

Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο

Α. Α. Γιαννικοπούλου
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ. Πανεπιστημίου Αιγαίου

Πολλές φορές, όταν προσπαθούμε να διαλέξουμε ένα βιβλίο για να διαβάσουμε, φυλλομετρώντας και ξεφυλλίζοντας, ο μεγάλος μου γιος επιμένει: 'θέλω ένα αστείο βιβλίο', ενώ ο μικρός, ακούραστη ηχώ, επαναλαμβάνει παραφθαρμένα: 'ένα ατείο βιβλίο, μαμά, ένα ατείο'. Όλες εκείνες τις φορές στο μυαλό μου έρχεται η μακρινή Αλίκη και είμαι σίγουρη ότι πολλά παιδιά, ανάμεσά τους και τα δικά μου, θα επαναδιατύπωναν, συμπληρωμένη, τη διάσημη απορία: «Τι να το κάνεις ένα βιβλίο χωρίς εικόνες και γέλιο!».

Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο αγαπά το χιούμορ, επιδιώκει το γέλιο, και μάχεται να διασκεδάσει το κοινό του. Αρχικά, με αστεία, έτσι όπως διατυπώνονται με διάυλο το κείμενο (Κανατσούλη, 1993, Τζαφεροπούλου, 1991) και φτάνουν στο παιδί με τη βοήθεια του ενήλικου συναγνώστη, γονιού ή δασκάλου, που μετατρέπει τον απροσπέλαστο γραπτό λόγο σε προσπελάσιμο προφορικό. 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. Έτσι, δίπλα στο χιούμορ του κειμένου στέκεται το αστείο της εικονογράφησης.

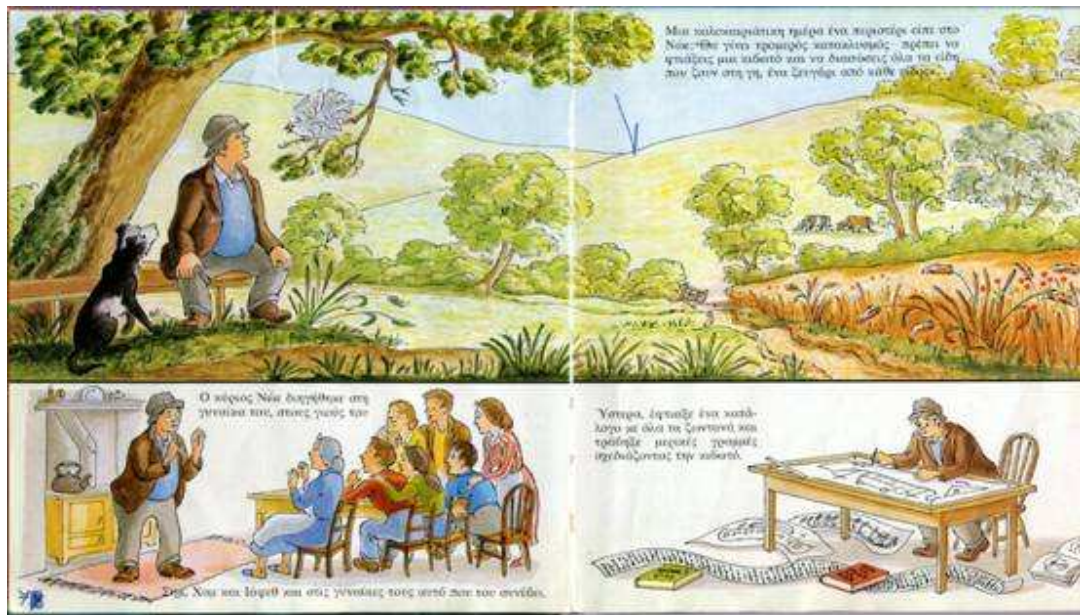
Οι λόγοι που το παιδικό βιβλίο φιλοξενεί χιουμοριστικές εικονογραφήσεις είναι μάλλον αντίστοιχοι εκείνων που το ωθούν και στην επιδίωξη χιουμοριστικών κειμένων. Το αστείο προσελκύει το ενδιαφέρον των αναγλωστών κάθε ηλικίας, τους προδιαθέτει ευνοϊκά και αποτελεί μια από τις ισχυρότερες εγγυήσεις για την ανάγνωση του βιβλίου (Bryant, 1981).

Πολλές φορές, ίσως τις περισσότερες, συγγραφέας και εικονογράφος, επιλέγουν από κοινού να δημιουργήσουν ένα κωμικό βιβλίο. Αστεία κείμενα συνοδεύονται από ευχάριστη, ευρηματική εικονογράφηση, 'αναγκάζοντας' τον αναγνώστη-παρατηρητή να ευθυμήσει, να μειδιάσει, να αναλυθεί σε γέλια (π.χ. *Ο Αναστάσης και η Ουρά της Στάσης*).

Άλλες φορές πάλι η εικονογράφηση ενός κάθε άλλου παρά κωμικού κειμένου καθίσταται ο βασικός μοχλός γέλιου. Ο συγγραφέας επιλέγει να διηγηθεί μια 'σοβαρή' ιστορία, ενώ ο εικονογράφος, που συχνά ταυτίζεται μαζί του, ροκανίζει τα θεμέλια της σοβαροφάνειας κρυφογελώντας πίσω από την πλάτη του. Παρόμοιες καταστάσεις ενδέχεται να δημιουργηθούν όταν μια μη αναμενόμενη εικονογράφηση προστίθεται σε ένα κείμενο διαφορετικού ύφους. Επειδή συνήθως το ύφος της εικονογράφησης συνάδει με τους ρυθμούς του κειμένου (Γιαννικοπούλου, Α. Α.,

1995), η ανατροπή αυτών των ισορροπιών, όταν δεν αποδεικνύεται ατυχής, καθίσταται κωμική.

Όταν ο συγγραφέας επαναδιηγείται την παλιά, βιβλική ιστορία του Νώε και του φριχτού κατακλυσμού, κανένας δεν αναμένει μια 'σύγχρονη', με την έννοια της μεταφοράς σε σημερινές συνθήκες, εικονογράφηση (*Η κιβωτός του Νώε*). Έτσι, ενώ εκφράσεις του κειμένου όπως «ο κύριος Νώε» τείνουν αρχικά να περνούν απαρατήρητες για τον αναγνώστη των κειμένων, εντοπίζονται και επανεξετάζονται μετά την παρατήρηση των εικόνων. Ντυμένη με σύγχρονα ρούχα, η οικογένεια Νώε προβαίνει στις απαραίτητες προετοιμασίες του ταξιδιού της, συντάσσοντας και



τσεκάροντας τη λίστα επιβατών, πακετάροντας τα απαραίτητα, και οργανώνοντας τη ζωή σε μια κιβωτό που μάλλον θυμίζει ξενοδοχείο, μικρών αλλά και μεγάλων, ζώων. Και με αυτόν τον τρόπο, όλη η ιστορία του κατακλυσμού μεταλλάσσεται σε ευχάριστη θαλασσινή περιπέτεια όπου άνθρωποι και ζώα πρωταγωνιστές αρέσκονται να διηγούνται στα εγγόνια τους.

Σε άλλες περιπτώσεις το κωμικό βρίσκεται αποκλειστικά στο κείμενο. Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί το χιουμοριστικό κείμενο, που έχει όμως εγκαταλείψει το συνήθη χώρο του και ενσωματώνεται στην εικόνα. Ξεφυλλίζοντας το *Λύκο που ξαναγύρισε* και το *Να 'μαι ξανά!*, που στην ουσία διηγούνται την ίδια ιστορία ιδωμένη από διαφορετικές οπτικές γωνίες, των υποψηφίων θυμάτων και του επίδοξου θύτη αντίστοιχα –γι' αυτόν το λόγο άλλωστε μοιράζονται και μια πανομοιότυπη τελική σκηνή- ο αναγνώστης παρατηρεί ότι, κατά κοινή ομολογία, τα πιο αστεία κείμενα των βιβλίων εντοπίζονται στις εφημερίδες που διαβάζουν οι ήρωές τους. Διευθύνσεις (π.χ. Οδός Ζαμπόν 32, Μπιφτεκούπολη), τίτλοι εφημερίδων (π.χ. *Νέα*

στο Πιάτο, Το λαχανόφυλλο, Η χοιρινή, Το παρδαλό κατσίκι, Το κουρεμένο γίδι), αλλά και κύριων άρθρων (π.χ. “Η συνταγή μου για κουνέλι στιφάδο»), σε συνδυασμό με το αναγνωστικό τους κοινό αποτελούν το ισχυρότερο σημείο τέρψης των αναγνωστών των βιβλίων.

Μια άλλη ενδιαφέρουσα μορφή αστείου πηγάζει από το κείμενο και συγκεκριμένα τον τρόπο που αυτό αναγράφεται, ως καθαρό οπτικό ερέθισμα. Η εικόνα του κειμένου, σε ένα παιχνίδι σημαίνοντος και σημασινομένου, εδραιώνει μια κωμική σχέση ανάμεσα σε αυτό που το κείμενο αναφέρει και τον τρόπο που είναι γραμμένο (Yannicoroulou, 2001). Ποια εντύπωση προκαλεί η παρουσία ενός δράκου όταν το όνομά του δηλώνεται με τρεμάμενα γράμματα; Ή ακόμη, πόσο ειρωνική και σκληρή φαντάζει για έναν δράκο η γραφή του με φλεγόμενα γράμματα, όταν το βασικό του πρόβλημα εντοπίζεται στην απώλεια της ικανότητάς του να βγάζει φωτιές από το στόμα (*Ένας Απίθανος Δράκος*)!

Παράλληλα με το διάυλο επικοινωνίας του κωμικού, κείμενο ή εικονογράφηση, στη διακριτική ευχέρεια των δημιουργών του βιβλίου παραμένει και η έκταση της κωμικής απεικόνισης. Ορισμένες φορές ολόκληρο το βιβλίο διαπνέεται από μια χιουμοριστική διάθεση που καταλαμβάνει ολόκληρες σελίδες. Το θέμα της εικόνας, η δομή της σύνθεσης, η επιλογή των αντικειμένων δημιουργούν ένα κωμικό αποτέλεσμα. Σουρεαλιστικοί συνδυασμοί ετερόκλητων πραγμάτων, αλλοιώσεις μεγεθών, χωροχρονικές ανακατατάξεις, χρωματικές ανατροπές και πλήθος άλλων στοιχείων επεκτείνουν την έννοια του κωμικού σε κάθε σημείο της χιουμοριστικής εικόνας (*The Visitors who Came to Stay*).

