

«Μια φορά και έναν καιρό»
Η απεικόνιση του χρόνου
στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο

Αέσως μόλις ακουστεί το «Μια φορά και έναν καιρό» για να ξεκινήσει το παραμύθι, ο χρόνος εισβάλλει ως κυρίαρχη διάσταση σηματοδοτώντας ένα μυστικό πέρασμα από το Τώρα στο Τότε, από το Εδώ στο Εκεί, και από το πραγματικό στο μαγικό. Και ενώ στο χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου, *εικονοβιβλίου* (*picturebook*) για μερικούς, που στηρίζεται εξίσου σε κείμενο και εικονογράφηση, οι λέξεις μπορούν με ευκολία να ορίσουν χρονικές συνιστώσες, οι εικόνες αντίθετα βρίσκονται αντιμέτωπες με μια ακόμη πρόκληση: στατικές και παγιωμένες, καρφωμένες ακίνητες πάνω στο χαρτί καλούνται να βρουν τους τρόπους και τα μέσα για να αποτυπώσουν τη συνεχή ροή, την αέναη κίνηση, το χρόνο που κυλά και φεύγει.

Ένα από τα δυσκολότερα προβλήματα που έχει να αντιμετωπίσει ο εικονογράφος ενός παιδικού βιβλίου είναι η **απεικόνιση της χρονικής αλληλουχίας και της παρέλευσης του χρόνου** σε στατικές,

ακίνητες εικόνες. Με μια σειρά συμβάσεων, περισσότερο ή λιγότερο αναγνώσιμων από τα μικρά παιδιά στα οποία απευθύνονται, τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία επιχειρούν να κυριαρχήσουν στην αντίφαση και να δημιουργήσουν εκείνα τα μέσα που θα μεταγράψουν με όρους στατικούς και χωρικούς, τη δυναμική κίνηση του χρόνου.

Διαδοχή εικόνων. Συχνότατα η χρονική αλληλουχία δηλώνεται στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο με τη βοήθεια μιας σύμβασης γνωστής από το χώρο των κόμικς, όπου η εξελικτική πορεία ενός γεγονότος ή μιας σειράς από αυτά αισθητοποιείται εικονογραφικά με τη βοήθεια διαδοχικών καρτέ. Για να διαβάσει κάποιος τις εικόνες και να κατανοήσει την ιστορία, θα πρέπει να εισχωρήσει σε ένα σύστημα αναπαράστασης, όπου ο χώρος χρησιμοποιείται διττά, για να δηλώσει όχι μόνο τόπο αλλά και χρόνο. Το πρώτο πρόβλημα που έχει να αντιμετωπίσει, αρχικά ο εικονογράφος για να κωδικο-

ποιήσει και στη συνέχεια ο αναγνώστης για να αποκωδικοποιήσει, είναι η μετατροπή του πραγματικού χώρου σε συμβολικό. Το δεύτερο και δυσκολότερο, να ανακαλύψει με ποιον τρόπο μια στατική αναπαράσταση πάνω σε ένα κομμάτι χαρτί μπορεί να δηλώνει χρονικές σχέσεις.

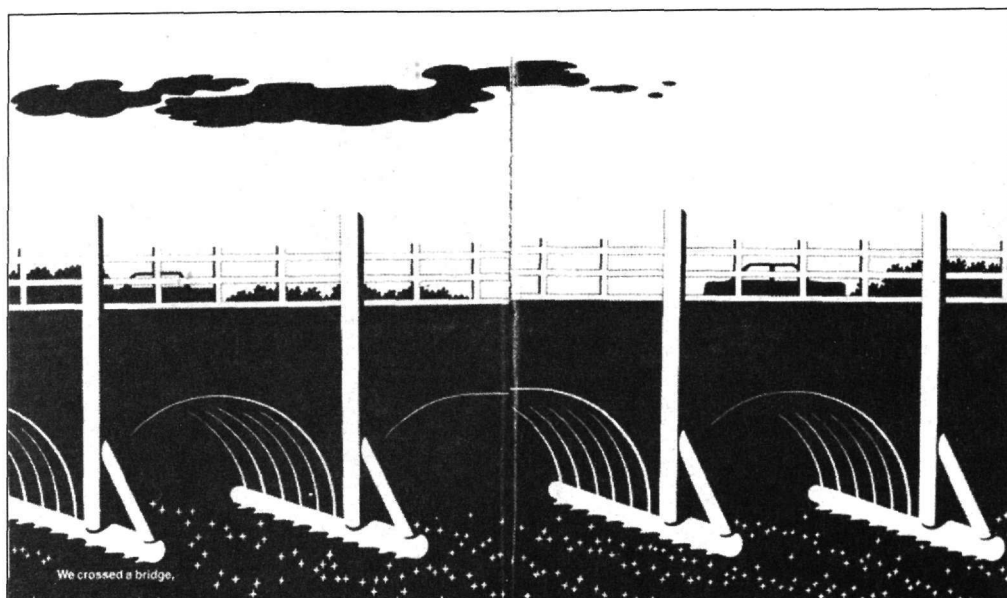
Μεταφέροντας στην οπτική τροπικότητα ό,τι ισχύει στην ανάγνωση λεκτικών κειμένων, τα εικονογραφικά στιγμιότυπα τοποθετούνται το ένα δίπλα στο άλλο και διαβάζονται από αριστερά προς τα δεξιά και από πάνω προς τα κάτω. Μερικές φορές η πορεία της ανάγνωσης υποβοηθείται και από βέλη που δηλώνουν τη σειρά με την οποία προσεγγίζονται οι εικόνες. Η διαδοχική απεικόνιση εικονογραφημένων σκηνών εκφράζει μία χρονική αλληλουχία που, χωρίς να επωφελείται από το μετέκασμα, όπως θα γινόταν στον κινηματογράφο, διαγράφει μια διαδοχή γεγονότων και χρονικών στιγμών.

Είναι φυσικό ότι στην περίπτωση μιας διαδοχικής σειράς εικόνων που απεικονίζουν την εξέλιξη μιας πράξης, ορισμένες συνθήκες βοηθούν στην καλύτερη κατανόησή της. Φαίνεται ότι τα διαδοχικά καρέ κερδίζουν σε αναγνωσιμότητα όταν τηρούν δύο βασικές προϋποθέσεις (Shulevitz, 1997: 18-29): α) Όλα τους χαίρουν το ίδιο εικονογραφικό στυλ. Για παράδειγμα, στην οπτική εξιστόρηση ενός καθημερινού περιστατικού (π.χ. ένα παιδί πάει στο σχολείο), η ανάγνωση καθίσταται δυσκολότερη αν οι δύο πρώτες εικόνες έχουν σχεδιαστεί ως καρικατούρες και η τρίτη απόλυτα ρεαλιστικά β) Ο ρυθ-

μός των αλλαγών δεν είναι ούτε πολύ αργός, ώστε ο θεατής να μην μπορεί να διακρίνει τις ελάχιστες αλλαγές που απεικονίζονται σε διαδοχικά καρέ, αλλά ούτε και ιδιαίτερα γρήγορος, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, σε δύο εικονογραφικά στιγμιότυπα που το ένα δείχνει τον παπουτσωμένο γάτο μπροστά στο μάγο, ενώ το αμέσως επόμενο τον τοποθετεί αντιμέτωπο με ένα λιοντάρι. Στην τελευταία περίπτωση μόνο η προσθήκη κειμένου θα λύσει το μυστήριο και θα ενώσει ως διαδοχικές φάσεις του ίδιου γεγονότος τα δύο συμβάντα.

Κάποιες φορές η πολλαπλή αποτύπωση ενός ήρωα σε συνεχόμενα καρέ υπονοεί χρονική παρέλευση, αν σε καθένα από αυτά εικονογραφείται μεγαλύτερος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα *Ο Εγωιστής Γίγαντας* σε εικονογράφηση Dom Mansell, όπου το είδωλο του ομώνυμου ήρωα μέσα στον καθρέπτη παρουσιάζεται γηραιότερο σε καθεμιά από τις τρεις διαδοχικές απεικονίσεις, σε βαθμό που πολλά παιδιά να αμφιβάλλουν αν πρόκειται για το ίδιο πρόσωπο ή συγγενικά. Ευκολότερα φαίνεται να ταυτοποιείται η χρονική παρέλευση ως παρατεταμένη αναμονή, στο ανέκφραστο πορτρέτο του ίδιου ήρωα που παρουσιάζεται σε συνεχόμενες βινιέτες με διαρκώς μακρύτερα γένια ή μαλλιά (Μαρτινίδης, 1990: 74).

