

Γεώργιος Παπαντωνάκης  
Διαμάντη Αναγνωστοπούλου  
[ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ]

ΕΞΟΥΣΙΑ ΚΑΙ ΔΥΝΑΜΗ  
ΣΤΗΝ ΠΑΙΔΙΚΗ  
ΚΑΙ ΝΕΑΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Οι μη συνήθεις... ύποπτοι:  
Ιδεολογικές συνιστώσες  
στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ

Καθώς δεν υπάρχει βιβλίο που, ακόμη και όταν δεν κηρύττει, δεν μεταβιβάζει μια ιδεολογική θέση, η ανίχνευση όλων εκείνων των τεχνικών με τις οποίες τίθενται και υποστηρίζονται συγκεκριμένες ιδεολογικές στάσεις αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Με λόγια ή με εικόνες, με λέξεις ή με σχήματα, με κειμενική ή εικονογραφική αφήγηση, το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο θέτει και αντιπαραθέτει, ορίζει και ανατρέπει, υποβάλλει και αντιτίθεται σε ιδεολογικές παραμέτρους και ιδεολογικές στάσεις, επιζητώντας διαρκώς μια κριτική ανάγνωση πίσω και πέρα από γραμμές και χρώματα.

Και ενώ η ιδεολογική ταυτότητα μιας ιστορίας αναζητείται συνήθως κατά τρόπο άμεσο στο θέμα της –π.χ. ένα βιβλίο που μιλάει για «ξένους» είναι ένα βιβλίο «κατάλληλο για την αντιρατσιστική εκπαίδευση», όπως αυτόρεσκα διατείνεται το οπισθόφυλλο–, ορισμένες φορές αυτό αποδεικνύεται ανεπαρκές και το βιβλίο διαμορφώνει την ιδιαίτερη ιδεολογική του (διά)σταση εμμέσως, με βάση στοιχεία ή αφηγηματικές τακτικές που κάποιες φορές διαφεύγουν την προσοχή του αναγνώστη-θεατή. Και μόνο όταν αυτός διαβάσει τις γραμμές –με τη διπλή έννοια της αράδας και του εικαστικού στοιχείου–, αλλά και πίσω από αυτές, θα διαγνώσει το ιδεολογικό βάρος του κειμένου και θα αποκαλύψει λανθάνοντα, σχεδόν αόρατα μηνύματα, τα οποία άλλοτε θα επιδράσουν ενθαρρυντικά κι άλλοτε θα υποσκάψουν υπογείως τις άμεσες ιδεολογικές θέσεις του κειμένου.

Μάλιστα, ακόμη και η **δομή** ενός λογοτεχνικού έργου φαίνεται να επιδρά καθοριστικά στη διαμόρφωση του ιδεολογικού του στίγματος, αφού η θέση του κειμένου εκφράζεται μέσα από συγκεκριμένα δομικά σχήματα. Ο τρόπος με τον οποίο οργανώνεται το μυθοπλαστικό υλικό αποδεικνύεται ιδιαίτερα σημαντικός, αφού, με συγκεκριμένες επιλογές, ο δημι-

ουργός μιας ιστορίας άλλοτε υποστηρίζει ενσυνείδητα μια ιδεολογική θέση και άλλοτε πάλι ασυνείδητα την υποσκάπτει.

