



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΓΛΩΣΣΙΚΟΣ ΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ
ΠΟΛΥΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΙ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Οι Απεικονίσεις των Χριστουγέννων στο Σύγχρονο Εικονογραφημένο
Παιδικό Μικροαφήγημα: Αφήγηση και Εικονογράφηση**

Σταματία Σοφία (Α.Μ.: 116)

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

Επιβλέπουσα: Σπανάκη Μαριάννα

**Μέλη: Καψάλης Γεώργιος
Τσιτσανούδη – Μαλλίδη Νικολέττα**

Ιωάννινα

2020

Υπεύθυνη Δήλωση Φοιτητή

Δηλώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες. Ακόμα, δηλώνω ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ότι θα αναλάβω πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχθεί ότι δεν μου ανήκει.

Ευχαριστίες

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών, του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών, του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και ειδικότερα, της κατεύθυνσης «Γλωσσικός Γραμματισμός και Πολυγραμματισμοί στην Προσχολική Εκπαίδευση». Αρχικά, θα ήθελα να εκφράσω τις βαθιές ευχαριστίες μου στην επιβλέπουσά μου κυρία Μαριάννα Σπανάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για την πολύτιμη επιστημονική καθοδήγησή της και την αμέριστη συμπαράστασή της για την εκπόνηση της διπλωματικής μου εργασίας, καθώς επίσης και για τη βοήθεια που μου προσέφερε κατά τη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών. Επίσης, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου για τον πολύτιμο χρόνο που αφιέρωσαν για τη μελέτη της διπλωματικής μου εργασίας τα μέλη της εξεταστικής επιτροπής. Πρωτίστως, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την κυρία Νικολέττα Τσιτσανούδη-Μαλλίδη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών για την αμέριστη αρωγή της και την προσφορά της γνώσης στις μεταπτυχιακές μου σπουδές και τον κύριο Γεώργιο Καψάλη, Καθηγητή του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης και πρώην Πρύτανη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, που μου έκανε την τιμή να παρευρεθεί στην παρουσίαση της διπλωματικής μου εργασίας δίνοντάς μου πολύτιμες συμβουλές και κατευθύνσεις. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους γονείς μου, τον σύζυγό μου, Αλέξανδρο και κυρίως τις κόρες μου, Άλκηστις και Αλεξία για τη συμπαράσταση και την υπομονή τους, στις οποίες αφιερώνω και τη διπλωματική μου εργασία.

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη.....	7
Abstract	8
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Τα Χριστούγεννα στην Παιδική Λογοτεχνία	12
1.1 Η παράδοση των Χριστουγέννων και το παιδικό βιβλίο.....	12
1.2 Παιδικό αφήγημα και νεωτερικότητα	16
1.3 Χαρακτηριστικά και τεχνικές του παιδικού νεωτερικού αφηγήματος.....	17
1.3.1 Η σύγχρονη μικροαφήγηση στην Ελλάδα	17
1.3.2 Μεταμυθοπλασία – αυτοαναφορικότητα.....	18
1.3.3 Διακειμενικότητα και ανατρεπτικά στερεότυπα	20
1.3.4 Μορφές Χιούμορ	21
1.3.5 Το στοιχείο της μείξης ειδών και κωδίκων	23
1.3.6 Γλωσσικά παιχνίδια	23
1.4 Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο	23
1.4.1 Χαρακτηριστικά του σύγχρονου εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου	25
1.5. Προσεγγίζοντας το εικονογραφημένο μικροαφήγημα: αφηγηματικές τεχνικές, κείμενο και εικονογράφηση, ιδεολογικές προεκτάσεις	27
1.5.1 Ανάλυση αφηγηματικού λόγου κατά τον G. Genette	28
1.5.2 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση.....	31
1.5.3 Ιδεολογική προσέγγιση των αφηγημάτων	35
1.6. Η μελέτη των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων	38
1.7. Συμπέρασμα.....	39
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Ανατρεπτικά παραμύθια και στερεότυπα – Οικουμενικές αξίες.....	41
2.1 Εισαγωγή	41
2.2 Τριβιζάς, Ε., <i>Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα</i> , Εικ. Κουντούρης, Μ. (1998/2003)	43
2.2.1 Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας	43
2.2.2 Αφηγηματικές τεχνικές	44
2.2.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση.....	47
2.3 Κυρίτση-Τζιώτη, Ι., <i>Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη</i> , Εικ. Βαβούρη, Ε. (2004/2015).....	51
2.3.1 Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας	51
2.3.2 Αφηγηματικές τεχνικές	52
2.3.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση.....	54

2.4 Μαντούβαλου, Σ., <i>Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη</i> , Εικ. Μιμηλάκη, Θ. (2015)	57
2.4.1 Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας	57
2.4.2 Αφηγηματικές τεχνικές	58
2.4.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση.....	61
2.5 Μιχαηλίδου, Σ., <i>Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη</i> , Εικ. Δεληβοριά, Μ. (2016).....	63
2.5.1 Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας	63
2.5.2 Αφηγηματικές τεχνικές	64
2.5.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση.....	67
2.6 Ηλιοπούλου, Ι., <i>Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;</i> Εικ. Κόττης, Γ. (2017)	70
2.6.1 Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας	70
2.6.2 Αφηγηματικές τεχνικές	71
2.6.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση.....	74
2.7 Γιώτη, Μ. (Κείμε. & Εικ.) <i>Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;</i> (2018)	77
2.7.1 Συνοπτική παρουσίαση της ιστορίας	77
2.7.2 Αφηγηματικές τεχνικές	78
2.7.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση.....	82
2.8 Συμπέρασμα.....	85
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Σύγχρονα κοινωνικά θέματα	90
3.1 Εισαγωγή	90
3.2 Χαρίτος, Κ., <i>Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη</i> , Εικ. Σταματιάδη, Ντ. (2009).....	92
3.2.1 Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας	92
3.2.2 Αφηγηματικές τεχνικές	93
3.2.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση.....	96
3.3 Γεωργιάδη, Σ. Β. <i>Χριστούγεννα στο δάσος</i> , Εικ. Βαβούρη, Ε. (2014).....	99
3.3.1. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας	99
3.3.2. Αφηγηματικές τεχνικές	99
3.3.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση.....	103
3.4 Τριβιζάς, Ε. <i>Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους</i> , Εικ. Ελευθερίου, Β. (2015).....	107
3.4.1. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας	107
3.4.2 Αφηγηματικές τεχνικές	107
3.4.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση.....	112
3.5 Συμπέρασμα.....	116

Συμπεράσματα – συζήτηση.....	119
BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	127
Πρωτεύουσα βιβλιογραφία.....	127
Δευτερεύουσα βιβλιογραφία	127
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι.....	137
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ	149

Περίληψη

Η παρούσα εργασία μελετά τις απεικονίσεις των Χριστουγέννων στο σύγχρονο ελληνικό εικονογραφημένο παιδικό μικροαφήγημα της περιόδου 2000-2018. Σκοπός της εργασίας είναι η εξέταση αφενός των αφηγηματικών τεχνικών και αφετέρου της εικονογράφησης σύγχρονων αφηγημάτων αναδεικνύοντας παράλληλα τόσο τα ιδεολογικά μηνύματα, όσο και τις συγγραφικές τάσεις για τη μυθοπλασία στο παιδικό αφήγημα της τελευταίας εικοσαετίας. Για την ανάλυση των αφηγημάτων ακολουθήσαμε μια προσέγγιση που συνδυάζει τη θεωρία του G. Genette για τη μελέτη των αφηγηματικών τεχνικών, καθώς και τη θεωρητική προσέγγιση της Γιαννικοπούλου για τη μελέτη της εικονογράφησης. Παράλληλα, εξετάζονται οι νεότερες αφηγηματικές τεχνικές ως χαρακτηριστικά των υπό συζήτηση αφηγημάτων, τα παρακειμενικά στοιχεία, αλλά και η σχέση εικόνας και λόγου. Τα αφηγήματα στο σύνολό τους ανήκουν στον θεματικό κύκλο των Χριστουγέννων, ωστόσο η επιμέρους θεματική τους συγκρότηση αφορά σε οικουμενικές αξίες, όπως η αγάπη, η προσφορά, η αλληλεγγύη, η συνεργασία, η δύναμη της πίστης, η διαπολιτισμικότητα, καθώς και σε σύγχρονα κοινωνικά ζητήματα, όπως ο πόλεμος, η διαφορετικότητα, ο καταναλωτισμός, η οικολογία. Μελετώντας ένα αξιόπιστο δείγμα αφηγημάτων της περιόδου 2000-2018, καταδεικνύεται η έκδηλη προσπάθεια των δημιουργών τους να προωθούν διαχρονικά μηνύματα τόσο μέσα από το κείμενο, όσο και μέσα από την εικονογράφηση, και να συνδέουν την παράδοση με τις τάσεις και τις αντιλήψεις της σύγχρονης εποχής.

Λέξεις κλειδιά: Χριστούγεννα, μικροαφήγημα, αφήγηση, εικονογράφηση, νεότερικότητα, ιδεολογία, αγάπη, Παιδική Λογοτεχνία, παράδοση

Abstract

Images of Christmas in contemporary children's books: narratives and illustrations

This paper deals with numerous images of Christmas in contemporary Greek Children's books of 2000-2018 era. The aim of this research work is to examine both narrative technique and illustration of contemporary storytelling of the last two decades, assessing at the same time, any ideological messages and author trends about Children's books storytelling. In order to analyze the narratives, a combined approach is used, based on the G. Genette theory for the study of narrative techniques and the theoretical approach of Giannikopoulou for the study of illustrations. Also, key points such as the contemporary techniques, as features of the books under discussion, the surroundings elements, the image/narrative relationship, is examined. All fairytales belong to the Christmas thematic cycle, however, they're dealing with subjects that highlight universal ethics, such as love, unselfing giving, cooperation, solidarity, power of faith, interculturality, and contemporary social issues, such as, war, diversity, consumerism, ecology. Analyzing a reliable amplitude of specimen of the 2000-2018 era, it is easily demonstrated that their authors manage through the text and illustration, to display and highlight everlasting humanistic ethics, and to link tradition with trends and perceptions of contemporary days.

Key words: Christmas, short story, narratives, illustrations, contemporary, ideology, love, Children's Literature, tradition

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο εορτασμός των Χριστουγέννων αποτελεί μια γιορτή που ετησίως επανέρχεται και διαρκεί ένα Δωδεκαήμερο. Σηματοδοτεί για τους μικρούς το κλείσιμο των σχολείων και για τους μεγάλους την έναρξη των χειμερινών διακοπών. Συνδέεται με το οικογενειακό και θρησκευτικό αίσθημα, αφού η παράδοση και τα έθιμα ζωντανεύουν τις ημέρες των Χριστουγέννων και κάνουν τους ανθρώπους όλων των ηλικιών να αναπολούν και να χαίρονται, συμμετέχοντας με ενθουσιασμό στα εορταστικά δρώμενα. Έτσι, το θέμα της αγαπημένης αυτής γιορτής απασχολεί κάθε χρόνο την οικογένεια, το σχολείο, αλλά και τους συγγραφείς παιδικών βιβλίων.

Ειδικότερα, η έκδοση και η κυκλοφορία παιδικών βιβλίων που ανήκουν στον θεματικό κύκλο των Χριστουγέννων φτάνουν στο αποκορύφωμά τους κατά τις εορταστικές ημέρες, κατακλύζοντας τα ράφια των βιβλιοπωλείων, προσελκύοντας νεαρούς και μεγάλους αναγνώστες, με τη μορφή και το περιεχόμενό τους. Η μεγάλη απήχηση της γιορτής δίνει την ευκαιρία στους νεότερους συγγραφείς να συνδέσουν τα Χριστούγεννα με σύγχρονα κοινωνικά θέματα και πανανθρώπινες αξίες, που συμβαδίζουν με τις επιταγές της σύγχρονης εποχής.

Η παρούσα εργασία εξετάζει τις απεικονίσεις των Χριστουγέννων σε εννέα σύγχρονα ελληνικά εικονογραφημένα παιδικά μικροαφηγήματα της περιόδου 2000-2018. Ειδικότερα, επιδιώκουμε μέσω της ανάλυσης των αφηγηματικών τεχνικών, της εικονογράφησης και της σχέσης εικόνας και λόγου να αναδείξουμε τους τρόπους με τους οποίους οι συγγραφείς και οι εικονογράφοι των υπό μελέτη αφηγημάτων, αναπαριστούν το θέμα των Χριστουγέννων στο σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό μικροαφήγημα, με σκοπό να αναδείξουν ποικίλα ιδεολογικά μηνύματα, καθώς και τις σύγχρονες τάσεις για τη μυθοπλασία στο παιδικό βιβλίο.

Συγκεκριμένα, το πρώτο κεφάλαιο αποτελείται από έξι ενότητες οι οποίες κάνουν λόγο για τα Χριστούγεννα στην Παιδική Λογοτεχνία. Αναλυτικότερα, παρουσιάζουμε τα έθιμα των Χριστουγέννων, τα οποία αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης τόσο σε παλαιότερους, όσο και σε νεότερους συγγραφείς, προσεγγίζουμε τα χαρακτηριστικά και τις τεχνικές του παιδικού νεοτερικού αφηγήματος και εξετάζουμε το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο με τα χαρακτηριστικά του. Στη συνέχεια, παρουσιάζουμε τη μέθοδο προσέγγισης των μικροαφηγήσεων, η οποία αφορά στην ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών, με την παράλληλη ανίχνευση νεοτερικών στοιχείων και στη λειτουργία της εικονογράφησης, με σκοπό την ανάδειξη των ιδεολογικών συμφραζομένων διαμέσου του κειμένου και της εικόνας των υπό μελέτη αφηγημάτων.

Ειδικότερα, για την ανάλυση της αφήγησης των αφηγημάτων χρησιμοποιούμε τη θεωρία του G. Genette, ενώ για την ανάλυση της εικονογράφησης τη θεωρία της Γιαννικοπούλου, καθώς και τις επισημάνσεις άλλων μελετητών.

Στη συνέχεια παρουσιάζουμε τις κατηγορίες μελέτης των βιβλίων, οι οποίες διαμορφώθηκαν σύμφωνα με τη θεματολογία τους. Συγκεκριμένα, τα παιδικά βιβλία χωρίζονται σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία αφορά σε βιβλία με τίτλο «ανατρεπτικά παραμύθια και στερεότυπα – Οικουμενικές αξίες» (η αγάπη, η προσφορά, η δύναμη της πίστης, η συνεργασία, διαπολιτισμικότητα, κ.ά). Τα αφηγήματα που ανήκουν σε αυτή την κατηγορία είναι τα εξής: *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (1998/2003), κείμενο του Ευγένιου Τριβιζά και εικονογράφηση του Μιχάλη Κουντούρη, *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2004/2015), κείμενο της Ιωάννας Κυρίτση-Τζιώτη και εικονογράφηση της Ελίζας Βαβούρη, *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), κείμενο της Σοφίας Μαντούβαλου και εικονογράφηση της Θέντα Μιμηλάκη *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), κείμενο της Στέλλας Μιχαηλίδου και εικονογράφηση της Μυρτώς Δεληβοριά, *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;* (2017), κείμενο της Ιουλίας Ηλιοπούλου και εικονογράφηση του Γιάννη Κόττη και *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;* (2018), κείμενο και εικονογράφηση της Μαρίνας Γιώτη.

Η δεύτερη κατηγορία αφορά σε βιβλία με τίτλο «σύγχρονα κοινωνικά θέματα» (καταναλωτισμός, διαφορετικότητα, πόλεμος, οικολογία, κ.ά.). Τα παραμύθια που ανήκουν σε αυτή την κατηγορία είναι τα εξής: *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009), κείμενο του Κυριάκου Χαρίτου και εικονογράφηση της Ντανιέλα Σταματιάδη, *Χριστούγεννα στο Δάσος* (2014), κείμενο της Σγουρήs Γεωργιάδη και εικονογράφηση της Ελίζας Βαβούρη και *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015), κείμενο του Ευγένιου Τριβιζά και εικονογράφηση του Βαγγέλη Ελευθερίου. Η επιλογή των βιβλίων έγινε με τα εξής κριτήρια: α) να ανήκουν όλα στον θεματικό κύκλο των Χριστουγέννων, β) να έχουν εκδοθεί την περίοδο 2000-2018, γ) να απευθύνονται σε παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας και δ) οι συγγραφείς και οι εικονογράφοι τους να είναι Έλληνες.

Επιπλέον, το δεύτερο κεφάλαιο περιέχει τις αναλύσεις των έξι σύγχρονων βιβλίων που ανήκουν στην κατηγορία «ανατρεπτικά παραμύθια και στερεότυπα – Οικουμενικές αξίες». Ειδικότερα, μελετώνται οι αφηγηματικές τεχνικές και η εικονογράφηση των αφηγημάτων που ανήκουν στον θεματικό κύκλο των Χριστουγέννων και ταυτόχρονα προβάλλουν πανανθρώπινες αξίες, οι οποίες, αφενός είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με το νόημα των Χριστουγέννων, αφετέρου εκλείπουν από την καθημερινότητα του σύγχρονου ανθρώπου.

Επιπρόσθετα, το τρίτο κεφάλαιο περιλαμβάνει τις αναλύσεις των τριών σύγχρονων αφηγημάτων που ανήκουν στην κατηγορία «σύγχρονα κοινωνικά θέματα». Συγκεκριμένα, μελε-

τώνται οι αφηγηματικές τεχνικές και η εικονογράφηση των αφηγημάτων που ανήκουν, επίσης, στον θεματικό κύκλο των Χριστουγέννων, ωστόσο, προβληματίζουν σχετικά με ποικίλα κοινωνικά ζητήματα της σύγχρονης εποχής. Τέλος, παρουσιάζονται τα συμπεράσματα που προκύπτουν από τη μελέτη των τριών κεφαλαίων της παρούσας εργασίας. Μετά τη βιβλιογραφία παραθέτουμε παράρτημα με ενδεικτικές εικόνες από τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, με τη σειρά που αναλύθηκαν στο δεύτερο και στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας, καθώς και παράρτημα με συνεντεύξεις και βιογραφικά των συγγραφέων και των εικονογράφων των υπό μελέτη εικονογραφημένων αφηγημάτων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Τα Χριστούγεννα στην Παιδική Λογοτεχνία

Το πρώτο κεφάλαιο αποτελείται από έξι ενότητες, οι οποίες αναφέρονται στο θέμα των Χριστουγέννων στο σύγχρονο ελληνικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Συγκεκριμένα, στην πρώτη ενότητα θα αναφερθούμε στην παράδοση των Χριστουγέννων και στα έθιμα που αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τους παλαιότερους και τους νεότερους συγγραφείς, με σκοπό την παραγωγή χριστουγεννιάτικων ιστοριών. Στη δεύτερη ενότητα, θα προσεγγίσουμε το παιδικό νεότερο αφήγημα και τα χαρακτηριστικά του, τα οποία θα μας βοηθήσουν στην ανάλυση των βιβλίων που εξετάζουμε. Στη συνέχεια, στην τρίτη ενότητα θα αναφερθούμε στο σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο και τα χαρακτηριστικά του, όπως αυτά έχουν διαμορφωθεί μέχρι σήμερα. Επίσης, θα παρουσιάσουμε τη μέθοδο προσέγγισης των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων, η οποία θα μας βοηθήσει να διερευνήσουμε τις αφηγηματικές τεχνικές και τη λειτουργία της εικονογράφησης των υπό μελέτη αφηγημάτων, με την παράλληλη ανίχνευση των ιδεολογικών συμφραζομένων των κειμένων. Τέλος, ακολουθούν οι κατηγορίες μελέτης των αφηγημάτων και τα συμπεράσματα.

1.1 Η παράδοση των Χριστουγέννων και το παιδικό βιβλίο

Τα Χριστούγεννα και η Πρωτοχρονιά ανήκουν στην περίοδο του Δωδεκαημέρου. «Δωδεκάημερο» ονομάζουμε τη χρονική περίοδο των Χριστουγέννων, της Πρωτοχρονιάς και των Φώτων. Σύμφωνα με τον Λουκάτο, αποτελούν «*μέρες με γιορταστική συνέχεια και διακοπή εργασίας αλλά – παλιότερα – και με κοινό δεισιδαιμονικό φόβο για νυχτερινά παράξενα όντα και αστρικές επιδράσεις, που έφταναν ως τις φαντασιώσεις των Καλικάντζαρων, των Λυκανθρώπων, και του ανοίγματος της Τύχης μας στον Ουρανό*» (Λουκάτος, 1984: 15).

Όλες τις μέρες του Δωδεκαημέρου συναντάμε έθιμα ειδωλολατρικά και χριστιανικά μαζί, που ανταποκρίνονται στον δύσκολο χρόνο που περιβάλλει τον άνθρωπο και στηρίζονται στη θρησκευτική προστασία που εκείνος αναζητεί. Σκοπός του Δωδεκαημέρου είναι να απολαύσουν οι άνθρωποι τη μετάβαση από τον Χειμώνα και το σκοτάδι στην Άνοιξη και το φως, να διαφυλάξουν την ευημερία για τον ερχομό του νέου χρόνου και τέλος, να τονώσουν το οικογενειακό και θρησκευτικό αίσθημα με διάφορες θρησκευτικές και σπιτικές τελετές, όπως ψαλμωδίες, εκκλησιαστικούς ύμνους και οικογενειακές συγκεντρώσεις, συνθέτοντας την παράδοση των αιώνων μας (Λουκάτος, 1984: 15-16).

Ο εορτασμός των Χριστουγέννων αποτελεί ένα παγκόσμιο φαινόμενο των χριστιανικών λαών. Τα ελληνικά Χριστούγεννα έχουν υιοθετήσει αρκετά στοιχεία από τους Ευρωπαίους και τους Αμερικανούς, διατηρώντας όμως και τα ελληνικά έθιμα από την αγροτική μας παρά-

δοση. Η διάθεση των χριστουγεννιάτικων δώρων, το καλό ντύσιμο για να πηγαίνουν τα παιδιά στον πρωινό όρθρο στην εκκλησία, οι ύμνοι των καλάντων, η θύμηση του πράσινου με κλαδιά ελιάς ή καρυδιάς στις αυλές των σπιτιών με την τοποθέτηση φρούτων στα κλαδιά, τα πνεύματα του δάσους, όπως οι καλικάντζαροι, συμβολικοί και χιουμοριστικοί, η συγκέντρωση όλων των μελών της οικογένειας τη βραδιά των Χριστουγέννων, το άναμμα της εστίας, το χριστόψωμο και η βραστή κότα αποτελούν στοιχεία του δικού μας εθιματολογίου (Λουκάτος, 1984: 64-65).

Και ενώ στην Ελλάδα ο εορτασμός των Χριστουγέννων γινόταν αφενός με λατρευτική αυτοτέλεια, αφετέρου ο εορτασμός της Πρωτοχρονιάς ξεκινούσε από την παραμονή, με τις προετοιμασίες για την υποδοχή του νέου έτους, προκειμένου να φέρει τύχη και ευημερία. Όπως αναφέρει και ο Λουκάτος (1984: 120-121), το έθιμο της βασιλόπιτας, ενός άρτου ως ένδειξη προσφοράς προς τους αγίους και τους θεούς και ο ερχομός του Αϊ-Βασίλη, είναι από τα κυρίαρχα έθιμα των γιορτών του Δωδεκαημέρου. Ο ελληνικός Αϊ-Βασίλης είναι ένας πρωτοχρονιάτικος Άγιος, για τη μορφή και την παρουσία του οποίου, πληροφορούμαστε από τους στίχους των καλάντων. Ένας ταξιδευτής που κρατούσε ραβδί, αλλά δεν έφερνε δώρα. Αντίθετα, κάθε φορά που έφτανε οι γονείς και οι συγγενείς ζητούσαν την ευλογία του και αντάλλασσαν δώρα με δική τους πρόθεση.

Ωστόσο, η Ευρώπη έφερε στην Ελλάδα τη μορφή του Père Noël με τα κόκκινα ρούχα και την κάτασπρη γενειάδα, που είναι ξαπλωμένος σε έλκηθρο φορτωμένος με δώρα και γεμίζει με την μορφή του τους εμπορικούς δρόμους *«δείχνοντας στα μάτια των παιδιών την πεζή απομυθοποίησή του»* (Λουκάτος, 1984: 123). Ωστόσο, όπως υποστηρίζει και η Κανάβα (2000: 270), ο Αϊ-Βασίλης που έρχεται από την Καισάρεια μπορεί να ζει ακόμη στο λαϊκό άσμα, αλλά όχι και στις καρδιές των παιδιών. Η λαμπρότητα λοιπόν του εορτασμού των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς, που όσο περνούν τα χρόνια γίνεται κοσμικότερη είναι ένα στοιχείο που μας έχει έρθει από τη Δύση. Έτσι, τα χιόνια και το αθέατο πράσινο που έφερε στα σπίτια των Ευρωπαίων το χριστουγεννιάτικο δέντρο, το ρεβεγιόν της πρωτοχρονιάς, η εμπορική προβολή και η δυνατότητα των ανθρώπων να χαρίζουν πλουσιοπάροχα δώρα, σκεπτόμενοι πέρα από την πείνα και το ντύσιμο, την ψυχαγωγία του παιδιού, με τον Αϊ Νικόλα συνεργάτη του κυρίαρχου Père Noël, υιοθετήθηκαν από την ελληνική κοινωνία (Λουκάτος, 1984: 64).

Είναι φανερό ότι τα Χριστούγεννα και η Πρωτοχρονιά σιγά σιγά απέκτησαν χαρακτήρα παιδικής γιορτής και οι μέρες αυτές είναι αφιερωμένες στα παιδιά, όπως δείχνει το έθιμο με τα παιδιά να αναγγέλλουν τις γιορτές στις ελληνικές γειτονιές, ψάλλοντας τα κάλαντα. Σύμφωνα με τον Μαλαφάντη, *«τα παιδιά πιστεύουν στις γιορτές και τις μέρες αυτές βιώνουν έναν*

φανταστικό, μαγικό, ή πανηγυρικό κόσμο και όχι σπάνια ένα μοναδικό παιχνίδι, που αποτελεί, στην κυριολεξία, τροφή για τον ψυχισμό τους» (Μαλαφάντης, 1991: 35).

Οι γιορτές του Δωδεκαημέρου με τα έθιμα και τις παραδόσεις αποτελούν πηγή έμπνευσης, τόσο σε παλαιότερους όσο και σε νεότερους συγγραφείς (Κανάβα, 2000: 268). Εκατοντάδες χιλιάδες σελίδες έχουν γραφτεί για τις ημέρες εκείνες. Διηγήματα, ποιήματα, μυθιστορήματα, λυρικά δοκίμια. Με αυτόν τον τρόπο και η παιδική λογοτεχνία ως φορέας της παράδοσης πληροφορεί τα μικρά παιδιά για τα Χριστουγεννιάτικα έθιμα και παράλληλα, μεταφέρει τους ενήλικες σε μνήμες του παρελθόντος από την παιδική τους ηλικία. Ανάμεσα σε αυτούς που έγραψαν αφηγήματα για τα Χριστούγεννα και την Πρωτοχρονιά είναι οι Ντίκενς, Άντερσεν και Μπήτριξ Πότερ (Σπανάκη, 1996: 501). Τους ακολουθούν, η Πηνελόπη Δέλτα με τα *Μεσολογγίτικα Χριστούγεννα (Παραμύθια και άλλα, 1915)*, ο Παπαδιαμάντης, οποίος έγραψε διηγήματα με θέμα τα Χριστούγεννα όπως *Το Χριστόψωμο (1887)*, *Τα Χριστούγεννα του τεμπέλη (1896)*, *Στο Χριστό στο κάστρο (1892)* και ο Στέφανος Δάφνης με το διήγημα *Ξένος των Χριστουγέννων (1927)*.

Επιπλέον, ο λυρικός Γιάννης Ρίτσος μνημονεύει την ημέρα της γέννησης του Χριστού με τον στίχο: «δώδεκα άστρα πέφτουν...», ενώ «*Χριστούγεννα και Ανάσταση θέλει ο άνθρωπος*», θα γράψει ο Οδυσσέας Ελύτης. Ακολούθως, ο Κωστής Παλαμάς, βαθιά θρησκευόμενος, γράφει το ποίημα *Χριστούγεννα (1928)*, ενώ ο Μαλακάσης κάνει λόγο για την παραμυθία των Χριστουγέννων με τα ποιήματα *Χριστός (1894)* και *Χριστουγεννιάτικος (1934)*. Ακόμη, το πανανθρώπινο μήνυμα των Χριστουγέννων εκφράζεται και μέσα από το ποίημα *Γέννηση (1983)*, του Τάσου Λειβαδίτη, ενώ ο Μίλτος Σαχτούρης συνδέει τα Χριστούγεννα με τα γεγονότα του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, γράφοντας το ποίημα *Χριστούγεννα, (1948)* (Κοσμόπουλος, 2008: B46).

Επίσης, σύμφωνα με τον ποιητή και δοκιμιογράφο Κοσμόπουλο (2008: B46), στους δρόμους της νεωτερικότητας βαδίζει ο πρωτοπόρος και θρησκευτικός ποιητής Τ.Κ. Παπατσώνης με τα εξής ποιήματα για τη γέννηση του Χριστού: *Χριστουγεννιάτικη αγρυπνία (1914)*, *Κατά την Γέννησιν του Κυρίου (1915)*, *Τα Χριστούγεννα των δακρύων (1962)*, καθώς και η Ζωή Καρέλλη με το ποίημα *Παραμονή της Γέννησης (1940)*.

Οι γιορτές, κατά συνέπεια, μας μεταφέρουν στο παρελθόν, σηματοδοτούν τις εποχές και σταματούν για λίγο τη ροή του χρόνου. Καθώς η σημασία των γιορτών κινείται σε πολλά επίπεδα, όπως το θρησκευτικό, το ενδοοικογενειακό, το φανταστικό-συμβολικό, στις μέρες μας πολλοί συγγραφείς μέσα από το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό αφήγημα απεικονίζουν το πνεύμα το Χριστουγέννων περνώντας με τρόπο νεωτερικό ποικίλα ιδεολογικά μηνύματα (Κρανιδιώτης, 1991: 37).

Όπως αναφέρει ο Βιστωνίτης (2008), στον κόσμο της εμπορικής δύναμης, η σύγχρονη παιδική λογοτεχνία είναι παρούσα, φωτίζοντας τη χαμένη μας παιδικότητα και τις μνήμες του παρελθόντος, μεταφέροντας τον άνθρωπο στον κόσμο των Χριστουγέννων, κόσμο μαγικό και νοσταλγικό. Αντίθετα, ο Κρανιδιώτης κάνοντας λόγο για την αμφισημία των Χριστουγέννων, υποστηρίζει ότι *«οι γιορτές δίνουν τη μεγάλη ευκαιρία, όχι μόνο για την επίσημη αυταπάτη του παιδιού, αλλά και για την επίσημη διδασκαλία της τρέχουσας πραγματικότητας που λειτουργεί εν ονόματι αυτών των άγιων ημερών. Πλούσια είναι «η σχετική εορταστική λογοτεχνία από τέτοια παραδείγματα, όπως της υποκρισίας των εορταστικών περιβαλλόντων, του καθωσπρεπισμού και της τυπικότητας»* (Κρανιδιώτης 1991: 38).

Έτσι, σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2014: 54-55,56), χρόνο με τον χρόνο, τις ημέρες των γιορτών παρατηρείται μια εκδοτική άνθηση στον χώρο του χριστουγεννιάτικου παιδικού βιβλίου, που τα τελευταία χρόνια λαμβάνει πραγματικά μεγάλες διαστάσεις. Δίπλα στις μεταφράσεις ξενόγλωσσων παιδικών βιβλίων σήμερα κυκλοφορούν και αρκετά ελληνικά. Το χριστουγεννιάτικο παιδικό βιβλίο ευδοκίμησε στο εξωτερικό και εισήχθη στη χώρα μας μαζί με όλες τις άλλες χριστουγεννιάτικες συνήθειες. Τις μέρες των γιορτών, πολυτροπικά παιδικά βιβλία πολλαπλασιάζονται στις στήλες των βιβλιοπωλείων. Με την κυριαρχία της τεχνολογίας, ο μικρός αναγνώστης εμπλέκεται στην αναγνωστική διαδικασία, όχι μόνο μέσα από τις χρωματιστές εικόνες, αλλά και από άλλες διαδραστικές δραστηριότητες. Η ίδια επισημαίνει ότι μεγάλη άνθηση παρατηρείται στα βιβλία-στολίδια ή σε σχήμα ελάτου, βιβλία με μουσική ή φωτάκια, βιβλία με τρισδιάστατες εικόνες και χριστουγεννιάτικα τραγούδια. Ωστόσο, χαρακτηριστικό πολλών από αυτά τα βιβλία είναι το ότι το περιεχόμενό τους είναι φτωχό σε σχέση με τη μορφή τους, που είναι ιδιαίτερα φροντισμένη. Εύκολα λοιπόν, μπορεί κανείς να αναρωτηθεί αν η αύξηση του αριθμού των επίκαιρων αυτών εκδόσεων οφείλεται στην ενίσχυση του αναγνωστικού ενδιαφέροντος των παιδιών κατά τις μέρες του Δωδεκαημέρου ή σε λόγους, όπως η κρίση καταναλωτισμού και πλεονεξίας, που φαίνεται να κυριαρχεί αυτές τις μέρες.

Καθώς, όμως, στις μέρες μας το χριστουγεννιάτικο βιβλίο ισχυροποιεί τη θέση του στην αγορά, νέες εκδόσεις πληθαίνουν και δεν υστερούν ούτε από άποψη περιεχομένου, ούτε από άποψη εικονογράφησης, προσφέροντας απόλαυση στον αναγνώστη (Γιαννικοπούλου, 2014: 61).

1.2 Παιδικό αφήγημα και νεοτερικότητα

Στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας ο όρος «νεοτερικότητα» κάνει την εμφάνισή του στα τέλη της δεκαετίας του '80 (Αναγνωστόπουλος Β.Δ., 2006, Σακελλαρίου Χ., 1987) και κορυφώνεται κυρίως μετά το 2002 (Πολίτης Δ., 2002, Οικονομίδου Σ., 2000, Κανατσούλη Μ., 2000 & 2008 όπ.αναφ. στο Καρακίτσιος, 2013: 299). Σύμφωνα με τον Τζιόβα, «ορίζεται και ως πειραματισμός και ως εκσυγχρονισμός, αλλά και ως περίπτωση απόκλισης και παραβατικότητας, ως το αντίθετο της παράδοσης, ενδεχομένως και ως διαρκής υπέρβαση της φόρμας, τύπων και κανόνων» (Τζιόβας, 2014: 157). Αφορά κυρίως στην αμφισβήτηση των μεγάλων αφηγήσεων και εκπροσωπώντας το καινούριο, επιβάλλει έναν νέο κώδικα γραφής και έκφρασης με στόχο να ξεφύγει από τα συνηθισμένα (Καρακίτσιος, 2013: 300).

Ο Καρακίτσιος αναφέρει ότι «το νεοτερικό παιδικό αφήγημα, κεντρικά χαρακτηριστικά ή τεχνικές είναι η μείξη φανταστικού – πραγματικού, η διακειμενικότητα, η αυτοαναφορικότητα και η μεταμυθοπλασία, η μείξη λογοτεχνικών ειδών, καθώς και ένα συνεχές άρωμα παρωδίας, [...] ο μύθος του λαϊκού παραμυθιού αναπαράγεται με έντονα στοιχεία ανατροπής, έκπληξης και αποδόμησης της ισχύουσας γνώσης, σε συνδυασμό με ιδιαίτερες προτιμήσεις σε γλωσσικές εκτροπές, στις γλωσσοπλαστικές απόπειρες, τότε το κείμενο συγκλίνει αυτόματα σε μια γραφή που κινείται στους δρόμους της νεοτερικότητας» (Καρακίτσιος 2010: 231-233).

Βασικό χαρακτηριστικό στη γραφή ενός παιδικού νεοτερικού αφηγήματος είναι η αναζήτηση ουσιαστικής επικοινωνίας με τον μικρό αναγνώστη, πράγμα που υποδηλώνει από τη μία, μια παιγνιώδη διάθεση ή μια συνεχή προσφώνηση σε πρώτο ή τρίτο πρόσωπο, και από την άλλη είναι η παιδαγωγική διάσταση που επιτρέπει στον συγγραφέα να ανοίγει ένα γόνιμο διάλογο μαζί του, παύοντας να είναι παθητικός δέκτης, καθώς γίνεται ενεργητικός συνδημιουργός της αφήγησης (Καρακίτσιος, 2016: 217).

Τα θέματα τα οποία πραγματεύονται οι σύγχρονοι συγγραφείς του νεοτερικού παιδικού βιβλίου είναι θέματα επίκαιρα, όπως αντιρατσιστικά, οικολογικά, αντιαυταρχικά, που ανταποκρίνονται στις ανάγκες και στις επιταγές της σύγχρονης εποχής. Σύμφωνα με την Οικονομίδου, οι συγγραφείς στα βιβλία τους εκφράζουν «μια διάθεση να προσβάλουν τις κυρίαρχες αντιλήψεις για την παιδικότητα, τη λειτουργία της ανάγνωσης και τη λειτουργία της λογοτεχνίας γενικότερα, αλλά και να προσβάλουν επίσης ιδεολογικά στερεότυπα, τα οποία αφορούν στην τάξη, στο φύλο ή στη φυλή, ιδέες περί πατρίδας, θρησκείας ή οικογένειας ή φύσης που εγγράφονταν και προβάλλονταν συστηματικά επί δεκαετίες μέσα από τον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας» (Οικονομίδου, 2011: 41).

Ο Καρακίτσιος (2016: 217) υποστηρίζει ότι οι συγγραφείς μέσα από τα κείμενά τους, ζητούν από τα μικρά παιδιά να δουν τις αφηγηματικές δομές των κειμένων, να παίζουν με τις συγγραφικές επιλογές, να βρουν τη μαγεία της πλοκής και να παρέμβουν στην εξέλιξή της, προσθέτοντας ή αλλάζοντας γεγονότα και επεισόδια. Μέσα σε αυτό το σκηνικό δίνεται ώθηση εκτός από πειραματισμούς, σε ανατροπές και τεχνικές που εντάσσονται στο πλαίσιο και τη λογική της νεοτερικότητας.

1.3 Χαρακτηριστικά και τεχνικές του παιδικού νεοτερικού αφηγήματος

1.3.1 Η σύγχρονη μικροαφήγηση στην Ελλάδα

Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2016: 19,21), η περίοδος μετά το 1974 αποτελεί το ξεκίνημα για την εμφάνιση ενός καινούργιου τρόπου γραφής και έκφρασης, με νέες αφηγηματικές τεχνικές στη σύνθεση του κειμένου, συγκλίνοντας ή αποκλίνοντας από το παραδοσιακό παιδικό αφήγημα. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι το παιδικό αφήγημα προσαρμόζεται σε καινούργια δεδομένα, καθώς δεν αποτελεί μόνο μια ευκαιρία για αισθητική απόλαυση και καλλιέργεια της ψυχής του παιδιού, αλλά στοχεύει στην επικοινωνία με το παιδί μέσα από την απόλαυση ενός ατελείωτου παιχνιδιού με τις λέξεις και τα νοήματα των κειμένων. Η εμφάνιση της νέας μορφής παιδικών αφηγημάτων συνδέεται με τις εξελίξεις της κοινωνίας, οι οποίες διευκολύνουν την παραγωγή νέων τρόπων αφήγησης με τη μορφή της βραχείας φόρμας. Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2013: 312), ο ορισμός της μικρής φόρμας στον χώρο της παιδικής πεζογραφίας δε σχετίζεται με τη δομή της παραγράφου ή της σελίδας, δεν είναι δηλαδή η έκταση που ορίζει το λογοτεχνικό είδος της αφηγηματικής φόρμας, αλλά η σύνδεση της αφήγησης με τους κανόνες και τα συστήματα του γλωσσικού σημείου της λέξης. Επίσης, σε άλλη μελέτη του αναφέρει ότι η έλλειψη, η πυκνότητα των νοημάτων, ο μινιμαλισμός και γενικότερα η αποσπασματικότητα, ανιχνεύονται κυρίως στη μικρή φόρμας αφήγηση (Καρακίτσιος, 2016: 174).

Στον όρο παιδική μικροαφήγηση περιλαμβάνονται κείμενα εικονογραφημένα ή μη και τα θέματά τους προσανατολίζονται στις ανάγκες των μικρών παιδιών. Σε κάποια από τα πεζογραφήματα αυτά εμφανίζονται στοιχεία που παραπέμπουν στη δομή και τη μορφή είτε του λαϊκού παραμυθιού, είτε της μικρής ιστορίας, είτε του διηγήματος (Τσιλιμένη, 2003: 37-45).

Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2016: 175-176), στον χώρο της σύγχρονης γραφής για μικρούς αναγνώστες εμφανίζονται πολλές μορφές αφήγησης με τον συνδυασμό κειμενικής και οπτικής τροπικότητας. Χαρακτηριστικά της δομής της αφήγησης είναι η *συντομία*, η *ενιαία εντύπωση*, η *αυτοτέλεια* (μια ιστορία με αρχή, μέση και τέλος) και η *επιφάνεια*. Η επιφάνεια

συνιστά βασικό στοιχείο της δομής του νεοτερικού τρόπου γραφής στον χώρο της μικροαφήγησης, καθώς συνδέεται με την έννοια του απρόοπτου γεγονότος και συγχρόνως του κωμικού που υπάρχει στο παιδικό κείμενο, συμβάλλοντας στην ανακάλυψη νέων νοημάτων και πτυχών τις πραγματικότητας.

Σχετικά με την αποσαφήνιση της μικροαφήγησης, ο Καρακίτσιος, καταλήγει «*πως πρόκειται για μια αφήγηση βραχείας φόρμας επινοημένων ή πραγματικών γεγονότων. Ειδολογικά έχει ως αφετηρία και βάση τα δομικά στοιχεία της γραφής του λαϊκού παραμυθιού σε απλουστευμένες και απλοποιημένες μορφές. Τα επεισόδια αρθρώνονται με λιτότητα και χρονική ακολουθία, χωρίς πολλούς συνειρμούς και έμμεσα συμφραζόμενα, πάντοτε σε στενή σχέση με τα χαρακτηριστικά του μικρού αναγνώστη*» (Καρακίτσιος, 2016: 178).

Επιπλέον, η σύγχρονη μικροαφήγηση δεν στοχεύει μόνο στην εξοικείωση του μικρού παιδιού με το περιβάλλον του, φυσικό και κοινωνικό, αλλά μέσα από τις σύντομες αφηγήσεις ο μικρός αναγνώστης αναπτύσσει κριτική σκέψη για κοινωνικά ζητήματα και οικουμενικές αξίες. Οι συγγραφείς ιστοριών βραχείας φόρμας, επιδιώκουν μέσα από νεοτερικούς αφηγηματικούς τρόπους να συνδυάσουν τη φανταστική αφήγηση με στοιχεία ρεαλισμού, προωθώντας θέματα της σύγχρονης καθημερινότητας όπως οικολογία, διαφορετικότητα, καταναλωτισμός και αξίες διαχρονικές, όπως αγάπη, φιλία, δικαιοσύνη κ.ά. (Κατσίκη –Γκίβαλου, 2016: 12).

Ωστόσο, όπως υποστηρίζει η Κατσίκη-Γκίβαλου, η βραχεία φόρμα του παιδικού λογοτεχνικού κειμένου, εξαιτίας της σύντομης έκτασής της, συχνά εμποδίζει τους συγγραφείς να αναδείξουν τις αφηγηματικές τους ικανότητες. Επισημαίνει ότι «*απαιτούν όμως μεγάλη δεξιότητα, τόσο στον χειρισμό του θέματος, όσο και στην ανάδειξή του, ώστε μέσα από μια σύντομη αφήγηση χωρίς διδακτισμούς με πρωτοτυπία στη σύλληψη και τέχνη στην απόδοση, να τραβήξουν το ενδιαφέρον των μικρών αναγνωστών*» (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2016: 13).

1.3.2 Μεταμυθοπλασία – αυτοαναφορικότητα

Σύμφωνα με τους Καλαϊτζή & Καρακίτσιο «*η μεταμυθοπλασία αποτελεί μία νεοτερική τεχνική κατά την οποία απομυθοποιείται η έννοια της πλοκής, αποδομείται το αφηγηματικό πλαίσιο, και ταυτόχρονα η δομή και η σύνθεση της ιστορίας*» (Καλαϊτζή & Καρακίτσιος, 2016: 1006). Η έννοια της μεταμυθοπλασίας συνδέεται κυρίως με την έννοια του μεταμοντερνισμού. Η Βασιλούδη (2007:1) υποστηρίζει ότι ο μεταμοντερνισμός αποτελεί φαινόμενο αγγλοαμερικανικού και ευρωπαϊκού πολιτισμού του εικοστού αιώνα και κάνει την εμφάνισή του σε πολλά πεδία (ζωγραφική, αρχιτεκτονική, μουσική) ανάμεσα στα οποία συγκαταλέγεται και η λογοτεχνία. Πολλοί κριτικοί θεωρούν ως βασικό χαρακτηριστικό του μεταμοντερνισμού τη ρήξη

με ό,τι μπορεί να θεωρηθεί κλασικό και παραδοσιακό, καθώς και τη σύγκρουση με το ισχύον σύστημα αρχών και κανόνων. Ο Πολίτης προσθέτει ότι *«όπως ο μεταμοντερνισμός διατηρεί μια "διαλεκτική αντιπαράθεση" με τον μοντερνισμό, έτσι και η μεταμυθοπλασία συνδέεται άρρηκτα με τη μυθοπλασία, καθώς έρχεται να την υπερβεί αμφισβητώντας τη σχέση γραφής και πραγματικότητας»* (Πολίτης, 2004: 112-113). Ο ίδιος αναφέρει ότι στη λογοτεχνία η πραγματικότητα δεν θεωρείται δεδομένη, αλλά κατασκευάζεται μέσα από τη γλώσσα και την ιδεολογία. Συνεπώς ο όρος μεταμυθοπλασία *«αποδίδεται σε εκείνο το είδος της μυθιστορηματικής γραφής, το οποίο συνειδητά και συστηματικά επισύρει την προσοχή στον ίδιο τον εαυτό της ως λογοτεχνικό κατασκεύασμα με σκοπό να προβληματίσει για τη σχέση ανάμεσα στη μυθοπλασία και στην πραγματικότητα»* (Πολίτης, 2004: 113).

Παράλληλα, η μεταμυθοπλασία αποτελεί μια σειρά από τεχνικές που επιτρέπουν στον μικρό αναγνώστη να συμμετέχει, έστω και σε απλό επίπεδο στη συμπλήρωση ή και στο κλείσιμο της ιστορίας, καλύπτοντας την απόσταση ανάμεσα σε αυτόν και τον δημιουργό της (Καρακίσιος, 2013: 303).

Η λειτουργία της μεταμυθοπλασίας εμφανίζεται στα νεότερικά παιδικά αφηγήματα προσδιορίζοντας πολλά διηγητικά και υποδιηγητικά επίπεδα. Μια ιδιαίτερη περίπτωση μυθοπλαστικού ήρωα είναι εκείνου που ταυτόχρονα κινείται σε διηγητικό επίπεδο, ως αφηγητής και υποδιηγητικό, ως ενεργός ήρωας (Γιαννικοπούλου, 2008: 101). Η τεχνική της μεταμυθοπλασίας είναι συχνή και στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Όπως σημειώνει η Γιαννικοπούλου, *«ο συγγραφέας/εικονογράφος που εισχωρεί μέσα στο λογοτεχνικό σύμπαν μεταμφιεζόμενος σε έναν απλό χαρακτήρα συχνά παίζει τον ρόλο του υπεύθυνου της αφηγηματικής διαδικασίας, ή ακόμα και του απλού παρατηρητή, ενώ συγχρόνως αποκτά πρόσβαση σε ένα μυθοπλαστικό περιβάλλον του οποίου είναι δημιουργός και δημιουργήμα»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 107).

Όπως η μεταμυθοπλασία, έτσι και η αυτοαναφορικότητα ταιριάζει στο νεότερικό αφήγημα. Στα κείμενα δίνονται συχνά πληροφορίες και γίνονται άμεσα αναφορές στον τρόπο της δημιουργίας τους, στον σκοπό και στις επιδιώξεις των δημιουργών τους. Ο συγγραφέας κάνοντας χρήση του αυτοσχολιασμού, της εξομολόγησης και του αυτοσαρκασμού δημιουργεί μια στενή σχέση επικοινωνίας με τον μικρό αναγνώστη, δίνοντάς του τη δυνατότητα να ανακαλύπτει μέσω της ανάγνωσης νέες διαστάσεις της πραγματικότητας (Καρακίσιος, 2013: 305,313).

1.3.3 Διακειμενικότητα και ανατρεπτικά στερεότυπα

Η Αλεξάνδρα Ζερβού επισημαίνει ότι *«η διακειμενικότητα ορίζεται ως η συγχρονική και διαχρονική σχέση συνύπαρξης και διαρκούς επικοινωνίας ανάμεσα στα κείμενα, που διέπει τη δημιουργία τους αλλά και την ανάγνωσή τους»* (Ζερβού, 1996: 166). Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο, η διακειμενικότητα στον χώρο του παιδικού αφηγήματος αποτελεί μια σημαντική συγγραφική αφηγηματική τεχνική, η οποία εμφανίζεται στα λογοτεχνικά κείμενα με ποικίλους τρόπους, *«είτε ως μεταγραφή των κλασικών λαϊκών παραμυθιών, είτε ως υπαινικτική αναφορά ή παραπομπή σε βασικά τους μοτίβα, είτε ως αφετηρία και αφορμή ανατροπών και διασκευών, υπό την επήρεια πάντοτε ειδικών πολιτιστικών παραγόντων»* (Καρακίτσιο, 2013: 310). Μέσω της αφηγηματικής τεχνικής της διακειμενικότητας ο μικρός αναγνώστης διαβάζοντας ένα κείμενο αποκτά την ικανότητα να το ανάγει σε άλλα που του είναι γνωστά, μέσα από συγκρίσεις ή εξομοιώσεις ή παραλλαγές (Κανατσούλη, 2014: 244).

Η Οικονομίδου (2016: 139) υποστηρίζει ότι οι διασκευές των λογοτεχνικών κειμένων είναι χρήσιμες για τα παιδιά αναγνώστες, επειδή χρησιμοποιούν το αρχικό κείμενο για τη μεταβίβαση συγκεκριμένων ιδεολογιών που ενδέχεται να υπάρχουν στο αφετηριακό κείμενο, ή και αντίθετων ιδεολογιών που σχετίζονται με το κοινωνικό πλαίσιο της εποχής της διασκευής.

Τα διακείμενα μπορεί να είναι λέξεις που θυμίζουν άλλα κείμενα, στερεότυπες εκφράσεις ή φιγούρες, διάφορα τεχνάσματα και συμβάσεις, παραμυθιακά μοτίβα, παραθέματα, περιγραφικά συστήματα (Νάτσης, 2000: 60). Ωστόσο, σύμφωνα με την Κανατσούλη, οι διακειμενικές σχέσεις μπορεί να εμφανίζονται όχι μόνο στο κείμενο, αλλά και στην εικονογράφηση και τότε μπορούμε να μιλούμε για διεικονικότητα. Η διακειμενικότητα και η διεικονικότητα προϋποθέτουν αναγνωστική εμπειρία, δηλαδή, τη γνώση των αρχικών κειμένων, ώστε να κατανοήσει ο μικρός αναγνώστης όχι μόνο τη σχέση του προκειμένου με το μεταγενέστερο κείμενο, αλλά και *«το είδος της ιδεολογικής μετατόπισης που προκύπτει από τη σχέση αυτή»* (Κανατσούλη, 2010: 54).

Επιπλέον, σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2013: 310-311), η διακειμενικότητα στο παιδικό αφήγημα, ως ένα σημείο αποτελεί μια συνηθισμένη τεχνική, όταν περιορίζεται στο πλαίσιο της αναφοράς σε ένα κείμενο, ωστόσο, όταν η διακειμενικότητα ανασκευάζει τον μύθο του κλασικού παραμυθιού με στοιχεία ανατροπής, χιούμορ και παρωδίας και γλωσσοπλαστικές απόπειρες, τότε το πρωτότυπο κείμενο συγκλίνει με τους δρόμους και τη λογική της νεοτερικότητας.

Έτσι, ανατρέπονται ιδεολογικά και κοινωνικά στερεότυπα, αναδεικνύοντας καινούργια μηνύματα και νέους προβληματισμούς για το παιδί, αλλάζοντας και διευρύνοντας τις εμπειρίες του (Κατσική-Γκίβαλου, 2016: 13). Όπως σημειώνει η Αναγνωστοπούλου, η λειτουργία των στερεοτύπων μέσα στα κείμενα, ποικίλλει, ανάλογα με τον τρόπο που τα χρησιμοποιεί ο συγγραφέας. Έτσι, πολλές φορές συνιστούν μια φανερή ιδεολογική λειτουργία: άλλοτε ο δημιουργός τα χρησιμοποιεί για να αντιπαρατεθεί με την κυρίαρχη ιδεολογία και άλλοτε διατηρεί μια κριτική ή ειρωνική απόσταση απέναντί τους, θέλοντας να προβληματίσει τον μικρό αναγνώστη. Η ίδια επισημαίνει ότι *«σε κάθε περίπτωση τοποθετούνται στο κειμενικό περιβάλλον μέσα σε ένα παιχνίδι συγκρίσεων, όπου μέσα από την αφομοίωση και τη διαφοροποίηση τείνουν να συστήσουν αξιολογικά πρότυπα που χρησιμεύουν ως μοντέλα συμπεριφορών προς συμμόρφωση ή προς αποφυγή»* (Αναγνωστοπούλου, 2010: 30).

1.3.4 Μορφές Χιούμορ

Σημαντική παράμετρος του σύγχρονου νεοτερικού παιδικού αφηγήματος αποτελεί το χιούμορ. Το εικονογραφημένο βιβλίο αγαπά το χιούμορ και επιδιώκει το γέλιο. Οι εικόνες, οι λέξεις, η πλοκή, οι χαρακτήρες και το ανακάτεμα του πραγματικού και του φανταστικού δημιουργούν πολλές ευκαιρίες στα παιδιά για να γνωρίσουν τον κόσμο σε ατμόσφαιρα αισιοδοξίας και χαράς (Σιβροπούλου, 2004: 54). Σύμφωνα με τους Αρχάκη & Τσάκωνα (2013: 9), το χιούμορ στηρίζεται τόσο στην ασυμβατότητα όσο και στην αναντιστοιχία, δηλαδή, στο πώς παρουσιάζονται τα πράγματα και στο πώς θα περιμέναμε να είναι. Απαραίτητη προϋπόθεση για την εμφάνιση του χιούμορ είναι μια κατάσταση, μια ιδέα ή ένα γεγονός να έρχεται σε αντίθεση με την πραγματικότητα την οποία γνωρίζουμε, γι' αυτό συχνά το χιούμορ συνδέεται με το στοιχείο της ανατροπής ή της έκπληξης.

Σύμφωνα με την Κανατσούλη (1993: 30), το χιούμορ εμφανίζεται στο παιδικό αφήγημα με τη μορφή της κωμικής αφήγησης, της σάτιρας, της ειρωνείας και της παρωδίας. Ειδικότερα, το κωμικό συνδέεται με το αστείο, το γέλιο και το χιούμορ, και πολλές φορές οι όροι συγχέονται μεταξύ τους. Η ίδια σε άλλη μελέτη της επισημαίνει ότι μια αφήγηση περιέχει το κωμικό στοιχείο, όταν οι ιδέες, τα πρόσωπα, οι κοινωνικές συνθήκες, ακόμη και οι αξίες διογκώνονται από τον συγγραφέα με τη μορφή της υπερβολής, του λογοπαίγνιου, του παράλογου και του γκροτέσκο εστιάζοντας έντονα στην αρνητική τους πλευρά, ώστε να απαιτούν κωμικότητα, διαπιστώνοντας κάθε φορά ότι η μια μορφή διαπερνά την άλλη και αποτελούν ένα ενιαίο σύνολο (Κανατσούλη, 1996: 180,182).

Αρχικά, η σάτιρα ως μορφή χιούμορ διακωμωδεί πρόσωπα ή κοινωνικές ομάδες και δίνει την αίσθηση στον αναγνώστη ότι δεν αποσκοπεί μόνο στο γέλιο, αλλά του δίνει τροφή για σκέψη και προβληματισμό (Κανατσούλη, 1996: 180-182). Η ίδια αναφέρει για τη σάτιρα ότι *«πρόκειται για λεκτική γελοιογραφία με την οποία παραμορφώνονται τα ψυχικά χαρακτηριστικά ενός ατόμου ή μιας κοινωνίας με την υπερβολή ή την απλοποίηση. Η σάτιρα έχει πάντοτε συνείδηση της διαφοράς ανάμεσα στο πώς είναι τα πράγματα και στο πώς θα έπρεπε να είναι»* (Κανατσούλη 1993: 36).

Επίσης, σχετικά με την ειρωνεία, η Κανατσούλη υποστηρίζει ότι *«η ειρωνεία ανήκει στις μη καθαρές μορφές κωμικού, έχει στόχο να παίρνει στα σοβαρά τα στοιχεία εκείνα που δεν είναι για να τα παίρνει κανείς στα σοβαρά. Πρόκειται ουσιαστικά για μία αντίθεση ή ασυμφωνία φαινομένου και πραγματικότητας, όπου, όσο μεγαλύτερη είναι η αντίθεση τόσο πιο εντυπωσιακή γίνεται η ειρωνεία»* (Κανατσούλη, 1993: 37). Η ίδια συμπληρώνει ότι η σχέση της ειρωνείας με τη σάτιρα είναι αρκετά στενή, ώστε να θεωρείται από πολλούς μελετητές ότι και οι δύο μορφές χιούμορ συχνά προκαλούν σύγχυση στο παιδί, με αποτέλεσμα να μην αντιλαμβάνεται τις προθέσεις του συγγραφέα, ο οποίος με μια ιδιάζουσα χρήση της γλώσσας σατιρίζει πρόσωπα ή θεσμούς (Κανατσούλη, 1993: 38).

Τέλος, *«η παρωδία αποτελεί την πιο προχωρημένη μορφή του κωμικού»* (Κανατσούλη, 1996: 182). Η Ζερβού ορίζει την έννοια της παρωδίας με δύο σημασίες. Γράφει: *«η πρώτη θεώρηση προβάλλει την παρωδία ως μηχανισμό λογοτεχνικής (ανα) δημιουργίας που συνεχίζει και ταυτόχρονα ανατρέπει, θεαματικά ή διακριτικά την παράδοση και η δεύτερη την ταυτίζει με ένα λογοτεχνικό γένος υβριδικό και δευτερογενές που προκύπτει από μια διαδικασία μίμηση(ς) με στοιχεία αντίθεσης συνήθως, υπονομευτικά»* (Ζερβού 2007: 2). Η ίδια, (ό.π) επισημαίνει ότι η παρωδία εντοπίζεται στα κείμενα και στις εικόνες. Σ' έναν κόσμο σύγχρονο, που όλα μοιάζουν να έχουν ειπωθεί, τα κείμενα ξαναγράφονται αλλιώς, και οι χαρακτήρες εμφανίζονται με καινούρια πρόσωπα και ικανότητες.

Ωστόσο, η παρωδία δεν μπορεί να κατανοηθεί από το παιδί αν δεν υπάρχει ένα κείμενο αναφοράς. Ο συγγραφέας/εικονογράφος στοχεύει στο να σατιρίσει και να υπονομεύσει το αρχικό κείμενο, ώστε το αστείο να κατανοείται με τη σύγκριση του πρωτογενούς και του μεταγενέστερου κειμένου (Κανατσούλη, 1996: 182). Συνεπώς, η παρωδία ζητά τον ενεργητικό ρόλο και την εμπειρία του μικρού παιδιού, καθώς προσδίδει παρατηρητικότητα, ανατρεπτικότητα και βαθιά αίσθηση ειρωνείας (Ζερβού, 2007: 4).

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο λόγος της παρωδίας συνδέεται με την τεχνική της διακειμενικότητας, της μεταμυθοπλασίας και της αυτοαναφορικότητας, ανάγοντας το παιδικό παραμύθι σε ένα πολυτροπικό και πολυμεσικό ανάγνωσμα για μικρά παιδιά, καλλιεργώντας την κριτική

σκέψη και παρασύροντας τον αναγνώστη σε ένα παιχνίδι ανακάλυψης κρυμμένων νοημάτων (Καρακίτσιο, 2010: 234 · Κωστίου, 2005: 228).

1.3.5 Το στοιχείο της μείξης ειδών και κωδίκων

Η μείξη λογοτεχνικών ειδών ως μορφή νεοτερικότητας στην αφήγηση εμφανίζεται σε αρκετά κείμενα. Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2013: 312), η υπέρβαση των ειδολογικών ορίων σε πολλά κείμενα της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας οφείλεται στην αποτύπωση μεταμοντερνιστικών χαρακτηριστικών, όπως στη διάσπαση παραδοσιακών αφηγηματικών δομών, αλλά και στην ιδιαιτερότητα της βραχείας φόρμας, η οποία επιβάλλει την έλλειψη, τη συντομία και γενικότερα την αποσπασματικότητα, στοιχεία που εμφανίζονται σε ένα ποίημα. Μία σύντομη αφήγηση μπορεί να διαβαστεί απνευστί δίνοντας την εντύπωση της ενιαίας σύνθεσης.

Επιπλέον, σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 55), και στον χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου υπάρχει η λογική της σύμμειξης ειδών και μια αποστροφή της σύγχρονης εποχής, απέναντι στην περιχαράκωση των διάφορων κειμενικών μορφών. Αντίθετα, ο πολιτισμικός πλουραλισμός προβάλλεται με τη συνύπαρξη συμβάσεων διάφορων ειδών, εικαστικών τεχνικών και ποικίλων υλικών, καταλήγοντας οι αφηγήσεις με τον τρόπο αυτόν, να συνδυάζουν πλήθος λογοτεχνικών και μη ειδών.

1.3.6 Γλωσσικά παιχνίδια

Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2016: 236), τα γλωσσικά παιχνίδια δημιουργούν μια «νοηματική περιοχή» που βρίσκεται πολύ κοντά στη λογική του μικρού παιδιού. Το μικρό παιδί, στην προσπάθειά του να κατανοήσει την πραγματικότητα που το περιβάλλει, πειραματίζεται για να ελέγξει τη γλώσσα και παρασύρεται από την αίσθηση της ρίμας, του ρυθμού και της προτεραιότητας του ήχου της λέξης έναντι της έννοιάς της. Οι πιο συνηθισμένες μορφές των γλωσσικών παιχνιδιών είναι το ταυτόγραμμα, οι λετριστικές ασκήσεις (ο ήχος των λέξεων εκφράζει το νόημα), το λογοπαίγνιο, οι νεολογισμοί, η *mot gigone* (όταν μια λέξη αποσυντίθεται και τα κομμάτια της παράγουν καινούργιες σημασίες) και άλλες.

1.4 Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο

Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, όπως αυτό διαμορφώθηκε την τελευταία εικοσαετία γνωρίζει μεγάλη άνθηση και βελτίωση τόσο στην εμφάνισή του, όσο και στο περιεχόμενό του. Σύμφωνα με την Τσιλιμένη (2007: 20), το εικονογραφημένο βιβλίο πρωταγωνιστεί ανά-

μεσα στα άλλα είδη βιβλίου, όχι μόνο γιατί ανταποκρίνεται στα ενδιαφέροντα των μικρών παιδιών ηλικίας 2-8 ετών, αλλά γιατί με έναν ιδιαίτερο τρόπο συμβάλλει στη φιλιαναγνωσία, στην ανάπτυξη της φαντασίας και της κριτικής σκέψης, στη συμβολή της ενεργητικής συμμετοχής του παιδιού, καθώς επίσης ανταποκρίνεται και στην αισθητική φύση των παιδιών, τα οποία θέλγονται από την τέχνη της αφήγησης και της εικόνας. Η Γιαννικοπούλου (2008: 19) υποστηρίζει ότι ο χαρακτηρισμός ενός βιβλίου ως εικονογραφημένου δεν εντοπίζεται μόνο στην ύπαρξη των εικόνων, αλλά κυρίως στον τρόπο που λειτουργούν αυτές μέσα στο κείμενο.

Στην Ελλάδα ο όρος εικονογραφημένο βιβλίο χρησιμοποιείται και για το βιβλίο που στην αγγλική ορολογία ονομάζεται *illustrated book*, αλλά και για το βιβλίο που αποκαλείται *picturebook* ή *picture book*. Έτσι, ο όρος *illustrated book* αναφέρεται στο βιβλίο όπου το κείμενο προηγείται της εικονογράφησης τόσο χρονικά όσο και από την άποψη σπουδαιότητας, αφού η ιστορία εκτυλίσσεται μέσω των λέξεων και η οπτική τροπικότητα ακολουθεί, μεταφράζοντας σε έναν άλλον κώδικα κάποιες πληροφορίες από το λεκτικό κείμενο. Από την άλλη, ο όρος *picturebook* ή *picture book* αναφέρεται στο βιβλίο του οποίου η ιστορία αποτελεί προϊόν συνεργασίας κειμένου και εικόνας και η αληθινή εκδοχή προκύπτει από την αλληλεπίδραση και συν-ανάγνωση και των δύο (Γιαννικοπούλου, 2008: 20).

Ωστόσο, τα όρια ανάμεσα στις δύο κατηγορίες βιβλίων δεν είναι διακριτά παρ' όλες τις ποιοτικές διαφορές τους. Έτσι, διαβάζοντας κάποιος ένα βιβλίο, από τη μια θα μπορούσε να ισχυριστεί ότι η εικόνα αποτελεί μια παράμετρο εξίσου ή περισσότερο βασική απ' ό,τι οι λέξεις για τη δημιουργία μιας ιστορίας, και από την άλλη στις αμέσως επόμενες σελίδες υπάρχει το ενδεχόμενο να ανατραπεί η σχέση αυτή και η εικόνα να έχει απλά περιγραφικό ή διακοσμητικό ρόλο (Γιαννικοπούλου, 2008: 21- 22).

Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 23), αξίζει σε αυτό το σημείο να διευκρινιστεί ότι η συζήτηση των μελετητών δεν περιορίζεται μόνο στον προβληματισμό της ορολογίας για το εικονογραφημένο βιβλίο, αλλά πολλοί ενδιαρμοί εκφράζονται και για τον όρο «εικόνα». Ο Ασωνίτης (2001: 39) υποστηρίζει ότι πολλοί μελετητές εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στην ποιότητα της εικονογράφησης τονίζοντας πως η σύγχρονη εικονογραφική αντίληψη αναφέρεται κυρίως στο πλαίσιο της απεικόνισης ενός κόσμου διαφορετικού από τον κόσμο των μεγάλων, ενώ συγχρόνως εκφράζεται μια τάση διατύπωσης του θέματος σ' ένα φανταστικό κόσμο, που δίνει την ευκαιρία στο παιδί να κατανοήσει με τον δικό του τρόπο την πραγματικότητα που το περικλείει.

Μέρος του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου αποτελεί και η εικονογραφημένη μικροαφήγηση, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Πρόκειται για ένα καινούργιο λογοτεχνικό είδος στην

ελληνική βιβλιογραφία, το οποίο μεταδίδει πολλαπλά μηνύματα με δύο μέσα: την πολυσημία της εικόνας και τη ζωτικότητα του γραπτού λόγου (Σιβροπούλου, 2004 :13).

1.4.1 Χαρακτηριστικά του σύγχρονου εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου

Η Γιαννικοπούλου (2008: 26-27) αναφέρει ότι το εικονογραφημένο βιβλίο αρνείται τις ξεκάθαρες ταξινομήσεις και εμφανίζεται με έναν δυαδικό χαρακτήρα, που χάρη στην ευελιξία του, υιοθετεί στοιχεία από διάφορες περιοχές, αποκτώντας ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Το εικονογραφημένο παιδικό αφήγημα αποτελεί αναντίρρητα ένα είδος πολυτροπικό, καθώς αμφισβητεί την παντοδυναμία του γραπτού λόγου ως του μόνου σημειωτικού τρόπου για τη μετάδοση και την κατανόηση των μηνυμάτων. Η παρουσία της εικόνας παύει να έχει διακοσμητικό ρόλο, αλλά λέξεις και εικόνες συνεργάζονται στη δημιουργία της ιστορίας, η οποία απαιτεί την ύπαρξη δύο κωδίκων, λεκτικού και οπτικού.

Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 54-55-56), ένα ακόμη χαρακτηριστικό του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου είναι η πολυμορφία του, καθώς αντιτίθεται στην αφοσίωσή του σε ένα μόνο είδος. Κάτω από τον όρο ομπρέλα - εικονογραφημένο βιβλίο βρίσκουν πρόσφορο έδαφος για την ύπαρξή τους πολλά λογοτεχνικά και μη λογοτεχνικά βιβλία. Συγκεκριμένα, παραμύθια και μικρές ιστορίες, βιβλία γνώσεων, ποιήματα και έμμετρες ιστορίες, λογοτεχνικές διασκευές, κόμικς, αλφαβητάρια και άλλα.

Ο Βλαχόπουλος (1990: 25) υποστηρίζει ότι ο πολυσυλλεκτικός χαρακτήρας του εικονογραφημένου βιβλίου το φέρνει κοντά σε άλλες μορφές τέχνης, όπως ζωγραφική, μουσική, κινηματογράφο και θέατρο. Η κάθε τέχνη διεκδικεί από μόνη της τον δικό της χώρο που αναπτύσσεται, τον δικό της τρόπο έκφρασης και τους δικούς της νόμους που υποτάσσεται. Η μία τέχνη μέσα στην άλλη βρίσκει πρόσφορο έδαφος στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο και προκαλεί την προσοχή του αναγνώστη, αποσκοπώντας στην καλύτερη εμφάνισή του, αλλά και στην εικαστική και αναγνωστική του απόλαυση. Έτσι, ο ίδιος (ό.π) επισημαίνει ότι τα γράμματα με τα οποία εκφράζεται η λογοτεχνία αποτελούν συγχρόνως και σχήματα και χρώματα, οι εικόνες του κειμένου ανήκουν στην τέχνη της ζωγραφικής, ενώ οι ήχοι που σχηματίζονται από τις λέξεις ανήκουν στον χώρο της μουσικής.

Είναι γεγονός, όπως σημειώνει και η Γιαννικοπούλου (2008: 24,62-63) ότι πολλές αφηγήσεις πέρασαν από τις σελίδες του εικονογραφημένου βιβλίου στην οθόνη του κινηματογράφου, του θεάτρου, της τηλεόρασης, αλλά και του υπολογιστή. Χαρακτηριστική είναι η σύνδεση του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου με το θέατρο. Συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι η εικονογράφιση λειτουργεί ως σκηνή του θεάτρου και το γραπτό κείμενο ως προφορικός λό-

γος. Σε πολλά αφηγήματα δίνεται η αίσθηση στον αναγνώστη ότι παρακολουθεί μια θεατρική παράσταση, ειδικότερα σε κείμενα διαλογικά, όπου η δράση εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια του θεατή να βρίσκεται σε σκηνή θεάτρου.

Παράλληλα, στο πλαίσιο της πολυμεσικής λογικής με την ανάδειξη της πολυτροπικότητας, το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο διατηρώντας τις παραδοσιακές του δομές, καθώς παρουσιάζει μια ιστορία με αρχή μέση και τέλος, δέχεται και επιδράσεις του ψηφιακού περιβάλλοντος (Φώκιαλη, χχ, αρ.τ.10). Συγκεκριμένα, η ίδια στο άρθρο της «Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο στο σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον», αναφέρει ότι *«κείμενα με ψηφιακό σχεδιασμό ενσωματώνουν ένα φάσμα εστιάσεων και εικονογραφικές επιλογές που δεν ήταν διαθέσιμες στο παρελθόν και προτείνουν μία πολυπλοκότερη εικόνα του κόσμου, στην οποία οι αναγνώστες κατανοούν μέσα από περισσότερες αφηγηματικές προσλαμβάνουσες»* (Φώκιαλη, χχ, αρ.τ.10).

Συγγραφείς και εικονογράφοι πλαισιώνουν τα έργα τους με ψηφιακά χαρακτηριστικά. Με το χρώμα, το είδος των γραμματοσειρών, το μέγεθος των λέξεων, τις ασυνήθιστες εικονογραφικές επιλογές και τις πολυτροπικές συνθέσεις ανάμεσα σε λέξεις και εικόνες, επιχειρούν να ανταποκριθούν στο σύγχρονο κοινωνικό πολιτισμικό πλαίσιο, αλλά και στις νέες αντιλήψεις για την παιδικότητα. Έτσι, η διαδραστική ανάγνωση αντικατέστησε τη γραμμική, εμφανίστηκαν καινούργια εργαλεία, καινοτόμες τεχνικές, ποικίλα υλικά, παρακειμενικά στοιχεία, υψηλά επίπεδα συνέργειας εικόνας και κειμένου, ανακηρύσσοντας το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο ως ένα μεικτό πολυτροπικό είδος, εύπλαστο που αρνείται να υποταχτεί σε οποιαδήποτε κανονικότητα (Φώκιαλη, χχ, αρ.τ.10).

Επίσης, καθώς το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο μεταφέρει το κειμενικό μήνυμα με διάφορα μέσα, επιζητεί έναν διαφορετικό αναγνώστη οπλισμένο με εκείνες τις δεξιότητες που θα τον κάνουν να κατανοήσει το νόημα, τόσο του λεκτικού όσο και του οπτικού κειμένου (Γιαννικοπούλου, 2008: 73-74). Ο Nodelman, υποστηρίζει ότι στον χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου *«όλες οι οπτικές εικόνες, ακόμη και οι πιο έκδηλα αναπαραστατικές, υπονοούν έναν θεατή, απαιτούν γνώση επίκτητων δεξιοτήτων και πολιτισμικών υποθέσεων, για να μπορέσουν να γίνουν σωστά κατανοητές»* (Nodelman, 2009: 45-46).

Επιπλέον, η Γιαννικοπούλου (2008:17,48) υποστηρίζει ότι το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο σύμφωνα με το κοινό στο οποίο απευθύνεται χαρακτηρίζεται δια-ηλικακό. Ενώ, λοιπόν, μέχρι σήμερα το εικονογραφημένο παραμύθι απευθυνόταν μόνο στις ηλικίες μικρών παιδιών, στις μέρες μας λόγω της πλούσιας εικονογράφησης, των ασύλληπτων γραφικών και των νέων αφηγηματικών τεχνικών, θέτει σε αμφισβήτηση τα όρια ανάμεσα στο ανήλικο και ενήλικο κοινό κατορθώνοντας να ικανοποιεί και τους δύο αναγνώστες.

Σύμφωνα με τον Shavit, τα κείμενα παιδικής λογοτεχνίας τείνουν να είναι «αμφίρροπα». Συγκεκριμένα, εξηγεί ότι τέτοια κείμενα έχουν δύο εννοούμενους αναγνώστες. Έτσι, οι συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας πρέπει να απευθύνονται σε ένα συγκεκριμένο κοινό και ταυτόχρονα να εκλύουν ένα άλλο. Όμως, χαρακτηριστικά αναφέρει *«μια τέτοια απαίτηση είναι και περίπλοκη και αντιφατική από τη φύση της, εξαιτίας των διαφορετικών και συχνά αντιφατικών προτιμήσεων των παιδιών και των ενηλίκων»* (Shavit, 1986: 37).

Όπως η Γιαννικοπούλου (2008: 75) υποστηρίζει στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας ο αναγνώστης κρατώντας στα χέρια του ένα εικονογραφημένο βιβλίο ενεργεί ως αναγνώστης για να διαβάσει τις λέξεις με τη βοήθεια του ενήλικου, ως θεατής για την ανάγνωση των εικόνων και ως παίχτης για να επιδράσει πάνω στο κειμενικό υλικό.

Επιπλέον, ο Nodelman (2009: 31-32), στηριζόμενος σε έρευνες ανθρωπολόγων και ψυχολόγων αναφέρει ότι δεν βλέπουμε όλοι το ίδιο πράγμα σε μια εικόνα, καθώς η πρόσληψη της εικόνας συμβαίνει στον εγκέφαλο και όχι στο μάτι. Η ανάγνωση των εικόνων δεν αποτελεί μια εύκολη διαδικασία, προϋποθέτει έναν αναγνώστη με συγκεκριμένες δεξιότητες που καλλιεργούνται με την πάροδο του χρόνου. Κατά συνέπεια, όπως σημειώνει και η Οικονομίδου (2010: 68), ένας μεγάλος αριθμός σύγχρονων εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων αναθέτει στο μικρό παιδί ενεργό ρόλο, ζητώντας του να κάνει οπτικές και διανοητικές συνδέσεις μεταξύ κειμένου και εικόνας, ενεργοποιώντας τη φαντασία του.

Συμπερασματικά, οι σύγχρονοι δημιουργοί επιλέγοντας συμπληρωματικές ή αντιθετικές-ειρωνικές σχέσεις μεταξύ κειμένων και εικόνων καλούν τους μικρούς αναγνώστες να μεγαλώσουν και να ωριμάσουν (Οικονομίδου, 2010: 78). Σύμφωνα με τις Οικονομίδου και Αναγνωστοπούλου με αυτές τις επιλογές, συγγραφείς και εικονογράφοι δημιουργούν μια αισιόδοξη προοπτική για τη λογοτεχνία για παιδιά, βοηθώντας τα να πλεύσουν *«στο συμβολικό και την αλληγορία, στην πραγματικότητα και το όνειρο, στο πραγματικό και στο φαντασιακό, στους πραγματικούς ανθρώπους και στον κόσμο τους και στους επινοημένους ήρωες και στις πράξεις τους»* (Οικονομίδου, 2010: 78 · Αναγνωστοπούλου, 2005: 5).

1.5. Προσεγγίζοντας το εικονογραφημένο μικροαφήγημα: αφηγηματικές τεχνικές, κείμενο και εικονογράφιση, ιδεολογικές προεκτάσεις

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να διερευνηθεί το πώς αναπαρίσταται το θέμα των Χριστουγέννων στο σύγχρονο ελληνικό εικονογραφημένο μικροαφήγημα της περιόδου 2000-2018, εξετάζοντας παράλληλα τα ιδεολογικά συμφραζόμενα που εγγράφονται σε αυτό, καθώς και τις συγγραφικές τάσεις της εποχής για τη μυθοπλασία στο παιδικό βιβλίο. Προκειμένου

να προχωρήσουμε στην ανάλυση των σύγχρονων εικονογραφημένων μικροαφηγημάτων ακολουθήσαμε μία συνδυαστική προσέγγιση. Συγκεκριμένα, αξιοποιήσαμε τη θεωρία του G. Genette για την ανάλυση της αφήγησης και τις θεωρητικές προσεγγίσεις της Γιαννικοπούλου για τη μελέτη της εικονογράφησης. Επιπρόσθετα, στην ανάλυση των αφηγημάτων εξετάζονται και οι νεότερες αφηγηματικές τεχνικές (μεταμυθοπλασία, διακειμενικότητα, ανατροπή, μείζη ειδών και κωδίκων, γλωσσικά παιχνίδια, σάτιρα, παρωδία), ως χαρακτηριστικά των υπό συζήτηση αφηγημάτων. Η εξέταση των αφηγηματικών τεχνικών σε σχέση με τη λειτουργία των εικόνων, αποτελεί χρήσιμο εργαλείο, προκειμένου να προβληθούν τα ιδεολογικά μηνύματα των υπό μελέτη παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων. Γι' αυτόν τον λόγο, η μελέτη των εικονογραφημένων αφηγημάτων μας επιτρέπει να προσεγγίσουμε τις ιδεολογικές συνισταμένες της κοινωνίας και της περιόδου μέσα στην οποία έχουν γραφτεί.

Από τις αναλύσεις των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων που εξετάζουμε, επιδιώκουμε να απαντήσουμε στα εξής ερευνητικά ερωτήματα: α) ποια είναι τα θέματα που πραγματεύονται τα αφηγήματα; β) με ποιες αφηγηματικές τεχνικές αναδεικνύονται τα έθιμα των Χριστουγέννων; γ) ποια είναι η σχέση κειμένου και εικόνας κατά την ανάλυση των παιδικών αφηγημάτων; δ) ποια είναι τα ιδεολογικά μηνύματα που διαπερνούν τα εικονογραφημένα αφηγήματα; ε) πώς αποκαλύπτονται οι χαρακτήρες;

Παρακάτω, θα παρουσιάσουμε τις κατηγορίες αφηγηματικής ανάλυσης του G. Genette. Κατόπιν, θα αναφερθούμε σε ορισμένα σημαντικά στοιχεία που έχουν απασχολήσει θεωρητικούς και κριτικούς αναλυτές στη μελέτη του εικονογραφημένου βιβλίου. Επιπλέον, επιχειρούμε την προσέγγιση των ιδεολογικών και κοινωνικών συνισταμένων της συγγραφής των παιδικών βιβλίων που εξετάζουμε και παρουσιάζουμε τις κατηγορίες μελέτης των βιβλίων. Η ανάλυσή στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται υπό το πρίσμα των επόμενων ενοτήτων.

1.5.1 Ανάλυση αφηγηματικού λόγου κατά τον G. Genette

Η συμβολή του G. Genette στη θεωρία της αφήγησης θεωρείται από πολλούς μελετητές η πιο σημαντική στον χώρο της αφηγηματολογίας (Καρακίτσιος, 2016: 41). Ο Genette (2007: 87) διακρίνει τρία διαφορετικά επίπεδα του όρου αφήγηση, την ιστορία, το αφήγημα και την αφηγηματική πράξη. Συγκεκριμένα, η *ιστορία (histoire)* είναι το αφηγηματικό σημαινόμενο ή περιεχόμενο που περιλαμβάνει τον μύθο ή τα γεγονότα και τα επεισόδια του κειμένου (ακόμη κι αν είναι μικρής δραματικής έντασης), το *αφήγημα (recit)* είναι το σημαίνον ή το αφηγηματικό κείμενο, που περιλαμβάνει το ίδιο το κείμενο προφορικό ή γραπτό και τέλος, η *αφηγηματική πράξη (narration ή diégèse)* είναι η ίδια η πράξη της αφήγησης. Η ανάλυση του αφηγη-

ματικού λόγου εξετάζει τις σχέσεις «μεταξύ αφηγήματος και ιστορίας, μεταξύ αφηγήματος και αφηγηματικής πράξης και μεταξύ ιστορίας και αφηγηματικής πράξης» (Genette 2007: 89).

Υπάρχουν τρεις αφηγηματικές κατηγορίες που προσδιορίζουν τα επίπεδα που ορίζουν το αφήγημα: α) ο *χρόνος* (*temps*), που αφορά στη σχέση ανάμεσα στον χρόνο της ιστορίας και στον χρόνο της αφήγησης, β) η *έγκλιση ή τρόπος* (*mode*), που προσδιορίζει τις μορφές και τις βαθμίδες της «αφηγηματικής αναπαράστασης» και γ) η *φωνή* (*voix*), που αντιστοιχεί στην πράξη της αφήγησης, τα είδη του αφηγητή και του αποδέκτη του (Genette, 2007: 91-92).

Παράλληλα, ο Genette μελετά τρεις κατηγορίες χρονικών σχέσεων ανάμεσα στην ιστορία και στην αφήγηση: α) *την τάξη*, που αφορά στη σχέση ανάμεσα στη χρονική ακολουθία των γεγονότων στην ιστορία και στη σειρά με την οποία παρουσιάζονται στην αφήγηση, β) *τη διάρκεια*, δηλαδή, την αντιστοιχία ανάμεσα στη διάρκεια των γεγονότων στην ιστορία και στη διάρκειά τους στην αφήγηση και γ) *τη συχνότητα*, που αφορά «στις επαναληπτικές σχέσεις μεταξύ της ιστορίας και της αφήγησης» (Καρακίτσιος, 2016: 44-46).

Όσον αφορά στην **τάξη** σύμφωνα με τον Genette (2007: 95-96,100), κάθε συμφωνία ανάμεσα στον χρόνο της ιστορίας και στον χρόνο της αφήγησης μόνο θεωρητικά μπορεί να υπάρξει. Οι χρονικές αναντιστοιχίες ανάμεσα στην ιστορία και στην αφήγηση ονομάζονται *αναχρονίες* και παίρνουν είτε τη μορφή της πρόληψης, είτε τη μορφή της ανάληψης. Η πρόληψη αφορά στην εκ των προτέρων εξιστόρηση ενός γεγονότος που θα συμβεί αργότερα και η ανάληψη συνίσταται στην εκ των υστέρων αφήγηση των γεγονότων που έγιναν σε προγενέστερη χρονική στιγμή από το σημείο που βρίσκεται η αφηγούμενη ιστορία. Συχνά συναντάται και η τεχνική *in medias res*, όταν η αφήγηση της ιστορίας αρχίζει από τη μέση. Τέλος, σύμφωνα με τους Παρίση Ι. και Ν. (2003: 207-208), υπάρχει και η περίπτωση της *αχρονίας* που εντοπίζεται κυρίως σε σύγχρονα αφηγήματα, όταν εντοπίζονται προλήψεις μέσα στις αναλήψεις ή αναλήψεις μέσα σε προλήψεις, με αποτέλεσμα να μην μπορούμε να αντιληφθούμε τη χρονική σειρά που έγιναν τα γεγονότα στην ιστορία.

Στη δεύτερη κατηγορία αφηγηματικής οργάνωσης του χρόνου, τη **διάρκεια**, ο Genette διακρίνει τέσσερις κατηγορίες αφηγηματικού ρυθμού: *την περίληψη, την έλλειψη, την παύση και τη σκηνή*. Ειδικότερα, με την τεχνική της περίληψης η εξιστόρηση των γεγονότων γίνεται σύντομα και περιληπτικά και με την τεχνική της έλλειψης ένα μέρος της ιστορίας αποσιωπάται εντελώς από την αφήγηση. Και στις δύο περιπτώσεις έχουμε το φαινόμενο της επιτάχυνσης. Ακόμη, η παύση αφορά στην περίπτωση όπου ο χρόνος σταματά και παρεμβάλλονται περιγραφές προσώπων ή αντικειμένων αντιπροσωπεύοντας τη μεγαλύτερη δυνατή επιβράδυνση, ενώ με την έννοια της σκηνής υπάρχει ισοχρονία ανάμεσα στην ιστορία και στην αφήγηση.

Τέλος, ο Chatman προσθέτει και την περίπτωση της επιμήκυνσης, όπου ο χρόνος της αφήγησης είναι μεγαλύτερος από τον χρόνο της ιστορίας (Παρίσης & Παρίσης, 2003: 208-209).

Τέλος, ο Genette (2007: 182-186) αναφέρεται στη **συχνότητα** και διακρίνει τέσσερις μορφές αφηγηματικής οργάνωσης: α) τη μοναδική αφήγηση, την αφήγηση μια φορά αυτού που συνέβη μια φορά, β) την πολυμοναδική αφήγηση, την αφήγηση ν φορές αυτού που έγινε ν φορές γ) την επαναληπτική αφήγηση, δηλαδή, την αφήγηση ν φορές αυτού που έγινε μια φορά, και τέλος δ) τη θαμιστική αφήγηση, δηλαδή την αφήγηση μια φορά του γεγονότος που έγινε πολλές φορές.

Η **έγκλιση/τρόπος** σύμφωνα με τη θεωρία του Genette, ορίζεται από την απόσταση και την προοπτική. Ο Καρακίτσιος (2016: 48) επισημαίνει ότι όταν ο αφηγητής είναι μοναδικός και η αφήγηση της ιστορίας γίνεται εξ ονόματός του, τότε στη περίπτωση αυτή έχουμε την «*αριστοτελική διήγηση*», αντίθετα, όταν η ιστορία εκφέρεται από τις φωνές και τα λόγια των προσώπων, τότε έχουμε την περίπτωση της «*αριστοτελικής μίμησης*». Ο Genette ξεχωρίζει την αφήγηση γεγονότων και λόγων και διακρίνει τρεις εκδοχές απόδοσης του λόγου ενός προσώπου: α) τον *αφηγηματοποιημένο* ή *αφηγημένο λόγο*, δηλαδή, τον λόγο που εκφέρεται από τον ίδιο τον αφηγητή και βρίσκεται πιο κοντά στη διήγηση, β) τον *αναφερόμενο λόγο*, όπου ο αφηγητής παραχωρεί τον λόγο στα πρόσωπα, επιτρέποντας στους ήρωες να έχουν τη δική τους φωνή και γ) τον *μετατιθέμενο λόγο*, δηλαδή, τον λόγο του ήρωα, ο οποίος ενσωματώνεται στον λόγο του αφηγητή με τη μορφή του πλάγιου ή ελεύθερου πλάγιου λόγου (Genette 2007: 242-245). Ο ελεύθερος πλάγιος λόγος είναι «*διφωνικός*» ανάμεσα στον λόγο του αφηγητή και στον λόγο του ήρωα, καθώς ο λόγος του αφηγητή, άλλοτε ταιριάζει με τον λόγο του ήρωα, και άλλοτε διαφοροποιείται. Σε αυτή την περίπτωση ο λόγος του αφηγητή φανερώνει αποστασιοποίηση ή ειρωνεία, ακόμη και παρωδία του λόγου του ήρωα (Καψωμένος, 2003: 142).

Ο δεύτερος τρόπος ρύθμισης της αφηγηματικής πληροφορίας είναι η προοπτική του κειμένου που απαντά στο ερώτημα «*ποιος βλέπει την ιστορία*». Ο Genette αντικαθιστά τον όρο οπτική γωνία με τον όρο εστίαση και διακρίνει τρεις τύπους θέασης του αφηγηματικού υλικού: α) *μηδενική εστίαση* ή *αφήγηση χωρίς εστίαση*, η οποία αναφέρεται στον παντογνώστη αφηγητή, β) *αφήγηση με εσωτερική εστίαση*, η οποία είναι είτε σταθερή και η παρουσίαση των γεγονότων αφορά στην οπτική ενός προσώπου, είτε μεταβλητή, όπου η εστίαση παρουσιάζεται μέσα από την οπτική πολλών προσώπων, είτε πολλαπλή εσωτερική εστίαση, όταν το ίδιο γεγονός παρουσιάζεται από την οπτική γωνία πολλών προσώπων (Καρακίτσιος, 2016: 50-51). Γενικότερα, η εστίαση μπορεί να αποκαλύψει ακόμη και την ιδεολογική θέση του συγγραφέα. Σύμφωνα με τον Τζιόβα, «*ο τρόπος που ο εστιάζων παρουσιάζει το αντικείμενό του*

και σε τι ακριβώς εστιάζει, μπορεί να μας πει αρκετά για τον ίδιο τον εστιάζοντα αλλά και γενικότερα για την ιδεολογία και το νόημα του κειμένου» (Τζιόβας, 2002: 42).

Τέλος, η **φωνή** (voix), αποτελεί μια πολύ σημαντική αφηγηματική κατηγορία, καθώς εξετάζεται «ποιος μιλάει» (Καρακίτσιος, 2016: 53). Στην κατηγορία της φωνής σύμφωνα με τον Genette, ανήκουν τα τρία αφηγηματικά επίπεδα στα οποία κινείται κάθε φορά η αφήγηση. Πρόκειται για το *εξωδιηγηματικό* επίπεδο, που αφορά γεγονότα ή πράξεις που δεν ανήκουν στο κείμενο της αφήγησης, αλλά αναφέρονται στις συνθήκες διήγησης ή σε προλογικά και ενημερωτικά στοιχεία, το *διηγητικό ή ενδοδιηγητικό* επίπεδο, το οποίο αφορά στην κύρια αφήγηση, και τέλος το *μεταδιηγητικό ή υποδιηγητικό*, που περιλαμβάνει μια δευτερεύουσα αφήγηση μέσα στην κυρίως αφήγηση (Παρίσης & Παρίσης, 2003: 27- 28). Ως προς τη συμμετοχή του αφηγητή στην ιστορία ο Genette διακρίνει δύο τύπους αφηγητή: α) τον ομοδιηγητικό αφηγητή, όπου ο αφηγητής είναι ένα από τα πρόσωπα της ιστορίας και η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη και ο ενδοδιηγητικός αφηγητής, ο οποίος κινείται εκτός της ιστορίας και η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη (Καρακίτσιος, 2016: 54). Συνεπώς, με βάση το αφηγηματικό επίπεδο και τη συμμετοχή του αφηγητή στην ιστορία δημιουργούνται τέσσερις βασικοί τύποι αφηγητή α) *εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος* (αφηγητής πρώτου βαθμού, που αφηγείται μια ιστορία στην οποία είναι απών), β) *εξωδιηγητικός- ομοδιηγητικός τύπος* (αφηγητής πρώτου βαθμού που αφηγείται τη δική του ιστορία), γ) *ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος* (αφηγητής δευτέρου βαθμού που είναι απών από την ιστορία που αφηγείται), δ) *ενδοδιηγητικός-ομοδιηγητικός τύπος* (αφηγητής δευτέρου βαθμού οποίος αφηγείται τη δική του ιστορία) (Παρίσης & Παρίσης, 2003: 31-32).

Εξίσου σημαντικό στοιχείο της αφήγησης αποτελεί η πλοκή. Σύμφωνα με την Κανατσούλη (2014: 239), η πλοκή αφορά στην εξέλιξη και ακολουθία των γεγονότων από τα οποία συντίθεται μια ιστορία. Σε πολλά κείμενα της παιδικής μικροαφήγησης οι συγγραφείς ακολουθούν το σχήμα που διακρίνεται σε τέσσερα στάδια: α) Αρχή (πρόλογος ή ισορροπία), β) Εμπλοκή (ανατροπή), γ) Κορύφωση- Επίλογος (ισορροπία) (Καρακίτσιος, 2013: 187). Γενικότερα, η πλοκή μέσα από την ένταση, την κίνηση και την περιέργεια για αυτό που αποκαλύπτει, καταφέρνει να διατηρήσει αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας (Σιβροπούλου, 2004: 44).

1.5.2 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση

Σύμφωνα με τις νέες θεωρήσεις που έχουν καταγραφεί κατά τη διάρκεια της εικοσαετίας και αφορούν το εικονογραφημένο βιβλίο σε παγκόσμιο επίπεδο, τα ζητήματα με τα οποία ασχο-

λούνται οι μελετητές, είναι «η σχέση της εικόνας με το κείμενο, η τεχνοτροπία, η αφηγηματική αυτονομία της εικονογράφησης, ο ρόλος της σε σχέση με την αναπαράσταση της ορατής πραγματικότητας, η νεότερικότητα σε μορφή και περιεχόμενο κ.ά» (Τσιλιμένη, 2007: 22). Η Σιβροπούλου (2004: 10) υποστηρίζει ότι το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο σχεδιάζεται πλέον με την προσδοκία ότι ο αναγνώστης θα συγκεντρώνει ή όχι στοιχεία των χαρακτήρων και της πλοκής από τις πληροφορίες που εμφανίζονται στις εικόνες, θα «μεταβιβάζει» τον σύγχρονο πολιτισμό σε οπτικές μορφές, βλέποντας την αλληλεπίδραση λέξεων και εικόνων να ξεπηδούν στην ίδια σελίδα.

Ωστόσο, οι σχέσεις των δύο τροπικοτήτων είναι περίπλοκες και αποτελούν σημείο διερεύνησης, τοποθετήσεων και προβληματισμών από πολλούς μελετητές. Οι Nikolajeva & Scott, (2001: 11-26) αναφέρουν τέσσερις κατηγορίες για να περιγράψουν τις διαφορετικές εκδοχές αλληλεπίδρασης εικόνας και λόγου. Συγκεκριμένα, άλλοτε η εικόνα και ο λόγος μεταδίδουν την ίδια ακριβώς πληροφορία και η σχέση τους είναι συμμετρική, άλλοτε η εικόνα ή ο λόγος υπερισχύει έναντι του άλλου και η σχέση τους είναι ενισχυτική, άλλοτε η εικόνα και το κείμενο μεταδίδουν διαφορετικές πληροφορίες και η σχέση τους είναι αντισταθμιστική, και τέλος, εικόνα και λόγος μοιάζουν να λένε εντελώς διαφορετικά πράγματα και έρχονται σε αντιπαράθεση.

Επιπλέον, ο Ασωνίτης (2001: 39-41) αναφέρει ότι οι εικόνες αποτελούν προϊόν είτε μιας «ερμηνευτικής εικονογράφησης», όταν διευρύνουν το εννοιολογικό περιεχόμενο του κειμένου, είτε μιας «ενσαρκωμένης εικονογράφησης», όταν η εικόνα επενδύεται από συναίσθημα, είτε «σχηματικής εικονογράφησης», όταν η εικόνα αποτελεί απλά μια απεικόνιση.

Ακόμη, συχνά στο εικονογραφημένο βιβλίο, όταν η λέξη και η εικόνα ορίζουν η μια την άλλη και αλληλεπιδρούν, αφηγούνται ιστορίες με έναν μοναδικό τρόπο (Nodelman, 2009: 16-17). Ο ίδιος επισημαίνει ότι οι εικόνες και οι λέξεις έχουν έναν διαφορετικό τρόπο επικοινωνίας αφού «οι λέξεις μπορούν να μετατρέψουν τις εικόνες σε πλούσιες αφηγηματικές δομές ώστε να αλλάζουν τα νοήματα των εικόνων και οι εικόνες αντίστοιχα μπορούν να αλλάξουν την αφηγηματική δομή των λέξεων» (Nodelman, 2009: 293).

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 297,300,311), η διάσταση που μπορεί να υπάρχει συχνά ανάμεσα στους δύο κώδικες, φαίνεται από το γεγονός ότι οι λέξεις δεν μπορούν να μεταδώσουν περιγραφικές πληροφορίες, όπως οι εικόνες. Ακόμη, η κατανόηση των λέξεων ξεκινά με την παρατήρηση των λεπτομερειών και κινείται μέσα στο σύνολο, ενώ η εικόνα ξεκινά από το όλο και διασπάται σε λεπτομέρειες. Η εικόνα πολλές φορές, μάς δίνει πληροφορίες που η πιο ακριβής λέξη δεν μπορεί, όχι μόνο αποκαλύπτει περισσότερα από τις λέξεις, αλλά

δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη/θεατή να ανακαλύπτει πράγματα και να νιώθει μεγαλύτερη ευχαρίστηση βλέποντάς τα και όχι ακούγοντάς τα.

Ωστόσο, η σχέση εικόνας και κειμένου δεν διαχωρίζεται πάντα. Έτσι, οι δύο αφηγητές, λεκτικός και οπτικός θα πρέπει να βρουν ένα σημείο σύγκλισης για την παραγωγή του κειμενικού νοήματος και την ομαλή ροή της ιστορίας (Καρακίτσιος & Αρτζανίδου 2018: 26). Όπως ο Nodelman υποστηρίζει, συχνά περιορίζοντας η μια τα νοήματα της άλλης, αλλά και συμπληρώνοντας η μία την άλλη, πραγματοποιούν αυτό που ο Barthes ονομάζει «επικοινωνία» και «η αλληλοσυμπλήρωσή τους είναι ένα ζήτημα αντιθέτων που συμπληρώνουν το ένα το άλλο στον βωμό των διαφορών τους» (Nodelman, 2009: 325). Ως αποτέλεσμα, ο τρόπος αποτύπωσης της εικόνας επηρεάζει την ερμηνεία του κειμένου και το αντίθετο. Συχνά, κειμενικός και εικονιστικός κώδικας, εκφράζουν περισσότερα πράγματα απ' όσα είχαν πρόθεση συγγραφέας και εικονογράφος (Τσιλιμένη, 2007: 22). Ο Ασωνίτης υποστηρίζει ότι στη σύγχρονη εποχή θεωρείται αναγκαία η διασφάλιση της οργανικής σχέσης μεταξύ εικόνας και κειμένου στο εικονογραφημένο λογοτεχνικό βιβλίο από τους μελετητές, εφόσον κατ' αυτόν τον τρόπο κατοχυρώνεται ο ρόλος του συγκεκριμένου είδους βιβλίου στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας (Ασωνίτης, 2001: 44).

Επιπρόσθετα, σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου, στον χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου, τα παρακειμενικά στοιχεία ευθύνονται για τη μετατροπή του κειμένου σε βιβλίο. Η ίδια υποστηρίζει ότι ο όρος παρακείμενο, η πατρότητα του οποίου ανήκει στον Genette (1997), αποτελεί «ένα ετερογενές σύνολο συνοδευτικών του κειμένου στοιχείων, υπεύθυνων για την παρουσίασή του στο κοινό, το οποίο αποτελεί σημείο συνάντησης των δημιουργών, εκδοτών και των αναγνωστών του βιβλίου» (Γιαννικοπούλου, 2008: 263). Στο παρακείμενο συγκαταλέγονται το εξώφυλλο, ο τίτλος, οι ταπετσαρίες, το οπισθόφυλλο, η αρίθμηση των κεφαλαίων και των σελίδων του βιβλίου, οι αφιερώσεις, οι υπότιτλοι, τα αποσπάσματα σχολιασμών και κριτικής, η υλικότητα του βιβλίου, και κυρίως το εικονογραφημένο βιβλίο μπορεί να περιέχει cd με τραγούδια ή μια θεατρική παράσταση. Έτσι, στον χώρο του παρακειμένου φιλοξενούνται διαφορετικά στοιχεία μεταξύ τους, συνιστώντας ένα πολυτροπικό παρακείμενο, που επιβάλλει μια «πολυγραμματιστική προσέγγιση» (Γιαννικοπούλου, 2008: 263-264 -265).

Ωστόσο, στο εικονογραφημένο βιβλίο, καθώς το κείμενο και η εικόνα έχουν εξίσου σημαντικό ρόλο στην αφηγηματική ενότητα της ιστορίας, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στο περικείμενο, που αφορά στη μορφή του γραπτού κειμένου. Τα περικειμενικά στοιχεία υποστηρίζουν την ιστορία και προσφέρουν αισθητική συνοχή στο βιβλίο, συμβάλλοντας στη νοηματοδότηση του περιεχομένου του (Σδρούλια & Τσιλιμένη, 2017: 2). Συγκεκριμένα, όπως η Γιαννικοπούλου αναφέρει συμπεριλαμβάνονται «η διάταξη του κειμένου στη σελίδα, το είδος, το χρώ-

μα, και οι αυξομειώσεις στο μέγεθος της γραμματοσειράς, καθώς και η γενικότερη εικόνα του γραπτού κειμένου» (Γιαννικοπούλου, 2008: 266). Σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 91), η συνολική σύνθεση της εικόνας, ολόκληρος ο σχεδιασμός του βιβλίου, με τις ποικίλες λειτουργίες των χρωμάτων, των σχημάτων και των γραμμών, επηρεάζει τα συναισθήματα και τη στάση του αναγνώστη από το εξώφυλλο του βιβλίου, δημιουργώντας έτσι τις προσδοκίες του. Παράλληλα, η Γαβριηλίδου (2013: 18-19), αναφέρει ότι τα παρακειμενικά στοιχεία και ειδικότερα τα περικειμενικά, εξοικειώνουν τον αναγνώστη με το ιδεολογικό περιεχόμενο του βιβλίου και τον προϋδεάζουν για την ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου.

Επιπλέον, στο πλαίσιο της αφήγησης και της εικονογράφησης της ιστορίας ενός κειμένου, ανήκει και η έννοια του χαρακτήρα. Ο χαρακτήρας αποτελεί μια κειμενική κατασκευή, που στο εικονογραφημένο βιβλίο είναι μια εικονογραφική αναπαράσταση που ενισχύει την εξέλιξη της ιστορίας (Καρακίτσιος, 2013: 244).

Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 91), σε μια προσπάθεια κατηγοριοποίησης των λογοτεχνικών χαρακτήρων έχουν προταθεί από μελετητές διαφορετικές κατατάξεις, ανάλογα με τα κριτήρια που υιοθετούνται κάθε φορά. Ειδικότερα, οι κατηγοριοποιήσεις μπορούν να γίνουν με γνώμονα την οντολογική τους υπόσταση (εάν ο ήρωας είναι ζώο, θεός, ή άψυχο αντικείμενο), το βαθμό παγίωσης των χαρακτηριστικών (στερεοτυπικοί ήρωες), τον αριθμό των ιδιοτήτων που τους πλαισιώνουν (επίπεδοι, σφαιρικοί ήρωες), και τέλος, τον ρόλο που διαδραματίζουν στην εξέλιξη της πλοκής (πρωταγωνιστές ή κομπάρσους). Όσον αφορά στον τρόπο παρουσίασης ενός χαρακτήρα η Lukens (1995, όπ.αναφ. στη Γιαννικοπούλου, 2008: 111) αναφέρει ότι οι χαρακτήρες αποκαλύπτονται μέσω των πράξεών τους, των λόγων τους, της εξωτερικής τους εμφάνισης, τα σχόλια των άλλων, και τα σχόλια του συγγραφέα.

Συγκεκριμένα, στο εικονογραφημένο βιβλίο οι χαρακτήρες δεν αποκαλύπτονται μόνο με τις λέξεις, αλλά και μέσα από την εικόνα τους. Η εικόνα χρησιμοποιεί αρκετά μέσα για να αναπαραστήσει τους ήρωες μιας ιστορίας. Το σκηνικό, η γραμμή, το χρώμα, η στάση του σώματος, η θέση τους στην εικόνα, το μέγεθος, το βλέμμα και η γωνία λήψης, που άλλοτε φέρνει κοντά και άλλοτε απομακρύνει τον ήρωα από τον αναγνώστη, αποτελούν στοιχεία σκιαγράφησης ενός χαρακτήρα διαδραματίζοντας σημαντικό ρόλο στην αφηγηματική διαδικασία (Γιαννικοπούλου, 2008: 135-137).

Τέλος, σύμφωνα με την Κανατσούλη (2014: 243), ένα σημαντικό στοιχείο που αξίζει να σχολιαστεί είναι το *σκηνικό*. Ως σκηνικό ορίζεται ο χρόνος και ο τόπος εξέλιξης της ιστορίας. Η χωρική και χρονική πλαισίωση της ιστορίας είναι καθοριστική για την ερμηνεία του κειμένου και την εξέλιξη της πλοκής, πλαισιώνοντας τις κοινωνικές περιστάσεις που περιγράφονται (Σπανάκη, 2011: 197). Το εικονογραφημένο βιβλίο που αποτελείται από λέξεις και εικό-

νες συνδυάζει και τα δύο είδη σχέσεων χώρου και χρόνου. Σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 348), η ουσία της διήγησης στα εικονογραφημένα βιβλία είναι η ειρωνική σχέση ανάμεσα στη διαδοχική διήγηση με λέξεις και στις σειρές των σταματημένων στιγμών που παρατηρούμε σε μια ακολουθία εικόνων. Επιπλέον, η Lukens (1995, όπ.αναφ. στη Γιαννικοπούλου, 2008: 219-220) αναφέρει ότι το σκηνικό πλαίσιο, είτε αναδεικνύει τον ρόλο του χαρακτήρα, είτε λειτουργεί ανταγωνιστικά προς τον κεντρικό ήρωα. Επίσης, άλλοτε εμφανίζεται ως ατμόσφαιρα και άλλοτε λειτουργεί συμβολικά ως αντανάκλαση της ψυχολογικής κατάστασης ενός ήρωα.

1.5.3 Ιδεολογική προσέγγιση των αφηγημάτων

Η διερεύνηση της ιδεολογίας που εγγράφεται στα παιδικά αφηγήματα που εξετάζουμε, αποτελεί συνάρτηση του κοινωνικοπολιτισμικού πλαισίου της εποχής κατά την οποία γράφτηκαν. Η εμφάνιση των πολιτισμικών σπουδών συνέπεσε με τις κοινωνικές ανακατατάξεις που κυριάρχησαν στην Ευρώπη τη δεκαετία του '60 και επηρέασαν και την εξέλιξη των λογοτεχνικών σπουδών (Σωτηροπούλου & Χασάπης, 2013: 1). Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2016: 555,558), η σχέση της κοινωνικής πραγματικότητας και της λογοτεχνίας είναι αμφίδρομη, με αποτέλεσμα οι συγγραφείς της παιδικής λογοτεχνίας να επιλέγουν τα θέματά τους επηρεαζόμενοι από τις ιδέες, τις αντιλήψεις και τους προβληματισμούς που επικρατούν στην περιρρέουσα κοινωνική ατμόσφαιρα. Ο ίδιος υποστηρίζει (ό.π.), ότι τα μεγάλα κοινωνικά προβλήματα που εμφανίζονται προς το τέλος της δεκαετίας του '70, όπως το οικολογικό πρόβλημα, ο καταναλωτισμός, η κοινωνική ανισότητα, ο πόλεμος, προσεγγίζονται από την πλειοψηφία των συγγραφέων με νέες μορφές λογοτεχνικής έκφρασης. Ωστόσο, όπως η Τσιλιμένη σημειώνει (2003: 70-71), ιστορίες με εορταστικό-θρησκευτικό περιεχόμενο απουσιάζουν από τους εκδοτικούς καταλόγους. Λίγες είναι οι εκδόσεις με θεματικούς άξονες τη Γέννηση του Χριστού, τον ερχομό του Αϊ-Βασίλη και άλλα εορταστικά έθιμα του Δωδεκαημέρου, στοχεύοντας στην τόνωση του θρησκευτικού αισθήματος των νηπίων. Η Κανατσούλη (2002: 130) επισημαίνει ότι οι αναφορές στο θέμα της θρησκείας είναι πολύ λιγότερες στον χώρο της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας, καθώς η θρησκεία δεν αποτελεί ζητούμενο και πρόθεση των σύγχρονων συγγραφέων.

Την τελευταία εικοσαετία, καθώς παρατηρείται το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης και της δημιουργίας πολυπολιτισμικών κοινωνιών, το αφήγημα ανανεώνεται συνεχώς και παρατηρείται εκδοτική έκρηξη σε όλα τα είδη. Τα βιβλία που προορίζονται για παιδιά, ακολουθούν την τάση της εποχής προβάλλοντας το πνεύμα της ανανέωσης, της ανατροπής και των

νεοτερισμών, τόσο στη θεματολογία τους, όσο και στην ίδια τη φύση της γραφής (Καρακίτσιος, 2016: 19 · Κατσίκη-Γκίβαλου, 2016: 20). Φανερό είναι η πρόθεση των συγγραφέων των υπό μελέτη αφηγημάτων να εκδίδουν χριστουγεννιάτικα βιβλία και να αντλούν τα θέματά τους από το ιστορικό παρελθόν, χρησιμοποιώντας νεοτερικά στοιχεία και ανατρεπτικές τεχνικές, αναζητώντας μια ουσιαστική επικοινωνία με τον μικρό αναγνώστη. Όπως σημειώνει η Καλογήρου, μέσα στο πλαίσιο των αλλαγών που συντελούνται, αλλάζει και η θέση του μικρού αναγνώστη, καθώς βρίσκεται πλέον στο επίκεντρο της λογοτεχνικής επικοινωνίας. *«Είναι δηλαδή αυτός που νοσηματοδοτεί το κείμενο μέσα από τις αντιδράσεις που του προκαλεί, τις εικόνες, τις μνήμες, τις αναμνήσεις, τους συνειρμούς, τα συναισθήματα, γεμίζει δηλαδή με τη δική του μοναδικότητα τα κενά του κειμένου»* (Καλογήρου, 2005: 147-148).

Κατά συνέπεια, όπως αναφέρει και η Κανατσούλη (2004: 27-28), η συγγραφή κειμένων για παιδιά εξυπηρετεί κάποιους σκοπούς που συγκλίνουν στο να αποδεχτεί ο μικρός αναγνώστης ορισμένες κοινωνικο-πολιτισμικές αξίες που μοιράζεται ο συγγραφέας με το αναγνωστικό του κοινό. Η λογοτεχνία ως ένα κοινωνικό προϊόν, συνδράμει στην κοινωνικοποίηση των παιδιών, μεταφέρει αντιλήψεις, κοινωνικές και πολιτικές πρακτικές, μοντέλα ζωής, και συμπεριφορές με σκοπό να μάθουν τα παιδιά να αντιμετωπίζουν τα προβλήματα της σύγχρονης εποχής.

Ο Καλλέργης ορίζοντας την ιδεολογία σε σχέση με την παιδική λογοτεχνία υποστηρίζει, ότι *«η ιδεολογία – που με απλά λόγια είναι ένα σύστημα ιδεών που εκφράζει μια αντίληψη για τον κόσμο και την ιστορία μέσα από την οπτική μιας ομάδας, μιας τάξης ή μιας πολιτικής παράταξης - έχει δύο χαρακτηριστικά: α) Στηρίζεται σε κάποιες εσωτερικές αρχές, β) Διακρίνεται για την έντονη τάση μεταβολής της κοινωνικής πραγματικότητας»* (Καλλέργης, 1995: 138, όπ.αναφ. στην Κανατσούλη, 2004: 17).

Η ιδεολογία διαπερνά τα λογοτεχνικά κείμενα φανερά ή όχι, σε τρεις περιπτώσεις. Στην πρώτη περίπτωση, φανερώνονται οι κοινωνικές, πολιτικές και ηθικές πεποιθήσεις του συγγραφέα, οι οποίες εμφανίζονται ως σωστές. Η ιδεολογία αυτού του είδους είναι εσκεμμένη και συνειδητή με σκοπό να προωθήσει στον μικρό αναγνώστη τις δικές του ιδέες (Κανατσούλη, 2004: 21).

Στη δεύτερη περίπτωση, όπως η ίδια επισημαίνει οι πεποιθήσεις του συγγραφέα διαπερνούν τα λογοτεχνικά κείμενα, παρά τη θέλησή του. Η ιδεολογία αυτού του είδους εμφανίζεται ως *«παθητική ιδεολογία»*, καθώς τα μηνύματα που προωθεί στον αναγνώστη παιδί ξεφεύγουν των πραγματικών του προθέσεων. Στην τρίτη περίπτωση, η ιδεολογία του συγγραφέα δεν αποτελεί ατομικό προϊόν, αλλά είναι μέρος ενός ευρύτερου συνόλου. Ο Hallindale υποστηρί-

ζει, ότι «ένα μεγάλο μέρος του κάθε βιβλίου είναι γραμμένο όχι από τον συγγραφέα του, αλλά από τον κόσμο μέσα από τον οποίο έχει ζήσει και ζει» (Κανατσούλη, 2004: 23,25).

Κατά συνέπεια, σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 146), η ιδεολογία φανερή ή όχι, αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της παιδικής λογοτεχνίας και είναι παρούσα κάθε φορά που ένα παιδί ανοίγει ένα βιβλίο. Στον χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου οι λέξεις μέσω της αφήγησης και οι εικόνες δια της εικονογράφησης, υπονοούν μηνύματα προς τον μικρό αναγνώστη για το τι είναι σωστό και πρέπει. Κυρίως τα πρόσωπα στο εικονογραφημένο βιβλίο αποτελούν πρότυπα για τα παιδιά εκφράζοντας τις ιδεολογικές θέσεις της εποχής τους και είναι φορείς διαφορετικών απόψεων.

Σύμφωνα με τον Nodelman, «το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο αποτελεί σημαντικό μέσο ένταξης των παιδιών στο ιδεολογικό μας γίγνεσθαι» (Nodelman, 1999: 73). Όπως γενικότερα η Οικονομίδου επισημαίνει (2016: 53,56), ο συγγραφέας μέσω των γλωσσικών επιλογών, της αφήγησης της ιστορίας και της σημασίας της, της οπτικής γωνίας της αφήγησης, της πλοκής, και της παρουσίας των χαρακτήρων, κατορθώνει να κατασκευάσει έναν εννοούμενο αναγνώστη ο οποίος αποτελεί τον ιδανικό ερμηνευτή του κειμένου. Ο εννοούμενος αναγνώστης είναι δημιούργημα του συγγραφέα, έχει ιδεολογική υπόσταση και χρησιμοποιείται για να μεταφέρει τις ιδεολογικές θέσεις του συγγραφέα στους πραγματικούς αναγνώστες. Πολλές φορές, όμως, ο πραγματικός και ο εννοούμενος αναγνώστης βρίσκονται σε διάσταση. Διαφέρουν ως προς τις αντιληπτικές τους ικανότητες και τις εμπειρίες που διαθέτει ο καθένας ξεχωριστά, καθώς και ως προς την ιδεολογία που εκφράζουν.

Γενικότερα, η ίδια υποστηρίζει ότι ο εννοούμενος αναγνώστης αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της ιδεολογικής λειτουργίας του εικονογραφημένου αφηγήματος, καθώς ο συγγραφέας μέσω αυτού επιζητά να παρέμβει στη ζωή του αναγνώστη παιδιού, παρέχοντάς του απεικονίσεις του κόσμου, που το περιβάλλει και βοηθώντας το, εμμέσως, να εισέλθει σε αυτόν, συντελώντας, με άλλα λόγια, στην κοινωνικοποίησή του (Οικονομίδου, 2016: 54).

Παράλληλα, στο εικονογραφημένο παιδικό αφήγημα η οπτική τροπικότητα αποτελεί εξίσου σημαντικό ιδεολογικό φορέα με το λεκτικό κείμενο (Γιαννικοπούλου, 2008: 153). Η Οικονομίδου (2016: 221,225) υποστηρίζει ότι στο εικονογραφημένο βιβλίο, δεν αναζητούμε τα κρυμμένα νοήματα μόνο πίσω από τις λέξεις, αλλά και πίσω από τις εικόνες, οι οποίες είναι ιδιαίτερα φορτισμένες και απευθύνονται σε παιδιά θεατές. Καθώς οι εικόνες στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο δεν έχουν στόχο την αισθητική μόνο απόλαυση, αλλά, μαζί με το κείμενο συμβάλλουν στην αφήγηση της ιστορίας, ο θεατής αναγνώστης θα πρέπει να διαβάσει όσα αυτές δηλώνουν και υποδηλώνουν. Τα μέσα που χρησιμοποιεί ο εικονογράφος για να μεταβιβάσει τις ιδεολογικές του απόψεις μέσω των εικόνων είναι οι επιλογές της εστίασης

και της οπτικής γωνίας μιας εικόνας, ο συμβολισμός των χρωμάτων, η προοπτική απεικόνιση, η διαμόρφωση του σκηνικού και η θέση των μορφών μέσα σε αυτό (Οικονομίδου, 2016: 288 · Κανατσούλη, 2004: 163-164).

Συνεπώς, κατά την ανάγνωση ενός εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου οι ιδεολογικές τοποθετήσεις χρωματίζουν κείμενα και εικόνες, δημιουργώντας προκλήσεις στους αναγνώστες, που συνεχώς καθίστανται ωριμότεροι και επαρκέστεροι (Γιαννικοπούλου, 2005: 102). Ο εικονογράφος Sedak πιστεύει ότι το παιδικό αφήγημα μέσω των δύο τροπικοτήτων μπορεί να μεταβιβάσει στα παιδιά όχι μόνο ένα πράγμα, αλλά διπλά και βαθύτερα νοήματα. Τα παιδιά, σύμφωνα με τον Sedak, προσκαλούνται με διάφορους τρόπους όχι μόνο να βλέπουν το νόημα που υπάρχει στο κείμενο, αλλά και το νόημα που εμπεριέχεται στην εικόνα, προσκαλώντας τους σε μια δεύτερη και τρίτη ανάγνωση (Κανατσούλη, 2004: 176). Άλλωστε, όπως υποστηρίζει και η Καλογήρου, η *«εικονογράφηση ενός κειμένου είναι μια υψηλού επιπέδου καλλιτεχνική διαδικασία που επιδιώκει την πολυσημία και τις πολυεπίπεδες αναγνώσεις, την έκφραση αξιών και συναισθημάτων, καθώς και τη δημιουργία αισθητικών αξιών μέσω της εικαστικής γλώσσας»* (Καλογήρου 2010: 59).

1.6. Η μελέτη των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων

Για την μελέτη των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων κρίναμε απαραίτητη την κατηγοριοποίηση τους, ανάλογα με το είδος της θεματολογίας με αποτέλεσμα να σχηματιστούν δύο κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία αφηγημάτων ασχολείται με «ανατρεπτικά παραμύθια και στερεότυπα – οικουμενικές αξίες» (η αγάπη, η προσφορά, η συνεργασία, η αλληλεγγύη, η ειρήνη, η δύναμη της πίστης και η επιμονή στους στόχους, η διαπολιτισμικότητα), ενώ η δεύτερη κατηγορία εξετάζει κείμενα που ασχολούνται με «σύγχρονα κοινωνικά θέματα» της εποχής (καταναλωτισμός, οικολογία, διαφορετικότητα, πόλεμος κ.ά.).

Επίσης, για την εξέταση των εικονογραφημένων μικροαφηγήσεων επικεντρωθήκαμε κυρίως στην αποκάλυψη των λογοτεχνικών χαρακτήρων, όπως αυτοί παρουσιάζονται στον τίτλο ή στο εξώφυλλο των υπό μελέτη βιβλίων, μέσα από τη δράση τους, τα λόγια των άλλων, καθώς και σε σχέση με το σκηνικό όπου αυτοί εμφανίζονται. Επιπλέον, εξετάζουμε την αφηγηματική οργάνωση του χρόνου, την οπτική γωνία και τον λόγο του αφηγητή, την πλοκή και τα στοιχεία νεοτερικής γραφής, όπως μεταμυθοπλασία, διακειμενικότητα, μείξη ειδών και κωδίκων, σχήματα λόγου, χιούμορ, μείξη φανταστικών και ρεαλιστικών στοιχείων. Επιπρόσθετα, στην εικονογράφηση εξετάζονται τα περικειμενικά στοιχεία των βιβλίων, η απεικόνιση των χαρακτήρων (η εμφάνιση, το βλέμμα, η θέση τους στην εικόνα) και γενικότερα η

σχέση λόγου και εικόνας για τη μετάδοση του νοήματος της εκάστοτε ιστορίας. Τέλος, εξετάζουμε τις ιδεολογίες στάσεις και απόψεις, όπως αυτές εγγράφονται μέσα από το κείμενο και την εικονογράφιση.

1.7. Συμπέρασμα

Η παρουσία των παιδικών βιβλίων την περίοδο του Δωδεκαημέρου όλο και περισσότερο αυξάνεται. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι τα Χριστούγεννα είναι μια γιορτή αφιερωμένη στα παιδιά, που ζουν έντονα το δρώμενο των Χριστουγέννων, καθώς επίσης και στη σημαντική θέση που κατέχει το σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, αφού πρόκειται, όπως επισημαίνει και η Τσιλιμένη για μια κατηγορία με τη δική της αυτοτέλεια και δυναμική (Τσιλιμένη 2007: 17). Οι γιορτές του Δωδεκαημέρου με τις παραδόσεις και τα έθιμα, αποτελούν πηγή έμπνευσης για τους σύγχρονους συγγραφείς, οι οποίοι μέσα από το σύγχρονο εικονογραφημένο μικροαφήγημα φέρνουν τον αναγνώστη σε επαφή με την παράδοση και την πνευματικότητα, ενώ ταυτόχρονα τον προβληματίζουν για κοινωνικά θέματα.

Στο πλαίσιο της νεοτερικότητας, το σύγχρονο εικονογραφημένο μικροαφήγημα παραδίδεται σε τεχνικές και πειραματισμούς, που απαιτούν την ενεργητική συμμετοχή του μικρού αναγνώστη (Καρακίτσιος, 2013: 314). Πολλοί συγγραφείς εκδίδουν παιδικά βιβλία μεγάλης αναγνωστικής αξίας, προβάλλοντας το διαχρονικό θέμα των Χριστουγέννων μέσα από το χιούμορ, τη σάτιρα, την ανατροπή, τη διακειμενικότητα και την πολυτροπικότητα, που επιβάλλει ο μεταμοντερνισμός και η νεοτερικότητα. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 24), σε μια κοινωνία, που η πολιτισμική της ταυτότητα δεν υψώνει στεγανά ανάμεσα στις διάφορες μορφές τέχνης, το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο έχει καταφέρει να διαμορφώσει έναν χαρακτήρα πολυσυλλεκτικό, αφομοιώνοντας λογοτεχνικά είδη, αφηγηματικές δομές και ποιητικούς τρόπους έκφρασης.

Στις μέρες μας, το σύγχρονο παιδικό βιβλίο διατηρεί πολλά από τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής αφήγησης, ωστόσο, χαρακτηρίζεται από μια ιδεολογική ανανέωση, καθώς οι συγγραφείς επιδιώκουν να αποκοπούν από το εθνοκεντρικό παιδικό ανάγνωσμα, παίζουν με τις λέξεις και εκφράζουν τις απόψεις τους για όσα συμβαίνουν γύρω τους (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2016: 8). Τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία που επιλέξαμε για την αφηγηματική και εικονογραφική ανάλυση στην παρούσα εργασία, αναδεικνύουν μοντέρνους προβληματισμούς μέσα από μια συνδυαστική προσέγγιση παραδοσιακών και νεοτερικών στοιχείων.

Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας επιχειρείται η ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών και της εικονογράφησης των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων, που ανήκουν στην κατηγορία «ανατρεπτικά παραμύθια και στερεότυπα – Οικουμενικές αξίες», τα οποία πραγματεύονται το θέμα της ανατροπής των στερεοτύπων με στόχο την ανάδειξη πανανθρώπινων αξιών μέσα από τα χριστουγεννιάτικα έθιμα. Συγκεκριμένα, αναλύονται τα αφηγήματα, *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (2003), κείμενο του Ευγένιου Τριβιζά και εικονογράφηση του Μιχάλη Κουντούρη, *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη*, (2004/2015), κείμενο της Ιωάννας Κυρίτση-Τζιώτη και εικονογράφηση της Ελίζας Βαβούρη, *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), κείμενο της Σοφίας Μαντούβαλου και εικονογράφηση της Θέντα Μιμηλάκη, *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), κείμενο της Στέλλας Μιχαηλίδου και εικονογράφηση της Μυρτώς Δεληβοριά, *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;* (2017), κείμενο της Ιουλίας Ηλιοπούλου και εικονογράφηση του Γιάννη Κόττη, και *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;* (2018), κείμενο και εικονογράφηση της Μαρίνας Γιώτη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Ανατρεπτικά παραμύθια και στερεότυπα – Οικουμενικές αξίες

2.1 Εισαγωγή

Στο παρόν κεφάλαιο εξετάζουμε έξι σύγχρονα εικονογραφημένα αφηγήματα οι συγγραφείς των οποίων χρησιμοποιούν την τεχνική της ανατροπής, τόσο στη μορφή, όσο και στο περιεχόμενο, με σκοπό να καλλιεργήσουν την κριτική σκέψη του μικρού αναγνώστη, αναδεικνύοντας οικουμενικές αξίες, άρρηκτα συνδεδεμένες με το πραγματικό νόημα των Χριστουγέννων. Συγκεκριμένα, η αγάπη, η συνεργασία, η προσφορά, η διαπολιτισμικότητα, η πίστη στον άνθρωπο και στις δυνατότητές του, η αλληλεγγύη και ο σεβασμός/αποδοχή του διαφορετικού, αποτελούν πανανθρώπινες αξίες που συναντώνται στην κατηγορία των υπό μελέτη βιβλίων μας.

Οι συγγραφείς των υπό μελέτη βιβλίων της κατηγορίας που εξετάζουμε, δείχνουν την πρόθεσή τους να αποδομήσουν τα ιδεολογικά και κοινωνικά στερεότυπα, καθώς αντιστρέφουν τους ρόλους των πρωταγωνιστών, μειώνουν την απόσταση ανάμεσα στο καλό και στο κακό και απομυθοποιούν τους ήρωές τους. Συνεπώς, όπως υποστηρίζει και η (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2016: 14), μέσα από τη μείξη φανταστικών και ρεαλιστικών στοιχείων, τις διακειμενικές σχέσεις και τις παρωδίες, το σύγχρονο παραμύθι στοχεύει στο να κατανοήσουν τα παιδιά την ύπαρξη διαφορετικών αντιλήψεων για όσα συμβαίνουν γύρω τους, αλλά και στο να αποκτήσουν εμπειρίες, να ωριμάσουν και δώσουν λύση στα προσωπικά αδιέξοδά τους.

Ωστόσο, τα αφηγήματα που εξετάζουμε καταφέρνουν με έναν πρωτότυπο τρόπο να απομονώσουν τα Χριστούγεννα από τον εορταστικό και εν μέρει καταναλωτικό χαρακτήρα τους, καλώντας τον μικρό αναγνώστη να ξανασκεφτεί πανανθρώπινες αξίες εισάγοντάς τες στον τρόπο ζωής του. Συγκεκριμένα, στο αφήγημα *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (1998/2003), κείμενο του Ευγένιου Τριβιζά και εικονογράφιση του Μιχάλη Κουντούρη, το ιδεολογικό στερεότυπο της κακιάς μάγισσας ανατρέπεται, εξαιτίας της αγνότητας των παιδιών και της πίστης τους σε οικουμενικές αξίες, όπως η αγάπη μέσα από την άρση του δίπολου, κακού και καλού και τη συνεργασία. Επίσης πρόκειται για ένα αφήγημα που αναφέρεται στη διαφορετικότητα και στην αποδοχή του «Άλλου». Το αφήγημα, εκδόθηκε για πρώτη φορά το (1998) από τις εκδόσεις «Άμμος». Η έκδοση που μελετάμε είναι του έτους (2003). Το συμπεριλάβαμε στη συλλογή των υπό μελέτη βιβλίων μας, γιατί πρόκειται για μια ιστορία που έχει μεγάλη απήχηση σε μικρούς και μεγάλους αναγνώστες, καθώς αξιοποιείται ευρέως και στη σύγχρονη παιδαγωγική διδασκαλία των νηπιαγωγείων.

Επίσης, στο αφήγημα *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2004/2015), κείμενο της Ιωάννας Κυρίτση-Τζιώτη και εικονογράφηση της Ελίζας Βαβούρη, η μορφή του Αϊ-Βασίλη ανατρέπεται, καθώς ο αγαπημένος Άγιος των παιδιών παρουσιάζεται από την οπτική ενός παιδιού που περιμένει το δώρο του, ενώ ταυτόχρονα περνά το μήνυμα της διαπολιτισμικότητας, της προσφοράς και της συνεργασίας. Το συγκεκριμένο αφήγημα υπάρχει ως ανάγνωσμα στο Β Τεύχος της Γλώσσας της Τετάρτης Δημοτικού και έχει μεταφραστεί και στα κορεάτικα. Ωστόσο, το επιλέξαμε στην παρούσα κατηγορία, καθώς αξιοποιείται από τα σύγχρονα νηπιαγωγεία στη γιορτή των Χριστουγέννων, ως θεατρική παράσταση. Ακόμη, στο αφήγημα *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), κείμενο της Σοφίας Μαντούβαλου και εικονογράφηση της Θέντα Μιμηλάκη, η συγγραφέας και η εικονογράφος, με ανατρεπτικό τρόπο παρουσιάζουν τα Χριστούγεννα όχι με το θρησκευτικό και εθιμικό τους χαρακτήρα, αλλά ως αφορμή μιας διαπολιτισμικής συνάντησης των ανθρώπων. Όσον αφορά στις οικουμενικές αξίες προβάλλεται η ιδέα της αγάπης, της ειρήνης και του σεβασμού στους άλλους λαούς.

Επιπλέον, στο αφήγημα *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), κείμενο της Στέλλας Μιχαηλίδου και εικονογράφηση της Μυρτώς Δεληβοριά, ανατρέπεται το καταναλωτικό πρότυπο των Χριστουγέννων και προβάλλονται αξίες όπως η αγάπη, η προσφορά, η αλληλεγγύη και η ανθρωπιά. Ακόμη, στο αφήγημα *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;* (2017), κείμενο της Ιουλίας Ηλιοπούλου και εικονογράφηση του Γιάννη Κόττη, η συγγραφέας με την τεχνική της ανατροπής προβάλλει τη δύναμη της πίστης στις δυνατότητες του ανθρώπου, την προσήλωση στον στόχο, καθώς και την αξία της αγάπης.

Τέλος, στο αφήγημα *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;* (2018), κείμενο και εικονογράφηση της Μαρίνας Γιώτη, ανατρέπεται ο μύθος του Αϊ-Βασίλη και προβάλλεται το μήνυμα της αγάπης, της προσφοράς, της αμφισβήτησης και της πίστης σε ιδανικά. Αξίζει να σημειωθεί ότι το μήνυμα της διαπολιτισμικότητας απαντάται σχεδόν σε όλα τα αφηγήματα της κατηγορίας. Όπως σημειώνει η Γιαννικοπούλου, το εικονογραφημένο βιβλίο εξελίχθηκε σε πολυπολιτισμικές κοινωνίες και καταρτίστηκαν κατάλογοι με εικονογραφημένα παιδικά βιβλία επιτελώνοντας διττή σκοπιμότητα: «από τη μία άνοιξαν ένα παράθυρο σε ανήλικους αναγνώστες και ενήλικους συναναγνώστες για να παρατηρήσουν τις ιδιαίτερες καταστάσεις που αντιμετωπίζουν οι Άλλοι, ενώ από την άλλη έστησαν έναν καθρέφτη για να αναγνωρίσουν τον εαυτό τους και τα προβλήματα τους όσοι από τους αναγνώστες τους ανήκουν σε διαφορετικές ομάδες (Γιαννικοπούλου, 2009: 2). Παράλληλα, ο Παπαδάτος (2016: 152) κάνει λόγο για πολυπολιτισμική λογοτεχνία. Τα παιδιά μέσα από τα βιβλία με πολυπολιτισμικό περιεχόμενο συνειδητοποιούν ότι έχουν μια κληρονομιά την οποία μπορούν να διατηρήσουν γνωρίζοντας άλλους πολιτι-

σμούς. Μαθαίνουν ότι, ενώ όλοι οι άνθρωποι δεν είναι ίδιοι, ωστόσο πρέπει να έρθουν σε επαφή και με άλλες πολιτισμικές αξίες και πεποιθήσεις, ώστε να ζουν ειρηνικά και αρμονικά.

Στη συνέχεια παρουσιάζουμε την ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών και της εικονογράφησης των υπό μελέτη χριστουγεννιάτικων παιδικών βιβλίων, *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (1998/2003), κείμενο του Ευγένιου Τριβιζά και εικονογράφηση του Μιχάλη Κουντούρη, *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2004/2015), κείμενο της Ιωάννας Κυρίτση-Τζιώτη και εικονογράφηση της Ελίζας Βαβούρη, *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), κείμενο της Σοφίας Μαντούβαλου και εικονογράφηση της Θέντα Μιμηλάκη, *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), κείμενο της Στέλλας Μιχαηλίδου και εικονογράφηση της Μυρτώς Δεληβοριά, *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;* (2017), κείμενο της Ιουλίας Ηλιοπούλου και εικονογράφηση του Γιάννη Κόττη, *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;* (2018), κείμενο και εικονογράφηση της Μαρίνας Γιώτη, εξετάζοντας παράλληλα και τα ιδεολογικά συμφραζόμενά τους.

Παρακάτω, θα αναφερόμαστε μόνο σε τίτλους αφηγημάτων, ώστε να μπορεί ο αναγνώστης να παρακολουθήσει πιο άνετα την ανάλυση της αφήγησης και της εικονογράφησης των αφηγημάτων που υπάγονται σε αυτή την κατηγορία.