Καθοριστική για την ορθή ανάγνωση της σύμβασης αποδεικνύεται η εφαρμογή της αρχής της αναγκαστικής αναγνωστικής πορείας προς τα δεξιά, αφού μια σειρά εικόνων οφείλει να προσεγγίζεται από τα αριστερά προς τα δεξιά και ποτέ αντίθε-

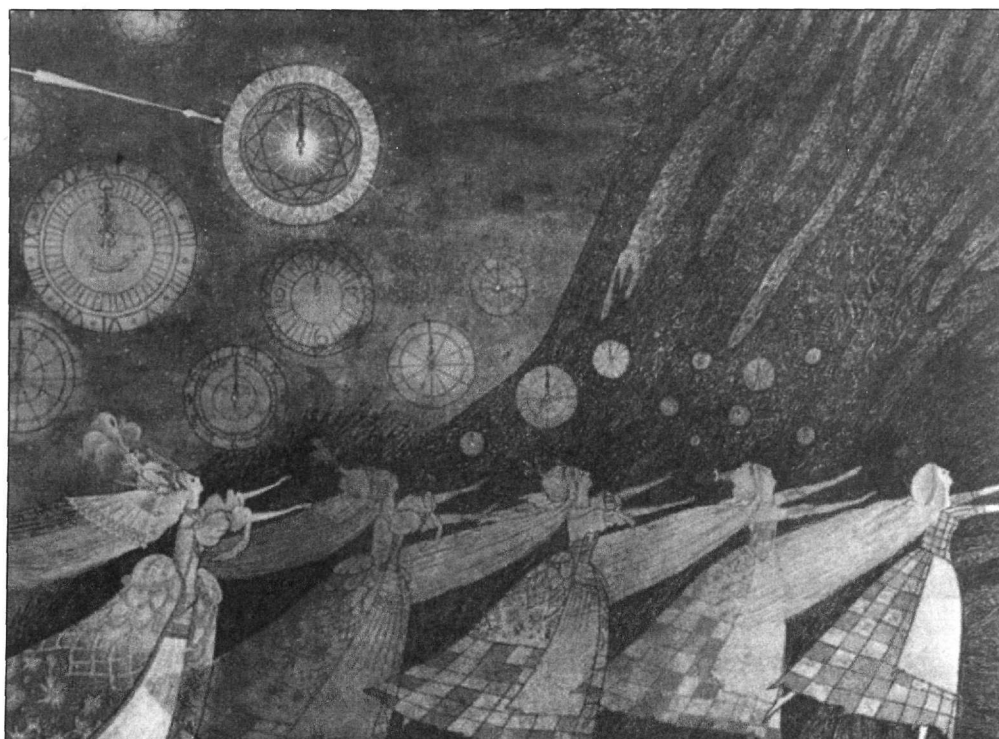


Εικόνα 1

τα. Μόνη εξαίρεση φαίνεται να αποτελούν τα λιγοστά εκείνα εικονογραφημένα που ενθαρρύνουν τον αναγνώστη, αμέσως μόλις φτάσει στην τελευταία σελίδα, να στρέψει το βιβλίο τα πάνω κάτω και να ξεκινήσει μια νέα ανάγνωση αρχίζοντας αυτήν τη φορά από το τέλος και προχωρώντας σταδιακά προς την αρχή, σε μια διαδρομή που θυμίζει πολύ τον τρόπο που οργώνουν τα βόδια τον αγρό (βουστροφηδόν). Σε αυτήν την περίπτωση η χρονική αλληλουχία επιζητεί ένα αναγνωστικό ταξίδι μετ' επιστροφής, αφού σε μια καρκινική πορεία αρχικά εξαντλείται η συνηθισμένη διαδοχή των εικόνων και στη συνέχεια, στρέφοντας το βιβλίο κατά 180°, επαν-εκκινείται η ακριβώς αμφίδρομη αναγνωστική διαδικασία.

Σε αυτήν την κατηγορία ανήκουν τα δύο βιβλία της Ann Jonas με

τους χαρακτηριστικούς τίτλους *Round Trip* και *Reflections*, που έχουν σχεδιαστεί με τη λογική της οπτικής δισημίας. Φτιαγμένη με εξαιρετική μαεστρία η ίδια ευφάνταστη εικόνα κατορθώνει να κρύβει δύο διαφορετικές εκδοχές της πραγματικότητας ανάλογα με τον τρόπο που κρατάει κάποιος το βιβλίο: συμβατικά/σωστά ή γυρισμένο ανάποδα (δες εικ. 1). Με ελάχιστο κείμενο, το ταξίδι από μια αγροτική περιοχή σε μια μεγάλη πόλη, ή από το οικείο περιβάλλον του παιδιού στο αφιλόξενο δάσος, αμέσως όταν φτάσει στον προορισμό του επιζητά την επιστροφή του στο σημείο εκκίνησης που επιτυγχάνεται γυρνώντας το βιβλίο ανάποδα και επανεργοποιώντας μια αντίρροπη αναγνωστική διαδικασία. Τα ίδια σχέδια, ασπρόμαυρα στην πρώτη περίπτωση και έγχρωμα στη δεύτερη, με την περιστροφή του βι-



Εικόνα 2

βλίου, μετασχηματίζονται σε εικόνες διαφορετικές δημιουργώντας ένα καινούργιο, εντυπωσιακό τοπίο περιπλάνησης.

Πολλαπλή απεικόνιση στην ίδια εικόνα. Ίσως ένας από τους πιο συνηθισμένους τρόπους απεικόνισης μιας μετακίνησης σε χώρο που εξελίσσεται στη διάρκεια ορισμένου χρόνου είναι η τακτική της *σύγχρονης διαδοχής (simultaneous succession)* κατά Nikolajeva & Scott (2001) ή *συνεχούς διήγησης (continuous narrative)* κατά Schwarcz (1982), γνωστής ακόμη και από την εποχή του Μεσαίωνα. Σε αυτές τις περιπτώσεις η χρονική παρέλευση ταυτίζεται με κίνηση σε τόπο ή με-

ταμόρφωση των κεντρικών ηρώων, αφού και οι δύο λαμβάνουν χώρα σε ορισμένο χρόνο, ο οποίος, μέσω της καταγραφής των πολλαπλών, διαφορετικών θέσεων/φάσεων, είναι δυνατόν να οπτικοποιηθεί και να εικονογραφηθεί. Όπως η εικονογραφική καταγραφή παραπέμπει σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή σε μια ίδιας φιγούρας «καταδεικνύει ότι κάποιος χρόνος έχει παρέλθει στο μεταξύ» (Nodelman, 1988: 175)

Χαρακτηριστική περίπτωση η μεταμόρφωση της *Σταχτοπούτας* σε εικονογράφηση Le Cain όπου η ηρωίδα του Περώ από αρχοντοκυμένη πριγκίπισσα θα μετασχηματιστεί σε φτωχή χωριατοπούλα, μέσω μιας πε-

νταπλής απεικόνισης της ίδιας κοπέλας (εικ. 2). Οι δύο ακριανές φιγούρες σηματοδοτούν το αρχικό και τελικό στάδιο της μεταμόρφωσης και οι τρεις μεσαίες παρουσιάζουν την εξελικτική διαδικασία, ενώ η συνολική αλλαγή καθίσταται αναγνώσιμη αν ο αναγνώστης-θεατής εφαρμόσει τη βασική σύμβαση για ανάγνωση από αριστερά προς τα δεξιά. Και ενώ σε αυτήν την εικόνα η χρονική παρέλευση αμφισβητείται σαφέστατα από μια σειρά ρολογιών που καταδυναστεύουν το φόντο της, ακινητοποιημένα όλα ακριβώς στις δώδεκα, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι αυτά σηματοδοτούν την έναρξη ή τη λήξη της διαδικασίας, αφού η λεπτομερής απεικόνιση των διαδοχικών φάσεων ενός φαινομένου νομοτελειακά του στερεί την ιδιότητα του αστραπιαίου συμβάντος, προσδίδοντάς του σαφή χρονική διάρκεια. Καθώς η μία φάση διαδέχεται την άλλη, και αυτό συμβαίνει αναγκαστικά σε χρόνο, δίνεται η δυνατότητα στον εικονογράφο, από τη μια να αποτυπώσει την εξέλιξη, ενώ από την άλλη, «υποβάλλει με πολύ έξυπνο τρόπο και την έννοια της παρέλευσης του χρόνου» (Κανατσούλη, 1999: 247).

