



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Σχολή Επιστημών της Αγωγής
Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
«Προσχολική Εκπαίδευση»
Κατεύθυνση: Γλωσσικός Γραμματισμός και
Πολυγραμματισμοί στην Προσχολική Εκπαίδευση

Διπλωματική Εργασία

«Μεταξύ σοβαρού και αστείου.
Σύγχρονα κοινωνικά θέματα, χιούμορ,
σε έργα ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας (2012-2019):
Αφήγηση και εικονογράφηση»

Μαρία Κιτσάκη

A.M.: 96

Τριμελής Επιτροπή

Επιβλέπουσα: Μαριάννα Σπανάκη

Μέλη: Γεώργιος Καψάλης

Νικολέττα Τσιτσανούδη - Μαλλίδη

**Ιωάννινα,
Ιανουάριος 2020**

Υπεύθυνη Δήλωση Φοιτητή

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1988 και τα άρθρα 2,4,6 παρ. 3 του Ν. 1256/1982, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής πνευματικά δικαιώματα τρίτων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον. Ακόμα δηλώνω ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ότι θα αναλάβω πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχθεί ότι δεν μου ανήκει.

Στον πατέρα μου,
που σαν με κοιτά από ψηλά...
καμαρώνει.

«Χιούμορ είναι η διάθεση εκείνη, χάρη στην οποία μιλάμε με σοβαρότητα για ασήμαντα θέματα και για σοβαρά πράγματα με ανάλαφρη διάθεση.»

Alfred Capus, 1858-1922, Γάλλος συγγραφέας

«Το χιούμορ είναι ο πιο σύντομος δρόμος από έναν άνθρωπο σε έναν άλλον.»

Βολίνσκι, 1934-2015, Γάλλος σκιτσογράφος

Ευχαριστίες

Με την διεκπεραίωση της παρούσας διπλωματικής εργασίας θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες σε όλους όσοι συνέβαλαν στη συγγραφή της και στάθηκαν φανεροί ή αφανείς υποστηρικτές στην επιτυχή ολοκλήρωση της επίπονης αυτής προσπάθειάς μου.

Πρωτίστως, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την Επίκουρη Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών και επιβλέπουσά μου, Μαριάννα Σπανάκη. Η υποστήριξή της, η πολύτιμη επιστημονική καθοδήγησή της, η βοήθεια και η αμέριστη συμπαράστασή της καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της διπλωματικής μου εργασίας ενήργησαν καταλυτικά στην ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας.

Ιδιαίτερος θα ήθελα να ευχαριστήσω τα μέλη της εξεταστικής μου επιτροπής, τον τέως Πρύτανη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και Καθηγητή του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης, Γεώργιο Καψάλη, όπως επίσης και την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών, Νικολέττα Τσιτσανούδη - Μαλλίδη, που ως καθηγητές μου ο μεν, σε προπτυχιακό και η δε, σε μεταπτυχιακό επίπεδο σπουδών, συνέβαλαν καθοριστικά στην διεύρυνση των ακαδημαϊκών μου οριζόντων.

Τέλος, αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω από καρδιάς τα μέλη της οικογένειάς μου. Η ηθική υποστήριξη τους, η αγάπη τους, και κυρίως η υπομονή που επέδειξαν ήταν σημαντική για εμένα προκειμένου να πραγματοποιήσω τον στόχο μου αυτόν.

Περίληψη

Η παρούσα εργασία μελετά το χιούμορ σε δέκα εικονογραφημένα αφηγήματα βραχείας φόρμας της περιόδου 2012-2019, που είναι έργα Ελλήνων δημιουργών και χαρακτηρίζονται από στοιχεία νεοτερικότητας. Από το σώμα κειμένων της περιόδου αυτής, σχηματίστηκαν τέσσερις κατηγορίες μελέτης, σχετικές με τα κοινωνικά θέματα της οικολογίας, των οικογενειακών σχέσεων, της εκπαίδευσης και του πολέμου. Η μέθοδος ανάλυσης των έργων συνδυάζει την ποιοτική ανάλυση περιεχομένου με τις θεωρίες του χιούμορ, την θεωρία της αφήγησης και τη λειτουργία της εικονογράφησης. Η παρούσα μελέτη εστιάζει στη διερεύνηση των μορφών που παίρνει και των τεχνικών που μετέρχεται το χιούμορ, τόσο σε λεκτικό όσο και σε επίπεδο εικονογράφησης, προκειμένου να επιτελεστεί.

Από την εξέταση των συγκεκριμένων έργων, προκύπτει ότι το χιούμορ με την παιγνιώδη λογική του, είναι ο ασφαλέστερος και πιο ανώδυνος τρόπος αναφοράς σε δύσκολα και σοβαρά θέματα. Επιπλέον της απεκφόρτισης και επίτευξης ψυχικής ισορροπίας, προκαλεί την κριτική επεξεργασία και τον προβληματισμό. Οι νεοτερικές τεχνικές συνυφαίνονται πολλαπλώς με το λεκτικό κείμενο και την εικονογράφηση, που συνεισφέρουν εξίσου στο χιουμοριστικό αποτέλεσμα.

Λέξεις Κλειδιά: Χιούμορ, Παιδική Λογοτεχνία, Αφήγηση Βραχείας Φόρμας, Αφηγηματικές Τεχνικές, Εικονογράφηση, Περικειμενικά Στοιχεία, Νεοτερικότητα, Οικολογία.

“Between fun and serious. Current social issues and humor in Greek Children’s Literature (2012-2019): Narratives and illustrations”

Abstract

This paper studies humour in ten illustrated short stories of the 2012-2019 period, which are works of Greek authors and are characterized by elements of Modernism. From the corpus of texts of this period, four categories of studies were formed, relevant to the social issues of ecology, family relationships, education and war. The method of project analysis combines qualitative content analysis with humor theories, storytelling theory and the function of illustration. The present study, focuses on exploring the forms it takes and the techniques that humor mixes, both verbally and at the visual level, in order to be accomplished.

From the examination of the specific works, it is gleaned that humor with its playful logic, is the safest and most painless way to refer to difficult and serious issues. In addition to discharging and achieving mental balance, it causes critical processing and reflection. The techniques of Modernism are intertwined with verbal text and illustration, which contribute equally to the humorous effect.

Keywords: Humour, Children’s Literature, Short stories, Storytelling Techniques, Illustration, Peritextual Features, Modernism, Ecology.

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Θεωρητικό πλαίσιο: Έννοιες, Προσεγγίσεις και Μέθοδος.....	14
Εισαγωγή.....	14
1. Το χιούμορ	15
1.1 Ορισμός και συναφείς έννοιες	15
1.2 Παιδική Λογοτεχνία και χιούμορ.....	17
1.3 Ψυχολογικές Προσεγγίσεις του Χιούμορ	18
1.3.1 Η Θεωρία της Ανωτερότητας	19
1.3.2 Η Θεωρία της Ψυχικής Εκτόνωσης	20
1.3.3 Η Γνωστική Θεωρία της Ασυμβατότητας	20
1.4 Κειμενικές Προσεγγίσεις του Χιούμορ	22
2. Η Νεοτερικότητα	24
2.1 Μορφές νεοτερικότητας.....	26
2.1.1 Η Βραχεία Φόρμα (Μικροαφήγηση)	26
2.1.2 Μεταμυθοπλασία – Αυτοαναφορικότητα	27
2.1.3 Διακειμενικότητα/ Δεικονικότητα	28
2.1.4 Παρωδία.....	30
2.1.5 Εκκρεμότητες του τέλους της αφήγησης.....	32
2.1.6 Το στοιχείο της μείξης ειδών & κωδίκων	33
2.1.7 Η δυναμική σχέση κειμένου- εικόνας.....	33
3. Η Θεωρία του αφηγηματικού λόγου του G. Genette.....	35
4. Ο Ρόλος της Εικονογράφησης και του Περικειμένου στην Αφήγηση	39
5. Συμπεράσματα	43
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Σύγχρονα κοινωνικά θέματα.....	44
2.1 Οικολογία - Περιβάλλον.....	44

2.2 Δενδρινού, Α., <i>Ψάρια στο ΓΙΑΛΟ με ΠΛΑΚΑΤ και με ΠΑΝΟ</i> , Εικ: Φραγκούλης, Α. (2016).....	45
2.2.1 Η ιστορία.....	45
2.2.2 Αφηγηματική ανάλυση	45
2.2.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ	48
2.3 Αλεξάνδρου, Κ.Γ., <i>Ο Αλέκος στη Χώρα των Παθημάτων</i> , Εικ: Δήμος, Χ. (2013)	50
2.3.1 Η ιστορία.....	50
2.3.2 Αφηγηματική ανάλυση	51
2.3.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ	55
2.4 Στρουμπούλη, Α. & Ηλιάδης, Σ., <i>Ρεντ – Μπελάς στο δάσος</i> , Εικ: Φουσέκης, Δ. (2012).....	59
2.4.1 Η ιστορία.....	59
2.4.2 Αφηγηματική ανάλυση	60
2.4.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ	64
2.5 Ανδρεάδη, Ε., <i>Γίνε πράκτορας του πλανήτη</i> , Εικ: Κολτσιδόπουλος, Στ. (2014).....	68
2.5.1 Η ιστορία.....	68
2.5.2 Αφηγηματική ανάλυση	69
2.5.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ	73
2.6 Συμπεράσματα	76
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Διαχρονικά κοινωνικά θέματα.....	78
3.1 Οικογενειακές σχέσεις	78
3.1.1 Τσίτας, Μ., <i>Αχ, αυτοί οι γονείς</i> , Εικ: Σαμαρτζή, Ι. (2013) (5 - 6 ετών)	78
3.1.1.1 Η ιστορία.....	78
3.1.1.2 Αφηγηματική ανάλυση	79
3.1.1.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ	81
3.1.2 Σωτηροπούλου, Λ., <i>Εγώ και η αδερφή μου</i> , Εικ: Σαμαρτζή, Ι. (2014)	85
3.1.2.1 Η ιστορία.....	85

3.1.2.2 Αφηγηματική ανάλυση	86
3.1.2.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ	88
3.2 Εκπαίδευση	92
3.2.1 Παπαθεοδούλου, Α., <i>Όχι κυρία</i> (2013), Εικ: Καπατσούλια, Ν.	93
3.2.1.1 Η ιστορία.....	93
3.2.1.2 Αφηγηματική ανάλυση	93
3.2.1.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ	95
3.2.2 Μαντούβαλου, Σ., <i>Το αγόρι που διάβαζε στις κότες παραμύθια</i> , Εικ: Κόβο, Μ.Κ. (2018)	98
3.2.2.1 Η ιστορία.....	98
3.2.2.2 Αφηγηματική ανάλυση	99
3.2.2.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ	102
3.3 Πόλεμος	106
3.3.1 Παπαθεοδούλου, Α., <i>Η πόλη που έδιωξε τον πόλεμο</i> , Εικ: Δεληβοριά, Μ. (2012)	107
3.3.1.1 Η ιστορία.....	107
3.3.1.2 Αφηγηματική ανάλυση	107
3.3.1.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ	111
3.3.2 Δημόπουλος, Χ., <i>Οι ουΦ και οι Φου</i> , Εικ: Γιαννόπουλος, Ν. (2017)	115
3.3.2.1 Η ιστορία.....	115
3.3.2.2 Αφηγηματική ανάλυση	115
3.3.2.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ	118
3.4 Συμπεράσματα	123
ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	126
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	132
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	142
Α. Εικόνες	142
Β. Βιογραφίες Συγγραφέων - Εικονογράφων	156

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Βασικός σκοπός της εργασίας αυτής, είναι η μελέτη του λεκτικού και του εικονιστικού χιούμορ, όπως αυτό εμφανίζεται σε δέκα σύγχρονα εικονογραφημένα βιβλία βραχείας φόρμας, που κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα από Έλληνες δημιουργούς κατά την επταετία (2012- 2019), εστιάζοντας ταυτόχρονα στις αφηγηματικές τεχνικές του συγγραφέα, στην εικονογράφηση, στην παρουσία στοιχείων νεοτερικότητας και στην ανάδειξη του ρόλου του περικειμένου.

Πιο συγκεκριμένα, το πρώτο κεφάλαιο, που επέχει το ρόλο του θεωρητικού υποβάθρου της εργασίας αυτής, ασχολείται με τις θεωρίες του χιούμορ και εξετάζει τους μηχανισμούς λειτουργίας του, αναλύοντας ταυτόχρονα τα είδη του. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στο νεοτερικό αφήγημα και στα ειδοποιά του στοιχεία, που είναι: η Βραχεία Φόρμα, η Μεταμυθοπλασία και η Αυτοαναφορικότητα, η Διακειμενικότητα/ Διεικονικότητα, η Παρωδία, οι Εκκρεμότητες του τέλους της αφήγησης, το στοιχείο της μείξης ειδών & κωδίκων και η δυναμική σχέση κειμένου – εικόνας. Επιπρόσθετα, παρατίθεται η θεωρία της αφηγηματολογίας του Gerard Genette και αναλύεται ο ρόλος της Εικονογράφησης και του Περικειμένου στην αφήγηση,

Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας αυτής, αναλύουμε τις αφηγηματικές τεχνικές και την εικονογράφηση σε τέσσερα βιβλία που ασχολούνται με το σύγχρονο κοινωνικό θέμα της οικολογίας και της προστασίας του περιβάλλοντος και συνοψίζουμε τα ευρήματά μας.

Κατά τον ίδιο τρόπο, στο τρίτο κεφάλαιο, που περιλαμβάνει ανάλυση έξι βιβλίων με θέματα επίσης κοινωνικά, αλλά ως επί το πλείστον διαχρονικά, πραγματευόμαστε τα ζητήματα: των οικογενειακών σχέσεων, της εκπαίδευσης και του πολέμου και ανακεφαλαιώνουμε τις παρατηρήσεις μας.

Αναλυτικότερα, εντοπίζουμε το λεκτικό χιούμορ σε επίπεδο λέξης, πρότασης και κειμένου, κατονομάζουμε τα είδη του χιούμορ που εμφανίζονται (ειρωνεία, σάτιρα, παρωδία, γκροτέσκο, αστείο, υπερβολή και άλλα), καθώς και τις τεχνικές εμφάνισής του. Επίσης, αναφερόμαστε σε στοιχεία αφηγηματικότητας (πλοκή, οπτική γωνία του αφηγητή, τόπος, χρόνος κτλ) και ανιχνεύουμε στοιχεία νεοτερικής γραφής όπως: διακειμενικότητα, μεταμυθοπλασία, αυτοαναφορικότητα, γλωσσικά παιχνίδια, μείξη λογοτεχνικών ειδών και παρωδία. Όσον αφορά στο εικονογραφικό επίπεδο, στηριζόμενοι στη «γραμματική του οπτικού σχεδιασμού» αναλύουμε το εξώφυλλο, τον τίτλο και τα χρώματα και εξετάζουμε εκείνες τις παραμέτρους της σύνθεσης της

εικόνας που προάγουν το χιουμοριστικό αποτέλεσμα. Εξετάζουμε, επίσης, το κατά πόσο εικόνα και λόγος συνεργάζονται στη μετάδοση του χιουμοριστικού μηνύματος, αν συγκρούονται ή αν αλληλοσυμπληρώνονται και συλλειτουργούν.

Προκειμένου για την ανάλυση των σύγχρονων εικονογραφημένων βιβλίων της εργασίας μας, που εστιάζει στα σημεία εκείνα της εικονογράφησης και του κειμένου όπου είναι εμφανείς οι κώδικες του χιούμορ, στηριχθήκαμε στη συνδυαστική προσέγγιση της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου¹ με: 1) τις θεωρίες του χιούμορ, όπως αναφέρονται στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας μας, 2) τα στοιχεία του νεοτερικού αφηγήματος, όπως επίσης παρουσιάζονται στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας μας, 3) στη λειτουργία της εικονογράφησης, έτσι όπως αυτή αναλύεται από τον Perry Nodelman στο βιβλίο του *«Λέξεις για εικόνες»* και από την Αγγελική Γιαννικοπούλου στο βιβλίο της *«Στην χώρα των χρωμάτων. Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο»*, και στην 4) θεωρία του αφηγηματικού λόγου που αναπτύσσει ο Gerard Genette στο βιβλίο του *«Σχήματα III»*, η οποία συμπληρώνεται, όπου κρίνεται σκόπιμο, με τις απόψεις και άλλων πιο σύγχρονων θεωρητικών της Λογοτεχνίας, όπως του Ανδρέα Καρακίτσιου στα βιβλία του *«Σύγχρονη παιδική μικροαφήγηση»*, *«Διδασκαλία της Λογοτεχνίας και Δημιουργική Γραφή»* και *«Περί παιδικής Λογοτεχνίας»*.

Τα κριτήρια επιλογής των υπό εξέταση βιβλίων ήταν: να είναι χιουμοριστικά, να είναι εικονογραφημένα βιβλία βραχείας φόρμας, να έχουν εκδοθεί και κυκλοφορήσει στην Ελλάδα από Έλληνες δημιουργούς κατά την χρονική περίοδο 2012–2019 και να απευθύνονται σε παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας.

Η επιλογή τους καθορίστηκε επιπλέον και από τις κάτωθι, εξίσου σημαντικές, παραμέτρους: 1.Τη λογοτεχνική τους αξία, 2.Την αναγνωστική απόλαυση που προσφέρουν σε ένα παιδί, 3.Την ενδιαφέρουσα εικονογράφηση, 4. Τη θεματολογία τους, 5. Τη συνολική τους ποιότητα.

Κατόπιν σχετικής έρευνας που πραγματοποιήθηκε μέσω βιβλιοθηκών, βιβλιοπωλείων και του διαδικτύου, καταλήξαμε στην επιλογή 10 βιβλίων που πληρούσαν τα παραπάνω κριτήρια και τα οποία χωρίσαμε σε τέσσερις κατηγορίες, ανάλογα με το θέμα που πραγματεύονταν.

¹ «Το μοντέλο αυτό της προσέγγισης, δοκιμασμένο αποτελεσματικά στη λογοτεχνία για ενήλικες, μπορεί να εφαρμοστεί εξίσου αποδοτικά και στην παιδική λογοτεχνία, αποκαλύπτοντας τους κώδικες ανάλυσης και τα αξιακά συστήματα σε κείμενα μικροαφήγησης.» Καρακίτσιος, Α. & Κωτόπουλος, Τ. & Φλωρά, Α. (2007). Εντοπισμός και καταγραφή συγκεκριμένων αφηγηματικών τύπων στο χώρο της παιδικής μικροαφήγησης. *Φιλολόγος* (τ. 129), σ. 424.

Τα βιβλία της επιλογής μας, είναι στην συντριπτική τους πλειοψηφία έργα νεότερων συγγραφέων και εικονογράφων, που δραστηριοποιούνται εκδοτικά τα τελευταία είκοσι περίπου χρόνια, με μεγάλη, όμως, επιτυχία και με πολλές και σημαντικές διακρίσεις στο ενεργητικό τους, τόσο στην Ελλάδα όσο και παγκοσμίως. Μοναδικές εξαιρέσεις, η λίγο παλαιότερη και πολυγραφότατη Σοφία Μαντούβαλου, καθώς και οι πρωτοεμφανιζόμενοι Λίνα Σωτηροπούλου, Αγγελική Στρουμπούλη και Σωτήρης Ηλιάδης που τα βιβλία τους «*Εγώ και η αδερφή μου*» (2014) και «*Ρεντ*» (2012) αποτελούν την πρώτη τους συγγραφική απόπειρα.

Από τις αναλύσεις των παιδικών εικονογραφημένων βιβλίων της περιόδου 2012-2019 που εξετάζουμε, επιδιώκουμε να απαντήσουμε στα εξής ερευνητικά ερωτήματα: i) Σε τι είδους θεματολογία εγγράφεται το χιούμορ;, ii) Με ποιες αφηγηματικές τεχνικές συλλειτουργεί το χιούμορ προκειμένου να επιτελεστεί;, iii) Με ποιες μορφές εμφανίζεται το καταστασιακό και το λεκτικό χιούμορ;, iv) Ποια η σχέση των στοιχείων νεοτερικότητας με την παραγωγή χιούμορ;, v) Ποια η σχέση του λεκτικού κειμένου με την εικονογράφιση;, vi) Με ποιους τρόπους επικοινωνεί η εικονογράφιση και το περικείμενο χιουμοριστικά μηνύματα;, vii) Μήπως, τελικά, το χιούμορ είναι μία “σοβαρή υπόθεση”;

Τέλος, παρουσιάζονται τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την ανάλυση του δεύτερου και του τρίτου κεφαλαίου. Ακολουθεί η βιβλιογραφία και αμέσως μετά το παράρτημα με τις εικόνες των βιβλίων που αναλύθηκαν, καθώς και τα σύντομα βιογραφικά στοιχεία των δημιουργών των βιβλίων της ανάλυσής μας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. Θεωρητικό πλαίσιο: Έννοιες, Προσεγγίσεις και Μέθοδος

Εισαγωγή

Το παρόν κεφάλαιο, ασχολείται με εκείνες τις έννοιες, τις οποίες θα χρησιμοποιήσουμε, προκειμένου να προβούμε στην παρουσίαση και ανάλυση των επιλεγμένων εικονογραφημένων μικρών ιστοριών της εργασίας μας.

Έτσι, αρχικά θα ασχοληθούμε με το φαινόμενο του χιούμορ, αφού κοινός και βασικός τόπος όλων των υπό εξέταση βιβλίων είναι η παρουσία του χιουμοριστικού στοιχείου. Θα προσπαθήσουμε να το ορίσουμε και να το διαχωρίσουμε από τις συναφείς έννοιες του γέλιου, του αστείου και του κωμικού. Θα αναφέρουμε, επίσης, τις τρεις κυριότερες Ψυχολογικές θεωρίες που εξηγούν τη φύση, τη χρήση και τη λειτουργία του χιουμοριστικού φαινομένου, με έμφαση στη θεωρία της ασυμβατότητας, στην οποία βασίζονται, μεταξύ άλλων, οι γλωσσολογικές προσεγγίσεις του χιούμορ. Ακολούθως, θα αναφερθούμε στη Γενική Θεωρία για το Γλωσσικό Χιούμορ, που αποτελεί την πρώτη συστηματική γλωσσολογική προσέγγιση χιουμοριστικών κειμένων, η οποία θα αποτελέσει βασικό εργαλείο ανίχνευσης και εντοπισμού του γλωσσικού χιούμορ.

Εν συνεχεία, θα αναφερθούμε στο νεότερο αφήγημα και στις διάφορες μορφές νεοτερικότητας, που μπορούμε να συναντήσουμε σε μία σύγχρονη εικονογραφημένη μικρή ιστορία, οι οποίες, στις περισσότερες των περιπτώσεων, παράγουν ένα χιουμοριστικό αποτέλεσμα.

Δεδομένου, επίσης, ότι το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο είναι είδος πολυτροπικό, όπου ο εικονιστικός και ο κειμενικός κώδικας συμπράττουν στη μετάδοση μηνυμάτων και του ότι θα προβούμε σε επιλεκτική αφηγηματική και εικονογραφική ανάλυση στοιχείων του κειμένου μας με έμφαση στο χιούμορ, θα αναφερθούμε στις έννοιες «βάσης» της αφηγηματικής θεωρίας του Genette (χρόνος, έγκλιση και φωνή), που θα μας επιτρέψουν, αναδεικνύοντας τις αφηγηματικές τεχνικές του συγγραφέα, να εμβαθύνουμε στην ανάλυσή μας.

Όσον αφορά στον ρόλο της εικονογράφησης, θα ασχοληθούμε με τη λειτουργία του περικειμένου και της εικόνας στο σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα την πολυπλοκότητα των σχέσεων λόγου – εικόνας και τη συμβολή της εικόνας στην αφηγηματική διαδικασία.

1. Το χιούμορ

1.1 Ορισμός και συναφείς έννοιες

Ο όρος χιούμορ είναι δάνειο από την αγγλική γλώσσα και προέρχεται από την αγγλική λέξη humo(u)r, που περιέγραφε τον τρόπο με τον οποίο οι Άγγλοι αριστοκράτες ευθυμολογούσαν συγκρατημένα στις κοσμικές συγκεντρώσεις. Ο όρος αυτός με τη σημασία του «αστείου» και του «παιγνιώδους» (Critchley, 2002: 71-72) καταγράφεται για πρώτη φορά στα 1682. Σύμφωνα με τη σχετική βιβλιογραφία η λέξη «humo(u)r» έλκει την καταγωγή της από το λατινικό humor ή umor, που αρχικώς σήμαινε την υγρασία και τους χυμούς του σώματος. Ο McGhee αναφέρει ότι *«σύμφωνα με τον κλάδο της φυσιολογίας, κατά την αρχαία, μεσαιωνική και αναγεννησιακή περίοδο, διακρίνονταν τέσσερα βασικά υγρά στο ανθρώπινο σώμα: το αίμα, το φλέγμα, η μαύρη και η λευκή χολή»* (McGhee, 1979: 4-5). *«Η σωστή αναλογία μεταξύ αυτών των τέσσερων υγρών θεωρούνταν ότι έπαιζε καθοριστικό ρόλο στην διατήρηση της σωματικής και ψυχικής υγείας κάθε ατόμου»* (Critchley, 2002: 71, Λουπασάκης 2002: 78-79). Τότε λεγόταν ότι ο άνθρωπος βρισκόταν σε καλή διάθεση, δηλαδή “in good humour”. Έτσι, η λέξη «humo(u)r» κατέληξε να σημαίνει τη διάθεση και τον χαρακτήρα του ανθρώπου.

Επιπλέον, με τη σύγχρονη σημασία του «αστείου» και του «παιγνιώδους», η αγγλική λέξη «humo(u)r» συνδέθηκε με διάφορες συναφείς έννοιες όπως: το αστείο, το κωμικό, το διασκεδαστικό, το εύθυμο, το πνευματώδες, το περιπαικτικό, την ειρωνεία, το σαρκασμό, τη σάτιρα, την παρωδία, την ανοησία, το λογοπαίγνιο (McGhee 1979: 6-7, Attardo 1994: 6-7). Ο όρος «χιούμορ» πέρασε και στην ελληνική γλώσσα με σημασία περίπου ίδια με την αγγλική. Αντίστοιχα, μεταφράστηκε και σε άλλες γλώσσες και απέκτησε πολυποίκιλες σημασιολογικές διαβαθμίσεις.

Το χιούμορ σχετίζεται με τη γλώσσα και την ανθρώπινη επικοινωνία γενικότερα και *«αποτελεί ένα πολυσύνθετο φαινόμενο»* (Samson, 2013: 395), *«με πολλές διαφορετικές πλευρές»* (Attardo 1994: 9, Berger 1995: 7-17), που χαρακτηρίζεται από ετερογένεια. Εξαιτίας της πολυπλοκότητάς του, για το χιούμορ δεν φαίνεται να υπάρχει ένας ολιστικός και καθολικά αποδεκτός ορισμός. Αντιθέτως, παρατηρείται μία πανσπερμία ορισμών, όλοι αληθινοί, αλλά κανένας επαρκής.

Αυτή η πολυπλοκότητα και πολυσημία του όρου οφείλεται τόσο στις διαφορετικές σημασίες που έχει λάβει στα αγγλικά, αλλά και σε άλλες γλώσσες όπου

χρησιμοποιείται ως δάνειο, «όσο και στην άρρηκτη σύνδεσή του με συναφείς και επικαλυπτόμενες έννοιες όπως αυτές του γέλιου, του κωμικού, της ειρωνείας, της σάτιρας και της παρωδίας» (Τσάκωνα, 2004: 9). Όπως παρατηρεί η Κανατσούλη «ουσιαστική διάκριση μεταξύ των παραπάνω εννοιών και ιδιαίτερα ανάμεσα στο χιούμορ και το κωμικό δεν είναι εύκολο να γίνει» (Κανατσούλη, 1993: 30). Η Κωστή, μάλιστα, επισημαίνει «μία ακόμη δυσκολία ορισμού του χιούμορ που οφείλεται στις αλλαγές που υφίστανται τα χαρακτηριστικά του με το πέρασμα του χρόνου, καθώς είναι ένας όρος που εξελίσσεται, μια “ανοιχτή έννοια”, και βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με τα κοινωνικά και πολιτισμικά δεδομένα κάθε εποχής» (Κωστή, 2002: 231-233).

Στις σύγχρονες μελέτες ο όρος τείνει να χρησιμοποιείται ως «ομπρέλα» που αναφέρεται σε όλα τα φαινόμενα του αστείου ή του κωμικού, προσέγγιση που υιοθετούμε και εμείς στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας. Παρ’ όλα αυτά, κοινή εκδήλωση όλων των μορφών χιούμορ είναι η ασυμβατότητα και η πρόθεση πρόκλησης γέλιου.

Η πολυπλοκότητα αυτή είχε ως αποτέλεσμα να μελετηθεί το χιούμορ από επιστήμονες διαφόρων κλάδων - Ανθρωπολόγους, Ψυχολόγους, Κοινωνιολόγους, Παιδαγωγούς, Λογοτέχνες - και να διατυπωθούν ορισμοί που καλύπτουν μόνο μερικώς και όχι στο σύνολό του το χιουμοριστικό φαινόμενο (Lewis 1989: 4). Η σύνθεσή τους, ωστόσο, είναι δυνατό να δια φωτίσει σε μεγαλύτερο βαθμό και με μεγαλύτερη επάρκεια το φαινόμενο αυτό. Παραθέτουμε μερικούς ενδεικτικούς ορισμούς:

«Το χιούμορ είναι ένας γενικός όρος (umbrella term) που αναφέρεται σε όλα τα φαινόμενα του αστείου (ή του κωμικού) και περιλαμβάνει την ικανότητα μας να διακρίνουμε, να ερμηνεύουμε, να απολαμβάνουμε αλλά και να δημιουργούμε και να χρησιμοποιούμε μη σοβαρούς και ασύμβατους (incongruous) τρόπους επικοινωνίας». (Ruch, 2002: 11)

Με τον όρο χιούμορ μπορεί να συμπεριληφθεί μια ολόκληρη ποικιλομορφία συμπεριφορών: «από τα αποφθέγματα μέχρι τις γλωσσικές παραδρομές, από τις φάρσες ως τα λογοπαίγνια, από τη διακωμώδηση ως τη γελοιοποίηση» (Bremmer & Roodenburg, 2005:17).

Κατά τον Hegel χιούμορ είναι: *«Η ιδιαίτερη στάση του διανοούμενου, που του δίνει τη δυνατότητα να προβλέπει τον εαυτό του στα πράγματα»* (Κωστήου, 2002: 233).

Με λίγα λόγια, ο όρος «χιούμορ» εντάσσεται σε αυτό που οι φιλόσοφοι αποκαλούν «ανοιχτές έννοιες», εκείνες δηλαδή που δεν έχουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά βάσει των οποίων μπορεί κανείς να τις ορίσει. Γι' αυτό, πολλοί σύγχρονοι μελετητές του χιούμορ αποφεύγουν να δώσουν ορισμό και παραπέμπουν στο γνωστό αφορισμό του R. Prebber: *«Χιούμορ είναι αυτό που δεν έχεις μόλις το ορίσεις»* (Χανιωτάκης, 2010: 53).

1.2 Παιδική Λογοτεχνία και χιούμορ

«Οι χιουμοριστικές ιστορίες είτε αφορούν σε φανταστικά πρόσωπα είτε σε ρεαλιστικούς χαρακτήρες του σύγχρονου κόσμου, είναι από τις πλέον αγαπημένες των παιδιών» (Norton, 2007:453), γιατί το χιούμορ έχει για το παιδί *«σημασία λειτουργική. Ανταποκρίνεται σε μία οργανική ανάγκη του να γνωρίσει τον κόσμο σε ατμόσφαιρα αισιοδοξίας και χαράς, παιχνιδιού και αυτοϊκανοποίησης»* (Κανατσούλη, 1995: 29).

Στη σημερινή εποχή το χιούμορ, αξιοποιείται συχνά στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας. Παλαιότερα, όμως, *«κατά τη σταδιακή διαμόρφωση της παιδικής λογοτεχνίας, το χιουμοριστικό και εύθυμο στοιχείο λογοκρίνεται συστηματικά, επειδή θεωρείται ότι αποπροσανατολίζει τους μικρούς αναγνώστες από τη σοβαρότητα που απαιτεί η διαδικασία της ανάγνωσης»* (Γαβριηλίδου, 2010: 39). Από το 1970 και μετά, κυρίως λόγω της μεταβολής των απόψεων της ψυχολογίας και της παιδαγωγικής για τη φύση του παιδιού και την αγωγή του, η Παιδική Λογοτεχνία γίνεται περισσότερο παιδοκεντρική, ενώ ταυτόχρονα παρατηρείται μία αξιοσημείωτη αλλαγή και ανανέωση της θεματολογίας της, που μετατοπίζεται από τον στείρο διδακτισμό και την ηθικολογία σε θέματα κυρίως κοινωνικού περιεχομένου, τα οποία ανταποκρίνονται στις ανάγκες των παιδιών της σύγχρονης πραγματικότητας².

Επιπλέον, το κίνημα του μεταμοντερνισμού επιφέρει σημαντικές αλλαγές στο περιεχόμενο, στη μορφή και στην δομή των αφηγήσεων. Όπως, μάλιστα, σημειώνει η Αρανίτου: *«Αποσυνδέοντας, τη λογική του παιδιού από την ηθική τακτοποίηση των κλασικών παραδοσιακών μορφών και δομών του λόγου και υπερβαίνοντας την πραγματικότητα, η λογοτεχνία κατακτά και επαναπροσδιορίζει την αισθητική απόλαυση του παιδιού με την γέννηση του χιούμορ, υποτάσσοντας παράλληλα την πραγματικότητα*

² Βλ. σχετικά στην ενότητα 2 του παρόντος κεφαλαίου.

που υπάρχει γύρω μας, σε μια πραγματικότητα άλλης τάξης, σε μια αισθητική πραγματικότητα, που τα συστατικά της χαρίζουν ένα καινούργιο νόημα στον κόσμο του παιδιού, προβληματίζοντάς το παράλληλα και μαθαίνοντάς το να επινοεί από τα στοιχεία του περιβάλλοντός του, που του είναι οικεία» (Αρανίτου, 1994: 70).

Την ίδια ακριβώς πορεία με το κείμενο ακολουθεί και η εικονογράφηση, που αρχικά ήταν μικρής έκτασης, λιτή, ασπρόμαυρη και περιοριζόταν σε ρόλο διακοσμητικό. Τις τρεις τελευταίες δεκαετίες, όμως, με την αλματώδη πρόοδο της τεχνολογίας και των γραφικών τεχνών και υπό την ουσιαστική επίδραση της Νεοτερικότητας η εικόνα αναβαθμίζεται τόσο από αισθητική όσο και από λειτουργική άποψη, συμμετέχοντας εξίσου με το κείμενο στη μετάδοση του νοήματος. Έτσι, λεκτικός και εικονογραφικός κώδικας συμπράττουν και συλλειτουργούν στη μετάδοση του χιουμοριστικού μηνύματος, στηριζόμενοι στην ζωτικότητα του γραπτού λόγου και την πολυσημία της εικόνας.

Στα έργα της Παιδικής Λογοτεχνίας, οι συγγραφείς λαμβάνοντας υπόψη τα στάδια πνευματικής ανάπτυξης του παιδιού, καθώς και «τον γλωσσικό και γνωσιολογικό του πλούτο» (Καψάλης, 1998: 2) και παράλληλα εκμεταλλευόμενοι την ιδιαιτερότητα της παιδικής ψυχής, αναμειγνύουν το πραγματικό με το απίθανο για να χαρίσουν γέλιο στον μικρό αναγνώστη. Ο παραλογισμός, η υπερβολή, η έκπληξη, το απροσδόκητο, οι παράταιρες γλωσσικές κατασκευές, τα χοντροκομμένα χωρατά, ενεργοποιούν το ενδιαφέρον των παιδιών και αποτελούν μέσο έκφρασης της ορμητικότητας και της επιθετικότητας του. Επιπλέον, «το χιούμορ είναι ένα ασφαλές μέσο για να διασκεδάσει στο παιδί φοβίες και δισταγμούς στη συνδιαλλαγή του μ' έναν κόσμο ξένο άγνωστο ή και εχθρικό. Με το χιούμορ εδραιώνεται η αισιοδοξία που συντελεί στη σωματική υγεία του παιδιού» (Κανατσούλη, 1995: 29).

1.3 Ψυχολογικές Προσεγγίσεις του Χιούμορ

Κατά καιρούς, έχουν καταγραφεί διάφορες θεωρίες για την ερμηνεία του φαινομένου του χιούμορ, που ενίοτε, εξαιτίας της στενής του σχέσης με το γέλιο, αναφέρονται και ως θεωρίες για το γέλιο.

Από αυτές, τρεις είναι οι κύριες ψυχολογικές θεωρίες που εξηγούν τους λόγους χρήσης του χιούμορ: α) η θεωρία της ανωτερότητας/ της υπεροχής/ της επιθετικότητας, β) η θεωρία της ψυχικής εκτόνωσης/ απελευθέρωσης/ ανακούφισης και γ) η γνωστική θεωρία της ασυμβατότητας/ ασυμφωνίας.

Οι θεωρίες αυτές δεν είναι ανταγωνιστικές μεταξύ τους, απλώς η

διαφοροποίηση τους έγκειται στο γεγονός ότι προσπαθούν να απαντήσουν σε διαφορετικά ερωτήματα, που αφορούν στο χιούμορ. Συνεπώς, καμία από αυτές δεν είναι επαρκής να εξηγήσει μόνη της τις αιτίες πρόκλησης του χιούμορ. Απαραίτητη θεωρείται και η συμβολή των υπολοίπων δύο θεωριών, προκειμένου μέσω του συνδυασμού τους, να υπάρξει μια πολύπλευρη και ολοκληρωμένη διερεύνηση.

Οι θεωρίες αυτές θα διευκολύνουν την παρούσα μελέτη, καθώς η ανάλυσή τους, μας επιτρέπει να κατανοήσουμε τους μηχανισμούς συγκρότησης και λειτουργίας του χιούμορ στα παιδικά βιβλία με τα οποία θα ασχοληθούμε.

1.3.1 Η Θεωρία της Ανωτερότητας

Σύμφωνα με τη Θεωρία της Ανωτερότητας, το χιούμορ μπορεί να λάβει τη μορφή του αυτοσαρκασμού, αλλά συνήθως, έχει ως «στόχο» τον «άλλο». Αυτός ο άλλος μπορεί να είναι ένας άνθρωπος, ένας θεσμός, ή μία κατάσταση, εις βάρος των οποίων επιδιώκεται να προκληθεί γέλιο, σατιρίζοντας την ανεπάρκεια, την αδυναμία, την αποτυχία, ή τη δυσμορφία τους. Αρκετοί φιλόσοφοι έχουν εκφράσει την άποψη ότι το βασικό χαρακτηριστικό της θεωρίας αυτής, είναι η γελοιοποίηση του αντικειμένου διασκέδασης και η υποβάθμισή του, προκειμένου να διασφαλιστεί το αίσθημα της Υπεροχής. Συνεπώς, *«αυτού του είδους το χιούμορ μπορεί να εξελιχθεί σε αρνητικό - εχθρικό και να εκληφθεί ως μια μορφή επιθετικής συμπεριφοράς απέναντι σε καταστάσεις ή πρόσωπα με τα οποία δεν εμπλεκόμαστε συναισθηματικά και από τα οποία έστω και για μία μόνο στιγμή αποστασιοποιούμαστε»* (Τσάκωνα, 2004: 35).

Η θεωρία αυτή, λόγω των θέσεων της, ερμηνεύει με εγκυρότητα το χιούμορ ανωτερότητας, που αφορά στις ανθρώπινες ατυχίες και περιλαμβάνει το χιούμορ υπεροχής και τις κωμικές δυσχερείς καταστάσεις, όσο και το σκατολογικού και ερωτικού περιεχομένου χιούμορ (ταμπού χιούμορ), τη χοντροκομμένη φάρσα (slapstick humor), καθώς και τα ρατσιστικού και σεξιστικού περιεχομένου αστεία.

«Το χιούμορ ανωτερότητας είναι ιδιαιτέρως προσφιλές στα μικρά παιδιά, που εκ φύσεως είναι ιδιαίτερα σκληρά με το χιούμορ τους, γελάνε με τις αδυναμίες και τα λάθη των άλλων και εισπράττουν μεγάλη ικανοποίηση από τη γελοιοποίηση τους» (Morreall, 1983: 9· Κανατσούλη, 2004: 97). Επίσης, έχει παρατηρηθεί ότι το χιούμορ ανωτερότητας βρίσκεται πολύ κοντά στις ανάγκες τους. Είναι το είδος κωμικού με το οποίο ευφραίνονται πολύ περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο, καθώς *«οι λέξεις “πιπί” και “κακά” τους προκαλούν εξαιρετική ιλαρότητα»*, αντλώντας ικανοποίηση από την

ανωτερότητα που αισθάνονται καθώς έχουν επιβληθεί στις φυσικές τους ανάγκες, και ταυτόχρονα «προσαρμόσκει στα στάνταρ καθαριότητας των ενηλίκων» (Κανατσούλη, 2004: 98).

Η σύγχρονη λογοτεχνία αξιοποιεί στο έπακρο την προτίμηση των μικρών παιδιών στο χιούμορ ανωτερότητας και έτσι, όπως επισημαίνει η Γιαννικοπούλου σε άρθρο της για το χιούμορ στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, «υπάρχει διάχυτο χιούμορ αυτής της μορφής, καθώς οι εικονογράφοι συμπληρώνουν το έργο των συγγραφέων και “τολμούν όσα οι λέξεις δεν μπορούν να πουν”» (Γιαννικοπούλου, 2004: 16).

1.3.2 Η Θεωρία της Ψυχικής Εκτόνωσης

«Η θεωρία αυτή ανάγεται στον Freud, ο οποίος επισημαίνει ότι το χιούμορ λειτουργεί θεραπευτικά καθώς βοηθά στην απελευθέρωση συσσωρευμένης πίεσης και ενέργειας» (Μαργαρίτη, 2016: 214).

Ευρύτερα, υπό το πρίσμα αυτής της θεωρίας, «το χιούμορ λειτουργεί ως βαλβίδα εκτόνωσης» (Γιαννικοπούλου, 2004: 16), που επιτρέπει στο άτομο να εγκαταλείπει για λίγο το άκαμπτο κοινωνικό πλαίσιο και να εκφράζεται με την επιθυμητή για το ίδιο, ελευθεριότητα. Έτσι, έστω και προς στιγμήν, μέσα από το χιούμορ η έκφραση του ανθρώπου απελευθερώνεται από τις κοινωνικές και πολιτισμικές νόρμες και ο ίδιος καταφέρνει να απαλλάξει τον εαυτό του από την πνευματική ένταση ή/και το ψυχολογικό άγχος, που προκαλεί η αναγκαστική του συμμόρφωση σε αυτές, με έναν τρόπο κοινωνικά αποδεκτό.

Τα παιδιά προσχολικής ηλικίας έχουν ιδιαίτερα έντονη την αίσθηση του *ταμπού* και του *σκατολογικού χιούμορ*. Αρέσκονται στη θέα του γυμνού και γελούν έντονα στο άκουσμα αστείων που σχετίζονται με λειτουργίες του οργανισμού, με βωμολοχίες ή σχόλια σκατολογικού περιεχομένου. Επίσης, δεδομένου ότι τα παιδιά σ' αυτήν την ηλικία διανύουν το στάδιο του «*Οιδιπόδειου συμπλέγματος*», αναπτύσσουν αμφιθυμικά συναισθήματα προς τους γονείς και αυτό τους δημιουργεί ενοχή, επιθετικότητα και άγχος, που προσπαθούν μετριάσουν και να ελέγξουν μέσω του ερωτικού περιεχομένου χιούμορ (Γιαννικοπούλου, 2004: 16 · Τζίτζιλη, 2016: 29).

1.3.3 Η Γνωστική Θεωρία της Ασυμβατότητας

Η θεωρία της *ασυμβατότητας* (Attardo 1994: 47-49, Critchley 2002: 3) έχει τις ρίζες της στις απόψεις του Descartes, του Kant και του Schopenhauer για το γέλιο. Ο

μεν Descartes, πίστευε ότι το γέλιο «προκαλείται από ένα σοκ, όταν εμφανίζεται κάτι απρόσμενα και κρίνουμε ότι είναι διαφορετικό από ό,τι περιμέναμε ή από ό,τι θα έπρεπε να είναι» (Λουπασάκης 2002: 64). Ο δε Kant, υποστηρίζει ότι «το γέλιο έρχεται από μια προσμονή που αιφνιδίως καταλήγει στο μηδέν» (Attardo, 1994: 369). Ενώ, ο Schopenhauer, συμβάλλοντας στην θεωρία αυτή, υποστήριξε ότι «το χιούμορ εκφράζεται ουσιαστικά από την αιφνίδια αντίληψη της ασυμφωνίας - ασυμβατότητας ανάμεσα σε μία έννοια και στα πραγματικά αντικείμενα, όπως εκδηλώνεται στη σκέψη μας». Μάλιστα «όσο μεγαλύτερη η ασυμφωνία τόσο ισχυρότερο θα είναι και το γέλιο» (Ξηνταροπούλου, 2012: 49).

Σύμφωνα με τα παραπάνω, το χιούμορ παράγεται από την αντίθεση άσχετων - ασύνδετων ιδεών ή καταστάσεων που διαφοροποιούνται από καθιερωμένες συνήθειες και που εμπεριέχουν τα στοιχεία της έκπληξης, του παραδόξου ή του παραλόγου. «Το γέλιο προκύπτει από την αντίθεση μεταξύ προσδοκιών και πραγματικότητας», όπως επισημαίνει και η Κωστή (2002: 232). Πιο συγκεκριμένα, τη βασική ιδέα αποτελεί η ύπαρξη δύο διαφορετικών γνωστικών ή νοητικών σχημάτων (Raskin, 1985: 80-85, 135), που ενώ έχουν κοινά στοιχεία μεταξύ τους, ταυτόχρονα διαφέρουν ως προς ένα τουλάχιστον στοιχείο. Ο δέκτης επεξεργάζεται την πληροφορία που λαμβάνει, περιοριζόμενος αρχικά στο γνωστικό σχήμα του πρώτου στοιχείου, μέχρι που η ερμηνεία που έχει δώσει «σκοντάφτει» σε ένα σημασιολογικό εμπόδιο. Τότε, προσπαθώντας να ξεπεράσει την αντίθεση που έχει προκύψει, προβαίνει σε επανερμηνεία του κειμένου, με βάση το δεύτερο γνωστικό σχήμα, που ξαφνικά παίρνει τη θέση του πρώτου. Η επανάκτηση της κατανόησης, συνοδεύεται από το αίσθημα της έκπληξης και της ικανοποίησης, οδηγώντας στην αντίδραση του γέλιου.

Η εμφάνιση του χιούμορ προϋποθέτει το ανάλογο επικοινωνιακό πλαίσιο, εντός του οποίου συμβαίνει η ανατροπή, όπως επίσης και την εμπρόθετη απόφαση να απολαύσουμε την απόκλιση από την κανονικότητα. Σε διαφορετική περίπτωση η έκπληξη που επιφέρει η ασυμβατότητα μπορεί να είναι αρνητική και να προκαλέσει αρνητικά συναισθήματα. «Συνεπώς, το γέλιο δεν είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να χαρακτηριστεί μία ασυμβατότητα κωμική ή αστεία, αλλά το επιθυμητό αποτέλεσμα» (Τζιτζιλή, 2016: 32).

Η θεωρία της ασυμβατότητας είναι ευρέως αποδεκτή ως εργαλείο διερεύνησης χιουμοριστικών κειμένων και έχει σημαντική εφαρμογή στο χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας, μέσα από το καταστασιακό χιούμορ, το λεκτικό χιούμορ, το κωμικό των χαρακτήρων και πολλά άλλα. Σ' αυτήν βασίζεται κατά την προσέγγισή της στο

φαινόμενο του χιούμορ η *Γενική Θεωρία για το Γλωσσικό Χιούμορ*, την οποία θα δούμε στη συνέχεια.

1.4 Κειμενικές Προσεγγίσεις του Χιούμορ

Η *Γενική Θεωρία για το Γλωσσικό Χιούμορ* του Attardo, η οποία στηρίζεται στον ορισμό του χιούμορ ως ασυμβατότητας, μελετά τον τρόπο οργάνωσης του χιουμοριστικού περιεχομένου σε ποικίλα είδη αφηγηματικών χιουμοριστικών κείμενων.

Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, ένα κείμενο χαρακτηρίζεται ως χιουμοριστικό όταν περιέχει *ατάκα* ή *χιουμοριστικές φράσεις* ή ενδεχομένως έναν συνδυασμό και των δύο *χιουμοριστικών εκφωνημάτων*. Τόσο η *ατάκα* όσο και η χιουμοριστική φράση, ορίζονται με βάση τη γνωστική αντίθεση που απαραίτητως περιέχουν. Η βασική τους διαφορά είναι ότι η *ατάκα* που βρίσκεται πάντοτε στο τέλος του κειμένου προκαλεί την επανερμηνεία του και δίνει την τελική λύση και ερμηνεία σε αυτό, ενώ η χιουμοριστική φράση μπορεί να βρίσκεται πλήρως ενσωματωμένη σε οποιοδήποτε άλλο σημείο του κειμένου, χωρίς να διακόπτει τη ροή του (Τσάκωνα, 2004: 55, 266-302· Attardo 2001: 82-83)

Έτσι, υπάρχουν δύο ειδών κείμενα: α) αυτά που θυμίζουν ανέκδοτα, περιέχουν μία γνωστική αντίθεση και καταλήγουν πάντα σε μία *ατάκα*. (punch line) και β) εκείνα τα οποία περιέχουν χιουμοριστικές φράσεις, καθώς εντοπίζονται περισσότερες, συνήθως, από μία γνωστικές αντιθέσεις σε διάφορα σημεία τους (Attardo 2001: 29).

Επειδή η γνωστική αντίθεση, που αποτελεί την απαραίτητη προϋπόθεση για να έχουμε χιούμορ, δεν αρκεί για τη λεπτομερή ανάλυση των χιουμοριστικών εκφωνημάτων, ο Attardo συνέταξε μία λίστα έξι *γνωστικών παραμέτρων* (knowledge resources) βάσει των οποίων αναλύεται το γλωσσικό χιούμορ.

Πρώτη στη λίστα και σημαντικότερη παράμετρος, είναι η *γνωστική αντίθεση* (Script Opposition) ανάμεσα σε δύο γνωστικά σχήματα, τα οποία επικαλύπτονται μέσα στο χιουμοριστικό κείμενο. Δεύτερη παράμετρος είναι η *κατάσταση* (situation), που αφορά το καταστασιακό περικείμενο, δηλαδή τον τόπο, τον χρόνο, τα αντικείμενα, τους συμμετέχοντες, και τις πράξεις. Ο *στόχος* (target), ο οποίος μπορεί να είναι ένα πρόσωπο ή ομάδα ατόμων, μία ιδέα ή ένας κοινωνικός θεσμός, κάποιο στερεότυπο ή ακόμη και η ίδια η γλώσσα, είναι η επόμενη παράμετρος. Η ύπαρξη του στόχου συνδέεται με τη θεωρία της ανωτερότητας (βλ. 1.2.1.), σύμφωνα με την οποία το

χιούμορ προκύπτει μέσα από μια σύγκριση του εαυτού μας με τους άλλους, από την οποία ο εαυτός μας προκύπτει ανώτερος. Ουσιαστικά, δηλαδή, με το χιούμορ οι κατά μία έννοια “ανώτεροι” επιτίθενται και στοχοποιούν τους άλλους, τους “κατώτερους” (Raskin 1985: 36-38· Attardo 1994: 49-50). Η αφηγηματική στρατηγική (Narrative Strategy), που ακολουθεί στη λίστα, αφορά στον τρόπο παρουσίασης του χιούμορ μέσα στο κείμενο, δηλαδή στο είδος και στην οργάνωση του χιουμοριστικού κειμένου. Προτελευταίος στη λίστα ο λογικός μηχανισμός (Logical Mechanism) που σχετίζεται με την “παιγνιώδη λογική” που επικρατεί στην αφήγηση. Θεωρείται ότι είναι προαιρετική παράμετρος και η σημασία της έχει αμφισβητηθεί. Παρ’ όλα αυτά, ο Attardo (2001: 25) θεωρεί ότι ο λογικός μηχανισμός είναι σημαντικός, γιατί δίνει τη λύση (resolution) στην ασυμβατότητα, στην οποία στηρίζεται το χιούμορ. Τέλος, η γλώσσα (Language) αφορά σε όλους τους γλωσσικούς μηχανισμούς και συνδυασμούς που επιλέγει ή κατασκευάζει ο συγγραφέας προκειμένου να πυροδοτήσει την αντίθεση μεταξύ των γνωστικών σχημάτων και να προκαλέσει το χιουμοριστικό αποτέλεσμα.

Η τελευταία στην παραπάνω λίστα – και πολύ σημαντική για την εργασία μας – γνωστική παράμετρος της γλώσσας, συνδέεται άμεσα με τη διαφοροποίηση ανάμεσα στο αναφορικό/ καταστασιακό και στο λεκτικό χιούμορ. Η διάκριση αυτή είναι βασική στην έρευνα του χιούμορ.

Το αναφορικό/ καταστασιακό χιούμορ ανάγεται κυρίως στο προτασιακό περιεχόμενο του κειμένου και όχι τόσο στη γλωσσική κωδικοποίησή του. «Η γνωστική αντίθεση, δηλαδή, εντοπίζεται στα γεγονότα και στις καταστάσεις που περιγράφονται ή στα πρόσωπα που μετέχουν σε αυτές, χωρίς να χρησιμοποιούνται “ιδιαίτερα” γλωσσικά μέσα για την αναπαράστασή τους» (Τσάκωνα, 2004: 121). Στο είδος αυτό, δεν είναι μόνο τα επιμέρους περιστατικά χιουμοριστικά, αλλά ο ίδιος ο πυρήνας της αφήγησης χαρακτηρίζεται από μια χιουμοριστική ασυμβατότητα.

Στα παιδικά αφηγήματα συνήθεις μορφές καταστασιακού χιούμορ (Τζαφεροπούλου, 1991: 171-173) είναι:

α) Η υπερβολή: Η χρήση υπερβολής ή μείωσης μεγέθους προσώπων, αντικειμένων ή ιδεών. Στην περίπτωση που η γελοιογραφική υπερβολή καταντά τερατώδης, έχουμε τις γκροτέσκο καταστάσεις (Κανατσούλη, 1993: 34).

β) Το χιούμορ ανωτερότητας: Εδώ ανήκουν: i) Οι ανθρώπινες ατυχίες: Καταστάσεις δυσχερείς ή κωμικές δυσχερείς για τον ήρωα, που άλλοτε προκαλούν την απελευθέρωση εχθρικών συναισθημάτων και άλλοτε τη συμπάθεια στο πρόσωπό του,

ii) Το γελοίο: Το πείραγμα ή η κοροϊδία των άλλων ή του ίδιου μας του εαυτού και γενικά κάθε είδους χλευασμός, iii) Η περιφρόνηση: Η απελευθέρωση της εχθρικότητας ή της επιθετικότητας μέσω της εξέγερσης, που εκφράζεται με την παραβίαση των συμβάσεων και των κοινωνικών κωδίκων (Γιαννικοπούλου, 2004: 16-17).

γ) *Χοντροκομμένη φάρσα (Slapstick humor)*: Η γρήγορη, θορυβώδης, ανισόρροπη σωματική δραστηριότητα, τα χονδροειδή αστεία, η εκδήλωση ξαφνικής ή ακραίας βίας (Γιαννικοπούλου, 2004: 14).

δ) *Ταμπού χιούμορ*: Αφορά στη χρήση “κακών” λέξεων σκατολογικού περιεχομένου ή ερωτικού περιεχομένου.

ε) *Η έκπληξη και ο παραλογισμός*.

Στην περίπτωση του λεκτικού χιούμορ η ασυμβατότητα που προκύπτει έχει να κάνει με τη γλώσσα και τη μορφή της, τις γλωσσικές επιλογές που εφαρμόζονται στο χιουμοριστικό κείμενο. Χαρακτηριστικό του λεκτικού χιούμορ, είναι ότι το χιούμορ δεν μπορεί να διατηρηθεί εάν παραφραστεί ή μεταφραστεί, καθώς χάνεται μαζί με τις συγκεκριμένες γλωσσικές επιλογές που το διαμορφώνουν.

Στην κατηγορία του λεκτικού χιούμορ ανήκουν: α) Λεκτικές χιουμοριστικές φράσεις: *τα λογοπαίγνια, οι νεολογισμοί, οι παραλληλισμοί, η παράταξη*, β) Σχήματα λόγου: *η υπερβολή, η συσσώρευση συνωνύμων, η μεταφορά, η παρομοίωση, η προσωποποίηση, η αντίφαση*, γ) *Η ανάμειξη επιπέδων ύφους και γλωσσών*, δ) *Η χρήση χιουμοριστικών ονομάτων*, ε) *Η παράθεση «άχρηστων» λεπτομερειών*, στ) *Η παραλλαγή γνωστών εκφράσεων* (Τσάκωνα, 2004: 220).

Οι κατηγορίες αυτές δεν είναι πάντα ευδιάκριτες και σαφώς διαχωρισμένες μεταξύ τους. «Πολλές φορές λεκτικό και καταστασιακό χιούμορ συνυπάρχουν το ένα μέσα στο άλλο και επικαλύπτονται» (Eco & Wardle 2002: 232-234).

2. Η Νεοτερικότητα

Η λογοτεχνία για παιδιά δεν είναι στατική (Οικονομίδου, 2000: 22). Αποτελεί έναν ζωντανό οργανισμό που αντανακλά, αλλά και εντέλει τροφοδοτεί τις κοινωνικές και ιδεολογικές αλλαγές, οι οποίες χαρακτηρίζουν μια ιστορική περίοδο. Συνεπώς «*το οποιοδήποτε εγχείρημα ορισμού, εξέτασης και ανάλυσης της νεοτερικότητας βιβλίων παιδικής λογοτεχνίας δε θα ήταν δυνατό, παρά μόνο σε συνάφεια με τις ιδεολογικές και κοινωνικές συνιστώσες της εποχής κατά την οποία ο όρος κάνει την εμφάνισή του*» (Κανατσούλη, 2007:15-16).

«Η περίοδος που ακολούθησε τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, σηματοδοτήθηκε από ραγδαίες εξελίξεις, τόσο σε επίπεδο ιδεών και τεχνολογικής ανάπτυξης, όσο και σε επίπεδο κοινωνικών αλλαγών» (Οικονομίδου, 2000: 22). Σε αυτές τις ριζοσπαστικές αλλαγές οφείλονται οι ανανεωτικές προσπάθειες, που σημειώνονται στο χώρο της λογοτεχνίας, κυρίως από το 1970 και μετά. Οι νέες τάσεις, ως συνέπεια των μεταμοντέρνων ρευμάτων, διαμόρφωσαν αντίστοιχους προσανατολισμούς στους συγγραφείς για μικρά παιδιά, προσανατολισμούς οι οποίοι προέβλεπαν ως αδήριτη την ανάγκη της επανεξέτασης του ζητήματος της καταλληλότητας των έργων της παιδικής λογοτεχνίας.

Το αποτέλεσμα της επανεξέτασης αυτής ήταν, τα κλασικά παραδοσιακά κείμενα, παραμύθια, μύθοι και ιστορίες, να θεωρηθούν παρωχημένα από άποψη τρόπου γραφής, θεματολογίας, στερεοτύπων και ιδεολογίας που προέβλεπαν, καθώς θεωρήθηκε ότι δε συνέβαλαν στη γνωριμία του σύγχρονου περιβάλλοντα κόσμου και στη χειραφέτηση των παιδιών μέσα σ' αυτόν (Αναγνωστόπουλος, 2006: 93-95).

Συνεπεία των παραπάνω, στα τέλη της δεκαετίας του '80, εμφανίζεται στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας και κριτικής ο όρος *“νεοτερικότητα”* (Καρακίτσιος, 2010: 217). *«Ο σχετικά πρόσφατος όρος της νεοτερικότητας αποδεικνύεται ως ένας ιδιαίτερα βολικός όρος, καθώς με σχετική άνεση προσεγγίζει κάθε μορφή πειραματισμού, κάθε εκφραστική προσπάθεια που φαίνεται να ξεφεύγει από τα συνηθισμένα»* (Καρακίτσιος, 2013: 300). Τα κείμενα δέχονται τροποποιήσεις - υπερβάσεις και οι συγγραφείς πειραματίζονται με τη δομή, την πλοκή, τον χρόνο, τους ήρωες και το περιεχόμενό τους. Η νεοτερική γραφή *«ορίζεται ως πειραματισμός και εκσυγχρονισμός, αλλά και ως περίπτωση απόκλισης και παραβατικότητας, ενδεχομένως και ως διαρκής υπέρβαση φόρμας, τύπων και κανόνων»* (Καρακίτσιος, 2010: 212). Εκπροσωπεί το καινούργιο και συγκρούεται δυναμικά με το υπάρχον παλαιό σύστημα κωδίκων γραφής και έκφρασης (Καρακίτσιος, 2013: 299).

Η ανανέωση και η ανατροπή θεματολογίας, χαρακτηριστικών στερεοτύπων, ρεαλιστικών τρόπων αφήγησης, τρόπων αξιοποίησης του φανταστικού στοιχείου ορίζουν την νεοτερική παιδική αφήγηση, η οποία εγκαταλείπει τον διδακτισμό και το ένδοξο ιστορικό παρελθόν και επικεντρώνεται στη συγγραφή έργων για παιδιά, τα οποία να εκφράζουν αντιλήψεις αντιαυταρχικές, οικολογικές, αντιρατσιστικές ή μη σεξιστικές, αντιλήψεις, δηλαδή, και αξίες πανανθρώπινες και σύμφωνες με τις ανάγκες και επιταγές της σύγχρονης πραγματικότητας (Αναγνωστόπουλος, 2006: 89, 117).

2.1 Μορφές νεοτερικότητας

«Υπάρχουν κείμενα της παιδικής αφήγησης στα οποία η νεοτερικότητα αποκτά συγκεκριμένες και ευδιάκριτες μορφές και ενδεχομένως ορίζει τα κείμενα αυτά ως επαρκώς νεοτερικά» (Καρακίτσιος, 2010: 221-222). Χαρακτηριστικό γνώρισμα τέτοιων κειμένων είναι η σύγκλιση διαφορετικών επιστημονικών προσεγγίσεων που παρατηρείται στις αφηγηματικές τροπές τους και εφαρμόζεται μέσα από συγκεκριμένες αφηγηματικές τεχνικές, στις οποίες θα αναφερθούμε στη συνέχεια.

2.1.1 Η Βραχεία Φόρμα (Μικροαφήγηση)

Σε πρόσφατες μελέτες, «η παιδική μικροαφήγηση εντοπίζεται σαν υποκατηγορία ή παρακλάδι του διηγήματος ή έστω σαν μια μεταβατική ή παροδική φάση της πορείας και της εξέλιξης του διηγήματος» (Καρακίτσιος, 2010: 18). «Η “ευρυχωρία” του όρου “παιδική μικροαφήγηση” περιλαμβάνει έργα εικονογραφημένα και μη και τα θέματα που τα απασχολούν έχουν σαφή στόχο και προσανατολισμό στις ανάγκες των μικρών παιδιών» (Τζιτζιλή, 2016: 66).

Ο Καρακίτσιος στο βιβλίο του «Σύγχρονη Παιδική Μικροαφήγηση» (2010), προσεγγίζει το λογοτεχνικό είδος της βραχείας φόρμας και προσπαθεί να εντοπίσει και να προσδιορίσει τα ειδοποιά της στοιχεία.