2.2 Τριβιζάς, Ε., *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα*, Εικ. Κουντούρης, Μ. (1998/2003)

2.2.1 Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Το αφήγημα *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (1998/2003), είναι μια χιουμοριστική χριστουγεννιάτικη ιστορία γεμάτη ανατροπές και απρόοπτα. Ο συγγραφέας χρησιμοποιώντας το παραδοσιακό έθιμο των καλάντων καταφέρνει να ανατρέψει το στερεότυπο της κακιάς μάγισσας με βοηθούς του τα παιδιά. Τα αγνά αισθήματα των παιδιών, η πίστη στον αγώνα για την επικράτηση του καλού και η δύναμη της συνεργασίας, αποτελεί ένδειξη ότι οι οικουμενικές αξίες υπάρχουν και μπορούν να διατηρηθούν. Συγκεκριμένα, ήταν παραμονή Πρωτοχρονιάς σε μια χιονισμένη πολιτεία και τα παιδιά είχαν βγει στους δρόμους να πουν τα κάλαντα, όπως το έθιμο ορίζει. Η μάγισσα Φρικαντέλα ήταν πολύ κακιά, τόσο κακιά που μισούσε όλα τα καλά. Δεν χόρευε ποτέ καλαματιανό, αλλά «κακαματιανό», δεν έπινε ποτέ πορτοκαλάδα αλλά «πορτοκακάδα», μισούσε αφάνταστα και τα κάλαντα. Έτσι, όταν άκουσε τα παιδιά να χτυπούν τα τριγωνάκια και να τραγουδούν, αποφάσισε να τα μεταμορφώσει σε ζώα. Εκείνα όμως, ακόμα και με τη μορφή του βατράχου ή της γάτας ή του γαιδάρου, συνέχιζαν να τραγουδούν. Αποφάσισε, λοιπόν, να κλέψει τις φωνές τους και να τις φυλακίσει μέσα σε

μπαλόνια. Η περιπέτεια ξεκινά, καθώς τα παιδιά αποφασίζουν να πάρουν πίσω τις φωνές τους. Πηγαίνουν στο κάστρο και καταφέρνουν να σπάσουν τα μπαλόνια. Όμως, η ιστορία δεν τελειώνει εδώ, τα παιδιά αναγκάζουν τη μάγισσα να ακούσει τα κάλαντα από όλη την Ελλάδα, μέχρι που στο τέλος καταλαβαίνει πόσο όμορφα νιώθει όταν τα ακούει και προτρέπει τα παιδιά κάθε χρόνο να της τα τραγουδούν.

Το αφήγημα *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (2003), δεν έχει σελιδαρίθμηση. Για τη διευκόλυνση του αναγνώστη αριθμούμε τις σελίδες του βιβλίου μετά το δεύτερο δισέλιδο.

2.2.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Το αφήγημα με τίτλο, *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (1998/2003), αποτελεί ένα σύγχρονο εικονογραφημένο μικροαφήγημα, στο οποίο ο αφηγητής ακολουθεί τη γραμμική αφήγηση του παραμυθιού, ανανεώνοντας τη μορφή και το περιεχόμενο με νεότερα στοιχεία, κάνοντας την αφήγηση πιο ελκυστική για τον μικρό αναγνώστη. Ο συνδυασμός του φανταστικού, του ονειρικού και του μαγικού κόσμου με το ρεαλιστικό στοιχείο, αποτελεί χαρακτηριστικό της αφήγησης του παραμυθιού. Με την τεχνική της διακειμενικότητας ο αφηγητής κατασκευάζει μια μυθοπλαστική ιστορία χρησιμοποιώντας το στερεότυπο της κακιάς μάγισσας της λαϊκής παράδοσης. Η Κανατσούλη, αναφέρει για τον Ευγένιο Τριβιζά: «Γοητευμένος από τα λαϊκά παραμύθια, αλλά και σκόπιμος υπονομευτής τους, παίζει με γνωστά παραμυθιακά μοτίβα, γελά με τις απροσδόκητες εξελίξεις, για να καταλήξει στην ανατροπή του παραμυθιού αλλά και στην αποκατάστασή του, τοποθετώντας το πλέον σε μοντέρνους καιρούς» (Κανατσούλη, 1993: 77).

Το αφήγημα ξεκινά με την παρουσίαση της μάγισσας από τον παντογνώστη αφηγητή ο οποίος είναι εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός. Χρησιμοποιεί τριτοπρόσωπη αφήγηση προσδίδοντας στην ιστορία και στην ιδεολογική της ταυτότητα πειστικότητα, αυθεντικότητα και αντικειμενικότητα (Γιαννικοπούλου, 2008: 205). Συγκεκριμένα, «*Ήταν κάποτε μια μάγισσα που τη λέγανε Φρικαντέλα Ζαρζουέλα Σαλμονέλα Στυφνίνη*» (Τριβιζάς, 2003: 2). Ωστόσο, στην αρχή και στο τέλος της ιστορίας απευθύνεται στον αναγνώστη σε δεύτερο ενικό πρόσωπο, δηλώνοντας την πρόθεσή του να ανοίξει έναν διάλογο μαζί του, «*για να σας δώσω να κα-ταλάβετε, η μάγισσα Φρικαντέλα και δεν έτρωγε ποτέ καλαμαράκια, έτρωγε κακαμαράκια...*» (Τριβιζάς, 2003: 4). Όπως σημειώνει και ο Ακριτόπουλος για το έργο γενικότερα του Τριβιζά, η παραδοσιακή αφήγηση διακόπτεται και ενεργοποιείται ένας άλλος χρόνος, ο ενεστώτας και η προβολή στο παρόν, «*προβάλλοντας τη σειρά εγώ-εδώ-τόρα*». Ο νεωτερισμός έγκειται

στην παρέμβαση του αφηγηματικού εγώ» (Ακριτόπουλος, 2007: 3). Ο αφηγητής με αυτόν τον τρόπο ενεργοποιεί τον αναγνώστη, εισάγοντάς τον στην πλοκή της ιστορίας κατά την ώρα της αναγνωστικής διαδικασίας.

Στη συνέχεια, η εξιστόρηση των γεγονότων επανέρχεται στο παρελθόν και στον γραμμικό χρόνο της αφήγησης *«αλλά πιο πολύ απ'όλα η μάγισσα Φρικαντέλα μισούσε τα κάλαντα[...] ήθελε να ακούει μόνο κάκαντα»* (Τριβιζάς, 2003: 6). *«Μια μέρα λοιπόν, παραμονή Πρωτοχρονιάς ήταν»* (Τριβιζάς, 2003: 6). Το κείμενο πληροφορεί τον αναγνώστη ότι τα παιδιά της γειτονιάς είχαν βγει να ψάλουν τα κάλαντα. Από το σημείο αυτό ο αφηγητής αξιοποιεί το έθιμο των καλάντων, μέσω της μοναδικής αφήγησης, για την μετατροπή της κακής μάγισσας σε καλή. Όπως σημειώνουν οι Καμηλάκη και Καραμανές, τα κάλαντα, σύμφωνα με την πολιτισμική μας παράδοση *«είναι τραγούδια που λέγονται από ομάδες παιδιών ή ενηλίκων στους δρόμους ή στα σπίτια με φιλοδώρημα και πήραν το όνομά τους από το ρωμαϊκό ημερολόγιο»* (Καμηλάκη & Καραμανές, 2008: 114).

Στην ανανέωση του περιεχομένου του βιβλίου, συμβάλλουν η τεχνική της παρωδίας, το χιούμορ, η υπερβολή και η λεκτική φαντασία του δημιουργού. Ο αφηγητής αρχικά χρησιμοποιεί τη διακειμενική παρωδία, προσπαθώντας να ανατρέψει το ιδεολογικό στερεότυπο, μέσω της καλλιέργειας του προβληματισμού του αναγνώστη. Συγκεκριμένα, η Φρικαντέλα, η μάγισσα, θέλοντας να τιμωρήσει τα παιδιά που τραγουδούν τα κάλαντα, τα μεταμόρφωσε σε ζώα, όπως βατραχάκια, παπάκια, γάτες, γαϊδουράκια και κατσικάκια. Η μάγισσα σε αυτό το σημείο γελοιοποιείται, καθώς τα παιδιά συνεχίζουν να τραγουδούν τα κάλαντα με τους ήχους των ζώων. Επιπλέον, γίνεται χρήση της *«μινιμαλιστικής παρωδίας ή παρωδίας των ήχων και των λέξεων»*, παρωδώντας τους στίχους των καλάντων της Πρωτοχρονιάς. Σύμφωνα με τη Ζερβού, η μινιμαλιστική παρωδία *«βασίζεται σ'ένα ηχητικό παιχνίδι των λέξεων στην ειρωνική του χρήση»*. (Ζερβού, 2007: 7,9). Το κείμενο αναφέρει: *«Αρχιμινιάξ κι αρχιχρονιάξ ψιλή μου δέντρο κουάξ κουάξ κουάξ ή Αρχιμπεμπέ κι Αρχιμπεμπέ ψιλή μου δέντρο μπε μπε μπε»* (Τριβιζάς, 2003: 8,10).

Στη συνέχεια της αφήγησης, περιγράφεται το σχέδιο δράσης των παιδιών, τα οποία περιδιαβαίνοντας το κάστρο της μάγισσας, αναζητούν τα μπαλόνια με τις φωνές τους. Συχνή είναι η χρήση του λεκτικού χιούμορ του αφηγητή μέσα από τις ονοματοποιίες, τα λογοπαίγνια, τους νεολογισμούς και την υπερβολή. Χαρακτηριστικά, κατά την είσοδο των παιδιών στο κάστρο της μάγισσας περιγράφονται με χιουμοριστικό τρόπο τα αντικείμενα που βρίσκονται στα δωμάτια *«Εκεί είδανε μια μπανιέρα γεμάτη βούρκο με νερόφιδα που τη χρησιμοποιούσε να κάνει μπάνιο και να βρωμίζεται. Σε ένα ράφι ήταν αραδιασμένα τα μπουκάκια με τα κακυντικά της μάγισσας και ένα ποτήρι με βαλτόνερο που το χρησιμοποιούσε για να κάνει γαργάρες»*

(Τριβιζάς, 2003: 25). Εμφανής είναι η τεχνική της υπερβολής που χρησιμοποιεί ο αφηγητής, χαρακτηριστικό της μεταμοντέρνας γραφής. Σύμφωνα με τον Lewis, «η υπερβολή δημιουργείται όταν έχουμε τη συσσώρευση υπερβολικών λεπτομερειών που φέρνουν τον αναγνώστη μπροστά σε ένα χείμαρρο πληροφοριών οι οποίες συχνά καθιστούν το απόσπασμα δυσνόητο και παράλογο» (Lewis, 1996: 261).

Επιπροσθέτως, συχνή είναι η χρήση της ονοματοποιίας, όπως στα ονόματα των παιδιών «ο Σεβαστιανός ο Μπισπικούκης, η Πίτσα η Σουπίτσα, ο Ρίκο Κασκαρίκο, Ο Τέλης Παστέλης» κ.ά (Τριβιζάς, 2003: 35-36). Επίσης, το λεκτικό χιούμορ επισφραγίζεται μέσα από το λογοπαίγνιο «θέλουμε να σου τα ψάλουμε, τι να μου ψάλετε, δηλαδή; τα κάλαντα» (Τριβιζάς, 2003: 32). Παρατηρείται η διπλή σημασία της φράσης, η κυριολεκτική, η οποία αφορά στα κάλαντα και η μεταφορική, που αφορά στην επίπληξη. Τα παιδιά, λοιπόν, καταφέρνουν να πάρουν τις φωνές τους, αλλά με την επιμονή τους αναγκάζουν τη μάγισσα να ακούσει τα κάλαντα από όλη την Ελλάδα. Η μεταστροφή της μάγισσας χάρη στα παιδιά, τα οποία πιστεύουν στη δύναμη του καλού και λόγω της αθωότητάς τους πιστεύουν στις οικουμενικές αξίες, δηλώνει την ικανότητα των παιδιών να ανατρέπουν παγιωμένες αντιλήψεις, να προβάλλουν το καλό μέσα από το κακό και να αλλάζουν τον κόσμο γύρω τους. Όπως σημειώνει και η Γιαννικοπούλου, στο άρθρο της «Ποιος φοβάται τον μεγάλο λύκο; Τα μικρά παιδιά απέναντι στο λογοτεχνικό του στερεότυπο», «η μοναξιά, η έλλειψη αγάπης, η κοινωνική απομόνωση και ο αποκλεισμός από την κουλτούρα της κοινότητας, δημιουργεί τους κακούς της ζωής και της λογοτεχνίας» (Γιαννικοπούλου, 2002: 14). Έτσι, η Φρικαντέλα, η μάγισσα μετατράπηκε σε καλή, όταν άκουσε τα κάλαντα και ήρθε σε επαφή για πρώτη φορά με την πολιτισμική παράδοση του τόπου μας και τις χριστουγεννιάτικες μελωδίες. Έμμεσα προβάλλεται το μήνυμα της διαφορετικότητας και της αποδοχής του άλλου, ως στοιχείο των πολυπολιτισμικών κοινωνιών. Σύμφωνα με την Κανατσούλη (2000: 92), στόχος της παιδικής λογοτεχνίας είναι να συνδράμει στην προσωπική και κοινωνική ανάπτυξη του μικρού αναγνώστη, καταρρίπτοντας στερεοτυπικές αντιλήψεις για τους πολιτισμικά διαφέροντες και συμβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στη διαμόρφωση μιας οικουμενικής αντίληψης.

Διερευνώντας, στη συνέχεια, τη θέση των χαρακτήρων στην αφήγηση, θα λέγαμε ότι η μάγισσα αποτελεί έναν δυναμικό χαρακτήρα, καθώς μέσα στο παραμύθι εξελίσσεται και στο τέλος αποκαθίσταται στα μάτια του εννοούμενου αναγνώστη. Η προσωπικότητά της γίνεται εμφανής από το ξεκίνημα της ιστορίας μέσα από τους άμεσους χαρακτηρισμούς του αφηγητή «ήταν κάποτε μια μάγισσα που τη λέγανε Ζαρζουέλα Σαλμονέλα Στρυφνίни. Η Φρικαντέλα ήταν κακιά πάρα πολύ κακιά» (Τριβιζάς, 2003: 2). Μέσα από τις πληροφορίες που μας δίνει ο αφηγητής για την προσωπικότητά της, εκφράζονται και οι ιδεολογικές του θέσεις και κανείς δεν

μπορεί να αμφιβάλλει για τον κακό χαρακτήρα της (Γιαννικοπούλου, 2008: 205). Επιπλέον, η προσωπικότητα της μάγισσας σκιαγραφείται και μέσα από τα λόγια της με τη χρήση του ευθέως λόγου, αλλά και μέσα από τις πράξεις της. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου, πολλές φορές «ο τρόπος με τον οποίο μιλά κάποιος χαρακτήρας αναδεικνύεται αποκαλυπτικός της προσωπικότητάς του, ακόμα και αναφορικά με την κοινωνική του θέση ή το ηθικό του ανάστημα» (Γιαννικοπούλου, 2008: 118). Επίσης, ο κακός της χαρακτήρας φαίνεται και όταν μεταμορφώνει τα παιδιά σε ζώα ή κλέβει τις φωνές τους.

Επιπλέον, τα παιδιά αποτελούν κεντρικούς ήρωες του αφηγήματος, ανατρέποντας ιδεολογικά πρότυπα με τη δύναμη της παράδοσης. Οι χαρακτήρες στο αφήγημά μας συμβάλλουν στην εξέλιξη της πλοκής της ιστορίας. Αν και η δράση είναι περιορισμένη, υπάρχει το στοιχείο της σύγκρουσης, καθώς τα παιδιά έρχονται αντιμέτωπα με το κακό και η μάγισσα με το καλό. Στο τέλος, το καλό νικά μέσα σε ένα εορταστικό χιουμοριστικό κλίμα.

Ιδιαίτερης ιδεολογικής σημαντικότητας είναι το κλείσιμο της ιστορίας με την τεχνική της μεταμυθοπλασίας, ως στοιχείο της νεοτερικής γραφής. Ο αφηγητής, καταργώντας τα όρια ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα, με προτρεπτικό ύφος απευθύνεται στον αναγνώστη να μάθει να τραγουδά τα κάλαντα, «*Τι περιμένεις; Ξεκίνα τώρα αμέσως!*» (Τριβιζάς, 2003:42). Ο αφηγητής αναφέρεται στην αξία της διατήρησης της παράδοσης των καλάντων με τα ιδιότυπα λόγια και τις ξεχωριστές μελωδίες κάθε τόπου. Όπως υποστηρίζει και ο Λουκάτος (1984: 46,48), η παράδοση δεν αφανίζεται, τα παιδιά κρατούν τα δικαιώματά τους και με τα τριγωνάκια τους μπορούν και κρατούν ζωντανή την παράδοση δίνοντας μια εθνική νότα στην παγκοσμιοποίηση των Χριστουγέννων μας.

2.2.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση

Εξετάζοντας το παρακείμενο του βιβλίου γίνονται αντιληπτά τα ιδεολογικά μηνύματα του κειμένου. Η λεκτική διατύπωση του τίτλου, όσο και η εικονική παρέχουν πληροφορίες στον μικρό αναγνώστη εξάπτοντας την περιέργειά του για το περιεχόμενο της ιστορίας του βιβλίου. Πρόκειται για έναν ονοματικό τίτλο, καθώς η μάγισσα παρουσιάζεται με το όνομά της «*Φρικαντέλα*», όπου σημασιολογικά το πρώτο συνθετικό φανερώνει τη φρίκη και τον φόβο. Η μορφή του γραπτού λόγου διευρύνει το σημασιολογικό περιεχόμενο του τίτλου, καθώς επiléγεται από τους δημιουργούς του βιβλίου η γραμματοσειρά θρίλερ (Γιαννικοπούλου, 2016: 253). Στο κέντρο του εξώφυλλου απεικονίζεται η ηρωίδα του βιβλίου καθισμένη σε μια πολυθρόνα. Το καπέλο, το σκουπόξυλο και τα χαρακτηριστικά του προσώπου της, όπως η γαμψή μύτη προσδιορίζουν το στερεότυπο της κακιάς μάγισσας του λαϊκού παραμυθιού, λει-

τουργώντας ως *δεικονικοί υπαινιγμοί*. Η σχέση λεκτικής και οπτικής τροπικότητας είναι ειρωνική, καθώς η μάγισσα δεν κρατά ραβδί, αλλά ένα χριστουγεννιάτικο τρίγωνο και δίπλα της υπάρχουν δίσκοι με τα κάλαντα από όλη την Ελλάδα, ενώ εκείνη φαίνεται να αρέσκεται στο άκουσμά τους. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 149), η αντισυμβατικότητα ανάμεσα στη διατύπωση του τίτλου και στην εικονογράφηση του εξώφυλλου παραπέμπει τον μικρό αναγνώστη σε μια ανατρεπτική ιστορία.

Παραμένοντας στον χώρο του εξώφυλλου αναφέρεται το ονοματεπώνυμο του συγγραφέα Ευγένιου Τριβιζά και του εικονογράφου Μιχάλη Κουντούρη στο επάνω μέρος του βιβλίου, ενώ κάτω αναγράφονται οι εκδόσεις «Καλέντης». Το παιδικό μικροαφήγημα έχει σκληρό εξώφυλλο προσδίδοντας ποιότητα στο βιβλίο, ενώ το χαρτί του είναι τραχύ. Σύμφωνα με τον Nodelman, το τραχύ χαρτί δηλώνει *«μια ατμόσφαιρα συμμετοχής και οικειότητας»* (Nodelman, 2009: 89). Η πρωτοτυπία των παρακειμενικών στοιχείων έγκειται στο οπισθόφυλλο. Για να μπορέσει ο αναγνώστης να επεξεργαστεί το οπισθόφυλλο του βιβλίου θα πρέπει να γυρίσει ανάποδα το βιβλίο που κρατά στα χέρια του. Με έκπληξη αντιλαμβάνεται ότι πρόκειται για την ίδια εικονογράφηση με το εξώφυλλο με κάποια, όμως, διακριτά χαρακτηριστικά. Ο τίτλος που αναγράφεται στο οπισθόφυλλο συμπληρώνεται λεκτικά από τη φράση *«κάλαντα από όλη την Ελλάδα»*. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου, τα βιβλία *«διπλής όψεως» «στοχεύουν στην ανάδειξη αφηγηματικών τεχνικών με αναγνωρίσιμες ιδεολογικές καταγραφές»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 324). Το κίτρινο χρώμα της γραμματοσειράς υποδηλώνει μια ιστορία με εύθυμο τέλος, ενώ το πράσινο χρώμα δηλώνει τη γαλήνη και την αφθονία (Nodelman, 2009: 106). Ο Λουκάτος (1984: 45) σημειώνει ότι τα κάλαντα αποτελούν μια πράξη τελεστική και φέρνουν αφθονία και πλούτο σε κάθε σπίτι. Φανερό είναι η ιδεολογική μετακίνηση που συντελείται με σκοπό την ανατροπή του κακού στερεοτύπου της μάγισσας, από κακιά του λαϊκού παραμυθιού σε καλή του σύγχρονου κειμένου. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου, οι συγγραφείς χρησιμοποιώντας την τεχνική της διακειμενικότητας παρακινούν τον μικρό αναγνώστη να σταθεί κριτικά απέναντι *«σε δύο ιδεολογικές συντεταγμένες, του αρχικού κειμένου και του μετέπειτα κειμένου»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 152).

Ανοίγοντας το βιβλίο, οι ταπετσαρίες κοσμούνται από τη φιγούρα της μάγισσας η οποία εικονογραφείται σε διαφορετικές πόζες καθραρισμένη μέσα σε χριστουγεννιάτικο τρίγωνο (Γιαννικοπούλου, 2008: 288). Η κωμική απεικόνιση της μάγισσας να έχει ωτοασπίδες στα αυτιά της, δείχνουν την προσπάθειά της να απομονώσει τους ήχους των καλάντων. Ολόκληρο το βιβλίο διαπνέεται από μια χιουμοριστική διάθεση. Η επιλογή των αντικειμένων, τα χρώματα, η απεικόνιση της μορφής της μάγισσας προσδίδουν κωμικότητα στις σελίδες του βιβλίου. Όπως σημειώνει και η Γιαννικοπούλου (2004: 2) για το χιούμορ της εικόνας, η σουρεαλιστι-

κή σύνδεση ετερόκλητων στοιχείων, προσώπων και αντικειμένων χωροχρονικών ανακατατάξεων και ανατροπών διευρύνουν την έννοια του κωμικού και προϋδεάζουν τον αναγνώστη για την παιγνιώδη διάσταση του βιβλίου. Ακόμη, στο τέλος του βιβλίου υπάρχει το παράρτημα με τα χριστουγεννιάτικα και πρωτοχρονιάτικα κάλαντα από περιοχές της Ελλάδας. Είναι εμφανής η πρόθεση του συγγραφέα να φέρει σε επαφή τον μικρό και ενήλικα αναγνώστη με την παράδοση του τόπου.

Στο πρώτο δισέλιδο του βιβλίου (βλ. παρ.Ι εικ.1, σ.137, Τριβιζάς & Κουντούρης, 2003: 2-3) απεικονίζεται η μάγισσα Φρικαντέλα στην δεξιά πλευρά, σε όρθια στάση με τα χέρια στη μέση, δηλώνοντας επιθετική πρόθεση, ενώ στην αριστερή πλευρά μέσω της οπτικής διάστασης των γραμμάτων (σχήμα κεριού), ο αφηγητής περιγράφει τον κακό της χαρακτήρα. Όπως σημειώνει ο Καρακίτσιος (2013: 149) για την περίπτωση της οπτικής ποίησης, όταν το κείμενο είναι γραμμένο με τέτοιο τρόπο, ώστε να συνυπάρχει οπτικός και γλωσσικός κώδικας με την επιλογή ενός σχήματος, παρέχεται στον αναγνώστη η δυνατότητα μιας εικονιστικής και γλωσσικής ανάγνωσης.

Στο επόμενο δισέλιδο (βλ. παρ.Ι εικ.2, σ.137, Τριβιζάς & Κουντούρης, 2003: 4-5), κείμενο και εικόνα συνεργάζονται ξανά για να αναδείξουν μέσα από τις πράξεις και τις συνήθειες της μάγισσας τον κακό της χαρακτήρα. Η κωμικότητα της σκηνής ενισχύεται, καθώς η εικόνα υπερκυριολεκτεί τη στιγμή που το κείμενο επιλέγει μια μεταφορική έκφραση *«Πορτοκακάδα, κακάθια, κακαμάκι»*. Όπως υποστηρίζει και η Γιαννικοπούλου, πρόκειται για μια περίπτωση *«οπτικολεκτικού παιγνίου ανάμεσα σε ότι λέγεται και εικονογραφείται και το αποτέλεσμα καθίσταται ιδιαίτερα κωμικό»* (Γιαννικοπούλου, 2004: 9). Τα αντικείμενα αναπαριστώνται με γραμμές, το περίγραμμά τους δηλώνει σταθερότητα, ενισχύοντας τις περικλειόμενες επιφάνειες με εσωτερικά σχέδια, σε αντίθεση με την εικόνα της μάγισσας η οποία απεικονίζεται με ανασηκωμένο το ένα πόδι χορεύοντας *κακαματιανό*, δηλώνοντας κίνηση. Όπως υποστηρίζει ο Shulevitz, (1985: 144, όπ.αναφ. στη Σιβροπούλου, 2004: 115), η κίνηση δηλώνεται εξαιτίας της ασυμμετρίας και της άνισης κατανομής βάρους.

Στο επόμενο δισέλιδο, (δεν συμπεριλαμβάνεται η εικόνα στο παρ.Ι, βλ. στο Τριβιζάς & Κουντούρης, 2003: 6-7), οπτικό και λεκτικό κείμενο δηλώνουν τα συναισθήματα των χαρακτήρων. Από τη μια πλευρά απεικονίζεται η μάγισσα εμφανώς ενοχλημένη από το άκουσμα των καλάντων, και από την άλλη τα παιδιά εμφανίζονται να τραγουδούν τα κάλαντα κρατώντας στα χέρια τους χριστουγεννιάτικα τριγωνάκια. *«Αρχιμηνιά και Αρχιχρονιά ψιλή μου δεντρολιβανιά...»* (Τριβιζάς & Κουντούρης, 2003: 7). Η πολύχρωμη γραμματοσειρά υποδηλώνει τη χαρούμενη διάθεση των παιδιών. Ωστόσο, η υιοθέτηση της χρωματιστής γραμματοσειράς ενέχει και ιδεολογική σημαντικότητα. Όπως σημειώνει και η Γιαννικοπούλου (2016:

224), συχνά τα οπτικά στοιχεία συνιστούν τον καθρέφτη της ιδεολογίας του κειμένου, παραπέμποντας συνήθως στο ιδεολογικό μήνυμα του βιβλίου που είναι η αποδοχή της διαφορετικότητας. Επίσης, τα λόγια της μάγισσας «*Σκασμός, σκασμένα σκουπιδοσκουπιδένια σκουπιδόπαιδα! Αν δε σταματήσετε να λέτε τα κάλαντα, θα το μετανιώσετε πικρά!*» φανερώνουν απειλητικό ύφος (Τριβιζάς & Κουντούρης, 2003: 7). Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 133), η στάση του σώματος συνδυαστικά με το σχήμα μιας φιγούρας συνιστά στοιχείο της προσωπικότητας ενός χαρακτήρα και συχνά αποτελεί και στοιχείο προικονομίας για την εξέλιξη της ιστορίας.

Παράλληλα, στο επόμενο δισέλιδο στην εικόνα 3 (βλ. παρ.Ι εικ.3, σ.137, Τριβιζάς & Κουντούρης, 2003: 8-9), παρουσιάζεται η μεταμόρφωση των παιδιών σε βατράχια και γάτες. Η χιουμοριστική εικόνα λειτουργεί ως οπτική μεταφορά. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2004: 12), η οπτική μεταφορά συχνά δηλώνεται με την προσωποποίηση και τον ανθρωπομορφισμό. Τα ζώα εμφανίζονται να έχουν ανθρώπινες ιδιότητες και χαρακτηριστικά, στέκονται όρθια και είναι ντυμένα με ρούχα. Η επιμονή των παιδιών, ακόμη και με τη μορφή των ζώων, να τραγουδούν τα κάλαντα υποδηλώνει τη σύνδεση του εθίμου με τα παιδιά. Τα παιδιά αναγγέλλουν πρώτα τον ερχομό του Άγιου Βασίλη, σύμφωνα με την παράδοση. Ακόμη, πιστεύουν στη δύναμη του καλού και έχουν τη δύναμη και τη θέληση να αλλάξουν τον κόσμο που τους περιβάλλει.

Επιπλέον, χαρακτηριστική είναι η εικονογράφηση της εικόνας 4 (βλ. παρ.Ι εικ.4, σ.137, Τριβιζάς & Κουντούρης, 2003: 37) στην αποκατάσταση του στερεοτύπου. Ο εικονογράφος, Μιχάλης Κουντούρης απεικονίζει στο κάτω μέρος της σελίδας τη μάγισσα με τα παιδιά, πλαισιωμένους από ένα τρίγωνο προικονομώντας το αίσιο τέλος της ιστορίας. Επίσης, η μουσική δηλώνεται με οπτικό τρόπο, καθώς στην εικόνα προστίθεται μια σειρά από νότες (Γιαννικοπούλου, 2008: 310). Έμμεσα, λοιπόν, μέσω της οπτικής τροπικότητας προβάλλεται το μήνυμα της διαπολιτισμικότητας των λαών. Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2014: 3-4), στα βιβλία με διαπολιτισμικό περιεχόμενο η παρουσία ηρώων με διαφορετικά χαρακτηριστικά καταδεικνύει την ειρηνική συνύπαρξη ανθρώπων με διαφορετικές καταβολές.

Τέλος, στην εικόνα 5 (βλ. παρ.Ι εικ.5, σ.137, Τριβιζάς & Κουντούρης, 2003: 39), η ανατροπή του κοινωνικού στερεοτύπου γίνεται εμφανής μέσω του εικονιστικού κώδικα, αναπαριστώντας την μάγισσα στη δεξιά πλευρά της σελίδας πλαισιωμένη από το χριστουγεννιάτικο τρίγωνο. Η μορφή της μάγισσας απεικονίζεται σε κοντινό πλάνο επισφραγίζοντας την άρση της διάκρισης ανάμεσα στο καλό και στο κακό. Κείμενο και εικόνα φαίνεται να συμπορεύονται για τη μετάδοση ποικίλων μηνυμάτων σε όλη την ιστορία. Τα παιδιά, αφού καταφέρνουν

να κλέψουν τις φωνές τους, λειτουργούν ως φορείς της μεταμόρφωσης της κακιάς μάγισσας σε καλή, αναγκάζοντάς την να ακούσει τα κάλαντα από όλη την Ελλάδα.

Σημαντικό ρόλο στην εικονογράφηση διαδραματίζει η απόδοση του σκηνικού. Ενώ ο χρόνος της αφήγησης δηλώνεται με το επίρρημα «κάποτε» υπακούοντας στις απαιτήσεις του παραμυθιού να ανάγει τον αναγνώστη στο μακρινό παρελθόν, ο συγγραφέας μεταφέρει τον αναγνώστη στο κάστρο όπου ζει η μάγισσα. Η περιγραφή του εξωτερικού και εσωτερικού χώρου, καθώς και των αντικειμένων που υπάρχουν στο εσωτερικό του κάστρου δημιουργεί μια μυστηριώδη ατμόσφαιρα, ενώ παράλληλα ενέχει και συμβολική σημασία. Παρόμοια είναι η άποψη του Παπαντωνάκη (2007: 10) για το σκηνικό, στο έργο του Τριβιζά «*Παραμύθια από τη χώρα των χαμένων χαρταετών*» καθώς το κάστρο αποτελεί αρχικά χώρο εγκλεισμού για να μετατραπεί στο τέλος σε σκηνικό χαράς.

2.3 Κυρίτση-Τζιώτη, Ι., *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη*, Εικ. Βαβούρη, Ε. (2004/2015)

2.3.1 Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Το μικροαφήγημα *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2015), είναι μια χιουμοριστική πρωτοχρονιάτικη ιστορία με πρωταγωνιστή τον αγαπημένο Άγιο των παιδιών. Πρόκειται για μια ιστορία που χαρίζει γέλιο σε μικρούς και μεγάλους αναγνώστες προβάλλοντας, ωστόσο και βαθύτερα μηνύματα για τις ημέρες των Χριστουγέννων. Συγκεκριμένα, ο Αϊ-Βασίλης ετοιμάζεται για να μοιράσει δώρα στα παιδιά, όπως παραδοσιακά συνηθίζεται, όμως, μια αναπάντεχη έκπληξη τον περιμένει. Αντιλαμβάνεται ότι η κόκκινη στολή του είναι λερωμένη. Αφού, λοιπόν, τη βάζει στο πλυντήριο, εκείνη μικραίνει και δεν μπορεί να τη φορέσει. Φανερά απογοητευμένος, καθώς σκέφτεται ότι τα παιδιά τον περιμένουν, ζητά τη βοήθειά τους. Στέλνει γράμματα σε όλα τα παιδιά του κόσμου και εκείνα ανταποκρίνονται στο κάλεσμά του. Εκείνος φανερά συγκινημένος από την πράξη τους, καταλαβαίνει πόσο ωραίο συναίσθημα είναι να προσφέρεις, αλλά και να δέχεσαι δώρα. Η αξία της προσφοράς, της συνεργασίας, της διαπολιτισμικότητας, καθώς και της οικουμενικότητας της μορφής του Αϊ-Βασίλη είναι τα βαθύτερα νοήματα του σύγχρονου μικροαφηγήματος.

Το αφήγημα δεν έχει σελιδαρίθμηση. Για την διευκόλυνση του αναγνώστη αριθμούμε τις σελίδες από τη δεύτερη σελίδα του βιβλίου.

2.3.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Το βιβλίο με τίτλο *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2015), αποτελεί ένα σύγχρονο μικροαφήγημα με κεντρικό ήρωα και πρωταγωνιστή της ιστορίας, τον Αϊ-Βασίλη. Ο αφηγητής είναι ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός, ο οποίος δεν συμμετέχει στην ιστορία που αφηγείται και η αφήγηση είναι μοναδική. Ωστόσο, η εστίαση είναι εσωτερική, γιατί γνωρίζει όσα και ο ήρωας της ιστορίας. Ο χρόνος που χρησιμοποιεί ο αφηγητής για την παρουσίαση των γεγονότων είναι ο ενεστώτας. Η σχέση μεταξύ του χρόνου της ιστορίας και του χρόνου της αφήγησης παρουσιάζεται με αναχρονίες, που έχουν τη μορφή προλήψεων. Συγκεκριμένα: «Έξι μόνο μέρες μένουν ως την παραμονή της Πρωτοχρονιάς κι ένα σωρό δουλειές τον περιμένουν: να τυλίξει τα τελευταία του πακέτα [...] να ετοιμάσει την επίσημη στολή του [...]». Σχετικά με τον ρυθμό της αφήγησης των γεγονότων στο αφήγημα, συναντάμε την τεχνική της περίληψης «Περνά μια μέρα... δυο... τρεις.. τίποτα ακόμα» (Κυρίτση-Τζιώτη, 2015: 1,17).

Επίσης, παρουσιάζει τα λόγια του ήρωα σε ευθύ λόγο μέσω του μονολόγου, ενώ ο ίδιος σχολιάζει τις αντιδράσεις και τα συναισθήματά του, επισημαίνοντας την αλήθεια των λόγων του, εισβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στη συνείδησή του. Κατά συνέπεια, προσδίδεται στο αφήγημα ζωντάνια, αμεσότητα και παραστατικότητα, δίνοντας την ευκαιρία στον μικρό αναγνώστη να σχηματίσει από τα λόγια και τις σκέψεις του ήρωα τον χαρακτήρα του (Καρακίτσιο, 2013: 220,225). Συγκεκριμένα, το κείμενο αναφέρει: «Ποπό ζημιά! Αδύνατον! φωνάζει απελπισμένος» (Κυρίτση-Τζιώτη, 2015: 7). Το κείμενο διακρίνεται από συντομία, απλό λεξιλόγιο και οικονομία των εκφραστικών μέσων, συνιστώντας μια αφήγηση βραχείας φόρμας. Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2016: 178), η παιδική μικροαφήγηση αποτελεί μια αφήγηση βραχείας φόρμας, χωρίς πολλούς συνειρμούς, με λιτότητα και αυτοτέλεια, πάντα σε σχέση με τα χαρακτηριστικά του μικρού αναγνώστη.

Παράλληλα, η πλοκή της ιστορίας αποκαλύπτεται μέσα από τις ενέργειες του Αϊ-Βασίλη και ακολουθείται το σχήμα ισορροπία-ανατροπή-επαναφορά, προκαλώντας συνεχώς την αγωνία του αναγνώστη για την έκβαση της ιστορίας. Ο ήρωας του αφηγήματος είναι ένας, ο Αϊ-Βασίλης. Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2013: 245), στα σύγχρονα αφηγήματα βραχείας φόρμας ο ήρωας της ιστορίας είναι ένας ή δύο γεγονός που εξυπηρετεί την καλύτερη πρόσληψη του περιεχομένου από τον μικρό αναγνώστη.

Ο Αϊ-Βασίλης της εν λόγω ιστορίας, συνιστά έναν στερεοτυπικό χαρακτήρα, σύμβολο της πολιτισμικής παράδοσης του τόπου. Η μορφή του είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το μοίρασμα των δώρων την παραμονή της Πρωτοχρονιάς. Πρόκειται, λοιπόν, για τον μύθο του Santa Claus, ενός παχουλού κυρίου με άσπρη γενειάδα, κόκκινη στολή, στρογγυλά γυαλιά και μαύ-

ρες μπότες, ο οποίος, μέσω της ιστορίας του, γίνεται φορέας ιδεολογικών μηνυμάτων. Ο Αϊ-Βασίλης εμφανίζεται στο αφήγημα ως ένας καθημερινός τύπος ανθρώπου που πλένει, σιδερώνει, απλώνει μπουγάδα, στεναχωριέται και χαίρεται, ωστόσο δεν αποποιείται την ιδιότητά του, αυτή της προσφοράς των δώρων σε όλα τα παιδιά του κόσμου.

Το αφήγημα ξεκινά με τη λέξη «*Σήμερα*» δηλώνοντας το παρόν τόσο της ιστορίας, όσο και της αφήγησης. Ο Αϊ-Βασίλης κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας του για το μοίρασμα των δώρων διαπιστώνει ότι η κόκκινη στολή του είναι λερωμένη. Ο αφηγητής καταφέρνει με χιουμοριστικό τρόπο να συνδυάσει την πραγματικότητα με τη φαντασία, καθώς ένας Άγιος άνθρωπος εμφανίζεται να λειτουργεί μέσα στα πλαίσια της καθημερινότητας ενός θνητού. Η αγωνία εντείνεται, όταν ο Αϊ-Βασίλης αντικρίζει τα ρούχα του σε μικρό μέγεθος, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί και μια σκηνή χιουμοριστική για το μικρό παιδί.

Στη συνέχεια της αφήγησης, έντονος είναι ο προβληματισμός του ήρωα στην αναζήτηση μιας λύσης στο πρόβλημά του. Η σκέψη του να ζητήσει βοήθεια από τα παιδιά δηλώνει από τη μία, τη σύνδεση της μορφής του Αϊ-Βασίλη με τον κόσμο των παιδιών και από την άλλη, τονίζει την πίστη στην αξία τους, κάνοντας σαφές ότι παρά το μικρό της ηλικίας τους μπορούν να προσφέρουν. «*Γιούπι! Το βρήκα θα ζητήσω από τα παιδιά να με βοηθήσουν*» (Κυρίτση-Τζιώτη, 2015: 10). Ο αφηγητής εκτός από το απλό και οικείο ύφος που χρησιμοποιεί, συχνά χρησιμοποιεί λέξεις που ανήκουν στο λεξιλόγιο του παιδιού, όπως «*Γιούπι*» και «*Ζήτω*», προσκαλώντας τον μικρό αναγνώστη να ταυτιστεί με τον ήρωα της ιστορίας.

Ο αφηγητής ανατρέπει το παραδοσιακό μοτίβο που θέλει τα παιδιά να στέλνουν γράμματα στον Αϊ-Βασίλη και να ζητούν δώρα, βάζοντας στη θέση των παιδιών τον Αϊ-Βασίλη. Οι ρόλοι αντιστρέφονται, υποδηλώνοντας την ανατρεπτικότητα του παραμυθιού. Έτσι, από τα παιδιά όλων των χωρών του κόσμου ζητά κομμάτια της στολής του. «*Από τα παιδιά της Αφρικής ζητά να του στείλουν ένα πουκάμισο, από τα παιδιά της Ασίας μάλλινες κάλτσες, από τα παιδιά της Αυστραλίας ένα μακρύ παντελόνι κι από τα παιδιά της Ευρώπης έναν σκούφο*» (Κυρίτση-Τζιώτη, 2015: 11). Μέσα από τα γράμματα που στέλνει ο αγαπημένος Άγιος των παιδιών, προβάλλεται το μήνυμα της οικουμενικότητας της μορφής του Αϊ-Βασίλη. Επίσης, προβάλλεται η αξία της διαπολιτισμικότητας, καθώς και της συνεργασίας των λαών με οδηγούς τα μικρά παιδιά για την αντιμετώπιση των προβλημάτων. Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2014: 2-3), η συμβολική αναπαράσταση των ηρώων, που επιτρέπει ταυτίσεις και προβολές, προβάλλει στο μικρό παιδί πρότυπα συμπεριφορών και σκέψης.

Στη συνέχεια της αφήγησης ο Αϊ-Βασίλης παρουσιάζεται από την οπτική ενός παιδιού που περιμένει με αδημονία το δώρο του. «*Κάθε φορά που ακούει θόρυβο, τρέχει στην πόρτα*» (Κυρίτση-Τζιώτη 2015: 17). Ξαφνικά το σκηνικό αλλάζει, καθώς πολύχρωμα πακέτα τον περι-

μένουν μπροστά στην πόρτα του. «Είναι υπέροχο να ανοίγεις πακετάκια που μέσα τους υπάρχουν πανέμορφα δωράκια.[...] Μμμ! Άργησα, μα επιτέλους το κατάλαβα! Τώρα ξέρω γιατί με περιμένουν με λαχτάρα και μ' αγαπούν τόσο πολύ μικροί μεγάλοι» [...] Ο Αϊ-Βασίλης πρώτη φορά στη ζωή του παίρνει δώρα, βάζει τα κλάματα απ' τη χαρά του» (Κυρίτση-Τζιώτη, 2015: 23). Με την τεχνική του μονολόγου ο αφηγητής αποκαλύπτει το χαρούμενο και ταυτόχρονα συγκινητικό τέλος της ιστορίας. Ο Αϊ-Βασίλης ανοίγοντας τα δώρα μπαίνει στη θέση του μικρού παιδιού του οποίου η χαρά είναι απερίγραπτη, όταν ανοίγει ένα δώρο. Σύμφωνα με τον Κρανιδιώτη (1991: 42-43), το δώρο εμφανίζεται ως τεκμήριο αγάπης, που, κυρίως στις γιορτές ενέχει συναισθηματική φόρτιση, η οποία φτάνει στην κορύφωσή της, την ώρα που προσφέρεται. Η ευχαρίστηση που αντλούν ενήλικες και μικρά παιδιά από την αποδοχή ενός δώρου, δείχνει τον βαθμό συναισθηματικής επένδυσης.

2.3.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση

Το μικροαφήγημα με τίτλο *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2015), απευθύνεται κυρίως στον μικρό αναγνώστη, λόγω της πλούσιας εικονογράφησης του. Από τα παρακειμενικά στοιχεία του κειμένου φαίνεται ότι πρόκειται για χιουμοριστική αφήγηση. Ο τίτλος και η εικονογράφηση του εξώφυλλου συνιστούν σημαντικά στοιχεία που συμβάλλουν στην νοηματοδότηση του περιεχομένου του βιβλίου. Η λεκτική διατύπωσή του, καθώς και η εικονογράφηση του Αϊ-Βασίλη σε χαρούμενη στάση, ελκύουν τον μικρό αναγνώστη/θεατή. Σύμφωνα με τις Σδρούλια, Τσιλιμένη (2017: 4), το εξώφυλλο μέσα από τα στοιχεία της εικονογράφησης και του τίτλου ελκύει τον αναγνώστη/θεατή και τον προδιαθέτει να ανοίξει το βιβλίο.

Επιπλέον, ο τίτλος του βιβλίου είναι χιουμοριστικός. Σύμφωνα με τη Γαβριηλίδου, «χιουμοριστικές θεωρούνται οι τιτλικές φράσεις που προκαλούν αστείους συνειρμούς και εύθυμη διάθεση» (Γαβριηλίδου, 2010: 39). Ο τίτλος *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη*, (2015) συνιστά έναν σύντομο τίτλο. Όπως σημειώνει ο Πασχαλίδης (1999: 80), η επιγραμματικότητα της σύνταξης του τίτλου, αποσκοπεί στο να γίνει ευμνημόνευτος και ανακαλέσιμος από τον μικρό αναγνώστη. Πρόκειται για έναν ονοματικό τίτλο, καθώς αναφέρεται στον Αϊ-Βασίλη, που αποτελεί τον κεντρικό ήρωα της ιστορίας. Σημαντική είναι η εικονογράφηση του εξώφυλλου, στην οποία απεικονίζεται ο Αϊ-Βασίλης στο κέντρο να κοιτάζει τον αναγνώστη και να τον προσκαλεί να ταυτιστεί μαζί του (Nodelman, 2009: 232). Το μπλε χρώμα του σκηνικού, το οποίο φιλοξενεί την μορφή του Αϊ-Βασίλη, είναι το χρώμα του ουρανού και υποδηλώνει την οικουμενικότητα της μορφής του Αγίου. Επίσης, το κόκκινο χρώμα της γραμματοσειράς του τίτλου αποτελεί στοιχείο χαρακτηρισμού του ήρωα και βασικό χρώμα της γιορτής των Χριστου-

γέννων Τέλος, στα παρακειμενικά στοιχεία του εξώφυλλου συγκαταλέγονται τα ονόματα των δημιουργών του βιβλίου, της συγγραφέως Ιωάννας Κυρίτση-Τζιώτη και της εικονογράφου Ελίζας Βαβούρη, καθώς και οι εκδόσεις «Παπαδόπουλος».

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό που δείχνει ότι το μικροαφήγημα προορίζεται για τον μικρό αναγνώστη είναι η υλικότητά του. Το βιβλίο είναι μικρό σε μέγεθος, ειδικό για τα χέρια ενός μικρού παιδιού. Το αφήγημα με τίτλο *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2015), αποτελεί επανέκδοση του έτους (2004). Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι το εξώφυλλο της νέας έκδοσης είναι μαλακό, σε αντίθεση με το σκληρό εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης, που παραπέμπει συνήθως σε ποιοτικό χαρακτηρισμό. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου, «η αντικατάσταση του σκληρού εξώφυλλου από το μαλακό λειτουργεί πλέον ως σαφής ένδειξη δημοτικότητας και έμμεσο στοιχείο αξιολογικής διάκρισης» (Γιαννικοπούλου 2008: 328).

Στο πρώτο δισέλιδο (βλ. παρ.Ι εικ.1, σ.138, Κυρίτση-Τζιώτη & Βαβούρη, 2015: 1-2), κείμενο και εικόνα πληροφορούν τον αναγνώστη για το χρονικό σημείο στο οποίο βρίσκεται η ιστορία «*Σήμερα ο Αϊ-Βασίλης ξυπνά από τα χαράματα. Έξι μόνο μέρες μένουν ως την παραμονή της Πρωτοχρονιάς κι ένα σωρό δουλειές τον περιμένουν*» (Κυρίτση-Τζιώτη & Βαβούρη, 2015: 1). Στην αριστερή πλευρά οπτικά σύμβολα, όπως ένα ημερολόγιο σε σχήμα δεντράκι φανερώνουν το χρονικό σημείο της ιστορίας, ενώ στη δεξιά σελίδα απεικονίζεται ο Αϊ-Βασίλης ξαπλωμένος στο κρεβάτι και ο χρόνος καταγράφεται στο ρολόι που κρατά στο χέρι του. Το μαύρο φόντο δείχνει ότι ακόμη δεν έχει ξημερώσει. Ωστόσο, πάνω στο κρεβάτι του υπάρχει ένα κουτί σοκολατάκια που γράφει: «σοκολατάκια πολυτελείας», υποδηλώνοντας ότι ο Αϊ-Βασίλης είναι πλούσιος.

Στο επόμενο σαλόνι (βλ. παρ.Ι εικ.2, σ.138, Κυρίτση-Τζιώτη & Βαβούρη, 2015: 5-6), η εικονογράφηση καταλαμβάνει και τις δύο πλευρές του δισέλιδου, ενώ το κείμενο σε μικρή έκταση ενσωματώνεται στην εικονογράφηση. Αριστερά απεικονίζεται ο Αϊ-Βασίλης να σιδερώνει την κόκκινη στολή του, όταν αντιλαμβάνεται πως στο μανίκι του υπάρχει ένας λεκές. Η γωνία λήψης της εικόνας από κάτω (the worm's eye) εστιάζει περισσότερο στον λεκέ που εντοπίζει ο ήρωας στο μανίκι του και καλεί τον αναγνώστη/θεατή να τον παρατηρήσει. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 191), υιοθετείται η «οπτική του σκουληκιού» και τα μεγέθη των αντικειμένων παρουσιάζονται διογκωμένα και διαστρεβλωμένα. Στην αριστερή πλευρά απεικονίζεται σε συνέχεια του δωματίου ένα πλυντήριο, ενώ το απορρυπαντικό που βρίσκεται πάνω του αναγράφει: «Αλιέλ», παραπέμποντας συνειρμικά σε γνωστή μάρκα απορρυπαντικού, προφερόμενη στη γλώσσα της νηπιακής ηλικίας.

Στη συνέχεια της εικονογράφησης κωμική είναι η σκηνή στο επόμενο δισέλιδο (βλ. παρ.Ι εικ.3, σ.138, Κυρίτση-Τζιώτη & Βαβούρη, 2015: 7-8), όπου η λειτουργία της εικόνας συμ-

βάλλει στη δημιουργία χιουμοριστικής ατμόσφαιρας. Τα ρούχα του Αϊ-Βασίλη μοιάζουν με ρούχα μικρού παιδιού. Τα υπερβολικά μικρά ρούχα σε αντίθεση με το ογκώδες ανάστημα του Αϊ-Βασίλη, ενισχύουν το κωμικό αποτέλεσμα της σκηνής. Στην αριστερή πλευρά, η εικονογραφική απόδοση του ήρωα σε κοντινό, πλάνο καλύπτει με τη μορφή του ολόκληρη τη σελίδα. Όπως υποστηρίζει και η Γιαννικοπούλου (2008: 133), η μορφή ενός χαρακτήρα που καταλαμβάνει ολόκληρη τη σελίδα δηλώνει την ψυχολογική του διάθεση και διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας.

Στο επόμενο δισέλιδο (βλ. παρ.Ι εικ.4, σ.138, Κυρίτση-Τζιώτη & Βαβούρη, 2015: 9-10), η εικονογράφηση καταλαμβάνει τον μεγαλύτερο χώρο του σαλονιού, ενώ το κείμενο βρίσκεται τοποθετημένο πάνω στην εικόνα, λειτουργώντας ως στοιχείο της. Το κείμενο συνοδεύει την εικονογράφηση και δίνει πληροφορίες στον αναγνώστη για τις ενέργειες του ήρωα. Ωστόσο, η εικονογράφος αποτυπώνει τη σκηνή περιγράφοντας με γεωμετρικά σχήματα, γραμμές και χρώματα αυτά που το κείμενο δεν μπορεί να πει με λέξεις. Συγκεκριμένα, στην αριστερή πλευρά του σαλονιού απεικονίζεται ο Αϊ-Βασίλης πάνω από έναν παγκόσμιο χάρτη ψάχνοντας παιδιά από όλο τον κόσμο για να τους ζητήσει να τον βοηθήσουν, ενώ παράλληλα σημειώνει τα ρούχα που θέλει από το καθένα. Η εικονογράφηση ως φορέας ιδεολογικών μηνυμάτων, υποδηλώνει την αξία της συνεργασίας, της αλληλοβοήθειας και της αλληλεγγύης μεταξύ των ανθρώπων. Τα μικρά παιδιά αναλαμβάνουν ενεργό ρόλο στην επίλυση των προβλημάτων, καθώς μπορούν να βοηθήσουν τους ενήλικες, αρκεί να τους το ζητήσουν. Ο εικονογράφος υιοθετεί τη γωνία λήψης «αφ' ὕψηλού». Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 125-126), η συγκεκριμένη γωνία δηλώνει μια αίσθηση υπεροχής του αναγνώστη/θεατή πάνω στο πρόσωπο και στα αντικείμενα που εικονίζονται. Επιπλέον, τα επίπεδα σχήματα της εικόνας προσδίδουν στην εικόνα σαφήνεια και σταθερότητα. Ο συνδυασμός των χρωμάτων ελκύει το μάτι του αναγνώστη/θεατή και τον προδιαθέτει να παρατηρήσει την εικόνα.

Στη συνέχεια της εικονογράφησης, η σκηνή κορυφώνεται στην εικόνα 5 (βλ. παρ.Ι εικ.5, σ.138, Κυρίτση-Τζιώτη & Βαβούρη, 2015: 19-20). Η εικαστική απεικόνιση του Αϊ-Βασίλη να κοιτά έκπληκτος τα πακέτα των δώρων που βρίσκονται μπροστά στην πόρτα του, δηλώνει την ένταση της σκηνής και των συναισθημάτων του ήρωα. Ο Αϊ-Βασίλης απεικονίζεται στο πάνω μέρος της εικόνας και στην εικονογράφηση αποτυπώνονται ζωηρά χρώματα. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 124,134), η τοποθέτηση του ήρωα ψηλά στην εικόνα, δηλώνει θρίαμβο και ευτυχία. Τα έντονα χρώματα των πακέτων δηλώνουν χαρά και αισιοδοξία, προεξάζοντας τον αναγνώστη για το εύθυμο τέλος της ιστορίας. Η εικονογράφος και σε αυτή την εικόνα επιλέγει τη γωνία λήψης από κάτω, επιδιώκοντας να εστιάσει ο αναγνώστης το βλέμμα του στα πακέτα των δώρων. Στην απέναντι εικόνα τοποθετείται το κείμενο ανάμεσα σε

σημαίες χωρών. Ο αναγνώστης παρατηρεί ότι οι σημαίες κυματίζουν, όπως κυμάτιζαν και τα ρούχα του Αϊ-Βασίλη σε προηγούμενη εικόνα. Η έννοια της διαπολιτισμικότητας γίνεται αντιληπτή μέσα από την εικαστική απεικόνιση των σημαιών. Συνεπώς, η συνύπαρξη των ανθρώπων μέσα από τα κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας συνιστά θέμα επίκαιρο για τους σύγχρονους συγγραφείς. Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2014: 2), η ανάγνωση που επιχειρείται σε τέτοια κείμενα, φέρνει τον μικρό αναγνώστη σε επαφή με μοντέλα σκέψεων και συμπεριφοράς των ηρώων, που προβάλλουν τον σεβασμό και την αποδοχή του άλλου.

Εν κατακλείδι, στο τελευταίο δισέλιδο (δεν συμπεριλαμβάνεται η εικόνα στο παρ.Ι., βλ. στο Κυρίτση-Τζιώτη & Βαβούρη, 2015: 23) κειμενική και οπτική τροπικότητα, συμβάλλουν στο χαρούμενο και συγκινητικό κλείσιμο της ιστορίας. Ο Αϊ-Βασίλης στέκεται μπροστά στον καθρέφτη μουρμουρίζοντας πόσο ωραίο συναίσθημα είναι να δίνεις, αλλά και να παίρνεις δώρα. Η όρθια στάση του με άνιση κατανομή βάρους υποδηλώνει μια φιγούρα με ζωντάνια, ενέργεια και κίνηση (Shulevitz, 1985: 144, όπ.αναφ. στη Σιβροπούλου, 2004: 114). Το σκηνικό λειτουργεί σε όλο το αφήγημα ως φόντο και ως αναγκαίος χωροχρονικός υπαινιγμός. Αναδεικνύει τη δράση του ήρωα, ενώ πολλές φορές λειτουργεί και ως ατμόσφαιρα τονίζοντας την αύρα των συναισθημάτων του ήρωα (Γιαννικοπούλου, 2008: 219-220).

2.4 Μαντούβαλου, Σ., *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη*, Εικ. Μιμηλάκη, Θ. (2015)

2.4.1 Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Το αφήγημα *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), αποτελεί μια «χριστουγεννιάτικη» ιστορία με διαθρησκευτικό περιεχόμενο. Πρόκειται για μια ιστορία γεμάτη βαθύτερα νοήματα, όπως το μήνυμα της αγάπης, της διαφορετικότητας και της διαπολιτισμικότητας που απαντώνται στο παραμύθι του Κόκορα Μίζα Ντελ Γκάλο. Συγκεκριμένα, ο διάσημος αλέκτορας ή πετεινός ή κόκορας Μίζα Ντελ Γκάλο, ισπανικής καταγωγής, ακολουθώντας την οικογενειακή παράδοση πάππου προς πάππο, κάθε χρόνο στις 24 Δεκεμβρίου το βράδυ, την ώρα που τα παιδιά βλέπουν όνειρα, ανεβαίνει στο πιο ψηλό καμπαναριό, κράζει δώδεκα φορές για να τα ξυπνήσει και τους αφηγείται το αγαπημένο του παραμύθι για την Άγια Νύχτα, τη νύχτα των Χριστουγέννων. Εκείνη τη νύχτα γεννήθηκε η αγάπη. Τα παιδιά, (στο αφήγημα τα παιδιά απεικονίζονται με τη μορφή κοτοπουλιών) με πολλή περιέργεια θέλουν να μάθουν και εκείνος με περηφάνια τούς διηγείται την αξία και το βαθύτερο μήνυμα της αγάπης. Τέσσερις κόκορες, ο ένας στην Ανατολή, ο άλλος στη Δύση, ο ένας στο Νότο και ο άλλος στο Βορρά, διαλαλούν το χαρμόσυνο μήνυμα της αγάπης. Όμως, οι άνθρωποι έβλεπαν με διαφορετικό τρόπο την αγάπη και άρχισαν να διαπληκτίζονται μεταξύ τους. Όπως λέει και ο σοφός κόκορας Μί-

ζα Ντελ Γκάλο, η αγάπη είναι μία και δεν χρειάζεται να είμαστε ίδιοι για να τη δείχνουμε ο ένας στον άλλον. Ο Μίζα Ντελ Γκάλο διηγείται το παραμύθι του μια φορά το χρόνο, ωστόσο, μετά από παράκληση των παιδιών αποφασίζει ότι: «*Όποιος αγαπάει χρωστάει παραμύθια. Κάθε μέρα Χριστούγεννα!*» Κάθε μέρα λοιπόν, μέρα αγάπης (Μαντούβαλου, 2015: 26). Το αφήγημα δεν έχει σελιδαρίθμηση. Για τη διευκόλυνση του αναγνώστη αριθμούμε τις σελίδες του βιβλίου μετά το δεύτερο δισέλιδο.

2.4.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Κατά την παραδοχή της ίδιας της συγγραφέως, αφορμή για τη συγγραφή του αφηγήματος *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), ήταν οι πληροφορίες που άντλησε αναζητώντας χριστουγεννιάτικα έθιμα. Συγκεκριμένα, η ίδια αναφέρει ότι: «*στην Ισπανία την παραμονή της Πρωτοχρονιάς όταν λαλήσει δώδεκα φορές ο κούκος οι άνθρωποι τρώνε δώδεκα ρόγες σταφύλι για να πάει καλά η χρονιά, ενώ την παραμονή των Χριστουγέννων με το πρώτο λάλημα του κόκορα αρχίζει η λειτουργία*» (Συνέντευξη της Μαντούβαλου στη Μπιρμπίλη, 2015). Έτσι, την ιστορία αφηγείται ένας παντογνώστης αφηγητής με μηδενική εστίαση που γνωρίζει περισσότερα από τους ήρωες της ιστορίας (Genette, 2007: 260). Ο αφηγητής ανήκει στον ενδοδιηγητικό-ετεροδιηγητικό τύπο, καθώς δεν μετέχει στην ιστορία που αφηγείται, ωστόσο, κινείται και σε μεταδιηγητικό επίπεδο, αφού αφηγείται γεγονότα που συνιστούν δευτερεύουσα αφήγηση (Παρίσης & Παρίσης, 2003: 28). Με έναν ανατρεπτικό και πρωτότυπο τρόπο, η συγγραφέας συμπυκνώνει σε ένα παραμύθι το πραγματικό μήνυμα των Χριστουγέννων, προβάλλοντας την αξία της αγάπης, ως μια ιδέα που δεν γνωρίζει σύνορα και ενώνει όλους τους ανθρώπους.

Σύμφωνα με τη Βασιλούδη (2007: 10-11), η διερεύνηση των ορίων μεταξύ της πραγματικότητας και της φαντασίας, η εγκιβωτισμένη αφήγηση και ο ρόλος που διαδραματίζει η λειτουργία της γλώσσας στην κατασκευή μιας ιστορίας, αποτελούν στοιχεία μιας μεταμυθοπλαστικής στρατηγικής. Είναι φανερό ότι ο αφηγητής δημιούργησε μια εγκιβωτισμένη αφήγηση φανερώνοντας την αλήθεια που κρύβει μέσα του ένα παραμύθι, καλώντας τον αναγνώστη να προβληματιστεί σχετικά με τους ερμηνευτικούς τρόπους της μυθοπλασίας και της αναπαράστασης της πραγματικότητας (Πολίτης, 2004: 114). Η εξιστόρηση της ιστορίας γίνεται μέσα από τα λόγια κυρίως των χαρακτήρων σε ευθύ/αναφερόμενο λόγο, ενώ ο αφηγητής παρεμβαίνει συχνά προβάλλοντας τις σκέψεις τους. Από την αρχή έως το τέλος της ιστορίας, αναδεικνύεται η έννοια της αγάπης ως βαθύτερης ιδέας που συνδέεται άρρηκτα με τους χαρακτήρες, το σκηνικό και την πλοκή της ιστορίας.

Όσον αφορά στη σχέση ανάμεσα στη χρονική διαδοχή των γεγονότων και τη διάταξή τους μέσα στο κείμενο, παρατηρούνται αναχρονίες. Συγκεκριμένα, η ιστορία αρχίζει *in medias res* «όλα έγιναν σαν όνειρο», προδιαθέτοντας τον αναγνώστη για μια μαγευτική ιστορία. Μέσα σε αυτόν τον μαγευτικό ιστό που πλέκεται η αφήγηση, ο διηγητικός χρόνος τοποθετείται, άλλοτε στο παρελθόν «Τότε για πρώτη φορά στον κόσμο, λάλησε ο πετεινός βράδυ», με τη χρήση παρελθοντικού χρόνου για την περιγραφή των γεγονότων, και άλλοτε στο παρόν, για την προβολή της διαχρονικότητας της αξίας της αγάπης «Είναι όμορφη όταν την κοιτάς, ζεστή και τρυφερή όταν την πλησιάζεις και σαν φως όταν την αγγίζεις» (Μαντούβαλου, 2015: 4,14). Σύμφωνα με την Τσιλιμένη (2003: 48), η χρήση του ενεστώτα και του παρατατικού προσδίδει πειστικότητα και αμεσότητα στην αφήγηση.

Ο αφηγητής μέσω του μεταφορικού λόγου αναφέρεται στη Γέννηση του Χριστού, όχι ως θρησκευτικό γεγονός, αλλά ως σύμβολο της αγάπης. Η αναγγελία του χαρμόσυνου μηνύματος αναφέρεται με τα εξής λόγια: [...] *άστραψαν από χαρά οι καρδιές των αστεριών, άπλωσαν τα χέρια, και με το θερμό τους φως σχημάτισαν ένα υπέρλαμπρο αστέρι. Φωτολούστηκε η πλάση και έφεξε... [...] Απόψε γεννήθηκε η αγάπη*» (Μαντούβαλου, 2015: 3-4). Το μήνυμα της αγάπης απλώθηκε σε κάθε γωνιά της γης με τη φωνή του κόκορα Μίζα Ντελ Κάστρο, που σύμφωνα με την ισπανική παράδοση ήταν ο πρώτος που με το λάλημά του, ανακοίνωσε το χαρμόσυνο μήνυμα της Γέννησης του Χριστού.

Σε αυτό το σημείο, σαφής είναι η διακειμενική αναφορά του αφηγητή στο άσμα της Άγιας Νύχτας που τραγουδήθηκε από όλο τον κόσμο. Πρόκειται για ένα χριστουγεννιάτικο άσμα όπου η μελωδία του ταξιδεύοντας από την Αυστρία, άγγιξε τις καρδιές όλων. Με την τεχνική της διακειμενικότητας ο αφηγητής προβάλλει το μήνυμα της διαπολιτισμικότητας και γενικότερα της αποδοχής της διαφορετικότητας. Ένα τραγούδι σύμβολο που συντέθηκε σε μια εποχή μεγάλης αναστάτωσης το οποίο βρίσκει απήχηση σε όλο τον κόσμο. Στο σημείο αυτό γίνεται εμφανής η ιδεολογική στάση της συγγραφέως κατά την εποχή της συγγραφής του αφηγήματος. Μέσα από την οπτική αυτή, το συγκεκριμένο τραγούδι βρίσκει απήχηση στις ψυχές των μικρών παιδιών και στη σύγχρονη διαπολιτισμική εποχή, στην οποία ο σεβασμός στις πανανθρώπινες αξίες και η αντιμετώπιση του διαφορετικού όχι με φοβικότητα, αλλά με αποδοχή, προβάλλονται ως αναγκαίοι.

Στη συνέχεια της αφήγησης, ο αφηγητής σε χρόνο ενεστώτα προσδιορίζει την έννοια της αγάπης. Σε ερώτηση των παιδιών: «Και πώς θα καταλάβουν ότι τη συνάντησαν;» Εκείνος απαντά: «Η καρδιά, κάθε φορά που αναπνέει, χτυπάει πιο δυνατά. Κάποιος τη βλέπει στο τρυφερό χέρι που πιάνει το δικό του. Ο πεινασμένος τη μυρίζει σε ένα ζεστό καρβέλι ψωμί» (Μαντούβαλου, 2015: 12). Ο αφηγητής κάνει χρήση της ποιητικής λειτουργίας της γλώσσας, κα-

θώς ο λόγος αποκτά αλληγορική σημασία, καθιστώντας την έννοια της αγάπης σύμβολο ξεχωριστό για τον καθένα. Σύμφωνα με τους Παρίση Ι. και Παρίση Ν., ο Ρώσος Roman Jakoson, αναφέρει «ότι η ποιητική λειτουργία της γλώσσας αντιστοιχεί στο ίδιο το μήνυμα και ρίχνει το μεγαλύτερο βάρος σε αυτό» (Παρίσης & Παρίσης, 2003: 98).

Η διακειμενική προσέγγιση της αφήγησης συνεχίζεται, όταν ο αφηγητής αναφέρεται στην πρώτη κοκορομαχία που ξέσπασε στη Γη διεκδικώντας την αγάπη, με σαφή υπαινιγμό στον Α Παγκόσμιο πόλεμο, ο οποίος στάθηκε αφορμή για να χαθεί η αγάπη από τις καρδιές των ανθρώπων. Χαρακτηριστικά: «*Η δική μας αγάπη είναι πιο καλή*» βρόντηξε ο κόκορας της Α-νατολής, [...] χτυπώντας με πείσμα το πόδι του στο χώμα. «*Η δική μου! Όχι η δική μου! Αρχισαν να μαλώνουν σαν κοκόρια οι άνθρωποι και βούιζε όλη η Γη από τους καβγάδες*» (Μαντούβαλου, 2015: 15-16). Τη λύση δίνουν τα σοφά κοκόρια, οι πνευματικοί άνθρωποι που έχουν χρέος να αφυπνίζουν και να συνετίζουν την ανθρώπινη κοινωνία. Εκείνοι υποστηρίζουν ότι η αγάπη είναι μία και δεν χρειάζεται να είμαστε όλοι ίδιοι για να αγαπιόμαστε. Σύμφωνα με την άποψη της συγγραφέως σε συνέντευξή της στη Μπιρμπίλη αναφέρει πως: «*Για να αγαπιόμαστε, δεν χρειάζεται να είμαστε ίδιοι. Αρκεί να κοιτάμε προς την ίδια κατεύθυνση*» (Μπιρμπίλη, 2015).