Άλλες φορές πάλι, το αστείο περιορίζεται σε εικονογραφικές λεπτομέρειες που συνωστίζονται σε μικρές επιφάνειες της σελίδας, ή κρυφοκοιτάζουν από τον λευκό, ανενεργό χώρο της. Περιθωριακά στοιχεία στην εικόνα εντείνουν τη δράση, μεγιστοποιούν τα συναισθήματα και ορίζουν το ύφος του κειμένου.

Ιδιαίτερα δημοφιλής φαίνεται να αναδεικνύεται η εικονογραφική παρουσία του ποντικιού, που χρησιμοποιείται για να τονίσει με έναν ευφάνταστο τρόπο τις ιδιαίτερες στιγμές του έργου, δημιουργώντας ένα μάλλον κωμικό αποτέλεσμα. Στην ιστορία του Γιάννη Σκυλάκου και της Μαρίκας Φουντωτής (*Ο Γιάννης Σκυλάκος και η Μαρία Φουντωτή*), τα ποντίκια, ενώ δεν αναφέρονται καθόλου στο κείμενο, εμφανίζονται σε κάθε εικόνα. Στο σπίτι του Γιάννη Σκυλάκου πετάνε βελάκια σ’ έναν στόχο-γάτα, στο κατάστημα του κυρίου Σικάτου εντοπίζονται μέσα στα παπούτσια του κυρίου Πατούμενου, στο κουρείο του Χρατς-Χρουτς αρωματίζονται, στο οδοντιατρείο μεταφέρουν μια οδοντόβουρτσα, στο ανθοπωλείο καταβρέχονται, ενώ δεν λείπουν από τη σκηνή του ατυχήματος και φυσικά τη γαμήλια τελετή.

Η παρουσία του ποντικιού γενικεύεται και λαμβάνει διαστάσεις «παράλληλης ιστορίας» στο *Είμαστε τρεις αδελφούλες*. Καθώς το βιβλίο αφηγείται την κυοφορία, τη γέννηση και την ανατροφή τριδύμων κοριτσιών, μια άλλη μητέρα, αυτή τη φορά ποντικίνα, παρουσιάζεται, αποκλειστικά στην εικονογράφηση, σε ανάλογες σκηνές. Ακολουθεί τη μαμά στο μαιευτήριο, για να φέρει στον κόσμο τα δικά της παιδιά,

δημιουργεί το σπιτικό της στο ίδιο το δωμάτιο των κοριτσιών και τα μεγαλώνει ζώντας εμπειρίες αντίστοιχες με εκείνες που βιώνουν οι άνθρωποι-γονείς.

Συναφές με την έκταση και το διάλυτο του χιουμοριστικού τόνου στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, είναι και το είδος του αστείου που εμπεριέχεται στο κείμενο και την εικονογράφηση. Υπάρχουν περιπτώσεις που λεκτικός και εικονιστικός κώδικας δίνουν ζωή στο ίδιο ακριβώς αστείο, άλλες που εκείνο προκύπτει ως ένα παιχνίδι ανάμεσά τους, ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που ο ένας εκ των δύο κωδίκων αποδεικνύεται επιτυχέστερος στην δημιουργία συγκεκριμένου κωμικού ξεσπάσματος.

Όχι σπάνια, το αστείο λειτουργεί με τον ίδιο ακριβώς τρόπο σε κείμενο και εικόνα. Κάτι είναι χιουμοριστικό, είναι ευχάριστο, είναι ... για γέλια, είτε αποτυπωθεί με σχήματα και χρώματα, είτε διατυπωθεί με λέξεις. Το ξάφνιασμα επιτυγχάνεται, η νόρμα ανατρέπεται, και το μειδίαμα είναι εξίσου εξασφαλισμένο είτε επιλεγεί ο εικονιστικός είτε ο λεκτικός κώδικας.

Ένα παιχνίδι με το χωρόχρονο, μια μεταφορά προσώπων και καταστάσεων σε άλλους τόπους και άλλες εποχές, συνεπιφέρει σαρωτικές αλλαγές που σε λεκτικό και εικονιστικό επίπεδο λειτουργούν εξίσου χιουμοριστικά. Καταστάσεις και πρόσωπα συνυφασμένα με μια άλλη μορφή ζωής ξαφνικά μεταφέρονται στη σύγχρονη πραγματικότητα, και αυτομάτως αναγκάζονται να αλλάξουν πολλά· από τις βασικές συνήθειες και τους τρόπους συμπεριφοράς ως τις ενδυματολογικές τους επιλογές και τα μέσα μεταφοράς.

Μια σύγχρονη μάγισσα σίγουρα δεν μπορεί να αρκεστεί σε ένα απλό, απηρχαιωμένο σκουπόξυλο, που οφείλει προφανώς να εγκαταλείψει για χάρη μιας ηλεκτρικής σκούπας νεότερης τεχνολογίας. Έτσι προκύπτει η μάγισσα η Φουφήχτρα (*Φουφήχτρα, η Μάγισσα με την Ηλεκτρική Σκούπα*), που όνομα και συμπεριφορά φέρουν ανεξίτηλα τα σημάδια της εξέλιξης. Η μάγισσα που καβάλα σε μια ηλεκτρική σκούπα σκορπάει τον τρόμο ρουφώντας, ακουστικά αλλά και οπτικά, είναι εξίσου αστεία.



Το ίδιο συμβαίνει και με το μοντέρνο τζίνι που πηδώντας στον αιώνα μας εκσυγχρονίζει και το ντύσιμό του. «Ένα τζίνι,/ μα ποιο τζίνι;/ Ένα τζίνι/ με μπλου-τζιν!» Και όχι μόνο· αφού η κοκεταρία του ικανοποιείται και με την προσθήκη ενός, μοναδικού, σκουλαρικού. Όταν αυτό ειδικά το τζίνι βγαίνει από το παραδοσιακό λυχνάρι του, η αντίδραση είναι το γέλιο (*Αλφαβητάρι με Γλωσσοδέτες*).

Αλλά και η αλλαγή του χώρου δημιουργεί κωμικές καταστάσεις. Ένας τυφλοπόντικας, αν στερηθεί την ευρυχωρία των αγρών και περιοριστεί σε μια γλάστρα πάνω στο ψυγείο, θα επιχειρήσει να σκάψει εκεί τα λαγούμια του, μεταφέροντας το περιβάλλον του μέσα στο σπίτι (*Όλα θα πάνε καλά!*). Στο ίδιο

κωμικό αποτέλεσμα καταλήγει και η αμοιβαία ανταλλαγή χώρων ανάμεσα στα όντα της θάλασσας και της στεριάς. Το περὺγιο ενός καρχαρία που σχίζει την άμμο, αλλά και ένα λεωφορείο που κινείται στη γραμμή του ορίζοντα, εκεί όπου η θάλασσα συναντά τον ουρανό, δεν αφήνει αδιάφορο τον αναγνώστη-παρατηρητή (*The Visitors who Came to Stay*).

Ένας άλλος τρόπος δημιουργίας αστείων καταστάσεων, που λειτουργεί εξίσου κωμικά σε κειμενικό και εικονογραφικό επίπεδο, αποδεικνύεται και η καταστρατήγηση των σημασιολογικών περιορισμών επιλογής. Αν επιχειρηθεί άρνηση ενός ή περισσοτέρων από τους σημασιολογικούς περιορισμούς επιλογής και ιδιαίτερα της ειδοποιού διαφοράς μιας έννοιας, είτε αυτό συντελεστεί σε επίπεδο κειμένου, είτε εικονογράφησης, το αποτέλεσμα είναι εξίσου κωμικό.

Για παράδειγμα, η έννοια *πορτρέτο* χαρακτηρίζεται απαραίτητα από ιδιότητες όπως *μείον κίνηση*, *μείον ομιλία*, *μείον εξέλιξη*, *μείον αντιδράσεις στα ερεθίσματα του περιβάλλοντος*. Οι κειμενικές αναφορές, έτσι όπως εκφράζονται στο δημοφιλή κόσμο του Χάρι Πότερ, αλλά και οι αντίστοιχες εικονιστικές στο *Αγόρι που φώναζε λύκος*, αποσπών το ίδιο μειδιάμα.

Το πορτρέτο που κοσμεί το παιδικό δωμάτιο κλείνει σφιχτά τα αφτιά του όταν ο μικρός μαθητευόμενος βιολιστής αρχίζει το μάθημα που τόσο απεχθάνεται. Μια έντονη δόση υπερβολής σε συνδυασμό με την προσωποποίηση ενός ζωγραφικού πίνακα καθιστά εμφανέστατη την κακή ποιότητα του ήχου που παράγει ο μαθητής. Το φάλτσο αποδεικνύεται τόσο μεγάλο, ώστε κατορθώνει να ζωντανεύσει ακόμη και τα πορτρέτα του χώρου, που αναγκάζονται να κλείσουν τα αφτιά τους για να προστατευτούν από τον τρομερό ήχο.

