

Γέφυρες

ΜΑΪΟΣ-ΙΟΥΝΙΟΣ 2007 | ΤΕΥΧΟΣ 34 | ΤΙΜΗ: € 8,8
ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 90, 106 80 ΑΘΗΝΑ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗ MARINA
PASCUCCI
ΓΙΑ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΤΗΣ ΣΤ' ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ
ΣΥΝΕΔΡΙΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ



Carissima Marina

Διδάσκοντας γραφή στα παιδιά της Α' τάξης του δημοτικού σχολείου: παραδοσιακές καταστάσεις και πειραματικά περιβάλλοντα

Κατασκευή αφηγήσεων σε ομάδες συμμαθητών

Οι πρακτικές της ανάγνωσης και της γραφής στην καθημερινή ζωή των παιδιών

Διαβάζοντας ό,τι δεν διαβάζουμε:
Τα εσώφυλλα (ταπετσαρίες) του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου

Μαζί διαβάζουμε, μαζί τρώμε,
μαζί κοιμόμαστε

Τα θαλασσινά κοχύλια
κρύβουν παραμύθια χίλια!



ψηφιακός δίσκος (cd-rom)
με το εκπαιδευτικό υλικό



ΔΙΜΗΝΙΑΙΟ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Διαβάζοντας ό,τι δεν διαβάζουμε: Τα εσώφυλλα (ταπετσαρίες) του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου

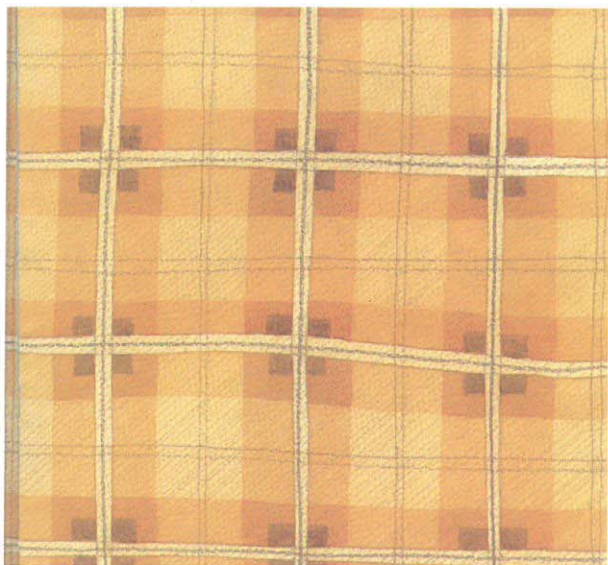
της Αγγελικής Γιαννικοπούλου*

Αν και δεν υπάρχει αναγνώστης εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου που δεν χάρηκε, δεν σχολίασε τα εσώφυλλα ή ταπετσαρίες (endpapers, endpages) του βιβλίου που κράτησε στα χέρια του, λίγοι από εμάς γνωρίζουν ότι τόσο ο δόκιμος όρος *εσώφυλλα* όσο και η ιδιαίτερη εκδοτική ορολογία *ταπετσαρία* αναφέρονται στο αρχικό –ως *αρχικά εσώφυλλα*–, αλλά και στο καταληκτικό –ως *τελικά εσώφυλλα*– δισέλιδο, αμέσως μόλις ανοίξει το συνήθως σκληρό εξώφυλλο του βιβλίου και αποκαλυφθεί ένα φιλόξενο «σαλόνι», αποτελούμενο από δύο αντικριστές σελίδες, μία σταθερή πάνω στο εξώφυλλο (pastedown) και μία ελεύθερη (flyleaf), εγγύτερα προς το κυρίως κείμενο. Αναπόσπαστο τμήμα των συνοδευτικών στοιχείων του κειμένου, αυτών που ευθύνονται για τη μετατροπή του σε βιβλίο, οι ταπετσαρίες αποτελούν ένα οπτικό παρακείμενο, κατά την προσφιλή ορολογία του Genette (1997), και καθίστανται μια ζώνη μεταφοράς (transition), αλλά και διεκπεραίωσης (transaction), ανάμεσα στο κείμενο (text) και τα εκτός κειμένου (off text), ένα κατώφλι (threshold) ή ένα βεστιάριο (vestibule), που προδιαθέτουν λιγότερο ή περισσότερο ευνοϊκά τον αναγνώστη πριν από την περιήγησή του στο κείμενο.

Οι ταπετσαρίες ενδέχεται να είναι αφηγηματικές ή καθαρά διακοσμητικές (π.χ. *Δον Κιχώτης*, Θεοβάντες 2003), μπορεί να είναι πανομοιότυπες μεταξύ τους, η αρχική να διαφέρει από την τελική, να είναι μονόχρωμες ή πολύχρωμες, να αποτελούν την πολλαπλή αποτύπωση ενός και μόνον διακοσμητικού μοτίβου, και γενικά είναι δυνατόν να επιτελούν πλήθος διαφορετικών λειτουργιών. Με τον καιρό, καθώς, παράλληλα με το κείμενο, και το συνολικό βιβλίο-αντικείμενο αντιμετωπίζεται ως ενιαίο αισθητικό προϊόν (Higonnet 1990), η τέχνη της ταπετσαρίας κερδίζει συνεχώς έδαφος και οπαδούς. Από τις πρώτες ταπετσαρίες που διακοσμούνταν με θαυμαστή ομοιομορφία, ως ψευδαίσθηση μαρμάρου (marbled pages), μέχρι τις σημερινές ευφάνταστες και πρωτότυπες, η πορεία είναι μακρά και ενδιαφέρουσα. Εξαιτίας του ρόλου και της πολλαπλής τους λειτουργίας, θεωρούμε ότι αξίζει τον κόπο να επιχειρήσουμε μια σύντομη περιδιάβαση στις διαφορετικές ταπετσαρίες που κοσμούν το εικονογραφημένο βιβλίο, περιδιάβαση που δεν είναι βέβαια η πρώτη, αφού στον χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου υπάρχουν ήδη οι εργασίες των Καλογήρου (2003: 190-213), Higonnet (1990), Nikolajeva & Scott (2001: 247-250), Sipe & McGuire (2006).

