

Γιαννικοπούλου, Α. (2015). Ιστορίες από την Ιστορία: Το ιστορικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. *Κείμενα*, 21, 1-15.

http://keimena.ece.uth.gr/main/t21/01_gianikopoulou.pdf

Περίληψη

Το ιστορικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο έχει να αντιμετωπίσει δομικές αντιθέσεις και εγγενείς παραδοξότητες που σχετίζονται τόσο με την ίδια την ιστορική λογοτεχνία, όσο και το νεαρό και άπειρο ακροατήριο στο οποίο απευθύνεται. Κατά αρχάς, στην κοινή αντίληψη, η αλήθεια της Ιστορίας θεωρείται εκ προοιμίου αντίθετη με τα παραμύθια των ιστοριών και στο χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου υπάρχουν όχι μόνο βιβλία που αγωνίζονται, με το σύνολο των κειμενικών και περικειμενικών τους στοιχείων, να πείσουν για την ιστορικότητα της ιστορίας τους, άλλα και άλλα όπου η ελκυστική αφηγηματική κατασκευή βαραίνει πιο πολύ από την αλήθεια της Ιστορίας. Ένα δεύτερο σημείο αφορά στην εξ ορισμού ασυμβατότητα των οδυνηρών ιστορικών γεγονότων, όπως είναι το ολοκαύτωμα ή η ρίψη της ατομικής βόμβας, με τους αθώους και ευάλωτους αναγνώστες των εικονογραφημένων βιβλίων. Και εδώ το ιστορικό βιβλίο ακροβατεί σε μια εύθραυστη ισορροπία, όπου ούτε τα μικρά παιδιά θα πρέπει να τρομοκρατηθούν ούτε τα οι ιστορικές θηριωδίες να ευτελιστούν σε εύπεπτο ανάγνωσμα για άπειρους αναγνώστες.

Ιστορίες από την Ιστορία Το ιστορικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο

**Αγγελική Γιαννικοπούλου
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
ΤΕΑΠΗ, ΕΚΠΑ**

Φυλλομετρώντας, ακόμη και αρκετά επιπόλαια, τη σχετική ελληνική βιβλιοπαραγωγή, είναι φανερό ότι για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα το ιστορικό λογοτεχνικό βιβλίο θεωρείτο κατάλληλο για μεγαλύτερες ηλικίες παιδιών-αναγνωστών, και γι' αυτό υπήρχε κυρίως ως ιστορικό μυθιστόρημα. Αντίθετα, το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο με θέματα παρμένα από την ιστορία φαίνεται να μην ήταν, και σε κάποιο βαθμό να μην είναι ακόμη, ιδιαίτερα δημοφιλές στην Ελλάδα, αναφορικά και με τις δύο κατηγορίες βιβλίων· όσων γράφονται απευθείας στα ελληνικά από Έλληνες δημιουργούς, αλλά και εκείνων που μεταφράζονται στην ελληνική γλώσσα και κυκλοφορούν στην ελληνική αγορά. Μάλιστα για ένα αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα, που εκτείνεται από τη μεταπολίτευση (1974) και για περίπου σαράντα χρόνια, δεν εκδόθηκαν παρά ελάχιστα βιβλία για μικρότερα παιδιά με ιστορικό περιεχόμενο.

Η κατάσταση φαίνεται να αλλάζει την τελευταία πενταετία, όπου μεμονωμένα ιστορικά λογοτεχνικά βιβλία, αλλά και ολόκληρες σειρές –μάλιστα η σειρά τείνει να γίνει ο κανόνας στην εκδοτική παραγωγή της Ελλάδας (δες τη σειρά των Αγγελίδου, Σαμαρτζή *Ιστορίες που τις είπε ο πόλεμος/ θάλασσα/ πέτρα/ αγορά/ δρόμος/ φως*)– κυκλοφορούν από γνωστούς εκδοτικούς οίκους, ενώ παράλληλα παρατηρείται και μια αύξηση των μεταφρασμένων εικονοβιβλίων με ιστορικό περιεχόμενο.

Συμβαίνει ακόμη, τα εικονογραφημένα βιβλία που γράφονται από Έλληνες να αναφέρονται στην ελληνική ιστορική πραγματικότητα, ενώ αντίθετα τα μεταφρασμένα να αφορούν περιστατικά της παγκόσμιας ιστορίας (π.χ. *Το δέντρο βλέπει* τους διωγμούς των Εβραίων κατά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο). Από την άλλη, ορισμένα θέματα, όπως για παράδειγμα η αρχαιότητα ή η επανάσταση του 1821, αποδεικνύονται ιδιαίτερα δημοφιλή, ενώ ολόκληρες περιόδοι της ιστορίας, όπως ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος ή ο εμφύλιος δεν υπάρχουν ούτε ως θέμα αλλά ούτε ως σκηνικό σε κανένα βιβλίο, ελληνικό ή μεταφρασμένο. Και αν εμπιστευτούμε την παρατήρηση μελετητών (Snell & Hutchison, 2014: 1) ότι βιβλία για ένα γεγονός γράφονται όταν γίνονται αναγνώστες εκείνοι που δεν το έζησαν και δεν το θυμούνται, είναι φανερό ότι η έλλειψη των σχετικών βιβλίων δεν είναι θέμα χρόνου, αλλά συνειδητή επιλογή.

Επιπλέον, μια σύντομη ειδολογική κατάταξη φανερώνει ότι τα βιβλία που κυκλοφορούν ενδέχεται να χαρακτηριστούν ως προσωπικές μαρτυρίες (*Χιροσίμα 1945*), φανταστικές ιστορίες σε ιστορικό σκηνικό (*Η υπόσχεση*), ιστορικές αφηγήσεις (π.χ. οι περσικοί πόλεμοι στο *Ιστορίες που της είπε ο πόλεμος*), ενώ υπερέχουν αριθμητικά και με διαφορά οι βιογραφίες ιστορικών προσώπων (π.χ. *Θεόδωρος Κολοκοτρώνης*).

Καθώς το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο κερδίζει συνεχώς έδαφος και περισσότερες πολύχρωμες ιστορίες επιλέγουν ως θέμα τους την Ιστορία, ανακλύπουν ποικίλα θεωρητικά ζητήματα και αναδεικνύονται δομικές αντιθέσεις και εγγενείς

παραδοξότητες συνυφασμένες τόσο με το ίδιο το λογοτεχνικό ιστορικό βιβλίο όσο και το ειδικό ακροατήριο στο οποίο απευθύνεται:

Η αλήθεια της Ιστορίας και τα παραμύθια των ιστοριών

Τουλάχιστον στην κοινή αντίληψη, η Ιστορία, ως επιστήμη που υπηρετεί την αλήθεια, και η ιστορία, ως συναρπαστικό παραμύθι που σκοπό έχει την ψυχαγωγία, είναι απολύτως ασυμβίβαστες και αλληλοαναιρούμενες, ενώ ακόμη και ο όρος ιστορική λογοτεχνία (historical fiction), που με τη λέξη ‘ιστορική’ διεκδικεί την πραγματική πληροφορία και με τη ‘λογοτεχνία’ ασπάζεται τη μυθοπλασία, μοιάζει εξ ορισμού παράδοξος (Butler & O’ Donovan, 2012).

Όμως, στην πραγματικότητα το δίπολο ιστορία - Ιστορία, φαίνεται να μην είναι τόσο αντιφατικό όσο εκ πρώτης όψεως φαντάζει, αφού και η ιστορία αποτελεί μια αφηγηματική κατασκευή με συγκεκριμένες επιλογές θέματος, σκηνοικού, χαρακτήρων, αφηγητή και οπτικής γωνίας (White, 2002, Hutchen, 1989), και το ιστορικό εικονογραφημένο βιβλίο συχνότατα προασπίζεται με χίλιους τρόπους την αλήθεια των αφηγήσεών του.

Παρόλο που η ιστορική λογοτεχνία δεν είναι υποχρεωμένη να παρέχει ‘καλή ιστορία’, αφού ο συγγραφέας έχει το δικαίωμα να εφεύρει ό,τι του χρειάζεται (Stephens, 1992: 206), συχνά το παιδικό βιβλίο επιχειρεί να πείσει για την αλήθεια των ιστορικών στοιχείων που παρέχει. Ως προσφορότερος χώρος αναδεικνύεται το περικείμενο (de Groot, 2010: 7–10).