Από άποψη δομής, ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα εφηβικά μυθιστορήματα που εστιάζουν στις σχέσεις μητέρας-κόρης. Ανατρέποντας τη φροϋδική θέση περί αντιπαλότητας, εδραιώνουν, με την απόδοση ιδιαίτερης έμφασης στη γυναικεία φωνή και δράση (voice and agency), ένα κλίμα γυναικείας ομοψυχίας. Διαφωνώντας με την άποψη του κλασικού παραμυθιού για τη μητέρα που μεταβάλλεται σε κακιά μητριά απέναντι στην κόρη της και αντιδρώντας στην ατέλειωτη σειρά των σιωπηλών μαμάδων του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου (Kertzer 1993-4), τα νεανικά/εφηβικά μυθιστορήματα προβάλλουν τη σχέση μητέρας-κόρης όχι ως καταστροφική ροπή, αλλά ως δύναμη απελευθερωτική, και καταξιώνουν συμβολικά τη μητρότητα μέσω μιας δομικής ιδιαιτερότητας: εκείνης των εγκιβωτισμένων αφηγήσεων, ή, όπως τις ονομάζει η Trites, *αφηγήσεων μέσα σε φωλιά (nested narratives)*, που αποτελούν το κειμενικό ισοδύναμο του κυφορούντος γυναικείου σώματος. Με την ενσωμάτωση μιας αφήγησης μέσα σε μια άλλη, το κείμενο συνυποδηλώνει τη γυναικεία γονιμότητα, ενώ η ίδια η κειμενική δομή καθρεφτίζει το αδιάσπαστο δίδυμο μάνας-κόρης και τον μεταξύ τους άρρηκτο δεσμό. Καθώς η υποδιήγηση προκύπτει μέσα από τη διήγηση-πλαίσιο, με τη μητέρα-ιστορία να «προσφέρει» μια άλλη αφήγηση, μια γέννηση συντελείται σε κειμενικό επίπεδο, καταξιώνοντας συμβολικά την ίδια την πράξη της φυσικής γέννησης. Φαίνεται λοιπόν ότι το δομικό σχήμα των εγκιβωτισμένων ιστοριών λειτουργεί ως μεταφορικό υποκατάστατο της μητρότητας και της γυναικείας γονιμότητας, είτε πρόκειται για πραγματική, που δίνει ζωή σε παιδιά, είτε για μετουσιωμένη, πνευματική, που συλλαμβάνει και γεννά έργα τέχνης και λογοτεχνικά κείμενα (Trites 1993-1994 & 1997: 101-121).

Από την άλλη, και σε αντίθεση με την προηγούμενη περίπτωση, όπου η δομή τίθεται στην υπηρεσία της κεντρικής ιδεολογικής θέσης της ιστορίας, σε κάποιες άλλες το δομικό σχήμα του λογοτεχνικού κειμένου ενδέχεται να δράσει ως ανατρεπτικός μηχανισμός των εμφανών, κυρίαρχων ιδεολογικών μηνυμάτων του βιβλίου. Φαίνεται ότι ορισμένες δομικές κατασκευές εγγενώς μεταβιβάζουν μια υφέρπουσα ιδεολογική θέση που κατορθώνει ακόμη και να ανατρέψει, σε ύφος χαμηλόφωνο και με τρόπο λανθάνοντα, ό,τι το βιβλίο ανακοινώνει μεγαλόφωνα.

Ας πάρουμε ως παράδειγμα το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο που πραγματεύεται το φανταστικό ταξίδι και συνήθως χαίρει της θετικής σηματοδότησης που συνεπάγονται οι αποδράσεις σε σύμπαντα μακρινά και

ενδιαφέροντα. Ο ήρωας, τις περισσότερες φορές μικρό παιδί, αντιτίθεται στη μονοτονία και την πλήξη του κόσμου των ενηλίκων, και δραπετεύει για περιπέτειες φανταστικές. Τα όνειρα δείχνουν να παίρνουν εκδίκηση, οι μικροί και αδύναμοι να δικαιώνονται και η καταξίωση της φαντασίας απέναντι στη μονότονη καθημερινότητα μοιάζει να αποτελεί το ιδεολογικό ζητούμενο του κειμένου. Καθώς παρόμοια βιβλία ιχνηλατούν διεξόδους από τον ασφυκτικό κόσμο των ενηλίκων, δείχνουν, τουλάχιστον σε μια πρώτη ματιά, να συνιστούν πρότυπα δυναμικής αντίδρασης, καταφάσκοντας ηχηρά την «επανάσταση» του παιδιού ενάντια στον κοινωνικό καθωσπρεπισμό και την ενήλικη κομφορμιστική συμβατικότητα.

