



**Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων**  
**Σχολή Επιστημών της Αγωγής**  
**Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης**

**Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών: Επιστήμες της Αγωγής**  
**Κατεύθυνση: «Γλώσσα και Παιδική Λογοτεχνία»**

**«Εικονογραφική εξέλιξη και οπτικές μεταμορφώσεις της *Αλίκης στη*  
*Χώρα των Θαυμάτων* του Lewis Carroll».**

*Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία*

**Κούρου Αγγελική**

**A.M.425**

**Εξεταστική επιτροπή**

**Επιβλέπων: Καράλης Δ. Γεώργιος, Πρύτανης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων,**

**Καθηγητής Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης Ιωαννίνων**

**Μέλη: Σπανάκη Μαριάννα, Επίκουρη Καθηγήτρια Παιδαγωγικού Τμήματος  
Νηπιαγωγών**

**Μπάκας Θωμάς, Αναπληρωτής Καθηγητής Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών**

**ΙΩΑΝΝΙΝΑ, 2018**



*«What is the use of a book», thought Alice,  
«without pictures or conversations?»*

*-Lewis Carroll, Alice's Adventures in Wonderland*

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία διερευνά την εικονογραφική εξέλιξη του εικονογραφημένου βιβλίου του L. Carroll η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων», καθώς και την διαλογική σχέση που αναπτύσσει με άλλα οπτικά μέσα. Η εργασία διαρθρώνεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος, περιλαμβάνονται τα εισαγωγικά της μελέτης και το θεωρητικό της πλαίσιο. Αρχικά, γίνεται αναφορά στην προβληματική, στην ερευνητική υπόθεση και στους στόχους της μελέτης. Στη συνέχεια, γίνεται περιορισμός του υλικού της μελέτης και παρουσίαση του τρόπου με τον οποίο θα εξεταστεί. Ακολουθεί παρουσίαση της βιογραφίας του συγγραφέα και της πρωταγωνίστριας της ιστορίας, ενώ παράλληλα σημειώνονται κάποια βασικά στοιχεία αναφορικά με το κείμενο, το παράλογο στοιχείο και την πρώτη εικονογράφιση της ιστορίας. Έπειτα γίνεται μια εκτενής αναφορά στο εικονογραφημένο βιβλίο, ξεκινώντας από την ιστορία του εικονογραφημένου βιβλίου εκτός και εντός συνόρων, ενώ σημειώνεται η παρουσία του συγκεκριμένου εικονογραφημένου βιβλίου στην Ελλάδα. Στη συνέχεια, αναλύονται τα χαρακτηριστικά του εικονογραφημένου βιβλίου, εστιάζοντας περισσότερο στη σχέση εικόνας-κειμένου, στην εικονογράφιση και τη γλώσσα της εικόνας. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, παρουσιάζονται οι διαφορετικές απεικονίσεις της «Αλίκης» στο εικονογραφημένο βιβλίο και σε άλλα οπτικά μέσα. Αρχικά, παρουσιάζονται επιλεγμένες εικονογραφήσεις του εικονογραφημένου βιβλίου η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» από την πρώτη εικονογράφιση της ιστορίας το 1865 έως σήμερα, οι οποίες διαχωρίζονται με βάση το στυλ τους. Στη συνέχεια, υπογραμμίζεται η διαλογική σχέση του εικονογραφημένου βιβλίου με άλλα οπτικά μέσα και παρουσιάζεται ο οπτικός χαρακτήρας της «Αλίκης» σε επιλεγμένες κινηματογραφικές ταινίες, σε video games και στη φωτογραφία. Τέλος, καταγράφονται τα συμπεράσματα της μελέτης, τα οποία προκύπτουν μέσα από την παρατήρηση της εικονογραφικής εξέλιξης της «Αλίκης» τόσο στο εικονογραφημένο βιβλίο, όσο και στα άλλα οπτικά μέσα.

**ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ:** Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων, εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, γλώσσα της εικόνας, διαφορετικές εικονογραφήσεις, εικονογραφική εξέλιξη, οπτικές μεταμφιέσεις.

## ABSTRACT

The present study seeks to examine the iconographic development of L. Carroll's illustrated book, «Alice's Adventures in Wonderland», as well as the interactive relationship that develops with other visual media. The study is divided in two parts. First part includes the introductions of the study and its theoretical review. In the first chapter, an analytical reference is made to the problem of the study, the research hypothesis, the objectives of the study and the material. The following is a presentation of the biography of the author and the protagonist of the story, while some basic elements regarding to the text, the nonsense and the first illustration of the story are mentioned. In the second chapter, an extensive reference is made to the illustrated book, starting from the history of illustrated books both generally and in Greece, while the presence of the particular illustrated book in Greece is noted. Furthermore, the features of the illustrated book are analyzed, focusing more on the image-text relationship, the illustration and the image elements. In the second part of the study, the different depictions of «Alice» are presented both in illustrated book and other visual media. Initially, selected illustrations of the illustrated book «Alice's Adventures in Wonderland» from the first illustration of the story in 1865 to the present, which are separated according to their style, are presented. Subsequently, the interactive relationship of the illustrated book with other visual media is emphasized and the visual character of «Alice» is presented in selected films, video games and photography. Finally, the findings of the study, which result from the observation of the iconographic development of «Alice», both in the illustrated book and in other visual media, are mentioned.

**KEYWORDS:** Alice's Adventures in Wonderland, illustrated children's book, different illustrations, iconographic development, visual transformations.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος-Ευχαριστίες.....σ.8

### Α΄ ΜΕΡΟΣ

#### 1<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Εισαγωγή

1.1. Προβληματική της μελέτης.....	σ.9
1.1.2. Υπόθεση και στόχοι της μελέτης .....	σ.10
1.1.3. Περιορισμός του υλικού της μελέτης.....	σ.10
1.1.4. Μεθοδολογία της μελέτης και μέθοδος εξέτασης του υλικού.....	σ.11
1.2. Ο Lewis Carroll και η Alice Lidell	
1.2.1. Βιογραφία του Lewis Carroll.....	σ.12
1.2.2. Η πραγματική Αλίκη.....	σ.15
1.2.3. Το κείμενο της ιστορίας.....	σ.18
1.2.4. Το παράλογο στο έργο του Carroll .....	σ.20
1.2.5. Η πρώτη εικονογράφηση της «Αλίκης».....	σ.22

#### 2<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Θεωρητικό μέρος

2.1. Ιστορικά στοιχεία για το εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά.....	σ.24
2.2. Το εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά στην Ελλάδα.....	σ.26
2.2.1. Παρουσία του εικονογραφημένου βιβλίου η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» στην Ελλάδα.....	σ.29
2.3. Η «Αλίκη» ως εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο.....	σ.30
2.3.1. Λόγος και εικόνα στο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά.....	σ.31
2.3.2. Η εικονογράφηση στο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά .....	σ.32
2.4. Η γλώσσα της εικόνας	
2.4.1. Το σχέδιο.....	σ.34

2.4.2. Το χρώμα.....	σ.36
2.4.3. Η τεχνική.....	σ.37
2.4.4. Η σύνθεση.....	σ.38
2.4.5. Η απεικόνιση του χαρακτήρα.....	σ.39
2.4.6. Το στυλ (Τεχνοτροπία).....	σ.41

## **Β΄ ΜΕΡΟΣ**

### **1<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» και οι εικονογραφήσεις της**

1.1. Οι ασπρόμαυρες εικονογραφήσεις της «Αλίκης».....	σ.45
1.2. Οι έγχρωμες εικονογραφήσεις της «Αλίκης».....	σ.57
1.3. Οι σουρεαλιστικές εικονογραφήσεις της «Αλίκης».....	σ.67
1.4. Εικονογραφική εξέλιξη της «Αλίκης».....	σ.75

### **2<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Σύγκριση με άλλα οπτικά μέσα**

2.1. Η «Αλίκη» στον Κινηματογράφο.....	σ.79
2.2. Η «Αλίκη» σε video games.....	σ.84
2.3. Η «Αλίκη» στη φωτογραφία.....	σ.85
Συμπεράσματα.....	σ.87
Επίλογος.....	σ.89

## Πρόλογος

Το 2015, η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» γιόρτασε τα εκατό πενήντα (150) χρόνια κυκλοφορίας της. Σαν παιδί δεν έτυχε να διαβάσω ποτέ την ιστορία του Lewis Carroll. Το 2010, κυκλοφόρησε μια κινηματογραφική εκδοχή της Disney, σε σκηνοθεσία Tim Burton, η οποία είναι μια παραλλαγή της κλασικής ιστορίας. Η ταινία αυτή ήταν το κίνητρο για την περαιτέρω έρευνα αναφορικά με την «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων».

Αναζητώντας περισσότερα στοιχεία σχετικά με την ιστορία, βρέθηκα αντιμέτωπη με πολλές διαφορετικές ψυχαναλυτικές ερμηνείες του έργου, αλλά και με πολλές διαφορετικές εκδόσεις της ιστορίας σε πολλά διαφορετικά μέρη του κόσμου. Αυτό το οποίο μου κίνησε το ενδιαφέρον ήταν οι εκατοντάδες εκδοχές της «Αλίκης» και οι διαφορετικές εικονογραφήσεις της ιστορίας. Ένα κείμενο που αντέχει στο χρόνο, βρέθηκε να απεικονίζεται από εικονογράφους, ζωγράφους, σχεδιαστές βιντεοπαιχνιδιών, σκηνοθέτες και φωτογράφους.

Έτσι, συγκεντρώνοντας υλικό, σχεδίασα την εικονογραφική εξέλιξη του χαρακτήρα της «Αλίκης», παραβλέποντας φυσικά περιττά στοιχεία και προσπαθώντας να παραμείνω πιστή στην ιστορική της διαδρομή. Κατά τη διάρκεια της έρευνας, εντύπωση μου προκάλεσε το γεγονός ότι υπάρχει ελάχιστη βιβλιογραφία στα ελληνικά σχετικά με την «Αλίκη» του Carroll, εκτός από κάποιες μικρές αναφορές. Αν και αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα έργα της Παιδικής Λογοτεχνίας, δεν έχει αναλυθεί από Έλληνες ερευνητές. Το γεγονός αυτό δημιούργησε αρκετά εμπόδια στην έρευνά μου, ωστόσο ξεπεράστηκε αφού υπάρχει αρκετό υλικό στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία.

Θεωρώ ότι η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» είναι ένα έργο άξιο θαυμασμού, το οποίο έχει πολλά να προσφέρει τόσο στα παιδιά, όσο και στους ενήλικες αναγνώστες ή μελετητές.

## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους όσους συνέβαλαν με την υποστήριξή τους για την πραγματοποίηση της παρούσας εργασίας.



## Α΄ ΜΕΡΟΣ

### 1<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Εισαγωγή

#### 1.1. Προβληματική της μελέτης

Η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» του Lewis Carroll, είναι ένα εικονογραφημένο παιδικό φανταστικό μυθιστόρημα<sup>1</sup> και ένα από τα μεγαλύτερα έργα της Παιδικής Λογοτεχνίας. Τα τελευταία 150 χρόνια έχουν αναδημιουργήσει το έργο πολλοί διαφορετικοί συγγραφείς, εικονογράφοι, καλλιτέχνες/ζωγράφοι, σκηνοθέτες και φωτογράφοι. Οι διαφορετικές εικονογραφήσεις της «Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων» παρέχουν ένα αξιοσημείωτο υλικό για τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους μπορεί να διαβαστεί, απεικονιστεί, ερμηνευθεί ή επαναληφθεί το έργο του Carroll.

Βέβαια, οι κριτικοί παρατηρούν πως οι περισσότερες αναδημιουργίες βασίζονται σε μεγάλο βαθμό στην πρώτη εικονογράφιση της ιστορίας από τον John Tenniel (1865). Σύμφωνα με τον Will Brooker<sup>2</sup>, «οι απεικονίσεις της Αλίκης του 20<sup>ου</sup> αιώνα οφείλουν πολλά περισσότερα από ότι θα έπρεπε στην πρώτη της εκδοχή». Οι απεικονίσεις του Tenniel είναι βαθιά ριζωμένες στο μυαλό του αναγνώστη/θεατή. Ως εκ τούτου, αν και το κείμενο του Carroll υπήρξε μεγάλη έμπνευση, οι πρωτότυπες απεικονίσεις του ήταν η αναπόφευκτη επιρροή και η τεράστια πρόκληση για τους επόμενους εικονογράφους/καλλιτέχνες. Ωστόσο, μερικές απεικονίσεις της ιστορίας της «Αλίκης» δείχνουν ακόμα τη ξεχωριστή τους εφευρετικότητα, μέσω των εναλλακτικών τεχνοτροπιών και τεχνικών τους.

Αναζητώντας κανείς τις εικονογραφήσεις της «Αλίκης», έρχεται αντιμέτωπος με πληθώρα εικονογραφικού υλικού, το οποίο εκτείνεται από τον 19<sup>ο</sup> έως και τον 21<sup>ο</sup> αιώνα. Μεταξύ των μυριάδων ερμηνειών και δημιουργιών που προέρχονται από το έργο, έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον μια ανασκόπηση ή εξέταση των διαφόρων εικονογραφήσεων. Όσο περισσότερο πλησιάζει κανείς στις εικονογραφήσεις του 21<sup>ου</sup> αιώνα τόσο διαφαίνεται η εικονογραφική πορεία και εξέλιξη της εικονογράφισης της ιστορίας όσο και η αποκόλληση από το πρωτότυπο. Ακόμη, μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η γενικότερη πορεία της ιστορίας, με το χαρακτήρα της «Αλίκης» να χρησιμοποιείται και να υιοθετείται με πολλούς διαφορετικούς τρόπους, όπως στα

---

1. **Ανδρέας Μιχαηλίδης-Νουάρου**, «Ξαναδιαβάζοντας την Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων: Η αξία του Lewis Carroll σαν συγγραφέα.», *Το παιδικό Λογοτεχνικό βιβλίο: Έργο Τέχνης; Μέσο αγωγής;*, Εισηγήσεις στο Α΄ Σεμινάριο του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου», εκδ. Πατάκη, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 65.

2. **Will Brooker**, *Alice's Adventures: Lewis Carroll in Popular Culture*, Continuum, New York and London 2004.

καρτούν, στον κινηματογράφο, σε παιχνίδια και ηλεκτρονικά παιχνίδια, στη φωτογραφία, κ.λπ. Το αποτέλεσμα είναι μια αξιοσημείωτη ανάλυση του τρόπου με τον οποίο μια αρχική δημιουργία έχει επεκταθεί με την πάροδο του χρόνου, συμβολίζοντας πολλά διαφορετικά πράγματα σε πολλούς διαφορετικούς ανθρώπους.

### **1.1.2. Υπόθεση και στόχοι της μελέτης**

Βασική υπόθεση της παρούσας εργασίας είναι ότι ο εικονογραφικός χαρακτήρας της «Αλίκης» έχει εξελιχθεί σε σχέση με την πρωτότυπη απεικόνισή της, τόσο στο εικονογραφημένο βιβλίο όσο και σε άλλα οπτικά μέσα.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να παρουσιάσει την εικονογραφική εξέλιξη του χαρακτήρα της «Αλίκης», ξεκινώντας από την πρώτη εικονογράφιση της ιστορίας μέχρι το σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο, εστιάζοντας στο στυλ της εκάστοτε εικονογράφισης και στα επιμέρους χαρακτηριστικά του εικονογραφικού χαρακτήρα της. Ακόμη, μέσω της παρουσίασης των εναλλακτικών τρόπων απεικόνισης του χαρακτήρα της «Αλίκης» σε διάφορα σύγχρονα οπτικά μέσα, στοχεύει στην ανάδειξη της οπτικής αλλαγής της ιστορικά.

### **1.1.3. Περιορισμός του υλικού της μελέτης**

Από το 1865 έως σήμερα έχουν δημιουργηθεί εκατοντάδες εικονογραφήσεις σχετικά με την «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων». Οι εικονογραφήσεις, οι οποίες επιλέχθηκαν για την παρούσα εργασία στοχεύουν στην ανάδειξη των αποτελεσμάτων μας και συνοδεύουν, κατά κύριο λόγο, το πρωτότυπο κείμενο του Carroll και όχι διασκευές της ιστορίας (με μία δύο εξαιρέσεις). Εντός της ανάλυσης, η σύνδεση των εικονογραφήσεων με το αρχικό κείμενο του Carroll θεωρείται δεδομένη. Επίσης, σε κάποιες περιπτώσεις οι εικόνες μπορεί να συνδέονται με το δεύτερο βιβλίο του Carroll «Through the Looking-glass and What Alice found there», ακριβώς γιατί αρκετοί καλλιτέχνες επέλεξαν να εικονογραφήσουν ένα από τα δύο βιβλία.

Πολλές από τις εικονογραφήσεις, κυρίως του 20<sup>ου</sup> αιώνα, παρουσιάζουν αρκετά κοινά μεταξύ τους. Έτσι, επιλέχθηκαν αυτές οι εικονογραφήσεις, οι οποίες θεωρήσαμε πως παρουσιάζουν κάποιο καινούριο ή διαφορετικό στοιχείο σε σχέση με προηγούμενες. Συγκεκριμένα, επιλέχθηκαν είκοσι (20) εικονογραφήσεις του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αιώνα και δέκα (10) του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Ειδικότερα, εξετάζεται η απεικόνιση της «Αλίκης» στις εικονογραφήσεις των:

<b>Εικονογράφοι</b>	<b>Έτος</b>
1. John Tenniel	1865
2. Blanche McManus	1899
3. Peter Newell	1901
4. Charles Robinson	1907
5. Bessie Pease Gutmann	1907
6. Arthur Rackham	1907
7. A. E. Jackson	1914
8. Gwynned Hudson	1922
9. David Hall	1939
10. Leonard Weisgard	1949
11. Tove Jansson	1966
12. Salvador Dali	1969
13. Peter Blake	1970
14. Ralph Steadman	1973
15. Barry Moser	1982
16. Justin Todd	1984
17. Anthony Browne	1988
18. Donna Leslie	1992
19. Helen Oxenbury	1999
20. Lisbeth Zwerger	1999
21. Robert Sabuda	2003
22. Maggie Taylor	2008
23. Robert Ingpen	2009
24. Camilla Rose Garcia	2010
25. Yayoi Kusama	2012
26. Βασίλης Παπατσαρούχας	2012
27. Rebecca Dautremer	2012
28. Pat Andrea	2013
29. Kriss Sison	2014
30. Benjamin Lacombe	2015

#### **1.1.4. Μεθοδολογία της μελέτης και μέθοδος εξέτασης του υλικού**

Η συγκεκριμένη μελέτη είναι ποιοτική, εφόσον γίνεται βιβλιογραφική έρευνα επί του θέματος. Αρχικά, οι διάφορες εικονογραφήσεις της ιστορίας, οι οποίες επιλέχθηκαν, διαχωρίζονται με βάση το στυλ τους σε:

- Ασπρόμαυρες
- Έγχρωμες
- Σουρεαλιστικές

Παράλληλα, εντοπίζονται ομοιότητες ή διαφορές σχετικά με την απεικόνιση του χαρακτήρα της «Αλίκης». Στη συνέχεια, παρουσιάζεται η πορεία της «Αλίκης» στα εξής οπτικά μέσα:

- Στον κινηματογράφο
- Στα video games
- Στη φωτογραφία

Η πορεία της «Αλίκης» σε αυτά τα οπτικά μέσα αποτελεί καλό μέσο σύγκρισης με την εικονογραφική της πορεία. Φυσικά, ο χαρακτήρας της «Αλίκης» παρουσιάζεται και σε άλλα οπτικά μέσα, ωστόσο επιλέχθηκαν αυτά τα οποία είτε έχουν σαν αρχική αναφορά το κείμενο του Carroll είτε δεν συνοδεύονται άμεσα από κείμενο. Για παράδειγμα, δεν γίνεται αναφορά σε graphic novel και manga, ακριβώς γιατί σε αυτή την περίπτωση θα χρειαζόταν εκ νέου εξέταση της σχέσης εικόνας-κειμένου.

## 1.2. Ο Lewis Carroll και η Alice Lidell

### 1.2.1. Βιογραφία του Lewis Carroll



Εικ. 1. Lewis Carroll

Ο Lewis Carroll<sup>3</sup> (1832-1898) ήταν Άγγλος συγγραφέας, ποιητής, μαθηματικός, φωτογράφος και κληρικός. Γεννήθηκε στη Βικτωριανή Αγγλία από οικογένεια ευγενών, σε μια ιδιαίτερα συντηρητική εποχή, όπου επικρατούσαν τα “πρέπει” του καθολικισμού. Η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» είναι ένα από τα δημοφιλέστερα έργα του. Ο ίδιος ξεκίνησε γράφοντας ποιήματα και διηγήματα για περιοδικά, ενώ το 1863 γράφει το «Alice’s Adventures Underground». Το 1865 ολοκληρώνει τις «Περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων» εκδίδοντάς τες σε εικονογράφιση του Sir John Tenniel (1820-

---

3. Το πραγματικό του όνομα ήταν Charles Lutwidge Dodgson, από το οποίο προέκυψε το ψευδώνυμο «dodo» στην ιστορία της «Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων».

1914). Το 1871 εκδίδεται η συνέχεια της Αλίκης, με τίτλο «Μεσ τον καθρέπτη και τι βρήκε η Αλίκη εκεί» («Through the Looking-glass and What Alice found there»)<sup>4</sup>. Το 1890 κυκλοφορεί μία ειδική έκδοση της «Αλίκης» γραμμένη σε απλούστερη γλώσσα και με κάποιες έγχρωμες εικόνες, με τίτλο «The Nursery Alice», η οποία απευθύνεται σε παιδιά από μηδέν έως πέντε ετών. Τα βιβλία του δεν στοχεύουν το διδακτισμό, αντίθετα στόχο έχουν να διασκεδάσουν και να ευχαριστήσουν τον αναγνώστη<sup>5</sup>. Ο ίδιος φαίνεται πως χρησιμοποιεί την αλληγορία, αλλά και τις επιστημονικές του γνώσεις αντεστραμμένες και ιδωμένες από τη χιουμοριστική πλευρά<sup>6</sup>.

Ο Carroll φαίνεται να έχει μία ιδιαίτερη σχέση με τα παιδιά και ειδικά με τα μικρά κορίτσια, γεγονός για το οποίο επικρίθηκε και χαρακτηρίστηκε παιδόφιλος. Φυσικά αυτό παραμένει αναπόδεικτο, αφού φαίνεται να διατηρούσε πλατωνικές σχέσεις με τις μικρές φίλες του. Ο ίδιος γράφει σε ένα γράμμα του «αγαπώ όλα τα παιδιά, εκτός από τα αγόρια»<sup>7</sup>. Αν και υπέφερε από βαρύ τραυλισμό, ήταν ιδιαίτερα εύγλωττος όταν συνομιλούσε με παιδιά<sup>8</sup>. Η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» προκύπτει στις 4 Ιουλίου, του 1862 στην Οξφόρφη, με αφορμή μία βόλτα στον Τάμεση με τον φίλο του Reverend Robinson Duckworth και τις τρεις μικρές αδελφές Lidell, μία εκ των οποίων είναι η Αλίκη και η οποία του ζήτησε να αυτοσχεδιάσει μια ιστορία αποκλειστικά για την ίδια<sup>9</sup>. Η ιστορία, αν και είναι κατά βάση φανταστική, περιέχει πολλά πραγματικά γεγονότα από την καθημερινή ζωή των αδελφών Lidell.

Ωστόσο, δεν ήταν το μόνο κείμενο του Carroll το οποίο απευθυνόταν σε μικρά κορίτσια. Ο ίδιος έστελνε πολλά γράμματα σε μικρές φίλες του περίγυρού του και τραβούσε φωτογραφίες γυμνών κοριτσιών σε προεφηβική ηλικία<sup>10</sup>. Μέσα σε είκοσι περίπου χρόνια είχε τραβήξει πάνω από τρεις χιλιάδες φωτογραφίες μικρών κοριτσιών. Μια εξήγηση για αυτή την εμμονή του Carroll είναι το πάθος που είχε για την αγνότητα της παιδικής ηλικίας. Ήταν φανατικός αναγνώστης του William Blake και του Charles Dickens και πίστευε ότι ο βικτοριανός πολιτισμός μόλυνε την αθωότητα της νιότης. Με την παρουσία των παιδιών έβρισκε λύτρωση και ελευθερία. Όλα αυτά, βέβαια, δεν αποκλείουν το ενδεχόμενο της

---

4. **Χάρης Σακελλαρίου**, *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Νόηση, Αθήνα 2009, σ.375.

5. Σακελλαρίου, *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σελ.375.

6. **Lewis Carroll**, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, Pat Andrea (Εικ.), Μένης Κουμανταρέας (Μτφ), εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2013, σ.12.

7. Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2013, σ. 11.

8. **Lewis Carroll**, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*, Βασίλης Παπατσαρούχας (Εικ.), Ελένη Κεκροπούλου (Μτφ.), εκδ. POLARIS, Αθήνα 2012b, σ.166.

9. Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2013, σ.18.

10. Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2013, σ.12-13.

σεξουαλικής έλξης προς τα νέα κορίτσια, τα οποία θαύμαζε για τον αυθορμητισμό και την αθωότητά τους.

Αυτή του η τάση ήταν ένας λόγος για τον οποίο αμφισβητήθηκε το έργο του. Μάλιστα, στην αρχή του δέκατου ένατου αιώνα το βιβλίο του αφαιρέθηκε από τη διδακτέα ύλη ενός σχολείου της Αμερικής, καθώς υποτίθεται πως περιείχε υβριστικές λέξεις, σεξουαλικά υπονοούμενα, άσχημους χαρακτηρισμούς για τους ιερωμένους αλλά και προτροπή για τη χρήση ναρκωτικών ουσιών<sup>11</sup>. Ωστόσο, η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» είναι μια ιστορία που δεν έχει να κάνει με τον σεξουαλισμό αλλά με τον αισθησιασμό και η συμβολή του στον χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας είναι τεράστια, καθώς είναι η πρώτη ιστορία που προτάσσει το παιδί ως κεντρικό ήρωα.

Υποστηρίζεται πως η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» συγκλίνει σε πολλά σημεία με «Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ» (1726) του Ιρλανδού συγγραφέα και κληρικού Τζόνθαν Σουίφτ, καθώς και στις δύο περιπτώσεις ο ήρωας προσαρμόζεται και μεταμορφώνεται ανάλογα με τις συνθήκες στις οποίες βρίσκεται. Επίσης, φαίνεται πως και οι δύο ιστορίες σατιρίζουν έμμεσα την τότε εποχή μέσα από παρομοιώσεις και αλληγορίες<sup>12</sup>.

Ο αιρετικός χαρακτήρας της «Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων» μοιάζει να στοχεύει στην κριτική της Βικτωριανής κοινωνίας, των Αγγλοσαξονικών νοοτροπιών<sup>13</sup> και της έκφρασης της αντίθεσης στο αυταρχικό καθεστώς της μοναρχίας, μέσω της παρουσίασης της καταπιεσμένης παιδικής ηλικίας από τη μία και της προώθησης της φιλοσοφίας της λογοτεχνίας από την άλλη, η οποία ξεπερνά τους παγιωμένους κανόνες των ανθρώπων<sup>14</sup>. Ένα παράδειγμα της αιρετικής διάθεσης στην ιστορία του Carroll είναι η ύπαρξη βασιλιάδων που αυθαιρετούν (τραπουλόχαρτα) αλλά και η παρωδία του κροκέ, αγαπημένου παιχνιδιού συναναστροφών<sup>15</sup>.

Μέχρι το 1898, όπου ο Carroll πεθαίνει από πνευμονία, η «Αλίκη» ήταν ήδη το δημοφιλέστερο παιδικό βιβλίο στην Αγγλία και μέχρι τη δεκαετία του 1930 ένα από τα δημοφιλέστερα στον κόσμο<sup>16</sup>. Η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» αποτελεί ένα από τα αριστουργήματα της λογοτεχνίας για παιδιά και για το λόγο αυτό κατατάσσεται πλέον στα «κλασικά» της παιδικής λογοτεχνίας. Έχει μεταφραστεί σε περισσότερες από πενήντα

---

11. Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2013, σ.22.

12. Σακελλαρίου, *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 376 και στο Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2013, σ. 19-20.

13. Peter Hunt, *Children's Literature*, Wiley-Blackwell, 2001, σ.46.

14. Victor Watson, *The Cambridge guide to the Children's books in English*, Cambridge University Press, 2001, σ. 21.

15. Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2013, σ.19.

16. Carroll, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2012b, σ.166.

γλώσσες, ενώ έχει εικονογραφηθεί με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Την «Αλίκη» έχουν εικονογραφήσει πάνω από τριακόσιοι εικονογράφοι. Μεταξύ άλλων μετά τον Tenniel (1865),: ο Arthur Rackham, ο Anthony Browne, ο Salvador Dali, ο Robert Ingpen, η Rebecca Dautremer, ο Βασίλης Παπατσαρούχας, ο Pat Andrea, κ.λπ.

Ακόμη, η ιστορία της Αλίκης έχει μεταφερθεί στον κινηματογράφο, την τηλεόραση και το θέατρο και την όπερα. Η πιο χαρακτηριστική μεταφορά της είναι αυτή σε κινούμενα σχέδια από την Disney το 1951<sup>17</sup>, ενώ η πιο πρόσφατη μεταφορά της στον κινηματογράφο έγινε σε σκηνοθεσία Tim Burton και με υποστήριξη τεχνολογίας 3D<sup>18</sup>. Επίσης, πολλά τραγούδια, όπως για παράδειγμα το τραγούδι «Lucy in the Sky with Diamonds (LSD)» (1967)<sup>19</sup> των Beatles που σχετίζεται με το παραισθησιογόνο μανιτάρι της «Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων» ή το «Sunshine» (2001)<sup>20</sup> των Aerosmith που συνδέεται με το γενικότερο ύφος της ιστορίας.

### 1.2.2. Η πραγματική Αλίκη

Η Alice Pleasance Liddell (1852-1934), η μικρότερη δεκάχρονη κόρη του πρύτανη Dean Henry George Liddell (Lorina, Edith & Alice), λέγεται πως είναι το πρόσωπο πίσω από το οποίο κρύβεται η πρωταγωνίστρια της ιστορίας. Η Alice Liddell υπήρξε κεντρικό πρόσωπο στα φωτογραφικά εγχειρήματα του Carroll. Μάλιστα, υπήρχε η φήμη πως διατηρούσε σχέση με τη μικρή Alice, την οποία ζητούσε σε γάμο από τον πρύτανη, ενώ ταυτόχρονα διατηρούσε δεσμό με τη μεγαλύτερη αδελφή της Ina. Ωστόσο, αυτό δεν αποδεικνύεται ξεκάθαρα με βάση τα χειρόγραφα του ημερολογίου του Carroll. Αργότερα, παντρεύτηκε τον Reginald Hargreaves και έκαναν τρεις γιους.

Η εποχή κατά την οποία ζει η μικρή Alice Liddell χαρακτηρίζεται από μεγάλο συντηρητισμό, κάτι το οποίο διαφαίνεται και στην ίδια την ιστορία του Carroll. Η «Αλίκη» μαθαίνει τους σωστούς τρόπους συμπεριφοράς κατά την αλληλεπίδραση με τους άλλους, όπως το υποδείκνυε η κοινωνική της θέση. Παράλληλα αναδεικνύονται τα αρνητικά στοιχεία του 19<sup>ου</sup> αιώνα, τα οποία επηρεάζουν τη ζωή της «Αλίκης», αφού η ίδια φαίνεται να προσπαθεί σε μεγάλο βαθμό να συμπεριφέρεται σαν ενήλικας. Παρόλο που η «Χώρα των Θαυμάτων» της δίνει τη δυνατότητα να είναι ανέμελη, αυτή προσπαθεί να συνδέσει τα γεγονότα με την λογική.

