



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗΣ & ΟΠΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ  
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

**Έλληνες εικονογράφοι της Μεταπολίτευσης και ο σχεδιασμός  
του παιδικού βιβλίου κατά την περίοδο 1975-1995.**

***Μια προσέγγιση των αλληγορικών μικρόκοσμων  
σε εικονογραφημένα παιδικά βιβλία με κοινωνικο-πολιτικές  
αιχμές, που σχολιάζουν τα ήθη της εποχής.***

**Ιωάννα Δελφίνο**

ΑΙΓΑΛΕΩ, ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2023





UNIVERSITY OF WEST ATTICA  
FACULTY OF APPLIED ARTS & CULTURE  
DEPARTMENT OF GRAPHIC DESIGN  
AND VISUAL COMMUNICATION

PROGRAMME OF DOCTORAL STUDIES

PhD THESIS

**Greek illustrators of the Metapolitefsi and children's book design  
in the period 1975-1995.**

***An approach to allegorical microcosms in illustrated children's  
books with social and political themes that comment the attitudes  
of the time.***

**Ioanna Delfino**

ATHENS, EGALEO, APRIL 2023



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗΣ & ΟΠΤΙΚΗΣ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ  
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗΣ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ Ιωάννας Δελφίνο:

«Έλληνες εικονογράφοι της Μεταπολίτευσης και ο σχεδιασμός του παιδικού βιβλίου κατά την περίοδο 1975-1995. Μια προσέγγιση των αλληγορικών μικρόκοσμων σε εικονογραφημένα παιδικά βιβλία με κοινωνικο-πολιτικές αιχμές, που σχολιάζουν τα ήθη της εποχής».

Ημερομηνία Εξέτασης: 28/4/2023

**Μέλη Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής  
συμπεριλαμβανομένης και της Επιβλέπουσας:**

**Ελένη Ναβροζίδου**

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, ΠαΔΑ

*Επιβλέπουσα*

**Μαγδαληνή Παπανικολοπούλου**

Επίκουρη Καθηγήτρια, ΠαΔΑ

**Ευάγγελος Χατζηθεοδώρου**

Αναπληρωτής Καθηγητής, ΠαΔΑ

Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Γραφιστικής & Οπτικής Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής δεν υποδηλοί αποδοχή των γνωμών του συγγραφέα (Ν. 5343/32, Άρθρο 202).

Ημερομηνία Εξέτασης: 28/4/2023

**Μέλη Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής:**

**Λασηθιωτάκης Ιωάννης**

Καθηγητής

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

**Λεοντακιανάκου Ειρήνη**

Επίκουρη Καθηγήτρια

Πανεπιστημίου Αιγαίου

**Μπενάκη Άννα**

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

**Ναβροζίδου Ελένη**

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

**Παπανικολοπούλου Μαγδαληνή**

Επίκουρη Καθηγήτρια

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

**Χατζηθεοδώρου Ευάγγελος**

Αναπληρωτής Καθηγητής

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

**Χρυσοβιτσάνου Βασιλική**

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής

#### **ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗΣ ΔΙΑΤΡΙΒΗΣ**

Η κάτωθι υπογεγραμμένη ΙΩΑΝΝΑ ΔΕΛΦΙΝΟ του ΠΕΤΡΟΥ, υποψήφια διδάκτορας του Τμήματος Γραφιστικής & Οπτικής Επικοινωνίας της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών & Πολιτισμού του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής, δηλώνω ότι:

«Είμαι συγγραφέας και δικαιούχος των πνευματικών δικαιωμάτων επί της διατριβής και δεν προσβάλλω τα πνευματικά δικαιώματα τρίτων. Για τη συγγραφή της διδακτορικής μου διατριβής δεν χρησιμοποίησα ολόκληρο ή μέρος έργου άλλου δημιουργού ή τις ιδέες και αντιλήψεις άλλου δημιουργού χωρίς να γίνεται αναφορά στην πηγή προέλευσης (βιβλίο, άρθρο από εφημερίδα ή περιοδικό, ιστοσελίδα κ.λπ.). Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος. Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του διδακτορικού διπλώματος μου».

Η Δηλούσα  
Ιωάννα Δελφίνο

## **Ευχαριστίες**

Ολοκληρώνοντας τη διδακτορική μου διατριβή ευχαριστώ όλους εκείνους που συνέβαλαν σε αυτήν. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τα μέλη της συμβουλευτικής επιτροπής για τη μεγάλη ελευθερία που μου έδωσαν, τις επισημάνσεις και την καθοδήγησή τους. Θερμά ευχαριστώ την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, την κυρία Έλενα Ναβροζίδου για την αμέριστη εμπιστοσύνη της και τις κατευθύνσεις που μου υπέδειξε, την κυρία Μαγδαληνή Παπανικολοπούλου για τις εύστοχες παρατηρήσεις της κατά την πορεία, και τον κύριο Βαγγέλη Χατζηθεοδώρου για τις πολύτιμες συμβουλές του, τις υποδείξεις του και την ενθάρρυνσή του. Επίσης τους συμφοιτητές μου για τη συμπαράστασή τους και την ανταλλαγή απόψεων. Τέλος ευχαριστώ τον κύριο Μάνο Δούκα για την εποικοδομητική κριτική του, την Irène, και όλη την οικογένειά μου για την υπομονή και τη βοήθεια σε όλους τους τομείς.





## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η αποκατάσταση της δημοκρατίας στην Ελλάδα το 1974 επέφερε μεταρρυθμιστικές αλλαγές στο πολιτικό και κοινωνικό πλαίσιο της χώρας οι οποίες επηρέασαν και τον ελληνικό πολιτισμό. Από την αρχή της Μεταπολιτευτικής περιόδου διαπιστώνεται, μεταξύ άλλων, μια έντονη εκδοτική δραστηριότητα στον χώρο του βιβλίου και ιδιαίτερα του παιδικού αναγνώσματος. Καθώς η νέα παιδαγωγική επιδιώκει να εισάγει τα παιδιά στους σύγχρονους προβληματισμούς, το θεματικό ενδιαφέρον των δημιουργών αλλάζει. Εμπνεόμενοι από τη σύγχρονη πραγματικότητα, οι συγγραφείς ξεφεύγουν από τα μέχρι τότε κυρίαρχα συντηρητικά πρότυπα του προστατευτισμού και του κατασκευασμένου ιδεαλισμού. Θίγουν ρεαλιστικά ζητήματα και εμφανίζουν τις υπαρξιακές, πολιτικές και περιβαλλοντικές τους ανησυχίες μέσα από ένα είδος μεταμυθοπλασίας που συνδέεται με το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον.

Μαζί με τη θεματική του ελληνικού παιδικού βιβλίου, αλλάζει και ο τρόπος γλωσσικής και οπτικής προσέγγισης. Η αυστηρότητα της γλώσσας των κειμένων αποβάλλεται, το ύφος γίνεται πιο ευφυές, οικείο, με μια χιουμοριστική διάθεση. Η μορφή της εικονογράφησης απελευθερώνεται. Οι εικόνες παύουν να λειτουργούν ως διακοσμητικά στοιχεία του κειμένου. Καταλαμβάνουν μεγαλύτερη έκταση στα βιβλία και οι σχέσεις τους με την τυπογραφία αποκτούν έναν πιο ουσιαστικό ρόλο στην εξέλιξη των ιστοριών. Οι εικονογράφοι της Μεταπολίτευσης εισάγουν ασυνήθιστες, ως τότε, τεχνικές σε πρωτοποριακές συνθέσεις, με την τυπογραφία αρκετά συχνά να είναι χειρόγραφη και να ενσωματώνεται στην εικονογράφηση.

Σε αυτήν τη μελέτη διερευνάται το έργο πέντε εικονογράφων οι οποίοι εμφανίστηκαν κατά τη Μεταπολιτευτική εποχή της Ελλάδας οι οποίοι μέσω υπαινιγμών θίγουν καταστάσεις σατιρίζοντας τα ήθη της εποχής και εισάγουν καινοτομίες στην ελληνική εικονογράφηση. Κριτήρια επιλογής υπήρξαν συγκεκριμένα πρωτοποριακά βιβλία που παρουσίασε ο καθένας από τους παρακάτω δημιουργούς τα οποία θεωρήσαμε πως αποτέλεσαν σταθμούς στην εξέλιξη της εικονογράφησης του ελληνικού παιδικού βιβλίου.

*Το παραμύθι με τα χρώματα* του Αλέξη Κυριτσόπουλου εμφανίζει έναν αυθόρμητο σχεδιασμό, με ακραίες εικονογραφικές αποδόσεις που συνδιαλέγεται με το μικρό κείμενο, σε «άναρκες» συνθέσεις, χωρίς περιθώρια και περιορισμούς.

*Στο Δάσος* η Σοφία Ζαραμπούκα παρουσιάζει ένα καινούργιο είδος βιβλίου, το «εικονοβιβλίο», όπου η εικόνα κυριαρχεί του κειμένου. Οι λιτές εικόνες μιας ζωηρής χρωματικής παλέτας θέτουν στα παιδιά κοινωνικοπολιτικούς προβληματισμούς, εξηγώντας την έννοια της δικτατορίας, μέσω του αλληγορικού μικρόκοσμου ενός δάσους.

Στη *Φρουτοπία* ο Νίκος Μαρουλάκης και ο Ευγένιος Τριβιζάς, σχολιάζουν οπτικά και λεκτικά αντίστοιχα, με ένα χιουμοριστικό και σχεδιαστικά γελοιογραφικό χαρακτήρα πληθωρικών συνθέσεων, καταστάσεις της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας. Ο συνδυασμός των δύο δημιουργών εισήγαγε στο ελληνικό παιδικό βιβλίο την αισθητική των κόμικς (κομικογραφίας).

Ο απλός σχεδιασμός της Ευγενίας Φακίνου στη *Ντενεκεδούπολη*, υιοθετώντας χαρακτηριστικά από την παιδική ζωγραφική και στοιχεία από τα κόμικς, θίγει με εύθυμο τρόπο ζητήματα της σύγχρονης καθημερινότητας όπως τη δύσκολη διαβίωση στα μεγάλα αστικά κέντρα, το μεταναστευτικό πρόβλημα και της ανελευθερίας.

Τις υπαρξιακές ανησυχίες και τους κοινωνικούς προβληματισμούς της Ζωής Βαλάση στην *Επανάσταση των παραμυθιών* εκφράζει η Βάσω Ψαράκη με ένα χρωματικά ευαίσθητο κολλάζ όπου επεμβαίνει ζωγραφικά με ξυλομπογιές και με φωτομοντάζ.

Η διατριβή αποτελεί μια ιστορική έρευνα σε εικονογράφους που εμφανίζονται σε μια εποχή πολλών κοινωνικοπολιτικών αλλαγών στην Ελλάδα και για τους οποίους λίγα έχουν δημοσιευτεί, κυρίως από παιδαγωγούς οι οποίοι δεν εστιάζουν στο αισθητικό κομμάτι των έργων. Ο καθένας από τους παραπάνω δημιουργούς συνέβαλε με τον τρόπο του στην εξέλιξη του σχεδιασμού του παιδικού βιβλίου. Οι σχεδιαστικές και τυπογραφικές τους καινοτομίες διαμόρφωσαν τη σχέση της τυπογραφίας με την εικόνα και ώθησαν το ελληνικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο να αποκτήσει τη νέα του μορφή.

**Λέξεις κλειδιά:** εικονογράφηση, ελληνικό παιδικό βιβλίο, σχεδιασμός βιβλίου, σχεδιαστικό συντακτικό, Μεταπολίτευση της Ελλάδας, Έλληνες εικονογράφοι, τυπογραφία.

## ABSTRACT

The restoration of democracy in Greece in 1974 brought about reformist changes in the political sector and society, which also affected Greek culture. From the beginning of the post-1974 era there has been, among other things, an intense publishing activity in the field of books and especially children's books. As the new pedagogy sought to introduce children to contemporary issues, the thematic interests of writers changed. Inspired by real issues of the time, authors moved away from the previously dominant conservative models of protectionism and superficial idealism. They introduced political, social, and environmental concerns through a kind of metafiction linked to the wider social and ethical issues of real-life.

As Greek children's book themes changed, so did the linguistic and visual approach. The writing style becomes more intimate, intelligent and humorous, while the language is modernized. The form of the illustrations is liberated. Images no longer function as decorative accompaniments to the text. They often cover the entire space of a page and their relationship with typography takes on a more essential role in the development of the stories. The new illustrators introduce hitherto unusual techniques and materials into abstract compositions, and often incorporate hand-drawn lettering into the illustration.

This thesis examines the work of five illustrators who appeared in Greece during the restoration of democracy, satirizing the morals of the time and introducing innovations in Greek illustration. The selection criteria were specific pioneering books by each of the following artists, which we consider to be milestones in the development of Greek children's book illustration.

Alexis Kyritsopoulos's *To paramythi me ta hromata* [Fairy Tale with Colours] displays an unprecedented freedom, with extreme hand-written lettering, incorporated into the images in disorderly compositions, beyond the limits of the pages, without margins.

With *Sto dasos* [*In the Forest*], Sophia Zarampouka creates a "picture book" where the image dominates the text. The brightly coloured illustrations introduce children to the concepts of power and dictatorship through the allegorical microcosm of a forest.

*Frutopia* [Frutopia], by Nikos Maroulakis and Eugenios Trivizas is a parody of 1980s Greek society, with humorous, cartoonish exuberant compositions. The combination of Maroulakis and Trivizas introduced the aesthetics of comics to Greek children's books.

In *Ntenekedoupoli* [Tin Town], Eugenia Fakinou borrows features from children's drawings and elements from comics to illustrate, with sophisticated simplicity, issues of contemporary everyday life, such as the difficulties of living in large urban centres, the problem of immigration and the lack of freedom.

In *Epanastasi ton Paramythion* [The Revolution of Fairy Tales] Vasso Psaraki expresses the existential concerns and social problems of author Zoe Valasi through sensitive collages combined with colour pencils and photomontage.

The aim of this research is to give a historical account of new illustrators who appeared in Greece during a period of many socio-political changes. Very little has been published about them, mainly by educators who do not focus on the aesthetic part of the works. Each of these artists contributed in their own way to the evolution of children's book design. Their design and typographical innovations shaped the relationship between typography and illustration and gave the Greek illustrated children's book its new look.

**Key words:** Illustration, Greek illustrated children's book, book design, typography, lettering, layout, Greek illustrators, restoration of democracy in Greece.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

**ΕΙΣΑΓΩΓΗ:** Παρουσίαση του θέματος και των ερευνητικών ερωτημάτων \_\_\_\_\_ 19

### ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Η Ελλάδα στη Μεταπολίτευση** \_\_\_\_\_ 23

1.1. Το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο της Ελλάδας στη Μεταπολίτευση \_\_\_\_\_ 23

1.2. Οι τάσεις της τέχνης στον ελλαδικό χώρο στη δεκαετία του 1960 και την επταετία της δικτατορίας \_\_\_\_\_ 26

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Το εικονογραφημένο βιβλίο** \_\_\_\_\_ 29

2.1. Συγγραφείς και εικονογράφοι \_\_\_\_\_ 29

2.2. Η δομή της ιστορίας \_\_\_\_\_ 31

2.3. Το σχεδιαστικό συντακτικό \_\_\_\_\_ 32

2.4. Η οπτική ανάγνωση \_\_\_\_\_ 33

2.4.1. Το οπτικό βάρος \_\_\_\_\_ 34

2.4.2. Οι οπτικοί ήχοι \_\_\_\_\_ 35

2.4.3. Η οπτική γωνία \_\_\_\_\_ 35

2.5. Εικονογραφικές αποδόσεις και αναγνώριση συμβόλων \_\_\_\_\_ 35

2.5.1. Η υπερβολή \_\_\_\_\_ 35

2.5.2. Το μέγεθος \_\_\_\_\_ 36

2.5.3. Ο χώρος \_\_\_\_\_ 37

2.5.4. Η γραμμή \_\_\_\_\_ 37

2.5.5. Το χρώμα \_\_\_\_\_ 37

2.5.6. Ο ρυθμός \_\_\_\_\_ 38

2.6. Χαρακτήρες, ονομασίες, μετωνυμίες \_\_\_\_\_ 38

2.6.1. Η οπτική ταυτότητα \_\_\_\_\_ 39

2.7. Ο ανθρωπομορφισμός \_\_\_\_\_ 40

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Οπτικοποίηση εννοιών της λογοτεχνίας στις εικονογραφημένες ιστορίες** \_\_\_\_ 41

3.1. Η αλληγορία \_\_\_\_\_ 41

3.2. Το χιούμορ \_\_\_\_\_ 42

3.3. Η σάτιρα \_\_\_\_\_ 43

3.4. Η παρωδία \_\_\_\_\_ 46

3.5. Η ειρωνεία \_\_\_\_\_ 46

3.6. Το κωμικό \_\_\_\_\_ 47

**ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία στο εξωτερικό** \_\_\_\_\_ 49

<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Τα εικονογραφημένα βιβλία στην Ελλάδα</b>	55
5.1. Ιστορική ανασκόπηση του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα πριν τη Μεταπολίτευση. Θεματολογία, ύφος και Δομή.	55
5.2. Η Σάπιρα και ο κοινωνικός σχολιασμός των εικονογράφων πριν τη Μεταπολίτευση	63
5.2.1. Μποστ (Χρυσανθος Μέντης Βοσταντζόγλου)	63
5.2.2. Μίνως Αργυράκης	66

## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: Η εικονογράφιση στη Μεταπολιτευτική εποχή της Ελλάδας</b>	69
6.1. Λόγοι οι οποίοι επέφεραν αλλαγές στη θεματολογία και τη μορφή του βιβλίου	69
6.2. Οι εκδοτικοί οίκοι της περιόδου της Μεταπολίτευσης	73
6.3. Η θεματολογία του ελληνικού παιδικού βιβλίου, το ύφος και οι προβληματισμοί των νέων δημιουργών	74
6.4. Σύντομη αναφορά σε σημαντικούς εικονογράφους	75
6.4. Εικονογράφοι που εμφανίζουν καινοτομίες στη Μεταπολίτευση	76

<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: Ο εικονογράφος Αλέξης Κυριτσόπουλος</b>	78
7.1. Η εμφάνιση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του ύφους του Κυριτσόπουλου	78
7.2. Το πρώτο εικονογραφημένο βιβλίο του Αλέξη Κυριτσόπουλου <i>Κρυφτό</i>	81
7.3. <i>Το Παραμύθι με τα χρώματα</i>	84
7.4. Συνεργασίες του Αλέξη Κυριτσόπουλου με άλλους συγγραφείς	103
7.4.1. Εικόνες διηγήσεων που αναφέρονται στον <i>Ναστραδίν Χότζα</i>	103
7.4.2. Οι κοινωνικοί προβληματισμοί παρουσιάζονται με χιούμορ: <i>Το αυγό της κότας</i> του Γιώργου Ιωάννου	107
7.4.3. Το ονειρικό στοιχείο του Κυριτσόπουλου συναντά το «ονειρόδραμα» του Ευγένιου Τριβιζά:	108
7.4.3.1. <i>Ο χιονάνθρωπος και το κορίτσι</i>	108
7.4.3.2. <i>Το όνειρο του Σκιάχτρου</i>	115
7.4.3.3. Το συντακτικό των εικόνων και <i>Ο λαίμαργος Τουνελόδρακος</i>	123
7.4.4. Οι λαογραφικές προσεγγίσεις στη βιογραφική αφήγηση της Ζωής Κυριτσοπούλου: <i>Η Ζωίτσα πέρα από το Αιγαίο</i>	130
7.4.5. Χρωματικές εξομολογήσεις συναισθημάτων της Ανθής Δοξιάδη-Τριπ: <i>Θέλω να μου χαρίσεις κάτι</i>	133
7.5. <i>Ένα παραμυθάκι για χειμώνα και καλοκαίρι</i>	133
7.6. Οι κινούμενες εικόνες του Κυριτσόπουλου: <i>Ο Παραμυθάς στον Γλυκομάγο</i>	136
7.7. Συνύπαρξη διαφορετικών τεχνικών και υλικών στο βιβλίο <i>ΕΛΑ</i>	138
7.8. Σουρεαλιστικό παραμύθι για μικρούς και μεγάλους: <i>Το άσπρο άλογο</i>	143
7.9. Συμπεράσματα για το έργο του Κυριτσόπουλου μέχρι το 1995	148

<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8: Σοφία Ζαραμπούκα</b>	152
8.1. Στο Δάσος	153
8.2. Το Βρωμοχώρι	159
8.3. Συνεργασίες της Σοφίας Ζαραμπούκα με άλλους συγγραφείς	164
8.3.1. Συνεργασία με τον Γιώργο Μαρίνο	166
8.4. Η κυρία Αννούλα	168
8.5. Το Τσίρκο	172
8.6. Κωμωδίες του Αριστοφάνη	172
8.6.1. Ειρήνη	174
8.6.2. Λυσιστράτη	178
8.6.3. Όρνιθες	182
8.6.4. Ο Πλούτος	186
8.6.5. Βάτραχοι	187
8.7. Η σειρά «Μυθολογία»	190
8.8. Ο κύριος Μπεν, η Μου και τα σκουπίδια	194
8.9. Συμπεράσματα για το έργο της Σοφίας Ζαραμπούκα μέχρι το 1995	199
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9: Ευγενία Φακίνου</b>	201
9.1. Το πρωτοποριακό «Αντικειμενοθέατρο» της Ντενεκεδούπολης	201
9.2. Η Ντενεκεδούπολη	202
9.3. Η σειρά «Ντενεκεδούπολη»	208
9.4. Στο Κουρδιστάν	209
9.5. Ξύπνα Ντενεκεδούπολη	214
9.6. Το μεγάλο ταξίδι του Μελένιου	218
9.7. Ο κύριος Ουλτραμέρ	222
9.8. Άλλα έργα της Φακίνου για παιδιά	229
9.9. Συμπεράσματα για το εικονογραφικό έργο της Ευγενίας Φακίνου κατά την περίοδο που εξετάζουμε	232
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10: Νίκος Μαρουλάκης</b>	235
10.1. Το πρώτο εικονογραφημένο του βιβλίο: <i>Αυγουστίνo, η φάλαινα θαύμα</i>	236
10.2. Τα πρώτα βιβλία του κατά την επιστροφή του στην Ελλάδα	239
10.3. Το μαγικό τσουκάλι	240
10.4. Οι συνεργασίες με τον Γιώργο Μαρίνο	242
10.4.1. Ο βασιλιάς Σώβρακος	243
10.4.2. Το ματωμένο στραγάλι	243
10.4.3. Ο εξωγήινος του κλόουν	244
10.4.4. Ο Γιωργάρας ο γαργάρας	246
10.5. Η αγέλαστη πολιτεία και οι καλικάντζαροι	248
10.6. Η Φρουτοπία	252

10.7. Άλλες συνεργασίες του Νίκου Μαρουλάκη με τον Ευγένιο Τριβιζά	258
10.7.1. «Ιστορίες από το νησί των Πυροτεχνημάτων»	258
10.7.1.1. Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντίατρο	258
10.7.1.2. Η χώρα χωρίς γάτες	261
10.7.1.3. Ο ταύρος που έπαιζε πίπιζα	263
10.7.2. Φουφήχτρα: η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα	264
10.8. Η συνεργασία με τη Μάρω Λοϊζου: «Ένα παραμύθι – Μια χώρα»	267
10.8.1. Το Μούσι του Κόντε	269
10.8.2. Ο γκαφατζής Χανς	271
10.8.3. Το τελευταίο ινδιάνικο καλοκαίρι	272
10.8.4. Το σκανταλιάρικο διαβολάκι	275
10.8.5. Ο κουτός Αλούλος, ο έξυπνος Γκόχα και ο σοφός βασιλιάς Ελ Ταρίγκ	277
10.8.6. Σάκα, ο τρομερός βασιλιάς του Ζουλού	279
10.9. Συμπεράσματα για το έργο του Νίκου Μαρουλάκη μέχρι το 1995	281
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11: Βάσω Ψαράκη</b>	284
11.1. Ο τενεκές του λαδιού	284
11.2. Η συνεργασία με τη Ζωή Βαλάση	286
11.2.1. Τα μαγικά μολύβια	286
11.2.2. Η επανάσταση των παραμυθιών	291
11.2.3. Άλλες συνεργασίες με τη Ζωή Βαλάση	297
11.3. Η οικολογική σειρά της Στέλλας Βλαχοπούλου	299
11.4. Ο Γιάννης το δρακάκι	300
11.5. Το μυστικό τραγούδι της Μάτας	302
11.6. Η φύλλινη πολυκατοικία	303
11.7. Το πρώτο βιβλίο που έγραψε και εικονογράφησε η Βάσω Ψαράκη: <i>Το βατραχάκι με την κίτρινη γραμμή</i>	306
11.8. Ήταν και δεν ήταν	307
11.9. Συμπεράσματα για το έργο της Βάσως Ψαράκη μέχρι το 1995	310
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 12: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</b>	312
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b>	319
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ</b>	331
1. <b>Εργογραφίες των εικονογράφων</b> κατά την περίοδο 1975-1995	
ΣΟΦΙΑ ΖΑΡΑΜΠΟΥΚΑ	331
ΑΛΕΞΗΣ ΚΥΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ	333
ΝΙΚΟΣ ΜΑΡΟΥΛΑΚΗΣ	333
ΕΥΓΕΝΙΑ ΦΑΚΙΝΟΥ	334



ΒΑΣΩ ΨΑΡΑΚΗ	335
2. <b>Πίνακας 1:</b> Εκδοτική κίνηση παιδικών βιβλίων στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1975-1995	336
3. <b>Πίνακας 2:</b> Πρώτες κυκλοφορίες περιοδικών κόμικς στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1975-1995	362
4. <b>Χρονολόγιο</b> σημαντικών γεγονότων της περιόδου 1975-1995	367



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο σκοπός της παρούσας μελέτης είναι να διερευνήσει τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία που εκδόθηκαν στην Ελλάδα κατά την πρώτη εικοσαετία της Μεταπολιτευτικής περιόδου (1975-1995) ώστε να καταγραφούν οι νέοι εικονογράφοι που εμφανίζονται, οι οποίοι μέσα από ιστορίες αλληγορικών μικρόκοσμων θίγουν καταστάσεις σατιρίζοντας τα ήθη της εποχής και κάνουν πολιτικούς υπαινιγμούς, εισάγοντας παράλληλα καινοτομίες στην εικονογράφηση του ελληνικού βιβλίου. Καθώς το θεματικό ενδιαφέρον των συγγραφέων στρέφεται πλέον στους κοινωνικούς προβληματισμούς της εποχής, θα πρέπει να διερευνηθούν οι λόγοι που επέφεραν αυτές τις νέες τάσεις, εξετάζοντας τις αλλαγές που επήλθαν στο κοινωνικό, το πολιτιστικό και το πολιτισμικό πλαίσιο της χώρας ύστερα από τη μετατροπή του πολιτεύματος.

Από την αρχή της Μεταπολιτευτικής περιόδου παρατηρείται μία άνθιση στον χώρο των εκδόσεων, σε αντίθεση με την εποχή της Δικτατορίας όπου αρκετοί εκδοτικοί οίκοι έπαψαν τις εκτυπωτικές τους εργασίες και κάποια περιοδικά σταμάτησαν να εκδίδονται.<sup>1</sup> Η ανάπτυξη αυτή σημειώνεται περισσότερο στον τομέα του παιδικού βιβλίου, καθώς και στην έκδοση πολλών νέων λογοτεχνικών και παιδικών περιοδικών. Φυσικά και η εξέλιξη της τεχνολογίας με τις νέες δυνατότητες εκτύπωσης συνέβαλαν στο μεγάλο άλμα της παραγωγής και της ποιότητας των εκδόσεων, καθιστώντας εφικτό το εικονογραφημένο βιβλίο να αποκτήσει τη νέα του μορφή.<sup>2</sup>

Πρώτο ερέθισμα για να ξεκινήσει αυτή η έρευνα υπήρξε το συλλεκτικό βιβλίο της Ζωρζ Σαρή *Το Γαϊτανάκι* με την ενδιαφέρουσα εικονογράφηση της Έλενας Γαρυφαλλίδου από λινόλιουμ καθώς είχε μια ιδιαίτερη αισθητική, ήταν χειροποίητο και δεμένο με κόλλα και συνδετήρα. Πρόκειται για ένα πολύ σπάνιο βιβλίο που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις του Κέδρου το 1973 σε πολύ περιορισμένο αριθμό αντιτύπων. Η αναζήτησή για την εύρεση του τεκμηρίου οδήγησε σε ένα άρθρο στο διαδίκτυο όπου γινόταν αναφορά σε αυτό, αλλά και σε κάποια άλλα παρόμοιας θεματολογίας και ύφους βιβλία που φιλοδοξούσαν να εξηγήσουν στα παιδιά την έννοια της δικτατορίας. Έτσι δεύτερο ερέθισμα αποτέλεσε η ιδιαίτερη κι ασυνήθιστη αισθητική, για την εποχή που εκδόθηκε, του βιβλίου της Σοφίας Ζαραμπούκα *Στο Δάσος*. Στην πορεία της αναζήτησης άλλων εικονογραφημένων βιβλίων όπου με υπαινιγμούς

<sup>1</sup> Σκιαδά, Μ. (2018) *Η γέννηση και η πορεία των εκδοτικών οίκων στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, σελ. 60.

<sup>2</sup> Τζιτζιλή, Ε. (2016) *Το κωμικό του χαρακτήρα/ήρωα στο σύγχρονο εικονογραφημένο μικροαφήγημα 1990-2010*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή) Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, σ. 72.

θίγονταν κοινωνικά ζητήματα εντοπίστηκε ένα ακόμη ενδιαφέρον έργο διαφορετικού ύφους κι αισθητικής, η αλληγορική σάτιρα της *Φρουτοπίας*, μιας ουτοπικής πολιτείας όπου σχολιάζονται με χιούμορ η εκμετάλλευση, η εξουσία και η εξέγερση. Μέσα από τα καρέ της *Φρουτοπίας* ο Ευγένιος Τριβιζάς με τον Νίκο Μαρουλάκη συνδιαλέγονται, λεκτικά και οπτικά, σατιρίζοντας καταστάσεις μιας κοινωνίας κοντά στην Ελληνική πραγματικότητα της δεκαετίας του 1980. Τα απλά μηνύματα που απευθύνονταν σε παιδιά, ουσιαστικά έκρυβαν υπαινιγμούς απευθυνόμενοι ταυτόχρονα και σε μεγαλύτερες ηλικίες. Η διηλικιακή ιδιότητα των βιβλίων αυτών παρουσίασε την ιδιαιτερότητά τους στην εποχή που εμφανίστηκαν. Ως τότε το παιδικό βιβλίο θεωρείτο υποδεέστερο είδος. Από τη Μεταπολίτευση όμως οι παιδαγωγικές μέθοδοι αλλάζουν και αρχίζουν να αντιμετωπίζονται τα παιδιά με έναν διαφορετικό τρόπο που επιδιώκει να τα εισάγει στους σύγχρονους προβληματισμούς.

Γενικότερα ως αποτέλεσμα των αλλαγών της Μεταπολιτευτικής περιόδου στην Ελλάδα το θεματικό ενδιαφέρον των δημιουργών αλλάζει και στρέφεται στους προβληματισμούς της εποχής. Οι συγγραφείς και οι εικονογράφοι αρχίζουν να εμφανίζουν υπαρξιακές, οικολογικές και περιβαλλοντικές ανησυχίες τις οποίες προσπαθούν να μεταδώσουν μέσα από τα έργα τους στα παιδιά. Η γλώσσα και το ύφος των κειμένων αποβάλλουν την αυστηρότητά τους, γίνονται πιο ευφυή και οικεία με παράλληλη εισαγωγή του χιούμορ. Αντίστοιχα και η εικονογράφηση ξεφεύγει από τα στερεότυπα. Απελευθερώνεται και η θέση της αποκτά έναν πιο ουσιαστικό ρόλο στην εξέλιξη των ιστοριών. Παύει να λειτουργεί ως διακοσμητικό στοιχείο του κειμένου. Μέσω της αλληγορίας, του κωμικού, και της σάτιρας, μεταφράζει οπτικά τα θέματα των ιστοριών. Οι εικονογράφοι της Μεταπολίτευσης επιλέγουν ασυνήθιστες, ως τότε, τεχνικές και συνθέσεις. Η ρεαλιστική εικονογράφηση παίρνει μια άλλη μορφή, εμπλουτίζεται χρωματικά και η έκτασή της καταλαμβάνει ολόκληρες σελίδες, ακόμη και δισέλιδα. Την πιστή απεικόνιση των θεμάτων αντικαθιστούν οι πειραματισμοί και οι πρωτοποριακοί συμβολισμοί που επιδιώκουν να αποδώσουν συναισθήματα και να οπτικοποιήσουν μηνύματα.

Σε αυτήν την μελέτη επιλέχθηκε να ερευνηθεί το έργο συγκεκριμένων εικονογράφων οι οποίοι μέσω υπαινιγμών θίγουν ζητήματα της σύγχρονης πραγματικότητας κατά τη Μεταπολιτευτική εποχή της Ελλάδας. Θα διερευνηθούν τα βιβλία εκείνα που παρουσιάζουν θέματα κοινωνικά, πολιτικά και οικολογικά, με μέσο ιστορίες αλληγορικών μικρόκοσμων χρησιμοποιώντας σχεδόν πάντα το χιούμορ. Επειδή όμως το εύρος του θέματος είναι τεράστιο θα περιορίσουμε την έρευνα κυρίως στην πρώτη εικοσαετία από τη Μεταπολίτευση της Ελλάδας.

Θα ακολουθηθεί μια συγκριτική μεθοδολογία για να αναδειχθούν οι διαφορές των εικονογράφων της περιόδου, οι οποίοι αντίθετα από τους προγενέστερους τους, χρησιμοποιούν την αλληγορία, το κωμικό, το χιούμορ, τη σάτιρα κ.λπ., για την απεικόνιση των θεμάτων τους, επιλέγοντας καινούργιες τεχνικές εικονογράφησης και τρόπους σύνθεσης. Η μέθοδος ανάλυσης των έργων βασίζεται στην προσέγγιση των κειμένων που εμφανίζουν οι εικονογράφοι μέσα από τη δράση των χαρακτήρων στις σελίδες των βιβλίων και την απόδοση αυτών.

Στο πρώτο μέρος θα γίνει μια ιστορική ανασκόπηση του εικονογραφημένου βιβλίου στην Ελλάδα και θα εξεταστούν οι λόγοι οι οποίοι επέφεραν αλλαγές στη θεματολογία τα Μεταπολιτευτικά χρόνια. Θα αναλυθούν έννοιες όπως η αλληγορία, το χιούμορ, το κωμικό, η σάτιρα, και η παρωδία, στις οποίες στρέφονται πλέον οι περισσότεροι δημιουργοί και θα διερευνηθούν οι επιρροές των εικονογράφων, οι τάσεις και τα γεγονότα της εποχής, πολιτικά και πολιτιστικά.

Στο δεύτερο μέρος θα παρουσιαστούν οι εικονογράφοι που εμφανίζονται κατά την περίοδο που εξετάζουμε και θα αναλυθούν εικονογραφημένα βιβλία επιλεγμένων δημιουργών των οποίων το έργο θεωρούμε πως συντέλεσε στην αλλαγή της μορφής του βιβλίου στην Μεταπολιτευτική Ελλάδα. Σε πολλές περιπτώσεις η συλλογή του ερευνητικού υλικού και η επεξεργασία του παρουσίασε δυσχέρειες καθώς τα στοιχεία στις ταυτότητες των βιβλίων δεν ήταν επαρκή και δεν ήταν σαφές αν επρόκειτο για πρώτη έκδοση ή επανέκδοση βελτιωμένη. Επίσης πολλά έργα ενώ ήταν καταγεγραμμένα στους βιβλιογραφικούς καταλόγους, αγνοούνταν και δεν εντοπιζόνταν στις αντίστοιχες θέσεις των βιβλιοθηκών.

Στο τέλος θα καταγραφούν τα συμπεράσματα που θα προκύψουν από την ανάλυση των βιβλίων. Μετά τη βιβλιογραφία, θα παρατεθεί παράρτημα με την εργογραφία των εικονογράφων και των συγγραφέων που εξετάστηκαν και ένα χρονολόγιο των σημαντικών ιστορικών και πολιτιστικών γεγονότων της Μεταπολίτευσης. Επίσης θα παρατεθούν κάποιοι πίνακες όπου καταγράφεται η εκδοτική κίνηση των παιδικών βιβλίων και των κόμικς και φαίνεται η δραστηριότητα των εικονογράφων και των συγγραφέων τους στην Ελλάδα κατά την περίοδο που εξετάζουμε καθώς θεωρήθηκε πως αποτελούν σημαντικά τεκμήρια για την έρευνα.

Για την μελέτη έχει γίνει μια επιλογή μεταξύ των νέων Ελλήνων εικονογράφων που παρουσιάζονται στα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής όπως είναι το «Διαβάζω», οι «Διαδρομές», η «Λέξη», κ.λπ. καθώς και τα παιδικά περιοδικά που εμφανίζονται κατά την περίοδο όπως είναι το «ρόδι», το «Παιδιά γεια χαρά», η «Ελεύθερη Γενιά», κ.ά.

Ανάμεσα σε πολλούς αξιόλογους και βραβευμένους καλλιτέχνες που τότε πρωτοεμφανίστηκαν, επιλέχθηκαν προς μελέτη πέντε εικονογράφοι, λόγω κάποιων συγκεκριμένων πρωτοποριακών βιβλίων που παρουσίασαν εκείνη την εποχή τα οποία

θεωρήσαμε πως αποτέλεσαν σταθμούς στην εξέλιξη της ελληνικής εικονογράφησης του παιδικού βιβλίου. Αυτά είναι *Το παραμύθι με τα χρώματα* του Αλέξη Κυριτσόπουλου, *Στο Δάσος* της Σοφίας Ζαραμπούκα, η *Φρουτοπία* του Νίκου Μαρουλάκη με κείμενα του Ευγένιου Τριβιζά, η *Ντενεκεδούπολη* της Ευγενίας Φακίνου και *Η επανάσταση των παραμυθιών* της Βάσως Ψαράκη με κείμενο της Ζωής Βαλάση. Ως κριτήριο επιλογής στάθηκαν οι προβληματισμοί τους οποίους συνήθως εμφανίζουν και θέτουν μέσα από αλληγορικούς μικρόκοσμους χρησιμοποιώντας πρωτοποριακές για την εποχή μεθόδους, τεχνικές και υλικά εικονογράφησης, εισάγοντας στην γραφιστική του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου σχεδιαστικές και τυπογραφικές καινοτομίες, οπτικούς ήχους και οπτικοποιημένα μηνύματα. Επίσης οι παραπάνω δημιουργοί παρουσιάζουν πλούσια εργογραφία, ιδιαίτερα η Ζαραμπούκα, ενώ αρκετά συχνά εικονογραφούν και δικές τους ιστορίες – η Φακίνου μάλιστα εικονογραφεί αποκλειστικά δικά της κείμενα. Ένας ακόμα σημαντικός παράγοντας που έστρεψε τη μελέτη στους συγκεκριμένους δημιουργούς ήταν οι συνεργασίες που είχαν στην πορεία τους (πλην της Ευγενίας Φακίνου), με συγγραφείς όπως οι Γιώργος Μαρίνος, Άλκη Ζέη, Μάρω Λοΐζου και Ευγένιος Τριβιζάς οι οποίοι εμφανίζονται επίσης την ίδια περίοδο και εισάγουν αντίστοιχα καινοτομίες στη γραφή των κειμένων παιδικής λογοτεχνίας χρησιμοποιώντας ως μέσο το χιούμορ, το παράλογο, τη σάτιρα και τα λογοπαίγνια.

Η μελέτη αποτελεί μια ιστορική έρευνα σε εικονογράφους που εμφανίζονται σε μια εποχή πολλών κοινωνικοπολιτικών αλλαγών στην Ελλάδα και για τους οποίους λίγα έχουν δημοσιευτεί. Από την εξέταση των έργων θα καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η εικονογράφηση του ελληνικού παιδικού βιβλίου αλλάζει ριζικά στη Μεταπολιτευτική εποχή. Η μορφή της απελευθερώνεται. Οι καλλιτέχνες πειραματίζονται με πιο ακραίες τεχνικές. Οι σχέσεις των εικόνων με την τυπογραφία αλλάζουν. Η τυπογραφία πολλές φορές είναι χειρόγραφη και ενσωματώνεται στην εικονογράφηση. Οι εικόνες πλέον καταλαμβάνουν μεγαλύτερη έκταση στα βιβλία, και ο ρόλος τους παύει να είναι διακοσμητικός, αλλά συμπληρώνουν το κείμενο.

# ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Η Ελλάδα στη Μεταπολίτευση

### 1.1. Το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο της Ελλάδας στη Μεταπολίτευση

Η αποκατάσταση της δημοκρατίας στην Ελλάδα το 1974, μετά από την 7ετή στρατιωτική χούντα, σηματοδοτεί την έναρξη της Μεταπολιτευτικής περιόδου. Με το νόημα της καθαρά πολιτειακής μεταβολής, ο όρος αφορά το σχεδόν ενός έτους διάστημα από την πτώση των συνταγματαρχών, τον Ιούλιο του 1974, μέχρι την ψήφιση του Συντάγματος της Ελλάδας τον Ιούνιο του 1975. Ενδιάμεσα νομιμοποιήθηκε το Κομμουνιστικό κόμμα, διεξάχθηκαν ελεύθερες εκλογές (Νοέμβριος) και κατόπιν το δημοψήφισμα για το πολιτειακό ζήτημα (Δεκέμβριος).<sup>3</sup> Εννοούμενος όμως ευρύτερα, ο όρος Μεταπολίτευση αφορά μια μακρύτερη μεταβατική περίοδο, με συγκεκριμένα ιστορικά, πολιτικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά, και με αυτό το νόημα τον χρησιμοποιούμε εδώ. Δεν υπάρχει ομοφωνία μεταξύ των ιστορικών για το πότε ακριβώς τελειώνει αυτή η περίοδος – υποστηρίζονται διαφορετικές χρονιές, όπως το τέλος του Ψυχρού Πολέμου (1989-1991) ή ο θάνατος του πρωθυπουργού Ανδρέα Παπανδρέου (1996). Όλοι πάντως συμφωνούν ότι κατά τη διάρκεια της Μεταπολίτευσης η Ελλάδα υπέστη σημαντικές και ευπρόσδεκτες κοινωνικές και πολιτιστικές αλλαγές.

Τα χαρακτηριστικά της Μεταπολίτευσης σύμφωνα με τους Βαμβακά και Παναγιωτόπουλο, αποτελούν η σταδιακή απόσυρση του πολιτικού από το κοινωνικό πεδίο, η πρώιμη ανάπτυξη ενός ατομικισμού που ευνοείται από τις πολιτικές της, η αναγνώριση μειονοτικών/μειοψηφικών αιτημάτων και ταυτοτήτων, η εμπέδωση της κοινωνικής συνοχής και η διαχείριση των πολιτισμικών τραυμάτων. Ο πολιτικός εκδημοκρατισμός και εν γένει η έκρηξη των πολιτικών ελευθερίας και ευμάρειας χαρακτηρίζεται επίσης από ένα πολιτισμικό πλουραλισμό.<sup>4</sup>

Ο Βούλγαρης αναφέρει σχετικά: «Μετά τη δικτατορία το ελληνικό πολιτικό σύστημα θεμελιώθηκε σε νέα βάση. Ο αντικομμουνισμός έδωσε τη θέση του στον αντιφασισμό,

<sup>3</sup> Παυλόπουλος, Σ. & Φυτίλη, Μ. (2015) 'Μεταπολίτευση: από τη στιγμή στη διάρκεια. Τα χρόνια 1974-1989'. *Ψηφιακή Μεταπολίτευση 1974-1989*. Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας (ΑΣΚΙ).

<sup>4</sup> Βαμβακάς, Β. & Παναγιωτόπουλος, Π. (Επιμ.) (2010) 'Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80. Κοινωνικός εκσυγχρονισμός, πολιτικός αρχαϊσμός, πολιτισμικός πλουραλισμός'. *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80. Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό λεξικό*. Αθήνα: Το Πέρασμα, σ. xxxiv-xxxv.

που απονομιμοποιούσε το δεξιό άκρο του πολιτικού συστήματος. Η εθνοφροσύνη έδωσε τη θέση της στην ηγεμονία της «προοδευτικής-δημοκρατικής» κουλτούρας, ο Γράμμος στον Γοργοπόταμο. Ο Λαός έγινε θεματοφύλακας του Έθνους, το λαϊκό ταυτίστηκε με το εθνικό, καθιστώντας ιδεολογικά ύποπτη κάθε διάκριση και αντιπαράθεση των όρων»<sup>5</sup>.

Θα μπορούσαμε να χωρίσουμε τη Μεταπολιτευτική εποχή σε τρεις περιόδους. Η Α΄ Μεταπολιτευτική περίοδος (1975-1981) τελειώνει με την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία. Την εποχή αυτή χαρακτηρίζουν τάσεις πολιτικοποίησης, συλλογικότητας και υφίσταται μια έκρηξη μνήμης του πρόσφατου παρελθόντος, ως αποτέλεσμα της επιστροφής των εξόριστων και αυτοεξόριστων από το εξωτερικό και της μεταναστευτικής κίνησης εργατών και φοιτητών στη βόρεια και κεντρική Ευρώπη επιφέροντας μια πολιτισμική ώσμωση.<sup>6</sup>

Ο Βούλγαρης σημειώνει: «Η Ελλάδα, ιδίως τα πρώτα χρόνια μετά την πτώση της δικτατορίας, βίωνε μια ιδιαίτερη συγκυρία, όπου η αργή επαναληπτικότητα των δομών και της ρουτίνας είχε διαρραγεί. Η πραγματικότητα ήταν ρευστή, ασχημάτιστη, με έντονη δομική απροσδιοριστία. Η ίδια χρονική αφετηρία, η Μεταπολίτευση, είχε τον χαρακτήρα τομής – τομής ριζικής. Είχε όλα τα χαρακτηριστικά του έκτακτου γεγονότος που δημιουργεί ιστορία, που δίνει την εκκίνηση σε εξελίξεις με μεγάλο βαθμό ελευθερίας έως ότου ξαναμορφοποιηθούν από τις κανονικότητες των σταθερότερων δομών».<sup>7</sup>

Η Β΄ Μεταπολιτευτική περίοδος (1981-1989) ολοκληρώνεται με την πτώση του τείχους του Βερολίνου. Χαρακτηρίζεται ως η εποχή της αμφισβήτησης της πορείας της Αριστεράς στην Ελλάδα και τον κόσμο, της αυτοκριτικής, με έντονες υπαρξιακές ανησυχίες και στροφή στον ατομικισμό.<sup>8</sup>

Στη δεκαετία του '80 οι Βαμβακάς και Παναγιωτόπουλος αναφέρουν πως υλοποιήθηκε «σε μαζική κλίμακα, το άτυπο πρόγραμμα της ατομικιστικής-ανθρωπιστικής επανάστασης του '60 όπως αυτή εκφράστηκε στις Η.Π.Α. και στην Ευρώπη μέσα από την υιοθέτηση νέων πολιτισμικών μοντέλων και τη διεύρυνση μεσοστρωμάτων»<sup>9</sup>. Και συνεχίζουν σημειώνοντας ότι «...η μεγέθυνση απαρχαιωμένων πολιτικών δομών και ο επιλεκτικός και ανολοκλήρωτος εκσυγχρονισμός του πολιτικού πεδίου, όχι μόνο επέτρεψαν την αναδίπλωση

---

<sup>5</sup> Βούλγαρης, Γ. (2001) Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974-1990. Σταθερή Δημοκρατία σημαδεμένη από τη μεταπολεμική ιστορία. Αθήνα: Θεμέλιο, σ. 29.

<sup>6</sup> Παπαδογιάννης, Ν. (2015). 'Ο πολιτισμός στα χρόνια της Μεταπολίτευσης', *Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας (ΑΣΚΙ), Μεταπολίτευση 1974-1989*.

<sup>7</sup> Βούλγαρης, Γ. (2001) ό.π., σ. 19.

<sup>8</sup> Παπαδογιάννης, Ν. (2015), ό.π.

<sup>9</sup> Βαμβακάς, Β. & Παναγιωτόπουλος, Π. (Επιμ.) (2010) ό.π., σ. Ιxiv.



σύγχρονων μορφών της κοινωνικής εμπειρίας, αλλά ώθησαν σε πλήρη προσαρμογή στο μοντέλο της μαζικής-ατομικιστικής δημοκρατίας»<sup>10</sup>.

Κατά τον Βούλγαρη, η δικτατορία κατάργησε την αυταρχική δυναμική του εμφυλιακού σχίσματος νικητών-ηττημένων ενώνοντας τη συντριπτική πλειοψηφία εναντίον της.<sup>11</sup> «...ο διπλός χαρακτήρας της δικτατορίας –επίλογος ενός συστήματος εξουσίας και παρένθεση στην ανάπτυξη μιας ευρύτερης κοινωνικοπολιτικής κίνησης εκσυγχρονισμού– δίνει το ερμηνευτικό κλειδί για να καταλάβουμε την επιτυχία της Μεταπολίτευσης υπό την ηγεμονία του Κ. Καραμανλή όσο και την ταχεία σχετικά υπέρβαση αυτής της ηγεμονίας που πιστοποιήθηκε με την άνοδο του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία»<sup>12</sup>. Επίσης, σύμφωνα πάλι με τον Βούλγαρη, η νέα βάση νομιμοποίησης της Ελληνικής πολιτείας ήταν ένα «ανοιχτό δημοκρατικό σύστημα, αντιφασιστικό και όχι αντιολοκληρωτικό, με ιδεολογική κυριαρχία της λεγόμενης «προοδευτικής-δημοκρατικής» κουλτούρας που έφερε ήδη μέσα της τη σύμμεξη της αριστερής συγκροτημένης κοινωνικής κριτικής με τις λαϊκές δοξασίες».

Η πολιτική και πολιτισμική τομή που προκάλεσε η Μεταπολίτευση οδήγησε μια μεγάλη μερίδα του λαού να ξανακοιτάξει την πρόσφατη, τουλάχιστον, ιστορία του και να επανεπεξεργαστεί τα βιώματά του υπό το φως της βαθιάς αλλαγής που επήλθε.<sup>13</sup>

Για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης μπορούμε να ορίσουμε μια Γ΄ περίοδο (1990-1996) της Μεταπολίτευσης, το τέλος της οποίας σηματοδοτείται με τον θάνατο του Ανδρέα Παπανδρέου. Τότε αρχίζει να διαχέεται ένα κλίμα αποπολιτικοποίησης και μεταμοντερνισμού με εκσυγχρονιστικές αντιλήψεις. Την εποχή της Παγκοσμιοποίησης εντείνονται οι οικολογικές ανησυχίες, και είναι πλέον εμφανής η ανάγκη για ανακύκλωση υλικών.

Ο Μοσχονάς θεωρεί πως «Η πτώση της Χούντας, παρά τις τραγικές εξελίξεις στην Κύπρο, προκάλεσε ευφορία στην ελληνική κοινωνία και βαθιά πίστη για τομές που θα οδηγούσαν σε ένα καλύτερο μέλλον. Ήταν όμως σαφές πως τα προβλήματα που είχε κληροδοτήσει η επταετής δικτατορική κυβέρνηση δεν θα λύνονταν ως δια μαγείας. Ταυτόχρονα το πιο δυναμικό κομμάτι της κοινωνίας, οι νέοι, που με την εξέγερση του Πολυτεχνείου είχαν δείξει την επιθυμία τους για πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές, επεδίωξαν στα αμέσως επόμενα χρόνια να κάνουν πράξη τη βούλησή τους».<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> Βαμβακάς, Β. & Παναγιωτόπουλος, Π. (Επιμ.) (2010), ό.π., σ. Ιxix.

<sup>11</sup> Βούλγαρης, Γ. (2001), ό.π., σ. 31.

<sup>12</sup> Βούλγαρης, Γ. (2001), ό.π., σ. 28.

<sup>13</sup> Βούλγαρης, Γ. (2001), ό.π., σ. 21.

<sup>14</sup> Μοσχονάς, Σ. (2022) 'Καλλιτεχνική ελευθερία στα χρόνια της ανελευθερίας: οι Πανελλήνιες Καλλιτεχνικές Εκθέσεις της δικτατορίας της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967'. *Ο θεσμός της Πανελληνίας Καλλιτεχνικής Έκθεσης 1938-1987*. Ρέθυμνο: Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών (I.T.E.), σ. 209.

Σε κάθε περίπτωση, η αποκατάσταση της δημοκρατίας έφερε αλλαγές και στον ελληνικό πολιτισμό και την εκπαίδευση, συμπεριλαμβανομένου του τομέα της παιδικής λογοτεχνίας, ο οποίος επηρεάζεται πλέον από τις ιδέες της νέας παιδαγωγικής. Έτσι εμφανίζονται συγγραφείς όπως η Ζωρζ Σαρή και η Άλκη Ζέη, οι οποίοι ξεφεύγουν από τα συντηρητικά πρότυπα του προστατευτισμού και του κατασκευασμένου ιδεαλισμού, εισάγοντας πολιτικά, κοινωνικά και ιστορικά στοιχεία στο ελληνικό νεανικό μυθιστόρημα συμβάλλοντας στην εδραίωση μιας νέας προοπτικής.

Εν κατακλείδι οι τάσεις που επικρατούσαν στον πολιτικό και κοινωνικό χώρο κατά τη Μεταπολιτευτική περίοδο προβλημάτισαν τους δημιουργούς της εποχής και επηρέασαν την πορεία και την εξέλιξη της εικονογράφησης στην Ελλάδα.

## **1.2. Οι τάσεις της τέχνης στον ελλαδικό χώρο στη δεκαετία του 1960 και την επταετία της δικτατορίας**

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 οι διεθνείς αντιφατικές πολιτικο-κοινωνικές διεργασίες και ο πολιτικός αναβρασμός καλλιέργησε ένα κλίμα αμφισβήτησης και διαμαρτυρίας που είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας πολιτιστικής άνθισης η οποία καθιέρωσε έναν νέο τρόπο ζωής καταναλωτισμού και μαζικής κουλτούρας. Την ίδια εποχή αρχίζουν να επιστρέφουν στην Ελλάδα πολλοί καλλιτέχνες οι οποίοι είχαν αυτοεξοριστεί κατά τον εμφύλιο πόλεμο κυρίως στο Παρίσι και το Μόναχο. Αποτέλεσμα ήταν να φέρουν τις επιρροές τους από τις τρέχουσες τάσεις της διεθνούς καλλιτεχνικής σκηνής, αλλά και από τις εκφραστικές ανατροπές που εμφανίζουν οι πρωτοπορίες των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα και του μεσοπολέμου όπως ο ντανταϊσμός και ο σουρεαλισμός.

Από τα μέσα της δεκαετίας του '60 και μέχρι την εποχή της Χούντας κυριαρχεί ένα πνεύμα αμφισβήτησης και διαμαρτυρίας καθώς πυροδοτούνται συναισθήματα εναντίωσης στη βία και την καταστολή αλλά και στον παρεμβατικό ρόλο των ΗΠΑ. Επίσης γίνονται έμμεσες αντιστοιχίες μεταξύ των τοπικών και των διεθνών συνθηκών της στρατιωτικής δικτατορίας με το Βιετνάμ και την Αλγερία.<sup>15</sup> Ως διεθνές σύμβολο αγώνα κατά της εξουσίας και του κατεστημένου θα αναχθεί ο γαλλικός Μάης του '68, όταν η Ελλάδα πλέον βρίσκεται υπό τον έλεγχο των συνταγματαρχών.

Τα πρώτα χρόνια της δικτατορίας, «το καλλιτεχνικό και πνευματικό κλίμα στη χώρα παγώνει αισθητά, καθώς η πλειονότητα των καλλιτεχνών αποφασίζει αυθόρμητα να

---

<sup>15</sup> Μπαλαμπανίδης, Δ. (2021) Η αδύνατη «Επανάσταση της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967» στις εικαστικές τέχνες στο Γυιόκα Λ. & Μπίκας Π., (επιμ.) *Οι τέχνες στη δικτατορία. Εικαστική και αρχιτεκτονική παραγωγή στην Ελλάδα κατά την επταετία 1967-1974*. Αθήνα: Εταιρεία Ελλήνων Ιστορικών Τέχνης, σ. 20.

μην συμμετάσχει σε εκδηλώσεις και να μην εκθέτει ατομικά ή ομαδικά»<sup>16</sup>. Άλλωστε, όπως αναφέρει ο Αντωνόπουλος, «η επιβολή της Απριλιανής δικτατορίας το 1967 επέφερε την αναστολή αρκετών άρθρων, μεταξύ των οποίων και του άρθρου 14 περί ελευθερίας του Τύπου, γεγονός που είχε καθοριστική επίδραση στις γελοιογραφίες», στις εκδόσεις και στην τέχνη γενικότερα. Πιο συγκεκριμένα για το πολιτικό σκίτσο παρατηρεί πως «τα πρώτα χρόνια η λογοκρισία το εξοβέλισε από τις ολιγάριθμες και ελεγχόμενες εφημερίδες (με επαγγελματίες δημοσιογράφους και στρατιωτικούς να εκτελούν χρέη λογοκριτών). Τα πράγματα άλλαξαν κάπως μετά το 1970 με τη σταδιακή φιλελευθεροποίηση που επιχειρούσε να φέρει το καθεστώς. Ήδη από το 1971 άρχισαν να απεικονίζονται οι μορφές των Συνταγματαρχών, ενώ η κριτική προς την εξουσία ήταν υπαινικτική. Ο ρόλος του γελοιογράφου κατά την περίοδο της χούντας μπορεί να χαρακτηριστεί ως ενεργητικά υπάκουος έως και αδρανής, εφόσον η πραγματική εικόνα της εξουσίας, με την κωμικότητά της, ακύρωνε κάθε άλλη απομυθοποιητική διαδικασία»<sup>17</sup>.

Μετά από τα δύο πρώτα χρόνια της δικτατορίας οι καλλιτέχνες συνειδητοποίησαν πως η στάση τους της αποχής δεν έχει αποτέλεσμα, και αναθεώρησαν. Άρχισαν να αναζητούν την αποδοχή του κοινού ενεργοποιώντας τη σκέψη και τη φαντασία των θεατών με τη γλώσσα των υπονοούμενων, προσπαθώντας να δημιουργήσουν μια σχέση συνωμοτική μεταξύ πομπού και δέκτη.<sup>18</sup> Αψηφώντας τη λογοκρισία, ανέπτυξαν «μια μορφή καλλιτεχνικής αντιδικτατορικής αλληλεγγύης η οποία διευκόλυνε την υποδοχή καλλιτεχνικών προτάσεων, οι οποίες λίγα χρόνια πριν θεωρούνταν ακραίες. Οι ριζοσπαστικές μορφές, όπως και οι ιδεολογίες είχαν πλέον αυξημένη απήχηση»<sup>19</sup>.

Όμως με δεδομένη τη γενικευμένη καταπίεση του κόσμου και την ανάγκη του να αντιδράσει, τα έργα τέχνης εκλαμβάνονταν από το κοινό με έναν υπερβολικό τρόπο. Έτσι συνειρμικά ή έμμεσα οποιοδήποτε μήνυμα μπορούσε να υπερτονισθεί ως αντιδικτατορικό ακόμη και αν δεν είχε εξαρχής τέτοια πρόθεση<sup>20</sup>. Αλλά η ικανότητα των λογοκριτών που ακολουθούσαν την αυστηρή απαγορευτική πολιτική στον χώρο των εικαστικών τεχνών, δεν ήταν επαρκής στο να αποκρυπτογραφηθούν οι έμμεσοι και οι προφανείς υπαινιγμοί όλων των έργων. Η επαναδραστηριοποίηση που εμφανίστηκε

---

<sup>16</sup> Μπαλαμπανίδης, Δ. (2021), ό.π., σ. 19.

<sup>17</sup> Αντωνόπουλος, Γ. (2017) Ο ψυχρός πόλεμος στις ελληνικές γελοιογραφίες 1950-1967. Πάντειο Πανεπιστήμιο, σ. 36.

<sup>18</sup> Μπαλαμπανίδης, Δ. (2021) 'Η αδύνατη «Επανάσταση της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967» στις εικαστικές τέχνες και στην αρχιτεκτονική', *Εικαστικές Τέχνες και Αρχιτεκτονική κατά την επταετία 1976-1974: Θεσμοί, ιδεολογίες και αδράνειες*. ΑΠΘ, 28 Απριλίου 2017. Αθήνα: ΕΕΙΤ, σ. 23.

<sup>19</sup> Αβούρη, Ν. (2021) 'Η εικαστική κίνηση στις αίθουσες τέχνης της επικράτειας και στις Πανελλήνιες Εκθέσεις κατά την επταετία 1967-1974', *Εικαστικές Τέχνες και Αρχιτεκτονική κατά την επταετία 1976-1974: Θεσμοί, ιδεολογίες και αδράνειες*. ΑΠΘ, 28 Απριλίου 2017. Αθήνα: ΕΕΙΤ, σ. 38.

<sup>20</sup> Μπαλαμπανίδης, Δ. (2021), ό.π., σ. 23.

εκείνη την περίοδο σε όλες τις μορφές της τέχνης ήταν κοντά σε εκείνη που είχε αρχίσει να διαμορφώνεται στις αρχές της δεκαετίας του 1960.

Οι Νέοι Έλληνες Ρεαλιστές αντιδρούν επιλέγοντας θέματα όπου γίνονται αναφορές σε καταδότες, διαδηλώσεις και ατυχήματα, την καταναλωτική βία, και τον νέο τρόπο ζωής. Ο Κώστας Τσόκλης κριτικάρει τη λογοκρισία, ο Δημήτρης Αληθινός τις κοινωνικές ανισότητες, η Χρύσα Ρωμανού την εξαθλίωση των φτωχών λαών, ο Βλάσης Κανιάρης τη μετανάστευση, ο Δημήτρης Περδικίδης τον παρεμβατικό ρόλο των ΗΠΑ στο Κυπριακό ζήτημα, αλλά και εκφράζουν καθαρά την πολιτική τους θέση όπως ο Ηλίας Δεκουλάκος. Προοδευτικοί καλλιτέχνες επίσης σχολιάζουν την κοινωνική αποξένωση (Γιάννης Γαϊτής), τη μόλυνση του περιβάλλοντος (Αλέξης Ακριθάκης), αλλά και τη γυναικεία ταυτότητα (Λήδα Παπακωνσταντίνου και Νίκη Καναγκίνη).<sup>21</sup>

Αντίθετα με το κριτικό πνεύμα των παραπάνω δημιουργών, στις επίσημες Πανελλήνιες Καλλιτεχνικές Εκθέσεις κατά την επταετία λιγότερες ήταν οι συμμετοχές με πρωτοποριακές αισθητικές βλέψεις. Τα περισσότερα έργα ήταν ακίνδυνες εκδοχές ιμπρεσιονιστικών και μεταιμπρεσιονιστικών τύπων.<sup>22</sup> Μετά την πτώση της χούντας, έγιναν ανεπιτυχείς προσπάθειες αποκατάστασης του κύρους του θεσμού. Για την πρώτη Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση της Μεταπολίτευσης το 1975 ο Μοσχονάς σημειώνει πως «...έμοιαζε οριστικά και αμετάκλητα να έχει ξεπεραστεί από τον χρόνο. Το απριλιανό καθεστώς επιλέγοντας τη συστηματική εργαλειοποίηση της κρατικής Έκθεσης και εξαιτίας των οργανωτικών παλινωδιών που επέδειξε, συνέβαλε καίρια στην επιτάχυνση της διάβρωσής της, στη μετατροπή της σε απολίθωμα του παρελθόντος που ούτε το αισιόδοξο κλίμα της Μεταπολίτευσης, το 1975, ούτε το αισιόδοξο κλίμα της «Αλλαγής» το 1987 μπόρεσαν να αναστήσουν»<sup>23</sup>.

Οι Βαμβακάς και Παναγιωτόπουλος, για το πέρασμα από τη δεκαετία του '80 στη δεκαετία του '90, αναφέρουν πως «...η σταδιακή υποχώρηση της λαϊκής παράδοσης, η ανάδυση μιας εκλεκτικιστικής πνευματικότητας που διανοίχθηκε από την ανατολική πνευματική παράδοση και έφτασε στον πυρήνα της ηλεκτρονικής τεχνολογίας, ακόμα και η εμφάνιση στις εικαστικές τέχνες των πρώτων εννοιολογικών και μετα-αφηγηματικών μορφών, όλα αυτά τα καινοφανή στοιχεία εδράστηκαν στην ταχεία ενσωμάτωση των μαζών στην πολιτική, στην κατανάλωση και στον πολιτισμό»<sup>24</sup>.

Γενικότερα οι εικαστικές τέχνες μέχρι την αρχή της Μεταπολιτευτικής περιόδου είχαν ήδη εμφανίσει επιρροές από το Ντανταϊστικό κίνημα και τον Υπερρεαλισμό, αλλά και

<sup>21</sup> Μπαλαμπανίδης Δ. (2021), ό.π., σ. 20-21.

<sup>22</sup> Μοσχονάς, Σ. (2022), ό.π., σ. 202-209.

<sup>23</sup> Μοσχονάς, Σ. (2022), ό.π., σ. 211.

<sup>24</sup> Βαμβακάς, Β. & Παναγιωτόπουλος, Π. (επιμ.) (2010), ό.π., σ. Ιxviii.

τα «μετα-αφηρημένα» ρεύματα της δεκαετίας του '60 και συνέχισαν να αντλούν έμπνευση από τις πρωτοπορίες των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Παρουσιάστηκαν έργα μη ρεαλιστικής αναπαράστασης, με νέους πειραματισμούς και χρήση κολλάζ, αλλά και σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Αρκετά έργα είχαν πολιτικό περιεχόμενο εντάσσοντας υπονοούμενα, αλλά και συμβολικά στοιχεία που γίνονται άμεσα αντιληπτά.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Το εικονογραφημένο βιβλίο

Το εικονογραφημένο βιβλίο είναι το αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης της οπτικής και της λεκτικής αφήγησης. Παραφράζοντας τα λόγια της Barbara Bader<sup>25</sup> αυτό το εμπορικό προϊόν μπορεί να αποτελεί ένα κοινωνικό, πολιτιστικό, ιστορικό τεκμήριο από το οποίο ο αναγνώστης αποκτά μια εμπειρία μέσω της οπτικής και της λεκτικής αφήγησης. Η εικόνα, το κείμενο και η σύνθεσή τους τον εξοικειώνουν με τη λογοτεχνία. Επ' αυτού, ο δημιουργός οφείλει να αποδώσει στο τεχνούργημα του μια αισθητική, ικανή να προσελκύσει τον νεαρό αναγνώστη και να τον μυήσει στην φιλιαναγνωσία.<sup>26</sup>

Ιστορικά σε κάθε εποχή μπορούμε να παρατηρήσουμε έναν διαφορετικό τρόπο προσέγγισης των εικονογραφημένων βιβλίων. Κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, την αποκαλούμενη «χρυσή εποχή της παιδικής λογοτεχνίας» στον δυτικό πολιτισμό όπου επικρατεί μια τάση ωραιοποίησης και μιας αθωότητας στις επιλογές των δημιουργών. Ως παράδειγμα της συγκεκριμένης περιόδου ο Salisbury αναφέρει τις εικονογραφήσεις του Ernest Shepard για την ποίηση του A.A. Milne και τις ιστορίες του *Winnie the Pooh* που με τη ρομαντική και αφελή τους απόδοση γοήτευσαν το αναγνωστικό κοινό.<sup>27</sup>

Αργότερα, όπως σημειώνει ο Maurice Sendak<sup>28</sup>, οι μικροί αναγνώστες αρχίζουν να δέχονται ασαφείς και διφορούμενες έννοιες, παράξενα και παράλογα πλάσματα, τα οποία επεξεργάζονται στο υποσυνείδητό τους και τα εκλαμβάνουν με τον καλύτερο τρόπο, τουτέστιν οι δημιουργοί αρχίζουν να είναι περισσότερο ευρηματικοί και ανατρεπτικοί στα σχέδιά τους.

### 2.1. Συγγραφείς και εικονογράφοι

Στον σχεδιασμό ενός εικονογραφημένου βιβλίου συνηθέστερο είναι η εικονογράφιση να έπεται του κειμένου. Αρκετά συχνά ο εικονογράφος είναι και ο συγγραφέας της ιστορίας. Σε αυτές τις περιπτώσεις μέσω της διπλής ιδιότητας του δημιουργού το

---

<sup>25</sup> Barbara, B. (1976) *American Picture Books: From Noah's Ark to the Beast Within*. London: Macmillan. μέσω Salisbury, M., Styles, M. (2012) *Children's picturebooks: The art of storytelling*. London: Laurence King Publishing Ltd, σελ. 75.

<sup>26</sup> Salisbury, M., Styles, M. (2012) *Children's picturebooks: The art of storytelling*. London: Laurence King Publishing Ltd, σελ. 75.

<sup>27</sup> Salisbury, M., Styles, M. (2012), ό.π., σελ. 75.

<sup>28</sup> Sendak, M. (1989) *Caldecott & Co.: Notes on Books and Pictures*. Viking Penguin. μέσω Salisbury, M., Styles, M. (2012) *Children's picturebooks: The art of storytelling*. London: Laurence King Publishing Ltd, σ. 76.

αποτέλεσμα που θα προκύψει μπορεί να είναι πιο αρμονικό καθώς η αμοιβαία εξάρτηση των σχέσεων του κειμένου με τις εικόνες πιθανότατα θα παρουσιάζουν μεγαλύτερη συνοχή.

Πολύ πιο σπάνια, μπορεί να συμβεί ο εικονογράφος και ο συγγραφέας να εργάζονται παράλληλα σε μια ιστορία. Ένα από τα πιο επιτυχημένα παραδείγματα τέτοιας συνεργασίας αποτελούν τα βιβλία των Janet και Alan Alhberg στην Αγγλία στη δεκαετία του '70. Είναι μια σπάνια περίπτωση όπου η εικονογράφος και ο συγγραφέας δημιουργούν ταυτόχρονα το βιβλίο. Κατά τον Salisbury ίσως είναι η πρώτη τέτοιου είδους συνεργασία που εμφανίζεται στην ιστορία της εικονογράφησης. Οι δημιουργοί αναγκάζονταν να προσαρμόζονται ο ένας στις απαιτήσεις του άλλου κατά την διάρκεια της εξέλιξης του βιβλίου, ώστε κείμενο και εικόνα να συνδιαλέγονται σωστά, οπτικά και λεκτικά. Το αποτέλεσμα ήταν ότι αλληλοσυμπληρώνονταν και επέλυαν άμεσα τα προβλήματα που προέκυπταν κατά την δημιουργία του βιβλίου.<sup>29</sup>

Για τη σχέση συγγραφέα–εικονογράφου ο Ευγένιος Τριβιζάς αναφέρει πως ο ρόλος του συγγραφέα θα πρέπει να είναι μόνο συμβουλευτικός. Ο εικονογράφος καλείται να μετουσιώσει οπτικά τους φανταστικούς κόσμους που ο συγγραφέας περιγράφει με τον λόγο. Το αποτέλεσμα σπάνια συμπίπτει με την εικόνα που ο συγγραφέας σκεφτόταν αρχικά, χωρίς αυτό να είναι και απαραίτητο άλλωστε, καθώς πρόκειται πλέον για έναν νέο έργο.<sup>30</sup>

## 2.2. Η δομή της ιστορίας

Την πλοκή συνθέτουν η δράση, οι συγκρούσεις και η κορύφωση. Συνήθως ακολουθείται μια καθοδική, φθίνουσα πορεία δράσης ως τον επίλογο, όπου έχουμε τη λύση, την αποκατάσταση της ισορροπίας, την κάθαρση, και άλλοτε μια ιδεολογική σηματοδότηση.

Η Ναβροζίδου υποστηρίζει πως ο αναγνώστης ενός εικονογραφημένου αφηγήματος βρίσκεται συχνά σε προσωπική εμπλοκή με παρεκβάσεις του ιστορικού χρόνου και λογικού χώρου της αφήγησης, που συχνά τον τοποθετούν σε ρόλο συμμετοχικό μέσα στη χωροχρονική ασυνέχεια μεταξύ πραγματικού κόσμου και

---

<sup>29</sup> Salisbury, M., Styles, M. (2012), ό.π., σ. 90.

<sup>30</sup> Καράμπελας, Χ. (2017) 'Ευγένιος Τριβιζάς: «Πάντα θα υπάρχουν κολοκυθάκια που ονειρεύονται να δείρουν μανάβηδες»', *news 247*, 20 Νοεμβρίου.

μυθοπλασίας. Το ίδιο συμβαίνει και με τον κινηματογράφο, τη λογοτεχνία αλλά και τη σύγχρονη διαδραστική τέχνη.<sup>31</sup>

Η Σιβροπούλου θα συμφωνήσει πως η εικονογραφημένη ιστορία είναι ένα είδος δραματικής τέχνης, όπου οι πράξεις ξεδιπλώνονται με μια φυσική ροή των γεγονότων. Με τρόπο αλληγορικό ή συμβολικό συνθέτονται στοιχεία πραγματικότητας ή φαντασίας που παρέχουν πληροφορίες με ένα ελαφρώς διδακτικό ύφος αποβλέποντας στη στοχαστική διέγερση του αναγνώστη<sup>32</sup>.

### 2.3. Το σχεδιαστικό συντακτικό

Ένα κείμενο μεταφράζεται σε άλλη γλώσσα διαφορετικά από τον εκάστοτε μεταφραστή. Άλλοτε η μετάφραση είναι ακριβής, άλλοτε η απόδοση μπορεί να είναι ελεύθερη. Όμοια ένα θεατρικό έργο ερμηνεύεται με διαφορετικό τρόπο από διαφορετικούς ηθοποιούς. Ο καθένας, ανάλογα με την οδηγία που έχει λάβει από τον σκηνοθέτη, χρωματίζει τον ρόλο του ηχητικά και εκφραστικά πιθανότατα σε ξεχωριστά σημεία του έργου.

Ο εικονογράφος μεταφράζει ένα κείμενο με οπτικά σύμβολα. Έτσι, όπως συμβαίνει στη γλώσσα και στο θέατρο, διαφορετικοί εικονογράφοι δίνουν διαφορετικές ερμηνείες στο ίδιο κείμενο. Μερικές φορές ο τρόπος μετάφρασης μπορεί να είναι τόσο ελεύθερος ώστε να προκύψουν ακόμα και ανατροπές στη ροή της ιστορίας.

Αντίστοιχα μια εικονογραφημένη ιστορία δεν εκλαμβάνεται με τον ίδιο τρόπο από τον κάθε αναγνώστη καθώς εκείνος αναγνωρίζει και ερμηνεύει τούς οπτικούς συμβολισμούς διαφορετικά από κάποιον άλλο, γιατί συνειρμικά μεταφράζει και στέκεται σε εικονογραφικά στοιχεία λιγότερο ή περισσότερο, ανάλογα με τις προσωπικές του εμπειρίες.

Ο αναγνώστης καλείται να αποκωδικοποιήσει τα μηνύματα που προσλαμβάνει κατά την ανάγνωση ενός βιβλίου. Οι κώδικες αυτοί μπορεί να προκύπτουν από τον χώρο, το σκηνικό, όπου κινείται ο πρωταγωνιστής αλλά και από τον τρόπο με τον οποίο αυτός εμφανίζεται. Στοιχεία που αποδίδονται μέσω της παρουσίασης του χαρακτήρα, εικαστικά, χρωματικά, μέσω της οπτικής γωνίας, της θέσης των ηρώων στον χώρο, του μεγέθους τους, ακόμα και από την συχνότητα εμφάνισής αυτών στο βιβλίο.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Ναβροζίδου, Ε. (2011). *Εικονογραφημένες γυναίκες σε ανατολή και δύση: Μια καλλιτεχνική διαπολιτισμική προσέγγιση*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Αιγαίου, σ. 16.

<sup>32</sup> Σιβροπούλου, Ε. (2000) *Το κείμενο και η εικόνα στις εικονογραφημένες μικρές ιστορίες της Σοφίας Ζαραμπούκα (1970-2000)* (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σ. 12.

<sup>33</sup> Salisbury, M., Styles, M. (2012), ό.π., σ. 121.



## 2.4. Η οπτική ανάγνωση

Τον όρο «οπτική ανάγνωση» πρωτοανέφερε ο John Debes στη δεκαετία του 1960, αλλά αργότερα ο Clive Phillipot<sup>34</sup> ήταν εκείνος που ανέλυσε γλωσσολογικά τον όρο «visual literacy» και τον συνέδεσε με την όραση, την ικανότητα μας δηλαδή να βλέπουμε μια εικόνα και να την ερμηνεύουμε οπτικά.

Οπτική ανάγνωση κατά την Kate Raney<sup>35</sup> είναι η διαδικασία του νου να ερμηνεύσει το νόημα των εικόνων μέσω των αντικειμένων που τη συνθέτουν. Αφορά τον τρόπο που εκλαμβάνεται η λειτουργία των στοιχείων σε μια σύνθεση, πώς ανταποκρίνονται ή μεταφράζονται σύμφωνα με τους κώδικες της σκέψης και πώς στέκονται στις κοινωνίες που τα δημιουργούν. Ο τρόπος που διαβάζουμε μια εικόνα καλλιεργείται ανάλογα με τις προσλαμβάνουσες που δεχόμαστε.

Όσο για τη σύνθεση και την αισθητική της εικόνας, η Jane Doonan<sup>36</sup> σημειώνει πως κάθε σημάδι σε ένα έργο έχει τον σκοπό και την σημασία του, ξεκινώντας από το υλικό με το οποίο δημιουργήθηκε και φτάνοντας στον τρόπο με τον οποίο έγινε.

Σε περιπτώσεις που το κείμενο είναι ελάχιστο, τότε οι λέξεις καλούνται να αποκτήσουν στενή σχέση με την εικόνα, ενσωματώνονται σε αυτήν κι έτσι ο νέος ρόλος του το μετατρέπει σε οπτικό στοιχείο. Είναι πιθανό τότε να δημιουργηθεί μια πολύ δυναμική σχέση, οπότε να προκύψει ένα πολύ ικανοποιητικό βιβλίο. Αυτή η περίπτωση είναι ιδιαίτερα εμφανής στο εικονογραφικό έργο του Αλέξη Κυριτσόπουλου, όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο.

Ο William Moebius (1986) στο άρθρο του για τους κώδικες στα εικονογραφημένα βιβλία απαριθμεί τα βασικά στοιχεία σχεδιασμού και έκφρασης συμπεριλαμβάνοντας το χρώμα, την προοπτική, την τοποθέτηση, το μέγεθος, τη γραμμή και τη σύνθεσή τους.<sup>37</sup>

Αργότερα οι Gunther Kress και Theo van Leeuwen στο *Reading Images: The Grammar of Visual Design*<sup>38</sup> αποδεικνύουν πως υπάρχει γραμματική στον οπτικό σχεδιασμό των εικονογραφημένων βιβλίων παραθέτοντας μια εκτενή ανάλυση με

---

<sup>34</sup> Phillipot, C. (1979) *Visual Literature Criticism: A New Collection*. Southern Illinois University Press. μέσω Salisbury, M., Styles, M. (2012) *Children's picturebooks: The art of storytelling*. London: Laurence King Publishing Ltd, σελ. 56.

<sup>35</sup> Raney, K. (1998) *Visual Literacy: Issues and Debates*. Middlesex University School of Education. μέσω Salisbury, M., Styles, M. (2012) *Children's picturebooks: The art of storytelling*. London: Laurence King Publishing Ltd, σελ. 71.

<sup>36</sup> Doonan, J. (1993) *Looking at Pictures in Picture Books*. Thimble Press. μέσω Salisbury, M., Styles, M. (2012) *Children's picturebooks: The art of storytelling*. London: Laurence King Publishing Ltd, σελ. 91.

<sup>37</sup> Salisbury, M., Styles, M. (2012) *Children's picturebooks: The art of storytelling*. London: Laurence King Publishing Ltd, σ. 91.

<sup>38</sup> Kress, G. & Van Leeuwen, T. (1996) *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. NY: Routledge, σ. 114.

βάση τη σημειωτική. Ένας απλός κανόνας είναι η τοποθέτηση γνωστών στοιχείων στην αριστερή και νέες πληροφορίες στη δεξιά μεριά του σαλονιού, έτσι ώστε ο αναγνώστης να κατευθύνεται να συνεχίσει να διαβάζει στην επόμενη σελίδα.

Σχετικά με την ανάγνωση των εικόνων η Καλογήρου σημειώνει πως πρόκειται για μια πολυσύνθετη ενεργητική διαδικασία. «Οι υπαινιγμοί και η ελλειπτικότητα του σχεδίου, η αποκάλυψη ή η απόκρυψη μερών, οι ημιτελείς μορφές αφυπνίζουν τη φαντασία του αναγνώστη και τον ωθούν να προβάλλει όσα λείπουν. Ο εικονογράφος χρησιμοποιεί όλα τα στοιχεία της εικαστικής γλώσσας –χρώμα, γραμμή, περίγραμμα, τόνο– προκειμένου να δημιουργήσει στον αναγνώστη την ψευδαίσθηση της κίνησης, του όγκου, του τρισδιάστατου χώρου, της χρονικής ροής και της προοπτικής».<sup>39</sup>

#### 2.4.1. Το οπτικό βάρος

Οι οπτικές εντάσεις, οι ήχοι, οι αισθήσεις και γενικότερα η ατμόσφαιρα των εικόνων, μπορούν να αποδοθούν από τις φόρμες των γραμμών, όπως γνωρίζουμε από την θεωρία του Καντίνσκυ για τις ιδιότητες τους. Ανάλογα με το μέγεθός τους, το πάχος τους, την υφή τους, τη συχνότητα επανάληψής τους, την καμπυλότητά τους και τη θέση τους στον χώρο διεγείρουν συναισθηματικά τον αναγνώστη.

Όμοια τα σχήματα παρουσιάζονται άλλοτε παθητικά, άλλοτε ενεργητικά και δραστήρια ή ακόμα και επαναστατούν απέναντι στη βαρύτητα. Αντίστοιχα η αβεβαιότητα ή η σιγουριά μιας πινελιάς δημιουργούν τη συναισθηματική ανασφάλεια, ή την αποφασιστικότητα ενός ήρωα.<sup>40</sup>

Ο Χατζηθεοδώρου αναφέρει πως το οπτικό βάρος καθορίζει την αρμονία των στοιχείων σε μια σύνθεση, και το ίδιο καθορίζεται από πληροφορίες όπως το χρώμα, τα σχήματα των εικόνων και των συμβόλων, τα κείμενα κ.λπ. Η εφαρμογή των πληροφοριών αυτών και οι αλληλεπιδράσεις τους σε μια σύνθεση μπορούν να αποδώσουν ηρεμία, ένταση, εξάρσεις, δραματικές εκφράσεις και να επηρεάσουν το συνθετικό αποτέλεσμα γενικότερα.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Καλογήρου, Τ. (2006) Ένα ταξίδι στο σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά μέσα από δέκα μύθους: από τη δημιουργία στην πρόσληψη. Στο Τ. Καλογήρου (επιμ.) *Λειτουργίες εικονογράφησης. Το εικονογραφημένο βιβλίο δεν είναι μόνο για μικρά παιδιά: συμβολή στην έρευνα και στη μελέτη της τέχνης και της τεχνικής εικονογράφησης*, πρακτικά ημερίδας. Αθήνα: Παπαδόπουλος, σ. 87-103.

<sup>40</sup> Salisbury, M., Styles, M. (2012), ό.π., σ. 122.

<sup>41</sup> Χατζηθεοδώρου, Β. (2019) *Διαχείριση σχεδιασμού στην οπτική επικοινωνία*. Αθήνα: Ευρασία, σ. 202.

## **2.4.2. Οι οπτικοί ήχοι**

Ο οπτικός ήχος αποτελεί ένα δάνειο από την κομικογραφία (κόμικς) που αρχίζει να εισβάλλει δυναμικά στις εικονογραφήσεις της εποχής της Μεταπολίτευσης (όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο). Οι οπτικοί ήχοι μπορούν να αποδοθούν είτε συμβολικά με σημεία, γραμμές, κ.λπ., είτε μέσω της τυπογραφίας. Έντονα γράμματα με σημεία στίξης σε ποικίλους χρωματισμούς, ελεύθερα ή τοποθετημένα μέσα σε διάφορων μορφών φόρμες, αυξομειώνονται ανάλογα με τη σημασία που αποζητά ο εικονογράφος να προσθέσει στις εικόνες του. Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν πως πολλοί οπτικοί ήχοι σε μια εικόνα δημιουργούν οπτικούς θορύβους, και φασαρία.

## **2.4.3. Η οπτική γωνία**

Η οπτική γωνία είναι ένας από τους παράγοντες που καθορίζει ουσιαστικά μια εικόνα, αφού εκείνη καθοδηγεί τον αναγνώστη να αντιληφθεί με έναν συγκεκριμένο τρόπο την ιστορία. Η κοντινή απόσταση και η εστίαση σε μια λεπτομέρεια αποδίδει μια δραματική αφήγηση. Ενώ μια λήψη από απόσταση δίνει στον δημιουργό και τον αναγνώστη, μια αίσθηση υπεροχής, κατέχοντας μια θέση εξουσίας στους πρωταγωνιστές. Αντίστοιχα ο αναγνώστης μπορεί να ταυτιστεί με τον ήρωα στην περίπτωση που η γωνία λήψης είναι φυσική και το επίπεδο του ματιού του, στο κέντρο της προσοχής του, κοντά σε αυτόν. Επομένως ο εικονογράφος έχει τη δυνατότητα να αλλάξει την ερμηνεία της ιστορίας μέσω της οπτικής γωνίας που θα τη σχεδιάσει. Γι' αυτό μπορούν να προκύψουν διαφορετικές ερμηνείες του ίδιου κειμένου όταν αυτό εικονογραφηθεί από διαφορετικούς εικονογράφους.<sup>42</sup>

## **2.5. Εικονογραφικές αποδόσεις και αναγνώριση συμβόλων**

### **2.5.1. Η υπερβολή**

Η υπερβολή στην εικονογράφηση είναι πιθανό να δημιουργήσει μια κωμικότερη εκδοχή της διήγησης ενός κειμένου, όπως και η σχέση «σημαίνοντος–σημαινομένου» μπορεί να κατασκευάσει μια πιο κωμική εικόνα από αυτήν που περιγράφεται λεκτικά.

---

<sup>42</sup> Kress, G. & Van Leeuwen, T. (1996), ό.π., σ. 157.

Την έννοια του κωμικού μιας χιουμοριστικής εικόνας εντείνει περισσότερο η σουρεαλιστική χρήση συνδυασμών ετερόκλητων στοιχείων, η αλλοίωση των μεγεθών, οι χωρο-χρονικές ανακατατάξεις και οι χρωματικές ανατροπές.<sup>43</sup>

Η Γιαννικοπούλου επισημαίνει πως μια λεκτική υπερβολή που σε προφορικό επίπεδο περνάει μάλλον απαρατήρητη εξαιτίας της συχνής χρήσης της, παρουσιάζεται κωμικότερη δια της εικονιστικής της αποτύπωσης σε σχέση με το αντίστοιχο κείμενο. Και καταλήγει πως «η υπερβολή ως στοιχείο της εικονογράφησης δημιουργεί κωμικά αποτελέσματα. Το ίδιο συμβαίνει και με υπερβολικές εκφράσεις δηλωτικές της ταχύτητας όπου στην ίδια εικόνα, συνυπάρχουν δύο χρονικές στιγμές».<sup>44</sup>

### 2.5.2. Το μέγεθος

Το μέγεθος της εικόνας όπως και του βιβλίου γενικότερα, υποσυνείδητα επηρεάζει τον αναγνώστη. Ένα βιβλίο μικρού σχήματος, ή μια μικρή εικόνα, κατά τον Μπενέκο, είναι σαν ένας ψίθυρος. Ο αναγνώστης έχει την αίσθηση πως κρυφοκοιτάζει τους πρωταγωνιστές από τα παράθυρα ενός κουκλόσπιτου, επειδή είναι ένα οικείο αντικείμενο που μπορεί εύκολα να χειριστεί, να επεξεργαστεί και να εξουσιάσει. Αντίθετα, το βιβλίο μεγάλου σχήματος όπως και η μεγάλη εικόνα, είναι σαν κραυγή. Έχουν μια άνεση και μια ελευθερία, που δε δεσμεύει ούτε περιορίζει την οπτική.<sup>45</sup>

Αντίστοιχα, συμπληρώνει ο Nodelman, ο εικονογράφος όταν σχεδιάζει εικόνες αισθάνεται πως έχει μεγαλύτερη ελευθερία σε μεγάλα βιβλία για να χρησιμοποιήσει πιο εντυπωσιακές τεχνικές, ενώ στα μικρότερα περιορίζεται και δεσμεύεται να δημιουργήσει μια πιο λεπτεπίλεπτη και γοητευτική εικονογράφηση.<sup>46</sup>

Η ένταξη ή όχι της εικόνας εντός πλαισίου είναι επίσης αποφασιστικής σημασίας. Το πλαίσιο θέτει τα όρια μιας εικόνας αποδυναμώνοντας την ενέργειά της και το θέμα της εγκλωβίζεται στο χαρτί. Αντίθετα η απουσία πλαισίου της αφήνει μια ασυγκράτητη ελευθερία, ξακρίζει στον χώρο και δίνει την αίσθηση στον αναγνώστη πως είναι κοντά της.

---

<sup>43</sup> Kress, G. & Van Leeuwen, T. (1996), ό.π., σ. 152.

<sup>44</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2004) 'Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο'. *Κείμενα*, τ. 1, Νοέμβριος, σ. 6.

<sup>45</sup> Μπενέκος, Α. (1981) *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Δίπτυχο, σ. 29.

<sup>46</sup> Nodelman, P. (2009) *Λέξεις για εικόνες: Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*. Αθήνα: Πατάκης, σελ. 84.

### 2.5.3. Ο χώρος

Ο κάθε εικονογράφος αντιλαμβάνεται και απεικονίζει διαφορετικά τον χώρο. Όμως όλοι επιδιώκουν να εκμεταλλεύονται το «σκηνικό» με κάθε τρόπο ώστε να δώσουν έμφαση στη μορφή των πρωταγωνιστών. Σε έντονα συναισθηματικές στιγμές οι χαρακτήρες καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος των εικόνων. Όταν όμως το ύφος της εικονογράφησης τείνει προς το καρτούν τότε συνήθως δίνεται λιγότερη σημασία στο περιβάλλον και το περισσότερο βάρος περιορίζεται στην απόδοση της δράσης μέσω της κίνησης των ηρώων.<sup>47</sup>

### 2.5.4. Η γραμμή

Σχετικά με τις γραμμές στην εικονογράφηση ο Moebius αναφέρει πως «όταν η γραμμή λειτουργεί ως περίγραμμα υποστηρίζει τις ασυνέχειες του χώρου είτε του βάθους είτε της κατεύθυνσης της κλίσης είτε της υψής, της φωτεινότητας ή του χρώματος. Ακόμα οι γραμμές μπορούν να αναπαραστήσουν την έκφραση μιας φιγούρας, ενός χαρακτήρα. Οι λεπτές γραμμές μπορούν να εκφράσουν κινητικότητα και ταχύτητα ενώ οι χοντρές ή θαμπές γραμμές εκφράζουν παράλυση ή μια άνετη στάση. Οι οδοντωτές γραμμές εκφράζουν στενάχωρα συναισθήματα ή επικινδυνότητα ενώ οι ομαλές, απαλές γραμμές εκφράζουν έναν ήρεμο κόσμο»<sup>48</sup>.

Συναισθηματική ανασφάλεια και αβεβαιότητα, ή αντίθετα σιγουριά και αποφασιστικότητα μπορεί να εκφράσει μια γραμμή ανάλογα με τον τρόπο δημιουργίας της.

### 2.5.5. Το χρώμα

Οι εικονογράφοι συνήθως χρησιμοποιούν τα χρώματα σημειολογικά, προσδίδοντας στους χαρακτήρες τους συγκεκριμένα συναισθήματα με νοτισμένα χρώματα ή περνώντας μηνύματα κοινωνικών συμβάσεων. Εκμεταλλεύονται τους συμβολισμούς των χρωμάτων ώστε να προσδώσουν οπτικά στους ήρωες διαφορετικές ιδιότητες. Έτσι για παράδειγμα με το μαύρο χρωματίζουν τους κακούς, ή αυτούς που βρίσκονται

<sup>47</sup> Nodelman, P. (2009) *Λέξεις για εικόνες: Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*. Αθήνα: Πατάκης, σελ. 87.

<sup>48</sup> Moebius, W. (1990) 'Introduction to picture book codes'. In Hunt, P. ed. *Children's Literature: the development of criticism*. London - NY: Routledge. p. 142.

σε άσχημη ψυχολογική διάθεση. Αντίστοιχα τα ανοιχτόχρωμα χρώματα και το λευκό εκπέμπουν αισιοδοξία και καλοσύνη. Όμοια πάλι τα χρώματα του φόντου μπορούν να μεταδώσουν την ψυχολογική διάθεση του έργου.<sup>49</sup>

### **2.5.6. Ο ρυθμός**

Η επανάληψη στοιχείων όπως γραμμών ή σχημάτων σε μια εικόνα, ίδιου ή διαφορετικού μεγέθους χρώματος, σκίασης, υφής κ.λπ. δημιουργούν κίνηση και ρυθμό. Η μορφή του ρυθμού μπορεί να αλλάξει ανάλογα με την κατεύθυνση του επαναλαμβανόμενου στοιχείου ή την παραμόρφωσή του, π.χ. μια επαναλαμβανόμενη γραμμή σταδιακά από ευθεία να γίνεται κυματιστή, ή ένα συμμετρικό σχήμα να γίνεται ασύμμετρο.

Η Σιβροπούλου χαρακτηρίζει την επανάληψη που δημιουργεί ρυθμό ως διασκεδαστική. Αυτή η επανάληψη μπορεί να είναι πανομοιότυπη οπότε προκαλεί οικειότητα και επιβεβαίωση, ενώ η διαφορετικότητα πρωτοτυπία και ενδιαφέρον<sup>50</sup>.

## **2.6. Χαρακτήρες, ονομασίες, μετωνυμίες**

Κατά τον Καρακίτσο οι συγγραφείς έχουν την τάση να προτιμούν παιδιά ως αφηγητές και πρωταγωνιστές. Ακόμα και στις περιπτώσεις που οι πρωταγωνιστές είναι ζώα, φυτά, αντικείμενα, ή όντα φανταστικά, τους αποδίδουν με χαρακτηριστικά παιδιών.<sup>51</sup>

Για να θίξουν κοινωνικούς προβληματισμούς και να παρουσιάσουν ευαίσθητα θέματα όπως είναι ο πόλεμος, ο ρατσισμός, ή ο θάνατος, οι δημιουργοί συχνά χρησιμοποιούν έμψυχα προσωποποιημένα αντικείμενα, με ανθρώπινα χαρακτηριστικά και ιδιότητες, σε ανοίκεια για τους αναγνώστες περιβάλλοντα.

Έτσι επιλέγουν τους ήρωες τους με βάση την οντολογική τους υπόσταση (ζώο, φυτό, άψυχο αντικείμενο), ανάλογα με τα χαρακτηριστικά, τις συμπεριφορές και τις ιδιότητες των προσωπικοτήτων που θέλουν να αποδώσουν με τον ρόλο τους στην

---

<sup>49</sup> Τζιτζιλή, Ε. (2016), όπ., σ. 123.

<sup>50</sup> Σιβροπούλου, Ε. (2000) *Το κείμενο και η εικόνα στις εικονογραφημένες μικρές ιστορίες της Σοφίας Ζαραμπούκα (1970-2000)* Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σ. 15.

<sup>51</sup> Καρακίτσος, Α. (2010) 'Το εικονογραφημένο, τα επίπεδα ανάγνωσης και η παιδική λογοτεχνία'. *Διαβάζω*, αρ. 277, σ. 62.

πλοκή του εκάστοτε έργου. Σπάνια απεικονίζεται ξεκάθαρα η ανθρώπινη μορφή, και όταν αυτό συμβαίνει τις περισσότερες φορές αντιπροσωπεύει το κακό.

Επομένως η προτίμηση των ανθρωπόμορφων ζώων ή αντικειμένων σαν πρωταγωνιστές άλλοτε πηγάζει από την ανάγκη των συγγραφέων να θίξουν θέματα σατιρίζοντας τους χαρακτήρες που κρύβονται μέσα στο ζώομορφο περίβλημα, χωρίς όμως να προσβάλλουν τον αναγνώστη, κι άλλοτε δικαιολογεί συμβολικά τον ρόλο τους (π.χ. έξυπνη κουκουβάγια, γρήγορος λαγός, κ.λπ.). Ομοίως η ονομασία των χαρακτήρων συχνά, αντανακλά την προσωπικότητά τους, αλλά πολλές φορές και η απλή αναφορά σε κάποιο είδος είναι αρκετή, αφού μπορεί να λειτουργήσει μετωνυμικά (π.χ. λύκος=κακός, χελώνα=αργή, κ.λπ.).<sup>52</sup>

Οι χαρακτήρες των ηρώων πρέπει να είναι αναγνωρίσιμοι και μοναδικοί χωρίς να συγχέονται με ήρωες άλλων ιστοριών.

### **2.6.1. Η οπτική ταυτότητα**

Οι εικονογράφοι συχνά ανακαλούν κάποιες συμβάσεις κι εντάσσουν στις συνθέσεις ή στις τεχνικές τους στοιχεία που φανερώνουν καταγωγή. Για παράδειγμα ο Jan Ripenkowski χρησιμοποιεί πλακάτες φόρμες σαν στένσιλ για τις φιγούρες του, τις οποίες προσαρμόζει πάνω σε ματιέρες, εμπνεόμενος από τον τρόπο που απεικονίζονται οι μορφές στα βιτρό της χώρας του. Έτσι αντιλαμβανόμαστε πως μέσω κάποιων στοιχείων τα οποία με διάφορους τρόπους θέτονται ως σύμβολα στα περιβάλλοντα που δρουν οι ήρωες των ιστοριών, μπορούμε να αναγνωρίσουμε τις εθνικές τους ταυτότητες.

Τέτοια στοιχεία οπτικής ταυτότητας μπορεί να αποτελέσουν χαρακτηριστικά που εμφανίζονται στο γεωφυσικό περιβάλλον διαφόρων περιοχών ή στο αστικό τους τοπίο, όπως μουντά ψηλά βουνά με κάστρα με μυτερές απολήξεις στις βόρειες χώρες, μικρά όμοια σπιτάκια στη σειρά στην Αγγλία, ψηλά χιονισμένα βουνά στις Άλπεις, αμμόλοφοι στην Αφρική κ.λπ. δηλώνοντας την προέλευσή τους.

Αντίστοιχα προέλευση μπορούν να εκφράσουν κάποια χρώματα, ιδιαίτερα σύμβολα, διατροφικές συνήθειες, φυλετικά χαρακτηριστικά, ή ενδυματολογικοί κώδικες. Οι ενδυματολογικές επιλογές των ηρώων μπορούν επίσης να υποδηλώνουν στοιχεία για τον χαρακτήρα, την ηλικία, το επάγγελμα, την κοινωνική θέση ή την οικονομική κατάστασή των ηρώων. Η ένδυση είναι ιδιαίτερα σημαντική στις

---

<sup>52</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2008) *Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος, σ. 100.

περιπτώσεις που έχουμε ανθρωπόμορφα ζώα ή αντικείμενα, καθώς η επιλογή των ρούχων συμβάλει στον εξανθρωπισμό αυτών.<sup>53</sup>

## 2.7. Ο ανθρωπομορφισμός

Η Γιαννικοπούλου χαρακτηρίζει ως οπτική μεταφορά στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία τον «ανιμισμό» δια του οποίου άψυχα αντικείμενα προικίζονται με ανθρώπινα χαρακτηριστικά ή ζώα ντύνονται αποκτώντας την όψη και τη συμπεριφορά των ανθρώπων, και αρκετά συχνά τα αποτελέσματα είναι κωμικά.<sup>54</sup>

Χαρακτηριστικό παράδειγμα ανθρωπομορφισμού αποτελούν τα ντενεκεδάκια στο έργο της Ευγενίας Φακίνου στη σειρά της *Ντενεκεδούπολης*, αλλά και ήρωες σε πολλά έργα του Ευγένιου Τριβιζά, κυρίως όμως στη *Φρουτοπία*.

Η Οικονομοπούλου φέρνοντας ως παράδειγμα το βιβλίο της Ευγενίας Φακίνου *Το αστέρι των Χριστουγέννων*<sup>55</sup> παρατηρεί πως «ο ανθρωπομορφισμός της φύσης προβάλλει τη γοητεία μιας κρυφής διαλεκτικής ανάμεσα στο απίθανο και παράλογο και στο πιθανό και λογικό, που στοχεύει στην αποκωδικοποίηση ορισμένων γεγονότων, όπως η γέννηση του Χριστού και στην εύκολη κατανόησή του από τα μικρά παιδιά»<sup>56</sup>.

---

<sup>53</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2008), ό.π., σ. 131.

<sup>54</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2004) 'Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο'. *Κείμενα*, τ. 1, Νοέμβριος, σ. 11.

<sup>55</sup> Φακίνου, Ε. (1989) *Το Αστέρι των Χριστουγέννων*. Αθήνα: Κέδρος.

<sup>56</sup> Οικονομοπούλου, Β. (2010) *Το φανταστικό στο πεζογραφικό έργο για μεγάλους και παιδιά της Ευγενίας Φακίνου*. (Μη εκδοθείσα διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σ. 410.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Οπτικοποίηση εννοιών της λογοτεχνίας στις εικονογραφημένες ιστορίες

Θα προσπαθήσουμε εδώ να συνοψίσουμε τις έννοιες χιούμορ, σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία και κωμικό, οι οποίες θα μας απασχολήσουν στην ανάπτυξη της παρούσας μελέτης. Πρόκειται για στενά συνυφασμένες έννοιες των οποίων τα όρια δεν μπορούν να χαραχτούν με απόλυτη ακρίβεια. Τα πεδία τους τέμνονται και συχνά συνλειτουργούν στην παιδευτική απόλαυση ενός εικονογραφημένου βιβλίου.

### 3.1. Η αλληγορία

Για την καταγωγή της αλληγορίας ο MacQueen αναφέρει πως είναι μάλλον φιλοσοφική και θεολογική, παρά λογοτεχνική. Η αλληγορία συνδέεται από παλιά με την αφήγηση καθώς οι περισσότερες δυτικές και ανατολικές θρησκείες διατυπώνονται μέσω των μύθων. Οι αφηγήσεις χρησιμοποιούνται για να ερμηνεύσουν γεγονότα όπως τον καιρό, τις εποχές, τη συγκομιδή, τις φυλές, τη γέννηση, τον θάνατο και συναισθήματα που χαρακτηρίζουν την πλειοψηφία του ανθρώπινου γένους.<sup>57</sup> Συγκρίνοντάς τη με τη σάτιρα, χαρακτηρίζεται το φάσμα της αλληγορίας γενικό και της σάτιρας ειδικό, καθώς «οι γενικότητες της αλληγορίας επιβάλλονται στην ηθική αντίληψη και στη φαντασία, ενώ το ειδικό φάσμα της σάτιρας αποκτά μια οριστικότερη διάσταση όταν εξετάζεται με βάση ένα σύστημα αξιών που γίνεται γενικά αποδεκτό»<sup>58</sup>.

Η Ναβροζίδου αναφέρει πως ο Rubens ανατρέχει στην αλληγορία ανάλογα με την θεματολογία και τα γεγονότα που θέλει να απεικονίσει. Έτσι στα έργα του επιλέγει να τη συνδυάσει με τη ρεαλιστική αφήγηση για να προσεγγίσει το χρονικό μιας σύγχρονης ιστορίας με επιτυχίες αλλά και απογοητεύσεις. Άλλοτε τη χρησιμοποιεί για να αποδώσει σύμβολα δόξας, και άλλοτε για να απογειώσει θέματα με μικρότερο εγγενές ενδιαφέρον. Κάποιες φορές παρεμβαίνει για να διευκολυνθεί η εικονογράφηση «ιδιαιτέρων» θεμάτων κάνοντας έμμεσους υπαινιγμούς, ή από την ανάγκη να προσωποποιήσει έννοιες, όπως της δικαιοσύνης, της διχόνοιας κ.λπ.<sup>59</sup> Για τον MacQueen οι δύο έννοιες, της αλληγορίας και της σάτιρας, έχουν μια αλληλένδετη και αμφίδρομη σχέση η οποία λειτουργεί καλύτερα στην αντίληψή μας όταν εξετάζουμε τη

<sup>57</sup> MacQueen, J. (1990) *Αλληγορία: Η γλώσσα της κριτικής* (μτφρ. Ιορδανίδης, Κ.). Αθήνα: Ερμής, σελ.9.

<sup>58</sup> Ο.π., σελ. 95.

<sup>59</sup> Ναβροζίδου, Ε. (2011). *Εικονογραφημένες γυναίκες σε ανατολή και δύση: Μια καλλιτεχνική διαπολιτισμική προσέγγιση*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Αιγαίου, σελ. 211.

μία μέσω της άλλης. Την άποψή του υποστηρίζει φέρνοντας ως παραδείγματα *Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ* του Swift και το *Λονδίνο* του Blake καθώς τα δύο σατιρικά έργα έχουν αλληγορική δομή.<sup>60</sup>

Για τον Rubens η Ναβροζίδου υποστηρίζει πως η αλληγορία ήταν μία αναγκαιότητα, για την εκπόνηση ορισμένων έργων. «Ήταν ο μόνος τρόπος για να δώσει σε μία ζωντανή αμφισβητούμενη γυναίκα, τη σαγήνη μίας θετικής ηρωίδας. Αλλά εκτός από την λειτουργική της ύπαρξη και χρησιμότητα, η αλληγορία ήταν η «αγαπημένη» της γαλλικής λογοτεχνίας και ιδιαιτέρως της γαλλικής ποίησης της εποχής».<sup>61</sup>

Η Γιαννικοπούλου χαρακτηρίζει ως ψυχολογική αλληγορία το βιβλίο *Το κομμάτι που λείπει*, του Σελ Σίλβερστάιν όπου κάποιοι ερμηνεύουν την ιστορία ως πόνος της μοναξιάς και της ανάγκης κάθε ανθρώπου να βγει από αυτήν, ενώ άλλοι το εξέλαβαν ως ένα αισιόδοξο βιβλίο που αφηγείται την πορεία προς την ολοκλήρωση.<sup>62</sup>

Ο Mac Queen θέτοντας ως παράδειγμα το *Επιθαλάμιο* του Edmund Spenser καταλήγει πως ο συμβολισμός των αριθμών καθορίζει το νόημα πολλών στίχων του ποιήματος και την ακολουθία των εικόνων του. Έτσι αναλύοντας την *Αποκάλυψη*, αναφέρει «...η αλληγορία των γραμμάτων και των αριθμών προσφέρουν πολύ εύγλωπτες εικόνες για την κατευθυνόμενη ροή του χρόνου».<sup>63</sup> Εν κατακλείδι μπορούμε να ορίσουμε ως αλληγορία τη σύνθεση συμβολικών φανταστικών καταστάσεων με σκοπό την ερμηνεία συμπεριφορών και φαινομένων.

### 3.2. Το χιούμορ

Σύμφωνα με τον Αντωνόπουλο, «η παρατήρηση των ειδών του χιούμορ είναι ικανή να μας ξεδιπλώσει ένα ολόκληρο σύμπαν από ξεχωριστές, συχνά μη-επικαλυπτόμενες ποικιλίες: διαφορετική είναι για παράδειγμα, η αφετηρία του υπαινικτικού χιούμορ, που προϋποθέτει τη συνειδητότητα του αποδέκτη ως προς το αναφερόμενο γεγονός, από εκείνη του άμεσου και εύληπτου μηνύματος. Διαφορετικά μπορεί να είναι επίσης τα πολιτισμικά πλαίσια που ορίζουν τα είδη της φαρσοκωμωδίας ή του μαύρου χιούμορ, από εκείνα που αντιλαμβάνονται χιουμοριστικά τη σουρεαλιστική διάσταση των πραγμάτων. Ακόμη και οι αντιδράσεις απέναντι στο ίδιο χιουμοριστικό μήνυμα εξαρτώνται από μια σειρά παραγόντων, όπως η ατομική ή συλλογική πρόσληψη του

<sup>60</sup> MacQueen, J. (1990), ό.π., σ. 96.

<sup>61</sup> Ναβροζίδου, Ε. (2011), ό.π., σ. 212.

<sup>62</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2009) "Άμεσα και έμμεσα ιδεολογικά μηνύματα στο διαπολιτισμικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. *Κείμενα*, τ. 9, σ. 11.

<sup>63</sup> MacQueen, J. (1990), ό.π., σ. 63.

αστείου, η χρονική συγκυρία, το συγκείμενο και, τελικά αλλά εξίσου σημαντικά, το πνεύμα της κάθε εποχής». <sup>64</sup>

Η Γιαννικοπούλου συνοψίζει πως το χιούμορ αποτελεί τόσο ένα διανοητικό παιχνίδι, ένα γρίφο όσο και ένα αναγκαίο ξέσπασμα του ανθρώπου που τον ανακουφίζει ψυχολογικά. Οι κωμικές καταστάσεις, κυρίως αυτές που καταλήγουν στην απεκφόρτιση και στην επίτευξη ψυχικής ισορροπίας, ενθουσιάζουν και ευεργετούν τον αναγνώστη του εικονογραφημένου βιβλίου <sup>65</sup>.

Επίσης σημειώνει πως μια ενδιαφέρουσα περίπτωση χιούμορ είναι εκείνη που κινείται μεταξύ του ρηματικού και του οπτικού. «Σε αρκετές περιπτώσεις το χιούμορ της εικονογράφησης λειτουργεί ως ιδιαίτερος διάλογος του δημιουργού με τον ενήλικο συναναγνώστη. Επειδή το παιδικό βιβλίο για μικρά παιδιά αποτελεί μια ιδιόρρυθμη περίπτωση που καλύπτει ένα μεγάλο ηλικιακό φάσμα αναγνωστών». <sup>66</sup>

Σε κάποια βιβλία, η ίδια αναφέρει, πως το χιούμορ της εικόνας μπορεί να είναι πολυεπίπεδο. Δηλαδή τα παιδιά να ανακαλύπτουν κωμικά συμβάντα διαφορετικά από εκείνα των ενηλίκων, καθώς η αντίληψη του οπτικού χιούμορ, όπως και του λεκτικού, είναι επίσης θέμα ηλικίας και εμπειριών. Γι' αυτό θεωρούνται ιδιαίτερα επιτυχείς οι εικονογραφήσεις που κατορθώνουν να αποσπάσουν το χαμόγελο μεγάλων και μικρών, ιδιαίτερα αν συμβαίνει για διαφορετικούς λόγους. <sup>67</sup>

Το χιούμορ είναι μέσο ανακούφισης από την ανησυχία και την ένταση που μέσω του γέλιου αποφορτίζονται και επέρχεται η κάθαρση. Αποτελεί μια μορφή επικοινωνίας που διακωμωδεί καταστάσεις, συμπεριλαμβάνοντας την άκακη ειρωνεία, τον αστεϊσμό και τον σαρκασμό και στοχεύει στην πρόκληση του γέλιου, περιγράφοντας το σύνολο των φαινομένων του κωμικού ή του αστείου. Επομένως από το χιούμορ προκύπτουν η σάτιρα, η παρωδία, η ειρωνεία, το κωμικό, και η φάρσα.

### 3.3. Η σάτιρα

Σύμφωνα με τον ορισμό του Samuel Johnson, μέσω της σάτιρας, η οποία καταδικάζει την κακότητα και την ανοησία, παρουσιάζεται η ματαιότητα της ανθρώπινης φιλοδοξίας

---

<sup>64</sup> Αντωνόπουλος, Γ. (2017) *Ο ψυχρός πόλεμος στις ελληνικές γελοιογραφίες 1950-1967*. Πάντειο Πανεπιστήμιο, σ. 20.

<sup>65</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2004) 'Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο'. *Κείμενα*, τ. 1, Νοέμβριος, σ. 15.

<sup>66</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2004), ό.π., σ. 12.

<sup>67</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2004), ό.π., σ. 14.

και μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως διέξοδος για την αντιμετώπιση σημαντικών προβλημάτων. Ο Defoe συμπληρώνει πως η σάτιρα έχει στόχο την αναμόρφωση.<sup>68</sup>

Η ματαιότητα του κόσμου υφίσταται παντού καθώς, κατά τον Thackeray, ο καθένας επιθυμεί να εκπληρώσει τον σκοπό του με κάθε τρόπο, ο οποίος όμως δεν μπορεί να είναι πάντα ευγενής.<sup>69</sup> Ο σατιρικός έχει στόχο να επαναφέρει στη λογική τον άνθρωπο που παρεκτρέπεται σε κάποιο θέμα, με γέλιο πλατύ ή μελαγχολικό. Αλλά πάλι κάποιες φορές ο αποδέκτης πρέπει να είναι ικανός να δεχτεί και τον θυμό και να τον απολαύσει.<sup>70</sup>

Ο Pollard αναφέρει παραδείγματα σατιρικών αλληγοριών για να ερμηνεύσει τον όρο. Συσχετίζει τον παραλληλισμό της ιστορίας της Σοβιετικής Ένωσης στη *Φάρμα των Ζώων* του Orwell με τη σάτιρα των διάφορων θρησκευτικών αντιλήψεων του Swift στο *A Tale of a Tub* (1704). Παρατηρεί πως ο Orwell χρησιμοποιώντας τον υπότιτλο *παραμύθι* με μια αδυσώπητη ειρωνεία, μας εμφανίζει το κάθε ζώο να αντιπροσωπεύει μια διαφορετική ανθρώπινη κατάσταση που επηρεάζεται σαν άτομο, παρουσιάζοντάς μας μια τεράστια ρεαλιστική κοινωνική καταστροφή. Στη δεύτερη περίπτωση τα ρούχα είναι αυτά που αντιπροσωπεύουν τα διαφορετικά δόγματα, τα οποία διαφοροποιούνται μεταξύ τους από τα στολίδια που τα κοσμούν και ο Swift σχολιάζει με μια ειρωνική επιστημότητα τον πληροφοριακό τους τόνο. Ο Pollard χαρακτηρίζει το πρώτο έργο όχι απλά σαν μια σάτιρα αλλά ως μια ομοβροντία εναντίον της πολιτικής τυραννίας, ενώ το δεύτερο το περιγράφει σαν μια πνευματώδη τολμηρή, χωρίς συμβιβασμούς αναφορά στη μετουσίωση.<sup>71</sup>

Τη μέθοδο του μύθου των ζώων χρησιμοποιεί επίσης ο Ionesco στην πολιτική σατιρική αλληγορία *Ο Ρινόκερως* όπου η κατήχηση του ολοκληρωτισμού έχει προκαλέσει μια μορφή συλλογικής υστερίας μετατρέποντας όλους του κατοίκους μιας πόλης σε ρινόκερους – όλους εκτός από έναν ο οποίος αντιστέκεται και παραμένει στην αρχική του μορφή.<sup>72</sup>

Η ιδέα των κλειστών κόσμων του *Ρινόκερου* και της *Φάρμας των Ζώων* ξεκινά από την αντιστροφή ουτοπικών κοινωνιών όπως η *Πολιτεία* του Πλάτωνα, η *Ουτοπία* του Moore και τα *Νέα από το Πουθενά* του Morris. Φτάνοντας στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, οι φανταστικές φουτουριστικές κοινωνίες του Huxley (*Θαυμαστός Καινούργιος Κόσμος*)

---

<sup>68</sup> Johnson, S. 1755. *Dictionary of the English Language*, όπως παρατίθεται από τον Pollard A. (2009) *Σάτιρα. Η γλώσσα της κριτικής*. Αθήνα: Ερμής, σ. 12.

<sup>69</sup> Pollard A. (2009) *Σάτιρα. Η γλώσσα της κριτικής*. Αθήνα: Ερμής, σ. 47.

<sup>70</sup> ό.π., σ. 38.

<sup>71</sup> ό.π., σ. 54.

<sup>72</sup> ό.π., σ. 55.

και του Orwell (1984) είναι κατεξοχήν δυστοπίες.<sup>73</sup> Σε τέτοια έργα βέβαια απουσιάζει το συνειδητοποιημένο μειδίαμα της σάτιρας του *Ρινόκερου*.

Πολλές φορές τα οράματα των συγγραφέων για φανταστικές ουτοπίες και ο ενθουσιασμός των ευτυχησμένων κοινοτήτων μπορούν να εξελιχθούν σε θορυβώδεις φάρσες.<sup>74</sup> Σε φάρσα μετατρέπεται ο ενθουσιασμός των επιστημόνων στον *Ελέφαντα στο Φεγγάρι* του Samuel Butler. Οι επιστήμονες έχουν συχνά αποτελέσει αντικείμενο σάτιρας, όπως π.χ. στη σατιρική αλληγορία του φανταστικού *ταξιδιού του Γκιούλιβερ*, όπου ο Swift χαρακτηρίζει κάποιες επιστημονικές θεωρίες ως ανόητες και τους ακαδημαϊκούς ως τυχοδιώκτες. Ο Pollard αποκαλεί σατιρικό τέχνασμα την κριτική που ασκείται με αναλογίες μεγεθών στον Swift. Αναφέρει πως το πολύ μικρό μέγεθος των Λιλιπούτιων προσθέτει δηκτικότητα στη σάτιρα και αναγνωρίζει μια βαθιά ειρωνεία στον κόσμο των Γιγάντων ο οποίος, αντιπροσωπεύοντας την ανθρωπότητα, γίνεται στόχος της ειρωνικής κριτικής του συγγραφέα.<sup>75</sup>

Ομοιότητες με το *ταξίδι του Γκιούλιβερ* μπορούμε να διακρίνουμε στην αλληγορική σάτιρα που εμφανίζεται πολλά χρόνια αργότερα, στα τέλη της δεκαετίας του 1970 στην Ελλάδα, τη *Φρουτοπία*, όπου βλέπουμε το ταξίδι του δημοσιογράφου Πίκου Απίκου στη χώρα των Φρούτων. Οι υπαινιγμοί επικριτικής διάθεσης του Swift για τον κόσμο των Γιγάντων μπορούν να συγκριθούν με τους αντίστοιχους του Τριβιζά και του Μαρουλάκη για τον κόσμο των Μανάβηδων.

Οι εικόνες της σάτιρας είναι πάντοτε δυσφημιστικές και πολυποίικιες, για τον λόγο αυτό συχνά οι συγκρίσεις τους αφορούν το ασήμαντο, το άσχημο και το αποκρουστικό. Ο σατιρικός, μέσα από την αξιοσύνη της τέχνης του, με όπλα του την ειρωνεία, τον σαρκασμό, το πνεύμα, τον κυνισμό, τη γελοιοποίηση, το σαρδόνιο γέλιο και τον χλευασμό, έχει σκοπό να σοκάρει τον αναγνώστη με κωμικό τρόπο, ώστε να τον προτρέψει να διορθώσει καταστάσεις.<sup>76</sup>

Η σάτιρα πάντα επικρίνει και καταδικάζει. Στόχος της είναι να παρακινήσει τον αναγνώστη να αναγνωρίσει μιαν αλήθεια, αναταράσσοντας τον κόσμο του, και όχι απλώς διασκεδάζοντάς τον.<sup>77</sup> Γενικότερα η σάτιρα ασκώντας μια κριτική στις αδυναμίες μιας κατάστασης ή ενός χαρακτήρα, διακωμωδώντας τα, στοχεύει στην αφύπνιση και την ενεργοποίηση των αποδεκτών συναισθηματικά, γνωστικά, πολιτικά, κοινωνικά κ.λπ.

---

<sup>73</sup> ό.π., σ. 56.

<sup>74</sup> ό.π., σ. 56.

<sup>75</sup> ό.π., σ. 59.

<sup>76</sup> ό.π., σ. 99.

<sup>77</sup> ό.π., σ. 112.

### 3.4. Η παρωδία

Η Ζερβού ορίζει την παρωδία ως έναν μηχανισμό ο οποίος μεταφέρει μια πραγματικότητα συγκεκριμένων συνιστωσών σε έναν διαφορετικό χωροχρόνο προκαλώντας την κριτική σκέψη του αναγνώστη μέσω του γέλιου.<sup>78</sup>

Το κωμικό αποτέλεσμα της μίμησης της σκέψης και του ύφους ενός λογοτεχνικού κειμένου, ενός συγγραφέα ή μιας παράδοσης αποτελεί την παρωδία. Διακρίνεται στην κριτική–σατιρική παρωδία και στην κωμική. Την παρωδία αποτελεί η διακωμώδηση αλλά όταν η μίμηση αποτελεί αυτοσκοπό του έργου, τότε το αποτέλεσμα είναι *pastishe*. Η επιτυχία της εξαρτάται από την αναγνώριση του κειμένου στο οποίο βασίζεται. Χαρακτηριστικά παραδείγματα παρωδίας αποτελούν τα έργα του Αριστοφάνη και ειδικότερα *Οι Βάτραχοι* όπου ο σατιρικός ποιητής παρωδεί το ύφος του Αισχύλου και του Ευριπίδη.<sup>79</sup>

Το στοιχείο της παρωδίας εμπεριέχεται σε σατιρικές αλληγορίες, όπως είναι οι μύθοι ζώων, βιβλικοί παραλληλισμοί, ουτοπιστικές φαντασίες και φανταστικά ταξίδια, όπου η μίμηση αποσκοπεί στο να τονιστούν οι αδυναμίες και οι ασυναρτησίες του πραγματικού κόσμου φτάνοντας στην υπερβολή. Οι αλληγορίες χρησιμοποιούν το πρωτότυπο επιδιώκοντας να δώσουν έμφαση στον πραγματικό σατιρικό τους στόχο, ενώ η παρωδία το επικρίνει.<sup>80</sup> Ουσιαστικά η παρωδία μιμείται σατιρικά το ύφος ενός έργου, θέματος ή χαρακτήρα και μέσω στοιχείων της υπερβολής το χλευάζει.

### 3.5. Η ειρωνεία

Ο Muecke υποστηρίζει πως η ειρωνεία είναι ένα πολύ σημαντικό φαινόμενο στη λογοτεχνία και τον πολιτισμό γενικότερα, το οποίο εμφανίζεται σε όλες τις πολιτιστικές κουλτούρες μέσω διάφορων ενεργειών, εκφράσεων, σκέψεων και έργων. Η παρουσία της είναι φανερή από τα έργα των αρχαίων τραγικών και παραθέτει έναν κατάλογο όπου μεταξύ άλλων συγκαταλέγει τον Αισχύλο, τον Σοφοκλή, τον Αριστοφάνη μέχρι τον Shakespeare, τον Dostoevsky, τον Shaw και τον Beckett.<sup>81</sup>

---

<sup>78</sup> Ζερβού, Α. «Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας κληρωτός, ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων», *Κείμενα* 6 (9/2007), σ. 14-26.

<sup>79</sup> Preminger, A., Brogan, T.V.F. & Warnke, F.J. (1993) *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton: Princeton University Press, σ. 881-883.

<sup>80</sup> Pollard A. (2009) *Σάτιρα. Η γλώσσα της κριτικής*. Αθήνα: Ερμής, σ. 48.

<sup>81</sup> Muecke, D.C. (2001) *Ειρωνεία: Η γλώσσα της κριτικής* (μτφρ. Πύρζας, Κ.). Αθήνα: Ερμής, σ. 11.

Η «ειρωνεία» μέσω της υποκρισίας ή της απόκρυψης της πραγματικότητας αποβλέπει στην επίτευξη ρητορικών ή καλλιτεχνικών αποτελεσμάτων, χωρίς να σκοπεύει στην εξαπάτηση. Η ειρωνεία αντιτίθεται στο εμφανές, σε αυτό που εκφράζει, και παρουσιάζει καταστάσεις υπαινικτικά.

Σε κάποιες περιπτώσεις εισάγεται ένα χαρακτηριστικό διπλής ερμηνείας, όπου απαιτείται ένα τέχνασμα που θα παρουσιάσει την οπτική. Στη λογοτεχνία αυτόν τον ρόλο της δομικής ειρωνείας, μπορεί να αναλάβει ο αφηγητής. Στην τραγική ειρωνεία όλες οι δράσεις του έργου γίνονται εν αγνοία του ήρωα. Ο σαρκασμός είναι μια άλλη μορφή της ειρωνείας αλλά είναι προσβλητικός και αποσκοπεί στον ψόγο, ενώ η αναπάντεχη ανατροπή των γεγονότων αποτελεί ειρωνεία της τύχης.<sup>82</sup>

### 3.6. Το κωμικό

Το κωμικό σχετίζεται με την κωμωδία και προκαλεί το γέλιο και την ευθυμία. Η Γιαννικοπούλου χαρακτηρίζει ως ιδιαίτερα κωμικό το αποτέλεσμα μιας εικόνας που υπερκυριολεκτεί εκεί που το κείμενο επιλέγει μεταφορική έκφραση ή όταν υιοθετείται ένα παιχνίδι συνωνύμων και ομωνύμων, ή όταν η εικόνα λειτουργεί συνεκδοχικά ή μετωνυμικά των γραφομένων. «Συνηθέστερη είναι η περίπτωση όπου το κωμικό στοιχείο εντοπίζεται όχι σε μια αντιφατική, αλλά σε μια συμπληρωματική σχέση ανάμεσα στο κείμενο και την εικόνα. Η δεύτερη αναλαμβάνει να συμπληρώνει ένα κείμενο που φαντάζει ημιτελές σε διφορούμενο».<sup>83</sup>

Ο Bergson για το κωμικό των μορφών διασαφηνίζει πως «μια αστεία έκφραση του προσώπου θα μας κάνει να σκεφτούμε κάτι το άκαμπτο, το παγιωμένο, μες στη συνηθισμένη ευκινησία της φυσιогνωμίας». Δηλαδή μια φυσιогνωμία μας προκαλεί το γέλιο λόγω του αυτοματισμού, της ακαμψίας, μιας κεκτημένης και φυλαγμένης πτύχωσης. «Η τέχνη του γελοιογράφου είναι να πιάνει αυτή τη μερικές φορές αδιόρατη κίνηση και, μεγεθύνοντάς τη, να την κάνει ορατή σε άλλα μάτια». Είναι μια τέχνη που υπερβάλλει. «Για να είναι η υπερβολή κωμική, πρέπει να μην παρουσιάζεται σαν σκοπός, αλλά σαν απλό μέσο το οποίο χρησιμοποιεί ο σχεδιαστής για να κάνει έκδηλες στα μάτια μας τις διαστρεβλώσεις που βλέπει να προετοιμάζονται στη φύση». Η μορφή

---

<sup>82</sup> Abrams M.H. (2005) Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων (μτφρ. Γ. Δεληβοριά, Σ. Χατζηιωαννίδου). Αθήνα: Πατάκης, σ. 104-109.

<sup>83</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2004) 'Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο'. *Κείμενα*, τ. 1, Νοέμβριος, σ. 8.

είναι το σχέδιο μιας κίνησης. Ο γελοιογράφος που αλλοιώνει τη διατήρηση μιας μύτης, ή ενός αυτιού, κάνει πράγματι αυτή τη μύτη ή το αυτί να μορφάσει.<sup>84</sup>

Εξίσου θεμελιώδεις με του Bergson είναι οι επισημάνσεις του Baudelaire. Διακρίνει ανάμεσα στο «σύνηθες κωμικό», το οποίο αποκαλεί «ενδειγματικό», και στο «απόλυτο κωμικό» ή «γκροτέσκο». Το ενδειγματικό κωμικό είναι «μια γλώσσα καθαρότερη, ευληπτότερη για τον αδαή, και κυρίως ευκολότερη στην ανάλυση, καθώς το στοιχείο της είναι εμφανώς διπτό: η τέχνη και η ηθική έννοια».<sup>85</sup> Το γκροτέσκο είναι «κράμα δημιουργίας και μιας ιδιάζουσας ικανότητας μίμησης ορισμένων στοιχείων που προϋπάρχουν μέσα στη φύση.»<sup>86</sup> Εάν το ενδειγματικό κωμικό θίγει την «ανθρώπινη αλαζονεία» και εκφράζει την ηθική ανωτερότητα ανθρώπου έναντι ανθρώπου, το γκροτέσκο αναδίνει την ανωτερότητα του ανθρώπου έναντι της φύσης. Το γέλιο που προκαλεί το γκροτέσκο «ενέχει κάτι το βαθύ, το αξιωματικό και το πρωτόγονο, που γεινιάζει με την αθώα ζωή και την απόλυτη χαρά πολύ περισσότερο από το γέλιο που προκαλεί το κωμικό των ηθών.»<sup>87</sup>

Ο Baudelaire γράφει ότι οι καλλιτέχνες δημιουργούν το κωμικό έχοντας μελετήσει και συγκεντρώσει στοιχεία του κωμικού, γνωρίζοντας ότι το τάδε ή το δείνα πλάσμα είναι κωμικό, και ότι είναι ακριβώς κωμικό υπό την προϋπόθεση ότι αγνοεί την ίδια του τη φύση». Υπό αυτή την έννοια, «το κωμικό εδράζεται κυρίως στον γελώντας, στον θεατή».<sup>88</sup>

Από τα παραπάνω αντιλαμβανόμαστε πως το κωμικό είναι αποτέλεσμα του συνδυασμού διαφορετικών στοιχείων. Σε μια εικόνα, καθορίζεται από τη δομή της σύνθεσης, την επιλογή των αντικειμένων, τη θέση τους, τον συνδυασμό τους, τις παραμορφώσεις τους, αλλά και τις χρωματικές ανατροπές τους όπως και από πλήθος άλλες παραμέτρους. Μπορεί όμως και να περιορίζεται σε μια εικονογραφική λεπτομέρεια στον ανενεργό χώρο μιας εικόνας. Πάντως όλα αυτά τα στοιχεία ανάλογα με τον τρόπο που τοποθετούνται κατευθύνουν τον δέκτη συναισθηματικά.

---

<sup>84</sup> Bergson, H. (1998) *Το γέλιο*. Αθήνα: Εξάντας, σ. 26-28.

<sup>85</sup> Baudelaire, C. (2000) Περί της ουσίας του γέλιου και γενικά περί του κωμικού στις πλαστικές τέχνες. Αθήνα: Άγρα, σ. 38.

<sup>86</sup> Baudelaire, C. (2000), ό.π., σ. 37

<sup>87</sup> Baudelaire, C. (2000), ό.π., σ. 37-38

<sup>88</sup> Baudelaire, C. (2000), ό.π., σ. 53-59.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία στο εξωτερικό

Στη δεκαετία του '50 οι δεσπόζουσες τάσεις στην εικονογράφηση ως προς το ύφος και το περιεχόμενο είχαν μικρές διαφορές μεταξύ τους, μέχρι που κάποιοι καλλιτέχνες άρχισαν να αναπτύσσουν ένα ιδιαίτερο προσωπικό στυλ προκειμένου να ξεχωρίσουν. Η δημοτικότητα και επικράτηση της τηλεόρασης ως μέσο ενημέρωσης και διασκέδασης αποτέλεσε καθοριστικό ρόλο στην πτωτική πορεία των εκδόσεων βιβλίων και περιοδικών. Οι εικονογράφοι στην προσπάθειά τους να διακριθούν και να επικρατήσουν στον χώρο, άρχισαν πλέον να διαφοροποιούνται μεταξύ τους άλλοτε προς μια ρεαλιστική κατεύθυνση όπως ο Sandy Kossin (γ. 1926), άλλοτε περισσότερο αφαιρετικά σαν τον Saul Steinberg (1914-1999), καθιερώνοντας έτσι και τεχνικές που τους προσέδιδαν μια ταυτότητα αναγνώρισης.<sup>89</sup>

Προς τα μέσα της δεκαετίας του '50 εμφανίστηκαν τα πρώτα δείγματα του σύγχρονου εικονογραφημένου βιβλίου. Ήταν η εποχή που η γραφιστική και η εικονογράφηση συνδέθηκαν περισσότερο με τη ζωγραφική καθώς εντάχθηκαν στις σχολές καλών τεχνών. Οι σχεδιαστές άρχισαν να εκπαιδεύονται στην τυπογραφία και το σχέδιο και έτσι ξαφνικά παρουσιάστηκαν βιβλία μιας διαφορετικής σχεδιαστικής προσέγγισης, με μια ενιαία σχέση ιδέας, εικόνας και τυπογραφίας, όπου οι εικονογράφοι αρκετά συχνά ήταν και οι συγγραφείς. Αυτό το νέο μέσο αποτέλεσε το «εικονοβιβλίο» (picturebook), όπου τα κείμενα ήταν μικρότερα σε έκταση απ' ό τι συνήθως και η εικόνα καταλάμβανε πολύ μεγαλύτερη έκταση. Πολλοί καλλιτέχνες που μετακινήθηκαν στην Αμερική κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, άρχισαν να ασχολούνται με τα «εικονοβιβλία» με αποτέλεσμα να εισάγουν σε αυτά επιρροές από την Ευρώπη. Σημαντικοί εξ αυτών υπήρξαν ο Ελβετός Roger Duvoisin (1900-1980), ο Ιταλός Leo Lionni (1910-1999), ο Τσέχος Miroslav Sasek (1916-1980) [εικ. 4.2], αλλά και ο Ουρουγουανός Antonio Frasconi (1919-2013).

Η διαφορετικότητα των «εικονοβιβλίων» τράβηξε το ενδιαφέρον αρκετών σπουδαίων γραφιστών καθώς ο σχεδιασμός τους ήταν πολύ πιο δημιουργικός από τη διαφήμιση παρότι δεν ήταν ιδιαίτερα επικερδής. Μεταξύ αυτών συγκαταλέγεται ο Αμερικανός Paul Rand (1914-1996), ο οποίος το 1956 εξέδωσε το βιβλίο *I know a lot of things* με κείμενο γραμμένο από τη σύζυγό του Ann Rand. Εξέδωσε κι άλλα

---

<sup>89</sup> Illustration History: The decade 1960-1970, The Rockwell Center for American visual studies, 2021.

παρόμοια σε ένα ύφος διασκεδαστικό αλλά με εκλεπτυσμένες σχέσεις μεταξύ εικόνων και κειμένων.<sup>90</sup> [εικ. 4.9, 4.10]

Ο Ασωνίτης αναφέρει πως οι εικονογράφοι, επηρεασμένοι από τα κινήματα της μοντέρνας τέχνης, απομακρύνονται από τη ρεαλιστική απεικόνιση υιοθετώντας στοιχεία ιμπρεσιονισμού, σουρεαλισμού, εξπρεσιονισμού, κυβισμού, αλλά και από την κινέζικη ζωγραφική. Αποδεδειγμένα από τους κανόνες περί απομίμησης του αντικειμένου και ακολουθούν μία πιο ελεύθερη διαχείριση της γραμμής, του χρώματος και της φόρμας. Κυριότεροι από αυτούς τους εικονογράφους υπήρξαν στην Αγγλία ο Brian Wildsmith (1930-2016) και η Shirley Hughes (1927-2022), στην Ευρώπη ο Tomi Ungerer (1931-2019) [εικ. 4.3] και ο Leo Lionni (1910-1999) [εικ. 4.5], στην Αμερική ο Maurice Sendak (1928-2012) και ο Ezra Jack Keats (1916-1983) [εικ. 4.6].<sup>91</sup>

Πράγματι, σύμφωνα με τους Salisbury και Styles, στη δεκαετία του '60 εμφανίστηκαν στη Βρετανία αρκετοί νέοι καλλιτέχνες απόφοιτοι σχολών καλών τεχνών οι οποίοι προανήγγειλαν την έναρξη μιας νέας εποχής στην εικονογράφηση, εμφανίζοντας ο καθένας ένα διαφορετικό προσωπικό ύφος. Ξεχώρισαν ο Brian Wildsmith (1930-2016), ο Charles Keeping (1924-1988) [εικ. 4.7], ο Raymond Briggs (1934-2022) και ο John Burningham (1936-2019), που συνέβαλαν σημαντικά στην εξέλιξη των «εικονοβιβλίων». Ιδιαίτερα σημαντικό στάθηκε το βιβλίο *ABC* του Wildsmith που το 1962 τιμήθηκε με το Kate Greenaway Medal. [εικ. 4.8 ABC] Πρόκειται για ένα πρωτοποριακό βιβλίο όπου οι εικόνες ξεχείλιζαν από τις σελίδες και ήταν γεμάτες υφές, παχιές πινελιές και πλούσια ζωηρά χρώματα.<sup>92</sup>

Οι McCorquodale, Hallam και Waite αναφέρουν πως ο σχεδιασμός του *ABC* από τον Wildsmith, απευθείας στις σελίδες του βιβλίου, εμφάνισε μια νέα πρωτοποριακή οπτική που επηρέασε τους καλλιτέχνες της εποχής. Πλέον το εικονογραφημένο βιβλίο απελευθερώθηκε και μπορούσε να συμπεριλάβει οποιαδήποτε τεχνική ζωγραφικής, αφηρημένη, με υφές, ακόμη και με κολλάζ. Ο Wildsmith απέκτησε μεγάλη φήμη και ο αντίκτυπος της δουλειάς του στη σύγχρονη εικονογράφηση είναι καθοριστικός.<sup>93</sup>

Άλλος ένας από τους σημαντικότερους εικονογράφους, κατά τους Salisbury και Styles, είναι ο Αμερικανός Maurice Sendak (1928-2012). Το βιβλίο *Where the wild things are (Η χώρα των τεράτων)* (1963) δεν ήταν το πρώτο του, αλλά υπήρξε εκείνο που έγινε αιτία πολλών συζητήσεων και σχολιασμών καθώς κάποιοι θεώρησαν πως

---

<sup>90</sup> Salisbury, M. & Styles, M. (2012) *Children's Picturebooks. The art of visual storytelling*. London: Laurence King Publishing Ltd, σ. 29-30.

<sup>91</sup> Ασωνίτης, Π. (2001) *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης, σελ.37.

<sup>92</sup> Salisbury, M. & Styles, M. (2012), ό.π., σ. 32.

<sup>93</sup> McCorquodale, D., Hallam, S. & Waite, L. (2009) *Illustrated Children's books*. London: Black Dog Publishing, σ. 230.

ήταν κάπως τρομακτικό για το νεαρό αναγνωστικό κοινό. Σε ένα μεγάλο βαθμό ο Sendak κατέρριψε τους ως τότε κανόνες των «εικονοβιβλίων» για να μεταφέρει δυναμικά την ιστορία του. Εκτός από τον τρόπο εικονογράφησης της ιστορίας, πρωτόγνωρη είναι και η θεματική της καθώς αφορά τα συναισθήματα κυρίως της αγάπης, αλλά ταυτόχρονα θίγει τις σχέσεις εξουσίας μεταξύ των ενηλίκων και των παιδιών, κάνοντας αναφορές στο μίσος, τον θυμό, τις εμμονές, τις ανασφάλειες όπως και στον ρόλο της φαντασίας. Ακολούθησαν και άλλα βιβλία του με παρόμοια θεματική και ύφος χωρίς όμως να ξεπεράσουν την αξία του *Where the wild things are*.<sup>94</sup> [εικ. 4.12, 4.13]

Ο Sir Quentin Blake (γ. 1932) είναι από τους πιο γνωστούς βρετανούς εικονογράφους, ο οποίος καθιερώθηκε με τα ιδιότυπα σκαριφήματά του. Η πρώτη του εμφάνιση ήταν στο περιοδικό *Punch* σε ηλικία 16 ετών, αλλά πολύ γρήγορα εγκατέλειψε την πολιτική σάτιρα και στράφηκε στην εικονογράφηση βιβλίου. Καθιερώθηκε με τις εικονογραφήσεις που έκανε στα βιβλία του Roahl Dahl στη δεκαετία του '70.<sup>95</sup> [εικ. 4.14, 4.15]

Οι Salisbury και Styles κάνουν αναφορά σε κάποια βιβλία όπου δίνεται η ευκαιρία στους νεαρούς αναγνώστες να ερμηνεύσουν τις ιστορίες με τον δικό τους τρόπο, και τα οποία σιγά σιγά θα οδηγήσουν σε ένα άλλο, μεταμοντέρνο είδος οπτικής επικοινωνίας. Σημαντικός καλλιτέχνης που συμμετέχει σε αυτές τις πρωτοπορίες είναι ο Βρετανός Raymond Briggs (1934-2022). Ο Briggs είναι πιο γνωστός για το εικονοβιβλίο χωρίς λόγια *The snowman* (*Ο χιονάνθρωπος*, 1978), όπου με χιούμορ θίγεται το αναπόφευκτο της απώλειας.<sup>96</sup> [εικ. 4.16, 4.17]

Ο Ασωνίτης παρατηρεί πως η εικονογράφηση πλέον στηρίζεται στη σημειολογία της μοντέρνας τέχνης. Σύμφωνα με τις νέες θεωρήσεις λειτουργεί περισσότερο ως μέσο ερμηνείας παρά σαν μέσο αναπαραγωγής της ορατής πραγματικότητας και ως ένα βαθμό αυτονομείται από το κείμενο.<sup>97</sup>

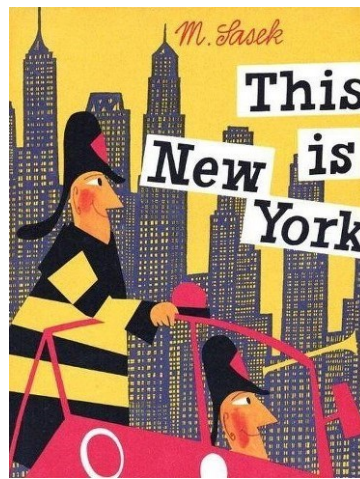
---

<sup>94</sup> Salisbury, M. & Styles, M. (2012), ό.π., σ. 38.

<sup>95</sup> McCorquodale, D., Hallam, S. & Waite, L. (2009) *Illustrated Children's books*. London: Black Dog Publishing, σ. 131.

<sup>96</sup> Salisbury, M. & Styles, M. (2012), ό.π., σ. 96-98.

<sup>97</sup> Ασωνίτης, . (2001), ό.π., σ. 37-38.



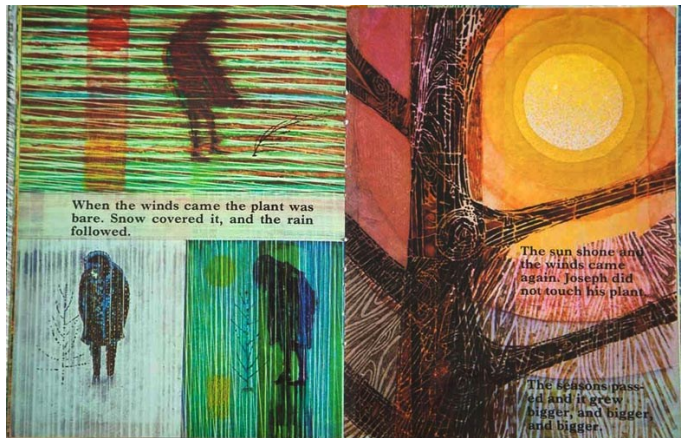
**Εικόνα 4.1:** Zbigniew Rychlicki, 1966. **Εικόνα 4.2:** Sasek Miroslav, "This is New York", 1960.



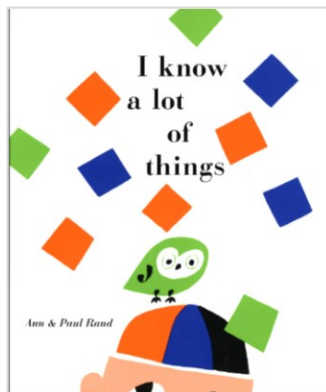
**Εικόνα 4.3:** Tomi Ungerer's picture book "The Three Robbers", 1961. **Εικόνα 4.4:** Jean-Jacques Sempe\_"Le Petit Nicolas", 1960.



**Εικόνα 4.5:** Leo Lionni, "Alexander and Windup Mouse", 1969. **Εικόνα 4.6:** Ezra Jack Keats, "Goggles!", 1969.



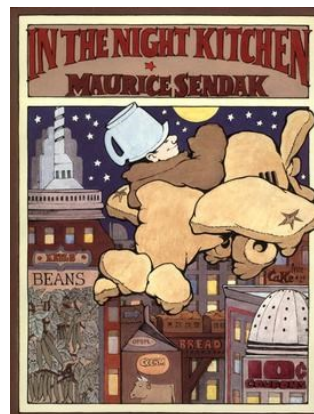
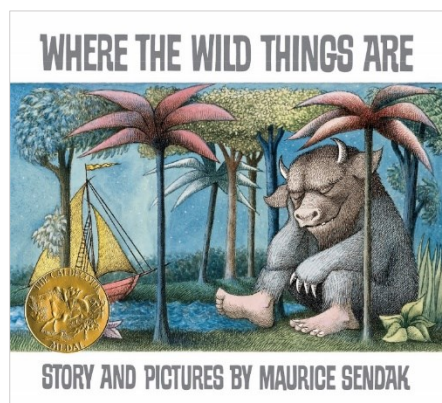
Εικόνα 4.7: Charles Keeping, "Joseph's yard", 1969. Εικόνα 4.8: John Burningham, "Seasons", 1969.



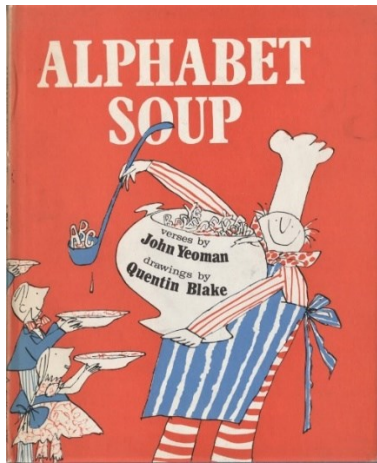
Εικόνες 4.9, 4.10: Paul Rand & Ann, "I know a lot of things", 1956. Εξώφυλλο και σαλόνι.



Εικόνα 4.11: Brian Wildsmith, ABC, 1962.



Εικόνες 4.12, 4.13: Moris Sendak: "Where the wild things are", 1963. "In the Night Kitchen", 1970.



Εικόνες 4.14, 4.15: Quentin Blake: "Alphabet soup", 1970. "Crocodile", 1978.



Copyright © Raymond Briggs, 1978, 2014



Εικόνες 4.16, 4.17: Raymond Briggs, "The Snowman: Brighton Pavilion", 1978.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Τα εικονογραφημένα βιβλία στην Ελλάδα

### 5.1. Ιστορική ανασκόπηση του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα πριν τη Μεταπολίτευση. Θεματολογία, ύφος και δομή.

Στην αυγή του 20<sup>ου</sup> αιώνα, σύμφωνα με τη Σιβροπούλου, η εικόνα στα ελληνικά βιβλία είναι «στιλιζαρισμένη, λιτή, άχρωμη, με έντονο περίγραμμα από μελάνι (πενάκι), που δημιουργεί φιγούρες με όγκο. Το σχέδιο είναι ισορροπημένο, με εμφανές το στοιχείο της προοπτικής. Στην τεχνοτροπία παρουσιάζονται άλλοτε στοιχεία ρεαλισμού και άλλοτε στοιχεία λαϊκής τέχνης».<sup>98</sup>

Τα πρώτα αξιόλογα δείγματα εικονογραφημένων βιβλίων στην Ελλάδα εμφανίζονται μεταξύ 1910 και 1920. Ήταν μονόχρωμες ξυλογραφίες και χαλκογραφίες σε ακαδημαϊκό ύφος, μερικές φορές εμπλουτισμένες με στοιχεία από την αρχαιότητα ή την ελληνική παράδοση. Συνήθως κοσμούσαν βιβλία ποίησης και λογοτεχνίας δημιουργημένες από καλλιτέχνες-χαράκτες όπως ο Δημήτρης Γαλάνης (1879-1966) και ο Λυκούργος Κογεβίνας (1887-1940). Ακολούθησαν ο Μάρκος Ζαβιτζιάνος (1884-1922), ο Γιάννης Κεφαλληνός (1894-1957), και λίγο αργότερα ο Σπύρος Βασιλείου (1903-1985), ο Τάσος (1914-1985) και ο Γιώργης Βαρλάμος (1922-2013). [εικ. 5.1-5.6]

Το δικτατορικό καθεστώς του Ιωάννη Μεταξά (1936-41), προκειμένου να ελέγξει τις κομμουνιστικές ιδέες που είχαν εξαπλωθεί μετά τη Ρωσική Επανάσταση και την καταστροφή της Σμύρνης το 1922, εφάρμοσε την πολιτική του κρατικού μονοπωλίου των σχολικών βιβλίων. Ως αποτέλεσμα, πριν από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ο λογοτεχνικός διδακτισμός, ο συντηρητισμός, και η εθνικοθηρασκευτική προπαγάνδα κυριάρχησαν στις περισσότερες παιδικές εκδόσεις.<sup>99</sup>

Στη μεταπολεμική εποχή παρατηρείται μια τάση 'ελληνοποίησης' του παιδικού βιβλίου. Αυτός ήταν ένας από τους λόγους που η «Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά»<sup>100</sup>, και αργότερα μαζί με τον «Κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου»<sup>101</sup>, θέσπισαν διαγωνισμούς με στόχο να ενισχυθεί η νεοελληνική συνείδηση με τη

<sup>98</sup> Σιβροπούλου, Ρ. (2003) Το ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών. Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 11.

<sup>99</sup> Δελώνης, Α. 1986. *Ελληνική παιδική λογοτεχνία 1835-1985*. Αθήνα: Ηράκλειτος, σ. 27.

<sup>100</sup> Η «Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά» δημιουργήθηκε το 1955 και από το 1958 άρχισε να ασχολείται με το παιδικό ανάγνωσμα, προωθώντας το μέσω των διαγωνισμών που προκηρύσσει. Διαδρομές τ. 2/1986, σ. 152.

<sup>101</sup> Ο «κύκλος του ελληνικού παιδικού βιβλίου» ιδρύθηκε το 1969 και είναι το ελληνικό τμήμα της IBBY (International Board on Books for Young people).

συγγραφή βιβλίων που άξονά τους θα είχαν τον ελληνικό χώρο και την ιστορία του.<sup>102</sup> Έτσι συνέβαλαν στη διαμόρφωση του ελληνικού βιβλίου δίνοντας ευκαιρίες στους δημιουργούς μέσω των διαγωνισμών που διοργάνωναν, και των εκδόσεων που προωθούσαν, όπως επίσης αργότερα και μέσω των εκθέσεων των Ελλήνων εικονογράφων<sup>103</sup> που υποστήριξαν.

Γενικότερα όμως, μέχρι το '60 στις εικονογραφήσεις των ελληνικών εκδόσεων επικρατούσε η απλοϊκή απεικόνιση και ο ηθικοδιδασκισμός και όχι η αισθητική πλευρά του εικονιζόμενου θέματος<sup>104</sup>. Το πλήθος των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων που κυκλοφορούσαν στην Ελλάδα ήταν κυρίως πρόχειρες μεταφράσεις ξένων έργων τα οποία βρίσκονταν πολύ μακριά από την ελληνική πραγματικότητα.<sup>105</sup> [εικ. 5.14] Εξαιρεση αποτέλεσαν τα βιβλία της Αντιγόνης Μεταξά στη δεκαετία του 1950 από τις εκδόσεις «Αλικιώτη», που ήταν γραμμένα ή μεταφρασμένα από την ίδια. [εικ. 5.12, 5.13] Ο σχεδιασμός των συγκεκριμένων βιβλίων μπορεί να υστερούσε σε τεχνική και αισθητική, αλλά η εικονογράφηση ήταν από επιλεγμένους ζωγράφους και συνέβαλαν στην εξέλιξη του παιδικού της Ελλάδας.<sup>106</sup>

Ο Κιτσαράς σχολιάζει πως: «Στην πατρίδα μας η εικονογράφηση διαμορφώθηκε άναρχα, χωρίς κανόνες και ιδιαίτερα εξειδικευμένη εκπαίδευση, από εικονογράφους δίχως καθορισμένη και σαφή επαγγελματική ταυτότητα»<sup>107</sup>. Για τον σχεδιασμό των βιβλίων η Σιβροπούλου παρατηρεί πως η έκταση των εικόνων σε σχέση με το κείμενο ήταν πολύ περιορισμένη και δυσανάλογη. Όσο για το κειμενικό περιεχόμενο, αναφέρει πως ήταν «...προσκολλημένο στη σωφροσύνη, στην μικροαστική ωραιοποίηση και πρακτική λογιούση, στους εγκυκλοπαιδισμούς, στις ιδεολογικές αναζητήσεις της εποχής, στις απλές περιπέτειες και στην απεικόνιση ενός κοινωνικού οράματος τάξης και ασφάλειας, νοικοκυροσύνης και προκοπής».<sup>108</sup> Επίσης χαρακτηρίζει τον ρόλο των εικόνων ως δευτερεύοντα μέσα στα βιβλία, μέχρι τη δεκαετία του '60, καθώς συνήθως μόνο μια μικρή εικόνα κοσμούσε την αρχή και μια άλλη το τέλος των ιστοριών, και σε ελάχιστες περιπτώσεις περιλαμβάνονταν κάποιες άλλες ανάμεσα στο κείμενο.

<sup>102</sup> Δελώνης, Α. (1986) *Ελληνική παιδική λογοτεχνία 1835-1985*. Αθήνα: Ηράκλειτος, σ. 27.

<sup>103</sup> «1<sup>η</sup> Πανελλήνια έκθεση εικονογράφων παιδικού βιβλίου» 04/1992.

<sup>104</sup> Ασωνίτης, Π. (2001) *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 104.

<sup>105</sup> Διαδρομές, τ. 11/1988, σ. 241.

<sup>106</sup> Βαλασάκης, Π. (1991) 'Η Ελληνική εικονογράφηση από τη Δεκαετία του '50', στο *Σύγχρονες Τάσεις και Απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία*. Δ' Σεμινάριο του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου». Αθήνα: Ψυχογιός, σ. 38-39.

<sup>107</sup> Κιτσαράς, Γ. (1993) Το εικονογραφημένο βιβλίο στη νηπιακή και πρωτοσχολική ηλικία. Μια θεωρητική και εμπειρική προσέγγιση. Αθήνα: Παπαζήσης, σ. 28.

<sup>108</sup> Σιβροπούλου, Ρ. (2003) Το ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών. Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 11.



Σημαντικές αλλαγές στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο εισήγαγε ο Κώστας Γραμματόπουλος στις αρχές της μεταπολεμικής περιόδου με το διεθνώς βραβευμένο αναγνωστικό *Τα καλά παιδιά* (1949) και το *Αλφαβητάριο* (1955). [εικ. 5.7, 5.8] Αξιοσημείωτο ήταν επίσης το αναγνωστικό της Λουίζας Μοντεσάντου για τη Β' Δημοτικού *Εργασία και χαρά* (1949), [εικ. 5.9] όπου το χρώμα ήταν το κυρίαρχο στοιχείο. Ακολουθούν λίγο πιο μετά ο Παύλος Βαλασάκης με τα αρκετά συχνά, ασπρόμαυρα σκίτσα του σε πιο ελεύθερη γραφή.

Κατά την Οικονομοπούλου στη μεταπολεμική περίοδο το ελληνικό βιβλίο δέχεται επιδράσεις από τον μοντερνισμό. Δεν εγκαταλείπεται η σχέση με τον ρεαλισμό, αλλά υιοθετούνται νέα θεματικά μοτίβα και τεχνικές.<sup>109</sup> Πράγματι μια πιο αφαιρετική προσέγγιση παρουσιάζουν σημαντικοί μοντερνιστές ζωγράφοι όπως ο Γιάννης Μόραλης, ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Γιάννης Τσαρούχης φιλοτεχνώντας κατά καιρούς εκδόσεις κυρίως ποιημάτων, προγραμμάτων θεατρικών παραστάσεων και εξώφυλλα δίσκων βινυλίου. [εικ. 5.16-5.19]

Αλλά η Αγνή Κατζουράκη ήταν εκείνη που άλλαξε ουσιαστικά την εξέλιξη της ελληνικής γραφιστικής, τη δεκαετία του '60, δημιουργώντας διαφημιστικές αφίσες και παιδικά βιβλία [εικ. 5.20], εισάγοντας μια κοσμοπολίτικη αισθητική, αγνοώντας τα ελληνικά στερεότυπα και αμφισβητώντας τους λιγιστούς συντηρητικούς σχεδιαστικούς κανόνες της εποχής. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Νίκος Ξυδάκης, η Κατζουράκη «άλλαξε τον αισθητικό ορίζοντα της νεότερης Ελλάδας από το '60 κι έπειτα, οριστικά».<sup>110</sup>

Αξιοσημείωτα είναι επίσης τα πρωτοποριακά εξώφυλλα του Κάρολου Τσίζεκ, ιδιαίτερα για το περιοδικό «Διαγώνιος» [εικ. 5.21], όπου η τυπογραφία εντάσσεται μέσα στην εικόνα. Αντίστοιχα λειτουργεί και ο Αλέξης Κυριτσόπουλος όταν σχεδιάζει τα πρώτα εξώφυλλα δίσκων βινυλίου του Σαββόπουλου ενσωματώνοντας την τυπογραφία μέσα στις εικόνες. [εικ. 5.23-5.24] Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζουν και οι κινηματογραφικές αφίσες του Γιώργου Βακιρτζή. [εικ. 5.22]

---

<sup>109</sup> Οικονομοπούλου, Β. (2010), ό.π., σ. 416.

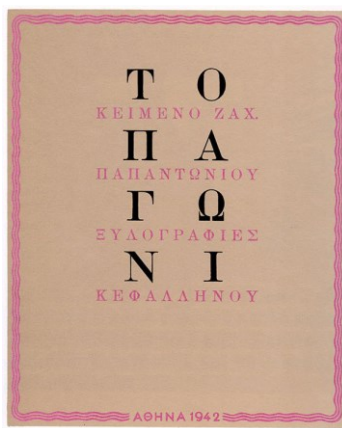
<sup>110</sup> 'Αφιέρωμα στην Αγνή Κατζουράκη. Αγώνες νέων σχεδιαστών 2017' (2017) Βασίλης Κωνσταντόπουλος [Video]. Ελλάδα: Gr Design.



**Εικόνα 5.1:** Δημήτρης Γαλάνης, «Το παιδί με το μηχανικό άλογο, οξυγραφία 1919.

**Εικόνα 5.2:** Λυκούργος Κογεβίνας, «Μονή Μεγίστης Λαύρας», οξυγραφία, 1922.

**Εικόνα 5.3:** Μάρκος Ζαβιτζιάνος, «Κέρκυρα», χαλκογραφία, π. 1923.



**Εικόνες 5.4:** Γιάννης Κεφαλληνός, «Το παγώνι», Ζαχαρία Παπαντωνίου, ξυλογραφίες, 1949.



**Εικόνες 5.5:** Σπύρος Βασιλείου, «Ντίλι-Ντίλι», εκδόσεις Ίκαρος 1948.

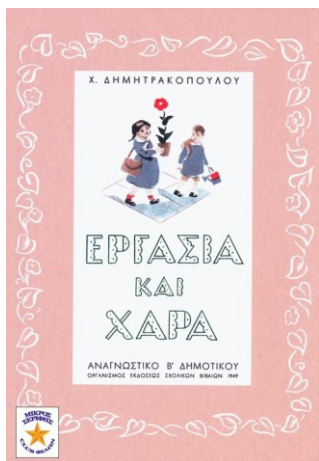
**Εικόνα 5.6:** Τάσος, «Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη», εκδόσεις Α. Τάσος, 1953.



Εικόνες 5.7: Κώστας Γραμματόπουλος, «Τα καλά παιδιά», 1949.



Εικόνες 5.8: Κώστας Γραμματόπουλος, «Αλφαβητάριο», 1955.



Εικόνες 5.9: Λουίζα Μοντεσάντου, «Εργασία και χαρά», 1949.