Καταρχάς ενδεικτικοί είναι οι τίτλοι των βιβλίων, οι οποίοι συχνά φιλοξενούν ονόματα αναγνωρίσιμων ιστορικών προσώπων (π.χ. *Θεόδωρος Κολοκοτρώνης*, *Κωνσταντίνος Κανάρης*), τα οποία, παρά την επισήμανση της Naomi Jacobs (1990) ότι δεν είναι τίποτε περισσότερο από συνήθεις μυθοπλαστικοί χαρακτήρες, απλώς συνώνυμοι των πραγματικών ιστορικών προσώπων των οποίων αποτελούν ερμηνευτικές προβολές, θεωρούνται ενδεικτικοί ιστοριών που αποτάσσουν την αυθαιρεσία της μυθοπλασίας. Άλλα βιβλία πάλι αναδεικνύουν στον τίτλο τους χρονολογίες και τόπους με βαρύνουσα ιστορική σημασία (δες *Χιροσίμα 1945*), ενώ δε λείπουν και τα βιβλία που συνοδεύονται από υπότιτλους, που διατυμπανίζουν την αλήθεια των αφηγούμενων γεγονότων (*Η βιβλιοθηκάριος της Βασόρας. Μια αληθινή ιστορία από το Ιράκ*).

Ακόμη, συχνότατα στα βιβλία προστίθεται επιλογικό ή προλογικό σημείωμα, όπου σε τόνο πληροφοριακό αναφέρονται τα πραγματικά γεγονότα και δηλώνεται σαφώς η αλήθεια των ιστοριών –π.χ. στο *Διογένης ο Κυνικός*, ο *Επίλογος* αρχίζει «Η ιστορία αυτή είναι απολύτως αληθινή». Άλλοτε πάλι το *Σημείωμα της συγγραφέως* εμπλουτίζεται και με πληροφορίες που σχετίζονται με τις πηγές της. Συμβαίνει στη *Βιβλιοθηκάριος της Βασόρας*, όπου ο αναγνώστης πληροφορείται ενδιαφέροντα στοιχεία για το πραγματικό περιστατικό που γέννησε το βιβλίο.

Το ίδιο πνεύμα ιστορικότητας υποστηρίζεται και από το κείμενο, όπου υιοθετούνται αφηγηματικές τακτικές ενδεικτικές μιας ιστορίας που εκκινείται από την ίδια την Ιστορία. Κάποτε επιλέγεται ο εγκιβωτισμός, και το ιστορικό γεγονός καθίσταται αντικείμενο αφήγησης από κάποιον που το έζησε ως προσωπική εμπειρία ή αποδίδεται σε ένα πρόσωπο, που λόγω θέσης ή ηλικίας, το αφηγείται με το κύρος της ‘αυθεντίας’. Στο βιβλίο *Ο Πέτρος και η επανάσταση του 1821*, ο εθνικοαπελευθερωτικός αγώνας των Ελλήνων αποτελεί αντικείμενο διήγησης του παππού προς ένα φιλομαθή εγγονό, ενώ η εγκυρότητα των αφηγούμενων γεγονότων διασφαλίζεται διττώς: α). Ο χρόνος που χωρίζει τον παππού από τα γεγονότα δεν είναι πολύς, δες «Στα χρόνια μου, τότε που ήμουν ακόμα παιδί, ολόκληρη σχεδόν η

Ελλάδα ανήκε στην Οθωμανική αυτοκρατορία», β) Η πείρα και η γνώση του τον καθιστούν φερέγγυο. Για να τονιστούν αυτές του οι ιδιότητες ο παππούς εικονίζεται με ένα βιβλίο στο χέρι, μπροστά από ενημερωμένες βιβλιοθήκες, σε μουσεία και πινακοθήκες.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η επιλογή αφηγητή, αφού άλλοτε ως πρωτοπρόσωπος ομοδιηγητικός αφηγητής που έζησε τα γεγονότα (π.χ. *Γεννήθηκα το 1821*) και άλλοτε ως τριτοπρόσωπος, ετεροδιηγητικός αφηγητής που αφηγείται αναντίρρητες αλήθειες με το κύρος και την αντικειμενικότητα του παντογνώστη θεού-αφηγητή, είναι σε θέση να εγγυηθεί την ακρίβεια των αφηγούμενων περιστατικών.

Ιδιαίτερη περίπτωση αποτελούν οι απρόσμενοι αφηγητές της σειράς *Ιστορίες που τις είπε ο πόλεμος/ η θάλασσα/ η πέτρα/ η αγορά/ ο δρόμος/ το φως*, που λειτουργούν ως φερέγγυοι και έμπειροι μάρτυρες. Γιατί, όταν μιλάει ο ίδιος ο Πόλεμος, ακόμη και αν το οπισθόφυλλο βεβαιώνεται ότι επιλέχθηκε επειδή πάντα διηγείται τις πιο συναρπαστικές ιστορίες, δεν αμφιβάλει κανείς ότι όσα λέει δεν έχουν οποιαδήποτε δόση παραποίησης, προκατάληψης ή μεροληψίας, μια και ο πόλεμος δεν έχει εθνική ταυτότητα. Εκείνος θαυμάζει τους πιο γενναίους, τους πιο έξυπνους, τους πιο δίκαιους, ανεξάρτητα αν βρίσκονται στο στρατόπεδο των νικητών (δες τη μάχη του Μαραθώνα) ή των ηττημένων (δες τη μάχη των Θερμοπυλών).

Από την άλλη, και η εικονογράφηση επιδιώκει να υπερασπιστεί την αλήθεια των ιστοριών επιλέγοντας απεικονιστικά μέσα με υψηλό βαθμό πιστευτότητας, όπως τη φωτογραφία που, σύμφωνα με τη γνωστή ρήση, ποτέ δεν ψεύδεται, ή μια εικονογράφηση που τη μιμείται. Για παράδειγμα, τα ιστορικά πρόσωπα των βιβλίων έχουν καταπληκτική ομοιότητα με τις φωτογραφίες τους, για αυτό και αναγνωρίζονται αμέσως (δες στο *Λεωφορείο της Ρόζας* τη Ρόζα Πάρκερ).

Ενδεικτικό είναι το βιβλίο *Γεννήθηκα το 1821*, που αναφέρεται στο Μεσολόγγι και την ηρωική έξοδο των κατοίκων του. Στην εικονογράφησή του έχουν χρησιμοποιηθεί φωτογραφίες του Νίκου Νικολόπουλου από τα γυρίσματα ντοκιμαντέρ ιδιωτικού καναλιού (Σκάι), γκραβούρες εποχής, που αναπαράγουν πιστά το σκηνικό (π.χ. σελ. 12-3, *Μεσολόγγι*, 1780, L.F.S. Fauvel), ακόμη και ζωγραφικοί πίνακες (π.χ. σελ. 19 *Μεσολογγίτες πρόσφυγες*, 1830, ελαιογραφία Jean M. Mercier). Με αυτόν τον τρόπο μεταδίδεται το κλίμα της εποχής και συγχρόνως επιβεβαιώνεται η αλήθεια των αφηγούμενων γεγονότων.

Ενδιαφέρουσα είναι και η εικονογράφηση, που, υιοθετώντας δύο διαφορετικά στυλ, επιχειρεί να αντιδιαστείλει οπτικά τα ιστορικά από τα μυθοπλαστικά στοιχεία που συνυπάρχουν στο ίδιο κείμενο. Για παράδειγμα, στο εικονογραφημένο *Ο Φίλιππος και τα μαγικά κρόταλα: Μια παραμυθένια περιπλάνηση στη ζωφόρο του Παρθενώνα*, ο ομώνυμος ήρωας με τη βοήθεια μιας μικρής χορεύτριας μεταφέρεται στην εποχή της αρχαίας Αθήνας και παρακολουθεί τη γιορτή των Παναθηναίων. Στην εικονογράφηση συνυπάρχει η φωτογραφία, όταν απεικονίζονται αρχαιολογικά ευρήματα (π.χ. η ζωφόρος του Παρθενώνα), και η ζωγραφική, όταν παρουσιάζονται τα παραμυθικά αφηγηματικά στοιχεία (π.χ. ο

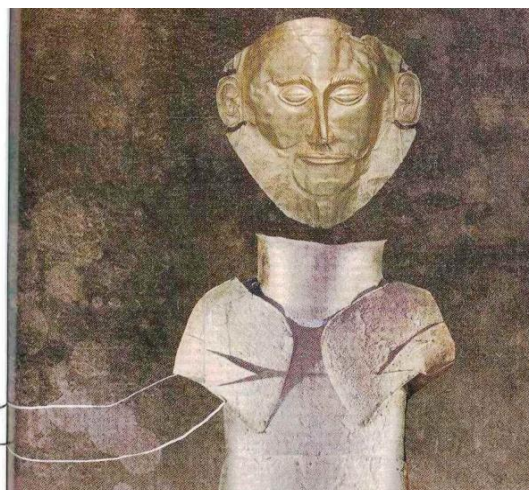


μικρός Φίλιππος), σε μια σύνθεση με διαφοροποιημένο βαθμό αλήθειας, όπου η αλήθεια του ιστορικού παρελθόντος συναντά την αφηγηματική κατασκευή του παρόντος.