---

17. Διαθέσιμη περιγραφή στον ιστότοπο: [http://www.imdb.com/title/tt0043274/?ref=mv\\_sr\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0043274/?ref=mv_sr_2)

18. Διαθέσιμη περιγραφή στον ιστότοπο: [http://www.imdb.com/title/tt1014759/?ref=mv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1014759/?ref=mv_sr_1)

19. Διαθέσιμο στον ιστότοπο: <https://www.youtube.com/watch?v=xxaOIfEmu3U>

20. Διαθέσιμο στον ιστότοπο: [https://www.youtube.com/watch?v=3rV8hYVWjRo&t=0s&list=PLH1Kc98\\_3Q21S0xYW9spfUbVlf-HE5cB&index=116](https://www.youtube.com/watch?v=3rV8hYVWjRo&t=0s&list=PLH1Kc98_3Q21S0xYW9spfUbVlf-HE5cB&index=116)

Έτσι, επαναλαμβάνει τους κανόνες που γνωρίζει, υποδεικνύοντας πως είναι ένα προνομιούχο παιδί της μεσαίας κοινωνικής τάξης, ώστε να μπορέσει να ελέγξει την κατάσταση. Γενικότερα, σε όλο το έργο του Carroll αναδεικνύεται η σύγχυση ταυτότητας, την οποία αντιμετωπίζει η «Αλίκη»<sup>21</sup>.

Η παιδικότητα, ως έννοια, αντιμετωπίζεται διαφορετικά σε κάθε ιστορική περίοδο. Η «Αλίκη» του Carroll παρουσιάζεται σαν ένα παιδί στην Βικτωριανή Αγγλία. Υπάρχουν φράσεις στο κείμενο της ιστορίας, οι οποίες αναδεικνύουν το γεγονός ότι η «Αλίκη» είναι ένα μικρό παιδί. Για παράδειγμα, στο όγδοο κεφάλαιο της ιστορίας, η Βασίλισσα ρωτά την «Αλίκη»: «Πώς σε λένε παιδί μου;», ενώ στη συνέχεια όταν η Βασίλισσα θύμωσε ο Βασιλιάς απάντησε: «Μην εξάπτεσαι, αγαπητή μου. Δεν βλέπεις; Παιδί είναι!»<sup>22</sup>. Φυσικά, η παιδικότητα της πρωταγωνίστριας διαφαίνεται και στην πρώτη εικονογράφηση της ιστορίας.



2.



3.

© National Portrait Gallery, London and the National Media Museum (part of the Science Museum Group, London)

Εικ. 2. Η Alice Lidell με τις αδελφές της.

Εικ. 3. Η Alice Lidell από το φακό του Charles Lutwidge Dodgson.

21. Željka Flegar & Tena Wertag, «Alice through the Ages: Childhood and Adaptation», *Libri & Liberi*, Josip Juraj Strossmayer University of Osijek – Faculty of Education, 4(2), σ. 213-240, Croatia 2015.

22. Carroll, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2012b, σ. 107.





4.

© National Portrait Gallery, London and the National Media Museum (part of the Science Museum Group, London)

Εικ.4. Η Alice Pleasance Liddell (1852–1934) μέσα από το φακό του Charles Lutwidge Dodgson, το 1858.

## 1.2.2. Το κείμενο της ιστορίας

Ο Lewis Carroll αναφέρει σχετικά με το κίνητρο για τη δημιουργία της «Αλίκης»<sup>23</sup>:

*«Το γιατί αυτού του βιβλίου δεν είναι δυνατόν, ούτε χρειάζεται να διατυπωθεί με λέξεις. Εκείνοι για τους οποίους το μυαλό ενός παιδιού είναι ένα κλειστό βιβλίο, που δεν αναγνωρίζουν στο χαμόγελο ενός παιδιού τη θεία φύση του, θα διαβάσουν άδικα τις λέξεις μου αυτές. Εκείνοι, όμως, που έχουν αφιερώσει τη ζωή τους στα παιδιά (είτε σαν γονείς, είτε σαν εκπαιδευτικοί) και τα έχουν ζήσει με αγάπη από κοντά δε χρειάζονται τα δικά μου λόγια. Γιατί, πιστεύω, πως το πρώτο αντίκρισμα του κόσμου από το παιδί είναι γεμάτο από μια αγνή αγάπη για όλα τα ζωντανά πλάσματα της γης- αγάπη που πηγάζει μέσα απ' την ψυχή του. Καμιά, ίσως, πράξη μας, υποθέτω, από την εδώ μεριά του τάφου, δεν είναι στ' αλήθεια, μη εγωιστική. Εκείνος, όμως, που εργάζεται χωρίς να σκέφτεται τη φήμη ή το κέρδος, ή οποιαδήποτε γήινη ανταμοιβή, και βάζει όλη την ψυχή του στην εκτέλεση ενός έργου όπου δεν υπάρχει κανενός είδους ανταμοιβή ή βραβείο έξω από το ψιθυριστό ευχαριστώ ενός μικρού παιδιού, ίσως έχει πλησιάσει το ιδανικό του ανθρώπου που εργάζεται για την εκπλήρωση μιας ιδέας, ιδέας που ξεπερνά τα στενά όρια του δικού του εγώ».*

Το κείμενο του Carroll είναι κλασικό και διαχρονικό. Η ιστορία της Αλίκης ξεκινά σε κάθε ανα-διήγηση περίπου το ίδιο. Η ίδια έχει κουραστεί και βαριέται καθώς κάθεται δίπλα στην αδελφή της, η οποία διαβάζει ένα βιβλίο δίχως εικόνες και διαλόγους. Έτσι, αναρωτιέται «ποια είναι η χρησιμότητα ενός τέτοιου βιβλίου;». Ήδη από την αρχή της ιστορίας ο Carroll μεταφέρει το ερώτημα στον ίδιο τον αναγνώστη. Φαίνεται πως επιθυμεί να δημιουργήσει μία θετική σχέση ανάμεσα στο κείμενο και την εικονογράφηση.

Η ιστορία είναι χωρισμένη σε κεφάλαια, όπου κάθε κεφάλαιο έχει έναν τίτλο. Στις διαφορετικές εκδόσεις της ιστορίας το κείμενο παρουσιάζει μικροαλλαγές στις εκφράσεις αλλά και στους τίτλους των κεφαλαίων, κυρίως λόγω των μεταφράσεων. Για παράδειγμα, το πρώτο κεφάλαιο ο Carroll το ονομάζει «Down the Rabbit-Hole» και στα ελληνικά το

---

23. Μιχαηλίδης-Νουάρου, «Ξαναδιαβάζοντας την Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων: Η αξία του Lewis Carroll σαν συγγραφέα.», ό.π., σ.74.

συναντάμε ως «Κάθοδος στη φωλιά του κύριου Κούνελου»<sup>24</sup>, «Στην Κουνελότρυπα»<sup>25</sup>, «Βαθιά στο άντρο του κουνελιού»<sup>26</sup>, κ.λπ.

Τι να κάνει, άραγε, τόσο δεκτικό σε πολλαπλές αναγνώσεις ένα κείμενο;

#### α). Το περιπετειώδες στοιχείο

Το άσπρο κουνέλι, το οποίο ακολουθεί η Αλίκη, είναι αυτό το οποίο συμβάλει ώστε να μεταφερθεί η ίδια από το ρεαλιστικό στο φανταστικό κόσμο. Ενώ το κυνηγά, αυξάνεται το ενδιαφέρον του αναγνώστη για το τι πρόκειται να συμβεί, μέσω της κίνησης και της αδιάκοπης αλλαγής του χώρου<sup>27</sup>. Από τη στιγμή που η Αλίκη εισβάλλει στην κουνελότρυπα, την περιμένουν πολλές και διαφορετικές περιπέτειες, κάτι το οποίο αναδεικνύει το μέγεθος της φαντασίας του συγγραφέα και την ικανότητά του να διεγείρει τη φαντασία του αναγνώστη, απαραίτητο στοιχείο κάθε συγγραφέα παιδικού βιβλίου<sup>28</sup>. Φαίνεται πως είναι αναγκαίο χαρακτηριστικό της σύγχρονης κουλτούρας να διαθέτει ένα μυθιστορηματικό χαρακτήρα, ένα παιδί, μέσω του οποίου μπορεί να διοχετεύσει κανείς τους φόβους, τα όνειρα και τις επιθυμίες του<sup>29</sup>.

#### β). Η έλλειψη περιγραφών

Το κείμενο του Carroll δεν διαθέτει λεπτομερείς περιγραφές της «Αλίκης» ή της «Χώρας των Θαυμάτων»<sup>30</sup>. Όσον αφορά την «Αλίκη», γίνεται λόγος μόνο για τα μαλλιά της στο δεύτερο κεφάλαιο της ιστορίας, όπου η ίδια αναφέρει: «Δεν είμαι η Άντα, γιατί εκείνη έχει μακριά σγουρά μαλλιά, ενώ τα δικά μου δεν κάνουν καθόλου μπούκλες»<sup>31</sup>. Ενώ, στο ένατο κεφάλαιο της ιστορίας ο Carroll συμβουλεύει τους αναγνώστες: «Εάν δεν ξέρετε τι είναι ο Γρύπας, δεν έχετε παρά να κοιτάξετε τη ζωγραφιά»<sup>32</sup>. Η έλλειψη κατεύθυνσης από το

---

24. **Lewis Carroll**, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*, Ρεμπέκα Ντοτρεμέρ (Εικ.), Κλαιρ Νεβέ & Εύη Σιούγγαρη (Μτφ.), εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2012α, σ.8.

25. Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2012b, σ.9.

26. Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2013, σ.33.

27. Μιχαηλίδης-Νουάρου, «Ξαναδιαβάζοντας την Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων: Η αξία του Lewis Carroll σαν συγγραφέα.», ό.π., σ.66-67.

28. Μιχαηλίδης-Νουάρου, «Ξαναδιαβάζοντας την Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων: Η αξία του Lewis Carroll σαν συγγραφέα.», ό.π., σ.68-69.

29. **Victoria Sears Goldman**, «Evolution of a Dream-Child: Images of Alice and Changing Conceptions of Childhood», *Knight Letter*, The journal of the Lewis Carroll Society of North America, Nos. 76-80, 2006, 2008.

30. **Jeff Menges (Επιμ.) & Mark Burstein (Εισαγ.)**, *Alice Illustrated: 120 Images from the Classic Tales of Lewis Carroll*, Dover Publications, New York 2012, σ. Ιx.

31. Carroll, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2012α, σ.20.

32. Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2013, σ. 168.

συγγραφέα, δίνει χώρο στους διαφορετικούς εικονογράφους να φανταστούν με τον δικό τους τρόπο τη «Χώρα των Θαυμάτων». Όπως αναφέρει η «Αλίκη» στο έβδομο κεφάλαιο του βιβλίου: «Έχει χώρο και μάλιστα μπόλικο!»<sup>33</sup>.

### γ). Το διαχρονικό στοιχείο

Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου<sup>34</sup>, ο χαρακτήρας της Αλίκης είναι εγκλωβισμένος στο κείμενο του Carroll, ακριβώς γιατί σε αυτό οφείλει την αναγνωρισιμότητά της και τη γέννησή της. Παρόλα αυτά, η διαχρονικότητά της οφείλεται στο γεγονός ότι<sup>35</sup>:

*«τα προβλήματά της –προβλήματα προσαρμογής σε έναν παράξενο κόσμο- είναι τα πραγματικά και αναπόφευκτα προβλήματα της σημερινής ζωής, ανεξαρτήτως ηλικίας, και απέναντι στα οποία η ήρεμη αποστασιοποίηση της Αλίκης, που κάποιος θα μπορούσε να την ονομάσει “ζώντας στην επιφάνεια”, αποτελεί την πιο ανώδυνη μέθοδο αντιμετώπισής τους».*

### **1.2.3. Το παράλογο στο έργο του Carroll**

Η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» είναι ένα διανοητικό παιχνίδι, όπου κυριαρχεί το παράλογο απομακρύνοντας τον αναγνώστη από την ρουτίνα της καθημερινότητας. Με βάση τον Μένη Κουμανταρέα, η «Χώρα των Θαυμάτων» δεν είναι παιδική χαρά, αλλά ο τόπος που κυριαρχεί το *nonsense*, δηλαδή το παράδοξο, το άτοπο, το παρανοϊκό, το ανορθόδοξο<sup>36</sup>. Είναι φανερό πως ο Carroll επιθυμεί να προσεγγίσει τον άλογο τρόπο που σκέφτονται και συμπεριφέρονται πολλές φορές τα παιδιά, αποκλείοντας τη λογική των ενηλίκων<sup>37</sup>. Η Αλίκη του Carroll είναι ένα πλάσμα γεμάτο περιέργεια και τόλμη, ικανό να μεταφέρει τον αναγνώστη σε ανέμελες και ανεπιτήδευτες στιγμές της παιδικής του ηλικίας<sup>38</sup>. Σύμφωνα με τον Jean de Trigon<sup>39</sup>, «το έργο είναι ένα δημιούργημα της φαντασίας που κατορθώνει να κρατά κάποια

---

33. Carroll, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2012a, σ.89.

34. Αγγελική Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, εκδ. Παπαδόπουλος, Αθήνα 2008, σ. 89.

35. Barbara Wall, *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*, Macmillan, London 1991, σ. 106-107.

36. Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2013, σ.11.

37. Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2013, σ. 12.

38. Σακελλαρίου, *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 375.

39. Σακελλαρίου, *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ.376.

ισορροπία ανάμεσα στην κωμική ασάφεια και τη φευγαλέα πραγματικότητα». Ο ίδιος ο Carroll αναφέρει στον πρόλογο ενός άλλου έργου του, του «Sylvie and Bruno<sup>40</sup>»:

*«Συχνά διάφορες ιδέες ερχόντουσαν ξαφνικά στο μυαλό μου και έπρεπε να τις γράψω αμέσως, για να μη χαθούν για πάντα. Αλλά τούτο συνέβαινε και στους μοναχικούς μου περιπάτους· και υπάρχουν φράσεις που ειπώθηκαν στα όνειρά μου, χωρίς να υπάρχει κανείς λόγος ή αιτία που να εξηγεί γιατί μου ήρθαν στο μυαλό».*

Η ιστορία του Carroll περιέχει πολλά μη ρεαλιστικά στοιχεία, κάτι το οποίο τη συνδέει με το φανταστικό. Σύμφωνα με τη Ρένα Σιβροπούλου<sup>41</sup>, «το φανταστικό είναι σχεδόν πάντοτε η ανησυχία, το διφορούμενο, η αμφιβολία ανάμεσα σε δύο κόσμους, ο δισταγμός που δείχνει ένα ον, που δε γνωρίζει παρά τους φυσικούς νόμους, μπροστά σε ένα γεγονός με χαρακτήρα υπερφυσικό».

Στο πρώτο κεφάλαιο της ιστορίας, βασικό στοιχείο φυγής από την πραγματικότητα είναι το όνειρο το οποίο εισέρχεται η Αλίκη<sup>42</sup>, καθώς «είχε αρχίσει πια να βαριέται έτσι που καθόταν στο χορτάρι χωρίς να κάνει τίποτα»<sup>43</sup>. Το ονειρικό στοιχείο ακυρώνει κάθε είδους ανθρώπινη λογική, εφόσον στα όνειρα μπορεί να συμβεί οτιδήποτε. Το δεύτερο στοιχείο, το οποίο συνδέεται άμεσα με τον ανθρωπομορφισμό, είναι ο λευκός λαγός, ο οποίος εμφανίζεται ξαφνικά μπροστά της μουρμουρίζοντας: «Ω, Θεέ μου! Ω, Θεέ μου! Θ' αργήσω!»<sup>44</sup>. Στην πραγματικότητα τα ζώα δε μιλούν, ωστόσο ο Carroll, γνωρίζοντας την ψυχοσύνθεση των μικρών παιδιών, ξεκινά την ιστορία με αυτό το παράλογο στοιχείο. Συνεχίζοντας κανείς την ανάγνωση του βιβλίου παρατηρεί πως υπάρχουν πολλά ακόμη μη ρεαλιστικά στοιχεία, όπως: η κάμπια που καπνίζει και δίνει συμβουλές στην Αλίκη, ο στρατός της βασίλισσας που είναι τραπουλόχαρτα, κ.λπ.

---

40. Στο Μιχαηλίδης-Νουάρου, «Ξαναδιαβάζοντας την Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων: Η αξία του Lewis Carroll σαν συγγραφέα.», ό.π., σ. 66.

41. Ρένα Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών. Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σ.61-62.

42. Μιχαηλίδης-Νουάρου, «Ξαναδιαβάζοντας την Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων: Η αξία του Lewis Carroll σαν συγγραφέα.», ό.π., σ.66.

43. Carroll, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2012a, σ.8.

44. Carroll, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2012a, σ. 8.

#### 1.2.4. Η πρώτη εικονογράφιση της «Αλίκης»



Εικ.5. John Tenniel

Η πρώτη μορφή του βιβλίου δεν προοριζόταν για έκδοση, αλλά για δώρο, αφού έφερε την αφιέρωση «δώρο Χριστουγέννων προς ένα αγαπητό παιδί, σε ανάμνηση μιας καλοκαιρινής μέρας»<sup>45</sup>. Ωστόσο, τελικά ο Carroll αποφασίζει να εκδώσει την ιστορία της «Αλίκης» και μάλιστα σε εικονογράφιση του John Tenniel (1820-1914), αν και ο ίδιος είχε κάνει ήδη μια απόπειρα απεικόνισης της ιστορίας το 1864. Ο Tenniel ήταν ένας Άγγλος εικονογράφος, γραφίστας και δημιουργός καρτούν με πολιτικό περιεχόμενο, γνωστός για τις εικονογραφήσεις του στο περιοδικό «Punch». Ο Carroll, ήταν φανατικός αναγνώστης του περιοδικού και θαύμαζε τη δουλειά του Tenniel, κάνοντας

συλλογή με τις εικονογραφήσεις του, γεγονός το οποίο τον οδήγησε στην συγκεκριμένη επιλογή<sup>46</sup>. Έτσι, ο Tenniel δημιούργησε σαράντα δύο ασπρόμαυρα σκίτσα για την ιστορία του Carroll. Αρχικά, τυπώθηκαν 2.000 αντίγραφα, τα οποία όμως δεν βγήκαν ποτέ στις προθήκες των βιβλιοπωλείων, λόγω κακής ποιότητας. Έτσι, το 1865 η ιστορία της «Αλίκης» εκδίδεται για δεύτερη φορά σε καλύτερη ποιότητα γνωρίζοντας μεγάλη εμπορική επιτυχία. Κάθε καλλιτέχνης που σχεδίασε την «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» οφείλει ένα τεράστιο χρέος στον John Tenniel.

Φαίνεται πως ο Carroll επινόησε την ιστορία της «Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων» βασίζοντας πολλούς από τους χαρακτήρες σε πραγματικούς ανθρώπους. Ωστόσο, αν και η ίδια η «Αλίκη» ήταν υπαρκτό πρόσωπο, ο Carroll συνέδεσε την εικονογράφιση της ιστορίας με το πρόσωπο ενός άλλου κοριτσιού, της Mary Hilton Badcock<sup>47</sup>, του οποίου τη φωτογραφία έστειλε στον Tenniel. Ο Tenniel, βέβαια, δε βασίστηκε μόνο σε αυτή τη φωτογραφία, αλλά δημιούργησε πολλά σκίτσα έως ότου καταλήξει στην απεικόνιση της «Αλίκης». Ο ίδιος ο Carroll επιθυμούσε η αμφίεση της «Αλίκης» να συνδέεται με τη μόδα της εποχής, κάτι το οποίο είναι φανερό αν συγκρίνει κανείς τις ιστορίες «Alice's Adventures in Wonderland», «Through the Looking Glass and what Alice found there», and «The Nursery Alice».

45. Lionel Morton, «Memory in Alice Books», *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 33, No. 3, 1978, σ. 285-308.

46. Catherine Nichol's, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Lewis Carroll's Mad, Mad World*, Race Point Publishing, New York 2014, σ. 19.

47. Πληροφορίες στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.alice-in-wonderland.net/resources/analysis/picture-origins/>.

Ο Tenniel δημιουργούσε σχέδια με το χέρι, τα οποία είχαν μία σκοτεινή πλευρά. Η εικόνες της «Αλίκης» μπορούν να χαρακτηριστούν εικονογραφικό γκροτέσκο, καθώς συνδυάζεται η φαντασία με την πραγματικότητα. Κάποια από τα χαρακτηριστικά της εικονογράφησης έχουν υιοθετηθεί από τον πραγματικό κόσμο, όπως για παράδειγμα το γιλέκο και το ρολόι του άσπρου λαγού ενώ κάποια άλλα υπονοούν ανεξήγητα φαινόμενα, όπως η παραποίηση φυσικών διαστάσεων («ΠΙΕΣ ΜΕ», «ΦΑΕ ΜΕ»). Ο Tenniel ακολουθεί το κείμενο του Carroll, έτσι ώστε ο αναγνώστης να βλέπει παράλληλα αυτό που διαβάζει<sup>48</sup>.

---

48. **Frankie Morris**, *Artist of Wonderland: The Life, Political Cartoons, and Illustrations of Tenniel*, University of Virginia Press, Charlottesville 2005, σ.189.

## 2<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Θεωρητικό μέρος

### 2.1. Ιστορικά στοιχεία για το εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά

Σύμφωνα με τον Χάρη Σακελλαρίου<sup>49</sup>, η απεικόνιση της εικόνας πέρασε από τα εξής στάδια:

1. Αφηγηματική απεικόνιση: Πρόκειται για αναπαραστάσεις κυνηγιών ή ζώων και τις συναντάμε σε βραχογραφίες των σπηλαίων την 20ή περίπου χιλιετία π.Χ.
2. Αναπαραστατική απεικόνιση: Πρόκειται για τον εικονογραφημένο αιγυπτιακό πάπυρο, σε μορφή βιβλίου, τον οποίο συναντάμε στην Θήβα της Αιγύπτου το 3000 π.Χ., αλλά και για τις τοιχογραφίες της Μινωικής εποχής (ανάκτορα Κνωσσού).
3. Καλλιτεχνική απεικόνιση και εικονογραφία: Αυτό το είδος απεικόνισης της εικόνας ανθεί από την κλασική αρχαιότητα και τους ελληνοιστικούς χρόνους και μετά. Αρχικά, στους ελληνοιστικούς χρόνους η εικόνα είχε διακοσμητικό ρόλο και παρουσιάζεται σε μορφή μικρογραφίας. Στους μεταελληνοιστικούς χρόνους, ο πάπυρος αντικαθίσταται με τους «κώδικες» από τους καλόγερους αντιγραφείς, δηλαδή με φύλλα περγαμηνής κομμένα και δεμένα σε τόμους. Το 1440 μ.Χ. ο Johan Gutenberg ανακαλύπτει την τυπογραφία και τότε ξεκινά μία νέα περίοδος για το βιβλίο, του οποίου η εικονογράφιση αρχικά ήταν μονόχρωμη. Η πολύχρωμη εικονογράφιση εγκαινιάζεται από τον Eduard Evans το 1872 στο Λονδίνο. Το 1644 τυπώνεται στη Βενετία το πρώτο εικονογραφημένο βιβλίο, το οποίο είναι οι «Αισώπου Μύθοι».

Μέχρι τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, δεν υπήρχαν εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά<sup>50</sup>. Με κινητήριο δύναμη τις προοδευτικές ιδέες του John Locke (1632-1704) αναφορικά με την ανάγκη να διαβάζουν τα παιδιά βιβλία προσαρμοσμένα στην ηλικία τους, το 1658 εκδίδεται το πρώτο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά από τον Κομένιο με τίτλο «Orbis Sensualium Pictus» (Ο ορατός κόσμος σε εικόνες)<sup>51</sup>. Τα εικονογραφημένα βιβλία τον 17<sup>ο</sup> αιώνα αποσκοπούσαν στη διδασχία της ηθικής συμπεριφοράς και του χριστιανικού καθήκοντος<sup>52</sup> και οι εικονογραφήσεις τους ήταν ξυλογραφίες.

---

49. Σακελλαρίου, *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ.546.

50. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ. 1.

51. Πολυδεύκης Ασωνίτης, *Η εικονογράφιση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2001, σ.32-33.

52. **Barbara Kiefer**, «Visual Criticism and Children's Literature», στο *Evaluating Children's Book's: A Critical Look*, University of Illinois at Urbana- Champaign: The Graduate School of Library and Information Science, USA 1993, σ.26.



Τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, την εποχή του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού, οι παιδαγωγοί J. Rousseau (1712-1778) και J. Pestalozzi (1746-1827), ο πρώτος μέσω του εικονογραφημένου βιβλίου του «Αιμίλιος» (1761) και ο δεύτερος μέσω των παιδαγωγικών του απόψεων, συμβάλουν στη δημιουργία μιας νέας στάσης απέναντι στο παιδί και τον κόσμο του<sup>53</sup>. Σημαντικό ρόλο έπαιξε και ο βρετανός εκδότης J. Newberry, ιδιοκτήτης ενός εκδοτικού οίκου στην Αγγλία, ο οποίος διαφοροποίησε τις εκδόσεις παιδικών βιβλίων από αυτές των ενηλίκων κυρίως όσον αφορά τον κομμάτι της εμφάνισης και του ύφους<sup>54</sup>. Ο διδακτισμός δεν έχει εξαλειφθεί, ενώ οι εικονογραφήσεις γίνονται με λιθογραφία και ξυλογραφία.

Τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, τα παραμύθια των αδελφών Grimm (Jacob 1785-1863 και Vilhelm 1786-1869), αν και αρχικά δεν είχαν καθόλου εικονογράφηση<sup>55</sup>, αναδιατυπώνονται πολλές φορές με διαφοροποιημένη τη σχέση εικόνας κειμένου, γεγονός το οποίο εξελίσσει την εικονογράφηση των παιδικών βιβλίων<sup>56</sup>. Πρωταγωνιστικό ρόλο, όμως, έχει το βιβλίο η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» (1865) του L. Carroll, σε εικονογράφηση J. Tenniel, το οποίο εξετάζεται στην παρούσα εργασία. Η «Αλίκη» του Carroll θεωρείται το καλύτερο παιδικό βιβλίο του αιώνα, καθώς και το πρώτο βιβλίο στο οποίο συνεργάζονται συγγραφέας και εικονογράφος<sup>57</sup>. Νέα στοιχεία στην εικονογράφηση προκύπτουν και μέσω του εικονογραφημένου βιβλίου «The tale of the Peter Rabbit», της Beatrix Potter (1866-1943), όπου ο Peter Rabbit απεικονίζεται ως ένα ανθρωπόμορφο ζώο, κάτι το οποίο παρατηρείται σε πολλές περιπτώσεις από εκεί και έπειτα στην παιδική λογοτεχνία<sup>58</sup>.

Σημαντική μορφή του 19<sup>ου</sup> αιώνα θεωρείται ο εκδότης E. Evans, ο οποίος όντας ο ίδιος καλλιτέχνης συνέβαλε στη βελτίωση της εκτύπωσης των έγχρωμων εικόνων, προωθώντας την μέσω των εικονογράφων Walter Crane, Radolf Caldecott και Kate Greenaway<sup>59</sup>.

Τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία έχουν άμεσο αποδέκτη το παιδί. Θεωρείται πλέον πως η εικόνα έχει παιδευτική λειτουργία, άποψη την οποία υποστηρίζουν οι J. Dewey (1859-1952), R. Steiner (1861-1925), G. Kerschensteiner (1854-1932), E. Claparede (1873-1940), O. Decroly (1871-1932), αλλά και η M. Montessori (1870-1952)<sup>60</sup>.

---

53. Βλ. Ασωνίτης, *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 33· Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ.3.

54. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ. 3.

55. Ασωνίτης, *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 34.

56. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ. 4.

57. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ.4.

58. Ασωνίτης, *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ.34-35.

59. Βλ. Ασωνίτης, *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ.35· Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ. 7.

60. Βλ. Ασωνίτης, *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 35-36· Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ.6.

Τη δεκαετία του '50 κάνουν την εμφάνισή τους τα πρώτα δείγματα σύγχρονου εικονογραφημένου βιβλίου. Μέχρι τη δεκαετία του '60 πολλοί εικονογράφοι, επηρεασμένοι από τα μοντέρνα καλλιτεχνικά ευρωπαϊκά κινήματα (ιμπρεσιονισμός, σουρεαλισμός, εξπρεσιονισμός), ακολουθούν ένα νέο δρόμο στην εικονογράφιση, αφού απομακρύνονται από τη ρεαλιστική απεικόνιση των πραγμάτων και υιοθετούν μία πιο ελεύθερη μέθοδο απεικόνισης<sup>61</sup>. Κάποιοι από τους εικονογράφους αυτούς είναι οι εξής: B.Wildsmith, T.Urgerer, M. Sendak, S. Huges, E.J. Keats, L. Lionni.

Το 1966 καθιερώνεται το διεθνές βραβείο «Hans Christian Andersen», καθώς και η Παγκόσμια Ημέρα Παιδικού Βιβλίου (2 Απριλίου/ ημέρα γέννησης του Andersen). Επίσης, το 1986 καθιερώνεται ο έπαινος McMillan, όπου προτιμώνται οι συμμετοχές με αυθεντικό κείμενο και εικονογράφιση. Πλέον, η εικονογράφιση απέχει από το διδακτισμό, αφού σύμφωνα με τις νέες θεωρήσεις λειτουργεί σαν μέσο ερμηνείας παρά ως μέσο αναπαραγωγής της ορατής πραγματικότητας και αυτονομείται ως ένα βαθμό σε σχέση με το κείμενο <sup>62</sup>.

## 2.2. Το εικονογραφημένο βιβλίο στην Ελλάδα

Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, οι εικόνες στα εικονογραφημένα βιβλία είναι επηρεασμένες από τις κοινωνικές αλλαγές<sup>63</sup>. Τη δεκαετία του 1950 η Αντιγόνη Μεταξά παρουσιάζει, μέσω των εκδόσεων «Αλικιώτη», με μεγάλη επιτυχία βιβλία γραμμένα ή μεταφρασμένα από την ίδια, αλλά σε εικονογράφιση επιλεγμένων ζωγράφων. Οι εκδόσεις «Αλικιώτη» αν και υστερούσαν σε τεχνική και αισθητική, συνέβαλαν στην εξέλιξη του παιδικού βιβλίου στον τόπο μας<sup>64</sup>. Βέβαια, σύμφωνα με τον Γεώργιο Κιτσαρά<sup>65</sup>: «Στην πατρίδα μας η εικονογράφιση διαμορφώθηκε άναρχα, χωρίς κανόνες και ιδιαίτερα εξειδικευμένη εκπαίδευση, από εικονογράφους δίχως καθορισμένη και σαφή επαγγελματική ταυτότητα».

Στις αρχές του 20ού αιώνα η εικόνα δεν απεικονίζεται ισότιμα με το κείμενο. Συνήθως υπάρχει μία εικόνα στην αρχή και μία εικόνα στο τέλος της ιστορίας και ελάχιστες φορές παρεμβάλλονται μέσα στο κείμενο. Η εικόνα είναι στιλιζαρισμένη, λιτή, άχρωμη, με έντονο περίγραμμα από μελάνι (πενάκι) που δημιουργεί φιγούρες με όγκο. Το σχέδιο είναι

---

61. Ασωνίτης, *Η εικονογράφιση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 37.