Από την παραπάνω μελέτη σταχυολογούμε, εν συντομία, τις κάτωθι διαπιστώσεις του συγγραφέα που αφορούν τη δομή, το περιεχόμενο και τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης παιδικής μικροαφήγησης:

i) Τα κείμενα της παιδικής μικροαφήγησης εγγράφονται ειδολογικά ανάμεσα σε δυο πόλους: το λαϊκό παραμύθι και το διήγημα, υιοθετώντας κάποια από τα χαρακτηριστικά τους και απορρίπτοντας ή μετασχηματίζοντας κάποια άλλα. Από το λαϊκό παραμύθι υιοθετούνται, εν μέρει ή εξ’ ολοκλήρου, η αυτοτέλεια (αρχή, μέση και τέλος), η τριμερής δομή (ισορροπία, ανατροπή και επαναφορά), το αίσιο τέλος, το απροσδιόριστο του χώρου και του χρόνου, τα εξωλογικά στοιχεία καθώς και τα στοιχεία της έλλειψης, της πυκνότητας και της σύνθεσης που συνεπάγονται την αφηγηματική συντομία. Επίσης τα μαγικά και εξωλογικά στοιχεία έχουν μία πληθωριστική παρουσία.

ii) Από τα κύρια χαρακτηριστικά του κλασικού διηγήματος διατηρούνται εκείνα που ταιριάζουν κυρίως στην ψυχосύνθεση του παιδιού, δηλαδή η *ενιαία εντύπωση*, λόγω του μικρού μεγέθους του κειμένου, η *αυτοτέλεια*, δηλαδή η απόδοση της εξιστορούμενης ιστορίας με αρχή μέση και τέλος και η *επιφάνεια* που «συνίσταται στην

αιφνιδιαστική προβολή ενός ασήμαντου γεγονότος με τέτοιο τρόπο που να συμβάλλει στην ανακάλυψη άλλων διαστάσεων και πτυχών της πραγματικότητας» (Καρακίτσιος, 2010: 168). Ο όρος αυτός συνδέεται με την έννοια του απρόοπτου και κωμικού που ενυπάρχει στο παιδικό κείμενο και αποτελεί βασικό συστατικό στοιχείο του νεοτερικού κυρίως διηγήματος.

iii) Ο ήρωας - πρωταγωνιστής που τις περισσότερες φορές είναι είτε παιδί, είτε ένα προσωποποιημένο ζώο ή παιχνίδι, κινείται μέσα σε οικεία περιβάλλοντα, σκηνικά και πλαίσια, όπως είναι το σχολείο, το σπίτι, η γειτονιά, συναναστρέφεται με γνώριμα πρόσωπα του συγγενικού ή φιλικού περιβάλλοντός του, ενώ τα βιώματα και οι περιπέτειες του, σχετίζονται με γεγονότα της καθημερινής ζωής, που παρουσιάζονται με το μέγιστο βαθμό απλότητας και καθαρότητας.

iv) Τα επεισόδια, οι σκέψεις και οι συμπεριφορές απλά παρουσιάζονται και περιγράφονται, συχνά με την αφέλεια και την επιφανειακότητα που χαρακτηρίζει την παιδική οπτική ματιά, χωρίς πολλούς συνειρμούς και έμμεσα συμφραζόμενα, προκειμένου για την αποφυγή ανάλυσης των γεγονότων και των πράξεων των πρωταγωνιστών της ιστορίας και πάντοτε προσαρμοσμένα στις ιδιαιτερότητες και ανάγκες του μικρού αναγνώστη.

Μέσα από την ομαδοποίηση των βασικών στοιχείων που χαρακτηρίζουν την παιδική μικροαφήγηση, ο Καρακίτσιος καταλήγει σε έναν πρόχειρο και σχηματικό ορισμό, σύμφωνα με τον οποίο, *«Το παιδικό αφήγημα είναι μια αφήγηση βραχείας φόρμας επινοημένων ή πραγματικών γεγονότων. Ειδολογικά έχει ως αφετηρία και βάση τα δομικά στοιχεία της γραφής του διηγήματος και του λαϊκού παραμυθιού σε απλουστευμένες και απλοποιημένες μορφές. Τα επεισόδια αρθρώνονται με λιτότητα και χρονολογική ακολουθία, χωρίς πολλούς συνειρμούς και έμμεσα συμφραζόμενα, πάντοτε σε στενή σχέση με τα χαρακτηριστικά του μικρού αναγνώστη»* (Καρακίτσιος, 2010: 170).

2.1.2 Μεταμυθοπλασία – Αυτοαναφορικότητα

Η μεταμυθοπλασία αποτελεί σύνολο μεταμοντέρνων αφηγηματικών στρατηγικών, οι οποίες επανεξετάζουν ορισμένες από τις συμβάσεις της λογοτεχνίας για το μικρό παιδί και μαζί με τη διακειμενικότητα, εξασκούν την κριτική σκέψη του ανήλικου αναγνώστη και τον εξοικειώνουν με την αποστασιοποιημένη προσέγγιση του κειμένου, έχοντας παράλληλα συναίσθηση των κανόνων που διέπουν τη λειτουργία του.

Σύμφωνα με την Mac Callum τα χαρακτηριστικά της μεταμυθοπλασίας, τα οποία απαντούν τόσο στο μυθιστόρημα όσο και στην εικονογραφημένη ιστορία, είναι τα κάτωθι (1996: 590-597, δικής μου μετάφρασης):

α) *Διακειμενικότητα και παρωδία.* (Βλέπε 2.1.3 και 2.1.4)

β) *Αφηγηματικές και συγγραφικές εισβολές- παρεμβάσεις.* Ο συγγραφέας κάνει σχόλια επί της διαδικασίας συγγραφής της ιστορίας (*Αυτοαναφορικότητα*) και εμμέσως ή σαφώς, τονίζει τον μυθοπλαστικό χαρακτήρα της αφήγησης. Επίσης, καλεί τον αναγνώστη να λάβει μια ηθική στάση σε σχέση με το κείμενο και να εμπλακεί συναισθηματικά.

γ) *Εγκλιβωτισμένες αφηγήσεις* ενσωματωμένες στην κύρια αφήγηση ως προτάσεις πιθανής ερμηνείας της.

δ) *Αφηγηματικές φόρμες: μυστήριο, φαντασία και παιγνιώδεις διηγήσεις.*

ε) *Αφηγηματικές ανακολουθίες και ασυνέχειες.* Πρόκειται για διαταραχές στις αιτιώδεις, λογικές ή γραμμικές σχέσεις μεταξύ αφηγηματικών γεγονότων χαρακτήρων και αφηγητών, και μεταξύ πρωτογενών και δευτερογενών αφηγήσεων, που έχουν ως αποτέλεσμα την πολυπλοκότητα στην αφηγηματική δομή των κειμένων. Αυτή η διάρρηξη των αφηγηματικών πλαισίων συνεισφέρει στην πειστικότητα της αφήγησης.

στ) *Πολυεπίπεδη και πολυφωνική αφήγηση.* Η μεν πρώτη αποτελείται από δύο διαπλεκόμενα αφηγηματικά σκέλη που διαφοροποιούνται από μετατοπίσεις στο χρόνο, στο χώρο ή στην οπτική γωνία αυτού που περιγράφει, ενώ η δεύτερη αναφέρεται στην εξιστόρηση των γεγονότων από δύο ή περισσότερους αφηγητές. Αυτή η πολύπλευρη θέαση των γεγονότων δημιουργεί πιο ενεργούς αναγνώστες.

ζ) *Η γλωσσική κατασκευή κειμένων.* Εδώ ανήκουν η παρωδία, τα λεξοπαίχνιδα, οι παραλλαγές στην εκτύπωση και χρήση των περιθωρίων, οι υποσημειώσεις και οι επιγραφές – στρατηγικές σχετικές με την εμφάνιση των κειμένων και τη σκόπιμη μίξη λογοτεχνικών και εξω-λογοτεχνικών ειδών όπως ο τύπος, το γράμμα, η εφημερίδα, ιστορικά δοκίμια κ.α.

«Η μεταμυθοπλασία και η αυτοαναφορικότητα είναι αυτές κυρίως που δίνουν το μεγαλύτερο χρώμα και επηρεάζουν αποφασιστικά τη γραφή στα νεότερικά κείμενα» (Καρακίτσιος, 2016: 243).

2.1.3 Διακειμενικότητα/ Δεικονικότητα

Η διακειμενικότητα στην παιδική λογοτεχνία, όπως ορίζεται από τη Ζερβού είναι «η συγχρονική και διαχρονική σχέση συνύπαρξης και διαρκούς επικοινωνίας

ανάμεσα στα κείμενα, που διέπει τη δημιουργία τους αλλά και την ανάγνωσή τους» (Ζερβού, 1996: 166).

Ο Καρακίτσιος σημειώνει πως η *«διακειμενικότητα εμφανίζεται ποικιλότροπα,..., υπό την επήρεια πάντοτε ειδικών πολιτιστικών παραγόντων»* (Καρακίτσιος, 2013: 310). Την ίδια ακριβώς άποψη εκφράζει τόσο η Ζερβού η οποία κάνει λόγο για *«επιρροή από εξωλογοτεχνικές και εξωκειμενικές συνιστώσες»* (Ζερβού, 1996: 169), όσο και η Σπανάκη, που στη μελέτη της για τα παιδικά μυθιστορηματικά έργα του Καζαντζάκη αναφέρει πως: *«Οι πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις, οι αφηγηματικές διαφοροποιήσεις και η τελική μορφή των νέων δημιουργημάτων, που είναι το αποτέλεσμα της διακειμενικής επεξεργασίας, συναρτώνται με τα καλλιτεχνικά ρεύματα και τα ιστορικά και πολιτικοκοινωνικά συμφραζόμενα της εποχής κατά την οποία γράφονται και διαβάζονται τα έργα αυτά»* (Σπανάκη, 2011: 34).

Η έννοια της διακειμενικότητας μας υπενθυμίζει ότι κάθε κείμενο υπάρχει σε σχέση με άλλα κείμενα, γιατί κάθε κειμενική παραγωγή προϋποθέτει προγενέστερα κείμενα και αποβλέπει σε μελλοντικές δημιουργίες. *«Βασική, δε, έννοια της διακειμενικότητας αποτελεί η επικοινωνία ανάμεσα σε κείμενα σύγχρονων και διαφορετικών εποχών, επομένως και συγγραφέων της ίδιας ή διαφορετικής εποχής»* (Καρακίτσιος, 2013: 309-310), γι' αυτό οι θεωρητικοί της λογοτεχνίας μιλούν για συνομιλία των κειμένων μεταξύ τους. Μάλιστα, *«η συνομιλία των μετα-αφηγήσεων με το προκείμενό τους απαιτεί τη γνώση του εκάστοτε προκείμενου και στηρίζεται στην ικανότητα του αναγνώστη να μπορεί να ανάγει το κείμενο που διαβάζει σε άλλο κείμενο, μέσω της σύγκρισης, της εξομοίωσης, ή της παραλλαγής»* (Κανατσούλη, 1997: 35).

Το στοιχείο της διακειμενικότητας είναι ιδιαίτερα συχνό στα σύγχρονα παιδικά λογοτεχνήματα και εμφανίζεται ποικιλότροπα. Η Ζερβού διακρίνει τέσσερις βασικές μορφές της διακειμενικότητας: α) την εγγραφή ενός κειμένου μέσα σε ένα άλλο, υπό μορφή αποσπασμάτων ή αναφορών· β) την διασκευή ενός κειμένου, ώστε να αποτελέσει ανάγνωσμα κατάλληλο για παιδιά· γ) την μετεγγραφή του αρχικού κειμένου, το οποίο μπορεί να υπονομευθεί, να αντικρουστεί ή να αντιστραφεί εντελώς από το δευτερογενές κείμενο και τέλος δ) την πλήρη μετουσίωση ενός κειμένου σε άλλες μορφές τέχνης, όπως σε κινηματογραφική ταινία, πολιτική αφίσα, γελοιογραφία ή διαφήμιση (Ζερβού, 1996: 171-173).

«Η διακειμενικότητα, που δεν αφορά μόνο το κείμενο αλλά και την εικόνα» (Τσιλιμένη, 2007: 97), βρίσκει πρόσφορο έδαφος στο χώρο της εικονογράφησης και αποτελεί αφηγηματική τεχνική του οπτικού κειμένου με τον όρο *«διεικονικότητα»*

(Γιαννικοπούλου, 2008: 143). Ο Werner αναφέρει πως *«κάθε φορά, που μια οπτική εικόνα ερμηνεύεται σε σχέση με μια άλλη εικόνα, ή ένα σύνολο εικόνων ή λέξεων, η διακειμενικότητα βρίσκεται σε λειτουργία»* (Werner, 2004: 67-70). Μάλιστα τονίζει πως στην περίπτωση αυτή, οι ερμηνείες που της αποδίδονται, είναι πολύ διαφορετικές από εκείνες που θα της αποδίδονταν, αν ερμηνεύονταν μεμονωμένα. Επίσης, αναφέρει τρεις περιπτώσεις διακειμενικότητας στην εικόνα: α) *διακειμενικότητα μέσα στην εικόνα*, β) *διακειμενικότητα μεταξύ εικόνων* και γ) *διακειμενικότητα μεταξύ εικόνων και κειμένου*.

Σύμφωνα με την Τσιλιμένη η διακειμενικότητα της εικόνας στα σύγχρονα εικονογραφημένα βιβλία, καταγράφεται με τρεις μορφές. Στην πρώτη περίπτωση, ο ήρωας διατηρεί μεν, εκείνα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που τον καθιστούν αναγνωρίσιμο, παρουσιάζεται δε, με μια καινούργια μορφή, διαφορετική από την καθιερωμένη. Η δεύτερη μορφή διακειμενικότητας εντοπίζεται στις εικονογραφήσεις, οι οποίες παραπέμπουν σε γνωστά έργα τέχνης. Ενώ, η τρίτη μορφή σχετίζεται με τις περιπτώσεις στις οποίες η εικονογράφιση περιέχει εικονογραφικά στοιχεία προερχόμενα από άλλες ιστορίες και άσχετα με τη συγκεκριμένη ιστορία (Τσιλιμένη, 2007: 97- 98).

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι η παιδική λογοτεχνία αποτελεί ένα ιδιαίτερα πρόσφορο έδαφος για την παρουσία διακειμενικότητας, η οποία, με όποιον τρόπο κι αν εμφανίζεται, μπορεί να προσφέρει τέρψη και αισθητική συγκίνηση στον μικρό αναγνώστη, καθώς μέσα από τα νεότερικά αναγνώσματα, έχει την δυνατότητα να αναπτύξει τη φαντασία του, να συναντήσει οικεία πρόσωπα, να γελάσει και να παίζει μαζί τους, στο παιχνίδι που με περισσή τέχνη σκηνοθετεί ο συγγραφέας.

2.1.4 Παρωδία

Το στοιχείο της παρωδίας είναι ένα από τα κυρίαρχα και γενικευμένα χαρακτηριστικά της μεταμοντέρνας μας εποχής και αποτελεί σημείο αναφοράς της νεότερης και μετανεότερης λογοτεχνίας για παιδιά. Ειδικότερα, η Ζερβού αναφέρει: *«Σ' έναν καιρό σαν το σημερινό, όπου όλα μοιάζουν να έχουν ειπωθεί, όπου ωστόσο οι παλιές ιστορίες ξαναγράφονται αλλιώς και οι πολύ γνωστοί μας ήρωες φορούν καινούργια προσωπεία, η παρωδία είναι πανταχού παρούσα κι εύκολα ανιχνεύσιμη σε κείμενα, αλλά και εικόνες»* (Ζερβού, 2007: 2). Ενώ, η Τζιτζιλή προσθέτει: *«Συγγραφείς και εικονογράφοι σκηνοθετούν διακειμενικές και δια-εικονικές παρωδίες και προσκαλούν το μικρό αναγνώστη να γίνει συμπαίχτης και συν-δημιουργός της αφήγησης»* (Τζιτζιλή, 2016: 55-56).

Ο συνήθης ορισμός της παρωδίας αναφέρει πως πρόκειται για κωμική μίμηση ενός έργου, ενώ με μια ευρύτερη έννοια του όρου, περιλαμβάνει και την υπέρβαση της κωμικής μίμησης και προσδιορίζεται ως επανάληψη με διαφορά: όχι μόνο περιπαικτική και ευτράπελη αλλά και ομόλογη και εμπλουτιστική.

Η παρωδία, που είναι μια πνευματώδης, αισθητικά ικανοποιητική σύνθεση, σε πρόζα ή στίχο, ενεργοποιεί κριτικά δεδομένο λογοτεχνικό υλικό, με κωμικό αποτέλεσμα, χωρίς να γελοιοποιεί αναγκαστικά το έργο-πρότυπο. Αντίθετα από άλλες μορφές σάτιρας, κάνει το αντικείμενο επίθεσης μέρος της δομής της με τέτοιο τρόπο, ώστε να διατηρείται η ισορροπία εξάρτησης και ανεξαρτησίας ανάμεσα στα κείμενα. Σύμφωνα, μάλιστα, με τη Hutcheon: *«Η παρωδία είναι επανάληψη με κριτική απόσταση, η οποία καθορίζεται από τη διαφορά παρά από την ομοιότητα. Μέσα από αυτή την οπτική γίνεται παραγωγική-δημιουργική προσέγγιση της παράδοσης. Όχι βέβαια νοσταλγική μίμηση παλιών προτύπων, αλλά μοντέρνα ανακωδικοποίηση, η οποία νομιμοποιεί τη διαφορά μέσα στην ομοιότητα. Πράγμα που πετυχαίνεται μέσα από τα καινούρια συμφραζόμενα, τα οποία οπωσδήποτε διαφοροποιούν το νόημα, και ίσως και τη λογοτεχνική αξία»* (Hutcheon, 1985: 3). Μπορεί, δηλαδή, να πει κανείς πως η παρωδία είναι μια ανακύκλωση της τέχνης με πολύ ιδιαίτερη μορφή και με σύνθετη κειμενική λειτουργία.

«Η παρωδία ζητάει την ενεργητική συμμετοχή του αναγνώστη, τη σοφία και την εμπειρία του, γι' αυτό και θεωρείται «λόγιο» είδος. Γενικότερα η παραγωγή, αλλά και η πρόσληψη της παρωδίας, βασίζεται σ' ένα αντιθετικό παιχνίδι μνήμης και έκπληξης, παράδοσης και νεωτερικότητας, αναγνωρίσιμων στοιχείων και εντυπωσιακής ευρηματικότητας» (Ζερβού, 2007: 5-7).

Η παρουσία της παρωδίας είναι ευρεία και πολυποίκιλη στα νεοτερικά και μετανεοτερικά αφηγήματα για μικρά παιδιά, καθώς εμφανίζεται μέσα από μία πληθώρα χιουμοριστικών τύπων και υπο-τύπων. Έτσι, η *“Εκ μεταφοράς παρωδία ή Αλληγορία”* εκδηλώνεται μέσω του ανθρωπομορφισμού ή μέσω της μεταφοράς μιας πραγματικότητας που καθορίζεται από συγκεκριμένες συνιστώσες και συγκεκριμένο χωροχρόνο σ' έναν διαφορετικό (Ζερβού, 2007: 14). Η *“Διακειμενική Παρωδία”* αφορά τη συνδιαλλαγή του νέου κειμένου με το κείμενο-πρότυπο έχοντας ως στόχο της μια ευρεία γκάμα προθέσεων που μπορεί να κυμαίνονται από τη γελοιοποίηση έως τη μεταμυθοπλαστική αναδημιουργία. Η *“Παρωδία των ήχων και των λέξεων (ή “Μινιμαλιστική”)* βασίζεται στην απaráμιλλη γενεσιουργό δυνατότητα που έχει η γλώσσα να δημιουργεί «ακουστικές εικόνες» και ηχητικά παρετυμολογικά παιχνίδια.

Η “δια-εικονική-παρωδία” εμφανίζεται σε σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία με τη μορφή δια-εικονικών παραπομπών – υπαινιγμών ή περιθωριακών σχολίων που έχουν ως στόχο να επισύρουν την προσοχή του αναγνώστη στην εικόνα και να τον προσκαλέσουν να γίνει συμπαίχτης σε ένα κυνήγι κρυμμένων πληροφοριών, ανακαλύπτοντας έτσι και την πολυεπίπεδη λειτουργία της εικονογράφησης. Στην περίπτωση δε, που η παρωδία των ήχων και των λέξεων συναντά την εικόνα και συνεργάζεται μαζί της το αποτέλεσμα που προκύπτει είναι τα «οπτικο-λεκτικά παίγνια» (“visual puns”), που χρησιμοποιούν την πολυτροπικότητα για τη μετάδοση των μηνυμάτων (Τζιτζιλή, 2016: 59-61).

Στο σημείο αυτό, χρήζει αναφοράς το γεγονός ότι συχνά μαζί με τον όρο της παρωδίας χρησιμοποιούνται και οι όροι της *σάτιρας* και της *ειρωνείας*. Η Κανατσούλη ορίζει τη σάτιρα ως *«λεκτική γελοιογραφία με την οποία παραμορφώνονται τα ψυχικά χαρακτηριστικά ενός ατόμου ή μιας κοινωνίας με την υπερβολή ή με την απλοποίηση»* (Κανατσούλη, 1993: 36). Σάτιρα και παρωδία έχουν ως κοινό παρονομαστή *«τη συνεχή υπονόμηση όσων αφηγείται το κείμενο, προκειμένου να δημιουργηθεί μια νέα σημασιολογική αναφορά»* (Τσιλιμένη, 2010: 280). Επιπλέον, όπως επισημαίνεται από την Κωστίου *«πολύ συχνά παρωδία και σάτιρα διαπλέκονται και συνοδοιπορούν»* (Κωστίου, 2002: 223, 226). Έτσι οι δύο έννοιες συνήθως συγχέονται και ως υπεύθυνη για τη σύγχυση αυτή θεωρείται *«η χρήση της ειρωνείας, ως ρητορικής στρατηγικής και των δύο ειδών»* (Simpson, 2003: 76, 118-123).

2.1.5 Εκκρεμότητες του τέλους της αφήγησης

«Είναι μια τεχνική που εμφανώς μοιάζει με τις τεχνικές της μεταμυθοπλασίας. Διαφέρει όμως, γιατί με την εμφάνισή της αποσυντονίζει τις αφηγηματικές δομές του κλεισίματος της ιστορίας» (Καρακίτσος, 2013: 309).

Ο Ροντάρι κάνει λόγο για ανοιχτές ιστορίες, ανολοκλήρωτες ή με τέλος κατ’ επιλογή, οι οποίες μετατρέπονται σε φανταστικό πρόβλημα, το οποίο ο αναγνώστης καλείται να λύσει, στηριζόμενος σε στοιχεία που διαθέτει και αποφασίζοντας για τον πιο αποτελεσματικό συνδυασμό τους (Ροντάρι, 2003: 80, 187). Συχνά ένα κείμενο δεν έχει τέλος ή δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να επιλέξει ανάμεσα σε πολλές εναλλακτικές ενός τέλους, μέσα από μια ποικιλία παιγνιωδών επινοήσεων. *«Με τον τρόπο αυτό ο αναγνώστης, εφόσον επιλέγει και συνθέτει την προσωπική του εκδοχή, μετατρέπεται σε συγγραφέα - συνδημιουργό του κειμένου και ταυτόχρονα διαμέσου ακριβώς αυτής της συνδημιουργίας ξεσκεπάζει την τεχνητή υπόσταση του κειμένου»*

(Τζιόβας, 2003: 293).

Το εύρημα της εκκρεμούς αφήγησης, ακολουθώντας την τεχνική της αυτοαναφορικότητας, στην οποία κι εντάσσεται, οδηγεί τον αναγνώστη στην απομυθοποίηση του μυθοπλάστη - συγγραφέα και κατ' επέκταση του ίδιου του κειμένου.

2.1.6 Το στοιχείο της μείξης ειδών & κωδίκων

«Στο χώρο του παιδικού βιβλίου ευνοείται μια παιγνιώδης μεταμοντέρνα “συνομιλία” ανάμεσα στις διάφορες κειμενικές κατηγορίες» (Γιαννικοπούλου, 2008: 59). Συχνά συναντώνται στοιχεία *«μαζικής κουλτούρας και υψηλής τέχνης»* όπου μπλέκονται τα διάφορα είδη σε *«ένα ιδιότυπο δια-ειδολογικό παιχνίδι»* (Καλογήρου, 2005: 182).

Ειδικότερα, *«το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο θα μπορούσε να θεωρηθεί η αιχμή μιας έμπρακτης αντίθεσης στο δόγμα της καθαρότητας των ειδών, αφού είναι αδιαμφισβήτητο σίγουρο ότι, αν σε κάτι αντιτίθεται σθεναρά, αυτό είναι η αφοσίωσή του σε ένα και μόνο είδος»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 54). Έτσι, *«τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία μπορεί να είναι συγχρόνως λογοτεχνικά και γνώσεων, ιστορίες αλλά και χάρτες, κόμικς αλλά και αστυνομικά αναγνώσματα, ποιήματα αλλά και πεζογραφήματα»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 56).

«Η υπέρβαση των ειδολογικών ορίων σε ένα ολοένα αυξανόμενο τμήμα της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας οφείλεται στην αποτύπωση μεταμοντερνιστικών χαρακτηριστικών... Άλλωστε το διήγημα σύμφωνα με τον Ε. Α. Πόε έχει περισσότερη συνάφεια με την ποιητική γραφή παρά με το μυθιστόρημα. Μια σύντομη αφήγηση μπορεί να διαβαστεί και ως λυρικό ποίημα, μπορεί να διαβαστεί απνευστί σε σημείο που να δίνει τη δυνατότητα στο συγγραφέα να υποβάλλει στον αναγνώστη την εντύπωση μιας ενιαίας σύνθεσης, μιας ενιαίας εντύπωσης» (Καρακίτσος, 2013: 311-312).

2.1.7 Η δυναμική σχέση κειμένου- εικόνας

Σύμφωνα με τον ορισμό του Μπενέκου, με τον όρο εικονογραφημένο βιβλίο εννοούμε το βιβλίο *«που το περιεχόμενό του εκφέρεται είτε αποκλειστικά μέσω των εικόνων του, είτε με τη συνδρομή του λόγου, σε εναρμονισμένη αναλογία-οργανική σύνδεση γλωσσικού και εικαστικού κώδικα»* (Μπενέκος, 1981: 34).

Συνεπώς, *«το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο είναι ένα είδος πολυτροπικό που δομεί το κειμενικό του μήνυμα μέσα από τη δυναμική δύο τροπικοτήτων, της οπτικής και*

της λεκτικής» (Γιαννικοπούλου, 2008: 9). Όμως, αυτό που διακρίνει το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, από άλλα πολυτροπικά είδη, σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου, «δεν είναι η απλή παρουσία του εικονιστικού κώδικα δίπλα στο λεκτικό, αλλά η ύπαρξη ενός αυθεντικού εικονιστικού κειμένου που στέκεται με βάση ισοτιμίας και αμοιβαίας εξάρτησης με το λεκτικό» (Γιαννικοπούλου, 2008: 22), προκειμένου για την κατασκευή της ιστορίας. Η ιστορία, λοιπόν, «αποτελεί προϊόν συνεργασίας κειμένου και εικόνας, καθώς η αληθινή εκδοχή της δεν είναι ούτε εκείνη που καταγράφουν οι λέξεις, ούτε αυτή που φιλοτεχνούν οι εικόνες, αλλά μια τρίτη, που προκύπτει από την αλληλεπίδραση και συν-ανάγνωση αυτών των δύο» (Γιαννικοπούλου, 2008: 15).

Έτσι, καθώς λέξεις και εικόνες “συνομιλούν” και “συνεργάζονται” διαρκώς, εδραιώνουν ένα ευρύ φάσμα σχέσεων μεταξύ τους, που ενδέχεται να κυμαίνονται μεταξύ πλήρους συμφωνίας (συμμετρία) και απόλυτης διαφωνίας (αντίθεση) (Γιαννικοπούλου, 2008: 20). Μεταξύ, βεβαίως, των δύο παραπάνω ακραίων θέσεων, υπάρχουν και οι ενδιάμεσες: η συμπληρωματική σχέση, όπου εικόνα και κείμενο σε μία διαλεκτική επικοινωνία «αλληλοσυμπληρώνουν τα κενά τους» και η κατηγορία της επέκτασης ή επαύξησης/ενίσχυσης, όπου η οπτική αφήγηση υποστηρίζει τη λεκτική και ταυτόχρονα η λεκτική αφήγηση εξαρτάται από την εικονική (Nikolajeva & Scott, 2001: ό.π. 8-16).

Επιπλέον, κάθε εικόνα είναι πολυσημική, εμπεριέχει δηλαδή πολλές συμπαραδηλώσεις και επιδέχεται πολλές ερμηνείες, συνεπώς ανάλογα με τον αναγνώστη, μπορεί να αφηγείται περισσότερες από μία ιστορίες. Για το λόγο αυτό, «το λεκτικό κείμενο συνδράμει στην ακριβέστερη κατανόησή της» (Lubis, 2018: 51). Όποια, πάντως, και να είναι η σχέση “διαλόγου” κειμένου - εικόνας, το αποτέλεσμα είναι να προκύπτουν καινούργιες ενδιαφέρουσες εκδοχές της ιστορίας, μέσω των πολυσημικών αναγνώσεων.

Ο Nodelman ισχυρίζεται ότι «οι εικόνες και οι λέξεις βρίσκονται σε σχέση σύγκρουσης επειδή, ενώ περιορίζουν η μία την άλλη, ταυτόχρονα αλληλοσυμπληρώνονται και αποκτούν ένα ενιαίο νόημα. Η αλληλοσυμπλήρωσή τους είναι ένα ζήτημα αντιθέτων, που συμπληρώνουν το ένα το άλλο στον βωμό των διαφορών τους. Ως αποτέλεσμα, οι σχέσεις ανάμεσα σε κείμενα και εικόνες στα εικονογραφημένα βιβλία, συχνά είναι ειρωνικές, καθώς η κάθε μία μιλάει για ζητήματα για τα οποία η άλλη σιωπά. Οι δύο τροπικότητες επικοινωνούν δύο διαφορετικές εκδοχές, παρέχουν διαφορετικές πληροφορίες και έτσι «οι εικόνες καταστρατηγούν την εμπιστοσύνη μας στο

νόημα των λέξεων, ενώ οι λέξεις καταστρατηγούν την εμπιστοσύνη μας στα στοιχεία της εικόνας» (Nodelman, 2009: 325-326, 328).

Συμπερασματικά, όπως αναφέρει ο Γρόσδος, η συλλειτουργία εικόνας κειμένου είναι πολυποίκιλη. «Κάποιες φορές εποπτικοποιεί μέρος του κειμένου ή απλά έχει ρόλο διακοσμητικό. Κάποιες άλλες, η εικόνα χτίζοντας το πολυεπίπεδο της ανάγνωσης διασαφηνίζει, ερμηνεύει, προεκτείνει, αποκαλύπτει, διευρύνει, καθαιρεί, “διαβάζει” όπως θέλει και “ζαναστήνει” το κείμενο» (Γρόσδος, 2008: 53). Γενικά, «οπτικό και προφορικό μήνυμα σημαίνουν πολύ περισσότερα απ’ όσα είχαν πρόθεση ο συγγραφέας και ο εικονογράφος να πουν και να δείξουν» (Τσιλιμένη, 2007: 22).

3. Η Θεωρία του αφηγηματικού λόγου του G. Genette

Ο Γάλλος θεωρητικός Gérard Genette, στο βιβλίο του *Figures III*, που θεωρείται διεθνώς κοινό σημείο αναφοράς για τη μελέτη του αφηγηματικού λόγου³, αναπτύσσει μια ολοκληρωμένη και σύμφωνα με τον Καψωμένο «αναντικατάστατη θεωρητική και μεθοδολογική πρόταση για την πράξη της αφήγησης και τους τρόπους εκφοράς του αφηγηματικού λόγου» (Καψωμένος, 2003: 147). Η θεωρία του στηρίζεται σε ένα ολόκληρο σύστημα από “έννοιες βάσης”, τις οποίες προσεγγίζει αναλυτικά αναδεικνύοντας τις μεταξύ τους σχέσεις.

Ίσως η πιο σημαντική συμβολή του G. Genette στη θεωρία της αφήγησης, είναι η τριμερής διάκριση του όρου σε: *ιστορία* - *αφήγηση* - *αφηγηματική πράξη*, που αναδεικνύει τις μεταξύ των υπο-όρων σχέσεις και οδηγεί στην ανάλυση του αφηγηματικού λόγου (Genette, 2007: 87, 89). *Ιστορία* (histoire) είναι ο μύθος, δηλαδή η χρονική και αιτιακή σχέση των γεγονότων, πριν ακόμα εκφραστούν με λέξεις. *Αφήγηση* (recit/ narrative) είναι ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται τα γεγονότα, δηλαδή το ίδιο το αφηγηματικό κείμενο, ενώ, *αφηγηματική πράξη/ το “αφηγείσθαι”* (narration) είναι η ίδια η αφήγηση.

Ξεκινώντας από την άποψη, ότι η αφήγηση αποτελεί γλωσσική παραγωγή και άρα μπορεί να θεωρηθεί ανάπτυξη μιας ρηματικής μορφής, ο Genette ανέλυσε το αφηγηματικό κείμενο σύμφωνα με τις γραμματικές κατηγορίες του ρήματος: *χρόνο*, *έγκλιση* και *φωνή* (Genette, 2007: 90-91).

³ Καψωμένος, Ε. (2003). *Αφηγηματολογία. Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης. σ. 135.

Αναφορικά με το ζήτημα του χρόνου, ο Genette (2007: 95) μελέτησε τις ποικίλες σχέσεις που δημιουργούνται ανάμεσα στον *χρόνο της ιστορίας* (ο χρόνος του μύθου, η φυσική διαδοχή των γεγονότων) και τον *χρόνο της αφήγησης* (ο “ψευδοχρόνος”, ο χώρος που καταλαμβάνει το κείμενο πάνω στο χαρτί και ο χρόνος που χρειάζεται ο αναγνώστης για να το αναγνώσει), σύμφωνα με τις εξής τρεις κατηγορίες: α) *την τάξη*, β) *την διάρκεια* και γ) *τη συχνότητα*.

Η *τάξη* αφορά στις σχέσεις ανάμεσα στη χρονική διαδοχή των γεγονότων της ιστορίας και στην ψευδοχρονική διάταξή τους στην αφήγηση, η οποία είναι ως επί το πλείστον δυσαρμονική και παρουσιάζει αναχρονίες. Με βάση τη σιωπηρή προϋπόθεση της ύπαρξης ενός *βαθμού μηδέν*, μιας υποθετικής δηλαδή κατάστασης τέλειας χρονικής αντιστοιχίας ανάμεσα σε αφήγηση και ιστορία (Genette, 2007: 96), η τάξη παρουσιάζει τους εξής τύπους αναχρονίας: 1. *η αρχή in media res* (όταν η αφήγηση ξεκινάει σε σημείο μεταγενέστερο από αυτό της ιστορίας), 2. *η ανάληψη* (η εκ των υστέρων ανάκληση ενός συμβάντος προγενέστερου του σημείου που βρίσκεται η ιστορία) 3. *η πρόληψη* (η προαναγγελία μεταγενέστερου συμβάντος) (Genette, 2007: 96, 100).

Η *διάρκεια* έχει την έννοια του ρυθμού και αναφέρεται στις σχέσεις ανάμεσα στον χρόνο της ιστορίας και την ψευδοδιάρκεια (μήκος κειμένου), δηλαδή τον χρόνο της αφήγησης. Επειδή, όμως, ισόχρονη αφήγηση, χωρίς επιταχύνσεις και επιβραδύνσεις, μπορεί να υπάρξει μόνο στην περίπτωση των διαλογικών και μονολογικών μερών που ισοδυναμούν με *σκηνή* (Genette, 2007: 160), υπάρχουν τέσσερις θεμελιώδεις τεχνικές, οι *αφηγηματικές ταχύτητες*, που διαμορφώνουν τις ανισοchronίες στην αφήγηση και προκαλούν την εναλλαγή του ρυθμού της: *η έλλειψη*, *η περίληψη*, *η περιγραφική παύση* και *η συλλογιστική παρέκβαση* (ό.π. 2007: 160). Ειδικότερα, οι δύο πρώτες (έλλειψη, περίληψη) επιταχύνουν το ρυθμό της αφήγησης (όταν γίνεται παράληψη ενός γεγονότος ή περιληπτική αναφορά του), ενώ οι άλλες δύο, παύση και παρέκβαση, επιβραδύνουν το ρυθμό της αφήγησης (Genette, ό.π. 2007:165-172) (όταν η ιστορία σταματάει και γίνονται περιγραφές, σχόλια ή αναστοχασμοί από τον αφηγητή).

Η *συχνότητα*, ως βασική πτυχή της αφηγηματικής χρονικότητας, σχετίζεται με την επανάληψη και δηλώνει τη σχέση ανάμεσα στο πόσες φορές ένα γεγονός συμβαίνει στην ιστορία και στο πόσες φορές εμφανίζεται στην αφήγηση (Genette, 2007: 181-182). Ανάλογα με την επιδιωκόμενη έμφαση ή υποβάθμιση του γεγονότος, οι επαναληπτικές σχέσεις μεταξύ ιστορίας και αφήγησης μπορούν να πάρουν τέσσερις μορφές (Genette, 2007: 182-186): α) *μοναδική αφήγηση* - αφήγηση μια φορά αυτού που έγινε μια φορά

(η πιο συχνή μορφή), β) *πολυμοναδική αφήγηση* - αφήγηση X φορές αυτού που έγινε X φορές (η πιο σπάνια μορφή), γ) *επαναληπτική αφήγηση* - αφήγηση X φορές αυτού που έγινε μια φορά (το ίδιο γεγονός μπορεί να εξιστορηθεί πολλές φορές από διαφορετική οπτική γωνία) και δ) *θαμιστική/συνοπτική ή περιληπτική αφήγηση* - αφήγηση, σε επαναληπτικό παρατατικό, μια φορά αυτού που έγινε X φορές.

Η έγκλιση/τρόπος, κατά το Genette, ορίζεται από δύο τροπικότητες που διέπουν την οργάνωση της αφηγηματικής πληροφορίας: *την απόσταση και την προοπτική* (2007: 231-232).

Η *απόσταση* επιδιώκει να προσδιορίσει το βαθμό που γίνεται φανερή ή όχι μέσα στο κείμενο η παρουσία του αφηγητή. Ο Genette υιοθετώντας τη διάκριση του Πλάτωνα στην Πολιτεία, όπου μιλάει για τρεις τρόπους μετάδοσης του λόγου: την απλή διήγηση, τη μίμηση και το συνδυασμό τους, διακρίνει τρεις βασικές διαβαθμίσεις απόδοσης του λόγου, που καλύπτουν όλη την κλίμακα από τη μίμηση ως τη διήγηση:

α) *Αφηγηματοποιημένος ή αφηγημένος λόγος*, ο οποίος βρίσκεται πιο κοντά στη διήγηση. Η αφήγηση γίνεται σε τρίτο πρόσωπο και τα λόγια των ηρώων αναφέρονται σε πλάγιο λόγο. β) *Αναφερόμενος λόγος*, ο οποίος βρίσκεται πιο κοντά στη μίμηση και αντιστοιχεί στον ευθύ λόγο. Περιλαμβάνει όλα τα διαλογικά και μονολογικά αποσπάσματα του έργου και διακρίνεται χάρη στη χρήση παύλας, εισαγωγικών ή άνω και κάτω τελείας, και γ) *Μετατιθέμενος λόγος*, που τείνει προς τη μίμηση διατηρώντας ταυτόχρονα και τα στοιχεία της αφήγησης. Ο λόγος αποδίδεται έμμεσα, σε πλάγιο ή ελεύθερο πλάγιο λόγο, από τον αφηγητή, που συχνά εδώ υιοθετεί την οπτική του χαρακτήρα (Genette, 2007: 232-235, 239-245).

Η *προοπτική* αναφέρεται στους τρόπους με τους οποίους προσλαμβάνεται η ιστορία. Ο Genette αντί των όρων «όραση» ή «οπτική γωνία», επιλέγει τον όρο *εστίαση*. Διακρίνει τρεις τρόπους μετάδοσης της πληροφορίας: α) *Μη εστιασμένη ή μηδενική εστίαση αφήγηση*: Η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και ο παντογνώστης αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από όσα ξέρουν τα πρόσωπα της ιστορίας (αφηγητής > πρόσωπα), β) *Αφήγηση με εσωτερική εστίαση*: Η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη ή τριτοπρόσωπη ενώ ο αφηγητής γνωρίζει όσα και τα πρόσωπα της ιστορίας του (Αφηγητής = Πρόσωπα). Η εσωτερική εστίαση μπορεί να είναι είτε *σταθερή*, είτε *μεταβλητή* ή *πολλαπλή* αναλόγως της οπτικής γωνίας που υιοθετείται και γ) *Αφήγηση με εξωτερική εστίαση*: Ο αφηγητής γνωρίζει λιγότερα από τα πρόσωπα της ιστορίας (Αφηγητής < Πρόσωπα). Ο αναγνώστης δεν έχει πρόσβαση στις σκέψεις και τα συναισθήματά του ήρωα (Genette, 2007: 256- 262, 270).

Ο Genette κάνει διάκριση ανάμεσα “ποιος μιλάει”, δηλαδή, από ποιου τη φωνή ακούμε την αφήγηση και στο και “ποιος βλέπει μέσα στην ιστορία”, καθιερώνοντας έτσι, την αφηγηματική κατηγορία της φωνής. Στην κατηγορία αυτή εξετάζονται η στιγμή, η πράξη της αφήγησης καθώς και τα είδη του αφηγητή και του δέκτη του.

Εισάγοντας την *έννοια του αφηγηματικού επιπέδου*, του επιπέδου δηλαδή στο οποίο κινείται κάθε φορά η αφήγηση, ο Genette διακρίνει τρία είδη: α) *Το εξωδιηγητικό*, το οποίο περιλαμβάνει αφήγηση γεγονότων που δεν εντάσσονται οργανικά στο μυθιστορηματικό κείμενο, όπως πρόλογοι, εισαγωγές κλπ, β) *Το διηγητικό ή ενδοδιηγητικό*, το οποίο συγκροτείται από τα γεγονότα της κύριας αφήγησης, και γ) *Το μεταδιηγητικό ή υποδιηγητικό*, στο οποίο περιλαμβάνεται κάθε αφήγηση που είναι ενσωματωμένη ή εγκιβωτισμένη στην κύρια (Genette, 2007: 288, 302-309).

Οι αφηγητές ταξινομούνται με βάση δύο κριτήρια: τη συμμετοχή τους στην ιστορία που αφηγούνται και το αφηγηματικό επίπεδο όπου ανήκουν. Έτσι, ο αφηγητής ως προς τη συμμετοχή του στην ιστορία, μπορεί να είναι: α) *Ομοδιηγητικός*: όταν συμμετέχει στην ιστορία που αφηγείται (πρωτοπρόσωπη αφήγηση). Όταν, μάλιστα, είναι ταυτόχρονα και πρωταγωνιστής της αφήγησής του, αποκαλείται *αυτοδιηγητικός*, ενώ στην περίπτωση που είναι απλά παρατηρητής και αυτόπτης μάρτυρας, καλείται *αλλοδιηγητικός*, β) *Ετεροδιηγητικός*: Όταν δεν συμμετέχει στην ιστορία που αφηγείται (τριτοπρόσωπη αφήγηση). Επίσης, ο αφηγητής αναφορικά με το αφηγηματικό επίπεδο στο οποίο κινείται διακρίνεται σε: α) *Εξωδιηγητικό*: Όταν βρίσκεται εκτός της ιστορίας και αναλαμβάνει την εκ των υστέρων αφήγηση των γεγονότων, β) *Ενδοδιηγητικό*: όταν είναι ένας από τους ήρωες της ιστορίας, που αναλαμβάνει να διηγηθεί γεγονότα που συνιστούν μετα-αφήγηση (Genette, 2007: 320- 321, 324- 326).

Το εν συντομία προαναφερθέν θεωρητικό πλαίσιο του Genette – διανθισμένο με τις απόψεις και άλλων σύγχρονων θεωρητικών της αφηγηματολογίας – θα αποτελέσει τη βάση και το κατεξοχήν εργαλείο προσέγγισης και αφηγηματικής ανάλυσης των λογοτεχνικών βιβλίων, στην οποία θα προβούμε στο δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο της εργασίας μας. Καθότι, όμως, τα επιλεγέντα προς ανάλυση βιβλία ανήκουν στο είδος του Εικονογραφημένου Παιδικού Βιβλίου – γεγονός που συνεπάγεται την ύπαρξη εικονιστικού υλικού – η ανάλυσή μας δε θα περιοριστεί αποκλειστικά στο λεκτικό κείμενο, αλλά θα επεκταθεί και στην εικόνα. Συνεπώς, η αναφορά μας στη μέθοδο ανάλυσης της εικόνας και στο ρόλο της εικονογράφησης κρίνεται σκόπιμη και ακολουθεί αμέσως παρακάτω.

4. Ο Ρόλος της Εικονογράφησης και του Περικειμένου στην Αφήγηση

Σύμφωνα με όσα αναλύσαμε σε προηγούμενη ενότητα για τις σχέσεις εικόνων-λέξεων (Βλέπε 2.1.7), στο σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, «η νοηματοδότηση του κειμένου στηρίζεται εξίσου στη συμβολή της πολυσημίας της εικόνας και στη ζωτικότητα του γραπτού λόγου» (Σιβροπούλου, 2003: 13). Συνεπώς «η εικονογράφηση των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων, μέσα από την παράθεση των απεικονίσεων, προσδίδει στην εικόνα λειτουργίες, που εξυπηρετούν την πρόσληψη της αφήγησης και τη συγκρότηση ενός ιδεολογικού υπόβαθρου στο κείμενο» (Σπανάκη, 2011: 232).

Η εικονιστική αφήγηση, κατ' αντιστοιχία με τη λεκτική, διακρίνεται από ορισμένα στοιχεία, τα οποία συνθέτουν την αφηγηματική ιστορία. Τα στοιχεία αυτά είναι: *η πλοκή, οι χαρακτήρες, το σκηνικό (χώρος και χρόνος) και η οπτική γωνία.*

«Όπως σε ένα γραπτό κείμενο - αφήγηση αναζητούμε την πλοκή, το ίδιο κάνουμε και με την εικονιστική ιστορία» (Κανατσούλη, 2004: 159). Η πλοκή μπορεί να εκτυλίσσεται στην εικόνα όπως γίνεται με τις κινούμενες εικόνες των ταινιών. Σε κάθε εικόνα βλέπουμε και ένα επεισόδιο της αφήγησης. Η διαδοχή των εικόνων και η ανάγνωση των επεισοδίων με μια σειρά είναι που συνθέτουν την πλοκή. *«Πέρα από το περιεχόμενο της εικόνας, το οποίο ακολουθεί μια λογική σειρά από αριστερά προς τα δεξιά, το μέγεθος της εικόνας μπορεί, επίσης, να λειτουργήσει ως μέσο αποτύπωσης της πλοκής»* (Norton, 2007: 194). Ενδεικτικά, ο εικονογράφος μπορεί να ακολουθήσει την πορεία της πλοκής προς την κορύφωση με την σταδιακή αύξηση του μεγέθους των εικόνων και την μείωση του μεγέθους τους όταν η ιστορία προχωρά προς την λύτρωση.

Πολύ βασικό στοιχείο της εικονιστικής αφήγησης, είναι *«τα πρόσωπα, οι πρωταγωνιστές»*, αλλά και *«οι δευτερεύοντες χαρακτήρες»* (Σιβροπούλου, 2004: 17). Όπως στις γραπτές αφηγήσεις, έτσι και στις εικονιστικές, οι χαρακτήρες - ήρωες είναι τα πρόσωπα στα οποία επικεντρώνεται το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Στις εικονιστικές αφηγήσεις είναι πιο εύκολο για τον αναγνώστη-παρατηρητή να προσέξει τους ήρωες, να δει πώς μοιάζουν, τι φορούν, καθώς η εικόνα τους αποτυπώνεται μπροστά τους (Nodelman, 2009: 305, 359-360). *«Συχνά οι πρωταγωνιστές της ιστορίας κάνουν αισθητή την ύπαρξή τους, από το χώρο ακόμα του παρακειμένου, κυρίως το εξώφυλλο, όπου σημειώνουν διπλή παρουσία: στον τίτλο και στην εικόνα»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 96). Οι εικονογράφοι αποδίδουν τους ήρωες με συγκεκριμένα, αναγνωριστικά στοιχεία κάθε φορά, ώστε να γίνονται αντιληπτοί αμέσως από τον

αναγνώστη - παρατηρητή, που επίσης, μπορεί να ψυχογραφήσει τους ήρωες μέσω της εικονιστικής αποτύπωσης των συναισθημάτων τους και των στάσεών τους. Επιπλέον, τα χρώματα και οι φωτοσκιάσεις είναι ιδιαίτερα βοηθητικά στοιχεία στην εικονιστική αφήγηση, καθώς οι σκούρες αποχρώσεις είναι ενδεικτικές των δυσάρεστων συναισθημάτων, ενώ τα έντονα χρώματα των ευχάριστων και καλών. Στην λεκτική αφήγηση, όλα αυτά τα στοιχεία θα έπρεπε να περιγραφούν αναλυτικά από τον αφηγητή, το πώς δηλαδή μοιάζει ο ήρωας ή το πώς αισθάνεται κάθε φορά.

Ανάμεσα στα βασικά στοιχεία μιας αφήγησης συγκαταλέγεται το σκηνικό, που απαντά στο *Πότε* και στο *Πού*, ορίζοντας έτσι το χώρο και το χρόνο της μυθοπλαστικής δράσης. «*Το σκηνικό στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, έτσι όπως οπτικοποιείται στην εικόνα, συχνά ακολουθώντας θεατρικές πρακτικές, ενδέχεται να είναι ρεαλιστικό ή συμβολικό, απλό ή “φορτωμένο”*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 218-219). Το σκηνικό ενέχει ιδιαίτερη σημαντικότητα για την ιστορία και είτε περιγράφεται με λέξεις - λεκτικά, είτε αποδίδεται με εικόνες - οπτικά. Παρότι και οι δύο τροπικότητες αναλαμβάνουν από κοινού να εισάγουν τις χωροχρονικές σχέσεις της ιστορίας, εντούτοις, η λεκτική θεωρείται καταλληλότερη για να περιγράψει τον χρόνο, ενώ η οπτική καταλληλότερη για την παρουσίαση του χώρου (Nodelman, 2009: 295· Γιαννικοπούλου, 2008: 34).

Η εικόνα απεικονίζει το “πώς” δείχνουν τα πρόσωπα και το περιβάλλον σε μια δεδομένη στιγμή, ενώ το συνοδευτικό κείμενο το “πότε” διαδραματίζεται το εικονιζόμενο γεγονός. Παρόλα αυτά, «*ο χρόνος της ιστορίας μπορεί έμμεσα να αποδοθεί και στην εικόνα. Αυτό γίνεται με την εμφάνιση του ήλιου ή του φεγγαριού, του σκοταδιού ή του φωτός, για να δηλωθεί η ημέρα και η νύχτα*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 213). Επιπλέον, σύμφωνα με τον Nodelman (2009: 242, 265), «*οι συνεχόμενες εικόνες προσφέρουν αίσθημα επανάληψης*», με την έννοια πως η εικόνα του ίδιου χαρακτήρα αποδίδεται σε διαφορετικές στάσεις ή το ίδιο σκηνικό κάτω από άλλες συνθήκες, δείχνοντας την κίνησή του και, επομένως, το πέρασμα του χρόνου. Έτσι, σε μια εικονιστική ιστορία, *ο χρόνος είναι άλλοτε κυκλικός*, οπότε τα γεγονότα επαναλαμβάνονται και ακολουθούν τους ρυθμούς της φύσης και *άλλοτε γραμμικός*, όπου η χρονολογική σειρά των γεγονότων και των πράξεων των ηρώων ακολουθεί μια συγκεκριμένη πορεία (Γιαννικοπούλου, 2008: 213-214). Επίσης, η αλληλουχία των εικόνων του βιβλίου, βοηθά στην ανάγνωση της ιστορίας και παρουσιάζει τα γεγονότα με την σειρά που έγιναν, δίνοντας την αίσθηση του χρόνου που περνάει. Συνεπώς, «*κάθε αλλαγή χώρου συνεπάγεται και την ταυτόχρονη αλλαγή χρόνου, που ο αναγνώστης*

πρέπει να λάβει υπόψη του για να κατανοήσει την ιστορία του βιβλίου» (Σιβροπούλου, 2004: 16).

Στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, η εικόνα εκτός από εικαστικό προϊόν αποτελεί κι έναν σημαντικό αφηγηματικό παράγοντα. Για το λόγο αυτό, η «εστίαση» δεν αφορά μόνο στο λεκτικό κείμενο, αλλά και στο εικονιστικό. Όμως, από την άποψη της εικόνας ως εικαστικής δημιουργίας, είναι καταλληλότερος ο όρος “οπτική γωνία”, ο οποίος αναφέρεται στην γωνία λήψης, ενώ, από την άποψη της εικόνας ως αφηγηματικού μέσου, είναι προτιμότερος ο όρος “εστίαση”, όπως και στο γραπτό κείμενο (Γιαννικοπούλου, 2008: 168). Στα εικονογραφημένα βιβλία, όπου φορείς της αφήγησης είναι ταυτόχρονα και το λεκτικό και το εικονιστικό κείμενο, η εστίαση πολλές φορές διαφοροποιείται από την οπτική γωνία, καθώς η εστίαση του κειμένου παραμένει σταθερή, αλλά η οπτική γωνία της εικόνας διαφοροποιείται, με σκοπό να δώσει έμφαση σε διαφορετικά σημεία της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 175-176).

Η συνολική σύνθεση της εικόνας διαμορφώνει την επικοινωνιακή αφηγηματική λειτουργία και τις στάσεις απέναντι στα αφηγούμενα γεγονότα. Ολόκληρος ο σχεδιασμός του βιβλίου – με τις ποικίλες χρήσεις των χρωμάτων, των γραμμών και των σχημάτων, τη θέση και τη στάση των χαρακτήρων στην εικόνα, την πλαισίωση ή μη των εικόνων, την ύπαρξη ή απουσία φόντου, τα κοντινά ή μακρινά πλάνα, το μέγεθος των αναπαριστώμενων αντικειμένων - προσώπων, το είδος και το πάχος των γραμμών, τα «μπαλόνια ομιλίας», την χρήση οπτικών συμβόλων – επηρεάζει τα συναισθήματα του αναγνώστη, από το εξώφυλλο ακόμη του βιβλίου, καθοδηγώντας έτσι τις προσδοκίες του.

Την ίδια ακριβώς λειτουργία επιτελεί και το *περικείμενο*⁴, που χρήζει σοβαρότατης προσοχής και προσεκτικής μελέτης, καθώς δρα αποκαλυπτικά για τη φύση του βιβλίου. Τα περικειμενικά στοιχεία προσφέρουν τη δυνατότητα διαμόρφωσης άποψης για το νόημα του βιβλίου, πριν την ανάγνωσή του, και μπορούν να προβάλλουν, να παρουσιάσουν και να προσδιορίσουν το βιβλίο, σε μια προσπάθεια να ενθαρρύνουν την επιλογή του και την ανάγνωσή του ((Γιαννικοπούλου, 2008: 266-267, Martinez, Stier & Falcon 2016). *«Ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια, καθώς εικονογράφοι, συγγραφείς και εκδότες περιλαμβάνουν όλο και περισσότερα μοτίβα,*

⁴ Σύμφωνα με τον Genette το περικείμενο αφορά ό,τι περιβάλλει το κείμενο, αλλά εντός του πλαισίου του βιβλίου, όπως: τίτλος, υπότιτλος, εξώφυλλο, οπισθόφυλλο, ταπετσαρίες, αφιερώσεις, ευχαριστίες, βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα, όνομα του εκδοτικού οίκου κ.ά

οπτικές και κειμενικές πληροφορίες, και χιούμορ στα περικειμενικά στοιχεία, αυτά χρήζουν ιδιαίτερης ανάλυσης» (Serafini, 2012: 458). Επιπλέον, το περικείμενο εξυπηρετεί και αισθητικούς σκοπούς και στις ευτυχείς τουλάχιστον περιπτώσεις, ενισχύει την καλλιτεχνική αξία του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2016: 140-141).

«Πολλοί μελετητές χαρακτηρίζουν το εξώφυλλο ως το σημαντικότερο σημείο του περικειμένου» (Γιαννικοπούλου, 2008: 269) και σίγουρα μπορεί να διεκδικήσει από μόνο του τον όρο του Genette «threshold» ως κατώφλι του βιβλίου. Συνδυάζοντας γραπτό κείμενο, εικόνα και στοιχεία σχεδιασμού, σκοπό έχει να προΐδεάσει τον επικείμενο αναγνώστη, να του προσφέρει μια πρώτη νοηματοδότηση για το περιεχόμενο του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2008: 267). Η εικόνα του εξωφύλλου κατέχει, επίσης, σημαίνοντα ρόλο, καθώς ενδέχεται να καθορίζει, ακόμα και το είδος της λογοτεχνίας, και να ενημερώνει τους αναγνώστες αναφορικά με το θέμα, το ύφος και τους ήρωες του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2008: 276, 279-281).

Ο λογοτεχνικός τίτλος – επίσης ιδιαιτέρως σημαντικό στοιχείο του περικειμένου, που για το λόγο αυτό καταλαμβάνει προνομιακή θέση στο εξώφυλλο – είναι μια συγκέντρωση ή εστίαση των συγγραφικών προθέσεων. Αναπαριστά και συνοψίζει ταυτόχρονα το περιεχόμενο και το μήνυμα του κειμένου, γεγονός που τον καθιστά ένα προ-κείμενο. Στα εικονογραφημένα, μάλιστα, εξώφυλλα το νοηματικό περιεχόμενο ενός τίτλου συνδιαμορφώνεται και από άλλα παρακειμενικά στοιχεία. Η διαλεκτική σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ των στοιχείων του εξωφύλλου, όπως το μέγεθος ή το χρώμα των τυπογραφικών στοιχείων, αλλά και η λειτουργία της εικόνας, αυξάνουν τη δυναμική λεκτικών και εικονογραφικών συνδηλώσεων (Γιαννικοπούλου, 2008: ό.π., σσ. 279-86).

Ο τίτλος εξυπηρετεί έναν τριμερή σκοπό: α) την διάκριση και αντιδιαστολή από τα υπόλοιπα έργα, β) τον θεματικό ή ειδολογικό προσδιορισμό του βιβλίου και γ) την προσέλκυση της προσοχής του αναγνωστικού κοινού (Genette, 1997b ό. αν. στο Γιαννικοπούλου, 2008: 273). Επιπλέον, ένας τίτλος μπορεί να είναι *διακειμενικός*, *αφηγηματικός*, *ονοματικός*, *αυτοαναφορικός*, *πολυτροπικός* κ.ά., αναλόγως των αφηγηματικών τεχνικών, που υιοθετούνται στο συγκεκριμένο βιβλίο (Γιαννικοπούλου, 2008: ό.π., σσ. 273-278).

5. Συμπεράσματα

Είναι γεγονός, πως το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο προβάλλει το χιούμορ, επιδιώκει το γέλιο και μάχεται να διασκεδάσει το κοινό του (Γιαννικοπούλου, 2004: 0).

Το χιούμορ, που συνήθως στοχοποιεί τον «άλλο» και που συχνά παράγεται από μία ασυμβατότητα ή λειτουργεί ως μέσο ψυχικής εκτόνωσης, ευδοκιμεί στην εποχή της μεταμοντέρνας έκφρασης που διανύει το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο και παρεισφρέει σε αυτό, μέσα από μία ποικιλία μορφών και ειδών, τόσο στο κείμενο όσο και στην εικονογράφηση.

Στο πλαίσιο της νεοτερικότητας, οι μεταμοντέρνες στρατηγικές της μεταμυθοπλασίας, της διακειμενικότητας, της εκκρεμότητας του τέλους της αφήγησης και της αυτοαναφορικότητας, αποσυντονίζουν τις αφηγηματικές δομές και ταυτόχρονα λειτουργούν με έναν παιγνιώδη και χιουμοριστικό τρόπο. Και καθώς ο εικονιστικός κώδικας αποκτά όλο και πιο βαρύνουσα σημασία, ο σκοπός της ευχαρίστησης και της ευθυμίας των αποδεκτών του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου επιτυγχάνεται και μέσω της εικόνας. *«Τα σχήματα, τα χρώματα, το παιχνίδι με τις λέξεις, τις συνθέσεις, τις ποικίλες πλοκές, η μίξη των ειδών, οι διακειμενικές και δεικνυτικές αναφορές, η παρωδιακή και συνάμα ειρωνική διάθεση, η ανατροπή και το ανακάτεμα της πραγματικότητας με την φαντασία δημιουργούν ευκαιρίες για ένα χαμόγελο, για ένα χιουμοριστικό διάλειμμα»* (Σιβροπούλου, 2004: 215). Έτσι, *«δίπλα στο χιούμορ του κειμένου στέκεται το αστείο της εικονογράφησης»* (Γιαννικοπούλου, 2004 : 1).

Πολύ συχνά, οι συγγραφείς των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων επιλέγουν να διηγηθούν “σοβαρές” ιστορίες, που αγγίζουν ευαίσθητα κοινωνικά θέματα. Επειδή όμως απευθύνονται σε παιδιά, χρησιμοποιούν ως δίαυλο ένα αστείο κείμενο και την εικονογράφηση, που είτε συνεπικουρεί το κωμικό του κειμένου, είτε ροκανίζει τα θεμέλια της σοβαροφάνειας ενός κάθε άλλο παρά αστείου κειμένου.

Τα εικονογραφημένα βιβλία της εξέτασής μας, που ανήκουν σε αυτήν ακριβώς την κατηγορία, προσεγγίζουν ευαίσθητα κοινωνικά θέματα με τρόπο χιουμοριστικό. Μέσα από την αφηγηματική και εικονογραφική τους ανάλυση, στην οποία θα προβούμε στα αμέσως επόμενα κεφάλαια, θα αναδείξουμε και τον τρόπο οργάνωσης και λειτουργίας των χιουμοριστικών μηχανισμών, προκειμένου για τη μετάδοση του μηνύματος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Σύγχρονα κοινωνικά θέματα

2.1 Οικολογία - Περιβάλλον

Από τη μεταπολίτευση και μετά παρατηρείται μία αλματώδης αύξηση αφηγημάτων με οικολογικό περιεχόμενο, που τα τελευταία χρόνια έφτασαν να κατέχουν ποσοτικά, το μεγαλύτερο κομμάτι της βιβλιοπαραγωγής, της ελληνικής λογοτεχνίας για παιδιά.

Οι λόγοι που οδήγησαν σε αυτή την ποσοτική υπεροχή είναι φανεροί: Τα δεκάδες περιβαλλοντικά προβλήματα που εσχάτως πνίγουν τον πλανήτη και για τα οποία κύριος υπεύθυνος είναι ο άνθρωπος, που με την αλαζονική συμπεριφορά του, υποβοηθούμενος από την αλματώδη εξέλιξη της τεχνολογίας, επενέβη αλόγιστα στη φύση, διαταράσσοντας ανεπανόρθωτα την οικολογική ισορροπία.

Τα αυξημένα, λοιπόν, περιβαλλοντικά ζητήματα κέντρισαν το ενδιαφέρον πολλών συγγραφέων, οι οποίοι εκκινώντας από την καθολική παραδοχή ότι η λογοτεχνία *«εκλεπτύνει την αισθητηριακή αντίληψη των αναγνωστών της, αναπτύσσει τη φαντασία τους, οξύνει τις νοητικές δυνάμεις και την κρίση τους για τ' ανθρώπινα, “επαναδημιουργεί” τις αιώνιες αξίες»* (Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, 1993: 143), χρησιμοποίησαν τη συγγραφική τους πένα ως όχημα ευαισθητοποίησης του αναγνωστικού τους κοινού και ως ένα αποτελεσματικό “εργαλείο” προσέγγισης των περιβαλλοντικών ζητημάτων.

Οι συγγραφείς, χρησιμοποιώντας τη μαγική δύναμη της λογοτεχνίας και *«χωρίς ποτέ να αντιβαίνουν την βασική αρχή της που προστάζει αισιοδοξία και θετική αντιμετώπιση των καταστάσεων και των προβλημάτων, γράφουν ιστορίες που δεν τρομοκρατούν, δεν κινδυνολογούν, δεν συνθηματολογούν, δεν “διδάσκουν”, αλλά μεταδίδουν την αγάπη για τη φύση και αφήνουν έντεχνα να αποκαλυφθεί η αλληλεπίδραση και η αμοιβαία εξάρτηση όλων των οργανισμών που απαρτίζουν τα οικοσυστήματα στον πλανήτη γη»*. (<https://tsiambali.blogspot.com/2014/06/blog-post.html> Τελευταία πρόσβαση στις 25/11/2019)

Με το σκεπτικό αυτό γράφτηκαν οι τέσσερις ιστορίες, που θα αναλύσουμε αφηγηματικά και εικονογραφικά στο παρόν κεφάλαιο και οι οποίες έχουν ως κεντρικό θέμα και κοινή συνισταμένη το περιβάλλον και τις σύγχρονες οικολογικές ανησυχίες.

2.2 Δενδρινού, Α., *Ψάρια στο ΓΙΑΛΟ με ΠΛΑΚΑΤ και με ΠΑΝΟ*, Εικ: Φραγκούλης, Α. (2016) (Από 8 ετών)

2.2.1 Η ιστορία

Μια μέρα στη Θαλασσοχώρα καταφτάνουν η Μόλυνση και η Ρύπανση και από τότε η καθημερινή ζωή των ψαριών και των άλλων θαλάσσιων ζώων γίνεται ανυπόφορη. Υπεύθυνοι για την καταστροφή οι άνθρωποι που διαχειρίζονται τα σκουπίδια και τ' απόβλητα τους αλόγιστα, αδιαφορώντας για τις συνέπειες. Τα θαλασσινά, που η ζωή τους βρίσκεται σε κίνδυνο, αποφασίζουν να αντιδράσουν δυναμικά. Έτσι, φτιάχνουν αφίσες, πλακάτ και πανό με συνθήματα για το περιβάλλον και βγαίνουν στον γιαλό για να διαδηλώσουν ειρηνικά. Εκεί, για καλή τους τύχη, συναντούν μια παρέα παιδιών, που επειδή θεωρούν τη διαμαρτυρία των ψαριών δίκαιη και επιβεβλημένη, συμμαχούν μαζί τους για την εξεύρεση ριζικής λύσης. Οι ιδέες των παιδιών για την προστασία του περιβάλλοντος είναι πολλές και ευφυείς και έτσι:

Κάτω στο γιαλό, κάτω στο περιγιάλι
τα θαλασσινά ελπίζουνε και πάλι
πως σε χρόνο κοντινό
θα 'χουν καθαρό γιαλό
με χλωρίδα ζωντανή
για ποιοτική ζωή.