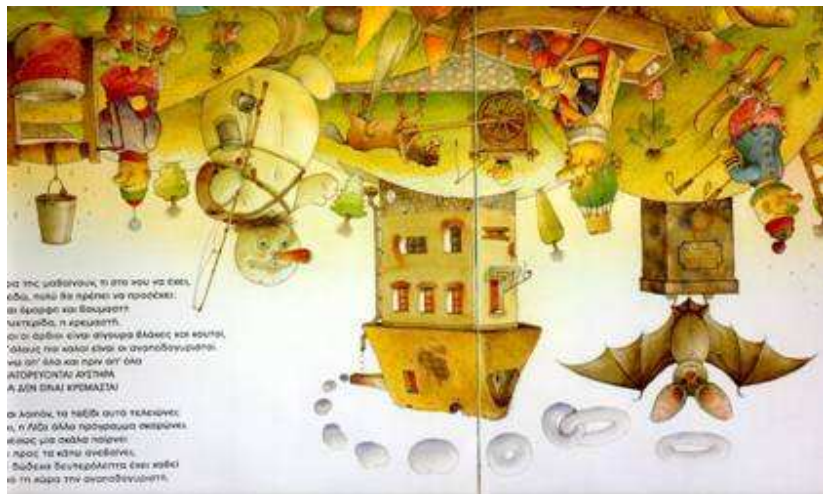
Από την άλλη, το ίδιο γεγονός δεν φαίνεται να ξαφνιάζει όταν παρατηρείται στο περιβάλλον του Χόγκουαρτς. Όμως και εδώ το αποτέλεσμα είναι εξίσου κωμικό ακόμη και για τους πρωταγωνιστές του έργου. «Ο Χάρι περιεργαζόταν τον πίνακα. Και τότε εμφανίστηκε μέσα στον πίνακα ένα χοντρό πόνι με γκριζες βούλες, να βόσκει αμέριμνο στο γρασίδι. Στο «Χόγκουαρτς» ήταν συνηθισμένο θέαμα να κινούνται τα θέματα των πινάκων, ακόμη και να βγαίνουν από τις κορνίζες τους για να επισκεφτούν το ένα το άλλο, αλλά του Χάρι του άρεσε πολύ να τα χαζεύει» (Ρόουλινγκ, 2000, *Ο Χάρι Πότερ και ο Αιχμάλωτος του Αζκαμπάν*, σελ.112). Μαζί του διασκεδάσει και ο αναγνώστης που διαπιστώνει ότι στον γνωστό πίνακα της εύσωμης κυρίας «η χοντρή κυρία δεν ήταν μόνη. Δίπλα της ήταν στριμωγμένη η ρυτιδωμένη μάγισσα που είχε δει στο διπλανό πίνακα. Προφανώς είχε ανέβει εφτά πατώματα πηδώντας από πίνακα σε πίνακα για να φτάσει εδώ πριν απ' αυτόν» (Ρόουλινγκ, 2000, *Ο Χάρι Πότερ και το Κύπελλο της Φωτιάς*, σελ.259).

Άλλες φορές πάλι το αστείο λειτουργεί αποκλειστικά ή επιτυχέστερα σε επίπεδο εικόνας, παρά όταν διαβαστεί το αντίστοιχο κείμενο. Με άλλα λόγια, αυτό που λέγεται δεν προκαλεί ιδιαίτερα μειδιάματα, ενώ όταν το ίδιο εικονογραφηθεί μετατρέπεται αυτομάτως σε κωμικό.

Χιουμοριστική αποδεικνύεται η οπτικοποίηση υποθέσεων που συνήθως εισάγονται με την έκφραση «Τι θα γινόταν αν...». Όταν η υπόθεση διατυπώνεται και οπτικά, εκτός από ακουστικά, το αποτέλεσμα καθίσταται πιο απτό και σαφώς κωμικότερο. Ορισμένες φορές, η υπόθεση, το ίδιο παντοδύναμο ΑΝ, εξυπηρετείται σε επίπεδο οπτικό με την κατάχρηση ενός σχηματικού μοτίβου, που στην ακραία του διάσταση φτάνει στη δημιουργία ενός ολόκληρου κόσμου με βάση αυτό. Η σχηματική ή χρωματική υπερβολή αποδεικνύεται κωμική.

Αλήθεια, πόσο αστεία φαντάζει η Χώρα η Κυκλική, η Γωνιακή, η Κόκκινη, ή η Αβγοχώρα, όπου το ίδιο σχήμα ή χρώμα κυριαρχεί σε κάθε της έκφραση! Σε μια χώρα με γωνίες, οι καμπύλες απαγορεύονται, ακόμη και αν αφορούν το φεγγάρι, τις ρόδες που γίνονται τετράγωνα, και τις μπάλες που θυμίζουν ζάρια. Σε μια χώρα Κόκκινη τα δέντρα, ακόμη και τα αειθαλή, αποκτούν τα χρώματα του φθινοπώρου, τα νερά ανατριχιαστικά παραπέμπουν σε ... λίμνες αίματος, οι παλέτες των ζωγράφων είναι μονότονα μονοχρωματικές και η φυλακή φιλοξενεί πράσινα, ολόφρεσκα αγγουράκια (*Το Ταξίδι της Λίζας*). Παρομοίως, στη Χώρα των Αυγών, το ωοειδές σχήμα κυριαρχεί σε θεμέλια, φώτα, καπνούς, γλάστρες και πλήθος άλλων έμψυχων ή άψυχων όντων (*Αυγά και αυγά*).

Γενικά, δεν θα ήταν υπερβολή να υποστηρίξουμε ότι παρόμοιες υπερβολές καθίστανται κωμικότερες στη ζωγραφική τους εκδοχή από ό,τι στην λεκτική τους έκφραση. Και αυτό γιατί, ενώ οι λέξεις αναφέρουν απλώς μια



κατάσταση, η εικόνα έρχεται να την περιγράψει λεπτομερώς, να την ορίσει, να την παραστήσει. Όταν το κείμενο απλά αναφέρει ότι στη Χώρα της Αναποδιάς (*Το Ταξίδι της Λίζας*), με σύμβολο τη νυχτερίδα, «Απαγορεύονται αυστηρά όσα δεν είναι κρεμαστά» και ότι «Όλοι οι όρθιοι είναι σίγουρα βλάκες και κουτοί, απ' όλους πιο καλοί είναι οι αναποδογυριστοί», κανένας δε φαντάζεται ότι στην άλλη άκρη του δισέλιδου θα ξεπηδήσει ένας ολόκληρος κόσμος, ανάποδος σε κάθε έννοια ρόλου, άξονα, χώρου, κατεύθυνσης. Οι άνθρωποι ισορροπούν πάνω στα κεφάλια τους, οι σκάλες ανεβαίνουν προς τα κάτω, τα πάντα πέφτουν προς τα πάνω και εκείνη που σίγουρα στερείται βαρύτητας είναι η ίδια η βαρύτητα και οι νόμοι της. Τα καρότα μεγαλώνουν έξω από το χώμα, τα καράβια αρμενίζουν στα βουνά, οι βοσκοί σέρνουν

το άροτρο που οδηγεί το άλογο και τα γυαλιά φοριούνται πάνω στα μαλλιά που είναι συνήθως πράσινα. Ανάποδα, αντίστροφα, παράλογα σε μια σουρεαλιστική σχέση με το χώρο και το χρόνο.

Κωμικότερη, σε σχέση με το αντίστοιχο κείμενο, παρουσιάζεται και η εικονιστική αποτύπωση μιας λεκτικής υπερβολής που σε προφορικό επίπεδο περνά μάλλον απαρατήρητη εξαιτίας της συχνής χρήσης της. Έτσι, για παράδειγμα, ενώ η περιγραφή μιας δυνατής βροχής, ακόμη και αν χαρακτηριστεί ως κατακλυσμός, ή χρησιμοποιηθούν εκφράσεις όπως 'όλα σκεπάστηκαν με νερό' φαίνεται σχεδόν ρεαλιστική, η υπερβολή ως στοιχείο της εικονογράφησης δημιουργεί κωμικά αποτελέσματα (*Mrs Jolly's Joke Shop*).

Το ίδιο συμβαίνει και με υπερβολικές εκφράσεις δηλωτικές της ταχύτητας όπου, στην ίδια εικόνα, συνυπάρχουν δύο χρονικές στιγμές. Αποκορύφωμα η γνωστή από τα κόμικς ταχύτητα στην σκοποβολή έτσι όπως επιδεικνύεται από το Λούκυ Λουκ, το μόνο άνθρωπο που κατορθώνει «να πυροβολήσει πιο γρήγορα από τη σκιά του». Η εικονιστική αναπαράσταση της παραπάνω πρότασης με το δημοφιλή κάου-μπόν να πυροβολεί μια σκιά σε στάση αναμονής, αποδεικνύεται ευφύεστερη από το κλασικό μότο που τον χαρακτηρίζει.

Παρόμοια ενσωμάτωση μιας εξελικτικής διαδικασίας στο ίδιο στιγμιότυπο με αποτέλεσμα να συμπυκνώνονται πολλές διαδοχικές φάσεις σε ένα κλικ, συμβαίνει και *Στα Αυγά φευγάτα!!!* από το γνωστό βιβλίο *Αυγά και αυγά*. Καθώς μια σειρά από μαχαιροπήρουνα κυνηγούν με άγριες διαθέσεις προσωποποιημένα αυγά, σε ένα από αυτά αποτυπώνεται συγχρόνως το αυγό που εξακολουθεί έντρομο να τρέχει και η συνέχειά του, το πουλί που μόλις επώασθηκε, και να συνεχίζει το τρέξιμο σε έναν ιδιότυπο και επικίνδυνο αγώνα δρόμου (*Αυγά και αυγά*).



Αντίθετα, φαίνεται να περνούν σχεδόν απαρατήρητες, να μην ξαφνιάζουν, και να μην προκαλούν το γέλιο οπτικές μεταφορές που συναντώνται σε ιδιαίτερα αυξημένη συχνότητα. Οπτικές αναπαραστάσεις συνηθισμένων λεκτικών μεταφορών, όπως για παράδειγμα *έγινε καπνός*, που συνήθως εικονογραφείται ως μια φιγούρα ακολουθούμενη από ένα σύννεφο καπνού, λόγω της συχνής χρήσης, ειδικά στα κόμικς, δεν λειτουργούν χιουμοριστικά, και τείνουν να αποκτήσουν την παγιωμένη τυπικότητα των παγωμένων μεταφορών (*frozen metaphors*) της γλώσσας (π.χ. αυγό μάτι).

Οι περιπτώσεις όπου το αστείο της εικονογράφησης επισκιάζει το κωμικό στοιχείο του κειμένου, δεν φαίνεται να αποτελούν την πλειοψηφία για το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Τις περισσότερες φορές το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο δημιουργεί χιουμοριστικές καταστάσεις ως ένα παιχνίδι ανάμεσα σε εικόνα και κείμενο, όπου λεκτικός και εικονιστικός κώδικας συμμετέχουν ισότιμα στη δημιουργία του κωμικού ξαφνιάσματος.