62. Ασωνίτης, *Η εικονογράφιση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 37-38.

63. **Γεώργιος Κιτσαράς**, *Το εικονογραφημένο βιβλίο στη νηπιακή και πρωτοσχολική ηλικία*. Μια θεωρητική και εμπειρική προσέγγιση, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 1993, σ. 28.

64. **Παύλος Βαλασάκης**, «Η Ελληνική εικονογράφιση από τη Δεκαετία του '50», στο *Σύγχρονες Τάσεις και Απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία*. Πρακτικά του Δ' Σεμιναρίου του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου», εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 1991, σ. 38-39.

65. Κιτσαράς, *Το εικονογραφημένο βιβλίο στη νηπιακή και πρωτοσχολική ηλικία*, ό.π., σ.28.

ισορροπημένο με εμφανές το στοιχείο της προοπτικής, ενώ στην τεχνοτροπία επικρατεί άλλοτε ο ρεαλισμός και άλλοτε στοιχεία λαϊκής τέχνης<sup>66</sup>.

Μετά το 1950, αν και η εικόνα εξακολουθεί να είναι περιορισμένη, οι τεχνικές απεικόνισής της βελτιώνονται. Κάποιες από αυτές τις τεχνικές είναι το μονόχρωμο υδρόχρωμα, τα χρωματιστά μολύβια, οι πολύχρωμες τέμπρες συνδυασμένες συνήθως με το κλασικό πενάκι<sup>67</sup>. Το σχέδιο είναι ισορροπημένο και οι ήρωες εμφανίζονται με όγκο και συνοδευόμενη κίνηση.

Το 1955 ιδρύεται η «Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά», μια ομάδα συγγραφέων γυναικών που στοχεύει στην προώθηση του παιδικού βιβλίου και κυρίως του ελληνικού<sup>68</sup>. Από το 1958 προκηρύσσει ετήσιους Λογοτεχνικούς διαγωνισμούς για τη συγγραφή παιδικών βιβλίων με θεματολογία ποικίλη και σύγχρονη<sup>69</sup>. Το 1969, ιδρύεται ο «Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου»<sup>70</sup>, παράρτημα του αντίστοιχου διεθνούς οργανισμού που ονομάζεται IBBY και εκτελεί πολύ σημαντικό έργο (βιβλιοθήκες, συνέδρια, εκθέσεις βιβλίου, διαγωνισμοί, κ.λπ.)<sup>71</sup>. Η πρώτη βράβευση εικονογραφημένου βιβλίου προέρχεται από τον «Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου»<sup>72</sup>.

Μέχρι τη δεκαετία του '60 τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία παρουσιάζουν μία δυσανάλογη αντιστοιχία μεταξύ κειμένου και εικόνας<sup>73</sup>. Το κείμενο υπερτερεί σε σχέση με την εικόνα και το περιεχόμενό του είναι διδακτικό, σωφρονιστικό και ιδεολογικό.

Τη δεκαετία του '60 η κατάσταση καλυτερεύει όσον αφορά την ποιότητα των εκδόσεων, αν εξαιρέσει κανείς τα χαμηλής ποιότητας «Κλασικά Εικονογραφημένα». Από το 1974, εποχή ιδιαίτερα μεγάλων πολιτικοκοινωνικών αλλαγών, η έγχρωμη εικονογράφηση έχει πλέον πρωτεύοντα ρόλο στο εικονογραφημένο βιβλίο, εφόσον επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό τις πωλήσεις<sup>74</sup>. Στην Ελλάδα το εικονογραφημένο βιβλίο παρουσιάζει άνοδο κυρίως μετά τα χρόνια της μεταπολίτευσης, διαθέτοντας μια ποικιλία ειδολογικά και αισθητικά<sup>75</sup>, ξεφεύγοντας

---

66. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ.11.

67. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ.12.

68. **Μένη Κανατσούλη**, *Εισαγωγή στη Θεωρία και Κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2007, σ. 67.

69. Περισσότερες πληροφορίες στον διαδικτυακό τόπο: <http://womensliteraryteam.com/home.htm>

70. Περισσότερες πληροφορίες στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.greekibby.gr/products6.php?wh=1&lang=1&the1id=90&theid=90&open1=90&open2=> .

71. Κανατσούλη, *Εισαγωγή στη Θεωρία και Κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*, ό.π., σ. 67.

72. **Ν. Παπαδογιάννης**, «Σύγχρονες Αναζητήσεις στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία», στο Βασίλης Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Σύγχρονες Τάσεις και Απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία*. Πρακτικά Δ' Σεμιναρίου του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 1991, σ.83.

73. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ.11.

74. Βαλασάκης, «Η Ελληνική εικονογράφηση από τη Δεκαετία του '50», ό.π., σ.40.

75. **Μάνος Κοντολέων**, «Προσεγγίσεις στα βιβλία. Οι αισθητικές προτάσεις των εικονογραφημένων βιβλίων», *Διαδρομές*, αρ. 42/ 1996, σ.151.

παράλληλα από το μύθο της «ελληνικότητας» και την προβολή αξιών<sup>76</sup>. Ο Αντώνης Μπενέκος αναφέρει σχετικά: «Είναι πράγματι εποχή έκρηξης καλλιτεχνικών καινοτομιών στο παιδικό βιβλίο, που χαρακτηρίζεται από πυρετική φαντασία, αδιάκοπο πειραματισμό, ανάδειξη ιδιομορφίας, πρωτοποριακό συμβολισμό»<sup>77</sup>.

Τη δεκαετία του 1980, σύμφωνα με τον Πολυδεύκη Ασωνίτη<sup>78</sup>: «η εικονογράφηση αποκτά έναν καινοφανή-φανταστικό χαρακτήρα, πράγμα αναμενόμενο μπρος στις ευνοϊκότερες, συγκριτικά με παλαιότερα, κοινωνικοοικονομικές, πολιτιστικές και παιδαγωγικές πρακτικές». Πλέον, «η εικονογράφηση δεν γίνεται στα μέτρα του παιδιού, ακολουθεί το δρόμο της μεταμόρφωσης του πραγματικού και παρέχει στο παιδί τη δυνατότητα της νοητικής διαχείρισης του κόσμου μέσα από την επαφή του με πολλαπλές εκδοχές αισθητικής ερμηνείας<sup>79</sup>».

Το 1988 καθιερώνεται από το Υπουργείο Πολιτισμού το «Κρατικό Βραβείο Εικονογράφησης», το οποίο την ίδια χρονιά απονέμεται στη Βάσω Ψαράκη. Στις αρχές της δεκαετίας του '90 ιδρύεται η καλλιτεχνική εταιρεία «Αίσωπος», όπου σκοπός της είναι να προβάλλει και να υποστηρίζει την αξία της εικονογράφησης και του έργου των καλλιτεχνών στην Ελλάδα<sup>80</sup>. Ακόμη, ιδρύεται το σωματείο συγγραφέων-εικονογράφων με την επωνυμία «Ένωση Συγγραφέων- Εικονογράφων Παιδικού Βιβλίου».

Στα τέλη του 20<sup>ου</sup> και στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα οι νέες μέθοδοι εκτύπωσης επέτρεψαν στο εικονογραφημένο βιβλίο να εξελιχθεί ως μορφή τέχνης, τοποθετώντας την εικόνα σε ισότιμη θέση με το κείμενο. Το σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο είναι ένας συνεχής διάλογος μεταξύ κειμένου και εικονογράφησης.

Στις μέρες μας συγγραφέας και εικονογράφος έχουν ισότιμο μέρος της ευθύνης της επιτυχίας ή της αποτυχίας ενός εικονογραφημένου βιβλίου. Μπορεί κανείς να αναζητήσει των έργα των εικονογράφων στο διαδίκτυο, εφόσον οι περισσότεροι διαθέτουν προσωπική ιστοσελίδα και συμμετέχουν στα κοινωνικά δίκτυα. Αξιόλογοι σύγχρονοι Έλληνες εικονογράφοι είναι ο Νικόλας Ανδρικόπουλος, ο Αλέξης Κυριτσόπουλος, η Βάσω Ψαράκη, ο Βασίλης Παπατσαρούχας, η Φωτεινή Στεφανίδη, η Λήδα Βαρβαρούση<sup>81</sup>, η Σοφία Ζαραμπούκα, η Μυρτώ Δεληβοριά, η Ίριδα Σαμαρτζή, κ.λπ.

---

76. Κιτσαράς, *Το εικονογραφημένο βιβλίο στη νηπιακή και πρωτοσχολική ηλικία*. Μια θεωρητική και εμπειρική προσέγγιση, ό.π., σ. 29.

77. **Αντώνης Μπενέκος**, «Το εικονογραφημένο βιβλίο», *Σύγχρονο Νηπιαγωγείο*, 9-10, 1980, σ.461.

78. Ασωνίτης, *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 262.

79. Ασωνίτης, *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 262.

80. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ.10.

81. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μέθοδος των «ζωγραφηγήσεων» στην οποία επιτελείται η Λ. Βαρβαρούση, όπου η ίδια αφηγείται μια ιστορία ενώ ταυτόχρονα την σχεδιάζει σε μεγάλο χαρτί ή άλλο υλικό, με τη βοήθεια των μικρών θεατών. Περισσότερες πληροφορίες στον διαδικτυακό τόπο: <https://lidavarvarousi.com/el/2018/01/>.

## 2.2.1. Παρουσία του εικονογραφημένου βιβλίου η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» στην Ελλάδα

Η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» μεταφράστηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα από τον Μένη Κουμανταρέα και κυκλοφόρησε το 1979 από τις εκδόσεις «Ερμείας», με την πρώτη εικονογράφιση του John Tenniel (1865). Μεταφράσεις στα ελληνικά έχουν γίνει και από τη Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη, την Ελένη Κεκροπούλου, τη Μαρία Παππά, την Έφη Καλλιφατίδη, τη Μελίνα Καρακώστα, τη Μάρα Μοίρα, την Κατερίνα Μουρίκη, κ.λπ. Η πρώτη εικονογράφιση της «Αλίκης» από Έλληνα εικονογράφο έγινε το 1986, από την Μαρία Βουδούρογλου, σε μετάφραση της Δώρας Κομίνη-Διαλέτη από τις εκδόσεις Παπαδημητρίου. Επόμενες εικονογραφήσεις έγιναν το 2012 από τον Βασίλη Παπατσαρούχα, στον οποίο απονεμήθηκε το «Ελληνικό Βραβείο Γραφιστικής και Εικονογράφισης (ΕΒΓΕ)» και το 2017 από τον Νέστορα



Εικ. 6,7. Τα εξώφυλλα των εκδόσεων 1979 (αριστερά) και 1986 (δεξιά).

Ξουρή. Γνωστές εικονογραφήσεις οι οποίες έχουν κυκλοφορήσει με ελληνική μετάφραση είναι των εικονογράφων: John Tenniel, Arthur Rackham, Anthony Browne, Angel Dominguez, Greg Hildebrandt, Robert Ingpen, Pat Andrea, Rebecca Dautremer.

## 2.3. Η «Αλίκη» ως εικονογραφημένο βιβλίο

Η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» του Carroll, ανήκει στο είδος του εικονογραφημένου βιβλίου. Σύμφωνα με τον Perry Nodelman<sup>82</sup>:

*«Τα εικονογραφημένα βιβλία, τα βιβλία δηλαδή που προορίζονται για μικρά παιδιά και μεταδίδουν πληροφορίες ή λένε ιστορίες μέσα από παράθεση πολλών εικόνων σε συνδυασμό με σύντομα κείμενα ή χωρίς καθόλου κείμενα,*

82. Perry Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, Πέτρος Πανάου (Μτφ.), Τασούλα Τσιλιμένη(Επιμ.), εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2009, σ.15.

*δε μοιάζουν με κανένα άλλο είδος λεκτικής ή εικαστικής τέχνης. Τόσο οι εικόνες όσο και τα κείμενα στα βιβλία αυτά είναι διαφορετικά και μεταφέρουν νοήματα με πολύ διαφορετικό τρόπο από τις εικόνες και τα κείμενα σε άλλες περιστάσεις».*

Μέσα στο είδος του εικονογραφημένου βιβλίου ενυπάρχουν πολλά άλλα είδη λογοτεχνικών κειμένων (π.χ. ποιήματα, μύθοι, διηγήσεις) και για το λόγο αυτό χαρακτηρίζεται *δια-ειδολογικό*<sup>83</sup>. Ένα εικονογραφημένο βιβλίο μπορεί να είναι: παραμύθι, ποίημα, μικρή ιστορία, βιβλίο γνώσεων, μύθος, κόμικς, πεζογράφημα, αστυνομικό ανάγνωσμα, κ.ά. Ακόμη και σε ένα συγκεκριμένο εικονογραφημένο βιβλίο μπορεί να συναντήσει κανείς διαφορετικά κειμενικά είδη. Όπως αναφέρει η Αγγελική Γιαννικοπούλου<sup>84</sup>, «το εικονογραφημένο βιβλίο ευνοεί τις υβριδικές δημιουργίες, φιλοξενώντας κείμενα που μπορεί να ανήκουν σε περισσότερα από ένα κειμενικά είδη» και για το λόγο αυτό το χαρακτηρίζει και *πρωτεϊκό*.

Τα εικονογραφημένα βιβλία είναι μέρος της Λογοτεχνίας για παιδιά, ωστόσο αυτό δεν αποκλείει την ανάγνωση από τον ενήλικα. Με βάση τη Γιαννικοπούλου<sup>85</sup> το εικονογραφημένο βιβλίο είναι *δια-ηλικιακό*. Αυτό σημαίνει ότι δεν απευθύνεται σε κάποια συγκεκριμένη ηλικία, αλλά από μικρά παιδιά μέχρι μεγάλους ανθρώπους. Την ίδια άποψη φαίνεται να συμμερίζονται και άλλοι συγγραφείς, όπως η Βιρτζίνια Γουλφ<sup>86</sup>, η οποία σημειώνει για την «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων»:

*«Ο Λιούις Κάρολ πέτυχε αυτό που κανένας άλλος δεν μπόρεσε ποτέ: να αναπλάσει τον κόσμο της παιδικής ηλικίας έτσι ώστε εμείς να ξαναγινόμαστε παιδιά. Η Αλίκη δεν είναι παιδικό βιβλίο, είναι το μοναδικό βιβλίο με το οποίο γινόμαστε παιδιά».*

Με τον ίδιο τρόπο επιλέγει να ξεκινήσει τον πρόλογο της ιστορίας ο Μένης Κουμανταρέας<sup>87</sup>, υπογραμμίζοντας πως «η Αλίκη δεν είναι ένα βιβλίο για παιδιά».

Ο ενήλικας αναγνώστης πολλές φορές υποδηλώνεται μέσα από το χιούμορ του εικονογραφημένου βιβλίου, μέσα από εκφράσεις ή εικόνες που αφήνουν υπονοούμενα αλλά και τη θεματική του<sup>88</sup>. Στον Carroll, η εικόνα του Λευκού Λαγού που τρέχει αδιάκοπα κάτι να

---

83. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ.17.

84. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ.56.

85. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ. 17.

86. Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2013, σ.1.

87. Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2013, σ.11.

88. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ.45-46.

προλάβει είναι μια μικρογραφία, μια διακωμώδηση του ανθρώπου της εποχής του Carroll, η οποία, όμως, προεκτείνεται έως τον σημερινό άνθρωπο που ζει με το άγχος του χρόνου<sup>89</sup>.

### 2.3.1. Λόγος και εικόνα στο εικονογραφημένο βιβλίο

Στο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά η σχέση εικόνας και λόγου είναι εξαιρετικά στενή. Το εικονογραφημένο βιβλίο χαρακτηρίζεται *δια-κωδικό*, ακριβώς επειδή αποτελείται από δύο διαφορετικούς βασικούς οπτικούς κώδικες (εικόνα και κείμενο)<sup>90</sup>. Η σχέση εικόνας και κειμένου δεν είναι η πρόσθεση των νοημάτων που προκύπτουν από το καθένα ξεχωριστά, αλλά η δυναμική σχέση της διαλεκτικής αυτών των δύο οπτικών μηνυμάτων<sup>91</sup>. Το κείμενο και η εικόνα συμβάλλουν σε μια «ενότητα του μηνύματος» στο κείμενο της ιστορίας<sup>92</sup>.

Οι εικόνες στα εικονογραφημένα βιβλία συμβάλλουν στην αφήγηση των ιστοριών (*αφηγηματική εικονογράφηση*), επιβεβαιώνοντας και συγκεκριμενοποιώντας την ιστορία που ήδη υπονοείται από το νόημα των λέξεων αλλά και από το συγκείμενο των προηγούμενων και των επόμενων εικόνων. Ακόμη, καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο χώρο και φέρουν το βάρος της μετάδοσης των περισσότερων πληροφοριών<sup>93</sup>.

Ακόμη, όπως το διατυπώνει η Γιαννικοπούλου<sup>94</sup>, ερμηνεύοντας το Nodelman, η εικόνα μεταδίδει διαφορετικά είδη πληροφοριών και συγκεκριμένα:

*«α.) Επιβεβαιώνει το λεκτικό κείμενο και δείχνει ό,τι λένε οι λέξεις, β.) επεξηγεί τις βασικές έννοιες του κειμένου, γ.) επικοινωνεί το πλήθος των λεπτομερειών που οι λέξεις δεν μπορούν να μεταδώσουν, δ.) παρουσιάζει στοιχεία, για τα οποία δεν υπάρχουν λέξεις που να τα αποδίδουν, ε.) οδηγεί τον αναγνώστη μέσω εικαστικών συμβάσεων σε συμπεράσματα και στ.) διαμορφώνει τη στάση του αναγνώστη».*

---

89. Μιχαηλίδης-Νουάρου, «Ξαναδιαβάζοντας την Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων: Η αξία του Lewis Carroll σαν συγγραφέα.», ό.π., σ.66.

90. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ. 41.

91. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ.197.

92. **Roland Barthes**, *Image-Music-Text*, Stephen Heath (Μτφ.), Hill and Wang, New York 1977.

93. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.15-16.

94. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ.77-78.

Ο Nodelman<sup>95</sup>, βέβαια, κάνει λόγο για «ειρωνεία» στη σχέση εικόνας και κειμένου, εφόσον «η μία μιλά γι' αυτά, τα οποία η άλλη παραμένει σιωπηλή». Ακόμη, «η αδυναμία πραγματικής ταύτισης λέξεων και εικόνων είναι εμφανής και στις διαφορετικές εικονογραφήσεις μιας ιστορίας, όπου ενώ οι λέξεις παραμένουν ίδιες, η εικονογράφηση αλλάζει από βιβλίο σε βιβλίο, συμβάλλοντας αρκετές φορές σε μια άλλη ερμηνεία του κειμένου»<sup>96</sup>.

### 2.3.2. Η εικονογράφηση στο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά

Η εικόνα είναι η μόνη γλώσσα που τα μηνύματά της γίνονται κατανοητά από όλους, πέρα από τα γλωσσικά σύνορα, πέρα από συνήθειες και πολιτισμούς<sup>97</sup>. Βασική είναι η γνωστική λειτουργία της εικόνας, καθώς, σε συνδυασμό με το κείμενο, μέσα από αυτή ο αναγνώστης/θεατής γνωρίζει τον κόσμο. Ωστόσο, η εικόνα του εικονογραφημένου βιβλίου δεν περιορίζεται μόνο σε αυτή τη λειτουργία. Η εικονογράφηση στο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά συνδέεται άμεσα με τη ζωγραφική, μία τέχνη ανεξάρτητη με τις δικές της αξίες. Η εικόνα μπορεί και πρέπει να λέει περισσότερα από το κείμενο, ή να λέει λιγότερα ερεθίζοντας παράλληλα τη φαντασία του αναγνώστη<sup>98</sup>.

Πολύ σημαντική κρίνεται η ανάπτυξη της σχέσης συγγραφέα και εικονογράφου για την δημιουργία του εικονογραφημένου βιβλίου. Ο εικονογράφος είναι αυτός που θα μετουσιώσει το περιεχόμενο του κειμένου σε εικόνα και θα αποφασίσει κατά πόσο θα το περιγράψει, θα το ερμηνεύσει, θα το συμπληρώσει ή θα έρθει σε αντίθεση με αυτό. Η εικόνα που θα δημιουργήσει, ωστόσο, θα είναι αποτέλεσμα της δικής του προσωπικότητας και των δικών του ικανοτήτων. Για το λόγο αυτό ένα κείμενο μπορεί να αποδοθεί εικονογραφικά και εικαστικά με τόσους διαφορετικούς τρόπους.

Η δουλειά του εικονογράφου μοιάζει περισσότερο με τη δουλειά ενός σκηνογράφου, εφόσον και οι δύο αρχίζουν με ένα κείμενο, ένα έργο τέχνης που έχει δημιουργηθεί από κάποιον άλλο<sup>99</sup>. Και οι δύο πρέπει να υποθέσουν ότι σκοπός τους είναι να μεταδώσουν οπτικές πληροφορίες που υποστηρίζουν τις λεκτικές πληροφορίες του κειμένου. Και οι δύο έχουν να

---

95. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.326.

96. **Χαρά Κουζέλη**, *Κείμενο και εικόνα: Το Παιχνίδι των Αποστάσεων. Η εικονογράφηση των Βιβλίων της Π.Σ.Δέλτα*, (Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή), Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος 2005.

97. **Βάσω Ψαράκη**, «Σχέση εικόνας και κειμένου. Η γλώσσα της εικόνας», στο συλλογικό έργο, Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και πράξη*, Πρώτος Τόμος, Καστανιώτης, Αθήνα 1993, σ.134.

98. Ψαράκη, «Σχέση εικόνας και κειμένου. Η γλώσσα της εικόνας», ό.π., σ.130.

99. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.136.



κάνουν με τοποθεσίες και ενδυμασίες που σχεδόν πάντα λειτουργούν συμβολικά για να αποδώσουν την ατμόσφαιρα ή να σκιαγραφήσουν το χαρακτήρα.

Η Βάσω Ψαράκη αναφέρει σχετικά με την εικονογράφηση ενός λογοτεχνικού κειμένου<sup>100</sup>:

*«Οπωσδήποτε το κείμενο αποτελεί για τον εικονογράφο μία δέσμευση. Πρέπει να ξεκινήσει από αυτό. Όταν πρόκειται να εικονογραφήσω ένα βιβλίο και το παίρνω στα χέρια μου, το διαβάζω σαν κοινός αναγνώστης. Αφήνομαι στο λόγο, το χαίρομαι, το ζω. Συγχρόνως, γεννιούνται μέσα μου εικόνες, μερικές φορές πολύ ζωντανές, που καταγράφονται ασυναίσθητα και αναδύονται όταν αργότερα θα πιάσω να δουλέψω πάνω σε αυτό. Μερικές φορές με την πρώτη κιόλας ανάγνωση, αισθάνομαι ότι το κείμενο δε με παρασύρει, δε με εμπνέει. Ή ότι το κείμενο τα λέει όλα και δεν αφήνει περιθώρια εικονογραφικής δημιουργίας. Άλλοτε πάλι, ένα κείμενο μπορεί να μου αρέσει, αλλά να μη μου δημιουργήσει εικόνες στις πρώτες αναγνώσεις. Αυτό το αισθάνομαι σαν πρόκληση να εμβαθύνω μέσα του, να το γνωρίσω πραγματικά».*

Σύμφωνα με τον Τζώρτζη Παρμενίδη<sup>101</sup>, στην εικόνα η ανασύνταξη της πραγματικότητας -εικονογράφηση του «φανταστικού χώρου» μέσα από την κατάδειξη μεταβολής του ήδη γνωστού- αποτελεί το κυρίαρχο θέμα του σύγχρονου εικονογράφου, όπως αντίστοιχα και ισότιμα αυτό είναι το κυρίαρχο θέμα και για το συγγραφέα. Η εικονογράφηση στα εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά δεν αποτελεί μέσο αναπαραγωγής της ορατής πραγματικότητας, αλλά συμπληρωματικό μέσο ερμηνείας της<sup>102</sup>. Η παραμόρφωση του σχήματος των πραγμάτων, η αλλοίωση των μεγεθών, κ.ά., είναι κάποιιοι από τους τρόπους με τους οποίους παρουσιάζεται ο φανταστικός κόσμος. Η μη περιγραφική, αφαιρετική και φανταστική εικόνα ωθεί το παιδί στην αναγνώριση των κύριων στοιχείων της και το βοηθά να μάθει τον κώδικα της ζωγραφικής.

Πάνω από τριακόσιοι εικονογράφοι έχουν εικονογραφήσει την «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων», όπως έχει ήδη αναφερθεί. Όσοι οι καλλιτέχνες, τόσα και τα διαφορετικά πρόσωπα της «Αλίκης». Η «Αλίκη» σε πολλές διαφορετικές ηλικίες, μελαχρινή, ξανθιά, κοκκινομάλλα, καστανή, με μακριά μαλλιά, με κοντά, με μπούκλες, με κοτσίδα, με μάτια γαλάζια, μαύρα, ατημέλητη, καλοντυμένη, με ρούχα εποχής, ξυπόλητη, με μπότες, με λουστρίνια, μελαγχολική,

---

100. Ψαράκη, «Σχέση εικόνας και κειμένου. Η γλώσσα της εικόνας», ό.π., σ. 132.

101. Τζώρτζης Παρμενίδης, «Εικονογραφώντας ένα βιβλίο Παιδικής λογοτεχνίας», *Διαδρομές*, αρ. 2/ 1986.

Παρμενίδης, «Η εικονογράφηση του φανταστικού χώρου», περ. *Διαδρομές*, αρ. 11/ 1988.

Παρμενίδης, «Τεχνικές και μέθοδοι στην εικονογράφηση», περ. *Διαβάζω*, αρ. 248/ 1990.

102. Ασωνίτης, *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ.38.

ρομαντική, βαριεστημένη, περίεργη, φιγούρα χιουμοριστική, σχεδιασμένη με πένακι, με μολύβι, σε τόνους του μαύρου, του γκρι, με χρώματα, με φωτομοντάζ, με κολλάζ, κ.λπ.<sup>103</sup>.

Το ίδιο κείμενο, με κοινές πληροφορίες, λειτουργεί ως αφετηρία πολλών διαφορετικών καλλιτεχνών και πολλών διαφορετικών δημιουργιών. Βέβαια, ο κάθε καλλιτέχνης προσλαμβάνει διαφορετικά ερεθίσματα και με τις ικανότητές του, έμπνευση, φαντασία και δεξιοτεχνία, αποδίδει με το δικό του τρόπο τα στοιχεία της εικόνας<sup>104</sup>.

Τα στοιχεία της εικόνας είναι: το *σχέδιο*, το *χρώμα*, η *τεχνική* και η *σύνθεση*. Ο τρόπος που αυτά επιλέγονται και συνδυάζονται συνιστούν το χαρακτήρα της εικόνας, τη γλώσσα της εικόνας (επιθετική, νοσταλγική, χιουμοριστική, ρομαντική, ρεαλιστική ή ονειρική κ.ά.)<sup>105</sup>. Η ανάλυση της εικόνας μπορεί να γίνει μέσω της εξέτασης αυτών των βασικών στοιχείων.

## 2.4. Η γλώσσα της εικόνας

### 2.4.1. Το σχέδιο

Η απεικόνιση του ήρωα και του σκηνικού της ιστορίας γίνεται μέσω της χρήσης των *στοιχείων τεχνικής της εικόνας*. Κατά τη Γιαννικοπούλου<sup>106</sup>, κάποια από αυτά τα στοιχεία είναι η *γραμμή* και τα *χρώματα*. Η γραμμή, ή αλλιώς το *σχέδιο*, είναι βασικό στοιχείο της εικονογράφησης, αφού με αυτή ξεκινά να δημιουργείται το απεικονιζόμενο αντικείμενο. Υπάρχουν δύο κατηγορίες σχεδίου: το *ελεύθερο σχέδιο* και το *γραμμικό σχέδιο*. Το ελεύθερο σχέδιο δημιουργείται με το χέρι και μπορεί να απεικονίζει αυτό που βλέπει, θυμάται, φαντάζεται ή νιώθει κάποιος σε κάποια επιφάνεια (χαρτί, ξύλο, κ.α.) μέσω της χρήσης κάποιων υλικών (μολύβι, μελάνι, κάρβουνο, κιμωλία, κ.α.). Για το λόγο αυτό το ελεύθερο σχέδιο συνδέεται άμεσα με την προσωπικότητα του καλλιτέχνη και με τον τρόπο που αυτός αντιλαμβάνεται τον κόσμο. Αντίθετα, στο γραμμικό σχέδιο χρησιμοποιούνται σχεδιαστικά όργανα (χάρακες, μοιρογνωμόνιο, κ.λπ.), έτσι ώστε το αποτέλεσμα να είναι άρτιο σχεδιαστικά. Με το γραμμικό σχέδιο ασχολούνται οι αρχιτέκτονες και οι μηχανικοί.

---

103. Ψαράκη, «Σχέση εικόνας και κειμένου. Η γλώσσα της εικόνας», ό.π., σ. 133.

104. Ψαράκη, «Σχέση εικόνας και κειμένου. Η γλώσσα της εικόνας», ό.π., σ. 133.

105. Ψαράκη, «Σχέση εικόνας και κειμένου. Η γλώσσα της εικόνας», ό.π., σ.133.

106. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ.122-165.

Κάθε εικαστική δημιουργία γεννάται μέσω του σχεδίου, γι' αυτό και αποκαλείται «η αφετηρία της ζωγραφικής»<sup>107</sup>. Στο σχέδιο μεγαλύτερη έμφαση δίνεται στη γραμμή και το σχήμα. Στο εικονογραφημένο βιβλίο οι γραμμές βοηθούν στην αφήγηση της ιστορίας, αφού διαχωρίζουν όσα είναι σημαντικά σε μια εικόνα και όσα δεν είναι, όπως για παράδειγμα το βασικό χαρακτήρα. Επίσης, διαχωρίζουν τα κομμάτια στα οποία θα τοποθετηθούν τα διάφορα χρώματα. Θα μπορούσε κάποιος να συγκρίνει τα εικονογραφημένα βιβλία με τα «καρτουνίστικα σχέδια», εφόσον κάθε εικονογράφηση ξεκινά με την αποτύπωση γραμμών<sup>108</sup>.

Σύμφωνα με τον Stewig<sup>109</sup>, σχήμα είναι το περίγραμμα ή η διαμόρφωση ενός δισδιάστατου αντικειμένου, δηλαδή η καθορισμένη εξωτερική μορφή αυτού που απεικονίζει ένας καλλιτέχνης. Τα σχήματα των οπτικών αντικειμένων και η σχέση τους με το φόντο και άλλα αντικείμενα μπορούν να δημιουργήσουν συγκεκριμένες εντάσεις και να υπονοήσουν έτσι νοήματα.<sup>110</sup> Συνήθως, τα τετράγωνα σχήματα θεωρούνται άκαμπτα, ενώ τα στρογγυλά πιο φιλικά.

Ένα χαρακτηριστικό του σχήματος είναι ο όγκος. Η ανθρώπινη φιγούρα, ως θέμα σχεδιασμού, αποδίδεται δύσκολα εξαιτίας της πολυπλοκότητάς της ως σχήματος. Κατά τον γάλλο ποιητή Paul Valery<sup>111</sup>: «Η οικειότητά μας με το ανθρώπινο σώμα καθιστά κάθε λάθος ή ανακρίβεια αμέσως εμφανή». Οι παλαιότεροι καλλιτέχνες τονίζουν τον σταθερό όγκο και το σαφώς ευδιάκριτο βάθος, ενώ οι σύγχρονοι καλλιτέχνες απλοποιούν το αντικείμενο και ελαχιστοποιούν το χώρο<sup>112</sup>. Τα σύγχρονα σχέδια φτιάχνονται ως πλάσματα της φαντασίας παρά ως ψευδαίσθηση της φυσικής πραγματικότητας, με σκοπό να τονίσουν την επιφάνεια από την οποία προέρχονται<sup>113</sup>.

