



KEIMENA/TEXTS

Children's literature E-journal

KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, τεύχος 38^ο, σσ. 20-43, 04/07/2023, ISSN: 1790-1782

Τα οπτικά Πολυ-αφηγήματα χωρίς λόγια (Wimmelbooks)

Άρτεμις Παπαλία

Διδάσκουσα ΕΔΒΜ

Μεταδιδακτορική Ερευνήτρια

Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

papailiaa@hotmail.com

Περίληψη

Ανάμεσα στους τύπους των βιβλίων χωρίς λόγια που έχουν ξεχωριστό ενδιαφέρον, είναι εκείνα που είναι “πολυ-αφηγήματα”, που περιλαμβάνουν, δηλαδή, πολλές πολυπρόσωπες, οπτικές ιστορίες. Το δομικό “πρόταγμα” αυτών των βιβλίων εισάγει αναπόφευκτα και αναδεικνύει μια διαφορετική πρακτική της ανάγνωσης από εκείνη που έχουμε συνηθίσει σε ένα συμβατικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Οι αφηγήσεις αλληλοπλέκονται και αλληλοπαραπέμπουν η μια στην άλλη, με τρόπο που ενίοτε ο αυστηρός διαχωρισμός τους είναι αδύνατος. Το πρώτο βήμα, λοιπόν, της μελέτης μας στοχεύει στην αποσαφήνιση και εξέταση των χαρακτηριστικών στοιχείων των πολυ-αφηγήσεων, έπειτα στη διάκριση των διαφόρων τύπων και τρίτον στην ανάδειξη των αναγνωστικών προκλήσεων που θέτουν στον εννοούμενο αναγνώστη τους (Iser, 1974).

Λέξεις-Κλειδιά: πολύ-αφηγήματα, βιβλίο χωρίς λόγια, εννοούμενος αναγνώστης

Abstract

Among the various types of wordless books, one particularly intriguing category is known as “wimmelbooks”. These books feature numerous intricate visual stories involving multiple characters. The structural concept behind these books introduces a distinct reading experience compared to traditional children's picture books. The narratives intertwine and refer to one another in a manner that often defies strict separation. Consequently, our initial objective in this study is to elucidate and analyze the distinctive features of multi-narratives. Subsequently, we aim to differentiate between various types of multi-narratives and, finally, emphasize the reading challenges they present to their intended readers (Iser, 1974).

Keywords: Wimmelbooks, Wordless books, Implied Reader

Εισαγωγή

Τα βιβλία που ονομάζονται “Wimmelbuch/bücher” ή και κάποτε “Wimmelbilder”, που αποδίδονται στα αγγλικά ως “Wimmelbooks” (Rémi, 2011), είναι πολύ δημοφιλή στις γερμανόφωνες χώρες. Είναι ένας τύπος βιβλίου με εικόνες, και κάποτε με λόγια, που



παραθέτει μια σειρά από λεπτομερειακά, συνήθως, σκηνικά τα οποία βρίθουν χαρακτήρων και αντικειμένων¹. Αυτό τους το χαρακτηριστικό διευκρινίζεται ήδη από τον όρο “wimmeln”, ο οποίος σημαίνει “ξεχειλίζω”, φανερώνει, δηλαδή, κάτι που είναι γεμάτο. Το δεύτερο συνθετικό της λέξης, στην πρώτη περίπτωση “buch”/ “bücher” σημαίνει βιβλίο/βιβλία, ενώ στη δεύτερη η λέξη “bilder” εικόνα. Επομένως, αναφερόμαστε σε βιβλία που ξεχειλίζουν ή καλύτερα σε βιβλία γεμάτα εικόνες.

Στην Ελλάδα, έχουν κυκλοφορήσει μόνο τέσσερα πολυ-αφηγήματα, συγκεκριμένα, της Susanne Berner (2003/2019α, 2004/2019β, 2005/2021α, 2005/2021β) για τις τέσσερις εποχές, χωρίς όμως να προσδιορίζεται πούθενά ο τύπος βιβλίου. Η κατάσταση αυτή επιβεβαιώνει πιθανόν την αδυναμία απόδοσης ενός δόκιμου όρου στα ελληνικά και της υφιστάμενης απουσίας θεωρητικών μελετών γι’ αυτό στην Ελλάδα². Ωστόσο, το “wimmelbook” δεν έχει μελετηθεί εκτενώς ούτε σε παγκόσμιο επίπεδο. Μια βασική και, ταυτόχρονα, σημαντική μελέτη είναι εκείνη της Rémi (2011), που επιδιώκει, μέσα από τη διεξαγωγή μιας μικρής εμπειρικής και θεωρητικής έρευνας, να απομονώσει τα χαρακτηριστικά του, να μιλήσει για τις αισθητικές του ποιότητες και για τον ρόλο που αναλαμβάνει ο αναγνώστης τους.