Συχνά, η ταπετσαρία λειτουργεί ως *θάλαμος αποσυμπίεσης*, διευκολύνοντας την ομαλή μετάβαση του αποδέκτη από το εξωκειμενικό στο εσωκειμενικό σύμπαν. Ο σκοπός αυτός φαίνεται να υπηρετείται άριστα όταν οι σελίδες της ταπετσαρίας παραμένουν κατάλευκες, αναγνωρίζοντας, με τον τρόπο αυτό, στον αναγνώστη το δικαίωμα της ομαλής προ-

* Η Αγγελική Γιαννικοπούλου είναι αναπληρώτρια καθηγήτρια στο ΤΕΠΑΕΣ του Πανεπιστημίου Αιγαίου (gianik@rhodes.aegean.gr)



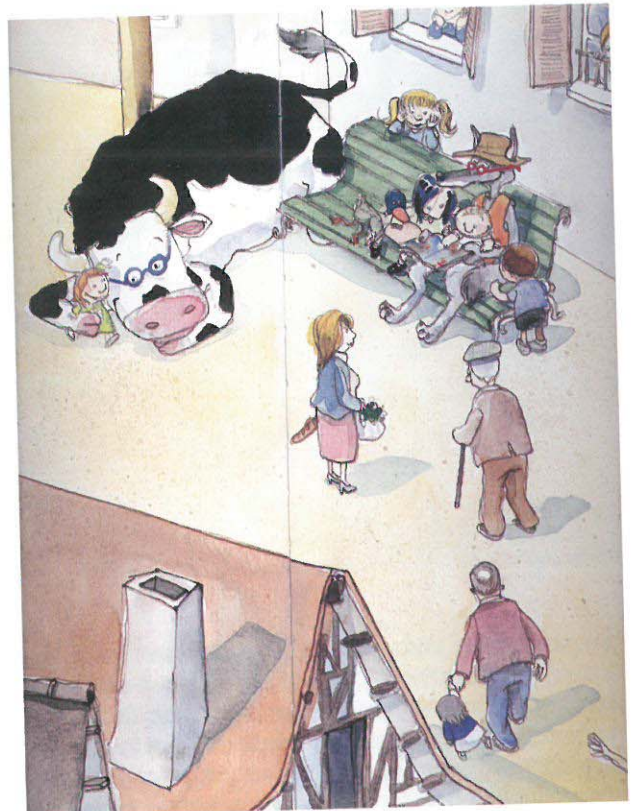
Ο μπαμπάς μου,
Browne 2001

σαρμογής και της, για μια στιγμή, προπαρασκευαστικής αυτοσυγκέντρωσης, λίγο πριν διαβεί οριστικά το κατώφλι του παρακειμένου, σε ένα ταξίδι προς τον μαγικό κόσμο του κειμένου. Και ίσως η περίπτωση του *Μισώ το διάβασμα!* (Μάρσαλ 2001) να είναι μία από τις λίγες εξαιρέσεις, καθώς οι λευκές ταπετσαρίες του συγκεκριμένου βιβλίου πολλαπλασιάζουν την αγανακτισμένη διακήρυξη του τίτλου, περισσότερο εκφράζοντας έμπρακτα την αντίρρησή τους σε κάθε είδους λεκτική ή εικονιστική ανάγνωση και λιγότερο εξασφαλίζοντας λίγων λεπτών χαλάρωση πριν από την περιδίνηση του αναγνώστη στον χώρο του κειμένου.

Όταν όμως οι ταπετσαρίες αποκτούν χρώμα, συχνά συμβαίνει να συμφωνούν με την παλέτα του εικονιστικού κειμένου και να μεταφέρουν στον χώρο του παρακειμένου την *αύρα και τις αποχρώσεις της ιστορίας*. Οι γαλάζιες συννεφένιες ταπετσαρίες στα *Χρώματα της Ίριδας* (Καπλάνογλου 2001) και το γήινο καφέ στον *Μεγαλέξανδρο* (Ζαραμπούκα 1999), ή ακόμη και οι λευκές ταπετσαρίες στις ιστορίες του χιονιά, αναπαράγουν τους βασικούς χρωματικούς τόνους της εικονογράφησης, ενώ συγχρόνως δρουν ως θεματολογικός υπαινιγμός μιας ιστορίας που είναι έτοιμη να αρχίσει. Ακόμη και όταν τα χρώματα των ταπετσαριών πληθαίνουν, πάλι ενδέχεται να λειτουργούν ως αντικατοπτρισμός των κυρίαρχων χρωματικών μοτίβων του οπτικού κειμένου, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του βιβλίου *Ο Αρλεκίνος* (Σαρή 2000), με τις ταπετσαρίες να αποτελούν κομμάτι του ρούχου του ομώνυμου πρωταγωνιστή.

Κάποιες άλλες φορές πάλι, τα χρώματα αποκτούν καθαρά συμβολική υπόσταση, καθώς απηχούν τη γενικότερη ατμόσφαιρα του βιβλίου και εκφράζουν το συναίσθημα που εκείνο επιχειρεί να μεταδώσει: την αίσθηση ενός πατέρα που είναι συνεχώς παρών και συμμετέχει στην καθημερινότητα των παιδιών του, ενός μπαμπά «σπιτικού», με πιτζάμες και παντόφλες, δίνουν οι ταπετσαρίες του βιβλίου *Ο μπαμπάς μου* (Browne 2001), που καλύπτονται ολοκληρωτικά από τη ρόμπα του, αποκλειστικά σε τόνους του καφέ. Σε μια πανομοιότυπη αρχική και τελική ταπετσαρία, και η σημειολογία των χρωμάτων συμβάλλει στην κατάδειξη του προφίλ ενός πατέρα στοργικού, γήινου, εύκολα προσβάσιμου (Γιαννικοπούλου & Μακρή 2006).

Και ενώ παλαιότερα οι μονόχρωμες ή οι ελάχιστα χρωματισμένες ταπετσαρίες αποτελούσαν τη συντριπτική πλειονότητα, με τον καιρό πληθαίνουν εκείνες που κυριαρχούνται από την πολλαπλή επανάληψη ενός προσώπου ή ενός αντικείμενου με *ιδιαίτερη σημασία για την πλοκή* της κειμενικής ιστορίας. Πολλές φορές, η ταπετσαρία θέτει το κεντρικό αντικείμενο της ιστορίας, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, με την πολλαπλασιαστική εκδοχή του γλειφιτζουριού στο βιβλίο *Ιππότης των γλειφιτζουριών* (Μονλουμπού 1998). Άλλοτε αναφέρεται σε ένα κομβικό αντικείμενο σε επίπεδο συμβολικό, όπως παρατηρείται στα *Τρία μικρά λυκάκια* (Τριβιζάς 1993), όπου η τσαγιέρα της ταπετσαρίας, βγαλμένη μέσα από την πολιτισμική παράδοση της εικονογράφου, έρχεται και επανέρχεται στο οπτικό κείμενο, κουβαλώντας μετωπικά το βάρος αξιών, όπως οικογενειακή θalπωρή, αγάπη, ασφάλεια. Σε άλλες πάλι περιπτώσεις, οι ταπετσαρίες παραθέτουν μια ολόκληρη συλλογή από αντικείμενα-σταθμούς της ιστορίας, όπως είναι τα παράξενα αξεσουάρ στο βιβλίο *Η Μέλπω η μοναδική* (Ρουσάκη 2001), που, ως οπτικό ασύνδετο σχήμα, λειτουργούν προεξαγγελτικά στην αρχική και ανακεφαλαιωτικά στην τελική ταπετσαρία. Σε κάποιες μάλιστα περιπτώσεις, οι ταπετσαρίες παρακολουθούν τα σημαντικά γεγονότα της δράσης, όπως στο βιβλίο *Η Χιονάνη και οι επτά νάτοι* (Μαντουβάλου 2005), όπου η πορεία από την αρχική στην τελική ταπετσαρία σκιαγραφεί μια περιπέτεια, με την αριστοτελική σημασία του όρου, αφού παρατηρείται μετάβαση της κεντρικής ηρωίδας από την ευτυχία στη δυστυχία. Άλλοτε πάλι, η αρχική και η τελική ταπετσαρία, πράγματι, παρουσιάζουν το πριν και το μετά της ιστορίας, με τη διαφορά όμως ότι, ενώ το σκηνικό παραμένει το ίδιο, οι ήρωες αποτυπώνονται