Ο βαθμός της έντασης των γραμμών, της διεύθυνσης των σχημάτων και της διάταξης των χρωμάτων, υποδηλώνει την ανάλογη κίνηση<sup>114</sup>. Γενικά, υπάρχει η τάση να διαβάζουμε της εικόνες στα εικονογραφημένα βιβλία κινώντας το βλέμμα μας από αριστερά προς τα δεξιά, συνδέοντας έτσι και τη δράση<sup>115</sup>. Οι εικονογράφοι χρησιμοποιούν τις κατευθυνόμενες

---

107. **Ιωάννα Ομορφοπούλου**, «Κλειδί για τις Πύλες των οπτικών τεχνών», *Εικαστική Παιδεία*, αρ.14/ 1998, σ. 44.

108. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ. 160.

109. **John Warren Stewig**, *Looking at picture books*, Wisconsin: Highsmith Press, Wisconsin 1995, σ.33.

110. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.198.

111. Στο **Uri Shulevitz**, *Writing with pictures. How to Write and Illustrate Children's Books*, Watson, Guptill Publications, New York 1985, σ.137.

112. Σιβροπούλου, Ρ, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ.113.

113. **Rudolf Arnheim**, *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*, The new version, University of California Press, Los Angeles 1974, σ.222-223.

114. **Όλγα Κοζάκου-Τσιόρα**, *Εισαγωγή στην Εικαστική Γλώσσα*, Gutenberg, Αθήνα 1991, σ. 61.

115. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.210.

εντάσεις για να μεταβιβάσουν πληροφορίες για τους χαρακτήρες και τις καταστάσεις που απεικονίζουν<sup>116</sup>.

Η πιο ισορροπημένη γεωμετρικά σύνθεση συνήθως βρίσκεται στην τελευταία εικόνα ενός εικονογραφημένου βιβλίου, όπου επέρχεται η εκτόνωση της έντασης, σε αντίθεση με τις προηγούμενες εικόνες που παρουσιάζουν στιγμές έντασης<sup>117</sup>.

## 2.4.2. Το χρώμα

Το χρώμα είναι βασικό στοιχείο της εικαστικής γλώσσας και της πλαστικότητας<sup>118</sup> και ένα από τα πιο περίπλοκα και συναρπαστικά οπτικά φαινόμενα<sup>119</sup>.

Η προσθήκη χρώματος στο εκάστοτε σχέδιο συνεισφέρει στη δημιουργία του χαρακτήρα και του σκηνικού. Οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν το χρώμα κυρίως για τη δυνατότητά του να διεγείρει τις αισθήσεις<sup>120</sup>. Τα χρώματα έχουν αποκτήσει με το πέρασμα του χρόνου αυθαίρετες, πολιτισμικές ή συναισθηματικές συν υποδηλώσεις<sup>121</sup>. Η χρήση του χρώματος, όπως και η απουσία αυτού (ασπρόμαυρη εικονογράφηση) συμβάλουν στην σύνθεση της ατμόσφαιρας του βιβλίου<sup>122</sup>.

Οι συναισθηματικές επιπτώσεις των χρωμάτων είναι ιδιαίτερα σαφείς σε εκείνα τα εικονογραφημένα βιβλία στα οποία υπερισχύει το χρώμα<sup>123</sup>. Για παράδειγμα το μπλε συνδέεται με την ηρεμία, το κόκκινο με την ένταση και τη ζεστασιά, το κίτρινο με τη χαρά, το πράσινο με τη γονιμότητα, το γκρι με την ερημιά και την έλλειψη έντασης, το μωβ με το σκοτάδι και το μυστήριο, κ.λπ. Πολλοί εικονογράφοι διαφοροποιούνται όσον αφορά το χρώμα που υπερισχύει σε διαφορετικές εικόνες του ίδιου βιβλίου, έτσι ώστε να αποδώσουν διαφορετικές διαθέσεις σε διαφορετικά μέρη της ιστορίας.

Ακόμη, το χρώμα μπορεί να συνδέεται με το χαρακτήρα του καλλιτέχνη, αλλά και με το χαρακτήρα και τα ήθος της εποχής που έζησε ο καλλιτέχνης<sup>124</sup>. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο ζωγράφος Βαν Γκονγκ (1853-1890), ο οποίος με τη χρήση των χρωμάτων έκανε τους

---

116. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.197.

117. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.204.

118. **Θόδωρος Πάντος**, *Το χρώμα: Σύλληψη, Αντίληψη, Αίσθηση, Πρακτική*, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1990, σ.16.

119. **Laura H. Chapman**, *Διδακτική της Τέχνης. Προσεγγίσεις στην Καλλιτεχνική Αγωγή*, Ανδρέας Λαπούρτας, Γ. Χαραμπίδης, Ε. Κυπραίους & Α. Βαρδάλου (Μτφ), Παύλος Χριστοδουλίδης (Επιμ.), Νεφέλη, Αθήνα 1993, σ.37.

120. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.220.

121. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.105.

122. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.115.

123. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ. 106.

124. Κοζάκου-Τσιάρρα, Ό., *Εισαγωγή στην Εικαστική Γλώσσα*, ό.π., σ.57.

πίνακές του να μοιάζουν ολοζώντανοι. Για πολλούς καλλιτέχνες, ιδιαίτερα τους τελευταίους αιώνες, η ζωγραφική είναι χρώμα και μόνο χρώμα. Σύμφωνα με τον Χρύσανθο Χρήστου<sup>125</sup>, με το σχέδιο, βάση του έργου ζωγραφικής, προβάλλονται περισσότερο τα συνειδητά, λογικά και νοητικά στοιχεία, ενώ το χρώμα έρχεται να προσθέσει τα υποσυνειδητά και εσωτερικά χαρακτηριστικά και να εκφράσει καλύτερα τις υπόγειες ψυχικές δονήσεις. Το σχέδιο είναι λογική, το χρώμα αίσθημα, το πρώτο είναι περισσότερο μυαλό, το δεύτερο περισσότερο καρδιά και η χρησιμοποίησή του εξαρτάται όχι από μια καθιερωμένη και διανοητική προσπάθεια αλλά από μια προσωπική αίσθηση του ζωγράφου.

### 2.4.3. Η τεχνική

Ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιούνται τα υλικά μέσα που δίνουν μορφή και έκφραση στο έργο τέχνης λέγεται *τεχνική*<sup>126</sup>. Κάθε υλικό που χρησιμοποιείται συνδέεται με κάποιες ιδιότητες, και σύμφωνα με αυτές ή αντίθετα με αυτές, ο εκάστοτε καλλιτέχνης μεταφέρει στο έργο τέχνης το όραμά του. Η τεχνική, λοιπόν, αποτελεί μια συνεργασία των ιδιοτήτων του υλικού με τα δομικά στοιχεία των τεχνών, με απώτερο στόχο τη μετουσίωση της ύλης σε πνεύμα<sup>127</sup>. Σύμφωνα με τον Gombrich<sup>128</sup>: «Η εικόνα δεν μπορεί να μας δώσει περισσότερες πληροφορίες από όσες μας δίνουν τα τεχνικά μέσα». Έτσι, οι επιλογές των τεχνικών μέσων από τους εικονογράφους επιδρούν έμμεσα στο νόημα των ιστοριών<sup>129</sup>.

Κατά την Charman<sup>130</sup>, υπάρχουν δύο γενικά είδη καλλιτεχνικής τεχνικής: η *συμβατική* και η *προσωπική*. Η συμβατική τεχνική συνδέεται με τις τυποποιημένες μεθόδους που αποφέρουν ένα γνωστό αποτέλεσμα. Η προσωπική τεχνική συνδέεται με τον προσωπικό τρόπο που ένας καλλιτέχνης χρησιμοποιεί ένα μέσο. Φυσικά, δεν πρέπει να έχουμε τόση επίγνωση της τεχνικής ώστε να νοιώθουμε ότι ο καλλιτέχνης σαν να προσπαθεί να κατευθύνει την αντίληψη και την απόκρισή μας. Αν η προσοχή μας εστιάζεται στο μέσο, τότε ο καλλιτέχνης δεν κατόρθωσε να ενοποιήσει το μέσο επικοινωνίας με τις προθέσεις του<sup>131</sup>.

---

125. Χρύσανθος Χρήστου, *Ελληνική Τέχνη, Νεοελληνική χαρακτηριστική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1993, σ.19-20.

126. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ.133.

127. Μάχη Κάνιστρα, *Η σύγχρονη εικαστική αγωγή στο σχολείο*, εκδ. Σμίλη, Αθήνα 1991, σ.40.

128. Ernst H. Gombrich, *Τέχνη και Ψευδαίσθηση. Μελέτη για την ψυχολογία της Εικαστικής Αναπαράστασης*, Ανδρέας Παππάς (Μτφ.), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1995.

129. Perry Nodelman, *The Pleasures of Children Literature*, Longman, New York and London 1996, σ. 223.

130. Charman, *Διδακτική της Τέχνης. Προσεγγίσεις στην Καλλιτεχνική Αγωγή*, ό.π., σ.34.

131. Charman, *Διδακτική της Τέχνης. Προσεγγίσεις στην Καλλιτεχνική Αγωγή*, ό.π., σ. 76-77.

Κάποιες από τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται στην εικονογράφηση των εικονογραφημένων βιβλίων είναι<sup>132</sup>: το κολλάζ, οι διασταυρούμενες γραμμές με στυλό διαρκείας, η ακουαρέλα και η πένα, η τέμπερα, το υδρόχρωμα, κ.λπ. Η εικονογράφος Βάσω Ψαράκη σημειώνει<sup>133</sup>:

*«Κάθε φορά που είναι να εικονογραφήσω ένα βιβλίο, με απασχολεί όχι μόνο το τι θα φτιάξω αλλά και πώς θα το φτιάξω- με ποια τεχνική. Με τον αερογράφο θα μπορέσω να αποδώσω καλύτερα μια ονειρική και ήρεμη ατμόσφαιρα. Το πενάκι, αντίθετα, μπορεί να δώσει την ένταση και την κίνηση, η ακουαρέλα έχει μια λεπτότητα και ευαισθησία. Η τέμπερα προσφέρεται στην απόδοση της λεπτομέρειας και γι' αυτό μπορεί να δώσει το ρεαλιστικό και το σουρεαλιστικό. Άλλες τεχνικές βοηθούν στη δημιουργία μιας αδρότητας, όπως το κολλάζ ή το παστέλ και το λινόλεουμ. Συμβαίνει να υπάρχουν εικόνες φτιαγμένες με συνδυασμό τεχνικών. Παράδειγμα, φωτογραφία και τέμπερα, πενάκι και αερογράφο, φωτογραφία και αερογράφο, κολλάζ και τέμπερα, λινόλεουμ και τέμπερα, κλπ.»*

Ο εικονογράφος Βασίλης Παπατσαρούχας αναφέρει σχετικά με τις τεχνικές: «Δεν χρησιμοποιώ κάποια συγκεκριμένη τεχνική εικονογράφησης, αντίθετα χρησιμοποιώ ό,τι μπορώ να κάνω καλά, είτε αυτό σχετίζεται με ρεαλιστική είτε με αφαιρετική τεχνική».

#### 2.4.4. Η σύνθεση

*Σύνθεση* είναι το πάντρεμα των στοιχείων της εικόνας. Σύμφωνα με τον Uri Shulevitz: «σύνθεση είναι ο τρόπος που όλα τα στοιχεία μιας εικόνας οργανώνονται σε ένα ενοποιημένο σύνολο»<sup>134</sup>. «Σε μια εικόνα», γράφει «αμέσως βλέπουμε το θέμα της, όχι όμως τη σύνθεσή της που περισσότερο την αισθανόμαστε παρά τη βλέπουμε. Η σύνθεση είναι κάτι αθέατο όπως ο σκελετός του ανθρώπινου σώματος»<sup>135</sup>.

Κατά τον Εμμανουήλ Βακαλό, η σύνθεση δεν είναι αποτέλεσμα τύχης ή κάποιας συγκυρίας, αλλά αποτέλεσμα συνειδητής διαδικασίας και αποτελείται από οπτικά στοιχεία που

---

132. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ.135-152.

133. Ψαράκη, «Σχέση εικόνας και κειμένου. Η γλώσσα της εικόνας», ό.π., σ.133.

134. Shulevitz, *Writing with pictures. How to write and Illustrate Children's Books*, ό.π., σ. 53.

135. Shulevitz, *Writing with pictures. How to write and Illustrate Children's Books*, ό.π., σ.178.

ηθελημένα τοποθετούνται σ' έναν ορισμένο χώρο<sup>136</sup>. Κατά τον Stephen Little, μπορεί να μιλήσει κανείς για *ισορροπημένη σύνθεση* και για *άσχημη σύνθεση*, στην οποία οι μορφές δεν συνάδουν μεταξύ τους<sup>137</sup>. Οι βασικές αρχές της σύνθεσης, σύμφωνα με τον Stewig, είναι: η ενότητα, η εγγύτητα, η ομοιότητα, η συνέχεια, η ποικιλία, η κυριαρχία, ο ρυθμός και η κίνηση, η ισορροπία<sup>138</sup>.

#### 2.4.5. Η απεικόνιση του χαρακτήρα

Ο χαρακτήρας στα εικονογραφημένα βιβλία υπάρχει τόσο στο κείμενο όσο και στην εικόνα που το συνοδεύει. Αυτό θεωρείται δεδομένο, ειδικά μάλιστα αν μιλάμε για τον κεντρικό ήρωα της ιστορίας. Οι δύο τροπικότητες, του κειμένου και της εικόνας, μπορεί να αποδίδουν είτε κοινά είτε διαφορετικά χαρακτηριστικά του ήρωα. Η εικόνα πολλές φορές έρχεται να αντικαταστήσει τις ελλείψεις του κειμένου, απεικονίζοντας στοιχεία τα οποία δεν περιγράφονται καν, αλλά χωρίς αυτά η εικόνα δεν θα είχε κανένα νόημα<sup>139</sup>.

Υπάρχουν εικονογραφημένοι χαρακτήρες οι οποίοι ακολουθούν πάντοτε το ίδιο προφίλ, ενώ υπάρχουν και χαρακτήρες οι οποίοι βασίζονται στην ίδια ιστορία αλλά εικονογραφούνται με διαφορετικό τρόπο<sup>140</sup>. Αυτό συμβαίνει πιο συχνά με τα κλασσικά έργα<sup>141</sup>, αλλά δεν αποκλείεται και σε άλλες περιπτώσεις. Ενώ, λοιπόν, οι ήρωες πολλών κλασικών έργων έχουν βρει την ιστορία τους, φαίνεται πως πάντοτε θα αναζητούν το πρόσωπό τους<sup>142</sup>. Στην προκειμένη περίπτωση, οι αμέτρητες ερμηνείες της «Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων», γέννησαν μία σειρά από «Αλίκες», οι οποίες είναι πολύ διαφορετικές μεταξύ τους<sup>143</sup>. Η εικόνα της κεντρικής ηρωίδας διαφοροποιεί την «όψιν» (δηλ. το σύνολο των οπτικών στοιχείων της παράστασης).

Εκτός από τα στοιχεία τεχνικής της εικόνας, στην απεικόνιση του ήρωα και του σκηνικού συμβάλουν εξίσου τα *στοιχεία πλοκής της εικόνας* τα οποία είναι τα εξής: *η οπτική γωνία, το*

---

136. **Εμμανουήλ- Γεώργιος Βακαλό**, *Οπτική Σύνταξη: Λειτουργία και παραγωγή Μορφών*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1988, σ.68.

137. **Stephen Little**, *Οι ... ισμοί στην τέχνη*, εκδ. Σαββάλας, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 155.

138. Stewig, *Looking at picture books*, Highsmith Press, Wisconsin 1995, σ.60

139. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ. 120.

140. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ. 121.

141. Η Χιονάτη των αδελφών Grimm, αλλά και η Σταχτοπούτα διαθέτουν πολλές διαφορετικές εικονογραφικές εκδοχές.

142. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ.121.

143. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ.122.

μέγεθος, η στάση, το βλέμμα, η ενδυμασία. Στις διαφορετικές εικονογραφήσεις της «Αλίκης» μπορεί να αντικρίσει κανείς πλήθος εναλλαγών των στοιχείων πλοκής της εικόνας.

- **Οπτική Γωνία**

Η τοποθέτηση των χαρακτήρων στην εικόνα παίζει βασικό ρόλο, τόσο στην ανάλυση του ήρωα όσο και στην αφηγηματική διαδικασία. Ο αναγνώστης, λοιπόν, αντιμετωπίζει τον ήρωα ανάλογα με την *οπτική γωνία* από την οποία τον αντικρίζει. Αυτό σημαίνει ότι μπορεί ο ήρωας να φαίνεται είτε από πάνω (the bird's eye), όπου δίνεται έτσι μια αίσθηση εξουσίας στον αναγνώστη, είτε ακριβώς απέναντι (in the eye), είτε από κάτω (the worm's eye), είτε συνδυαστικά. Σύμφωνα με τον Nodelman<sup>144</sup>, «η οπτική σύμβαση θέλει το κέντρο μιας εικόνας να είναι επίσης το κέντρο του οπτικού μας ενδιαφέροντος». Ο ίδιος υποστηρίζει ότι ο άνθρωπος, ακριβώς επειδή έχει μάθει να αντιμετωπίζει όλα τα οπτικά αντικείμενα γύρω του με βάση τη βαρύτητα, έχει συνηθίσει να ψάχνει στο κάτω μέρος της εικόνας τα αντικείμενα τα οποία πιθανόν να έχουν σημασία.

- **Μέγεθος**

Σύμφωνα με το Nodelman<sup>145</sup>, «το μέγεθος των αντικειμένων σε σχέση με το φόντο τους μπορεί να υπονοεί σχέσεις μεταξύ χαρακτήρων και περιβάλλοντος». Επομένως, το μέγεθος των ηρώων συμβάλλει στην αφήγηση της ιστορίας και την εξέλιξη της πλοκής. Μάλιστα, ανάλογα με το μέγεθος συχνά δηλώνεται και η κατοχή εξουσίας ή δύναμης και το αντίθετο.

Χαρακτηριστική είναι η στιγμή στο πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου, όπου η Αλίκη αποφασίζει να πει το μπουκαλάκι με την ένδειξη «ΠΠΕΣ ΜΕ», έτσι ώστε να περάσει από το μικρό πορτάκι για να πάει στον όμορφο κήπο: «Τι παράξενο συναίσθημα!», μουρμούρισε, «Θαρρώ πως μαζεύω σαν τηλεσκόπιο». Ωστόσο, είχε ξεχάσει το κλειδί. Έτσι, αποφασίζει να φάει ένα μικρό κέικ με την ένδειξη «ΦΑΕ ΜΕ»: «Τώρα ανοίγω σαν το μεγαλύτερο ανθρώπινο τηλεσκόπιο που υπήρξε ποτέ! Αντίο, ποδαράκια μου!». Η σκηνή αυτή όπου το μέγεθος της Αλίκης παίζει σημαντικό ρόλο για την εξέλιξη της ιστορίας δεν απεικονίζεται από όλους τους εικονογράφους.

- **Στάση και βλέμμα**

---

144. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.207.

145. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.202.



Η στάση του σώματός τους, έστω κι αν δεν μπορεί κανείς να παρακολουθήσει επαναλαμβανόμενες κινήσεις όπως στην πραγματικότητα ή σε ταινίες, υποδεικνύει κάποια στάση συμπεριφοράς ή μεταγλωττίζει μια συναισθηματική κατάσταση<sup>146</sup>. Για παράδειγμα, είναι διαφορετικό ο ήρωας να έχει γυρισμένη πλάτη στον αναγνώστη και διαφορετικό να στέκεται χαρωπός κοιτώντας τον. Επίσης, η στάση του σώματος κάθε ήρωα σχετίζεται με τη θέση που κατέχει στην ιστορία αλλά και με την ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα του.

Το ίδιο ισχύει και για το βλέμμα, αφού συνήθως ο ήρωας που κοιτά τον αναγνώστη/θεατή κερδίζει άμεσα τη συμπάθειά του<sup>147</sup>. Αντίθετα, ο ήρωας που στρέφει το βλέμμα του αλλού δεν αναπτύσσει επικοινωνιακή σχέση με τον αναγνώστη/θεατή.

- **Ενδυμασία**

Η ενδυμασία των ηρώων συνεπάγεται παρόμοια συμπεράσματα με αυτά που προκύπτουν στην καθημερινή ζωή. Οι ήρωες των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων φαίνεται να είναι ό,τι φορούν<sup>148</sup>. Στις διαφορετικές εικονογραφήσεις των ιστοριών, η ενδυμασία παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

## 2.4.6. Το στυλ (Τεχνοτροπία)

Στην τέχνη το στυλ αναφέρεται σε μια οικογενειακή ομοιότητα έργων, η οποία οφείλεται στα κοινά τους γνώρισμα<sup>149</sup>. Η έννοια του στυλ μπορεί να συνδέεται με τη λογοτεχνία, τη ζωγραφική ή άλλες τέχνες και αφορά την έκφραση νοήματος. Το γεγονός αυτό, καθιστά το στυλ κατάλληλη βάση για μια θεωρία εικαστικής κριτικής στα εικονογραφημένα βιβλία<sup>150</sup>.

Κάθε εικονογράφος, συνήθως, ακολουθεί ένα προσωπικό ύφος, το οποίο τον συνοδεύει σε μεγάλο μέρος της πορείας του. Γενικά, στα εικονογραφημένα βιβλία το στυλ προκύπτει από τα μοτίβα της δομής ή της ατμόσφαιρας, καθώς επίσης και από την επιλογή του θέματος<sup>151</sup>. «Μπορούμε», γράφει ο Shulevitz, «να αναγνωρίσουμε το στυλ κάποιου από τον ιδιαίτερο τρόπο που χρησιμοποιεί τη σύνθεση, το χώρο, την τεχνική, τη γραμμή, το χρώμα ή άλλα

---

146. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ. 135.

147. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ. 136.

148. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ. 130.

149. Chapman, *Διδακτική της Τέχνης. Προσεγγίσεις στην Καλλιτεχνική Αγωγή*, ό.π., σ.41.

150. **Barbara Kiefer**, *The Potential of Picturebooks*, Prentice - Hall, Inc., USA 1995, σ.117.

151. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.131.

στοιχεία ζωγραφικής»<sup>152</sup>. Φυσικά, όσο προσωπικό κι αν είναι ένα στυλ εικονογράφησης, πάντα θα επηρεάζεται από το ίδιο το κείμενο ή από άλλα εικονογραφικά στυλ. Οι εικονογράφοι είναι «εξαρτημένοι» καλλιτέχνες και το έργο τους μια προσθήκη σε προϋπάρχοντα έργα<sup>153</sup>.

Αυτό που διαχωρίζει κάθε στυλ εικονογράφησης είναι ο τρόπος απόδοσης του περιεχομένου που επιλέγει ο εκάστοτε καλλιτέχνης, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο συνδέει την εικόνα με το αφηγηματικό μέρος. Κατά τον Nodelman<sup>154</sup>, οι εικονογράφοι χρειάζεται να κάνουν επιλογές, οι οποίες να δημιουργούν το στυλ του εικονογραφημένου βιβλίου σκόπιμα, στο πλαίσιο του αφηγηματικού αποτελέσματος που επιδιώκουν, παρά ασυναίσθητα, στο πλαίσιο της εμπειρίας τους ή μόνο από την άποψη της προσωπικής τους προτίμησης.

Οι λογοτεχνικοί ήρωες, οφείλουν να συμμορφώνονται με μια ευρύτατη γκάμα εικονογραφικών στυλ, ανάλογα με τις προτιμήσεις των δημιουργών, το ήθος τους, και άλλους παράγοντες<sup>155</sup>. Οι εικονογραφήσεις κειμένων κυμαίνονται από τη ρεαλιστική υπερβολή της φωτογραφίας μέχρι την πολυσημία μιας αφηρημένης ζωγραφικής.

Τα διαφορετικά στυλ εικονογραφήσεων συνδέονται με τα διαφορετικά στυλ ζωγραφικής, καθώς υπάρχουν ρεαλιστικές, σουρεαλιστικές, ιμπρεσιονιστικές, κωμικές, κ.λπ., εικονογραφήσεις. Είναι αμφιλεγόμενο ποιο είδος εικονογράφησης θεωρείται κατάλληλο για τα παιδιά, με τα δύο άκρα να αποτελούν η *ρεαλιστική εικονογράφηση* και η εικονογράφηση βασισμένη στην καλλιτεχνική έκφραση<sup>156</sup>. Η σύγχρονη εικονογράφηση συνδέεται κατά κύριο λόγο με τις καλές τέχνες, γεγονός που προβάλλεται μέσω των έργων που βραβεύονται σε διεθνείς εκθέσεις εικονογράφησης βιβλίων για παιδιά (π.χ. Μπολόνια, Μπρατισλάβα (BIB), της Βαρκελώνης και της IBBY<sup>157</sup>).

Είναι σημαντικό να έρχεται το παιδί αντιμέτωπο με πολλές διαφορετικές μορφές τέχνης και πολλά διαφορετικά στυλ, έτσι ώστε να αναπτύσσεται η κριτική του σκέψη και η αισθητική του. Η παρουσίαση διαφορετικών εικονογραφικών εκδοχών της ίδιας ιστορίας συμβάλει στο να αντιληφθούν τα παιδιά πώς οι καλλιτέχνες κάνουν επιλογές για να αποδώσουν νόημα και πώς ποικίλες επιλογές μπορούν να ενισχύσουν και να επεκτείνουν διαφορετικά μέρη της ιστορίας<sup>158</sup>. Κατά τον Αντώνη Μπενέκο:

---

152. Shulevitz, *Writing with pictures. How to write and Illustrate Children's Books*, ό.π., σ. 198.

153. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.132.

154. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.132.

155. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ. 139.

156. Ασωνίτης, *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, ό.π., σ.66-68.

157. IBBY: International Board on Books for Young People.

158. Αγγελική Γιαννικοπούλου, «Κριτήρια επιτυχημένης εικονογράφησης παιδικών βιβλίων», περ. *Διαδρομές*, αρ. 39/ 1995, σ. 212,215.

*«Δεν συντρέχει κανένας λόγος να στερήσουμε τα παιδιά από αυτό που οι μεγάλοι χαίρονται: τη μεγάλη τέχνη. Αντίθετα, έχουμε όλα τα δεδομένα να πιστεύουμε ότι η επαφή τους με τα έργα τέχνης καλλιεργεί την αισθητική τους αντίληψη και εκλεπτύνει το καλλιτεχνικό τους κριτήριο»<sup>159</sup>.*

---

159. Αντώνης Μπενέκος, *Το Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα 1981, σ.31.

## Β' ΜΕΡΟΣ

### 1<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» και οι εικονογραφήσεις της

Δεν είναι όλα τα κείμενα εικονογραφημένων βιβλίων ανοιχτά σε ποικίλες αναγνώσεις. Μία ιστορία μπορεί να ειπωθεί με αρκετά διαφορετικούς τρόπους, ακόμη και χωρίς εικόνες. Ωστόσο, τα κείμενα των εικονογραφημένων βιβλίων μπορούν πάντοτε να συμπληρωθούν και να ολοκληρωθούν με ποικίλους τρόπους, που τα μετατρέπουν έτσι, μέσα από διαφορετικά είδη εικόνων, σε διαφορετικές ιστορίες<sup>160</sup>.

Στο πέμπτο κεφάλαιο της ιστορίας, η κάμπια βγάζει τον ναργιλέ από το στόμα της και ρωτά την «Αλίκη» με νυσταγμένη φωνή: «Ποια είσαι;» και η «Αλίκη» απαντά: «Δεν ξέρω, κύριε. Προς το παρόν... απ' όσο ξέρω τουλάχιστον, σήμερα το πρωί σηκώθηκα ο εαυτός μου αλλά από τότε θαρρώ πως άλλαξα κάμποσες φορές»<sup>161</sup>. Η «Αλίκη» φαίνεται να αντιμετωπίζει μία κρίση ταυτότητας (identity crisis), δεν γνωρίζει ποια πραγματικά είναι, αφήνοντας ανοιχτό το ενδεχόμενο να είναι οποιαδήποτε. Το γεγονός αυτό δίνει το πλεονέκτημα στον εκάστοτε καλλιτέχνη να δημιουργήσει τη δική του «Αλίκη».

Η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» είναι ένα βιβλίο όπου η εικονογράφηση αποτελεί ουσιαστικό μέρος της εμπειρίας της ανάγνωσης του έργου. Στις διαφορετικές εικονογραφήσεις της «Αλίκης», παρουσιάζεται μια ομάδα κοριτσιών, η οποία θα έλεγε κανείς πως παρουσιάζουν περισσότερες διαφορές μεταξύ τους παρά ομοιότητες. Παρόλο που το κείμενο βασίζεται συνήθως στο πρωτότυπο κείμενο του Carroll, κάθε εικονογράφος επιλέγει διαφορετικό τρόπο αποτύπωσης της ιστορίας, αφού πολλές σκηνές δεν απεικονίζονται από κάποιους εικονογράφους, ενώ κάποιες άλλες απεικονίζονται. Ωστόσο, αρκετές από αυτές διαθέτουν κοινό εικονογραφικό στυλ. Για παράδειγμα, κάποιες από τις εικονογραφήσεις της «Αλίκης» είναι ασπρόμαυρες ενώ κάποιες άλλες είναι έγχρωμες, κάποιες έχουν περισσότερο ρεαλιστικά χαρακτηριστικά, ενώ κάποιες άλλες είναι εντελώς παράλογες. Πολλά διαφορετικά καλλιτεχνικά κινήματα συνδέονται με τις διαφορετικές εικονογραφήσεις, όπως το Art Nouveau, Art Deco, ο Σουρεαλισμός, η ποπ Τέχνη, ο Φωτορεαλισμός, κ.λπ.<sup>162</sup>. Βέβαια, το κοινό εικονογραφικό στυλ δε συνεπάγεται όμοιες εικονογραφήσεις, καθώς κάθε

160. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.138.

161. Carroll, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2012b, σ. 61.

162. Nichol's, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Lewis Carroll's Mad, Mad World*, ό.π., σ. Viii.

εικονογράφος/ζωγράφος χρησιμοποιεί με διαφορετικό τρόπο τα τεχνικά μέσα για την απεικόνιση της εικόνας.

Στη συνέχεια της παρούσας εργασίας, γίνεται ένας διαχωρισμός κάποιων εικονογραφήσεων της «Αλίκης» από το 1865 έως σήμερα, ως προς το στυλ της εκάστοτε εικονογράφησης, ενώ παράλληλα σημειώνονται διαφορές ή ομοιότητες μεταξύ των εικονογραφήσεων ως προς τον οπτικό χαρακτήρα της «Αλίκης», με σκοπό την ανασκόπηση της εικονογραφικής της εξέλιξης. Δεν γίνεται να αναφερθούμε σε όλες τις εικονογραφήσεις της «Αλίκης» και γι' αυτό το λόγο επιλέχθηκαν αυτές οι οποίες θα βοηθήσουν περισσότερο στην ερμηνεία των αποτελεσμάτων μας. Επίσης, είναι δύσκολο να γίνει μια εκτενής αναφορά σε όλους τους εικονογράφους και στο έργο τους. Για το λόγο αυτό κάποια έργα αναλύονται περισσότερο, ενώ κάποια άλλα αποτελούν απλές αναφορές.