Λεπτομέρειες φόντου. Κάθε εικόνα δεν αποτελείται μόνο από το κεντρικό θέμα αλλά και από το φόντο (background), αφού χρειάζεται τόσο τον ήρωα/χαρακτήρα όσο και τη σκηνή. Ιδιαίτερα δε στην απεικόνιση της χρονικής αλληλουχίας ορισμένες φορές η παρουσία του σκηνικού καθίσταται ουσιαστική, αφού εμπλουτίζει με κίνηση, ακόμη και

χρονική, μια στατική εικόνα. Ας πάρουμε για παράδειγμα τη σταδιακή εξαφάνιση της γάτας του Τσεσάιρ στην *Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων* εικονογραφημένη από τον Anthony Browne. Στις τρεις εικόνες που σηματοδοτούν την ολοκλήρωση της εξαφάνισης, εκτός από το γνωστό αιλουροειδές, σε δεύτερο πλάνο, η αλλαγή της θέσης του σύννεφου σε καθεμία από τις τρεις βινιέτες υποδηλώνει τον χρόνο που περνά. Καθώς από καρέ σε καρέ το σύννεφο πίσω από τη γάτα μετακινείται προς τα δεξιά, οι εικόνες αποκτούν χρονική ασυγχρονία και η παρέλευση του χρόνου αποτυπώνεται και εικονογραφικά.

Η σύμβαση είναι ιδιαίτερα δημοφιλής και στους χώρους των κόμικς ή της έβδομης τέχνης, με τον (αναγνώστη) θεατή να αντιλαμβάνεται την παρέλευση του χρόνου παρατηρώντας τις αλλαγές που διαδραματίζονται στο σκηνικό. Με διαδοχικές εικόνες όπου το άδειο σταχτοδοχείο της πρώτης παρουσιάζεται στην αμέσως επόμενη γεμάτο αποτσιγάρα (Μαρτινίδη, 1990: 74), το ημιτελές σπίτι ολοκληρώνεται ή το γυμνό δέντρο γεμίζει ώριμους καρπούς, το «σημαντικό (κατά Iser) κενό» που μεσολαβεί ανάμεσά τους –ορισμένες φορές μάλιστα είναι πραγματικό αφού τα δύο καρέ απομακρύνονται εξαιτίας της παρεμβολής κενού/λευκού διαστήματος– δικαιολογείται εύκολα αν νοηθεί ως χρονικό. Ιδιαίτερα, για μεγάλες χρονικές μετατοπίσεις, όπως οι εναλλαγές των εποχών, η απεικόνιση ενός φυσικού σκηνικού που αλλάζει σηματοδοτεί τη χρονική παρέλευση.

Εξαίρεση παρουσιάζουν οι εικό-
νες όπου το φυσικό περιβάλλον χά-
νει την κυριολεκτική του σημασία
και αποκτά μεταφορική σημαντικό-
τητα, με τις εποχές να μην έχουν χα-
ρακτήρα χρονικό αλλά συμβολικό,
λειτουργώντας ως αντανάκλαση της
ψυχολογικής κατάστασης των ηρώ-
ων. Χαρακτηριστικότερη περίπτωση
ενός τέτοιου βιβλίου αποτελεί η ει-
κονογράφηση του Anthony Browne
στο *Voices in the Park*, όπου τέσσερα
διαφορετικά άτομα διηγούνται πο-
λυφωνικά το ίδιο γεγονός της επί-
σκεψης σε ένα γειτονικό πάρκο. Ενώ
ο πραγματικός χρόνος περιορίζεται
σε διάστημα λίγων ωρών της ίδιας
μέρας, αφού και οι τέσσερις επισκέ-
πτονται συγχρόνως το πάρκο, ενδια-
φέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι
κάθε φορά που αλλάζει η φωνή του
αφηγητή, μαμά-γιος, μπαμπάς-κόρη,
το φυσικό περιβάλλον κυριολεκτικά
χρωματίζεται από τη διάθεση του
ομιλούντος. Σε ένα σκηνικό διανθι-
σμένο με ένα πλήθος σουρεαλιστι-
κών στοιχείων, ο άνεργος, απελπι-
σμένος μπαμπάς συνοδεύεται από
ένα χειμωνιάτικο τοπίο, η αυταρχι-
κή μαμά από φθινοπωρινό, ενώ τα
δύο παιδιά ζουν στην άνοιξη και το
καλοκαίρι. Η αλλαγή των εποχών
δεν αντιστοιχεί σε χρόνο πραγματι-
κό αλλά ψυχολογικό.

Η ίδια συμβολική διάσταση του
χρόνου παρατηρείται και σε μια σει-
ρά άλλων εικονογραφημένων βι-
βλίων με τη διαφορά ότι σε αυτά ο
συμβολικός χρόνος φαίνεται να
εναρμονίζεται με τον πραγματικό.
Χαρακτηριστικό το βιβλίο *Rose
Blanche* που αφηγείται τα γεγονότα

που συμβαίνουν στη ζωή μιας μι-
κρούλας Γερμανίδας τον τελευταίο
χρόνο του Δευτέρου Παγκοσμίου
Πολέμου. Σε μια διήγηση που αρχί-
ζει με τον χειμώνα του πολέμου και
τελειώνει με την άνοιξη της νίκης
των συμμαχικών δυνάμεων, η μετά-
βαση από τα σκοτεινά χρώματα της
εξωτερικής και εσωτερικής παγω-
νιάς στα λουλουδιασμένα τοπία της
ελπίδας συνενώνει τον ιστορικό και
συμβολικό χρόνο σε μια διήγηση
όπου η εναλλαγή των εποχών ενέχει
συγχρόνως ρεαλιστικές, αντικειμε-
νικές και ψυχολογικές, υποκειμενι-
κές διαστάσεις.

**Όργανα μέτρησης του χρό-
νου.** Μία ίσως από τις συνηθέστερες
τακτικές εικονογραφικής αποτύπω-
σης του χρόνου που περνά είναι η
παρουσία σε διαδοχικές εικόνες ορ-
γάνων μέτρησής του που καταγρά-
φουν διαφορετικές ενδείξεις. Η με-
τακίνηση των δειχτών του ρολογι-
ού, η αφαίρεση χαρτιών από το ημε-
ρολόγιο ή το ξεφύλλισμα της προ-
σωπικής ατζέντας του ήρωα σημα-
τοδοτεί τη χρονική παρέλευση ανά-
μεσα σε δύο εικόνες, ακόμη και αν
όλα τα άλλα στοιχεία, κύρια και δευ-
τερεύοντα, παραμένουν απαράλλα-
χτα. Η σύμβαση είναι ιδιαίτερα δη-
μοφιλής και στον κινηματογράφο
όπου ημερολόγια ή ρολόγια γεμί-
ζουν την οθόνη σε διαδοχικά πλάνα,
ενώ η κάμερα παρακολουθεί από πο-
λύ κοντά την αλλαγή που καταγρά-
φεται στις ώρες, τις μέρες, τα έτη.