Βέβαια, αρκετές φορές το χιουμοριστικό αποτέλεσμα επιτυγχάνεται καθώς η εικόνα αποφασίζει να διαφωνήσει με όσα διατείνεται το κείμενο. Παρόμοια ασυνέπεια αποτελεί το δομικό στοιχείο μιας σειράς βιβλίων που στηρίζονται σε μια αντιφατική σχέση κειμένου και εικόνας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το *Once upon a time*, που διηγείται πώς ένα μικρό αγόρι περνά μια μέρα στο σπίτι με τη μητέρα του ενώ ο πατέρας απουσιάζει στη δουλειά. Συνηθισμένες ασχολίες όπως το πλύσιμο των πιάτων, το καθάρισμα των τζαμιών, μικρογεύματα, παιχνίδια, λαμβάνουν χώρα σε ένα περιβάλλον που προσφέρει «Not much to see/ Not much to do» και δημιουργούν μια κατάσταση που συνοψίζεται στην απαξιωτική αναφορά «Nothing much happened/ Round here today».

Στον αναγνώστη όμως του βιβλίου, η παρατήρηση των εικόνων δίνει μια εντελώς διαφορετική εκδοχή των γεγονότων. Αμέσως μόλις ο πατέρας πάρει το δρόμο για τη δουλειά, και από τις δύο άκρες του δισέλιδου, αρχίζουν να εμφανίζονται γνωστά



παραμυθικά πρόσωπα στους συνήθεις ρόλους τους. Η Χρυσομαλλούσα τρέχει κυνηγημένη από την αρκούδα με μια σπασμένη καρέκλα στο χέρι, ενώ από την αντίπερα σελίδα τα τρία γουρουνάκια φορτωμένα με τα παραδοσιακά τους οικοδομικά υλικά, άχυρο, ξύλο, τούβλα, επιχειρούν θεαματική είσοδο. Καθώς προχωρά η μέρα και ο ήλιος ανηφορίζει στον ουρανό προστίθενται και άλλες παραμυθικές φιγούρες, ενώ γρήγορα ο συνωστισμός είναι τόσο μεγάλος που όλο το δισέλιδο σε πρώτο και δεύτερο πλάνο κατακλύζεται από ήρωες μιας σειράς παραμυθιών που συμπεριφέρονται σύμφωνα με τους κώδικες των δικών τους μορφών ζωής. Η Κοκκινσκουφίτσα και η μάγισσα με το σκουπόξυλο, ο γίγαντας

και σύντροφοι της Αλίκης, και κυρίως ο λύκος που αγωνίζεται, ανεπιτυχώς, να ανταποκριθεί ταυτόχρονα στο ρόλο του κακού έτσι, ή σχεδόν έτσι, όπως περιγράφεται στα *Τρία γουρουνάκια* και στην *Κοκκινοσκουφίτσα*, τοποθετούνται σε ένα περιβάλλον όπου τους φιλοξενεί χωρίς να επηρεάζεται από αυτούς. Κανείς δεν φαίνεται να ενοχλείται από την πολυκοσμία, κανείς δεν δείχνει να αντιλαμβάνεται τους εξωπαραμυθικούς χαρακτήρες (μαμά, παιδί) ή τους παραμυθικούς άλλων παραμυθιών συν-ενοίκους της σελίδας, αλλά επιτυγχάνοντας μια ιδιότυπη μορφή συγκατοίκησης φέρνουν σε πέρας ο καθένας τις δικές τους ασχολίες. Οι ενήλικοι της ιστορίας-πλάισιο-σκηνικό, μητέρα πατέρα, δεν παρατηρούν τίποτε από όλη αυτή την κίνηση, που εγγράφεται στο χώρο τους, ενώ το παιδί, αναπάντεχα αποστασιοποιημένο, βλέπει, με αδιάφορη ματιά χωρίς εκπλήξεις, συγκινήσεις, απορίες.

Συνηθέστερη αποδεικνύεται η περίπτωση όπου το κωμικό στοιχείο εντοπίζεται, όχι σε μια αντιφατική, αλλά σε μια συμπληρωματική σχέση ανάμεσα στο κείμενο και την εικόνα. Η δεύτερη αναλαμβάνει να συμπληρώνει ένα κείμενο που φαντάζει ημιτελές και διφορούμενο. Για παράδειγμα, αν κάποιος ακούσει το *Γκοσολ*, χωρίς παράλληλα να απολαμβάνει και την ενδιαφέρουσα εικονογράφησή του, θα σχηματίσει μια εντελώς διαφορετική άποψη για την υπόθεση (ποδοσφαιρικός αγώνας ανάμεσα σε δύο ομάδες;) και το σκηνικό (μήπως ο χώρος ενός γηπέδου με θεατές που φωνάζουν στις κερκίδες;), ενώ θα θεωρήσει ανεξήγητη την ξαφνική αναφορά σε κάποιον λύκο στις τελευταίες σελίδες του βιβλίου. Όσο για το τέλος της ιστορίας, ο ακροατής είναι αναγκασμένος να αυτοσχεδιάσει, αφού πολλά ακόμη παραμένουν ασαφή και αινιγματικά. Η λύση δίνεται στις εικόνες που επεξηγούν, καθορίζουν, διασαφηνίζουν και πάνω απ' όλα, προικοδοτούν το βιβλίο με μια έντονη χιουμοριστική διάσταση.

Ενδιαφέρουσα περίπτωση χιούμορ είναι αυτό που παίζει ανάμεσα ρηματικό και το οπτικό. Όταν η εικόνα υπερκυριολεκτεί εκεί που το κείμενο επιλέγει μεταφορική έκφραση, όταν υιοθετείται ένα παιχνίδι συνωνύμων και ομωνύμων, ή όταν η εικόνα λειτουργεί συνεκδοχικά ή μετωνυμικά των γραφομένων, το αποτέλεσμα καθίσταται ιδιαίτερα κωμικό.

Η δημιουργία ενός 'οπτικολεκτικού εικονογλωσσοπαιγνίου' στηρίζεται σε μια ηθελημένη εναλλαγή ομόηχων λέξεων. Η οπτική φράση δομείται από μια σειρά εικονιδίων, και αποκτά νόημα μόνο όταν, κατά την εκφορά τους, δώσουν τη θέση τους στις αντίστοιχες ομόηχες λέξεις. Για παράδειγμα, η εικόνα ενός ματιού συνοδευόμενη από ένα πριόνι, 'διαβάζεται' στα αγγλικά ως Eye Saw (=μάτι, πριόνι). Αποκτά όμως νόημα, μόνο αν αντικατασταθεί από τις ομόηχες λέξεις I saw (=Εγώ είδα) (Mitchell, 1986: 27).

Το παιχνίδι των ομόηχων περνά στο χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου, ως μια ιδιαίτερη περίπτωση παιγνίου ανάμεσα σε ό,τι λέγεται και ό,τι εικονογραφείται. Από την εποχή ακόμη της Αλίκης, το ποντίκι ερωτοτροπώντας, ερήμην της, με δύο ομόηχες λέξεις, tale (=ιστορία, διήγηση) και tail (=ουρά)

διηγείται την ιστορία του ποντικιού σε ένα κείμενο που δομείται σχηματικά ως οπτική αναπαράσταση της ουράς.

Στο χώρο του μάρκετινγκ, η ίδια αρχή χαρακτηρίζει τη διαφημιστική καμπάνια των Camel, δημιουργώντας μια σειρά ευφάνταστων διαφημίσεων οπτικο-λεκτικών παιγνίων. Τα γραπτά μηνύματα της γνωστής μάρκας τσιγάρων Camel, που σημαίνει καμήλα, εικονογραφούνται ρεαλιστικά, με τη μικρή διαφορά ότι, όταν ο κειμενογράφος αναφέρει camel, ο σχεδιαστής δεν σχεδιάζει τσιγάρο, αλλά τον ομώνυμο διαβάτη της ερήμου. Μερικές φορές το παιχνίδι ανάμεσα στο ρηματικό και το οπτικό μέρος της αφίσας καθίσταται ευρύτερο με χαρακτηριστικότερη περίπτωση το «Ένα επιπλέον camel», που ενώ, αναμένεται να υπονοεί ένα ακόμη τσιγαράκι, η εικόνα ξαφνιάζει παρουσιάζοντας ... μια επιπλέον καμήλα.

Εξίσου ενδιαφέρονσα περίπτωση αποτελεί και η διάσταση ανάμεσα στο κείμενο που εκφράζεται μεταφορικώς και την εικόνα να κυριολεκτεί, πολλές φορές και (παρ)ετυμολογώντας. Η λέξη *πυγολαμπίδα* για παράδειγμα, σημαίνει εκείνον που έχει λάμπα/ φως στο πίσω μέρος του σώματός τους. Ποτέ όμως κανείς δεν αναμένει να δει αντί για γιορταστικές γιρλάντες με πολύχρωμα λαμπιόνια, μια σειρά πυγολαμπίδες με πραγματικές λάμπες στα οπίσθιά τους να φωτίζουν κρεμασμένες από ψηλά τη σύναξη των ζώων (*Ο Μίμης ο Πατούσας*).

Μερικές φορές, μάλιστα, παρόμοια οπτικο-ρηματικά παίγνια δεν γίνονται ορατά στη μετάφραση του βιβλίου στα ελληνικά. Για όποιον δε γνωρίζει ότι στα αγγλικά η γνωστή μας τσούχτρα εύστοχα ονομάζεται jelly fish (δηλαδή ψάρι ζελέ) δεν καθίσταται δυνατό να συλλάβει το σχετικό αστείο εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου. Στην τάξη της κυρίας караβίδας με μαθητές πλάσματα του βυθού, η τσούχτρα εικονογραφείται ως λαχταριστός, γαλάζιος ζελές (*Μην Τρως τη Δασκάλα*).

Στο ίδιο πνεύμα κινείται και εικόνα παρμένη από βιβλίο του Τριβιζά (*Ο Θαλασσογιατρός*), με τη διαφορά ότι η επίμαχη έννοια δεν αναφέρεται στο κείμενο. Με εικονογραφική ευθύνη του Ελευθερίου, ο ίδιος ο Ποσειδώνας πληροφορείται από τις εφημερίδες την καταπληκτική δράση του θαλασσογιατρού, ενώ την ίδια στιγμή απολαμβάνει ένα μάλλον ιδιότυπο έδεσμα. Το παιχνίδι ανάμεσα στην καθιερωμένη ονομασία της βανίλιας και το κοινό υποβρύχιο δημιουργεί μια σουρεαλιστική κατάσταση.