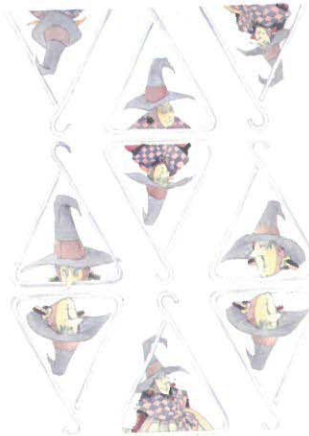
Ένας καλλιεργημένος λύκος, Μπιέ 1998

σε εντελώς διαφορετικούς ρόλους, αφού η μεσολάβηση της κειμενικής αφήγησης συνετέλεσε στην οριστική αλλαγή της συμπεριφοράς τους (π.χ. Ένας καλλιεργημένος λύκος, Μπιέ 1998).

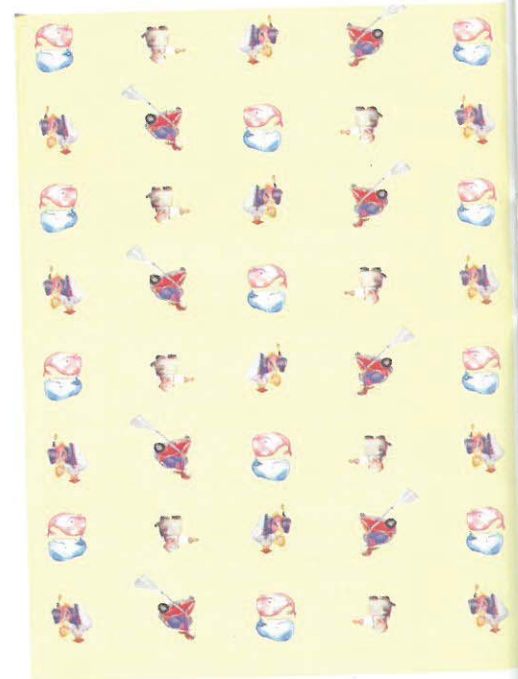
Κάποτε πάλι, οι ταπετσαρίες κοσμούνται με τον κεντρικό ήρωα ή τους ήρωες της ιστορίας, πολλές φορές σε χαρακτηριστικές πόζες, στη διάρκεια σημαντικών γεγονότων ή με τη συνοδεία αξιοσημείων αντικειμένων.

Στην περίπτωση της Φρικαντέλας που μισούσε τα κάλαντα, βλέπουμε την ομώνυμη μάγισσα να φιγουράρει σε διάφορες στάσεις, καδραρισμένη πάντα μέσα σε χριστουγεννιάτικα τρίγωνα (Τριβιζάς 1999). Ενδιαφέρον, επίσης, παρουσιάζουν και οι πανομοιότυπες ταπετσαρίες της σειράς Τα παραμύθια με τους αριθμούς του Τριβιζά, αφού η συσσωρευτική παρουσία όλων των κεντρικών ηρώων του συνόλου των μαθηματικών παραμυθιών θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως εμπορικό, διαφημιστικό τρικ.

Μερικές φορές, οι ταπετσαρίες καταλαμβάνονται

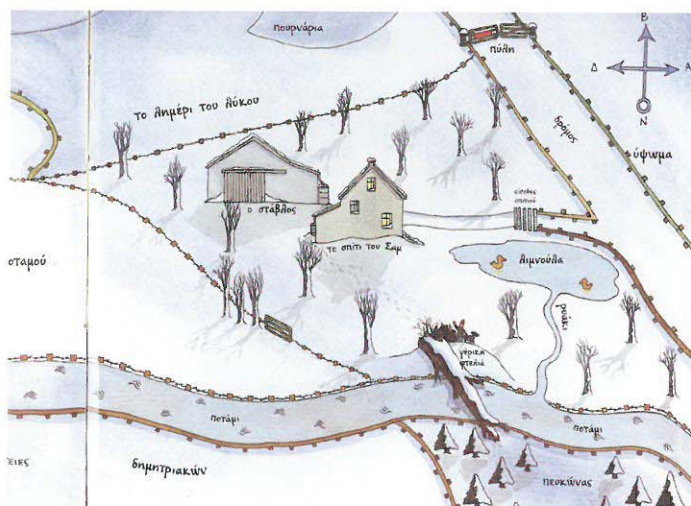
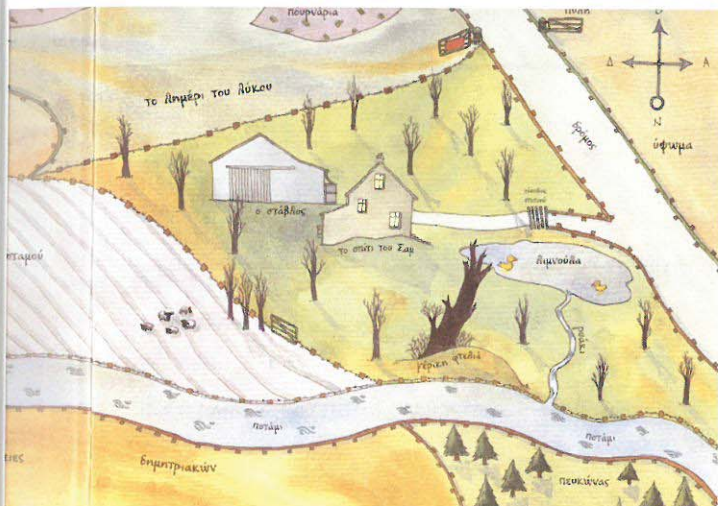