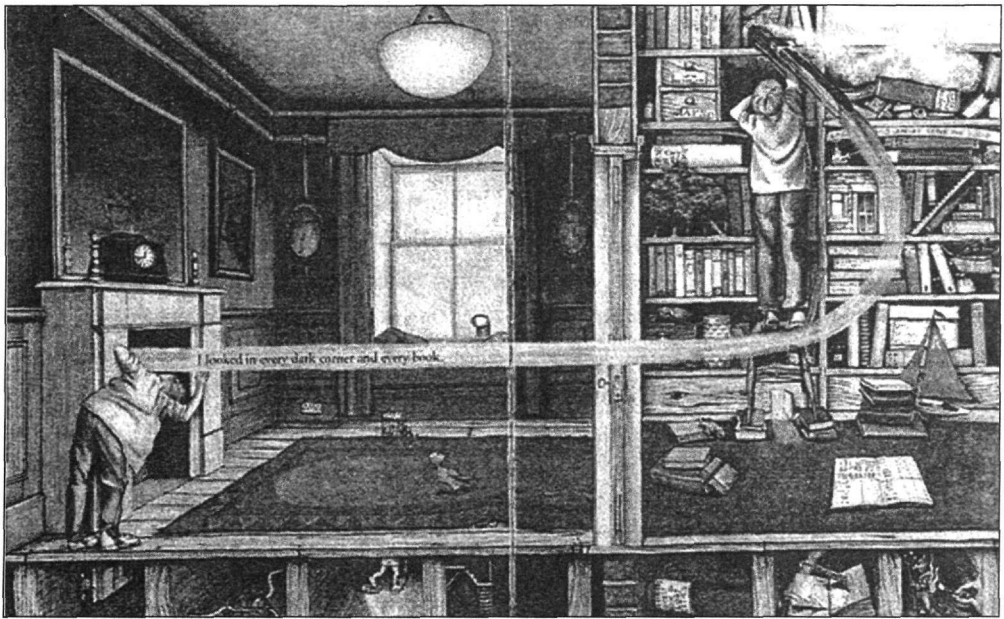
Άλλες φορές πάλι εκείνο που επι-
χειρεί να δείξει ο εικονογράφος δεν
είναι απλώς η χρονική ροή και αλλη-

λουχία, αλλά κυρίως η **ταχύτητα παρέλευσης του χρόνου**. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η εικονογραφική περιγραφή μιας σειράς γεγονότων που θεωρούνται ότι συμβαίνουν αστραπιαία. Υπερβάλλοντας σχετικά με την ταχύτητα, μια ακολουθία πράξεων που λαμβάνει χώρα σε ένα χρονικό διάστημα, τοποθετείται εικονογραφικά στον ίδιο χρόνο εκμηδενίζοντας έτσι τις χρονικές αποστάσεις μεταξύ των επιμέρους συμβάντων. Ενσωμάτωση μιας εξελικτικής διαδικασίας σε ένα στιγμιότυπο παρατηρείται στην περιγραφή των «φευγάτων αυγών» από το γνωστό βιβλίο του Kasparavicius *Αυγά και αυγά*. Καθώς μια σειρά από μαχαιροπήρουνα κυνηγούν με άγριες διαθέσεις προσωποποιημένα αυγά, ο αναγνώστης θεατής μπορεί να παρατηρήσει ένα υβριδικό αυγό που αποτελεί κράμα δυο εξελικτικών φάσεων της ίδιας διαδικασίας: αυγό αλλά συγχρόνως και άρτι επωασθέν πουλί.

Ακόμη, σε μια κλασική εικόνα του Tenniel όπου η Αλίκη παρατηρεί το λαγό γρήγορα να την προσπερνά, ενώ η ίδια δεν προλαβαίνει ούτε να ολοκληρώσει την ερώτησή της –καταφέρνει μόνο να ψελλίσει «Κύριε, θα μπορούσατε να ...»– η έννοια της ταχύτατης παρέλευσης του χρόνου και της έντονης κίνησης, συλλαμβάνεται πάλι με τη συνύπαρξη δύο χρονικών φάσεων στην ίδια εικόνα. Από τη μια, η προγενέστερη χρονικά στιγμή αποτυπώνεται στη συνεσταλμένη στάση της Αλίκης που ακόμη δεν έχει προλάβει να προσαρμοστεί στο αφνίδιο δεδομένο της εμφάνισης και απομάκρυνσης του λαγού, ενώ

από την άλλη μια μεταγενέστερη χρονική στιγμή συνυπάρχει στην ίδια εικόνα με την αποτύπωση του λαγού στο βάθος του διαδρόμου, φανερώνοντας ότι αυτός έχει πλέον προσπεράσει και απομακρυνθεί. Η αίσθηση της γρήγορης κίνησης ενισχύεται και από την εικαστική διαστρέβλωση των κανόνων της προοπτικής και τη χρήση των σχετικών μεγεθών. Η Αλίκη παρουσιάζεται τεράστια σε πρώτο πλάνο ενώ ο λαγός υπερβολικά μικρός δίνει την εντύπωση της απομακρυσμένης στο χώρο φιγούρας (Doonan, 1989: 19).

Ακόμη ενδιαφέρον παρουσιάζει το βιβλίο του Colin Thompson *Looking for Atlantis*, όπου η εικονογράφηση του κειμένου «Έψαξα σε κάθε γωνιά και σε κάθε βιβλίο» μετέρχεται διαφόρων εικαστικών τεχνικών για να δηλωθεί η ταχύτητα της έρευνας (εικ. 3). Η διπλή παρουσία του μικρού αφηγητή, τη μια φορά δίπλα στο τζάκι και την άλλη στη βιβλιοθήκη αποτελεί ένδειξη του ιλιγγιώδους ρυθμού αναζήτησης. Αυτό το αίσθημα της ταχύτητας εντείνεται με τη συνοδεία των γραμμών κίνησης, την οπτικοποίηση της μεταφοράς «έφυγε σαν καπνός» και την παρουσία ενός μαγκρίτειου τρένου που βγαίνοντας από το τζάκι και διασχίζοντας το δωμάτιο εξαφανίζεται στο πάνω ράφι της βιβλιοθήκης. Η έκδηλη διεικονικότητα και το σουρεαλιστικό σκηνικό που σηματοδοτεί η εμφάνιση στοιχείων του πίνακα *Διαπερασμένος Χρόνος* (Magritte, *Time Transfixed*, 1938), δημιουργεί στον αναγνώστη-θεατή όχι μόνο την αίσθηση του ιλίγγου του αστραπιαίου,



Εικόνα 3

αλλά συγχρόνως υποβάλλει και ένα κλίμα φιλοσοφικής αναζήτησης για την πραγματική υπόσταση του κόσμου και του χρόνου.

Παρόμοιες συμβάσεις δεν περιορίζονται μόνο στο χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου αλλά είναι ιδιαίτερα δημοφιλείς και στα κόμικς, *εικονογραφηγήματα*, όπως τα αποκαλεί ο Μαρτινίδης. «Μια «ταχύτατη» κίνηση, στην μέγιστη υπερβολή της, έγκειται στο να 'χει φτάσει κανείς «αλλού» ενώ είναι ακόμη «εδώ». (Π.χ. το άκρον άωτον του χεριού που κλειδώνει «γρήγορα» ένα συρτάρι ώστε να προλάβει να κλείσει μέσα και το κλειδί!). Αυτή, η λόγω ακαριαίου, σύμπτωση του «εδώ» με το «αλλού» γίνεται στα *εικονογραφηγήματα* διπλή ή τριπλή κ.λπ. απεικόνιση της ίδιας φιγούρας μέσα σ' ένα καρέ (αθλητής στην αφετη-

ρία, να τρέχει και να τερματίζει, λ.χ., ή πρόσωπο που στρέφει το κεφάλι του «τόσο γρήγορα» ώστε να βλέπουμε ένα προφίλ κι ένα ανφάς πάνω στο ίδιο κορμί). Έχουμε σ' αυτές τις περιπτώσεις, μιαν ιδιότυπη ανάπτυξη των τεχνασμάτων που προήγαγαν τα «κόμικς» και των εντυπώσεων που διέδωσαν οι φωτογραφικές τεχνικές» (Μαρτινίδης, 1990: 70-71).