Αρθρώνοντας έναν προοδευτικό ιδεολογικό αντίλογο, τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία που περιγράφουν φανταστικά ταξίδια μικρών ονειροπόλων υποστηρίζουν τα δικαιώματα της φαντασίας απέναντι σε μια συμβατική και αποστειρωμένη πραγματικότητα. Από τη μικρή Shirley, που στα πλαίσια του βιβλίου *Get away from the water, Shirley* (Birmingham 1977) αντιστικτικά εναντιώνεται στις άχρωμες φιγούρες των γονιών της προς χάριν επικίνδυνων θαλασσινών περιπετειών, μέχρι τον άτακτο Max του *Where the wild things are* (Sendak 1992), που αντιδρά στη γονεϊκή τιμωρία καταφεύγοντας στη Χώρα των Άγριων Πραγμάτων –τα οποία παρεμπιπτόντως κατορθώνει να υποτάξει και να γίνει βασιλιάς τους–, μια σειρά χάρτινων λογοτεχνικών ηρώων ζει φανταστικές περιπέτειες σε κόσμους αλλοτινούς, μεταβιβάζοντας στους αναγνώστες την αξία της αντίδρασης στον παραλογισμό της εξουσίας και της άχρωμης καθημερινότητας.

Από την άλλη όμως, η υιοθέτηση μιας κυκλικής δομής σε παρόμοια βιβλία υπαγορεύει την ολοκλήρωσή τους με την επάνοδο του πρωταγωνιστή-ταξιδευτή στην αρχική του θέση και στην ασφάλεια του σημείου εκκίνησης, αφού οι ήρωες των ιστοριών αυτών φαίνεται να μην επιθυμούν τη μόνιμη απομάκρυνσή τους από την ασφάλεια του σπιτιού. Τα φανταστικά ταξίδια, δοκιμαστικές πτήσεις στον κόσμο, αλλά και πρώτες απόπειρες αντίδρασης σε αυτόν, καταλήγουν, με μια κίνηση συνήθως συμμετρική εκείνης της εξόδου προς το ονειρικό ταξίδι, στο κλείσιμο του κύκλου και στην επιστροφή στο οικείο περιβάλλον της πραγματικότητας.

Η Shirley αποχωρεί από το βιβλίο όπως ακριβώς μπήκε, κρατώντας το χέρι της μητέρας της, και ο Max επιστρέφει στο δωμάτιό του με μια απόλυτα συμμετρική κίνηση, τόσο εικονογραφικά –την αρχική σταδιακή διεύρυνση των πλαισίων, που σηματοδότησε το ταξίδι στη χώρα της φαντασίας και υποδήλωσε αριστοτεχνικά την προοδευτική διεξόδου του ήρωα στο βασίλειο των άγριων πραγμάτων, ακολουθεί μια αντίστροφη σμίκρυνσή τους, ενδεικτική της αποδυνάμωσης της κυριαρχίας του ονείρου

και της επιστροφής στην πραγματικότητα του δωματίου του— όσο και λεκτικά, αφού η επανάληψη ενός σχεδόν πανομοιότυπου κειμένου οδηγεί σε μια μάλλον καρικινική ανάγνωσή του· το ταξίδι του Max προς τη Χώρα των Άγριων Πραγμάτων περιγράφεται λεκτικά ως «*and he sailed off through night and day and in and out of weeks and almost over a year to where the wild things are*», ενώ η επιστροφή του, σε μια επίδειξη απόλυτης συμμετρίας, δηλώνεται ως «*and sailed back over a year and in and out of weeks and through a day and into the night of his very own room*». Ο κύκλος, δομικά, λεκτικά, εικονογραφικά, κλείνει· ο ήρωας επιστρέφει στο σπίτι του και τα γεγονότα επανέρχονται στον συνήθη ρυθμό τους.