Συγκινητικό και ταυτόχρονα ανατρεπτικό είναι το κλείσιμο της ιστορίας. Στην ερώτηση ενός παιδιού αν η αγάπη έχει τέλος, η απάντηση δίνεται από ένα παιδί που είχε ακούσει πολλές φορές την ιστορία. Χαρακτηριστικά: «*Η αγάπη δεν τελειώνει ποτέ, γιατί έρχεται μέσα από τη ζωή*» (Μαντούβαλου, 2015: 25). «*Κάθε μέρα Χριστούγεννα φώναζαν τα παιδιά*» και ο Μίζα Ντελ Γκάλο υποσχέθηκε να αφηγείται την ιστορία όλο τον χρόνο, γιατί η αγάπη δεν τελειώνει ποτέ, κάθε μέρα γεννιέται όπως και τα παραμύθια. (Μαντούβαλου, 2015: 28). Φανερό είναι η ιδεολογία που αναδεικνύεται από το κλείσιμο της ιστορίας. Η αγάπη προσεγγίζεται ως μια καθημερινή αξία, έξω από την υποχρέωση να την εκφράζουμε κυρίως στις γιορτές. Είναι στάση ζωής, γι' αυτό και δεν τελειώνει με την εκπλήρωση ενός σκοπού ή μιας επιθυμίας. Στο σημείο αυτό είναι σαν να επιβεβαιώνεται εκ νέου η φράση «όποιος αγαπάει χρωστάει παραμύθια», γι' αυτό και όποιος αγαπάει επίσης περιμένει να τα ακούσει μέσα από τη μαγεία του λόγου και να βιώσει την αγάπη μαζί με τους παραμυθικούς ήρωες.

Όσον αφορά στους χαρακτήρες της ιστορίας ο κεντρικός ήρωας είναι ο Μίζα Ντελ Γκάλο, ένας μεταμυθοπλαστικός ήρωας που κινείται συγχρόνως σε δύο επίπεδα, στο διηγητικό ως αφηγητής, αλλά και στο υποδιηγητικό ως ενεργός ήρωας (Γιαννικοπούλου, 2008: 101). Ωστόσο, στην ιστορία, η παρουσία του υπαγορεύεται από δύο ιδιότητες: από τη μία είναι ο φυσικός του ρόλος, αυτός του κόκορα, και από την άλλη εμφανίζεται και με την ιδιότητα του παππού παραμυθά, προσδίδοντας μια σχέση οικειότητας με τα εγγονάκια του. Τα κοτοπου-

λάκια συμβολίζουν τα μικρά παιδιά που αρέσκονται στις ιστορίες των μεγάλων και αγαπούν τα παραμύθια των παππούδων τους. Η έννοια της αγάπης παρασύρει τον αναγνώστη πέρα από την εξέλιξη των γεγονότων, προβάλλοντας όχι μόνο το νόημα των Χριστουγέννων, αλλά και της ζωής γενικότερα. Σύμφωνα με τη συγγραφέα, η νύχτα των Χριστουγέννων «είναι μια αφορμή για αναγέννηση, αλλά και ενδοσκόπηση. Είναι μια αφορμή για ατομικές αλλά και συλλογικές επιλογές, για ειρηνική συνύπαρξη και αλληλοαποδοχή» (Μπιρμπίλη, 2015).

2.4.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση

Τα παρακειμενικά στοιχεία του βιβλίου με τίτλο *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), προδιαθέτουν τον αναγνώστη για μια ιστορία γεμάτη νοήματα και πλούσια συναισθήματα. Η λεκτική διατύπωση του τίτλου δηλώνει την ποιητική του λειτουργία, εστιάζοντας στο μήνυμα της αγάπης. Με την αναγραφή του στο κέντρο του εξώφυλλου καταφέρει να ενταχθεί πλήρως στην εικονογράφηση, η οποία συμβάλλει στον ιδιαίτερο χαρακτήρα του βιβλίου υποστηρίζοντας το περιεχόμενό του. Η απεικόνιση του αστεριού σε σχήμα καρδιάς με έντονη λάμψη, προδιαθέτει τον αναγνώστη για μια πλουραλιστική ανάγνωση.

Επιπλέον, στην εικονογράφηση του εξώφυλλου απεικονίζονται διάφοροι χαρακτήρες σε πρώτο πλάνο, άνθρωποι και ζώα, να τραγουδούν κρατώντας στο χέρι τους ένα κερί, με φόντο ένα χιονισμένο χωριό, αποκαλύπτοντας στον αναγνώστη τις αφηγηματικές τεχνικές που θα αναδειχθούν στο κείμενο. Όπως σημειώνει και η Γιαννικοπούλου (2008: 283), με αυτόν τον τρόπο, η τεχνική της διακειμενικότητας παίρνει τη μορφή της διεικονικότητας, υπαινισσόμενη από το χώρο του παρακειμένου το περιεχόμενο του κειμένου.

Ανοίγοντας το σκληρό εξώφυλλο του βιβλίου στην εικόνα 1 (βλ. παρ.Ι εικ.1, σ.139, Μαντούβαλου & Μιμηλάκη, 2015: 1), ο αναγνώστης ξαφνιάζεται αντικρίζοντας στο πρώτο σαλόνι έναν κόκορα πάνω στο καμπαναριό μπροστά από ένα σκηνικό που αποκαλύπτει ιστορικά κτήρια και σπίτια μιας άλλης εποχής. Ιδιαίτερα εμβληματική είναι η απεικόνιση του κεντρικού ήρωα της ιστορίας στην αριστερή πλευρά του δισέλιδου με στραμμένο το σώμα προς τα δεξιά, προικονομώντας μια ιστορία που είναι έτοιμη να αρχίσει. Το κείμενο τοποθετείται στη δεξιά πλευρά, πλαισιωμένο από μια σελίδα χαρτιού, υποδηλώνοντας μια ένθετη αφήγηση. Ο Μίζα Ντελ Γκάλο φοράει γυαλιά φανερώνοντας την ιδιότητα του παραμυθά της εγκιβωτισμένης ιστορίας. Το μπλε σκούρο σκηνικό σε αντίθεση με το φως του φεγγαριού δηλώνουν τον χρόνο, καθώς πρόκειται για νύχτα.

Στο επόμενο σαλόνι (βλ. παρ.Ι εικ.2, σ.139, Μαντούβαλου & Μιμηλάκη, 2015: 3-4), το σκηνικό διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στο ξεκίνημα της ιστορίας. Η εικόνα του αστεριού

που το φως του απλώνεται σε όλο το δισέλιδο, εκπλήσσει τον αναγνώστη-θεατή. Η συνύπαρξη των συμβόλων από διαφορετικές παραδόσεις, όπως η απεικόνιση ενός βοσκού, τα πρόβατα και ο πετεινός, υποδηλώνουν την Γέννηση του Χριστού ως πανανθρώπινο γεγονός.

Στο επόμενο σαλόνι, στην εικόνα 3 (βλ. παρ.Ι εικ.3, σ. 139, Μαντούβαλου & Μιμηλάκη, 2015: 7-8), κειμενική και οπτική τροπικότητα πληροφορούν τον αναγνώστη/θεατή ότι εκείνη τη νύχτα όλα τα πλάσματα της Γης πήραν μέρος στο τραγούδι της Άγιας Νύχτας. Άνθρωποι από όλες τις χώρες, και ζώα απεικονίζονται στο κέντρο του δισέλιδου να τραγουδούν τον ύμνο της αγάπης σε όλες τις γλώσσες προβάλλοντας το μήνυμα της διαπολιτισμικότητας. Επίσης, η μουσική δηλώνεται με οπτικό τρόπο, καθώς στην εικόνα προστίθεται μια σειρά από νότες (Γιαννικοπούλου, 2008: 310). Οι οπτικές διακειμενικές αναφορές εμπλουτίζουν το σκηνικό από άλλους χωροχρόνους. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου με την τεχνική της διακειμενικότητας/διδεικονικότητας *«το σκηνικό καθίσταται διαχρονικό και πανανθρώπινο και ταυτίζεται με την πορεία της ανθρωπότητας»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 221).

Στη συνέχεια της εικονογράφησης, στην εικόνα 4 (βλ. παρ.Ι εικ.4, σ 139, Μαντούβαλου & Μιμηλάκη, 2015: 9-10) κείμενο και εικόνα βρίσκονται σε συμμετρία. Στην αριστερή σελίδα τοποθετείται το κείμενο, ενημερώνοντας τον αναγνώστη με τα εξής λόγια: *«Τότε ήταν που οι άνθρωποι πλασμένοι από το χώμα και το νερό της Γης, απέκτησαν καρδιά για να φωλιάσει μέσα της η νεογέννητη αγάπη. [...] Άνοιξαν λοιπόν οι άνθρωποι τα μάτια τους, τα χέρια τους, τα αυτιά τους [...] για να αισθανθούν την αγάπη γύρω τους και να τη βάλουν με όλες τις αισθήσεις τους μέσα στην καρδιά τους»* (Μαντούβαλου, 2015: 9). Αντίστοιχα, στη δεξιά πλευρά του δισέλιδου η εικονογράφηση μεταδίδει ότι και το κείμενο, ενισχύοντας την αξία του δεύτερου. Απεικονίζεται μια γυναικεία φιγούρα με κλειστά μάτια, χωρίς ρούχα έχοντας ως μοναδικό σύμβολο μια κόκκινη καρδιά, ενώ πίσω της εμφανίζονται δύο φιγούρες κοιτώντας προς την ίδια κατεύθυνση. Η στάση του σώματός τους και τα απλωμένα χέρια δηλώνουν την εξωστρέφειά τους. Όπως γενικότερα αναφέρει και ο Ασωνίτης, εικόνα αποτελεί προϊόν μιας *«ενσαρκωμένης εικονογράφησης»*, καθώς επενδύεται από συναίσθημα (Ασωνίτης, 2001: 39 -41).

Ωστόσο, στο επόμενο σαλόνι στην εικόνα 5 (βλ. παρ.Ι εικ.5, σ.139, Μαντούβαλου & Μιμηλάκη, 2015: 15-16), το σκηνικό αλλάζει. Η αφήγηση μεταφέρει τον αναγνώστη/θεατή σε έναν άλλον χωροχρόνο. Το κείμενο τοποθετείται στο κέντρο του δισέλιδου, ενώ η εικόνα το πλαισιώνει ενισχύοντας το εννοιολογικό του περιεχόμενο. Η μορφή του γραπτού λόγου με τη γραμματοσειρά του τρόμου καθώς και η απεικόνιση μιας πολεμικής σκηνής υποδηλώνει και οπτικά την άσχημη πλευρά των ανθρώπων. Η δύναμη της γραμμής και ο συνδυασμός των χρωμάτων λειτουργούν σε συγκινησιακό επίπεδο. Σύμφωνα με τη Σιβροπούλου (2004: 151),

οι έντονες γραμμές και ο συνδυασμός των χρωμάτων κόκκινου και μαύρου της εικονογράφησης, προκαλούν στενάχωρα συναισθήματα στον αναγνώστη.

Το σκηνικό αλλάζει στο επόμενο δισέλιδο στην εικόνα 6 (βλ. παρ.Ι εικ.6, σ.139, Μαντούβλου & Μιμηλάκη, 2015: 23-24), όπου το μήνυμα της αγάπης φωλιάζει και πάλι στις καρδιές των ανθρώπων. Στο κάτω μέρος της εικόνας απεικονίζονται φιγούρες ανθρώπων με το βλέμμα στραμμένο ψηλά αναζητώντας την αγάπη. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 135), η στάση αυτή των προσώπων δηλώνει πνευματικότητα. Το σύμβολο της καρδιάς στο σώμα των φιγούρων και τα πράσινα κλαδιά ελιάς, σύμβολο της πολιτισμικής μας παράδοσης, καθώς και της ειρήνης, υποδηλώνουν την αφθονία των συναισθημάτων. Το σκηνικό λειτουργεί ως ατμόσφαιρα αναδεικνύοντας τα συναισθήματα των ηρώων.

Στο τελευταίο σαλόνι του βιβλίου, στην εικόνα 7 (βλ. παρ.Ι εικ.7, σ.139, Μαντούβλου & Μιμηλάκη, 2015: 27) απεικονίζεται ένα χριστουγεννιάτικο δέντρο με μοναδικό του στολίδι στην κορυφή του την καρδιά, αντί ενός άστρου. Η υπόσχεση του Μίζα Ντελ Γκάλο «Κάθε μέρα Χριστούγεννα!», επισφραγίζει το βαθύτερο οικουμενικό μήνυμα των Χριστουγέννων που είναι η αγάπη.

2.5 Μιχαηλίδου, Σ., *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη*, Εικ. Δεληβοριά, Μ. (2016)

2.5.1 Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Το αφήγημα με τίτλο *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), είναι μια διαφορετική χριστουγεννιάτικη ιστορία με τον αγαπημένο Άγιο των παιδιών. Η συγγραφέας με έναν πρωτότυπο τρόπο δίνει μια άλλη εκδοχή για τη μορφή του Αϊ-Βασίλη και τα αληθινά του δώρα. Το μήνυμα της συνεργασίας, η αξία της προσφοράς και της αλληλεγγύης, καθώς και η συνειδητοποίηση από μικρούς και μεγάλους ότι τα δώρα έχουν αξία, μόνο όταν είναι φτιαγμένα από χαρά και αγάπη, αποτελεί ένα από τα βαθύτερα νοήματα τις μέρες των Χριστουγέννων. Συγκεκριμένα, κάπου μακριά στη χώρα του Αϊ-Βασίλη, την παραμονή των Χριστουγέννων επικρατεί μια αναστάτωση ανάμεσα στα παιχνίδια και τα ζωτικά, καθώς ο Αϊ-Βασίλης έχει εξαφανιστεί. Ακολουθούν διάφορες υποθέσεις για το πού μπορεί να βρίσκεται. Τελικά, ο Αϊ-Βασίλης βρίσκεται σε μια αόρατη σπηλιά. Έχει απομονωθεί και είναι λυπημένος, καθώς τα δώρα του δεν φτάνουν για όλα τα παιδιά. Τη λύση θα δώσει ένα ποντικάκι προτείνοντάς του να ζητήσει βοήθεια από τα παιδιά. Ένα παραμύθι που διαπνέεται από έναν ανατρεπτικό προβληματισμό γύρω από πολλά σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα των παιδιών, δίνοντας ένα ερέθισμα σε μικρούς και μεγάλους αναγνώστες να σκεφτούν τι μπορούν να κάνουν για να

μοιραστούν έναν καλύτερο κόσμο. Το αφήγημα δεν έχει σελιδαρίθμηση και για την διευκόλυνση του αναγνώστη αριθμώ τις σελίδες του βιβλίου μετά το πρώτο δισέλιδο.

2.5.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Το παιδικό αφήγημα με τίτλο *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), αποτελεί μια έμμετρη χριστουγεννιάτικη ιστορία με εμφανή τα ίχνη ποιητικών χαρακτηριστικών. Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2016: 229), η μουσικότητα και η ηχητικότητα στο σύντομο αφήγημα αποτελούν χαρακτηριστικά της σύγχρονης μικροαφήγησης. Ο ίδιος επισημαίνει ότι η χρήση του έμμετρου λόγου δίνει τη δυνατότητα στον συγγραφέα να εγγράψει στο αφήγημά του ιδέες, νοήματα αλλά και πρότυπα συμπεριφοράς, ενώ ταυτόχρονα ο αναγνώστης ικανοποιεί και τις αισθητικές του ανάγκες (Καρακίτσιος, 2016: 311). Επίσης, όπως γενικότερα επισημαίνει και η Γιαννικοπούλου, ο αφηγητής υιοθετεί τη σύμβαση του μπαλονιού, χαρακτηριστικό στοιχείο του κόμικς, καθώς με τη μεταφορά των λόγων των παραμυθικών ηρώων της ιστορίας, φέρνει τον μικρό αναγνώστη σε επαφή με την τέχνη (Γιαννικοπούλου, 2008: 307-308).

Με το ξεκίνημα της ιστορίας ο αναγνώστης μεταφέρεται σε μια φανταστική χώρα, στη χώρα του Αϊ-Βασίλη, όπου τίποτα δεν βρίσκεται στη θέση του. Ο αφηγητής της ιστορίας είναι ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός και η εστίαση είναι εσωτερική, καθώς γνωρίζει όσα και οι ήρωες της ιστορίας. Ο αφηγητής εξιστορεί τα γεγονότα κυρίως «δια μιμήσεως», δίνοντας τον λόγο στους ήρωες, μέσω του ευθέος/αναφερόμενου λόγου. Ο χρόνος της αφήγησης είναι ο ενεστώτας και η αφήγηση είναι μοναδική. Σύμφωνα με τον Genette (2007: 292,294-295), η χρήση του ενεστώτα συνιστά συγχρονισμό της δράσης είτε στην αρχή, είτε στο τέλος της ιστορίας. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι ο τύπος της ταυτόχρονης αφήγησης προσδίδει αντικειμενικότητα και οδηγεί σε μια διαφανή αφήγηση. Σύμφωνα με την Μπιρμπίλη (2016) το μικροαφήγημα που μελετάμε, μοιάζει με ένα θεατρικό δρώμενο, καθώς η δράση εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια του μικρού αναγνώστη προσδίδοντας ζωντάνια και παραστατικότητα. Έτσι στο κείμενο δεν ακολουθείται η λογική ακολουθία παρελθόν-παρόν-μέλλον. Σύμφωνα με τον Ακριτόπουλο (2007: 3-4), όταν η δράση αποδίδεται σε χρόνο ενεστώτα, ο αναγνώστης εισέρχεται στα δρώμενα του παραμυθιού. Επιπλέον, χαρακτηριστικό της πλοκής είναι η σύγκρουση. Όπως σημειώνει η Σιβροπούλου (2004: 36), όταν χαρακτηριστικό της πλοκής είναι η σύγκρουση το κείμενο κυριαρχείται από το στοιχείο της έντασης, της αγωνίας, των εναλλακτικών λύσεων και στο τέλος, της αίσιας έκβασης και του ενθουσιασμού.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι χαρακτήρες του αφηγήματος. Ο κεντρικός ήρωας είναι ο Αϊ-Βασίλης οποίος εμφανίζεται ανατρεπτικός. Επιλέγει να απομονωθεί σε μια αόρατη σπηλιά για να συλλογιστεί, καθώς τα δώρα του είναι λιγοστά και δεν φτάνουν για όλα τα παι-

διά. Ο αγαπημένος Άγιος των παιδιών κινείται μεταξύ θλίψης και χαράς και συνιστά έναν δυναμικό χαρακτήρα, καθώς εξελίσσεται μέσα στην ιστορία.

Παράλληλα, σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας διαδραματίζουν οι βοηθοί του Αϊ-Βασίλη, τα ξωτικά, καθώς και τα παιχνίδια που προορίζονταν να δοθούν στα παιδιά τα Χριστούγεννα. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 100), η προσωποποίηση των παιδικών παιχνιδιών μεταφέρει τον μικρό αναγνώστη σε έναν φανταστικό χώρο δράσης, δίνει στο μικρό παιδί ρόλο ενήλικα, καθώς προτείνει λύσεις σε προβλήματα, που, σε συνθήκες πραγματικές, δεν είναι σε θέση να δώσει.

Σημαντικό στοιχείο της αφήγησης αποτελούν τα λόγια των χαρακτήρων. Ο αφηγητής μέσα από τους χαρακτήρες της ιστορίας προβάλλει τις ιδεολογικές θέσεις της εποχής, ενώ ταυτόχρονα με την αξιοποίηση της τεχνικής του χιούμορ, ψυχαγωγεί τον αναγνώστη. Ο έμμετρος λόγος και τα έξυπνα στιχάκια με τη ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία συμβάλλουν σε μια χιουμοριστική αφήγηση, ενώ ταυτόχρονα προβληματίζουν τον αναγνώστη για ποικίλα κοινωνικά θέματα.

Ειδικότερα, η αναζήτηση του Άγιου Βασίλη οδηγεί τους ήρωες σε σκέψεις τολμηρές, μέσα από τον διάλογο και συγκεκριμένα, μέσα από το σχήμα λόγου και αντίλογου παρουσιάζονται οι δύο κυρίαρχες ιδεολογίες που αφορούν στη μορφή του Αϊ-Βασίλη. Το κείμενο αναφέρει: *«Φήμες πολλές κυκλοφορούν για τον Άγιο Βασίλη, πως είναι τάχα ζάμπλουτος, έχει χρυσό και ασήμι. [...] Φυλάει κάπου μυστικά ρουμπίνια και διαμάντια, ζαφείρια και λίρες χρυσές, πολύτιμα μπριλάντια!». «Ποιος τόλμησε να τα σκεφτεί αυτά; Τα πλούτη όλα του Αγίου είναι στην καρδιά! «Εξάλλου στο ευαγγέλιο το λέει καθαρά πως πλούτη και αγιοσύνη δεν είναι συμβατά»* (Μιχαηλίδου, 2016: 5-6). Από τα λόγια των ηρώων ο Αϊ-Βασίλης εμφανίζεται, αφενός με ανθρώπινες ιδιότητες ο οποίος ζει κάπου απολαμβάνοντας τα πλούτη του και η προσφορά του πηγάζει από τα πολλά χρήματα που έχει, και αφετέρου παρουσιάζονται οι πνευματικές ιδιότητές του ως σύμβολο της θρησκευτικής και πολιτισμικής μας παράδοσης. Σε αυτό το σημείο οι διακειμενικές αναφορές στο Ευαγγέλιο και την Αγιοσύνη εξηγούν τη διπλή υπόσταση του Αγίου των γιορτών, δηλαδή, αυτού που φέρνει τα δώρα με την κόκκινη στολή και τα μικρά παιδιά γνωρίζουν από τα παραμύθια, αλλά και την ιστορία του Μεγάλου Βασιλείου.

Στη συνέχεια της αφήγησης στα περισσότερα αποσπάσματα του κειμένου μέσα από τα επεισόδια και την πλοκή διαφαίνονται οι ιδεολογικές θέσεις της ιστορίας. Συγκεκριμένα, ο αφηγητής κλείνει το μάτι στον ενήλικα εννοούμενο αναγνώστη προβάλλοντας κοινωνικά προβλήματα της σύγχρονης εποχής, όπως ο πόλεμος, η βία, το συμφέρον και η αρχομανία, θυμίζοντάς του την ευθύνη για τον κόσμο που παραδίδει στα μικρά παιδιά για να ζήσει. Σαφής είναι ο υπαινιγμός της συγγραφέως απέναντι σε αυτούς που αμφισβητούν την ύπαρξη

του Αϊ-Βασίλη, κυρίως στους ενήλικες που ξεχνούν ότι κάποτε ήταν παιδιά. Το απόσπασμα αναφέρει: *«Είναι που όσο πάει ο καιρός ο κόσμος τον ξεχνάει. Είναι και που τα παιδιά, σαν γίνουν πια μεγάλοι, ξεχνάνε αυτό που ήτανε κι είναι σαν να 'ναι άλλοι. Κάνουν πολέμους, κλέβουν, αρπάζουν με τη βία, νοιάζονται μόνο για λεφτά και εξουσία»* (Μιχαηλίδου, 2016: 9).

Επιπρόσθετα, με σατιρικό τρόπο προβάλλεται η ανατροπή του προτύπου των παιδικών παιχνιδιών της σύγχρονης εποχής όπως τα παιχνίδια τύπου Μπάρμπι. *«Μπάρμπι μου άφησε τα φορέματα, τα στρας, τα βραχιολάκια, άδειασε τις βαλίτσες σου, βγάλε και τα γοβάκια, όλοι εδώ θα μείνουμε, βγάλε τα γιορτινά. Χριστούγεννα δεν κάνουμε φέτος με τα παιδιά!»*. (Μιχαηλίδου, 2016: 12). Μέσα από το πνεύμα του καταναλωτισμού που κυριαρχεί σήμερα, το απόσπασμα υπαινίσσεται ότι η αξία του δώρου δεν είναι μόνο τα υλικά αγαθά, αλλά αξίες που δεν μπορούν να μετρηθούν, που δεν μπορούμε να τις αγγίξουμε, αλλά να τις νιώσουμε. Ωστόσο, για το θέμα του καταναλωτισμού θα αναφερθούμε στη δεύτερη κατηγορία ανάλυσης των αφηγημάτων.

Επιπλέον, στη συνέχεια της αφήγησης, ο αφηγητής με τη χρήση της τεχνικής της ανατροπής προδιαθέτει τον αναγνώστη για μια πιο προσεκτική ανάγνωση. Η εμφάνιση του Αϊ-Βασίλη αλλάζει το χαρούμενο σκηνικό των παιχνιδιών και η ιστορία ανατρέπεται, καθώς ο Άγιος παρουσιάζεται λυπημένος, αφού τα δώρα του δεν φτάνουν για όλα τα παιδιά, ενώ το φαινόμενο του πολέμου κυριαρχεί παντού. Η έννοια του πολέμου έρχεται σε αντίθεση με το βαθύτερο μήνυμα των Χριστουγέννων που είναι η αγάπη και η ειρήνη μεταξύ των ανθρώπων. Ο αφηγητής χρησιμοποιεί την τεχνική του εσωτερικού μονολόγου για δηλώσει την θλίψη του ήρωα *«Σήμερα η καρδιά μου είναι λυπημένη. Έφτασαν Χριστούγεννα μια μέρα μόνο μένει»* (Μιχαηλίδου, 2016: 18). Η λύση έρχεται από την παρέμβαση ενός ποντικιού και μιας νυχτερίδας που του προτείνουν να ζητήσει βοήθεια από τα ίδια τα παιδιά. *«Χωρίς βοήθεια από τα παιδιά τίποτα δε θα γίνει. Ο κόσμος δεν θα αλλάξει, ίδιος θα παραμείνει»*. *«Ναι [...] βοήθεια θα ζητήσω απ'τα παιδιά. Μαζί θα καταφέρουμε πολλά* (Μιχαηλίδου, 2016: 19-20). Σαφής είναι η αναφορά στον καθοριστικό ρόλο που καλούνται να παίξουν τα παιδιά στη λύση ενός προβλήματος.

Η διάθεση του ήρωα αλλάζει και ο Αϊ-Βασίλης ανακοινώνει ότι φέτος θα έρθει με άλλη μορφή. *«Φέτος θα'ρθω σε όλους σας αλλάζοντας μορφή, αφήνοντας στην άκρη την κόκκινη στολή. Θα έρθω σαν αέρας, σαν δυνατή βροχή, σαν απαλό χιονάκι, θα'ρθω σαν μουσική.[...] Σ' όλη τη γη θα πάω, σε κάθε κρυφή γωνιά. Φέρνοντας σ' όλους δώρα αλλιώτικα από τα' άλλα. Δεν έχουν όγκο, βάρος, δεν είναι συνηθισμένα. Από αγάπη και χαρά είναι όλα τους φτιαγμένα. Πάρτε όσα θέλετε από αυτά, πάρτε να τα χαρείτε. Μετά σ' όλους μοιράστε τα και να ευχαριστηθείτε»* (Μιχαηλίδου, 2016:25-26). Ο ήρωας μιλά άλλοτε σε πρώτο πρόσωπο και άλλοτε σε

δεύτερο πληθυντικό απευθυνόμενος άμεσα στον αναγνώστη, συνομιλώντας με αυτόν τον τρόπο μαζί του με σκοπό να τον καταστήσει συμμετοχο των ιδεών του. Τα λόγια του ήρωα είναι εμφανώς συναισθηματικά φορτισμένα, καθώς προβάλλεται η πραγματική αξία των δώρων τις ημέρες των Χριστουγέννων. Τα δώρα μέσω της παρομοίωσης και της μεταφοράς του λόγου, αποκτούν ψυχή και συμβολικό χαρακτήρα (Κρανιδιώτης, 1991: 42). Η μορφή του Αϊ-Βασίλη συνιστά ένα οικουμενικό σύμβολο για όλο τον κόσμο, ενώ η ιδέα των δώρων επενδύεται συναισθηματικά και ο εορτασμός των Χριστουγέννων αποβάλλει το καταναλωτικό πρότυπο της εποχής και παραπέμπει τον μικρό αναγνώστη σε αξίες και ιδανικά όπως αισθήματα αγάπης, αλληλεγγύης και ανθρωπιάς.

2.5.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση

Από τα παρακειμενικά στοιχεία του αφηγήματος με τίτλο *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), κείμενο της Στέλλας Μιχαηλίδου, και εικονογράφηση της Μυρτώς Δεληβοριά, γίνεται εμφανές πως πρόκειται για ένα νεότερο μικροαφήγημα. Ο τίτλος στο κέντρο του εξώφυλλου προσδιορίζει την ταυτότητά του, καθώς προειδοποιεί τον αναγνώστη πως πρόκειται για μια χριστουγεννιάτικη ιστορία με πρωταγωνιστή τον Αϊ-Βασίλη. Ωστόσο, όσον αφορά στη λεκτική του διατύπωση, ενέχει ιδεολογική σημαντικότητα, παρακινώντας τον αναγνώστη σε μια δεύτερη ανάγνωση. Η λέξη «αληθινά» είναι ιδεολογικά φορτισμένη, αφού στο κείμενο αποκαλύπτεται ότι τα δώρα είναι άυλα, είναι οι ηθικές αξίες που εκλείπουν από τη σύγχρονη εποχή. Ωστόσο, η εικόνα του εξώφυλλου είναι ιδιαίτερα κωμική, καθώς απεικονίζεται ο Αϊ-Βασίλης σε μορφή καρτούν, δηλώνοντας τον ανατρεπτικό χαρακτήρα της ιστορίας. Σύμφωνα με την άποψη της Γαβριηλίδου για τη λειτουργία του τίτλου, σημειώνεται ότι «η εξέταση των πληροφοριών ή ενδείξεων που κομίζουν οι τίτλοι σε μια χρονικά προσδιοριζόμενη κοινωνική περίοδο μπορεί να προσφέρει γνώση σχετικά με τις αναγνωστικές προσδοκίες, τα λογοτεχνικά ήθη, τους ιδεολογικούς προσανατολισμούς και τις αφηγηματικές τάσεις αυτής της περιόδου» (Γαβριηλίδου, 2010: 40). Επιπλέον, τα έντονα χρώματα της εικονογράφησης του εξώφυλλου, η εναλλαγή των χρωμάτων των γραμματοσειρών είτε για να δηλωθεί ο τίτλος, είτε τα ονόματα των δημιουργών του βιβλίου, δηλώνουν ότι πρόκειται για ένα κείμενο με χιουμοριστικό περιεχόμενο και εικονογράφηση.

Ανοίγοντας το σκληρό εξώφυλλο του βιβλίου ο αναγνώστης από την αρχή του βιβλίου αντικρίζει μια πανδαισία χρωμάτων και καθώς γυρίζει τις σελίδες περνούν από μπροστά του πλήθος παιχνιδιών με ανθρώπινες ιδιότητες. Ο κόσμος των παιχνιδιών είναι οικείος στα μι-

κρά παιδιά και μέσω της απεικόνισής του η συγγραφέας καταφέρνει να προσελκύσει περισσότερο το ενδιαφέρον του μικρού αναγνώστη/θεατή.

Η εικονογράφηση υιοθετεί στοιχεία από την τεχνική του κόμικς, καθώς οι εικόνες είναι σχεδιασμένες σε καρέ, δηλαδή, σε μια ακολουθία τετραγώνων, ενισχύοντας την αφηγηματική λειτουργία της εικόνας (Αλιβίζος, 2009: 1). Συγκεκριμένα, στην εικόνα 1 (βλ. παρ.Ι εικ.1, σ.140, Μιχαηλίδου & Δεληβοριά, 2016: 5) απεικονίζονται τα παιχνίδια να συνομιλούν μεταξύ τους για τον Αϊ-Βασίλη. Πρόκειται για μια δισδιάστατη απεικόνιση, όπου το σχήμα και το χρώμα των παιχνιδιών ελκύει το μάτι του μικρού αναγνώστη/θεατή. Τα παιχνίδια απεικονίζονται με ζωηρά και φανταχτερά χρώματα. Το γυαλιστερό χαρτί προσθέτει ζωντάνια στα ήδη ζωηρά χρώματα, προδιαθέτοντας τον αναγνώστη για μια ιστορία με πλούσια συναισθήματα (Nodelman, 2009: 89). Το σκηνικό της εικόνας απεικονίζεται με ένα ροζ απαλό χρώμα, ενισχύοντας τη χαρούμενη ατμόσφαιρα. Ο εικονιστικός κώδικας ενισχύει τον κειμενικό, καθώς κείμενο και εικόνα προβάλλουν τον υλικό ευδαιμονισμό της σύγχρονης εποχής. Ο αφηγητής έμμεσα δηλώνει ότι τα Χριστούγεννα αποτελούν μία από τις κατεξοχήν καταναλωτικές γιορτές και η μορφή του Αϊ-Βασίλη είναι συνδεδεμένη με τον κόσμο των παιχνιδιών και του υλισμού. Παράλληλα, το κείμενο βρίσκεται στο πάνω μέρος της εικόνας, ωθώντας τον αναγνώστη/θεατή σε μια διλημματική κατάσταση για το αν θα πρέπει πρώτα να διαβάσει το κείμενο ή να παρατηρήσει την εικόνα, δημιουργώντας μια ένταση (Nodelman 2009: 98-99).

Στην εικόνα 2 (βλ. παρ.Ι εικ.2, σ. 140, Μιχαηλίδου & Δεληβοριά, 2016: 9), η σχέση εικόνας λόγου βρίσκεται σε διάσταση. Το κείμενο πληροφορεί τον αναγνώστη για τα κοινωνικά προβλήματα της σύγχρονης εποχής, όπως ο πόλεμος, η βία και ο υλικός ευδαιμονισμός, ενώ η εικονογράφηση στο κάτω μέρος της σελίδας σε κίτρινο χρώμα, υποδηλώνει μια εύθυμη ατμόσφαιρα. Όπως γενικότερα αναφέρει και ο Nodelman (2009: 62-63), η εικονιστική απόδοση των ξωτικών με φωτογραφική ακρίβεια πάνω σε χρωματισμένο ομοιόμορφο φόντο παραπέμπει σε χαρακτηριστικά τυποποιημένου σχεδίου και η σχέση εικόνας και λόγου καθίσταται ειρωνική. Η απεικόνιση του Αϊ-Βασίλη δίπλα από το κείμενο υποδηλώνει τα στενάχωρα συναισθήματά του. Οι γραμμές λειτουργούν ως περίγραμμα και η έλλειψη χρώματος στη μορφή του, υποδηλώνουν τη θλίψη του ήρωα για όσα συμβαίνουν στον σύγχρονο κόσμο. Σύμφωνα με την Pantaleo (2015: 121), η υιοθέτηση της γραμμής από τους εικονογράφους στον σχεδιασμό μιας εικόνας, πληροφορεί τον αναγνώστη για την απεικόνιση της δράσης, της κίνησης, του συναισθήματος και της έντασης.

Στη συνέχεια της εικονογράφησης στην εικόνα 3 (βλ. παρ.Ι εικ.3, σ.140, Μιχαηλίδου & Δεληβοριά, 2016: 12), συγγραφέας και εικονογράφος φαίνεται να συνεργάζονται για να αποδώσουν το καταναλωτικό πνεύμα της εποχής. Η αναπαράσταση παιχνιδιών τύπου Μπάρμπι

με φωτογραφική ακρίβεια πάνω σε γαλάζιο σκηνικό, ελκύει τον μικρό αναγνώστη/θεατή. Τα ζωηρόχρωμα αντικείμενα μοιάζουν άθικτα και τέλεια. Σύμφωνα με τον Nodelman (2008: 69), αυτή η αποστειρωμένη ατμόσφαιρα των εικόνων αντιπροσωπεύει ένα εξιδανικευμένο όραμα αγνής αθωότητας και παιδικής ευτυχίας. Η εικόνα ενισχύει το νόημα του κειμένου που θέλει τα Χριστούγεννα να αποτελούν μια εμπορική γιορτή.

Επιπρόσθετα, στην εικόνα 4 (βλ. παρ.Ι εικ.4, σ. 140, Μιχαηλίδου & Δεληβοριά, 2016: 18), κειμενική και οπτική τροπικότητα συμβάλλουν στη νοηματοδότηση της ιστορίας. Ο αναγνώστης ενημερώνεται από το κείμενο ότι ο Αϊ-Βασίλης είναι λυπημένος γιατί από τη μια, τα δώρα του είναι λιγοστά και από την άλλη, υπάρχει παντού πόλεμος. Στο κάτω μέρος της σελίδας απεικονίζεται η μορφή του Αϊ-Βασίλη σε μπλε σκηνικό με μπλε στολή, επιβεβαιώνοντας τη θλίψη και τη μελαγχολία του. Σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 106), η σύνδεση του μπλε με τη μελαγχολία αποτελεί στοιχείο της πολιτισμικής μας παράδοσης. Επίσης, το χρώμα του σκηνικού σε μπλε χρώμα, ενδιαφέρεται περισσότερο να αποτυπώσει την ψυχολογική διάθεση του ήρωα, παρά την πραγματικότητα. Το κοντινό πλάνο της φιγούρας στο κέντρο της εικόνας, ελκύει την προσοχή του αναγνώστη/θεατή, παρουσιάζοντας την έκφραση του προσώπου και επικοινωνώντας τον τρόπο που αισθάνεται (Nodelman, 2009: 232). Αξίζει να σημειωθεί ότι η φιγούρα του Αϊ-Βασίλη αναπαρίσταται με καρτουνίστικη μορφή, ωστόσο το πρόσωπό του αποδίδεται με τη μορφή ενός ανθρώπου. Το μπλε χρώμα σύμφωνα με την Σιβροπούλου (2004: 143), δηλώνει τη σοφία, την εντιμότητα, την ηρεμία και την ανθρώπινη αθανασία, στοιχεία που είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με την πνευματική υπόσταση του Αϊ-Βασίλη.

Στη συνέχεια της εικονογράφησης και αφού η λύση στο πρόβλημα που αντιμετωπίζει ο Άγιος έχει δοθεί, η συγγραφέας και η εικονογράφος με την τεχνική της ανατροπής, αποτυπώνουν τη χαρούμενη διάθεση του αγαπημένου ήρωα των μικρών παιδιών. Συχνά το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο δημιουργεί χιουμοριστικές καταστάσεις, προσδίδοντας μια παιγνιώδη διάθεση ανάμεσα στο κείμενο και την εικόνα, όπου λεκτική και οπτική τροπικότητα συμμετέχουν το ίδιο στη δημιουργία κωμικού ξαφνιάσματος του αναγνώστη/θεατή (Γιαννικοπούλου, 2004: 7).

Στην εικόνα που ακολουθεί (βλ. παρ.Ι εικ.5, σ.140, Μιχαηλίδου & Δεληβοριά, 2016: 23), η εικονογράφηση ενισχύει το νόημα του κειμένου. Η διακειμενική και διεικονική αναφορά στο άστρο της Βηθλεέμ προϊδεάζει τον αναγνώστη για το χαρμόσυνο μήνυμα των Χριστουγέννων που είναι η αγάπη. Η χαρούμενη διάθεση του Αγίου δηλώνεται με την κίνηση και το κωμικό εντοπίζεται ως μια συμπληρωματική σχέση ανάμεσα στο κείμενο και την εικόνα. Όπως επισημαίνει η Γιαννικοπούλου (2004: 7), οι εικόνες συχνά συμπληρώνουν επεκτείνουν,

αποσαφηνίζουν και προικοδοτούν μια εικόνα με μια χιουμοριστική διάσταση. Ακόμη, η αναπαράσταση της μορφής σε διάφορες θέσεις κατά μήκος του φόντου, υποδηλώνει την κωμικότητα της σκηνής. Σύμφωνα με τον Nodelman, «η ακολουθία των εικόνων χαρακτηρίζεται από επανάληψη, εικόνες των ίδιων χαρακτήρων σε διαφορετικές στάσεις ή των ίδιων σκηνικών κάτω από διαφορετικές συνθήκες δείχνει την αίσθηση της συνεχόμενης δράσης» (Nodelman 2009: 242). Επίσης, ο ρυθμός σε συνδυασμό με τις γραμμές είναι ένας τρόπος για να δηλωθεί η κίνηση. Όπως σημειώνει και η Σιβροπούλου (2004: 118), η κίνηση με τη βοήθεια της γραμμής υπονοεί δράση και ζωντάνια στην ιστορία.

Επιπρόσθετα, η χαρούμενη και κωμική διάθεση των εικόνων συνεχίζεται και κορυφώνεται στο επόμενο δισέλιδο, (βλ. παρ.Ι εικ.6, σ.140, Μιχαηλίδου & Δεληβοριά, 2016: 25-26). Ο ρόλος και μορφή του Αϊ-Βασίλη μέσα από τα λόγια και την εικονογράφηση ανατρέπεται. Ο συνδυασμός των χρωμάτων της εικονογράφησης με ροζ, κίτρινο και πράσινο χρώμα σε απαλές αποχρώσεις, υποδηλώνουν τη χαρούμενη ατμόσφαιρα της ιστορίας. Η πνευματική ιδιότητα του Αϊ-Βασίλη ως σύμβολο προσφοράς, όχι μόνο υλικών αγαθών, αλλά και αξιών που λείπουν σήμερα από τους ανθρώπους, μεταφέρεται με κωμικό τρόπο στον αναγνώστη/θεατή. Το πράσινο χρώμα που προστίθεται σε αυτή την εικονογράφηση προσδίδει την αφθονία των «δώρων» - αξιών, που μπορεί να μοιραστούν οι άνθρωποι μεταξύ τους.

Όσον αφορά στο σκηνικό της ιστορίας, αυτό λειτουργεί, άλλοτε ως φόντο και άλλοτε ως ατμόσφαιρα και αναγκαίος χωροχρονικός υπαινιγμός Σύμφωνα με την Lukens (1995: 117-126 όπ.αναφ στη Γιαννικοπούλου, 2008: 219), όταν το σκηνικό λειτουργεί ως ατμόσφαιρα ο εικονογράφος εμμένει περισσότερο στα συναισθήματα των ηρώων. Όσον αφορά στο κλείσιμο της ιστορίας, το τέλος είναι ευτυχισμένο, όπως συνηθίζεται στα παραμύθια, με μια ευχή του Αϊ-Βασίλη προς τον αναγνώστη που αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό των χριστουγεννιάτικων ιστοριών. Συγκεκριμένα, το κείμενο αναφέρει: «Καλή αντάμωση λοιπόν και χρόνια σας πολλά! Τα φετινά Χριστούγεννα να 'ναι παντοτινά» (Μιχαηλίδου, 2016: 28). Σύμφωνα με τον Καψάλη (2003: 187), οι ευχές των γιορτών αποτελούν έκφραση χαράς, ως μέρος των κοινωνικών εκδηλώσεων του ανθρώπου από τα πανάρχαια χρόνια.

2.6 Ηλιοπούλου, Ι., *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος*; Εικ. Κόττης, Γ. (2017)

2.6.1 Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Το αφήγημα *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος*, (2017), είναι μια πρωτότυπη χριστουγεννιάτικη ιστορία, η οποία αναφέρεται με χιουμοριστικό τρόπο στις περιπέτειες του τέταρτου Μά-

γου Αβασάλ, που όλο κάτι τού τύχαινε και καθυστερούσε να φτάσει στη φάτνη κοντά στον νεογέννητο Χριστό. Το αφήγημα μέσω της ανατροπής του ήρωα προβάλλει έμμεσα μηνύματα, όπως η πίστη και η επιμονή στον στόχο μας καθώς και την οικουμενικότητα της αγάπης που είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη μορφή του Αϊ-Βασίλη. Συγκεκριμένα, ο Μάγος Αβασάλ, με συντροφιά τον παπαγάλο του Μίδα και τις δυο του καμήλες, τη Στάσα και τη Ραλλού, ξεκινούν αργοπορημένοι για τη Βηθλεέμ και βρίσκονται στο σπίτι της γριάς Ανέζας, η οποία τους φυλακίζει. Με κόπο καταφέρνουν να γλιτώσουν από τον φρουρό καλικάντζαρο και να συνεχίσουν το δρόμο τους για τη Βηθλεέμ. Οι δυσκολίες του ταξιδιού τους συνεχίζονται, όταν φυλακίζονται σε έναν γυάλινο πύργο, παρευρίσκονται στα γενέθλια της πριγκίπισσας Τίτας και καταφέρνουν να ελευθερωθούν με τη βοήθεια της μουσικής. Έπειτα, βρίσκονται στην έρημο αντιμέτωποι με τον τρομακτικό δράκο Τήριο. Ευτυχώς, ο δράκος ήταν λάτρης των κουραμπιέδων κι έτσι ο Μάγος Αβασάλ κατάφερε να γλιτώσει. Χάθηκε όμως, πολύτιμος χρόνος, χάθηκε και η καμήλα του η Ραλλού. Ο Μάγος βρέθηκε σ' ένα χωριό μακριά από τον προορισμό του και βαθιά λυπημένος κοίταξε το ημερολόγιό του και κατάλαβε πως τα Χριστούγεννα πέρασαν και είχε φτάσει η παραμονή της Πρωτοχρονιάς. Ξαφνικά, είδε μπροστά του τη Ραλλού φορτωμένη με δώρα (κάποιοι ληστές τής τα έδωσαν για να τα προσέχει και εκείνη τους ξέφυγε). Οι κάτοικοι του χωριού τον καλωσόρισαν σαν Άγιο Βασίλη και εκείνος χάρισε τα δώρα σε μικρούς και μεγάλους.

2.6.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Η δόμηση του έργου χαρακτηρίζεται από μια πρωτοτυπία καθώς είναι χωρισμένο σε επτά ενότητες με τους εξής τίτλους: 1) Ετοιμασίες για το ταξίδι, 2) Με τις δυο μου τις καμήλες, 3) Στο σπίτι της γριάς Ανέζας, 4) Μακρινή πορεία..., 5) Στον γυάλινο πύργο, 6) Στην έρημο, 7) Ψάχνοντας για τη Ραλλού ή άστρο λαμπρό, 8) Η Πρωτοχρονιά. Πρόκειται για εσωτερικούς τίτλους οι οποίοι παρέχουν αφηγηματικές πληροφορίες στον εμπλεκόμενο αναγνώστη.

Ο αφηγητής, μέσω της μοναδικής αφήγησης, αποκαλύπτει την πλοκή της ιστορίας παρουσιάζοντας τη μια ενότητα μετά την άλλη, μέχρι να ολοκληρωθεί η ιστορία. Ο αναγνώστης μετακινείται από τον έναν χώρο δράσης στον άλλον, παρακολουθώντας τις περιπέτειες του Αβασάλ, του κεντρικού ήρωα της ιστορίας. Χαρακτηριστικό της πλοκής είναι η σύγκρουση. Ο ήρωας του αφηγήματός μας στην προσπάθειά του να φτάσει στην αποστολή του έρχεται αντιμέτωπος με δυνάμεις της φύσης (δράκος, καιρικά φαινόμενα), με κοινωνικές ομάδες ή με τη «μοίρα» του. Σύμφωνα με τη Σιβροπούλου (2004: 36), η σύγκρουση περιέχει το στοιχείο της αγωνίας, της έντασης, του ενθουσιασμού και των εναλλακτικών λύσεων.

Το αφήγημα ξεκινά με τις ετοιμασίες του πρωταγωνιστή της ιστορίας για το μακρινό του ταξίδι. Ο αφηγητής είναι εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός με μηδενική εστίαση, προσδίδοντας ρεαλιστικότητα και αξιοπιστία στο κείμενο, ενώ οι ήρωες παρουσιάζονται μέσω διαλόγου, δηλώνοντας αμεσότητα, ζωντάνια και θεατρικότητα (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 129). Οι χαρακτήρες του αφηγήματος αποτελούν διακειμενικές αναφορές, καθώς τους συναντάμε σε άλλες εποχές. Ο Αβασάλ αποτελεί έναν σφαιρικό και δυναμικό ήρωα, καθώς στο τέλος εμφανίζεται με την ιδιότητα του Άγιου Βασίλη. Ο παπαγάλος και οι καμήλες, αποτελούν ζώα με ανθρώπινες ιδιότητες και αισθήματα. Το όνομα του παπαγάλου παραπέμπει στην ελληνική μυθολογία, στον βασιλιά Μίδα και οι καμήλες είναι βοηθοί του Μάγου, όπως οι τάρανδοι για τον Αϊ-Βασίλη, συμβάλλοντας στην εξέλιξη της ιστορίας.

Ο αφηγητής εξιστορεί την πορεία του Μάγου χρησιμοποιώντας συχνά την περίληψη ως μορφή επιτάχυνσης *«περπατούσαν πολλές μέρες και νύχτες τώρα πολλές βδομάδες», «νύχτωνε, ξημέρωνε και αυτοί προχωρούσαν»* (Ηλιοπούλου, 2018: 11,20). Χαρακτηριστική είναι η χρήση της ανάληψης, όταν η καμήλα εμφανίζεται μπροστά στον μάγο και του διηγείται την αιτία της εξαφάνισής της. Σε αυτό το σημείο έχουμε συμπληρωματική ανάληψη, αφού πρόκειται για ένα γεγονός που συμπληρώνει ένα προγενέστερο κενό του κειμένου (Genette, 2007: 112).

Επιπλέον, ο αφηγητής καταφέρνει να συνδυάσει την παραδοσιακή αφήγηση με νεότερικά στοιχεία, όπως το στοιχείο της μείξης ειδών και κωδίκων, χρησιμοποιώντας πεζό και έμμετρο λόγο στο αφήγημά του. Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο, *«η ποίηση που προορίζεται για παιδιά ορίζεται και ως μια γιορτή λέξεων και ήχων, ένα πανδαιμόνιο ηχητικών και ρυθμικών εναλλαγών, που απευθύνεται όχι μόνο στο πνεύμα, αλλά και στο σώμα και σε όλες τις αισθήσεις του»* (Καρακίτσιο, 2016: 314). Ο αφηγητής μέσα από τον λυρικό στίχο και χωρίς διδακτισμούς προβάλλει το μήνυμα της Γέννησης του Χριστού, *«μια φορά και ένα καιρό, μες την κουβέρτα την καρό ένα μωρό γεννιέται γιορτή που δεν ξεχνιέται»*, αναφέρεται στην πορεία των τριών Μάγων *«τρεις Μάγοι, τρεις ιππότες με λαστιχένιες μπότες στη Δύση στην Ανατολή ταξίδευαν βράδυ πρωί»*, μας μεταφέρει στο έθιμο των Χριστουγέννων που είναι οι κουραμπιέδες *«τι ωραίος κουραμπιές τι λαχταριστές μπουκιές όλο αμύγδαλο κομμάτια γέμισέ μου δύο πιάτα»* και τέλος, αναφέρεται στον ερχομό του Άγιου Βασίλη *«με τη μεγάλη του στολή τις ασημένιες μπότες Άγιος Βασίλης θα φανεί να μπει σ'όλες τις πόρτες»* (Ηλιοπούλου, 2018: 21,23,36,48).

Με την τεχνική της διακειμενικότητας ο αφηγητής παραπέμπει τον μικρό αναγνώστη σε οικεία θέματα της πολιτισμικής και λαϊκής μας παράδοσης. Η ιστορία του τέταρτου Μάγου βασίζεται στην ιστορία των τριών Μάγων, του Κασπάρ, του Μελχιόρ και του Βαλτασάρ, οι οποίοι, σύμφωνα με τη διήγηση του Ευαγγελιστή Ματθαίου, ήταν άνδρες σοφοί και μορφωμένοι που ασχολούνταν με τη μελέτη των άστρων και των ονείρων. Επίσης, ο τέταρτος Μά-

γος στην ιστορία μας, αποκαλείται στο τέλος Άγιος Βασίλης, συνδέοντας τη μορφή του Μάγου με τον Μέγα Βασίλειο, πρόσωπο συμβολικό του Ελληνισμού, ο οποίος έμεινε στη λαϊκή αντίληψη ένας ανθρώπινος Άγιος, που με το ραβδί του έφερνε Τύχη στους ανθρώπους (Λουκάτος, 1984: 119,121). Φανερό είναι η πρόθεση του αφηγητή με την τεχνική της διακειμενικότητας και την αντιστροφή των ρόλων να περάσει έμμεσα ιδεολογικά μηνύματα στον αναγνώστη. Όπως τονίζει και η συγγραφέας: *«από τη μία μεριά υπάρχει η έννοια της καθυστέρησης, ή κάποια αμέλεια που οδηγεί στην απομάκρυνση από τον σκοπό μας και από την άλλη υπάρχει η δεύτερη ευκαιρία που συχνά δίνεται στη ζωή και πολλές φορές είναι καλύτερη και από την πρώτη. Το κάθε εμπόδιο για καλό»* (Ηλιοπούλου, προσωπική επικοινωνία στις 10/11/2019).

Επιπλέον, η παρουσία του δράκου Τήριου αποτελεί μια αναγνωρίσιμη διακειμενική μορφή του λαϊκού παραμυθιού. Η λογοτεχνική παράδοση θέλει τους δράκους να είναι τρομακτικά πλάσματα, να βγάζουν από το στόμα τους φωτιές, ως ανύσταχτες δυνάμεις της φύσης που κανείς δεν μπορεί να τους αντισταθεί. Ωστόσο στο παραμύθι μας, δείχνουν να γλυκαίνονται από τους κουραμπιέδες που ο Μάγος Αβασάλ τούς δίνει για να γλιτώσει. Χαρακτηριστικά, *«το δράκο Τήριο σαν ελατήριο λιγάκι ζάχαρη τον ξεγελά. Είναι παράξενο είναι μυστήριο να ξερογλείφεται και να γελά...»* (Ηλιοπούλου, 2017: 36). Ο έμμετρος ποιητικός λόγος με έντονη χιουμοριστική διάθεση λειτουργεί αποφορτιστικά για τον αναγνώστη, καθώς ο δράκος ενέχει το στοιχείο του φόβου και του κινδύνου. Μέσα από μια παιγνιώδη διάθεση ο αφηγητής περνά έμμεσα το μήνυμα στον αναγνώστη ότι όσο μεγάλο και αζεπέραστο μπορεί να φαίνεται ένα εμπόδιο, τόσο εύκολα και έξυπνα μπορεί να ξεπεραστεί.

Επιπρόσθετα, η αίσθηση του χιούμορ διαπερνά πολλά σημεία του αφηγήματός μας, συνδέοντας δύο εποχές, την παράδοση και τη σύγχρονη πραγματικότητα. Κατά την προετοιμασία του Μάγου για το ταξίδι του, η υπηρέτριά του τον πληροφορεί πως οι τρεις μάγοι έχουν ήδη ξεκινήσει *«μου τα 'πε εμένα η γειτόνισσα στη λαϊκή»*, και πως οι καμήλες του *«βγήκανε βόλτα μέχρι το κοντινό παζάρι. Είδαν κι αποείδαν που τελείωσαν οι τσίχλες τους και πήγαν να πάρουνε μερικά πακέτα να βρίσκονται»* (Ηλιοπούλου, 2017: 10). Πρόκειται για ένα απρόσμενο συνταίριασμα διαφορετικών πολιτισμικών εποχών, με όχημα το λεκτικό χιούμορ. Σύμφωνα με τη Γαβριηλίδου, *«το σημασιολογικό περιεχόμενο των λέξεων προκαλεί συνειρμούς αστείων εικόνων»* (Γαβριηλίδου, 2010: 44).

Στη συνέχεια της αφήγησης, η συνάντηση του Μάγου με τον Βασιλιά Σοσόνη και ο εγκλεισμός του Μάγου στον γυάλινο πύργο, εξυπηρετεί την τεχνική της παρωδίας, χαρακτηριστικό στοιχείο της μεταμοντέρνας γραφής. Η κωμική διακειμενική παρουσία του Βασιλιά ως μορφή του λαϊκού παραμυθιού, δηλώνεται από το γεγονός ότι δείχνει να μη γνωρίζει ούτε

ποιος είναι ο Μάγος, ούτε τη Γέννηση του Χριστού. Ο Μάγος εμφανίζεται στα μάτια του βασιλιά ως ένας απλός θνητός *«έρχονται τα Χριστούγεννα και πρέπει να πάω να υποδεχτώ τον μικρό Χριστό, στη φάτνη.- Α, δεν ξέρω τι μου λέτε, είπε ο βασιλιάς και εγώ θέλω να πάω διακοπές, αλλά δεν πήγα πουθενά. Μάλλον δε με καταλάβατε, είπε ο Μάγος. Δεν πρόκειται για διακοπές, αλλά για μια μεγάλη αποστολή. Ξέρετε, είμαι ο τέταρτος μάγος των Χριστουγέννων. – Ας είστε και των τρισευτυχισμένων»* (Ηλιοπούλου, 2017: 26). Με χιουμοριστικό τρόπο ο αφηγητής σατιρίζει την ιδιότητα του Μάγου, αλλά και τη γιορτή των Χριστουγέννων. Όπως σημειώνει και η Σταυροπούλου στην κριτική της για το έργο του Τριβιζά *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015), *«πρόκειται για έναν υπαινιγμό πάνω στο πνεύμα του ορθολογισμού που κερδίζει όλο και περισσότερο έδαφος στη σύγχρονη κοινωνία μας»* (Σταυροπούλου, 2009: 31). Τα γενέθλια της κόρης του Βασιλιά λειτουργούν ως προοικονομία για τη γέννηση του Χριστού, εξάλλου, μπορεί ο Μάγος να μην πρόλαβε να φτάσει κοντά στον μικρό Βασιλιά, βρέθηκε όμως στα γενέθλια της πριγκίπισσας Τίτας και έδωσε χαρά.

Σημαντικό είναι το τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου με τίτλο «Πρωτοχρονιά». Η ιστορία ανατρέπεται και ο Μάγος των Χριστουγέννων μετατρέπεται σε Άγιο Βασίλη για τους κατοίκους ενός χωριού, ακολουθώντας το παραδοσιακό έθιμο της παράδοσης των δώρων από τις καμινάδες των σπιτιών. Επιπρόσθετα, ο αφηγητής μέσω του έμμετρου λόγου απευθύνεται στον εννοούμενο αναγνώστη με προτρεπτικό λόγο, με σκοπό να τον προβληματίσει, μεταφέροντάς του το πραγματικό μήνυμα των Χριστουγέννων, που είναι η αγάπη. Χαρακτηριστικά, αναφέρει: *«να φέρει το χρυσό κλειδί να φέρει την αγάπη και σ'ένα κόκκινο κουτί να φέρει αυτό που έχαθη. Να φέρει σε όλους μια ευχή: Να ζείτε χέρι χέρι, με ήλιο μα και με βροχή να 'χετε καλοκαίρι»* (Ηλιοπούλου, 2017: 49). Ο λόγος της είναι ιδεολογικά φορτισμένος, καθώς ο Άγιος Βασίλης δεν φέρνει μόνο υλικά αγαθά, αλλά αξίες όπως η αγάπη, η ενότητα και η αλληλεγγύη. Ίσως εδώ γίνεται και μια νύξη στο καταναλωτικό πνεύμα της εποχής και στην κρίση αξιών που περνά η κοινωνία μας. Η ιστορία κλείνει με χαρούμενο τρόπο, καθώς ο αφηγητής εύχεται στον αναγνώστη: *«Χρόνια πολλά, καλή χρονιά ρόδια να σπάσετε πολλά, πολλά»* (Ηλιοπούλου, 2017: 49).

2.6.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση

Το βιβλίο *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;* (2017), έχει σκληρό εξώφυλλο, ανάγλυφο με σχήμα τετράγωνο και γυαλιστερό χαρτί, προσθέτοντας ζωντάνια στα χρώματα (Nodelman, 2009: 89). Στο εξώφυλλο του παραμυθιού απεικονίζεται ο πρωταγωνιστής της ιστορίας, Μάγος Αβασάλ πάνω στην καμήλα του, συνοδευόμενος από τον παπαγάλο του Μίδα. Η θέση

του ήρωα στο κέντρο του εξώφυλλου προδιαθέτει τον αναγνώστη να ανοίξει το βιβλίο. Σημαντική θέση στο παρακείμενο του βιβλίου ενέχει ο τίτλος. Σύμφωνα με τη Γαβριηλίδου, «*η εξέταση του τίτλου σε μια χρονικά προσδιοριζόμενη κοινωνική περίοδο μπορεί να προσφέρει γνώση σχετικά με τις αναγνωστικές προσδοκίες, τα λογοτεχνικά ήθη, τους ιδεολογικούς προσανατολισμούς και τις αφηγηματικές τάσεις αυτής της περιόδου*» (Γαβριηλίδου, 2010: 40). Ο τίτλος της ιστορίας σύμφωνα με την λεκτική του διατύπωση είναι αυτοαναφορικός, καθώς η φράση «ΑΥΤΟΣ Ο ΜΑΓΟΣ» αναφέρεται στον Μάγο Αβασάλ, πρωταγωνιστή της ιστορίας. Η ερωτηματική διατύπωσή του, δηλώνει την ανυπομονησία και την αδημονία των ανθρώπων σε διάφορες καταστάσεις. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 305-306), ο τρόπος αναγραφής του τίτλου πάνω στη σελίδα του βιβλίου, μειώνει την απόσταση ανάμεσα στη λέξη και στην εικόνα, και το κείμενο αποκτά ζωγραφική υπόσταση. Η κλιμακούμενη διάταξη της γραμματοσειράς δηλώνει τη δύσκολη πορεία, τα εμπόδια και τις περιπέτειες του Μάγου με σκοπό να φτάσει στον προορισμό του. Ωστόσο, το κίτρινο χρώμα της γραμματοσειράς μάς προδιαθέτει για μια ανατρεπτική ιστορία με αίσιο τέλος.

Είναι φανερό, ότι η εικόνα του εξώφυλλου φανερώνει μια οπτική πρόταση ολόκληρης της ιστορίας, καθώς αποτελεί και εικόνα του κειμένου. Όπως υποστηρίζει και η Γιαννικοπούλου (2008: 284), η κειμενική και η εικονική τροπικότητα προϊδεάζουν με αυτόν τον τρόπο τον αναγνώστη για ό,τι πρόκειται να ακολουθήσει, τόσο σε επίπεδο πλοκής και θεματολογίας, όσο και σε ζητήματα ιδεολογικής θέσης. Παραμένοντας στον χώρο του εξώφυλλου, αναφέρουμε το όνομα της δημιουργού, Ιουλίας Ηλιοπούλου, του ζωγράφου, Γιάννη Κόττη και του μουσικού Γιώργου Κουρουπού. Στο κάτω μέρος του βιβλίου αναγράφονται οι εκδόσεις «Ίκαρος». Τέλος, το οπισθόφυλλο περιλαμβάνει πληροφορίες με σύντομο τρόπο σχετικά με το περιεχόμενο του βιβλίου. Επίσης περιέχει ένα cd, καθώς πρόκειται για ένα χριστουγεννιάτικο μουσικό παραμύθι.

Οι εικόνες του βιβλίου συχνά καταλαμβάνουν τη μια πλευρά του δισέλιδου. Λέξεις και εικόνες βρίσκονται σε αντικριστές σελίδες. Σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 87), η επιλογή του εικονογράφου να τοποθετήσει εικόνες από τη μια πλευρά του βιβλίου, κυρίως στην αριστερή πλευρά, δηλώνει την πρόθεσή του να εστιάσει την προσοχή του αναγνώστη στους χαρακτήρες και στην προώθηση του αισθήματος της ταύτισής τους μαζί τους. Οι ζωγραφιές με την τεχνική του υδροχρώματος παραπέμπουν σε παιδικό σκίτσο και άλλοτε συνοδεύουν το κείμενο συμπληρώνοντας τη νοηματοδότησή του, άλλοτε εμφανίζονται ως διακοσμητικές μέσα σε μικρό πλαίσιο. Σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 93), τα πλαίσια γύρω από τις εικόνες υιοθετούν μια αντικειμενική και χωρίς συναισθηματισμούς στάση απέναντι στα γεγονότα.

Ανοίγοντας το πρώτο δισέλιδο του βιβλίου στην αριστερή σελίδα απεικονίζεται ο Μάγος Αβασάλ να κρατά το βιβλίο αστρονομίας (βλ. παρ.Ι εικ.1, σ.141, Ηλιοπούλου & Κόττης, 2017: 8-9). Ο ήρωας εμφανίζεται σε πρώτο πλάνο στο κέντρο της σελίδας, παρουσιάζοντας στον αναγνώστη την έκφραση του προσώπου του, γεμίζοντας με το μεγαλύτερο μέρος του χώρου της σελίδας. Σύμφωνα με τον Nodelman, *«τα κοντινά πλάνα προάγουν την ταύτιση με τους χαρακτήρες, παρουσιάζοντάς μας την έκφραση του προσώπου τους και, θεωρητικά, επικοινωνώντας τον τρόπο που αισθάνονται»* (Nodelman, 2009: 232). Το σκούρο φόντο της εικόνας συνδυάζει τα χρώματα μοβ, μπλε και γκρι συμβολίζοντας το άγνωστο και το μυστηριώδες, σε αντίθεση με τα έντονα χρώματα της ενδυμασίας του Μάγου. Η κόκκινη κάπα συμβολίζει την ένταση, τη δύναμη και το πάθος, ενώ το μπλε ανοιχτό χρώμα του χιτωνίου δηλώνει τη σοφία, τη σταθερότητα και την εντιμότητα. Όλα τα στοιχεία της εικόνας παραπέμπουν τον αναγνώστη σε ένα παραδοσιακό παραμυθικό περιβάλλον, ενώ οι μαύρες γραμμές με ποικιλία διασταυρώσεων και κηλίδων υποδηλώνουν το αλλόκοτο, το αληθινό και το εκκεντρικό (Σιβροπούλου, 2004: 131,143,196).

Επιπλέον, σε επόμενο δισέλιδο στην αριστερή πλευρά του βιβλίου (βλ. παρ.Ι εικ.2, σ.141, Ηλιοπούλου & Κόττης, 2017: 38-39), εμφανίζεται ο Μάγος πάνω στην καμήλα του με τον παπαγάλο. Η εικόνα αυτή αποτελεί και εικόνα του εξώφυλλου, συνοψίζοντας σε μια εικόνα το αφηγηματικό περιεχόμενο του βιβλίου. Σε αυτό το σημείο υπάρχει συμμετρική σχέση ανάμεσα σε εικόνα και λόγο, εικόνα και λέξεις βρίσκονται αντικριστά και η εικόνα αποδίδει ό,τι και ο τίτλος του επόμενου κεφαλαίου *«Ψάχνοντας για τη Ραλλού ή Άστρο λαμπρό»*. Ο Μάγος απεικονίζεται να έχει στραμμένο το βλέμμα του στον ουρανό ψάχνοντας το φωτεινό αστέρι, το οποίο απεικονίζεται να ξεμακραίνει σε λευκό χρώμα. Όπως η Γιαννικοπούλου υποστηρίζει, *«το βλέμμα στραμμένο προς τα πάνω παραπέμπει σε έντονη πνευματικότητα και ανώτερες ασχολίες»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 136). Τα χρώματα, η στάση του απεικονιζόμενου ήρωα και η ατμόσφαιρα παραπέμπουν σε άλλες διακειμενικές συσχετίσεις. Επιπρόσθετα, σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 212), η μετακίνηση του ήρωα προς τα δεξιά υποδηλώνει ότι βρίσκεται σε δύσκολη κατάσταση.

Στο επόμενο δισέλιδο (παρ.Ι εικ.3, σ.141, Ηλιοπούλου & Κόττης, 2017: 44-45), ο εικονογράφος ακολουθεί ακολουθείται το ίδιο μοτίβο, η εικόνα προηγείται και ακολουθεί το κείμενο. Είναι το σημείο που η Ραλλού αφηγείται στον Μάγο την αιτία της εξαφάνισής της. Φανερό είναι τεχνική της διεικονικότητας, καθώς η καμήλα φορτωμένη με τα δώρα παραπέμπει στον τάρανδο του Άγιου Βασίλη. Τα χρώματα της εικόνας είναι ζωηρά. Στα δώρα εκτός από παιχνίδια, υπάρχουν και αντικείμενα, σύμβολα της πολιτισμικής μας παράδοσης. Ο Κραγι-

διώτης (1991: 43) επισημαίνει ότι η γέννηση του δώρου την ημέρα της Πρωτοχρονιάς πηγάζει από την προσφορά των δώρων των τριών Μάγων στον μικρό νεογέννητο Βασιλιά.