Η ιστορία κλείνει αισιόδοξα υπονοώντας πως τα παιδιά, που αποτελούν το μέλλον του πλανήτη, θα εργαστούν για μια καλύτερη ζωή κι ένα καθαρότερο αύριο.

2.2.2 Αφηγηματική ανάλυση

Το σκηνικό της αφήγησης δεν είναι ούτε αόριστο, αλλά ούτε και επακριβώς οριοθετημένο. Η ιστορία, ως προς τον χρόνο, φαίνεται να τοποθετείται στη σύγχρονη εποχή, ενώ ως προς τον χώρο σε κάποιον ελληνικό θαλάσσιο βυθό και εν συνεχεία σε κάποια παραλία.

Η ιστορία ουσιαστικά αρχίζει *in media res* με την περιγραφή της εγκατάστασης της Μόλυνσης και της Ρύπανσης στον θαλάσσιο βυθό, «*προκειμένου να δικαιολογηθούν και να εξηγηθούν η εισαγωγική παράγραφος και τα γεγονότα που θα επακολουθήσουν*» (Genette, 2007: 96). Ο υπόλοιπος χρόνος της αφήγησης είναι γραμμικός, χωρίς αναχρονίες και τα γεγονότα παρουσιάζονται με τη χρονολογική σειρά που έλαβαν χώρα.

Η αφήγηση δεν εστιάζεται σε κανένα πρόσωπο (*μηδενική εστίαση*) και ο παντογνώστης αφηγητής της ιστορίας είναι *εξωδιηγητικός - ετεροδιηγητικός*, αφού δεν συμμετέχει σε αυτή. Ο αφηγητής χρησιμοποιεί είτε το γ' πρόσωπο για την περιγραφή των γεγονότων, είτε τον αναφερόμενο λόγο, που ισοδυναμεί με τον ευθύ λόγο, για όλα τα διαλογικά αποσπάσματα του έργου.

Επειδή το έργο στηρίζεται ως επί το πλείστον στον διάλογο και επειδή ο αφηγητής χρησιμοποιεί την πρωτοπρόσωπη αφήγηση για την απόδοσή του, το έργο αποκτά μεγάλη ζωντάνια και θεατρικότητα. Εξάλλου, σύμφωνα με τη Σπανάκη «*οι σκηνές διαλόγου προσδίδουν παραστατικότητα στην ιστορία και διευκολύνεται η πρόσληψη της αφήγησης*» (Σπανάκη, 2011: 200, 203). Οι διάλογοι προσδίδουν αληθοφάνεια και ο αναγνώστης αισθάνεται πως συμμετέχει στα διαδραματιζόμενα. Επίσης, αναφορικά με την χρήση της γλώσσας, πέραν της προαναφερθείσας ομοιότητας με θεατρικό κείμενο, είναι συχνή η εμβόλιμη χρήση μικρής αλλά και μεγαλύτερης έκτασης έξυπνων και χαριτωμένων στιχουργημάτων. Πρόκειται ουσιαστικά για μία μείξη λογοτεχνικών ειδών, γεγονός που παραπέμπει σε νεότερικό αφήγημα.

Το έργο, αν και πραγματεύεται ένα φλέγον για την εποχή μας ζήτημα, διαπνέεται από το κωμικό στοιχείο. Υπάρχει χιούμορ, τόσο στο κεντρικό γεγονός – τα ψάρια διαδελώνουν με πλακάτ και πανό (που προκαλεί γνωστική αντίθεση, άρα και το γέλιο) – όσο και στα επιμέρους στοιχεία και γεγονότα. Ουσιαστικά, πρόκειται για μία *εκ μεταφοράς παρωδία* που εκδηλώνεται μέσω του ανθρωπομορφισμού.

Όλοι οι θαλάσσιοι χαρακτήρες του έργου είναι κωμικοί, καθώς προσωποποιούνται και παρουσιάζονται να διαθέτουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά και να συμπεριφέρονται αναλόγως. «*Η επιλογή χαρακτήρων - ζώων στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, ενδέχεται να πηγάζει από την ανιμιστική τάση των παιδιών ή από την ανάγκη των συγγραφέων να μιλήσουν, χωρίς να προσβάλλουν, μέσα από το συμβολισμό*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 93, 99, 100). Πρόκειται για *οπτική μεταφορά*, «*τη συνηθέστερη περίπτωση μεταφοράς που συναντάται στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, τις περισσότερες φορές με πραγματικά κωμικά αποτελέσματα*» (Γιαννικοπούλου, 2004: 10-11). Έτσι, οι ήρωες εμφανίζονται να φορούν ρολόγια και γυαλιά ηλίου, να χρησιμοποιούν κινητά τηλέφωνα και αντηλιακά, να ξέρουν γράμματα, να εκδίδουν και να διαβάζουν την εφημερίδα “*Φρέσκα Νέα*”, να παρακολουθούν τα τηλεοπτικά κανάλια “*Αφρός TV*” και “*Βυθός TV*”, να διοργανώνουν καλοκαιρινές πολιτιστικές

εκδηλώσεις και αθλητικούς αγώνες, να χορεύουν και να έχουν άρχοντες φρουρούμενους (Δενδρινού, 2016: 12, 23, 28, 29, 31).

Επίσης, ασκούν επαγγέλματα και εμφανίζουν ιδιότητες συνδηλωτικές του ονόματός τους, κάνοντας χρήση της διπλής σημασίας που μπορεί να έχει μία λέξη (σημασιολογικά λογοπαίγνια/ αμφισημία) (Attardo, 1994: 149-153). Το καλαμάρι εργάζεται ως “γραμματικός” του άρχοντα (από το ομώνυμο καλαμάρι=μελανοδοχείο), οι σουπιές ζωγραφίζουν τις αφίσες, προφανώς γιατί διαθέτουν μελάνι, ενώ οι γλώσσες επιτίθενται γλωσσικά, ειρωνεύονται και είναι “γλωσσοκοπάνες” (παρουσιάζουν δηλαδή χαρακτηριστικά που θα μπορούσαν να αποδοθούν στη γλώσσα του στόματος) (Δενδρινού, 2016: 12, 16, 22, 23, 28).

Στο κείμενο, συναντάμε και ένα πλήθος νεολογισμών που σχηματίζονται στο πλαίσιο της χιουμοριστικής διάστασης του κειμένου. Πρόκειται για ένα γλωσσικό παιχνίδι χάρη στο οποίο παράγονται «ανύπαρκτες» σύνθετες -ως επί το πλείστον- λέξεις. Το χιούμορ αυτών των λέξεων ή φράσεων προκύπτει ακριβώς «από την αντίθεση που προκαλείται μεταξύ υπάρχουσας γλωσσικής γνώσης και των νεολογικών αυτών στοιχείων» (Σετάτος, 1997: 92). Έτσι, τα ψάρια αναμένουν τον “σπαροταχυδρόμο” (από τον ταχυδρόμο) και τον άρχοντα ροφό που μόλις έχει προσγειωθεί στο “θαλασσοδρόμιο” (από το αεροδρόμιο) με ένα “σαλάχι Μπόινγκ 747” (από το Μπόινγκ 747). Σε κάποιο άλλο σημείο του κειμένου, όταν τα ψάρια ακόμα καταστρώνουν το σχέδιο της διαμαρτυρίας τους, αποφασίζουν να φτιάξουν ενημερωτικές αφίσες και να τις “βραχοκολλήσουν” (από το να τις κολλήσουν στα βράχια) και η “ψαροφωνική των κοχυλιών” να συνοδεύσει την “ψαραποστολή” με τον μαέστρο “κεφαλοτενόρο” (από τα συμφωνική, αποστολή και τενόρο). Όταν κάποια στιγμή σχολιάζουν τους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι μαγειρεύουν τα θαλασσινά, γίνεται αναφορά στο νόστιμο “χταποδομακαρονοτσινάκι” (από το χταπόδι με μακαροτσίνια) (Δενδρινού, 2016: 12, 15, 16, 18).

Η χρήση της υπερκυριολεξίας, του αντιθέτου της μεταφοράς, είναι πολύ συχνή. Έτσι, η θάλασσα που θύμωσε με την αδιαφορία των ανθρώπων για το περιβάλλον «άφρισε και φούσκωσε (Δενδρινού, 2016: 9, 10)» (κάτι που όντως συμβαίνει όταν είναι φουρτουνιασμένη), ο χάνος, που έχει τη φήμη του κουτού ψαριού, μένει συνεχώς με το στόμα ανοιχτό: «Γλουπ γλουπ, έκανε ο χάνος και έμεινε με το στόμα ανοιχτό. (Δενδρινού, 2016: 11, 12)» (παραπέμπει στη γνωστή έκφραση «τι χάσκεις σαν χάνος;»). Οι σουπιές μελανιάζουν από θυμό: «Οι σουπιές είχαν μελανιάσει απ’ τον θυμό. (Δενδρινού, 2016: 20)». Οι σαρδέλες πολύ συχνά χρησιμοποιούνται ως δόλωμα, γιατί

όπως ανέφερε μια μέδουσα «Τσιμπάνε, οι χαζές... (Δενδρινού, 2016: 29)» (η συγκεκριμένη έκφραση έχει διπλή νοηματοδότηση, τόσο κυριολεκτική, όσο και μεταφορική, δηλαδή και τσιμπάνε το αγκίστρι και ξεγελιούνται εύκολα).

Δε λείπουν και τα *φωνολογικά λογοπαίγνια*, δηλαδή, τα λογοπαίγνια που στηρίζονται στην ηχητική ομοιότητα κάποιων λέξεων ή φράσεων, κάτι που, όμως, καθιστά πιο έντονη τη μεταξύ τους σημασιολογική διαφορά. Έτσι, οι «*τσούχτρες είναι τσουχτερές*», ενώ «*τα ψάρια δεν ψαρώνουν άλλο πια*» (Δενδρινού, 2016: 18, 20).

Επίσης, συναντούμε την *παραλλαγή γνωστών φράσεων*. «*Πρόκειται για την παραποίηση ή τροποποίηση τους, προκειμένου να προσαρμοστούν στις ανάγκες του κειμένου στο οποίο απαντώνται, με αποτέλεσμα να προκαλείται χιούμορ*» (Σετάτος, 1997: 90-91). Τα ψαράκια, συνομιλώντας με άλλα ψάρια, είπαν: «*Πο, πο, ανατριχιάσαμε, δες πώς σηκώθηκαν τα λέπια μας!* (Δενδρινού, 2016: 11)» (αντί του «σηκώθηκαν οι τρίχες μας»), ενώ, στην ίδια συζήτηση, το λιθρίνι απευθυνόμενο προς τη γόπα της λέει: «*Τι θες να πεις, γόπα, ότι καθόμαστε με τα πτερύγια σταυρωμένα και περιμένουμε το τέλος μας;* (Δενδρινού, 2016: 11)» (αντί του «καθόμαστε με τα χέρια σταυρωμένα»).

Πέραν του *λεκτικού χιούμορ*, το οποίο ρέει άφθονο στην παρούσα μικρή ιστορία, υπάρχει και το *καταστασιακό*. Δεν μπορούμε παρά να γελάσουμε με την ψυχή μας και να απολαύσουμε την ασυμβατότητα που προκύπτει από τα παρακάτω συνθήματα που φωνάζουν τα θαλασσινά στη συνέλευσή τους : «*Το πλαγκτόν, από τα απόβλητά σας, έγινε άνοστο και μας φέρνει δυσπεψία*», «*Τα χημικά από τ' αντηλιακά σας μας προκαλούν αλλεργία*», «*Κι εμείς οι αχιβάδες από τις μυρωδιές τους δεν μπορούμε να κλείσουμε το στόμα μας από το πολύ χασμουρητό*. (Δενδρινού, 2016: 21)» (Τα ψάρια δεν χασμουριούνται, ούτε υποφέρουν από δυσπεψία και αλλεργία.).

Επίσης, στο τέλος της ιστορίας και μετά την εύρεση της βέλτιστης λύσης για τη σωτηρία του περιβάλλοντος διαβάζουμε πως «*...παιδιά και θαλασσινά, ένωσαν χέρια, πλοκάμια και πτερύγια και ξεκίνησαν τη γιορτή μ' έναν συρτό, που πρώτος έσυρε ο άρχοντας ροφός*. (Δενδρινού, 2016: 29)» (τα χέρια παραλληλίζονται με τα πλοκάμια και τα πτερύγια) και αμέσως σχηματίζεται στο νου η εικόνα αυτή και γελάει κανείς.

2.2.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ

Το συγκεκριμένο βιβλίο έχει ορθογώνιο σχήμα, όπως τα περισσότερα βιβλία και μαλακό εξώφυλλο, που το καθιστά φιλικό. «*Το μικρό μέγεθός του, δείχνει πως απευθύνεται σε μικρούς αναγνώστες*» (Nodelman, 2009: 83-84).

Στο έγχρωμο εξώφυλλο⁵ του βιβλίου, ο τίτλος αποτελεί μέρος της οπτικής τροπικότητας, δημιουργώντας ένα ετυμολογικό παιχνίδι ανάμεσα στο σημαίνον και στο σημαινόμενο. Έτσι, εικόνα και τίτλος συμπλέκονται σε μία ενιαία χιουμοριστική σύνθεση, που βασίζεται στην ασυμβατότητα που εκφράζουν τα δύο περικειμενικά στοιχεία. Η εικόνα εμφανίζει μία ομάδα θαλασσινών, που είναι οι πρωταγωνιστές της ιστορίας, να κρατούν πλακάτ και πανό, πάνω στα οποία αναγράφεται ο αφηγηματικός τίτλος του βιβλίου, άλλοτε με πεζά και άλλοτε με κεφαλαία γράμματα. Τα κεφαλαία γράμματα στον τίτλο επιβάλλουν την αύξηση της έντασης, προσελκύοντας την προσοχή του αναγνωστικού κοινού στις λέξεις κλειδιά, για την κατανόηση της ιστορίας. Η εικόνα αναπαριστά ακριβώς αυτό που λέει ο τίτλος. Έτσι, «*οι πρωταγωνιστές της ιστορίας κάνουν αισθητή την ύπαρξή τους από τον χώρο ακόμη του περικειμένου, όπου σημειώνουν διπλή παρουσία: στον τίτλο και στην εικόνα*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 96). «*Το λευκό φόντο, που περιβάλλει τα ψάρια, δημιουργεί την αίσθηση μεγαλύτερης ασφάλειας, καθώς συμβολίζει τη φωτεινότητα και την ελπίδα*» (Bang, ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 127-128, 131).

Περνώντας στο εσωτερικό του βιβλίου, διαπιστώνουμε ότι η εικονογράφηση είναι γενικά φτωχή και περιορισμένη, ίσως, γιατί δίνεται έμφαση στο κείμενο και αφήνεται χώρος στη φαντασία του παιδιού, μέσα από τις λέξεις και τους ζωντανούς διαλόγους – που στο συγκεκριμένο βιβλίο κατά τη γνώμη μας είναι έντονα εικονοποιητικοί – να πλάσει τις εικόνες.

Η εικονογράφηση είναι ασπρόμαυρη, δημιουργώντας μια ιδιαίτερη ατμόσφαιρα στο βιβλίο. Γενικότερα, «*το ασπρόμαυρο συνδέεται με την ασυμβίβαστη αλήθεια, την παντελή απουσία υποκειμενικού χρωματισμού, με το ντοκιμαντέρ*» (Nodelman, 2009: 116). Επίσης, δεν υπάρχουν πλαίσια γύρω από τις εικόνες. Η μη χρήση των πλαισίων είναι συνεπής σε όλη την έκταση του βιβλίου. «*Χωρίς πλαίσιο, η απεικόνιση αποτελεί μια ολοκληρωμένη εμπειρία, μια άποψη από μέσα*» (Nodelman, 2009: 94).

Στην εικόνα 1⁶ {Δενδρινού (Κειμ.), Φραγκούλης (Εικ.), 2016: 8-9}, παρουσιάζονται η Μόλυνση και η Ρύπανση εγκατεστημένες στο βυθό της θάλασσας χαρούμενες να διασκεδάζουν. Είναι προσωποποιημένες και εμφανίζονται με τη μορφή γυναικών. Η Μόλυνση φοράει ψηλό καπέλο στο κεφάλι και ένα μοντέρνο μακρύ

⁵ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.2.3). Εξώφυλλο, σ. 143.

⁶ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.2.3). 1, σ. 143.

φόρεμα, φτιαγμένα εξ ολοκλήρου από σκουπίδια. Παρομοίως, η Ρύπανση φορά και αυτή ένα μακρύ φόρεμα φτιαγμένο από δηλητηριώδη χημικά (παράδοξο που προκαλεί έκπληξη). Στέκονται η μία δίπλα στην άλλη, πετώντας σκουπίδια γύρω τους και χύνοντας επικίνδυνα χημικά. Δεν κοιτιούνται. Μοιάζουν σαν η κάθε μία να βρίσκεται στον δικό της κόσμο, απόλυτα απορροφημένες από την απολαυστική ενασχόλησή τους. Τα πρόσωπά τους, που είναι στραμμένα προς τα πάνω, έχουν ένα ύφος υποτιμητικό και ταυτόχρονα υπεροπτικό και αλαζονικό. Η απεικόνιση της ασπρόμαυρης εικόνας γίνεται με *«έμφαση στη γραμμή γύρω από τα πρόσωπα και κατ' αυτόν τον τρόπο, η εικόνα γίνεται πιο ενεργητική»* (Nodelman, 2009: 97,118-119, 212, 297).

Στις εικόνες 2 και 3⁷ {Δενδρινού (Κειμ.), Φραγκούλης (Εικ.), 2016: 17, 57}, παρουσιάζονται οι καρτουνίστικες προσωποποιημένες φιγούρες δύο ψαριών, που φορούν γυαλιά και φέρουν μουστάκια, καθώς και ενός κάβουρα και μιας αχιβάδας, που κρατούν καπέλο και καθρέπτη αντίστοιχα. Οι εικόνες αυτές επιτείνουν το κωμικό του κειμένου, προσδίδοντας μια χαρούμενη και χιουμοριστική νότα και απελευθερώνοντας τη φαντασία του αναγνώστη. Σύμφωνα, μάλιστα, με τη Σιβροπούλου: *«Με το τέχνασμα αυτό διευκολύνεται η διαδικασία της ταύτισης, κι έτσι η εμπλοκή του αναγνώστη στη ροή της ιστορίας είναι πιο γρήγορη και πιο συναρπαστική»* (Σιβροπούλου, 2004: 19).

2.3 Αλεξάνδρου, Κ.Γ., *Ο Αλέκος στη Χώρα των Παθημάτων*, Εικ: Δήμος, Χ. (2013) (5-6 ετών)

Α' Έπαινος Παραμυθιού Εταιρείας Τεχνών, Επιστήμης και Πολιτισμού Κερατσινίου (2013).

2.3.1 Η ιστορία

Ο Αλέκος είναι ένα παιδί με έντονο ερευνητικό πνεύμα και φιλοπερίεργη διάθεση, που όταν μεγαλώσει ονειρεύεται να γίνει επιστήμονας σαν τον πατέρα του. Έτσι λοιπόν, “από καθαρά επιστημονικό ενδιαφέρον”, όταν βρεθεί στο χωριό του παππού του, δε χάνει την ευκαιρία να επιδοθεί σε πειραματισμούς που θέτουν σε κίνδυνο αρκετά από τα πλάσματα που τον περιβάλλουν, χωρίς ο ίδιος να το αντιλαμβάνεται, επειδή του λείπει η ενσυναίσθηση.

⁷ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.2.3). 2 & 3, σ. 142.

Κάποια στιγμή όμως, στο παιχνίδι της ανακάλυψης που παίζει, θα αντιστραφούν οι ρόλοι και τότε ο Αλέκος από τη θέση του θύτη, θα βρεθεί, δίχως να καταλάβει πώς, στη θέση του θύματος. Τα μικρά και αδύναμα ζώφια που μέχρι πρότινος βασάνιζε γίνονται τεράστια και απειλητικά, ενώ αντίθετα ο ίδιος μικροσκοπικός και ανίσχυρος. Τα έντομα τον δικάζουν, τον κρίνουν ένοχο και για να τον τιμωρήσουν ετοιμάζονται να τον πληρώσουν με το ίδιο νόμισμα. Αυτός έντρομος, κλαίει, φωνάζει, ουρλιάζει και εκλιπαρεί για βοήθεια...

Ευτυχώς, για καλή του τύχη, ανακαλύπτει ότι όλα αυτά δεν είναι παρά ένα κακό όνειρο, ένα όνειρο όμως, που τον οδηγεί στη συνειδητοποίηση ότι αυτά που κάνει προκαλούν πόνο και δυσφορία κι έτσι αποφασίζει να αλλάξει τρόπο και στάση ζωής και πλέον να σέβεται, να υπολογίζει και να συναισθάνεται τους άλλους. Παρ' όλα αυτά, τα πειράματα θα τα συνεχίσει. Όμως, στο εξής, θα χρησιμοποιεί μόνο αχλάδια και κουκουνάρια.

Όπως σημειώνει η Ελένη Γεωργοστάθη (2014) πρόκειται για «Ένα έξυπνο βιβλίο, που θίγει με χιουμοριστική διάθεση το ζήτημα του σεβασμού απέναντι στη φύση και στα πλάσματά της, οδηγώντας το παιδί, μέσα απ' την ιστορία του Αλέκου, σε περαιτέρω σκέψεις γύρω από τις ανορθόδοξες μεθόδους επιβολής του ανθρώπου πάνω στο φυσικό περιβάλλον. Ταυτόχρονα, ένα ενδιαφέρον σχόλιο γύρω από την αληθινή φύση των παιδιών, που δεν είναι ούτε άγγελοι ούτε διακοσμητικά αντικείμενα, όπως θα ονειρεύονταν πολλοί γονείς. Τα παιδιά είναι ζωντανοί κι εξελισσόμενοι οργανισμοί, που, πάνω στη λαχτάρα τους να μάθουν και να ανακαλύψουν, επιδεικνύουν συχνά μεγάλη σκληρότητα και πλήρη όσο κι αφελή άγνοια των συνεπειών, ακόμα κι οδυνηρών για τα ίδια και τους άλλους».

(http://miaforakienankairoimikrieleni.blogspot.com/2014/10/blog-post_18.html

Τελευταία πρόσβαση στις 12/11/2019).

2.3.2 Αφηγηματική ανάλυση

Ταυτόχρονα με την έναρξη της ιστορίας πληροφορούμαστε ως προς τον σχετικά αόριστο τόπο και χρόνο εξέλιξης των γεγονότων: «Την περασμένη εβδομάδα πέρασα απίθανα στο χωριό του παππού» (Αλεξάνδρου, 2013: 7) μας αναφέρει ο Αλέκος, που είναι ταυτόχρονα ο κεντρικός χαρακτήρας και ο αφηγητής της ιστορίας. Συνεπώς, ο αφηγητής - πρόσωπο είναι ενδοδιηγητικός - ομοδιηγητικός, «αφού αφηγείται τη δική του ιστορία, συμμετέχοντας παράλληλα σε αυτήν» (Genette, 2007: 320-321, 324-325· Παπαντωνάκης, 2009: 361, 407). Είναι, επιπλέον, ο μοναδικός αφηγητής

της ιστορίας και για το λόγο αυτό η αφήγηση χαρακτηρίζεται από σταθερή εσωτερική εστίαση, «ακολουθώντας το πρίσμα ενός χαρακτήρα και τον περιορισμένο αριθμό πληροφοριών, που διαθέτει» (Σπανάκη, 2011: 197). «Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση», που υιοθετείται, «έχει τη δύναμη της προσωπικής μαρτυρίας και ευνοεί την ταύτιση του αναγνώστη με τον ήρωα» (Γιαννικοπούλου, 2008: 173), προσδίδοντας ταυτόχρονα πειστικότητα, αμεσότητα και αληθοφάνεια στην αφήγηση.

Η αφήγηση είναι γραμμική χωρίς αναχρονίες και κινείται μεταξύ δύο αφηγηματικών επιπέδων. Στο διηγητικό επίπεδο έχουμε τα γεγονότα της κύριας αφήγησης, ενώ στο μεταδιηγητικό έχουμε την εγκιβωτισμένη αφήγηση ενός ονείρου - μιας παραίσθησης, που έχει ως σκοπό, την επεξήγηση της μεταστροφής που παρατηρείται στον πρωταγωνιστή Αλέκο, ως προς τη συμπεριφορά του απέναντι στα πλάσματα της φύσης.

Ο Αλέκος φέρεται σαδιστικά και τα κακόμοιρα ζώακια υποφέρουν όταν πέφτουν στα χέρια του. Ο ίδιος, όμως, εμφαιτικά και με περισσή αθωότητα δηλώνει πως όλα αυτά τα κάνει χάριν της επιστήμης και συνεχώς απορεί, γιατί κανείς δεν εκτιμά τις πράξεις του. Έτσι, επιδίδεται διαρκώς σε πράξεις που στον κόσμο των ενηλίκων φαντάζουν παράλογες απεχθείς και τρομακτικές και συνάμα λόγω της αφέλειας με την οποία περιγράφονται άκρως χιουμοριστικές: «Έπιανα πυγολαμπίδες, τους έβαζα φωτιά και τις έκανα πυρολαμπίδες. Ζουλούσα τις πασχαλίτσες για να φύγουν οι μαύρες βούλες. Τραβούσα τα πόδια στις ακρίδες να μακρύνουν για να πηδούν πιο μακριά, και γίνονταν μακρίδες.», «Να, όπως την άλλη φορά που φόρεσα μαγιό στη γάτα και την έβαλα μέσα στο φούρνο για να μαυρίσει. Η μαμά δεν το εκτίμησε. Αλλά ούτε και η γάτα. Όποτε με βλέπει γίνεται πύραυλος.», «Είπα πύραυλος και θυμήθηκα τότε που έδεσα την κότα στα βεγγαλικά του παππού και την έκανα πυροτέχνημα... Είμαι σίγουρος ότι ήταν η πιο λαμπρή στιγμή της σύντομης ζωής της. Θα γινόταν διάσημη, η πρώτη κότα αστροχάφτης, γιατί μες στον πανικό της όλο και κανένα αστέρι θα κατάπινε.», «Σήμερα μάλιστα θα κάνω ένα νέο πείραμα. Θα βγάλω τις κεραίες από τις πεταλούδες που θα πιάσω, και θα τις βάλω στην τηλεόραση του παππού, που δεν έχει καλό σήμα. (Αλεξάνδρου, 2013: 7, 12, 14, 18)». Συνεπώς, η ευρηματικότητα του Αλέκου ξεπερνά την παιδική ευαισθησία και οι σαδιστικές - κωμικές πράξεις, στις οποίες επιδίδεται, αγγίζουν τα όρια του γκροτέσκο⁸, καθώς πρόκειται για συγκαλυμμένες με τον μανδύα του χιούμορ πράξεις

⁸ Το γκροτέσκο είναι αισθητικό είδος που βασίζεται στο συνδυασμό δύο ετερογενών στοιχείων, αφενός του κωμικού και αφετέρου του τρομακτικού ή μυστηριώδους και αποκρουστικού. Από τη συνύπαρξη και ταυτόχρονη σύγκρουση αυτών των στοιχείων δημιουργείται μια δυσαρμονία και μια

ωμής βίας, που συχνά καταλήγουν στον θανάσιμο τραυματισμό ανυπεράσπιστων και αθώων πλασμάτων της φύσης.

Πέραν όμως του καταστασιακού, εντοπίζουμε και λεκτικό χιούμορ στα παραπάνω παραθέματα. Πρόκειται για γλωσσικά παιχνίδια που απαντώνται συχνά σε νεότερικά αφηγήματα. Συγκεκριμένα, εδώ, συναντάμε το παιχνίδι του *Μεταγραμματισμού*, σύμφωνα με το οποίο αλλάζοντας ένα γράμμα σε μία λέξη, προκαλείται τόσο η εννοιολογική μεταβολή της, όσο και η παραγωγή μιας νέας λέξης (Πασσιά & Μανδηλαράς, 2001: 44, 96). Έτσι, οι πυρολαμπίδες γίνονται “*πυρολαμπίδες*”, οι ακρίδες “*μακρίδες*” και ο αστροναύτης “*αστροχαύτης*”. Πρόκειται ουσιαστικά για νεολογισμούς στους οποίους προσθέτουμε και άλλους δύο που χρησιμοποιεί ο πρωταγωνιστής της ιστορίας μας για να χαρακτηρίσει την γάτα και την κότα που βασάνισε. Έτσι, τη μεν αποκαλεί “*φουρνοκαμμένη*”, ενώ την δε “*πυροκαμμένη*” (Αλεξάνδρου, 2013: 30).

Ύστερα από τα απίστευτα αυτά καμώματά του, ο Αλέκος τιμωρείται με περιορισμό στο σπίτι και αφαίρεση των εργαλείων με τα οποία διεξάγει τα πειράματά του. Πλήγμα βαρύ για τον ίδιο, που το περιγράφει με χιουμοριστικά μελοδραματικό τρόπο. Συγκεκριμένα αναφέρει: «*Ο μεγάλος επιστήμονας χωρίς τα εργαλεία του. Ήμουν σαν τον ποδοσφαιριστή χωρίς μπάλα, σαν τον στρατιώτη χωρίς όπλο, σαν τον χοντρό Πάρη χωρίς τα σάντουιτς.*» (Αλεξάνδρου, 2013: 16)». Το κωμικό εδώ προκύπτει μέσω του μηχανισμού της *παράταξης*. Έτσι, «*παρατάσσονται και προβάλλονται ως ισοδύναμα, πράγματα διαφορετικά μεταξύ τους, με σκοπό να προβληθεί και να τονισθεί η γνωστική αντίθεση που υπάρχει, λόγω της διαφορετικής βαρύτητας των παρατασσόμενων όρων*» (Attardo, 2001: 163, 180, 182, 187), (Η μπάλα και τα όπλα αποτελούν εργαλεία δουλειάς, δε συμβαίνει το ίδιο και με τα σάντουιτς).

Όταν η τιμωρία λάβει τέλος, ο Αλέκος, απτόητος, είναι έτοιμος να συνεχίσει τα πειράματά του. Φοράει, λοιπόν, στολή εργασίας και εξοπλίζεται με τα απαραίτητα, για τη νέα του αποστολή, εργαλεία: «*Φοράω το τσίγκινο πιάτο του παππού για κράνος και την κυνηγετική πανοπλία μου από αφρολέξ και πούπουλα (μάδησα ένα μαξιλάρι της γιαγιάς και μια άλλη κότα).*», «*...μαζί με την απόχη πήρα και την τσουγκράνα... πήρα και το σκουπόζυλο για κοντάρι... το τσίγκινο καπάκι του σκουπιδοτενεκέ για ασπίδα... και*

αίσθηση του παράδοξου. Το γκροτέσκο εμπεριέχει μια τρομακτική ιδιότητα και ταυτόχρονα μια δυννητική κωμικότητα, που προκύπτει από τη σύγκριση του πραγματικού με το εξωπραγματικό, με αποτέλεσμα να επιτελεί εντέλει μια αποπροσανατολιστική λειτουργία. Παπαγεωργοπούλου, Α. (2002). Η παρουσία του γκροτέσκου στη διηγηματογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και του Charles Dickens. *Σύγκριση* (2002) 13, 73-94.

το λάστιχο του ποτίσματος για λάσο. (Αλεξάνδρου, 2013: 168, 20)». Το παραπάνω παράθεμα, δημιουργεί ένα ευχάριστο ξάφνιασμα που προκύπτει τόσο από την κωμική αμφίεση του πρωταγωνιστή, που αποτελεί ένα σουρεαλιστικό συνταίριασμα ετερόκλητων αντικειμένων, όσο και από την απρόσμενη χρήση τους. Αυτό το ξάφνιασμα πυροδοτεί το χιούμορ. Επιπλέον, το παραπάνω καταστασιακό χιούμορ, ενισχύεται και από το λεκτικό, μέσω της *παράθεσης άχρηστων λεπτομερειών*, που βασίζεται στην αντίθεση που προκαλείται από την προβολή ενός μάλλον ασήμαντου στοιχείου⁹ (η πληροφορία της προέλευσης των πούπουλων δεν προσθέτει κάτι το ουσιώδες στην αφήγηση).

Κατά την διάρκεια του τελευταίου πειράματος με τις πεταλούδες, ο Αλέκος παθαίνει ηλίαση και έχει παραισθήσεις. Και τότε συντελείται η απροσδόκητη ανατροπή. Πρόκειται για μία κλασική *αντιστροφή ρόλων*, όπου ο πρωταγωνιστής αυτόματα μετατρέπεται από θύτης σε θύμα και συνεκδοχικά από πειραματιστής σε πειραματόζωο. Ονειρεύεται πως μια τεράστια πεταλούδα τον παγιδεύει στην απόχη της και τον μεταφέρει: *«Δεν είναι καθόλου αναπauτικά μέσα στην απόχη. Αυτό το ζώο είναι άθλιος πιλότος. Έτσι όπως πετάει, χτυπάω συνέχεια πάνω σε φυτά. Καλά, τα πέταλα είναι μαλακά. Δε θα έλεγα όμως το ίδιο και για τους κορμούς των δέντρων.* (Αλεξάνδρου, 2013: 28)». Στο συγκεκριμένο παράθεμα το χιούμορ προκύπτει τόσο από το *παράδοξο σχήμα* “πεταλούδα πιλότος” όσο και μέσω του *παράλληλισμού* των πετάλων με τους κορμούς, που λειτουργεί ως μηχανισμός προβολής των αντιθετικών τους ιδιοτήτων (μαλακά πέταλα - σκληροί κορμοί).

Η πεταλούδα μεταφέρει τον Αλέκο σ’ ένα ξέφωτο, όπου είναι μαζεμένα *«όλα τα καλά ζουζούνια* (Αλεξάνδρου, 2013: 30)» (ειρωνία), για να τον δικάσουν. Τα ζουζούνια είναι τεράστια, ενώ ο ίδιος μικροσκοπικός και έτσι ο Αλέκος, προκειμένου να δείξει πώς αισθάνεται, κάνει μία *διακειμενική αναφορά* σε δύο πολύ γνωστά κλασικά παραμύθια και παρομοιάζει τον εαυτό του με τις ηρωίδες τους: *«Νιώθω σαν την Τοσοδούλα...Σαν την Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων μετά το μαγικό ποτό.* (Αλεξάνδρου, 2013: 30)» (εγκιβωτισμένα παιδικά αφηγήματα).

⁹ Η Κωνσταντινίδου-Σέμογλου, παρατηρεί τα εξής : «Αυτή η εμφανής, έντονη τάση για *συγκεκριμενικοποίηση* δημιουργεί συνδηλώσεις σοβαροφάνειας, οι οποίες τη στιγμή που αναφέρονται σε πράγματα ευτελή δημιουργούν με τη σειρά τους *ασυμβατότητα*, και, κατά συνέπεια, αστείο. Η όλη αφήγηση, έχοντας αυτά τα χαρακτηριστικά τα οποία καταργούν την πληροφοριακή της λειτουργία μετατρέπεται σε παιχνίδι». στο Κωνσταντινίδου – Σέμογλου, Ν. (2001). *Κόμικς, Παιδί και Αστείο. Μια Ψυχαναλυτική Προσέγγιση ενός Σημειωτικού Είδους*. Αθήνα: Εξάντας, σ. 79.

Ακολουθεί η *παρωδία* δίκης του Αλέκου που, όπως και μια κανονική δίκη, περιλαμβάνει δικαστές, μάρτυρες και απόδοση δικαιοσύνης. Ο Αλέκος κρίνεται παμψηφεί ένοχος και η τιμωρία του είναι να πάθει ό,τι έκανε. Η σκηνή που τα ζουζούνια πέφτουν πάνω του και αρχίζουν να τον ζουλάνε (*Χοντροκομμένη φάρσα - Slapstick humor*), διακόπτεται - σκοπύμως, κατά τη γνώμη μας - από ένα *σχόλιο αυτοσαρκασμού*: «*Μου τραβάνε τα αυτιά. Ήταν που ήταν μεγάλα...*» (Αλεξάνδρου, 2013: 30)». Το επιφατικό αυτό σχόλιο, που έλκει την προσοχή του αναγνώστη λειτουργώντας αποπροσανατολιστικά, αποφορτίζει και μειώνει στο ελάχιστο τη βιαιότητα της σκηνής.

Ο Αλέκος ξυπνά από τον εφιάλητη του μετανοημένος και αποφασίζει εφεξής να πειραματίζεται αποκλειστικά με τα άψυχα: «*Τώρα εξετάζω κουκουνάρια για να βρω αν έχουν κάποια συγγένεια με τον κούκο.*» (Αλεξάνδρου, 2013: 44)» (πρόκειται για το λεκτικό παιχνίδι του αναγραμματισμού¹⁰). Κι ενώ, κανείς θα περίμενε ότι η ιστορία θα τελείωνε κάπου εκεί, η συγγραφέας κάνει χρήση και πάλι ενός στοιχείου της νεοτερικής γραφής και μας ξαφνιάζει - θα λέγαμε ευχάριστα - επιλέγοντας να αφήσει το τέλος της ιστορίας ανοιχτό, κάνοντας σαφείς υπαινιγμούς για τη συνέχειά της και εξάπτοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την φαντασία μας. Συγκεκριμένα αναφέρει: «*Βέβαια, μια μέρα που πήγα στο δάσος, μια περίεργη σκιά σκοτείνιασε ξαφνικά τον δρόμο μου. Γύρισα πίσω και είδα ένα γιγάντιο κουκουνάρι να με κοιτάζει απειλητικά. Αυτό, όμως, είναι μια άλλη ιστορία.*» (Αλεξάνδρου, 2013: 44)».

2.3.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ

Το εξώφυλλο¹¹ του βιβλίου αυτού είναι μαλακό, «γεγονός που το καθιστά φιλικό στα μάτια του αναγνώστη, ενώ το μικρό του μέγεθος δείχνει πως απευθύνεται σε νεαρούς αναγνώστες. Επίσης, είναι πολύχρωμο και έντονα χρωματισμένο για να δείξει πιο εκλαϊκευμένο» (Nodelman, 2009: 83).

Στο επάνω μισό μέρος του εξωφύλλου δεσπόζει ο τίτλος, που είναι γραμμένος με κόκκινα γράμματα, σε μία γραμματοσειρά που θυμίζει χειρόγραφη γραφή, ως οπτική ένδειξη υποκειμενικότητας. «*Η χρήση του κόκκινου χρώματος*», σύμφωνα με τον Nodelman, «*συμβατικά παραπέμπει ταυτόχρονα σε ένταση και ζεστασιά*» (Nodelman, 2009: 106), κάτι που σίγουρα χαρακτηρίζει τον πρωταγωνιστή της

¹⁰ Πρόκειται για τη μετάθεση γραμμάτων μέσα σε μία λέξη ή σε μία φράση και η δημιουργία καινούριας Έτσι εκκινώντας από μια σειρά γραμμάτων της αλφαβήτου ή και από μια αρκετά μεγάλη λέξη την οποία αναλύει κανείς στα γράμματά της, σχηματίζοντας όσο περισσότερες λέξεις μπορεί. (Λεξικό Τριανταφυλλίδη, 1998)

¹¹ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.3.3). Εξώφυλλο, σ. 144.

ιστορίας. Η δε χειρόγραφη γραμματοσειρά, αναπαράγει τον αντίλογο και τις ερωτήσεις προβληματισμού του ήρωα, ο οποίος αρνείται να αφήσει πίσω την παιδικότητα του. Επιπλέον, σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου: «*μια προσωπική “ζεστή” γραμματοσειρά ενώνει “συνωμοτικά” τον αναγνώστη με τον παραμυθικό χαρακτήρα, λειτουργώντας σχεδόν εκβιαστικά ως μέσο οικείωσης του πρώτου με το δεύτερο*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 315-316).

Ο τίτλος, που ανήκει στους *αφηγηματικούς τίτλους*, αναφέρεται ξεκάθαρα στο θέμα του βιβλίου. Κάποιες από τις λέξεις του, είναι επιλεκτικά τονισμένες, καθώς ξεκινούν με κεφαλαίο το πρώτο γράμμα και είναι μεγαλύτερες σε μέγεθος. Πρόκειται για τις λέξεις «*Αλέκος, Χώρα Παθημάτων*». Είναι σαφές, ότι οι τονισμένες λέξεις δεν έχουν επιλεγεί τυχαία. Με αυτές γίνεται αναφορά στο «ποιος» και στο «πού» της ιστορίας. «*Έχει διαπιστωθεί, ότι τις περισσότερες φορές, ο χαρακτήρας, που αναφέρεται στον τίτλο είναι ο πρωταγωνιστής*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 274-275), ενώ η αναφορά του χώρου δηλώνει, πως οι σημαντικότερες δράσεις του πρωταγωνιστή συντελούνται στο χώρο αυτό. «*Ταυτόχρονα ενεργοποιείται η δημιουργική φαντασία του αναγνώστη*» (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 39).

Επιπλέον, είναι πολύ σημαντικό να τονίσουμε, την διακειμενική διάσταση του τίτλου, που συνειρμικά παραπέμπει στον τίτλο ενός πολύ γνωστού κλασικού παραμυθιού, αυτόν της «*Αλίκης στη χώρα των θαυμάτων*». Εξάλλου, ακόμα και τα ονόματα των δύο πρωταγωνιστών του Αλέκου και της Αλίκης, σχετίζονται το ένα με το άλλο, καθώς έχουν κοινά τα δύο πρώτα γράμματα και είναι ηχητικά παρεμφερή.

Κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας αποτελεί ο Αλέκος, που «*κάνει αισθητή την παρουσία του, τόσο στον τίτλο, όσο και στην εικόνα του εξωφύλλου*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 96).

Σύμφωνα, και πάλι, με την Γιαννικοπούλου: «*...η μεγάλη πλειονότητα των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων επιλέγει για εικόνα του εξωφύλλου κάποια που να αναδεικνύει τους πρωταγωνιστές της ιστορίας σε μια κομβική για τη δράση δραστηριότητα*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 280). Αυτό ακριβώς συμβαίνει και στο βιβλίο της ανάλυσής μας. Η εικόνα δείχνει τον πρωταγωνιστή της ιστορίας, Αλέκο, επί τω έργο να περιπλανιέται στη φύση, εξοπλισμένος με τα απαραίτητα εργαλεία, προκειμένου να την εξερευνήσει και να κάνει τα πειράματά του, που έχουν ως αθώα θύματα τα ανυποψίαστα ζώακια. Η χρωματισμένη με ζωντάνια και έντονα χρώματα εικόνα, αποτελεί ένα κολάζ από εικόνες που περιέχονται διάσπαρτες στο εσωτερικό του βιβλίου. «*Με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται μια ονειρική ατμόσφαιρα και ο*

αναγνώστης κρατιέται σε αγωνία» (Nodelman, 2009: 92). Ο Αλέκος, που δεσπόζει στην εικόνα, κυνηγά μια πεταλούδα, που θα αποτελέσει και την αιτία της συμφοράς του. Με μάγουλα κατακόκκινα από την έξαψη, απεικονίζεται να τρέχει τόσο γρήγορα - όπως, εξάλλου, μαρτυρά το μεγάλο άνοιγμα των ποδιών του - που μοιάζει να πετά. Ο αεικίνητος Αλέκος, πετά τόσο κυριολεκτικά, όσο και μεταφορικά με τα φτερά της φαντασίας του.

Στις εικόνες 1 και 2¹² {Αλεξάνδρου (Κειμ.), Δήμος (Εικ.), 2013: 13,15} εμφανίζονται δύο από τα θύματα του Αλέκου, η “φουρνοκαμμένη” γάτα και η “πυροκαμμένη κότα -αστροχαύτης”. Οι δύο εικόνες δεν εικονοποιούν απλά το χιούμορ των λέξεων, αλλά το επιτείνουν. Ο Αλέκος φόρεσε μαγικό στη γάτα και την έβαλε στο φούρνο να μαυρίσει. Μετά έδεσε την κότα στα βεγγαλικά του παππού και την έκανε πυροτέχνημα. Η εικονογραφική αναπαράσταση των πράξεων αυτών μοιάζει με γελοιογραφία. Η γάτα γελοιοποιείται εικονογραφικά, καθώς αναπαρίσταται ως γυναικεία φιγούρα με τονισμένο στήθος, να φορά ένα ασπροπράσινο λουλουδάτο μαγικό, παραπέμποντας ευθέως και σατιρίζοντας τις γυναίκες εκείνες που το καλοκαίρι κάθονται με τις ώρες κάτω από τον ήλιο προκειμένου να μαυρίσουν. Επιπλέον, από το κάψιμο που έχει υποστεί, το σώμα της έχει γεμίσει με μαύρες βούλες, έτσι που να παραπέμπει σε τιγράκι. Το κεφάλι και η ουρά της έχουν μισοκαεί, ενώ τα μουστάκια της έχουν κατσαρώσει. Από το κεφάλι της, κυρίως, βγαίνουν καπνοί. Ίσως αυτό να παραπέμπει στη γνωστή φράση «Βγάζω καπνούς από τα νεύρα μου» (Οπτική μεταφορά¹³). Από τον φόβο της, τα μεγάλα έντρομα μάτια της, έχουν αλληθωρίσει.

Με τα ίδια τεράστια από την τρομάρα μάτια και το στόμα ανοιχτό από το σάστισμα, απεικονίζεται και η κότα, που μοιάζει με πύραυλο που μόλις έχει απογειωθεί για το διάστημα. Τα τεντωμένα προς τα πίσω της πόδια, καθώς και οι γραμμές κίνησης που την ακολουθούν δείχνουν ότι εκσφενδονίστηκε με μεγάλη ταχύτητα. Ενώ, οι καπνοί που ξεκινούν από το έδαφος και ανεβαίνουν προς τον ουρανό, συνηγορούν πως η κότα «Έγινε καπνός» (Οπτική μεταφορά). Πρόκειται ξεκάθαρα για μία γκροτέσκα σκηνή.

Η εικόνα 3¹⁴ {Αλεξάνδρου (Κειμ.), Δήμος (Εικ.), 2013: 33} αναφέρεται στη δίκη του Αλέκου από τα έντομα: «Δύο σκαθάρια που φορούν λευκές περούκες με

¹² Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.3.3). 1 & 2, σ. 144.

¹³ Η οπτική μεταφορά λειτουργεί χιουμοριστικά, ιδιαίτερα όταν δημιουργείται ως οπτικοποίηση γνωστής λεκτικής μεταφοράς. στο Γιαννικοπούλου, Α. (2004). Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. *Κείμενα*, τ. 1, Νοέμβριος 2004, σ. 10.

¹⁴ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.3.3). 3, σ. 144.

μπούκλες διακόπτουν το οργισμένο πλήθος: Να τον δικάσουμε. Αυτό είναι το σωστό. (Αλεξάνδρου, 2013: 32)». Πρόκειται για μία διεικονική αναφορά στην εμφάνιση και την ένδυση των δικαστών κατά τον Μεσαίωνα, με ταυτόχρονο ανθρωπομορφισμό των εντόμων. «Όταν τα ζώα ντύνονται την όψη και τη συμπεριφορά των ανθρώπων, βρισκόμαστε μπροστά στη συνηθέστερη περίπτωση μεταφοράς που συναντάται στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. Αρκετές φορές τα αποτελέσματα είναι πραγματικά κωμικά.» (Γιαννικοπούλου, 2004: 11). Επιπλέον, «επειδή ενδυματολογικές επιλογές μιας άλλης εποχής, ξαφνικά μεταφέρονται στη σύγχρονη πραγματικότητα, γίνεται ένα παιχνίδι με τον χωρόχρονο, που επίσης λειτουργεί χιουμοριστικά» (Γιαννικοπούλου, 2004: 4).

Τα σκαθάρια φορούν μακριές λευκές περούκες με σγουρά μαλλιά και κοκκινόμαυρες τηβέννους. Επίσης, το ένα εκ των δύο φοράει γυαλιά. Το σοβαρό και σκεπτικό τους ύφος συνάδει, τόσο με τη θέση κύρους που κατέχουν, όσο και με την κρισιμότητα της κατάστασης, που απαιτεί την άμεση και αμερόληπτη απόδοση δικαιοσύνης.

Στη συγκεκριμένη εικόνα το φόντο είναι λευκό και μόνο οι φιγούρες αποδίδονται με χρώμα και λεπτομέρεια, προφανώς για να τονιστούν. «Απομονώνοντας τους χαρακτήρες πάνω σε μια λευκή επιφάνεια, το σχήμα του ίδιου του σώματός τους τραβά την προσοχή πάνω τους» (Nodelman, 2009: 96).

Η εικόνα 4¹⁵ {Αλεξάνδρου (Κειμ.), Δήμος (Εικ.), 2013: 44-45} είναι η τελευταία εικόνα στο εσωτερικό του βιβλίου και απεικονίζει το ανοιχτό τέλος της ιστορίας: «Βέβαια, μια μέρα που πήγα στο δάσος, μια περίεργη σκιά σκοτείνιασε ξαφνικά το τον δρόμο μου. Γύρισα πίσω και είδα ένα γιγάντιο κουκουνάρι να με κοιτάζει απειλητικά. Αυτό, όμως, είναι μια άλλη ιστορία. (Αλεξάνδρου, 2013: 44)». Στην περίπτωση αυτή λεκτικός και εικονιστικός κώδικας δίνουν ζωή στο ίδιο ακριβώς αστείο, με την εικόνα να πολλαπλασιάζει την κωμικότητα του κειμένου.

Ο Αλέκος και το κουκουνάρι παρατίθενται πάνω τη σελίδα μέσα σε ένα ολόλευκο σκηνικό. Το μάτι μέσα σε ένα λευκό φόντο ξεχωρίζει πολύ πιο εύκολα τα χαρακτηριστικά των ηρώων και των αντικειμένων που τους περιβάλλουν. Ο Αλέκος περπατά μπροστά, με το κεφάλι του ελαφρώς στραμμένο προς τα πίσω να κοιτάζει έντρομος το κουκουνάρι, που τον ακολουθεί. Το κουκουνάρι, που είναι τεράστιο σε

¹⁵ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.3.3). 4, σ. 145.

σχέση με το μέγεθος του Αλέκου, εμφανίζεται πολύ θυμωμένο και απειλητικό. Η γλώσσα του σώματός του τα λέει όλα: είναι συνοφρυωμένο, δείχνει τα δόντια του και έχει βάλει τα χέρια του στη μέση. Παρ' όλα αυτά το όλο θέαμα που παρουσιάζει, είναι μάλλον κωμικό και αστείο παρά τρομακτικό.

2.4 Στρουμπούλη, Α. & Ηλιάδης, Σ., *Ρεντ – Μπελάς στο δάσος*, Εικ: Φουσέκης, Δ. (2012) (από 6 ετών)

2.4.1 Η ιστορία

Στο μικρό, παρθένο νησί της Ύδρας με τα καταγάλανα νερά, ζει η μικρή “σίφουνας” Ρεντ, η αρχηγός της καταστροφής, η αγενής δύστροπη και πεισματάρη μικρούλα που όσο μπόι της λείπει τόσο μεγάλος μπελάς είναι. “Μακρινή ξαδέρφη” της Κοκκινοσκουφίτσας, που, όμως, στο μόνο που της μοιάζει είναι η κόκκινη σκουφίτσα της, κακομεταχειρίζεται τα ζώα, δεν έχει καμία οικολογική συνείδηση και δε φοβάται τίποτα, ούτε φυσικά τους λύκους.

Στο ίδιο νησί ζει και ένας λύκος. “Μακρινός ξάδερφος”, κι αυτός, του άλλου “κακού λύκου”. Είναι ένας διαφορετικός λύκος, καλός, φιλήσυχος και χορτοφάγος.

Οι δυο τους θα συναντηθούν στο σπίτι της γιαγιάς στο δάσος, όπου θα καταφθάσει η Ρεντ με τα απομεινάρια του φαγητού της γιαγιάς. Ο λύκος, ντυμένος γιαγιά, ορμάει να φάει τη Ρεντ, επειδή έτσι του επιβάλλει ο ρόλος του. Όμως, αποτυγχάνει παταγωδώς, συλλαμβάνεται από την ατρόμητη Ρεντ και υποχρεούται να κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού της γιαγιάς.

Τα ζώα του δάσους βλέποντας τα βασανιστήρια στα οποία υπόκειται ο λύκος, τον λυπούνται και αναλαμβάνουν δράση για τη σωτηρία του. Με τη βοήθεια δύο οικολόγων κυνηγών το μαρτύριο του λύκου τελειώνει, ενώ η Ρεντ εξαιτίας της απαράδεκτης συμπεριφοράς της, τιμωρείται με εξαναγκαστική εργασία σε ζωολογικό κήπο, όπου μαθαίνει σιγά σιγά να φροντίζει και να αγαπά τα ζώα και έτσι στο τέλος γίνεται κτηνίατρος!

Όπως αναφέρει η Βασιλείου (2013α), πρόκειται για: *«Ένα χαριτωμένο και αστείο παραμύθι με πολύ σοβαρά και σημαντικά μηνύματα. Σε αυτή την τόσο έξυπνη παραλλαγή του γνωστού παραμυθιού της Κοκκινοσκουφίτσας, οι ήρωες δεν θυμίζουν σε τίποτα τους ήρωες που όλοι γνωρίζουμε, με μοναδική ίσως εξαίρεση τη γιαγιά. Με αυτό τον διασκεδαστικό τρόπο οι συγγραφείς καταφέρνουν να περάσουν με επιτυχία το*

φιλοζωικό και οικολογικό μήνυμά τους στα παιδιά, μαθαίνοντάς τους να προστατεύουν και να σέβονται τη φύση.»

(<https://www.kosvoice.gr> Τελευταία πρόσβαση στις 16/11/2019).

2.4.2 Αφηγηματική ανάλυση

Το παρόν παραμύθι είναι ένα άκρως νεότερικό αφήγημα, καθώς αποτελεί μία μεταγραφή, μία παρωδία, μία αντιστροφή του κλασικού παραμυθιού της Κοκκινόσκουφίτσας, από το οποίο υιοθετεί το κλασικό μοτίβο της ιστορίας, για να το αποδομήσει στη συνέχεια, με έναν τρόπο ευφάνταστο και διασκεδαστικό. Έτσι, δημιουργείται μία νέα ιστορία με φιλοζωικό και οικολογικό προσανατολισμό.

Διατηρώντας τα χαρακτηριστικά του πρωτογενούς κειμένου, κυρίως ως προς τη δομή και τη ροή της ιστορίας, τοποθετείται ως προς τον χρόνο στο σήμερα και ως προς τον χώρο στο νησί της Ύδρας, παρότι ξεκινά με τη φράση κλισέ *«Μια φορά κι έναν καιρό...»*. Επιπλέον σε αντίθεση με τα κλασικά παραμύθια, εδώ ο χωροχρόνος δεν δηλώνεται λακωνικά, με μία πρόταση, αλλά μέσω μιας εκτενούς αναφοράς, έκτασης μίας ολόκληρης σελίδας.

Ο χρόνος της αφήγησης είναι *γραμματικός, χωρίς αναχρονίες* και τα γεγονότα παρουσιάζονται με τη χρονολογική σειρά που έλαβαν χώρα. Ο αφηγητής είναι *ετεροδιηγητικός - εξωδιηγητικός*, δηλαδή, *«αφηγητής πρώτου βαθμού, που αφηγείται μία ιστορία, από την οποία απουσιάζει, σε τρίτο πρόσωπο»* (Genette, 2007: 321,324). Η τριτοπρόσωπη αφήγηση *«ενισχύει την αυθεντικότητα και την πειστικότητα της ιστορίας»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 205). Επιπλέον, σε όλα τα διαλογικά αποσπάσματα του έργου χρησιμοποιείται ο αναφερομένος λόγος, που ισοδυναμεί με τον ευθύ λόγο. *«Με αυτή την τεχνική προβάλλεται περισσότερο η ρεαλιστικότητα και η αξιοπιστία του κειμένου και προσδίδεται θεατρικότητα στη σκηνή»* (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 129).

Η ιστορία ξεκινά με μία σκηνή ταυτόσημη με εκείνη του κλασικού παραμυθιού, την παράκληση, δηλαδή, της μητέρας προς τη Ρεντ να μεταφέρει ένα καλαθάκι με φαγητά στη γιαγιά της, που ζει στο δάσος. Η κακότροπη και κακομαθημένη Ρεντ δυσανασχετεί, αλλά τελικά υποκύπτει και απρόθυμα, νευριασμένη παίρνει τον δρόμο για το σπιτάκι της γιαγιάς. Στο πέραςμά της, όλα τα ζώα του δάσους τρέχουν πανικόβλητα να κρυφτούν. Πρώτα, στο λιβάδι, κλωτσά τα αθώα προβατάκια που την τρέμουν: *«“Βλακόζωο!” είπε και έριξε μια δυνατή κλωτσιά στο άμοιρο ζώο. Έτσι, χωρίς λόγο! (Στρουμπούλη & Ηλιάδης, 2012: 12)»*. Πρόκειται για *χιούμορ ανωτερότητας* που εκδηλώνεται μέσω ταυτόχρονης *λεκτικής περιφρόνησης και άσκησης σωματικής βίας*.

Στη συνέχεια, και ενώ βρίσκεται μέσα στο δάσος, επιτίθεται στα αθώα μυρμηγκάκια που αμέριμνα κουβαλούν σπόρους: «Στρατιές από μυρμηγκάκια κουβαλούν υπομονετικά λογιών λογιών τροφές στις στιβαρές τους πλάτες. Έχουν κι αυτά ακούσει για τον “μπελά με τα κόκκινα”. Βλέπουν την Ρεντ τελευταία στιγμή. “Τρέξτε!” “Καλυφθείτε!” “Θα μας λιώσει με τις μπότες της!” “Τα κορόιδα κουβαλούν φαγητό”, λέει η Ρεντ περιφρονητικά. Κι αρχίζει να χοροπηδάει με μανία, ενώ χιλιάδες μυρμηγκάκια δραπετεύουν ηρωικά. (Στρουμπούλη & Ηλιάδης, 2012: 16)». Ολόκληρο το παραπάνω παράθεμα αποβαίνει χιουμοριστικό, με πολλά και διαφορετικά είδη χιούμορ να εμφανίζονται σε αυτό. Καταρχήν, πρόκειται για μία γκροτέσκα κατάσταση, για μία χοντροκομμένη φάρσα (Slapstick humor) με εκδηλώσεις έντονης σωματικής δραστηριότητας που οδηγούν σε ακραία και αδικαιολόγητη επιθετικότητα σε βάρος των μυρμηγκιών. Εντοπίζουμε, ακόμα, χιούμορ ανωτερότητας με έκδηλα στοιχεία περιφρόνησης και υποτίμησης προς τα “κορόιδα μυρμήγκια” και μία ανάμειξη με ποικίλα επίπεδα ύφους, καθώς ο αφηγητής του κειμένου «δανείζεται» λέξεις και εκφράσεις που προσιδιάζουν σε μία πολεμική σύρραξη (“Τρέξτε!”, “Καλυφθείτε!”, ...τα μυρμηγκάκια δραπετεύουν ηρωικά). Επιπλέον η όλη σκηνή χαρακτηρίζεται από την υπερβολή και την έκπληξη που βιώνει ο αναγνώστης μπροστά στον υπέρμετρο παραλογισμό που επιδεικνύει η Ρεντ.

Κατόπιν, η Ρεντ παρουσιάζεται να πεινά και ανενδοίαστα να τρώει το φαγητό της γιαγιάς - σκηνή που δεν υπάρχει στην πρωτότυπη εκδοχή του παραμυθιού - πετώντας μάλιστα τα σκουπίδια στο δάσος: «Απ’ το πολύ χοροπηδητό της άνοιξε η όρεξη. “Πείνασα και δεν υπάρχει τίποτα εδώ γύρω για φαΐ”, σκέφτηκε η Ρεντ και ξαφνικά της ήρθε μια ιδέα. “Η γιαγιά δεν πεινάει ποτέ έτσι κι αλλιώς”, μουρμούρισε μ’ ένα πονηρό χαμόγελο. Και αφού βολεύτηκε κάτω από ένα δέντρο, άρχισε να χλαπακιάζει όλα τα φαγητά που είχε ετοιμάσει η μαμά για τη γιαγιά, που έμενε μόνη της στο δάσος. Ούτε τη γιαγιά σκέφτηκε η εγωίστρια, ούτε το δάσος. Άφησε ένα βουνό από σκουπίδια που θα κάνουν εκατοντάδες, μερικά από αυτά ίσως και χιλιάδες, χρόνια για να διαλυθούν. (Στρουμπούλη & Ηλιάδης, 2012: 19)». Το καταστασιακό χιούμορ, που έχουμε στο σημείο αυτό, προκύπτει τόσο από τις πράξεις της πρωταγωνίστριας, που για άλλη μια φορά καταδεικνύουν την εγωιστική της συμπεριφορά, όσο και από το γεγονός ότι αυτές αντιδιαστέλλονται με εκείνες του αρχικού κειμένου. Επιπρόσθετα,

σε γλωσσικό επίπεδο, η επιλογή της χρήσης του “χλαπακιάζω” (αντί του τρώω) αποτελεί *λεκτική υπερβολή*¹⁶ που πολλαπλασιάζει το κωμικό της πράξης.

Έπειτα, στην ιστορία κάνει την εμφάνισή του ο λύκος, ένας λύκος, όμως, μεταλλαγμένος καλός και διαφορετικός. Πρόκειται για την ανατροπή του στερεοτυπικού χαρακτήρα του “κακού” λύκου, με στόχο την προώθηση οικολογικών μηνυμάτων και την αμφισβήτηση των προκαταλήψεων αναφορικά με την ετερότητα και την κοινωνική ταυτότητα. Έτσι, ο λύκος του παραμυθιού μας διακρίνεται από έλλειψη αυτοπεποίθησης, είναι φιλόανθρωπος και χορτοφάγος: *«Ένας άλλος κάτοικος του δάσους ήταν ο λύκος. Δεν ήταν όμως ο κακός λύκος που όλοι ξέρουμε. Αυτός ήταν καλός, αγαπούσε τους ανθρώπους και όλα τα ζώα, δεν τον άρεσε το κρέας και, αν δεν τον κορόιδευαν όλοι οι άλλοι λύκοι, να τον λένε κότα και δειλό, θα προτιμούσε σίγουρα να είναι χορτοφάγος.* (Στρουμπούλη & Ηλιάδης, 2012: 19)». Ο χαρακτήρας του λύκου, λοιπόν, παρωδείται και επειδή διαφέρει από το κλασικό πρότυπο της φυλής του μετατρέπεται σε αντικείμενο χλευασμού από το σινάφι του, που τον αποκαλεί “κότα και δειλό” (χιούμορ ανωτερότητας - ειρωνία).

Η συνάντηση των δύο ηρώων του κλασικού παραμυθιού μέσα στο δάσος παραλείπεται. Αντίθετα, βλέπουμε τον λύκο να παρακολουθεί κρυφά το κορίτσι και στη συνέχεια να κατευθύνεται προς το σπίτι της γιαγιάς, με σκοπό να μιμηθεί την κλασική ιστορία, δηλαδή, να φάει την γιαγιά και την εγγονή. Η σκηνή όπου ο λύκος ορμά μέσα στο σπίτι της γιαγιάς και την τρομοκρατεί χαρίζει γέλιο, καθώς, ενώ όλα συμβαίνουν αστραπιαία και προοικονομούν κατάληξη τρομακτική, το αποτέλεσμα είναι άκρως ανατρεπτικό, επειδή πρόκειται για μία παταγώδη αποτυχία: *«Βρίσκει το σπίτι της, γκρεμίζει την πόρτα και χυμáει μέσα, βλέπει τη γιαγιά, ανοίγει το τεράστιο στόμα του, δείχνει τα κοφτερά του δόντια και τα αιχμηρά του νύχια, γρυλίζει, τρομάζει η γιαγιά, κατουριέται απ’ το φόβο της, αλλά προλαβαίνει τελευταία στιγμή και κρύβεται στην ντουλάπα.* (Στρουμπούλη & Ηλιάδης, 2012: 27)». Ο αφηγητής χτίζει μια σκηνή τρομακτική και βίαιη, τόσο μέσω της προσεκτικής και σκόπιμης επιλογής των ρημάτων και των επιθετικών προσδιορισμών, όσο και μέσω του ασύνδετου σχήματος που χρησιμοποιεί και το οποίο - κατά την προσωπική μας άποψη - προσδίδει στα γεγονότα ένταση, έντονο ρυθμό και την επίφαση της αγωνίας. Επίσης, η παρουσία του

¹⁶ Η υπερβολή θεωρείται μια από τις πιο βασικές τεχνικές παραγωγής ασυμβατότητας: ο αφηγητής αποδίδει όσα συμβαίνουν χρησιμοποιώντας γλωσσικές εκφράσεις οι οποίες μεγεθύνουν τις πραγματικές διαστάσεις των πραγμάτων στα οποία αναφέρεται. στο Κωστίου, Κ. (2002). *Εισαγωγή στην Ποιητική της Ανατροπής: Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*. Αθήνα: Νεφέλη, σ.σ. 65-71.