Φρικαντέλα, Τριβιζάς 1999



Τα παραμύθια με τους αριθμούς, Τριβιζάς

Τα προβατάκια του χιονιού, Gliori 1999

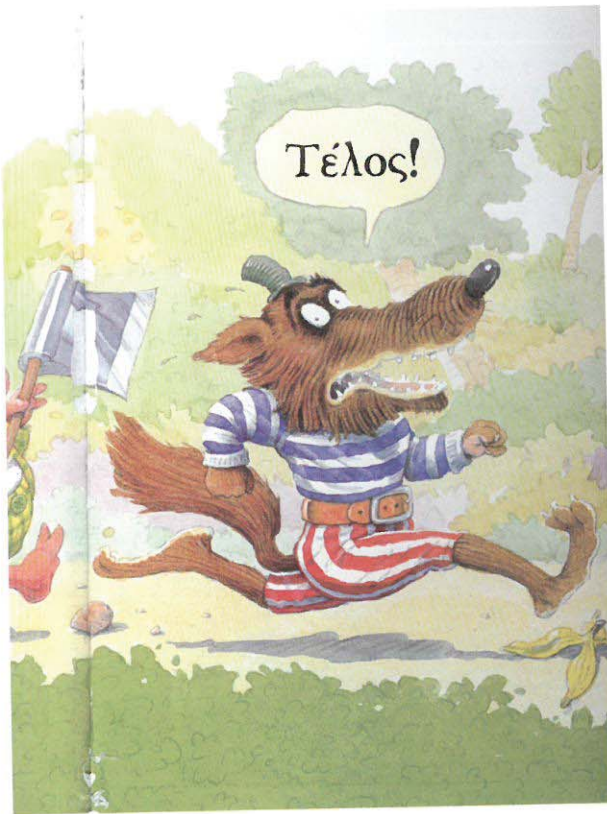


από το σκηνικό της δράσης ή έστω από κάποιο από αυτά (π.χ. Σεχραζάτ 2006), άλλοτε με τρόπο συνεκδοχικό, όπως συμβαίνει με την παρουσία δύο φοινίκων στη Σκιά της πριγκίπισσας (Τιες & Μερλέν 2001), και άλλοτε με την ακρίβεια ενός χάρτη. Τότε οι ταπετσαρίες παρουσιάζουν συνήθως την πραγματική γεωγραφία των περιπλανήσεων του ήρωα, σε ένα βιβλίο που ακροβατεί ανάμεσα στη μαγεία της περιπέτειας, έτσι όπως αποτυπώνεται στο κείμενο, και στην αλήθεια της πραγματικότητας, όπως καταγράφεται στο παρακείμενο (π.χ. Τα ταξίδια του Μάρκο Πόλο. Το βιβλίο του ανθρώπου που δεν τον πίστευε κανείς, Πούλος 2006). Ορισμένες φορές, μάλιστα, η μακέτα του σκηνικού εμπλουτίζεται και με στοιχεία χρονικότητας, με τη μορφή χρονικής παρέλευσης, κάτι που συμβαίνει στο βιβλίο Τα προβατάκια του χιονιού (Gliori 1999), με τη διπλή παράθεση του ίδιου τοπίου πριν από και μετά τη χιονόπτωση.

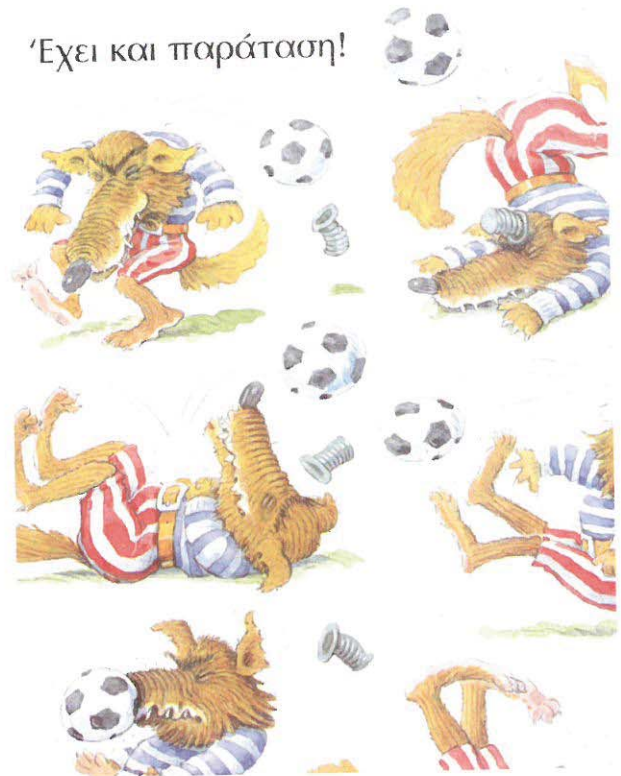
Σε άλλες πάλι περιπτώσεις, η έννοια του παλιού, του παρωχημένου, την οποία υποβάλλουν οι ταπετσαρίες όταν παίρνουν τη μορφή πολυκαιρισμένου χαρτιού, δεν αντιστοιχεί στον διηγηματικό χρόνο, αλλά αισθητοποιεί τη χρονική απόσταση που χωρίζει την

τωρινή επανέκδοση από την πρώτη έκδοση της ιστορίας (π.χ. Ο μικρός «Μέγας Αλέξανδρος» του Γ. Ξενόπουλου).

Από την άλλη, ενδιαφέρον παρουσιάζουν και εκείνες οι ταπετσαρίες που μπολιάζουν τον παρακειμενικό χώρο με στοιχεία κειμενικής εξέλιξης, καθώς επιτρέπουν την επέκταση της κειμενικής δράσης από το κυρίως κείμενο στο παρακείμενο. Ορισμένες φορές, επιστρατεύοντας ακόμη και μεταμυθοπλαστικές τακτικές, αναλαμβάνουν να ολοκληρώσουν μια ιστορία που «ξεχειλίζει» έξω από τα συμβατικά της όρια. Σαν το λύκο του Ουπς! (McNaughton 1996), που στην τελική ταπετσαρία του βιβλίου βρίσκεται ακόμη σε δύσκολη θέση και βιάζεται να γλιτώσει από τους διώκτες του, εγκαταλείποντας άρον άρον το παραμύθι και ουρλιάζοντας «Τέλος!» ή το Γκοολ (McNaughton 1997), που αφηγείται επεισόδια ποδοσφαιρικής δεξιοτεχνίας. Σε μια επίδειξη επιτυχούς ποδοσφαιρικής παραλληλίας, και καθώς το χωρικό (αυτό που προηγείται ή έπεται του κειμένου) εκφράζεται με όρους χρονικούς (αυτό που προηγείται ή έπεται ενός αγώνα), η αρχική ταπετσαρία τιτλοφορείται «Το ζέσταμα» και η τελική «Έχει