Τέλος, στο τελευταίο δισέλιδο του βιβλίου (βλ. παρ.Ι εικ.4, σ.141, Ηλιοπούλου & Κόττης, 2017: 46-47), στη δεξιά πλευρά απεικονίζεται ο Άγιος Βασίλης, πρόσωπο βγαλμένο από την πολιτισμική μας παράδοση σε μπλε φόντο και στο κάτω μέρος απεικονίζονται σε σκούρο καφέ φόντο τα σπίτια του χωριού. Πρόκειται για το χρώμα του ουρανού και της γης.

Οι καμήλες απεικονίζονται κάτω δεξιά δηλώνοντας κίνηση, παραπέμποντας τον αναγνώστη τη μορφή των ταράνδων του Αϊ-Βασίλη. Σύμφωνα με τον Shulevitz, (1985: 144, όπ.αναφ. στη Σιβροπούλου, 2004: 114), η άνιση κατανομή βάρους και η ασυμμετρία συμβάλλουν στην αίσθηση της κίνησης. Η Κανατσούλη αναφέρει για τη λειτουργία της εικόνας, ότι: «η εικονογράφηση εξαιτίας των ετερόκλητων λεπτομερειών αναγκάζει τον αναγνώστη να διαβάσει τις εικόνες κριτικά συναρμολογώντας διακειμενικές σχέσεις με άλλα κείμενα και εικόνες» (Κανατσούλη, 2010: 51).

Σχετικά με τον χρόνο και το χώρο της ιστορίας γίνονται κειμενικές και οπτικές αναφορές από άλλους χωροχρόνους. Χρονικά το κείμενο αναφέρεται στην περίοδο λίγο πριν τη Γέννηση του Χριστού και την Πρωτοχρονιά. Σύμφωνα με τη συγγραφέα, υπάρχει απροσδιοριστία του χώρου, υπάρχουν πολλά τοπωνύμια φανταστικά και ο Μάγος κινείται εκτός των Ελληνικών ορίων προς τη Βηθλεέμ (Ηλιοπούλου, προσωπική επικοινωνία στις 10/11/2019).

2.7 Γιώτη, Μ. (Κείμε. & Εικ.) *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;* (2018)

2.7.1 Συνοπτική παρουσίαση της ιστορίας

Το αφήγημα με τίτλο *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;* (2018) της Μαρίνας Γιώτη, ανήκει στα παραμύθια της σειράς «*παραμύθια αλλιώς...*», παρουσιάζοντας στον αναγνώστη δύο όψεις μιας ιστορίας σε ένα βιβλίο. Αποτελεί ένα σύγχρονο εικονογραφημένο μικροαφήγημα το οποίο αναφέρεται στο θέμα της ύπαρξης ή όχι του Αϊ-Βασίλη. Με την τεχνική της ανατροπής, τόσο σε μορφή όσο και σε περιεχόμενο καταφέρνει να προβάλλει οικουμενικές αξίες, όπως την αγάπη, την προσφορά και τη δύναμη της πίστης. Το πρώτο μέρος περιλαμβάνει την κλασική ιστορία του Αϊ-Βασίλη, που είναι γνωστή σε όλους μας και αφηγείται το μοίρασμα των δώρων, προβάλλοντας τη μαγεία των Χριστουγέννων. Πρόκειται, λοιπόν, για τον μύθο του Santa Claus, ενός παχουλού κυρίου με άσπρη γενειάδα, κόκκινη στολή, στρογγυλά γυαλιά και μαύρες μπότες, ο οποίος δουλεύει στο εργαστήρι του, στον Βόρειο Πόλο μαζί με τα ξωτικά, δίνοντας χαρά σε όλα τα παιδιά του πλανήτη. Στο δεύτερο μέρος ο αφηγητής διηγείται με διαφορετικό τρόπο την κλασική ιστορία του Αϊ-Βασίλη την παραμονή της Πρωτοχρονιάς. Η

αφήγηση της δεύτερης ιστορίας ξεκινά με την ερώτηση «ή μήπως όχι;» Συγκεκριμένα, ο Φάνης ο Μπούφος με την ιδιότητα του ρεπόρτερ ξεκινά ένα ταξίδι για να ανακαλύψει, ως αμφισβητίας, το μεγαλύτερο μυστήριο όλων για τη μορφή του Αϊ-Βασίλη σε μια μόνο νύχτα. Αρχικά, πηγαίνει στο Θιβέτ και συναντά έναν σοφό μοναχό δίχως να πάρει τις απαντήσεις που ζητούσε. Στη συνέχεια, φτάνει στον Βόρειο Πόλο, όπου συναντά τα ξωτικά και στο τέλος συναντά τον Αϊ-Βασίλη, οποίος του λύνει κάθε απορία. Αποτελεί μια ανατρεπτική και τρυφερή ιστορία για μικρούς και μεγάλους, καθώς και ένα χρήσιμο εργαλείο για γονείς και εκπαιδευτικούς με βαθύτερα νοήματα για το μήνυμα των Χριστουγέννων, όπως η αξία της αγάπης, της προσφοράς και της πίστης στις ικανότητές μας.

2.7.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Η διήγηση του αφηγήματος ξεκινά με την ερώτηση «ή μήπως όχι;» ξαφνιάζοντας τον αναγνώστη, ενώ ταυτόχρονα τον προετοιμάζει για τον ανατρεπτικό χαρακτήρα της ιστορίας που πρόκειται να διαβάσει. Ενώ η κλασσική ιστορία χρησιμοποιεί για το ξεκίνημά της τον παραδοσιακό τρόπο της αφήγησης «μια φορά και έναν καιρό», στο μεταγενέστερο κείμενο παρατηρείται η ανατροπή των κανονιστικών συμβάσεων της αφήγησης, εξάπτοντας την περιέργεια και τον προβληματισμό του εννοούμενου αναγνώστη. Ο αφηγητής χρησιμοποιεί στο αφήγημά του την τεχνική της μεταμυθοπλασίας, καθώς μέσω των ερωτήσεων τα όρια μεταξύ του φανταστικού στοιχείου και της πραγματικότητας καταργούνται. Σύμφωνα με την Καλογήρου, «η μεταμυθοπλασία, συνήθως με έμμεσες και απροκάλυπτες αναφορές εκθέτει και απογυμνώνει τις συμβάσεις της αφήγησης, τα τεχνάσματα του συγγραφέα, τη φαινομενολογία της ανάγνωσης» (Καλογήρου, 1996: 459). Χαρακτηριστικά, το κείμενο αναφέρει: «Τελικά υπάρχει ή δεν υπάρχει Αϊ-Βασίλης; Λίγο απίθανα δεν ακούγονται όλα αυτά; Πώς προλαβαίνει ένας άνθρωπος, έστω και με ιπτάμενους ταράνδους, να μοιράσει τα δώρα σε όλα τα παιδιά του πλανήτη; Και αφού είναι έτσι ... γεματούλης; Πώς περνάει από την καμινάδα; Και πού ξέρει ποιος είναι καλός και ποιος όχι;» (Γιώτη, 2018: 22). Πρόκειται για τα ερωτήματα που ενδεχομένως να περνούν από τη σκέψη πολλών παιδιών και στα οποία οι γονείς θα κληθούν κάποια στιγμή να απαντήσουν.

Για να χειριστεί ο αφηγητής το ευαίσθητο θέμα της ύπαρξης ή μη του Άγιου Βασίλη, χωρίς να ειπωθούν ψέματα στα παιδιά και να χαθεί η μαγεία των Χριστουγέννων, δίνει μια εναλλακτική ιστορία για το πραγματικό νόημα των άγιων αυτών ημερών. Συγκεκριμένα, «ανατρεπτική» καθίσταται η τεχνική της διακειμενικότητας καθώς ο αφηγητής ξεκινά μια περιπέτεια στην καρδιά των Χριστουγέννων, με την πρόθεση να ανακαλύψει ο αναγνώστης τα

κρυμμένα νοήματα της κλασσικής ιστορίας από την οποία αντλεί το υλικό της. Η επικοινωνία ανάμεσα στον κλασσικό μύθο και το μεταγενέστερο κείμενο, συνιστά μάθημα κριτικής ανάγνωσης. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου, *«ο διάλογος ανάμεσα στα κείμενα συνιστά μάθημα κριτικής ανάγνωσης, αφού ο αναγνώστης εκ των πραγμάτων παροτρύνεται να σταθεί κριτικά ανάμεσα στις δυο ιδεολογικές συντεταγμένες: του αρχικού και του μετέπειτα κειμένου»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 152).

Η αφήγηση γίνεται από έναν εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή με μηδενική εστίαση, καθώς γνωρίζει περισσότερα από τους ήρωες της ιστορίας, δίνοντας την αίσθηση της αντικειμενικότητας (Genette, 2007: 260,324). Ο αφηγητής, μέσω της μοναδικής αφήγησης, λειτουργεί με την ιδιότητα της παντογνωσίας και αποκαλύπτει τις σκέψεις και τα συναισθήματα των προσώπων *«Η πρώτη του σκέψη ήταν να αναζητήσει έναν άνθρωπο που να έχει απαντήσεις»* (Γιώτη, 2018: 24). Επιπλέον, η αφήγηση αναφέρεται συχνά στα λόγια των προσώπων που παρουσιάζονται μέσω του διαλόγου σε ευθύ/αναφερόμενο λόγο.

Σχετικά με τον ρυθμό της αφήγησης συχνά εμφανίζεται η περίληψη με τη μορφή της επιτάχυνσης *«έτσι περίμενε υπομονετικά για πολλούς μήνες να φτάσει η παραμονή των Χριστουγέννων»* (Γιώτη, 2018: 26). Ο ρεπόρτερ Φάνης μέσα σε μια νύχτα πηγαίνει στο Θιβέτ και έπειτα στον Βόρειο Πόλο. Ο χρόνος της ιστορίας είναι μεγαλύτερος από τον χρόνο της αφήγησης συμβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στην εξέλιξη της πλοκής.

Η τεχνική που χρησιμοποιεί ο αφηγητής για την ανάδειξη της πλοκής είναι η επεισοδιακή. Τα επεισόδια διαδέχονται το ένα το άλλο και συνδέονται μεταξύ τους έχοντας κοινό χαρακτηριστικό την αναζήτηση της αλήθειας. Σύμφωνα με τη Σιβροπούλου, *«η επεισοδιακή πλοκή στηρίζεται στους ήρωες στο θέμα και στην ένταση, και όχι τόσο στην αγωνιώδη εξέλιξη που ακολουθεί, έτσι και αλλιώς, την πορεία της κλιμάκωσης»* (Σιβροπούλου, 2004: 36).

Η αφήγηση ξεκινά με την άφιξη του Φάνη στο Θιβέτ και τη συνομιλία του με έναν μοναχό *«-Υπάρχει Αϊ-Βασίλης; -Έχω ζήσει πολλά χρόνια, Φάνη. Αν και δεν νομίζω να τον έχω γνωρίσει ποτέ, έχω ακούσει για πολλούς ανθρώπους που θα μπορούσαν να είναι ο Αϊ-Βασίλης. Εγώ απλώς θα σου πω ότι πρέπει να ψάξεις μόνος σου τα στοιχεία και να αποφασίσεις με την καρδιά σου τι είναι αλήθεια και τι ψέματα. Εκείνη ξέρει πραγματικά. Αλλά πρόσεχε, γιατί μπορεί αυτό που θα ανακαλύψεις να μην είναι αυτό που περιμένεις...»* (Γιώτη, 2018: 25). Τα λόγια του μοναχού παραπέμπουν από τη μια σε ιστορικά στοιχεία, καθώς η μορφή του Αϊ-Βασίλη είναι διαφορετική για τον κάθε λαό, όπως αναφέρει και η Γιώτη στα παρακειμενικά στοιχεία του βιβλίου, και από την άλλη ενεργοποιούν τον αναγνώστη να σκεφτεί κριτικά και να προβληματιστεί ακολουθώντας τη λογική και την καρδιά του. Ο αφηγητής μέσα από τα λόγια του μοναχού, στοχεύει να εντάξει τα παιδιά στη διαδικασία να αναζητούν την αλήθεια, να ερευ-

νούν και να έχουν εμπιστοσύνη στην καρδιά τους. Ωστόσο, τα λόγια του μοναχού προετοιμάζουν τον αναγνώστη για την ανατρεπτική πορεία της αφήγησης και των νοημάτων της ιστορίας.

Στη συνέχεια με τη βοήθεια ενός αστεριού ο Φάνης φτάνει στον Βόρειο Πόλο και συγκεκριμένα στο εργαστήριο του Αϊ-Βασίλη «*-Συγχαρητήρια έφτασες, του είπε το αστέρι. Δεν το καταφέρνουν πολλοί αυτό, ξέρεις*» (Γιώτη, 2018: 33). Το αστέρι ως οδηγός του Φάνη λειτουργεί ως διακειμενική αναφορά παραπέμποντας τον αναγνώστη στο λαμπρό αστέρι που οδήγησε τους τρεις μάγους στη φάτνη του μικρού Χριστού.

Στη συνάντηση του Φάνη με τα ζωτικά ο αφηγητής επιστρατεύει την τεχνική του χιούμορ με σκοπό να αποφορτίσει τον αναγνώστη από την αγωνία και την ένταση της πλοκής. Χαρακτηριστικά αναφέρεται: «*-Και τώρα τι κάνουμε; Ψιθύρισε ένα ζωτικό χωρίς να κουνιέται. Λείπει και ο Αϊ-Βασίλης. -Είναι κανείς εδώωω; φώναξε ο Φάνης. Τα ζωτικά κοιτάχτηκαν. Το πιο μεγάλο από αυτά πήρε μια βαθιά ανάσα και ρώτησε με άνεση. -Πώς από εδώ; Μήπως χαθήκατε να σας πετάξουμε κάπου;*» Πρόκειται για ένα παιχνίδι μεταξύ κυριολεξίας και μεταφοράς.

Η σκηνή κορυφώνεται όταν ο Φάνης συναντά τον Αϊ-Βασίλη: «*-Ποιος είσαι εσύ; τον ρώτησε όλος απορία. Είμαι ο δαιμόνιος ρεπόρτερ.....- Φάνης ο Μπούφος, συμπλήρωσε ο Αϊ-Βασίλης. -Με ξέρεις; ρώτησε ο Φάνης. -Όλους τους ξέρω, είπε εκείνος με πονηρό χαμόγελο[...]* *-Ηθελα να μάθω αν υπάρχουν. -Δεν ήξερες; -Μεγαλώνοντας είχα πάψει να πιστεύω, ήθελα αποδείξεις*» (Γιώτη, 2018:43). Ο αφηγητής μέσα από τα λόγια των πρόσωπων αναφέρεται στην αμφισβήτηση και στη δυσπιστία που εκφράζουν τα παιδιά προς το πρόσωπο του Αϊ-Βασίλη, καθώς μεγαλώνουν. Στη σημερινή εποχή τα παιδιά βομβαρδίζονται από πολλές πληροφορίες, εικόνες και ακούσματα, και συχνά αναρωτιούνται αν ο Αϊ-Βασίλης είναι δημιουργία της φαντασίας ή πραγματικότητα (Γιώτη, 2008: 6). Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 146), συχνά στο εικονογραφημένο βιβλίο οι χαρακτήρες εκφράζουν τις ιδεολογικές θέσεις του καιρού τους και της εποχής τους. Ο Φάνης εισβάλλει στην ιστορία «βλέποντας» τα πράγματα από την οπτική των παιδιών σήμερα και βοηθά τους γονείς να δώσουν απαντήσεις χωρίς να χαθεί η μαγεία των Χριστουγέννων.

Στην εξέλιξη της αφήγησης, ο διάλογος του Φάνη με τον Αϊ-Βασίλη εξυπηρετεί την επικοινωνία των ιδεολογικών μηνυμάτων και διδαγμάτων του βιβλίου. «*-Τι βλέπεις; ρώτησε ο Αϊ-Βασίλης. -Βλέπω ότι η ιστορία σου σημαίνει κάτι μεγαλύτερο.-Και αυτό είναι πολύ σημαντικό, Φάνη, γιατί στη ζωή τους θα χρειαστούν την ικανότητα να πιστεύουν με σιγουριά σε κάτι για το οποίο οι άλλοι μπορεί να αμφιβάλλουν, όπως η δύναμή τους ή τα ταλέντα τους* » (Γιώτη, 2008: 45-47). Η πίστη στον Αϊ-Βασίλη ως μια οντότητα που δεν έχουν δει ή αγγίξει ποτέ ενέ-

χει ιδεολογική σημαντικότητα. Σύμφωνα με την ψυχολόγο Αντύπα, η ιδέα του Αϊ-Βασίλη μαθαίνει στα παιδιά να εμπιστεύονται την καρδιά τους και να πιστεύουν στον εαυτό τους. Η πίστη σε κάτι που δεν βλέπουν ή δεν μπορούν να αγγίξουν λειτουργεί εμψυχωτικά στην ψυχή των παιδιών ωθώντας τα να πιστεύουν σε ιδέες και αξίες που δεν μπορούν να πιάσουν ή να μετρήσουν με τα δάχτυλά τους, όπως η αγάπη και η προσφορά (Γιώτη 2018: 6).

Στη συνέχεια του διαλόγου, «- *Και πώς καταφέρνεις να επισκέπτεσαι όλα αυτά τα παιδιά μέσα σε μια μόνο νύχτα;* -*Έχω πολλή βοήθεια μικρέ μου. –Από ποιον; Κοίτα είπε ο Αϊ-Βασίλης και έδειξε από το παράθυρο ενός σπιτιού.- Τι βλέπεις;* - *Μια οικογένεια –Αυτοί είναι οι βοηθοί μου, οι μαμάδες και οι μπαμπάδες, οι παππούδες και οι γιαγιάδες, οι νονοί, οι θείοι και οι θείες. Όλοι βοηθούν να κρατήσουμε τη μαγεία ζωντανή για τα παιδιά»* (Γιώτη, 2018: 50). Η πρωτοτυπία και η ανατρεπτικότητα του παραμυθιού που εξετάζουμε, έγκειται στο γεγονός ότι ο αφηγητής αποκαλύπτει πως οι γονείς, οι παππούδες, οι νονοί και οι θείοι γίνονται αρωγοί, ώστε να κρατηθεί η μαγεία των Χριστουγέννων. Σύμφωνα με την εκπαιδευτικό Χατζηιωάννου-Σταθοπούλου, σκοπός της συγγραφέως δεν είναι να αποκαλύψει στα παιδιά ότι ο Αϊ-Βασίλης δεν υπάρχει, αντίθετα υπάρχει, είναι το απίθανο που μπορεί να γίνει πιθανό, είναι συναίσθημα, ιδέα, αλλά κυρίως το σύμβολο που ενεργοποιεί τη φαντασία των παιδιών (Γιώτη 2018: 56).

Οι ιδεολογικές θέσεις που αποκαλύπτονται μέσω των χαρακτήρων είναι αποτέλεσμα των ιδεολογικών θέσεων της ιστορίας, αλλά και του αφηγηματικού λόγου. Ο αφηγητής μέσα από διακειμενικές και διεικονικές αναφορές καταργεί τα όρια μεταξύ φανταστικού και πραγματικού, παρουσιάζοντας τον Αϊ-Βασίλη ως μια υπαρκτή οντότητα «*Με τα χρόνια καταλαβαίνουμε ότι ο Αϊ-Βασίλης είμαστε όλοι εμείς, κάθε μέρα του χρόνου»* (Γιώτη, 2018: 52). Και σε αυτό το σημείο, γίνεται λοιπόν, αντιληπτό από την αφήγηση της ιστορίας ότι τα πρόσωπα του βιβλίου εκφράζουν τις ιδεολογικές θέσεις του συγγραφέα, καθώς και της εποχής στην οποία είναι γραμμένο. Όπως υποστηρίζει και η Γιαννικοπούλου, «*στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας οι χαρακτήρες των βιβλίων, κατά κανόνα, εκφράζουν τις απόψεις της εποχής τους για το σωστό και το πρέπει»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 146).

Διερευνώντας τους χαρακτήρες, ο Φάνης, ο Μπούφος αποτελεί έναν από τους κεντρικούς ήρωες του παραμυθιού αφού συμβάλλει καθοριστικά στην εξέλιξη της πλοκής. Η συγγραφέας και εικονογράφος του βιβλίου δημιούργησε έναν μυθοπλαστικό ήρωα και μάλιστα ένα πουλί δίνοντάς του ανθρώπινα χαρακτηριστικά και ιδιότητες. Σύμφωνα με τη Σιβροπούλου, η προσωποποίηση αποτελεί ένα τέχνασμα μέσω του οποίου «*διευκολύνεται η διαδικασία της ταύτισης και έτσι η εμπλοκή του αναγνώστη στη ροή της ιστορίας είναι πιο γρήγορη και πιο συναρπαστική»* (Σιβροπούλου 2004: 19). Ο αφηγητής επιλέγει για τον ήρωά της το όνομα Φά-

νης από το ρήμα φανερώνω. Αποτελεί έναν επίπεδο χαρακτήρα με μοναδικό του χαρακτηριστικό την ιδιότητα του δημοσιογράφου που αρθρογραφεί σε μια εφημερίδα. Ως δαιμόνιος ρεπόρτερ ψάχνει να βρει την αλήθεια, αναζητά απαντήσεις για την ύπαρξη του Αϊ-Βασίλη, αμφισβητώντας πρόσωπα και καταστάσεις.

Σύμφωνα με τη συγγραφέα ο Αϊ-Βασίλης της ιστορίας αποκαλύπτεται στον αναγνώστη «ως πρόσωπο της παγκόσμιας ιστορίας που θεωρείται ως ο εμπνευστής, αλλά και ο πρώτος δημιουργός της οργανωμένης φιλανθρωπίας και μάλιστα χωρίς μαγικές ικανότητες» (Γιώτη, 2018: 50). Λειτουργεί ως πρότυπο για όλους τους ανθρώπους. Είναι διδακτικός και μαθαίνει σε μικρούς και μεγάλους, τη δύναμη της πίστης και την αξία της προσφοράς προς τους άλλους κάθε μέρα του χρόνου.

Το τέλος της ιστορίας ενέχει ιδεολογική σημαντικότητα. Ο Φάνης έμαθε την αλήθεια και τώρα εμφανίζεται από την οπτική των γονιών, οι οποίοι πρέπει να μάθουν στα παιδιά τους ότι ο Αϊ-Βασίλης υπάρχει μέσα μας, συμβολίζει την αγάπη και την προσφορά «—Τώρα που έμαθα πώς μπορώ να βοηθήσω; -Γράψε ένα άρθρο ότι ο Αϊ-Βασίλης υπάρχει και ζει μέσα στις καρδιές όλων μας. Δώσε αγάπη και πρόσφερε βοήθεια στους συνανθρώπους σου κάθε μέρα του χρόνου και όταν έρθει η ώρα μάθε την ιστορία και στα δικά σου παιδιά μάθε τα να πιστεύουν στο απίθανο και πολύ σύντομα αυτό θα γίνει πιθανό» (Γιώτη, 2018: 55). Όπως σημειώνει και η Κανατσούλη, (2004: 36-37), ο τρόπος κλεισίματος μιας ιστορίας συνιστά στοιχείο χαρακτηρισμού της του κειμένου με ισχυρότατη ιδεολογική βαρύτητα.

2.7.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση

Τα παρακειμενικά στοιχεία του βιβλίου υποδηλώνουν το ανατρεπτικό περιεχόμενο του παραμυθιού. Ειδικότερα ο τίτλος *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη*; (2018) συγκαταλέγεται στους ονοματικούς τίτλους και λειτουργεί αινιγματικά από άποψη λεκτικής και οπτικής τροπικότητας. Ο τίτλος έχει ενσωματωθεί στην εικονογράφηση και ο αναγνώστης καλείται από το εξώφυλλο του βιβλίου να προβεί σε μια πολυγραμματιστική προσέγγιση και αποκωδικοποίηση των μηνυμάτων. Στο κέντρο του βιβλίου απεικονίζεται ο Αϊ-Βασίλης πάνω στο έλκηθρο μαζί με τον Φάνη Μπούφο και ένα ξωτικό. Η εμφάνιση του Αϊ-Βασίλη του αδυνατισμένου Αϊ-Βασίλη ντυμένου, με πράσινη στολή, σε αντίθεση με το κόκκινο χρώμα του έλκηθρου και τον κόκκινο σκούφο του Φάνη, ταυτίζεται με τα χρώματα της γραμματοσειράς του τίτλου, προιδεάζοντας τον αναγνώστη για μια διαφορετική ιστορία με ανατρεπτική διάθεση. Το πράσινο χρώμα υποδηλώνει έναν κόσμο που χαρακτηρίζεται από αφθονία, γαλήνη και ηρεμία, ενώ το κόκκινο παραπέμπει σε ένταση και ζεστασιά (Nodelman, 2009: 106-107). Επίσης, σύμφωνα με τη

Γιαννικοπούλου (2008: 121), τα πρόσωπα που ξεκινούν από την προφορική παράδοση εμφανίζουν ποικίλα εικονογραφικά πρόσωπα.

Όπως σημειώνει γενικότερα η ίδια, η παρουσία του ονοματεπώνυμου της συγγραφέως και εικονογράφου Μαρίνας Γιώτη στο πάνω μέρος του εξώφυλλου, στη ράχη του βιβλίου, καθώς και στο οπισθόφυλλο *«αποτελεί δείκτη υποτιθέμενης συγγραφικής ικανότητας και λειτουργεί ως αποδεικτικό ποιότητας του βιβλίου»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 271). Παράλληλα, στο κάτω μέρος του εξώφυλλου, στη ράχη του βιβλίου και στο οπισθόφυλλο αναγράφονται και οι εκδόσεις του βιβλίου «Διόπτρα». Επιπλέον, σημαντική θέση στα στοιχεία του παρακειμένου κατέχει το οπισθόφυλλο, το οποίο φιλοξενεί αποκαλυπτικές πληροφορίες για το περιεχόμενο του βιβλίου, καθώς και την παιδαγωγική του διάσταση. Μέσω της διακειμενικότητας και της διεικονικότητας η συγγραφέας και εικονογράφος, περνά το μήνυμα της πίστης και της προσφοράς ως το πραγματικό νόημα των Χριστουγέννων.

Ανοίγοντας το σκληρό εξώφυλλο του βιβλίου, ο αναγνώστης έρχεται σε επαφή με το αποκαλυπτικό δισέλιδο της ταπετσαρίας. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 287), συχνά στο εικονογραφημένο βιβλίο η ταπετσαρία δρα ως θεματολογικός υπαινιγμός μιας ιστορίας που πρόκειται να αρχίσει, ενώ η επανάληψη της εικόνας του εξώφυλλου προδιαθέτει τον αναγνώστη για την πλοκή της ιστορίας. Από την ταπετσαρία του αφηγήματος φαίνεται να προαναγγέλλεται το στοιχείο της μεταμυθοπλασίας δημιουργώντας ένα οπτικό-λεκτικό παίγνιο ανάμεσα στην αλήθεια και τον μύθο. Επίσης, ο χώρος του περικειμένου του βιβλίου λειτουργεί ως χώρος συνάντησης των ενήλικων συντελεστών του βιβλίου με τους ενήλικες συναναγνώστες.

Σημαντικό μέρος αναφέρεται σε οδηγίες και δραστηριότητες προς τους γονείς και τους εκπαιδευτικούς, παραθέτοντας τις απόψεις της ψυχολόγου Σοφίας Αντύπα και της εκπαιδευτικού Πόλκα Χατζηγιάννου-Σταθοπούλου. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου, μέσω αυτών των τεχνικών συγκροτείται *«ένα ιδεολογικό υπόβαθρο αναφορικά με την κατασκευή της παιδικότητας και την παιδαγωγική χρήση της λογοτεχνίας»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 290). Στο τελευταίο δισέλιδο παρουσιάζεται το βιογραφικό της δημιουργού και εικονογράφου Μαρίνας Γιώτη με τα στοιχεία επικοινωνίας της.

Παρατηρώντας το πρώτο δισέλιδο της ιστορίας (βλ. παρ.Ι εικ.1, σ.142, Γιώτη, 2018: 22-23) ο αναγνώστης αντικρίζει το λεκτικό κείμενο το οποίο αφορά στις ερωτήσεις για την ύπαρξη ή όχι του Αϊ-Βασίλη, ενώ ο ήρωας της ιστορίας, ο Φάνης, απεικονίζεται να κοιτά μια εφημερίδα κρατώντας ένα μεγεθυντικό φακό. Η χρήση των ερωτήσεων καλεί τον αναγνώστη να σκεφτεί κριτικά, να ερευνήσει τις πληροφορίες που δέχεται καθημερινά με σκοπό να φτάσει στην αλήθεια. Η εικονογράφηση ενισχύει το κείμενο, καθώς ο Φάνης αναλαμβάνει να

λύσει το μεγαλύτερο μυστήριο των μικρών παιδιών για την ύπαρξη του Αϊ-Βασίλη. Ειρωνική είναι η διάθεση της εικόνας του κειμένου απέναντι στον έντυπο τύπο, ο οποίος πολλές φορές υπερβάλλει και διαστρεβλώνει την αλήθεια (Γιαννικοπούλου, 2008: 127). Το κόκκινο χρώμα της γραμματοσειράς στη φράση «*Η μήπως όχι;*» εντείνει την αγωνία του αναγνώστη και δημιουργεί μια μυστηριώδη κατάσταση για το περιεχόμενο της ιστορίας.

Στο επόμενο δισέλιδο του βιβλίου (βλ. παρ.Ι εικ.2, σ.142, Γιώτη, 2018: 24-25), το κείμενο και η εικόνα μεταφέρουν τον αναγνώστη στο μακρινό Θιβέτ. Η εικονογράφος χρησιμοποιεί μια συνηθισμένη λήψη στον κινηματογράφο που ονομάζεται «over the shoulder» (πάνω από τον ώμο). Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 191), με τη συγκεκριμένη λήψη οι ήρωες απεικονίζονται με την πλάτη γυρισμένη στον αναγνώστη θεατή και εκείνος παρατηρεί αυτό που οι ήρωες βλέπουν. Συμπληρωματική είναι η σχέση του χώρου με τους χαρακτήρες της εικόνας. Όπως σημειώνει και ο Παπαντωνάκης, η εικονιστική παράσταση του χώρου όταν εναρμονίζεται με τον ρόλο των χαρακτήρων «*ευνοεί τη συμμετοχή του παιδιού στο παιχνίδι μιας διπλής ανάγνωσης, κειμενικής και εικονιστικής, ενώ το κάνει κοινωνό της παραμυθικής ιστορίας και των πολιτιστικών δεδομένων του παραμυθιού*» (Παπαντωνάκης, 2007: 9). Το κόκκινο χρώμα της ενδυμασίας του μοναχού αντανakλά την πολιτισμική παράδοση του τόπου του.

Ο επόμενος σταθμός του Φάνη είναι στο εργαστήριο του Αϊ-Βασίλη. Σε αυτό το δισέλιδο (βλ. παρ.Ι εικ.3, σ.142, Γιώτη, 2018: 36-37), η εικόνα προηγείται του κειμένου. Στην αριστερή πλευρά απεικονίζονται τα ξωτικά να κοιτούν με ακίνητο βλέμμα τον Φάνη που βρίσκεται στην δεξιά σελίδα. Σύμφωνα με την Οικονομίδου, η αναπαράσταση των προσώπων μέσα σε πλαίσιο ενισχύει την «*εξωτερική αντικειμενική εστίαση*» (Οικονομίδου, 2016: 278). Μοιραία δημιουργείται μια απόσταση του θεατή από τα πρόσωπα της ιστορίας, καθώς και των χαρακτήρων μεταξύ τους. Το κείμενο πληροφορεί τον αναγνώστη: «*Μα ήταν ανήκουστο! Ποτέ κανείς δεν είχε επισκεφτεί το εργαστήρι τους*» (Γιώτη, 2018: 37).

Στη συνέχεια, εικόνα και κείμενο (βλ. παρ.Ι εικ.4, σ.143, Γιώτη, 2018: 38-39), εκπλήσσουν τον αναγνώστη/θεατή, καθώς λεκτική και οπτική τροπικότητα τον ενημερώνουν για την άφιξη του Αϊ-Βασίλη. Όπως αναφέρει γενικότερα και ο Nodelman (2009, 248-249), καθώς ο χρόνος κυλά από τα αριστερά προς τα δεξιά, ο Αϊ-Βασίλης κινείται προς τα αριστερά ανατρέποντας τη χρήση της σύμβασης του αριστερά-δεξιά, δηλώνοντας την επιστροφή του στο εργαστήριό του. Η εικόνα καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της σελίδας, ενισχύοντας την κίνηση των φιγούρων της εικόνας. Σύμφωνα με τη Σιβροπούλου, «*η κίνηση υποδηλώνει την αλλαγή στις συνθήκες του περιβάλλοντος*» τη στιγμή που ο εικονογράφος οδηγεί το μάτι του αναγνώστη από το ένα μέρος της ζωγραφιάς στο άλλο (Σιβροπούλου 2004: 114).

Σε εξέλιξη της εικονογράφησης του κειμένου, στην εικόνα 5, η συγγραφέας χρησιμοποιεί διακειμενικές και διεικονικές αναφορές με σκοπό να επικοινωνήσει τα μηνύματα της ιστορίας στον αναγνώστη (βλ. παρ.Ι εικ.5, σ.143, Γιώτη, 2018: 46-47). Η σχέση εικόνας και κειμένου είναι συμμετρική, αφού εικονιστικός και λεκτικός κώδικας αναμεταδίδουν την ίδια πληροφορία. Συγκεκριμένα, στην αριστερή σελίδα απεικονίζεται ένα κορίτσι που απλώνει το χέρι της και με το δάχτυλό της αγγίζει ένα αστέρι, παραπέμποντας τον αναγνώστη στη γνωστή χριστουγεννιάτικη ιστορία του Ευγένιου Τριβιζά *«Το ποντικάκι που ήθελε να αγγίξει ένα αστεράκι»*, ενώ το κείμενο στη δεξιά πλευρά αναφέρεται σε αυτό ακριβώς που η εικόνα μεταδίδει, στη δύναμη της πίστης στον εαυτό μας και σε αυτά που μπορούμε να καταφέρουμε.

Η συγγραφέας και εικονογράφος του βιβλίου επιστρατεύει και στην εικόνα 6 (βλ. παρ.Ι εικ.6, σ.143, Γιώτη, 2018: 52-53), την τεχνική της διακειμενικότητας και διεικονικότητας με σκοπό τη μετάδοση ιδεολογικών μηνυμάτων. Η απεικόνιση ενός παιδιού στη δεξιά πλευρά του βιβλίου να προσφέρει μια καρδιά σε έναν χιονάνθρωπο, παραπέμπει τον αναγνώστη στο χριστουγεννιάτικο παραμύθι και πάλι του Ευγένιου Τριβιζά *«Ο χιονάνθρωπος και το κορίτσι»*. Το λευκό φόντο του σαλονιού υποδηλώνει τη φωτεινότητα και την ελπίδα. Η συνδρομή της εικόνας στο λεκτικό μήνυμα που είναι η προσφορά της αγάπης προς τους άλλους ενισχύει την αξία του κειμένου.

Τέλος, η χωροχρονική πλαίσισή κατέχει σημαντική θέση στο αφήγημα, καθώς πλαίσισώνει τους χαρακτήρες και δημιουργεί συναισθήματα στον αναγνώστη. Ο χρόνος της ιστορίας είναι η παραμονή της Πρωτοχρονιάς και οπτικοποιείται στις εικόνες του βιβλίου, διεγείροντας τα συναισθήματα του αναγνώστη. Ο χρόνος είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με το χιονισμένο τοπίο που λειτουργεί ως ατμόσφαιρα. Σύμφωνα με την Καρπόζηλου (1994: 202), η οργανική σύνδεση ανάμεσα στο τοπίο και στην ιστορία, υποβοηθά στη δημιουργία μιας αυθεντικής και πειστικής ατμόσφαιρας ενός βιβλίου.

2.8 Συμπέρασμα

Στο κεφάλαιο αυτό προσεγγίσαμε έξι σύγχρονα εικονογραφημένα χριστουγεννιάτικα παιδικά αφηγήματα της περιόδου 2000-2018, που ανήκουν στην κατηγορία «ανατρεπτικά παραμύθια και στερεότυπα – οικουμενικές αξίες». Κοινό χαρακτηριστικό των υπό μελέτη βιβλίων της κατηγορίας, είναι η ανατρεπτικότητα, τόσο στη μορφή, όσο και στο περιεχόμενο, ωστόσο, προβάλλουν και πανανθρώπινες αξίες, οι οποίες είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με το πραγματικό μήνυμα των Χριστουγέννων. Διερευνώντας, λοιπόν, τις αφηγηματικές τεχνικές, τους χαρακτήρες, καθώς και τα στοιχεία της εικονογράφησης τους, καταλήξαμε στα παρακάτω συ-

μπεράσματα. Ωστόσο, στη συνέχεια θα αναφερόμαστε μόνο σε τίτλους αφηγημάτων, ώστε να μπορεί ο αναγνώστης να παρακολουθήσει πιο άνετα τα συμπεράσματά μας γι' αυτή την κατηγορία των εικονογραφημένων αφηγημάτων.

Αρχικά, και τα έξι αφηγήματα αξιοποιούν πρόσωπα και έθιμα της παράδοσης των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς, αναδεικνύοντας ποικίλα ιδεολογικά μηνύματα. Η ιστορία των τριών Μάγων, τα κάλαντα, ο μύθος του Αϊ-Βασίλη, η Γέννηση του Χριστού, και η αξία του δώρου τα Χριστούγεννα αποτελούν στοιχεία της πολιτισμικής μας παράδοσης, τα οποία οι σύγχρονοι συγγραφείς αξιοποιούν μέσα από τα έργα τους για να προβάλλουν ποικίλα μηνύματα.

Αναφορικά με τον τύπο του αφηγητή, αυτός εμφανίζεται εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός με μηδενική εστίαση, αποκαλύπτοντας τις σκέψεις, τα λόγια και τα συναισθήματα των ηρώων, στις εξής ιστορίες: *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;* (2018), *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (1998/2003), και *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;* (2017). Ο ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος εμφανίζεται στις ιστορίες: *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), με εστίαση μηδενική και *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2015), με εστίαση εσωτερική.

Όσον αφορά στις κατηγορίες των χρονικών σχέσεων ανάμεσα στην ιστορία και στην αφήγηση στα αφηγήματα: *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;* (2017), *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;* (2018), *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2015), *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), εντοπίστηκαν αναχρονίες με τη μορφή της πρόληψης και της ανάληψης, καθώς και επιταχύνσεις με την τεχνική της περίληψης. Επιπλέον, η αφήγηση των γεγονότων σε όλα τα αφηγήματα είναι μοναδική. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο αφήγημα *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (2003), ο αφηγητής ανατρέπει σε ορισμένα σημεία την παραδοσιακή γραμμική αφήγηση, παραβιάζει τη χρονική ακολουθία *παρελθόν-παρόν-μέλλον*. Σύμφωνα με αυτή την τεχνική ο αφηγητής ενεργοποιώντας έναν άλλον χρόνο (ενεστώτας), συνομιλεί με τον αναγνώστη την ώρα της ανάγνωσης (Ακριτόπουλος, 2007: 4). Ωστόσο, η χρήση ενεστώτα ως χρόνου της αφήγησης παρατηρείται και στα αφηγήματα: *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2015) και *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), ζωντανεύοντας το αφηγηματικό υλικό.

Επιπλέον, και στα έξι αφηγήματα χρησιμοποιείται η διήγηση, σε μικρότερο, όμως βαθμό από τον αφηγητή, ενώ το μεγαλύτερο μέρος του κειμένου καλύπτεται από τους διαλόγους των ηρώων σε ευθύ/αναφερόμενο λόγο. Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2013: 220), ο διάλογος αναδεικνύει τους χαρακτήρες, τους επιτρέπει να εκφραστούν, συγκρουστούν και να προωθήσουν με τον λόγο τους την πλοκή της ιστορίας. Επιπροσθέτως στα αφηγήματα *Η μπουγάδα*

του *Αϊ-Βασίλη* (2015), *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016) ο αφηγητής χρησιμοποιεί τον εσωτερικό μονόλογο αποτυπώνοντας τον εσωτερικό κόσμο του ήρωα.

Παράλληλα, και στα έξι αφηγήματα χρησιμοποιούνται νεότερες αφηγηματικές τεχνικές, συμβάλλοντας στην ανανέωση της μορφής των αφηγημάτων και στη μετάδοση των ιδεολογικών μηνυμάτων. Ειδικότερα, εντοπίστηκαν οι παρακάτω τεχνικές: η διακειμενικότητα, η μεταμυθοπλασία, τα είδη του χιούμορ, όπως η παρωδία, η κωμωδία, το λεκτικό χιούμορ, τα γλωσσικά παιχνίδια, καθώς και η μείξη πεζού και έμμετρου λόγου. Ο πεζός και έμμετρος λόγος, συναντάται στα αφηγήματα *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;* (2017), *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016). Η τελευταία αυτή τεχνική αποτελεί χαρακτηριστικό μιας χριστουγεννιάτικης ιστορίας. Τέλος, Το αφήγημα που εμφάνισε τα περισσότερα νεότερα χαρακτηριστικά ήταν: η *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (2003).

Επιπλέον, οι χαρακτήρες των αφηγημάτων αποκαλύπτονται είτε μέσα από τα λόγια τους και τα λόγια του αφηγητή, είτε μέσα από τις πράξεις και την εμφάνισή τους. Σε τρία αφηγήματα εμφανίζονται χαρακτήρες ζώων και συγκεκριμένα στις ιστορίες: *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο μάγος;* (2017) και *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;*, ωστόσο, στο αφήγημα, *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), οι χαρακτήρες είναι προσωποποιημένα αντικείμενα. Ο Αϊ-Βασίλης αποτελεί κεντρικό ήρωα στα περισσότερα αφηγήματα, προβάλλοντας την οικουμενική μορφή του. Σημαντικός είναι και ο ρόλος που διαδραματίζει το παιδί στα αφηγήματα της κατηγορίας που μελετάμε. Συγκεκριμένα, στις μυθοπλασίες: *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (2003) και *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2015), τα παιδιά είτε ως ήρωες είτε όχι, αποτελούν πηγή δύναμης και ελπίδας, συμβάλλοντας καθοριστικά στην αντιμετώπιση πολλών προβλημάτων για έναν καλύτερο κόσμο.

Όσον αφορά στα παρακειμενικά στοιχεία των υπό μελέτη βιβλίων, παρατηρήσαμε ότι οι χαρακτήρες παρουσιάζονται στους τίτλους με το όνομά τους, καθώς είναι ενταγμένοι και στην εικονογράφηση του εξώφυλλου. Όσον αφορά στη σχέση εικόνας και λόγου, στις περισσότερες εικόνες που αναλύθηκαν, τα διαλογικά μέρη των κειμένων παρουσιάζονται μέσα από την εικονογράφηση. Επιπλέον, στην ιστορία *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;* (2017), οι εικόνες άλλοτε συνοδεύουν το κείμενο, αποτελώντας αναπόσπαστο μέρος της ιστορίας, και άλλοτε λειτουργούν διακοσμητικά. Στην ιστορία *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (2003), η σχέση εικόνας και κειμένου στα περισσότερα δισέλιδα είναι συμμετρική, ενώ στην ιστορία *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;* (2018) το κείμενο είναι ενσωματωμένο στην εικονογράφηση, διασφαλίζοντας μια οργανική σχέση μεταξύ των δυο τροπικοτήτων. Στο αφήγημα *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), η σχέση εικόνας λόγου είναι ενισχυτική, κα-

θώς η εικονογράφηση ενδυναμώνει εννοιολογικά το κείμενο, επικαλώντας το συναίσθημα του αναγνώστη/θεατή.

Τέλος, το σκηνικό ως χωροχρόνος λειτουργεί ως ατμόσφαιρα αντικατοπτρίζοντας τα συναισθήματα των ηρώων και συμβάλλοντας με αυτό τον τρόπο στην ανάδειξή τους, σε όλες τις ιστορίες εκτός από το αφήγημα *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), που λειτουργεί ως φόντο.

Επίσης, οι οικουμενικές αξίες προβάλλονται μέσα από την αφήγηση και την εικονογράφηση. Χαρακτηριστικά, στο αφήγημα *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), η αξία της αγάπης διαπερνά όλο το κείμενο της ιστορίας. Η ιδέα της αγάπης ανιχνεύεται σε όλα τα αφηγήματα ως το κατεξοχήν μήνυμα των Χριστουγέννων. Ακόμη, η έννοια της διαπολιτισμικότητας απαντάται κυρίως στα αφηγήματα, όπως: *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (2003), *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015) και *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2015). Η πίστη στη δύναμη του καλού, στις ικανότητές μας και στους στόχους, απαντάται στα αφηγήματα, *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (2003), *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;* (2017) και στο αφήγημα *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;* (2018). Τέλος, το μήνυμα της προσφοράς, της ειρήνης, της συνεργασίας και της αλληλεγγύης, αποτελεί τον ιδεολογικό φορέα των ακόλουθων παραμυθιών: *Φρικαντέλα η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (2003), *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2015) και *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016).

Συμπερασματικά, τα λογοτεχνικά παιδικά βιβλία που εντάσσονται στην κατηγορία «ανατρεπτικά παραμύθια και στερεότυπα – οικουμενικές αξίες», διακατέχονται από έναν ανατρεπτικό προβληματισμό και μιλούν στις καρδιές των παιδιών, υποδηλώνοντας το πραγματικό νόημα των Χριστουγέννων. Έκδηλη είναι η προσπάθεια των συγγραφέων και εικονογράφων των αφηγημάτων, να απεικονίσουν έθιμα και στοιχεία της παράδοσης των Χριστουγέννων με τέτοιο τρόπο, ώστε να προβάλλονται αξίες πανανθρώπινες και αναγκαίες για τον άνθρωπο σήμερα. Όπως σημειώνει και ο Παπαδάτος (2016 29-30), τα βιβλία που εντάσσουν τα δρώμενά τους σε πλαίσια αξιών όπως η αγάπη, η προσφορά, η συνεργασία, η διαπολιτισμικότητα κ.ά, εντάσσονται στον εξωτερικό κύκλο των οικουμενικών θεμάτων και προβλημάτων, οποίος περιέχει γενικότερα ανθρωπιστικά και οικουμενικά θέματα, παρέχοντας στο παιδί τη δυνατότητα μέσω της αναγνωστικής διαδικασίας να εμπλουτίσει τις εμπειρίες του και να προβληματιστεί για ζητήματα της σύγχρονης εποχής.

Στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζονται σύγχρονα αφηγήματα της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας που εντάσσονται στην κατηγορία «σύγχρονα κοινωνικά θέματα». Συγκεκριμένα, επιχειρείται η ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών και της εικονογράφησης των παιδικών λογοτεχνικών

βιβλίων, *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009), κείμενο του Κυριάκου Χαρίτου και εικονογράφηση της Ντανιέλα Σταματιάδη, *Χριστούγεννα στο δάσος*, (2014), κείμενο της Σγουρήs Β. Γεωργιάδη και εικονογράφηση της Ελίζας Βαβούρη, *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015), κείμενο του Ευγένιου Τριβιζά και εικονογράφηση του Βαγγέλη Ελευθερίου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Σύγχρονα κοινωνικά θέματα

3.1 Εισαγωγή

Στο παρόν κεφάλαιο εξετάζουμε τρία σύγχρονα ελληνικά εικονογραφημένα αφηγήματα, οι συγγραφείς των οποίων απεικονίζουν το θέμα των Χριστουγέννων θίγοντας σύγχρονα κοινωνικά ζητήματα. Σύμφωνα με την Κατσίκη – Γκίβαλου (2016: 8), οι κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις της τελευταίας εικοσαετίας επέτρεψαν την ανανέωση των λογοτεχνικών βιβλίων τόσο σε περιεχόμενο, όσο και σε αφηγηματικές τεχνικές με την πρόθεση να διαφοροποιηθούν από το γνωσιοκεντρικό παιδικό ανάγνωσμα εκφράζοντας τις θέσεις τους για ποικίλα σύγχρονα κοινωνικά ζητήματα. Συγκεκριμένα, στο αφήγημα *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009), κείμενο του Κυριάκου Χαρίτου και εικονογράφηση της Ντανιέλα Σταματιάδη, προσεγγίζεται το θέμα της διαφορετικότητας, του πολέμου και της υπεροψίας του σύγχρονου ανθρώπου όσον αφορά στις σχέσεις του με τους συνανθρώπους του. Στο αφήγημα *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014), κείμενο της Σγουρήs Γεωργιάδης και εικονογράφηση της Ελίζας Βαβούρη, θίγονται ζητήματα, όπως η μοναξιά που βιώνουν πολλοί άνθρωποι, ιδιαίτερα τις ημέρες των Χριστουγέννων, καθώς και το θέμα της οικολογικής καταστροφής. Τέλος, στο αφήγημα *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015), κείμενο του Ευγένιου Τριβιζά και εικονογράφηση του Βαγγέλη Ελευθερίου, θίγονται προβλήματα, όπως ο καταναλωτισμός, η οικολογία, η ξеноφοβία, καθώς και οι στάσεις και οι συμπεριφορές του Νεοέλληνα, που προβάλλουν τις αντιλήψεις της εποχής.

Την περίοδο (1975-1990), σύγχρονα θέματα όπως, ο πόλεμος, ο καταναλωτισμός και η προστασία του περιβάλλοντος αρχίζουν να απασχολούν την κοινωνία. Σύμφωνα με τον Παπαδάτο (2015: 82), η οικολογική σκέψη αναπτύσσεται και τα αυξημένα οικολογικά ζητήματα κεντρίζουν το ενδιαφέρον πολλών συγγραφέων. Μετά το 1990 έως και σήμερα παρατηρείται μεγάλη εκδοτική άνθηση σε παιδικά βιβλία, τα οποία τονίζουν τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, με στροφή προς μια οικοκεντρική αντίληψη, η οποία συμβαδίζει με τη συλλογιστική ότι ο άνθρωπος είναι ανάγκη να επαναπροσδιορίσει τη σχέση του με το φυσικό περιβάλλον, αλλάζοντας τη στάση του.

Τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014) κείμενο της Σγουρήs Γεωργιάδης και εικονογράφηση της Ελίζας Βαβούρη και *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015), κείμενο του Ευγένιου Τριβιζά και εικονογράφηση του Βαγγέλη Ελευθερίου, θίγουν περιβαλλοντικά ζητήματα, οι συγγραφείς των οποίων έμμεσα διαπαιδαγωγούν συντελώντας στη δημιουργία οικολογικής συνείδησης του μικρού αναγνώστη για τη διατήρηση και τον σεβασμό του οικολογικού συστήματος.

Επίσης, σύμφωνα με τον Παπαδάτο (2016: 50), η κοινωνικοπολιτική ατμόσφαιρα, η καταναλωτική πρακτική και η πολιτισμική κρίση αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για πολλούς συγγραφείς. Ο Τσιρώνης αναφέρει ότι «ο «σύγχρονος πολιτισμός» χαρακτηρίζεται από το σύνδρομο του καταναλωτισμού» (Τσιρώνης, 2013: 68). Η συσσώρευση και η αφθονία είναι το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα μιας καταναλωτικής κοινωνίας (Μπωντριγιάρ, 2000: 14) Παράλληλα, το θέμα του καταναλωτισμού είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη γιορτή των Χριστουγέννων, οποία εκτός από πνευματικό χαρακτήρα, έχει και ψυχαγωγικό – καταναλωτικό. Αποτελεί μια εμπορική γιορτή, καθώς η εορταστική ατμόσφαιρα, οι στολισμένες βιτρίνες και τα μεγάλα εμπορικά καταστήματα προσελκύουν μεγάλη μερίδα καταναλωτών. Το εορταστικό τραπέζι, το καλό ντύσιμο, ο στολισμός, η ανταλλαγή δώρων περιορίζουν τον εθιμικό και θρησκευτικό χαρακτήρα της γιορτής των Χριστουγέννων. Γενικότερα, όπως υποστηρίζει η Γιαννικοπούλου, η εμπορευματοποίηση των Χριστουγέννων, ο κοκκινοντυμένος Αϊ-Βασίλης, που μας έχει έρθει από το εξωτερικό, «καθιστά το ξένο δικό μας και το δικό μας μακρινό και ασυνήθιστο» (Γιαννικοπούλου, 2007: 199).

Επίσης, τα θέματα της διαφορετικότητας και του πολέμου θίγονται στο αφήγημα *Φον Κουραμπιές και κόμης Μελομακαρόνης* (2009), κείμενο του Κυριάκου Χαρίτου και εικονογράφηση της Ντανιέλα Σταματιάδη. Ειδικότερα, το θέμα της διαφορετικότητας συνιστά χαρακτηριστικό της σύγχρονης εποχής. Σύμφωνα με την Τσιλιμένη (2007: 82), η λογοτεχνία πραγματεύεται θέματα σχετικά με τη διαφορετικότητα συμβάλλοντας στον σεβασμό και την αποδοχή του «Άλλου», εξοικειώνοντας με αυτόν τον τρόπο το μικρό παιδί από τη νηπιακή ηλικία με τη συνύπαρξη κάθε διαφορετικού στοιχείου ως στάση ζωής. Το ίδιο ισχύει και στην περίπτωση του αφηγήματος *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμης Μελομακαρόνη* (2009), κείμενο του Κυριάκου Χαρίτου και εικονογράφηση της Ντανιέλα Σταματιάδη, στο οποίο ο συγγραφέας μέσα από έναν ευρηματικό και νεότερο τρόπο θίγει το ζήτημα της διαφορετικότητας ως στάση ζωής, ώστε να ξεπεραστούν τα εμπόδια που δημιουργούν ο εγωισμός και η υπεροψία.

Επιπροσθέτως, σύμφωνα με τις Γιαννικοπούλου & Καλιακάτσου (2015: 14,20) το θέμα του πολέμου προβάλλεται ως επίκαιρο μέσα από το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Την άποψη αυτή επιβεβαιώνει και ο Καψάλης, επισημαίνοντας ότι: «το θέμα ειρήνη – πόλεμος έχει περάσει στα παιδικά βιβλία και προβάλλεται το αντιπολεμικό και φιλειρηνικό μήνυμα δυναμικά και διεκδικητικά» (Καψάλης, 2016: 41). Στο αφήγημα *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμης Μελομακαρόνη* (2009), κείμενο του Κυριάκου Χαρίτου και εικονογράφηση της Ντανιέλας Σταματιάδη, εμφανίζεται η άποψη ότι όσοι ανήκουν σε διαφορετικά στρατόπεδα δεν είναι διαφορετικοί μεταξύ τους και όσοι ισχυρίζονται ότι είναι εχθροί, ωστόσο λένε και

κάνουν τις ίδιες πράξεις. Όμοιες είναι και οι απόψεις των Γιαννικοπούλου και Καλιακάτσου (2015), οι οποίες συμπληρώνουν ότι συχνά τα βιβλία με αντιπολεμικό χαρακτήρα φανερώνουν «πόσο ίδιοι είναι οι λαοί που ανήκουν σε διαφορετικά στρατόπεδα» (Γιαννικοπούλου & Καλιακάτσου, 2015: 18).

Στη συνέχεια, παρουσιάζουμε την ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών και της εικονογράφησης των υπό μελέτη χριστουγεννιάτικων παιδικών βιβλίων: *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009), κείμενο του Κυριάκου Χαρίτου και εικονογράφηση της Ντανιέλα Σταματιάδη, *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014), κείμενο της Σγουρήs Γεωργιάδη και εικονογράφηση της Ελίζας Βαβούρη και *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015), κείμενο του Ευγένιου Τριβιζά και εικονογράφηση του Βαγγέλη Ελευθερίου, εξετάζοντας παράλληλα και τα ιδεολογικά συμφραζόμενά τους. Παρακάτω θα αναφερόμαστε μόνο σε τίτλους αφηγημάτων, ώστε να μπορεί ο αναγνώστης να παρακολουθήσει πιο άνετα την ανάλυση των εικονογραφημένων αφηγημάτων.

3.2 Χαρίτος, Κ., *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη*, Εικ. Σταματιάδη, Ντ. (2009)

3.2.1 Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Το αφήγημα με τίτλο *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009), αποτελεί μια χριστουγεννιάτικη χιουμοριστική ιστορία με πρωταγωνιστές τα δύο αγαπημένα γλυκά των Χριστουγέννων, το μελομακάρονο και τον κουραμπιέ. Τα Χριστούγεννα απεικονίζονται μέσα από την αντιπαλότητα των πιο διάσημων γλυκών, που με την απώλεια των υλικών τους κατανοούν την ομοιότητα της ύπαρξής τους. Συγκεκριμένα, κάθε χρόνο, την εποχή των Χριστουγέννων, ενώ όλα είναι γιορτινά, οι δύο πρωταγωνιστές οργανώνουν τους στρατούς τους και στα «γλυκοστρατόπεδα» ακονίζουν τα ξίφη τους, διεκδικώντας την πρώτη θέση στην προτίμηση μικρών και μεγάλων. Όμως, μια ξαφνική χιονοθύελλα τους παρασέρνει σε ένα δάσος. Εκεί συναντούν ήρωες, όπως μια νηστική αρκούδα, έναν ξενύχτη σκίουρο, έναν κηπουρό των ονείρων και άλλους χαρακτήρες, οι οποίοι για να τους δείξουν τον δρόμο της επιστροφής στην πόλη και στο ζαχαροπλαστείο, τους ζητούν να αποκαλύψουν τα υλικά της κατασκευής τους. Μέσα από αυτή την διαδρομή αντιλαμβάνονται ότι κάτω από την άχνη ζάχαρη και το μέλι τους είναι φτιαγμένοι από το ίδιο ζυμάρι. Το βιβλίο έλαβε τιμητική διάκριση για την εικονογράφησή του το έτος (2010) από τον κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου. Το αφήγημα δεν έχει σελιδαρίθμηση και για την διευκόλυνση του αναγνώστη, ξεκινούμε την αρίθμηση από την τέταρτη σελίδα του βιβλίου.

3.2.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Το μικροαφήγημα με τίτλο *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009) αποτελεί μια πρωτότυπη χριστουγεννιάτικη ιστορία η οποία μέσα από το χιούμορ αναφέρεται στον εγωισμό και στην υπεροψία των ανθρώπων, στην προσπάθειά τους να ξεχωρίσουν. Πρόκειται για ένα αφήγημα που μιλά για την αξία της διαφορετικότητας του κάθε ανθρώπου. Εξηγεί με απλά λόγια στα παιδιά πως η διαφορετικότητα δεν επιβάλλει την εξάλειψη των θετικών και αρνητικών στοιχείων της ανθρώπινης προσωπικότητας, αλλά συμβάλλει στο ξεπέρασμα των εμποδίων που γεννά η αλαζονεία και ο εγωισμός.

Ο αφηγητής της ιστορίας σύμφωνα με την θεωρία του Genette, είναι εξωδιηγητικός-ετροδιηγητικός με μηδενική εστίαση, προσδίδοντας στο αφήγημα αντικειμενικότητα και αληθοφάνεια. Ο αφηγητής σε όλη την ιστορία χρησιμοποιεί την τριτοπρόσωπη αφήγηση, ωστόσο, η χρήση του δεύτερου πληθυντικού προσώπου στο ξεκίνημά της, ξαφνιάζει τον αναγνώστη και τον προσκαλεί να συμμετάσχει στην πλοκή της ιστορίας. Χαρακτηριστικά το κείμενο αναφέρει: «*Ναι, ναι, σωστά μαντέψατε, είχαν φτάσει και πάλι Χριστούγεννα*» (Χαρίτος, 2009: 1). Η αφήγηση της ιστορίας παρουσιάζεται στον αναγνώστη μέσω της διήγησης και του διαλόγου των προσώπων σε ευθύ/αναφερόμενο λόγο. Με τη χρήση παρατατικού και υπερσυντέλικου ο αφηγητής περιγράφει την επαναληπτικότητα και τη διάρκεια των γεγονότων. Η αφήγηση σε αυτή την περίπτωση είναι θαμιστική. Σύμφωνα με τον Καψωμένο, η θαμιστική αφήγηση *πρόκειται για μια συνοπτική ή περιληπτική αφήγηση-σχηματοποίηση* (Καψωμένος, 2003: 147). Το κείμενο αναφέρει: «*[...] Είχαν φτάσει και πάλι Χριστούγεννα. Κι αυτό σήμαινε πως για άλλη μια χρονιά οι γαλοπούλες ροδοκοκκίνιζαν μαζί με τις πατάτες, τα δώρα τυλίγονταν και ξετυλίγονταν, τα σχολεία έκλειναν και ησύχαζαν [...] τα δέντρα στολίζονταν και ομόρφαιναν, οι πόλεις φωτίζονταν και έλαμπαν κι ο Αϊ-Βασίλης φούσκωνε και ξεφούσκωνε για να προλάβει τόσα δώρα*» (Χαρίτος, 2009: 1-2). Ο αφηγητής μέσα σε λίγες αράδες συμπυκνώνει κάποια έθιμα του Δωδεκαημέρου μεταφέροντας τον αναγνώστη στο εορταστικό κλίμα των Χριστουγέννων.

Στη συνέχεια της αφήγησης, ο αφηγητής σε χρόνο παρατατικό παρουσιάζει τους πρωταγωνιστές της ιστορίας, το μελομακάρονο και τον κουραμπιέ, οι οποίοι βρίσκονται σε πόλεμο διεκδικώντας την πρωτιά από μικρούς και μεγάλους. Έπειτα, ο χρόνος αλλάζει και κυριαρχεί ο αόριστος. Ο αφηγητής παραθέτει τα επεισόδια με παρατακτική σειρά μέχρι το τέλος της ιστορίας, ενώ η πλοκή παρουσιάζεται μέσα από τη δράση των χαρακτήρων, οι οποίοι ξετυλίγονται μέσα από τη διαδοχική ακολουθία των γεγονότων.

Επιπλέον, για να δηλωθεί ο ρυθμός της αφήγησης ο αφηγητής χρησιμοποιεί αναχρονίες με τη μορφή της επιτάχυνσης αναφέροντας: «*Έτσι κυλούσαν οι μέρες στα γλυκοστρατόπεδα*» και

«Και με αυτά και μ' εκείνα έφτασε η μεγάλη μέρα της πορείας προς τα πεδία των μαχών» (Χαρίτος, 2009: 10). Σύμφωνα με την Κανατσούλη, «*παραλείψεις και επιταχύνσεις παίζουν ένα αδιάκοπο παιχνίδι, για να στηθεί ο κατάλληλος ρυθμός στην αφήγηση*» (Κανατσούλη, 2006: 86). Επιπρόσθετα, χρησιμοποιεί και την τεχνική της ανάληψης στην προσπάθειά του να παρουσιάσει τους δύο πρωταγωνιστές της ιστορίας. Για τον κουραμπιέ αναφέρει: «*Λένε πως όταν ήταν μικρός τα παιδιά στο σχολείο τον κορόιδευαν γιατί όταν φταρνιζόταν του έφευγε όλη η άχνη ζάχαρη άχνη και έμενε φαλακρός*» και για το μελομακάρονο αναφέρει: «*Λένε πως μικρός είχε αρπάξει λίγο στο φούρνο και όλοι τον μπερδευαν με μoustoκούλουρο, γι' αυτό είχε πάντα νεύρα*» (Χαρίτος, 2009: 5,7). Ο αφηγητής με παιγνιώδη τρόπο αναφέρεται στο παρελθόν των δύο πρωταγωνιστών, δείχνοντας πως οι απλές κοροϊδίες μπορεί να δημιουργήσουν συμπλέγματα κατωτερότητας στα παιδιά και αυτά με τη σειρά τους να διαπλάσουν έναν υπεροπτικό χαρακτήρα.

Παράλληλα, ο αφηγητής επιστρατεύει τον μηχανισμό της παρωδίας. Ο κουραμπιές και το μελομακάρονο προσωποποιούνται και αποκτούν ανθρώπινες ιδιότητες. Γελοιοποιείται τόσο η ιδέα του πολέμου όσο και οι στρατηγοί που οργανώνουν πολεμικές ετοιμασίες. Τα ονόματα «*φον Κουραμπιές*» και «*κόμης Μελομακαρόνης*», καθώς και «*Μπακλαβατ-Σιρόπι πασάς*», η «*Κόμισσα της χώρας Δίπλα-δίπλα*», η «*δούκισσα ντε Ποντίγκα*», παραπέμπουν σε οικογένειες ευγενών και αξιωματούχων μιας άλλης εποχής. Ωστόσο, ο αφηγητής, στην προκειμένη περίπτωση, επιστρατεύει και το λεκτικό χιούμορ μέσω της ονοματοποιίας. Σύμφωνα με τον Παπαντωνάκη (2007: 3), η διαφορετική χρήση των λέξεων συνιστά το λεκτικό χιούμορ. Επίσης, οι εκφράσεις, όπως «*πολεμικές ετοιμασίες, ο πόλεμος ήταν έτοιμος να ξεσπάσει, στην πρώτη γραμμή, τα πεδία μαχών*» ενέχουν ιδεολογική σημαντικότητα και φέρνουν στον νου του αναγνώστη σκηνές εμπόλεμων καταστάσεων, παρελθοντικών και σύγχρονων. Ο αφηγητής με έναν πρωτότυπο και ευρηματικό τρόπο αναφέρεται στην αιώνια αντιπαλότητα των δύο γλυκών των Χριστουγέννων για να καταλήξει στο θέμα της έχθρας των ανθρώπων πάνω στη Γη. Πρόκειται, λοιπόν, για την παρωδία εκ μεταφοράς ή αλληγορία. Όπως σημειώνει η Ζερβού (2007: 14), στο άρθρο της για το έργο του Ευγένιου Τριβιζά «*η τελευταία Μαύρη γάτα*», η παρωδία αυτού του τύπου συχνά απελευθερώνεται από τον κωμικό της χαρακτήρα και είναι έμμεσα διδακτική.

Ένα ακόμη στοιχείο νεοτερικότητας που εντοπίζεται στο αφήγημα είναι η μείξη πεζού και έμμετρου λόγου. Ο έμμετρος λόγος χρησιμοποιείται από τον συγγραφέα μέσω ποιημάτων, που με το ρυθμό τους προσδίδουν έναν ζωηρό τόνο στην αφήγηση «*Μελομακαρονάδες είστε κουμπαραδες! Μην το παρατραβάτε, την άχνη μας θα φάτε*» (Χαρίτος, 2009: 6,8).

Στη συνέχεια ο αφηγητής μεταφέρει τον αναγνώστη σε ένα δάσος, όπου οι δύο πρωταγωνιστές θα ζήσουν μια περιπέτεια που θα τους αλλάξει εξωτερικά και εσωτερικά. Ο διάλογος μεταξύ των χαρακτήρων, ζωντανεύει την αφήγηση και δημιουργεί μια ατμόσφαιρα ρεαλισμού. Όπως επισημαίνει ο Καρακίτσος, *«δημιουργεί μια ψευδαίσθηση αναπαράστασης της πραγματικότητας και μικραίνει την απόσταση ανάμεσα στον αναγνώστη και τους ήρωες»* (Καρακίτσος 2013: 229). Μέσω του διαλόγου εμφανίζονται οι συμφωνίες που συνάπτονται μεταξύ των ηρώων. Ενδεικτικά το κείμενο αναφέρει: *«-Δώσε μου τα αμύγδαλα γιατί πεινάω σαν λύκος, είπε τότε ο σκίουρος και χάιδεψε την κοιλιά του» -Πρωτάκουστο! Φώναξε εκνευρισμένος ο φον Κουραμπιές, αλλά δεν υπήρχε άλλη λύση» - Δεν πιστεύω να σας βρίσκεται λίγο μελάκι; ρώτησε ο αρκούδος. -Τι πρωτότυπο! Ξεφώνισε θυμωμένα ο κόμης Μελομακαρόνης»* (Χαρίτος, 2009: 14-15). Ο αφηγητής με χιουμοριστική διάθεση προβάλλει την κωμικότητα της σκηνής μέσα από τα λόγια των χαρακτήρων. Οι δύο πρωταγωνιστές γελοιοποιούνται, καθώς οι συμμαχίες που συνάπτουν τα δύο χριστουγεννιάτικα γλυκά με τους χαρακτήρες του δάσους θα τους «ξεσκεπάσουν» κυριολεκτικά και μεταφορικά. Παράλληλα, ο αφηγητής με έναν ευρηματικό τρόπο, χρησιμοποιώντας την τεχνική της μεταμυθοπλασίας ως στοιχείο νεοτερικής γραφής, καταφέρει με την αποδόμηση των δύο πρωταγωνιστών να γνωρίσει ο μικρός αναγνώστης τα υλικά κατασκευής των γλυκών και τις ιδιότητές τους.