Στο ίδιο πνεύμα και η εικονογράφηση της Ίριδας Σαμαρτζή στην ιστορική σειρά *Ιστορίες που είπε...*, όταν συχνά ανασυγκροτεί το ιστορικό παρελθόν με βάση τα κατάλοιπά του. Και μόνο όταν αυτά απουσιάζουν, όπως συμβαίνει για παράδειγμα στο χέρι του βασιλιά Αγαμέμνονα (*Ιστορίες που είπε η πέτρα*), επεμβαίνει η σύγχρονη εικονογράφος για να συμπληρώσει με τη φαντασία της τα κενά που προέκυψαν, κατασκευάζοντας τη φιγούρα με τρόπο ανάλογο με αυτόν που συντίθεται η ίδια η Ιστορία και όχι μόνο η ιστορική λογοτεχνία: τα κενά που αφήνουν οι ιστορικές πηγές συμπληρώνονται 'κατά το εϊκός και το αναγκαίον'.

τους ώμους, με περιβραχιόνια, με περιλαίμια, με απ' όλα... Άλλο να σας το λέω κι άλλο να τους βλέπετε. Έμαθαν να φτιάχνουν και κράνη φοβερά, που έκρυσαν όλο το κεφάλι του πολεμιστή, μόνο τα μάτια του φαίνονταν – ακόμα και το στόμα το σκέπαζαν με δόντια αγριόχοιρων για να τρομάζει τους εχθρούς. Με τέτοια όπλα δεν είναι ν' απορεί κανείς που συνέχισαν να πολεμούσαν και συνέχεια νικούσαν.

Γιατί αυτή είναι η ματωμένη αλήθεια: οι Αχαιοί πολεμούσαν, πολεμούσαν ασταμάτητα. Ο πόλεμος



Χρήση φωτογραφιών γίνεται και στο βιβλίο *Η Υπόσχεση*, που αναφέρεται στην υπόσχεση που δίνουν, κατά την καταστροφή της Σμύρνης δύο κορίτσια, ελληνικής καταγωγής το ένα, τουρκικής το άλλο, να ξαναβρεθούν. Η υπόσχεση τελικά εκπληρώνεται από τις συνονόματες εγγονές τους που καταφέρνουν να συναντηθούν μετά από πολλά χρόνια και ύστερα από πολλές περιπέτειες και των δύο λαών. Η εικονογράφηση της Ντανιέλας Σταματιάδη βασίζεται αποκλειστικά σε φωτογραφίες εποχής ελαφρώς επιχρωματισμένες. Και σε αυτήν την περίπτωση οι αυθεντικές φωτογραφίες λειτουργούν ως αδιάψευστη απόδειξη ιστορικότητας, ενώ η χρωματική παρέμβαση θα μπορούσε να αντιστοιχεί στη 'διαστρέβλωση', που επιβάλλει κάθε ιστορικό βιβλίο για παιδιά όταν συγκροτεί το παρελθόν (Wilson, 2011). Σε ένα σημερινό βιβλίο, όπως η *Υπόσχεση*, το παρελθόν γίνεται αντικείμενο θέασης μέσω της ανοικείωσης που επιφέρει μια σύγχρονη ματιά, η οποία το 'εκσυγχρονίζει' παρεμβαίνοντας 'διορθωτικά' πάνω του.

Όμως, πάλι στις περιπτώσεις που το λογοτεχνικό ιστορικό βιβλίο προασπίζεται έντονα την αλήθεια των αφηγούμενων γεγονότων, υπάρχουν και εκείνα που τονίζουν τη διττότητα μιας κατάστασης που ακροβατεί στην ασταθή μεταιχμιακή περιοχή της αλήθειας και του ψέματος, της ιστορίας και του παραμυθιού, αποτιόντας φόρο τιμής και στα δύο. Για το λόγο αυτό και ο όρος, τον οποίο χρησιμοποίησε η σειρά των Αγγελίδου & Σαμαρτζή, είναι «ιστορικά παραμύθια» (βλέπε οπισθόφυλλο), αναδεικνύοντας την εγγενή παραδοξότητα των λογοτεχνικών ειδών (π.χ. θρύλος, ιστορικό μυθιστόρημα), που υπηρετούν συγχρόνως δύο αφεντάδες: το μύθο και την πραγματικότητα.

Άλλωστε κάποια ιστορικά λογοτεχνικά βιβλία, όπως για παράδειγμα η προαναφερθείσα σειρά της Αγγελίδου, δεν περιορίζεται μόνο σε αυτά που θα θεωρούσαμε ως ιστορικά γεγονότα (π.χ. η μάχη του Μαραθώνα 490π.Χ.), αλλά

περιλαμβάνουν και αφηγήσεις που χάνονται στην ομιχλώδη περιοχή του θρύλου – όπως για παράδειγμα ο θρύλος του ατρόμητου Αλέξανδρου που κατά τη διάρκεια της πολιορκίας της Τυρού κατέβηκε στο βυθό με ένα γυάλινο βαρέλι για να εξετάσει τα τείχη και να ανακαλύψει το τρωτό σημείο, που θα μπορούσε να τον οδηγήσει μέσα στην πολιορκημένη πόλη (*Ιστορίες που τις είπε η θάλασσα*). Άλλες φορές πάλι ενσωματώνονται στην αφήγηση, δίπλα στα ιστορικά γεγονότα, και καθαρώς μυθολογικά περιστατικά, όπως για παράδειγμα η ιστορία του θεού Απόλλωνα, η οποία μάλιστα συμπεριελήφθη σε ένα βιβλίο αφιερωμένο στο φως, το στοιχείο που μετωνυμικά συνδέεται πάντοτε με τη γνώση και την αλήθεια (*Ιστορίες που τις είπε το φως*).

Η τάση είναι γνωστή με το συγκρητικό όρο *mythistory*, ένα γλωσσικό κράμα που προήλθε από την ένωση των λέξεων *μύθος* (*myth*) και *ιστορία* (*history*), ειδικά για να τονίσει ότι στη γνώση του παρελθόντος δεν συνεισφέρει μόνο η μελέτη των πηγών που αποκαλύπτουν τι έγινε πάνω στη γη, αλλά και των μύθων, που φανερώνουν τι συνέβη μέσα στις ψυχές των ανθρώπων. Και ίσως οι μύθοι και οι παραδόσεις να συντελούν αποτελεσματικότερα στη γνωριμία με αλλοτινές εποχές και προηγούμενες περιόδους, επειδή αποκαλύπτουν την εσωτερική πραγματικότητα των ανθρώπων και οδηγούν στις πιο βαθιές τους αλήθειες (Mali, 2003). Αυτήν την αντίληψη, που φαίνεται να εγκαταλείπει το Θουκυδίδη και να ξαναγυρνά πίσω στον Ηρόδοτο, δείχνουν να ασπάζονται έμπρακτα κάποια εικονογραφημένα ιστορικά βιβλία αποφεύγοντας τον αποκλεισμό των μυθολογικών περιστατικών από τις δικές τους ιστορικές αφηγήσεις.

Από την άλλη, υπάρχουν και εκείνα τα βιβλία που αδιαφορούν για την ιστορική υπόσταση των αφηγούμενων περιστατικών, που τα διηγούνται μόνο και μόνο επειδή συγκροτούν ελκυστικές αφηγήσεις, οι οποίες, παρεμπιπτόντως, συμβαίνει να είναι αληθινές. Σε αυτά τα εικονογραφημένα βιβλία, η ωραία αφήγηση βαραίνει πιο πολύ από την αληθινή, και η ιστορία ενδιαφέρει περισσότερο από την Ιστορία.