Ουπς!, McNaughton 1996



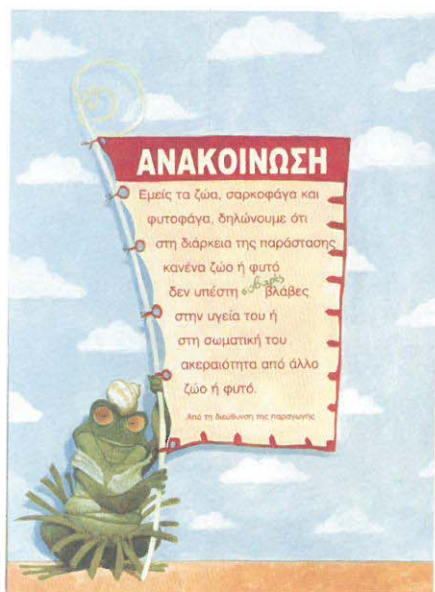
Γκολ, McNaughton 1997

και παράταση!». Άλλες φορές πάλι, η επέκταση της δράσης προς τον χώρο του παρακειμένου επιβάλλεται από την ίδια τη θεματική του βιβλίου, που εξαιτίας της θεωρούμενης σκληρότητάς της προτιμά να μη δεσμεύσει τον ανήλικο αναγνώστη με τη μη αναστρεψιμότητα ενός κακού τέλους. Σε ένα βιβλίο με έντονη εσωτερική διεικονικότητα, που αναφέρεται στον θάνατο του παππού (Ο παππούς πετάει, 2000), η κειμενική αφήγηση τελειώνει, αφήνοντας ανοιχτό –με εξαίρεση ίσως ορισμένους οπτικούς υπαινιγμούς– το τέλος. Μόνο η ταπετσαρία παρουσιάζει σαφέστερα τη δυσάρεστη εκδοχή, προφανώς σε μια προσπάθεια μη φόρτισης όσων αναγνωστών δεν είναι σε θέση να την αντέξουν.

Αρκετές πάλι ταπετσαρίες κατευθύνουν τον αναγνώστη προς μία ορισμένη ερμηνεία, άλλοτε προοικονομώντας την κυρίαρχη εκδοχή και άλλοτε οδηγώντας τον σε ανορθόδοξους ερμηνευτικούς παράδρομους. Στο βιβλίο *Με μια μπανιέρα στον Ωκεανό* (Λάουμπε 2001), που συμπληρώνεται από μια ιδιαίτερα κατατοπιστική εσωτερική σελίδα τίτλου, η λεκτική τροπικότητα ισχυρίζεται ότι αναφέρεται σε ένα

ταξίδι στον ωκεανό, ενώ η οπτική ... στην μπανιέρα. Οι γεμάτες σαπουνόφουσες ταπετσαρίες αποτελούν έναν σαφή εικονογραφικό υπαινιγμό υπέρ της «σωστής» ερμηνείας· πρόκειται για ένα φανταστικό ταξίδι στον Βόρειο Πόλο, που όμως έλαβε εξ ολοκλήρου χώρα μέσα στο μπάνιο.

Από την άλλη, κάποιες άλλες ταπετσαρίες υπηρετούν τον αντίθετο στόχο, και σε μια προσπάθεια να ξεγελάσουν τον αναγνώστη τού παρέχουν αποπροσανατολιστικές πληροφορίες. Χαρακτηριστική περίπτωση το *Ένας μικρός άγγελος* (Μπράουν 1998), όπου στην αρχική ταπετσαρία μια μικρή παράγραφος που αναφέρεται στη γέννηση του Χριστού και στο προσκύνημα των αγγέλων καταλήγει σε ένα μετέωρο «Αλλά...», αναγκάζοντας τον αναγνώστη να συνεχίσει την ανάγνωση και την ιστορία μετά τις εσωτερικές σελίδες του τίτλου, στον χώρο του κυρίως κειμένου. Έτσι όμως, κι ενώ εκείνος διαβάζει για έναν άγγελο που αρνείται να κατέβει στη γη για να προσκυνήσει τον Μεσσία, λίγο πριν από το τέλος αποδεικνύεται ότι η διήγηση δεν αναφέρεται στη Γέννηση, αλλά σε μια σχολική παράσταση και έναν μικρούλη μαθητή που



Ο Νίκος και ο λύκος, Πούλος 2006

αρνείται να εμφανιστεί στη σκηνή. Γι' αυτή την παρανόηση, ιδιαίτερα καθοριστική υπήρξε η συμβολή της ταπετσαρίας, καθώς αναφέρεται σε ένα γεγονός και μια χρονικότητα που, ενώ προηγήθηκαν της κειμενικής ιστορίας, δημιούργησαν έντεχνα την εντύπωση ότι συμφωνούσαν μαζί της.

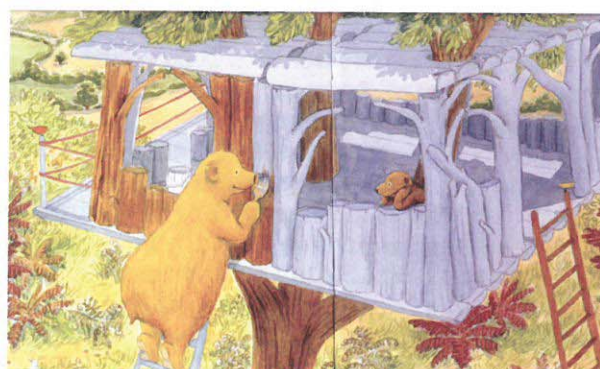
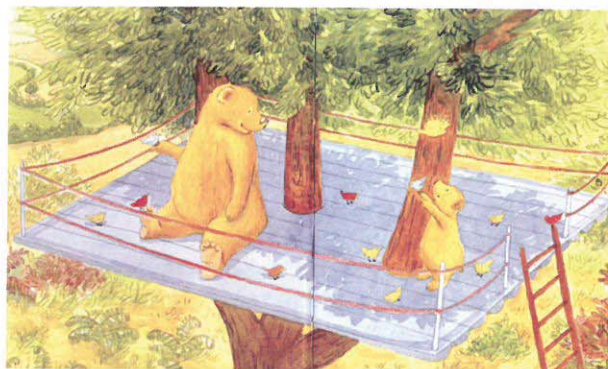
Συχνά, ο φιλόξενος χώρος του παρακειμένου λειτουργεί ως τόπος συνάντησης των ενήλικων συντελεστών του βιβλίου με τους ενήλικες συναναγνώστες. Έτσι, σε περιπτώσεις που οι μεν επιθυμούν να επικοινωνήσουν απευθείας με τους ενήλικες αποδέκτες του βιβλίου, και μάλιστα ερήμην των ανήλικων αναγνωστών τους, γεμίζουν τις ταπετσαρίες με οδηγίες προς γονείς και δασκάλους. Βιβλία, όπως το *Όχι ακόμα, κυρία λύκαινα* (Ρόντι 2000), συνομι-

λούν με τους ενήλικες συναναγνώστες-αγοραστές στον χώρο των ταπετσαριών, εκθέτοντας τις απόψεις τους για τον τρόπο «χρήσης» του βιβλίου και προτείνοντας δραστηριότητες για την καλύτερη «απόδοσή» του. Παρόμοιες παρεμβάσεις φαίνεται να συγκροτούν ένα ιδεολογικό υπόβαθρο, αναφορικά με την εννοιολογική κατασκευή της παιδικότητας και την παιδαγωγική χρήση της λογοτεχνίας.