Επιπρόσθετα, το σκηνικό του δάσους λειτουργεί συμβολικά. Εκεί οι ήρωες δρουν, ωριμάζουν και αντιμετωπίζουν τις μεγαλύτερες προκλήσεις. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου, *«το δάσος ορίζεται ως ο χώρος του ασυνείδητου και η είσοδος του μεταμυθοπλαστικού ήρωα σε αυτό, φαίνεται να συμπίπτει με την περίοδο της ενηλικίωσής του»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 220). Η ίδια επισημαίνει ότι στην περίπτωση ενός συμβολικού σκηνικού η έννοια του χρόνου χάνει την αντικειμενική της διάσταση και αποκτά μεταφορική σημαντικότητα, με τις εποχές να λειτουργούν ως αντανάκλαση της ψυχολογικής κατάστασης των χαρακτήρων.

Όσον αφορά στην αποκάλυψη των χαρακτήρων, ο φον Κουραμπιές και ο κόμης Μελομακαρόνης συνιστούν τους πρωταγωνιστές της ιστορίας και αποτελούν δυναμικούς χαρακτήρες, αφού στο τέλος εμφανίζονται να έχουν αποβάλει χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς τους. Οι ήρωες ενσαρκώνοντας ανθρώπινες ιδιότητες ενέχουν ιδεολογική σημαντικότητα. Η περιδιάβαση των προσώπων στο δάσος λειτουργεί ως μαθητεία, καθώς χάνοντας αυτό που νομίζουν ότι τους κάνει ξεχωριστούς φτάνουν πιο κοντά στον αληθινό εαυτό τους.

Τέλος, ο τρόπος κλεισίματος της ιστορίας συνιστά ιδεολογικό μήνυμα. Οι δύο πρωταγωνιστές συνειδητοποιούν ότι παρά τις διαφορές της εξωτερικής τους εμφάνισης, στην ουσία παραμένουν ίδιοι. Μέσα από την κλιμακωτή αφήγηση, ο αναγνώστης ανακαλύπτει ότι το μήνυ-

μα των Χριστουγέννων που είναι η συμφιλίωση και η ειρήνη των ανθρώπων, περνά μέσα από το δύσκολο μονοπάτι του καθημερινού αγώνα προς την αυτογνωσία

3.2.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση

Το χριστουγεννιάτικο αφήγημα με τίτλο *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009), μαγνητίζει το βλέμμα του αναγνώστη με τα παρακειμενικά του στοιχεία. Ποικίλοι σημειωτικοί τρόποι αποκαλύπτουν στο κοινό ότι πρόκειται για μια χιουμοριστική χριστουγεννιάτικη ιστορία, επικοινωνώντας από τον τίτλο και την εικονογράφηση του εξώφυλλου πληροφορίες που εξάπτουν την περιέργεια του μικρού αναγνώστη για το περιεχόμενο του κειμένου. Ο τίτλος, όσον αφορά στη λεκτική του διατύπωση είναι ονοματικός, καθώς αναφέρεται στα ονόματα των δύο γλυκών που πρωταγωνιστούν στην ιστορία, ενώ λειτουργεί χιουμοριστικά με την προσωποποίηση των δύο γλυκών, τα οποία αποκτούν τίτλους αξιωμάτων. Ο τίτλος σε κεφαλαιογράμματα γραφή βρίσκεται μέσα σε πλαίσιο ενισχύοντας την εστίαση της προσοχής του αναγνώστη/θεατή, ενώ το έντονο κόκκινο χρώμα, με το οποίο είναι ποτισμένα τα ονόματα των πρωταγωνιστών, υποδηλώνουν την ένταση και το πάθος για την επικράτηση του ενός έναντι του άλλου. Οπτική και λεκτική τροπικότητα βρίσκονται σε διάσταση. Η λέξη «ENANTION» σε άσπρο χρώμα υποδηλώνει αντιφατικότητα, καθώς το άσπρο χρώμα παρέμπει στο υλικό του αλευριού το οποίο είναι το στοιχείο που τους ενώνει και όχι αυτό που τους χωρίζει.

Επιπρόσθετα, ο τίτλος εντάσσεται οργανικά στην εικονογράφηση του εξώφυλλου. Οι δύο πρωταγωνιστές απεικονίζονται σε σχήμα κύκλου και οβάλ, αντίστοιχο του σχήματος των δύο γλυκών, ωστόσο η εικονογράφος έχει προσθέσει και ανθρώπινα χαρακτηριστικά, προσκαλώντας τον αναγνώστη σε μια χιουμοριστική ιστορία. Το φόντο του εξώφυλλου παρουσιάζεται σε κόκκινο χρώμα, ενώ πάνω απεικονίζονται χριστουγεννιάτικες μπάλες. Παράλληλα, ολόκληρο το βιβλίο έχει την εμφάνιση δώρου το οποίο είναι τυλιγμένο με κορδέλα, στην άκρη της οποίας κρέμονται οι δύο πρωταγωνιστές προσκαλώντας τον αναγνώστη να ανοίξει το βιβλίο. Τέλος, το ονοματεπώνυμο του συγγραφέα, Κυριάκου Χαρίτου, βρίσκεται στο πάνω μέρος του βιβλίου μαζί με τον τίτλο, ενώ το ονοματεπώνυμο της εικονογράφου Ντανιέλα Σταματιάδη, τοποθετείται στο κέντρο του εξώφυλλου. Οι εκδόσεις «Μεταίχμιο» αναγράφονται στο τέλος του εξώφυλλου.

Η εικονογράφηση στο πρώτο σαλόνι του βιβλίου (βλ. παρ.Ι εικ.1, σ.144, Χαρίτος & Σταματιάδη, 2009: 1-2) ξαφνιάζει τον αναγνώστη, καθώς αντικρίζει στο πάνω μέρος του πόδια ανθρώπων να περπατούν αριστερά και δεξιά δηλώνοντας κίνηση, ενώ στο κάτω μέρος της

σελίδας απεικονίζεται το υπόλοιπο σώμα τους κρατώντας πακέτα δώρων. Σύμφωνα με τον Nodelman, *«η διαστρέβλωση των σωμάτων ή αντικειμένων είναι ένα συμβατικό μέσο με τη βοήθεια του οποίου οι εικόνες υποδηλώνουν κίνηση»* (Nodelman, 2009: 246). Εμφανής είναι η πρόθεση της εικονογράφου να αποτυπώσει τις συνήθειες των ανθρώπων την περίοδο των Χριστουγέννων με μια αντισυμβατική προσέγγιση της εικόνας. Η εικονογράφηση συνοδεύει το κείμενο και προϊδεάζει τον αναγνώστη για μια χριστουγεννιάτικη ιστορία.

Ωστόσο, στο επόμενο δισέλιδο το σκηνικό αλλάζει (βλ. παρ.Ι εικ.2, σ.144, Χαρίτος & Σταματιάδη, 2009: 3-4). Οι δύο πρωταγωνιστές, ο κουραμπιές και το μελομακάρονο κάνουν την εμφάνισή τους. Τα δύο αγαπημένα γλυκά των Χριστουγέννων στέκονται απέναντι έτοιμα να μονομαχήσουν. Το κωμικό λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο σε κείμενο και εικόνα. Παράλληλα, το χιουμοριστικό κείμενο συμπληρώνεται από την καρικατουρίστικη εικονογράφηση των μορφών, μέσω της παραποίησης των χαρακτηριστικών τους. Όσον αφορά στην απεικόνιση των χαρακτήρων η Γιαννικοπούλου (2008: 137) επισημαίνει ότι οι χαρακτήρες με τη μορφή καρικατούρας συναντώνται σε ανατρεπτικά και συνάμα παρωδιακά κείμενα. Οι πρωταγωνιστές εμφανίζονται κωμικοί, καθώς το μεγάλο σώμα τους έρχεται σε αντίθεση με τα μικρά άκρα τους. Τα «γλυκοστρατόπεδα» απεικονίζονται μέσα σε πλαίσιο σε αντικριστές σελίδες, δηλώνοντας την απόσταση και την αντιπαράθεσή τους. Σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 93-94), το πλαίσιο γύρω από την εικόνα δηλώνει αντικειμενικότητα και απόσταση. Την τεχνική της παρωδίας επιστρατεύει και η εικονογράφος αναπαριστώντας τον στρατό των δύο γλυκών που ετοιμάζονται να πολεμήσουν κρατώντας οικιακά σκεύη και μάλιστα εκείνα με τα οποία παρασκευάζονται τα αγαπημένα γλυκά μικρών και μεγάλων.

Στο επόμενο σαλόνι, στην εικόνα 3 (βλ. παρ.Ι εικ.3, σ.144, Χαρίτος & Σταματιάδη, 2009: 5-6), λεκτική και οπτική τροπικότητα συνεργάζονται για την απόδοση της κωμικότητας της σκηνής. Ο στρατός των κουραμπιέδων απεικονίζεται σε κίνηση. Τα ανασηκωμένα πόδια και η κίνηση των χεριών σε θέση γροθιά υποδηλώνει ενέργεια και δράση. Όπως επισημαίνει η Σιβροπούλου (2004: 114), η κίνηση προσδίδει ζωντάνια και ο εικονογράφος μέσω αυτής καθοδηγεί το μάτι του αναγνώστη/ θεατή από το ένα σημείο στο άλλο. Τα τραγουδάκια-ποιηματάκια που λέει ο στρατός των μελομακάρονων αξιοποιούνται και ως οπτικό υλικό. Ο ρυθμός του τραγουδιού συμπαρασύρει και τη διάταξη των γραμμμάτων σε πλάγια θέση. Επίσης, το μοτίβο στο οποίο είναι τοποθετημένοι οι χαρακτήρες συναντάται και σε άλλες σελίδες του βιβλίου δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο ρυθμό. Σύμφωνα με τη Σιβροπούλου (2004: 118), η εικονογράφος συχνά μέσω των σχεδίων του στρέφει την προσοχή του αναγνώστη στην εκφραστική δύναμη της εικόνας, ενώ επαναλαμβάνει φιγούρες, στοιχεία και μοτίβα για να δημιουργήσουν ρυθμό.

Στη συνέχεια της εικονογράφησης, στην εικόνα 4 (παρ.Ι εικ.4, σ. 145, Χαρίτος & Σταματιάδη, 2009: 13-14), η δράση μεταφέρεται μέσα στο δάσος που λειτουργεί συμβολικά για τους ήρωες του παραμυθιού. Στην εικόνα απεικονίζεται η μορφή του σκίουρου να καταλαμβάνει ολόκληρο το δισέλιδο. Η τεχνική της υπερβολής στην εικονογράφηση ενισχύει το κωμικό αποτέλεσμα. Η Σιβροπούλου, υποστηρίζει ότι: *«οι εικονογράφοι συχνά χρησιμοποιούν υπερβολικές αναλογίες για να προκαλέσουν αστεία αποτελέσματα. Υπερβάλλουν στην στρογγυλάδα των σχημάτων των χαρακτήρων τους, υπερβάλλουν και στη διαφάνεια των αντικειμένων, για να προκαλέσουν χιούμορ»* (Σιβροπούλου, 2004: 119).

Το μοτίβο της πλαισίωσης ακολουθείται και στο επόμενο δισέλιδο, (βλ. παρ.Ι εικ.5, σ. 145, Χαρίτος & Σταματιάδη, 2009: 19-20). Γενικότερα, η εικονογράφος χρησιμοποιεί ως τεχνική της εικονογράφησης την πλαισίωση μεταφέροντας τον αναγνώστη στους χώρους δράσης των προσώπων. Στην αριστερή πλευρά της σελίδας απεικονίζεται η συνάντηση των πρωταγωνιστών με τον τρυποκάρυδο και δεξιά με τον κηπουρό των ονείρων. Και οι δύο εικόνες βρίσκονται σε πλαίσιο, ενώ το κείμενο απλώνεται στη μέση του δισέλιδου. Η διάταξη του κειμένου, αλλά και η πλαισιωμένη εικονογράφηση ενισχύει την άποψη που θέλει κείμενο και εικόνα να βρίσκονται σε συμμετρία. Η εικαστική απεικόνιση των δύο φανταστικών χαρακτήρων σε μεγάλο μέγεθος δηλώνει την πλεονεκτική θέση στην οποία βρίσκονται, σε σχέση με τα δύο γλυκά που απεικονίζονται σε μικρό μέγεθος, δηλώνοντας φιγούρες που δείχνουν ότι βρίσκονται σε δύσκολη θέση. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 133), το μέγεθος ενός χαρακτήρα δεν υποδηλώνει μόνο τον ρόλο του στην ιστορία, αλλά και την ψυχολογική του κατάσταση. Ο κειμενικός και εικονιστικός κώδικας πληροφορεί τον αναγνώστη/θεατή ότι το μελομακάρονο και ο κουραμπιές έχουν αλλάξει κυριολεκτικά και μεταφορικά.

Στο τελευταίο σαλόνι αποτυπώνεται η έκβαση της ιστορίας. Στην εικόνα 6 (βλ. παρ.Ι εικ.6, σ.145, Χαρίτος & Σταματιάδη, 2009: 23-24). Οι ήρωες τοποθετούνται δίπλα-δίπλα πάνω σε ένα παγκάκι, προβάλλοντας την ομοιότητα της εμφάνισής τους. Λεκτική και οπτική τροπικότητα προβάλλουν έμμεσα την ιδεολογία του κειμένου. Συγκεκριμένα, η εικόνα αποτυπώνεται στο κάτω μέρος του δισέλιδου με τους πρωταγωνιστές να κοιτούν τον αναγνώστη, περνώντας το μήνυμα ότι πέρα από τα επιτεύγματα, τις πανοπλίες και τις κοινωνικές διακρίσεις βρίσκεται ο αληθινός εαυτός μας και η προσωπικότητάς μας.

3.3 Γεωργιάδη, Σ. Β. Χριστούγεννα στο δάσος, Εικ. Βαβούρη, Ε. (2014)

3.3.1. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Το βιβλίο με τίτλο *Χριστούγεννα στο Δάσος* (2014), αποτελεί ένα χιουμοριστικό χριστουγεννιάτικο αφήγημα, το οποίο είναι διασκευή του ομώνυμου μιούζικαλ που κυκλοφορεί από τις εκδόσεις «Διάπλαση». Πρόκειται για μια τρυφερή και συνάμα διασκεδαστική ιστορία με φανταστικούς ήρωες, που συναντήθηκαν στο δάσος και συνεργάστηκαν για να βοηθήσουν τα έλατα να γλιτώσουν από έναν ξυλοκόπο που τα κόβει με μανία. Ο ξυλοκόπος, ο Ζάχος, ζει μόνος, μισεί τις γιορτές και αρνείται κάθε προσπάθεια συμφιλίωσης με το πνεύμα των Χριστουγέννων. Όμως, τα πλάσματα του δάσους τον επισκέφτηκαν στο σπίτι του και τον έκαναν να αφήσει το τσεκούρι του και να πλησιάσει ένα δεντράκι. Το μήνυμα των Χριστουγέννων φώτισε την καρδιά του και αποφάσισε να συμφιλιωθεί με τη φύση. Στο τέλος, όλοι μαζί βοήθησαν να γεμίσουν το έλκηθρο του Αϊ-Βασίλη με τα πακέτα από δώρα, που περιείχαν σπόρους φυτών και μικρά δενδράκια. Μέσα από αυτή την εμπειρία, τα Χριστούγεννα έγιναν για τον Ζάχο η καλύτερη γιορτή. Στο παραμύθι θίγονται σύγχρονα κοινωνικά θέματα, όπως η μοναξιά, που γίνεται πιο έντονη τις ημέρες των γιορτών, καθώς και η προστασία του περιβάλλοντος. Η συγγραφέας περνά ένα ξεχωριστό οικολογικό μήνυμα και δημιουργεί προβληματισμό στον μικρό αναγνώστη. Το έλατο αποτελεί το δέντρο που ταυτίζεται με τη γιορτή των Χριστουγέννων, ωστόσο, το κόψιμό του για τον χριστουγεννιάτικο στολισμό οδηγεί στην οικολογική καταστροφή. Το αφήγημα δεν έχει σελιδαρίθμηση. Για τη διευκόλυνση του αναγνώστη αριθμούμε τις σελίδες του βιβλίου μετά το πρώτο δισέλιδο.

3.3.2. Αφηγηματικές τεχνικές

Το αφήγημα με τίτλο *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014), αποτελεί ένα σύγχρονο μικροαφήγημα με έντονα φανταστικά και εξωλογικά στοιχεία. Φανερό είναι η πρόθεση του συγγραφέα να ωθήσει τον μικρό αναγνώστη στην ανακάλυψη του πραγματικού κόσμου μέσα από τον φανταστικό, με τη χρήση υπερφυσικών και μαγικών στοιχείων, που αποτελούν χαρακτηριστικό του «μαγικού ρεαλισμού». Ο «μαγικός ρεαλισμός» αναδύεται στο αφήγημα μέσα από τη συνύπαρξη εξωλογικών στοιχείων και υπερβάσεων με πραγματικές καταστάσεις, προβάλλοντας το οικολογικό πρόβλημα της εποχής. Σύμφωνα με τον Παπαντωνάκη, η Egoff επισημαίνει ότι «οι δημιουργοί φαντασιακών κειμένων μπορούν να χρησιμοποιούν τις πιο φανταστικές, μαγικές και παράξενες εικόνες και συμβάντα, αλλά το βασικό τους ενδιαφέρον είναι η σφαιρικότητα της

ανθρώπινης ψυχής ή για χρησιμοποιήσουμε έναν πιο σύγχρονο όρο η ακεραιότητα του Εγώ» (Παπαντωνάκης, 2000: 258).

Ο τύπος του αφηγητή είναι εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός με μηδενική εστίαση παρουσιάζοντας τα γεγονότα μέσα από τη διήγηση, αλλά και τον ευθύ/αναφερόμενο λόγο των ηρώων, ξετυλίγοντας μια ιστορία με παραστατικό τρόπο (Genette, 2007: 324,260). Η ιστορία ξεκινά με το κλείσιμο ενός παραμυθιού που μόλις ειπώθηκε από τον Άκη Σκιαχτράκη, τον μεγαλύτερο παραμυθά του δάσους σε ευθύ λόγο, δηλώνοντας το παρόν της αφήγησης. Χαρακτηριστικά, το κείμενο αναφέρει: «*Στο καλό να πάτε, κυρία Καρδερίνα μου, κι αύριο πάλι εδώ θα είμαστε. Να μας φέρετε τα καρδερινάκια κι όλα τα ζωντανά του δάσους, να τους πούμε όσα παραμύθια επιθυμήσουν*» (Γεωργιάδη, 2014: 1). Πρόκειται για μια ασυμβατότητα, η οποία αναφέρεται στην αντιστροφή λογοτεχνικών συμβάσεων σχετικά με την έναρξη και το κλείσιμο μιας ιστορίας, που αιφνιδιάζει ευχάριστα τον μικρό αναγνώστη. Σύμφωνα με τους Αρχάκης & Τσάκωνα (2013: 36), η ασυμβατότητα μπορεί να γίνει κατανοητή μέσα από το στοιχείο της έκπληξης.

Στη συνέχεια, ο αφηγητής για να δηλώσει τη διαδοχή των γεγονότων και τη διάταξή τους μέσα στο κείμενο, κάνει χρήση αναχρονιών, μέσω της τεχνικής της ανάληψης και αναφέρεται σε γεγονότα του παρελθόντος παρέχοντας πληροφορίες στον μικρό αναγνώστη για το περιεχόμενο του κειμένου «*Κάποια Χριστούγεννα χρόνια πριν*» (Γεωργιάδη, 2014: 3). Όσον αφορά στον ρυθμό της αφήγησης, χρησιμοποιείται η τεχνική της περίληψης, προωθώντας με αυτόν τον τρόπο την εξέλιξη της ιστορίας «*Έτσι πέρασε πολύ καιρός*», «*Μια ολόκληρη μέρα πέρασε κι ο Ζάχος όχι μόνο είχε αφήσει το τσεκούρι και τον σάκο του παράμερα, αλλά ούτε είχε ξεμυτίσει από το σπίτι του για να πλησιάσει έστω κάποιο δεντράκι*» (Γεωργιάδη, 2014: 5,16).

Εμφανή είναι τα στοιχεία της νεοτερικότητας του αφηγήματος και συγκεκριμένα η τεχνική της μεταμυθοπλασίας και της αυτοαναφορικότητας. Η ιδιότητα του σκιάχτρου να αφηγείται παραμύθια τα οποία φτάνουν μέσω των νεράιδων στα μικρά παιδιά, καταργεί τα όρια μεταξύ του φανταστικού και του πραγματικού επισύροντας την προσοχή του αναγνώστη στο ίδιο το κείμενο, το οποίο δεν είναι τίποτε άλλο από μια απλή κατασκευή προβληματίζοντας τον αναγνώστη για τη σχέση ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη μυθοπλασία (Πολίτης, 2004: 113). Σύμφωνα με τον Κάλλερ, η λογοτεχνία συνιστά μια πρακτική, όπου οι συγγραφείς προσπαθούν «*να προωθήσουν ή να ανανεώσουν τη λογοτεχνία και, ως εκ τούτου πάντοτε αποτελεί έναν έμμεσο στοχασμό πάνω στην ίδια τη λογοτεχνία*» (Κάλλερ 2000: 43). Το κείμενο αναφέρει: «*Κάθε απόγευμα όμως σκάρωναν παραμύθια, έτσι για να διασκεδάσουν τη μοναξιά τους μέσα στα έρημα χωράφια. Τα έπαιρνε τα παραμύθια ο αέρας, τα ένωνε με τα σύννεφα και τα άκουγαν οι νεράιδες, που τα μάθαιναν απέξω για να τα ψιθυρίζουν στα παιδιά*» (Γεωργιάδη,

2014: 3). Ο αφηγητής σε αυτό το σημείο, μέσω της θαμιστικής αφήγησης αναδεικνύει την παιδαγωγική αξία των παραμυθιών, ως μέσο δημιουργικής απασχόλησης κατά τον ελεύθερο χρόνο των παιδιών. Η θαμιστική αφήγηση κατά τον Genette, *«συνδέεται με την υποδειγματική αφήγηση γιατί προσφέρεται να αναδείξει υποδειγματικές συμπεριφορές και πρότυπα, χωρίς να καταφύγει στη ρητορική του διδακτισμού ή διακηρυκτικού ύφους»* (Καψωμένος, 2003: 147).

Στη συνέχεια της αφήγησης, ο αφηγητής, μεταφέρει τον αναγνώστη σ'ένα χιονισμένο δάσος λίγο πριν τα Χριστούγεννα. Εκεί, συναντιούνται και δρουν οι χαρακτήρες του αφηγήματος, όπως τα σκιάχτρα, τα έλατα, οι νεράιδες, οι νάνοι, οι χιονούλες και οι καλικάντζαροι. Ο προβληματισμός για το κόψιμο των δέντρων και τις συνέπειες αυτής της ενέργειας περνά μέσα από τον διάλογο ενός έλατου με τα σκιάχτρα. Το έλατο και το σκιάχτρο προσωποποιούνται, αποκτούν ανθρώπινες ιδιότητες και αισθήματα και βοηθούν τον μικρό αναγνώστη στην πρόσληψη της ανάγνωσης και νοσηματοδότησης του κειμένου με φυσικότητα και αληθοφάνεια *«Εμείς τα έλατα του δάσους που κάθε Χριστούγεννα σκορπάμε παντού ομορφιά, αντί γιορτή φέτος νιώθουμε μια θλίψη» Μάθε λοιπόν μικρέ, πως ανάμεσά μας εδώ στο δάσος ζει ένας ξυλοκόπος, που όταν πλησιάζουν οι γιορτές αρπάζει το τσεκούρι του και κόβει πολλά δέντρα. Πιστεύουμε πως σύντομα θα έρθει και η σειρά μας και θα βρεθούμε σε κάποιο σαλόνι φορτωμένα με χρωματιστές μπάλες και φωτάκια»* (Γεωργιάδη, 2014: 6). Μέσα από τα λόγια του δέντρου διαφαίνεται το μαγικό στοιχείο που συμβολίζει τη γιορτή των Χριστουγέννων, ενώ ταυτόχρονα προβάλλεται και το ιδεολογικό μήνυμα ότι κάθε Χριστούγεννα η καταναλωτική μανία του ανθρώπου οδηγεί στην καταστροφή της φύσης.

Η δράση κορυφώνεται όταν οι ήρωες του παραμυθιού φτάνουν και τρυπώνουν στο σπίτι του ξυλοκόπου, ενώ, με την τεχνική του χιούμορ, της λεκτικής φαντασίας και με μια παιγνιώδη διάθεση ο αφηγητής καταφέρνει να διασκεδάσει τον μικρό αναγνώστη. Η ονοματοποιία καθίσταται ευρηματική με τη δημιουργία ονομάτων στους ήρωες όπως, «ο Άκης Σκιαχτράκης», «Ζαβολάκης ο Ατακτένιος». Επίσης η μείξη έμμετρου και πεζού λόγου κάνει ακόμη πιο χιουμοριστική την αφήγηση *«Έχουμε χάρτες, έχουμε φακό, έχουμε ταλέντο και ψηλά το ηθικό»* (Γεωργιάδη, 2014:8).

Ιδεολογική σημαντικότητα ενέχουν τα λόγια του ξυλοκόπου προς τα πλάσματα του δάσους. Συγκεκριμένα, *«Εγώ είμαι ο Ζάχος! ο τρομερός![...] Έλα τσεκούρι μου μπες στο σάκο. Θα κόψουμε πολλά δέντρα οι δυο μας. Θα γεμίσει η πόλη έλατα κι εμείς θα τα ξεφορτωθούμε από το δάσος μας. Μισώ τις γιορτές και τους χορούς. Άσε που θα τα πουλήσω και θα βγάλω ένα σωρό λεφτά!»* (Γεωργιάδη, 2014: 15). Από τα λόγια του ήρωα διαφαίνεται ο χαρακτήρας του και η ανταγωνιστική στάση του απέναντι στα πλάσματα του δάσους. Σύμφωνα με την Καρπόζηλου (1994: 180), η σύγκρουση ανάμεσα στους ήρωες και στα στοιχεία της φύσης

αποτελεί χαρακτηριστικό πολλών βιβλίων. Τα Χριστούγεννα, αν και είναι μια γιορτή αγάπης, αλληλεγγύης και ανθρωπιάς, για τον Ζάχο τον ξυλοκόπο αποτελούν ένα θλιβερό γεγονός, εξαιτίας της μοναξιάς που βιώνει.

Στη συνέχεια της αφήγησης παρατηρείται η μετάλλαξη του ήρωα. Ο ερχομός της παρέας του δάσους στο σπίτι του, άλλαξε τη διάθεσή του και μαλάκωσε την καρδιά του «*Σαν να του άρεσε αυτή η ξαφνική επίθεση αγάπης στο σπίτι του*» (Γεωργιάδη, 2014: 16). Η αξία της αγάπης και της ανθρωπιάς που προβάλλουν τα Χριστούγεννα κατάφεραν να ανατρέψουν κάθε ίχνος θλίψης και μελαγχολίας από τον ήρωα του αφηγήματος. Η μετατροπή της αρνητικής στάσης του ξυλοκόπου σήμανε και την αποφόρτιση της ατμόσφαιρας στο δάσος, ενώ ο αφηγητής μέσα από την ποιητική λειτουργία της γλώσσας προϊδεάζει τον αναγνώστη για το αίσιο τέλος της ιστορίας «*Οι τυμπανιστές έγνεψαν στα δέντρα για αν νιώσουν άνετα [...] και η χειμωνιάτικη φύση σαν να φόρεσε ένα μεγάλο χαμόγελο*». Σύμφωνα με τον Λουκάτο (1984: 77), η γιορτή των Χριστουγέννων και ο στολισμός του χριστουγεννιάτικου δέντρου συμβολίζει την αφθονία, την καινούρια ζωή και την ελπίδα μέσα στη νέκρωση του Χειμώνα.

Στη συνέχεια της αφήγησης, με την τεχνική της ανατροπής ο αφηγητής παρουσιάζει τα λόγια του ήρωα μέσω του ευθέως λόγου και η οικολογική θεματική συνεχίζεται στο παρακάτω απόσπασμα «*Δεν θέλω να είμαι πια κακός, φώναξε και τα ελατάκια κούνησαν τα κλαδιά τους σαν να χειροκροτούσαν. Έτσι όπως τρύπωσε το φως της Άγιας Νύχτας στο σπίτι μου, σαν κάτι να άλλαζε μέσα μου [...] αντί να πονάω τη φύση, αποφάσισα να βοηθάω τη φύση!*» (Γεωργιάδη, 2014: 19). Άμεσα δηλώνεται, λοιπόν, η ανάγκη του ήρωα για την προστασία της φύσης. Παράλληλα, η αγάπη για τη φύση εκδηλώνεται μέσω της απόφασης του Ζάχου και της παρέας του δάσους να γεμίσουν πακέτα με σπόρους και μικρά δενδράκια για να γεμίσουν το έλκηθρο του Αϊ-Βασίλη. Ωστόσο, ο αφηγητής δηλώνει έμμεσα ότι η προστασία του περιβάλλοντος είναι ζήτημα που αφορά όλους με το απόσπασμα «*Χέρια μαύρα, χέρια άσπρα, χέρια αχυρένια [...] άρχισαν να γεμίζουν πακέτα με σπόρους, με φυτά και με μικρά δεντράκια*» (Γεωργιάδη, 2014: 20).

Το κλείσιμο της ιστορίας συνιστά την ιδεολογία του κειμένου. Η επιλογή του κλεισίματος της ιστορίας πραγματώνεται μέσα από την τεχνική της μεταμυθοπλασίας. Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2010: 224), με αυτόν τον τρόπο ο αφηγητής απευθύνεται στον αναγνώστη καλώντας τον να συμμετάσχει στην κατασκευή του νοήματος της ιστορίας. «*Μαντέψτε ποιος γέμισε τα πιο πολλά πακέτα. Το βρήκατε! Μα ο Ζάχος φυσικά!*» (Γεωργιάδη, 2014: 20). Ο αφηγητής με τη χρήση έμμετρου λόγου προτρέπει με συμβουλευτικό τρόπο τον αναγνώστη να προστατεύει το περιβάλλον και να αναπτύξει οικολογική συνείδηση: «*Όταν το περιβάλλον μας όλοι το εκτιμήσουμε μια ζωή χαρούμενη θα ζήσουμε. Ποτέ ας μην ξεριζωθεί ούτε ένα δε-*

ντράκι. *Ας μην καεί, ας μην κοπεί ούτε ένα κλαράκι*». Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2007: 199), η ευαισθητοποίηση των ανθρώπων σε οικολογικά θέματα είναι το μεγάλο ζητούμενο της σύγχρονης εποχής. Το μήνυμα για την προστασία του περιβάλλοντος αφορά όλους τους ανθρώπους και τους ενώνει σε κοινούς αγώνες για την προστασία της φύσης, πάνω στην οποία όλοι ζούμε.

3.3.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση

Από τα παρακειμενικά στοιχεία του βιβλίου με τίτλο *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014), γίνεται εμφανές ότι πρόκειται για μια χριστουγεννιάτικη ιστορία, όπου η πολυτροπικότητα συμβάλλει στη μετάδοση του κειμενικού νοήματος της ιστορίας. Ο τίτλος του αφηγήματος αναγράφεται στο πάνω μέρος του εξώφυλλου. Όσον αφορά στη λεκτική του διατύπωση, προδιαθέτει τον αναγνώστη για μια ιστορία την περίοδο των Χριστουγέννων και μάλιστα μέσα στο δάσος. Η συντομία του προδιαθέτει τους προσδοκώμενους αναγνώστες, ενώ η οπτική μορφή του μαγνητίζει το βλέμμα μικρών και μεγάλων, καθώς η λέξη «Χριστούγεννα» αναγράφεται με κίτρινο χρώμα (χρυσόσκονη), ενώ η επιφάνεια των γραμμάτων, καθώς και άλλων σχεδίων του εξώφυλλου είναι τραχιά. Όπως ο Nodelman επισημαίνει (2009: 89), το χαρτί με πιο τραχιά επιφάνεια προκαλεί τον αναγνώστη να την αγγίξει, ενισχύοντας με αυτόν τον τρόπο μια ατμόσφαιρα οικειότητας και συμμετοχής. Την ίδια άποψη υποστηρίζει και η Γιαννικοπούλου (2008: 320), η οποία προσθέτει ότι το κάλεσμα του αναγνώστη να ταυτιστεί με τα πρόσωπα της ιστορίας μέσω της απτικής τροπικότητας, συνιστά την αφητηρία μιας μεταμυθοπλαστικής διαδικασίας. Η λέξη «δάσος» αναγράφεται με μικρότερα γράμματα με πράσινο χρώμα, το οποίο αντιπροσωπεύει τη βλάστηση, την αφθονία και τη γονιμότητα. Σύμφωνα με τον Nodelman, το πράσινο χρώμα συμβολίζει «το ειρηνικό πράσινο ενός κόσμου που χαρακτηρίζεται από αφθονία και αυξάνεται συνεχώς» (Nodelman, 2009: 112).

Στο κέντρο του εξώφυλλου απεικονίζονται οι ήρωες του παραμυθιού τοποθετημένοι σε μια χιονόμπαλα. Ένας καλικάντζαρος, ο ξυλοκόπος, ένα σκιάχτρο και μια νεράιδα αποτυπώνονται να κρατούν πακέτα δώρων, ενώ ανάμεσά τους βρίσκεται ένα έλατο. Το κόκκινο χρώμα κυριαρχεί στην εικονογράφηση τόσο του εξώφυλλου όσο και του οπισθόφυλλου. Σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 106), το κόκκινο χρώμα παραπέμπει σε ένταση, ζεστασιά και αγάπη. Τέλος, τα ονόματα των δημιουργών και οι εκδόσεις ενέχουν λειτουργικό ρόλο στο εξώφυλλο του βιβλίου. Η πρόταξη του ονοματεπώνυμου της συγγραφέως Σγουρή Β. Γεωργιάδη, στο πάνω μέρος του εξώφυλλου και ακολούθως, κάτω αριστερά τα ονόματα της εικονο-

γράφου Ελίζας Βαβούρη και μουσικού Αναστασίας Γεωργιάδη, προσδίδουν την πολυτροπικότητα του βιβλίου.

Ανοίγοντας ο αναγνώστης το σκληρό εξώφυλλο του βιβλίου και παρατηρώντας την ταπετσαρία του βιβλίου αντικρίζει ένα σαλόνι με δέντρα που τον προδιαθέτει για μια ιστορία μέσα στο χιονισμένο δάσος. Στην αριστερή πλευρά του δισέλιδου υπάρχει ένα cd που περιέχει τη θεατρική εκδοχή του κειμένου.

Στο πρώτο δισέλιδο (βλ. παρ.Ι εικ.1, σ. 146, Γεωργιάδη & Βαβούρη, 2014: 1-2), ο αναγνώστης/θεατής ξαφνιάζεται με τη φιγούρα ενός σκιάχτρου, η οποία καταλαμβάνει σχεδόν και τις δύο σελίδες του βιβλίου. Σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 202), όταν η εικόνα καταλαμβάνει όλη τη σελίδα από πάνω έως κάτω, δηλώνει τον σημαντικό ρόλο του ήρωα στην ιστορία. Το κίτρινο καπέλο και το κόκκινο σακάκι ζωντανεύουν τη μορφή του, ενώ όπως, γενικότερα, ο Nodelman (2009: 123) αναφέρει οι στρογγυλεμένες γραμμές του προσώπου συνδέονται με τη μαλακότητα και υποχωρητικότητα. Η νεοτερικότητα του αφηγήματος γίνεται αντιληπτή μέσω της τεχνικής της μεταμυθοπλασίας και της αυτοαναφορικότητας, τόσο στο κείμενο, όσο και στην εικονογράφηση. Η σχέση κειμένου και εικόνας καθίσταται συμμετρική, καθώς και οι δύο κώδικες ενέχουν αφηγηματική λειτουργία. Σύμφωνα με τις Nikolajeva & Scott (2001: 12-16), στην περίπτωση αυτή, η εικόνα αποδίδει ό,τι και το κείμενο, καθώς λέξεις και εικόνες καθίστανται ισότιμες. Ο αναγνώστης πληροφορείται από το κείμενο ότι ο Άκης Σκιαχτράκης είναι ο μεγαλύτερος παραμυθός του δάσους και η εικόνα αναπαριστά αυτή την ιδιότητα με γραμματάκια που βγαίνουν από την τσέπη του σακακιού του και σκορπίζονται παντού, ως οπτικά σύμβολα. Επιπλέον, η εικονογράφηση εκπλήσσει τον αναγνώστη/θεατή με την τεχνική της ανατροπής. Αν και τα μικρά παιδιά γνωρίζουν από τα λαϊκά παραμύθια ότι το σκιάχτρο χρησιμοποιείται ως φόβητρο για τα πουλιά, εν τούτοις, η μορφή του σκιάχτρου απεικονίζεται πλαισιωμένη από πουλιά έτοιμα να ακούσουν την ιστορία που έχει να τους αφηγηθεί.

Στο επόμενο δισέλιδο, στην εικόνα 2 (βλ. παρ.Ι εικ.2, σ.146, Γεωργιάδη & Βαβούρη, 2014: 5-6), απεικονίζεται το σκηνικό του χιονισμένου δάσους, δηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο και την εποχή των Χριστουγέννων, που είναι ο χειμώνας. Τα σκιάχτρα βρίσκονται μπροστά από ένα έλατο, το οποίο απεικονίζεται με ανθρώπινα χαρακτηριστικά, ενώ η εικόνα δηλώνει την αναπαράσταση του διαλόγου μεταξύ των ηρώων. Η προσωποποίηση του έλατου γίνεται εμφανής και από την εικόνα ζωντανεύοντας, με αυτόν τον τρόπο, την ιστορία του αφηγήματος. Η εικονογράφηση συνοδεύει το κείμενο. Η λεκτική περιγραφή του έλατου από τον αφηγητή ως «αγέρωχο και θυμωμένο» αποτυπώνεται στην εικόνα με τα μεγάλα μάτια και με φρύδια από χιόνι, υποδηλώνοντας ότι τα λόγια του ενέχουν θλίψη. Το σκηνικό, με τη διττή

υπόστασή του ως χώρος και χρόνος, αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας. Σύμφωνα με την Lukens (1995: 122-117, όπ.αναφ στη Γιαννικοπούλου, 2008: 218), το σκηνικό θεωρείται σε αυτή την περίπτωση αναντικατάστατο και είναι άρρηκτα δεμένο με τους χαρακτήρες και το θέμα, τα οποία επηρεάζονται από τον χωροχρόνο της δράσης.

Στο επόμενο σαλόνι (βλ. παρ.Ι εικ.3, σ.146, Γεωργιάδη & Βαβούρη, 2014: 11-12), ιδιαίτερα ευρηματική είναι η εικονογράφηση αποδίδοντας τη χιουμοριστική διάθεση του κειμένου. Η σχέση εικόνας και λόγου καθίσταται και σε αυτό το δισέλιδο συμμετρική. Η εικονογράφηση είναι έντονα χιουμοριστική και σε συμφωνία με το κείμενο αναπαριστά τα φανταστικά πλάσματα του δάσους σε κωμικές σκηνές, στην προσπάθειά τους να μουν στο σπίτι του ξυλοκόπου. Συγκεκριμένα, απεικονίζονται οι σκανδαλιές των καλικάντζαρων, οι οποίοι, άλλοτε πείραζαν τον σκούφο των νεράιδων, άλλοτε έριχναν καρβουνόσκονη στις λευκές Χιονούλες και άλλοτε γέμιζαν με άχυρα τις τσέπες των σκιάχτρων. Το κείμενο πληροφορεί τον αναγνώστη/θεατή για τις ενέργειές τους και η εικόνα τις αποδίδει με τη σύλληψη της κίνησης. Σύμφωνα με τους House & Rule (2005: 283-290), σχετικά με τις απόψεις των παιδιών για το τι καθιστά μια εικονογράφηση όμορφη, τα παιδιά ξεχωρίζουν και προτιμούν τις εικόνες που ενέχουν δράση και κίνηση, όπως σκαρφάλωμα, χορός, τρέξιμο, επειδή και εκείνα βρίσκονται σε συνεχή κίνηση, με αποτέλεσμα να ταυτίζονται μαζί τους.

Επιπλέον, συγγραφέας και εικονογράφος αποδίδουν με αποκαλυπτικό τρόπο το έθιμο των καλικάντζαρων τις ημέρες των Χριστουγέννων. Σύμφωνα με τους Καμηλάκη & Καραμανέ (2008: 114), οι καλικάντζαροι συμβολίζουν το σκοτάδι και έρχονται τις ημέρες του δωδεκαήμερου. Πρόκειται για πονηρά πνεύματα και οι άνθρωποι τούς φαντάζονται μαύρους και άσχημους και προσπαθούν με κάθε τρόπο να τους διώξουν. Χαρακτηρίζονται για τις τρέλες τους και τις ζαβολιές τους, καθώς ανακατεύουν τα πάντα και πειράζουν όλο τον κόσμο.

Η κορύφωση της ιστορίας εμφανίζεται στο επόμενο δισέλιδο (βλ. παρ.Ι εικ.4, σ.146, Γεωργιάδη & Βαβούρη, 2014: 15-16), καθώς η απεικόνιση του Ζάχου, του ξυλοκόπου, αλλάζει την εύθυμη διάθεση του μικρού αναγνώστη/θεατή. Στην αριστερή πλευρά της σελίδας, η εικονογράφος επιλέγει τη γωνία λήψης πάνω από τον ώμο (over the shoulder) γνωστή από την τέχνη του κινηματογράφου. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 191), ο αναγνώστης κοιτώντας πάνω από τον ώμο παρατηρεί ό,τι βλέπει και ο ήρωας. Η οπτική γωνία της εικόνας γίνεται από την οπτική του ξυλοκόπου, ο οποίος αναπαριστάται σε πρώτο πλάνο δηλώνοντας την ανταγωνιστική του στάση απέναντι στη φύση. Κειμενικός και εικονιστικός κώδικας προβάλλουν τον θυμό του ξυλοκόπου απέναντι στην προσπάθεια των πλασμάτων του δάσους να του μεταφέρουν το μήνυμα των Χριστουγέννων και να μαλακώσουν την καρδιά του. Τα μεγάλα μάτια και οι γραμμές στο πρόσωπό του, δηλώνουν τον θυμό και την οργή του ήρωα.

Όπως σημειώνει και η Γιαννικοπούλου (2008: 123), η γραμμή σε συνδυασμό με το χρώμα, μεταδίδουν το συναίσθημα ενός χαρακτήρα. Η ιδεολογία του κειμένου υποδηλώνεται μέσα από τα λόγια και τη μορφή του ξυλοκόπου. Τα Χριστούγεννα για τους ανθρώπους συμβολίζουν την αγάπη, τη χαρά, τη συντροφικότητα, τη συμφιλίωση με το Εγώ μας και με τους άλλους ανθρώπους, ωστόσο, κάποιοι άνθρωποι ζουν μόνοι και εκείνες τις μέρες βιώνουν σε μεγαλύτερο βαθμό τη μοναξιά τους. Η αλλοτρίωση και η παντελής έλλειψη ουσιαστικών και ποιοτικών φιλικών σχέσεων οδηγούν πολλούς ανθρώπους σε συγκρουσιακές συμπεριφορές. Ο ήρωας του αφηγήματος εξαιτίας της μοναξιάς του εκδικείται τη φύση κόβοντας τα δέντρα. Σύμφωνα με τον Λουκάτο (1984: 86), το έλατο τα Χριστούγεννα αποτελεί έθιμο ξενικό. Ωστόσο, ακόμα και ένα κλαρί ελιάς ή μυρτιάς αποτελεί σύμβολο ελπίδας και ζωής στο χειμωνιάτικο τοπίο. Έμμεσα ο αφηγητής αναφέρεται σε εκείνους που για κερδοσκοπικούς σκοπούς κόβουν τα δέντρα και στερούν από το περιβάλλον το οξυγόνο και γενικότερα τη ζωή κάθε ζωντανού οργανισμού.

Στη συνέχεια της εικονογράφησης, στην εικόνα 5 (βλ. παρ.Ι εικ.5, σ.146, Γεωργιάδη & Βαβούρη, 2014: 19-20), ο αναγνώστης/θεατής ξαφνιάζεται με την εικονογράφηση του επόμενου σαλονιού παρατηρώντας τη μεταστροφή του ήρωα. Κείμενο και εικόνα βρίσκονται σε συμφωνία. Λεκτική και οπτική τροπικότητα πληροφορούν τον αναγνώστη/θεατή ότι η πρώτη μέρα του χρόνου έχει φτάσει. Η ανατροπή του χαρακτήρα του ξυλοκόπου γίνεται εμφανής μέσα από τη σχέση εικόνας και λόγου. Το κείμενο πληροφορεί τον αναγνώστη για την απόφαση του ήρωα να μην ανταγωνίζεται πια τη φύση, αλλά, μόνο να την προσέχει και η εικόνα απεικονίζει τον ξυλοκόπο σε πρώτο πλάνο να κρατά ένα πακέτο με ένα δεντράκι. Η αλλαγή του Ζάχου διακρίνεται τόσο από την εξωτερική του εμφάνιση, όσο και από τις πράξεις του. Η φιγούρα του Ζάχου στο κέντρο της εικόνας προδιαθέτει τον αναγνώστη να ταυτιστεί μαζί του. Όπως ο Nodelman (2009: 91,232) αναφέρει, η εξωτερική εμφάνιση των προσώπων αντανακλά τα εσωτερικά συναισθήματά τους, ενώ το κοντινό πλάνο επικοινωνεί τον τρόπο που αισθάνονται. Επίσης, τα πράσινα μικρά δεντράκια με έντονο πράσινο χρώμα περνούν έμμεσα το οικολογικό μήνυμα. Όλα τα πλάσματα του δάσους βοηθούν στο να διατηρηθεί το πράσινο στη ζωή και τα Χριστούγεννα να διατηρήσουν τη θύμηση του πράσινου ως συμβολισμού της βλάστησης, της ανανέωσης και της λαχτάρας για ζωή (Λουκάτος, 1984: 78).

Συνοψίζοντας τα ιδεολογικά μηνύματα της ιστορίας, η συγγραφέας και η εικονογράφος του αφηγήματος ενισχύουν την οικολογική συνείδηση του αναγνώστη/θεατή, χωρίς διδακτισμούς, αλλά, προβληματίζοντάς τον σχετικά με τη στάση του απέναντι στο φυσικό περιβάλλον. Ο Λουκάτος (1984: 83-84), σε λαογραφική μελέτη για τα Χριστούγεννα επισημαίνει ότι το Χριστουγεννιάτικο δέντρο, όποια μορφή κι αν έχει, μας καλεί να θυμηθούμε την πράσινη

κοιτίδα της ζωής στις απερίσκεπτες ενέργειες των ανθρώπων σήμερα. Παράλληλα, οι σύγχρονες τσιμεντένιες πόλεις, οι βιομηχανίες και οι αποπνικτικές συνθήκες ζωής, καθιστούν το Χριστουγεννιάτικο δέντρο συμβολικότερο από ποτέ, σαν αληθινή ευλογία του Χριστού.

3.4 Τριβιζάς, Ε. *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους*, Εικ. Ελευθερίου, Β. (2015)

3.4.1. Σύντομη παρουσίαση της ιστορίας

Το βιβλίο με τίτλο *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015), αποτελεί μια χριστουγεννιάτικη χιουμοριστική ιστορία, γεμάτη περιπέτεια, απρόοπτα και γέλιο. Πρόκειται για μια ιστορία που αξιοποιεί τη μορφή του Αϊ-Βασίλη για να θίξει φαινόμενα της σύγχρονης εποχής μέσω της μείξης φανταστικών και ρεαλιστικών στοιχείων, όπως η δωροδοκία, η ξενοφοβία, η οικολογία, ο καταναλωτισμός και η επικράτηση του «μέσου». Τα στοιχεία αυτά είναι συνδεδεμένα με τον τρόπο ζωής του σύγχρονου Νεοέλληνα. Συγκεκριμένα, ήταν παραμονή Πρωτοχρονιάς και ο Αϊ-Βασίλης έφτασε με το έλκηθρό του σε μια χιονισμένη πολιτεία, θέλοντας να μοιράσει τα δώρα στα παιδιά. Πολλές όμως αναπάντεχες εκπλήξεις τον περίμεναν, μέχρι που κατέληξε αλυσοδεμένος σε μια σκοτεινή φυλακή με 83 περίεργους αρουραίους. Αυτή τη φορά ο Αϊ-Βασίλης δεν ήταν καλοδεχούμενος από τους κατοίκους της πόλης. Συγκεκριμένα, στην αρχή ήρθε αντιμέτωπος με έναν αστυφύλακα ο οποίος του έδωσε κλήση για παράνομη στάθμευση ταράνδου, στη συνέχεια απειλήθηκε η ζωή του από ένα ανδρόγυνο που τον κυνήγησε περνώντας τον για διαρρήκτη, ενώ εκείνος μπήκε στο σπίτι τους για να αφήσει τα δώρα, έπειτα στους δρόμους της πόλης καταδιώχθηκε από την ένωση οικολόγων, τη συνομοσπονδία εισαγωγέων και εμπορών παιχνιδιών, μέχρι που κατέληξε στη φυλακή. Όλα, όμως, ανατρέπονται, όταν τα παιδιά διαδήλωσαν για την αποφυλάκισή του. Τότε, ο Αϊ-Βασίλης βρήκε την αυτοπεποίθησή του και με ένα θαύμα ο ουρανός «έβρεξε δώρα». Η χαρά των παιδιών ήταν απερίγραπτη, αποχαιρέτησαν τον Αϊ-Βασίλη και εκείνος χάθηκε ανάμεσα στα σύννεφα με το έλκηθρό του. Η πρώτη έκδοση του βιβλίου έγινε από τα Ελληνικά Γράμματα το 2009. Ωστόσο, το βιβλίο που μελετάμε αποτελεί έκδοση του έτους 2015. Το αφήγημα δεν έχει σελιδαρίθμηση. Για τη διευκόλυνση αναγνώστη αριθμούμε τις σελίδες του βιβλίου από το δεύτερο δισέλιδο.

3.4.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Η ιστορία του Αϊ-Βασίλη αποτελεί ένα σύγχρονο εικονογραφημένο μικροαφήγημα, όπου ο αφηγητής μέσα από μια χιουμοριστική αφήγηση αναδεικνύει και παρωδεί τις απόψεις και τις

στάσεις του σύγχρονου Νεοέλληνα με σκοπό την γελοιοποίησή του. Σύμφωνα με την ταξινόμηση του Genette, πρόκειται για έναν εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή με μηδενική εστίαση, συνιστώντας έναν απλό λειτουργικό μηχανισμό, ο οποίος αφηγείται μια πρωτοχρονιάτικη ιστορία σε τρίτο πρόσωπο. Όπως αναφέρει η Γιαννικοπούλου (2008: 172), η τρίτο-πρόσωπη αφήγηση παρουσιάζει τα γεγονότα με σαφήνεια, σταθερή δομή και βεβαιότητα, με σκοπό να ξεκουράσει τον αναγνώστη. Ωστόσο, μέσα από τη διήγηση, καθώς και μέσα από τους λόγους των προσώπων σε ευθύ/αναφερόμενο λόγο, θίγονται ιδεολογικά ζητήματα, τα οποία πρεσβεύουν τις απόψεις του συγγραφέα.

Ο αφηγητής διατηρεί κάποια παραδοσιακά χαρακτηριστικά, όπως τη γραμμική παραμυθική αφήγηση και τη χρονική ακολουθία των γεγονότων, καθώς παρουσιάζει τον Άγιο Βασίλη να καταφθάνει με τα δώρα του, όπως η παράδοση τον έχει τοποθετήσει (ισορροπία), στη συνέχεια παρουσιάζει τις περιπέτειές του (κορύφωση) και στο τέλος ακολουθεί η χαρούμενη έκβαση της ιστορίας (ισορροπία). Η μείξη φανταστικού και ρεαλιστικού αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο του παραμυθιού. Όπως υποστηρίζει και η Οικονομίδου στο άρθρο του Παπαντωνάκη για το έργο του Ευγ.Τριβιζά, το φαντασιακό στοιχείο στα κείμενα γενικότερα του Τριβιζά «αποτελεί ένα βασικό τρόπο έκφρασης και εξωτερίκευσης αυτού που έχει κάποιος να προσφέρει σε ένα παιδί και ένα μέσο για να προβληθούν αντιλήψεις και μοντέλα ζωής, που δεν αλλοτριώνουν τον άνθρωπο. Αντίθετα, απελευθερώνουν το δυναμικό του και τού προτείνουν τρόπους να το αξιοποιήσει δημιουργικότερα και πληρέστερα» (Παπαντωνάκης, 2007: 2).

Ωστόσο, ο αφηγητής παραδίδεται και σε μοντέρνους πειραματισμούς, όπως η παρωδία, η σάτιρα, η μεταμυθοπλασία, η μείξη πεζού και έμμετρου λόγου και τα γλωσσικά παιχνίδια. Γενικότερα, σύμφωνα με την κριτική της Σταυροπούλου, στο περιοδικό «Διαδρομές» για το συγκεκριμένο αφήγημα, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί σε όλο το αφήγημά του το παρωδιακό ύφος όπως το αντιλαμβάνεται ο Μπαχτίν. Ο Ρώσος θεωρητικός αναφέρεται στο μηχανισμό της παρωδίας «ως μια πρακτική λογοτεχνικής μίμησης με στοιχεία αμφισβήτησης των ανθρωπινων χαρακτήρων ως φορέων κοινωνικού και ιδεολογικού λόγου, η οποία εκφράζεται μέσα από την υπερβολή και τον συχνά ειρωνικό τονισμό των χαρακτήρων αυτών και του λόγου τους» (Σταυροπούλου, 2009: 30).

Η ιστορία ξεκινάει με ένα χαρούμενο τραγούδι από τον Αϊ-Βασίλη, που καταφθάνει σε μια χιονισμένη σύγχρονη πόλη. Η μείξη πεζού και έμμετρου λόγου με τον ρυθμό και τη ρίμα συμπαρασύρει τον αναγνώστη σε ένα εύθυμο χριστουγεννιάτικο κλίμα, υποδηλώνοντας τη νεωτερικότητα του αφηγήματος. Στη συνέχεια της αφήγησης, παρουσιάζεται ο διάλογος του Αϊ-Βασίλη με έναν τροχονόμο, οποίος τού «κόβει κλήση» για παράνομο παρκάρισμα, αγνοώντας το ποιος είναι. Ο Αϊ-Βασίλης τού προσφέρει ένα γλειφιτζούρι σε σχήμα σφυρίχτρας και εκεί-

νος τον κατηγορεί για πράξη δωροδοκίας «-Κάντε μου σας παρακαλώ τη χάρη. Φέρνω δώρα και δωράκια. Να, κοιτάζτε! Έχω φέρει και για σας ένα [...] – Θα σας συμβούλευα να μην επιβαρύνετε τη θέση σας με απόπειρες δωροδοκίας. Η δωροδοκία είναι αξιόποιο αδίκημα» (Τριβιζάς, 2015: 3-4). Το παρωδιακό ύφος γίνεται αντιληπτό, καθώς, ενώ η πράξη του Αϊ-Βασίλη είναι μια πράξη προσφοράς και γενναιοδωρίας προς το πρόσωπο του τροχονόμου, σατιρίζεται η σημερινή κοινωνική κατάσταση.

Η χιουμοριστική διάθεση του κειμένου συνεχίζεται όταν Αϊ-Βασίλης στην προσπάθειά του να αφήσει δώρα σε ένα σπίτι βρέθηκε αντιμέτωπος με το πρόσωπο του σύγχρονου Νεοέλληνα, που δείχνει καχύποπτος και φοβισμένος, ενώ δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει παράνομα μέσα για να υπερασπιστεί τον εαυτό του. «Μην ανησυχείς, Ευτέρπη, καθησυχάζει τη γυναίκα του, Θα σ' τον τακτοποιήσω εγώ! Πιάσε μου το δίκανο!.... Θα σ' τον κάνω κόσκινο!» (Τριβιζάς, 2015: 8). Φανερό είναι η πρόθεση του αφηγητή να προβάλλει το μήνυμα της ξενοφοβίας σε οτιδήποτε είναι διαφορετικό.

Επίσης, το παρωδιακό ύφος της αφήγησης συνεχίζεται όταν ο Αϊ-Βασίλης έρχεται αντιμέτωπος με τρεις κυρίες, μέλη της Ένωσης Οικολόγων. Χαρακτηριστικά: «Ντροπή! στρίγκλισε η πρώτη, που φορούσε καπέλο με φτερά στρουθοκαμήλου και έβαλε τα χέρια στους γοφούς της. – Αίσχος! ξεφώνισε η δεύτερη, που είχε μια γούνα αλεπούς τυλιγμένη γύρω από το λαιμό της και τον αγριοκοίταξε. – Φρίκη! Φρίκη! Φρίκη! είπε η τρίτη κυρία, που κρατούσε τσάντα από δέρμα κροκοδείλου και κούνησε αυστηρά το δάχτυλό της» (Τριβιζάς, 2015: 12). Για άλλη μια φορά πρόθεση του συγγραφέα μέσω του αφηγητή είναι να προβάλλει την υποκρισία της κοινής γνώμης μέσα από την αντίθεση των λόγων, των συμπεριφορών και της εμφάνισης των γυναικών, αμφισβητώντας τη δήθεν οικολογική συνείδησή τους.

Επιπρόσθετα, άλλη μια σκηνή σάτιρας και παρωδίας παρουσιάζεται όταν ο Αϊ-Βασίλης έρχεται αντιμέτωπος με τη Συνομοσπονδία Εισαγωγέων και Εμπόρων Παιχνιδιών, τα μέλη της οποίας διαδηλώνουν εναντίον του και απαιτούν τη σύλληψή του. «Μοιράζει δωρεάν παιχνίδια και μας χαλάει την αγορά», δηλώνουν αγανακτισμένοι. Η προσήλωση στο χρήμα, ο καταναλωτισμός και τα υλικά αγαθά, χαρακτηριστικά της σύγχρονης κοινωνίας, έρχονται σε αντίθεση με τις αγαθές και καλοπροαίρετες προθέσεις του Αϊ-Βασίλη που θέλει να προσφέρει ανιδιοτελώς στα μικρά παιδιά. «Δώστε ένα γερό σκαμπίλι όλοι μαζί στον Αϊ-Βασίλη! Και ο Άγιος φοβέρα θέλει! Μοιράζει δωρεάν δώρα και μας χαλάει την αγορά» (Τριβιζάς, 2015: 16). Ο αφηγητής κάνει χρήση του συνθηματικού λόγου, δηλώνοντας την επιθετική στάση των διαδηλωτών απέναντι στις ειρηνικές προθέσεις του Αϊ-Βασίλη. Σύμφωνα με τον Χατζησαββίδη (2011: 110), ο συνθηματικός λόγος είναι υπαινικτικός και συνιστά μια μορφή πολυτροπικού λόγου που χαρακτηρίζεται από υπερβολή και χιουμοριστική γλώσσα.

Επίσης, ο αφηγητής χρησιμοποιεί ως τεχνική την παρωδία, όταν ο Αϊ-Βασίλης συλλαμβάνεται και οδηγείται στο δικαστήριο κατηγορούμενος για πολλά εγκλήματα. Ένα φανταστικό πρόσωπο το οποίο είναι συνυφασμένο με έναν άλλο κώδικα αξιών, διαφορετικό από αυτό της σύγχρονης πραγματικότητας, βρίσκεται στη φυλακή. Ενώ εκείνος επιχειρεί να κάνει ένα θαύμα για να ξεφύγει, η επιθετικότητα των ανθρώπων καταφέρνει να ακυρώσει ακόμη και τη θαυματουργό δύναμή του. Η ελπίδα έρχεται από τα παιδιά που με τη σειρά τους φωνάζουν ρυθμικά συνθήματα για την απελευθέρωσή του.

Μια ακόμη κωμική σκηνή, που φτάνει στα όρια του γκροτέσκο αποκαλύπτεται, όταν τα όργανα εξουσίας, όπως ο διευθυντής των φυλακών, ο πρωθυπουργός και ο πρόεδρος της δημοκρατίας γελοιοποιούνται και χλευάζονται στα μάτια των παιδιών τους, όταν εκείνα τούς ζητούν να μεσολαβήσουν για την απελευθέρωση του αγαπημένου τους Αγίου. Πρόκειται για την παρωδιοποίηση του «μέσου», ως βασικού στοιχείου του σύγχρονου πολίτη της ελληνικής κοινωνίας.

Στη συνέχεια, ο Αϊ-Βασίλης ελευθερώνεται και ένα πλήθος παιδιών τον περιμένει. Η ισορροπία εμφανίζεται, όταν ο Αϊ-Βασίλης βρίσκει την αυτοπεποίθησή του και καταφέρνει να προσφέρει τα δώρα που είχαν πολτοποιηθεί. Η αφήγηση τελειώνει με την επαναφορά της μείξης πεζού και έμμετρου λόγου, όπως ακριβώς ξεκίνησε, δηλώνοντας την κυκλική και γραμμική αφήγηση των γεγονότων.

Ακόμη, το αφήγημα του Ευγένιου Τριβιζά ενέχει χαρακτήρα μεταμυθοπλαστικής αφήγησης, καθώς συνυπάρχουν χαρακτήρες από διάφορα οντολογικά πεδία καταλήγοντας σε μια αμφισβήτηση των ορίων. Ο αφηγητής μέσα από την ιστορία του οδηγείται στην υπέρβαση των ορίων μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας, χωρίς όμως να ακυρώνει το ένα ή άλλο, καλώντας τον αναγνώστη να προβληματιστεί για τη σχέση ανάμεσα στη πραγματικότητα και τη μυθοπλασία (Πολίτης, 2004: 113). Όπως υποστηρίζει ο Τσάκωνας (2011: 91) στο άρθρο του «*Η ελληνικότητα του Ευγένιου Τριβιζά*», ο Ευγένιος Τριβιζάς γνωρίζει την πνευματική παράδοση του τόπου του, και την αναπαραγάγει μέσα από ανατροπές προσκαλώντας τον μικρό αναγνώστη να δει την πραγματικότητα από άλλη σκοπιά και να διαμορφώσει τη δική του άποψη στηρίζοντάς την σε περισσότερα δεδομένα.

Επιπρόσθετα, σχετικά με την κοινωνιογλωσσική προσέγγιση του χιούμορ στο έργο του Ευγένιου Τριβιζά, η Στάμου (2011: 300, 302-303) αναφέρει ότι ο συγγραφέας στην ιστορία του μέσω του αφηγητή ενεργοποιεί το υφολογικό χιούμορ με τη μείξη σοβαρών και καθημερινών επιπέδων ύφους, με σκοπό την παρώδηση του πρώτου. «*ΚΛΗΣΗ ΓΙΑ ΠΑΡΑΝΟΜΗ ΣΤΑΘΜΕΥΣΗ ΕΛΚΗΘΡΟΥ ΚΑΙ ΦΘΟΡΑ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑΣ (Ο τάρανδός σας μάσησε το πηλήκιό μου*» Τριβιζάς, 2015: 11). Το υφολογικό χιούμορ συνιστά τεχνική της μετα-

νεοτερικότητας και λειτουργεί ως μηχανισμός κοινωνικής κριτικής, εξοικειώνοντας τον μικρό αναγνώστη με τις σύγχρονες κοινωνικές πρακτικές και συμβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στην καλλιέργεια των επικοινωνιακών του δεξιοτήτων. Παράλληλα, οι Παπαδοπούλου και Τσιτσανούδη-Μαλλίδη (2013: 11), υποστηρίζουν ότι με τη χρήση ανεπίσημου ύφους και λαϊκών λέξεων ο συγγραφέας μέσω του αφηγητή επιδιώκει να δημιουργήσει ένα κλίμα οικειότητας ανάμεσα σε αυτόν και τον αναγνώστη.

Αξιίζει να σημειωθεί ότι στο παραμύθι ο συγγραφέας χρησιμοποιεί πλούσια λεκτική φαντασία, η οποία αγγίζει τόσο τη μορφή όσο και το περιεχόμενο του αφηγήματος. Συγκεκριμένα, η δημιουργία ρυθμού μέσω της ομοιοκαταληξίας του στίχου *«Ποδήλατα και λιχουδιές, γιο-γιο, νερομπογιές, μπαλόνια που δε σπάνε και χαλάκια που πετάνε»* (Τριβιζάς, 2015: 2), αποτελεί απαραίτητο στοιχείο για τους μικρούς αναγνώστες, καθώς επίσης γίνεται χρήση και της ονοματοποιίας με τη δημιουργία ονομάτων των προσώπων της ιστορίας, όπως τα ονόματα των παιδιών «Μπισμπιρίκος», «Μπουμπούκα», «Πιτσιφιόγκος» και «Πιτσιφιούγκα», δηλώνοντας μια παιγνιώδη και κωμική διάσταση στα πρόσωπα.

Διερευνώντας τη θέση των χαρακτήρων στο αφήγημα, τα πρόσωπα αποκαλύπτονται μέσα από τα λόγια τους. Ο ευθύς λόγος των προσώπων καθίσταται διφωνικός. Αποτελεί τον λόγο των ηρώων και κοινωνικών υποκειμένων, προβάλλοντας όμως και τις αντιλήψεις του συγγραφέα. Σύμφωνα με τον Καψωμένο (2003: 142), στην περίπτωση του διφωνικού λόγου, οι απόψεις του ήρωα συγχέονται με τις απόψεις του αφηγητή και ο λόγος του αφηγητή αποτελεί παρωδία των λόγων του ήρωα. Ο Αϊ-Βασίλης είναι ο κεντρικός ήρωας της πρωτοχρονιάτικης ιστορίας. Ανήκει στους στερεοτυπικούς χαρακτήρες, ενώ έντονες είναι οι συγκρούσεις του με τα άτομα της σύγχρονης κοινωνίας. Σύμφωνα με την Καρπόζηλου, *«οι αντιθέσεις και οι συγκρούσεις του ήρωα με τον κοινωνικό του περίγυρο, δημιουργούνται όταν η συμπεριφορά, οι πράξεις, οι επιθυμίες και οι αξίες του κύριου χαρακτήρα αντιβαίνουν στις αντίστοιχες του περιβάλλοντός του»* (Καρπόζηλου, 1994: 178). Επιπλέον, αποτελεί έναν παρωδιακό χαρακτήρα, καθώς απομυθοποιείται στα μάτια των αναγνωστών, ακυρώνοντας την υπερφυσική του υπόσταση. Ακόμη και η οντολογική του υπόσταση ανατρέπεται, καθώς το αόρατο της παρουσίας του καταργείται και οι υπερφυσικές του δυνάμεις αναστέλλονται.

Οι υπόλοιποι χαρακτήρες (ο τροχονόμος, οι κάτοικοι της πολυκατοικίας, ο δικαστής κ.ά.) συνιστούν πρόσωπα της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας και εκπροσωπούν έναν διαφορετικό κώδικα αξιών μιας πραγματικότητας απόλυτα παράλογης. Τα παιδιά εκπροσωπούν την καλή πλευρά της ζωής, δείχνουν να μην έχουν χάσει την πίστη τους στον αγαπημένο τους Άγιο. Εμφανίζονται ως οι σωτήρες και υπερασπιστές του Αϊ-Βασίλη, ως η θετική ενέργεια που αποδίδει στον Άγιο τις θαυματουργικές του δυνάμεις. Σε όμοια συμπεράσματα για τους χαρα-

κτήρες καταλήγει και η Σταυροπούλου (2009: 30,36) στην κριτική της για το βιβλίο στο περιοδικό «*Διαδρομές*». Ωστόσο, τα ονόματα όπως «Μπισμπιρίκος, Μπουμπούκα, Πιτσιφιόγκος και Πιτσιφιούγκα» που ο αφηγητής τους αποδίδει, δηλώνουν τη γελοιογραφική μίμηση που οι γονείς προσδίδουν στα παιδιά τους από αγάπη. Με έντονο ειρωνικό ύφος τα ονόματα περιγράφουν τους καλομαθημένους γόνους της «υψηλής κοινωνίας» των Νεοελλήνων που χαρακτηρίζεται από ελαφρότητα πνεύματος, και έλλειψη σοβαρότητας στη λήψη αποφάσεων ακόμη και σε περιπτώσεις που αφορούν στο γενικό συμφέρον.