Διαφορετική από όλες τις προηγούμενες φαίνεται να είναι τόσο η λεκτική όσο και η εικονογραφική περιγραφή της ταχύτητας στην σκοποβολή, έτσι όπως επιδεικνύεται από το Λούκυ Λουκ, το μόνο άνθρωπο που κατορθώνει να «πυροβολεί πιο γρήγορα από τον ίσκιο του». Σε αυτήν την περίπτωση, και με τη συνδρομή μιας μεγάλης δόσης υπερβολής, ένα γεγονός που θα έπρεπε να ήταν συγχρονικό, χάνει το χαρακτή-

ρα τού ταυτόχρονου και λαμβάνει χώρα σε διαφορετικές χρονικές στιγμές. Ο δημοφιλής cowboy αφηνιάζει τη σκιά του που κατάπληκτη δέχεται τη σφαίρα χωρίς να προλάβει να αντιδράσει. Με αυτόν τον έξυπνο και μοναδικό τρόπο και, αντιβαίνοντας τους νόμους της φύσης, αισθητοποιούνται οι ανυπέρβλητες σκοπευτικές ικανότητες του μοναχικού καβαλάρη.

Και ενώ οι εικονογράφοι φαίνεται ότι έχουν βρει τα μέσα για την επιτυχή αντιμετώπιση του προβλήματος της χρονικής παρέλευσης και η οπτική αποτύπωση της **χρονικής παραλληλίας** δείχνει να μην είναι ιδιαίτερα εύκολη. Γεγονότα που διαδραματίζονται παράλληλα τον ίδιο χρόνο αλλά σε διαφορετικούς τόπους συναντώνται όχι σπάνια και στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, δημιουργώντας την ανάγκη περιγραφής τους, που συχνότατα καταλήγει να γίνεται διαδοχική. Με αυτόν τον τρόπο το σύγχρονο σε επίπεδο ιστορίας καθίσταται ασύγχρονο σε αφηγηματικό επίπεδο. Με χαρακτηριστικές μεταληπτικές παρεμβολές του στυλ «Ας αφήσουμε τώρα, αναγνώστη, τον χ και να δούμε τι κάνει ο ήρωας μας που βρίσκεται όλη αυτή την ώρα στο...» επιχειρούνται μεταβάσεις σε άλλους τόπους ώστε να εξιστορηθούν περιπέτειες που συνέβησαν στον ίδιο χρόνο.

Είναι φανερό ότι η σελιδοποίηση του βιβλίου ευνοεί την ύπαρξη μιας αφηγηματικής γραμμής, όπου μια πολυσχιδής, ατίθαση πραγματικότητα «συνωστίζεται» στη γραμμικότητα της αφηγηματικής διάταξης.

Επειδή σε παρόμοιες περιπτώσεις, η συνηθέστερη κειμενικά λύση είναι η διαδοχική εξιστόρηση συγχρονικών συμβάντων, όπου γεγονότα που συμβαίνουν παράλληλα φιλοξενούνται σε διαφορετικές σελίδες του βιβλίου, και η εικονογραφική τους αποτύπωση ακολούθησε τους ίδιους κανόνες, παραβιάζοντας μάλιστα και μια αρκετά ισχυρή σύμβαση που θέλει η χωρική συνάφεια να παραπέμπει σε χρονική.

Εξαίρεση φαίνεται να αποτελούν οι λεγόμενες *πολύπτυχες αφηγήσεις* (*manifold narratives*), με συνηθέστερη μορφή τους μία (1) κειμενική εκδοχή της ιστορίας να συνοδεύεται από περισσότερες από μία εικονογραφικές διηγήσεις (Trites, 1994). Συνήθως, η κειμενική ιστορία συνάδει με την κυρίαρχη εικονογραφική, ενώ μια δεύτερη, αποκλειστικά οπτική, λειτουργεί επεξηγηματικά και/ή συμπληρωτικά σε αυτήν, εδραιώνοντας έναν άλλο ρυθμό ανάγνωσης (π.χ. *Little Woman, Annie and the Wild Animals, The Mitten, Berlioz the Bear*). Έτσι, όταν για παράδειγμα, στο βιβλίο *The Mitten*, η κειμενική ιστορία και η κεντρική εικονογραφική περιγράφουν πώς ένα μικρό αγόρι χάνει στο δάσος το γάντι του, ανακαλύπτει αργότερα την απώλεια και ξεκινά για την επανεύρεσή του. Παράλληλα, η συμπληρωματική εικονογραφική παρακολουθεί τα γεγονότα έτσι όπως διαδραματίζονται στο δάσος όπου, εν τη απουσία του μικρού ήρωα, διάφορα ζώα βρίσκουν καταφύγιο μέσα στο κατάλευκο γάντι. Παρόμοια, στο *Berlioz the Bear* η κεντρική εκδοχή, λεκτι-

κή και οπτική, εστιάζει στο ατύχημα μιας ορχήστρας κατά τη μετάβασή τους σε μια συναυλία, ενώ η δευτερεύουσα εικονιστική παρουσιάζει τα γεγονότα που συμβαίνουν την ίδια ώρα στο συναυλιακό χώρο.

Ανάλογη είναι και η δομή του βιβλίου *Αγαπημένε μου Μπαμπά* όπου κάθε δισέλιδο διχάζεται δίνοντας τη δυνατότητα σε δύο εικονογραφικές αφηγηματικές γραμμές να συνυπάρχουν στο ίδιο άνοιγμα. Το κείμενο περιορίζεται στο γράμμα της κόρης προς το ναυτικό πατέρα της. Η εικονογράφηση που βρίσκεται στο κάτω μέρος κάθε δισέλιδου μεταφράζει οπτικά τα λόγια του κειμένου παρουσιάζοντας την καθημερινότητα του μικρού κοριτσιού. Το πάνω όμως μέρος καταλαμβάνεται από μια εικονογραφική αφήγηση της ζωής του πατέρα μέσα στο καράβι (εικ. 4). Με αυτόν τον τρόπο συγχρονικά γεγονότα αποκτούν και χωρική παραλληλία.

Του ίδιου εικονογράφου είναι και το ευφάνταστο *A country far away*, όπου η σελίδα φιλοξενεί δύο παράλληλες εικονογραφικές εκδοχές και, στη μέση, μια κειμενική αφήγηση που αντιστοιχεί συγχρόνως και στις δύο. Ένα αγόρι που ζει σε κάποιο χωριό της Αφρικής και η ζωή του καταλαμβάνει το πάνω μέρος της σελίδας και ένα άλλο, κάτοικος μιας τυπικής Ευρωπαϊκής πόλης, που φιλοξενείται στις κάτω εικόνες προφέρουν σε πρώτο πρόσωπο τα ίδια λόγια που τοποθετούνται στο λευκό διάστημα ανάμεσά τους. Για παράδειγμα, στο κείμενο «Ο ξάδελφός μου ήρθε να μας επισκεφτεί. Μείναμε ξύ-

πνιοι μέχρι αργά» η πάνω εικόνα παρουσιάζει συγγενείς που έρχονται με βάρκα και οικογενειακή συγκέντρωση στην τροπική νύχτα με αφηγήσεις παραμυθιών κοντά στη φωτιά, ενώ η κάτω δείχνει αφίξεις με αυτοκίνητο, συναθροίσεις ενηλίκων γύρω από την τηλεόραση, και νυχτερινά παιχνίδια παιδιών στο δωμάτιό τους. Σε ένα βιβλίο που προβάλλει τις ομοιότητες ανάμεσα στους λαούς, αλλά δυστυχώς δεν μπορεί να αποφύγει πλήρως κάποια φυλετικά στερεότυπα, ενδιαφέρον παρουσιάζει η δυνατότητα εικονογραφικής αποτύπωσης μιας συγχρονίας που λαμβάνει χώρα σε δύο διαφορετικά μέρη πολύ μακριά το ένα από το άλλο. Το σπάσιμο της σελίδας φαίνεται να σώζει τη γνωστή σύμβαση που θέλει τη μετάφραση των χωρικών σχέσεων σε χρονικές.