Χαρακτηριστικό αυτής της τάσης είναι *Το βιβλίο των Αυτοκρατόρων* της Μαρίας Αγγελίδου, που ηθελημένα καθυποτάσσει την παντοδύναμη Ιστορία στις πλανεύτρες ιστορίες. Έτσι, και παρά το γεγονός ότι το βιβλίο αναφέρεται στη ζωή γνωστών βυζαντινών αυτοκρατόρων, όπως του Ιουλιανού ή του Ιουστινιανού, υιοθετείται ύφος και τόνος παραμυθικός, οι ημερομηνίες παραλείπονται, τα ονόματα ξεχνιούνται ή μεταγράφονται 'επί το παραμυθικότερον' –δες τον Αυτοκράτορα Εγκυκλοπαίδεια για τον Κωνσταντίνο τον Πορφυρογέννητο ή τον Αυτοκράτορα με το ξύλινο σπαθί για τον Κωνσταντίνο Παλαιολόγο– ενώ πλήθος θρύλων και εθνικών παραμυθιών διαανθίζουν την αφήγηση. Στο ίδιο ύφος και η εικονογράφηση του Δημητρίου, που δημιουργεί τοπία σκεπασμένα από την άχλη του θρύλου, και αρέσκειται στην επιλογή σκηνών από το χώρο του υπερφυσικού και του θαυμαστού. Σε μια διεκδίκηση όπου τελικώς η αφηγηματική κατασκευή επιβάλλεται στην ιστορική αναδίφηση, μόνος χώρος για την Ιστορία απομένει μια σύντομη παράγραφος στο τέλος κάθε κεφαλαίου, γραμμένη με μικρότερη στοιχεία. Αυτή παραθέτει αδρομερώς τα πραγματικά γεγονότα, επιβεβαιώνοντας την άποψη του έμπειρου αναγνώστη, ότι αυτό το ωραίο παραμύθι τελικώς είναι αληθινό.

Σε δημιουργούς σαν την Αγγελίδου διαφαίνεται η άποψη ότι η Ιστορία καταξιώνεται, μόνο όταν καταφέρει να δραπετεύσει από τα σκονισμένα βιβλία των επιστημόνων και, αφού γίνει πολιτισμικό γονίδιο (μιμίδιο, σύμφωνα με γνωστό όρο του Zipes) να συναντήσει το λαό σε κάθε εκδήλωση της ζωής του, να γίνει τραγούδι στα χείλη του, πίνακας ζωγραφικής, κέντημα και θρύλος, και πυροδοτώντας τη φαντασία του να κυριαρχήσει στην ψυχή του. Με άλλα λόγια να γίνει «μια ιστορία που γέννησε παραμύθια αμέτρητα. Και ένα παραμύθι που ακόμα γράφει ιστορίες. Και

βιβλία» (οπισθόφυλλο, *Το βιβλίο των Αυτοκρατόρων*). Όπως ακριβώς συνέβη στον Αλέξανδρο, που, επειδή ήταν σπουδαίος στρατηλάτης, αξιώθηκε όχι μόνο μια αδελφή, γοργόνα και αθάνατη, αλλά στάθηκε δίπλα στον Καραγκιόζη για να πολεμήσει το καταραμένο φίδι.

Παρόμοια άποψη φαίνεται να διατυπώνει και η εικονογράφηση της Σοφίας Ζαραμπούκα στο βιβλίο της *Ο Μεγαλέξανδρος*, που διηγείται τη ζωή του μεγάλου Μακεδόνα, με άξονα το θέατρο, την τέχνη που αναπόφευκτα μακραίνει την απόσταση από την αλήθεια. Καθώς πολλές εικόνες του βιβλίου θυμίζουν σκηνικά του Γιάννη Τσαρούχη σε σκηνοθεσία του Καρόλου Κουν, και προηγείται πρόλογος γραμμένος από γνωστή ηθοποιό και όχι από έναν ιστορικό επιστήμονα, όπως ίσως θα ανέμενε κανείς, η ιστορία του Αλεξάνδρου δίνεται μέσα από την οπτική παραλληλία του θεάτρου, σε μια αναδιήγηση-παράσταση όπου η ωραία αφήγηση κερδίζει την επιστημονική έρευνα και το θέαμα τη μελέτη.



Οδυνηρά γεγονότα για αθώους αναγνώστες

Ένας από τους μεγαλύτερους γρίφους που αντιμετωπίζει το ιστορικό εικονογραφημένο βιβλίο για μικρότερα παιδιά είναι το πώς θα καταφέρει να παρουσιάσει τη σκληρότητα των πραγματικών ιστορικών γεγονότων σε αναγνώστες, που εξ ορισμού θεωρούνται αθώοι και 'εύθραυστοι'. Η ελληνική και η διεθνής ιστορία είναι κατάστικτη με τη φρίκη των πολέμων, την αγωνία των διωγμών, την απόγνωση των γενοκτονιών και την απελπισία των αδικιών. Και επειδή το «ανείπωτο» πρέπει να ειπωθεί στους μικρούς αναγνώστες (Baer, 2000: 391), το βιβλίο οφείλει να βρει έναν τρόπο ώστε να μιλήσει στα παιδιά χωρίς να τα τρομάξει, ενώ παράλληλα δεν θα εξωραΐσει τα γεγονότα ώστε τόσο πόνος και αγωνία να ευτελιστεί σε ένα ανώδυνο ανάγνωσμα για άπειρους αποδέκτες.

Παρόλο που αυτή η εγγενής παραδοξότητα του ιστορικού εικονογραφημένου βιβλίου για μικρότερους αναγνώστες φαντάζει άλυτη, κάποιες φορές τη λύση έδωσε η ίδια η επιλογή των αφηγούμενων γεγονότων, τα οποία αναζητήθηκαν στα 'εύπεπτα' περιστατικά και στην αισιόδοξη όψη της ιστορίας. Γιατί, ακόμη και μέσα στη φρίκη του πολέμου, υπάρχουν αξιομνημόνευτα γεγονότα, που εκπέμπουν ελπίδα και χαρά. Για παράδειγμα, φάνηκε ότι όχι τόσο στην ελληνική –υπάρχει όμως ένα βιβλίο για μεγαλύτερα παιδιά, *Η ωραιότερη ιστορία του κόσμου*, του Παναγιώτη Κολιότσου– όσο στην αγγλική βιβλιοπαραγωγή, από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο επιλέχθηκε για να γίνει εικονογραφημένο βιβλίο η χριστουγεννιάτικη ανακωχή του 1914, όπου απλοί αντίπαλοι στρατιώτες των χαρακωμάτων της πρώτης γραμμής, και αντίθετα από τις διαταγές των ανωτέρων τους, γιόρτασαν μαζί και ειρηνικά τις γιορτές του 1914 –δες *Christmas in the Trenches* των McCutcheon & Sorenson και *The Christmas Truce* των Robinson και Imrey, αλλά και το ομότιτλο της Carol Ann Duffy.

Άλλες φορές η συντομία έδωσε τη λύση και το κείμενο έγινε τόσο μινιμαλιστικό ώστε συνειδητά αποφεύχθηκαν σαφείς αναφορές σε πολύ δυσάρεστες στιγμές της διεθνούς ιστορίας. Αξίζει όμως να αναρωτηθεί κανείς, αν μια αφήγηση που λέγεται έξω από το ιστορικό της πλαίσιο, και στην οποία απουσιάζει παντελώς ο χρονότοπος, σύμφωνα με τη μπαχτίνεια ορολογία, εξακολουθεί να θεωρείται ιστορική λογοτεχνία.

Για παράδειγμα, το *On that day: A book of hope for children*, που γράφτηκε μόλις μια βδομάδα μετά την επίθεση στους δίδυμους πύργους (Lampert, 2008), ξεκινά: «Ο κόσμος είναι μπλε, ο κόσμος είναι πράσινος, ο κόσμος είναι φωτεινός. Ο κόσμος είναι πολύ μεγάλος και πραγματικά στρογγυλός και σχεδόν ειρηνικός. Αλλά μια μέρα κάτι τρομερό συνέβη. Ο κόσμος που ήταν μπλε και πράσινος και φωτεινός και πολύ μεγάλος και πραγματικά στρογγυλός και σχεδόν ειρηνικός πληγώθηκε. Πολλοί άνθρωποι τραυματίστηκαν. Πολλοί άλλοι σκοτώθηκαν. Και όλοι ήταν στενοχωρημένοι». Το βιβλίο τελειώνει με τη βεβαιότητα ότι, επειδή ο κόσμος μας είναι καλός, το καλό θα νικάει πάντα το κακό. Εξίσου ‘διακριτική’ και η εικονογράφηση που αποτελεί κολλάζ σε χρωματιστά χαρτιά: μπλε και πράσινα για τον πλανήτη γη και ένα πληγωμένο κόκκινο για την αιματηρή επίθεση, πάνω σε ένα ασαφές σχέδιο που εύκολα ταυτοποιείται ως το περίγραμμα των ΗΠΑ.