3.4.3 Παρακειμενικά στοιχεία, αφήγηση και εικονογράφηση

Το βιβλίο του Ευγένιου Τριβιζά είναι ένα εικονογραφημένο μικροαφήγημα με εμφανή τα στοιχεία της νεοτερικότητας από τα παρακείμενα σημεία του εξώφυλλου, καθώς περιλαμβάνει διάφορους σημειωτικούς τρόπους για τη μετάδοση πολυτροπικών μηνυμάτων μέσω οπτικής και λεκτικής τροπικότητας. Ο τίτλος *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015), λειτουργεί σε πολλά επίπεδα, τόσο ως προς το περιεχόμενο όσο και ως προς τη μορφή του γραπτού κειμένου. Όσον αφορά στη λεκτική του διατύπωση, εντάσσεται στους ονοματικούς τίτλους, καθώς αναφέρεται το όνομα του πρωταγωνιστή της ιστορίας, προδιαθέτοντας τις προσδοκίες των αναγνωστών. Ο αναγνώστης ενημερώνεται από τον τίτλο ότι ο αγαπημένος Άγιος των παιδιών, σύμβολο θρησκευτικής και πολιτισμικής παράδοσης, βρίσκεται στη φυλακή, εισβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στον κόσμο της σύγχρονης πραγματικότητας. Ένα κείμενο προορισμένο αρχικά για παιδιά, που με μια πιο προσεκτική ματιά μαγνητίζει και το βλέμμα του ενήλικα αναγνώστη, καθώς επιλέγεται από τον συγγραφέα ένα αγαπημένο πρόσωπο των παιδιών να εμπλέκεται σε σύγχρονες καταστάσεις, εξυπηρετώντας την τεχνική της παρωδίας (Σταυροπούλου, 2009 : 30).

Επίσης, οι αυξομειώσεις στο μέγεθος των γραμμάτων σε κόκκινο χρώμα, το ανακάτεμα γραμματικών και αριθμητικών συμβάσεων, υποβάλλουν τον μικρό αναγνώστη σε μια παιγνιώδη διαδικασία μάθησης. Ωστόσο, ο τίτλος στη περίπτωσή μας εντάσσεται οργανικά στην εικονογράφηση του εξώφυλλου. Η απεικόνιση του Αϊ-Βασίλη στη φυλακή διαμορφώνει την ατμόσφαιρα του βιβλίου και προδιαθέτει συναισθηματικά τον μικρό αναγνώστη, καθώς αποτελεί και αυτούσια εικόνα του βιβλίου. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 280), το εξώφυλλο στο εικονογραφημένο βιβλίο ενημερώνει τον αναγνώστη για το θέμα και το ύφος του βιβλίου και συμβάλλει στη νοηματοδότησή του. Ταυτόχρονα, ο συνδυασμός των χρωμάτων της εικονογράφησης σε κίτρινο και πορτοκαλί, τον προϋδεάζει για μια εύθυμη ιστορία (Nodelman, 2009: 81). Ωστόσο, η εικονογράφηση ενέχει και σημαντική ιδεολογική διάστα-

ση. Οι αρουραίοι και οι τσιπούρες που βρίσκονται διπλά στον Αϊ-Βασίλη, υποδηλώνουν τις άθλιες συνθήκες των φυλακών σήμερα.

Παραμένοντας στον σημαντικό παρακειμενικό χώρο του εξώφυλλου, σημαντική είναι η θέση αναγραφής των ονομάτων των δημιουργών του βιβλίου, τόσο του συγγραφέα όσο και του εικονογράφου, καθώς και των εκδόσεων «Μεταίχμιο», τα οποία συνιστούν ένα είδος λειτουργικού παρακειμένου. Το ονοματεπώνυμο του Ευγένιου Τριβιζά στο πάνω μέρος του βιβλίου με μεγάλη γραμματοσειρά, καθώς και το ονοματεπώνυμο του εικονογράφου Βαγγέλη Ελευθερίου αμέσως μετά τον τίτλο, υποδηλώνουν ποιότητα και συμβάλλουν στην πράξη της αγοράς και ανάγνωσης του βιβλίου, ενώ ταυτόχρονα προϊδεάζουν τον αναγνώστη για τη σπουδαιότητα που αναλαμβάνουν κείμενο και εικόνα στη μετάδοση του κειμενικού μηνύματος (Γιαννικοπούλου, 2008: 273). Τέλος, ανοίγοντας το σκληρό εξώφυλλο του βιβλίου ο αναγνώστης/θεατής παρατηρεί τα εσώφυλλα. Το αρχικό και καταληκτικό δισέλιδο έχουν διακοσμητικό ρόλο, απεικονίζοντας χριστουγεννιάτικα στολίδια-αγγελάκια και προσκαλώντας τον αναγνώστη στο κλίμα των Χριστουγέννων.

Στην εικόνα του πρώτου δισέλιδου (βλ. παρ.Ι εικ.1, σ.147, Τριβιζάς & Ελευθερίου, 2015: 1), εμφανίζεται ο Αϊ-Βασίλης στην αριστερή πλευρά πάνω στο έλκηθρό του χαμογελαστός, δηλώνοντας το ξεκίνημα της ιστορίας. Το επόμενο δισέλιδο, στην εικόνα 2 (βλ. παρ.Ι εικ.2, σ.147, Τριβιζάς & Ελευθερίου, 2015: 3-4), ο εικονογράφος εκπλήσσει τον αναγνώστη, καθώς οπτικοποιείται η συνομιλία του Αϊ-Βασίλη με τον τροχονόμο. Το κείμενο βρίσκεται πάνω από τη εικόνα, ενώ οι ήρωες απεικονίζονται σε πρώτο πλάνο, δηλώνοντας την ένταση της σκηνής. Ο Αϊ-Βασίλης απεικονίζεται να προσφέρει ένα γλειφιτζούρι σε σχήμα σφυρίχτρας στον τροχονόμο και εκείνος δείχνει να εκνευρίζεται. Σύμφωνα με τη θεωρία της Γιαννικοπούλου (2008: 122,124) για την απεικόνιση των χαρακτήρων, το ανοιχτό στόμα και οι καμπύλες γραμμές γύρω από το πρόσωπο σε συνδυασμό με το κόκκινο χρώμα του προσώπου, υποδηλώνουν τον θυμό και την οργή των χαρακτήρων.

Στο επόμενο σαλόνι, η εικόνα 3 υπερέχει του κειμένου, καθώς καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του δισέλιδου (βλ. παρ.Ι εικ.3, σ.147, Τριβιζάς & Ελευθερίου, 2015: 5-6). Ο Αϊ-Βασίλης απεικονίζεται στη δεξιά πλευρά της σελίδας έτοιμος να μοιράσει τα δώρα στα σπίτια των κατοίκων. Το σκηνικό σε αυτή την εικόνα διαδραματίζει σημαντικό ρόλο, καθώς απεικονίζεται πλήθος πολυκατοικιών με κεραίες τηλεοράσεων στις ταράτσες τους. Η εικόνα αποτελεί μια ισχυρή μεταφορά που αποδίδεται λεκτικά ως εξής: *«Και όχι μόνο δεν είδε καμινάδα, αλλά χάθηκε σ'ένα πυκνό δάσος από κεραίες»*. (Τριβιζάς, 2015: 5-6). Κειμενικός και εικονιστικός κώδικας αλληλεπιδρούν για να μεταφέρουν το οικολογικό μήνυμα της έλλειψης του

πράσινου στις σύγχρονες πόλεις. Ο Αϊ-Βασίλης εμφανίζεται σε ένα σκηνικό διαφορετικό από αυτό που έχει συνηθίσει.

Επιπλέον, ιδεολογικά φορτισμένη είναι η εικονογράφηση στο επόμενο δισέλιδο (βλ. παρ.Ι εικ.4, σ.147, Τριβιζάς & Ελευθερίου, 2015: 11-12). Το παρωδούμενο ύφος του κειμένου φαίνεται να ακολουθεί και η εικονογράφηση. Συγκεκριμένα, στη δεξιά πλευρά του κειμένου απεικονίζεται σε κοντινό πλάνο ο Αϊ-Βασίλης περιτριγυρισμένος από τρεις κυρίες της Ένωσης Οικολόγων να του επιτίθενται. Η υιοθέτηση συγκεκριμένης οπτικής δηλώνει την προσπάθεια ταύτισης του αναγνώστη/θεατή με το πρόσωπο του Αϊ-Βασίλη, σε αντίθεση με τους χαρακτήρες που απεικονίζονται πάνω δεξιά, οι οποίοι αποτελούν τα πρόσωπα με τα οποία έρχεται σε σύγκρουση ο ήρωας της ιστορίας. Σύμφωνα με τον Nodelman, (1996: 233, όπ.αναφ. στη Σιβροπούλου, 2004: 130) σε πολλά εικονογραφημένα βιβλία ο αναγνώστης/θεατής συχνά ταυτίζεται με την πρώτη φιγούρα που βλέπει κάτω αριστερά, ενώ οι φιγούρες ενάντια στις οποίες αγωνίζονται τοποθετούνται πάνω δεξιά.

Επίσης, ειρωνική είναι η σχέση ανάμεσα σε όσα λέγονται και σε όσα εικονογραφούνται. Οι γυναίκες μέσα από τα λόγια τους πληροφορούν τον αναγνώστη ότι προέρχονται από την Ένωση των Οικολόγων, ενώ η εμφάνισή τους (το κασκόλ αλεπού, το καπέλο στρουθοκαμήλου, η τσάντα κροκοδείλου) δηλώνει το ακριβώς αντίθετο. Πρόκειται για την παρωδιοποίηση του παραλόγου που δηλώνεται από την αντιθετική σχέση μεταξύ κειμενικού και εικονιστικού κώδικα. «—Θα σου κάνουμε μήνυση για κακομεταχείριση ταράνδου, είπε η πρώτη νοικοκυρά και του άστραψε ένα χαστούκι. —Δε βλέπεις πως τα ζώα υποφέρουν; συνέχισε η δεύτερη και του τσίμπησε με την ομπρέλα της τη μύτη — Δε βλέπεις πως τα ζώα υποφέρουν [...], πρόσθεσε η τρίτη και του κατέβασε την τσάντα από δέρμα κροκόδειλου στο κεφάλι» (Τριβιζάς & Ελευθερίου, 2015: 11-12). Έμμεσα θίγονται θέματα όπως ο καταναλωτισμός και διατήρηση της οικολογικής ισορροπίας και ειδικότερα της προστασίας των ζώων.

Παράλληλα, η κωμικότητα της σκηνής συνεχίζεται και στο επόμενο δισέλιδο (βλ. παρ.Ι εικ.5, σ.147, Τριβιζάς & Ελευθερίου, 2015: 15-16). Κείμενο και εικόνα συνεργάζονται για να αποδώσουν την κωμικότητα της κατάστασης. Στη δεξιά πλευρά του δισέλιδου απεικονίζεται η μορφή του Αϊ-Βασίλη στο κέντρο, με τα πόδια ανασηκωμένα από το έδαφος δηλώνοντας κίνηση. Η μικρόσωμη φιγούρα του δείχνει ότι βρίσκεται σε απειλή, η οποία δηλώνεται από το πλήθος που τον περιτριγυρίζει. Πάνω αριστερά παρουσιάζονται οι έμποροι παιχνιδιών με οργανισμένο ύφος να κρατούν πανό κινούμενοι καταπάνω του, ενώ από τα δεξιά απεικονίζονται οι κάτοικοι κρατώντας αντικείμενα με φανερό την επιθετική τους πρόθεση. Σύμφωνα με τη Σιβροπούλου (2004: 161), η τοποθέτηση αντικειμένων ή χαρακτήρων πιο ψηλά στην εικόνα δημιουργεί την αίσθηση του βάθους.

Στη συνέχεια της εικονογράφησης, στην εικόνα 6 (βλ. παρ.Ι εικ.6, σ.148, Τριβιζάς & Ελευθερίου, 2015: 21-22), ο Αϊ-Βασίλης οδηγείται στο δικαστήριο, ενισχύοντας ακόμη περισσότερο την κωμικότητα της σκηνής. Όπως υποστηρίζει η Γιαννικοπούλου (2008: 126,128,133,134), η παρουσίαση της σκηνής «άνωθεν», στρέφει το βλέμμα του αναγνώστη προς τα κάτω για να δει τον κεντρικό ήρωα, δημιουργώντας μια αίσθηση υπεροχής προς το πρόσωπό του. Ωστόσο, σύμφωνα με την ίδια, το μέγεθος ενός χαρακτήρα μπορεί να δηλώνει την κοινωνική του θέση και την ψυχολογική του κατάσταση. Η απεικόνιση του δικαστή πάνω σε ένα ογκώδες έδρανο δηλώνει την υπεροχή του και αναδεικνύει το κύρος του σε αντίθεση με το μέγεθος της μορφής του Αϊ-Βασίλη που υποδηλώνει την αίσθηση του κινδύνου και της κακής ψυχολογικής του κατάστασης. Η εικόνα μεταφέρει τον διάλογο του δικαστή με τον Αϊ-Βασίλη, προβάλλοντας την κωμικότητα της σκηνής «—Απαιτώ, θέλω να πω, εκλιπαρώ, να μάθω γιατί κατηγορούμαι! Είπε στον δικαστή. —Θα σου πω αμέσως, τον αγριοκοίταξε ο δικαστής και ξετύλιξε ένα χαρτί τυλιγμένο σε ρολό. Κατηγορείσαι για παράνομη στάθμευση ελκθρου[...]. -Τι έχεις να πεις; - Ότι είμαι αθώος. — Όλοι έτσι λένε. Εκατόν ογδόντα τρία χρόνια φυλακή χωρίς αναστολή» (Τριβιζάς & Ελευθερίου, 2015: 21-22). Συγκεκριμένα, ο συγγραφέας μέσω του αφηγητή χρησιμοποιεί τη γραφειοκρατική/νομική γλώσσα, ως μια υψηλού κύρους κοινωνική διάλεκτο σε αντίθεση με την γλώσσα του Αϊ-Βασίλη, αναπαράγοντας ένα διπολικό τοπίο της κοινωνιογλωσσικής πραγματικότητας (Στάμου, 2011: 301). Η σχέση εικόνας και λόγου σε αυτό το δισέλιδο είναι ενισχυτική καθώς η εικόνα ενδυναμώνει το κείμενο και ενισχύει την ένταση του συναισθήματος.

Επίσης, στο επόμενο δισέλιδο η πλοκή της ιστορίας αλλάζει. Στην εικόνα 7 (βλ. παρ. Ι εικ.7, σ.148, Τριβιζάς & Ελευθερίου, 2015: 25-26) απεικονίζονται τα παιδιά σε πρώτο πλάνο καταλαμβάνοντας και τις δύο σελίδες του βιβλίου, ενώ το κείμενο τοποθετείται πάνω από την εικόνα. Ο Αϊ-Βασίλης παρατηρεί τα παιδιά από το παράθυρο της φυλακής ακούγοντάς τα να φωνάζουν ρυθμικά «— ΑΠΟΦΥΛΑΚΙΣΤΕ ΤΟΝ ΑΪ - ΒΑΣΙΛΗ ΣΤΗ ΣΤΙΓΜΗ! ΝΤΡΟΠΗ ΝΑ ΤΟΝ ΕΧΕΤΕ ΚΛΕΙΣΜΕΝΟ ΦΥΛΑΚΗ. ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΕΝΟΧΟΣ — ΔΕ ΦΤΑΙΕΙ ΜΑΣ ΑΡΕΣΕΙ ΜΑΣ ΕΜΠΝΕΕΙ!» (Τριβιζάς, 2015: 26). Σύμφωνα με την άποψη της Σιβροπούλου (2004: 194) για την σύλληψη των γραμμών, οι στρογγυλεμένες γραμμές των προσώπων τους, δηλώνουν τον δυναμισμό τους και τον πληθωρισμό των συναισθημάτων των χαρακτήρων. Η εικαστική απεικόνιση των ηρώων μεταδίδει την ευχάριστη διάθεσή τους, σε αντίθεση με την εικόνα του Αϊ-Βασίλη οποίος απεικονίζεται πίσω από τα κάγκελα της φυλακής.

Στο επόμενο δισέλιδο (βλ. παρ.Ι εικ.8, σ.148, Τριβιζάς & Ελευθερίου, 2015: 31-32), κειμενικός και εικονιστικός κώδικας συνηγορούν για το αίσιο τέλος της ιστορίας. «Άρχισε να βρέχει δώρα. Κούκλες και τρενάκια, τόμπολες και αρκουδάκια [...] και στολίδια και χίλια δυο

παιχνίδια έπεφταν σαν βροχή από τον ουρανό στα χέρια των παιδιών» (Τριβιζάς, 2015: 31-32)

Ο μεταφορικός λόγος του κειμένου συνδυάζεται με την κυριολεκτική απεικόνιση των δώρων να πέφτουν στο έδαφος. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2004: 9), ενδιαφέρουσα περίπτωση στο εικονογραφημένο βιβλίο αποτελεί η διάσταση που υπάρχει ανάμεσα στο κείμενο που εκφράζεται μεταφορικά, ενώ η εικόνα κυριολεκτεί, δηλώνοντας μια παιγνιώδη διάσταση για τον μικρό αναγνώστη/θεατή. Τα ζεστά και φωτεινά χρώματα της εικονογράφησης δηλώνουν τη χαρούμενη διάθεση των ηρώων. Τέλος, όσον αφορά στον χρόνο και στον χώρο της ιστορίας, ο χρόνος δηλώνεται μέσα από την αφήγηση της ιστορίας ως η παραμονή και η ημέρα της Πρωτοχρονιάς, ενώ το σκηνικό συνιστά σημαντική παράμετρο στην εξέλιξη της ιστορίας και της δράσης των ηρώων.

3.5 Συμπέρασμα

Στο κεφάλαιο αυτό προσεγγίσαμε τρία εικονογραφημένα χριστουγεννιάτικα παιδικά βιβλία της περιόδου 2000-2018, που ανήκουν στην κατηγορία «σύγχρονα κοινωνικά θέματα». Διερευνώντας τις αφηγηματικές τεχνικές, τους χαρακτήρες, καθώς και τη λειτουργία της εικονογράφησης οδηγηθήκαμε στα παρακάτω συμπεράσματα. Ωστόσο, στο εξής, θα αναφερόμαστε μόνο στους τίτλους των αφηγημάτων, ώστε να μπορεί ο αναγνώστης να παρακολουθήσει πιο άνετα τα συμπεράσματά μας για την κατηγορία των εικονογραφημένων αφηγημάτων.

Η ανάλυση των υπό μελέτη βιβλίων έδειξε ότι οι συγγραφείς αξιοποιούν πρόσωπα και έθιμα της παράδοσης των Χριστουγέννων προβάλλοντας, με αυτόν τον τρόπο, ποικίλα ιδεολογικά μηνύματα με σκοπό να προβληματίσουν τον αναγνώστη. Τα δύο γλυκά της χριστουγεννιάτικης ζαχαροπλαστικής, ο κουραμπιές και το μελομακάρονο, ο στολισμός του έλατου ως χριστουγεννιάτικο έθιμο και το πρόσωπο του Αϊ-Βασίλη, γίνονται οι πρωταγωνιστές των αφηγημάτων, στα οποία τίγονται κοινωνικά προβλήματα της σύγχρονης εποχής. Ειδικότερα, το θέμα της διαφορετικότητας, του πολέμου και της αλαζονείας ως χαρακτηριστικά της εποχής τίγονται στο αφήγημα *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μέλομακαρόνη* (2009), το θέμα της οικολογίας, και του καταναλωτισμού προβάλλεται στα αφηγήματα *Χριστούγεννα στο δάσος*, (2015) και *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015). Το τελευταίο αφήγημα αναδεικνύεται παραγωγικό, αφού προβάλλονται τα περισσότερα κοινωνικά θέματα, καθώς και οι στάσεις και συμπεριφορές του σύγχρονου ανθρώπου.

Όσον αφορά στον τύπο του αφηγητή, αυτός εμφανίζεται και στα τρία αφηγήματα εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός με μηδενική εστίαση αποκαλύπτοντας τις σκέψεις και τα συναισθήματα των ηρώων, προσδίδοντας στο αφήγημα αντικειμενικότητα και πειστικότητα. Επίσης,

και στα τρία αφηγήματα η ιστορία παρουσιάζεται είτε μέσα από τα λόγια του αφηγητή, είτε μέσω του διαλόγου των προσώπων, προσδίδοντας στα αφηγήματα αμεσότητα και θεατρικότητα. Σχετικά με τις κατηγορίες των χρονικών σχέσεων ανάμεσα στην ιστορία και στην αφήγηση, εντοπίστηκαν αναχρονίες με τη μορφή της ανάληψης στα αφηγήματα *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009) και *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014), στο οποίο σχετικά με τον ρυθμό της αφήγησης εντοπίστηκε η τεχνική της περίληψης. Μοναδική αφήγηση παρουσιάζεται στο αφήγημα *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015), ενώ θαμιστικές αφηγήσεις εντοπίστηκαν στα αφηγήματα *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη*, (2009) και *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014). Επιπλέον, η μείξη φανταστικών και ρεαλιστικών στοιχείων αποτέλεσε κοινό χαρακτηριστικό των υπό μελέτη βιβλίων, με πιο έντονα τα εξωλογικά στοιχεία στο αφήγημα *Χριστούγεννα στο δάσος* (2015), προβάλλοντας το ρεύμα του «μαγικού ρεαλισμού».

Επιπροσθέτως, στοιχεία και τεχνικές της νεοτερικότητας σε συνδυασμό με τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής αφήγησης εντοπίστηκαν σε όλα τα αφηγήματα της υπό εξέταση κατηγορίας. Ειδικότερα, η μεταμυθοπλασία-αυτοαναφορικότητα, η παρωδία [*Φον κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009), *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015)], το λεκτικό χιούμορ, η μείξη πεζού και έμμετρου λόγου και η ποιητική της ονοματοποιίας, ενώ εντοπίστηκαν τα σχήματα λόγου, όπως η προσωποποίηση και η μεταφορά στα αφηγήματα *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009) και *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014), ενισχύοντας με αυτόν τον τρόπο την πρόσληψη του νοήματος της ιστορίας από τα μικρά παιδιά.

Παράλληλα, οι χαρακτήρες αποκαλύπτονται μέσα από τα λόγια, τις πράξεις και την εμφάνισή τους. Οι κεντρικοί χαρακτήρες αναφορικά με την τυπολογία τους είναι δυναμικοί στα αφηγήματα *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009) και *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014), ενώ στο αφήγημα *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015), ο Αϊ-Βασίλης συνιστά έναν στατικό και ταυτόχρονα στερεοτυπικό χαρακτήρα, αφού δεν αποβάλλει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του.

Όσον αφορά στα παρακειμενικά στοιχεία των υπό μελέτη βιβλίων, παρατηρήσαμε ότι οι χαρακτήρες εμφανίζονται στους τίτλους με το όνομά τους και είναι ενταγμένοι στην εικονογράφηση του εξώφυλλου. Η σχέση κειμένου και εικονογράφησης στις περισσότερες εικόνες που αναλύθηκαν λειτούργησε ενισχυτικά προς τη νοηματοδότηση της ιστορίας, καθώς και των ιδεολογικών μηνυμάτων των αφηγημάτων. Συγκεκριμένα, στο αφήγημα *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009) η εικονογράφηση, άλλοτε συνοδεύει το κείμενο και άλλοτε είναι συμμετρική. Με τη χρήση της τεχνικής της υπερβολής στην αναπαράσταση των

μορφών, η εικονογράφος προσελκύει τον αναγνώστη/θεατή. Επίσης, στο αφήγημα *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014), η σχέση κειμένου και εικονογράφησης είναι συμμετρική, ενώ στο αφήγημα *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015) η εικονογράφηση συνοδεύει το κείμενο στις περισσότερες σελίδες του βιβλίου, ωστόσο, παρατηρήθηκε και ειρωνική σχέση ανάμεσά τους. Τέλος, το σκηνικό ως χωροχρόνος λειτουργεί συμβολικά στο αφήγημα *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009), ενώ στο αφήγημα *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014), θεωρείται αναντικατάστατο, καθώς συνδέεται με το θέμα και τη δράση των ηρώων Στο αφήγημα *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015), το σκηνικό λειτουργεί ως ατμόσφαιρα.

Συμπερασματικά, οι συγγραφείς των λογοτεχνικών παιδικών βιβλίων, που εντάσσονται στην κατηγορία «σύγχρονα κοινωνικά θέματα», χρησιμοποιούν τα έθιμα των Χριστουγέννων, ώστε με ανατρεπτικό και χιουμοριστικό τρόπο να προβάλλουν κοινωνικά ζητήματα προσκαλώντας τον μικρό αναγνώστη σε κριτικό αναστοχασμό μέσω της ψυχαγωγίας. Τα αφηγήματα που εντάσσονται σε αυτή την κατηγορία έχουν μια κοινή σημαίνουσα νοηματική δομή, δηλαδή, στοχεύουν στο να βοηθήσουν τον μικρό αναγνώστη να προβληματιστεί και να ευαισθητοποιηθεί για θέματα που απασχολούν την κοινωνία, της οποίας είναι ενεργό μέλος.

Στη συνέχεια, ακολουθούν τα συνολικά συμπεράσματα που προέκυψαν από την ανάλυση των τριών κεφαλαίων της παρούσας εργασίας. Παρακάτω, θα αναφερόμαστε επίσης, μόνο στους τίτλους των αφηγημάτων, ώστε να μπορεί ο αναγνώστης να παρακολουθήσει πιο άνετα τα συμπεράσματα που προκύπτουν και από τις δύο κατηγορίες των εικονογραφημένων αφηγημάτων.

Συμπεράσματα – συζήτηση

Στην παρούσα εργασία ασχοληθήκαμε με το πώς απεικονίζεται το θέμα των Χριστουγέννων στο σύγχρονο ελληνικό εικονογραφημένο παιδικό μικροαφήγημα της περιόδου 2000- 2018. Στόχος μας ήταν η εξέταση των αφηγηματικών τεχνικών και της εικονογράφησης παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων, προκειμένου να αναδείξουμε τα ιδεολογικά μηνύματα που εγγράφονται σε αυτά, καθώς και τις τάσεις των συγγραφέων για τη μυθοπλασία στο παιδικό βιβλίο.

Αρχικά, αναφερθήκαμε στην περίοδο του Δωδεκαημέρου και συγκεκριμένα στα κυριότερα έθιμα που αφορούν στην περίοδο των Χριστουγέννων και της Πρωτοχρονιάς, τα οποία αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης τόσο για παλαιότερους, όσο και νεότερους συγγραφείς. Στη συνέχεια, προσεγγίσαμε τα χαρακτηριστικά του νεοτερικού αφηγήματος, όπως η μεταμυθοπλασία, η αυτοαναφορικότητα, η διακειμενικότητα, οι μορφές του χιούμορ, τα γλωσσικά παιχνίδια, το στοιχείο της μείξης ειδών και κωδίκων, τα οποία ανιχνεύσαμε στα υπό μελέτη παιδικά βιβλία και μας βοήθησαν στην ανάδειξη ποικίλων ιδεολογικών μηνυμάτων.

Επιπλέον, προσπαθήσαμε να προσεγγίσουμε τον όρο «εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο» και αναφέραμε τις λειτουργίες και τα χαρακτηριστικά του, σύμφωνα με τα οποία το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο είναι δια-κωδικό, δια-μεσικό και δια-ηλικιακό. Στη συνέχεια, παρουσιάσαμε τη μεθοδολογία προσέγγισης και ανάλυσης των υπό μελέτη αφηγημάτων.

Η εξέταση των παιδικών βιβλίων πραγματοποιήθηκε με μια συνδυαστική μέθοδο, η οποία μας επέτρεψε να απαντήσουμε στα ερευνητικά ερωτήματα που θέσαμε εξ αρχής. Συγκεκριμένα, αξιοποιήσαμε για την ανάλυση των αφηγηματικών τεχνικών τη θεωρία του Genette, ενώ παράλληλα, εντοπίστηκαν νεοτερικές αφηγηματικές τεχνικές ως χαρακτηριστικά των υπό μελέτη αφηγημάτων. Επίσης, για τη μελέτη της εικονογράφησης, βασιστήκαμε στη θεωρία της Γιαννικοπούλου, καθώς και στις σύγχρονες προσεγγίσεις άλλων θεωρητικών που διερευνούν τη σχέση εικόνας και λόγου και αποτέλεσαν χρήσιμο εργαλείο για την εξέταση των αφηγημάτων της παρούσας εργασίας. Η μελέτη των αφηγηματικών τεχνικών και της εικονογράφησης μάς επέτρεψε να αναδείξουμε και τις ιδεολογικές προεκτάσεις των θεμάτων των βιβλίων.

Έπειτα, προχωρήσαμε στην κατηγοριοποίηση των υπό μελέτη βιβλίων με βάση τη θεματολογία τους και καταλήξαμε σε δύο κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία αφορά στα «ανατρεπτικά παραμύθια και στερεότυπα – οικουμενικές αξίες» και η δεύτερη κατηγορία αφορά στα «σύγχρονα κοινωνικά θέματα». Κατά την εξέταση των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων εστίασαμε στις αφηγηματικές τεχνικές και τα νεοτερικά στοιχεία που χρησιμοποίησαν οι συγγραφείς στην πλοκή, στην αφηγηματική πλαισίωση του χρόνου και στην αποκάλυψη των χα-

ρακτήρων. Επίσης, προσεγγίσαμε τα παρακειμενικά στοιχεία των βιβλίων, δίνοντας έμφαση στο εξώφυλλο και τον τίτλο. Καθοριστικό ρόλο για τη μελέτη της εικονογράφησης των ιστοριών έπαιξαν η σχέση του κειμένου και της εικονογράφησης, η γωνία λήψης της εικόνας, η στάση των χαρακτήρων και η θέση τους στην εικόνα, η λειτουργία του χρώματος, η σχεδιαστική λειτουργία των εικόνων (γραμμή, σχήματα), καθώς επίσης και η λειτουργία του σκηνικού ως χώρος και χρόνος των ιστοριών, όπου διαπιστώθηκε ότι συνέβαλαν καθοριστικά στην προσπάθεια των εικονογράφων να μεταδώσουν ποίκιλα νοήματα στον αναγνώστη /θεατή.

Συνεπώς, από τη μελέτη των αφηγημάτων και των δύο κατηγοριών προκύπτει ότι τα αφηγήματα στο σύνολό τους ανήκουν στον θεματικό κύκλο των Χριστουγέννων, ενώ ταυτόχρονα οι συγγραφείς τους αντλούν την έμπνευσή τους από ζητήματα της σύγχρονη εποχής. Τα θέματα που αξιοποιούν οι δημιουργοί τους είναι τα κάλαντα, η Γέννηση του Χριστού, το έλατο, ο μύθος και η μορφή του Αϊ-Βασίλη, η ιστορία των τριών Μάγων, τα χριστουγεννιάτικα γλυκά, το μελομακάρονο και ο κουραμπιές. Ειδικότερα, αναδεικνύουν οικουμενικές αξίες, όπως η αγάπη, η προσφορά, η δύναμη της πίστης, η συνεργασία, η διαπολιτισμικότητα, η ειρήνη, οι οποίες αφενός είναι συνδεδεμένες με το πραγματικό νόημα της γιορτής, αφετέρου αποτελούν αξίες που εκλείπουν στη σύγχρονη καταναλωτική εποχή, συνδέοντας με αυτόν τον τρόπο, την παιδική λογοτεχνία με την κοινωνία. Παράλληλα, οι συγγραφείς αγγίζουν και σύγχρονα κοινωνικά θέματα όπως ο καταναλωτισμός, η οικολογία, η διαφορετικότητα, ο πόλεμος, αναδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο τις τάσεις και τις εξελίξεις του παιδικού βιβλίου. Επομένως, οι συγγραφείς των υπό μελέτη βιβλίων, διατηρώντας κάποια χαρακτηριστικά της παραδοσιακής αφήγησης, προβάλλουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του σύγχρονου παιδικού βιβλίου ως προς τη θεματολογία και τη μορφή, με σκοπό να διαφανούν οι επίκαιροι προβληματισμοί.

Εξετάζοντας τα αφηγήματα από τα παλαιότερα στα πιο πρόσφατα διαπιστώσαμε ότι ο τύπος του αφηγητή, σύμφωνα με τη θεωρία του Genette, στα περισσότερα αφηγήματα είναι ο εξωδιηγητικός-ετεροδιηγητικός αφηγητής με μηδενική εστίαση, ενώ ο ενδοδιηγητικός-ετεροδιηγητικός τύπος εμφανίζεται στις ιστορίες: *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), με εστίαση μηδενική και *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2015), με εστίαση εσωτερική. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτέλεσε το αφήγημα: *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), όπου ο αφηγητής μετέχει και σε μεταδιηγητικό επίπεδο με τη μορφή της εγκιβωτισμένης αφήγησης (Genette, 2007: 307).

Ακόμη, ο αφηγητής για τη μετάδοση των αφηγηματικών πληροφοριών σε όλα τα αφηγήματα χρησιμοποιεί τη διήγηση και τη μίμηση. Μέσω του αφηγηματοποιημένου λόγου μεταφέρει τα λόγια, τις σκέψεις, τις πράξεις και τα συναισθήματα των ηρώων, ενώ συχνή είναι η

χρήση του ευθέος/αναφερόμενου λόγου μέσω του διαλόγου, προσδίδοντας ζωντάνια και παραστατικότητα στην αφήγηση (Genette, 2007: 242-243). Επιπρόσθετα, η χρήση του μονόλογου εντοπίστηκε στα αφηγήματα: *Η μπουγάδα του Α Βασίλη* (2015) και *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016) μέσω του οποίου, οι ήρωες εκφράζουν τις σκέψεις και τους προβληματισμούς τους. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 120), ο εσωτερικός μονόλογος αποτελεί μια μεταμοντέρνα τεχνική, όπου ο λογοτεχνικός ήρωας φέρνει στην επιφάνεια τις σκέψεις και τα συναισθήματά του, τα οποία βοηθούν τον αναγνώστη να ανακαλύψει την προσωπικότητά του χωρίς οποιαδήποτε διαμεσολάβηση. Επιπλέον, στην πλειονότητα των αφηγημάτων γίνεται χρήση της τριτοπρόσωπης αφήγησης. Ωστόσο, στα αφηγήματα: *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (2003), *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009), *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;* (2017), *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014), *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), χρησιμοποιείται και το δεύτερο ενικό και πληθυντικό πρόσωπο με προτροπικό-παραινετικό ύφος, δηλώνοντας αμεσότητα και δραματικότητα. Ο αφηγητής, με τη χρήση του δεύτερου προσώπου στην αρχή ή στο τέλος της ιστορίας, ενεργοποιεί τον αναγνώστη και τον προσκαλεί να συμμετάσχει στην πρόσληψη του νοήματος της ιστορίας και να σταθεί κριτικά στο τέλος της ανάγνωσης.

Παράλληλα, σχετικά με τις κατηγορίες των χρονικών σχέσεων ανάμεσα στην ιστορία και στην αφήγηση, παρατηρήθηκαν συχνά αναχρονίες με τη μορφή της ανάληψης και της περίληψης στα αφηγήματα: *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;* (2017), *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;* (2018), *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2015) *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), *Φον κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009) και *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014). Επίσης, στην πλειονότητα των αφηγημάτων η αφήγηση είναι μοναδική, ενώ γίνεται χρήση της θαμνιστικής αφήγησης στα αφηγήματα *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009) και *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014).

Παράλληλα, τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία των υπό μελέτη κατηγοριών διακρίνονται για τα νεότερικά τους στοιχεία. Η νεωτερικότητά τους προδίδεται από τεχνικές, όπως η ανατροπή, η μεταμυθοπλασία, η διακειμενικότητα, η μείξη ειδών και κωδίκων, ο μαγικός ρεαλισμός και οι διάφορες μορφές χιούμορ που χρησιμοποίησαν οι συγγραφείς με σκοπό να κατευθύνουν τον μικρό αναγνώστη στην πρόσληψη των ιδεολογικών μηνυμάτων που αναδύονται από την αφήγηση και την εικονογράφηση.

Ειδικότερα, οι πιο συχνές νεοτερικές αφηγηματικές τεχνικές ήταν η μεταμυθοπλασία, η διακειμενικότητα, η μείξη πεζού και έμμετρου λόγου και οι διάφορες μορφές χιούμορ, όπως η παρωδία, η σάτιρα, η ονοματοποιία. Ειδικότερα, οι τεχνικές της μεταμυθοπλασίας και διακειμενικότητας εντοπίστηκαν σε αρκετά αφηγήματα, γεγονός που δηλώνει την τάση των σύγ-

χρονων συγγραφέων να προσκαλούν τον μικρό αναγνώστη στην κατασκευή του νοήματος των ιστοριών, καθώς και στην κριτική ανάγνωσή τους, ώστε να προβεί σε δικά του συμπεράσματα. Επίσης, το στοιχείο της ανατροπής έγινε φανερό στα αφηγήματα της πρώτης κατηγορίας «ανατρεπτικά παραμύθια και στερεότυπα – οικουμενικές αξίες», καθώς οι συγγραφείς τους χρησιμοποιώντας την ανατρεπτικότητα τόσο στη μορφή όσο, και στο περιεχόμενο καταφέρνουν να συνδυάσουν χριστουγεννιάτικα έθιμα με πανανθρώπινες αξίες αποδομώντας κοινωνικά στερεότυπα και προκαταλήψεις. Ειδικότερα, η ανατροπή του στερεοτύπου και η αντιστροφή των ρόλων των πρωταγωνιστών εμφανίζεται στα αφηγήματα: *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (2003), *Μα τότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;* (2017), *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;* (2018), *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2015). Επιπλέον, στο αφήγημα: *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015) παρατηρείται ο διαφορετικός τρόπος προσέγγισης των Χριστουγέννων, καθώς η συγγραφέας απεικονίζει τα Χριστούγεννα με συμβολικό τρόπο.

Στο σημείο αυτό, αξίζει να σημειωθεί ότι η τεχνική του χιούμορ αποτέλεσε για τους περισσότερους συγγραφείς των υπό μελέτη βιβλίων ένα ασφαλές μέσο για τη μετάδοση των μηνυμάτων των ιστοριών. Σύμφωνα με την Τσιλιμένη (2003: 67), το χιούμορ συμβάλλει στην ψυχική υγεία του παιδιού, ενώ ταυτόχρονα τού παρέχει τη δυνατότητα μέσω κωμικών καταστάσεων να γνωρίσει και να εξοικειωθεί με τον κόσμο, μέσα από ένα κλίμα χαράς και ευχαρίστησης. Ειδικότερα, η τεχνική της παρωδίας και της υπερβολής γίνεται εμφανής στα περισσότερα αφηγήματα. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελούν οι μυθοπλασίες του Ευγένιου Τριβιζά. Πολλές είναι οι κριτικές καταξιωμένων μελετητών για το έργο του συγγραφέα. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με την Αφεντουλίδου (2014: 5), ο Ευγένιος Τριβιζάς εμφανίζεται σε μια εποχή που ήδη αρχίζει να αλλάζει και η θεματολογία της λογοτεχνίας διευρύνεται. Όπως ο Ακριτόπουλος αναφέρει (2007: 8-9), μέσα από τη διακωμώδηση και τη γελοιοποίηση των χαρακτήρων, την τεχνική της υπερβολής, την αντισυμβατική χρήση της γλώσσας, καταφέρνει, από τη μία να διασκεδάσει τον μικρό αναγνώστη, και από την άλλη, να καταγγείλει πρόσωπα και καταστάσεις ή να διορθώσει τα κακώς κείμενα. Ανάλογη είναι και η άποψη της Στάμου (2011: 300), η οποία επισημαίνει ότι η χρήση ενός σοβαρού επιπέδου ύφους στα έργα του Ευγένιου Τριβιζά, έρχεται σε αντίθεση με κάποιο ασήμαντο και καθημερινό γεγονός. Η μείξη επίσημου και ανεπίσημου ύφους, όπως εγγράφεται και στο αφήγημα που εξετάσαμε, συμβαδίζει με χιουμοριστικές στρατηγικές που χρησιμοποιούν τα Μ.Μ.Ε. Σύμφωνα με τους Τσιτσανούδη – Μαλλίδη, Μπακαλμπάση & Δημητρίου, «οι πρακτικές αυτές μπορούν κάλλιστα να χαρακτηρίζονται από μια ιδεολογική διάσταση, να περιορίζονται στο επίπεδο της μορφής ή και

να εμβαθύνουν στα περιεχόμενα των κειμένων» (Τσιτσανούδη-Μαλλίδη, Μπακαλμπάση & Δημητρίου, 2011: 524).

Ωστόσο, το χιούμορ λειτούργησε στην πλειοψηφία των αφηγημάτων ως τεχνική που εξυπηρετεί ιδεολογική σκοπιμότητα. Συγκεκριμένα, στα αφηγήματα, όπως *Φρικαντέλα η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (2003), *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009), *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015), *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη* (2016), *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014), συγγραφείς και εικονογράφοι επιχείρησαν να προσεγγίσουν «δύσκολα» θέματα, όπως ο καταναλωτισμός και ο υλικός ευδαιμονισμός, ο πόλεμος, η μοναξιά, η διαφορετικότητα και το οικολογικό πρόβλημα, καλλιεργώντας την κριτική σκέψη του μικρού αναγνώστη, χωρίς όμως να του στερούν την απόλαυση των κειμένων, καθώς και την αισιόδοξη πλευρά του κόσμου που τον περιβάλλει.

Επιπροσθέτως, σύμφωνα με την ειδολογική προσέγγιση των αφηγημάτων συχνή είναι η χρήση πεζού και έμμετρου λόγου. Ο έμμετρος λόγος χαρακτηρίζει μια παιδοκεντρικού τύπου αφήγηση. Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο (2016: 368), η χρήση της ποιητικής γλώσσας καλύπτει συχνά την ανάγκη του μικρού παιδιού για διασκέδαση και παιχνίδι μέσα από έναν χιουμοριστικό κώδικα, που άλλοτε προβάλλει κεντρικά νοήματα και άλλοτε λειτουργεί ψυχαγωγικά για τον αναγνώστη/ακροατή.

Όσον αφορά στην τυπολογία των χαρακτήρων, αυτοί παρουσιάζονται κατά βάση επίπεδοι δυναμικοί, αφού αλλάζουν τα εξωτερικά τους χαρακτηριστικά και τα στοιχεία της προσωπικότητάς τους και στερεοτυπικοί, καθώς ορισμένοι από αυτούς αποτελούν αναγνωρίσιμες φιγούρες. Επίσης, παρατηρήσαμε ότι οι χαρακτήρες προέρχονται από διάφορα οντολογικά πεδία. Μπορεί να είναι φανταστικά πρόσωπα, εξωλογικά όντα και έμψυχα παιχνίδια, ή ως επί το πλείστον ζώα και συμβάλλουν στην εξέλιξη της πλοκής των ιστοριών, άλλοτε ως πρωταγωνιστές και άλλοτε ως δευτερεύοντες ήρωες, ενώ συχνά κάνουν αισθητή την ύπαρξή τους από το χώρο του παρακειμένου. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008: 100), η χρήση ανθρωπόμορφων ζώων αποτελεί στοιχείο κανονικότητας στα παιδικά βιβλία, η οποία πηγάζει από την ανιμιστική και συμβολιστική τάση των παιδιών, ενώ ταυτόχρονα αποτελεί και επιλογή των συγγραφέων να επικοινωνήσουν μηνύματα χωρίς να προσβάλλουν.

Ακόμη, αξίζει να σημειωθεί ότι αρκετά αφηγήματα φέρνουν σε επαφή τον μικρό αναγνώστη με την τέχνη. Εκτός από την πλούσια εικονογράφησή τους, ο αναγνώστης γνωρίζει την τέχνη της σκιτσογραφίας μέσω καρτουνίστικων μορφών και καρικατούρας. Οι μικροαφηγήσεις: *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009), *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014), *Μα τότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;* (2017), φέρνουν τα παιδιά σε επαφή με τον μαγικό κόσμο της μουσικής περιλαμβάνοντας στις εκδόσεις τους ένα cd. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου

(2016: 315), με αυτόν τον τρόπο η απόσταση μεταξύ λογοτεχνίας και μουσικής μειώνεται και επιτυγχάνεται η συνένωση της τέχνης του λόγου και εκείνης των ρυθμών και των ήχων.

Επιπρόσθετα, τα εικονογραφημένα βιβλία που εξετάσαμε, χαρακτηρίζονται από πλούσια εικονογράφηση, η οποία συμβάλλει τόσο στην αισθητική απόλαυση του μικρού αναγνώστη όσο και στην αφηγηματική λειτουργία τους. Ξεκινώντας από τα παρακειμενικά στοιχεία, διαπιστώσαμε ότι το εξώφυλλο δρα καταλυτικά στη νοηματοδότηση του κειμένου, προϊδεάζοντας τον αναγνώστη για το περιεχόμενο των βιβλίων. Οι τίτλοι των βιβλίων στην πλειοψηφία τους είναι ονομαστικοί και οι ήρωες της ιστορίας αναφέρονται αλλά και απεικονίζονται στην εικονογράφηση του εξώφυλλου.

Εξετάζοντας τη σχέση εικόνας και λόγου, στα περισσότερα αφηγήματα το κείμενο και η εικόνα αλληλεπιδρούν και η συμβολή τους είναι καθοριστικής σημασίας στην αφηγηματική διαδικασία. Στην πλειονότητα των αφηγημάτων η εικόνα, άλλοτε συνοδεύει το κείμενο και άλλοτε απεικονίζει τα λόγια του κειμένου καθιστώντας τη σχέση τους συμμετρική. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα αφηγήματα: *Φον Κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη* (2009), *Χριστούγεννα στο δάσος* (2014), *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (2003). Επιπλέον, ειρωνική σχέση μεταξύ εικόνας και λόγου, παρατηρήθηκε στο αφήγημα *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους* (2015), καθώς υπάρχει το στοιχείο της αντιφατικότητας σε αυτά που λέγονται και σε αυτά που εικονογραφούνται, με έντονο το χιουμοριστικό στοιχείο.

Επιπλέον, στα αφηγήματα που μελετήσαμε φανερή ήταν η πρόθεση των συγγραφέων και των εικονογράφων να συνεργαστούν για τη δημιουργία χιουμοριστικών ιστοριών. Οι εικονογράφοι στα περισσότερα αφηγήματα μέσω της σχεδιαστικής λειτουργίας των εικόνων, της επιλογής αντικειμένων, τις διαστρεβλώσεις μεγεθών, την τεχνική της υπερβολής, τις ανατροπές χρωμάτων, καθώς και την υιοθέτηση καρτουνίστικων μορφών και καρικατουρίστικης εικονογράφησης, εικονογράφησαν τις σελίδες των βιβλίων εκδηλώνοντας χιουμοριστική και παιγνιώδη διάσταση, ανταποκρινόμενοι στα χαρακτηριστικά του σύγχρονου βιβλίου. Ωστόσο, ακόμη και στο αφήγημα της Σοφίας Μαντούβαλου *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη* (2015), το οποίο αποτελεί εξαίρεση όσον αφορά στη χρήση του χιούμορ, ο εικονογράφος απεικονίζει το μήνυμα της αγάπης μέσω της λειτουργίας των χρωμάτων και των γραμμών, επηρεάζοντας τα συναισθήματα του αναγνώστη.

Επιπρόσθετα, και η εικονογράφηση των υπό μελέτη βιβλίων ενέχει ιδεολογική σημαντικότητα. Κείμενο και εικόνα αλληλεπιδρούν για τη μετάδοση ποικίλων μηνυμάτων. Συχνή είναι η τεχνική της διακειμενικότητας/διεικονικότητας από τους συγγραφείς και τους εικονογράφους, μέσω στερεοτυπικών χαρακτήρων, παραδοσιακών μοτίβων, αναφορών σε παραμύθια

άλλων συγγραφέων, νύξεις στην ελληνική μυθολογία και ιστορικά γεγονότα με φορτισμένο σημασιολογικό περιεχόμενο, προσκαλώντας τον αναγνώστη/θεατή ανάγνωση.

Τέλος, διαπιστώνεται η σημαντικότητα του σκηνικού ως χωροχρόνου στην πλειοψηφία των υπό μελέτη αφηγημάτων, το οποίο συμβάλλει σημαντικά στην ατμόσφαιρα των βιβλίων αναδεικνύοντας τα συναισθήματα των χαρακτήρων.

Συμπερασματικά, οι χριστουγεννιάτικες ιστορίες που απασχόλησαν στην παρούσα μελέτη είναι ενδεικτικές των σύγχρονων τάσεων και αντιλήψεων που υπάρχουν στο παιδικό βιβλίο σήμερα. Τα θέματα των Χριστουγέννων αποτελεί ένα πολυχρησιμοποιημένο θέμα από παλαιότερους και νεότερους συγγραφείς, ωστόσο, σήμερα παρατηρούμε ότι προσεγγίζεται μέσα από το σύγχρονο ελληνικό εικονογραφημένο βιβλίο ακολουθώντας τις εξελίξεις και τους προβληματισμούς της σύγχρονης εποχής. Σύμφωνα με την άποψη του Καλλέργη (1995: 91), δεν θα ήταν υπερβολή να επισημάνουμε ότι η σύγχρονη παιδική λογοτεχνία ανοίγει ένα παράθυρο στους μικρούς και νεαρούς αναγνώστες στον χώρο του προβληματισμού και των ιδεολογικών ζυμώσεων. Η ιδεολογία, φανερή ή υφέρπουσα είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το παιδικό βιβλίο, στο οποίο παρουσιάζονται θέματα διαχρονικά και επίκαιρα, που αναδεικνύουν οι συγγραφείς των υπό μελέτη βιβλίων.

Εμφανής είναι η πρόθεση των συγγραφέων και των εικονογράφων στα αφηγήματα, αξιοποιώντας έθιμα και στοιχεία της παράδοσης των Χριστουγέννων, να εκθέσουν απόψεις και προβληματισμούς ανοίγοντας έναν γόνιμο διάλογο με τον αναγνώστη, ο οποίος δεν είναι αποστασιοποιημένος από τον ευρύτερο κοινωνικό προβληματισμό, αλλά, έχει ενεργητικό και κριτικό ρόλο στην αντιμετώπιση προβλημάτων της πραγματικότητας που τον περιβάλλει. Οι οικουμενικές αξίες είναι το ζητούμενο, ειδικά σε μια κοινωνία που έζησε και εν μέρει βιώνει ακόμη μια πολυεπίπεδη κρίση. Αυτός είναι ένας ακόμη λόγος, ώστε τα παιδιά να αφομοιώσουν τις αξίες της αγάπης, της προσφοράς, της διαφορετικότητας. Παράλληλα, η οικογένεια, το σχολείο και η σύγχρονη παιδαγωγική αγγίζουν θέματα που απασχολούν τους συγγραφείς των παραμυθιών που επιλέξαμε. Αρκετά από τα αφηγήματα που εξετάσαμε, όπως *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα* (2003), *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη* (2015), αποτελούν σύγχρονη παιδαγωγική τακτική των νηπιαγωγείων, καθώς διδάσκονται ή δραματοποιούνται σε παραστάσεις.

Ακόμη, η διαπολιτισμική εκπαίδευση είναι πλέον θεσμός σήμερα, καθώς οι μαθητές συμβιώνουν με παιδιά διαφορετικής θρησκείας ή εθνικότητας. Σύμφωνα με τον Βαρβούνη (2013: 666), έθιμα των Χριστουγέννων, όπως τα κάλαντα τραγουδιούνται τις ημέρες των γιορτών από ομάδες παιδιών διαφορετικών θρησκευτικών παραδόσεων και εθνικής καταγωγής, ανεξάρτητα από τις θρησκευτικές και πολιτισμικές καταβολές τους, τονίζοντας με αυτόν τον

τρόπο τόσο τη διατήρηση της πολιτισμικής παράδοσης, όσο και τη γνωριμία με άλλους ανθρώπους. Ο Παπαδάτος (2015: 148) αναφέρει ότι η παιδική λογοτεχνία συνδράμει στην αναθεώρηση στάσεων και αντιλήψεων προς την κατεύθυνση μιας νέας οικουμενικής σύλληψης της σημερινής πολυπολιτισμικής πραγματικότητας, ως το βασικότερο ανθρωπιστικό πρόσταγμα της εποχής μας.

Καταληκτικά, την περίοδο των Χριστουγέννων τα βιβλιοπωλεία κατακλύζονται από βιβλία κυρίως παιδικά, καθώς το βιβλίο ως δώρο συνεχίζει να αποτελεί μια συχνή επιλογή. Το βιβλίο είναι ένα πνευματικό αγαθό και κατ' επέκταση πολιτιστικό, ωστόσο έχει και εμπορικό – καταναλωτικό χαρακτήρα. Επομένως, οι συγγραφείς των οποίων τα βιβλία επιλέξαμε να μελετήσουμε, δράττονται της απήχησης που έχει η συγκεκριμένη γιορτή σε μικρούς και μεγάλους για να μεταδώσουν μηνύματα, αξίες και προβληματισμούς, επιβεβαιώνοντας την αξία του παιδικού βιβλίου και τη δύναμή του ως μέσο ψυχαγωγίας και διαπαιδαγώγησης. Συνοψίζοντας, όπως σημειώνει και ο Καψάλης (2016: 44), το Παιδικό Βιβλίο και η Παιδική Λογοτεχνία γενικότερα, δεν αποτελεί μέσο μόνο για την αισθητική απόλαυση και χαρά του παιδιού ή για τη διαμόρφωση στάσεων ζωής σε σημαντικά ζητήματα κάθε κατηγορίας και μορφής που μας απασχολούν, αλλά εμφανίζονται πλέον με σοβαρές αξιώσεις ασκώντας επιδράσεις και στη γενικότερη παιδεία του λαού μας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτεύουσα βιβλιογραφία

- Γεωργιάδη, Σ. Β. (2014). *Χριστούγεννα στο δάσος*, Εικ. Βαβούρη, Ε. Αθήνα: Διάπλαση.
- Γιώτη, Μ. (Κείμε.&Εικ.) (2018). *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη;*, Αθήνα: Διόπτρα.
- Ηλιοπούλου, Ι. (2017). *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος;*, Εικ. Κόττης, Γ. Αθήνα: Ίκαρος.
- Κυρίτση-Τζιώτη, Ι. (2015). *Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη*, Εικ. Βαβούρη, Ε. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Μαντούβαλου, Σ. (2015). *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη*, Εικ. Μιμηλάκη, Θ. Αθήνα: Μεταίχμιο και Μαντούβαλου, Σ.
- Μιχαηλίδου, Σ. (2016). *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη*, Εικ. Δεληβοριά, Μ. Αθήνα: Παπαδόπουλος και Μιχαηλίδου, Σ.
- Τριβιζάς, Ε. (2003). *Φρικαντέλα η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα*, Εικ. Κουντούρης, Μ. Αθήνα: Καλέντης.
- Τριβιζάς, Ε. (2015). *Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους*, Εικ. Ελευθερίου, Β. Αθήνα: Μεταίχμιο και Τριβιζάς, Ε.
- Χαρίτος, Κ. (2009). *Φον κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη*, Εικ. Σταματιάδη, Ντ. Αθήνα: Μεταίχμιο και Χαρίτος, Κ.

Δευτερεύουσα βιβλιογραφία

- Genette, G. (2007). *Σχήματα ΙΙΙ Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο μεθοδολογίας και άλλα κείμενα*, (μτφ. Λυκούδης, (Επιμ.), Ε. Καψωμένος. Αθήνα: Πατάκης.
- House, C. A., & Rule, A. C. (2005). Preschooler's ideas of what makes a picture book illustration beautiful. *Early Childhood Education Journal*, 32(5), 283-290.
- Lewis, D. (1996). The constructedness of texts: picture books and the metafictional. Στο: R. Ashley, S. Egoff, G. Stubbs, & W. Sutton (ed), *Only Connect: Readings on Children's Literature*. (pp.259-275). Oxford: Oxford University Press.

- Niklajeva, M. & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. New York, London: Carland Publishing.
- Nodelman, P. (2009). *Λέξεις για εικόνες: η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου* (μτφ. Πανάου Π.). Αθήνα: Πατάκης.
- Nodelman, P. (1999). Decoding the images illustration and picture books. In P. Hunt, (ed.), *Understanding Children's Literature* (pp.69-80). London and New York.
- Pantaleo, S. (2015). Language, Literacy, and Visual Texts. *English in education*, 49(2), 113-129, University of Victoria, Canada.
- Shavit, Z. (1986). *The Poetics of Children's Literature*. Athens and London: The University of Gregoria Press.
- Ακριτόπουλος, Α. (2007). Το σύγχρονο Παραμύθι του Ευγ.Τριβιζά: Μυθοπλασία και λόγος. *Κείμενα*, 6, 1-9. <http://keimena.ece.uth.gr>.
- Αλιβίζος, Σ. (2009). *Παιδαγωγικές διαστάσεις των νέων μέσων. Ενίσχυση Μιντιακού Γραμματισμού και Ικανότητας για ένα Ασφαλές Δίκτυο*. Αθήνα: Γρηγόρη.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2005). Η πλεύση διδασκόντων και διδασκομένων στις σελίδες των λογοτεχνικών βιβλίων: όροι και προϋποθέσεις. Στο: Τ. Καλογήρου, & Κ. Λαλαγιάννη (Επιμ.), *Η Λογοτεχνία στο Σχολείο: Θεωρητικές προσεγγίσεις και διδακτικές εφαρμογές στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2010). Εικόνες του Άλλου και αναπαραστάσεις της ετερότητας σε σύγχρονα εφηβικά μυθιστορήματα. *Δια-κείμενα*, 12, 25-32. Θεσσαλονίκη. <http://diakείμενα.frl.auth.gr>
- Αρχάκης, Α., & Τσάκωνα, Β. (2013β). Χιούμορ, κριτικός γραμματισμός και Γ2. *Στις Διαδρομές στη διδασκαλία της Ελληνικής σε αλλόγλωσσους στην Ελλάδα*. Υποστηρικτικό υλικό για τη διδασκαλία της νέας ελληνικής ως δεύτερης/ξένης γλώσσας. Ανακτήθηκε από:
http://elearning.greeklanguage.gr/pluginfile.php/1612/mod_resource/content/humour.kritikos.grammatismos.pd. Τελευταία πρόσβαση στις 15/10/2019.
- Ασωνίτης, Π. (2001). *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτη.

- Αφεντουλίδου, Α. (2014). «Οι Χιονάτη και οι εφτά νάνοι»: Μεταμοντέρνοι πειραματισμοί πάνω στο κλασικό παραμύθι από τον Τζιάνι Ροντάρι και τον Ευγένιο Τριβιζά. *Κείμενα*, 20, 1-19. <http://keimena.ece.uth.gr>.
- Βαρβούνης, Μ. Γ. (2013). Παιδί και ελληνική λαϊκή θρησκευτικότητα: Η πρόσληψη των λαϊκών εθιμικών συμπεριφορών στην παιδική ηλικία. Στο: Χ. Μπαμπούνης (Επιμ.), *Πρακτικά: Παιδική ηλικία: Κοινωνιογλωσσικές, Πολιτισμικές, Ιστορικές και Παιδαγωγικές Διαστάσεις*, (σ.663-669). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Παιδαγωγικό Τμήμα Δ.Ε Τομέας ανθρωπιστικών Σπουδών Εργαστήριο Κοινωνικών Επιστημών. Αθήνα: ΚΕ.ΕΠ.ΕΚ.
- Βασιλούδη, Β. (2007). Η «μεταμυθοπλασία» ως ερμηνευτικό εργαλείο στο έργο του S.Rushdie «Ο Χαρούν και η θάλασσα των ιστοριών». *Κείμενα*, 5, 1-15. <http://keimena.ece.uth.gr>
- Βιστωνίτης, Α. (2008). Τα Χριστούγεννα στη λογοτεχνία *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2008/11/24/books-ideas/ta-xristoygenna-sti-logotexnia/>. Τελευταία πρόσβαση στις 15/11/2019.
- Βλαχόπουλος, Β. (1990). Το Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο. *Διαβάζω*, 248, 25-27.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2010). Τίτλοφόρηση και χιούμορ στην παιδική λογοτεχνία. *Δια-κείμενα*, 12, 33-42. . <http://dia-keimena.frl.auth.gr>
- Γαβριηλίδου, Σ. (2013). *Φλυαρία και λακωνικότητα στους τίτλους σε βιβλία για παιδιά*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2002). Ποιος φοβάται το μεγάλο λύκο; Τα μικρά παιδιά απέναντι στο λογοτεχνικό του στερεότυπο. *Διαδρομές*, 5, 9-16.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2004). Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. *Κείμενα*, 1, 1-22. <http://keimena.ece.uth.gr>
- Γιαννικοπούλου, Α. (2005). Πίσω από τις γραμμές και τα χρώματα – έμμεσα ιδεολογικά μηνύματα στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Στο: Γ. Καψάλης, & Ε. Μοσχοβάκη (Επιμ.), *Πρακτικά συνεδρίου (Π.Ε.Κ.Ε.Β.) Γλώσσα και Λογοτεχνία στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση*. (σ.87-105). Χίος: Αιγέας.

- Γιαννικοπούλου, Α. (2007). Βιβλία για μικρά παιδιά σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία. Στο Χρ. Γκόβαρης, Ε. Θεοδοροπούλου, & Α. Κοντάκος (Επιμ.), *Η Πολυπολιτισμική Πρόκληση της Πολυπολιτισμικότητας. Ζητήματα Θεωρίας και Πράξης της Διαπολιτισμικής Διδαγωγικής*. (σελ.189-205). Αθήνα: Ατραπός.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων. Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2009). Άμεσα και έμμεσα ιδεολογικά μηνύματα στο διαπολιτισμικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. *Κείμενα*, 9, 1-11. <http://keimena.ece.uth.gr>
- Γιαννικοπούλου, Α. (2014). Παιδικό χριστουγεννιάτικο βιβλίο: Αγαθό πνευματικό ή καταναλωτικό. *Διαδρομές*, 116, 54-62.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2016). *Το εικονογραφημένο βιβλίο στην προσχολική εκπαίδευση. Φιλαναγνωστικές δράσεις*. Αθήνα: Πατάκη
- Γιαννικοπούλου, Α., & Καλιακάτσου, Ι. (2015). *Ιδεολογία στην Παιδική Λογοτεχνία. Ιστορία και Παιδικό Βιβλίο - Πόλεμος*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Ανακτήθηκε από <https://opencourses.uoa.gr/modules/document/file.php/ECD3/>
- Ζερβού, Α. (1996). *Στη χώρα των θαυμάτων. Το Βιβλίο ως σημείο Συνάντησης Παιδιών-Ενηλίκων*. Αθήνα: Πατάκης.
- Ζερβού, Α. (2007). Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας κληρωτός, ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων. *Κείμενα*, 6, 1-26. <http://keimena.ece.uth.gr>
- Κάλλερ, Τζ. (2000). *Λογοτεχνική θεωρία: Μια συνοπτική εισαγωγή* (μτφ. Κ. Διαμαντάκου). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Καλλέργης, Εμμ. Η. (1995). *Προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Καλογήρου, Τζ. (1996). Παράδοση και μεταμυθοπλασία στο έργο του Χρήστου Μπουλώτη. Στο: Ευ. Αυδίκος (Επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς: Παράδοση και νεοτερικότητα* (σ.457-468). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Καλογήρου, Τζ. (2005). *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης*. Α' τόμος, Αθήνα: Σχολή Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.

- Καλογήρου, Τζ. (2010). Προκαλώντας το παρελθόν στο σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά στο φως της καλλιτεχνικής παράδοσης των αιώνων. *Δια-κείμενα*, 12, 51-58. <http://dia-keimena.frl.auth.gr>
- Καμηλάκη, Α., & Καραμανές, Ε. (2008). *Λαογραφία: Παραδοσιακός Πολιτισμός. Πολιτισμός τέχνες διαχείριση ελεύθερου χρόνου*. Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων Γενική Γραμματεία Εκπαίδευσης Ενηλίκων. Ινστιτούτο Διαρκούς Εκπαίδευσης Ενηλίκων (Ι.Δ.Ε.Κ.Ε).
- Κανάβα, Ζ. (2000). Το δωδεκάημερο στην παιδική λογοτεχνία. *Διαδρομές*, 60, σ.267-271.
- Κανατσούλη, Μ. (2004). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γ. Δαρδανός.
- Κανατσούλη, Μ. (1993). *Ο μεγάλος περίπατος του γέλιου. Το αστείο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Έκφραση.
- Κανατσούλη, Μ. (1996). Το αστείο στο λαϊκό παραμύθι. Στο: Ευ. Αυδίκος (Επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα* (σ.176-190), Αθήνα: Οδυσσέας.
- Κανατσούλη, Μ. (2002). *Αμφίσημα της παιδικής λογοτεχνίας. Ανάμεσα στην ελληνικότητα και στην πολυπολιτισμικότητα*. Αθήνα: Σύγχρονοι ορίζοντες.
- Κανατσούλη, Μ. (2010). Το εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά σήμερα και οι δέκα νέες εντολές. *Δια-κείμενα*, 12, 43-50. <http://dia-keimena.frl.auth.gr>
- Κανατσούλη, Μ. (2014). *Μυστικά και ψέματα, όνειρα και άλλα. Λογοτεχνία για αναγνώστες προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University studio press.
- Κανατσούλη, Μ. (2006). Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση στην παιδική λογοτεχνία: περιορισμοί και δυνατότητες. Στο Γ. Παπαντωνάκης (Επιμ.), *Πρόσωπα και προσωπεία του αφηγητή στην ελληνική παιδική και νεανική λογοτεχνία της τελευταίας τριακονταετίας* (119-147) Αθήνα: Πατάκης.
- Καρακίτσιος, Α. (2010). *Σύγχρονη Παιδική Μικροαφήγηση*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Καρακίτσιος, Α. (2013). *Διδασκαλία της Λογοτεχνίας και Δημιουργική Γραφή*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.

- Καρακίτσιος, Α. (2014) Διαπολιτισμικές αναγνώσεις παιδικών βιβλίων πολιτισμικής διαφορετικότητας. *Κείμενα*, 15, 1-12. <http://keimena.ece.uth.gr>
- Καρακίτσιος, Α. (2016). *Περί Παιδικής Λογοτεχνίας* (2η εκδ.). Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Καρακίτσιος, Α., & Αρτζανιδου, Α. (2018). *Η λογοτεχνία αλλιώς. Εναλλακτικές καινοτόμες δράσεις στο νηπιαγωγείο*. Αθήνα: Καλειδοσκόπειο.
- Καρακίτσιος, Α., & Καλαϊτζή, Χ. (2016). Η διδακτική αξιοποίηση της Σύγχρονης Εικονογραφημένης Μικροαφήγησης μέσω ενός project δημιουργικής γραφής. Στο: Κ. Δ. Μαλαφάντης (Επιμ.), *Πρακτικά Τόμος Α του 10^{ου} Πανελλήνιου Συνεδρίου Παιδαγωγικής Εταιρίας Ελλάδος Λογοτεχνία και παιδεία* (σ.1004-1026). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων Επιστήμες της Αγωγής. Ιωάννινα: Διάδραση.
- Καρπόζηλου, Μ. (1994). *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Α. (2016). Σύγχρονο παιδικό βιβλίο: Θεματολογικές και Αφηγηματολογικές καινοτομίες. *Διαδρομές*, 121, 8 -20.
- Καψάλης, Γ. Δ. (2003). *Μελέτες Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Gutenberg.
- Καψάλης, Γ. Δ. (2016). Η ελληνική Παιδική Λογοτεχνία από τη μεταπολίτευση μέχρι σήμερα: Διαπιστώσεις και Προβληματισμοί. Στο Κ. Δ. Μαλαφάντης (Επιμ.), *Πρακτικά Τόμος Α του 10^{ου} Πανελλήνιου Συνεδρίου Παιδαγωγικής Εταιρίας Ελλάδος Λογοτεχνία και Παιδεία*. (σ.35-46). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων Επιστήμες της Αγωγής. Ιωάννινα: Διάδραση.
- Καψωμένος, Ε. Γ. (2003). *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκη.
- Κοσμόπουλος, Δ. (2005). Τα Χριστούγεννα των ποιητών. *Το Βήμα*, σ.Β46. Ανακτήθηκε από: http://users.uoa.gr/~nektar/arts/prose/dhlmhtrhs_kosmopoylos_ta_xristoygenna_twn_poihtwn.htm, Τελευταία πρόσβαση στις 20/11/2019.
- Κρανιδιώτης, Π. (1991). Γιορτές μια επίσημη υπαρξιακή παραμυθία του παιδιού. *Διαβάζω*, 277, 36-39.
- Κωστήου, Κ. (2005). *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*. Αθήνα: Νεφέλη.