σκατολογικού χιούμορ (η γιαγιά κατουριέται), επιτείνει το γελοίο της όλης κατάστασης. Πρόκειται για τον απόλυτο εξευτελισμό του λύκου, ο οποίος γελοιοποιείται έτι περισσότερο και αποκαθλώνεται στα μάτια του αναγνώστη, όταν στο τέλος σχεδόν ανακουφισμένος, παραδέχεται πως αντί για τη γιαγιά θα προτιμούσε να φάει μια σαλάτα: «“Ουφ, τι τραβάω!” σκέφτηκε ο λύκος, που δεν είχε καμία όρεξη να φάει τη γιαγιά γιατί, ονειρευότανε μια ωραία σαλάτα! (Στρουμπούλη & Ηλιάδης, 2012: 27)».

Η συνέχεια εκτυλίσσεται όπως και στο κλασικό παραμύθι: «Είχε διαβάσει όμως το γνωστό παραμύθι, οπότε φόρεσε τη νυχτική, τη σκούφια και τα γυαλιά της γιαγιάς, που της είχαν πέσει κάτω, και χώθηκε στο κρεβάτι περιμένοντας τη Ρεντ, όπως στο παραμύθι. (Στρουμπούλη & Ηλιάδης, 2012: 27)» (Στο σημείο αυτό γίνεται ευθεία αναφορά και σύνδεση του παρόντος αφηγήματος με το διακείμενο του¹⁷). Η αγενής Ρεντ μπαίνει στο σπίτι χωρίς να χτυπήσει, σε αντίθεση με την ευγενική Κοκκινοσκουφίτσα, η οποία χτυπά πρώτα και περιμένει την απάντηση της γιαγιάς. Ακολουθεί ο κλασικός διάλογος μεταξύ κοριτσιού και λύκου και ο λύκος χιμάει εναντίον της Ρεντ. (Από το σημείο αυτό και έπειτα το παραμύθι μας διαφοροποιείται από το κλασικό.)

Η δυναμική και ατρόμητη Ρεντ, όχι μόνο δε γίνεται τροφή για τον λύκο, αλλά αντίθετα τον αποφεύγει και τον πιάνει. Του μιλά άσχημα, τον βασανίζει, βάζοντάς τον να κάνει όλες τις δουλειές του σπιτιού, τον ταπεινώνει στα μάτια όλων των άλλων ζώων και στο τέλος τον δένει στην καρέκλα για να μην δραπετεύσει τη νύχτα. Πρόκειται, και πάλι, για χιούμορ καταστασιακό που προκύπτει μέσα από τον εξευτελισμό και τη διακωμώδηση του στερεότυπου του “κακού” λύκου και που ταυτόχρονα εγείρει αισθήματα συμπόνοιας προς το συμπαθές και άκακο, όπως παρουσιάζεται, αυτό ζώο.

«Η συνέχεια της ιστορίας προσοικονομείται από τον αφηγητή μέσω μιας πρόληψης» (Genette, 2007:100): «Πλησίαζε όμως η ώρα που θα έπαιρνε και αυτή το μάθημά της. (Στρουμπούλη & Ηλιάδης, 2012: 27)». Τα ζώα του δάσους, υποβοηθούμενα από δύο οικολόγους κυνηγούς, που αντί να κυνηγούν ζώα μαζεύουν μανιτάρια (σχήμα οξύμωρο - αντίφαση), αποφασίζουν να δώσουν στο κορίτσι ένα

¹⁷ Διακείμενο ορίζεται «κάθε στοιχείο μιας αφήγησης που υπάρχει ήδη σε ένα άλλο κείμενο και στηρίζεται στη “συνειρμική λειτουργία” του δέκτη, στην ικανότητά του να ανακαλεί το διακείμενο...». στο Δερμιτζάκης, Μπ. (2000). *Αφηγηματικές τεχνικές: Ελληνική Πεζογραφία και Δραματουργία*. Αθήνα: Gutenberg, σ. 267.

μάθημα. Ελευθερώνουν τον λύκο και τιμωρούν τη Ρεντ με εξαναγκαστική εργασία στον ζωολογικό κήπο.

Το παραμύθι κλείνει περνώντας το μήνυμα πως “το πάθημα γίνεται μάθημα”. Η μετάλλαξη της Ρεντ είναι θεαματική «...σπούδασε κτηνιατρική και σήμερα διατηρεί ιατρείο μικρών ζώων, πολύ επιτυχημένο, στο Κολωνάκι. (Στρουμπούλη & Ηλιάδης, 2012: 52)». Η αναφορά της τοποθεσίας αποτελεί μία *άχρηστη πληροφορία*, που όμως μας *ξαφνιάζει και μας αιφνιδιάζει* και για τον λόγο αυτό είναι χιουμοριστική. Το Κολωνάκι, ως τόπος συγκέντρωσης πλούτου, είναι ίσως το τελευταίο μέρος στο οποίο θα περιμέναμε να ανοίξει το ιατρείο της ο αντισυμβατικός χαρακτήρας Ρεντ.

2.4.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ

Κρατώντας στα χέρια μας το βιβλίο «Ρεντ – Μπελάς στο δάσος» αντικρίζουμε ένα βιβλίο με σκληρό, πολύχρωμο εξώφυλλο¹⁸ που δείχνει σοβαρό. Το μέγεθος του βιβλίου είναι μεγάλο: έχει μεγάλο ύψος και αρκετά μεγάλο πλάτος, επομένως «*από αυτό αναμένουμε ζωνηρές ενεργητικές ιστορίες, αφού, η φυσική εμφάνιση ενός βιβλίου επηρεάζει τη στάση μας απέναντι σε αυτό*» (Nodelman, 2009: 83).

Στο πάνω μέρος του εξωφύλλου δεσπόζει ο τίτλος της ιστορίας, που είναι ονοματικός (Γιαννικοπούλου, 2008: 274) και αντιστοιχεί στο αγγλοπρεπές όνομα της πρωταγωνίστριας, «PENT», που στην ελληνική του μετάφραση θα πει «Η κόκκινη». Είναι γραμμένος με τεράστια κόκκινα γράμματα - που προσδίδουν ένταση στη λέξη - με μυτερές απολήξεις και έντονες γωνίες, που δηλώνουν απειλή και επιθετικότητα, ενώ από κάτω με κόκκινα πάλι, αλλά πολύ μικρότερα και στρογγυλεμένα γράμματα, υπάρχει μία φράση που χαρακτηρίζει την ηρωίδα, “Μπελάς στο δάσος”. Η χρήση του κόκκινου χρώματος δεν είναι τυχαία, καθώς συνδέεται τόσο με τη σημασία του ονόματος όσο και με το κόκκινο χρώμα των ρούχων της. Επιπλέον, επειδή «*το συγκεκριμένο χρώμα δηλώνει την πρόκληση και την επιθετικότητα*» (Nodelman, 2009: 110), σχετίζεται και με τον χαρακτήρα της ηρωίδας.

Ακριβώς κάτω από τον τίτλο και στο κέντρο του εξωφύλλου παρουσιάζεται η εικόνα ενός κοριτσιού πάνω σε βράχο. Με αυτόν τον τρόπο ο εικονογράφος επιθυμεί να φέρει το κορίτσι στο επίκεντρο της προσοχής του αναγνώστη και να δηλώσει πως η συγκεκριμένη ιστορία αφορά κυρίως αυτό. Το κορίτσι είναι μικρόσωμο και φέρει σύγχρονη αμφίεση (κόκκινο φούτερ με κόκκινη κουκούλα και καρό ασπροκόκκινο

¹⁸ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.4.3). Εξώφυλλο, σ. 145.

παντελόνι). Στα χέρια του έχει ένα καλάθι, στοιχείο, το οποίο σε συνδυασμό με τα κόκκινα ρούχα που φορά, παραπέμπει στην Κοκκινোসκουφίτσα του κλασικού παραμυθιού (διεικονικότητα). Όμως, σε αντίθεση με την γνωστή Κοκκινোসκουφίτσα, το ύφος του κοριτσιού δεν είναι χαρωπό και ανέμελο, αλλά σκυθρωπό, κατσούφικο, θυμωμένο και κακό. Το κορίτσι έχει τα χέρια στις τσέπες και το πρόσωπό του μισοκρυμμένο κάτω από την κουκούλα, καθώς διακρίνεται μόνο το ένα του μάτι. Ακόμη, το καλάθακι που κρατά είναι έτοιμο να αναποδογυρίσει, γεγονός που καταδεικνύει πως δεν νοιάζεται για το περιεχόμενό του.

Πίσω από τον βράχο, όπου στέκεται το κορίτσι, παραφυλά μισοκρυμμένος κοιτώντας πονηρά, όπως υποδηλώνουν τα μάτια, το χαμόγελο και ο τρόπος με τον οποίο κλείνει το χέρι του, ένας λύκος, που αποτελεί τον δεύτερο κεντρικό χαρακτήρα της ιστορίας. Και οι δύο ήρωες βρίσκονται πάνω σε μία πλαγιά με δέντρα, είναι σούρουπο, όπως υποδηλώνουν τα χρώματα του ουρανού και έχει καλό καιρό. Στον ουρανό πετούν γλάροι, ενώ στο βάθος, πίσω από τα δέντρα αχνοφαίνεται η θάλασσα. Έτσι συμπεραίνουμε πως οι ήρωες βρίσκονται σε κάποιο νησί. Η πλατιά απεικόνιση της εικόνας του εξωφύλλου, μας βοηθά να *«επικεντρωθούμε στο σκηνικό και στις σχέσεις των χαρακτήρων στο φυσικό τους χώρο»* (Nodelman, 2009: 88). Επίσης, *«η εικόνα είναι μοναδική και δεν επαναλαμβάνεται στο εσωτερικό του βιβλίου»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 280-281).

Όπως γίνεται φανερό, ο σχεδιασμός του εξωφύλλου προδίδει στον αναγνώστη την ταυτότητα του συγκεκριμένου παραμυθιού και την ομοιότητά του με το κλασικό, ενώ ταυτόχρονα αποκαλύπτει πως δεν πρόκειται για αντιγραφή αλλά για μία νέα εκδοχή της γνωστής ιστορίας. Σε κάθε περίπτωση, όμως, προϊδεάζει για το περιεχόμενο της ιστορίας που θα ακολουθήσει.

Ιδιαίτερης μνείας χρήζουν οι ταπετσαρίες του βιβλίου¹⁹, που έρχονται σε αντίθεση με το πρωτότυπο και εξπρεσιονιστικό στυλ της εικονογράφησης του υπόλοιπου βιβλίου. Μοιάζουν να ανήκουν σε άλλο βιβλίο, τόσο ως προς το θέμα, όσο και ως προς την τεχνοτροπία απεικόνισης. Απεικονίζουν ένα νησί σε μία παρελθούσα εποχή, όπως ευκόλως συνάγεται από το είδος του караβιού που πλέει στη θάλασσα. Διαβάζοντας κανείς το βιβλίο, αντιλαμβάνεται πως πρόκειται για υπαινικτική αναφορά στο ένδοξο παρελθόν του ηρωικού νησιού της Ύδρας, τόπο στον οποίο διαδραματίζεται η ιστορία της σύγχρονης αντι-Κοκκινোসκουφίτσας.

¹⁹ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.4.3). Ταπετσαρία, σ. 145.

Προχωρώντας στο εσωτερικό του βιβλίου, παρατηρούμε πως οι λέξεις τοποθετούνται στο χαρτί χωρίς λευκό περίγραμμα, δηλαδή είναι τυπωμένες απευθείας πάνω στις εικόνες. «Με αυτόν τον τρόπο ενσωματώνονται στην εικόνα, αποκτώντας οπτικό βάρος» (Nodelman, 2009: 100). «Η απουσία πλαισίων γύρω από τις εικόνες διευκολύνει το θεατή να εισχωρήσει στο μυθοπλαστικό σύμπαν και να γίνει μέτοχος των συναισθημάτων του ήρωα» (Genette, 2007: 110, 261, Γιαννικοπούλου, 2008: 205).

Στην Εικόνα 1²⁰ {Στρουμπούλη & Ηλιάδης (Κειμ.), Φουσέκης (Εικ.), 2012: 8-9}, η οπτική τροπικότητα έρχεται να ενισχύσει τη λεκτική, ενώ η οπτική επεξηγείται από τη λεκτική. Συνεπώς εικόνα και λόγος λειτουργούν συμπληρωματικά. Η εικόνα μας παρουσιάζει την αυλή του σπιτιού της Ρεντ, με την ίδια ξαπλωμένη αναπαυτικά σε μια αιώρα, να ακούει μουσική και να διαβάζει. Την ομορφιά του ειδυλλιακού νησιώτικου τοπίου χαλάει η απίστευτη ακαταστασία που υπάρχει τριγύρω της, η οποία προφανώς είναι αποτέλεσμα δικών της πράξεων. Ο τόπος είναι εξαιρετικά βρόμικος, γεμάτος σκουπίδια πεταμένα και αντικείμενα αναποδογυρισμένα. Τα γεμάτα με καρφωμένα βελάκια δέντρα και η μπάλα, έχουν δεχθεί την επιθετική μανία του κοριτσιού, από την οποία δεν κατάφεραν να γλιτώσουν ούτε το αγαπημένο της λούτρινο αρκουδάκι, που το κρέμασε ανάποδα από το ένα πόδι, ούτε η δύσμοιρη χελωνίτσα, που την αναποδογύρισε, ούτε όμως και η κακομοίρα η νυφίτσα, που της έδεσε στην ουρά μία τεράστια πέτρα, για να μην μπορεί να περπατήσει (*χοντροκομμένη φάρσα*). Η εικόνα αυτή έρχεται να δικαιολογήσει και να επιτείνει τους χαρακτηρισμούς που της αποδίδει το κείμενο: «*Εγωίστρια και κακιά, δύστροπη και αγενής, πεισματάρη και κακομαθημένη, που κακομεταχειρίζεται τα ζώα και δεν έχει κανένα σεβασμό για το περιβάλλον.* (Στρουμπούλη, Ηλιάδης & Φουσέκης, 2012: 8)».

Στην Εικόνα 2²¹ {Στρουμπούλη & Ηλιάδης (Κειμ.), Φουσέκης (Εικ.), 2012: 12-13}, το χιούμορ προκύπτει ως ένα παιχνίδι ανάμεσα σε εικόνα και κείμενο, όπου λεκτικός και εικονιστικός κώδικας συμμετέχουν ισότιμα στη δημιουργία του κωμικού ξαφνιάσματος. Η Ρεντ, που απεικονίζεται στα αριστερά, επιτίθεται αναίτια και κλωτσά με όλη της τη δύναμη (όπως φανερώνουν οι γραμμές κίνησης γύρω από το πόδι της) ένα ανυποψίαστο προβατάκι, που συναντά τυχαία, ενώ κατευθύνεται προς το σπίτι της γιαγιάς. Το κλωτσά, δε, τόσο δυνατά που το σηκώνει στον αέρα. Ταυτόχρονα το

²⁰ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.4.3). 1, σ. 146.

²¹ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.4.3). 2, σ. 146.

αποκαλεί «*Βλακόζωο*», ενώ το καημένο το ζώο αναφωνεί «*Ωχ...*». Ταυτόχρονα στην αντίθετη- δεξιά σελίδα βλέπουμε το υπόλοιπο κοπάδι των προβάτων να απομακρύνεται όσο πιο γρήγορα μπορεί λέγοντας: «*Αμάν, ο μπελάς με τα κόκκινα!*», «*Ωχ, να τη! τρέξτε παιδιά*». Παρά τα αισθήματα συμπόνοιας που νιώθουμε για τα προβατάκι, αναπόφευκτα γελάμε όταν συνδυάσουμε την εικόνα με τα μπαλόνια ομιλίας που τη συνοδεύουν. Επομένως, «*οι λέξεις όχι μόνο επηρεάζουν την κατανόηση των εικόνων αλλά ταυτόχρονα δημιουργούν σχέσεις μέσα στην εικόνα, λειτουργώντας ως οπτικά αντικείμενα*» (Nodelman, 2009: 106, 100- 110, 211).

Στην Εικόνα 3²² {Στρουμπούλη & Ηλιάδης (Κειμ.), Φουσέκης (Εικ.), 2012: 22-23}, παρουσιάζεται ο λύκος, στο φυσικό καφέ σκούρο του χρώμα, με ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά, να περπατά στα δύο πόδια (*Οπτική μεταφορά*). Το αθώο και καλοσυνάτο βλέμμα του, υποδηλώνει πως δεν έχει πρόθεση να κάνει κακό. Στα χέρια του κρατά το φαγητό του, λίγα χόρτα και ένα καρότο. Η όλη του εικόνα και στάση, αποδομεί το στερεότυπο του “κακού λύκου”, το παρωδεί και το γελοιοποιεί. Στέκεται στ’ αριστερά της εικόνας, μια θέση, που μας επιτρέπει να ταυτιστούμε μαζί του, γιατί βρίσκεται σε δύσκολη θέση. Επειδή είναι χορτοφάγος γίνεται αντικείμενο επίθεσης και χλευασμού από τους υπόλοιπους λύκους, έτσι ο ίδιος κρύβει όσο πιο καλά μπορεί την ιδιαιτερότητά του αυτή, όταν βρίσκεται με την υπόλοιπη αγέλη. Στο δισέλιδο αυτό, κείμενο και εικόνα λειτουργούν *ειρωνικά*. Ο “κακός” λύκος, επειδή νομίζει ότι δεν τον βλέπει κανείς, τρώει τα αγαπημένα του χορταρικά, ενώ στη δεξιά σελίδα και πίσω από την πλάτη του, ένα κοπάδι λύκων γελά ειρωνικά εις βάρος του.

Στην Εικόνα 4²³ {Στρουμπούλη & Ηλιάδης (Κειμ.), Φουσέκης (Εικ.), 2012: 48-49}, βρισκόμαστε στο σπίτι της γιαγιάς της Ρεντ, όπου έχουν έρθει όλα τα ζώα του δάσους μαζί με τους δύο μετανοημένους οικολόγους κυνηγούς για να σώσουν το λύκο από τα μαρτύρια της Ρεντ. «*Η εικόνα παρουσιάζει λεπτομέρειες που ενισχύουν το κείμενο και συγκεκριμενοποιεί την κατάσταση*» (Nodelman, 2009: 260).

Εδώ το κωμικό προκύπτει από πολλά στοιχεία. Καταρχήν, από την αξιοθρήνητη εικόνα και στάση του λύκου που είναι τυλιγμένος μέσα σ’ ένα σκοινί και δεμένος χειροπόδαρα πάνω σε μια καρέκλα, χωρίς όμως να μπορεί να κάτσει πάνω σε αυτή. Επίσης η εικόνα των κυνηγών είναι και αυτή κωμική, χάρη στην ασυμβατότητα που αποπνέει. Οι κυνηγοί είναι εξοπλισμένοι με σακίδια, φυσίγγια και όπλα, που όμως δεν

²² Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.4.3). 3, σ. 146.

²³ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.4.3). 4, σ. 146.

πρόκειται να χρησιμοποιήσουν ποτέ, επειδή σταμάτησαν να σκοτώνουν αθώα ζώα. Μάλιστα, προς επίφαση της οικολογικής τους συνείδησης έχουν μετατρέψει τις κάνες των όπλων τους σε ανθοδοχεία. Τέλος, στο πάτωμα του σπιτιού κυκλοφορούν κουβάρια μαλλιού, που έχουν ξετυλιχθεί, παραπέμποντας στη γνωστή φράση «μαλλιά κουβάρια», η οποία περιγράφει την πάλη ανάμεσα στο λύκο και τη Ρεντ, που προηγήθηκε (οπτικό λογοπαίγνιο) (Nodelman, 2007: 97, 107, 181- 182).

2.5 Ανδρεάδη, Ε., Γίνε πράκτορας του πλανήτη, Εικ: Κολτσιδόπουλος, Στ. (2014) (8+ ετών)

Κρατικό βραβείο βιβλίου γνώσεων 2014

2.5.1 Η ιστορία

Η μυστική υπηρεσία Περιβαλλοντοπόλ χρειάζεται επείγοντως νέους πράκτορες. Ανοίγουμε το βιβλίο με δική μας ευθύνη, καθώς παίρνουμε το ρίσκο να εκπαιδευτούμε και να αναλάβουμε δράση ως πράκτορες για τη σωτηρία του πλανήτη, αφού προηγουμένως περάσουμε από τη βασική εκπαίδευση. Η Περιβαλλοντοπόλ μας δίνει ένα γριφώδες γράμμα, που για την αποκωδικοποίησή του θα χρειαστούμε τη βοήθεια τεσσάρων έμπειρων πρακτόρων που μας εισάγουν το θέμα της Ενέργειας, του Νερού, των Σκουπιδιών (πλαστικά στη θάλασσα) και της Κομποστοποίησης. Οι γνώσεις αυτές είναι απαραίτητες προκειμένου να αντιμετωπίσουμε τους εχθρούς που μας απειλούν, όπως για παράδειγμα, την Πιφ το μεθάνιο, τον Πουφ το διοξείδιο του άνθρακα και τα βαμπίρ της ενέργειας τον Κίλο, τη Βάτη και την Τώρη. Με την ολοκλήρωση κάθε κομματιού της βασικής εκπαίδευσης μάς απονέμεται και ένα παράσημο. Η εκπαίδευση τελειώνει με την πρακτική άσκηση στο σπίτι της οικογένειας Τεμπελχανά. Με την επιτυχή αντιμετώπισή τους παίρνουμε το δίπλωμά μας και χριζόμαστε και επισήμως πράκτορες. Τώρα πια είμαστε έτοιμοι να φέρουμε σε πέρας την πρώτη μας άκρως απόρρητη αποστολή στο σπίτι ή στο σχολείο!

Η Σβορώνου αναφέρει σχετικά: *«Πώς θα εκπαιδεύσουμε, λοιπόν, τον εγκέφαλό μας για να αντιλαμβάνεται τα περιβαλλοντικά προβλήματα ως υπαρκτούς και πολύ σοβαρούς κινδύνους, ώστε να αντιδρά σε αυτά; Μόνο μέσω της διαπαιδαγώγησης φυσικά. Αλλά αντιλαμβάνεται κανείς πόσο δύσκολο είναι το εγχείρημα.*

Κι όμως το Γίνε Πράκτορας του Πλανήτη καταφέρνει, τουλάχιστο σε ένα πρώτο επίπεδο, να δημιουργήσει κίνητρο! Γραμμένο με κέφι, γνώση, φαντασία και χιούμορ πετυχαίνει να κάνει τα παιδιά (8+) να ενδιαφερθούν για ανάληψη δράσης.».

[\(http://www.oanagnostis.gr/to-pediko-vivlio-gia-to-perivallon-se-megala-kefia/](http://www.oanagnostis.gr/to-pediko-vivlio-gia-to-perivallon-se-megala-kefia/)

Τελευταία πρόσβαση στις 16/11/2019).

2.5.2 Αφηγηματική ανάλυση

Το παρόν βιβλίο είναι ένα βιβλίο γνώσεων με ιδιαίτερο και ευρηματικό τρόπο γραφής, χάριν της συνύπαρξης πολλών νεότερων στοιχείων που συνυφαίνονται αριστοτεχνικά. Η θεματολογία του είναι αμιγώς περιβαλλοντική, εντούτοις η προσέγγιση είναι ευφάνταστη, άκρως χιουμοριστική και διαδραστική!

Η ιστορία ενδύεται τον μανδύα της αστυνομικής περιπέτειας για να προσελκύσει τον αναγνώστη, να εισάγει την γνώση και να εμπνεύσει. Η σύλληψη της ιδέας της μυστικής αποστολής και των πρακτόρων είναι ευφυής και δημιουργεί το κίνητρο, στοιχείο που συνήθως απουσιάζει από τα βιβλία γνώσεων. Έτσι η ανάγνωση γίνεται αβίαστα, καθώς μετατρέπεται σε παιγνίδι και ο μικρός αναγνώστης σε ενεργό παίκτη. Το παιδί απολαμβάνει να διαβάζει σελίδες που περιέχουν παιγνιώδεις δραστηριότητες, σελίδες που είναι γραμμένες ανάποδα, σελίδες που πρέπει να τσακίσει σε συγκεκριμένο σημείο για να διαβάσει, σελίδες που περιέχουν γρίφους, όπως και σελίδες που το προτρέπουν στην διεξαγωγή πειραμάτων.

Η μείξη των κειμενικών ειδών είναι και αυτή πολύ συχνή. Έτσι πέραν της κλασικής αφήγησης συναντάμε διαφόρων ειδών κείμενα: πληροφοριακά - εγκυκλοπαιδικά, στιχάκια κλασικά, στιχάκια ραπ, τηλεγραφήματα, γρίφους γραμμένους σε κώδικα, κείμενα που ενέχουν τη θέση παρασήμου και πιστοποιητικά.

Η αφήγηση είναι *πολυφωνική*, λόγω της ύπαρξης πολλών αφηγητών και η *εστίαση πολλαπλή* (Γιαννικοπούλου, 2008: 178), καθώς το πρόβλημα της περιβαλλοντικής μόλυνσης φωτίζεται πολλές φορές και από την πλευρά διαφορετικών προσώπων. Όλοι οι αφηγητές – που εμφανίζονται ως παντογνώστες θεοί κατοικούντες στο υπερπέραν – αναφέρονται απευθείας στον αναγνώστη μέσω της ευρείας χρήσης του δεύτερου ενικού προσώπου και μοιάζουν, όχι μόνο να συνομιλούν αδιάκοπα μαζί του, αλλά και να γνωρίζουν τι ακριβώς σκέφτεται, πού βρίσκεται και τι κάνει. Ο αφηγητής εισβάλλει στο χώρο του αναγνώστη, αλλά και το αντίστροφο: «*Μα, γιατί κοιτάς δεξιά και αριστερά; Ποιον ψάχνεις; Αφού εσένα εννοώ. Καλά, πήγαινε στον καθρέφτη να δεις, για να είμαστε σίγουροι ότι μιλάμε για το ίδιο πρόσωπο. Ναι ακριβώς.*

Αυτό το παιδί απέναντι είσαι εσύ. Ο άνθρωπος που ψάχναμε! Μην καμπουριάζεις. Βάλε γυαλιά ηλίου. (Ανδρεάδη, 2014: 10)», «Στον λίγο χρόνο που μας μένει, θέλω να σου πω τι έχει γίνει στο χωριό μου, στο Μπαγκλαντές, στην Ασία. Περίμενε. Το άκουσες αυτό; Μου ακούστηκε σαν... Αλλά όχι. Αποκλείεται να με βρήκαν εδώ. Μάλλον μου φάνηκε. (Ανδρεάδη, 2014: 10)». Συνεπώς, τα αφηγηματικά επίπεδα διαρρηγνύονται καθώς είναι δύσκολο να διακρίνουμε πού ξεκινά ο μύθος και πού η πραγματικότητα.

Εκτός της δευτεροπρόσωπης, υπάρχει και η τριτοπρόσωπη αφήγηση για εκείνα τα σημεία του κειμένου, που είτε είναι εγκιβωτισμένες ιστορίες, είτε μεταδίδουν επιστημονικές γνώσεις. Οι εγκιβωτισμένες ιστορίες, που τις διηγούνται οι αφηγητές, φωτίζουν πολύπλευρα και αναδεικνύουν τις αιτίες πρόκλησης της οικολογικής καταστροφής και συλλειτουργούν στη μετάδοση της επιστημονικής γνώσης, με εκείνες τις σελίδες του βιβλίου που τιτλοφορούνται “Φάκελοι πληροφορίας”.

Η ιστορία ξεκινάει με την παρουσίαση του πρώτου αφηγητή, ενός γέροντα Ασιάτη σοφού, ο οποίος αρχικά στρατολογεί και εν συνεχεία μυεί τους νέους πράκτορες στα άδυτα της “Περιβαλλοντοπόλ”, της Εθνικής δηλαδή Υπηρεσίας Πλανητικών Πληροφοριών. Ο γέρος σοφός, φέρνει σε επαφή τον αναγνώστη με τους υπόλοιπους τέσσερις αφηγητές, οι οποίοι παίρνουν το λόγο με τη σειρά, αυτοσυστήνονται με έναν τρόπο που θυμίζει ήρωα ηλεκτρονικού παιχνιδιού (διακειμενικότητα) και εν συνεχεία αναλαμβάνουν να εκπαιδεύσουν τον δόκιμο μυστικό πράκτορα, ο καθένας στον δικό του τομέα. Η παρουσίαση των πρακτόρων είναι άκρως κωμική και πρόκειται για μια διακειμενική παρωδία, καθώς όντας εμπνευσμένη από τις ταινίες Τζέιμς Μποντ, διακωμωδεί το πρότυπο του τέλει μυστικού πράκτορα. Πρώτη στη σειρά «η πράκτορας 00Ε, Ανίτα. Ειδικότητα: Ενέργεια. Μυστικό όπλο: Επιδέξιος δείκτης δεξιού χεριού, που κλείνει αναμμένους διακόπτες στο τσακ - μπαμ. Εργαλείο αιφνιδιασμού αντιπάλου: Πατάτα». Δεύτερος «ο πράκτορας 00Ν, Ιάσοντας. Ειδικότητα: Νερό. Μυστικό όπλο: Νεροπίστολο, λεκάνη. Εργαλείο αιφνιδιασμού αντιπάλου: Ένα μπουκάλι νερό γεμάτο και κλειστό». Τρίτος εμφανίζεται «ο πράκτορας 00Σ, Μπεν. Ειδικότητα: Σκουπίδια. Μυστικό όπλο: Υφασμάτινη σακούλα, παγούρι. Εργαλείο αιφνιδιασμού αντιπάλου: Ραπ οικολογικές ρίμες». Τελευταία στη σειρά, «η πράκτορας 00Ε, Μαρί-Λουίζ. Ειδικότητα: Κομποστοποίηση. Μυστικό όπλο: Ξύλινος κάδος κομποστοποίησης και γιγαντοκουτάλα για ανακάτεμα. Εργαλείο αιφνιδιασμού αντιπάλου: Σκουληκάκι γλιστερό» (Ανδρεάδη, 2014: 15-16, 48-49, 69-70, 86-87). Το χιούμορ εδώ προκύπτει τόσο διακειμενικά, μέσα από την αναπόφευκτη σύγκριση με πραγματικούς πράκτορες, όσο και μέσω του ξαφνιάσματος που προκαλεί

η απροσδόκητη αναβάθμιση απλών αντικειμένων και πράξεων σε υπερ-όπλα και υπερ-δυνάμεις.

Εκτός από τους αφηγητές στην ιστορία συμμετέχουν και κάποιες σχετικές με τη μόλυνση του περιβάλλοντος έννοιες, ως προσωποποιημένες οντότητες. «Αυτή η προσωποποίηση των εννοιών είναι κάτι παραπάνω από έξυπνη και παιγνιώδης, αφού αυτομάτως δημιουργεί εικόνες στα παιδιά χωρίς να στερεί την επιστημονικότητα και τη γνώση» (<https://www.elniplex.com/> Τελευταία πρόσβαση στις 10/11/2019). Έτσι, στην ιστορία μας εμφανίζονται το ζεύγος *Πουφ* (Διοξειδίο του άνθρακα) και *Πιφ* (Μεθάνιο). Ο κύριος *Βαμπίρης Ενεργείας* (Διευθυντής της Ανώτατης Σχολής Σπατάλης Ενέργειας) και τα τρία του παιδιά ο *Κίλος*, ο *Βάτης* και η *Τώρη*, τα βαμπίρ της ενέργειας. Τα νεροβαμπίρ: ο κύριος *Νεροβαμπίρης* που δεν είναι καθόλου ξε«νέρω»τος, οι δυνάμεις του δεν είναι “νερωμένες”, δεν πνίγεται ποτέ σε μια κουταλιά νερό, ούτε και κάνει τρύπες στο νερό, μιας και είναι ιδιαίτερα «νερο-αποτελεσματικός» και τα τέσσερα παιδιά του: *Λευτέρης Καζανάκης*, *Λευτέρης Πλυντηράκης*, *Λευτέρης Λαστιχάκης* και *Λευτέρης Βρυσάκης*. Και ακόμα, η *Πλαστική σούπα* ή *Σουπάρα* ή *Τζάμπο σούπα* ή *Δαιμονόσουπα*, καθώς και η οικογένεια *Τεμπελχανά*.

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι, τα κύρια ονόματα που αποδίδονται στους ήρωες ή στις οντότητες της αφήγησης μας, χρησιμοποιούνται εν είδει χιουμοριστικών φράσεων. «Τα πλαστά κύρια ονόματα φτιάχνονται έτσι ώστε να μας πληροφορούν για ορισμένα χαρακτηριστικά των οντοτήτων που τα φέρουν» (Κωνσταντινίδου- Σέμογλου 2001: 74-103). Το χιούμορ βασίζεται στην αναπάντεχη ομοιότητα/ αναλογία ανάμεσα στην οντότητα του κειμένου και στο αντικείμενο που φέρει την εκάστοτε ονομασία. Συνεπώς, ο “*Πουφ*” και η “*Πιφ*” ονομάζονται έτσι γιατί είναι βρομερά αέρια. Τα ονόματα των παιδιών του κυρίου “*Βαμπίρη Ενεργεία*” παραπέμπουν στη μονάδα μέτρησης κατανάλωσης ενέργειας, την Κιλοβατώρα. Τα παιδιά του “*Νεροβαμπίρη*” μας θυμίζουν τις βασικές αιτίες σπατάλης νερού που είναι τα πλυντήρια, τα καζανάκια στο μπάνιο, οι ξεχασμένες ανοιχτές και οι χαλασμένες βρύσες που στάζουν. Η “*Πλαστική σούπα*” δεν είναι τίποτα άλλο, από μία εκτεταμένη θαλάσσια περιοχή γεμάτη πλαστικά σκουπίδια και τέλος, η οικογένεια “*Τεμπελχανά*”, όπως μαρτυρά και τ’ όνομά της, είναι μία οικογένεια τεμπέληδων και οικολογικά αδιάφορων ανθρώπων.

Το χιούμορ, όμως, στο συγκεκριμένο αφήγημα, πέραν των προαναφερθέντων, προκύπτει και με άλλους τρόπους. Μέσα από την ανάμειξη διαφορετικών γλωσσών και τη χρήση ξένων λέξεων ή φράσεων με *παιγνιώδη διάθεση* (Σετάτος (χ.χ. [1973]: 76),

καθώς και μέσα από τη χρήση της καθαρεύουσας²⁴, σε έναν δημοτικό κατά τα άλλα λόγο για να εκφράσει *ειρωνεία* και να προσδώσει “παικτική διάθεση”: «*BOYAAA! Σε τέσσερις με έξι μήνες έχουμε έτοιμο λίπασμα για τον κήπο... Ουάου! Ατγόμετος, μοντιέ!* (λέει η Γαλλιδούλα πράκτορας που, σημειωτέον, δυσκολεύεται να προφέρει το ρ)», «*Τι κάνει ένα σκουλήκι μέσα στη γη; Ή πιο επιστημονικά. τι κάνει τούτος ο γαιοσκώληξ μέσα στον κήπο μας;*» (Ανδρεάδη, 2014: 90, 95, 113). Αναλόγως λειτουργεί και «η χρήση λαϊκών λέξεων και φράσεων η οποία καταγράφεται λελογισμένα και περιστασιακά»: «*Το πιασες; Ωραία!*», «*Η σούπα πλαστικών μου τη σπάει*», «*Καλά, δεν υπάρχει! Μεγάλε, τα ΣΠΑΣ!*» (Ανδρεάδη, 2014: 50, 75, 113). «*Η χρήση τέτοιων λαϊκών λέξεων και φράσεων*», εκτός της χιουμοριστικής πινελιάς που προσθέτει στο κείμενο, «*εξασφαλίζει την ευκολότερη ενημερωτική λειτουργία της πληροφόρησης, παράλληλα με την προσπάθεια διαμόρφωσης συγκεκριμένων στάσεων και ιδεολογίας*», στη συγκεκριμένη περίπτωση οικολογικής (Παπαδοπούλου – Μανταδάκη & Τσιτσανούδη – Μαλλίδη, 2014: 11).

Ο δόκιμος πράκτορας, αφού με τη βοήθεια των τεσσάρων αφηγητών - πρακτόρων ολοκληρώσει τη βασική του εκπαίδευση πάνω στην Ενέργεια, το Νερό και τα Σκουπίδια, κάνει την πρακτική του άσκηση στο σπίτι της οικογένειας “*Τεμπελχανά*”, που τα μέλη της αδιαφορούν για το περιβάλλον. Με την επιτυχή ολοκλήρωση της πρακτικής άσκησης, του απονέμεται το δίπλωμα του πράκτορα με γενικό βαθμό επίδοσης «*Πρασινότατο* (Ανδρεάδη, 2014: 90, 117)», βαθμό αντίστοιχο του Άριστα, όπως συμπεραίνουμε από την χρήση του υπερθετικού βαθμού και εμπνευσμένο από το πολιτικό σκηνικό και το κόμμα των Οικολόγων-Πρασίνων (*Διακειμενικότητα-Παρωδία*).

Ύστερα από όλα αυτά, ο πράκτοράς μας είναι έτοιμος να βγει στον κόσμο και να αναλάβει δράση. Και καθώς το βιβλίο κλείνει με την παρακάτω φράση «*ΤΕΛΟΣ. Ή ΜΗΠΩΣ ΕΙΝΑΙ ΜΟΝΟ Η ΑΡΧΗ; ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ ΤΩΡΑ ΑΡΧΙΖΟΥΝ ΝΑ ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΑ* (Ανδρεάδη, 2014: 121)», αντιλαμβανόμαστε πως βρισκόμαστε μπροστά σ’ ένα ακόμα δομικό στοιχείο του νεότερικού αφηγήματος, αυτό του *ατελούς κλεισίματος*.

²⁴ Η *ειρωνεία* πηγάζει από την αντίθεση ενός κοινοτοπικού ασήμαντου γεγονότος με την τονισμένα στομφώδη, επίσημη και κενή έκφρασή του στην καθαρεύουσα. στο Σετάτος, Μ. (χ.χ.): Φαινομενολογία της καθαρεύουσας. Στο *Δημοτική Γλώσσα. Κείμενα*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη, σ.σ. 71-72.

2.5.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ

Το παρόν βιβλίο είναι ένα πολύ ιδιαίτερο, έξυπνο και ξεχωριστό βιβλίο, όπως ήδη έχουμε αναφέρει. Η πρωτοτυπία του αυτή, που δεν έγκειται μόνο στο λεκτικό κείμενο, αλλά στο σύνολο του σχεδιασμού του, γίνεται άμεσα αντιληπτή από τον σχεδιασμό του εξωφύλλου του.

Τα αποκλειστικά βαμμένα μαύρα εξώφυλλο²⁵ και οπισθόφυλλο «*συμβάλλουν στη σύνθεση της ατμόσφαιρας του βιβλίου*» (Nodelman, 2007: 115), καθώς το μαύρο που συμβολίζει την πρόκληση και το μυστήριο, συνάδει με ιστορίες αστυνομικού περιεχομένου, όπως είναι η συγκεκριμένη. Δεν είναι όμως μόνο το χρώμα του εξωφύλλου και του οπισθόφυλλου που μας πληροφορεί για το περιεχόμενο και το ύφος του βιβλίου, αλλά και ο πρωτότυπος σχεδιασμός τους. Τόσο το εξώφυλλο όσο και το οπισθόφυλλο είναι διάτρητα και έχουν μία σειρά από τρύπες διαφορετικών μεγεθών και σχημάτων, που αντιστοιχούν σε μάτια. Τα μάτια αυτά, που αισθανόμαστε να μας κοιτάζουν, ανήκουν σε κάποιους από τους ήρωες της ιστορίας, που – κατά τ' άλλα – δεν είναι ορατοί από το εξωτερικό του βιβλίου, αλλά απεικονίζονται στην μπροστινή και πίσω εσωτερική ταπετσαρία του. Έτσι το εξώφυλλο, εκτός του γνωστού ρόλου που επιτελεί, αποκτά και μία παιγνιώδη διάσταση, καθώς «*αποτελεί πρόκληση για διαδραστική συμμετοχή του αναγνώστη – θεατή, ένα μεταληπτικό κάλεσμα για ενεργή ταύτισή του με κάποιο πρόσωπο της ιστορίας ή ακόμη και το σημείο εκκίνησης μιας (μετα)μυθοπλαστικής διαδικασίας*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 320).

Στο ίδιο ακριβώς πνεύμα κινείται και ο τίτλος του βιβλίου, που αποτελείται από μία ρηματική φράση σε έγκλιση προστακτική και β' ενικό πρόσωπο. Ο τίτλος «*ΓΙΝΕ ΠΡΑΚΤΟΡΑΣ ΤΟΥ ΠΛΑΝΗΤΗ*» απευθύνεται άμεσα στον αναγνώστη και ευθέως τον προτρέπει και τον προσκαλεί να δραστηριοποιηθεί και να αναλάβει ενεργό δράση, προκειμένου για τη σωτηρία του πλανήτη. «*Η χρήση των κεφαλαίων παραπέμπει στην έντονη ηχηρότητα της προσταγής*» (Nodelman, 2007: 100) και προσελκύει την προσοχή του αναγνώστη, ενώ «*το λευκό χρώμα των γραμμάτων*», αφενός τα αντιδιαστέλει από το μαύρο φόντο, αφετέρου «*συμβολίζει τη φωτεινότητα και την ελπίδα*» (Bang, ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 127-128).

Περνώντας στο εσωτερικό του βιβλίου, αμέσως αντιλαμβανόμαστε τον αντισυμβατικό - πρωτοποριακό σχεδιασμό του. Πρόκειται για ένα ατελείωτο παιχνίδι

²⁵ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.5.3). Εξώφυλλο, σ. 147.

με τα χρώματα, τις γραμματοσειρές και τα μεγέθη των γραμμάτων, που εναλλάσσονται με παιγνιώδη, αλλά καλόγουστο τρόπο, επιτείνοντας το χιουμοριστικό χαρακτήρα του κειμένου και διευκολύνοντας την κατανόησή του {εικόνα 1²⁶, Ανδρεάδη (Κειμ.), Κολτσιδόπουλος (Εικ.), 2014: 27}. Με την δημιουργία *οπτικών τεχνασμάτων* - *λογοπαιγνίων* τα γράμματα μετατρέπονται σε σημαίνοντα, αυξάνοντας την αμεσότητα των μηνυμάτων που απευθύνονται προς τον αναγνώστη. «*Η μορφή του κειμένου συμβάλει καθοριστικά στον πολλαπλασιασμό της εκφραστικής δύναμης των λέξεων*» (Γιαννικοπούλου, 2003: 303). Σε πολλές περιπτώσεις το κείμενο, πλην της μετάδοσης της πληροφορίας, αναλαμβάνει και διακοσμητική λειτουργία. Ο διαχωρισμός κειμένου και εικόνας καταλύεται και τα δυο στοιχεία γίνονται ένα προς όφελος του αποτελέσματος. Το κείμενο ενσωματώνεται στην εικόνα και αποκτά εικαστικό ρόλο, ενώ τοποθετείται μέσα στη σελίδα με τέτοιο τρόπο, που να του προσδίδει ζωγραφική υπόσταση. Τα γράμματα γίνονται αντιληπτά ως απλές γραμμές, σημεία και σχήματα και ως τέτοια λειτουργούν κατευθύνοντας το αναγνώστη, καθώς ορίζουν τη διαδρομή του βλέμματος του μέσα στις σελίδες του βιβλίου.

Στο βιβλίο γενικά δεν υπάρχουν πλαίσια γύρω από τις εικόνες. «*Η απεικόνιση χωρίς πλαίσιο, αποτελεί μια ολοκληρωμένη εμπειρία, μια άποψη από μέσα*» (Nodelman, 2009: 94). Έτσι, καθώς η ματιά του αναγνώστη ταυτίζεται με εκείνη του φανταστικού ήρωα, συχνά ενθαρρύνεται ο πρώτος, να συμφωνήσει με τις ιδεολογικές θέσεις που εκφράζει ο δεύτερος. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το παιδί - αναγνώστης ενθαρρύνεται στην ανάληψη πρωτοβουλιών για άμεση οικολογική δράση.

Όλα «*τα σχέδια είναι ενθουσιώδη καρτουνίστικα και επικεντρώνονται στη φυσική δράση*» (Nodelman, 2009: 92). «*Χαρακτήρες με τη μορφή καρικατούρας συνήθως τρυπώνουν σε κείμενα παρωδιακά, ανατρεπτικά ή όπου επιχειρείται η “αποκαθήλωση” ενός επί αιώνες τρομερού φοβικού αντικειμένου*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 139), όπως ακριβώς συμβαίνει εδώ, που γίνεται προσπάθεια για καλλιέργεια της διάθεσης για αλλαγή συμπεριφοράς απέναντι στο περιβάλλον.

Στην εικόνα 2²⁷ {Ανδρεάδη (Κειμ.), Κολτσιδόπουλος (Εικ.), 2014: 27}, το βλέμμα μας μαγνητίζει η επεισοδιακή είσοδος - εμφάνιση του κυρίου *Βαμπίρη Ενεργειά*, ενώ ο αναγνώστης συνομιλεί με την *Ανίτα*, μία εκ των αφηγητών. Η σελίδα χωρίζεται - σκίζεται στα δύο. Στην αριστερή κόκκινη χρωματισμένη πλευρά της

²⁶ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.5.3). 1, σ. 147.

²⁷ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.5.3). 2, σ. 147.

σελίδας μισοφαίνεται η *Ανίτα*, ενώ από την δεξιά πλευρά, κυριολεκτικά εισβάλλει το *Βαμπίρ της Ενέργειας* μέσα σε ένα μαύρο φόντο. Το χρώμα του φόντου πίσω από τους ήρωες είναι αντίστοιχο των χαρακτήρων τους, καλός – κακός, καθώς το κόκκινο συνδέεται με τη ζεστασιά και την αγάπη, ενώ το σκοτεινό χρώμα μάς παραπέμπει σε κακούς χαρακτήρες. Το βαμπίρ με τα χέρια του διπλώνει τη σελίδα του βιβλίου, σε μια προσπάθεια να την εξαφανίσει μαζί με την απεικονιζόμενη ηρωίδα και τα λόγια της. Έτσι η ηρωίδα απωθείται και τα λόγια της μένουν στη μέση. Πρόκειται καθαρά για μία *μεταμυθοπλαστική εικονιστική πρακτική με ταυτόχρονη διάρρηξη των αφηγηματικών πλαισίων*, καθώς η μία φιγούρα εισβάλλει στον κόσμο της άλλης με ανορθόδοξο τρόπο, επισύροντας την προσοχή του αναγνώστη στις δομές της αφήγησης. «*Το πλάνο είναι κοντινό, γεγονός που προάγει την ταύτιση με τους χαρακτήρες, παρουσιάζοντάς μας την έκφραση του προσώπου τους και θεωρητικά, επικοινωνώντας τον τρόπο που αισθάνονται*» (Nodelman, 2009: 232). Η *Ανίτα* δείχνει στεναχωρημένη και φοβισμένη, ενώ το βαμπίρ αποπνέει το αίσθημα της δύναμης, της υπεροχής και της κυριαρχίας. Στο πρόσωπό του είναι ζωγραφισμένο ένα σαρδόνιο χαμόγελο που ενισχύεται από το σαρκαστικό γέλιο του, όπως φανερώνει η φράση «*ΜΟΥΧΑΧΑΧΑ!*» που συνοδεύει την εικόνα του. Το κακό του χαρακτήρα του και η αγριότητα της εμφάνισής του, υποστηρίζονται και εικονογραφικά. Γενικά, η εικόνα του (το πρόσωπο, τα μαλλιά, οι ώμοι και τα χέρια του) απαρτίζεται από πολλά μυτερά, οδοντωτά και αιχμηρά σχήματα, που δημιουργούν την αίσθηση του φόβου. «*Είμαστε, πάντως, εκπαιδευμένοι στον συσχετισμό της φυσικής ασχήμιας με το πνευματικό κακό*» (Nodelman, 2009: 180). Από την άλλη, το παράταιρο χαμόγελό του, που παραπέμπει σε αστέρα του Χόλυγουντ (*διδεικνικότητα*), γελοιοποιεί και αποδυναμώνει το τρομακτικό της εικόνας.

Στην εικόνα 3²⁸ {Ανδρεάδη (Κειμ.), Κολτσιδόπουλος (Εικ), 2014: 111}, απεικονίζεται η οικογένεια Τεμπελχανά. Οι καρικατούρες - χαρακτήρες τοποθετήθηκαν στην εικόνα με τον τρόπο που στέκονται οι ηθοποιοί στη σκηνή. «*Έχουν πάρει τις θέσεις τους ο ένας δίπλα στον άλλο, έτσι που να δημιουργούν μια ευχάριστη και πλούσια σε πληροφορίες οπτική εικόνα*» (Nodelman, 2009: 238). «*Μας θυμίζουν παγωμένα στιγμιότυπα θεατρικής σκηνής*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 68). Η πλούσια σε χρώματα εικόνα, που αποπνέει μία ευθυμία, αποτελείται από τα τέσσερα μέλη της οικογένειας, που παρωδούνται και γελοιοποιούνται εικονογραφικά. Ο

²⁸ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (2.5.3). 3, σ. 147.

χοντρός κοιλαράς πατέρας εμφανίζεται φορώντας σώβρακο και φανέλα, που μισοκαλύπτει την τεραστίων διαστάσεων κοιλιά του, ενώ η επίσης χοντρή μητέρα έχει τα μωβ μαλλιά της τυλιγμένα σε ρόλεϊ. Αριστερά και δεξιά τους στέκονται οι δύο κόρες τους. Και οι τέσσερις, με μεγάλη έκπληξη και απορία, όπως υποδηλώνουν τα τεράστια ανοιχτά και στρογγυλά μάτια τους και το στόμα τους που χάσκει ανοιχτό, στέκονται εκστατικοί μπροστά σ' αυτό που αντικρύζουν και που βρίσκεται σε πρώτο πλάνο στην εικόνα, γιατί είναι ακριβώς αυτό που πρέπει να τονιστεί: ένα χέρι πετά μία μπανανόφλουδα στον κάδο κομποστοποίησης. Ο εννοούμενος θεατής, γνωρίζει πως αυτό το χέρι ανήκει στον μυστικό πράκτορα, που έχει εισβάλει στο σπίτι τους, για να εξουδετερώσει όλα τα βαμπίρ. Ο μυστικός πράκτορας ρίχνει την μπανανόφλουδα στον κάδο με τρόπο επιδεικτικό, σα να επιδίδεται στην πιο απροσδόκητη πράξη, επιτείνοντας έτσι το γελοίο της όλης σκηνής.

2.6 Συμπεράσματα

Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας μας αναλύσαμε, από άποψη αφήγησης και εικονογράφησης, τέσσερα βιβλία της σύγχρονης εικονογραφημένης παιδικής λογοτεχνίας. Η συνεξέτασή τους και συνεπώς η συμπερίληψή τους στο παρόν κεφάλαιο επιβλήθηκε λόγω της κοινής τους θεματολογίας, που σχετίζεται με το περιβάλλον και την οικολογία. Εντούτοις, το κάθε βιβλίο έχει διαφορετικό θέμα, καθώς καταπιάνεται και αναδεικνύει μια διαφορετική πτυχή της πολυσύνθετης και γενικής έννοιας του περιβάλλοντος.

Ειδικότερα το πρώτο βιβλίο της ανάλυσής μας *«Ψάρια στο γιαλό με πλακάτ και με πανό»*, ασχολείται αποκλειστικά με τη ρύπανση των ακτών και των θαλασσών που οδηγεί στον σταδιακό αφανισμό της θαλάσσιας ζωής. Το δεύτερο βιβλίο που τιτλοφορείται *«Ο Αλέκος στη χώρα των παθημάτων»*, έχει ως κεντρικό θέμα το σεβασμό του φυσικού περιβάλλοντος και των ζώων που ζουν μέσα σ' αυτό, αλλά εκ παραλλήλου, εγείρει προβληματισμό και για μια σειρά άλλων θεμάτων, που συναρτώνται άμεσα με το κεντρικό και που αναφέρονται στη σχέση της επιστήμης με την ηθική, στα όρια της ανθρώπινης περιέργειας και στο μέγεθος της επιρροής της τηλεόρασης στα παιχνίδια φαντασίας των μικρών παιδιών. Στο τρίτο κατά σειρά βιβλίο *«Ρεντ, μπελάς στο δάσος»*, το οικολογικό μήνυμα της προστασίας του περιβάλλοντος και της σπουδαιότητας της ανακύκλωσης, συνυφαίνεται με τη φιλοζωία και το σεβασμό στη διαφορετικότητα. Ενώ, στο τέταρτο και τελευταίο βιβλίο *«Γίνε πράκτορας του πλανήτη»* επιχειρείται μέσω της πληροφόρησης και της μετάδοσης της επιστημονικής γνώσης, να αναδειχθούν όλες

εκείνες οι αιτίες που οξύνουν το περιβαλλοντικό πρόβλημα και ταυτόχρονα να ευαισθητοποιηθούν τα παιδιά - αναγνώστες, ώστε να οδηγηθούν στην ανάληψη πρωτοβουλιών για άμεση οικολογική δράση.

Η Λογοτεχνία για παιδιά, λοιπόν, συναντά το περιβάλλον και χρησιμοποιώντας τους δικούς της κώδικες και λεκτικά μέσα, επιχειρεί να δώσει τροφή για σκέψη, να προβληματίσει, λιγότερο συχνά να υποδείξει λύσεις αλλά περισσότερο να αναδείξει την αλληλεξάρτηση των όντων που ζουν στον πλανήτη και να καταδείξει την αξία του σεβασμού στα στοιχεία της φύσης, ενός σεβασμού από αποτελεί εντέλει προϋπόθεση για το σεβασμό της ανθρώπινης ζωής.

Και επειδή όλα τα παραπάνω θέματα ηχούν πολύ σοβαρά και ίσως ανοίκεια στα αυτιά ενός μικρού παιδιού, η λογοτεχνία ενδύεται τον μανδύα του χιούμορ για να τα προσεγγίσει. Το χιούμορ λειτουργεί αντισταθμιστικά και ως καταπραϋντικό των ψυχικών εντάσεων και των άσχημων συμπεριφορών. Επιπλέον εγείρει προβληματισμούς και προκαλεί την επανερμηνεία και κριτική προσέγγιση της αφήγησης. Η επιλογή, εξάλλου των κεντρικών χαρακτήρων κάθε άλλο παρά τυχαία μπορεί να χαρακτηριστεί. Σε δύο από τα βιβλία της εξέτασής μας, ο Αλέκος και η Ρεντ, παρότι προβαίνουν σε χιουμοριστικές πράξεις, σκοπίμως καταφέρνουν να χαρακτηρισθούν αντι-ήρωες και αντι-πρότυπα με σκοπό να προβληματίσουν.

Στην ανάλυσή μας συναντήσαμε όλες τις μορφές του χιούμορ από τις πιο χαμηλές (χοντροκομμένα αστεία, φάρσες, αστείοι χαρακτήρες και συμπεριφορές, γκροτέσκο καταστάσεις) έως τις πιο υψηλές (ασυμβατότητα, παρωδία, ειρωνεία, σάτιρα και λογοπαίγνια), όπως επίσης και όλα τα στοιχεία της νεοτερικής γραφής. Ιδιαίτερα, δε, το βιβλίο *«Γίνε πράκτορας του πλανήτη»* χαρακτηρίζεται για τη ριζοσπαστική καλλιτεχνική πρωτοπορία του και για τα πολυτροπικά μέσα που οικειοποιείται προκειμένου να μεταδώσει τα μηνύματά του.

Το τέλος όλων των παραμυθικών ιστοριών μας, άλλοτε λίγο ανοιχτό και άλλοτε καθορισμένο, είναι το “καλό” γνωστό τέλος, όπου επικρατεί η αρμονία και το σωστό και όπου οι “κακοί” μετανοούν, αναγνωρίζουν συνειδητά τα λάθη τους και γίνονται καλοί. Αυτό είναι, άλλωστε, και το ζητούμενο της σύγχρονης λογοτεχνίας: να περάσει με έμμεσο τρόπο αξιακά μηνύματα στον αναγνώστη, χωρίς να καταφύγει στο κήρυγμα.

Ακολουθεί το τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας αυτής, που περιλαμβάνει την ανάλυση έξι εικονογραφημένων αφηγημάτων, διαχρονικού κοινωνικού περιεχομένου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Διαχρονικά κοινωνικά θέματα

Στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας μας, θα αναλύσουμε αφηγηματικά και εικονογραφικά έξι βιβλία, που πραγματεύονται διαχρονικά, αλλά πάντα επίκαιρα κοινωνικά θέματα, τα οποία θίγουν ορισμένες πτυχές της καθημερινότητας των παιδιών, όπως είναι οι διαπροσωπικές σχέσεις – οικογενειακές σχέσεις, η εκπαίδευση και ο πόλεμος.

3.1 Οικογενειακές σχέσεις

Υπάρχει μια σταθερή προτίμηση του αναγνωστικού κοινού για βιβλία που αναφέρονται στις σχέσεις ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας, επειδή πρόκειται για ένα θέμα που άπτεται της καθημερινότητας των παιδιών και συνεπώς θεωρείται οικείο και ενδιαφέρον. Τα βιβλία αυτά, μπορούν να παίζουν βοηθητικό ρόλο στην προετοιμασία των παιδιών για δύσκολες καταστάσεις, που συχνά μια οικογένεια καλείται να αντιμετωπίσει: όπως, για παράδειγμα, ο ερχομός ενός καινούργιου μέλους, η υιοθεσία και η απώλεια. Επιπλέον, μπορούν να συμβάλουν στη διαμόρφωση και υιοθέτηση από τα παιδιά, σωστών συμπεριφορών και κανόνων, σύμφωνα με τις συνήθειες και τη καθημερινότητα της οικογένειας τους (π.χ. καλλιέργεια φιλαλήθειας, σεβασμός, υπευθυνότητα, καθαριότητα, κ.ά.). *«Οι ιστορίες αυτές, ακόμα κι όταν απεικονίζουν τις πιο ενοχλητικές μορφές σχέσεων, προβάλλουν την οικογενειακή ενότητα και αφοσίωση, ως τον πιο ασφαλή τρόπο επίλυσης συγκρούσεων και προβληματικών καταστάσεων.»* (Norton, 2007: 430).

3.1.1 Τσίτας, Μ., *Αχ, αυτοί οι γονείς*, Εικ: Σαμαρτζή, Ι. (2013) (5 - 6 ετών)

3.1.1.1 Η ιστορία

Ο Μάρκος είναι ένα συνηθισμένο παιδί. Όπως όλα τα παιδάκια, δεν ξυπνάει εύκολα το πρωί για το σχολείο, πρέπει να του φωνάξεις για να διαβάσει και να πάει για ύπνο, έχει ιδιοτροπίες στο φαγητό, είναι απίστευτα ακατάστατος και κυρίως, είναι πολύ απρόσεκτος όταν βγαίνει στον δρόμο με το ποδήλατο. Οι γονείς του τον μαλώνουν και τον νουθετούν συνεχώς. Μάταια όμως, γιατί ως παιδί που είναι, δεν εισπράττει σοβαρά τις συμβουλές ούτε αντιλαμβάνεται τους κινδύνους που διατρέχει.

Μια μέρα, όμως, ένα όνειρο φέρνει τη μεγάλη ανατροπή. Οι ρόλοι αλλάζουν μέσα στην οικογένεια και έτσι ο Μάρκος βρίσκεται στη θέση των γονιών του και αντίστοιχα οι γονείς του στη δική του θέση. Ο Μάρκος, είναι τώρα αυτός που κουράζεται για να περιποιείται τους γονείς του, που τους συνοδεύει στο σχολείο, που ενδιαφέρεται για την πρόοδό τους και νοιάζεται για την προσωπική τους ασφάλεια.

Όταν ο Μάρκος ξυπνήσει από το όνειρό του θα είναι τρομαγμένος αλλά και πιο ώριμος. Έχοντας βρεθεί στη θέση εκείνου που έχει την ευθύνη, συνειδητοποιεί ότι η συμπεριφορά των γονιών του πηγάζει από το αληθινό ενδιαφέρον και την απέραντη αγάπη που τρέφουν προς το πρόσωπό του και αντιλαμβάνεται πόσα πράγματα πρέπει να αλλάξει στη ζωή του και στη συμπεριφορά του. Όπως, μάλιστα, σημειώνει η Δανιήλ (2014) «...δείχνει ότι έχει πάρει το ουσιωδέστερο και καλύτερο μάθημά του και μάλιστα με την καλύτερη μέθοδο. Τη βιωματική».

(<https://www.kathimerini.gr/769451/article/politismos/vivlio/an-hsoyn-sth-8esh-moy>
Τελευταία πρόσβαση στις 29/11/2019).

3.1.1.2 Αφηγηματική ανάλυση

Από το περιεχόμενο της ιστορίας, που αναφέρεται σε συνήθεις καταστάσεις και σχέσεις γονέων-παιδιού και επειδή δεν υπάρχει σαφής αναφορά στο χωροχρονικό πλαίσιο, εικάζουμε πως τα γεγονότα της αφήγησης διαδραματίζονται στη σημερινή εποχή και σε μία οποιαδήποτε τυπική σύγχρονη οικογένεια.

Στη συγκεκριμένη ιστορία ο αφηγητής είναι εξωδιηγητικός και ετεροδιηγητικός, δηλαδή είναι αφηγητής πρώτου βαθμού, ο οποίος διηγείται μια ιστορία, από την οποία απουσιάζει (Genette, 2007: 302-304, 320-321, 324-325). Η αφήγηση γίνεται με μηδενική εστίαση και κυρίως σε τρίτο πρόσωπο. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου «η τριτοπρόσωπη αφήγηση του παντογνώστη αφηγητή, που πάντα γνωρίζει περισσότερα από τους ήρωες, παρέχει στον αναγνώστη την εντύπωση της αυθεντικότητας της ιστορίας» (Γιαννικοπούλου, 2008: 205).

Εκτός της τριτοπρόσωπης αφήγησης, ο αφηγητής προκειμένου για την απόδοση ζωντάνιας και παραστατικότητας στην αφήγηση, χρησιμοποιεί σε όλα τα διαλογικά αποσπάσματα του έργου τον αναφερόμενο λόγο, που ισοδυναμεί με τον ευθύ λόγο: «“Έχω μια πείνα που δε σας βλέπω”, σχολιάζει ο μπαμπάς. “Κι εγώ το ίδιο!” λέει η μαμά. Ο Μάρκος όμως τους κοιτάζει καλά καλά και τους κατσαδιάζει: “Πάλι δεν πλύνετε τα χέρια σας; Κι ούτε βγάλατε τα παπούτσια σας!” (Τσίτας, 2013:

28-29)». Εξάλλου, «το ζωντάνεμα της ιστορίας, μέσα από τις ομιλίες διευκολύνει την πρόσληψη της αφήγησης, καθώς ένα μεγάλο μέρος της εκτυλισσόμενης δράσης γίνεται γνωστό στον αναγνώστη με τη μορφή ομιλίας» Σπανάκη (2011: 203).

Ο παντογνώστης αφηγητής είναι σε θέση να γνωρίζει τόσο τα συναισθήματα, όσο και τις πιο απόκρυφες σκέψεις του ήρωα. Αυτές γίνονται γνωστές στον αναγνώστη μέσω της χρήσης του ελεύθερου πλάγιου λόγου, «που μας επιτρέπει να εισβάλλουμε στη συνείδηση του πρωταγωνιστή της ιστορίας» (Καρακίτσιος, 2013: 224-225): «Υπερβολικοί όπως πάντα, σκέφτεται με παράπονο. Και τι έγινε που κατέβηκα μόνος; Άλλωστε είναι Κυριακή και όλοι το ξέρουν καλά ότι δεν κυκλοφορούν πολλά αυτοκίνητα...Ναι, είναι σίγουρος ότι οι γονείς του είναι υπερβολικοί. Μια τους εκνευρίζει το ένα, μια το άλλο, θυμώνουν, κάνουν παράπονα, παρατηρήσεις...Μα όλα στραβά τα κάνω εγώ; σκέφτεται και τον πιάνουν τα κλάματα... (Τσίτας, 2013: 13)», «Αχ, αυτοί οι γονείς...σκέφτεται ο Μάρκος, τότε θα βάλουν επιτέλους μυαλό; Πότε; (Τσίτας, 2013: 36)».