### **1.1. Οι ασπρόμαυρες εικονογραφήσεις της «Αλίκης»**

Σύμφωνα με τον Nodelman<sup>163</sup>, τόσο η απουσία όσο και η παρουσία χρώματος συμβάλουν στη σύνθεση της ατμόσφαιρας του βιβλίου. Το ασπρόμαυρο σχέδιο απαιτεί την διανοητική δραστηριοποίηση του αναγνώστη, καθώς δεν παρουσιάζει τον κόσμο όπως είναι στην πραγματικότητα, αλλά αποκαλύπτει μικρότερο μέρος των επιφανειών, των φυσικών αντικειμένων και των χαρακτηριστικών του προσώπου, αναγκάζοντας τον αναγνώστη να κάνει πολλές υποθέσεις<sup>164</sup>. Η ασπρόμαυρη εικονογράφηση συνδέεται με τα καρτουνίστικα σχέδια, όπου δίνεται περισσότερη έμφαση στην κίνηση και τη δράση και όχι τόσο στην αίσθηση του όγκου. Οι ασπρόμαυρες εικόνες, λόγω των ελλείψεών τους, φαίνονται περισσότερο κατάλληλες για πολυσέλιδα βιβλία και όχι για μικρά εικονογραφημένα, αφού οι λέξεις ίσως καταφέρουν να μεταφέρουν λεπτομέρειες που κρύβει η εικόνα. Στα πολυσέλιδα βιβλία από την άλλη, οι λεπτομερείς περιγραφές των συναισθημάτων και των σκηνικών πιθανόν να καθυστερούν τη δράση, γεγονός το οποίο μπορεί να ανατρέψει η έμφαση στις γραμμές της εικόνας παρά στις μορφές της, προσθέτοντας με αυτόν τον τρόπο ενέργεια. Στις ασπρόμαυρες εικονογραφήσεις σημαντικό ρόλο στη μετάδοση της πληροφορίας παίζει το μέσο το οποίο χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο θα το καταστήσει ικανό να μεταδώσει την επιθυμητή πληροφορία<sup>165</sup>.

---

163. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ. 115.

164. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.118.

165. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.129.

Ο Carroll, εκτός από συγγραφέας της ιστορίας, η οποία αρχικά είχε τον τίτλο «Alice's Adventures Underground», έκανε και μια απόπειρα εικονογράφησής της το 1864, όπως έχει ήδη αναφερθεί. Η «Αλίκη» του Carroll είναι ασπρόμαυρη και δεν διαφέρει σε μεγάλο βαθμό από την εικονογράφηση του Tenniel (1865) (Βλ. Εικ.8,9).

Η αυθεντική εικονογράφηση της ιστορίας από τον Tenniel είναι ασπρόμαυρη<sup>166</sup> (Βλ. Εικ.10-14). Σύμφωνα με την Καταρτζή<sup>167</sup>: «Οι εικόνες του είναι δυνατές τόσο στη σύνθεση όσο και στη σαφήνεια και καθαρότητα των γραμμών». Ο Tenniel δίνει περισσότερη έμφαση στη γραμμή παρά στη μορφή (pencil drawings). Σε καμία από τις εικόνες του Tenniel δεν επικρατεί το μαύρο χρώμα, καθώς οι σκιάσεις γίνονται σταυρωτά, έτσι ώστε να παραμένουν κάποια μικρά μαύρα κουτάκια ενδιάμεσα<sup>168</sup>. Το κείμενο του Carroll κινείται με αργούς ρυθμούς, καθώς εμπεριέχει πολλά λογοπαίγνια και θεωρητικές συζητήσεις, ενώ οι εικόνες του Tenniel συνδέονται αρκετά με τη δράση, αφού απεικονίζουν σκηνές πριν ή μετά από αυτή<sup>169</sup>. Για παράδειγμα, η «Αλίκη» ετοιμάζεται να ανοίξει την πόρτα στον τοίχο, ετοιμάζεται να πιει το μπουκαλάκι, ετοιμάζεται να πιάσει το κουνέλι, κ.λπ. Οι απότομες εναλλαγές στην εικόνα, όπως η εξαφάνιση της γάτας του Chesire ή τα χαρτιά που πετούν στη Χώρα των Θαυμάτων, εξισορροπούν τη σχέση εικόνας-κειμένου.

Ωστόσο, οι προσεκτικές γραμμές του Tenniel δεν αντικατοπτρίζουν το γενναϊόδωρο και δυναμικό χαρακτήρα της «Αλίκης». Η «Αλίκη» του Tenniel απεικονίζεται, κυρίως, σαν ένα πεισματάρικο κορίτσι, του οποίου η μέση είναι πολύ λεπτή, τα μάτια της μεγάλα και διάτρητα και τα μαλλιά της, τα οποία μοιάζουν με μέδουσα, ρέουν πάνω σε ένα υπερβολικά μεγάλο κεφάλι. Στις περισσότερες εικόνες του Tenniel η «Αλίκη» έχει την ίδια σκληρή και αποφασιστική στάση, με μια έκφραση απογοήτευσης στο πρόσωπό της.

Βέβαια, η ασπρόμαυρη εικονογράφηση του 1865 γίνεται έγχρωμη το 1881, μέσα από ένα νέο project του Tenniel στο οποίο αλλάζει κάποια στοιχεία της πρώτης εικονογράφησης. Η έγχρωμη εικονογράφηση του Tenniel δημιουργήθηκε για να συνδυαστεί με την ιστορία του Carroll ειπωμένη αυτή τη φορά για μικρά παιδιά, με τίτλο «The Nursery Alice». Η «Αλίκη» είναι ένα γλυκό και παχουλό κορίτσι, το οποίο παρουσιάζεται με κίτρινο φόρεμα και μπλε φιόγκους<sup>170</sup>. Το μπλε φόρεμα με το οποίο συνδέουν οι περισσότεροι την Αλίκη προκύπτει

---

166. Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, MacMillan, Ηνωμένο Βασίλειο 1865.

167. **Ευαγγελία Καταρτζή**, *Ιστορική Αναδρομή της Εικονογράφησης των Παιδικών και Σχολικών Βιβλίων*, εκ. Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2002, σ.51.

168. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.119.

169. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.120.

170. Nichol's, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Lewis Carroll's Mad, Mad World*, ό.π., σ. 22.

αργότερα μέσω της εικονογράφησης της Disney, το 1951. Ακόμη, αν και η πραγματική Αλίκη είναι μελαχρινή, στην πρώτη έγχρωμη εικονογράφησή της απεικονίζεται ξανθιά.

Οι ζωγραφιές του Tenniel δημιουργήθηκαν τη Χρυσή Εποχή των Εικονογραφημένων Παιδικών βιβλίων (Golden Age for illustrated Children Books) στη Βρετανία. Την ίδια εποχή δημιουργούνται και άλλες σημαντικές εικονογραφήσεις, όπως των κλασικών ιστοριών «The tale of the Peter Rabbit (1902)», «Peter and Wendy (1911)» και στην Αμερική η ιστορία «The Wonderful Wizard of Oz (1900)». Εκείνη την εποχή, οι περισσότερες εικονογραφήσεις δημιουργούνται με μία συγκεκριμένη τεχνική, την «ξύλογραφία» (wood engraving). Η τεχνική αυτή προϋποθέτει τη συνεργασία του καλλιτέχνη και του χαράκτη, αφού ο δεύτερος αναλαμβάνει την αποτύπωση των εικόνων στο ξύλο. Οι εικόνες του Tenniel και των δύο βιβλίων του Carroll δημιουργήθηκαν με τη βοήθεια των αδελφών Dalziel, οι οποίοι ήταν γνωστοί χαράκτες της εποχής<sup>171</sup>.

Η πρώτη εικονογράφηση μετά τον Tenniel έγινε από την Beatrix Potter, γύρω στο 1890. Ωστόσο, καμία από τις εικόνες δεν διατίθεται σε μορφή βιβλίου. Η πρώτη διαφορετική εικονογράφηση σε μορφή βιβλίου γίνεται το 1899, από την Blanche McManus (1869 – 1935)<sup>172</sup>. Οι εικόνες της είναι κατά βάση ασπρόμαυρες, αν εξαιρέσει κανείς τα διάφορα σημεία της εικόνας, τα οποία χρωματίζονται είτε με κόκκινο είτε με πράσινο χρώμα (Βλ. Εικ.15,16).

Υπάρχουν αρκετές ασπρόμαυρες εικονογραφήσεις της «Αλίκης». Μετά τον Tenniel, καθαρά ασπρόμαυρη είναι η εκδοχή του Peter Newell (1862-1924)<sup>173</sup>, το 1901 (Βλ. Εικ.17,18). Οι εικόνες του Newell είναι φτιαγμένες με ακουαρέλα και γκουάς (gouache) και διαφέρουν σημαντικά από την πρωτότυπη εικονογράφηση. Τα σχέδια του μαλακού μολυβιού του είναι πιο φιλικά και λιγότερο έντονα από του Tenniel, εστιάζοντας στο παράλογο και όχι στο μυστήριο της ιστορίας. Ενώ τα σχέδια του Tenniel έχουν να κάνουν περισσότερο με πολιτική σάτιρα και την καρικατούρα, τα σχέδια του Newell είναι καθαρά γελοιογραφικά, απεικονίζοντας την ιστορία από την πλευρά του χιούμορ που μπορεί να προσφέρει<sup>174</sup>. Για τη δημιουργία της «Αλίκης», χρησιμοποίησε σαν μοντέλο την κόρη του Jo, η οποία είχε σκούρα μαλλιά. Ο Newell οραματίστηκε την «Αλίκη» σαν ένα σεμνό, ευτυχισμένο μικρό κορίτσι, το οποίο βρίσκεται στη μέση ενός μυστηρίου<sup>175</sup>.

---

171. Nichol's, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Lewis Carroll's Mad, Mad World*, ό.π., σ. 23.

172. Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, Mansfield & Wessels, New York 1899.

173. Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, Harper & Brothers, New York 1901.

174. Menges (Επιμ.) & Burstein (Εισαγ.), *Alice Illustrated: 120 Images from the Classic Tales of Lewis*, ό.π., σ. 7.

175. Nichol's, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Lewis Carroll's Mad, Mad World*, ό.π., σ. 23.

Κατά βάση ασπρόμαυρες είναι και οι εικονογραφήσεις του Fanny Y. Cory (1902), του Thomas Maybank (1907), του Brinsley Le Fanu (1907), του T. H. Robinson (1908), του Walter Hawes (1908), του K. M. Roberts (1908), του Harry Furniss (1908), του Gordon Robinson (1911), του A. L. Bowley (1921), του Dudley Jarrett (1924), του Hume Henderson (1928), του Willy Pogany (1929), του D. R. Sexton (1933), της Helen Jacobs (1935), του Mervyn Peake (1946).

Τη Χρυσή Εποχή για τις εικονογραφήσεις (Golden Age), ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η «Art Nouveau»<sup>176</sup> εικονογράφιση του Charles Robinson (1870–1937) το 1907<sup>177</sup>, όπου η «Αλίκη» απεικονίζεται μέσα σε μία λίμνη δακρύων, με ύφος αρκετά σκοτεινό, εντελώς διαφορετικό από το περιπετειώδες ύφος του κειμένου του Carroll (Βλ. Εικ.19). Την ίδια χρονιά ο Arthur Rackham (1867-1939), απεικονίζει την «Αλίκη» με καθαρές σχεδιαστικές γραμμές και σιωπηρά χρώματα, πολύ διαφορετική από αυτή του Tenniel.

Η εικονογράφιση του Rackham δημιουργήθηκε με περισσότερο προχωρημένες τεχνικές από αυτές του Tenniel και βασίζεται στο σχέδιο με μολύβι και μελάνι. Είναι επηρεασμένη από το «Art Deco»<sup>178</sup> που επικρατούσε την εποχή του 1900<sup>179</sup>. Η «Χώρα των Θαυμάτων» του Rackham είναι δυσοίωνη, γεμάτη τρομακτικά δέντρα και πλάσματα με μυτερά ράμφη. Η όψη της «Αλίκης» του Rackham βασίστηκε σε ένα πραγματικό μοντέλο<sup>180</sup>. Το μοντέλο αυτό ονομάζεται Doris Jane Dommert και είναι το ίδιο μοντέλο το οποίο χρησιμοποίησε ο Rackham για τις εικονογραφήσεις των «Cinderella» και «Sleeping Beauty»<sup>181</sup>. Η «Αλίκη» του Rackham<sup>182</sup> είναι οχτώ ετών και δεν αποχωρίζεται το φόρεμά της, του αλλάζει όμως χρώμα και έχει πιο ντελικάτη εμφάνιση. Δεν είναι πια μονόχρωμο, αλλά γεμάτο λουλούδια, και το καλσόν της μετατρέπεται σε μαύρο από άσπρο. Τα μαλλιά της είναι σκούρα ξανθά και μακριά και η έκφραση του προσώπου της είναι νοσταλγική και θλιμμένη, πολύ διαφορετική από θυμωμένη και τρομακτική έκφραση αυτής του Tenniel (Βλ. Εικ.21,22).

---

176. Με τον όρο «Art Nouveau» υπονοείται η «νέα τέχνη» η οποία επικράτησε στη ζωγραφική και τη διακόσμηση στο τέλος του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ου αιώνα και προετοίμασε το έδαφος για μετέπειτα καλλιτεχνικά κινήματα.

177. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, Cassell & Company, London 1907.

178. Με τον όρο «Art Deco» υπονοείται η καλλιτεχνική περίοδος από το 1925 έως το 1940 (Περίοδος Μεσοπολέμου), όπου αναζητείται νέα τεχνοτροπία και νέα έκφραση στην αρχιτεκτονική, τη ζωγραφική και τις γραφικές τέχνες.

179. **Betty Cleaver & Barbara Erdman**, «Changing Images of Alice», στο *Visual Literacy in the Digital Age: Selected Readings from the Annual Conference of the International Visual Literacy Association*, New York 1993, σ. 198.

180. **Martin Gardner**, *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass* by Lewis Carroll, Illustrated by John Tenniel, Bramhall House, New York 1960.

181. Nichol's, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Lewis Carroll's Mad, Mad World*, ό.π., σ. 25.

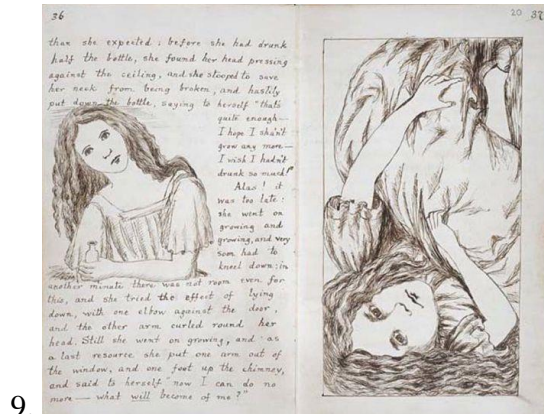
182. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, William Heinemann, London 1907.



## Η «Αλίκη» του Carroll



8.



9.

Εικ.8,9. Εικονογράφηση του Lewis Carroll, 1864.

## Η «Αλίκη» του Tenniel



10.



11.

Εικ. 10,11,14. Εικονογράφηση του John Tenniel, 1865.



12.



13.

Εικ. 12,13. Εικονογράφηση του John Tenniel, 1865 & 1881.

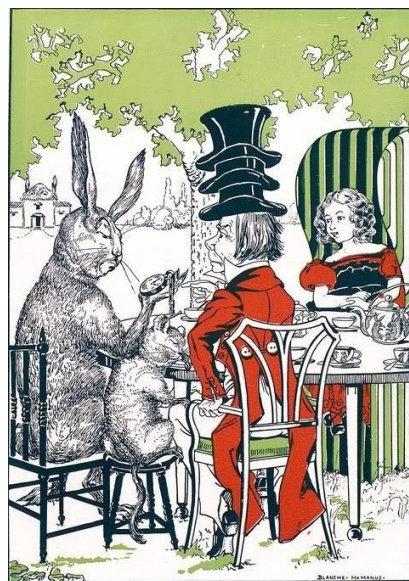


14.

### Η «Αλίκη» της Blanche McManus



15.



16.

Εικ. 15,16. Εικονογράφηση της Blanche McManus, 1899.



## Η «Αλίκη» του Peter Newell



Εικ. 17,18. Εικονογράφηση του Peter Newell, 1901.

## Η «Αλίκη» του Charles Robinson



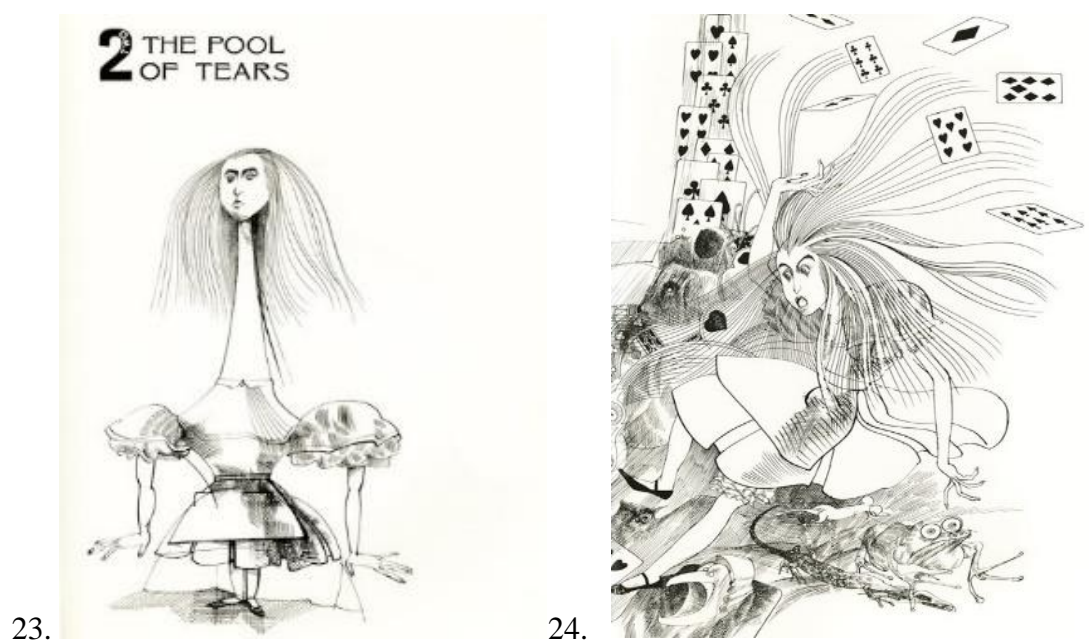
Εικ. 19,20. Εικονογράφηση του Charles Robinson, 1907.

## Η «Αλίκη» του Rackham



Εικ. 21,22. Εικονογράφηση του Arthur Rackham, 1907.

## Η «Αλίκη» του Steadman



Εικ. 23,24. Εικονογράφηση του Ralph Steadman, 1973.

## Η «Αλίκη» του Moser



Εικ. 25,26. Εικονογράφηση του Barry Moser, 1982.

Κατά την περίοδο του «μεταμοντερνισμού»<sup>183</sup> και συγκεκριμένα ο 1973, ο Ralph Steadman<sup>184</sup>, δημιουργεί μία ριζοσπαστική σατυρική εκδοχή της «Αλίκης», με ιαπωνικό στυλ (Βλ. Εικ.23,24). Η «Αλίκη» του Steadman είναι ασπρόμαυρη, με πολύ πιο έντονες εκφράσεις έκπληξης. Ωστόσο, η ίδια μοιάζει σαν καρικατούρα με τα αγριευμένα χαρακτηριστικά της και τα ατημέλητα μαλλιά της<sup>185</sup>. Συμπεριλαμβάνει αρκετές από τις σκηνές του Tenniel. Στην εισαγωγή της έκδοσης ο Steadman αναφέρει πως κάθε χαρακτήρας της ιστορίας εξελίχθηκε σε αυτό που προτάσσει<sup>186</sup>. Έτσι, συνδέει τον αγχώδη Άσπρο Λαγό με τον ηλεκτρονικό υπολογιστή, τη γάτα του Chesire με τις ειδήσεις στην τηλεόραση, το μπουκάλι που γράφει «ΠΙΕΣ ΜΕ» με την κόκα-κόλα, κ.λπ.

Το 1982, ο Barry Moser παραμένει στο ασπρόμαυρο εικονογραφικό στυλ, απεικονίζοντας όμως τη «Χώρα των Θαυμάτων» περισσότερο τρομακτική και εφιαλτική παρά φανταστική, γεγονός το οποίο οφείλεται στην υπερβολική χρήση του μαύρου χρώματος και στην τεχνική απεικόνισης της εικόνας την οποία χρησιμοποίησε, δηλαδή την ξυλογραφία<sup>187</sup>. Ο Moser χρησιμοποιεί την ίδια τεχνική με αυτή της εικονογράφησης του Tenniel. Ο ίδιος, ως επαγγελματίας χαράκτης δημιούργησε πάρα πολλές εικόνες, μέχρι να καταλήξει στις εβδομήντα-πέντε που απεικονίζονται στο βιβλίο. Όπως και ο Newel, έτσι και ο Moser χρησιμοποίησε ένα μοντέλο για την απεικόνιση της «Αλίκης» και πιο συγκεκριμένα τη

183. Είναι η περίοδος μετά τον «μοντερνισμό» και χρονολογείται κυρίως μετά το 1970.

184. Lewis Carroll, *Through the Looking Glass*, Clarkson N. Potter, New York 1973.

185. Οι καρικατούρες είναι εκείνες οι αναπαραστάσεις ανθρώπων που θεωρούνται λιγότερο ρεαλιστικές και που απαιτούν να βλέπουμε την πραγματικότητα από τη δική τους σκοπιά, δηλαδή από τη σκοπιά των καρικατούρων. (Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.158).

186. Nichol's, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Lewis Carroll's Mad, Mad World*, ό.π., σ. 28.

187. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, University of California Press, Berkeley 1982.



μικρότερη κόρη του Maddy (Βλ. Εικ.25,26). Στην εικονογράφηση του Moser η «Αλίκη» εμφανίζεται πολύ λίγες φορές. Ο λόγος που έκανε αυτή την επιλογή είναι γιατί επιθυμούσε ο αναγνώστης να βλέπει τη «Χώρα των Θαυμάτων» μέσα από τα δικά της μάτια, τη δική της οπτική γωνία<sup>188</sup>. Το 1983, ο ίδιος κερδίζει για το σχέδιο και την εικονογράφησή του βραβείο με τίτλο «National Book Award».

Ασπρόμαυρη είναι και η εικονογράφηση του Γερμανού νέο-εξπρεσιονιστή ζωγράφου και γλύπτη Pat Andrea, για την επανέκδοση της ιστορίας σε μετάφραση Μένη Κουμανταρέα<sup>189</sup>, το 2013 (Βλ. Εικ.27). Οι εικόνες αυτές αποτελούν προσχέδια των έργων του Pat Andrea για την εικονογράφηση των δύο ιστοριών του Carroll, στη γαλλική έκδοση του 2006<sup>190</sup>. Ο ίδιος δεν απεικονίζει μόνο τις κλασικές σκηνές, αλλά κάθε σκηνή της ιστορίας του Carroll. Η εικονογράφησή του 2006 είναι πολύμορφη και κάπως ερωτικοποιημένη, βασισμένη σε ακουαρέλα, χρωματιστό μολύβι και κολλάζ (Βλ. Εικ.28,29). Η «Αλίκη» του Andrea δεν θυμίζει την πρώτη «Αλίκη», αφού είναι αρκετά αφηρημένη και απέχει πολύ από το παιδικό πρότυπο απεικόνισης. Υπάρχει ένας σιωπηλός ρεαλισμός στη δική του «Αλίκη», ο οποίος εκφράζεται ζωγραφισμένος με ξυλάνθρακα και την ίδια να ακυρώνει πρότερα πρότυπά της, μέσω της στάση του σώματός της και την αμφίεσή της. Η κοντή φούστα που φορά η «Αλίκη» του Andrea είναι μια μικρή επανάσταση για την ηρωίδα, η οποία για πολλά χρόνια παρέμεινε εγκλωβισμένη στο αρχικό της πρότυπο.

Το 2014, η ιστορία επανεκδίδεται με το πρωτότυπο κείμενο του Carroll και με εικονογράφηση σε στυλ manga από τον εικονογράφο Kriss Sison<sup>191</sup>. Η έκδοση αυτή αποτελείται από δύο έγχρωμες εικόνες εξωφύλλου και οπισθόφυλλου, ενώ στο εσωτερικό κυριαρχούν οι ασπρόμαυρες. Η εικόνα της «Αλίκης» του Sison, διαθέτει αρκετά καρτουνίστικα στοιχεία, όπως τα μεγάλα εκφραστικά μάτια, το πολύ μικρό στόμα και τα μακριά όμορφα μαλλιά, ενώ θα μπορούσε να είναι η ηρωίδα ενός σύγχρονου animation. Στις έγχρωμες εικόνες του Sison, η «Αλίκη» διατηρεί το γαλάζιο φόρεμα (το οποίο καθιέρωσε η Disney), τα ξανθά της μαλλιά και τη γλυκύτητά της (Βλ. Εικ. 30-32). Πολλές εικόνες αποτελούν μια επανερμηνεία της εικονογράφησης του Tenniel, στις οποίες όμως παρουσιάζονται περισσότερες λεπτομέρειες και η «Αλίκη» είναι πολύ πιο εκφραστική, ενώ κάποιες άλλες σκηνές υιοθετήθηκαν από μεταγενέστερους εικονογράφους.

---

188. Nichol's, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Lewis Carroll's Mad, Mad World*, ό.π., σ. 30.

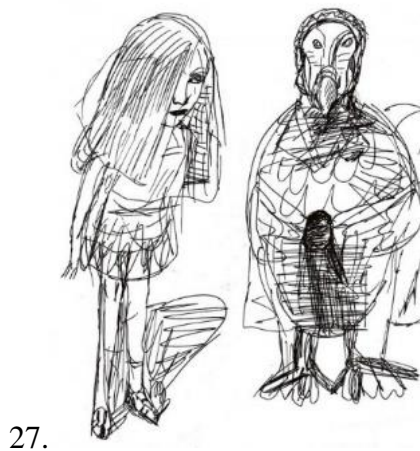
189. Lewis Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, (Εικ. Andrea, P.), (Μτφ. Κουμανταρέας, Μ.), Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2013.

190. Lewis Carroll, *Les Aventures d'Alice au pays des Merveilles et De l'autre cote du miroir et de ce qu'Alice y trouva* [Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass and What Alice Found There], Diane de Selliers, Paris 2006.

191. Lewis Carrol, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*, Seven Seas, US 2014.

Όπως φαίνεται και στη συνέχεια, τον 21<sup>ο</sup> αιώνα, οι εικονογραφήσεις της «Αλίκης» είναι κατά κύριο λόγο έγχρωμες, με αυτές του 2013 και 2014 να αποτελούν εξαίρεση. Αυτό που πρέπει να σημειωθεί είναι ότι πολλές έγχρωμες εικονογραφήσεις της «Αλίκης» περιέχουν ασπρόμαυρα σκίτσα ενδιάμεσα. Το γεγονός αυτό μπορεί να θεωρηθεί είτε αναφορά στον έργο του Tenniel, είτε ειδική επιλογή του συγκεκριμένου στυλ με σκοπό τη μετάδοση κάποιου μηνύματος.

### Η «Αλίκη» του Andrea



27.



28.

Εικ. 27. Εικονογράφιση του Pat Andrea, 2013.

Εικ. 28. Εικονογράφιση Pat Andrea, 2006.



29.

Εικ. 29. Εικονογράφιση Pat Andrea, 2006.

## Η «Αλίκη» του Sison



30.

Εικ.30. Το εξώφυλλο/οπισθόφυλλο της έκδοσης σε εικονογράφηση του Kriss Sison, 2014.



31.



32.

Εικ. 31,32. Εικονογράφηση του Kriss Sison, 2014.

### 1.2. Έγχρωμες εικονογραφήσεις της «Αλίκης»

Στην αρχή του 20<sup>ου</sup> αιώνα και μέχρι το 1960, η «Αλίκη» στις περισσότερες έγχρωμες εικονογραφήσεις παρουσιάζεται σαν ένα μικρό κορίτσι με ξανθά μαλλιά, το οποίο πότε πότε αλλάζει φόρεμα. Οι εικονογραφήσεις των Millicent Sowerby (1907), R. E. McEune (1907), W.H. Walker (1907), Alice Ross (1907), Evelyn Stuart Hardy (1908), George Soper (1911),



Frank Adams (1912), Alice B. Woodward (1913), Margaret Tarrant (1916), Milo Winter (1916), Charles Folkard (1921), Honor C. Appleton (1936), A. H. Watson (1939), Rene Cloke (1950), Libico Maraja (1959) έχουν πολλά κοινά στοιχεία μεταξύ τους.

Το 1907, η Bessie Pease Gutmann (1876-1960), μια Αμερικανίδα καλλιτέχνης και εικονογράφος, η οποία έγινε γνωστή μέσα από τις εικονογραφήσεις της σε περιοδικά και βιβλία, εικονογραφεί την «Αλίκη». Η «Αλίκη» της Gutmann διαφέρει πολύ από εικονογραφήσεις που δημιουργήθηκαν την ίδια χρονική περίοδο. Η ίδια απεικονίζεται σαν ένα μικρό γλυκό και δυσκίνητο κορίτσι τεσσάρων ή πέντε ετών, με ροζ χείλη, μεγάλα καστανά μάτια, σκούρα μαλλιά και ελάχιστες εκφράσεις προσώπου<sup>192</sup>. Το φόρεμά της είναι λευκό, όπως και οι κάλτσες της και η κορδέλα της είναι μπλε (Βλ. Εικ. 33,34).

Εφτά χρόνια αργότερα, το 1914, ο A. E. Jackson (1873-1952), γνωστός για τις εικονογραφήσεις των *Robinson Crusoe*, *Gulliver's Travels* και *Water Babies*, εικονογραφεί την «Αλίκη» πολύ πιο ενεργητική από αυτή της Gutmann αλλά και πολύ πιο αντισυμβατική οπτικά σε σχέση με προηγούμενες εικονογραφήσεις (Βλ. Εικ. 35,36). Η «Αλίκη» του Jackson έρχεται σε αντίθεση με το βικτωριανό πρότυπο ντυσίματος, αφού οι κάλτσες της είναι κοντές, τα μαλλιά της σχεδόν ατημέλητα πιασμένα πίσω και οι κινήσεις της λίγο αδέξιες<sup>193</sup>. Το ίδιο συμβαίνει και με την «Αλίκη» της Gwynned Hudson (1909-1935), το 1922, αφού η απεικόνισή της είναι βασισμένη στη μόδα της εποχής<sup>194</sup>. Η ηρωίδα παρουσιάζεται εννέα ετών, με οβάλ πρόσωπο, μακριά ίσια ξανθά μαλλιά και μαύρη κορδέλα, να φορά ένα λευκό φουσκωτό φόρεμα, λαμβάνοντας διάφορες πόζες, σα να βρίσκεται σε κάποιο παιδικό πάρτυ (Βλ. Εικ. 37,38).