Λουκάτος, Δ. Σ. (1984). *Χριστουγεννιάτικα και των γιορτών*. Αθήνα: Φιλιππότη.

Μαλαφάντης, Κ. Δ. (1991). Παιδί και γιορτές. *Διαβάζω*, 277, σ.34.

Μπιρμπίλη, Μ. (2015). *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη*. Ανακτήθηκε από:

<https://www.elniplex.com/%CE%B7-%CE%BD%CF%8D%CF%87%CF%84%CE%B1-%CF%80%CE%BF%CF%85-%CE%B3%CE%B5%CE%BD%CE%BD%CE%AE%CE%B8%CE%B7%CE%BA%CE%B5-%CE%B7-%CE%B1%CE%B3%CE%AC%CF%80%CE%B7/>. Τελευταία πρόσβαση στις 05/11/2019.

Μπιρμπίλη, Μ. (2016). *Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη*. Ανακτήθηκε από:

<https://www.elniplex.com/%CF%84%CE%B1-%CE%B1%CE%BB%CE%B7%CE%B8%CE%B9%CE%BD%CE%B1-%CE%B4%CF%89%CF%81%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B1%CE%B9-%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BB%CE%B7-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%83%CF%84%CE%AD%CE%BB%CE%BB%CE%B1%CF%82-%CE%BC%CE%B9%CF%87%CE%B1%CE%B7%CE%BB%CE%AF%CE%B4%CE%BF%CF%85/>. Τελευταία πρόσβαση στις 10/11/2019.

Μπωντριγιάρ, Ζ. (2000). *Η καταναλωτική κοινωνία*. (μτφ. Β. Τομανάς), πρόλογος: J.D. Mayer, Θεσσαλονίκη: Νησίδες.

Νάτσης, Κ. (2000). Διακειμενικότητα και παιδική λογοτεχνία. *Διαδρομές*, 60, 245-255.

Οικονομίδου, Σ. (2010). Ο ενεργός αναγνώστης μπροστά στην εικονογραφημένη σελίδα. *Διακείμενα*, 12, 59-75. <http://dia-keimena.frl.auth.gr>

Οικονομίδου, Σ. (2011). *Χίλιες και μια ανατροπές, η νεότερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Πατάκη.

Οικονομίδου, Σ. (2016). *Το παιδί πίσω από τις λέξεις. Ο εννοούμενος αναγνώστης των παιδικών βιβλίων*. Αθήνα: Gutenberg.

Παπαδάτος, Γ. Σ. (2016). *Το παιδικό βιβλίο στην εκπαίδευση και στην κοινωνία*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

- Παπαδοπούλου, Σμ., & Τσιτσανούδη-Μαλλίδη, Ν. (2013). Η αποκάλυψη της «στάσης της υψηλής εικονικής ευμένειας» ως εργαλείο για την εμβάθυνση του Κριτικού Γραμματισμού στη σχολική καθημερινότητα. Στο: Ε., Γρίβα, Δ., Κουτσογιάννης, Κ., Ντίνας, Α., Στάμου, Α., Χατζηπαναγιωτίδη, & Σ. Χατζησαββίδης (Επιμ.), *Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου Ο Κριτικός Γραμματισμός στη σχολική πράξη* (σ.8-24). Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Frederic Κύπρου. Δράμα. Ανακτήθηκε από: <http://www.nured.uowm.gr/drama/PRAKTIKA.html> Τελευταία ημερομηνία πρόσβασης στις 15/12/2019.
- Παπαντωνάκης, Γ. (2000). Για έναν ορισμό της φανταστικής λογοτεχνίας. *Διαδρομές*, 60, 256-160.
- Παπαντωνάκης, Γ. (2007). Ευγένιος Τριβιζάς: Παραμύθια από την πόλη των χαμένων χαρταετών. *Κείμενα*, 6, 1-1. <http://keimena.ece.uth.gr>
- Παπαντωνάκης, Δ. Γ., & Κωτόπουλος, Η. Τ. (2011) *Σκηνικό Χαρακτήρες Πλοκή, Διαβάζοντας ένα Λογοτεχνικό Κείμενο για Παιδιά και Νέους*. Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος Ίων.
- Παρίσης, Ι., & Παρίσης, Ν. (2003). *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*. Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων–Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. Αθήνα.
- Πασχαλίδης, Γ. (1999). Περί τίτλων. *Λόγου χάριν*, 4, 73-91.
- Πολίτης, Δ. (2004). Μεταμυθοπλασία και λογοτεχνία για παιδιά. Στο: Α. Κατσίκη Γκίβαλου (Επιμ.), *Η λογοτεχνία σήμερα: όψεις, αναθεωρήσεις, προοπτικές*, (σελ. 112-120) Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Σδρούλια, Ε. & Τσιλιμένη, Τ. (2017). Ο ρόλος των περικειμενικών στοιχείων του εξώφυλλου στη διαμόρφωση άποψης από παιδιά προσχολικής ηλικίας ως προς την επιλογή ενός εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου. *Κείμενα*, 25, 1-12. <http://keimena.ece.uth.gr>
- Σιβροπούλου, Ρ. (2004). *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών. Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

- Σπανάκη, Μ. (2011). *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία. Μύθος και Ιστορία στα Μυθιστορήματα: Ο Μέγας Αλέξανδρος-Στα Παλάτια της Κνωσού*. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου, Gutenberg.
- Σπανάκη, Μ. (1996). Παραμύθι και άλλα της Π. Σ. Δέλτα και ιστορίες ενός ονειροπόλου του Λόρδου Ντανσάνη: μεταξύ οράματος και επιθυμίας. Στο: Ευ. Αυδίκος (Επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς: Παράδοση και νεοτερικότητα* (σελ.497-513). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Στάμου, Α. (2011). Μια κοινωνιογλωσσική ανάλυση του υφολογικού χιούμορ: Ανατροπές (;) και διδακτισμός στα παιδικά βιβλία του Ευγένιου Τριβιζά. Στο: Τ. Η. Κωτόπουλος, & Δ. Σουλιώτη (Επιμ.), *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας* (σ.291-305). Διημερίδα Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας.
- Σταυροπούλου, Μ. (2009). Η ποινικοποίηση του Αϊ-Βασίλη: Πρόσωπα και προσωπεία στον παρωδιακό καθρέφτη του Ευγένιου Τριβιζά. *Διαδρομές*, 96, 29-40.
- Σωτηροπούλου, Ε. & Χασάπης, Α. (2013). Η εικονογράφηση στην παιδική λογοτεχνία: Προβληματισμοί σε ζητήματα της θεωρίας της λογοτεχνίας και πολιτισμικών σπουδών. Στο Α. Ακριτόπουλος (Επιμ.), *Ελληνική Παιδική – Νεανική Λογοτεχνία: Ζητήματα Ιστορίας και Κριτικής. Ιστορία Κριτική, Διδασκαλία*, Αθήνα: Ηρόδοτος.
- Τζιόβας, Δ. (2002). *Το παλίμνηστο της ελληνικής αφήγησης. Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Τζιόβας, Δ. (2014). *Κουλτούρα και λογοτεχνία Πολιτισμικές διαθλάσεις και χρονότοποι ιδεών*. Αθήνα: Πόλις.
- Τσάκωνας, Α. (2011). Η ελληνικότητα του Ευγένιου Τριβιζά. *Διαβάζω*, 519, 91.
- Τσιλιμένη, Τ. (2003). *Οι μικρές ιστορίες κατά την εικοσαετία 1970-1990*. Αθήνα: Καστανιώτης
- Τσιλιμένη, Τ. (2007). *Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο όψεις και απόψεις*. Βόλος: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας.
- Τσιρώνης, Ν. Χ. (2013). *Ο καταναλωτισμός στη σύγχρονη κοινωνική θεωρία. Τομές στο έργο του Ζ. BAUMAN*. Θεσσαλονίκη: Μπαρμπουνάκη.

- Τσιτσανούδη-Μαλλίδη, Ν., Μπακάλμπαση, Ε., & Δημητρίου, Γ. (2011). Η λαϊκή γλώσσα στο νεότερο τηλεοπτικό δημοσιογραφικό λόγο: Από το δομικό και λειτουργικό περιορισμό των διαλέκτων στην εκ νέου χρήση. Ιστορία της γλώσσας, Γλωσσολογία και Λογοτεχνία. Στο: Σ. Μπουζάκης (Επιμ.), *Πρακτικά του 6^{ου} Επιστημονικού Συνεδρίου Ιστορίας Εκπαίδευσης με διεθνή συμμετοχή Ελληνική Γλώσσα και Εκπαίδευση* (522-531). Πανεπιστήμιο Πατρών Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης Εργαστήριο Ιστορικού Αρχείου Νεοελληνικής και Διεθνούς Εκπαίδευσης. Πάτρα: Gutenberg.
- Φώκιαλη, Ε. (χχ) αρ.τ. 10. Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο στο σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον. *Κείμενα*, 10. <http://keimena.ece.uth.gr/>.
- Χατζησαββίδης, Σ. (2011). Η πολυτροπικότητα στη σύγχρονη εγγράμματη κοινωνία ως προϊόν μεταφοράς του βιώματος: Προς μια νέα μορφή λόγου. Στο Μ. Πουρκός, & Ε. Κατσαρού (Επιμ.), *Βίωμα, μεταφορά και πολυτροπικότητα: Εφαρμογές στην Επικοινωνία, την Εκπαίδευση, τη Μάθηση και τη Γνώση* (σ.13-113). Θεσσαλονίκη: Νησίδες.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

«Ανατρεπτικά παραμύθια και στερεότυπα-Οικουμενικές αξίες»

1. Φρικαντέλα η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα (2003)



Εξώφυλλο



Εικ.1



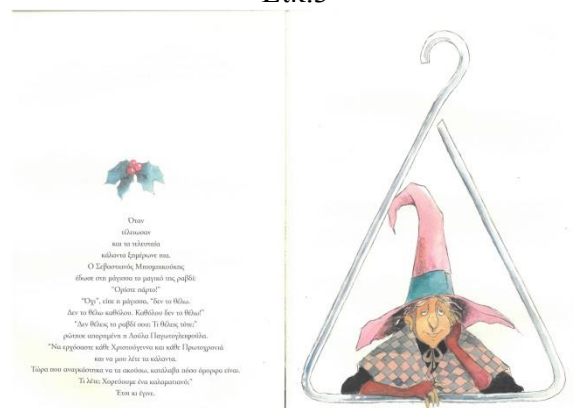
Εικ.2



Εικ.3

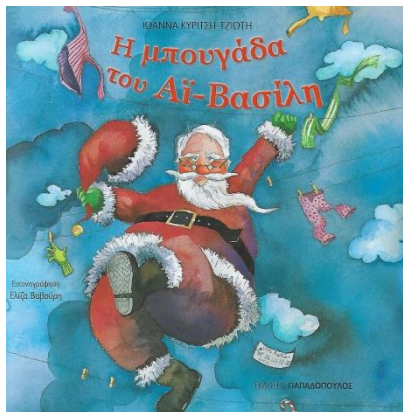


Εικ.4



Εικ.5

2. Η μπουγάδα του Αϊ-Βασίλη (2015)



Εξώφυλλο



Εικ. 1



Εικ. 2



Εικ. 3



Εικ 4



Εικ. 5

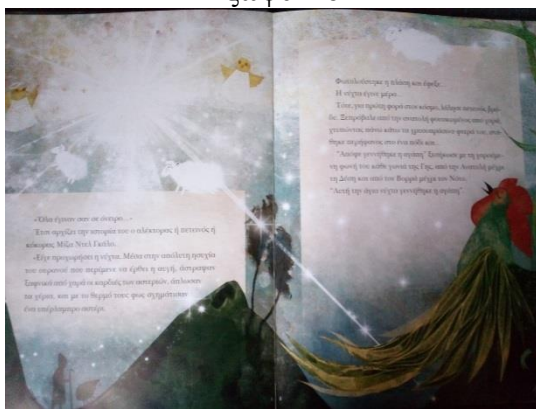
3. Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη (2015)



Εξώφυλλο



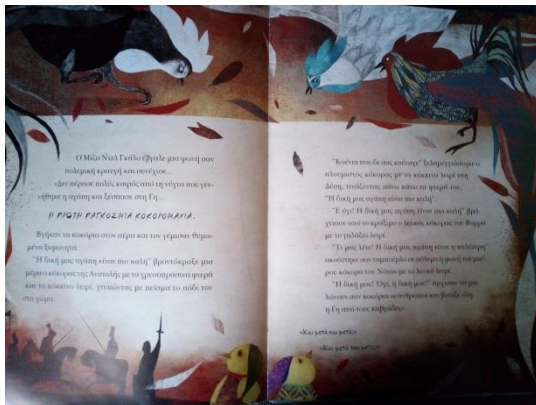
Εικ. 1



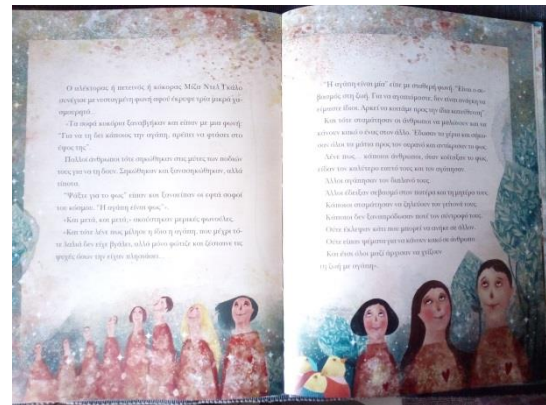
Εικ. 2



Εικ. 3



Εικ. 4

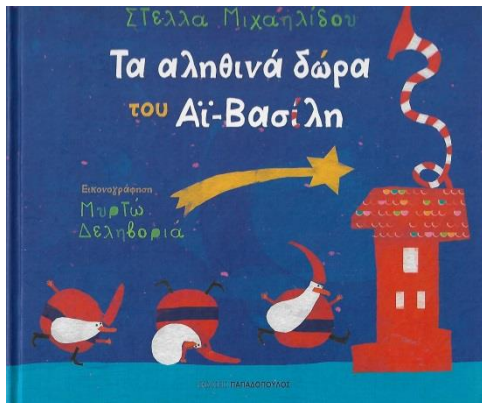


Εικ. 5



Εικ. 6

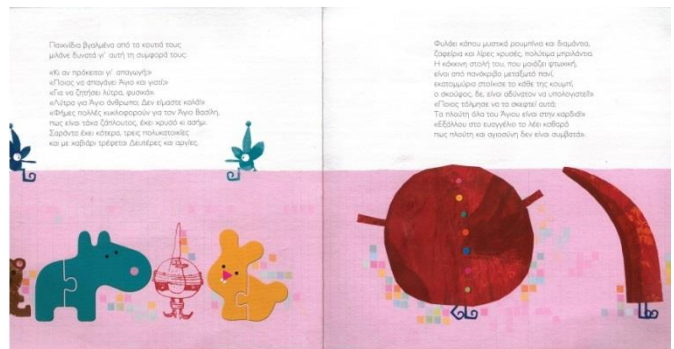
4.Τα αληθινά δώρα του Αϊ-Βασίλη (2016)



Εξώφυλλο



Εικ. 2



Εικ. 1



Εικ. 3

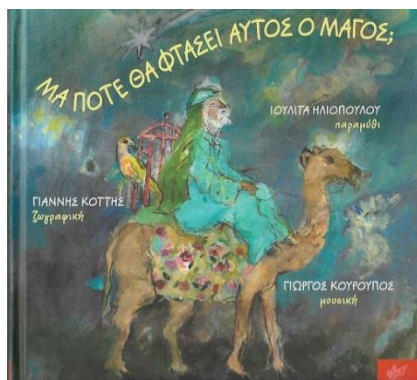


Εικ. 4



Εικ. 5

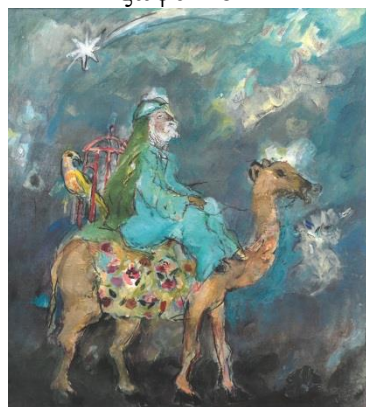
5.Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος; (2017)



Εξώφυλλο



Εικ. 1

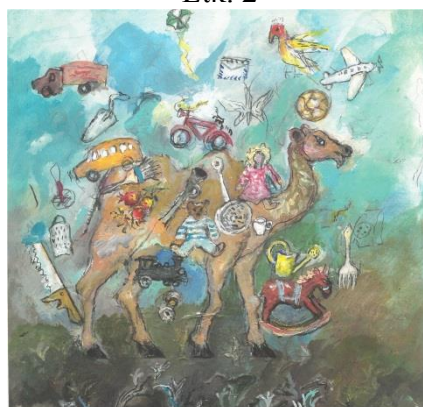


Εικ. 2

ΨΑΧΝΟΝΤΑΣ ΓΙΑ ΤΗ ΡΑΛΛΟΥ ή ΑΣΤΡΟ ΛΑΜΠΡΟ

Με βαριά καρδιά και κυρίς τη Ραλλού ο Μάγος Αλβασόλ, αποφάσισε να συναντήσει τα ταξίδια τους:
—Θα κάθω η Ραλλού, μονοκαλούσα. Τι κρίμα!
—Μα δεν μπορεί, δεν μπορεί... σκεπτόταν και η Στάσα, που από τη λήψη της γνώσαν όλοι και πιο αργά.
Προκρίσανε λοιπόν, κατά την Ανατολή, ως εκεί που τελειώνει η έρημος και αρχίζουν οι φυσιές με τα θρησκοδόξαλα Πετριτσόσαν αμύληται... Εκείνο το βράδυ μάλιστα είχε μια απρόσμενη εστιακή.
Και να, το άστρο που ήταν σαν βέλος, το παρόμοιο άστρο των Μάγων, φαινόταν τόσο καθαρά στον ουρανό να λήπτει δυνατά και να συγκρατείται μια μεγάλη ουρά από αστραδάκια κρυπαρένια!
—Ναι, να το άστρο φάνοζε καρούμενος ο Μάγος Αλβασόλ που επέλασε μετά από τόσες περιπέτειες το είδε! Μα, βρε Μόδα, συνέλασε μετά λίγο προβληματισμένος, για δεξ και αρι. Το άστρο φαινόταν να καταβαίνει απ' τον ουρανό, να σπομακρύνεται, να φεύγει...

39



Εικ. 3

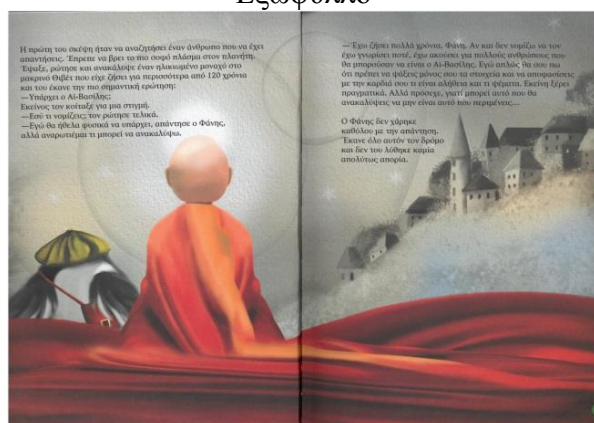


Εικ. 4

6. Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη; (2018)



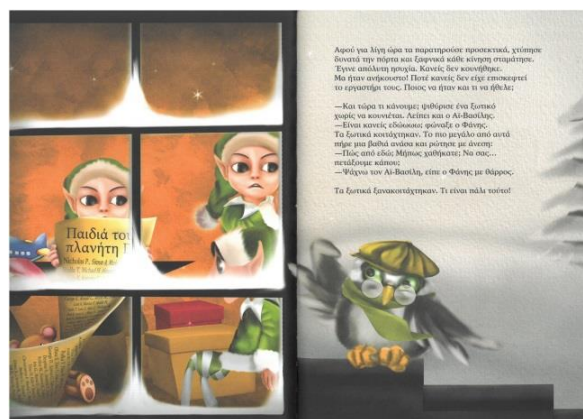
Εξώφυλλο



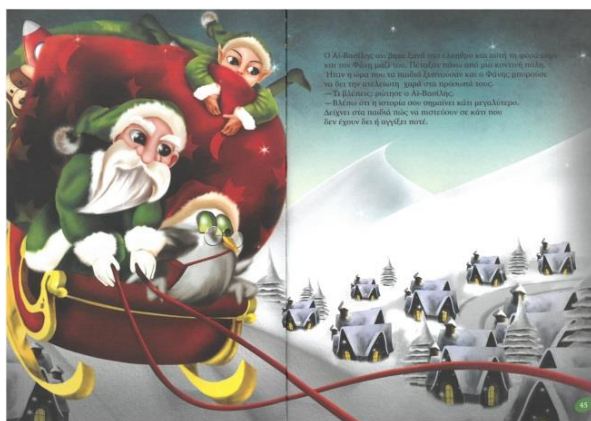
Εικ. 2



Εικ. 1



Εικ. 3



Εικ. 4



Εικ. 5



Εικ. 6

«Σύγχρονα κοινωνικά θέματα»

7.Φον κουραμπιές εναντίον κόμη Μελομακαρόνη (2009)



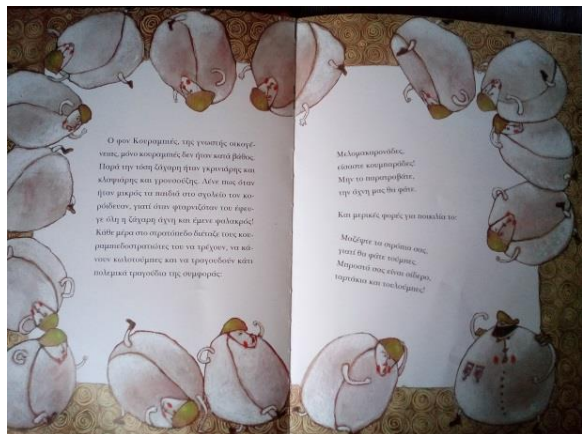
Εξώφυλλο



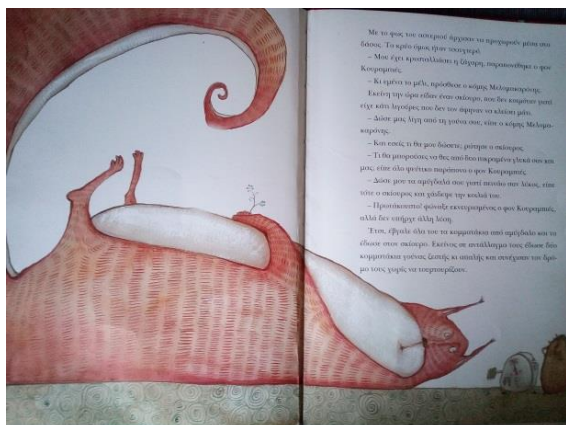
Εικ. 1



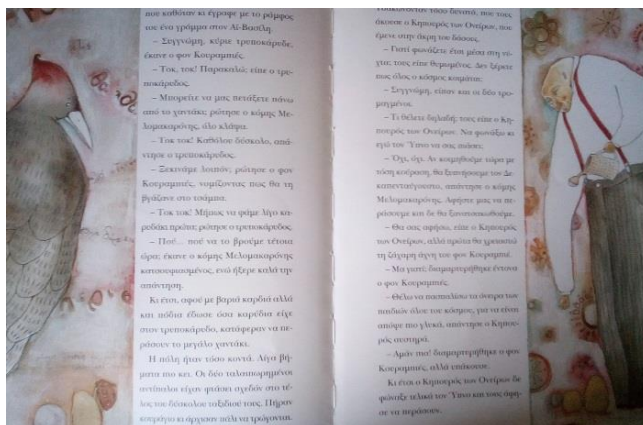
Εικ. 2



Εικ. 3



Εικ. 4



Εικ. 5

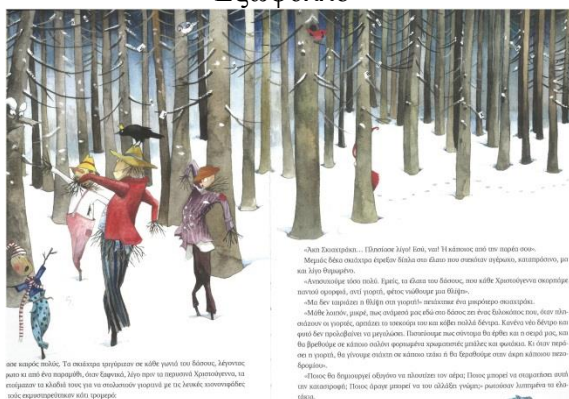


Εικ. 6

8.Χριστούγεννα στο δάσος (2014)



Εξώφυλλο



Εικ. 2



Εικ. 4



Εικ. 1

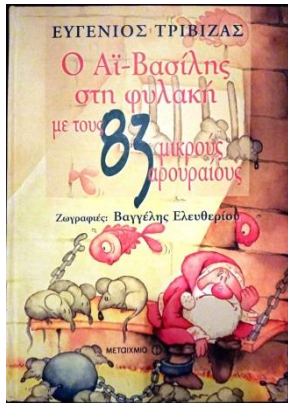


Εικ. 3

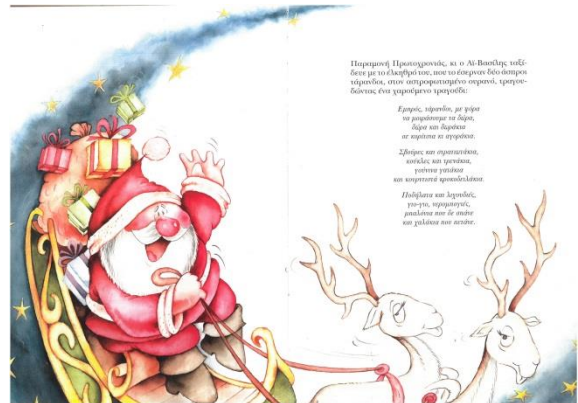


Εικ. 5

9.Ο Αϊ-Βασίλης στη φυλακή με τους 83 μικρούς αρουραίους(2015)



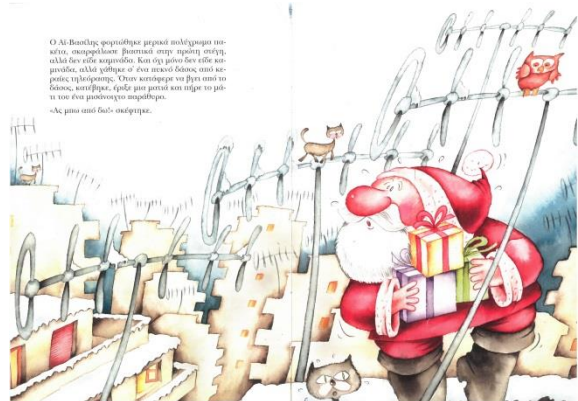
Εξώφυλλο



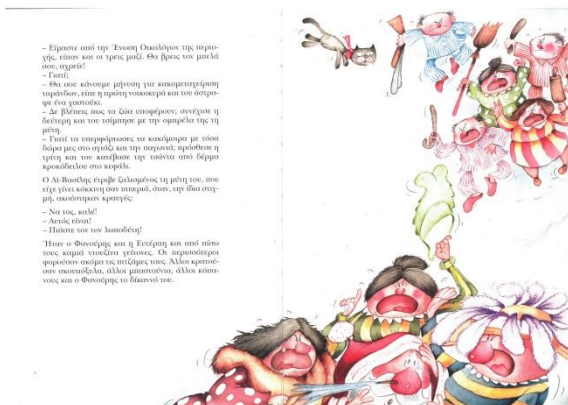
Εικ. 1



Εικ. 2



Εικ. 3



Εικ. 4



Εικ. 5



Εικ. 6



Εικ. 7



Εικ. 8

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ II

Συνεντεύξεις

Στη συγκεκριμένη ενότητα παρουσιάζουμε τις συνεντεύξεις των παρακάτω συγγραφέων:

A) Γιώτη, Μ. (Κειμ.& Εικ.) (2018). *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη*; Αθήνα: Διόπτρα.

B) Ηλιοπούλου, Ι., (2017). *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος*; Εικ Κόττης, Γ. Αθήνα: Ίκαρος.

Γ) Μαντούβαλου, Σ., (2015). *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη*, Εικ. Μιμηλάκη, Θ. Αθήνα: Μεταίχμιο και Μαντούβαλου, Σ.

A) Γιώτη, Μ. (Κειμ.& Εικ.) (2018). *Τι τρέχει με τον Αϊ-Βασίλη*; Αθήνα: Διόπτρα.

Συνέντευξη στο Working Moms

<http://marinagioti.gr/website/interview-working-moms-xmas/>

Δημοσιεύτηκε στις 22/ 11/2018

Ένα ακόμα παραμύθι από τη σειρά «Παραμύθια ... αλλιώς» κυκλοφόρησε πριν λίγες μέρες από την Διόπτρα. Τι διαφορετικό έχει αυτό το παραμύθι σου και τι πραγματεύεται;

Το τέταρτο βιβλίο της πολύ επιτυχημένης σειράς «Παραμύθια... αλλιώς» είναι Χριστουγεννιάτικο. Σ' αυτό ο δαιμόνιος ρεπόρτερ Φάνης ο Μπούφος έρχεται να ερευνήσει τον μύθο του Αϊ-Βασίλη. Το πρώτο μέρος του βιβλίου, όπως πάντα, είναι η κλασική ιστορία του Αϊ-Βασίλη όπως την ξέρουμε για τα μικρότερα παιδιά. Καθώς ο μύθος ξεκίνησε από ένα ποίημα και αργότερα εξελίχθηκε σε αυτό που ξέρουμε από τη γνωστή εταιρία αναψυκτικών, δεν υπάρχει πραγματικά κάπου καταγεγραμμένη. Έχουμε άπειρες παραλλαγές, αλλά όχι την κλασική. Οπότε έχει ένα ενδιαφέρον για τους γονείς να την διαβάσουν από ένα βιβλίο.

Το δεύτερο μέρος ξεκινάει μετά το... «Καλά Χριστούγεννα» και έρχεται να απαντήσει σε όλες αυτές τις ερωτήσεις που κάνουν τα παιδιά μεγαλώνοντας. Πως προλαβαίνει; Πώς χωράει από την καμινάδα; Πως ξέρεις ποιος είναι καλός και ποιος όχι; Χωρίς να πούμε ψέματα, και αυτό είναι σημαντικό ώστε να μην τραυματίσουμε την σχέση εμπιστοσύνης με τα παιδιά μας, δίνουμε μια εναλλακτική που μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε αυτό το μεταβατικό στάδιο μέχρι την ενηλικίωση, και γιατί όχι, και μετά από αυτήν! Στην πορεία μαθαίνουμε ότι ο Αϊ-

Βασίλης υπάρχει, είναι ένας απλός άνθρωπος με μια μεγάλη ιδέα, που για να προλάβει μας χρειάζεται όλους ως βοηθούς. Οπότε ο Αϊ-Βασίλης είμαστε όλοι εμείς κάθε μέρα του χρόνου. Το βιβλίο μιλάει για τη σημασία της πίστης, τη δύναμη της προσφοράς και το πραγματικό νόημα των Χριστουγέννων.

2) Πόσο σημαντικός πιστεύεις ότι είναι ο μύθος του Άγιου Βασίλη για τα παιδιά;

Είναι σημαντικό γιατί μας επιτρέπει να πιστεύουμε στο απίθανο και αν πιστέψουμε στο απίθανο, τότε αυτό πολύ σύντομα μπορεί να γίνει πιθανό. Αυτή την πίστη σε κάτι που δεν βλέπουμε με τα μάτια μας ή μπορούμε να πιάσουμε με τα χέρια μας την έχουμε ανάγκη ώστε να μπορούμε να πιστέψουμε και σε άλλα άυλα, όπως η δύναμη του χαρακτήρα μας ή η αγάπη των συνανθρώπων μας.

3) Θεωρείς ότι οι γονείς πρέπει να διατηρούν ζωντανό το μύθο του Άγιου Βασίλη στα παιδιά τους;

Πιστεύω καταρχήν ότι οι γονείς δεν πρέπει να πουν ψέματα στα παιδιά τους. Είναι μια σχέση εμπιστοσύνης που δεν πρέπει να χαλάσουμε. Τα παιδιά το θυμούνται αυτό το ψέμα. Όσο για τον μύθο πιστεύω ότι πρέπει να εξηγήσουμε στα παιδιά όταν είναι έτοιμα το πραγματικό νόημα του Αϊ-Βασίλη, που είναι η προσφορά. Όταν όμως λέω προσφορά δεν εννοώ απαραίτητα παιχνίδια και υλικά αγαθά, όσο συναισθήματα. Αγάπη, συγχώρεση, ελπίδα, χαρά, συμπόνια.

Β) Ηλιοπούλου, Ι., (2017). *Μα πότε θα φτάσει αυτός ο Μάγος*; Εικ Κόττης, Γ. Αθήνα: Έκκαρος.

Συνέντευξη μετά από προσωπική επικοινωνία στις 20/10/2019

1) Ε: Που στηριχτήκατε για τη δημιουργία της ιστορίας, καθώς όλοι γνωρίζουν ότι οι μάγοι ήταν τρεις και πώς εμπνευστήκατε τον τίτλο του βιβλίου;

Η.Ι: Γράφοντας υπάρχει πάντα μέσα μας η διάθεση παραλλαγής των μύθων. Η διάθεση, πατώντας σε οικεία θέματα, να δημιουργήσουμε κάτι νέο. Τα Χριστούγεννα είναι ένα θέμα που σίγουρα έχει πολυχρησιμοποιηθεί συγγραφικά. Όμως είναι και θα είναι κορυφαίο. Οπότε αναζήτησα μια ιστορία που θα ήταν πρωτότυπη, ευφρόσυνη, προκαλώντας μαζί με το χαμόγελο και σκέψεις για αρκετά επιμέρους θέματα όπως για την έννοια της καθυστέρησης, του

σκοπού, αλλά και για την δυνατότητα να υπάρχει μια δεύτερη ευκαιρία που κάποτε είναι καλύτερη κι απ'την πρώτη. Ο τίτλος προέκυψε από την ίδια την ιστορία... Κάποιος που αργεί δημιουργεί αδημονία στους άλλους.

2) Ε: Σε τι εξυπηρετούν οι υπότιτλοι στο αφήγημά σας;

Εισάγουν κάθε φορά μία νέα ενότητα, ένα νέο κεφάλαιο.

3) Ε: Ποια είναι τα μηνύματα που διαπερνούν την ιστορία σας;

Μια ιστορία δίνει ερεθίσματα, προκαλεί συναισθήματα και σκέψεις. Δεν μ'αρέσει ο διδακτισμός. Το μήνυμα πρέπει να περνά αβίαστα, ως αίσθηση, ως πνευματική διάθεση που προκαλείται στον αναγνώστη. Απ'τη μια μεριά λοιπόν, υπάρχει η έννοια της καθυστέρησης, η κάποια αμέλεια που οδηγεί σε πολλές περιπέτειες και στην απομάκρυνση από το « ραντε-βού» με τους 'άλλους μάγους , η πιο σωστά με τον μικρό Χριστό, απ'την άλλη υπάρχει ως κυρίαρχη έννοια η διαρκής επιμονή στον στόχο αλλά και η δεύτερη δυνατότητα που συχνά δίνεται στην ζωή, « Το κάθε εμπόδιο για καλό»! Μην ξεχνάτε πώς ο τέταρτος μάγος μου γίνεται εντέλει Άγιος Βασίλης. Και δεν παύει η ιστορία αυτή από μian άλλη ανάγνωση να αποτελεί μία «ερμηνεία», μία εκδοχή, φανταστική βέβαια, για το ποιος ήταν ο Άγιος Βασίλης

Γ) Μαντούβαλου, Σ., (2015). *Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη*, Εικ. Μιμηλάκη, Θ. Αθήνα: Μεταίχμιο και Μαντούβαλου, Σ.

Συνέντευξη στη Μπιρμπίλη: 30/12/2015

<https://www.elniplex.com/>

Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη (2015) με το ELNIPLEX:

Μπιρμπίλη: Ανοίγοντας το βιβλίο ο αναγνώστης ξαφνιάζεται ευχάριστα βλέποντας την επιβλητική μορφή ενός... κόκορα να δεσπόζει στο πρώτο «σαλόνι» του βιβλίου. Πρόκειται για τον γνωστό Μίζα Ντελ Γκάλο, ισπανικής καταγωγής. Σύμφωνα με έναν παλιό ισπανικό θρύλο, ένας κόκορας λάλησε τη νύχτα των Χριστουγέννων επιβεβαιώνοντας τη γέννηση του Χριστού. Η Σοφία Μαντούβαλου για την επιλογή του ξεχωριστού ήρωα της μας είπε:

«Μια φορά που έκανα μία έρευνα για τα χριστουγεννιάτικα έθιμα διάβασα ότι στην Ισπανία την παραμονή της Πρωτοχρονιάς όταν λαλήσει δώδεκα φορές ο κούκος οι άνθρωποι τρώνε δώδεκα ρόγες σταφύλι για να πάει καλά η χρονιά. Και κάπου βρήκα την πληροφορία ότι την παραμονή των Χριστουγέννων με το πρώτο λάλημα του κόκορα αρχίζει η λειτουργία. Νομίζω πως μίζα θα πει λειτουργία. Όταν άρχισα να γράφω το βιβλίο χρειαζόμουν έναν ήρωα να διηγείται το παραμύθι και χωρίς να το σκεφτώ τον έβγαλα Μίζα Ντελ Γκάλο γιατί μου άρεσε ο ήχος. Ντελ Γκάλο θα πει κόκορας στα ισπανικά.»

Την ιστορία λοιπόν, αφηγείται ο παντογνώστης αφηγητής. Πρωταγωνιστής όμως, είναι ο ισπανικής καταγωγής κόκορας Μίζα Ντελ Γκάλο, ο οποίος, ακολουθώντας την οικογενειακή παράδοση πάππου προς πάππο, κάθε χρόνο στις 24 Δεκεμβρίου το βράδυ, όταν το ρολόι χτυπάει μεσάνυχτα, ανεβαίνει στο πιο ψηλό καμπαναριό και αφηγείται με μπόλικο αλάτι και πιπέρι το αγαπημένο του παραμύθι: τη Νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη. Κι αν αναρωτιέστε με τι μοιάζει η αγάπη, αυτός ο σοφός πετεινός έχει την απάντηση: Είναι όμορφη όταν την κοιτάς, ζεστή και τρυφερή όταν την πλησιάζεις και σαν φως όταν της αγγίζεις. Είναι το συναίσθημα της μάνας καθώς αγκαλιάζει το μωρό της. Τη βλέπει το μωρό στο χαμόγελο της μάνας του. Ο πεινασμένος τη μυρίζει σε ένα καρβέλι ψωμί.

Από εκείνη τη νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη, οι άνθρωποι σε όλα τα μέρη του κόσμου άρχισαν να την αναζητούν σε κάτι διαφορετικό ο καθένας. Οι τσακωμοί δεν έλειψαν, ούτε και τα λόγια τα πολλά. Δεν άργησε να ξεσπάσει η πρώτη παγκόσμια κοκορομαχία..-Ευφυής η μεταφορά για να γίνει η αναφορά στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο!- Έκτοτε η αγάπη χάθηκε από τον κόσμο. Όσπου η ίδια η αγάπη εμφανίστηκε και μιλώντας για πρώτη φορά, είπε, πως αγάπη είναι ο σεβασμός στη ζωή.

«Η ιδέα ήταν να γράψω για την αγάπη που δεν έχει σύνορα ούτε θρησκεία. Δεν ξεκίνησα να γράψω ένα χριστουγεννιάτικο παραμύθι. Για μένα κάθε μέρα είναι Χριστούγεννα γιατί κάθε μέρα γεννιέται ένα παιδί και μαζί του η αγάπη που είναι το φως που φωτίζει την ψυχή και το μυαλό του και ως εκ τούτου τις σκέψεις, τα συναισθήματά του και τις πράξεις του.», μας είπε η Σοφία Μαντούβαλου.

Τρυφερή, γεμάτη νοήματα “Η νύχτα που γεννήθηκε η αγάπη”, συμπυκνώνει σε κάτι λιγότερο από τριάντα σελίδες, το βαθύτερο νόημα όχι μόνο των Χριστουγέννων, αλλά και της ίδια της ζωής. Μηνύματα για την αγάπη, τη διαφορετικότητα, τη διαπολιτισμικότητα συναντιούνται στο παραμύθι του κόκορα Μίζα Ντελ Γκάλο. Η πορεία της ανθρωπότητας στο επί-

πεδο των σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων και των λαών ξεδιπλώνεται με μια παραμυθένια ιστορικότητα. Δεν απλοποιείται. Απλώς απογυμνώνεται από περιττές λεπτομέρειες και επικεντρώνεται στο βαθύτερο νόημα. Η ξεχωριστή νύχτα των Χριστουγέννων είναι μια αφορμή για αναγέννηση αλλά και ενδοσκόπηση. Είναι μια αφορμή για ατομικές αλλά και συλλογικές επιλογές για ειρηνική συνύπαρξη και αλληλοαποδοχή.

Η εικονογράφηση της ιστορίας ανήκει στη Θέντα Μιμηλάκη. Υποστηρίζει το κείμενο αποδίδοντας με όμορφες εικόνες τα νοήματα. Ενδιαφέρουσες οι απεικονίσεις των προσώπων, με τις οποίες κάλλιστα θα μπορούσε να παιχτεί ένα παιχνίδι με τους μικρούς αναγνώστες. Τι σκέπτονται; Τι ψιθυρίζουν ο ένας στον άλλον; Τι αισθάνονται; Το Χριστουγεννιάτικο δέντρο στο τελευταίο σαλόνι του βιβλίου, με μοναδικό του στολίδι την καρδιά, αντί του άστρου, θα μπορούσε να στολιστεί με τις ευχές από όλο τον κόσμο. Και μετά και μετά;

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

Τα βιογραφικά των συγγραφέων και των εικονογράφων των υπό μελέτη βιβλίων είναι αυτούσια, όπως έχουν αναρτηθεί στη Βιβλιονέτ, (<http://www.biblionet.gr/>), εκτός από το βιογραφικό του συγγραφέα Κυριάκου Χαρίτου, το οποίο ανακτήθηκε από τον εκδοτικό οίκο «Μεταίχμιο».

<https://www.metaixmio.gr/el/author/>

<https://www.metaixmio.gr/el/author/%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%BF%CF%82>

%CF%87%CE%B1%CF%81%CE%B9%CF%84%CE%BF%CF%82

1. Σγουρή Γεωργιάδη



Γεννήθηκε στην Αθήνα. Αποφοίτησε από το Λύκειο του Παλαιού Ψυχικού και σπούδασε στο Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου της Αθήνας. Έχει παρακολουθήσει σεμινάρια Κούκλας και Κουκλοθεάτρου με τη Σοφία Ντινιακού. Από το 1997 μέχρι σήμερα υπηρετεί την ιδιωτική εκπαίδευση, καθώς εργάζεται στην Ελληνογαλλική Σχολή "Άγιος Παύλος" Αθηνών. Μεγάλη της αγάπη, εκτός από το να ζει και να μαθαίνει από τους μαθητές της, είναι η μελέτη και η συγγραφή θεατρικών κειμένων για μαθητικές παραστάσεις, πολλές από τις οποίες έχουν παρουσιαστεί σε κεντρικά θέατρα της Αθήνας και στο αμφιθέατρο του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών.

2.Μαρίνα Γιώτη



Η Μαρίνα Γιώτη γεννήθηκε στην Αθήνα το 1975. Σπούδασε Marketing και Καλές Τέχνες στο Georgetown University της Washington, DC όπου αποφοίτησε το 1997. Μέχρι το 1999 φοίτησε στο Pratt Institute στη Ν. Υόρκη σχεδιασμό οπτικής επικοινωνίας και εικονογράφηση από το οποίο αποφοίτησε με τιμητικές διακρίσεις. Από το 2003 είναι βραβευμένη δημιουργική διευθύντρια και συνέταιρος στην εταιρία συμβούλων marketing, sonar και πρόεδρος στο αθλητικό κέντρο Sunny Sports Club. Έχει τιμηθεί με το John Peter's Publication Award από το Art Directors Club της Ν. Υόρκης και τα Διεθνή βραβεία Pentawards για τη δουλειά της.

3.Ιουλίτα Ηλιοπούλου



Η Ιουλίτα Ηλιοπούλου γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε Βυζαντινή και Νεοελληνική Φιλολογία στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και θέατρο στη Δραματική Σχολή του Ωδείου Αθηνών. Γράφει ποίηση, δοκίμια και παραμύθια. Έχουν εκδοθεί πέντε ποιητικά της βιβλία: "Καλούς ενιαυτούς Μάρκο" (1987), "Δίγαμμα" (1992), "Ευχήν Οδυσσεΐ" (1997), "Από το ένα στο δύο" (2000), "11 τόποι για 1 καλοκαίρι", (2006), δύο παιδικά παραμύθια: "Τι ζητάει ο Ζήνων;" (2004, Κρατικό Βραβείο Παιδικού Βιβλίου) και "Η Πράσινη Σκουφίτσα" (2008) καθώς και η μετάφραση στο έργο του P. E. Shelley "Υπεράσπιση της ποίησης" όλα από τις εκδόσεις "ύψιλον/βιβλία" καθώς και το δοκίμιο "Η κούκλα" (εκδ. Ίκαρος, 2008). Το 2000 έγραψε το λιμπρέτο στην όπερα του Γιώργου Κουρουπού "Το καράβι του έλατου", ενώ το 2002 το ποιητικό κείμενο στη λυρική τραγωδία "Ιοκάστη" του ίδιου συνθέτη που παρουσιάστηκε στο θέατρο του Ευρωπαϊκού Κέντρου Δελφών. Τα παραμύθια της "Τι ζητάει ο Ζήνων;" και "Η Πράσινη Σκουφίτσα", σε μουσική Άλκη Μπαλτά και Γιώργου Κουρουπού, αντίστοιχα, παρουσιάστηκαν στην Αθήνα και αλλού. Παράλληλα με την ποίηση γράφει δοκίμια, μελετά το έργο του Οδυσσέα Ελύτη και έχει πραγματοποιήσει πολλές ομιλίες γι' αυτό. Επίσης, επιμελείται εκδόσεις βιβλίων. Επί δεκατρία χρόνια συνεργάστηκε με την Ορχήστρα των Χρωμάτων και το Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη στη δημιουργία προγραμμάτων λόγου και μουσικής. Με τον Σπύρο Σακκά και τον Γιώργο Κουρουπό παρουσιάζουν μουσικά προγράμματα βασισμένα στην ποίηση. Ένα από αυτά, αφιερωμένο στην ποίηση του Ελύτη, κυκλοφόρησε σε CD-βιβλίο με τίτλο "Με το λύγχο του άστρου" (εκδ. "ύψιλον/βιβλία")

4.Ιωάννα Κυρίτση-Τζιώτη



Η Ιωάννα Κυρίτση-Τζιώτη γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε Πολιτικές Επιστήμες στο Πάντειο Πανεπιστήμιο και Παιδαγωγικά στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας - Τμήμα Προσχολικής Αγωγής. Μετεκπαιδεύτηκε στο διετές Τμήμα Επιστημών Αγωγής στην Προσχολική Εκπαίδευση. Έχει πτυχίο Τ.Π.Ε υπολογιστών, β' επιπέδου και πτυχίο Γαλλικών του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών. Εργάστηκε σαν νηπιαγωγός στην Δημόσια Εκπαίδευση, σε Σπέτσες, Αρκαδία και σαν μέλος και υπεύθυνη Παιδαγωγικής Ομάδας Κέντρου Περιβαλλοντικής Εκπαίδευσης. Από το 2000 έχουν κυκλοφορήσει σαράντα βιβλία της για παιδιά και εφήβους. Ένα από αυτά έχει μεταφραστεί στα Κορεάτικα και κάποια στα Αγγλικά. Έχει τιμηθεί με το βραβείο Unesco - Τμήμα Πειραιώς και Νήσων και από το Δήμο Σπετσών, για τη συγγραφική της δράση. Είναι μέλος της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς και του Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.

5. Σοφία Μαντούβαλου



Η Σοφία Μαντούβαλου γεννήθηκε στην Αθήνα το 1949. Ένα μεγάλο μέρος από τα παιδικά και τα νεανικά της χρόνια τα έζησε έξω από την Ελλάδα. Από πολύ μικρή απόκτησε δύο καλούς φίλους: τη Φαντασία και το Χιούμορ. Φαίνεται πως η παρέα της μαζί τους, όλα αυτά τα χρόνια που σπούδαζαν αχώριστοι καταβροχθίζοντας τα θρανία όλων των βαθμίδων, τη βοήθησε να κατανοήσει πόσο σημαντική είναι η παρουσία τους στην εκπαίδευση της ζωής. Οι σπουδές της στην Εξελικτική Ψυχολογία, την Εκπαιδευτική Τεχνολογία και τη Σκηνοθεσία την έπεισαν πως χωρίς χιούμορ, φαντασία και δημιουργική έκφραση, η εκπαίδευση δεν μπορεί να διαμορφώσει δημιουργικούς και ευτυχισμένους ανθρώπους. Εδώ και τριάντα δύο χρόνια που υπηρετεί την τηλεόραση και το βιβλίο, κατορθώνει να συνδυάζει τα φανταστικά με τα πραγματικά στοιχεία της ζωής, το όραμα με την πραγματικότητα. Στην Εκπαιδευτική Τηλεόραση, όπου εργάστηκε από το 1979 έως το 2010, ως ειδικός στην εκπαίδευση με τις νέες τεχνολογίες, γράφει σενάρια που στηρίζουν το αναλυτικό πρόγραμμα των σχολείων και την ατομική και κοινωνική ανάπτυξη των μαθητών. Είναι δημιουργός τουλάχιστον εκατόν πενήντα εκπαιδευτικών τηλεοπτικών προγραμμάτων για την Εκπαιδευτική Τηλεόραση, με διεθνή βράβευση για τη σειρά "Ένα Γράμμα Μια Ιστορία", βασισμένη σε αντίστοιχο ποιητικό της έργο, σεναριογράφος του βραβευμένου εκπαιδευτικού CD-ROM για τη διδασκαλία της Ελληνικής γλώσσας ως δεύτερης γλώσσας "Ο Διαγόρας στην Ολυμπία" (συνεργασία με παιδαγωγικό τμήμα του Πανεπιστημίου της Κρήτης), και συγγραφέας του βιβλίου "Σύγχρονη Εκπαίδευση και Τηλεόραση". Από τότε που έγραψε το πρώτο της βιβλίο, η συνεισφορά της στην παιδική λογοτεχνία αριθμεί 70 τίτλους. Έργα της έχουν διακριθεί στην Ελλάδα, την Ευρώπη και τη Διεθνή Κοινότητα και έχουν μεταφραστεί στα Αγγλικά, Κινέζικα και Κορεάτικα, ενώ κάποια συμπεριλαμβάνονται ως αποσπάσματα στο ανθολόγιο ή ως προτεινόμενα στα σχολικά βιβλία του δημοτικού. Το έργο της αναφέρεται σε ακαδημαϊκές εργασίες για το νεωτερικό και ιδιότυπο χαρακτήρα της γραφής της. Η Σοφία Μαντούβαλου γράφει ακόμα πεζο-

γραφία και ποίηση για ενήλικες. Η επιθυμία της να φέρει το παιδί κοντά στη λογοτεχνία τη φέρνει πολύ συχνά στα σχολεία και τον Έλληνα εκπαιδευτικό. Συμμετείχε σε πολλά προγράμματα φιλαναγνωσίας εντός και εκτός Ελλάδας μέσω του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου, πανεπιστημίων και διεθνών φορέων. Έχει μεγάλη διδακτική εμπειρία στην εκπαίδευση των εκπαιδευτικών σε θέματα εκπαιδευτικής τεχνολογίας, συγγραφής εκπαιδευτικού σεναρίου, δημιουργικής γραφής λογοτεχνημάτων με εκπαιδευτικούς στόχους και διαθεματικής προσέγγισης της μάθησης μέσα από τη λογοτεχνία. Η Σοφία Μαντούβαλου με τη διεισδυτική της ματιά στη σύγχρονη κοινωνία, προσπαθεί παρέα με τους στενούς της συνεργάτες, τη φαντασία και το υπερβατικό χιούμορ, να απελευθερώσει τα παιδιά από τη βαρεμάρα και την ακινησία της στερεότυπης σκέψης και να τους προσφέρει, μέσα από τον πυρήνα της ελευθερίας που κρύβουν τα βιβλία της, τα μέσα να σκέφτονται, να αισθάνονται, να εκφράζονται και να δρουν με ατομική και συλλογική ευθύνη για έναν καλύτερο κόσμο. Η Σοφία Μαντούβαλου είναι υποψήφια της Ελλάδας για το Διεθνές Βραβείο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν (IBBY- Διεθνής Οργανισμός Βιβλίων για τη Νεότητα) 2014.

6.Στέλλα Μιχαηλίδου



Η Στέλλα Μιχαηλίδου είναι ηθοποιός και χορογράφος. Ζει κι εργάζεται στη Θεσσαλονίκη. Γράφει ιστορίες και θεατρικά έργα για παιδιά και νέους, σκηνοθετεί και χορογραφεί θεατρικές παραστάσεις, ενώ παράλληλα διδάσκει Κινησιολογία στο Τμήμα Θεάτρου της Σχολής Καλών Τεχνών του Α.Π.Θ.

7. Ευγένιος Τριβιζάς



Ο Ευγένιος Τριβιζάς είναι δικηγόρος, πτυχιούχος της Νομικής και των Πολιτικών και Οικονομικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Αθηνών, κάτοχος του πτυχίου Master of Laws (University College) και διδάκτωρ Νομικής του Πανεπιστημίου του Λονδίνου (London School of Economics and Political Science) και Senior Research Fellow του Πανεπιστημίου Λονδίνου. Διδάσκει Εγκληματολογία και Συγκριτικό Ποινικό Δίκαιο στο Πανεπιστήμιο του Reading και διευθύνει το Τμήμα Εγκληματολογικών Μελετών του ίδιου Πανεπιστημίου (Director of Criminal Justice Studies). Έχει διδάξει επίσης στο Bramshill Police College, το Central London Polytechnic και το London School of Economics. από το 1993-1998 ήταν επισκέπτης καθηγητής Εγκληματολογίας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Εγκληματολογικά και νομικά άρθρα του έχουν δημοσιευθεί στα περιοδικά "Lancet", "British Journal of Criminology", "Annales internationales de Criminologie" κ.α. Με τη λογοτεχνία ο Ευγένιος Τριβιζάς έχει ασχοληθεί από τα παιδικά του χρόνια. Έχει γράψει πάνω από 100 βιβλία για παιδιά, ένα βιβλίο για ενήλικες (Ο ερωτευμένος πυροσβέστης) και πάνω από 20 θεατρικά έργα, μα και λιμπρέτα για όπερες. Έργα του έχουν τιμηθεί με βραβεία από την "Ενωση Ελλήνων Λογοτεχνών", τον "Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου" και τη "Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά. Στην Αγγλία και Αμερική βιβλία του έχουν λάβει μεταξύ άλλων: το Parents Choice Amazing Accomplishment Award, το the Sheffield's children's Book Award Commendation, το Judson, Massachusetts Children's Choice Award, το Arizona Library Association Young Readers Award. Τα θεατρικά του έργα "Το όνειρο του σκιάχτρου" παίχτηκε το 1992 στο θέατρο του Βρετανικού Μουσείου της Αγγλίας στα πλαίσια του European Arts Festival. Τον ίδιο χρόνο το έργο του "Χίλιες και μία γάτες" σε μετάφραση του Z. Rudrinski βραβεύτηκε με το Α΄ Βραβείο στον παγκόσμιο διαγωνισμό θεατρικού έργου που οργάνωσε το Πολωνικό Κέντρο Τέχνης για τη Νεότητα. Το 1993 το βιβλίο του "Τα τρία μι-

κρά λυκάκια" έφτασε στη δεύτερη θέση των αμερικάνικων παιδικών best sellers (Picture Books). Βιβλία του Ευγένιου Τριβιζά έχουν μεταδοθεί από το BBC, έχουν περιληφθεί στα αναγνωστικά ελληνικών και αμερικανικών σχολείων και έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γερμανικά, ισπανικά, ολλανδικά, σουηδικά, ιαπωνικά και πολλές άλλες γλώσσες. Στην Αμερική η βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου της Μινεσότα της Μινεάπολης (E.M. Andersen Library) αποφάσισε να συγκεντρώσει το σύνολο των λογοτεχνικών βιβλίων του Ευγένιου Τριβιζά, μελέτες για το έργο του, χειρόγραφα και άλλο υλικό σε μια ειδική ερευνητική συλλογή. Η έκθεση των πρώτων αποκτημάτων της συλλογής έγινε στο Πανεπιστήμιο της Μινεσότα το Μάιο του 2000, όπου ο Ευγένιος Τριβιζάς μίλησε με θέμα "Τα στερεότυπα του καλού και του κακού στην Παιδική Λογοτεχνία" και στην εισήγησή του απάντησε ο γνωστός θεωρητικός της Παιδικής Λογοτεχνίας, Καθηγητής Jack Zipes.

8.Κυριάκος Χαρίτος



Γεννήθηκε στη Χαλκίδα το 1977. Σπούδασε στο Πάντειο Πανεπιστήμιο και έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στην Αγγλία, όπου εργάστηκε και ως ηθοποιός στη θεατρική ομάδα Shifting Sands. Έχει δημοσιεύσει κείμενα στα περιοδικά *Οδός Πανός* και *Εντευκτήριο*.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΩΝ

1.Ελίζα Βαβούρη



Η Ελίζα Βαβούρη γεννήθηκε και ζει στην Αθήνα. Αποφοίτησε από τα Τμήματα Οπτικής Επικοινωνίας & Διαφήμισης και Ζωγραφικής της Σχολής Βακαλό. Συμμετείχε στις εκθέσεις "Εκδήλωση της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας για να τιμήσει τον Ευγένιο Τριβιζά, "Αγαπητέ Ευγένιε... 30 χρόνια πράγματα και θαύματα", Στοά του Βιβλίου, Οκτώβριος 1999, "Bratislava world illustrations 2000 in Japan-selected 65 illustrators from BIB '99", Απρίλης-Δεκέμβριος 2000 και "The Biennale of European Illustrators Japan 2001 (BEIJ '01) in commemoration of Jozef Wilkon", Ιούνιος 2001-Ιούνιος 2002. Από το 1994 συνεργάζεται με διάφορα περιοδικά και έχει εικονογραφήσει περισσότερα από 80 βιβλία. Έχει λάβει μέρος σε ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, ενώ το 2005 και το 2010 ήταν υποψήφια για το Κρατικό Βραβείο Εικονογράφησης. Από το 2012 ζει και εργάζεται στη Γερμανία.

2.Μυρτώ Δεληβοριά



Η Μυρτώ Δεληβοριά γεννήθηκε στην Αθήνα το 1974. Είναι ζωγράφος και εικονογράφος. Έχει παρουσιάσει τέσσερις ατομικές εκθέσεις στην Αθήνα και έχει συμμετάσχει σε δώδεκα ομαδικές. Το 2006 τιμήθηκε με το βραβείο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και

το Κρατικό Βραβείο Εικονογράφησης για το βιβλίο "Ιστορίες για παιδιά του Ισαάκ Μπάσεβις Σίνγκερ" (εκδ. Εστία). Το 2011 τιμήθηκε με το Βραβείο ΕΒΓΕ και με το Βραβείο Εικονογραφημένου Παιδικού Βιβλίου του περιοδικού Διαβάζω και το 2012 με το Κρατικό Βραβείο Εικονογραφημένου Παιδικού Βιβλίου για το βιβλίο "Η πόλη που έδωσε τον πόλεμο", του Αντώνη Παπαθεοδούλου. Το 2015 διακρίθηκε με αναγραφή στους τιμητικούς πίνακες της IBBY για την εικονογράφηση του βιβλίου "Το νησί της Ροδιάς" του Μάνου Κοντολέων. Με τον Αντώνη Παπαθεοδούλου και την Ελένη Κατσαμά από το 2008 συμμετείχε στη δημιουργία του ηλεκτρονικού περιοδικού για την παιδική λογοτεχνία "Το παπάκι στην μπανιέρα", μέρος του οποίου δημοσιεύτηκε στην BookPress.

3.Βαγγέλης Ελευθερίου



Ο Βαγγέλης Ελευθερίου είναι από τα Χανιά της Κρήτης. Σπούδασε γραφικές τέχνες. Αρχικά ασχολήθηκε με τη διδασκαλία των γραφικών τεχνών, με τη δημοσίευση γελοιογραφιών σε περιοδικά και εφημερίδες καθώς και με το κινούμενο σχέδιο. Με την εικονογράφηση παιδικών βιβλίων ασχολείται από το 1987. Έχει εικονογραφήσει γύρω στα 130 βιβλία παιδικής λογοτεχνίας, παραμύθια, εκπαιδευτικά, κατασκευών και δραστηριοτήτων. Τα τελευταία χρόνια εικονογραφεί δικές του ιδέες και κείμενα.

4.Γιάννης Κόττης

Ο Γιάννης Κόττης γεννήθηκε στο Κοκκώνι Κορινθίας το 1949.

Σπούδασε ζωγραφική στην Α.Σ.Κ.Τ. με καθηγητές τον Γιάννη Μόραλη και τον Νίκο Νικολάου. Παράλληλα παρακολούθησε μαθήματα σκηνογραφίας.

Το 1979 με υποτροφία της Α.Σ.Κ.Τ. πήγε στο Παρίσι και παρακολούθησε μαθήματα στην Beaux-Arts για τρία χρόνια.

Συνεργάζεται από το 1980 με την Γκαλερί Ζουμπουλάκη και την Γκαλερί Samy Kinge στο Παρίσι.

Εξέθεσε στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Δουνκέρνης στο Salon de Monttounge στο Πολιτιστικό Κέντρο Bretigny Sur Orge, στην Bienale Αλεξάνδρειας, στην Bienale Νέων Καλλιτεχνών στην Cagne Sur Mer.

Ακόμη εξέθεσε στην Γκαλερί Επίκεντρο στην Πάτρα, στην Γκαλερί Cour 21 στη Νάντη, στην Γκαλερί Anne-Marie de Sacy στο Παρίσι και στις Γκαλερί Art Forum και ZM της Θεσσαλονίκης.

5.Μιχάλης Κουντούρης

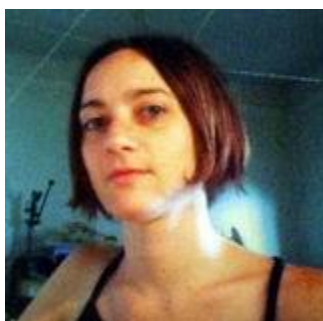
Γεννήθηκε το 1960 στη Ρόδο. Από το 1985 είναι πολιτικός γελοιογράφος σε αθηναϊκές εφημερίδες και συνεργάτης σε περιοδικά. Από το 2007 ξεκίνησε τη συνεργασία του με την εφημερίδα "Ελεύθερος Τύπος". Από το 2005 συνεργάζεται με το Courrier International και από το 2006 με το Cagle Cartoons Inc. Έχει λάβει μέρος σε πολλές εκθέσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό και έχει κερδίσει σημαντικές διακρίσεις, μεταξύ των οποίων το Grand Prix στην 7η Biennale της Τεχεράνης, Ιράν 2005, το Gran Premio Internationale Scacchiera στην 37η Umoristi a Marostica, Ιταλία (2005), το Πρώτο Βραβείο CURUXA 2005 στη διεθνή έκθεση γελοιογραφίας του Μουσείου Χιούμορ του Fene, La Coruna - Ισπανία, το Πρώτο Βραβείο στην παγκόσμια έκθεση γελοιογραφίας του Knokke-Heist, Βέλγιο (2003), το Τρίτο Βραβείο στο World Press Cartoon, Sintra, Πορτογαλία (2006) και το (2007). Είναι μέλος του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και του ΑΙΣΩΠΟΥ. Το 2001 ξεκίνησε η συνεργασία του με το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο για την εικονογράφηση βιβλίων της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης. Έχει τιμηθεί με δύο βραβεία εικονογράφησης παιδικού βιβλίου: το Βραβείο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου (2002) για το βιβλίο του Χρήστου Μπουλώτη "Η ακρίδα με τα κόκκινα γοβάκια" από τις εκδόσεις "Μίνωας", και το βραβείο ΕΒΓΕ εικονογράφησης το 2005. Είναι τακτικό μέλος της Ένωσης Συντακτών από το 1993 καθώς και ιδρυτικό μέλος και γραμματέας της Λέσχης Ελλήνων Γελοιογράφων.

6.Θέντα Μιμηλάκη



Η Θέντα Μιμηλάκη αποφοίτησε από το τμήμα ζωγραφικής της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών Αθήνας όπου και ασχολήθηκε παράλληλα με τις γραφικές τέχνες, τη χαρακτική και τα πολυμέσα. Συμμετείχε σε φεστιβάλ ψηφιακής τέχνης, και σε ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Από το 2005 ασχολείται με την εικονογράφηση παιδικού βιβλίου και εργάζεται ως εκπαιδευτικός στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Ζει στην Αθήνα.

7. Ντανιέλα Σταματιάδη



Η Ντανιέλα Σταματιάδη γεννήθηκε στην Αθήνα το 1972. Το 1997 αποφοίτησε από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας με ειδικότητα στη ζωγραφική και στη χαρακτική. Έχει λάβει μέρος σε διάφορες ομαδικές εκθέσεις ζωγραφικής. Με την εικονογράφηση παιδικών βιβλίων ασχολείται επαγγελματικά από το 2000. Έχει φιλοτεχνήσει πάνω από 70 βιβλία μέχρι τώρα, ενώ παράλληλα ασχολείται με την ζωγραφική και διδάσκει σε ιδιωτικά ΙΕΚ. Το 2010 τιμήθηκε με βραβείο εικονογράφησης από τον Κύκλο του Παιδικού Βιβλίου. Το 2012 έλαβε έπαινο ΕΒΓΕ, καθώς και πρόσκληση συμμετοχής ως εκπρόσωπος της Ελλάδας στο Salon du Livre στο Παρίσι. Έχει λάβει μέρος σε πολυάριθμες εκθέσεις εικονογράφησης και ζωγραφικής στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, ενώ από το 2010 συνεργάζεται με την γκαλερί και το μουσείο Φρυσίρα. Το 2013 έλαβε δύο επαίνους ΕΒΓΕ και τιμήθηκε με υποψηφιότητα

για το διεθνές βραβείο εικονογράφησης παιδικού βιβλίου Andersen. Το 2016 έλαβε το βραβείο Peter Pan για το καλύτερο μεταφρασμένο εικονογραφημένο βιβλίο από τη σουηδική IBBY. Επίσης έκανε ατομική έκθεση εικονογράφησης στο Gotlands Art Museum στη Σουηδία και επιλέχτηκε να διατελέσει μέλος της επιτροπής της διεθνούς έκθεσης εικονογράφησης στην Μπολόνια (Ιταλία). Εκπροσωπείται από την Astound Illustration Agency.