Ίσως, το αντιπροσωπευτικότερο παιδικό βιβλίο που υπερκυριολεκτεί, κατά συρροή, εικονογραφικά εκεί που το κείμενο επιχειρεί μια πολυγλωσσική περιδιάβαση της έννοιας *μεγάλη βροχή*, είναι το εύγλωττο *Βρέχει καρεκλοπόδαρα* σε κείμενο και

σύλληψη της Σοφίας Μαντουβάλου. Αρχίζοντας από τη γνωστή ελληνική έκφραση, ανιχνεύονται αντίστοιχες σε άλλες γλώσσες και λαούς. Έτσι μαθαίνουμε ότι στα ιταλικά *βρέχει με τις λεκάνες*, στα αγγλικά *βρέχει γάτες και ποντίκια*, στο Μεξικό *βρέχει καντάρια*, στη Γαλλία *βρέχει σκυλιά*, στην Αραβία *ρίχνει κοτρόνες* και στη Ρωσία *βρέχει καρδάρια*. Σε όλες τις περιπτώσεις, η εικονογράφηση της Υβέτ Παπαδοπούλου βομβαρδίζει τους άτυχους κατοίκους της περιοχής με τα αντίστοιχα υλικά, δημιουργώντας ένα ιδιαίτερα κωμικό αποτέλεσμα.



Μια ακόμη χιουμοριστική διάσταση, συχνά προστίθεται στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο με τη σχεδίαση *οπτικών μεταφορών* (*visual, pictorial metaphors*). Παρόλο που συνήθως η έννοια της μεταφοράς παραπέμπει σε κείμενο, μεταφορές ενδέχεται να εκφραστούν και ... εικονικά. Αναλύοντας την οπτική μεταφορά κατά τρόπο ανάλογο της λεκτικής, αναγνωρίζουμε και εδώ κάποιο αντικείμενο (*tenor*) που απεικονίζεται με βάση κάποιο άλλο (*vehicle*), που ενώ διαφέρει από το πρώτο, μοιράζεται μαζί του ορισμένα κοινά στοιχεία (*ground*) (Aldrich, 1968, Kennedy, 1982).

Μάλιστα, αξίζει να σημειωθεί ότι οι οπτικές μεταφορές δεν περιορίζονται αποκλειστικά στο δισδιάστατο χώρο της εικόνας, αλλά ενδέχεται να υπάρχουν και στο χώρο, αρκεί απόψεις, τομές ενός αντικειμένου να συμφύονται με στοιχεία κάποιου άλλου. Το παράδειγμα ενός τσαγερού που σφυρίζει όταν βράζει το νερό, αν κατασκευαστεί έτσι ώστε ο λαιμός του να θυμίζει λαιμό πουλιού, υπογραμμίζει την ηχητική ιδιορρυθμία της συσκευής και αποτελεί ένα τρισδιάστατο παράδειγμα οπτικής μεταφοράς (Freedman, 1987: 39).



Στο χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου, πάρα πολλές φορές η οπτική μεταφορά λειτουργεί χιουμοριστικά. Ιδιαίτερα, όταν αυτή η μεταφορά δεν αποτελεί πρωτογενή σύλληψη σε οπτικό επίπεδο, αλλά δημιουργείται ως οπτικοποίηση γνωστής λεκτικής μεταφοράς. Για παράδειγμα, κατ' αναλογία της λεκτικής μεταφορικής έκφρασης «το καβούκι είναι το σπίτι της χελώνας», το «καβούκι» αναπαριστάται εικονογραφικά, με κωμικά αποτελέσματα, από την Παμπούδη (*Με το άλφα και το βήτα*) με όρους «του σπιτιού», αφού μοιράζεται μαζί του κοινά χαρακτηριστικά, όπως για παράδειγμα, την προστασία από τις άσχημες καιρικές συνθήκες, τη θαλπωρή, το σχήμα, κ.λπ.

Μια ιδιαίτερα συνηθισμένη οπτική μεταφορά, που μάλιστα φαίνεται να είναι η ευκολότερη μορφή μεταφοράς όσον αφορά την κατανόησή της από τα παιδιά (Seitz&

Beilin, 1987), αποτελούν η προσωποποίηση και ο ανιμισμός. Όταν άψυχα αντικείμενα προικίζονται με ανθρώπινα χαρακτηριστικά ή 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.

Τα ζώα σηκώνονται στα δυο τους πόδια και περιφέρονται όρθια ανάμεσα στις σελίδες, ενώ δίνεται μεγάλη έμφαση στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους. Πόσο βολική αποδεικνύεται για τη μαμά - ελεφαντίνα η δυνατότητά της να χρησιμοποιεί για να πιάνει, εκτός από τα δύο μπροστινά της πόδια, που η ανθρωπομορφική στάση της έχει χαρίσει, και ό,τι της έδωσε η φύση, δηλαδή την ευέλικτη προβοσκίδα της! Έτσι βάφει τα νύχια της, και συγχρόνως φτιάχνει τα μαλλιά της, ταΐζει ταυτόχρονα τρία παιδιά, ή κατορθώνει να πραγματοποιήσει τον πιο πρωτότυπο, διπλό εναγκαλισμό με το σύζυγό της (*Οικογενειακή Ευτυχία, Πέντε Λεπτά Ηρεμία, Μια Δίαιτα για Ελέφαντες*).

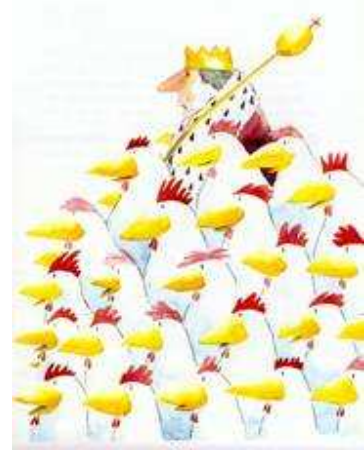
Μάλιστα είναι χαρακτηριστικό ότι πολλές φορές, ο εικονογράφος δεν περιορίζεται μόνο στα ίδια τα ζώα, αλλά η προσοχή του εντοπίζεται και στις μικρότερες λεπτομέρειες προσαρμογής ενός ανθρωποκεντρικού περιβάλλοντος στις δικές τους ιδιαιτερότητες. Επισημαίνεται (Καλογήρου, 2001: 29-30) ότι το βιβλίο *Γιατί δεν κοιμάσαι αρκουδάκι μου*, η εικονογράφηση του βιβλίου αξιοποιεί χιουμοριστικά μια ευρεία σειρά μικροαντικειμένων. Το κάδρο και το αγαλματίδιο πάνω στο τζάκι αναπαράγουν μικρογραφικά τη μορφή της αρκούδας, η αρκουδοπολυθρόνα με χέρια και πόδια αρκούδας, και κυρίως το αρκουδοβιβλίο, που προσπαθεί να διαβάσει ο αρκούδος και στην ουσία ταυτίζεται με το πραγματικό βιβλίο του ξεφυλλίζει ο αναγνώστης.

Άλλοτε πάλι, όχι μόνο τα ζώα αλλά και τα εν δυνάμει ζώα, όπως για παράδειγμα τα αυγά (*Αυγά και αυγά*), εντάσσονται στο γενικότερο κλίμα ανθρωπομορφισμού και αποκτούν και αυτά ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Φυσικά, ανιμιστικές μεταλλάξεις επιχειρούνται και αναφορικά με τα άψυχα αντικείμενα που ξαφνικά υιοθετούν ανθρώπινες συνήθειες. Για παράδειγμα, το φεγγάρι στο Νότιο Πόλο τυλίγεται σφιχτά με το κασκόλ του, ενώ στη μύτη του διακρίνονται έντονα τα αποκρυσταλλωμένα ίχνη ενός συναχιού (*Χριστούγεννα με την Οικογένεια Αρκούδου*).

Δεν λείπει βέβαια και η αντίστροφη πορεία, όπου οι άνθρωποι τείνουν να πάρουν χαρακτηριστικά ζώων, ή ο κόσμος της φύσης αρχίζει να μηχανοποιείται. Εδώ, η σελήνη χρειάζεται την ανθρώπινη παρέμβαση για να πάψει να φέγγει. Λίγο πριν την αυγή, άνθρωποι, σκαρφαλωμένοι σε πανύψηλες σκάλες, σβήνουν το φεγγάρι, ελευθερώνοντας τον ουρανό από την ασημένια του λάμψη (*Οι δώδεκα πριγκίπισσες που χόρευαν*).

Ανάμεσα στις ευτυχέστερες στιγμές της εικαστικής σύγκλισης ανθρώπων και ζωικού βασιλείου προς χάριν του δευτέρου, συγκαταλέγεται η εικονογραφική αναπαράσταση του βασιλιά στο βιβλίο *Το ομορφότερο αυγό*. Ο βασιλιάς, η μόνη ανθρώπινη φιγούρα του βιβλίου, χωρίς να στερείται κανένα από τα ανθρώπινα

χαρακτηριστικά του μοιάζει υπερβολικά με τις κότες του· στη στάση του σώματος, στα χρώματα, στο ντύσιμο (η κορώνα δεν είναι παρά ένα λειρί σε κίτρινο χρώμα), και στα καθαρώς φυσιολογικά χαρακτηριστικά (η μύτη του θυμίζει έντονα ράμφος). Ίσως, αυτή η αφομοιωτική προσομοίωση ανθρώπων και πουλερικών, που διανθίζεται με τα κατάλληλα σύμβολα εξουσίας, όπως το σκήπτρο με το αβγό, ή μια σειρά στοιχείων του φυσικού και του ανθρώπινου περιβάλλοντος, ο ήλιος σε σχήμα αβγού, η γόνδολα σε σχήμα κότας, συντελεί στο να περάσει σχεδόν απορατήρητη η παραδοξολογία του γεγονότος: όχι μόνο οι κότες ζητούν από έναν βασιλιά να μπει κριτής σε μια δική τους υπόθεση, αλλά, στο τέλος, αυτός ο ίδιος εστεμμένος αποκτά πτερωτές συνένοικους στο παλάτι και στο θρόνο.