Απόπειρα ορισμού και γενικά χαρακτηριστικά

Από τη στιγμή που τα βιβλία χωρίς λόγια με πολυ-αφηγήσεις δεν έχουν αποτελέσει πεδίο ερευνητικών ή θεωρητικών μελετών, σε παγκόσμιο επίπεδο, παρά μόνο έχουν μελετηθεί κάποια αποσπασματικά, λόγου χάρη τα “wimmelbooks” (Rémi, 2011) ή τα ταξιδιωτικά βιβλία του Anno, στην Ελλάδα, (Βιδάλη, 2020), κρίνεται επιτακτική η ανάγκη απόδοσης ενός ορισμού και η κατηγοριοποίηση αυτών. Αν και η Rémi (2011), συνεπής προς τους στόχους της έρευνάς της, θεσπίζει κριτήρια για την κατηγοριοποίησή τους, σε συνεργασία με ένα μικρό δείγμα 115 γερμανόφωνων γονιών, σχολιάζει κάποια από αυτά και εξηγεί με ενάργεια τα σημαντικά οφέλη τους για την ανάπτυξη της οπτικής εγγραμματοσύνης, ωστόσο προβαίνει σε κάποιες άκαμπτες οριοθετήσεις, με τρόπο που να συμπεριλαμβάνονται συγκεκριμένα βιβλία, ενώ άλλα, που είναι δυνατόν να συμπεριληφθούν κάτω από την ειδολογική ομπρέλα τους, να αγνοούνται. Βέβαια, η έρευνά της αποτελεί βασικό θεμέλιο της δικής μας για την περαιτέρω προσέγγιση των πολυ-αφηγημάτων.

Πρώτα απ’ όλα, προτείνουμε τον όρο πολυ-αφηγήματα, διότι πιστεύουμε ότι παραπέμπει με σαφήνεια στην ποικιλία αφηγήσεων που συνυπάρχουν στα βιβλία αυτά. Επιπλέον, είναι ένας ευρύς όρος που εύκολα καλύπτει όλα εκείνα τα βιβλία χωρίς λόγια, τα οποία εμπλέκουν τον αναγνώστη σε ένα πολυ-διηγητικό και πολυπρόσωπο

¹ Ξεκινώντας από τον ορισμό της Rémi (2011), εκείνη χαρακτηρίζει τα wimmelbooks «ως ένα τύπο βιβλίου χωρίς λόγια που αποτυπώνει μια σειρά πανοραμμάτων στο οποίο συγκεντρώνονται άπειροι χαρακτήρες και λεπτομέρειες» (p.115). Από την άλλη, ο Cuperman (όπως παρατίθεται στη Dolan, 2020) τονίζει ότι ένα wimmelbook πρέπει απαραίτητα να έχει κείμενο. Οι απόψεις διίστανται. Έτσι, δημιουργήσαμε ένα δικό μας ορισμό που να ‘αγκαλιάζει’ όλους τους τύπους των πολυ-αφηγημάτων.

² Ωστόσο, έχουν διεξαχθεί σημαντικές έρευνες για το βιβλίο χωρίς λόγια στην ελληνική γλώσσα, όπως βλ. Γιαννικοπούλου (2016^α, 2016^β, 2021), Μίσσιου (2020), Τσιλιμένη (2021). Βλ. επίσης και τη σχετική έρευνα στο ξενόγλωσσο άρθρο της Rodosthenous-Balafa, Chatzianastasi & Stylianos-Georgiou (2021) για τη σύνδεση του wimmelbook με τον πολιτισμικό γραμματισμό.