Έτσι, ενώ σε ένα πρώτο επίπεδο παρόμοια βιβλία φαίνεται να υποστηρίζουν το δικαίωμα του παιδιού στη μη συμμόρφωση με τη γονεϊκή εξουσία και να προβάλλονται ως κείμενα «επαναστατικά», η κυκλική δομή των περισσότερων αντιτάσσει στο άμεσο προοδευτικό μήνυμα μια υπόνοια αδυναμίας αλλαγής των παγιωμένων συνθηκών της καθημερινότητας. Φαίνεται λοιπόν ότι η κυκλική αφηγηματική κατασκευή ενέχει εγγενώς τη δυνατότητα μετατροπής των αντιεξουσιαστικών κινήσεων των ηρώων σε κατ' επίφαση αντιδράσεις, αφού στο τέλος επανέρχονται οι αρχικές ισορροπίες και αποκαθίσταται η καθεστηκυία τάξη, η οποία ουσιαστικά δεν απειλήθηκε ποτέ. Το προοδευτικό μήνυμα του θέματος μάλλον υποσκάπτεται σταθερά από την ίδια τη δομή του κειμένου, αφού ο τεματισμός συμπίπτει διαρκώς με το σημείο εκκίνησης, ενώ σε καμία περίπτωση η περιδίνηση πάνω σε κυκλική τροχιά δεν φέρνει αλλαγή. Η «επανάσταση» τελικά δεν έγινε, καθώς σε όλα αυτά τα «βιβλία διαλείμματος» (*time out* σύμφωνα με τον Stephens, δες ακόμη Κανατσούλη 2000: 49-53) η (σχεδόν) πανομοιότυπη παρουσία της αρχικής σελίδας και ως τελικής (δες, για παράδειγμα, *Το ταξίδι της Λίζας*, Μαρ 1998) ακυρώνει κάθε ίχνος αλλαγής, υποστηρίζοντας εμμέσως την άποψη ότι στο τέλος όλα θα παραμείνουν όπως ήταν πριν αρχίσουν. Το προοδευτικό, «επαναστατικό» μήνυμα ενός πρώτου επιπέδου ανατρέπεται από το δομικό σχήμα του βιβλίου, που, ως κύκλος, απεχθάνεται σθεναρά τις εξελίξεις και ασκώντας κεντρομόλες δυνάμεις ακυρώνει κάθε φυγόκεντρη αντίδραση, καθώς μετατρέπει κάθε προσπάθεια διαφυγής/ανέλιξης σε παρωδία εξόδου και επαναλαμβανόμενη κίνηση πάνω σε προδιαγεγραμμένη πορεία.

Εκτός όμως από τη δομή, ανάμεσα στους λιγότερο εμφανείς παράγοντες διαμόρφωσης της ιδεολογίας του κειμένου συγκαταλέγεται και η **πλαισίωση**, που κάποιες φορές επηρεάζει καθοριστικά τον ιδεολογικό του χαρακτήρα. Χαρακτηριστικότερη είναι η ιδεολογική λειτουργία της πλαισίωσης στις επαναδιηγήσεις γνωστών ιστοριών, όπου η ένταξή τους ως

υποδιηγήσεων σε ένα πρωτογενές μυθοπλαστικό πλαίσιο συχνά εξυπηρετεί σαφείς διδακτικούς σκοπούς, ενώ η αντίδραση του ακροατηρίου σε διηγητικό επίπεδο λειτουργεί ως πρότυπο του τρόπου ανταπόκρισης των πραγματικών ακροατών. Από την άλλη, η γλωσσική εγγραφή κινείται προς ένα σαφώς λαϊκότερο, απλουστευμένο ύφος, το οποίο δρα περιοριστικά στο εύρος των ενδεχόμενων ερμηνειών από πλευράς πραγματικού αναγνώστη.