Παρόμοιες τακτικές είναι γνωστές και από το χώρο των κόμικς όπου η διαγώνια διάσπαση ενός καρέ σε δύο ίσια τρίγωνα ενδέχεται να χρησιμοποιηθεί για να παρουσιαστεί συγχρονικά η τηλεφωνική συνομιλία δύο ηρώων (Μαρτινίδης, 1990: 42). Όμως, και στην περίπτωση των κόμικς, όπως και σε εκείνη των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων, πρόκειται μάλλον για μεταφορά μιας τεχνικής ιδιαίτερα δημοφιλούς στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο, γνωστής ως *split screen* ή επί το ελληνικότερον ... «*παράθυρο*». Με αυτόν τον τρόπο η οθόνη χωρίζεται διττώς, ή ακόμη και πολλαπλώς, δίνοντας τη δυνατότητα συγχρονικής παρουσίας ανθρώπων ή σκηνών που δεν συνυπάρχουν στο ίδιο τόπο.



Η μαμά μου είπε, ότι αν είμαι καλό κορίτσι, ο Άγιος Βασίλης θα μου φέρει ένα ποδήλατο. Θα 'ταν σπουδαίο!

Εικόνα 4

Και αν το ζήτημα των συγχρονικών γεγονότων μάλλον έχει βρει τρόπους εικονιστικής αποτύπωσης, η οπτική καταγραφή των πάσης φύσεως **αναχρονιών** φαίνεται να απο-

τελεί ένα άλλο πρόβλημα για τους εικονογράφους. Ανακαλώντας τη διάκριση των Ρώσων φορμαλιστών ανάμεσα σε *fabula* (ιστορία) *sjuzhet* (αφήγηση), οδηγούμαστε σε μια ση-

μαντική διάκριση ανάμεσα στο *χρονο της ιστορίας* (*story-time*), δηλαδή τη φυσική ακολουθία των συμβάντων που περιγράφονται όπως υποτίθεται ότι συνέβησαν σε πραγματικό χρόνο, και το *χρονο της αφήγησης* (*discourse-time*) δηλαδή την σειρά με την οποία αναφέρονται τα γεγονότα σε μια διήγηση. Ενώ δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις όπου αυτοί οι δύο χρόνοι συμπίπτουν, σε πλήθος διηγήσεων παρατηρείται σαφής διαφοροποίηση ανάμεσά τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Οδύσσεια όπου στην αφήγηση υιοθετείται η γνωστή τακτική του *in media res*, καθώς τα προηγούμενα γεγονότα δίνονται με την τεχνική του *flashback* (*ανάληψη analepsis* κατά Genette) και τα μελλοντικά με την αντίρροπη του *flashforward* (*πρόληψη prolepsis*, κατά Genette), με απλούστερη μορφή την προφητεία (χαρακτηριστικό το παράδειγμα του Οιδίποδα).

Στο χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου, αρκετές φορές οι αναχρονίες είναι καθαρά εικονογραφικές και δεν δηλώνονται καθόλου στο κείμενο. Εικονιστικές λεπτομέρειες τοποθετημένες στο χώρο της εικονογράφησης περιμένουν τον αναγνώστη-θεατή να τις ανακαλύψει και να τις αξιολογήσει ως οπτικές αναλήψεις ή πρόληψεις. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της εσωτερικής σελίδας του τίτλου και copyright του βιβλίου *Αρχιμήδης* σε κείμενα των Liu Si-yuan & Li Lian-bu και εικόνες του Stefano Tartarotti. Σε ένα δισέλιδο με λευκό φόντο συνωστίζονται μια σειρά πρόσφατων εφευρέσεων (π.χ.

πύραυλος, υποβρύχιο), οπωσδήποτε απύσους και αδιανόητες την εποχή που περιγράφεται στο κείμενο. Αυτά τα σύγχρονα επιτεύγματα του πολιτισμού λειτουργώντας ως οπτικός αναχρονισμός προβάλλουν στο μέλλον τη σπουδαιότητα των επιστημονικών ανακαλύψεων του Αρχιμήδη, ενώ η τοποθέτησή τους στο χώρο του περικειμένου τούς δίνει τη δυνατότητα να ξεπεράσουν, κυριολεκτικά και μεταφορικά, τα όρια του κειμενικού χρόνου, αποτιμώντας την προσφορά ενός συγκεκριμένου ανθρώπου και μιας ορισμένης εποχής σε μετέπειτα χρονικές στιγμές.

Είναι λοιπόν φανερό ότι ασυμφωνίες ανάμεσα στο χρόνο της ιστορίας και το χρόνο της αφήγησης (*αναχρονίες* κατά Genette) συμβαίνουν αρκετές φορές και στο χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου, επιβεβαιώνοντας την παντογνωσία του αφηγητή πάνω στην ιστορία που αφηγείται. Και ενώ οι αναδρομές στο παρελθόν ή οι προβολές στο μέλλον μάλλον είναι εύκολα περιγράψιμες από τη λεκτική τροπικότητα, οι εικαστικές τέχνες φαίνεται να αντιμετωπίζουν προβλήματα, αφού διαθέτουν αρκετά περιορισμένες δυνατότητες για την αποτύπωση χρονικών αλλαγών καθώς λειτουργούν με μεγαλύτερη ευκολία σε ένα διηγητικό παρόν, όπου τα γεγονότα εκτυλίσσονται, μπροστά στα μάτια του θεατή, σε ένα χρονικό τώρα. Ανάμεσα στις εικονογραφικές τεχνικές με τις οποίες κυρίως αναπαρίστανται πάσης φύσεως αναχρονίες και κυρίως **αναλήψεις** είναι οι εξής:

Διαφορετικές σελίδες. Πολύ συ-

νηθισμένη σύμβαση στο χώρο του παιδικού βιβλίου είναι η φιλοξενία των αναχρονισμών σε διαφορετικές σελίδες όπου το σκηνικό και τα ρούχα των ηρώων παραπέμπουν άμεσα σε μελλοντικά ή παρελθοντικά γεγονότα.

Σέπια. Ως κρυπτογραφική ένδειξη ενός χρόνου που έχει πλέον παρέλθει λειτουργεί και η εικονογραφική αποτύπωση κιτρινωσμένων εγγραφών, όπως εφημερίδων, εγγράφων, φωτογραφικών άλμπουμ, γκράφιτι, στο χώρο του κειμένου ή της εικονογράφησης. Επιπλέον, η αλλαγή στο χρώμα του χαρτιού εκτύπωσης από λευκό σε σέπια ανακαλεί σε οπτικό επίπεδο την πατίνα του χρόνου και σηματοδοτεί παρελθούσες εποχές. Για παράδειγμα, η εγκιβωτισμένη ιστορία στον *Καρυθραύστη* που αναφέρεται σε παρελθοντικά γεγονότα φιλοξενείται σε σελίδες που θυμίζουν πολυκαιρισμένο χαρτί.

Χρήση πλαισίων. Ορισμένες φορές φαίνεται ότι η ιδιότυπη πλαισίωση των εικόνων οπτικοποιεί αναχρονίες, είτε προλήψεις είτε αναλήψεις. Χαρακτηριστικό ένα παιδικό βιβλίο που αναφέρεται στο θάνατο και τη διαχείριση του πένθους, το γλυκύτατο *Για Πάντα Μαζί*, όπου τόσο οι αναμνήσεις των ηρώων από το παρελθόν όσο και οι μελλοντικές τους πράξεις εισάγονται με δίδυμες εικόνες: στη μία παρουσιάζεται ο ήρωας να αναπολεί/σχεδιάζει, ενώ στην άλλη ζωντανεύει μπροστά στα μάτια του αναγνώστη-θεατή το περιεχόμενο των λόγων του. Παρόλο που και οι δύο εικόνες παρουσιάζονται ισοδύναμες αναφορικά με το χώρο που καταλαμ-

βάνουν, οι μεταξύ τους τονικές-χρωματικές αντιθέσεις και η διπλή παρουσία του ίδιου ήρωα μετατρέπει τη γραμμή πλαισίωσης τους σε όριο χρονικό, περιορίζοντας τη μία στο παρόν και τοποθετώντας τη δεύτερη στο παρελθόν ή το μέλλον. Μάλιστα, αυτή η συμπαρουσία διαφορετικών χρονικών στιγμών στην ίδια εικόνα φαίνεται να απηχεί τη σύλληψη του χρόνου από τον Άγιο Αυγουστίνο που υποστηρίζει τη συνύπαρξη παρόντος, μέλλοντος και παρελθόντος σε μια μάλλον ακινητοποιημένη παροντική διάσταση, όπου το παρελθόν ενυπάρχει ως ανάμνηση και το μέλλον ως προσδοκία (Saint Augustine, *The Confessions*, II, 20: 26)»