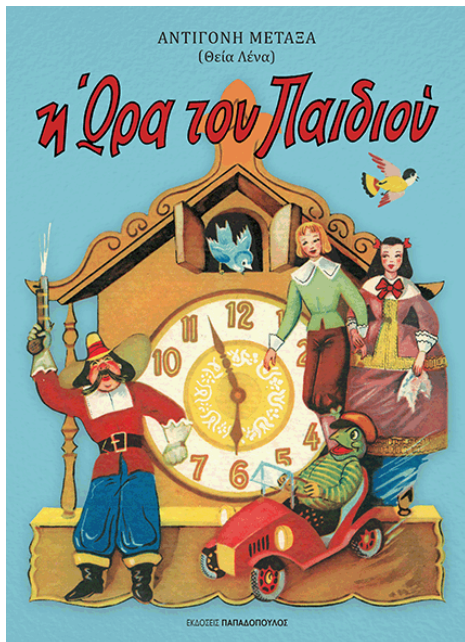


Εικόνα 5.10: Η Γραμματική (1938), Κ.Γ.

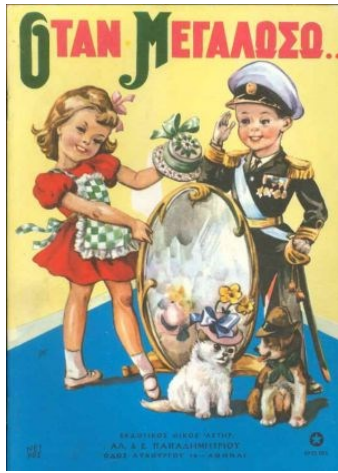
Λαγουμιτζάκη Αρχαίος εκδοτ. Οίκος Δημητρίου Δημητράκου Α.Ε.



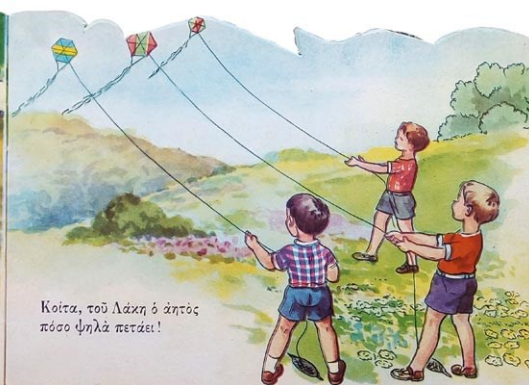
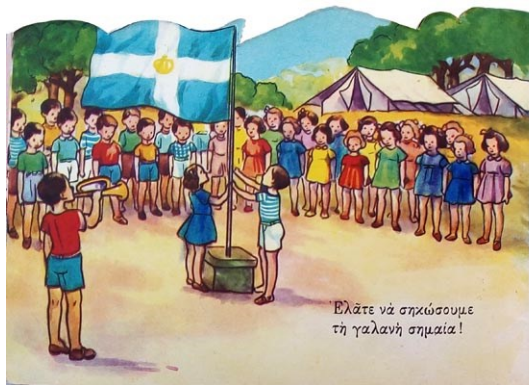
Εικόνα 5.11: Χριστιανικό νεανικό περιοδικό «Προς τη Νίκη», τ.1, 23 Οκτωβρίου 1960.



Εικόνα 5.12, 5.13: Αντιγόνη Μεταξά: Η ώρα του παιδιού (1956) & Η θεία Λένα στα μικρά παιδιά (1962).  
Εικονογράφηση: Παύλος Βαλασάκης Εκδόσεις Παπαδόπουλος.



Εικόνα 5.14: Εξώφυλλα βιβλίων της δεκαετίας του '60, όπου διακρίνονται τα στερεότυπα της εποχής.



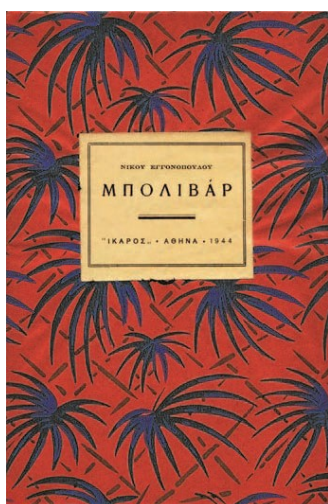
Εικόνα 5.15: Στην κατασκήνωση (χ.χ., π. 1970), εκδόσεις Αστήρ.



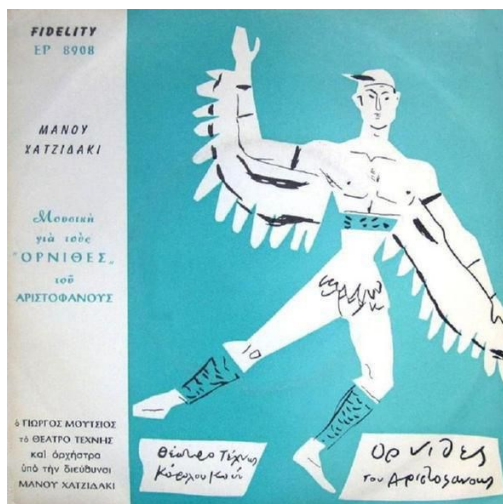
Εικόνα 5.16: Νίκος Χατζηκυριάκος Γκίκας, «Ινδία», εκδόσεις Ίκαρος, 1958.



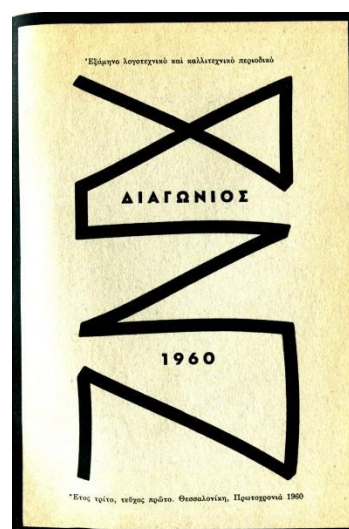
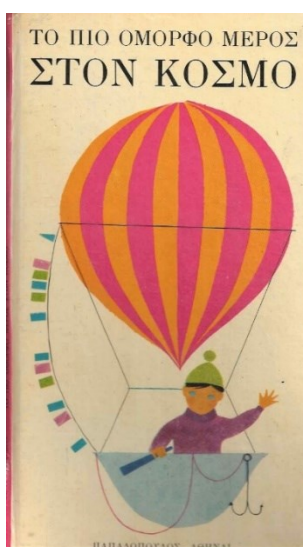
Εικόνα 5.17: Γιάννης Μόραλης, «Το Άξιον εστί», εκδόσεις Ίκαρος, 1959.



Εικόνα 5.18: Νίκος Εγγονόπουλος, «Μπολιβάρ», εκδόσεις Ίκαρος, 1944.

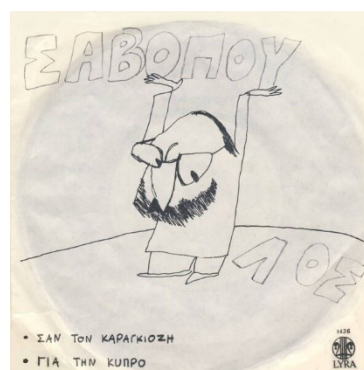


Εικόνα 5.19: Γιάννης Τσαρούχης, «Ορνιας», Μάνου Χατζηδάκι, εξώφυλλο δίσκου, 1960.



Εικόνες 5.20: Αγνή Κατζουράκη: «Το ταξίδι του Γιαννάκη» & «Το πιο όμορφο μέρος στον κόσμο», εκδόσεις Παπαδόπουλος, 1975.

Εικόνα 5.21: Κάρολος Τσίζεκ, περιοδικό «Διαγώνιος», Θεσσαλονίκη, 1960.



Εικόνα 5.22: Γιώργος Βακιρτζής, «Γιορτή κρασιού στο Δαφνί», αφίσα, 1965.

Εικόνες 5.23, 5.24: Αλέξης Κυριτσόπουλος: «Ο Διονύσης Σαββόπουλος, Το Νέο Κύμα», 1965 & «Σαν τον Καραγκιόζη/Για την Κύπρο», 1974, εξώφυλλα δίσκων της LYRA.

## 5.2. Η σάτιρα και ο κοινωνικός σχολιασμός των εικονογράφων πριν τη Μεταπολίτευση

Το περιοδικό *Ο Ταχυδρόμος* στην περίοδο από τα τέλη της δεκαετίας του '50 μέχρι τις αρχές του '60 αρχίζει να συγκεντρώνει μια πλειάδα ταλαντούχων νέων δημιουργών κάνοντας ένα άνοιγμα προς τους Έλληνες γελοιογράφους, οι οποίοι δίνουν μια νέα τροπή στην ελληνική γελοιογραφία.<sup>111</sup> Από τον *Ταχυδρόμο* στα μέσα της δεκαετίας του '60 ξεκινούν και ονόματα που αργότερα θα σηματοδοτήσουν την εικονογράφιση της Μεταπολιτευτικής περιόδου, όπως ο Αλέξης Κυριτσόπουλος και ο Νίκος Μαρουλάκης.

Αξίζει να σταθούμε σε δύο πρωτοπόρους γελοιογράφους που ξεχώρισαν και επηρέασαν όλους τους νεότερούς τους, τον Μποστ (Χρυσάνθο Μέντη Βοσταντζόγλου) (1918-1995) και τον Μίνω Αργυράκη (1919-1998). Εισάγοντας ένα εντελώς προσωπικό εικαστικό και σατιρικό ύφος, έδωσαν μια νέα προσέγγιση στην αισθητική της εικονογράφισης που επηρέασε τις επόμενες γενιές. Αμφότεροι ασχολήθηκαν κυρίως με την πολιτική και κοινωνική σάτιρα απευθυνόμενοι στους ενήλικους αναγνώστες. Όμως τα σατιρικά τους έργα και οι γελοιογραφικοί τους χαρακτήρες, που σχολίαζαν την επικαιρότητα της εποχής, συνέβαλαν στην εξέλιξη του ευφυούς διηλεκτικού χιούμορ που θα διαποτίσει τις καλές δουλειές στο παιδικό βιβλίο του '70 και του '80.

### 5.2.1. Μποστ (Χρυσάνθος Μέντης Βοσταντζόγλου)

Για το έργο του Μποστ ο Παπαλέξης σημειώνει πως «...από τις αρχές του '60, στον «Θεατή» και την «Αυγούλα», ο Μποστ έδινε ανάγλυφα και χιουμοριστικά το στίγμα της εποχής με εκείνα τα ιδιότυπα σκίτσα του, την περιβόητη ανορθογραφία των τίτλων και των διαλόγων και τη μίξη δημοτικής και καθαρεύουσας»<sup>112</sup>.

Ενώ εισήχθη στη Σχολή Καλών Τεχνών το 1939, την εγκατέλειψε ύστερα από έξι μήνες, οπότε ουσιαστικά ήταν αυτοδίδακτος. Κατάφερε να καθιερώσει ένα προσωπικό σατιρικό ύφος αναγνωρίσιμο στις γελοιογραφίες του, στη ζωγραφική του, αλλά και στα θεατρικά του έργα, με επιρροές από το νάιφ ύφος των λαϊκών ζωγράφων, του Θεόφιλου, το θέατρο σκιών και την σουρεαλιστική ματιά του Νίκου Εγγονόπουλου.

<sup>111</sup> Πετσετίδης, Δ. (2010) «Ελληνική γελοιογραφία, δύο αιώνες σάτιρας: Η γενιά του Ταχυδρόμου και η σχολή του Αντί». *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή*, τ. ΜΔ'.

<sup>112</sup> Παπαλέξης, Η. (1993) 'Ντα Βίντσι και Μποστ', *Διαβάζω*, τ. 303, 20 Ιανουαρίου, σ. 112.

Το 1953 εικονογράφησε την ιστορία *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* στη σειρά των Κλασικών Εικονογραφημένων για τις εκδόσεις «Ατλαντίς» σε κείμενο της Ειρήνης Φωτεινού. [εικ. 5.25, 5.26] Από το 1954 αρχίζει να εργάζεται ως εικονογράφος στις *Εικόνες* και τον *Ταχυδρόμο*. Κατά τον Πετσετίδη, το ιδιαίτερο ύφος του Μποστ εμφανίζεται το 1958 στην εικονογράφιση των διηγημάτων του Νίκου Τσιφόρου *Βιβλικά χαμόγελα* και *Σταυροφορίες* στον *Ταχυδρόμο*. Ενώ αρχικά προτιμούσε να σχεδιάζει εικόνες χωρίς λόγια, στις δύο παραπάνω σειρές τόλμησε να συνδυάσει τα «βυζαντινίζοντα» σκίτσα του με ανορθόγραφα έμμετρα κείμενα. Από τον Ιούνιο της ίδιας χρονιάς απέκτησε τη δική του εβδομαδιαία στήλη με τίτλο «Το Μποστάνι του Μποστ», όπου δημιουργήθηκαν οι ήρωες: Μαμά-Ελλάς, Πειναλέων και Ανεργίτσα. Παράλληλα στα έργα του αναγνωρίζουμε ήρωες της αρχαιότητας και της ελληνικής επανάστασης, ζευγάρια όπως τον Ερωτόκριτο με την Αρετούσα, τον Ρωμαίο με την Ιουλιέτα, και την Ασπασία με τον Περικλή, «αποκαλυπτικές φιγούρες των κοινωνικοπολιτικών και πολιτισμικών μεταλλάξεων και αντιφάσεων μιας ολόκληρης εποχής».<sup>113</sup> [εικ. 5.27, 5.28]

Το ξεχωριστό αυτό ύφος συνεχίστηκε στον *Ταχυδρόμο*, την *Ομάδα*, την *Εκλογή*, την *Αυγή*, το *Αντί*, και σε άλλα περιοδικά και εφημερίδες της εποχής. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Πετσετίδης: «Ο Μποστ ανυψώνει την λαϊκή εικονογράφιση μέσω της γλώσσας χρησιμοποιώντας μια εφευρετική, χαριτωμένη, παιγνιώδη και ανορθόγραφη, αλλά βαθυστόχαστη, γραφή»<sup>114</sup>.

Τα ανορθόγραφα, συνήθως χειρόγραφα, κείμενα που εντάσσει στις εικόνες του έχουν έναν μεταφορικό σκοπό και σατιρίζουν τον μικροαστισμό της μεταπολεμικής Ελλάδας, με λογοπαίγνια και υπαινιγμούς. Όπως γράφει η Πελεβάνη, «με την παραφθορά των λέξεων ή την ανορθόγραφη απόδοση του ήχου της δημιουργούσε εσκεμμένα συνειρμούς, με άλλες έννοιες, τις οποίες διακωμωδούσε»<sup>115</sup>. Ο τρόπος που ενσωματώνονταν τα κείμενα με κεφαλαία γράμματα γύρω από τις εικόνες αποτέλεσε άλλη μια πρωτοτυπία των μποστικών γελοιογραφιών και καθιερώθηκε αργότερα ως «το κείμενο της μπορντούρας».<sup>116</sup>

Τα χαρακτηριστικά των έργων του είναι μοναδικά για την εποχή που πρωτοεμφανίζεται και το χιουμοριστικό και σατιρικό του ύφος εμφανώς υιοθετείται αργότερα από τους εικονογράφους της μεταπολίτευσης. Με τον ίδιο ανορθόδοξο

<sup>113</sup> Πιμπλής, Μ. (2016) 'Το γέλιο είναι χαρά θεού', Η ιστορία της ελληνικής γελοιογραφίας, Εκδοτικός οίκος 24 γράμματα, 5 Αυγούστου.

<sup>114</sup> Πετσετίδης, Δ. (2010) «Ελληνική γελοιογραφία, δύο αιώνες σάτιρας: Η γενιά του Ταχυδρόμου και η σχολή του Αντί». *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή*, τ. ΜΔ'.

<sup>115</sup> Πελεβάνη, Μ. (2022) 'Το μποστάνι του Μποστ, το γελοίο του μικροαστισμού'. *Τνxs*, 13/12.

<sup>116</sup> Σαραντάκος, Ν. (2019) 'Ο Μποστ πριν από το Μποστάνι του (1)', *Οι λέξεις έχουν τη δική τους ιστορία*, 29 Μαρτίου.



τρόπο γράφει και θεατρικά έργα, όπως τη *Φαύστα*, τη *Μήδεια*, τον *Δον Κιχώτη*, *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*<sup>117</sup>, κ.ά.

Κατά τη διάρκεια της Χούντας, το 1972-73, δημοσίευσε αντιδικτατορικές γελοιογραφίες και κείμενα στα περιοδικά *Αντί* και *Ο Ταχυδρόμος*, με τα οποία συνέχισε να συνεργάζεται στην περίοδο της Μεταπολίτευσης, όπως επίσης με τον *Θούριο*, την *Πρωινή*, την *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, και τον *Ριζοσπάστη*.



**Εικόνες 5.25, 5.26:** Μποστ, *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*, «Κλασσικά Εικονογραφημένα». Εκδόσεις Ατλαντίς, 1953.



**Εικόνες 5.27, 5.28:** Μποστ, 'Σταυροφορίες', κείμενα Νίκου Τσιφόρου. *Ο Ταχυδρόμος*, 1958.

<sup>117</sup> Το θεατρικό έργο του *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* ανέβηκε στο Ηρώδειο το 1995.

## 5.2.2. Μίνως Αργυράκης

Σύμφωνα με τη Βακαλό «...μέσα στα πλαίσια της ελληνικότητας, την πρώτη χρήση ειρωνείας, από τη δεκαετία του '40, την έχουμε στα σκίτσα του Μίνου Αργυράκη. Ο Αργυράκης λειτουργεί βέβαια ως γελοιογράφος, το ρεπερτόριό του, όμως, αγγίζει όλα τα σύμβολα της ελληνικότητας. Τα απομυθοποιεί γελοιογραφικά από το κύρος τους, αλλά συγχρόνως τα μεταφέρει στο χώρο ονείρων, στην "Οδό Ονείρων" του Νεοέλληνα [...] Με την παρεμβολή του Μίνου Αργυράκη τοποθετείται το σημείο που έγινε η στροφή, για να περάσουμε σ' ένα τόσο σύντομο χρονικό διάστημα στην Ελλάδα, από το βίωμα στη μνήμη».<sup>118</sup>

Ο Μίνως Αργυράκης αφού αποφοίτησε από το Κολέγιο του Ψυχικού προσπάθησε να γίνει δεκτός στη Σχολή Καλών Τεχνών δύο φορές, αλλά δεν τα κατάφερε. Μαθήτευσε όμως στον Γιάννη Τσαρούχη, τον Κόντογλου, τον Θεόφιλο και τον Παρθένη. Ήταν μέλος της καλλιτεχνικής ομάδας «Αρμός» (1949-1953) και στη δεκαετία του '60 στην «Ομάδα Τέχνης α». Επίσης είχε συμμετάσχει στις Πανελλήνιες Εκθέσεις το 1948 και το 1951, στο Διεθνές Φεστιβάλ Νεότητας της Μόσχας το 1957 και στη Μπιενάλε Σχεδίου στο Ταλεντίνο της Ιταλίας, την ίδια χρονιά.

Το 1957 εξέδωσε την καυστική κοινωνική σάτιρα *Οδός Ονείρων*. Πρόκειται για ένα λεύκωμα με σκίτσα και κείμενα που σατίριζαν την Ελλάδα της δεκαετίας του '50. Το βιβλίο ενέπνευσε τον Μάνο Χατζηδάκι και το 1962 παρουσιάστηκε ως μουσική επιθεώρηση στο θέατρο «Μετροπόλιταν» στην Αθήνα, με σκηνικά και κοστούμια του Αργυράκη, σκηνοθεσία του Αλέξη Σολωμού και πρωταγωνιστή τον Δημήτρη Χορν. Λίγο αργότερα μαζί με τον Γιάννη Τσαρούχη, τον Ευγένιο Σπαθάρη και την Άμυ Μιμς δημιούργησαν τον χώρο καλλιτεχνικού πειραματισμού «Η κιβωτός της Άμυ» στην Πλάκα, τον οποίο έκλεισε η Χούντα και ο ίδιος έφυγε εκτός Ελλάδος μέχρι τη Μεταπολίτευση. [εικ. 5.29, 5.30, 5.31]

Εκτός από τα λευκώματά του *Η πολιτεία έπλεε εις την Μελανόλευκον, Ταξιδεύοντας στην Ελλάδα και Ο γύρος του κόσμου*, φιλοτέχνησε εξώφυλλα βιβλίων. Επίσης άρθρα και σχέδιά του εκδόθηκαν σε διάφορες μονογραφίες και ποιητικές συλλογές. Σχεδίασε σκηνικά για κινηματογραφικές και τηλεοπτικές παραγωγές και πολλές θεατρικές παραστάσεις, όπως για την «Πορνογραφία» του Χατζιδάκη το 1982.

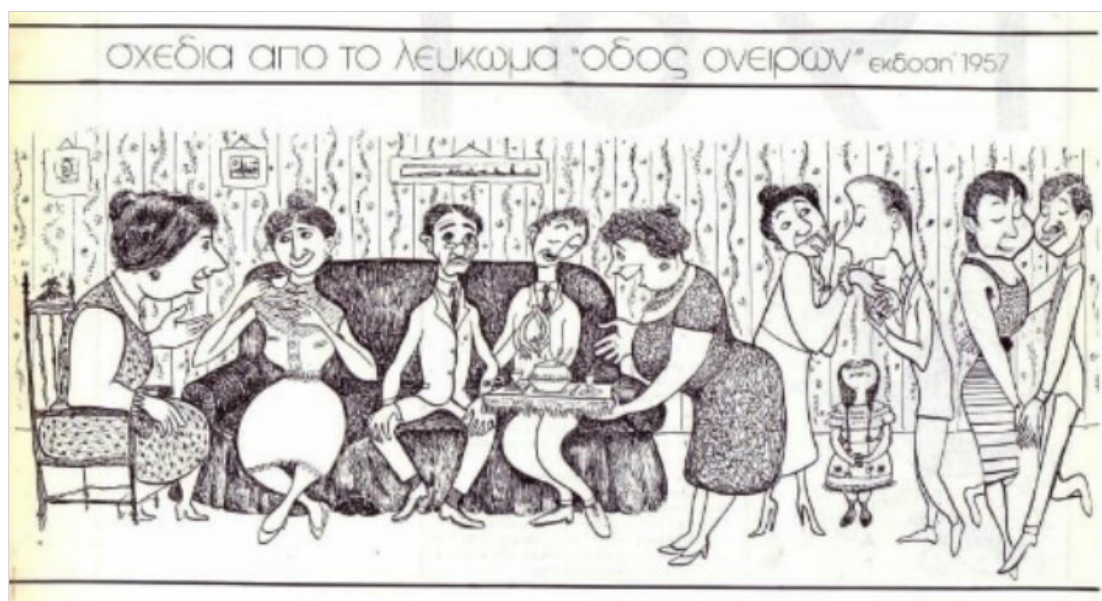
Αξιοσημείωτη είναι η εικονογράφηση του Αργυράκη στο αλληγορικό βιβλίο της συγγραφέως Ελένης Σαραντίτη *Ο κήπος με τ' αγάλματα* που απευθύνεται στο νεαρό

---

<sup>118</sup> Βακαλό, Ε. (1980) 'Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα'. Τόμος Γ' *Ο μύθος της ελληνικότητας*. Αθήνα: Κέδρος, σελ. 76. Μέσω Πατεράκη, Μ.Ε. (2012) *Η Αθήνα μέσα από το έργο του Μάνου Χατζηδάκι*. Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ, σελ. 34.

αναγνωστικό κοινό, το οποίο εκδόθηκε το 1980 από τις εκδόσεις Καστανιώτη και επανεκδόθηκε από τις εκδόσεις Ερμείας το 1995. [εικ. 5.32]

Ο Νάνος Βαλαωρίτης αναφέρει: «...Ο Μίνως είχε πολύ ισχυρή τη συνείδηση ότι υπηρετεί την ελληνικότητα παρ' όλη τη μοντερνικότητα. Συμπλήρωσε μια πλευρά της ελληνικότητας, η οποία είναι αφενός σατιρική, αφετέρου ποιητική. Είχε και ποιητικό στοιχείο, κι ένα ιδιαίτερο εικαστικό στιλ. Ανήκει, λοιπόν, ακριβώς στο ίδιο σημείο, όπου ο μοντερνισμός συναντάει την ελληνικότητα και δημιουργείται μια ελληνικότητα πολύ διαφορετική από αυτήν της προηγούμενης γενιάς. Τα έργα του έχουν στοιχεία συμβολικά, μυθολογικά. Υπάρχει μια αλχημεία, είναι η αλχημεία της φύσης στον Μίνω, ο οποίος δεν είχε γνώση της αλχημείας ως επιστήμης, αλλά είχε διαίσθηση. Υπάρχουν αλχημικές εικόνες –παρόμοιες με το ζεύγος στο δέντρο, τη γυναίκα που αναδύεται από τη γη–, η αλχημεία του υποσυνειδήτου, πολύ χαρακτηριστικό της ονειρικής κατάστασης»<sup>119</sup>.



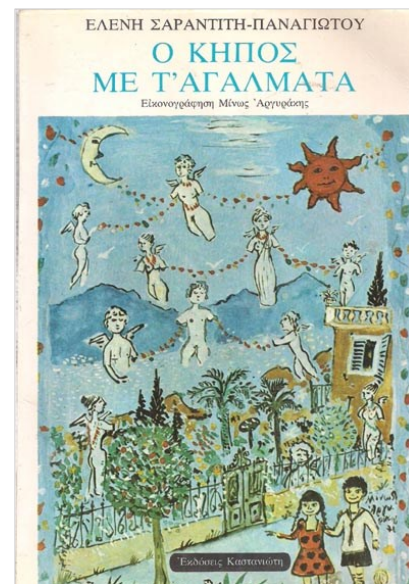
<sup>119</sup> Βαλαωρίτης, Ν. (2007) *Μίνως Αργυράκης: Το άγνωστο έργο του ζωγράφου*, Μιμς-Σιλβερίδη, Α. επιμ. Αθήνα: Εκδόσεις ergo.



Εικόνες 5.29, 5.30: Μίνως Αργυράκης, *Οδός Ονείρων*, σχέδια από το λεύκωμα, 1957.



Εικόνα 5.31: Μίνως Αργυράκης, *Οδός Ονείρων*, εξώφυλλο δίσκου, μουσική Μάνου Χατζιδάκι, 1962.



Εικόνα 5.32: Μίνως Αργυράκης, *Ο κήπος με τ' αγάλματα*, κείμενο Ελένης Σαράντη-Παναγιώτου. Εκδόσεις Καστανιώτη, 1980.

## ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: Η εικονογράφηση στη Μεταπολιτευτική εποχή της Ελλάδας

#### 6.1. Λόγοι οι οποίοι επέφεραν αλλαγές στη θεματολογία και τη μορφή του βιβλίου

Με την εγκαθίδρυση της Δημοκρατίας στην Ελλάδα το 1974, οι πολιτικές, οι κοινωνικές και οι οικονομικές δομές αλλάζουν. Αλλαγές συμβαίνουν και στις εκπαιδευτικές δομές, με αποτέλεσμα να επηρεαστεί ο χώρος της λογοτεχνίας, συμπεριλαμβανομένης της παιδικής. Την εποχή αυτή παρατηρείται μία άνοδος της ποιότητας των εκδόσεων, οι οποίες αυξάνονται και αριθμητικά.<sup>120</sup>

Τα ιστορικά γεγονότα που ακολουθούν και οι ραγδαίες εξελίξεις σε όλους τους τομείς, στον πολιτικό, κοινωνικό και οικονομικό, τα κινήματα για τα ανθρώπινα δικαιώματα, και ο φεμινισμός δημιούργησαν την ανάγκη μιας θεματικής ανανέωσης στον τρόπο γραφής, που είχε σαν αποτέλεσμα την εμφάνιση «νεότροπων λογοτεχνικών έργων».<sup>121</sup> Η κοινωνικοποιητική και σωφρονιστική λειτουργία της λογοτεχνίας απορρίπτεται από τη νέα παιδαγωγική που πλέον επιδιώκει να εισαχθούν τα παιδιά στους σύγχρονους προβληματισμούς. Έκτοτε και οι νέοι λογοτέχνες εναντιώνονται στον συντηρητικό τρόπο γραφής που επικρατούσε, ο οποίος επέβαλε τον ηθικοδιδασκισμό και τον εθνικο-θρησκευτικό φρονηματισμό. Έτσι αποβάλλοντας τα ιδεολογικά και κοινωνικά στερεότυπα που προβάλλονταν μέχρι το 1974, εμπνέονται από τη σύγχρονη πραγματικότητα και θίγουν ρεαλιστικά ζητήματα μέσα από ένα είδος μεταμυθοπλασίας που συνδέεται με το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον.<sup>122</sup> Επίσης, τότε αρχίζει να σταματά πια η υποτίμηση οποιουδήποτε δημιουργικού αντικειμένου είχε σχέση με το παιδί επειδή ήταν τάχα απλούστερο, ευκολότερο και υποδεέστερο από το αντίστοιχο για τους ενήλικες.<sup>123</sup>

Ο Κοντολέων επισημαίνει: «Στην Ελλάδα το εικονογραφημένο βιβλίο μπορεί να έχει μια αρκετά παλιά προϊστορία, αλλά τη μεγάλη του άνοδο την παρουσιάζει αμέσως μετά

<sup>120</sup> Δελώνης, Α. (1986) *Ελληνική παιδική λογοτεχνία 1835-1985*. Αθήνα: Ηράκλειτος, σ. 25.

<sup>121</sup> Τζιτζιλή, Ε. (2016) *Το κωμικό του χαρακτήρα/ήρωα στο σύγχρονο εικονογραφημένο μικροαφήγημα 1990-2010*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή) Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, σ. 63.

<sup>122</sup> Τζιτζιλή, Ε. (2016), ό.π., σ. 68.

<sup>123</sup> Γεωργακόπουλος, Θ. (2005) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Μαθήματα ζωής', *Esquire*, Οκτώβριος.

τα χρόνια της Μεταπολίτευσης. Τότε ήταν που η αγορά κατακλύσθηκε από βιβλία του είδους». <sup>124</sup> Αξιοσημείωτη άνθιση στον χώρο των εκδόσεων παρατηρείται από την αρχή της Μεταπολιτευτικής περιόδου, σε αντίθεση με την εποχή της Δικτατορίας όπου αρκετοί εκδοτικοί οίκοι είχαν πάψει τις εκτυπωτικές τους εργασίες και μερικά περιοδικά είχαν σταματήσει να εκδίδονται. <sup>125</sup> Ο Ακριτόπουλος αναφέρει ότι «από την αρχή της Μεταπολίτευσης με την άρση της λογοκρισίας άρχισε μια περίοδος εκδημοκρατισμού και έκρηξης της δημοκρατικής έκφρασης για τον άνθρωπο και τα δικαιώματά του» <sup>126</sup>.

Η ανάπτυξη αυτή γίνεται εμφανής στον τομέα του παιδικού βιβλίου, καθώς και στην έκδοση πολλών νέων λογοτεχνικών και παιδικών περιοδικών. Φυσικά και η εξέλιξη της τεχνολογίας με τις νέες δυνατότητες εκτύπωσης συνέβαλαν στο μεγάλο άλμα της παραγωγής και της ποιότητας των εκδόσεων, καθιστώντας εφικτό το εικονογραφημένο βιβλίο να αποκτήσει τη νέα του μορφή. <sup>127</sup>

Εκτός από τις πολιτικές και τεχνολογικές αλλαγές που επηρέασαν το βιβλίο, σημαντικότερο ρόλο έπαιξε η επιστροφή πολλών εικαστικών και λογοτεχνών, οι οποίοι είχαν εκπατριστεί λόγω της χούντας ή λόγω σπουδών (η Άλκη Ζέη στο Παρίσι, ο Αλέξης Κυριτσόπουλος επίσης στο Παρίσι, ο Νίκος Μαρουλάκης στο Βερολίνο, κ.ά.). Ανανεωμένοι ως προς τις αντιλήψεις μέσα από την επαφή με ρεύματα και 'σχολές' της εποχής στο εξωτερικό, εισάγουν στην Ελλάδα νέες ιδέες, τάσεις, τεχνικές και υφολογικές θέσεις. Ειδικότερα όσοι εξ αυτών βρέθηκαν στη Γαλλία τον Μάη του '68 δέχθηκαν μεγάλες επιρροές από τη γαλλική σκηνή. <sup>128</sup>

Το θεματικό ενδιαφέρον των συγγραφέων στρέφεται πλέον στους κοινωνικούς προβληματισμούς της εποχής, σαν αποτέλεσμα των αλλαγών που επήλθαν στο κοινωνικό, το πολιτιστικό και το πολιτισμικό πλαίσιο της χώρας ύστερα από τη μετατροπή του πολιτεύματος. Σύμφωνα με την Οικονομοπούλου «η συναναστροφή της ελληνικής πεζογραφίας με τον μοντερνισμό θα εδραιωθεί κατά τα Μεταπολιτευτικά χρόνια, οπότε και θα εμφανιστούν νέοι πεζογράφοι στο προσκήνιο με εξαιρετικά δείγματα γραφής» <sup>129</sup>. Το ύφος των κειμένων αλλάζει, γίνεται πιο οικείο και ευφυές, ενώ

---

<sup>124</sup> Μάνος Κοντολέων, «Προσεγγίσεις στα βιβλία. Οι αισθητικές προτάσεις των εικονογραφημένων βιβλίων», Διαδρομές, αρ. 42/ 1996, σ. 151.

<sup>125</sup> Σκιαδά, Μ. (2018) *Η γέννηση και η πορεία των εκδοτικών οίκων στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου. (σελ. 60)

<sup>126</sup> Ακριτόπουλος, Α. (2015) 'Η σημασία και η χρησιμότητα της ιστορικότητας της ανάγνωσης ενός μυθιστορήματος: Ασπράδενη, της Ευγενίας Φακίνου'. *Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες της αγωγής και εκπαίδευσης*, τεύχος 1, σ. 81.

<sup>127</sup> Τζιτζιλί, Ε. (2016), ό.π., σ. 72.

<sup>128</sup> Αντωνόπουλος, Γ. (2017) *Ο ψυχρός πόλεμος στις ελληνικές γελοιογραφίες 1950-1967*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Πάντειο Πανεπιστήμιο, σ. 20.

<sup>129</sup> Οικονομοπούλου, Β. (2010), ό.π., σ. 416.

τα κοινωνικά προβλήματα παρουσιάζονται με χιούμορ. Η γλώσσα γίνεται μοντέρνα και νεανική, αλλά όχι περιθωριακή.

Παράλληλα, η εικονογράφηση αποκτά ένα ουσιαστικό και καθοριστικό ρόλο στις ιστορίες, παύοντας να είναι διακοσμητική. Απελευθερώνεται, και καταλαμβάνει ενεργητικά μεγαλύτερη έκταση στο βιβλίο, συμπληρώνοντας το κείμενο, και δεν είναι λίγες οι φορές που εμφανίζεται να υπερτερεί εκείνου.

Πολλοί νέοι εικονογράφοι εμφανίζονται στη Μεταπολίτευση, ελπιδοφόροι, όπως τους χαρακτηρίζει ο Μπενέκος, ξεχωρίζοντας τη Σοφία Ζαραμπούκα, την Ευγενία Φακίνου, τη Μαριάννα Κουτούζη, τον Θανάση και τη Μαριόρα Εξαρχοπούλου και τον Πέτρο Βαλασάκη.<sup>130</sup> Ο Αλέξης Κυριτσόπουλος υποστηρίζει<sup>131</sup> πως ουσιαστικά τότε ξεκινά η ελληνική εικονογράφηση και θα συμφωνήσει ο Χρήστος Μπουλώτης συμπληρώνοντας πως σε αυτή τη μεταβατική εποχή ο καλλιτέχνης αρχίζει να αναζητά καινούργιους προσανατολισμούς, ξεφεύγοντας από την αφελή ωραιοποίηση των εικόνων.<sup>132</sup>

Οι εικονογράφοι της Μεταπολίτευσης, σε αντίθεση με τους προγενέστερους τους, ξεφεύγουν από τα στερεότυπα και μέσω της αλληγορίας, του κωμικού, του χιούμορ, της παρωδίας και της σάτιρας, μεταφράζουν οπτικά τα θέματά τους, θέτουν κοινωνικά ζητήματα επιλέγοντας ασυνήθιστες, ως τότε, τεχνικές εικονογράφησης και τρόπους σύνθεσης. Τολμούν να εντάξουν τεχνικές πρωτόγνωρες στη μέχρι τότε «συμβατική» ελληνική εικονογράφηση, χρησιμοποιώντας οποιοδήποτε υλικό σε συνθέσεις άναρχες, αφαιρετικές, χωρίς περιθώρια και περιορισμούς.

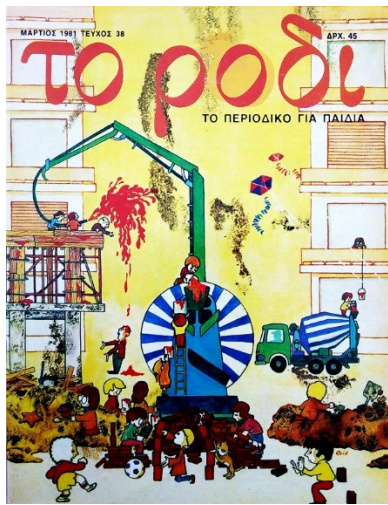
Τα νέα λογοτεχνικά περιοδικά που εκδίδονται όπως είναι το «Διαβάζω», οι «Διαδρομές», η «Λέξη», κ.λπ. καθώς και τα παιδικά περιοδικά «το ρόδι», «παιδιά γεια χαρά», «Ελεύθερη Γενιά» κ.ά. [εικ. 6.1] προσφέρουν την ευκαιρία στους νέους δημιουργούς να παρουσιάσουν το έργο τους. Έτσι εμφανίζονται συγγραφείς όπως η Ζωρζ Σαρρή και η Άλκη Ζέη, οι οποίες ξεφεύγοντας από τα κλασικά πρότυπα του 19<sup>ου</sup> αιώνα όπου κυριαρχούσε ο προστατευτισμός και η προβολή ενός ιδεατού κόσμου, εισήγαγαν πολιτικά, κοινωνικά και ιστορικά στοιχεία στο ελληνικό νεανικό μυθιστόρημα καθιερώνοντας ένα νέο στυλ στην λογοτεχνία. Οι περισσότεροι από τους πρωτοεμφανιζόμενους δημιουργούς, εικονογραφούν μεταξύ άλλων και δικές τους ιστορίες. Αρκετοί εξ αυτών συνεργάστηκαν με τον Ευγένιο Τριβιζά, ο οποίος

<sup>130</sup> Μπενέκος, Α. (1981) *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: εκδ. Δίπτυχο, σ. 44.

<sup>131</sup> Μπιρμπίλη, Μ. (2014). «Σ' ΑΓ, του Αλέξη Κυριτσόπουλου». *Elhiplex*, 10 Μαΐου.

<sup>132</sup> Παπανικολάου, Σ. (2011) *Η εικονογράφηση των Μύθων του Αισώπου στην ελληνική παιδική λογοτεχνία, 1958-2000: Παιδαγωγική προσέγγιση*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, σ. 68.

καθιέρωσε τον σουρεαλισμό στη συγγραφή των ελληνικών παιδικών βιβλίων, εμπλουτίζοντας την βιβλιογραφία διεθνώς.



Εικόνα 6.1: Παιδικά περιοδικά της Μεταπολιτευτικής εποχής.



## 6.2. Οι εκδοτικοί οίκοι στη Μεταπολίτευση

Στη Μεταπολιτευτική περίοδο η Σκιαδά<sup>133</sup> αναφέρει πως εμφανίστηκαν και αναδιαρθρώθηκαν πάνω από πενήντα εκδοτικές εταιρίες. Τα πρώτα χρόνια πρωτοστατούσε το «πολιτικο-ιστορικό» πνεύμα: τα περισσότερα βιβλία αναφέρονταν στη νεότερη ελληνική ιστορία και στην ελληνική και ξένη μαρξιστική θεωρία. Αρκετά ήταν επίσης τα βιβλία ψυχανάλυσης και παιδαγωγικής. Μετά το 1979 η λογοτεχνία υπερείχε των άλλων πεδίων, και παράλληλα άρχισε να ενδιαφέρει το αναγνωστικό κοινό το γυναικείο ζήτημα.

Οι εκδότες, με πρώτο τον «Κέδρο» και ύστερα τον «Καστανιώτη», όπως και τα περιοδικά που εμφανίζονται παρουσίασαν πιο φιλελεύθερες κατευθύνσεις και ακόμη περισσότερο στο παιδικό βιβλίο, καθώς η νέα παιδαγωγική επιδίωκε να εισαχθούν τα παιδιά σε σύγχρονους προβληματισμούς. Τα νέα λογοτεχνικά και παιδικά περιοδικά συνέβαλαν στην προώθηση και την αναγνώριση των νέων συγγραφέων και εικονογράφων.

Κατά τη Μακρυνικόλα με την πτώση της δικτατορίας η πνευματική ζωή της Ελλάδας γνώρισε μια πρωτοφανή άνθιση. Ο «Κέδρος» έγινε ένας πολύ ισχυρός πόλος έλξης για καθιερωμένους συγγραφείς, αλλά και για νεότερους. Επίσης εκδίδονται για πρώτη φορά παιδικά βιβλία με πλούσια, καλαίσθητη εικονογράφηση που ελκύουν και διαπαιδαγωγούν τους μικρούς αναγνώστες, με θέματα όπως τον πόλεμο, τη δικτατορία, την Αντίσταση, κοινωνικά και οικολογικά. Στις αρχές της δεκαετίας του '80 ήταν ο εκδοτικός που εκπροσωπούσε το μεγαλύτερο μέρος των συγγραφέων της πρώτης και της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, αλλά και της γενιάς του '70.<sup>134</sup>

Οι εκδόσεις του «Καστανιώτη» ξεκίνησαν το 1968. Από την αρχή της Μεταπολίτευσης, στον χώρο του παιδικού βιβλίου παρουσιάζουν τη δεύτερη μεγαλύτερη εκδοτική κίνηση μετά τον Κέδρο με δημιουργούς όπως την Ευγενία Φακίνου, τον Γιώργο Μαρίνου, τον Νίκο Μαρουλάκη, κ.ά.

Οι «Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις» (ΑΣΕ) συγκροτήθηκαν από διάφορους αγροτικούς συνεταιρισμούς της Μακεδονίας με έδρα στη Θεσσαλονίκη. Στην αρχή εξέδιδαν εξειδικευμένα βιβλία σχετικά με την αγροτική ζωή καθώς στόχος τους ήταν η επιμόρφωση των αγροτών που ζούσαν στις αγροτικές περιοχές, αλλά σύντομα διεύρυναν το πεδίο τους με παιδικά και λογοτεχνικά αναγνώσματα.<sup>135</sup> Στη δεκαετία του

<sup>133</sup> Σκιαδά, Μ. (2018) *Η γέννηση και η πορεία των εκδοτικών οίκων στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα*. (Μη εκδοθείσα διατριβή μεταπτυχιακής εκπαίδευσης). Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, σ. 60.

<sup>134</sup> Μακρυνικόλα, Ν. (2004) *Το χρονικό του Κέδρου 1954-2004*. Αθήνα: Κέδρος, σ. 26.

<sup>135</sup> 'Βιβλία από αγρότες για αγρότες και για όλους'. *Διαβάζω*, τ. 31, Μάιος 1980.

'80 το παιδικό βιβλίο παρουσίασε μεγάλη εκδοτική κίνηση. Από την Παιδική βιβλιοθήκη των ΑΣΕ, τον «Χαρταετό» πρωτοεκδόθηκε η Φρουτοπία και αρκετά άλλα έργα του Ευγένιου Τριβιζά, της Μάρως Λοϊζου, της Βάσως Ψαράκη και άλλων δημιουργών.

Το θεματικό ενδιαφέρον του «Πατάκη» από τα μέσα της δεκαετίας του '80, στρέφεται προς το παιδικό βιβλίο. Έτσι εκδίδει βιβλία της Ζωρζ Σαρή, της Μάρως Λοϊζου, του Ευγένιου Τριβιζά, κ.ά. Αρκετοί συγγραφείς και εικονογράφοι μεταφέρονται σε αυτόν, κυρίως από τον Κέδρο, και επανεκδίδουν τα έργα τους με νέα εικονογράφηση στη δεκαετία του '90, όπως η Σοφία Ζαραμπούκα.<sup>136</sup>

### **6.3. Η θεματολογία του ελληνικού παιδικού βιβλίου, το ύφος, και οι προβληματισμοί των νέων δημιουργών**

Η Σιβροπούλου αναφέρει πως με την αλλαγή του πολιτεύματος στην Ελλάδα, «παρατηρούνται έντονες ζυμώσεις για νέους όρους κοινωνικής ανατοποθέτησης, πολιτικής σύγκρουσης και πολιτιστικών αναθεωρήσεων και αντιαυταρχικών παιδαγωγικών αναζητήσεων»<sup>137</sup>. Η οικολογία και οι περιβαλλοντολογικές ανησυχίες που εμφανίζονται στη δεκαετία του '70 και κυρίως μετά τη Μεταπολίτευση, απασχολούν πλέον τους συγγραφείς και τους εικονογράφους, και ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις των παιδιών καθώς εκφράζουν τις σύγχρονες αντιλήψεις. Ο τρόπος προσέγγισης των θεμάτων αλλάζει. Το ύφος γίνεται οικείο, χιουμοριστικό και η εικόνα παύει να είναι συνοδευτικός διάκοσμος του κειμένου, αλλά αποκτά καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας του βιβλίου. Η ασπρόμαυρη λιτή, περιορισμένης έκτασης, ρεαλιστική εικονογράφηση, με τα αυστηρά περιγράμματα και με καταβολές από τη λαϊκή ζωγραφική, αποκτά μια άλλη μορφή. Απελευθερώνεται χρωματικά και η έκτασή της καταλαμβάνει ολόκληρα σαλόνια και ξακρίζει. Γίνεται αναπόσπαστο κομμάτι του κείμενου και αρκετές φορές εκείνο αναγκάζεται να προσαρμοστεί τυπογραφικά σε αυτήν. Τους εικονογράφους δεν τους απασχολεί πλέον η πιστή απεικόνιση των θεμάτων, αλλά με συνεχείς πειραματισμούς επιδιώκουν να αποδώσουν συναισθήματα και με πρωτοποριακούς συμβολισμούς να μεταδώσουν τα μηνύματά τους.<sup>138</sup>

Η τυπογραφία όχι μόνο αρχίζει να παραβαίνει τους αυστηρούς ως τότε κανόνες, αλλά συχνά τους ανατρέπει, γίνεται πιο τολμηρή και πολλές φορές αποτελείται από

---

<sup>136</sup> Αναλυτικός πίνακας με την εκδοτική κίνηση των εκδόσεων κατά την περίοδο που εξετάζουμε υπάρχει στο τέλος της μελέτης, στο Παράρτημα.

<sup>137</sup> Σιβροπούλου, Ρ. (2003) Το ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών. Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 12.

<sup>138</sup> Τζιτζιλή, Ε. (2016), ό.π., σ. 73.

χειρόγραφα γράμματα. Έτσι εκτυπώνονται πλέον εξώφυλλα με τίτλους και συντελεστές γραμμένους στο χέρι, ενώ οι εικόνες σατιρίζουν την εποχή με καυστικό χιούμορ με ελεύθερη γραφή και απόδοση. Ο Αντώνης Μπενέκος επιβεβαιώνει: «Είναι πράγματι εποχή έκρηξης καλλιτεχνικών καινοτομιών στο παιδικό βιβλίο, που χαρακτηρίζεται από πυρετική φαντασία, αδιάκοπο πειραματισμό, ανάδειξη ιδιομορφίας, πρωτοποριακό συμβολισμό»<sup>139</sup>.

#### **6.4. Σύντομη αναφορά σε σημαντικούς εικονογράφους**

Αρκετοί από τους γνωστούς εικονογράφους της προηγούμενης γενιάς συνεχίζουν δραστήριοι να σχεδιάζουν μεγάλο αριθμό βιβλίων και δεχόμενοι θετικά τις αλλαγές του κύματος των νέων εικονογράφων εντάσσουν νέα στοιχεία στα έργα τους όπως συμβαίνει στις έγχρωμες ξυλογραφίες του Πέτρου Ζαμπέλη και της Άννας Μενδρινού. [εικ. 6.2, 6.3]

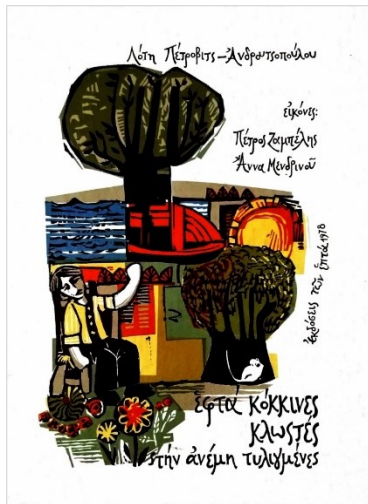
Αλλά και κάποιοι νέοι εικονογράφοι εμφανίζονται στη δεκαετία του '80 οι οποίοι μπορεί θεματικά να μην ακολουθούν τόσο το ρεύμα, εικαστικά όμως πρωτοπορούν εισάγοντας ένα μοντερνιστικό ύφος πολύ διαφορετικό από τα ως τότε ελληνικά δεδομένα της εποχής. Τέτοιοι μοντερνιστές είναι ο Θανάσης και η Μαριόρα Εξαρχοπούλου με όχι τόσο μεγάλη εργογραφία, αλλά σχεδιάζουν βιβλία για παιδιά προσχολικής ηλικίας με ένα πολύ διαφορετικό αφαιρετικό ύφος. [εικ. 6.4]

Ιδιαίτερες είναι όμως και οι ατμοσφαιρικά ονειρικές εικόνες της Κατερίνας Βερούτσου, όπως και οι εικαστικές αποδόσεις των υπαρξιακών προβληματισμών του Νικόλα Ανδρικόπουλου. Επίσης οι ελαστικές με τα μακριά άκρα φιγούρες του Βαγγέλη Ελευθερίου εμφανίζουν χαρακτηριστικά από φυσιογνωμίες Ελλήνων της δεκαετίας του '80.

Καθώς ορισμένοι από τους νέους εικονογράφους προέρχονταν από τον χώρο της γελοιογραφίας, εισάγουν στοιχεία στις εικόνες τους υιοθετημένα από το ύφος των κόμικς και της καρικατούρας, ξεφεύγοντας από την ακαδημαϊκή απεικόνιση. Η παραδοσιακή σχεδιαστική αισθητική αντικαθίσταται από μια νέα αντίληψη, δίνοντας έμφαση στην ατμόσφαιρα της ιστορίας και όχι τόσο στη μορφή των ηρώων.

---

<sup>139</sup> Μπενέκος, Α. (1980) Το εικονογραφημένο βιβλίο. *Σύγχρονο Νηπιαγωγείο*, 9-10, σ. 461.



**Εικόνες 6.2 & 6.3:** Εξώφυλλα βιβλίων με εικονογράφηση Πέτρου Ζαμπέλη και Άνας Μενδρινού. *Εφτά κόκκινες κλωστές στην ανέμη τυλιγμένες*, Λότης Πέτροβιτισ-Ανδρουσοπούλου. Εκδόσεις των επτά, 1978. & *Η αλεπού της ράχης*, Μαρίας Γουμενοπούλου. Εκδόσεις Μουστάκα, 1978.



**Εικόνες 6.4:** Εξώφυλλα σειράς βιβλίων προσχολικής ηλικίας με εικονογραφήσεις Μαρφόρας & Θανάση Εξαρχόπουλου. Εκδόσεις Αίολος, 1987-1990.

## 6.5. Εικονογράφοι που εμφανίζουν καινοτομίες στη Μεταπολιτευτική εποχή

Το πρώτο ερέθισμα για να ξεκινήσει αυτή η έρευνα ήταν το βιβλίο της Σοφίας Ζαραμπούκα *Στο Δάσος*. Μια προσπάθεια της συγγραφέως-εικονογράφου να παρουσιάσει στα παιδιά έννοιες όπως η εξουσία και η δικτατορία μέσα από τον αλληγορικό μικρόκοσμο του δάσους. Όπως επίσης η *Ντενεκεδούπολη* της Ευγενίας Φακίνου, το Αντικειμενοθέατρο που κυμαίνεται στο ίδιο ύφος. Ακόμα η *Φρουτοπία* του Νίκου Μαρουλάκη σε κείμενα του Ευγένιου Τριβιζά, η οποία παρουσιάζει με χιουμοριστικό τρόπο την Ελλάδα της δεκαετίας του '80 μέσα από την μικρή κοινωνία της Φρουτοπίας σε ένα 8-τομο έργο. Αλλά αισθητικά τις μεγαλύτερες καινοτομίες θεωρούμε πως εμφανίζει *Το παραμύθι με τα χρώματα* του Αλέξη Κυριτσόπουλου. Ίσως

το πρώτο βιβλίο που εκδίδεται στην Ελλάδα με τόσο τολμηρές συνθέσεις στην εικονογράφηση και τη γραφιστική, η οποία καταλαμβάνει τη μεγαλύτερη έκτασή του, ενώ το ελάχιστο κείμενό του ενσωματώνεται σε αυτήν. Το βιβλίο είναι ένας υπαινιγμός στον τρόπο ζωής του σύγχρονου ανθρώπου. Παρόμοιους σχολιασμούς παρατηρούμε στις αφηγήσεις της Ζωής Βαλάση στην *Επανάσταση των παραμυθιών* τις οποίες προσεγγίζει εικαστικά η Βάσω Ψαράκη με έναν ονειρικό τρόπο.

Οι παραπάνω αλληγορικές ιστορίες που θίγουν θέματα της σύγχρονης τους εποχής, είναι ενδεικτικά των νεωτερικών τάσεων που παρατηρούνται για πρώτη φορά στη Μεταπολιτευτική Ελλάδα, αφού όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, μέχρι τότε το νεαρό αναγνωστικό κοινό ήταν συνηθισμένο σε ένα άλλο ύφος βιβλίων καθαρού ηθικο-διδασκαλικού περιεχομένου. Επίσης καθώς τα περισσότερα παιδικά βιβλία που εκδίδονταν στη χώρα ήταν μεταφράσεις ξένων εκδόσεων, η θεματολογία και η αισθητική τους ήταν μακριά από την ελληνική πραγματικότητα της καθημερινής ζωής.<sup>140</sup>

Ο σχεδιασμός βιβλίων και η τυπογραφία όχι μόνο άρχισαν να αποκλίνουν από τους αυστηρούς κανόνες που ίσχυαν μέχρι τότε, αλλά συχνά τους ανέτρεπαν. Στα εξώφυλλα οι τίτλοι και οι συντελεστές σχεδιάζονται συχνά με χειρόγραφα γράμματα. Το σύνηθες όρθιο μακρόστενο σχήμα των βιβλίων γίνεται οριζόντιο για μπορούν να απλώνονται καλύτερα οι εικόνες ή τετραγωνίζεται και όταν το εξώφυλλο δεν είναι σκληρόδετο, διπλώνουν προς τα μέσα αυτά (γλώσσες) όπως συνέβαινε στα καλύμματα των σκληρόδετων βιβλίων. Αλλά και τα κείμενα μέσα σε αρκετά βιβλία αποκτούν μια ελευθερία. Πρωτοεμφανίζεται η αριστερή στοίχιση μεγάλων κειμένων. Οι τίτλοι των ενοτήτων συχνά γράφονται χειρόγραφα με μέσα όπως μαρκαδόρους και παστέλ, ακόμα και με κολλάζ.

Σε αυτή τη μετάβαση στη δημοκρατία, οι εικονογράφοι, σε αντίθεση με τους προγενέστερούς τους, γράφουν αρκετά συχνά τις δικές τους ιστορίες, θίγοντας κοινωνικά ζητήματα μέσω της αλληγορίας και του χιούμορ. Επιλέγουν ασυνήθιστες, ως τότε, τεχνικές εικονογράφησης και τρόπους σύνθεσης, εντάσσοντας τεχνικές πρωτόγνωρες στη μέχρι τότε «συμβατική» ελληνική εικονογράφηση, χρησιμοποιώντας οποιοδήποτε υλικό σε συνθέσεις άναρχες, αφαιρετικές, χωρίς περιθώρια και περιορισμούς.

---

<sup>140</sup> Διαδρομές, τ. 11/1988, σ. 241.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: Ο εικονογράφος Αλέξης Κυριτσόπουλος

### 7.1. Η εμφάνιση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του ύφους του Κυριτσόπουλου

Είδαμε στα προηγούμενα κεφάλαια πως οι συντηρητικές παιδαγωγικές αντιλήψεις που επικρατούσαν στην Ελλάδα έως τη Μεταπολίτευση καθυστέρησαν το πέρασμα της εικονογράφησης των παιδικών βιβλίων από το περιγραφικό ύφος στον ερμηνευτικό χαρακτήρα των κειμένων που συνόδευε, ενώ αντίθετα η ζωγραφική μέχρι τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα είχε ήδη μεταβεί σε μια συμβολική απόδοση της μορφής, δεχόμενη επιρροές από τα κινήματα και τις εξελίξεις της μοντέρνας τέχνης.

Σύμφωνα μάλιστα με τον Ασωνίτη «η ελληνική εικονογράφηση εξυπηρέτησε για μακρά χρονική περίοδο μια εικονιστική με εθνοκεντρική μάλλον, παρά αισθητική κατεύθυνση, πράγμα που σημαίνει πως η εικονογράφηση παρέκκλινε από την εκπλήρωση του πραγματικού της ρόλου στο συγκεκριμένο πλαίσιο της παιδικής λογοτεχνίας. Ως εκ τούτου, η εικονογράφηση από την περίοδο της δεκαετίας του '50 στηρίχθηκε στο αποκλειστικό προνόμιο που της επιφύλασσε ως τότε η ιστορία: "...να επενδύει σε εικόνες ιδέες, ιδεολογίες, ιδανικά και μηνύματα που επείγονται να μεταδοθούν". Έτσι οι νεαροί αναγνώστες, τότε μέσω των αναγνωστικών, στη διάρκεια της χρονικής περιόδου 1947-1974 γαλουχήθηκαν με μια ιδεοτυπικού τύπου εικονογράφηση που καθήλωσε την αισθητική τους κρίση και βίωσαν στο έπακρο την ιδεολογική παρά την ερμηνευτική παράσταση της πραγματικότητας».<sup>141</sup>

Όμως κατά τη Μεταπολιτευτική περίοδο εμφανίζονται νέοι εικονογράφοι, εκ των οποίων κάποιοι προέρχονται από το χώρο της γελοιογραφίας κι έτσι εισάγουν στην εικονογράφηση το σχεδιαστικό ύφος των κόμικς (κομικογραφίας) και της καρικατούρας, ξεφεύγοντας από την ακαδημαϊκή εικονογραφία, και η παραδοσιακή σχεδιαστική αισθητική αντικαθίσταται από μια νέα αντίληψη, δίνοντας έμφαση στην ατμόσφαιρα της ιστορίας και όχι τόσο στη μορφή των ηρώων.<sup>142</sup> Τέτοια είναι η περίπτωση του εικαστικού Αλέξη Κυριτσόπουλου που κάνει την πρώτη του εμφάνιση στον χώρο του παιδικού βιβλίου το 1976.

Ο εικονογράφος έχει τη δυνατότητα να προκαλεί ερεθίσματα στον αναγνώστη που πιθανόν θα τον κατευθύνουν στον τρόπο ανάγνωσης ενός βιβλίου. Έτσι λοιπόν όταν

<sup>141</sup> Ασωνίτης, Π., (2000) 'Εθνοκεντρικό και αισθητικό στοιχείο στην εικονογράφηση των ελληνικών αναγνωστικών: από το 1947 έως και σήμερα'. *Δ/ΑΒΑΖΩ*, τ. 411, Οκτώβριος, σελ. 93.

<sup>142</sup> Ασωνίτης, Π. (2001) *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 235-239.

ο Αλέξης Κυριτσόπουλος αποφασιστικά τραβάει μια οριζόντια γραμμή που βγαίνει έξω από τη σελίδα του βιβλίου δημιουργεί έναν ορίζοντα χωρίς τέλος, ο οποίος προτρέπει τον αναγνώστη να γυρίσει στην επόμενη σελίδα. Αυτή η γραμμή όταν είναι ισοπαχής φανερώνει μια ήρεμη κατάσταση. Συνήθως όμως είναι σχεδιασμένη με πινέλο, μολύβι ή παστέλ οπότε το αποτέλεσμα του ίχνους της, καθώς είναι ανισοπαχές, μπορεί να προκαλεί διακυμάνσεις και ανατροπές. Όταν σκίζει τα διάφορα χαρτάκια του και τα συνθέτει ακουμπώντας το ένα πάνω στο άλλο δημιουργεί μια προοπτική, με σκιές και βάθος πεδίου. Αυτοί οι πρωτοποριακοί πειραματισμοί του Κυριτσόπουλου έξω από το σύνθημα ύφος της Μεταπολιτευτικής περιόδου προκάλεσαν μια επανάσταση στη βιβλιογραφία του ελληνικού παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου και μια καινούργια σελίδα στην ιστορία της ελληνικής εικονογράφησης βιβλίου.

Σύμφωνα με την αναφορά της Ναβροζίδου<sup>143</sup> στην άποψη του Rodolphe Töpffer, οι ιστορίες μπορούν να γραφούν είτε «λογοτεχνικά», δηλαδή με κείμενο που το αποτελούν λέξεις, προτάσεις και κεφάλαια, είτε «οπτικά» με εικόνες. Οι «ιστορίες σε εικόνες» ασκούν μεγαλύτερη έλξη στα παιδιά και στο ευρύ κοινό, καθώς πλεονεκτούν ως προς τη σαφήνεια και την περιεκτικότητά τους αφού μεταδίδουν άμεσα τα οπτικά μηνύματά τους, συγκριτικά με τα «λογοτεχνικά κείμενα» που αναλύονται σε πολλά κεφάλαια.

Με *Το παραμύθι με τα χρώματα* ο Αλέξης Κυριτσόπουλος εισάγει στο παιδικό βιβλίο μια πρωτόγνωρη αισθητική που είχε όμως ήδη ο ίδιος εμφανίσει στα μέσα της δεκαετίας του '60 όταν εικονογράφησε εξώφυλλα δίσκων βινυλίου του Διονύση Σαββόπουλου. Για πρώτη φορά αναταράσσει τον χώρο της γραφιστικής εξωφύλλων μουσικών δίσκων, ο οποίος μέχρι τότε αρκούσαν στη χρήση απλών τυπογραφικών στοιχείων σε συνδυασμό με φωτογραφίες ή κάποιες φορές έργων τέχνης γνωστών ζωγράφων όπως του Γιάννη Μόραλη και του Γιάννη Τσαρούχη. Η καινοτομία, ανατρεπτική, εικονογραφική, τυπογραφική και γραφιστική σχεδιαστική προσέγγιση του εξωφύλλου στο δίσκο του Διονύση Σαββόπουλου «Φορτηγό», το 1966, θεωρείται το πρώτο δείγμα ελληνικής εικονογράφησης του είδους. [εικ. 7.1]

Η πρόθεση του Κυριτσόπουλου ήταν να οπτικοποιήσει τη βραχνάδα, τις κραυγές και τις αναπνοές του Σαββόπουλου, στη λέξη «Φορτηγό».<sup>144</sup> Για να το επιτύχει αυτό συνέθεσε τη λέξη με διαφόρων μεγεθών κεφαλαία γράμματα προσδίδοντάς της ένα βάθος και μια προοπτική. Ο έκκεντρος μαύρος κύκλος του πρώτου «Ο» το

<sup>143</sup> Ναβροζίδου, Ε. (2011) *Εικονογραφημένες γυναίκες σε ανατολή και δύση: Μια καλλιτεχνική διαπολιτισμική προσέγγιση*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου, σελ. 287.

<sup>144</sup> Σε συνέντευξή του στον Βύρωνα Κριτζά «Με το Σαββόπουλο τα έργα μου βρήκαν μορφή» 2019, αναφέρει: «Αυτό που ήθελα να βγάλω στο εξώφυλλο, ήταν αυτή η βραχνάδα, οι αναπνοές, οι άναρθρες κραυγές. ...Η εικόνα που μου έχει μείνει, είναι να κόβω και να ράβω τα γράμματα του εξωφύλλου και ο Σαββόπουλος να είναι όρθιος πάνω στο γραφείο που δούλευα, με τα παπούτσια».

παρομοιάζει με μάτι, ενώ τα τρία ανόμοια, ασύμμετρα, τετράγωνα χαρτάκια μαζί με την ακαθορίστου σχήματος φόρμα που σχηματίζουν το τελευταίο «Ο», σχηματίζουν το πορτραίτο του Σαββόπουλου. Ταυτόχρονα τα δύο «Ο» πάνω στην αντιφόρμα των υπόλοιπων γραμμών της λέξης, συνειρμικά δημιουργούν τις ρόδες ενός φορτηγού.

Στο πάνω αριστερό μέρος, λευκό φως αναδεικνύει τα κομμένα κεφαλαία γράμματα, επίσης διαφορετικών μεγεθών, χωρίς οφθαλμούς και χωρίς κοινή βάση στήριξης του ονόματος του μουσικού. Το σύνολο των πολλαπλών μεγεθών γραμμών του εξωφύλλου, δημιουργούν τον ρυθμό μιας οπτικής μουσικής. Την ένταση κορυφώνει η αποκλειστική χρήση άσπρου και μαύρου χρώματος.<sup>145</sup>

Το εμβληματικό, τυπογραφικό κολλάζ με τον γραφισμό του *Φορτηγού* αποτελεί την πρώτη ανατρεπτική εμφάνιση του Κυριτσόπουλου στο χώρο της ελληνικής εικονογράφησης.

Αυτή η αντίθεση εικαστική προσέγγισή του Κυριτσόπουλου ξεκινά όταν ως μαθητής παρακολουθούσε απογευματινές δραστηριότητες εικαστικών στο Πειραματικό Δημοτικό Σχολείο Αθηνών, όπου «σχεδιάζοντάς τα όλα στραβά και περίεργα», είχε ως αποτέλεσμα να μην του επιτρέπεται να παραμένει στις δραστηριότητες.<sup>146</sup> Από μικρός συνήθιζε να σκισάρει φιγούρες τις οποίες αργότερα, τελειώνοντας το σχολείο, άρχισε να εμπλουτίζει με διάφορα διακοσμητικά στοιχεία (ένα πουλάκι στο κεφάλι ή ένα μπαλόνι στο χέρι) μετατρέποντας τα σχέδια σε γελοιογραφίες. Ήταν γρήγορα σκίτσα μοναχικών ανθρώπων, χωρίς νόημα, που μπορεί να κρατούσαν ένα λουλούδι αλλά δεν ήξεραν τι να το κάνουν κι έβγαζαν μια μελαγχολία.<sup>147</sup> Σήμερα αυτά τα σκίτσα ο ίδιος ονομάζει «κοινωνική κριτική με γελοιογραφίες»<sup>148</sup>.

---

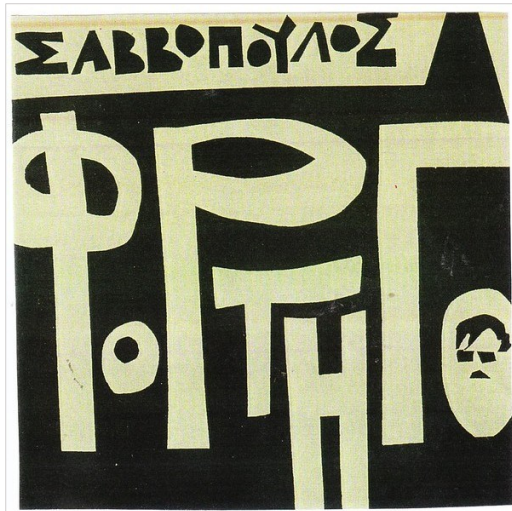
<sup>145</sup> Στο άρθρο 'Αλέξης Κυριτσόπουλος: Αγαπάω το βάρος που με κάνει να πέφτω' σχολιάζει, «Το Φορτηγό για μένα ήταν μια κραυγή, μια φωνή που κινείται ανάμεσα σε εκείνη ενός άτακτου παιδιού και μιας διαμαρτυρίας. Κι η λέξη Φορτηγό αποτελεί την εικονοποίηση αυτής της κραυγής». (Αδαμοπούλου, Μ. *Τα Νέα*, 20/3/2018).

<sup>146</sup> Πάππος, Α. (2016) 'Ο χιονάνθρωπος και το κορίτσι, του Ευγένιου Τριβιζά'. *Elpinex*, 4 Απριλίου.

<sup>147</sup> Αδαμοπούλου, Μ. (2018) 'Αλέξης Κυριτσόπουλος: Αγαπάω το βάρος που με κάνει να πέφτω'. *Τα Νέα*, 20 Μαρτίου.

<sup>148</sup> Γιαννακοπούλου, Ι. (2021) 'Η αγάπη γεννά το κουράγιο'. *Alter thesis*, 10 Μαρτίου.





Εικόνες 7.1: Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Φορηγό», εξώφυλλο δίσκου του Διονύση Σαββόπουλου, 1966.

## 7.2. Το πρώτο εικονογραφημένο βιβλίο του Αλέξη Κυριτσόπουλου:

### *Κρυφτό*

Οι κοινωνικές ανησυχίες ήταν το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της δεκαετίας του '60, έτσι κι ο κοινωνικά ευαισθητοποιημένος Αλέξης Κυριτσόπουλος, με ενδιαφέρον για τα κοινά και το δίκαιο, ξεκίνησε τις σπουδές του στη Νομική Σχολή Αθηνών (1962-1965) τις οποίες όμως δεν ολοκλήρωσε ποτέ. Αντ' αυτού η ευχαρίστησή του να σκιτσάρει τον ώθησε να εργαστεί για λίγο καιρό ως πολιτικός γελοιογράφος σε εφημερίδες και περιοδικά όπως η *Αυγή*, η *Επιθεώρηση Τέχνης*, ο *Ζυγός*, η *Ελευθερία* κ.ά. όπου το 1963 σε μια εφημερίδα της Αριστεράς γνωρίστηκε με τον Διονύση Σαββόπουλο, όταν εκείνος έκανε ελεύθερο ρεπορτάζ.

Ο τότε σκιτσογράφος πρώτα σχεδίαζε τις εικόνες του και ύστερα τον απασχολούσε το κείμενο, κάτι το οποίο συνεχίζει να κάνει μέχρι και σήμερα, όπως αναφέρει σε συνεντεύξεις του<sup>149</sup>, όταν δεν συνεργάζεται με κάποιον συγγραφέα. Αυτό το αντιλαμβανόμαστε αρχικά γύρω στο 1965, όταν σχεδίασε μια σειρά σκίτσων τα οποία πρότεινε στην Ελένη Βλάχου να εκδώσει στο περιοδικό «Εικόνες». Καθώς όμως εκείνη του ζήτησε να προσθέσει σε αυτά κείμενο, προέκυψε η μικρή ιστορία «Κρυφτό» που αποτέλεσε την πρώτη του απόπειρα να δημιουργήσει ένα βιβλίο. [εικ. 7.2]

Το *Κρυφτό* είναι ένα μια μικρή τρυφερή ιστορία με αφαιρετικό σχεδιασμό, όπου οι ασπρόμαυρες γραμμικές φιγούρες δημιουργούνται από κύκλους, τετράγωνα, «ελαστικά» τρίγωνα, γραμμές και τελείες. Μια φιγούρα σχηματίζεται από έναν κύκλο

<sup>149</sup> *Η ζωή είναι στιγμές* (2020) Ανδρέας Ροδίτης [youtube]. Ελλάδα: EPT.

και ένα τρίγωνο η οποία αποκτά χαρακτηριστικά στο πρόσωπο, δακρύζει και το δάκρυ μεταμορφώνεται σε μια δεύτερη φιγούρα και τότε ξεκινά η περιπλάνηση τους μέσα στις λευκές σελίδες του βιβλίου. Η διαδοχή των εικόνων με τις συνεχείς μεταμορφώσεις και την κίνηση των δύο χαρακτήρων στο λευκό των σελίδων μέσω των σχημάτων και των γραμμών, έχει κατά κάποιο τρόπο τη δομή ενός flip book<sup>150</sup>. Λίγα χρόνια μετά, το 1968, ασχολήθηκε με την κινούμενη εικόνα, όταν κατά την διάρκεια των σπουδών του στο Παρίσι είχε την ευκαιρία να συμμετάσχει σε ένα σεμινάριο της γαλλικής τηλεόρασης RTF για το κινούμενο σχέδιο και μαζί με άλλους 10 καλλιτέχνες δημιούργησαν μια μικρού μήκους ταινία με βίντεο.

Είναι αξιοπρόσεκτες οι ομοιότητες που υπάρχουν στο ύφος της εικονογράφησης του *Κρυφτού* με τις συνεχείς μεταμορφώσεις σχημάτων που θα σχεδιάσει αργότερα ο Αμερικανός Shel Silverstein (1930-1999) στο βιβλίο του *Το κομμάτι που λείπει συναντά το μεγάλο Ο* το οποίο πρωτοεκδόθηκε στις ΗΠΑ το 1976. Επίσης διαπιστώνουμε πως περίπου, την εποχή που ο Κυριτσόπουλος πειραματιζόταν με το *Κρυφτό*, ο Silverstein εξέδιδε *Το δέντρο που έδινε* (1964), ένα βιβλίο με επίσης αφαιρετικά σκίτσα αλλά με περισσότερες λεπτομέρειες από τον σχεδιασμό του Κυριτσόπουλου.

Το μικρό σχεδόν τετράγωνο βιβλίο (12,5 x 13,5 cm) χωρίς λόγια *Κρυφτό*, τελικά εκδόθηκε το 1976 από το καλλιτεχνικό και πνευματικό κέντρο «Ωρα» του Ασσαντούρ Μπαχαριάν ενώ μετέπειτα το 1985, το επανέκδωσε ο Κέδρος με τον τίτλο *Κρυφτό με λόγια, χρώματα και πεταλούδα*. [εικ. 7.3]

Πολλά μεσολάβησαν στην καλλιτεχνική πορεία του Αλέξη Κυριτσόπουλου μέχρι την πρώτη έκδοση του βιβλίου *Κρυφτό*. Το καλοκαίρι του 1967, αρχή της περιόδου της δικτατορίας, ο Κυριτσόπουλος εγγράφεται στο εργαστήριο της Λιθογραφίας της École Nationale Supérieure des Beaux-Arts στο Παρίσι. Βλέποντας όμως από κοντά στα μουσεία έργα μεγάλων καλλιτεχνών, εντυπωσιάζεται και αρχίζει να αναζητά άλλου είδους εκφραστικά μέσα γιατί ο τρόπος προσαρμογής ενός έργου στον περιορισμένο χώρο της λιθογραφικής πέτρας τον εγκλωβίζει. Έτσι το 1970 μετεγγράφεται στην École des Recherches sur les Arts Plastiques et l' Environnement.

Οι νέες τάσεις της τέχνης που κυριαρχούσαν στο Παρίσι εκείνη την εποχή, ήταν οι εγκαταστάσεις όπως αυτές των Richard Long και Victor Vasarely, η κινητική τέχνη του Jean Tinguely και του Alexander Calder, η Pop Art και η ευρωπαϊκή κριτική της προέκταση στην 'Figuration narrative', και οι επιθέσεις στον καμβά καλλιτεχνών σαν τον Lucio Fontana. Αυτά τα νέα μέσα δεν τον προσέλκυσαν. Αντίθετα τον εντυπωσίασε

---

<sup>150</sup> Τα flipbooks είναι βιβλία όπου η ακολουθία των διαδοχικών εικόνων στις σελίδες τους δίνουν την ψευδαίσθηση μιας ρευστής κίνησης. Αποτελούν μια πρώιμη μορφή κινουμένων σχεδίων και ως παλαιότερη τεκμηρίωση εμφανίζεται το *Kineograph* του John Barnes Linnett το 1868.

η αφηρημένη τέχνη παλαιότερων καλλιτεχνών όπως του Paul Klee, του Paul Cezanne, κάποιοι ζωγράφοι του Bauhaus, τα έντονα χρώματα του «Ορφισμού» του Robert Delaunay, η παραμυθένια ατμόσφαιρα των έργων του Marc Chagall, αλλά και ο εξπρεσιονιστικός ρεαλισμός του George Grosz όπως και ο αφηρημένος των Jackson Pollock και Mark Rothko. Ο ίδιος σε συνέντευξή του<sup>151</sup> έχει αναφέρει πως η ζωγραφική του επηρεάστηκε ιδιαίτερα από τον «Γαλάζιο Καβαλάρη» του Wassily Kandinsky και του Franz Marc, αλλά ήταν κυρίως τα έργα του Klee που αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης και άλλαξαν τον τρόπο της γραφής και του ύφους του. Καθ' όλη τη διάρκεια της παραμονής του στο Παρίσι επισκεπτόταν σχεδόν καθημερινά και μελετούσε λεπτομερώς έργα σε εκθεσιακούς χώρους, κυρίως στο μουσείο του Λούβρου.

Ο Ασωνίτης χαρακτηρίζει «αξιοσημείωτη την εκπαίδευση Ελλήνων καλλιτεχνών σε σχολές καλών τεχνών του εξωτερικού με καινοφανή προσανατολισμό, οι οποίοι θα μεταφέρουν την ευρωπαϊκή προβληματική σχετικά με τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα. Οι καλλιτέχνες με εμφανείς τις εικαστικές αναφορές στην ευρωπαϊκή πρωτοπορία και την αφηρημένη τέχνη, θα προκαλέσουν με τις εκθέσεις τους το καλλιτεχνικό κατεστημένο και θ' ανανεώσουν με τις μορφολογικές τους καινοτομίες το μεταπολεμικό πρόσωπο της τέχνης στην Ελλάδα».<sup>152</sup> Αποτέλεσμα είναι «ο απόηχος των νέων δεδομένων στην τέχνη να καθίσταται ιδιαίτερα αισθητός στην εικονογράφηση ορισμένων εγχειριδίων από τα μέσα της δεκαετίας του '70 και έπειτα τα οποία προσεγγίζουν μια αφαιρετικού τύπου σύνταξη των μορφών με εικαστικές αναφορές στο μοντέρνο σχεδιαστικό ύφος».<sup>153</sup>

Ο Κυριτσόπουλος δεν ολοκλήρωσε τις σπουδές του στις καλές τέχνες, καθώς η νοσταλγία του για την Ελλάδα στάθηκε εμπόδιο. Τυπικά αυτοδίδακτος<sup>154</sup>, αλλά έχοντας μελετήσει για χρόνια την τέχνη στα μουσεία του Παρισιού επιστρέφει στην Αθήνα το 1971 και αρχίζει να εργάζεται στον χώρο της εικονογράφησης, σχεδιάζοντας βιβλία, αφίσες, εξώφυλλα δίσκων, μουσικά προγράμματα, σκηνικά σε ελληνικές ταινίες και επίσης συνεχίζει τη συνεργασία με τον Διονύση Σαββόπουλο. Πλέον όμως το ύφος του έχει αλλάξει. Στις συνθέσεις του κυριαρχεί το χρώμα. Η επιρροή του Paul Klee στη γραφή του είναι ολοφάνερη όπως και τα πλούσια χρώματα των «Ορφιστών», του Delaunay, του «Γαλάζιου καβαλάρη», του Franz Marc και του Chagall διακρίνονται στα έργα του. Αλλά το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο των συνθέσεων του Κυριτσόπουλου

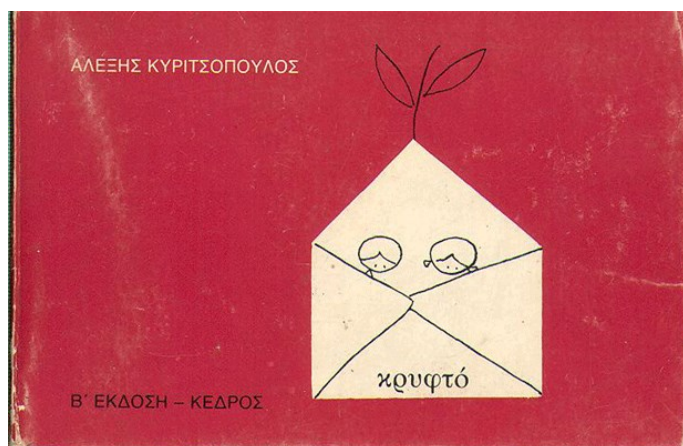
<sup>151</sup> Γιαννακοπούλου, Ι. (2021) 'Η αγάπη γεννά το κουράγιο'. *Alter thess*, 10 Μαρτίου.

<sup>152</sup> Ασωνίτης, Π. (2001) 'Έθνοκεντρικό και αισθητικό στοιχείο στην εικονογράφηση των ελληνικών αναγνωστικών: από το 1947 έως και σήμερα'. *ΔΙΒΑΖΩ*, τ. 411, σελ. 94.

<sup>153</sup> Ασωνίτης, Π. (2001) *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 115.

<sup>154</sup> Στη συνέντευξή του, 'Αλέξης Κυριτσόπουλος: Αγαπάω το βάρος που με κάνει να πέφτω' στη Μαίρη Αδαμοπούλου (20/3/2018) στην ηλεκτρονική εφημερίδα *Τα Νέα*, αυτοσαρκάζεται «Ένας αυτοδίδακτος είμαι, ζωγραφίζω μ' έναν προσωπικό, ιδιόρρυθμο τρόπο».

είναι ο αυθορμητισμός. Ο ίδιος υποστηρίζει πως όταν ξεκινάει να ζωγραφίσει δεν έχει κάτι συγκεκριμένο στο μυαλό του. Λειτουργεί όπως οι σουρεαλιστές, ακολουθώντας μια διαδικασία αυθορμητών ενεργειών που ξεκινούν από το χρώμα της πρώτης πινελιάς το οποίο τον οδηγεί στη φόρμα, στο σχήμα, στο θέμα και ύστερα επεξεργάζεται το αυθόρμητο αποτέλεσμα που προκύπτει.<sup>155</sup>



Εικόνες 7.2 & 7.3: Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Κρυφό», εξώφυλλα. Εκδόσεις Κέδρος 1966, 1985.

### 7.3. Το Παραμύθι με τα χρώματα

Έτσι όταν το 1975 αποφασίζει να σχεδιάσει το πρώτο του παιδικό βιβλίο *Το παραμύθι με τα χρώματα* αυτός ο αυθορμητισμός τον κατευθύνει. Είναι πιθανότατα η πρώτη απόπειρα σχεδιασμού βιβλίου που παρουσιάζεται στην Ελλάδα, όπου η εικόνα καταλαμβάνει όλη την έκταση των σελίδων. Η ιστορία αφορά το ουράνιο τόξο που, ενοχλημένο από την αδιαφορία του κόσμου, εγκαταλείπει τους ανθρώπους οι οποίοι έχουν χάσει το νόημα της ζωής, κλεισμένοι στις τεράστιες πολυκατοικίες τους. Το ουράνιο τόξο που συμβολίζει τη χαρά της ζωής, τους αφήνει μόνους, άχρωμους, σε τόνους του γκρι. Η λύση έρχεται από τέσσερα παιδιά που αποφασίζουν να πάνε να το βρουν και να το φέρουν πίσω στον κόσμο.

Σε αυτό το γεμάτο χρώματα βιβλίο, οι εικόνες συνθέτονται με ποικίλους τρόπους και ποικίλα υλικά. Ο συγγραφέας-εικονογράφος χρησιμοποιεί μια μεγάλη γκάμα υλικών με μια αστείρευτη ποικιλία τεχνικών, ξυλομπογιές, τέμπρες, κολλάζ με χαρτόνια και χαρτιά χρωματισμένα, σκισμένα από μπλοκ. Σε κάθε σαλόνι η τεχντροπία είναι διαφορετική. Χειροτεχνεί με αυτοκόλλητα ράστερ το γκριζο κομμάτι

<sup>155</sup> Αδαμοπούλου, Μ. (2018) 'Αλέξης Κυριτσόπουλος: Αγαπάω το βάρος που με κάνει να πέφτω'. *Τα Νέα*, 20 Μαρτίου.

που έχει μείνει στην πόλη μετά την αποχώρηση του ουράνιου τόξου. Εντάσσει τα μικρά σε έκταση κείμενα στις συνθέσεις των εικόνων με αυτομεταφερόμενα γράμματα τύπου leterset, χειρόγραφα πεζά, κεφαλαία, ανάμεικτα, τα οποία άλλοτε έχουν μόνο περίγραμμα, άλλοτε γεμίζονται με διάφορα σχέδια και χρώματα. Και σε κάθε περίπτωση τα γράμματα και οι εικόνες αλληλοσυμπληρώνονται.

Καινοτομία όμως δεν παρουσιάζει μόνο ο τρόπος σχεδιασμού του συγκεκριμένου βιβλίου, αλλά και η θεματολογία του. Η Ναβροζίδου υποστηρίζει πως η αλληγορία για την εκπόνηση ορισμένων έργων από κάποιους καλλιτέχνες είναι αναγκαία.<sup>156</sup> Και η Σιβροπούλου, αναφέρει πως από την αρχή της Μεταπολιτευτικής περιόδου, αρχίζουν πλέον οι συγγραφείς να χρησιμοποιούν αλληγορίες και συμβολισμούς για να θίξουν θέματα κοινωνικά, ιδεολογικά ξεπερνώντας τις ηθικολογίες και τον διδακτισμό, και να διεγείρουν τον στοχασμό των αναγνωστών. Οι πολιτικές συγκρούσεις θέτουν νέους όρους κοινωνικών ανατοποθετήσεων, και αρχίζουν να αναζητούνται νέες παιδαγωγικές μέθοδοι πέρα από την ηθική διδασκαλία και τον αυταρχισμό για την απόκτηση της σωφροσύνης αλλά που να ανταποκρίνονται στις αναθεωρήσεις της εποχής.<sup>157</sup>

«Τον κύκλο των καινοφανών χειρισμών στη δεκαετία του '70» σύμφωνα με τον Ασωνίτη, «καλείται να κλείσει ο Αλέξης Κυριτσόπουλος, ο οποίος, με το βιβλίο του *Το παραμύθι με τα χρώματα*, το 1976, θα εγκαινιάσει με ένα πρωτότυπο δείγμα σχεδιαστικής που έρχεται σε ρήξη μ' όλα τα τυποποιημένα στάνταρ σχετικά με το εικονογραφημένο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας εκείνης της περιόδου».<sup>158</sup>

Το μεγάλο μέγεθος των βιβλίων και αντίστοιχα οι μεγάλες εικόνες, όπως έχει αναφέρει ο Μπενέκος, δίνουν την αίσθηση της ελευθερίας, καθώς έχουν μια άνεση που δεν δεσμεύει ούτε περιορίζει την οπτική αντίληψη, και τα παρομοιάζει με μεγάλη κραυγή.<sup>159</sup> Έτσι ο σχεδιασμός που κάνει ο Κυριτσόπουλος στις μεγάλες εικόνες του, που ξεπερνούν τα όρια των σελίδων χωρίς να υπάρχουν περιθώρια, αποπνέει μια πρωτόγνωρη ελευθερία. Σε όλο το βιβλίο ανατρέπονται οι κανόνες της δομής που είχαμε συνηθίσει μέχρι τότε στον Ελλαδικό χώρο. Εκτός από την τεχνική του κολλάζ που χρησιμοποιούσαν κατά κόρον, άναρχα οι ντανταϊστές και περισσότερο συνθετικά οι κυβιστές, στην ελεύθερη γραφή του παρατηρούμε πως ο σχεδιασμός των μορφών

---

<sup>156</sup> Ναβροζίδου, Ε. (2011) *Εικονογραφημένες γυναίκες σε ανατολή και δύση: Μια καλλιτεχνική διαπολιτισμική προσέγγιση*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου, σ. 212.

<sup>157</sup> Σιβροπούλου, Ρ. (2004) *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών: Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*. Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 11-14.

<sup>158</sup> Ασωνίτης, Π. (2001) *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 118.

<sup>159</sup> Μπενέκος, Α.Π. (1981) *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Αθήνα: Δίπτυχο, σ. 29.

έχει εμφανείς επιρροές από τον Πικάσο αλλά και, όπως ο ίδιος συχνά αναφέρει, τον Paul Klee.

Επίσης η ιδιότητά του ως σκιτσογράφου, του επιτρέπει να εισάγει με άνεση στο παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο το ύφος του γρήγορου και άμεσου σκίτσου, τρόπους και στοιχεία παρμένα από το στυλ των γελοιογράφων. Θα μπορούσαμε να βρούμε ομοιότητες στο στήσιμο κάποιων εικόνων με τον τρόπο που αναπτύσσει τα θέματά του ο γελοιογράφος Κυρ, ο οποίος εκδίδει το πρώτο του βιβλίο δύο χρόνια πριν την Μεταπολίτευση, το 1972.<sup>160</sup> Πάντως, ο Κυριτσόπουλος αναφέρει πως από τους Έλληνες δημιουργούς επιλέγει τον Μίνω Αργυράκη<sup>161</sup>. Ο Λεβίδης σχολιάζει πως την πρώτη περίοδο της δουλειά του η «γελοιογραφία» ή το «σκίτσο», όπως συχνά το αποκαλεί, στάθηκε ένα πεδίο δοκιμής για τα εκφραστικά και μορφολογικά όρια της γραμμής.<sup>162</sup> Τέτοιου είδους πειραματισμούς αρχικά βλέπουμε το 1974, στο βιβλίο του Κυριτσόπουλου *ΕΛΛΑΣ* των εκδόσεων Πλειάς, όπου οι γελοιογραφίες του καυτηριάζουν κοινωνικά θέματα της εποχής, την παιδεία, την πολιτική, την ελευθερία και τη δικτατορία.

Ο ανατρεπτικός εικονογράφος, που πρώτα σχεδιάζει τις εικόνες του, μετά τις οργανώνει και εμπνεόμενος από αυτές γράφει το κείμενο, ξεκινά την αναζήτηση στον χώρο της παιδικής εικονογράφησης από την επιθυμία του να δημιουργήσει ένα παιδικό βιβλίο χωρίς θέμα. Το 1975 επισκέπτεται τις εκδόσεις του Κέδρου χωρίς να έχει κάποιο συγκεκριμένο σχέδιο.<sup>163</sup> Η πρώτη του ιδέα ήταν πως τα χρώματα φεύγουν απ' τον κόσμο, αλλά αρχικά δεν είχε αποφασίσει τον λόγο. Σκεπτόταν να μην χρησιμοποιήσει κάποιον κακό ο οποίος τα αρπάζει, όπως ο καπιταλισμός ή ο ιμπεριαλισμός, αλλά να είναι μια εσωτερική υπόθεση. Στην πορεία, όπως αναφέρει, «προέκυψε το θέμα της ντροπής που τον απασχολούσε κι έτσι το επικαλέστηκε, για να αποκατασταθεί η «ηθική τάξη» και να επιστρέψουν τα χρώματα»<sup>164</sup>.

Ο Στέλιος Ράμφος σημειώνει για το έργο: «...ένα παραμύθι γράφει και ξαναγράφει ο Κυριτσόπουλος, παραμύθι που αντί να μας ταξιδεύει σε χώρες μαγικές μυθοποιεί τον κόσμο μας, ανασύροντας από τα αυτονόητά του το απροσδόκητο με εικόνες και χρώματα. Τα μέσα του είναι τιποτένια: χαρτονάκια, χαρτάκια, λαδόκολλες, αφιλόδοξα

<sup>160</sup> Αναφέρουμε εδώ το «ΠΥΡ... και το πραξικόπημα στην Ιθάκη», καθώς το συγκεκριμένο αποτελεί ένα σχολιασμό των χρόνων της δικτατορίας. Κυρ (1980) *ΠΥΡ... και το πραξικόπημα στην Ιθάκη*. Αθήνα: Γρηγόρης.

<sup>161</sup> Δεν είναι τυχαίο που ο Μίνως Αργυράκης εικονογραφεί το πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης *Το αυγό της κότας* του Γιώργου Ιωάννου που ανέβηκε στην Κεντρική Παιδική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου το 1981, την ίδια χρονιά που, όπως θα δούμε παρακάτω, ο Κυριτσόπουλος εικονογραφεί το βιβλίο του συγκεκριμένου έργου.

<sup>162</sup> Λεβίδης, Α. (2006) *Εικόνες για τους Αχαρνείς του Αριστοφάνη*. Επίμετρο. Αθήνα: ΜΙΕΤ, σ. 119-125.

<sup>163</sup> Μακρυνικόλα, Ν. (2004) *Το χρονικό του Κέδρου 1954-2004*, Αθήνα: Κέδρος, σ. 126.

<sup>164</sup> Μπιρμπίλη, Μ. (2014). 'Σ' ΑΓ, του Αλέξη Κυριτσόπουλου'. *Ethiplotex*, 10 Απριλίου.

σχέδια χαραγμένα τρεμουλιαστά, με τη σιγουριά μιας λογικής, η οποία ανασκευάζει τ' όνομά της, νεροχρώματα. Δεν πρόκειται για δεξιοτέχνη των μορφών και των συνθέσεων αλλά για ζωγράφο μιας εποχής, που αναγορεύοντας το πρακτικό σε ωραίο, φυλακίζει τον άνθρωπο στα ίδια τα έργα του αντί να του δώσει φτερά, όπως ελπίζει, τον συνθλίβει». <sup>165</sup>

Η τυπογραφία συν-λειτουργεί με τα εικονογραφικά στοιχεία των συνθέσεων. Ο Barthes υποστηρίζει πως «το κείμενο οδηγεί τον αναγνώστη ανάμεσα στα σημαινόμενα της εικόνας, τον κάνει να αποφεύγει ορισμένα από αυτά, και να δέχεται άλλα». <sup>166</sup> Στην περίπτωση του Κυριτσόπουλου ο παραπάνω ορισμός λειτουργεί κάπως διαφορετικά, δηλαδή τα σημαινόμενα της εικόνας είναι το κείμενο μέσα σε αυτήν. Άλλοτε τα τυπογραφικά στοιχεία γίνονται πολυκατοικίες, κι άλλοτε σύννεφα στον ουρανό. Λευκά σιρίτια κομμένα από μπλοκ δημιουργούν κύμα στη μπλε χάρτινη, από canson, θάλασσα όπου πάνω τους αρμενίζει ένα καράβι κι αλλού, γιρλάντες στον γκρίζο ουρανό. Τα γράμματα που συνθέτουν τις εικόνες των σελίδων είναι άλλοτε αυτο-μεταφερόμενα ή σχεδιασμένα στο χέρι με μολύβι, ξυλομπογιές, μελάνι και αρκετά συχνά με χρωματισμένους τους οφθαλμούς τους. Το γέμισμα των οφθαλμών των γραμμάτων με χρώμα είτε σε τίτλους, είτε ακόμα και στο κυρίως κείμενο, είναι σύνηθες στα βιβλία του Κυριτσόπουλου.

Το χρωματιστό παραμύθι συναισθημάτων θίγει θέματα κοινωνικά, υπαρξιακά, τη μοναξιά, τη θλίψη, και τη χαρά. Αναφέρεται σε μια χώρα όπου τα χρώματα, που στην αρχή ξεχειλίζουν από τις σελίδες, έδιναν χαρά διώχνοντας τη συννεφιά. Στη συνέχεια τα διαδέχονται γκρίζες μολυβένιες γραμμές, μαύρα μελάνια και διαφόρων τόνων γκρίζα χαρτόνια. Οι υπαρξιακές ανησυχίες του ουράνιου τόξου ως αποτέλεσμα της αδιαφορίας του κόσμου, το τρέπουν σε φυγή. Τα γκρίζα χρώματα συμβολίζουν τη θλίψη και τη μελαγχολία στον ασπρόμαυρο πλέον κόσμο. Τέσσερα παιδιά, τρία αγόρια κι ένα κορίτσι, θα φέρουν τη λύση, θα το αναζητήσουν και θα το πείσουν να επιστρέψει. Έτσι προς το τέλος αρχίζουν σιγά σιγά να επιστρέφουν τα χρώματα στις εικόνες του βιβλίου, πρώτα χρωματίζοντας τα μάγουλα της ντροπιασμένης μικρής Ζωής. Η κάθαρση της ιστορίας πλησιάζει. Η επιστροφή απεικονίζεται με μια βροχή από χρώματα στην ασπρόμαυρη χώρα. Κάθε εικόνα του βιβλίου είναι σχεδιασμένη με διαφορετικό τρόπο, με μια μεγάλη ποικιλία μέσων, αρχικά πλημμυρισμένες με χρώματα, που σταδιακά αποχρωματίζονται, γίνονται ασπρόμαυρες με γκρίζους τόνους και στο τέλος όπου η επικρατεί η χαρά, «τα χρώματα παίρνουν πάλι τη θέση τους».

<sup>165</sup> Ράμφος, Σ. (1983) 'Όμολογία Αισθήματος'. Ζυγός, τ. 57, Φεβρουάριος.

<sup>166</sup> Barthes, R. (1988) *Εικόνα - Μουσική Κείμενο*. Αθήνα: Πλέθρον, σ. 48.

Στον σχεδιασμό του εξωφύλλου του βιβλίου *Το Παραμύθι με τα χρώματα* ο πρωτοποριακός Κυριτσόπουλος χρησιμοποιεί κυρίως μαρκαδόρους. Η επιλογή αυτού του εύχρηστου υλικού το οποίο, τουλάχιστον μέχρι εκείνη την εποχή, χρησιμοποιούσαν αποκλειστικά τα παιδιά, ήταν πολύ τολμηρή. Τελικά όμως η επιμελώς ατημέλητη γραφή του αφήνει μια ιδιαίτερως οικεία αίσθηση στον αναγνώστη. Τα λαμπερά χρώματα των μαρκαδόρων με τον τρόπο που συνθέτουν την εικόνα προσδίδουν μια γιορτινή, πανηγυρική διάθεση, η οποία ξεκινά από την τοποθέτηση των πολύχρωμων κεφαλαίων τυπογραφικών στοιχείων να καταλαμβάνουν περισσότερο από τον μισό χώρο της επιφάνειας του εξωφύλλου. Η μεγάλη έκταση που καταλαμβάνει ο τίτλος στον χώρο του εξωφύλλου είναι επίσης πρωτόγνωρη για τα ελληνικά δεδομένα. Στον χειρόγραφο τίτλο κυριαρχεί το χρώμα των γραμμάτων και των γεμισμένων οφθαλμών τους. Μόνο η πρόθεση «ΜΕ» είναι στοιχειοθετημένη με γραμματοσειρά Baskerville μαύρου χρώματος, επίσης κεφαλαίων. Ο γραφισμός που δημιουργούν τα ενωμένα με συνεχόμενες τελείες γράμματα των λέξεων «ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ» σχηματίζουν μια μορφή γιρλάντας πάνω από τις φιγούρες των τριών παιδιών πρωταγωνιστών της ιστορίας, σχεδόν σαν να τα στεφανώνει. Αφού εκείνα είναι στημένα στις στέγες τριών πολύχρωμων σπιτιών με ένα τρόπο που δίνουν την αίσθηση του βάθρου νικητών. [εικ. 7.4]

Το όνομα του δημιουργού, γραμμένο σε τοξωτή καμπύλη με μαύρα διακριτικά κεφαλαία, τοποθετείται στην επάνω περιοχή να ενώνει το άρθρο «ΤΟ» με το «ΠΑΡΑΜΥΘΙ», ενώ ακόμα και ο εκδοτικός «ΚΕΔΡΟΣ» είναι γραμμένος χειρόγραφα στο κάτω μέρος δεξιά ανάμεσα στη θέση του 1<sup>ου</sup> και του 3<sup>ου</sup> «πρωταθλητή», επίσης διακριτικά, χωρίς λογότυπο. Ενώ ένα μικρό διακριτικό κλαδάκι, ως σύμβολο ελπίδας, ξεφυτρώνει αριστερά μεταξύ του 1<sup>ου</sup> και του 2<sup>ου</sup> ισοροπώντας τη σύνθεση με μια αίσθηση αισιοδοξίας. Το λευκό φόντο του εξωφύλλου αναδεικνύει την εικόνα φωτίζοντάς την, ενώ ένα μπλε κάδρο την πλαισιώνει θέτοντας τα όρια.

Το ύφος των λιτά σχεδιασμένων μορφών χαρακτηρίζεται από μια παιδικότητα, η οποία προέρχεται από το χώρο της γελοιογραφίας, αλλά με στοιχεία παιδικής ζωγραφικής. Σε όλο το βιβλίο οι φιγούρες παρουσιάζονται με μαύρο περίγραμμα. Στην αρχή έχουν χρωματικές επεμβάσεις και όταν το ουράνιο τόξο εγκαταλείπει τη χώρα, αυτές αποχρωματίζονται. Πάντοτε όμως είναι ζωγραφισμένες με έναν απλό τρόπο χωρίς τίποτε επιδεικτικό και κραυγαλέο.

Το φωτεινό εξώφυλλο διαδέχονται οι μονόχρωμες πρώτες σελίδες του βιβλίου, μια έντονη μπλε ταπετσαρία (φόδρα) ως συνέχεια της μπλε κορνίζας κι ακολουθεί η σελίδα του τίτλου σε βαθύ κόκκινο, όπου αναγράφονται πάλι χειρόγραφα το όνομα του δημιουργού, ο τίτλος και κάτω ο εκδοτικός. Όλα είναι γραμμένα με μαύρο μελάνι σε κεφαλαία αλλά με προσχεδιακό τρόπο, αφού διακρίνονται οι χαραγμένοι με μολύβι



οδηγοί ανάμεσα στους οποίους σχεδιάζονται τα γράμματα. Το μόνο στοιχειοθετημένο μέρος του βιβλίου αποτελούν οι λευκές σελίδες της ταυτότητας και του κολοφώνα στο τέλος πριν την τελευταία μονόχρωμη πλακάτη μπλε ταπετσαρία. [εικ. 7.5]

Αντίθετα στο οπισθόφυλλο επικρατεί μια σχετική οπτική ηρεμία. Στο κέντρο του λευκού φόντου μέσα από ένα παράθυρο, την κορνίζα του οποίου σχηματίζουν δύο πλαίσια με μπλε χρώμα και τοξωτό σχήμα στο επάνω μέρος και γήινη ώχρα στο κάτω, διακρίνουμε έναν εξωτερικό χώρο όπου ο ένας από τους πρωταγωνιστές ορθώνεται περήφανα σαν νικητής σε λευκό βάθρο, ενώ από πίσω ταξιδεύει μακριά ένα πλοίο. Το βάρος της σύνθεσης είναι συγκεντρωμένο στο κέντρο. Τα στοιχεία στηρίζονται το ένα πάνω στο άλλο, στη βάση του παραθύρου, το βάθρο, το παιδί, το πλοίο, και ο καπνός από το φουγάρο του πλοίου σε μία παραλληλία με το πάνω τόξο του παραθύρου. Πίσω τους στο φόντο πράσινο χρώμα ορίζει τη γραμμή του ορίζοντα, ενώ δύο κλαδάκια αριστερά και δεξιά ισορροπούν συμμετρικά τη σύνθεση.

Οι 25 εικονογραφήσεις του βιβλίου έχουν διαφορετικό σχεδιασμό και τεχνική η καθεμία. Ως κοινά τους στοιχεία μπορούμε να θεωρήσουμε την απουσία των περιθωρίων στις σελίδες, όπως και την ανυπαρξία στηλών κειμένου, καθώς τα κείμενα αποτελούν συνήθως μικρές προτάσεις που ενσωματώνονται στις εικόνες. Τα μαύρα περιγράμματα περιορίζονται στις ανθρώπινες μορφές και στα άχρωμα στοιχεία, κτήρια, αυτοκίνητα κ.λπ. όπου ανάλογα με το πάχος τους αυξομειώνονται οι εντάσεις και δημιουργούν την αίσθηση της κίνησης ή της στατικότητας. Αλλά το ιδιαίτερο κοινό χαρακτηριστικό τους είναι η γιορτινή διάθεση που προκαλούν τα έντονα ζωηρά χρώματα στις πρώτες και στις τελευταίες εικόνες με οποιαδήποτε τεχνική κι αν έχουν δημιουργηθεί. Η μελαγχολική ατμόσφαιρα περιορίζεται κυρίως σε έξι εικόνες στη μέση περίπτωση του βιβλίου.

Ο Λεβίδης αναφέρει για το έργο του Κυριτσόπουλου πως «η σχέση των πρώτων σχεδίων με τη μουσική του Σαββόπουλου βρίσκεται στην αίσθηση της λαϊκής γιορτής, του πανηγυριού, που πλημμυρίζει τόσο τα τραγούδια όσο και τις εικόνες. Ακόμα πρόδηλη είναι η ατμόσφαιρα του καρναβαλιού, της λαϊκής μασκαράτας». Και συνεχίζει «θαυμάζω τα χρώματα: δύο λουρίδες για το έδαφος, μαύρη η μία χοντροκόκκινη η άλλη, μια λουλακιά λουρίδα για τον ουρανό. Η λαϊκή εκδοχή της πολυγνώτειας κλίμακας, όπως την διέγινωσε ο Τσαρούχης, και η ασπίδα μ' αυτό το μοναδικό ροζ που βγαίνει από το ριζάρι ανακατεμένο με άσπρο...»<sup>167</sup>

Οι πρώτες εικόνες είναι πλούσιες σε ζωηρά χρώματα ενώ το λευκό είναι ελάχιστο. Όσο προχωράει η ιστορία το λευκό κερδίζει έδαφος ως τη κορύφωση όπου μαζί με το μαύρο και τους τόνους του αποκτούν την αποκλειστικότητα. Με τη λύση αρχίζουν να

---

<sup>167</sup> Λεβίδης, Α. (2006) *Εικόνες για τους Αχαρνείς του Αριστοφάνη*. Επίμετρο. Αθήνα: ΜΙΕΤ, σ. 119-125.

χρωματίζονται σιγά σιγά οι σελίδες αρχικά με δύο κόκκινες βούλες στα μάγουλα του μικρού κοριτσιού, της Ζωής, που από η ντροπή της επειδή έπεσε και τα αγόρια την κοροϊδεύουν, συγκινεί το ουράνιο τόξο και εμφανίζεται για να την παρηγορήσει.

Στην αρχή οι συνθέσεις δημιουργούνται από πλατιές οριζόντιες φόρμες που όμως η χρωματική τους ένταση είναι τόσο ισχυρή ώστε να διαταράσσεται η ηρεμία τους. Το ίδιο συμβαίνει και με τα μικρά σχήματα άλλων χρωμάτων που πέφτουν πάνω τους άλλοτε επαναλαμβανόμενα δημιουργώντας ρυθμό, κι άλλοτε με απλές οπτικές κινήσεις. Με την ίδια λογική λειτουργεί και η τυπογραφία. Ενώ δεν διατηρούν σε καμία περίπτωση συγκεκριμένο στυλ, τα τυπογραφικά στοιχεία παρελαύνουν κεφαλαία, πεζά, έντονα, πλάγια, διαφορετικών στιγμών, με χρωματικές επεμβάσεις είτε στο εσωτερικό των οφθαλμών τους είτε στα διάκενά τους, εισβάλλουν δυναμικά στις συνθέσεις και ενσωματώνονται.

Αυτή η πρωτόγνωρη και τολμηρή, για τα ελληνικά δεδομένα, συνεχής εναλλαγή τεχνικών και υλικών μέσα στο ίδιο βιβλίο παρατηρείται λίγο νωρίτερα στα αρχικά έργα του βρετανού John Burningham (1936-2019), του οποίου όμως η γραφή μερικές φορές τείνει να γίνει περισσότερο ρεαλιστική. [εικ. 7.6] Σύμφωνα με τον Douglas Martin η σημαντική επιρροή και η δημοτικότητα του Burningham διατηρήθηκε ύστερα από το τόλμημα του πρώτου του έργου *Borka* όπου, χωρίς να σκέφτεται την οικονομία των χρωμάτων προβλέποντας την εκτυπωτική διαδικασία, ούτε καν τον χώρο που θα καταλάμβανε το κείμενο, απλά δημιουργούσε εικόνες ανάλογα με την έμπνευσή του χρησιμοποιώντας κάθε φορά υλικά της αρεσκείας του. Το αποτέλεσμα ήταν οι εικόνες του ίδιου βιβλίου να είναι σχεδιασμένες με διαφορετικό τρόπο.<sup>168</sup> Όμοια ο Κυριτσόπουλος, δρα ενστικτωδώς. Λαμβάνοντας υπόψιν μας τη μίξη των διαφορετικών τεχνικών που αναμιγνύει σε κάθε του εικονογράφηση αντιλαμβανόμαστε πως η δουλειά του δεν βασίζεται σε κάποιες αρχές, αλλά στην οπτική έκπληξη των αντιθέσεων.

Επίσης ο Martin γράφει για τον Burningham πως έμπνευση της τεχνικής του υπήρξε η ζωγραφική των παιδιών, η οποία όμως στηρίζεται στη λεπτομερή παρατήρηση και μελέτη της φόρμας αποκτώντας έναν εκλεπτυσμένο χαρακτήρα που ταυτόχρονα είναι οικείο στο νεαρό κοινό. Το ίδιο συμβαίνει και με τον Κυριτσόπουλο ο οποίος έχει αναφέρει σε συνέντευξή του πως πηγή έμπνευσής του εκτός από την παιδική ζωγραφική αποτελούν τα σχέδια των τρελών όπως επίσης και η λαϊκή τέχνη που τη χαρακτηρίζει άτεχνη, αυθόρμητη, τολμηρή, ευφάνταστη.

---

<sup>168</sup> Martin, D. (1989) *The telling line: Essays on fifteen contemporary book illustrators*. London: Julia MacRae Books, p. 222.

Ένα άλλο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που παρατηρούμε στο *Παραμύθι με τα χρώματα* είναι πως το μπλε χρώμα απαντάται στη μεγαλύτερη έκταση του βιβλίου. Σε μεγάλες αρχικά ποσότητες οι οποίες κατά την εξέλιξη της ιστορίας περιορίζονται μέχρι το ασπρόμαυρο κομμάτι και επανέρχεται δυναμικά σε όλο και μεγαλύτερες επιφάνειες και εντάσεις ως το τέλος που χρωματίζουν ολόκληρες τις σελίδες. Ξεφυλλίζοντάς το αντιλαμβανόμαστε πως οι διάφορες αποχρώσεις του μπλε μαζί με το λευκό λειτουργούν συμπληρωματικά το ένα του άλλου και κατευθύνουν τα υπόλοιπα χρώματα να διατηρήσουν μια τάξη και μια ισορροπία στις συνθέσεις των εικόνων.

Αυτή η ιδιαίτερη προτίμηση του Κυριτσόπουλου για το μπλε χρώμα, όπως θα δούμε και παρακάτω, επικρατεί στο συνολικό έργο του δημιουργού. Θα μπορούσε ίσως να πηγάζει από την ενέργεια που μεταδίδει, ειδικά αν αναλογιστούμε τους χαρακτηρισμούς που του προσδίδει ο Καντίνσκι στο βιβλίο του *Για το πνευματικό στην τέχνη* όπου αναφέρει πως «η τάση του μπλε για εμβάθυνση είναι τόσο μεγάλη, που γίνεται σε βαθύτερες ακριβώς αποχρώσεις πιο έντονη και έχει μια πιο χαρακτηριστική ενέργεια. Όσο βαθύτερο γίνεται το μπλε τόσο περισσότερο καλεί τον άνθρωπο στο άπειρο, εγείρει εντός του τη νοσταλγία για το καθαρό και τελικά για το υπεράνω των αισθήσεων. Είναι το χρώμα του ουρανού. Το τυπικά ουράνιο χρώμα αναπτύσσει σε βάθος το στοιχείο της ηρεμίας. Βυθιζόμενο στο μαύρο, προσλαμβάνει την παρήχηση μιας μη ανθρώπινης θλίψης. ... Όσο ανοιχτότερο, τόσο πιο άτονο χαρακτήρα παρουσιάζει έως ότου περνά στη σιωπηλή ηρεμία και γίνεται άσπρο».<sup>169</sup>

Η Τσιάρα συνοψίζει πως το μπλε χρώμα εκφράζει τη λογική, την καθαρή σκέψη, την καθαρότητα, την ηρεμία, το κρύο και τη γλυκύτητα. Ο επικρατέστερος συμβολισμός του αφορά το μπλε του ουρανού, το οποίο είναι ψηλά και μοιάζει ελαφρύ, ήρεμο, ονειρικό και της θάλασσας που είναι ψυχρό.<sup>170</sup> Φυσικά οι ιδιότητες ενός χρώματος επηρεάζονται από τη σχέση του με τα άλλα χρώματα στον περιβάλλοντα χώρο που βρίσκεται.<sup>171</sup>

Στις ασπρόμαυρες συνθέσεις του ο Κυριτσόπουλος σχεδιάζει με πενάκι, μελάνι και μολύβι, ενώ για να αποδώσει τους τόνους του γκρι χρησιμοποιεί διαφορετικών πυκνοτήτων ράστερ, μαύρα και δύο τόνων γκρίζα χαρτόνια, ένα θερμό κι ένα ψυχρό, καθώς εκμεταλλεύεται ακόμη και τα σιρίτια υπολείμματα από τα μπλοκ ζωγραφικής.

Αυτή η πρωτότυπη δημιουργική εκμετάλλευση κάθε είδους υλικών διαφορετικών μεταξύ τους και συχνά 'ευτελών', στις εικονογραφήσεις, εμφανίζει τις επιρροές του καλλιτέχνη από τους Ντανταϊστές, τα κολλάζ των κυβιστών, του Picasso και του

<sup>169</sup> Kandinsky, W. 1981. *Για το πνευματικό στην τέχνη*. Αθήνα: Νεφέλη, σελ. 105-106.

<sup>170</sup> Κοζάκου-Τσιάρα, Ο. (1988) *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα*. Αθήνα: Gutenberg, σ. 56.

<sup>171</sup> de Saumarez, M. (1964) *Basic design: the dynamics of visual form*. London: Studio Vista Ltd, p. 79.

Matisse ή τις pop δημιουργίες του Robert Rauschenberg. Ίσως όμως ταυτόχρονα να κρύβει και μια πρώιμη οικολογική ανησυχία για τη φύση<sup>172</sup> που προαναγγέλλει την Recycled art των ημερών μας.

Στις συνθέσεις των εικόνων του εκμεταλλεύεται πολύ τις φόρμες και τις αντιφórμες των σχημάτων. Στην αρχή της ιστορίας βλέπουμε δεξιά ένα καράβι με πολύχρωμο ιστίο, που θα μπορούσε να συμβολίζει το ταξίδι της ιστορίας μέσα στο βιβλίο, αλλά ταυτόχρονα η αντιφórμα του δημιουργεί τη μύτη ενός προσώπου. Καθώς η τοποθέτησή του σε συνδυασμό με τα σχήματα που το περιβάλλουν, πέρα από τον ρυθμό και την κίνηση που αποδίδουν οι επαναλαμβανόμενοι πράσινοι κύκλοι, σχηματίζεται η αντιφórμα ενός χαμογελαστού προσώπου με την ασύμμετρη τυπογραφία του «ΑΡΧΙΖΟΥΜΕ» επάνω να λειτουργεί σαν καπέλο ή μαλλιά<sup>173</sup>. Από την άλλη το όρθιο τόξο στην ένωση της αριστερής σελίδας, χρωματικά εμπνευσμένο από τις συνθέσεις του Delaunay, συνειρμικά δημιουργεί ένα αερόστατο. [εικ. 7.7]

Ακολουθεί μια εικόνα με λίγο περισσότερη ποσότητα λευκού, ένα κολλάζ από πολλαπλά μικρά χαρτάκια όπου οι φόρμες και οι αντιφórμες των σχημάτων αποδίδουν την τρισδιάστατη πόλη σε δύο διαστάσεις με έναν αφαιρετικό τρόπο, εστιάζοντας στην ουσία και όχι στις λεπτομέρειες των άψυχων αντικειμένων, χαρακτηριστικό του «συνθετικού κυβισμού», όπως αναφέρει ο Χατζηθεοδώρου.<sup>174</sup> Όλα τα στοιχεία της εικόνας είναι άψυχα εκτός από μια μικρή φιγούρα που διακρίνεται στο κάτω αριστερό μέρος της δεξιάς σελίδας, εγκλωβισμένη σε μια βεράντα. Ένα παρόμοιο σύμβολο αλλά αναποδογυρισμένο και κάπως τετραγωνισμένο παρατηρείται στη δεξιά στήλη με τα επαναλαμβανόμενα άσπρα χαρτάκια, που θα μπορούσαν να αποτελούν τις διαχωριστικές λωρίδες ενός δρόμου αλλά ταυτόχρονα μετατρέπονται σε παράθυρα μιας πολυώροφης πολυκατοικίας, είναι το μόνο φυτικό δείγμα της σύνθεσης. Την εικόνα ολοκληρώνει η πρόταση του κειμένου γραμμένη τοξωτά με πολύχρωμα γράμματα σε μια λευκή φόρμα σα μονοπάτι, που όμως ταυτόχρονα λαμβάνει τη θέση του ουράνιου τόξου που προστατεύει τη χώρα από ψηλά. [εικ. 7.9] Θα μπορούσαμε να διακρίνουμε ομοιότητες στον τρόπο με τον οποίο εμπλέκονται οι φόρμες μεταξύ τους συμπληρώνοντας η μία την άλλη με τον πίνακα του Paul Klee “Salon Tunisien”, 1918. [εικ. 7.10]

Όσο ξεφυλλίζουμε τις σελίδες του βιβλίου το λευκό καταλαμβάνει όλο και περισσότερη έκταση στις συνθέσεις, οι οποίες πλέον εμπλουτίζονται με ανθρώπινες

<sup>172</sup> Ένας προβληματισμός που αρχίζει να απασχολεί κάποιους καλλιτέχνες που ζούσαν στο εξωτερικό, εκείνη τη εποχή, όπως για παράδειγμα τον Βαλέριο Καλούτση με τη *Naturmatic* του.

<sup>173</sup> Με παρόμοιο τρόπο απεικονίζεται η φιγούρα στον πίνακα «Ο μαύρος πρίγκιπας» του Paul Klee, 1927. [εικ. 7.8]

<sup>174</sup> Χατζηθεοδώρου, Β. (2019) *Διαχείριση σχεδιασμού στην οπτική επικοινωνία*. Αθήνα: Ευρασία, σ. 55.

φιγούρες, δέντρα και στοιχεία μιας ζωντανής πόλης, λιγότερο αφαιρετικά δοσμένων. Ο τρόπος των απεικονίσεων και οι θέσεις που συνθέτονται στον χώρο προσδίνουν κίνηση, οπτική φασαρία, ενέργεια και εντάσεις, ενώ τα μεγάλα χρωματικά σχήματα, κύκλοι, τρίγωνα και τετράγωνα, περιορίζονται. Παράλληλα οι λέξεις του κειμένου εισβάλλουν δυναμικά και ενσωματώνονται μέσα στις εικόνες, αλλά η αναγνωσιμότητά τους δεν χάνεται καθώς ο καλλιτέχνης με επιδέξιο τρόπο κατευθύνει το μάτι του αναγνώστη να τις διαβάσει.

Την κίνηση της πόλης σταματά ένα σαλόني μεγάλης έντασης που αποδίδεται από το μοίρασμά του στη μέση σε μαύρο και άσπρο, νύχτα και μέρα. [εικ. 7.11] Το σκληρό πέρασμα του μαύρου στο λευκό μετριάζεται από το κατακόρυφα τοποθετημένο ξεφτισμένο σιρίτι της λευκής κομμένης από μπλοκ δεξιάς σελίδας. Στην αριστερή σύνθεση της νυχτερινής πόλης δημιουργείται μια έξυπνη νοητή πορεία, ανοδικά από το κτίριο προς το πολύχρωμο σύννεφο και κατόπιν δεξιά προς το φεγγάρι, που με τη σειρά του μας ωθεί προς την απέναντι σελίδα. Τα τέσσερα στοιχεία της εικόνας δίνονται με κολλάζ χρωματισμένων χαρτιών, εκ των οποίων το ένα (το πολύχρωμο σύννεφο) ζωγραφίστηκε με λαδοπαστέλ.

Στο λευκό φόντο δεξιά, μεγάλες φόρμες σχημάτων σε συνδυασμό με δύο μεγάλα σχεδιασμένα στο χέρι «Ο» και «Ω», σχηματίζουν τη λέξη «ΟΜΩΣ» που ταυτόχρονα στις αντιφόρμες που δημιουργούν μπορούμε να διακρίνουμε ένα πρόσωπο, ίσως είναι η παρέμβαση του αφηγητή, όπως συμβαίνει και στην αρχή του βιβλίου. Αυτή η τολμηρή σύνθεση, φαινομενικά απλοϊκή, φανερώνει επιρροές από τον αγαπημένο ζωγράφο του Κυριτσόπουλου, τον Paul Klee.<sup>175</sup>

Στη συνέχεια κάνει την εμφάνισή του το μολυβένιο περίγραμμα ενός σύννεφου, αρχικά μισο-κρυμμένο πίσω από τις θεόρατες πολυκατοικίες και από εικόνα σε εικόνα διακρίνεται ολόκληρο λευκό, ύστερα μπλε, μετά μαυρίζει και η σκιά του λεκιάζει τη χώρα, κρύβοντας το ουράνιο τόξο. Στην πρώτη εμφάνιση του λευκού σύννεφου, που ξεπροβάλλει από αριστερά προμηνύοντας τον κίνδυνο, παρουσιάζονται αρκετά ανθρώπινα πρόσωπα, με χρώμα, να ξεπροβάλλουν από διάφορα σημεία των ωχρογκρί πελώριων κτηριακών όγκων που σχεδόν ξακρίζουν τη σελίδα καλύπτοντας τον γαλάζιο ουρανό. Όλη η εικόνα είναι ζωγραφισμένη με λαδοπαστέλ ενώ το κείμενο λαμβάνει θέση επιγραφής με κεφαλαία γράμματα σε οριζόντια θέση, γραμμένα με λετρασέτ πάνω σε γκρι χαρτονένια παραλληλόγραμμα.

Ακολουθεί ένα δισέλιδο όπου παρουσιάζεται το ουράνιο τόξο λυπημένο. Στην αριστερή μεριά διακρίνεται κρυμμένο σε μια γωνία της πόλης με καφέ ουρανό, μαύρη

---

<sup>175</sup> Συγκεκριμένα η σύνθεση των στοιχείων και η ατμόσφαιρα θα μπορούσε να μας θυμίσει τον πίνακα του Paul Klee «Red bridge», υδατογραφία που σχεδίασε το 1928. [εικ. 7.12]

γη με άσπρους και μαύρους κτηριακούς όγκους, ενώ το λευκό σύννεφο την πλακώνει. Τα σκούρα μπλε κεφαλαία γράμματα της λέξης «ΓΙ' ΑΥΤΟ» στέκουν αριστερά, στην είσοδο της σαν κάγκελα, πάνω από ένα τεράστιο βέλος ίδιου χρώματος που μας δείχνει την αράδα «ΚΡΥΦΤΗΚΕ ΣΕ ΜΙΑ ΓΩΝΙΑ» γραμμένη στον λευκό καμπυλωτό δρόμο που μας οδηγεί στην κρυψώνα του. Δεξιά η φωτεινή εικόνα, εστιάζει στην κρυψώνα και στο κέντρο βλέπουμε το τεράστιο ουράνιο τόξο καθισμένο σε κάποια κτήρια να κλαίει, με το ατελείωτο περίγραμμα του μολυβένιου σύννεφου να το ακουμπάει παρηγορητικά, σαν χέρι.

Η φυγή του ουράνιου τόξου και των χρωμάτων του απεικονίζεται με έναν χρωματιστό χαρτοπόλεμο διαφορετικών σχημάτων και μεγεθών που απομακρύνονται σαν σύννεφο προς τα δεξιά, πάνω από τη γραμμή του ορίζοντα, σχεδιασμένη με πενάκι. Πάνω σε αυτήν τη γραμμή στέκουν με πολύ απλό σχεδιασμό δύο βουνά, ένα ψηλό δέντρο, τρία σπίτια και στην άκρη δεξιά ένα πλοίο μας κατευθύνει προς την επόμενη σελίδα, όπου όλα τα χρωματιστά στοιχεία μαζί με το ουράνιο τόξο μπαίνουν στο φουγάρο του. Τα γράμματα του κειμένου, έντονα και μαύρα με λετρασέτ σε μια διαταραγμένη νοητή γραμμή, επίσης αιωρούνται στο επάνω μέρος της εικόνας. Ο σταδιακός αποχρωματισμός της χώρας στις επόμενες εικονογραφήσεις είναι ορατός από τα υπολείμματα μικρής ποσότητας χρωμάτων στις πάνω δεξιές άκρες των κτηρίων που γίνονται πια ασπρόμαυρα, ως το τέλος της βροχερής εβδομάδας, όπου εμφανίστηκαν τα σαλιγκάρια. Κατά τη διάρκεια της βροχής παρουσιάζονται πολλές ανθρώπινες φιγούρες εγκλωβισμένες σε μια λευκή φόρμα που περιορίζεται από μια μεγαλύτερη μαύρη. Πρόκειται για ένα κολλάζ με άσπρα, μαύρα και δύο τόνων του γκρι χαρτόνια, το πιο ψυχρό αποδίδει τη βροχή. Αυτό διακρίνεται από το κατακόρυφο μακρύ παραλληλόγραμμο που πέφτει σαν χείμαρρος από ένα μικρό λευκό σύννεφο ακινητοποιώντας ένα άσπρο αυτοκίνητο. Η τυπογραφία και εδώ, ενθέτεται σε ψυχρό γκριζο χαρτόνι ώστε να εντείνει την αίσθηση της βροχής. [εικ. 7.13]

Στη συνέχεια τα πρόσωπα των μορφών μεγαλώνουν πολύ, σε σχέση με το σώμα τους, αλλά και σε σχέση με τις φόρμες των κτηρίων, έτσι ώστε να φαίνονται πιο έντονα τα χαρακτηριστικά της θλίψης στα πρόσωπά τους. Στις εικόνες αυτές ο σχεδιασμός υιοθετεί έντονα το ύφος της γελιογραφίας. Σιγά σιγά περιορίζεται ο αριθμός των ανθρώπων ώσπου παραμένουν μόνο οι τέσσερις πρωταγωνιστές.

Μια μαύρη πλακάτη οριζόντια λωρίδα από υδρόχρωμα, που ξακρίζει στο επάνω μέρος της επόμενης σελίδας συμβολίζει το πένθος της απώλειας των χρωμάτων του ουράνιου τόξου. Τη συγκρατούν δύο νοητές στήλες αριστερά και δεξιά αντίστοιχα, η μία με την τυπογραφία που στηρίζεται σε ένα γκρι όγκο από ράστερ και η άλλη των λυπημένων μολυβένιων αγοριών που ισορροπούν το ένα πάνω στο άλλο με τα

ονόματά τους να αναγράφονται από πάνω. Στο κάτω δεξί μέρος η μικρή Ζωή που κλαίει σιωπηλά. [εικ. 7.14]

Ακολουθούν σελίδες της περιπλάνησης των παιδιών με σχέδια από μελάνι, μολύβι και θερμό γκρι χαρτόνι σε λευκό φόντο, στημένα διαδοχικά με τέτοιο τρόπο που θυμίζουν κάπως τη δομή ενός story-board με σκοπό να φαίνεται η συνέχειά τους. [εικ. 7.15] Αυτή η δομή συνεχίζεται ακόμη και όταν μικρή ποσότητα κόκκινου χρώματος διακρίνεται στα μάγουλα της Ζωής συμβολίζοντας τη ντροπή της, αφού ένα μαυροπούλι την έριξε κάτω. Τότε εμφανίζεται το ουράνιο τόξο σαν συμπαραστάτης της. [εικ. 7.16] Μαζί του γαλάζιες επιφάνειες χαρτιού μπαίνουν στη σύνθεση στηρίζοντας τα τυπογραφικά στοιχεία, αριστερά πίσω από μια αράδα και δεξιά πίσω από ένα μπλοκ κειμένου το οποίο διακοσμεί ένα πρωτόγραμμα με χρωματιστό φόντο, αλλά ανορθόδοξα, καθώς μπαίνει στη δεύτερη παράγραφο. Μόλις τα παιδιά το πείθουν να επιστρέψει στη χώρα τους, οι εικόνες γίνονται ξανά ολοσέλιδες, με αρχικά μικρές ποσότητες χρώματος οι οποίες μεγαλώνουν και τετραγωνίζουν καταλαμβάνοντας όλο και περισσότερη έκταση.

Η επιστροφή του ουράνιου τόξου απεικονίζεται με έναν πολύχρωμο χαρτοπόλεμο, παρόμοιο με εκείνον της αποχώρησης του, διαφορετικών σχημάτων και μεγεθών με πολλές παχιές γραμμές μυτερών απολήξεων που σχηματίζουν πινέλα, τα οποία πέφτουν σαν βροχή χρωματίζοντας την άχρωμη χώρα. [εικ. 7.17]

Ο Καντίνσκι αναφέρει πως η οριζόντια γραμμή στην ανθρώπινη αντίληψη «ανταποκρίνεται στη γραμμή ή επιφάνεια πάνω στην οποία ο άνθρωπος αναπαύεται ή κινείται». Αποτελεί μια ψυχρή βάση στήριξης που μπορεί να συνεχιστεί προς οποιαδήποτε κατεύθυνση με ατελείωτες δυνατότητες κινήσεων.<sup>176</sup> Η Τσιάρα συμπληρώνει πως η οριζόντια γραμμή υποβάλλει ηρεμία, μια γραμμή μόνη της είναι σιωπηλή, μοναχική ενώ δύο γραμμές έχουν μεταξύ τους διάλογο. Κι όσο μεγαλύτερη είναι η ποικιλία της μορφής των γραμμών, το πάχος και το μέγεθος τους, τόσο μεγαλύτερη ένταση και ενδιαφέρον αποκτούν.<sup>177</sup>

Με βάση τα παραπάνω μπορούμε να ερμηνεύσουμε την εικόνα όπου ο Κυριτσόπουλος εκμεταλλευόμενος τέσσερις οριζόντιες νοητές γραμμές απεικονίζει την ηρεμία και τη γαλήνη που έφερε η επιστροφή των χρωμάτων στη χώρα. Στη χρυσή τομή τοποθετεί τη γραμμή της γης, σχεδιασμένη με πενάκι, πάνω στην οποία στέκουν χαρούμενοι πια οι πρωταγωνιστές της ιστορίας, μια σειρά διαφορετικών μεταξύ τους λουλουδιών, όλα σχεδιασμένα με πενάκι και χρωματισμένα με λαδοπαστέλ. Το έδαφος από κάτω γεμίζει μια αράδα κειμένου γραμμένη με μολύβι. Στον αέρα πετούν δύο

<sup>176</sup> Καντίνσκι, Β. (1996) *Σημείο – Γραμμή – Επίπεδο*. Αθήνα: Δωδώνη, σ. 58.

<sup>177</sup> Κοζάκου-Τσιάρα, Ο. (1988) *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα*. Αθήνα: Gutenberg, σ. 36.

πεταλούδες και ένα πουλί, ενώ κινούνται δύο ανάλαφρα γαλάζια σύννεφα. Την εικόνα ολοκληρώνουν δύο φαρδιές οριζόντιες λωρίδες γαλάζιων χαρτιών που ξακρίζουν στο επάνω μέρος. Το ίδιο γαλάζιο χαρτί επαναλαμβάνεται στην εικόνα που ακολουθεί σε πολύ μεγαλύτερη έκταση, με μια τυπογραφική ποικιλία σε χρώμα και στυλ, πεζών και κεφαλαίων, διατηρώντας τις ισορροπίες της σύνθεσης. [εικ. 4.18] Στη δεξιά μεριά βλέπουμε μια ανθρώπινη χαμογελαστή μορφή σαν να υποκλίνεται, που θα μπορούσε να είναι ο αφηγητής-συγγραφέας, σχεδιασμένη σε ύφος που θυμίζει πορτραίτο του Klee ή σχέδια του Picasso.<sup>178</sup>

Ένα τελευταίο δισέλιδο με δύο τόνους του μπλε κλείνει το βιβλίο. Στη μέση της κάθε σελίδας μια φωτεινή εικονογράφηση αριστερά με τα παιδιά που τα αγκαλιάζει σαν σπείρα το χαρούμενο ουράνιο τόξο, και δεξιά μια κόκκινη φόρμα σαν σπίτι που η στέγη του δημιουργεί ένα βουνό. Μέσα διακρίνεται ένα παιδί με πολύχρωμα ρούχα και ένα κιτρινοκόκκινο καπέλο σε σχήμα καραβιού. Θα μπορούσε να είναι η ανθρωποποίηση του ουράνιου τόξου.

Το αξιοσημείωτο σε αυτό το ιδιαίτερο βιβλίο, πέρα από τις καινοτομίες που εισάγει σε μια εποχή όπου το ελληνικό αναγνωστικό κοινό είναι ακόμη ανεκπαιδευτο και ανέτοιμο να αποβάλει τα συντηρητικά πρότυπα που έχει συνηθίσει, είναι η αυτονομία που παρουσιάζουν οι εικόνες. Η καθεμιά από αυτές μπορεί να σταθεί σαν ολοκληρωμένος πίνακας με τα τυπογραφικά στοιχεία του λιγοστού κειμένου να ενσωματώνονται μέσα σε αυτές λαμβάνοντας μέρος σαν εικαστικές φόρμες.

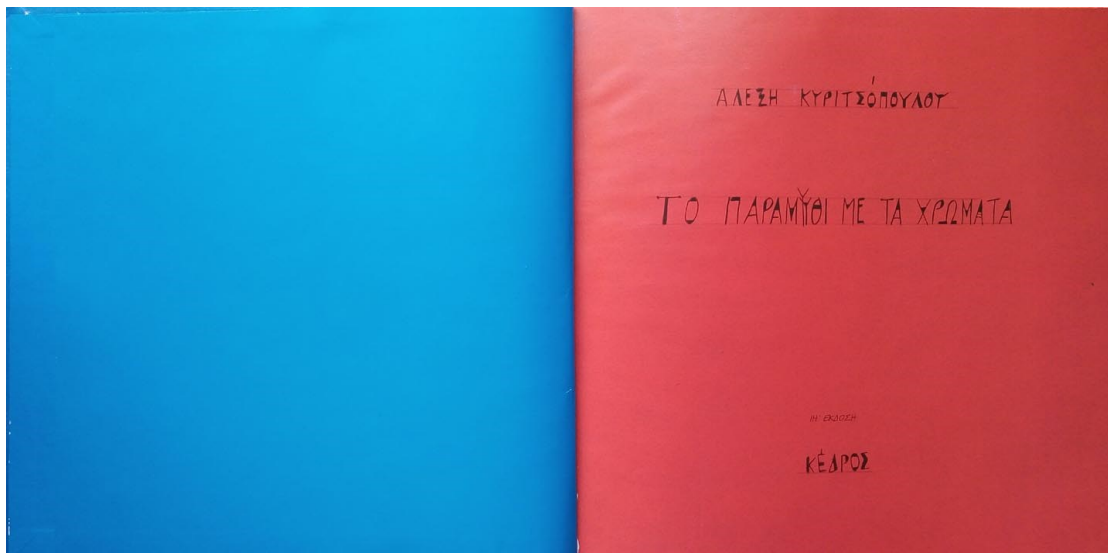
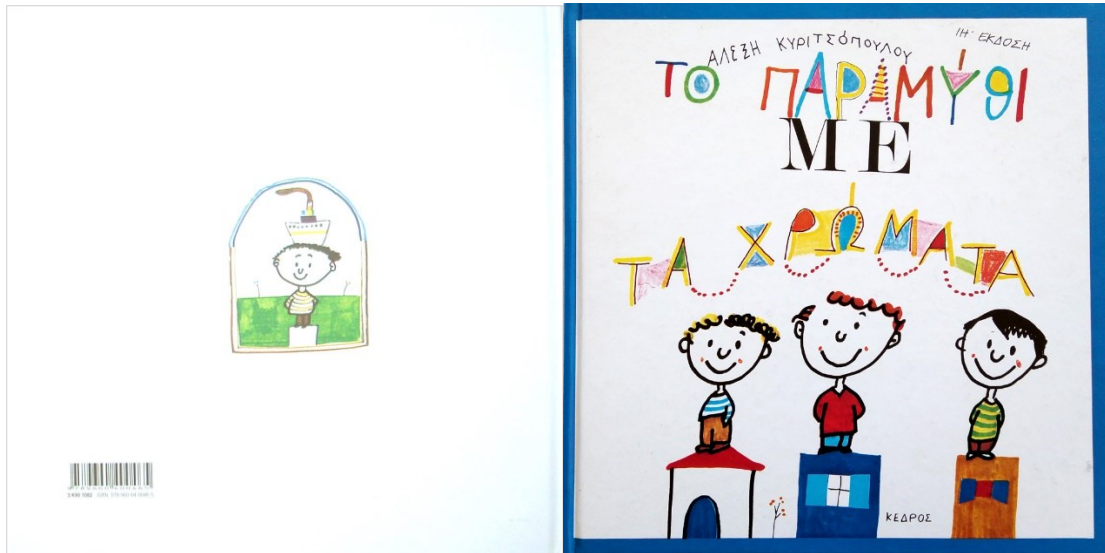
Δεν είναι τυχαίο που *Το παραμύθι με τα χρώματα* μαζί με το *Βρωμοχώρι* της Σοφίας Ζαραμπούκα (Κέδρος, 1977, το οποίο θα εξετάσουμε σε επόμενο κεφάλαιο) αποτελούν τις μοναδικές μικρές εικονογραφημένες ιστορίες, βιβλίων παιδικής λογοτεχνίας, που εξέθεσε η Καλλιτεχνική Εταιρία ΑΙΣΩΠΟΣ, το 1994, στην Εθνική Πινακοθήκη, στο πλαίσιο της *Α΄ Πανελληνίας Έκθεσης Ελλήνων Εικονογράφων Παιδικού Βιβλίου*.<sup>179</sup>

---

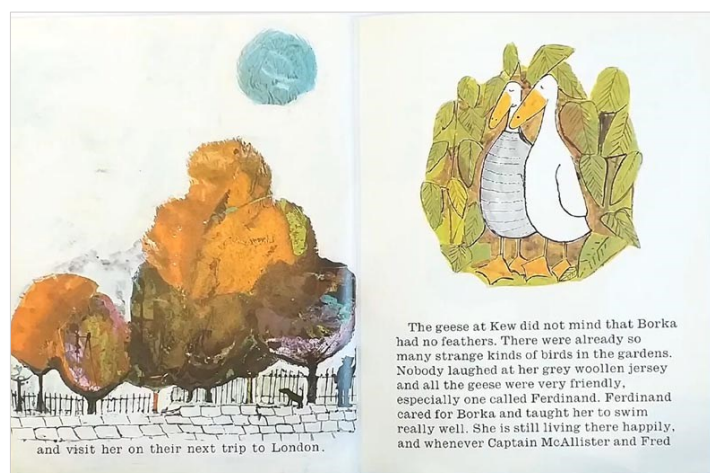
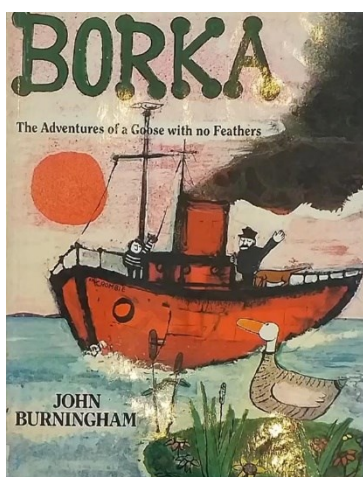
<sup>178</sup> Παρατηρούνται ομοιότητες με το ύφος της εικονογράφησης που έκανε ο Pablo Picasso με κηροπαστέλ, στο βιβλίο *Loveless Fables* του Camilo Jose Cela "King Kagpha" το 1961. [εικ. 7.19]

<sup>179</sup> Ασωνίτης, Π. (2001) *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 129.

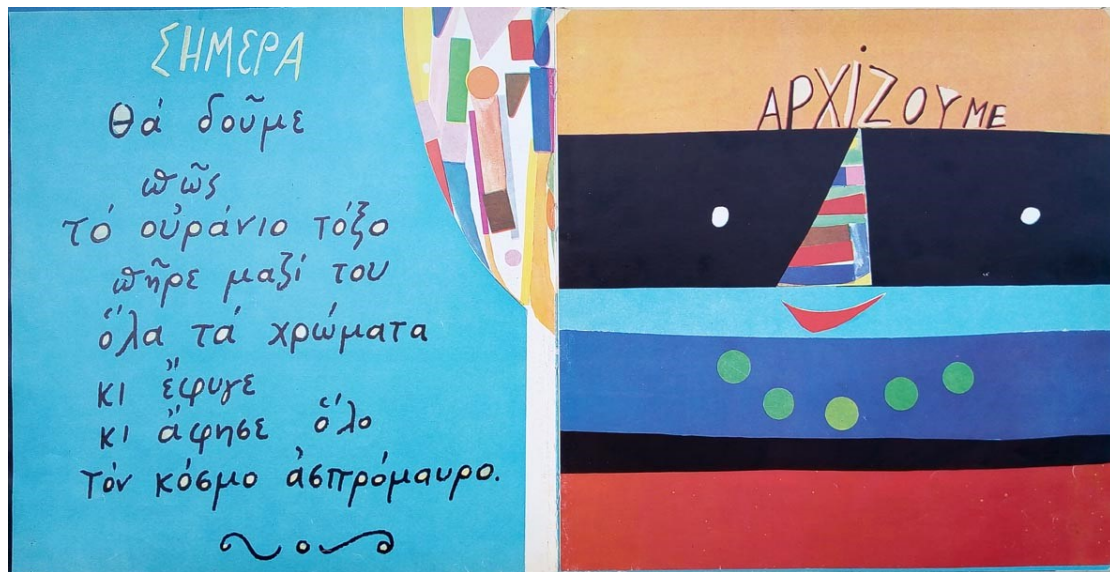




**Εικόνες 7.4-7.5:** Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Το Παραμύθι με τα χρώματα», εξώφυλλο, σαλόνι τίτλου, εκδόσεις Κέδρος 1976.



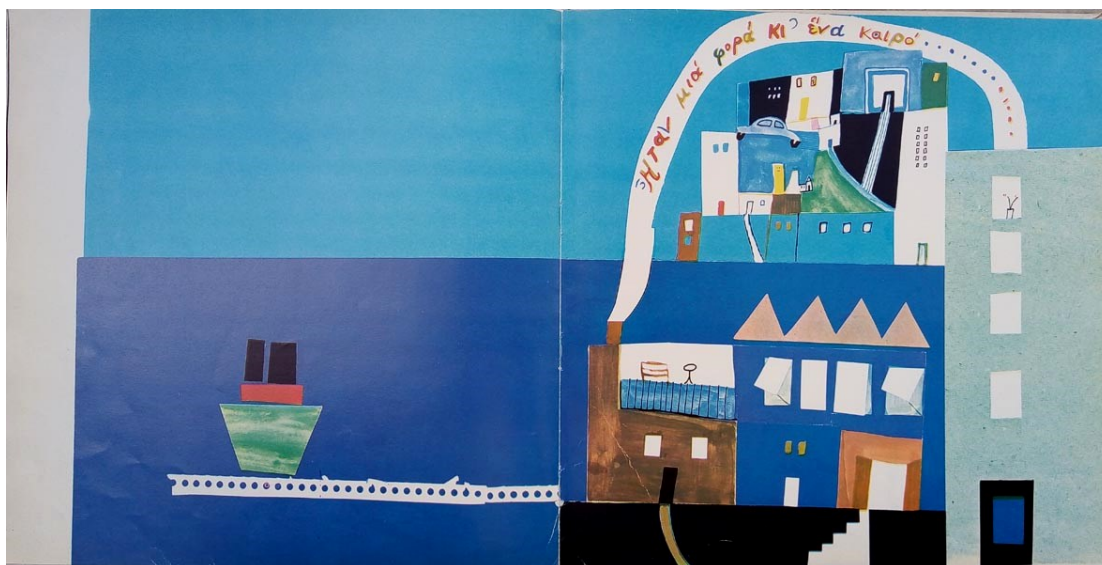
**Εικόνες 7.6:** John Burningham, «BORKA. The Adventures of a Goose with no Feathers», Jonathan Cape: UK, 1963.



Εικόνα 7.7: Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Το Παραμύθι με τα χρώματα», Κέδρος 1976.



Εικόνα 7.8: Paul Klee, “Black Knight”, λάδι σε καμβά, 1927. Εικόνα 7.10: Paul Klee, “Salon Tunisien”, υδατογραφία, 1918. Εικόνα 7.12: Paul Klee, “Red bridge”, υδατογραφία, 1928.

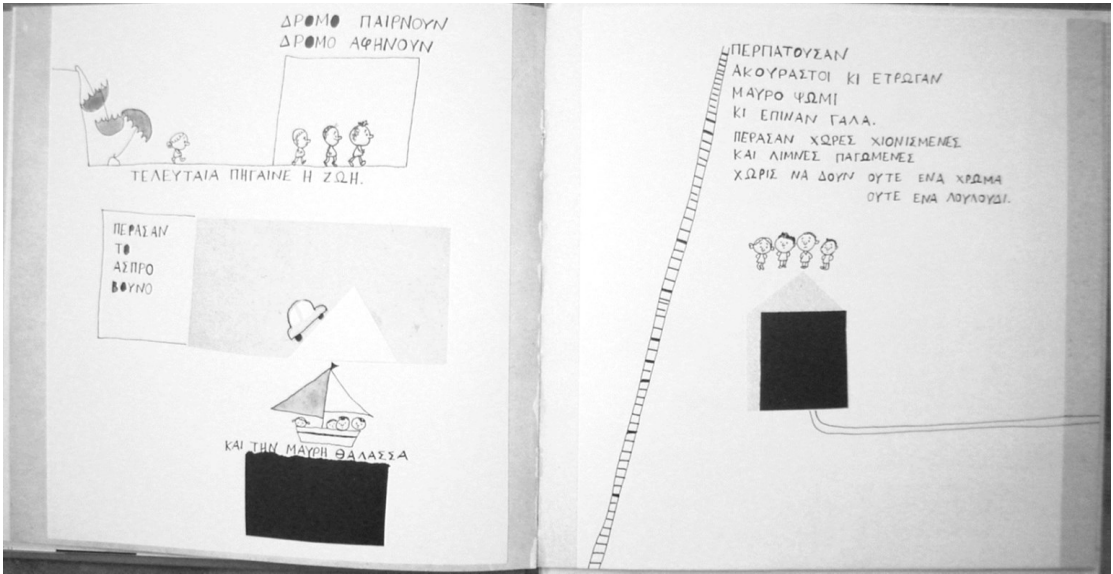
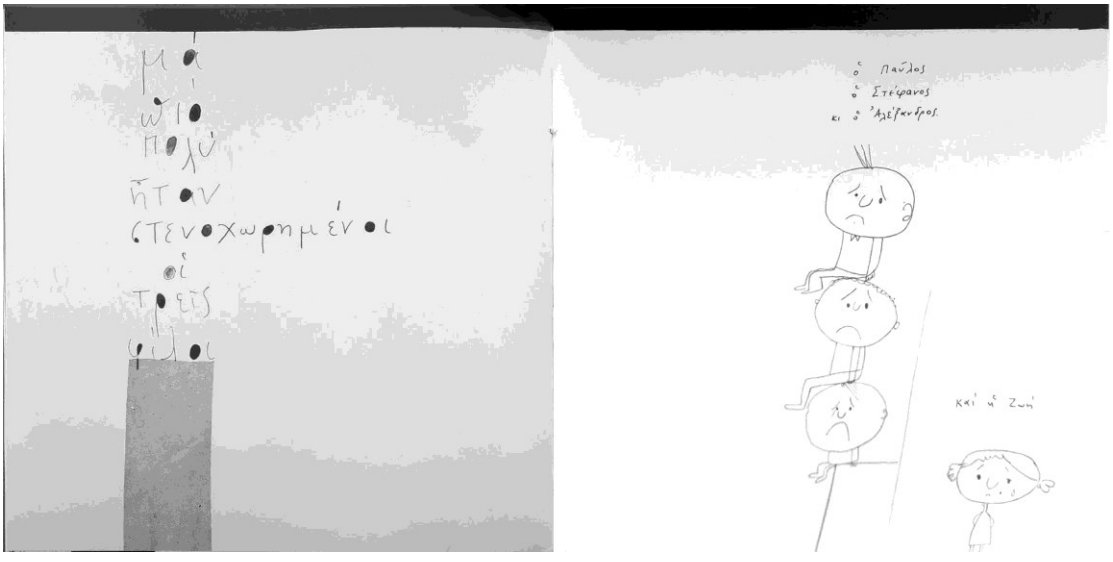
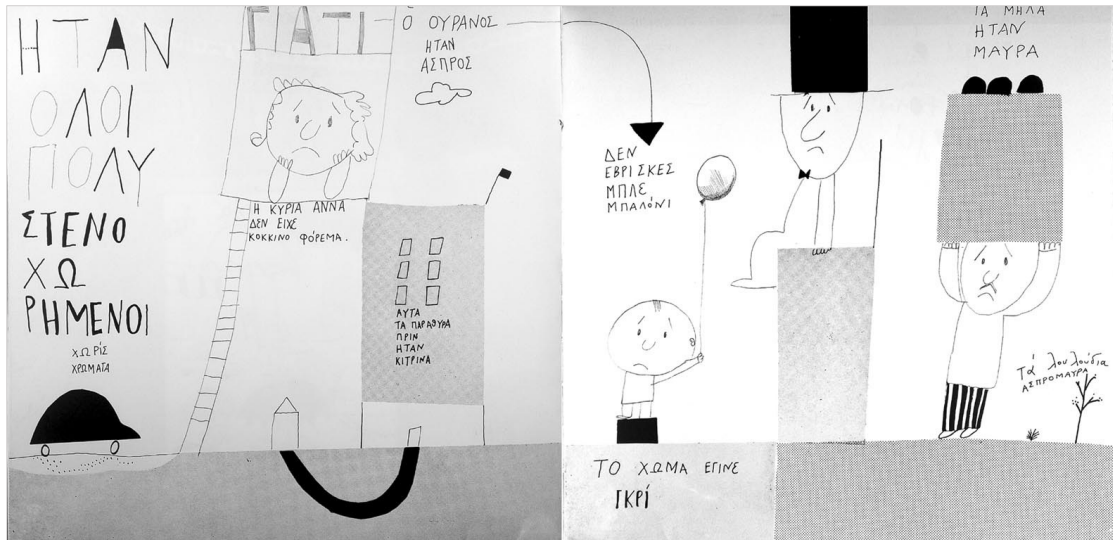


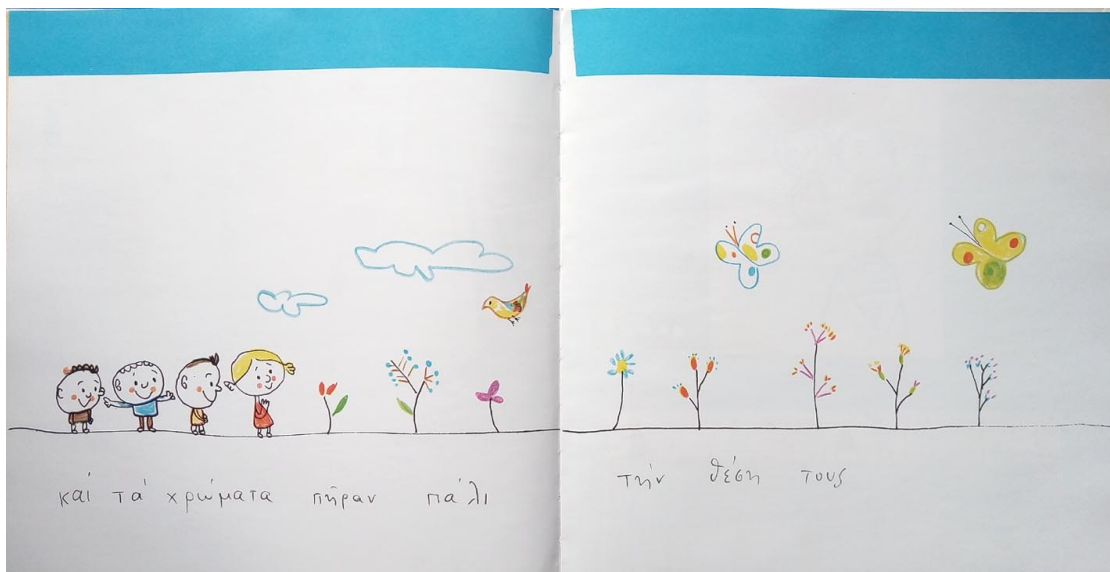
Εικόνα 7.9: Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Το Παραμύθι με τα χρώματα», Κέδρος 1976.

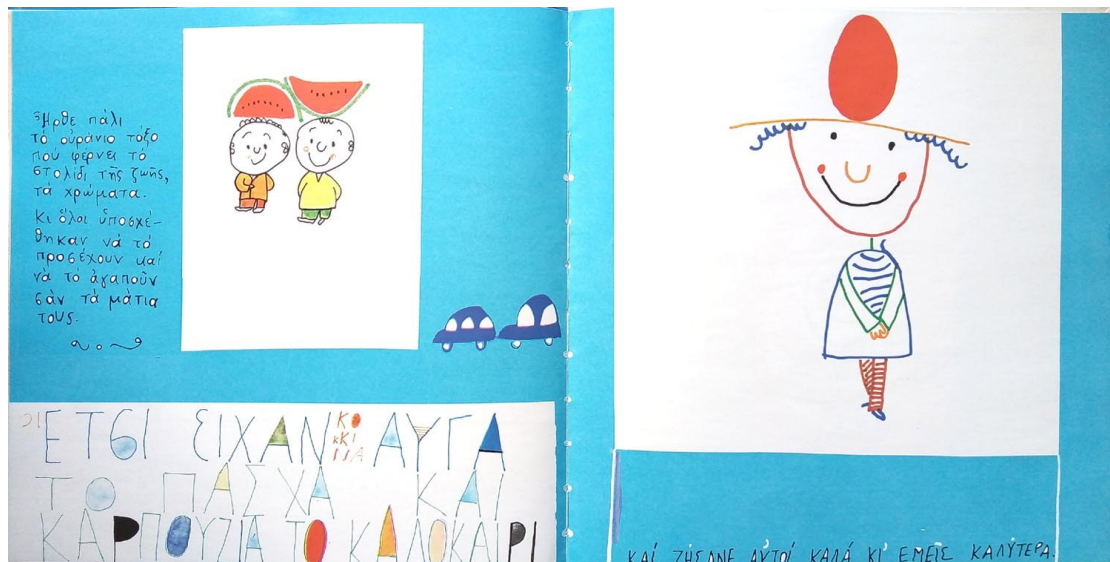


Εικόνα 7.11: Αλέξης Κυρισσόπουλος, «Το Παραμύθι με τα χρώματα», Κέδρος 1976.









Εικόνες 7.13-7.18: Αλέξης Κυρισσόπουλος, «Το Παραμύθι με τα χρώματα», εκδόσεις Κέδρος 1976.



Εικόνες 7.19: Pablo Picasso, "King Kagpha", *Loveless Fables* του Camilo Jose Cela, 1961.

## 7.4. Συνεργασίες του Αλέξη Κυριτσόπουλου με άλλους συγγραφείς

Ο Nodelman<sup>180</sup> παρομοιάζει τη δουλειά του εικονογράφου με εκείνη του σκηνογράφου, και αντίστοιχα τα εικονογραφημένα βιβλία με το θέατρο, καθώς για τη δημιουργία τους απαιτείται η συνεργασία μεταξύ ανθρώπων διαφορετικών δεξιοτήτων, και όχι η ανεξάρτητη έκφραση του μοναδικού οράματος ενός ατόμου. Ως αποτέλεσμα αυτής της συνεργασίας του συνόλου των διαφορετικών προσωπικών συνεισφορών είναι το στυλ που προκύπτει.

Είδαμε παραπάνω πως από τη σειρά των ασπρόμαυρων σκίτσων του Κυριτσόπουλου προέκυψε το *Κρυφτό* και αργότερα, όταν οι συνθέσεις του απέκτησαν χρώμα, δημιουργήθηκε *Το παραμύθι με τα χρώματα*. Σε αυτές τις δύο περιπτώσεις ο δημιουργός έδρασε ως συγγραφέας-εικονογράφος. Όμως στη δεκαετία του '80 αρχίζει να συνεργάζεται με άλλους συγγραφείς κι έτσι πλέον οι εικόνες του δημιουργούνται στηριζόμενες σε κάποιο κείμενο το οποίο δεν είναι δικό του. Σε αυτές τις περιπτώσεις, συνήθως ξεκινά σχεδιάζοντας τον χώρο όπου διαδραματίζεται η ιστορία, ακόμα και σε μικρό μέγεθος γραμματισμού κάποιες φορές, με πολύ απλά σκίτσα χωρίς να επιμένει σε μια ρεαλιστική απεικόνιση. Και στη συνέχεια αρχίζει τους πειραματισμούς του. Χαρακτηριστικά αναφέρει πως τότε, παίρνει τον ρόλο του ηθοποιού, διατηρώντας μεν το ύφος του, αλλά ακολουθώντας ένα συγκεκριμένο κείμενο. Η γραφή του μπορεί να είναι αυθόρμητη και πηγαία αλλά το τελικό σχέδιο που επιλέγει μπορεί να είναι αποτέλεσμα μιας μεγάλης σειράς (ακόμη και 30) προσχεδίων. Προτιμά αυτόν τον τρόπο εργασίας από το να επεξεργάζεται, να επεμβαίνει και να διορθώνει το ίδιο σχέδιο πολλές φορές, καθώς θεωρεί τον αυθορμητισμό άσκηση, η οποία απαιτεί ψυχική προετοιμασία και σκέψη πριν ξεκινήσει η υλοποίηση.<sup>181</sup>

### 8.4.1. Εικόνες διηγήσεων που αναφέρονται στον *Ναστραδίν Χότζα*

Οι εκδόσεις του Κέδρου το 1980 εκδίδουν το βιβλίο *Ναστραδίν Χότζας* με 28 εικονογραφήσεις του Αλέξη Κυριτσόπουλου, πέραν των δύο του εξωφύλλου. Το βιβλίο περιλαμβάνει «ενδεικτικές περιπτώσεις διηγήσεων μεταξύ ανεκδότην που αναφέρονται στον Χότζα, αρχαιοελληνικά κείμενα και νεοελληνικές παραδόσεις, που

<sup>180</sup> Nodelman, P. (2009) *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*. Αθήνα: Πατάκης, σ. 135.

<sup>181</sup> Αδαμοπούλου, Μ. (2018) 'Αλέξης Κυριτσόπουλος: Αγαπάω το βάρος που με κάνει να πέφτω', *Τα Νέα*, 20 Μαρτίου.

οδηγούν στο συμπέρασμα πως μέσα σε αυτόν έχουν επιβιώσει πάρα πολλά ελληνικά στοιχεία από τον αρχαίο και νεότερο ελληνισμό». <sup>182</sup>

Η τεχνική που επιλέγει ο εικονογράφος είναι αυτή του κολλάζ και συνθέτει τις εικόνες του κόβοντας σχήματα από χαρτιά που έχει χρωματίσει ο ίδιος με λαδοπαστέλ, στις οποίες ύστερα επεμβαίνει ζωγραφικά με το ίδιο μέσο. Οι 28 εικόνες του βιβλίου καταλαμβάνουν τη μεγαλύτερη έκταση κάποιων δεξιών σελίδων του, εκτός από τα δύο πορτραίτα του Χότζα στο εισαγωγικό κομμάτι και την πρώτη ιστορία που είναι πολύ μικρά. Επίσης η μεγάλη έκταση του κειμένου της ιστορίας «Τον πρόδωσε ο γάιδαρος» περιορίζουν την εικόνα στη συγκεκριμένη σελίδα. Το κείμενο εντάσσεται στην εικονογράφιση μόνο σε δύο περιπτώσεις. Στην πρώτη δημιουργεί μια μαύρη νοητή γραμμή γράφοντας χειρόγραφα «μπήκαν κλέφτες στο σπίτι» σε ένα ροζ παραλληλόγραμμο για να ορίσει το έδαφος που στηρίζει την πόρτα από την οποία κρυφοκοιτάζει ο Χότζας. Στη δεύτερη το κείμενο είναι τόσο μικρό που το εντάσσει στη σύνθεση της εικόνας χωρίζοντάς τη σε δύο τετράγωνα το ένα κάτω από το άλλο. Στο επάνω σκούρο ροζ σχεδιάζει με μαύρο πένακι το περίγραμμα της φιγούρας του Χότζα και χρωματίζει βιαστικά με κόκκινο το φέσι και τα πασούμια ενώ με λευκό την κελεμπία του. Από κάτω σε πορτοκαλί τετράγωνο γράφει χειρόγραφα με μαύρο τις έξι αράδες που αποτελούν την ιστορία τοποθετώντας στο τέλος δύο διακοσμητικές καμπύλες και χρωματίζει με λευκό τους οφθαλμούς των μαύρων γραμμάτων. Τα δύο τετράγωνα ενοποιεί ένα γαλάζιο πλαίσιο που σχεδιάζει με λαδοπαστέλ γύρω τους σα κορνίζα.