Άλλες φορές πάλι, η ίδια η παλιά ιστορία, κατά την πλαισίωσή της «χαμηλώνει», όχι μόνο σε επίπεδο γλώσσας, αλλά και περιεχομένου, με απώτερο σκοπό να «χωρέσει» στις περιορισμένες νοητικές δυνατότητες και εμπειρίες ενός μικρού παιδιού και να αποτελέσει ένα ευδιάκριτο μέσο διδασχίας του. Γιατί, όπως ήδη έχει υπογραμμιστεί, «η χρήση “παλιού” υλικού δεν είναι ποτέ απλά αισθητική... είναι κυρίως ιδεολογική» (Stephens & McCallum 1998: 92). Τα δύο εικονογραφημένα βιβλία της Rosemary Wells, *Max and Ruby's first greek myth: Pandora's box* (1993), καθώς και το *Max and Ruby's Midas: Another greek myth* (1995), αποτελούν παραδείγματα μιας τέτοιας επαναδιήγησης. Σε αυτά, η αλλαγή «επιπέδου» δεν συντελείται μόνο εξαιτίας της αντικατάστασης των αρχαίων ηρώων με χαριτωμένα λαγουδάκια, αλλά και εξαιτίας της «μετατόπισης» σκοπιμότητας, αφού τώρα πλέον οι μύθοι, έτσι όπως πλαισιώνονται από τις παιδικές «σκανταλιές» –περιέργεια και λαίμαργία αντίστοιχα–, τοποθετούνται στο επίπεδο της άμεσης «θεραπείας» μιας μάλλον ανώδυνης παραβατικότητας.

Παρόμοια λειτουργία παρατηρείται και στην ένταξη ιστοριών από τη Βίβλο σε μια ιστορία-πλαίσιο, όπου συνήθως ένας ενήλικος κύριος (π.χ. πατέρας, δάσκαλος) διηγείται συγκεκριμένα επεισόδια σε ένα ανήλικο ακροατήριο. Η σαφέστατη ιεραρχική διάταξη ανάμεσα σε μυθοπλαστικούς ακροατές και μυθοπλαστικούς αφηγητές δημιουργεί μια ευανάγνωστη παραλληλία σε επίπεδο πραγματικού κειμένου και πραγματικών αναγνωστών, που αντανακλάται ακόμη και στο περιεχόμενο του βιβλίου ως σχέση Δημιουργού-δημιουργημάτων. Το σαφές ιεραρχικό σχήμα του δασκάλου/πατέρα, που διηγείται στα παιδιά σε επίπεδο ιστορίας-πλαίσιο, αναπαράγεται πολλαπλώς σαν είδωλο μέσα στον ίδιο καθρέφτη· η επιβολή της αυθεντίας του ενήλικου διηγητικού αφηγητή φαίνεται να καταξιώνει συμβολικά τόσο το κύριος και την ιερότητα του κειμένου, όσο και την εκδοχή του θεού που αυτό υποστηρίζει.

Παραδείγματα μπορούν να αναζητηθούν και στον χώρο των διασκευών του σαιξπηρικού *Ονειρού Καλοκαιρινής Νύχτας*, αφού οι διαφορετικές επιλογές στην πλαισίωση των ήδη υπαρχουσών αφηγηματικών γραμμών ενδέχεται να αναδείξουν διαφοροποιημένες ιδεολογικές αποχρώσεις.

Όταν η ιστορία του Θησέα και της Ιππολύτης λειτουργεί ως αφήγησι-πλαίσιο, η έμφαση φαίνεται να τοποθετείται στην κατάφαση της κοινωνικής ιεραρχίας, με τη βασιλική εξουσία να αναδύεται ενισχυμένη. Όταν όμως προηγείται η ιστορία του Όμπερον και της Τιτάνιας, το κέντρο βάρους μετατοπίζεται προς χάριν της εμπλοκής των υπερφυσικών δυνάμεων στην ανθρώπινη κοινωνία, αφού όσα συμβαίνουν στη δεύτερη φαίνεται να έχουν την αιτία τους σε αλλόκοσμα, υπεράνθρωπα όντα. Όταν πάλι η διασκευή ξεκινά με τους Άγγλους ξυλουργούς και οι άλλες ιστορίες εγκιβωτίζονται μέσα σε αυτήν ως δευτερογενείς, μάλλον ονειρικές, διηγήσεις, η ενσωμάτωση άλλων πολιτιστικών παραδόσεων μέσα στο κυρίαρχο αγγλοσαξονικό πλαίσιο λειτουργεί ως έμμεσος υπαινιγμός μιας αγγλικής πολιτισμικής ηγεμονίας (Stephens & McCallum 1998: 259-267).