Παρεμβάσεις στο σκηνικό της αφήγησης, και κυρίως στη συνισταμένη του χώρου, γίνονται κατά καιρούς από το εικονογραφημένο βιβλίο προκειμένου να αφαιρεθεί η φρίκη των τόπων κτηνωδίας, όπως ήταν για παράδειγμα τα ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης. Για το λόγο αυτό, ορισμένα βιβλία προτιμούν την αναδρομική αφήγηση, όπου κάποιος που έζησε τα γεγονότα τα διηγείται εκ των υστέρων, προστατευμένος μέσα στην ασφάλεια ενός διαφορετικού χρονότοπου –δες το βιβλίο *Grandpa's third drawer: Unlocking holocaust memories*. Άλλοτε πάλι, τα βιβλία αφαιρούν το σκηνικό που θα μετέδιδε μια σαφέστερη εικόνα της θηριωδίας. Το εικονογραφημένο *Let the celebrations begin!*, που σε πολλά σημεία θυμίζει την ταινία του Μπενίνι *Η ζωή είναι ωραία* –στην παραδοξότητα ενός γιορταστικού τίτλου, στο καλό τέλος που έρχεται με την έλευση των συμμάχων, αλλά και στην μάλλον ‘ανώδυνη’ ζωή στα στρατόπεδα– προτιμά να τοποθετεί τους χαρακτήρες του μπροστά σε λευκά σκηνικά, όχι για να εξασφαλίσει χώρο για το «ανείπωτο» μέσω της σκληρής αδειοσύνης της σελίδας, αλλά γιατί συνειδητά επιθυμεί να αποφύγει, όπως ομολογεί σε σημείωσή της η εικονογράφος, τον τρόπο των συρματοπλεγμάτων και την αγριότητα των οπλισμένων στρατιωτών.

Από την άλλη, σε ένα πολυτροπικό κείμενο σαν το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο ένας αρκετά αποτελεσματικός τρόπος για να αποδυναμωθούν τα φρικτά γεγονότα, είναι ο περιορισμός των ‘δύσκολων’ σημείων σε έναν κώδικα, επιτρέποντας στον άλλο να σιωπήσει. Για αυτό παρόμοιες καταστάσεις άλλοτε δείχνονται, όπως για παράδειγμα η Κλου Κλουξ Κλαν στο *Λεωφορείο της Ρόζας*, και άλλοτε λέγονται, όπως στη σφαγή της Χίου (*Κωνσταντίνος Κανάρης των Μανδηλαρά & Καπατσούλια*), όπου, αντί της συμφοράς, απεικονίζονται ο Κανάρης και ο Πιπίνος να συζητούν για αυτήν.

Μια ανάλαφρη διάθεση επιτυγχάνεται κάποιες φορές και με την υιοθέτηση της φόρμας των κόμικς/ graphic novels. Το βιβλίο *Ο Πέτρος και η επανάσταση του 1821*, είναι γραμμένο στη γλώσσα των κόμικς και μια ολόκληρη επανάσταση πνιγμένη στο αίμα ξεδιπλώνεται καρέ καρέ σε καρτουnistικό εικονογραφικό στυλ. Αυτό το τελευταίο φαίνεται να συμβάλλει καθοριστικά στη συναισθηματική αποδυνάμωση ακόμη και των πολύ βίαιων σκηνών, όπως για παράδειγμα τις μάχες, που

παρουσιάζονται αναίμακτες (δες σελίδα 30), και τους διωγμούς και τις σφαγές άμαχου πληθυσμού (δες σελ. 32). Υπακούοντας μάλιστα στην παραδοσιακή λογική των κόμικς, που ετυμολογικά συνδέονται με την έννοια του κωμικού, στο βιβλίο παρεισφρέουν χιουμοριστικές λεπτομέρειες που ελαφρύνουν το βαρύ κλίμα ενός πολέμου –δες, για παράδειγμα την αστεία απορία του τράγου που αδυνατεί να κατανοήσει τη νέα κατάσταση, όπου οι Έλληνες αρπάζουν τα όπλα εναντίον



ριψάσπιδων Τούρκων, τους οποίους κυνηγούν ακόμη και πετώντας τους τα τσαρούχια τους (σελ. 15).

Ίσως η προτίμηση των μικρών παιδιών για ανθρωποποιημένα ζώα να ευθύνεται και για την επιλογή της αλληγορίας ως ενός ενδιαφέροντος τρόπου προσέγγισης ιστορικών κτηνωδών. Το ολοκαύτωμα και οι ναζιστικές διώξεις δόθηκαν μέσα από μία αλληγορική ιστορία με ζώα, το *Terrible things: An allegory of the holocaust*, της Eve Bunting. Σε αυτό ένας μικρός λαγός που ζει ειρηνικά με πολλά άλλα ζώα βλέπει τα Φοβερά Πλάσματα να έρχονται και να παίρνουν διαδοχικά όσους έχουν φτερά (πουλιά), φουντωτή ουρά (σκίουρους), όσους κολυμπούν (ψάρια), εκείνους που έχουν αγκάθια (σκαντζόχοιρους) και τελικώς όσους είναι λευκοί, δηλαδή τους λαγούς. Στην αρχή τα ζώα θεωρούν υπεύθυνα τα ίδια τα θύματα –τα πουλιά έκαναν μεγάλη φασαρία, οι σκίουροι ήταν πολύ λαίμαργοι– και παρά τις απορίες/αντιρρήσεις του μικρού λαγού, του μόνου που κατάφερε να επιβιώσει στο τέλος, κανείς δεν αναρωτιέται για ποιο λόγο ήταν αναγκαία η απομάκρυνσή τους από το ξέφωτο. Και ενώ η ταυτότητα των Φοβερών Πλασμάτων παραμένει ως το τέλος εξαιρετικά ασαφής, η εικονογράφηση περιορίζεται στο μαύρο-άσπρο, ως μια έμμεση αναφορά σε μια άχρωμη, τρομαχτική πραγματικότητα.

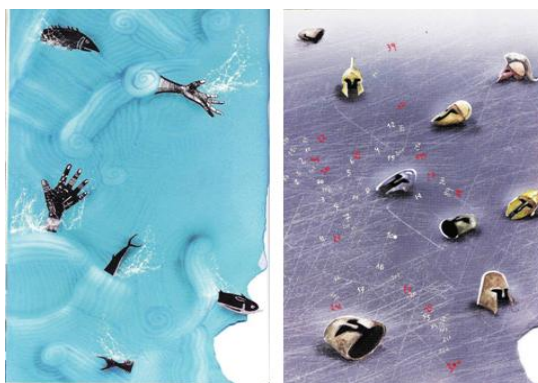
Το βιβλίο, παρόλο που βραβεύτηκε και επαινέθηκε ως ένα αξιόλογο διηγησιακό ανάγνωσμα (Botelho & Rudman, 2009: 203-4), έχει δεχτεί και αρνητικές κριτικές, κυρίως αναφορικά με τρία σημεία (Kokkola, 2003: 41-2): Αρχικά, η επιβίωση του μικρού λαγού σε αντίθεση με όλα τα ενήλικα ζώα που χάθηκαν δημιουργεί τη λανθασμένη εντύπωση ότι καμία ιστορική αδικία δεν είναι τόσο μεγάλη ώστε να απειλήσει και να καταστρέψει αθώα παιδιά, τα οποία πάντα στέκονται σε ένα ασφαλές απυρόβλητο. Αντίθετα, η μη σαφής τοποθέτηση της ιστορίας σε ένα μακρινό ιστορικό παρελθόν που ήδη έχει παρέλθει, δημιουργεί μεγάλη ανασφάλεια στους αναγνώστες των βιβλίων για περαιτέρω σημερινές διώξεις. Κυρίως όμως η αλληγορία στερεί τα παιδιά από την κατανόηση της σχέσης του βιβλίου με το ολοκαύτωμα. Για το λόγο αυτό: α) προηγείται σχετικό εισαγωγικό σημείωμα της συγγραφέως, β) μετά την πρώτη έκδοση προστέθηκε και ο υπότιτλος *Μια αλληγορία για το ολοκαύτωμα*, και γ) στο οπισθόφυλλο τοποθετήθηκε η ρήση του λουθηριανού

πάστορα Μάρτιν Νίμπλερ: «Στην αρχή ήρθαν να πάρουν τους κομμουνιστές και δεν μίλησα, γιατί δεν ήμουν κομμουνιστής. Μετά ήρθαν για τους συνδικαλιστές και δεν μίλησα, γιατί δεν ήμουν συνδικαλιστής. Μετά ήρθαν για τους Εβραίους, και δεν μίλησα, γιατί δεν ήμουν Εβραίος. Μετά ήρθαν για μένα, και δεν υπήρχε κανένας να μιλήσει». Όμως, παρόλα αυτά τα μικρό παιδί, που στερείται τη σχετική ιστορική γνώση θα χρειαστεί τη βοήθεια του ενηλίκου προκειμένου να ανάγει την ιστορία του μικρού λαού στο δράμα των Γερμανικών ‘εκκαθαρίσεων’.