Σε αυτό το βιβλίο ο Κυριτσόπουλος δεν εκμεταλλεύεται ολόκληρη την έκταση των σελίδων, αλλά αφήνει λευκά περιθώρια γύρω τους, εκτός από μια εικόνα η οποία ξακρίζει. Η συγκεκριμένη εικόνα [εικ. 7.21] έχει την πιο αφαιρετική προσέγγιση, με φανερές επιρροές από το “Strong dream” του Paul Klee (1929) [εικ. 7.22]. Με αφηρημένο σουρεαλιστικό ύφος, εικονογραφεί την ιστορία «Το φεγγάρι έπεσε στο πηγάδι», σχεδιάζοντας το πηγάδι με κολλάζ χρωματιστών χαρτιών τοποθετώντας ένα καφέ τετράγωνο, έναν μαύρο κύκλο κι ένα μωβ μισοφέγγαρο, το ένα επάνω στο άλλο. Αριστερά του μια γεωμετρική κίτρινη φόρμα με αιχμηρές απολήξεις αντιπροσωπεύει το φυτικό στοιχείο, ενώ ένα κατακόρυφο μπλε ραφ τρίγωνο στην άκρη, με πολύ οξεία γωνία στραμμένη προς το έδαφος, κρατάει το βάρος της σύνθεσης. Δεξιά, η φιγούρα του Χότζα, σχεδιασμένη με πένακι και παστέλ σε λευκό χαρτί, γέρνει πάνω στο βασιλικού μπλε έδαφος για να δει το ροζ ημικύκλιο του φεγγαριού στον μπλε κοβαλτίου ουρανό. Μικροσκοπικά τρκουάζ και σκούρα μπλε τριγωνάκια, στο έδαφος και τον ουρανό αντίστοιχα, μαζί με κάποια λευκά σημεία δίνουν κίνηση στην εικόνα.

---

<sup>182</sup> Δημητρακόπουλος, Σ. (1980) *Ναστραδίν Χότζας*. Αθήνα: Κέδρος, σ. 8.



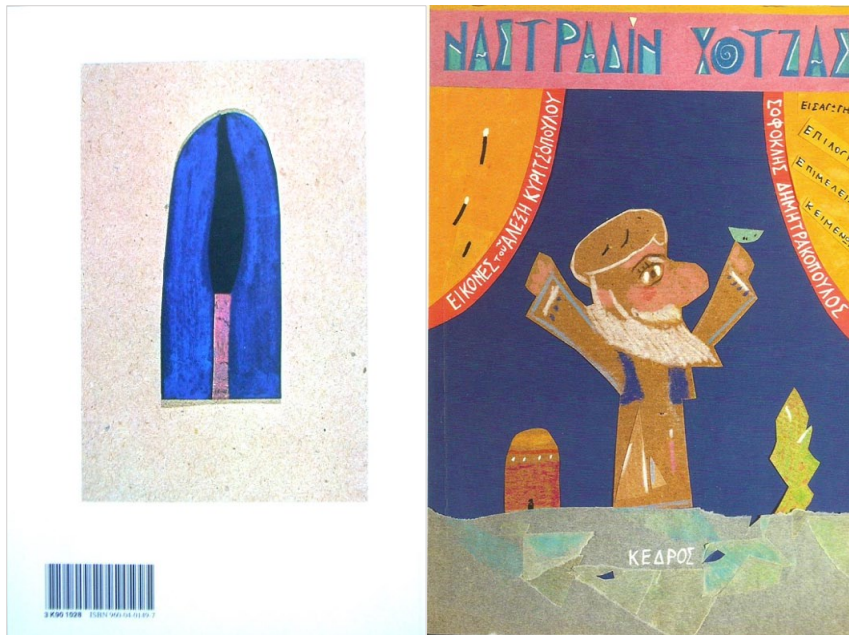
Στο επάνω μέρος του εξωφύλλου [εικ. 20], σε ροζ φόντο, κολλάει σε ευθεία τα κομμένα από μπλε χαρτί κεφαλαία γράμματα του Ναστραδίν Χότζα και τα χρωματίζει με τirkουάζ και λευκό. Επάνω μια κίτρινη γραμμή θέτει τα όρια του, το χρώμα της οποίας διακρίνουμε επίσης, στα τεταρτημόρια κάτω από το ροζ παραλληλόγραμμο του τίτλου, αριστερά και δεξιά, σαν κουρτίνες αυλαίας, όπου στα κόκκινα καμπύλα σιρίτια τους αναγράφονται με λευκά χειρόγραφα γράμματα τα ονόματα των συντελεστών του βιβλίου. Το φόντο της εικόνας είναι μπλε και στο κέντρο διακρίνεται ο Χότζας σχεδιασμένος σε χαρτί κραφτ με λαδοπαστέλ να υψώνει τα χέρια του προς τον ουρανό. Μικρά γκρι χαρτάκια συνθέτουν το έδαφος πάνω στο οποίο στέκει και αριστερά του στο βάθος ένα, αραβικού τύπου, κτίριο ενώ την ισορροπία ρυθμίζει μια φόρμα σαν δέντρο δεξιά.

Επίσης παρατηρούμε πως η μορφή του Χότζα παρουσιάζει ομοιότητες με τις φιγούρες του θεάτρου σκιών και τον Καραγκιόζη. Στοιχεία τα οποία απαντώνται συχνά στα έργα του Κυριτσόπουλου, καθώς ο ίδιος θεωρεί πως αντιπροσωπεύει τον νεοέλληνα που είναι φτωχός, έξυπνος και καταφερτζής. Ίσως να είναι περισσότερο εμφανή στα εξώφυλλα δίσκων του Διονύση Σαββόπουλου, αφού τον χαρακτηρίζει ως «σύμβολο φιγούρα του νεοέλληνα της δικής του γενιάς που περνάει όλα αυτά τα δεινά»<sup>183</sup>.

Ο Κυριτσόπουλος προσεγγίζει το θέμα του βιβλίου αφαιρετικά χρησιμοποιώντας χρώματα που θυμίζουν ανατολή, όπως πολλούς διαφορετικούς τόνους του μπλε, μαζί με πορτοκαλί, ώχρα και πράσινο και δημιουργεί φωτεινές εστίες με λευκό. Συνθέτει με κολλάζ χρωματισμένων χαρτιών, κορνίζες που προκύπτουν από την τοποθέτησή τους το ένα επάνω στο άλλο, και στο κέντρο σχεδιάζει το θέμα, που συνήθως αποτελεί η κομμένη φιγούρα του Χότζα από λευκό χαρτί σχηματοποιημένη με λαδοπαστέλ ή πενάκι. Στις περισσότερες εικόνες υπάρχει μία σχετική συμμετρία που δημιουργείται από τα ισότιμα επιμέρους στοιχεία δεξιά και αριστερά του θέματος, διατηρώντας μια ισορροπία, χωρίς προοπτική.

---

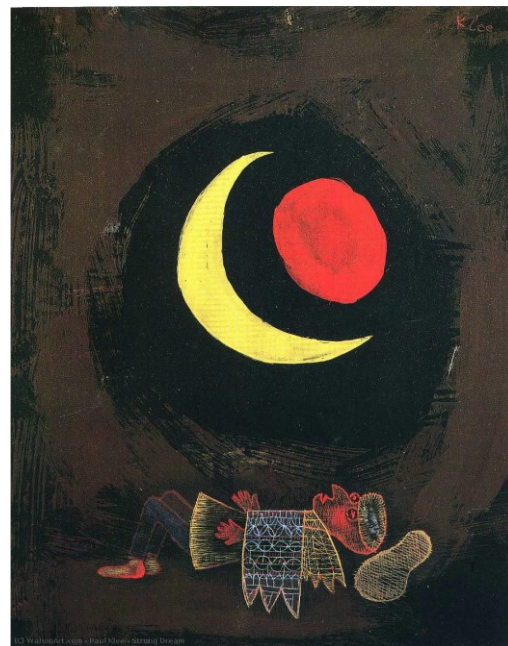
<sup>183</sup> Αδαμοπούλου, Μ. (2018) 'Αλέξης Κυριτσόπουλος: Αγαπάω το βάρος που με κάνει να πέφτω', *Τα Νέα*, 20 Μαρτίου.



**Εικόνες 7.20:** Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Ναστραδίν Χότζας», ανάπτυγμα εξωφύλλου, εκδόσεις Κέδρος, 1980.



**Εικόνες 7.21:** Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Ναστραδίν Χότζας», εκδόσεις Κέδρος, 1980.



**Εικόνες 7.22:** Paul Klee, "Strong dream", 1929.

#### **7.4.2. Οι κοινωνικοί προβληματισμοί παρουσιάζονται με χιούμορ: Το αυγό της κότας του Γιώργου Ιωάννου.**

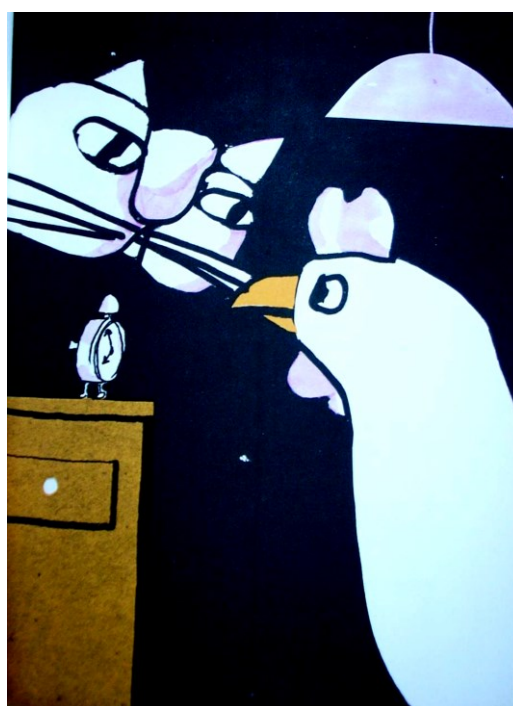
Το Χιούμορ του Κυριτσόπουλου, το οποίο ο ίδιος θεωρεί απαραίτητο στη ζωή για την αντιμετώπιση των προβλημάτων, συναντιέται με τη γραφή του Γιώργου Ιωάννου στο βιβλίο *Το αυγό της κότας*, που εξέδωσε ο Κέδρος το 1981. Πρόκειται για ένα σατιρικό θεατρικό έργο για παιδιά με σαρκασμό και πικρό χιούμορ που θίγει την απαγορευτική συγκατοίκηση ανθρώπων και ζώων στα διαμερίσματα των μεγαλουπόλεων.

Αυτό το κοινωνικό θέμα ο Κυριτσόπουλος αποδίδει σε δέκα εικόνες με έναν απλό, λιτό σχεδιασμό, όπως τον έχουμε δει και σε προηγούμενα βιβλία του. Χρησιμοποιεί μεγάλες χρωματικές επιφάνειες για να ορίσει τον χώρο, στον οποίο κινούνται οι πρωταγωνιστές, άνθρωποι και ζώα που έχουν έντονα μαύρα περιγράμματα. Το υλικό που επιλέγει είναι υδροχρώματα μαύρου, πορτοκαλί και διάφανου μωβ που σε κάποια σημεία σκουραίνει και γίνεται πιο μελαγχολικό. Σχεδιάζει με πλακάτες φόρμες, αλλά χρωματίζει τις φιγούρες στις άκρες απαλά με ροζ ακουαρέλα έτσι ώστε να φαίνεται ο όγκος τους και κάποιες φορές αραιώνει το μαύρο για να αποδώσει σκιές ή να εμφανίσει μια τρίτη διάσταση. Τα πρόσωπα δεν έχουν λεπτομέρειες, αλλά τα μάτια της κότας απεικονίζονται πάντα με τον λευκό χιτώνα γύρω από την κόρη έτσι ώστε η εκάστοτε τοποθέτησή της να εκφράζει τα συναισθήματά του πτηνού. Το ίδιο, αρκετά σπανιότερα, παρατηρείται και στους υπόλοιπους χαρακτήρες όταν θέλει να τους προσδώσει συναισθήματα.

Στη σύνθεση του εξωφύλλου [εικ. 7.23] εισβάλλει από αριστερά το κεφάλι της κότας, μπροστά από μια μεγάλη ορθογώνια magenta που καλύπτει ένα μεγάλο μέρος της αριστερής μεριάς του άσπρου φόντου. Από τα δεξιά μπαίνει μια παρόμοια μικρότερη πορτοκαλί φόρμα που πάνω της είναι τοποθετημένες δύο λευκές διαγώνιες γραμμές με το όνομα του εικονογράφου και από κάτω σε ένα μικρό τετράγωνο όπου διακρίνεται το περίγραμμα της γάτας να αποχωρεί προς το βάθος. Οι γωνίες των δύο χρωματικών σχημάτων ενώνονται λίγο πιο δεξιά από τη μέση του εξωφύλλου σαν κουϊντες θεάτρου, ενώ το χαμογελαστό πρόσωπο του μικρού παιδιού ξεπροβάλλει πίσω από το πορτοκαλί φόντο. Ένας κύκλος ανατέλλει από κάτω, συμβολίζοντας το αυγό, μέσα στο οποίο αναγράφεται ο «Κέδρος». Ο τίτλος τοξωτά τοποθετημένος ενώνει τις δύο χρωματικές φόρμες στο επάνω μέρος και πιο πάνω από αυτόν μια μαύρη οριζόντια γραμμή ξακρίζει, θέτοντας τα όρια της σύνθεσης. Τη μαύρη γραμμή μαλακώνουν τα έντονα κεφαλαία γράμματα του συγγραφέα με λευκό και γαλάζιο χρώμα. Το αγαπημένο χρώμα του Κυριτσόπουλου απουσιάζει από το εσωτερικό του βιβλίου,

προφανώς για λόγους εκτυπωτικής οικονομίας, συμβολίζει όμως και την απουσία του ουρανού από τη μεγαλούπολη.

Οι πλακάτες χρωματικές επιφάνειες των εικόνων δίνουν την αίσθηση της λιθογραφίας ενώ ο σχεδιασμός της γάτας και του σκύλου [εικ. 7.24] κάποιες φορές παρουσιάζει επιρροές από τον Klee<sup>184</sup> αλλά και τον Saul Steinberg<sup>185</sup> στον σχεδιασμό της γηραιάς κυρίας με ύφος καρικατούρας. Η επιλογή του μαύρου χρώματος, σύμφωνα με τους χαρακτηρισμούς που του προσδίδει η Τσιάρα<sup>186</sup>, προσδίνει μια τραγικότητα στις εικόνες. Επίσης αυτό το σοβαρό χρώμα μπορεί να συμβολίζει τον τρόπο της κότας στο σκοτεινό δωμάτιο, όπως αντίστοιχα το μωβ εκφράζει τη θλίψη της για το αβέβαιο μέλλον της. Ενώ το πορτοκαλί σε μικρότερη έκταση από το μαύρο ισορροπεί τις συναισθηματικές εντάσεις και ως χαρούμενο χρώμα εκφράζει μια αισιοδοξία, η οποία αντικατοπτρίζεται στην τελευταία εικόνα όπου φωτίζει το αυγό αποκαλύπτοντας τη λύση στο πρόβλημα της κότας.



**Εικόνες 7.23, 7.24:** Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Το αυγό της κότας», κείμενο Γιώργου Ιωάννου, εκδόσεις Κέδρος, 1981. Εξώφυλλο, εικονογράφηση εσωτερικό.

<sup>184</sup> Paul Klee, 'Cat and bird', 1928 [εικ. 7.25].

<sup>185</sup> Saul Steinberg, 'Head', 1945 [εικ. 7.26].

<sup>186</sup> Κοζάκου-Τσιάρα, Ο. (1988) *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα*. Αθήνα: Gutenberg, σ. 55.



**Εικόνα 7.25:** Paul Klee, "Cat and bird", 1928.



**Εικόνα 7.26:** Saul Steinberg, "Head", 1945.

### **7.4.3. Το ονειρικό στοιχείο του Κυριτσόπουλου συναντά το «ονειρόδραμα» του Ευγένιου Τριβιζά**

Η Ναβροζίδου αναφέρει πως ο καλλιτέχνης μέσω της αλληγορίας μπορεί να προσδώσει μεγαλύτερο ενδιαφέρον στο έργο του σχολιάζοντας εμμέσως ιδιαίτερα θέματα με υπαινιγμούς, χωρίς να χρειάζεται να προσωποποιήσει έννοιες όπως της δικαιοσύνης ή της διχόνοιας.<sup>187</sup> Άλλωστε όλοι οι μύθοι αποδίδονται αλληγορικά και συμβολικά. Αυτό επιβεβαιώνει ο Τριβιζάς δηλώνοντας πως μέσω της αλληγορίας θίγει επίκαιρα θέματα τα οποία αποκτούν διαχρονικό και διαπολιτισμικό χαρακτήρα.<sup>188</sup>

#### **7.4.3.1. Ο χιονάνθρωπος και το κορίτσι**

Το 1979 ο Ευγένιος Τριβιζάς δημοσιεύει στο περιοδικό «το ρόδι» την εικονογραφημένη από τον ίδιο ιστορία του, *Έξι καρβουνιάρηδες*. Ο Κυριτσόπουλος ενθουσιάζεται από το συγγραφικό του ταλέντο και επιδιώκει να τον γνωρίσει. Αποτέλεσμα αυτής της γνωριμίας ήταν το εικονογραφημένο μυθιστόρημα *Ο χιονάνθρωπος και το κορίτσι* που δημοσιεύθηκε το 1981 στο ίδιο περιοδικό σε συνέχειες.

Η ιστορία ακολουθεί την περιπλάνηση ενός χιονάνθρωπου μέχρι να καταφέρει να φτάσει στον Βόρειο Πόλο ώστε να εκπληρώσει την επιθυμία της μικρής δημιουργού του, της Μαρίας, η οποία του ζήτησε να μην λιώσει ποτέ. Εκείνος για να κρατήσει την υπόσχεσή του, ξεκινάει ένα μακρινό και επικίνδυνο ταξίδι κάτω από αντίξοες συνθήκες, αφηφώντας τα φλογισμένα βέλη του «χρυσού εχθρού», την καταδίωξη των Λασπανθρώπων και άλλες δυσκολίες με τις οποίες έρχεται αντιμέτωπος, και ύστερα

<sup>187</sup> Ναβροζίδου, Ε. (2011) Εικονογραφημένες γυναίκες σε ανατολή και δύση: Μια καλλιτεχνική διαπολιτισμική προσέγγιση. Πανεπιστήμιο Αιγαίου, σελ. 212.

<sup>188</sup> Solour (2011) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Το παραμύθι έγινε μνημόνιο'. *torontiki*, 11 Ιουλίου.

από πολλές περιπέτειες καταφέρνει να φτάσει στον προορισμό του. Όμως τα δάκρυα της απέραντης ευτυχίας από τη μεγάλη συγκίνηση που του επέφερε η επίτευξη του στόχου του, προκαλούν το λιώσιμό του.

Η επιτυχία αυτής της πρώτης τους συνεργασίας, ήταν να επιδιώξουν οι δημιουργοί να εκδώσουν το εικονογραφημένο μυθιστόρημα ολοκληρωμένο σε ένα βιβλίο. Έτσι ο Κυριτσόπουλος σύστησε τον Τριβιζά στην Αθηνά Καλλιανέση, ιδρύτρια και εκδότρια του Κέδρου, η οποία εντυπωσιασμένη από την προσωπικότητα του συγγραφέα δέχτηκε δίχως περιορισμούς να εκδοθεί το έργο τους χωρίς καν να το διαβάσει.

Την έκδοση του βιβλίου δεν εμπόδισε ούτε το τεράστιο κόστος παραγωγής του. Το μυθιστόρημα συμπληρώνουν 115 τετράχρωμες εικονογραφήσεις, μία σε κάθε σελίδα του, γεγονός που υπήρξε πρωτοφανές για τα τυπογραφικά δεδομένα της εποχής. Η μόνη διαφωνία που παρουσιάστηκε μεταξύ του συγγραφέα, του εικονογράφου και του παραγωγού των εκδόσεων Λάμπη Ράππα, ήταν το μελαγχολικό τέλος της ιστορίας. Τελικά όμως κατέληξαν σε συμβιβασμό προσθέτοντας δύο διαφορετικά τελευταία κεφάλαια και παρά το ότι το συγκεκριμένο βιβλίο ήταν τότε το ακριβότερο των εκδόσεων είχε τεράστια επιτυχία η οποία συνεχίζεται ως τις μέρες μας.<sup>189</sup> Ήταν το πρώτο βιβλίο του Ευγένιου Τριβιζά που εκδόθηκε στην Ελλάδα.

Το «ονειρόδραμα»<sup>190</sup> θίγει τα σοβαρά θέματα του χωρισμού, της απουσίας και της απώλειας αγαπημένων προσώπων, όχι με κραυγαλέο διδακτισμό που απωθεί τους νεαρούς αναγνώστες, αλλά μέσω του χιούμορ μιας διασκεδαστικής περιπέτειας με αγωνιώδεις καταδιώξεις και αλλεπάλληλες ανατροπές.

Τους δύο δημιουργούς συνδέει πρωτίστως το χιούμορ, το οποίο θεωρούν πολύ σημαντικό στη ζωή και παραδέχονται πως όσοι το αξιοποιούν είναι συνήθως πολύ μελαγχολικοί χαρακτήρες. Το χιούμορ του παραλόγου του Τριβιζά ξεκινάει από την «Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων» του Λούις Κάρολ, ενώ πρότυπο των φανταστικών περιπετειών του αποτελούν οι ιστορίες του Μίκαελ Έντε. Εμπνέεται όμως και από τη μαγεία των παραμυθιών του Όσκαρ Ουάιλντ.<sup>191</sup> Οι επιρροές του Κυριτσόπουλου προέρχονται από τις σουρεαλιστικές φάρσες των ταινιών του Jerry Lewis, των Marx brothers και της Mary Poppins, αλλά και από τον Δικτάτορα του Charlie Chaplin.<sup>192</sup> Ο

---

<sup>189</sup> Μακρυνικόλα, Ν. (2004) *Το χρονικό του Κέδρου 1954-2004*. Αθήνα, Κέδρος, σ. 126.

<sup>190</sup> Ο Τριβιζάς αποκαλεί τα έργα του «ονειροδράματα» δανειζόμενος τον όρο από το ομώνυμο θεατρικό έργο του σουηδού συγγραφέα Αύγουστου Στρίντμπεργκ, ο οποίος αντιδρώντας στον ακραίο νατουραλισμό της εποχής του, ακολούθησε το κίνημα της μη ρεαλιστικής δραματουργίας, επιλέγοντας έναν τρόπο γραφής που βασιζόταν στη λογική του ονείρου, καθώς πίστευε πως η ζωή είναι πιο ανεξήγητη από τα όνειρα. Προβατάς, Μ. (2014) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Πώς νιώθει ένας χρόνος που έχει αποτύχει;', *Το Βήμα*, 28 Νοεμβρίου.

<sup>191</sup> Καράμπελας, Χ. (2017) 'Πάντα θα υπάρχουν κολοκυθάκια που ονειρεύονται να δειρουν μανάβηδες'. *Τηxs*, 20 Νοεμβρίου.

<sup>192</sup> Μπιρμπίλη, Μ. (2014). 'Σ' ΑΓ, του Αλέξη Κυριτσόπουλου'. *Elniplex*, 10 Μαΐου.

καθένας ξεχωριστά και με τον δικό του τρόπο χρησιμοποιεί το χιούμορ για να διακωμωδήσει τα ευαίσθητα θέματα που θίγονται στην ιστορία καθώς και οι δύο το θεωρούν απαραίτητο στις δημιουργίες τους αφού δρα ως κατασταλτικός παράγοντας.

Άλλα σημαντικά κοινά τους στοιχεία αποτελούν ο αυθορμητισμός και ο αυτοσχεδιαστικός τρόπος που εργάζονται σε ένα βιβλίο. Ο Τριβιζάς όπως και ο συγκεκριμένος εικονογράφος όταν ξεκινάει ένα καινούριο έργο, μπορεί να αντλήσει την έμπνευσή του από μια εικόνα, ένα σχήμα ή μια λέξη, χωρίς να σκέφτεται την υπόθεση από την αρχή. Όπως χαρακτηριστικά έχει αναφέρει: «Μέσα σε κάθε εικόνα πάλλεται ένα συναίσθημα. Μέσα σε κάθε λέξη καιροφυλακτούν άπειρα αινίγματα και ερωτήματα. Προσπαθώ να ανακαλύψω το μαγικό, το άγνωστο και για εμένα ως εκείνη τη στιγμή, μυστικό της εικόνας ή της λέξης. Η εικόνα, το χρώμα, το σχήμα, η λέξη δηλαδή, ξυπνάει συναισθήματα, γεννάει αινίγματα, γίνεται η πύλη που οδηγεί στον κόσμο της φαντασίας».<sup>193</sup>

Η μεγάλη έκταση του κειμένου του μυθιστορήματος δεν περιορίζει τις εικόνες του Κυριτσόπουλου, αντιθέτως συν-λειτουργούν αρμονικά μέσα στο βιβλίο προκαλώντας τον αναγνώστη να παρακολουθήσει την εξέλιξη της ιστορίας ταυτόχρονα οπτικά και λεκτικά. Ο εικονογράφος εκμεταλλεύεται τα περιθώρια των σελίδων απλώνοντας τις εικόνες του έτσι ώστε εκείνες να αγκαλιάζουν το κείμενο. Οι φιγούρες αποδίδονται με έναν «φανταστικό ρεαλισμό» και κινούνται σε «καινοφανείς-φανταστικούς χώρους», όπως τους αποκαλεί ο Ασωνίτης περιγράφοντας την τάση της εικονογράφησης στη δεκαετία του '80.<sup>194</sup> Αυτός ο ρεαλισμός παρουσιάζεται με ένα ύφος απλό που δανείζεται στοιχεία από την παιδική ζωγραφική με σκοπό να φαίνεται πιο οικείος και προσίτος στο νεανικό κοινό. Η τρυφερή ιστορία αναφέρεται με χιουμοριστικό τρόπο στα συναισθήματα της αγάπης, της λύπης και της μελαγχολίας που προκαλούν ο αποχωρισμός και η απώλεια, χρησιμοποιώντας αλληγορίες και συμβολισμούς στον λόγο και την εικονογράφηση.

Η τεχνική που εικονογραφεί εδώ ο Κυριτσόπουλος διαφέρει από εκείνη που γνωρίζουμε σε προηγούμενες δουλείες του. Είναι κυρίως ακουαρέλα, με ενίσχυση ξυλομπογιάς σε κάποια σημεία και σπανιότερα λεπτού μαύρου μαρκαδόρου ή ραπιδογράφου. Δημιουργεί υφές όχι από διαφορετικές επιφάνειες χαρτιών, όπως συνήθιζε παλαιότερα, αλλά μέσω της αραίωσης του χρώματος και των μίξεων των μέσων. Μπορεί να μην χρησιμοποιεί την τεχνική του κολλάζ, αλλά ο τρόπος που ενθέτονται οι εικόνες μέσα στο κείμενο θυμίζει τη λογική της τεχνικής του κολλάζ.

---

<sup>193</sup> Βασιλάκης, Π. (2014) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Σε δύσκολες εποχές υποχρεούνται οι λογοτέχνες να προσφέρουν παρηγοριά και ελπίδα με τα βιβλία τους'. *in.gr*, 28 Δεκεμβρίου.

<sup>194</sup> Ασωνίτης, Π. (2001) *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 180.

Άλλοτε με διαφάνεια κι άλλοτε με συμπαγή έντονα, χωρίς οικονομία χρώματα, η πραγματικότητα και το όνειρο αποδίδονται μέσα από απλές συνθέσεις στις οποίες εντάσσει σημαντικές λεπτομέρειες, έτσι ώστε να υπάρχει μια παράλληλη στο κείμενο, οπτική διήγηση.

Στα σημεία όπου εμφανίζεται το κορίτσι οι χρωματισμοί είναι συνήθως πιο απαλοί, θερμοί, διάφανοι και ονειρικοί, εκτός από την τελευταία εικόνα όπου ενώνονται οι δύο αγαπημένοι σε μια αφαιρετική σύνθεση η οποία περιβάλλεται από μπλε και μόνο το κεφάλι του κοριτσιού φωτίζεται από ζεστό κίτρινο. Το περιπετειώδες ταξίδι του χιονάνθρωπου απεικονίζεται με συμπαγή έντονα χρώματα στα περιβάλλοντα και στους χαρακτήρες που συμμετέχουν. Ο εικονογράφος υποστηρίζει πως δεν χρησιμοποιεί την ακουαρέλα ως μέσο για να εκφράσει αθωότητα και διευκρινίζει πως δεν υπάρχει αθωότητα στα έργα του, αλλά «αντιθέτως υπάρχει μεγάλος πόνος και πολύ στενοχώρια που διυλίζονται για να βγει κάτι ήσυχο και ευχάριστο»<sup>195</sup>.

Χρωματικά στις εικόνες κυριαρχεί αρχικά το μπλε, καθώς η ψυχρή ιδιότητά του αποδίδει την χιονισμένη χειμωνιάτικη ατμόσφαιρα της πόλης από την οποία ξεκινάει η ιστορία και το χρώμα του πρωταγωνιστή χιονάνθρωπου. Στη συνέχεια τα χρώματα των εικόνων εναλλάσσονται από ψυχρά σε θερμά ανάλογα με τον χώρο που κινείται ο κεντρικός χαρακτήρας Τουρτούρης. Αλλά το μπλε χρώμα εμφανίζεται σε όλο το έργο, κάποιες φορές σε απειροελάχιστες ποσότητες. Ακόμα και όταν το κόκκινο των πυροσβεστικών στολών κυριαρχεί στις σελίδες, ένας μπλε χρωματισμός διακρίνεται στις μπότες των πυροσβεστών. Πιο κάτω, μικρό ίχνος γαλάζιου σχηματίζει τα χιονισμένα κλαδιά των δέντρων που γέρνουν με έναν εκφραστικό τρόπο προς τον Τουρτούρη σαν να τον προτρέπουν να ακολουθήσει έναν δρόμο μακριά από τον «χρυσό εχθρό».

Μεγάλη έκταση στο βιβλίο καταλαμβάνει επίσης το ροζ. Στο εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης επικρατούσε το ροζ ενώ το μπλε ακολουθούσε σε μικρότερη ποσότητα. [εικ. 7.27] Πιθανότατα αυτό έγινε με σκοπό να περάσει συνειρμικά η ονειρική διάθεση της τρυφερής ιστορίας. Στις επόμενες δύο εκδόσεις στο εξώφυλλο αντιστρέφονται οι χρωματικοί κανόνες και το αρχικό ροζ αντικαθίσταται από σκούρο μπλε. Στην πρώτη έκδοση στο ροζ πλαίσιο, γύρω από την κεντρική εικόνα, εμφανίζονται δευτερεύοντες χαρακτήρες της ιστορίας, ενώ το κεντρικό θέμα πλαισιώνεται από ένα δεύτερο λεπτότερο γαλάζιο όπου διακρίνουμε τη μικρή πρωταγωνίστρια να αγκαλιάζει τον χαρούμενο χιονάνθρωπο. Στη δεύτερη έκδοση [εικ. 7.28] ένα σκούρο μπλε πλαίσιο περικλείει μια χιουμοριστική σκηνή νυχτερινού κυνηγητού όπου οι πυροσβέστες

---

<sup>195</sup> Αδαμοπούλου, Μ. (2018) 'Αλέξης Κυριτσόπουλος: Αγαπάω το βάρος που με κάνει να πέφτω'. *Τα νέα*, 20 Μαρτίου.



ψάχνουν με φακούς να βρουν τον χιονάνθρωπο ο οποίος έντρομος κρύβεται μαζί με το κορίτσι πίσω από ένα δέντρο. Τα δύο εξώφυλλα διαφέρουν και στην τυπογραφία. Το αρχικό είναι σχεδιασμένο με χειρόγραφη τυπογραφία κεφαλαίων γραμμάτων, με τον γαλάζιο τίτλο ανάμεσα στα κόκκινα ονόματα των δημιουργών ενώ ο εκδοτικός γράφεται με μπορντό στο κάτω μέρος. Στην επόμενη έκδοση του 1992, είναι όλα τα γράμματα επίσης κεφαλαία, αλλά τα ονόματα και ο εκδοτικός γράφονται με λευκά Times, ενώ ο χειρόγραφος μαύρος τίτλος του βιβλίου αναγράφεται σε μια λευκή κυματιστή κορδέλα με ίχνη απαλού γαλάζιου, κίτρινου και ροζ.

Γενικά σε όλες τις σελίδες του βιβλίου ο Κυριτσόπουλος μας ευαισθητοποιεί συναισθηματικά μέσω μιας μεγάλης γκάμας χρωμάτων, διαφορετικών σε κάθε κεφάλαιο, ανάλογα με την εξέλιξη της ιστορίας. Κάποιες φιγούρες αποκτούν όγκο, αλλά μόνο όταν θέλει να τις παρουσιάσει σε πρώτο πλάνο ώστε αυτές να ξεχωρίσουν από τις υπόλοιπες για τις ανάγκες απόδοσης της ιστορίας, δίνοντας αντίστοιχα και στα περιβάλλοντα οπτικό βάθος. Τον όγκο του λευκού χιονάνθρωπου σχηματίζουν πάντα μικρές γαλάζιες πινελιές, Στην ιστορία όμως συμμετέχουν 168 ήρωες και κάποιες εικόνες είναι πολυπρόσωπες όπως η σκηνή του στοιχειωμένου δάσους των κοιμισμένων ξυλοκόπων, του πλειστηριασμού στην Πολιτεία των Ψωνιστών Ανθρώπων, οι σκηνές στην Πολιτεία των Ανθρώπων με τα Κίτρινα Καπέλα, ή στην κρυστάλλινη αίθουσα του θρόνου του παλατιού της Παταραγονίας. Σε αυτές, τις περισσότερες φορές οι φιγούρες απεικονίζονται επίπεδες όταν είναι ακίνητες, ή ελαφρές κλίσεις στο σώμα τους και καμπυλότητα στα άκρα τους αποδίδουν την κίνησή τους.

Άλλοτε πάλι μεγάλα προφίλ πανούργων ανθρώπων σχεδιασμένα με τεθλασμένες γραμμές εμφανίζονται στα περιθώρια των σελίδων. Οι γωνίες των χαρακτηριστικών τους όσο πιο οξείες γίνονται τόσο περισσότερο απειλητική διάθεση εκπέμπουν. Ο τρόπος της απεικόνισης των φιγούρων αυτών παρουσιάζει επιρροές από τον αγαπημένο γελοιογράφο του Κυριτσόπουλου τον Saul Steinberg<sup>196</sup>. Η επιρροή διακρίνεται έντονα στο έβδομο κεφάλαιο όπου το προφίλ της μορφής του κοσμηματοπώλη Σμαράγδιου Μπριλάντη υψώνει την ομπρέλα του κοιτάζοντας απειλητικά τον Τουρτούρη. Η συγκεκριμένη εικόνα παρουσιάζει ιδιαίτερο συνθετικό και χρωματικό ενδιαφέρον με τους πολλούς διαφορετικών μεγεθών κύκλους που κυριαρχούν, ενώ ακόμη και στο κάτω μέρος υπογάλαζοι κύκλοι σχηματίζουν τη μικρή σαστισμένη φιγούρα του χιονάνθρωπου. [εικ. 7.30]

---

<sup>196</sup> Είναι εμφανείς κάποιες ομοιότητες με σκίτσα του Saul Steinberg όπως της γελοιογραφίας για το New Yorker (1960). [εικ. 7.33]

Το ίδιο απειλητικές δείχνουν και οι σχηματισμένες από τεθλασμένες γραμμές με μαλακές απολήξεις και καμπυλότητες, ελαστικές μορφές των λασπάνθρωπων που ζουν στα λασπόχιστα σπίτια της Λασπούπολης την οποία πλακώνει ο κατάμαυρος ουρανός. Ενώ αντίθετα τη μορφή του λασπάνθρωπου που φυγαδεύει τον Τουρτούρη αποτελούν πολλαπλές καμπύλες που του προσδίδουν καλοσύνη και φιλικότητα. [εικ. 7.31]

Η μόνη ολοσέλιδη εικόνα βρίσκεται στην αρχή του βιβλίου όπου βλέπουμε τη Μαριάννα να ψάχνει εναγωνίως να βρει τον αγαπημένο της έξω από το παράθυρο. Το δυσανάλογα τεράστιο, σε σχέση με το υπόλοιπο σώμα, πρόσωπό της εντείνει την ανησυχία της η οποία συμβολίζεται με τις σχεδιασμένες από ξυλομπογιά σκιές κάτω από τα επίσης μεγάλα της μάτια και το υπερβολικά μικρό, με ελαφριά κλίση, στόμα. Ανησυχία εκφράζουν και οι παλάμες της που ακουμπούν στο παγωμένο τζάμι. Την ψυχρή εικόνα ενισχύει το γαλάζιο φόντο πίσω της όπως και το γαλάζιο φόρεμά της, ενώ τα μικροσκοπικά κόκκινα ανθάκια που το διακοσμούν όπως και ο ροζ κύκλος πίσω από το κεφάλι της τείνουν να ισορροπήσουν κάπως την ψυχρότητα της ατμόσφαιρας. Όμως ο χιονάνθρωπος είναι θεατός μόνο από τον αναγνώστη στην εικόνα της δεξιάς σελίδας με γυρισμένη την πλάτη του να αποχωρεί για το μακρινό του ταξίδι ως τον Βόρειο Πόλο.<sup>197</sup>

Στο τέλος του βιβλίου υπάρχει ο χάρτης «Το ταξίδι του χιονάνθρωπου» όπου μπορούμε να παρακολουθήσουμε τις κόκκινες συνεχόμενες κουκίδες που δείχνουν όλη την πορεία που διανύει ο Τουρτούρης με τους διάφορους σταθμούς της περιπέτειάς του να απεικονίζονται σε μικρογραφίες με πλούσια θερμά χρώματα και κυρίως το κίτρινο, από την Πολιτεία με τους Χίλιους Κόκορες μέχρι τον Βόρειο Πόλο.

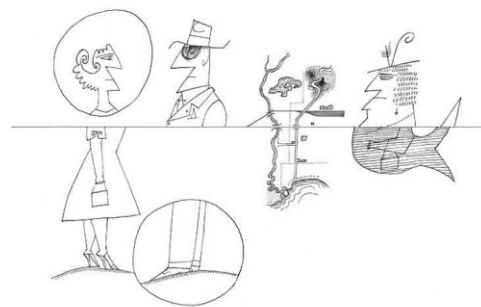
Σε όλο το έργο υπάρχει μια παράλληλη λεκτική και οπτική διήγηση όπου με αλληγορικό τρόπο θίγονται ευαίσθητα θέματα και δύσκολες καταστάσεις από τα οποία αντιλαμβανόμαστε πως το ακατόρθωτο δεν είναι αδύνατο, ενώ ταυτόχρονα οι ιδιότητες των στοιχείων που συνθέτουν τις εικόνες μεταδίδουν μηνύματα μέσω της κίνησης και της δυναμικής τους, αποδίδοντας εκφραστικότητα στους χαρακτήρες που μεταφέρουν συναισθήματα και δημιουργούν προβληματισμούς στον αποδέκτη.

---

<sup>197</sup> Η εικόνα αυτή χρησιμοποιείται στο εξώφυλλο της τρίτης έκδοσης του 2015. [εικ. 7.30]



Εικόνες 7.27, 7.28, 7.29: Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Ο χιονάνθρωπος και το κορίτσι», κείμενο Ευγένιου Τριβιζά, εκδόσεις Κέδρος. Εξώφυλλα 1983, 1992, 2015.



Εικόνα 7.33: Saul Steinberg, New Yorker, 1960.



Εικόνες 7.30, 7.31, 7.32: Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Ο χιονάνθρωπος και το κορίτσι», κείμενο Ευγένιου Τριβιζά, εκδόσεις Κέδρος, 1983.

### 7.4.3.2. Το όνειρο του Σκιάχτρου

Με έναν διαφορετικό εικαστικό τρόπο προσεγγίζει ο Κυριτσόπουλος λίγο αργότερα το θεατρικό έργο του Τριβιζά *Το Όνειρο του Σκιάχτρου* το οποίο εκδίδει το Βιβλιοπωλείο της «Εστίας» το 1984. Πρωταγωνιστής είναι ένα αχυρένιο σκιάχτρο που ονειρεύεται να πετάξει. Το βιβλίο είναι χωρισμένο σε 2 πράξεις και συγκροτείται συνολικά από 15 σκηνές τις οποίες ο εικονογράφος αποδίδει σε 9 έγχρωμες ολοσέλιδες εικόνες λαμπερών χρωμάτων με αρκετά αφαιρετικό ύφος που εναλλάσσονται με 10 ασπρόμαυρα σχέδια χιουμοριστικού τόνου με τη μορφή σκίτσων.

Η ιστορία του έργου αποτελεί μια αλληγορία του ανθρώπου που ονειρεύεται να ξεφύγει από την μοίρα του. Ο κυρ-Δίκανος φτιάχνει ένα σκιάχτρο για να διώχνει τα πουλιά από τον λαχανόκηπό του. Όμως εκείνο παγιδευμένο στον ρόλο του, αισθάνεται απέραντη μοναξιά. Έτσι προσεγγίζει φιλικά τους μικρούς εισβολείς και όχι μόνο δεν τους τρομάζει αλλά τους προσκαλεί στο χωράφι δείχνοντας τους τρόπους ώστε να αποφύγουν τις παγίδες που υπάρχουν εκεί. Η φίλια που αναπτύσσει με τα πουλιά, του δημιουργεί την επιθυμία να ξεφύγει από τον σκοπό της δημιουργίας του και να πετάξει μαζί τους. Στην ιστορία εμφανίζονται άλλοι 20 ήρωες οι οποίοι άλλοτε συμβάλλουν, άλλοτε εμποδίζουν την εκπλήρωση της επιθυμίας του σκιάχτρου. Ο γαιοκτήμονας αντιλαμβανόμενος τη φίλια που έχει αναπτύχθει μεταξύ των πουλιών και του ανθρώπινου ομοιώματος, αποφασίζει να δράσει, και να το παγιδεύσει. Το παράπτωμά του σκιάχτρου το οδηγεί στο δικαστήριο για να απολογηθεί, όπου καταδικάζεται στην εσχάτη των ποινών. Όμως λίγο πριν την εκτέλεσή του η επιθυμία του να πετάξει, εκπληρώνεται.

Είδαμε στο προηγούμενο έργο έναν ήρωα ευάλωτο, ευαίσθητο και εύθραυστο να επιχειρεί το ακατόρθωτο ξεπερνώντας τους περιορισμούς που ορίζουν την ύπαρξή του και να κατακτά το αδύνατο. Ο συγγραφέας δείχνει μια ιδιαίτερη προτίμηση σε αυτούς τους ήρωες που χωρίς να είναι πανίσχυροι, ικανοί και χαρισματικοί, έρχονται αντιμέτωποι με έναν ακατάληπτο κόσμο όπως ο Χιονάνθρωπος Τουρτούρης που τολμά να ξεκινήσει ένα μακρινό ταξίδι.<sup>198</sup>

Η Τσιάρα αναλύοντας το εικαστικό μήνυμα διαχωρίζει τους βασικούς τρόπους έκφρασης σε αναπαραστατικό, συμβολικό και αφαιρετικό, υποστηρίζοντας πως τα όρια αυτών είναι τόσο δυσδιάκριτα όσο τα όρια μεταξύ του συνειδητού, του υποσυνειδητού και του ασυνείδητου.<sup>199</sup>

<sup>198</sup> Καράμπελας, Χ. (2017) 'Ευγένιος Τριβιζάς: «Πάντα θα υπάρχουν κολοκυθάκια που ονειρεύονται να δείρουν μανάβηδες'. *news* 247, 20 Νοεμβρίου.

<sup>199</sup> Κοζάκου-Τσιάρα, Ο. (1988) *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα*. Αθήνα: Gutenberg, σ. 75.

Ο Κυριτσόπουλος ακολουθεί εικαστικά το κείμενο του Τριβιζά σε έναν παράλληλο κόσμο όπου οι εικόνες μέσα από συμβολισμούς μεταφέρουν συναισθήματα όπως τη μελαγχολία ή τη χαρά, αλλά και την αγωνία της πραγματοποίησης του ονείρου, επιστρέφοντας στην τεχνική του κολλάζ χρησιμοποιώντας χαρτιά διαφορετικών χρωμάτων και υφών τα οποία συνδυάζει με υδατοχρώματα, ξυλομπογιές και μολύβι. Οι εικόνες του θυμίζουν λίγο *Το παραθύρι με τα χρώματα* αλλά οι συνθέσεις τους είναι πιο πειθαρχημένες καθώς πρέπει να συν-λειτουργούν με ένα κείμενο που δεν είναι δικό του.

Στο βιβλίο ξεχωρίζουν τα δύο ασπρόμαυρα με τόνους του γκρι όμοια σαλόνια που χωρίζουν τις δύο πράξεις του έργου. [εικ. 7.34] Δεν διαφέρουν μόνο χρωματικά από τα υπόλοιπα του βιβλίου, αλλά επίσης διακρίνονται από ένα μεγαλύτερο αυθορμητισμό και το αφηρημένο σουρεαλιστικό ύφος τους είναι πιο κοντά στην αισθητική του *Παραθυριού με τα χρώματα*. Στο επάνω μέρος του μαύρου φόντου της σύνθεσης ξακρίζουν δύο χάρτινα τεταρτημόρια κύκλου, αριστερά και δεξιά. Είναι χρωματισμένα με ελεύθερα γκριζόμαυρα τετραγωνάκια ξηροχρωμάτων, και η θέση τους παραπέμπει σε τραβηγμένη αυλαία θεατρικής σκηνής. Ένα κομμένο με το χέρι χάρτινο μισοφέγγαρο ανατέλλει πάνω από τον νοητό ορίζοντα που δημιουργεί ο τίτλος «Πράξη Α΄» ή «Πράξη Β΄» ο οποίος αναγράφεται με χειρόγραφα τεράστια έντονα κεφαλαία γράμματα που σχεδόν κόβονται δεξιά στο κάτω μέρος. Από το κάτω αριστερό μέρος υψώνεται η ματιέρα ενός επίσης χαρτονένιου γκριζόμαυρου τοίχου πέτρινης υφής, ο οποίος σταματά στον τίτλο. Η συγκεκριμένη 'πέτρινη' ματιέρα του τοίχου επαναλαμβάνεται και σε άλλες τρεις εικόνες του βιβλίου αλλά σε τόνους του καφέ και του μαύρου.

Σύμφωνα με παραδοχές μελετητών για το ζήτημα του χρώματος, τα έντονα και ζεστά χρώματα σαγηνεύουν και αιχμαλωτίζουν τον αναγνώστη.<sup>200</sup> Οπότε τα ζωντανά θερμά πορτοκαλί και κίτρινα της πρώτης έγχρωμης εικόνας του μεταμφιεσμένου αφηγητή σε Παπαγάλο-Τραγουδιστή που δεσπόζει στην αριστερή σελίδα της πρώτης πράξης, και η έλλειψη περιβάλλοντος πίσω από τη φιγούρα ενισχύουν την αποτελεσματικότητα της εικόνας. Ο αφηγητής, που εμφανίζεται μόνο στην πρώτη εικόνα για να μας εισαγάγει στο έργο, είναι σχεδιασμένος με ξυλομπογιές και υδατοχρώματα στη λευκή σελίδα χωρίς περιβάλλον γύρω του, με μια κλίση που του προσδίδει κίνηση ενώ παίζει την κιθάρα του προσκαλώντας τον θεατή να διαβάσει το κείμενο της δεξιάς σελίδας. Οι μαλακές χρωματιστές καμπυλωτές φόρμες των φτερών του καπέλου και της ουράς του, τα καθιστούν ανάλαφρα, ενώ μικρές ποσότητες

---

<sup>200</sup> Ασωνίτης, Π. (2001) *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 70.

γαλάζιου, όπως και η γαλάζια μπλούζα του, σπάνε τη θερμή χρωματική αρμονία προσδίδοντας ένταση και ενέργεια στη φιγούρα του Παπαγάλου-Τραγουδιστή.

Η μορφή του σκιάχτρου πρωτο-εμφανίζεται στη δεύτερη σκηνή όπου ο κυρ-Δίκανος του κάνει μαθήματα αγριάδας για να τρομάξει τα πουλιά. [εικ. 7.35] Το ανθρώπινο ομοίωμα, συνθέτουν σκισμένα κομμάτια χαρτιού καφέ μονόχρωμης, σχετικά τετραγωνισμένης, φόρμας για το σώμα του και ασύμμετρες μακρόστενες, με άσπρες λεπτές ρίγες, τα μανίκια. Δύο γαλάζια τριγωνικά κομμάτια σχηματίζουν το γιλέκο του. Το ψάθινο καπέλο με μια μπεζ ζωγραφισμένη ρίγα στο γείσο, αποτελεί επίσης ένα κομμένο χαρτιού κίτρινου χρώματος αλλά σε κάποιες εικόνες είναι σχεδιασμένο με ακουαρέλα. Το ίδιο συμβαίνει και με τον ασύμμετρο ροζ κύκλο που σχηματίζει το κεφάλι του. Επίσης δύο μικρές σκούρες καφέ οριζόντιες μακρόστενες φόρμες, αριστερά και δεξιά του κεφαλιού του, σχηματίζουν τα μαλλιά του. Ο Αχυρούλης σε όλες τις εικόνες που εμφανίζεται είναι δημιουργημένος με στοιχεία κολλάζ, αλλά τα χαρακτηριστικά του προσώπου του, τα μάτια και η μύτη, είναι πάντα ζωγραφισμένα με υδατοχρώματα κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο, έτσι ώστε μέσω του σχήματός τους να εκφράζονται τα συναισθήματά του. Τις κόρες των ματιών του, χωρίς λευκό γύρω τους, δηλώνουν δύο σκούρα καφέ μικροσκοπικά σχήματα που μεταβάλλονται ανάλογα με τη διάθεσή του, εκτός από την εικόνα που είναι φυλακισμένος όπου περιβάλλονται από δύο υπόλευκες κυκλικές φόρμες έτσι ώστε το βλέμμα του να παρουσιάζει μια βαθιά θλίψη. Επίσης το στόμα του εμφανίζεται μόνο στις δύο σκηνές που είναι χαρούμενος. Μια μεγάλη κόκκινη καμπύλη δείχνει τη χαρά του όταν του προσφέρουν οι φτερωτοί του φίλοι δώρα για τα γενέθλιά του. Στη συγκεκριμένη εικόνα βλέπουμε το πρόσωπο του σκιάχτρου σε πολύ κοντινό πλάνο έτσι ώστε να εντείνεται το εύρος της χαράς του επειδή έχει αποκτήσει φίλους, οι οποίοι στέκουν στο γείσο του καπέλο του και το διακοσμούν με ένα ανεμολούλουδο και ένα αστέρι. Στο κάτω μέρος η καμπυλότητα των ανοιγμένων ριγωτών μανικιών του κάνει τα χέρια του να φαίνονται σαν φτερά, είναι η στιγμή που του γεννάται η επιθυμία να πετάξει. [εικ. 7.36]

Οι εκφράσεις των πουλιών αποδίδονται μέσω του ράμφους τους. Ανάλογα με τον τρόπο που αυτό ανοίγει αντιλαμβανόμαστε τον φόβο, τη χαρά ή την απορία τους όπως επίσης και μέσω των ευλύγιστων κινήσεων των φτερών τους. Άλλο ένα στοιχείο εκδήλωσης συναισθημάτων αποτελεί η θέση της κόρης των ματιών τους, το οποίο ισχύει και για τους ανθρώπινους χαρακτήρες. Στην ίδια εικόνα που βλέπουμε για πρώτη φορά το σκιάχτρο, διακρίνουμε για πρώτη φορά κι ένα πουλί που πετάει στον ουρανό. Σε αυτήν την εικόνα το πουλί είναι δημιουργημένο με κολλάζ από μια πολύχρωμη ματιέρα, ενώ σε όλες τις υπόλοιπες εικόνες που ακολουθούν τα πουλιά σχεδιάζονται με μια ελεύθερη γραφή σκίτσου από ξυλομπογιές και ακουαρέλα, κι έτσι φαίνονται ελεύθερα και ρεαλιστικά. Το ίδιο συμβαίνει και στο σκιάχτρο στην τελευταία

έγχρωμη εικόνα που είναι η μόνη που σχεδιάζεται με υδατοχρώματα και όχι κολάζ. Το απελευθερωμένο ανθρώπινο ομοίωμα έχει πλέον ξεφύγει από την χαρτονένια υφή του και κατορθώνει να πετάξει ψηλά επάνω από τον πύργο της φυλακής. Το πρόσωπό του έχει αποκτήσει φρύδια και μια καφέ καμπύλη η οποία εκφράζει το χαμόγελο της ευτυχίας του.

Αντίθετα από το σκιάχτρο, οι ανθρώπινες ανδρικές φιγούρες<sup>201</sup> έχουν πάντα έντονα μαύρα περιγράμματα. Όλοι εμφανίζονται ντυμένοι με γαλάζια ρούχα και καπέλα όπως και καφέ ή μαύρες μπότες, εκτός από τον κυρ-Δίκανο που φοράει κίτρινο ψάθινο καπέλο και τον Δικαστή που είναι ντυμένος με κόκκινα ρούχα. Τα συμπαγή ζωηρά υδατοχρώματα των ρούχων τους και τα μοχθηρά βλέμματά τους θυμίζουν σχέδια του George Grosz. Οι πανούργες μορφές αποδίδονται, όπως και στο μυθιστόρημα *Ο χιονάνθρωπος με το κορίτσι*, με μυτερές μύτες και μεγάλα μάτια των οποίων τα φρύδια σμίγουν στο κέντρο και ανεβαίνουν αντίστοιχα στις άκρες αριστερά και δεξιά, με έντονες κλίσεις, ώστε να προσδίδουν κακία. Ο Κυριτσόπουλος διακωμωδεί τη σκληρή σκηνή της σύλληψης του Αχυρούλη σχεδιάζοντας τα όπλα των αντρών να ρίχνουν στον ουρανό πολύχρωμα βλήματα όμοια με καραμέλες, ενώ το σκιάχτρο ανέκφραστο σαν μαριονέτα αφήνεται στα χέρια τους χωρίς να βλέπει τον Τιτιβούε που προσπαθεί από ψηλά να τον πλησιάσει.

Η Δεύτερη Πράξη ξεκινάει με τη δίκη όπου όλοι οι ένορκοι είναι στραμμένοι προς τον Δικαστή, ενώ το σκιάχτρο φιμωμένο στρέφεται προς τον αναγνώστη σαν να αναζητά συμπαράσταση από αυτόν. Ο εικονογράφος παρουσιάζει τους ενόρκους με βλοσυρό ύφος και με μια πειθαρχημένη αυστηρότητα στρατιωτικών. Θα μπορούσαμε ίσως να θεωρήσουμε πως η σύνθεση της εικόνας παραθέτει υπαινιγμούς σχολιάζοντας το δικαστικό σύστημα. Αυτό συνάδει με την άλλη ιδιότητα του Τριβιζιά, ως εγκληματολόγου, από την οποία αντλεί ένα πλούσιο υλικό ώστε να μπορεί να διαμορφώσει καταστάσεις συγκρούσεων και να θίξει τους προβληματισμούς που απασχολούν τη σύγχρονη εγκληματολογία, όπως την ενοχή, την αθωότητα, την παραβατικότητα και την τιμωρία.<sup>202</sup>

Ο Κυριτσόπουλος με έναν σουρεαλιστικό τρόπο αποφορτίζει την κλειστοφοβική σκοτεινή ατμόσφαιρα του κελιού της φυλακής του Αχυρούλη, προσθέτοντας στοιχεία με κολάζ, που υποσυνείδητα μας δημιουργούν την ψευδαίσθηση ενός εξωτερικού περιβάλλοντος. [εικ. 7.37] Ένα κομμάτι απαλού διάφανου γαλάζιου που ξακρίζει κάτω δεξιά δημιουργεί την αίσθηση μιας λίμνης πίσω από όπου υψώνεται ένας χτισμένος τούβλιнос τοίχος, τον οποίο σκίζουν στα πλαϊνά αριστερά και δεξιά δύο μπλε

<sup>201</sup> Δεν υπάρχει γυναικεία φιγούρα στο έργο.

<sup>202</sup> Όπως ο ίδιος έχει αναφέρει σε συνεντεύξεις του.

κατακόρυφες φόρμες σαν αυλαία θεάτρου, ενώ ένα τετραγωνισμένο κομμάτι γαλανόλευκου ουρανού κολλημένο πάνω στα σκούρα τούβλα τα φωτίζει χρωματίζοντάς τα με έναν κίτρινο τόνο σα δέσμη φωτός που εισβάλλει από το παράθυρο. Κάτω αριστερά το σκιάχτρο κάθετα σε ένα κομμάτι από φράχτη ξερολιθιάς φτιάχνοντας τα κλουβιά που αργότερα θα φυλακίσουν τους φίλους του. Στο μακρόστενο πρόσωπό του, το ρομβοειδές σχήμα που έχουν οι κόρες των ματιών του τα κάνει να μοιάζουν δακρυσμένα, προσδίδοντάς του ένα θλιμμένο ύφος.

Οι έγχρωμες εικόνες εναλλάσσονται με ασπρόμαυρα σκίτσα τα οποία ενθέτονται διάσπαρτα μέσα στο κείμενο. Στην αρχή βλέπουμε περιγράμματα, κυρίως πουλιών, σχεδιασμένα από ραπιδογράφο ή με πολύ λεπτό πινέλο έτσι ώστε να τους προσδίδεται όγκος από το ανισόπαχο ίχνος της γραμμής. Στο τέλος της Πέμπτης σκηνής υπάρχει ένα σκίτσο του σκιάχτρου μαζί με τον πρώτο του φίλο, τον Τιτιβούε, όπου αρχίζει να σχηματίζεται διακριτικά όγκος από παράλληλες γραμμές. Στη Δεύτερη Πράξη τα ασπρόμαυρα σκίτσα αποκτούν σκιές και εντονότερους όγκους που δημιουργεί η πυκνότητα πολλών παράλληλων γραμμών όπως η εικόνα που βλέπουμε τον ξαπλωμένο Δεσμοφύλακα με πολύ έντονα μαύρα ή της στοίβας με τα κλουβιά που έχει φτιάξει το σκιάχτρο στη φυλακή. Το βιβλίο τελειώνει με την ανάλαφρη ασπρόμαυρη εικόνα ενός δέντρου όπου μέσα τους φωλιάζουν πολλά πουλιά και σύννεφα στον ουρανό.

Τις δύο όμοιες ταπετσαρίες που συγκρατούν το σώμα του βιβλίου με το εξώφυλλο αποτελεί μια έγχρωμη υδατογραφία με γαλάζιους τόνους και πολύ απαλό πράσινο το οποίο φωτίζουν οι μορφές πολλών κίτρινων πουλιών, άλλα με μπλε φτερούγες, ή κόκκινο σώμα, και όλα στέκουν στα κλαδιά ενός δέντρου. Από το κάτω δεξιό μέρος ανεβαίνει μια ροζ πεταλούδα με άσπρες, κόκκινες, μπλε και κίτρινες βούλες.

Το τετράγωνο σχήματος εξώφυλλο δίνει την αίσθηση της θεατρικής σκηνής με αστεράκια αριστερά και δεξιά στο επάνω μέρος. [εικ. 7.38] Ανάμεσά τους σε ένα κίτρινο φόντο αναγράφεται το όνομα του συγγραφέα και δίπλα του αντίστοιχα σε κόκκινο ο τίτλος του έργου. Όλα είναι κεφαλαία χειρόγραφα γράμματα με τον γνωστό τρόπο του Κυριτσόπουλου που γεμίζει τους οφθαλμούς τους, εδώ με λευκό. Το δικό του όνομα με την ιδιότητά του ισορροπεί τη σύνθεση στο κάτω δεξί μέρος πάνω από τον εκδοτικό ο οποίος παρουσιάζεται κανονικά με το λογότυπό του. Η εικόνα στο κέντρο καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του εξωφύλλου όπου βλέπουμε ζωγραφισμένο το απελευθερωμένο πια Σκιάχτρο σε πολύ μεγάλο μέγεθος να πετάει στον ουρανό και ένα πουλί να το πλησιάζει φιλικά. Στο κάτω αριστερό μέρος διακρίνεται ο όγκος της φυλακής από την οποία έχει δραπετεύσει. Στη σύνθεση του εξωφύλλου συνδιαλέγονται τα κείμενα με την εικόνα του ονείρου και αλληλοσυμπληρώνονται με το γνώριμο ύφος του εικονογράφου από το *Παραμύθι με τα χρώματα*. Στο κέντρο του



μπλε οπισθόφυλλου διακρίνουμε να κρέμεται από το επάνω μέρος ένα σχοινί που κρατάει στην άκρη του ένα κλουβί με ανοιχτή πόρτα, όπου μέσα του στέκει ένα πολύχρωμο πουλί, συμβολίζοντας την ελευθερία.

Το τέλος του βιβλίου δεν είναι ξεκάθαρο, αλλά θα μπορούσε να ερμηνευτεί με δύο τρόπους, είτε πως το σκιάχτρο θυσιάζεται για να σώσει τους φίλους του, ή πως πραγματοποιεί την επιθυμία του δραπτετεύει και πετάει για να τους βρει.

Στις εικονογραφήσεις και αυτού του βιβλίου κυριαρχεί το γαλάζιο χρώμα, με απαλούς τόνους του οποίου ο Κυριτσόπουλος χρωματίζει τα φόντα των εικόνων, συμβολίζοντας την ελευθερία του ουρανού όπου πετούν τα πουλιά – εκτός από τη σκηνή του δικαστηρίου όπου ένα αχνό κίτρινο ορίζει τον εσωτερικό του χώρο. Αυτό καθιστά δυνατό στους πρωταγωνιστές να ξεχωρίζουν μέσω των υφών των υλικών και των ζωηρών χρωμάτων που χρησιμοποιούνται στα κολλάζ και να διαφοροποιούνται οι φιγούρες από τα περιβάλλοντά τους. Χαρακτηριστική είναι η υφή του τοίχου από ξερολιθιά η οποία παρατηρείται σχεδόν σε όλες τις έγχρωμες εικόνες, αλλά με διαφορετικό τρόπο. Άλλοτε ορίζει το κτήμα του γαιοκτήμονα, άλλοτε παίρνει τη μορφή της γης σε συνδυασμό με άλλα στοιχεία όπως κάποιους θάμνους και τον λαχανόκηπο που σχηματίζονται από πράσινα ασύμμετρα χαρτιά με σκουρότερες πράσινες πινελιές, και κάποτε συμπληρώνει τον τοίχο του κελιού της φυλακής, ή το τείχος της φυλακής που φαίνεται από ψηλά γύρω από τον γκρίζο πύργο της. Παράλληλα όμως θα μπορούσε να συμβολίζει τα όρια της ελευθερίας. Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν από τα παραπάνω πως ο εικονογράφος χρησιμοποιώντας τις ίδιες υφές υλικών στα κολλάζ του διατηρεί μια συνέχεια μεταξύ των εικόνων και ταυτόχρονα θέτει κάποιες εικονογραφικές αρχές που δίνουν ένα αποτέλεσμα οπτικής συνέπειας.

Οι δύο παραπάνω ιστορίες που προέκυψαν από τη συνεργασία των δύο δημιουργών είναι φαινομενικά απλές, άρα προσιτές στις μικρές ηλικίες, αλλά και συγχρόνως πολυδιάστατες με πολυεπίπεδες εικόνες που αποκαλύπτουν νέες πλευρές σε κάθε ανάγνωση. Ο τρόπος δόμησης των κοινωνικών θεμάτων σε διαφορετικά επίπεδα κατανόησης καθιστά τα έργα διηλικά. Έτσι εξασφαλίζεται η μακροβιότητα των έργων καθώς σε κάθε περίπτωση οι προσλαμβάνουσες των αναγνωστών είναι διαφορετικές και ο αναγνώστης ξαναδιαβάζοντάς τα, μεγαλώνοντας, κατανοεί και αναγνωρίζει νέα στοιχεία.

Ο εικονογράφος αναλαμβάνει να ζωντανέψει την αστείρευτη φαντασία του συγγραφέα μετουσιώνοντάς τον λόγο του σε οπτική εικόνα, δίνοντας εκφραστικότητα και κίνηση στις φιγούρες του κειμένου, και συνθέτοντας ένα παράλληλο σύμπαν. Το αποτέλεσμα που προκύπτει όπως αναφέρει ο Κυριτσόπουλος είναι «κάθε φορά που ξαναδιαβάζεις ένα βιβλίο να είναι σαν να το διαβάζεις πρώτη φορά. Είναι μια

ανακάλυψη και αυτό μπορεί να συμβαδίσει με εκείνο που νιώθει ένα παιδί, για το οποίο όλα είναι καινούργια. Δεν είναι το θέμα να δούμε “το παιδί μέσα μας”. Ούτε τα βιβλία μου απευθύνονται αποκλειστικά σε παιδιά. Νομίζω πως αυτό κάνει ένας δημιουργός, αυτό είναι τέχνη: το να κοιτάς τα πράγματα σαν να τα βλέπεις για πρώτη φορά. Αυτό τυχαίνει να το λένε παιδικό. ...Όταν ξαναπλησιάζεις κάτι, είναι σαν να γίνεσαι πιο αγαθός. Ίσως αυτό να είναι η παιδική ματιά, αυτό που λένε τα παιδάκια *ο βασιλιάς είναι γυμνός*».<sup>203</sup> Και συμπληρώνει πως «χρειαζόμαστε, πιστεύω, παρηγοριά κι ελπίδα. Δεν μπορείς να καταγγείλεις τον πόλεμο με καταγγελίες, γιατί θα καταλήξεις να ταυτιστείς με αυτό που καταγγέλλεις. Γι' αυτό διάλεξα τη γλώσσα του Καλού. Είναι μια απόφαση ζωής, καρπός βαθιάς αναζήτησης για να βρω την αλήθεια. Δεν ζωγραφίζω «για να εκφραστώ» εγώ. Αυτό δεν λέει τίποτα. Το ζήτημα είναι υπαρξιακό για μένα. Ε λοιπόν, κατέληξα ότι την αλήθεια τη βλέπω να μπορεί να παρηγορεί».<sup>204</sup>



**Εικόνες 7.34 - 7.40:** Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Το όνειρο του Σκιάχτρου», κείμενο Ευγένιου Τριβιζά, εκδόσεις Βιβλιοπωλείου της Εστίας, 1984.

<sup>203</sup> Παπαδάκη, Σ. (2013) 'Ιστορίες... λόγω ποίησης'. *Talcmag*, 27 Ιουνίου.

<sup>204</sup> Χαρτουλάρη, Μ. (2003) 'Αλέξης Κυριτσόπουλος: Με τη γλώσσα του Καλού'. *Πύλη για την Ελληνική γλώσσα*, 15 Φεβρουαρίου.



### 7.4.3.3. Το συντακτικό των εικόνων και *Ο λαίμαργος Τουνελόδρακος*

Αν η πορεία που διαγράφει ένα σημείο, από την εκκίνησή του ως την επιστροφή στην αφετηρία του, δημιουργεί το σχήμα, οι στάσεις του και οι ανατροπές της πορείας του αποδίδουν ηρεμία, αστάθεια, εντάσεις, και συναισθήματα στην μορφή του. Η μη ολοκλήρωση σχημάτων και η αφαιρετική απεικόνιση ενός θέματος έχει διαφορετικές προσλαμβάνουσες από τον εκάστοτε θεατή, αφού οι οπτικές εμπειρίες του καθορίζουν την ανάγνωση μιας εικόνας μέσω της αναγνώρισης οικείων του αντικειμένων. Αλλά οι εντάσεις, οι σχέσεις και οι θέσεις των διαφόρων σχημάτων, γραμμών και σημείων μπορούν να κατευθύνουν προς έναν τρόπο ανάγνωσης, ο οποίος όμως δεν είναι ποτέ ο ίδιος από διαφορετικούς αναγνώστες ή ακόμη και από τον ίδιο σε διαφορετικές χρονικές στιγμές.

Ως γνωστόν οι ιδιότητες των σχημάτων που προσδίδονται από τις καμπύλες και τις γωνίες που τα δημιουργούν, ανάλογα με τη θέση παρουσίασής τους και τη σχέση τους με άλλα σχήματα, καθορίζουν τον χώρο και την οπτική ένταση μιας σύνθεσης. Αντίστοιχα τα σταθερά περιγράμματα ακινητοποιούν τα αντικείμενα, η επανάληψη αποδίδει τον ρυθμό, το χρώμα προωθεί συναίσθημα, ενώ η υφή ανακαλεί την εμπειρία του αναγνώστη. Κι όλα αυτά αποτελούν το συντακτικό μιας εικόνας.

Ο Maurice Sendak υποστηρίζει πως τα παιδιά προσελκύονται από τις ιστορίες που περιλαμβάνουν ασάφειες, ιδιορρυθμίες και παραλογισμούς καθώς υποσυνείδητα τα επεξεργάζονται, τα ερμηνεύουν και τα κατανοούν με έναν δικό τους τρόπο όσο καλύτερα μπορούν. Επομένως ο δημιουργός οφείλει να είναι λίγο σύνθετος και άναρχος.<sup>205</sup>

Σύνθετη, «άτακτη» και σουρεαλιστική μπορούμε να χαρακτηρίσουμε την επόμενη συνεργασία του Κυριτσόπουλου με τον Τριβιζά την οποία αποτελεί *Ο λαίμαργος Τουνελόδρακος*. Πρόκειται για το 6<sup>ο</sup> βιβλίο της σειράς «Ιστορίες από το Νησί των Πυροτεχνημάτων» των εκδόσεων του Κέδρου που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1985, έκτοτε επανεκδόθηκε δεκαέξι φορές μέχρι σήμερα. Στην ιστορία που απευθύνεται σε πολύ μικρές ηλικίες βλέπουμε παράδοξα πλάσματα τα οποία ζουν σε φανταστικούς χώρους. Ο Τριβιζάς παρουσιάζει με χιουμοριστικό τρόπο τον τρομερό, ύπουλο και πονηρό Τουνελόδρακο που παρασύρει και κατασπαράζει τα μικρά τρενάκια. Μέχρι που ο μικρός πολυμήχανος Τσουφ Τσουφ τολμά να προκαλέσει τον δράκο να τον καταβροχθίσει με σκοπό να βρει τους φίλους του μέσα στην κοιλιά του και να τους

---

<sup>205</sup> Salisbury, M. & Styles, M. (2013) *Children's Picturebooks: The art of visual storytelling*. London: Laurence King Publishing Ltd, p.75.

ελευθερώσει. Ο συγγραφέας μέσα από μια αλληγορία θέτει κοινωνικούς προβληματισμούς σχετικά με τη μάχη του καλού και του κακού οι οποίοι απασχολούν μυθογράφους και συγγραφείς από την αρχαιότητα, όπως τον Αίσωπο, τον Σαρλ Περώ και τους αδελφούς Γκριμ μέχρι σήμερα. Όμως στην προκειμένη περίπτωση οι πρωτοποριακοί χειρισμοί του χιουμοριστικού κειμένου με τα πολλά λογοπαίγνια και τις λογοπλασίες του Τριβιζά σε συνδυασμό με τα οπτικά παιχνίδια του εικονογράφου παράγουν ένα έργο που ευαισθητοποιεί αλλά δεν τρομάζει τους μικρούς αναγνώστες, αντίθετα, τους διασκεδάζει.

Σε συνέντευξή του ο Κυριτσόπουλος μιλώντας για τη σχέση πραγματικότητας και καλλιτεχνικής δημιουργίας και τον ρόλο της τέχνης να μεταμορφώνει το καθημερινό σε μυθικό, μέσα από την αγάπη και την ομορφιά, έχει αναφέρει πως αυτό που αναζητά εκείνος από τη τέχνη είναι μια παρηγορητική και ταυτόχρονα υπερβατική λειτουργία.<sup>206</sup>

Η οπτική ερμηνεία των «σουρεαλιστικών συνειρμών» του Τριβιζά από τον Κυριτσόπουλο επιφέρει ένα αποτέλεσμα όπου η εικόνα συνομιλεί με το κείμενο, συχνά με ένα Ντανταϊστικό ύφος. Η εικονογραφική προσέγγιση με κολλάζ είναι πολύ αφαιρετική ενώ σε κάποια σημεία, όταν η τεχνική γίνεται μικτή και ενισχύεται από άλλα μέσα όπως ξυλομπογιές, λαδοπαστέλ και υδατοχρώματα, οι εικονογραφήσεις είναι συχνά περισσότερο περιγραφικές με δάνεια στοιχεία της παιδικής ζωγραφικής. Ο εικονογράφος αποδεσμευμένος από τους κανόνες απομίμησης των αντικειμένων υπερβάλλει αισθητικά με μορφικές επινοήσεις μέσω της προσωπικής του διαχείρισης των γραμμών και των χρωμάτων. Και καθώς απευθύνεται σε πολύ μικρές ηλικίες, αποζητά έναν ενεργητικό θεατή ο οποίος θα αφήσει τη φαντασία του να ερμηνεύσει τις εικόνες με τον δικό του τρόπο.

Η αρκετά μεγάλη έκταση του κειμένου δεν επιτρέπει στον εικονογράφο να επέμβει πολύ σε αυτό, όπως συνήθιζε σε παλαιότερα προσωπικά του βιβλία. Δεν εντάσσει το κείμενο στις εικόνες με χειρόγραφα γράμματα, παρά μόνο σε μερικές περιπτώσεις επεμβαίνει εικαστικά. Τούτο όμως δεν τον εμποδίζει να δημιουργήσει ακραίες συνθέσεις χωρίς περιορισμούς, εφάμιλλες του πρώτου του παιδικού βιβλίου *Το παραμύθι με τα χρώματα*. Στον *Λαίμαργο Τουνελόδρακο*, οι εικονογραφήσεις οι οποίες ξεκρίζουν στις σελίδες, έχουν πολύ έντονα χρώματα με επιρροές από τον αφηρημένο εξπρεσιονισμό και μια σουρεαλιστική διάθεση που συνομιλεί με το αντίστοιχο κείμενο του Τριβιζά, και εντάσσει τα λογοπαίγνια του συγγραφέα σε οπτικά παιχνίδια.

Στην αρχή, στις τρεις πρώτες σελίδες των τίτλων, χειροτεχνεί τυπογραφικές συνθέσεις τις οποίες ενθέτει σε πλακάτα φόντα με έντονα χρώματα. [εικ. 7.41] Τα γράμματα είναι πάντα κεφαλαία και άλλοτε διακοσμεί τα περιγράμματά τους, άλλοτε

---

<sup>206</sup> Συλλογή Σωτήρη Φέλιου. (2021) 'Για την τέχνη και για την τέχνη του: Αλέξης Κυριτσόπουλος'.

τους οφθαλμούς τους. Σε κάποια σημεία επαναλαμβάνει μέσα στις εικόνες προτάσεις ή λέξεις από το κείμενο, όπως την προκλητική ερώτηση που απευθύνει ο μικρός Τσουφ Τσουφ στον Τουνελόδρακο «Τι μας λες καλέ;» η οποία γράφεται σε μια κίτρινη χάρτινη φόρμα που βγαίνει σαν καπνός από το φουγάρο της φούξια μηχανής του μικρού τρένου, ενώ όλα συνθέτονται σε μαύρο πλακάτο φόντο. Σε αυτές τις περιπτώσεις τα γράμματα είναι χειρόγραφα. Αλλού, βλέπουμε να μοιράζει στα βαγόνια του ίδιου τρένου τις συλλαβές μιας λέξης, ή τις λέξεις μιας πρότασης. Αντίστοιχα αποσπά από το κυρίως κείμενο λέξεις και λογοπαίγνια του Τριβιζά και τις τοποθετεί σε χρωματικά σχήματα μικρών χαρτιών που συνθέτουν τις εικόνες του, όπως τα κουτιά των μαγικών υλικών για το πάρτι ή τα αστεράκια, δίνοντας μια γιορτινή διάθεση. Όμως, καθώς οι λέξεις και οι προτάσεις συνεχίζουν να αποτελούν μέρος του κειμένου, διατηρεί την αυστηρή γραμματοσειρά και το μέγεθός του, για να αποφευχθεί η σύγχυση του αναγνώστη. Όλο το κείμενο του βιβλίου είναι στοιχειοθετημένο με γραμματοσειρά Times και ακολουθεί συγκεκριμένο κασέ, διατηρώντας τα περιθώρια αριστερά, δεξιά και κάτω, εκτός από κάποιες ελάχιστες περιπτώσεις όπου το κυρίως κείμενο ξεφεύγει από το κασέ και ακολουθεί τις χαράξεις των γραμμών που συνθέτουν τις αφαιρετικές εικόνες, ή διαφοροποιείται με κλίσεις όπως συμβαίνει στο τραγούδι του δράκου και στο Μοιρολόι της Βαγκόν Λι. Χειρόγραφους γραφισμούς παρατηρούμε μόνο στη γραφή του «πρώτου» και του «δεύτερου κεφαλαίου», όπως επίσης στην εικόνα όπου ο Τουνελόδρακος αισθάνεται ανακατωσούρα, από το πάρτι που γίνεται στην κοιλιά του, και φωνάζει «ΩΧ!! ΦΤΑΝΕΙ ΦΤΑΝΕΙ ΦΤΑΝΕΙ» βογκώντας.

Ο Τουνελόδρακος παρουσιάζεται σταδιακά στο βιβλίο, έτσι ώστε να εξοικειωθεί ο μικρός αναγνώστης με τη μορφή του σιγά σιγά. Αρχικά βλέπουμε την πολύχρωμη ματιέρα της ουράς του κάτω από τον τίτλο του βιβλίου, να φεύγει από τη δεξιά μεριά της σελίδας. Ύστερα φαίνεται το απαλό γαλάζιο περίγραμμα της μορφής του να διαγράφεται πολύ διακριτικά σε ένα πλακάτο μπλε. Στη συνέχεια εμφανίζεται το αφαιρετικό σχήμα του στόματος του δράκου που δημιουργείται από μια ελλειπτική μαύρη φόρμα της οποίας το σχήμα ορίζουν δύο καμπύλες σειρές μικρών λευκών τριγώνων πάνω και κάτω στο εσωτερικό του. Ακολουθούν οπτικοί υπαινιγμοί για τον λαιμό με μια τεράστια παχιά μαύρη σπείρα σε κίτρινο φόντο και την κοιλιά του με ένα μεγάλο κυκλικό κόκκινο σχήμα σε λευκό. Τελικά μετά τη μέση του βιβλίου περίπου, εμφανίζεται ολόκληρο το κεφάλι του το οποίο καλύπτεται από ένα ψυχεδελικό, πολύχρωμο χαρτί δημιουργημένο με την τεχνική της μαρμαρογραφίας. Η όψη των δύο μακρόστενων σαγονιών του γύρω από τον κυκλικό μαύρο τούνελ του στόματός του προκαλεί μάλλον λύπηση.

Ο τρόπος που συντίθενται τα τυπογραφικά στοιχεία στο εξώφυλλο, κυμαίνεται στο ίδιο ύφος που είδαμε σε προηγούμενες δουλειές του Κυριτσόπουλου. Τα χειρόγραφα

κεφαλαία γράμματα στους τίτλους του βιβλίου και της σειράς, όπως και των ονομάτων, είναι ιεραρχημένα με διαφορετικά μεγέθη και εντάσεις το καθένα και ενταγμένα σε ένα ξεχωριστό χρωματικό πλαίσιο. Συμπεραίνουμε πως έχει σχεδιάσει ο ίδιος το στήσιμο των εξώφυλλων της σειράς, μολονότι είχαν προηγηθεί ήδη πέντε βιβλία τα οποία είχαν εικονογραφηθεί από άλλους καλλιτέχνες, αφού όλα εκδόθηκαν την ίδια εποχή (1984-1985).

Γενικότερα οι εικονογραφήσεις του βιβλίου αποτελούν συνθέσεις κολλάζ πολύχρωμων χαρτιών μεγάλων σχημάτων που ξακρίζουν και αρκετά συχνά έχουν υποστεί χρωματικές επεμβάσεις. Έντονες αντιθέσεις δημιουργούνται από τον συνδυασμό κίτρινου και μαύρου, όπως επίσης με τα βασικά χρώματα της τυπογραφίας σε λευκά περιβάλλοντα. Το μαύρο καταλαμβάνει αρκετά μεγάλη έκταση στο βιβλίο, καθώς περιγράφει τον εσωτερικό χώρο της κοιλιάς του Τουνελόδρακου. Ακολουθεί το γαλάζιο και σε μικρότερες ποσότητες το κόκκινο. Η μόνη εικόνα που διαφέρει εντελώς από τις υπόλοιπες είναι εκείνη του μετανοιωμένου δράκου, που είναι σχεδιασμένη με πένακι σε πολύ μικρό μέγεθος και επιχρωματισμένη με απαλούς τόνους γαλάζιας, κίτρινης και κόκκινης ξυλομπογιάς. Μέσα στο λεπτό πλαίσιο (περίπου 5x6 εκ.) διακρίνουμε τη μορφή του ερπετού να προσπαθεί να ξεφύγει από τα τέσσερα συννεφάκια που ρίχνουν πάνω του σταγόνες βροχής.

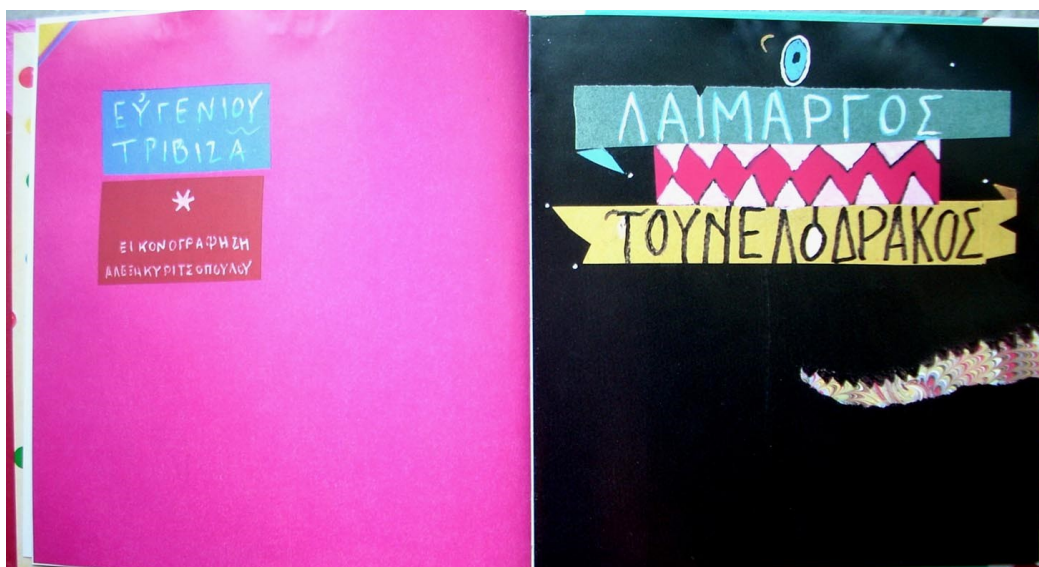
Η αφαιρετική προσέγγιση του Κυριτσόπουλου στηρίζεται σε συνθέσεις που απαρτίζουν πολύχρωμες νοητές γραμμές και καμπύλες διαφόρων μεγεθών οι οποίες δημιουργούνται από πλήθος χρωματιστών σχημάτων με λαδοπαστέλ ή μικρών χαρτιών που αποτελούν τα βαγόνια των τρένων. Σε κάθε περίπτωση μπορούμε να ερμηνεύσουμε τις εντάσεις των εικόνων από τα τόξα των καμπύλων τους, λαμβάνοντας υπόψιν μας τη σχετική άποψη του Καντίνσκι πως «η καμπύλη είναι μια ευθεία που εκτρέπεται και η έντασή της τοποθετείται στο τόξο της» και «αντίθετα με τη γωνία η οποία μοιάζει νέα και αυθόρμητη, η καμπύλη έχει μια ωριμότητα και μια συνειδητοποιημένη δύναμη»<sup>207</sup>.

Αλλά παρατηρούμε πως εκτός από τις καμπύλες ο Κυριτσόπουλος συνθέτει αρκετές εικόνες τοποθετώντας μεγάλα σημεία, διαφορετικών χρωμάτων, να καταλαμβάνουν τον μεγαλύτερο χώρο κάποιων σελίδων δημιουργώντας εντάσεις και οπτικούς ήχους, των οποίων την αντήχηση καλείται να ερμηνεύσει ο αναγνώστης. [εικ. 7.42] Αυτά τα «τα γεωμετρικά σημεία» πάλι κατά τον Καντίνσκι, «είναι η τελευταία και μοναδική ένωση της σιωπής και του λόγου», αλλά «η αντήχηση της σιωπής, που συντροφεύει συνήθως το σημείο, είναι τόσο δυνατή που ξεκουφαίνει τις άλλες ιδιότητες. Οι διαστάσεις και οι μορφές του σημείου ποικίλλουν και απ' αυτό εξαρτάται

---

<sup>207</sup> Καντίνσκι, Β. (1996) *Σημείο – Γραμμή – Επίπεδο*. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη, σ. 79.

η σχετική αντήχηση του αφηρημένου σημείου». <sup>208</sup> Η ένταση είναι η ζωντανή δύναμη του στοιχείου και όπως η κατεύθυνση, ορίζονται από την κίνηση της οποίας αποτελέσματα είναι τα στοιχεία της ζωγραφικής <sup>209</sup>. Έτσι στις εικονογραφήσεις του βιβλίου η κίνηση που παράγουν διαφορετικές φόρμες δείχνουν πολλές κατευθύνσεις, με αποκορύφωμα την τελευταία εικόνα όταν ο δράκος έχει πια νικηθεί και τα πολύχρωμα τρένα μπορούν να ταξιδεύουν ανέμελα προς όλες τις κατευθύνσεις, γιορτάζοντας την ελευθερία τους.



<sup>208</sup> Καντίνσκι, Β. (1996), ό.π., σ. 29-32.

<sup>209</sup> Καντίνσκι, Β. (1996), ό.π., σ. 58.





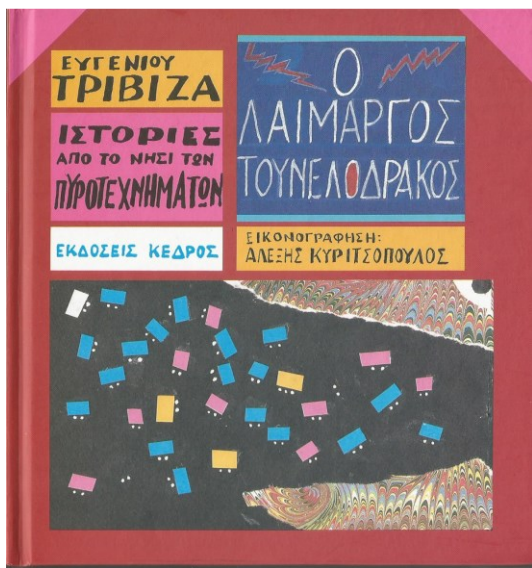
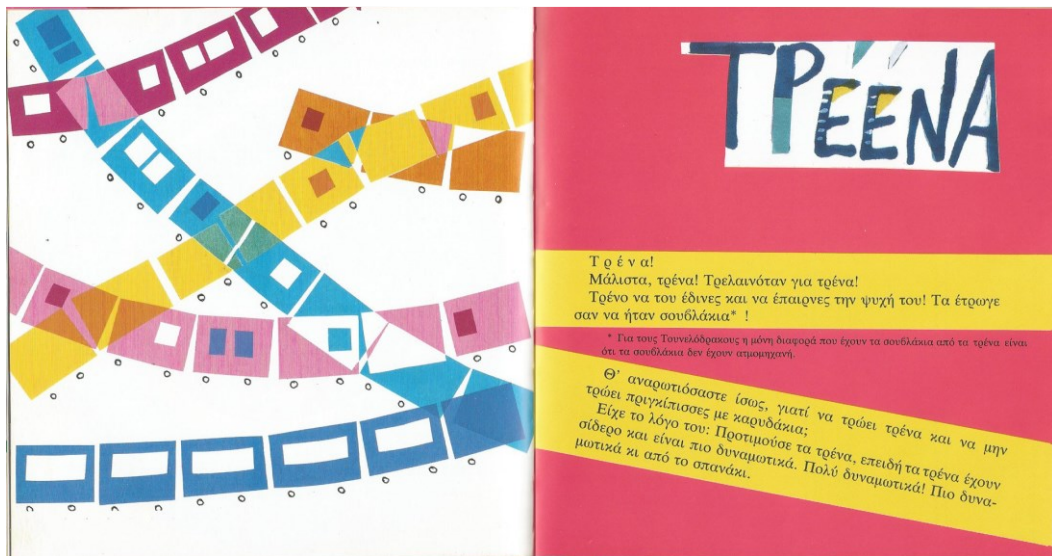
Ο δράκος όμως δεν αισθανόταν καθόλου καλά. Ένωθε λιγγο, ναυτία, καούρες και μια μεγάλη ανακατωσούρα στην κοιλιά του. Τις καούρες τις προκαλούσαν τα κεράκια της τούρτας των γενεθλίων. Αιτία της ανακατωσούρας ήταν το σέιξ, η γιάνγκα και το τσουφ-τσουφτετέλι που χόρευαν τα τρενάκια.

Δεν είναι και λίγο να έχεις εκατό τρένα να κάνουν πάρτι μέσα στην κοιλιά σου! Ο δράκος είχε γίνει θάκος. Παρά λίγο να πάθει έλκος! Άρχισε να μουγκρίζει και να φωνάζει από μέσα του:

- Αρκετά πια! Δεν μπορώ άλλο! Φτάνει! Αρκετά τρενάρισε αυτό το πάρτι! Σταματήστε! Ηουχάστε επιτέλους!

Τα τρένα έκαναν ότι δεν ακούνε. Και δώστου να χορεύουν! Δώστου και να πηδάνε, δώστου και να γελάνε, δώστου και να καπνίζουνε με τα φουγάρα τους και να παίζουνε γύρω γύρω όλοι και στη μέση ο Τσουφ Τσουφ.

Ο Τουνελόδρακος δογκούσε κι έλεγε:



Εικόνες 7.41-7.45: Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Ο

λαίμαργος Τουνελόδρακος», κείμενο Ευγένιου Τριβιζά, εκδόσεις Κέδρος, 1985.

#### 7.4.4. Οι λαογραφικές προσεγγίσεις για τη βιογραφία *Η Ζωίτσα πέρα από το Αιγαίο*

Το ίδιο караβάκι, αλλά σαν κόσμημα, διακρίνουμε στη σελίδα του τίτλου του βιβλίου *Η Ζωίτσα πέρα από το Αιγαίο* που εικονογράφησε ο Κυριτσόπουλος και εκδόθηκε επίσης το 1982. Ο καλλιτέχνης συνηθίζει να επαναχρησιμοποιεί σχέδιά του, όπως σχετικά έχει αναφέρει σε συνέντευξή του, «όταν ξεκινώ μια καινούρια δουλειά κοιτάζω τα παλιά και ξεκινώ με εικόνες που έχω και θεωρώ ότι ταιριάζουν στην περίπτωση. Παίρνω μαγιά από το παρελθόν και ταυτοχρόνως πετάω παλιές ζωγραφιές. Έτσι παίρνω δύναμη και φόρα. Βλέπω κάτι που δεν έχω ξαναδεί».<sup>210</sup>

Το βιβλίο περιγράφει αναμνήσεις από τα πρώτα παιδικά χρόνια της μητέρας του, Ζωής Ν. Κυριτσοπούλου, στη Σμύρνη γύρω στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, τις οποίες έγραψε πριν γεννηθεί ο ίδιος. Τις εικονογραφήσεις δημιούργησε ο Κυριτσόπουλος αρκετά χρόνια αργότερα, όταν άκουγε τη μητέρα του να τις διηγείται στη μικρή του κόρη.

Το υλικό που χρησιμοποιεί εδώ είναι τα υδατοχρώματα, καθώς του «δίνει τη δυνατότητα να καλύπτει και να σβήνει ένα κομμάτι ζωγραφίζοντας κάτι άλλο από πάνω».<sup>211</sup>

Η θεματολογία του βιβλίου αποζητά ένα πιο κλασικό, συντηρητικό στήσιμο κι έτσι το κείμενο και η εικονογράφηση εντάσσονται σε κάθε σελίδα μέσα στον χώρο ενός λεπτού φούξια πλαισίου με αυστηρά περιθώρια, χωρίς ακρότητες. Μόνο σε δύο σελίδες ανατρέπει το κασέ. Μετά το μέσο του βιβλίου βλέπουμε μια εικόνα [εικ. 7.46] να ξακρίζει στο επάνω μέρος της σελίδας όπου μαύρη βροχή εισβάλλει και πέφτει σε δύο τετράγωνους κτηριακούς όγκους κόκκινου και μαύρου. Η νοητή γραμμή που σχηματίζουν οι δύο μακρόστενες καφέ οριζόντιες φόρμες αριστερά και δεξιά, ορίζουν το έδαφος ολοκληρώνοντας ταυτόχρονα το σχήμα του φούξια πλαισίου που περιλαμβάνει το κείμενο από κάτω.

Ένα άλλο μικρό σχέδιο ξεχωρίζει από τις περισσότερες εικόνες όχι μόνο ως προς την τοποθέτησή του, στα όρια της σελίδας στο περιθώριο της κάτω δεξιάς μεριάς, αλλά επίσης χρωματικά και τεχνικά. Με ύφος σκίτσου βλέπουμε σε μαύρο και τόνους του γκρι μαζί με μια απαλή ώχρα, την κόνα Μαριγώ να κρατά μια ομπρέλα και το περίγραμμα των δύο μικρών παιδιών δίπλα της, να αχνοφαίνεται κάτω από τη βροχή.

<sup>210</sup> Αδαμοπούλου, Μ. (2018) 'Αλέξης Κυριτσόπουλος: Αγαπάω το βάρος που με κάνει να πέφτω'. *Τα Νέα*, 20 Μαρτίου.

<sup>211</sup> Ράμφος, Σ. (1983) 'Όμολογία Αισθήματος'. *Περιοδικό «Ζυγός»*, τ. 57, Φεβρουάριος.

Οι εικόνες αναγκάζονται να περιοριστούν στον μικρό χώρο εντός του πλαισίου και μερικές φορές σχεδόν ασφυκτιούν, εκτός από κάποιες περιπτώσεις όπου φτάνουν στα όριά του ή το αντικαθιστούν.

Η εικαστική προσέγγιση περιλαμβάνει στοιχεία από τη λαϊκή ζωγραφική αλλά είναι πολύ αφαιρετική και κάποτε γίνονται σουρεαλιστικές αναφορές, όπως στην εικόνα που ο ήλιος φωτίζει το μαύρο χαλάκι του διαδρόμου με τα πλακάκια. [εικ. 7.47] Δεν είναι οπτικά ξεκάθαρο αν πρόκειται για εσωτερικό ή εξωτερικό χώρο του σπιτιού αφού ο ήλιος με ένα σύννεφο πίσω του φαίνεται να έχει φτερά αγγέλου, είναι στο ταβάνι πάνω από ένα γαλάζιο αέτωμα, ενώ οι ακτίνες του εισβάλλουν από τα κάγκελα της εξώπορτας και πέφτουν στο χαλάκι σαν κίτρινα δάκρυα.

Η επιφάνεια που ζωγραφίζει τις συνθέσεις του είναι καφετιά χαρτόνια καθώς διακρίνεται σε μερικές εικόνες η υφή τους με τα στικτά στίγματα. Κάποιες φορές δεν τα χρωματίζει ως τις άκρες, αλλά αφήνει γύρω τους ένα πλαίσιο σαν κορνίζα.

Οι περισσότερες εικόνες ζωγραφίζονται επίπεδες χωρίς προοπτική, σαν σκηνικά. Οι φιγούρες και περισσότερο τα πρόσωπα των παιδιών είναι σχεδιασμένα με τον ίδιο τρόπο που τα βλέπουμε στον *Χιονάνθρωπο και το κορίτσι*, αφαιρετικές με απλή σχεδίαση των χαρακτηριστικών των προσώπων με έντονα χαμόγελα και ροζ μάγουλα. Τα τοπία έχουν αφαιρετικό ύφος με απαλά χρώματα, αλλά όχι καθαρά, σε τόνους του μπλε με ώχρες και μενεξεδένιους ουρανούς. Σε ελάχιστες περιπτώσεις συνθέτει τις εικόνες του με καθαρά χρώματα, όπως το κόκκινο της κουρτίνας με τα χρυσά κλαδιά στην τραπεζαρία που παίζουν κρυφτό τα δύο κορίτσια.

Τα βαγόνια του τρένου που απομακρύνει τη Ζωίτσα από το σπίτι της είναι σχεδιασμένα με ένα μεγάλο παράθυρο στο καθένα σαν κάρο караβανιού από τσίρκο, περνώντας μια διάθεση γιορτής και πανηγυριού.

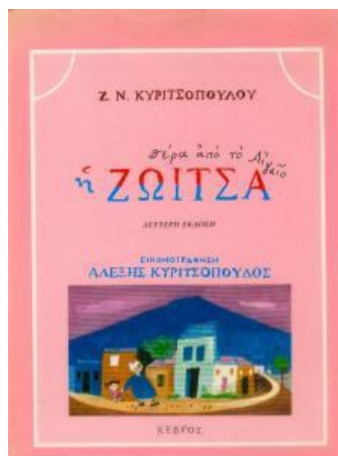
Σε ελάχιστες περιπτώσεις χρησιμοποιεί μικτή τεχνική όπως στη μεγάλη εικόνα του κεφαλαίου «Στο αλώνι», όπου τα παιδιά και το ροζ φωτεινό στεφάνι του ήλιου είναι από τέμπερα, ενώ οι πολλαπλές μικρές γραμμές από λαδοπαστέλ που σχεδιάζει τη θημωνιά, τον ουρανό και τον ήλιο έχουν πουαντιγιστικό ύφος.

Και σε αυτό το βιβλίο οι χρωματικές προτιμήσεις του εικονογράφου τείνουν προς το μπλε, που γίνεται ιδιαίτερα αισθητό στις εικονογραφήσεις νυχτερινών θεμάτων όπως στη νύχτα των Χριστουγέννων, το υπνοδωμάτιο της Ζωίτσας ή το φόντο πίσω από το μαύρο σκύλο της κυρα-Κανελιώς. Αλλά το πιο έντονο βαθύ μπλε ξεχωρίζει στο ισόπλευρο τρίγωνο του βουνού, στο κεφάλαιο με τον καμηλιέρη. Στη λεπτή καφέ βάση του είναι χτισμένη μια πόλη με μικροσκοπικά τετραγωνισμένα λευκά και ροζ σπιτάκια ενώ παράλληλα στην αριστερή πλευρά του τριγώνου υψώνεται ένας φοίνικας. Συνθέσεις με έντονα σχήματα τρίγωνα και τετράγωνα, αλλά με πιο απαλούς χρωματικούς τόνους παρατηρούμε και σε άλλες σελίδες, όπως στο επόμενο κεφάλαιο,

που μαρτυρούνται πάλι επιρροές από το έργο του Paul Klee και συγκεκριμένα από τα σχέδια της Τυνησίας του 1914.

Συντηρητικό, για τα δεδομένα του Κυριτσόπουλου, μπορούμε να χαρακτηρίσουμε τον σχεδιασμό του εξωφύλλου. [εικ. 7.48] Σε ροζ φόντο γράφει με κεντρική στοίχιση όλα τα ονόματα, με το χέρι μιμούμενος τη γραμματοσειρά times, σε γαλάζιο και μπορντό χρώμα. Στο κάτω μέρος επαναλαμβάνει μια εικόνα από το εσωτερικό του βιβλίου όπου κυριαρχεί το μπλε και φαίνεται η μικρή Ζωή να περπατά μπροστά από τα σπίτια, με το τεράστιο τριγωνικό βουνό να δεσπόζει στο βάθος. Μόνο η αναγραφή του τίτλου έχει το χαρακτηριστικό ύφος του Κυριτσόπουλου: πάνω από την «Ζωίτσα» οι λέξεις «πέρα από το Αιγαίο» κυματίζουν με τόλμη προς τα δεξιά, με ελεύθερη γραφή πεζών πολυτονικών μαύρων γραμμών.

Από τα παραπάνω προκύπτει πως ακόμα και σε ένα τέτοιο θέμα, όπου δεν υπάρχουν σουρεαλιστικές αφηγήσεις όπως στον Τριβιζά, αλλά πρόκειται για μια αυτοβιογραφική περιγραφή μιας άλλης εποχής με τους ιδιωτισμούς της, και παρά τους δεδομένους περιορισμούς του χώρου, ο Κυριτσόπουλος καταφέρνει να το προσεγγίσει πρωτοποριακά και αφαιρετικά. Χρησιμοποιεί τα χρώματα αναμειγμένα μεταξύ τους έτσι ώστε να ξεθωριάζουν και να υπάρχει η αίσθηση μιας παλιάς ατμόσφαιρας και μια νοσταλγική διάθεση. Όπως σχολιάζει ο Στέλιος Ράμφος,<sup>212</sup> «η νοσταλγία είναι το κυρίαρχο αίσθημα! Μελαγχολία, τρυφεράδα, ευδία σ' αυτήν αναφέρονται, αυτή ντύνει με ύφος παιδικό τη δίψα του μεγάλου για την κάθαρση».



**Εικόνες 7.46 - 7.48:** Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Η Ζωίτσα πέρα από το Αιγαίο», κείμενο Ζ.Ν Κυριτσόπουλου, εκδόσεις Κέδρος, 1982.

<sup>212</sup> Ράμφος, Σ. (1983) 'Όμολογία Αισθήματος'. *Περιοδικό «Ζυγός»*, τ. 57, Φεβρουάριος.

#### **7.4.5. Χρωματικές εξομολογήσεις συναισθημάτων της Ανθήs Δοξιάδη-Τριπ: *Θέλω να μου χαρίσεις κάτι***

Μια διαφορετική αισθητική παρουσιάζει η συνεργασία του με την Ανθή Δοξιάδη-Τριπ στο βιβλίο *Θέλω να μου χαρίσεις κάτι* που εξέδωσε η Άγρα το 1985. [εικ. 7.49] Ποικίλα χρωματικά πλαίσια ορίζουν τα εξωτερικά περιθώρια σε κάθε δεξιά σελίδα, ενώ οι αριστερές μένουν λευκές, όπως συμβαίνει και σε άλλα βιβλία του όπως στο *Ένα παραμυθάκι για χειμώνα και καλοκαίρι* και το *Κρυφό*, μόνο που εκείνα είναι προσωπικά του έργα. Στο εσωτερικό των πλαισίων ο εικονογράφος συνθέτει αφαιρετικές εικόνες με χρωματικά μοτίβα που αποτελούν μικρά σχήματα όπως τετραγωνάκια, τριγωνάκια, καρδούλες, παραταγμένα σε παράλληλες οριζόντιες σειρές, μεταξύ των οποίων προσαρμόζει ή εναλλάσσει τις λιγοστές αράδες του μαύρου χειρόγραφου κειμένου. Μερικές φορές κάποιες λέξεις ξεφεύγουν στα περιθώρια διατηρώντας μια οπτική συνέπεια στο λεκτικό που ακολουθούν.

Τον διάλογο της τρυφερής εξομολόγησης συναισθημάτων αγάπης παρουσιάζει ο Κυριτσόπουλος σε ένα πολύχρωμο περιβάλλον όπου κυριαρχούν το φωτεινό κίτρινο που φωσφορίζει, το γαλάζιο, το πορτοκαλί και το ροζ. Αλλά και σκούροι τόνοι του μπλε όπως και μαύρο εμφανίζονται όταν γίνεται αναφορά στο σκοτάδι και τη νύχτα. Οπτικά απουσιάζει η ανθρώπινη φιγούρα, αλλά σε μία περίπτωση εμφανίζεται ένα χέρι και αλλού ένα ζευγάρι πόδια. Επίσης σε μια σελίδα η εικονογράφηση χωρίζεται σε 4 καρέ και παρατηρούμε τη μεταμόρφωση της γης σε γέροντα και στην επόμενη, έναν διαφορετικό γέροντα, σχεδιασμένο με μολύβι, να βγαίνει στο περιθώριο πάνω από το χρωματικό πλαίσιο της σύνθεσης.

Το ίχνος του μέσου των λαδοπαστέλ παρουσιάζει μια οπτική προχειρότητα και σε συνδυασμό με την ελεύθερη γραφή του κειμένου, τόσο στο εσωτερικό όσο και στο εξώφυλλο, όπως και το μικρό μέγεθος του βιβλίου, προσδίδουν μια οικειότητα στον αναγνώστη.

#### **7.5. *Ένα παραμυθάκι για χειμώνα και καλοκαίρι***

Παράλληλα με τις συνεργασίες του με άλλους συγγραφείς και μουσικούς, ο Κυριτσόπουλος συνεχίζει να καλλιτεχνεί προσωπικές του δημιουργίες. Έτσι το 1982 εκδίδει ένα νέο βιβλίο, πολύ μικρού σχήματος (105x137 χιλ.), με τίτλο *Ένα παραμυθάκι για χειμώνα και καλοκαίρι*. Το οποίο έχει επανεκδοθεί 25 φορές, σε 121.000 αντίτυπα συνολικά.

Πρόκειται για μια τρυφερή ιστορία αγάπης ανάμεσα σ' ένα πουλί και ένα ψάρι. Προσεγγίζει το ασυνήθιστο αυτό θέμα με πολύ λιτή και αφαιρετική εικονογράφηση που έχει την αισθητική του πρώτου του βιβλίου το *Κρυφό*. Εκμεταλλευόμενος μόνο τις δεξιές σελίδες, αφήνει τις αριστερές λευκές δίνοντάς του τη λειτουργικότητα του flip book, όπως επίσης είχε κάνει και στο *Κρυφό*.

Σύμφωνα με τον Μπενέκο, τα βιβλία μικρού σχήματος, και οι μικρές εικόνες αντίστοιχα, δίνουν μια αίσθηση οικειότητας και ελέγχου αφού ο αναγνώστης μπορεί εύκολα να τα χειριστεί και να τα επεξεργάζεται. Και τα παρομοιάζει με ψίθυρο.<sup>213</sup>

Στις δεξιές σελίδες του βιβλίου ο εικονογράφος δημιουργεί με στένσιλ ένα φαρδύ πλαίσιο απαλού ροζ, σαν κάδρο, που ξανοίγει ελαφρά προς τις άκρες. Στον κενό χώρο που μένει στο κέντρο (5,2 x 7,7 εκ.), συνθέτει τις εικόνες του με μαύρο λεπτό πενάκι και πιο σπάνια με χρώματα λαδοπαστέλ. Η πρώτη εικόνα όπου συναντιούνται το πουλί με το ψάρι, όπως εκείνη που ξαναβρίσκονται ύστερα από καιρό, αλλά και η τελευταία όπου διακρίνουμε ένα караβάκι να ταξιδεύει μακριά, έχουν μια οπτική ελευθερία η οποία προκύπτει από τα μεγάλα λευκά περιθώρια των σελίδων, καθώς οι συγκεκριμένες εικόνες δεν περιβάλλονται από το ροζ κάδρο. Ο χώρος των υπόλοιπων εικόνων ορίζεται από το φαρδύ πλαίσιο γύρω τους χωρίς να τις εγκλωβίζει αφού το χρώμα του είναι πολύ διακριτικό και η μαύρη γραμμή των σχεδίων είναι λεπτή, αλλά ξεχωρίζει. Αντίθετα σε κάποιες περιπτώσεις, οι συνθέσεις εισβάλλουν δυναμικά στο ροζ κάδρο δημιουργώντας εντάσεις. Ο τρόπος που δημιουργεί τον χώρο στις σελίδες με στένσιλ, θυμίζει λίγο την τεχνική που σχεδίασε ο Paul Klee το "Still Life with Fragments" [εικ. 7.50] που έχει και παρόμοιο χρωματικό τόνο, ή το "Paysage d'oiseaux", το 1925 [εικ. 7.51].

Η γραμμή των σχεδίων, από ραπτιδογράφο, είναι η ίδια που δημιουργεί τα λακωνικά χειρόγραφα κείμενα και μαζί με τις εικόνες αλληλοσυμπληρώνονται σαν μια οντότητα. [εικ. 7.52] Μόνο σε μία σελίδα οι τρεις αράδες του κειμένου γράφονται στο κάτω μέρος του κάδρου. Εκεί βλέπουμε το πουλί ολομόναχο να στέκει στο έδαφος δίπλα σε ένα κοχύλι, την οπτική ανάμνηση του ψαριού, όπου η μοναξιά του μεγαλώνει με τον άδειο λευκό χώρο που μένει πάνω από τον ορίζοντα, εντείνοντας τη δραματικότητα της εικόνας.

Οι απλές καμπύλες που σχηματίζουν τους δύο μικροσκοπικούς χαρακτήρες αφαιρετικά, τους καθιστούν ευαίσθητους και εύθραυστους, ενώ το λιτό τους περιβάλλον ορίζεται συνήθως από τη γραμμή της θάλασσας η οποία τους χωρίζει. Το χρώμα που πολύ διακριτικά ζωντανεύει κάποιες εικόνες είναι το γαλάζιο. Εκτός από ελάχιστες περιπτώσεις που συμμετέχει το κίτρινο και σε δύο εικόνες το κόκκινο σε

---

<sup>213</sup> Μπενέκος, Α.Π. (1981) *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Δίπτυχο, σ. 29.

πολύ μικρές ποσότητες. Όλα τα χρώματα μαζί εμφανίζονται μόνο στην εικόνα της γνωριμίας τους που είναι και η πρώτη του βιβλίου.

Αυτή η ασυνήθιστη αλληγορία αταίριαστων χαρακτήρων, θυμίζει λίγο το ρομάντζο *Ο παρδαλός γάτος και η σπαθάτη χελιδόνα: Μια ιστορία αγάπης*, που έγραψε ο Βραζιλιάνος συγγραφέας Χόρχε Αμάντο το 1948 στο Παρίσι, και δημοσιεύτηκε στη Βραζιλία το 1976.<sup>214</sup> Ο Αμάντο έγραψε το παραμύθι για τον γιό του εμπνεόμενος από ένα λαϊκό ποίημα, όμως εκεί η εικονογράφηση του λατινοαμερικάνου Καρυμπέ έχει τελείως διαφορετικό ύφος, με έντονα μαύρα περιγράμματα και ζωηρά χρώματα.

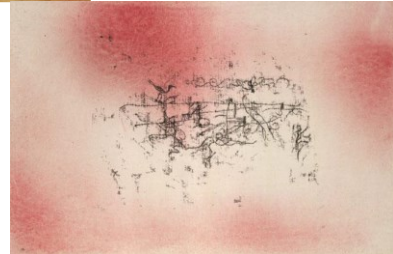
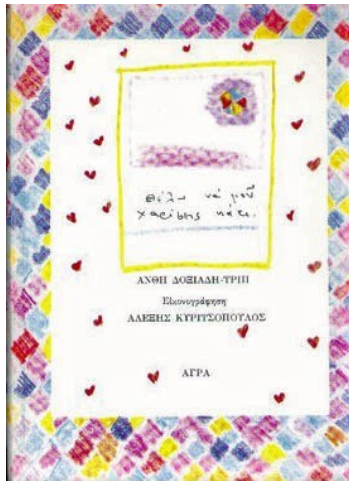
Στο απαλό κίτρινο του εξωφύλλου ο Κυριτσόπουλος δημιουργεί ένα μοτίβο με ροζ μικροσκοπικά λουλουδάκια, όπου στην μπροστινή όψη τοποθετεί διάσπαρτα μαύρα περιγράμματα από πολύ λεπτό πενάκι μικροσκοπικών χιονάνθρωπων, ενός μικρού ψαριού, караβάκια, πουλάκια χρωματισμένα με έντονο κίτρινο και κόκκινες καρδούλες. Τον τίτλο χωρισμένο σε τέσσερις αράδες σφηνώνει σε μια, επίσης μικροσκοπική, ετικέτα τετραδίου με κόκκινο περίγραμμα, τον οποίο γράφει με το χέρι με μαύρα πεζά γράμματα όπως και το ονοματεπώνυμό του που όμως τοποθετεί κυματιστά στο επάνω δεξί μέρος με κεφαλαία. Ο «Κέδρος» σχεδόν ξακρίζει κεντρικά στο κάτω μέρος. [εικ. 7.53]

Ο Στέλιος Ράμφος σχετικά με την αφαιρετική σχεδίαση των εικόνων του Κυριτσόπουλου σημειώνει «... Η αδυναμία του για το ελάχιστο, αδυναμία που καταργεί οπτικά την απόσταση και το μέγεθος, όπως ακριβώς καταργεί την απόσταση και το μέγεθος στον νεοελληνικό λόγο η χρήση του υποκορισμού. ... Το ελάχιστο στην υπερβολή του γίνεται στοιχείο συμφιλώσεως, αποκαταστάσεως των πάντων σε μια συμπάθεια καθολική. Δεν έχει σημασία αν το γραμμένο караβάκι είναι ιστιοφόρο ή μηχανοκίνητο, σημασία έχει ότι το σμικρυνόμενο εις το ελάχιστο καταπλέει στη δική μας ψυχή. Στην εσωτερική αυτή επαφή, που αναχαιτίζει κάθε απομυθοποίηση, η ύπαρξή μας ενωμένη με το παν προεκτείνεται στο άπειρο».<sup>215</sup>

Το βιβλίο τελειώνει με την εικόνα ενός μικροσκοπικού караβιού που απομακρύνεται, σχεδιασμένο με πενάκι. Η θέση του, αφού παρεμβάλλεται τρεις λευκή σελίδες καταλαμβάνει τον χώρο του κολοφώνα.

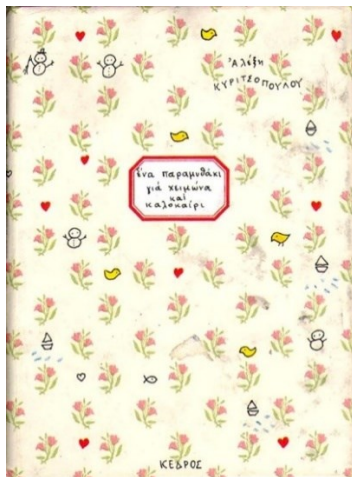
<sup>214</sup> Στην Ελλάδα εκδόθηκε το 1984 από τον «Αποσπερίτη».

<sup>215</sup> Ράμφος, Σ. (1983) 'Όμολογία Αισθήματος'. *Περιοδικό «Ζυγός»*, τ. 57, Φεβρουάριος.



**Εικόνα 7.49:** Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Θέλω να μου χαρίσεις κάτι», κείμενο Ανθής Δοξιάδη-Τριπ, εκδόσεις Άγρα, 1985.

**Εικόνες 7.50 & 7.51:** Paul Klee, “Still Life with Fragments” & “Paysage d’oiseaux”, 1925.



**Εικόνες 7.52 - 7.54:** Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Ένα παραμυθάκι για χειμώνα και καλοκαίρι», εκδόσεις Κέδρος, 1982.

## 7.6. Οι κινούμενες εικόνες του Κυριτσόπουλου: Ο Παραμυθός στον Γλυκομάγο

Το 1978 ο Κυριτσόπουλος ανακαλεί τις γνώσεις και τις δεξιότητες που είχε αποκτήσει κατά τη διάρκεια των σπουδών του στο Παρίσι, όταν συμμετείχε σε ένα σεμινάριο κινουμένου σχεδίου της γαλλικής τηλεόρασης RTF για τη δημιουργία μιας μικρού μήκους ταινίας με βίντεο, καθώς αποφάσισαν μαζί με τον ηθοποιό Νίκο Πιλάβιο, να ξεκινήσουν την παραγωγή μιας παιδικής τηλεοπτικής εκπομπής για την ελληνική τηλεόραση. Σε αυτήν, ο εικονογράφος σχεδίαζε τα σκίτσα και τα σκηνικά των ιστοριών που επίσης έγραφε, ενώ ο Πιλάβιος τις παρουσίαζε. Η μεγάλη επιτυχία της σειράς



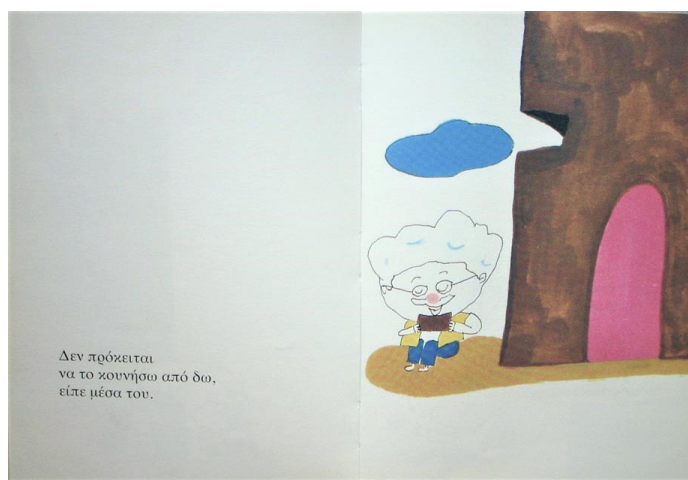
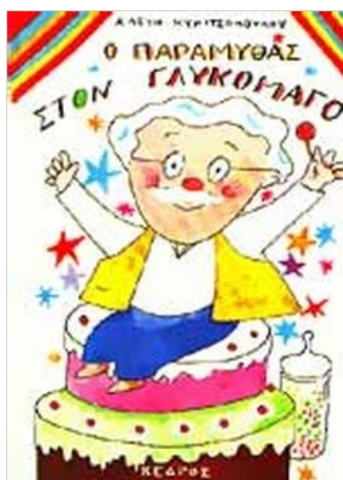
οδήγησε τον Κέδρο στο να εκδώσει, το 1985, το προσωπικό βιβλίο του Κυριτσόπουλου με τίτλο *ο Παραμυθάς στον Γλυκομάγο*.

Πρόκειται για μια χιουμοριστική ιστορία με αναφορές στο παραμύθι των αδερφών Γκριμ, *Χάνσελ και Γκρέτελ*. Ο Παραμυθάς πετώντας στον ουρανό με το μαγικό του γιλέκο ακολούθησε τον Γλυκομάγο ο οποίος πέρασε από μπροστά του με έναν πύραυλο, που αντί για καυσαέρια έβγαζε καραμέλες, μέχρι το σοκολατένιο γεμάτο γλυκά κάστρο του. Εκεί απόλαυσε τόσα πολλά γλυκά ώσπου η υπερκατανάλωση της ζάχαρης του προκάλεσε νοσταλγία για το σπίτι του.

Η εικονογράφηση είναι λιτή στο ύφος του βιβλίου του *Ένα παραμυθάκι για χειμώνα και καλοκαίρι*, μόνο που εδώ υπάρχουν ανθρώπινες μορφές. Η φιγούρα του πρωταγωνιστή είναι μια καρικατούρα του Νίκου Πιλάβιου, σχεδιασμένη με πενάκι και χρωματισμένη με τέμπρες. Με ξυλομπογιές δημιουργεί τα αφράτα ροζ δέντρα από μαλλί της γριάς, το αχνό βουνό από σαντιγί και κάποια περιγράμματα γαλάζιων σύννεφων. Όπως επίσης με γαλάζιες απαλές καμπύλες σχηματίζει τον όγκο των λευκών μαλλιών του Παραμυθά και της γενειάδας του Γλυκομάγου.

Το κείμενο τοποθετείται στο κάτω μέρος των αριστερών σελίδων του βιβλίου με γραμματοσειρά Times, με ένα κλασικό τρόπο, χωρίς τις επεμβάσεις που έχουμε συναντήσει σε άλλα έργα του, εκτός από το τελευταίο κομμάτι του κειμένου που τοποθετείται κάτω από το ασπρόμαυρο σκίτσο του Παραμυθά, ο οποίος έχει επιτέλους επιστρέψει στο σπίτι του και κοιμάται ευχαριστημένος στο κρεβάτι του. Στις δεξιές σελίδες μπαίνουν πάντα οι εικόνες, με το βάρος τους στο κέντρο και λίγο πιο πάνω, στις περιπτώσεις που ο πρωταγωνιστής πετάει στον αέρα. Ο επιβλητικός όγκος του σοκολατένιου κάστρου ξακρίζει στις άκρες δεξιά. Το περιβάλλον σχηματίζουν μαλακές φόρμες πυκνού χρώματος τέμπρας χωρίς περιγράμματα, αντίθετα από τις φιγούρες, οι οποίες σχεδιάζονται πάντα με περίγραμμα και συνήθως έχουν επεμβάσεις υδατοχρωμάτων.

Σε όλο το βιβλίο υπάρχει πληθώρα χρωμάτων κυρίως ροζ και καφέ, που μας παραπέμπουν σε γλυκά. Στο λευκό εξώφυλλο [εικ. 7.55] ο Παραμυθάς καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος και καθισμένος αναπαυτικά σε μια διώροφη τούρτα, με τα χέρια ανοιχτά μας προσκαλεί σε μια γιορτή. Επικρατεί μια εύθυμη διάθεση που προκαλείται από τα πολύχρωμα διαφορετικών μεγεθών αστεράκια γύρω του. Τα μαύρα κεφαλαία γράμματα του τίτλου, γραμμένα σε καμπύλη με το χέρι και με χρωματικές επεμβάσεις, σε συνδυασμό με τις κόκκινες, κίτρινες και γαλάζιες διαγώνιες επάνω αριστερά και δεξιά δημιουργούν μια έντονη αίσθηση πανηγυριού.



Εικόνες 7.55: Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Ο Παραμυθάς στον Γλυκομάγο», εκδόσεις Κέδρος, 1978.

### 7.7. Συνύπαρξη διαφορετικών τεχνικών και υλικών στο βιβλίο *ΕΛΑ*

Το σχεδιασμένο με ραπιδογράφο μικροσκοπικό караβάκι που ταξιδεύει, που έχουμε ήδη δει σε προηγούμενα βιβλία του Αλέξη Κυριτσόπουλου, από το *Παραμύθι με τα χρώματα* μέχρι το *Παραμυθάκι για χειμώνα και καλοκαίρι*, περιπλανιέται σε κάποιες από τις συνθέσεις των σελίδων του *ΕΛΑ*. Πρόκειται για ένα ακόμη διαφορετικό βιβλίο μικρού μεγέθους του καλλιτέχνη που εκδίδει η Άγρα το 1987, με αυτόνομες διαφορετικής τεχνοτροπίας εικόνες που δημιουργούν μια ιστορία.

Το *ΕΛΑ* ξεκινά με το κάδρο μιας αφαιρετικής θαλασσογραφίας στη θέση του ψευδότιπλου, που αποτελεί ένα τετράγωνο πλαίσιο με παράλληλες οριζόντιες γραμμές σχεδιασμένες ελεύθερα με πένακι, από τη μέση και κάτω. Στην επάνω δεξιά του γωνία ξακρίζει ένα μαύρο τρίγωνο, ως υπόνοια του ήλιου. Παρόμοιες εικόνες επαναλαμβάνονται, δίνοντας μια συνέχεια, στις σελίδες της προμετωπίδας όπως και του τίτλου του βιβλίου, όπου εκεί ενσωματώνεται ο χειρόγραφος τίτλος «ΕΛΑ» στο επάνω μέρος του. Ενώ κάτω από την εικόνα με γραμματοσειρά Times, ισότιμα σε μέγεθος, στοιχίζονται κεντρικά το όνομα του δημιουργού και οι Εκδόσεις Άγρα. [εικ. 7.62] Είναι η μόνη φορά που συναντάμε στοιχειοθετημένο κείμενο, πέρα από την ταυτότητα και τον κολοφώνα στο τέλος του βιβλίου. Στην προμετωπίδα εμφανίζεται το караβάκι να ταξιδεύει στις λίγο παραγμένες γραμμές, με τον μαύρο ήλιο ολόκληρο να λάμπει επάνω δεξιά.

Ακολουθούν έγχρωμες αφηρημένες εικόνες στην αρχή με υδατοχρώματα κι ύστερα με άλλα μέσα όπως λαδοπαστέλ, ξυλομπογιές, κολλάζ και μικτές τεχνικές, οι οποίες δεν συνδέονται άμεσα μεταξύ τους. Πάντοτε όμως με κάποιο τρόπο ενσωματώνεται σε αυτές η λέξη «Έλα», άλλοτε με κεφαλαία, άλλοτε με πεζά, μικρά σαν ψίθυροι ή

τεράστια να φωνάζουν, ακόμα και επαναλαμβανόμενα με ρυθμό. Οι εικόνες, μεγάλες ή μικρές, καταλαμβάνουν τον χώρο των δεξιών σελίδων, εκτός από εκείνες που συνθέτονται, κυρίως, με κολλάζ σχισμένων χρωματιστών χαρτιών οι οποίες απλώνονται σε σαλόνια και ξακρίζουν. Το караβάκι ταξιδεύει μέσα στις 9 από τις 43 εικόνες του βιβλίου, ενώ σε δύο υποδηλώνεται η παρουσία του από μια καμπύλη γραμμή σαν καπνός φουγάρου. Ένα άλλο στοιχείο που επαναλαμβάνεται είναι ο ανοιχτός φάκελος, ένας ή περισσότεροι, σκόρπιοι, αιωρούνται σε τέσσερις εικόνες. Επίσης εμφανίζεται μια επιστολή όπου επαναλαμβάνεται η λέξη «έλα» στις αράδες της και σταδιακά μεταμορφώνεται σε γραμμή.

Σύμφωνα με τον Καντίνσκι, «σύνθεση είναι η εσωτερικά απαραίτητη υποταγή των απομονωμένων στοιχείων και της κατασκευής στον συγκεκριμένο ζωγραφικό σκοπό. Αν η αρμονική αντήχηση έχει πλήρη ανταπόκριση στον δοσμένο ζωγραφικό σκοπό, πρέπει να τη θεωρήσουμε ισοδύναμη σύνθεσης, δηλαδή είναι η ίδια η σύνθεση».<sup>216</sup>

Οι αφηρημένες συνθέσεις του έργου του Κυριτσόπουλου είναι σύμφωνα με τα λεγόμενά του οι συχνά «σκοτεινές εικόνες, άλλοτε ομιλητικές, άλλοτε βουβές, αθωότητας, με πολύ κρυμμένο πόνο». Κάποτε με εκρηκτικά χρώματα, αλλά η μοναξιά και η μελαγχολία υφίστανται στις περισσότερες εικόνες.

Σε αυτό το βιβλίο οι ποικίλες διαφορετικού ύφους «προσκλήσεις» μας φανερώνουν ξεκάθαρα τις επιρροές του καλλιτέχνη από τη Μοντέρνα Τέχνη του 20<sup>ου</sup> αιώνα, που τον είχε εντυπωσιάσει όταν βρέθηκε στο Παρίσι στα τέλη της δεκαετίας του '60. Διακρίνουμε στοιχεία από έργα του Paul Klee, όπως της σειράς *Côte de Provence* του 1927 [εικ. 7.56], ή *The Rose Garden* του 1920 [εικ. 7.57], και τη *North Sea Picture* του 1923 [εικ. 7.58]. Επίσης ομοιότητες με τις αφαιρετικές φόρμες του *Die Kuh* του 1910 του Wassily Kandinsky [εικ. 7.59] ή τις ξυλογραφίες του από το *Klänge* του 1913 [εικ. 7.60], αλλά και τις θαλασσογραφίες του Emil Nolde όπως το *Meer* του 1926 [εικ. 7.61]. Επίσης αντλεί στοιχεία από την ελληνική λαϊκή τέχνη τα οποία αναμιγνύει με ίχνη αφηρημένου εξπρεσιονισμού ή σουρεαλισμού με αναφορές στον Joan Miró ως και στα σύννεφα του René Magritte.

Ο Αλέκος Λεβίδης αναφέρει για το έργο του πως «το αμιγές χρώμα δημιουργεί βάθος, όχι το βάθος της προοπτικής αλλά το βάθος του αισθήματος... Η επιφάνεια δεν διαρρηγνύεται, δεν αποκτάει Τρίτη διάσταση, πάλλεται σαν ένα ζωντανό ανάγλυφο... Υπάρχει ένταση και απροσδιοριστία, κάτι το ονειρικό αλλά κάποτε απειλητικό. Το χρώμα βασιλεύει, σκοτεινό, εξπρεσιονιστικό, επιβάλλει την κίνηση και το πάθος του...

---

<sup>216</sup> Καντίνσκι, Β. (1996) *Σημείο – Γραμμή – Επίπεδο*. Αθήνα: Δωδώνη, σ. 40.

Η ανάγνωση μιας ζωγραφιάς επιφυλάσσει τη γοητευτική ασάφεια: δεν ξέρεις ποτέ αν ερμηνεύεις τον ζωγράφο ή αν απλώς προβάλλεις τα δικά σου εσώψυχα». <sup>217</sup>

Ξεφυλλίζοντας το βιβλίο ο Κυριτσόπουλος μας προσκαλεί με πάμπολλους οπτικούς τρόπους να ταξιδέψουμε σε μέρη θάλασσας ή στεριάς, όπου ο κάθε αναγνώστης αντιλαμβάνεται και φορτίζεται συναισθηματικά μέσω των χρωματικών ερεθισμάτων που δέχεται, ερμηνεύοντας τα στοιχεία που συνθέτουν τις εικόνες μέσω των προσωπικών του εμπειριών. Όπως συμβαίνει στην πρώτη έγχρωμη εικόνα όπου διακρίνονται δύο γκριζόμαυρα σύννεφα σαν κεφάλια να ατενίζουν προς τα αριστερά, εκ των οποίων το μεγαλύτερο στηρίζουν τα ψηλόλιγνα γράμματα του «ΕΛΑ» [εικ. 7.64], ή πιο κάτω οι κατακόρυφες γραμμές μας εγκλωβίζουν πίσω από ένα παράθυρο φυλακής [εικ. 7.68], τα θεόρατα απειλητικά χάρτινα κύματα με πυκνή στρώση τέμπρας μας τρομοκρατούν [εικ. 7.70], ενώ ένα μπλε τετράγωνο σκισμένο από χαρτί canson, στο κάτω μέρος της λευκής σελίδας, μας γαληνεύει [εικ. 7.69],.

Σύμφωνα με τον Στέλιο Ράμφο, ο Κυριτσόπουλος «αν με το ελάχιστο ανοίγεται στα πράγματα, τα πράγματά του αφήνονται στο χρώμα. Το χρώμα εδώ δεν ερεθίζει ούτε λιγώνει, είναι ομολογία αισθήματος, που βεβαιώνει το ακατάλυτο ήθος του κόσμου... Στο θαύμα τούτο που μεταμορφώνει ακόμη και τα γράμματα σε απαλά τοπία, όλα γυρίζουν σε αίσθημα. Ζωγράφος λοιπόν του αισθήματος. Δεν ζωγραφίζει με αίσθημα, ζωγραφίζει το αίσθημα». Και συνεχίζει «αδιάβροχος από κάθε είδους νατουραλισμό, μετατρέπει σε σύμβολα πρόσωπα και πράγματα, διακονώντας με τον τρόπο του την πνευματική παράδοση που αρνήθηκε αυτάρεσκα η ευρωπαϊκή τέχνη στην αναπαραστατική της εκδοχή και την αφηρημένη. Ενώ οι σύγχρονοι ζωγράφοι καταφεύγουν στην ψυχρή απομίμηση και την προμελετημένη αμορφία, για να ξαναβρούν εγκεφαλικά κάποιο υποκατάστατο αισθήματος, αυτός ζητεί το ίδιο το αίσθημα, ελευθερώνοντας το αντικείμενο από τα αιχμηρά δεσμά της λειτουργικότητας, με την μεταρσιωτική ενέργεια ενός σχεδίου, που ανατρέπει την ισχύουσα λογική και αποτελεί καθαυτό άκακο ανέκδοτο». <sup>218</sup>

Σε όλο το βιβλίο, πέρα από τη λέξη «έλα» που βλέπουμε στις περισσότερες εικόνες, το μόνο κείμενο που εμφανίζεται είναι περίπτωση στη μέση του η χειρόγραφη πρόταση «Χαρά μου παρ' το πρώτο πλοίο κι έλα» ενταγμένη σε μια σύνθεση τοπίου ως ορίζοντας με το μικρό εικονίδιο του πλοίου που ταξιδεύει, ανάμεσα στις λέξεις και με πολύχρωμες κυκλικές φόρμες ως σύννεφα στον λευκό ουρανό.

---

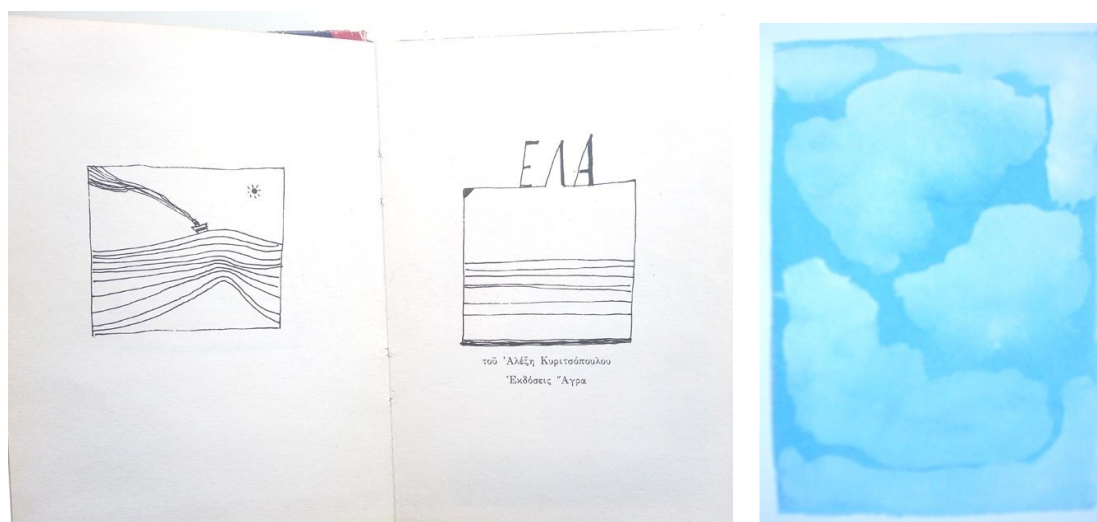
<sup>217</sup> Λεβίδης, Α. (2006) *Εικόνες για τους Αχαρνείς του Αριστοφάνη*, Επίμετρο. Αθήνα: ΜΙΕΤ.

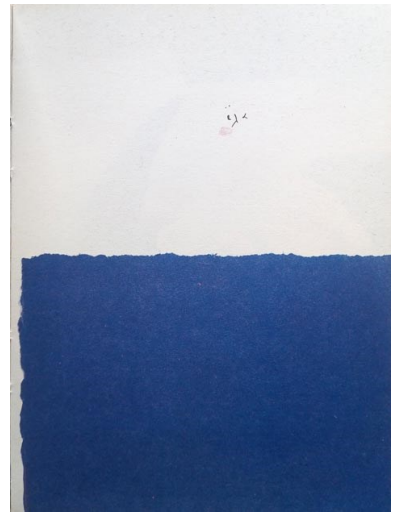
<sup>218</sup> Ράμφος, Σ. (1983) 'Ομολογία Αισθήματος'. *Περιοδικό «Ζυγός»*, τ. 57, Φεβρουάριος.

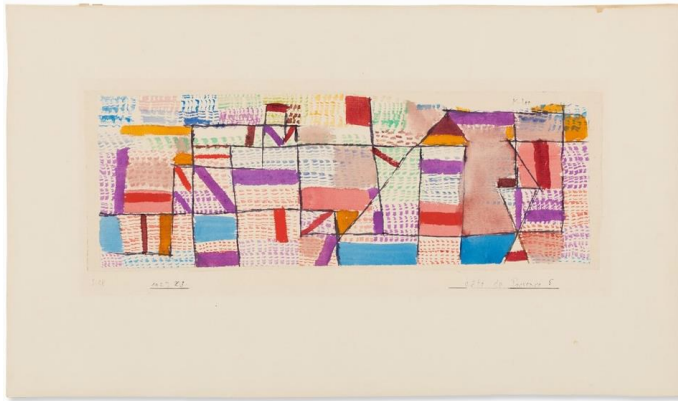
Η ανθρώπινη μορφή δεν εμφανίζεται ξεκάθαρα στο βιβλίο. Διακρίνουμε μόνο πολλαπλά οπτικά καλέσματα τα οποία τελικά βρίσκουν ανταπόκριση, καθώς στο οπισθόφυλλο εμφανίζεται μια γυναικεία μορφή σε ένα νυχτερινό τοπίο με φεγγάρι, σχεδιασμένο με ακουαρέλα σε τόνους του μπλε. Έχοντας περιπλανηθεί στις σελίδες του βιβλίου επιστρέφουμε στο ανάπτυγμα του εξώφυλλο όπου παρατηρούμε μια συνομιλία μεταξύ μπροστινής και πίσω όψης, αφού το κάλεσμα της δυνατής οπτικής φωνής του ΕΛΑ μπροστά, φαίνεται να εισακούγεται στο οπισθόφυλλο. [εικ. 7.62]



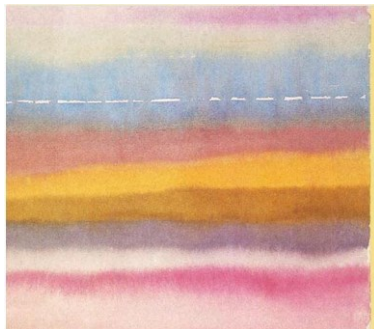
**Εικόνες 7.62-7.71:** Αλέξης Κυριτσόπουλος, «ΕΛΑ», εκδόσεις Άγρα, 1987. Ανάπτυγμα εξωφύλλου. Ακολουθούν εικόνες από το εσωτερικό του βιβλίου.





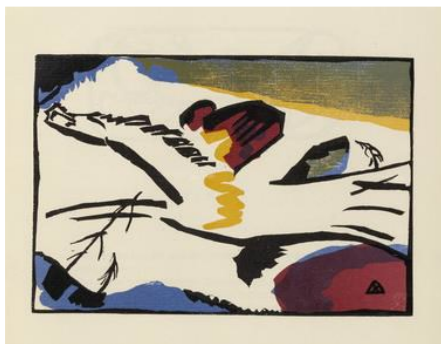


**Εικόνα 7.56:** Paul Klee, “Côte de Provence”, 1927.



**Εικόνα 7.57:** Paul Klee, *The Rose Garden*, 1920. **Εικόνα 7.58:** Paul Klee, *North Sea Picture*, 1923.

**Εικόνα 7.59:** Wassily Kandinsky, *Die Kuh*, 1910.



**Εικόνα 7.60:** Wassily Kandinsky, *Klänge*, 1913. **Εικόνα 7.61:** Emil Nolde, *Meer*, 1926.

## 7.8. Σουρεαλιστικό παραμύθι για μικρούς και μεγάλους: *Το άσπρο άλογο*

Από τις εκδόσεις του Κέδρου, το 1994, εκδίδεται μια συλλογή εννέα μικρών ιστοριών του Κυριτσόπουλου, «για μικρούς και μεγάλους», με τίτλο *Το Άσπρο Άλογο*. Πρόκειται για άλλη μια προσωπική του δουλειά, χωρίς τυπογραφικούς και σχεδιαστικούς περιορισμούς που απευθύνεται σε όλες τις ηλικίες.

Το βιβλίο δεν αποτελεί μια κλασική συλλογή παραμυθιών, αλλά σπονδυλωτές μικρές ιστορίες όπου οι λευκές αριστερές του σελίδες θέτουν τα όριά τους. Η σουρεαλιστική τους ροή λειτουργεί σαν τους ελεύθερους συνειρμούς της σκέψης που ένα στοιχείο αποτελεί ερέθισμα για να γίνει μεταφορά ενός θέματος σε ένα άλλο και ούτω καθεξής, με ονειρικά παράδοξα.

Αντίθετα από τα προγενέστερα έργα του, το βιβλίο έχει μεγάλο, σχεδόν τετράγωνο, μέγεθος (19,5X24,5 εκ.) με επίσης μεγάλα λευκά περιθώρια στις σελίδες του. Τις συνθέσεις τους αποτελούν εικονογραφήσεις μέσα σε πλαίσια, και σύντομα χειρόγραφα κείμενα που διακοσμούν έντονα πρωτογράμματα μεταξύ των οποίων διακρίνεται μια οπτική συνομιλία. [εικ. 7.72]

Χρησιμοποιώντας παστέλ, ακουαρέλα και μαύρο πενάκι σχεδιάζει με χρωματική οικονομία αφαιρετικές εικόνες οι οποίες εμπεριέχονται σε πλαίσια που σταδιακά μεγαλώνουν ανά σελίδα, έως ότου κάποτε ξακρίζουν δημιουργώντας μια ολοσέλιδη σύνθεση και σε εκείνη, εμφανίζεται το γνώριμό μας μικροσκοπικό караβάκι, αυτή τη φορά χρωματισμένο με ακουαρέλα. Ακολουθεί μια σελίδα όπου επαναλαμβάνεται το κείμενο της πρώτης ιστορίας, γραμμένο σε πολυτονικό με μολύβι, με χρωματιστούς τόνους και οφθαλμούς, απλωμένο με μεγαλύτερα γράμματα στον χώρο της σελίδας, περιορίζοντας το πλαίσιο της εικόνας στο κάτω μέρος.

Στη ροή της τελευταίας, και μεγαλύτερης σε έκταση, ιστορίας γίνονται πιο φανερά τα παράδοξα των ονείρων. Έτσι βλέπουμε τον πρωταγωνιστή, τον μικρό Τάκη να συναντά τον Τίτο, το μικρό παπάκι και μετά βρίσκει ένα άλογο, που τον οδηγεί σε ένα κάστρο, που έχει ένα φούρνο και παίρνει ένα κουλούρι, κ.λπ., μόνο που εδώ όλοι κινούνται σε πιο ρεαλιστικούς εικαστικά χώρους. Οι εικόνες που δημιουργεί ο εικονογράφος, κυρίως με υδατοχρώματα, άλλοτε απλώνονται ως τα άκρα, άλλοτε περιορίζονται όπως εκείνες του πρώτου μέρους, αλλά πάντοτε διατηρείται το κέντρο βάρους τους στη μέση της σελίδας. Τα χρώματα είναι ζωηρά χαρούμενα και οι εικονογραφήσεις περισσότερο περιγραφικές, όμως στη ροή των ιστοριών επικρατεί μια σουρεαλιστική ονειρική ατμόσφαιρα. Κάποιες συνθέσεις παρουσιάζουν περίεργη προοπτική, σχεδόν κυβιστική, όπως η εικονογράφηση με τον μικρό Τάκη που μπαίνει στην αυλή του κάστρου πάνω στο άλογο [εικ. 7.76]. Πιο συγκεκριμένα, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε επιρροές από το έργο του Paul Klee «Hammamet with Its Mosque» του 1914 [εικ. 7.77].

Στην τελευταία ιστορία εμπεριέχεται μια άλλη, η διήγηση της μητέρας του Τάκη, η οποία παρουσιάζεται με τη λιτότητα ενός θεατρικού σκηνικού. Σε έναν άδειο χώρο τοποθετεί μια κόκκινη καρέκλα και το κρεβάτι του μικρού παιδιού. Στο επάνω μέρος του μακρόστενου πλαισίου, όπου εντάσσεται η σύνθεση, διακρίνουμε ένα τεράστιο πρωτόγραμμα να ισορροπεί το ελάχιστο κείμενο στα δεξιά του, ενώ στην κορυφή το



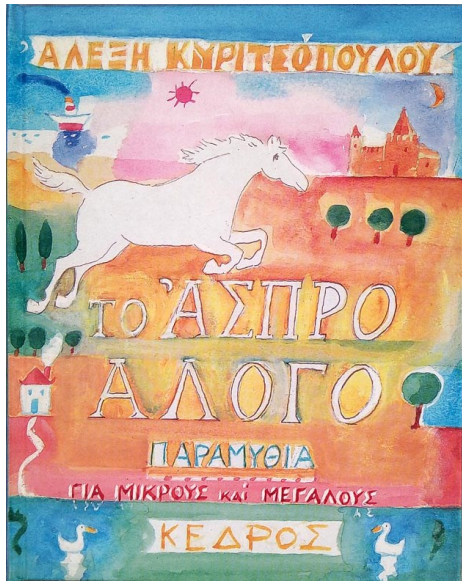
μπλε φόντο με τα λευκά αστεράκια ανάμεσα στα δύο μωβ τεταρτημόρια στις γωνίες αριστερά και δεξιά, μας παραπέμπουν σε αυλαία θεάτρου. [εικ. 7.73]

Η διήγηση μέσω αυτής της σουρεαλιστικής κατάστασης θέτει εμμέσως κάποιους κοινωνικούς προβληματισμούς, με οικολογικές προεκτάσεις. Ένα άλογο βγαίνει από ένα μικρό παράθυρο και ένας τεράστιος ιππότης πάνω του κρατάει μια πολυκατοικία, την οποία πετάει και δημιουργείται ένας μεγάλος δρόμος κι ύστερα μια πόλη. Αλλά προηγείται η εικόνα ενός μικρού δρόμου με πολλά αυτοκίνητα εγκλωβισμένα, όπου ένα παιδί κι ένας ενήλικας στέκονται μπροστά από ένα θεόρατο κτήριο. Πιο κάτω ένα κύμα μεταμορφώνεται σε θάλασσα, η σταγόνα της βροχής γίνεται ποτάμι, και το ένα μοναδικό χαμομήλι πολλαπλασιάζεται και σκεπάζει όλη τη γη, ενώ το γνώριμό μας караβάκι μεγαλώνει και ταξιδεύει σε μέρη μακρινά. Επίσης εμφανίζονται αρκετές ανθρώπινες φιγούρες, υπό μορφήν σκίτσου, χαμογελαστές, σε διάφορες δραστηριότητες, να συναναστρέφονται πολύ φιλικά η μία την άλλη.

Γενικά σε ολόκληρο το βιβλίο κυριαρχεί η παράλογη ατμόσφαιρα των διαδοχικών ονείρων με μια σχεδιαστική απλότητα, όπου όμως μέσω της φωτεινή χρωματικής πανδαισίας προκαλούνται έντονα ευχάριστα συναισθήματα στον αναγνώστη. Τα απαλά κι ονειρικά χρώματα που χρησιμοποιεί ο Κυριτσόπουλος μας παραπέμπουν σε ακουαρέλες του Paul Klee όπως το “North Sea Picture (from Baltrum)” και το “Der L-Platz im Bau” [εικ. 7.78] του 1923, ενώ ομοιότητες θα μπορούσαμε να διακρίνουμε και στον «Χορό των Κόκκινων Φορεμάτων» του 1924 [εικ. 7.79]. Οι συνθέσεις του εκπέμπουν αισιόδοξα μηνύματα και όπως έχει ο ίδιος αναφέρει «η πραγματικότητα είναι πάρα πολύ ωραία αλλά πρέπει να την εμπλουτίσουμε. Η τέχνη αναδεικνύει την καθημερινότητα σε υπέροχες στιγμές, είναι αγάπη. Με ενδιαφέρει να ομορφύνουν τα πράγματα». Οι δημιουργίες του βρίσκονται ανάμεσα στο όνειρο και την ψευδαίσθηση, γιατί όπως συνεχίζει, «με το όνειρο μπορείς να ζήσεις, ενώ με τη ψευδαίσθηση όχι».<sup>219</sup>

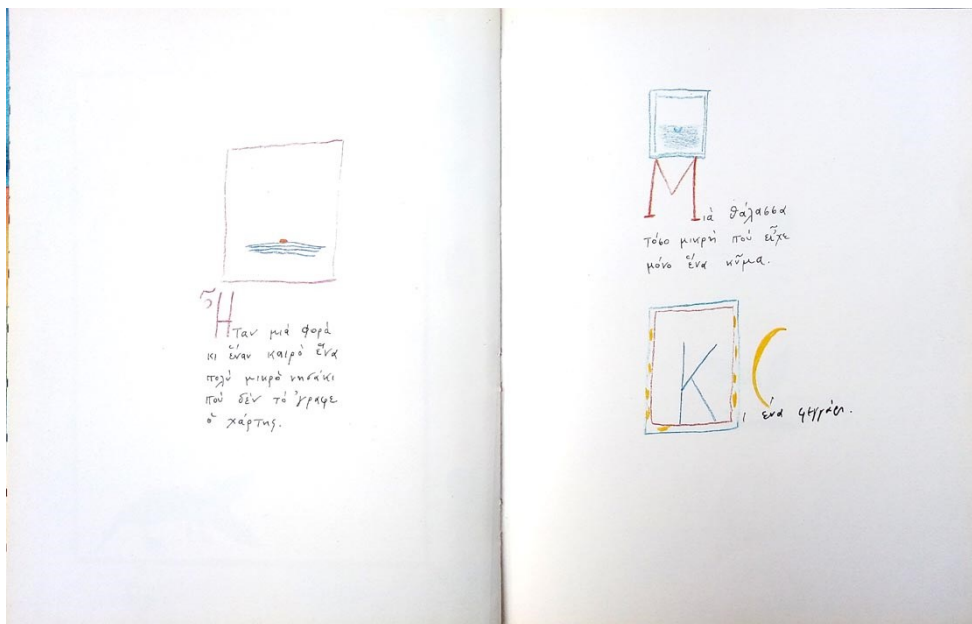
---

<sup>219</sup> Ράμφος, Σ. (1983) ‘Όμολογία Αισθήματος’. *Περιοδικό «Ζυγός»*, τ. 57, Φεβρουάριος.



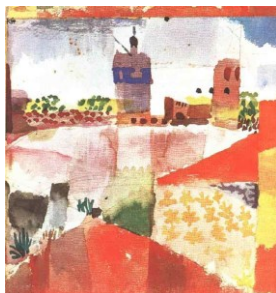
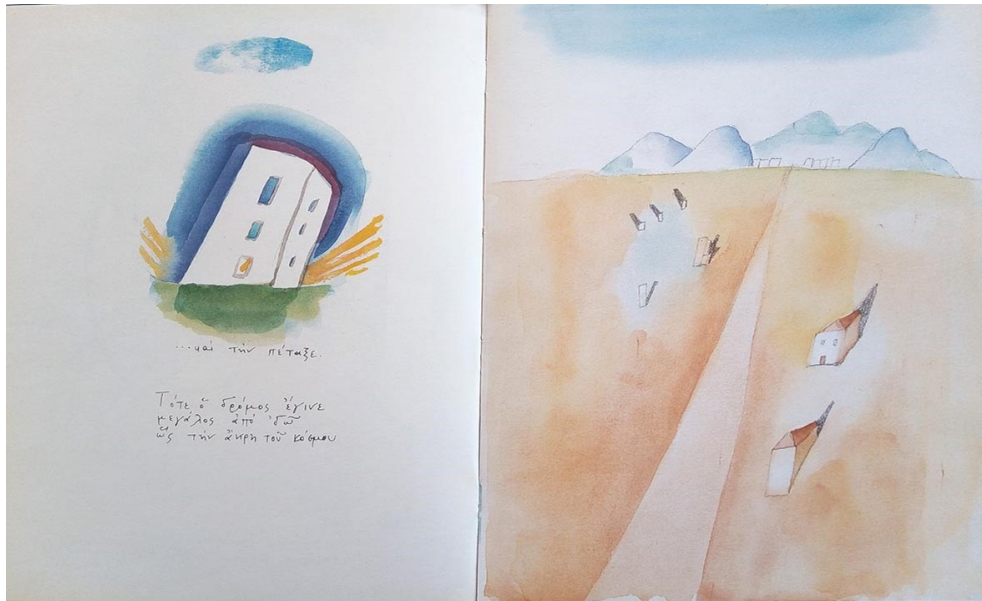
**Εικόνα 7.72:** Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Το άσπρο άλογο», εκδόσεις Κέδρος, 1994. Εξώφυλλο

**Εικόνα 7.73:** Αλέξης Κυριτσόπουλος, «ΕΛΑ», εκδόσεις Άγρα, 1987.



**Εικόνες 7.74, 7.75, 7.76:** Αλέξης Κυριτσόπουλος, «Το άσπρο άλογο», εκδόσεις Κέδρος, 1994.

Ακολουθούν εικόνες από το εσωτερικό του βιβλίου.



**Εικόνες 7.77, 7.78:** Paul Klee, "Hammamet with Its Mosque", 1914 & "Der L-Platz im Bau", 1923.

**Εικόνα 7.79:** Paul Klee, "Χορός των κόκκινων φορεμάτων", 1924.

## 7.9. Συμπεράσματα για το έργο του Κυριτσόπουλου μέχρι το 1995

Από τα παραπάνω θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ως αφετηρία του έργου του Αλέξη Κυριτσόπουλου τα πρώτα ασπρόμαυρα σκίτσα του, ενώ οι πιο σημαντικοί σταθμοί του είναι το *Φορτηγό* του Διονύση Σαββόπουλου, *Το Παραμύθι με τα χρώματα* και λίγο αργότερα το 1983, η εικονογράφηση για τον *Χιονάνθρωπο και το κορίτσι* του Ευγένιου Τριβιζά στο περιοδικό «το ρόδι». Θα ακολουθήσουν κι άλλες σημαντικές δουλειές όπως τα *Βεγγαλικά*, μια σειρά εμπνευσμένη από τους ποιητές της γενιάς του '30, ο *Μικρός Πρίγκηπας* της Άλκης Ζέη, και η συνεργασία με τον Στέλιο Ράμφο, αλλά καθώς είναι μεταγενέστερα έργα δεν αφορούν την περίοδο που εξετάζουμε στην παρούσα μελέτη.

Πριν το 1974 στα εικονογραφημένα βιβλία της Ελλάδας, σύμφωνα με τον Ασωνίτη, επικρατούσε ένας διδακτικός προσανατολισμός ως αποτέλεσμα της ιδεοτυπικού τύπου εικονογράφησης των αναγνωστικών, η οποία καθήλωνε την αισθητική κρίση του αναγνωστικού κοινού που βίωνε την «ιδεολογική» και όχι την ερμηνευτική «παράσταση της πραγματικότητας». Η εκπαιδευτική πολιτική υποχρέωνε τους καλλιτέχνες να εντάσσουν στις εικόνες τους στοιχεία που υποδήλωναν κοινωνική προέλευση και κοινωνικοοικονομική υπόσταση ακολουθώντας συγκεκριμένες παραδοχές μακριά από την προσωπική καλλιτεχνική τους έκφραση. Χρησιμοποιώντας τεχνικές που προέρχονταν από τη ρεαλιστική και νατουραλιστική παράδοση, η αναγκαστική επακριβής απεικόνιση στοιχείων της εικόνας ακολουθώντας πιστά τις επιταγές του κειμένου, προσέδιδε στους ήρωες κοινωνική, ιδεολογική και πολιτική ταυτότητα, χωρίς να γίνονται αναφορές στην κοινωνική πραγματικότητα της εποχής που βίωναν οι αναγνώστες, ενώ παράλληλα διατηρείτο η αντίληψη πως από κάθε κείμενο έπρεπε να απορρέει ένα ηθικό δίδαγμα.<sup>220</sup>

Έτσι αντιλαμβανόμαστε πως *Το παραμύθι με τα χρώματα* αποτέλεσε ένα πρωτοποριακό βιβλίο για την εποχή της Μεταπολίτευσης που ακόμη και σήμερα είναι αξιόπεραστο, αν αναλογιστούμε τις 17 επανεκδόσεις που ακολούθησαν ως τώρα. Ο ίδιος ο Κυριτσόπουλος ύστερα από αυτό ίσως δεν αντιμετώπισε τις επόμενες δουλειές του με τον ίδιο εκρηκτικό, στα όρια της «αναρχίας» σχεδιασμό, τουλάχιστον στην περίοδο που εξετάζουμε. Χωρίς όμως αυτό να σημαίνει πως δεν συνεχίζουν να ξεχωρίζουν σε ύφος και πρωτοτυπία τα έργα του από των άλλων εικονογράφων. Απλά στα επόμενα βιβλία του φαίνεται πιο πειθαρχημένος και δεν συγκεντρώνει τόσες «ακρότητες» μαζί στο ίδιο έργο. Οι εικονογραφήσεις των επόμενων βιβλίων του, σε

<sup>220</sup> Ασωνίτης, Π., (2000) 'Εθνοκεντρικό και αισθητικό στοιχείο στην εικονογράφηση των ελληνικών αναγνωστικών: από το 1947 έως και σήμερα'. *Δ/ΑΒΑΖΩ*, τ. 411, σελ. 93-94.

σχέση με *Το παραμύθι με τα χρώματα*, είναι πιο ομοιογενείς τεχνικά, ανάλογα με την περίπτωση. Βεβαίως ο αυθορμητισμός του και οι απρόβλεπτες αποδόσεις του υφίστανται έως σήμερα, έστω και λιγότερο ακραίες, αφού θέτει κάποιους κανόνες στο σχεδιασμό, οι οποίοι όμως απέχουν πολύ από τα γενικώς αποδεκτά στερεότυπα της εποχής.

Τα συνήθως χρωματιστά παραμύθια συναισθημάτων του Κυριτσόπουλου θίγουν θέματα κοινωνικά και υπαρξιακά, όπως τη μοναξιά, τη θλίψη, τη χαρά ή την ελευθερία, και τα χαρακτηρίζει ως «Παραμύθια για μικρούς και μεγάλους». Ωστόσο τα μεγέθη των γραμμάτων είναι πολύ μικρά και η γραφή του αλλόκοτη και δυσανάγνωστη στα μικρού μεγέθους βιβλία. Το αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθύνεται τις περισσότερες φορές είναι μεταξύ 3-9 ετών, αλλά αν αναλογιστούμε πως αυτές οι ηλικίες χρειάζονται τη συμμετοχή των ενηλίκων για να διαβάσουν τα βιβλία, αντιλαμβανόμαστε πως ο καθένας από αυτούς έχει τις δικές του προσλαμβάνουσες και ερμηνεύει με διαφορετικό τρόπο τα έργα του Κυριτσόπουλου. Μέσα σε κάθε του έργο χρησιμοποιεί υπαινιγμούς που μπορούν να ερμηνευτούν διαφορετικά από κάθε ηλικιακή ομάδα. Αυτό είναι φανερό περισσότερο στις συνεργασίες του με τον Ευγένιο Τριβιζά όπου το παιχνίδι της γλώσσας του και οι σατιρικοί υπαινιγμοί του οπτικοποιούνται με φαντασία, οι μεταπλάσεις και οι ανατροπές, λεκτικές και οπτικές, αποκτούν μια χιουμοριστική διάθεση με έναν ευρηματικό και πρωτότυπο τρόπο ώστε ο ένας ξεπερνά τον άλλο.

Οι συνεχείς πειραματισμοί του Κυριτσόπουλου χαρακτηρίζονται από τη λιτότητα, τον αυτοσαρκασμό και την αμφισβήτηση, ενώ μέσω της σάτιρας και του χιούμορ παρουσιάζει τις δυσάρεστες ανατροπές των ιστοριών. Αλλά και το ονειρικό στοιχείο εναλλάσσεται με το πραγματικό, συνδυασμένα με ευαισθησία και ρομαντισμό μέσα από μια ζεστή χρωματική παλέτα. Στη συμβολική αφήγηση του αυθόρμητου σχεδιασμού των συνθέσεών του τις περισσότερες φορές επικρατεί μια χρωματική πανδαισία που προκύπτει από τον συνδυασμό διάφορων τεχνικών ζωγραφικής και κολλάζ, ενώ συχνά διακρίνεται και μια συνομιλία με την ευρύτατη πολιτιστική παράδοση. Άλλο ένα στοιχείο που επαναλαμβάνεται στα περισσότερα βιβλία του είναι η αίσθηση της αυλαίας θεάτρου είτε στα εξώφυλλα ή στο εσωτερικό των βιβλίων και αυτό επιβεβαιώνει τον Nodelman<sup>221</sup> που παραλληλίζει τον εικονογράφο με τον σκηνογράφο.