Από την άλλη και ο **ενδο-εικονικός γραπτός λόγος** (νοείται ως γραπτό κείμενο ενσωματωμένο μέσα στην εικόνα), κάτι που σε αρκετές περιπτώσεις διαφεύγει την προσοχή του αποδέκτη του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου, ενδέχεται να αποτελέσει βασικό παράγοντα στη διαμόρφωση της ιδεολογικής του θέσης. Ενεργώντας ως θεατής της εικόνας και ως αναγνώστης των λέξεων στις εντελώς ιδιαίτερες εκείνες περιπτώσεις όπου το κέντρο βάρους της αφήγησης μετατοπίζεται στο κείμενο της εικονογράφησης, ο χώρος της εικονογράφησης, ως εικόνα και γραπτός λόγος εγκιβωτισμένος σε αυτήν, φαίνεται να αναλαμβάνει κυρίαρχο ρόλο τόσο στη διήγηση όσο και στον καθορισμό του ιδεολογικού στίγματος της ιστορίας.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα, το βιβλίο του Maurice Sendak *We're all in the dumps with Jack and Guy* (1993), όπου η λεκτική αφήγηση εξαντλείται στην παράθεση δύο γνωστών παιδικών τραγουδιών (nursery rhymes), ενώ η εικονογραφική, περισσότερο οργανωμένη και ενιαία, αποτελεί το συνεκτικό υλικό που τα δένει σε μία ιστορία, επαναλαμβάνοντας και αναβαθμίζοντας έτσι ένα προηγούμενο εγχείρημα του ίδιου δημιουργού. Στο *Hector Protector and as I went over the water* (Sendak 1965), τα δύο ποιήματα που απαρτίζουν το λεκτικό κείμενο παραμένουν ανεξάρτητα, αφού, επειδή δεν συνοδεύονται από ενιαία εικονιστική αφήγηση, οι μεταξύ τους συνδέσεις εξαντλούνται σε ορισμένα μεμονωμένα εικονογραφικά στοιχεία, όπως η παρουσία του μαύρου πουλιού, που ενέχει θέση ανάλογη με εκείνη του χορού στο αρχαίο δράμα.

Αντίθετα, το *We're all in the dumps with Jack and Guy* κατορθώνει να εξιστορήσει την περιπέτεια μιας ομάδας άστεγων παιδιών και των γατιών τους, που ζουν σε χαρτόκουτα στη Νέα Υόρκη. Ο Jack και ο Guy, ως σύγχρονες μεταφορές των *Oliver Twist* και *Artful Dodger*, αναλαμβάνουν να

σώσουν ένα αγόρι και μερικά γατιά από τα ποντίκια, ενώ το φεγγάρι, παίρνοντας μορφή γάτας, τρέπει σε φυγή τα επικίνδυνα τρωκτικά και δίνει την τελική λύση μεταφέροντας τους απειλούμενους στον φούρνο και το ορφανοτροφείο του St. Paul. Και ενώ το φεγγάρι ξαναγυρίζει στην οράνια του αταραξία και ουδετερότητα, το βιβλίο τελειώνει με την επιστροφή όλων στην πόλη από χαρτόκουτα που ο άστεγος παιδικός πληθυσμός έχει δημιουργήσει κάτω από μια γέφυρα, πολύ πιθανόν εκείνη του Μπρούκλιν (για αναλύσεις του βιβλίου δεξ: Scott 2005, Sipe 1996, Doonan 1994).