Άλλες φορές πάλι, θεωρητικές αναζητήσεις σχετικές με τη φύση του εικονογραφημένου βιβλίου αντικατοπτρίζονται και στο παρακείμενο. Η έντονη *θεατρική παραλληλία*, που κάποτε εντοπίζεται στον χώρο του παιδικού βιβλίου, υποστηρίζεται και από ορισμένες ταπετσαρίες, κυρίως μέσω της απεικόνισης μιας αυλαίας που ανοίγει και κλείνει μετά το τέλος της αφήγησης. Μάλιστα, κάποιες φορές, οι ταπετσαρίες ενστερνίζονται τόσο πολύ τη θεατρική αναλογία, ώστε φτάνουν να υιοθετούν συγκεκριμένες πρακτικές θεατρικής παράστασης. Ευτυχέστερη περίπτωση *Ο Νίκος και ο λύκος* (Πούλος 2006), όπου η επαναδιήγηση μιας παλιάς ιστορίας προβάλλεται σαν το καινούριο ανέβασμα ενός γνωστού θεατρικού κειμένου. Σε μια αρχική ταπετσαρία που αποκαλύπτει το «στήσιμο» του σκηνικού και μια τελική που φωτίζει τους όρους της παράστασης, η ιδιαιτερότητα της επαναδιήγησης συγκρίνεται και δικαιώνεται μέσα από τη μοναδικότητα μιας καινούριας ματιάς, ενταγμένης στον συγκεκριμένο χωρόχρονο ενός ανεβάσματος. Ακολουθώντας πολλές από τις συμβάσεις μιας νέας σκηνοθετικής άποψης και προβαίνοντας σε πάσης φύσεως επικαιροποιήσεις, ακόμα και στην υιοθέτηση μιας δυτικής μεταηθικής, η νεότερη αφήγηση αποκτά την προσωρινότητα μιας παράστασης και την επικαιρικότητα ενός θεατρικού ανεβάσματος.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν ακόμη και οι ταπετσαρίες εκείνες που δημιουργούν ένα *οπτικολεκτικό*

Ο Μελένιος και ο παππούς που έφυγε, Γκρέι 1999



Η Χρυσομαλλούσα και οι τρεις αρκούδες, Guarnaccia 2000



Η μουσική συνταγή του Πλάτωνα, Παπαλιού 2005

παίγνιο ανάμεσα στη λεκτική εκφορά του τίτλου ή του λεκτικού κειμένου και το εικονιστικό στοιχείο των εσωφύλλων. Χαρακτηριστικό είναι το μοτίβο του λάχανου, που σε μια επίδειξη υπερκυριολεξίας μεταφράζει κυριολεκτικά στην οπτική τροπικότητα τη μεταφορική έκφραση του τίτλου *Του λαγού που ξέρει τόσα, λάχανο του τρων τη γλώσσα* (Χορτιάτη 1996). Επιπλέον, στην αγγλική βιβλιογραφία αναφέρονται οι σκούρες κόκκινες ταπετσαρίες του *Black and White* (1990), που ανακαλώντας τον γνωστό γρίφο «What is black and white and red all over», του οποίου η απάντηση είναι «εφημερίδα», δίνουν έμφαση στη θέση του ημερήσιου τύπου μέσα στο μεταμοντέρνο σκηνικό της διήγησης (Sipe & McGuire 2006: 294-295).

Μια άλλη κατηγορία ταπετσαριών υποδηλώνουν έναν κύκλο που κλείνει, την αίσθηση ενός τέλους που συγχρόνως καθίσταται μια νέα αρχή. Η συνέχιση της ζωής μετά τον θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου υποβάλλεται από τις δίδυμες, σχεδόν πανομοιότυπες, ταπετσαρίες του βιβλίου *Ο Μελένιος και ο παππούς που έφυγε* (Γκρέι 1999), που διηγείται τον θάνατο του παππού και τη διαχείριση του πένθους από τον μικρό του εγγονό. Με μια τελική ταπετσαρία, παραλλαγμένη επανάληψη της αρχικής, η ιστορία τελειώνει σχεδόν όπως άρχισε: Το μικρό αρκουδάκι ατενίζει τον κόσμο από την ξύλινη κατασκευή του δέντρου, όμως τη θέση του παππού καταλαμβάνει τώρα η μητέρα που, κυριολεκτικά και

μεταφορικά, χτίζει το νέο παρόν του μικρού ήρωα, προσθέτοντας, με μια κίνηση συμβολική, χρώμα στη ζωή του.

Άλλες φορές πάλι, ο κύκλος αποτελεί μια συμβολική μεταγραφή της ίδιας της αναγνωστικής διαδικασίας, καθώς με όρους χρονικούς περιγράφεται η αρχή και το τέλος της πράξης της αφήγησης, της οποίας η μεν έναρξη υποδηλώνεται με μια αρχική ταπετσαρία που δείχνει τη μέρα, η δε λήξη της με μια τελική που βαραίνει από τη σιωπή της νύχτας (π.χ. *Ο Κουτσοφλέβρος*, 2000). Ενδιαφέρουσες είναι και οι περιπτώσεις εκείνες, όπου η τελική ταπετσαρία αποτελεί τη συμμετρική ανατύπωση της εικόνας της αρχικής, με νοητό άξονα συμμετρίας το ίδιο το κείμενο (*Τα τριάντα τρία ροζ ρουμπίνια*). Παρόμοιες ταπετσαρίες ενδέχεται να εκληφθούν συμβολικά ως μεταφορική μεταγραφή ενός μυθοπλαστικού κύκλου που έκλεισε, της ίδιας της αναγνωστικής πράξης που ολοκληρώθηκε. Από την άλλη, αξιοσημείωτες είναι οι ταπετσαρίες στο βιβλίο *Το θαυμαστό ταξίδι γύρω από τον κόσμο* (Μέλτγκεν & Φέγκερ 1999), εξαιτίας της παρουσίας μιας κόκκινης κλωστής που λειτουργεί μεταφορικά ως το συνεκτικό νήμα της ίδιας της αφήγησης. Η κόκκινη κλωστή, σαν άλλος ομφάλιος λώρος, συνδέει τους ήρωες με τον μικρόκοσμό τους και, καθώς περνά από το κείμενο και την ταπετσαρία στο αρχικό εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο, το κουβάρι του παραμυθιού μετατρέπεται σε θηλιά που κλείνει μέσα της τον κόσμο του ονείρου και της μυθοπλασίας.