Εναλλαγή ασπρόμαυρης και έγχρωμης εικονογράφησης. Πολλές φορές η εικαστική αποτύπωση του παρελθόντος χρόνου στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο ανακαλεί τα δεδομένα άλλων μέσων. Στο χώρο του κινηματογράφου και της φωτογραφίας η ασπρόμαυρη απεικόνιση αποτελούσε για πολλά χρόνια τη μόνη επιλογή και των δύο μέσων, ενώ η έγχρωμη εκδοχή των εικόνων θεωρήθηκε σχεδόν συνώνυμη των πιο πρόσφατων ταινιών και φωτογραφιών, με αποτέλεσμα η ύπαρξη ή όχι χρώματος να λειτουργεί και ως κριτήριο μιας πρώτης, υποτυπώδους χρονολόγησης. Η συγκεκριμένη τακτική ως σύμβαση δηλώσεως παρελθόντων γεγονότων φαίνεται να υιοθετείται και από το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, όταν κατά τη χρονική αναδρομή σε παρελθοντικά γεγονότα προκύπτει η ανάγκη διαφοροποιημένης αποτύπωσης της δρα-

ματικής αλλαγής του χρονικού τους πλαισίου. Στο βιβλίο *Η Λευκή Μόλι* για παράδειγμα, η ακολουθία των έγχρωμων εικόνων που αναφέρονται σε σύγχρονες καταστάσεις διακόπτεται για να παρεμβληθεί μια παρένθετη ασπρόμαυρη εικονογράφηση σηματοδοτώντας με αυτόν τον τρόπο την μετάβαση σε συμβάντα του παρελθόντος.

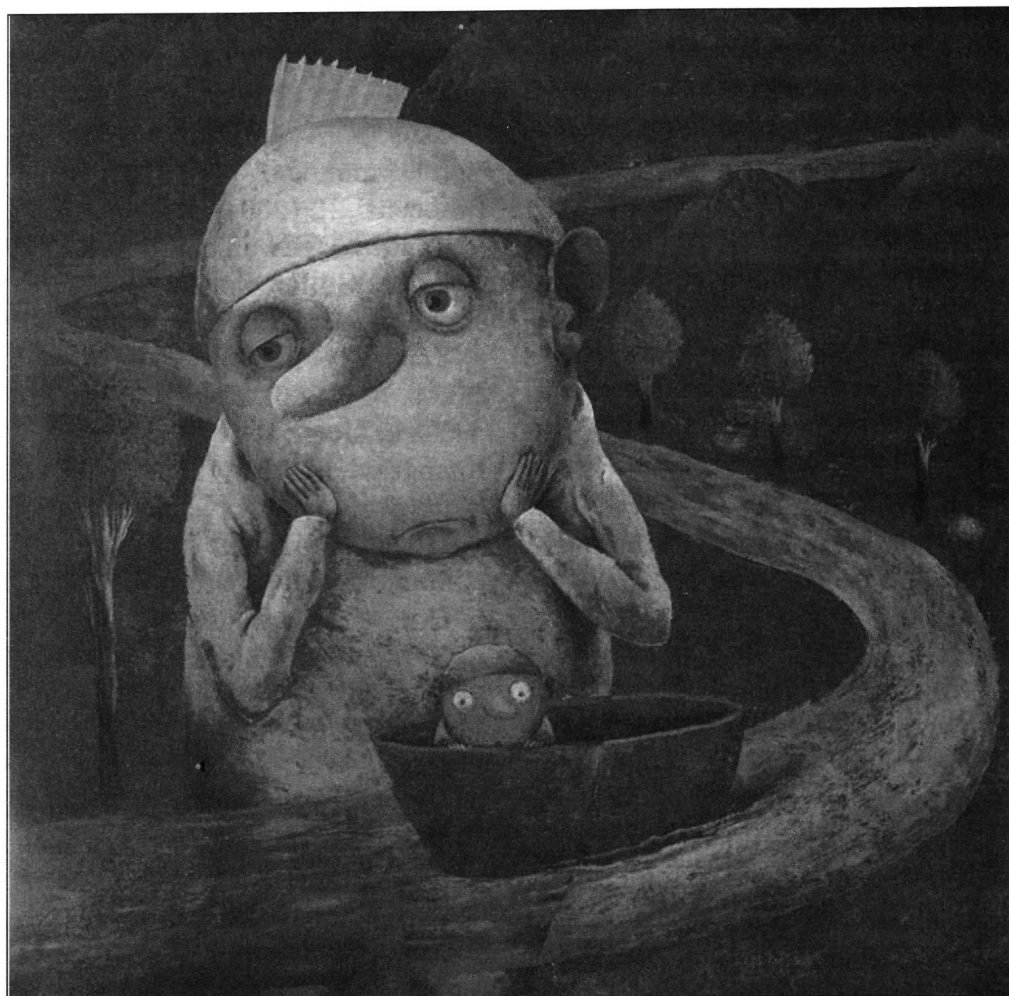
Μπαλόνια διαλόγου. Άλλες φορές πάλι, η αναδρομή στο παρελθόν, flashback, υιοθετεί τεχνικές ιδιαίτερα συχνές στο χώρο των κόμικς και σχεδιάζεται μέσα σε μπαλόνι διαλόγου ή σε καμπυλωτά, νοσταλγικά πλαίσια. Σε μερικές μάλιστα περιπτώσεις ένα μικρότερο καρέ εμφανίζεται μέσα στη μεγαλύτερη εικόνα όπου παρουσιάζεται σε πρώτο πλάνο το πρόσωπο που διηγείται ή θυμάται.

Εικονογραφικοί συγκερασμοί. Μερικές φορές η αναδρομή στο παρελθόν επιτυγχάνεται με τη διπλή παρουσίαση ενός αφηγητή, που σε μεγαλύτερη ηλικία, διηγείται, με αναμνηστική γραφή, πρότερα γεγονότα στα οποία πρωταγωνιστεί μια νεότερη εικονογραφική εκδοχή του εαυτού του. Έτσι ο ίδιος ήρωας συναντάται σε δύο ηλικιακές φάσεις και δύο ρόλους: ενήλικος και παιδί, αφηγητής σε διηγητικό και ήρωας σε υποδιηγητικό επίπεδο. Στο γνωστό βιβλίο του Scieska *The True Story of the 3 Little Pigs*, ο ηλικιωμένος λύκος, ως φυλακισμένος αφηγητής, αναλαμβάνει να αποκαλύψει τα πραγματικά συμβάντα που στοιχειοθετούν την αθωότητά του στην υπόθεση των τριών γουρουνιών. Ο ίδιος (αντι)ήρωας εισβάλλει στο βιβλίο,

οπτικά και λεκτικά, σε μεγάλη ηλικία, ενώ παράλληλα συνυπάρχει εικονογραφικά με μια παλιότερη «έκδοση» του εαυτού του, σύγχρονου με τα αφηγούμενα γεγονότα.

Παρόμοια περίπτωση και το *What's under my Bed?*, όπου ο παππούς διηγείται στα παιδιά τους δικούς του αντίστοιχους φόβους για το σκοτάδι με αποτέλεσμα παλιοί και νέοι εφιάλτες να φαντάζουν υπερβολικοί και μάλλον κωμικοί. Η πολλαπλή αντιφατική συνύπαρξη σε επίπεδο τρόπων (*modes*) –πραγματικότητας και φαντασίας– διαθέσεων (*moods*) –του φόβου (του σκοταδιού) και του γέλιου (χιουμοριστικός ευτελισμός του)– συνοδεύει την παρουσία μιας διττής χρονικότητας, του τώρα της αφήγησης και του τότε των αφηγούμενων γεγονότων. Η παππούς-ενήλικος συνυπάρχει με τον παππού-παιδί, ενώ η προσθήκη μουστακιού στο δεύτερο διασφαλίζει, με τρόπο κωμικό, την ταύτιση των δύο εκδοχών του ίδιου ήρωα. Επιπλέον, η οπτική διάκριση ανάμεσα στους δύο χρόνους συνεπικουρείται κι από άλλα στοιχεία της εικόνας, όπως τη χρήση πλαισίου αποκλειστικά σε όσες αναφέρονται στο παρελθόν (απλαισιώτες για το παρόν) ή εκτενώς ζωγραφισμένου σκηνικού μόνο για τα περασμένα (σχεδόν χωρίς φόντο οι παροντικές).