Το κείμενο των παιδικών στιχουργημάτων τοποθετείται, με ρυθμό σειράς, στο πάνω μέρος της σελίδας, η οποία κατακλύζεται ολόκληρη από την εικονογράφηση, που όχι μόνο επιτυγχάνει να δώσει ενιαία αφηγηματική μορφή σε δύο ανεξάρτητα τραγουδάκια, αλλά συγχρόνως κατορθώνει να δημιουργήσει ένα νέο ιδεολογικό πλαίσιο, ιδιαίτερα φορτισμένο συναισθηματικά. Με σαφείς τοποθετήσεις σε κοινωνικά, πολιτικά και οικονομικά προβλήματα, και έμμεσους υπαινιγμούς στο Ολοκαύτωμα (π.χ. ο αρχιτεκτονικός ρυθμός και ο γκριζος χρωματισμός του φούρνου και του ορφανοτροφείου, και οι καμινάδες που καπνίζουν παραπέμπουν σε στρατόπεδα συγκέντρωσης) –ας μην ξεχνάμε και την εβραϊκή καταγωγή του Maurice Sendak– και τον παιδικό καρκίνο (δες τα φαλακρά κεφάλια των άστεγων παιδιών), και ενδεχόμενες θρησκευτικές διαστάσεις, εμφανείς ίσως στην ομοιότητα της εικόνας της σελίδας τίτλου με τον πίνακα του Mantegna *Descent into Limbo* (για τη θρησκευτικότητα του δημιουργού και του κειμένου, δεξ Doonan 1994), το βιβλίο αποκτά έντονο ιδεολογικό περιεχόμενο εξαιτίας αποκλειστικά του εικονογραφικού και όχι του λεκτικού κειμένου.

Ιδιαίτερα βαρύνων αποδεικνύεται ο ρόλος που διαδραματίζει στην ιδεολογική τοποθέτηση του έργου ο ημερησίος Τύπος, άλλοτε επιτείνοντας τη ζοφερή εικόνα της εικονογραφικής πραγματικότητας (π.χ. άρθρα αναφορικά με την πείνα στον Τρίτο Κόσμο) και άλλοτε αν-τιμετωπίζοντάς τη με



πικρή ειρωνεία (π.χ. προγράμματα οικονομικών επενδύσεων). Στην αρχή του βιβλίου, το σκηνικό στήνεται γύρω από τους πηχυαίους τίτλους των εφημερίδων, που εστιάζουν σε θέματα ανεργίας, φτώχειας, πείνας και ασθενειών, ενώ, όταν τα γιγάντια τρωκτικά, συμβολικό υποκατάστατο μιας διεφθαρμένης εξουσίας, παίζουν στα χαρτιά τη ζωή των αθώων αστέγων, η εντύπωση της διαπλοκής και της διαφθοράς επιτείνεται πάλι μέσω των τίτλων των άρθρων των εφημερίδων.

Στο συγκεκριμένο βιβλίο λοιπόν παρατηρείται, εκτός από μια ενδιαφέρουσα μετατόπιση του κέντρου βάρους από το κείμενο στην εικονογράφηση –κάτι άλλωστε που συμβαίνει συχνά στον χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου–, και μια παράλληλη αναδιάταξη στη σημασία των δομικών στοιχείων της ίδιας της εικόνας στην κατασκευή του νόηματος και της ιδεολογίας του βιβλίου. Στην εικονογράφηση του Maurice Sendak, η έμφαση μετατοπίζεται από την οπτική στη λεκτική τροπικότητα –οι τίτλοι των εφημερίδων είναι ιδεολογικά σαφέστεροι των απεικονίσεων– και από το πρώτο πλάνο (π.χ. ήρωες) στις λεπτομέρειες του σκηνικού (background, ήτοι εφημερίδες). Καθώς ο αναγνώστης-θεατής οφείλει να αναζητήσει το νόημα στα περιφερειακά στοιχεία της εικόνας, ο ειρωνικός υποβιβασμός των κανόνων σε εξαιρέσεις και των πρωτευόντων σε δευτερεύοντα (αμφισβήτηση της συμβατικής σημασίας πρώτου πλάνου-σκηνικού) λειτουργεί στο συμβολικό επίπεδο της ιστορίας ως δριμύ κοινωνικό σχόλιο ενάντια στην αδιαφορία που δημιουργεί άστεγα παιδιά, ενώ συγχρόνως υποδηλώνει και μια αδικαιολόγητη αποποίηση ευθυνών, με το οργανωμένο κοινωνικό κράτος, ολοκληρωτικά απόν, να έχει μόνο ρόλο περιθωριακό και παθητικό· ακριβώς όπως οι εφημερίδες στις εικόνες του βιβλίου. Καθώς ο σωρός των παλιών, άχρηστων πλέον εφημερίδων παραπέμπει μεταφορικά σε μια ανύπαρκτη κρατική πρόνοια και μια αδιάφορη κοινωνία, τόσο η υπερ-λογική σωτηρία του παιδιού από το φεγγάρι, ένα σαφώς εξω-ανθρώπινο στοιχείο, όσο και η επιστροφή του στις άθλιες συνθήκες διαβίωσης αποτελούν αναπόφευκτα το μόνο ευτυχές τέλος που θα μπορούσε να έχει μια τέτοια ιστορία.