Ιδιαίτερα σημαντικό στοιχείο στα έργα του αποτελεί το μπλε χρώμα που απαντάται σε πολύ μεγάλη έκταση, και σε δεύτερο βαθμό το ροζ. Σύμφωνα με τον Καντίνσκι, το ανοιχτόχρωμο μπλε αναμειγμένο με λευκό ηρεμεί, ενώ το βαθύ μπλε με πολύ

---

<sup>221</sup> Nodelman, P. (2009) *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*. Αθήνα: Πατάκης, σ.135.

μαύρο, εγείρει μια νοσταλγία. Η ενέργεια που μεταδίδουν δηλαδή είναι ανάλογη του βάθους της απόχρωσής τους. Αυτή η νοσταλγία του μπλε απορρέει επίσης το σχέδιο του караβιού που συχνά εντάσσει με ποικίλους τρόπους στα περισσότερα προσωπικά του βιβλία. Γενικότερα οι εικόνες του συνήθως αποδίδουν μια φωτεινή, χαρούμενη διάθεση που όμως συνυπάρχουν με έναν δραματικό τόνο, χωρίς επιτήδευση και ανάγκη εντυπωσιασμού.

Ο Αλέξης Κυριτσόπουλος στο άρθρο του «Αδιακρίσιες...» αναφέρει πως «το βιβλίο είναι ένα αντικείμενο που μπορεί να 'ναι ωραίο και κρύβει έναν ολόκληρο κόσμο. Όμως η εικόνα, η όψη του είναι μία πρόκληση, μια περισσή γοητεία. Άλλοτε ζητούσαν από ζωγράφους να εικονογραφήσουν το κείμενο. Μερικές φορές πρότειναν τουλάχιστον ένα στολίδι, μια προμετωπίδα που θα αναπαριστούσε την ψυχή του βιβλίου. Και η ζωγραφιά φυλασσόταν ήσυχα στην β' αριστερή σελίδα, απέναντι από τον τίτλο, συνήθως σε χαρτί διαφορετικής ποιότητας σύμφωνα με τις τυπογραφικές προδιαγραφές. Στις μέρες μας η εικόνα αυτή περνά στο εξώφυλλο, λέξη που μοιάζει μάλλον φτωχή όταν εννοεί την αποκάλυψη του προσώπου του βιβλίου που επιχειρεί ο ζωγράφος κοιτώντας στα μάτια το κείμενο».<sup>222</sup>

Μέχρι τη Μεταπολίτευση «στην εικονογράφηση το θέμα των εικόνων «επισκίαζε τον πλαστικό κώδικα» και ανταποκρινόταν κυρίως στις καθιερωμένες κοινωνικές παραδοχές και αντιλήψεις. Το ίδιο μπορούμε να ισχυριστούμε και για τον ευρύτερο χώρο της τέχνης, όπου κατ' εξοχήν το έργο τέχνης αποτελούσε ένα πρόσφορο μέσο για ηθική διδασκαλία και για την απόκτηση της σωφροσύνης»<sup>223</sup>.

Για τον Κυριτσόπουλο όμως «η ζωγραφική είναι μια ποιητικότητα των χρωμάτων, τα οποία εδώ και πολλά χρόνια τα σκεφτόμαστε μόνα τους, ανεξάρτητα από τα αντικείμενα και τα ουράνια τόξα με αποτέλεσμα να καταλήγουμε σε μια σχιζοφρένεια χρωμάτων και σχημάτων, ανεξάρτητη από τα αντικείμενα. Όταν αναπτύσσεται η ζωγραφική σαν μουσική, εκείνο που ψάχνω είναι να συναντηθεί ξανά με τον κόσμο. Και περιμένω, ελπίζω και προσπαθώ να πάρει ο κόσμος ένα καινούργιο νόημα».<sup>224</sup>

Αντίστοιχα ο αφηρημένος σουρεαλιστής Joan Miró είχε δηλώσει πολύ παλαιότερα πως «ο εξωτερικός κόσμος, ο κόσμος των σύγχρονων γεγονότων, πάντοτε έχει επίδραση στον ζωγράφο – αυτό εννοείται. Εάν το παιχνίδι των γραμμών και των χρωμάτων δεν αποκαλύπτει το μύχιο δράμα του δημιουργού, τότε δεν είναι τίποτε

<sup>222</sup> Στο βιβλίο «Ζωγραφική για βιβλία: 1974-1988» που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Άγρα με αφορμή την έκθεση του Αλέκου Λεβίδη στη Γκαλερί Άστρα (11-30 Μαΐου 1988), ο Αλέξης Κυριτσόπουλος αναφέρει στο άρθρο του «Αδιακρίσιες...».

<sup>223</sup> Ασωνίτης, Π. (2000) 'Εθνοκεντρικό και αισθητικό στοιχείο στην εικονογράφηση των ελληνικών αναγνωστικών: από το 1947 έως και σήμερα'. Δ/ΑΒΑΖΩ, τ. 411, Οκτώβριος, σελ. 95.

<sup>224</sup> Αδαμοπούλου, Μ. (2002) 'Αλέξης Κυριτσόπουλος, αποκλίσεις σε ροζ και μπλε 'πνευματικό'. Τα Νέα, 26 Απριλίου.

περισσότερο από ψυχαγωγία της μπουρζουαζίας. Οι φόρμες ενός καλλιτέχνη, ο οποίος αποτελεί μέρος της κοινωνίας, πρέπει να αποκαλύπτουν την κίνηση μιας ψυχής που προσπαθεί να αποδράσει από την πραγματικότητα του παρόντος -η οποία σήμερα είναι ιδιαίτερα ποταπή-, για να προσεγγίσει καινούριες πραγματικότητες και να προσφέρει στους άλλους ανθρώπους τη δυνατότητα να αρθούν πάνω από το παρόν».<sup>225</sup>

Ο Αλέξης Κυριτσόπουλος στο δύσκολο πέρασμα της Ελλάδας στη Μεταπολιτευτική εποχή καταφέρνει να αποβάλει όλα τα στερεότυπα και να εισαγάγει και να καθιερώσει ένα πρωτόγνωρο για τα ελληνικά δεδομένα εικονογραφικό ύφος ιδιαίτερα στο παιδικό βιβλίο. Χωρίς περιορισμούς, ο ασυμβίβαστος καλλιτέχνης, δημιουργεί ένα νέο ρεύμα όπου πολύ αργότερα οι νεότεροι εικονογράφοι θα τολμήσουν να ακολουθήσουν.

---

<sup>225</sup> Δήλωση του Joan Miró που δημοσιεύτηκε στο *Cahier d' art* 14, αριθμ. 1-4, Απρίλιος-Μάιος 1939, και αναδημοσιεύτηκε ως «Statement» στο ROWELL 1987, σ. 166. Εδώ από τον κατάλογο της έκθεση «Miró. Στην Τροχιά του φανταστικού» του Ιδρύματος Βασίλη & Ελίζας Γουλανδρή, Άνδρος, 2002, σ. 26.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8: Σοφία Ζαραμπούκα

Το 1976, την ίδια χρονιά που ο Κυριτσόπουλος κυκλοφόρησε *Το παραμύθι με τα χρώματα*, την προσοχή του κοινού είχε τραβήξει κι ένα άλλο σημαντικό βιβλίο, *Στο δάσος*. Γράφτηκε και εικονογραφήθηκε από τη Σοφία Ζαραμπούκα (γεν. 1939), μια επίσης αξιόλογη μορφή του χώρου των ελληνικών εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων. Σε σύγκριση με του Κυριτσόπουλου, τα βιβλία της Ζαραμπούκα έχουν περισσότερο εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Συνήθως γράφει τις δικές της ιστορίες, με ελάχιστες εξαιρέσεις όπου συνεργάζεται με άλλους συγγραφείς όπως την Άλκη Ζέη, τον Γιώργο Μαρίνο, τη Ζωρζ Σαρή, κ.ά. Συχνά χρησιμοποιεί ανθρωπόμορφα ζώα ως πρωταγωνιστές, καθώς πιστεύει ότι με τέτοιου είδους χαρακτήρες είναι πιο εύκολο να αναφερθεί σε θέματα όπως ο ρατσισμός, οι διακρίσεις, το διαζύγιο κ.ά., και να εξηγήσει στους μικρούς αναγνώστες τις αφηρημένες έννοιες του ολοκληρωτισμού και της δημοκρατίας ή να μοιραστεί με εκείνους τις ανησυχίες της για την καταστροφή του περιβάλλοντος.

Στη δεκαετία του '60 η Ζαραμπούκα, όπως και ο Κυριτσόπουλος, ταξίδεψε για σπουδές στο εξωτερικό. Ξεκίνησε τις σπουδές της στη Σχολή Καλών Τεχνών και παράλληλα στο Θέατρο Τέχνης. Ενώ συνεργαζόταν με τον Γιάννη Τσαρούχη κέρδισε μια υποτροφία κι έτσι την περίοδο 1961-1963 βρέθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες όπου σπούδασε γραφιστική εντύπου και ζωγραφική. Όταν επέστρεψε εργάστηκε στην Εταιρία του Δοξιάδη ως γραφίστρια, σχεδιάζοντας έντυπα, διαφημιστικές αφίσες, βιβλία κ.λπ. Από το 1975 που εξέδωσε το πρώτο της βιβλίο, ασχολήθηκε αποκλειστικά με τη συγγραφή και εικονογράφηση παιδικών βιβλίων.

Γυρνώντας από την Αμερική, διαπίστωσε πως στην Ελλάδα δεν υπήρχαν εικονογραφημένα βιβλία με μικρές ιστορίες που να απευθύνονται στις προσχολικές και τις πρώτες σχολικές ηλικίες, όπως συνέβαινε κατά κόρον στο εξωτερικό. Έτσι ξεκίνησε να σχεδιάζει βιβλία για πολύ μικρά παιδιά. Πράγματι όπως διαπιστώνει και η Σιβροπούλου για τη Ζαραμπούκα είναι από τους πρώτους καλλιτέχνες που εισήγαγαν στην Ελλάδα αυτό το είδος της εικονογράφησης μικρών ιστοριών όπου το κείμενο και η εικόνα είναι ισόποσα, τα «εικονοβιβλία»<sup>226</sup>.

Η Ζερβού ονομάζει τα βιβλία της Ζαραμπούκα «εικονοκείμενα», αναφερόμενη στο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τους, όπου ο αναγνώστης πολύ εύκολα κατανοεί την αποκλειστική διαδραστική και αντιστικτική σχέση ανάμεσα στο κείμενο και την εικόνα.

---

<sup>226</sup> Σιβροπούλου, Ε. (2000) *Το κείμενο και η εικόνα στις εικονογραφημένες μικρές ιστορίες της Σοφίας Ζαραμπούκα (1970-2000)*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σ. 12.



Στην ολότητα του εικονοκειμένου, συμβαίνει μια ιδιότυπη και μυστική αλληλεπίδραση λειτουργιών: το κείμενο προσλαμβάνει μια αξία οπτική, ενώ η εικόνα μια αξία αφηγηματική»<sup>227</sup>.

### 8.1. Στο Δάσος

Το βιβλίο *Στο Δάσος* προκάλεσε ιδιαίτερη αίσθηση όταν εκδόθηκε από τον Κέδρο το 1975. Πρόκειται για μια πολιτική αλληγορία μέσω της οποίας η Ζαραμπούκα προσπαθεί να εισάγει τα παιδιά στις έννοιες της εξουσίας και της δικτατορίας μέσα από τον μικρόκοσμο του δάσους. Σύμφωνα με την Κανατσούλη «αναδεικνύει σε λίγα λόγια τη σύντομη ιστορία δόμησης όλων των κοινωνιών»<sup>228</sup>. Τον Οκτώβριο του 1978 απέσπασε τιμητική διάκριση από την επιτροπή του βραβείου Άντερσεν, της Διεθνούς Οργάνωσης για τη Νεότητα (IBBY). Στο ασυνήθιστο, για την εποχή, τετράγωνο σχήμα του εξωφύλλου η ογκώδης μορφή του ελέφαντα αριστερά φαίνεται να εισβάλλει, ίσως απειλητικά λόγω της θέσης των ποδιών του, προς τα δεξιά όπου στέκουν οι δύο άλλοι πρωταγωνιστές. Η αρχηγός κουκουβάγια δείχνει επιφυλακτική, ενώ το άγριο αλλά ...φυτοφάγο λιοντάρι τον κοιτάζει με δυσπιστία. Το μεγάλο μέγεθος της κουκουβάγιας μάλλον αντιστοιχεί στις ιδιότητές της και στην πρωταγωνιστική της θέση στην ιστορία. [εικ. 8.1]

Ο τίτλος και το όνομα της δημιουργού τοποθετούνται στην επάνω δεξιά πλευρά, με πεζά γράμματα Times σε αριστερή στοίχιση. Αυτή η εκτός κέντρου τοποθέτηση, όπως και το πολύ μεγάλο μέγεθος του τίτλου, ήταν σπάνια σε παλαιότερα εξώφυλλα βιβλίων και σηματοδοτεί μια νέα τάση σύμφωνα με την οποία οι τίτλοι προσαρμόζονται στον διαθέσιμο χώρο της εικόνας. Άλλο ένα ασυνήθιστο χαρακτηριστικό του εξωφύλλου αποτελεί η ένθεση της εικόνας που απλώνεται από την μπροστινή όψη στο οπισθόφυλλο. Έχει ενδιαφέρον το αποτέλεσμα που δημιουργείται στην πίσω όψη. Φαίνεται μια κάπως αφηρημένη σύνθεση, μιας πράσινης ματιέρας από γρήγορες παχιές πινελιές ακρυλικών, όπου μια σκουρόχρωμη λεπτή ρυθμική καμπύλη, σχεδόν στο κέντρο, ενώνει ένα ακαθόριστο μικροσκοπικό σχήμα ίδιου χρώματος αριστερά της, με ένα γκριζο διάφορων τόνων ημικύκλιο που ξακρίζει δεξιά. Στο ανάπτυγμα του, αντιλαμβανόμαστε πως πρόκειται για το οπίσθιο μέρος του ελέφαντα με την ουρά του.

<sup>227</sup> Ζερβού, Α. (2021) 'Δεικνικές και διαφηγηματικές αναπλάσεις της Ιστορίας: Η παιδαγωγική διαμεσολάβηση στο έργο της Σοφίας Ζαραμπούκα, «1821 Επανάσταση»', *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 34, Νοέμβριος, σ. 18.

<sup>228</sup> Κανατσούλη, Μ. (2022) 'Επίτιμη διδακτόρισα του ΑΠΘ η Βοϊώτισσα Σοφία Ζαραμπούκα'. *Κοζάνη*, 18 Νοεμβρίου.

Στο εσωτερικό οι εικόνες ξακρίζουν υπερτερώντας του κειμένου, σχεδιασμός που δεν είχε επιχειρηθεί ποτέ πριν στην Ελλάδα, αν και στο εξωτερικό ήταν συνήθης πρακτική στα βιβλία για μικρά παιδιά. Τα αφαιρετικά ήσυχων χρωματικών υφών περιβάλλοντα του δάσους απλώνονται στα σαλόνια του βιβλίου. Σε αυτά κινούνται οι χαρακτήρες χωρίς περιγράμματα αλλά με έντονους χρωματισμούς. Τα κείμενα είναι ενσωματωμένα μέσα στις συνθέσεις ως γκρίζες φόρμες με αριστερή στοίχιση, χωρίς καμία ιδιαίτερη τυπογραφική επεξεργασία.

Οι ολοσέλιδες εικονογραφήσεις δίνουν μια παράλληλη οπτική αφήγηση της ιστορίας. Η διαδοχή και η συνοχή των εικόνων επιτρέπουν στο παιδί να παρακολουθήσει την ιστορία ακόμη και αν δεν μπορεί να διαβάσει. Αυτό είναι αποτέλεσμα της ένθεσης συγκεκριμένων λεπτομερειών σε κάποια σημεία του αφαιρετικού φόντου του δάσους, τα οποία κατευθύνουν το μάτι του αναγνώστη στην κατανόηση της πλοκής. Τέτοιου είδους λεπτομέρειες είναι κάποια στοιχεία από τον ανθρώπινο κόσμο, όπως το κρεβάτι με τις κουβέρτες στο οποίο κοιμάται η κουκουβάγια στη μέση του δάσους, η βιβλιοθήκη και το γραφείο της που υποδηλώνουν τον χώρο εργασίας της, οι βαλίτσες με τα ρούχα των ζώων που ετοιμάζονται να φύγουν κ.λπ. Όλα αυτά ενσωματώνονται στη γη των ζώων με έναν τρόπο που βοηθά οπτικά τη ροή της εξέλιξης της ιστορίας. Έτσι μέσω μιας οπτικής ανάγνωσης αντιλαμβανόμαστε πως το λιοντάρι είναι χορτοφάγο επειδή από το στόμα του κρέμεται ένα λουλούδι, κρατάει ένα πιρούνι και κάθεται μπροστά από ένα γαλάζιο πιάτο γεμάτο με άλλα λευκά λουλούδια. [εικ. 8.2] Η Ζερβού παρατηρεί πως είναι η πρώτη φορά που παρουσιάζεται χορτοφάγο λιοντάρι στην ελληνική παιδική λογοτεχνία και αυτό αποτελεί άλλη μια πρωτοπορία του συγκεκριμένου έργου<sup>229</sup>.

Οι χρωματικές επιλογές της εικονογράφου προδιαθέτουν συναισθηματικά τον αναγνώστη να ερμηνεύσει καταστάσεις, π.χ. ανάμεσα στα συμμετρικά πράσινα δέντρα στη μικρή λωρίδα της γης των κυνηγών υπάρχουν πορτοκαλί φόρμες που μοιάζουν με φωτιά προμηνύοντας τον κίνδυνο που πλησιάζει. Οι ψυχρές οριζόντιες γαλάζιες πινελιές στο φόντο της σκηνής που απεικονίζει την προετοιμασία της αναχώρησης των ζώων, μας μεταδίδει την ανησυχία τους.

Σε ορισμένες περιπτώσεις, η οριζόντια διαίρεση των εικόνων δημιουργεί ένα βάθος, όπου η ιστορία εκτυλίσσεται σε τρία επίπεδα. Στο κάτω μέρος βρίσκεται η μεγαλύτερη περιοχή που ανήκει στα ζώα του δάσους όπου τοποθετείται συνήθως το μικρό κείμενο. Η επάνω ζώνη που είναι μικρότερη αποτελεί τη γη των ανθρώπων. Την ιδιότητα των κυνηγών που διακρίνονται ανάμεσα στα δέντρα, μαρτυρούν τα δόρατα που κρατούν.

---

<sup>229</sup> Ζερβού, Α. (2017) 'Εσωτερική εστίαση και (επαν)αφηγήσεις κλασικών για παιδιά και ενήλικες: διαδραστικά φαινόμενα και ιδεολογικές φορτίσεις'. *Σύγκριση*, 16, 83-118, σ. 114.

Τις δύο περιοχές χωρίζει το αδιάβατο ποτάμι. Οι σκούρες μονόχρωμες μακρόστενες φιγούρες των κυνηγών δημιουργούν μια έντονη αντίθεση με τις στρογγυλεμένες μορφές των ζώων με τα πλούσια χρώματα.

Κάποιες συνθέσεις έχουν έντονους οπτικούς ρυθμούς που δημιουργούνται από επαναλαμβανόμενα σχήματα και απορρέουν ένταση. Όπως είναι τα στρογγυλά φυλλώματα των δέντρων του δάσους που έχουν μια κλίση προς τα επάνω δεξιά και συναντούν μια άλλη σειρά τριών μεγαλύτερων δέντρων σε οριζόντια διάταξη. Στο επάνω μέρος ξακρίζει μια άλλη οριζόντια σειρά δέντρων που εναλλάσσονται με τις φωτιές και τους κυνηγούς. [εικ. 8.3]

Στη μεθεπόμενη εικόνα ένας άλλος ρυθμός δημιουργείται, πάλι από την οριζόντια διάταξη των δέντρων της γης των κυνηγών, αλλά η παράλληλη η σχέση τους με τις σειρές των παραταγμένων ελεφάντων που κάνουν ασκήσεις μπροστά από το ποτάμι προκαλούν μια ηρεμία. [εικ. 8.4]

Στην προτελευταία σύνθεση σε πρώτο επίπεδο βλέπουμε τους ηττημένους ελέφαντες κάτω αριστερά, με τον αρχηγό τους μπροστά να δακρύζει μετανιωμένος, το ίδιο κάνουν και οι άλλοι δύο πίσω του. Στο βάθος πάνω δεξιά διακρίνουμε τις σιλουέτες των υπόλοιπων ζώων μικροσκοπικές να απομακρύνονται πίσω από έναν λόφο. Το στρογγυλό σχήμα του ελέφанта, σχεδόν σε εμβρυακή στάση, το λυπημένο βλέμμα του και τα λευκά δάκρυα που τρέχουν στο γκρίζο πρόσωπό του, ενώ τους παρατηρεί να χάνονται και να μένουν μόνοι, αποπνέουν μια αίσθηση εγκατάλειψης που συγκινεί τον αναγνώστη. Ταυτόχρονα το ζεστό πορτοκαλί της γης, σε συνδυασμό με το φωτεινό κίτρινο του ουρανού και τον κόκκινο ήλιο που δүйί πίσω από τις φιγούρες των ζώων, δίνει την γαλήνια αίσθηση ενός τροπικού ηλιοβασιλέματος. [εικ. 8.5]

Έχει προηγηθεί η σκηνή με την αγριεμένη αγέλη των λιονταριών που κατευθύνεται προς τον αναγνώστη για να διώξει τους κυνηγούς και να σώσει το δάσος. Παρότι σχεδιασμένη με γήινους τόνους τα μαύρα φρύδια των αιλουροειδών, τα θυμωμένα βλέμματά τους και οι κόκκινες γλώσσες που βγαίνουν από δύο στόματα, προκαλούν ιδιαίτερη ένταση. [εικ. 8.6]

Το βιβλίο τελειώνει με την παρέλαση των χαρούμενων πια ζώων που χορεύουν μέσα στη νύχτα. Το λιοντάρι κρατάει τον ρυθμό με ένα ταμπούρλο, ενώ μπροστά του ο ελέφαντας μεταφέρει την κουκουβάγια. [εικ. 8.7] Η ειρήνη και η ηρεμία έχουν αποκατασταθεί στη χώρα των ζώων του δάσους. Στη σκηνή αυτή θα μπορούσε να ακούγεται η μουσική από *το Καρναβάλι των ζώων*<sup>230</sup>.

Άξιο λόγου είναι πως δεν υπάρχει μαύρο σε μεγάλη ποσότητα σε καμία εικόνα. Το μαύρο περιορίζεται στο να τονίσει κάποια χαρακτηριστικά, όπως τα μάτια των ζώων ή

---

<sup>230</sup> Τη χιουμοριστική μουσική σουίτα *Το καρναβάλι των ζώων* συνέθεσε ο Camille Saint-Saëns το 1886.

τα φτερά της κουκουβάγιας. Στα νυχτερινά τοπία ο ουρανός παίρνει ένα απαλό μπλε ή στη σκηνή που η κουκουβάγια κοιμάται διακρίνεται ανάμεσα από τα δέντρα ένα κίτρινο μισοφέγγαρο. [εικ. 8.8]

Ο σχεδιασμός των ζώων και οι υφές που δημιουργεί η Ζαραμπούκα παρουσιάζουν επιρροές από τον τρόπο εικονογράφησης του Αμερικανού Eric Carle<sup>231</sup> στα βιβλία προσχολικής ηλικίας που είχαν αρχίσει να εκδίδονται στην Αμερική προς τα τέλη της δεκαετίας του '60. [εικ. 8.9]

Κατά τον Μπενέκο, το *Στο Δάσος* αποτελεί μια χιουμοριστική προσέγγιση του θέματος της δικτατορίας, με ευχάριστα έντονα χρώματα και μια εικονογράφηση παραστατική, ζωντανή και αρκετά υποβλητική. Θεωρεί πως είναι ίσως το καλύτερο βιβλίο της Ζαραμπούκα, και σχολιάζει για τον τρόπο της εικονογράφησης του πως δεν θα πρέπει να συγχέουμε την απλοποίηση με την απλότητα.<sup>232</sup> Η γνώση και η σοφία της Κουκουβάγιας, μαζί με τη βοήθεια των καταπιεσμένων ζώων του δάσους, καταφέρνουν να νικήσουν την ωμή βία και την αλαζονεία του δυνατού Ελέφαντα, όταν έρχονται σε σύγκρουση.

Αν λάβει κανείς υπόψη του πως το βιβλίο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1975 και ανατρέχοντας στις ως τότε εκδόσεις συνειδητοποιούμε πως δεν έχει υπάρξει προηγούμενο στην Ελλάδα. Στο εξωτερικό μπορούμε να συναντήσουμε παρόμοιες περιπτώσεις, αλλά στη χώρα μας η απόφαση του Κέδρου να εκδώσει το συγκεκριμένο βιβλίο ήταν αρκετά ριψοκίνδυνη για την εποχή. Τολμηρές μπορούν να χαρακτηριστούν οι αφαιρετικές αποδόσεις χωρίς περιγράμματα και η έκταση του χρώματος σε όλη την επιφάνεια των σελίδων του βιβλίου. Τη μεγάλη επιτυχία του εγχειρήματος αποδεικνύουν οι δεκάδες επανεκδόσεις μέχρι σήμερα. Την τελευταία επανέκδοση ανέλαβε ο Πατάκης με καινούργια όμως εικονογράφηση. Είναι σχεδιασμένη από τη Ζαραμπούκα αλλά με ηλεκτρονικό υπολογιστή και αλλάζει τελείως η αισθητική καθώς στις εικόνες αντικατοπτρίζεται η ψυχρότητα του μέσου και για κάποιους ίσως λείπει το συναίσθημα.

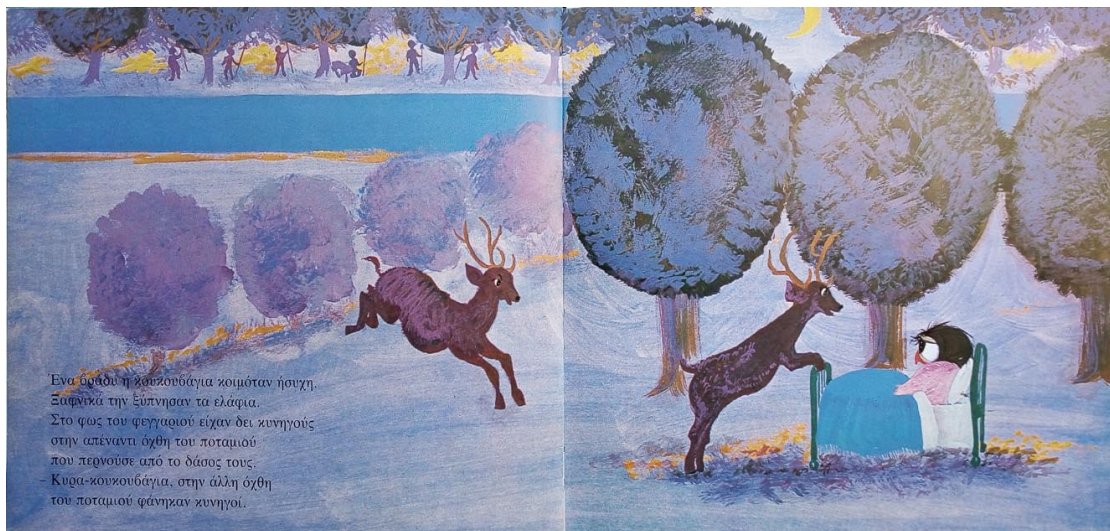
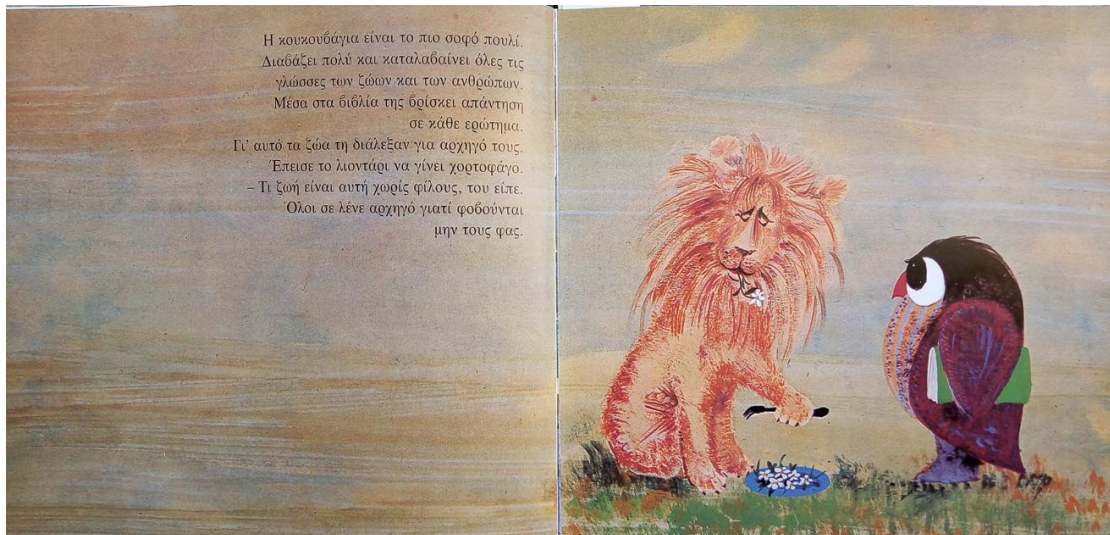
---

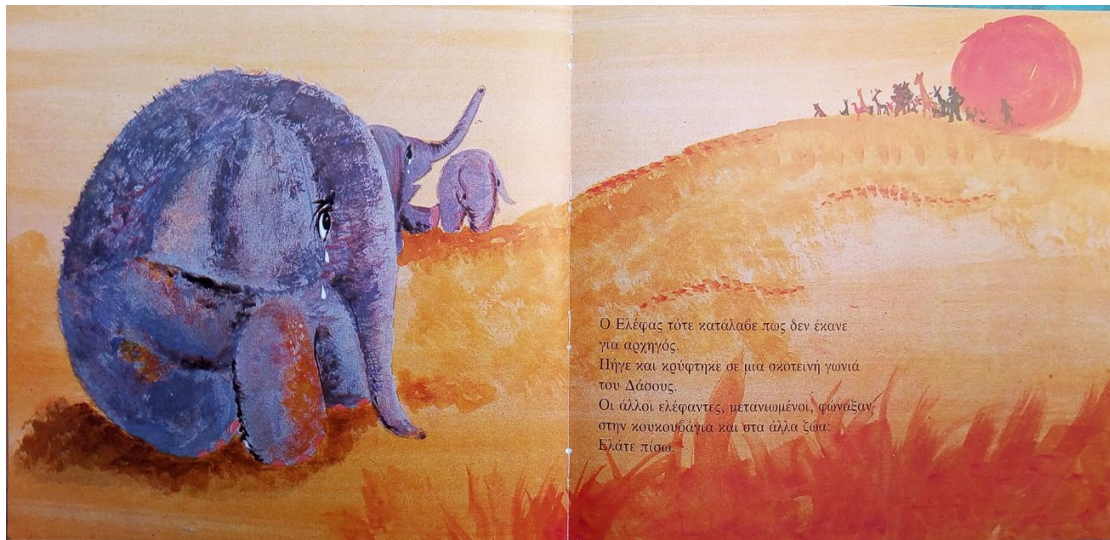
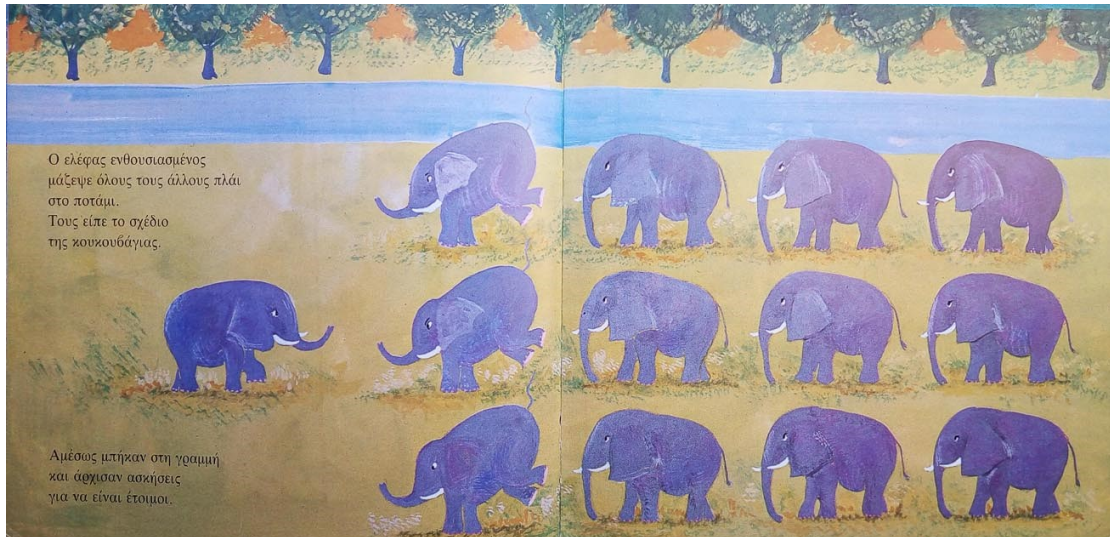
<sup>231</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το βιβλίο: Carle, E. & Martin, B. (1967) *Brown bear, brown bear, what do you see?* Dallas: Doubleday & Company. Τα βιβλία του Carle απευθύνονται σε ακόμα μικρότερες ηλικίες όπου συνήθως δεν διηγείται κάποια ιστορία, αλλά επικεντρώνεται στην παρατήρηση των ειδών (ζώων, φυτών, κ.λπ.) και τις ιδιότητές τους.

<sup>232</sup> Μπενέκος, Α. (1981) *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Δίπτυχο, σ. 40.



**Εικόνες 8.1 - 8.8:** Σοφία Ζαράμπουκα, «Στο δάσος», εκδόσεις Κέδρος, 1975. Εξώφυλλο. Ακολουθούν εικόνες από το εσωτερικό του βιβλίου.







Εικόνα 8.9: Eric Carle, «The very hungry caterpillar», UK: Hamish Hamilton, 1969.

## 8.2. Το Βρωμοχώρι

Λίγο αργότερα, το 1977, ο Κέδρος εξέδωσε το πρώτο ελληνικό παιδικό βιβλίο με οικολογικές ανησυχίες, με τίτλο *Το Βρωμοχώρι* όπου θίγεται το πρόβλημα του νέφους. Σε αυτό το έντεχνο παραμύθι τα παιδιά αποφασίζουν να σταματήσουν τη ρύπανση του περιβάλλοντος που προκαλούν οι στενόμυαλοι και ασυνείδητοι ενήλικες και να καθαρίσουν το χωριό τους. Έχει ειπωθεί από παιδαγωγούς ότι το ζοφερό φόντο στις εικόνες μπορεί να είναι λίγο καταθλιπτικό για έναν μικρό αναγνώστη.<sup>233</sup> Όμως το θέμα

<sup>233</sup> Μπενέκος, Α. (1981), ό.π., σ.48.

του βιβλίου, το οποίο δεν είναι καθόλου χαρούμενο, δικαιολογεί τη χρωματική επιλογή της δημιουργού.

Αξίζει να σημειωθεί πως η Σοφία Ζαραμπούκα με *Το Βρωμοχώρι* και ο Αλέξης Κυριτσόπουλος με *Το Παραμύθι με τα χρώματα* συμμετείχαν στην *Α΄ Πανελλήνια Έκθεση Ελλήνων Εικονογράφων Παιδικού Βιβλίου* στην Εθνική Πινακοθήκη το 1994 ως οι πιο πρωτοποριακοί εικονογράφοι της εποχής.<sup>234</sup>

Στο εξώφυλλο η εικόνα και ο τίτλος είναι τεράστια. Τοποθετημένα οριακά, αποπνέουν μια ένταση σαν να ασφυκτιούν, έτοιμα να εκραγούν στον χώρο. Τα κεφαλαία πολύ έντονα λευκού χρώματος ισοπαχή γράμματα του τίτλου σε γραμματοσειρά Churchward, στο κατάμαυρο φόντο, που καταλαμβάνουν όλο το πλάτος, δημιουργούν μια έντονη αντίθεση με την έννοια της λέξης «Βρωμοχώρι». Ενώ τα ονόματα, της δημιουργού και των εκδόσεων, πολύ μικρότερα αλλά ισότιμα μεταξύ τους σε αριστερή στοίχιση, πάνω και κάτω από τον τίτλο, φαίνονται σαν να τον συγκρατούν με τους πιο ήπιους χρωματισμούς τους, του κυανού και της ματζέντας, αντίστοιχα. Με τα ίδια χρώματα και στυλ εναλλάσσονται τα πρωτογράμματα σε κάθε αριστερή σελίδα. Η έντονη γραμματοσειρά τους έρχεται σε αντίθεση με την Times των κειμένων. Τα οποία ξεκινούν πάντα από το ίδιο ύψος της λευκής σελίδας και κατεβαίνουν προς τα κάτω ανάλογα με την περίπτωση. Οι 11 μονοσέλιδες εικόνες ξεκρίζουν στις δεξιές, αλλά παρεμβάλλονται και δύο σαλόνια χωρίς καθόλου κείμενο.

Εδώ οι εικόνες της Ζαραμπούκα είναι πολύ πιο αφαιρετικές από εκείνες του Δάσους. Συνθέτει με πλατιές πινελιές, ασύμμετρες, έντονες χρωματικές φόρμες, σε μαύρο φόντο και τις μετά τις σχηματοποιεί προσθέτοντας λεπτομέρειες με λεπτότερο μέγεθος πινέλου. Το σκουρόχρωμο υπόβαθρο αναπαριστά μια σκοτεινή, βρώμικη ατμόσφαιρα.<sup>235</sup> Οι μορφές εμφανίζονται αφαιρετικές και επίπεδες, χωρίς περίγραμμα και ιδιαίτερη προοπτική, με ζωηρά χρώματα ακρυλικών, τα οποία αναδεικνύονται στη σκούρες επιφάνειες. Ενώ το περισσότερο φως προέρχεται από τα χλωμά πρόσωπα, κυρίως των παιδιών. Οι πυκνές πινελιές της Ζαραμπούκα πιθανότατα έχουν επιρροές από τους Γερμανούς εξπρεσιονιστές ζωγράφους όπως τον Emil Nolde.

Στην πρώτη εικόνα βλέπουμε μια πολύ αφαιρετική απόδοση του χωριού από ψηλά. Είναι η πιο αφαιρετική σύνθεση του βιβλίου. Ένας πράσινος κύκλος ξεκρίζει ενώ από μέσα του βγαίνει έκκεντρα μια μαύρη ασύμμετρη κυκλική φόρμα σαν τρύπα. Στην πάνω αριστερή και κάτω δεξιά γωνία αντίστοιχα εμφανίζονται δύο χωριά από ομάδες σπιτιών που σχηματίζουν μικρές λευκές σχεδόν τετράγωνες φόρμες. Στο εσωτερικό

---

<sup>234</sup> Ασωνίτης, Π. (2001) *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 129.

<sup>235</sup> Σιβροπούλου, Ρ. (2003) *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*. Αθήνα: Μεταίχμιο, σ. 146.



του μαύρου ασύμμετρου κύκλου διακρίνεται με πολύ δυσκολία άλλη μια παρόμοια ομάδα σπιτιών, όμως σκούρου καφέ χρώματος. Είναι το *Βρωμοχώρι*. [εικ. 8.11]

Οι κάτοικοι του βρώμικου χωριού υποχρεώνονταν με νόμο από τον Δήμαρχο να φορούν όλοι μαύρα γυαλιά για να μην βλέπουν τα βρώμικα από το νέφος σπίτια, αφού εκείνος δεν ήταν διατεθειμένος να τα καθαρίσει. Το προφίλ της φιγούρας του Δημάρχου έχει χαρακτηριστικά που θυμίζει τον Καραγκιόζη όπως το σχήμα της μύτης του, το μουστάκι και το φαλακρό κεφάλι. Ως όργανο της κρατικής εξουσίας επιβάλλεται να φοράει σακάκι, αλλά αντί για παντελόνι, φοράει μια ριγέ μπλε φουστανέλα. [εικ. 8.12]

Στην εικόνα όπου οι πυροσβέστες προσπαθούν να καθαρίσουν το χωριό, το σχήμα του κόκκινου αεροπλάνου τους, απεικονίζεται σαν ένας κόκκινος σταυρός στον μαύρο ουρανό. Οι αντλίες τους φαίνονται να ψεκάζουν τα ακαθόριστου σχήματος σπίτια, κάτω αριστερά με άσπρη μπογιά, ενώ δεξιά καθαρίζουν τις πράσινες φόρμες των δέντρων, με νερό. Το νέο φεγγάρι πάνω αριστερά στον σκοτεινό ουρανό υποδηλώνει πως οι πυροσβέστες εργάζονται τη νύχτα. [εικ. 8.13]

Στο βιβλίο υπάρχουν δύο εικόνες που καταλαμβάνουν ολόκληρα σαλόνια. Στην πρώτη βλέπουμε τους έκπληκτους μεγάλους, χωρίς μαύρα γυαλιά να θαυμάζουν το καθαρό χωριό τους. Οι αφηρημένες φόρμες που σχηματίζουν τις φιγούρες τους, παίρνουν σχήμα και μορφή με τις λεπτές πινελιές που σχηματίζει η εικονογράφος τα χαρακτηριστικά τους. Χρωματικά και αισθητικά είναι εμφανείς οι επιρροές της Ζαραμπούκα από τους Φωβιστές. [εικ. 8.14] Το δεύτερο σαλόνι απεικονίζει τους Βρωμοχωρίτες να καθαρίζουν και να βάζουν με ενθουσιασμό τα σπίτια του χωριού τους. Το μαύρο χρώμα έχει περιοριστεί στις άκρες των σελίδων, από το πράσινο, που περικυκλώνει στο κέντρο το μεγάλο λευκό σχήμα των σπιτιών του χωριού. Στα καθαρά σπίτια του χωριού, με τα κόκκινα κεραμίδια, διακρίνουμε την υπερδραστηριότητα των πολιτών που πλέον αποφασιστικά φροντίζουν τον τόπο τους. [εικ. 8.16] Αυτή η εικόνα έρχεται σε αντίθεση με εκείνη της οκνηρίας που έχει προηγηθεί, όπου οι μαλθακοί βρωμοχωρίτες ξαπλωμένοι με τα μαύρα τους γυαλιά και τα πολύχρωμα ρούχα τους ξεχωρίζοντας μπροστά στα βρώμικα σπίτια τους, είναι δακτυλοδεικτούμενοι από τους ευσυνείδητους πυροσβέστες που πετούν πάνω από το χωριό, ύστερα από την έκκληση βοήθειας των παιδιών. [εικ. 8.17]

Ύστερα από όλα αυτά η εξουσία του τόπου, ο Δήμαρχος, οργανώνει μια γιορτή για να τιμήσει τους δύο πυροσβέστες παραδίδοντάς τους το κλειδί του χωριού. Μπροστά στην εξέδρα, αφηρημένες φόρμες απεικονίζουν τα φτωχικά πρόσωπα των πολιτών που παρακολουθούν τη σκηνή με θαυμασμό. [εικ. 8.18] Όμως στην τελευταία εικόνα, που είναι η ίδια που επαναλαμβάνεται και στο εξώφυλλο και ξεχειλίζουν σε έκταση από τη σελίδα, παρατηρούμε τρία παιδιά πιασμένα χέρι-χέρι και στεφανωμένα με δάφνες

και λουλούδια. Εκείνα είναι οι νικητές της ιστορίας και αντιπροσωπεύουν όλα τα παιδιά του χωριού. [8.19]

Η Σιβροπούλου χαρακτηρίζει τα παιδιά ήρωες ως σύμβολα καθώς ενσαρκώνουν τις αξίες που ενδυναμώνουν την κοινωνία κι έρχονται αντιμέτωπα με την κακομαθημένη και τεμπέλικη κοινωνία του χωριού.<sup>236</sup>

Σε αυτό το βιβλίο η Ζαραμπούκα εκτός από τις οικολογικές της ανησυχίες, κάνει υπαινιγμούς στην κρατική κωλυσιεργία που καθυστερεί να τροφοδοτήσει τα διάφορα κονδύλια και τελικά ίσως να μην αξιοποιούνται πάντα πολύ σωστά.

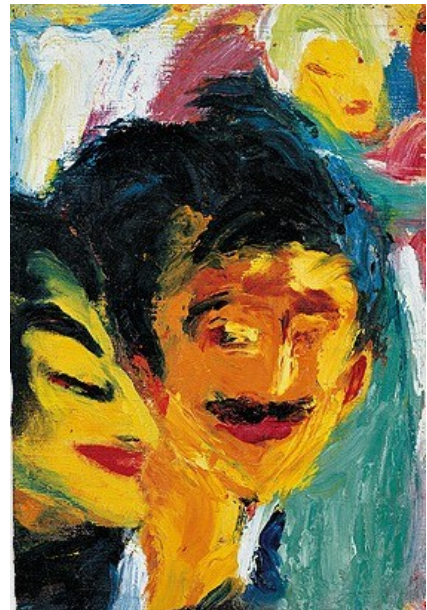


**Εικόνα 8.19:** Σοφία Ζαραμπούκα, «Το Βρωμοχώρι», εκδόσεις Κέδρος, 1977. Εξώφυλλο.

**Εικόνες 8.11 - 8.18:** Ακολουθούν εικόνες από το εσωτερικό του βιβλίου.



<sup>236</sup> Σιβροπούλου, Ε. (2000) *Το κείμενο και η εικόνα στις εικονογραφημένες μικρές ιστορίες της Σοφίας Ζαραμπούκα (1970-2000)*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σ. 50.



Εικόνα 8.20: Emil Nolde, «Cafégäste», 1911.

### 8.3. Συνεργασίες της Σοφίας Ζαραμπούκα με άλλους συγγραφείς

Την ίδια περίοδο η Ζαραμπούκα συνεργάστηκε με διάφορους συγγραφείς εικονογραφώντας κείμενα της Άλκης Ζέη, της Γιολάντας Πατεράκη, της Δανάης Τσουκαλά, της Μαργαρίτας Παπανδρέου και του Γιώργου Μαρίνου. Το εικονογραφικό της ύφος είναι διαφορετικό σε κάθε περίπτωση καθώς οι τεχνικές που επιλέγει δεν είναι οι ίδιες.

Αξίζει να σταθούμε στο βιβλίο της Πατεράκη *Η δαντελένια σκούφια της Γιαγιάς*,<sup>237</sup> όπου παρατηρείται μια πολύ αφαιρετική απόδοση, παρόμοια με εκείνη στο *Βρωμοχώρι*, αλλά με πολύ ζωηρά χρώματα. Τις μορφές δημιουργούν ασύμμετρες χρωματικές φόρμες, χωρίς περιγράμματα. Αντίθετα τα περιβάλλοντα σχεδιάζει με οριζόντιες σταθερές πινελιές που ντεγκραντάρουν και χρησιμοποιώντας περιστασιακά κάποια μοτίβα προσδίδει βάθος στις εικόνες. [εικ. 8.20]

Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει μια άλλη τεχνική που εμφανίζει για πρώτη φορά η εικονογράφος στα βιβλία της Παπανδρέου το 1977<sup>238</sup>. Σχεδιάζει τις εικόνες ρεαλιστικά με μαύρο στυλό διαρκείας δημιουργώντας σκιές μέσω διασταυρούμενης διαγράμμισης και μετά τις χρωματίζει με έντονα χρώματα ακουαρέλας, δημιουργώντας μια πολύ χαρούμενη ατμόσφαιρα. [εικ. 8.21]

Την παραπάνω τεχνική εξέλιξε και εικονογράφησε, την επόμενη χρονιά, τα βιβλία της Ζέη *Μια Κυριακή του Απρίλη*<sup>239</sup> [εικ. 8.22] *Τα παπούτσια του Αννίβα*<sup>240</sup> [εικ. 8.23] και της Τσουκαλά *Το κορίτσι με τα δύο ονόματα*<sup>241</sup>. [εικ. 8.24] Αλλά καθώς πλέον το μέσο ήταν αποκλειστικά το μαύρο στυλό διαρκείας σε συνδυασμό με μικρές επεμβάσεις κόκκινων γραμμών, η εικονογράφηση είχε ένα ιδιαίτερα μελαγχολικό ύφος. Το οποίο όμως ανταποκρινόταν απόλυτα στις ιστορίες, οι οποίες έθιγαν κοινωνικά ζητήματα, όπως τη μοναξιά, τη ζωή στην πόλη, και εναντιώνονταν στην κοινωνία της αφθονίας. Αντιλαμβανόμαστε από τα παραπάνω πως η Ζαραμπούκα εξελίσσει το στυλ της αλλά και πως έχει τη δυνατότητα να ελίσσεται σε κάθε ιδιόζουσα περίπτωση.

<sup>237</sup> Πατεράκη, Γ. (1976) *Η δαντελένια σκούφια της γιαγιάς*. Αθήνα: Μουστάκας.

<sup>238</sup> Παπανδρέου, Μ. (1977) *Η Αστραπή και τα αδελφάκια της*. Αθήνα: Κέδρος. Παπανδρέου, Μ. (1977) *Ιμπέρ ο γίγαντας*. Αθήνα: Κέδρος.

<sup>239</sup> Ζέη, Α. (1978) *Μια Κυριακή του Απρίλη*. Αθήνα: Κέδρος.

<sup>240</sup> Ζέη, Α. (1979) *Τα παπούτσια του Αννίβα*. Αθήνα: Κέδρος.

<sup>241</sup> Τσουκαλά, Δ. (1978) *Το κορίτσι με τα δύο ονόματα*. Αθήνα: Κέδρος.



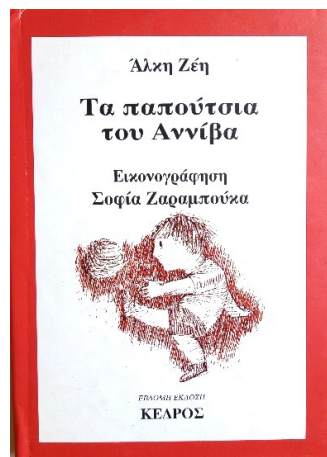
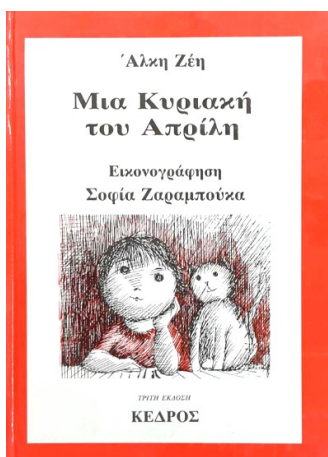
**Εικόνα 8.20:** Σοφία Ζαραμπούκα, «Η δαντελένια σκούφια της Γιαγιάς», Γιολάντας Πατεράκη, εκδόσεις Μουστάκα, 1976.



**Εικόνα 8.21:** Σοφία Ζαραμπούκα, «Ιμπέρ ο γίγαντας», Μαργαρίτας Παπανδρέου, εκδ. Κέδρος, 1977.



**Εικόνα 8.22:** Σοφία Ζαραμπούκα, «Μια Κυριακή του Απρίλη», Άλκη Ζέη, εκδ. Κέδρος, 1978.



### 8.3.1. Συνεργασία με τον Γιώργο Μαρίνο

Ένα τελείως διαφορετικό βιβλίο από όλα τα προηγούμενα, αλλά και τα επόμενα της Ζαραμπούκα που θα εξετάσουμε σε αυτή τη μελέτη, αποτελεί το *Γεια Χαρά*. Τη συνεργασία με τον Γιώργο Μαρίνο εξέδωσε ο Κέδρος το 1977, την ίδια χρονιά με το *Βρωμοχώρι*. Η Ζαραμπούκα εικονογραφεί το θεατρικό έργο για παιδιά σε κόμικς.

Πρόκειται για ένα χιουμοριστικό πολιτικό παραμύθι όπου η μικρή Χαρά τολμά να αντιπαχθεί στον αχόρταγο βασιλιά και να διεκδικήσει, εκ μέρους του πεινασμένου λαού, τον πλούσιο κήπο του. Ως εκ τούτου καταδικάζεται σε θάνατο, αλλά τα μαγικά κόκκινα παπούτσια, που της έχει δώσει η καλή νεράιδα, μετατρέπουν τις σφαίρες σε λουλούδια και τις μπάλες των κανονιών σε κόκκινα μπαλόνια. Το μικρό κορίτσι καταφέρνει να πάρει τον στρατό με το μέρος του λαού κι έτσι ο Βασιλιάς αναγκάζεται να εγκαταλείψει τη χώρα. Η ιστορία εκτυλίσσεται σε μια χώρα την ΑΔΑΛΛΕ (η ΕΛΛΑΔΑ ανάποδα).

Η Ζαραμπούκα σχεδιάζει το κόμικ με μια διασκεδαστική εικονογραφική γραφή, χρησιμοποιώντας μαύρο στυλό. Ενώ σε κάθε σαλόνι προσθέτει επιλεκτικά μικρές ποσότητες πλακάτου κόκκινου χρώματος, όπως τα παπούτσια, τα άνθη, τα φρούτα, τις ρίγες της μπλούζας του Βασιλιά, κ.λπ. Οι εικόνες είναι επίπεδες αλλά οι υφές και τα μοτίβα από μαύρες γραμμές, τις χρωματίζουν με ένα νοητό γκριζο χρώμα, που τους προσδίδει βάθος και όγκο. [εικ. 24] Ο σχεδιασμός του κοριτσιού είναι απλός και θυμίζει τις φιγούρες των παιχνιδιών Playmobil.<sup>242</sup> Ο Βασιλιάς είναι χοντρός, έχει πυκνά φρύδια και μαλλιά, και μια κωμική παραμόρφωση. [εικ. 25]

Τα κείμενα είναι χειρόγραφα κεφαλαία μαύρου χρώματος που τοποθετούνται σε μπαλονάκια, εκτός από τα λεγόμενα του αφηγητή που τοποθετούνται στο επάνω μέρος των αντίστοιχων καρτέ, σε κόκκινο χρώμα.

Στο κόκκινο χρώμα του εξωφύλλου ξεχειλίζει η πράσινη ασύμμετρη φόρμα των δέντρων του κήπου του Βασιλιά. Πάνω της οι πρωταγωνιστές της ιστορίας, λευκές με μαύρα περιγράμματα, αιωρούνται ή στέκουν στο κάτω μέρος. Η πολυπρόσωπη εικόνα απλώνεται και στο οπισθόφυλλο. Ο τίτλος του βιβλίου είναι γραμμένος με ισόπαχα παχιά κεφαλαία λευκού χρώματος με μαύρο περίγραμμα, ψηλά. Τέσσερα κόκκινα μπαλονάκια που οδηγούν σε φιγούρες μας πληροφορούν για τα ονόματα των συντελεστών. [εικ. 23]

Το χιουμοριστικά κείμενα του Μαρίνου που κρύβουν πολιτικούς υπαινιγμούς, σε συνδυασμό με τη χρωματική επιλογή του κόκκινου και του μαύρου της Ζαραμπούκα αποπνέουν μια επαναστατική διάθεση.

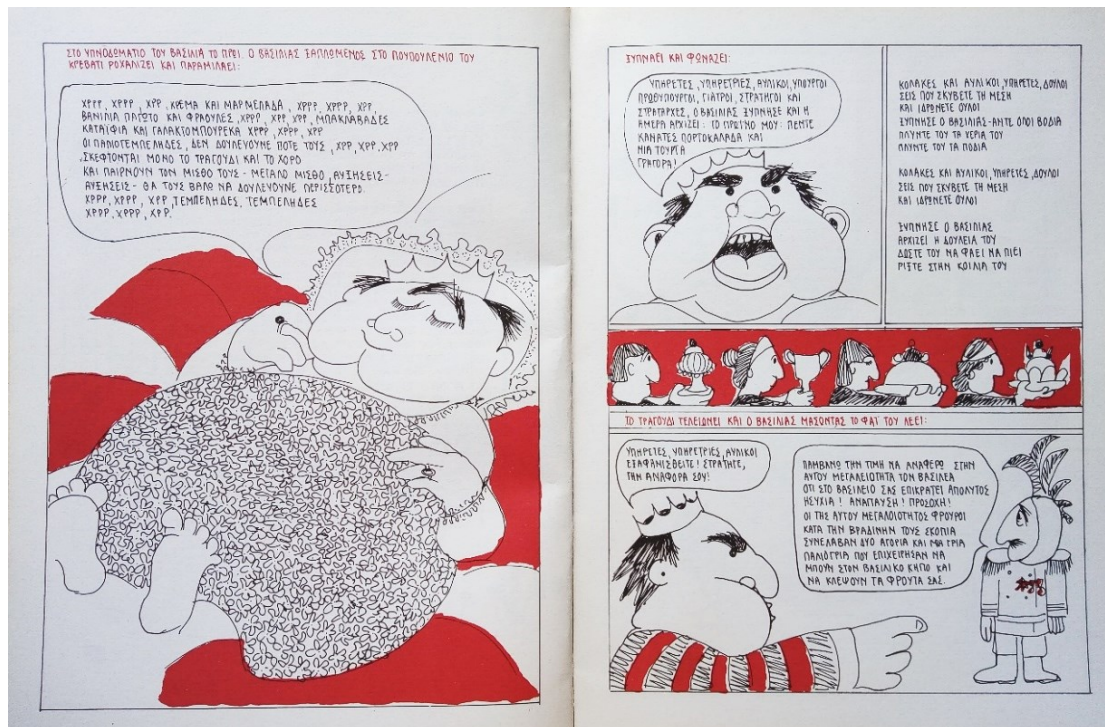
---

<sup>242</sup> Τα παιχνίδια Playmobil δημιουργήθηκαν στη Γερμανία από τον Hans Beck το 1974.



Εικόνα 8.23-8.25: Σοφία Ζαραμπούκα, «Γεια χαρά», Γιώργου Μαρίνου, εκδ. Κέδρος, 1977. Ανάπτυγμα εξωφύλλου και ενδεικτικά σαλόνια.





#### 8.4. Η κυρία Αννούλα

Μια εντελώς διαφορετική τεχνοτροπία από το προηγούμενο βιβλίο εμφανίζει η Ζαραμπούκα στην *Κυρία Αννούλα* (1978). Είναι μια εξελιγμένη τεχνική εκείνης που είχε παρουσιάσει στα βιβλία της Παπανδρέου την προηγούμενη χρονιά.<sup>243</sup> Πρόκειται για ένα κοινωνικό, συναισθηματικό παραμύθι, με ένα παράξενο, αταίριαστο ζευγάρι. Την ιστορία διηγείται ένα ανθρωπόμορφο ποντίκι, ο Γιάννης, ο οποίος ερωτεύεται την κυρία που μένει στο διαμέρισμα του επάνω ορόφου. Μια χαρισματική, συμπαθητική γυναίκα που αγαπά τη φύση. Ο κρυφός θαυμαστής θα την βοηθήσει να ξαναφτιάξει τον κήπο της όταν καταστραφεί από κάποιο τροχαίο ατύχημα. Η πρωταγωνίστρια της ιστορίας είναι εμπνευσμένη από την προσωπικότητα της Άννας Σικελιανού<sup>244</sup>. Σε συνέντευξή της η Ζαραμπούκα έχει αναφέρει πως ο ποντικός είναι η ίδια, η οποία ήταν φίλη και γειτόνισσα της Σικελιανού και βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα. Όπως επίσης πως είναι από τα αγαπημένα της βιβλία<sup>245</sup>. Γενικότερα στα βιβλία της η συγγραφέας αντλεί έμπνευση από πραγματικές ιστορίες. Το ίδιο κάνει και στις εικονογραφήσεις της όπου

<sup>243</sup> Με αυτήν την τεχνική εικονογράφησε την ίδια χρονιά τα βιβλία της Άλκης Ζέη και της Δανάης Τσουκαλά που αναφέρθηκαν στην προηγούμενη ενότητα.

<sup>244</sup> Το Πολύπλευρο. Εξωσχολικό παιδικό βιβλίο. Σοφία Ζαραμπούκα (1983) Πάλμα Βέρα [video]. Αθήνα: ΕΡΤ.

<sup>245</sup> Δασκαλόπουλος, Β. (1990) 'Μια συγγραφέας μόνο για παιδιά', *Ομογένεια – Πρωινή*, 15/10/1990, σ. 9. Αναφορά στη Σιβροπούλου, Ε. (2000), ό.π., σ. 57.



οι ήρωές της έχουν χαρακτηριστικά υπαρκτών προσώπων, συνήθως φίλων της ή γνωστών προσωπικοτήτων της εποχής<sup>246</sup>.

Η τεχνική απεικόνισης που χρησιμοποιεί εδώ είναι μαύρο και κόκκινο μελάνι, από στυλό διαρκείας, σε λευκό χαρτί. Με αυτό το απλό υλικό καταφέρνει να μιμείται τις διασταυρούμενες χαράξεις της χαλκογραφίας. Οι εικόνες δεν είναι αφαιρετικές, αλλά αρκετά ρεαλιστικές με μια δίχρωμη και εκφραστική απόδοση. Σχεδιάζονται με μαύρο και εμπλουτίζονται διακριτικά με μικρές ποσότητες κόκκινου. Το ευτελές υλικό εξυπηρετεί την απεικόνιση λεπτομερειών και δημιουργεί μια μελαγχολική ατμόσφαιρα. Το γκριζο του κειμένου με σχετικά μεγάλα γράμματα Helvetica light γραμματοσειράς, ενσωματώνεται στις συνθέσεις διατηρώντας τις ισορροπίες τους π.χ. στηρίζοντας τις γλάστρες ή συμπληρώνοντας τον όγκο μιας πολυκατοικίας.

Όλες οι εικονογραφήσεις απλώνονται στα σαλόνια εκτός από την πρώτη εικόνα και την τελευταία του κολοφώνα, που περιορίζονται σε μία σελίδα και βλέπουμε μόνο τον ποντικό. Στην πρώτη, παρουσιάζεται ως αφηγητής και μας αποκαλύπτει τον ερωτά του για την κυρία Αννούλα. Κάθεται σταυροπόδι πάνω σε ένα πεζούλι που βρίσκεται μπροστά από την είσοδο της πολυκατοικίας, κρατώντας ένα λουλούδι. Είναι στραμμένος προς τα αριστερά με το βλέμμα του να κοιτάζει τον αναγνώστη, αλλά χωρίς να αγνοεί την πανσέληνο που φωτίζει τον σκοτεινό ουρανό πάνω αριστερά. Σε αυτή τη ρομαντική σκηνή το πλαίσιο του κειμένου ενσωματώνεται στο πεζούλι που κάθεται ο ποντικός. Το γκρι των γραμμάτων χρωματίζει το πεζούλι και δημιουργεί μια νοητή κατακόρυφη ευθεία που ξεκινάει από τα παράθυρα της πολυκατοικίας. Στην κάτω αριστερή γωνία, της απέναντι λευκής σελίδας, εμφανίζεται μια γκριζο-κόκκινη καρδιά που γράφει «στην Αννούλα», σαν αφιέρωση της συγγραφέως, ή του ποντικού. [εικ. 8.27]

Η τελευταία εικόνα είναι η μικρότερη εικόνα του βιβλίου και είναι τοποθετημένη δεξιά από την ταυτότητά του, η οποία αναγράφεται στη σελίδα του κολοφώνα. Βλέπουμε τον ποντικό να ξεπροβάλλει από την τρύπα του στο πάτωμα και φορώντας γυαλιά να διαβάσει ένα ψηλό βιβλίο, ενώ δίπλα του είναι ακουμπισμένο ένα παρόμοιο. Υποθέτουμε πως είναι το «δοκίμιο» του βιβλίου.

Ο ανθρωπόμορφος ποντικός, που έχει εξωπραγματικά μεγάλο μέγεθος, ίδιο με την κυρία Αννούλα, φοράει ριγέ κοντομάνικη εφαρμοστή μπλούζα και σκουρόχρωμο παντελόνι με μαύρες τιράντες, αλλά είναι ξυπόλητος. Έτσι μπορούμε και να τον ξεχωρίσουμε από τους άλλους ποντικούς στην εικόνα που μαζί με τους φίλους του σκάβουν τον κήπο της αγαπημένης του, που είχε καταστραφεί. Η κυρία Αννούλα

---

<sup>246</sup> Καλκάνη, Ελ. (2006) 'Οι διασκευές αριστοφανικών κωμωδιών για παιδιά: το παράδειγμα της Ειρήνης, από τη Σ. Ζαραμπούκα', *ΚΕΙΜΕΝΑ, για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας* τ. 4., Ιούλιος, σ. 15.

φοράει ένα μακρύ κοντομάνικο γκριζόλευκο φόρεμα, μαύρα παπούτσια και έχει πιασμένα σε κότσο τα ανοιχτόχρωμα μαλλιά της.

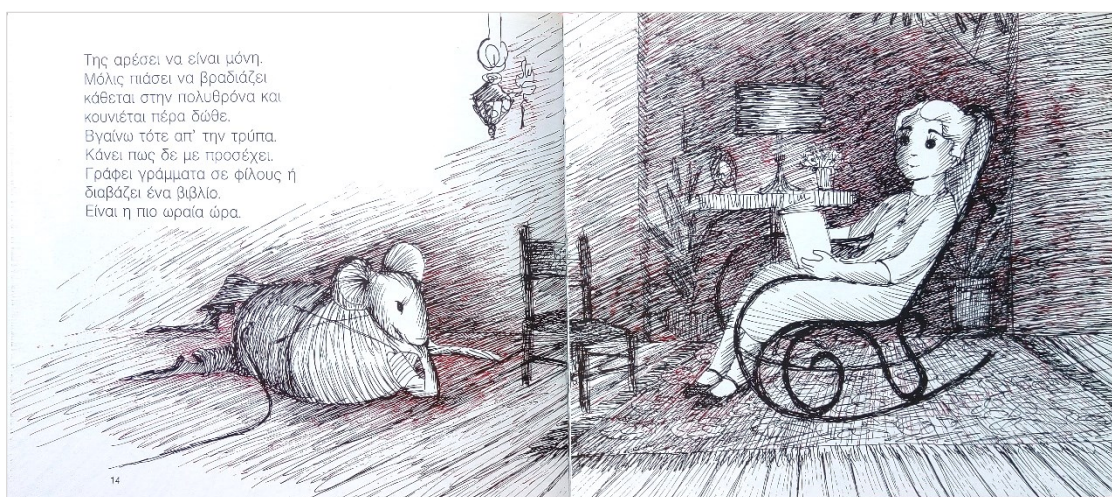
Από το λευκό εξώφυλλο αναδεικνύεται το πορτρέτο της κυρίας Αννούλας, επίσης λευκό και εύθραυστο, μέσα από το σχετικά σκούρο περιβάλλον πίσω της. Την κεντροαξονική σύνθεση του εξωφύλλου, με όλες τις πληροφορίες σε Helvetica, οριοθετεί ένα παχύ κόκκινο πλαίσιο που ξακρίζει. Οι σκούροι τόνοι είναι δημιουργημένοι από πυκνές οριζόντιες και κάθετες χαράξεις του μαύρου που αραιώνουν προς τις άκρες, και καταλήγουν σε λεπτά κλαδιά με μικροσκοπικά άνθη και πεταλούδες. Η καμπύλη της χαμογελαστής μορφής της, που έχει μια ελαφριά κλίση προς τα δεξιά, της αποπνέει μια γλυκύτητα, το ίδιο και τα ανοιχτόχρωμα μεγάλα μάτια της, με τις μεγάλες βλεφαρίδες. Από τον λαιμό της κρέμεται ένα μενταγιόν σε σχήμα καρδιάς και μαζί με το μπουκέτο των λουλουδιών που κρατάει στα σταυρωμένα της χέρια, προδίδουν τον ρομαντικό της χαρακτήρα. Στο κέντρο του κόκκινου οπισθόφυλλου μέσα σε ένα μικρό κύκλο βλέπουμε τη χιουμοριστική φιγούρα του ποντικού σε προφίλ, που οι δύο κόκκινες καρδούλες γύρω του, μαρτυρούν τον έρωτά του. [εικ. 8.26] Τη σελίδα του τίτλου κοσμεί μια εικόνα με τρεις γλάστρες. Τα φυτά σε διάφορες απεικονίσεις κυριαρχούν στις περισσότερες εικόνες. Άλλωστε αυτό είναι το πάθος της κυρίας Αννούλας.

Σχεδόν σε όλες τις εικόνες εμφανίζεται ο ρομαντικός ποντικός, που βγαίνει από μια τρύπα στο πάτωμα και παρακολουθεί τη ζωή της κυρίας Αννούλας, συμμετέχοντας από μακριά στις διάφορες δραστηριότητές της και συμπάσχοντας στις δυσκολίες της. Τον έρωτά του μαρτυρά το βλέμμα του, από τον τρόπο που την κοιτάζει από μακριά να διαβάσει, να ποτίζει, να μαγειρεύει κ.λπ. [εικ. 8.28] Η εναλλαγή των θέσεων των πρωταγωνιστών και των οπτικών γωνιών στις εικόνες ενισχύει το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Ταυτόχρονα η Ζαραμπούκα διατηρεί μια οριζόντια διάταξη στον σχεδιασμό των εικόνων που αποπνέει μια ήρεμη διάθεση και μια γαλήνη, που ανταποκρίνεται στην ήρεμη ζωή της πρωταγωνίστριας. Η οποία ακολουθεί μια ήσυχη καθημερινότητα, διαβάσει, υφαίνει στον αργαλειό, ποτίζει τα λουλούδια της και είναι μοναχικός τύπος. Αντίθετα ο συναισθηματικός ποντικός είναι πιο δραστήριος καθώς ο έρωτάς του τον κάνει νευρικό. Ανεβοκατεβαίνει, κρύβεται, μετακινείται, αλλάζει διαθέσεις, και γίνεται ζηλιάρης όταν εμφανίζονται επισκέπτες στο σπίτι.

Η Ζαραμπούκα καταφέρνει να εικονογραφήσει την ιστορία με ένα απλό μέσο, με έναν τρόπο που έχει ένα τόσο ευαίσθητο αποτέλεσμα, όσο και η ιστορία. Η *κυρία Αννούλα*, αποτελεί έναν έμμεσο οικολογικό σχολιασμό καθώς η παρέμβαση της πρωταγωνίστριας στην άψυχη τσιμεντένια πόλη δημιουργεί έναν κήπο από γλάστρες έξω από το σπίτι της, προκαλώντας τον θαυμασμό όλων.



Εικόνες 8.26-8.28: Σοφία Ζαραμπούκα, «Η κυρία Αννούλα», εκδόσεις Κέδρος, 1978. Εξώφυλλο, ενδεικτικά εσωτερικά σαλόνια.



## 8.5. Το Τσίρκο

Την ίδια χρονιά (1978) ο Κέδρος εξέδωσε άλλη μια ιστορία της Ζαραμπούκα *Το Τσίρκο*. Ένα εύθυμο έργο που εστιάζει στη ζωή των ανθρωπόμορφων μελών ενός τσίρκου. Η ιστορία ξεκινάει όταν τα ζώα που προστάτευε η «Εταιρία Προστασίας Ζώων» μαθαίνουν πως πρόκειται να κλείσει. Προκειμένου να επιβιώσουν αλλά και να βοηθήσουν τις άνεργες πια κυρίες του συμβουλίου που τα φρόντιζαν ως τώρα, αποφασίζουν να εργαστούν. Με την παρότρυνση του σκύλου άνοιξαν ένα Τσίρκο, και μοίρασαν τις ευθύνες. Οι κότες θα αναλάμβαναν το μπαλέτο μαζί με τους ποντικούς, ο σκύλος τα ταχυδακτυλουργικά, οι γάτες τα ακροβατικά, όπως και η γουρούνα πάνω στην πλάτη του γάιδαρου που θα κάλπαζε. Τα υπόλοιπα ζώα θα μοίρασαν τις βοηθητικές δουλειές της καθαριότητας, του μαγειρέματος, κ.λπ. Όμως το ατύχημα που προκλήθηκε στην αγελάδα στην προσπάθειά της να γίνει μέλος του θιάσου είχε ως αποτέλεσμα τα ζώα τότε να αναγκαστούν να κλείσουν το τσίρκο για λίγο. Αλλά τελικά με την επιμονή της να πετύχει τον σκοπό της, το τσίρκο ξαναλειτούργησε και τα καινούργια νούμερα που παρουσίασαν είχαν μεγάλη επιτυχία.

Η Ζαραμπούκα σχεδιάζει τα ζώα στις διάφορες δραστηριότητες τους στο τσίρκο, ρεαλιστικά με την τεχνική που είδαμε παραπάνω στην *Κυρία Αννούλα*, με μαύρο και κόκκινο στυλό διαρκείας. Στο εξώφυλλο βλέπουμε τον χαμογελαστό ποντικό με αμφίεση τσίρκου, με μια ριγέ φόρμα, να ισορροπεί πάνω σε μια μπάλα, κρατώντας ένα ντέφι. Την στάση της ισορροπίας υποδηλώνουν τα χέρια του που είναι στην έκταση ενώ η μακριά ουρά του σχηματίζει μια χαριτωμένη καμπύλη στο πλάι δίνοντάς του κίνηση. Το σκούρο φόντο πίσω του, που ανοίγει προς τις άκρες, αναδεικνύει τον όγκο του ήρωα. Μια εορταστική ατμόσφαιρα δημιουργείται από τις κόκκινες γραμμές που ενισχύει το μαύρο φόντο. Η σύνθεση είναι τοποθετημένη στο κέντρο της λευκής επιφάνειας. Ενώ ένα κόκκινο πλαίσιο σηματοδοτεί τα όρια της σελίδας, όπως είδαμε και στο προηγούμενο βιβλίο. Αυτό τον σχεδιασμό προβάλλει η Ζαραμπούκα σε μια σειρά του Κέδρου στην οποία ανήκουν και κάποιες συνεργασίες της με την Άλκη Ζέη το *Μια Κυριακή του Απρίλη (1978)* και *Τα παπούτσια του Αννίβα (1979)*, αλλά και του Αριστοφάνη την *Ειρήνη. Διασκευή για παιδικό θέατρο (1977)*.

## 8.6. Κωμωδίες του Αριστοφάνη

Από την αρχή της Μεταπολιτευτικής εποχής στην Ελλάδα, ύστερα από την μακρόχρονη ασφυκτική λογοκριτική επιβολή, παρατηρείται μια έξαρση θεατρικών

παραστάσεων με ιδιαίτερη προτίμηση στις Αριστοφανικές Κωμωδίες. Σύμφωνα με την Καλκάνη ως αποτέλεσμα της σταδιακής υποχώρησης των αναστολών του παρελθόντος, ήταν η καταλληλότερη εποχή να αποδεχτεί το κοινό την αθυροστομία σε θεατρικές παραστάσεις με μια ενθουσιώδη υποδοχή.<sup>247</sup> Παράλληλα οι ιστορικοπολιτικές εξελίξεις ενέπνεαν κατά πολύ τους συγγραφείς να διασκευάζουν έργα σχολιάζοντας εμμέσως την κατάσταση της χώρας.

Αντίστοιχα αρκετοί συγγραφείς παιδικών βιβλίων επηρεασμένοι από το κλίμα της εποχής θέλησαν να παρουσιάσουν στο νεανικό κοινό τα έργα του Αριστοφάνη με έναν δικό τους τρόπο. Πρώτη η Ζαραμπούκα επεδίωξε να μεταφέρει στα παιδιά το ειρηνόφιλο πνεύμα του Αριστοφάνη. Λίγο αργότερα την ακολούθησαν κι άλλοι δημιουργοί όπως ο Δημήτρης Ποταμίτης με τις *Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη*<sup>248</sup> και ο Τάσος Αποστολίδης σε συνεργασία με τον Γιώργο Ακοκαλίδη που απόδωσαν τα έργα σε κόμικς<sup>249</sup>.

Έτσι το 1977 οι εκδόσεις του Κέδρου εξέδωσαν την *Ειρήνη* τον πρώτο τόμο της σειράς εικονοβιβλίων της Ζαραμπούκα με έργα του Αριστοφάνη, διασκευασμένα για παιδιά. Ακολούθησαν οι *Όρνιθες* (1977), η *Λυσιστράτη* (1977), *Ο Πλούτος* (1978) και οι *Βάτραχοι* (1979). Κατά την Καλκάνη: «Η παραμυθιακή πλοκή και ατμόσφαιρα των περισσότερων διευκόλυne την προσαρμογή τους για μικρές ηλικίες. Η συγχρονική, επίκαιρη ανάγνωση και διαχείριση των έργων του αρχαίου κωμικού από την πρωτοπόρο δημιουργό στόχευε να μυήσει τους μικρούς αποδέκτες σε όψεις και παραδοχές του σύγχρονου κοινωνικοϊδεολογικού περιβάλλοντος»<sup>250</sup>. Σύμφωνα με τη Ζερβού: «Γενικά, η Ζαραμπούκα δεν μεταπλάθει απλώς το κείμενο της αριστοφανικής κωμωδίας, αλλά συνολικά τη θεατρική παράσταση»<sup>251</sup>. Επίσης αναφέρει πως έχει μια ιδιαίτερη ικανότητα να μεταμορφώνει τις αφηρημένες έννοιες σε συγκεκριμένες εικόνες και παράλληλα οπτικοποιεί αισθήματα ακόμα και τα πιο αρνητικά με θεληματικά «αδέξιες» εξπρεσιονιστικές πινελιές.<sup>252</sup>

Η Ζαραμπούκα σχεδιάζει τα φόντα των τετράγωνων εξωφύλλων με έντονες χρωματικά ματιέρες και τους χαρακτήρες πιο ρεαλιστικά απ' ό,τι είδαμε στο *Βρωμοχώρι*. Συνθέτει τις μορφές με διάφορες κλίσεις στα περιβάλλοντα προσδίδοντάς τους κίνηση. Στην επάνω περιοχή των εικόνων, ανάλογα με την εκάστοτε σύνθεση,

<sup>247</sup> Καλκάνη, Ελ. (2006), ό.π., σ. 1.

<sup>248</sup> Ποταμίτης, Δ. (1981) *Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη*. Αθήνα: Ντουντούμης.

<sup>249</sup> Αποστολίδης, Τ & Ακοκαλίδης, Γ. (1983) *Οι Κωμωδίες του Αριστοφάνη*. Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ.

<sup>250</sup> Καλκάνη, Ελ. (2006), ό.π., σ. 7.

<sup>251</sup> Ζερβού, Α. (2021) 'Δεικνικές και διαφηγηματικές αναπλάσεις της Ιστορίας: Η παιδαγωγική διαμεσολάβηση στο έργο της Σοφίας Ζαραμπούκα, «1821 Επανάσταση», *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 34, (11/2021), σ. 24.

<sup>252</sup> Ζερβού, Α. (2021), ό.π., σ. 15.

ενσωματώνει λευκά σχήματα που ξακρίζουν, μέσα στα οποία εντάσσει σε γραμματοσειρά Helvetica και κεντροαξονική στοίχιση, τους τίτλους των έργων με κεφαλαία, και τον υπότιτλο - ονομασία της σειράς, ανάμεσα στα ονόματα του κωμικού ποιητή και της δημιουργού, που είναι με πεζοκεφαλαία.

Στις επανεκδόσεις η Ζαραμπούκα αλλάζει λίγο τις συνθέσεις των εξωφύλλων, ακόμα και στις πρώτες που ήταν ακόμα στον Κέδρο. Σημαντική διαφορά είναι η απουσία της λευκής φόρμας πίσω από τους τίτλους, οι οποίοι γράφονται με τον ίδιο τρόπο, αλλά ελεύθεροι στις εικόνες που ξανοίγουν χρωματικά στο επάνω μέρος για να διευκολυνθεί η αναγνωσιμότητά τους. Ειδικότερα η *Ειρήνη* το 1977 επανεκδίδεται και σε ένα τελείως διαφορετικό ύφος. Αλλάζει η τεχνική των εικονογραφήσεων και το μέσο είναι το μαύρο και κόκκινο στυλό σε λευκό. Αποκτά δηλαδή τα χαρακτηριστικά των βιβλίων της σειράς που ανήκει η *Κυρία Αννούλα* και το *Τσίρκο*, αλλά με τον υπότιτλο «Διασκευή για παιδικό θέατρο». Όμως δεν προχώρησε η έκδοση και των άλλων έργων του Αριστοφάνη με αυτόν τον τρόπο. Αργότερα που πήρε τα δικαιώματα ο Πατάκης, αλλάζει λίγο η εικονογράφηση, οι συνθέσεις είναι παρόμοιες με της αρχικής σειράς, η οποία είχε μεγάλη επιτυχία. Μόνο προστίθεται πίσω στο φόντο δεξιά ο βράχος της Ακρόπολης.

### 8.6.1. *Ειρήνη* (1977)

Ο Αριστοφάνης εκδηλώνει ξεκάθαρα τις φιλειρηνικές του διαθέσεις στην κωμωδία του, *Ειρήνη*, η οποία παρουσιάστηκε για πρώτη φορά το 421 π.Χ. Το 1949 έγινε το «Πρώτο Παγκόσμιο Συνέδριο για την Ειρήνη» που έλαβε χώρα ταυτόχρονα στο Παρίσι και την Πράγα<sup>253</sup> την περίοδο 20-26 Απριλίου. Για εκείνο το συνέδριο ο Pablo Picasso σχεδίασε ως σύμβολο της ειρήνης το λευκό περιστέρι, που έκτοτε καθιερώθηκε και πλέον είναι αναγνωρίσιμο διεθνώς. Η δεκαετία του '60 χαρακτηρίζεται από μια έντονη δραστηριότητα κινητοποιήσεων που κορυφώνονται με τις διαμαρτυρίες των φιλειρηνιστών για τον πόλεμο του Βιετνάμ. Στην Ελλάδα η *1<sup>η</sup> Μαραθώνια Πορεία Ειρήνης* πραγματοποιήθηκε στις 21 Απριλίου 1963. Την επόμενη χρονιά, τον Ιούλιο του 1964 δόθηκε στην Επίδαυρο η πρώτη παράσταση του έργου *Ειρήνη* του Αριστοφάνη, μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η μετάφραση που εμπειριέχε

---

<sup>253</sup> Το Συνέδριο πραγματοποιήθηκε ταυτόχρονα στις δύο αυτές πόλεις καθώς οι γαλλικές αρχές απαγόρευαν στους αντιπροσώπους των ανατολικοευρωπαϊκών χωρών και της Ασίας να εισέλθουν στη Γαλλία, εξαιτίας του Ψυχρού πολέμου.

πολιτικές προεκτάσεις, ήταν του Βασίλη Ρώτα. Όπως και η σκηνοθεσία του Σολομού που παρουσίασε τον Πόλεμο με τη μορφή του Χίτλερ.<sup>254</sup>

Η Καλκάνη αναφέρει πως οι διασκευαστές του έργου του Αριστοφάνη της δεκαετίας του '70 στηρίχτηκαν σε μια ήδη διαμορφωμένη γραμμή υποδοχής. Αντίστοιχα και οι επόμενες μεταφράσεις που έγιναν, ενείχαν πολιτικούς αναχρονισμούς επηρεασμένους από τους αγώνες για την ειρήνη της προηγούμενης δεκαετίας, που μέχρι πριν τη δικτατορία εκφράζονταν μέσω ποικίλων εκδηλώσεων πολιτικών και πνευματικών. Έτσι και «...η Ζαραμπούκα παρουσιάζει την ειρήνη ως πανανθρώπινο αγαθό, ακολουθώντας με συνέπεια σε κείμενο και εικόνα την προβολή της υπόθεσης σε οικουμενικό πλαίσιο. Το συγκεκριμένο μεταδιηγητικό σχήμα υιοθετεί και προβάλλει την παγκοσμιότητα του φιλειρηνικού ιδεώδους, η οποία ανήκει στις κεντρικές οδηγτικές του ειρηνιστικού κινήματος»<sup>255</sup>.

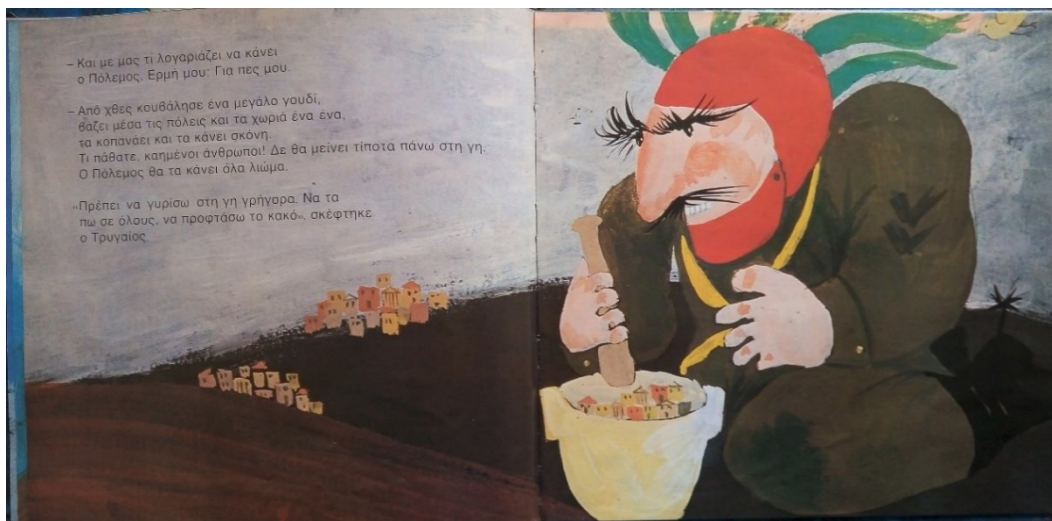
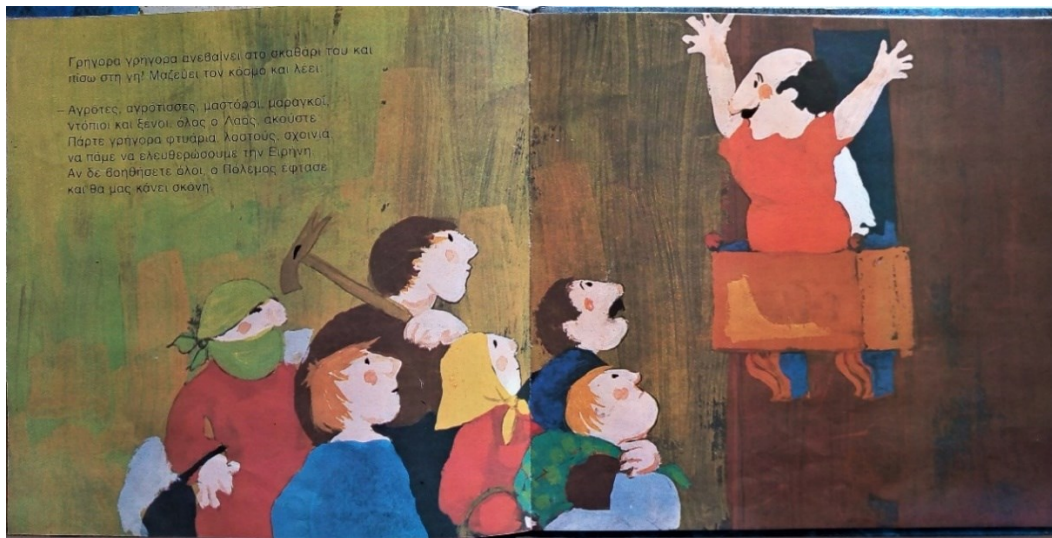
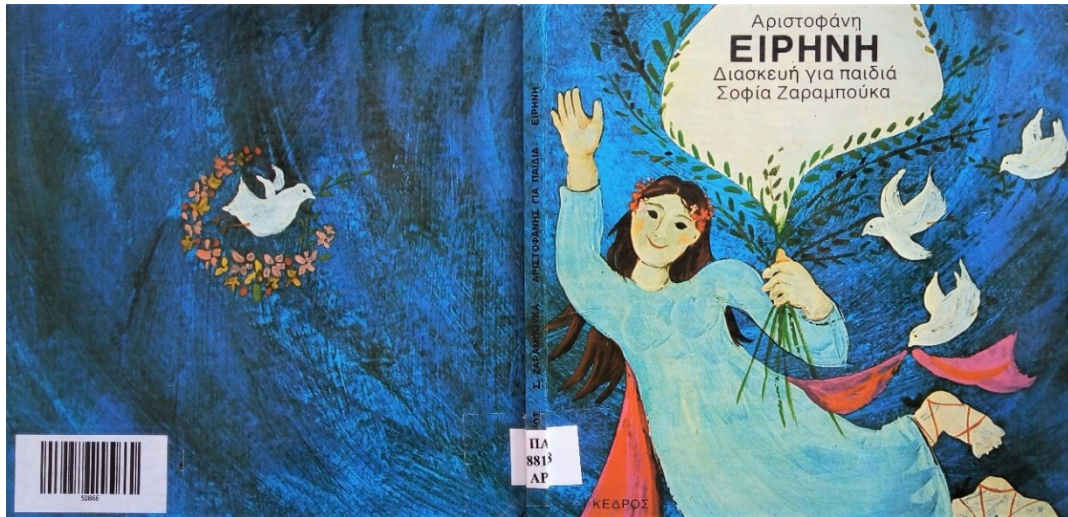
Αυτό το φιλειρηνικό πνεύμα επιδιώκει να μεταδώσει οπτικά η Ζαραμπούκα στο νεαρό αναγνωστικό κοινό διασκευάζοντας το έργο με ένα συνονθύλευμα στοιχείων που συνδυάζει την αρχαιότητα με τη σημερινή εποχή. Οι ενδυματολογικές επιλογές του Τρυγαίου παραπέμπουν στην αρχαιότητα, ενώ ο Πόλεμος φοράει χακί στρατιωτική στολή με ένα κόκκινο κράνος που θυμίζει τις Δυνάμεις Ασφαλείας. Η φιγούρα του Τρυγαίου δανείζεται τα χαρακτηριστικά της μύτης, του μουστακιού και των λιγοστών μαλλιών του Καραγκιόζη. Τα περιβάλλοντα στα οποία δρουν οι πρωταγωνιστές είναι σχεδόν αφηρημένα. Συνθέτονται από οριζόντιες καμπύλες φόρμες που διαχωρίζουν τα επίπεδα των βουνών και του ορίζοντα από τον ουρανό. Οι κατακόρυφες παχιές πινελιές της σχεδιάζουν ένα αφηρημένο αστικό τοπίο δίπλα στο κτήριο, από το μπαλκόνι του οποίου καλεί ο Τρυγαίος τον λαό να συμμετάσχει στη διάσωση της Ειρήνης. Αυτή η σκηνή αναφέρεται οπτικά και σε προεκλογικές ομιλίες πολιτικών της σύγχρονης Ελλάδας. [εικ. 8.29] Όπως και παρακάτω κάνει κοινωνικούς σχολιασμούς και παίρνει θέση, στην εικόνα που διώχνονται οι έμποροι όπλων. [εικ. 8.30]

Η μορφή της Ειρήνης απεικονίζεται στο εξώφυλλο μελαχρινή, με μακριά μαλλιά ντυμένη με ένα απαλό γαλάζιο φόρεμα και μια κόκκινη μπέρτα που ανεμίζει πίσω της. Το σώμα της έχει μια κλίση προς τα αριστερά, σαν να πετάει στον σκούρο μπλε ουρανό, μαζί με τα πουλιά που την ακολουθούν από δεξιά. Τα τρία λευκά περιστέρια, σύμβολα της ειρήνης, είναι σχεδιασμένα σε κυβιστικό ύφος που θυμίζει τα «Μαύρα

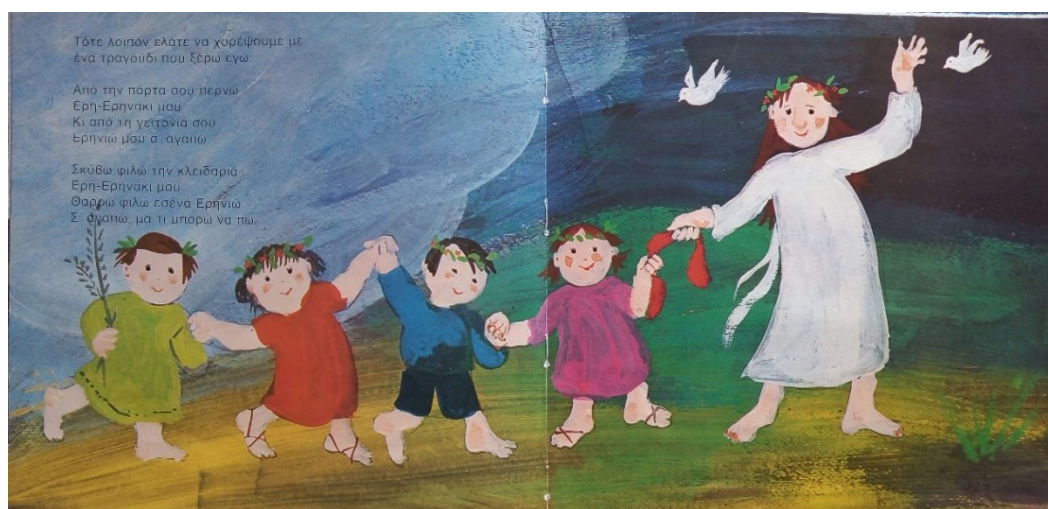
---

<sup>254</sup> Κλάρας, Μ. (1964) 'Η «Ειρήνη» του Αριστοφάνη από το Εθνικό στην Επίδαυρο'. *Η Βραδυνή*, 21 Ιουλίου.

<sup>255</sup> Καλκάνη, Ελ. (2006), ό.π., σ. 9-10.







**Εικόνες 8.29-8.34:** Σοφία Ζαραμπούκα, «Ειρήνη», Αριστοφάνη, εκδ. Κέδρος, 1977.  
 Ανάπτυγμα εξωφύλλου και ενδεικτικά σαλόνια.

πουλιά» του Braque<sup>256</sup>. Το ένα της χέρι μας χαιρετά, ενώ στο άλλο κρατάει έναν κρίνο με υπερβολικά μεγάλο πέταλο που ξακρίζει στο επάνω μέρος του βιβλίου. Στο λευκό του αναγράφονται τα στοιχεία του βιβλίου. Στο κέντρο της μπλε ματιέρας του οπισθόφυλλου, το σύμβολο της ειρήνης κυκλώνεται από ένα στεφάνι με μικρά χρωματιστά άνθη και κρατάει στο ράμφος του ένα κλαδί. Η Ειρήνη στο εξώφυλλο έχει τα χαρακτηριστικά της δημιουργού, ενώ στο εσωτερικό του βιβλίου παρουσιάζεται διαφορετική και κοκκινομάλλα. [εικ. 8.31]

Ο Πόλεμος κρατάει ένα γουδοχέρι και θρυμματίζει στο γουδί τα μικροσκοπικά, σε σχέση με τον όγκο του, σπίτια των πόλεων, έχοντας ένα σαρδόνιο χαμόγελο. Με τον σχεδιασμό των φρυδιών του να είναι παχιά, πυκνά και μακριά, η Ζαραμπούκα κάνει έναν υπαινιγμό στον Κωνσταντίνο Καραμανλή. Στοιχείο που μόνο οι ενήλικοι αναγνώστες θα αντιληφθούν. [εικ. 8.32] Τη γκροτέσκο φιγούρα του Πολέμου που φυλάκισε την Ειρήνη σε μια βαθιά σπηλιά και σφράγισε με τεράστιες κοτρώνες, η Καλκάνη παρομοιάζει με «τον απειλητικό δράκο των νεότερων παραμυθιών».<sup>257</sup> Ο σχεδιασμός της απελευθέρωσης της Ειρήνης από τη σπηλιά παραπέμπει στην Ανάσταση. [εικ. 8.33] Στο λευκό του πρώτου σαλονιού εμφανίζεται ένα κίτρινο πουλί με κόκκινο ράμφος, το οποίο ακολουθεί την εξέλιξη της ιστορίας σαν παρατηρητής ή αφηγητής, το οποίο μετά την απελευθέρωση γίνεται λευκό και χωρίς περίγραμμα. Ο σταδιακός περιορισμός των περιγραμμάτων στις μορφές παρατηρείται γενικότερα στις σελίδες του βιβλίου και όσο πλησιάζουμε προς το τέλος τα όριά τους θέτουν αποκλειστικά οι χρωματικές φόρμες των ακρυλικών.

Στις τελευταίες εικόνες παρουσιάζονται μόνο τα παιδιά ενωμένα να τραγουδούν και πιασμένα χέρι-χέρι να χορεύουν, ακολουθούμενα από δύο λευκά περιστέρια. Εκτός από την Ειρήνη και τον Τρυγαίο, δεν εμφανίζονται άλλοι μεγάλοι ούτε ο λαός, παρά μόνο οι αυριανοί πολίτες. [εικ. 8.34]

### 8.6.2. *Λυσιστράτη* (1977)

Η πρωτότυπη ιδέα της Σοφίας Ζαραμπούκα να διασκευάσει έργο του Αριστοφάνη για παιδιά, της απέδωσε το χάλκινο μετάλλιο στη Διεθνή έκθεση καλλιτεχνικού βιβλίου της Λειψίας με την έκδοση *Λυσιστράτη*.

Οι εικόνες εδώ παρουσιάζουν μια πιο αφαιρετική προσέγγιση από την *Ειρήνη*. Η δημιουργός εικονογραφεί την Αριστοφανική κωμωδία με ένα σχεδιαστικό ύφος

<sup>256</sup> Georges Braque, *Les Oiseaux Noir*, 1956, λιθογραφία.

<sup>257</sup> Καλκάνη, Ελ. (2006), ό.π., σ. 8.

παρόμοιο με εκείνο που είδαμε στο *Βρωμοχώρι*. Μόνο που αντίθετα τα χρώματα εδώ είναι πολύ φωτεινά και καθαρά. Οι εικονογραφήσεις απλώνονται στα σαλόνια με πλούσιες χρωματικά φόρμες, χωρίς περιγράμματα. Εκτός από την πρώτη εικόνα όπου στο λευκό φόντο των δύο σελίδων παρουσιάζεται μία γυναικεία φιγούρα να κρατάει στο ένα της χέρι απειλητικά έναν πλάστη. Από το σχήμα της όρθιας καμπύλης για στόμα, αντιλαμβανόμαστε πως εκφωνεί το κείμενο της αριστερής σελίδας που δείχνει με το άλλο της χέρι. [εικ. 8.35]

Οι φιγούρες έχουν στρογγυλά πρόσωπα και χοντρά άκρα, σαν εκείνα των ειδωλίων της Νεολιθικής εποχής. Όμως τονίζει τις ασύμμετρες χρωματικές φόρμες που σχηματίζουν τις μορφές, σχεδιάζοντας με λεπτότερες πινελιές χαρακτηριστικά κυρίως στα πρόσωπά τους, στόματα, μάτια και σπανιότερα φρύδια. Ενώ τα μάγουλα των γυναικών χρωματίζει με απαλά κόκκινα κυκλικά σχήματα.

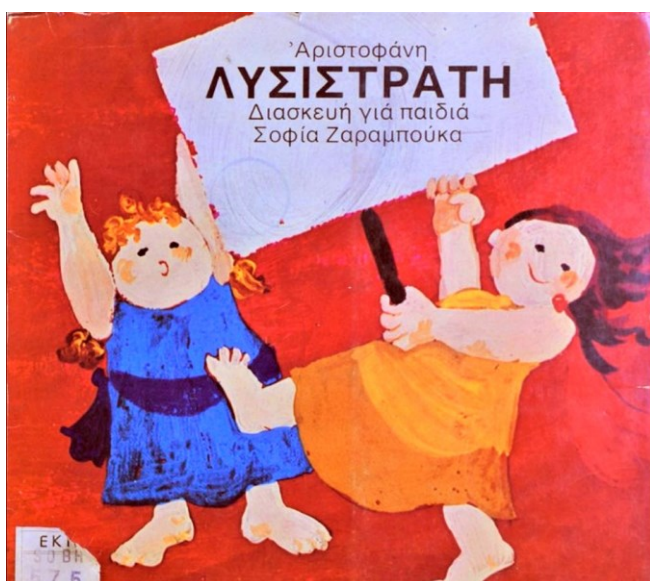
Στα περιβάλλοντα αρκετά συχνά εμφανίζει στο βάθος μια αφαιρετική απεικόνιση της Ακρόπολης των Αθηνών από διάφορες οπτικές γωνίες. Σχεδιάζει τους ορίζοντες μοιράζοντας τη γη και τον ουρανό χρωματικά, με γρήγορες χοντρές πινελιές που δημιουργούν υφές. Σχηματίζει καμπυλόγραμμες φόρμες όταν υπάρχουν βουνά, ή ευθύγραμμες όταν η σκηνή εκτυλίσσεται στην πόλη. Όπως συμβαίνει στη δεύτερη εικόνα που η Λυσιστράτη στέκεται δεξιά του σπιτιού της. Αυτή η σύνθεση και η μορφή της πρωταγωνίστριας είναι η πιο ρεαλιστικά δοσμένη σε όλο το βιβλίο. Το ίδιο και το σπίτι της αριστερά, για τα δεδομένα των εικόνων του υπόλοιπου βιβλίου, είναι σχεδιασμένο με αρκετές λεπτομέρειες. Μικρά καφέ τρίγωνα στο μαύρο έδαφος γύρω και πίσω από την πρωταγωνίστρια δίνουν μια αίσθηση βάθους σαν πλακόστρωτο, και ταυτόχρονα αποδυναμώνουν την ένταση του λευκού οικήματος. Γενικότερα η συγκεκριμένη εικόνα έχει μια ιδιαίτερη αυστηρότητα η οποία προκύπτει από τις κατακόρυφες, οριζόντιες και σαράντα πέντε μοιρών χαράξεις του κτηρίου, του ορίζοντα, του αετώματος και του εδάφους. [εικ. 8.36]

Η Ζαραμπούκα στην εικονογράφησή της κάνει αναφορές στη σύγχρονη εποχή εντάσσοντας στοιχεία όπως, τη φιγούρα του αστυνόμου με το πηλήκιο, που φοβερίζει τις γυναίκες να βγουν από την Ακρόπολη, ενώ πίσω δεξιά προβάλλουν παραταγμένα τέσσερα όργανα της τάξης με κράνη και δόρατα. [εικ. 8.37] Στην επόμενη εικόνα οι γυναίκες έχουν εξέλθει και ξυλοφορτώνουν με ξεσκονίστρες και πλάστες την ομάδα των MAT που έχουν χάσει τα γκλομπ τους. Όπως επίσης και ο ταχυδρόμος με σύγχρονη αμφίεση παραδίδει έναν φάκελο στον Κινησία, ο οποίος φοράει μπότες. [εικ. 8.38]

Στην τελευταία σκηνή όλα τα ζευγάρια έχουν σμίξει και χορεύουν με τη μουσική που παίζουν οι τρεις φιγούρες δεξιά, με έναν αυλό, μια αρχαία λύρα και μια πανδούρα. Ενώ

τη συμφιλίωση παρουσιάζει και συμβολικά με τα δύο λευκά περιστέρια που ενώνουν τα ράμφη τους πάνω στον βράχο αριστερά. [εικ. 8.39]

Την μεγαλύτερη επιφάνεια του εξωφύλλου καταλαμβάνουν δύο γυναίκες που η θέση των χεριών τους, σηκωμένα ψηλά, υποδηλώνει πως διαμαρτύρονται. Η δεξιά φιγούρα σηκώνει το ένα της χέρι σα γροθιά και με το άλλο κρατάει ένα μεγάλο πλακάτ που πλαгиάζει και ξακρίζει προς τα επάνω. Στη λευκή επιφάνεια αναγράφονται όλα τα στοιχεία του βιβλίου. Ενδιαφέρον έχει η κλίση του σώματός της που σε συνδυασμό με το ανασηκωμένο της πόδι σχηματίζει έναν νοητό σταυρό. Αυτή η μελαχρινή επαναστάτρια του εξωφύλλου φαίνεται να είναι η ίδια η δημιουργός. [εικ. 8.40]





**Εικόνες 8.35-8.40:** Σοφία Ζαραμπούκα, «Λυσιστράτη», Αριστοφάνη, εκδ. Κέδρος, 1977. Εξώφυλλο και εσωτερικά σαλόνια.

### 8.6.3. *Ορνιθες* (1977)

Η σχεδιαστική προσέγγιση του βιβλίου *Ορνιθες* είναι επηρεασμένη από τα σκηνικά και τα κοστούμια που είχε δημιουργήσει ο Γιάννης Τσαρούχης για την παράσταση του έργου του «Θεάτρου Τέχνης» και δόθηκε στο Ηρώδειο την 29<sup>η</sup> Αυγούστου του 1959. [εικ. 8.41] Την Αριστοφανική Κωμωδία είχε σκηνοθετήσει ο Κάρολος Κουν στα πλαίσια του Φεστιβάλ Αθηνών, με μουσική του Μάνου Χατζηδάκι και κείμενα διασκευασμένα από τον Βασίλη Ρώτα. Αξίζει να σημειωθεί πως το κοινό εκείνη την εποχή δεν ήταν έτοιμο να δεχτεί αυτήν την πρωτοποριακή μεταφορά του έργου. Η παράσταση προκάλεσε την πολιτική σκηνή με αποτέλεσμα να απαγορευτούν οι επόμενες από τον τότε Υπουργό Προεδρίας της Κυβερνήσεως, Κωνσταντίνο Τσάτσο. Αντίθετα στην περιοδεία του στην Ευρώπη, το έργο αποθεώθηκε<sup>258</sup>. Η παράσταση ξανανέβηκε στην Ελλάδα ύστερα από πολλά χρόνια, στην Επίδαυρο το 1975, την εποχή της Μεταπολίτευσης.

Δύο χρόνια αργότερα ο Κέδρος εξέδωσε τις *Ορνιθες* διασκευασμένες για παιδιά. Στο βιβλίο η Ζαραμπούκα επεδίωξε να μεταφέρει στοιχεία από εκείνη την πρωτοποριακή παράσταση. Παρατηρώντας φωτογραφίες από το έργο, διακρίνουμε ομοιότητες που φανερώνουν πως ακολουθεί εικονογραφικά τη σκηνοθετική άποψη του Κουν. Η Ζερβού το επιβεβαιώνει λέγοντας πως: «...η θεατρικότητα συνοδεύει τη δημιουργό σε ολόκληρο το έργο της, από τις διασκευές των αριστοφανικών κωμωδιών που παραπέμπουν σε ιστορικές παραστάσεις με σκηνοθεσία του Καρόλου Κουν και τα κοστούμια του Τσαρούχη, μέχρι τα ευρηματικότερα αφισοβιβλία της»<sup>259</sup>. Αλλά το έχεις δηλώσει και η ίδια η δημιουργός σε συνεντεύξεις της.<sup>260</sup> [εικ. 8.42]

Οι συνθέσεις των εικόνων της παρουσιάζουν θεατρικότητα και κίνηση. Οι ήρωες ενώ σε αρκετά προηγούμενα βιβλία της ήταν σχεδιασμένοι ως ανθρωπόμορφα ζώα, εδώ είναι ορνιθόμορφοι άνθρωποι. Τα πουλιά έχουν ανθρώπινα άκρα, μυτερές μύτες, μαύρους σκούφους με φτερά για λοφίο και φορούν παπούτσια χορού με κορδέλες που δένονται στους κομπούς αστραγάλους τους. Τις φτερούγες τους σχηματίζουν σειρές φτερών κατά μήκος των χεριών και κάποια μακρύτερα στολίζουν τα οπίσθιά τους ως ουρά. Αντίστοιχα οι άνθρωποι έχουν χοντρά πόδια, στρογγυλές μύτες και είναι

<sup>258</sup> Το 1962 η παράσταση του «Θεάτρου Τέχνης» *Ορνιθες*, απέσπασε το βραβείο καλύτερης παράστασης στο Παρίσι, στο «Θέατρο των Εθνών».

<sup>259</sup> Ζερβού, Α. (2021) 'Δεικονικές και διαφηγηματικές αναπλάσεις της Ιστορίας: Η παιδαγωγική διαμεσολάβηση στο έργο της Σοφίας Ζαραμπούκα, «1821 Επανάσταση»'. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 34, Νοέμβριος, σ. 18. Τα αφισοβιβλία αποτελούν μια σειρά που εκδόθηκε από τον Κέδρο το 2014.

<sup>260</sup> Πάππος, Α. (2020) 'Σοφία Ζαραμπούκα: «Δεν βάζω καμία άνω τελεία σε τίποτα»'. *elniplex*, 3 Δεκεμβρίου.

ξυπόλητοι. Όλα είναι χρωματισμένα με πλούσια χρώματα και απλές φόρμες. Οι περισσότερες εικόνες είναι πολυπρόσωπες με τα σμήνη των πουλιών σχεδιασμένα σε ευλύγιστες στάσεις να κινούνται με χάρη πετώντας στον ουρανό.

Ο σχεδιασμός των πουλιών είναι αφαιρετικός και τα βλέπουμε να πετούν ή να ξεπροβάλουν από περιβάλλοντα δημιουργημένα με γρήγορες και αποφασιστικές πινελιές πυκνού χρώματος τόνων του πράσινου και της ώχρας που χαρακτηρίζουν τα δέντρα ή από ματιέρες άσπρου και μπλε που ορίζουν τον ουρανό.

Στην ιστορία δύο φίλοι ο Πισθέταιρος και ο Ευελπίδης απογοητευμένοι από τη ζωή στον κόσμο των ανθρώπων αποφασίζουν να πάνε να ζήσουν στον κόσμο των πουλιών, μιμούμενοι το παράδειγμα του Τηρέα που μεταμορφώθηκε σε Τσαλαπετεινό προκειμένου να ζήσει ελεύθερος με τα πουλιά. Όμως οι όρνια μην γνωρίζοντας τις καλές προθέσεις τους, αρχικά τους επιτίθενται. Ενδιαφέρουσα είναι η σύνθεση της επίθεσης των πουλιών όπου η Ζαραμπούκα παρουσιάζει ένα αγριεμένο σμήνος να εισβάλει από το επάνω μέρος της σελίδας καταδιώκοντας τους δύο ανθρώπους που φαίνονται από τις στάσεις τους σαν να πέφτουν από ψηλά και να αιωρούνται στον αέρα. Οι διαγώνιες παχιές πινελιές που χρωματίζουν με σκούρο κόκκινο και μαύρο το φόντο, εντείνουν την επιθετικότητα της εικόνας. Ενώ η όρθια μεγάλη φιγούρα του Τσαλαπετεινού στην άκρη αριστερά δείχνει πως προσπαθεί να επέμβει και να αποφορτίσει την τεταμένη σκηνή. [εικ. 8.43]

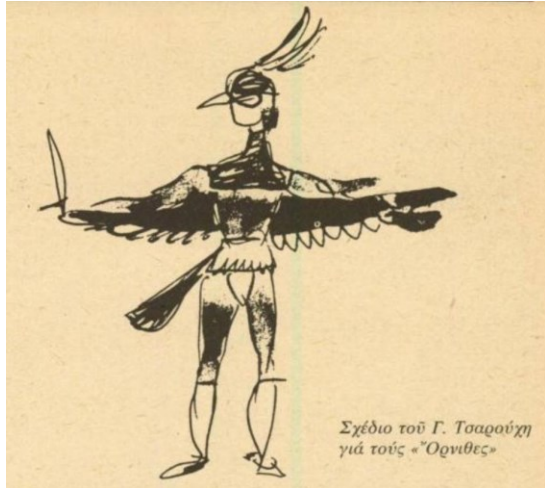
Παρατηρώντας τη φιγούρα της Αηδόνας που χορεύει και τραγουδάει διασκεδάζοντας τους δύο φίλους όσο ο Τσαλαπετεινός τους προσθέτει φτερούγες, αντιλαμβανόμαστε τις ομοιότητες που παρουσιάζει με την ηθοποιό της φωτογραφίας από την παράσταση του 1959. Είναι σχεδιασμένη να φορά ολόσωμη κίτρινη φόρμα, κόκκινο μαγιό μπικίνι, κόκκινη κορδέλα στο κεφάλι και κόκκινα παπούτσια μπαλέτου. [εικ. 8.47]

Ο Πισθέταιρος πείθει τους όρνια πως είναι σπουδαιότεροι από τους ανθρώπους και από τους θεούς, καθώς ζουν ανάμεσά τους, χωρίζοντας τους δύο κόσμους τους και μπορούν να πετούν στον ουρανό και στη γη. Έτσι αποφασίζουν να διεκδικήσουν την Εξουσία, που σύμφωνα με τον Προμηθέα είναι μια όμορφη γυναίκα που κρατάει τους κεραυνούς και έχει όλη τη δύναμη.

Στην τελευταία εικόνα τα πουλιά έχουν κερδίσει την Εξουσία, και γιορτάζουν. Αριστερά οι δύο άνθρωποι, που ανήκουν πια στον κόσμο τους, πιασμένοι χέρι-χέρι με την Εξουσία, που είναι ντυμένη στα λευκά, και τον Τσαλαπετεινό, χορεύουν στον ρυθμό της μουσικής που παίζει η ορχήστρα των πουλιών στη δεξιά σελίδα. [εικ. 8.44]

Στο εξώφυλλο όπου το πράσινο χρώμα απεικονίζει αφαιρετικά το φύλλωμα των δέντρων φαίνεται να πετάει ο Τσαλαπετεινός προς τα αριστερά για να συναντήσει την Αηδόνα στο οπίσθιο μέρος. Από πάνω του μια λευκή φόρμα σαν κουρτίνα αυλαίας

όπου μέσα αναγράφονται ο τίτλος του βιβλίου και οι συντελεστές. Στις επόμενες εκδόσεις αυτή η λευκή φόρμα δεν υπάρχει. [εικ. 8.45] Στο οπισθόφυλλο η φιγούρα της Αηδόνας, με άλλα χρώματα από εκείνα στο εσωτερικό, διακρίνεται να χορεύει πετώντας, κρατώντας ένα δάφνινο στεφάνι, νικητή, σαν ντέφι. [εικ. 8.46]



**Εικόνα 8.41:** Σχέδιο κουστουμιών του Γιάννη

Τσαρούχη για την παράσταση «Όρνιθες» του Αριστοφάνη από το «Θέατρο Τέχνης», Ηρώδειο 1959.



**Εικόνες 8.42, 8.47:** Φωτογραφία από την

παράσταση «Όρνιθες» του Αριστοφάνη από το «Θέατρο Τέχνης», Ηρώδειο 29/7/1959.





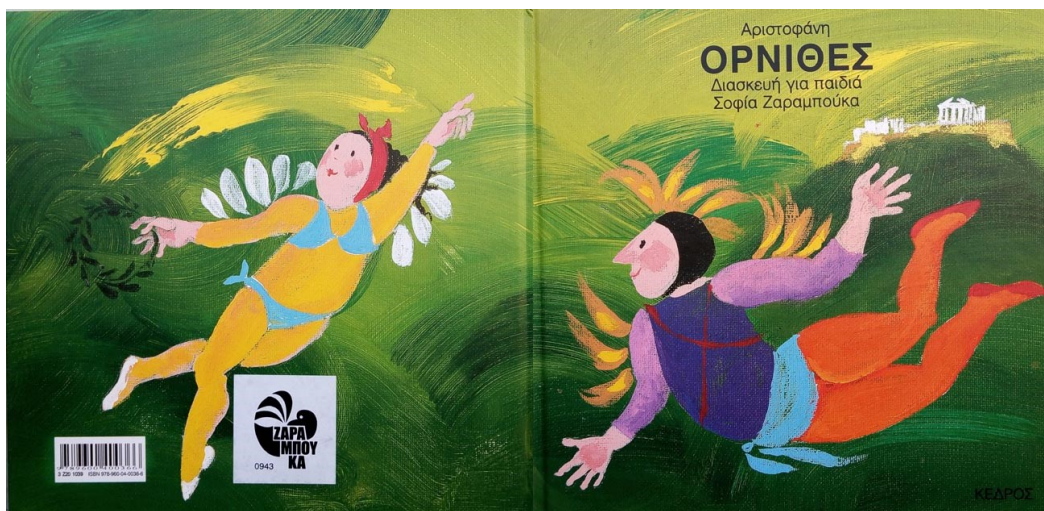
Και εσφινικά τα πουλιά ορμήσαν  
 Αέρα, εμπρός!  
 Απλώστε τις φτερούγες σας,  
 τσιμπιές, νυχιές και δαγκωνιές!

Πισό, τι πάθει  
 Τσαλαπτερινέ, μιλά τους  
 Θα μας φάνε.

Ο Τσαλαπτερινός μπηκε  
 στη μέση να τους σώσει:  
 - Μη, μη! Σταθετέ!  
 Είναι φίλοι κι όχι εχθροί.  
 Κάτι καλό για μας  
 έχουν στο μυαλό τους.  
 Αφήστε πρώτα να σας μιλήσουν.



Οι άνθρωποι στη γη, που 'μαθαν όλ' αυτά, πάθαν πουλομανία.  
 Έτσι, επειδή τα πουλιά πετώντας τράνε μύγες,  
 χάσανε μύγες και οι άνθρωποι.  
 Και τα παιδιά γράφουν στο σχολείο ορνιθοσκαλίματα,  
 όπως σκαλίζουν οι κάτες.  
 Άλλος λέγεται Περδίκης κι άλλη λέγεται Παγόνα,  
 οι έξιπνοι είναι ξεφτέρια κι οι κουτοί είναι οι μπουφοί.  
 Τραγουδάνε τη «Γρακίνα» και το «Άσπρα μου περιστέρι»  
 και αυτόν που αγαπάνε πιο πολύ  
 τον λέν «πουλί μου!»

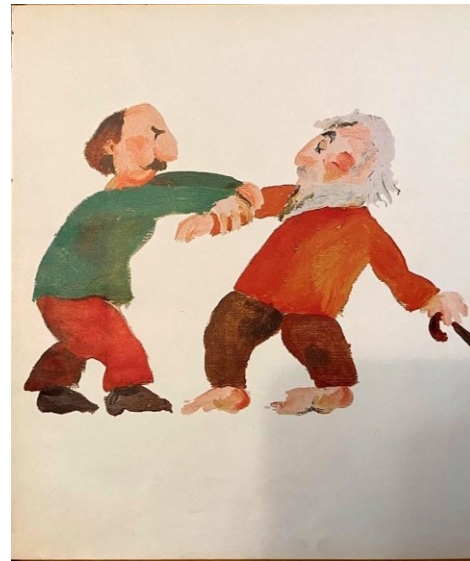
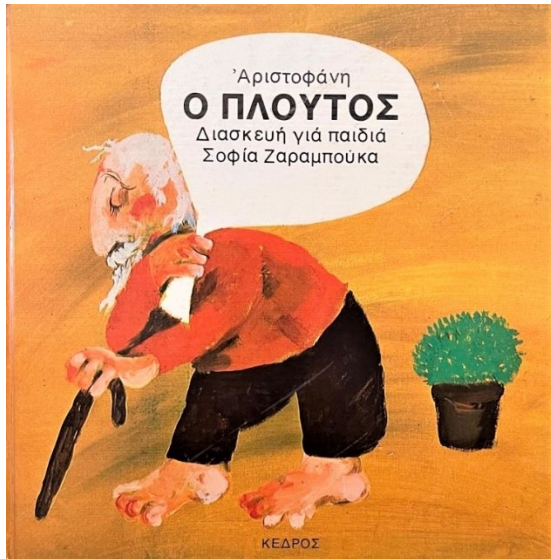


Αριστοφάνη  
**ΟΡΝΙΘΕΣ**  
 Διασκευή για παιδιά  
 Σοφία Ζαραμπούκα



ΚΕΔΡΟΣ

**Εικόνες 8.43-8.46:** Σοφία Ζαραμπούκα, «Ορνιθες», Αριστοφάνη, εκδ. Κέδρος, 1977.  
 Ανάπτυγμα εξωφύλλου και εσωτερικά σαλόνια.



**Εικόνες 8.47-8.50:** Σοφία Ζαραμπούκα, «Όρνιθες», Αριστοφάνη, εκδ. Κέδρος, 1978. Εξώφυλλο και ενδεικτικές εικόνες.

#### 8.6.4. Ο Πλούτος (1978)

Τον τυφλό Πλούτο, που απεικονίζει η Ζαραμπούκα γέρο με άσπρα μαλλιά και μακριά γενειάδα να κρατάει ένα μπαστούνι για οδηγό, τραβολογούν οι επιτήδριοι για να τον εκμεταλλευτούν. Μέχρι που κάποτε ο γιατρός του διορθώνει την όραση και από τότε αλλάζει τακτική. Στο κίτρινο σαν το χρυσάφι εξώφυλλο η Ζαραμπούκα αναπαριστά τον γέρο Πλούτο να στηρίζεται στο μαύρο μπαστούνι του και να σκύβει από το μεγάλο βάρος του λευκού του σάκου. Πάνω στον σάκο αναγράφονται οι πληροφορίες του

βιβλίου. [εικ. 8.47] Οι εικόνες στο εσωτερικό δεν απλώνονται σε σαλόνια αλλά ξακρίζουν στις δεξιές σελίδες. Αντίστοιχα τα κείμενα καταλαμβάνουν τις λευκές αριστερές σελίδες. Ο τρόπος σχεδιασμού κυμαίνεται κι εδώ στο ίδιο ύφος. Οι φιγούρες συνθέτονται από ασύμμετρα σχήματα πυκνού χρώματος, χωρίς περιγράμματα. Μικρές λεπτομέρειες που προσθέτονται σε κάποια σημεία, ορίζουν τα χαρακτηριστικά των προσώπων, πτυχές στα ρούχα κ.λπ. διευκολύνοντας την οπτική ανάγνωση των εικόνων. Ενδιαφέρουσα η σκηνή του χαρτοπαίγνιου που παραπέμπει στον πίνακα του Manet, με τον Πλούτο να διακρίνεται στο βάθος, πάνω δεξιά. [εικ. 8.48] Ο Ασκληπιός που γιατρεύει τον Πλούτο είναι ντυμένος με την λευκή ιατρική στολή των σημερινών γιατρών. [εικ. 8.49] Επίσης στο κείμενο γίνεται αναφορά για κάποιον καταδότη της αστυνομίας, ο οποίος έχασε τη δουλειά του, εδώ γίνεται υπαινιγμός για την περίοδο της δικτατορίας.

#### **8.6.5. Βάτραχοι (1979)**

Με παρόμοιο τρόπο είναι σχεδιασμένοι και οι *Βάτραχοι*, με λακωνικά περιβάλλοντα, ενώ οι λεπτομέρειες επικεντρώνονται στους ήρωες. Το χιουμοριστικό ύφος της Ζαραμπούκα ερμηνεύει την κωμωδία του Αριστοφάνη εμπλουτίζοντάς την με στοιχεία της σύγχρονης εποχής. Παρουσιάζει το ταξίδι που κάνουν στον κάτω κόσμο ο Διόνυσος μαζί με τον Ξανθίας με σκοπό να φέρουν πίσω ένα ποιητή, καθώς οι ζωντανοί δεν τους ικανοποιούν.

Ο Ξανθίας φοράει τζιν παντελόνι, καφέ μυτερά δερμάτινα σκαρπίνια με κορδόνια και κρατάει βάλιτσες και σακίδιο με τα απαραίτητα για το ταξίδι στον κάτω κόσμο. Ο Διόνυσος είναι μεταμφιεσμένος σαν τον Ηρακλή με τη λεοντή, προσπαθώντας να ξεγελάσει τον Πλούτωνα, καθώς ήταν ο μόνος που κατάφερε να πάει στον Άδη και να επιστρέψει. Στο βάθος διακρίνονται τρεις άντρες, οι δύο που φορούν γαλάζια κουστούμια και μαύρα παπιγιόν μεταφέρουν ένα πολυτελές φορείο, πάνω στο οποίο κάθεται αναπαυτικά ένας πεθαμένος με καφέ σακάκι, γκρίζο παντελόνι και γραβάτα που προβάλλει με τα δυο του δάκτυλα το σήμα της νίκης προς τους δύο τον Διόνυσο και τον Ξανθία. [εικ. 8.51] Ο Χάροντας που είναι ντυμένος σαν βαρκάρης με γιλέκο και καπέλο με γείσο κάνει παζάρια ζητώντας περισσότερες δραχμές για να τους μεταφέρει. Τελικά δέχεται να μεταφέρει τον Διόνυσο αλλά με την προϋπόθεση να κάνει αυτός κουπί. [εικ. 8.52]

Οι θυρωροί του κάτω κόσμου φορούν πράσινη στολή κι έχουν χιτλερικά μουστάκια. [εικ. 8.53]

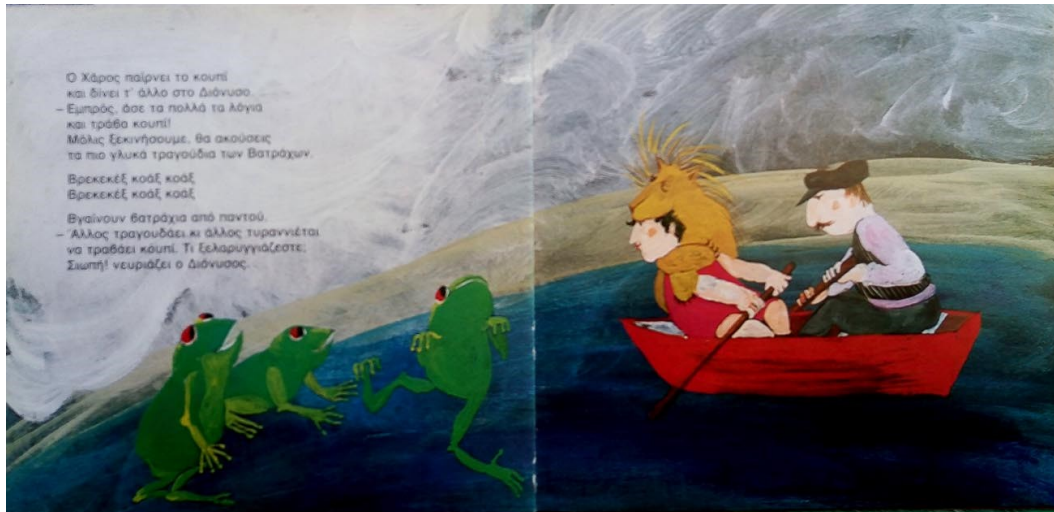
Ο Ευριπίδης με αμφίεση ρομαντικού ποιητή του 18<sup>ου</sup> αιώνα απαγγέλει μέσα από ένα βιβλίο. Ενώ ο Διόνυσος και ο Αισχύλος με κίτρινο ριγέ φουλάρι κάθονται σε μια καρέκλα και ακούνε. [εικ. 8.54] Διαγωνίζονται με κριτή τον Διόνυσο για το ποιος είναι ο καλύτερος. Το έπαθλο είναι η επιστροφή του νικητή στον επάνω κόσμο κερδίζει ο Αισχύλος.

Στο μπλε εξώφυλλο πηδούν σε διάφορες κατευθύνσεις οι πράσινοι με κόκκινα μάτια βάτραχοι, που με το τραγούδι τους στον Αχέροντα ενοχλούν τους ταξιδιώτες. Κρατούν ένα λευκό πλακάτ όπου αναγράφονται ο τίτλος του βιβλίου και οι συντελεστές, με παρόμοιο τρόπο που κρατούν οι γυναίκες στη *Λυσιστράτη*. [εικ. 8.55]

Τα κείμενα στα βιβλία δεν έχουν κάποια ιδιαίτερη επεξεργασία. Είναι με γραμματοσειρά Helvetica και συνήθως μπαίνουν στις άκρες των σελίδων σε αριστερή στοίχιση στις δεξιές σελίδες και δεξιά στις δεξιές. Το πλάτος των στηλών καθορίζεται από τον ελεύθερο χώρο της εκάστοτε εικόνας.

Οι εικονογραφήσεις των βιβλίων του Αριστοφάνη εξετέθησαν στη δεκαετία του '80 στην Αίθουσα Τέχνης. Αυτή η παρουσίαση σε έναν επίσημο χώρο των εικαστικών τεχνών, είχε ως αποτέλεσμα τα παιδικά βιβλία να αρχίσουν να αντιμετωπίζονται από το κοινό με μια άλλη οπτική, σοβαρής δουλειάς. Καθώς μέχρι τότε θεωρούνταν υποδεέστερα.





**Εικόνες 8.51-8.55:** Σοφία Ζαραμπούκα, «Βάτραχοι», Αριστοφάνη, εκδ. Κέδρος, 1979.

Εξώφυλλο και εικόνες.

## 8.7. Η σειρά «Μυθολογία»

Από τη δεκαετία του '60 είχε αρχίσει να εκδηλώνεται ένα εκδοτικό ενδιαφέρον για τις Μυθολογικές ιστορίες το οποίο κορυφώνεται στις δεκαετίες του '80 και του '90<sup>261</sup> με πιο αξιόλογες τις σειρές για παιδιά, του Στεφανίδη (1973) και του Στρατίκη (1979), οι οποίες συνεχίζονται να επανεκδίδονται μέχρι σήμερα.

Αντίστοιχα οι Αριστοφανικές διασκευές, οδήγησαν τη Ζαραμπούκα, προς την αρχαία ελληνική μυθολογία, που είχε ως αποτέλεσμα τη δεκάτομη σειρά παιδικών εικονογραφημένων βιβλίων «Μυθολογία». Ο Κέδρος το 1980 εξέδωσε τον πρώτο τόμο της σειράς *Μυθολογία 1: Ο κόσμος γεννιέται. Οι Τιτάνες. Ο Δίας και η οικογένειά του*. Σε αυτόν το βιβλίο, αλλά και στα υπόλοιπα που ακολούθησαν, η δημιουργός ερμηνεύει την Ελληνική Μυθολογία με ένα δικό της χιουμοριστικό ύφος, προσαρμόζοντας στα έργα στοιχεία από τη σύγχρονη εποχή. Ξεκινά από τη γέννηση του κόσμου, τους Τιτάνες, συνεχίζει με το Δωδεκάθεο, τις άλλες θεότητες και τους ημίθεους της αρχαιότητας, και φτάνει στους μυθικούς ήρωες τον Ηρακλή και τον Θησέα. Αργότερα τη σειρά συμπλήρωσαν και άλλοι τόμοι, αλλά δεν αφορά τη χρονική περίοδο που εξετάζουμε σε αυτή την έρευνα. Εικονογραφικά προσεγγίζει τα θέματα με μια ρεαλιστική απεικόνιση, σε αντίθεση με την αφαιρετική εικονογραφική απόδοση της σειράς των Αριστοφανικών Κωμωδιών. Το εικονογραφικό μέσο είναι κι εδώ τα ακρυλικά αλλά η αφαιρετική τεχνοτροπία περιορίζεται στο βάθος των εικόνων δημιουργώντας μυστηριώδεις καταστάσεις στα περιβάλλοντα. Τα ομιχλώδη φόντα ανταποκρίνονται στη θεϊκή ατμόσφαιρα, όπου δρουν οι ρεαλιστικά σχεδιασμένοι χαρακτήρες. Παρατηρείται μια πιο αυστηρή απεικόνιση και τα μουντά χρώματα προσδίδουν ένα πιο σοβαρό κλίμα.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η σύνθεση της εικόνας του εξωφύλλου του 1<sup>ου</sup> τόμου [εικ. 8.56] όπου είναι παρόμοια με μια εικόνα που είχε δημιουργήσει πολλά χρόνια πριν, το 1976, για το βιβλίο της Γιολάντας Πατεράκη *Η δαντελένια Σκούφια της Γιαγιάς*<sup>262</sup> αλλά σε πολύ πιο αφαιρετική απόδοση. [εικ. 8.57]

Η Παπαγεωργίου παρατηρεί μια φεμινιστική προσέγγιση στη σύλληψη της ελληνικής μυθολογίας από τη συγγραφέα.<sup>263</sup> Υποστηρίζει πως η Ζαραμπούκα κάνει αναφορές στους κοινωνικούς ρόλους και τα προβλήματα γενικότερα επισημαίνοντας

<sup>261</sup> Παπαγεωργίου, Α. (2010) *Η Ελληνική μυθολογία στην ελληνική παιδική λογοτεχνία. Συγκριτική προσέγγιση της ελληνικής μυθολογίας*. (Μη εκδοθείσα διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σ. 62.

<sup>262</sup> Πατεράκη, Γ. (1976) *Η δαντελένια Σκούφια της Γιαγιάς*. Αθήνα: Μουστάκας, σ. 13.

<sup>263</sup> Παπαγεωργίου, Α. (2010), ό.π., σ. 291-300.

εμμέσως το ζήτημα της θέσης της γυναίκας στη σύγχρονη κοινωνία μέσα από τη δική της γυναικεία οπτική<sup>264</sup>. Τούτο το αιτιολογεί με την εμφάνιση πολλών γυναικείων θεοτήτων ως κυρίαρχων υπάρξεων, οι οποίες φαίνονται αρκετά συχνά να καθοδηγούν τους άντρες. Επίσης αναφέρεται στα αφηγηματικά τεχνάσματα που επινοεί η δημιουργός κάνοντας αναφορές στα κοινωνικά προβλήματα της σημερινής εποχής.

Πράγματι στα έργα διακρίνονται υπαινιγμοί που αναφέρονται στον Ψυχρό Πόλεμο<sup>265</sup>, τη διαφθορά του συστήματος, μέσω της αναξιοπιστίας του Μαντείου των Δελφών, και του χρηματισμού του Χάροντα, ο οποίος ζητά ανταλλάγματα από τις νεκρές ψυχές για το αναπότρεπτο ταξίδι τους στον κάτω κόσμο, με τη βάρκα του. Παράλληλα κάνει κοινωνική κριτική στην καιροσκοπική ηθική των οικονομικά ισχυρότερων<sup>266</sup> και θέτει τις πολιτικές απόψεις της, που κάποιες φορές είναι αρκετά ριζοσπαστικές.<sup>267</sup> Στην ιστορία του Κέκροπος<sup>268</sup>, που ήταν μισός φίδι και μισός άνθρωπος, αλλά έξυπνος, η Ζαραμπούκα αντιτίθεται στον ρατσισμό και δείχνει σεβασμό στη διαφορετικότητα. Τις οικολογικές της ανησυχίες φανερώνουν οι μύθοι των Νυμφών, που κρύβονται μέσα στα δέντρα και υποφέρουν όταν οι άνθρωποι τα κόβουν. Αλλά και η θέση της ενάντια στην κακοποίηση των ζώων παρουσιάζεται εμμέσως όταν ο Απόλλωνας σκοτώνει τον Πύθωνα<sup>269</sup>. Επίσης επικρίνει μέσω της Γαίας όσους αξιολογούν τους άλλους με βάση την εξωτερική τους εμφάνιση.

Η Ζαραμπούκα επιδιώκοντας να προσελκύσει το ενδιαφέρον του νεαρού αναγνωστικού κοινού και να θίξει τους κοινωνικούς της προβληματισμούς για τον σύγχρονο άνθρωπο, χωρίς ηθικοδιδασκισμούς, καταφεύγει σε διάφορα τεχνάσματα οπτικά και λεκτικά. Έτσι μεταφέρει επιδέξια μια πρωτοποριακή ερμηνεία της Ελληνικής Μυθολογίας παρουσιάζοντας ανατρεπτικές για τα θέματα αποδόσεις. Ο Απόλλωνας, ως σύγχρονος έφηβος, φοράει τζιν παντελόνι, και ο Ερμής είναι ένα σκανταλιάρικο μωρό που πιπιλάει το δάχτυλό του. Επίσης τολμά να προσθέσει στις μυθολογικές θεότητες καινούργιες σύγχρονες, της τέχνης του Κινηματογράφου, της Τηλεόρασης και

---

<sup>264</sup> Παπαγεωργίου, Α. (2010), ό.π. σ. 295.

<sup>265</sup> Ζαραμπούκα, Σ. (1980) *Μυθολογία 4: Ο Ερμής, ο Πλούτωνας, η Περσεφόνη, η Δήμητρα και ο Διόνυσος*. Αθήνα: Κέδρος. «Γίνονται μάχες με λόγια και αυτός ο πόλεμος λέγεται ψυχρός».

<sup>266</sup> Ζαραμπούκα, Σ. (1984) *Μυθολογία 7: Οι Κένταυροι, ο Ασκληπιός, οι Μούσες και ο Ορφέας*. Αθήνα: Κέδρος. «γιατρός που έχει στο νου του τα λεφτά δεν μπορεί να είναι καλός, γιατί όλοι ο άρρωστοι, φτωχοί και πλούσιοι, το ίδιο υποφέρουν».

<sup>267</sup> Παπαγεωργίου, Α. (2010), ό.π., σ. 306.

<sup>268</sup> Ζαραμπούκα, Σ. (1980) *Μυθολογία 3: Η Αθηνά, ο Ποσειδώνας, ο Απόλλωνας και η Άρτεμη*. Αθήνα: Κέδρος.

<sup>269</sup> Ζαραμπούκα, Σ. (1980) *Μυθολογία 3: Η Αθηνά, ο Ποσειδώνας, ο Απόλλωνας και η Άρτεμη*. Αθήνα: Κέδρος.

των Κόμικς.<sup>270</sup> Τις οποίες παρουσιάζει να χειρίζονται σύγχρονα εργαλεία (μικρόφωνο, τηλεσκόπιο, κ.λπ.). [εικ. 8.58]

Είναι εμφανείς οι εικαστικές της επιρροές από το σχεδιαστικό ύφος του Γιάννη Τσαρούχη. Στον οποίο αναφέρεται εμμέσως στον 7<sup>ο</sup> τόμο, όπου τον απεικονίζει ως Κένταυρο. Στο κέντρο του εξωφύλλου, διακρίνεται το πορτραίτο του Τσαρούχη που περιβάλλεται από ένα στεφάνι κισσού. [εικ. 8.59] Στο κεφάλαιο για τους Κένταυρους η Ζαραμπούκα κάνει μια αναφορά στον ζωγράφο δάσκαλο της, οπτικά και αφηγηματικά αποκαλώντας τον «σοφό Κένταυρο». Επίσης εντάσσει και τον εαυτό της στο σαλόνι στην αριστερή σελίδα με τη μορφή της νύφης των Λαπίθων. [εικ. 8.60]

Η χρωματική της παλέτα της «ΜΥΘΟΛΟΓΙΑΣ» δεν αποτελείται από τα ζωηρά χρώματα που κυριαρχούν στη σειρά του «Αριστοφάνη», αλλά είναι πιο μουντή. Οι θεότητες απεικονίζονται ρεαλιστικά με μια γραφή επηρεασμένη από την πινελιά του Τσαρούχη ιδιαίτερα στα πρόσωπα. Κάποιες φορές το ρεαλιστικό εικονογραφικό ύφος εμφανίζει αναφορές στην ιταλική Αναγέννηση, άλλωστε οι αναγεννησιακοί ζωγράφοι εμπνέονταν θεματολογικά και από τους ελληνικούς μύθους. Επίσης διακρίνονται και συνθετικές αναφορές σε παραστάσεις αρχαίων αγγείων.

Τα βιβλία της σειράς έχουν έναν καλύτερο γραφιστικό σχεδιασμό. Οι εικόνες ξακρίζουν τις δεξιές σελίδες, αλλά οι αριστερές είναι σχεδιασμένες σε πεντάστηλη διάταξη, όπου το κείμενο καταλαμβάνει τις τρεις δεξιές στήλες, ενώ στις δύο αριστερές προσαρμόζονται μικρότερες εικόνες. Το κείμενο είναι με γραμματοσειρά Times και την αρχή της κάθε ενότητας κοσμεί ένα πρωτόγραμμα της ίδιας γραμματοσειράς και μαύρου χρώματος. Στα εξώφυλλα το κεφαλαία μαύρου χρώματος γράμματα της σειράς «ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ» σχεδόν ξακρίζουν στην επάνω περιοχή, αριστερά και δεξιά. Ακριβώς από κάτω με πεζοκεφαλαία σε αριστερή στοίχιση, το όνομα της δημιουργού και ο υπότιτλος, που μοιράζεται σε αράδες, δημιουργούν μια τυπογραφική ενότητα μαζί με τον αριθμό του τόμου που είναι σε πολύ μεγάλο μέγεθος και λευκός. Στο κέντρο και προς το κάτω μέρος των μουντών σκούρων φόντων τοποθετείται η ρεαλιστική απεικόνιση των πρωταγωνιστών του τόμου.

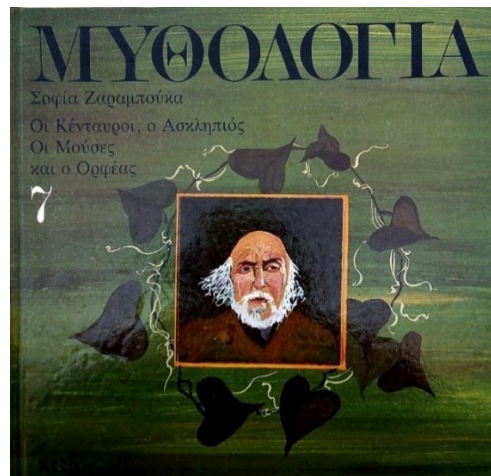
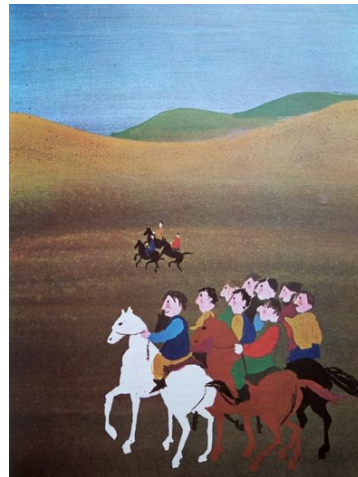
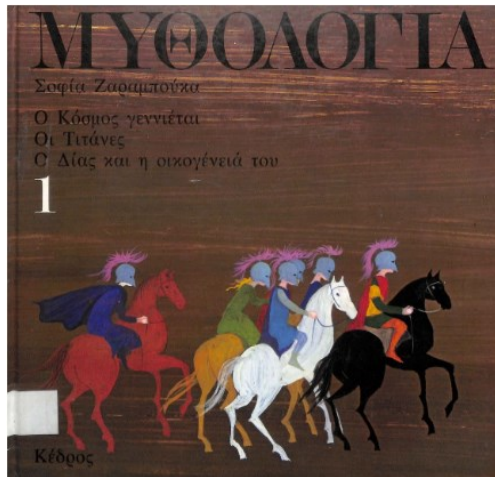
Η Ζαραμπούκα θεωρεί πως είναι πολύ σημαντικό τα παιδικά βιβλία να προκαλούν το ενδιαφέρον και των ενηλίκων. Όπως σημειώνει η Ζερβού εγκαινίασε μια μυστική γλώσσα, διηλικιακή, καθώς το επιτυχημένο παιδικό βιβλίο είναι εκείνο που απευθύνεται σε πολλές διαφορετικές γενιές και αντέχει σε πολλές αναγνώσεις. Η δημιουργός αντιμετώπισε τη σειρά της Μυθολογίας, όπως και του Αριστοφάνη, με συνέπεια κι ύστερα από σοβαρή μελέτη προσπάθησε να ερμηνεύσει και να αποδώσει

---

<sup>270</sup> Ζαραμπούκα, Σ. (1984) Μυθολογία 7: Οι Κένταυροι, ο Ασκληπιός, οι Μούσες και ο Ορφέας. Αθήνα: Κέδρος.



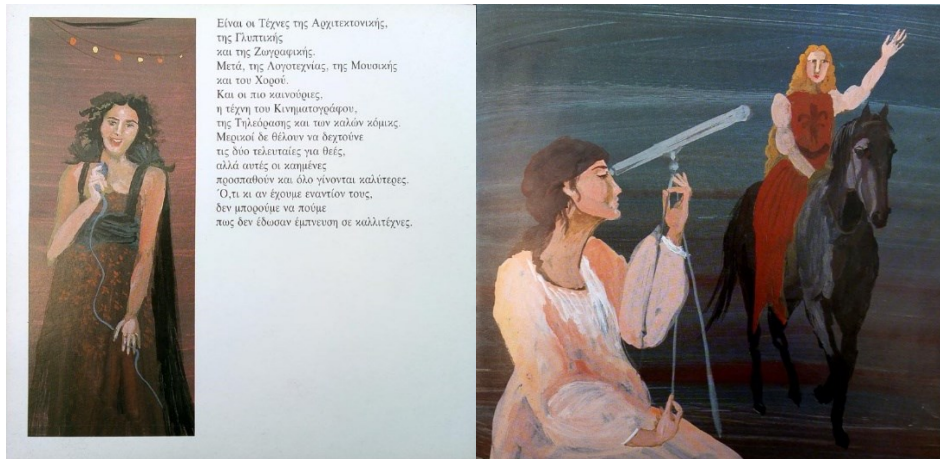
τα έργα με έναν δικό της τρόπο. Την επιτυχία της σειράς, εκτός από τις δεκάδες επανεκδόσεις μέχρι σήμερα, πιστοποιεί η βράβευσή της με το *Διεθνές βραβείο Pier Paolo Vergerio, Settore di Ricerca sulla Lettura a Letteratura Giovanile* από το Παιδαγωγικό Τμήμα του Πανεπιστημίου της Ραδονα για την *Οδύσσεια* του Ομήρου, το 1987.



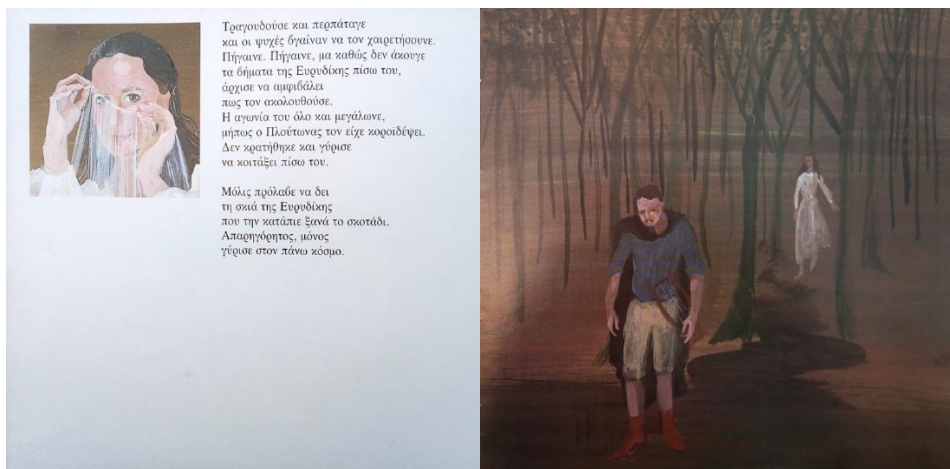

**Ο**ι Κένταυροι είναι όντα παράξενα. Όπως ο Πάνος και οι Σίτντροι, από τη μέση και πάνω άνθρωποι και από τη μέση και κάτω ζώα. Ζούνε αν άγρια, αδάμαστα άλογα πάνω σε υψιά δονιά. Είχε όμως και μερικούς Κένταυρους σοφούς, που ζούσαν ήσυχά μέσα στο δάσος. Τους άρεσε να κοιτούσαν στην πλάτη τους παιδιά γι' αυτό γίνανε δασκάλιοι.

Κάποτε οι Ασπίδες, μια μεγάλη οικογένεια που ζούσε στη Θεσσαλία, κάλεσαν τους Κένταυρους στο γάμο του δασιλιά τους, τον Περίθου. Κήθισαν στο τραπέζι, ήπιανε κρασί με το τουλούμι και μεθούσαν. Σαφηνιά, ένας απ' τους Κένταυρους σημάθισε, άπασε τη γύφη και άρχισε να τρέχει.





Είναι οι Τέχνες της Αρχιτεκτονικής,  
της Γλυπτικής  
και της Ζωγραφικής.  
Μετά, της Λογοτεχνίας, της Μουσικής  
και του Χορού.  
Και οι πιο καινούριες,  
η τέχνη του Κινηματογράφου,  
της Τηλεόρασης και των καλών κόμικς.  
Μερικοί δε θέλουν να δεχτούνε  
τις δύο τελευταίες για θές,  
αλλά αυτές οι καινιές  
προσποθούν και όλο γίνονται καλύτερες.  
Ό,τι κι αν έχουμε εναντίον τους,  
δεν μπορούμε να πούμε  
πως δεν έδωσαν εμπνευση σε καλλιτέχνες.



Τραγουδούσε και περπατούσε  
και οι ψυχές θγάνουν να τον χαρτεήσουνε.  
Πήγαινε. Πήγαινε, μα κοβός δεν άκουγε  
τα όμηματα της Ευφροδίας πίσω του,  
όχι να αμφιβάλλει  
πως τον ακολουθούσε.  
Η ανωνία του όλο και μεγάλωνε,  
μήπως ο Πλούτωνας τον είχε ζωφιδέψει.  
Δεν κρατήθηκε και γύρισε  
να κοιτάξει πίσω του.

Μόλις πρόλαβε να δει  
τη σοιά της Ευφροδίας  
που την καπάτε ξανά το σκοτάδι.  
Απαρηγόρητος, μόνος  
γύρισε στον πάνω κόσμο.

**Εικόνες 8.56-8.60:** Σοφία Ζαραμπούκα, «Σειρά Μυθολογία», εκδ. Κέδρος, 1980-1984.

Εξώφυλλα 1<sup>ου</sup>, 2<sup>ου</sup> και 7<sup>ου</sup> τόμου & εσωτερικά σαλόνια του 7<sup>ου</sup> τόμου.

## 8.8. Ο κύριος Μπεν, η Μου και τα σκουπίδια

Η Ζαραμπούκα κατά τη δεκαετία του '80, όπως προαναφέρθηκε, εικονογράφησε πλήθος βιβλίων κυρίως, μυθολογικών ιστοριών και κωμωδιών του Αριστοφάνη, με δικές της διασκευές. Επίσης συνεργάστηκε με άλλους συγγραφείς σε βιβλία κυρίως με κοινωνικούς προβληματισμούς που εκδόθηκαν τα περισσότερα από τον Κέδρο, αλλά και τον Καστανιώτη, τον Μουστάκα, κ.ά.<sup>271</sup> Στις αρχές της δεκαετίας του '90 οι εκδόσεις Πατάκη άρχισαν να ενδιαφέρονται για τον χώρο του παιδικού αναγνώσματος.<sup>272</sup> Έτσι το 1991 ξεκίνησαν μια συνεργασία με τη Ζαραμπούκα εκδίδοντας μια νέα παιδική σειρά της. Η σειρά απευθυνόταν σε πολύ μικρά παιδιά και σκοπός της δημιουργού

<sup>271</sup> Αναλυτικά η εργογραφία της Σοφίας Ζαραμπούκα, αλλά και των άλλων τεσσάρων εικονογράφων των οποίων το έργο εξετάζουμε στη μελέτη, υπάρχουν στο Παράρτημα.

<sup>272</sup> Μέχρι τότε επικεντρώνονταν στην έκδοση κυρίως σχολικών εγχειριδίων.

ήταν να θέσει κοινωνικούς, πολιτικούς και οικολογικούς προβληματισμούς στους μικρούς αναγνώστες που μόλις είχαν αρχίσει να διαβάζουν. Μέσω μικρών απλών ιστοριών, με το ήπιο χιουμοριστικό λεκτικό και οπτικό της ύφος, περνούσε εμμέσως μηνύματα και διακριτικούς υπαινιγμούς. Την επιτυχία της σειράς αποδεικνύουν οι πολλαπλές επανεκδόσεις της μέχρι και σήμερα. Αξίζει να σταθούμε σε μια χιουμοριστική οικολογική ιστορία που θίγει το θέμα της ανακύκλωσης με έναν εύσχημο τρόπο. Πρόκειται για τον δεύτερο τόμο, *Ο κύριος Μπεν, η Μου και τα σκουπίδια*.

Ο κύριος Μπεν είχε έναν υπέροχο κήπο, αλλά ό ίδιος ήταν παράξενος, λιγόλογος και μυστηριώδης. Κανείς από τους γείτονές του δεν τολμούσε να μιλήσει ούτε σε εκείνον ούτε στην γυναίκα του. Αλλά όλοι είχαν την περιέργεια να μάθουν το μυστικό που έκρυβε η περίεργη συμπεριφορά τους. Ώσπου μια γειτόνισσα αποφάσισε να τους πλησιάσει και τότε ανακάλυψε πως επρόκειτο για ένα ευαίσθητο ζευγάρι που αγαπούσε τη φύση και προσπαθούσε με κάθε τρόπο να την προστατεύσει μέσω της ανακύκλωσης.

Η ρεαλιστική εικονογράφηση με τα πολύ πλούσια και ζωηρά χρώματα αναδεικνύει τα είδη των φυτών, των λουλουδιών και των δέντρων του κήπου των δύο οικολόγων, αιτιολογώντας την ιδιαίτερη προτίμηση που τους είχαν τα πουλιά. Η δημιουργός με γρήγορες πινελιές παχιάς στρώσης ακρυλικών δημιουργεί τραχιές χρωματικές επιφάνειες που αφήνουν ίχνη και υφές όπως, ξύλου στον φράχτη, γρασιδιού, δίνοντας όγκο στα φυλλώματα των δέντρων, κ.λπ.

Οι συνθέσεις των εικόνων στα σαλόνια έχουν μια αύξουσα κλίση προς τα δεξιά, δημιουργώντας ένα νοητό τρίγωνο. Όλο το βάρος συγκεντρώνεται στις δεξιές σελίδες, αφήνοντας χώρο στα κείμενα να απλωθούν στο επάνω μέρος των αριστερών. Διαφορετική δομή έχει μόνο το πρώτο λευκό δισέλιδο, όπου πάνω δεξιά, ξακρίζει ένα παράθυρο. Αυτή η μικρή παρέμβαση στο λευκό των δύο σελίδων δίνει την αίσθηση πως ο χώρος αποτελεί τον εξωτερικό τοίχο ενός σπιτιού. Μέσα από το παράθυρο διακρίνεται το προφίλ του μυστηριώδους κύριου Μπεν που διαβάζει ένα βιβλίο στην πολυθρόνα του, καπνίζοντας μια πίπα. Το αυστηρό του ύφος αποδίδεται από τον σχεδιασμό των καμπύλων του φρυδιού και του στόματός του. Κάτω από το παράθυρο, ένα μπλοκ κειμένου με αριστερή στοίχιση και γραμματοσειρά Times, μας περιγράφει και λεκτικά τον πρωταγωνιστή της ιστορίας. [εικ. 8.61]

Ενδιαφέρουσα είναι η σύνθεση όπου οι εκκεντρικοί γείτονες συγκεντρώνουν ανακυκλώσιμα υλικά. Μια έντονη διαγώνιος, σαν κυλιόμενος διάδρομος μέσα στον κήπο, δείχνει την κατεύθυνση της ανακύκλωσης προς τα δεξιά ξεκινώντας από την κάτω αριστερή γωνία όπου διακρίνουμε τις στοίβες με τις παλιές εφημερίδες και τα άδεια μπουκάλια. Λίγο πιο δεξιά η κυρία Μου τα τακτοποιεί σε ένα χαρτόκουτο, ενώ

στο βάθος δεξιά, ο κύριος Μπεν φορώντας πράσινα γάντια, φροντίζει τις γλάστρες του με το φυσικό λίπασμα «κομπόστ» των σκουπιδιών. [εικ. 8.62]

Χιουμοριστικά σχεδιάζει η εικονογράφος τη σκηνή όπου οι περίεργοι γείτονες προσπαθούν να ανακαλύψουν το μυστήριο του κήπου του απόμακρου ζευγαριού. Οι δύο άντρες σηκώνουν στα χέρια τους την κυρία Γερτρούδη η οποία παραμερίζοντας τα πυκνά φυτά προσπαθεί να δει τι συμβαίνει πίσω από τον φράχτη. [εικ. 8.63] Αστεία είναι κι εκείνη όπου η κυρία Μου κάνει διαλογή ανακυκλώσιμων υλικών, ψαχουλεύοντας τις σακούλες των σκουπιδιών, τα οποία ρίχνει μέσα στη γλάστρα που κρατάει ο κύριος Μπεν. [εικ. 8.64] Η Ζαραμπούκα, όπως έχει παρατηρηθεί και παραπάνω, συνηθίζει να χρησιμοποιεί υπαρκτά πρόσωπα στα έργα της, έτσι κι εδώ η κυρία Μου είναι ο εαυτός της<sup>273</sup>.

Ο κατσούφης κύριος Μπεν μέσα στον κήπο του μεταμορφώνεται σε έναν χαρούμενο οικολόγο που απολαμβάνει τη φύση και τα πουλιά. Τον βλέπουμε να κάθεται στο τραπέζι του κήπου και να ταΐζει με φιστίκια τα πουλιά. Η εικόνα εμπλουτίζεται με διαφόρων ειδών δέντρα και φυτά (κολοκυθίες, καρπουζιές, ντοματιές, αχλαδιές κ.λπ.) ενώ στο κάτω δεξί μέρος μια σκούρα πράσινη φόρμα βοηθάει στην ανάδειξη των φωτεινών χρωμάτων των πουλιών μπροστά του. Την ίδια σκηνή βλέπουμε επίσης να απλώνεται στο εξώφυλλο και να συνεχίζεται στο οπισθόφυλλο. Είναι ξανασχεδιασμένη με φόντο μια ματιέρα από παχιές πράσινες πινελιές σκουρόχρωμες κάτω που ανοίγουν προς τα επάνω. Στην σύνθεση διατηρεί την ίδια νοητή κλίση που έχουν και οι εικονογραφήσεις μέσα. [εικ. 8.65]

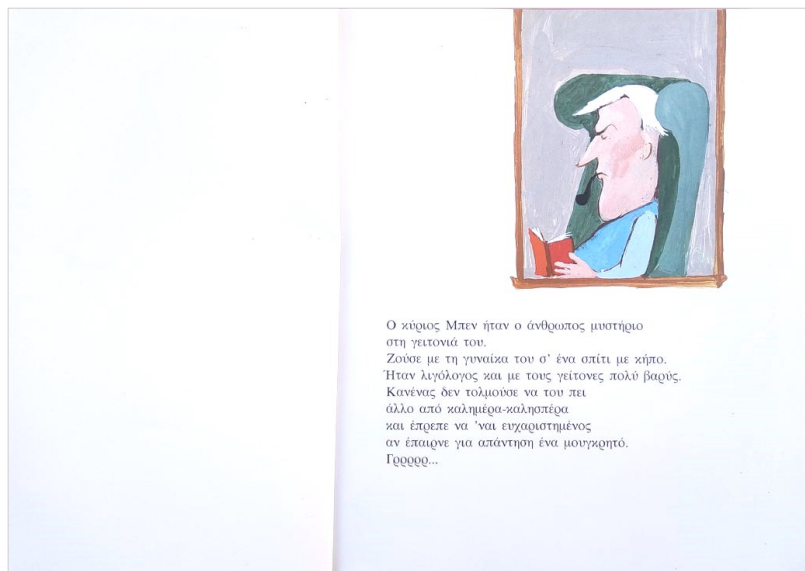
Στο εξώφυλλο, στην πρώτη έκδοση, ο τίτλος και οι συντελεστές έχουν κεντροαξονική στοίχιση με Times γραμματοσειρά. Παρατηρείται μια πολύ συντηρητική τυπογραφία σε σχέση με τις συνθέσεις στα πρώτα της βιβλία στον Κέδρο. Αυτό πιθανότατα συμβαίνει επειδή ο Πατάκης για την ώρα ακολουθούσε μια πιο κλασική και ασφαλή γραμμή μέχρι να καθιερωθεί και στον χώρο του παιδικού βιβλίου. [εικ. 8.66]

Μέσα από αυτήν την ιστορία η δημιουργός μεταφέρει εμμέσως οικολογικά μηνύματα σεβασμού της φύσης, δημιουργώντας προβληματισμούς στον νεαρό αναγνωστικό κοινό και προτρέποντάς το να αυτενεργήσει. Καθώς η Ζαραμπούκα, όπως σημειώνει η Ζερβού: «...αντιμετωπίζει τα παιδιά ως ισότιμους συνομιλητές. Φέρνει στα μέτρα τους τα υπέροχα πράγματα του πολιτισμού των ενηλίκων [...] αλλά επίσης πράγματα πολύ πιο σκοτεινά, όπως τις ασχήμιες της καθημερινής ζωής και της

---

<sup>273</sup> Η κυρία Μου έχει τα ίδια χαρακτηριστικά που παρουσιάζει η φιγούρα της Ζαραμπούκα στα σκίτσα που αναφέρονται στον εαυτό της στο *Σχέδια από την Αμερική*, που εκδόθηκε από τον Κέδρο το 1978 και αποτελεί ένα ημερολόγιο από την παραμονή της στην Αμερική κατά τη διάρκεια των σπουδών της.