περιβάλλον. Εξετάζοντας το δείγμα των βιβλίων μας καταλήγουμε στα βασικά χαρακτηριστικά τους:

Κατ' αρχάς, τα πολυ-αφηγήματα, είναι ολιγοσέλιδα και έχουν μεγάλο μέγεθος, τόσο σε ύψος όσο και σε πλάτος, που με το άνοιγμα της σελίδας διπλασιάζεται, προσφέροντας έτσι ένα πανοραμικό τοπίο των δράσεων των χαρακτήρων. Για παράδειγμα, οι διαστάσεις του βιβλίου *Unser Schiff* (Von Stemm, 2011) είναι 27x44, με το άνοιγμα να διπλασιάζει την έκταση του δισέλιδου στα 86 εκατοστά. Οι εικόνες τους, άρα, εκτυπώνονται σε φύλλα A3 κυρίως, είτε καθέτως είτε οριζοντίως, επιτρέποντας την απόδοση λεπτομερειακών σκηνικών που είναι και το μείζον χαρακτηριστικό γνώρισμα των πολυ-αφηγημάτων. Το εξώφυλλό τους είναι σκληρό και οι σελίδες τους, επίσης τυπώνονται συνήθως σε σκληρό χαρτόνι. Κάποια από αυτά, χάρη στην ιδιότυπη υλικότητά τους, καλούν τον αναγνώστη να γυρίσει ή να ξεδιπλώσει ταυτόχρονα τις σελίδες.



Εικόνα 1: *Unser Schiff*

Αν στραφούμε στην ποσότητα του λεκτικού κειμένου των πολυ-αφηγημάτων, θα παρατηρήσουμε ότι εκδίδονται τόσο με κείμενο, όσο και χωρίς. Ας μην ξεχνάμε, όμως, ότι τα πρώτα πολυ-αφηγήματα, όπως θα εξετάσουμε στη συνέχεια, είναι χωρίς λόγια. Σύνηθες είναι, όταν εκδίδονται με λόγια, (βλ. για παράδειγμα το *Das grosse Piraten-Wimmelbuch* (Mitgutsch, 2004)), να είναι ενταγμένα σε περιγραφικές λεζάντες στο πάνω ή στο κάτω μέρος της σελίδας, λειτουργώντας ως σχόλια του απεικονιζόμενου τοπίου ή παρέχοντας πληροφορίες σε σχέση με όσα δείχνονται. Το πολυ-αφήγημα τότε, στις παραπάνω περιπτώσεις αλλάζει μορφή, θυμίζει ένα μείγμα εικονογραφημένου βιβλίου και βιβλίου γνώσεων. Σε κατοπινές εκδόσεις βιβλίων, που αυτό-χαρακτηρίζονται ως “wimmelbooks”, δεν είναι σπάνιο να καταστρατηγούνται τα οικουμενικά χαρακτηριστικά ενός πολυ-αφηγήματος, ως πρόσχημα απόδοσης κάποιας μορφής ευταξίας. Στην περίπτωση των πολυ-αφηγημάτων χωρίς λόγια, υπάρχει η περίπτωση να εντοπίζεται λεκτικό κείμενο, τόσο στο περικείμενο, όσο και στο ενδο-εικονικό κείμενο³, όπως ακριβώς δηλαδή και στους άλλους τύπους των βιβλίων χωρίς λόγια. Είναι πολύ σημαντικό εδώ να τονιστεί ο ρόλος του περικειμένου, διότι, διά του περικειμένου ο αναγνώστης κατευθύνεται και στηρίζεται στην ανάγνωση της “πολύπτυχης” ιστορίας. Στο *Nuestra casa. Una historia en dibujos* των Doro Göbel και

³ Το «ενδο-εικονικό κείμενο» (“intra-iconic text”) είναι ένας όρος που εισάγεται από την Nikolajeva (2002). Τον χρησιμοποιεί για να αναφερθεί σε «αποσπασματικές λέξεις που εμφανίζονται μέσα στις εικόνες» (σ. 100).