Το 1949<sup>195</sup>, ο Leonard Weisgard (1916-2000) εικονογραφεί την «Αλίκη» με έναν αρκετά διαφορετικό τρόπο από προηγούμενους καλλιτέχνες. Η συγκεκριμένη εικονογράφηση δεν έχει αναγνωριστεί τόσο όσο προηγούμενες, ωστόσο ο Weisgard φαίνεται να ερμηνεύει τη «Χώρα των Θαυμάτων» αλλά και την «Αλίκη» βασισμένος στην ομορφιά που μπορεί να αποπνέει μια καλοκαιρινή βόλτα. Η εικονογράφησή του Weisgard αποτελείται από αλληλεπικαλυπτόμενες εικόνες κολλάζ, όπου ενδιάμεσα παρουσιάζονται χρωματικά επίπεδα από παστέλ χρώματα. Οι εικόνες δεν έχουν άμεση συνάφεια με την αφήγηση, αφού συνδυάζονται πολλά στοιχεία από διάφορα μέρη της ιστορίας. Οι πολύχρωμες εικόνες του μπορούν να εξιτάρουν τον αναγνώστη/θεατή, ενώ η δική του «Αλίκη», η οποία διατηρεί τα ξανθά μαλλιά της και φορά

---

192. Cleaver & Erdman, «Changing Images of Alice», ό.π., σ. 198.

193. Cleaver & Erdman, «Changing Images of Alice», ό.π., σ. 198.

194. Cleaver & Erdman, «Changing Images of Alice», ό.π., σ. 198.

195. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*, Harper & Bros, New York 1949.

ένα ροζ φόρεμα, ποζάρει σαν να αιωρείται ανάμεσα σε ένα ευχάριστο όνειρο, με την έκφρασή της να παραμένει αμετάβλητη<sup>196</sup> (Βλ. Εικ. 39,40).

Το 1966<sup>197</sup>, η σουηδικής καταγωγής καλλιτέχνηδα Tove Jansson (1914-2001), η οποία είναι γνωστή για τις εικονογραφήσεις των Moomins, εικονογραφεί την «Αλίκη» σε ασπρόμαυρο και έγχρωμο στυλ ταυτόχρονα. Μία από τις έγχρωμες εικόνες της απεικονίζει την «Αλίκη», η οποία μοιάζει ανέκφραστη και γλωμή, να προχωρά στη «Χώρα των Θαυμάτων», η οποία είναι γεμάτη κόκκινα λουλούδια, με τη γάτα του Cheshire, ο οποίος μοιάζει με λύκο, ενώ από πάνω τους πετούν νυχτερίδες, αν και είναι μέρα. Η εικόνα της Jansson τονίζει το παράλογο στοιχείο της ιστορίας του Carroll, μέσα από την παράθεση αντιφατικών στοιχείων. Η συγκεκριμένη εικόνα, κατά τη γνώμη μου, θα μπορούσε να συνοδεύει, επίσης, την ιστορία της Κοκκινοσκουφίτσας, η οποία περπατά μέσα στο δάσος υπό την παρουσία του κακού λύκου (Βλ. Εικ.41).

Το 1970<sup>198</sup>, ο Άγγλος ποπ καλλιτέχνης Peter Blake, γνωστός για την εικονογράφηση ενός άλμπουμ των Beatles, εικονογραφεί την «Αλίκη». Ο Blake προσπάθησε μέσα από την εικονογράφησή του με νερομπογιές να αναδιαμορφώσει τον κόσμο της παιδικής ηλικίας. Η δική του «Αλίκη» συνδέεται με τον «φωτορεαλισμό»<sup>199</sup> και στο εξώφυλλο του βιβλίου κοιτάζει κατάματα τον αναγνώστη με ύφος αρκετά σοβαρό<sup>200</sup> (Βλ. Εικ.43). Η «Αλίκη» εδώ φαίνεται να ποζάρει με σκοπό τη δημιουργία ενός πορτρέτου και όχι να βρίσκεται στη μέση ενός μυστηρίου.

Η εικονογράφηση της «Αλίκης» του Tenniel διαθέτει περισσότερο ρεαλιστικά παρά σουρεαλιστικά στοιχεία. Το σουρεαλιστικό στοιχείο εμφανίζεται σε μετέπειτα εικονογραφήσεις, όπως σε αυτή του Anthony Browne, το 1988<sup>201</sup>. Οι εικόνες του Browne είναι τολμηρές, ζωηρές και γεμάτες ιδιαίτερα χρώματα. Φαίνεται πως ο ίδιος προσπάθησε να διερμηνεύσει το κείμενο του Carroll οπτικοποιώντας το. Ο Browne απεικονίζει μία εντελώς διαφορετική «Αλίκη». Το φόρεμα και το καλσόν της είναι έντονο πράσινο ενώ η στέκα, η ζώνη και τα παπούτσια της κόκκινα. Ακόμη, χωρίς να ξεφεύγει από το κείμενο του Carroll, παρουσιάζει σκηνές οι οποίες δεν υπάρχουν στην πρώτη εικονογράφηση του Tenniel. Για παράδειγμα, μπορεί να δει κανείς ξεχωριστά μέρη του σώματος της «Αλίκης» σε διαφορετικές

---

196. Cleaver & Erdman, «Changing Images of Alice», ό.π., σ. 199-200.

197. Lewis Carroll, *Alice in wonderland*, Delacorte Press, New York 1977. (English Edition)

198. Lewis Carroll, *Alice: Through the Looking Glass: And What Alice Found There*, D3 Editions, χ.τ. 2004.

199. Με τον όρο «φωτορεαλισμό» υπονοείται το καλλιτεχνικό κίνημα το οποίο ευδοκίμησε τις δεκαετίες του '60 και του '70 και στο οποίο ο καλλιτέχνης μελετά μια φωτογραφία και την απεικονίζει ζωγραφικά όσο πιο ρεαλιστικά μπορεί.

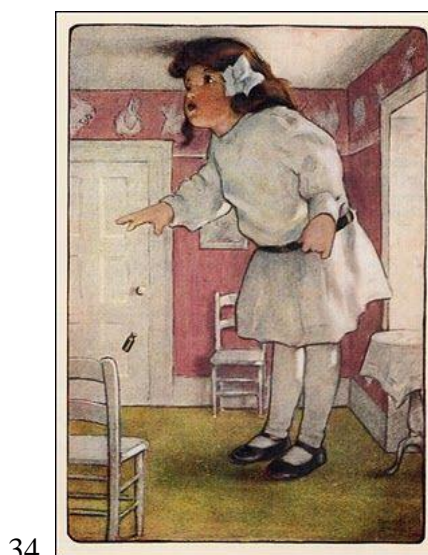
200. Nichol's, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Lewis Carroll's Mad, Mad World*, ό.π., σ. 36.

201. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, Walker Books Ltd, London 2015.

σελίδες, τη στιγμή που το σώμα της ψηλώνει ή μικραίνει (Βλ. Εικ.46), όπως επίσης την «Αλίκη» να αλλάζει εκφράσεις προσώπου, τη στιγμή που κλαίει.

Η μη συμμόρφωση σε καθιερωμένες εικαστικές συμβάσεις πολλές φορές σηματοδοτεί την πλαστικότητα μιας μυθοπλαστικής κατασκευής<sup>202</sup>. Στην σκηνή της απολογίας της Αλίκης σε εικονογράφηση Browne, η πρωταγωνίστρια εκτείνεται έξω από το πλαίσιο της εικόνας, προσλαμβάνοντας έτσι μια δισδιάστατη υπόσταση. Η έγχρωμη εικονογράφηση και ειδικά τα έντονα χρώματα, τα οποία χρησιμοποιεί ο Browne για να δηλώσει τον όγκο, ξαφνικά γίνονται ένα ασπρόμαυρο σχέδιο (Βλ. Εικ. 47). Το εκτός πλαισίου της εικόνας σχέδιο υποδηλώνει την ακινησία αλλά και την πραγματική υπόσταση του ήρωα, δηλαδή την χάρτινη. Η συγκεκριμένη εικόνα του Browne αποτελεί μεταμυθοπλαστικό αλλά και διεικονικό χαρακτηριστικό, καθώς εκτίθεται η συνομιλία του ίδιου με την ασπρόμαυρη εικονογράφηση του Tenniel. Στη συγκεκριμένη εικόνα αναδεικνύεται η εικονογραφική εξέλιξη της «Αλίκης» στο κάτω μέρος της εικόνας, ενώ υπενθυμίζεται στον αναγνώστη/θεατή η προέλευση της με το πάνω μέρος της εικόνας.

### Η «Αλίκη» της Gutmann



Εικ. 33,34. Εικονογράφηση της Bessie Pease Gutmann, 1907.

202. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ. 104.

### Η «Αλίκη» του Jackson



35.



36.

Εικ. 35,36. Εικονογράφηση του A. E. Jackson, 1914.

### Η «Αλίκη» της Hudson



37.



38.

Εικ.37,38. Εικονογράφηση της Gwynned Hudson, 1922.

### Η «Αλίκη» του Weisgard



39.



40.

Εικ.39,40. Εικονογράφηση του Leonard Weisgard , 1949.



## Η «Αλίκη» της Jansson



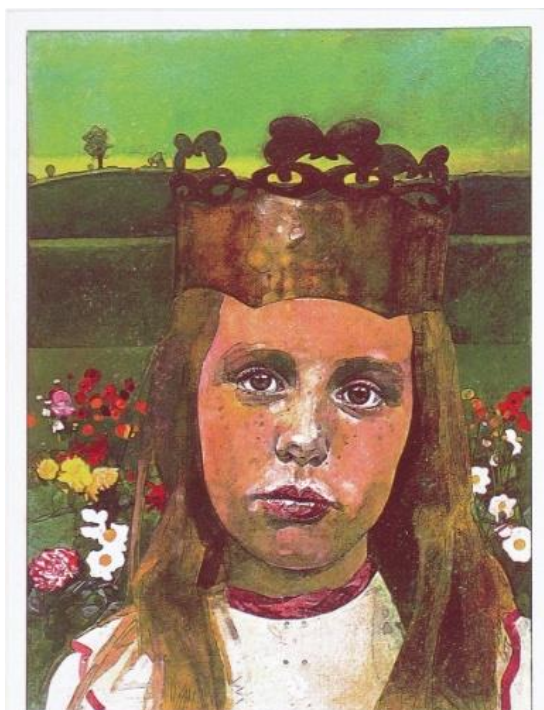
41.



42.

Εικ. 41,42. Εικονογράφηση της Tove Jansson.

## Η «Αλίκη» του Blake



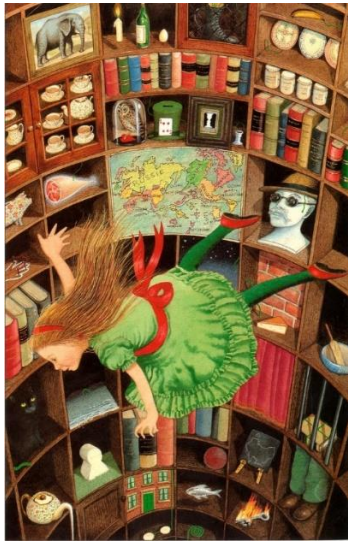
43.



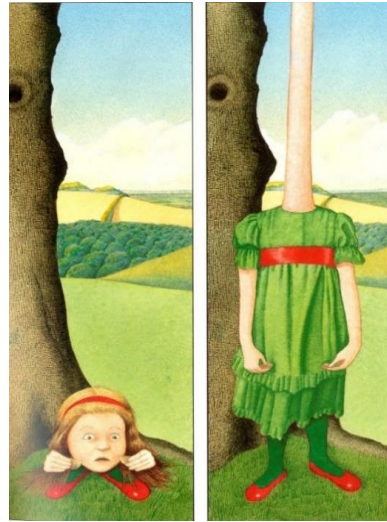
44.

Εικ. 43,44. Εικονογράφηση του Peter Blake, 1970.

## Η «Αλίκη» του Browne



45.



46.



47.

Εικ. 45,46, 47. Εικονογράφηση του Anthony Browne, 1988.

Οι αλλαγές στην εμφάνιση της ηρωίδας του Carroll συνεχίζονται σε όλη τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Βασικό χαρακτηριστικό των εικονογραφήσεων είναι η παραλλαγή του οπτικού χαρακτήρα της «Αλίκης», η προσπάθεια διαφοροποίησης από το πρωτότυπο και η προσαρμογή του χαρακτήρα σε πιο σύγχρονα πρότυπα, διαφορετικά από το Βικτωριανό πρότυπο του Carroll<sup>203</sup>. Το 1984, ο Justin Todd, απεικονίζει την «Αλίκη» με κοντά μαύρα μαλλιά, ριγέ κάλτσες και γαλάζιο ναυτικό φόρεμα (Βλ. Εικ.48-50). Η δική του «Αλίκη» θυμίζει την μικρή ηρωίδα «Madeline», του συγγραφέα και εικονογράφου Ludwig Bemelmans

203. Cleaver & Erdman, «Changing Images of Alice», ό.π., σ. 201-202.

(1898-1962), αφού είναι ιδιαίτερα ενεργητική. Βέβαια, τα σχέδια του Ross διατηρούν μια χιουμοριστική πλευρά και μια ιδιαίτερη ποιότητα<sup>204</sup>.

Το 1992<sup>205</sup>, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εικονογράφηση της «Αλίκης» από την Donna Leslie, η οποία διαθέτει έντονο το διαπολιτισμικό στοιχείο. Η εικονογράφηση της συνοδεύει ένα διασκευασμένο δίγλωσσο κείμενο στη γλώσσα των Pitjantjatjara, κατοίκων της νότιας Αυστραλίας, αλλά και στα αγγλικά. Το βιβλίο έχει τίτλο «Alitji in Dreamland: Alitjinya Ngura Tjukurmankuntjala» και το σκηνικό, τα ζώα αλλά και η ίδια η «Αλίκη» έχουν προσαρμοστεί εικονογραφικά στο αυστραλιανό τοπίο και στον πολιτισμό των Αβορίγινων. Η «Αλίκη» της Leslie παρουσιάζεται σαν ένα γυμνό μελαμψό κορίτσι, με μαύρα μαλλιά, το οποίο «παγιδεύεται» στο κόσμο των θαυμάτων αποφεύγοντας να γίνει γυναίκα<sup>206</sup> (Βλ. Εικ.51,52). Σε παρόμοιο ύφος κινείται και η εικονογράφηση του John Rocco σε διασκευή της Whoopi Goldberg (1992).

Το 1999, η Helen Oxenbury<sup>207</sup> εικονογραφεί την «Αλίκη» σε ανάλαφρο ύφος, με μίνι γαλάζιο φόρεμα, αθλητικά παπούτσια, σε στυλ καρτούν και σε χρωματισμούς φωτεινού παστέλ (Βλ. Εικ.53,54). Σκοπός της Oxenbury είναι να αναπαραστήσει ένα σύγχρονο χαμογελαστό και ανέμελο παιδί, με αυτοπεποίθηση και άνετα ρούχα. Αν και δημιουργήθηκαν το ίδιο έτος, η εικονογράφηση της Oxenbury διαφέρει σε πολλά σημεία με αυτή της Lisbeth Zwerger<sup>208</sup>. Η αυστριακή καλλιτέχνης Lisbeth Zwerger<sup>209</sup>, αν και το στυλ της είναι απαλό και συγκρατημένο, απεικονίζει τις περιπέτειες της «Αλίκης» χωρίς να προσπαθεί να ελαφρύνει το κλίμα, όπως η Oxenbury. Η ηρωίδα της είναι ντυμένη αυστηρά, αρκετά ανέκφραστη και δείχνει να αγνοεί όσα συμβαίνουν γύρω της (Βλ. Εικ.55-57). Πολλές εικόνες εμφανίζονται περίεργα περικομμένες ή ιδωμένες από κάποια συγκεκριμένη οπτική γωνία, γεγονός που ταιριάζει με το κατακεραματισμένο σύμπαν της «Αλίκης».

Το 2003, ο Robert Sabuda<sup>210</sup> κάνει την ανατροπή στον μέχρι τότε τρόπο απεικόνισης της «Αλίκης». Δημιουργεί ένα έγχρωμο pop-up βιβλίο βασισμένο στην ιστορία του Carroll, το οποίο απευθύνεται κυρίως σε μικρότερες ηλικίες. Οι τρισδιάστατες πολύχρωμες εικόνες του είναι προσαρμοσμένες στην εικονογράφηση και το ύφος του John Tenniel. Οι εικόνες του

---

204. Cleaver & Erdman, «Changing Images of Alice», ό.π., σ. 200.

205. Nancy Sheppard, *Alitji in Dreamland: Alitjinya Ngura Tjukurmankuntjala*, Ten Speed Press, Berkeley, CA 1992.

206. Cleaver, B. & Erdman, B., «Changing Images of Alice», ό.π., σ.200.

207. Lewis Carroll, *Alice in wonderland*, Candlewick Press, Cambridge 1999.

208. **Rebecca Sinkler**, «Curiouser and Curiouser: Two illustrators take on the daunting task of giving Lewis Carroll's Alice a new look -- with very different results», *The New York Times on the Web*, November 21, 1999.

209. Lewis Carroll, *Alice in wonderland*, North-South Books, New York 1999.

210. Robert Sabuda, *Alice's Adventures in Wonderland Pop-up Book*, A Pop-Up Adaptation of Lewis Carroll's Original Tale, Simon & Schuster, New York 2003.



παραπέμπουν σε θέαμα Βικτωριανής εποχής. Αν και δεν υπάρχει κάποια διαφοροποίηση στην απεικόνιση του χαρακτήρα της «Αλίκης», ο διαφορετικός τρόπος παρουσίασης της εικονογράφησης του Tenniel δημιουργεί ένα παιγνιώδες ύφος, το οποίο συνδέεται με το αιγυπτιακό ύφος του Carroll και μπορεί να προκαλέσει ευχάριστα συναισθήματα στον αναγνώστη/θεατή (Βλ. Εικ.58,59).

Το 2009, ο Αυστραλός γραφίστας, συγγραφέας και εικονογράφος Robert Ingpen<sup>211</sup> δημιουργεί εβδομήντα χρωματιστές εικόνες για την ιστορία της «Αλίκης». Όσον αφορά την «Αλίκη», δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη στάση του σώματος (body language) (Βλ. Εικ.60,61). Η «Αλίκη» του Ingpen διατηρεί το γαλάζιο φόρεμα και την άσπρη ποδιά, ενώ τα μαλλιά της είναι καστανά.

Το 2012, η «Αλίκη» της Rebecca Dautremer φαίνεται πως για άλλη μία φορά, «αντιμάχεται το λογοτεχνικό της στερεότυπο και επιδιώκει την ανατροπή της, απεκδυόμενη τα «πατροπαράδοτα» χρώματά της»<sup>212</sup>. Μπορεί κανείς να αντικρίσει μία μελαχρινή «Αλίκη», με κοντό αγορά μαλλί, ατημέλητη και ντυμένη άκομψα (Βλ. Εικ.62,63). Θα έλεγε κανείς πως αυτή η «Αλίκη» μοιάζει πολύ περισσότερο στην πραγματική ηρωίδα απ' ό τι η «Αλίκη» του Tenniel. Οι εικόνες της Dautremer είναι αρκετά λεπτομερείς και διαθέτουν πολλά θεατρικά στοιχεία.

## Η «Αλίκη» του Todd



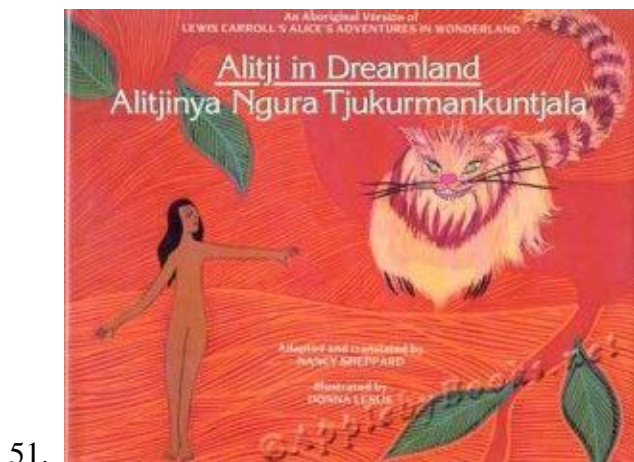
Εικ. 48,49, 50. Εικονογράφηση του Justin Todd.

211. Lewis Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη χώρα των θαυμάτων*, Robert Ingpen (Εκ.), Μάρα Μοίρα (Μτφ.), εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2009.

<sup>212</sup> Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σελ. 124.

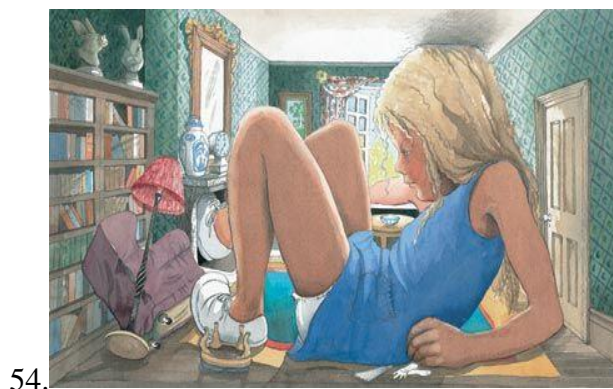


## Η «Αλίκη» της Leslie



Εικ. 51,52. Εικονογράφηση της Donna Leslie, 1992.

## Η «Αλίκη» της Oxenbury



Εικ. 53,54. Εικονογράφηση της Helen Oxenbury, 1999.

## Η «Αλίκη» της Zwerger



55.



56.



57.

Εικ. 55,56,57. Εικονογράφηση της Lisbeth Zwerger, 1999.

### Η «Αλίκη» του Sabuda



58.



59.

Εικ.58, 59. Pop-up βιβλίο από τον Robert Sabuda, 2003.

### Η «Αλίκη» του Ingren



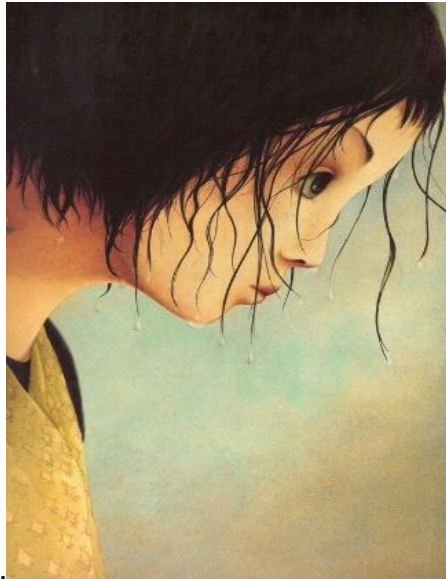
60.



61.

Εικ. 60,61. Εικονογράφηση του Robert Ingren, 2009.

## Η «Αλίκη» της Dautremer



62.



63.

Εικ. 62, 63. Εικονογράφηση της Rebecca Dautremer, 2012.

### 1.3. Οι σουρεαλιστικές εικονογραφήσεις της «Αλίκης»

#### «Curiouser and Curiouser»

Ο «σουρεαλισμός» είναι ένα καλλιτεχνικό κίνημα, το οποίο ευδοκίμησε κατά την περίοδο του μεσοπολέμου. Βασική θέση του σουρεαλισμού (ή υπερρεαλισμού) είναι ότι υπάρχει ένας κόσμος πιο πραγματικός από το συνηθισμένο και πως αυτός είναι ο κόσμος του υποσυνείδητου<sup>213</sup>. Βασικός εκπρόσωπος είναι ο Freud, καθώς όπως αυτός βρίσκει ένα κλειδί για τις περιπλοκές της ζωής στο υλικό των ονείρων, έτσι και ο σουρεαλιστής βρίσκει τις καλύτερες εμπνεύσεις του στον ίδιο χώρο. Φυσικά, ο σουρεαλισμός δεν είναι απλή οπτική αναπαράσταση των ονείρων, αλλά μια τέχνη χωρίς περιορισμούς, είτε αυτή είναι η ζωγραφική είτε η ποίηση. Κατά τον Stewig, «Οι σουρεαλιστές αντιπαραθέτουν αντιτιθέμενα ρεαλιστικά στοιχεία για να δημιουργήσουν έναν ακαθόριστο, ονειρικό κόσμο εκπλήξεων»<sup>214</sup>.

Στη ζωγραφική η «Αλίκη» απεικονίζεται σουρεαλιστικά από τον John Armstrong (*Dreaming Head*, 1938), τον Max Ernst (*Alice*, 1941), την Dorothea Tanning (*Eine Kliene*

213. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ. 178.

214. Stewig, *Looking at picture books*, ό.π., σ.209.

*Nachtmusik*, 1943) και τον René Magritte (*Alice au pays des merveilles*, 1945). Γενικά υπάρχει η άποψη ότι, λόγω της ιδιομορφίας του, ο σουρεαλισμός δεν παρουσιάζεται στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία<sup>215</sup>. Βέβαια, μπορεί να συναντήσει κανείς σουρεαλιστικά στοιχεία ή τεχνάσματα σε κάποιες εικονογραφήσεις.

Το 1969, ο Ισπανός υπερρεαλιστής ζωγράφος Salvador Dalí (1904-1989)<sup>216</sup>, δημιουργεί μία συλλεκτική έκδοση της «Αλίκης», η οποία είναι αφηρημένη και σκοτεινή<sup>217</sup>. Η έκδοση αυτή αποτελείται από δώδεκα ηλιογκραβούρες, μία για κάθε κεφάλαιο του βιβλίου και ένα εξώφυλλο το οποίο έχει υπογράψει ο ίδιος ο Dalí σε κάθε έκδοση<sup>218</sup>. Οι εικόνες του είναι έντονα σουρεαλιστικές, ενώ ο χαρακτήρας της «Αλίκης» συνδέεται με ένα παλιότερο πίνακα του ίδιου. Μάλιστα, αν παρατηρήσει κανείς τις εικόνες θα διαπιστώσει πως η «Αλίκη» απεικονίζεται παντού το ίδιο, ακριβώς όπως στο εξώφυλλο, σαν μινιατούρα η οποία ακούνητη παρακολουθεί τα γεγονότα να εκτυλίσσονται (Βλ. Εικ.64,65).

Με την πρώτη ματιά είναι δύσκολο να συνδέσει κανείς τις εικόνες του Dalí με το κείμενο του Carroll. Ωστόσο, φαίνεται να έχουν αρκετά κοινά μεταξύ τους, αφού και οι δύο αναζητούν διακαώς το όνειρο και την φαντασία, καταφέροντας να δείξουν μέσα από την τέχνη τους γόνιμες διαδρομές προς το ασυνείδητο<sup>219</sup>. Εξάλλου, είναι πολλοί αυτοί που συνδέουν το κείμενο του Carroll με τον σουρεαλισμό.

Το 2008, η Maggie Taylor<sup>220</sup> στην εικονογράφηση του βιβλίου η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» συγχωνεύει την ευρωπαϊκή εικονογραφία, τη βικτωριανή προσωπογραφία και την πρώιμη φωτογραφία με το σουρεαλισμό, την ψηφιακή τεχνολογία και τη σύγχρονη αμερικανική τέχνη. Η διατήρηση του φωτογραφικού ρεαλισμού, οδηγεί σε ένα ειρωνικό, οπτικό σουρεαλισμό που συμπληρώνει το λεκτικό πνεύμα και την ειρωνεία της γραφής του Carroll. Η «Αλίκη» της Taylor δεν είναι μία, αντίθετα σε κάθε πορτραίτο ποζάρει διαφορετικό μοντέλο (Βλ. Εικ.66,67).

Το 2010<sup>221</sup>, η Camille Rose Garcia αναδημιουργεί την «Αλίκη» σε μια πολύ σκοτεινή/ψυχεδελική «Χώρα των Θαυμάτων» σε στυλ «ποπ σουρεαλισμού (pop surrealism)»

---

215. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, ό.π., σ. 180.

216. Βλ. Ernst H. Gombrich, *Το Χρονικό της Τέχνης*, Λίνα Κάσδαλη (Μτφ.), εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2011, σ.592-594.

217. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, Twelve Illustrations with Original Woodcuts and an Original Etching by Salvador Dalí, Maecenas Press - Random House, New York 1969.

218. Nichol's, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Lewis Carroll's Mad, Mad World*, ό.π., σ.28.

219. Nichol's, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Lewis Carroll's Mad, Mad World*, ό.π., σ. 28.

220. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, Modernbook, Palo Alto, USA 2008.

221. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, HarperCollins Publishers Inc., New York 2010.



ή αλλιώς της «lowbrow» τέχνης<sup>222</sup>. Το είδος αυτό ξεκίνησε στα τέλη της δεκαετίας του '70 στο Los Angeles (τόπος γέννησης της εικονογράφου) και έχει ύφος υπόγειο και εναλλακτικό. Χαρακτηρίζεται από πλάσματα με ελαφίσια μάτια και μεγάλο κεφάλι και καρτουνίστικα τοπία. Οι ρίζες του συνδέονται με την κουλτούρα των σκοτεινών κόμικς, την πανκ μουσική, τα τατουάζ, τα manga και τη street art. Η εικόνες της, οι οποίες ξεπερνούν τις πενήντα, είναι αρκετά μακάβριες, γεγονός ασυνήθιστο για εικονογραφημένα βιβλία. Η «Αλίκη» της Garcia είναι αρκετά gothic, αφού στο πρόσωπό της κυριαρχεί το μαύρο χρώμα. Οι εκφράσεις της διαφέρουν πολύ από τις παιδικές εκφράσεις προηγούμενων χρόνων. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι το ύφος της είναι διαβολικό, σαν η αρχική «Αλίκη» να μεταλλάχθηκε (Βλ. Εικ.68-70). Το μόνο κοινό χαρακτηριστικό με προηγούμενες εικονογραφήσεις είναι τα ξανθά μαλλιά και το γαλάζιο φόρεμα.

Την ίδια χρονιά, η Ιταλίδα καλλιτέχνης Nicolletta Ceccoli απεικονίζει την «Αλίκη», επίσης μέσα από τον ποπ σουρεαλισμό (pop surrealism), σε μια έκθεσή της. Η «Αλίκη» παρουσιάζεται με μεγάλο πορσελάνινο κεφάλι και μεγάλα γκρι μάτια και θυμίζει κούκλα (Βλ. Εικ.71,72). Η εικόνα της δίνει την αίσθηση κινηματογραφικής σιωπής και μεταδίδει μυστήριο και φόβο.

Σύμφωνα με την Susanne Langer<sup>223</sup>: «Δεν υπάρχουν ευτυχισμένοι γάμοι στην τέχνη, μόνο επιτυχημένοι βιασμοί». Όπως ήδη έχει αναφερθεί, η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» συνδέεται με το παράλογο και το φανταστικό στοιχείο. Κάποιες από τις πιο σύγχρονες εικονογραφήσεις της διαθέτουν αυτό το στοιχείο σε μεγάλο βαθμό. Οι εικόνες δεν αντικατοπτρίζουν με ακρίβεια τις λέξεις του κειμένου, αντίθετα ο εικονογράφος ερμηνεύει το κείμενο προσθέτοντας το προσωπικό του ύφος. Κείμενο και εικόνα, δηλαδή, παρέχουν διαφορετικές πληροφορίες, δημιουργώντας μια ειρωνική σχέση μεταξύ τους. Οι λέξεις μιλάνε για ό,τι οι εικόνες δεν δείχνουν, ενώ οι εικόνες δείχνουν αυτό που οι λέξεις δεν λένε.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εικονογράφιση της Yayoi Kusama, από την Ιαπωνία, το 2012<sup>224</sup>. Η Kusama είναι μία σύγχρονη σπουδαία καλλιτέχνης, η οποία ασχολείται με τη ζωγραφική, τη γλυπτική, τα κολλάζ, κ.α. Χαρακτηριστικό της είναι η εμμονή σε συγκεκριμένα μοτίβα αλλά και η επανάληψη. Η ίδια δημιουργεί μία υπερρεαλιστική εικονογράφιση της ιστορίας της «Αλίκης», όπου πρωταγωνιστές είναι τα έντονα χρώματα, οι ιδιαίτερες

---

222. Περισσότερα στοιχεία σχετικά με τον ποπ σουρεαλισμό: Βλ. **Kristen Anderson** (Επιμ.), Robert Williams, Carlo McCormick, & Larry Reid, *Pop Surrealism: The Rise of Underground Art*, Ignition Publishing & Last Gasp, San Francisco 2004.