Φαίνεται λοιπόν ότι το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, παρά την κοινή αντίληψη που το θεωρεί μάλλον απλοϊκό, κατορθώνει συχνά να ξεπερνά το παιδικό ακροατήριό του και να συνομιλεί και με τον ενήλικο συναναγνώστη του. Και ακόμη και στις περιπτώσεις που δεν καταδέχεται να κάνει αφ' υψηλού κήρυγμα στους μικρούς αναγνώστες του, δεν παύει να εκφράζει ιδεολογικές θέσεις και να διατυπώνει άποψη για μια ευρεία γκάμα ζητημάτων. Και αυτό δεν συντελείται πάντα μεγαλόφωνα και εις επήκοον όλων. Κάποιες φορές ο αναγνώστης οφείλει να σκύψει βαθιά πάνω

στο βιβλίο, να ψάξει πίσω από τις γραμμές και τα χρώματα, σε κρυφά κειμενικά μονοπάτια, και να αναζητήσει όλους τους ιδεολογικούς παράγοντες. Συχνά μάλιστα θα τους ανακαλύψει ανάμεσα στους «μη συνήθεις υπόπτους».

### Βιβλιογραφία

- BURNINGHAM, S. (1977): *Come away from the water, Shirley!* London: Jonathan Cape.
- DOONAN, J. (1994): «Into the dangerous world: *We Are All in the Dumps with Jack and Guy* by Maurice Sendak». *Signal* 75: 155-171.
- ΚΑΝΑΤΣΟΥΛΗ, Μ. (2000): *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- KERTZER, A. (1993-4): «This quiet lady: Maternal voices and picture book». *Children's Literature Association Quarterly* 18.4: 159-164.
- ΜΑΡ, Π. (1998): *Το ταξίδι της Λίζας*. Εικ. Κ. Κασπαραβίτου. Μτφρ. Μαρία Μουγιάννη. Αθήνα: Εκδόσεις Κάστωρ.
- SCOTT, C. (2005): «A challenge to innocence». *Bookbird* 43.1: 5-13.
- SENDAK, M. (1965): *Hector Protector and as I went over the water*. New York: Harper Collins.
- SENDAK, M. (1992): *Where the wild things are*. London: Pictures Lion.
- SENDAK, M. (1993): *We're all in the dumps with Jack and Guy*. New York: Harper Collins.
- SIPE, L. R. (1996): «The private and public worlds of *We are All in the Dumps with Jack and Guy*». *Children's Literature in Education* 27.2: 87-107.
- STEPHENS, J. (1992): *Language and ideology in children's fiction*. London - New York: Longman.
- STEPHENS, J. & MCCALLUM, R. (1998): *Retelling stories, framing culture: Traditional story and metanarratives in children's literature*. New York - London: Garland Publishing, Inc.
- TRITES, R. S. (1993-4): «Nesting: Embedded narratives as maternal discourse in children's novels». *Children's Literature Association Quarterly* 18: 165-170.
- TRITES, R. S. (1997): *Waking Sleeping Beauty: Feminist voices in children's novels*. Iowa City: University of Iowa.
- WELLS, R. (1993): *Max and Ruby's First greek myth: Pandora's Box*. New York: Dial Books for Young Readers.
- WELLS, R. (1995): *Max and Ruby's Midas. Another greek myth*. New York: Dial Books for Young Readers.