Peter Knorr (2015/2018) απεικονίζεται ο πολυπολιτισμικός μικρόκοσμος μιας γειτονιάς. Τα επτά δισέλιδα μεγάλου μεγέθους παρουσιάζουν τα δρώμενα στο εσωτερικό, με την τεχνική των “ανοιχτών χώρων”⁴, και στον εξωτερικό χώρο των σπιτιών, ώστε το βλέμμα του αναγνώστη να εξερευνά απ’ άκρη σ’ άκρη τη γειτονιά. Στο οπισθόφυλλο του βιβλίου, οι δημιουργοί όχι μόνο συστήνουν ονομαστικά και εικονογραφικά τις πρωταγωνιστικές οικογένειες, αλλά και δίνουν στον αναγνώστη κάποια στοιχεία, τα όποια και καλείται να αναζητήσει, με τρόπο που να διευκολύνεται η ομαλή εισαγωγή του στο “χαώδες” περιβάλλον τους.



Εικόνα 2: Nuestra casa. Una historia en dibujos

Να σημειωθεί πως πολλά πολύ -αφηγήματα παροτρύνουν τον αναγνώστη να αναζητήσει συγκεκριμένα στοιχεία, όχι μόνο στο οπισθόφυλλο αλλά και εσωτερικά στις εικόνες, με τρόπο που η εξέταση της πολύ-εικόνας τελικά να εστιάζεται. Έτσι, όμως, είναι σαν το πολυ-αφήγημα να εξυπηρετεί συγκεκριμένους σκοπούς, σαν να καλεί τον αναγνώστη του σε ένα παιχνίδι-άσκησης “ψάξε-βρες” και πιστεύουμε χάνεται η ευχαρίστηση της ατομικής αναζήτησης, προϋπόθεση απαραίτητη για την ανάγνωση ενός πολυ-αφηγήματος. Εντούτοις, τα πολυ-αφηγήματα έχουν διακριτά χαρακτηριστικά γνωρίσματα που τα διαφοροποιούν από τα βιβλία του τύπου “ψάξε-βρες” (“search and find books/puzzle books”), όπως η δημοφιλής σειρά “Where’s Wally?” (Handford, 2007 [1987]). Αν και τα δύο είδη ενθαρρύνουν την οπτική εξερεύνηση και τις δεξιότητες παρατήρησης των αναγνωστών τους, στα βιβλία αναζήτησης, ο πρωταρχικός στόχος είναι να εντοπιστεί ένας συγκεκριμένος χαρακτήρας, ένα αντικείμενο ή μια ομάδα αντικειμένων που είναι κρυμμένα μέσα σε ένα “πληθωρικό” εικονογραφημένο σκηνικό. Και αυτού του είδους βιβλία συχνά περιλαμβάνουν μεγάλες, λεπτομερείς σκηνές με πολλά στοιχεία, που απαιτούν από τον αναγνώστη προσεκτική παρατήρηση και εστίαση στη λεπτομέρεια. Η πρόκληση όμως, έγκειται στην εύρεση των καθορισμένων στόχων ανάμεσα στους πολλούς περισπασμούς που υπάρχουν στην εικόνα. Ο αναγνώστης αναζητά τον κεντρικό χαρακτήρα, όπως τον Wally ή άλλα αντικείμενα, τα οποία αποτελούν το επίκεντρο της αναζήτησης. Οι αναγνώστες καλούνται να συμμετέχουν ενεργά στο παιχνίδι του εντοπισμού και της παρακολούθησης σε όλες τις σελίδες. Από την άλλη πλευρά, τα πολυ-αφηγήματα προσφέρουν κι εκείνα πολυσύχναστες σκηνές με πλήθος

⁴ Μια εικονογραφική τεχνική κατά την οποία η πρόσοψη ενός κλειστού χώρου αφαιρείται προκειμένου να αποκαλυφθούν τα δρώμενα που λαμβάνουν χώρα στο εσωτερικό αυτού. Παραδείγματος χάριν, τα διαμερίσματα ενός σπιτιού παρουσιάζονται εικονογραφικά ως ‘ανοιχτά’.



χαρακτήρων, αλλά καλούν τους αναγνώστες τους να παρατηρήσουν και να ασχοληθούν με ολόκληρη τη σκηνή αντί να εστιάσουν στην αναζήτηση ενός συγκεκριμένου στόχου.