223. **Susanne Langer**, *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*, Scribner's, New York 1957, σ. 86.

224. Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland: With Artwork by Yayoi Kusama*, Penguin Books Ltd, London 2012.

τεχνοτροπίες και τα αλλόκοτα σχήματα και όχι τόσο η Αλίκη. Η Kusama ερμηνεύει το κείμενο με βάση το προσωπικό της ύφος, δείχνοντας να αγνοεί επιδεικτικά την πρώτη εικονογράφηση της ιστορίας. Η εικονογράφηση της θα μπορούσε να χαρακτηριστεί παράλογη, όπως ακριβώς και το κείμενο του Carroll. Κοιτώντας κανείς μόνο τις εικόνες δεν μπορεί να περιγράψει την ιστορία. Και διαβάζοντας κανείς την ιστορία δυσκολεύεται να την συνδέσει με τις εικόνες. Η «Αλίκη» της Kusama εμφανίζεται ελάχιστα, ενώ δε θυμίζει σε τίποτα την πρώτη «Αλίκη». Το πρόσωπό της είναι φτιαγμένο από βούλες και διαφορετικά μοτίβα, χωρίς καμία έκφραση (Βλ. Εικ.75-77).

Την ίδια χρονιά, αλλά σε αρκετά διαφορετικό ύφος, ο πολυβραβευμένος ζωγράφος Βασίλης Παπατσαρούχας εικονογραφεί την «Αλίκη», σε μετάφραση Ελένης Κεκροπούλου<sup>225</sup>. Τα τελευταία χρόνια είναι ο μόνος εικονογράφος, ο οποίος ασχολήθηκε με την εικονογράφηση της «Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων» στην Ελλάδα. Αρχικά, τα έργα του παρουσιάστηκαν στην Ατομική έκθεση ζωγραφικής στην αίθουσα τέχνης Καπλανών 5 στην Αθήνα, το 2010, με τίτλο «Οι Α-λύκοι στη Χώρα των Θαυμάτων». Η εικονογράφηση του βιβλίου είναι ένα μείγμα πολλών διαφορετικών τεχνικών και ένας συνδυασμός από πολλούς διαφορετικούς ζωγραφικούς πίνακες. Χαρακτηριστική είναι η ύπαρξη γραμμάτων και αριθμών σε διάφορα σημεία της εικόνας, που αν και είναι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του συγκεκριμένου καλλιτέχνη, θα μπορούσε να θεωρηθεί και διακειμενικό στοιχείο, μια συνομιλία δηλαδή με το κείμενο του Carroll και τα λογοπαίγνιά του. Η «Αλίκη» του Παπατσαρούχα δε μοιάζει με καμία άλλη «Αλίκη» και σίγουρα δε θυμίζει σε τίποτα την πρώτη εικονογράφηση του John Tenniel. Το πρόσωπό της είναι μολυβένιο, με έντονα γαλάζια μάτια και ανέκφραστο βλέμμα (Βλ. Εικ.73,74). Δε φορά το γνωστό γαλάζιο φόρεμα, άλλα ένα ριγέ και κόκκινα παπούτσια. Χαρακτηριστική είναι η έμφαση στα διάφορα σημεία του σώματος της «Αλίκης», ιδιαίτερα στα πόδια και τα χέρια της. Ο ίδιος αναφέρει, «πρόκειται για μια “δύσκολη” εικονογράφηση, η οποία απευθύνεται σε ένα ευρύ κοινό, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν μπορεί να δώσει πράγματα στα μικρά παιδιά».

Το 2015, ενδιαφέρον παρουσιάζει η γαλλική έκδοση της ιστορίας με τίτλο «Alice au pays des merveilles», σε εικονογράφηση του Benjamin Lacombe<sup>226</sup>. Η «Αλίκη» του Lacombe διαθέτει πολλά ποπ σουρεαλιστικά στοιχεία και είναι εμποτισμένη με μαγική μπαρόκ φαντασία (Βλ. Εικ.78,79). Ο εικονογράφος χρησιμοποιεί αρκετές διαφορετικές τεχνικές, όπως γκουάς, λάδια και ακουαρέλες, γεγονός που προσφέρει μια ανατρεπτική διάθεση. Η «Αλίκη»

---

225. Lewis Carroll, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*, Βασίλης Παπατσαρούχας (Εικ), Ελένη Κεκροπούλου (Μτφ), εκδ. POLARIS, Αθήνα 2012b.

226. Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles*, Cernunnos, Paris 2015.

του Lacombe έχει πολλά στοιχεία με αυτή της Ceccoli (2010), αφού και οι δύο μοιάζουν με πορσελάνινη εύθραυστη κούκλα, τα χαρακτηριστικά τους είναι πολύ μεγαλύτερα από το φυσιολογικό και σίγουρα διαφέρουν πάρα πολύ από εικονογραφήσεις προηγούμενων χρόνων.

### Η «Αλίκη» του Dali



Εικ. 64,65. Εικονογράφιση του Salvador Dali, 1969.

### Η «Αλίκη» της Taylor



Εικ. 66,67. Εικονογράφιση της Maggie Taylor, 2008.



## Η «Αλίκη» της Garcia



68.



69.

70.



Εικ. 68,69,70. Εικονογράφηση της Camille Rose Garcia, 2010.



## Η «Αλίκη» της Ceccoli



Εικ. 71, 72. Πίνακες της Nicoletta Ceccoli, 2010.

## Η «Αλίκη» του Παπατσαρούχα



Εικ. 73,74. Εικονογράφηση του Βασίλη Παπατσαρούχα, 2012.

## Η «Αλίκη» της Kusama



Εικ. 75,76,77. Εικονογράφηση της Yayoi Kusama, 2012.

## Η «Αλίκη» του Lacombe



Εικ. 78,79. Εικονογράφηση του Benjamin Lacombe, 2015.

## 1.4. Η εικονογραφική εξέλιξη της «Αλίκης»

Παρατηρώντας την εικονογραφική εξέλιξη του χαρακτήρα της «Αλίκης», συμπεραίνουμε πως ο οπτικός χαρακτήρας της παρουσιάζει διαφορές με την πάροδο του χρόνου. Αυτό οφείλεται κατά βάση:

- α). Στη χρονική περίοδο κατά την οποία δημιουργείται η εικονογράφιση/απεικόνιση και στις καλλιτεχνικές επιρροές του κάθε καλλιτέχνη.
- β). Στον τρόπο πρόσληψης της ιστορίας από τον κάθε καλλιτέχνη.
- γ). Στα διαφορετικά στυλ εικονογράφισης/απεικόνισης με τα οποία ερμηνεύει ο εκάστοτε καλλιτέχνης την ιστορία. Κάθε καλλιτέχνης παρέχει τη δική του μοναδική εμπειρία στον αναγνώστη/θεατή της ιστορίας.
- δ). Στον τρόπο χρήσης των τεχνικών μέσων που χρησιμοποιεί κάθε καλλιτέχνης.

Χαρακτηριστικό είναι πως παρά το γεγονός ότι πολλές εικονογραφήσεις ανήκουν σε παρόμοιο εικονογραφικό στυλ (Ασπρόμαυρες, Έγχρωμες, Σουρεαλιστικές) διαθέτουν πολλά διαφορετικά στοιχεία μεταξύ τους. Αυτό οφείλεται σε όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά που καταγράψαμε.

Οι διαφορετικές εικονογραφήσεις της «Αλίκης» ξεκινούν από το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα, συνεχίζουν καθ' όλη τη διάρκεια της εποχής της «Μοντέρνας Τέχνης» (τέλη 19<sup>ου</sup> αιώνα έως 1970) και καταλήγουν στο σήμερα. Βέβαια, είναι φανερό πως η εικόνα της «Αλίκης» του 19<sup>ου</sup> αιώνα διαφέρει πολύ με αυτή του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Ειδικότερα, φαίνεται πως από το 1907 και μετά γίνεται μια προσπάθεια αποκόλλησης από το πρότυπο της εικονογράφισης του John Tenniel. Αυτή η προσπάθεια συνδέεται με τις εξής ενέργειες:

- α). Χρήση διαφορετικών στυλ εικονογράφισης.
- β). Διαφορετική απεικόνιση του χαρακτήρα της «Αλίκης», όσον αφορά την ηλικία, την αμφίεση και τα γενικότερα εξωτερικά χαρακτηριστικά.
- γ). Απεικόνιση σκηνών που έχουν παραβλέψει προηγούμενοι εικονογράφοι.

Η «Αλίκη» διαθέτει τα καλύτερα γνωρίσματα της Βικτωριανής παιδικής ηλικίας, αφού είναι ευαίσθητη, γοητευτική και ευχάριστη. Παράλληλα, όμως, είναι γενναία και ηρωική. Ο John Tenniel δεν απεικονίζει επαρκώς αυτά τα χαρακτηριστικά της «Αλίκης». Ίσως, αυτό

οφείλεται στο γεγονός ότι η οπτική γλώσσα των βικτωριανών χρόνων δεν είχε τα μέσα να περιγράψει επαρκώς το φαινόμενο της «Αλίκης» ως ενεργό κορίτσι που καθορίζει τις περιστάσεις. Ή ίσως ο Tenniel δεν είχε τη φαντασία, την επιθυμία ή την εξουσιοδότηση να προχωρήσει πολύ πέρα από τις πρώτες αμήχανες απεικονίσεις της ιστορίας του Dodgson.

Μετά τον Tenniel παρατηρούμε πως εκλείπει η τεχνική της ξυλογραφίας και οι εικονογραφήσεις επηρεάζονται από το Art Nouveau και το Art Deco της εποχής. Οι εικονογραφήσεις των Robinson και Rackham το 1907 αναδεικνύουν την αναζήτηση νέων δρόμων στην απεικόνιση του κειμένου του Carroll. Η «Αλίκη» αλλάζει εκφράσεις και εμφάνιση με έναν επαναστατικό τρόπο για την εποχή. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό της εποχής είναι οι διαφορετικές ηλικίες της «Αλίκης» σε κάθε εικονογράφηση, με χαρακτηριστικότερη αυτή της Gutmann (1907), όπου παρουσιάζεται γύρω στα τέσσερα χρονών. Η πρωτοβουλία αυτή της Gutmann αναδεικνύει το γεγονός ότι δεν υπάρχουν περιορισμοί στην απεικόνιση της ηρώιδας, ειδικά μάλιστα από τη στιγμή που δεν υπάρχει ξεκάθαρη κατεύθυνση από το πρωτότυπο κείμενο.

Από το 1914 και κατά την περίοδο του μεσοπολέμου η εμφάνιση της «Αλίκης» απέχει σε μεγάλο βαθμό από το Βικτωριανό πρότυπο του Tenniel. Η «Αλίκη» παρακούει του κανόνες και δείχνει να κινείται πολύ πιο άνετα, ενώ το ντύσιμό της ξεφεύγει από το συντηρητισμό. Χαρακτηριστικές είναι οι απεικονίσεις του Jackson (1914) και της Hudson (1922).

Από το 1930, καθ' όλη την περίοδο του μεσοπολέμου και κατά την μεταπολεμική περίοδο πολλοί καλλιτέχνες συνδέουν την «Αλίκη» με το σουρεαλισμό (ή υπερρεαλισμό), κάτι το οποίο γίνεται φανερό κυρίως στη ζωγραφική, ενώ στη συνέχεια οι επιρροές είναι εμφανείς και στο εικονογραφημένο βιβλίο. Χαρακτηριστικότερη είναι η εικονογράφηση του Dali (1969), η οποία μοιάζει να αποτέλεσε πρόδρομο πολλών σουρεαλιστικών εικονογραφήσεων της «Αλίκης».

Μετά το 1970, κατά την περίοδο του μεταμοντερνισμού, παρατηρείται μια στροφή στον τρόπο απεικόνισης της «Αλίκης». Αφού εμφανίζεται ως ένα ενεργητικό, αθλητικό παιδί που αλληλεπιδρά άφοβα με τους χαρακτήρες της «Χώρας των Θαυμάτων» είτε σε πολύχρωμη είτε σε άχρωμη ερμηνεία της. Στις περισσότερες εκδόσεις έχει ένα πολύ ρεαλιστικά εκφραστικό πρόσωπο, το οποίο δείχνει λεπτά συναισθήματα, όπως αμφιβολία, δυσαρέσκεια, αποφασιστικότητα και ευχαρίστηση. Συχνά έχει άμεση επαφή με τον αναγνώστη. Οι εικονογράφοι φαίνεται να βασίζονται περισσότερο στο ύφος του κειμένου του Carroll, παρά στην εικονογράφηση του Tenniel.

Όσο πιο ανθρώπινα χαρακτηριστικά κουβαλά η «Αλίκη», τόσο πιο πολύπλοκη μοιάζει η ιστορία του Carroll. Η δεκαετία του '80 και του '90 χαρακτηρίζεται από την προσπάθεια

υιοθέτησης ενός σύγχρονου προτύπου απεικόνισης της «Αλίκης», στο οποίο παρουσιάζεται κατά βάση σαν ένα μοντέρνο κορίτσι. Υπάρχουν και κοινά στοιχεία μεταξύ των διαφορετικών εικονογραφήσεων, όπως η απεικόνιση βασικών σκηνών. Η «Αλίκη» βρίσκεται σε μια λίμνη δακρύων, το τεράστιο χέρι της «Αλίκης» που ξεπροβάλλει μέσα από το σπίτι του Άσπρου Λαγού, η «Αλίκη» να κρατάει το φλαμίνγκο, κ.λπ. Οι σκηνές αυτές, βέβαια, απεικονίζονται με πολύ περισσότερη λεπτομέρεια απ' ό,τι τα προηγούμενα χρόνια, γεγονός το οποίο μπορεί να οφείλεται στη στροφή προς το ρεαλισμό, αλλά και στις μεταβαλλόμενες κοινωνικές αντιλήψεις σχετικά με τα μικρά κορίτσια. Η απομάκρυνση από προηγούμενα πρότυπα εικονογράφησης, η υιοθέτηση διαπολιτισμικών στοιχείων και η σύνδεση της ηρωίδας με σύγχρονα πρότυπα ντυσίματος προσδίδουν έναν νέο τόνο στον τρόπο ερμηνείας του κειμένου του Carroll.

Τον 21<sup>ο</sup> αιώνα, η «Αλίκη» παρουσιάζεται σε pop-up βιβλίο, συνδέεται με τον ποπ σουρεαλισμό, τον νέο-εξπρεσιονισμό αλλά και με εντελώς παράλογες εικονογραφήσεις. Η εξωτερική της εμφάνιση μεταβάλλεται συνεχώς χωρίς να παρουσιάζονται ιδιαίτερα κοινά στοιχεία μεταξύ των εικονογραφήσεων. Είναι ξεκάθαρο πλέον, πως το πρότυπο του Tenniel έχει εκλείψει, αν και μπορεί να ανακαλύψει κανείς αρκετά διεικονικά στοιχεία τα οποία προδίδουν την προέλευση της εικόνας της. Η «Αλίκη» του 21<sup>ου</sup> αιώνα αποπνέει ιδιαίτερη ενεργητικότητα, θεατρικότητα και θάρρος, ενώ τολμά να παρουσιαστεί μέσα από πρωτότυπα καλλιτεχνικά ρεύματα.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, αν και η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» ξεκίνησε σαν εικονογραφημένο βιβλίο, από πολύ νωρίς η ιστορία της υιοθετήθηκε και από άλλα οπτικά μέσα. Στη σύγχρονη εποχή, όπου το βιβλίο, δυστυχώς, βρίσκεται σε δεύτερη μοίρα, φαίνεται πως οι ήρωες διαθέτουν μεγαλύτερη δυναμική στις μεγάλες ή τις μικρές οθόνες, παρά στις σελίδες των βιβλίων. Οι σύγχρονες ηρωίδες διαφέρουν αρκετά με αυτές των κλασικών ιστοριών και πολλές φορές διαμορφώνουν τα σύγχρονα λαϊκά πρότυπα.

## 2<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Σύγκριση με άλλα οπτικά μέσα

Η τέχνη του εικονογραφημένου βιβλίου είναι ένα πλούσιο μείγμα από τεχνικές ποικίλων μορφών οπτικής πληροφόρησης: οι κατευθυνόμενες εντάσεις της εικαστικής τέχνης και οι σκηνικές εικόνες του θεάτρου αλλά και οι γωνίες λήψης του κινηματογράφου, οι γραμμές των καρτουνίστικων σχεδίων και οι αποθεματικοί τύποι των στερεότυπων σχεδίων. Όλες αυτές οι τεχνικές παρέχουν διαφορετικές μορφές πληροφόρησης και ο συνδυασμός τους στις απεικονίσεις των εικονογραφημένων βιβλίων μπορεί να προσφέρει τόσα πολλά στην αφήγηση των ιστοριών<sup>227</sup>.

Ο Nodelman αντιπαραβάλλει το εικονογραφημένο βιβλίο με άλλες μορφές τέχνης, προτείνοντας ότι συνδέεται με το θέατρο, τον κινηματογράφο αλλά και με τις γραφιστικές τέχνες<sup>228</sup>. Το εικονογραφημένο βιβλίο αποτελεί ένα μεικτό πολυτροπικό είδος, ιδιαίτερα δεκτικό σε μια ευρεία γκάμα διαφορετικών κειμένων, οπτικών και λεκτικών<sup>229</sup>. Η σχέση ζωγραφικής και εικονογράφησης πλέον φαίνεται αυταπόδεικτη, εφόσον καταξιωμένοι ζωγράφοι εικονογραφούν παιδικά βιβλία. Ωστόσο, η εγγύτητα της έβδομης τέχνης ή του θεάτρου με το εικονογραφημένο βιβλίο μάλλον προξενεί εντύπωση.

Η ομοιότητα αυτή στηρίζεται τόσο στην ύπαρξη της εικόνας και του κειμένου στο καθένα από αυτά όσο και στη λειτουργία τους. Για παράδειγμα, σε μία θεατρική παράσταση όλα όσα φαίνονται και ακούγονται έχουν σημασία και συμβάλλουν στην παρουσίαση του όλου. Το κείμενο, η αφήγηση του κειμένου και οι διάλογοι (παράσταση), το σκηνικό, οι οπτικές γωνίες, τα πρόσωπα και οι σχέσεις μεταξύ τους, η χρονική διάρκεια, οι τεχνικές και το στυλ είναι χαρακτηριστικά που πλαισιώνουν μία θεατρική παράσταση. Αυτά τα επιμέρους στοιχεία, όπως έχει ήδη αναφερθεί, παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο και στο εικονογραφημένο βιβλίο.

Η εικονική παρουσία της «Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων» εξελίσσεται συνεχώς και είναι ανεξάντλητη, αφού η ίδια παρουσιάζεται στο θέατρο, την όπερα, τον κινηματογράφο, σε graphic novels, σε video games, κ.λπ. Στη συνέχεια παρουσιάζονται κάποιοι από τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους έχουν φανταστεί και απεικονίσει ξανά την «Αλίκη» στον κινηματογράφο, τα video games και τη φωτογραφία. Η παρουσίαση αυτή στοχεύει στην ανάδειξη της εξέλιξης του οπτικού χαρακτήρα της «Αλίκης» στα άλλα οπτικά μέσα συγκριτικά με το εικονογραφημένο βιβλίο.

---

227. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.240.

228. Nodelman, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, ό.π., σ.240.

229. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ.61.



## 2.1. Η «Αλίκη» στον Κινηματογράφο

Σύμφωνα με τον Robert Stam<sup>230</sup>, «Η κινηματογραφική ταινία [...] είναι ένα είδος κειμένου, το οποίο δανείζεται στοιχεία από ένα άλλο είδος κειμένου». Συνήθως, οι κινηματογραφικές μεταφορές ενός μυθιστορήματος δεν βασίζονται κατά γράμμα στο πρωτότυπο κείμενο, αλλά υιοθετούν στοιχεία από αυτό, άρα πρόκειται για διασκευές. Στην προκειμένη περίπτωση, οι κινηματογραφικές εκδοχές του κειμένου του Carroll διαθέτουν πολλά στοιχεία τα οποία βασίζονται στο βιβλίο αλλά και πολλά πρόσθετα στοιχεία. Το ίδιο συμβαίνει και με την εικόνα της «Αλίκης».

Η πρώτη κινηματογραφική μεταφορά της Αλίκης έγινε το 1903 από τους σκηνοθέτες Cecil Hepworth και Percy Stow, και είναι σιωπηλή<sup>231</sup>. Δημιουργήθηκε τριάντα επτά χρόνια μετά τη συγγραφή του βιβλίου και οχτώ χρόνια μετά τα πρώτα βήματα του κινηματογράφου. Με διάρκεια μόνο δώδεκα λεπτά, η ταινία αποτελεί την παραγωγή μεγαλύτερης διάρκειας στην Βρετανία μέχρι τότε. Το 1931, η Αλίκη αποκτά φωνή στον κινηματογράφο. Έκτοτε, δημιουργούνται αρκετές κινηματογραφικές και τηλεοπτικές της εκδοχές, με χαρακτηριστικότερες αυτή της Disney το 1951, αλλά και η τελευταία της εκδοχή το 2010.

Η 2-D ταινία «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» του 1951, είναι μια Βρετανική-Αμερικανική ταινία φαντασίας κινουμένων σχεδίων της Disney Productions, βασισμένη στα βιβλία του Lewis Carroll, σε παραγωγή των Clyde Geronimi και Wilfred Jackson και κείμενο του Winston Hibler. Είναι η όγδοη κινηματογραφική απεικόνιση της «Αλίκης», αλλά η πρώτη της οποίας η διάρκεια ξεπερνά τα εβδομήντα πέντε λεπτά<sup>232</sup>. Τα πρώτα σκίτσα για τη δημιουργία της ταινίας έκανε ο David S. Hall το 1939, τα οποία όμως θεωρήθηκαν παρόμοια με αυτά του Tenniel, αν και περιείχαν πολλές περισσότερες σκηνές. Γενικότερα, στο άρθρο του με τίτλο «How I cartooned Alice», ο Walt Disney αναφέρει ότι: «δεν είναι εύκολο τεχνικά να μεταφέρεις την εικονογράφηση ενός βιβλίου σε κινούμενο σχέδιο»<sup>233</sup>. Ο Disney δημιούργησε ομάδα 13 σεναριογράφων και 3 σκηνοθετών με σκοπό να εστιάσει στην μουσική, την κωμωδία και την φαντασιώδη πλευρά των βιβλίων. Προσέλαβε, επίσης, την καλλιτέχνη Mary Blair, η οποία σχεδίασε φόντο με έντονα και εξωπραγματικά χρώματα, πολύ πιο μοντέρνα από αυτά του Hall, γεγονός που ενίσχυσε την ψυχεδελική ατμόσφαιρα της ιστορίας.

---

230. Robert Stam (Επιμ.) & Alessandra Raengo (Επιμ.), *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, Wiley-Blackwell, Oxford 2004, σ. 1.

231. Μπορεί να παρακολουθήσει κανείς την ταινία, έτσι όπως έχει αποκατασταθεί 100 χρόνια μετά τη δημιουργία της, στον παρακάτω διαδικτυακό τόπο: <https://www.youtube.com/watch?v=zeIXfdogJbA>

232. **Franziska Schutze**, *Disney in Wonderland*, A comparative Analysis of Disney's Alice in Wonderland film Adaptations from 1951 and 2010, Diplomica Verlag GmbH, Hamburg, 2011, σ.14.

233. Nichol's, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Lewis Carroll's Mad, Mad World*, ό.π., σ. 101.

Η φωνή της «Αλίκης» ανήκει στην Kathryn Beaumont, η οποία πόζαρε, επίσης, σε ζωντανή δράση για την απεικόνιση των σκηνών<sup>234</sup>. Και τελικά η ταινία ολοκληρώθηκε το 1951. Η ταινία του 1951 δεν τηρεί κατά γράμμα την υπόθεση του βιβλίου του Carroll. Αντίθετα, έχουν προστεθεί ήρωες και γεγονότα από την ιστορία «Through the looking glass»<sup>235</sup>.

Το 2010 η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» σκηνοθετήθηκε από τον Tim Burton και γράφτηκε από την Linda Woolverton. Ο Tim Burton αναφέρει σχετικά:

*«Αποτελεί κομμάτι της κουλτούρας μας. Ακόμα κι αν δεν έχεις διαβάσει το βιβλίο, σίγουρα έχεις κάποιες εικόνες ή ιδέες για την ιστορία. Το έργο του Κάρολ αγγίζει με κάποιο τρόπο το υποσυνείδητο, όπως όλες οι ιστορίες που αντέχουν στο χρόνο. Η προσπάθειά μας ήταν να διατηρήσουμε την κεντρική ιδέα και να τη διαμορφώσουμε σε κάτι καινούριο, μένοντας πιστοί στο πνεύμα του βιβλίου».*

Η «Αλίκη», την οποία υποδύεται η ηθοποιός Mia Wasikowska, μετά από άρνηση στην πρόταση γάμου, ακολουθεί τον Λευκό Λαγό, ο οποίος την οδηγεί στη «Χώρα των Θαυμάτων». Η «Χώρα των Θαυμάτων» του Μπάρτον βρίσκεται σε παρακμή, στερημένη από χρώμα και ζωντάνια, λόγω της αυταρχικής εξουσίας της Κόκκινης Βασίλισσας. Είναι ένας κόσμος καταπίεσης και καταστολής. Καθώς, όμως, η ιστορία εξελίσσεται, το φως και το χρώμα βρίσκουν τη θέση τους μέσα στο έργο. Η ιδέα της αποκορύφωσης της ιστορίας, που είναι η μάχη της Αλίκης με το τέρας της Κόκκινης Βασίλισσας, το Jabberwocky, προστέθηκε για πρώτη φορά στο βιντεοπαιχνίδι «American McGee's Alice». Το τοπίο, ο πύργος, τα όπλα και η εμφάνιση της Αλίκης στις σκηνές της ταινίας θυμίζει πολύ τις σκηνές στο παιχνίδι.

Οι κινηματογραφικές εκδοχές της «Αλίκης» διαφέρουν πολύ μεταξύ τους, κυρίως λόγω της τεχνολογικής εξέλιξης, αλλά και λόγω της διαφορετικής πρόσληψης της ιστορίας από τους παραγωγούς της. Όπως και στην κινηματογραφική εκδοχή του 1951, έτσι και η κινηματογραφική εκδοχή του 2010, διαθέτει πολλά στοιχεία πλοκής τα οποία δεν υπάρχουν στην πρωτότυπη ιστορία. Έτσι, θα μπορούσε να πει κάποιος πως είναι προσαρμογή της αρχικής ιστορίας και όχι συνέχεια ή αντιγραφή αυτής<sup>236</sup>. Και οι δύο εκδοχές έχουν διαμορφώσει τη σύγχρονη αντίληψη της «Αλίκης» στη λαϊκή κουλτούρα (pop culture).

---

234. Nichol's, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Lewis Carroll's Mad, Mad World*, ό.π., σ. 106.

235. **Susanne Hoogstraten**, *Alice in Adaptation: Disney's Re-Imaginations of Lewis Carroll's Victorian Girl-Child*, BA Thesis English Language and Culture, Utrecht University 2017, σ. 2.

236. Hoogstraten, *Alice in Adaptation: Disney's Re-Imaginations of Lewis Carroll's Victorian Girl-Child*, σ.2.



Ένα κοινό στοιχείο με τις απεικονίσεις των εικονογραφημένων βιβλίων είναι ότι όπως και στο εικονογραφημένο βιβλίο, έτσι και στις δύο κινηματογραφικές της εκδοχές η «Αλίκη» είναι το κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας και περιτριγυρίζεται από έναν παράλογο κόσμο ομιλούμενων ζώων και εχθρικών πλασμάτων. Επίσης, η Αλίκη της Disney και στις δύο εκδοχές της είναι ξανθιά με γαλάζιο φόρεμα, γεγονός το οποίο επηρέασε αρκετά κάποιες από τις εικονογραφικές εκδοχές στα εικονογραφημένα βιβλία.

Οι εικόνες της ταινίας του 1951 έχουν διακοσμήσει διασκευασμένο το κείμενο του Carroll, σε μορφή εικονογραφημένου βιβλίου. Γενικότερα, το Disney style δεν καταχωρείται σαν ρεύμα στην τέχνη, λόγω της απλοϊκότητάς του. Παρόλα αυτά, το συγκεκριμένο εικονογραφικό στυλ χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό από τους εκδοτικούς οίκους και έχει επηρεάσει αρκετές γενιές, όσον αφορά τον τρόπο απεικόνισης των ηρώων. Δεν είναι λίγοι αυτοί που στο άκουσμα ενός ήρωα, της Σταχτοπούτας για παράδειγμα, συνειρμικά σκέφτονται την Σταχτοπούτα της Disney. Η Γιαννικοπούλου σημειώνει σχετικά: «Πολλές μετέπειτα εικονογραφήσεις κλασικών παραμυθιών επέλεξαν να αποδώσουν τις κεντρικές ηρωίδες με τα εξιδανικευμένα χαρακτηριστικά και τα «γλυκερά» χρώματα των διάσημων κινηματογραφικών τους μεταφορών»<sup>237</sup>. Αυτό το είδος απεικόνισης της Disney απευθύνεται κατά κύριο λόγο σε παιδιά.

Στην πρώτη εκδοχή της Disney (1951), σε μορφή κινούμενου σχεδίου, η «Αλίκη» παρουσιάζεται αρκετά μικρή ηλικιακά, όπως και στις περισσότερες από τις εικονογραφήσεις των βιβλίων. Η «Αλίκη» του Burton, από την άλλη, απεικονίζεται πολύ πιο ώριμη και αντιμετωπίζει διαφορετικά προβλήματα από ότι η πρωτότυπη «Αλίκη» ή η «Αλίκη» του 1951, αφού αρνούμενη μια πρόταση γάμου ακολουθεί τον Άσπρο Λαγό. Το γεγονός αυτό υποδεικνύει πως η ταινία δεν απευθύνεται μόνο σε παιδικό κοινό αλλά σε όλες τις ηλικίες.

Η κινηματογραφική απεικόνιση της «Αλίκης» του 2010 αντανακλά την οπτική εξέλιξη του χαρακτήρα της «Αλίκης». Η «Αλίκη» από μικρό ατίθασο κορίτσι ξαφνικά γίνεται γυναίκα και μοιάζει πολύ πιο ικανή να αντιμετωπίσει οποιοδήποτε πρόβλημα παρουσιαστεί κατά την παραμονή της στη «Χώρα των Θαυμάτων», προτάσσοντας τη γυναικεία φύση της έναντι όλων, στοιχείο το οποίο θα μπορούσε να θεωρηθεί αρκετά φεμινιστικό.

---

237. Γιαννικοπούλου, *Το σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, ό.π., σ.144.



Εικ. 80, 81. Σκηνές από την ταινία *Alice in Wonderland*, 1903



Εικ. 82, 83. Εικονογράφηση του David Hall, 1939.



Εικ. 84. Η «Αλίκη» όπως απεικονίζεται στην κινηματογραφική ταινία του 1951.

Εικ. 85. Σκηνή από την κινηματογραφική ταινία του 1951.



86.



Εικ. 86. Η ζωντανή αναπαράσταση των σκηνών από την Kathryn Beaumont.



87.



88.

Εικ. 87. Η ηθοποιός Mia Wasikowska υποδύομενη την «Αλίκη» για την κινηματογραφική ταινία του Tim Burton, 2010.