ιστορίας, και τους δείχνει ενθαρρυντικά πως να διακρίνουν και πως να αντιστέκονται»<sup>274</sup>.



<sup>274</sup> Ζερβού, Α. (2021) 'Δεικονικές και διαφηγηματικές αναπλάσεις της Ιστορίας: Η παιδαγωγική διαμεσολάβηση στο έργο της Σοφίας Ζαραμπούκα, «1821 Επανάσταση»'. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 34, Νοέμβριος, σ. 19.

Λέγανε να σκαρφαλώσουν στο φράχτη,  
να ριξουν μια ματιά, αλλά ήταν πολύ δύσκολο.  
Όλοι οι φράχτες, γύρω γύρω, ήτανε  
τυλιγμένοι με τα φρούτα του Μπεν.  
Τόσο μεγάλα, που ξεγύθωνταν  
μέσα στους πλάινοὺς κήπους.  
Απλωνόντουσαν από φράχτη σε φράχτη  
και πνίγανε τη γειτονιά.

- Πώς τα καταφέρνει έτσι; αναρωτιόντουσαν οι γείτονες  
και δούστου ριχνανε λιτάσματα  
στους δικούς τους κήπους. Τίποτα...
- Πρέπει να δομε τι κάνει ο κήριος Μπεν.  
Να σκαρφαλώσει ένας από μας,  
να δει και να μας πει.

Είπανε να κρατήσουνε σκαμνάκι  
την πλάινη γειτόνισσα που ήταν Γερμανίδα,  
και γι' αυτό ήταν κι η πιο ψηλή.  
Αιπή θα 'φτανε να δει τι γινόταν εκεί μέσα.

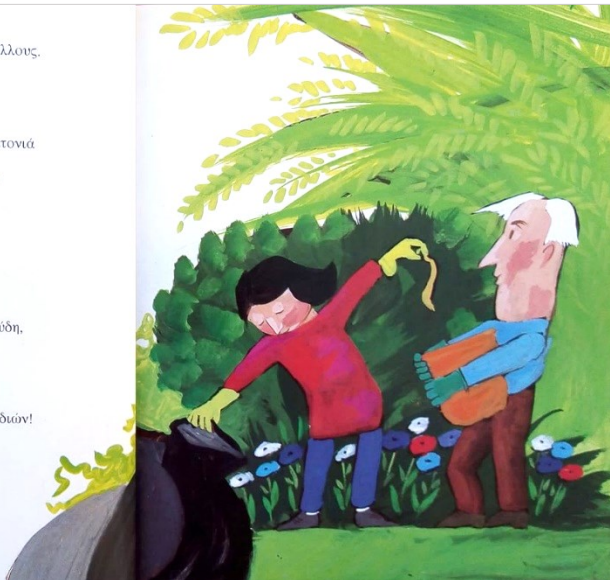


- Το είδα με τα μάτια μου, βεβαίονε τους άλλους.  
Σας λέω, τους μιλούσε και χαχάνιζε.  
Τους χέινογε και φώναζε τη Μου  
να φέρι κι άλλους μεζέδες.

Αυτό πια έβγαφε το κοιτασομολιό στη γειτονιά  
για μήνες. Αναρωτιόντουσαν  
τι δουλειά να κάνει αυτός ο κήριος Μπεν  
που κοιφεντιάζει με τα πουλιά.  
Μερικοί τον είχαν για μάστορο,  
γιατί αντί γραβάτα  
φορούσε στο λαιμό ένα φιόγκρο  
όταν, πολύ σπανιά, ντυνότανε καλά.

Αποράσισαν να το ξανακάνουν.  
Να σπρώξουν στα χέρια την κυρία Γερτρούδη,  
να ριξει ένα μάτι στον κήπο.

Αιπή τη φορά, τι να δει;  
Ο Μπεν και η Μου ήταν χοιμένοι  
και ψαχουλεύανε τις σκακιούλες των σκουπιδιών!  
Όχι μόνο τις δικές τους.  
Είχαν, φαίνεται, το βράδυ  
μαζέψει τα σκουπίδια όλης της γειτονιάς.



Βάλανε όλη τους τη δύναμη  
και τη σπρώσανε ψηλά.

Τι δεν είχε μέσα αυτό το κηπάκι.  
Ντομάτες, κολοκάθια, φασολιές, πεπονιές, λεμόνια,  
αγγούρια, κι ένα σοφό λουλουδάκι.

Τα 'χασε η κυρία Γερτρούδη και  
κόντεψε να πέσει, όταν στο τραπέζι του κήπου  
είδε τον κήριο Μπεν να γελάει  
και να τα πίνει με δυο πουλιά!





**Εικόνες 8.61-8.66:** Σοφία Ζαραμπούκα, «Ο κύριος Μπεν η Μου και τα σκουπίδια», εκδόσεις Πατάκη, 1991. Εσωτερικά σαλόνια και ανάπτυγμα εξωφύλλου.

## 8.9. Συμπεράσματα για το έργο της Σοφίας Ζαραμπούκα μέχρι το 1995

Η Σοφία Ζαραμπούκα όπως αναφέρει η Ζερβού εισήγαγε «ένα νέο είδος βιβλίου, την εικονογραφημένη πολιτική αλληγορία». Με την τεχνική συμπύκνωσης που διαθέτει η εικονογράφος καταφέρνει να παρουσιάζει ακόμα και τα άχαρα θέματα, λακωνικά, μέσω ενός σκεπτικισμού και με λεκτικούς και οπτικούς υπαινιγμούς, χωρίς πολλές κουραστικές πληροφορίες, προκαλώντας τον αναγνώστη να ψάξει και να εμβαθύνει μόνος του περισσότερο»<sup>275</sup>.

Τα έργα της παρουσιάζουν μια θεατρικότητα, καθώς αντιμετωπίζει τις εικόνες της σαν σκηνικά. Προσαρμόζει στα βιβλία της την τεχνική που εφάρμοζε παλαιότερα σχεδιάζοντας σκηνικά στην πολύ περιορισμένου χώρου σκηνή του «Θεάτρου Τέχνης» και δημιουργούσε την ψευδαίσθηση της προοπτικής με λιτά μέσα. Η ίδια παρομοιάζει τα εικονογραφημένα βιβλία με τον κινηματογράφο, όπου το πέρασμα από τη μια σελίδα στην άλλη είναι όπως ο σκηνοθέτης περνά από το ένα καρέ στο άλλο. Και όπως επιβεβαιώνει η Ζερβού: «Η ιδιότυπη θεατρικότητα της Ζαραμπούκα έχει σχέση με την παλαιότερη θητεία της, ως σκηνογράφου και ενδυματολόγου, στο θέατρο του Καρόλου Κουν»<sup>276</sup>.

<sup>275</sup> Ζερβού, Α. (28/11/2015) *Συνάντηση αφιερωμένη στη συγγραφέα και εικονογράφο Σοφία Ζαραμπούκα*. Σκηνοθεσία: Μαρία Ξανθοπουλίδου [youtube] Αθήνα: Θέατρο Τέχνης.

<sup>276</sup> Ζερβού, Α. (2021) 'Δεικνικές και διαφηγηματικές αναπλάσεις της Ιστορίας: Η παιδαγωγική διαμεσολάβηση στο έργο της Σοφίας Ζαραμπούκα, «1821 Επανάσταση»', *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 34, Νοέμβριος, σ. 11.

Η Σιβροπούλου σημειώνει πως «όλες οι εικόνες της Ζαραμπούκα έχουν εύκολα αναγνωρίσιμη αίσθηση της ατομικότητάς της. Τα στρογγυλά πρόσωπα των χαρακτήρων της, η χαρισματική «αφέλεια» που προικίζεται από μια ζωντανή λαϊκή παράδοση με σοφία, ο παράξενος συνδυασμός του σοβαρού και του κωμικού στοιχείου που λειτουργεί κυρίως ως πηγή πληροφοριών, η έννοια της οικειότητας και το γνήσιο συναίσθημα χαρακτηρίζουν τις εικονογραφήσεις των βιβλίων της»<sup>277</sup>.

Πρωτοποριακές υπήρξαν για εκείνη την εποχή οι συνθέσεις των εξωφύλλων της Ζαραμπούκα ως προς την τοποθέτηση και το μέγεθος των γραμμάτων καθώς και των εικόνων που απλώνονταν σε όλη την επιφάνεια, και σε κάποιες περιπτώσεις συνεχίζονται στο οπίσθιο μέρος. Έως τότε οι μπροστινές όψεις των βιβλίων είχαν κεντροαξονική στοίχιση και μια μικρή εικόνα ως κόσμημα που σιγά σιγά ανά περιόδους αποκτούσε μεγαλύτερη οντότητα.

Οι ελεύθερες και αποφασιστικές εκπροσιονιστικές πινελιές των ακρυλικών της Ζαραμπούκα, χρωματίζουν αφηρημένα τα φόντα των εικονογραφήσεών της αναδεικνύοντας τους ήρωες που δρουν σε αυτά. Καθώς οι πληροφορίες και οι χρωματικές φόρμες που τους δημιουργούν έχουν την δύναμη να τους καταστήσουν κυρίαρχους στον χώρο. Σε κάποιες περιπτώσεις που οι ιστορίες απαιτούν πιο ρεαλιστικές αποδόσεις καταφεύγει στα απλοϊκά μέσα των στυλό διαρκείας, όπου οι σχέσεις φωτός και σκιάς προκαλούν συναισθήματα.

Η Σοφία Ζαραμπούκα μέσα από τα πρωτοποριακά εικονοβιβλία της, άρχισε να καλλιεργεί την αισθητική του νεαρού αναγνωστικού κοινού της Μεταπολιτευτικής εποχής. Προσεγγίζοντάς το με ένα χιουμοριστικό τρόπο και αντιμετωπίζοντάς το ως ισότιμο μετέδωσε με μια απλή οπτική και αφηγηματική γλώσσα, τους κοινωνικοπολιτικούς και οικολογικούς προβληματισμούς της. Ο δημιουργικός της αυθορμητισμός έκρυψε τους υπαινιγμούς της στις εκπροσιονιστικές πινελιές μιας ζωηρής χρωματικής παλέτας, σε συνθέσεις που αντλούν στοιχεία από τα αναγεννησιακά πρότυπα, την αρχαιότητα, και τη ζωγραφική ματιά του Γιάννη Τσαρούχη. Ως αποτέλεσμα, το ιδιότυπο εικονογραφικό της ύφος, απογείωσε το έως τότε υποτιμημένο παιδικό βιβλίο, δίνοντάς του κυρίαρχη θέση στις προθήκες των βιβλιοπωλείων και στις αίθουσες τέχνης.

Αξίζει να σημειωθεί πως η Σοφία Ζαραμπούκα τιμήθηκε το 1982 με το βραβείο παιδικής λογοτεχνίας του Ιδρύματος Ουράνη, από την Ακαδημία Αθηνών για το σύνολο του έργου της, όπως επίσης και με το βραβείο ΕΒΓΕ το 2015.

---

<sup>277</sup> Σιβροπούλου, Ε. (2000) *Το κείμενο και η εικόνα στις εικονογραφημένες μικρές ιστορίες της Σοφίας Ζαραμπούκα (1970-2000)*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σ. 342.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9: Ευγενία Φακίνου

### 9.1. Το πρωτοποριακό «Αντικειμενοθέατρο» της Ντενεκεδούπολης

Η Ευγενία Φακίνου (γεν. 1945) προέρχεται από τον χώρο της γραφιστικής έχοντας σπουδάσει γραφικές τέχνες στη σχολή Δοξιάδη. Αρχικά εργάστηκε ως γραφίστρια σε διάφορα περιοδικά, κυρίως στις εκδόσεις Τερζόπουλου στα τεύχη του «Μίκυ Μάους».

Έχοντας επίσης διδαχτεί την τέχνη του κουκλοθέατρου στο Βελιγράδι της Γιουγκοσλαβίας, το 1975 δημιούργησε το πρωτοποριακό «Αντικειμενοθέατρο» *Καλημέρα*<sup>278</sup>, [εικ. 9.1, 9.2] τις κούκλες του οποίου αποτελούσαν αντικείμενα φτιαγμένα από άχρηστα, ευτελή υλικά όπως μερικές άδειες κονσέρβες, χαρτιά, φουσερά, σκούπες και ρολόγια.<sup>279</sup> Είναι εντυπωσιακό το ότι η Φακίνου αποφάσισε να δημιουργήσει τις κούκλες για το «Αντικειμενοθέατρο» ανακυκλώνοντας υλικά, σε μια εποχή που η ανακύκλωση ήταν σχεδόν άγνωστη στην Ελλάδα.

Η Οικονομοπούλου υποστηρίζει πως για το ιδιότυπο αυτό θέατρο για παιδιά η δημιουργός αντλεί το υλικό του από καταναλωτικά προϊόντα της καθημερινής ζωής, εμπνεόμενη από την Pop Art. Έτσι σημειώνει για τον μικρόκοσμο της Ντενεκεδούπολης «οι ήρωές της είναι αντικείμενα καθημερινής χρήσης, κυρίως μεταλλικά ντενεκεδάκια, οι γνωστές κονσέρβες έτοιμων φαγητών ή γλυκών, που όχι μόνο κυριάρχησαν από τα μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα ως προϊόντα μαζικής κατανάλωσης και παραγωγής, αλλά έγιναν και ένα είδος αγοραστικής μόδας».<sup>280</sup>

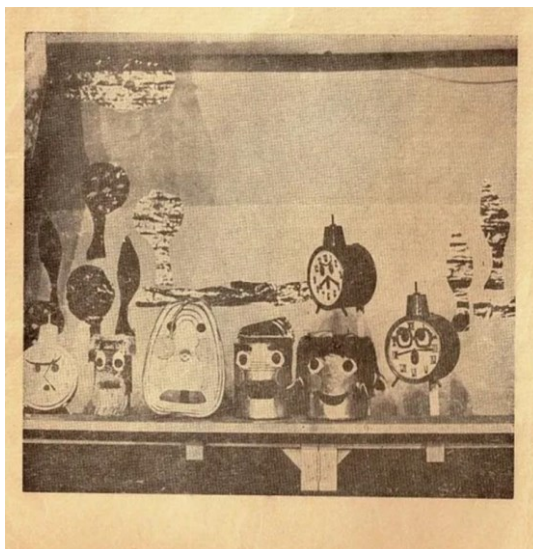
Η τεράστια επιτυχία που είχε το πρωτότυπο λαϊκό παιδικό θέατρο της *Ντενεκεδούπολης* ώθησε τον Κέδρο το 1977, να εκδώσει το πρώτο βιβλίο της Φακίνου και ακολούθησαν οι επόμενοι τέσσερις τόμοι της σειράς. Η ιδέα του θεατρικού ξεκίνησε από την επιθυμία της συγγραφέως να βρει έναν τρόπο να εξηγήσει στα παιδιά την έννοια της δικτατορίας μετά την πτώση της χούντας. Όμως μέσω των ιστοριών της *Ντενεκεδούπολης* στα υπόλοιπα έργα που ακολούθησαν, εκτός από το θέμα της εξουσίας του ισχυρού στον αδύναμο, θίγει και άλλα κοινωνικά ζητήματα όπως της μετανάστευσης, της καταστροφής του περιβάλλοντος, των ταξικών χασμάτων, της πρόσβαση στην εκπαίδευσης, του εκφοβισμού, της ελευθερίας και γενικότερα της

<sup>278</sup> Η πρώτη παράσταση παρουσιάστηκε στις 12 Δεκεμβρίου 1975. Ο αρχικός τίτλος ήταν «Ο Λαδένιος», αλλά καθώς το έργο περιείχε ορισμένα κομμουνιστικά, στοιχεία προς αποφυγήν της λογοκρισίας της εποχής, ο τίτλος άλλαξε σε *Ντενεκεδούπολη*. Για τον ίδιο λόγο και το 3<sup>ο</sup> έργο της σειράς «Οι καμινάδες» που πρωτοπαρουσιάστηκε το 1977, μετονομάστηκε σε *Ξύπινα Ντενεκεδούπολη*.

<sup>279</sup> Σήμερα τα ντενεκεδάκια εκτίθενται στο Θεατρικό Μουσείο όπως και αρκετά από τα αντικείμενα που χρησιμοποιήθηκαν στις παραστάσεις του Αντικειμενοθέατρου της *Ντενεκεδούπολης*.

<sup>280</sup> Οικονομοπούλου, Β. (2010) *Το φανταστικό στο πεζογραφικό έργο για μεγάλους και παιδιά της Ευγενίας Φακίνου*. (Μη εκδοθείσα διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σ. 399.

καθημερινής ζωής. Η πολιτική θέση που εμφανίζει στα βιβλία της απευθυνόμενη στα παιδιά, ήταν πρωτοποριακή για την εποχή.



**Εικόνες 9.1-9.2:** Ευγενία Φακίνου, «Κουκλοθέατρο καλημέρα», εξώφυλλο θεατρικού προγράμματος του 1975. Φωτογραφία από το «αντικειμενοθέατρο» της Ντενεκεδούπολης.

## 9.2. Η Ντενεκεδούπολη

Η ιστορία της *Ντενεκεδούπολης* (1977) εισάγει κοινωνικούς προβληματισμούς παρόμοιους με εκείνους που είδαμε στο *Δάσος* της Ζαραμπούκα. Η ήρεμη ζωή αυτής της ασυνήθιστης πολιτείας φτιαγμένης από τα πεταμένα τενεκεδάκια των ανθρώπων μακριά από τον «ανθρωπόκοσμο», αναταράσσεται όταν ένας μεγαλύτερος τενεκές προσπαθεί να τους δυναστεύσει απειλώντας τα με την απληστία, την αλαζονεία και την κακία του.

Η Φακίνου χρησιμοποιεί ένα ασυνήθιστο για την εποχή μέσο, τα λαδοπαστέλ. Οι μαλακές μύτες του υλικού πάνω στις τραχιές επιφάνειες των χαρτιών που επιλέγει, δημιουργούν ενδιαφέρουσες υφές στα περιβάλλοντα που δρουν οι χαρακτήρες. Οι απλές φόρμες σχεδιασμού των πρωταγωνιστών που είναι επίσης με τα ίδια υλικά και με έντονα περιγράμματα έχουν στοιχεία από τα κόμικς που σχεδίαζε παλαιότερα στις εκδόσεις του Τερζόπουλου.<sup>281</sup> Τα ντενεκεδάκια δεν έχουν σώμα και άκρα, αλλά μέσο έκφρασής τους αποτελεί η απόδοση των χαρακτηριστικών στα πρόσωπα τους σε

<sup>281</sup> Παπασπύρου, Σ. (2016) *Ευγενία Φακίνου. Το αυτί της Αλεπούς είναι ακριβώς αυτό ένα βιβλίο για ακατάλληλες εξομολογήσεις*. Λίφο, 17 Ιουνίου.

κάθε περίπτωση. Οι ελεύθερες και αποφασιστικές γραμμές των λαδοπαστέλ προσδίδουν μια σκληράδα στον απλό, όχι όμως απλοϊκό, σχεδιασμό.

Στο εξώφυλλο του βιβλίου εμφανίζεται μια ασυνήθιστη τυπογραφική σύνθεση με όλα τα γράμματα χειρόγραφα, ακόμα και το λογότυπο των εκδόσεων που είναι ισοδύναμο με το όνομα της δημιουργού, σε πεζά. Ο τίτλος, με μεγάλα κεφαλαία και περίγραμμα, γράφεται τοξωτά ξεκινώντας από το κάτω αριστερό μέρος, αγκαλιάζοντας τις μορφές των πρωταγωνιστών. Ο κακός, τύραννος, Λαδένιος φαίνεται να αναπαύεται ξαπλωμένος πάνω στους κατοίκους της πόλης, τα ντενεκεδάκια, που είναι παραταγμένα στην σειρά σαν στρατιωτάκια, αλλά ο αφηγητής Ήλιος είναι εκείνος που καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του χώρου. Καινοτομικό είναι όλο το μαλακό εξώφυλλο του βιβλίου, με τα αυτιά που διπλώνουν στο εσωτερικό, με την εικόνα που επεκτείνεται μέσα, στο μπροστινό αυτί όπου και αναγράφονται κατακόρυφα τα λεγόμενα του αφηγητή στην αρχή του κειμένου, ενδεχομένως σε μορφή υπότιτλου «Εγώ, ο Ήλιος, που τόσα έχουν δει τα μάτια». Η μορφή και το σχήμα του βιβλίου, που εμφανίζουν οι εκδόσεις του Κέδρου, αποτελούν κάτι ιδιαίτερα ασυνήθιστο για την εποχή.<sup>282</sup> [εικ. 9.3]

Το σαλόνι του τίτλου με πορτοκαλί χρώμα, δεν ακολουθεί τη σύνθεση του εξωφύλλου, αλλά σε κεντρο-αξονική στοίχιση αναγράφονται όλα τα στοιχεία με μαύρο παστέλ σε πεζά ενώ στο κέντρο δεσπόζει τεράστιος, ο αφηγητής Ήλιος. Μέχρι τότε συνήθως, τη σελίδα του τίτλου κοσμούσε κάποιο διακριτικό κόσμημα. [εικ. 9.4]

Τα κείμενα στο εσωτερικό του βιβλίου σε Times, με ισόπαχα μικρά πρωτογράμματα στην αρχή κάθε ενότητας, απλά στοιχειοθετημένα, ρέουν με αριστερή στοίχιση, άλλοτε σε χρωματιστό φόντο κι άλλοτε πάνω στην εικονογράφηση, οπότε και κάποτε γίνονται λίγο δυσανάγνωστα.

Οι εικονογραφήσεις απλώνονται σε όλη την έκταση των χρωματισμένων σελίδων χωρίς περιορισμούς, σχεδιασμένες με παστέλ υλικά, σε χρωματιστά χαρτόνια. Οι έντονοι χρωματισμοί ζωντανεύουν τις φιγούρες με τα βαθιά σκούρα μπλε περιγράμματα. Τα χαρακτηριστικά των προσώπων σχηματίζουν γραμμές, και τελείες, και οι εκφράσεις αποδίδονται από τη φορά, τη φόρμα και το σχήμα αυτών, αλλά κάποιες φορές τα μάτια αποκτούν λευκό αμυγδαλωτό σχήμα. Τα ανοίγματα των ντενεκέδων λειτουργούν ως μαλλιά. Το λευκό χρώμα χρησιμοποιείται ελάχιστα, περιορίζεται στα μάτια και στα γένια του Σοφού. Χαρακτηριστικά είναι τα στρογγυλά μάγουλα που παραμένουν και στο επόμενο βιβλίο της Φακίνου, το «Κουρδιστάν».

---

<sup>282</sup> Όταν η Ντενεκεδούπολη μεταφέρθηκε στο θέατρο, «Αντικειμενοθέατρο», ήταν η πρώτη φορά που αναγνώστης-θεατής κλήθηκε να δώσει τη λύση στο έργο. Κάτι που συμβαίνει και στα επόμενα βιβλία της σειράς της.

Στο πρώτο σαλόνι διακρίνεται η πόλη σχεδιασμένη απλά με μια παιδικότητα, πρωτόγνωρη απόδοση για την εποχή, σε ένα μπεζ φόντο, όπου υπερισχύει το έντονο γαλάζιο των δέντρων και το απαλό των περισσότερων σπιτιών. Ο αφηγητής Ήλιος κυριαρχεί πάνω αριστερά χαμογελαστός με απλό επίσης σχεδιασμό, όμως η γραφή στο σχήμα των ματιών και της μύτης θυμίζουν βυζαντινές εικόνες ή τα μάτια των μορφών του Κ. Γραμματόπουλου στα Αναγνωστικά του Δημοτικού (π.χ. τη γιαγιά, τη μητέρα κ.λπ.). Το ίδιο συμβαίνει και στα μάτια των περισσότερων ντενεκέδων τα οποία επίσης έχουν, συνήθως, ένα έντονο μπλε-μοβ περίγραμμα.

Στο δεύτερο σαλόνι παρουσιάζονται οι πρωταγωνιστές άχρωμοι, μόνο με περίγραμμα. Τα ντενεκεδάκια έχουν πρόσωπα με ανθρώπινα χαρακτηριστικά, χωρίς άκρα. Ο Σαρδέλας, ο «άνετος» της παρέας, έχει μουστάκι (σύνηθες στη δεκαετία του '80), με τοξωτά βλέφαρα πάνω από τα μάτια τελείες, και από μια ευθεία οριζόντια γραμμή για φρύδια, που του προσδίδει μια έκφραση αποφασιστικότητας. Το κομμένο καπάκι της κονσέρβας σχηματίζει μια κατσαρή φράντζα στο κεφάλι του, δίνοντάς του ένα στυλ, του όμορφου, που ακολουθεί της τάσεις της μόδας. Η Μηλίτσα με το φιογκάκι της πάνω από τις αφέλιες δείχνει πρόσχαρη και αφελής. Ο Βουτυρένιος σε σχήμα ωοειδές, έχει ένα πλατύ στόμα με χοντρά, φιλήδονα χείλη, και μια μοναδική κατσαρή τρίχα ξεφυτρώνει από πάνω η οποία τείνει να του καλύψει τα μάτια τελίτσες. Το Jockey καπέλο δίνει ένα αμερικάνικο στυλ στον μακρόστενο Οκέι-μπαμ-μπαμ. Ενώ το παλιό κουτί του καφέ, ο Σοφός, με το ανήσυχο βλέμμα που δημιουργείται από τα φρύδια με την κλίση προς τα κάτω, καθώς και ο ασύμμετρος κύκλος στο κάτω μέρος για τα άσπρα γένια του, μαρτυρούν την μεγάλη του ηλικία και ανταποκρίνονται στη σοφία του.

Στο τρίτο σαλόνι φαίνεται μια θεατρική σκηνή, όπου όμως οι διακοσμητικές της γιρλάντες σχηματίζουν το πάνω μέρος ενός κεφαλιού. Κάτω αριστερά και δεξιά δύο στρογγυλές φόρμες διακρίνονται μέσα από τις κορδέλες, σαν δύο μάτια που μας κοιτούν ανήσυχα, προμηνύοντας τον κίνδυνο να πλησιάζει, μπορούμε να πούμε πως οπτικά αντικαθιστούν τη μορφή του αφηγητή Ήλιου. [εικ. 9.5]

Στην επόμενη σκηνή από αριστερά ξεπροβάλει ο κίνδυνος, ο μεγάλος φωτεινός, ανοιχτόχρωμος, ντενεκεδένιος δικτάτορας, με το κόκκινο καπέλο και το τεράστιο στόμα, που θα τους δυναστεύσει, γέρνει επιθετικά προς τη μεριά των πρωταγωνιστών. Τα αριστερό μάτι κάτω, ανάμεσα στις κορδέλες που βλέπαμε στην προηγούμενη σκηνή, τώρα με πολλά περιγράμματα που δημιουργούν μια δίνη, συνοφρυώνεται και αγριεύει. Το χαρούμενο χαμόγελο της Μηλίτσας έχει αντικαταστήσει ένας μαύρος κύκλος έκπληξης και φόβου, ενώ το ευθύγραμμο άνετο χαμόγελο του Σαρδέλα, γίνεται τριγωνικό και ανήσυχο. [εικ. 9.6]

Στο σημείο αυτό γίνεται η αναφορά «στα ιστορικά γεγονότα της επτάχρονης δικτατορίας στην Ελλάδα, με την επιβολή αντιδημοκρατικών καθεστώτων σε μια πολιτεία όπου επικρατεί το δημοκρατικό και φιλελεύθερο πνεύμα»<sup>283</sup>.

Ο Λαδένιος τεράστιος στο κέντρο της επόμενης εικόνας στέκεται πάνω στα μικρά ντενεκεδάκια. Ακολουθεί η εικόνα όπου ο μεγάλος δυνάστης, καταβροχθίζει όλα τα φρούτα τα λαχανικά της πόλης, που οδεύουν στη σειρά από την αριστερά άκρη προς το τεράστιο αχόρταγο στόμα του, ενώ σε δεύτερο πλάνο φαίνονται οι φιγούρες των πιο γνωστών χαρακτήρων της Ντενεκεδούπολης, αδύναμες. [εικ. 9.7] Ύστερα, έρχεται ο βαθύς ύπνος του Λαδένιου. Η Φακίνου σχεδιάζει τον χώρο σε μία ραφιέρα όπου στο επάνω ράφι κοιμάται ο δυνάστης και στο πιο κάτω στέκουν άγρυπνοι και προβληματισμένοι ο Σαρδέλας με τη Μηλίτσα. [εικ. 9.8]

Αξιοσημείωτη είναι η χρήση των οπτικών ήχων στις εικόνες. Εδώ και δεκαετίες οι οπτικοί ήχοι αποτελούσαν ένα συνηθισμένο χαρακτηριστικό των κόμικς, αλλά ως τότε δεν είχαν χρησιμοποιηθεί σε εικονογραφήσεις ελληνικών παιδικών βιβλίων. Έτσι βλέπουμε δίπλα σε κάποιους χαρακτήρες χειρόγραφα γράμματα από λαδοπαστέλ μαζί με σημεία στίξης, όπως "Χα! Χα! Χα!" ή "Χρ! Χρ!" τα οποία υποδηλώνουν πως κάποιος γελάει ή κοιμάται.

Οι οπτικοί ήχοι «Χρ! Χρ!» διακρίνονται κοντά στον Λαδένιο όπως βλέπουμε επίσης και στην επόμενη εικόνα του γαργαλητού. Χειρόγραφα με παστέλ τεράστια «Χα! Χα! Χα!», ακολουθούν σε κλίση τη φιγούρα του θαρραλέου Οκέυ-μπαμ-μπαμ που γέρνει προς τα δεξιά και στηρίζεται πάνω στον δικτάτορα. Κολακευμένος από τον διορισμό του στη θέση του αρχιγαργαλητή, έχει ξεχάσει τον αρχικό του σκοπό, που ήταν να τον τιμωρήσει με γαργαλητό. Εδώ παρατηρούμε έναν υπαινικτικό σχόλιο στους διορισμούς υπαλλήλων. [εικ. 9.9]

Στο τέλος, όπου έχουμε τη λύτρωση, κυριαρχεί το γαλάζιο χρώμα, το οποίο εμφανίζεται μόνο στην αρχή του βιβλίου στα δέντρα και τα σπίτια της πόλης. Η αποκατάσταση της ισορροπίας, αντικατοπτρίζεται από την πανηγυρική διάθεση των νικητών της πόλης. Τη σύνθεση αποτελούν όλα τα ντενεκεδάκια μαζί, που η ποικιλία των χρωμάτων, σχημάτων και μεγεθών, και η άναρχη τοποθέτησή τους έχει σαν αποτέλεσμα να φαίνονται πως κινούνται. Χαρούμενα πια, χοροπηδούν και ζητωκραυγάζουν. Στην πάνω δεξιά μεριά δεσπόζουν ηρωικά η Μηλίτσα και ο Σαρδέλας ανεβασμένοι στους ώμους του λαού, ενώ κάτω αριστερά τσαλαπατημένος διακρίνεται ο Λαδένιος που το φωτεινό του χρώμα έχει αντικαταστήσει το λαδί, με το

---

<sup>283</sup> Οικονομοπούλου, Β. (2010) *Το φανταστικό στο πεζογραφικό έργο για μεγάλους και παιδιά της Ευγενίας Φακίνου*. (Μη εκδοθείσα διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σ. 402.

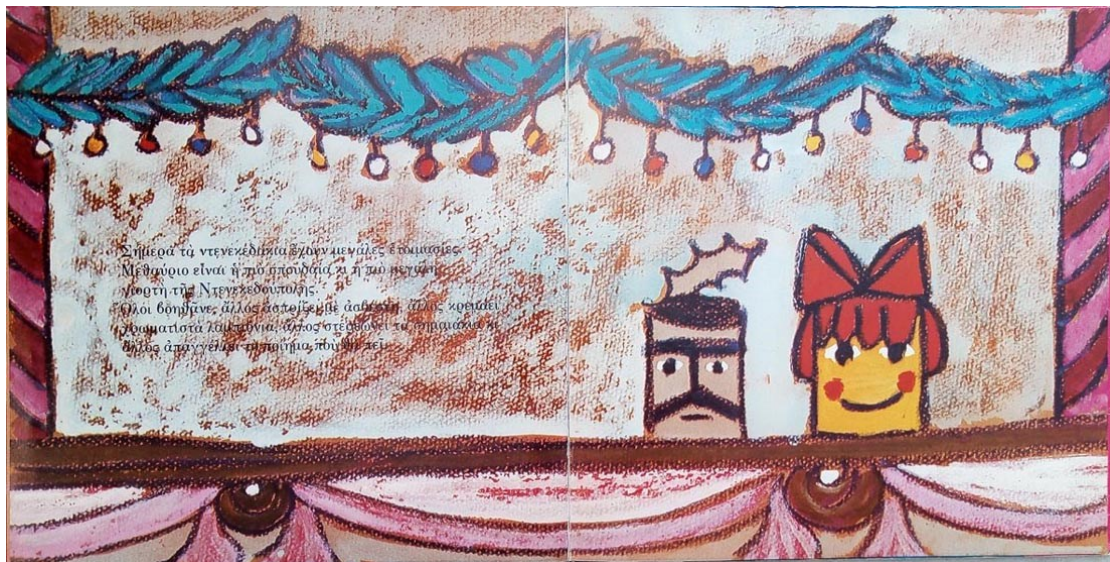
στραπατασαρισμένο κόκκινο καπέλο του να τον περικλείει σαν αίμα και το τεράστιο αχόρταγο στόμα του να έχει ισοπεδωθεί στο έδαφος, έχοντας χάσει πια την στρογγυλάδα του. [εικ. 9.10]

Γενικά το βιβλίο που «περιγράφει έναν κόσμο οριοθετημένο και καλά οργανωμένο τόσο ως προς την υλικοτεχνική υποδομή όσο και ως προς τις συνήθειες των κατοίκων, οι οποίες μοιάζουν κατά πολύ με εκείνες του ανθρώπινου κόσμου»<sup>284</sup> είναι σχεδιασμένο με μια επιτηδευμένη αφέλεια. Οι έντονες χρωματικά εικονογραφήσεις απλώνονται σε όλη την έκταση των σελίδων και ζακρίζουν. Οι χαρακτήρες, τα ανθρωπόμορφα κονσερβοκούτια, δημιουργούνται με έντονα περιγράμματα και χρωματίζονται με τη τραχιά υφή των λαδοπαστέλ. Σε κάθε σαλόνι δρουν σε περιβάλλοντα δημιουργημένα από διαφορετικού χρώματος βαμμένα χαρτόνια.



**Εικόνες 9.3 - 9.10:** Ευγενία Φακίνου, «Ντενεκεδούπολη», εκδόσεις Κέδρος, 1977. Εξώφυλλο και εσωτερικά σαλόνια.

<sup>284</sup> Οικονομοπούλου, Β. (2010) *Το φανταστικό στο πεζογραφικό έργο για μεγάλους και παιδιά της Ευγενίας Φακίνου*. (Μη εκδοθείσα διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σ. 402.





### 9.3. Η σειρά Ντενεκεδούπολη

Στο διάστημα 1975-1982 που παιζόταν οι παραστάσεις του «Αντικειμενοθέατρου» της Φακίνου ανέβηκαν συνολικά έξι διαφορετικά έργα. Σύμφωνα με την Οικονομοπούλου «η συγγραφέας χρησιμοποιεί καθαρά χρηστικά αντικείμενα για να προβάλει σύγχρονα κοινωνικά ζητήματα, όπως η προστασία του περιβάλλοντος, το πνεύμα συνεργασίας και αλληλεγγύης ανάμεσα στα μέλη μιας κοινότητας, η ενασχόληση με τα κοινά προβλήματα, η διάθεση για εργασία και προσφορά ή ακόμη και προβλήματα εσωτερικής μετανάστευσης. Τα πέντε αυτά έργα θέτουν ζητήματα κοινωνικής,



πολιτικής και κάθε άλλου είδους μορφή ελευθερίας δεδομένου ότι γράφτηκαν την εποχή της Μεταπολίτευσης».<sup>285</sup>

Την εκδοτική σειρά της Ντενεκεδούπολης αποτελούν πέντε βιβλία.<sup>286</sup> Αυτές τις συνέχειες της ιστορίας της *Ντενεκεδούπολης* η εικονογράφος εικονογραφέι με παρόμοιο ύφος αλλά οι τεχνικές που χρησιμοποιεί στο καθένα από αυτά ποικίλουν.

#### 9.4. Στο *Κουρδιστάν*

Το δεύτερο βιβλίο της σειράς έχει τίτλο *Στο Κουρδιστάν* (1978) και αποτελεί μια αλληγορία όπου πραγματεύονται διάφορα κοινωνικά προβλήματα όπως της μετανάστευσης, της αστυφιλίας, της αποξένωσης των ανθρώπων στις μεγαλουπόλεις και του ρατσισμού. Τα Ντενεκεδάκια αναγκάζονται να μεταναστεύουν στη χώρα των ρολογιών το «Κουρδιστάν» για να βρουν μια καλύτερη ζωή, καθώς ο τρομερός Μπουλντόζας, απειλεί τη χώρα τους. Κάποιοι, για χάρη της ανάπτυξης, αποφάσισαν να γκρεμίσουν τη Ντενεκεδούπολη γιατί θέλουν να οικοδομήσουν κάτι σύγχρονο που θα τους αποδώσει χρήματα όπως «ξενοδοχεία, ή ναυπηγεία ή εργοστάσια για πετρέλαιο...». Όμως στην πολλά υποσχόμενη χώρα του Κουρδιστάν δεν βρήκαν έναν καλύτερο κόσμο όπως φανταζόντουσαν, αλλά κουρδισμένους σαν ρολόγια πολίτες, απόμακρους και ρατσιστές. Έτσι αποφασίζουν να επιστρέψουν στην πατρίδα τους και να αντιμετωπίσουν τον μεγάλο κίνδυνο που τους έδιωξε αρχικά, τον Μπουλντόζα, και να τον εξοντώσουν.

Η Οικονομοπούλου υποστηρίζει πως «η συγγραφέας επεμβαίνει μυθοποιητικά για να παρουσιάσει τα προβλήματα της σύγχρονης πραγματικότητας λόγω του γρήγορου ρυθμού της ζωής. Οι δύσκολες συνθήκες διαβίωσης στην πολιτεία του Κουρδιστάν παρουσιάζονται μέσα από μια ρεαλιστική οπτική. Τα ντενεκεδάκια-ήρωες νοσταλούν το ειδυλλιακό τοπίο της πολιτείας τους, όπου κυρίαρχο είναι το στοιχείο της αγάπης και της συνεργασίας ανάμεσα στους κατοίκους της. Αυτό θα είναι το κίνητρο του νόστου, της επιστροφής τους στη Ντενεκεδούπολη».<sup>287</sup>

Αυτό το επίσης τετράγωνου σχήματος βιβλίο η Φακίνου σχεδιάζει με ζωηρά χρώματα μαρκαδόρων σε συνδυασμό με λαδοπαστέλ. Και αυτό το υλικό χρησιμοποιεί σχεδιάζοντας με παρόμοιο τρόπο, αλλά χωρίς τις υφές που είδαμε στην

<sup>285</sup> Οικονομοπούλου, Β. (2010) *Το φανταστικό στο πεζογραφικό έργο για μεγάλους και παιδιά της Ευγενίας Φακίνου*. (Μη εκδοθείσα διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σ. 400.

<sup>286</sup> Το έργο *Μις Νάυλον* παρουσιάστηκε στο θέατρο για λίγο διάστημα τα Χριστούγεννα του 1978, αλλά δεν εκδόθηκε ποτέ σε βιβλίο.

<sup>287</sup> Οικονομοπούλου, Β. (2010) *Το φανταστικό στο πεζογραφικό έργο για μεγάλους και παιδιά της Ευγενίας Φακίνου*. (Μη εκδοθείσα διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σ. 403.

*Ντενεκεδούπολη*. Οι μορφές των ηρώων ορίζονται με έντονα περιγράμματα χωρίς σώμα και άκρα και ο σχεδιασμός των χαρακτηριστικών στα πρόσωπά τους εκφράζουν τη δράση τους και τα συναισθήματά τους.

Καθώς το κείμενο είναι μεγάλο υπάρχουν λιγότερες εικόνες από το προηγούμενο βιβλίο, οι οποίες περιορίζονται στις δεξιές σελίδες αλλά ξακρίζουν. Όμως κάποιες σημαντικές στην ροή της ιστορίας φιγούρες εντάσσονται στα σαλόνια του σχετικού κειμένου όπου αναφέρονται. Όπως είναι ο θεός Πελτές και η θεία Ντοματούλα που στέκουν πάνω δεξιά στο κείμενο της σελίδας 11 [εικ. 9.11], προτρέποντας τα ντενεκεδάκια να μεταναστεύσουν στην υπέροχη πολιτεία του Κουρδιστάν. Είναι τοποθετημένοι σε μια θέση που ταυτόχρονα καλούν τον αναγνώστη να γυρίσει τη σελίδα. Επίσης η πολύ μακρόστενη φιγούρα του υπουργού «εισβάλει» στο σαλόνι με το σχετικό με εκείνον κείμενο από το επάνω δεξί μέρος. Το καπέλου του ξακρίζει προς τα επάνω δίνοντας την αίσθηση πως ήρθε από τον ουρανό καθώς και τα λεγόμενά του είναι αερολογίες και ψεύτικες υποσχέσεις. [εικ. 9.12]

Στην προμετωπίδα του βιβλίου παρουσιάζονται οι εννέα κύριοι πρωταγωνιστές της ιστορίας τα ντενεκεδάκια μαζί με τρία ρολόγια πολίτες του Κουρδιστάν. Είναι όλοι τακτοποιημένοι σε κουτάκια σε τρεις σειρές, ίσως υποδηλώνοντας πως η ζωή τους έχει μπει στο πρόγραμμα των ρολογιών ή πως ο καθένας τους έχει βρει τον χώρο του στα μικρά σπίτια-κουτιά της νέας πολιτείας. Όλοι δείχνουν σχεδόν εγκλωβισμένοι μέσα στα τετράγωνα εκτός από τον Σοφό, ο οποίος δεν τους ακολουθήσε. Πιθανότατα γι' αυτό φαίνεται πιο μικρός σαν να τον βλέπουμε από μακριά. Στη σελίδα του τίτλου όλα τα γράμματα είναι χειρόγραφα με μαύρο μαρκαδόρο, σε αριστερή στοίχιση, πεζά και έντονα. Το βάρος των πληροφοριών στην σελίδα ισορροπεί με την ένταση της εικόνας της προμετωπίδας. [εικ. 9.13]

Σε όλο το βιβλίο υπάρχουν μόνο δύο εικόνες που καταλαμβάνουν ολόκληρα σαλόνια. Η πρώτη είναι στο σημείο που προσκαλούνται οι μικροί αναγνώστες να βοηθήσουν τα ντενεκεδάκια συνεχίζοντας, στο δισέλιδο ενός τετραδίου, το γράμμα που απευθύνεται στον Σοφό. Τη σύνθεση του κολλάζ συμπληρώνει ένας ανοιχτός ταχυδρομικός φάκελος που έχει παραλήπτη τον κύριο Σοφό και στην πίσω μεριά τους αποστολείς που βρίσκονται στο Κουρδιστάν. Η δεύτερη μεγάλη εικόνα καταλαμβάνει το σαλόνι στο τέλος της ιστορίας. Μια νοητή διαγώνιος που ανεβαίνει προς τα δεξιά, σχηματίζεται από τους αγρούς και τα βουνά ρίχνοντας το βάρος της σύνθεσης στη δεξιά σελίδα όπου διακρίνουμε τα ντενεκεδάκια χαρούμενα να οργώνουν τη γη τους, με το τρακτέρ που έχουν φτιάξει μόνα τους. Ο λαμπρός αφηγητής ήλιος που δεν έχει ξαναεμφανιστεί στο βιβλίο, ψηλά, επιβεβαιώνει πως η ηρεμία έχει επιστρέψει στη Ντενεκεδούπολη. [εικ. 9.14]

Στη σελίδα 9 παρουσιάζεται ο φοβερός Μπουλντόζας, μια οβάλ κίτρινη μορφή, που ξακρίζει ξεχειλίζοντας από το ελάχιστο εναπομείναν μαύρο φόντο. Απεικονίζεται θεόρατος με μια ελαφριά κλίση που του δίνει κίνηση προς το κάτω μέρος όπου βρίσκονται τα ντενεκεδάκια τρομαγμένα και μικροσκοπικά. Η μεγάλη φωτεινή κίτρινη φόρμα στο μαύρο δείχνει σα τρύπα έτοιμη να απορροφήσει τα μικρά ντενεκεδάκια. [εικ. 9.15]

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η σύνθεση της επόμενης ολοσέλιδης εικόνας όπου απεικονίζεται η χώρα των ρολογιών. Ψηλά η επιγραφή «καλώς ήρθατε στο Κουρδιστάν» δηλώνει τον τόπο. Όλη η σύνθεση της πόλης είναι τοποθετημένη μέσα σε ένα μπλε πλαίσιο που ξακρίζει. Στο λευκό φόντο πολλά πολύχρωμα ρολόγια που δείχνουν διαφορετικές ώρες είναι τοποθετημένα τακτικά σε στήλες και σε σειρές. Ανάμεσά τους οι επιγραφές «η δουλειά κάνει καλό», «όσο δουλεύεις τρως», «δουλειά, δουλειά» δημιουργούν ανοίγματα εν είδει δρόμων. Στο κάτω μέρος αναγράφεται η εντολή «βίδωνε τη βίδα, ξεβίδωνε τη βίδα...» που επιβεβαιώνει τη ρουτίνα της καθημερινής ζωής στην αφιλόξενη χώρα. [εικ. 9.16]

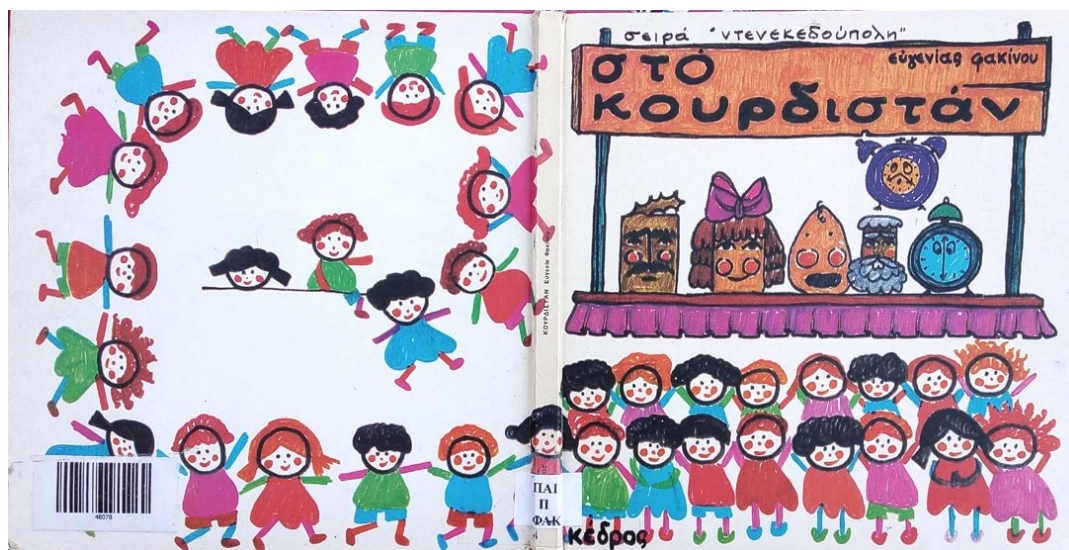
Σε όλο το βιβλίο τα ντενεκεδάκια παρουσιάζονται σε μικρό μέγεθος προφανώς για να φανούν ασήμαντα και ανήμπορα απέναντι από τους ισχυρούς. Όμως ο όγκος του φαίνεται όταν είναι όλα μαζί ενωμένα.

Στο εξώφυλλο η Φακίνου έχει σχεδιάσει μια εικόνα η οποία ξεκινάει από το οπισθόφυλλο και απλώνεται μπροστά. Μια οριζόντια γραμμή στο κέντρο του οπισθόφυλλου, ορίζει το σημείο απ' όπου βγαίνουν με τη σειρά παιδιά σχηματίζοντας μια σπείρα που ξετυλίγεται προς το εξώφυλλο. Τα παιδιά που έρχονται από το οπισθόφυλλο στέκουν χαρούμενα στο κάτω μέρος του εξωφύλλου σε δύο σειρές. Προφανώς είναι οι θεατές της παράστασης. Στο επάνω μέρος του εξωφύλλου βλέπουμε τη σκηνή του κουκλοθέατρου όπου στημένοι σε σειρά είναι οι κύριοι πρωταγωνιστές της ιστορίας, τα τέσσερα ντενεκεδάκια. Δίπλα στον πολίτη ρολόι «6.00'» με ύφος απορημένου, ενώ από επάνω τους στέκει ο προϊστάμενος «8.20'» με βλέμμα απογοήτευσης. Στο επάνω μέρος της σκηνής αναγράφεται ο τίτλος του βιβλίου *Στο Κουρδιστάν* με πεζά χειρόγραφα γράμματα, σαν σε πλακάτ. Όλα τα γράμματα, του τίτλου του βιβλίου, της σειράς, του ονόματος της δημιουργού και του εκδοτικού είναι πεζά, σχεδιασμένα με το χέρι με μαύρο μαρκαδόρο. [εικ. 9.17]

Πιθανότατα η Φακίνου αποφασίζει να εμφανίσει στο εξώφυλλο τις μορφές των παιδιών-θεατών επειδή η συμμετοχή τους υπήρξε καθοριστική για την εξέλιξη της ιστορίας. Καθώς ήταν εκείνα που αποφάσιζαν το τέλος του έργου κάθε φορά στις παραστάσεις, όταν καλούνταν να γράψουν ένα γράμμα στον Σοφό. Η λύση που

επιλέχθηκε να εκδοθεί στο βιβλίο ήταν η πρόταση που θεωρήθηκε καλύτερη κατά γενική ομολογία στη διάρκεια των παραστάσεων.<sup>288</sup>

Το ανθρώπινο στοιχείο εμφανίζεται μόνο στο εξώφυλλο. Γενικότερα στη σειρά της Ντενεκεδούπολης παρουσιάζεται άλλες δύο φορές στο *Ξύπνα Ντενεκεδούπολη* όπου βλέπουμε τον καλό φίλο τους Παλιατζή να βοηθάει τα ντενεκεδάκια ενώ στο *Μεγάλο ταξίδι του Μελένιου* ο κακός Ζουληχτής τους απειλεί.



<sup>288</sup> Φακίνου, Ε. (1978) *Στο Κουρδιστάν*. Αθήνα: Κέδρος, σ. 32.



- Αγαπητά ντενεκεδάκια  
Σας φέρνω θερμό και  
εγκάρδιο χαιρετισμό  
από τη λατρευτή μας  
πατρίδα. Τις αγαπίες  
κολόνες μας, το θυμάρι  
μας, τον ήλιο μας, τη  
θάλασσά μας, τα ψάρια  
μας, τα λουλούδια μας...
- Άσε τα χαιρετίσματα και πες μας εδώ τι γίνεται.  
Έτσι θα δουλεύουμε συνέχεια, τον είχαν ρωτήσει όλοι.
- Το ξέρω πως δεν έχετε προβλήματα..., συνεχίζει  
εκείνος.
- Μα... έχουμε! Δεν πληρωνόμαστε καλά, δε μαθαίνουμε  
καμιά δουλειά, μας φέρνονται άσκημα και...
- ...Υπομονή, υπομονή! Όλα θα φτιάξουν. Αφήστε  
το μέλλον σας στα χέρια των ρολογιών κι όλα θα πάνε καλά.  
Εγώ, τώρα, σας αφήνω στους ειγενικούς προστάτες σας!
- Ε... κύριε υπουργέ... κύριε... υπουργέεεε...
- Έφυγε!... Έφυγε!...



**Εικόνες 9.11 - 9.17:** Ευγενία Φακίνου, «Στο Κουρδιστιάν», εκδόσεις Κέδρος, 1978. Ανάπτυγμα εξωφύλλου και εσωτερικά σαλόνια.

### 9.5. Ξύπνα Ντενεκεδούπολη



Εικόνες 9.18 - 9.21: Ευγενία Φακίνου, «Ξύπνα Ντενεκεδούπολη», εκδόσεις Κέδρος, 1979. Εξωφυλλο και σαλόνι τίτλου.



**Εικόνα 9.22:** Δισέλιδο της επανέκδοσης του 1985 όπου τα υλικά της εικονογράφησης είναι μαρκαδόροι και ξυλομπογιές. Το μέγεθος του βιβλίου είναι τετράγωνο και το κείμενο δεν διατηρεί τη τριστήλη διάταξη της 1<sup>ης</sup> έκδοσης.



**Εικόνες 9.23:** Στις δύο παρόμοιες εικόνες των διαφορετικών εκδόσεων παρατηρούμε πως η χρωματική σύνθεση της ξυλομπογιάς στο φόντο είναι πολύ πιο φιλική αισθητικά από τα σκληρά μαύρα περιγράμματα των εκτυπώσεων ακόμη και με τις χρωματικές επεμβάσεις της τέμπρας.

Στο τρίτο βιβλίο της σειράς *Ξύπνα Ντενεκεδούπολη*, που εκδίδεται το 1979 από τις εκδόσεις Καστανιώτη, θίγονται θέματα ρύπανσης του περιβάλλοντος, εκπαίδευσης και μόρφωσης, αλλά ταυτόχρονα προβάλλεται «η σημασία του πνεύματος συνεργασίας και ομόνοιας ανάμεσα στα μέλη μιας κοινότητας»<sup>289</sup>. Τα ντενεκεδάκια αποφασίζουν να κτίσουν ένα σχολείο για να μορφωθούν. «Όμως, η αντίδραση, που δεν θέλει την πρόοδο εμφανίζεται με την μορφή των καμινάδων, τους ανατρέπει τα σχέδια με

<sup>289</sup> Οικονομοπούλου, Β. (2010) *Το φανταστικό στο πεζογραφικό έργο για μεγάλους και παιδιά της Ευγενίας Φακίνου*. (Μη εκδοθείσα διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σ. 403.

διάφορες κακοήθεις επεμβάσεις. Ωστόσο οι προθέσεις των καμινάδων γίνονται γνωστές, τα τενεκεδάκια τις πιάνουν και τις δίνουν στον Παλιατζή να τις ρίξει στο καμίνι».<sup>290</sup> Ο αρχικός τίτλος της ιστορίας ήταν «Οι καμινάδες» αλλά καθώς οι πολιτικοί υπαινιγμοί της παράστασης θεωρήθηκαν προκλητικοί, το έργο λογοκρίθηκε οπότε ο τίτλος άλλαξε σε *Ξύπνα Ντενεκεδούπολη*.<sup>291</sup>

Η Φακίνου επιλέγει αυτή τη φορά ως μέσο εικονογράφησης τη χαρακτηριστική. Η τεχνική της με τις χρωματικές επεμβάσεις τέμπερας στις εκτυπώσεις του μαύρου χρώματος από την πλάκα του λινόλεουμ, δίνουν μια πιο εξπρεσιονιστική ατμόσφαιρα. Στις πρώτες εκδόσεις το βιβλίο είχε μακρόστενη οριζόντια διάταξη, αλλά στην επανέκδοση του 1985 τυπώθηκε σε σχεδόν τετράγωνο σχήμα οπότε έπρεπε να επανασχεδιαστεί όλο και να προσαρμοστεί στο νέο σχήμα. Αντίστοιχα έπρεπε να διαμορφωθούν και οι εικονογραφήσεις που είχε ως αποτέλεσμα να αλλάξει λίγο η αισθητική αφού τα μέσα που χρησιμοποιήθηκαν στον σχεδιασμό της επανέκδοσης ήταν μαρκαδόροι και ξυλομπογιές. Εδώ αρχικά θα εξετάσουμε το βιβλίο της πρώτης έκδοσης, αλλά θα το συγκρίνουμε αργότερα με εκείνο της επανέκδοσης του 1985 για να διερευνηθούν οι λόγοι που οδήγησαν τον Καστανιώτη να αλλάξει το βιβλίο. Επίσης θα συγκριθούν εικαστικά οι δύο τεχνικές και η αισθητική που επιφέρει σε παρόμοιες συνθέσεις η αλλαγή του υλικού.

Η εικονογράφηση του εξωφύλλου είναι διαφορετική μεταξύ της πρώτης και της επανέκδοσης του 1980. Ενώ, η τυπογραφική σύνθεση στο λευκό φόντο είναι παρόμοια. Τα τυπογραφικά στοιχεία σε πεζά Helvetica γράμματα, μαύρου χρώματος, στοιχίζονται σε αριστερή περασιά με τον τίτλο, ο οποίος είναι σχεδιασμένος χειρόγραφα και απλώνεται από άκρη σε άκρη. Όμως αρχικά το χρώμα του ήταν κόκκινο, ενώ στη δεύτερη έκδοση μπλε.

Στην εικονογράφηση της πρώτης έκδοσης οι «κακοί» ήρωες, οι καμινάδες, είναι παραταγμένοι σε οριζόντια διάταξη σχεδόν σε δύο σειρές δημιουργώντας στη λευκή μακρόστενη οριζόντια επιφάνεια μεγάλη ένταση. Η εξπρεσιονιστικού ύφους απεικόνισή τους με μαύρο και σκούρες αποχρώσεις του μωβ και του πράσινου τους προσδίδει μια κάπως απειλητική διάθεση. [εικ. 9.18] Στη δεύτερη έκδοση, αλλάζει η εικονογράφηση του εξωφύλλου και τους «κακούς» χαρακτήρες αντικαθιστά ο χαμογελαστός αφηγητής ήλιος που απλώνεται σχεδόν σε όλη την έκταση της επιφάνειας, τυπωμένος από λινόλιουμ και επιχρωματισμένος με τέμπερα σε

---

<sup>290</sup> Παπαδάκη, Α. (1980) 'ΕΥΓΕΝΙΑ ΦΑΚΙΝΟΥ: Το Μεγάλο ταξίδι του Μελένιου, Ξύπνα Ντενεκεδούπολη. Εκδόσεις Καστανιώτη'. Αυγή, 1 Ιανουαρίου.

<sup>291</sup> Το έργο ανέβηκε αρχικά τον Οκτώβριο του 1977 στο Κύπταρο της οδού Ηπείρου, αλλά η αστυνομία διέκοψε τις παραστάσεις επειδή θεωρήθηκε πως η αίθουσα δεν είχε «ειδική θεατρική άδεια». Όμως οι παραστάσεις συνεχίστηκαν μέχρι τον Μάρτιο του 1978 σε άλλες συνοικίες της Αθήνας και διάφορες πόλεις της Ελλάδας.



αποχρώσεις του κόκκινου. [εικ. 9.19] Η ίδια εικονογραφική σύνθεση διατηρείται στα εξώφυλλα όλων των επανεκδόσεων μέχρι σήμερα μόνο που όταν άλλαξε το σχήμα του βιβλίου το 1985, άλλαξε και η τεχνική.

Στην προμετωπίδα του βιβλίου παρουσιάζονται οι πρωταγωνιστές χωρισμένοι σε δύο ομάδες. Η καθεμία είναι ενταγμένη μέσα σε κόκκινο πλαίσιο που είναι σχεδιασμένο ελεύθερα με το χέρι. Πάνω οι κακοί χαρακτήρες, οι καμινάδες, τυπωμένοι με μαύρο χρώμα έχουν σκληρή όψη που αποδίδεται με το έντονο κοντράστ. Κάτω, τα τυπωμένα περιγράμματα των τεσσάρων πρωταγωνιστών της Ντενεκεδούπολης έχουν επεμβάσεις ζωηρών χρωμάτων τέμπερας που τους προσδίδουν μια πιο φιλική διάθεση. [εικ. 9.20]

Στη σελίδα του τίτλου όλα τα τυπογραφικά στοιχεία με μαύρο, συνθέτονται με αριστερή στοίχιση όπως στο εξώφυλλο σε Helvetica. Αλλά ο χειρόγραφος τίτλος είναι σχεδιασμένος μεγαλύτερος σε δύο αράδες και με κόκκινο χρώμα. Στο κάτω μέρος ως κόσμημα στέκουν τρία νεαρά ντενεκεδάκια στη σειρά, τυπωμένα από λινόλιουμ και επιχρωματισμένα. Οι ίδιες εκτυπώσεις των τριών παιδιών επαναλαμβάνονται και σε άλλες εικονογραφήσεις του βιβλίου με διαφορετική σύνθεση, όπως στο σαλόνι μετά τις καταστροφές ή στο τέλος μπροστά στο καινούργιο σχολείο. [εικ. 9.21]

Η διάταξη των σελίδων ακολουθεί ένα 3-στηλο κασέ, όπου το κείμενο με Helvetica σε πλήρη στοίχιση καταλαμβάνει τα 2/3 της σελίδας, αφήνοντας μεγάλα περιθώρια αριστερά και δεξιά στις σελίδες αντίστοιχα. Η εικονογράφος εκμεταλλεύεται τον ελεύθερο χώρο στα πλαϊνά των στηλών του κειμένου και εντάσσει οπτικές λεπτομέρειες και μορφές ηρώων τις οποίες δημιουργεί με εκτυπώσεις μαύρου χρώματος. [εικ. 9.22]

Η εικονογράφηση της Φακίνου σε αυτό το βιβλίο προκύπτει από την εκτύπωση μελανωμένων πλακών λινόλιουμ. Χαράζει μήτρες στο λινόλιουμ τις οποίες επαναχρησιμοποιεί, μερικές φορές εκτυπώνει από υγρές εκτυπώσεις, αντιστρέφοντας την εικόνα, ανάλογα με τις ανάγκες της εκάστοτε σύνθεσης. Οι επαναλαμβανόμενες φόρμες δημιουργούν μοτίβα στα περιβάλλοντα των εικόνων τα οποία απλώνονται ελεύθερα στα σαλόνια του οριζόντιου σχήματος βιβλίου.

Στις εικονογραφήσεις της επανέκδοσης του βιβλίου το 1985, παρατηρούμε πως υπάρχουν περισσότερες λεπτομέρειες με διακοσμητικά μοτίβα στα περιβάλλοντα. Η χρωματική παλέτα είναι πολύ μεγαλύτερη και με ζωηρά χρώματα. Παρά το ότι οι καμινάδες σχεδιάζονται με μαύρο πλακάτο χρώμα από μαρκαδόρο, τις φόρμες τους δημιουργούν μαλακές καμπύλες οι οποίες τις κάνουν πιο φιλικές στο μάτι. Ο τρόπος απεικόνισης είναι πιο απλός καθώς μιμείται κατά κάποιον τρόπο το ύφος από τη ζωγραφική των παιδιών. Οπότε έχει ένα περισσότερο φιλικό χαρακτήρα που το καθιστά προσιτό στους νεαρούς αναγνώστες. Οι χαρακτηριστικές συνθέσεις της πρώτης

εκτύπωσης έχουν μεγαλύτερο εικαστικό ενδιαφέρον με τις σκούρες χρωματικές φόρμες και τις υφές που αφήνουν οι εκτυπωμένες πλάκες του λινόλιουμ. Όμως οι επιτηδευμένες υφές και τα αιχμηρά σχήματα που δημιουργεί η εικονογράφος με τις εκτυπώσεις μπορεί στα μάτια των παιδιών να δείχνουν πιο σκληρές και επιθετικές. Ο εξπρεσιονιστικός χαρακτήρας της δημιουργού ίσως να δημιουργεί ανασφάλεια στο πολύ νεαρό κοινό. Πιθανότατα αυτός ήταν ο λόγος που οδήγησε τον εκδότη στην επιλογή και τη διατήρηση της νέας μορφής του βιβλίου, η οποία επανεκδίδεται μέχρι και σήμερα. [εικ. 9.23]

## 9.6. Το μεγάλο ταξίδι του Μελένιου

Το μεγάλο ταξίδι του Μελένιου<sup>292</sup> αποτελεί το τέταρτο έργο της σειράς της Ντενεκεδούπολης και εκδόθηκε το 1979 επίσης από τις εκδόσεις Καστανιώτη. Η ιστορία, η οποία είναι εμπνευσμένη<sup>293</sup> από το παραμύθι του Σαμάντ Μπεχρανγκί «Το μαύρο ψαράκι»,<sup>294</sup> περιγράφει την περιπλάνηση ενός νεαρού ντενεκέ, του Μελένιου. Ο ήρωας δραπετεύει από «την αποθήκη πίσω από τη μεγάλη μάντρα με τα κολλημένα γυαλάκια πάνω της», η οποία βρίσκεται σε ένα εργοστάσιο που παράγει κονσερβοποιημένα προϊόντα. Ο σκοπός του είναι να φτάσει στη Ντενεκεδούπολη, τη «μικρή ντενεκεδένια πολιτεία στην άκρη του σκουπιδοτόπου, φτιαγμένη από άδεια σκουριασμένα ντενεκεδάκια που βρέθηκαν πεταμένα στη χωματερή, χωρίς τίποτα δικό τους». Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει η Οικονομοπούλου «το έργο πραγματεύεται το θέμα της περιπλάνησης, της περιπέτειας του ταξιδιού που οδηγεί στην ελευθερία και στην αποδέσμευση του ατόμου από εξαναγκασμούς».<sup>295</sup>

Αναφερόμενη στους συμβολισμούς του έργου η Αθηνά Παπαδάκη το 1980 συνόψισε τα εξής: «ύστερα από ένα πολυτάραχο οδοιπορικό με πολύμορφες περιπέτειες που άλλες απ' αυτές απομυθοποιούν σύμβολα (μπαμπούλας και ελατήρια) και σ' άλλες ο αναγνώστης αναγνωρίζει αφομοιωμένες αναφορές στο ταξίδι

<sup>292</sup> Πρωτοπαρουσιάστηκε στο θέατρο Στοά στου Ζωγράφου από το Αντικειμενοθέατρο της Ευγενίας Φακίνου τον χειμώνα του 1979.

<sup>293</sup> Φακίνου, Ε. (1979) Το μεγάλο ταξίδι του Μελένιου. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 40.

<sup>294</sup> Ο Ιρανός Σαμάντ Μπεχρανγκί μέσω του χιούμορ και της ειρωνείας στόχευε στην ευαισθητοποίηση των παιδιών σχολιάζοντας διακριτικά αλλά και αιχμηρά τις κοινωνικές ανισότητες, τα δικαιώματα των γυναικών και τη χρήση της γης. Οι φαινομενικά ακίνδυνες παιδικές ιστορίες του επικεντρώνονταν στη σκληρή πραγματικότητα της ζωής στο Ιράν. Το έργο του ενέπνευσε τον Ιρανικό λαό να οργανώσει ένα εθνικό κίνημα και να επαναστατήσει, δέκα χρόνια μετά τον ξαφνικό μυστηριώδη θάνατό του το 1967, ενάντια στην καθεστηκυία τάξη και τη δικτατορία του Σάχη. [Hamid Yazdan Panah (2016) 'Remembering Samad Behrangi, the writer who inspired countless Iranian revolutionaries. GlobalVoices, 31 August.]

<sup>295</sup> Οικονομοπούλου, Β. (2010) *Το φανταστικό στο πεζογραφικό έργο για μεγάλους και παιδιά της Ευγενίας Φακίνου*. (Μη εκδοθείσα διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σ. 404.

του Θησέα (Ζουλιχτής – Προκρούστης) ο Μελένιος φτάνει στην ελεύθερη πόλη που για χάρη της ταξίδεψε και γνώρισε πολλά»<sup>296</sup>.

Η Φακίνου εικονογράφησε αυτό το βιβλίο χρησιμοποιώντας ξυλομπογιές, ενισχύοντας τα περιγράμματα με λεπτό μαύρο μαρκαδόρο. Με την ίδια τεχνική ενσωματώνει σε ορισμένες περιπτώσεις μέσα στις εικόνες οπτικούς ήχους με χειρόγραφα γράμματα. Η χειρόγραφη μορφή κειμένου εμφανίζεται και στην προμετωπίδα του βιβλίου όπου γίνεται η παρουσίαση των πρωταγωνιστών σε δύο σειρές, με τον καθένα να εντάσσεται σε ένα πλαίσιο διαφορετικού χρώματος. [εικ. 9.24]

Οι σελίδες έχουν την ίδια δομή με το προηγούμενο βιβλίο της σειράς, με 3-στηλο κασέ όπου τα κείμενα καταλαμβάνουν τις δύο στήλες. Έτσι τα μεγάλα περιθώρια στα σαλόνια αριστερά και δεξιά των στηλών δημιουργούν ελεύθερους χώρο, «ανάσες», και καθώς η έκταση του κειμένου είναι μεγαλύτερη από τα προηγούμενα βιβλία, το καθιστούν περισσότερο ευανάγνωστο.

Ο Μελένιος, το χαμογελαστό ντενεκεδάκι είναι τοποθετημένο κεντροαξιοτικά στο εξώφυλλο. Σχεδιασμένος τεράστιος, σχεδόν ξακρίζει, με το χρώμα του μελιού και χαρακτηριστικά σχηματισμένα από απλές φόρμες κόκκινες και μαύρες. Ο μαύρος τίτλος του βιβλίου με ισοπαχή πεζά γράμματα σε καμπύλη προσαρμόζεται μέσα στα πλούσια φουντωτά κόκκινα μαλλιά του, καταλαμβάνοντας το ίδιο πλάτος με το σώμα του πρωταγωνιστή. Αντίθετα στη σελίδα του τίτλου οι συντελεστές και ο τίτλος είναι στοιχισμένοι αριστερά. [εικ. 9.25]

Οι δεκαεννιά ολοσέλιδες εικόνες καταλαμβάνουν πάντα τις δεξιές σελίδες. Η οριζόντια διάταξη του βιβλίου εξυπηρετεί τις άλλες τέσσερις οριζόντιες μακρόστενες εικόνες να απλωθούν στα αντίστοιχα σαλόνια περιγράφοντας τον καινούργιο κόσμο με τα αχανή τοπία, στον οποίο ταξιδεύει ο Μελένιος, με λαμπερά χρώματα και πολλές λεπτομέρειες.

Στην αρχή εμφανίζεται κι εδώ ο αφηγητής ήλιος πάνω αριστερά, διακριτικά και σε απόσταση. Ενώ σε επόμενες σελίδες η εμφάνιση του κακού Ζουληχτή είναι δυναμικά αισθητή, καθώς ο όγκος του «ξεχειλίζει» καταλαμβάνοντας σχεδόν όλο τον χώρο της σελίδας, κοιτάζοντας απειλητικά προς τον αναγνώστη. Η μοχθηρή προσωπικότητα σχεδιάζεται με Χιτλερικό μουστάκι και βλοσυρό βλέμμα πίσω από ένα μονόκλ. Τα μεγάλα απειλητικά χέρια του, που καλύπτονται από λευκά γάντια, είναι τοποθετημένα σχεδόν στη μέση της σύνθεσης, μπροστά από τη ριγέ κόκκινο-μπλε γραβάτα του. Το γείσο του τεράστιου καπέλου του ξακρίζει στο επάνω μέρος. Το σακάκι του, ενώ στο

---

<sup>296</sup> Παπαδάκη Α. (1980). 'ΕΥΓΕΝΙΑ ΦΑΚΙΝΟΥ: Το Μεγάλο ταξίδι του Μελένιου, Ξύπνα Ντενεκεδούπολη. Εκδόσεις Καστανιώτη'. Αυγή, 1<sup>η</sup> Ιανουαρίου.

κείμενο περιγράφεται μαύρο, στην εικόνα το βλέπουμε να σχηματίζεται από με μια ποικιλία μοτίβων διαφορετικών διαγραμμίσεων σε δύο τόνους του καφέ.

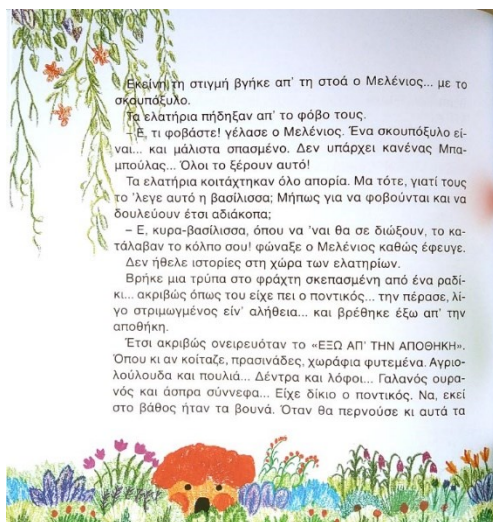
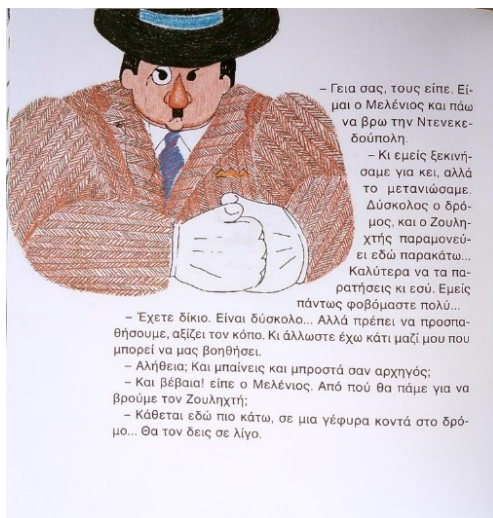
Παρατηρούμε πως και σε αυτό το βιβλίο η Φακίνου δημιουργεί τις εικόνες της με επαναλαμβανόμενα μοτίβα, αλλά με διαφορετικό τρόπο. Ιδιαίτερα αισθητά εμφανίζεται αυτή η τεχνική στα χρωματικά μοτίβα που συνθέτουν τη γη στα τοπία, ή το φύλλωμα των δέντρων, ή δημιουργούν όγκους όπως στα ρούχα κάποιων χαρακτήρων.

Στη σελίδα 26 βλέπουμε μια ενδιαφέρουσα σύνθεση με τον ηττημένο Ζουληχτή να κείται κάτω καταλαμβάνοντας με το σώμα του τα 2/3 της σελίδας χωρίζοντάς τη με μια νοητή διαγώνιο που δημιουργεί από το επάνω μέρος δεξιά όπου διακρίνονται οι φιγούρες του Μελένιου και των δύο έκπληκτων φίλων του. Το ημίψηλο καπέλο του ακίνδυνου πια Ζουληχτή είναι πεσμένο κάτω, ενώ η δίχρωμη τσαλακωμένη πια ριγέ γραβάτα του μαζί με το μονόκλ κρέμονται στο δεξί πλαϊνό του. Όσο για τα τρομακτικά χέρια του φθονερού τοποθετούνται πάλι σχεδόν στο κέντρο της σύνθεσης αλλά κολλημένα μεταξύ τους και αδρανή, εντείνοντας την τροπή της ιστορίας.

Παρατηρούμε πως παρά το ότι τα στοιχεία και οι χαρακτήρες επαναλαμβάνονται στις δύο εικόνες, η αλλαγή θέσεων κάποιων αντικειμένων με την μερική τροποποίησή τους ως προς το χρώμα ή την υφή όχι μόνο δεν κουράζει τον αναγνώστη, αλλά καθοδηγεί το μάτι του και το επικεντρώνει σε συγκεκριμένα σημεία καλώντας τον να αναγνωρίσει τις διαφορές στην κατάσταση των ηρώων. Με διαφορετικό τρόπο στη σελίδα 33 ένας τεράστιος οπτικός ήχος «ΜΠΑΜ» με έντονη τυπογραφία που εντάσσεται στη εικόνα όπου ο Σαρδέλας τρομάζει το Σκιάχτρο, μας ξαφνιάζει.

Γενικά παρατηρούμε μια πιο οργανωμένη διάταξη του χώρου των σαλονιών συγκριτικά με τα προηγούμενα βιβλία της. Το ίδιο οργανωμένες δείχνουν και οι συνθέσεις των εικόνων καθώς η τεχνική της εικονογράφησης με τον τρόπο που την αναπτύσσει επιτρέπει περισσότερες λεπτομέρειες.

Οι πρώτες εκδόσεις του τέταρτου βιβλίου όπως συνέβη και στο τρίτου της σειράς «Ντενεκεδούπολη», από τις εκδόσεις του Καστανιώτη, είχαν οριζόντιο μακρόστενο σχήμα, ακολουθώντας την ίδια οριζόντια διάταξη και σελιδοποίηση. Στις επανεκδόσεις τους όμως ο εκδότης άλλαξε το σχήμα σε μια πιο τετραγωνισμένη μορφή, πιθανότατα για λόγους κόστους. Το αποτέλεσμα της αναπροσαρμογής των βιβλίων στη νέα διάταξη, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ήταν να αλλάξει κάπως και η αισθητική. [εικ. 9.26]





**Εικόνες 9.24 - 9.25:** Ευγενία Φακίνου, «Το μεγάλο ταξίδι του Μελένιου», εκδόσεις Κέδρος, 1979. Εξώφυλλο, προμετωπίδα και ακολουθούν εικόνες μέσα από το βιβλίο.

### 9.7. Ο κύριος Ουλτραμέρ

Ο κύριος Ουλτραμέρ (1980) είναι το πέμπτο και τελευταίο βιβλίο της σειράς *Ντενεκεδούπολη* και εμφανίζει μια τελείως διαφορετική τεχνική από τα προηγούμενα. Η Φακίνου συνθέτει τις εικόνες με κολλάζ και φωτομοντάζ χρησιμοποιώντας ως φόρμες μικρά κομμάτια χαρτιού από περιοδικά με χρώματα, γράμματα και φωτογραφίες τα οποία κόβει ελεύθερα με το χέρι σε ακαθόριστα σχήματα εκμεταλλευόμενη τις υφές που αφήνουν τα γρέζια από τα σκισίματα. Άλλοτε φτιάχνει *assemblage* κολλώντας υλικά όπως υφάσματα, φτερά κ.λπ. στις υφές που έχει δημιουργήσει σε χαρτιά με τραχιές επιφάνειες, χρωματίζοντας τα με λαδοπαστέλ. Όλα αυτά τα στοιχεία τα τοποθετεί σε λευκά φόντα εκτός από την εικόνα όπου ο Μελένιος είναι κρυμμένος στο σπίτι του. Το συγκεκριμένο σαλόνι είναι το μόνο που καλύπτεται ολόκληρο με τα χρώματα των λαδοπαστέλ, δεν υπάρχει καθόλου λευκό και η εικόνα ξακρίζει. Έτσι καθώς το κείμενο τυπώνεται πάνω σε υφές εμποδίζεται λίγο η αναγνωσιμότητά του. Αυτό συνέβαινε συχνά στις εικόνες του πρώτου βιβλίου.

Σε αυτή την ιστορία, οι πολίτες της Ντενεκεδούπολης αναγκάζονται να ζητήσουν βοήθεια από τους πιο πλούσιους κατοίκους της χωματερής, ύστερα από τη μεγάλη καταστροφή που προκάλεσε η κακοκαιρία στις καλλιέργειες τους. Έτσι έστειλαν τον Μελένιο και τον Βουτυρένιο στη χώρα των Φουσερών για να ζητήσουν δανεικά. Όμως οι πλούσιοι εκμεταλλευτές όχι μόνο δεν δείχνουν συμπόνια στα προβλήματα των φτωχών ντενεκέδων, αλλά αντ' αυτού τους ειρωνεύονται και τους χλευάζουν. Μόνο ο κύριος Ουλτραμέρ φαίνεται πρόθυμος να βοηθήσει όμως με μεγάλο τίμημα. Ο

Μελένιος έρχεται αντιμέτωπος με το δίλλημα να αποκαλύψει την αλήθεια ή να προδώσει τον φίλο του που κινδυνεύει για να πάρει το δάνειο του ψεύτη βοηθώντας τους συμπολίτες του. Στο έργο, που είναι εμπνευσμένο από το διήγημα «Οι δύο αλήθειες» του Ρώσου συγγραφέα Πιότρ Ζαμόισκι,<sup>297</sup> τίγονται θέματα ηθικής, αδικίας, συνείδησης, φιλίας, αλληλεγγύης και ισχύος του ισχυρού στον αδύναμο.

Στο εξώφυλλο τη σύνθεση ορίζει το κολλάζ ενός μπλε χάρτινου «παράθυρου». Μέσα στο λευκό του φόντο εμφανίζονται ο κύριος Ουλτραμέρ καταλαμβάνοντας τον μεγαλύτερο χώρο με το ψηλό καπέλο του, δίπλα στον Μελένιο. Το σώμα του κυρίου Ουλτραμέρ σχηματίζει μια σειρά από έξι οριζόντιες λωρίδες σκισμένων μπλε χαρτιών που στενεύουν προς το επάνω μέρος. Τη στενή κορυφή τους, το κεφάλι του, στολίζουν οκτώ μακρόστενα φτερά παγωνιού, βαμμένα μπλε, που υψώνονται κατακόρυφα. Τα οβάλ μαύρα μάτια του, όρθια τοποθετημένα να συγκλίνουν προς τα επάνω καλύπτουν τα σχεδιασμένα με μαύρο μαρκαδόρο πυκνά φρύδια του, αποδίδοντάς του ένα βλοσυρό βλέμμα. Το πλούσιο μαλλί του Μελένιου, που στα προηγούμενα βιβλία της σειράς εμφανίζεται με κόκκινο πλακάτο χρώμα, τώρα συνθέτουν μικρά κοκκινωπά χαρτάκια τοποθετημένα το ένα δίπλα στο άλλο μιμούμενα την τεχνική του ψηφιδωτού. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου του είναι σχεδιασμένα με μαύρο μαρκαδόρο και η φόρμα της καμπύλης του στόματός του προς τα κάτω φανερώνουν τη στεναχώρια του. Στο επάνω μέρος δεξιά σχηματίζεται μια νοητή στήλη από τα γραμμένα με το χέρι πεζά γράμματα του τίτλου και του ονόματος της δημιουργού, επίσης με μαύρο μαρκαδόρο. Με Helvetica διακρίνονται στο κάτω δεξί μέρος οι εκδόσεις Καστανιώτη, ενώ κατακόρυφα στην άκρη αριστερά εμφανίζεται το όνομα της σειράς Ντενεκεδούπολη με την ίδια γραμματοσειρά και μέγεθος. [εικ. 9.27]

Οι περισσότερες εικονογραφήσεις του βιβλίου συνθέτονται με κολλάζ χαρτιών που απεικονίζουν υφές διάφορων χρωμάτων και υλικών όπως μαλλιού, τοίχου, άχυρου, ξύλου, μετάλλου κ.λπ. σε φόρμες ασύμμετρα σχισμένες από σελίδες περιοδικών. Άλλοτε είναι δημιουργημένες σε τραχιές επιφάνειες από χρωματιστά λαδοπαστέλ. Τα ενιαία σύνολα που προκύπτουν, η Φακίνου, τα κολλάει σε λευκά φόντα. Οι πρωταγωνιστές είναι επίσης σχεδιασμένοι με την ίδια τεχνική, μόνο που σε εκείνους προσθέτει με μολύβι ή μαύρο μαρκαδόρο τα χαρακτηριστικά στα πρόσωπά τους. Μερικές φορές με πυκνές διαγραμμίσεις σχηματίζει υφές για μουστάκια, φρύδια ή μαλλιά. Τα έντονα φρύδια και οι κατευθύνσεις των διαγώνιων γραμμών που επιλέγει, δημιουργούν τη διάθεσή των φθονερών πλουσίων των φυσερών.

Επιβλητική είναι η εικόνα στο σαλόνι της δυνατής καταιγίδας όπου τα απειλητικά σύννεφα του σκοτεινού ουρανού συνθέτει ένα πλήθος μακρόστενων οριζόντιων

---

<sup>297</sup> Φακίνου, Ε. (1980) *Ο κύριος Ουλτραμέρ*. Αθήνα: εκδόσεις Καστανιώτη, σ. 38.

χαρτιών σε αποχρώσεις του γκρι και του μπεζ, ενώ τα λευκά γρέζια στις άκρες των σκισιμάτων δίνουν φωτεινές λάμπεις. Στο κάτω μέρος με παρόμοιο τρόπο τοποθετούνται οι σκούρες φωτογραφίες των σιτηρών σε αντίστοιχες αποχρώσεις. Τη λευκή λωρίδα που χωρίζει τον ουρανό από τη γη, αποδυναμώνει το γκρι του κειμένου. [εικ. 9.28]

Με την τεχνική του φωτομοντάζ δημιουργεί η εικονογράφος τις εικόνες που εμφανίζονται τα σπίτια των πλουσίων φουσερών. Ξακρίζει φωτογραφίες πολυτελών μονοκατοικιών κτηρίων τους χώρους των οπείων εμπλουτίζει με εικόνες από δέντρα, θάμνους και στοιχεία που προσθέτουν χλιδή στις βίλες. Σε αυτές τις συνθέσεις εντάσσει με κολλάζ τους χάρτινους μονόχρωμους ιδιοκτήτες τους, να δρουν και να απολαμβάνουν τα πλούτη τους.

Οι τέσσερις πλούσιοι, τα φουσερά, είναι σχεδιασμένα με assemblage από κομμάτια χαρτιών τεσσάρων σχεδόν πλακάτων χρωμάτων, διαφορετικών ο καθένας. Τα κεφάλια τους στολίζουν μακρόστενα φτερά παγωνιών χρωματισμένων με την ίδια απόχρωση των σωμάτων τους. Ο καφέ σοκολατοβιομήχανος κύριος Μαρόν, με την τεράστια μύτη του ειρωνεύεται τους ανεπιθύμητους φτωχούς επισκέπτες. [εικ. 9.29] Ο καταπράσινος «βασιλιάς της τσίχλας» κύριος Εμερώδ, στέκει στη βεράντα του με ένα επιθετικό βλέμμα, ενώ κάτω από την επίσης μυτερή μύτη του διακρίνονται με μολύβι τα κοφτερά του δόντια. [εικ. 9.30] Από ένα παράθυρο της βίλλας του μεγάλου οινοπαραγωγού κυρίου Βερμιγιόν βγαίνουν τα φτερά του κόκκινου καπέλου του, ενώ ο ίδιος δεν μπορεί να εμφανιστεί καταβεβλημένος από το μεθύσι του. [εικ. 9.31] Όμως το πιο πλούσιο φουσερό του κόσμου, ο μπλε πετρελαιοπαραγωγός κύριος Ουλτραμέρ, καθώς αναπαύεται στη σεζλόγκ του, υπόσχεται να βοηθήσει τα άτυχα ντενεκεδάκια, με το αζημίωτο. [εικ. 9.32]

Τη σκηνή που ο Μελένιος έχει απομονωθεί στο σπίτι του στεναχωρημένος επειδή η συνείδησή του τον εμπόδισε να συναινέσει στα ψέματα του μεγιστάνα Ουλτραμέρ, η εικονογράφος χρωματίζει με γήινους τόνους. Στο επάνω μέρος δημιουργεί με τα κατακόρυφα ίχνη μπεζ λαδοπαστέλ την υφή του τοίχου, ενώ στο κάτω μέρος τα οριζόντια περάσματα γκριζών και καφέ λαδοπαστέλ, δίνουν την αίσθηση του δρόμου. Κι εδώ επεμβαίνει με κολλάζ στηρίζοντας μια σειρά από τέσσερις γλάστρες δεξιά πάνω στον δρόμο, σχηματισμένες με χρωματισμένα χαρτάκια. Από μέσα τους ξεφυτρώνουν λουλουδία και θάμνοι κομμένοι από φωτογραφίες. Αλλά το τεράστιο χάρτινο γαλάζιο παράθυρο κυριαρχεί στο αριστερό μέρος της εικόνας μέσα στο οποίο με assemblage τοποθετεί μια υφασμάτινη δαντελένια κουρτίνα εμποδίζοντάς μας να διακρίνουμε τι συμβαίνει στο εσωτερικό του σπιτιού. [εικ. 9.33]

Στην εικόνα 9.34 όταν οι καλοί γείτονες, οι σκούπες, τα μπουκάλια και τα παπούτσια προσφέρουν στα παιδιά της Ντενεκεδούπολης τρόφιμα από το υστέρημά τους, εκείνα



απεικονίζονται να κάνουν ένα κύκλο γύρω από τις προσφορές τους. Η κάθε φιγούρα των μικρών ντενεκέδων είναι κομμένο χαρτάκι με εκτύπωση που έχει δημιουργηθεί από τις μήτρες του λινόλιουμ του τρίτου βιβλίου της σειράς *Ξύπνα Ντενεκεδούπολη* με χρωματικές επεμβάσεις τέμπερας.

Το τελευταίο σαλόνι παρουσιάζει την αισθητική ενός φωτογραφικού λευκώματος όπου τα μαύρα πλαίσια του σκούρου γκριζού φόντου οριοθετούν τον χώρο που τοποθετούνται οι εικόνες. Η επάνω, που είναι η μεγαλύτερη, φέρει την λεζάντα «1980. Αναμνηστική φωτογραφία» και απεικονίζει το τέλος της ιστορίας, με τη ίδια τεχνική του κολλάζ του υπόλοιπου βιβλίου. Οι πρωταγωνιστές ποζάρουν δίπλα στους γείτονες φίλους τους, γύρω από τα δώρα που τους έχουν προσφέρει. Κάτω αριστερά βλέπουμε μια πραγματική ασπρόμαυρη φωτογραφία από την παράσταση του έργου *Στο Κουρδιστάν* το 1976. Ενώ κάτω δεξιά σε ένα μακρόστενο σκισμένο λευκό χαρτί διαβάζουμε τον επίλογο της ιστορίας του βιβλίου. [εικ. 9.35]

Στον *κύριο Ουλτραμέρ*, που αποτελεί το τελευταίο έργο της σειράς Ντενεκεδούπολη, η Φακίνου αξιοποιεί την ιδέα της ανακύκλωσης άχρηστων και ευτελών υλικών η οποία την είχε εμπνεύσει αρχικά να κατασκευάσει τους πρωταγωνιστές στις παραστάσεις του «Αντικειμενοθέατρου» το 1975. Εδώ αυτή η ιδέα αναπτύσσεται και ενσωματώνεται στην τεχνική της εικονογράφησης της. Επίσης θεματικά σε αυτή τη γεμάτη πολιτικούς υπαινιγμούς αλληγορία παρουσιάζει πιο έντονα τους κοινωνικούς προβληματισμούς της και προσπαθεί να ευαισθητοποιήσει τον αναγνώστη να συμμετάσχει στα ηθικά διλήμματα του πρωταγωνιστή. Εμμέσως εκφράζει την πολιτική της θέση θίγοντας τις σχέσεις μεταξύ των χωρών και τις πιέσεις που ασκούν οι ισχυρές μεγάλες δυνάμεις στα φτωχά κράτη. Ακόμη την αλληλεγγύη που αναπτύσσεται μεταξύ των μικρών χωρών της Χωματερής μπορούμε να θεωρήσουμε αναφορά στην τότε *Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα*.

Γενικότερα η εικονογράφηση του *Κυρίου Ουλτραμέρ*, παρουσιάζει μια Pop αισθητική και οι συνθέσεις των κολλάζ έχουν ένα έντονα σατιρικό ύφος. Αυτό είναι περισσότερο εμφανές στον σχεδιασμό των εικόνων όπου παρουσιάζονται οι βίλες των πλουσίων. Κάπου ίσως κρύβουν επιρροές από έργα του Βρεττανού Richard Hamilton<sup>298</sup>. Σε σύγκριση με τα προηγούμενα βιβλία της, η Φακίνου εμφανίζει μια πολυπλοκότητα και μια ιδιαίτερα εκλεπτυσμένη διάθεση, γεγονός που μας βοηθάει να αντιληφθούμε γιατί η σειρά της Ντενεκεδούπολης ολοκληρώνεται εδώ.

---

<sup>298</sup> Παρουσιάζει την ειρωνεία και την αισθητική κολλάζ καλλιτεχνών της Pop Art όπως του Richard Hamilton στο έργο “Just what is it that makes today’s homes so different, so appealing?” του 1956 (Kunsthalle Tübingen, Tübingen, Germany) ή τον άδειο χώρο του “Interior II” του 1964 (Tate). [εικ. 26]

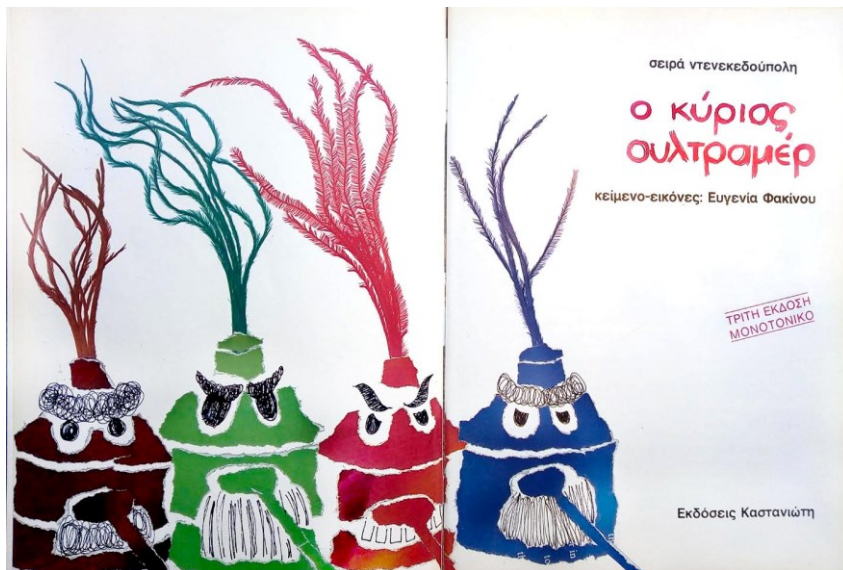


Εικόνα 9.26: Richard Hamilton, "Interior II", 1964.



Εικόνες 9.27 - 9.35: Ευγενία Φακίνου,

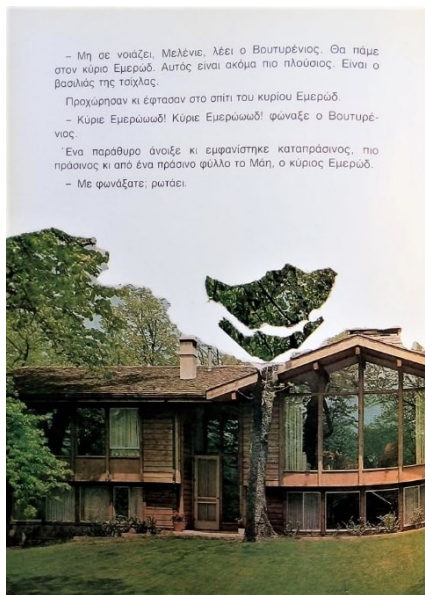
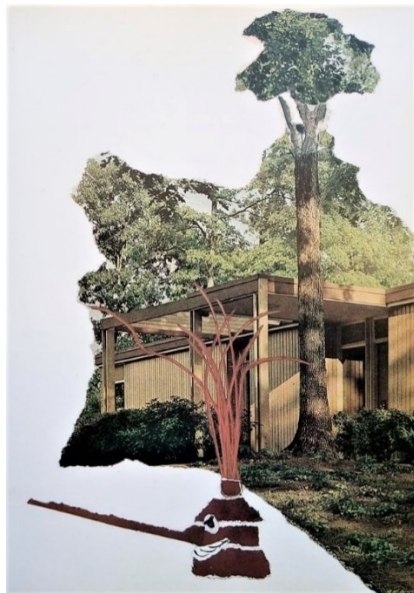
«Ο κύριος Ουλτραμέρ», εκδόσεις Κέδρος, 1980. Εξώφυλλο, μονοσέλιδες εικόνες και σαλόνια.





... Ήταν που λέτε μεσημέρι, ο ήλιος έκαίγε, αλλά κάτι σύννεφα άρχισαν να 'ργονταί απ' το βόρειο. Σε λίγη ώρα είχε μαυρίσει όλος ο ουρανός... Ένα αεράκι άρχισε να φυσά... Τα σύννεφα, χοντρά και μαύρα, λές κι ακουμπούσαν τα δέντρα... και τ' ανάγκαζαν να σκυμνουν στη γη... Ο αέρας δυνάμωνε, και σε λίγο άρχισαν οι αστραπές και οι βροντές... και το χαλάζι... μεγάλο σαν καρδί. Το

χαλάζι είναι που έκανε τη μεγαλύτερη ζημιά. Τα στάρια και τα κριθάρια τα τσάκισε, τα 'σπασε κάτω στο χώμα. Τις πτωμάτες, τις πιπεριές και τ' άλλα ζαρζαβατικά τα κατάρτηνε. Το ίδιο και τα φρούτα. Μικρά κι άγουρα ακόμα, τα πινόζε απ' τα κλαριά. Δεν έμεινε όρθια τίποτ!... Τίποτ!...



- Μη σε νοιάζει, Μελένιο, λέει ο Βουτυρένιος. Θα πάμε στον κύριο Εμεριώ. Αυτός είναι ακόμα πιο πλούσιος. Είναι ο βασιλιάς της τσιχλίας.  
- Προχώρησαν κι έφτασαν στο σπίτι του κυρίου Εμεριώ.  
- Κύριε Εμεριώωω! Κύριε Εμεριώωω! φώναξε ο Βουτυρένιος.  
Ένα παραθύρο άνοιξε κι εμφανίστηκε καταπράσινος, πιο πράσινος κι από ένα πράσινο φύλλο το Μπύ, ο κύριος Εμεριώ.  
- Με φωνάζατε; ρωτάει.

- Ό' ακούσατε για την καταστροφή που πάθαμε στη Ντενεκεδούπολη. Σκεφτήκαμε, λοιπόν, μήπως θα μπορούσατε να μας δανειστείτε τρία σακιά αλεύρι, λέει όλο ελπίδα ο Μελένιος.  
- Όχι! Όχι αλεύρι! Τσιχλές θα σας δώσω! λέει όλο χαρά ο κύριος Εμεριώ. Οι τσιχλές κάνουν καλό! Μια τσιχλία κάθε μέρα, το γαστρίο τον κάνει πέτρα! Η καλή μέρα από... την τσιχλία φαίνεται! Από την πόλη έρχομαι και στην κορφή... μια τσιχλί!...  
- Κι έκανε, έκανε παροιμίες, που τις είχε αλλάξει και τις είχε κάνει όπως τον βαλεβάνο.  
- Περάστε, λέει, το αγρογέμισμα, τους λέει όλο χάρη ο κύριος Εμεριώ, να σας φάσω τρία μεγάλα σακιά τσιχλές, να χορτάσουν τα μικρά ντενεκεδάκια που πενάνε!...  
Αυτά είπε, κι έφυγε ικανοποιημένος.  
- Και τώρα, Βουτυρένιε, τι κάνουμε; ρωτάει απελπισμένος ο Μελένιος. Ούτε αυτός μας έδωσε αλεύρι.



## 9.8. Άλλα έργα της Φακίνου για παιδιά

Μετά τη σειρά της «Ντενεκεδούπολης», η Φακίνου έγραψε και εικονογράφησε παιδικές ιστορίες σε διαφορετικό ύφος με θεματολογία σχετική με τη φύση, τις εποχές, τα λουλούδια κ.λπ. Αλλά και κάποιες όπου οι πρωταγωνιστές είναι άνθρωποι, όπως *Τα Ελληνάκια* (1980). Αυτό το παραμύθι διηγείται με έναν εύληπτο τρόπο την Ελληνική Επανάσταση του 1821, μέσω μιας εικονογράφησης που αντλεί στοιχεία από την υφαντική τέχνη. Η δημιουργός εμπνέεται από τα πλούσια χρώματα, τις φόρμες και τη θεματολογία των κεντημάτων, των λιθόγλυπτων και των υφαντών της ελληνικής λαϊκής τέχνης και τα εντάσσει στις εικόνες της με το δικό της τρόπο.

Η Οικονομοπούλου για το βιβλίο αυτό αναφέρει πως η Φακίνου «παρουσιάζει ένα ιστορικό γεγονός ενσωματώνοντας στην ιστορία της μοτίβα του μαγικού παραμυθιού. Ο ξεσηκωμός και ο δίκαιος αγώνας των Ελλήνων συνεπικουρείται και από τα στοιχεία της φύσης: το πουλί που συμβολίζει με την πτήση του τον ουρανό και το φως αλλά και τη γοργόνα που οδηγεί στον υποθαλάσσιο κόσμο, όπου σύμφωνα με ορισμένους λαούς, βρίσκεται ο παράδεισος. Η πτήση και η κατάβαση συμβολίζει το πέρασμα σε έναν Άλλο Κόσμο, σε μια νέα αρχή».<sup>299</sup> [εικ. 9.36]

Στο οριζόντιας διάταξης βιβλίο το βάρος των εικόνων επικεντρώνεται στις δεξιές σελίδες οι οποίες απλώνονται προς τις αριστερές και συναντούν τα κείμενα. Η τυπογραφία περιορίζεται αποκλειστικά στις αριστερές σελίδες με γραμματοσειρά Times και μεγάλα πρωτογράμματα, όλα σε μαύρο χρώμα. Στις εικονογραφήσεις του βιβλίου η δημιουργός ανασυνθέτει στοιχεία από σκυριανά προσόψια και υφαντά σεντόνια, ή αποτυπώνει τις αυθεντικές απεικονίσεις από ηπειρώτικα νυφικά μαξιλάρια, κρητικά πουκάμισα και ανάγλυφες πλάκες. Σε μερικά σαλόνια αποδίδει ελεύθερα συνθέσεις χρησιμοποιώντας στοιχεία που έχει αντλήσει από τα παραπάνω.

Όλες οι εικόνες είναι απλά σχεδιασμένες επίπεδες, σε δύο διαστάσεις, χωρίς όγκο. Οι φιγούρες, τα λουλούδια, τα ψάρια και τα πτηνά ορίζονται με μαύρα περιγράμματα και χρωματίζονται με πλακάτα λαμπερά χρώματα στο μπεζ χαρτί, ενώ το λευκό χρώμα σε μεγάλες εκτάσεις προσθέτει λάμψεις και ένταση. Μοτίβα από οργανικές φόρμες κοσμούν τις εικόνες και τα περιθώρια κάτω από τα κείμενα. [εικ. 9.37]

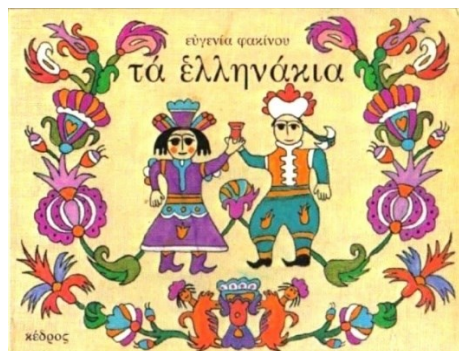
Από τα μέσα της δεκαετίας του '80, η Φακίνου αρχίζει να απευθύνεται σε μεγαλύτερες ηλικίες με μια θεματολογία που εστιάζεται περισσότερο στα κοινωνικά προβλήματα της σύγχρονης καθημερινότητας, όπως την απώλεια και τον θάνατο. Αυτό είναι το θέμα του βιβλίου *Μια μικρή καλοκαιρινή ιστορία* που εξέδωσε ο Κέδρος

---

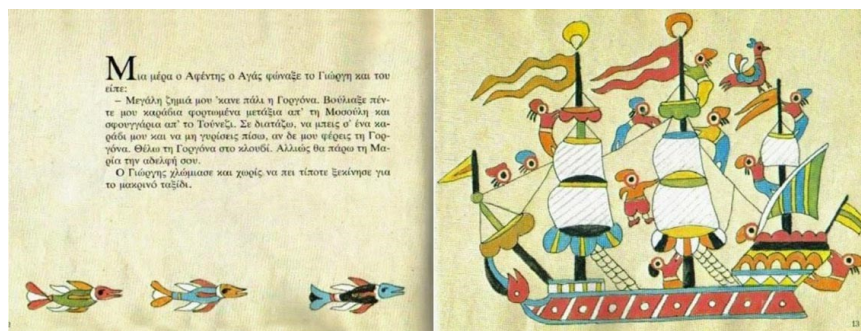
<sup>299</sup> Οικονομοπούλου, Β. (2010), ό.π., σ. 414.

το 1987. Πρόκειται για μια σειρά διηγήσεων της καθημερινής ζωής ενός μικρού εννιάχρονου κοριτσιού ένα καλοκαίρι στη Ναύπακτο, ύστερα από τον θάνατο του παππού του. Λόγω της μεγάλης έκτασης του κειμένου, οι εικονογραφήσεις είναι ελάχιστες και καταλαμβάνουν περιορισμένο χώρο μέσα στις σελίδες. Με αυτό το βιβλίο απονεμήθηκε στην Ευγενία Φακίνου έπαινος του Διεθνούς βραβείου Janusz Korzak.

Την ευαίσθητη συναισθηματική ιστορία όπου θίγεται η απώλεια αγαπημένων προσώπων, η δημιουργός εικονογραφεί με τη γνωστή απλή, αλλά όχι απλοϊκή τεχνική της υιοθετώντας στοιχεία από τη ζωγραφική των παιδιών. Τις φιγούρες των ηρώων συνθέτουν πλακάτες, έντονες χρωματικά, φόρμες χωρίς περιγράμματα, όπου τα μάγουλα των χαρούμενων παιδιών τονίζονται με κόκκινους κύκλους. Τα περιβάλλοντα δημιουργούν συνθέσεις επαναλαμβανόμενων, όχι τόσο συμμετρικών, μοτίβων από φύλλα, φυτά, θάμνους κ.λπ. Το εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο έχουν ως φόντο τις γραμμές σελίδων τετραδίου πάνω στις οποίες ενσωματώνεται η εικόνα. Ο χειρόγραφος με αριστερή στοίχιση τίτλος λαμβάνει τη θέση του στις μπλε γραμμές της σελίδας επάνω από την εικόνα. Με ανάλογη τοποθέτηση συνθέτει το όνομα της επάνω δεξιά και το σήμα-λογότυπο του Κέδρου κάτω δεξιά αντίστοιχα. Την χρήση των γραμμών τετραδίου βλέπουμε και μέσα σε εικόνες όπως στο σημείο που διακρίνονται οι σημειώσεις του μικρού Κωστή στο μπλοκάκι του. Λίγο αργότερα ο Κέδρος θα καθιερώσει αυτόν τον σχεδιασμό του εξώφυλλου προσαρμόζοντάς τον σε άλλα βιβλία διαφορετικών συγγραφέων δημιουργώντας μια νέα σειρά.



Εικόνες 9.36 - 9.37: Ευγενία Φακίνου, «Τα ελληνάκια», εκδόσεις Κέδρος, 1980. Εξώφυλλο και σαλόνι.



**Το αστέρι των Χριστουγέννων** (Κέδρος, 1989) είναι μια αλληγορία με την οποία η εικονογράφος-συγγραφέας χρησιμοποιώντας τον ανιμισμό ερμηνεύει την καθιέρωση του Άστρου της Βηθλεέμ στη θρησκευτική πίστη. Πρωταγωνιστεί ένα ανθρωπόμορφο μικρό αστέρι που όταν του αποκαλύπτεται πως στη γη υπάρχει ζωή, εγκαταλείπει την ήρεμη πληκτική ρουτίνα του στον ουρανό για να αναζητήσει την περιπέτεια εκεί. Πλησιάζοντας τον πλανήτη παρακολουθεί τη νύχτα της γέννησης του Χριστού, όμως εντυπωσιασμένο από τις έντονες δραστηριότητες των ανθρώπων παρασύρεται και καταστρέφεται.

Η Οικονομοπούλου αναφέρει πως η Φακίνου «στήνει μια ιστορία με αφορμή το αστέρι που τοποθετούν οι άνθρωποι κάθε χρόνο στην κορυφή του χριστουγεννιάτικου δέντρου. Το σημαίνουν, δηλαδή, προηγείται του σημεινόμενου και καθορίζει τη δημιουργία μιας ιστορίας που αιτιολογεί αυτή τη συνήθεια των ανθρώπων. Ο τρόπος προσέγγισης ενός τέτοιου θέματος από τη συγγραφέα σχετίζεται με τον τρόπο σκέψης των παιδιών πως ο κόσμος μας είναι ένας κόσμος φανταστικής αιτιότητας, θαύματος και απρόσκοπτης πραγματοποίησης των επιθυμιών»<sup>300</sup>.

Έτσι εικονογραφεί το κείμενο της ιστορίας με ένα απλό ύφος χρησιμοποιώντας έντονα χρυσοκίτρινα και γαλάζια χρώματα ακουαρέλας με περιγράμματα από ξυλομπογιές. Το χρώμα είναι πυκνό και αφήνει ελάχιστα λευκά μόνο όταν θέλει να αποδώσει φως στις εικόνες. Συνθέτει το μικρό πρόσωπο του αστεριού να ενσωματώνεται στο κέντρο του, ενώ η ουρά του αποτελεί το σώμα του, που το στηρίζει. Γενικότερα διατηρεί έναν λιτό σχεδιασμό στα χαρακτηριστικά των προσώπων των χαρακτήρων. Ως μάτια τοποθετεί μικρές τελείες, ενώ οι καμπύλες που σχηματίζουν τα στόματα, αποδίδουν με τα σχήματά τους τις διαθέσεις τους (χαρά, λύπη, έκπληξη κ.λπ.).

Στο εξώφυλλο υπάρχει μια πιο κλασσική αντιμετώπιση. Όλα τα γράμματα είναι με Times σε κεντροαξονική στοίχιση ενταγμένα σε ασημένια πλαίσια που σχηματίζουν ένα παράθυρο στον γαλάζιο ουρανό του φόντου. Στο κέντρο, μέσα σε ένα παραλληλόγραμμο εμφανίζεται ο πρωταγωνιστής, σε έναν πιο σκούρο ουρανό. Η διαγώνια διάταξη της ουράς του αστεριού, προσδίδει μια ανοδική κίνηση προς τα αριστερά. Κατά μια έννοια είναι σαν να παρατηρούμε το μικρό αστεράκι με έναν τετραγωνισμένο μεγεθυντικό φακό στον γαλάζιο ουρανό του φόντου.

*Το αστέρι των Χριστουγέννων* είναι μάλλον το τελευταίο παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο της Φακίνου. Οπότε ο συντηρητικός σχεδιασμός του σε σχέση με τα προηγούμενα βιβλία της ίσως να οφείλεται στη στροφή που κάνει η Φακίνου το 1982. Τη χρονιά εκείνη δόθηκε η τελευταία παράσταση της Ντενεκεδούπολης και επίσης

---

<sup>300</sup> Οικονομοπούλου, Β. (2010), ό.π., σ. 410.

εκδόθηκε από τον Κέδρο το πρώτο της μυθιστόρημα *Αστραδενή*. Έκτοτε αρχίζει να στρέφεται προς τη συγγραφή μυθιστορημάτων για μεγαλύτερες ηλικίες και ενήλικες. Χαρακτηριστικά αναφέρει η ίδια σε συνεντεύξεις της πως εκείνη την περίοδο κατά κάποιον τρόπο «ενηλικιώθηκε συγγραφικά» καθώς έχασε την αισιοδοξία που τη διακατείχε και έτσι δεν μπορούσε πλέον να τη μεταδώσει στα παιδιά.<sup>301</sup>

### **9.9. Συμπεράσματα για το εικονογραφικό έργο της Ευγενίας Φακίνου κατά την περίοδο που εξετάζουμε**

Παρατηρώντας τις εικονογραφήσεις των βιβλίων της Φακίνου αντιλαμβανόμαστε πως η συγγραφέας-εικονογράφος ακολουθεί έναν απλό σχεδιασμό υιοθετώντας στοιχεία από την παιδική ζωγραφική, όμως χρησιμοποιώντας κανόνες και βασικές αρχές σύνθεσης. Είναι φανερό πως οι οπτικοί ήχοι που εντάσσει στις εικόνες της, προέρχονται από τα κόμικς. Το ίδιο και ο τρόπος απεικόνισης των ηρώων, όπως είναι οι ντενεκέδες με τα έντονα περιγράμματα, οι οποίοι δεν έχουν σώμα και άκρα. Σχεδιάζει μεγάλα πρόσωπα με καθαρές πλακάτες χρωματικές φόρμες όπου τα συναισθήματα και οι διαθέσεις των χαρακτήρων αποδίδονται από τον σχηματισμό των χαρακτηριστικών τους. Καταφέρνει να κατευθύνει τον θεατή να ερμηνεύσει την ιστορία με έναν δικό του τρόπο, χρησιμοποιώντας τις ιδιότητες των χρωμάτων, των θέσεων των σχημάτων στις συνθέσεις, των επαναλήψεων και της οπτικής γωνίας που επιλέγει σε κάθε σχεδιαστική περίπτωση.

Η ίδια θεωρεί πως «η παραβολή και η αλληγορία υποχρεώνουν τον αναγνώστη να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα, κι επομένως να συμμετάσχει ενεργά»<sup>302</sup>. Άλλωστε στις θεατρικές παραστάσεις της *Ντενεκεδούπολης* το παιδικό κοινό αποφάσιζε το τέλος της ιστορίας. Έτσι όταν ο Κέδρος εξέδωσε το πρώτο της βιβλίο *Ντενεκεδούπολη*, επιλέχθηκε το τέλος που ήταν επικρατέστερο στο κοινό. Το ίδιο συνέβη και σε άλλες ιστορίες της σειράς όπως στο *Κουρδιστάν*, όπου στην τελευταία σκηνή τα παιδιά έγραφαν ένα γράμμα στον Σοφό. Σε εκείνο το βιβλίο ως επίλογος επιλέχθηκε η καλύτερη ιδέα κατά γενική ομολογία, που είχαν προτείνει τα παιδιά στη διάρκεια των παραστάσεων.<sup>303</sup>

Δομικά σε όλα τα βιβλία της σειράς της *Ντενεκεδούπολης*, η δημιουργός εκμεταλλεύεται τις προμετωπίδες για την παρουσίαση των ηρώων της κάθε ιστορίας.

<sup>301</sup> Πιπίνης, Ι. (2011) *Ευγενία Φακίνου*. *Politismos.net. Hellenic Cultural Network*, 14 Δεκεμβρίου.

<sup>302</sup> Αθηναϊκό Πρακτορείο (2013) 'Ευγενία Φακίνου: «Δεν πρέπει να παραδοθούμε στην κατάθλιψη»'. *Πρώτο Θέμα*, 13 Δεκεμβρίου.

<sup>303</sup> Φακίνου, Ε. (1978) *Στο Κουρδιστάν*. Αθήνα: Κέδρος, σ. 32.



Στη συνέχεια ύστερα από βραχείες περιπλανήσεις των πρωταγωνιστών, εμφανίζει τους κακούς χαρακτήρες δημιουργώντας εντάσεις. Εκείνους τους παρουσιάζει με έμφαση, να ξεχειλίζουν από τις σελίδες, καταλαμβάνοντας μεγάλη έκταση, όπως είναι η μορφή του Μπουλντόζα στο *Κουρδιστάν* ή του Ζουληχτή στο *Μεγάλο ταξίδι του Μελένιου*.

Τεχνικά, όπως και ο Αλέξης Κυριτσόπουλος μπορεί να χρησιμοποιεί με «μαεστρία» υλικά εύκολα στη χρήση τους, με έναν τρόπο που προκύπτει ένα ιδιαίτερο εικαστικό αποτέλεσμα. Άλλο ένα κοινό χαρακτηριστικό τους είναι η ανακύκλωση των εικονογραφικών υλικών. Η Φακίνου επαναχρησιμοποιεί στοιχεία από τις εικόνες της μέσα στο ίδιο ή σε άλλο βιβλίο. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, οι ίδιες φιγούρες των μικρών ντενεκέδων από λινόλιουμ παρουσιάζονται στο *Ξύπνα Ντενεκεδούπολη* και στον *Κύριο Ουλτραμέρ* ενταγμένες σε διαφορετικές συνθέσεις. Επίσης καταφέρνει να προσθέτει ατμόσφαιρες ιδανικές στις ιστορίες της, είτε με τις χρωματικές παλέτες που επιλέγει, είτε με τις υφές που φροντίζει να σχηματίζονται στις επιφάνειές της. Επίσης η τεχνική της στη χαρακτηριστική παρουσιάζει έναν προσωπικό εξπρεσιονιστικό χαρακτήρα.

Στις πρώτες εκδόσεις κάποιων βιβλίων της σειράς<sup>304</sup> οι επιρροές από την παιδική ζωγραφική δεν είναι τόσο φανερή. Αντίθετα, η εικονογράφηση έχει περισσότερο αφαιρετικό χαρακτήρα. Όπως αναφέρει ο Ασωνίτης «δεν είναι σπάνιο το φαινόμενο να χρησιμοποιούνται χρώματα που απομακρύνονται κατά πολύ από τις συνήθεις χρωματικές προτιμήσεις του παιδιού, με σκοπό να εξυπηρετηθούν ανάγκες όπως αυτή της ανάδειξης της ατμόσφαιρας της ιστορίας και των αλλαγών που υφίστανται μέσα στα διαφοροποιημένα, χρονικά και τοπικά, πλαίσια ανάπτυξής της».<sup>305</sup> Όμως στις επανεκδόσεις των συγκεκριμένων βιβλίων, αλλάζουν οι διαστάσεις και τα μέσα της εικονογράφησης. Πιθανότατα ήταν μια απόφαση που αποσκοπούσε στο να γίνουν οι εικόνες αρεστές και πιο προσιτές στο νεαρό κοινό. Το επιτυχές αποτέλεσμα απόδεικνύουν οι δεκάδες επανεκδόσεις των βιβλίων της σειράς που έχουν γίνει μέχρι σήμερα.

Η Οικονομοπούλου αναφέρει για το έργο της Φακίνου ότι «χρησιμοποιεί μοτίβα και κώδικες των μαγικών παραμυθιών τόσο για να τέρψει τους μικρούς αναγνώστες όσο και για να τους προβληματίσει θίγοντας ζητήματα της σύγχρονης καθημερινότητας, όπως είναι η περιβαλλοντική ρύπανση, το μεταναστευτικό πρόβλημα αλλά και η δύσκολη διαβίωση των ανθρώπων στα μεγάλα αστικά κέντρα. Αξιοποιεί και προβάλει ζητήματα ανελευθερίας και καταπίεσης λαών, με απώτερο στόχο να ευαισθη-

<sup>304</sup> Αναφορά στα βιβλία: *Ξύπνα Ντενεκεδούπολη*, *Το μεγάλο ταξίδι του Μελένιου*, *Ο κύριος Ουλτραμέρ*.

<sup>305</sup> Ασωνίτης, Π. (2001) *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 239.

τοποικήσει κοινωνικά και να αφυπνίσει τους αυριανούς πολίτες της χώρας».<sup>306</sup> Αντιλαμβανόμεστε λοιπόν πως η δημιουργός αποτελεί μια περίπτωση συγγραφέα παιδικών βιβλίων όπου το κείμενο κρύβει μια πολυεπίπεδη ανάγνωση. Το κοινό στο οποίο απευθύνεται δεν είναι μόνο τα παιδιά, αλλά και οι ενήλικες καθώς με συμβολισμούς περνά μηνύματα και υπαινιγμούς που σχολιάζουν με χιούμορ την εποχή.

Σύμφωνα με τον Ακριτόπουλο «μετά το 1980 κάνει μια στροφή προς τη συγγραφή εκτενέστερων έργων, εφόσον το 1982 δημοσιεύεται το μυθιστόρημά της *Αστράδενη*. Το έργο της αυτό σηματοδοτεί ένα όριο. Ένα τέλος για την παιδική λογοτεχνία και μια αρχή για τη λογοτεχνία των ενηλίκων»<sup>307</sup>. Συνεχίζει αναφερόμενος στο πρώτο της μυθιστόρημά πως κατά τη γνώμη του «η πρώιμη εμφάνιση του βιβλίου υπερέβη και ανέτρεψε τον λογοτεχνικό, κυρίως όμως τον αναγνωστικό, κανόνα της εποχής του»<sup>308</sup>. Θα μπορούσαμε να πούμε πως αυτό ισχύει και για τα πρώτα της βιβλία, τη σειρά της *Ντενεκεδούπολης*, καθώς επίσης εμφανίστηκαν σε μια περίοδο ιδιαίτερα σημαντική για τη σύγχρονη νεοελληνική λογοτεχνία με τόσες πολλές επανεκδόσεις στο λιγοστό αναγνωστικό κοινό της Ελλάδας.

Η Φακίνου είναι πολιτικοποιημένη και δεν κρύβει την ιδεολογική της θέση. Αντίθετα δηλώνει ξεκάθαρα σε συνεντεύξεις τις πεποιθήσεις, οι οποίες περνούν ενδόμυχα στα έργα της. Όμως κυρίαρχο στα βιβλία της οπτικά και λεκτικά είναι το συναίσθημα. Τα πικρόγλυκα συναισθήματα που προκαλούνται από τις εύθυμα δοσμένες ιστορίες στον μικρό αναγνώστη, θα μπορούσαν να συγκριθούν με εκείνα που προξενούν στους ενήλικες κάποια μυθιστορήματα του Τζον Στάινμπεκ. Οι δύσκολες καταστάσεις τις οποίες αναγκάζονται να αντιμετωπίσουν οι ήρωες της, όπως για παράδειγμα εκείνες που με χιουμοριστικό τρόπο παρουσιάζει στον *Κύριο Ουλτραμέρ*, εμφανίζουν ομοιότητες με το δράμα των ηρώων του «αριστερού» Αμερικανού συγγραφέα στα *Σταφύλια της οργής* ή στο *Σε έναν άγνωστο θεό*. Που όσο κι αν υποφέρουν από διάφορες αιτίες έχοντας χάσει τα πάντα, διατηρούν την αισιοδοξία τους και με την πίστη στις δυνατότητές τους καταφέρνουν να ξεπεράσουν τα εμπόδια, βλέποντας πάντα να υπάρχει μια ελπίδα να φτάσουν στη μακρινή «ουτοπία».

---

<sup>306</sup> Οικονομοπούλου, Β. (2010) *Το φανταστικό στο πεζογραφικό έργο για μεγάλους και παιδιά της Ευγενίας Φακίνου*. (Μη εκδοθείσα διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, σ. 427.

<sup>307</sup> Ακριτόπουλος, Α. (2015) «Η σημασία και η χρησιμότητα της ιστορικότητας της ανάγνωσης ενός μυθιστορήματος: *Αστράδενη*, της Ευγενίας Φακίνου». *Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες της αγωγής και εκπαίδευσης*, τεύχος 1, σ. 81.

<sup>308</sup> Ακριτόπουλος, Α. (2015), ό.π., σ. 83.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10: Νίκος Μαρουλάκης

Ένας άλλος ιδιαίτερος εικονογράφος της Μεταπολιτευτικής γενιάς, είναι ο Νίκος Μαρουλάκης<sup>309</sup> (1941-2015) ο οποίος εισήγαγε στο ελληνικό παιδικό βιβλίο την αισθητική των κόμικς. Όπως και ο Αλέξης Κυριτσόπουλος ανήκει στη «σχολή της γενιάς των γελοιογράφων του *Ταχυδρόμου*»<sup>310</sup>. Γενικότερα παρατηρώντας την καλλιτεχνική δραστηριότητα και τον βίο αυτών των δύο εικονογράφων διαπιστώνουμε πως ως ένα σημείο ακολουθούν μια παράλληλη πορεία. Πέραν της συνεργασίας τους με το περιοδικό *Ο Ταχυδρόμος*, αμφότεροι μετανάστευσαν στο εξωτερικό το 1967, επέστρεψαν με νέες ιδέες και επιρροές, έγραψαν και εικονογράφησαν δικές τους ιστορίες, τις οποίες πρωτο-εξέδωσε ο Κέδρος και συνεργάστηκαν και οι δύο με τον Ευγένιο Τριβιζά.

Ο Μαρουλάκης κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας εργάστηκε ως γελοιογράφος στο Βερολίνο, της τότε Δυτικής Γερμανίας, σε διάφορα γερμανικά περιοδικά όπως τα *Pardon*, *Lui*, *Stern*, *Freundin*, *Für Sie*, *Auto*, εφημερίδες όπως οι *Frankfurter Rundschau*, *Die Zeit*, *Spondan*, *Tip*, το βρετανικό *She* και κατά καιρούς σε κάποια άλλα περιοδικά έντυπα της Ελβετίας και της Αυστρίας. Ο Solour αναφέρει για τη δουλειά του εκείνη την εποχή πως ήταν «σκίτσα, τις περισσότερες φορές ασπρόμαυρα και χωρίς λόγια, με σαρκαστικό χιούμορ για τη σύγχρονη ζωή, για τις πόλεις, και την οικολογική καταστροφή»<sup>311</sup>.

Η λιτή, αφαιρετική γραμμή του Μαρουλάκη πρωτοεμφανίζεται στη δεκαετία του '60 όταν στο ξεκίνημά του συμμετείχε στην ομάδα των γελοιογράφων του περιοδικού *Ο Ταχυδρόμος*. Όμως αυτή η αισθητική και γελοιογραφική γραφή προέρχεται από τον ΚΥΡ, καθώς εκείνος την εισήγαγε στον χώρο της ελληνικής γελοιογραφίας επηρεασμένος και αυτός από τη γραμμή και το πνεύμα του Steinberg, στοιχεία που υιοθέτησαν οι περισσότεροι σκιτσογράφοι της γενιάς του.<sup>312</sup>

Επίσης εμφανείς είναι κάποιες εικαστικές ομοιότητες με εικονογραφήσεις του Guillermo Mordillo,<sup>313</sup> ως προς τον σχεδιασμό και τον χρωματισμό των εικόνων, καθώς την ίδια περίοδο, γύρω στα τέλη της δεκαετίας του '60, συνεργαζόταν και ο Αργεντίνος

<sup>309</sup> Έχει συμμετάσχει σε πολυάριθμες εκθέσεις και βραβευθεί δύο φορές στη διεθνή έκθεση γελοιογραφίας του Βερολίνου, τρεις φορές στο Τόκιο και έχει λάβει τιμητική διάκριση στην έκθεση γελοιογραφίας του Vercelli της Ιταλίας.

<sup>310</sup> Πετσετίδης, Δ. (2010) 'Ελληνική γελοιογραφία, δύο αιώνες σάτιρας: Η γενιά του Ταχυδρόμου και η σχολή του Αντί'. *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή*, τ. ΜΔ'.

<sup>311</sup> Solour (2011) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Το παραμύθι έγινε μνημόνιο'. *Το Ποντίκι*, 11 Ιουλίου.

<sup>312</sup> Πετσετίδης, Δ. (2010), ό.π.

<sup>313</sup> Κάνει την εμφάνισή του στον τύπο το 1966 με δημοσίευσή του στο *Paris Match*, ενώ η πρώτη του έκθεση έγινε στο Παρίσι το 1974 στη γκαλερί "La Galere". Από το 1968 άρχισε να συνεργάζεται με το περιοδικό *Stern* Hamburg, Germany.

εικονογράφος με το γερμανικό περιοδικό Stern. Αλλά και από τον Quino φαίνεται να δέχεται<sup>314</sup> κάποιες επιρροές ο οποίος εκείνη την εποχή ζούσε και εργαζόταν στην Ιταλία.

Το 1978 ο Κέδρος εξέδωσε το πρώτο παιδικό βιβλίο του Μαρουλάκη, με δικό του κείμενο, ενώ ήταν ακόμη στο εξωτερικό. Όταν επέστρεψε στην Ελλάδα το 1981, ακολούθησαν κι άλλα βιβλία του από τις εκδόσεις Καστανιώτη αλλά και συνεργασίες με διάφορους συγγραφείς. Όμως συνέχισε να ασχολείται με την εικονογράφηση παιδικών βιβλίων και κόμικς σε δικές του ιστορίες, καθώς ο ίδιος το προτιμούσε.<sup>315</sup> Παράλληλα εμφανίζονταν κατά καιρούς γελοιογραφίες του σε κάποιες εφημερίδες και περιοδικά που συνέχισε να συνεργάζεται.

Η Σώλου, η οποία πρωτοείδε σχέδιά του Μαρουλάκη σε φύλλο της εφημερίδας του «Χαρταετού» από τις Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, αναφέρει πως ιδιαίτερο κάνουν τον πολύχρωμο κόσμο του, η ευαισθησία και το χιούμορ του. Η άνεση των γραμμών του σε συνδυασμό με τα λαμπερά χρώματα των εκολίνων δημιουργούν με χρωματική ευαισθησία πολυάνθρωπες συνθέσεις να δρουν σε ντεγκραντέ περιβάλλοντα παραμυθένιων και σατιρικών μικρόκοσμων<sup>316</sup>.

### **10.1. Το πρώτο εικονογραφημένο βιβλίο του Μαρουλάκη: *Αυγουστίνο, η φάλαινα θαύμα***

Η πρώτη εμφάνιση της προσωπικής του δουλειάς στον ελληνικό εκδοτικό χώρο είναι το 1979 με το παιδικό βιβλίο *Αυγουστίνο, η φάλαινα θαύμα* που εκδίδει ο Κέδρος. Πρόκειται για μια δική του ιστορία με ολοσέλιδες εικόνες που ξεκρίζουν στις δεξιές σελίδες του βιβλίου, ενώ το κείμενο μοιράζεται στο κάτω μέρος των αριστερών, περίπτωση στη χρυσή τομή, αφήνοντας μεγάλο κενό στο επάνω μέρος. Ο κενός χώρος στο επάνω αριστερό μέρος των σαλονιών κατευθύνει το μάτι του αναγνώστη δεξιά να παρατηρήσει τις εικόνες, και να επιστρέψει στο κάτω μέρος να διαβάσει το κείμενο.

Στην ιστορία ένας μοναχικός γέρος φαροφύλακας που ζει σε μια βραχονησίδα συναντά μια φάλαινα κι ένα μικρό ψαράκι με ασυνήθιστες ικανότητες. Είναι εκπαιδευμένοι να μιλούν την ανθρώπινη γλώσσα, να παίζουν κιθάρα και να τραγουδούν. Οι τρεις τους γίνονται φίλοι και ζουν αρμονικά μέχρι που κάποιος

---

<sup>314</sup> Ομοιότητες διακρίνουμε μεταξύ του Quinoscopio του Quino και των σκίτσων των καλικάντζαρων στην «Αγέλαστη πολιτεία».

<sup>315</sup> Σώλου, Τ. (2015) 'Αποχαιρετισμός στον Νίκο Μαρουλάκη'. *Διαδρομές*, τ. 119, σ. 6-11. «οι καλύτερες συνεργασίες του ήταν αυτές που έκανε με τον εαυτό του».

<sup>316</sup> Σώλου, Τ. (2015), ό.π., σ. 9.

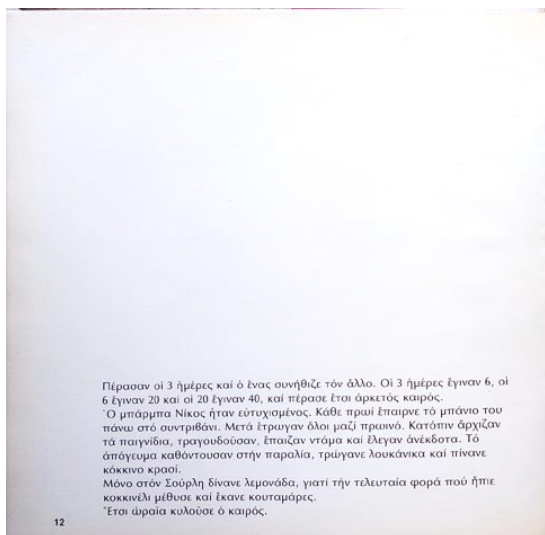
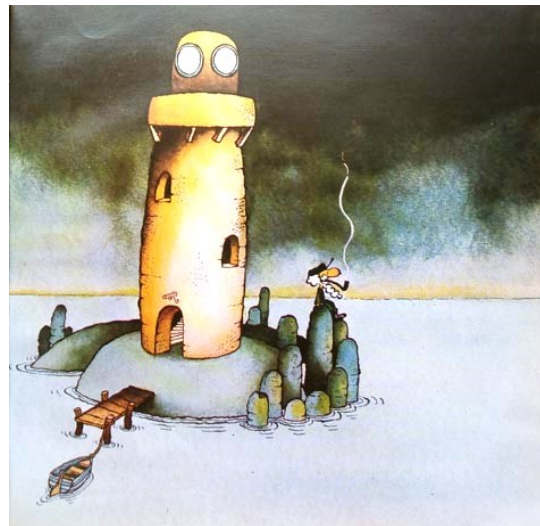
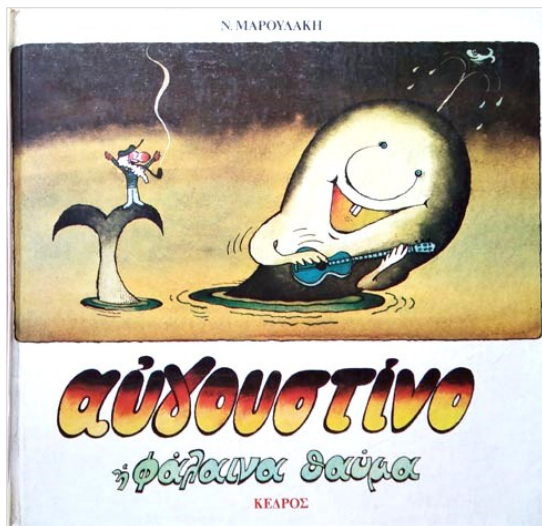
βαρκάρης ανακαλύπτει αυτό το ιδιαίτερο θαλασσινό ζευγάρι και προσπαθεί να το εκμεταλλευτεί οικονομικά. Όμως εκείνοι με τη δύναμη της φιλίας και την αλληλεγγύη των άλλων ψαριών, θα καταφέρουν να εξολοθρεύσουν τον κακό και να ελευθερωθούν.

Ο Μαρουλάκης σχεδιάζει τον φαροφύλακα όπως και το μικρό ψαράκι μικροσκοπικούς δίπλα στη μεγαλόσωμη φάλαινα, έτσι ώστε να φανεί η κλίμακά της. Ο μοναχικός γέρος έχει μια τεράστια στρογγυλή μύτη και μακριά λευκή γενειάδα. Στο στόμα του στέκει πάντα ένα τσιμπούκι και φοράει καπέλο. Αυτά τα δύο στοιχεία δεν τα αποχωρίζεται ποτέ. Ούτε όταν κάνει ντους με το νερό που του πετάει η φάλαινα από την οπή στο κεφάλι της. Η διατήρηση της ταυτότητας των ηρώων μέσω κάποιων εξωτερικών στοιχείων είναι χαρακτηριστικό των κόμικς. [εικ. 10.1]

Από τις εικόνες απουσιάζουν οι μυτερές απολήξεις γεγονός που τους προσδίδει μια ιδιαίτερα φιλική διάθεση. Αν και οι χρωματικές επιλογές του εικονογράφου είναι αρκετά μουντές, και αντανακλούν μια μελαγχολική ατμόσφαιρα, πέρα από την εικόνα της κοντινής πόλης που έχει περισσότερο φως και ζεστά χρώματα. Παρόλα αυτά, αιχμηρές γωνίες έχει μόνο το παράθυρο στο εσωτερικό της φυλακής, οι άκρες της ουράς της φάλαινας και οι μύτες των αδερφών «πριόνι», των ξιφιών, που έρχονται να σώσουν τη φυλακισμένη φάλαινα. Αντίθετα οι φιγούρες των πονηρών έχουν πολύ μακρόστενα κεφάλια και μύτες. [εικ. 10.2]

Ο χώρος του νησιού όπου εκτυλίσσεται η ιστορία ορίζεται από πράσινους μακρόστενους βράχους που μοιάζουν με δάχτυλα. Παρόμοιο σχήμα έχει και ο φάρος σε πολύ μεγαλύτερη κλίμακα και τόνους του καφέ. Ο τρόπος σχεδιασμού των μορφών και του χώρου στο βυθό πιθανότατα να κρύβει επιρροές από τα σκίτσα που σχεδίασε ο Heinz Endelman για την ταινία *Yellow Submarine* το 1968. Επίσης εμφανίζονται στοιχεία ψυχεδελικής αισθητικής όπως είναι η απεικόνιση στις καμπύλες των απόνερων της βάρκας του δόλιου βαρκάρη, στη σκιά της φάλαινας όταν με την ουρά της εκσφενδονίζει μακριά τους κακούς και γενικότερα στους κυματισμούς ταλάντωσης μέσα στη θάλασσα. [εικ. 10.3]

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η σύνθεση της τελευταίας εικόνας όπου το φως μπαίνει από το μικρό τετράγωνο παράθυρο του σκοτεινού κυκλικού κελιού της φυλακής, σχηματίζοντας ένα οξυγώνιο τρίγωνο που φωτίζει σαν προβολέας τους δύο κακούς.



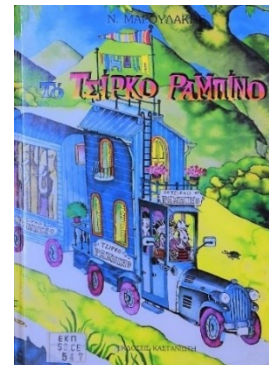
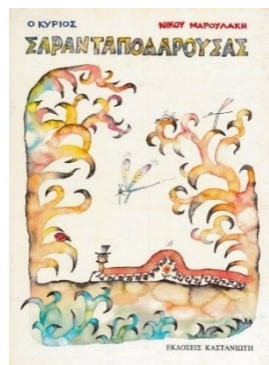
Εικόνες 10.1 – 10.3: Νίκος Μαρουλάκης, «Αυγουστίνo η φάλαινα ότι θέλει», εκδόσεις Κέδρος, 1980. Εξώφυλλο, μονοσέλιδη εικόνα και σαλόνια.

## 10.2. Τα πρώτα βιβλία του κατά την επιστροφή στην Ελλάδα

Όταν ο Μαρουλάκης επέστρεψε στην Ελλάδα το 1981, συνεργάστηκε με τις εκδόσεις Καστανιώτη και εξέδωσε τέσσερα παιδικά βιβλία με δικά του κείμενα. Αρχικά τη χιουμοριστική ιστορία του ανθρωπόμορφου *Ο κύριου Σαρανταποδαρούσα*. [εικ. 10.4] Ακολούθησαν το 1982 *Οι πιο μικροί μας φίλοι*, επίσης για παιδιά προσχολικής ηλικίας, με ελάχιστα κείμενα. Χαρακτηριστικό και των δύο αποτελεί το ιδιαίτερο χιούμορ του, μέσω του οποίου παρουσιάζει διάφορα έντομα και τρωκτικά με πολύ ζωηρά χρώματα δίνοντας κάποιες πληροφορίες, οπτικά και λεκτικά, για τις συνήθειες και τη ζωή τους. Οι εικόνες μοιράζονται κεντροαξονικά, μία σε κάθε σελίδα ανάμεσα σε μικρές ρίμες Times γραμματοσειράς. Τα βιβλία έχουν κατά κάποιο τρόπο έναν εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Αλλά ο σχεδιασμός των πρωταγωνιστών, σε στυλ καρικατούρας με τα μάτια τους φαίνονται το ένα είναι μικρότερο από το άλλο, τα διάφορα αξεσουάρ που τους προσθέτει καπέλα, τσάντες και φορέματα, καταφέρνει να διασκεδάσει τον αναγνώστη ακόμα και στη θέα ενός αποκρουστικού εντόμου κερδίζοντας τη συμπάθειά του. [εικ. 10.5, 10.6] Την ίδια χρονιά εκδίδεται και *Το τσίρκο Ραμπίνο* το οποίο απευθύνεται σε μεγαλύτερες ηλικίες κι έχει περισσότερο τη μορφή του κόμικς. Περιγράφεται μέσα από μια χιουμοριστική ιστορία η ζωή των ανθρώπων στο τσίρκο. [εικ. 10.7]



**Εικόνες 10.4– 10.7:** Νίκος Μαρουλάκης:  
«Οι πιο μικροί μας φίλοι», 1981,  
εξώφυλλο και σαλόνι .  
«Ο κύριος Σαρανταποδαρούσας», 1982.  
«Τσίρκο Ραμπίνο», 1982,  
εκδόσεις Καστανιώτη.



### 10.3. Το μαγικό τσουκάλι

Αξιοσημείωτο είναι το *Μαγικό τσουκάλι* που εκδίδει επίσης το 1981 ο Καστανιώτης. Σε αυτό το βιβλίο ο Μαρουλάκης μοιράζει τις εικόνες του στις δεξιές σελίδες, όταν δεν απλώνονται σε σαλόνια. Αλλά καθώς η έκταση του κειμένου, που μπαίνει στις αριστερές, είναι πολύ μεγάλη, εκμεταλλεύεται τα περιθώρια των σελίδων εντάσσοντας χαρακτήρες και οπτικά στοιχεία από τη διήγηση για να σπάσει τη μονοτονία τους και να διατηρήσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Άλλωστε όπως σημειώνει η Γιαννικοπούλου το αστέιο μπορεί να περιορίζεται σε εικονογραφικές λεπτομέρειες που συνωστίζονται σε μικρές επιφάνειες μιας σελίδας, «κρυφοκοιτάζοντας» από τον λευκό ανενεργό χώρο.<sup>317</sup>

Ο Τορό, ένας αχόρταγος και παμπόνηρος βασιλιάς ζούσε πλουσιοπάροχα στον πύργο του στην Τουρουτού, ενώ οι υπήκοοί του πιεσμένοι από τους αυστηρούς του φόρους, λιμοκτονούσαν. Ένα βράδυ ήρθε στον ύπνο του έξυπνου σερβιτόρου Λότα το πνεύμα της μηλιάς και του φανέρωσε ένα μαγικό τσουκάλι που μαγείρευε χωρίς υλικά. Έτσι άρχισε να προσφέρει γεύματα στους φτωχούς πολίτες της χώρας. Όμως ο φιλάργυρος βασιλιάς που ήθελε να εκμεταλλευτεί τις μαγικές ιδιότητες του τσουκαλιού, το κατάσχεσε προς δικό του όφελος. Αλλά καθώς το τσουκάλι αναγνώριζε μόνο τον Λότα εκείνος το έστρεψε εναντίον του Τορό και του έδωσε ένα μάθημα διώχνοντάς τον από τη χώρα.

Το χιουμοριστικό ύφος των διαλόγων του κειμένου στο *Μαγικό Τσουκάλι* θυμίζουν τη ραδιοφωνική σειρά *Εδώ Λιλιπούπολη* η οποία ξεκίνησε στο Τρίτο Πρόγραμμα της Ελληνικής Ραδιοφωνίας το 1976, αλλά και τη *Φρουτοπία* του Ευγένιου Τριβιζά, η οποία είχε πρωτοδημοσιευτεί στο περιοδικό «το ρόδι» τη δεκαετία του '70<sup>318</sup>.

Ο Μαρουλάκης σχεδιάζει τον τίτλο του εξωφύλλου με έναν γραφισμό που τον κάνει τρισδιάστατο με μια υφή σαν από ζυμάρι. Η ιστορία φαίνεται να εκτυλίσσεται σε μια μακρινή εποχή, καθώς στο δρόμο της πόλης διακρίνουμε μια άμαξα, όπως επίσης και ο βασιλιάς ταξιδεύει σε άμαξα. Οι πολίτες φορούν ημίψηλα καπέλα, ο οπλισμός των στρατιωτών αποτελείται από σπαθιά και δόρατα με πελέκεις, και στην ταβέρνα ο φωτισμός προέχεται από κεριά. Μάλλον πρόκειται για κάποια βόρεια χώρα καθώς οι στέγες των σπιτιών είναι οξυκόρυφες και ο στρογγυλός τρούλος του ναού που υψώνεται στην πόλη έχει στοιχεία ρωσικού στυλ. Το ίδιο φανερώνει και ο σχεδιασμός της κορόνας του βασιλιά, αλλά και το μοτίβο στο σιρίτι της κάπας του. Τα μακριά

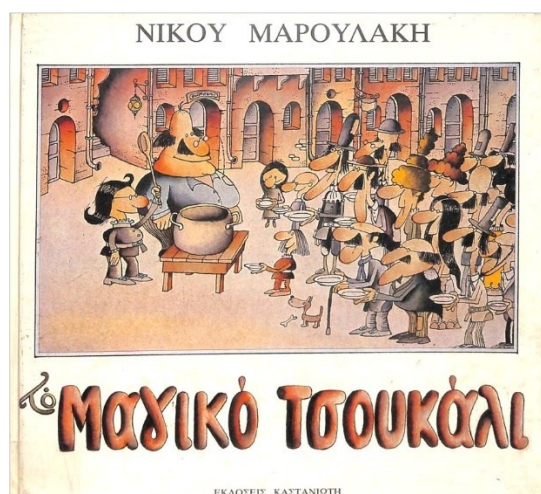
<sup>317</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2204) 'Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο'. *Κείμενα*, τ. 1, Νοέμβριος, σ. 2.

<sup>318</sup> Δύο χρόνια αργότερα θα εκδοθεί από τις ΑΣΕ με εικονογράφηση δική του, όπως θα δούμε παρακάτω.

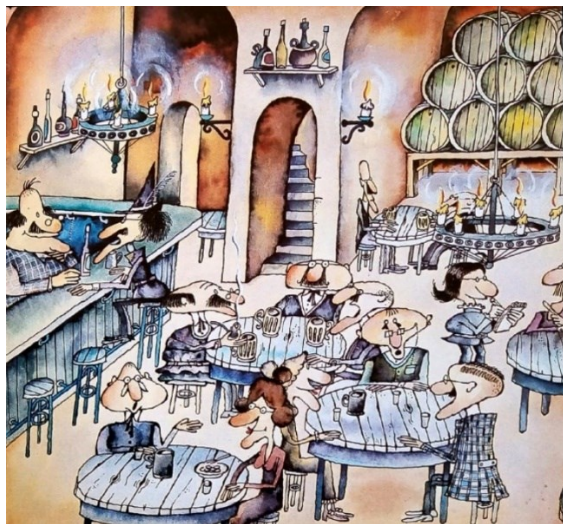
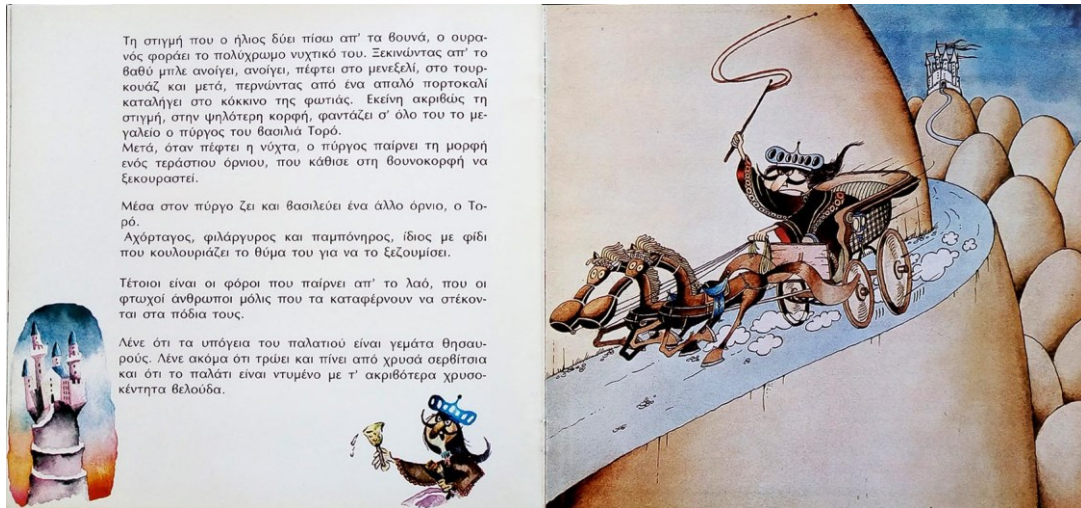


μυτερά μουστάκια του κακού μονάρχη φτάνουν σχεδόν ως τα μάτια του, τα οποία καλύπτει μια μάσκα με μυτερές απολήξεις προς τα επάνω. Στοιχείο που στα κόμικς προσδιορίζει τους παρανόμους. Αντίθετα ο Λότα απεικονίζεται με μακριά πυκνά καλοχτενισμένα μαλλιά και γυαλιά ως δείγμα της σοφίας και της εξυπνάδας του. [εικ. 10.8, 10,9]

Ο Μαρουλάκης χρωματίζει τις εικόνες του με αρκετά ψυχρές χρωματικές βαθμιαίες εναλλαγές από εκολίνες κυρίως με απαλούς γκριζούς και καφέ τόνους, εκτός από το δωμάτιο του Λότα όπου επικρατούν έντονοι τόνοι του μπλε και του πράσινου. Τα περιβάλλοντά του τα εμπλουτίζει με πολλές οπτικές πληροφορίες, χρησιμοποιώντας δευτερεύοντες χαρακτήρες (σκύλους, γάτες, πουλιά κλπ.). Έτσι αξιοποιεί όλη την επιφάνεια με διασκεδαστικές επιμέρους λεπτομέρειες, οι οποίες δεν έχουν κάποιο συγκεκριμένο ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας, αλλά ορίζουν τον χώρο δημιουργώντας ένα βάθος πεδίου.<sup>319</sup> Όλα αυτά τα συνθετικά στοιχεία, τα τονίζει με σκουρόχρωμα περιγράμματα πέννας, όπως και τις σιλουέτες των πρωταγωνιστών. Οι φιγούρες έχουν μακρόστενες μακριές μύτες και σαγόνια με στρογγυλεμένες απολήξεις. Τις άκρες των μυτών των στρατιωτών τις χρωματίζει με κόκκινο προφανώς για να διαφοροποιούνται από τους πολίτες πέραν της στρατιωτικής τους αμφίεσης. Σε όλες τις εικόνες διακρίνονται ανοίγματα, όπως μονοπάτια στην εξοχή, δρομάκια σε κάποια σημεία της πόλης, σκάλες ανάμεσα στα σπίτια που είναι πολύ κοντά χτισμένα, το ίδιο και στους εσωτερικούς χώρους όπως στην ταβέρνα. Αυτά τα περάσματα κατευθύνουν το μάτι του αναγνώστη σε μια αναζήτηση προσκαλώντας τον να κάνει πολλαπλές οπτικές αναγνώσεις. [εικ. 10.10]



<sup>319</sup> Ασωνίτης, Π. (2001) *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 189.



Εικόνες 10.8 – 10.10: Νίκος Μαρουλάκης, «Το

μαγικό τσουκάλι», εκδόσεις Καστανιώτη, 1981. Εξώφυλλο 1<sup>ης</sup> και 2<sup>ης</sup> έκδοσης, μονοσέλιδη εικόνα και σαλόνι.

#### 10.4. Οι συνεργασίες με τον Γιώργο Μαρίνο

Ο Μαρουλάκης εκτός από τις εικονογραφήσεις σε προσωπικά του βιβλία συνεργάστηκε κατά καιρούς με κάποιους συγγραφείς σε μεγαλύτερα συνήθως κείμενα. Ένας από αυτούς είναι ο Γιώργος Μαρίνος, ένας παιδαγωγός ο οποίος δημιούργησε το «θέατρο της βαλίτσας». Τα μυθιστορήματα και θεατρικά έργα του για παιδιά, θέτουν με χιούμορ κοινωνικούς προβληματισμούς, έχουν πολιτικές προεκτάσεις και αντιπολεμικά μηνύματα. Τις δύο πρώτες συνεργασίες τους, όπου μέσω της σάτιρας θίγονται θέματα εξουσίας, ο Μαρουλάκης εικονογραφεί με την ιδιαίτερη χιουμοριστική του γραφή που έχει αρκετά κοινά στοιχεία με το ύφος που παρουσιάζει στη *Φρουτοπία*, την οποία θα αναλύσουμε παρακάτω. Άλλωστε δημιουργήθηκαν την ίδια περίοδο.

#### 10.4.1. Ο Βασιλιάς Σώβρακος

Στη σατιρική ιστορία *Ο βασιλιάς Σώβρακος* που εξέδωσε ο Καστανιώτης το 1984, ο Μαρίνος μιλάει για τον διάδοχο ενός βασιλιά ο οποίος ήταν τόσο μικρός σαν ένα δάκτυλο. Έτσι για να πάρει το απαιτούμενο ύψος στηριζόταν σε ξυλοπόδαρα, φορούσε μια ψηλή κορώνα και κρατούσε ένα τεράστιο σπαθί. Η Παπαδάκη χαρακτηρίζει το θέμα του βιβλίου ως την «απογύμνωση του μεγαλείου του βασιλικού αξιώματος» και σχολιάζει πως «με μια γκροτέσκα περιγραφή ο ρόλος του βασιλιά ξεπέφτει σε μια αχρηστία στην ουσία υπαρκτή. Ο Μαρίνος γελοιοποιώντας απορρίπτει, αλλά στην προσπάθεια αυτήν ξεχνά πως ναι μεν τούτος ο τίτλος δεν έχει νόημα και υπόσταση, ωστόσο στην ιστορία υπάρχουν άνθρωποι με αυτό το αξίωμα που κράτησαν σε δύσκολες ώρες μια στάση αξιοπρεπή και γενναία».<sup>320</sup> Όμως η Γιαννικοπούλου σημειώνει πως «...ο χλευασμός κάθε μορφής εξουσίας, όταν περνά στην εικονογράφηση, δημιουργεί κωμικές καταστάσεις που απεκφορτίζουν ψυχολογικά τον αναγνώστη».<sup>321</sup>

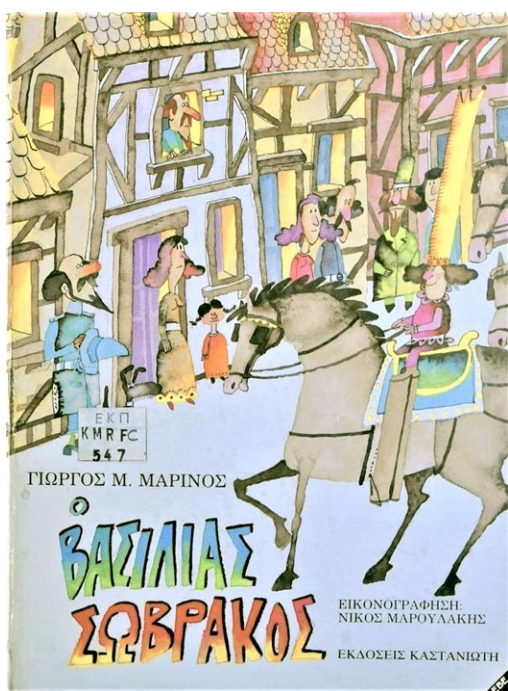
Ο Μαρουλάκης παρουσιάζει την φιγούρα του μικροσκοπικού βασιλιά πάνω σε ένα μεγάλο άλογο όπου η πανύψηλη κορώνα του σχηματίζει σταυρό με τα μαλλιά του που εκτείνονται φουντωτά οριζοντίως. Ο λαός διακρίνεται να παρατηρεί το αστείο θέαμα αμέτοχος. [εικ. 10.11]

#### 10.4.2. Το ματωμένο στραγάλι

Αντίθετα στη σάτιρα *Το ματωμένο στραγάλι* που εξέδωσε ο Κέδρος την ίδια χρονιά ένα μικροσκοπικό στραγάλι, είναι ικανό, και καταφέρνει να αναστατώσει τον κόσμο. Στην κοινωνικοπολιτικού περιεχόμενου σάτιρα το στραγάλι προκαλεί έναν πόλεμο. Κάτι που όλα τα στραγάλια μαζί δεν θα μπορούσαν. Ο Μαρουλάκης αποδίδει τις ανατροπές που φέρνει το στραγάλι στη χώρα με πολύ κωμικό ύφος. Το εξαγριωμένο πλήθος κατακλύζει τους δρόμους υψώνοντας τις γροθιές του και κρατώντας πλακάτ με συνθήματα ζητώντας ψωμί. Η απάντηση ξεπροβάλλει από μια μεγάλη δίφυλλη πόρτα όταν εμφανίζεται ένα χέρι, προφανώς του άρχοντα κρίνοντας από τον σχεδιασμό του μανικιού και τα δαχτυλίδια του, που τους πετάει ένα μικρό φραντζολάκι ψωμί. [εικ. 10.12]

<sup>320</sup> Παπαδάκη, Α. (1985) 'Γιώργος Μαρίνος: Βασιλιάς Σώβρακος', *Αυγή*, 9 Ιανουαρίου.

<sup>321</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2004) 'Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο'. *Κείμενα*, τ. 1, Νοέμβριος, σ. 16.



**Εικόνες 10.11:** Νίκος Μαρουλάκης, «Ο βασιλιάς Σώβρακος» εκδόσεις Καστανιώτη, 1984. Εξώφυλλο

**Εικόνες 10.12:** Νίκος Μαρουλάκης, «Το ματωμένο στραγάλι», εκδόσεις Καστανιώτη, 1984. Εικόνα.

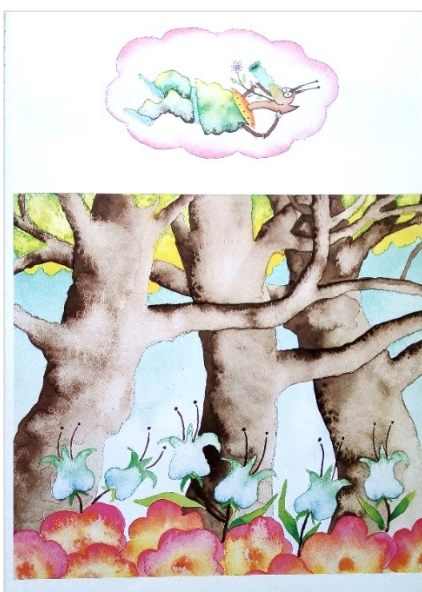
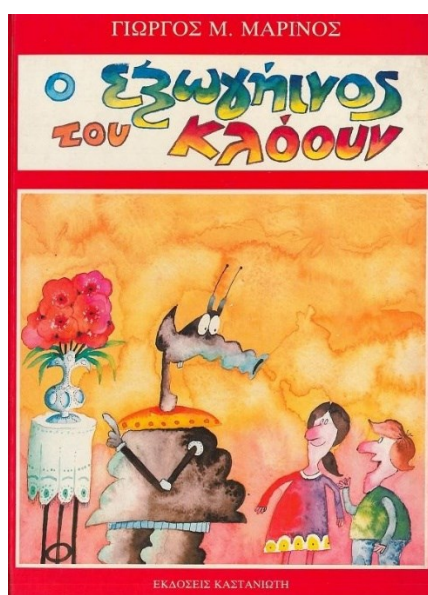
### 10.4.3. Ο εξωγήινος του κλόουν

Ο Γιώργος Μαρίνος εργάστηκε για αρκετά χρόνια ως κλόουν στη Δανία, όπου έχει ζήσει το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του, αλλά και σε άλλες χώρες. Ο τίτλος του βιβλίου που εξέδωσε ο Καστανιώτης το 1985, *Ο εξωγήινος του κλόουν*, αναφέρεται στον ίδιο τον συγγραφέα. Πρόκειται για ένα αντιπολεμικό παιδικό θεατρικό μονόπρακτο όπου δύο παιδιά που έχουν μείνει μόνο τους στο σπίτι για πρώτη φορά, δέχονται την επίσκεψη ενός Εξωγήινου. Ο επισκέπτης προσπαθώντας να γνωρίσει τις συνήθειες των γήινων μαθαίνει τι είναι η γεύση, το παιχνίδι και το γέλιο, αλλά δυσκολεύεται να αντιληφθεί την έννοια της ιδιοκτησίας. Τα δύο παιδιά στην προσπάθειά τους να του εξηγήσουν την αξία του χρήματος συνειδητοποιούν πως «ο πόλεμος γίνεται για τα λεφτά». Με αυτό το έργο ο Μαρίνος αποσκοπεί στην ευαισθητοποίηση των παιδιών απέναντι στον πόλεμο, και στην αφύπνιση της κοινωνικής και πολιτικής τους συνείδησης.