Τα πολυ-αφηγήματα, απεικονίζουν πολυσύχναστα, συνήθως, καθημερινά περιβάλλοντα, όπως πόλεις, αγορές ή πάρκα. Αυτές οι σκηνές είναι γεμάτες με πολυάριθμους χαρακτήρες, αντικείμενα και δραστηριότητες, που προσδίδουν στις εικόνες μία αίσθηση κίνησης και ενέργειας. Επίσης, δεν προβάλλεται μία κεντρική ιστορία, αλλά πολλαπλές ιστορίες που συμβαίνουν ταυτόχρονα. Διαφορετικοί χαρακτήρες εμπλέκονται σε ένα πλήθος δραστηριοτήτων, δημιουργώντας μια πληθώρα αφηγήσεων και άρα αναγνωστικών μονοπατιών, όπου όλοι οι ήρωες και οι ιστορίες τους παρουσιάζονται ισοδύναμες. Οι πολυπρόσωπες αυτές συνθέσεις, πλούσιες σε λεπτομέρειες, εισάγουν αφηγηματικές γραμμές με ήρωες ή/και αντικείμενα, που ο αναγνώστης εντοπίζει σε κάθε δισέλιδο. Το παραπάνω τέχνασμα συμβάλλει στην αφηγηματική συνέχεια μεταξύ των εικόνων. Θα υποστηρίξουμε ότι, συν τοις άλλοις, οι χαρακτήρες ή τα αντικείμενα λειτουργούν κι ως “άγκυρες”, παρέχοντας σημεία αναφοράς στους αναγνώστες, καθώς προβαίνουν στην ενεργή ανασύνθεση του αναγνωστικού “παζλ”, ώστε να κατανοήσουν πώς οι ιστορίες διαπλέκονται και εξελίσσονται. Μάλιστα, το πολυ-διηγητικό σύμπαν των πολύ-αφηγημάτων ενθαρρύνει την επανάγνωση του βιβλίου. Με κάθε επόμενη ανάγνωση, οι αναγνώστες μπορούν να ανακαλύψουν νέες ιστορίες ή καινούριες λεπτομέρειες που μπορεί να τους είχαν διαφύγει προηγουμένως, με τρόπο που να ενθαρρύνεται η συνεχής εξερεύνηση, εξασφαλίζοντας ότι το βιβλίο παραμένει ελκυστικό και συναρπαστικό ακόμη και μετά από πολλαπλές αναγνώσεις.

Τέλος, είναι σημαντικό να αναφερθούμε στα είδη της τεχνοτροπίας που προτιμάται στα πολυ-αφηγήματα. Ο χωροταξικός σχεδιασμός τους δημιουργεί μια αίσθηση στο μάτι του αναγνώστη που διαφέρει ριζικά απ’ ό,τι μπορεί να του προσφέρει η ανθρώπινη όρασή του. Πρώτα απ’ όλα, συνήθως, επιλέγεται η οπτική του πουλιού, ώστε ο αναγνώστης, παρόμοια με έναν παντογνώστη αφηγητή, να γνωρίζει την κάθε γωνιά του σκηνικού, ακολουθώντας την παραμικρή κίνηση των χαρακτήρων. Οφείλουμε, βέβαια, να προσθέσουμε εδώ ότι εξαιτίας της έλλειψης εστιακού βάθους, τα πάντα παρουσιάζονται επίπεδα. Πολύ εύστοχο είναι το σχόλιο της Palluch (1998, όπως αναφέρεται στη Rémi, 2018, σ. 159), η οποία σημειώνει ότι στα πολυ-αφηγήματα, συγκεκριμένα αναφέρεται σε εκείνα του Mitgutsch, συνδυάζονται στοιχεία τόσο απόστασης, όσο και εγγύτητας. Το αποτέλεσμα αυτό επιτυγχάνεται με τον ιδιάζοντα τρόπο οργάνωσης του κάδρου τους: από τη μια, όπως προείπαμε, έχουμε την οπτική του πουλιού και από την άλλη οι χαρακτήρες τοποθετούνται λίγο πάνω ή ακριβώς στο ύψος των ματιών του αναγνώστη (Rémi, 2018, σ. 159). Να σημειωθεί ότι στον υπό-τύπο των πολυ-αφηγημάτων που ξεχωρίσαμε, δηλαδή στα “πανοραμικά ή ταξιδιωτικά βιβλία”, όπως και θα εξετάσουμε στη συνέχεια, η προοπτική δεν αλλάζει αλλά παραμένει ακριβώς ίδια σε όλες τις σελίδες του βιβλίου.