Εικ. 88. Η σκηνή όπου η «Αλίκη» πολεμά το Jabberwocky, 2010.



## 2.2. Η «Αλίκη» σε video games



Εικ. 89. *American McGee's Alice*, 2000.

Το 2000 η «Αλίκη» γίνεται Game Boy color video game και εκδίδεται από την Nintendo<sup>238</sup>. Το παιχνίδι βασίζεται στην ταινία της Disney (1951)<sup>239</sup>. Παράλληλα, την ίδια χρονιά ο σχεδιαστής παιχνιδιών για υπολογιστές American McGee δημιουργεί ένα ψυχεδελικό/τρομακτικό video game για υπολογιστή βασισμένο στην ιστορία της «Αλίκης»<sup>240</sup>. Οι εικόνες του συγκεκριμένου παιχνιδιού έρχονται σε αντίθεση με προηγούμενες απεικονίσεις της «Αλίκης». Η «Αλίκη» του McGee είναι ώριμη, λύνει γρίφους, χρησιμοποιεί όπλα και έρχεται αντιμέτωπη με εχθρούς μέσα σε μια πολύ σκοτεινή ατμόσφαιρα, η οποία διαφέρει πολύ από αυτή του Carroll. Το παιχνίδι είναι μία παραλλαγή και όχι μια συνέχεια της ιστορίας, αφού ο McGee αναπλάθει όχι μόνο την «Αλίκη», αλλά και τον

κόσμο της. Το γεγονός αυτό αναδεικνύει πόσο εύστροφο και ευμετάβλητο είναι το έργο του Carroll.

Το 2011, η «Αλίκη» επιστρέφει για να πολεμήσει την Κόκκινη Βασίλισσα, μέσα από το βιντεοπαιχνίδι «*Alice: Madness Returns*», των παραγωγών Benjamin Kerslake και Paul Kurowski. Χαρακτηριστικό της εικόνας της «Αλίκης» στα video game είναι το μυστήριο αλλά και η βία. Η «Αλίκη» σχεδιάστηκε έτσι, ώστε να ταιριάζει με τα σύγχρονα πρότυπα της εικόνας της, αλλά και με το ύφος του παιχνιδιού. Αν και παρουσιάζεται με το γνωστό μπλε φόρεμα, κάθε φορά που αλλάζει το πεδίο δράσης της αυτό αλλάζει αυτόματα<sup>241</sup>.



Εικ. 90. *Alice: Madness Returns*, 2011.

238. Μπορεί να παρακολουθήσει κανείς το παιχνίδι στο διαδικτυακό τόπο: <https://www.youtube.com/watch?v=89pzp0KqOw4>

239. Phyllis Frus & Christy Williams, «Wonderlands become quite strange», στο *Beyond Adaptation: Essays on Radical Transformations of Original Works*, McFarland, February 10th 2010, σ.135.

240. Frus & Williams, «Wonderlands become quite strange», σ.135.

241. American McGee, *The Art of Alice: Madness Returns*, Dark Horse Books, United States 2011, σ.39-53.

### 2.3. Η «Αλίκη» στη Φωτογραφία



100.

© National Portrait Gallery, London and the National Media Museum (part of the Science Museum Group, London)

Εικ. 100. Η Alice Lidell από το φακό του Carroll.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η Alice Lidell ήταν πρωταγωνίστρια στο φωτογραφικό άλμπουμ του Carroll. Το ίδιο συνέβη και με την «Αλίκη στη Χώρα των θαυμάτων», την οποία φαίνεται να απεικονίζουν φωτογραφικά από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Αυτό συμβαίνει, κυρίως, λόγω των πολλών συμβολισμών που εμπεριέχει η ιστορία του Carroll, αλλά και λόγω της πρωταγωνίστριας της ιστορίας. Μάλιστα, κάποιες από αυτές συνδέονται με τον σουρεαλισμό, όπως οι απεικονίσεις των φωτογράφων Anna Gaskell (*wonder*, 1996-97 & *override*, 1997) και Annelies Strba (*Nyima 445*, 2009).



101.

Εικ.101. © Anna Gaskell, *wonder*, 1996-97.



102.

Εικ.102. © Annelies Strba, *Nyima 445*, 2009.

Το Δεκέμβριο του 2003, οι συντάκτες του περιοδικού «Vogue» δημιουργούν ένα άλμπουμ φωτογραφιών βασισμένο στο βιβλίο του Carroll. Όπως απεικονίζεται από τον φακό της Annie Leibovitz, το μοντέλο το οποίο παριστάνει την «Αλίκη», δηλαδή η Natalia Vodianova, φορά γαλάζιο φόρεμα και έχει ξανθά μαλλιά. Οι σκηνές φαίνεται να είναι επηρεασμένες από διάφορες εικονογραφήσεις της «Αλίκης» αλλά και από την κινηματογραφική ταινία του 1951. Οι συντάκτες του περιοδικού θεωρούν δεδομένο ότι οι αναγνώστες γνωρίζουν την ιστορία του Carroll, έτσι επιδιώκουν μια επέκταση της ιστορίας, με την υπενθύμισή της μέσω των εικόνων<sup>242</sup>. Φυσικά σκοπός τους δεν είναι μόνο η υπενθύμιση της ιστορίας αλλά υποβόσκουν και εμπορικοί σκοποί και στη συγκεκριμένη περίπτωση η ανάδειξη των δημιουργιών γνωστών σχεδιαστών ρούχων.

Όπως και στον κινηματογράφο, έτσι και στη φωτογραφία η «Αλίκη» παρουσιάζεται είτε σαν μικρό παιδί και είτε σαν σύγχρονη γυναίκα. Η εικόνα της ελίσσεται ανάμεσα στην παιδικότητα και την ωριμότητα, ενώ συχνά παύει να είναι τόσο αθώα, όπως φαίνεται από το φακό του Mark Seliger, όπου η ηθοποιός Drew Barrymore υποδύεται την «Αλίκη» να καπνίζει ένα τσιγάρο (Βλ. Εικ. 103,104) .



Εικ. 103,104. Η ηθοποιός Drew Barrymore από το φακό του Mark Seliger, '90.

242. **Nichole R. Rougeau.**, *Alice's shadow: Childhood and Agency in Lewis Carroll's Photography, Illustrations, and Alice Texts*, University of Southwestern Louisiana 2005, σ. 89.





Εικ. 105,106. Natalia Vodianova από το φακό της Annie Leibovitz, Vogue 2003.

## Συμπεράσματα

Οι διαφορετικές εικονογραφήσεις και οι οπτικές μεταμφιέσεις της «Αλίκης» αναδεικνύουν το γεγονός ότι το ερώτημα της ίδιας: «Ποια είμαι;», δεν πρόκειται να απαντηθεί, αντίθετα θα αιωρείται ανάμεσα στις διαφορετικές εκδοχές της. Σε έναν κόσμο που συνεχώς εξελίσσεται, το ίδιο συμβαίνει και με τα πρότυπα παιδικότητας, αγνότητας, ομορφιάς και εμφάνισης. Ο κόσμος της εικονογράφησης δεν μένει αμέτοχος, αντίθετα επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από τις παγκόσμιες καλλιτεχνικές εξελίξεις και την αλλαγή προτύπων. Φυσικά, το ίδιο συμβαίνει και με τα υπόλοιπα οπτικά μέσα.

Η παρουσίαση των διαφορετικών εικονογραφήσεων αλλά και των οπτικών μεταμφιέσεων του χαρακτήρα της «Αλίκης», επιβεβαιώνει την αρχική υπόθεση της εργασίας. Πράγματι, ο εικονογραφικός της χαρακτήρας έχει εξελιχθεί τόσο στο εικονογραφημένο βιβλίο όσο και στα υπόλοιπα οπτικά μέσα.

Η κρίση ταυτότητας την οποία αντιμετωπίζει η ηρωίδα είναι ολοφάνερη και στην εξέλιξη της εικόνας της. Η «Αλίκη» από τις ζωγραφιές του Tenniel ξαφνικά έγινε κινούμενο σχέδιο και από τους πίνακες του Dalí ξαφνικά βρέθηκε να είναι ήρωας ψυχεδελικού βιντεοπαιχνιδιού. Είναι ξεκάθαρο πως η ιστορία του Carroll είναι ευμετάβλητη και πως ο χαρακτήρας της «Αλίκης» αρκετά προσαρμόσιμος σε οποιοδήποτε νέο δεδομένο, γεγονός το οποίο φαίνεται να καταδιώκει τους κλασικούς ήρωες της Παιδικής Λογοτεχνίας.

Όσον αφορά το εικονογραφημένο βιβλίο, είναι ξεκάθαρο πως η πρώτη εικονογράφηση έχει πάψει πλέον να επηρεάζει τον τρόπο απεικόνισής της «Αλίκης» και πως κάθε καλλιτέχνης προσαρμόζει την ηρωίδα στα δικά του δεδομένα. Φυσικά, όπως ήδη αναφέρθηκε, πολλές εικονογραφήσεις συμπεριλαμβάνουν τις αρχικές σκηνές του Tenniel, καθώς θεωρούνται οι

βασικές σκηνές. Γενικότερα, όμως, δεν υπάρχει κανόνας στην απεικόνιση της «Αλίκης» στο εικονογραφημένο βιβλίο.

Όπως φαίνεται, η «Αλίκη» μπορεί να γίνει οποιαδήποτε. Στις περισσότερες εικονογραφήσεις παρουσιάζει στυλιστικές και υφολογικές διαφορές, οι οποίες δίνουν διαφορετική σημασία στην ιστορία. Κάθε εικονογράφος προσλαμβάνει διαφορετικά το κείμενο του Carroll και δημιουργεί διαφορετική σχέση εικόνας και κειμένου. Κάθε διαφορετική εικονογράφηση της ιστορίας της «Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων» υπονοεί μια διαφορετική δυναμική της σχέσης εικόνας/κειμένου.

Όσον αφορά τα υπόλοιπα οπτικά μέσα, οι οπτικές μεταμφιέσεις της «Αλίκης» υπονοούν ένα ταξίδι από την παιδική ηλικία στην ενηλικίωση. Οι ξαφνικές αλλαγές στην όψη της καθρεπτίζουν μια αναπόφευκτη πλευρά της ζωής. Το ότι, δηλαδή, όλα τα παιδιά αλλάζουν μεγαλώνοντας και μόνο τα πλασματικά όντα παραμένουν το ίδιο. Η «Αλίκη» από χαμογελαστό κορίτσι της Disney γίνεται γυναίκα που πολεμά για την επιβίωσή της μέσα σε έναν αλλόκοτο κόσμο.

Φυσικά, όπως και στο εικονογραφημένο βιβλίο, έτσι και στα υπόλοιπα οπτικά μέσα, η «Αλίκη» παρουσιάζει στυλιστικές και υφολογικές διαφορές. Το σκοτεινό ύφος της «Αλίκης» του βιντεοπαιχνιδιού American McGee, για παράδειγμα, διαφέρει πολύ από το ύφος της «Αλίκης» σε άλλες περιπτώσεις.

Υπάρχει μια αντίθεση στην οπτική εξέλιξη της «Αλίκης» στο εικονογραφημένο βιβλίο και τα άλλα οπτικά μέσα. Στο πρώτο, παρατηρείται μια στροφή σε διάφορα καλλιτεχνικά κινήματα και άρα η εικόνα της «Αλίκης» από απλή γίνεται όλο και πιο πολύπλοκη και σύνθετη. Η πολυπλοκότητα της εικόνας δεν σημαίνει πως το εικονογραφημένο βιβλίο γίνεται ακατάλληλο για παιδιά. Η επαφή με πολλούς διαφορετικούς τρόπους απεικόνισης εξελίσσει την αισθητική αντίληψη των αναγνωστών, ανεξάρτητα από την ηλικία τους. Αντίθετα, στα υπόλοιπα οπτικά μέσα η εικόνα της «Αλίκης» συχνά προσαρμόζεται ανάλογα με το σκοπό τον οποίο εξυπηρετεί αλλά και ανάλογα με το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Οι φωτογραφίες που δείχνουν την Drew Barrymore να καπνίζει υποδυόμενη την «Αλίκη» δε θα μπορούσαν να απευθύνονται σε παιδιά. Γίνεται, λοιπόν, μια κατάχρηση της εικόνας της ηρωίδας με σκοπό τη μετάδοση διαφορετικών μηνυμάτων, τα οποία μπορεί να είναι ιδεολογικά, εμπορικά, χιουμοριστικά, σεξιστικά, κ.λπ.

Εκατό πενήντα τρία (153) χρόνια μετά τη δημιουργία του εικονογραφημένου βιβλίου του Lewis Carroll, φαίνεται πως ο εικονικός χαρακτήρας της «Αλίκης» θα συνεχίσει να εξελίσσεται τόσο στο εικονογραφημένο βιβλίο, όσο και στα υπόλοιπα οπτικά μέσα. Η ηρωίδα

του Carroll μπορεί εύκολα να αλλάξει πρόσωπα, αλλά και να προσαρμοστεί σε νέα δεδομένα και σύγχρονα πρότυπα.

## Επίλογος

Η «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» είναι ένα από τα κλασικά έργα της Παιδικής Λογοτεχνίας, το οποίο καταφέρνει να διατηρεί την ίδια βάση, δηλαδή το πρωτότυπο κείμενο, αλλά να ανανεώνεται συνεχώς εικονογραφικά. Μοιάζει με χαμαιλέοντα, ο οποίος μεταβάλλει τα χρώματά του ανάλογα με τις περιστάσεις.

Οι εικόνες του Tenniel είναι βαθιά χαραγμένες στο μυαλό του αναγνώστη/θεατή της ιστορίας. Αρκετοί εικονογράφοι εμπίπτουν στην επίδραση της πρώτης εικονογράφησης, καθώς είναι δύσκολο να κόψουν τον ομφάλιο λώρο μεταξύ της εικόνας και του αυθεντικού κειμένου. Βέβαια, όπως είδαμε η εικονογραφική εξέλιξη της «Αλίκης» δεν επηρεάστηκε μόνο από την αρχική σχέση εικόνας και κειμένου, αλλά και από την γενικότερη μεταβολή των καλλιτεχνικών κινημάτων, τη μόδα της εποχής και τους στόχους του εκάστοτε καλλιτέχνη.

Κάθε γενιά δημιουργεί ένα διαφορετικό πορτρέτο της «Αλίκης». Όπως αναφέρει η ίδια στο δέκατο κεφάλαιο της ιστορίας του Carroll: «Θα μπορούσα να σας πω τις περιπέτειες που έζησα από το πρωί. Όμως, δεν έχει νόημα να σας πω τις χθεσινές, γιατί χθες ήμουν ένα άλλο πρόσωπο»<sup>243</sup>. Η «Αλίκη» με το πέρασμα του χρόνου έχει αποκτήσει διαφορετικά πρόσωπα, πολλά από τα οποία έχουν ελάχιστα κοινά στοιχεία μεταξύ τους. Θα μπορούσε να πει κανείς πως ο χαρακτήρας της διαθέτει τέτοια “ελαστικότητα” που της επιτρέπει να αλλάζει και να συμβολίζει οτιδήποτε.

Φυσικά, όσα φορέματα κι αν αλλάξει, ότι κούρεμα και αν έχει, όσο χρονών κι αν είναι, είτε συνομιλεί με άλλες ιστορίες είτε με τον παλιό της εαυτό, είτε έχει μεταλλαχθεί σε σκοτεινό ήρωα είτε ποζάρει στον κινηματογράφο, είναι πάντοτε η «Αλίκη» του Carroll. Όπως αναφέρει ο καλλιτέχνης Pat Andrea: οι «Αλίκες» όσες κι αν είναι παραμένουν πάντοτε αναγνωρίσιμες, καθώς «φορούν τα ίδια αθλητικά παπούτσια, αυτά του δημιουργού τους»<sup>244</sup>.

Όλες οι εικονογραφήσεις/απεικονίσεις βασίζονται στο κείμενο του Carroll, είτε σε μεγάλο είτε σε μικρό βαθμό, ανεξάρτητα από τα κοινά στοιχεία ή τις διαφορές τους. Το γεγονός αυτό

---

243. Carroll, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2012b, σ. 137.

244. Carroll, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, ό.π., 2013, σ.24.

υποδεικνύει πως κάθε εικονογράφηση ή απεικόνιση της «Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων» είναι ένα παιδί του Carroll, με διαφορετικά χαρακτηριστικά μεν, αλλά με κοινό DNA δε.



Σκίτσο της «Αλίκης» από τη μικρή Αναστασία, βασισμένο στην εικονογράφηση της Rebecca Dautremer (2012).

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Ελληνόγλωσση

ΑΣΩΝΙΤΗΣ Πολυδεύκης, *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2001.

ΒΑΚΑΛΟ Εμμανουήλ – Γεώργιος, *Οπτική Σύνταξη: Λειτουργία και παραγωγή Μορφών*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1988.

ΒΑΛΑΣΑΚΗΣ Παύλος, «Η Ελληνική εικονογράφηση από τη Δεκαετία του '50», στο *Σύγχρονες Τάσεις και Απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία*. Πρακτικά του Δ' Σεμιναρίου του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου», εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 1991.

ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ Αγγελική, «Κριτήρια επιτυχημένης εικονογράφησης παιδικών βιβλίων», περ. *Διαδρομές*, αρ. 39/ 1995.

ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ Αγγελική, *Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, εκδ. Παπαδόπουλος, Αθήνα 2008.

CHARMAN H. Laura, *Διδακτική της Τέχνης. Προσεγγίσεις στην Καλλιτεχνική Αγωγή*, Ανδρέας Λαπούρτας, Γ. Χαραμπίδης, Ε. Κυπραίου & Α. Βαρδάλου (Μτφ.), Παύλος Χριστοδουλίδης (Επιμ.), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1993.

GOMBRICH H. Ernst, *Τέχνη και Ψευδαίσθηση. Μελέτη για την ψυχολογία της Εικαστικής Αναπαράστασης*, Ανδρέας Παππάς (Μτφ.), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1995.

GOMBRICH H. Ernst, *Το Χρονικό της Τέχνης*, Κάσδαλη Λίνα (Μτφ.), εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2011.

ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ Μένη, *Εισαγωγή στη Θεωρία και Κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2007<sup>2</sup>.

ΚΑΝΙΣΤΡΑ Μάχη, *Η σύγχρονη εικαστική αγωγή στο σχολείο*, εκδ. Σμίλη, Αθήνα 1991.

ΚΑΤΑΡΤΖΗ Ευαγγελία, *Ιστορική Αναδρομή της Εικονογράφησης των Παιδικών και Σχολικών Βιβλίων*, εκδ. Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 2002.

ΚΙΤΣΑΡΑΣ Γιώργος, *Το εικονογραφημένο βιβλίο στη νηπιακή και πρωτοσχολική ηλικία. Μια θεωρητική και εμπειρική προσέγγιση*, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 1993.



ΚΟΖΑΚΟΥ-ΤΣΙΑΡΑ Όλγα, *Εισαγωγή στην Εικαστική Γλώσσα*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1991.

ΚΟΝΤΟΛΕΩΝ Μάνος, «Προσεγγίσεις στα βιβλία. Οι αισθητικές προτάσεις των εικονογραφημένων βιβλίων», *Διαδρομές*, αρ. 42/ 1996.

ΚΟΥΖΕΛΗ Χαρά, *Κείμενο και εικόνα: Το Παιχνίδι των Αποστάσεων. Η εικονογράφηση των Βιβλίων της Π.Σ.Δέλτα*, (Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή), Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος 2005.

LITTLE Stephen, *Οι ... ισμοί στην τέχνη*, εκδ. Σαββάλας, Θεσσαλονίκη 2005.

ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ-ΝΟΥΑΡΟΥ Ανδρέας, «Ξαναδιαβάζοντας την Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων: Η αξία του Lewis Carroll σαν συγγραφέα.», στο *Το παιδικό Λογοτεχνικό βιβλίο: Έργο Τέχνης; Μέσο αγωγής;* Εισηγήσεις στο Α' Σεμινάριο του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου», εκδ. Πατάκη, Θεσσαλονίκη 18-20 Οκτωβρίου 1985.

ΜΠΕΝΕΚΟΣ Αντώνης, «Το εικονογραφημένο βιβλίο», *Σύγχρονο Νηπιαγωγείο*, 9-10, σ.461, 1980.

ΜΠΕΝΕΚΟΣ Αντώνης, *Το Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, εκδ. Δίπτυχο, Αθήνα 1981.

ΝΟΔΕΛΜΑΝ Perry, *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, Πέτρος Πανάου (Μτφ), Τασούλα Τσιλιμένη (Επιμ.), εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2009.

ΟΜΟΡΦΟΠΟΥΛΟΥ Ιωάννα, «Κλειδί για τις Πύλες των οπτικών τεχνών», *Εικαστική Παιδεία*, αρ.14/ 1998.

ΠΑΝΤΟΣ Θόδωρος, *Το χρώμα: Σύλληψη, Αντίληψη, Αίσθηση*, Πρακτική, εκδ. Κάλβος, Αθήνα 1990.

ΠΑΠΑΔΟΓΙΑΝΝΗΣ Ν., «Σύγχρονες Αναζητήσεις στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία», στο Βασίλης Δ. Αναγνωστόπουλος (Επιμ.), *Σύγχρονες Τάσεις και Απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία*. Πρακτικά Δ' Σεμιναρίου του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 1991.

ΠΑΡΜΕΝΙΔΗΣ Τζώρτζης, «Εικονογραφώντας ένα βιβλίο Παιδικής λογοτεχνίας», περ. *Διαδρομές*, αρ. 2/ 1986.

ΠΑΡΜΕΝΙΔΗΣ Τζώρτζης, «Η εικονογράφηση του φανταστικού χώρου», περ. *Διαδρομές*, αρ. 11/ 1988.

ΠΑΡΜΕΝΙΔΗΣ Τζώρτζης, «Τεχνικές και μέθοδοι στην εικονογράφηση», περ. *Διαβάζω*, αρ. 248/ 1990.

ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ Χάρης, *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Νόηση, Αθήνα 2009.

ΣΙΒΡΟΠΟΥΛΟΥ Ρένα, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*, Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.

ΧΡΗΣΤΟΥ Χρυσάνθος, *Ελληνική Τέχνη, Νεοελληνική χαρακτηριστική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1993.

ΨΑΡΑΚΗ Βάσω, «Σχέση εικόνας και κειμένου. Η γλώσσα της εικόνας», στο συλλογικό έργο, Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου (Επιμ.), *Παιδική Λογοτεχνία. Θεωρία και πράξη*, Πρώτος Τόμος, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1993.

## Ξενόγλωσση

AMERICAN McGee, *The Art of Alice: Madness Returns*, Dark Horse Books, United States 2011.

ANDERSON Kristen (Επιμ.), Williams Robert, McCormick Carlo & Reid Larry, *Pop Surrealism: The Rise of Underground Art*, Ignition Publishing & Last Gasp, San Francisco 2004.

ARNHEIM Rudolf, *Art and Visual Perception. A Psychology of the Creative Eye*, The new version, University of California Press, Los Angeles 1974.

BARTHES Roland, *Image-Music-Text*, Heath Stephen (Μτφ.), Hill and Wang, New York 1977.

BROOKER Will, *Alice's Adventures: Lewis Carroll in Popular Culture*, Continuum, New York and London 2004.

CLEAVER Betty & Erdman Barbara, «Changing Images of Alice», στο *Visual Literacy in the Digital Age: Selected Readings from the Annual Conference of the International Visual Literacy Association*, New York 13-17 October 1993. [Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED370571.pdf> (12/03/18)]

FLEGAR, Željka & Wertag Tena, «Alice through the Ages: Childhood and Adaptation», *Libri & Liberi*, Josip Juraj Strossmayer University of Osijek – Faculty of Education, 4(2), pp. 213-240, Croatia 2015.

FRUS Phyllis & Williams Christy, «Wonderlands become quite strange», στο *Beyond Adaptation: Essays on Radical Transformations of Original Works*, McFarland, February 10th 2010.

GARDNER Martin, *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass* by Lewis Carroll, Illustrated by John Tenniel, Bramhall House, New York 1960.

GOLDMAN Victoria Sears, «Evolution of a Dream-Child: Images of Alice and Changing Conceptions of Childhood», *Knight Letter*, The journal of the Lewis Carroll Society of North, Nos. 76-80, America 2006, 2008.

HUNT Peter, *Children's Literature*, Wiley-Blackwell publishing, 2001.

HOOGSTRATEN Suzanne, *Alice in Adaptation: Disney's Re-Imaginations of Lewis Carroll's Victorian Girl-Child*, BA Thesis English Language and Culture, Utrecht University 2017.

KIEFER Barbara, «Visual Criticism and Children's Literature», στο *Evaluating Children's Book's: A Critical Look*, University of Illinois at Urbana- Champaign: The Graduate School of Library and Information Science 1993.

KIEFER Barbara, *The Potential of Picturebooks*, Prentice - Hall, Inc., USA 1995.

LANGER Susanne, *Problems of Art: Ten Philosophical Lectures*, Scribner's, New York 1957.

MENGES Jeff (Επιμ.) & Burstein Mark (Εισαγ.), *Alice Illustrated: 120 Images from the Classic Tales of Lewis Carroll*, Dover Publications, New York 2012.

MORRIS Frankie, *Artist of Wonderland: The Life, Political Cartoons, and Illustrations of Tenniel*. University of Virginia Press, Charlottesville 2005.

MORTON Lionel, «Memory in Alice Books», *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 33, No. 3, pp. 285-308, 1978.

NICHOLS Catherine, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Lewis Carroll's Mad, Mad World*, Race Point Publishing, New York 2014.

NODELMAN Perry, *The Pleasures of Children Literature*, Longman, New York and London 1996.

NOVITZ David, «Conventions and the Growth of Pictorial Style», *British Journal of Aesthetics*, 16, 4, p. 331, 1976.

ROUGEAU R. Nichole, *Alice's shadow: Childhood and Agency in Lewis Carroll's Photography, Illustrations, and Alice Texts*, University of Southwestern Louisiana 2005.

SCHUTZE Franzisca, *Disney in Wonderland. A comparative Analysis of Disney's Alice in Wonderland film Adaptations from 1951 and 2010*, Diplomica Verlag GmbH, Hamburg 2011.

SHULEVITZ Uri, *Writing with pictures. How to write and Illustrate Children's Books*, Watson, Guptill Publications, New York 1985.

SINKLER Rebecca, «Curiouser and Curiouser: Two illustrators take on the daunting task of giving Lewis Carroll's Alice a new look -- with very different results», *The New York Times on the Web*, November 21 1999. [Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο:

<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/99/11/21/reviews/991121.21sinklet.html?scp=133&sq=lewis%2520carroll&st=cse> (15/04/18)]

STAM Robert (Επιμ.) & Raengo Alessandra (Επιμ.), *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, Wiley-Blackwell, Oxford 2004.

STEWIG John Warren, *Looking at picture books*, Highsmith Press, Wisconsin 1995.

WALL Barbara, *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*, Macmillan, London 1991.

WATSON Victor, *The Cambridge guide to the Children's books in English*, Cambridge University Press, 2001.

## **Εικονογραφημένα Βιβλία**

CARROL Lewis, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*, Ντοτρεμέρ Ρεμπέκα (Εικ.), Νεβέ Κλαιρ & Εύη Σιούγγαρη (Μτφ.), Μεταίχμιο, Αθήνα 2012a.

CARROL Lewis, *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*, Παπατσαρούχας Βασίλης (Εικ), Κεκροπούλου Ελένη (Μτφ), εκδ. POLARIS, Αθήνα 2012b.

CARROL Lewis, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, Andrea Pat (Εικ), Κουμανταρέας Μένης (Μτφ.), Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2013.

## **Εικονογράφοι**

### **John Tenniel 1865**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, MacMillan, Ηνωμένο Βασίλειο 1865.

### **Blanche McManus 1899**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Mansfield & Wessels, New York 1899.

### **Peter Newell 1901**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Harper & Brothers, New York 1901.

### **Charles Robinson 1907**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Cassell & Company, London 1907.

### **Bessie Pease Gutmann 1907**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Dodge Publishing Co, New York 1907.

### **Arthur Rackham 1907**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, William Heinemann, London 1907.

### **A. E. Jackson 1914**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Garden City Publishing Co, New York 1914.

### **Gwynned Hudson 1922**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Hodder, London 1922.

### **David Hall 1939**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Simon & Schuster, New York 1986.

### **Leonard Weisgard 1949**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*, Harper & Bros, New York 1949.

### **Tove Jansson 1966**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Delacorte Press, New York 1977.

**Salvador Dali 1969**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Twelve Illustrations with Original Woodcuts and an Original Etching by Salvador Dali, Maecenas Press - Random House, New York 1969.

**Peter Blake 1970**

CARROL Lewis, *Alice: Through the Looking Glass: And What Alice Found There*, D3 Editions, χ.τ. 2004.

**Ralph Steadman 1973**

CARROL Lewis, *Through the Looking Glass*, Clarkson N. Potter, New York 1973.

**Barry Moser 1982**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, University of California Press, Berkeley 1982.

**Justin Todd 1984**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Crown Publishers, New York 1984.

**Anthony Browne 1988**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Walker Books Ltd, London 2015.

**Donna Leslie 1992**

SHEPPARD Nancy, *Alitji in Dreamland: Alitjinya Ngura Tjukurmankuntjala*, Ten Speed Press, Berkeley, CA 1992.

**Helen Oxenbury 1999**

CARROL Lewis, *Alice in wonderland*, Candlewick Press, Cambridge 1999.

**Lisbeth Zwerger 1999**

CARROL Lewis, *Alice in wonderland*, North-South Books, New York 1999.

**Robert Sabuda 2003**



SABUDA Robert, *Alice's Adventures in Wonderland Pop-up Book*, A Pop-Up Adaptation of Lewis Carroll's Original Tale, Simon & Schuster, New York 2003.

**Pat Andrea 2006**

CARROL Lewis, *Les Aventures d'Alice au pays des Merveilles et De l'autre cote du miroir et de ce qu'Alice y trouva* [Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass and What Alice Found There], Diane de Selliers, Paris 2006.

**Maggie Taylor 2008**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Modernbook, Palo Alto, USA 2008.

**Robert Ingpen 2009**

CARROL Lewis, *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη χώρα των θαυμάτων*, Ingpen Robert (Εικ.), Μοίρα Μάρα (Μτφ.), εκδ.Πατάκης, Αθήνα 2009.

**Camilla Rose Garcia 2010**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, HarperCollins Publishers Inc, New York 2010.

**Yayoi Kusama 2012**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland: With Artwork by Yayoi Kusama*, Penguin Books Ltd, London 2012.

**Kriss Sison 2014**

CARROL Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*, Seven Seas, US 2014.

**Benjamin Lacombe 2015**

CARROL Lewis, *Alice au pays des merveilles*, Cernunnos, Paris 2015.

**Κινηματογραφικές ταινίες**

*Alice in Wonderland*, Hepworth Cecil M., Stow Percy (Παραγ.), UK 1903.

*Alice in Wonderland*, Geronimi Clyde, Jackson Wilfred, Luske Hamilton (Παραγ.), Disney, USA 1951.

*Alice in Wonderland*, Burton Tim & Wolverson Scr. Linda (Παραγ.), Disney, USA 2010.

## **Video Games**

American McGee, *American McGee's Alice*, Rogue Entertainment, Electronic Arts, USA 2000.

American McGee, *Alice: Madness Returns*, Spicy Horse, Electronic Arts, USA 2011.

## **Φωτογραφία**

*Alice in Wonderland*, Leibovitz Annie (Φωτογραφία), Vodianova, Natalia (Μοντέλο), *Vogue*, US December 2003.