Το ίδιο ίσως θα μπορούσε να ειπωθεί και για το επίσης βραβευμένο εικονογραφημένο των John Marsden & Shaun Tan *The rabbits*, που αναφέρεται με έναν αλληγορικό, και ελαφρώς σουρεαλιστικό τρόπο, στον αποικισμό της Αυστραλίας. Την ιστορία αφηγείται ένα προσωποποιημένο ζώο, που οπτικά θυμίζει πολύ μαρσιποφόρο μυρμηγκοφάγο της περιοχής, το οποίο παρατηρεί, χωρίς να καταλαβαίνει, να έρχονται και να κυριαρχούν στη γη του περίεργα, ξενόφερτα κουνέλια. Με μινιμαλιστικό κείμενο και μια ελαφρώς ακατανόητη εικονογράφηση, το βιβλίο υποβάλλει την αγωνία και την απορία των γηγενών, οι οποίοι ανίσχυροι παρατηρούν τους επισκέπτες να μετατρέπονται σε εισβολείς και τη χώρα τους να υποτάσσεται σε μια αλλότρια κουλτούρα.

Φαίνεται ότι το βαρύ κλίμα των βίαιων ιστορικών γεγονότων γίνεται ηπιότερο, όταν δεν δηλώνεται σαφώς, αλλά υποβάλλεται μέσω μιας μεταφορικής γλώσσας τόσο στο λεκτικό όσο και στο οπτικό κείμενο. Στο βιβλίο *Ιστορίες που είπε ο πόλεμος*, για παράδειγμα, και στη ναυμαχία της Σαλαμίνας, η νίκη ήρθε με το θάνατο χιλιάδων Περσών. Η εικονογράφηση της Σαμαρτζή, υπαινικτική και μινιμαλιστική, εστιάζει στα μαύρα –κυριολεκτικά, εξαιτίας καταγωγής και συμβολικά, εξαιτίας μιας μαύρης μοίρας– χέρια που υψώνονται, σαν ύστατος χαιρετισμός ή σαν διαμαρτυρία, στην επιφάνεια μιας αγριεμένης θάλασσας. Εξίσου ‘διακριτική’ είναι και η εικονογράφηση, στο ίδιο βιβλίο, των νεκρών της μάχης των Θερμοπυλών. Άδειες περικεφαλαίες σπαρμένες στο πεδίο της μάχης υπαινίσσονται το θάνατο των στρατιωτών. Και δίπλα τους νούμερα, από το 1 μέχρι το 300 για να δηλωθεί η πικρή αλήθεια του πολέμου, όταν φίλοι, πατεράδες και σύζυγοι, άντρες με σάρκα και αίμα, μετατρέπονται σε απλούς αριθμούς νεκρών και τραυματιών.

Την υπαινικτική γλώσσα ενός «παρηγορητικού συμβολισμού» (comforting symbolism, van Tuyl, 2015: 25), φαίνεται να προτιμούν κυρίως τα βιβλία που αναφέρονται στο τραύμα. Στην Ελλάδα κυκλοφορούν δύο μεταφρασμένα βιβλία για



την Άννα Φρανκ: *Άννα Φρανκ* και *Το δέντρο βλέπει*, ίσως γιατί η συγκεκριμένη ιστορία θεωρήθηκε, όχι όμως χωρίς έντονες αντιρρήσεις (Martin, 2004: 317), κατάλληλη εισαγωγή στο ακανθώδες θέμα του ολοκαυτώματος (Moger, 1998). Και στα δύο βιβλία η γκάμα των χρωμάτων περιορίζεται στη θαμπάδα των μουντών καφέ και των σκούρων αποχρώσεων, σε μια αναλογία που συνδέει το σκοτεινό

τοπίο με τη φρίκη του πολέμου. Συμβολική είναι και η χρήση του μοτίβου με τις κάθετες γραμμές που παρατηρείται στο βιβλίο *Το δέντρο βλέπει*. Από τα λιτά εσώφυλλα του βιβλίου που εξαντλούνται στη μονότονη επανάληψη κάθετων γραμμών μεταφέροντας την πνιγηρότητα μιας φυλακής, μέχρι την εικόνα ενός κλουβιού που φυλακίζει αθώους κατατρεγμένους μέσα σε κίτρινα αστέρια, η παρουσία των κάγκελων παραπέμπει στον εγκλωβισμό της Άννας Φρανκ στη σοφίτα, αλλά και στη ναζιστική ιδεολογία, της οποίας υπήρξε θύμα. Ακόμη και ο θάνατός της αποδίδεται με ένα νεκρό φύλλο καστανιάς πάνω στα σύρματα του στρατοπέδου συγκέντρωσης, ένα μοτίβο που θυμίζει το βιβλίο του Innocenti, *Rose Blanche* (για το βιβλίο δεξ Γαρβηλίδου, 2013), το οποίο τελειώνει με ένα μαραμένο μοβ λουλούδι θανάσιμα πληγωμένο από το αιχμηρό σύρμα (Stan, 2004).

Η ίδια αποπνικτική αίσθηση του εγκλωβισμού υποβάλλεται και στο άλλο βιβλίο της Άννας Φρανκ, ακόμη και στην αρχική σελίδα που απεικονίζει μια ευτυχισμένη οικογενειακή στιγμή, με τη μικρή Άννα, μωρό ακόμη, να ξαπλώνει ασφαλής μέσα στην κούνια της δίπλα στο ανοιχτό παράθυρο. Σε μια εικόνα που προοικονομεί το πάθος, υπάρχει ένα μεγάλο καταπράσινο δέντρο –μοιάζει με την καστανιά που θα συναντήσει έξω από τη σοφίτα στο Άμστερνταμ– ενώ τα διακοσμητικά κάγκελα της βρεφικής της κούνιας θυμίζουν το συρματοπλέγμα πίσω από το οποίο θα τελειώσει τη ζωή της (Joanna Carey, *The Guardian*, 9 September 2006).



Αλλά και για ένα άλλο ‘δύσκολο’ θέμα, τη ρίψη της ατομικής βόμβας στη Χιροσίμα, το τραύμα είναι τόσο έντονο, ώστε η χρωματική παλέτα και αυτών των βιβλίων περιορίζεται σε τόνους σκούρους και ζοφερούς. Σε ολόκληρο το βιβλίο *Χιροσίμα 1945*, που γράφτηκε από Ιάπωνες απηχώντας τον τρόπο που εκείνοι αντιμετωπίζουν το θέμα στο παιδικό βιβλίο (Yurita & Dornan, 2009), και μεταφράστηκε και στα Ελληνικά, η σκοτεινή εικονογράφηση παρατηρείται ακόμη και στα γεγονότα πριν την καταστροφή. Το βιβλίο ξεκινά με την πόλη της Χιροσίμα, και τα χρώματα που κυριαρχούν είναι το λερωμένο γκρι, το άχρωμο μπλε και τα λασπωμένα καφέ.

Αντίθετα, στην αμέσως επόμενη σελίδα, που φιλοξενεί την τριμελή οικογένεια, λάμπει ένα χαρούμενο μπλε που υποβάλλει τη χαρά της ειρηνικής ζωής και μια αίσθηση βεβαιότητας που εντείνεται και με τα σχήματα της σύνθεσης. Ο φιλικός κύκλος ενός στρογγυλού τραπεζιού παραπέμπει στην αρμονία της οικογενειακής καθημερινότητας, που επισφραγίζεται με τη σταθερότητα του τριγώνου που σχηματίζουν οι φιγούρες του πατέρα, της μητέρας και του κοριτσιού. Ακολουθεί η εφιαλτική πραγματικότητα της βόμβας, και η ισορροπία καταστρέφεται από την επιθετική πολλαπλότητα των έντονων κόκκινων γραμμών, που διατρέχουν διαγώνια την εικόνα αναπαριστώντας τη βιαιότητα της έκρηξης. Από την προηγούμενη ζωή της οικογένειας μένουν μόνο τα ξυλάκια στο χέρι του κοριτσιού, που ως θλιβερό σημάδι μιας χαμένης παιδικότητας τη συνοδεύουν σε όλη τη διάρκεια του εφιάλτη τους.

Οι υπόλοιπες εικόνες του βιβλίου καταλαμβάνονται από την ‘παρέλαση των φαντασμάτων’, και τις στρατιές των πληγωμένων που βαδίζουν προς τα ποτάμια. Σε αυτές το χρώμα που κυριαρχεί είναι είτε ένα πληγωμένο κόκκινο, που παραπέμπει στη φρίκη μιας δαντικής κόλασης, είτε σκούρες, ζοφερές αποχρώσεις που

διακόπτονται μόνο από τεράστια ηλιοτρόπια ή ένα κομμάτι ουράνιου τόξου πάνω από τα νεκρά κορμιά. Και αυτά τα αισιόδοξα στιγμιότυπα μιας όμορφης φύσης προβάλλουν οδυνηρά, καθώς καθιστούν εντελώς αδικαιολόγητη τη βαρβαρότητα του πολέμου και τον παραλογισμό του θανάτου.