Από την άλλη, παρατηρούνται μεταγραφές γνωστών παραμυθιών στον κόσμο των ζώων, με την κωμική αντικατάσταση ανθρώπινων ηρώων από τετράποδους ομόλογούς τους. Η τοποθέτηση, για παράδειγμα, της ιστορίας της Κοκκινσκοουφίτσας στον κόσμο των ποντικών και των αρουραίων, με τα τρωκτικά να κρατούν τους βασικούς ρόλους του παραμυθιού, σίγουρα αποσπά το μειδίαμα του αναγνώστη-παρατηρητή. Μάλιστα στη συγκεκριμένη περίπτωση, η ανάγνωση περιορίζεται μόνο στις εικόνες, αφού το βιβλίο στερείται παντελώς κειμένου. Άλλωστε το παραμύθι είναι τόσο γνωστό που ενεργοποιείται στη μνήμη του αναγνώστη καθώς γυρίζει τις σελίδες και απολαμβάνει τις γνωστές περιπέτειες μιας Κοκκινσκοουφίτσας με ουρά (*Little Red Riding Hood*).

Αξίζει να σημειωθεί ότι όχι μόνο στη συγκεκριμένη περίπτωση, αλλά και σε πολλές άλλες, το χιούμορ της εικονογράφησης λειτουργεί ως ιδιαίτερος διάλογος του δημιουργού με τον ενήλικο συναναγνώστη. Επειδή το παιδικό βιβλίο για μικρά παιδιά αποτελεί μια ιδιόρρυθμη περίπτωση βιβλίου που καλύπτει ένα μεγάλο ηλικιακό φάσμα αναγνωστών -αφού δεν εμπλέκεται μόνο το παιδί που ακούει αλλά και ο ενήλικος που διαβάζει- αρκετές φορές, συγγραφέας και εικονογράφος κλείνουν πονηρά το μάτι στον ενήλικο συναναγνώστη.

Υπάρχουν εικόνες όπου το κωμικό στοιχείο ανιχνεύεται σχεδόν αποκλειστικά από τον ενήλικο που διαβάζει, και διαφεύγει παντελώς από το μικρούλη που ακούει. Πρόσωπα της επικαιρότητας, όπως για παράδειγμα ο Παβαρότι που προβάλλεται ως το συνώνυμο της μουσικής δεινότητας, βρίσκουν το δρόμο τους στα παιδικά



βιβλία με τελικό αποδέκτη τον ενήλικο (*Ο Μπαμπάς μου*). Θυμίζοντας την τεχνική της γελοιογραφίας που αποζητά την αναφορά σε ένα συγκεκριμένο πολιτικό ή γνωστό πρόσωπο, ο εικονογράφος φανερά συνωμοτεί με τον ενήλικο συναναγνώστη, που κολακεύεται από τη μυστική συνομιλία μαζί του.

Δίπλα στα πρόσωπα της σύγχρονης πραγματικότητας που συνήθως εντοπίζονται μόνο από τον ενήλικο αποδέκτη του βιβλίου, και έργα τέχνης, γνωστά και προσφιλή, συχνά βρίσκουν το δρόμο τους προς το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Ορισμένες φορές μάλιστα υπόκεινται σε εικαστικές παρεμβάσεις του καλλιτέχνη ώστε να εναρμονιστούν με το δικό του σύμπαν. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε το βιβλίο του Anthony Brown *Willy's Pictures* όπου γνωστοί πίνακες διαφόρων καλλιτεχνών και τεχνοτροπιών αναπαράγονται, αφού μεταφερθούν στο χώρο του ζωγράφου που τυχαίνει να είναι ... πίθηκος. Παίζοντας ανάμεσα στον προσωποποιημένο ήρωα του βιβλίου και το ρήμα 'πιθηκίζω', που σημαίνει μιμούμαι δουλικά και χωρίς πραγματική συναίσθηση, το βιβλίο παρουσιάζει μια σειρά από γνωστούς πίνακες έτσι όπως πιθανόν θα ήταν αν τους είχαν δημιουργήσει πίθηκοι για πιθήκους.

Φυσικά, δεν απουσιάζει και ο γνωστός πίνακας της Μόνα Λίζα που απεδείχθη δημοφιλέστατος όχι μόνο στις σοκολατοβιομηχανίες –που τον καπηλεύτηκαν αναγνωρίζοντάς τον ως συνώνυμο της ποιότητας- αλλά και στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Ακόμη και στην εικόνα του δράκου που φυλάει τους θησαυρούς, ο μόνος πίνακας που παρουσιάζεται είναι η δημοφιλής Τζοκόντα (*Ένας Απίθανος Δράκος*). Επιπλέον, το αινιγματικό χαμόγελο της Τζοκόντα εκτός από μαϊμουδίσιο πρόσωπο (*Willy's Pictures*), κόσμησε και ... λαγού. Όπως έχει ήδη παρατηρηθεί (Καλογήρου, 2001: 39), στη μορφή του λαγού-εφευρέτη, με το βαρύνον όνομα Λεονάρντο, λανθάνει η μορφή του Ιταλού καλλιτέχνη της Αναγέννησης, με σημεία αναφοράς τις ιδιοφυείς εφευρέσεις, τις περίφημες σημειώσεις και κυρίως τον διάσημο πίνακά του (*Λεονάρντο*).

Οι εικονιστικές διακειμενικές αναφορές του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου μέρα με τη μέρα πληθαίνουν εκφράζοντας και την ευγνωμοσύνη του εικονογράφου για το χρόνο που ο ενήλικος συναναγνώστη προσφέρει στο βιβλίο. Φυσικά, αρκετές από αυτές συλλαμβάνονται και από τα παιδιά που ενθουσιάζονται καθώς ανακαλύπτουν, σε μια τυχαία συνάθροιση μαγισσών, τη μηριά της Χιονάτης, στην κινηματογραφική της εκδοχή (*Αμπρακτατζούμ. Πανικός στη Μιμικούπολη*), τον Δον Κιχώτης, τους Βίκινγκς (*Ένας Απίθανος Δράκος*), και κυρίως γνωστά παραμυθικά πρόσωπα κλασικών παραμυθιών ή ήρωες έργων του ίδιου συγγραφέα (συνηθισμένη πρακτική στα έργα του Geoffroy de Pennart, όπου οι ίδιες γνώριμες φιγούρες έρχονται και επανέρχονται).

Από την άλλη, η παρωδία αποτελεί μία ακόμη περίπτωση όπου οι δημιουργοί του βιβλίου απευθύνονται άμεσα στον ενήλικο συναναγνώστη. Στα *πρόβατα που ντύθηκαν λύκοι*, οι φιγούρες των προβάτων–ντετέκτιβ διακωμωδούν μια ολόκληρη σειρά ταινιών μυστηρίου, ενώ ιδιαίτερα επιτυχής κρίνεται η χιουμοριστική αντιμετώπιση της άγριας δύσης έτσι όπως επιχειρείται στα βιβλίο *Μια πόλη γεμάτη*

ψείρες. Μια σειρά από ζώα ντυμένα με μπλου-τζιν, ένδυμα που αποδεικνύεται ιδιαίτερα κωμικό στο ένα-μπατζάκι-παντελόνι του φιδιού, χαρτοπαίζουν κρύβοντας τους άσους κάτω από το τραπέζι ή μέσα στα καπέλα τους και ζώντας σε ένα χωριό τύπου far west, όπου σε τίποτε δεν υστερεί από τα κινηματογραφικά πρότυπά του· με το σαλόνι του, τις τράπεζές του, τους ακούραστους ληστές του και φυσικά τα πουλερικά του για Ινδιάνους.

Σε παρόμοια βιβλία το χιούμορ της εικόνας αποδεικνύεται πολυεπίπεδο με τα παιδιά να ανακαλύπτουν κωμικά συμβάντα διαφορετικά από εκείνα των ενηλίκων. Με αυτόν τον τρόπο το ίδιο ερέθισμα κατορθώνει να διασκεδάσει ταυτόχρονα δύο ομάδες αναγνωστών που διαφέρουν μεταξύ τους καθοριστικά. Η αντίληψη του οπτικού χιούμορ, όπως και του λεκτικού, φαίνεται να είναι και θέμα ηλικίας και εμπειριών. Γι' αυτό θεωρούνται ιδιαίτερα επιτυχείς οι εικονογραφήσεις που κατορθώνουν να αποσπάσουν το χαμόγελο μεγάλων και μικρών, ιδιαίτερα αν αυτό συμβαίνει για διαφορετικούς λόγους.

Κάθε μορφή αστείου προκύπτει από την καταρράκωση της νόρμας και την παρουσία δύο τουλάχιστον ασύμβατων στοιχείων. Γι' αυτό ο αποδέκτης του κωμικού οφείλει να γνωρίζει τον κανόνα, τη νόρμα, προκειμένου να συλλάβει την καταστρατήγησή της και να αναλυθεί σε γέλια. Για το λόγο αυτό τα μικρά παιδιά γελούν συνήθως με διαφορετικά πράγματα από αυτά που οι ενήλικοι βρίσκουν κωμικά.

Το παιδί χαίρεται το καταστασιακό χιούμορ, τη χοντροκομμένη φάρσα, το γνωστό στην αγγλική βιβλιογραφία ως slapstick humour, ή περιγραφικότερα, banana skin humour. Ακριβώς σε αυτήν την ιδέα στηρίζεται και το βιβλίο *Η νύχτα της μπανανόφλουδας*, που δίνει τη δυνατότητα στην εικονογράφο να δημιουργήσει μια σειρά από κωμικές εικόνες καθώς παρουσιάζει στρατούς ολόκληρους, νύφες και γαμήλιες πομπές, κλόουν και ζώα του τσίρκου, ζαχαροπλάστες φορτωμένους τούρτες και γλυκά, να σωριάζονται στο έδαφος εξαιτίας μιας πεταμένης μπανανόφλουδας.

Τα παιδιά γελούν με παρόμοιες καταστάσεις. Βρίσκουν αστείους του πρωταγωνιστές που γκρεμίζονται, τα ελεφαντάκια που τρών το πρωινό τους γεμίζοντας περισσότερο το πάτωμα και τα έπιπλα και λιγότερο το ...στομάχι τους (*Πέντε Λεπτά Ηρεμία*), τα ζώα που βρέχονται, τους ήρωες που χτυπιούνται και μια



ατέλειωτη σειρά από γκροτέσκες καταστάσεις που δημιουργούν κίνηση και αναστάτωση.

Το χιούμορ, εκτός από διανοητικό παιχνίδι και γρίφος, αποτελεί και ξέσπασμα του ανθρώπου. Το παιδί εκτιμά ιδιαίτερα και έχει ανάγκη το χιούμορ που το ανακουφίζει ψυχολογικά. Οι κωμικές καταστάσεις, κυρίως αυτές που καταλήγουν στην απεκφόρτιση και στην επίτευξη ψυχικής ισορροπίας, ενθουσιάζουν και ευεργετούν τον ανήλικο αναγνώστη του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου.