Ο Μαρουλάκης σκηνοθετεί αυτό το μονόπρακτο σε ένα κοινό σαλόνι διαμερίσματος, με πολύ ζωηρά χρώματα. Στο κέντρο ένα τεράστιος καναπές λευκού χρώματος με απαλές ροζ σκιές φωτίζει το δωμάτιο. Αριστερά του υψώνεται μια ανθοστήλη καλυμμένη με δαντελένιο τραπεζομάντηλο και ένα βάζο με λουλούδια στην κορυφή,

ενώ πάνω δεξιά διακρίνουμε ένα τετράγωνο μπλε παράθυρο. Στις δύο άκρες του καναπέ κάθονται τα δύο παιδιά και συνομιλούν. Στην πρώτη εικόνα το χρώμα του σαλονιού αποτελούν οι αποχρώσεις του ουράνιου τόξου που ξεκινούν από το πράσινο στο κάτω μέρος και αναβαίνοντας φτάνουν σε ένα βαθύ κόκκινο. Σε κάθε εικόνα ο χρωματισμός του τοίχου αλλάζει ανάλογα με τη ροή της ιστορίας επηρεάζοντας συναισθηματικά τον αναγνώστη. [εικ. 10.13]

Το στήσιμο του εξωφύλλου που διαχωρίζει τον τίτλο από την μεγάλη τετράγωνη εικόνα, διατηρείται και στο εσωτερικό. [εικ. 10.14] Μεγάλες τετράγωνες εικόνες καταλαμβάνουν τις δεξιές σελίδες στο κάτω μέρος, αφήνοντας μεγάλο κενό επάνω. Οι ελεύθεροι χώροι των σελίδων και γύρω από το λιγιστό κείμενο, διακοσμούνται με λουλουδία, και σκίτσα του Εξωγήινου σε διάφορες στάσεις. Υπάρχει μόνο μια εικόνα σε εξωτερικό χώρο, όπου τα παιδιά προσπαθούν να εξηγήσουν στον επισκέπτη τη διαφορά των λουλουδιών από τα φρούτα. Στην εικόνα απεικονίζεται ένα δάσος σε μια ενδιαφέρουσα σύνθεση χωρισμένη σε οριζόντιες νοητές λωρίδες, του φυλλώματος των δέντρων, των χοντρών κορμών των ψηλών δέντρων, των γαλάζιων και των κοκκινωπών λουλουδιών. [εικ. 10.15] Επίσης σε κάποιες σελίδες ψηλά εμφανίζεται μια ασύμμετρη φόρμα νυχτερινού ουρανού με αστέρια κι ένα μισοφέγγαρο που υποδηλώνει αρχικά τον χρόνο και μετά, το τέλος της ιστορίας. Το τελευταίο σαλόνι είναι πολύ φωτεινό και κυριαρχεί η εικόνα με τρεις άντρες διαφορετικής φυλής που συναδελφωμένοι περνούν το μήνυμα του ποιήματος «Έλα να φτιάξουμε τον κόσμο». Οι εναλλαγές της οπτικής γωνίας των εικόνων που κάποιες φορές εστιάζει σε πρόσωπα και άλλοτε απομακρύνεται, όπως και οι χρωματικές διακυμάνσεις του χώρου που εξαρτώνται από τις διαθέσεις των πρωταγωνιστών, διατηρεί το ενδιαφέρον παρά το ότι όλη η ιστορία διαδραματίζεται στον ίδιο δωμάτιο.





**Εικόνες 10.13 – 10.15:** Νίκος Μαρουλάκης, «Ο εξωγήινος του Κλόουν», Γιώργος Μαρίνος, εκδόσεις Καστανιώτη, 1985. Εξώφυλλο εικόνα, σαλόني.

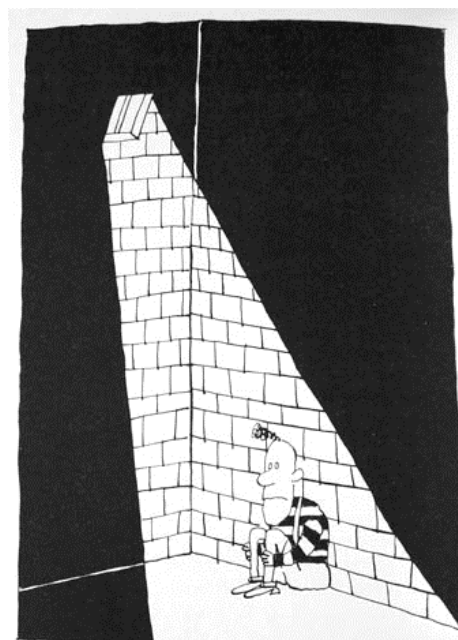
#### 10.4.4. Ο Γιωργάρας ο γαργάρας

Ένα διηγησιακό χιουμοριστικό μυθιστόρημα αποτελεί *Ο Γιωργάρας ο γαργάρας* (Κέδρος, 1988), που αφηγείται την ιστορία μιας απλής οικογένειας και των γειτόνων τους σε μια συνοικία της Αθήνας, σατιρίζοντας διάφορες καταστάσεις της καθημερινότητάς τους. Όπως τους αποκαλεί ο συγγραφέας Γιώργος Μαρίνος, των «ηρώων της πεντάρας». Διηγείται τη ζωή ενός απλού παιδιού από τη γέννησή του, ώσπου μια μέρα τυχαία θα γίνει αντιληπτό πως ο μικρός Γιώργος αποκτά μεγάλη δύναμη όταν κάνει γαργάρα με φασουλόζουμο. Τότε θα αλλάξει η ζωή τους. Κάποιοι θα προσπαθήσουν να εκμεταλλευτούν το μυστικό της δύναμής του, αλλά δεν θα τα καταφέρουν.

Έχουμε δει και παλαιότερα ήρωες να αποκτούν υπερφυσικές δυνάμεις παροδικά, με διάφορους τρόπους, όπως ο *Ποπάυ* (1929) του E.C. Segar που γίνεται ανίκητος με το σπανάκι, το μαγικό φίλτρο στις *Περιπέτειες του ηρωικού Αστερίξ* (1959) των Uderzo και Goscinny που βοηθάει τους Γαλάτες να αντιστέκονται στους Ρωμαίους, ή τον *Σούπερ Γκούφου* (1965) του Paul Murry που αποκτά σούπερ δύναμη με τα φιστίκια που φυτρώνουν στον κήπο του και σώζει τον κόσμο. Έτσι και ο μικρός Γιώργος γίνεται Γιωργάρας με το φασουλόζουμο. Μόνο που ο ζωμός έχει μαγική επίδραση αποκλειστικά σε εκείνον.

Τις ασπρόμαυρες χωρίς τόνους χιουμοριστικές εικονογραφήσεις τονίζουν οι μεγάλες εκτάσεις μαύρων πλακάτων επιφανιών που προσδίδουν μια εντυπωσιακή ένταση. Είναι φανερή η επιρροή του Saul Steinberg στο γελοιογραφικό ύφος του εικονογράφου, μολονότι ο Μαρουλάκης εμπλουτίζει τις εικόνες του με πλήθος λεπτομερειών που τονίζει με μαύρο μελάνι. Στο βιβλίο είναι διασκορπισμένα μικρά και μεγαλύτερα σκίτσα που μοιράζονται τις σελίδες με τα κείμενα, αλλά υπάρχουν έξι μονοσέλιδες και πέντε σαλόνια που έχουν ιδιαίτερο συνθετικό ενδιαφέρον. Όπως είναι η εικόνα στη Λαϊκή αγορά όπου ο Γιωργάρας ανακαλύπτει τη δύναμή του σηκώνοντας μόνος του ένα ολόκληρο καρπούζι. Οι χοντρές οριζόντιες ρίγες των στοιβαγμένων καρπουζιών μάχονται τις κατακόρυφες και πλάγιες ρίγες των τεντών πάνω από τους πάγκους των μανάβηδων, δημιουργώντας μεγάλη ένταση στη σκηνή. [εικ. 10.16] Επίσης η εικόνα όπου έχει σκάσει το λάστιχο του παππού, έχει πολύ ωραίες χαράξεις με τις λεπτές οριζόντιες γραμμές που σχηματίζουν τον δρόμο στον οποίο βλέπουμε το αυτοκίνητο με το σκασμένο λάστιχο, δεξιά των τριών στενόμακρων σπιτιών και κάτω από τον ολόμαυρο ουρανό, που όμως φωτίζει ένας ολοστρόγγυλος ήλιος με πολλαπλά ασύμμετρα λευκά δακτυλίδια γύρω του. [εικ. 10.17] Μια ιδιαίτερη φωτεινή αντίθεση παρουσιάζει η σκηνή που ο Γιωργάρας είναι φυλακισμένος στο σκοτεινό μαύρο δωμάτιο, και τον φωτίζει μόνο το φως από το μικρό τετράγωνο παράθυρο ψηλά αριστερά σαν προβολέας. Αυτή η εικόνα θυμίζει συνθετικά την τελευταία σκηνή του *Αυγουστίνου*, όπου οι δύο κακοί βρίσκονται στη φυλακή. [εικ. 10.18]

Παρατηρώντας την παραπάνω εικόνα αντιλαμβανόμαστε πως εννιά χρόνια μετά, ο Μαρουλάκης επαναλαμβάνει την ίδια σύνθεση σε ασπρόμαυρο αυτή τη φορά. Από αυτό το γεγονός διαπιστώνουμε πως όπως οι ζωγράφοι ξαναζωγραφίζουν το ίδιο έργο σε διάφορες περιόδους της ζωής τους, αντίστοιχα και ένας εικονογράφος ενδόμυχα μπορεί να νιώθει την ίδια ανάγκη.



Εικόνες 10.13 – 10.15: Νίκος Μαρουλάκης, «Ο Γιώργος ο Γαργάρας», Γιώργος Μαρίνος, εκδόσεις Κέδρος, 1988. Εξώφυλλο και εικόνες.

### 10.5. Η αγέλαστη πολιτεία και οι καλικάντζαροι

Το 1983 ο Κέδρος εξέδωσε το μουσικό παραμύθι των αδελφών Κατσιμίχα με τον τίτλο *Η Αγέλαστη Πολιτεία και οι καλικάντζαροι*, που το είχαν αρχικά εμπνευστεί στο Montpellier της Γαλλίας και έγραψαν και μελοποίησαν αργότερα τα Χριστούγεννα του 1977 στο Δυτικό Βερολίνο. Η σουρεαλιστική ιστορία προέκυψε από ένα όνειρο που είδε ο Πάνος Κατσιμίχας και ύστερα κατέγραψε το παραλήρημα του. Πρόκειται για ένα



παραμύθι που ανατρέπει τον θρύλο των καλικάντζαρων που γνωρίζουμε από τη λαϊκή μας παράδοση. Ο σκοπός του αρχηγού τους, του Μανδρακούλου και του στρατού του είναι να αναστατώσουν τους σοβαρούς κατοίκους της Αγέλαστης πολιτείας, παρασύροντάς τους να κάνουν ακρότητες και σκανταλιές, ενώ οι καλικάντζαροι θα γελάνε με τα καμώματά τους. Έτσι την παραμονή των Χριστουγέννων σταματούν να πριονίζουν το δέντρο που στηρίζει τη γη, καβαλούν τις άσπρες χήνες τους και την μαντζούνα και να ανέβουν στον επάνω κόσμο για να γιορτάσουν. Καταφέρνουν να ξεσηκώσουν ολόκληρη την Πολιτεία σε ένα ξέφρενο γλέντι. Όμως όταν έρχεται η ημέρα των Θεοφανίων, που είναι ο καιρός να επιστρέψουν οι καλικάντζαροι στα έγκατα της γης, τότε οι πολίτες θα ξυπνήσουν όπως ήταν πριν. Όλα θα τα έχουν ξεχάσει σαν ένα όνειρο και θα ξαναγίνουν αγέλαστοι, όλοι, εκτός από τα παιδιά.

Η Προμπονά αναφέρει πως το έργο μιλά για τη χαμένη αθωότητα τη ξεγνοιασιά και το γέλιο, που αντικατέστησε η σοβαρότητα. «Μας συμφιλιώνει με τους καλικάντζαρους που μας έμαθαν να φοβόμαστε το διαφορετικό, την αυθόρμητη έκφραση, τη χαρά από το τίποτα και το πηγαίο χιούμορ».<sup>322</sup> Αποτελεί μια αναζήτηση του καλού και του κακού καθώς οι καλικάντζαροι που ζουν ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι μας προτρέπουν σε μια συνειδητοποίηση του εαυτού μας να προσεγγίσουμε αισιόδοξα τη φωτεινή μας πλευρά, την αγάπη για τους γύρω μας και τη ζωή.

Τη διαχρονική διηλικιακή ιστορία ο Μαρουλάκης εικονογράφησε με κωμικές εικόνες πολύ έντονων χρωμάτων. Τις φιγούρες των αποκρουστικών καλικάντζαρων σχεδίασε αστείες, ψηλόλιγνες, με μακριά πόδια και μυτερές μύτες, αυτιά και σαγόνια, να φοράνε σακάκια φράκων, ριγέ παντελόνια και ψηλά καπέλα. Μόνο τον Μανδρακούλο, τον αρχηγό τους απεικονίζει χοντρό, πιθανότατα για να ξεχωρίζει, αλλά ίσως να κάνει κάποιον υπαινιγμό. Αντίθετα τους αγέλαστους κάτοικους της Πολιτείας, τους παρουσιάζει με πιο στρογγυλεμένα χαρακτηριστικά και μαλακές απολήξεις στα άκρα τους. Αυτό είναι περισσότερο εμφανές στην εικόνα που εστιάζει στο γλέντι όπου τα παιδιά χορεύουν σε κύκλο μαζί με τον γερο-καλικάντζαρο αρχηγό τους. Τα μάτια όλων των χαρακτήρων αποτελούν μικροί λευκοί κύκλοι με μια μαύρη τελεία που προσδιορίζει το βλέμμα τους. Όλοι παρουσιάζονται ξυπόλητοι, εκτός από τους κατοίκους της Πολιτείας στο πρώτο σαλόνι όπου τους βλέπουμε στην καθημερινότητά τους, και το ζευγάρι των καλικάντζαρων ξυλοκόπων που κρατούν ένα πριόνι στο προτελευταίο. Ο τρόπος απεικόνισης των σκανταλιάρηδων καλικάντζαρων με τις στενόμακρες μυτερές μύτες, τα μακρόστενα σαγόνια, και τα ψηλόλιγνα άκρα, παρουσιάζουν ομοιότητες με τους χαρακτήρες του Morris στις *Περιπέτειες του Λούκυ*

---

<sup>322</sup> Προμπονά, Ε. (2022) 'Η Αγέλαστη Πολιτεία και οι Καλικάντζαροι / Χάρης και Πάνος Κατσιμίχας / 1995'. *Cyclades open*, 22 Δεκεμβρίου.

Λουκ. Οι κακοί χαρακτήρες των Ντάλτον εμφανίζονται το ίδιο μακρόστενοι, με μυτερά σαγόνια και μύτες στο ίδιο μήκος.<sup>323</sup>

Οι 8 ολοσέλιδες εικόνες τοποθετούνται σε δεξιές σελίδες. Εκείνες που σχετίζονται με την Πολιτεία κι έχουν το ανθρώπινο στοιχείο, είναι τετραγωνισμένες και με πιο ψυχρά χρώματα. Οι άλλες όπου εμφανίζονται μόνο καλικάντζαροι, προσαρμόζονται σε ασύμμετρα κυκλικά πλαίσια τα οποία σβήνουν απαλά προς το κέντρο και τα χρώματά τους είναι πολύ θερμά.<sup>324</sup> Στις αριστερές υπάρχει πάντα το κείμενο. Όπως έχουμε δει και σε άλλα βιβλία που έχει εικονογραφήσει ο Μαρουλάκης, έτσι κι εδώ φροντίζει να ισοροπήσει το βάρος του μεγάλου κειμένου εντάσσοντας στα περιθώρια των σελίδων μικρά σκισάκια με καλικάντζαρους να δρουν. Στην προκειμένη περίπτωση υπάρχει μια σύνδεση μεταξύ των μικρών χαρακτήρων αριστερά και των εικόνων δεξιά στα σαλόνια. Οι μικρές φιγούρες αριστερά μας εισάγουν στις εικονογραφήσεις των διπλανών σελίδων. Όπως συμβαίνει στη εικόνα 10.16, όπου ο καλικάντζαρος που κρατάει ένα πριόνι φαίνεται να κατευθύνεται προς τη διπλανή εικόνα να συναντήσει τους υπόλοιπους που πριονίζουν το δέντρο της γης. Παρόμοια στην εικόνα 10.17, βλέπουμε τη μικρογραφία ενός σπιτιού όπου δύο καλικάντζαροι έχουν στήσει στο πλάι του μια σκάλα και έχουν ανέβει στα κεραμίδια του, ενώ στη διπλανή σελίδα συνεχίζεται η δράση τους καθώς οι ίδιοι φαίνονται να εισβάλουν στο σπίτι από την καμινάδα. Πιο κάτω, ένας καλικάντζαρος καβαλικεύει μια χήνα κι ετοιμάζεται να απογειωθεί, ενώ δεξιά στη μεγάλη εικόνα βλέπουμε μια ομάδα καλικάντζαρων καβάλα στις χήνες τους να πετάνε πάνω από την Αγέλαστη Πολιτεία. Το ίδιο συμβαίνει και στο σαλόνι του γλεντιού, όπου ο καλικάντζαρος με την τρομπέτα, είναι εκείνος που παίζει μουσική στο γλέντι που βλέπουμε δεξιά και όλοι χορεύουν. [εικ. 10.17] Αυτή η παράλληλη οπτική διήγηση που ενοποιεί τις δύο σελίδες σε ένα σαλόνι αποτελεί χαρακτηριστικό της ροής των καρτέ στα κόμικς και διατηρεί το οπτικό ενδιαφέρον.

Άλλωστε σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου «οι εικονογραφικές λεπτομέρειες που συνωστίζονται σε μικρές επιφάνειες της σελίδας, ή κρυφοκοιτάζουν από τον λευκό, ανενεργό χώρο της, εντείνουν τη δράση, μεγιστοποιούν τα συναισθήματα και ορίζουν το ύφος του κειμένου».<sup>325</sup>

<sup>323</sup> Πιθανότατα να είχε δεχθεί επιρροές από τα κόμικς «Οι περιπέτειες του Λούκου Λουκ» εκδίδονται για πρώτη φορά στη Γαλλία το 1951. Στον κινηματογράφο η πρώτη ταινία παρουσιάζεται το 1971 και οι Ντάλτον εμφανίζονται σε κινούμενα σχέδια το 1978, σκηνοθετημένα από τον Morris στην ιστορία *Η μπαλάντα των Ντάλτον*.

<sup>324</sup> Αυτό παρατηρείται στην έκδοση του Μετρονόμου του 2017, καθώς δεν κατέστη δυνατό να βρεθεί η έκδοση του Κέδρου του 1983.

<sup>325</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2004) 'Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο'. *Κείμενα*, τ. 1, Νοέμβριος, σ. 2.

Όπως στα περισσότερα έγχρωμα βιβλία του ο Μαρουλάκης δίνει όγκο στις μορφές ενώνοντας διαφορετικούς χρωματισμούς εκολίνων. Εδώ στο αποτέλεσμα αυτής της τεχνικής παρατηρούμε πως επικρατεί μια έντονη ονειρική διάθεση που φανερώνει πιθανότατα επιρροές από έργα του Marc Chagall. Εμφανείς ειδικότερα στην τελευταία εικόνα [εικ. 10.18] του βιβλίου, την οποία αποτελεί μια σουρεαλιστική σύνθεση όπου οι αγελάδες πετάνε στον ουρανό και τα πρόβατα με ανοιχτά στόματα φαίνεται να κελαηδούν λόγω των οπτικών ήχων «τσιου τσιου» γύρω τους. Χρωματικά είναι η πιο θερμή εικόνα του βιβλίου με το κίτρινο να κυριαρχεί. Ακόμα και στον ουρανό απλώνεται το κίτρινο κι αναμειγνύεται με ένα απαλό γαλάζιο. Γενικά η χρωματική αίσθηση του βιβλίου θυμίζει λίγο τις ονειρικές εικονογραφήσεις του Chagall<sup>326</sup> για τα ρωσικά παραμύθια.



**Εικόνες 10.16 – 10.18:** Νίκος Μαρουλάκης, «Η αγέλαστη πολιτεία και οι καλικάντζαροι», αδελφοί Κατσιμίχα, εκδόσεις Κέδρος, 1983. Σαλόι και εικόνες.

<sup>326</sup> Marc Chagall (1887-1985) *Aleko and his wife Zemphira* οξυγραφία του 1955.

## 10.6. Η Φρουτοπία

Ίσως το πιο γνωστό έργο που έχει εικονογραφήσει ο Μαρουλάκης είναι η *Φρουτοπία*. Γραμμένο από τον Ευγένιο Τριβιζά, είναι μια θαυμάσια παρωδία της ελληνικής κοινωνίας της δεκαετίας του 1980 και αποτελεί ένα σχόλιο για την εκμετάλλευση, την εξουσία και την εξέγερση, καθώς τα λαχανικά ξεσηκώνονται ενάντια στους αδίστακτους μανάβηδες. Η Σώλου έχει σχολιάσει πως το έργο «αποτέλεσε έναν από τους σταθμούς της δημιουργικής και εντυπωσιακής πορείας των δύο συντελεστών της»<sup>327</sup>.

Η *Φρουτοπία* συγκαταλέγεται στα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία, αλλά στην πραγματικότητα είναι ένα κόμικς, με διαδοχικά καρτέ, μπαλόνια διαλόγων κ.λπ. Τα πρώτα κείμενα της ιστορίας δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό «Το Ρόδι» στη δεκαετία του '70. Αλλά το 1983 ο Τριβιζάς συνεργάστηκε με τον Μαρουλάκη και η εικονογραφημένη πια ιστορία εκδόθηκε από τις Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις και εξελίχθηκε σε μια σειρά 50 τευχών. Αργότερα η ολοκληρωμένη σειρά επανεκδόθηκε από τον Πατάκη συγκεντρωμένη σε 8 τόμους που αποτελούν συνολικά 1700 σελίδες.

Ο Τριβιζάς αναφέρει πως ένα διηγησιακό έργο είναι δομημένο με έναν τρόπο ώστε ο κάθε δέκτης ανάλογα με την ηλικία του να μπορεί να το εκλαμβάνει σε διαφορετικό επίπεδο και αυτό εξασφαλίζει τη μακροβιότητα του καθώς κατανοεί και απολαμβάνει νέα στοιχεία κάθε φορά.<sup>328</sup>

Η ιστορία της *Φρουτοπίας*, αποτελεί ένα διηγησιακό έργο εμπνευσμένο από τη σύγχρονη Ελλάδα. Πρόκειται για μια μακρινή χώρα που συνορεύει στα δυτικά με το Αβγατηγανιστάν, στα ανατολικά με το Πιπερού και στα βορειοδυτικά με τη Χώρα του Χασμουρητού. Οι κάτοικοί της, τα φρούτα και τα λαχανικά, προσπαθούν να απαλλαγούν από τον ζυγό εκμετάλλευσής τους, τους μανάβηδες και τις πολυεθνικές εταιρίες, που επιδιώκουν να τα κάνουν κομπόστες και αναψυκτικά. Όμως ο αγώνας τους είναι δύσκολος, όπως υπήρξε για τον Θάνο το κολοκυθάκι που ονειρευόταν να δείρει έναν μανάβη και καταδικάστηκε σε τηγάνισμα.

Σε συνέντευξη του ο συγγραφέας<sup>329</sup> έχει παραδεχτεί πως το έργο έχει πολιτικό χαρακτήρα γιατί «πάντα θα υπάρχουν κολοκυθάκια που ονειρεύονται να δείρουν μανάβηδες, υπουργικά συμβούλια που απαρτίζονται από σπουδαία λάχανα, επίδοξοι καρπουζοκράτορες, βλίτα που επιδιώκουν να γίνουν υπουργοί και υποβαθμισμένες γειτονιές κατοικούμενες από λεμονόκουπες».

<sup>327</sup> Σώλου, Τ. (2015) 'Αποχαιρετισμός στον Νίκο Μαρουλάκη'. *Διαδρομές*, τ. 119, σ. 6-11.

<sup>328</sup> Προβατάς, Μ. (2014) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Πώς νιώθει ένας χρόνος που έχει αποτύχει;' *Το Βήμα*, 28 Νοεμβρίου.

<sup>329</sup> Solourp. (2011) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Το παραμύθι έγινε μνημόνιο'. *Το Ποντίκι*, 11 Ιουλίου.

Τα «λαοφιλή συνθήματα» των φρούτων είναι παρμένα από την Ελλάδα του '80, καθώς και οι συνομωσίες, τα μίση και οι προδοσίες που διαδραματίζονται στα μέγαρα, τα μανάβικα και τις φυλακές αποτελούν μια καυστική σάτιρα καταστάσεων. Όπως των συνεχών προσωρινών αναγκών για μέτρα λιτότητας, που συνοδεύονται από τις υποσχέσεις των θεσμών για σύντομη αποκατάσταση της ισορροπίας, ενώ η μια περίοδος λιτότητας διαδέχεται την άλλη.

Αν και οι φανταστικές χώρες που περιγράφονται, παραπέμπουν με αλληγορικό και συμβολικό τρόπο σε ελληνικές ή διεθνείς πραγματικότητες και καταστάσεις, δεν παύουν παράλληλα να φανερώνουν επιρροές του συγγραφέα από την *Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων* και τα *ταξίδια του Γκιούλιβερ*.

Ο Ευγένιος Τριβιζάς σε συνέντευξή του είχε αναφέρει σχετικά με τα ερεθίσματα που οδηγούν έναν δημιουργό να ξεκινήσει κάποιο έργο πως «σε δύσκολες εποχές είναι ακόμα πιο επιτακτική η ανάγκη να προσφέρουν οι λογοτέχνες παρηγοριά, ελπίδα και πρότυπα ζωής μέσα από τα βιβλία τους. Πολλά από τα αριστουργήματα της λογοτεχνίας άλλωστε γράφτηκαν σε δύσκολους καιρούς, πολύ χειρότερους από τους σημερινούς. Η εμπειρία του ισπανικού εμφυλίου και ο τρόμος της σταλινικής περιόδου, για παράδειγμα, έδωσαν στον Όργουελ την έμπνευση για τη *Φάρμα των ζώων*. Ο Αντουάν ντε Σαιντ- Εξυπερύ – ο συγγραφέας του *Μικρού πρίγκιπα* – είχε βιώσει ως πιλότος αναγνώρισης τη φρίκη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου».<sup>330</sup>

Στην αλληγορική σάτιρα, το ταξίδι του δημοσιογράφου Πίκου Απίκου στη χώρα των Φρούτων παρουσιάζει ομοιότητες με εκείνο του Γκιούλιβερ. Όπως επίσης οι υπαινιγμοί επικριτικής διάθεσης του Swift για τον κόσμο των Γιγάντων, μπορούν να συγκριθούν με τους αντίστοιχους του Τριβιζά και του Μαρουλάκη για τον κόσμο των Μανάβηδων.

Η Δρίβα ανακαλύπτει ομοιότητες της *Φρουτοπίας* με τη *Φάρμα των Ζώων* του George Orwell, σχολιάζοντας πως «οι πολίτες της *Φρουτοπίας* έφτιαξαν τη δική τους ειρηνική κοινωνία, προκειμένου να απαλλαγούν από τα αδηφάγα όντα: τους ανθρώπους. Οι σκοτεινές όμως δυνάμεις δεν τους αφήνουν ήσυχους. Οι πολυεθνικές Κομποστάλ και Λεμονοσύφτεν θέλουν να τους αναλώσουν και να τους επιβάλουν να κάνουν αντιδεοντολογικές πράξεις». Και συμπληρώνει πως «ο εχθρός δεν έρχεται πάντα απ' έξω. Βρίσκουμε κι εδώ προδότες “φιλόανθρωπους”».<sup>331</sup>

Την ιστορία που είναι γεμάτη με πράξεις προδοσίας, ηρωισμού, αποτρόπαιες δολοπλοκίες και ασίγαστα μίση, ο Μαρουλάκης εικονογράφησε με το γνωστό

<sup>330</sup> Βασιλάκης, Π. (2014) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Σε δύσκολες εποχές υποχρεούνται οι λογοτέχνες να προσφέρουν παρηγοριά και ελπίδα με τα βιβλία τους', *in.gr 28 Δεκεμβρίου*.

<sup>331</sup> Δρίβα, Α. (2014) Λογοτεχνία και θέατρο για παιδιά. Η έννοια της μεταμόρφωσης στη γραφή και στα πρόσωπα των έργων του Ευγένιου Τριβιζά. (Μη εκδοθείσα διατριβή). Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, σ. 195-196.

χιουμοριστικό του τρόπο, με μαύρο πενάκι και με λαμπερά χρώματα εκολίνων. Προσάρμοσε την τεχνική που είχε αναπτύξει στα προηγούμενα βιβλία του, στα καρτέ του κόμικς, όμως αντιμετωπίζοντας το καθένα με ιδιαίτερη προσοχή. Αναγκαστικά είναι πιο λακωνικός απ' ό τι συνήθιζε, καθώς τα διαδοχικά καρτέ του κόμικς δεν αφήνουν περιθώρια για περισσότερες λεπτομέρειες.

Οι ανθρωπόμορφοι «Φρουτοπίτες και οι Φρουτοπίτισσες» σχεδιάζονται με ανθρώπινα σώματα και πολύ λεπτά άκρα, σχετικά μικρές μύτες και μάτια, αλλά το κεφάλια τους έχουν τη μορφή των αντίστοιχων με το επίθετό τους φρούτων ή λαχανικών (μήλου, φράουλας, λεμονιού, κρεμμυδιού, κ.ά.) εκτός από κάποιες περιπτώσεις που τα σχήματά τους δεν είναι στρογγυλά. Στα μακρόστενου σχήματος λαχανικά όπως τα καλαμπόκια, το βλίτο, η μπανάνα, το σπαράγγι κ.λπ. το κεφάλι και το σώμα είναι ενιαία. Εκείνα τα σχεδιάζει ολόκληρα με τα χαρακτηριστικά των προσώπων στο επάνω μέρος και τα άκρα τους να βγαίνουν μέσα από τον όγκο του καρπού, αριστερά και δεξιά τα χέρια, ενώ κάτω τα πόδια στηρίζουν ολόκληρη τη φιγούρα. [εικ. 10.19]

Ο Πίκος Απίκος, ο δημοσιογράφος της εφημερίδας «Τρέχα Γύρευε», είναι ο μοναδικός άνθρωπος που υπάρχει στη χώρα της Φρουτοπίας, εκτός από τους μεταμφιεσμένους μανάβηδες που την επισκέπτονται κρυφά σε κάποια τεύχη. Τα κύρια χαρακτηριστικά του είναι οι αραιές τρίχες στην κορυφή του κεφαλιού του, ο φρεσκοξυρισμένος σβέρκος, τα δύο πεταχτά δόντια (σαν κουνελιού) που προεξέχουν από το στόμα του, η στρογγυλή μύτη και τα πολύ λεπτά χέρια και πόδια, όμοια με εκείνα των κατοίκων της χώρας. Αντίθετα οι περισσότεροι άνθρωποι που εμφανίζονται στη δική τους χώρα, είναι περισσότερο γεροδεμένοι, και με μεγάλες μύτες, όπως οι χοντροκαμωμένοι μανάβηδες, οι εύσωμοι διευθυντές των πολυεθνικών εταιρειών και της εφημερίδας.

Το βιβλίο αποτελεί μια ενδιαφέρουσα περίπτωση χιούμορ που κινείται μεταξύ του ρηματικού και του οπτικού. Και σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου το αποτέλεσμα καθίσταται ιδιαίτερος κωμικό όταν η εικόνα υπερκυριολεκτεί εκεί που το κείμενο επιλέγει μεταφορική έκφραση, σε ένα παιχνίδι συνωνύμων και ομωνύμων ή η εικόνα λειτουργεί συνεκδοχικά ή μετωνυμικά των γραφομένων.<sup>332</sup>

Οι δύο δημιουργοί αλληλοσυμπληρώνονται. Οι καταϊγιστικοί διάλογοι του Τριβιζά ζωντανεύουν με τα χιουμοριστικά σκίτσα του Μαρουλάκη. Σε κάποιες εικόνες οι λεπτομερείς οπτικές περιγραφές του σκιτσογράφου, ολοκληρώνουν τις λεκτικές του συγγραφέα. Έτσι ο εικονογράφος σε κάποια καρτέ εντάσσει περισσότερες

---

<sup>332</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2004) 'Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο'. *Κείμενα*, τ. 1, Νοέμβριος, σ. 8.

πληροφορίες, σύμβολα, προκειμένου να συμπληρώσει οπτικά το κείμενο. Σε αυτές τις περιπτώσεις μεγαλώνει τις διαστάσεις των καρτέ και μερικές φορές αφιερώνει ολόκληρη την έκταση της σελίδας σε μία εικόνα.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα βλέπουμε στο πρώτο τεύχος στην παρουσίαση του Πίκο Απίκο, που είναι σχεδιασμένη σε ένα αρκετά μεγάλο καρτέ. Ο Μαρουλάκης θέλοντας να μας συστήσει τον δημοσιογράφο, τον εμφανίζει να μπαίνει στο σπίτι του για να ετοιμάσει τη βαλίτσα του, καθώς πρέπει να αναχωρήσει άμεσα για τη Φρουτοπία. Το πολύ ακατάστατο δωμάτιο έχει τόσες λεπτομέρειες ώστε μπορούμε να αντιληφθούμε πολλά στοιχεία για την προσωπικότητά του. Όπως ότι είναι πολυάσχολος και δεν έχει χρόνο να τακτοποιήσει τα μισάνοιχτα συρτάρια του απ' όπου κρέμονται διάφορα ρούχα και κάλτσες. Ότι είναι λίγο αφηρημένος, γιατί έχει βάλει μια παντόφλα στην κανάτα που βρίσκεται πάνω στο τραπέζι του σαλονιού. Επίσης πως είναι φιλόζωος αφού έχει μια χελώνα, ένα χάμστερ κι ένα ακαθόριστου είδους πτηνό σε κλουβί. Το γραμμόφωνο στο πάτωμα σημαίνει πως του αρέσει η μουσική ή οι αντίκες. Αλλά δίπλα υπάρχει ένα κόντρα μπάσο οπότε αντιλαμβανόμαστε πως παίζει ένα πολύ δύσκολο μουσικό όργανο. Πολλά σημειώματα στον καθρέπτη αποδεικνύουν πως προσπαθεί κατά τα άλλα να είναι οργανωμένος ώστε να μην ξεχνάει τις υποχρεώσεις του. [εικ. 10.20]

Άλλη τέτοια περίπτωση είναι η πρώτη εικόνα της χώρας της Φρουτοπίας, η οποία είναι ολοσέλιδη. Εδώ βλέπουμε μια καθαρή πόλη με διάφορων μεγεθών κτήρια, μεγάλα πεζοδρόμια, φρεάτια, τραπεζάκια έξω από το «καφενείο», τις εφημερίδες «Τα νέα της Φρουτοπίας» και «Το ημερήσιο Ζαρζαβατικό» να κρέμονται έξω από το περίπτερο και πολλούς Φρουτοπίτες και Φρουτοπίτισες όλων των ηλικιών (γερομπαμίας, καρπουζάκι με τους γονείς του) να περπατούν στους δρόμους, ένα μελιτζανάκι να κάνει πατίνι, ένα πορτοκάλι να οδηγεί αυτοκίνητο, κ.λπ. [εικ. 10.21]

Στα περισσότερα καρτέ-εικόνες τα διαφορετικά χρώματα στα φόντα αναμειγνύονται μεταξύ τους, ντεγκραντάρουν, δημιουργώντας ομιχλώδεις καταστάσεις, έτσι ώστε να αναδεικνύονται καλύτερα οι δράσεις των χαρακτήρων στο πρώτο πλάνο. Πιο σπάνια ανάλογα με τη ροή της ιστορίας, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, οι περιγραφές γίνονται πιο λεπτομερείς οπτικά. Αλλά συνήθως όταν πρόκειται για σκηνές μέσα στην πόλη, εμπλουτίζεται το περιβάλλον με σπίτια, αυλές, πεζοδρόμια, φώτα των δρόμων κ.λπ. Παρατηρείται μια προτίμηση του εικονογράφου να σχεδιάζει με μεγάλη λεπτομέρεια τις στέγες των σπιτιών, τα κεραμίδια (που μοιάζουν με λέπια ψαριού)<sup>333</sup>, τις καμινάδες και παράθυρα στις σοφίτες. Τα χρώματα που κυριαρχούν είναι κίτρινα και πορτοκαλί, αλλά

---

<sup>333</sup> Ο τρόπος απεικόνισης των κεραμιδιών είναι ίδιος με εκείνον που βλέπουμε σε άλλα έργα του Μαρουλάκη, όπως *Το ματωμένο στραγάλι*, *Το μαγικό τσουκάλι*, κ.λπ.

και το μπλε καταλαμβάνει αρκετό χώρο. Σε ακόμα μικρότερες ποσότητες υπάρχει το ροζ, απαλό κόκκινο. Τα παραπάνω χρώματα χρωματίζουν τα φόντα, γιατί στο πρώτο επίπεδο βλέπουμε τα εκείνα των εκάστοτε φρούτων και λαχανικών ανάλογα με την πλοκή της ιστορίας.

Ο Solour αποκαλεί τις πολυάνθρωπες και πολύχρωμες συνθέσεις του Μαρουλάκη, «σκιτισμποράκ». Ενώ υποστηρίζει πως οι μορφές που σχεδιάζει με ένα παιδικό ύφος σε χειροποίητα ντεγκραντέ συνθέτουν έναν αναγνωρίσιμο μικρόκοσμο με ιδιαίτερο «σατυρο-παρακμιακό» χιούμορ, διηλικιακό και με ευαισθησία<sup>334</sup>.

Στην επανέκδοση της *Φρουτοπίας* από τον Πατάκη τη χειρογραφή, το lettering, στη γλώσσα των κόμικς έκανε η Σώλου. Η οποία σχολιάζει πως η προσαρμογή των μεγάλων κειμένων του Τριβιζά στις μικρές φούσκες που άφηνε ο Μαρουλάκης στα καρέ των εικόνων ήταν αρκετά δύσκολη. Παρόλα αυτά, μας πληροφορεί πως ο εικονογράφος έδινε μεγάλη σημασία στον σχεδιασμό, προβληματιζόταν και ερευνούσε πριν δημιουργήσει οποιοδήποτε έργο του.

Η Ζερβού χαρακτηρίζει την τέχνη του Τριβιζά, και κατ' επέκτασιν τη *Φρουτοπία*, παρωδιακή η οποία διασκεδάζοντας τον αναγνώστη ταυτόχρονα τον θέτει ενώπιον μιας ανελέητης κριτικής στην κοινωνία των ενηλίκων. Επίσης αναφέρει πως ο τρόπος που διακωμωδεί την κρατική εξουσία, παρουσιάζοντας αρνητικά φορτισμένες τις κοινωνικές και πολιτικές καταστάσεις, εγγίζει τη σάτιρα.<sup>335</sup>

Το βιβλίο αυτό αποτέλεσε μια επανάσταση για την εποχή του και τη διαχρονικότητά του μαρτυρούν οι πολλαπλές εκδόσεις του μέχρι σήμερα, καθώς και η συνέχεια που υπήρξε του έργου στην τηλεόραση, το θέατρο αλλά και στον χώρο των εικαστικών τεχνών όπως το θεματικό πάρκο «Μυστικοί κόσμοι του Ευγένιου Τριβιζά», κ.λπ. Ο συγγραφέας συγκρίνοντας τον διαφορετικό τρόπο με τον οποίο το ίδιο έργο της *Φρουτοπίας*, ζωντάνεψαν οι κούκλες της οικογένειας Σοφianού στην τηλεοπτική της εκδοχή το 1985, και τα σκίτσα του Μαρουλάκη στο βιβλίο, σχολιάζει πως όσο πιο πολλές και διαφορετικές εκδοχές πυροδοτεί ένα λογοτέχνημα, τόσο περισσότερο επιτυχημένο είναι αυτό.<sup>336</sup> Όμως ο ίδιος υποστηρίζει πως τη δύναμη να ζωντανεύουν εικόνες στη φαντασία του αναγνώστη από τις σελίδες ενός βιβλίου, δεν μπορούν να τη συναγωνιστούν οι τηλεοπτικές ή οι θεατρικές εικόνες.<sup>337</sup>

<sup>334</sup> Solour. (2011) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Το παραμύθι έγινε μνημόνιο'. *Το Ποντίκι*, 11 Ιουλίου.

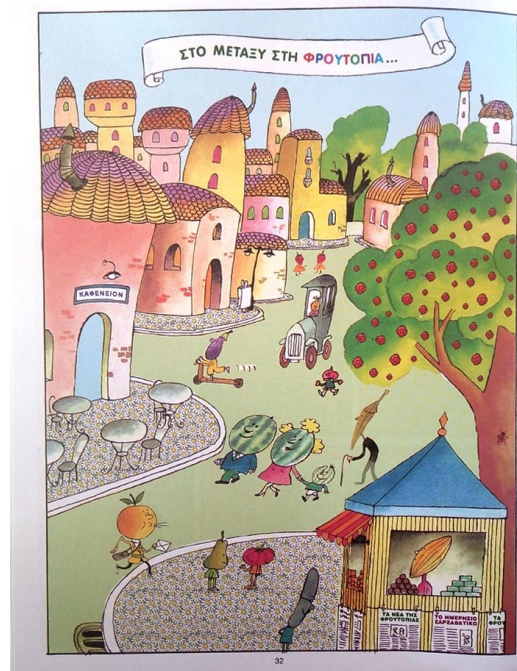
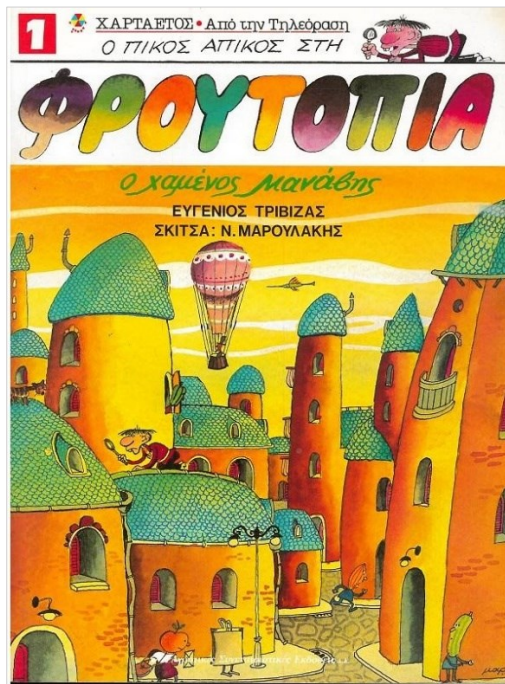
<sup>335</sup> Ζερβού, Α. (2007) 'Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας κληρωτός, ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων'. *Κείμενα*, τ. 6, Σεπτέμβριος, σ. 1/26.

<sup>336</sup> Καράμπελας, Χ. (2017) 'Ευγένιος Τριβιζάς: «Πάντα θα υπάρχουν κολοκυθάκια που ονειρεύονται να δείρουν μανάβηδες»'. *news 247*, 20 Νοεμβρίου.

<sup>337</sup> Μποζώνη, Α. (2014) 'Κύριε Τριβιζά, είναι αλήθεια ότι οι μαύρες γάτες φέρνουν γρουσουζιά;' *Lifo*, 4 Δεκεμβρίου.



Το αξιοσημείωτο και αξεπέραστο έργο της *Φρουτοπίας*, είναι επίσης σημαντικό επειδή ο Μαρουλάκης εισάγει στο ελληνικό παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο την κομικογραφία (κόμικς) και γίνεται αποδεκτή. Ένα είδος το οποίο μέχρι τότε θεωρείτο υποδεέστερο και αντιπαιδαγωγικό. Πολύ αργότερα, το 2010, ένα απόσπασμα από το 9<sup>ο</sup> τεύχος της *Φρουτοπίας* «Ο μανάβης και η σοπράνο», θα συμπεριληφθεί στο βιβλίο της *Γλώσσας της Δ' Δημοτικού*.



**Εικόνες 10.19 – 10.21:** Νίκος Μαρουλάκης, «Φρουτοπία», Ευγένιος Τριβιζάς, εκδόσεις ΑΣΕ, 1983. Εξώφυλλο και εικόνες.

## 10.7. Άλλες συνεργασίες του Νίκου Μαρουλάκη με τον Ευγένιο Τριβιζά

### 10.7.1. «Ιστορίες από το νησί των Πυροτεχνημάτων»

Ο Ευγένιος Τριβιζάς σε συνέντευξή του έχει αναφέρει πως «η επιλογή του εικονογράφου γίνεται ανάλογα με τις ιδιαιτερότητες του κειμένου και το ταλέντο του κάθε καλλιτέχνη. Διαφορετικό εικονογράφο απαιτεί ένα λυρικό από ένα χιουμοριστικό κείμενο, ένα κείμενο στο οποίο πρωταγωνιστούν ζώα από ένα κείμενο στο οποίο πρωταγωνιστούν άνθρωποι»<sup>338</sup>.

Στη σειρά «Ιστορίες από το νησί των Πυροτεχνημάτων» των εκδόσεων του Κέδρου ο συγγραφέας έχει συνεργαστεί με διάφορους εικονογράφους, μεταξύ άλλων και με τον Αλέξη Κυριτσόπουλο<sup>339</sup> ο οποίος και σχεδίασε το στήσιμο του εξωφύλλου που διατηρεί μέχρι σήμερα η σειρά. Ο Μαρουλάκης έχει εικονογραφήσει τρία βιβλία της. Όπως και στη *Φρουτοπία*, έτσι και σε αυτά τα τρία βιβλία η συνεργασία των δύο δημιουργών είναι καταγισμός οπτικών και λεκτικών διαλόγων. Ο ένας συμπληρώνει τον άλλον σε ένα συνεχή διάλογο μεταξύ κειμένου και εικόνας. Τα κείμενα εδώ είναι κανονικά στοιχειοθετημένα, δεν είναι κόμικς, αλλά εναλλάσσονται με τις εικόνες με μια ενδιαφέρουσα ροή. Ενώ στον *Λαίμαργο Τουνελόδρακο* ο Κυριτσόπουλος κερδίζει τον αναγνώστη με τα πολύχρωμα κολλάζ του και τα τυπογραφικά οπτικά παιχνίδια, εδώ ο Μαρουλάκης καθλώνει με τις χιουμοριστικές εικόνες πλούσιες σε λεπτομέρειες, οι οποίες εναλλάσσονται, οι έγχρωμες με τις ασπρόμαυρες.

#### 10.7.1.1. Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντίατρο

Το 1984 εκδίδεται *Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντίατρο*, το οποίο απέσπασε το Βραβείο *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς*, για εκείνη τη χρονιά. Η ιστορία περιγράφει έναν εγωιστή και καυχησιάρη κροκόδειλο, τον Κορνήλιο, ο οποίος δεν είναι σαν τους άλλους που θέλουν να ξαπλώνουν και να λιάζονται, να πλατσουρίζουν στη λάσπη, ή να κοιτάζουν το φεγγάρι, αλλά θέλει να τρώει χέρια. Έχει φάει αμέτρητες χιλιάδες χέρια, του σερβιτόρου, του μαέστρου, του μποξέρ, του τροχονόμου, αλλά δεν έχει καταφέρει να φάει το χέρι του οδοντίατρου. Έτσι αποφασίζει να βάλει σε εφαρμογή ένα σχέδιο για να το φάει κι αυτό. Αντ' αυτού όμως ο οδοντίατρος καταφέρνει να δώσει

<sup>338</sup> Soloup. (2011) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Το παραμύθι έγινε μνημόνιο'. *Το ποντίκι*, 11 Ιουλίου.

<sup>339</sup> Το βιβλίο της σειράς που έχει εικονογραφήσει ο Αλέξης Κυριτσόπουλος *Ο λαίμαργος Τουνελόδρακος*, το εξετάσαμε στο 8<sup>ο</sup> κεφάλαιο.

ένα καλό μάθημα στον κουτοπόνηρο κροκόδειλο. Ο Μαρουλάκης παρουσιάζει οπτικά την ιστορία με πλούσια χρώματα στις έγχρωμες, και πολλές λεπτομέρειες στις ασπρόμαυρες χιουμοριστικές εικόνες.

Η Καλογήρου σημειώνει «ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το κύριο ανατομικό γνώρισμα του κροκόδειλου (κοφτερά δόντια, τεράστιες σιαγόνες) ως αφετηρία κωμικών ευρημάτων και αφηγηματικών περιπετειών. Το χιούμορ και το αστείο, ως βασικά χαρακτηριστικά ύφους και πλοκής, ακυρώνουν την ούτως ή άλλως λανθάνουσα επιθετικότητα της μορφής του κροκόδειλου. Τελικά ο Κορνήλιος προβάλλεται ως ένας από τους χαρακτηριστικότερους και τους πιο συμπαθείς ήρωες του ζωικού μυθοπλαστικού βασιλείου του Ευγένιου Τριβιζά παρά την αδηφάγα και καταβρωχθιστική μανία του»<sup>340</sup>.

Η Γιαννικοπούλου υποστηρίζει πως «αντίδοτο στην ψυχολογική ένταση που δημιουργεί η παρουσία του κακού, αποτελεί κι ο εξευτελισμός του φοβικού αντικειμένου. Ο κακός των ιστοριών αρκετές φορές εξασφάλισε τον απεκφοβισμό του μέσω της ζωγραφικής παρωδίας του αρνητικού στερεότυπού του».<sup>341</sup>

Πράγματι ο Μαρουλάκης απεικονίζει τη μορφή του κροκόδειλου πολύ αστεία και φιλική ταυτόχρονα. Έχει ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά, στέκει στα δύο πίσω πόδια του και φοράει ένα ψηλό κόκκινο καπέλο, για να ξεχωρίζει από τους άλλους του είδους του, το οποίο δεν βγάζει ποτέ. Επίσης οδηγεί ένα κοκκινο-κίτρινο φορτηγάκι, κάθετα στις καρέκλες των εστιατορίων και τελικά, του οδοντίατρου. Στις έγχρωμες απεικονίσεις του εμφανίζεται με πολύ σκούρο πράσινο στην πλάτη, που ανοίγει προς το μπροστινό του μέρος στην κοιλιά και το σαγόνι του που είναι κίτρινα, δημιουργώντας τον όγκο του. Ενώ η μύτη του στην άκρη είναι πορτοκαλί. Την ασπρόμαυρη εμφάνισή του συνθέτουν άπειρες φολίδες στο σώμα του, μεγάλες στη ράχη του που μικραίνουν προς τα πλαϊνά, δημιουργώντας το σχήμα του. Ενώ την κοιλιά του σχηματίζουν παράλληλες καμπύλες. Οι υπόλοιποι χαρακτήρες, οι άνθρωποι, είναι ψηλόλιγνοι για να εντείνεται το μεγάλο μέγεθος του εύσωμου κροκόδειλου. [εικ. 10.22]

Σε κάποιες περιπτώσεις σχεδιάζει τα πατώματα χωρίς προοπτική, με ασπρόμαυρα τετράγωνα πλακάκια στη σειρά, τη μια κάτω από την άλλη ή κατακόρυφες σανίδες, προκαλώντας περισσότερο την προσοχή. Αντίστοιχα λειτουργεί στην ιστορία και ο συγγραφέας με τους λεκτικούς παραλογισμούς του. Στις υπόλοιπες συνθέσεις τα περιβάλλοντα ορίζουν τα διάφορα στοιχεία των χώρων, κτήρια, αυτοκίνητα, τραπέζια,

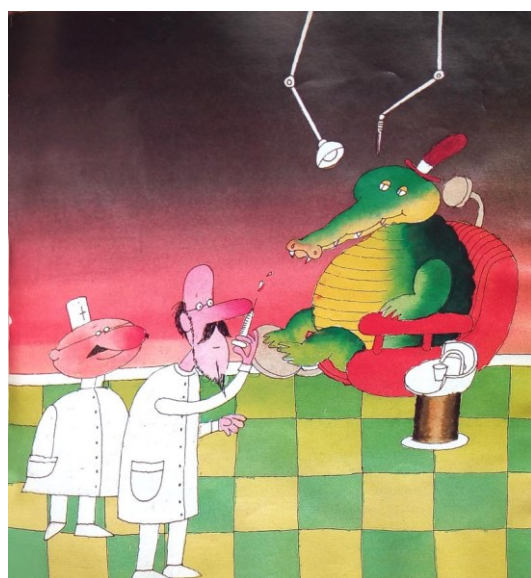
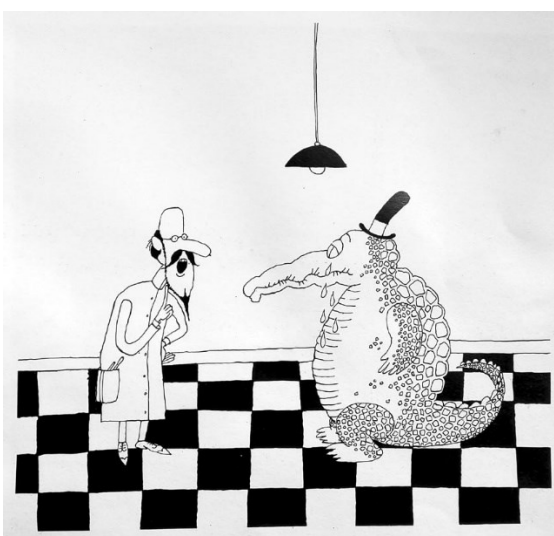
---

<sup>340</sup> Καλογήρου, Τ. (χ.χ.) *Κέδρος*.

<sup>341</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2004) 'Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο'. *Κείμενα*, τ. 1, Νοέμβριος, σ. 16.

καρέκλες, δέντρα, κ.λπ. δημιουργώντας, βάθος στις ασπρόμαυρες, ενώ στις έγχρωμες αναμειγνύονται τα χρώματα πίσω από τις δράσεις. [εικ. 10.23]

Στην εικόνα που ο κροκόδειλος κάθεται στην καρέκλα του οδοντίατρου, το φόντο δημιουργεί ένα ντεγκραντέ από βαθύ κόκκινο που καταλήγει στα χωρίς προοπτική πλακάκια βαμμένα με το συμπληρωματικό χρώμα του πράσινου και του λαχανί. Στο πρώτο πλάνο βλέπουμε τον οδοντίατρο να στέκει δίπλα στον χαμογελαστό βοηθό του και να υψώνει μια μεγάλη σύριγγα με αναισθητικό προς το μέρος του κροκόδειλου. [εικ. 10.24] Στην τελευταία εικόνα ο χωρίς δόντια πια κροκόδειλος κάθεται μελαγχολικά στις όχθες ενός ποταμού κάτω από τον μαύρο ουρανό που φωτίζει απαλά ένα μισοφέγγαρο. [εικ. 10.25]



**Εικόνες 10.22 – 10.25:** Νίκος Μαρουλάκης, «Ο Κροκόδειλος που πήγε στον οδοντίατρο», Ευγένιος Τριβιζάς, εκδόσεις Κέδρος, 1984. Εξώφυλλο και εικόνες.

### 10.7.1.2. Η χώρα χωρίς γάτες

Στο βιβλίο *Η χώρα χωρίς γάτες* (1985) ένας υπερβολικά φοβισιάρης ποντικός ακολουθώντας τη συμβουλή του γιατρού του, προκειμένου να ξεπεράσει τους φόβους του, ξεκινάει για τη «Χώρα χωρίς Γάτες». Αλλά όταν φθάνει στον προορισμό του διαπιστώνει πως η Χώρα είναι γεμάτη φάκες. Έτσι συνεχίζει το ταξίδι του για τη «Χώρα χωρίς Φάκες και χωρίς Γάτες». Όμως εκεί ύστερα από λίγο, θα νιώσει ανία και μοναξιά. Η Καλογήρου σχολιάζει πως «η τερπνή παραμυθιακή αφήγηση προβάλλει με έμμεσο τρόπο οικολογικά μηνύματα: η αιώνια συνύπαρξη-διαπάλη της γάτας με το ποντίκι διασφαλίζει την ισορροπία της φύσης και την αδιάσπαστη συνέχειά της».<sup>342</sup> [εικ. 10.26]

Οι εικόνες δεν απλώνονται στα σαλόνια, αλλά μοιράζονται μια σε κάθε σελίδα και εναλλάσσονται στα σαλόνια σε ασπρόμαυρες, χωρίς γκρίζους τόνους, και έγχρωμες. Στις δεξιές έχουν μεγαλύτερο μέγεθος, τετραγωνισμένο σχήμα, όρθιας ή οριζόντιας διάταξης, όμως πάντα με μεγάλα λευκά περιθώρια γύρω τους. Στις αριστερές όπου στοιχειοθετείται το κείμενο απλώνονται ελεύθερες στο κάτω μέρος συνήθως χωρίς όρια.

Στις περισσότερες ασπρόμαυρες εικόνες κυριαρχεί το μαύρο πλακάτο χρώμα που διαχωρίζει τον ουρανό πίσω από τα βουνά, τους κορμούς των δέντρων, και τους τοίχους στους εσωτερικούς χώρους. Αντίστοιχα το έδαφος είναι λευκό, και σε κάποιες περιπτώσεις διακοσμείται με πολλά στοιχεία, λουλούδια, φύλλα κ.λπ. [εικ. 10.27] Στους εσωτερικούς χώρους το πάτωμα ορίζουν ασπρόμαυρα πλακάκια, ή παράλληλες και κάθετες λεπτές γραμμές, σε συνθέσεις χωρίς προοπτική.

Στις έγχρωμες εικόνες τα χρώματα αναμειγνύονται δημιουργώντας όγκους. Χρωματικά κυριαρχεί το ροζ και οι τόνοι του, κυρίως στα μεγάλα αυτιά, στη στρογγυλή κοιλιά και στα πόδια των ποντικών που σε συνδυασμό με το σκούρο καφέ σχηματίζουν τον όγκο των σωμάτων τους. Τα περιβάλλοντα έχουν απαλά χρώματα στη φύση, αλλά σκούρους τόνους στους εσωτερικούς χώρους. [εικ. 10.28]

Η φιγούρα του ποντικού περιπλανιέται μόνη στις περισσότερες εικόνες καθώς ταξιδεύει από χώρα σε χώρα. Εκτός από τις περιπτώσεις όπου συνομιλεί και συναλλάσσεται με άλλους ποντικούς, όπως τον γιατρό που τον συμβουλεύει ή την ποντικίνα στο ταμείο που αγοράζει το εισιτήριο για το ταξίδι. [εικ. 10.29] Ο εχθρός του η γάτα παρουσιάζεται τρεις φορές, επίσης μόνη. Αλλά και προς το τέλος στη σκέψη του όταν έχει πια κουραστεί από την καλοπέραση και την πολυφαγία.

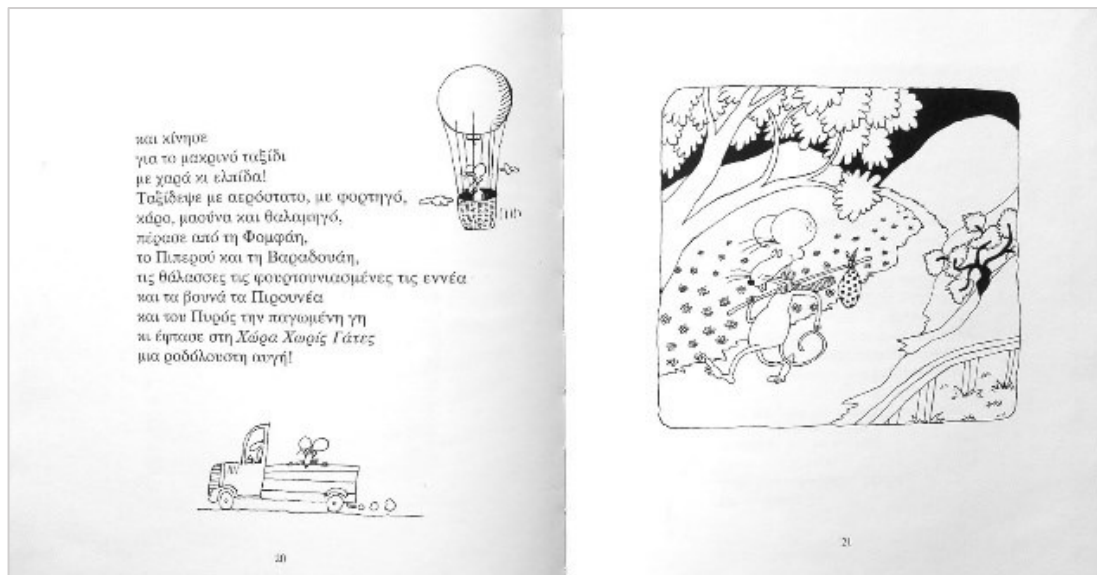
---

<sup>342</sup> Καλογήρου, Τ. (χ.χ.) *Κέδρος*.

Ο Δελώνης<sup>343</sup> θέτει τον προβληματισμό πως αν ο καθένας μας κάνοντας τις αντιστοιχίες που χρειάζονται και βρει τη Χώρα που αναζητά, θα είναι η ζωή ενδιαφέρουσα ή θα είναι πληκτική και ανούσια;



**Εικόνες 10.26 – 10.29:**  
 Νίκος Μαρουλάκης,  
 «Η χώρα χωρίς γάτες»,  
 Ευγένιος Τριβιζάς, εκδόσεις Κέδρος,  
 1985. Εξώφυλλο και σαλόνια.



<sup>343</sup> Δελώνης, Α. (χ.χ.) Διαδρομές. Κέδρος.

### 10.7.1.3. Ο ταύρος που έπαιζε πίπιζα

Ο Τριβιζάς αναφέρει πως η ιδέα του βιβλίου *Ο ταύρος που έπαιζε πίπιζα* (1986) προέκυψε από την αξέχαστη ανάμνηση της μοναδικής ταυρομαχίας που παρακολούθησε κάποτε. Ανεξίτηλο στη μνήμη του περισσότερο από την πανηγυρική ατμόσφαιρα της αρένας, τις ιαχές, τον ενθουσιασμό, την έξαρση και την αγαλλίαση του πλήθους, έμεινε το αίμα του ταύρου στην άμμο και τα γαρίφαλα με τα οποία έραινε το πλήθος τον ταυρομάχο. Ο συγγραφέας μέσα από αυτήν τη σάτιρα κατακρίνει όλα εκείνα τα βαθιά ριζωμένα έθιμα στην ιστορία ενός λαού που σχετίζονται με βασιανισμό ζώων για την απόλαυση και διασκέδασή μας, όπως είναι οι ταυρομαχίες, το κυνήγι της αλεπούς στην Αγγλία, οι θλιβερές παραστάσεις δαρμένων αρκούδων που «χόρευαν» στα πανηγύρια της χώρας μας, οι κοκορομαχίες και οι κυνομαχίες.<sup>344</sup> [εικ. 10.30]

Η ιστορία πρωτοδημοσιεύτηκε το 1968 στο περιοδικό «Η Διάπλασις των Παίδων». Πολύ αργότερα το 1986 την εικονογράφησε ο Μαρουλάκης και η συνεργασία τους συμπεριλήφθηκε στη σειρά «Ιστορίες από το νησί των πυροτεχνημάτων» ως ο 5<sup>ος</sup> τόμος. Στο έργο πρωταγωνιστεί μια αγελάδα η οποία επισκέπτεται έναν διάσημο ταυρομάχο με σκοπό να τον πείσει να ματαιώσει τη θεαματική ταυρομαχία που επρόκειτο να δώσει εκείνη την ημέρα προκειμένου να σωθεί ο σύζυγός της. Ο συγκινημένος ταυρομάχος, αποφασίζει να αλλάξει επάγγελμα και να ασχοληθεί με το τσίρκο όπου ο ταύρος θα παίζει πίπιζα, τα μωσχάρικια του θα μουγκανίζουν και η αγελάδα θα καμαρώνει.

Εδώ ο Μαρουλάκης όπως και στην ιστορία με τον κροκόδειλο σχεδιάζει τις ανθρώπινες φιγούρες μακρόστενες κι έτσι δίπλα τους η αγελάδα και ο ταύρος φαίνονται ογκώδεις. Ο ταυρομάχος με την πολυτελή στολή του, τα χοντρά ψηλοτάκουνα παπούτσια με την χοντρή αγκράφα, το μακρύ τριγωνικό μούσι και το επίσης μακρύ λεπτοκαμωμένο μουστάκι έχει ένα παρουσιαστικό Ισπανού ευγενή. [εικ. 10.31] Ο εικονογράφος για να αναδείξει καλύτερα την περίτεχνη στολή του ταυρομάχου, τον τοποθετεί σε ένα πιο λιτό περιβάλλον απ' ό,τι συνήθως, απεικονίζοντας με πολύ λεπτομέρεια τον ρουχισμό του. Η αγελάδα, που στην αρχή νόμιζε πως ήταν χήρα, φοράει στο κεφάλι της μια μαύρη πλερέζα, ένα μαύρο κολάρο στο λαιμό κι ένα μικρό κόκκινο φιογκάκι που υποδηλώνει το φύλο της, πέρα από τα μαστάρια. [εικ. 10.32] Γενικότερα τα περιβάλλοντα στις περισσότερες περιπτώσεις είναι κενά, ώστε να επικεντρώνεται το ενδιαφέρον του θεατή-αναγνώστη κυρίως στις φιγούρες. Στις έγχρωμες εικόνες τα φόντα δημιουργούν βαθμιαίες εναλλαγές έντονων χρωμάτων και αντίστοιχα στις ασπρόμαυρες οριζόντιες ή κάθετες γραμμές που

<sup>344</sup> Τριβιζάς, Ε. (1986) *Ο ταύρος που έπαιζε πίπιζα*. Αθήνα: Κέδρος.

βαθμιαία παχαίνουν και φτάνουν στο απόλυτο μαύρο. [εικ. 10.33] Η τελευταία εικόνα του βιβλίου έχει τη μορφή κόμικς καθώς βλέπουμε μια καρικατούρα του Τριβιζά η οποία μας οδηγεί σε ένα μεγάλο «μπαλονάκι» με τα λεγόμενά της όπου αναγράφεται ο επίλογος.



Εικόνες 10.30 – 10.33: Νίκος Μαρουλάκης, «Ο Ταύρος που έπαιζε πίπιζα», Ευγένιος Τριβιζάς, εκδόσεις Κέδρος, 1986. Εξώφυλλο και εικόνες.

### 10.7.2. Φουφήχτρα: η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα

Ένα βιβλίο που θίγει τη δύναμη της φιλίας και την αλληλεγγύη ενώ ταυτόχρονα έχει εκπαιδευτικό χαρακτήρα, καθώς ανήκει στη σειρά «Τα παραμύθια με τους αριθμούς», είναι η *Φουφήχτρα: η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα* που εκδόθηκε το 1988 από τις ΑΣΕ. Μια ιστορία όπου «θριαμβεύει η απελευθερωμένη φαντασία και το τρυφερό



χιούμορ».<sup>345</sup> Η Φουφήχτρα καβάλα στην ηλεκτρική σκούπα της ταξιδεύει και ρουφάει παιδιά, χρυσόψαρα, παπάκια και πολύχρωμες πεταλούδες, τα οποία φυλακίζει στο σπίτι της για να τα εκμεταλλευτεί με διάφορους τρόπους. Όμως η μικρή Μυρτώ που της ξεφεύγει, καταφέρνει ύστερα από πολλές δοκιμασίες, να πάει στο στοιχειωμένο βουνό να τα απελευθερώσει, και να την εξοντώσει.

Η Γιαννικοπούλου σχετικά αναφέρει «μια σύγχρονη μάγισσα σίγουρα δεν μπορεί να αρκεστεί σε ένα απλό, απηρχαιωμένο σκουπόξυλο, που οφείλει προφανώς να εγκαταλείψει για χάρη μιας ηλεκτρικής σκούπας νεότερης τεχνολογίας. Έτσι προκύπτει η μάγισσα Φουφήχτρα, που το όνομα και η συμπεριφορά φέρουν ανεξίτηλα τα σημάδια της εξέλιξης. Η μάγισσα που καβάλα σε μια ηλεκτρική σκούπα σκορπάει τον τρόπο ρουφώντας, ακουστικά αλλά και οπτικά, είναι εξίσου αστεία».<sup>346</sup>

Ο Μαρουλάκης παρουσιάζει την πρωταγωνίστρια μάγισσα με μια καρικατούρα, μαυροφορεμένη, άσχημη, με ένα σπυρί στη μεγάλη της μύτη, με πολύ μακρύ σαγόκι, αραιά δόντια και πολύ λεπτά πόδια. Αντίθετα η μικρή Μυρτώ είναι σχεδιασμένη με λεπτά χαρακτηριστικά αλλά με φουντωτό μαύρο μαλλί που ανεμίζει και φοράει κόκκινο φόρεμα και μακριές λευκές κάλτσες. Οι κινήσεις των άκρων της μάγισσας όταν εξαγριώνεται σηκώνοντας τις γροθιές της απειλώντας την μικρή Μυρτώ είναι τόσο αστείες, που μόνο τρόπο δεν προκαλούν στον νεαρό αναγνώστη. Στα χαρακτηριστικά της φιγούρας της Φουφήχτρας διακρίνονται ομοιότητες με εκείνα της μορφής που έδωσε ο Καρλ Μπαρκς το 1952 στην μάγισσα Φούρκα στην ιστορία *Φάρσα ή κέρασμα*, και από τότε έχει επικρατήσει αυτός ο χαρακτήρας ως της κακιάς μάγισσας. [εικ. 10.34]

Ο εικονογράφος χρωματίζει τους ουραμούς των εικόνων με έντονα ντεγκραντέ πορτοκαλί, μπλε και πράσινα, στα οποία η σκούπα της Φουφήχτρας αφήνει λευκές καμπύλες και γραμμές σηματοδοτώντας την πορεία της. Όπως συνηθίζει και στα άλλα έγχρωμα βιβλία του, εμπλουτίζει τα περιβάλλοντα με πολλά οπτικά στοιχεία. Ιδιαίτερα στις εικόνες της πόλης προσθέτει πολλές λεπτομέρειες στα σπίτια, μπαλκόνια με γλάστρες, παράθυρα και σχεδιάζει τα κεραμίδια τους σε λείπια ψαριών. Τα κλαδιά των σχετικά χοντρών δέντρων καταλήγουν σε κομψές καμπύλες. Πλούσια μοτίβα από λουλούδια, τριφύλλια και κάκτους συνθέτουν τις εικόνες των λιβαδιών που περιπλανιέται η Μυρτώ στην προσπάθειά της να φτάσει στο σπίτι της μάγισσας. Στην κορυφή του στοιχειωμένου βουνού υψώνεται μια ξύλινη αγροτική κατοικία φτιαγμένη από σανίδες ναυαγισμένων караβιών. Στα τοπία ανόμοια μεταξύ τους τρίγωνα σχηματίζουν οροσειρές, δημιουργώντας βάθος στις εικόνες. Το ύφος της

<sup>345</sup> Ψηφιοθήκη ΑΠΘ (1988) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Άρης ο Τσαγκάρης. Η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα'. *Αντί*, 7 Οκτωβρίου.

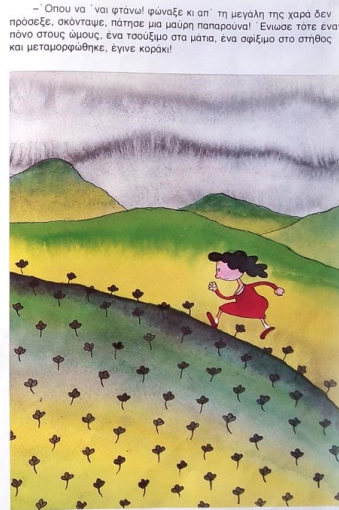
<sup>346</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2004) 'Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο'. *Κείμενα*, τ. 1, Νοέμβριος, σ. 3.

εικονογράφησης όπως και η χρωματική της παλέτα, είναι πολύ κοντά στην εικονογράφηση της *Φρουτοπίας*. Επίσης ομοιότητες στον τρόπο που σχεδιάζει τον χαρακτήρα της μάγισσας μπορούμε να αναγνωρίσουμε στους σκανταλιάρηδες καλικάντζαρους στην *Αγέλαστη Πολιτεία* και αντίστοιχα η Μυρτώ έχει το ίδιο σχεδιαστικό στυλ με τα παιδιά που χορεύουν. [εικ. 10.35, 10.36, 10.37]

Το κείμενο δεν παρουσιάζει τυπογραφικό ενδιαφέρον και μάλλον γίνεται κουραστικό στα δισέλιδα όπου υπάρχουν τρεις ή τέσσερις εικόνες, αλλά οι χρωματικές εντάσεις τους αποδυναμώνουν το γκρίζο χρώμα των γραμμάτων. Άλλωστε ο ευρηματικός χιουμοριστικός σχεδιασμός του Μαρουλάκη όπως η πάπια που δοκιμάζει με το πόδι της τη θερμοκρασία του νερού πριν βουτήξει, ή οι δύο κόκορες που συνομιλούν με τον δράκο που βγάζει φλόγες, έχουν τόση δυναμική που διατηρούν το ενδιαφέρον του αναγνώστη.



Τις μαύρες παπαρούνες.  
Πέρασε από το δάσος με τους κάκτους κι από τη μισοκρυμμένη γέφυρα, που κινδύνευε να πέσει στο φουρτουνιασμένο το ποτάμι, κι έφτασε στο βουνό με τις μαύρες παπαρούνες. Άρχισε ν' ανεβαίνει την πλαγιά προσέχοντας να μην πατήσει κατά λάθος καμιά μαύρη παπαρούνα. Ήταν όμως πολύ δύσκολο να τις αποφεύγει. Οι παπαρούνες άλλαζαν θέση, φιλιωναν από εδώ, άνοιγαν τα πέταλά τους από εκεί, την μπέρδευαν, την ξεγελούσαν. Κι η Μυρτώ, που ήξερε κουτάο, πήδουσε απ' εκεί, πήδουσε απ' εδώ κι ανεβαίνε, ανεβαίνε, αλλά η μαγεμένη η πλαγιά τελειωμό δεν είχε. Σκοτεινάζε ανά σανά, όλα ήταν σιωπηλά, κι ένας άνεμος φυσούσε παγαμμένος. Κι ανέβαινε, ανέβαινε η Μυρτώ, ώσπου αντικρως επιτέλους το σπίτι της Φουφήτρας!



— Όπου να 'ναι φτανά! φώναξε κι απ' τη μεγάλη της χαρά δεν πρόσεξε, σκόνταψε, πάτησε μια μαύρη παπαρούνα! Ένωσε τότε εναν πόνο στους ώμους, ένα τσούξιμο στα μάτια, ένα αφίξιμο στο στήθος και μεταμορφώθηκε, έγινε κοράκι!



Τα μάγια λύθηκαν με μας κι έγινε πάλι κοριτσάκι!  
Ανεβηκε στο λόφο με τις μαύρες παπαρούνες, αυτή τη φορά μ' ένα ποδήλατο, έτσι δεν υπήρχε φόβος να πατήσει με το πόδι της

καμιά παπαρούνα κατά λάθος κι έφτασε στο σπίτι της Φουφήτρας. Καβάλησε την ηλεκτρική σκούπα κι άρχισε να πετάει στον ουρανό.



δεκάτομη σειρά που ανέλαβε εκδοτικά ο Κέδρος, όπου κάθε βιβλίο αναφέρεται στους πολιτισμούς λαών διαφορετικών χωρών με μέσο μια ιστορία. Η συγγραφέας με αρχικό πυρήνα ένα λαϊκό παραμύθι, μύθο ή θρύλο μιας χώρας, παρουσιάζει μέσα από περιπέτειες, ιστορικά, γεωγραφικά και πολιτισμικά στοιχεία ενός συγκεκριμένου τόπου, αναδεικνύοντας παράλληλα τα έθιμα και τις παραδόσεις του λαού του. Ταυτόχρονα όμως φιλοδοξεί να αντιληφθεί ο αναγνώστης πως ουσιαστικά τίποτε δε χωρίζει τους λαούς μεταξύ τους, τα προβλήματα είναι παντού παρόμοια και όλα μπορούν να ξεπεραστούν με τη φιλία και την ειρήνη.

Ο Μαρουλάκης εικονογραφεί με το χιουμοριστικό του ύφος τα έξι από τα δέκα βιβλία της σειράς. Οι εικόνες του είναι μονόχρωμες αλλά η τεχνοτροπία δεν είναι ίδια σε όλες τις ιστορίες, καθώς κατά κάποιον τρόπο υιοθετεί το ύφος και την αισθητική της τέχνης της εκάστοτε χώρας και επίσης προσαρμόζει στα σχέδιά του οπτικά στοιχεία και μοτίβα από τον πολιτισμό της.

Τα κοινά σχεδιαστικά χαρακτηριστικά της σειράς είναι τα έντονα πλούσια χρώματα της παλέτας του εικονογράφου που περιορίζονται στο εξώφυλλο, όπου η εικόνα καταλαμβάνει όλο το εμπρόσθιο τμήμα χωρίς να συνεχίζεται στο οπίσθιο. Οι τίτλοι εντάσσονται χειρόγραφα μέσα στις εικόνες, όπως και τα ονόματα των συντελεστών και των χωρών. Με γραμματοσειρά Times διακρίνουμε μόνο την ονομασία της σειράς να αναγράφεται στο επάνω μέρος με μαύρο χρώμα σε λευκό λάβαρο (μπάνερ). Αριστερά και δεξιά το κοσμούν δύο αντικρουστές φιγούρες στρατιωτών που κρατούν τρομπέτες στολισμένες με τη σημαία της αντίστοιχης χώρας.

Παρόμοια εικόνα με του εξωφύλλου σε μικρότερη αναλογία επαναλαμβάνεται στη σελίδα του τίτλου, αλλά ασπρόμαυρη. Οι συντελεστές αναγράφονται επίσης με τον ίδιο χειρόγραφο τρόπο, ενώ οι θέσεις τους προσαρμόζονται στις συνθετικές ανάγκες του χώρου, καθώς τα χρωματικά βάρη και οι εντάσεις τους αλλάζουν στην ασπρόμαυρη, χωρίς τόνους, απεικόνιση.

Στο οπισθόφυλλο τις πληροφορίες σχετικά με τη σειρά και την περίληψη της αντίστοιχης ιστορίας χωρίζει μια μικρή έγχρωμη εικόνα σαν κόσμημα, η σύνθεση της οποίας επαναλαμβάνεται και μέσα σε ασπρόμαυρο σε πολύ μεγαλύτερο μέγεθος.

Ως προμετωπίδα σχεδιάζει ελεύθερα με λεπτό μαρκαδόρο το περίγραμμα του χάρτη της κάθε χώρας, όπου σημειώνει τις κύριες και τις σημαντικές για την ιστορία, πόλεις. Επίσης εμφανίζει τη γεωφυσική της μορφή, όπου είναι απαραίτητο και προσθέτει μικρές μινιατούρες με τα αξιοθέατα της κάθε περιοχής. Ενώ τα ονόματα των

---

άλλους πρωτοπόρους λογοτέχνες της γενιάς της δημιούργησαν ένα πανελλήνιο κίνημα για την καταπολέμηση της κοινωνικής αδικίας.

αντίστοιχων χωρών αναγράφονται σε πλαίσια με γραφισμούς, με στοιχεία που παραπέμπουν σε αυτές.

### **10.8.1. Το Μούσι του Κόντε**

*Το Μούσι του Κόντε* που εκδόθηκε το 1983, αποτελεί το πρώτο βιβλίο της σειράς και βασίζεται σε ένα παλιό αστείο λαϊκό παραμύθι από το Μπρα της βορειοδυτικής Ιταλίας. Η ιστορία εκτυλίσσεται σε ένα μικρό χωριό την Ποκαπάλια, χτισμένο σε ένα λόφο. Οι Ποκαπαλιέζοι ήταν ο περίγελος της Ιταλίας, καθώς είχε επικρατήσει πως δεν είχαν μεγάλη ευφυΐα. Έτσι τους εκμεταλλευόταν ο πλούσιος τυροκόμος και κόντες της περιοχής. Κάποτε άρχισαν να χάνονται τα ζώα τους και θεώρησαν υπεύθυνη τη μάγισσα Μισιλίνα. Όμως ένας νέος του χωριού ανακαλύπτει τον κλέφτη και δίνει ένα μάθημα στους συμπολίτες του.

Ο Μαρουλάκης εικονογραφεί το παραμύθι με πενάκι κι έτσι το ίχνος της μαύρου χρώματος γραφής του είναι ανισόπαχο, με αποτέλεσμα η αλλαγή του πάχους των γραμμών στις φόρμες να προσδίδει όγκο στα στοιχεία των συνθέσεών του. Τον σχεδιασμό του αποτελούν κυρίως περιγράμματα τα οποία γεμίζει κάποιες φορές με πλακάτο μαύρο δημιουργώντας μοτίβα, όπως ρίγες και άνθη στα ρούχα, ρόμβους στα πατώματα, αλλά και στον περιβάλλοντα χώρο σαν τον ουρανό όταν πρόκειται για νύχτα κ.λπ. Όγκο επίσης προσθέτει με τη διαγράμμιση και την πύκνωση κουκίδων σε ράστερ στο εσωτερικό κάποιων σχημάτων, όπως τα φτερά των πτηνών, στις στέγες των σπιτιών και στα μακριά μαλλιά των γυναικών που χορεύουν. Οι πλάγιες διαγώνιες καμπύλες δείχνουν την μεγάλη κλίση που έχουν οι δρόμοι του χτισμένου στην πλαγιά χωριού, ενώ η μετατόπιση του κέντρου βάρους των κατοίκων στον σχεδιασμό τους, τους κάνει να κατρακυλούν. Φυσικά την κίνησή τους ορίζουν οι θέσεις των άκρων τους την οποία όμως εντείνουν οι ενισχυτικές καμπύλες που ακολουθούν τις φιγούρες, στοιχείο που προέρχεται από τα κόμικς.

Την Ιταλική ταυτότητα της ιστορίας μαρτυρούν οι ενδυμασίες των Ποκαπαλιέζων οι οποίες μοιάζουν με εκείνες που φορούσαν οι Δόγηδες του Μεσαίωνα ή της Αναγέννησης με τα χαρακτηριστικά τριγωνικά μούσια της εποχής, αλλά και κάποια αντικείμενα που εμπλουτίζει τις συνθέσεις του, σαν το ιδιαίτερου σχήματος μπουκάλι του ιταλικού κρασιού Chianti στο πανηγύρι και τα πλακάκια στα πατώματα των εσωτερικών χώρων. Το χωριό απλώνεται στις απόκρημνες κορυφές ενός βουνού που σχηματίζουν σχεδόν κατακόρυφες καμπύλες που τις περιβάλλει ένα μονοπάτι ολοκληρώνοντας τον όγκο του. Στην κορυφή διακρίνουμε μικροσκοπικά σπίτια με πολλά παράθυρα και μυτερές στέγες. Ο εικονογράφος προσθέτει διάφορες

λεπτομέρειες οι οποίες προσκαλούν το μάτι του θεατή να σταθεί στην εικόνα ή να επιστρέψει μετά την ανάγνωση του κειμένου σε μια δεύτερη οπτική ανάγνωση της. Τέτοια είναι το μικροσκοπικό σιντριβάνι, το ρολόι του χωριού, το μονοπάτι που οδηγεί στο τελευταίο σπίτι του χωριού, ο στενόμακρος ψηλός τρούλος, κ.λπ. Το χωριό περιβάλλει πλούσια βλάστηση σχεδιασμένη με καμπύλες ενώ πιο πίσω με παρόμοιο τρόπο αλλά σε μεγαλύτερη κλίμακα ορθώνονται τα σύννεφα. Στο κάτω μέρος οριζόντιες μικρές γραμμές δηλώνουν ένα βάθος πεδίου, ορίζοντας τον ορίζοντα της θάλασσας μπροστά από κάποια μακρινά βουνά. Άλλωστε το κείμενο αναφέρει πως η Ποκαπάλια είχε θέα ως τη Φλωρεντία, τη Ρώμη και το Βατικανό.

Την οπτική ανάγνωση της ιστορίας κατευθύνουν είκοσι επτά μονοσέλιδες ή μικρότερες προσαρμοσμένες στον ελεύθερο χώρο του κειμένου εικόνες και τρεις που απλώνονται στα σαλόνια του βιβλίου.

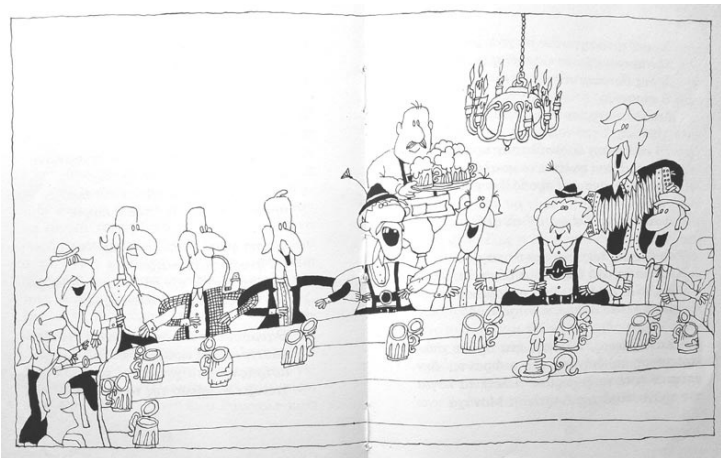
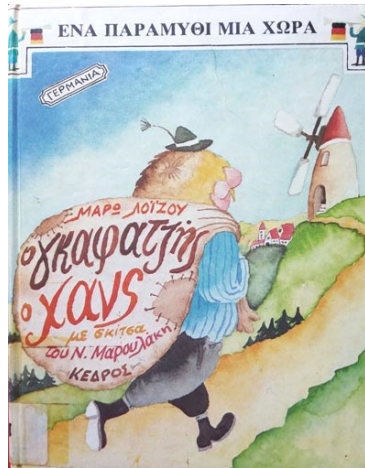


**Εικόνες:** Νίκος Μαρουλάκης, «Το μούσι του Κόντε», Μάρω Λοίζου, εκδόσεις Κέδρος, 1983. Εξώφυλλο και εικόνες.

### 10.8.2. Ο γκαφατζής Χανς

Το 1983 εκδίδεται το δεύτερο βιβλίο της σειράς *Ο γκαφατζής Χανς* που βασίζεται σε ένα παραμύθι της Νότιας Γερμανίας. Ένας, καθόλου έξυπνος, ούτε ικανός, Γερμανός χωρικός ο Χανς αναγκάζεται από τη σύζυγό του Γκρέτε, η οποία τον καταπιέζει και τον περιγελά, να πάει στο σχολείο για να μορφωθεί. Όμως η ζωή του δεν θα αλλάξει, ούτε όταν κάποια μέρα βρίσκει έναν θησαυρό. Θα παραμείνει ένας πονόψυχος, ευαίσθητος, απλός άνθρωπος.

Κι εδώ ο Μαρουλάκης χρησιμοποιεί την ίδια τεχνική με το προηγούμενο βιβλίο. Μέσω της πέννας του σχεδιάζει με χιούμορ τους Γερμανούς, με πυκνά μαλλιά και μακριά μουστάκια, να φορούν την παραδοσιακή φορεσιά τους, με καρό πουκάμισα και μαύρα με τιράντες σορτσάκια, και να απολαμβάνουν βαυαρικές μπύρες. Στις ασπρόμαυρες εικόνες απεικονίζεται ο Χανς ευτραφής και στρογγυλοπρόσωπος να δρα στα χιονισμένα δάση των Άλπεων, τα οποία αναδεικνύονται με έντονο κοντράστ μπροστά στους μαύρους ουραμούς. Όταν τα δάση είναι πυκνά, σχεδιάζει τα δέντρα με πυκνή μαύρη διαγράμμιση και τους προσθέτει όγκο με αραίωση και πύκνωση των γραμμών. Ενώ τους ουραμούς ορίζουν οι καμπύλες των σύννεφων. Στα χιονισμένα τοπία, οι στέγες των σπιτιών των μικρών χωριών είναι λευκές, χωρίς τις λεπτομέρειες των κεραμιδιών που συνηθίζει. Πολλά επιμέρους στοιχεία εμφανίζονται μόνο στις εικόνες που σχετίζονται με τις διηγήσεις των φίλων του Χανς στη Μπυραρία. Στο σαλόνι της συγκεκριμένης σκηνής διακρίνουμε τους εύθυμους Γερμανούς πιασμένους χέρι-χέρι σε ένα μεγάλο τραπέζι, να πίνουν μέσα από τα παραδοσιακά ποτήρια με καπάκι, μπύρες, να τραγουδούν και να λικνίζονται, με πολύ λευκό χώρο πίσω τους ιδιαίτερα στην αριστερή μεριά. Ενώ η ένταση της εικόνας πέφτει στα δεξιά με τις δύο όρθιες φιγούρες, του σερβιτόρου και του μουσικού, κάτω από τον πολυέλαιο που συγκρατεί αναμμένα κεριά. Οι εικόνες των διηγήσεων έχουν πολύ περισσότερες οπτικές πληροφορίες και ξεχωρίζουν από τις άλλες που η μεγάλη έκταση του λευκού αποδίδει το έντονο ψύχος της χώρας.



**Εικόνες:** Νίκος Μαρουλάκης, «Ο γκαφατζής Χανς», Μάρω Λοΐζου, εκδόσεις Κέδρος, 1983. Εξώφυλλο και εικόνες.

### 10.8.3. Το τελευταίο ινδιάνικο καλοκαίρι

Το *τελευταίο ινδιάνικο καλοκαίρι* που εκδίδεται το 1984, δεν βασίζεται σε κάποιο παραμύθι του Καναδά, αλλά περιγράφει σκηνές από την καθημερινή συναρπαστική ζωή των Ινδιάνων της φυλής των Σίου. Αναφέρεται σε περιπέτειες των γενναίων ερυθρόδερμων που κατοικούσαν στις πεδιάδες της Βορείου Αμερικής και του Καναδά που σέβονταν τη φύση και τις παραδόσεις τους. Κάποιο καλοκαίρι όμως οι λευκοί θα εμφανιστούν στις ανατολικές ακτές απειλώντας τις περιοχές τους και θα αλλάξει ο τρόπος ζωής τους. Όπως σημειώνει στο τέλος του βιβλίου η συγγραφέας σκοπός του βιβλίου είναι να βοηθήσει τον αναγνώστη «να αποκαταστήσει μέσα του την αλήθεια για τον κακό Ινδιάνο και τον καλό λευκό».<sup>348</sup>

<sup>348</sup> Λοΐζου, Μ. (1984) Ένα παραμύθι μια χώρα. Το τελευταίο Ινδιάνικο καλοκαίρι. Αθήνα: Κέδρος σ. 127.



Αυτό το βιβλίο μπορούμε να το θεωρήσουμε ιδιαίτερο καθώς, εκτός των άλλων, διαχωρίζεται χρωματικά το πρώτο από το δεύτερο μέρος. Αυτός ο διαχωρισμός αποσκοπεί στο να ξεχωρίσει χρονικά η διήγηση. Στα πρώτα δύο τρίτα περιγράφεται ο πολιτισμός των Ινδιάνων και κυρίως γίνεται αναφορά στο τελευταίο ελεύθερο ινδιάνικο καλοκαίρι με γράμματα και εικόνες στο χρώμα της σέπιας. Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζονται αντίστοιχα με μαύρο χρώμα οι αλλαγές που επέφερε ο πολιτισμός των Ευρωπαίων στους Ινδιάνους εκατό πενήντα χρόνια μετά.

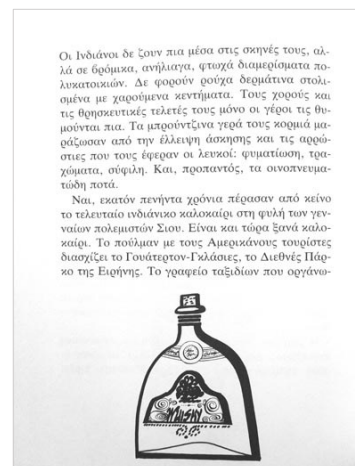
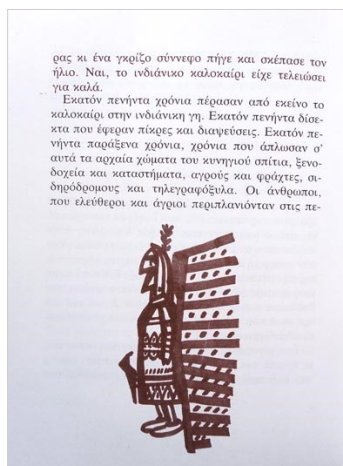
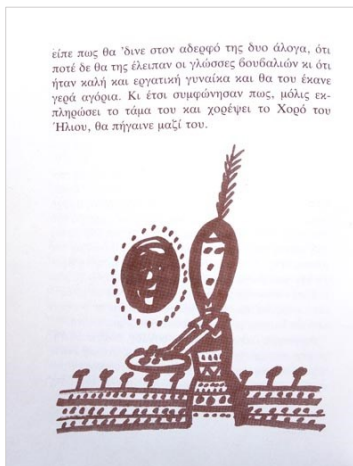
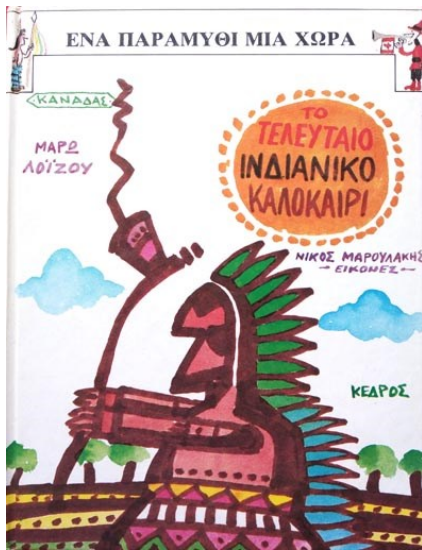
Ο Μαρουλάκης δεν παρουσιάζει μόνο χρωματικά αυτή τη διαφοροποίηση στο βιβλίο, αλλά και τεχνικά. Στο πρώτο μέρος εικονογραφεί με πιο στυλιζαρισμένες φόρμες χρησιμοποιώντας χοντρό μαρκαδόρο με πλατιά μύτη. Αυτό το μέσο λειτουργεί όπως η πένα, δηλαδή αφήνει ίχνη ανισόπαχων γραμμών ανάλογα με την κλίση του. Το μεγάλο πάχος της γραμμής του δεν επιτρέπει πολλές λεπτομέρειες, αντίθετα αποδίδει μια πιο ελεύθερη εξπρεσιονιστική εικονογράφηση. Οι απεικονίσεις είναι στυλιζαρισμένες φόρμες με γωνιώδης απολήξεις, κάτι που συμφωνεί με το χαρακτηριστικό γνώρισμα των έργων των Ινδιάνων καλλιτεχνών στα δέρματα και τα υφάσματα, αλλά και στα γλυπτά - τοτέμ τους. Ο εικονογράφος εντάσσει επίσης στις εικόνες του διάφορα μοτίβα που μιμούνται την ινδιάνικη τέχνη. Έτσι δημιουργεί με απλές φόρμες ενός εξπρεσιονιστικού ύφους, αλλά εμπλουτισμένες με διάφορα μοτίβα, σκηνές από τη ζωή των ελεύθερων Ινδιάνων στη φύση, στα βουνά, στο κυνήγι, να ιππεύουν, να σμιλεύουν τοτέμ κ.λπ. Στην τελευταία εικόνα του πρώτου μέρους βλέπουμε τον γέρο-Ινδιάνο Τατάγκα στην κουβέρτα του, με το κοράκι του, ο οποίος παρόλο που είναι νεκρός, στέκεται όρθιος.

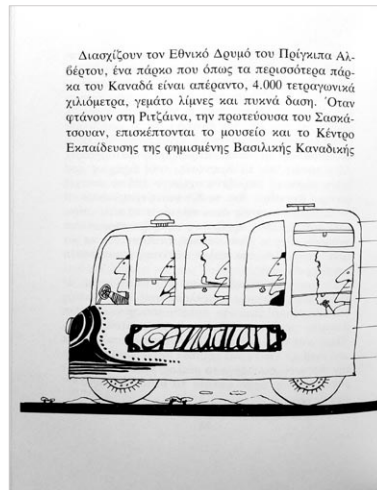
Στην αρχή του δεύτερου μέρους οι εικόνες είναι σχεδιασμένες με μαύρο μαρκαδόρο, λίγο πιο λεπτό από εκείνον του πρώτου μέρους, κι όσο προχωρούμε προς το τέλος του βιβλίου οι γραμμές λεπταίνουν μέχρι που καταλήγουν στο ίδιο πάχος που βλέπουμε στα προηγούμενα βιβλία της σειράς. Έτσι γίνεται μια οπτική σύνδεση του πρώτου με το δεύτερο μέρος και υπάρχει μια ομαλή ροή. Έχουν πλέον περάσει εκατόν πενήντα χρόνια από το τελευταίο Ινδιάνικο καλοκαίρι και η πρώτη εικόνα του δεύτερου μέρους απεικονίζει ένα μπουκάλι Ουίσκι σχεδιασμένο με παχιές μαύρες γραμμές. Στις επόμενες εικόνες εμφανίζονται στοιχεία που φανερώνουν τον εκπολιτισμό των ιθαγενών, όπως φωτογραφικές μηχανές, λεωφορεία, αεροπλάνα κ.λπ. Οι συνήθειες και ο τρόπος ζωής τους έχουν πια αλλάξει. Όμως στην τελευταία εικόνα παρουσιάζεται ένας γέρος Ινδιάνος που κοιτάζει πέρα από τα βουνά με προσμονή κι ελπίζει πως οι καλές μέρες της φυλής των Σιου θα ξανάρθουν.

Στη προμετωπίδα ο χάρτης είναι διαφορετικός από εκείνους των προηγούμενων βιβλίων. Ο Μαρουλάκης χρωματίζει με γκρι τη θάλασσα που περιβάλλει τον Καναδά και ξεχωρίζει τις χώρες που συνορεύουν με διαφορετικό είδος διαγράμμισης. Σημειώνει

τις θέσεις των πόλεων με τις ονομασίες τους, τις οποίες συνοδεύουν μικροσκοπικά πλήθη σπιτιών. Επίσης παρουσιάζει τη γεωφυσική μορφολογία των εδαφών με χιονισμένα μικροσκοπικά βουνά και δάση.

Στο εξώφυλλο ο τίτλος εγκλωβίζεται μέσα στον πορτοκαλί ήλιο, ενώ ένας Αρχηγός Ινδιάνος καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος κρατώντας αναμμένη την πίπα της ειρήνης. Στο οπισθόφυλλο διακρίνουμε μέσα από έναν κύκλο, σαν μονοκυάλι, μια Ινδιάννα να στέκει ανήσυχη στη σπαρμένη της γη.





**Εικόνες:** Νίκος Μαρουλάκης, «Το τελευταίο ινδιάνικο καλοκαίρι», Μάρω Λοΐζου, εκδόσεις Κέδρος, 1984. Εξώφυλλο και εικόνες.

#### 10.8.4. Το σκανταλιάρικο διαβολάκι

Το 1985 εκδίδεται *Το σκανταλιάρικο διαβολάκι*. Μια ιστορία που εκτυλίσσεται στη Βραζιλία. Ο Μαρουλάκης σχεδιάζει στο οπισθόφυλλο το σκανταλιάρικο ξωτικό, τον Σασί, με κερατάκια και ουρά διαβόλου, μονοπόδαρο και το χρωματίζει με μαύρο δηλώνοντας τη φυλή του. Στο κεφάλι του φοράει μια κόκκινη ναυτική σκούφια και καπνίζει μια καφέ πίπα. Το μακρόστενο ασύμμετρο σχήμα πίσω του το χρωματίζει με ένα πορτοκαλί ντεγραντέ που γίνεται απαλό πράσινο στο κάτω μέρος, δίνοντάς μας την αίσθηση του ζεστού κλίματος της Βραζιλίας. Στο μπροστινή όψη του εξωφύλλου κυριαρχούν τα πράσινα χρώματα που ψυχραίνουν προς το βάθος στον ακαθόριστο ουρανό ή στην ομίχλη του υγρού Αμαζονίου. Στο κάτω αριστερό μέρος μέσα σε ένα πλατύ φίλο αναγράφονται χειρόγραφα ο τίτλος ανάμεσα στους δύο συντελεστές του βιβλίου. Ένα μικρό πουλί πετάει προς τα αριστερά τραβώντας μια ροζ μακρόστενη επιφάνεια όπου γράφει με κεφαλαία πράσινα γράμματα «ΒΡΑΖΙΛΙΑ». Σχεδόν στο κέντρο στέκει ο μικρός Ζαοζίνιο που κρατάει στα χέρια του μέσα σε ένα μπουκάλι το σκανταλιάρικο διαβολάκι, κι έτσι αντιλαμβανόμαστε το μικρό μέγεθός του.

Ο Ζαοζίνιο είναι ένα τολμηρό, πεισματάρικο Βραζιλιανάκι, που περνάει τις διακοπές του στο κτήμα της γιαγιάς του, κοντά στη ζούγκλα του Αμαζονίου. Αφού καταφέρει με τη βοήθεια του Ινδιάνου Ταπερασί να κλείσει το σκανταλιάρικο ξωτικό σε ένα μπουκάλι, ξεκινάει μαζί του κρυφά, να εξερευνήσει τη φοβερή απάτητη ζούγκλα.

Αυτή την υπαρξιακή αναζήτηση του μικρού Βραζιλιάνου στην άγνωστη ζούγκλα, ο Μαρουλάκης προσεγγίζει οπτικά με μια ανάλαφρη εικονογράφηση, χωρίς πολλές

λεπτομέρειες και τόνους. Είναι ελάχιστες οι εντάσεις και η έκτασή τους είναι πιο περιορισμένη σε σχέση με εκείνη στις προηγούμενες ιστορίες της Λοΐζου. Πιθανότατα λόγω του μεγάλου κειμένου. Ο εικονογράφος εστιάζει κυρίως σε κάποια περίεργα είδη της περιοχής, έντομα, πουλιά, ερπετά και φυτά. Οι πιο πληθωρικές σχεδιαστικά εικόνες βρίσκονται στο σαλόνι του τίτλου και της προμετωπίδας. Όπου στον χάρτη σημειώνονται πολλαπλά σύμβολα χλωρίδας και πανίδας, και οι οικισμών των πυκνοκατοικημένων μεγαλουπόλεων της Βραζιλίας. Στη σελίδα του τίτλου επαναλαμβάνονται οι πληροφορίες του βιβλίου όπως και στο εξώφυλλο μέσα σε πλατύ φύλλο, αλλά κεντρικά, ενώ ένα δεύτερο είναι πίσω του και το δυναμώνει σαν σκιά. Το ζωτικό με το πλακάτο μαύρο χρώμα του αναπηδάει πάνω στα φύλλα. Η χιουμοριστική γραφή της πέννας του εικονογράφου υφίσταται σε όλο το βιβλίο.



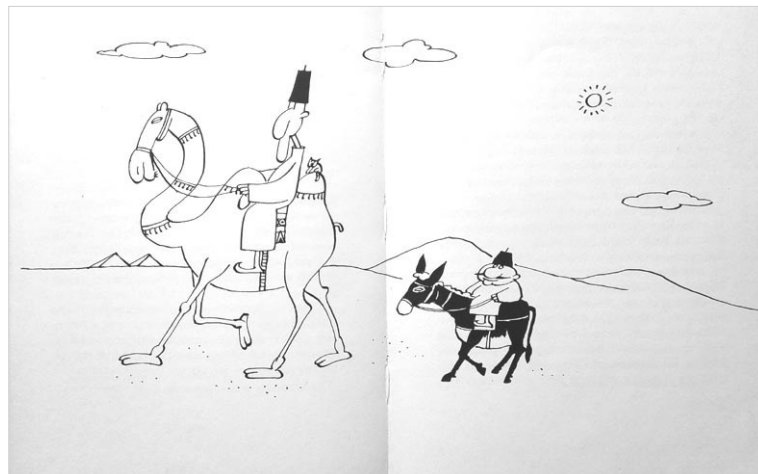
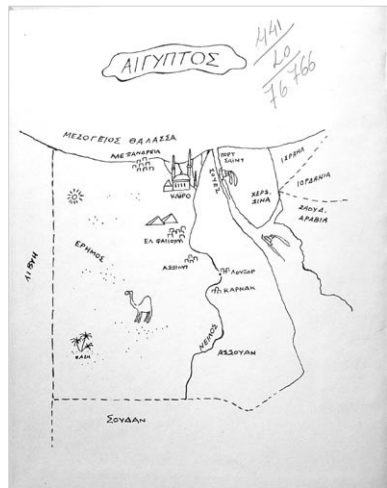
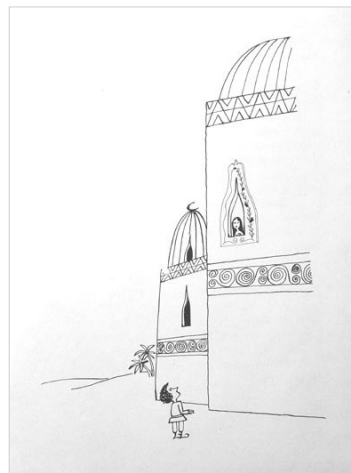
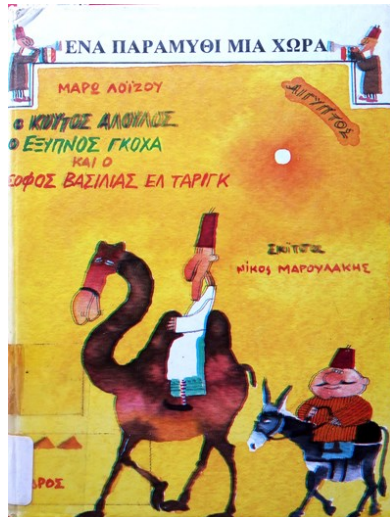
**Εικόνες:** Νίκος Μαρουλάκης, «Το σκανταλιάρικο διαβολάκι», Μάρω Λοΐζου, εκδόσεις Κέδρος, 1985. Εξώφυλλο και εικόνα.

### **10.8.5. Ο κουτός Αλούλος, ο έξυπνος Γκόχα και ο σοφός Βασιλιάς Ελ Ταρίγκ**

Αντίθετα στο επόμενο βιβλίο *Ο κουτός Αλούλος, ο έξυπνος Γκόχα και ο σοφός Βασιλιάς Ελ Ταρίγκ* (1986) για την Αίγυπτο, η εικονογράφηση είναι πιο πλούσια. Προφανώς βοηθάει η καλλιτεχνική διακοσμητική παράδοση των Αραβικών χωρών. Η Λοΐζου εδώ δανείζεται στοιχεία από το *Κοράνι*, εμπνέεται από λαϊκά παραμύθια και τραγούδια της φαραωνικής εποχής και από τις ιστορίες του *Ναστραδίν Χότζα*. Περιγράφει τις περιπέτειες ενός αστείου ζευγαριού, του φημισμένου παραμυθά Γκόχα που ταξιδεύει σε διάφορες χώρες ακολουθούμενος από τον κουτό Αλούλο. Σε κάποιο ταξίδι τους θα συναντήσουν τον θαρραλέο βασιλιά της Αιγύπτου Ελ Ταρίγκ και θα γίνουν φίλοι. Ο οποίος ύστερα από μια βαριά ασθένεια αποφασίζει να ξεκινήσει την αναζήτηση για το νόημα της ζωής.

Ο Μαρουλάκης σχεδιάζει το αταίριαστο ζευγάρι με πολύ χιούμορ. Στο εξώφυλλο διακρίνεται ο κοντόχοντρος Γκόχα με ριγέ κόκκινη κελεμπία να ταξιδεύει πάνω σε έναν γαίδαρο, ενώ ο ψηλόλιγνος Αλούλος με μακριά άσπρη αμφίεση και ριγέ κάλτσες τον συνοδεύει πάνω σε μια καμήλα με πολύ μακρύ λαιμό, τις καμπούρες της οποίας μοιράζεται με μια γάτα. Την διαφορά του ύψους τους εντείνουν επίσης τα δύο κόκκινα ανάλογου μεγέθους φέσια, που προστατεύουν το κεφάλι τους. Τον ζεστό κίτρινο ουρανό φωτίζει πάνω δεξιά ένας μικροσκοπικός λευκός κύκλος, ο ήλιος, τοποθετημένος στο κέντρο μιας πορτοκαλί ντεγκραντέ κυκλικής φόρμας. Το βάθος του πεδίου ορίζουν δύο μικροσκοπικές τριγωνικές πορτοκαλί φόρμες κάτω αριστερά, οι πυραμίδες.

Το τετραγωνισμένο σχήμα του χάρτη της Αιγύπτου εμπλουτίζεται με τις ονομασίες των πόλεων και κάποια σύμβολα χαρακτηριστικά στοιχεία της χώρας όπως καμήλα, πάπυρος, πυραμίδες κ.λπ. Απέναντι στη σελίδα του τίτλου περίτεχνα σχεδιασμένη ορθώνεται η φιγούρα του Αλούλου πάνω στην καμήλα με τη γάτα του. Σε όλες τις εικόνες κυριαρχούν τα διακοσμητικά μοτίβα της αραβικής τέχνης που στολίζουν χαλιά, ρούχα, κτήρια κ.ά. όπου μικρές ποσότητες μαύρου πλακάτου χρώματος δημιουργούν ενδιαφέρουσες εντάσεις.



**Εικόνες:** Νίκος Μαρουλάκης, «Ο κουτός Αλούλος, ο έξυπνος Γκόχα και ο σοφός Βασιλιάς Ελ Ταρίγκ», Μάρω Λιτςου, εκδόσεις Κέδρος, 1986. Εξώφυλλο και εικόνες.

### 10.8.6. Σάκα, ο τρομερός Βασιλιάς των Ζουλού

Τη μεγαλύτερη ένταση παρουσιάζει το τελευταίο βιβλίο της σειράς που έχει εικονογραφήσει ο Μαρουλάκης, *Σάκα, ο τρομερός Βασιλιάς των Ζουλού* (1992) που βασίζεται στην πραγματική ιστορία του επαναστάτη βασιλιά της φυλής της Νοτίου Αφρικής.

Ο Σάκα ήταν ο πρωτότοκος γιος και κληρονόμος της βασιλείας του Σενζαγκακόνα. Όμως ο πατέρας του αναγκάστηκε από τις νόμιμες συζύγους του να τον αποκηρύξει ως νόθο. Έτσι αποδιωγμένος εγκατέλειψε μαζί με τη μητέρα του τον τόπο που γεννήθηκε περνώντας τα παιδικά του χρόνια μέσα στη ντροπή και τον φόβο, σε ένα χωριό της Αφρικής. Ως έφηβος κυνηγημένος από τον πατέρα του, περιπλανήθηκε στη ζούγκλα όπου γνώρισε τον δαιμονικό μάγο Ιζανούσι που θα τον βοηθήσει να μεταμορφωθεί στον παντοδύναμο στρατηγό Σάκα, τον τρομερό Βασιλιά των Ζουλού.

Στην εικονογράφηση του εξωφύλλου κατακόρυφα αριστερά εντάσσεται το όνομα του ΣΑΚΑ με πολύ έντονα μεγάλα μαύρα κεφαλαία γράμματα. Το αντίβαρο κρατάει ο υπότιτλος με μικρότερα γράμματα και με διαφοροποιημένο έντονα το όνομα της φυλής των ΖΟΥΛΟΥ. Ανάμεσά τους κάθετα στο θρόνο ο τρομερός ανέκφραστος βασιλιάς κρατώντας το δόρυ του. Στη σελίδα του τίτλου η σύνθεση έχει μια κεντροαξονική διάταξη και ο βασιλιάς πετάει το δόρυ του σχηματίζοντας μια ανοδική διαγώνιο που φανερώνει κίνηση. Στο οπισθόφυλλο δύο Αφρικανές στέκουν αντικρουστά, φορτωμένες στο κεφάλι με ένα καλάθι με προμήθειες η μία και μια κανάτα με νερό η δεύτερη. Στο βάθος διακρίνουμε δύο άλλες γυναίκες να εργάζονται στην ήρεμη Αφρικανική γη, πίσω από ένα ποτάμι, ενώ ο μαύρος ήλιος ασύμμετρου σχήματος πάνω αριστερά που περιβάλλεται από ένα δακτυλίδι από τελείες, αντί για ακτίνες, προμηνύει κίνδυνο.

Το χιουμοριστικό ύφος του Μαρουλάκη καταφέρνει να απαλύνει τη δραματικότητα της ιστορίας προκαλώντας μέσα από τις σχεδιασμένες σα καρικατούρες φιγούρες μια πιο εύθυμη διάθεση. Οι επιρροές από την Αφρικανική τέχνη, τις μάσκες και τα τοτέμ διακρίνονται στις μακρόστενες ανθρώπινες μορφές, το χρώμα των οποίων δημιουργούν πυκνές γραμμές και κουκίδες. Στο φόντο πίσω τους το σχέδιο της γης από οριζόντιες και κάθετες επαναλαμβανόμενες γραμμές αφήνουν πολλά λευκά ώστε να ξεχωρίζουν οι φιγούρες.

Στο βιβλίο παρόλο που δεν υπάρχουν εικονογραφημένα σαλόνια, πέρα από το σαλόνι του τίτλου, οι υπόλοιπες 23 ολοσέλιδες εικόνες που ξεκρίζουν και οι άλλες 18 μικρότερες έχουν πολύ μεγάλη ένταση η οποία προκύπτει από τις ιδιαίτερα παχιές γραμμές του σχεδιασμού με πένα. Αποτέλεσμα είναι να διατηρούν το ενδιαφέρον πολύ περισσότερο από τα προηγούμενα βιβλία. Ακόμα και από το *Τελευταίο ινδιάνικο καλοκαίρι* όπου υπάρχει η χρωματική διαφοροποίηση μεταξύ του πρώτου και του δεύτερου μέρους.





## 10.9. Συμπεράσματα για το έργο του Νίκου Μαρουλάκη μέχρι το 1995

Ο Νίκος Μαρουλάκης σχεδιάζει τους πρωταγωνιστές στα έργα του με ένα ανάλαφρο ύφος, να θίγουν καταστάσεις και με ανατρεπτικό χιούμορ να επαναστατούν ενάντια στο κατεστημένο. Ο ίδιος αναφερόμενος στην αναγκαιότητα ύπαρξης του χιούμορ στα παιδικά διηγήματα υποστήριζε πως αποτελεί ένα μέσο προώθησης μηνυμάτων, που συμβάλει στην επίλυση προβλημάτων καθώς διακωμωδεί δύσκολες καταστάσεις και βοηθάει τη σύσφιξη των ανθρώπινων σχέσεων, όπως επίσης πως είναι εξελίξιμο.<sup>349</sup>

Η Μίσιου έγραψε πως «ο εικονογράφος χτίζει μια πολυεπίπεδη αφήγηση, ώστε να απευθύνεται παράλληλα σε ένα διηλικιακό κοινό. Οι συγγραφικές και εικονογραφικές τεχνικές που χρησιμοποιεί σε επίπεδο πλοκής, χαρακτήρων και σκηνικού, μιλά ταυτόχρονα τη γλώσσα των μικρών και των μεγάλων. Ο ρόλος και ο χειρισμός του χιούμορ με αναχρονισμούς, ανατροπές, υπερκυριολεξία των διακείμενων, και των πολλαπλών νοημάτων, αποτυπώνονται τόσο στην εικονογράφηση όσο και στις λέξεις».<sup>350</sup> Όπως ο ίδιος αστειευόμενος έλεγε «τα σκίτσα μου έχουν ανάγκη τα κείμενά μου. Αυτό άλλωστε μου το έχουν ψιθυρίσει πολλές φορές τα ανθρωπάκια μου στο αυτί».<sup>351</sup>

Ο Πετσετίδης σημειώνει για τον Μαρουλάκη πως «η γραμμή του είναι λιτή, αλλά σε όλες τις γελοιογραφίες του περισσεύει το υψηλό επίπεδο χιούμορ»<sup>352</sup>. Η Σώλου θα συμφωνήσει αναφέροντας πως «η καθαρότητα της γραμμής, η λάμψη και η χαρά του χρώματος, η ξέφρενη φαντασία, το χιούμορ σε όλες τις διαβαθμίσεις του, η ευτράπελη παρουσίαση της σοβαρότητας, το σατιρικό σύμπαν από ένα πλήθος παράξενων και ξεχωριστών ηρώων, η ευελιξία και η κίνηση των χαρακτήρων, η ευαισθησία πίσω από τις φάρσες, το έξυπνο παιχνιδίσμα ανάμεσα στο καθώς πρέπει και στο αντισυμβατικό αστείο, οι αμέτρητες σελίδες κόμικς, οι πάμπολλες γελοιογραφίες και οι αναρίθμητες εικονογραφήσεις μαρτυρούν έναν μεγάλο ακούραστο δημιουργό αφοσιωμένο στη δουλειά του»<sup>353</sup>.

Ο Μαρουλάκης στα δικά του βιβλία είναι πληθωρικός ως προς την έκταση των εικόνων και τα χρώματα. Όταν εικονογραφεί κείμενα άλλων συγγραφέων, εκτός από

<sup>349</sup> Μαρουλάκης, Ν. (1994) 'Παρινέσεις σε παραμυθάδες και υπουργούς...', *Διαβάζω*, τ. 336, 25 Μαΐου, σ. 78.

<sup>350</sup> Μίσιου, Μ. (2013) 'Η δουλειά του «ολοκληρωμένου δημιουργού» κόμικς και το παιχνίδι του διπλού αναγνωστικού κοινού: Το παράδειγμα του Νίκου Μαρουλάκη', *Πανελλήνιο συνέδριο, Προσδιορίζοντας την Ελληνική Παιδική-Νεανική Λογοτεχνία: ζητήματα ιστορίας και κριτικής*. Φλώρινα, 15-17 Οκτωβρίου 2010. Αθήνα: Ηρόδοτος, σ. 535-553.

<sup>351</sup> Σώλου, Τ. (2015) 'Αποχαιρετισμός στον Νίκο Μαρουλάκη'. *Διαδρομές*, τ. 119, σ. 6-11.

<sup>352</sup> Πετσετίδης, Δ. (2010) 'Ελληνική γελοιογραφία, δύο αιώνες σάτιρας: Η γενιά του Ταχυδρόμου και η σχολή του Αντί'. *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή*, τ. ΜΔ'.

<sup>353</sup> Σώλου, Τ. (2015) 'Αποχαιρετισμός στον Νίκο Μαρουλάκη'. *Διαδρομές*, τ. 119, σ. 6-11.

την περίπτωση της *Φρουτοπίας* που είναι στην ουσία κόμικς και έχει άλλες προδιαγραφές, αλλά και τα υπόλοιπα βιβλία του Τριβιζά, δημιουργεί κυρίως ασπρόμαυρες εικόνες, σκίτσα που παρεμβάλλονται ανάμεσα στα κείμενα. Αλλά δεν έχουν τον διακοσμητικό ρόλο που είχαν οι εικονογραφήσεις στα βιβλία πριν την Μεταπολίτευση. Έχουν μια συνέχεια και ακολουθούν μια παράλληλη οπτική διήγηση διατηρώντας την ατμόσφαιρα της ιστορίας του κειμένου χρωματικά-τονικά και αισθητικά με την υφή της εκάστοτε τεχνικής. Στις εικονογραφήσεις των έξι βιβλίων της Λοΐζου οι τεχνικές διαφέρουν. Στον *Τρομερό Βασιλιά των Ζουλού* οι πυκνές διαγραμμίσεις των μαύρων γραμμών που σχηματίζουν τις μορφές, έχουν την αισθητική των Αφρικανικών масκών. Στο *Τελευταίο Ινδιάνικο Καλοκαίρι* η γραφή του χοντρού πλατιού μαρκαδόρου που δημιουργεί ανισοπαχείς γραμμές, μιμείται τις υφές που έχουν οι πινελιές στην ινδιάνικη ζωγραφική πάνω σε δέρματα και υφάσματα, και παράλληλα προσθέτει μοτίβα ινδιάνικου ύφους.

Τα πλούσια χρώματά του περιορίζονται στα εξώφυλλα. Αντίθετα στο εσωτερικά ανάλογα με την περίπτωση οι εικόνες του απλώνονται στις σελίδες ασπρόμαυρες, σε ελάχιστες περιπτώσεις σε σαλόνια. Στον *Γιώργο το Γαργάρα* του Μαρίνου στα σχέδιά του εντάσσει πλακάτες μαύρες φόρμες που δημιουργούν τον χώρο ή χρωματίζουν τα ρούχα και τα αντικείμενα όπως τα καρπούζια. Αντίθετα λειτουργεί στο *Ζαζά. Όνειρα ελεφάντων* (1986, Κέδρος) του Ιωαννίδη όπου οι εικόνες δημιουργούνται από ανάλαφρα λεπτά περιγράμματα χωρίς τόνους και όγκους κι έρχεται σε μια αντιπαράθεση με τον τεράστιο όγκο του ελέφαντα.

Στα περισσότερα βιβλία όπου έχει γράψει ο ίδιος το κείμενο, οι εικόνες απλώνονται μέχρι τα περιθώρια, ξακρίζουν. Ακόμα κι όταν υπάρχει κενός χώρος τον αξιοποιεί γεμίζοντάς τον με επιμέρους στοιχεία. Οι εικόνες των εξωφύλλων δεν απλώνονται από το εμπρόσθιο τμήμα στο οπίσθιο. Συνήθως για τα οπισθόφυλλα επιλέγει μια μικρή εικόνα όπου περιγράφει κωμικά την ιστορία, σαν οπτική περίληψη. Τα γράμματα στα εξώφυλλα αλλά και στις σελίδες των τίτλων είναι σχεδιασμένα με το χέρι, και αρκετά συχνά εμφανίζονται με διαφορετικό γραφισμό στο εξώφυλλο από τη σελίδα του τίτλου.<sup>354</sup>

Τον απλό γελοιογραφικό σχεδιαστικό του χαρακτήρα ενισχύουν οι λεπτομέρειες που προσθέτει στις συνθέσεις του, όπως σκύλοι, γάτες, πουλιά, αλλά και τα μοτίβα που διακοσμούν τα ρούχα των πρωταγωνιστών του και τα περιβάλλοντα στα οποία δρουν οι χαρακτήρες. Όπως επίσης και οι διάφορες οπτικές πληροφορίες, χαρακτηριστικά που υποδηλώνουν το χώρο και τον χρόνο όπου διαδραματίζονται οι

---

<sup>354</sup> Στα περισσότερα βιβλία της εποχής παρατηρούμε η σελίδα του τίτλου να μην ακολουθεί το στήσιμο και το στυλ των γραμμάτων του εξωφύλλου.

ιστορίες του. Όλα αυτά τα στοιχεία μαγνητίζουν το μάτι του αναγνώστη και τον προτρέπουν να επιστρέψει σε πολλαπλές αναγνώσεις, καθώς κάθε φορά ανακαλύπτει στοιχεία που δεν είχε παρατηρήσει στις προηγούμενες.

Σύμφωνα με τον Barthes η «κάθε εικόνα είναι πολυσημική, εμπεριέχει, υπολανθάνουσα ως προς τα σημαίνοντά της, μια 'κυμαινόμενη αλυσίδα' σημαινομένων, από τα οποία ο αναγνώστης μπορεί να επιλέξει ορισμένα, και να αγνοήσει τα υπόλοιπα»<sup>355</sup>. Ο Μαρουλάκης ανέπτυξε ένα προσωπικό ιδίωμα (στυλ), μια πληθωρική σχεδιαστική αντίληψη ενός καινοφανούς φανταστικού χώρου που δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να ερμηνεύει μέσα από πολλαπλές αναγνώσεις της ίδιας εικόνας και να ανακαλύψει νέα στοιχεία.

Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ασπρόμαυρης γραφής του Μαρουλάκη τον κάνουν να ξεχωρίζει στην Μεταπολιτευτική εποχή. Τις περισσότερες εικονογραφήσεις του που, για οικονομικούς λόγους παραγωγής εκτύπωσης, σχεδιάζει ασπρόμαυρες, χαρακτηρίζουν μεγάλες φωτεινές αντιθέσεις που δημιουργούν εντάσεις. Από τις πολυπρόσωπες με το πλήθος στοιχείων και λεπτομερειών συνθέσεις του ως εκ τούτων δεν λείπει το χρώμα. Το ότι είναι και κολορίστας, έχει φανεί στα πρώτα του βιβλία, στη *Φρουτοπία* και στα υπόλοιπα έργα του Τριβιζά που έχει σχεδιάσει, τα οποία είναι όλα πλούσια χρωματικά. Αλλά το πολύπλευρο ταλέντο του αποδεικνύουν οι πολυποίκιλες συνεργασίες του με τελείως διαφορετικές θεματικές κοινωνικοπολιτικού πάντα χαρακτήρα. Δυστυχώς το έργο του ολοκληρώθηκε τον Σεπτέμβριο του 2015.

---

<sup>355</sup> Barthes, R. (1988) *Εικόνα - Μουσική Κείμενο*. Αθήνα: Πλέθρον, σ. 47.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11: Βάσω Ψαράκη

Η Βάσω Ψαράκη (γεν. 1945) έχοντας σπουδάσει γραφιστική στη Σχολή Βακαλό, εργάστηκε ως καλλιτεχνική σύμβουλος της «Σοκολατοποιίας Παυλίδη» την περίοδο 1966-1974. Εκεί ασχολήθηκε λίγο με τη διαφήμιση, αλλά κυρίως με τον σχεδιασμό συσκευασιών για σοκολάτες. Αξίζει να σημειωθεί πως ο λιτός της σχεδιασμός για τη σοκολάτα «Lacta», το 1973, κατέστη διαχρονικός, καθώς η συσκευασία κυκλοφορεί μέχρι σήμερα με την ίδια περίπου μορφή. Την επαγγελματική της πορεία ανέτρεψε η γνωριμία της με τη Ζωή και τον Διονύση Βαλάση οπότε στράφηκε αποκλειστικά στην εικονογράφηση παιδικών βιβλίων. Ο Διονύσης Βαλάσης παρατηρώντας την ιδιαιτερότητα των εικονογραφήσεων της Ψαράκη για τις συλλεκτικές συσκευασίες της σοκολάτας Παυλίδη με θέματα από κλασικά παραμύθια όπως τον «Δον Κιχώτη», την «Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων», τη «Σταχτοπούτα», την «Κοκκινোসκουφίτσα», κ.ά., της πρότεινε να εικονογραφήσει, στη θέση του, το βιβλίο της Νίκης Βούρβουλη *Γύρω-γύρω όλοι στη μέση χαρά*. Το βιβλίο ποιημάτων για μικρά παιδιά εκδόθηκε το 1978 από τον Κέδρο. Ακολουθήσαν αρκετές άλλες εκδόσεις εικονογραφήσεων της Ψαράκη σε ιστορίες διαφορετικών συγγραφέων. Στην περίπτωση της συνήθως τα κείμενα ήταν αρκετά μεγαλύτερα από εκείνα που διαχειρίζονταν οι άλλοι εικονογράφοι το έργο των οποίων εξετάσαμε στα προηγούμενα κεφάλαια. Παρά ταύτα η δημιουργός πειραματίστηκε με πολλές διαφορετικές εικονογραφικές τεχνικές και μέσα, εμφανίζοντας εντυπωσιακά αποτελέσματα. Το 1988 εκδόθηκε το πρώτο της βιβλίο με δική της ιστορία *Το βατραχάκι με την κίτρινη γραμμή*, όπου φανερώνεται το μεγάλο ενδιαφέρον και η αγάπη της για τη φύση.

### 11.1. Ο τενεκές του λαδιού

Το βιβλίο της Αθηνάς Παπαδάκη αποτελεί έναν σχολιασμό για την αστυφιλία και την ποιότητα της ζωής στην πόλη μέσω μιας αλληγορίας. Στην ιστορία περιγράφεται το ταξίδι ενός ανθρωπόμορφου τενεκέ λαδιού που ζει ευτυχισμένος σε ένα παραθαλάσσιο χωριό αλλά ύστερα από πολλές περιπέτειες καταλήγει ως γλάστρα στον ακάλυπτο χώρο μιας ψηλής πολυκατοικίας σε μια μεγαλούπολη. Ο *τενεκές του λαδιού* εκδόθηκε από τις εκδόσεις Καστανιώτη το 1979.

Η Βάσω Ψαράκη εικονογραφεί με λαμπερές τέμπρες τις εικόνες του χωριού [εικ. 11.1] ενώ με πολλούς γκρίζους τόνους χρωματίζει τις πολυκατοικίες, τις διαφημιστικές επιγραφές, τα σύννεφα και το νέφος που προκαλεί το κυκλοφοριακό χάος στους

δρόμους της πόλης. [εικ. 11.2] Οι εικόνες είναι μονοσέλιδες ή καταλαμβάνουν το ήμισυ της σελίδας. Μια ενδιαφέρουσα συνθετική και χρωματική συνέχεια από τη δεξιά στην αριστερή σελίδα βλέπουμε στην αποχώρηση του τενεκέ από το χωριό, στοιβαγμένου πάνω στην οροφή του πράσινου λεωφορείου. Η διέξοδος είναι το μονοπάτι που οδηγεί στο βουνό πάνω δεξιά, όμως το όχημα φεύγει προς τα αριστερά εγκαταλείποντας την ηρεμία του αραιοκατοικημένου χωριού. Τα καυσαέρια που αφήνει πίσω η εξάτμισή του προμηγύνουν κάτι κακό... [εικ. 11.3] Στο λευκό εξώφυλλο διακρίνονται χρωματικά οι δύο κόσμοι σε δύο επίπεδα. Ο τενεκές στο κέντρο του κάτω μέρους, περπατάει χαρούμενος και λευκός - καθαρός στο δάσος με τα πολύχρωμα πουλιά, λουλούδια, πεταλούδες και φρούτα. Σε μια ασυνήθιστη θέση ο χειρόγραφος τίτλος, χαμηλά, εκ δεξιών του τενεκέ σε γήινα χρώματα είναι τοποθετημένος σε ένα καφετί φόντο γης μαζί με το όνομα της εικονογράφου και του εκδοτικού. Στο βάθος πίσω υψώνεται η γκριζα πόλη εγκλωβισμένη μέσα στα γκριζωπά σύννεφα. Το γαλάζιο όνομα της συγγραφέως χρωματίζει το επάνω μέρος δίνοντας μια υπόνοια ουρανού και ενώνει τις δύο περιοχές σαν μια νοητή γέφυρα. [εικ. 11.4] Στην τελευταία εικόνα μπροστά σε έναν άσπρο τοίχο, ο τενεκές έχει βρει τη θέση του στην ασπρόμαυρη πόλη, που φαίνεται πίσω του. Από μέσα του ξεπετάγεται ένα γιασεμί, σαν ελπίδα, προς τον ουρανό. Ο σχεδιασμός των φυτών σε αυτήν την εικόνα, του γιασεμιού, αλλά και των φύλλων της μαργαρίτας στη διπλανή γλάστρα, έχει επιρροές από την Art Nouveau χαρακτηριστικό των έργων της Ψαράκη το οποίο θα φανεί εντονότερα στο επόμενο βιβλίο της. [εικ. 11.5]





**Εικόνες:** Βάσω Ψαράκη, «Ο τενεκές του λαδιού», Αθηνά Παπαδάκη, εκδόσεις Καστανιώτη, 1979. Εξώφυλλο και εικόνες.

## 11.2. Η συνεργασία με τη Ζωή Βαλάση

### 11.2.1. Τα Μαγικά μολύβια

Η συνεργασία της Ψαράκη με τη Ζωή Βαλάση ξεκίνησε το 1981 με το βιβλίο *Μαγικά μολύβια*<sup>356</sup> που εξέδωσε ο Κέδρος. Πρόκειται για μια σουρεαλιστική ιστορία, όπου η μικρή κόρη του Ήλιου, η Τρελούτσικη, ταξιδεύει με τα χρωματιστά μολύβια της σε ονειρικούς κόσμους. Είναι χωρισμένη σε εννέα μικρότερα παράλογα παραμύθια που διηγείται η ηλιαχτίδα στα παιδιά, τα οποία σχετίζονται με τη φύση, το περιβάλλον, τις εποχές του χρόνου, υμνούν τη χαρά της ζωής και περνούν αντιπολεμικά μηνύματα. Τα μαγικά της μολύβια πραγματοποιούν ότι γράφει. Η Βαλάση έχει χαρακτηρίσει το έργο της ουτοπικό λόγω της ανατρεπτικής και αναπάντεχης πρωταγωνίστριας, η οποία με τα μαγικά μολύβια της γράφει τη μοίρα της όπως επιθυμεί.<sup>357</sup>

Οι χρωματικές επιλογές της Ψαράκη όπως και τα διακοσμητικά μοτίβα που συνθέτουν τις εικόνες της, μαρτυρούν επιρροές από τη Ψυχεδέλεια. Ενώ ο τρόπος που απλώνονται οι ελαστικές κυματοειδής φόρμες στις συνθέσεις της, φανερώνουν ένα στυλ εμπνευσμένο από την Art Nouveau. Ίδιες επιρροές παρουσιάζουν τα διάφορα μοτίβα που σχεδιάζει και διακοσμεί τις περισσότερες εικόνες. Όμως ο μακρόστενος σχεδιασμός του προσώπου της πρωταγωνίστριας Ηλιαχτίδας θυμίζει αφρικανικές μάσκες και πορτρέτα του Modigliani, ενώ τα κυματιστά πολύχρωμα κοκκινο-κίτρινα μαλλιά της, ψυχεδελικές συνθέσεις. [εικ. 11.6]

<sup>356</sup> Πρωτοδημοσιεύθηκε στο περιοδικό «Γεια Χαρά» από τον Ιανουάριο ως τον Μάιο του 1979.

<sup>357</sup> Μπακόλας, Γ. (2015) 'Ζωή Βαλάση: «Οι μύθοι και τα παραμύθια είναι οι ρίζες του ανθρώπινου πολιτισμού»'. *Τα Μετέωρα*, 21 Απριλίου.

Οι εικόνες είναι σχεδιασμένες επίπεδες με πλακάτα χρώματα. Παρ' όλα αυτά η Ψαράκη καταφέρνει να δημιουργήσει ένα είδος προοπτικής μέσω των διαφορετικών μοτίβων που προσθέτει μέσα στις χρωματικές φόρμες που συνθέτουν τις εικόνες. Μερικές φορές επεμβαίνει προσθέτοντας απαλές σκιές με ξυλομπογιές. Στην εικόνα της πρώτης νύχτας του Απριλίου φαίνεται αυτή η περίεργη προοπτική που παράλληλα δείχνει και βάθος. Αντιλαμβανόμαστε πως η Τρελούτσικη είναι μέσα στο νερό, λόγω του ψυχρότερου χρωματισμού της αλλά και του γαλάζιου που εμφανίζεται πίσω της. Σε αυτή τη σουρεαλιστική σύνθεση τα διακοσμητικά γήινου χρώματος μοτίβα, αριστερά και δεξιά, παραπέμπουν στους καλλιτέχνες της Vienna Secession. [εικ. 11.7]

Δεν χρησιμοποιεί περιγράμματα, αλλά δημιουργεί περισσότερους χρωματισμούς από τις ενώσεις το σχημάτων όταν συμπίπτουν, προκαλώντας ένα ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Αυτό είναι περισσότερο εμφανές στην εικόνα που η ηλιαχτίδα μπαίνει στον βυθό και τα μαλλιά της αλλάζουν χρώμα. [εικ. 11.8]

Στην αρχή κάθε παραμυθιού ενσωματώνει τον τίτλο σε μια εικόνα. Όμως δεν καταφέρνει να έχει συνέπεια στο μέγεθος των γραμμάτων, καθώς εξαρτάται από τον αριθμό των λέξεων σε κάθε περίπτωση. Αλλά διατηρούν το μαύρο χρώμα, έχουν αριστερή στοίχιση, πεζά γράμματα Helvetica γραμματοσειράς.

Η ηλιαχτίδα πάνω από το πράσινο φύλλωμα των δέντρων, που είναι σαν σύννεφο, κρυφοκοιτάζει τους στρατιώτες να παρελαύνουν προς τα δεξιά οι οποίοι φτάνοντας στην άκρη της σελίδας, αναποδογυρίζουν. Ο κυματισμός των μαλλιών της, φαίνεται να μιμείται τις καμπύλες των μορφών στις εικονογραφήσεις των καλλιτεχνών της Art Nouveau και τις αφίσες του Mucha. Ένας νοητός ορίζοντας χωρίζει την εικόνα στη μέση. Οι στρατιώτες στο κάτω μέρος με έναν αυστηρό σχεδιασμό οριζόντιων, κάθετων και 45 μοιρών ευθύγραμμων σχημάτων, έρχεται σε αντίθεση με τις καμπύλες και τα πλούσια χρώματα που έχουν οι φόρμες στην επάνω περιοχή. Στην εικόνα αυτή η Τρελούτσικη επεμβαίνοντας στην παρέλαση των στρατιωτών περνάει έναν αντιπολεμικό μήνυμα. [εικ. 11.9] Μια άλλη εικόνα που φαίνεται σαν να παρεμβαίνει, είναι εκείνη όπου παρουσιάζονται οι τέσσερις εποχές, σε τέσσερις οριζόντιες καμπύλες ζώνες διαφορετικών χρωμάτων και μοτίβων. Στην επάνω λωρίδα, του χειμώνα, διακρίνουμε το μισό της πρόσωπο να εμφανίζεται από τα αριστερά, ενώ τα κυματιστά μαλλιά της δημιουργούν ένα τριγωνικό σχήμα. [εικ. 11.10]

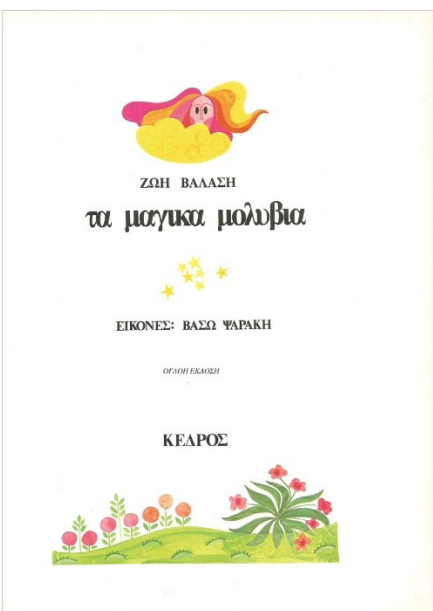
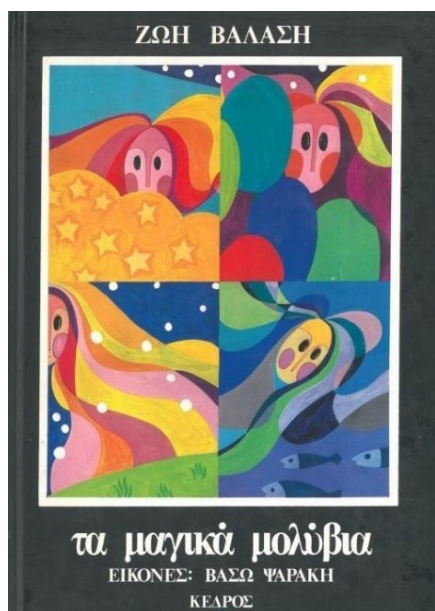
Σε κάποιες περιπτώσεις παρατηρούνται τυπογραφικές εικαστικές επεμβάσεις στις εικονογραφήσεις, όπως βλέπουμε στην εικόνα της συνταγής του μάγου, αλλά και στους οπτικούς τυπογραφικούς ήχους που σπάνε τη μονοτονία των μεγάλων κειμένων. [εικ. 11.12]

Ένα παράδοξο του βιβλίου αποτελούν τα μικρής ποσότητας κείμενα εν είδη εισαγωγικού σημειώματος και επιλόγου-επιμέτρου τα οποία ενσωματώνονται στην

πρώτη και την τελευταία εικόνα αντίστοιχα. Οι διαφορετικά σχεδιασμένες εικόνες λειτουργούν ως φόδρες του βιβλίου μπροστά και πίσω, ενώνοντας το σώμα του με το σκληρόδετο εξώφυλλο. [εικ. 11.13, 11.14]

Στο κέντρο του μαύρου εξωφύλλου ένα τετράγωνο χωρισμένο σε τέσσερα μικρότερα παρουσιάζουν την Τρελούτσικη σε τέσσερις διαφορετικές περιοχές, στον ουρανό με τα άστρα, ανάμεσα σε πολύχρωμα δέντρα, με νιφάδες χιονιού και στον κόσμο του βυθού. Οι εικόνες παραπέμπουν στις εποχές του χρόνου. Τα λευκά γράμματα μοιράζονται επάνω και κάτω από την εικόνα με γραμματοσειρά Times. [εικ. 11.15]

Στη δομή του βιβλίου, παρατηρούμε πως η Βάσω Ψαράκη ακολουθεί μια σχετική συνέπεια διατηρώντας τη συνήθη σειρά ενός κλασικού αναγνώσματος με φόδρες, σελίδες ψευδοτίτλου, ταυτότητας και τίτλου. Γενικότερα το βιβλίο εμφανίζει μια πιο προσεγγμένη τυπογραφία σε σχέση με εκείνες που μας έχουν συνηθίσει οι προηγούμενοι δημιουργοί. Μόνο οι τίτλοι των ενότητων ξεφεύγουν από τη σταθερότητα του σχεδιασμού ως προς τη θέση τους σε σχέση με το κυρίως κείμενο, καθώς δεσμεύονται από τον εκάστοτε αριθμό λέξεων του τίτλου. Επίσης εξαρτώνται από την εικονογράφηση στην οποία ενσωματώνονται, στην αρχή κάθε κεφαλαίου, η οποία έχει διαφορετική ανάπτυξη σε κάθε περίπτωση.



**Εικόνες 11.15, 11.16, 11.7-11.14::** Βάσω Ψαράκη, «Τα μαγικά μολύβια», κείμενο Ζωής Βαλάση, Εκδόσεις Κέδρος, 1981. Εξώφυλλο & Σελίδα τίτλου. Ακολουθούν σαλόνια από το εσωτερικός του βιβλίου.

**Εικ. 11.6:** Amedeo Modigliani, "Jean Hebuterne with large hat", 1918.





Ξέρετε, θέβαια, πως όλοι οι άνθρωποι έχουν φίλους.  
 Οι φίλοι των μεγάλων είναι κάτι σοβαροί άνθρωποι που  
 όλο κοινοβιάνζουν για τα παιδιά. Οι φίλοι των παιδιών  
 είναι πολύ αλλιώτικοι. Άλλοι είναι αρκουνόβια, άλλοι  
 είναι μπαλιάρια και μερικοί είναι χάρτινα κοράκια. Τώρα  
 ήθε και μια ηλιαχτίδα, Τρελοτσιτάη τη λίνε, να γίνει  
 φίλη των παιδιών γιατί ξέρει πολλά παραμύθια.  
 Έβαλε λοιπόν ένα παραμύθι μέσα στο γουόκι της και  
 μου τ' άφησε στο παράθυρο. Να ξανάρθεις, της είπα,  
 γιατί πώς θα γίνει το θαύμα; Θα ξανάρθω, μου είπες, για-  
 τί πώς θα πάω περίπατο την άλλη Κυριακή;



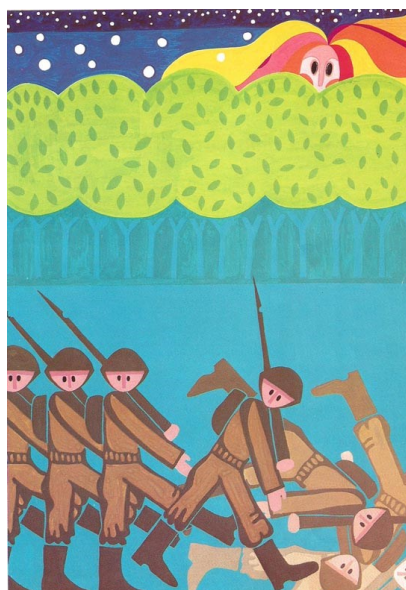
Όπου η Τρελοτσιτάη  
 γίνεται ένας ηλιος αρμυρος  
 ηλιος θαλασσινος

Η αχτιδόουλα φτεροόησε πάνω στο κήμα.  
 - Όμορφος που 'ναι ο γιάλος! θάύμασε.  
 - Όμορφος που 'ναι ο Μάης! της αποκαίθησε το  
 σποράκι κήμα.  
 - Έλα μαζί μου, του είπε η αχτιδέ. Θα σε σεφτανίσω  
 στα τριαντάφυλλα και στα σπάτα, θα σε φιλέψω χαρέ-  
 σια και μέλι.  
 - Έλα μαζί μου, της είπε το κήμα. Θα σε πάω στις



Ένα κι ένα κάνουν δύο  
 είμαι ο μάγος  
 Τετράπομπος  
 παίρνω γι' αμάξι μου  
 που πάει όπου θέλω γι'  
 ένα αυγό

Κι αν δέ με πάει όπου όριζω  
 τ'α βράζω  
 και τ'ο τηγανίζω.



## Μια απίστευτη ιστορία



*Έχω τραγουδά να σας πω  
ένα οικείο γυμνάσιο  
και το οικείο εστρώμα  
και πάλιν όλα κάτω!*

έλεγε η Τρελούτσινη. Αλλά δεν την ένοιωσε για όλα τα τραγουδά της. Την ένοιωσε μόνο για ένα τραγουδί που έπεσε και το 'χαινε. Ήταν ένα όμορφο, όμορφο ανοιξιάτικο τραγουδί...

Κίνησε, λοιπόν, η Τρελούτσινη να ψάξει να το βρει. Ήταν νύχτα, και τι νύχτα! Νύχτα όμορφη ανοιξιάτικη, η πρώτη νύχτα του Απριλίου! (Εγώ δεν ήμουνα εκεί. Η Τρελούτσινη κάθεται εδώ απέναντί μου και μου τα λέει να τα γράφω.)

– Ποῦλια μου, αααάρ πανέμορφο και καθαρότατο, μήπως είδες το τραγουδί που μου 'πες; φώτισε η Τρελούτσινη την Ποῦλια.

– Να, είτε η Ποῦλια. Το 'δα ακριβώς την ώρα που έπεσε! Μιάλινα, έβγαλε και φτερά και τώρα μοιάζει με πεταλούδα!

Της Τρελούτσινης της φάνηκε περίεργο, τι να κάνει όμως: Άρχισε να ψάχνει για ένα χαρούμενο ανοιξιάτικο τραγουδί με φτερά...

30



*Έτσι έβγαλε η Τρελούτσινη γλυκιά και – μεταξύ μας – πολύ καλή έκανε, ήταν πια καλοκαίρι. Όμως εκεί, όταν τη θυμάσαστε, μπορείτε να καταλάβατε στο γυμνάσιο και εκεί θ' ακούτε τη φωνή της, δυνατή φωνή, και θα νιώθετε τα φιλιά της, όχι γλυκά, ασημένια φιλιά και Τρελούτσινα, σαν παραμύθια.*

πέρα πολλές γιορτές και σημαίες και παρελάσεις και πολέμους.

Η Τρελούτσινη είδε μια πόλη γεμάτη σημαίες που ανέμιζαν στο γαλανό ουρανό και τα μετέδερνε.

«Λες να 'γινε η πόλη καρδιά και να σαλπάρει;» αναρωτήθηκε.

Κι επειδή δεν ήξερε μόνονο ξηνανόθηκε ψήφισσε στον ουρανό και πήρε μαζί της ένα σύννεφο για σοσίδιο.

Να μην τα πολυλογούμε, η πόλη δεν είχε γίνει καρδιά ούτε κι είχε σκοπό να φύγει, μόνο ετοιμαζόταν για πόλεμο κι έκανε μεγάλη παρελάση για να δείξει τη δύναμή της.

Είδη η Τρελούτσινη κόσμο πολύ μαζεμένο δειλά κι αρκετά στο μεγάλο δέντρο και κόσμο πολύ στα μυαλά κόνια κι είδη και πιστοίρια πάνω στα δέντρα. Αυτό το τελευταίο την παραξένεψε κάπως. Είχε δει πολλές φορές δέντρα με μήλα, πορτοκάλια, αχλάδια κι άλλα φρούτα. Αλλά δέντρα με πιστοίρια δεν είχε ξαναδεί... Μια παρελάση όμως είναι πάντα μερλο γεγονός κι η Τρελούτσινη σπιατήσε θ' αναρωτηθεί για λεπτομέρειες. Έβαλε το σύννεφο στην τσέπη της και σκαρφάλωσε κι αυτή σ' ένα δέντρο.

Η παρελάση άρχισε. Η αχιτιούδα δε χόρταινε να θεωμάσει. Πρώτη της φορά έβλεπε τόσους πολλούς να προχωρούν ίσια! Στον ουρανό, στην παρτίδα της, όλα πήγαν με γύρους. Ο ήλιος έκανε γύρους γύρω από τη χώρα του, οι πλανήτες κάνανε γύρους γύρω απ' τον ήλιο, οι δορυφόροι πήγαν γύρω απ' τους πλανήτες. Ίσια; Κανένα! Ποτέ!

**ταραραμπαρραμπα μπαμ! μπαμ! μπαμ!**

26

Η Τρελούτσινη λαχάρισε. Τα τούμπανα χτύπησαν θραμβουτικά. Όλος ο ουρανός αντήχησε.

**ταραραμπαρραμπαμ!**

– Θαύμα! φώναξε η αχιτιούδα.

Το σύννεφο δόησε απ' την τσέπη της και είτε περιφρονητικά:

– Χαρά στο πρόμα! Εγώ θρονάτω καλότερα.

– Σγά... κορόδνε η Τρελούτσινη. Για κάνει!

Τότε το σύννεφο της Τρελούτσινης κάλισε σε μοναχία ένα περαστικό σύννεφο κι άρχισαν να θρονάνε τόσο δυνατά, που όλος ο κόσμος τρόμαξε.

Αλλά τα τούμπανα συνέχισαν να χτυπάνε και τα σύννεφα συνέχισαν να θρονάνε, γιατί νόμισαν πως γίνεται διαγωνισμός κι ήρθαν κι άλλα σύννεφα να κάνουν χόρτα κι ο κόσμος έτρεχε από δω κι από εκεί: «Έρχεται μπόρε! Έρχεται μπόρε!»

Έτσι που λέτε, παραλίγο να χαλάσει η μεγάλη παρελάση, αλλά φάνηκαν οι στρατιώτες. Η Τρελούτσινη τους θέσπισσε πολύ. Σε λίγο όμως παρξέναντιπνε. Στο τέλος δεν μπορούσε να κρατήσει την περιέργειά της. Προζουρούσαν οδίασνα, με τη ματιά τους ίσια μπροστά κι μόνο σαν έφταναν στην ψηλή ξύλινη εξέδρα γύριζαν και κοίταζαν.

Τι να κοίταζαν άραγε;

Η αχιτιούδα έδωσε έναν πήδο και βρόθηκε στην εξέδρα των επισήμων. Ποπό! Τι ήταν αυτά; Ποτέ της δεν είχε ξαναδεί τόσα χρυσά και ασημένια κομμάτια, τόσα χρυσά και ασημένια σφίδια, μετάλλια και παράσημα! Τι να σας πω! Αν δεν ήταν Τρελούτσινη, θα 'χε τρελαθεί!...

27

### 11.2.2. Η επανάσταση των παραμυθιών

Στη νέα εποχή η θεματολογία των παιδικών βιβλίων έχει αλλάξει έτσι τα μαγεμένα δάση αντικαθιστούν μεγαλουπόλεις, τους αυταρχικούς βασιλιάδες: άσχημα ανθρωπόμορφα αντικείμενα ή κακά ζώα, τις όμορφες πριγκίπισσες: ουράνια τόξα και έξυπνα ζώα, τα πριγκιπόπουλα που συνήθως έδιναν τη λύση στις ιστορίες, τώρα αντικαθιστούν τα μικρά παιδιά που καθορίζουν το μέλλον του πλανήτη, όσο για τους κακούς δράκους, αυτοί απεικονίζονται σαν τη μόλυνση που καταστρέφει το περιβάλλον.

Στη δεύτερη συνεργασία της Ψαράκη με τη Βαλάση, *Η Επανάσταση των παραμυθιών*<sup>358</sup>, όλοι οι γνωστοί παλαιοί ήρωες των παραμυθιών χάνουν τη δουλειά τους, καθώς το ενδιαφέρον των παιδιών έχει κερδίσει πια η τηλεόραση. Κι έτσι οι παραμυθένιοι πρωταγωνιστές αναγκάζονται να μεταναστεύσουν στον πραγματικό κόσμο για να βρουν εργασία.

Το βιβλίο *Η επανάσταση των παραμυθιών*<sup>359</sup> (εκδόσεις Γνώση, 1982) αποτελεί μια σάτιρα της καθημερινής ζωής, με πολιτικές αιχμές. Σε αυτό το αλληγορικό παραμύθι η συγγραφέας φέρνει τους γνωστούς μας παραμυθένιους ήρωες όπως τον Παπουτσωμένο Γάτο, τη Σταχτοπούτα, τη Χιονάτη και την Ωραία Κοιμωμένη να ζήσουν στον κόσμο μας προκαλώντας τους να σχολιάσουν την καθημερινότητα, τη γραφειοκρατία, τις προκαταλήψεις και τον καιροσκοπισμό της σύγχρονης εποχής. Όπως η ίδια η συγγραφέας αναφέρει: «...το έργο μεταμφιέζει σε παραμύθι τη φαυλότητα του σημερινού κόσμου, από τη γραφειοκρατία ως τον ρατσισμό, από το κυνήγι του χρήματος ως την ηλεκτρονική εξάρτηση»<sup>360</sup>.

Ο Βαλασιάδης χαρακτηρίζει το βιβλίο ανατρεπτικό καθώς καυτηριάζει αδυσώπητα τον σύγχρονο τρόπο ζωής με κρυπτογραφημένα μηνύματα. Παρατηρεί πως: «...μέσα από μια φαινομενικά αθώα ιστορία ασκείται αυστηρή κριτική σε πάρα πολλά κακώς κείμενα της σύγχρονης ανθρώπινης δραστηριότητας... Γίνεται αναφορά στην ασχήμια του αστικού τοπίου και την αισθητική της πόλης, στη μόδα και τον καταναλωτισμό, στην τηλεόραση, τη διαφήμιση και το μάρκετινγκ, το σύστημα υγείας, την εκπαίδευση, στο εκλογικό σύστημα και την πολιτική, στη σύγχρονη τεχνολογία και τη μηχανοποίηση αλλά και σε συμπεριφορές όπως η εχθρότητα ή ο ρατσισμός και ο καθωσπρεπισμός... Σχολιάζει σκληρά την λειτουργία του οικονομικού κυκλώματος. Στον αντίποδα όλων

<sup>358</sup> Το βιβλίο επανεκδόθηκε το 2004 από τις εκδόσεις Πατάκη με τον τίτλο *Επανάσταση ονείρων* με κάποιες αλλαγές στο κείμενο. Την εικονογράφηση έκανε πάλι η Βάσω Ψαράκη, αλλά ασπρόμαυρη.

<sup>359</sup> Πρωτοδημοσιεύθηκε στο περιοδικό «Γεια Χαρά» το 1979.

<sup>360</sup> Μπακόλας, Γ. (2015) 'Ζωή Βαλάση: «Οι μύθοι και τα παραμύθια είναι οι ρίζες του ανθρώπινου πολιτισμού»'. *Τα Μετέωρα*, 21 Απριλίου.

αυτών, οι αγνές αξίες του κόσμου των Παραμυθιών, προσπαθούν να μείνουν όρθιες σε ένα κόσμο πονηρό και προσανατολισμένο στην εκμετάλλευση και το κέρδος... Κάθε ήρωας, που εκπροσωπεί ουσιαστικά και μια ιδέα, αναζητά το μέλλον του σε μια ρημαγμένη κοινωνία, ξεκινώντας από το μηδέν. Σκοπός τους να επιβιώσουν οικονομικά χωρίς όμως να χάσουν την ταυτότητά τους».<sup>361</sup>

Αυτήν την, με πολιτικές αιχμές, κοινωνική σάπιρα προσεγγίζει η Ψαράκη εικαστικά με έναν ονειρικό τρόπο. Απεικονίζει τη φανταστική οντότητα των χαρακτήρων με μια τεχνική που αντιγισμού (ράστερ) πυκνών μαύρων κουκίδων που περιγράφουν τις αέρινες ρεαλιστικές σιλουέτες τους, διατηρώντας μια διαφάνεια καθώς κινούνται στα χρωματιστά σχεδόν πλακάτα, περιβάλλοντα της πραγματικότητας.<sup>362</sup> Η χρωματική της παλέτα είναι πιο περιορισμένη σε σχέση με εκείνη την χωρίς όρια γκάμα που είδαμε στα *Μαγικά μολύβια*. Αλλά οι δυνατές χρωματικές εντάσεις και οι μεγάλες επιφάνειες που καταλαμβάνουν δημιουργούν πολύ εντυπωσιακές εικόνες. Τα χρώματα που εμφανίζονται κυρίως, είναι η μαντζέντα, το λαχανί, το μπλε πετρόλ, το μαύρο και οι συνδυασμοί τους τα οποία χρωματίζουν τον ανθρώπινο κόσμο, αλλά και την Παραμυθοχώρα. Μερικές φορές εμφανίζεται το καφέ, όπως στην εικόνα που η Κοκκίνοσκουφίτσα περπατά στην πόλη ψάχνοντας για εργασία και ένα αυτοκίνητο στην αριστερή μεριά έρχεται με φόρα, αφήνοντας γκριζοκαφετιά καυσαέρια πίσω του. [εικ. 11.17]

Οι πρωταγωνιστές είναι σχεδιασμένοι ρεαλιστικά με εμφανή τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της προσωπικής ιστορίας του καθενός. Ο Παπουτσωμένος Γάτος είναι ντυμένος με πολυτελή ρούχα, η Σταχτοπούτα έχει πολλά αστεράκια στο φόρεμά της, ο Γενναίος Ραφτάκος φοράει ένα περίτεχνα κεντημένο γιλέκο, η Κοκκίνοσκουφίτσα κρατάει ένα μεγάλο καλάθι κι ένα μπουκέτο με λουλούδια και ο Κοντορεβυθούλης φοράει έναν σκούφο. [εικ. 11.18]

Οι εικόνες είναι ολοσέλιδες, αλλά καμιά φορά απλώνονται στο σαλόνι και μοιράζονται τη μία σελίδα με το κείμενο, όπως βλέπουμε στην εικόνα όπου ο Ραφτάκος στέκει μπροστά στον Σκουπιδότοπο απελπισμένος, με το χρυσό αμαξάκι της Σταχτοπούτας να διακρίνεται επάνω αριστερά. [εικ. 11.19] Επίσης, κάποια σαλόνια δεν έχουν καθόλου κείμενο, σηματοδοτώντας την τροπή της πλοκής της ιστορίας και δημιουργώντας οπτικούς σταθμούς μέσα στο βιβλίο. Τέτοιες είναι η ίδρυση της «Οδού Ουράνιου Τόξου» [εικ. 11.20], η ευκαιρία που έχασαν οι άνθρωποι να μάθουν την αλήθεια μέσα από τους μαγικούς καθρέπτες της Σταχτοπούτας, κ.ά. [εικ. 11.21]

<sup>361</sup> Βαλασιάδης, Ε. (2013) 'Επανάσταση Ονείρων', *Παιδική Λογοτεχνία*, 10 Απριλίου.

<sup>362</sup> Ασωνίτης, Π. (2001) *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 182.