Η ιστορία, που εκτυλίσσεται σε δύο αφηγηματικά επίπεδα: στο ενδοδιηγητικό, όπου εξελίσσονται τα γεγονότα της κύριας αφήγησης και στο μεταδιηγητικό που περιλαμβάνει την εγκιβωτισμένη εξιστόρηση του ονείρου του πρωταγωνιστή, ξεκινά από το σημείο όπου ο Μάρκος, αθετώντας την υπόσχεση που έχει δώσει, παίρνει κρυφά το ποδήλατό του και βγαίνει στον δρόμο. Γίνεται όμως έγκαιρα αντιληπτός από τους γονείς του και τιμωρείται με εγκλεισμό στο δωμάτιό του. Εκεί, ξαπλωμένος στο κρεβάτι του, αποκοιμείται και βλέπει ένα παράξενο όνειρο: Είναι επτά το πρωί και ο Μάρκος σηκώνεται για να ετοιμάσει το πρωινό. Οι γονείς του κοιμούνται. Πάλι θα αργήσουν στη δουλειά, σκέφτεται ο Μάρκος, ενώ τους ανοίγει τις κουρτίνες. Τους επισημαίνει να μην αργούν και τους ενημερώνει ότι βιάζεται, καθώς έχει διαγώνισμα την πρώτη ώρα. Αφού ετοιμαστούν, παίρνουν τα ποδήλατά τους και ξεκινούν πρώτα για τη δουλειά του μπαμπά, που είναι αρχιτέκτονας και έπειτα για την εταιρεία όπου δουλεύει η μαμά ως σχεδιάστρια μόδας.

Μόλις τελειώσει το σχολείο, τρέχει για τα ψώνια της οικογένειας στο σούπερ μάρκετ, στο φούρνο και στο μανάβη. Περνά κι από το καθαριστήριο για να πάρει το φουστάνι της μαμάς και φτάνει όσο πιο γρήγορα μπορεί στο σπίτι για να μαγειρέψει. Δυσκολεύεται να αποφασίσει τι φαγητό να φτιάξει, γιατί οι γονείς του είναι πολύ ιδιότροποι και κάποια φαγητά δεν τα τρώνε. Μέχρι να ετοιμαστεί το φαγητό, συμμαζεύει το χάος που έχουν δημιουργήσει οι γονείς του στο δωμάτιό τους. Την επόμενη μέρα επισκέπτεται τις δουλειές των γονιών του και μαθαίνει από τους

διευθυντές τους ότι αργούν, είναι αφηρημένοι και κάνουν απίστευτα λάθη. Ο Μάρκος συγχύζεται και τους βάζει τιμωρία στο δωμάτιό τους, ενώ ο ίδιος, για άλλη μια φορά, συμμαζεύει την ακαταστασία που έχουν δημιουργήσει στο σπίτι. Ξαφνικά, ανακαλύπτει ότι οι γονείς του έχουν εξαφανιστεί. Τους βλέπει να διασχίζουν μόνοι τους το δρόμο με τα ποδήλατα, ενώ ένα φορτηγό έρχεται καταπάνω τους! Και τότε...έντρομος ξυπνά και αντιλαμβάνεται ότι όλα αυτά δεν ήταν παρά ένα όνειρο.

Το παραπάνω όνειρο που αποτελεί και τον πυρήνα της αφήγησης είναι στο σύνολό του χιουμοριστικό. Πρόκειται για *χιούμορ καταστασιακό* που προκύπτει από την ανατροπή μιας δεδομένης κατάστασης και την αντιστροφή των ρόλων. Ο Μάρκος συμπεριφέρεται ως συνετός ενήλικας, ενώ οι γονείς του σαν ανοργάνωτα και απείθαρχα μικρά παιδιά. Μέσα από την γελοιοποίηση που υφίστανται τα πρόσωπα και οι καταστάσεις, μέσα από την διακωμώδηση των γεγονότων και το άρωμα της παρωδίας που τα συνοδεύει, το χιούμορ λειτουργεί λυτρωτικά και αντισταθμιστικά και επιφέρει την κάθαρση, η οποία συνίσταται στην ανώδυνη συνειδητοποίηση από πλευράς Μάρκου, τόσο των ευθυνών και των υποχρεώσεών του, όσο και της ουσίας του γονεϊκού ρόλου.

Ο επίλογος της μυθοπλασίας είναι ευρηματικός. Το παιδί μέσω του ονείρου, που λειτουργεί φρονηματικά, συμφιλιώνεται με την πραγματικότητα, γαληνεύει, ισορροπεί, αλλά παραμένει πιστό στη φύση του.

3.1.1.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ

Κρατώντας στα χέρια μας το συγκεκριμένο βιβλίο, αμέσως αντιλαμβανόμαστε ότι πρόκειται για μία σύντομη ιστορία που απευθύνεται σε μικρούς αναγνώστες. Το μικρό μέγεθος του βιβλίου, το ορθογώνιο σχήμα του και το μαλακό γυαλιστερό του εξώφυλλο²⁹, είναι τυπικά των βιβλίων αυτής της κατηγορίας. Αντίθετα με το εξώφυλλο, η ιστορία είναι τυπωμένη σε χαρτί με πιο τραχιά επιφάνεια. Σύμφωνα με τον Nodelman «η επιλογή του τυπογραφικού χαρτιού επηρεάζει τη στάση μας απέναντι στα γεγονότα που απεικονίζονται στις τυπωμένες εικόνες. Το χαρτί που έχει τραχιά αίσθηση μας προσκαλεί να το αγγίζουμε, υποστηρίζοντας μια ατμόσφαιρα συμμετοχής και οικειότητας.» (Nodelman, 2009: 89).

Το εξώφυλλο του βιβλίου ουσιαστικά χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πάνω μισό μέρος καταλαμβάνει ο τίτλος, που είναι αφηγηματικός και πολυτροπικός, καθώς είναι

²⁹ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.1.1.3). Εξώφυλλο, σ. 148.

γραμμένος με τρισδιάστατα παιχνιδιάρικα γράμματα, που θυμίζουν ράγες τρένου και ρόδες αυτοκινήτου. Το ασπροκόκκινο χρώμα τους, αφενός τα αντιδιαστέλλει από την υπόλοιπη εικόνα του εξωφύλλου, αφετέρου υποδηλώνει ένα αίσθημα ασφάλειας και έντασης.

Στο κάτω μισό μέρος του εξωφύλλου, που σύμφωνα με τη Σιβροπούλου «φέρει το μεγαλύτερο βάρος» (Σιβροπούλου, 2004: 126), απεικονίζεται, σε γκρο πλαν, ένα αγόρι που προφανώς είναι ο πρωταγωνιστής της ιστορίας. Το παιδί που μοιάζει μικρομέγαλο, είναι ντυμένο περίεργα για την ηλικία του, καθώς φοράει μία αντρική ρόμπα σπιτιού στις αποχρώσεις του καφέ, ένα χρώμα, «που συμβολίζει την ζεστασιά και την ασφάλεια» (Nodelman, 2009: 107). Τόσο το βλέμμα του αγοριού, που δείχνει να κοιτά αφηρημένο προς τα πάνω και δεξιά, χωρίς, όμως, να εστιάζει πουθενά, όσο και η στάση των χεριών του, δείχνουν πως το παιδί είναι προβληματισμένο, απορημένο και σκεπτικό. Πολύ πιθανό, η αιτία του προβληματισμού του να είναι οι δύο φιγούρες, ενός άντρα και μιας γυναίκας, που κάνουν ποδήλατο και βρίσκονται ακριβώς δίπλα στο κεφάλι του, σα να συνδέονται με τη σκέψη του. Το περίεργο με τις φιγούρες αυτές, είναι πως δεν ποδηλατούν στη γη, αλλά ίπτανται, επιδίδονται δηλαδή σε μία πράξη που μόνο σε επίπεδο φαντασίας είναι δυνατό να συμβεί, οπότε δεν αποκλείεται να πρόκειται είτε για φανταστικές μορφές, είτε για μία φανταστική πράξη. Εξάλλου, όπως σημειώνει ο Moebius «τα πρόσωπα που εικονίζονται στο πάνω μέρος της σελίδας μπορεί να είναι ένδειξη μιας εκστατικής κατάστασης ή ενός ονειρικού οράματος» (ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2004: 128). Εάν οι μορφές αυτές συνδυαστούν με τις πληροφορίες που λαμβάνουμε από τον τίτλο της ιστορίας, τότε οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για τους γονείς του παιδιού. Στο φόντο της εικόνας διακρίνονται, φράχτες, σπίτια και μία πολυκατοικία, που στη θέση των παραθύρων έχει θαυμαστικά, που προσομοιάζουν με παράθυρα, ενισχύοντας έτσι το στοιχείο της έκπληξης και απορίας, που είναι έκδηλο στο πρόσωπο του αγοριού.

Η εικόνα αποπνέει μια χαρούμενη ατμόσφαιρα, «λόγω της φωτεινότητας και της έντασης των χρωμάτων» (Nodelman, 2009: 114). Τα χρώματα που χρησιμοποιήθηκαν είναι έντονα και ζωηρά, γεγονός που παραπέμπει σε ένα ανάλογο ζωηρό και ενεργητικό περιεχόμενο.

Προχωρώντας στο εσωτερικό του βιβλίου παρατηρούμε πως γύρω από τις εικόνες δεν υπάρχουν πλαίσια, με αποτέλεσμα κείμενο και εικόνα να διαπλέκονται και να γίνονται ένα. Η απουσία κάποιου πλαισίου διευκολύνει το θεατή να εισχωρήσει στο μυθοπλαστικό σύμπαν και να γίνει μέτοχος των συναισθημάτων του ήρωα (Genette,

2007: 110, 261 · Γιαννικοπούλου, 2008: 205). Σε όλες τις εικόνες παρατηρούμε, πως οι λέξεις είναι τυπωμένες απευθείας πάνω σε αυτές, χωρίς λευκό περίγραμμα. Με αυτό τον τρόπο ενσωματώνονται, ακόμα περισσότερο, στην εικόνα, αποκτώντας οπτικό βάρος (Nodelman, 2009: 100). Επίσης, οι καρτουνίστικες εικόνες, ακολουθώντας το μοτίβο της ιστορίας, είναι πρωτότυπες και ευφάνταστες, ενώ επιπλέον, αναδεικνύουν λεπτομερώς το χώρο όπου κινούνται οι ήρωες και ταυτόχρονα τον χρωματίζουν συναισθηματικά.

Στο σαλόνι 1³⁰ {Τσίτας (Κειμ.), Σαμαρτζή (Εικ.), 2013: 10-11}, βρισκόμαστε στην αρχή της ιστορίας, όπου οι γονείς του Μάρκου τον επιπλήττουν, επειδή βγήκε στο δρόμο με το ποδήλατό του χωρίς την άδειά τους. Είναι πρωί Κυριακής και οι αγουροξυπνημένοι γονείς απεικονίζονται με τα ρούχα του ύπνου, ρόμπες, νυχτικιές και παντόφλες. Μόνο ο Μάρκος φοράει ρούχα εξόδου, καθώς το έσκασε κρυφά όσο αυτοί κοιμόταν. Η ένταση, ο θυμός και η απογοήτευση στα πρόσωπα των γονιών του, είναι κάτι παραπάνω από έκδηλη. Τα μάτια τους ανοιχτά και γουρλωμένα, το στόμα της μητέρας με μία έκφραση φανεράς αποδοκιμασίας, ενώ το στόμα του πατέρα διάπλατα ανοιχτό που δείχνει ότι φωνάζει και απευθύνεται στον γιο του σε πολύ έντονο ύφος. Η στάση των σωμάτων τους, συνεπικουρεί την έκφραση των προσώπων. Έχοντας το ένα χέρι στη μέση, του κουνούν το δάχτυλο και τον τιμωρούν. Φαντάζουν πελώριοι και απειλητικοί, γεγονός που δηλώνει ότι βρίσκονται σε θέση ισχύος σε σχέση με τον Μάρκο, που στέκεται απέναντί τους και αναλογικά φαντάζει πολύ μικρός και ανίσχυρος. Ο Μάρκος δεν κοιτά τους γονείς του κατά πρόσωπο, γιατί προφανώς δεν τολμά. Τους κοιτά, όμως, πλαγίως, έχοντας ζωγραφισμένο ένα βλέμμα απογοήτευσης στο πρόσωπό του. Τα ποδαράκια του που ακουμπούν το ένα το άλλο στις μύτες και τα ενωμένα πίσω από την πλάτη χεράκια του, μαρτυρούν μία αμηχανία, με ταυτόχρονη επίγνωση και αποδοχή του λάθους. Γενικά μιλώντας, η εικόνα “φωνάζει” αυτό που το κείμενο σε πολύ πιο ήπιο τόνο εξιστορεί.

Το σαλόνι 2³¹ {Τσίτας (Κειμ.), Σαμαρτζή (Εικ.), 2013: 34-35} σε συνδυασμό με το σαλόνι 2 προκαλεί άφθονο χιούμορ μέσω της αντιστροφής των ρόλων. Η εικόνα αυτή είναι μία επανάληψη της προηγούμενης, καθώς στον ίδιο χώρο, με τους ίδιους πρωταγωνιστές διαδραματίζονται ακριβώς τα ίδια γεγονότα. Μόνο που αυτή τη φορά, τα γεγονότα είναι προϊόν ενός φανταστικού ονείρου και οι ρόλοι των προσώπων έχουν

³⁰ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.1.1.3). 1, σ. 148.

³¹ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.1.1.3). 2, σ. 148.

αλλάξει. Ο Μάρκος, που στο όνειρό του έχει μόλις επισκεφθεί τους διευθυντές των γονιών του και έχει γίνει αποδέκτης των παραπόνων τους, επιπλήττει τους γονείς του κατά τον ίδιο τρόπο που εκείνοι τον μάλωναν στην προηγούμενη εικόνα (σαλόνι 2). Οι έντρομοι γονείς του τον ακούν να τους φωνάζει και συγχρόνως στριμώχνονται ό ένας πάνω στον άλλο, σε μια μάταιη προσπάθεια να κρυφτούν για να προφυλαχτούν. Φυσικά, η κατάληξη είναι επίσης πανομοιότυπη, τιμωρούνται με περιορισμό στο δωμάτιό τους, όπως εξάλλου δείχνει και το προτεταμένο χέρι του Μάρκου.

Η απόλυτη αυτή αντιστροφή ρόλων λειτουργεί για ένα παιδί άκρως χιουμοριστικά. Πρόκειται για χιούμορ ανωτερότητας και ψυχικής εκτόνωσης μαζί. Η αυταρχική συμπεριφορά των γονέων προς το παιδί σατιρίζεται τόσο έντονα, που εντέλει γελοιοποιείται. Έτσι τα μικρά παιδιά, από θέση υπεροχής πια, αποφορτίζονται συναισθηματικά, αντλούν ευχαρίστηση και παίρνουν την εκδίκησή τους, όταν βλέπουν τους γονείς τους να επιπλήττονται και να τιμωρούνται, κατά τον ίδιο τρόπο που τα τιμωρούν.

Στο σαλόνι 3³² {Τσίτας (Κειμ.), Σαμαρτζή (Εικ.), 2013: 36-37}, απεικονίζονται οι σκανδαλιές των γονιών του Μάρκου, που συναγωνίζονται επάξια αυτές των μικρών παιδιών. Το σαλόνι αποτελείται από τέσσερις εικόνες, που μοιάζουν με τέσσερα στιγμιότυπα κινηματογραφικής ταινίας. Ο κινηματογραφικός φακός ζουμάρει στις εικόνες, ενώ ο στρογγυλός προβολέας ρίχνει πάνω τους άπλετο λευκό φως. Έτσι, οι καρτουνίστικες φιγούρες των γονέων δρουν μέσα σε ένα λευκό φόντο *«που δημιουργεί την αίσθηση της ασφάλειας, καθώς συμβολίζει τη φωτεινότητα και την ελπίδα»* (Bang, ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2004: 131). Επιπλέον, *«η ευκρίνεια του στοιχείου αυξάνεται»* (Σιβροπούλου, 2004: 131) καθώς το μάτι μέσα σε ένα λευκό φόντο ξεχωρίζει πολύ πιο εύκολα τα χαρακτηριστικά των ηρώων, των αντικειμένων που τους περιβάλλουν και τις πράξεις στις οποίες επιδίδονται.

Η συγκεκριμένη εικόνα δεν συνοδεύει απλώς το κείμενο, αλλά λειτουργεί συμπληρωματικά ως προς αυτό, απεικονίζοντάς το στην υπερβολή του και παρωδώντας στην ουσία τις άσχημες συμπεριφορές των παιδιών. Έτσι, όταν το κείμενο αναφέρει ότι έπεσαν με τα μούτρα στα γλυκά και στους χυμούς, η εικόνα που σχεδόν υπερκυριολεκτεί μας παρουσιάζει τους δύο γονείς να καταβροχθίζουν τούρτες παγωτά και σοκολάτες, να παίζουν και να λερώνονται ταυτόχρονα με αυτά, βρισκόμενοι

³² Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.1.1.3). 3, σ. 148.

μπροστά από ένα τραπέζι γεμάτο με μισοφαγωμένα γλυκά ή να ρουφούν μανιωδώς χυμό από ένα υπερφυσικού μεγέθους κουτί χυμού, κρατώντας ταυτόχρονα στα χέρια τους και άλλα κουτιά χυμών, τους οποίους αδειάζουν με ευχαρίστηση στο πάτωμα. Επίσης, όταν το κείμενο λέει ότι ζωγράφισαν και έπαιξαν, ο θεατής βρίσκεται μπροστά σε μια απρόσμενη έκπληξη, καθώς παρατηρεί τους δύο γονείς, χρησιμοποιώντας μπογιές, να λερώνουν τους τοίχους αφήνοντας πάνω τους τα έγχρωμα αποτυπώματα των παλαμών των χεριών τους και να παίζουν μανιωδώς μαξιλαροπόλεμο ξεσκίζοντας τα μαξιλάρια και γεμίζοντας τον χώρο με πούπουλα. Έτσι οι λέξεις “ζωγράφισαν” και “έπαιξαν” αποκτούν μια άλλη έννοια, μια διαφορετική σημασία. *Οι εικόνες καταστρατηγούν την εμπιστοσύνη μας στο νόημα των λέξεων, ενώ ταυτόχρονα διαφαίνεται ότι διηγούνται μια διαφορετική ιστορία από τις λέξεις και με μεγαλύτερη, μάλιστα, ακρίβεια. Συνεπώς, επειδή οι εικόνες δείχνουν αυτό που οι λέξεις δε λένε, η σχέση εικόνων - λέξεων καθίσταται ειρωνική* (Nodelman, 2009: 326, 328-329).

Επιπρόσθετα, η απόλυτη ακαταστασία και το χάος που έχει προκληθεί στο σπίτι από τους γονείς, υπονοείται και υπογραμμίζεται από τους διάσπαρτους πολύχρωμους λεκέδες, που καλύπτουν μέρος, τόσο των εικόνων, όσο και του κίτρινου πλαισίου που τις περιβάλλει. Γενικά μιλώντας, η γελοιοποίηση και η διακωμώδηση, που επιχειρείται μέσω της συγκεκριμένης εικόνας, είναι τόσο υπερβολική που η σκηνή αγγίζει τα όρια μιας γκροτέσκο κατάστασης.

3.1.2 Σωτηροπούλου, Λ., *Εγώ και η αδερφή μου*, Εικ: Σαμαρτζή, Ι. (2014) (από 7 ετών)

Υποψήφιο για Βραβείο Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου 2015 στην κατηγορία του Βιβλίου Βραχείας Φόρμας

Υποψήφιο για Βραβείο του Περιοδικού Αναγνώστη 2015 στην κατηγορία του Εικονογραφημένου Βιβλίου για παιδιά

3.1.2.1 Η ιστορία

Η σύντομη ιστορία “*Εγώ και η αδερφή μου*” μιλά για τον ερχομό ενός καινούργιου μέλους στην οικογένεια. Στην αρχή υπάρχει μόνο μία κόρη, που οι γονείς της την έχουν σα βασίλισσα και της ικανοποιούν όλες τις επιθυμίες. Αλλά, επειδή όλα τα όμορφα κάποτε τελειώνουν, έτσι άδοξα λήγει και η παντοκρατορία της μεγάλης αδερφής, με την γέννηση της μικρότερης. Η μεγάλη αδερφή, που ζηλεύει παθολογικά

τη μικρή, κάνει οτιδήποτε για να την ξεφορτωθεί. Αρχικά, προσπαθεί να την εξαφανίσει με ξόρκια, αλλά μόλις αντιλαμβάνεται ότι αυτά είναι αναποτελεσματικά αρχίζει τα βασανιστήρια. Από τη μεριά της, η αθώα και ανυποψίαστη μικρή αδερφή, θαυμάζει απεριόριστα τη μεγάλη και εκλαμβάνει όλες τις μικρές κακίες της αδερφής της ως τρανές αποδείξεις αγάπης.

Με την πάροδο του χρόνου, η αντιπαλότητα και η ζήλια υποχωρούν μπροστά στον σεβασμό και την αγάπη που έχει πια αναπτυχθεί ανάμεσα στις δύο αδερφές, για να σβήσουν εντελώς τη στιγμή της ανακοίνωσης του ερχομού ενός ακόμα παιδιού στην οικογένεια.

Στο βιβλίο αυτό *«γίνεται μια πρωτότυπη κι επιτυχημένη απόπειρα παράλληλης καταγραφής των συναισθημάτων και από τις δύο πλευρές του διπόλου της ζήλιας. Η εναλλαγή των αφηγήσεων, το παράλληλο μοντάζ τους, δίνει στην ιστορία ρυθμό και υπογραμμίζει το πόσο διαφορετικά μπορεί να βιώσει κανείς την ίδια κατάσταση αναλόγως με τη θέση στην οποία βρίσκεται»*. (<https://www.politeianet.gr/books/9789605665210-sotiropoulou-lina-metaichmio-ego-kai-i-aderfi-mou-232520> Τελευταία πρόσβαση στις 2/12/2019).

3.1.2.2 Αφηγηματική ανάλυση

Καθώς το θέμα της ζήλιας από τη μεγαλύτερη προς τη μικρότερη αδερφή, είναι ένα θέμα διαχρονικό αλλά πάντα επίκαιρο, η συγκεκριμένη ιστορία θα μπορούσε να διαδραματίζεται σε οποιαδήποτε εποχή και σε όποιο μέρος του κόσμου. Εξού και η παντελής απουσία αναφοράς σε συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο.

Αφηγήτριες της συγκεκριμένης ιστορίας είναι οι δύο αδερφές, οι οποίες παίρνουν εναλλάξ το λόγο για να περιγράψουν το ίδιο γεγονός, η καθεμιά από την δική της οπτική γωνία. Συνεπώς πρόκειται για μία πολυφωνική αφήγηση. Επιπλέον, οι αφηγήτριες είναι *ενδοδιηγητικές – αυτοδιηγητικές*, καθώς διηγούνται τη δική τους ιστορία στην οποία και μετέχουν. Η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη, ενώ η εστίαση, παραμένει σταθερά εσωτερική, *«ακολουθώντας το πρίσμα ενός χαρακτήρα και τον περιορισμένο αριθμό πληροφοριών, που διαθέτει»* (Σπανάκη, 2011: 197). Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση με σταθερή εσωτερική εστίαση, ευνοεί την ταύτιση του κειμενικού προσώπου με τον αναγνώστη, μέσω της *«εγγύτητας ψυχών»*, που βιώνει ο τελευταίος (Γιαννικοπούλου, 2008: 206- 207). Επιπλέον, *«η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, ως “αυτοαφήγηση”, στρέφεται στον εσωτερικό κόσμο του ήρωα, με αποτέλεσμα την αποτύπωση της συνείδησής του»* (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 64).

Την αφήγηση ξεκινά το πρώτο και για πολύ καιρό μοναδικό παιδί της οικογένειας, που απολαμβάνει μια ζωή “παραμυθένια”. Είναι η “βασίλισσα” της οικογένειας, που μπορεί με ένα απλό κούνημα του “μαγικού ραβδιού”, που της έχει δώσει ο πατέρας της, να ικανοποιήσει κάθε της επιθυμία. Όλα είναι τέλεια μέχρι τη στιγμή που εισβάλλει στο σπίτι, δηλαδή στο “βασίλειό” της, η μικρότερη αδερφή και από “βασίλισσα” καταντά “βοηθός πριγκίπισσας”! Η εκφραστική υπερβολή, της παρομοίωσης του εαυτού της με βασίλισσα, και του σπιτιού της με βασίλειο, καθώς και ο υποβιβασμός της από το ύπατο αξίωμα σε ένα υποδεέστερο, λειτουργούν χιουμοριστικά.

Στην αρχή προσπαθεί να εξαφανίσει τη νεογέννητη αδερφή της με τη δύναμη του μαγικού ραβδιού της: *«Δεν φτάνει που γεννήθηκες χωρίς να το ζητήσω, μη σου περνάει απ’ το νου πως θα σε αγαπήσω! Κουνάω το ραβδάκι μου επάνω, μπρος και πίσω, μετρώ μέχρι το τέσσερα και θα σ’ εξαφανίσω! (Σωτηροπούλου, 2014: 14)»*. Η χρήση των παραμυθικών εξωλογικών στοιχείων (μαγικός ρεαλισμός), δείχνει πως το μικρό παιδί κινείται μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας. Η παράδοση πεποίθηση ότι το ραβδί έχει μαγικές ιδιότητες, σε συνδυασμό με το περιεχόμενο του έμμετρου ποιήματος, δημιουργούν μία άκρως κωμική σκηνή, που γίνεται έτι κωμικότερη, όταν αμέσως μετά, περιγράφεται από τη μικρότερη αδερφή: *«Στεκόταν πάνω από το κεφάλι μου και είμαι σίγουρη ότι προσπαθούσε να μαζέψει με το ραβδί της όλες τις νεράιδες για να με φυλάνε όταν κοιμάμαι. Ποια άλλη αδελφή θα έκανε τόσα για μένα; (Σωτηροπούλου, 2014: 16)»*.

Η μικρή απονήρευτη αδερφή, θαυμάζει και αγαπά απεριόριστα τη μεγάλη της αδερφή, δηλώνοντας ταυτόχρονα: *«Δε θα την άλλαξα με τίποτα στον κόσμο και ευχόμουν να είχα και εγώ ένα μαγικό ραβδάκι για να μπορώ να της ανταποδώσω ό,τι έχει κάνει για μένα. (Σωτηροπούλου, 2014: 20)»*. Πρόκειται σαφώς για οξύμωρο σχήμα³³, πάνω στο οποίο χτίζεται η ιστορία και στηρίζεται όλη η κωμικότητα της. Έτσι, τα βασανιστήρια και οι δόλιες πράξεις της πρωτότοκης - τρικλοποδιές, σπρωξίματα, πόρτες ανοιχτές μπας και το σκάσει η μικρή, ζαβολιές και πονηριές - εκλαμβάνονται και ερμηνεύονται μονίμως από την καλοπροαίρετη δευτερότοκη, ως απτά δείγματα αληθινής αδερφικής αγάπης. Η αντίθεση-αντίφαση που παρατηρείται στην απόδοση των γεγονότων, διαδοχικά από την πονηρή μεγάλη και την αφελή μικρή αδερφή

³³ Οξύμωρο σχήμα (το) σχήμα λόγου, στο οποίο συνάπτονται έννοιες αντιφατικές μεταξύ τους, που εκφράζουν ωστόσο στο βάθος ένα λογικό νόημα, π.χ. *σπεύδε βραδέως*. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, σ. 1263.

πυροδοτεί το χιούμορ, προκαλώντας ταυτόχρονα τη συμπάθεια του αναγνώστη προς το πρόσωπο του θύματος - μικρή αδερφή.

Σταδιακά, με το πέρασμα του χρόνου η ένταση αποκλιμακώνεται και επέρχεται η αποδοχή και τελικά η συμφιλίωση της μεγάλης αδερφής, με την ιδέα της συνύπαρξης με τη μικρή της αδερφή. Από την άλλη μεριά, και η μικρή αδερφή αρχίζει να αποδέχεται το γεγονός ότι δε θα γίνει ποτέ η μεγάλη αδερφή.

Το απρόσμενο τέλος, της ανακοίνωσης, ότι η οικογένεια θα μεγαλώσει με τον ερχομό και τρίτου παιδιού, λειτουργεί ακόμη πιο λυτρωτικά, κατευναστικά και αποσυμπιεστικά στη σχέση των δύο αδερφών. Έτσι η ιστορία κλείνει με την παρακάτω φράση της μεγάλης αδερφής: *«Μεταξύ μας...τι θα μπορούσε να μου κάνει ένα τόσο δα μικρό μωρό; Άλλωστε, δεν ήμουν μόνη, ήμασταν ΕΜΕΙΣ. Εγώ και η αδερφή μου!!! (Σωτηροπούλου, 2014: 47)»*.

3.1.2.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ

Το εξώφυλλο³⁴ του ορθογώνιου αυτού βιβλίου είναι μαλακό, γεγονός που το καθιστά φιλικό στα μάτια του αναγνώστη. *«Το μικρό μέγεθος του δείχνει πως απευθύνεται σε νεαρούς αναγνώστες και μας προδιαθέτει για την ανάγνωση μίας ευαίσθητης και εύθραυστης ιστορίας»* (Nodelman, 2009: 84).

Είναι τυπωμένο σε χαρτί με ελαφρώς τραχιά επιφάνεια, *«γεγονός που μας προσκαλεί να το αγγίζουμε και να αισθανθούμε μια ατμόσφαιρα συμμετοχής και οικειότητας»* (Nodelman, 2009: 89). *«Το μέγεθος των γραμμάτων του κειμένου είναι αρκετά μεγάλο»*, σε σχέση με αυτό του βιβλίου *«και αναμενόμενο για βιβλία που απευθύνονται σε μικρούς αναγνώστες»* (Nodelman, 2009: 97).

Το εξώφυλλο του βιβλίου θα λέγαμε πως είναι ενδεικτικό για το είδος και το περιεχόμενο της ιστορίας που θα ακολουθήσει. Ο τίτλος της ιστορίας κατέχει κεντρική θέση στο πάνω μισό μέρος του εξωφύλλου. Είναι γραμμένος με αρκετά μεγάλα γράμματα για να ξεχωρίζει και είναι χρωματισμένος με *«κίτρινο χρώμα, που συμβατικά συνδέεται με την ευτυχία και την χαρά, καθώς υπάρχει η αντίληψη της σύνδεσής του, με το φως του ήλιου»* (Nodelman, 2009: 105-106). Ακόμα, στον τίτλο, που είναι ταυτόχρονα περιγραφικός και ονοματικός, αναφέρονται δύο πρόσωπα: *“η αδερφή μου”* και *“εγώ”*. Προφανώς, πρόκειται για τις δύο πρωταγωνίστριες του βιβλίου, που όπως προκύπτει από την ανάγνωση της ιστορίας, δεν κατονομάζονται επακριβώς, αλλά

³⁴ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.1.2.3). Εξώφυλλο, σ. 149.

προσδιορίζονται, όπως και στον τίτλο του εξωφύλλου, μέσω της σχέσης που τις συνδέει.

Στο κάτω μισό μέρος του εξωφύλλου δεσπόζει η εικόνα ενός μικρού κοριτσιού, που στο ένα της χέρι κρατά ένα ραβδί που μοιάζει μαγικό, λόγω της λάμψης και των αστεριών που σκορπίζει καθώς κουνιέται, ενώ με το άλλο της χέρι, σπρώχνει ένα ροζ καρότσι, μέσα στο οποίο υπάρχει ένα μωρό, που λόγω του χρώματος του καροτσιού εικάζουμε πως είναι κορίτσι. Πρόκειται, προφανώς, για τη μεγάλη και τη μικρή αδερφή, που *«με τον τρόπο αυτό κάνουν αισθητή την παρουσία τους, τόσο στον τίτλο, όσο και στην εικόνα του εξωφύλλου»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 96). Ιδιαίτερη εντύπωση μας προκαλεί η υπερβολή στην αμφίεση της μεγάλης αδερφής, που είναι ντυμένη σα βασίλισσα και φορά χρυσό στέμμα στο κεφάλι και ένα ζευγάρι πατίνια στα πόδια αντί για παπούτσια.

Η όλη σύνθεση της εικόνας μοιάζει κωμική, λόγω της συνύπαρξης ετερόκλητων στοιχείων, που είναι ασύμβατα μεταξύ τους. Καταρχήν, δεν περιμένουμε ποτέ από μια μικρή βασίλισσα να σπρώχνει καρότσια με μωρά, αλλά και στην περίπτωση που θα το έκανε αυτό, σίγουρα δε θα φορούσε πατίνια αλλά γοβάκια, όπως, άλλωστε, ταιριάζει σε μια αληθινή βασίλισσα. Το κωμικό στοιχείο της εικόνας ενισχύεται από το σκανδαλιάρικο και ύποπτο βλέμμα του μικρού κοριτσιού, που κοιτώντας κατάματα τον θεατή του κλείνει πονηρά το μάτι. Επίσης, κουνώντας το ραβδί της και μετρώντας ταυτόχρονα μέχρι το τέσσερα σκορπίζει έναν αέρα μυστηρίου. Η συγκεκριμένη εικόνα, που είναι μεν μοναδική αλλά και παρόμοια με άλλες του βιβλίου, *«μπορεί να λειτουργήσει ως πρόληψη στην ιστορία, αφού μας προϊδεάζει για ορισμένα γεγονότα που θα διαδραματιστούν σε μεταγενέστερο στάδιο της αφήγησης»* (Σπανάκη, 2011: 228).

Η επιλογή του χρωματισμού της εικόνας δεν είναι διόλου τυχαία. Το χρώμα που κυριαρχεί είναι το μωβ, συνοδευόμενο από πράσινο, ροζ και λίγο κίτρινο, όλα σε παλ αποχρώσεις, εκτός του ροζ που είναι ζωηρό. Η χρήση των συγκεκριμένων χρωμάτων είναι σκόπιμη, καθώς πολιτισμικά και στερεοτυπικά αναφέρονται στην τρυφερή παιδική ηλικία. Επιπλέον, *«το μωβ, συνδέεται με την μεγαλοπρέπεια των βασιλέων, ενώ ταυτόχρονα αποπνέει έναν αέρα μυστηρίου»* (Nodelman, 2009: 105, 109).

Στο έργο αυτό, το κείμενο και η εικονογράφηση έρχονται σε *«συμφωνία ύφους»* (Κανατσούλη, 2004: 167), καθώς οι εικόνες είναι χαρούμενες και αστείες, όπως ακριβώς και το χιουμοριστικό κείμενο. Η εικονογράφηση, που αποπνέει μια χαριτωμένη παιδικότητα, είναι όμορφη, τρυφερή και πλούσια σε χρώματα, περισσότερο σε απαλές παρά σε έντονες αποχρώσεις, δημιουργώντας κατ' αυτόν τον

τρόπο ένα χαρούμενο και ευχάριστο χρωματικά σκηνικό, ανάλογο με το κλίμα της ιστορίας. Επιπλέον, «οι απλαισιώτες εικόνες μας προσφέρουν “μια άποψη από μέσα” και ταυτοχρόνως μας προτρέπουν να επικεντρωθούμε στη δράση και στη συγκίνηση» (Nodelman, 2009: 94).

Η εικόνα 1³⁵, αναφέρεται στη φράση του κειμένου: «Μια μέρα όμως όλα αυτά γκρεμίστηκαν. Ήταν τότε που μου ανακοίνωσαν ότι θα είχα μια αδερφή. Νομίζω ότι ήταν η χειρότερη μέρα της ζωής μου. {Σωτηροπούλου (Κειμ.), Σαμαρτζή (Εικ.), 2014: 6-7}». Η εικόνα υπερκυριολεκτώντας απεικονίζει αυτό ακριβώς που το κείμενο περιγράφει. Μάλιστα, όπως επισημαίνει η Γιαννικοπούλου «κωμικότερη σε σχέση με το αντίστοιχο κείμενο, παρουσιάζεται η εικονιστική αποτύπωση μιας λεκτικής υπερβολής που σε προφορικό επίπεδο περνά μάλλον απαρατήρητη εξαιτίας της συχνής χρήσης της» (Γιαννικοπούλου, 2004: 6). Έτσι, βλέπουμε τη μεγάλη αδερφή, ενδεδυμένη τα βασιλικά της ρούχα, να πέφτει τρομοκρατημένη από τον ουρανό και μαζί με αυτήν να γκρεμίζονται ταυτόχρονα και όλα τα σύμβολα της βασιλικής της ζωής και υπόστασης: η χρυσή της κορώνα, το κάστρο της, τα βασιλικά της ρούχα και παπούτσια, οι κάθε λογής λιχουδιές που συνεχώς απολάμβανε, το χρυσόψαρό και η κολοκύθα αμαξιά της, η οποία αποτελεί διεικονική αναφορά στην άμαξα-κολοκύθα της Σταχτοπούτας. Το ονειρικό φόντο της εικόνας, είναι ο ένας γαλάζιος ουρανός, γεμάτος γκρίζα και λευκά σύννεφα. Η βροχή που πέφτει και οι μαύρες αστραπές που ξεπροβάλλουν από τα σύννεφα επιτείνουν το στοιχείο της ανατροπής και της αναστάτωσης που εμπεριέχει η εικόνα. Επιπλέον, η εικόνα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως η οπτική μεταφορά της γνωστής μεταφορικής φράσης “έπεσε από τα σύννεφα”, που ταιριάζει απολύτως στην παρούσα κατάσταση.

Το σαλόνι 2³⁶ {Σωτηροπούλου (Κειμ.), Σαμαρτζή (Εικ.), 2014: 10-11}, όχι μόνο περιγράφει επιτυχώς τη φράση «Ξαφνικά κατάντησα η “μεγάλη αδερφή” που έπρεπε να βοηθώ τη μικρή και να δείχνω κατανόηση. Τόσα χρόνια ήμουν βασίλισσα και μέσα σε μία μέρα έγινα βοηθός πριγκίπισσας. (Σωτηροπούλου, 2014: 10-11)», αλλά λειτουργεί και συμπληρωματικά ως προς αυτήν, ώστε το κωμικό στοιχείο του κειμένου να ενισχύεται από την παρουσία της εικόνας. Στην εικόνα βλέπουμε τη μητέρα να αλλάζει πάντα στο μωρό και να τη δίνει στη μεγάλη της κόρη, που με το ένα της χέρι κρατάει τη μύτη της, μην αντέχοντας προφανώς την άσχημη μυρωδιά, ενώ με το άλλο

³⁵ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.1.2.3). 1, σ. 149.

³⁶ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.1.2.3). 2, σ. 149.

χέρι τεντωμένο το γάλα του μωρού για να το πάρει η μητέρα της και να το ταΐσει. Το κωμικό εδώ πηγάζει από το ακραιφνώς *σκατολογικό χιούμορ*, που σε λεκτικό και εικονογραφικό επίπεδο συνδέεται με λειτουργίες όπως η ούρηση, η αφόδευση και τα ... παραγόμενα προϊόντα.

Το σαλόνι 3³⁷ {Σωτηροπούλου (Κειμ.), Σαμαρτζή (Εικ.), 2014: 14-15}, αναφέρεται στην προσπάθεια της μεγάλης αδερφής να εξαφανίσει τη μικρή της αδερφή, με τη βοήθεια του μαγικού ραβδιού και μετρώντας μέχρι το τέσσερα. Στην εικόνα βλέπουμε τη μεγάλη αδερφή να στέκεται πάνω από την κούνια του μωρού με ύφος βλοσυρό και μοχθηρό και με μεγάλη προσήλωση να κουνά το ραβδί της, προκειμένου να πετύχει τον σκοπό της. Η σκοταδιστική και σατανιστική ατμόσφαιρα της εικόνας υποστηρίζεται άριστα από τα επιμέρους στοιχεία της. Καταρχήν, σχεδόν όλη η εικόνα κινείται στις *«αποχρώσεις του γκρι – μπλε που υποδηλώνουν μελαγχολία, ερημιά και παγερή αποστασιοποίηση»* (Nodelman: 2009: 107, 108, 186). Γενικότερα, *«η σκουρόχρωμη εικόνα συμβολίζει το άγνωστο και τους φόβους»* (Bang, 1995 ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 131). *«Η δύσκολη θέση στην οποία βρίσκεται η πρωταγωνίστρια, υποδηλώνεται από την τοποθέτησή της στη δεξιά πλευρά της σελίδας»* (Nodelman, 2009: 212). Αριστερά της και μέσα από ένα ντουλάπι βγαίνουν ένα φάντασμα και ένα φίδι που παραδοσιακά συνδέονται με τον τρόμο και το μεταφυσικό στοιχείο.

Αναμφισβήτητα όμως, το πιο σημαντικό και συγχρόνως τρομακτικό στοιχείο της εικόνας, είναι η γκρίζα σκιά πίσω από το μικρό κορίτσι, που όμως δεν είναι η σκιά του, αλλά η σκιά ενός τρομακτικού πλάσματος, ενός τέρατος κακοσχηματισμένου με ακανόνιστες γκρι μολυβιές, σε σκοτεινούς τόνους και με έντονες γωνίες που δηλώνουν την απειλή, υπονοώντας κατ' αυτόν τον τρόπο τα αισθήματα μοχθηρίας ενός παιδιού - τέρατος. Τη στιγμή, λοιπόν, που στον τοίχο απεικονίζεται κάτι άλλο, πέρα από το αναμενόμενο, τα όρια της ιστορίας διαρρηγνύονται και η φαντασία μπερδεύεται με την πραγματικότητα. Εξάλλου, η άποψη της Hladikova *«ότι μια εικονογράφηση θεωρείται επιτυχημένη όταν καταφέρνει να δημιουργήσει μία συμπληρωματική ή παράλληλη ιστορία που να εμπλουτίζει το λογοτεχνικό κείμενο»* (Hladikova, 2014: 23), βρίσκει την πρακτική εφαρμογή της στην εικόνα αυτή. Επίσης, επειδή ακριβώς η σχέση εικόνας - κειμένου στο βιβλίο αυτό είναι συμπληρωματική, *«καθώς η εικόνα δείχνει αυτό που το*

³⁷ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.1.2.3). 3, σ. 149.

κείμενο αποφεύγει να πει, η σχέση ανάμεσα στις δύο τροπικότητες χαρακτηρίζεται ως *ειρωνική*» (Nodelman, 2009: 212).

Το σαλόνι 4³⁸ {Σωτηροπούλου (Κειμ.), Σαμαρτζή (Εικ.), 2014: 16-17}, αναφέρεται στο ίδιο ακριβώς περιστατικό με το σαλόνι 3, αλλά αυτή τη φορά από την οπτική γωνία της αθώας και καθόλα ανυποψίαστης μικρής αδερφής, που θεωρεί τη μεγάλη της αδερφή ως τον φύλακα - άγγελο της, που όταν κοιμάται προσπαθεί με το μαγικό της ραβδί, να μαζέψει πάνω από το κεφάλι της, όλες τις νεράιδες για να τη φυλάνε. Η εικόνα απεικονίζει και πάλι τη μεγάλη αδερφή να στέκεται στην ίδια θέση πάνω από την κούνια του μωρού και να επιδίδεται στα γνωστά μαγικά. Όμως, αυτή τη φορά το υπόλοιπο σκηνικό είναι πλήρως μεταμορφωμένο. «*Η μεταβολή του σκηνικού υποδηλώνει και μια μεταβολή της ψυχικής κατάστασης του ήρωα*» (Nodelman, 2009: 110, 210- 212· Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 63) και ειδικότερα εδώ υποδηλώνει την διαφορετική οπτική της άλλης ηρωίδας της ιστορίας. Έτσι, καθετί στην εικόνα είναι χρωματισμένο στις αποχρώσεις του «*ανοιχτού καφέ, που ενισχύει τη ζεστασιά της ιστορίας*» (Nodelman, 2009:107), η τρομακτική σκιά του τέρατος στον τοίχο έχει αντικατασταθεί από την πραγματική σκιά του κοριτσιού, ενώ πάνω από την κούνια του μωρού ίπτανται νεράιδες και προβατάκια, ανάμεσα σε πλήθος από αστεράκια και καρδούλες. Επίσης τα φοβικά αντικείμενα που ξεπρόβαλλαν από το ντουλάπι δίπλα από το κορίτσι, αντικαταστάθηκαν από μικρά χαριτωμένα κουκλάκια. Τα πάντα στο σκηνικό μαρτυρούν την απόλυτη ηρεμία και ασφάλεια και προοιωνίζουν έναν ήσυχο ύπνο για το μωρό.

Συγκρίνοντας τις εικόνες 3 και 4, που αποτελούν μία πρωτότυπη κι επιτυχημένη απόπειρα παράλληλης καταγραφής των συναισθημάτων και από τις δύο πλευρές του διπλού της ζήλιας, αναπόφευκτα, ο αναγνώστης της ιστορίας, δεν μπορεί παρά να παρατηρήσει πόσο όμοιες αλλά ταυτόχρονα και πόσο διαφορετικές είναι. Η συνειδητοποίηση αυτή αναδεικνύει τον κωμικό χαρακτήρα της εικονογράφησης.

3.2 Εκπαίδευση

Το σχολείο ως “δεύτερο σπίτι” του μικρού παιδιού, αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητάς του. Ο δάσκαλος, η εκπαίδευση και το βιβλίο ως έννοιες απόλυτα συνυφασμένες με αυτήν του σχολείου, συνιστούν αναντίρρητα ένα οικείο και

³⁸ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.1.2.3). 4, σ. 150.

προσφιές θέμα αναφοράς και συζήτησης μεταξύ των παιδιών. Στο πλαίσιο αυτό, η παιδική λογοτεχνία, που ανέκαθεν αντέγραφε την πραγματικότητα και κινούνταν με γνώμονα τα ενδιαφέροντα και τις προτιμήσεις του παιδικού αναγνωστικού της κοινού, δε θα μπορούσε παρά να παράγει βιβλία, που να πραγματεύονται το συγκεκριμένο θέμα και να καλύπτουν ποικίλες και ενδιαφέρουσες πτυχές του, όπως είναι για παράδειγμα: οι σχέσεις με τους συμμαθητές και τους δασκάλους, ο αναλφαβητισμός, η σχολική βία, η φιλαναγνωσία, η καταγραφή αστείων περιστατικών και συμβάντων, η σχολική επιτυχία ή αποτυχία και πάρα πολλά άλλα.

3.2.1 Παπαθεοδούλου, Α., *Όχι κυρία* (2013), Εκδ: Καπατσούλια, Ν. (από 6 έως 9 ετών)

3.2.1.1 Η ιστορία

Μέσα σε μία τάξη ζωντών παιδιών με αστείρευτη φαντασία, η δασκάλα με αγάπη και υπομονή προσπαθεί να κάνει μάθημα. Όμως, υπάρχει συνεχώς αυτό το «Όχι, κυρία», που διακόπτει τη ροή του μαθήματος, γιατί ό,τι και να τους πει, γίνεται αφορμή για λεξοπαίχνιδα και δίνει τροφή σε απίστευτους συνειρμούς και ιστορίες. Η δασκάλα από τη μια θυμώνει και ανησυχεί πως δε θα καταφέρει να πει στους μαθητές της αυτά που πρέπει κι από την άλλη χαίρεται και συμμετέχει στο παιχνίδι τους.

Πρόκειται για μία χαριτωμένη ιστορία βραχείας φόρμας, που σύμφωνα με τη Βασιλείου (2013β) είναι « *...βγαλμένη μέσα από τη καθημερινή ζωή των παιδιών, τη σχολική τους ζωή, με γνώριμες εικόνες και λέξεις. Ο συγγραφέας ενεργοποιεί τη φαντασία των παιδιών και οι λέξεις αλλάζουν. Αποκτούν άλλο νόημα. Γίνονται ξαφνικά το πιο διασκεδαστικό παιχνίδι. Το παιχνίδι των λέξεων.*» (<https://kosvoice.gr> τελευταία πρόσβαση 8/12/2019)

3.2.1.2 Αφηγηματική ανάλυση

Στη σύντομη αυτή ιστορία πρωταγωνιστές είναι οι μικροί μαθητές μιας σύγχρονης τάξης και η δασκάλα τους, που είναι ταυτόχρονα και η αφηγήτρια της ιστορίας. Συνεπώς η αφηγήτρια, ως δρον και συμμετέχον πρόσωπο στην ιστορία, είναι *ενδοδιηγητική - ομοδιηγητική* και πιο συγκεκριμένα *αυτοδιηγητική* (Genette, 2007: 324-325), αφού συμμετέχει ως κεντρικό πρόσωπο. Η αφήγηση γίνεται με σταθερή εσωτερική εστίαση μέσα από την οπτική γωνία της κεντρικής ηρωίδας, τεχνική που

σύμφωνα με τον Τζιόβα «προσδίδει ένταση, ζωνρότητα και συνοχή στο διήγημα» (Τζιόβας, 1993: 25).

Σε κάποια σημεία η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη, που σημαίνει ότι «έχει τη δύναμη της προσωπικής μαρτυρίας και συνεπώς είναι περισσότερο υποκειμενική» (Γιαννικοπούλου, 2008: 172-173). Το μεγαλύτερο, όμως, βάρος δίδεται στα διαλογικά μέρη, όπου προβάλλονται τα κεντρικά γεγονότα. Πρόκειται για «τη μονοφωνική εκδοχή του διαλόγου, καθώς μία αφηγήτρια παρουσιάζει τα λόγια πολλών διαφορετικών προσώπων» (Καρακίτσιος, 2013: 220), χρησιμοποιώντας τον ευθύ λόγο που προσδίδει δραματικότητα και φυσικότητα στα τεκταινόμενα.

Στην ιστορία αυτή περιγράφονται οι χιουμοριστικοί διάλογοι ανάμεσα σε μία δασκάλα και τους μικρούς της μαθητές. Αφετηρία των διαλόγων αποτελούν οι απλές καθημερινές λέξεις, που στη λογική και την φαντασία των παιδιών αποκτούν ζωή και ένα νέο, διαφορετικό και εντελώς απρόσμενα αστείο νόημα. Έτσι γεννιούνται τα γλωσσικά παιχνίδια, που δεν είναι παρά η “*Παρωδία των ήχων και των λέξεων*” και που βασίζονται στην απaráμιλλη γενεσιουργό δυνατότητα που έχει η γλώσσα, να δημιουργεί “*ακουστικές εικόνες*” και ηχητικά παρετυμολογικά παιχνίδια. Σε ένα νεότερικό αφήγημα, όπως το συγκεκριμένο, «*το γλωσσικό παιχνίδι των Mots gigognes*»³⁹ λειτουργεί ως ένα ατελείωτο παιχνίδι γύρω από τη σύνθεση και την αποσύνθεση των λέξεων» (Καρακίτσιος, 2010: 228 & 2013: 307- 308). Έτσι, ρόδο είναι το λουλούδι που έχει ρόδες και κάνει βόλτες στον κήπο του σπιτιού σου, ενώ το τριαντάφυλλο είναι ένα παιδί που έχει τριάντα φίλους. Στην Κωνσταντινούπολη όλους τους λένε Κωνσταντίνους, στα Γιάννενα όλοι είναι Γιάννηδες, η Τρίπολη είναι μια πόλη γεμάτη τρύπες και στην Καβάλα κανείς δεν περπατά να κουράζεται, αλλά όλοι πηγαίνουν καβάλα στο ποδήλατο ή στους ώμους του μπαμπά και του παππού. Η Διατροφή πάλι, είναι η Τροφή του Δία και είναι η καλύτερη, ενώ τα γαλλικά είναι η γλώσσα που μιλάει το γάλα. Όσο για τους αστραγάλους ε... αυτοί πια, είναι οι Γάλλοι που ζουν στα Άστρα...

Το παιχνίδι και οι ιστορίες με τις λέξεις δεν έχουν τελειωμό. Ο ιός της φαντασίας είναι τόσο κολλητικός, που στο τέλος κι η δασκάλα συμμετέχει στο παιχνίδι. Κι όταν το κουδούνι χτυπά «...Ντρρρρρ!», ρωτάει τους μαθητές της: «*Συναγερμός; Επίθεση από πειρατές;*» «*Όχι, κυρίααα*» φωνάζουν όλοι μαζί «*αυτό είναι*

³⁹ Mot gigogne: λέξη πολύμορφη που αποσυντίθεται και τα κομμάτια της παράγουν νέες σημασίες, πχ. Καραβίδες : τα κάρα με τις βίδες (Καρακίτσιος, 2010, 228 & 2013, 308).

το κουδούνι!» και βγαίνουν διάλειμμα τρέχοντας (Παπαθεοδούλου, 2013: 25-26).

3.2.1.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ

Το εξώφυλλο⁴⁰ του βιβλίου αυτού είναι μαλακό, γεγονός που το καθιστά φιλικό στα μάτια του αναγνώστη, ενώ το μικρό μέγεθός του, δείχνει πως απευθύνεται σε νεαρούς αναγνώστες.

Ο αφηγηματικός τίτλος της ιστορίας «*Όχι, κυρία*», που βρίσκεται στο επάνω μισό δεξί μέρος του βιβλίου, είναι σύντομος, γραμμένος με σχετικά μικρά γράμματα και καταλαμβάνει ένα ελάχιστο τμήμα του εξωφύλλου. Παρόλα αυτά είναι ευδιάκριτος, καθώς είναι γραμμένος με κατακόκκινα γράμματα που έρχονται σε αντίθεση με τα υπόλοιπα παλ χρώματα της εικόνας. Η φράση του τίτλου είναι κομβική για την ιστορία, καθώς σε αυτή βασίζεται όλη η υπόθεση του βιβλίου. Έχει διαπιστωθεί, ότι «*τις περισσότερες φορές, ο χαρακτήρας, που αναφέρεται στον τίτλο είναι ο πρωταγωνιστής και σχεδόν πάντα, αποτελεί τον “καλό ήρωα”*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 274-275). Αυτό ακριβώς συμβαίνει εδώ. Η κυρία, που αναφέρεται στον τίτλο δεν είναι μια οποιαδήποτε κυρία αλλά η ηρωίδα της ιστορίας και ταυτόχρονα δασκάλα της τάξης, ενώ η αναγραφή του ονόματός της με το κόκκινο χρώμα που παραπέμπει στην ένταση, τη ζεστασιά και την αγάπη, υποδηλώνει τα θετικά αισθήματα που τρέφουν οι μαθητές προς το πρόσωπό της.

Μία εικόνα καταλαμβάνει σχεδόν εξ ολοκλήρου το εξώφυλλο. Η εικόνα αυτή δεν είναι μοναδική, καθώς αποτελεί τη σύνθεση δύο άλλων εικόνων που βρίσκουμε στο εσωτερικό του βιβλίου. Κεντρικό και κυρίαρχο στοιχείο της εικόνας είναι ένα ποδήλατο, που κινείται μέσα σ' έναν κήπο με λουλούδια. Έχει ως σκελετό τον κορμό μιας τριανταφυλλιάς και δύο ρόδες. Στην κορυφή της μιας ρόδας, δίκην τιμονιού, στέκεται ένα μεγάλο ολάνθιστο ροζ τριαντάφυλλο (ρόδο), ενώ πάνω του βρίσκονται δύο χαρούμενα μικρά παιδιά –ένα αγόρι και ένα κορίτσι– που παίζουν ξέγνοιαστα. Το αγόρι έχει το βλέμμα του στραμμένο ψηλά, καθώς εκεί μισοδιακρίνεται η ιπτάμενη φιγούρα μιας γυναίκας, ενδεδυμένη με πολύχρωμο φόρεμα, που κρατώντας στο χέρι της ένα ποτιστήρι, έρχεται να ποτίσει το λουλούδι. Πρόκειται για τους πρωταγωνιστές της ιστορίας, την δασκάλα και δύο από τους μαθητές της. Η συγκεκριμένη εικόνα αποτυπώνει εικονογραφικά τα παρακάτω λόγια ενός μαθητή: «*Όχι κυρία, πετάγεται ο*

⁴⁰ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.2.1.3). Εξώφυλλο, σ. 150.

Γιάννης, αποκλείεται να είναι ρόδο, ρόδο είναι το λουλούδι που έχει ρόδες...και με τις ρόδες του γυρίζει στον κήπο και πάει όπου έχει πιο πολύ ήλιο και πλησιάζει τα άλλα λουλούδια και μαθαίνει νέα τους... (Παπαθεοδούλου, 2013: 5-6)». Συνεπώς, η εικόνα συλλειτουργώντας με το κείμενο πολλαπλασιάζει την κωμικότητα του, το παρουσιάζει στην υπερβολή του και το γελοιοποιεί. Επιπροσθέτως οι φιγούρες, που προσιδιάζουν σε καρτούν ή γελοιογραφία, αναδίδουν και αναδεικνύουν το αστείο, το γελοίο και το κωμικό. Η εικονογράφηση είναι ευρηματική, λιτή, καθαρή και παιδιάστικη.

Στο ίδιο ακριβώς μοτίβο κινείται και η εικόνα 1⁴¹ {Παπαθεοδούλου (Κειμ.), Καπατσούλια (Εικ.), 2013: 8, 9, 11}. Η εικόνα συμπληρώνει το κείμενο και συνεχίζει, πολύ εύστοχα κατά την άποψή μας, το παιχνίδι των λέξεων. Πιο συγκεκριμένα, στην εικόνα 1 οπτικοποιείται η φράση μιας μικρής μαθήτριας: «Κυρία...όχι κυρία! Το τριαντάφυλλο δεν είναι λουλούδι, είναι παιδί. Παιδί που έχει τριάντα φίλους... (Παπαθεοδούλου & Καπατσούλια, 2013: 11)». Έτσι στην εικόνα βλέπουμε ένα τριαντάφυλλο που τα τριάντα πέτάλά του έχουν αντικατασταθεί από τριάντα χαρούμενες φατσούλες παιδιών, που περιτριγυρίζονται από ροζ καρδούλες, δηλωτικές των μεταξύ τους σχέσεων.

Η εικόνα 2⁴² {Παπαθεοδούλου (Κειμ.), Καπατσούλια (Εικ.), 2013: 12}, είναι παρόμοια με αυτή του εξωφύλλου και διαφέρει ως προς την ομπρέλα που κρατάει το κοριτσάκι που βρίσκεται πάνω στο λουλούδι - ποδήλατο, προκειμένου να το προστατέψει από το νερό που χύνεται από το ποτιστήρι της ιπτάμενης δασκάλας. Πρόκειται για την οπτική μεταφορά της φράσης: «...αλλά πρέπει να προσέχεις κι όταν το ποτίζεις το ρόδο, κυρία, να μη βρέχονται οι ρόδες του, γιατί σκουριάζουν... (Παπαθεοδούλου, 2013: 9)», που επιτείνει έτι περαιτέρω το κωμικό του κειμένου.

Σύμφωνα με το κείμενο, αυτοί που κατοικούν στα Γιάννενα λέγονται Γιάννηδες, ενώ όσοι κατοικούν στην Κωνσταντινούπολη, Κωνσταντίνοι. Η ευφάνταστη εικόνα 3⁴³ {Παπαθεοδούλου (Κειμ.), Καπατσούλια (Εικ.), 2013: 14-15} παρωδεί το παραπάνω κείμενο, μέσω της γελοιογραφικής υπερβολής και της παραδοξότητας που παρατηρείται στην απεικόνιση. Έτσι, στο φόντο της εικόνας διακρίνεται μια σιδηρογραμμή, πάνω στην οποία βρίσκεται ένα τρένο, που κινούμενο ανατολικά κατευθύνεται στην Κωνσταντινούπολη. Επίσης, μια πινακίδα μας

⁴¹ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.2.1.3). 1, σ. 150.

⁴² Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.2.1.3). 2, σ. 151.

⁴³ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.2.1.3). 3, σ. 151.

ενημερώνει πως αν κινηθούμε προς την αντίθετη κατεύθυνση, δηλαδή δυτικά, θα βρεθούμε στα Γιάννενα. Μπροστά από τη σιδηρογραμμή υπάρχουν δύο ομάδες ανθρώπων προερχόμενες από τις δύο αντίθετες κατευθύνσεις, που κινούνται προς το κέντρο, με σκοπό η μία να συναντήσει την άλλη και να χαιρετηθούν. Η προερχόμενη από τα δυτικά ομάδα είναι οι Γιάννηδες από τα Γιάννενα, ενώ αυτοί που έρχονται από τα αριστερά είναι οι Κωνσταντίνοι από την Κωνσταντινούπολη. Η απρόσμενη συνάντησή τους και οι χαιρετισμοί που ανταλλάσσουν δημιουργούν κλίμα κωμικό.

Επίσης, όπως αναφέρεται στην ιστορία, η Τρίπολη είναι μια πόλη γεμάτη τρύπες, που πρέπει να προσέχεις να μην πέσεις μέσα, και αυτό ακριβώς είναι που παρουσιάζει η εικόνα. Υπάρχει μία οδική πινακίδα, που παίζοντας με το πρόθεμα τρι-/τρυ-, σκοπίμως παρουσιάζει ανορθόγραφα και κατ' αυτόν τον τρόπο παρετυμολογεί την ονομασία της πόλης. Έτσι, δημιουργείται ένα οπτικό λογοπαίγνιο, μέσω του οποίου πληροφορούμαστε ότι βρισκόμαστε στην “Τρύπολη”, δηλαδή στην πόλη με τις τρύπες. Στην εικόνα βλέπουμε ακόμα, κάποιον που με αστείες ακροβατικές κινήσεις και σχεδόν εκτός ισορροπίας, προσπαθεί να αποφύγει την πτώση μέσα στις τρύπες, κάτι που δυστυχώς δεν απέφυγαν κάποιοι άλλοι, που από το χέρι ή το κεφάλι τους που εξέχει από την τρύπα, καταλαβαίνουμε πως έχουν πέσει μέσα. Στην περίπτωση αυτή, η παρωδία των ήχων και των λέξεων συναντά την εικόνα και έτσι έχουμε ένα «οπτικο-λεκτικό παίγνιο» (“visual pun”), που βασίζεται στην πολυτροπικότητα για τη μετάδοση του μηνύματος.

Η εικόνα 4⁴⁴ {Παπαθεοδούλου (Κειμ.), Καπατσούλια (Εικ.), 2013: 18-19}, που αποτελεί ένα κλασικό δείγμα διεικονικότητας, αναφέρεται στη φράση της δασκάλας: «*Ο αστράγαλοι δεν είναι Γάλλοι που ζουν στα άστρα.* (Παπαθεοδούλου, 2013: 18)». Η εικόνα υπερκυριολεκτώντας, απεικονίζει κάποιους ανθρώπους που δρουν ευρισκόμενοι μέσα σε κυκλικά σχήματα, τα οποία εικάζουμε πως συμβολίζουν άλλους πλανήτες - άλλα άστρα. Εύκολα αντιλαμβανόμαστε ότι πρόκειται για Γάλλους, καθώς στην εικόνα βλέπουμε τον Πύργο του Αιφελ και τη Γέφυρα του ποταμού Σηκουάνα, τα δύο εμβληματικά σύμβολα του Παρισιού. Εκτός, όμως, των συμβολικών μνημείων του Παρισιού που κυριαρχούν στην εικόνα και έλκουν την προσοχή του αναγνώστη, αν κοιτάξει κανείς πιο προσεκτικά θα παρατηρήσει πως η εικόνα βρίθει πλήθους άλλων πολιτισμικών συμβόλων που σχετίζονται με τις συνήθειες και τον

⁴⁴ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.2.1.3). 4, σ. 151.

τρόπο ζωής των Γάλλων. Έτσι βλέπουμε κομψές κυρίες και κύριους με μπερέδες να περπατούν στους δρόμους, κρατώντας μπαγκέτες και τρώγοντας κρουασάν και σοκολάτες. Όλοι τους, δε, αναφέρουν γαλλικές λέξεις, παγκοσμίως αναγνωρίσιμες, οι οποίες έχουν ενσωματωθεί και χρησιμοποιούνται αυτούσιες, σε όλες τις γλώσσες του κόσμου. Συνεπώς, εδώ οι λέξεις έχουν ενσωματωθεί στην εικόνα και αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα της οπτικής τροπικότητας. Σύμφωνα, μάλιστα, με τον Nodelman, «οι λέξεις μπορούν να ενεργήσουν ως οπτικά αντικείμενα που δημιουργούν σχέσεις μέσα στην εικόνα, αποτελούν κομμάτι της και λειτουργούν σαν οπτικά λογοπαίγνια» Nodelman (2009: 99-100).

Τέλος, να επισημάνουμε πως τόσο η εικόνα αυτή, όσο και οι υπόλοιπες εικόνες του βιβλίου περιτριγυρίζονται από «λευκό φόντο, που συμβολίζει τη φωτεινότητα και την ελπίδα» (Bang, 1995 ό. αν. στο Σιβροπούλου, 2003: 131) και χαρακτηρίζονται από σχετική απουσία χρώματος. Η γνώμη μας είναι, πως αυτό συμβαίνει για να δοθεί έμφαση στο κωμικό των απεικονιζομένων πράξεων, μιας καθόλα καρτουνίστικης εικονογράφησης, όπως είναι η συγκεκριμένη.

3.2.2 Μαντούβαλου, Σ., *Το αγόρι που διάβαζε στις κότες παραμύθια*, Εικ: Κόβο, Μ.Κ. (2018) (από 6 ετών)

Βραβείο «Πηνελόπη Μαξίμου» σε συγγραφέα βιβλίου αφήγησης βραχείας φόρμας για παιδιά.