Και επειδή η ιστορία της πυρηνικής καταστροφής είναι τραυματική, το βιβλίο επιλέγει, ακριβώς επειδή απευθύνεται σε μικρά παιδιά, ένα όχι δυστυχισμένο τέλος: Η ελπίδα παίρνει τη μορφή χιλιάδων αναμμένων φαναριών που σε κάθε επέτειο της καταστροφής, σαν πύρινο ποτάμι μνήμης ξεχύνονται στα επτά ποτάμια της Χιροσίμα, ως φωτεινή υπόσχεση ενός ηχηρού Ποτέ ξανά.



Η αισιόδοξία για ένα διαφορετικό μέλλον επιλέγεται ως το ταιριαστό τέλος και σε παιδικά βιβλία για το ολοκαύτωμα (Muallem & Dowd, 1992: 52), χωρίς φυσικά να λείπουν οι αντιρρήσεις για μια υπερπροστατευτική παιδαγωγική λογοκρισία που μοιάζει προσβλητική απέναντι στην αλήθεια της κτηνωδίας που συντελέστηκε (Bosmajian, 2002). Στο *δέντρο βλέπει*, ενώ αποσιωπάται 'διακριτικά' η τύχη της μικρής Άννας μετά τη σοφίτα, οι εικόνες εγκαθιδρύουν έναν αισιόδοξο τόνο: Στο μουντό, ρημαγμένο σκηνικό του πολέμου, όπου κυριαρχούν οι τόνοι ενός συντετριμμένου καφέ, ένα παιδί με κόκκινα μάγουλα κυλάει το τσέρκι του. Ίσως να είναι το ίδιο παιδί που στην αμέσως επόμενη εικόνα κρατώντας ένα ποτιστήρι στο χέρι κατευθύνεται προς ένα νέο φυτό καστανιάς, το μόνο λαμπερό πράσινο ανάμεσα σε θλιμμένα καφέ, που φύτρωσε στη θέση εκείνης που καταστράφηκε, για να θυμίζει τι έγινε κάποτε στο Κανάλι του Αυτοκράτορα και στον αριθμό 263 στο Άμστερνταμ.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στο βιβλίο *Το δέντρο βλέπει* και η επιλογή του αφηγητή διευκολύνει την προσέγγιση της οδυνηρής συλλογικής μνήμης από μικρά παιδιά. Εδώ η ιστορία της Άννας Φρανκ λέγεται από την καστανιά που βρίσκεται έξω από το παράθυρο της σοφίτας-φυλακής της. Παρά το γεγονός ότι η καστανιά είναι πολύ σημαντική για την έγκλειστη μικρή και στο ημερολόγιό της αναφέρεται σε αυτήν – για αυτό άλλωστε παρουσιάζεται και σε άλλα βιβλία που διηγούνται τις μέρες που πέρασε η οικογένεια στη σοφίτα (δες, για παράδειγμα, *Anne Frank: The Anne Frank House authorized graphic biography* ή *Anne Frank's chestnut tree*)– η επιλογή ενός

προσωποποιημένου δέντρου ως αλληλοδιηγητικού αφηγητή, δηλαδή ενός αυτόπτη μάρτυρα των γεγονότων, καταφέρνει, σε αντίθεση με τον πρωτοπρόσωπο ομοδιηγητικό αφηγητή, να δώσει μια πιο αποστασιοποιημένη ματιά, μια εξωτερική μαρτυρία της κατάστασης μέσα από μια λιγότερο συναισθηματικά φορτισμένη παρατήρηση των γεγονότων που εκτυλίσσονται.

Άλλωστε, και άλλα βιβλία για το διωγμό των Εβραίων και το ολοκαύτωμα μετέρχονται την ίδια τακτική και άλλοτε επιτρέπουν σε ένα άψυχο αρκουδάκι να διηγηθεί τα γεγονότα (δες το μη μεταφρασμένο στα ελληνικά *Otto* του Tomi Ungerer και το σχετικό άρθρο της Μένης Κανατσούλη, 2013) και άλλοτε επιλέγεται η εξωτερική μαρτυρία ενός μικρού πουλιού, που στέκεται δίπλα στη μικρή Σάρα, από την ώρα που εισέρχεται στο στρατόπεδο συγκέντρωσης μέχρι το μαρτυρικό της θάνατο στους φούρνους των Ναζί (*Il volo di Sara*). Και ενδεχομένως, αυτή η αφήγηση, μέσω ενός πουλιού που δεν μπορεί να συλλάβει την ασύλληπτη βαρβαρότητα των γεγονότων, που απλώς υπαινίσσεται τα χειρότερα, να είναι και ο μοναδικός τρόπος για να ειπωθούν σε μικρά παιδιά οι πιο ένοχες πτυχές της ιστορίας. Η αφήγηση του πουλιού καθίσταται μια εξωτερική μαρτυρία, που παρακολουθεί, χωρίς αβάσταχτη συναισθηματική φόρτιση, καταστάσεις που δεν χωράει το μυαλό. Παρόλο που σε όλο το κείμενο πλανάται μια βαριά αίσθηση πόνου, τα γεγονότα σηματοδοτούνται μέσα από διάσπαρτες λεπτομέρειες, π.χ. ένα κουρεμένο κεφάλι, δυο μεγάλα μάτια και ένα γαλάζιο φορεματάκι που έπεσε στο πάτωμα, ενώ η αφήγηση προσπαθεί να τηρήσει αποστάσεις ασφαλείας ανάμεσα στην απόλυτη φρίκη του φασισμού και τους μικρούς αναγνώστες των ιστοριών.

Για αυτό και συχνά προβάλλει αμείλικτο το ερώτημα: Μήπως η λογοτεχνία του ολοκαυτώματος δεν γράφεται για να πληροφορηθούν τα παιδιά τα πραγματικά γεγονότα, αλλά κυρίως για να συγκαλυφθούν θηριωδίες και να παραχαραχτεί η Ιστορία; Χαρακτηριστική περίπτωση το γερμανικό παιδικό βιβλίο, για το οποίο η Shavit (2005), αφού εξέτασε 345 από αυτά με θέμα το Τρίτο Ράιχ και το ολοκαύτωμα, παρατήρησε ότι καταβάλλεται μεγάλη προσπάθεια όχι μόνο να απενοχοποιηθεί ο γερμανικός λαός μέσα από ιστορίες που αρνούνται τη συμμετοχή του στα εγκλήματα πολέμου, αλλά κυρίως να του δοθεί το φωτοστέφανο ενός ακόμη θύματος του Ναζισμού.

Παρά το γεγονός ότι τα περισσότερα ερωτήματα που αφορούν στο ιστορικό εικονογραφημένο βιβλίο φαίνεται να μην έχουν εύκολες απαντήσεις, το είδος έχει τεράστιο ενδιαφέρον και από την πλευρά της κριτικής της λογοτεχνίας, αλλά και από εκείνη της επιστήμης της ιστορίας. Για αυτό ο ήδη έντονος διεπιστημονικός διάλογος τροφοδοτείται συνεχώς με νέους προβληματισμούς, που άλλοτε αναφέρονται στους δημιουργούς και τις δυσκολίες που εκείνοι αντιμετωπίζουν, όταν προσπαθούν να χωρέσουν την Ιστορία σε μια ιστορία, και άλλοτε αφορούν στους αποδέκτες των βιβλίων που δεν σταματούν να αναρωτιούνται (Barnhouse, 2000): Πώς επιλέγουμε ένα ιστορικό λογοτεχνικό κείμενο; Με βάση την επιστημονική ακρίβεια ή την αφηγηματική γοητεία; Και επιπλέον πώς το διαβάζουμε; Ως αναγνώστες της Ιστορίας ή ως λάτρες της λογοτεχνίας;

Βιβλιογραφικές παραπομπές

- Baer, E. R. (2000). A new algorithm in evil: Children's literature in post-holocaust world. *The Lion and the Unicorn*, 24 (3), 378-401.
- Barnhouse, R. (2000). *Recasting the Past: The Middle Ages in young adult literature*. Portsmouth: Boynton/Cook.