Ενδιαφέρον αποκτούν επίσης οι ταπετσαρίες όταν αποκαλύπτουν τις κυρίαρχες αφηγηματικές τακτικές που εκδηλώνονται στο κείμενο. Η έντονη *διακειμενικότητα/διεικονικότητα* στην ιστορία του λαγού *Λεονάρντο* (Σράιμπερ-Βίκε, & Χόλλαντ 1998) προοικονομείται από τα παρακειμενικά στοιχεία του εξωφύλλου (η λαγουδίσια Τζιοκόντα), της εσωτερικής σελίδας του τίτλου (ο λαγός-άνθρωπος του Ντα Βίντσι) και των ταπετσαριών, με εμφανές οπτικό διακείμενο τις σημειώσεις του αναγεννησιακού πανεπιστήμονα. Από την άλλη, στο βιβλίο *Η Χρυσομαλλούσα και οι τρεις αρκούδες* (Guarnaccia 2000) η χρονική μετάθεση στον 20ό αιώνα επιτυγχάνεται με τον εμπλουτισμό της εικονογράφησης από τον χώρο του σύγχρονου design (Κανατσούλη 2006: 48-49). Το οπτικό διακείμενο, μια σειρά επώνυμων δημιουργιών, παρατίθεται και κατονομάζεται (π.χ. τραπέζι-σκακιέρα του Isamu Noguchi) στις ταπετσαρίες του βιβλίου, σε μια εμφανή προσπάθεια να εντοπιστούν, ακόμη και από τον «ανεπαρκή» αναγνώστη, οι περιπτώσεις διεικονικότητας που ενυπάρχουν στην εικονογράφηση.

Όμως, και η *μεταμυθοπλασία* φαίνεται να προαναγγέλλεται από τον χώρο του παρακειμένου και με τη βοήθεια των ταπετσαριών. Ανακαλώντας τις αυτοαναφορικές τακτικές του *Tristram Shandy* (Sterne 1760-1767), όταν η κλασική «μαρμάρηνη» σελίδα της ταπετσαρίας παρεμβάλλεται ως εμβόλιμο στοιχείο μέσα στο κείμενο, το μεταμοντέρνο παιδικό βιβλίο *The Stinky Man Cheese and Other Fairly Stupid Tales* (Scieszka 1992) δικαιολογεί τον πολλαπλασιασμό και τη μετακίνηση στις πλέον απίθανες θέσεις των δικών του ταπετσαριών, με το μεταμυθοπλαστικό επιχείρημα της εξουδετέρωσης ενός απειλητικού αντιήρωα. Καθώς ο Jack, ο αφηγητής, προειδοποιεί τον αναγνώστη: «Σεξς. Μην κάνεις φασαρία. Μετακίνησα την ταπετσαρία του τέλους εδώ, για να νομίσει ο Γίγαντας ότι το βιβλίο τέλειωσε», τον ωθεί, μέσω της βίαιης ρήξης μιας πάγιας κανονικότητας, να προσέξει μια σύμβαση που ως τότε ήταν «αόρατη». Αυτοαναφορικές μπορούν να θεωρηθούν και οι ταπετσαρίες του βιβλίου *Η μυστική συνταγή του Πλάτωνα* (Παπαλιού 2005), όπου η εικονογραφική εμμονή στην προσθήκη μιας σελίδας τετραδίου, η οποία λειτουργεί ως φυσικό φόντο του κεντρικού ήρωα, αποτελεί έναν έμμεσο υπαινιγμό για την οντολογική του υπόσταση, προβάλλοντας τον επίπλαστο χαρακτήρα μιας πνευματικής σύλληψης. Από την άλλη, η σταδιακή απορρόφηση ενός αναβάτη και του αλόγου του από ένα διακοσμητικό μοτίβο, στην αρχική ταπετσαρία του βιβλίου *Τα 33 ροζ ρουμπίνια*



Τα 33 ροζ ρουμπίνια, Τριβιζάς 2003

του Τριβιζά (2003) και η αντίστροφη ανάδυσή του από το ίδιο μοτίβο στην τελική –τακτική που θυμίζει έντονα τα χαρακτηριστικά του Έσερ «Μεταμορφώσεις»– αποτελεί ένα εύστοχο σχόλιο για την ασάφεια των συνόρων ανάμεσα στις διάφορες οντολογικές κατηγορίες, κάτι που στα *Πολυπαραμύθια* του Τριβιζά θα μπορούσε να θεωρηθεί ως το οπτικό ανάλογο ενός κειμένου που θέτει έμπρακτα προβληματισμούς αναφορικά με τη ρευστότητα των ρόλων του δημιουργού, του αναγνώστη και ίσως και των ηρώων.

Φαίνεται ότι οι ταπετσαρίες αποτελούν μια συνοριακή περιοχή ανάμεσα στο κείμενο και στον αναγνώστη, έναν τόπο συνάντησης όσων εμπλέκονται στη δημιουργική και εκδοτική διαδικασία, αλλά και των αποδεκτών του βιβλίου, καθώς και έναν χώρο ανοικτό γι' αυτούς που στέλνουν και αυτούς που λαμβάνουν το κειμενικό μήνυμα. Καθώς το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο αποτελεί συγχρόνως κείμενο και αντικείμενο, η μελέτη των συνοδευτικών του κειμένου στοιχείων κερδίζει όλο και περισσότερο έδαφος. Η ενασχόληση με τις ταπετσαρίες δείχνει να διευρύνει την ίδια την έννοια της κειμενικότητας, αποδεικνύοντας ότι το αναγνωστικό ταξίδι στον κόσμο του ονείρου και της φαντασίας ξεπερνά τα συμβατικά χωρικά του πλαίσια, αρχίζοντας πολύ πριν ακουστεί το «Μια φορά κι έναν καιρό» και διαρκώντας και πέρα από το «Ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα».