Το λεγόμενο ταμπού χιούμορ (taboo humour), που περιλαμβάνει όλα εκείνα τα αστεία που έχουν σχέση με τις φυσικές λειτουργίες του οργανισμού και τη σεξουαλική πράξη και όποιες κοινωνικές προκαταλήψεις αυτή συνεπάγεται, φαίνεται να ενθουσιάζει τα παιδιά. Μόνο η παρουσία του γυμνού και η αποκάλυψη απόκρυφων σημείων του ανθρώπινου σώματος είναι αρκετή για να αναλυθούν σε ηχηρά γέλια οι μικροί αναγνώστες του βιβλίου. Στο γνωστό βιβλίο της Παμπούδη για τα 24 γράμματα της Αλφαβήτας και στο ποιηματάκι που αναφέρεται στο Ω, μια ημίγυμνη, παχουλή Γωγώ που αγωνίζεται ανεπιτυχώς να χωρέσει σε ένα μικρούλικο μαγιά, θεωρείται από τους μικρούς ιδιαίτερα κωμική (*Με το άλφα και το βήτα*). Το ίδιο, αλλά σε μεγαλύτερη κλίμακα, ισχύει και αναφορικά με το ματαιόδοξο βασιλιά του Άντερσεν που η αόρατη στολή των ψευτοραφτάδων αποκαλύπτει σε κοινή θέα τα ακάλυπτα οπίσθια του εστεμμένου (*Τα καινούργια ρούχα του αυτοκράτορα*).

Εξίσου κωμικό θεωρείται και το ακραιφνώς σκατολογικό χιούμορ που σε λεκτικό και εικονογραφικό επίπεδο συνδέεται με λειτουργίες όπως η ούρηση, η αφόδευση και τα ... παραγόμενα προϊόντα. Ιδιαίτερα επιτυχές σε σύλληψη και εκτέλεση το χαριτωμένο *Ποιος τα 'κανε πάνω μου;*, όπου ο λόγος είναι για κόπρανα διαφορετικών μεγεθών και πυκνότητας, παραγόμενα από μια ευρεία ποικιλία ζώων-πρωταγωνιστών, και εμπλεκόμενα σε ένα παρωδιακό κυνήγι εγκλήματος και τιμωρίας.

Ευνοϊκό για αυτόν που γελά, αν και ιδιαίτερα σκληρό αν στρέφεται εναντίον πραγματικών, νεαρών προσώπων, αποδεικνύεται το χιούμορ ανωτερότητας (*superiority humour*), αφού λειτουργεί και ως καταπραυντικό των ψυχολογικών εντάσεων. Τα παιδιά αγαπούν να γελούν με ανώριμες μορφές συμπεριφοράς, που παρατηρούν σε άλλους, ενώ τα ίδια τις έχουν πλέον ξεπεράσει. Σε λεκτικό, και συγκεκριμένα, φωνολογικό, επίπεδο, το παιδί που μόλις έχει κατακτήσει μια σωστή άρθρωση και κατορθώνει να προφέρει ακόμη και 'δύσκολους' φθόγγους, όπως το /ρ/, θεωρεί ιδιαίτερα κωμική την ομιλία παιδιών που δεν λένε σωστά τις λέξεις.

Οι εικόνες που ενέχουν αντίστοιχα στοιχεία κωμικού, προσφέρουν στα μικρά παιδιά την ευκαιρία να γελάσουν εναντίον κάποιου, τον οποίο όμως η



χάρτινη υπόστασή του προστατεύει από τον κίνδυνο να πληγωθεί. Αυτό το ιδιαίτερο χιούμορ ανωτερότητας σφραγίζει και την εικόνα της αρκούδας που παίζει κρυφτό με τις φίλες της και επιλέγει να κρυφτεί πίσω από ένα δέντρο. Χωρίς η ίδια να το αντιλαμβάνεται και ακολουθώντας στρουφοκαμήλεια τακτική, αφήνει ακάλυπτο το μεγαλύτερο μέρος του ογκώδους σώματός της. Η παρατήρηση της ανώριμης συμπεριφοράς της, γειμίζει ευθυμία όσα από τα παιδιά-αναγνώστες την αντιληφθούν (*Η Χαζοχήνα και η Τρελοπάπια παίζουν κρυφτό*).

Αντίδοτο στην ψυχολογική ένταση που η παρουσία του κακού δημιουργεί αποτελεί και ο εξευτελισμός του φοβικού αντικειμένου. Ο λύκος, ο αιώνιος κακός των ιστοριών, αρκετές φορές, εξασφάλισε τον απεκφοβισμό του μέσω της ζωγραφικής παρωδίας του αρνητικού στερεότυπού του. Ένας λύκος με γιλέκο και γυαλιά αποτελεί μια αξιοθρήνητη καρικατούρα ενός άλλοτε πανίσχυρου φόβητρου (*Ένας καλλιεργημένος λύκος*). Ο εξευτελισμός φαίνεται να φθάνει στα άκρα όταν μια πεταλούδα παρουσιάζεται να βγάζει τη γλώσσα στον μεγάλο πανίσχυρο λύκο (*Ο χορτοφάγος λύκος*). Ο φόβος ξορκίζεται μέσα από γέλιο καταπιεσμένης επιθετικότητας.

Γενικά, ο χλευασμός πάσης μορφής εξουσίας, όταν περνά στην εικονογράφηση, δημιουργεί κωμικές καταστάσεις που απεκφορτίζουν ψυχολογικά τον αναγνώστη. Χαρακτηριστική, αν και αφορά περισσότερο τον ενήλικο συναναγνώστη και λιγότερο το μικρό που στερείται παρόμοιων εμπειριών, είναι η εικονογραφική αντιμετώπιση της βασιλικής εξουσίας, με αποκορύφωμα το απολαυστικό *Θέλω το γιογιό μου!*. Από την μια, η ειρωνεία των πάσης φύσης γαλαζοαίματων έτσι όπως εκφράζεται στο κείμενο, με την τοποθέτηση του θέματος του ελέγχου των σφικτήρων σε μια βασιλική αυλή και η ενασχόληση βασιλιάδων, ναυάρχων, στρατηγών με τις βιολογικές εκκρίσεις της πριγκίπισσας, καταρρακώνει το θρύλο τους και ισοδυναμεί σχεδόν με αποκαθήλωση των εστεμμένων.

Από την άλλη, η εικονογράφηση συμφωνεί και επαυξάνει αυτό που το κείμενο περιγράφει, καταφέροντας καίρια πλήγματα σε φιλοβασιλικά αισθήματα. Μια βασίλισσα που ξεχωρίζει, κυρίως, από την κεντημένη κορώνα στην άκρη της ποδιάς της, ένας βασιλιάς που τοποθετώντας χαρτί ταπετσαρίας σώζει το γόητρό του επιλέγοντας κάποιο με κορώνες, και κυρίως μια πριγκίπισσα που δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει την κορώνα της ως δοχείο νυκτός, επιφυλάσσοντας μια θέση στα μαλλιά της για το αγαπημένο της γιογιό, λειτουργεί ειρωνικά, σχεδόν ανατρεπτικά, σε μοναρχικά καθεστώτα (Καλογήρου, 2001).

Στο γενικότερο κλίμα ανατροπής των καθιερωμένων συμβάσεων συντελεί και η ανυπακοή και ο χλευασμός των κωδίκων που ρυθμίζουν τη λειτουργία μιας κοινωνίας. Στον *Αναστάση και την ουρά της στάσης*, το σκιάχτρο οδηγώντας ένα κάρο με σανό, θεωρεί απαραίτητο – τι πιο φυσικό;- να προσθέσει ένα σήμα που αποπέμπει τα πουλιά. Ανάλογο με αυτά του οδικού κώδικα, όπου ο διαγραμμαμένος κόκκινος κύκλος, απαγορεύει ό,τι εικονίζει, όχι μόνο δεν επιτυγχάνει το σκοπό του, δηλαδή να απομακρύνει τους φτερωτούς επιβαίνοντες, αλλά κατορθώνει να δημιουργήσει ένα

ιδιαίτερα κωμικό αποτέλεσμα, αφού πλήθη πουλιών κατακλύζουν το όχημα. Το σήμα υπάρχει μόνο και μόνο για να αγνοηθεί και να εξευτελιστεί.

Διαφορετική η πορεία, αν και το αποτέλεσμα το ίδιο, στην περίπτωση μιας άλλης αναιρέσης των κωδίκων κοινωνικής, ανθρώπινης συμπεριφοράς. Με ευθύνη της Ελένης Πυργιώτη (BHMAGAZINO, 22/7/2001), τα σήματα της τροχαίας χάνουν τη βασική τους δύναμη, όχι εξαιτίας της αδιαφορίας και της ανυπακοής, αλλά επειδή παραμένουν ανοιχτά στην πολυσημία. Ένα σήμα οδικής συμπεριφοράς που αποκτά τη δυνατότητα να διαβαστεί σύμφωνα με τις επιθυμίες του αναγνώστη και τις ιδιαίτερες συνθήκες της ανάγνωσης, έχει τη δύναμη να λειτουργήσει ως νέο και άκρως αναβαπτισμένο κείμενο. Μετά από αυτό, καθίσταται εφικτό να διηγηθεί μια ιστορία πάθους, ακόμη και αν, λόγω θέσης –μην ξεχνάμε ότι πρόκειται για κώδικες που ρυθμίζουν συμπεριφορά– καταλήξει, ... άδοξα, σε ένα μάθημα ερωτικής τακτικής.



Κλείνοντας αυτήν τη σύντομη περιδιάβαση στους κόσμους της εικόνας και του γέλιου, θα λέγαμε ότι οι δρόμοι που ακολουθεί το αστείο της εικονογράφησης είναι πολλοί, ευφάνταστοι, ελκυστικοί. Παιδιά και ενήλικοι αναγνώστες γοητεύονται από το χιούμορ των εικόνων και αγκαλιάζουν με αγάπη τα βιβλία που απλόχερα τούς το προσφέρουν. Για αυτό και πολλοί από τους αποδέκτες τους θα επέλεγαν εικονογραφημένα παιδικά βιβλία με κριτήριο το παλιό ρητό σε νέα διασκευή: «μια εικόνα...χίλια χαμόγελα».