- Bosmajian, H. (2002). *Sparing the child: Grief and the unspeakable in youth literature about nazism and the holocaust*. New York: Routledge.
- Botelho, M. J. & Rudman, M. K. (2009). *Critical multicultural analysis of children's literature: Mirrors, windows, and doors*. New York: Routledge.
- Butler, C. & O' Donovan, H. (2012). *Reading history in children's books*, London: Palgrave Macmillan.
- de Groot, J. (2010). *The historical novel*. London: Routledge.
- Hutcheon, L (1989). Historiographic metafiction parody and the intertextuality of history (pp. 3-32). In P. O'Donnell and R. C. Davis (eds) *Intertextuality and contemporary American fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Jacobs, N. (1990). *The character of truth: Historical figures in contemporary fiction*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Kertzer, A. (2002). *My mother's voice: Children, literature and the holocaust*. Peterborough: Broadview press.
- Kokkola, L. (2003). *Representing the holocaust in children's literature*. New York: Routledge.
- Lampert, J. (2008). Picturing witness: The events of 9/11 in children's storybooks (pp. 39-56). In Moreton-Robinson, A., Casey, M. & Nicoll, F. (eds). *Transnational witness matters*. Lanham: Lexington.
- Lucas, A. L. (ed) (2005). *The presence of the past in children's literature*. Westport, London: Praeger.
- Mali, J. (2003). *Mythistory: The making of a modern historiography*. Chicago: Chicago University Press.
- Martin, M. (2004). Experience and expectations: The dialogic narrative of adolescent holocaust literature. *Children's Literature Association-Quarterly* 29 (4), 314-328.
- Moger, S. (1998). *Teaching the diary of Anne Frank*. New York: Scholastic.
- Muallem, M. & Dowd, F. E. (1992). Model criteria for and content analysis of historical fiction about the Holocaust for grades four through twelve. *Multicultural Review*, 1 (2): 49-55.
- Shavit, Z. (2005). *A past without shadow: Constructing the past in German books for children*. New York: Routledge.
- Snell, S. & Hutchison, L. (Eds) (2014). *Children and cultural memory in texts of childhood*. New York: Routledge.
- Stan, S. (2004). Rose Blanche in Translation. *Children's Literature in Education*, 35 (1), 21-32
- Stephens, J. (1992). *Language and ideology in children's fiction*. London: Longman
- van Tuyl, J. (2015). Dolls in holocaust children's literature: From identification to manipulation. *Children's Literature Association Quarterly*, 40 (1), 24-38.
- White, H. (2002). The historical text as a literary artifact (pp. 191-210)." In B. Richardson (ed) *Narrative dynamics: Essays on time, plot, closure, and frames*. Ohio: Ohio State University.
- Wilson, Kim, (2011). *Revisioning historical fiction for young children: The past through modern eyes*. New York: Routledge.
- Yurita, M. & Dornan, R. (2009). Hiroshima: Whose story is it? *Children's Literature Association Quarterly*, 34 (3), 229-240.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2013). Rosa Bianca, *Κείμενα*, 17, <http://keimena.ece.uth.gr/main/t17/04-gavrihlidou.pdf>.

Κανατσούλη, Μ. (2013). Ολοκαύτωμα και λογοτεχνία για μικρά παιδιά: Μια ασυμβίβαστη συνύπαρξη; *Κείμενα*, 17, <http://keimena.ece.uth.gr/main/t17/05-kanatsouli.pdf>

Παιδικά βιβλία

- Adler, D. (Text) & Ritz, K. (Images) (1993). *A picture book of Anne Frank*. New York: Holiday House.
- Bunting, E. (Text) & Gammell, St. (Images) (1989). *Terrible things: An allegory of the holocaust*, της Eve. Philadelphia: The Jewish Publication Society.
- Cohen-Janca, I. (Κείμενο) & Quarello, M. (2012). *Το δέντρο βλέπει*. Μτφ. Μ. Ντεκάστρο. Καλαμάτα: Κόκκινο.
- Duffy, C. A. (Text) & Robinson, D. (2011). *The christmas truce*. London: Picador.
- Farina, L. (Text) & Possentini, S. M. L. (Images) (2013). *Il volo di Sara*. Italy: Fatatrac.
- Gallaz, Ch. (Text) & Innocenti, R. (Images) (2011). *Rose Blanche*. Mankato: Creative Paperbacks.
- Jacobson, S. (Text) & Colon, E. (Images) (2010). *Anne Frank: The Anne Frank House authorized graphic biography*. New York: Hill and Wang.
- Kohuth, J. (Text) & Sayles, E. (Images) (2013). *Anne Frank's chestnut tree*. New York: Random House Children's Books.
- Kopelman, J. T. (2014). *Grandpa's third drawer: Unlocking holocaust memories*. Philadelphia: The Jewish Publication Society.
- Marsden, J. (Text) & Tan, S. (Images). *The rabbits*. Melbourne: Lothian.
- McCutcheon, J. (Text) & Sorenson, H. (Images) (2006). *Christmas in the trenches*. Atlanta: Peachtree Publishers.
- Patel, A. (2001). *On that day: A book of hope for children*. Barclay: Tricycle.
- Robinson, H. (Text) & Impey, M. (Images) (2014). *The christmas truce: The place where peace was found*. North Yorkshire: Strauss House Production.
- Silei, F. (Κείμενο) & Quarello, M. (Εικόνες) (2011). *Το λεωφορείο της Ρόζας*. Μτφ. Δ. Λυμπερόπουλος. Καλαμάτα : Κόκκινο.
- Ungerer, T. (1999). *Otto*. Paris: L'école des loisirs.
- Wild, M (Text) & Vivas, J. (Images) (1991). *Let the celebrations begin!* New York: Orchard.
- Winter, J. (2007). *Η βιβλιοθηκάριος της Βασόρας. Μια αληθινή ιστορία από το Ιράκ*. Μτφ. Γ. Παπαδόπουλος. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Αγγελίδου, Μ. (Κείμενο) & Δημητρίου, Γ. (Εικόνες) (2010). *Το βιβλίο των αυτοκρατόρων*. Αθήνα: Λιβάνης.
- Αγγελίδου, Μ. (Κείμενο) & Σαμαρτζή, Ι. (Εικόνες) (2012). *Ιστορίες που τις είπε ο πόλεμος*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Αγγελίδου, Μ. (Κείμενο) & Σαμαρτζή, Ι. (Εικόνες) (2012). *Ιστορίες που τις είπε η θάλασσα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Αγγελίδου, Μ. (Κείμενο) & Σαμαρτζή, Ι. (Εικόνες) (2013). *Ιστορίες που τις είπε το δρόμος*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Αγγελίδου, Μ. (Κείμενο) & Σαμαρτζή, Ι. (Εικόνες) (2013). *Ιστορίες που τις είπε η αγορά*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Αγγελίδου, Μ. (Κείμενο) & Σαμαρτζή, Ι. (Εικόνες) (2014). *Ιστορίες που τις είπε η πέτρα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Αγγελίδου, Μ. (Κείμενο) & Σαμαρτζή, Ι. (Εικόνες) (2014). *Ιστορίες που τις είπε το φως*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

- Αποστολίδου, Ρ. & Αβέρωφ, Γ. (2010). *Γεννήθηκα το 1821*. Φωτογράφιση Ν. Νικολόπουλος. Επιμέλεια Κ. Σέρβη. Αθήνα: Σκάι.
- Άσερ, Μ. Ντ. (Κείμενο) & Τσέσγοθορθ, Μ. (Εικόνες) (2010). *Διογένης ο Κυνικός*. Αθήνα: Ψυχογιός.
- Δούκα, Μ. (Κείμενο) & Μπαχά, Μ. (Εικόνες) (2010). *Ο Φίλιππος και τα μαγικά κρόταλα: Μια παραμυθένια περιπλάνηση στη Ζωοφόρο του Παρθενώνα*. Αθήνα: Μπίρη, Νέες Σελίδες.
- Ζαραμπούκα, Σ. (1993). *Ο Μεγαλέξανδρος*. Αθήνα: Κέδρος.
- Κολιότσος, Π. (2006). *Η ωραιότερη ιστορία του κόσμου*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κονόμος, Α. (Κείμενο) & Σταματιάδη, Ντ. (Εικόνες) (2012). *Η υπόσχεση*. Αθήνα: Ποταμός.
- Μανδηλαράς, Φ. (Κείμενο) & Καπατσούλια, Ν. (Εικόνες) (2012). *Θεόδωρος Κολοκοτρώνης*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Μανδηλαράς, Φ. (Κείμενο) & Καπατσούλια, Ν. (Εικόνες) (2012). *Κωνσταντίνος Κανάρης*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Μαρούκι, Τ. (2000). *Χιροσίμα 1945*. Μτφ. Μ. Φαφαλιού-Δραγώνα. Αθήνα: Λαβύρινθος.
- Πουλ, Τζ. (Κείμενο) & Μπάρετ, (Εικόνες) (2005). *Άννα Φρανκ*. Μτφ. Μπ. Τσακίρη. Αθήνα: Εμπειρία Εκδοτική.
- Σέρβη, Κ. (Κείμενο) & Κόντης, Σπ. (Εικόνες) (2011). *Ο Πέτρος και η επανάσταση του 1821*. Αθήνα: Σκάι.