Οι πρώτες επιρροές και η ιστορική πορεία του είδους

Το πολυ-αφήγημα χωρίς λόγια, είναι ένας τύπος παιδικού βιβλίου. Το 1968, ο Ali Mitgutsch με το βιβλίο του *Rundherum in meiner-*για το οποίο έλαβε ένα χρόνο μετά



το Deutschen Jugendbuchpreis-είναι γνωστός ως πατέρας των πολυ-αφηγημάτων (Palluch, 1998 όπως αναφέρεται στη Rémi, 2011, σ. 117; Schröder & Weber, 2005). Όπως θα ήταν αναμενόμενο, και όχι άδικα, την πατρότητα του πολυ-αφηγήματος, διεκδικούν και άλλοι, ανάμεσά τους η Susanne Müller-Firgau με το *Benjamins Bilderbuch* (1957 [1955]). Μολονότι το βιβλίο της εκδόθηκε προγενέστερα εκείνου του Mitgutsch, υπερίσχυσε ο τελευταίος, καθώς το στυλ του υιοθετήθηκε γρηγορότερα και από περισσότερους εικονογράφους, γεγονός που εξηγεί τη γόνιμη επιρροή του στην εξέλιξη του συγκεκριμένου τύπου βιβλίου. Το *Benjamins Bilderbuch* (1957 [1955]), φυσικά και αποτελεί πολυ-αφήγημα, πρόκειται όμως περισσότερο για ένα “βιβλίο-πανόραμα” που παρουσιάζει τμηματικά διάφορα περιβάλλοντα με εμφανώς λιγότερους χαρακτήρες στο εσωτερικό του, με κάποιους από αυτούς να επαναλαμβάνονται και να επιδίδονται σε διάφορες καθημερινές δραστηριότητες της εποχής που αποτυπώνεται. Υπό αυτή την οπτική, φαίνεται πράγματι οξύμωρο, το πολυ-αφήγημα να οφείλει τη “γέννησή” του στον Mitgutsch κι όχι στη Müller-Firgau, που παρόμοια έχει επηρεάσει με τις εικονιστικές, αφηγηματικές της επιλογές και άλλους δημιουργούς πολυ-αφηγημάτων.



Εικόνα 3: *Benjamins Bilderbuch*

Μένει φυσικά να ερμηνεύσουμε το πώς αυτή η κατάσταση μπορεί να ξεδιαλυθεί. Πρέπει, λοιπόν, να αναζητήσουμε τις βασικές και πρωταρχικές επιρροές των δύο δημιουργών. Θα υποστηρίξουμε, συμφωνώντας και με άλλους ερευνητές (Rémi, 2011), ότι οι σκηνές του Ali Mitgutsch, κυρίως, φέρνουν στο νου πίνακες του Hieronymus Bosch. Τα πυκνοκατοικημένα τοπία του ζωγράφου αποδίδουν αριστοτεχνικά πώς μια και μόνο εικόνα μπορεί να σταθεί ως αυτοτελή αφήγηση, δίχως να χρειάζεται τις λέξεις και χωρίς να έχει ανάγκη το στήριγμα μιας εικόνας πριν και μίας μετά, για να πει μια ιστορία. Πολλά, βέβαια, έργα του Hieronymus Bosch παρουσιάζονταν σε τρίπτυχα προσφέροντας στα ‘πολυσύχναστα’ τοπία του μια ακολουθία σε διαδοχή, τα οποία και κατακλύζονται από θρησκευτικές φιγούρες, ανθρώπους, ζώα και φανταστικά πλάσματα έντονα αλληγορικά, σουρεαλιστικά και συμβολικά. Μάλιστα, όταν το τρίπτυχο κλείσει, στο πίσω μέρος του, αποτυπώνονται δύο άλλες υπό-εικόνες που συνθέτουν μια καινούρια εικόνα άμεσα συνυφασμένη με όσα θα ακολουθήσουν (βλ. για παράδειγμα τον πίνακα με τίτλο: *Ο Κήπος των Επίγειων Απολαύσεων*).