3.2.2.1 Η ιστορία

Μια παραμυθού γιαγιά αφηγείται συχνά στον εγγονό της, τον Νικόλα, ιστορίες. Σε μία από αυτές, αναφέρεται σε έναν Μαυροκόκορα, που αναζητώντας δουλειά και καλύτερη τύχη, φτάνει σε έναν τόπο όπου ο Άρχοντας διατηρεί ένα μεγάλο κοτέτσι και χρειάζεται έναν έμπιστο, κουτό και υποταγμένο φύλακα.

Δουλειά του Αρχιφύλακα του κοτετσιού είναι να ταΐζει καλά τις κότες και να φροντίζει να παραμένουν κλεισμένες στο κοτέτσι ήσυχες και κουτές. Άλλωστε προορίζονται για αγοραπωλησίες, κι αυτές και τα αυγά και τα κοτόπουλά τους. Ο Νικόλας όμως, που του αρέσει να μπαίνει στις ιστορίες της γιαγιάς του και να γίνεται ήρωας μέσα στα παραμύθια, δυσανασχετεί με αυτή την κατάσταση και εισβάλλει στην ιστορία για να την ανατρέψει. Μορφώνει τις κότες διαβάζοντάς τους πρωί και βράδυ βιβλία και ανεβάζει στα ύψη τον δείκτη ευφυΐας τους, καλλιεργώντας παράλληλα τη

φαντασία τους. Κατόπιν τις ωθεί να επαναστατήσουν και να διεκδικήσουν τα δικαιώματά τους.

Το τέλος της ιστορίας δεν είναι απόλυτα καθορισμένο. Μία πρώτη εκδοχή του, θέλει οι κότες να αποκτούν το δικαίωμα να πηγαίνουν σχολείο και να γίνονται πολύ έξυπνες. Μία δεύτερη εκδοχή του, θέλει τον κόκορα να γίνεται δάσκαλος στο πιο αγαπημένο σχολείο του κόσμου. Υπάρχει, όμως, και μια τρίτη εκδοχή, αυτή που καλείται να δώσει ο αναγνώστης της ιστορίας.

Όπως σημειώνει η Μπιρμπίλη (2019) *«Πρόκειται ουσιαστικά για ένα μεταμυθοπλαστικό κείμενο το οποίο διαγράφει την αυταπάτη του συνόρου ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα. Η ιστορία διαδραματίζεται σε δύο χωροχρονικά επίπεδα τα οποία βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση. Η αυτοαναφορικότητα, τα εγκιβωτισμένα σχόλια του αφηγητή, η απομάκρυνση από συνηθισμένες συμβάσεις γραμμικότητας της αφήγησης δημιουργούν ένα μεταμοντέρνο κι εξαιρετικά ενδιαφέρον κείμενο.»* (<https://www.elniple.com/>... Τελευταία πρόσβαση στις 28/11/2019).

3.2.2.2 Αφηγηματική ανάλυση

Η ιδιαιτερότητα αυτού του αλληγορικού παραμυθιού γίνεται αισθητή ταυτόχρονα με την έναρξή του. Αρχίζει μεν, με την γνωστή σε όλους μας παραμυθική φράση, όμως φανερά παραλλαγμένη: *«Μια φορά κι έναν καιρό, προ προ ή μετά μετά, τότε που ο κόσμος είχε μόνο τη φτώχεια του και τίποτε άλλο, ζούσε ένας κόκορας...»*. Από τη φράση αυτή αντλούμε πληροφορίες για το σκηνικό της ιστορίας μας, που είναι γενικό και αόριστο, καθώς υπάρχει απροσδιοριστία τόπου και χρόνου.

Η ιστορία αυτή είναι ένα παραμύθι που αφηγείται η γιαγιά στον εγγονό της. Παρόλα αυτά, ο αφηγητής της ιστορίας δεν είναι η γιαγιά, αλλά ένα τρίτο πρόσωπο που δε συμμετέχει στην ιστορία. Πρόκειται για έναν εξωδιηγητικό - ετεροδιηγητικό παντογνώστη αφηγητή, που βρίσκεται παντού και γνωρίζει τα πάντα, ακόμα και τις πιο μύχιες σκέψεις των ηρώων. Η εξιστόρηση των γεγονότων γίνεται με μεταβλητή εσωτερική εστίαση, αφού η ιστορία περιγράφεται, μέσα από τα μάτια και των τριών ηρώων: του Νικόλα, της γιαγιάς και του κόκορα.

Η αφήγηση, εναλλάσσεται από πρωτοπρόσωπη σε τριτοπρόσωπη και αντίστροφα. Ο αφηγητής χρησιμοποιεί τον αναφερομένο λόγο, για να αποτυπώσει κατά γράμμα την αφήγηση του λόγου των κειμενικών προσώπων. *«Η χρήση πρώτου προσώπου ευνοεί την ταύτιση του αναγνώστη με τον κειμενικό ήρωα»* (Γιαννικοπούλου,

2008: 173), ενώ «οι σκηνές διαλόγου», που αποτελούν τη μεγάλη πλειοψηφία του κειμένου, δημιουργούν μια ατμόσφαιρα ρεαλισμού και «μικραίνουν την απόσταση ανάμεσα στον αναγνώστη και στους ήρωες» (Καρακίτσιος, 2010: 229). Η τριτοπρόσωπη αφήγηση χρησιμοποιείται κυρίως για να αποτυπώσει τις σκέψεις και τα συναισθήματα των ηρώων της ιστορίας. Αυτή «η εναλλαγή των αφηγηματικών μερών με τα διαλογικά πλουτίζει την αφήγηση» (Καρακίτσιος, 2010: 229).

Η συγκεκριμένη ιστορία αποτελεί ένα κατεξοχήν δείγμα νεοτερικής γραφής, γιατί ο συγγραφέας με τις ειδικές μεταμυθοπλαστικές και αυτοαναφορικές τεχνικές που εφαρμόζει απομυθοποιεί την έννοια της πλοκής, την αποδομεί και κατ' αυτόν τον τρόπο καταλύει όλη τη δομή και τη σύνθεση της ιστορίας: «Γιαγιά έχω μια καλύτερη ιδέα. Διέκοψε το παραμύθι ο Νικόλας... Θέλω να πολεμήσουν οι κότες και με τον Αρχικοτοφύλακα και με τον Άρχοντα. Η γιαγιά που δε χάλαγε ποτέ χατίρι στον εγγονό της, συνέχισε την ιστορία όπως το ήθελε ο Νικόλας. (Μαντούβαλου, 2018: 35-36)». Κατά τον ίδιο τρόπο καταλύονται και τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας. Από τους ήρωες της ιστορίας, η γιαγιά βρίσκεται πάντα στο πραγματικό επίπεδο, ο κόκορας στο φανταστικό, ενώ ο κύριος πρωταγωνιστής, ο Νικόλας, μετακινείται συνεχώς μεταξύ πραγματικού και φανταστικού επιπέδου: «Στην ιστορία μπαίνω και βγαίνω όποτε θέλω, γιατί τη λέει η γιαγιά μου. (Μαντούβαλου, 2018: 16)». Η μετακίνηση αυτή του Νικόλα μεταξύ των αφηγηματικών επιπέδων δίνει ρυθμό και ένταση και πλέκει τον ιστό της ιστορίας. Όσο ο Νικόλας βρίσκεται στον κόσμο του πραγματικού, συναποφασίζει με την γιαγιά του για την πορεία εξέλιξης της ιστορίας (αυτοαναφορικότητα), όταν στη συνέχεια μεταπηδά στον κόσμο της φαντασίας, πραγματοποιεί τις αποφάσεις του και εξελίσσει αναλόγως την ιστορία: «Γιαγιά, δε μου αρέσει έτσι το παραμύθι· θέλω οι κότες να βάλουν τις φωνές, να διαμαρτυρηθούν πως δεν τους χωράει το κλουβοκοτέτσι που ζουν. Είπε ο Νικόλας και της ζήτησε να αλλάξει την ιστορία. (Μαντούβαλου, 2018: 16)».

Η εξιστόρηση των γεγονότων αρχίζει με την πρόσληψη του κόκορα ως φύλακα, από τον Άρχοντα της πολιτείας, που συνοδεύεται από τις απαραίτητες, υποτιμητικές και περιφρονητικές για τις κότες, οδηγίες (χιούμορ ανωτερότητας): «Από σήμερα, Μαυροκόκορα, θα είσαι ο Αρχιφύλακας του κοτετσιού. Θα φυλάς σαν τα μάτια σου αυτά τα κουτορνίθια...Μπορούν να λένε μόνο θηλυκές κουβέντες. Τίποτα παραπάνω από κα-κα-κα και κα-κα-κα. Μέχρι εκεί πάει ο νους τους.» και συνεχίζει: «Οι κότες είναι για τα πανηγύρια, για να τις πουλάς και να τις αγοράζεις μαζί με τα αυγά και τα κοτόπουλά τους. (Μαντούβαλου, 2018: 10)». Πέραν του σεξιστικού σχολίου περί νοητικής κατωτερότητας του γυναικείου φύλου, το χιούμορ εδώ προκύπτει από την δισημία του

λόγου. Η φράση “*οι κότες είναι για τα πανηγύρια*” χρησιμοποιείται τόσο με την κυριολεκτική όσο και με την μεταφορική της έννοια. Έτσι οι κότες νοούνται ταυτόχρονα ως χαζές και χρήσιμες αποκλειστικά για αγοραπωλησίες. Και για να παραμείνουν χαζές, πρέπει να ταΐζονται με *πίτουρα* και *κουτόχορτο* και η εξυπνάδα τους να μετριέται τακτικά με το *βλακόμετρο* (χιούμορ καταστασιακό - ανωτερότητας).

Η συνεχής, λοιπόν, περιφρόνηση και άδικη μεταχείριση των συμπαθέστατων κατά τ’ άλλα πτηνών, εγείρει την αγανάκτηση του μικρού Νικόλα, ο οποίος αποφασίζει να επέμβει δραστικά: «*Εγώ θα τους ανοίξω το μυαλό... Το μυαλό θέλει καλή τροφή... Ε λοιπόν θα τις ταΐζω κάθε μέρα ιστορίες.* (Μαντούβαλου, 2018: 23)». Οι μεταφορικές αυτές φράσεις είναι χιουμοριστικές, επειδή λειτουργούν ως πηγή ασυμβατότητας. Το τάισμα και οι ιστορίες είναι πράγματα ασύμβατα, ενώ το απρόσμενο συνταίριασμά τους δημιουργεί ένα ευχάριστο ξάφνιασμα που λειτουργεί κωμικά.

Έτσι, ο μικρός Νικόλας ξεγελάει τον Αρχικοτοφύλακα και τον πείθει να τον αφήσει να διαβάζει πρωί και βράδυ στις κότες παραμύθια. Το σχέδιό του προχωρά εξαιρετικά μέχρι που: «*...οι κότες σταμάτησαν ξαφνικά να τρώνε πίτουρα...*» (δισημία: κυριολεκτικά σταμάτησαν να τρώνε τη συγκεκριμένη τροφή και μεταφορικά άρχισαν να αποκτούν εξυπνάδα), «*Μία μέρα μία κότα δεν κακάριζε όπως συνήθιζε κα-κα-κα αλλά έκανε κα-κο-κα-κο-κα-κο.*». Ο πανικοβλημένος κοτοφύλακας παίρνει το βλακόμετρο, μετράει και δεν πιστεύει στα μάτια του: «*Εκτός από κα-κα-κα οι κότες έλεγαν και κο-κο-κο και κε-κε-κε και κι-κι-κι.* (χιούμορ που προκύπτει από τη μεταβολή που παρατηρείται στη γλώσσα του πτηνού, η οποία ηχεί γελοία). Υποψιάζεται πως: «*...κάποιος ταΐζει τις κότες εξυπνάδα.* (Μαντούβαλου, 2018: 27-28)», (Ο παραλληλισμός και η ταύτιση της εξυπνάδας με την τροφή λειτουργεί ως μηχανισμός προβολής του χιούμορ), υποπτεύεται τον Νικόλα και του απαγορεύει να ξαναπλησιάσει το κοτέτσι. Ο Νικόλας, όμως, αγνοώντας τις προειδοποιήσεις του, συνεχίζει να ταΐζει από μακριά τις κότες παραμύθια. «*Η μεγάλη κλώσα του κοτετσιού τα μάζεψε και τα κλωσούσε μαζί με τα αυγά για να μην τα δει ο Αρχικοτοφύλακας. Λένε μάλιστα πως μια από τις πολλές φορές που έσκασαν τα αυγά, όλα τα νέα κλωσόπουλα έκρυβαν από ένα βιβλίο στα φτερά τους.* (Μαντούβαλου, 2018: 32)» (χιούμορ που προκύπτει από την φανταστική υπερβολή, το απίθανο, το εξωπραγματικό). Από τα πολλά παραμύθια που άκουσαν οι κότες, άρχισαν να σκέφτονται. Τα κομμένα, μέχρι πρότινος, φτερά της φαντασίας τους, άρχισαν να μεγαλώνουν και όσο μεγάλωναν, τόσο έκαναν όνειρα για μια καλύτερη ζωή. «*Μαζεύτηκαν έξω από το κοτέτσι και φώναζαν δυνατά “ισότητα, ελευθερία, δικαιοσύνη”* (Μαντούβαλου, 2018: 36)» (Καταστασιακό χιούμορ

ασυμβατότητας). Έτσι, τα πτηνά που «μεταλλάσσονται ανιμιστικά, προσωποποιούνται και εμφανίζουν ανθρώπινες συνήθειες» (Γιαννικοπούλου, 2004: 11), γεγονός που εντείνει το κωμικό των ενεργειών τους. Από τότε, δεν υπάρχουν πια κοτέτσια και όλες οι κότες πηγαίνουν σχολείο μαζί με τα κοκόρια. Μάλιστα «Έγιναν τόσο έξυπνες που διάβαζαν ακόμα και κλειστό βιβλίο και κανείς μα κανείς δεν τόλμησε από τότε να πει πως οι κότες δεν έχουν κοκόρου γνώση. (Μαντούβαλου, 2018: 43)» (Ο συνδυασμός της φανταστικής υπερβολής, ότι μπορεί κάποιος να διαβάσει ένα βιβλίο χωρίς να το ανοίξει και της υπαινικτικής φράσης χιουμοριστικού χαρακτήρα “κοκόρου γνώση” που παραπέμπει στη μωρία και την αμάθεια, λειτουργεί εξόχως κωμικά).

Το τέλος, όμως, αυτό της ιστορίας δεν ικανοποιεί τον εγγονό, που ζητά από την γιαγιά να το αλλάξει. Η γιαγιά πρόθυμα φτιάχνει ένα καινούριο, όπου ο κόκορας γίνεται δάσκαλος σε ένα σχολείο που φοιτούν κότες και κοκόρια μαζί, την “Παραμυθιάδα Σχολή” (Νεολογισμός). Ο εγγονός βρίσκει το τέλος αυτό απότομο και για άλλη μια φορά ζητά ένα νέο. Η γιαγιά, όμως, έχει αποκοιμηθεί και έτσι στο σημείο αυτό ζητείται η συνδρομή του αναγνώστη. Το απροσδιόριστο τέλος της ιστορίας, αποτελεί ένα έμμεσο νεότερο τέχνασμα, όχι μόνο εμπλοκής των αναγνωστών στην ιστορία, αλλά ανάληψης δράσης για την ανατροπή μιας πραγματικότητας, που έχει να κάνει με τον αναλφαριθμητισμό και το δικαίωμα στην εκπαίδευση, μεγάλου μέρους του γυναικείου πληθυσμού ανά τον κόσμο.

3.2.2.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ

Σύμφωνα με τον Nodelman «η φυσική εμφάνιση ενός βιβλίου επηρεάζει τη στάση μας απέναντι σε αυτό» (Nodelman, 2009: 83). Συνεπώς, από το μαλακό μικρού μεγέθους εξώφυλλο⁴⁵ του, αντιλαμβανόμαστε πως απευθύνεται σε νεαρούς αναγνώστες. Επιπλέον, «το ορθογώνιο σχήμα του με μεγαλύτερο ύψος παρά πλάτος, μας προδιαθέτει για την ανάγνωση μιας ευαίσθητης ιστορίας» (Nodelman, 2009: 84), που εικονογραφικά «θα εστιάζει περισσότερο στους χαρακτήρες και στην προώθηση του αισθήματος ταύτισης με αυτούς», λόγω του ότι «στα στενότερα βιβλία υπάρχει μικρότερη ευχέρεια απεικόνισης του σκηνικού» (Nodelman, 2009: 83, 87).

Ο αφηγηματικός, γραμμένος με κεφαλαία γράμματα, τίτλος της ιστορίας «ΤΟ ΑΓΟΡΙ ΠΟΥ ΔΙΑΒΑΖΕ ΣΤΙΣ ΚΟΤΕΣ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ», κυριαρχεί στο επάνω μέρος του εξωφύλλου. Ο συγκεκριμένος τίτλος λειτουργεί χιουμοριστικά, καθώς δημιουργεί ένα

⁴⁵ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.2.2.3). Εξώφυλλο, σ. 152.

ευχάριστο σάστισμα, λόγω της παράδοξης πράξης που περιγράφει. Ακριβώς από κάτω, βλέπουμε την εικόνα να παρουσιάζει ακριβώς αυτό, που περιγράφει ο τίτλος. Πρόκειται για «μία μοναδική εικόνα, που δεν επαναλαμβάνεται στον χώρο του οπτικού κειμένου και απεικονίζει τους μυθοπλαστικούς ήρωες», δηλαδή το αγόρι και τις κότες, «σε μία κομβική για την ιστορία δραστηριότητα» (Γιαννικοπούλου, 2008: 281). Συγκεκριμένα, βλέπουμε ένα μικρό αγόρι να κάθεται πάνω σε μία στοίβα από βιβλία, φορώντας τις πιτζάμες του. Παρά την ανφάς στάση του σώματός του, δεν κοιτά απευθείας τον αναγνώστη. Αντίθετα μοιάζει σκεπτικό, έχει ένα βλέμμα απλανές και την υποψία ενός αινιγματικού και συνάμα πονηρού χαμόγελου στα χείλη του, που δημιουργεί την εντύπωση πως κάτι ύποπτο ετοιμάζει. Πάνω στα βιβλία διαβάζουμε τις λέξεις “όνειρα”, “ελευθερία” και το φανταστικό διώνυμο “ιπτάμενα δικαιώματα”, που προκαλεί χιούμορ εξαιτίας του απρόσμενου συνταιριάσματος των δύο λέξεων και του παράλογου νοήματος, που αυτές παράγουν. Πρόκειται, δηλαδή για έναν χιουμοριστικό νεολογισμό⁴⁶. Το αγόρι περιτριγυρίζεται από ένα πλήθος από κότες, που τον κοιτούν κατάματα και δείχνουν να τον ακούν προσεκτικά, καθώς - κατά δήλωση του τίτλου - αποτελούν το ακροατήριό του. Η πολύχρωμη αυτή εικόνα, περιβάλλεται από ένα σχετικά ουδέτερο και άχρωμο «ανοιχτό γκρι φόντο, που το συνδέουμε με ανθρώπους χωρίς προσωπικότητα, ενώ συχνά υπονοεί ερημιά, έλλειψη έντασης και παγερή αποστασιοποίηση» (Nodelman, 2009: 108). Στη συγκεκριμένη περίπτωση συνδέεται με τις κότες, που είναι ζώα υποτιμημένα, χωρίς προσωπικότητα και με ανύπαρκτη νοημοσύνη.

Συνεπώς, η σύνθεση του εξωφύλλου του βιβλίου «λειτουργεί αποκαλυπτικά για την πλοκή και το θέμα της ιστορίας» (Γιαννικοπούλου, 2008: 281), καθώς η προσεκτική μελέτη του, μας οδηγεί στην διαπίστωση πως η συγκεκριμένη ιστορία, αναφέρεται σε ένα αγόρι που διάβαζε σε κουτές κότες, όχι απλά παραμύθια, αλλά ιστορίες για τα “ιπτάμενα” δικαιώματά τους.

Στο σαλόνι 1⁴⁷ {Μαντούβαλου (Κειμ.), Κόβο (Εικ.), 2018: 8-9}, βρισκόμαστε στην αρχή της ιστορίας, όταν ο Νικόλας συναντά τον Μαυροκόκορα που φεύγει για την πολιτεία και αποφασίζει να τον ακολουθήσει, αφήνοντας στη μέση το παραμύθι

⁴⁶ Σύμφωνα με την Τσάκωνα «στους χιουμοριστικούς νεολογισμούς χρησιμοποιούνται γλωσσικά στοιχεία ήδη γνωστά και αναγνωρίσιμα ως προς τη μορφή και τη σημασία τους, τα οποία συνδυάζονται και δημιουργούν λέξεις ή εκφράσεις καινοφανείς, των οποίων η σημασία συνήθως είναι εύκολο να γίνει αντιληπτή». Τσάκωνα, Β. (2004). *Το Χιούμορ στο Γραπτό Αφηγηματικό Λόγο: Γλωσσολογική Προσέγγιση* (Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα. σ.159.

⁴⁷ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.2.2.3). 1, σ. 152.

της γιαγιάς. Η εικόνα αποτελείται από δύο μέρη, ένα ασπρόμαυρο και ένα έγχρωμο, με μία κόκκινη γραμμή, ως άλλη κόκκινη κλωστή των παραμυθιών, ανάμεσά τους να τα διαχωρίζει. *«Αισθητοποιώντας την απτή μεταφορά της ιστορίας ως ύφανσης, η παρουσία μιας κόκκινης κλωστής που ξετυλίγεται μαζί της αποτελεί αντανάκλαση της αφηγηματικής λειτουργίας»* (Γιαννικοπούλου, 2008: 283). Πρόκειται για τα δύο σύμπαντα της ιστορίας, το παραμυθικό και το ρεαλιστικό, που αποδίδονται με έγχρωμη και ασπρόμαυρη εικονογράφηση αντίστοιχα. Έτσι στην ασπρόμαυρη αριστερή πλευρά του σαλονιού, στο επίπεδο δηλαδή της πραγματικότητας, βλέπουμε την γιαγιά του Νικόλα καθισμένη στην αναπαυτική της πολυθρόνα να του φωνάζει, προφανώς επειδή την εγκαταλείπει, *“Ε ε ε! Πού παΣ;”*. Η ενσωματωμένη στην εικόνα φράση της γιαγιάς θεωρείται ένα *«εύθυμο παιχνίδι»*. *«Εικόνες που προβάλλουν γράμματα ως χαρακτήρες ή ως μέρος του τοπίου λειτουργούν σαν λογοπαίγνια»* (Nodelman, 2009: 99-100). Επιπλέον, η μεγάλη απόσταση ανάμεσα στους χαρακτήρες της φράσης, η μίξη πεζών και κεφαλαίων καθώς και χρήση του ερωτηματικού και του θαυμαστικού αντιπροσωπεύουν τον μεγάλο βαθμό ηχηρότητας της φράσης.

Στην έγχρωμη δεξιά πλευρά του σαλονιού, στο επίπεδο δηλαδή της φαντασίας, βλέπουμε τον Νικόλα, να ακολουθεί κατά πόδας τον Μαυροκόκορα, ο οποίος απεικονίζεται ακριβώς όπως περιγράφεται στο κείμενο, όμορφος, ψηλός και δυνατός με τεράστια μαύρα φτερά, να κουβαλά στους ώμους του τα λιγοστά του υπάρχοντα, μέσα σ’ ένα μπογαλάκι, που έχει δέσει στην άκρη ενός ξύλου, θυμίζοντας κατ’ αυτόν τον τρόπο τους οικονομικούς μετανάστες προηγούμενων δεκαετιών, που από το χωριό τους μετανάστευαν στην πόλη, προς αναζήτηση εργασίας (διεικονικότητα).

Στο σαλόνι ²⁴⁸ {Μαντούβαλου (Κειμ.), Κόβο (Εικ.), 2018: 10-11}, ο Μαυροκόκορας μόλις έχει προσληφθεί ως φύλακας του κοτετσιού από τον άρχοντα της πολιτείας και σε στάση προσοχής, που δηλώνει την δουλοπρέπειά του, λαμβάνει από αυτόν οδηγίες. Η συγκεκριμένη εικόνα έχει συμπληρωματική και ταυτόχρονα *ειρωνική* σχέση με το κείμενο, καθώς απεικονίζει αυτά που το κείμενο δεν εκφράζει, αλλά απλώς υπονοεί. *«Η εικόνα αποκαλύπτει περισσότερα από όσα λένε οι λέξεις... και μάλιστα με μεγαλύτερη ακρίβεια»* (Nodelman, 2009: 328-329). Έτσι, βλέπουμε τον κόκορα, που αναλαμβάνει μία ταπεινή και ασήμαντη εργασία, να εμφανίζεται ως σπουδαίος αξιωματούχος με παράσημα και κορδέλες, που αναγράφουν με πηχυαία γράμματα το αστείο αξίωμα που κατέχει: *«Αρχικοτοφύλακας»*, σα να πρόκειται για αξιοζήλευτο

⁴⁸ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.2.2.3). 2, σ. 152.

τίτλο ευγενείας. Συνεπώς, ο κόκορας διακωμωδείται και παρωδείται τόσο ως φιγούρα, όσο και ως χαρακτήρας.

Πέραν του κόκορα, άξια προσοχής είναι και η απεικόνιση των κοτών, που βρίσκονται φυλακισμένες πίσω από το συρματοπλέγμα. Οι κότες, απεικονίζονται σε σκυμμένη στάση, που δηλώνει υποταγή, θλίψη και αποδοχή της μοίρας τους, να επαναλαμβάνουν σε μόνιμο ρυθμό, το μόνο πράγμα που ξέρουν να λένε: «κα κα κα». Αποκτούν ανθρωπομορφικό χαρακτήρα, λόγω της μαντήλας που μοιάζει να φορούν, παραπέμποντας ευθέως στη Μουσουλμάνα γυναίκα και τον τρόπο ζωής της (διακειμενικότητα).

Η εικόνα του σαλονιού ³⁴⁹ {Μαντούβαλου (Κειμ.), Κόβο (Εικ.), 2018: 32-33}, έχει συμμετρική ως προς το κείμενο λειτουργία, αναπαράγοντας το ακριβές περιεχόμενο του κειμένου, που στην εικονογραφική του εκδοχή φαντάζει ακόμα πιο αστείο. Βλέπουμε, λοιπόν, τον πρωταγωνιστή της ιστορίας μας, τον Νικόλα, χρησιμοποιώντας ένα τεράστιο κουτάλι να ταιΐζει από μακριά, επειδή δεν του επιτρεπόταν να πλησιάσει, τις κότες παραμύθια. Προφανώς εδώ, το τάισμα έχει μεταφορική σημασία και αναφέρεται στην τροφή της ψυχής, που είναι η γνώση. Οι κότες, βρίσκονται μεν, στη συνηθισμένη τους θέση πίσω από το συρματοπλέγμα, παρουσιάζουν δε, αλλαγές στην εμφάνιση και στη συμπεριφορά τους. Έτσι, σε σχέση με την προηγούμενη εικόνα, παρατηρούμε πως δεν είναι πια σκυφτές και φαίνονται περισσότερο χαρούμενες. Επίσης, τα φτερά της φαντασίας άρχισαν να φυτρώνουν και πάλι στο κορμί τους, μοιάζουν να έχουν αποτινάξει τη μαντήλα από το κεφάλι τους, ενώ εκτός του συνηθισμένου “κα κα κα” ξεκίνησαν να προφέρουν και άλλες συλλαβές όπως “κο κι κε”, όπως μαρτυρούν «οι τυπωμένες απευθείας πάνω στην εικόνα λέξεις, που φέρουν ειδικό οπτικό βάρος» (Nodelman, 2009: 100), καθώς μεταδίδουν χρήσιμες πληροφορίες. Πρόκειται για αλλαγές, που οφείλονται στα βιβλία που κλωσουν μαζί με τα αυγά τους και που, επιπλέον, έχουν σαν αποτέλεσμα, τα παιδιά τους να μπορούν να διαβάζουν, πριν καλά - καλά βγουν από το τσόφλι του αυγού (χιούμορ φανταστικής υπερβολής - ασυμβατότητας).

Ως γνωστόν, η ανάγνωση βιβλίων διευρύνει τους πνευματικούς ορίζοντες, οξύνει τον νου και ενεργοποιεί τη σκέψη. Έτσι, οι αρχικά παντελώς αμόρφωτες και περιθωριοποιημένες κότες, χάρη στα βιβλία που τις ταιΐζε ο Νικόλας, εξελίχθηκαν

⁴⁹ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.2.2.3). 3, σ. 152.

πνευματικά, σταμάτησαν να έχουν στενό μυαλό και άρχισαν να κάνουν όνειρα για μια καλύτερη ζωή. Η φυσιολογική κατάληξη όλων αυτών, ήταν να οδηγηθούν σε μια διαμαρτυρία, μέσα στο κοτέτσι τους, η οποία απεικονίζεται στο σαλόνι ⁴⁵⁰ { Μαντούβαλου (Κειμ.), Κόβο (Εικ.), 2018: 36-37}. Οι εμφανώς αλλαγμένες εμφανισιακά κότες, γεμάτες με τα πολύχρωμα φτερά της φαντασίας και βλέμμα σπινθηροβόλο και ζωνρό, διαδηλώνουν κρατώντας βιβλία και πλακάτ με συνθήματα υπέρ της μόρφωσης των κοριτσιών και της γυναικείας απελευθέρωσης. Πέραν του καταστασιακού χιούμορ που προκύπτει από το παράδοξο γεγονός της διαδήλωσης των πουλερικών, επιπλέον χιούμορ παράγεται τόσο από τα συνθήματα που αναγράφονται στα πλακάτ: *“Όλες μαζί μπορούμε”, “Ο κόσμος αλλάζει”, “Τα κορίτσια στο σχολείο”, “Δικαίωμα στα όνειρα”*, όσο και από τους τίτλους των βιβλίων που κρατούν και διαβάζουν οι κότες: *“Πόλεμος με ποπ κορν”, “Απαγορευμένα όνειρα”, “Η μεγάλη άνοιξη”, “Διαβάζω-Πετάω”, “Όνειρα κοριτσιών”, “Ζωή χωρίς τείχη”*.

Θα σταθούμε, όμως, ιδιαίτερα σε ένα βιβλίο που κρατά μια κότα και φέρει τον τίτλο *“Είμαι η Μαλάλα”*. Πρόκειται για μία διεικονική αναφορά, σε ένα κορίτσι, στο οποίο αφιερώνεται το παρόν βιβλίο, στη Μαλάλα Γιουσαφζάι, μια νεαρή κοπέλα από το Πακιστάν που έχει τιμηθεί με το Νόμπελ Ειρήνης, για τον αγώνα της για το δικαίωμα των κοριτσιών στην εκπαίδευση. Επίσης, *«θα πρέπει να επισημάνουμε πως η απεικόνιση της διαδήλωσης δεν μπορεί παρά να προκαλέσει στους ενήλικες αναγνώστες συνειρμική ανάκληση παραστάσεων του παρελθόντος όπου οι κότες ως άλλες “Σουφραζέτες” διεκδικούν τα δικαιώματά τους.»* (Δεικονικότητα). (<https://www.elniple.com/>... Τελευταία πρόσβαση στις 28/11/2019). Στην περίπτωση, λοιπόν αυτή, *«το χιούμορ της εικονογράφησης λειτουργεί ως ιδιαίτερος διάλογος του δημιουργού με τον ενήλικο συναναγνώστη, που εμπλέκεται μαζί με το παιδί στην διαδικασία της ανάγνωσης του βιβλίου»* (Γιαννικοπούλου, 2004: 12).

3.3 Πόλεμος

Ο πόλεμος δεν είναι ένα δημοφιλές θέμα στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία στην Ελλάδα. Το σύγχρονο (1989-2010) εικονογραφημένο βιβλίο με θέμα τον πόλεμο, στην ουσία καθίσταται αντιπολεμικό. Για πολλά χρόνια εκλείπει παντελώς το ιστορικό βιβλίο και ο πόλεμος φιλοξενείται σε βιβλία χιουμοριστικά που προβάλλουν

⁵⁰ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.2.2.3). 4, σ. 153.

φιλειρηνικά μηνύματα και είναι απολύτως αισιόδοξα. Αυτή η τάση φαίνεται να αλλάζει τα χρόνια μετά το 2010, όπου ο πόλεμος αποτελεί όλο και συχνότερα το θέμα στο ιστορικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο.

3.3.1 Παπαθεοδούλου, Α., *Η πόλη που έδωσε τον πόλεμο*, Εικ: Δεληβοριά, Μ. (2012) (από 5 ετών)

Κρατικό Βραβείο για Εικονογραφημένο Βιβλίο

Βραβείο Εικονογράφησης ΕΒΓΕ

Βραβείο Λογοτεχνικού Περιοδικού ΔΙΑΒΑΖΩ - Εικονογραφημένο Βιβλίο

3.3.1.1 Η ιστορία

Αυτή είναι η ιστορία μιας πόλης που εκ πρώτης όψεως μοιάζει συνηθισμένη, αλλά στην πραγματικότητα δεν μοιάζει με καμιά άλλη... Πρόκειται για μία πόλη αληθινά ζωντανή, γεμάτη εκπλήξεις και απρόοπτα: δρόμοι που αλλάζουν συνέχεια πορεία και σχήματα, πλατείες με σιντριβάνια που τα νερά τους χορεύουν με τη μουσική και με αγάλματα που κοκκινίζουν και γελούν όταν τα κοιτάς, πάρκα με δέντρα που ψιθυρίζουν παραμύθια, μουσεία με πίνακες που μεταμορφώνονται ανάλογα με αυτόν που τους κοιτάει και ένα ταχυδρομείο που αλλάζει μόνο του το περιεχόμενο των επιστολών. Γι' αυτό, όταν καταφτάνει ο πόλεμος, δεν βρίσκει τίποτε όπως θα το περίμενε, κι αυτή η πόλη τον νικά χωρίς καν να χρειαστεί να πολεμήσει! Εδώ χωράνε όλοι, εκτός από έναν: τον πόλεμο.

3.3.1.2 Αφηγηματική ανάλυση

Η αφήγηση ξεκινά με τις φράσεις «*Μια φορά κι έναν καιρό ήταν μια πόλη. Δηλαδή, ακόμα είναι.* (Παπαθεοδούλου, 2012: 1)⁵¹» που έχουν τριπλή λειτουργία. Καταρχάς, «*λόγω της χρήσης της κλισέ φράσης έναρξης των παραμυθιών, αντιλαμβανόμαστε ότι πρόκειται για μία παραμυθική ιστορία*» (Τσιλιμένη, 2007: 115). Κατά δεύτερο λόγο πληροφορούμαστε, αν και όχι επακριβώς, για το χωροχρονικό πλαίσιο της ιστορίας, που λαμβάνει χώρα σε μία πόλη της σύγχρονης εποχής και τρίτον, διαισθανόμαστε ότι βρισκόμαστε μπροστά σε ένα κείμενο που διαπνέεται από το

⁵¹ Βιβλίο χωρίς σελιδαρίθμηση. Αρχίζω την αρίθμηση από την πρώτη σελίδα λεκτικού κειμένου και εικόνας, δηλαδή από το σημείο έναρξης της αφήγησης.

στοιχείο του κωμικού, καθώς η αντίθεση από την έναρξη κιόλας της ιστορίας, ανάμεσα στις δύο πρώτες φράσεις, αποπνέει ένα άρωμα χιουμοριστικό.

Ο εξωδιηγητικός - ετεροδιηγητικός αφηγητής - θεός της ιστορίας, πανταχού παρών και πουθενά ορατός, όχι μόνο ξέρει περισσότερα από τα πρόσωπα της ιστορίας, αλλά γνωρίζει ακόμα και τις πιο απόκρυφες σκέψεις των αναγνωστών. Χρησιμοποιεί ταυτόχρονα το γ' ενικό πρόσωπο για την περιγραφή της πόλης και το β' πληθυντικό πρόσωπο για να απευθυνθεί άμεσα στους αναγνώστες. Δείχνει να ξέρει εκ των προτέρων τι θα πουν, τι φαντάζονται, τι σκέφτονται και για ποιο πράγμα αναρωτιούνται και μοιάζει πρόθυμα να συνομιλεί μαζί τους, προκειμένου να τους ενημερώσει και να λύσει όλες τους τις απορίες. Όταν στην ιστορία εμφανίζεται ο πόλεμος, που απευθύνεται προς το στράτευμά του, τότε η παρουσίαση των λόγων του γίνεται μέσω του ευθέως λόγου. *«Στην περίπτωση αυτή η αμεσότητα είναι δεδομένη, ενώ η αίσθηση ότι όλα διαδραματίζονται μπροστά στα μάτια μας είναι έντονη.»* (Καρακίσιος, 2013: 232-233).

Στη συγκεκριμένη ιστορία το αστείο χιούμορ και το διαρκές παιχνίδισμα είναι διάχυτα, καθώς αυτή κατασκευάζεται μέσα σε ένα πλαίσιο, όπου το ρεαλιστικό στοιχείο συνυφαίνεται αριστοτεχνικά με το φανταστικό. Πρωταγωνίστρια του παραμυθιού είναι μία πόλη, άκρως αντισυμβατική, που προσωποποιείται και αποκτά μια παιχνιδίζουσα υπόσταση. Κάθε στοιχείο της πόλης εμφανίζει ζωή και συνεχώς μεταμορφώνεται, προκειμένου να κάνει τη ζωή των πολιτών πιο εύκολη και χαρούμενη. Το παράδοξο, υπερβολικό και απίθανο των μεταμορφώσεων – ενεργειών, των κατά τα λοιπά συμβατικών στοιχείων της πόλης, εκλύει το χιούμορ. Έτσι, η πόλη έχει δρόμους που αλλάζουν τις διαδρομές τους, που φαρδαίνουν και μικραίνουν, που σηκώνονται ψηλά και ζωγραφίζουν σχέδια για να χαιρετίσουν τα αεροπλάνα. Έχει ακόμα δύο πλατείες, μια στρογγυλή και μια τετράγωνη. Στη στρογγυλή πλατεία, υπάρχει το τεράστιο άγαλμα ενός στρατηλάτη που κοκκινίζει από ντροπή, χασκογελάει ή ξεκαρδίζεται ανάλογα με τον αριθμό των ατόμων που το κοιτούν. Η τετράγωνη πλατεία, έχει ένα σιντριβάνι, που οι πίδακες νερού του ποτίζουν τις γλάστρες σε όλα τα μπαλκόνια της πόλης και επιπλέον σβήνουν τις φωτιές. Αν πάλι, δεν έχουν δουλειά να κάνουν, χορεύουν με τη μουσική ή αστειεύονται καταβρέχοντας περαστικούς. Στο πάρκο της πόλης πηγαίνουν τα παιδιά για να παίξουν, αλλά και για να ακούσουν τα παραμύθια που σιγοψιθυρίζουν τα δέντρα. Στο μουσείο οι πίνακες αλλάζουν παραστάσεις ανάλογα με αυτόν που τους κοιτάει και γίνονται καθρέφτες της ψυχής και των ονείρων του. Τέλος, το ταχυδρομείο εκτός του ότι στέλνει μόνο του κάρτες

γενεθλίων, Χριστουγέννων και Πρωτοχρονιάς, παραλλάσσει και το περιεχόμενο των επιστολών, γράφοντας αυτό που πραγματικά σκέφτεται ο αποστολέας.

Σε αυτή, λοιπόν, την πόλη μια μέρα καταφθάνει ο πόλεμος με τανκς, τζιπ, αεροπλάνα, στρατιώτες, κομάντος και στρατηγούς, για να την καταλάβει. Αρχηγός της στρατιωτικής επιχείρησης είναι ο Αρχιστράτηγος Γεώργιος Πόλεμος. Η επιλογή του ονόματός του διόλου τυχαία, καθώς η αναπάντεχη ομοιότητα/ αναλογία ανάμεσα στο επίθετό του και στην πραγματική του ιδιότητα προκαλεί το χιούμορ. Όπως κάθε φυσιολογικός Αρχιστράτηγος, βγάζει λόγους και δίνει διαταγές. Για να το κάνει όμως αυτό, χρησιμοποιεί στρατιωτική ορολογία και γλώσσα στην καθαρεύουσα, που έρχεται σε αντίθεση με το επίπεδο ύφους της υπόλοιπης αφήγησης. Αυτή η «υφολογική ασυμβατότητα» έχει σκοπό να προκαλέσει χιούμορ και τελικά να παρωδήσει την όλη κατάσταση. Κατά τον Σετάτο «*η χρήση στοιχείων της καθαρεύουσας σε έναν δημοτικό κατά τα άλλα λόγο, φανερώνει “παικτική διάθεση” και γίνεται για να εκφράσει ειρωνεία*» (Σετάτος, χ.χ. [1973]: 71-72) : «*Αίσχος! είπε ο πόλεμος. Καταλύετε τη στρατιωτική πειθαρχία που στα πολεμικά θα πει: κάνετε ό,τι σας κατέβει και δεν ακούτε τις διαταγές.*» (Παπαθεοδούλου, 2012: 22), «*Μην πτοήστε!, δηλαδή μην απογοητεύεστε είπε ο πόλεμος στους στρατηγούς του.*» (Παπαθεοδούλου, 2012: 24), «*Μπήκε φουριόζος στο μουσείο με τα πορτρέτα υπό μάλης που – στα πολεμικά θα πει κάτω από τη μασχάλη – και προχώρησε μέχρι την κεντρική αίθουσα.*» (Παπαθεοδούλου, 2012: 25)».

Το χιουμοριστικό αποτέλεσμα των προαναφερθέντων αποσπασμάτων, που βασίζεται στην υπερβολή και εντοπίζεται σε επίπεδο γλωσσικής μορφής, συνδέεται με την επιθυμία του αφηγητή να δώσει έμφαση στα λεγόμενα του Αρχιστράτηγου και ταυτόχρονα να τα καταστήσει περισσότερο κατανοητά. Στην περίπτωση αυτή θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο Αρχιστράτηγος «*γίνεται κατά κάποιο τρόπο τεχνητά ή περιστασιακά δίγλωσσος, επιχειρώντας να ενδυναμώσει τους δεσμούς του με τον μικρό αναγνώστη*» (Τσιτσανούδη, 2006: 77). Επιπλέον, ταυτόχρονα επιχειρεί να τον γελοιοποιήσει και να τον αποκαθηλώσει από το ύπατο αξίωμα που κατέχει. Ακόμη πιο έντονη γίνεται η χιουμοριστική αντίθεση, όταν ο τύπος της καθαρεύουσας εμφανίζεται πολύ κοντά και ουσιαστικά αντιτίθεται προς την αντίστοιχη έκφραση του καθημερινού προφορικού λόγου. Αν στις προηγούμενες περιπτώσεις ο λογικός μηχανισμός που προκαλεί την ασυμβατότητα είναι η υπερβολή, σε αυτές είναι οπωσδήποτε η αντίθεση.

Ο ανυποψίαστος, λοιπόν, πόλεμος δίνει εντολή να καταληφθεί η πόλη και τότε αρχίζει μια σειρά από απίθανα, ευτράπελα γεγονότα (καταστασιακό χιούμορ) που

επιφέρουν την πλήρη ανατροπή, την διάλυση του στρατεύματος και την παταγώδη αποτυχία της πολεμικής επιχείρησης. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα παρακάτω: «Ο δρόμος που είχαν διαλέξει τα τανκς σχημάτισε έναν μεγάλο κύκλο, και τα έκανε να γυρίζουν γύρω-γύρω, μέχρι που μπερδεύτηκαν και άρχισαν να κυνηγούν το ένα το άλλο όπως ο σκύλος την ουρά του. (Παπαθεοδούλου, 2012: 17)», «Το σιντριβάνι του έριξε έναν πίδακα νερού στη μούρη κι αμέσως μετά άρχισε να καταβρέχει αξιωματικούς, κομάντος και απλούς στρατιώτες, μέχρι που όλοι έγιναν σούπα. Ο στρατός του πολέμου ήταν υπό διάλυση. Άλλοι έβγαζαν τις αρβύλες για να στεγνώσουν τα πόδια τους, άλλοι είχαν πουντιάσει και φτερνίζονταν κι άλλοι τσαλαβουτούσαν στα νερά κι έπαιζαν ψαράκι σαν να βρίσκονταν στην παραλία. (Παπαθεοδούλου, 2012: 22)», όταν οι κομάντος έφτασαν στο πάρκο «κρύφτηκαν πίσω από ένα δέντρο ο καθένας. Και τότε τα δέντρα άρχισαν να διηγούνται τα παραμύθια τους. Κι αν το παραμύθι ήταν λυπητερό, ο κομάντος που ήταν κρυμμένος έμπηγε τα κλάματα σαν μωρό παιδί, αν ήταν βαρετό, τον έπαιρνε ο ύπνος στις ρίζες του δέντρου κι έβαζε το κράνος του για μαξιλάρι, και αν πάλι ήταν ερωτικό, θυμόταν το κορίτσι του και έτρεχε στο ταχυδρομείο για να του στείλει κάρτα. (Παπαθεοδούλου, 2012: 23)». Υπό αυτές τις συνθήκες, ο απογοητευμένος Αρχιστράτηγος στέλνει γράμμα στο Γενικό Επιτελείο Πολέμου, ζητώντας επείγοντως βοήθεια. Το ταχυδρομείο κατά την προσφιλή του τακτική, αλλάζει τόσο τον παραλήπτη όσο και το κείμενο του γράμματος, που καταλήγει, με ένα παντελώς διαφορετικό και αστείο περιεχόμενο, στα χέρια της συζύγου του: «Μωρό μου, Αργυρώ μου, Τέλος οι πόλεμοι, τέλος οι μάχες, τα τανκς και τα στρατιωτικά συμβούλια. Βάλε σε μια βαλίτσα το κίτρινο μαγιό με τις ροζ βούλες που σε αδυνατίζει, βάλε αντηλιακό, πετσέτα και ρακέτες και για μένα τη βερμούδα μου την παρδαλή και έλα γρήγορα γιατί αρχίζουν οι τρελές διακοπές μας. (Παπαθεοδούλου, 2012: 28)».

Τελικά, μπροστά σε μια τέτοια πόλη, ο εχθρός απογυμνώνεται από τα όπλα του, παραλύει και χάνει την επιθετικότητά του. Ο ίδιος, ο Αρχιστράτηγος, γελοιοποιείται παντελώς και απαξιώνεται στα μάτια των υπολοίπων στρατηγών. Αυτή η πόλη μετέτρεψε τη μάχη σε φαρσοκωμωδία και νίκησε τον πόλεμο χωρίς καν να χρειαστεί να πολεμήσει!

Το νεότερικό αυτό αφήγημα συνοδεύεται από ένα επιτραπέζιο παιχνίδι, που στη λογική της δημιουργικής ενασχόλησης με το βιβλίο, παροτρύνει τον μικρό αναγνώστη χρησιμοποιώντας τη φαντασία του, να φτιάξει τη δική του χαρούμενη πόλη και να ξεπεράσει σε τρέλα και σκανταλιά την πόλη - ηρωίδα του βιβλίου.

3.3.1.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ

Παίρνοντας αυτό το βιβλίο στα χέρια μας, αμέσως αντιλαμβανόμαστε ότι ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα βιβλία της κατηγορίας του, λόγω του χαρτιού πάνω στο οποίο είναι τυπωμένο. Το χάρτινο εξώφυλλο⁵² του είναι αρκετά χοντρό και σκληρό και επιπλέον μοιάζει πολύ ανθεκτικό. Το ίδιο ακριβώς ισχύει και με τις εσωτερικές σελίδες του βιβλίου, που και αυτές είναι αρκετά παχύτερες του αναμενόμενου. Ξεφυλλίζοντας το βιβλίο, με έκπληξη αντιλαμβανόμαστε, πως οι εικόνες του είναι τυπωμένες πάνω σε χαρτί που δίνει την αίσθηση τσαλακωμένου χασαπόχαρτου. Το χασαπόχαρτο, ως γνωστόν, είναι ένα χαρτί σχετικά παχύ, ανθεκτικό και φθινό. Η επιλογή του συγκεκριμένου χαρτιού, κατά τη γνώμη μας, δεν είναι διόλου τυχαία, καθώς συμβολίζει την ανθεκτικότητα της πόλης απέναντι στην επίθεση του πολέμου και ταυτόχρονα «είναι ένα στοιχείο που λειτουργεί ως οπτική μετωνυμία της ανθρώπινης ζωής, που με τον πόλεμο καθίσταται φθινή και ανακυκλώσιμη.» (Γιαννικοπούλου, 2013 <https://opencourses.uoa.gr/> τελευταία πρόσβαση 20/12/2019).

Αναφορικά με το σχετικά μεγάλο μέγεθος και το κλασικό ορθογώνιο σχήμα του βιβλίου, με περισσότερο πλάτος παρά ύψος – όπως συμβαίνει με τα περισσότερα εικονογραφημένα βιβλία – έχουμε να σημειώσουμε πως η σκόπιμη επιλογή του σχεδιασμού του, συμβάλλει στην καλύτερη εικονογραφική αποτύπωση της ηρωίδας - πόλης. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Nodelman: «*Το μέγεθος του βιβλίου παίζει το ρόλο του καθώς αναμένουμε ζωνχές ενεργητικές ιστορίες από μεγάλα βιβλία... Στα μεγαλύτερα βιβλία μπορούν να χρησιμοποιηθούν πιο εντυπωσιακές τεχνικές, ενώ τα πιο μικρά περιορίζουν τον εικονογράφο... Το επιπλέον πλάτος, επιτρέπει στον εικονογράφο να συμπληρώσει το πρόσθετο διάστημα γύρω από τους ήρωες, με πληροφορίες που συγκροτούν το σκηνικό της ιστορίας.*» (Nodelman, 2009: 84, 86).

Παρατηρώντας τη σύνθεση του εξωφύλλου του βιβλίου, δε μπορούμε παρά να συμφωνήσουμε με την άποψη του Nodelman ότι «*οι εικονογράφοι προσπαθούν να δημιουργήσουν τις κατάλληλες προσδοκίες μέσα από εικόνες στα εξώφυλλα, συνοψίζοντας την ουσιαστική φύση της ιστορίας.*» (Nodelman, 2009: 91). Στη λογική αυτή, το εξώφυλλο μας προϋδεάζει για την εικονογραφική πρακτική του βιβλίου, που αποτελεί ένα μείγμα ζωγραφικής και κολάζ⁵³, πάνω σε ελαφρώς τσαλακωμένο καφετί

⁵² Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.3.1.3). Εξώφυλλο, σ. 154.

⁵³ Σύμφωνα με τον Stewing (1995, ό. αν. στο Σιβροπούλου 2003: 135: «ο όρος “κολάζ”, από το γαλλικό *papier colle*, που σημαίνει “κολλημένα χαρτιά”, αναφέρεται στη διαδικασία εφαρμογής κομματιών τυπωμένης ύλης, έγχρωμων χαρτιών διαφορετικού βάρους και υφής, φωτογραφιών,

χασαπόχαρτο, όπου το κείμενο περιέχεται σε χρωματιστές λωρίδες, ριγμένες στις σελίδες σαν κολάζ και ανάμεσα ξεδιπλώνεται το σκηνικό, αποτελούμενο από πολύχρωμα κτίρια, ζώα και ανθρώπους-καρικατούρες.

Ειδικότερα, ο παιχνιδιάρικα γραμμένος με μπλε γράμματα αφηγηματικός - πολυτροπικός τίτλος του βιβλίου, περιέχεται σε μια λωρίδα χρωματισμένη με ζωνφό πράσινο χρώμα, με σκοπό να τονιστεί και να ξεχωρίσει. Επιπλέον, όσα από τα γράμματα του τίτλου περιέχουν κυκλικά στοιχεία είναι γεμισμένα με λευκό χρώμα, ενώ ακριβώς κάτω από τον τίτλο υπάρχουν διακεκομμένες λευκές γραμμές, που θυμίζουν διαγράμμιση δρόμου. Έτσι δημιουργείται η ψευδαίσθηση της κίνησης και ο τίτλος δίνει την εντύπωση ότι γλιστρά και φεύγει. Το οπτικό αυτό παιγνιώδες τέχνασμα, αποσκοπεί κατά την άποψή μας, στην οπτική αναπαράσταση της μεταφορικής φράσης “ο πόλεμος πήρε δρόμο”, μιας φράσης που κάλλιστα θα μπορούσε να υποκαταστήσει τον τίτλο. Σύμφωνα με την Γιαννικοπούλου «η σχεδίαση οπτικών μεταφορών προσδίδει χιουμοριστική διάσταση στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο» (Γιαννικοπούλου, 2004: 10).

Ακριβώς κάτω από τον τίτλο του βιβλίου, στον οποίον «συνωστίζονται σε μία γενναιόδωρη χειρονομία δημοκρατικής ισονομίας, οι δύο βασικοί πρωταγωνιστές της ιστορίας» (Γιαννικοπούλου, 2008: 274), βρίσκεται η εικόνα του εξωφύλλου, που τους απεικονίζει σε μία στάση που απηχεί και προϊδεάζει για το περιεχόμενο της ιστορίας. Βλέπουμε, δηλαδή, την πολύχρωμη πόλη στα αριστερά και την εικόνα του αρχιστράτηγου Γεώργιου Πολέμου στα δεξιά, να στέκονται επιθετικά η μία απέναντι στον άλλον, υποδηλώνοντας ότι βρίσκονται σε αντιπαράθεση και διαμάχη. Καθένα από τα δύο αντίπαλα μέρη της εικόνας καταλαμβάνει το μισό εξώφυλλο, προφανώς ως ένδειξη της μεταξύ τους ισοτιμίας και ισοδυναμίας.

Το καφέ και οι διάφορες αποχρώσεις του, είναι το χρώμα που κυριαρχεί στην εικόνα. Καφέ είναι το χασαπόχαρτο, που υποκαθιστά το γήινο σκηνικό και ταυτόχρονα το καθιστά άχρωμο και μουντό, καθώς επίσης καφέ είναι και ο στρατηγός που παραπέμπει στον πόλεμο και την καταστροφή που αυτός επιφέρει, εξού και το «άχρωμο σκηνικό» (Τσιλιμένη, 2007: 115). Αντιθετικά προς τη μουντή και σκοτεινή απόδοση του σκηνικού και του πολέμου, λειτουργεί η πολυχρωμία και η φωτεινότητα της πόλης,

υφασμάτων και άλλων υλικών πάνω σε ένα στερεό φόντο. Η συγκεκριμένη τεχνική αποσκοπεί στην κατασκευή μιας πιο σύνθετης εικόνας.».

που εκπέμπει χαρά και ζωντάνια, «αποκλιμακώνοντας το όλο πολεμικό σκηνικό και μειώνοντας την ένταση που πιθανόν νιώθει ο αναγνώστης» (Τσιλιμένη, 2007: 115).

Ιδιαίτερος χιουμοριστική και γελοιογραφική είναι η απεικόνιση του πολέμου. Το σκίτσο του, που σκοπίμως αποδίδεται μέσω της τεχνοτροπίας της καρικατούρας, τον παρουσιάζει αφύσικα μεγαλόσωμο, ώστε να σκορπίζει τον φόβο και το δέος, σχηματοποιημένο με μη αρμονικά χαρακτηριστικά και εξαιρετικά αστείες αναλογίες. Το κεφάλι του, δυσανάλογα μικρό σε σχέση με το τεράστιο παράξενο σώμα του, οδηγεί στην διαπίστωση ότι δεν αποτελεί ένα ιδιαίτερα έξυπνο άτομο, καθώς παραδοσιακά το μικρό μέγεθος του κεφαλιού συνδέεται με την απουσία μυαλού και συνεκδοχικά με μειωμένη εξυπνάδα. Κατά συνέπεια, ο στρατηγός - πόλεμος εμφανίζεται ως ένας κωμικός χαρακτήρας και παρωδείται εικονογραφικά.

Στην εικόνα 1⁵⁴ {Παπαθεοδούλου (Κειμ.), Δεληβοριά (Εικ.), 2012: 17} ο στρατός βρίσκεται στην στρογγυλή πλατεία και στέκεται, ανυποψίαστος για αυτό που πρόκειται να συμβεί, μπροστά από το άγαλμα του μεγάλου στρατηλάτη, ακούγοντας ταυτοχρόνως τον Αρχιστράτηγο Πόλεμο να σχολιάζει, πως το περήφανο άγαλμα τούς κοιτά από ψηλά και καμαρώνει. Τότε, προς ειρωνεία των λεγόμενών του, μπροστά στα έκπληκτα μάτια όλων, το άγαλμα κοκκινίζει, ξεσπά σε τσανταχτό γέλιο και διπλώνεται στα δύο κρατώντας τη μαρμαρίνη κοιλιά του από τα γέλια. Η εικόνα αποδίδει πλήρως το περιεχόμενο του κειμένου και επιτείνει το χιουμοριστικό του περιεχόμενο, που έγκειται στην παραδοξότητα που προκύπτει από τη μίξη πραγματικών με φανταστικά στοιχεία. Σύμφωνα, μάλιστα, με τον Καρακίτσιο «συνήθως το πραγματικό με το φανταστικό συνδυάζονται δημιουργικά με απώτερο σκοπό να στοιχειοθετηθεί πειστικά μια γοητευτική ουτοπία που να αντιπαρατίθεται σε μία απογοητευτική πραγματικότητα» (Καρακίτσιος, 2016: 241). Εδώ, λοιπόν, η προσοχή του αναγνώστη, αποσπάται από το θλιβερό γεγονός της κατάληψης της πόλης από τον στρατό και στρέφεται αποκλειστικά στην περιέργη και εξαιρετικά αστεία συμπεριφορά του αγάλματος.

Οι στρατιώτες, όπως και οι στρατηγοί, εμφανίζονται πανομοιότυποι με τον αρχηγό τους σαν να είναι άβουλοι κλώνοι του. «Τα σχέδια είναι ενθουσιώδη καρτουνίστικα και επικεντρώνονται στη φυσική δράση και στη συγκίνηση» (Nodelman, 2009: 92), ενώ «χαρακτήρες με τη μορφή καρικατούρας συνήθως τρυπώνουν σε κείμενα παρωδιακά, ανατρεπτικά ή όπου επιχειρείται η “αποκαθήλωση” ενός επί αιώνες τρομερού φοβικού αντικειμένου» (Γιαννικοπούλου, 2008: 139), όπως είναι ο πόλεμος.

⁵⁴ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.3.1.3). 1, σ. 154.

Άπαντα στην εικόνα είναι χρωματισμένα καφέ, με μόνες εξαιρέσεις τα ροζ σαν τσιχλόφουσκες μάγουλα του αγάλματος και το πράσινο κεφάλι του Αρχιστράτηγου, που προφανώς αποτελεί οπτική μεταφορά της φράσης “πρασίνισε από το κακό του”, επειδή ένα άγαλμα, με την απροσδόκητα ιδιόρρυθμη συμπεριφορά του, κατάφερε να αποσυντονίσει το στράτευμά του.

Στην εικόνα 2⁵⁵ {Παπαθεοδούλου (Κειμ.), Δεληβοριά (Εικ.), 2012: 23} παρατηρούμε τα πορτρέτα των στρατηγών του πολέμου, που ο Αρχιστράτηγος κρέμασε στο μουσείο, προκειμένου να μείνουν για πάντα στην ιστορία. Ο Αρχιστράτηγος, όμως, αγνοούσε πως στο συγκεκριμένο μουσείο οι πίνακες αλλάζουν και γίνονται καθρέφτες της ψυχής αυτού που τους κοιτάει. Έτσι, όταν οι στρατηγοί του στάθηκαν μπροστά στα πορτρέτα τους για να τα θαυμάσουν, αυτά άρχισαν να ασχημαίνουν και άλλο να γίνεται κακιά μάγισσα με μακριά μύτη, τεράστια τριχωτά αυτιά και γουρλωτά μάτια και άλλο γκρίζος γάιδαρος με ουρά και δοντάρες. Στην περίπτωση αυτή *«λεκτικός και εικονιστικός κώδικας συμμετέχουν ισότιμα στη δημιουργία του κωμικού ξαφνιάσματος»* (Γιαννικοπούλου, 2004: 7). Πρόκειται για διακωμώδηση και γελοιοποίηση της ηγεσίας του στρατού στον ύψιστο βαθμό, με σκοπό την υποβάθμιση και την απαξίωσή της. Το χιουμοριστικό και υπερβολικό κείμενο συμπληρώνεται από την καρικατουρική εικονογράφηση, μέσω της παραποίησης και της υπερβολής των χαρακτηριστικών.

Στην εικόνα 3⁵⁶ {Παπαθεοδούλου (Κειμ.), Δεληβοριά (Εικ.), 2012: 26}, που βρίσκεται στο τέλος του παραμυθιού, αναπόφευκτα παρατηρούμε πόσο πολύ έχει αλλάξει η φιγούρα του ηττημένου πια πολέμου, σε σχέση με αυτή που ήταν στην αρχή του παραμυθιού. Ο Αρχιστράτηγος Γεώργιος Πόλεμος με το αγέρωχο παράστημα και το περήφανο ύφος, που κοιτούσε τους άλλους υποτιμητικά και αφ’ υψηλού, τώρα αποχωρεί σκυφτός και ταπεινωμένος με το κεφάλι κατεβασμένο και τα μάτια του κλειστά, αποπνέοντας θλίψη και στενοχώρια. Η πλήρης επικράτηση της πόλης και συνεκδοχικά της χαράς, της φαντασίας και του γέλιου που αυτή πρεσβεύει, αποτυπώνεται και χρωματικά. Έτσι, η άχρωμη και μουντή χρωματικά στολή του έχει δώσει τη θέση της σε ένα πολύχρωμο κοστούμι, που παραπέμπει σε στολή αρλεκίνου. *«Η μονοχρωμία δίνει τη θέση της στην πολυχρωμία προκειμένου για την απόδοση της αλλαγής των καταστάσεων»* (Nodelman, 2009: 108). Επιπλέον, σε αντίθεση με την απεικόνισή του στις προηγούμενες εικόνες του βιβλίου, δε βρίσκεται καθάλα ή δίπλα

⁵⁵ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.3.1.3). 2, σ. 154.

⁵⁶ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.3.1.3). 3, σ. 154.

στο πολεμικό του άτι, αλλά το κρατά στα χέρια του, δίκην παιχνιδιού, υπονοώντας ότι τα παιχνίδια πολέμου έλαβαν τέλος. Πρόκειται, λοιπόν, για την πλήρη απομυθοποίηση και εξευτελισμό του πολέμου που διακωμωδείται στον ύψιστο βαθμό.

Γενικά μιλώντας, στο βιβλίο αυτό το χιούμορ και η υπερβολή της αφήγησης συμπληρώνονται εύστοχα από την παραποίηση και την ακρότητα της καρικατούρικής εικονογράφησης, αποπνέοντας, έτσι, έντονα έναν αέρα παρωδίας.

3.3.2 Δημόπουλος, Χ., *Οι ουΦ και οι Φου*, Εικ: Γιαννόπουλος, Ν. (2017) (7-8 ετών)

3.3.2.1 Η ιστορία

Πριν από πολλά χρόνια, ήταν δυο παράξενες γειτονικές χώρες που σήμερα δεν υπάρχουν πια. Η Χώρα των “Ουφ”, όπου έκανε συνέχεια αφόρητη ζέστη, γιατί εκεί ο χειμώνας δεν έφτανε ποτέ, κι η Χώρα των “Φου”, με το ανύπαρκτο καλοκαίρι, που τη θέριζε ασταμάτητα το τσουχτερό κρύο.

Σε τίποτα δεν έμοιαζαν οι χώρες αυτές, παρά μονάχα σ’ ένα: τίποτα δε φύτρωνε στη γη τους, ζωντανά δεν υπήρχαν πουθενά κι οι κάτοικοί τους σίγουρα θα πέθαιναν από την πείνα, αν δεν υπήρχε ανάμεσά τους ένα μεγάλο ποτάμι και στη μέση του το Νησί, ένας μικρός παράδεισος, απ’ όπου προμηθεύονταν τα πάντα.

Μια μέρα, όμως, ο βασιλιάς των “Ουφ”, αποφάσισε πως ήθελε το Νησί και τα καλούδια του μόνο για τον εαυτό του και για να μην το μοιράζεται με τους “Φου”, τους κήρυξε τον πόλεμο. Έτσι, ανάμεσα στις δύο χώρες, ξεκίνησε ένας ανηλεής πόλεμος, που οδήγησε, όχι στην καταστροφή τους, αλλά στην ολοκληρωτική καταστροφή του Νησιού.

Παραδόξως, στο τέλος της ιστορίας, η κάθε χώρα από την πλευρά της, θεωρεί ότι έχει βγει νικήτρια από τον πόλεμο αυτό.