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αγγελίδου, Μ. 2005. *Τα ταξίδια του Μάρκο Πόλο. Το βιβλίο του ανθρώπου που δεν τον πίστευε κανείς*, εικονογρ. Ι. Gardziyonak. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Browne, A. 2001. *Ο μπαμπάς μου*, μτφ. Ε. Κεχαγιόγλου. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Γιαννικοπούλου, Α. & Μ. Μακρή. 2006. *Πώς ο πατέρας έγινε μπαμπάς. Παρατηρώντας την εικόνα του στα παιδικά βιβλία*. Εισήγηση που παρουσιάστηκε στο 5ο Πανελλήνιο Συνέδριο της Παιδαγωγικής Εταιρείας, Θ/κη, 24-26 Νοεμβρίου 2006.
- Γκρέι, Ν. 1999. *Ο Μελένιος και ο παππούς που έφυγε*, εικονογρ. Β. Καμπάν. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Ζαραμπούκα, Σ. 1999. *Ο Μεγαλέξανδρος*. Αθήνα: Κέδρος.
- Genette, G. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, μτφ. J. E. Lewin. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.
- Gliori, D. 1999. *Τα προβατάκια του χιονιού*, απόδ. Φίλιππος Μανδηλαράς. Αθήνα: Πατάκης.
- Guarnaccia, S. 2000. *Η Χρυσομαλλούσα και οι τρεις αρκούδες*, απόδ. Ν. Κουλούρης. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Higonnet, M. R. 1990. The playground of the peritext, *Children's Literature Association Quarterly* 15: 47-49.
- Θερβάντες, Μ. 2003. *Δον Κιχώτης*, διασκ. Μ. Αγγελίδου, εικονογρ. Σβετλίν. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Καλογήρου, Τζ. 2003. *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης*, τόμ. 2. Αθήνα: Εκδόσεις Σχολής ΙΜΠ.
- Κανατσούλη, Μ. 2006. Μεταφρασμένο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά: Ένα ταξίδι πολλών μεταγραφών. Στο Τζ. Καλογήρου (επιμ.). *Το εικονογραφημένο βιβλίο δεν είναι μόνο για μικρά παιδιά*. Αθήνα: Κύκλος Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, σσ. 41-56.
- Καπλάνογλου, Μ. 2001. *Τα χρώματα της ίριδας*, εικονογρ. Ν. Ανδρικόπουλος. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Καρκαβίτσας, Ανδρ. 2000. *Ο Κουτσοφλέβαρας*, απόδ. Κ. Πούλος, εικονογρ. Άντα & Σβετλίν. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Λάουμπε, Ζ. 2001. *Με μια μπανιέρα στον Ωκεανό...* απόδ. Α. Μπαλατζή, εικονογρ. Σ. Βέχτορν. Αθήνα: Κάστωρ.
- . 2000. *Ο παππούς πετάει*, μτφ. Χ. Στρώνη, εικονογρ. Μ. Μπλαζεγιόφσκι. Αθήνα: Κάστωρ.
- Macaulay, D. 1990. *Black and White*. Βοστώνη: Houghton Mifflin.
- Μαντουβάλου, Σ. 2005. *Η Χιονάνη και οι επτά νάτοι*, εικονογρ. Δ. Καραπάνου. Αθήνα: Ελληνική Παιδεία.
- Μάρσαλ, Ρ. 2001. *Μισώ το διάβασμα*, μτφ. Β. Ηλιόπουλος, εικονογρ. Ε. Ντελεσέρ. Αθήνα: Κάστωρ.
- McNaughton, C. 1996. *Ουπς!*, μτφ. Άννα Παπασταύρου. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- . 1997. *Γκοολ!*, μτφ. Άννα Παπασταύρου. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Μέλτγκεν, Ου. & Ρ. Φέγκερ. 1999. *Κόννυ & Κορνήλιος. Το θαυμαστό ταξίδι γύρω από τον κόσμο*, μτφ. Μ. Αγγελίδου. Αθήνα: Πατάκης.
- Μονλουμπού, Λ. 1998. *Ο ιππότης των γλειφιτζουριών*, μτφ. Μ. Ηλιοπούλου. Αθήνα: Ζεβρόδειλος.
- Μπιε, Π. 1998. *Ένας καλλιερημένος λύκος*, μτφ. Μπέκη Μπλουμ. Αθήνα: Ζεβρόδειλος.
- Μπράουν, Ρ. 1998. *Ένας μικρός άγγελος*, μτφ. Α. Ανδρουστοπούλου. Αθήνα: Πατάκης.
- Nikolajeva, M. & C. Scott. 2001. *How Picturebooks Work*. Νέα Υόρκη και Λονδίνο: Carland Publishing.
- Ξενοπούλος, Γρ. (χχ/1920). *Ο μικρός «Μέγας Αλέξανδρος»*. Θησαυροί από τη *Διάπλαση των Παίδων*. Αθήνα: Αδελφοί Βλάσση.
- Παπαλιού, Ντ. 2005. *Η μυστική συνταγή του Πλάτωνα*, εικονογρ. Δ. Λαμπρινοπούλου. Αθήνα: Μελάι.
- Πούλος, Κ. 2006. *Σεχραζάτ*, εικονογρ. W. Dowgialo. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- . *Ο Νίκος και ο λύκος*, εικονογρ. Σβετλίν. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Ρόντι, Σ. 2000. *Όχι ακόμα, κυρία λύκαινα*, μτφ. Ν. Σακκά-Νικολακοπούλου, εικονογρ. Σ. Γιανγκ. Αθήνα: Άγκυρα.
- Ρουσάκη, Μ. 2001. *Η Μέλπω η μοναδική*, μτφ. Μ. Ηλιοπούλου, εικονογρ. Π. Παπανικολάου. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Σαρή, Ζ. 2000. *Ο Αρλεκίνος*, εικονογρ. Ν. Ανδρικόπουλος. Αθήνα: Πατάκης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Scieszka, J. 1992. *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*, εικονογρ. L. Smith. Νέα Υόρκη: Viking.

Sipe, L. R. & McGuire, C. E. 2006. Picturebook endpapers: Resources for literary and aesthetic interpretation, *Children's Literature in Education* 37: 291-304.

Σράιμπερ-Βίκε, Ε. & Κ. Χόλλαντ. 1998. *Λεονάρντο*, μτφ. Μ. Κοντολέων. Αθήνα: Πατάκης.

Sterne, L. 1960/1760-7. *Tristram Shandy*. Νέα Υόρκη: Signet Classics.

Τιες, Π. & Π. Μερλέν. 2001. *Η σκιά της πριγκίπισσας*, μτφ. Π. Βασιλάκη. Αθήνα: Κάστωρ.

Τριβιζάς, Ε. 1993. *Τα τρία μικρά λυκάκια*, εικονογρ. Ε. Οξένμπερυ. Αθήνα: Μίνωας.

-. 2003: *Τα 33 ροζ ρουμπίνια*, εικονογρ. Ρ. Βαρβάκη. Αθήνα: Καλέντης.

-. *Τα παραμύθια με τους αριθμούς*. Αθήνα: Μίνωας [σειρά].

-. 1999. *Φρικαντέλα: Η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα*, εικονογρ. Μιχάλης Κουντούρης. Αθήνα: Άμμος.

Χορτιάτη, Θ. 1996. *Του λαγού που ξέρει τόσα, λάχανο του τρων τη γλώσσα*, ζωγρ. Ν. Ανδρικόπουλος. Αθήνα: Καστανιώτης.