Τα μοτίβα που σχεδίαζε η Ψαράκη κατά κόρον στο προηγούμενο βιβλίο, εδώ περιορίζονται στο ελάχιστο. Περισσότερο διακρίνονται στην εικόνα του εσωτερικού του σπιτιού της Σταχτοπούτας, στη φθαρμένη ταπετσαρία του τοίχου και στο τραπεζομάντηλο. [εικ. 11.22]

Στο λευκό εξώφυλλο κυριαρχεί η εικόνα. Στο επάνω μέρος διακρίνουμε την έγχρωμη Παραμυθοχώρα. Μέσα απ' το κάστρο ξεπροβάλλει το ελαστικό φιδίσιο σώμα του Δράκου που ενώ βγάζει φλόγες από το στόμα του, δείχνει φιλικό. Στο κάτω μέρος οι αέρινοι ασπρόμαυροι ήρωες των παραμυθιών διαμαρτύρονται επειδή κανείς δεν ενδιαφέρεται πια για εκείνους. Η τυπογραφία του είναι πολύ διακριτική. Προφανώς η Ψαράκη αποβλέπει στην προσέλκυση του αναγνωστικού κοινού μέσω της εικόνας, αλλά και του ονόματος της Ζωής Βαλάση καθώς είναι γραμμένο με μεγαλύτερα γράμματα από όλα τα υπόλοιπα στοιχεία και στον λευκό χώρο. Αντίθετα ο τίτλος και το όνομα της δημιουργού χάνονται μέσα στο πράσινο κάστρο. [εικ. 11.23]

Ίσως επειδή περνάμε στη δεκαετία του '80 αρχίζουν πλέον οι σχεδιαστές να προβληματίζονται περισσότερο με το layout των βιβλίων, ειδικά στις περιπτώσεις των μεγάλων κειμένων. Πάντως η Βάσω Ψαράκη ακολουθεί κι εδώ μια συνέπεια ως προς τη δομή διατηρώντας τη σελίδα του ψευδόπιτλου, της ταυτότητας, του τίτλου και του κολοφώνα όπως συμβαίνει και στο προηγούμενο βιβλίο της τα *Μαγικά μολύβια*. Αντίθετα εδώ καθώς δεν υπάρχουν τίτλοι ενότητων, διαφοροποιεί την αρχή της κάθε ενότητας κοσμώντας την με περίτεχνα πρωτογράμματα. Οι κανόνες που ακολουθούνται στον σχεδιασμό του βιβλίου καθιστούν το μεγάλο του κείμενο περισσότερο ευχάριστο στον αναγνώστη.

Ο Βαλασιάδης<sup>363</sup> διακρίνει διακειμενικές αναφορές στην *Ιστορία χωρίς τέλος* του Μίχαελ Έντε<sup>364</sup> όπου εκεί εξαφανίζονται ολόκληρες περιοχές από το μαύρο χάος. Τον Παπαλάγκι του Έριχ Σόερμαν<sup>365</sup> ως προς την οπτική που οι ήρωες πλησιάζουν και μαθαίνουν τη διαφορετική για εκείνους κοινωνία των ανθρώπων. Όπως αντίστοιχα αντιδρά και στον *Μικρομέγα* του Βολτέρου, ο εξωγήινος που επισκέπτεται τη γη.

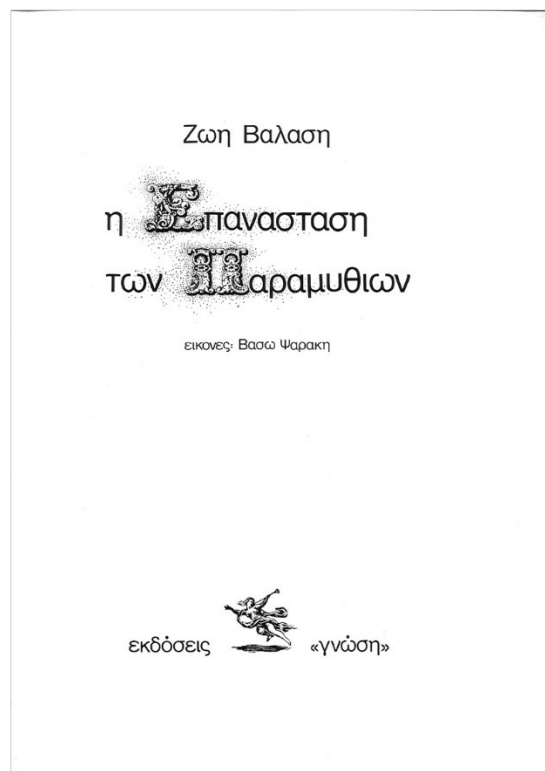
Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εικόνα στο τέλος του βιβλίου, όπου οι παραμυθοήρωες γίνονται σαν τους ανθρώπους. Χάνουν τη διαφάνεια τους και αποκτούν χρώματα, έχοντας πια ενσωματωθεί στον κόσμο των ανθρώπων. Όλοι εκτός από τον ρομαντικό Γενναίο Ραφτάκο ο οποίος γυρνά πίσω στην Παραμυθοχώρα αρνούμενος να ενταχθεί στο σύστημα των μπίζνες. Η μορφή του διακρίνεται διάφανη πάνω δεξιά, πίσω από τα ροζ σύννεφα που περιβάλλουν την Παραμυθοχώρα.

<sup>363</sup> Βαλασιάδης, Ε. (2013) 'Επανάσταση Ονείρων'. *Παιδική Λογοτεχνία*, 10 Απριλίου.

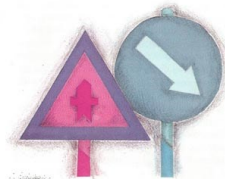
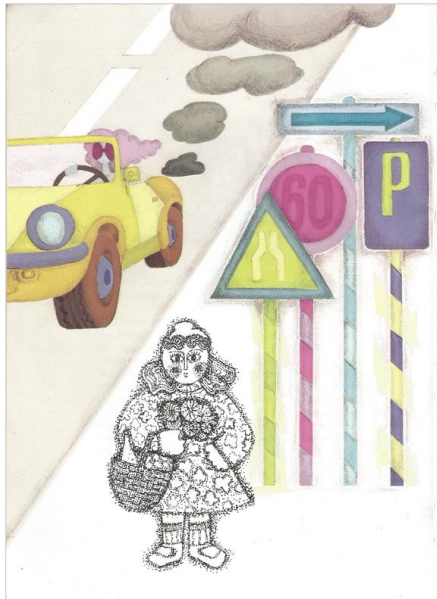
<sup>364</sup> Έντε, Μ. (1985) *Ιστορία χωρίς τέλος*. Αθήνα: Ψυχογιός.

<sup>365</sup> Σόερμαν, Ε. (1988) Ο Παπαλάγκι. Οι λόγοι του φίλαρχου Τουιάβι από το νησί Τιάβεα του Νότιου Ειρηνικού. Αθήνα: Ύψιλον.

Αντίθετα το Τέρας της Πεντάμορφης, που αντιτάχθηκε στις αδικίες του κόσμου των ανθρώπων και έσπυσε να αποκρούσει τους οικοπεδοφάγους υπερασπιζόμενος τους μικρούς φίλους της φύσης, φαίνεται κάτω στο κέντρο. Είναι τοποθετημένος μπροστά από όλους τους υπόλοιπους ήρωες οι οποίοι έχουν πια αποκτήσει ανθρώπινες ιδιότητες. Από επάνω του ο Αλαντίν, φαίνεται να έχει ξεπεράσει το θέμα της διαφορετικότητάς του λόγω της φυλής του. Όλοι εμφανίζονται μαζί, σε μια σύνθεση που είναι σχεδιασμένη με κολλάζ. Οι ήρωες συνθέτονται ανάμεσα σε εικόνες από καταναλωτικά προϊόντα, αρώματα, ρολόγια, αυτοκίνητα, σαμπάνιες κ.λπ. Πίσω τους, πάνω αριστερά, υψώνονται γκριζοί τεράστιοι ουρανοξύστες, εμπορικά κέντρα και πολυτελείς κατοικίες. [εικ. 11.24] Η χρήση της φωτογραφίας στην εικονογράφιση, ιδιαίτερα του παιδικού βιβλίου, αν και έχει προηγηθεί *Ο κύριος Ουλτραμέρ* της Φακίνου, είναι κάτι ασυνήθιστο για την εποχή. Αυτήν την τεχνική η Ψαράκη θα τη συνεχίσει και θα την εξελίξει σε επόμενα βιβλία της.



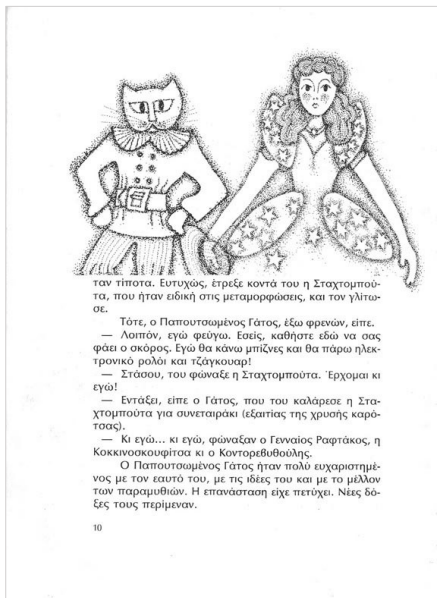
**Εικόνες 11.23, 11.25, 11.18-11.24:** Βάσω Ψαράκη, «Η επανάσταση των παραμυθιών», Ζωής Βαλάση, Εκδόσεις Γνώση, 1982. Εξώφυλλο & σελίδα τίτλου. Ακολουθούν σαλόνια από το εσωτερικό του βιβλίου.



Οι οι ταξιδιώτες, άμα πηγαίνουν εκδρομή, σταματάνε κάπου, για να καλατσίσουν. Άλμα κι όταν δεν πεινάνε, σταματάνε, γιατί έτσι είναι ο κανονισμός των εκδρομών. Τα παραμύθια που κάνουν επανάσταση και φύγαν από την παραμυθοχώρα, σταμάτησαν κι αυτά σ' ένα πάρκιν της εθνικής οδού, για να καλατσίσουν, αλλά δεν ήξεραν ακόμα τις συνήθειες του κόσμου των ανθρώπων και την πάεινε!

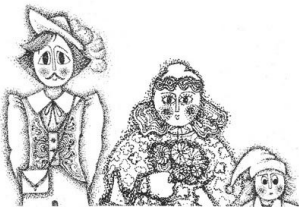
Νομίζανε πως τα πράματα θά 'ταν σαν την παραμυθοχώρα τους. Πως θά 'βρισκαν κρύες κρουσταλλένιες πηγές μ' ανθρώπινη λαλιά που να έχουνουν διαμάντια και μαργαριτάρια, ή τουλάχιστον να θάβανουν νερό... Πως θά συναντούσαν παντού καλά πουλάκια που να τους παίρνουν στα φτερά τους, όταν κουράζονται, και βατομουριές με ολόγλυκους καρπούς και σπιτάκια από μπισκότα με ασκαλάτνια στέγη... ή έτω καμιά καντίνα... Πού αυτά...

13



Τότε, ο Παπουτσομάνος Γάτος, έδω φρενών, είπε.  
— Λοιπόν, εγώ φύγω. Εσείς, καθήστε εδώ να σας φέρει ο σκόρος. Εγώ θα κάνω μπίζνες και θα πάρω ηλεκτρονικό ρολόι και κέλυγκουρι!  
— Στάσου, του φώναξε η Σταχτοπούτα. Έρχομαι κι εγώ!  
— Εντάξει, είπε ο Γάτος, που του καλάρωσε η Σταχτοπούτα για συνεταιράκι (εξάπτις της χρυσής καρδιάς).  
— Κι εγώ... κι εγώ, φώναξαν ο Γενναίος Ραφτάκος, η Κοκκίνοσκουφίτσα κι ο Κοντορεβιθούλης.  
Ο Παπουτσομάνος Γάτος ήταν πολύ ευχαριστημένος με τον εαυτό του, με τις ιδέες του και με το μέλλον των παραμυθιών. Η επανάσταση είχε πετύχει. Νέες δόξες τους περίμεναν.

10



Έτσι, ένα όμορφο φθινοπωριάτικο πρωί, μια παραμυθόβεννα συντροφιά πέρασε τις χροταριασμένες πόλεις της παραμυθοχώρας και πήρε την ασφαλτό για την πόλη των ανθρώπων.

Μπροστά - μπροστά πήγαινε ο Γάτος, πίσω η Σταχτοπούτα που κρατούσε ένα μεγάλο φακέλο με μικρές αγγελίες «ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ», ζοπίσω της ο Γενναίος Ραφτάκος, που κρατούσε ένα μεγάλο φέκελο «ΕΥΚΑΙΡΕΣ» για φορτηγάκια, ύστερα η Κοκκίνοσκουφίτσα και τελευταίος ο Κοντορεβιθούλης, που άφηνε πίσω τους ψευτικά σήματα της τροχιάς, για να μην μπορεί κανείς να τους ακολουθήσει!...

Κι όταν έφτασε η μαγική ώρα των μεταμορφώσεων κι η καλοκαίτια της Σταχτοπούτας έγινε πάλι χρυσή καρδιά, όλοι πήδησαν μέσα, απέραντα ευτυχισμένοι.

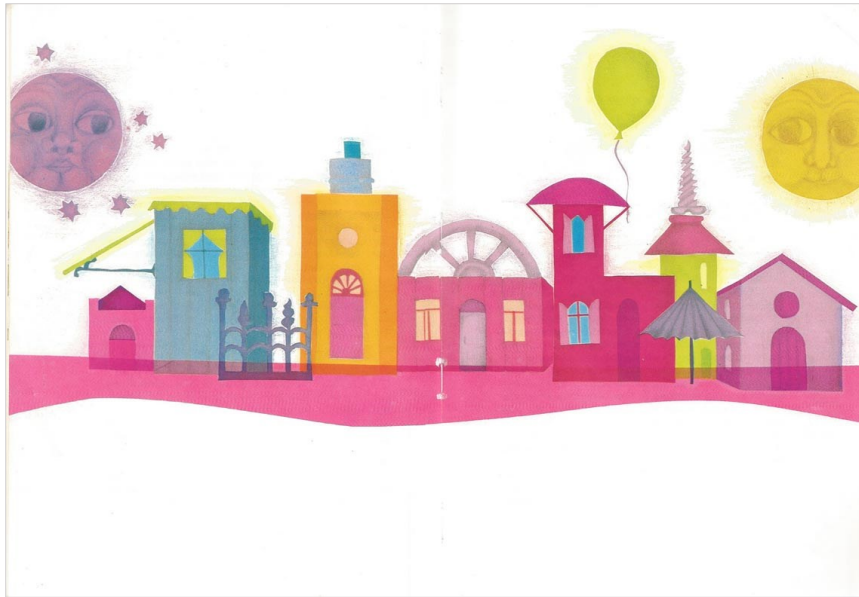
Έτσι που λέτε παιδιά, μια φορά κι έναν καιρό, πριν λίγες μέρες, έτσι ακριβώς, άρχισε η μεγάλη, η κοσμοϊστορική επανάσταση των παραμυθιών.

11



αφυρίζε, ίσαμε που τους νευρίασε άλλους, οπότε σταμάτησε και είπε:  
— Μήπως υπάρχει άλλος λόγος που δε θέλεις να πάμε σε πολυκατοικία, γάτε μου;  
Ο Γάτος κατόδεχτηκε να του ρίξει ένα ερωτηματικό βλέμμα.  
— Λέω, συνέχισε ο Κοντορεβιθούλης, λέω μήπως δεν μπορείς εσύ ο να μείνεις σε πολυκατοικία... Έχει ακούσει πως απαγορεύονται στις πολυκατοικίες τα κατοικίδια ζώα, σκύλοι, γάτσι!...  
Όλοι εξαφνίστηκαν. Η Σταχτοπούτα παράτησε το γέμισμα, ο Μυγχαδούζης τα κοραγκιόζακια του κι ο Γενναίος Ραφτάκος είπε:  
— Τότε, δέ μου ενδιαφέρει καθόλου η πολυκατοικία. Αφού φύγαμε όλοι μαζί, όλοι μαζί πρέπει να μείνουμε.  
— Ας γίνει, είπε κι η Σταχτοπούτα. Αλλά, τζακι δεν ανόθω.  
— Μη μου στενοχωριόσαι! Εγώ θα κόβω ζύλα και θ' ανάθω φωτιά, είπε ο Γενναίος Ραφτάκος.  
— Μα πού ζείτε, θρε παιδιά, γέλασε ο Βαρόνος. Υπάρχουν και σόμπες!

21



— Όχι, είπε ο Γενναίος Ραφτάκος. Εγώ δεν έχω κάνει τίποτα καταπληχτικό, εχτός από το κεντημένο μου γιλέκο. Αλλά ξέρω τον τρόπο να φέρουμε στη γειτονιά μας το σπιτί της Κοκκινσκοκφιτίσας. Δεν έχω ποιά είναι η δύναμή μας.

— Μπρος λοιπόν, τι κάθεται; Πιάσ' το και στήσε το, οδός Ουράνιου Τόξου, τελευταία τετράγωνο δεξιά.

— Μόνος μου δεν μπορώ... αν το πάσουμε όμως όλοι μαζί θα τα καταφέρουμε!

Κάνοντας δε μίλησε. Είχαν θουβαθεί. Αλήθεια! Πώς δεν τον 'χαν ακερτέ!... Εκείνο που δεν μπορεί να πετύχει ένας-ένας, μπορούν όλοι μαζί!

— Ζήτω η παρτία μας! φώναξαν όλοι.

— Ζήτω η επιχείρηση 20ος αιώνας! φώναξε ο Παπουτωσμένος Γάτος.

Κι αμέσως, όλοι μαζί πάσανε το μεγάλο κιβώτιο και το μεταφέρανε ως την οδό Ουράνιου Τόξου, να τ'χει για σπιτί της η Κοκκινσκοκφιτίσα που λαχταράει τη μυρουδιά του ξύλου και την ευωδιά του δάσους.

**Ε**ρήγορα έρχεται η νύχτα το χειμώνα. Δεν προλαβαίνεις να πας σχολείο, να γυρίσεις, να διαβάσεις και, νά σου το σκοτάδι και το κρύο και τότε, τι να κάνεις; Κάνεις δε σ' αφήνει να θγεις έξω να παίζεις. Κάθεται, λοιπόν, σπιτί και ξανακοιτάς τα μαθήματα γι' αύριο, για μεθαύριο, γι' αντιμεθαύριο και για του χρόνου... Κι ύστερα χαζεύεις στην τηλεόραση.

Αλλά οι φίλοι μας, οι ήρωες των παραμυθιών που κάνανε επανάσταση κι ήρθαν στο δικό μας κόσμο, ούτε







### 11.2.3. Άλλες συνεργασίες με τη Ζωή Βαλάση

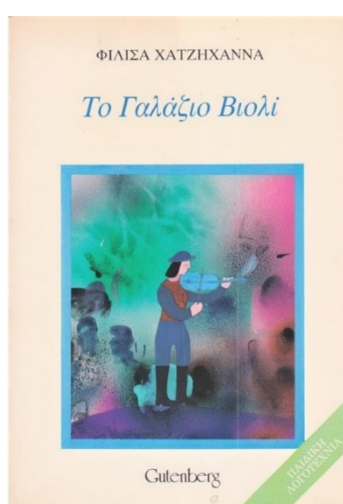
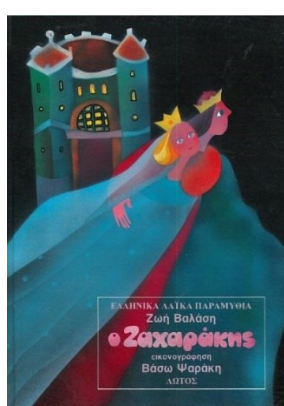
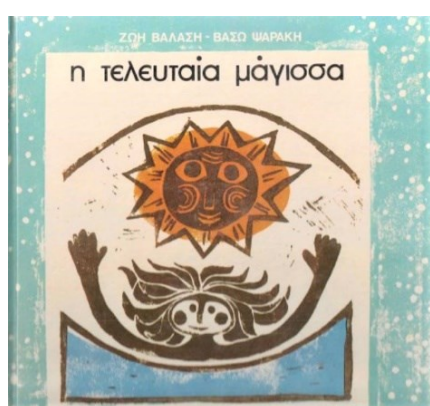
Ακολούθησαν κι άλλες συνεργασίες της Ψαράκη με τη Ζωή Βαλάση όπως *Η τελευταία μάγισσα* που εξέδωσαν οι εκδόσεις Γνώση το 1982. Όπου η εικονογράφηση είναι εκτύπωση από λινόλιουμ και έχει μια πιο αφαιρετική σχεδιαστική προσέγγιση. Επίσης λόγω του μέσου διακρίνεται μια χρωματική λιτότητα σε σχέση με τις προηγούμενες εικονογραφήσεις της. Το ύφος εδώ φανερώνει κάποια επιρροή από τη χαράκτρια Βάσω Κατράκη στην οποία μαθήτευσε όταν ήταν στη Σχολή Βακαλό. [εικ. 11.26]

Στο εξώφυλλο του βιβλίου *Ο Ζαχαράκης* (1993, εκδόσεις Λωτός) βλέπουμε να ξακρίζει μια σύνθεση με δύο πολύ μακρόστενες φιγούρες σε κλίση που δίνουν την αίσθηση πως πετούν πάνω σε ένα σύννεφο. Η εικόνα αυτή, όπως και η χρωματική της παλέτα, έχουν την ελευθερία και την ονειρική ατμόσφαιρα έργων του Chagall. Αλλά τα τυπογραφικά στοιχεία που περιορίζονται μέσα σε ένα πλαίσιο ακόμα και ο χειρόγραφος τίτλος κάτω δεξιά αλλοιώνουν την αισθητική διάθεση. [εικ. 11.27]

Την ίδια εικονογραφική αισθητική ακολουθεί επίσης *Το γαλάζιο βιολί* της Φιλίσα Χατζηχάννα (εκδόσεις Gutenberg, 1989). [εικ. 11.28] Τις ευαίσθητες εικόνες της δημιουργούν οι χρωματικές διαφάνειες που αφήνουν οι εκολίνες του αερογράφου, ενώ κάποιες φορές οι φόρμες των συμπαγών χρωμάτων της εντάσσουν τις ψυχεδελικές της επιρροές στα έργα.

Μια άλλη ενδιαφέρουσα εικονογράφηση παρουσιάζει το αλληγορικό παραμύθι της Βαλάση *Ο Βασιλιάς και τ' αηδόνι* (Γνώση 1989). Έχει ένα χιουμοριστικό ύφος αλλά τα μοτίβα που χρωματίζουν το κυπαρίσσι, το χαλί, ακόμα και τη σύνθεση του δέντρου στο

κάτω μέρος, όπως και τα πολύχρωμα μαλλιά του βασιλιά στο εξώφυλλο, ίσως να εμφανίζουν μια ιδιαίτερη προτίμηση της εικονογράφου στην Art Nouveau. Η ιστορία εκτυλίσσεται στη χώρα των πουλιών όπου ο βασιλιάς φυλακίζει όλα τα πουλιά μέχρι να μάθουν να κελαηδούν σαν το αηδόνι. Η Βαλάση αναφέρει για το έργο: «...τα μικρά πουλιά στην χώρα των πουλιών υψώνουν τη φωνή τους και γκρεμίζουν φυλακές διεκδικώντας όχι μόνο τη φυσική ελευθερία τους μα και την ελευθερία να διαφέρουν»<sup>366</sup>. Η Ψαράκη έχει ήδη εμφανίσει το ενδιαφέρον της για τη φύση και το περιβάλλον όπως κάνει κι εδώ με τις πολλές οπτικές λεπτομέρειες που παρουσιάζει στις περιγραφές των φυτών. [εικ. 11.29]



Εικ. 11.26-11.29: Εξώφυλλα βιβλίων που εικονογράφησε η Βάσω Ψαράκη στη δεκαετία του 1980.

<sup>366</sup> Μπακόλας, Γ. (2015) 'Ζωή Βαλάση: «Οι μύθοι και τα παραμύθια είναι οι ρίζες του ανθρώπινου πολιτισμού»'. *Τα Μετέωρα*, 21 Απριλίου.

### 11.3. Η οικολογική σειρά της Στέλλας Βλαχοπούλου

Το 1984 οι Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις ξεκίνησαν την οικολογική σειρά «Παιδιά και περιβάλλον» για παιδιά προσχολικής ηλικίας με κείμενα της Στέλλας Βλαχοπούλου. Η σειρά είχε εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Στόχος της ήταν η εξοικείωση του νεαρού αναγνωστικού κοινού με το οικοσύστημα και η ευαισθητοποίηση της οικολογικής του συνείδησης για την προστασία του περιβάλλοντος. Μέσα από τις απλές ιστορίες μιας οικογένειας που επισκέπτεται το δάσος *Ο τρομαγμένος σκαντζόχοιρος*, και *Η Πασχαλίτσα που αγαπούσε τα λουλούδια*, ή τη θάλασσα *Το ψαράκι που ήθελε να ζήσει*, θέτονται οικολογικοί προβληματισμοί για την προστασία των ζώων, και των εντόμων που ζουν στις περιοχές αυτές και αντιμετωπίζουν διάφορα προβλήματα εξαιτίας των ανθρώπινων επεμβάσεων. Οι εικόνες της Ψαράκη είναι στιλιζαρισμένες με πλακάτα ζωηρά χρώματα που όμως κυριαρχούν το πράσινο και το γαλάζιο. Το σχεδιαστικό ύφος της είναι αρκετά κοντά σε εκείνο των *Μαγικών μολυβιών*. [εικ. 11.30]



Εικ. 11.30: Βάσω Ψαράκη «Ο τρομαγμένος σκαντζόχοιρος», Στέλλα Βλαχοπούλου, Εκδόσεις ΑΣΕ, 1984.

#### 11.4. Ο Γιάννης το δρακάκι

Η Γιαννικοπούλου αναφέρει πως οι δράκοντές της Ψαράκη δεν μας τρομάζουν ακόμα κι αν βγάζουν φωτιές. Αντιθέτως είναι φιλικοί και διατηρούν μια γλυκύτητα και μια αθωότητα<sup>367</sup>. Ο *Γιάννης το δρακάκι* (εκδόσεις Λωτός, 1987) προκαλεί επιπλέον και τη λύπησή μας καθώς δεν του αρέσει ο εαυτός του και προσπαθεί να μεταμορφωθεί σε κάτι διαφορετικό.

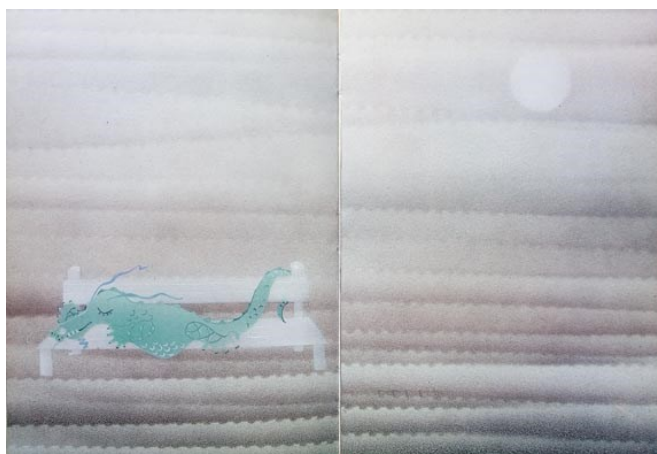
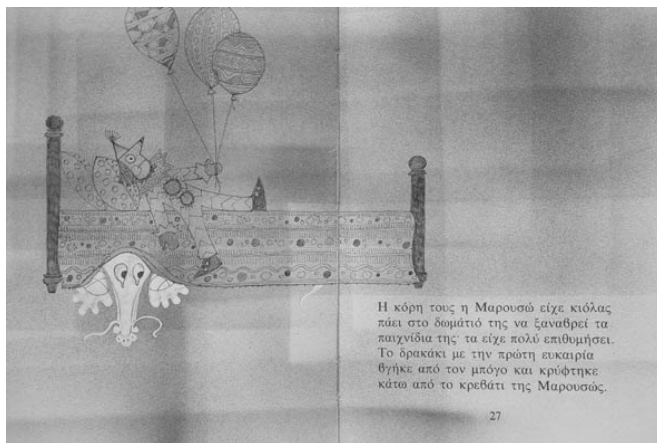
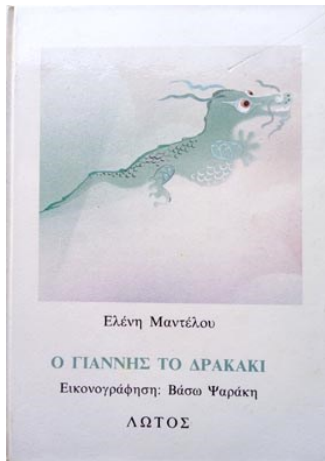
Η Ελένη Μαντουβάλου γράφει για έναν δράκο που καταφέρνει να ξεφύγει από τη μοίρα του. Είναι μια ιστορία για τη δύναμη της θέλησης και την εκπλήρωση του ονείρου, όπου θίγονται τα θέματα της μοναξιάς και της διαφορετικότητας. Ο μικρός δράκος ξεκινώντας από την Κίνα όπου ήταν μια απλή ζωγραφιά, ύστερα από πολλές δοκιμασίες και περιπέτειες ταξιδεύει ως την Ελλάδα και καταλήγει να μετεμψυχωθεί σε άνθρωπο.

Σε αυτήν τη σουρεαλιστική ιστορία συνδυάζονται διαφορετικές τεχνικές εικονογράφησης, με τέμπερα, μολύβι και πενάκι, αλλά τη βάση όλων των εικόνων αποτελεί ο ψεκασμός εκολίνων από αερογράφο. Η επιλογή των χρωμάτων εξαρτάται σε κάθε περίπτωση από τη διάθεση του πρωταγωνιστή. Κάποιες έχουν χρωματική ποικιλία, [εικ. 11.31] άλλες αντικατοπτρίζουν το ψυχικό αδιέξοδο του δράκου και είναι μουντές και γκριζές. [εικ. 11.32] Τα περιβάλλοντα συνθέτουν αφηρημένες φόρμες που σχηματίζουν οι εκολίνες του αερογράφου και πάνω σε αυτές η Ψαράκη σχεδιάζει ρεαλιστικά τον δράκο μόνο του, ή με λίγα στοιχεία, αρκετά όμως ώστε να προσδιορίζουν τον χώρο που εκτυλίσσεται η ιστορία. Ενδιαφέρουσα υφή και βάθος δημιουργεί ο αερογράφος όταν το στένσιλ είναι από κομμένη σελίδα ενός σπιράλ μπλοκ, καθώς οι άκρες είναι κυματιστές. [εικ. 11.33] Στις ασπρόμαυρες απεικονίσεις, τα αντικείμενα διακοσμούνται με μοτίβα όπως η κουβέρτα και τα παιχνίδια του μικρού κοριτσιού, τα ρούχα της κινέζας και των αχθοφόρων [εικ. 11.34], ο σάκος μέσα στον οποίο ταξιδεύει ο δράκος, και φυσικά οι φολίδες του δέρματος του.

Αξίζει να σημειωθεί πως η εικονογράφηση του βιβλίου που εξέδωσε ο Λωτός, βραβεύτηκε το 1988 από τον κύκλο του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.

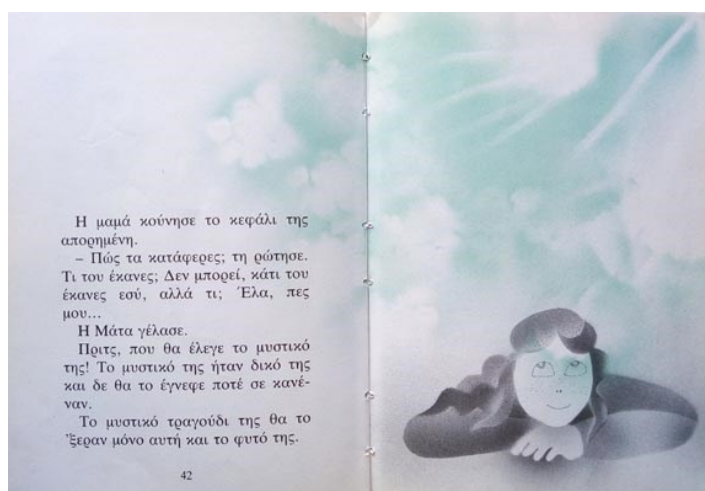
---

<sup>367</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2015) 'Διδακτική της Λογοτεχνίας στην Προσχολική Εκπαίδευση. Δημιουργοί. Βάσω Ψαράκη'. ΕΚΠΑ. Έκδοση: 1.0. Αθήνα 2015, σ. 28.



**Εικ. 11.31-11.34:**  
 Βάσω Ψαράκη «Ο Γιάννης το δρακάκι»,  
 Ελένη Μαντούβαλου, Εκδόσεις Λωτός,  
 1987. Εξώφυλλο και σαλόνια.

## 11.5. Το μυστικό τραγούδι της Μάτας



**Εικ. 11.35-11.37:** Βάσω Ψαράκη «Το μυστικό τραγούδι της Μάτας», Ειρήνη Μάρρα, Εκδόσεις Λωτός, 1987.

Τα κοινωνικά προβλήματα που παρουσιάζει η Ειρήνη Μάρρα στα βιβλία της, εικονογραφεί η Ψαράκη με ένα ευαίσθητο ύφος. Για *Το μυστικό τραγούδι της Μάτας* (1987, εκδόσεις Κέδρος) συνδυάζει τον αερογράφο και την τεχνική στυλιζαρίσματος με τις μαύρες τελείες που δημιουργούσε τις φιγούρες στην *Επανάσταση των παραμυθιών*. Εδώ όμως εκμεταλλεύεται την τεχνική διαφορετικά.

Η Μάτα είναι ένα κορίτσι που επικοινωνεί με τη γλώσσα της νοηματικής. Τραγουδάει με έναν δικό της τρόπο σε ήχους που μόνο ένα φυτό μπορεί να αντιληφθεί. Αυτήν την ιδιαίτερη σχέση που αναπτύσσει με το φυτό, η εικονογράφος τη συμβολίζει οπτικά με τις πράσινες φυτικές φόρμες που δημιουργεί με τον αερογράφο στο φόντο των εικόνων. Όλες οι φιγούρες είναι αέρινες και σε τόνους του γκρι, αλλά σχηματίζονται

διακριτικά κάποια χαρακτηριστικά με κουκίδες, όπως η γραμμή του στόματος, οι εκφράσεις του οποίου αποτελούν μέσο επικοινωνίας, και περισσότερο τα μάτια με τα οποία αντιλαμβάνεται η Μάτα το περιβάλλον.

Στον βουβό της κόσμο όλα έχουν διαφορετικές αξίες. Για το λόγο αυτό η Ψαράκη παρουσιάζει εντονότερα τα στοιχεία που αφορούν τις υπόλοιπες αισθήσεις, όπως τα ρεαλιστικά λευκά χέρια και το άρωμα που αναδύεται από το ζεστό κοτόπουλο που το συμβολίζει μέσω των καμπύλων. [εικ. 11.35] Επίσης η Μάτα φαίνεται να απολαμβάνει περισσότερο από τους άλλους τη ζέστη του ήλιου. [εικ. 11.36]

Η σύνθεση της έκθεσης του φυτού στον ήλιο έχει μεγάλη ένταση λόγω του αμβλυγώνιου τριγώνου που σχηματίζουν οι ακτίνες που ξεκινούν από το στρογγυλό σχήμα του ήλιου πάνω δεξιά και φτάνουν στη Μάτα. Ανάμεσά τους, στην αμβλεία γωνία, τα χέρια της κρατούν ψηλά το ασθενικό φυτό που φαίνεται να στρέφει τα φύλλα του προς τη φωτεινή πηγή. [εικ. 11.37]

## **11.6. Η φύλλινη πολυκατοικία**

Την ευαίσθητη ιστορία της Δανάης Τσουκαλά (1894-1985) *Η φύλλινη πολυκατοικία*, εικονογράφησε η Βάσω Ψαράκη και εξέδωσαν οι Α.Σ.Ε. το 1987. Το βιβλίο μέσω ενός παραμυθιού εκπαιδεύει εγκυκλοπαιδικά τον αναγνώστη με ακρίβεια για κάποια είδη πτηνών που υπάρχουν στην Ελλάδα, παρουσιάζοντας τις πραγματικές συνήθειες και τη ζωή μιας κοινωνίας πουλιών που κατοικούν σε μια βαλανιδιά σε έναν ημερολογιακό χρόνο. Ταυτόχρονα όμως μπορεί να θεωρηθεί και αλληγορία καθώς τα προβλήματα της καθημερινότητας που προκύπτουν από τη συμβίωση διαφορετικών ειδών στην κοινωνία των πουλιών, είναι παρόμοια με εκείνα των ανθρώπινων κοινωνιών. Έτσι η Τσουκαλά βασιζόμενη στα έμφυτα ένστικτα των πτηνών θέτει κοινωνικούς προβληματισμούς γύρω από τη ζωή και το θάνατο, τη φιλία, το καθήκον και την εκμετάλλευση.

Η αρσενική σουσουράδα υποκύπτει στην επιθυμία της θηλυκής να ζήσει στη κουφάλα της βαλανιδιάς. Αντίθετα στο ζευγάρι των Καρακαξών τα μέλη έχουν ίσους ρόλους. Οι Φλώροι, που ζουν στην κορυφή του δέντρου, αναγκάζονται από καθήκον να μεγαλώσουν το νεοσσό ογκώδη Κούκο που εγκαταλείπεται στη φωλιά τους από την αδίστακτη, εκμεταλλεύτρια μητέρα του. Ο μικρός καταληψίας Κούκος για τη δική του βολή στην ξένη φωλιά, πετάει τους άλλους νεοσσούς κάτω από το δέντρο. Όμως ο Σπίνος που βρίσκει τον ετοιμοθάνατο νεοσσό του Φλώρου, τον σώζει υιοθετώντας τον. Λίγο πιο κάτω στη *φύλλινη πολυκατοικία* κατοικούν τα πολυπληθή σπουργίτια που είναι παρατηρητές των συμβάντων καθ' όλη τη διάρκεια του έτους. Παράλληλα γίνεται

αναφορά και σε άλλα ήδη όπως τις σαύρες, τα κουνάβια και κάποια έντομα, που ζουν στην περιοχή ανάμεσά τους κι εμφανίζουν επίσης αδυναμίες. Όλοι μάχονται για την επιβίωσή τους καθώς μοιράζονται τον κύκλο της ζωής.

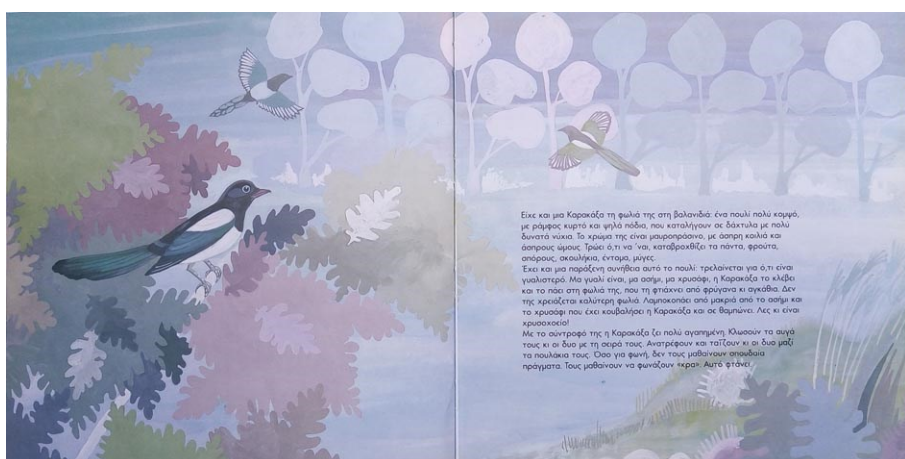
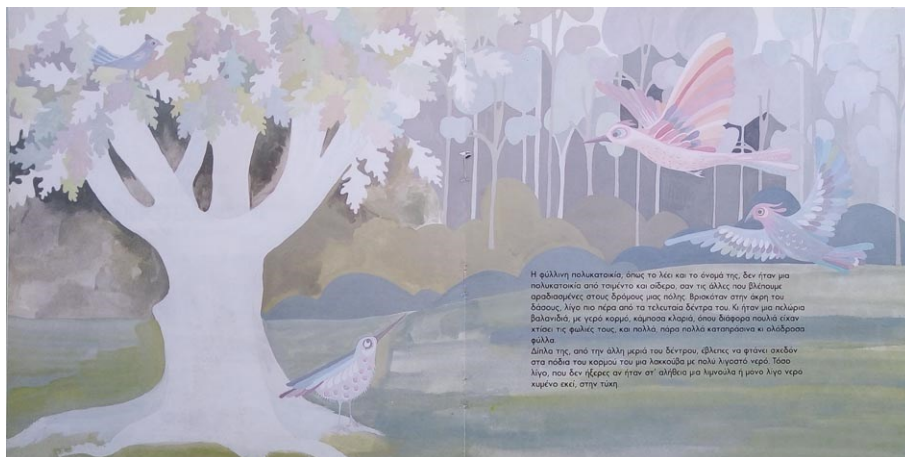
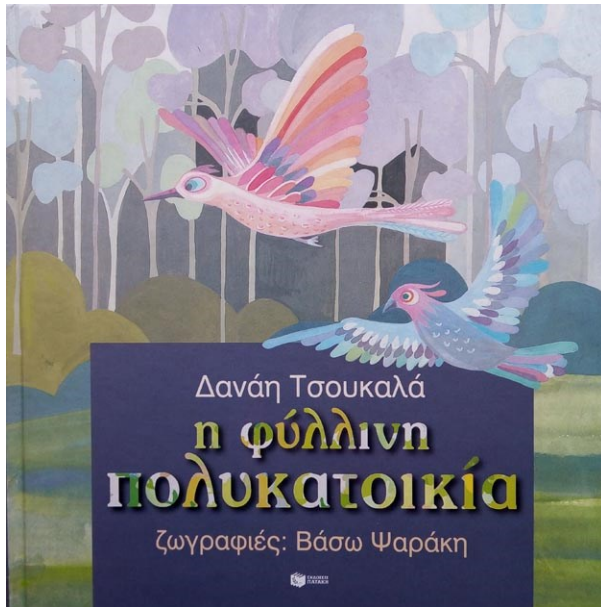
Η Ψαράκη εικονογραφεί το ευαίσθητο κείμενο χρησιμοποιώντας απαλούς τόνους κυρίως του πράσινου και του μπλε, αλλά και πολύ αχνούς κόκκινους τόνους τέμπερας που χρωματίζουν τις φτερούγες κάποιων πουλιών, το στέρνο του κοκκινολαίμη, και το φύλλωμα των δέντρων το φθινόπωρο. Τις ακριβείς πληροφορίες που αναφέρει η Τσουκαλά για τη ζωή και τις συνήθειες των ειδών, ακολουθεί σχεδιαστικά η εικονογράφος με την ίδια πιστότητα, ρεαλιστικά ως προς την εμφάνιση των συγκεκριμένων πουλιών. [εικ. 11.38] Όπως έχει παρατηρηθεί και σε προηγούμενα βιβλία η Ψαράκη εμπνέεται από τους καλλιτέχνες της Vienna Secession κι εδώ είναι ιδιαίτερα εμφανές στα μοτίβα που δημιουργεί ο σχεδιασμός των διαδοχικών κορμών των δέντρων. [εικ. 11.39] Άλλωστε τα κύρια χαρακτηριστικά του κινήματος της Art Nouveau είναι οι οργανικές φόρμες και η απεικόνιση των πτηνών, τα οποία προέρχονται από τα *ukiyo-e* της ιαπωνικής τέχνης, που ως ένα μεγάλο βαθμό εξυμνούσαν τη φύση<sup>368</sup>.

Όλα αυτά τα στοιχεία η Ψαράκη καταφέρνει να τα συνδυάσει με έναν μοναδικό προσωπικό τρόπο δημιουργώντας εικόνες ευαίσθητες ανάλαφρες όπως είναι οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές της *φύλλινης πολυκατοικίας*. [εικ. 11.40] Το ύφος της γενικότερα επηρεάζεται από τις ρομαντικές συνθέσεις του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα, αλλά οι εικόνες της αποδίδονται με πολύ απαλούς χρωματισμούς. Δικαίως το 1989 το βιβλίο έλαβε το την πανευρωπαϊκή τιμητική διάκριση Pier Paolo Vergerio από το Πανεπιστήμιο της Padova, για το κείμενο και την εικονογράφηση.

---

<sup>368</sup> Τσότσου, Α. (2013) *Γραφιστική και καινοτομία: η συνεισφορά των αφισών του Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901) έντυπη επικοινωνία*. (Μη εκδοθείσα διαδακτορική διατριβή) Πανεπιστήμιο Αιγαίου, σ. 50.





**Εικόνες 11.38-11.40:** Βάσω Ψαράκη «Η φύλλινη πολυκατοικία», Δανάη Τσουκαλά, Εκδόσεις ΑΣΕ, 1987.

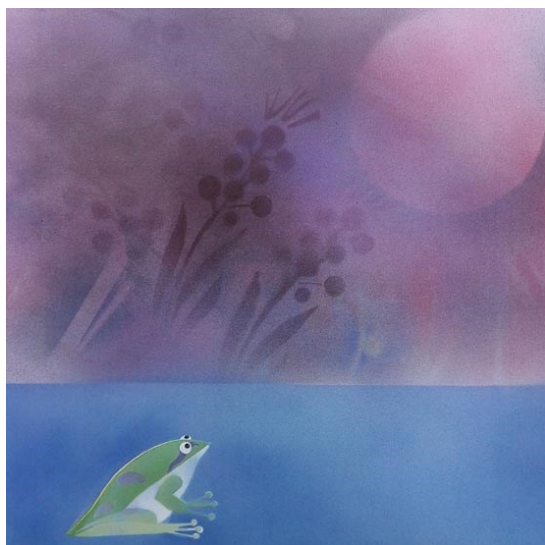
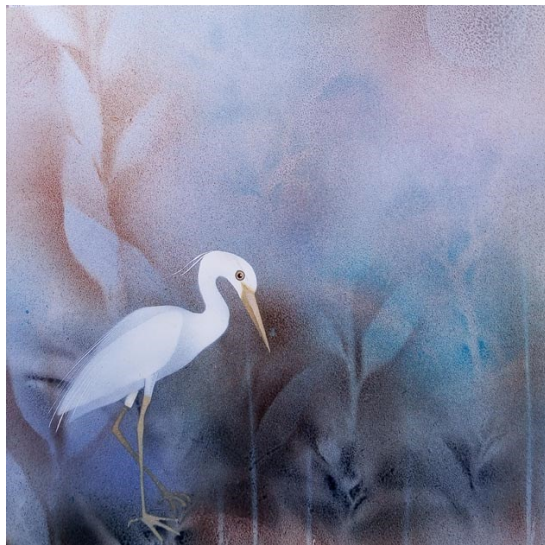
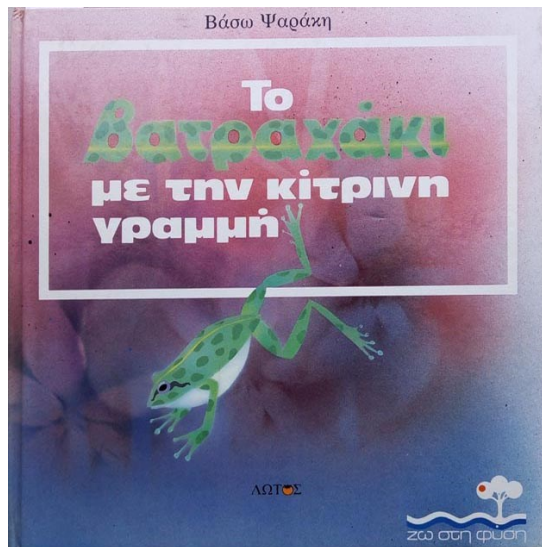
### **11.7. Το πρώτο βιβλίο που έγραψε και εικονογράφησε η Βάσω Ψαράκη: *Το βατραχάκι με την κίτρινη γραμμή***

Την ίδια ατμόσφαιρα διακρίνουμε να εμφανίζει η Ψαράκη στο πρώτο βιβλίο της όπου δεν είναι μόνο η εικονογράφος, αλλά και η συγγραφέας. *Το βατραχάκι με την κίτρινη γραμμή*, είναι ένα παραμύθι που περιγράφει τη ζωή των έμβιων όντων μιας λίμνης και εκδίδεται από τον Λωτό το 1988. Ενώ στη *Φύλλινη πολυκατοικία* βλέπουμε τη ζωή των πουλιών, σε αυτό το βιβλίο αναφέρεται σε όλα τα είδη που ζουν μέσα και έξω από τη λίμνη αλλά και των περαστικών πουλιών που αναζητούν εκεί νερό και τροφή. [εικ. 11.41]

Το οικολογικό παραμύθι πέρα από τον εκπαιδευτικό του χαρακτήρα γύρω από τις συνήθειες των ζώων, των εντόμων και των πτηνών της λίμνης, αναφέρεται στη διαφορετικότητα, τη μοναξιά, τον φόβο, και θέτει υπαρξιακά ζητήματα. Πρωταγωνιστής είναι ένα βατραχάκι που διαφέρει από τα άλλα λόγω της κίτρινης γραμμής στη ράχη του, αλλά και εξαιτίας του μεγάλου φόβου που το κυριεύει σε κάθε ήχο που αφουγκράζεται. Αυτά τα δύο χαρακτηριστικά το διαφοροποιούν από τα υπόλοιπα και το αναγκάζουν να ζει στη μοναξιά. Όμως κάποια στιγμή εξαιτίας της φοβίας είναι το μόνο που καταφέρνει να γλιτώσει από τον μεγάλο κίνδυνο της λίμνης, τον πεινασμένο ερωδιό.

Ως εικονογραφικό μέσο εδώ χρησιμοποιείται ο αερογράφος. Ο ψεκασμός των εκολίνων έχει ένα ανάλαφρο οπτικό αποτέλεσμα με πολύ μαλακούς, σχεδόν διάφανους όγκους. Η δημιουργός σχεδιάζει τα περιβάλλοντά χρησιμοποιώντας φυτικές φόρμες ως στένσιλ και μέσα τους ενσωματώνει τους ήρωες με ελάχιστη χρωματική διαφοροποίηση, όπως ακριβώς συμβαίνει και στη φύση. Τη χρωματική παλέτα του βιβλίου αποτελούν αρκετά μουντοί τόνοι του κόκκινου, του πράσινου και του μπλε, αλλά ο ψεκασμός του αερογράφου δημιουργεί μια ονειρική τρισδιάστατη ατμόσφαιρα. Στις συνθέσεις δεν διακρίνονται εύκολα οι διάφοροι οργανισμοί. Μόνο σε κάποιες περιπτώσεις ξεχωρίζουν τα λευκά μάτια των βατράχων, [εικ. 11.42] αλλά και ο κίνδυνος, ο ανεπιθύμητος επισκέπτης ερωδιός. Το λευκό φτέρωμά του τον κάνει να ξεχωρίζει από το χρωματικά αρμονικό περιβάλλον της περιοχής. [εικ. 11.43]

Στο τέλος το βατραχάκι αποφασίζει να αντιμετωπίσει τους φόβους του και να απολαύσει με όποιο τίμημα τη ζωή του. Έτσι το βλέπουμε καθαρά στην επιφάνεια της λίμνης να απολαμβάνει την ηρεμία του νερού, ενώ για πρώτη φορά εμφανίζεται ο ουρανός με ένα ολοστρόγγυλο φεγγάρι. [εικ. 11.44]



Εικ. 11.41-11.44: Βάσω Ψαράκη «Το βατραχάκι με την κόκκινη γραμμή», Εκδόσεις Λωτός, 1988.

## 11.8. Ήταν και δεν ήταν

Μια τελείως διαφορετική και πρωτοποριακή εικονογράφηση παρουσιάζει η Βάσω Ψαράκη στο πρώτο βιβλίο που έγραψε η Μάρω Λοΐζου. Το βιβλίο *Ήταν και δεν ήταν* ενώ γράφτηκε το 1974 εικονογραφήθηκε πολλά χρόνια μετά, το 1991 για τις εκδόσεις του Κέδρου.

Πρόκειται για ένα σουρεαλιστικό παραμύθι με υπαρξιακούς προβληματισμούς. Η πρωταγωνίστρια είναι μια γενναιόδωρη καρδιά που χαρίζει κομμάτια του εαυτού της προκειμένου να βοηθήσει να επιβιώσουν οι έμψυχες και άψυχες υπάρξεις που συναντά στη ζωή της. Η ιστορία συνάδει με τις πεπαιθήσεις της συγγραφέως που υπήρξε πολέμια των κοινωνικών αδικιών από τη δεκαετία του '60.

Ως βάση η Ψαράκη χρησιμοποιεί φωτογραφίες που έχει τραβήξει από τη φύση κυρίως εστιάζοντας σε λεπτομέρειες λουλουδιών, πέταλα, στήμονες, φύλλα κ.λπ. Αλλά κάποιες φορές χρησιμοποιεί φωτογραφίες τοπίων από μακρινά πλάνα. Για τις φωτογραφήσεις της επιλέγει τέτοιες οπτικές γωνίες ώστε να προκύπτουν αφηρημένα χρωματικά φόντα. Πάνω σε αυτά επεμβαίνει ύστερα ζωγραφικά με τέμπερες, εκολίνες από αερογράφο, και σε κάποιες περιπτώσεις ενθέτει στοιχεία με κολλάζ. Οι συνθέσεις των φωτογραφιών δημιουργούν ένα ονειρικό αποτέλεσμα. Μια ονειρική αίσθηση του κόσμου του βυθού παρουσιάζει η εικόνα [εικ. 11.45] μέσω του φωτομοντάζ πολύ κοντινών πλάνων διάφορων λουλουδιών και ενός ψαριού που ξεπροβάλλει ανάμεσά τους. Στο κάτω αριστερό μέρος αχνοφαίνονται το σκουλήκι που αποκοιμάται μαζί με την καρδιά πίσω από τους ανθήρες.

Στην πρώτη εικόνα του βιβλίου υπάρχει μια ενδιαφέρουσα σχέση φωτός και σκότους καθώς ο ήλιος, που μόλις έχει ανατείλει, φωτίζει τα άνθη μόνο στο επάνω μέρος της εικόνας, ενώ το κάτω είναι ακόμη σκοτεινό. Η καρδιά που μόλις έχει ξυπνήσει, εμφανίζεται μέσα από ένα μπλε παράθυρο. [εικ. 11.46]

Μια άλλη παραμυθένια ατμόσφαιρα συνθέτουν οι φωτεινές επεμβάσεις του αερογράφου στο δάσος. Πάνω δεξιά σχηματίζεται μια πανσέληνος. Στο βάθος ανάμεσα από τα πυκνά κλαδιά διακρίνεται ένα ξέφωτο όπου η μικρή Μυρσίνη έχει δραπετεύσει μέσα από το όνειρό της. [εικ. 11.47]

Στην τελευταία εικόνα το μικρό κορίτσι επιστρέφει ύστερα από έναν περιπετειώδη ονειρικό παραλογισμό σε έναν πιο ήρεμο ύπνο. Αυτό υποδηλώνει το λευκό του ματιού της μέσα στην κόκκινη νεφελώδη ατμόσφαιρα. Η υπνωτισμένη μορφή της που είναι στραμμένη προς τα άνθη αριστερά, ίσως οσφραίνεται την ευωδία που αναδύουν. Την οποία αναζητούσε προηγμένος μέσα στο όνειρο. Το μαύρο πάνω αριστερά φανερώνει πως δεν έχει ακόμη ξημερώσει. [εικ. 11.48]

Η Γιαννικοπούλου αναφέρει για την εικονογράφηση της Ψαράκη πως «...αναπαριστά τον αλλόκοτο κόσμο του ονείρου, ένα σύμπαν αποσπασματικό και ασυνεχές, συγχρόνως εφιαλτικό και λυτρωτικό, ένα χώρο όπου τα περασμένα συγκατοικούν με τα τωρινά, τα πραγματικά με τις αναμνήσεις, και εκείνοι που έμειναν με αυτούς που έφυγαν»<sup>369</sup>.

Στο κέντρο του εξωφύλλου απεικονίζεται η Μυρσίνη αέρινη να κρατά σφιχτά τους υπόλοιπους πρωταγωνιστές, την καρδιά, το ψάρι και το σκουλήκι. Μια λάμψη που φαίνεται να πηγάζει από το πρόσωπο του κοριτσιού φωτίζει όλη την εικόνα. Προέρχεται από τις τεράστιες πυκνές κίτρινες πευκοβελόνες πίσω της που όμως

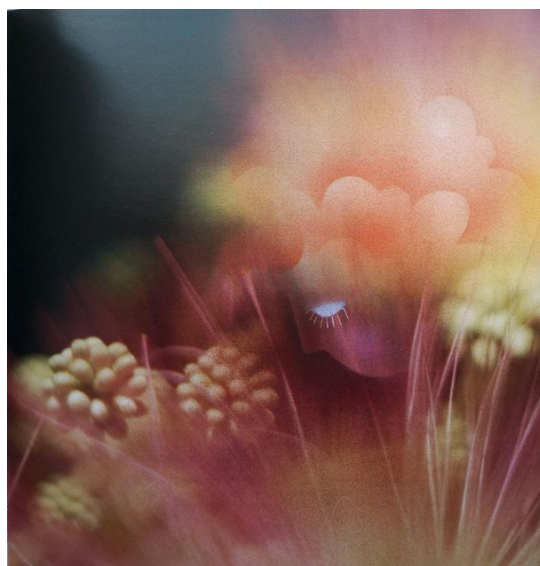
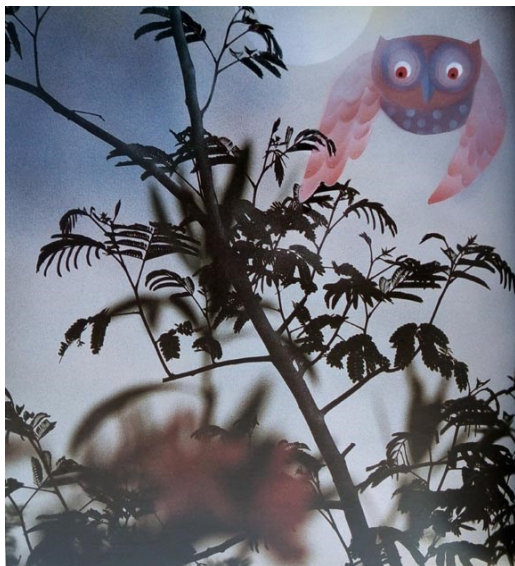
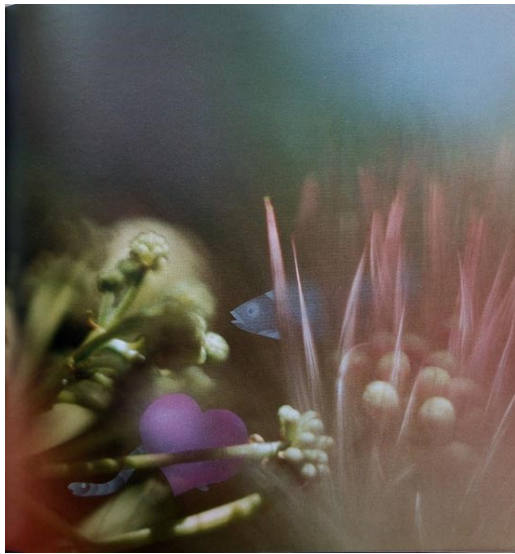
---

<sup>369</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2015) 'Διδακτική της Λογοτεχνίας στην Προσχολική Εκπαίδευση. Δημιουργοί. Βάσω Ψαράκη'. ΕΚΠΑ. Έκδοση: 1.0. Αθήνα 2015, σ. 12.

διαπερνούν τη διαφανή μορφή της. Στο επάνω μέρος ο τίτλος χρωματισμένος από αερογράφο με απαλό γκρι, έχει αριστερή στοίχιση και μοιράζεται σε τρεις αράδες, σχεδόν ξακρίζει. [εικ. 11.49]

Η Μάρω Λοΐζου υποστήριζε πως «Ο κόσμος είναι ένα θαύμα» και αυτή την αίσθηση του θαύματος επεδίωκε να μεταδώσει στα παιδιά με τα βιβλία της.

Το 1993 το βιβλίο έλαβε το δεύτερο βραβείο εξωφύλλου στη «Διεθνή Έκθεση εικονογράφησης παιδικού βιβλίου» που διοργανώθηκε στην Τεχεράνη.





**Εικόνες 11.45-11.49:** Βάσω Ψαράκη «Ήταν και δεν ήταν», Μάρω Λοΐζου, Εκδόσεις Κέδρος, 1991. Εικόνες από το εσωτερικό και εξώφυλλο.

### 11.9. Συμπεράσματα για το έργο της Βάσως Ψαράκη μέχρι το 1995

Στα έργα της Βάσως Ψαράκη διακρίνεται έντονα η αγάπη της για τη φύση και το περιβάλλον. Στις περισσότερες συνεργασίες της εκφράζονται υπαρξιακές ανησυχίες, και κοινωνικοί προβληματισμοί και όπως αναφέρει η ίδια, την ενδιαφέρει να πιάσει οπτικά την ατμόσφαιρα του βιβλίου. Τα πλάσματα των ιστοριών είναι συνήθως εμπνευσμένα από τη φύση αρκετά συχνά μικρά κι ασήμαντα, για κάποιους, όπως σκουλήκια, σαύρες, βατράχια, ποντίκια κ.λπ. και φαίνεται να υπάρχει μια προτίμηση στα φτερωτά είδη, τις πεταλούδες, τις νυχτερίδες και τα πουλιά.

Χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές, τέμπερα, κολλάζ, ξυλομπογιές και στυλιζάρει τις μορφές με ένα είδος πουαντιγισμού. Αλλά το πιο σύνηθες εικονογραφικό της μέσο είναι ο ψεκασμός με αερογράφο όπου το αποτέλεσμα είναι ονειρικοί κόσμοι με αέρινες φιγούρες. Επίσης χρησιμοποιεί φωτογραφίες στις οποίες επεμβαίνει ζωγραφικά με τέμπερες ή εκολίνες και συχνά κάνει φωτομοντάζ. Οι επεξεργασμένες φωτογραφίες ήταν ασυνήθιστο εικονογραφικό μέσο για την εποχή.

Στις εικόνες της αρχικά δημιουργεί φόντα και ύστερα ζωγραφίζει πάνω τους, Συνταιριάζοντας στοιχεία των παραμυθιών με φωτογραφίες της πραγματικότητας. Στα θέματα που φωτογραφίζει η μεγάλη εστίαση καθιστά το αποτέλεσμα αφαιρετικό. Οι εικονογραφήσεις της τελικά εμφανίζουν μια απαλή, ονειρική και ανάλαφρη ατμόσφαιρα λόγω της διαφάνειας των χρωμάτων των εκολίνων. Εκτός από τα πρώτα της βιβλία όπως *Τα μαγικά μολύβια* όπου η χρωματική της παλέτα είναι πολύ έντονη με πλακάτες επιφάνειες.

Γενικά προσπαθεί να ακολουθεί τους κανόνες που τους δίδασκε ο Ασαντούρ Μπαχαριάν στη σχολή Βακαλό. Σύμφωνα με αυτούς σε κάθε σαλόνι ενός βιβλίου πρέπει να υπάρχει μια έκπληξη, η οποία μπορεί να είναι χρωματική, αυξομείωσης μεγέθους, είτε οπτικής γωνίας. Η διαφορά πρέπει να είναι αισθητή, αλλά ταυτόχρονα να υπάρχει και ενότητα με τις προηγούμενες<sup>370</sup>.

Παρατηρώντας τα έργα της αντιλαμβανόμαστε πως κάποιες συνθέσεις διαφορετικών βιβλίων επαναλαμβάνονται με διαφορετική τεχνική και ύφος. Όπως βλέπουμε στην εικόνα του *Τρομαγμένου σκαντζόχοιρου* και της *Φύλλινης πολυκατοικίας*. [εικ. 11.30 & 11.39]

Η Ψαράκη αναφέρει πως για τον εικονογράφο ο ρόλος του κειμένου είναι δεσμευτικός, αλλά δημιουργεί ακολουθώντας τους κανόνες της τέχνης, των ικανοτήτων του και της προσωπικότητάς του. Έτσι εξηγούνται οι διαφορετικές αποδόσεις καλλιτεχνών που εικονογραφούν το ίδιο κείμενο. Αυτό αποδεικνύουν οι εικονογραφήσεις των κλασικών έργων για παιδιά που είναι τόσο διαφορετικές μεταξύ τους.

Η γλώσσα της εικόνας μπορεί να είναι επιθετική, νοσταλγική, χιουμοριστική, ρεαλιστική, ρομαντική ή ονειρική. Αλλά ο χαρακτήρας της εκφράζεται μέσω της απόδοσης του σχεδίου, του χρώματος, της σύνθεσης και της τεχνικής<sup>371</sup>.

Για τα εξώφυλλα της Ψαράκη η Γιαννικοπούλου αναφέρει πως: «...αναδίνουν παιδικότητα και τρυφερότητα και εκπροσωπούν τη νοσταλγική ατμόσφαιρα μιας αθώας εποχής»<sup>372</sup>. Γενικότερα οι εικονογραφήσεις της παρουσιάζουν σεβασμό για τη φύση και το περιβάλλον και μια βαθιά οικολογική συνείδηση.

Πέρα από τα βραβεία εικονογράφησης που προαναφέρθηκαν ότι έχει λάβει για κάποια βιβλία της, αξίζει να σημειωθεί πως επίσης το 1986 υπήρξε υποψήφια για το βραβείο Άντερσεν στην εικονογράφηση.

---

<sup>370</sup> Μαυρίδου, Δ. (2011) 'Συζητάμε με τη Βάσω Ψαράκη, εικονογράφο'. *family life*, 31 Ιανουαρίου.

<sup>371</sup> Μέμου, Σ. (2008) 'Βάσω Ψαράκη, εικονογράφος και συγγραφέας. Γλώσσα πέρα από σύνορα και πολτισμούς...'. +*Design*, 09-10, τ. 60, σ. 3.

<sup>372</sup> Γιαννικοπούλου, Α. (2015) 'Διδακτική της Λογοτεχνίας στην Προσχολική Εκπαίδευση. Δημιουργοί. Βάσω Ψαράκη'. ΕΚΠΑ. Έκδοση: 1.0. Αθήνα 2015, σ. 19.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 12: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι τάσεις που επικρατούν στον πολιτικό και κοινωνικό χώρο προβληματίζουν τους δημιουργούς της κάθε εποχής και επηρεάζουν το έργο τους. Έτσι κατά τη Μεταπολιτευτική περίοδο της Ελλάδας, σε μια εποχή έντονων πολιτικών και κοινωνικών αλλαγών επηρεάστηκε άμεσα και ο καλλιτεχνικός χώρος. Ύστερα από τις συνεχείς απαγορεύσεις και τη λογοκρισία της επταετίας οι καλλιτεχνικές τάσεις σε όλους τους τομείς απέκτησαν μια ιδιαίτερη ανάγκη ελευθεριότητας. Ταυτόχρονα οι κοινωνικές αλλαγές επηρέασαν και το εκπαιδευτικό σύστημα. Ως αποτέλεσμα η νέα παιδαγωγική έθεσε άλλες αξίες και θέλησε να εισαγάγει τα παιδιά στους σύγχρονους προβληματισμούς της εποχής. Αντίστοιχα οι συγγραφείς στράφηκαν σε θεματικές κοινωνικοπολιτικού χαρακτήρα εντάσσοντας στα έργα τους υπαρξιακές και οικολογικές ανησυχίες.

Με βάση τις έρευνες που αναφέρθηκαν στη μελέτη, αποδείχθηκε πως οι μεγαλύτερες αλλαγές στο βιβλίο παρουσιάζονται στο παιδικό ανάγνωσμα, καθώς αποβάλλεται πια ο εθνικο-θρησκευτικός φρονηματισμός και ο συντηρητισμός που επικρατούσε πριν τη Μεταπολίτευση. Έτσι οι συγγραφείς αρχίζουν να προσεγγίζουν τα θέματά τους με διαφορετική προοπτική. Επίσης για πρώτη φορά στην Ελλάδα εμφανίζονται τα «εικονοβιβλία» μικρών ιστοριών, όπου το κείμενο και η εικόνα αλληλοσυμπληρώνονται.

Στην παρούσα διατριβή αναλύθηκε το έργο σημαντικών εικονογράφων που πρωτοεμφανίσθηκαν στο παιδικό βιβλίο κατά την Α΄ περίοδο της Μεταπολίτευσης (1975-1981). Κριτήριο επιλογής αυτών στάθηκε η θεματολογία τους, καθώς επεδίωξαν μέσα από ιστορίες αλληγορικών μικρόκοσμων να θίξουν καταστάσεις και να εντάξουν πολιτικούς υπαινιγμούς, σατιρίζοντας τα ήθη της εποχής. Σημαντικά κριτήρια στάθηκαν φυσικά και οι καινοτομίες που εισήγαγαν στο ελληνικό παιδικό βιβλίο, οι ασυνήθιστες τεχνικές, οι συνθετικές ανατροπές των εικόνων τους, η χρήση ανακυκλωμένων υλικών, όπως επίσης και η εξέλιξη του έργου που παρουσίασαν μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '90.

Αναλύοντας *Το παραμύθι με τα χρώματα* του **Αλέξη Κυριτσόπουλου** διαπιστώθηκε πως ο αυθόρμητος σχεδιασμός του, οι ακραίες εικονογραφικές αποδόσεις του μικρού κειμένου, οι «άναρχες» συνθέσεις του, η ποικιλία των μέσων εικονογράφησης που συνδύασε στο ίδιο βιβλίο, όπως και η πρωτότυπη θεματολογία του, το κατέστησαν ως ένα πρωτοποριακό βιβλίο, όχι μόνο για την εποχή της



Μεταπολίτευσης, αλλά αξεπέραστο μέχρι σήμερα, όπως αποδεικνύουν οι δεκάδες επανεκδόσεις του.

Καθ' όλη την περίοδο που εξετάστηκε αποδείχθηκε πως ο Κυριτσόπουλος συνέχισε με έναν ελάχιστο πιο συγκρατημένο αυθορμητισμό να δημιουργεί και να πειραματίζεται τεχνικά, ακόμα και στις συνεργασίες του με άλλους συγγραφείς σε μεγαλύτερα κείμενα. Στα επόμενα βιβλία του φαίνεται λίγο πιο πειθαρχημένος και οι εικονογραφήσεις του είναι πιο ομοιόμορφες. Φαινομενικά έθεσε κάποιους κανόνες στο σχεδιασμό, οι οποίοι όμως απείχαν κατά πολύ από τα αποδεκτά στερεότυπα της εποχής. Ανέπτυξε ένα ιδιαίτερο προσωπικό ύφος που συνεχίζει να ξεχωρίζει σε πρωτοτυπία από των άλλων εικονογράφων και συνεχίζει να πρωτοπορεί.

Διαπιστώθηκε πως η **Σοφία Ζαραμπούκα** ήταν η πρώτη εικονογράφος που παρουσίασε στην Ελλάδα ένα καινούργιο είδος βιβλίων τα «εικονοβιβλία». Μέσω αυτών ανέπτυξε μια νέα σχέση με το πολύ μικρό ηλικιακά κοινό αντιμετωπίζοντάς το ισότιμα. Με ένα χιουμοριστικό τρόπο, με τις ελεύθερες και αποφασιστικές εξπρεσιονιστικές πινελιές, τα αφηρημένα φόντα των εικονογραφήσεων και τη ζωηρή χρωματική της παλέτα, έθεσε τους κοινωνικοπολιτικούς και οικολογικούς προβληματισμούς της και εξήγησε αφηρημένες έννοιες στα παιδιά, όπως της δικτατορίας *Στο δάσος* και της οικολογίας στο *Βρωμοχώρι*. Επίσης παρατηρήθηκε πως συνθετικά αντιμετωπίζει τις εικόνες σαν σκηνικά συνδυάζοντας τη σκηνογραφική της εμπειρία από το Θέατρο Τέχνης. Υπήρξε η πρώτη εικονογράφος η οποία εξέθεσε εικονογραφήσεις βιβλίων της σε αίθουσα τέχνης, με αποτέλεσμα να αναδειχθεί η αξία του ως τότε υποτιμημένου παιδικού βιβλίου.

Μελετώντας το έργο της Ευγενίας **Φακίνου** αντιλαμβανόμαστε πως ο απλός σχεδιασμός των εικόνων της συγγραφέως-εικονογράφου υιοθετεί χαρακτηριστικά από την παιδική ζωγραφική, αλλά βασίζεται σε κανόνες και σε αρχές σύνθεσης. Η δημιουργός δανείζεται στοιχεία που προέρχονται από τα κόμικς, όπως είναι οι οπτικοί ήχοι, αλλά και ο τρόπος απεικόνισης των ηρώων με έντονα περιγράμματα, μεγάλα πρόσωπα, χωρίς σώμα και άκρα, και καθαρές χρωματικές φόρμες. Στις ιστορίες της *Ντενεκεδούπολης* ενσωματώνονται οι πολιτικές της πεποιθήσεις, ευαισθητοποιώντας συναισθηματικά τους μικρούς αναγνώστες με τις εύθυμα δοσμένες ιστορίες της που θίγουν ζητήματα της σύγχρονης καθημερινότητας, όπως τη περιβαλλοντική ρύπανση, τη δύσκολη διαβίωση στα μεγάλα αστικά κέντρα, το μεταναστευτικό πρόβλημα, της ανελευθερίας και της καταπίεσης των λαών.

Μέσα από την ανάλυση του έργου του **Νίκου Μαρουλάκη** διαπιστώνεται πως τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ασπρόμαυρης γραφής του, με τον απλό γελοιογραφικό σχεδιαστικό του χαρακτήρα, το ανάλαφρο ύφος, τις πολυπρόσωπες και με πλήθος λεπτομερειών συνθέσεις του, εισήγαγε στο ελληνικό παιδικό βιβλίο την αισθητική των κόμικς. Αξιοσημείωτη είναι η αλληγορική σάτιρα *Φρουτοπία*, που δημιούργησε με τον Ευγένιο Τριβιζά όπου διακωμωδείται η ελληνική κοινωνία της δεκαετίας του 1980. Με το έργο αυτό η κομικογραφία δέχτηκε την αποδοχή του ελληνικού αναγνωστικού κοινού, που ως τότε θεωρείτο αντιπαιδαγωγικό μέσο. Το προσωπικό ιδίωμα που ανέπτυξε ο Μαρουλάκης με την πληθωρική σχεδιαστική αντίληψη, όπου θίγονται καταστάσεις με ένα ανατρεπτικό χιούμορ ενάντια στο κατεστημένο, τον κάνουν να ξεχωρίζει στην Μεταπολιτευτική εποχή.

Παρατηρώντας τα έργα της **Βάσως Ψαράκη** διαπιστώνεται πως μέσω της ιδιαίτερης θεματικής προτίμησής της γύρω από τη φύση, εκφράζει υπαρξιακές ανησυχίες και κοινωνικούς προβληματισμούς. Στις εικόνες της απεικονίζονται με ευαισθησία ονειρικοί κόσμοι, αέρινες φιγούρες, οργανικές φόρμες, με απαλά σχεδόν διάφανα χρώματα και χαρακτηριστικά της Art Nouveau. Εξαίρεση αποτελούν τα πρώτα της έργα που εικονογραφούν τις ιστορίες της Ζωής Βαλάση όπου εκεί η χρωματική παλέτα και η γραφή της είναι πολύ πιο έντονες, αλλά και η θεματική έχει περισσότερο σατιρικό χαρακτήρα. Την αγάπη της για τη φύση και το περιβάλλον αποτυπώνουν οι διαφανείς χρωματισμοί των εκολίνων του αερογράφου. Αρκετά συχνά χρησιμοποιεί φωτογραφίες που η ίδια έχει τραβήξει με μεγάλη εστίαση δημιουργώντας αφηρημένες φόρμες, πάνω στις οποίες επεμβαίνει ζωγραφικά ή με φωτομοντάζ.

Αποδείχθηκε πως οι εικονογράφοι που εξετάστηκαν στη μελέτη, παρουσιάζουν παρόμοιους προβληματισμούς με διαφορετικές προσεγγίσεις. Τα θέματα που τους απασχολούν είναι κυρίως οι κοινωνικές αδικίες, ο πόλεμος, η μοναξιά, η φιλία, η διαφορετικότητα, το περιβάλλον, η οικολογία και η ανακύκλωση. Τα υλικά που προτιμούν για τις εικονογραφήσεις τους οι νέοι καλλιτέχνες είναι εύχρηστα και απλά, όπως τα λαδοπαστέλ, οι ξυλομπογιές και οι μαρκαδόροι, οι οποίοι μέχρι τότε χρησιμοποιούνταν αποκλειστικά από παιδιά. Επίσης δημιουργούν υφές μέσω ταπεινών αντικειμένων, σχισμένα χαρτιά, ξύσματα, αλουμινοχαρτο, κ.λπ. ενώ το ενδιαφέρον τους κινούν και οι επεξεργασμένες φωτογραφίες, ένα ασυνήθιστο εικονογραφικό μέσο για εκείνη την εποχή. Όλα αυτά ο καθένας τους τα εκμεταλλεύθηκε με ποικίλους τρόπους οδηγώντας σε διαφορετικά αποτελέσματα. Είδαμε πως η Ψαράκη ενσωματώνει στοιχεία στις φωτογραφίες της δημιουργώντας ονειρικές

απεικονίσεις. Αντίθετα η Φακίνου έκοβε τμήματα φωτογραφιών από περιοδικά κάνοντας συνθέσεις κολλάζ με σκληρότερη αισθητική, ντανταϊστικού ύφους.

Από τη συγκέντρωση, την παρουσίαση και την ανάλυση των έργων των πέντε εικονογράφων διαπιστώθηκαν αρκετές συγκλίσεις και κάποιες διαφορές. Στις πρώτες τους δουλειές, οι τέσσερις από τους δημιουργούς που εξετάσαμε παρουσίασαν προβλήματα του σύγχρονου ανθρώπου κεκαλυμμένα μέσα από τη ζωή ομάδων που ζουν σε μικρές, φανταστικές, και αρχικά αρμονικές κοινωνίες (στη Φρουτοπία, στην Ντενεκεδούπολη, στο Δάσος και στον Σκουπιδότοπο). Αντίθετα ο Κυριτσόπουλος δεν ξεκινά με ουτοπικά περιβάλλοντα παρά θίγει ξεκάθαρα τα προβλήματα του σύγχρονου ανθρώπου στις μεγαλουπόλεις όπου ο ένας αγνοεί την ύπαρξη του άλλου.

Τεχνικά ο Αλέξης Κυριτσόπουλος στο *Παραμύθι με τα Χρώματα* και η Ευγενία Φακίνου στον *Κύριο Ουλτραμέρ* εντάσσουν 'άχρηστα' υλικά αξιοποιώντας και ανακυκλώνοντάς τα, με διαφορετικό τρόπο. Αντίστοιχα η Σοφία Ζαραμπούκα αναπτύσσει το ζήτημα της ανακύκλωσης θεματικά μέσα στην ιστορία της *Ο κύριος Μπεν, η Μου και τα σκουπίδια*. Όμοια στην *Επανάσταση των παραμυθιών* η Βάσω Ψαράκη σχολιάζει εικονογραφικά το θέμα της ανακύκλωσης όταν οι ήρωες των παραμυθιών φτιάχνουν μια ολόκληρη συνοικία με υλικά από τον σκουπιδότοπο. Σε άλλες ιστορίες με παρόμοιες μεταξύ τους θεματικές, ο Κυριτσόπουλος στον *Ναστραδίν Χότζα* και ο Μαρουλάκης στον *Κουτό Αλούλο, τον έξυπνο Γκόχα και τον σοφό βασιλιά Ελ Ταρίγκ*, απεικονίζουν τα Αραβικά στοιχεία των Αραβικών ιστοριών τους με τελείως διαφορετική εικαστική προσέγγιση αλλά με χιουμοριστικό τρόπο. Ο πρώτος χρησιμοποιεί έντονες χρωματικές φόρμες και δημιουργεί τα περιβάλλοντα με κολλάζ, ενώ ο δεύτερος σχεδιάζει με το πενάκι του λεπτομερή μοτίβα στα ρούχα, τα χαλιά, ακόμα και τα κήρια. Αντίστοιχα το θέμα του πολέμου και της εξέγερσης προσεγγίζουν αλληγορικά, με εξπρεσιονιστικό ύφος, αλλά η Ζαραμπούκα στο *Δάσος* διατηρεί μια πιο λεπτεπίλεπτη σχεδιαστική γραφή, ενώ η Φακίνου στη *Ντενεκεδούπολη* σχεδιάζει με σκληρές αυθόρμητες έντονες γραμμές και κολλάζ.

Όταν εικονογραφούν κείμενα ίδιου συγγραφέα, όπως στην περίπτωση του Ευγένιου Τριβιζά στη σειρά «Ιστορίες από το νησί των πυροτεχνημάτων», ο Κυριτσόπουλος κερδίζει τον αναγνώστη με τα πολύχρωμα κολλάζ του και τα τυπογραφικά και οπτικά παιχνίδια, ενώ ο Μαρουλάκης καθηλώνει με τις χιουμοριστικές εικόνες, πλούσιες σε λεπτομέρειες και ασπρόμαυρες. Τα έργα του Γιώργου Μαρίνου η Ζαραμπούκα αποδίδει λιτά σε μορφή κόμικς, ενώ ο Μαρουλάκης πληθωρικά με σχεδιαστικές λεπτομέρειες αλλά όταν χρησιμοποιεί χρώμα ανήκει σε μια απαλή παλέτα λόγω της τεχνικής του ντεγκραντέ. Τις ευαίσθητες έννοιες των βιβλίων της Μάρως Λοΐζου όπως της ζωής και του θανάτου, ο Μαρουλάκης τις διακωμωδεί, ενώ η Ψαράκη τις

προσεγγίζει με διαφανή χρώματα δημιουργώντας ονειρικούς κόσμους. Με κάθε τρόπο τα αποτελέσματα ξεφεύγουν από τα στερεότυπα της εποχής και ο αναγνώστης, ενεργοποιείται, προβληματίζεται και αντιδρά.

Από την ανάλυση των βιβλίων παρατηρήθηκαν επίσης καινοτομίες στον σχεδιασμό των εξωφύλλων όπου η τυπογραφία έπαψε να έχει αποκλειστικά κεντροαξονική στοίχιση, αλλά πλέον απελευθερώνεται αποκτώντας συνθετική σχέση με την εικονογράφηση και αρκετά συχνά αποτελείται από χειρόγραφα γράμματα. Η εικονογράφηση καταλαμβάνει όλη την επιφάνεια του εξωφύλλου και συχνά απλώνεται και στο οπίσθιο μέρος. Σε άλλες περιπτώσεις στα οπισθόφυλλα επιλέγεται μια μικρή εικόνα που περιγράφει την ιστορία, σαν οπτική περίληψη.

Αποδείχτηκε πως στο πλήθος των βιβλίων που μελετήθηκαν, τα περισσότερα ανατρέπουν τους μέχρι τότε συντηρητικούς σχεδιαστικούς κανόνες που έθεταν οι εκδοτικοί οίκοι. Στα εικονοβιβλία οι συνθέσεις των εικόνων ξεπερνούν τα όρια των σελίδων, τα κείμενα είναι μικρότερα σε έκταση και ιδανικά εντάσσονται στις συνθέσεις χειρόγραφα. Στις περιπτώσεις που υπάρχει κενός χώρος και μεγάλα περιθώρια, συχνά αξιοποιείται με επιμέρους στοιχεία των ιστοριών, κυρίως από τον Μαρουλάκη και τη Φακίνου. Επίσης κάποιες φορές τα γράμματα, εκτός από τους τίτλους των εξώφυλλων, είναι σχεδιασμένα με το χέρι και στα κείμενα των σελίδων του σώματος. Οι γραμματοσειρές που επιλέγονται όταν δεν είναι χειρόγραφες (lettering) είναι συνήθως Times, Helvetica και Futura.

Η νέα σχέση της τυπογραφίας με την εικόνα που πλέον αλληλοσυμπληρώνονται συνετέλεσε στην αλλαγή της μορφής του παιδικού βιβλίου και προβλημάτισε τους σχεδιαστές οι οποίοι αρχίζουν λίγο αργότερα να εισάγουν νέες αρχές και κανόνες θέτοντας τα όρια στις συνθέσεις των σελίδων.

Από την έρευνά μας καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι οι συγκεκριμένοι εικονογράφοι μετέδωσαν τους σύγχρονους προβληματισμούς τους με μια έντεχνα απλή οπτική και αφηγηματική γλώσσα μέσω του ιδιότυπου εικονογραφικού τους ύφους. Έτσι αρχίζει πλέον να καλλιεργείται η αισθητική του νεαρού αναγνωστικού κοινού και ταυτόχρονα να διαμορφώνεται η κριτική σκέψη και ο χαρακτήρας των αυριανών πολιτών. Αποδείχθηκε επίσης η σημαντικότητα του παιδικού βιβλίου αλλά και η υποχρέωση που αναλαμβάνεται από τον καλλιτέχνη εικονογράφο. Διαπιστώθηκε πως τη Μεταπολιτευτική εποχή αρχίζει να αναγνωρίζεται η αξία αυτού του, ως τότε υποτιμημένου, είδους δίνοντας στην εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου δεσπόζουσα θέση ακόμη και στις αίθουσες τέχνης.

Η παρούσα διατριβή έρχεται να καλύψει ένα σημαντικό κενό στη μελέτη του ελληνικού παιδικού βιβλίου ως προς την αισθητική και τη θεματολογία του. Η έλλειψη σχετικών μελετών τόσο θεωρητικών όσο και ιστορικών αποτυπώνεται στη βιβλιογραφία η οποία στηρίχθηκε κατά ένα μεγάλο μέρος σε άρθρα ημερήσιου και περιοδικού τύπου και σε συνεντεύξεις των εικονογράφων και των σχετικών συγγραφέων. Επίσης χρησιμοποιήθηκαν διατριβές των οποίων η θεματική σχετίζεται με κάποιους από τους συγγραφείς των οποίων έργα εικονογράφησαν οι συγκεκριμένοι εικονογράφοι, καθώς επίσης και διδακτορικές μελέτες, κυρίως παιδαγωγικού περιεχομένου, όπου γίνονται αναφορές στον ρόλο των εικονογραφημένων βιβλίων στην αντίληψη και τη διαπαιδαγώγηση των παιδιών. Ιδιαίτερα το έργο του Νίκου Μαρουλάκη παρουσιάζεται για πρώτη φορά εκτενώς στην ελληνική βιβλιογραφία, πέρα από πολύ μικρές αναφορές σε μελέτες για το συγγραφικό έργο του Ευγένιου Τριβιζά.

Ολοκληρώνοντας θεωρούμε πως αναδείχθηκαν ποικίλα ζητήματα που θα μπορούσαν να αποτελέσουν τον πυρήνα νέων θεωρητικών προσεγγίσεων αλλά και να μελετηθεί η πορεία του έργου των επόμενων χρόνων της εικονογράφησης στην Ελλάδα. Ας μην ξεχνάμε επίσης πως την περίοδο που εξετάστηκε, πριν το 1996, όλα σχεδιάζονταν με το χέρι σε συνδυασμό με τεχνικές μονταρίσματος, φωτομοντάζ, ρεπρομάστερ και φωτοσύνθεσης. Στη σύγχρονη εποχή τούτα φαντάζουν μακρινά όμως θα έπρεπε να εκτιμούμε όλα εκείνα που ξεκίνησαν και διαμόρφωσαν το ελληνικό παιδικό βιβλίο και να συλλέξουμε τα στοιχεία που ορίζουν την ταυτότητά του γιατί μέσα από την παγκοσμιοποίηση όπου όλα τείνουν να ομοιάζουν, η διαφορετικότητα είναι προσόν. Από τους εικονογράφους που μελετήθηκαν, ο Νίκος Μαρουλάκης δυστυχώς δεν ζει πια. Η Ευγενία Φακίνου ασχολείται αποκλειστικά με τη συγγραφή μυθιστορημάτων. Οι υπόλοιποι τρεις δημιουργοί συνεχίζουν το έργο τους μέχρι σήμερα, απευθυνόμενοι σε νεαρούς αναγνώστες αλλά και σε ενήλικες. Ο καθένας τους εξελίσσεται και ενσωματώνει με τον δικό του τρόπο στοιχεία από την εποχή του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Άραγε καταφέρνει ακόμη το ύφος τους να είναι αναγνωρίσιμο και να ξεχωρίζουν από τους νεότερους τους οι οποίοι επηρεάστηκαν από εκείνους; Το αποδεικνύουν ίσως οι δεκάδες επανεκδόσεις των παλαιότερων αλλά και των μεταγενέστερων βιβλίων τους.

Πολλά έχουν αλλάξει από την εποχή της Μεταπολίτευσης στην Ελλάδα. Η τεχνολογία και η πληθώρα της ψηφιακής οπτικής πληροφορίας έφερε άλλου είδους ανατροπές στην ελληνική εικονογράφηση. Τα τελευταία χρόνια έχουν ενσωματωθεί σε τέτοιο βαθμό στοιχεία τάσεων της διεθνούς σύγχρονης τέχνης που δεν είναι πάντα

εύκολο να ξεχωρίσει η ταυτότητα των εικονογράφων. Από την άλλη, το γενικό επίπεδο φροντίδας και ποιότητας έχει οπωσδήποτε ανέβει σε σύγκριση με τις δεκαετίες του '70 και του '80. Σε κάθε περίπτωση, οι δημιουργοί εκείνης της εποχής λειτούργησαν σαν ιστορικά απαραίτητοι αγωγοί μοντέρνων ιδεών μετά την οπισθοδρόμηση της χουντικής επταετίας.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΕΛΛΗΝΙΚΗ & ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ

- Αβδελά, Ε. & Ψαρρά, Α. (1997) 'Ξαναγράφοντας το παρελθόν. Σύγχρονες διαδρομές της ιστορίας των γυναικών'. Σε Αβδελά, Ε. & Ψαρρά, Α. (επιμ.), *Σιωπηρές Ιστορίες: Γυναίκες και φύλο στην ιστορική αφήγηση*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Αβούρη, Ν. (2021) 'Η εικαστική κίνηση στις αίθουσες τέχνης της επικράτειας και στις Πανελλήνιες Εκθέσεις κατά την επταετία 1967-1974', *Εικαστικές Τέχνες και Αρχιτεκτονική κατά την επταετία 1976-1974: Θεσμοί, ιδεολογίες και αδράνειες*. ΑΠΘ, 28 Απριλίου 2017. Αθήνα: ΕΕΙΤ, σ. 31-43.
- Abrams, M.H. (2005) *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων* (μτφρ. Γ. Δεληβοριά, Σ. Χατζηιωαννίδου). Αθήνα: Πατάκης.
- Αμάντο, Χ. (1984) Ο παρδαλός γάτος και η σπαθάτη χελιδόνα. Μια ιστορία αγάπης. Αθήνα: Αποσπερίτης.
- Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (1995) 'Η λειτουργία λόγου - εικόνας στο παιδικό βιβλίο'. *Η Λέσχη των εκπαιδευτικών*, αρ.10, σ. 38-41.
- Αποστολοπούλου, Μ. & Σφυρόερα, Σ. (επιμ.) (2002) *Η μεγάλη ιστορία του 20ού αιώνα: Από τη συνύπαρξη στην ύφεση* (τ.7). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- Αποστολοπούλου, Μ. & Σφυρόερα, Σ. (Επιμ.). (2002) *Η μεγάλη ιστορία του 20ού αιώνα: Η διάσταση Βορρά-Νότου – Η πτώση του Κομμουνισμού στην Ευρώπη* (τ.8). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Ασωνίτης, Π. (2000) 'Εθνοκεντρικό και αισθητικό στοιχείο στην εικονογράφηση των ελληνικών αναγνωστικών: από το 1947 έως και σήμερα'. *ΔΙΑΒΑΖΩ*, τ. 411, Οκτώβριος, σελ. 92-99.
- Ασωνίτης, Π. (2001) *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αυγερίδης, Μ., Γαζή, Ε. & Κορνέτης, Κ. (επιμ.). (2015) *Μεταπολίτευση: Η Ελλάδα στο μεταίχμιο δύο αιώνων*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Βακάλη-Συρογιαννοπούλου, Φ. (1990) 'Η σχέση της εικόνας με το κείμενο και ο εικονογράφος'. *Διαβάζω*, αρ. 248, σ. 28-31.
- Βακαλό, Ε. Γ. (1988) *Οπτική Σύνταξη*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Βακαλό, Ε. (1980) *Η φυσιογνωμία της μεταπολεμικής τέχνης στην Ελλάδα*. Τόμος Γ' *Ο μύθος της ελληνικότητας*. Αθήνα: Κέδρος.
- Βαλασάκης, Π. (1991) 'Η Ελληνική εικονογράφηση από τη Δεκαετία του '50', στο *Σύγχρονες Τάσεις και Απόψεις για την Παιδική Λογοτεχνία*. Δ' Σεμινάριο του «Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου». Αθήνα: Ψυχογιός.
- Βαλάσης, Δ. (1978) 'Για την εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου'. *Αντί*, αρ. 115, σ. 42.
- Βαλασιάδης, Ε. (2013) 'Επανάσταση Ονείρων'. *Παιδική Λογοτεχνία*, 10 Απριλίου.
- Βαλαωρίτης, Ν. (2007) *Μίνως Αργυράκης: Το άγνωστο έργο του ζωγράφου*, Μιμς-Σιλβερίδη, Α. (επιμ.) Αθήνα: Εκδόσεις ergo.
- Βαμβακάς, Β., Παναγιωτόπουλος, Π. (επιμ.), (2010) *Η Ελλάδα στην δεκαετία του '80. Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό λεξικό*. Αθήνα: Το Πέρασμα.
- Βαροπούλου, Ε. (2011) *Το θέατρο στην Ελλάδα. Η παράδοση του καινούργιου, 1974-2006. Τόμος β'*. Αθήνα: Άγρα.

- Βασιλειάδου, Μ. (2021) 'Ζωγραφίζοντας έρχεται η όρεξη. Ο γελοιογράφος, γραφίστας, εικονογράφος, σκινογράφος και ζωγράφος-παραμυθιάς Αλέξης Κυριτσόπουλος'. *Η Καθημερινή*, 24 Οκτωβρίου, σ. 13.
- Βατικιώτης, Κ., Γιούργος, Κ. (επιμ.), (1998) 'Λαϊκή εικονογραφία'. *Η Καθημερινή: Επτά Ημέρες*, 7/5/1998.
- Βλαχόπουλος, Β. (1990) 'Το εικονογραφημένο λογοτεχνικό βιβλίο'. *Διαβάζω*, αρ. 248, σ. 25-27.
- Βούλγαρης, Γ. (2008) *Η Ελλάδα από τη Μεταπολίτευση στην Παγκοσμιοποίηση*. Αθήνα: Πόλις
- Βούλγαρης, Γ. (2008) *Η Ελλάδα της Μεταπολίτευσης 1974-1990: Σταθερή Δημοκρατία σηματοδωμένη από τη μεταπολεμική ιστορία*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Γεωργέλος, Γ. (2011) *Πρώτος κατάλογος ελληνικών εκδόσεων κόμικς, από το 1939 έως το 2010*. Αθήνα: Esperos Comics.
- Γιαννικοπούλου, Α. (1995) 'Κριτήρια επιτυχημένης εικονογράφησης παιδικών βιβλίων'. *Διαδρομές*, αρ. 39, σ. 209-216.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2008) *Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Γιούργος, Κ. (επιμ.), (1999) 'Η Περιπέτεια του βιβλίου στην Ελλάδα'. *Η Καθημερινή: Επτά Ημέρες*, 9/5/1999.
- Δανίκας, Δ. (1993) 'Από τον Μίκυ Μάους στον Αλαντίν'. *Το Βήμα*, 5 Δεκεμβρίου.
- Δελώνης, Α. (1986) *Ελληνική παιδική λογοτεχνία 1835-1985*. Αθήνα: Ηράκλειτος.
- Δημαράς, Κ. Θ. (1957) 'Το βιβλίο και η εικόνα'. *Ζυγός*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος, σ. 22-23.
- Ζωιόπουλος, Ν. (2000) *Τα χάρτινα όνειρα των παιδικών μας χρόνων*. Αθήνα: Τεχνικές εκδόσεις.
- Ίδρυμα Βασίλη & Ελίζας Γουλανδρή. (2002) *Miro. Στην Τροχιά του φανταστικού*. Άνδρος: Ίδρυμα Βασίλη & Ελίζας Γουλανδρή.
- Καλλέργης, Η. (1996) 'Παραμύθι και Θέατρο Σκιών', συλλογικός τόμος, *Από το παραμύθι στα κόμικς*. Αθήνα: Οδυσσέας, σ. 589-604.
- Καλογήρου, Τ. (2006) 'Ένα ταξίδι στο σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά μέσα από δέκα μύθους: από τη δημιουργία στην πρόσληψη'. Στο Τ. Καλογήρου (επιμ.) *Λειτουργίες εικονογράφησης. Το εικονογραφημένο βιβλίο δεν είναι μόνο για μικρά παιδιά: συμβολή στην έρευνα και στη μελέτη της τέχνης και της τεχνικής εικονογράφησης*, πρακτικά ημερίδας. Αθήνα: Παπαδόπουλος, σ. 87-103.
- Κανατσούλη, Μ. (1993). *Ο Μεγάλος Περίπατος του Γέλιου*. Αθήνα, Έκφραση.
- Κανίστρα, Μ. (1990) 'Το βιβλίο ως αισθητικό αντικείμενο και η λειτουργία της εικόνας'. *Διαβάζω*, αρ. 248, σ. 22-24.
- Κανταρτζή, Ε. (2002) *Ιστορική αναδρομή της εικονογράφησης των παιδικών και σχολικών βιβλίων*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη Αφοί Α.Ε.
- Καντίνσκι Β. (1996) *Σημείο – Γραμμή – Επίπεδο*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Καραβίδας, Κ. (2016) 'Ένα έντυπο-καθρέφτης της Μεταπολίτευσης: Το Αντί στη συγκυρία της μετάβασης'. Σε Καραμανωλάκης, Β., Νικολακόπουλος, Η., Σακελλαρόπουλος, Τ. (επιμ.), *Η Μεταπολίτευση '74-'75: Στιγμές μιας μετάβασης*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Καρακίσιος, Α. (1991) 'Το εικονογραφημένο βιβλίο, τα επίπεδα ανάγνωσης και η παιδική λογοτεχνία'. *Διαβάζω*, αρ. 277, σ. 22-28.
- Καραμανωλάκης, Β., Νικολακόπουλος, Η. & Σακελλαρόπουλος Τ. (επιμ.), (2016) *Η Μεταπολίτευση '74-'75: Στιγμές μιας μετάβασης*. Αθήνα: Θεμέλιο.



- Κιτσαράς, Γ. (1993) *Το εικονογραφημένο βιβλίο στη νηπιακή και πρωτοσχολική ηλικία. Μια θεωρητική και εμπειρική προσέγγιση*. Αθήνα: Παπαζήσης,
- Κοζάκου-Τσιάρα Ό. (1988) *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κολοβός, Γ. (2015) «*Κοινωνικά απόβλητα*»; *Η ιστορία της πανκ σκηνής στην Αθήνα, 1979-2015*. Αθήνα: Απόβλεπτες Εκδόσεις.
- Κομνηνού, Μ. (2001) *Από την αγορά στο θέαμα. Μελέτη για τη συγκρότηση της δημόσιας σφαίρας και του κινηματογράφου στη σύγχρονη Ελλάδα, 1950-2000*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Κυρ (1980) ΠΥΡ... και το πραξικόπημα στην Ιθάκη. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Κυριτσόπουλος, Α. (1988) «Αδιακρίσιες...» στο *Λεβίδης, Α. Ζωγραφική για βιβλία: 1974-1988*. Αθήνα: Άγρα.
- Κωτίδης, Α. (2011) *Μοντερνισμός και «παράδοση» στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη (τ. Β΄)*. Αθήνα: University Studio Press.
- Λαδογιάννη Γ. (2011) *Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα. Ιστορία και κείμενα*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Λεβίδης, Α. (2006) *Εικόνες για τους Αχαρνείς του Αριστοφάνη*. Επίμετρο. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Λιγνάδης, Τ. (2015) *Κριτικές θεάτρου: Νεοελληνική δραματουργία (1975-1989)*. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη.
- Μακρυνικόλα, Ν. (2004) *Το χρονικό του Κέδρου 1954-2004*. Αθήνα: Κέδρος.
- Μαρτινίδης, Π. (1990) *Κόμικς: Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*. Αθήνα: ΑΣΕ.
- Ματθιόπουλος, Ε. (επιμ.) (2022) *Ο θεσμός της Πανελλήνιας Καλλιτεχνικής Έκθεσης 1938-1987*. Ρέθυμνο: Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών (Ι.Τ.Ε.).
- Μαυρομούστακος, Π. (2005) *Το θέατρο στην Ελλάδα 1940-2000: μια επισκόπηση*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μενδρινού, Α. (1988) 'Η σημασία της εικονογράφησης και ο ρόλος του εικονογράφου στο παιδικό βιβλίο', συλλογικός τόμος, *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί*. Καρδίτσα 15-16 Δεκεμβρίου 1986. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 145-149.
- Μίσιου, Μ. (2013) 'Η δουλειά του «ολοκληρωμένου δημιουργού» κόμικς και το παιχνίδι του διπλού αναγνωστικού κοινού: Το παράδειγμα του Νίκου Μαρουλάκη', *Πανελλήνιο συνέδριο, Προσδιορίζοντας την Ελληνική Παιδική-Νεανική Λογοτεχνία: ζητήματα ιστορίας και κριτικής*. Φλώρινα, 15-17 Οκτωβρίου 2010. Αθήνα: Ηρόδοτος, σ. 535-553.
- Μουστάκα Κ. (χ.χ.) 'Το μήνυμα της εικόνας στο παιδικό βιβλίο'. *Παιδικά Ανάλεκτα*. Αθήνα: Αρσενίδης.
- Μοσχονάς, Σ. (2022) 'Καλλιτεχνική ελευθερία στα χρόνια της ανελευθερίας: οι Πανελλήνιες Καλλιτεχνικές Εκθέσεις της δικτατορίας της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967'. *Ο θεσμός της Πανελλήνιας Καλλιτεχνικής Έκθεσης 1938-1987*. Ρέθυμνο: Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών (Ι.Τ.Ε.).
- Μπαλαμπανίδης, Δ. (2021) 'Η αδύνατη «Επανάσταση της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967» στις εικαστικές τέχνες και στην αρχιτεκτονική', *Εικαστικές Τέχνες και Αρχιτεκτονική κατά την επταετία 1976-1974: θεσμοί, ιδεολογίες και αδράνειες*. ΑΠΘ, 28 Απριλίου 2017. Αθήνα: ΕΕΙΤ, σ. 15-29.
- Μπαστέας, Π. (2002) 'Από το κοινωνικό στο υπαρξιακό'. Σε *Λεβεντάκος, Δ. (επιμ.), Όψεις του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου*. Αθήνα: Εταιρία Ελλήνων Σκηνοθετών.
- Μπενέκος, Α. (1980) Το εικονογραφημένο βιβλίο. *Σύγχρονο Νηπιαγωγείο*, 9-10, σ. 453-469.
- Μπενέκος, Α. Π. (1981) *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Δίπτυχο.
- Μπενέκος, Α. (1998) 'Εικονογράφηση και εικονογράφοι'. *Η Καθημερινή*, 9 Μαρτίου, σ. 22-24.

- Μουτσόπουλος, Θ. & Βασιλείου, Κ. (επιμ.). (2012) *Το Αθηναϊκό Underground*. Αθήνα: Athens Voice.
- Νικολοπούλου, Μ. (2015) «Η αμήχανη ανάδυση του Underground και το αίτημα της διπλής πρωτοπορίας στο λογοτεχνικό πεδίο της Μεταπολίτευσης». Σε Αυγερίδης, Μ., Γαζή, Ε. & Κορνέτης, Κ. (επιμ.), *Μεταπολίτευση. Η Ελλάδα στο μεταίχμιο δύο αιώνων*. Αθήνα: Θεμέλιο. σ. 263-282.
- Νταλούκας, Μ. (2006) *Ελληνικό Ροκ: Ιστορία της νεανικής κουλτούρας από τη γενιά του Χάους μέχρι το θάνατο του Παύλου Σιδηρόπουλου, 1945-1990*. Αθήνα: Άγκυρα.
- Ντελόπουλος, Κυρ. (1995) *Παιδικά και Νεανικά βιβλία του 19ου αιώνα. Σχολιασμένη και εικονογραφημένη βιβλιογραφική καταγραφή. Πρώτη προσέγγιση, Συμβολή στη μελέτη της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου.
- Ντελόπουλος, Κυρ. (1990) *Βιβλία για παιδιά και νέους που κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα το 1989*. Αθήνα: Πατάκης.
- Ντελόπουλος, Κυρ. (1997) «...και τερπνότερα και καταλληλότερα και επομένως ωφελιμότερα γίνονται τα βιβλία, εάν στολίζονται και με εικόνες», *Το Παιδικό Βιβλίο στην Ελλάδα το 19ο αιώνα*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ. 137-148.
- Ντελόπουλος, Κυρ. (1995) 'Λόγος σε εικαστική μορφή', *Η Καθημερινή*, 22 Ιανουαρίου, σ. 164.
- Οικονομίδου Σ. (2000) *Χίλιες και μια ανατροπές*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Παπαλέξης, Η. (1993) 'Ντα Βίντσι και Μπוסτ', *Διαβάζω*, τ. 303, 20 Ιανουαρίου, σ. 112.
- Παπαδοπούλου, Μπ. (επιμ.), (2005) *Τα Χρόνια της Αμφισβήτησης: Η Τέχνη του '70 στην Ελλάδα*. Αθήνα: ΕΜΣΤ.
- Παπανικολάου, Μ. (2006) *Η Ελληνική Τέχνη του 20ού αιώνα: Ζωγραφική - Γλυπτική*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Παπανικολάου, Μ. (1999) *Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα: Ζωγραφική και Γλυπτική του 20ου αιώνα*. Αθήνα: Αδάμ.
- Παρμενίδης, Γ. (1988) 'Η εικονογράφηση του φανταστικού χώρου'. *Διαδρομές*, αρ.11, σ. 233-236.
- Παρμενίδης, Γ. (1990) 'Τεχνικές και μέθοδοι στην εικονογράφηση'. *Διαβάζω*, αρ.248, σ.54-57.
- Παυλόπουλος Δ. (επιμ.), (2002) *Ελληνικό βιβλίο*. Η Καθημερινή: *Επτά Ημέρες*, τόμος ΛΗ'.
- Πετσόπουλος, Σ. & Μπουκάλας, Π. (1988) *Λεβίδης, Α. Ζωγραφική για βιβλία: 1974-1988*. Αθήνα: Άγρα.
- Πούχνερ, Β. (1992) 'Το θέατρο στην ελληνική επαρχία'. *Παρνασσός*, ΛΔ τόμος, σ. 200-231.
- Σακελλαρίου, Χ. (1991) *Η εμφάνιση και εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου: Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Φιλιππότη.
- Σιβροπούλου, Ρ. (2004) *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Σολδάτος, Γ. (2010) *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου, 1967-1990. 2ος τόμος*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σοφός, Σ. (1994) 'Λαϊκή ταυτότητα και πολιτική κουλτούρα στη μεταδικτατορική Ελλάδα: προς μια πολιτισμική προσέγγιση του λαϊκιστικού φαινομένου'. Σε Δεμερτζής, Ν. (επιμ.), *Η ελληνική πολιτική κουλτούρα σήμερα*. Αθήνα: Οδυσσεύς.
- Τζαφεροπούλου, Μ. (Επιμ.), (2001) *Η συγγραφή και η εικονογράφηση Ι: Ο κόσμος της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Τραΐου, Ε, Μηνακάκης Β. & Λιόντης Κ. (επιμ.) (2018) *Ελλάδα 20ός αιώνας 1970-1980* (τ. Β). Αθήνα: Explorer, Η Καθημερινή.

- Τραΐου, Ε, Μηνακάκης Β. & Λιόντης Κ. (επιμ.) (2018) *Ελλάδα 20ός αιώνας 1980-1990* (τ. Β). Αθήνα: Explorer, Η Καθημερινή.
- Τσιλιμένη, Τ. (2007) *Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο: Όψεις και απόψεις*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.
- Τσιλιμένη, Τ. (2009) «Οι κριτικοί και οι μελετητές για το έργο της Ζωρζ Σαρή», στο συλλογικό τόμο *Όταν... η Ζωρζ Σαρή, 40 χρόνια προσφοράς στη λογοτεχνία για παιδιά και για νέους*. Αθήνα: Πατάκης.
- Φαρμακίδης, Γ.Α. (1957) *Ιστορία του εικονογραφημένου βιβλίου*. Αθήνα: Πατάκης.
- Χαμαλίδη, Ε. (2015) 'Το πρωτοποριακό αίτημα της «ένωσης τέχνης και ζωής» στην ελληνική σύγχρονη τέχνη κατά την περίοδο 1960-1980». Σε Αυγερίδης, Μ., Γαζή, Ε. & Κορνέτης, Κ. (επιμ.), *Μεταπολίτευση. Η Ελλάδα στο μεταίχμιο δύο αιώνων*. Αθήνα: Θεμέλιο. σ. 290.
- Χατζηθεοδώρου, Β. (2019) Διαχείριση σχεδιασμού στην οπτική επικοινωνία. Αθήνα: Ευρασία.
- Χατζοπούλου-Καραβία, Λ. (1987) 'Τα ζώα στην αρχαία Ελληνική και Βυζαντινή γραμματεία'. *Διαδρομές*, αρ.8, σ. 277-281.
- Ψαράκη, Β. (1993) 'Σχέση εικόνας και κειμένου: η γλώσσα της εικόνας', συλλογικός τόμος, *Παιδική λογοτεχνία: Θεωρία και πράξη*. Αθήνα: Καστανιώτης, σ.129-134.
- Barthes, R. (2007) *Εικόνα – Μουσική – Κείμενο* (μτφρ. Σπανός, Γ.). Αθήνα: Πλέθρον.
- Barthes, R. (2014) *Στοιχεία σημειολογίας* (μτφρ. Μαγουλάς, Χ.). Αθήνα: Επέκεινα.
- Baudelaire, C. (2000) *Περί της ουσίας του γέλιου και γενικά περί του κωμικού στις πλαστικές τέχνες*. Αθήνα: Άγρα.
- Berger, J. (1986) *Η εικόνα και το βλέμμα*, (μτφ. Ζαν Κονταράτου). Αθήνα: Οδυσσεύς.
- Bergson, H. (1998) *Το Γέλιο. Δοκίμιο για τη σημασία του κωμικού*. Αθήνα: Εξάντας.
- Danesi, M. (2017) *Μηνύματα, σημεία και σημασίες. Ένα βασικό εγχειρίδιο για τη σημειωτική και τη θεωρία της επικοινωνίας* (μτφρ. Κοκκίνου, Χ.). Αθήνα: University Studio Press.
- Gombrich, E. H. (1995) *Τέχνη και ψευδαίσθηση. Μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης* (μτφρ. Παππάς, Α.). Αθήνα: Νεφέλη.
- Hall, S. (2010) *Αυτό σημαίνει αυτό, αυτό σημαίνει εκείνο. Σημειωτική, οδηγός χρήσης* (μτφρ. Κωνσταντοπούλου, Μ.). Αθήνα: Δίαυλος.
- Hobsbawm, E. (2013) *Θρυμματισμένοι καιροί: Κουλτούρα και κοινωνία στον 20ό αιώνα*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Kandinsky, W. (1981) *Για το πνευματικό στην τέχνη*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Kress, G., Leeuwen, T. V. (2010) *Η ανάγνωση των εικόνων: Η γραμματική του οπτικού σχεδιασμού*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- MacQueen, J. (1990) *Αλληγορία: Η γλώσσα της κριτικής* (μτφρ. Ιορδανίδης, Κ.). Αθήνα: Ερμής.
- Muecke, D.C. (2001) *Ειρωνεία: Η γλώσσα της κριτικής* (μτφρ. Πύρζας, Κ.). Αθήνα: Ερμής.
- Nodelman, P. (2009) *Λέξεις για εικόνες: Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*. Αθήνα: Πατάκης.
- Polard, A. (2009) *Σάπιρα: Η γλώσσα της κριτικής* (μτφρ. Παπαμάργαρης, Θ.). Αθήνα: Ερμής.
- Solourp (2012) *Τα ελληνικά comics. Αντανακλάσεις ιδεών στις σελίδες των κόμικς*, Μαραγκόπουλος, Α. (επιμ.). Αθήνα: Τόπος (Μοτίβο Εκδοτική).

Wolfflin, H. (1992) *Βασικές έννοιες της ιστορίας της τέχνης. Το πρόβλημα της εξέλιξης του στίλ στη νεότερη τέχνη* (μτφρ. Κοκοβέσης, Φ.). Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.

### **ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ**

Barbara, B. (1976) *American Picture Books: From Noah's Ark to the Beast Within*. London: Macmillan.

Doonan, J. (1993) *Looking at Pictures in Picture Books*. Stroud: Thimble Press.

Gibbs, A. (1986) *Picture Books to read aloud*. London: Centre for language in Primary Education.

Gill, B. & Lewis, J. (1964) *Illustration: Aspects and directions*. New York: Reinhold Publishing.

Goodman, N. (1968) *Language of art: An approach to a theory of symbols*. Indianapolis: Bobbs-Merril.

Hunt, P. (1995) *Children's Literature: An Illustrated history*. Oxford & New York: Oxford University Press.

Kress, G. & Van Leeuwen, T. (1996) *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. NY: Routledge.

Lewis, D. (2001) *Reading contemporary picture books Picturing the text*. London & New York: Routledge.

Martin, D. (1989) *The telling line: Essays on 15 contemporary book illustrators*. London: Julia MacRae Books.

McCorquodale, D., Hallam, S. & Waite, L. (2009) *Illustrated Children's books*. London: Black Dog Publishing.

Meyer, S. (1996) *Words, script, and pictures: The semiotics of visual language*. New York: G. Braziller.

Moebius, W. (1990) 'Introduction to picture book codes'. In Hunt, P. ed. *Children's Literature: the development of criticism*. London - NY: Routledge, p. 113-124.

Noble, G., Rabey, K. & Styles, M. (2000) *Picture this! Picture book art in the millennium*. Cambridge: Fitzwilliam Museum.

Noble, I. & Bestley, R. (2005) *Visual research: An introduction to research methodologies in graphic design*. Switzerland: AVA.

Nodelman, P. (1996) *How Picture Books Works*, Egoff S, Stubbs G, Ashley R., Sutton W., *Only Connect, Reading on Children's Literature*. Toronto New York & Oxford: Oxford University Press.

Nodelman, P. (1988) *Words about pictures*. London: The University of Georgia Press

O'Sullivan, E. (2005) *Comparative Children's Literature*. London: Routledge.

Phillipot, C. (1979) *Visual Literature Criticism: A New Collection*. Southern Illinois University Press.

Ranet, K. (1998) *Visual Literacy: Issues and Debates*. Middlesex University School of Education.

Salisbury, M., Styles, M. (2012) *Children's picturebooks: The art of storytelling*. London: Laurence King Publishing Ltd.

Sausmarez de M. (1964) *Basic design: the dynamics of visual form*. London: Studio Vista Ltd.

Sendak, M. (1989) *Caldecott & Co.: Notes on Books and Pictures*. NY: Viking Penguin.

## ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ

- Αδικημενάκη, Μ. (2004) *Η εικονογράφηση των Ελληνικών παραδοσιακών παραμυθιών*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμη στο: [thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/.../](http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/.../) [Πρόσβαση 23/05/2019]
- Αφεντουλίδου, Α. (2015) *Τζάνι Ροντάρι – Ευγένιος Τριβιζάς: Ανατρεπτικές πτυχές του έργου τους*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης. Διαθέσιμη στο: [thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/35727/](http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/35727/) [Πρόσβαση 23/05/2019]
- Δρίβα, Α. (2014) *Λογοτεχνία και θέατρο για παιδιά: Η έννοια της μεταμόρφωσης στη γραφή και στα πρόσωπα των έργων του Ευγένιου Τριβιζά*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης. Διαθέσιμη στο: [thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/34873/](http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/34873/) [Πρόσβαση 23/05/2019]
- Κουζέλη, Χ. (2005) *Κείμενο και εικόνα: Το παιχνίδι των αποστάσεων. Η εικονογράφηση των βιβλίων της Π.Σ. Δέλτα*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Διαθέσιμη στο: [thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/13777/](http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/13777/) [Πρόσβαση 23/05/2015]
- Ναβροζίδου, Ε. (2011) *Εικονογραφημένες γυναίκες σε ανατολή και δύση: Μια καλλιτεχνική διαπολιτισμική προσέγγιση*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Διαθέσιμη στο: <http://hdl.handle.net/10442/hedi/26065> [Πρόσβαση 20/08/2021]
- Νικολόπουλος, Α. (2011) *Τα ελληνικά κόμικς από τη μεταπολίτευση έως σήμερα: διαδρομές έντεχνης επικοινωνίας, αντικατοπτρισμοί ιδεών και πολιτισμικές αναπαραστάσεις στα σύγχρονα εικονογραφηγήματα*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Διαθέσιμη στο: [thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/25824/](http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/25824/) [Πρόσβαση 23/05/2019]
- Οικονομοπούλου, Β. (2010) *Το φανταστικό στο πεζογραφικό έργο για μεγάλους και παιδιά της Ευγενίας Φακίνου*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης. Τομέας Ανθρωπιστικών Σπουδών. Διαθέσιμη στο: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/28810> [Πρόσβαση 20/11/2022]
- Παπαγεωργίου, Α. (2010) *Η Ελληνική μυθολογία στην ελληνική παιδική λογοτεχνία. Συγκριτική προσέγγιση της ελληνικής μυθολογίας*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής & Εκπαίδευσης. Διαθέσιμη στο: <http://ikee.lib.auth.gr/record/115692/files/GRI-2010-4713.pdf> [Πρόσβαση 11/02/2023]
- Παπανικολάου, Σ. (2011) *Η εικονογράφηση των Μύθων του Αισώπου στην ελληνική παιδική λογοτεχνία, 1958-2000: Παιδαγωγική προσέγγιση*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Διαθέσιμο στο: <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/31712> [Πρόσβαση 28/08/2020]
- Παπανικολοπούλου, Μ. (2015) *Staging the alphabet: text, performance and the feminine*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). University of East London. Διαθέσιμη στο: <http://hdl.handle.net/10442/hedi/40463> [Πρόσβαση 22/09/2021]
- Σιβροπούλου, Ε. (2000) *Το κείμενο και η εικόνα στις εικονογραφημένες μικρές ιστορίες της Σοφίας Ζαραμπούκα (1970-2000)*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμη στο: [thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/23049/](http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/23049/) [Πρόσβαση 23/05/2019]
- Σκιαδά, Μ. (2018) *Η γέννηση και η πορεία των εκδοτικών οίκων στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια του 20ου αιώνα*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου. Διαθέσιμο στο: <http://amitos.library.uop.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/5010/%ce%a3%ce%ba%ce%b9%ce>

%b1%ce%b4%ce%ac%20%ce%9c%ce%b1%cf%81%ce%af%ce%b1.pdf?sequence=1&isAllowed=y [Πρόσβαση 26/08/2020]

- Τζιτζιλί, Ε. (2016) *Το κωμικό του χαρακτήρα/ήρωα στο σύγχρονο εικονογραφημένο μικροαφήγημα 1990-2010*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Διαθέσιμη στο: <http://hdl.handle.net/10442/hedi/40363> [Πρόσβαση 23/05/2020]
- Τσιφλίδου, Χ. (2014) *Η διακειμενικότητα στο μυθιστορηματικό έργο του Ευγένιου Τριβιζά: Σύγκριση με τον θεατρικό λόγο του συγγραφέα*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Διαθέσιμη στο: [thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/41569/](https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/41569/) [Πρόσβαση 23/05/2015]
- Τσότσου, Α. (2013) *Γραφιστική και καινοτομία: η συνεισφορά των αφισών του Henri de Toulouse Lautrec (1864-1901) έντυπη επικοινωνία*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Σχολή Κοινωνικών Επιστημών. Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας. Διαθέσιμη στο: <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/33136?lang=el#page/1/mode/2up> [Πρόσβαση 03/03/2023]
- Τσούτσουβα, Μ. (2013) *Οι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα για παιδιά και εφήβους του Μ. Κοντολέων*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). ΕΚΠΑ. Διαθέσιμη στο: [thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/38489/](https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/38489/) [Πρόσβαση 23/05/2019]
- Χατζηθεοδώρου, Ε. (2013) *Οργάνωση και ανάπτυξη της οπτικής επικοινωνίας: διαχείριση σχεδιασμού*. (Μη εκδοθείσα διδακτορική διατριβή). Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών Επιστημών. Διαθέσιμη στο: <http://hdl.handle.net/10442/hedi/38237> [Πρόσβαση 18/09/2021]

#### **ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ**

- Αδαμοπούλου, Μ. (2018) 'Αλέξης Κυριτσόπουλος: Αγαπάω το βάρος που με κάνει να πέφτω'. *Τα νέα*, 20 Μαρτίου. <https://www.tanea.gr/2018/03/20/interviews/agapaw-to-baros-poy-me-kanei-na-peftw/> [Πρόσβαση 3/11/2021]
- Αδαμοπούλου Μαίρη. (26/04/2002) 'Αλέξης Κυριτσόπουλος, αποκλίσεις σε ροζ και μπλε πνευματικό'. *Τα Νέα*, 26 Απριλίου. Διαθέσιμο στο: [www.tanea.gr/2002/04/26/lifearts/culture/aleksis-kyritsopoylos-apokliseis-se-roz-kai-mple-pneumatiko/](http://www.tanea.gr/2002/04/26/lifearts/culture/aleksis-kyritsopoylos-apokliseis-se-roz-kai-mple-pneumatiko/) [Πρόσβαση 3/11/2021]
- Αθηναϊκό Πρακτορείο (2013) 'Ευγενία Φακίνου: «Δεν πρέπει να παραδοθούμε στην κατάθλιψη»'. *Πρώτο Θέμα*, 13 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <https://www.protothema.gr/culture/article/336679/eugenia-fakinou-den-prepei-na-paradothoume-stin-katathlipsi-/> [Πρόσβαση: 3/11/2022]
- Ακριτόπουλος, Α. (2007) 'Το σύγχρονο παραμύθι του Ευγ. Τριβιζά: Μυθοπλασία και λόγος'. *Κείμενα*, τ. 6. Διαθέσιμο στο: <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arthra/tefxos6/downloads/akritopoulos..pdf> [Πρόσβαση 3/11/2021]
- Ακριτόπουλος, Α. (2015) 'Η σημασία και η χρησιμότητα της ιστορικότητας της ανάγνωσης ενός μυθιστορήματος: Ασράδενη, της Ευγενίας Φακίνου'. *Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες της αγωγής και εκπαίδευσης*, τεύχος 1. Διαθέσιμο στο: <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/dialogoi/issue/view/492> [Πρόσβαση 4/12/2022]
- Αντωνόπουλος, Γ. (2017) *Ο ψυχρός πόλεμος στις ελληνικές γελοιογραφίες 1950-1967*. Πάντειο Πανεπιστήμιο. Διαθέσιμο στο: <https://www.academia.edu/40307572/> [17/12/2022]

- Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας (ΑΣΚΙ) (2015). *Μεταπολίτευση 1974-1989*. Διαθέσιμο στο: <http://www.metapolitefsi.com> [Πρόσβαση 26/08/2020]
- Αφιέρωμα στην Αγνή Κατζουράκη. Αγώνες νέων σχεδιαστών 2017 (2017) Βασίλης Κωνσταντόπουλος [Video]. Ελλάδα: Gr Design. Διαθέσιμο στο: [https://www.youtube.com/watch?v=wL\\_3QQcZv9w](https://www.youtube.com/watch?v=wL_3QQcZv9w) [Πρόσβαση 15/3/2023]
- Βαλασιάδης, Ε. (2013) 'Επανάσταση Ονείρων'. *Παιδική Λογοτεχνία*, 10 Απριλίου. Διαθέσιμο στο: [http://paidiki-logotexnia.blogspot.com/2013/04/blog-post\\_10.html](http://paidiki-logotexnia.blogspot.com/2013/04/blog-post_10.html) [Πρ. 21/02/2023]
- Βασιλάκης, Π. (2014) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Σε δύσκολες εποχές υποχρεούνται οι λογοτέχνες να προσφέρουν παρηγοριά και ελπίδα με τα βιβλία τους'. *in.gr*, 28 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <https://www.in.gr/2014/12/28/plus/interviews/eygenios-tribizas-se-dyskoles-epoxes-yrochreoyntai-oi-logotexnes-na-prosferoyh-parigororia-kai-elpida-me-ta-biblia-toys/> [Πρόσβαση 7/10/2020]
- Γεωργακόπουλος, Θ. (2005) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Μαθήματα ζωής'. *Esquire*, Οκτώβριος. Διαθέσιμο στο: <https://www.georgakopoulos.org/work/people/evgenios-trivizas/> [Πρόσβαση 15/3/2022]
- Γιαννακοπούλου, Ι. (2021) 'Η αγάπη γεννά το κουράγιο'. *Alter thess*, 10 Μαρτίου. Διαθέσιμο στο: <https://alterthess.gr/i-agapi-genna-to-kouragio-o-alexis-kyritsoporoylos-mila-stin-ioanna-giannakoroyloy/> [Πρόσβαση 3/11/2021]
- Γιαννικοπούλου, Α. (2015) 'Διδακτική της λογοτεχνίας στην Προσχολική Εκπαίδευση. Δημιουργοί. Βάσω Ψαράκη'. *ΕΚΠΑ*. Διαθέσιμο στο: <https://opencourses.uoa.gr/modules/document/index.php?course=ECD100&openDir=/565cb17dqQXH> [Πρόσβαση 21/02/2023]
- Γιαννικοπούλου, Α. (2004) 'Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο', *Κείμενα*, 11/2004, τ. 1, σ. 1-22. Διαθέσιμο στο: <http://www.keimena.ece.uth.gr/main/t1/arthra/tefxos1/downloads/giannikoroyloy1.pdf/> [Πρόσβαση 23/05/2019]
- Δελώνης, Α. (χ.χ.) *Διαδρομές. Κέδρος*. Διαθέσιμο στο: <https://www.kedros.gr/product/1403/istories-nisirygotexnimatwn-xwra.html> [Πρόσβαση 23/05/2022]
- Ζερβού, Α. (2021) 'Διεικονικές και διαφηγηματικές αναπλάσεις της Ιστορίας: Η παιδαγωγική διαμεσολάβηση στο έργο της Σοφίας Ζαραμπούκα, «1821 Επανάσταση»'. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 34, Νοέμβριος, σ. 1-24. Διαθέσιμο στο: <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/791> [Πρόσβαση 07/02/2023]
- Ζερβού, Α. (2017) 'Εσωτερική εστίαση και (επαν)αφηγήσεις κλασικών για παιδιά και ενήλικες: διαδραστικά φαινόμενα και ιδεολογικές φορτίσεις'. *Σύγκριση*, 16, 83-118. Διαθέσιμο στο: <https://doi.org/10.12681/comparison.10085> [Πρόσβαση 07/02/2023]
- Ζερβού, Α. (2007) 'Ευγένιος ο παρωδός, της εποχής μας κληρωτός, ή οι περιπέτειες των λέξεων και των κειμένων'. *Κείμενα*, 6. Διαθέσιμο στο: <http://keimena.ece.uth.gr/main/t6/arthra/tefxos6/downloads/zervou.pdf> [Πρ. 3/11/2021]
- Η ζωή είναι στιγμές* (07/07/2020) Ανδρέας Ροδίτης [youtube] Ελλάδα: EPT. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=CUQhBnUT0CQ> [Πρόσβαση 3/05/2021]
- Καλκάνη, Ελ. (2006) 'Οι διασκευές αριστοφανικών κωμωδιών για παιδιά: το παράδειγμα της Ειρήνης, από τη Σ. Ζαραμπούκα'. *ΚΕΙΜΕΝΑ, για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, τ. 4., Ιούλιος. Διαθέσιμο στο: <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/478/461> [Πρόσβαση 11/02/2023]

- Καλκάνη, Ελ. (2006) 'Στο δάσος, της Σοφίας Ζαραμπούκα'. *Elniplex*, 11 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.elniple.com/στο-δάσος-σοφία-ζαραμπούκα-πατάκης/> [Πρόσβαση 23/05/2019]
- Καλογήρου, Τ. (χ.χ.) *Κέδρος*. Διαθέσιμο στο: <https://www.kedros.gr/product/1404/istories-nisi-pyrotechnimatwn-krokodeilos.html> [Πρόσβαση 23/05/2022]
- Καραμανωλάκης, Β., Καρπόζηλος, Κ., Λαμπροπούλου, Δ. & Νικολακόπουλος, Η. (2017) *Μεταπολίτευση: από τη στιγμή στη διάρκεια. Τα χρόνια 1974-1989*. Διαθέσιμο στο: <http://www.metapolitefsi.com> [Πρόσβαση 28/05/2019]
- Καράμπελας, Χ. (2017) 'Ευγένιος Τριβιζάς: «Πάντα θα υπάρχουν κολοκυθάκια που ονειρεύονται να δείρουν μανάβηδες»'. *news 247*, 20 Νοεμβρίου. Διαθέσιμο στο: [www.news247.gr](http://www.news247.gr)  
<https://www.news247.gr/synentefxeis/eygenios-trivizas-panta-tha-yparchoyn-kolokythakia-poy-oneireyontai-na-deiroyn-manavides.6525955.html> [Πρόσβαση 6/09/2021]
- Κείμενα παιδικής λογοτεχνίας. Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Διαθέσιμο στο: <http://keimena.ece.uth.gr/main/> [Πρόσβαση 3/11/2021]
- Κλάρας, Μ. (1964) 'Η «Ειρήνη» του Αριστοφάνη από το Εθνικό στην Επίδαυρο'. *Η Βραδυνή* 21 Ιουλίου. Εθνικό Θέατρο. Ψηφιοποιημένο αρχείο. Διαθέσιμο στο: <http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=713#publications> [Πρόσβαση 10/02/2023]
- Κριτζάς, Β. (2019) 'Με το Σαββόπουλο τα έργα μου βρήκαν μορφή'. Διαθέσιμο στο: <https://www.soundsgreektome.gr/making-of/alexis-kyritsoroulos> [Πρόσβαση 15/11/2021]
- Μέμου, Σ. (2008) 'Βάσω Ψαράκη, εικονογράφος και συγγραφέας Γλώσσα πέρα από σύνορα και πολιτισμούς'. *+Design*, τ. 60, Σεπ. - Οκτ. Διαθέσιμο στο: <https://www.patakis.gr/files/24097.pdf> [Πρόσβαση: 24/02/2023]
- Μπακόλας, Γ. (2015) 'Ζωή Βαλάση: «Οι μύθοι και τα παραμύθια είναι οι ρίζες του ανθρώπινου πολιτισμού»', *Τα Μετέωρα*, 21 Απριλίου. Διαθέσιμο στο: <https://www.tameteora.gr/perissotera/synenteixeis/26952/l-r-349/> [Πρόσβαση 15/02/2023]
- Μπαλαμπανίδης, Δ. (2021) 'Η αδύνατη «Επανάσταση της 21<sup>ης</sup> Απριλίου 1967» στις εικαστικές τέχνες και στην αρχιτεκτονική', *Εικαστικές Τέχνες και Αρχιτεκτονική κατά την επταετία 1976-1974: θεσμοί, ιδεολογίες και αδράνειες*. ΑΠΘ, 28 Απριλίου 2017. Αθήνα: ΕΕΙΤ. Διαθέσιμο στο: <https://eeit.org/3d-flip-book/oi-technes-sti-diktatoria/> [Πρόσβαση: 24/02/2023]
- Μπιρμπίλη Μαίρη. (2014). «Σ' ΑΓ, του Αλέξη Κυριτσόπουλου». *Elniplex*, 10 Μαΐου. Διαθέσιμο στο: <https://www.elniple.com/σ-αγ-του-αλέξη-κυριτσόπουλου/> [Πρόσβαση 10/06/2021]
- Μποζώνη, Α. (2014) 'Κύριε Τριβιζά, είναι αλήθεια ότι οι μαύρες γάτες φέρνουν γρουσουζιά;'. *Lifo*, 4 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <https://www.elniple.com/σ-αγ-του-αλέξη-κυριτσόπουλου/> [Πρόσβαση 10/06/2021]
- Πανεπιστήμιο Αιγαίου «Λαογραφία και Διαδίκτυο» (2011-2012). *Ο Καραγκιόζης*. Διαθέσιμο στο: <http://karagiozis.wordpress.com/> [Πρόσβαση 18/05/2018]
- Παπαδάκη Α. (1980) 'ΕΥΓΕΝΙΑ ΦΑΚΙΝΟΥ: Το Μεγάλο ταξίδι του Μελένιου, Ξύπνα Ντενεκεδούπολη. Εκδόσεις Καστανιώτη', *Αυγή*, 1 Ιανουαρίου. Ψηφιοθήκη ΑΠΘ. Διαθέσιμο στο: <http://digital.lib.auth.gr/record/62320/files/> [Πρόσβαση 15/11/2022]
- Παπαδάκη, Α. (1985) 'Γιώργος Μαρίνος: Βασιλιάς Σώβρακος'. *Αυγή*, 9 Ιανουαρίου. Ψηφιοθήκη ΑΠΘ. Διαθέσιμο στο: <http://digital.lib.auth.gr/record/42490?ln=el> [Πρόσβαση 15/11/2022]



- Παπαδάκη Σ. (2013) 'Ιστορίες... λόγω ποιήσης'. *Talcmag*, 27 Ιουνίου. Διαθέσιμο στο:  
<https://www.talcmag.gr/sinenteyxeis/kyritsopoulos-interview/?fbclid=IwAR3cSqltpJjwXl1G8MI-v10v-JUfT4tVIB--FXa1q-lbB-wodkoeF6QEz80> [Πρόσβαση 17/10/2020]
- Παπαδογιάννης, Ν. (2015) 'Ο πολιτισμός στα χρόνια της Μεταπολίτευσης'. *Αρχαία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας (ΑΣΚΙ). Μεταπολίτευση 1974-1989*. Διαθέσιμο στο:  
<http://www.metapolitefsi.com> [Πρόσβαση 26/08/2020]
- Παπασπύρου Σ. (2016) *Ευγενία Φακίνου. Το αυτί της Αλεπούς είναι ακριβώς αυτό ένα βιβλίο για ακατάλληλες εξομολογήσεις*. *Lifo*, 17 Ιουνίου. Διαθέσιμο στο:  
<https://www.lifo.gr/culture/vivlio/eygenia-fakinoy-ayti-tis-alepouys-einai-akribos-ayto-ena-biblio-gia-akatalililes> >
- Πάππος, Απ. (2016) 'Ο χιονάνθρωπος και το κορίτσι, του Ευγένιου Τριβιζά'. *Elniplex*, 4 Απριλίου. Διαθέσιμο στο: [www.elniple.com/o-xionanθρωπος-kai-to-koritsi-tou-eygeniou-tribiza/](http://www.elniple.com/o-xionanθρωπος-kai-to-koritsi-tou-eygeniou-tribiza/) [Πρόσβαση 20/8/2022]
- Πάππος, Απ. (2018) 'Στο δάσος, της Σοφίας Ζαραμπούκα', *Elniplex*, 11 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.elniple.com/στο-δασος-σοφια-ζαραμπουκα-πατακης/> [Πρόσβαση 20/06/2018]
- Πάππος, Απ. (2020) 'Σοφία Ζαραμπούκα: «Δεν βάζω καμία άνω τελεία σε τίποτα»'. *Elniplex*, 3 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <https://www.elniple.com/σοφια-ζαραμπουκα-δε-βαζω-καμια-ανω-τελι/> [20/1/2023]
- Πατεράκη, Μ.Ε. (2012) *Η Αθήνα μέσα από το έργο του Μάνου Χατζηδάκι*. Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ. Διαθέσιμο στο: <https://issuu.com/marilena357/docs/pateraki> [Πρόσβαση 3/10/2021]
- Πελεβάνη, Μ. (2022) 'Το μποστάνι του Μποστ, το γελοίο του μικροαστισμού'. *Tvxs*, 13 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <https://tvxs.gr/news/san-simera/sto-mpostani-toy-mpost-geloion-toy-mikroastismou/> [Πρόσβαση 15/03/2023]
- Πετσετίδης, Δ. (2010) 'Ελληνική γελοιογραφία, δύο αιώνες σάτιρας: Η γενιά του Ταχυδρόμου και η σχολή του Αντί'. *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή*, τ. ΜΔ'. Διαθέσιμο στο:  
<http://www.petsetidis.gr/index.php/articles/3-2010-07-13-22-50-04> [20/12/2022]
- Πιμπλής, Μ. (2016) 'Το γέλιο είναι χαρά θεού', *Η ιστορία της ελληνικής γελοιογραφίας, Εκδοτικός οίκος 24 γράμματα*, 5 Αυγούστου. Διαθέσιμο στο: <https://24grammata.com> [Πρόσβαση: 5/3/2023]
- Πιπίνης, Ι. (2011) 'Ευγενία Φακίνου'. *Politismos.net. Hellenic Cultural Network*, 14 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <http://politismos.net/wp/?p=374> [Πρόσβαση 7/12/2022]
- Προβατάς Μάκης. (2014) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Πώς νιώθει ένας χρόνος που έχει αποτύχει;'. *Το Βήμα*, 28 Νοεμβρίου. <https://www.tovima.gr/2014/11/28/culture/eygenios-tribizas-pws-niwthei-enas-xronos-pou-exei-apotyxei/> [Πρόσβαση 18/03/2020]
- Προμπονά, Ε. (2022) 'Η Αγέλαστη Πολιτεία και οι Καλικάντζαροι / Χάρης και Πάνος Κατσιμίχας / 1995'. *Cyclades open*, 22 Δεκεμβρίου. Διαθέσιμο στο: <https://cycladesopen.gr/agelasti-politeia-oi-kalikantza/> [Πρόσβαση: 26/12/2022]
- Ράμφος Σ. (1983) «Ομολογία Αισθήματος». Περιοδικό «Ζυγός», τ. 57, Φεβρουάριος. Διαθέσιμο στο:  
<https://felioscollection.gr/el/artists/kyritsopoulos-alexis/> [Πρ.: 3/11/2020/]
- Σαραντάκος, Ν. (2019) 'Ο Μποστ πριν από το Μποστάνι του (1)', *Οι λέξεις έχουν τη δική τους ιστορία*, 29 Μαρτίου. Διαθέσιμο στο: <https://sarantakos.wordpress.com/2019/03/29/mpost-14/> [Πρόσβαση 5/3/2023]

- Σπαθάρειο Μουσείο Θεάτρου Σκιών (2000) Σπαθάρειο. Διαθέσιμο στο:  
<http://www.karagiozismuseum.gr/> [Πρ. 18/05/2018]
- Συλλογή Σωτήρη Φέλιου. (2021) «Για την τέχνη και για την τέχνη του: Αλέξης Κυριτσόπουλος». <https://felioscollection.gr/el/artists/kyritsopoulos-alexis/> [Πρ.: 3/11/2021]
- Σώλου, Τ. (2015) 'Αποχαιρετισμός στον Νίκο Μαρουλάκη'. *Διαδρομές*, τ. 119. Διαθέσιμο στο:  
[https://issuu.com/psychogiosbooks/docs/t.diadromes\\_119\\_internet](https://issuu.com/psychogiosbooks/docs/t.diadromes_119_internet) [Πρ.: 20/12/2022]
- Το Πολύπλευρο. Εξωσχολικό παιδικό βιβλίο. Σοφία Ζαραμπούκα* (1983) Πάλαμα Βέρα [video]. Αθήνα: EPT. Διαθέσιμο στο: <https://www.ert.gr/ert-arxeyio/pagkosmia-imera-paidikoy-vivlioy-2-apriliy-3/> [20/5/2022]
- Χαρτουλάρη. Μ. (2003) 'Αλέξης Κυριτσόπουλος: Με τη γλώσσα του Καλού'. *Πύλη για την Ελληνική γλώσσα*, 15 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο στο: [https://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/corpora/nea/content.html?p=3&t=2,1502](https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/corpora/nea/content.html?p=3&t=2,1502) [Πρόσβαση: 3/11/2020]
- Ψηφιοθήκη ΑΠΘ (1988) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Άρης ο Τσαγκάρης. Η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα'. *Αντί*, 7 Οκτωβρίου. Διαθέσιμο στο: <http://digital.lib.auth.gr/record/32630/files/npa-2005-21044.pdf> [Πρόσβαση 21/3/2022]
- Hamid Yazdan Panah (2016) 'Remembering Samad Behrangi, the writer who inspired countless Iranian revolutionaries'. *GlobalVoices*, 31 August. Διαθέσιμο στο:  
<https://globalvoices.org/2016/08/31/remembering-samad-behrangi-the-writer-who-inspired-countless-iranian-revolutionaries/> [Πρόσβαση:10/11/2022]
- Illustration History: The decade 1960-1970, The Rockwell Center for American visual studies, (2021) Διαθέσιμο στο: <https://www.illustrationhistory.org/history/time-periods/the-decade-of-1960-1970> [Πρόσβαση 3/11/2021]
- Solour. (2011) 'Ευγένιος Τριβιζάς: Το παραμύθι έγινε μνημόνιο'. *Το ποντίκι*, 11 Ιουλίου. Διαθέσιμο στο:  
<https://www.topontiki.gr/2011/07/11/evgenios-trivizas-to-paramithi-egine-mnimonio/> [Πρόσβαση 7/12/2022]

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ:

### 1. Εργογραφίες των δημιουργών που αναλύθηκαν στη μελέτη έως το 1995

#### ΣΟΦΙΑ ΖΑΡΑΜΠΟΥΚΑ ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ έως το 1995

##### Σοφία Ζαραμπούκα:

- (1975) *Στο Δάσος*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1977) *Το Βρωμοχώρι*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1978) *Η κυρία Αννούλα*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1978) *Το Τσίρκο*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1978) *Σχέδια απ' την Αμερική*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1978) *Η ιστορία της μαμάς μου*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1980) *Μυθολογία 1: Ο κόσμος γεννιέται, οι Τιτάνες, ο Δίας και η οικογένειά του*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1980) *Μυθολογία 2: Η Ήρα, ο Ήφαιστος, η Αφροδίτη και ο Άρης*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1980) *Μυθολογία 3: Η Αθηνά, ο Ποσειδώνας, ο Απόλλωνας και η Άρτεμη*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1980) *Μυθολογία 4: Ο Ερμής, ο Πλούτωνας, η Περσεφόνη, η Δήμητρα και ο Διόνυσος*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1980) *Μυθολογία 5: Οι Μοίρες, ο Προμηθέας, η Πανδώρα, ο Δευκαλίωνας και οι Άνεμοι*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1980) *Μυθολογία 6: Η Ηώς, ο Ήλιος, ο Φαέθων, η Σελήνη και ο Παν*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1982) *Η μηλιά του βασιλιά*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1983) *Νιάου*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1984) *Μυθολογία 7: Οι Κένταυροι, ο Ασκληπιός, οι Μούσες και ο Ορφέας*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1985) *Μυθολογία 8: Η Ευρώπη και ο Κάδμος, ο Τάνταλος και ο Πέλοπας, ο Δαναός, ο Περσέας και η Μέδουσα*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1987) *Μια σταλίτσα*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1989) *Ο Φλιτ πάει σχολείο*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1989) *Ο Φλιτ πάει για ψάρεμα*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1989) *Μυθολογία 9: Οι άθλοι του Ηρακλή*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1991) *Τα μαγικά χρώματα: τα χρώματα, 1*. Αθήνα: Πατάκης.
- (1991) *Ο κύριος Μπεν, η Μου και τα σκουπίδια, 2*. Αθήνα: Πατάκης.
- (1991) *Η μεγάλη φωτιά: τα αντίθετα, 3*. Αθήνα: Πατάκης.
- (1991) *Η οικογένεια τριγώνου: τα σχήματα, 4*. Αθήνα: Πατάκης.
- (1992) *Μενέλαος και Πάρης: Ηχορύπανση, 5*. Αθήνα: Πατάκης.
- (1992) *Ιππόλυτος ιπποπόταμος: Οδοντίατρος, 6*. Αθήνα: Πατάκης.
- (1992) *Ορχήστρα Ποντικάτα, 7*. Αθήνα: Πατάκης.
- (1992) *Ευρωζωική Κοινότητα: Ευρωπαϊκή κοινότητα, 8*. Αθήνα: Πατάκης.
- (1993) *Ο Μεγαλέξανδρος*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1994) *Στο Δάσος: Πάνω στη γη, 9*. Αθήνα: Πατάκης.
- (1994) *Ο τρυπολαγουδάκης: Κάτω απ' τη γη, 10*. Αθήνα: Πατάκης.
- (1994) *Γατοβουτηχτής: Στη θάλασσα, 11*. Αθήνα: Πατάκης.
- (1994) *Αστρογάτος: Στο Διάστημα, 12. Πάνω στη γη*. Αθήνα: Πατάκης.
- (1995) *Φίλοι φίλοι καρδιοφίλοι – ο Λίνος*. Αθήνα: Πατάκης.
- (1995) *Αίσωπος*. Αθήνα: Πατάκης.

**Συνεργασίες της Σοφίας Ζαραμπούκα με άλλους συγγραφείς:**

- Ζέη Άλκη (1975) *Αρβυλάκια και γόβες*. Αθήνα: Κέδρος.
- Τσουκαλά Δανάη (1976) *Το πετράδι της αλήθειας*. Αθήνα: Κέδρος.
- Τσουκαλά Δανάη (1976) *Τα παραμύθια της Νεφέλης*. Αθήνα: Κέδρος.
- Πατεράκη Γιολάντα (1976) *Η δαντελένια σκούφια της γιαγιάς*. Αθήνα: Μουστάκας.
- Πατεράκη Γιολάντα (1977) *Σεληνάνθρωποι στη γη*. Αθήνα: Μουστάκας.
- Πατεράκη Γιολάντα (1977) *Το ανθρωπάκι μου, ο μικρός μου αδελφός*. Αθήνα: Μουστάκας.
- Μαρίνος Γιώργος (1977) *Γειά χαρά*. Αθήνα: Κέδρος.
- Παπανδρέου Μαργαρίτα (1977) *Η Αστραπή και τα τρία αδελφάκια της*. Αθήνα: Κέδρος.
- Παπανδρέου Μαργαρίτα (1977) *Ο γίγαντας Ιμπέρ*. Αθήνα: Κέδρος.
- Αριστοφάνης (1977) *Ειρήνη. Διασκευή για παιδικό θέατρο*. Αθήνα: Κέδρος.
- Αριστοφάνης (1977) *Λυσιστράτη*. Αθήνα: Κέδρος.
- Αριστοφάνης (1977) *Ειρήνη*. Αθήνα: Κέδρος.
- Αριστοφάνης (1977) *Όρνιθες*. Αθήνα: Κέδρος.
- Αριστοφάνης (1977) *Ο Πλούτος*. Αθήνα: Κέδρος.
- Αριστοφάνης (1977) *Βάτραχοι*. Αθήνα: Κέδρος.
- Τσουκαλά Δανάη (1978) *Το κορίτσι με τα δύο ονόματα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Ζέη Άλκη (1978) *Μια Κυριακή του Απρίλη*. Αθήνα: Κέδρος.
- Ζέη Άλκη (1979) *Τα παπούτσια του Αννίβα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Τσουκαλά Δανάη (1979) *Το δουλάκι*. Αθήνα: Κέδρος.
- Σουρή Σούλη (1979) *Ο Σκανταλούρης*. Αθήνα: Κέδρος.
- Τσουκαλά Δανάη (1984) *Το ταξίδι στην Κρήτη*. Αθήνα: Κέδρος.
- Νεγρεπόντης Γιάννης (1985) *Ο Φλιτ πάει κρουαζιέρα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Όμηρος (1987) *Οδύσσεια*. Αθήνα: Κέδρος.
- Όμηρος (1989) *Ιλιάδα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Πατεράκη Γιολάντα (1989) *Ο μικρός αδελφός*. Αθήνα: Δελφίνι.
- Πατεράκη Γιολάντα (1979) *Η Αλίνα και ο ήλιος*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Πατεράκη Γιολάντα (1979) *Οι ατρόμητοι*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καρρά Λυδία (1982) *Η Μαρμαρίνα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λυμπεροπούλου Μάγια (1983) *Τα τρία γουρουνάκια*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λυμπεροπούλου Μάγια (1983) *Η κοκκινোসκουφίτσα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Ζαρόκωστα Κατερίνα (1983) *Όσο υπάρχουν γάτοι*. Αθήνα: Κέδρος.
- Σαρή Ζωρζ (198-) *Ο Κοντορεβουθούλης μου*. Αθήνα: Κέδρος.
- Σαρή Ζωρζ (1985) *Ο Φρίκος ο Κοντορεβουθούλης μου*. Αθήνα: Κέδρος.
- Grípe Maria (1985) *Ο νυχτερινός μπαμπάς*. Αθήνα: Κέδρος.
- Hoffman E.T.A. (1986) *Κοπέλια*. Αθήνα: Κέδρος.
- Φωκά Ιωάννα & Βαλαβάνης Πέτρος (1990) *Τα αγγεία και ο κόσμος τους*. Αθήνα: Κέδρος.
- Μάρρα Ειρήνη (1991) *Η Γαλούσα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Βαλαβάνης Πέτρος (1992) *Ανακαλύπτω την Αρχαία Ελλάδα: Αρχιτεκτονική και πολεοδομία*. Αθήνα: Κέδρος.
- Τσίπης Κώστας (1992) *Τα άτομα έτσι που να τα καταλαβαίνει και ο γάτος!* Αθήνα: Κέδρος.
- Ζέη Άλκη (1995) *Η μωβ ομπρέλα*. Αθήνα: Κέδρος.

## **ΑΛΕΞΗΣ ΚΥΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ** ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ έως το 1995

### **Αλέξης Κυριτσόπουλος:**

- (1976) *Το παραμύθι με τα χρώματα*. Αθήνα: Κέδρος.  
(1976) *Το κρυφτό, χωρίς λόγια*.  
(1982) *Ένα παραμυθάκι για χειμώνα και καλοκαίρι*. Αθήνα: Κέδρος.  
(1985) *Ο Παραμυθάς στον γλυκομάγο*. Αθήνα: Κέδρος.  
(1986) *Το κρυφτό με λόγια, χρώματα και πεταλούδα*. Αθήνα: Κέδρος.  
(1987) *Έλα*. Αθήνα: Άγρα.  
(1994) *Το άσπρο άλογο*. Αθήνα: Κέδρος.

### **Συνεργασίες του Αλέξη Κυριτσόπουλου με άλλους συγγραφείς:**

- Sadoveanu Mihail (1979) *Το μαγεμένο δάσος*. Αθήνα: Κέδρος.  
Ιωάννου Γιώργος (1981) *Το αυγό της κότας*. Αθήνα: Κέδρος.  
Λοΐζου Μάρω (1981) *Ο κροκόδειλος που δεν είχε σκεφτεί ποτέ του να πετάξει*. Αθήνα: Κέδρος.  
Κυριτσόπουλου Ζωή (1982) *Η Ζωίτσα πέρα από το Αιγαίο*. Αθήνα: Κέδρος.  
Τριβιζάς Ευγένιος (1983) *Ο Χιονάνθρωπος και το κορίτσι*. Αθήνα: Κέδρος.  
Τριβιζάς Ευγένιος (1984) *Το όνειρο του Σκιάχτρου*. Αθήνα: Εστία.  
Τριβιζάς Ευγένιος (1985) *Ο λαίμαργος Τουνελοδράκος*. Αθήνα: Κέδρος.  
Δοξιάδη-Τριπ Ανθή (1985) *Θέλω να μου χαρίσεις κάτι*. Αθήνα: Άγρα.  
Δημητρακόπουλος Σοφοκλής (1989) *Ο υπέροχος Ναστραδίν Χότζας*. Αθήνα: Κέδρος.  
Παρούση Αντιγόνη (1992) *Ήταν ένα μικρό χαρτάκι*. Αθήνα: Δελφίνι.

## **ΝΙΚΟΣ ΜΑΡΟΥΛΑΚΗΣ** ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ έως το 1995

### **Νίκος Μαρουλάκης:**

- (1979) *Αυγουστίνo, η φάλαινα θαύμα*. Αθήνα: Κέδρος.  
(1981) *Ο κύριος Σαρανταποδαρούσας*. Αθήνα: Καστανιώτης.  
(1981) *Το μαγικό τσουκάλι*. Αθήνα: Καστανιώτης.  
(1982) *Οι πιο μικροί μας φίλοι*. Αθήνα: Καστανιώτης.  
(1982) *Το τσίρκο Ραμπίνo*. Αθήνα: Καστανιώτης.

### **Συνεργασίες του Νίκου Μαρουλάκη με άλλους συγγραφείς:**

- Κατσιμίχας, Χάρης & Κατσιμίχας Πάνος (1983) *Η αγέλαστη πολιτεία και οι καλικάντζαροι*. Αθήνα: Καστανιώτης.  
Βαλαβάνη Ελένη (1983) *Εγώ το σούπερ ρομπότ*. Αθήνα: Κέδρος.  
Λοΐζου Μάρω (1983) *Ο γκαφατζής Χανς*. Αθήνα: Κέδρος.  
Λοΐζου Μάρω (1983) *Το μούσι του Κόντε*. Αθήνα: Κέδρος.  
Μαρίνος Γιώργος (1984) *Το ματωμένο στραγάλι*. Αθήνα: Κέδρος.  
Μαρίνος Γιώργος (1984) *Ο βασιλιάς Σώβρακος*. Αθήνα: Καστανιώτης.  
Μαρίνος Γιώργος (1985) *Ο εξωγήινος του κλόουν*. Αθήνα: Καστανιώτης.  
Τριβιζάς Ευγένιος (1983) *Φρουτοπία*. Αθήνα: Πατάκης.  
Τριβιζάς Ευγένιος (1987-9) *Φρουτοπία*. Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ.  
Τριβιζάς Ευγένιος (1984) *Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντίατρο*. Αθήνα: Κέδρος.  
Τριβιζάς Ευγένιος (1985) *Η χώρα χωρίς γάτες*. Αθήνα: Κέδρος.

- Τριβιζάς Ευγένιος (1986) *Ο ταύρος που έπαιζε πίπιζα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Ιωαννίδης Ι.Δ. (1986) *Ζάζα: Όνειρα ελεφάντων*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λοΐζου Μάρω (1986) *Ο κουτός Αλούλος, ο έξυπνος Γκόχα και ο σοφός Βασιλιάς Ελ Ταρίγκ*. Αθήνα: Κέδρος.
- Βελετά-Βασιλειάδου Μαρία (1986) *Ένα σακούλι παραμύθια 1*. Αθήνα: Άγκυρα.
- Βελετά-Βασιλειάδου Μαρία (1986) *Ένα σακούλι παραμύθια 2*. Αθήνα: Άγκυρα.
- Βαρελλά Αγγελική (1986) *Δράκε, Δράκε είσ'εδώ*; Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ.
- Κωνσταντινίδης Πέτρος (1987) *Ο μικρός Αχιλλέας και το ποδολάχανο*. Αθήνα: Χελώνα.
- Κωνσταντινίδης Πέτρος (1987) *Άρης ο Αλφαβητάρης*. Αθήνα: Χελώνα.
- Μαρίνος Γιώργος (1988) *Ο Γιωργάρας ο γαργάρας*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λοΐζου Μάρω (1988) *Το τελευταίο ινδιάνικο καλοκαίρι*. Αθήνα: Κέδρος.
- Λοΐζου Μάρω (1989) *Το σκανταλιάρικο διαβολάκι*. Αθήνα: Κέδρος.
- Κοντολέων Μάνος (1988) *Ένα συρτάρι γεμάτο όνειρα*. Αθήνα: Άγκυρα.
- Τριβιζάς Ευγένιος (1988) *Άρης ο τσαγκάρης*. Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ.
- Τριβιζάς Ευγένιος (1988) *Φουφήχτρα: η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα*. Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ.
- Φωτιάδου-Μπαλαφούτη Γιώτα (1989) *Όλα τα ζωάκια αντάμα*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μαντούβαλου Σοφία (1989) *Μια φορά ήταν... η Κολοτούμπα*. Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ.
- Παναγιωτοπούλου Λίτσα (1991) *Ένα δέντρο ζητάει αυλή*. Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ.
- Λοΐζου Μάρω (1992) *Σάκα, ο τρομερός Βασιλιάς των Ζουλού*. Αθήνα: Κέδρος.
- Μαντούβαλου Σοφία (1994) *Μια φορά ήταν η Κολοτούμπα που έδεσε τον πόνο της φιόγκο*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Τουμπακάρη Νάση (1995) *Παντελή... άσε τις κότες*. Αθήνα: Δελφίνι.

#### **ΕΥΓΕΝΙΑ ΦΑΚΙΝΟΥ ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ έως το 1995**

##### **Ευγενία Φακίνου:**

- (1977) *Ντενεκεδούπολη*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1977) *Στο Κουρδιστάν*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1979) *Το μεγάλο ταξίδι του Μελένιου*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- (1979) *Ξύπνα Ντενεκεδούπολη*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- (1980) *Ο κύριος Ουλτραμέρ*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- (1980) *Τα Ελληνάκια*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1985) *Η άνοιξη*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1985) *Το καλοκαίρι*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1985) *Το φθινόπωρο*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1985) *Ο χειμώνας*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1985) *Φρούτα*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1986) *Αγριολούλουδα και βότανα*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1986) *Λουλούδια*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1986) *Λαχανικά*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1986) *Μια μικρή καλοκαιρινή ιστορία*. Αθήνα: Κέδρος.
- (1989) *Το αστέρι των Χριστουγέννων*. Αθήνα: Κέδρος.

**ΒΑΣΩ ΨΑΡΑΚΗ** ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ έως το 1995

**Βάσω Ψαράκη:**

(1988) *Το βατραχάκι με την κίτρινη γραμμή*. Αθήνα: Λωτός.

**Συνεργασίες της Βάσως Ψαράκη με άλλους συγγραφείς:**

Νίκης Βούρβουλη (1978) *Γύρω γύρω όλοι, στη μέση η Χαρά*. Αθήνα: Κέδρος.

Παπαδάκη Αθηνά (1979) *Ο τενεκές του λαδιού*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Βαλάση Ζωή (1981) *Τα μαγικά μολύβια*. Αθήνα: Κέδρος.

Βαλάση Ζωή (1982) *Η επανάσταση των παραμυθιών*. Αθήνα: Γνώση.

Βαλάση Ζωή (1982) *Η τελευταία μάγισσα*. Αθήνα: Γνώση.

Βαλάση Ζωή (1987) *Τα τρία δώρα*. Θεσσαλονίκη: Α.Σ.Ε.

Βαλάση Ζωή (1989) *Ο Βασιλιάς και τ' αηδόνι*. Αθήνα: Γνώση.

Βαλάση Ζωή (1990) *Η Ηλιοστάλαχτη*. Αθήνα: Λιβάνης.

Βαλάση Ζωή (1993) *Ο Ζαχαράκης*. Αθήνα: Λωτός.

Γρηγοριάδου-Σουρελή Γαλάτεια (1983) *Συντροφιά με τον άνεμο*. Θεσσαλονίκη: Α.Σ.Ε.

Βλαχοπούλου Στέλλα (1984) *Ο τρομαγμένος σκαντζόχοιρος*. Θεσσαλονίκη: Α.Σ.Ε.

Βλαχοπούλου Στέλλα (1984) *Το ψαράκι που ήθελε να ζήσει*. Θεσσαλονίκη: Α.Σ.Ε.

Βλαχοπούλου Στέλλα (1984) *Η Πασχαλίτσα που αγαπούσε τα λουλούδια*. Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ.

Τσουκαλά Δανάη (1987) *Η φύλλινη πολυκατοικία*. Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ.

Τσουκαλά Δανάη (1987) *Το λαγουδάκι που έτρωγε μόνο καρότα*. Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ.

Μάρρα Ειρήνη (1987) *Το μουσικό τραγούδι της Μάτας*. Αθήνα: Κέδρος.

Μάρρα Ειρήνη (1988) *Τα δαντελένια χέρια*. Αθήνα: Κέδρος.

Μαντουβάλου Ελένη (1987) *Ο Γιάννης το δρακάκι*. Αθήνα: Λωτός.

Λοϊζου Μάρω (1991) *Ήταν και δεν ήταν*. Αθήνα: Κέδρος.