3.3.2.2 Αφηγηματική ανάλυση

Η ιστορία ξεκινά με μία *αφηγηματική εισβολή - παρέμβαση του αφηγητή*, σε μια προσπάθειά του να πείσει τον αναγνώστη, πως αντίθετα του αναμενόμενου, η ιστορία που θα ακολουθήσει δεν είναι προϊόν φαντασίας, αλλά εξιστόρηση πραγματικών γεγονότων: «*Η ιστορία που θα σας πω είναι πέρα για πέρα αληθινή.* (Δημόπουλος, 2017: 7)». Αμέσως μετά, του δίνει τις απαραίτητες πληροφορίες για το σκηνικό της ιστορίας: «*Πριν από χιλιάδες χρόνια, υπήρχαν δύο χώρες που σήμερα δεν υπάρχουν πια. Σε κανένα χάρτη δε θα τις βρείτε, σε κανένα βιβλίο Ιστορίας δε θα διαβάσετε μια γραμμή που να*

μιλά γι' αυτές. (Δημόπουλος, 2017: 7)». Στο σημείο αυτό, προκύπτει μια γνωστική σύγκρουση, εξαιτίας της ασυμβατότητας των δύο παρατιθέμενων χωρίων, γεγονός που προκαλεί ένα ξάφνιασμα και ένα συνακόλουθο μειδίαμα στον αναγνώστη.

Η αφήγηση γίνεται με *μηδενική εστίαση* από έναν *παντογνώστη αφηγητή*, που είναι επιπλέον *ετεροδιηγητικός* σε σχέση με τη συμμετοχή του στην ιστορία, αφού δε συμμετέχει σε αυτήν και *εξωδιηγητικός*, δηλαδή, *αφηγητής πρώτου βαθμού*, που αφηγείται μία ιστορία από την οποία απουσιάζει, σε τρίτο πρόσωπο (Καρακίτσιος, 2016: 51, 53-54). «*Η τριτοπρόσωπη αφήγηση ενισχύει την αυθεντικότητα και την πειστικότητα της ιστορίας*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 205). Επίσης, η τριτοπρόσωπη αφήγηση διακόπτεται από τα διαλογικά μέρη σε ευθύ λόγο, μέσω των οποίων παρουσιάζονται οι δρώντες ήρωες της ιστορίας. «*Με αυτή την τεχνική προβάλλεται περισσότερο η ρεαλιστικότητα και η αξιοπιστία του κειμένου και προσδίδεται θεατρικότητα στη σκηνή*» (Παπαντωνάκης & Κωτόπουλος, 2011: 129).

Η ιστορία αυτή, που διαδραματίζεται μεταξύ δύο γειτονικών, αλλά εκ διαμέτρου αντίθετων, όσον αφορά τις κλιματολογικές συνθήκες που επικρατούν, χωρών, χτίζεται πάνω στην υπερβολή της αντίθεσής τους, προκειμένου για την πρόκληση κωμικού αποτελέσματος, με σκοπό την επισκίαση των αρνητικών εντυπώσεων και συναισθημάτων, που είναι αναμενόμενο να προκύψουν, κατά την διαπραγμάτευση ενός τόσο σοβαρού θέματος, όπως είναι ο πόλεμος.

Κατά συνέπεια, ο πυρήνας της ιστορίας καθίσταται χιουμοριστικός και το *καταστασιακό χιούμορ* ρέει άφθονο. Έτσι, κατά εντελώς παράδοξο και αντισυμβατικό τρόπο, οι βασιλείς των δύο κρατών διοικούν τις χώρες τους και παίρνουν όλες τις σημαντικές αποφάσεις, ο μὲν πρώτος μέσα από την μπανιέρα του για να δροσίζεται, ο δε άλλος, καθισμένος μπροστά στο τζάκι του για να ζεσταίνεται, χωρίς ποτέ και για κανέναν λόγο να μετακινούνται από τις θέσεις τους αυτές. Επιπλέον, οι ακραίες κλιματολογικές συνθήκες καθιστούν την διαδικασία του πολέμου αρκούντως κωμική, καθώς στην ζεστή χώρα «*Οι ναύτες έπιαναν με τα γυμνά τους χέρια τις ζεματιστές από τον ήλιο οβίδες και τσουρουφλίζονταν και ξεφυσούσαν ιδρωμένοι “ουφ, ουφ!” και γέμιζαν μ' αυτές τα κανόνια και τους όλμους κι άναβαν τα φιτίλια!*» (Δημόπουλος, 2017: 29)», ενώ στην αντίπερα παγωμένη χώρα «*Απ' τα κιβώτια έβγαζαν οι στρατιώτες με τα γυμνά τους χέρια τις κατάψυχρες οβίδες και τους όλμους, και ξεπάγιαζαν και φυσούσαν με το θερμό τους χνότο τις παλάμες τους “φου, φου!” να ζεσταθούν, και τάζαν τα κανόνια κι έβαζαν φωτιά.*» (Δημόπουλος, 2017: 35)». Μάλιστα, όταν ο τρεμάμενος από το έντονο ψύχος στρατηγός της παγωμένης χώρας παρουσιάζεται στον βασιλιά,

προκειμένου να τον ενημερώσει για την εξέλιξη των εχθροπραξιών, η επίδραση του έντονου κρύου στον λόγο του είναι καταλυτική και εξόχως χιουμοριστική: «Αφ-φ-φέντη, βα-βασιλιά μου! Οι Ουφ μας επιτίθενται με όλμους και οβί-βίδες. Οι βά-βάρκες μας γλιτώσα-σανε προς το πα-παρόν. Πέ-πέστε μας τι να κάνουμε; (Δημόπουλος, 2017: 32)».

Όσον αφορά το γλωσσικό χιούμορ, είναι και αυτό άφθονο και συλλειτουργεί επιτυχώς με το καταστασιακό. Καταρχήν τα ονόματα των δύο χωρών, που μέσω της μεταφορικής τους χρήσης μας πληροφορούν για τα βασικά χαρακτηριστικά των τόπων που τα φέρουν, προκαλούν χιουμοριστική ασυμβατότητα, που προκύπτει από το γεγονός ότι είναι ασυνήθιστα. Επίσης, λόγω του ότι χρησιμοποιούνται ως κύρια ονόματα δύο φράσεις δηλωτικές του αισθήματος της δυσφορίας, αντιλαμβανόμαστε ότι πρόκειται για λογοπαίγνιο - *onomastic pun*, σύμφωνα με τον Attardo (2001: 152-153) - που έχει ως απώτερο στόχο την προσέλκυση της προσοχής και την πρόκληση κωμικού ξαφνιάσματος.

Σε κάποια σημεία της εξιστόρησης, ο αφηγητής προκειμένου να δώσει έμφαση σε αυτό που θέλει να πει, καταφεύγει στην γλωσσική υπερβολή παραθέτοντας τη μία μετά την άλλη αρκετές λέξεις με συνώνυμο ή συναφές περιεχόμενο (*ταυτολογία*). «Η συσσώρευση αυτή συνωνύμων λέξεων, αποκλίνει από τη γλωσσική νόρμα και, ως εκ τούτου, προκαλεί γνωστική αντίθεση σε σχέση με την “κανονική” και συνήθη γλωσσική χρήση και με την πραγματικότητα» (Τσάκωνα, 2004: 177) και συνεπώς συνιστά λεκτικό χιούμορ: «Διατάζω επιστράτευση! Με ό,τι όπλα έχουμε, με βόμβες και κανόνια, πιστόλια και περίστροφα, όλμους και πολυβόλα, επίθεση διατάζω! (Δημόπουλος, 2017: 24-25)», «Ο ναύαρχος άσπρισε, άφρισε, ιδρώσε και ξεΐδρωσε, έβγαλε ένα λευκό μαντίλι από την τσέπη του, σκούπισε το πρόσωπό του, το μαντίλι μούσκεψε, σκούρνε, μούλια έγινε, εκείνος το πήρε και το 'στυψε, το στράγγιξε μπροστά στον βασιλιά του και τα νερά... (Δημόπουλος, 2017: 26)».

«Κωμικά αποτελέσματα επιτυγχάνονται και με τις ηχοποιίες, λόγω της έκπληξης που προκαλούν και του παράλογου στοιχείου που ενυπάρχουν σε αυτές, καθώς και εξαιτίας των κωμικών καταστάσεων που συνοδεύουν» (Μαστροθανάσης & Καπλάνη, 2006: 5). Έτσι: «Και μπαμ και μπουμ βαρούσαν τα κανόνια... (Δημόπουλος, 2017: 29)» των “Ουφ”, ενώ: «Πλαφ και πλουφ πέφταν στο νερό και σήκωναν ψηλά πίδακες αφρού. (Δημόπουλος, 2017: 31)» οι οβίδες των “Φου”.

Στο νεότερο αυτό αφήγημα η παρουσία του αφηγητή είναι εμφανής και γίνεται συχνά αισθητή μέσα από τα αυτοαναφορικά του σχόλια. Έτσι, αναφερόμενος

στον βασιλιά των “Ουφ” που δεν ξεμύτιζε ποτέ από το παλάτι του, σχολιάζει σχετικά: «Και πώς να ξεμυτίσει, άλλωστε, με τέτοια ζέστη; (Δημόπουλος, 2017: 9)». Σε ανάλογο σχόλιο προβαίνει και λίγο παρακάτω, όταν μιλώντας για τον βασιλιά των “Φου” αναφέρει: «Πού να πάει, άλλωστε, με τέτοιο κρύο; (Δημόπουλος, 2017: 11)». Επίσης, προκειμένου να δικαιολογήσει την κήρυξη του πολέμου από τον βασιλιά των “Ουφ”, προβαίνει σ’ ένα διαπιστωτικό και συγχρόνως ειρωνικό σχόλιο: «Φαίνεται πως η μεγάλη ζέστη είχε πειράξει κάπως στο κεφάλι τον βασιλιά των “Ουφ”, παρόλο που ολημερίς του κάνανε αέρα με τα φτερά οι υπηρέτες. (Δημόπουλος, 2017: 24)».

Η αστοχία των εμπολέμων ήταν παροιμιώδης και σχολιάζεται δηκτικά από τον αφηγητή: «Τόσο καλό σημάδι ξέρανε κι οι ναύτες κι οι στρατιώτες. (Δημόπουλος, 2017: 42)». Σε αυτόν τον τριήμερο πόλεμο, καμία βάρκα δε βυθίστηκε και κανείς δε σκοτώθηκε, έτσι που η κάθε μία από τις δύο αντιμαχόμενες χώρες να ανακηρύξει τον εαυτό της ως τον μεγάλο νικητή. Το γεγονός αυτό που είναι ασύμβατο και αντίθετο με την πολεμική πραγματικότητα, δε μπορεί παρά να θεωρηθεί κωμικό.

Η ιστορία τελειώνει όπως ακριβώς αρχίζει, δηλαδή με την παρέμβαση, για άλλη μία φορά, του αφηγητή, ο οποίος μιλώντας απευθείας στους αναγνώστες, γεγονός που σηματοδοτείται από την χρήση του β’ πληθυντικού προσώπου, τους απευθύνει την καίρια ερώτηση: «Εσείς, όμως, που είστε σοφά παιδιά, ποιος νομίζετε πως νίκησε; (Δημόπουλος, 2017: 45)». «Ο αφηγητής κάνοντας την ευθεία ερώτηση υποχρεώνει τον αναγνώστη σε μία άλλη ανάγνωση, αυτήν που ο αναγνώστης θα πιστέψει την ιστορία του συγγραφέα και θα ψάξει ξανά την ιστορία με άλλα μάτια. Υποχρεωτικά το κείμενο δεν τελειώνει εδώ...» (Καρακίτσιος, 2016: 238) και συνεπώς παραμένει μία εκκρεμότητα του τέλους της αφήγησης.

3.3.2.3 Εικονογράφηση, Αφήγηση και Χιούμορ

Το παρόν βιβλίο ακολουθεί τις οπτικές και απτικές συμβάσεις, που συνήθως διέπουν τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία βραχείας φόρμας. Είναι, δηλαδή, μικρού μεγέθους, σχήματος ορθογωνίου με μεγαλύτερο ύψος παρά πλάτος και έχει γυαλιστερό εξώφυλλο⁵⁷, γεγονός «που προσδίδει στα χρώματα αστραφτερή καθαρότητα, αλλά και δημιουργεί απόσταση. Η γενική γυαλάδα προσελκύει την προσοχή μιας εικόνας και επομένως, καθιστά δυσκολότερη για εμάς την εστίαση σε συγκεκριμένα αντικείμενα» (Nodelman, 2009: 88). Είναι, επίσης, έντονα χρωματισμένο, «αφού σχετίζεται με πιο

⁵⁷ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.3.2.3). Εξώφυλλο, σ. 155.

συνηθισμένο, εκλαϊκευμένο υλικό» (Nodelman, 2009: 83). Το χαρτί, στο εσωτερικό του βιβλίου, που έχει πιο τραχιά επιφάνεια, «φαίνεται να μας προσκαλεί να το αγγίξουμε, υποστηρίζοντας, με αυτόν τον τρόπο, μια ατμόσφαιρα συμμετοχής και οικειότητας, ακόμα και κλειστοφοβίας μερικές φορές» (Nodelman, 2009: 89).

Ο πρωτότυπος ονοματικός τίτλος του βιβλίου, που καταλαμβάνει το επάνω δεξί μέρος του εξωφύλλου, «*λειτουργεί πολλαπλώς, αφού αφενός αποκαλύπτει την ταυτότητα του βιβλίου, αφετέρου εισάγει τον αναγνώστη στην ιστορία θεματικά και από άποψη χαρακτήρων*» (Γιαννικοπούλου, 2016: 161). Σε αυτόν αναφέρονται οι πρωταγωνιστές της ιστορίας. Πρόκειται για τους κατοίκους της χώρας των “*Ουφ*” και τους κατοίκους της χώρας των “*Φου*”, δύο χώρες που έχουν ονόματα ευφάνταστα, κωμικά και με παιχνιδίζουσα διάσταση. Καταρχήν, οι δύο αυτές λέξεις αποτελούν αντιστροφή η μία της άλλης, παραπέμποντας στο γλωσσικό παιχνίδι του αναγραμματισμού⁵⁸. Επιπλέον, «*το επιφώνημα ουφ που εκφράζει δυσaréσκεια και δυσφορία και το άκλιτο φου, που δηλώνει τον ήχο που κάνει κάποιος όταν φυσά*» (Μπαμπινιώτης, 2002: 1290, 1898), είναι στην ουσία δύο ηχητικοί συμβολισμοί, οι οποίοι παραπέμπουν άμεσα σε αυτό το οποίο δηλώνουν με τον ήχο τους. «*Με τις ηχοποιίες επιτυγχάνονται κωμικά αποτελέσματα, λόγω της έκπληξης που προκαλούν και του παράλογου στοιχείου που ενυπάρχουν σε αυτές, καθώς και εξαιτίας των κωμικών καταστάσεων που συνοδεύουν*» (Μαστροθανάσης & Καπλάνη, 2006: 5).

Στον συγκεκριμένο πολυτροπικό τίτλο, ο λεκτικός κώδικας συνεργάζεται άψογα με τον εικονιστικό, προκειμένου για την παραγωγή του χιουμοριστικού αποτελέσματος. Έτσι, πέρα από την παιχνιδιάρικη με εφέ κίνησης γραμματοσειρά, οι γραμμές κίνησης που υπάρχουν κάτω από τις λέξεις “*Φου*” και “*Ουφ*”, δηλώνουν με τον πιο emphatic τρόπο, πως οι μεν φυσούν και οι δε ξεφυσούν. Τα χρώματα, επίσης, των λέξεων έχουν βαρύνουσα σημασία και δεν έχουν χρησιμοποιηθεί τυχαία. Οι “*Ουφ*” αναγράφονται με κόκκινο χρώμα, ενώ οι “*Φου*” με μπλε. Το χρώμα των γραμμάτων διαδραματίζει ενεργό ρόλο στη μετάδοση του κειμενικού μηνύματος, καθώς επισημαίνει την αντίθεση και την διαφορετικότητα, μεταξύ των δύο χωρών. Το γιατί έχει γίνει η συγκεκριμένη χρωματική επιλογή, εξηγείται από την εικόνα, που στην περίπτωση αυτή λειτουργεί συμπληρωματικά ως προς το περιεχόμενο του τίτλου.

⁵⁸ αναγραμματισμός (ο) [μεσν.] η παραγωγή λέξεων ή φράσεων με αλλαγή της σειράς των γραμμάτων μιας λέξης ή ομάδας λέξεων (π.χ. μόνος – νόμος). Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, σ. 149.

Στη μέση της εικόνας του εξωφύλλου, διακρίνονται δύο βασιλείς, που έχουν κορώνα στο κεφάλι τους, ως στοιχείο προσδιορισμού της ιδιότητάς τους και που ο καθένας κρατά τη σημαία της χώρας του. *«Το μέσης απόστασης πλάνο, που παρουσιάζει χαρακτήρες οι οποίοι γεμίζουν το μεγαλύτερο μέρος του χώρου από το πάνω μέχρι και το κάτω άκρο μιας εικόνας, συχνά υπογραμμίζει τις σχέσεις μεταξύ των χαρακτήρων»* (Nodelman, 2009: 232). Από το χρώμα της σημαίας και σε συνδυασμό με τον χρωματισμό των λέξεων στον τίτλο, αντιλαμβανόμαστε ότι ο βασιλιάς με την κόκκινη σημαία είναι ο βασιλιάς των “Ουφ”, ενώ, ο βασιλιάς με την μπλε σημαία είναι ο βασιλιάς των “Φου”. Ο βασιλιάς των “Ουφ”, απεικονίζεται φορώντας το μαγιό του, μέσα σε μία μεγάλη λεκάνη γεμάτη με νερό, που την κουβαλά στην πλάτη του ένας ελέφαντας. Λίγο παρακάτω στην εικόνα βρίσκεται ο βασιλιάς των “Φου”, ντυμένος με χειμερινά ρούχα, να στέκεται πάνω στην πλάτη μιας πολικής αρκούδας. Συνδυάζοντας κατάλληλα τα παραπάνω στοιχεία, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι στην χώρα των “Ουφ” επικρατεί ζέστη, εξού και ο συμβολισμός με *«το κόκκινο χρώμα που παραπέμπει στη ζεστασιά, αντλώντας από τις βασικές αντιλήψεις μας για τη φωτιά»* (Nodelman, 2009: 106). Αντίθετα, η χώρα των “Φου” είναι μια κρύα χώρα, γι’ αυτό και απεικονίζεται με μπλε, που ως ψυχρό χρώμα, υποδηλώνει το κρύο, τους πάγους και τα χιόνια.

Αριστερά και δεξιά των βασιλιάδων, ορθώνονται πολεμικά όπλα (κανόνια και δόρατα), γεγονός που μας οδηγεί στο συμπέρασμα, πως οι δύο χώρες βρίσκονται σε πολεμική διαμάχη και συνεπώς οι βασιλείς τους σηκώνουν τα λάβαρα του πολέμου.

Όλα τα παραπάνω, βρίσκονται μέσα σε ένα μπλε φόντο, που συνειρμικά παραπέμπει στο γαλάζιο του ουρανού και στο μπλε του υδάτινου στοιχείου, παρέχοντας κατ’ αυτόν τον τρόπο πληροφορίες σχετικές με τον χώρο διαδραμάτισης των γεγονότων.

Στο σαλόνι 1⁵⁹ {Δημόπουλος (Κειμ.), Γιαννόπουλος (Εικ.), 2017: 8-9}, που λειτουργεί ενισχυτικά ως προς το κείμενο, απεικονίζεται ο βασιλιάς των “Ουφ” στην αγαπημένη του θέση, καθισμένος, δηλαδή, μέσα στην μπανιέρα, φορώντας το κατακίτρινο μαγιό του. Έξω από την μπανιέρα στέκεται ο υπηρέτης του, που κρατώντας ένα τεράστιο πολύχρωμο φτερό, του κάνει αέρα. Είναι προφανές πως επικρατεί αφόρητη ζέστη. Τόσο ο βασιλιάς όσο και ο υπηρέτης του, είναι κάθιδροι. Ό

⁵⁹ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.3.2.3). 1, σ. 155.

βασιλιάς, παρότι βρίσκεται μέσα στο νερό, ιδρώνει και απομακρύνει με το χέρι του τις σταγόνες ιδρώτα από το μέτωπό του, ενώ ο δύσμοιρος υπηρέτης του, κυριολεκτικά λουσμένος στον ιδρώτα, ίσα που στέκεται όρθιος, καθώς, όπως δείχνουν η στάση του σώματός του και η κωμικοτραγική έκφραση του προσώπου του, κοντεύει να λιποθυμήσει από την πολλή ζέστη. Με το ένα του χέρι κρατά το φτερό, με το οποίο κάνει αέρα στον βασιλιά, ενώ στο άλλο του χέρι έχει μια βεντάλια, προσπαθώντας μάταια να δροσιστεί. Και τα δύο πρόσωπα της εικόνας ξεφυσούν και αναστενάζουν λέγοντας “*Ουφ*”. «Οι εικόνες που προβάλλουν γράμματα ως μέρος του τοπίου είναι κάτι σαν λογοπαίγνια» (Nodelman, 2009: 99-100) και συνεπώς αποσκοπούν στη δημιουργία ενός *εύθυμου παιχνιδιού*. Το κωμικό στοιχείο της εικόνας ενισχύεται περεταίρω από την υπερβολή που εκφράζει μία μικρή λεπτομέρεια στο σκηνικό. Πρόκειται για ένα σπασμένο θερμόμετρο στον τοίχο, από το οποίο ξεχειλίζει ο υδράργυρος και πετάγεται με δύναμη προς τα έξω, υπονοώντας κατ’ αυτόν τον τρόπο, ότι το μέγεθος της ζέστης είναι τέτοιο, που καθίσταται μη μετρήσιμο.

Ιδιαίτερης μνείας, όμως, αξίζει η παρωδιακή απεικόνιση του βασιλιά, που παρότι ημίγυμνος και μέσα στην μπανιέρα του, δεν αποχωρίζεται το σύμβολο της βασιλικής του εξουσίας, την κορώνα. Το ζωνρό κίτρινο χρώμα στο μαγίο του δε συνάδει με το κύρος που αποπνέει το αξίωμά του και συνεπώς τον γελοιοποιεί. Ο απόλυτος, όμως, εξευτελισμός του συντελείται μέσω των αντικειμένων που έχει μέσα στην μπανιέρα του. Πρόκειται για δύο πλαστικά παπάκια και ένα ψαράκι, παιχνίδια σαν αυτά που έχουν τα μωρά παιδιά όταν κάνουν μπάνιο. Συνεπώς, ο προχωρημένης ηλικίας βασιλιάς, συγκρίνεται με τα μικρά παιδιά και ενδεχομένως νοητικά προσιδιάζει σε αυτά. «*Η εικόνα, λοιπόν, καταρρακώνει το θρόνο του βασιλιά και ισοδυναμεί σχεδόν με αποκαθήλωση του εστεμμένου. Ο χλευασμός πάσης μορφής εξουσίας, όταν περνά στην εικονογράφηση, δημιουργεί κωμικές καταστάσεις*» (Γιαννικοπούλου, 2004: 16). Επιπλέον, η συγκεκριμένη εικόνα, όπως και οι υπόλοιπες του βιβλίου, είναι απλαισίωτη, γεγονός που «*προκαλεί τον θεατή να εισχωρήσει μέσα στο μυθοπλαστικό σύμπαν και να ενωθεί μαζί του*» (Γιαννικοπούλου, 2008: 205).

Στην εικόνα 2⁶⁰ {Δημόπουλος (Κειμ.), Γιαννόπουλος (Εικ.), 2017: 33} απεικονίζεται ο βασιλιάς των “*Φου*” τη στιγμή που πληροφορείται ότι η γειτονική τους χώρα των “*Ουφ*” τους κήρυξε τον πόλεμο και οργισμένος προστάζει αντεπίθεση. Ο βασιλιάς βρίσκεται μέσα σε έναν χώρο που παραπέμπει σε σκηνή θεάτρου, καθώς πίσω

⁶⁰ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.3.2.3). 2, σ. 155.

του υπάρχει μια βαριά βελούδινη μπλε κουρτίνα, ενώ το πάτωμα καλύπτεται από μία βυσσινί μοκέτα. Ίσως μετωνυμικά να πρόκειται για το “θέατρο του παραλόγου”, στο οποίο τείνει να εξελιχθεί η όλη κατάσταση. Η κωμική απεικόνιση της φιγούρας του, συντελείται μέσω της τεχνοτροπίας της καρικατούρας, που περιλαμβάνει σχεδιασμό αδέξιων μορφών με αστείες αναλογίες στα μέλη του σώματος. Έτσι, ο χοντρούλης βασιλιάς έχει ένα σώμα στρογγυλό και παραφουσκωμένο σαν μπαλόνι, σε αντίθεση με τα πάνω και κάτω άκρα του κορμιού του, που μοιάζουν με λεπτά ξυλαράκια.

«Όμως, η λειτουργία του καρτουνίστικου σχεδίου είναι πιο πολύ αφηγηματική παρά πραγματικά οπτική» (Nodelman, 2009: 160). Επίσης, *«το καρτουνίστικο σχέδιο είναι μεταφορικό παρά κυριολεκτικό»* (Nodelman, 2009:158). Στο πλαίσιο αυτό, παρατηρώντας την εικόνα του βασιλιά, θα δούμε να βγάζει καπνούς από το κεφάλι του. Πρόκειται, προφανώς, για την οπτική μεταφορά της φράσης “Βγάζω καπνούς από τα νεύρα μου”, που μπορεί μεν, να μην αναφέρεται στο κείμενο, ευκόλως δε εννοείται από τα συμφραζόμενα. Συνεπώς, η εικόνα λειτουργεί χιουμοριστικά, με σκοπό την αποφόρτιση του έντονου κλίματος που έχει δημιουργηθεί, εξαιτίας της έναρξης του πολέμου. *«Τα καρτουνίστικα σχέδια επικοινωνούν και τη γοητεία της ιστορίας και το χιούμορ ορισμένων χαρακτήρων. Κάνουν την κακία αυτών των χαρακτήρων να φαντάζει πιο πολύ ανόητη παρά επικίνδυνη»* (Nodelman, 2009: 137). Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο οργισμένος βασιλιάς μοιάζει περισσότερο αστείος και κωμικός, παρά απειλητικός και κακός.

Η εικόνα 3⁶¹ {Δημόπουλος (Κειμ.), Γιαννόπουλος (Εικ.), 2017: 33}, είναι η τελευταία εικόνα του βιβλίου και απεικονίζει με τον πιο εύγλωττο τρόπο τις ολέθριες συνέπειες του πολέμου. Το άλλοτε καταπράσινο γεμάτο ζωή νησί, ο επίγειος αυτός παράδεισος, έχει μετατραπεί σε έναν σωρό από πέτρες, χώμα κάρβουνα και στάχτες. Γύρω από το νησί αποκαΐδια. Πάνω στο νησί έμειναν όρθιες μόνο οι σημαίες των δύο αντίπαλων χωρών, ως ειρωνικά σύμβολα της μωρίας και της απληστίας των ανθρώπων. Ο χρωματισμός της εικόνας είναι δηλωτικός της καταστροφής. Το πολύ σκούρο καφέ έως μαύρο χρώμα του νησιού είναι ενδεικτικό της ερημιάς που επικρατεί, της καταστροφής που έχει συντελεστεί και του θανάτου. Επίσης γύρω από το νησί, το γαλάζιο του ουρανού και το μπλε των νερών του ποταμού έχει δώσει τη θέση του σε ένα πορτοκαλοκίτρινο σκηνικό που συνειρμικά υπονοεί την αιματοχυσία που έχει

⁶¹ Βλ. Παράρτημα, Εικ. (3.3.2.3). 3, σ. 155.

συντελεστεί, χωρίς, όμως, ποτέ να έχει ρητώς αναφερθεί. Συνεπώς, η εικόνα ακολουθώντας την ίδια λογική με αυτή του κειμένου, σχεδόν αποσιωπά εικονογραφικά την τραγική αλήθεια, επιλέγοντας να δώσει μόνο μερικές αποχρώσεις ενδείξεις της.

3.4 Συμπεράσματα

Στο κεφάλαιο αυτό εξετάσαμε έξι εικονογραφημένα αφηγήματα βραχείας φόρμας των τελευταίων επτά ετών (2012-2019), ταξινομημένα ανά δύο σε τρεις θεματικές κατηγορίες: τις οικογενειακές σχέσεις, την εκπαίδευση και τον πόλεμο.

Στην πρώτη κατηγορία ανάλυσής μας, με άξονα τις οικογενειακές σχέσεις, αρχικά μας απασχόλησε η σχέση μεταξύ γονέων και μικρού παιδιού. Σχέσεις που προκύπτουν από την οικογενειακή καθημερινότητα και που πολύ συχνά είναι συγκρουσιακές, λόγω της ανωριμότητας, της παραβίασης των κανόνων και των τάσεων αμφισβήτησης του γονεϊκού ελέγχου από τα μικρά παιδιά. Με όχημα ένα πρωτότυπο κωμικό εύρημα, αυτό της αντιστροφής των ρόλων, που αξιοποιεί το βίωμα, ο μικρός ήρωας της ιστορίας «*Αχ, αυτοί οι γονείς*», αναλαμβάνει τις ευθύνες ενηλίκου οικογενειάρχη και από απείθαρχο και απρόσεκτο παιδί, μετατρέπεται σε παρατηρητή της συμπεριφοράς του. Έτσι, ο ήρωας του βιβλίου, μέσω του ονείρου, συμφιλιώνεται με την πραγματικότητα και αντιλαμβάνεται ότι η άσκηση του γονεϊκού ρόλου, είναι απόλυτα συνυφασμένη με το αληθινό ενδιαφέρον και την αδιαμφισβήτητη και απέραντη οικογενειακή αγάπη.

Στο δεύτερο βιβλίο της κατηγορίας αυτής, «*Εγώ και η αδερφή μου*», μας απασχόλησε το θέμα της ζήλιας της πρωτότοκης προς την δευτερότοκη αδερφή, ένα αίσθημα που πηγάζει από το φόβο απώλειας της πρωτοκαθεδρίας του εγωκεντρικού πάντα μικρού παιδιού, που διαρκώς επιζητά να είναι το επίκεντρο της προσοχής. Τα μικρά παιδιά αποδεικνύονται εξαιρετικά εφευρετικά και ενίοτε ευφάνταστα στην έκφραση της ζήλιας τους, ιδιότητα που σταδιακά χάνουν μεγαλώνοντας, καθώς η ζήλια υποχωρεί μπροστά στον σεβασμό και την αγάπη που έχει πια αναπτυχθεί μεταξύ των αδελφών. Η ιδιαιτερότητα και ταυτόχρονα κωμικότητα του βιβλίου αυτού έγκειται στην διπλή και συγχρόνως διαφορετική οπτική του ίδιου γεγονότος, που δίνεται από την εναλλάξ αφήγηση μεταξύ μεγάλης και μικρής αδερφής.

Και στα δύο βιβλία της κατηγορίας αυτής, που πραγματεύονται συχνά - καθημερινά οικογενειακά ζητήματα, η λύση δίνεται αβίαστα και φυσικά, μέσω ενός ονείρου ή μέσω της παρέλευσης του χρόνου, που λειτουργούν λυτρωτικά. Επιπλέον,

σε συμφωνία με τις επιταγές της νεότερης παιδικής αφήγησης, ο διδακτισμός απουσιάζει και μαζί με αυτόν οι ενοχλητικές παραινέσεις και οι σχολαστικές και συντηρητικές συμβουλές παλαιού τύπου.

Στην δεύτερη θεματική κατηγορία του κεφαλαίου αυτού, ασχοληθήκαμε με την εκπαίδευση, ένα άρρηκτα συνδεδεμένο με την καθημερινότητα του παιδιού θέμα. Η πρώτη ιστορία της κατηγορίας αυτής «*Όχι κυρία*», είναι μια ανάλαφρη ιστορία, βγαλμένη μέσα από την καθημερινότητα της σχολικής τάξης, που στηρίζεται στην αστείρευτη φαντασία και στην ανιμιστική τάση των μικρών παιδιών, να δίνουν ζωή ακόμα και στις λέξεις. Συνεπώς, το γλωσσικό χιούμορ και τα γλωσσικά παιχνίδια είναι άφθονα. Πρόκειται, στην ουσία, για ένα βιβλίο, που συμπαρασύρει τον αναγνώστη στην παιγνιώδη λογική του και τον ωθεί στην ανακάλυψη και άλλων πιθανών και συνάμα αστείων νοημάτων των λέξεων.

Στον αντίποδα, το δεύτερο βιβλίο της κατηγορίας αυτής «*Το αγόρι που διάβαζε στις κότρες παραμύθια*», που είναι μια ευφάνταστη, αλληγορική ιστορία με ευρηματική πλοκή, έχοντας ως κεντρικό θέμα τον αναλφαβητισμό και το δικαίωμα στην εκπαίδευση, πραγματεύεται ταυτόχρονα και άλλα εξίσου σοβαρά ζητήματα, όπως είναι: η καλλιέργεια της φιλαναγνωσίας, η ανεργία, η κατάχρηση εξουσίας των δυνατών προκειμένου για την χειραγώγηση των αδυνάμων και η ισότητα των δύο φύλων. Ο συνδυασμός της φαντασίας με την πραγματικότητα, η κατάλυση των συνηθισμένων συμβάσεων γραμμικότητας της αφήγησης και η καταλυτική χρήση του χιούμορ, καθιστούν δυνατή την προσέγγιση τόσο σοβαρών θεμάτων από μικρά παιδιά. «*Επιπλέον, το απροσδιόριστο τέλος της ιστορίας αποτελεί ένα έμμεσο τέχνασμα όχι μόνο εμπλοκής των αναγνωστών στην ιστορία αλλά ανάληψης δράσης για την ανατροπή μιας πραγματικότητας*». (<https://www.elniple.com/>... Τελευταία πρόσβαση στις 28/11/2019).

Η τελευταία κατηγορία ανάλυσής μας, αναφέρεται στο μη δημοφιλές θέμα του πολέμου, εξαιτίας της αγριότητας που αυτός υπονοεί. Όμως, το βιβλίο «*Η πόλη που έδιωξε τον πόλεμο*» κάθε άλλο παρά βίαιο είναι. Η ιστορία αυτή, υφαίνεται γύρω από τους δύο βασικούς πρωταγωνιστές της, τον αρχηγό του στρατού, που φέρει το ομώνυμο όνομα, Γεώργιος Πόλεμος και μια προσωποποιημένη παιχνιδιάρικη πόλη. Ο πόλεμος καταφθάνει στην πόλη με άγριες και απειλητικές διαθέσεις, εξουδετερώνεται όμως άμεσα, και αποχωρεί εξευτελισμένος, χάρη στην παιγνιώδη διάθεση της πόλης.

Από την άλλη μεριά, στο δεύτερο βιβλίο της κατηγορίας αυτής «*Οι ΟυΦ και οι Φου*», περιγράφεται ένας ανηλεής και παράλογος πόλεμος που ξεσπά ανάμεσα σε δύο

γειτονικές χώρες, άνευ λόγου και αιτίας, με τραγικές για το περιβάλλον συνέπειες, αλλά παραδόξως χωρίς καθόλου νεκρούς και τραυματίες. Επιπλέον της οικολογικής καταστροφής και των δεινών που επιφέρει ο πόλεμος, υπόρρητα το βιβλίο περνά μηνύματα κατά της απληστίας και των παράλογων απαιτήσεων των δυνατών που οδηγούν σε καταστροφικά αποτελέσματα.

Αξίζει να σημειωθεί, πως και τα δύο βιβλία εντέχνως αποφεύγουν να παρουσιάσουν σκηνές βίας με αίματα, νεκρούς και σκοτωμένους. Η ρεαλιστική πραγματικότητα απουσιάζει και συγκαλύπτεται από έναν συνδυασμό παραμυθικού και χιουμοριστικού στοιχείου. Ιδιαίτερα το πρώτο βιβλίο, αναφέρεται σε έναν πόλεμο που αποφεύχθηκε την ύστατη στιγμή και δεν έγινε ποτέ, ενώ το δεύτερο, που περιγράφει σκηνές μαχών, φροντίζει να τις αποφορτίσει δίνοντάς τους μια χιουμοριστική διάσταση. *«Έτσι δημιουργείται ένα κλίμα ανάλαφρο, μέσω από το οποίο ο αναγνώστης θα οδηγηθεί αφενός στη λύτρωση, αφετέρου δε σε διαπιστώσεις»* (Τσιλιμένη, 2007: 113). Κατά συνέπεια, τα βιβλία αυτά, παρότι μιλούν για τον πόλεμο, καθίστανται εμφανώς αντιπολεμικά.

Όλα τα αφηγήματα βραχείας φόρμας που εξετάστηκαν στο κεφάλαιο αυτό χαρακτηρίζονται από πολύχρωμη και ενδιαφέρουσα εικονογράφηση, που *«είναι σε συνάρτηση με την ηλικία του παιδιού»* (Καψάλης, 1998: 5-7) και άλλοτε λειτουργεί συμμετρικά, ενώ άλλοτε, συμπληρωματικά ως προς το κείμενο, οπτικοποιώντας κατάλληλα και επαυξάνοντας, στην πλειονότητα των περιπτώσεων, την κωμικότητα του κειμένου.

Η επικράτηση των καρτουνίστικων φιγούρων και της καρικατούρας, δικαιολογεί την έντονη παρουσία της παρωδίας, της διακωμώδησης και της γελοιοποίησης στα κείμενα της εξέτασής μας. Επιπλέον, άφθονο είναι το κάθε είδους γλωσσικό χιούμορ, που συνδυάζεται έντεχνα με την παραδοξολογία και την ειρωνεία.

Να αναφέρουμε επίσης, ότι σε όλα τα έργα εντοπίσαμε στοιχεία νεοτερικότητας, με το βιβλίο *«Το αγόρι που διάβαζε στις κότρες παραμύθια»* να είναι μακράν το πιο νεοτερικό, καθώς σε αυτό συναντήσαμε τις τεχνικές της διακειμενικότητας της διεικονικότητας, της μεταμυθοπλασίας, της διάρρηξης των αφηγηματικών πλαισίων, της αυτοαναφορικότητας και του ανοιχτού τέλους.

Τελειώνοντας, να επισημάνουμε πως όλα τα έργα που αναλύσαμε, ενδείκνυνται για κριτική ανάγνωση και πολύπλευρη επεξεργασία νοημάτων, τόσο σε επίπεδο αφήγησης, όσο και σε επίπεδο εικονογράφησης.

ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην εργασία αυτή, ασχοληθήκαμε με τη μελέτη του χιούμορ σε δέκα εικονογραφημένα αφηγήματα βραχείας φόρμας, της περιόδου 2012-2019, με στόχο την διερεύνηση των αφηγηματικών και εικονογραφικών τεχνικών που μετέρχεται το χιούμορ, προκειμένου να επιτελεστεί. Για την ανάλυση του σώματος των κειμένων μας, στηριχθήκαμε στη συνδυαστική μέθοδο, της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου και των θεωρητικών προσεγγίσεων για το χιούμορ, την αφηγηματολογία και την εικονογράφηση, σύμφωνα με τον τρόπο που μας απασχόλησαν στο πρώτο κεφάλαιο, που αποτελεί το θεωρητικό υπόβαθρο της εργασίας μας. Στο δεύτερο και στο τρίτο κεφάλαιο, βασιζόμενοι στη συνδυαστική μεθοδολογία του πρώτου κεφαλαίου, αναλύσαμε τα δέκα βιβλία, που βάσει συγκεκριμένων κριτηρίων επιλέξαμε. Στη συνέχεια, παρουσιάζουμε τα συμπεράσματα που προκύπτουν, απαντώντας ταυτόχρονα στα ερευνητικά ερωτήματα, όπως αυτά τέθηκαν στην εισαγωγή της παρούσας εργασίας, αναφερόμενοι στα αφηγήματα της εξέτασής μας μόνο με τους τίτλους τους, ώστε τα συμπεράσματά μας από αυτά να διαβάζονται απρόσκοπτα.

Η θεματολογία των βιβλίων της εξέτασης είναι καθαρά κοινωνικού περιεχομένου και περιλαμβάνει θέματα επίκαιρα και διαχρονικά. Ειδικότερα, σχετίζεται με την οικολογία, τις διαπροσωπικές – οικογενειακές σχέσεις, την εκπαίδευση και τον πόλεμο. Εκτός, όμως, των κυρίων θεμάτων διαπραγμάτευσης, διαπιστώθηκε και μία ποικιλία υποθεμάτων, που σαφώς ή εμμέσως συνεγγράφονται στα βιβλία αυτά με διάφορους τρόπους. Ενδεικτικά αναφέρουμε την αειφορία, την ανάληψη συλλογικής οικολογικής δράσης, την ανορθόδοξη και συνεκδοχικά καταστρεπτική επιβολή του ανθρώπου πάνω στο φυσικό περιβάλλον, τα όρια και την ηθική της επιστήμης, την απληστία, την πειθαρχία, τη φιλοξωία, την διαφορετικότητα, την ανεξέλεγκτη φαντασία και την χαρά του παιχνιδιού, την ισότητα των δύο φύλων, την χειραγωγή των αδυνάμων και τη φιλιαναγνωσία. Οι συγκεκριμένες θεματικές ως αντίκτυπος του μεταμοντέρνου προβληματισμού, – όπως παρατηρεί και ο Καρακίτσιος – *«προσεγγίζονται μέσω μιας απλουστευμένης αφήγησης, μακριά από αφηρημένες συλλήψεις και νοητικούς ακροβατισμούς. Επιπλέον, διακρίνεται μια προσπάθεια να συμπίεστεί η σοβαροφάνεια και η κομπορρημοσύνη και να προβάλλει το χιούμορ»* (Καρακίτσιος, 2016: 217).

Στα κείμενα βραχείας φόρμας της εξέτασής μας, διακρίναμε όλα εκείνα τα είδοποιά χαρακτηριστικά του είδους, όπως αναφέρθηκαν στο θεωρητικό μέρος της

εργασίας αυτής. Συνολικά, υπάρχει ένας *μινιμαλισμός* και μία συνεχής αποσιώπηση και *αποφυγή υπαινιγμών και υπονοουμένων*, ενώ κυριαρχούν η *επιφανειακότητα*, η *ενιαία εντύπωση*, λόγω του μικρού μεγέθους του κειμένου και η *αυτοτέλεια*, δηλαδή η *απόδοση της εξιστορούμενης ιστορίας με αρχή, μέση και τέλος* (Καρακίτσιος, 2016: 174-175).

Σχετικά με το σκηνικό της αφήγησης, επικρατεί μία γενική αοριστία και απροσδιοριστία του χωροχρόνου, στον οποίον λαμβάνουν χώρα τα γεγονότα, άλλοτε λόγω της παντελούς απουσίας αναφοράς σε αυτόν, άλλοτε με τη χρήση της γνωστής παραμυθικής φράσης “Μια φορά κι έναν καιρό” και άλλοτε μέσω μίας γενικόλογης περιγραφής του. Μοναδική εξαίρεση το βιβλίο «Ρεντ» (2012), στο οποίο αναφέρεται ρητώς η Ύδρα, ως ο χώρος όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα της ιστορίας.

Η τριτοπρόσωπη αφήγηση με μηδενική εστίαση, μέσω ενός εξωδιηγητικού - ετεροδιηγητικού αφηγητή, κυριαρχεί στα περισσότερα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, που μελετήθηκαν: «Ψάρια στο γιαλό με πλακάτ και με πανό» (2016), «Ρεντ, μπελάς στο δάσος» (2012), «Αχ, αυτοί οι γονείς» (2013), «Το αγόρι που διάβαζε στις κότες παραμύθια» (2018), «Η πόλη που έδιωξε τον πόλεμο», (2012) «Οι ουφ και οι Φου» (2017). Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, με εσωτερική εστίαση, μέσω ενός ενδοδιηγητικού - ομοδιηγητικού αφηγητή παρατηρήθηκε στα ακόλουθα αφηγήματα: «Ο Αλέκος στη χώρα των παθημάτων» (2013), «Εγώ και η αδερφή μου» (2014) και «Όχι κυρία» (2013). Τέλος, στο ιδιαίτερο και άκρως νεότερο βιβλίο «Γίνε πράκτορας του πλανήτη» (2014) η αφήγηση είναι πολυφωνική, η εστίαση πολλαπλή και γίνεται χρήση κυρίως του β' ενικού προσώπου, επειδή ο αφηγητής απευθύνεται άμεσα στον αναγνώστη. Για τον ίδιο ακριβώς λόγο, στο βιβλίο «Η πόλη που έδιωξε τον πόλεμο» (2012), χρησιμοποιείται το β' πληθυντικό πρόσωπο από τον αφηγητή. Επιπλέον, σχετικά με την απόδοση των διαλογικών μερών στα συγκεκριμένα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, κυριαρχεί απόλυτα ο αναφερόμενος λόγος «που επιτρέπει στους ήρωες να έχουν τη δική τους αυθεντική φωνή και ταυτόχρονα αντιδιαστέλλει τον λόγο τους από αυτόν του αφηγητή» (Καρακίτσιος, 2016: 49).

Αναφορικά με τις νεότερες αφηγηματικές τεχνικές καταγράφηκαν όλες, με επικρατέστερες την παρωδία – ως βασικό χαρακτηριστικό όλων των αφηγημάτων – και αυτές του ανοιχτού τέλους της αφήγησης και της διακειμενικότητας, που παρατηρήθηκαν στα τέσσερα από τα δέκα βιβλία της εξέτασής μας. Συχνή ήταν επίσης η διάρρηξη των αφηγηματικών πλαισίων και η αυτοαναφορικότητα. Διαπιστώσαμε ακόμη, ότι οι παραπάνω τεχνικές συλλειτουργούν και συνταιριάζονται άψογα με το

χιούμορ, προσδίδοντας στα κείμενα έναν παιγνιώδη χαρακτήρα που προκαλεί και ταυτόχρονα επιτείνει την εύθυμη αίσθηση της χιουμοριστικής ατμόσφαιρας.

Καταγράφηκαν πάμπολλες περιπτώσεις καταστασιακού χιούμορ. Χιούμορ εντοπίστηκε στον πυρήνα των περισσότερων αφηγημάτων {«Ψάρια στο γιαλό με πλακάτ και με πανό» (2016), «Ρεντ, μπελάς στο δάσος» (2012), «Αχ, αυτοί οι γονείς» (2013), «Το αγόρι που διάβαζε στις κότες παραμύθια» (2018), «Η πόλη που έδωξε τον πόλεμο» (2012), «Ο Αλέκος στη χώρα των παθημάτων» (2013) και «Όχι κυρία» (2013)}, ενώ όλα ανεξαιρέτως τα βιβλία περιείχαν χιουμοριστικά επεισόδια και μεμονωμένες χιουμοριστικές φράσεις («Το περιεχόμενο αυτού του βιβλίου είναι άκρως απόρρητο! Χωρίς πλάκα.», «Ξεκινάς σε ένα...δύο...ΕΦΥΓΕΣ! Α, δε σου είπα ότι οι Πράκτορες του Πλανήτη φεύγουμε στο δύο...Και στο ένα καμιά φορά. Στο τρία είναι ήδη αργά...», «Μέχρι να κουνήσουν το ένα ποδάρι βρομάει το άλλο. Οπλιστείτε με μανταλάκι για τη μύτη!», «Μια μέρα μάλιστα, παγίδευσα μια αράχνη, της έριξα ζάχαρη άχνη και κυνήγησα μ'αυτήν τον χοντρό Πάρη.», «Αμάν, ο μπελάς με τα κόκκινα!», «Ζέστη μεγάλη και ανυπόφορη. Ακόμα και τα τζιτζίκια δεν μπορούσαν να τραγουδήσουν.», «“Κικιρίκουκου” έκραξε εφτά φορές σε στάση προσοχής και τον διαβεβαίωσε ότι θα ταΐζει τις κότες πίτουρα και κουτόχορτο και ότι θα μετράει τακτικά με το βλακόμετρο την εξυπνάδα τους», «“Εσείς θα φτιάχετε μαγικές μάσκες, ώστε να μπορούμε ν' αναπνέουμε εκτός νερού” είπε ο ροφός. “Και οικολογικό αντηλιακό για το ευαίσθητο δερματάκι μας”, πετάχτηκαν οι μέδουσες.»).

Επιπλέον, το καταστασιακό χιούμορ ήταν πολλών ειδών και έλαβε κάθε πιθανή μορφή. Έτσι, η παρωδία προσώπων, καταστάσεων και η εκ μεταφοράς παρωδία, η υπερβολή - φανταστική ή μη – κάποιες φορές στα όρια του γκροτέσκο και η ασυμβατότητα, ήταν παρούσες σε όλα τα κείμενα. Οι μορφές αυτές του καταστασιακού χιούμορ, συνεπικουρούμενες από την ειρωνεία, το χιούμορ ανωτερότητας, που περιελάμβανε γελοιοποίηση, περιφρόνηση, χλευασμό και απελευθέρωση εχθρικότητας, την παραδοξολογία, την έκπληξη, το χιούμορ σκατολογικού περιεχομένου και το ταμπού χιούμορ, συνέβαλαν καταλυτικά στην δημιουργία του κωμικού και του αστείου.

Όσον αφορά στο γλωσσικό χιούμορ, εντοπίστηκε σε όλες τις δυνατές μορφές που μπορεί να λάβει. Στα κείμενα, συναντήσαμε ένα πλήθος χιουμοριστικών νεολογισμών, που περιλάμβαναν πολυσύνθετες και πρωτότυπες λέξεις που παραπέμπουν σε κάτι οικείο από το ανθρωπογενές περιβάλλον («Αρχικοτοφύλακας», «Παραμυθιάδα Σχολή», «χταποδομακαρονοτσινάκι», «κλουβοκοτέτσι» κ.α.). Επίσης,

εντοπίσαμε σημασιολογικά και φωνολογικά λογοπαίγνια και πολλά γλωσσικά παιχνίδια (μεταγραμματισμούς, αναγραμματισμούς, mots gigognes). Η τεχνική της ονοματοποιίας εντοπίστηκε στα ονόματα ηρώων ή τοπωνυμίων, τα οποία συχνά λειτουργούν συνδηλωτικά κάποιας αξιοπερίεργης ή μη ιδιότητάς τους και γι' αυτόν τον λόγο καθίστανται άκρως χιουμοριστικά (πχ. Στρατηγός *Γεώργιος Πόλεμος*, η χώρα των “*Ουφ*” και η χώρα των “*Φου*”, οικογένεια *Τεμπελχανά*, *Ανώτατη Σχολή Σπατάλης Ενέργειας*, *Λευτέρης Καζανάκης*, *Λευτέρης Πλυντηράκης*).

Η *μείξη των κειμενικών ειδών* (πεζού και ποιητικού λόγου) παρατηρείται στα αφηγήματα «*Ψάρια στο γιαλό με πλακάτ και με πανό*», «*Εγώ και η αδερφή μου*» και «*Γίνε πράκτορας του πλανήτη*». Επιπρόσθετα, στο τρίτο αφήγημα ενσωματώνονται διαφόρων ειδών κείμενα πληροφοριακού περιεχομένου, γρίφοι, παράσημα και πιστοποιητικά. Η *ανάμειξη ποικίλων επιπέδων ύφους και γλωσσών* (μείξη δημοτικής-καθαρεύουσας, προφορικού λαϊκού λεξιλογίου με επιστημονικό λόγο, χρήση λέξεων της Γαλλικής), που στοχεύει στην διακωμώδηση καταστάσεων και προσώπων, παρατηρείται σε τέσσερα από τα βιβλία που εξετάζουμε: «*Ρεντ, μπελάς στο δάσος*» (2012), «*Η πόλη που έδωξε τον πόλεμο*» (2012), «*Όχι κυρία*» (2013) και «*Γίνε πράκτορας του πλανήτη*» (2014), με πραγματικά κωμικά αποτελέσματα.

Συχνά είναι, επίσης, και τα σχήματα λόγου όπως: η *υπερβολή*, η *ταυτολογία*, η *μεταφορά*, η *παρομοίωση*, η *προσωποποίηση*, η *αντίφαση*, το *ασύμβατο*, ο *παραλληλισμός* και η *δισημία του λόγου*. Τέλος, η *παραλλαγή γνωστών εκφράσεων* καθώς και η *κυριολεκτική πρόσληψη μεταφορικών και παροιμιωδών φράσεων* της καθομιλουμένης, αποτελεί μία συχνή περίπτωση χιούμορ σε σημασιολογικό επίπεδο.

Σχετικά με τη σχέση ανάμεσα στην αφήγηση και την εικονογράφηση, διαπιστώσαμε ότι μεταδίδουν εξίσου χιουμοριστικά μηνύματα τόσο λειτουργώντας αυτόνομα, όσο και συνδυαστικά. Σε κάποιες περιπτώσεις η εικόνα απλά αναλαμβάνει τον ρόλο της εποπτικοποίησης του κειμένου, ενώ σε κάποιες άλλες δρα συμπληρωματικά σε σχέση με το κείμενο. Σε κάθε περίπτωση, όμως, ο επιτυχής συνδυασμός τους λειτουργεί πολλαπλασιαστικά ως προς το παραγόμενο κωμικό αποτέλεσμα.

Σε όλα τα εικονογραφημένα βιβλία της εξέτασης μας (πλην του βιβλίου «*Ψάρια στο γιαλό με πλακάτ και με πανό*» (2016), όπου η εικονογράφηση είναι ασπρόμαυρη), τα χρώματα είναι πολλά έντονα και ζωηρά, προσαρμοσμένα δηλαδή στις προτιμήσεις και ιδιαιτερότητες του παιδικού αναγνωστικού κοινού, στο οποίο και απευθύνονται. Επιπλέον, όλες οι εικόνες, που αντανακλούν μία χαρά και μία αισιοδοξία, λόγω του

ζωηρού χρωματισμού τους, είναι απλαισιώτες και για τον λόγο αυτόν προσκαλούν τον μικρό αναγνώστη να εμπλακεί ενεργά και συναισθηματικά στην ιστορία και να γίνει ένα με το μυθοπλαστικό σύμπαν. Η μεγάλη πλειοψηφία των εικόνων που αποδίδουν τους παραμυθικούς ήρωες, είναι σκοπίμως σκίτσα με έντονα τα στοιχεία της γελοιογραφίας και της τεχνικής της καρικατούρας. Τέτοιου είδους μορφές, που συνδιαλέγονται με το χιουμοριστικό στοιχείο, τρυπώνουν σε κείμενα παρωδιακά καθώς και σε κείμενα που αφορούν σε δύσκολα θέματα, προκειμένου για την αποφόρτισή τους.

Στην ενασχόλησή μας με το περιεχόμενο των υπό μελέτη βιβλίων, εστίασαμε κυρίως στον τίτλο και στην εικόνα του εξωφύλλου τους. Αναφορικά με τους τίτλους, επισημάνουμε πως στην συντριπτική τους πλειοψηφία, βρίσκονται σε περίοπτη θέση στο πάνω μέρος του εξωφύλλου, προκειμένου για την προσέλκυση της προσοχής. Επίσης είναι ευφάνταστοι, ευρηματικοί και χιουμοριστικοί, αντανακλώντας κατ' αυτόν τον τρόπο το πνεύμα και τη φύση της ιστορίας. Οι επτά από τους δέκα τίτλους είναι αφηγηματικοί, ενώ οι υπόλοιποι τρεις ονομαστικοί. Επιπλέον, παρατηρήθηκαν ένας τίτλος διακειμενικός {«*Ο Αλέκος στη χώρα των παθημάτων*» (2013)} και τρεις τίτλοι πολυτροπικοί {«*Η πόλη που έδιωξε τον πόλεμο*» (2012), «*Ψάρια στο γιαλό με πλακάτ και με πανό*» (2016), «*Αχ, αυτοί οι γονείς*» (2013)}. Όλοι οι τίτλοι κατονομάζουν τους πρωταγωνιστές των ιστοριών και ταυτόχρονα προϊδεάζουν για το περιεχόμενο της αφήγησης.

Σε όλα τα εξώφυλλα των βιβλίων, απεικονίζονται τα κεντρικά πρόσωπα των ιστοριών, είτε εμπλεκόμενα σε κάποιες κομβικές για την ιστορία δραστηριότητες, είτε συνοδευόμενα από στοιχεία αποκαλυπτικά της αφήγησης που θα ακολουθήσει.

Συνοψίζοντας, διαπιστώνουμε πως τα εικονογραφημένα αφηγήματα βραχείας φόρμας που απασχόλησαν την παρούσα μελέτη σχετίζονται με τις νεότερες τάσεις και τα ενδιαφέροντα που διαμορφώνονται στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο κατά την περίοδο 2012-2019, μία περίοδο κατά την οποία οι συγγραφείς αντλούν τη θεματολογία τους από τη σύγχρονη κοινωνική ζωή και ασχολούνται με σοβαρά κοινωνικά ζητήματα, με πρωτεύον αυτό της οικολογικής καταστροφής, γεγονός που αντανακλάται στην αυξημένη λογοτεχνική παραγωγή ιστοριών που πραγματεύονται το συγκεκριμένο θέμα. Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, προσανατολισμένο, λοιπόν, στην κοινωνία, αναπαριστά την πραγματικότητα και προσεγγίζει ευαίσθητα ζητήματά της.

Επιπλέον, την περίοδο αυτή είναι καταλυτική η επίδραση του μεταμοντερνισμού στον τρόπο συγγραφής των ιστοριών. Η μεταμυθοπλασία, η διακειμενικότητα καθώς και οι εκκρεμότητες του τέλους της αφήγησης, εκτός του ιδιαίτερου χαρακτήρα που προσδίδουν στο εκάστοτε αφήγημα, αξιοποιούνται κατάλληλα, ώστε το κείμενο και η συνακόλουθη πραγματικότητα που αυτό εκφράζει, να προσεγγιστούν με κριτική διάθεση από τον αναγνώστη. Επειδή, όμως, κάτι τέτοιο συνεπάγεται άμεση επαφή με την ζοφερή πραγματικότητα, η επιστράτευση του χιούμορ στην εικονογράφηση και στο λεκτικό κείμενο, έρχεται να λειτουργήσει ως συναισθηματικό αντίβαρο και να δράσει κατευναστικά και προστατευτικά, ενεργοποιώντας ταυτόχρονα την κριτική σκέψη και τον προβληματισμό. Εξάλλου, η πολύ εύστοχη ρήση του Δανού φυσικού Niels Bohr ότι *«Κάποια θέματα είναι τόσο σοβαρά που μόνο να αστείευτεί μπορεί κανείς με αυτά»*, επιβεβαιώνει τον ισχυρισμό ότι το χιούμορ είναι τελικά “μια σοβαρή υπόθεση”.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτεύουσα Βιβλιογραφία

- Αλεξάνδρου, Κ.Γ. (2013). *Ο Αλέκος στη χώρα των παθημάτων*, Εικ. Δήμος, Χ. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Ανδρεάδη, Ε. (2014). *Γίνε πράκτορας του πλανήτη*, Εικ. Κολτσιδόπουλος, Στ. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Δενδρινού, Α. (2016). *Ψάρια στο γαλό με πλακάτ και με πανό*, Εικ. Φραγκούλης, Α. Πάτρα: Κόκκινη κλωστή δεμένη.
- Δημόπουλος, Χ. (2017). *Οι ουΦ και οι Φου*, Εικ. Γιαννόπουλος, Ν. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Ηλιάδης, Σ. & Στρουμπούλη, Α. (2012). *Ρεντ, μπελάς στο δάσος*, Εικ. Φουσέκης, Δ. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μαντούβαλου, Σ. (2018). *Το αγόρι που διάβαζε στις κότες παραμύθια*, Εικ. Κόβο, Μ.Κ. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Παπαθεοδούλου, Α. (2012). *Η πόλη που έδιωξε τον πόλεμο*, Εικ. Δεληβοριά, Μ. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Παπαθεοδούλου, Α. (2013). *Όχι κυρία*, Εικ. Καπατσούλια, Ν. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Σωτηροπούλου, Α. (2014). *Εγώ και η αδερφή μου*, Εικ. Σαμαρτζή, Ι. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Τσίτας, Μ. (2013). *Αχ, αυτοί οι γονείς*, Εικ. Σαμαρτζή, Ι. Αθήνα: Ψυχογιός.

Δευτερεύουσα Βιβλιογραφία

Βιβλία

- Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (2006). *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων.
- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Humor Research 1. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, S. (2001). *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Humor Research 6. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Berger, A. (1995). *Blind Men and Elephants. Perspectives on Humor*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers.
- Bremmer, J. & Roodenburg, H. (επιμ.) (2005). *Η πολιτισμική ιστορία του χιούμορ, από την αρχαιότητα ως τη σημερινή εποχή* (μετάφραση: Γ. Δίπλας). Αθήνα: Εκδόσεις Πολύτροπον.

- Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων: Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2016). *Το εικονογραφημένο βιβλίο στην Προσχολική Εκπαίδευση. Φιλαναγνωστικές δράσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Γρόσδος, Σ. (2008). *Οπτικός γραμματισμός και πολυτροπικότητα. Ο ρόλος των εικόνων στη γλωσσική διδασκαλία στο Βιβλίο Γλώσσας της Β΄ Δημοτικού (Μεταπτυχιακή Εργασία)*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη.
- Δερμιτζάκης, Μπ. (2000). *Αφηγηματικές τεχνικές: Ελληνική Πεζογραφία και Δραματολογία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Critchley, S. (2002). *On humour. Thinking in Action*. London: Routledge.
- Ζερβού, Α. (1997). *Στη χώρα των θαυμάτων. Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών - ενηλίκων*. Αθήνα: Πατάκης.
- Hutcheon, L. (1985). *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms*. New York: Methuen.
- Καλογήρου, Τζ. (2005). *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης. Α΄ τόμος*. Αθήνα: Εκδόσεις Σχολής I.M. Παναγιωτόπουλου.
- Κανατσούλη, Μ. (1995). *Ο Μεγάλος Περίπατος του Γέλιου. Το Αστείο στην Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Έκφραση.
- Κανατσούλη, Μ. (2004). *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Κανατσούλη, Μ. (2007). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Καρακίτσος, Α. (2010). *Σύγχρονη παιδική μικροαφήγηση*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Καρακίτσος, Α. (2013). *Διδασκαλία της Λογοτεχνίας και Δημιουργική Γραφή*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Καρακίτσος, Α. (2016). *Περί Παιδικής Λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Καψάλης, Δ. Γ. (1998). *Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*. Ιωάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Παιδαγωγικό Τμήμα Δ. Ε.
- Καψωμένος, Ε. (2003). *Αφηγηματολογία. Θεωρία και Μέθοδοι Ανάλυσης της Αφηγηματικής Πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κωνσταντινίδου – Σέμογλου, Ν. (2001). *Κόμικς, Παιδί και Αστείο. Μια Ψυχαναλυτική Προσέγγιση ενός Σημειωτικού Είδους*. Αθήνα: Εξάντας.

- Κωστίου, Κ. (2002). *Εισαγωγή στην Ποιητική της Ανατροπής: Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Lewis, P. (1989). *Comic Effects. Interdisciplinary Approaches to Humor in Literature*. Albany: State University of New York Press.
- Λουπασάκης, Α. (2002). *Γέλιο. Η καλύτερη θεραπεία*. Αθήνα: Κέδρος.
- McCallum, R. (2004). Metafictions and experimental work. Στο Peter Hunt (Επιμ.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (Τόμος 1, σσ. 587-598). London and New York: Routledge.
- Μαργαρίτη, Δ. (2016). *ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΒΑΡΕΛΛΑ: Το συγγραφικό έργο και η συμβολή της στην προώθηση της παιδικής/ νεανικής λογοτεχνίας. Διακειμενικότητα, Χιούμορ, Αφηγηματικές τεχνικές στο λογοτεχνικό της έργο*. (Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα.
- McGhee, P. E. (1979). *Humor. Its Origin and Development*. San Francisco: W. H. Freeman and Company.
- Morreall, J. (1983). *Taking Laughter Seriously*. Albany: State University of New York.
- Μπαμπινιώτης, Δ.Γ. (2002). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε.
- Μπενέκος, Α. (1981). *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Εκδόσεις Δίπτυχο.
- Nikolajeva, M. & Scott, M. (2001). *How Picturebooks Work*. New York: Garland Publishing.
- Nodelman, P. (2009). *Λέξεις για εικόνες*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Norton, D. (2007). *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού. Εισαγωγή Στην Παιδική Λογοτεχνία*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Ξηνταροπούλου, Μ. (2012). *Η Χρήση του Χιούμορ από τον Σύμβουλο στη Συμβουλευτική Διαδικασία: Μια ποιοτική Έρευνα* (Μεταπτυχιακή Εργασία). Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα. Ανακτήθηκε 5 Σεπτεμβρίου, 2019, από https://www.google.com/search?ei=EbNRXbeIAcmZkwXc9pKIDQ&q=%CE%BE%CE%B7%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%85+%CF%87%CE%B9%CE%BF%CF%8D%CE%BC%CE%BF%CF%81&oq=%CE%BE%CE%B7%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%85+%CF%87%CE%B9%CE%BF%CF%85%CE%BC%CE%BF&gs_l=psy-ab.1.0.33i160l2.5417.28458..29882...0.0..0.224.1395.0j8j1.....0....1..gws-wiz.....0i71j0i67j0i30j0i5i30.WTRPaP-GUIw
- Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και μία ανατροπές. Η νεοτερικότητα στη λογοτεχνία για*

μικρές ηλικίες. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Παπαντωνάκης, Δ. Γ. (2009). *Θεωρίες Λογοτεχνίας και Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις Κειμένων για Παιδιά και Νέους*. Αθήνα: Πατάκης.