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Aldrich, V. (1968). 'Visual metaphor', *Journal of Aesthetic Education* 2, pp. 73-86.

Kennedy, J. (1982). 'Metaphor in pictures', *Perception* 11, 589-605.

Bryant, J. et al. (1981). 'Effects of humorous illustrations in college textbooks', *Human Communication Research* 8 (1), pp. 43-57.

Dent, C., & Rosenberg, L. (1990). 'Visual and verbal metaphors: Developmental interactions', *Child Development* 61, pp. 983-994.

Freedman, A. (1987). 'Forsaking the black box: Designers wrap products in visual metaphors', *Wall Street Journal*, March 26, pp. 32-41.

Mitchell, W. J. T. (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago & London, The University of Chicago Press.

Seitz, J., & Beilin, H. (1987). 'The development of comprehension of physiognomic metaphor in photographs', *British Journal of Developmental Psychology* 5, pp. 321-333.

Yannicopoulou, A. A. (2001). 'When the word meets the picture: The phenomenology of written text in children's picture book'. Paper presented at the Eighth International Literacy and Education Research Network Conference on Learning, Spetses, Greece, 4-8 July 2001.

Γιαννικοπούλου, Α. Α. (2001). 'Εικονογραφημένα παιδικά βιβλία: Η αναγνωσιμότητα των εικόνων από παιδιά προσχολικής ηλικίας', στο Μ. Μ. Τζαφεροπούλου (Επιμ.). *Η Συγγραφή και η Εικονογράφηση*, τόμ. Α', Αθήνα, Καστανιώτης, σελ. 249-273.

Γιαννικοπούλου, Α. Α. (1995). 'Κριτήρια επιτυχημένης εικονογράφησης παιδικών βιβλίων', *Διαδρομές* 39, σελ. 209-216.

Καλογήρου, Τζ. (2001). 'Τροπές του λόγου και της εικόνας σε λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας', στο Δ. Αναγνωστοπούλου, Τζ. Καλογήρου, Β. Πάτσιου. *Λογοτεχνικά βιβλία στην Προσχολική Αγωγή*, Αθήνα, Εκδ. της Σχολής Ι. Μ. Πανογιωτόπουλου, σελ. 21-78.

Κανατσούλη, Μ. (1993). *Ο Μεγάλος Περίπατος του Γέλιου*, Αθήνα, Έκφραση.

Μαρτινίδης, Π. (1990). *Κόμικς. Τέχνη και Τεχνικές της Εικονογραφήγησης*, Θεσ/νίκη, ΑΣΕ

Πυργιώτη, Ε., 'Κώδικες', *BHMAGAZINO*, Κυριακή 22/7/2001, σελ. 79.

Τζαφεροπούλου, Μ.Μ. (1991). 'Το χιούμορ στην ελληνική παιδική λογοτεχνία (πεζογραφία 1980-1990)', *Διαδρομές* 23, σελ. 167-173.

ΠΑΙΔΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ahlberg, A. (1988). *Mrs Jolly's Joke Shop*. Illustrated by Colin McNaughton. London: Puffin Books/Viking Kestrel.

Brook, J. (1984). *Η κιβωτός του Νώε* (Noah's Ark), (Μτφ. Γ. Πετροβουνιώτης), Αθήνα, Αστέρης Δεληθανάσης.

Brown, A. (2000). *Willy's Pictures*, London, Walker Books.

Brown, A. (2001). *Ο Μπαμπάς μου* (My dad) (Μτφ. Ε. Κεχαγιόγλου), Αθήνα, Παπαδόπουλος.

Cain, E. L. (1988). *Οι δώδεκα πριγκίπισσες που χόρευαν* (Μτφ., Λογοτεχνική απόδοση Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη), Αθήνα, Ρώσση.

Company, M. & Capdevilla, R. (1988). *Είμαστε τρεις αδελφούλες*. Αθήνα, Χρυσή Πένα.

Goodall, J., S. (1988). *Little Red Riding Hood*, London, Andre Dautsch Limited.

Helme, H. (1991). *Το ομορφότερο αβγό*, (Μτφ. Μ. Χατζηγιάννη), Αθήνα, Ζαχαρόπουλος.

Holtwartz, W. & Erlbrux, W. (1999). *Ποιος τα 'κανε πάνω μου;* Αθήνα, Άμμος.

Kasparavicius, K. (1995). *Αυγά και αυγά* (Μτφ. Μ. Αγγελίδου), Αθήνα, Παπαδόπουλος.

Kitamura, S. (1996). *Τα πρόβατα ντύθηκαν λύκοι* (Μτφ. Άννα Παπασταύρου), Αθήνα, Παπαδόπουλος.

Maar, P. (1997). *Χριστούγεννα με την Οικογένεια Αρκούδου*. Εικ. Kestutis Kasparavicius (Μτφ. Μ. Αγγελίδου), Αθήνα, Παπαδόπουλος.

McAfee, A. (Text) & Brown, A. (Pictures) (1985). *The Visitors who Came to Stay*, Viking Kestrel.

McNaughton, C. (1997), *Γκοοολ!* (Μτφ. Άννα Παπασταύρου), Αθήνα, Παπαδόπουλος.

Moost, N. (Κειμ), Rudolph, A. (Εικ.) (1999). *Όλα θα πάνε καλά!* (Μτφ. Ν. Αγγελίδου), Αθήνα, Παπαδόπουλος.

Murphy, J. (1986). *Πέντε Λεπτά Ηρεμία* (Five Minutes' Peace). (Μτφ. Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη), Αθήνα, Εκδ. Ρώσση.

Murphy, J. (1989). *Οικογενειακή Εντυχία* (All in One Piece) (Μτφ. Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη), Αθήνα, Εκδ. Ρώσση.

Murphy, J. (1990). *Μια Δίαιτα για Ελέφαντες!* (A Piece of Cake) (Μτφ. Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη), Αθήνα, Εκδ. Ρώσση.

Murphy, J. (Κειμ.), Firth, B. (Εικ.) (1990). *Γιατί δεν κοιμάσαι αρκουδάκι μου.* (Μτφ. Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη), Αθήνα, Ρώσση.

Pennart, G. (1998). *Ο Λύκος ξαναγύρισε!* (Μτφ. Γιάννης Παπαδόπουλος), Αθήνα, Παπαδόπουλος.

- Pennart, G. (2000). *Να 'μια ξανά!*. (Je suis Revenu!) (Μτφ. Σ. Καπλάνη), Αθήνα, Παπαδόπουλος.
- Pennart, G. (1997). *Ο Γιάννης Σκυλάκος και η Μαρία Φουντωτή* (Μτφ. Β. Τσιώρου), Αθήνα, Παπαδόπουλος.
- Pratter, J. (1995). *Once upon a time*. Text by V. French, London, Walker Books.
- Ross, T. (1994). *Το αγόρι που φώναζε «Λύκος»* (Μτφ. Μ. Κοντολέων), Αθήνα, Πατάκης.
- Ross, T. (1988). *Θέλω το γιογιό μου!* (Μτφ. Becky Bloom), Αθήνα, Ζερβόδειλος.
- Ward, Nick (2000). *Μην Τρως τη Δασκάλα* (Don't Eat the Teacher), Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- Βασιλείου, Λ. (Κειμ.), Βαρβαρούση, Λ. (Εικ) (1999). *Ο Μίμης ο Πατούσας*, Αθήνα, Μίνωας.
- Γκριντλεϊ, Σ. (1999). *Η Χαζοχήνα και η Τρελοπάπια παίζουν κρυφτό*, Εικ. Α. Ρέινολντς, Αθήνα, Άγκυρα.
- Μαντουβάλου, Σ. (1993). *Βρέχει καρεκλοπόδαρα*. Ζωγρ. Υβέτ Παπαδοπούλου, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Μαρ, Π. (1998). *Το Ταξίδι της Λίζας*. Εικονογράφηση Κ. Κασπαραβίτσιους, Αθήνα, Κάστωρ.
- Μήττα, Δ. (2000). *Ο χορτοφάγος λύκος*. Εικ. Πωλίνα Παπανικολάου, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- Μονκόμπλ, Ζ. & Ταρίντ, Μ. (1992). *Ένας Απίθανος Δράκος*, Αποδ. Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη, Αθήνα, Μίνωας.
- Μπιε, Π. (1998). *Ένας καλλιεργημένος λύκος*. (Μτφ. Μπέκη Μπλουμ), Αθήνα, Ζερβόδειλος.
- Παμπούδη, Π. (1989). *Με το άλφα και το βήτα*. Αθήνα, Κέδρος.
- Πείς, Ντ. (Εικ.), Πατεράκη, Γ. (Απόδ.) (1996). *Τα καινούργια ρούχα του αυτοκράτορα*. Αθήνα, Μίνωας.
- Ποστγκέητ, Ντ. (1999). *Μια πόλη γεμάτη ψείρες*. Αθήνα, Μίνωας.
- Ρούλινγκ, Τζ. Κ. (2000). *Ο Χάρι Πότερ και ο Αιχμάλωτος του Αζκαμπάν* (Μτφ. Κ. Οικονόμου), Αθήνα, Ψυχογιός.
- Ρούλινγκ, Τζ. Κ. (2000). *Ο Χάρι Πότερ και το Κύπελλο της Φωτιάς*. (Μτφ. Κ. Οικονόμου), Αθήνα, Ψυχογιός.
- Σράμπερ-Βίκε, Έ. (1998). *Λεονάρντο*, (Μτφ. Μάνος Κοντολέων), Αθήνα, Πατάκης.
- Τριβιζάς, Ε. (1996). *Φουφήχτρα, η Μάγισσα με την Ηλεκτρική Σκούπα*. Εικ. Κ. Βερούτσου, Αθήνα, Μίνωας.
- Τριβιζάς, Ε. (1998). *Αλφαβητάρι με Γλωσσοδέτες*. Εικ. Κέλλυ Ματαθία Κόβο, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- Τριβιζάς, Ε. (2000). *Η νύχτα της μπανανόφλουδας*. Εικ. Ράνια Βαρβάκη, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
- Τριβιζάς, Ε. (2000). *Ο Αναστάσης και η Ουρά της Στάσης*. Ζωγρ. Ν. Καπατσούλια, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.

Τριβιζάς, Ευγ. (2000). Ο Θαλασσογιατρός. Εικ. Βαγγέλης Ελευθερίου, Αθήνα, Κέδρος.