Εικονογραφικοί συγκερασμοί, όπου στην ίδια εικόνα συνυπάρχει το παρόν και το παρελθόν ενός ήρωα, ορισμένες φορές καταλήγουν στη συμπαρουσία δύο πανομοιότυπων μορφών. *Στα παιδιά του δάσους*, για παράδειγμα, όταν το παιδί του



Εικόνα 5

νερού διηγείται τη βρεφική του σωτηρία στο καλάθι που επέπλευσε –σαφής η ομοιότητα με την ιστορία του Μωϋσή– συνυπάρχουν στην ίδια εικόνα δύο εκδοχές του εαυτού του: ο ένας κοιτά κατάματα τον αναγνώστη-θεατή ως αφηγητής και ο άλλος, ως πρωταγωνιστής της ιστορίας του, συμπαρασύρεται από το ρεύμα. Με μόνη διαφορά το μέγεθος, η αναγωγή των δύο φιγούρων σε χρόνο, κατορθώνει να τους απαγκι-

στρώσει από τη χωρική τους συνάφεια και να τους τοποθετήσει τον μεν πρώτο στο παρόν, τον δε δεύτερο στο παρελθόν (εικ. 5).

Καθώς η εικονογραφική αποτύπωση των χρονικών σχέσεων καθίσταται δυνατή στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, οι εικόνες κερδίζουν σε εκφραστικά μέσα και κατορθώνουν να χωρέσουν όλη τη μαγεία της λογοτεχνίας, ακόμη και όταν αυτή εκφράζεται με όρους χρονικούς.

Άλλοτε με συμβάσεις δανεισμένες από τον χώρο του κινηματογράφου ή των κόμικς κι άλλοτε με εντελώς δικές του λύσεις, το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο κατορθώνει να ζωγραφίσει κόσμους ονειρικούς και πρωτόγνωρους και να (προσ)καλέσει τους μικρούς του αναγνώστες σε πολύχρωμες περιπέτειες που συνέβησαν «Μια φορά κι έναν καιρό»...

Βιβλιογραφία

- Brett, J. (1985). *Annie and the Wild Animals*. New York: Putman.
- Brett, J. (1989). *The Mitten*. New York: Putman.
- Brett, J. (1991). *Berlioz the Bear*. New York: Putman.
- Browne, A. (1998). *Voices in the Park*. New York: DK Publishing.
- Carroll, L. (1965). *Alice in the Wonderland*. Illustr. by Sir J. Tenniel. London: Caxton Publ.
- Carroll, L. (1997). *Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*. Εικ. Anthony Browne. Μτφ. Μ. Πάππα. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Doonan, J. (1989). Realism and Surrealism in Wonderland: John Tenniel and Anthony Browne. *Signal*, 58, 9-30.
- Dupasquier, Ph. (1988). *Αγαπημένε μου μπαμπά...* Μτφ., Αποδ. Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη. Αθήνα: Ρώσση.
- Durant, A. (Κειμ.) & Giori, D. (Εικ.) (2003). *Για Πάντα Μαζί. Μια ιστορία ζωής για όλες τις ηλικίες..* Αποδ. Φ. Μανδηλαράς. Αθήνα: Πατάκης.
- Gray, N (Text), Ph. Dupasquier (Illus.) (1999). *A Country Far Away*. London: Andersen Press.
- Hoffmann, E. T. A. (2004). *Ο Καρνοθραύστης*. Εικ. Λ. Τσβέργκερ. Μτφ. Μ. Αγγελίδου. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Innocenti, R. (2004). *Rose Blanche*. Text by McEwan based on a story by Ch. Gallaz. London: Red Fox.
- Jonas, A. (1987). *Reflections*. New York: Greenwillow.
- Jonas, A. (1983). *Round Trip*. New York: Morrow.
- Kasparavicius, K. (1995). *Αυγά και αυγά*. Μτφ. Μ. Αγγελίδου. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. New York and London: Carland Publishing.
- Nodelman, P. (1988). *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. London: The University of Georgia Press.
- Perrault, C. (Κειμ.) & Le Cain, E. (Εικ.) (1976). *Η Σταχτοπούτα*. Αθήνα: Ρώσση.
- Saint Augustine (1961). *The Confessions*. Translated by R. S. Pine-Coffin. New York: Penguin Books.
- Schwarcz, J. H. (1982). *Ways of the Illustrator: Visual Communication in Children's Literature*. Chicago: American Library Association.
- Scieszka, J. (1989). *The True Story of the 3 Little Bigs*. New York: Viking.
- Shulevitz, U. (1997). *Writing with Pictures. How to Write and Illustrate Picture Books*. New York: Watson-Guption Publications.
- Si-yuan, L., & Lian-bu, Li (2002).

- Αρχιμήδης. Εικόνες του Stefano Tartarotti. Απόδοση Β. Ηλιόπουλος. Αθήνα: Πατάκης.
- Stevenson, J. (1983). *What's Under my Bed?* New York: Greenwillow Books.
- Thomson, C. (1993). *Looking for Atlantis*. London: Julia MacRae.
- Trites, R. S. (1994). Manifold narratives: Metafiction and ideology in picture book. *Children's Literature in Education*, 25 (4), 225-242.
- Κανατσούλη, Μ. (1999). Εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο: Μια διαφορετική προσέγγιση των στοιχείων της αφήγησης σε μια λογοτεχνική ιστορία (σσ. 241-250). Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (επιμ.) *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Τυπωθήτω, Γ. Δαρδανός.
- Μαρτινίδης, Π. (1990). *Κόμικς. Τέχνη και Τεχνικές της Εικονογραφημένης*. Θεσ/νίκη: ΑΣΕ.
- Ουάιλντ, Ο. (1990). *Ο Εγωιστής Γίγαντας*. Μτφ. Ζ. Βαλάση. Εικ. D. Mansell. Αθήνα: Μίνωας.
- Ρούντολφ, Χ. (1999). *Τα Παιδιά του Δάσους*. Εικ. Α. Μπορατίνσκι. Μτφ. Χ. Στρώνη. Αθήνα: Κάστρω.
- Σταματοπούλου, Ι. (2005). *Η Λευκή Μόλι*. Ζωγρ. Ε. Σταθοπούλου. Αθήνα: Κέδρος.

Title: "Once upon a time": Picturing time in picturebooks

Abstract: Picturebooks present a unique challenge in their treatment

of temporality. Firstly, the flow of time is depicted with the aid of a sequence of pictures, backdrop details, the illustration of clocks, the multiple presence of one agent in the same picture or his/her double depiction in different ages, as an older internal narrator and a younger hero. Secondly, a series of visual devices permits the depiction of rapid flow of time in static pictures. Thirdly pictures illustrate simultaneous facts through the device of split page. And finally, past and future events are depicted in pictures mainly through techniques lent from cinema or photography, like the use of black and white pictures for past events, or comics, like thought balloons.

Key words: picturebook, time, illustration, flow of time, flashback, flashforward

Λέξεις κλειδιά: Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, χρόνος, εικονογράφηση, χρονική παρέλευση, αναχρονίες.

Διεύθυνση Επικοινωνίας

Αγγελική Γιαννικοπούλου
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
ΤΕΠΙΑΕΣ

Παν/μίου Αιγαίου
gianik@rhodes.aegean.gr

τηλ. 210-5323094
6946094853

Διεύθυνση: Ύδρας 9 & Αθ. Διάκου
24 62 Δάσος Χαϊδαρίου
Αθήνα