Παπαντωνάκης, Δ. Γ. & Κωτόπουλος, Η. Τ. (2011). *Σκηνικό Χαρακτήρες Πλοκή, Διαβάζοντας ένα Λογοτεχνικό Κείμενο για Παιδιά και Νέους*. Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος Ίων.

Πασσιά, Α. & Μανδηλαράς, Φ. (2001). *Εργαστήριο δημιουργικής γραφής για παιδιά*. Αθήνα: Πατάκης.

Raskin, V. (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Studies in Linguistics and Philosophy 24. Dordrecht: D. Reidel Publishing Company.

Ροντάρι, Τζ. (2003). *Γραμματική της φαντασίας: Εισαγωγή στην τέχνη να επινοείς ιστορίες* (Γ. Κασαπίδης, Μτφρ.). Αθήνα: Μεταίχμιο.

Σετάτος, Μ. (χ.χ.): Φαινομενολογία της καθαρεύουσας. Στο *Δημοτική Γλώσσα. Κείμενα*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη, 45-80. [Ανατύπωση από την Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τόμος IB', 1973.].

Σιβροπούλου, Ρ. (2004). *Ταξίδι στον Κόσμο των Εικονογραφημένων Μικρών Ιστοριών*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Simpson, P. (2003). *On the Discourse of Satire. Towards a stylistic model of satirical humour*. Linguistic Approaches to Literature 2. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. Ανακτήθηκε 15 Νοεμβρίου, 2019, από <https://zh.b-ok2.org/book/855450/fd048f>

Σπανάκη, Μ. (2011). *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία. Μύθος και Ιστορία στα Μυθιστορήματα, Ο Μέγας Αλέξανδρος – Στα Παλάτια της Κνωσού*. Κύπρος: Gutenberg.

Τζιόβας, Δ. (1993). *Το Παλίμνηστο της Ελληνικής Αφήγησης - Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*. Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας.

Τζιόβας, Δ. (2003). *Μετά την Αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Τζιτζιλή, Ε. (2016). *Το Κωμικό του Χαρακτήρα/ Ήρωα στο Σύγχρονο Εικονογραφημένο Μικροαφήγημα (1990-2010)* (Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα.

- Τριανταφυλλίδης, Μ. (1998). *Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου. *Πύλη για την Ελληνική γλώσσα*. Ανακτήθηκε 9 Νοεμβρίου, 2019, από http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/
- Τσάκωνα, Β. (2004). *Το Χιούμορ στο Γραπτό Αφηγηματικό Λόγο: Γλωσσολογική Προσέγγιση* (Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Τσιλιμένη, Τ. (2007). *Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο: Όψεις και Απόψεις*. Βόλος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.
- Τσιλιμένη, Τ. (2010). Μορφές και πρότυπα εξουσίας σε τέσσερα λογοτεχνικά κείμενα του Ευγένιου Τριβιζά, στο Παπαντωνάκης, Γ., Αναγνωστοπούλου, Δ. (επιμ.), *Εξουσία και δύναμη στην παιδική και νεανική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Τσιτσανούδη, Ν. (2006). *Η λαϊκή γλώσσα των ειδήσεων*. Αθήνα: Εμπειρία εκδοτική.
- Χανιωτάκης, Ν.Ι. (2010). *Το χιούμορ στη Διδασκαλία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Άρθρα

- Αρανίτου, Λ. (1994). Ο δημιουργός παιδικής λογοτεχνίας στα... μονοπάτια του χιούμορ. *Διαβάζω*, τ. 336, Μάιος 1994, 68-70.
Ανακτήθηκε 30 Δεκεμβρίου, 2019, από <https://diavazo.gr/periodiko/%CF%84%CE%B5%CF%8D%CF%87%CE%BF%CF%82-336/>
- Γαβριηλίδου, Σ. (2010). Τίτλοφόρηση και χιούμορ στην Παιδική Λογοτεχνία. *Δια – κείμενα*, τ.10, 2010, 39-48.
Ανακτήθηκε 3 Ιανουαρίου, 2020, από <http://dia-keimena.frl.auth.gr/images/intertextes-12.pdf>
- Γιαννικοπούλου, Α. (2004). Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. *Κείμενα*, τ. 1, Νοέμβριος 2004, 0-22.
Ανακτήθηκε 3 Σεπτεμβρίου, 2019, από <http://keimena.ece.uth.gr/main/t1/arthra/tefxos1/downloads/giannikopoyloy1.pdf>
- Δανιήλ, Α. (2014, Ιούνιος 1). Αν ήσουν στη θέση μου... . *Καθημερινή*, σελ. χ.χ.
Ανακτήθηκε 29 Νοεμβρίου, 2019, από <https://www.kathimerini.gr/769451/article/politismos/vivlio/an-hsoyn-sth-8esh-moy>

- Ζερβού, Α. (2007). Ευγένιος ο Παρωδός, της Εποχής μας Κληρωτός, ή οι Περιπέτειες των Λέξεων και των Κειμένων. *Κείμενα*, τ. 6, Σεπτέμβριος 2007, σσ. 1-26. Ανακτήθηκε 27 Σεπτεμβρίου, 2019, από <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arhtra/tefxos6/downloads/zervou.doc>
- Eco, U. & Wardle, M. L. (2002). On Translating Queneau's *Exercices de style* into Italian. *The Translator: Studies in Intercultural Communication* 8 (2) (Special issue: Translating humour), 221-240.
- Hladikova, A. (2014). Children's book illustrations: Visual language of picture books. *CRIS Bulletin of the Centre for Research and Interdisciplinary Study*, vol. 2014 (1), 19- 31. Ανακτήθηκε 3 Δεκεμβρίου, 2019, από <https://www.degruyter.com/view/j/cris.2014.2014.issue-1/cris-2014-0002/cris-2014-0002.xml>
- Καρακίτσιος, Α. & Κωτόπουλος, Τ. & Φλωρά, Α. (2007). Εντοπισμός και καταγραφή συγκεκριμένων αφηγηματικών τύπων στο χώρο της παιδικής μικροαφήγησης. *Φιλολόγος* τ. 129, 424. Ανακτήθηκε 3 Νοεμβρίου, 2019, από <http://users.uowm.gr/tkotopou/archives/VIII.32.%20%CE%95%CE%BD%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%AE%20%CF%83%CF%85%CE%B3%CE%BA%CE%B5%CE%BA%CF%81%CE%B9%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CF%89%CE%BD.pdf>
- Lubis, R. (2018). The Progress of Students Reading Comprehension through Wordless Picture Books. *Advances in Language and Literary Studies*, 9(1), 48-52. Ανακτήθηκε 27 Οκτωβρίου, 2019, από <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1166954.pdf> /
- Martinez, M. & Stier, C. & Falcon, L. (2016). Judging a book by its cover: An investigation of Peritextual Features in Caldecott Award Books. *Children's Literature in Education* (2016) 74 (3), 225-241. Ανακτήθηκε 4 Νοεμβρίου, 2019, από <https://link.springer.com/article/10.1007/s10583-016-9272-8>
- Μαστροθανάσης, Κ. & Καπλάνη, Π. (2006). Το χιούμορ στα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία. *Virtual School, The sciences of Education Online, Τόμος 3 (τ. 3)*, 1-8. Ανακτήθηκε 10 Σεπτεμβρίου, 2019, από <https://www.academia.edu/4095661/%CE%9C%CE%B1%CF%83%CF%84%CF%81%CE%BF%CE%B8%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CF%83%CE%B7%CF%82%CE%9A.%CE%9A%CE%B1%CF%80%CE%BB%CE%AC%CE%BD%CE%B7%CE%A0.2006.%CE%A4%CE%BF%CF%87%CE%B9%CE%BF%CF%8D%CE%BC%CE%BF%CF%81%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%AC%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B7%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%B1%CE%B2%CE%B9%CE%B2%>

[CE%BB%CE%AF%CE%B1. Virtual School The sciences of Education Online 3 3 . %CE%98%CE%B5%CF%83%CF%83%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%B7_%CE%91%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%84%CE%AD%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%BF_%CE%A0%CE%B1%CE%BD%CE%B5%CF%80%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%AE%CE%BC%CE%B9%CE%BF_%CE%98%CE%B5%CF%83%CF%83%CE%B1%CE%BB%CE%BF%CE%BD%CE%AF%CE%BA%CE%B7%CF%82](#)

Ruch, W. (2002). Humo(u)r Research. *14th Conference of the International Society for Humor Studies, Bertinoro 3-7 Ιουλίου 2002, Ιταλία.*

Ανακτήθηκε 12 Σεπτεμβρίου, 2019, από

www.uni-duesseldorf.de/www/MathNat/Ruch/HumorSurvey.html

Παπαγεωργοπούλου, Α. (2002). Η παρουσία του γκροτέσκου στη διηγηματογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και του Charles Dickens. *Σύγκριση* (2002) 13, 73-94. Ανακτήθηκε 4 Δεκεμβρίου, 2019, από

<http://dx.doi.org/10.12681/comparison.10138>

Παπαδοπούλου – Μανταδάκη, Σ. & Τσιτσανούδη – Μαλλίδη, Ν. (2014). Η αποκάλυψη της “στάσης υψηλής εικονικής ευμένειας” ως εργαλείο για την εμβάθυνση του κριτικού γραμματισμού στη σχολική καθημερινότητα. Στο Γρίβα, Ε., Κουτσογιάννης, Δ., Ντίνας, Κ., Στάμου, Α., Χατζηπαναγιωτίδη, Α. & Χατζησαββίδης, Σ. (Επιμ.), *Πρακτικά Πανελλήνιου Συνεδρίου «Ο Κριτικός Γραμματισμός στη σχολική πράξη», 1-3 Νοεμβρίου 2013, Δράμα.* Ανακτήθηκε 4 Δεκεμβρίου, 2019, από

http://www.nured.uowm.gr/drama/Eisegeseis_files/%CE%A0%CE%B1%CF%80%CE%B1%CE%B4%CE%BF%CF%80%CE%BF%CF%85%CC%81%CE%BB%CE%BF%CF%85%20%26%20%CE%A4%CF%83%CE%B9%CF%84%CF%83%CE%B1%CE%BD%CE%BF%CF%85%CC%81%CE%B4%CE%B7.pdf

Πέτροβιτς - Ανδρουτσοπούλου, Α. (1993). Παιδική Λογοτεχνία και οικολογία. *Διαδρομές*, τ. Καλοκαίρι 30, 141-143. Ανακτήθηκε 27 Νοεμβρίου, 2019, από

<https://drive.google.com/file/d/11NbEhC-mPx2XxQWHBcMmWroRd-6PhpkK/view>

Samson, A. (2013). Humor (lessness) elucidated – Sence of humor in individuals with Autism Spectrum Disorders: Review and Introduction. *Humor*, 26 (3), 393-409.

Ανακτήθηκε από:

https://www.researchgate.net/publication/259366743_Humorlessness_elucidated_Sence_of_humor_in_individuals_with_Autism_Spectrum_Disorders_Review_and_Introduction/link/54628b2f0cf2837efdaffc70/download στις 7/10/2019

Σετάτος, Μ. (1997). Η παιγνιώδης χρήση της γλώσσας. *Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία/ Journal of Applied Linguistics* 13, 85-98.

Serafini, F. (2012). Taking full advantage of children's literature. *The Reading Teacher* R T Vol. 65 Issue 7 April 2012, 457–459. doi:10.1002/TRTR.01067

Τζαφεροπούλου, Μ.Μ. (1991). Το χιούμορ στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία (πεζογραφία 1980-1990). *Διαδρομές, τ. φθινόπωρο* 23, 167-173.

Ανακτήθηκε 6 Νοεμβρίου, 2019, από

https://drive.google.com/file/d/1eLfl82p764seyg7MjJIVb_PQCThSI-UF/view

Werner, W. (2004). What Does This Picture Say? Reading the Intertextuality of Visual Images. *International Journal of Social Education*, Vol. 19, No. 1, 64-77.

Ανακτήθηκε από: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ718728.pdf> στις 3/9/2019

Ηλεκτρονικές Πηγές

Βασιλείου, Φ. (2013α). *Ο Μαγικός Κόσμος του παιδικού βιβλίου: Ξεφυλλίζοντας (Ρεντ)*. Ανακτήθηκε 12 Νοεμβρίου, 2019, από

[https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CF%84%CE%BF%CF%85-](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CF%82/item/%CE%BF-](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CF%84%CE%BF%CF%85-](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84](https://www.kosvoice.gr/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

Βασιλείου, Φ. (2013β). *Ο Μαγικός Κόσμος του παιδικού βιβλίου: Ξεφυλλίζοντας (Όχι, κυρία!)*. Ανακτήθηκε 8 Δεκεμβρίου, 2019, από

[https://kosvoice.gr/%CE%9E%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB](https://kosvoice.gr/%CE%9E%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%](https://kosvoice.gr/%CE%9E%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[CE%BF-](https://kosvoice.gr/%CE%9E%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-](https://kosvoice.gr/%CE%9E%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-](https://kosvoice.gr/%CE%9E%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CF%84%CE%BF%CF%85-](https://kosvoice.gr/%CE%9E%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8](https://kosvoice.gr/%CE%9E%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-](https://kosvoice.gr/%CE%9E%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

[%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%](https://kosvoice.gr/%CE%9E%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82/item/%CE%BF-%CE%BC%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%8D-%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF%CF%85-%CE%BE%CE%B5%CF%86%CF%85%CE%BB%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-%CF%81%CE%B5%CE%BD%CF%84)

B6%CE%BF%CE%BD%CF%84%CE%B1%CF%82-
%CF%8C%CF%87%CE%B9,-
%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%AF%CE%B1

Γεωργοστάθη, Ε. (2014). *Γιώτα Κ. Αλεξάνδρου, Ο Αλέκος στη Χώρα των Παθημάτων*
Ανακτήθηκε 12 Νοεμβρίου, 2019, από
http://miaforakienankairoimikrieleni.blogspot.com/2014/10/blog-post_18.html

Γιαννικοπούλου, Α (2013). *Ιστορία και παιδικό βιβλίο - Πόλεμος*.
Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου, 2019, από
<https://opencourses.uoa.gr/modules/document/file.php/ECD3/%CE%94%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%20%CE%A0%CE%B1%CE%BA%CE%AD%CF%84%CE%BF/%CE%99%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CF%8C%20%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF/%CE%A0%CF%8C%CE%BB%CE%B5%CE%BC%CE%BF%CF%82/%CE%97%20%CE%BC%CE%B5%CE%BB%CF%89%CE%B4%CE%AF%CE%B1%20%CF%84%CE%B7%CF%82%20%CE%B5%CE%B9%CF%81%CE%AE%CE%BD%CE%B7%CF%82%20%CF%83%CF%84%CE%BF%20%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B7%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%BF%20%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CF%8C%20%CE%B2%CE%B9%CE%B2%CE%BB%CE%AF%CE%BF.pdf>

Μπιρμπίλη, Μ. (2015). *Γίνε Πράκτορας του πλανήτη των Ε. Ανδρεάδη και Σ. Κολτσιδόπουλου*. Ανακτήθηκε 10 Νοεμβρίου, 2019, από
<https://www.elnipse.com/%CE%B3%CE%AF%CE%BD%CE%B5-%CF%80%CF%81%CE%AC%CE%BA%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B1%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%BB%CE%B1%CE%BD%CE%AE%CF%84%CE%B7-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%B5-%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%B5/>

Μπιρμπίλη, Μ. (2019). *Το αγόρι που διάβαζε στις κότες παραμύθια, της Σοφίας Μαντουβάλου*. Ανακτήθηκε 28 Νοεμβρίου, 2019, από
<https://www.elnipse.com/%CF%84%CE%BF-%CE%B1%CE%B3%CF%8C%CF%81%CE%B9-%CF%80%CE%BF%CF%85-%CE%B4%CE%B9%CE%AC%CE%B2%CE%B1%CE%B6%CE%B5-%CF%83%CF%84%CE%B9%CF%82-%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B5%CF%82-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CF%8D%CE%B8%CE%B9%CE%B1-%CF%83%CE%BF%CF%86%CE%AF%CE%B1-%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%BF%CF%85%CE%B2%CE%AC%CE%BB%CE%BF%CF%85/>

- Σβορώνου, Ε. (2014). *Το παιδικό βιβλίο για το περιβάλλον σε μεγάλα κέρια!*
Ανακτήθηκε 16 Νοεμβρίου, 2019, από
<http://www.oanagnostis.gr/to-pediko-vivlio-gia-to-perivallon-se-megala-kefia/>
- (Εγώ και η αδερφή μου) Ανακτήθηκε 2 Δεκεμβρίου, 2019, από
<https://www.politeianet.gr/books/9789605665210-sotiropoulou-lina-metaichmio-ego-kai-i-aderfi-mou-232520>
- (Δήμος, Χρήστος) Ανακτήθηκε 2 Ιανουαρίου, 2020, από
http://www.biblionet.gr/author/1543/%CE%A7%CF%81%CE%AE%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%82_%CE%94%CE%AE%CE%BC%CE%BF%CF%82
- (Φραγκούλης, Αλέξης) Ανακτήθηκε 22 Δεκεμβρίου, 2019, από
http://www.biblionet.gr/author/114674/%CE%91%CE%BB%CE%AD%CE%BE%CE%B7%CF%82_%CE%A6%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B7%CF%82
- (Νίκος Γιαννόπουλος, εικονογράφος) Ανακτήθηκε 3 Ιανουαρίου, 2020, από
[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82_%CE%93%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%BD%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82_\(%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82_%CE%93%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%BD%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82_(%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82))
- (Σύντομο βιογραφικό) Ανακτήθηκε 10 Νοεμβρίου, 2019, από
<https://www.sophiamadouvalou.gr/el/%CF%83%CF%8D%CE%BD%CF%84%CE%BF%CE%BC%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CF%8C>
- (Ματαθία - Κόβο, Κέλλυ) Ανακτήθηκε 3 Ιανουαρίου, 2020, από
http://www.biblionet.gr/author/6763/%CE%9A%CE%AD%CE%BB%CE%BB%CF%85_%CE%9C%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%B8%CE%AF%CE%B1_%CE%9A%CF%8C%CE%B2%CE%BF
- (Δεληβοριά Μυρτώ) Ανακτήθηκε 3 Ιανουαρίου, 2020, από
<https://www.epbooks.gr/illustrator.asp?catid=1369&title=%CE%B4%CE%B5%CE%BB%CE%B7%CE%B2%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%AC-%CE%BC%CF%85%CF%81%CF%84%CF%8E>
- (Καπατσούλια, Ναταλία) Ανακτήθηκε 2 Ιανουαρίου, 2020, από
http://www.biblionet.gr/author/3365/%CE%9D%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%AF%CE%B1_%CE%9A%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B9%CE%B1

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

A. Εικόνες

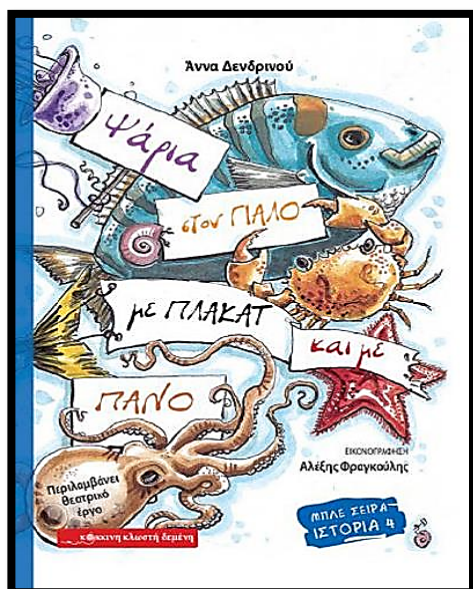
Στη συνέχεια, παραθέτουμε τις εικόνες των εικονογραφημένων βιβλίων που αναλύθηκαν στο δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο της εργασίας μας, ακολουθώντας τη σειρά ανάλυσής τους. Η αρίθμηση των εικόνων είναι σύμφωνη με την αντίστοιχη του κεφαλαίου ανάλυσης του κάθε εικονογραφημένου βιβλίου.

Πιο συγκεκριμένα, ακολουθείται η εξής διαδοχή: Τίτλος Βιβλίου, αρίθμηση του κεφαλαίου ανάλυσης, αριθμός εικόνας, σελίδα παραπομπής στο σχετικό κεφάλαιο ανάλυσης.

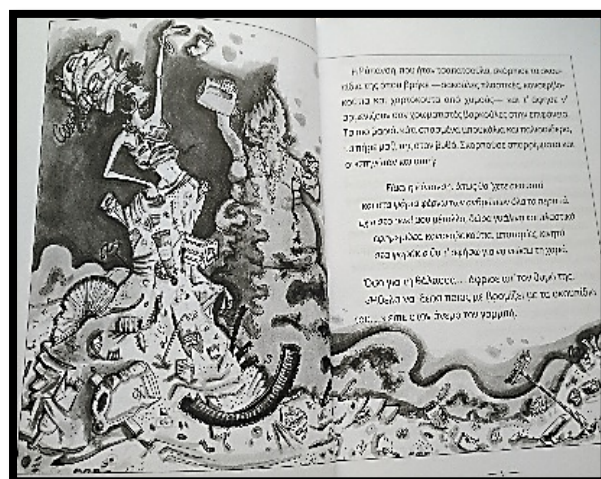
Αντίστροφα, στα σχετικά κεφάλαια της εκάστοτε ανάλυσης οι σελίδες παραπέμπουν, στο Παράρτημα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. Σύγχρονα κοινωνικά θέματα

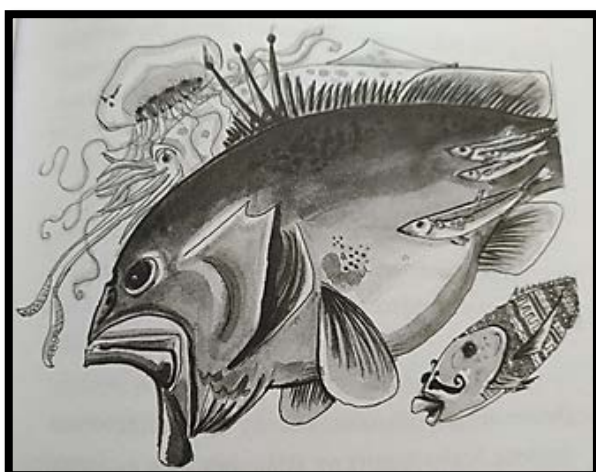
Ψάρια στο ΓΙΑΛΟ με ΠΛΑΚΑΤ και με ΠΑΝΟ (2016)



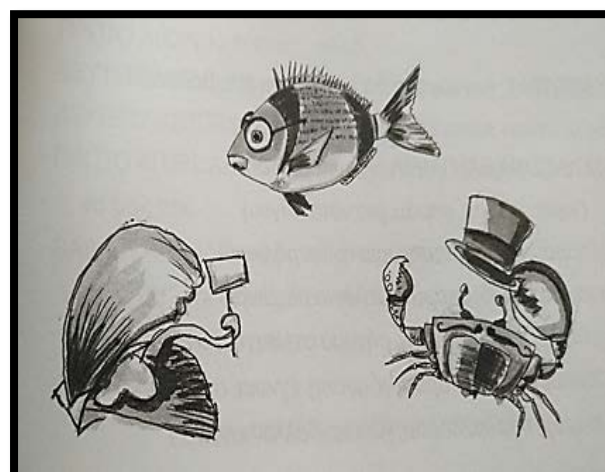
Ψάρια στο ΓΙΑΛΟ με ΠΛΑΚΑΤ και με ΠΑΝΟ Εικ. (2.2.3). Εξώφυλλο, σ. 49.



Ψάρια στο ΓΙΑΛΟ με ΠΛΑΚΑΤ και με ΠΑΝΟ Εικ. (2.2.3). 1, σ. 49.

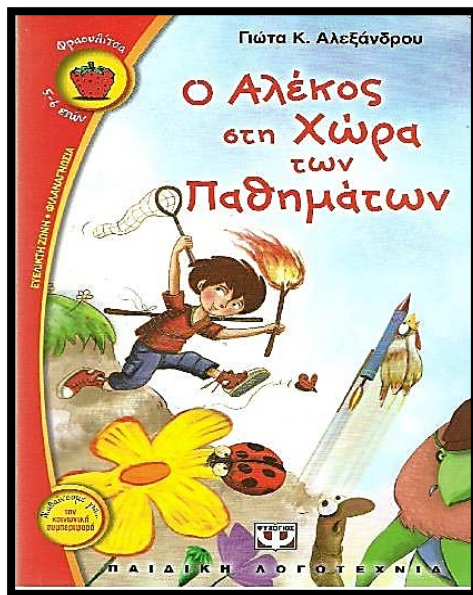


Ψάρια στο ΓΙΑΛΟ με ΠΛΑΚΑΤ και με ΠΑΝΟ Εικ. (2.2.3). 2, σ. 50.



Ψάρια στο ΓΙΑΛΟ με ΠΛΑΚΑΤ και με ΠΑΝΟ Εικ. (2.2.3). 3, σ. 50.

Ο Αλέκος στη Χώρα των Παθημάτων (2013)



Ο Αλέκος στη Χώρα των Παθημάτων
Εικ. (2.3.3). Εξώφυλλο, σ. 55.



Ο Αλέκος στη Χώρα των Παθημάτων
Εικ. (2.3.3). 1, σ. 57.



Ο Αλέκος στη Χώρα των Παθημάτων
Εικ. (2.3.3). 2, σ. 57.



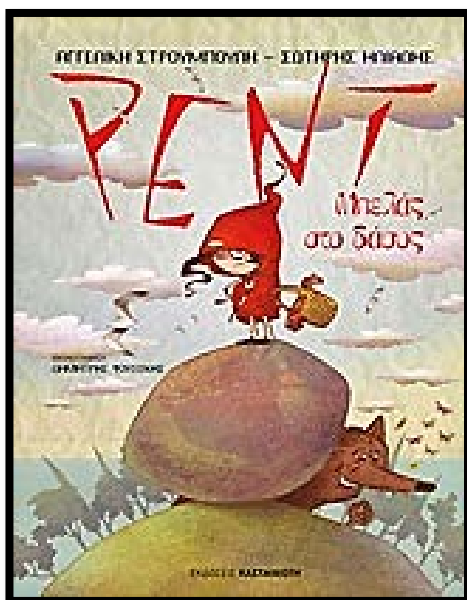
Ο Αλέκος στη Χώρα των Παθημάτων
Εικ. (2.3.3). 3, σ. 58.



Ο Αλέκος στη Χώρα των Παθημάτων

Εικ. (2.3.3). 4, σ. 58.

Ρεντ – Μπελάς στο δάσος (2012)



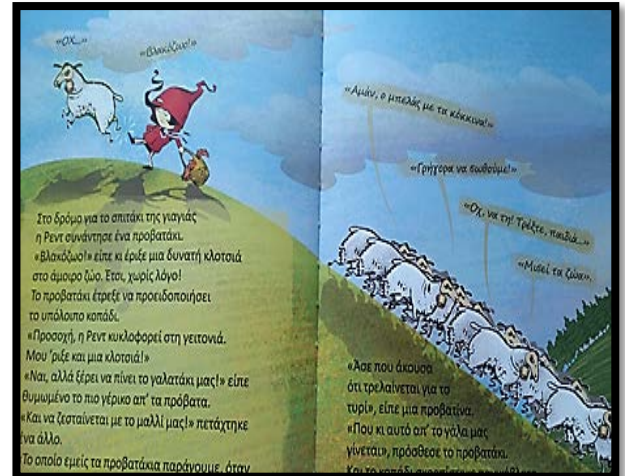
Ρεντ – Μπελάς στο δάσος
Εικ. (2.4.3). Εξώφυλλο, σ. 64.



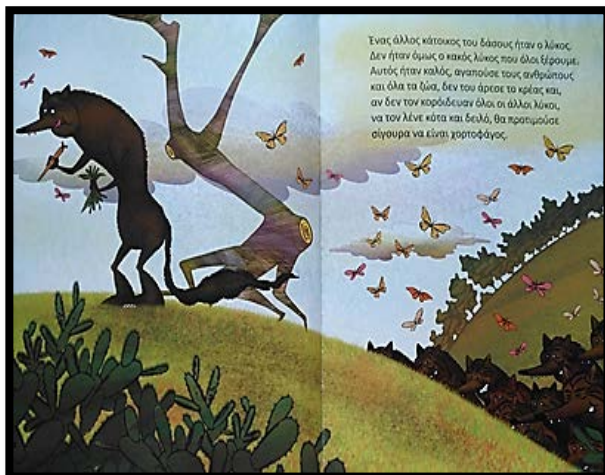
Ρεντ – Μπελάς στο δάσος
Εικ. (2.4.3). Ταπετσαρία, σ. 65.



Ρεντ – Μπελάς στο δάσος
Εικ. (2.4.3). 1, σ. 66.



Ρεντ – Μπελάς στο δάσος
Εικ. (2.4.3). 2, σ. 66.



Ρεντ – Μπελάς στο δάσος
Εικ. (2.4.3). 3, σ. 67.



Ρεντ – Μπελάς στο δάσος
Εικ. (2.4.3). 4, σ. 67.

Γίνε πράκτορας του πλανήτη (2014)



Γίνε πράκτορας του πλανήτη
Εικ. (2.5.3). Εξώφυλλο, σ. 73.



Γίνε πράκτορας του πλανήτη
Εικ. (2.5.3). 1, σ. 74.



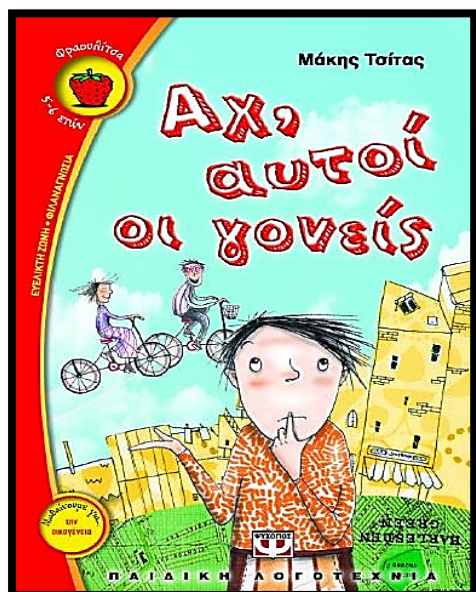
Γίνε πράκτορας του πλανήτη
Εικ. (2.5.3). 2, σ. 74.



Γίνε πράκτορας του πλανήτη
Εικ. (2.5.3). 1, σ. 75.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Διαχρονικά κοινωνικά θέματα

Αχ, αυτοί οι γονείς (2013)



Αχ, αυτοί οι γονείς

Εικ. (3.1.1.3). Εξώφυλλο, σ. 81.

Αχ, αυτοί οι γονείς

Εικ. (3.1.1.3). 1, σ. 83.



Αχ, αυτοί οι γονείς

Εικ. (3.1.1.3). 2, σ. 83.



Αχ, αυτοί οι γονείς

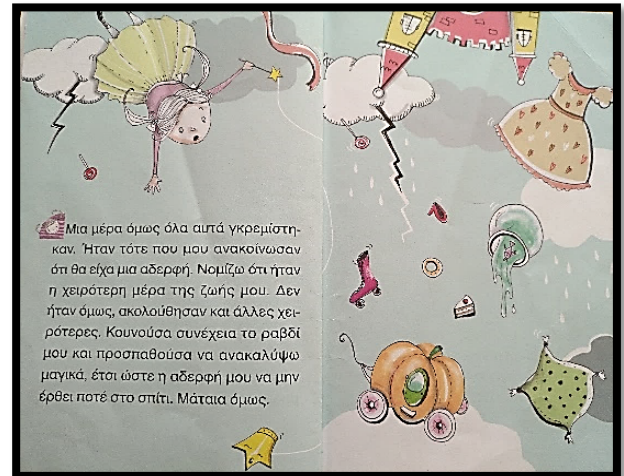
Εικ. (3.1.1.3). 3, σ. 84.

Εγώ και η αδερφή μου (2014)



Εγώ και η αδερφή μου

Εικ. (3.1.2.3). Εξώφυλλο, σ. 88.



Εγώ και η αδερφή μου

Εικ. (3.1.2.3). 1, σ. 90.



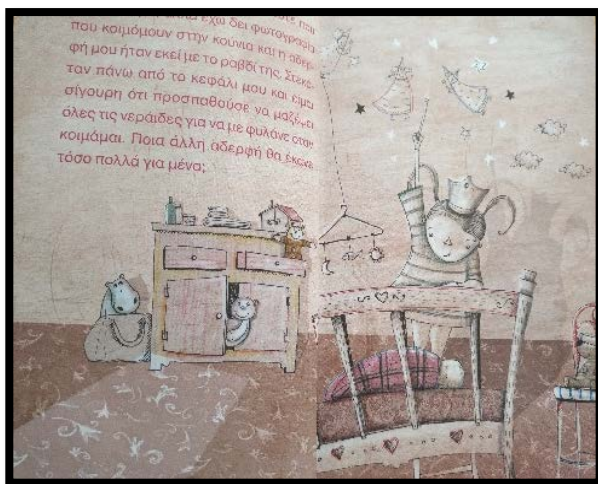
Εγώ και η αδερφή μου

Εικ. (3.1.2.3). 2, σ. 90.



Εγώ και η αδερφή μου

Εικ. (3.1.2.3). 3, σ. 91.



Εγώ και η αδερφή μου

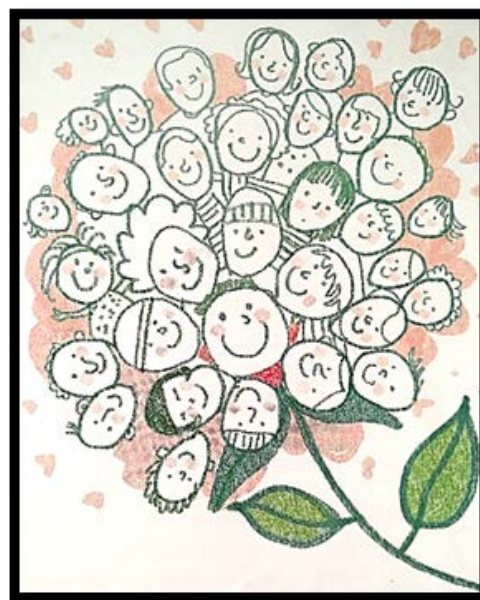
Εικ. (3.1.2.3). 4, σ. 92.

Όχι κυρία (2013)



Όχι κυρία

Εικ. (3.2.1.3). Εξώφυλλο, σ. 95.



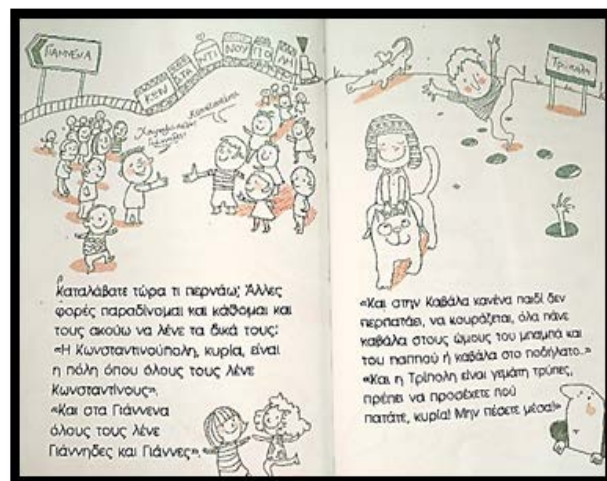
Όχι κυρία

Εικ. (3.2.1.3). 1, σ. 96.



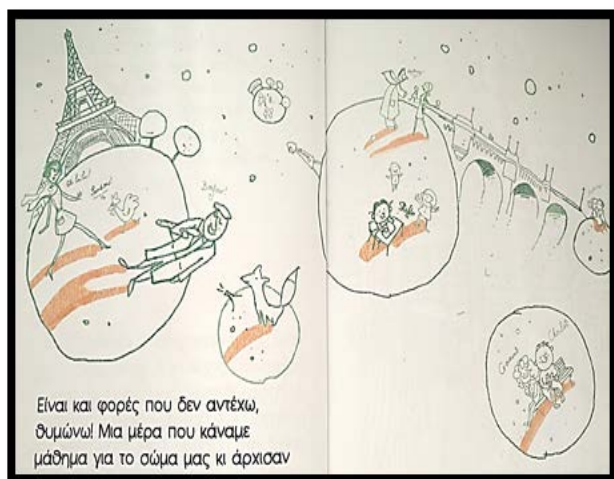
Όχι κυρία

Εικ. (3.2.1.3). 2, σ. 96.



Όχι κυρία

Εικ. (3.2.1.3). 3, σ. 96.



Όχι κυρία

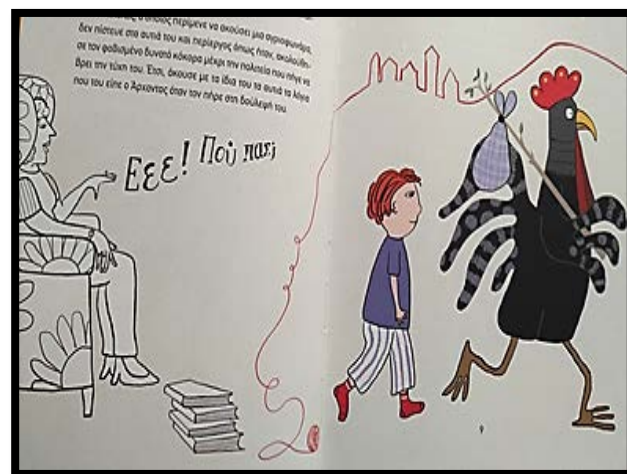
Εικ. (3.2.1.3). 4, σ. 97.

Το αγόρι που διάβαζε στις κότες παραμύθια (2018)



Το αγόρι που διάβαζε στις κότες παραμύθια

Εικ. (3.2.2.3). Εξώφυλλο, σ. 102.



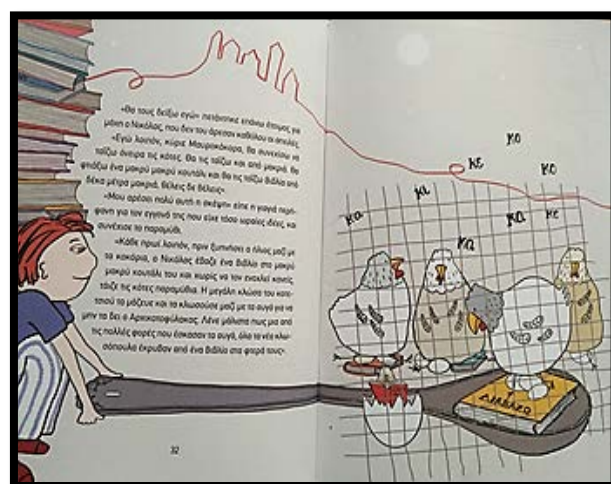
Το αγόρι που διάβαζε στις κότες παραμύθια

Εικ. (3.2.2.3). 1, σ. 103.



Το αγόρι που διάβαζε στις κότες παραμύθια

Εικ. (3.2.2.3). 2, σ. 104.



Το αγόρι που διάβαζε στις κότες παραμύθια

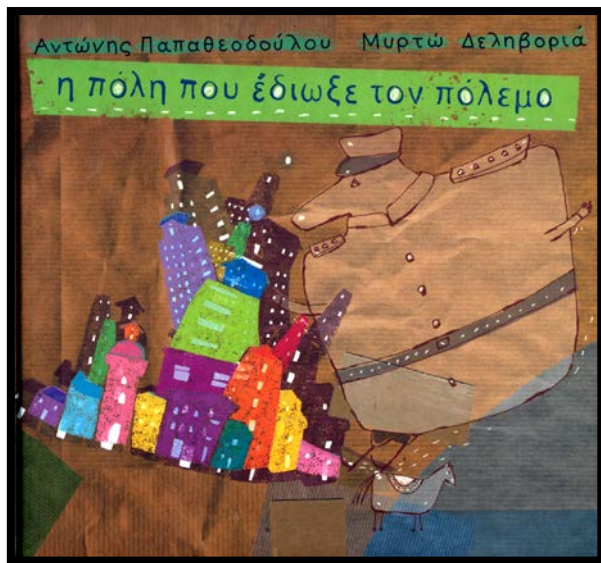
Εικ. (3.2.2.3). 3, σ. 105.



*Το αγόρι που διάβαζε στις κόττες
παραμύθια*

Εικ. (3.2.2.3). 4, σ. 106.

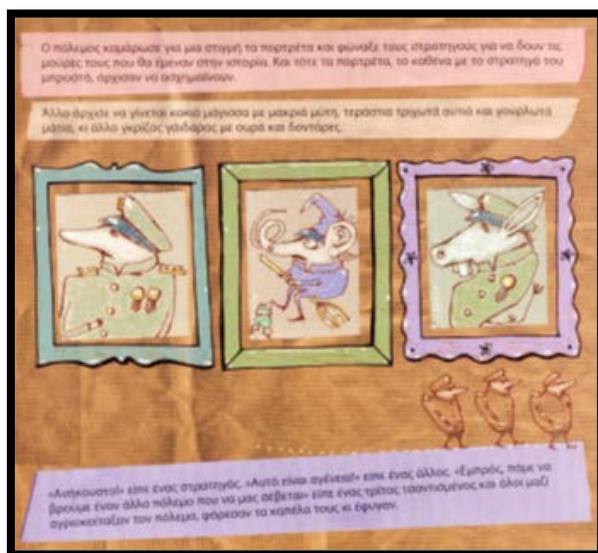
Η πόλη που έδωσε τον πόλεμο (2012)



Η πόλη που έδωσε τον πόλεμο
Εικ. (3.3.1.3). Εξώφυλλο, σ. 111.



Η πόλη που έδωσε τον πόλεμο
Εικ. (3.3.1.3). 1, σ. 113.

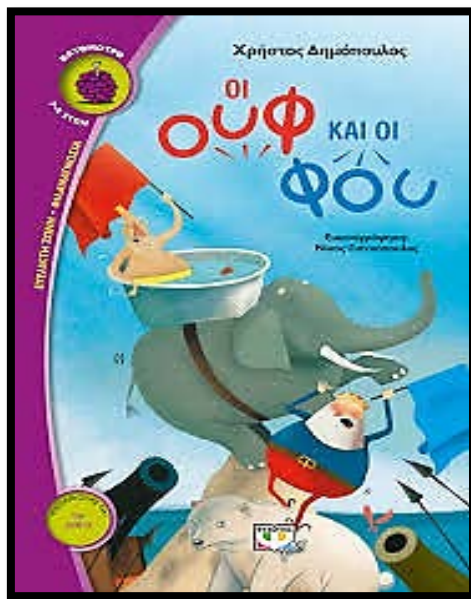


Η πόλη που έδωσε τον πόλεμο
Εικ. (3.3.1.3). 2, σ. 114.

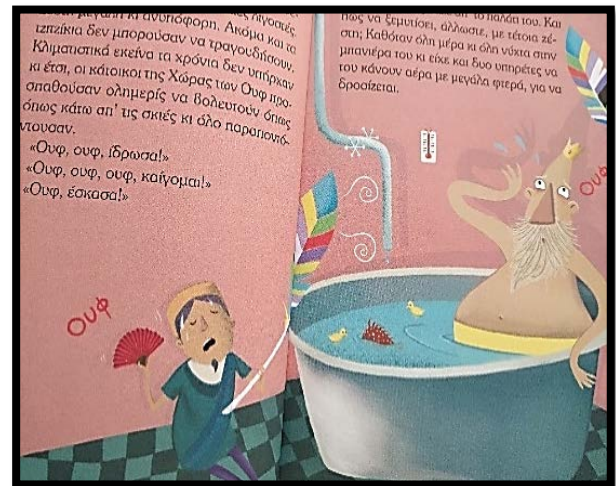


Η πόλη που έδωσε τον πόλεμο
Εικ. (3.3.1.3). 3, σ. 114.

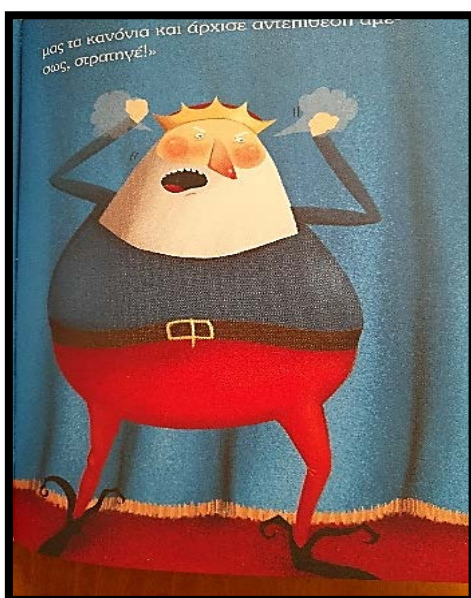
Οι ουΦ και οι Φου (2017)



Οι ουΦ και οι Φου
Εικ. (3.3.2.3). Εξώφυλλο, σ. 118.



Οι ουΦ και οι Φου
Εικ. (3.3.2.3). 1, σ. 120.



Οι ουΦ και οι Φου
Εικ. (3.3.2.3). 2, σ. 121.



Οι ουΦ και οι Φου
Εικ. (3.3.2.3). 3, σ. 122.

B. Βιογραφίες Συγγραφέων - Εικονογράφων

Στο συγκεκριμένο τμήμα του παραρτήματος, παρατίθενται εν συντομία και με αλφαβητική σειρά, τα βιογραφικά στοιχεία των Συγγραφέων και των Εικονογράφων των βιβλίων της εξέτασής μας.

Συγγραφείς

Αλεξάνδρου Κ. Γιώτα – Ο Αλέκος στη χώρα των παθημάτων (2013)

Η Γιώτα Κ. Αλεξάνδρου λάτρευε από παιδί τις ιστορίες. Είναι αριστούχος απόφοιτος του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου της Θράκης. Επιπλέον, ως μεταπτυχιακή υπότροφος του Ιδρύματος Βουδούρη, σπούδασε δράμα και θέατρο στο Πανεπιστήμιο του Exeter της Αγγλίας. Είναι μέλος του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών (ΣΕΗ), του Πανελλήνιου Δικτύου για το θέατρο στην Εκπαίδευση, του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και της Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς. (Αλεξάνδρου, 2013: 4).

Ανδρεάδη Ελένη – Γίνε πράκτορας του πλανήτη (2014)

Η Ελένη Ανδρεάδη είναι συγγραφέας και περιβαλλοντικός σύμβουλος. Είναι απόφοιτος του Πανεπιστημίου Χάρβαρντ με ειδίκευση στην περιβαλλοντική διαχείριση και επικοινωνία. Έχει εργαστεί ως στρατηγικός αλλά και περιβαλλοντικός σύμβουλος στην Ελλάδα, Αμερική, Αγγλία και Γερμανία. Το 2009 ίδρυσε την ΜΚΟ Πράκτορες του Πλανήτη, με αντικείμενο τη βιωματική εκπαίδευση και δράση παιδιών για την αειφόρο ανάπτυξη. Το 2013 οι Πράκτορες του Πλανήτη βραβεύτηκαν ως ένα από τα 100 πιο καινοτόμα εκπαιδευτικά προγράμματα στην Ελλάδα στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση από το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων. (<https://www.elniple.com/%CE%B3%CE%AF%CE%BD%CE%B5%CF%80%CF%81%CE%AC%CE%BA%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%B1%CF%82%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%80%CE%BB%CE%B1%CE%BD%CE%A%CF%84%CE%B7-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%B5-%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%B5/> Τελευταία πρόσβαση στις 10/11/2019).

Δενδρινού Άννα – Ψάρια στο γιαλό με πλακάτ και με πανό (2016).

Η Άννα Δενδρινού γεννήθηκε και ζει στην Πάτρα. Απόφοιτη του ΑΤΕΙ Πάτρας, εργάστηκε ως εκπαιδεύτρια παιδιών με νοητική υστέρηση στο Θ.Π.Κ. "Η Μέριμνα", όπου προσφέρει ακόμη εθελοντικά (θεατρικό παιχνίδι). Έχει παρακολουθήσει εργαστήρια δημιουργικής γραφής παιδικού βιβλίου (Ε.ΚΕ.ΒΙ.) και αφήγησης λαϊκών παραμυθιών (Πνευματικό Κέντρο Αθηνών, με την Αγνή Στρουμπούλη), σεμινάρια θεατρικής παιδείας (εργαστήρι ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. - ΝΕ.ΛΕ. Αχαΐας) και εμφύχωσης θεατρικού παιχνιδιού (εργαστήρι Θεάτρου Πόρτα της Ξένιας Καλογεροπούλου), τον κύκλο μαθημάτων "Το θέατρο στα σχολεία" με τον Θωμά Μοσχόπουλο, τη Σχολή Αφηγηματικής Τέχνης στο Κέντρο Μελέτης και Διάδοσης Μύθων και Παραμυθιών, καθώς και ετήσιο εργαστήρι της Σάσας Βούλγαρη. Έως σήμερα συμμετέχει στο εργαστήρι θεατρικού παιχνιδιού της ομάδας του Λάκη Κουρετζή. (Δενδρινού, 2016: Πτερύγιο εξωφύλλου)

Δημόπουλος Χρήστος – Οι ουΦ και οι Φου (2017)

Ο Χρήστος Δημόπουλος γεννήθηκε στην Αθήνα. Από το 1986 ως το 1989 και από το 2001 ως το 2013 επιμελήθηκε και παρουσίαζε την εκπομπή "Ουράνιο Τόξο", που τιμήθηκε δυο φορές (2005 και 2008) με το Βραβείο Καλύτερης Ελληνικής Παιδικής Εκπομπής. Τα τελευταία χρόνια γράφει βιβλία για παιδιά. (Δημόπουλος, 2017: 4)

Ηλιάδης Σωτήρης & Στρουμπούλη Αγγελική – Ρεντ, μπελάς στο δάσος (2012)

Η Αγγελική Στρουμπούλη και ο Σωτήρης Ηλιάδης ζουν και εργάζονται στην Ύδρα. Είναι συνιδιοκτήτες στο «Κέντρο Ξένων Γλωσσών Ύδρας» και στην «Υδραγωγή», μία αστική, μη κερδοσκοπική εταιρεία για την προώθηση της εκπαίδευσης στην Ύδρα. (Ηλιάδης & Στρουμπούλη, 2012: 54)

Μαντούβαλου Σοφία – Το αγόρι που διάβαζε στις κότρες παραμύθια (2018)

Η Σοφία Μαντουβάλου γεννήθηκε στην Αθήνα το 1949. Ένα μεγάλο μέρος από τα παιδικά και τα νεανικά της χρόνια έζησε έξω από την Ελλάδα. Οι σπουδές της στην Εξελικτική Ψυχολογία, την Εκπαιδευτική Τεχνολογία και τη Σκηνοθεσία την έπεισαν πως χωρίς χιούμορ, φαντασία και δημιουργική έκφραση, η εκπαίδευση δεν μπορεί να διαμορφώσει δημιουργικούς και ευτυχισμένους ανθρώπους. Από τότε που έγραψε το πρώτο της βιβλίο, το ντορεμιφασολλασι για να μιλήσει στο γιο της για τη μουσική μέσα

από τη γλώσσα των παιδιών, η συνεισφορά της στην παιδική λογοτεχνία αριθμεί 70 τίτλους. Έργα της έχουν διακριθεί στην Ελλάδα, την Ευρώπη και τη Διεθνή Κοινότητα και έχουν μεταφραστεί στα Αγγλικά, Κινέζικα και Κορεάτικα ενώ κάποια συμπεριλαμβάνονται ως αποσπάσματα στο ανθολόγιο ή ως προτεινόμενα στα σχολικά βιβλία του δημοτικού.

(<https://www.sophiamadouvalou.gr/el/%CF%83%CF%8D%CE%BD%CF%84%CE%BF%CE%BC%CE%BF%CE%B2%CE%B9%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%B1%CF%86%CE%B9%CE%BA%CF%8C> Τελευταία πρόσβαση στις 10/11/2019).

Παπαθεοδούλου Αντώνης – *Η πόλη που έδιωξε τον πόλεμο* (2012)

– *Όχι κυρία* (2013)

Ο Αντώνης Παπαθεοδούλου γεννήθηκε το 1977 στον Πειραιά, σπούδασε Κινούμενο Σχέδιο και εργάζεται στη διαφήμιση. Από το 1999 γράφει, μεταφράζει και διασκευάζει ιστορίες για παιδιά. Βιβλία του έχουν μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες και έχουν μεταφερθεί στο θέατρο και το κουκλοθέατρο. Έχει λάβει πολλά βραβεία και διακρίσεις για τα έργα του.

(https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%BD%CF%84%CF%8E%CE%BD%CE%B7%CF%82_%CE%A0%CE%B1%CF%80%CE%B1%CE%B8%CE%B5%CE%BF%CE%B4%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85 Τελευταία πρόσβαση στις 4/1/2020).

Σωτηροπούλου Λίνα – *Εγώ και η αδερφή μου* (2014)

Η Λίνα Σωτηροπούλου γεννήθηκε και μεγάλωσε στον Πύργο Ηλείας. Σπούδασε λογιστική στη Σχολή Διοίκησης και Οικονομίας του πανεπιστημίου Πατρών, ενώ ασχολήθηκε επίσης με τη φωτογραφία και την ψηφιακή επεξεργασία εικόνων. Το *Εγώ και η αδερφή μου* είναι το πρώτο της βιβλίο. (Σωτηροπούλου, 2014: 49)

Τσίτας Μάκης – *Αχ, αυτοί οι γονείς* (2013)

Ο Μάκης Τσίτας γεννήθηκε το 1971 στα Γιαννιτσά. Πήρε πτυχίο δημοσιογραφίας και συνεργάστηκε με ραδιοφωνικούς σταθμούς στη Θεσσαλονίκη. Από το 1994 ζει μόνιμα στην Αθήνα και εργάζεται στον χώρο των εκδόσεων. Ήταν αρχισυντάκτης του λογοτεχνικού περιοδικού *Περίπλους* (1994-2005) και συνεκδότης και διευθυντής του

περιοδικού για το βιβλίο *Index* (2006-2011). Από το 2012 διευθύνει το ενημερωτικό site για το βιβλίο και τον πολιτισμό *Diastixo.gr*. Είναι μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων. Λογοτεχνικά κείμενά του έχουν συμπεριληφθεί σε ανθολογίες, έχουν δημοσιευτεί σε περιοδικά και εφημερίδες κι έχουν μεταφραστεί στα γερμανικά, τα γαλλικά, τα ισπανικά, τα αγγλικά, τα εβραϊκά, τα αλβανικά, τα βουλγαρικά, τα πολωνικά, τα σουηδικά, τα φινλανδικά και τα ιταλικά. Επίσης, έργα του έχουν παιχθεί στο θέατρο, ενώ στίχοι του έχουν μελοποιηθεί. Έχει εκδώσει 24 βιβλία για παιδιά και 4 για ενήλικες. (Τσίτας, 2013: 4)

Εικονογράφοι

Γιαννόπουλος Νίκος – *Οι ουΦ και οι Φου* (2017)

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1986 και μεγάλωσε στη Μεγαλόπολη της Αρκαδίας. Από μικρή ηλικία ξεχώρισε για την αγάπη του στη ζωγραφική και τη συγγραφή σύντομων ιστοριών. Σπούδασε Ηλεκτρολόγος μηχανικός, αλλά με το πέρασ των σπουδών του αποφάσισε πως έπρεπε να ασχοληθεί αποκλειστικά με τη τέχνη. Από το 2015 μέχρι σήμερα έχει εικονογραφήσει περισσότερα από 60 βιβλία στα Ελληνικά στα Αραβικά και στα Αγγλικά. Το 2018 συνεργάστηκε με το *Make a wish* Ελλάδος, ενώ το 2019 συνεργάστηκε με την *Playmobil* Ελλάδος για την εικονογράφηση παραμυθιού. Επίσης τον Ιούλιο του 2019 κυκλοφόρησε το βιβλίο του “*Το τέρας της βροχής*”. ([https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82_%CE%93%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%BD%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82_\(%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%AF%CE%BA%CE%BF%CF%82_%CE%93%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%BD%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82_(%CE%B5%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%BF%CF%82)) Τελευταία πρόσβαση στις 3/1/2020).

Δεληβοριά Μυρτώ – *Η πόλη που έδιωξε τον πόλεμο* (2012).

Η Μυρτώ Δεληβοριά γεννήθηκε στην Αθήνα το 1974. Έχει παρουσιάσει τρεις ατομικές εκθέσεις στην Αθήνα και έχει λάβει μέρος σε επτά ομαδικές. Ασχολείται επαγγελματικά με την εικονογράφηση. Το 2006 τιμήθηκε με το Βραβείο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού βιβλίου και με το Κρατικό Βραβείο Εικονογράφησης για το βιβλίο *Ιστορίες για παιδιά*, του Ισαάκ Μπάσεβις Σίνγκερ. Το 2011 τιμήθηκε με το

Βραβείο ΕΒΓΕ και με το Βραβείο Εικονογραφημένου Παιδικού Βιβλίου του περιοδικού Διαβάζω και το 2012 με το Κρατικό Βραβείο Εικονογραφημένου Παιδικού Βιβλίου για το βιβλίο “Η πόλη που έδωξε τον πόλεμο”, του Αντώνη Παπαθεοδούλου. (<https://www.epbooks.gr/illustrator.asp?catid=1369&title=%CE%B4%CE%B5%CE%BB%CE%B7%CE%B2%CE%BF%CF%81%CE%B9%CE%AC%CE%BC%CF%85%CF%81%CF%84%CF%8E> Τελευταία πρόσβαση στις 3/1/2020).

Δήμος Χρήστος – Ο Αλέκος στη χώρα των παθημάτων (2013)

Ο Χρήστος Δήμος μεγάλωσε στο Κουτσελιό Ιωαννίνων. Από μικρό παιδί του άρεσε να ζωγραφίζει. Ασχολήθηκε πολλά χρόνια με την τέχνη του κινουμένου σχεδίου. Το μεγάλο του όνειρο όμως ήταν να κάνει παιδική εικονογράφιση, έτσι επιστρέφοντας από το Λονδίνο αφοσιώθηκε στην εικονογράφιση παιδικών βιβλίων. Έχει εικονογραφήσει 90 τίτλους βιβλίων. Επίσης έχει εικονογραφήσει το βιβλίο Γλώσσα Γ’ Δημοτικού “Τα απίθανα μολύβια”. Το 2005 εκδόθηκε το πρώτο βιβλίο που έχει γράψει και εικονογραφήσει, “Ο Ντομάτας Πατατιάς”. Είναι μέλος του Επιμελητηρίου Εικαστικών τεχνών Ελλάδος, του κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και του Αισώπου και πρώην μέλος Δ.Σ. του ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ. Ιωαννίνων. Από το 1999 έως σήμερα έχει διδάξει εικονογράφιση και σκίτσο σε ιδιωτικές σχολές στην Αθήνα και σε Κέντρα Δημιουργικής Απασχόλησης στα Ιωάννινα.

(<http://www.biblionet.gr/author/1543/%CE%A7%CF%81%CE%AE%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%82 %CE%94%CE%AE%CE%BC%CE%BF%CF%82> Τελευταία πρόσβαση στις 2/1/2020)

Ναταλία Καπατσούλια – Όχι κυρία (2013)

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε Γαλλική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και σκίτσο, εικονογράφιση και γελοιογραφία στο Εργαστήρι του Σπύρου Ορνεράκη. Συνεργάστηκε με τα παιδικά περιοδικά “Το Ρόδι” και “Τα Σαΐνια” και με πολλούς εκδοτικούς οίκους για την εικονογράφιση παιδικών βιβλίων. Σήμερα ζει στην Κεφαλονιά και εικονογραφεί με αγάπη και μεράκι παιδικά βιβλία. Έχει προταθεί δύο φορές για το Κρατικό Βραβείο Εικονογράφισης και μία φορά για το Βραβείο του περιοδικού “Διαβάζω”.

(<http://www.biblionet.gr/author/3365/%CE%9D%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%AF%CE%B1 %CE%9A%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%83>

[%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B9%CE%B1](#) Τελευταία πρόσβαση στις 2/1/2020)

Κόβο Ματαθία Κέλλυ – Το αγόρι που διάβαζε στις κότρες παραμύθια (2018)

Η Κέλλυ Ματαθία - Κόβο γεννήθηκε στην Αθήνα το 1959. Σπούδασε Graphic Design και Εικονογράφηση στο Neri Bloomfield Academy of Art and Design, στη Χάιφα του Ισραήλ. Εργάζεται στον χώρο της γραφιστικής, εικονογραφεί παιδικά βιβλία και ζωγραφίζει. Το 1988 τιμήθηκε με το Βραβείο Εικονογράφησης και το 1998 με Έπαινο από τον Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου - Ελληνικό Τμήμα τη IBBY. Έχει αναγραφεί δύο φορές στον Τιμητικό Πίνακα της IBBY για την εικονογράφηση (1988, 2017).

http://www.biblionet.gr/author/6763/%CE%9A%CE%AD%CE%BB%CE%BB%CF%85_%CE%9C%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%B8%CE%AF%CE%B1_%CE%9A%CF%8C%CE%B2%CE%BF Τελευταία πρόσβαση στις 1/1/2020)

Κολτσιδόπουλος Στέφανος – Γίνε πράκτορας του πλανήτη (2014)

Ο Στέφανος Κολτσιδόπουλος σπούδασε Visual Communication Design και Animation στο Middlesex University και Computer Animation στο London Guildhall University. Εργάστηκε σε κανάλια με παγκόσμια εμβέλεια όπως το MTV, ενώ σήμερα συνεργάζεται με μεγάλες διεθνείς διαφημιστικές εταιρείες σε Ελλάδα, Σουηδία και Δανία. (Ανδρεάδη, 2014: 123)

Σαμαρτζή Ίρις – Εγώ και η αδερφή μου (2014)

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε Γραφιστική και Αρχιτεκτονική εσωτερικού χώρου - διακόσμηση στη Σχολή Βακαλό, όπου αποφοίτησε με υποτροφία. Έχει παρακολουθήσει σεμινάρια για την παιδική ζωγραφική και τη δραματική τέχνη στην εκπαίδευση. Συνεργάστηκε με τη Σχολή Βακαλό ως βοηθός καθηγητή στα μαθήματα Σκηνογραφίας, Product Design και Αρχιτεκτονικής διαμόρφωσης εσωτερικών χώρων (2001-2006). Εικονογραφεί παιδικά βιβλία από το 2004. Βιβλία της έχουν βραβευτεί από τον Κύκλο Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου κι από τα ΕΒΓΕ, ενώ το 2012 τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο για το βιβλίο του Αντώνη Παπαθεοδούλου “Οι καλοί κι οι κακοί πειρατές”. Παράλληλα διδάσκει εικαστικά σε παιδιά προσχολικής ηλικίας. (Σωτηροπούλου, 2014: 48)

Φουσέκης Δημήτρης – Ρεντ, μπελάς στο δάσος (2012)

Ο Δημήτρης Φουσέκης γεννήθηκε το 1966 στην Τρίπολη της Λιβύης από Έλληνες γονείς. Πέρασε τα πρώτα επτά χρόνια της ζωής του στη Ρώμη, πριν έρθει στην Ελλάδα, όπου σπούδασε Γεωλογία. Από το 1997 ασχολείται με την εικονογράφηση περιοδικών life style και τη διαφήμιση. Επίσης, εικονογραφήσεις του φιλοξενούνται στα Μουσεία Παπίγκου και Μαρμαροτεχνίας στον Πύργο της Τήνου. Από το 2003 μέχρι σήμερα ασχολείται κυρίως με την εικονογράφηση παιδικών βιβλίων. (Ηλιάδης & Στρουμπούλη, 2012: 55)

Φραγκούλης Αλέξης – Ψάρια στο γαλό με πλακάτ και με πανό (2016).

Ο Αλέξης Φραγκούλης γεννήθηκε το 1988 στην Πάτρα όπου και ζει. Είναι απόφοιτος του Τμήματος Επιστημών της Εκπαίδευσης και της Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία του Πανεπιστημίου Πατρών. Παρακολούθησε μαθήματα ελεύθερου σχεδίου, ζωγραφικής και εικονογράφησης δίπλα στον πατρινό ζωγράφο Αντρέα Αγγελόπουλο. Από το 2009 είναι δάσκαλος ζωγραφικής και χειροτεχνίας σε παιδιά 4-15 ετών. Ενώ ασχολείται με την εικονογράφηση βιβλίων και δη των παιδικών. Το 2012 κέρδισε το βραβείο του Νέου Καλλιτέχνη στο διαγωνισμό αφίσας του Δήμου Πατρέων για το Πατρινό Καρναβάλι.

(http://www.biblionet.gr/author/114674/%CE%91%CE%BB%CE%AD%CE%BE%CE%B7%CF%82_%CE%A6%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CE%BF%CF%8D%CE%BB%CE%B7%CF%82 Τελευταία πρόσβαση στις 22/12/2019)