Κούνας Άρης (1995) *Μια αλεπού από τον Πόρο*. Αθήνα: Δελφίни.

## 2. Πίνακας 1: Εκδοτική κίνηση παιδικών βιβλίων στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1975-1995

Εκδοτική κίνηση παιδικών βιβλίων στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1975-1995				
ΕΚΔΟΤΙΚΟΙ ΟΙΚΟΙ	ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΟΙ	ΤΙΤΛΟΙ	ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ	ΕΤΟΣ
Αγκυρα	Αβαγιανός Άκης	«Το τουρκάκι, εγώ και το αραπάκι»	Καραγιάνη-Τόλκα Ματούλα	1982
		«Ανθολογία ελληνικού παιδικού διηγήματος»	Σακελλαρίου Χάρης	1983
		«Όμορφος κόσμος: Διηγήματα»		1983
		«Ένα σακούλι παραμύθια»	Βελέτα-Βασιλειάδη Μαρία	1984
		«100 τραγουδάκια για μικρά παιδιά»	Γκούδα Χρήστου	1984
		«Η Αλίκη και ο μαγικός καθρέφτης»	Κάρολ Λιούις	1985
		«Τα δέντρα διαλέγουν βασιλιά»	Σφαέλλου Καλλιόπη	1986
		«Όταν τα νιάτα θέλουν»	Τζώρτζογλου Νίτσα	1987
		«Μύθοι, θρύλοι, παραδόσεις»	Παπαπαστόλου Τάσος	1983
		«Η καμπάνα του χωριού μας»		1984
		«Φως στο Πυργόρεμα»		1995
	Αλεξόπουλος Πύρρος	«Σ' ευχαριστώ παππού!: Και άλλα διηγήματα»	Γουλιμή Άλκη	1987
	Αποστολάκης Χρήστος	«Κωνσταντίνος Παλαιολόγος»	Τζοάννου Θεοδώρα	1995
	Βακάλη-Συρογιαννοπούλου Φιλ.	«Το μαγικό βιολί»	Βακάλη-Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα	1991
	Βενετούλιας Μιχάλης	«135 Μύθοι του Αισώπου»	Χούνος Νέστορας	1976
		«Τα ωραιότερα αραβικά παραμύθια: Τα ταξίδια του Σεβάχ»	Τσουκαλάς Γιώργος	1987
		«Τα ωραιότερα παραμύθια από όλο τον κόσμο»		1994
		«Τα ωραιότερα σχολικά τραγούδια»		1995
		«Πατριωτικά, Χρήστος Μηλιώνης και άλλα διηγήματα»	Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος	1995
	Βερούτσου Κατερίνα	«Το μυστικό του πέμπτου ορόφου»	Βαλέτα-Βασιλειάδου Μαρία	1994
		«Αλέξανδρος και Άννου»	Παναγιωτοπούλου Λίτσα	1994
	Γιώνας Γιώργος	«Τα χριστουγεννιάτικα διηγήματα»	Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος	1988
	Δέδε-Ναυσίκα Σούλα	«Ιστορίες με το κίτρινο μπαλόνι»	Σταθάτου Φράνση	1985
	Ελευθερίου Βαγγέλης	«Τρελοβάπορο χωρίς τιμόνι»	Γρηγοριάδου-Σουρελή	1987
		«Το φεγγάρι, το γραμματόσημο... κι εγώ»	Γαλάτεια	1994
	Ιωσηφίδης Ζαφείρης	«Δώδεκα θαυμαστά ταξίδια στην Ευρώπη»	Βοϊκλής Γιώργος	1994
		«Το στοίχημα των παιδιών της Ευρώπης»		1994
		«Στα χρόνια του Περικλή»	Τσουκαλάς Γεώργιος	1994
		«Μηδικοί πόλεμοι»		1994
		«Στο γαλαξία της Ενωμένης Ευρώπης»	Βαρελλά Αγγελική	1994
	Καλαμάρας Αντώνης	«Ο κυρ Τρυγαιός ο Σκαθάρης και η Ειρήνη»	Βαλαβάνης Ελένη (δ. Αριστοφάνη)	1987
	Κωνσταντελάκης Μάκης	«Τα ωραιότερα ινδικά παραμύθια»	Παπαδόπουλος Λύμπης	1987



		«Τα μαγικά μολύβια από τη Μαγιόρκα»	Μουρίκη Κατερίνα	1988
		«Το χριστουγεννιάτικο τριφύλλι και άλλα»	Γουλιμή Άλκη	1990
		«Τα ζώα του αγροκτήματος»	Αδαμαντιάδου Σ. &	1992
		«Τα ζώα του δάσους»	Κατσικας Ν.	1992
	<b>Μαρουλάκης Νίκος</b>	«Ένα συρτάρι γεμάτο όνειρα»	Κοντολέων Μάνος	1988
		«Ένα σακούλι παραμύθια 1»	Βελετά-Βασιλειάδου	1986
		«Ένα σακούλι παραμύθια 2»	Μαρία	1986
	Μενδρινού Άννα	«Τα πρώτα μου ποιήματα: μικρή ανθολογία»	Σακελλαρίου Χάρη	1986
		«Το φτερωτό παραμύθι»	Μουρίκη Κατερίνα	1987
		«Η αρπαγή της Περσεφόνης κι άλλες ιστορίες		1988
		«Θησέας»	Γιαλουράκη Σοφία	1988
		«Οι θεοί του Ολύμπου και άλλες ιστορίες»	Τζώρτζογλου Νίτσα	1988
		«Αργοναυτική εκστρατεία»	Σταθάτου Φράνση	1990
	Μητραλιά Σόνια	«Το ξεχασμένο συρτάρι»	Μουρίκη Κατερίνα	1993
	Νείρος Νίκος	«Ο λύκος και το κουνελάκι»	Τσιμικάλη Πιπίνα	1976
		«Παραμύθια του Αισώπου» (σειρά)	Χούνος Νέστορας	1978
	Παρμενίδης Τζώρτζης	«Ο δάσκαλος με το βιολί και το αστέρι»	Χορτιάτη Θέτη	1986
	Πασχαλίδης Σωκράτης	«Η σουσουράδα»	Αχλαδιώτη Δέσποινα	1976
	Σταυρόπουλος Στάθης	«Ο μαγικός δράκος»	Μπακ Περλ	1991
		«Οι μάγοι της κασέτας»	Γρηγοριάδου-Σουρελή Γαλάτεια	1991
		«Δύο ιστορίες που ρωτάνε»	Κοντολέων Στάθης	1991
		«Το καλάθι με τα λάθη»	Ιωαννίδης Ι.Δ.	1993
		«Οι ήρωες της αρχαίας Ελλάδας»	Τσουκαλάς Γεώργιος	1995
		«Θησέας και Μινώταυρος»		1995
		«Οι άθλοι του Θησέα»		1995
	Σώλου Τέτη	«Διακοπές με φαντασία»	Σώλου Τέτη	1992
	Φωτοπούλου Πένη	«Η Παστρίτσα και η Βρωμίτσα»	Βελετά-Βασιλειάδη Μαρία	1986
		«Τα ωραιότερα παραμύθια με ζώα»	Φωτοπούλου Πένη	1987
<b>Άγρα</b>	<b>Κυριτσόπουλος Αλέξης</b>	«Έλα»	Κυριτσόπουλος Αλέξης	1987
		«Θέλω να μου χαρίσεις κάτι»	Δοξιάδη-Τριπ Ανθή	1985
<b>Αθηνά</b>	Καμαράτου Ειρήνη	«Η χρυσή φυλακή»	Καμαράτου Ειρήνη	1991
	Στρίγκος Γιώργος	«Το αγόρι και η ελπίδα»		1991
	Ψωμάς Ανδρόνικος	«Το πέτρινο πουλί»		1991
<b>Αιγαίο – Βάρφης</b>	Χατζηπαναγιώτου Βασίλης	«Ο Ηρακλής και τα κατορθώματά του»	Κεσοπούλου Βασιλική	1991
<b>Αίολος</b>	Δενδρινού Φίλια	«Με νότες και με γράμματα»	Δενδρινού Φίλια	1994
	Δημοπούλου Έντα	«Οι καταραμένες ποτέ δεν πεθαίνουν»	Νεγραπόντης Γιάννης	1986
	Εξαρχόπουλος Θανάσης & Μαριόρα	«Το πανηγύρι»	Εξαρχόπουλος Θανάσης & Μαριόρα	1993
	Παπαθεοδώρου Θάνος	«Μυρόσκληβο»	Παπαθεοδώρου Έφη	1994
<b>Ακρίτας (Νέοι Ακρίτες)</b>	Ελευθερίου Βαγγέλης	«Το τσίρκο μας»	Γρηγοριάδου-Σουρελή Γαλάτεια	1990
	Ιωαννίδου Λιάνα	«Η αλεπού γιατρός και άλλοι μύθοι του Αισώπου»	Λαζάρου Ανδρέας	1992
	Καπετανάκη- Ξυνοπούλου Μάρθα	«Τα παράθυρα του χρόνου»	Μαρίνη Άννα	1989
	Σολομωνίδου- Μπαλάνου Έλλη	«Τα κοριτσάκια με τα ναυτικά»	Δικαίου Ελένη	1991
	Τριβιζάς Ευγένιος	«Το στοχολούλοδο»	Τριβιζάς Ευγένιος	1991
	Φωτοπούλου Πένη	«Το κατσικάκι»	Φράγκου Χρυσούλα	1990

	Χατζηπαυστόλου Δημήτρης	«Αύριο είναι Κυριακή»	Γρηγοριάδου-Σουρελή Γαλάτεια	1992
<b>Αλεξάνδρεια</b>	Αγγελίδης Νίκος	«Η Κυράνη του δάσους»	Φραγκούλη Φωτεινή	1993
<b>ΑΛΜΑ</b>	Τασιούλη Ντέμη	«Παραμύθια του Αισώπου» (σειρά)	Θεοδωράκης Θανάσης	1995
	Πιερρουτσάκος Χρήστος			1995
<b>Αμάθεια</b>	Ορνεάκης Σπύρος	«Η διψασμένη Αραπίνα»	Μαραγκουδάκης Γιώργος	1985
<b>Άμμος</b>	Γιαννόπουλος Δ. & Παπασταθοπούλου Ν.	«Αγαπημένε μου Νύε»	Γαϊτάνος Πέτρος & Κριεζή Μαριανίνα	1988
	Λεκκός Γιάννης	«Οι δύο τους και άλλοι δύο»	Κοντολέων Μάνος	1987
	Μίχα Ξανθήππη	«Ελίζα»	Καλογεροπούλου Ξένια	1992
	Χώκινς Τζάκι & Χώκινς Κόλιν	«Αχ, γιατί είμαι γάτα!»	Κριεζή Μαριανίνα	1993
		«Μια τίγρη φοβερή, φοβερή και τρομερή!»		1993
	«Είμαι ένας βάτραχος μικρούλης ο Εμμανουήλ Α. Μπακαλούλης»		1993	
<b>Αποσπερίτης</b>	Βουδούρογλου Μαρία	«Ο κάμπος με τα λουλούδια»	Βουδούρογλου Στέλλα	1983
		«Μια νύχτα μα τι νύχτα»		1983
		«Κάτω στο γιαλό»		1983
<b>Αποστολική Διακονία</b>	Βαλασάκης Παύλος	«Ζητείται μικρός»	Πέτροβιτς-Ανδρικοπούλου Λότη	1982
	Ζήκος Λάζαρος & Ζήκου Μαργαρίτα	«Η ιστορία του Ιωσήφ»	Σπυροπούλου Μαρία	1992
	Λιουκουδάκης Λ.	«Να σας πω μια ιστορία;»	Καναβά Ζωή	1980
	Μενδρινού Άννα	«Η ποδιά με την αρκουδίτσα»	Γουμενοπούλου Μαρία	1983
		«Η χαϊδούλα»	»	1988
	Μεσσηνέζη Καίτη	«Το караβάκι του ουρανού»	Χατζηγιαννιού Χρυσούλα	1984
	Τζιμώκα Φωτεινή	«Ο πολεμιστής του μεγάλου κάστρου»	Καναβά Ζωή	1987
<b>Αργώ</b>	Μίχα Ξανθήππη	«Ανοιξιάτικα»	Παλαιολόγου-Πετρώνδα Ευγενεία	1977
<b>Αρμός</b>	Κόρδης Γιώργος	«Το Άλφα της αγάπης»	Σωτήρχος Μ. Π.	1993
		«Ο βιβλιοψυχούλης»	Γκαλιμανάς Δημήτρης	1993
	Μουρελάτου Λένα	«Σαν δυο σταγόνες βροχής»		1991
<b>Αρσενίδης</b>	Ζώγα Ντίνα	«Είμαστε οι μήνες»	Ζώγα Ντίνα	1994
<b>Αρχείο Θηραϊκών Μελετών</b>	Σολομωνίδου-Μπαλάνου Έλλη	«Η Φεγγερή της Σαντορίνης»	Κοκκαλίδου Ναχμία	1987
<b>ΑΣΕ Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις</b>	Ανδρικόπουλος Νικόλας	«Τ' Αυγουστιάτικο φεγγάρι»	Μαστόρη Βούλα	1983
	Αρώνης Κώστας	«Πώς φτιάχτηκε το δάσος»	Γρηγοριάδου-Σουρελή Γαλάτεια	1988
	Βουτσάς Κώστας	«Οι μύθοι του Αισώπου σε κόμικς» (σειρά)	Αποστολίδης Τάσος	1989
	Ζήκας Γιάννης	«Ο παραμυθός – Η μεγάλη περιπέτεια»	Πιλάβιος Νίκος	1986
	Καραγιάννη Μαρία	«Τι μυρίζει»	Βαλαβάνη Ελένη	1984
	Καραλέκα Ειρήνη	«Το κορίτσι με τις δύο μητέρες»	Ιωαννίδης Ι. Δ.	1989
		«Η πολιτεία του βυθού»	Λοΐζου Μάρω	1983
	Λαζόγκας Γιώργος	«Ο φυλακισμένος που... κλαίει»	Αυγερινού-Βαμβακά Μαριέτα	1989
	Μακρή Αγγελική	«Ο Ιγνάτιος και η γάτα»	Τριβιζάς Ευγένιος	1986
		«Σταλαματιές»	Κρόκος Γιάννης	1982
	<b>Μαρουλάκης Νίκος</b>	«Δράκε, Δράκε είσ' εδώ;»	Βαρελλά Αγγελική	1986

		«Φρουτοπία» (σειρά)	Τριβιζάς Ευγένιος	1987-1989
		«Άρης, ο τσαγκάρης»		1988
		«Φουφήχτρα: η μάγισσα με την ηλεκτρική σκούπα»		1988
		«Μια φορά ήταν... η Κολοτούμπα»	Μαντούβαλου Σοφία	1989
		«Ένα δέντρο ζητάει αυλή»	Παναγιωτοπούλου Λίτσα	1991
	Ματαθία-Κόβο Κέλλυ	«Ο μαγικός καθρέφτης»	Μαντουβάλου Σοφία	1989
	Μικρόπουλος Άρης	«Σε δυο τρελά ημίχρονα»	Βαρελλά Αγγελική	1989
	Μπακαλάκη Αλεξάνδρα	«Η μικρή Ριρή επιστρέφει»	Μουρίκη Κατερίνα	1984
	Μωραΐτη Ελένη	«Μήνυμα από τον Ήλιο»	Χατζηβασιλείου Βασίλης	1986
	Νάιτζελ Ρίτσαρντς	«Το πράσινο εργοστάσιο»	Βλαχοπούλου Στέλλα	1987
	Παπαδοπούλου Υβέτ	«Ντορεμιφασολλασί»	Μαντούβαλου Σοφία	1982
	Παρίση Διατσέντα	«Ο χιονάνθρωπος που δεν ήθελε να λιώσει»	Κοντολέων Μάνος	1982
		«Ο παραμυθός»	Πιλάβιος Νίκος	1983
		«Ο παραμυθός – Ο μάγος του γαλάζιου βουνού»		1985
		«Ο Μπιρμπίπης απ' τη μυθική χώρα»	Βογιατζόγλου Στέλλα	1989
	Παρμενίδης Τζώρτζης	«Το μυστικό του Αντρέα»	Χριστοδούλου Βασ. & Χαραλαμπίδου Νάτια	1984
		«Το πάθημα της Ζιζής»	Ανεζίνη-Λεράκη Γεωργία	1984
	Σεϊπάνης Γιώργος	«Κρήτη: Ήρωες, τόποι, πολιτισμοί»	Βαρελλά Αγγελική	1990
	Τσάσης Διονύσης	«Ο Κουτοβαρέλας»	Αρώνη Μυρσίνη	1986
	<b>Ψαράκη Βάσω</b>	«Συντροφία με τον άνεμο»	Γρηγοριάδου-Σουρελή Γαλάτεια	1983
		«Ο τρομαγμένος σκαντζόχοιρος»	Βλαχοπούλου Στέλλα	1984
		«Το ψαράκι που ήθελε να ζήσει»		1984
		«Η Πασχαλίτσα που αγαπούσε τα λουλούδια»		1984
		«Η φύλλινη πολυκατοικία»	Τσουκαλά Δανάη	1987
		«Το λαγουδάκι που έτρωγε μόνο καρότα»		1987
<b>Αστέρι</b>	Ξανθούλης Γιάννης	«Ανέβα στη στέγη να φάμε το σύννεφο»	Ξανθούλης Γιάννης	1980
		«Ένα καλοκαίρι καλοκαιράκι»		1980
		«Πλανήτης Φουρ»		1980
<b>Αστήρ (Παπαδημητρίου)</b>	Ανδρέοπουλος Θεμ.	«Παραμύθια του Αισώπου»	Τσιμικάλη Πιπίνα	1977
		«50 νέα παραμύθια»		1991
	Βακαλό Γεώργιος	«Ο Μέγας Αλέξανδρος»	Μαξίμου Πηνελόπη	1980
	Βλάχου Ευτυχία	«Όταν οι Πέρσες»	Νικολοπούλου Αγγελική	1993
	Βουδούρογλου Μαρία	«Διακοπές στην Κούλουρη»	Μαξίμου Πηνελόπη	1985
	Κανάκη Ρούλα	«Ναυτικά Διηγήματα»	Παναγιωτόπουλος Σπύρος	1988
		«Διηγήματα από τη Βίβλο»	Μουστάκης Βασίλης	1992
	Καραλέκα Σοφία	«Το βουνό που ψήλωνε συνέχεια...»	Τσιάλτα Ελένη	1992
	Κεπερτή Δώρα	«Ο αρπιστής και η Μηλίτσα»	Καναβά Ζωή	1991
	Κορογιαννάκη Γιάννης	«Ιστορίες απ' τον Ηρόδοτο»	Μηλιάδης Γιάννης	1981
	Λιόνδης Νικόλαος	«Ιστορίες με τον παππού Νικόδημο»	Καναβά Ζωή	1989
	Μαλάμος Κώστας	«Λούκης Λάρας»	Βικέλας Δημήτριος	1992
		«Ο Πρασινοσκούφης»	Τσιμικάλη Πιπίνα	1994

	Μπέη Εύα	«Τα παραμύθια της παιδικής χαράς»	Λαουτάρη-Γκριτζάλα Άννα	1992
		«Χάιντι»	Sprygi Johanna	1994
		«Η μαγεμένη σκάλα»	Μαξίμου Πηνελόπη	1984
	Μπότσιου Πάπυ	«Παραμύθι... μύθι... μύθοι»	Κάντζολα-Σαμπατάκου Βεατρίκη	1992
	Μυτράκας Γιάννης	«Μικρές ιστορίες και παραμύθια»	Επαμεινώνδας Σπύρος	1987
	Σώλου Τέτη	«Ο κήπος με τις ιστορίες»	Γ.Λ.Σ.	1988
	Χριστοπούλου Φρίντα	«Το ταξίδι του Ιωνά»	Φερουσής Δημήτρης	1995
«Από μέρα σε μέρα»		Κροντηρά Λήδα	1977	
<b>Ατλαντίς</b>	Αβαγιανός Άκης	«Το μικρό Αγγελάκι και Χριστουγεννιάτικα τραγούδια»	Μεταξά Αντιγόνη	1992
	Βαλασάκης Παύλος	«Ένα βιβλίο για τα μικρά μας»	Ταρσούλη Γεωργία	1990
		«Νικηταράς ο Τουρκοφάγος»	Λάππας Τάκης	197;
	Βλάχου-Μπάτση Ευτυχία	«Στο μαγαζί των παιχνιδιών»	Χατζηνικολάου Ντίνα	1988
		«Τα χελιδόνια της καλής καρδιάς»		1989
		«Ένα ποταμάκι ταξιδεύει»		1989
	Ιωαννίδου Ματώ	«Ονειρούπολη: Αβεσσαλούμ – Η θεία Φλωρεντία»	Σκόρδα Φώτω	1992
		«Ονειρούπολη: Η γενειάδα που κρύωνε – Ο Φεγγαροφαγος»		1992
		«Ονειρούπολη: Η οργισμένη σκυιά της Μάρως – Ο Ονειροπλεγμένος»		1992
		«Ονειρούπολη: Ουράνιος Γεγεός – Ο τελευταίος γελαστός»		1992
Μακρή-Τζελάτη Αγγελική	«Οι περιπέτειες του Τοσοδούλη»	Χατζηνικολάου Ντίνα	1984	
<b>Βαρδίκος Δ. &amp; Ι. ΟΕ</b>	Βαρβάκη Ράνια	«Ο Φρίξος και η Έλλη»	Βαρδίκος Δημήτρης	1988
<b>Βάρφης Σ. &amp; Βάρφης Π.</b>	Χατζηπαναγιώτου Βασίλης	«Θεοί και Θεότητες της Αρχαίας Ελλάδας»	Κεσοπούλου Βασιλική	1991
<b>Βασδέκης</b>	Αντωνόπουλος Δημήτρης	«Οι μπελάδες του μπελά»	Σαραβάνου Ιωάννα	1986
		«Χορεύοντας στο δάσος»	Γρηγοριάδου-Σουρελή Γαλάτεια	1987
	Γκιβίσης Γιώργος	«Ένας σκύλος θυμάται»	Κατσαρού Πέλλη	1987
	Κυτοπούλου Ζωή	«Η γενναία λειχήνα»	Παπάκου-Λαγού Αυγή	1984
		«Μια ηλιαχτίδα διηγείται»		1984
	Φωτοπούλου Πέννυ	«Το παραμύθι της πράσινης αλεπούς»	Φωτοπούλου Πέννυ	1984
		«Το μυρμηγκάκι η Κλο»	Δεμερτζή-Γιαννακοπούλου Κική	1984
	Χριστοδούλου Μαργαρίτα	«Μια ηλιαχτίδα διηγείται»	Παπάκου-Λαγού Αυγή	1983
		«Πού βρίσκεται το καστανόδασος;»		1983
		«Το μουσικό»		Λεράκη-Ανεζίνη Γεωργία
<b>Γεμεντζόπουλος</b>	Καρύδη Ε.	«Τα γενέθλια της χελώνας»	Καναβά Ζωή	1980
		«Ο σαλίγκαρος βγαίνει αμαξάδα»		1982
		«Αισώπου μύθοι»	Μόσχος Νίκος	1982
<b>Γκοβόσης</b>	Καλλιαμπέτσου Ρούλα	«Η ακατάδεκτη πάπια»	Καλλιαμπέτσου Ρούλα	1993
<b>Γλάρος</b>	Μενδράκου Σοφία	«Το πάρτι της Μιράντας»	Σίνου Κίρα	1976
<b>Γνώσεις</b>	Ζαμπούρα Μαριλένα	«Ο αφέντης πολυροβιθάς»	Λιουδάκη Μαρία	1986
	Αδάμ Σάντρα	«Ένα κουδούνι θυμάται...»	Σαραβάνου Ιωάννα	1991

<b>Γνώση</b>		«Μια λάθος λέξη: Το πενηνταράκι που βιάστηκε να μεγαλώσει»	Βελετά-Βασιλειάδου Μαρία	1991
	Αρούχ Αλμπέρτος	«Σου το είπα! Δεν υπάρχουν δράκοι»	Βαλαβάνη Ελένη	1985
		«Σου το είπα! Δεν υπάρχουν άνθρωποι»		1990
	Βερούτσου Κατερίνα	«Η βιτρίνα των ονείρων»	Μανουόδη Σμαρώ	1991
		«Μυθικά τέρατα»	Μάρρα Ειρήνη	1993
	Βολανάκη-Ραΐση Τατιάνα	«Τα ανάποδα παραμύθια»	Ποταμίτης Δημήτρης	1982
	Γκόφας Δημήτρης	«Το μυστικό του Απόλλωνα»	Μπουντούρη Ειρ. & Διαμάντη Μ.	1991
	Δίγκα Κλεοπάτρα	«Ο Γιαννάκης κι η Μαρίτσα»	Κοροβέσης Περικλής	1986
		«Όταν μιλώ με τα παιχνίδια μου»	Ελευθερίου Αγγελική	1983
		«Το όνειρο του μυρμηγκιού»	Ταξίδης Μάνος	1983
	Ηλιού Λίζα	«Η αχιναλεπού»	Φραντζή Άντεια	1987
		«Σομ-Σοκ»	Μουρίκη Κατερίνα	1988
		«Ο νάνος και ο γλάρος»	Καββαθάς Βασίλης	1988
		«Ο Δροσερός και οι φίλοι του»	Ανεζίνη-Λεράκη Γεωργία	1991
		«Τα μαθήματα της δακάλας»	Σπυροπούλου Ευθυμία	1991
		«Η Ρίκι και η φαμίλια της»	Χατζοπούλου-Καραβία	1991
		«Ο Σιλβάτικος κι η Ρίκι»	Λεία	1991
	Μάκιννον Αριάδνη	«Τα γράμματα τραγουδούν»	Μάκιννον Αριάδνη & Νίκη	1991
	Μπουλώτης Χρήστος	«Τρεις ιστορίες για δύο πολιτείες κι ένα χρυσό αυγό»	Μπουλώτης Χρήστος	1993
	Παρίση Διασέντα	«Ο καλεσμένος»	Μαστόρη Βούλα	1984
	Παυλίδης Βαγγέλης	«Γλαντι σε ξύλινο χέρι»	Κοντολέων Μάνος	1986
	Στεφανίδη Θάλεια	«Η αλφαβήτα δίχως ρο»	Δαράκη Πέπη	1989
	Τσιχριτζή Χριστίνα	«Ο μικρός Ντουπ»	Μάρρα Ειρήνη	1992
	Φόρτωμα Σοφία	«Ο Πίκος και η Πίκα»	Ιωάννου Γιώργος	1986
		«Που πήγε το φεγγάρι απόψε»	Μαστόρη Βούλα	1988
		«Παραμύθια για τον Αυτοκράτορα»	Ελευθερίου Μάνος	1991
<b>Ψαράκη Βάσω</b>	«Η επανάσταση των παραμυθιών»	Βαλάση Ζωή	1982	
	«Η τελευταία μάγισσα»	»	1982	
<b>Γρηγόρης</b>				
<b>Δαμιανός</b>				
<b>Δανιάς</b>	Γιακουμάτος Μάκης	«Είμαι και ο πρώτος»	Μεϊμάρη Αγγελική	1984
		«Για μια κόκκινη μαργαρίτα»		1990
	Γιακουμάτου Σοφία	«Μια ιστορία μόνο για χρώματα»		1995
	Κυριαζής Α.	«Η Νερένια»		1984
<b>Δελφίσι</b>	Γέτσος Βασίλης	«Ντετέκτιβ Ζουζούνης»	Μελτέμη Νίνα	1995
	Διαμαντή-Μελετίου Βιολέτα	«Καλή μέρα – Καλή νύχτα»	Σκιαδαρέση Μαρία	1994
	Θωμοπούλου Ελπίδα	«Αρλεκίνος»	Σαρή Ζωρζ	1993
		«Η πολυλογού»		1993
		«Ντετέκτιβ Λουκάς: Το μυστικό του σπασμένου καρεκλοπόδαρου»	Θωμοπούλου Ελπίδα	1994
		«Ντετέκτιβ Λουκάς: Το αίνιγμα της άσπρης μπουρμπουλήθρας»		1995
Καλαμαρά Ιλιάδα	«Ο Φίφης μαθαίνει»	Ανεζίνη-Λεράκη Γεωργία	1994	
Κάππα	«Η περιπέτεια της ζαρωμένης κάλτσας»	Ηλιόπουλος Βαγγέλης	1995	

	Καρλόπουλος Γιάννης	«Αποστολή στις Κυκλάδες»	Καποκάκη Νίκη	1992
	Καρούδη Γ.	«Μύθοι των αρχαίων Ελλήνων για τους αστερισμούς»	Γιαλούρη Αθανασία	1992
	<b>Κυριστόπουλος Αλέξης</b>	«Ήταν ένα μικρό χαρτάκι»	Παρούση Αντιγόνη	1992
	<b>Μαρουλάκης Νίκος</b>	«Παντελή... άσε τις κότες»	Τουμπακάρη Νάση	1995
	Παυλίδης Βαγγέλης	«Ένας πλανήτης στο πλυντήριο»	Κοντολέων Άννα	1993
	Ραΐση-Βολανάκη Τατιάνα	«Το φεγγάρι παίζει... σκάκι»	Βαρελλά Αγγελική	1992
		«Η Νύμφη της Άνοιξης»	Καπλάνογλου Μάνια	1992
		«Η αρκούδα που ψαρεύει με πετονιά»		1993
		«Η συντροφιά της φωτιάς»		1993
	Σιατερλή Δήμητρα	«Ο μικρός Ολλανδός»	Γεωργακοπούλου Νάντια	1995
	Στάγκου Έλσα	«Το αρχαίο ψάρι και η μουσική»	Καραγιάννης Βασίλης	1993
	Σώλου Τέτη	«Έρως και Ψυχή»	Βερέπας Μάριος	1992
	Τριάντου Λόλα	«Ιστορίες απ' τη χώρα της Άλφα – Βήτα»	Τριάντου Λόλα	1995
	Τσακνιά Εύη	«Τέσσερις γίγαντες... κι ένας πέμπτος»	Καπλάνογλου Μάνια	1995
	Χατζηπαναγιώτη Ίλια	«Αγαπημένο μου ημερολόγιο Τάκη»	Χατζηπαναγιώτη Ίλια	1995
	<b>Ψαράκη Βάσω</b>	«Μια αλεπού από τον Πόρο»	Κούνας Άρης	1995
<b>Δίπτυχο</b>	Απτάσογλου Βύρωνας	«Το πρώτο μου βιβλίο»	Χατζηνικολάου Ντίνα	1978
		«Θα σας πω μια ιστορία»	Παπαδοπούλου Βούλα	1982
<b>Δρυμός</b>	Βακάλη-Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα	«Με τους γλάρους»	Ροδοπούλου Σούλα	1986
	» & Σαπουνά Μαίρη	«Ο Κωνσταντής και το περιστέρι»		1987
		«Ο Κωνσταντής και το περιστέρι»		1987
	Βιδάλη Λεώνη	«Τα τρία παιδιά»	Ιωαννίδης Ι. Δ.	1980
	Μεσσηνέζη Καίτη	«Το πήλινο κανάτι»	Χατζηγιαννίου Χρυσούλα	1984
	Παπανικολάου Νέστορας	«Ο γύρος του κόσμου από ένα σαλιγκάρι»	Ρόζος Ευάγγελος	1991
<b>Δωδώνη</b>	Κουφός Τ.	«Οι τρεις φίλοι»	Γουλιμή Άλκη	1984
	Κουτλή Κατερίνα	«Παραμύθι δίχως σύνορα»	Βρυσούλη-Ξυτάκη Μάρθα	1993
	Λαμπίρης Πάνος	«Επειδή κουράστηκαν... το φεγγάρι, η βροχή, δύο άνθρωποι»	Λάζου Μαρία	1988
	Μοάτσου Μαρία-Λουίζα	«Τα μάτια της Όλγας»	Βαρβαρέσου-Τζόγια Άννα	1987
	Ορλεάνη Σπύρος	«Τα παιδιά της γυναίκας της Πίνδου»	Θεοχάρης Ιωάννης Γ.	1986
	Σφακιανάκη-Ξενάκη Σοφία	«Τα δυο κοριτσάκια και τα πολλά ζωάκια»	Σφακιανάκη-Ξενάκη Σοφία	1985
<b>Δωρικός</b>	<b>Ζαραμπούκα Σοφία</b>	«Ο μικρός αδελφός»	Πατεράκη Γιολάντα	1989
	Ιωσηφίδης Ζαφείρης	«Το μυστικό του ορυχείου»	Σφαέλλου Καλλιόπη	1987
	Καλλιδή Άννια	«Για να λέμε καλημέρα»	Στράνη Λενέτα	1983
	Καρυωτάκης Κώστας	«Τα παραμύθια της θείας Λένας»	Μεταξά Αντιγόνη	1984
		«Ελάτε να γελάσουμε»		1984
	Κατσαρού Πέλλη	«Ζητείται παραδείσιος για τ' αγγελούδια»	Κατσαρού Πέλλη	1986
	Κερεκλίδου Βούλα	«Αναπάντεχος θησαυρός»	Σφαέλλου Καλλιόπη	1990
	Λουντέμη Μυρτώ	«Ο Θησέας»	Λουντέμης Μενέλαος	1987
	Μάζης Δημήτρης	«Ο κόκκινος φιόγκος του Προ»	Στράνη Λενέτα	1983
	Μανούσου Ιουλιέτα	«Το όνειρο της Ειρηνούλας»	Μανούσου Ιουλιέτα	1995

	Πατεράκη Έλενα	«Ένα παιδί κατακτά τη νίκη»	Πατεράκη Γιολάντα	1985
	Περάκη Ελένη	«Καλημέρα παιδάκια»	Μεταξά Αντιγόνη	1970
	Στράνη Λενέτα	«Μια ιστορία στο λιβάδι»	Στράνη Λενέτα	1982
	Τζανετέας Τάκης	«Βαρκούλα της Ειρήνης»	Μπελεγρής Ανέστης	1983
		«Αγάπη για όλου του κόσμου τα παιδιά»	Τσουκαλοχωρίτης Γιάννης	1986
		«Ομήρου Οδύσσεια»	Μαραγκός Νίκος	1987
	Εικονογράφηση παιδιών	«Τα καταραολικά μεγαλώνουν»	Τσανάκα Γεωργία	1985
		«Μια σακουλο-οικογένεια»	Τσιλοβίτη Αθανασία	1985
<b>Ειρμός</b>	Αναστασίου Ματίνα	«Έτσι έμαθαν οι καλαμιές να τραγουδούν»	Πλαχούρης Γιάννης	1993
	Ορνεάκης Σπύρος	«Τα παιδιά των Μουλτιβόλων»	Σιμάτου Χριστίνα	1991
<b>Εκδόσεις των Φίλων</b>	Βαλασάκης Παύλος	«Ο μικρός αδελφός»	Πέτροβιτς-Ανδρουτσπούλου Λότη	1976
	Ζαμπέλης Πέτρος	«Τρει φορές κι έναν καιρό σε έναν πλανήτη μακρινό»		1977
	Ζαμπέλης Π. & Μενδρινού Άννα	«Για την άλλη πατρίδα»		1978
	Φωτοπούλου Πένη	«5 κουκιά + 5 ρεβύθια»	» & Κωστίδου-Λένη Βέτα	1979
<b>Έλαφος</b>	Ζαμπέλης Π. & Μενδρινού Α.	«Μια ωραία πεταλούδα»	Γουμενοπούλου Μαρία	1976
	Σταματίου Νίνα	«Ιστορίες για μικρά παιδιά»	Τσιμικάλη Πιπίνα	1984
<b>Ελευθερουδάκης</b>	Βαλασάκης Παύλος	«Μια Κυριακή με την οικογένεια Νοτιδη»	Βαλασάκης Παύλος	
		«Οι 12 άθλοι του Ηρακλή»		1975
		«Τα παθήματα του βασιλιά Μίδα»		1975
		«Μύθοι Αισώπου»	Αίσωπος	1975
	«Η ακατάδεκτη πεταλούδα και άλλα παραμύθια»	«Ο χαμένος θησαυρός»	Γουλιμή Άλκη	1975
		«Περσέας: Ένας ήρωας της αρχαίας Ελλάδας»		1977
		«Ο Ηρακλής και τα κατορθώματά του»		1979
				1992
				1992
	Καραβοκύρη-Γεωργακοπούλου Σεβ.	«Το μυστικό του κόκκινου σπιτιού»		1983
	Κουφός Τάσος	«Τα ταξίδια του Οδυσσέα»		1980
	Κυτοπούλου Ζωή	«Το γκρινιάρικο αστεράκι και άλλα παραμύθια»		1982
	Μενδρινού Άννα	«Η αόρατη σελίδα»		1985
	Παπαδόπουλος Κώστας	«Τα παραμύθια της μανούλας»		1982
	Σφήκας Γιώργος	«Η εξαφάνιση του Ανταίου»		1974
	» & Ντέντερφελδ Ντήλια	«Μια φορά κι έναν καιρό άλλοτε και τώρα»		1987β
	Τσάτσου-Μυλωνά Δέσποινα	«Ο κυρ Σιμιγδαλένιος»	Ανανίδου Εύφη	
<b>Ελληνικά γράμματα</b>	Βαλάσης Διονύσης	«Η χώρα των πουλιών»	Βαλάση Ζωή	1995
		«Ο χιονάνθρωπος της Πρωτοχρονιάς»		1995
		«Η τρελή Αποκριά»		1995
		«Η παράξενη νύχτα»		1995
		«Το καλικαντζαράκι των Χριστουγέννων»		1995
	Πανέλη Σμαρούλα	«Οι περιπέτειες του Πέρι»	Πανέλη Σμαρούλα	1995
	Ραΐση-Βολανάκη Τατιάνα	«Μύθοι περί ζώων»	Σπυροπούλου Ζωή	1995
	The Graphics Garage	«Ο Μισοαουραϊός»	Ψάλλη Εύη	1994

		«Το μυστικό του νάνου»		1994
		«Το σπουργιτάκι που ρωτούσε»		1994
		«Τα σκιουράκια που χώρισαν»		1995
		«Το ψαράκι που απαντούσε πάντα όχι»		1995
<b>Ελληνική Ευρωεκδοτική</b>	Μητραλιά Σόνια	«Εξι εναντίον ενός»	Βαρελλά Αγγελική	1984
<b>Ελληνική Λέσχη του Βιβλίου</b>	Πόθος Εμμανουήλ	«Γράμμα στο γιο μου κι ένα άστρο»	Λαμπαδαρίδου-Πόθου Μαρία	1994
<b>Ενέδρα</b>	Μητηλέτσης Π.	«Ένα σχεδόν παραμύθι»	Κάργας Β. Χ.	1988
<b>Εξάντας</b>	Καραχάλιου Ντίνα	«Γίγαντες ακοίμητοι κι άλογα φτερωτά: Οι θεοί»	Μπιούμπι Φρίντα	1992
		«Γίγαντες ακοίμητοι κι άλογα φτερωτά: Οι ήρωες»		1992
<b>Επικαιρότητα</b>	Ανδρειάδου Τζούλια	«Λουκουμής Ροδοπαπουτσάκης»	Δασκαλοπούλου Άννα	1989
	Βαφία Άννα	«Η ζύπνια χελώνα»	Μεγαπάνου Αμαλία	1983
	Παμπούδη Παυλίνα	«Ιστορίες για γέλια και για κλάματα» (σειρά 4τ.)	Παμπούδη Παυλίνα	1987
		«Η κόκκινη ιστορία»		1990
		«Η κίτρινη ιστορία»		1990
		«Η μπλε ιστορία»		1990
		«Η πράσινη ιστορία»		1990
Ρώτα Νιηφ. Κατερίνα	«Αυγούλα»	Ρώτας Βασίλης	1989	
<b>Επτά</b>	Ελευθερίου Βαγγέλης	«Εφτά κόκκινες κλωστές»	Πέτροβιτς-Ανδρικοπούλου Λότη	1978
	Ζαμπέλης Πέτρος & Μενδρινού Άννα	«Τα παιδιά που φέρανε την ειρήνη»	Βαλάση Ζωή	1977
		«Πετάμε στην ονειροχώρα»	Κερασιώτη Ξένη	1979
		«Τρεις ιστορίες και μια αλήθεια»	Πατεράκη Γιολάντα	1979
		«Ο σαλίγκαρος ταξιδεύει»	Κάσδαγλη Λίνα	1980
		«Ανοιξιάτικα»	Καρθαίου Ρένα	1985
	Χριστοδούλου Μαργαρίτα	«Πού βρίσκεται το καστανόδασος»	Παπάκου-Λάγου Αυγή	1979
<b>Ψαράκη Βάσω</b>	«Ο Βασιλιάς και τ' αηδόνι»	Βαλάση Ζωή	1977	
<b>Ερμείας</b>	Αργυράκης Μίνως	«Ο κήπος με τ' αγάλματα»	Σαραντίτη Ελένη	1995
	Μποστ	«Η Φαύστα και διάφορα διηγήματα»	Μποστ	1977
	Παμπούδη Παυλίνα	«Τα μωρά των αγγέλων άσπρα και τυφλά»	Παμπούδη Παυλίνα	1974
<b>Ερμής</b>	Κοπανίτσα Καλλιόπη	«Τα μικρούτσικα»	Μεγάλου-Σεφεριάδη Λία	1979
	Ορφανίδου Μαρίνα	«Ο Βασίλης και το τετράδιο με τα μυστικά του»	Σκαλιώρα Κατερίνα	1986
		«Το ταξίδι του αυτοκράτορα με το χαμένο πρόσωπο»	Καριζώνη Κατερίνα	1993
	Παπαναστασίου Τάσος	«Η δίκη των παραμυθιών»	Καριζώνη-Χεκίμογλου Κατερίνα	1992
	Τζανατέας Τάκης	«Ο Ηρακλής»	Λουντέμης Μενέλαος	1978
	Φωτόπουλος Αντώνης	«Χίλιες και μια νύχτες των Βαλκανίων»	Καριζώνη-Χεκίμογλου Κατερίνα	1989
<b>Εστία</b>	Αγγελόπουλος Μάριος	«Ο βοσκός και ο Ρήγας»	Σφαέλλου Καλλιόπη	1995
	Βαλασάκης Παύλος	«Ο γύρος του κούταβου και άλλα διηγήματα»	Βαλασάκης Παύλος	1989
		«Όταν τα γουρουνάκια γίνονται άνθρωποι»		1994
		«Τη Υπερμάχω Στρατηγώ»	Ταρσούλη Γεωργία	1974
	Δεσφινιώτου Μελίνα	«Ο χορός των βιταμινών»	Βλαχοπούλου Στέλλα	1995
	Καλοκύρης Δημήτρης & Ελένη	«Η γοργόνα»	Καρκαβίτσας Ανδρέας	1989
		«Η Μηλιά»	Ροϊδης Εμμανουήλ	1990
«Ο παπαγάλος»		Παπαντωνίου Ζαχαρίας	1990	



		«Η ποδηλάτισσα»	Ελύτης Οδυσσέας	1991	
		«Ο πύργος του ήλιου»	Παλαμάς Κωστής	1991	
		«Το φεγγαράκι απόψε»	Καρυωτάκης Κώστας	1991	
	<b>Κυρισόπουλος Αλέξης</b>	«Το όνειρο του σκιάχτρου»	Τριβιζάς Ευγένιος	1984	
	Λουκάκης Εργοτέλης	«Η ιστορία του Φιρφιρή»	Σφέλλου Καλλιόπη	1973	
	Σπυρίδωνος Ευάγγελος	«Ο Αργοναύτης»	Μυριβήλης Στρατής	1995	
	Τσακνιά Εύη	«Το ημερολόγιο του Πάρη»	Ανεζίνη-Λεράκη Γεωργία	1992	
		«Ο Σιμιγδαλένιος»	Αδαμόπουλος Αλέξανδρος	1993	
		«Το Αρκουδόπαιδο»	Σφαέλλου Καλλιόπη	1995	
<b>Ευρωεκδοτική</b>	Ζαμπέλης Π. & Μενδρινού Α.	«Εχω κάτι να σας πω»	Επαμεινώνδας Σπύρος	1982	
		«Ιστορίες για γάτους, ψάρια και μικρά παιδιά»	Γαλανοπούλου Στέλλα	1984	
	Λεράκης Κ.	«Οι τρύπες του Νεροτρύπη»	Ανεζίνη-Λεράκη Γεωργία	1985	
<b>Ζαχαρόπουλος Σ.Ι.</b>	Παπαδοπούλου Υβέτ	«Η χρυσομαλλούσα»	Παπαδοπούλου Υβέτ	1985	
<b>Ηλιοσκόπιο</b>	Γιακουμάτος Γιάννης Κουντούρης Μιχάλης	«Γλυκό τσαμπί σταφύλι»	Γουμενοπούλου Μαρία	1988	
		«Ο Γκακαρίκος»		1988	
		«Ο Τσιλιβήθρας»		1988	
		«Το καλύτερο τραγούδι»		1988	
		«Ο ακροβάτης»		1988	
	Μενδρινού Άννα	«Η αλεπού της ράχης»		1988	
		«Το ψαράκι με την ομπρέλα»		1986	
	Χιρχαντέρη Κ	«Το αηδονάκι»		1989	
<b>Ηράκλειτος</b>	Γιώνας Γιώργος	«Παραμύθια και όνειρα και άλλα παραμύθια»	Σαραβάνου Ιωάννα	1988	
		«Φίλοι και φίλια μια περιουσία»	Κωνσταντινίδου Νόρα	1988	
	Κασνακίδου Φρόσω	«Μικροί – Μεγάλοι»	Χατζοπούλου-Καραβία Λεία	1992	
		«Η Ρίκι επί σκηνής»		1992	
		«Παιχνίδι με τον πατέρα – Ο κλήδονας»	Παπάκου Αυγή	1992	
		«Παιδικά όνειρα του ύπνου και του ζύπνιου»	Χίου Έλσα & Γιώργαρος Γιώργος	1994	
	Μανθόπουλος Κωνσταντίνος	«Η Σαραντόκαρδη»	Μανθόπουλος Δημήτρης	1995	
	Μενδρινού Άννα	«Το μαλλί της γριάς»	Γουμενοπούλου Μαρία	1985	
	Ορνεράκης Σπύρος	«Η διψασμένη Αραπίνα»	Μαραγκουδάκης Γιώργος	1986	
	Παπαδομανωλάκη Μαρία	«Στίχοι για τους μικρούς μου φίλους»	Κυπριωτάκης Γιώργος	1986	
	Παστρικός Ντίνος	«Ας παίξουμε με τους μεγάλους»	Δελώνης Αντώνης	1985	
	Τσιγκρά Μένη	«Οι οχτώ ποντικοί κάνουν τρύπα στο σακί»	Παδουβά Ελένη	1992	
	<b>Ηριδανός</b>		«Τα δώδεκα σπύρτα»	Ραβάνης-Ρέντης Δημήτρης	1978
	<b>Θεμέλιο</b>	Φλώρου Λίκα	«Ιστορίες μικρές και λίγο πιο μεγάλες»	Πλαστήρα Αλεξάνδρα	1983
<b>Θουκυδίδης</b>	Βαλασάκης Παύλος	«Ιστορίες μικρές»	Παλαιολόγου Γαλάτεια	1982	
	Καμπάνη-Ζάννη Μόσση	«Φρουτολαχανοχορός»	Καμπάνη-Ζάννη Μόσση	1994	
	Κυτοπούλου Ζωή	«Ο χαρούμενος γυρισμός»	Παπάκου Αυγή	1987	
<b>Θυμάρι</b>	Παπαδάκη Χριστίνα	«Η παράξενη ιστορία μιας παράξενης οικογένειας»	Παπαδάκη Χριστίνα	1992	

		«Παιδαγωγικές ιστορίες και παραμύθια»	Καλογήρου Κορνηλία & Μιχαλακέα Μαρία	1985	
<b>Ιάμβλιχος</b>	Παππάς Θεόδωρος	«Το κόκκινο και το λευκό τριαντάφυλλο»	Τσαμούρη Νίκη	1990	
		«Το νησί της ευτυχίας»		1990	
		«Ο Ονειροφοβούλης»		1990	
		«Ο κύκλος των μανιταριών»		1993	
<b>Ιδιωτική έκδοση</b>	Καλαπανίδας Κώστας	«Μ' αλογάκι φτερωτό»	Καλαπανίδας Κώστας	1992	
	Παπαδόπουλος Κ.	«Το μικρό μικρούτσικο τριανταφυλλάκι»	Βαλαβάνη Ελένη	1989δ	
	Πουλχερίου Έλενα	«Πόσο κοντά είναι το φεγγάρι»	Πουλχερίου Κίκα	1988Σ	
<b>Ιθάκη</b>	Μόρφη Πάτυ	«Οι πάπιες»	Μόρφη Πάτυ	1980	
<b>Ίκαρος</b>	Βαρβάκη Ράνια	«Το όνειρο της Μαριάννας»	Σαφιλίου Άννα	1973	
<b>Ινστιτούτο Εκδόσεως Ελληνικού Βιβλίου</b>	Βαρβάκη Ράνια	«Ο μουσαφίρης μου ο Τοτός»	Τζώρτζογλου Νίτσα	1977	
<b>Ιωλκός</b>	Σαπουνά Μαίρη	«Γιε μου Έκτορα!»	Δμένναγας Σπύρος	1986	
<b>Κάκτος</b>	Μάγιερ Χριστίνα	«Η Μαριάννα στην Αφρική»	Σαφιλίου Άννα	1975	
	Ξανθούλης Γιάννης	«Ο μάγος με τα χρώματα»	Ξανθούλης Γιάννης	1978	
	Παυλίδης Βαγγέλης	«Ιστορίες του φάρου»	Παυλίδης Βαγγέλης	1988	
<b>Καλέντης</b>	Αμαραντίδου Λεμονιά	«Ο μαυροπίνακας»	Καλέντης Δημήτρης	1993	
	Ματαθια-Κόβο Κέλλυ	«Η νύχτα τρέχει να συναντήσει την ημέρα»	Λοΐζου Μάρω	1986	
		«Το ποτάμι τρέχει να συναντήσει τη θάλασσα»		1986	
	Μητσού Ευαγγελία	«Ο καταρράκτης»	Καραγεωργίου Φιλίτσα	1992	
<b>Καμπανάς</b>	Βακάλη-Συρογιαννοπούλου Φιλομ.	«Άκου φίλε»	Δελώνης Αντώνης	1986	
	Βλάχου-Μπάτση Ευτυχία	«Γεια χαρά»	Παπαδοπούλου Βούλα	1987	
	Ελευθερίου Βαγγέλης	«Τα 24 παιδιά της Καλομάνας»	Γρηγοριάδου-Σουρελή Γαλάτεια	1988	
		«Ιστορίες για παιχνίδι και γέλια»		Πέτροβιτς-Ανδρικοπούλου Λότη	1990
		«Αποκριάτικες μάσκες νέες χειροτεχνίες και κατασκευές»		1992	
	Κυτοπούλου Ζωή	«Τι και που το ηρωικό ποντίκι»	Παπάκου-Λάγου Αυγή	1988	
		«Ένα αλλιώτικο καλοκαίρι»		1991	
	Κουτσονικόλας Ηλίας	«Αισώπου Μύθοι» (σειρά)	Χωρεάνθη Ελένη	1984	
		«Η ώρα της αλήθειας»		Σφαέλλου Καλλιόπη	1987
		«Τα παιδιά της ειρήνης»		Κρόκος Γιώργης	1988
	Μενδρινού Άννα	«Το δέντρο με τα κεράσια»	Πάτρα Νένα	1990	
	Παπαδοπούλου Υβέτ	«Είχε ένα αστέρι στην καρδιά του»	Δαράκη Πέπη	1990	
	Παρίση Διατσέντα	«Το δέντρο της γης»	Χωρεάνθη Κώστας	1985	
	Παρμενίδης Γιώργος	«Παιχνιδόγελα»	Χορτιάτη Θέτις	1987	
	Πατεράκη Έλενα	«Γκέο Βαγκέο»	Σαραβάνου Ιωάννα	1990	
	Παχνέλης Πάνος	«Η άλλη μάνα»	Σταθάτου Φράνση	1990	
Πέτροβιτς-Ανδρουσοπούλου Λότη	«Ιστορίες για παιχνίδια και για γέλια»	Πέτροβιτς-Ανδρουσοπούλου Λότη	1990		
Τσακνιά Εύη	«Ιστορίες της γιαγιάς κασέτας»	Καναβά Ζωή	???		
<b>Καρανάσης</b>	Νεγρέα-Σάντα Σαργέντη	«Χαμόγελα μηνύματα σας στέλνω με ποιήματα»	Έξαρχος Γιώργης	1985	
	Αργυράκης Μίνως	«Ο κήπος με τ' αγάλματα»	Σαραντίτη Ελένη	1980	

Καστανιώτης	Αρκομάνης Ωρίων	«Το χέρι στο βυθό»	Σίνου Κίρα & Χουκ-Αποστολοπούλου Ελ.	1986
	Βασιλάκου Μαργαρίτα	«Μια ιστορία καλοκαιρινή με 5 γάτες, σκύλο, περιβόλια και ακρογιάλια»	Πανάρετου Αννίτα	1992
	Βολανάκη-Ραΐση Τατιάνα	«Βάλιας και Βάλια»	Βαλαβάνη Ελευθερία	1982
		«Κοιμήσου Ορέστη»	Κοντολέων Μάνος	1979
	Γαϊτής Γιάννης	«Στο βυθό του Αιγαίου»	Δειλινός Δημήτρης	1983
	Ζαμπέλης Πέτρος	«Πιτ και Πατ»	Βαλαβάνη Ελένη	1977
	Ζαμπέλης Π. & Μενδρινού Α.	«Πέντε Γρηγόρηδες και έξι Σταμάτηδες»	Σαραβάνου Άννα	1981
	<b>Ζαραμπούκα Σοφία</b>	«Η Αλίνα και ο ήλιος»	Πατεράκη Γιολάντα	1979
		«Οι ατρόμητοι»		1979
	Ζαχαριουδάκης Μανώλης	«Ιστορίες από τον Ηρόδοτο: Κροίσος και Σόλων»	Ραπτόπουλος Βαγγέλης	1992
		«Ραμφίνιτος ή οι κλέφτες»		1992
	Ζογλοπίτου Αμαλία	«Ασημένιος ελέφαντας»	Θεοχαρίδου Νίνα	1987
	Ζόλυ Ντανιέλ	«Ο χρυσός Δαρείκος»	Τζώρτζηζογλου Νίτσα	1981
	Θειοπούλου Μαρία	«Άγια Νύχτα»	Θειοπούλου Μαρία	1991
		«Το δώρο του Άι Βασίλη»		1991
		«Ο Μυλωνάς και τα Καλικαντζαράκια»		1991
		«Οι νιφάδες του χιονιού»		1991
		«Η καλοκυρά του τζακιού»		1994
		«Η Χριστουγεννιάτικη λειτουργία»		1994
		«Ο γύρος του κόσμου χωρίς λεφτά»	Ιωαννίδης Ι.Δ.	1989β
		«Ο ερχομός της Βεατρίκης»		1992
		«Το βιβλίο με τα παραμύθια»		1994
		«Το καραμελόδεντρο»	Τσιλιμένη Τασούλα	1995
	Ιερωνυμίδη-Κατσουλίδη Σόνια	«Η Κρυσταλλούλα»	Ιερωνυμίδη-Κατσουλίδη Σόνια	1984
	Ιωαννίδου Λιάνα	«Ρίκι: Ένα παραμύθι για τυφλοπόντικες κάθε ηλικίας»	Χατζοπούλου-Καραβία Λεία	1979
	Καλαμάρας Αντώνης	«Κάποτε στην Ποντικούπολη»	Κοντολέων Μάνος	1979
		«Ο Εέ από τα άστρα»	»	1981
		«Ιόλη ή τη νύχτα που ξεχείλισε το ποτάμι»	Σαραντίνα-Παναγιώτου Ελένη	1981
	» & Σαρλέν-Ριζάκη Υβόν	«Ο Χοντρούλης και η Πηδηχτή»	Αλεξίου Έλλη	1981
	Καράμπελας Ανδρέας	«Το τρελό πάπλωμα της Ρόζυ-Ροζ»	Μαντούβαλλου Σοφία	1994
		«Οι χρωματιστές σαπουνόφουσες της Ρόζυ-Ροζ»		1994
	Κελεμένδρη Έλλη	«Η Λαμπερούλα. Ένα κορίτσι σαν όλα τα άλλα»	Βοϊκλής Γιώργος & Βοϊκλή Καλή	1994
	Κερεκλίδου Βούλα	«Ποτέ ξανά»	Μπαλαφούτη-Φωτιάδου Γιώτα	1988
Κουτρολιάρης Πάνος	«Στη γειτονιά του ήλιου»	Πέτροβιτς-Ανδρουτσπούλου Λότη	1980	
Κυτοπούλου Ζωή	«Το αστέρι της ατελείωτης μέρας»	Γιαγτζής Γιώργος	1989	
Κωνσταντακάκη Μαρία	«Χριστουγεννιάτικο χιονόνερο»	Κωνσταντακάκη Μαρία	1994	
	«Τα ίσια και τα στραβά»	Παιονίδου Έλλη	1993	
	«Το φάντασμα της Πορτίτσας»	Αναγνωστόπουλος Β.Δ.	1994	

Λαδά Έφη	«Χριστουγεννιάτικο δώρο»	Λαδά Έφη	1991
Λεκκός Γιάννης	«Το αυτοκίνητο του κυρ-κλόουν»	Μαρίνος Γιώργος	1985
» & Μαμαλίγκα Σοφία	«Το αλφαβητάρι του κλόουν»		1985
Λεκκός Γιάννης	«Η Ντιντόν, ο Παβελάκης μου κι εγώ»	Χατζηχάνα Φιλίσα	1987
Μακρή Αγγελική	«Ο Τυράκιος»	Μακρή Αγγελική	1983
	«Είμαι ο Πρώτος;»		1984
	«Πρώτος!»		1984
Μακρής Ηλίας	«Το φιρφίρι, οι φιρφορογέννητοι και η μεγάλη κωπηλασία»	Μεγαπάνου Αμαλία	1992
<b>Μαρουλάκης Νίκος</b>	«Ο κύριος Σαρανταποδαρούσας»	Μαρουλάκης Νίκος	1981
	«Οι πιο μικροί μας φίλοι»		1982
	«Τσίρκο Ραμπίνο»		1982
	«Το μαγικό τσουκάλι»		1982
	«Η Αγέλαστη πολιτεία»	Κατσιμίχας Χάρης & Πάνος	1983
	«Ο βασιλιάς Σώβρακος»	Μαρίνος Γιώργος	1984
	«Ο εξωγήινος του κλόουν»		1985
	«Όλα τα ζωάκια αντάμα»	Φωτιάδου-Μπαλαφούτη Γιώτα	1989
	«Μια φορά ήταν η Κολοτούμπα που έδεσε τον πόνο της φιδόγκο»	Μαντουβάλου Σοφία	1994
Μενδράκου Σοφία	«Μια διπλή παιδική ιστορία»	Καρατζαφέρη Ιωάννα	1982
	«Στα βήματα του Σαμοθήριου»	Ψαραύτη Λίτσα	1983
	«Η ιστορία της Τρανούπολης και των Τρελοπουλαίων»	Κριστ Δέσπω	1984
	«Μια ιστορία για δύο»	Μάρρα Ειρήνη	1985
	«Περπατώντας στους αιώνες»	Τζώρτζογλου Νίτσα	1987ζ
	«Ο Μαστρο-Πούξερος κι η μαγική του βάρκα»	Δημόπουλος Ντίνος	1992
Μετζικώφ Γιάννης	«Αν όλα τα πιτσιρικά του κόσμου»	Δημόπουλος Ντίνος	1987
Μητραλιά Σόνια	«Ο τελευταίος βασιλιάς της Ατλαντίδας»	Σίνου Κίρα	1990
Μπαλάσκα Μιράντα	«Μελτέμια και απανεμίες»	Τζώρτζογλου Νίτσα	1993
Ξανθούλης Γιάννης	«Μέσα στο νερό δασκάλα»	Ξανθούλης Γιάννης	1993
	«Τύμπανο, τρομπέτα και κόκκινα κουφέτα»		1994
Παπαδοπούλου Υβέτ	«Ο κόσμος είναι αστραφτερός»	Μαντούβαλου Σοφία	1992
	«Ο κόσμος είναι παρδαλός»		1992
	«Ο κόσμος είναι φωτεινός»		1992
	«Βρέχει καρεκλοπόδαρα»		1993
Παρασόγλου Άκης	«Άλκης ο ψεύτης: Ο γάιδαρος που νίκησε το σκυλόψαρο»	Λάδης Φώντας	1980
Παρίση Διασέντα	«Ο Φωκίων ήταν ελάφι»	Κοντολέων Μάνος	1979
	«Η Άννα και το τζιτζίκι»		1980
	«Ήθελε να τη λένε κυρία»	Αλεξίου Έλλη	1981
	«Θ' ανοίξουμε το παράθυρο και φρρρ... θα πετάξουμε» (1,2,3,4)	Παρθενίου Γιώτα	1989
Πετράτος Ντίνος	«Σ.Ο.Σ. – Κίνδυνος»	Τζώρτζογλου Ντίνος	1985
	«Καβάλα στο χρονοδιαβήτη»	Ιωαννίδης Ι. Δ.	1987
Σανταντώνιος Γιάννης	«Τα σιωπηλά πλήκτρα»	Χατζοπούλου-Καραβία Λεία	1989
Σαρλής Γιάννης	«Την προηγούμενη μέρα»	Μπάρτζης Γιάννης	1993
Σεραφιανού Ειρήνη	«Χόπιτι Χοππ»	Αλμπανοπούλου Ιφιγένεια	1983
Στάικου Π. Α.	«Η ιστορία της τρύπας»	Στάικου Π. Α.	1985

		«Το Ρηνάκι και άλλα διηγήματα»	Φίλντιση Σοφία	1987
	Σταυρόπουλος Στάθης	«Μύθοι του Αισώπου»	Αλεξίου Έλλη	1985
		«Η φωτιά που σβήνει»	Σακελλαρίου Χάρης	1985
		«Η ιστορία με το γαλάζιο μολύβι»	Ιωαννίδης Ι. Δ.	1985
		«Το παράξενο δώρο»		1988
		«Μια πόρτα στο δέντρο»		1992
		«Πολύ ωραίο τ' όνομά σου Ελευθερία!»	Κορνήλιος Μανόλης	1987
		«Τα δελφινάκια του Αμβρακικού»	Δημόπουλος Ντίνος	1988
		«Τα τρία Σίγμα»	Τζώρτζογλου Νίσα	1988
		«Ομήρου Βατραχομομαχία»	Σακελλαρίου Χάρης	1989
		«Νεράιδες του βυθού»	Βλάμη Εύα	1990
		«Τα ξεχασμένα μοσπάτια»	Βοϊκλής Γιώργος	1992
		Σώλου Τέτη	«Ιστορίες της μικρής Μανούς: Στο βιβλιοπωλείο»	Σοφιανοπούλου Ειρήνη
	«     »: Στο συνεργείο»		1991	
	«     »: Το κόκκινο ποδήλατο»		1991	
	Τζίφας Τάκης	«Το βτραχάκι»	Λαμπιλέ Φούλα	1990
		«Η γλάστρα με την μπιγκόνια»		1990
		«Η λαίδη και ο κροκόδειλος»		1990
		«Το κλεμμένο γκαρσόνι»		1990
		«Ο μαύρος βασιλιάς»		1990
		«Το ψαθάκι»		1990
		«Ο ψεύτικος καθρέφτης της Ρόζυ-Ροζ»		1990
	Τσακνιά Εύη	«Η μαγεία του κόσμου»	Χατζηαναγνωστού Τάκης	1989
	Τούρκο Τισιάνια	«Το αρκουδάκι»	Τσιλιμένη Τασούλα	1995
		«Το κάστρο της Καρέτα-Καρέτα»		1995
		«Πώς ένα βιβλίο έγινε χαρταετός»		1995
	<b>Φακίνου Ευγενία</b>	«Ξύπνα Ντενεκεδούπολη»	Φακίνου Ευγενία	1979
		«Το μεγάλο ταξίδι του Μελένιου»		1979
		«Ο κύριος Ουλτραμέρ»		1980
	Φάλαρη Νεφέλη	«Τα σιωπηλά πλήκτρα»	Χατζοπούλου-Καραβία Λεία	1987
	Φουντουκλής Αλέκος	«Ο μικρός περιηγητής» (Α,Β,Γ)	Μαυροειδή-Παπαδάκη Σοφία	1981
		«Έξι κόκκινες ιστορίες με ουρά»	Παύλου-Παναγιωτόπουλος Κώστας	1983
		«Τα ποιήματα του κλόουν»	Μαρίνος Γιώργος	1983
	Φρονιμίδης Ρωμύλος	«Ο δρόμος του μπλε φεγγαριού»	Πριοβόλου Ελένη	1991
	Χατζηκωνσταντή Αλέκα	«Νησιώτικα παραμύθια»	Πατεράκη Γιολάντα	1990
	Gredsted Hanne	«Το χρωματιστό θηρίο»	Μαρίνος Γιώργος	1985
<b>Καστούμη</b>	Γενιτσαρίου Μαρία	«Η Λουλουδοκυβέρνηση»	Σότσολα-Κούγιαλη Γιώτα	1995
	Καρτσιώτη-Τσουράπα Καίτη	«Το μεγάλο ταξίδι του ήλιου»	Κούγιαλη Γιώτα	1995
	Καστανή Βασούλα	«Το ελατάκι»	Καρράς Ιάσοντας	1995
	Παπαδομανωλάκη Μαρία	«Το Δασοχώρι»	Κέσκου Σοφία	1988
<b>Καφέ – Σχολείο</b>	Καλατζής Κώστας	«Απλά και ήσυχα»	Φωτεινός Κώστας	1993
	Trip Design Group	«Του κόκορα τα πάθη»		1993

Καψάσκη				
Κέδρος	Αδάμ Σάντρα	«Ο Πολικός και η Μελένια»	Μάρρα Ειρήνη	1978
		«Η τριλογία του δίφραγκου»		1990
	Ανατολίτης Ανδρέας	«Το μυστικό του Σίμου»	Σαφιλίου Άννα	1977
	Ανδρικόπουλος Νικόλας	«Η μύγα»	Καλιότσος Παντελής	1977
	Ανυφαντή Μαρία	«Ο Συννεφούλης»	Κοκορέλη Αργυρώ	1978
	Αργυρώ	«Ο φίλος μας ο Αίσωπος»	Νεγραπόντης Γιάννης	1976
	Αρκομάνης Ωρίων	«Στην πόλη του Αί Δημήτρη»	Σίνου Κίρα	1982
		«Τα διαμάντια της μαϊμούς»		1983
	Αυγερινός Τάσος	«Το αρμενάκι της ελπίδας»	Τσίρος Σπύρος	1978
		«Γλάροι της στεριάς»		1980
		«Το χαμόγελο της Κυριακής»		1985
	Βακάλη-Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα	«Η Φεγγαροαχτίδα»	Περιστεράκη-Ψυχογιού Αναστασία	1982
		Το συμβόλαιο του πύργου»	Σίνου Κιάρα	1988
		«Ο αιχμάλωτος του πύργου»		1990
		«Το φως του βράχου»	Τσίρος Σπύρος	1992
	Βακιρτζής Γιώργος	«Θέλεις να πάμε μια βόλτα μαζί;»	Λοΐζου Μάρω	1976
	Βαλάσης Διονύσης	«Ιστορίες του ασημένιου δάσους»	Βαλάση Ζωή	1976
		«Ήλιος Ήλιος και βροχή»		1982
		«Μέσα στις φλόγες»	Σωτηρίου Διδώ	1978
	Βαρβαρούση Λήδα	«Σπίτι δίχως αυλή»	Γκέρτσου-Σαρρή Άννα	1982
	Βερούτσου Κατερίνα	«Το λουλούδι του χρόνου και άλλα παραμύθια»	Διαμαντοπούλου Πιερέττα	1992
		«Λιθαράκια»	Καραγιώργη Τριάδα	1994
	Βιδάλη Λεώνη	«Χωρίς κοτσάνι»	Ιωαννίδης Ι. Δ.	1984
	Βορέαδου-Τσαπουλή Κόλιν	«Οι πήλινες μούσες»	Τσίρος Σπύρος	1988
	Βουδούρογλου Μαρία	«Οι μικροί θεοί του κάστρου»	Τσουκαλά Δανάη	1978
		«Μύθοι και θρύλοι από τα νησιά μας»		1981
		«Ο κόσμος της Αγγελικούλας»		1982
		«Το κορίτσι που έκλαιγε μαργαριτάρια»		1988
	Δαράκης Λεό	«Η αλεπού έχασε την ουρά της»	Δαράκη Πέτη	1974
	Δρόσου Τζένη	«Η γκρινιέρα κατσίκας»	Tolstoi ΑΙ.	1976
		«Η Πιρπιρούνα»	Συλλογικό	1981
	Ελευθερίου Βαγγέλης	«Το παπάκι που δεν του άρεσαν τα ποδαράκια του»	Τριβιζάς Ευγένιος	1990
		«Ο ήλιος της Λίζας»		199
		«Η λαίμαργη φάλαινα»		1992
		«Το παραπονεμένο ελεφαντάκι»		1992
		«Τα χρωματιστά κοράκια»		1992
		«Το σεντούκι με τις πέντε κλειδαριές»		1993
	Ζαραμπούκα Σοφία	«Ο Φλιτ ταξιδεύει»	Ζαραμπούκα Σοφία	1972
		«Πετάει πετάει»		1974
		«Στο δάσος»		1975
		«Το Βρωμοχώρι»		1976
		«Αριστοφάνη: Λυσιστράτη»		1977
«Αριστοφάνη: Ειρήνη»		1977		
«Αριστοφάνη: Όρνιθες»		1977		
«Αριστοφάνη: Ο πλούτος»		1977		
«Βάτραχοι»		1977		

	«Το τσίρκο»		1978
	«Σχέδια απ' την Αμερική»		1978
	«Η ιστορία της μαμάς μου»		1978
	«Η κυρία Αννούλα»		1978
	«Μυθολογία 1: Ο κόσμος γεννιέται, οι Τιτάνες, ο Δίας και η οικογένειά του»		1980
	«Μυθολογία 2: Η Ήρα, ο Ήφαιστος, η Αφροδίτη και ο Άρης»		1980
	«Μυθολογία 3: Η Αθηνά, ο Ποσειδώνας, ο Απόλλωνας και η Άρτεμη»		1980
	«Μυθολογία 4: Ο Ερμής, ο Πλούτωνας, η Περσεφόνη, η Δήμητρα και ο Διόνυσος»		1980
	«Μυθολογία 5: Οι Μοίρες, ο Προμηθέας, η Πανδώρα, ο Δευκαλίωνας και οι Άνεμοι»		1981
	«Μυθολογία 6: Η Ηώς, ο Ήλιος, ο Φαέθων, η Σελήνη και ο Παν»		1983
	«Η μηλιά του βασιλιά»		1982
	«Νιάου»		1983
	«Αλφαβητάριο»		1983
	«Μυθολογία 7: Οι Κένταυροι, ο Ασκληπιός, οι Μούσες και ο Ορφέας»		1984
	«Μυθολογία 8: Η Ευρώπη και ο Κάδμος, ο Τάνταλος και ο Πέλοπας, ο Δαναός, ο Περσέας και η Μέδουσα»		1985
	«Μια σταλίτσα»		1987
	«Ομήρου Οδύσσεια»		1987
	«Ο Φλιτ πάει σχολείο»		1989
	«Ο Φλιτ πάει για ψάρεμα»		1989
	«Ομήρου Ιλιάδα»		1989
	«Μυθολογία 9: Οι άθλοι του Ηρακλή»		1989
	«Θέατρο για παιδιά: Ειρήνη, Λυσιστράτη, Όρνιθες και Πλούτος»		1993
	«Ο Μεγαλέξανδρος»		1993
	«Το πετράδι της αλήθειας»	Τσουκαλά Δανάη	1976
	«Τα παραμύθια της Νεφέλης»		1976
	«Το κορίτσι με τα δύο ονόματα»		1978
	«Οι μικροί θεοί του κάστρου»		1978
	«Το δουλάκι»		1979
	«Το ταξίδι στην Κρήτη»		1984
	«Ο Σκανταλούρης»	Σουρή Σούλη	1979
	«Η Αστραπή και τα τρία αδελφάκια της»	Παπανδρέου Μαργαρίτα	1977
	«Ο γίγαντας Ιμπέρ»		1977
	«Γειά χαρά»	Μαρίνος Γιώργος	1977
	«Ο Φλιτ πάει κρουαζιέρα»	Νεγρεπόντης Γιάννης	1985
	«Αρβυλάκια και γόβες»	Ζέη Άλκη	1975
	«Μια Κυριακή του Απρίλη»		1978
	«Τα παπούτσια του Αννίβα»		1979
	«Η μωβ ομπρέλα»		1995
	«Το βιβλίο των βιβλίων: Μια εισαγωγή για παιδιά και νέους στον κόσμο του βιβλίου από τη γέννησή του μέχρι τους τρόπους χρήσης του»	Ντελόπουλος Κυριάκος	1981
	«Παραμύθια για να σπάτε κέφι»	Rodari Gianni	1982

	«Τα τρία γουρουνάκια»	Λυμπεροπούλου Μάγια	1983
	«Η Κοκκινσκομφίτσα»		1983
	«Ο Φρίκος ο Κοντορεβουθούλης μου»	Σαρή Ζωρζ	1984
	«Ο κοντορεβουθούλης μου»		19??
	«Όσο υπάρχουν γάτοι»	Ζαρόκωστα Κατρίνα	1983
	«Ο νυχτερινός μπαμπάς»	Gripe Maria	1985
	«Κοπέλια»	Hoffmann E. T. A.	1986
	«Τα αγγεία και ο κόσμος τους»	Φωκά Ιωάννα &	1990
	«Ανακαλύπτω την Αρχαία Ελλάδα: Αρχιτεκτονική και πολεοδομία»	Βαλαβάνης Πάνος	1992
	«Η Γιαλούσα»	Μάρρα Ειρήνη	1991
	«Τα άτομα έτσι που να τα καταλαβαίνει και ο γάτος!»	Τσίπης Κώστας	1992
Θεοχάρη-Περάκη Ελένη	«Με τη Σουβλίτσα και τον Κλούβιο»	Θεοχάρη-Περάκη	1975
	«Ο Κλούβιος και η Σουβλίτσα»	Ελένη	1981
	«Παραμύθια και σκανταλιές της Σουβλίτσας»		?
Ιωαννίδου Λιάνα	«Ο φαλακρός σκαντζόχοιρος»	Τριβιζάς Ευγένιος	1992
Καλαϊτζής Γιάννης	«Ηλιαχτίδα»	Κλιάφα Μαρούλα	1974
Καλιότσος Παντελής	«Το Ιζεντόρε και τ' αηδόνη»	Καλιότσος Παντελής	1981
Κονταργύρω Θεανώ	«Ο θεός Πλάτων»	Ζεή Άλκη	1984
	«Η καρδερίνα»	Τσουκαλά Δανάη	1988
Κοπανίτσα Καλλιόπη	«Ο Φανούλης»	Γεωργίου-Νίλσεν Μυρτώ	1981
Κουτσούρης Γιάννης	«Οι περιπέτειες του χαμόγελου»	Λοΐζου Μάρω	1987
<b>Κυριτσόπουλος Αλέξης</b>	«Το παραμύθι με τα χρώματα»	Κυριτσόπουλος Αλέξης	1976
	«Ένα παραμυθάκι για χειμώνα και καλοκαίρι»		1982
	«Ο παραμυθάς στον γλυκομάγο»		1985
	«Το κρυφτό»		1986
	«Το άσπρο άλογο»		1994
	«Ελλάς=Greece»		1974
	«Το μαγεμένο δάσος»	Sadoveanu Mihail	1979
	«Το αυγό της κότας»	Ιωάννου Γιώργος	1981
	«Ο κροκόδειλος που δεν είχε σκεφτεί ποτέ του να πετάξει!»	Λοΐζου Μάρω	1981
	«Η Ζωίτσα πέρα από το Αιγαίο»	Κυριτσόπουλου Ζωή	1982
	«Ο χιονάνθρωπος και το κορίτσι»	Τριβιζάς Ευγένιος	1983
	«Ο λαίμαργος τουνελοδράκος»		1984
	«Ο υπέροχος Ναστραδίν Χότζας»	Δημητρακόπουλος Σοφοκλής	1989
Λιάπη Βάλλυ	«Το απίθανο τσίρκο του Μανώλη»	Τριβιζάς Ευγένιος	1984
	«Ο φωτογράφος Φίρδης Μίγδης»		1985
	«Ο ναυαγός Κοκκινوترίχης»		1985
Μακρή Αγγελική	«Ο Στρατάρχης»	Σαρή Ζωρζ	1981
	«Η σοφή μας, σοφή: Η δασκάλα»		1982
	«Το κουκί και το ρεβίθι»		1982
	«Το γαϊτανάκι»		1984
Μάνου Έφη	«Το πιο αληθινό παραμύθι»	Κάσσαρης Χρήστος	1986
<b>Μαρουλάκης Νίκος</b>	«Αυγουστίνω η φάλανα θαύμα»	Μαρουλάκης Νίκος	1979
	«Ιστορίες του κλόουν»	Μαρίνος Γιώργος	1981
	«Το ματωμένο στραγάλι»	»	1984
	«Ο Γιωργάρας ο γαργάρας»	»	1988
	«Εγώ το σούπερ ρομπότ»	Βαλαβάνη Ελένη	1983



	«Ο γκαφατζής ο Χανς»	Λοΐζου Μάρω	1983
	«Το μούσι του Κόντε»		1983
	«Ο κουτός Αλούλος, ο έξυπνος Γκόχα και ο σοφός Βασιλιάς Ελ Ταρίγκ»		1986
	«Το τελευταίο ινδιάνικο καλοκαίρι»		1988
	«Το σκανταλιάρικο διαβολάκι»		1989
	«Σάκα, ο τρομερός Βασιλιάς των Ζουλού»		1992
	«Ο κροκόδειλος που πήγε στον οδοντογιατρό»	Τριβιζάς Ευγένιος	1984
	«Η χώρα χωρίς γάτες»		1985
	«Ο Ταύρος που έπαιζε πίπιζα»		1986
	«Ζαζά: Όνειρα ελεφάντων»	Ιωαννίδης Ι. Δ.	1986
Μαστόρη Βούλα	«Θόδωρος ο... Αυτιάς Νο 2»	Μαστόρη Βούλα	1985
Μενδρινού Άννα	«Ένας θεός ξεπετιέται»	Βαλαβάνη Ελένη	1977
Μπόντζος Λεωνίδας	«Η αυλή με τα γεράνια»	Τσίρος Σπύρος	1979
Νίκη Γιάννα	«Το ταξίδι»	Νίκη Γιάννα	1979
Ντομπρίκα Ντίνα	«Παραμύθια και διασκεδαστικά παιχνίδια»	Σιβσετίδης Βίκτορας	1976
Παμπούδη Παυλίνα	«Με το Άλφα και το Βήτα»	Παμπούδη Παυλίνα	1981
	«Το σκυλοβιβλίο»		1989
	«Το ποντικοβιβλίο»		1989
	«Το γατοβιβλίο»		1989
Παπαδοπούλου Υβέτ	«Ιστορία για το τσίρκο»	Μαρίνος Γιώργος	1986
	«Ο Αλέξανδρος γίνεται μάγος»	Παπαδοπούλου Υβέτ	1981
	«Το περιστέρι δικαστής»	Καμαράτου Ειρήνη	1981
Παρμενίδης Τζώρτζης	«Τα μήλα τα φύλλα»	Χορτιάτη Θέτις	1980
	«Τα δέντρα μας»		1981
	«Στη Βέρροια στη Βεργίνα»		1983
Ρόκκι Μαρία	«Ο θεός Πλάτων»	Ζεή Άλκη	1975
Ρηγοπούλου Πέπη	«Οι περιπέτειες μιας νότας»	Γεωργίου-Νίλσεν Μυρτώ	1983
Σαρρή Λυδία	«Ο πετούμενος κήπος»	Παπαδάκη Αθηνά	1980
Σκουλούδη Στέλλα	«Το χαρούμενο κρεμμύδι»	Κοκορέλη Αργυρώ	1978
Σκούρα Βουβούλα	«Η αποθήκη»	Σαρή Ζωρζ	1985
Σκούταρης Βίκτωρ	«Το ασημένιο μεταγιόν»	Σίνου Κίρα	1994
Σουρή Σούλη	«Σκανταλούρης»	Σούλη Σουρή	1987
	«Πούντη Ρούντη και τρεχάματα»		1980
	«Ο Κρόκος»		1987
Σταματίου Νίνα	«Ένα γεμάτο μέλια χεράκι»	Μαστόρη Βούλα	1978
	«Το αίνιγμα του πύργου»	Σίνου Κίρα	1979
	«Μια Μαργαρίτα»	Κριστ Δέσπω	1980
	«Σαν αλήθεια και σαν θαύμα»	Λεράκη Γεωργία	1981
	«Ανάσες και ψίθυροι του δάσους»	Ψαραύτη Λίτσα	1984
	«Ένα καλοκαίρι στη σκιά του Βούδα»		1986
	«Από το 1 ως το 10»	Γκέρτσου-Σαρρή Άννα	1980
	«Εδώ Ουρανός»	Τζώρτζηλου Νίτσα	1987
	«Ένα αλλιώτικο ταξίδι»	Σκαλιώρα Κατερίνα	1988
Σταματίου Όλγα	«Τα δαντελένια χέρια»	Μάρρα Ειρήνη	1976
Τρέζου Σοφία	«Τα δικά μας παραμύθια»	Σαφιλίου Άννα	1979
	«Ένας ευτυχισμένος άνθρωπος»		1980
Τσεκούρα Χάρης	«Η Γοργόνα ταξιδεύει το μικρό Αλέξανδρο»	Κωχ Μαρίζα	1994
Τσιτσεκλή Πάτη	«Ο ποιητής κι ο γάτος»	Φραγκόπουλος Μπάμπης	1977

	Τσίρος Γιώργος	«Ο Γρηγόρης της βροχής»	Τσίρος Σπύρος	1983
	<b>Φακίνου Ευγενία</b>	«Ντενεκεδούπολη»	Φακίνου Ευγενία	1977
		«Στο Κουρδιστάν»		1978
		«Τα Ελληνάκια»		1980
		«Η άνοιξη»		1985
		«Το καλοκαίρι»		1985
		«Το φθινόπωρο»		1985
		«Ο χειμώνας»		»
		«Φρούτα»		1985
		«Αγριολούλουδα και βότανα»		1986
		«Λουλούδια»		1986
		«Λαχανικά»		1986
		«Μια μικρή καλοκαιρινή ιστορία»		1986
		«Το αστέρι των Χριστουγέννων»		1989
	<b>Ψαράκη Βάσω</b>	«Ήταν και δεν ήταν»	Λοϊζου Μάρω	1974
		«ο θεός Πλάτων»	Ζέη Άλκη	1975
		«Τα μαγικά μολύβια»	Βαλάση Ζωή	51988
		«Το μυστικό τραγούδι της Μάτας»	Μάρρα Ειρήνη	1987
		«Τα δαντελένια χέρια»		1988
	Darakis Leo	«Η αλεπού έχασε την ουρά της»	Δαράκη Πέπη	1976
	Gredsted Hanne	«Ιστορίες του Κλόουν: Τα δάκρυα και το χαμόγελο»	Μαρίνος Γιώργος	1979
		«Η οικογένεια Ψηλοκοντού»		1980
	Ziba	«Η εκδίκηση της όμορφης Μαχνάζ»	Λοϊζου Μάρω	1987
	εικονογραφήσεις παιδιών	«Μικρές ιστορίες»	Νάκου Ειρήνη	1977
		«Κουκουρικού»	Παλαιολόγου- Πετρώνδα Ευγενία	1976
		«Το ταξίδι»	Νίκη Γιάννα	1979
<b>Κίνητρο</b>	Κυτοπούλου Ζωή	«Χαρούμενα διαβολάκια»	Σακελλαρίου Χάρης	1990
	Παρασκευαΐδου Άννα	«Το θέατρο της Χιονάτης»	»	1992
<b>Κίρκη</b>	Αλιπτιζή Βίκυ	«Ο Μακρυνούρης: ένα ελληνικό λαϊκό παραμύθι»	Χατζημανώλη Άννα	1990
	Αναστασιάδου Μαγδαληνή	«Παιχνιδοτραγούδα: Ελληνικά λαϊκά παιχνίδια»		1992
	Βαζάκας Π.	«Ζώα στη ζούγκλα»		1988
		«Ζώα στο δάσος»		1989
	Βερούτσου Κατερίνα	«Πέντε ποντικοί: ένα λαϊκό ποίημα»		1990
		«Ο παππούς μας: ένα ελληνικό λαϊκό ποιηματάκι»		1990
		«Να 'χαμε...: ένα ελληνικό λαϊκό κλιμακωτό ποίημα»		1990
		«Το κουδουνάκι: ένα ελληνικό λαϊκό παραμύθι»		1990
	Γροϊδης Γιάννης	«Γιατί ζουζουνίζουν τα κουνούπια;»		1995
		«Γιατί οι γάτες, οι σκύλοι και τα ποντίκια είναι εχθροί;»		1995
	Διαμαντόγλου Σαράντης	«Τα λαχανικά»		1987
		«Τα φρούτα»		1987
	Ιατροπούλου Σούλα	«Θέσεις στο χώρο»		1984
		«Οι ποσότητες»		1984
	Κουρουκαφάκη Τούλα	«Τα μεγέθη»		1984
		«Οι αριθμοί»		1986

		«Οι φωνές»		1986
	Μαραγκόπουλος Τ.	«Ζώα στη θάλασσα»		1990
	Παπασταθοπούλου Νίκη	«Η κουλούρα: ένα ελληνικό λαϊκό ποίημα»		1990
		«Η κυρά Καλή και οι δώδεκα μήνες: ένα ελληνικό λαϊκό παραμύθι»		1991
		«Αισώπου μύθοι» (σειρά)		1991
		«Η καρακάξα που ήθελε να γίνει παγόνι»		1991
		«Η αλεπού και ο τράγος»		1991
		«Γιατί έχουν μακριά μύτη οι ελέφαντες;»		1995
	Σαμαρτζίδου Ανθή	«Ένα μολύβι μαγικό»	Γαβριηλίδου-Σπυριδίου Σοφία	1994
		«Μια τσάντα τσαχπίνα»		1994
		«Μια σβήστρα ζαβολιάρρα»		1994
		«Μια κασετίνα ονειροπόλα»		1994
	Σολδάτου Άννα Μαρία	«Τα λουλούδια»	Χατζημανώλη Άννα	1988
		«Ο καιρός»		1989
		«Μέρα νύχτα»		1989
		«Ο μήνες»		1989
	Τζάκι Λουκία	«Οι μήνες: ένα ελληνικό λαϊκό παραμύθι»		1993
	Χατζάκος Γιάννης	«Το δώρο: ένα ινδικό λαϊκό παραμύθι»		1991
		«Ο πιστός φίλος: ένα τσεχοσλαβικό λαϊκό παραμύθι»		1991
		«Ο Ποντικούλης: ένα αγγλικό λαϊκό παραμύθι»		1991
	Χατζή Ειρήνη	«Ποιός θα βοηθήσει: ένα ελληνικό λαϊκό παραμύθι»		1990
	Χατζημανώλη Άννα	«Ο Κολοκυθοκεφαλάκης: ένα ελληνικό λαϊκό παραμύθι»		1991
		«Το αλφάβητο» (σειρά)		1994
		«Τα χρώματα»		1993
		«Τα σχήματα»		1993
	Χρυσίδου Έλλη	«Ντίλι Ντίλι: ένα ελληνικό λαϊκό κλιμακωτό τραγούδι»		1990
		«Η Κοκάλα: ένα ελληνικό λαϊκό ποίημα»		1990
		«Αχ, τι κούραση!: ένα ελληνικό λαϊκό ποίημα»		1990
		«Η παρέα: ένα ρωσικό λαϊκό παραμύθι»		1990
		«Ο Πολυξερίξ: ένα νορβηγικό λαϊκό παραμύθι»		1991
<b>Κονιδάρης</b>	Βασιλόπουλος Τάσος	«Της ζωής, του ονείρου και της χαράς»	Ματζαρίδης Πρόδρομος	1994
<b>Κορφή</b>	Ξάγας Δημήτρης	«Ταξίδι στις γειτονιές του κόσμου»	Ξάγας Δημήτρης	1995
<b>Κριτική</b>	Δρίνη Έρση	«Ο Πεννητοδραχμούλης»	Χατζάκης Σωτήρης	1991
		«Στρούμπας ο μικρός αρκούδος»		1991
		«Το ταξίδι του Ευωδιά»		1991
<b>Κυριακίδη Αδελφοί</b>	Βελισσαρίδης Γιώργος	«Θεοδώρα, η Τραπεζούντια πριγκίπισσα»	Παπάκου Αυγή	1994
<b>Κωστόπουλος Κ.</b>	Δρόσου Τζένη	«Αισώπου μύθοι. Aesop's fables»	Παπαγεωργίου Κ.	1987
<b>Λιβάνης</b>	Βερούτσου Κατερίνα	«Ο τόπος της τέλεις ομορφιάς»	Μανούδη Σμαρώ	1989
		«Ένα στεφάνι από σιτάρι»		1989
		«Η νεράιδα και ο καταρράχτης»	Πετρή Αγγελική	1993
<b>Λιναρδάτος</b>				
<b>Λύχνος</b>	Βαλασάκης Παύλος	«Ο γύρος του κούταβου και άλλα διηγήματα»	Βαλασάκης Παύλος	1977
		«Η Άνοιξη μου είπε»	Παλαιολόγου Γαλάτεια Α.	1977

<b>Λωτός</b>	Ανδριανού Άννα	«Η παράσταση που δεν έγινε ποτέ: η θεατρίνα»	Ανδριανού Άννα»	1988
		«Η παράσταση που δεν έγινε ποτέ: ο σκηνοθέτης»		1988
		«Η παράσταση που δεν έγινε ποτέ: ο κύριος Διευθυντής»		1988
		«Η παράσταση που δεν έγινε ποτέ: ο τεχνικός»		1988
		«Καλέ μου Τζι Ντι»		1990
	Βαλάσης Διονύσης	«Το φεγγαράκι πάει εκδρομή»	Βαλάση Ζωή	1987
		«Σχολείο παιχνιδιών»		1991
	Σταματίου Νίνα	«Η παράξενη αγάπη του αλόγου»	Μπουλιώτης Χρήστος	1987
		«Η Σεμέλη διώχνει το νέφος»		1988
	<b>Ψαράκη Βάσω</b>	«Ο Γιάννης το δρακάκι»	Μαντουβάλου Ελένη	1987
«Το βατραχάκι με την κίτρινη γραμμή»		Ψαράκη Βάσω	1988	
<b>Μαλλιάρης-Παιδεία</b>	Κερασίδης Δημήτρης	«Ο Τιμολέων και το γιασεμί»	Τσιλιμένη Τασούλα	1986
	Παρμενίδης Τζώρτζης	«Τα Χριστούγεννα της ξυλόκοτας»	Χορτιάτη Θέτις	1985
	εικονογράφηση παιδιών	«Τι νέα κύριε γάτε;»	Κοκκαλίδου-Ναχμία Νίνα	1984
<b>Μετώπη</b>	<b>Ζαραμπούκα Σοφία</b>	«Η Μαρμαρίνα»	Καρρά Λυδία	1982
<b>Μίνωας</b>	Τζανετέας Τάκης	«Αισώπου μύθοι»	Σακελλαρίου Χάρης	1977
<b>Μόκας Ε. Μορφωτική</b>	Αβαγιανός Άκης	«Ο μικρός βιοπαλαιστής»	Πάσχος Βασίλης	1988
		«Ένα παιδί από σίδηρο»	Σακελλαρίου Χάρης	1988
	Βακάλη-Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα	«Για ένα λουλούδι»	Ροδοπούλου Σούλα	1988
		«Εκείνοι τότε...»		1988
Παππάς Κώστας	«Το σύνθημα <i>σαράντα κόσκινα</i> »			
		«Σωκράτης: ο μεγάλος δάσκαλος»	Κοντράου Ελένη	1993
<b>Μπουκουμάνης</b>	Νινιός Παύλος	«Η Φωτεινούλα και η παρέα της»	Μαργέλη Κατερίνα	1988
	Σημίτης Σπύρος	«Έλα στην πόλη να 'ρθω στο χωριό»	Μαργέλη Κατερίνα	1988
<b>Μουστάκας</b>	Ζαμπέλης Π. & Μενδρινού Α.	«Ο Γκαγκαρικός»	Γουμενοπούλου Μαρία	1978
		«Ο Ακροβάτης»		1978
		«Το καλύτερο τραγούδι»		1978
		«Ο Πλιαουπλιάς»		1978
		«Ο Τσιλιβήθρας»		1978
		«Η αλεπού της ράχης»		1978
	<b>Ζαραμπούκα Σοφία</b>	«Η δαντελένια σκούφια της γιαγιάς»	Πατεράκη Γιολάντα	1976
		«Σεληνάνθρωποι στη γη»		1977
«Το ανθρωπάκι μου, ο μικρός αδελφός»		1977		
<b>Μύθος - Λιβάνης</b>	Μπότσος Γιώργος	«Το εξωτικό ταξίδι του Σπίθα»	Μπότσος Γιώργος	1988
<b>Ναυτίλος</b>	Κουρούδης Γιάννης	«Χτίζεται μια νέα χώρα... η Μπουκαλοχώρα»	Τριανταφύλλου Θανάσης	1989
<b>Νεφέλη</b>	Βολανάκη-Ραΐση Τατιάνα	«Η Ψυλλοελένη»	Μαστόρη Βούλα	1983
<b>Νίκας</b>				
<b>Ντουντούμης</b>	Βακάλη-Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα	«Μικροί μετανάστες»	Βακάλη-Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα	1985
		«Σαπερλιμπό: Το δειλό λιοντάρι»		1985
	Μπλάουτ Χέρμαν	«Δάφνη και Λεονάρδο»	Πριοβόλου Ελένη	1985
		«Ο μάγος Μπλου»		1985

<b>Οδυσσεάς</b>	Κωνσταντελάκη Μαρία	«Η μεγάλη δυναστεία των Μουχλαμπέξ»	Γιαννάκου Μαίρη	1989
		«Τα ματάκια που έβγαζαν σπίθες»		1989
		«Το κουβαράκι και το σκαντζοχοιράκι»		1989
		«Το παιδί που έψαχνε το όνομά του»		1989
		«Το συννεφένιο χωριό ή τα άνω-κάτω»		1989
		«Το ταξιδιάρικο κουβαράκι»		1989
<b>Ορθόδοξη Χριστιανική Ένωση</b>	Κοντοβά Αποστολία	«Κούκου από τη λεμονιά»	Πιτυλάκη Θεοδώρα	1989
<b>Παιδική Βιβλιοθήκη</b>	Κυτοπούλου Ζωή	«Ο Τοτός και ο χαρταετός του»	Παπάκου Αυγή	1981
<b>Παπαδημητρίου</b>	Αντωνόπουλος Δημήτρης	«Ιστορία δύο πόλεων»	Κάρολος Ντίκενς	1992
	Μπέη Εύα	«Η μαγεμένη σκάλα»	Μαξίμου Πηνελόπη Σ.	1984
		«Μικροί κύριοι»	Alcott Louisa-May	1989
		«Μικρές κυρίες»	»	1992
<b>Παπαδόπουλος Κυρ. Ι.</b>	Βογιατζόπουλος Ραφαέλος	«Στα φτερά της μέλισσας»	Μαστόρη Βούλα	1980
	Ζαμπέλης Πέτρος	«Ανοιξιάτικες ιστορίες»	Βαλαβάνη Ελένη	1986
	Κατζουράκη Αγνή	«Το πιο όμορφο μέρος»	Παπαδοπούλου Ρένα	???
		«Το μαγικό κλειδί των καλών τρόπων»		???
		«Το ταξίδι του Γιαννάκη»		???
	Μενδρινού Άννα	«Το μικρό μικρούτσικο καρφάκι»	Βαλαβάνη Ελένη	1977-1986
		«Το μικρό μικρούτσικο τριανταφυλλάκι»		
		«Το μικρό μικρούτσικο αυγουλάκι»		
		«Το μικρό μικρούτσικο κρεμμυδάκι»		
		«Το μικρό μικρούτσικο αστεράκι»		
		«Το μικρό μικρούτσικο συννεφάκι»		
		«Το μικρό μικρούτσικο караβάκι»		
		«Το μικρό μικρούτσικο μωράκι»		
«Το μικρό μικρούτσικο καλικαντζαράκι»				
«Το μικρό μικρούτσικο χιονανθρωπάκι»				
«Το μικρό μικρούτσικο στεφανάκι»				
<b>Παρατηρητής</b>	Ακοκαλίδης Γιώργος	«Ιστορίες του κάπου και του κάποτε»	Γεωργιάδης Θανάσης	1987
		«Το δάσος του Φουφουμάγια»	Νοϊδου Μαρία	1987
		«Ο συμβουλάτορας»	Χατζηβασιλείου Βασίλης	1987
	Παπαϊωάννου Θόδωρος	«Η πέτρα της υπομονής»	Βογιατζόγλου Στέλλα	1987
	Χρυσίδου Έλλη	«Η Μυρωδίτσα»	Βογιατζόγλου Στέλλα	1987
<b>Πατάκης</b>	Ανδρικόπουλος Νικόλας	«Τα δάκρυα της Περσεφόνης»	Βαρελλά Αγγελική	1994
		«Ένα πρωί με τον Αίσωπο»		1995
	Αντωνιάδου Μελίτα	«Ο φεγγαρόκοκκος»	Μαυρούδη-Ντάκορη Βάσω	1987
		«Το πουλί που έδινε γάλα»	Αντωνιάδου Μελίτα	1988
		«Το τελευταίο φάντασμα»	Αγγελάκης Ανδρέας	1988
	Αρβανίτη Τέτα	«Ο μικρός Ερμής αμαξάς και άλλα διηγήματα»	Γιάκος Δημήτρης	1993
	Αρκομάνης Ωρίων	«Παιχνίδι χωρίς κανόνες»	Γρηγοριάδου-Σουρελή Γαλάτεια	1982
	Βαλασάκης Παύλος	«Στ' αλογάκια»	Βαλαβάνη Ελένη Γ.	1984

	Βερύκιος Σπύρος	«Ο μικρός καμπούρης και τα ξωτικά»	Βερύκιος Σπύρος	1993	
	Δεσεκόπουλος Νίκος	«Ήταν μια χαρούμενη πλαγιά»	Αμπατιέλου Άννα	1987	
	Ελευθερίου Βαγγέλης	«Γνωρίζω την Ελλάδα»	Ελευθερίου Βαγγέλης	1995	
		«Τα χρωματιστά κοράκια»	Τριβιζάς Ευγένιος	1992	
		«Η χαρά και το γκουντούν 1: Το μυστικό της μαξιλαροθήκης»		1993	
		«Οι τρεις αποκριάτικες κορδέλες (2)»		1993	
		«Η μεγάλη φαγούρα (3)»		1993	
		«Το ανώνυμο γράμμα (4)»		1993	
		«Το βουνό της τύχης (5)»		1994	
		«Το πάρτι των καγκουρό (6)»		1994	
		«Ο υπέροχος σκουπιδοτενεκές (7)»		1994	
		«Οι δώδεκα ομπρέλες (8)»		1994	
		«Διακοπές με τον Ευγένιο Τριβιζά στο νησί των πυροτεχνημάτων»		1995	
		«Το μυστικό ημερολόγιο των διακοπών μου»		1995	
		«Εφτά κόκκινες κλωστές»		Πέτροβιτς-Ανδρικοπούλου Λότη	1993
		«Νησιά στον ουρανό»		Clarke Arthur C.	1993
		«Τα φαντάσματα»	Barber Antonia	1993	
		«Η γάτα του Γιάξλεϋ»	Westall Robert	1994	
		«Χειροτεχνικές συνθέσεις»	Στέκα Πέρση & Γκατσοπούλου Ελένη	1994	
		«Μαριγούλα Μαριγώ»	Πουλχερίου Κίκα	1995	
		«Χορεύοντας στο δάσος»	Γρηγοριάδου-Σουρελή Γαλάτεια	1995	
		«Ο αγέρας παίζει φλογέρα»	»	1995	
	«Χειροτεχνικές συνθέσεις»	Στέκα Πέρση	1995		
	«Ο Ορέστης και το υπόγειο»	Κοντολέων Μάνος	1995		
	<b>Ζαραμπούκα Σοφία</b>	«Ο κύριος Μπεν, η Μου και τα σκουπίδια»	Ζαραμπούκα Σοφία	1991	
		«Η μεγάλη φωτιά: τα αντίθετα»		1991	
		«Η οικογένεια Τριγώνου: τα σχήματα»		1991	
		«Τα μαγικά χρώματα: τα χρώματα»		1991	
		«Ορχήστρα ποντικάτα»		1992	
		«Ευρωζωική κοινότητα: Ευρωπαϊκή κοινότητα»		1992	
		«Μενέλαος και Πάρης: Ηχορύπανση»		1992	
		«Ιππόλυτος ιπποπόταμος: Οδοντογιατρός»		1992	
		«Αστρογάτος στο Διάστημα»		1994	
		«Ο τρυπολαγουδάκης κάτω απ' τη γη»		1994	
		«Γατοβουτηχτής στη θάλασσα»		1994	
		«Στο δάσος: πάνω στη γη»		1994	
		«Φίλοι φίλοι καρδιοφίλοι – ο Λίνος»		1995	
		«Αίσωπος»		1995	
	Καλαμάρας Αντώνης	«Μύθοι του Αίσωπου»	Βαλαβάνη Ελένη	1985	
	Μακρή Αγγελική	«Μια αλεπού στην πλατεία Βάθης»	Αγγελάκης Ανδρέας	1986	
		«Η κυρία Κλοκλό στολίζεται»	Ζωρζ Σαρή	1986	
		«Η κυρία Κλοκλό στο σούπερ μάρκετ»		1986	
		«Η κυρία Κλοκλό μαγειρεύει»		1986	
		«Η κυρία Κλοκλό διαβάζει»		1986	
		«Η κυρία Κλοκλό σοφερίνα»		1987	
		«Το παραμύθι της Λίζας που έγινε μαμά»		Κοκορέλη Αργυρώ	1984

	Παρίση Διασέντα	«Στη λαϊκή – στη λαϊκή»	Βαλαβάνη Ελένη	1983
	Παυλίδης Βαγγέλης	«Η Κατερίνα και ο Αόρατος παίζουν κρυφτό»	Λοΐζου Μάρω	1988
		«Η Κατερίνα και ο Αόρατος στη βροχή»		1988
		«Η Κατερίνα και ο Αόρατος στο μαγικό νησί»		1988
		«Η Κατερίνα και ο Αόρατος στο σκοτάδι»		1989
		«Τα μαγικά μαξιλάρια»	Τριβιζάς Ευγένιος	1992
	Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου Λότη	«Τα παιδιά του φθινόπωρου»	Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου Λότη	1982
		«Τα παιδιά του χειμώνα»		1988
		«Τα παιδιά της άνοιξης»		1988
		«Τα παιδιά του καλοκαιριού»		1988
	Τσιλιμένη Τασούλα	«Ο Ασπρούλης και η ουρά του»	Τσιλιμένη Τασούλα	1984
		«Περιπέτεια στη θάλασσα»		1984
	Φουντουκλής Α.	«Παραμύθια από την Αφρική»	Πέτροβιτς- Ανδρουτσοπούλου Λότη	1989
<b>Πλοηγός</b>	Βαρβάκη Ράνια	«Το ρομποτάκι της συνεννόησης»	Παπάκου-Λάγου Αυγή	1995
	Βιόλατζη Μελίνα	«Γατοποντικοτρεχάλες»	Τσουκαλοχωρίτης Γιάννης	1995
<b>Πύρινος Κόσμος</b>	Τσακάλη Αντιγόνη	«Μια ιστορία σαν τη δική σου»	Τσακάλη Αντιγόνη	1982
<b>Ρέκος</b>	Αντύπα Γαλήνη	«Οι αστρούλεδες»	Αντύπα Γαλήνη	???
	Νικολαΐδου Άρτεμις	«Τα όνειρα του Βασίλη»	Τσιόλα-Κοτρώτσιου Αναστασία	1985
	Παρίση Διασέντα	«Ο κύριος Δελνίκας»	Νταρίλης Διογένης	1985
	Σεϊπάνης Γιώργος	«Αισώπου μύθοι»	Κάτος Γιώργος	1978
<b>Ροτόντα</b>	Τσέλιος Κωνσταντίνος	«Ένα καράβι στη βιτρίνα»	Ιωαννίδης Ι. Δ.	1979
<b>Ρώσση</b>	Ρώσση-Ζαΐρη Ρένα	«Αβγά, νότες κι αγγελάκια, Αφτιά, ταξίδια και πουλάκια»	Ρώσση-Ζαΐρη Ρένα	1989
<b>Σιδέρης Ι.</b>	Βενετούλιας Μιχάλης	«Οι Απόστολοι»	Σκιαδάς Βασίλειος	1994
	Βουδούρογλου Μαρία	«Μικρές ιστορίες της Μαρίας»	Αλμπανοπούλου Ιφιγένεια	1979
<b>Σίγμα</b>	Στεφανίδη Φωτεινή	«Το μαρουλάφυλο»	Στεφανίδης Μενέλαος	1993
<b>Σμυρνωτάκης</b>	Βαρβάκη Ράνια	«Ο μικρός ναυπηγός και οι φίλοι του»	Παπάκου Αυγή	1989
	Βασιλακοπούλου Κάτυ	«Ιστορίες από το θαυμαστό κόσμο των ζώων»	Παπαστάμος Γιώργος	1989
	Μενδράκου Σοφία	«Εδώ Παραμυθούπολη»	Λαουτάρη Άννα	1989
<b>Σπάθης</b>	Βακάλη- Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα	«Γεια σας φίλοι μου»	Βακάλη- Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα	1990
		«Σαν ψέμα»	»	1990
		«Επιχείρηση τρελοβάπορο»	Δελώνης Αντώνης	1990
		«Επιχείρηση Αστράβη»	Σακκά- Νικολακοπούλου Ναννίνα	1990
	Βαρβάκη Ράνια	«Το ομορφότερο αστέρι κι άλλες ιστορίες»	Σαφιλίου Άννα	1989
<b>Στρατική</b>				
<b>Σύγχρονη Εποχή</b>	Άνταμς Βουρτζ	«Τα δύο αδέρφια και το μαύρο ποτάμι»	Παιονίδου Έλλη	41987
	Άρρια Κλώντια	«Με βαρκούλα τη χαρά και σημαία την ειρήνη»	Κλώντια Άρρια	1982
	Βακάλη- Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα	«Ο πελαργός και η παρέα του»	Βακάλη- Συρογιαννοπούλου Φιλ.	1985
		«Η ιστορία του νερού»	Περιστεράκη-Ψυχογιού Αναστασία	1979
	Βολανάη-Ραΐση Τατιάνα	«Τα γαλανοματάκια»	Λενούδια Μυρσίνη	1989
	«Εγώ κι εγώ»	Λαμπρέλη Λιλή	1990	

	Βουρτζ Αναμ	«Τα δύο αδέρφια και το μαύρο ποτάμι»	Παιονίδου Έλλη	1987
	Γαϊτανάρου Τζούλια	«Ο Σπόρος και εγώ»	Κοντορά Εύη	1986
	Δανόν Τίνα	«Το άσπρο μπαλονάκι»	Κοροβέσης Δημήτρης	1985
	Δερβενιώτης Γιώργος	«Αχ! Ειρήνη»	Μαρίνος Γιώργος	1989
	Διονυσόπουλος Βασίλης	«Καλή σου νύχτα, φεγγαράκι»	Χατόγλου Φρόσω	1988
	Κατζουράκη Αγνή	«Ένας γελωτοποιάς για κλάματα»	Πριοβόλου Ελένη	1986
	Κορίτσογλου Μάρθα			
	Κυτοπούλου Ζωή	«Ένα πιάνο με φτερά»	Καρατζεφέρη Άννα	1987
	Μελά Εύα	«Για πρώτη φορά»	Χατόγλου Φρόσω	1988
	Μποζινάκη Ντίνα	«Το ερωτευμένο αστέρι»	Βασιλειάδου Μαρία	1988
	Ντεκώ Ελευθερία	«Μια ανήσυχη μέρα»	Σφακιανοπούλου Μάρω	1987
	Ξηρουχάκη Ντέπη	«Παιδικές ιστορίες»	Παιονίδου Ελένη	1985
	Παπαδοπούλου Υβέτ	«Ο Μυλωνάς και ο γάιδαρος»	Μέμου Μαρία	1985
		«Το στοίχημα»	Δαράκη Πέπη	1986
		«Τώρα θέλω να χορέψω»		1986
	Περγάμαλης Γιώργος	«Το ξύλινο παραμύθι»	Μπάρτζης Γιάννης Δ.	1988
	Περιστεράκη-Ψυχογιού Αναστασία	«Η ιστορία του νετρού»	Περιστεράκη-Ψυχογιού	1981
		«Το γλαράκι και μια άλλη ιστορία»	Αναστασία	1983
		«Ο Σταρένιος»		1986
	Σεμπέστα Κιάρα	«Μια πεταλούδα στην πόλη»	Σεμπέστα Κιάρα	?
	Στάγκου Ελένη	«Ο Νικόλας και ο Μεταξένιος»	Παπαδοπούλου-Κοντοπόδη Ελένη	1990
	Στεφανίδη Φωτεινή	«Ένας μάγος δίχως όνειρα»	Χατόγλου Φρόσω	1988
	Σφακιανόπουλος Νίκος	«Αόρατες φωνές»	Σφακιανοπούλου Μαρία	1987
	Χατζηπαναγιώτη Ίλια	«Τα ανθρωπάκια του Σβάμπεντο»	άγνωστος συγγραφέας	1989
	Χατόγλου Φρόσω	«Καλημέρα ειρήνη»	Χατόγλου Φρόσω	1978
	;	«Οι θαυμάσιες ηλιαχτίδες»	Πατάκου-Λάγου Αυγή	1979
<b>Σύλλογος προς Διάδοσιν</b>	Βακάλη-Συρογιαννοπούλου Φιλομήλα	«Τζιζα, το νησί με τα δυο λιοντάρια»	Χωραφά-Στύγα Μαρία	1988
<b>Ωφελίμων Βιβλίων</b>	Βαλασάκης Παύλος	«Αισώπου μύθοι»	Αγγελόπουλος Πέτρος	1988
<b>Τεκμήριο</b>	Στίκα Δέσποινα	«Η Μυρμηγκούπολη»	Μπάρτζης Γιώργος & Στίκα Δέσποινα	1980
<b>Τέσσερα</b>	Στίκα Δέσποινα	«Μακαρόνια»	Στίκα Δέσποινα	1990
		«Μακαρονολυμπιάδα»		1990
<b>Τήνος</b>	Βλάχου-Μπάτση Ευτυχία	«Τα μυστικά της ερήμου»	Χατζηνικολάου Ντίνα	1988
	Ελευθερίου Βαγγέλης	«Ο αγέρας παίζει φλογέρα»	Γρηγοριάδου-Σουρελή Γαλάτεια	1977
<b>Ύψιλον</b>	Βαλασάκης Παύλος	«Τα ψηλά βουνά»	Παπαντωνίου Ζαχαρίας	1991
<b>Χελώνα</b>	Βαλασάκης Παύλος	«Η εκστρατεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου»	Βαλασάκης Παύλος	1987
		«Ο Περσέας και το κεφάλι της Μέδουσας»		1987
		«Μικρές ιστορίες από τον Όμηρο»		1987
		«Η πτήση του Ίκαρου»		1989
		«Η ιστορία του Πήγασου»		1989
		«Μύθοι με ζώα από τον Αίσωπο»		1991
«Μικρές ιστορίες απ' τη μυθολογία»	1991			



		«Ο Προμηθέας και το πιθάρι της Πανδώρας»		1991
		«Το ταξίδι του Πυθέα»		1992
		«Ο μύθος του Μελεάγρου και της Αταλάντης»		1993
		«Μικρές ιστορίες από τον Τρωικό πόλεμο»		1994
<b>Χριστόπουλος Ε.</b>	Βενετούλιας Μιχάλης	«Για τη λευτεριά»	Σφαέλλου Καλλιόπη	1976
<b>Ψυχογιός</b>	Ελευθερίου Βαγγέλης	«Ντο Ρε Μι κι ένα σκυλί»	Γρηγοριάδου-Σουρελή Γαλάτεια	1988
		«Οι πειρατές της καμινάδας»	Τριβιζάς Ευγένιος	1992
		«Μέρες της Αλκυόνης»	Μανθόπουλος Δημήτρης	1993
		«Από την έρημο στην Ανταρκτική»	Σαφιλίου Άννα	1995
	Παρίση Διατσέντα	«Μικρές ιστορίες της Κατερίνας»	Χατζηχάνα Φιλίσα	1987
	Σώλου Τέτη	«Οι περιπέτειες της Χριστίνας: Το βιβλίο που δεν το διάβαζε κανείς»	Τριβιζάς Ευγένιος	1992
<b>Ωκεανίδα</b>	Βαλασάκης Παύλος	«Με ποιό δικαίωμα»	Καπιτάνος Γιώργος	1991
<b>Gutenberg</b>	Αγγελή Ηώ	«Το φάντασμα του Πειρατή και άλλες ιστορίες»	Μαμαλίγκα Μαρία	1993
	Αρκομάνης Ωρίων	«Αχελώος: Το παιδί και το ποτάμι»	Σκιαδάς Νίκος	1987
	Βλασσοπούλου Νέλλα-Χριστίνα	«Γυάλινες, ξύλινες, χάρτινες κι άλλες ιστορίες»	Παιονίδου Έλλη	1988
		«Ταξίδι στη Νεραϊδοχώρα»	Ιωάννου Έρση	1988
	Ζείμπέκη-Στεφανίδη Θάλεια	«Όνειρα στο Πετροχώρι»	Δαράκη Πέπη	1986
«Όταν χάθηκε ο κυρ Μέντιος»		Ανεζίνη-Λεράκη Γεωργία	1987	
<b>Harmi Press</b>	<b>Μαρουλάκης Νίκος</b>	«Τραγουδώντας τους μύθους του Αισώπου»		1989
<b>Inter Hellas</b>	Βιτάλης Δημήτρης	«Το ταπεινό ρυάκι»	Καρκατζούνης Παναγιώτης	1989
<b>Αυτοεκδόσεις</b>	Μακρή Αγγελική	«Το πάθημα του γάτου»	Σιαβέλη Αλίκη	1981
		«Φυσιολατρικές ιστορίες»	Δρομάζου Ελένη	1982

**3. Πίνακας 2: Πρώτες κυκλοφορίες περιοδικών κόμικς στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1975-1995**

Πρώτες κυκλοφορίες περιοδικών κόμικς στην Ελλάδα κατά την περίοδο 1975-1995		
ΕΤΟΣ	ΤΙΤΛΟΣ	ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ
1975	«Ο μικρός επιστήμων»	τεχνολογίας, ελληνικό, εκδ. Κ. Λιόλιος
	«Λούκυ Λουκ»	γαλλικής προέλευσης, εκδ. Ψαρόπουλος
	«Ελεάννα»	περιοδικό για κορίτσια, εκδ. Καμπανάς
	«Μαρί-Λένα»	πολυθεματικό περιοδικό για κορίτσια, Πολυεκδοτική
	«Δυναμικό Αγόρι»	ποικίλης προέλευσης, Εκδόσεις 2001
	«Έφοδος»	πολεμικό, βρετανικής προέλευσης, εκδ. Δραγούνης
	«Ταρζάν» Burroughs	γαλλικής προέλευσης, εκδ. Δραγούνης
	«Κλασσικά Εικονογραφημένα» Β' περίοδος	αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Ατλαντίς
	«Τζόννυ Λόγκαν»	ιταλικής προέλευσης, εκδ. Ανεμοδούρας
	«Εικονογραφημένος Τζάγκουαρ»	εκδ. Ανεμοδούρας
	«Φάντομ»	αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Καμπανάς
	«Τόμπυ»	γερμανικής προέλευσης, εκδ. Μονόκερως
	«Πόλεμος»	πολεμικό, βρετανικής προέλευσης, εκδ. Δραγούνη
	«Πινόκιο»	ιταλικής προέλευσης, εκδ. Ανεμοδούρα
«Μπάρμπαρα»	για κορίτσια, ποικίλης προέλευσης, εκδ. Καμπανάς	
1976	«Δίκαιος»	ποικίλης προέλευσης, εκδ. Στέλιου Ανεμοδούρα
	«Μπόζο»	χιουμοριστικό, ιταλικής προέλευσης, εκδ. Ανεμοδούρα
	«Χρωματιστά παραμύθια»	εκδ. Ανεμοδούρας
	«Μπαγκς Μπάρνυ»	χιουμοριστικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Δραγούνης
	«Κάπταιν Αμέρικα»	αμερικανικής προέλευσης, Marvel, εκδ. Καμπανάς
	«Μάστερ Κουνγκ-Φου»	αμερικανικής προέλευσης, Marvel, εκδ. Καμπανά
	«Λάκυ»	χιουμοριστικό, ποικίλης προέλευσης, εκδ. Μονόκερως
	«Μίστερ Νο»	μυστηρίου, ιταλικής προέλευσης, εκδ. Ανεμοδούρας
1977	«Γκραν Γκινιόλ»	αμερικανικής προέλευσης, Marvel, εκδ. Καμπανάς
	«Εκδικητές»	αμερικανικής προέλευσης, Marvel, εκδ. Καμπανάς
	«Άιρον Μαν»	αμερικανικής προέλευσης, Marvel, εκδ. Καμπανάς
	«Μασκούλα» β' περίοδος	εκδ. Χ. Λαζαρίδης
	«Τρουένο»	ποικίλης προέλευσης, Ελληνικές Περιοδικές Εκδόσεις
	«Το ρόδι»	ελληνικό, ποικίλης ύλης, εκδ. Ρόδι-Έλιοτ
	«ΧΟΥΛΚ»	(υπερρωικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Καμπανάς
	«Ο πόλεμος των άστρων»	επιστημον. φαντασίας, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Καμπανάς
	«Σπάιντερ-Μαν»	υπερρωικό, αμερικανικής προέλευσης, Marvel, εκδ. Καμπανάς
	«Πάττυ»	περιοδικό για κορίτσια, Ελληνικές Περιοδικές Εκδόσεις
	«Οι Αριστοκράτες»	περιπέτεια εποχής, ποικίλης προέλευσης, εκδ. Μονόκερως
	«Εικονογραφημένα Αριστουργήματα»	λογοτεχνικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Καμπανάς

1978	«Οι περιπέτειες του Asterix»	γαλλικής προέλευσης, εκδ. Aglo-Hellenic Agency/Ψαρόπουλος
	«Σνούπυ»	χιουμοριστικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. ΜΕΤΟΠΗ
	«Θωρ»	υπερρωικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Καμπανάς
	«Οδύσσεια 2001»	επιστημονικής φαντασίας, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Καμπανάς
	«Κόναν ο Βάρβαρος»	Φαντασίας, αμερικανική προέλευσης, Marvel, εκδ. Καμπανάς
	«Λυκάνθρωπος»	υπερρωικό, αμερικανικής προέλευσης, Marvel, εκδ. Καμπανάς
	«Μαύρος Πάνθηρας»	υπερρωικό, αμερικανικής προέλευσης, Marvel, Καμπανάς
	«Γαρδένια»	αισθηματικό, βρετανικής προέλευσης, Ελληνικές Εκδοτικές Επιχειρήσεις
	«Βάρβαροι»	φαντασίας, αμερικανικής προέλευσης, Marvel, Καμπανάς
	«Βίβλος εικονογραφημένη»	θρησκευτικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Ελληνικός Βιβλικός Σύνδεσμος
1979	«Παιδιά, Γεια χαρά!»	ποικίλη προέλευση, Ν. Θεοφανίδης Εκδοτικές Επιχειρήσεις
	«Μάιτυ Μάους»	Αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Μονόκερως
	«Αστραπή»	πολεμικό, βρετανικής προέλευσης, Δημοσιογραφικός Εκδοτικός Οργανισμός
	«Γουέστερν»	αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Καμπανάς
	«Μπούφαλο Μπιλ»	γυέστερν, γερμανικής προέλευσης, εκδ. Τρικούκης
	«Ντάνιελ»	αστυνομικό, ιταλικής προέλευσης, εκδ. Πολυεκδοτική
	«Μπράβο»	πολυθεματικό, γαλλικής προέλευσης, εκδ. Κ. Μπεβεράτου
	«Χονδρός και Λιγνός»	χιουμοριστικό, ιταλικής προέλευσης, Πολυεκδοτική)
	«Λοχίας Φιούρι»	πολεμικό, αμερικανικής προέλευσης, Marvel, εκδ. Καμπανάς
	«Γούντυ ο Τρυποκάρυδος»	χιουμοριστικό, αμερικανικής προέλευσης, Oscar Press
	«Τομ και Τζέρρυ»	χιουμοριστικό, αμερικανικής προέλευσης, Oscar Press
	«ΤΙΜΟ» Νίκος Καστρινάκης	χιουμοριστικό, ελληνικό, εκδ. Ν. Καστρινάκη
	«Ούμπα-Πα»	χιουμοριστικό, γαλλικής προέλευσης, εκδ. Ψαρόπουλου
	«Ιζνογκούντ»	χιουμοριστικό, γαλλικής προέλευσης, εκδ. Ψαρόπουλου
	«Οι περιπέτειες του TEN TEN»	περιπέτεια, βελγικής προέλευσης, εκδ. Ψαρόπουλου
	«MAD»	πολυθεματικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Σαμούχος
«Άλαν Φορντ»	χιουμοριστικό, ιταλικής προέλευσης, Πολυεκδοτική	
«ΑΛΙΞ»	ιστορικό, γαλλικής προέλευσης, εκδ. Σαμούχος	
1980	«Αντρίξ και Συμφωνίξ»	χιουμοριστικό, ισπανικής προέλευσης, Oscar Press
	«Ο Ροζ Πάνθηρ»	χιουμοριστικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Anglo Hellenic Agency/Ψαρόπουλος
	«Μάγια η Μέλισσα»	χιουμοριστικό, γερμανικής προέλευσης, Oscar Press
	«BATMAN»	υπερρωικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Anglo Hellenic Agency / Ψαρόπουλος
	«Η κατάκτηση της Δύσης»	γυέστερν, ιταλικής προέλευσης, εκδ. ΜΑΜΟΥΘΚΟΜΙΞ / ΜΕΔΟΥΣ
	«Πέρρυ Ρόνταν»	επιστημονικής φαντασίας, γερμανικής προέλευσης, εκδ. BANI
	«Σκαθάρι»	πολυθεματικό, ποικίλης προέλευσης, εκδ. ΜΕΔΟΥΣΑ
	«...Και πάσης Ελλάδος» Guillermo Mordillo	χιουμοριστικό, ιταλικής προέλευσης, εκδ. 'Τα Ωραία Βαλκάνια'
	«Ο Αϊνστάϊν για αρχαίους»	εκπαιδευτικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. ΕΠΙΛΟΓΗ
1981	«Sport-Billy»	περιπέτεια, γερμανικής προέλευσης, εκδ. Harmi Press

	« <b>Βαβούρα</b> »	χιουμοριστικό, βρετανικής προέλευσης, Ελληνικές Περιοδικές Εκδόσεις
	« <b>Η μάχη των πλανητών</b> »	επιστημονικής φαντασίας, γαλλικής προέλευσης, εκδ. Harmi Press
	« <b>Κρόνος</b> »	επιστημονικής φαντασίας, βρετανικής προέλευσης, εκδ. Περιοδικός Τύπος
	« <b>Πλανήτης</b> »	επιστημονικής φαντασίας, εκδ. Περιοδικός Τύπος
	« <b>Ιστορίες απ' το Διάστημα / Ιστορίες απ' το μέλλον</b> »	επιστημονικής φαντασίας, ιταλικής προέλευσης, Πολυεκδοτική
	« <b>Βαβέλ</b> »	πολυθεματικό, ποικίλης προέλευσης, εκδ. Βαβέλ
	« <b>Καλή Όρεξη</b> » Quino	χιουμοριστικό, αργεντίνικης προέλευσης, εκδ. Ars Longa/Παρά Πέντε
	« <b>Μια φορά κι έναν καιρό ήταν... ο άνθρωπος</b> »	γαλλικής προέλευσης, εκδ. Harmi Press
	« <b>Ιστορίες των Στρουμπφ</b> »	χιουμοριστικό, βελγικής προέλευσης, εκδ. Χελώνα
1982	« <b>Ο Αστραπόγιαννος</b> », Γ. Τσουκαλάς	περιπέτεια, ελληνικό, εκδ. Χ. Γεωργόπουλος «Γάτος»
	« <b>Ο Κόκκορας</b> » Αρκάς	χιουμοριστικό, ελληνικό, εκδ. Ars Longa
	« <b>Τσίκο</b> »	χιουμοριστική, ιταλικής προέλευσης, εκδ. Στρατίκη
	« <b>Χάιντι</b> »	κοινωνικό, γερμανικής προέλευσης, εκδ. Anglo Hellenic Agency / Ψαρόπουλος
	« <b>Αδάμαστοι Ήρωες</b> »	πολεμικό, βρετανικής προέλευσης, εκδ. Κ. Μπεβεράτος
	« <b>Τζώνυ Μπού και ο Χάπι</b> »	γούεστερν, γαλλικής προέλευσης, εκδ. Alacia Press)
	« <b>Το Ασημένιο Βέλος</b> »	Γούεστερν, γερμανικής προέλευσης, εκδ. Harmi Press
	« <b>Γκαλάκτικα</b> »	επιστημονικής φαντασίας, ποικίλης προέλευσης, εκδ. Περιοδικός Τύπος
	« <b>Αλλού το όνειρο...</b> » Guillermo Mordillo	χιουμοριστικό, ιταλικής προέλευσης, εκδ. Σφεντόνα
1983	« <b>Οι Κωμωδίες του Αριστοφάνη</b> » κείμενα Τάσου Αποστολίδη & σκίτσα Γιώργου Ακοκαλίδη	Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις
	« <b>Show Business</b> » Αρκάς	χιουμοριστικό, ελληνικό, εκδ. Ars Longa
	« <b>Μαφάλντα</b> » Quino	Αργεντίνικης προέλευσης, εκδ. Ars Longa
	« <b>Crazy Cowboy. Μια ιστορία χωρίς τέλος</b> » Guillermo Mordillo	χιουμοριστικό, γαλλικής προέλευσης, εκδ. i dio pistoleros
1984	« <b>ΓΙΟΥΠΙΙ</b> »	χιουμοριστικό, βρετανικής προέλευσης, εκδ. ΔΕΚΑ
	« <b>Φασόλας</b> »	πολυθεματικό, ισπανικής προέλευσης, εκδ. ΔΕΚΑ
	« <b>Πειραχτήρι</b> »	χιουμοριστικό, βρετανικής προέλευσης, εκδ. Δ.Ε.Κ.Α.
	« <b>Παρά Πέντε</b> »	πολυθεματικό, εκδ. Γ. Μπαζίνα
	« <b>Tex</b> »	γούεστερν, ιταλικής προέλευσης, εκδ. Edimas/Παπαχρυσάνθου)
	« <b>ΚΟΤΖΑ-Κ</b> »	αστυνομικό, ιταλικής προέλευσης, εκδ. Πιτσιλός
1985	« <b>Ποιός ήταν ο Μιχάλης Αμοιράς;</b> » Θόδωρος Υφαντίδης	επιστημονικής φαντασίας, ελληνικό, εκδ. Σαρδάμ)
	« <b>Μόνικα</b> »	χιουμοριστικό, Βραζιλιάνικης προέλευσης, εκδ. Ψαρόπουλος)
	« <b>Μπόμπυ &amp; Λου</b> »	χιουμοριστικό, Ολλανδικής προέλευσης, εκδ. Libris Press
	« <b>Κωστικός – Γιωργίνας</b> » κειμ. Λευτέρης Κασκαμανίδης, σχ. Βαγγέλης Δρόσης & Μ. Λουκιανός	χιουμοριστικό, ελληνικό, εκδ. Κασκαμανίδης
	« <b>Αθλήματα</b> »	εκπαιδευτικό, γαλλικής προέλευσης, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις
	« <b>Camelot 3000</b> »	επιστημονικής φαντασίας, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Star Comics
	« <b>Storm</b> »	επιστημονικής φαντασίας, ολλανδικής προέλευσης, εκδ. Star Comics

	«Super Μπού»	πολυθεματικό, ποικίλης προέλευσης, εκδ. Θεοφάνης Πάγκαλος
	«Τα περιπετειώδη ταξίδια του Ζερόμ»	περιπέτεια, ολλανδικής προέλευσης, εκδ. Libris Press
	«Ερικ Κάστελ»	για ποδοσφαιρόφιλους, γαλλικής προέλευσης, εκδ. Star Comics
	«Στρουμφοπαρέα»	Στρουμφο-εφημερίδα, βελγικής προέλευσης, εκδ. Δ. Δήμου
	«Ζακ & Ζιλ»	χιουμοριστικό, βρετανικής προέλευσης, εκδ. ΤΑΤΑΡΗ
1986	«Φρουτοπία» κειμ. Ευγένιος Τριβιζάς & σχ. Νίκος Μαρουλάκης	χιουμοριστικό, ελληνικό, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις
	«Οι Μύθοι του Αισώπου σε κόμικς» κειμ. Τάσος Αποστολίδης & σχ. Κώστας Βουτσάς	λογοτεχνικό, ελληνικό, εκδ. Γράμματα
	«Ελληνική Μυθολογία» κειμ. Θ. Βλαχάκης & Μάρθα Καλή, σχ. Νίκος Παγώνης	εκδ. ΚΙΟΝ
	«Μικρός Ιππότης»	γουέστερν, ιταλικής προέλευσης, εκδ. Περιοδικός Τύπος
	«Κάντυ Κάντυ»	κοινωνικό, ιαπωνικής προέλευσης, εκδ. ΤΑΤΑΡΗ
	«Αχιλλέας Ταλόν»	χιουμοριστικό, γαλλικής προέλευσης, εκδ. ΜΑΜΟΥΘ
	«Marvel Star Comics»	υπερρωικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Καμπανάς
	«Σπίντερ-Γούμαν»	υπερρωικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. ΜΑΜΟΥΘΚΟΜΙΞ
	«Σκορπιός»	πολυθεματικό, αργεντίνικης προέλευσης, εκδ. ΜΑΜΟΥΘΚΟΜΙΞ
	«Ιντιάνα Τζούνος»	περιπέτεια, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. ΜΑΜΟΥΘΚΟΜΙΞ
	«Λεονάρντο»	χιουμοριστικό, γαλλικής προέλευσης, εκδ. ΜΑΜΟΥΘΚΟΜΙΞ
	«Ρόκυ»	πολυθεματικό, ποικίλης προέλευσης, εκδ. Edimas
	«Οι 4 Φανταστικοί»	υπερρωικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. ΜΑΜΟΥΘΚΟΜΙΞ
	«Οι 4 Άσσοι»	περιπέτεια, γαλλικής προέλευσης, εκδ. Παπαδόπουλου
	«Ranxerox»	περιπέτεια, ιταλικής προέλευσης, εκδ. Ars Longa
	«Superspace»	επιστημονικής φαντασίας, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Comrpress
	«X-Men»	επιστημονικής φαντασίας, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. ΜΑΜΟΥΘ
	«Colombo» Altan	χιουμοριστικό, ιταλικής προέλευσης, εκδ. Βαβέλ
1987	«Η Μικρή Λουλού»	αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Ατλαντίς
	«S.O.S. Χιούμορ»	(χιουμοριστικό, γαλλικής προέλευσης, εκδ. Ars Longa
	«Δύναμη Κρούσης»	πολεμικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Καμπανάς
	«ΔΥΟ»	παιδικό ποικίλη ύλης, ποικίλης προέλευσης, εκδ. Γραμμή
1988	«Άγριοι Άνεμοι» Σωτήρης Αναστασίου	πολεμικό, ελληνικό, ΑΣΕ
	«Η Ιστορία της Μουσικής σε σκίτσα»	ιστορικό, βελγικής προέλευσης, εκδ. Γράμματα
	«Γκάρφιλντ – Δίαιτα εν όψει»	χιουμοριστικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. ΜΑΜΟΥΘ
	«Οι περιπέτειες του Κουστώ»	γαλλικής προέλευσης, εκδ. Σμυρνωτάκη
	«Ροντέο»	γουέστερν, ιταλικής προέλευσης, εκδ. Περιοδικός Τύπος
	«Κόρτο Μαλτέζε» Hugo Pratt	περιπέτεια, ιταλικής προέλευσης, εκδ. ΜΑΜΟΥΘ
	«Σνούπυ»	χιουμοριστικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. ΜΑΜΟΥΘΚΟΜΙΞ
1989	«Η Ιστορία του Rock and Roll»	ιστορικό, γαλλικής προέλευσης, εκδ. Γράμματα
	«Τσιπ και Ντέηλ»	χιουμοριστικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Γενική Εκδοτική Αττικής
	«Άρτσι»	χιουμοριστικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. MATRIX

	«Μαυρογένης»	χιουμοριστικό, γαλλικής προέλευσης, εκδ. Ars Longa
	«Ραν Ταν Πλαν»	χιουμοριστικό, γαλλικής προέλευσης, εκδ. ΜΑΜΟΥΘΚΟΜΙΞ
	«Barbie»	πολυθεματικό, ποικίλης προέλευσης, εκδ. Edimas
1990	«Μαύρο είδωλο της Αφροδίτης» Γιάννη Καλαϊτζή	περιπέτεια, ελληνικό, εκδ. Ars Longa
	«Κλασική Λογοτεχνία σε κόμικς»	λογοτεχνικό, ποικίλης προέλευσης, εκδ. Γράμματα
	«Starblazer»	επιστημονικής φαντασίας, βρετανικής προέλευσης, εκδ. Σποτ Πρεσς
	«KINT»	πολυθεματικό, ποικίλης προέλευσης, εκδ. Edimas
	«ΑΛΜΑΝΑΚΟ»	χιουμοριστικό, ποικίλης προέλευσης, εκδ. Νέα Ακτίνα
	«Γέλιο για όλους»	χιουμοριστικό, γαλλικής προέλευσης, Πολυεκδοτική
	«Φίλοι για πάντα» κειμ. Ευγένιος Τριβιζάς, σχ. Λία Γαλάνη	διαφημιστικό, ελληνικό, WWF
1991	«Φανούρης Άπλας» κειμ. Δημήτρης Βανέλλης & Δημήτρης Καλαϊτζής, σχ. Σπύρος Δερβενιώτης	χιουμοριστικό, ελληνικό, εκδ. ΜΑΜΟΥΘ
	«Πες το με σπρέϊ» Κατερίνα Χριστοδούλου	χιουμοριστικό, ελληνικό, εκδ. Γράμματα
	«Δε χάθηκαν όλα» Γιάννη Ιωάννου	χιουμοριστικό, ελληνικό, εκδ. Καστανιώτη
	«Ninja Χελώνες»	χιουμοριστικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Eriap
	«Οι περιπέτειες των Γκοσμπάστερς»	χιουμοριστικό, αμερικανικής προέλευσης, εκδ. Eriap
1992	«Τα Σαΐνια»	χιουμοριστικό, ποικίλης προέλευσης, εκδ. Scripta
	«Χαμηλές πτήσεις» Αρκάς	χιουμοριστικό, ελληνικό, εκδ. Γράμματα
	«Σταυροφορίες» Μποστ,	χιουμοριστικό, ελληνικό, εκδ. Γράμματα
	«ΤΑ 7 Θαύματα των Παπιών»	χιουμοριστικό, ιταλικής προέλευσης, Γενική Εκδοτική Αττικής
1993	«Ο Άνθρωπος Αράχνη»	υπερρωτικό, Αμερικανικής προέλευσης, εκδ. ΜΑΜΟΥΘ
1994	«Ντόναλντ»	Ιταλικής προέλευσης, εκδ. Νέα Ακτίνα, Τερζόπουλου
	«Οι Τρεις Σωματοφύλακες»	περιπέτεια εποχής, Αμερικανικής προέλευσης, Γενική Εκδοτική Αθηνών
1995	«Ερνί Πάικ – Ιστορίες του πολέμου»	πολεμικό, αργεντινικής προέλευσης, εκδ. Ars Longa)
	«MINNI»	Ιταλικής προέλευσης, εκδ. Νέα Ακτίνα/Τερζόπουλος

#### 4. Χρονολόγιο σημαντικών γεγονότων της περιόδου 1975-1995

1975	Ο Κώστας Γραμματόπουλος σχεδιάζει το νέο εθνόσημο που αντικατέστησε το δικτατορικό που αποτελεί ένα δάφνινο στεφάνι που περικλείει τον θυρεό που μέσα στον οποίο τοποθετείται ένας σταυρός.
	Ο Κωνσταντίνος Τσάτσος εκλέγεται από τη Βουλή Πρόεδρος της Δημοκρατίας.
	Το Στρατοδικείο Αθηνών καταδικάζει τους αξιωματικούς της ΕΣΑ που κατηγορούνταν ως βασιανιστές.
	Ανεβαίνει στην Επίδαυρο η παράσταση του Θεάτρου Τέχνης «Όρνιθες» του Αριστοφάνη σε σκηνοθεσία Καρόλου Κουν, μουσική Μάνου Χατζιδάκι, σκηνικά και κοστούμια Γιάννη Τσαρούχη διασκευασμένη από τον Βασίλη Ρώτα, η οποία είχε απαγορευτεί το 1959 από τον τότε Υπουργό Προεδρίας Κωνσταντίνο Τσάτσο.
	Η Ευγενία Φακίνου ιδρύει το «Αντικειμενοθέατρο» της Ντενεκεδούπολης.
	<i>Ιδρύονται:</i> στη Θεσσαλονίκη η «Πινακοθήκη της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών» οι γκαλερί «Πανσέληνος», «Αγκάθι» και «Συν».
	<i>Εθνική Πινακοθήκη:</i> «Σπύρος Βασιλείου» και «Α. Τάτσος»
1976	Κατοχυρώνεται δια νόμου η δημοτική ως επίσημη γλώσσα του κράτους.
	Εθnikοποιούνται το συγκρότημα Ανδρεάδη, οι αστικές συγκοινωνίες και τα διυλιστήρια Ασπροπύργου.
	Η Ελένη Γλυκαντζή-Αρβελέρ είναι η πρώτη γυναίκα που εκλέγεται πρύτανης στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης.
	Ο Μάνος Χατζιδάκης γίνεται γενικός Διευθυντής της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών μέχρι το 1982.
	Ο Παντελής Βούλγαρης γυρίζει την ταινία «Happy Day» με μουσική του Διονύση Σαββόπουλου.
	Ο Διονύσης Σαββόπουλος παρουσιάζει το έργο του «Ο Αριστοφάνης που γύρισε από τα θυμαράκια».
	Εγκαινιάζεται το κτήριο της Εθνικής Πινακοθήκης <i>Ιδρύεται:</i> «Μουσείο Τηνίων Καλλιτεχνών Πύργου Τήνου» «Κρατική Σχολή Ορχηστρικής Τέχνης» <i>Εθνική Πινακοθήκη:</i> «Oscar Kokoschka»
1977	Απονέμεται στον Γιάννη Ρίσο το Διεθνές Βραβείο Λένιν για την ειρήνη.
	Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής σχηματίζει κυβέρνηση .
	Αποκαλύπτεται στη Βεργίνα ο βασιλικός τάφος που αποδίδεται στον Φίλιππο Β΄, από τον Μανόλη Ανδρόνικο.
	Βομβιστικές επιθέσεις σε διάφορα βιβλιοπωλεία στο κέντρο της Αθήνας αλλά και σε πολιτιστική λέσχη του Παγκρατίου, γραφεία του ΕΚΚΕ, ΚΚΕ και ΚΚΕ εσωτερικού.
	Απεργιακές κινητοποιήσεις των εκπαιδευτικών.
	<i>Ιδρύεται:</i> «Μουσείο Γουναρόπουλου» στον Δήμο Ζωγράφου. <i>Εθνική Πινακοθήκη:</i> «Σύγχρονη Γιουγκοσλαβική Τέχνη» «Δεκαπέντε Φινλανδοί καλλιτέχνες»
1978	Α΄ Διεθνής Συνδιάσκεψη για την Ειρήνη, την Ασφάλεια και τη Συνεργασία στη Μεσόγειο στο ΕΜΠ.
	Απαγορεύονται με νόμο οι διαφημίσεις τσιγάρων στο ραδιόφωνο και την τηλεόραση.
	Την ανάπλαση της Πλάκας στην Αθήνα μελετά η πολυμελής ομάδα του αρχιτέκτονα Διονύση Ζήβα.
	Το βιβλίο της Σοφίας Ζαραμπούκα <i>Στο δάσος</i> απέσπασε τιμητική διάκριση από την επιτροπή του βραβείου Αντερσεν της Διεθνούς Οργάνωσης για τη Νεότητα.
	<i>Ιδρύεται:</i> «Δημοτική Πινακοθήκη της Κέρκυρας». <i>Εθνική Πινακοθήκη:</i> «Θεόδωρος Στάμος»
1979	Η διεθνής κρίση του και η συνακόλουθη ύφεση αύξησαν εκ νέου τον πληθωρισμό.

	<p>Ο Οδυσσεάς Ελύτης τιμάται με το βραβείο Νόμπελ λογοτεχνίας.</p> <p>Γυρίζεται η ταινία του Νίκου Νικαλαΐδη «Τα κουρέλια τραγουδάνε ακόμα».</p> <p>Μόνιμη έκθεση «Μουσείου-Βιβλιοθήκης Στρατή Ελευθεριάδη-Τεριάντ»</p> <p>Ιδρύεται: «Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Άνδρου – Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή».</p> <p><i>Εθνική Πινακοθήκη:</i> «Το παιδί στον κόσμο του αύριο» (έκθεση παιδικής ζωγραφικής)</p> <p>«Κουκλοθέατρο Αθηνών ο Μπάρμπα Μιτούσης»</p>
1980	<p>Καθιερώνεται η πενθήμερη εργασία στο Δημόσιο τομέα.</p> <p>Εκλέγεται Πρόεδρος της Δημοκρατίας ο Κωνσταντίνος Καραμανλής.</p> <p>Αναλαμβάνει πρωθυπουργός ο Γεώργιος Ράλλης.</p> <p>Εμπρηστικές επιθέσεις καταστρέφουν τα πολυκαταστήματα «Μινιόν», «Κατράντζος», «Ατενέ», «Κλαουδάτος» «Δραγώνας» και «Λαμπρόπουλος».</p> <p>Η ταινία «Μεγαλέξανδρος» του Θεόδωρου Αγγελόπουλου βραβεύεται στο Κινηματογραφικό Φεστιβάλ Βενετίας με τον χρυσό λέοντα στη κατηγορία των πειραματικών ταινιών.</p> <p>Ο Μάνος Χατζηδάκης εγκαινιάζει στο Ηράκλειο Κρήτης ένα καλλιτεχνικό Φεστιβάλ τον «Μουσικό Αύγουστο», με στόχο την παρουσίαση νέων ρευμάτων στις τέχνες.</p> <p><i>Εθνική Πινακοθήκη:</i> «Βάσω Κατράκη»</p>
1981	<p>Ένταξη της Ελλάδας στην ΕΟΚ.</p> <p>Ολοκληρώνονται τα προκαταρκτικά σχέδια του Μετρό της Αθήνας.</p> <p>Άνοδος του ΠΑΣΟΚ στην εξουσία.</p> <p>Ξεκινούν οι έγχρωμες αναμεταδώσεις προγραμμάτων της ΕΡΤ.</p> <p>Μεγάλη πορεία διαμαρτυρίας στην Αθήνα κατά του νέφους.</p> <p>Κατατίθεται στη Βουλή νομοσχέδιο που προωθεί την ισότητα των δύο φύλων.</p> <p><i>Ιδρύεται:</i> «Μουσείο Γιάννη Τσαρούχη» στο Μαρούσι της Αττικής</p> <p><i>Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης:</i></p> <p>«Χαρακτικά ζωγράφων Ιμπρεσιονιστών και Μεταίμπρεσιονιστών»</p>
1982	<p>Θέσπιση μονοτονικού συστήματος γραφής.</p> <p>Αναγνωρίζεται από τη Βουλή η Εθνική Αντίσταση.</p> <p>Καταργείται η υποχρεωτική ποδιά στα σχολεία, καθιερώνεται η συμμετοχή φοιτητών σε διοικητικά όργανα και κατοχυρώνεται το φοιτητικό άσυλο.</p> <p>Η δραχμή υποτιμάται κατά 15% για τη σταθεροποίηση της οικονομίας.</p> <p>Καθιερώνεται ο Δακτύλιος στο κέντρο της Αθήνας για την αντιμετώπιση του ρυπογόνου νέφους.</p> <p>Στη Διάσκεψη των υπουργών Πολιτισμού της UNESCO στο Μεξικό η υπουργός πολιτισμού Μελίνα Μερκούρη, θέτει το θέμα της επιστροφής στην Ελλάδα των γλυπτών του Παρθενώνα.</p> <p>Η Σοφία Ζαραμπούκα τιμάται από την Ακαδημία Αθηνών με το βραβείο παιδικής λογοτεχνίας του Ιδρύματος Ουράνη</p> <p>Απονέμεται βραβείο Όσκαρ στον Βαγγέλη Παπαθανασίου για τη μουσική σύνθεση στην ταινία «Δρόμοι της Φωτιάς»</p> <p><i>Ιδρύονται:</i> «Μουσείο Βορρέ» στην Αττική</p> <p>«Κουμαντάρειος Πινακοθήκη» στη Σπάρτη</p> <p><i>Εθνική Πινακοθήκη:</i> «Βέλγικη Αφίσα 1880-1890»</p>
1983	<p>Καθιερώνεται θεσμικά η ισότητα των δύο φύλων.</p> <p>Εφαρμόζεται η 40ωρη και η πενθήμερη εργασία στον ιδιωτικό τομέα.</p> <p>Η Ελλάδα αναλαμβάνει την εξάμηνη προεδρία της ΕΟΚ.</p> <p>Απονέμεται στον Μίκη Θεοδωράκη το Διεθνές Βραβείο Λένιν για την Ειρήνη.</p> <p><i>Ιδρύεται:</i> «Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο» στη Θεσσαλονίκη.</p>



	<i>Εθνική Πινακοθήκη: «Θεατρικές αφίσες από τη Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας» «Φωκίων Δημητριάδης 1940-» (γελιοιογραφίες και άγνωστα σχέδια)</i>
1984	<p>Τετραήμερη διεθνής συνδιάσκεψη στην Αθήνα για την ειρήνη και τον αφοπλισμό στην Ευρώπη με συμμετοχή 27 χωρών και 64 ειρηνιστικών κινημάτων.</p> <p>Απονέμεται στον Κώστα Φέρρη η <i>Αργυρή άρκτος</i> του Διεθνούς Κινηματογραφικού Φεστιβάλ του Βερολίνου για την ταινία «Ρεμπέτικο».</p> <p>Απονέμεται στον Θόδωρο Αγγελόπουλο το βραβείο σεναρίου του Φεστιβάλ των Καννών για το «Ταξίδι στα Κύθηρα».</p> <p>Ο συνθέτης Ιάννης Ξενάκης γίνεται μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας Καλών Τεχνών στην έδρα της σύνθεσης.</p> <p><i>Ιδρύονται:</i> «Βελλίδειο Πολιτιστικό Κέντρο» οι γκαλερί «Ιανός» και «Τερρακόπτα» στη Θεσσαλονίκη.</p> <p><i>Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης:</i> «Συλλογή Αλέξανδρου Ιόλα»</p> <p><i>Εθνική Πινακοθήκη:</i> «Η τέχνη του Βιπτόριο Φιορούσι. Αφίσες 1964-1981»</p>
1985	<p>Συμβούλιο Ειρήνης και Φιλίας στην Αθήνα με τη συμμετοχή της «Πρωτοβουλίας των Έξι» για την παγκόσμια ύφεση και ειρήνη.</p> <p>Πρόεδρος της Δημοκρατίας αναδείχθηκε ο Χρήστος Σαρτζετάκης.</p> <p>Το ΠΑΣΟΚ κερδίζει για 2<sup>η</sup> φορά τις βουλευτικές εκλογές.</p> <p>Άνοιγμα των ελληνοαλβανικών συνόρων στην Κακαβιά.</p> <p>Εκδηλώνονται μεγάλες πυρκαγιές στους Νομούς Χανίων, Καστοριάς, Αχαΐας, Καβάλας, Χαλκιδικής και Αττικής με τεράστιες καταστροφές δασικών και γεωργικών περιοχών. Κάποιες από τις οποίες προκάλεσαν εμπρηστικοί μηχανισμοί.</p> <p>Η Αθήνα ανακηρύσσεται πρώτη Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης.</p> <p>Αρχίζει να προβάλλεται από την ΕΡΤ η τηλεοπτική μεταφορά «Φρουτοπία» του Ευγένιου Τριβιζά με μαριονέτες κουκλοθέατρου από την οικογένεια Σοφιανού.</p> <p><i>Ιδρύονται:</i> η «Πινακοθήκη Φλωρινιωτών Καλλιτεχνών» «Σκιρώνειο Κέντρο Κηφισιάς» στην Αττική «Δημοτική Πινακοθήκη Πειραιά» «Δημοτική Πινακοθήκη Λαμίας»</p> <p><i>Εθνική Πινακοθήκη:</i> «Χαρακτικά του Χένρυ Μουρ» «Γερμανοί Εξπρεσιονιστές» (Συλλογή Μπούχαϊμ) «Έντβαρντ Μουνκ»</p>
1986	<p>1<sup>η</sup> τροποποίηση του Συντάγματος του 1975.</p> <p>Σεισμός 6,5 της κλίμακας Ρίχτερ στην Καλαμάτα.</p> <p>Η έκρηξη αντιδραστήρα στο πυρηνικό εργοστάσιο Τσέρνομπιλ της Ουκρανίας, μολύνει μια ιδιαίτερα εκτεταμένη περιοχή.</p> <p>Ο Διονύσης Σαββόπουλος παρουσιάζει την τηλεοπτική εκπομπή «Ζήτω το ελληνικό τραγούδι» την ΕΡΤ Εγκαινιάζεται στην Αθήνα το «Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης – Ίδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή».</p> <p><i>Ιδρύονται:</i> «Δημοτικό Μουσείο Καβάλας» «Πινακοθήκη της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών» Εταιρεία Εικαστικών Τεχνών «Α. Τάσσο».</p> <p><i>Εθνική Πινακοθήκη:</i> «Χαρακτική Γερμανών Εξπρεσιονιστών» «Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας»</p>
1987	<p>Κλείνει η αμερικανική βάση της Νέας Μάκρης.</p> <p>Πανευρωπαϊκή νίκη της Ελλάδας στο Μπάσκετ.</p> <p>Έναρξη λειτουργίας του πρώτου ελεύθερου ραδιοφωνικού σταθμού του Δήμου Αθηναίων 9,84.</p> <p>Μεγάλος καύσωνας 44 βαθμών στην Αττική, διάρκειας 8 ημερών, προκαλεί το θάνατο 1300 ανθρώπων.</p>

	<i>Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Άνδρου: «Picasso - Kyrka - Bresson»</i>
	<i>Εθνική Πινακοθήκη: «Σχολή Καλών Τεχνών 150 χρόνια»</i>
1988	Ξεσπά το σκάνδαλο Κοσκωτά. Ο Μίκης Θεοδωράκης διοργανώνει δύο συνέδρια για την ειρήνη στην Κολωνία και το Tübingen με δική του πρωτοβουλία. Συμμετέχουν πολιτικοί, φιλόσοφοι, συγγραφείς, πολιτειολόγοι και καλλιτέχνες. Ο <i>Δρομέας</i> του Κώστα Βαρώτσου στήνεται στην πλατεία Ομονοίας της Αθήνας. Ο Μάνος Χατζιδάκις συνεργάζεται με τον Διονύση Σαββόπουλο σε μια σειρά παραστάσεων στο «Σείριο» (ZOOM) με τίτλο «ο κ. Σαββόπουλος ευχαριστεί τον κ. Χατζιδάκι και θα είναι οπωσδήποτε εκεί». <i>Ιδρύονται:</i> «Πινακοθήκη Ε. Αβέρωφ» στο Μέτσοβο «Πινακοθήκη του Δήμου Πατρέων» <i>Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Άνδρου: «Henri Matisse»</i> <i>Εθνική Πινακοθήκη:</i> «Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης: Νεοελληνική τέχνη, απολογισμός μιας συλλογής 1975-1987» «Εικόνες από το Γκάζι» (έκθεση φωτογραφίας Στέλιου Σκοπελίτη)
1989	Συγκροτείται ο «Συνασπισμός της Αριστεράς και της Προόδου» από το ΚΚΕ, την Ελληνική Αριστερά και ανεξάρτητους αριστερούς, με πρόεδρο τον Χαρίλαο Φλωράκη και γραμματέα τον Λεωνίδα Κύρκο. Σχηματισμός οικουμενικής κυβέρνησης υπό του Ξενοφώντος Ζολώτα. Γκρεμίζεται το Τείχος του Βερολίνου. Ο πρώτος ελληνικός ιδιωτικός τηλεοπτικός σταθμός Mega Channel ξεκινάει να εκπέμπει και θα ακολουθήσει ο ANΤ1. Πρώτη της συναυλία της «Ορχήστρας των Χρωμάτων» του Μάνου Χατζιδάκι στο Παλλάς. <i>Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Άνδρου: «Wassily Kandinsky»</i> <i>Εθνική Πινακοθήκη: «Χρίστος Δαγκλής 1938-1988»</i>
1990	Ο Κωνσταντίνος Μητσοτάκης σχηματίζει κυβέρνηση. Πρόεδρος της Δημοκρατίας επανεκλέγεται ο Κωνσταντίνος Καραμανλής. Υπογράφονται από τα κράτη μέλη της ΕΟΚ οι συμφωνίες για την ίδρυση της «Ευρωπαϊκής Τράπεζας Ανασυγκρότησης» με έδρα το Λονδίνο. Μεγάλες απεργιακές κινητοποιήσεις της ΔΕΗ προκαλώντας συνεχόμενα Black out. Επανάωση της Γερμανίας. <i>Εθνική Πινακοθήκη: «Alberto Giacometti»</i> «Έκθεση αποφοίτων Α.Σ.Κ.Τ. 1989-1990»
1991	Διάλυση της Σοβιετικής Ένωσης και τέλος του Ψυχρού πολέμου. Διαπραγματεύσεις για το «Μακεδονικό ζήτημα». Διάσπαση του ΚΚΕ. Περίπου 100.000 Αλβανοί κατευθύνονται προς την Ελλάδα. Μεγάλες κινητοποιήσεις από μαθητές, φοιτητές και εκπαιδευτικούς που λαμβάνουν διαστάσεις κοινωνικής εξέγερσης, λόγω αναγγελίας κυβερνητικών μεταρρυθμίσεων στον χώρο της παιδείας. Τίθεται σε λειτουργία ο παγκόσμιος ιστός (world-wide web). Εγκαινιάζεται το «Μέγαρο Μουσικής Αθηνών» <i>Ιδρύονται:</i> «Δημοτική Πινακοθήκη Βόλου» «Δημοτική Πινακοθήκη Ηρακλείου», «Μουσείο Χρήστου Καπράλου» «Μουσείο Γλυπτικής Νίκου Περαντινού» «Σπαθάρειο Μουσείο Θεάτρου Σκιών» στο Δήμο Αμαρουσίου Αττικής

	<i>Εθνική Πινακοθήκη</i> : «Γερμανική χαρακτηριστική 1919-1933. Κοινωνική κριτική στην εποχή της Βαϊμάρης» «Χαρακτικά Γάλλων Ιμπρεσιονιστών και Μεταϊμπρεσιονιστών ζωγράφων από τις συλλογές της Εθνικής Πινακοθήκης»
1992	Υπογράφεται πόλη η Συνθήκη του Μάαστριχτ (για την Ευρωπαϊκή Ένωση), η οποία προβλέπει τη δημιουργία της Πολιτικής και Οικονομικής – Νομισματικής Ένωσης ενισχύοντας τις εξουσίες του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου. Υπογράφεται από την Ελλάδα η Συνθήκη του Σένγκεν για την πλήρη κατάργηση των συνόρων μεταξύ των κρατών μελών. Ξεκινά στην Ελλάδα η κινητή τηλεφωνία. <i>Ιδρύονται</i> : «Μουσείο Γλυπτικής και Ομοιωμάτων Λουκίας Γεωργαντή» «Δημοτική Πινακοθήκη Λάρισας-Μουσείο Γ. Ι. Κατσίγρα» «Δημοτική Πινακοθήκη Λιβαδειάς» <i>Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Άνδρου</i> : «Alberto Giacometti» «Οδυσσέας Ελύτης» <i>Εθνική Πινακοθήκη</i> : «Από τον Θεοτοκόπουλο στον Σεζάν»
1993	Η λειψυδρία που πλήττει την Ελλάδα αναγκάζει την κυβέρνηση να επιβάλει πρόστιμα στην υπερβολική κατανάλωση νερού στην Αττική. Πτώση της κυβέρνησης Κωνσταντίνου Μητσotάκης. Ο Ανδρέας Παπανδρέου σχηματίζει κυβέρνηση. Ενεργοποιείται η Συνθήκη του Μάαστριχτ και η Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα μετονομάζεται σε Ευρωπαϊκή Ένωση. <i>Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Άνδρου</i> : «Paul Klee» <i>Εθνική Πινακοθήκη</i> : «Andy Warhol» «Το παιδί στη νεοελληνική τέχνη 19 <sup>ος</sup> -20 <sup>ος</sup> αιώνας»
1994	Οι ΗΠΑ αναγνωρίζουν επισήμως το κράτος των Σκοπίων με την ονομασία FYROM και η Ελλάδα επιβάλλει οικονομικό αποκλεισμό στα Σκόπια ως απάντηση στο όνομα «Μακεδονία». Πραγματοποιούνται συλλαλητήρια κατά της πολιτικής των συμμάχων στο Σκοπιανό. Η Ελλάδα αναλαμβάνει την Προεδρία της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Οικολογική καταστροφή στον Ασπρόπυργο από πετρελαιοκηλίδα. Εγκαινιάζεται το «Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού» στη Θεσσαλονίκη. Ιδρύεται το «Κέντρο Σκίτσου» του Δήμου Αθηναίων. <i>Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Άνδρου</i> : «Ο Chagall της Μεσογείου» <i>Εθνική Πινακοθήκη</i> : Α΄ Πανελλήνια Έκθεση Ελλήνων Εικονογράφων Παιδικού βιβλίου της ομάδας Αίσωπος. Το <i>Βρωμοχώρι</i> της Σοφίας Ζαραμπούκα και <i>Το παραμύθι με τα χρώματα</i> του Αλέξη Κυριτσόπουλου εκθέτονται ως έργα των πιο πρωτοποριακών εικονογράφων της εποχής.
1995	Εκλέγεται Πρόεδρος της Δημοκρατίας ο Κωστής Στεφανόπουλος. Η Ελλάδα κυρώνει τη Σύμβαση των Ηνωμένων Εθνών για το <i>Δίκαιο της Θάλασσας</i> . Υπογράφεται μνημόνιο με τους Σκοπιανούς όπου καταργείται το ελληνικό εμπόριο και ανοίγουν τα σύνορα για τη διακίνηση εμπορευμάτων και προσώπων. Η ταινία του Θεόδωρου Αγγελόπουλου «Το βλέμμα του Οδυσσέα» κερδίζει το Μεγάλο Βραβείο της Επιτροπής στις Κάννες. <i>Ιδρύεται</i> : το «Εθνικό Κέντρο Βιβλίου», αυτόνομος φορέας για το βιβλίο, που χρηματοδοτείται από το Υπουργείο Πολιτισμού. <i>Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Άνδρου</i> : «Giorgio de Chirico» <i>Εθνική Πινακοθήκη</i> : «Ρωσική Πρωτοπορία (1910-1930). Η συλλογή Γ. Κωστάκη»