Στα έργα του Bosh, που χαρακτηρίζονται από πλήρη έλλειψη προοπτικής, απαιτείται ένα ανήσυχο μάτι σε συνεχή εγρήγορση που θα μπορέσει να απομυζήσει το



πλήθος των στοιχείων που φιλοξενούνται στις εικόνες του. Μια εξέταση, έστω και λεπτομερειακή, δεν είναι ικανή να εξαντλήσει τις λεπτομέρειες ενός πίνακά του.

Η καλλιτεχνική “πρόζα” του Bosch υιοθετήθηκε και από άλλους καλλιτέχνες, όπως ο Pieter Brueghel ο Πρεσβύτερος και ο Pieter Huys, που μιμήθηκε εμφανώς τις εικόνες τις Κολάσεως του Bosch στους πίνακές του. Στο έργο του Pieter Brueghel του Πρεσβύτερου, *The Battle between Carnival and Lent* (1559), η αφηγηματική σύνθεση του τοπίου θυμίζει έντονα τις “πολύασχολες εικόνες” (“busy pictures”) των πολυαφηγημάτων χωρίς λόγια. Ο καμβάς τους συγκεντρώνει ένα πλήθος ανθρώπων, τόσων πολλών και με διαφορετικές δραστηριότητες, προσφέροντας έτσι ένα χαοτικό περιβάλλον. Από τη μελέτη της καθόλα αρμονικής σύνθεσής του, προκύπτει ότι το έργο του έχει σίγουρα επηρεαστεί από τον Hieronymus Bosch, κάτι όμως που ασφαλώς δεν αναιρεί την καλλιτεχνική του συμβολή στη δημιουργία των πολυαφηγημάτων. Σε αντίθεση με τον Bosch, ο Brueghel αποτυπώνει πέρα από θρησκευτικά θέματα και καθημερινές σκηνές της ανθρώπινης κοινωνίας που αποδίδονται με αρκετό ρεαλισμό. Σύμφωνα με τα όσα εκτέθηκαν έως τώρα, ελπίζουμε να έχουν γίνει φανερές οι επιρροές που άσκησαν οι ξεχωριστές στιλιστικές επιλογές των ανωτέρω ζωγράφων στο πολυαφήγημα για παιδιά. Ανακεφαλαιώνοντας, επισημαίνουμε το πολυπληθές σκηνικό, τις “πολύασχολες” εικόνες, την έλλειψη προοπτικής, το κοινό θέμα και τη διαδοχή των εικόνων στην περίπτωση του Bosch.

Έχοντας ως σκοπό να διαφανούν κάποια ακόμη κύρια χαρακτηριστικά του πολυαφηγήματος για παιδιά, θα επικεντρωθούμε και στην τεχνοτροπία του Ali Mitgutsch, ώστε να αναλύσουμε διάφορα στοιχεία των εικόνων του. Αρχικά, η προοπτική στο έργο του είναι ιδιαίτερα: ο Mitgutsch από τη μια επιλέγει μια οπτική του πουλιού απ’ όπου οι αναγνώστες του μπορούν να δουν τις διάφορες τοποθεσίες, στις οποίες τοποθετεί τους χαρακτήρες του από ψηλά, και από την άλλη μια οπτική όμοια με εκείνη των θεατών ενός θεάτρου (Smidt, 2011, σ. 493). Οι αναγνώστες, έτσι, είναι σαν να βρίσκονται ταυτόχρονα πάνω από τη σκηνή και λίγο πιο κάτω από αυτή, με αποτέλεσμα οι δράσεις των χαρακτήρων να ευθυγραμμίζονται με το βλέμμα των αναγνωστών. Κατά συνέπεια, παρά την απόσταση που χωρίζει τα αντικείμενα και τους χαρακτήρες, αυτά δίνουν την ψευδαίσθηση ότι έχουν όλα το ίδιο μέγεθος μεταξύ τους και παρουσιάζονται αρκετά επίπεδα.

Τα βιβλία του Ali Mitgutsch είναι γεμάτα με παιδιά. Όταν ερωτήθηκε για τον λόγο αυτής της επιλογής του απάντησε: «πιθανόν γι’ αυτό ζωγράφιζα τόσα πολλά κοινωνικά παιδιά, επειδή ήμουν πάντοτε μόνος ως παιδί. Ήταν η λαχτάρα μου να είμαι μέλος μιας κοινότητας. Μπορείτε να βρείτε αυτή τη λαχτάρα στις εικόνες μου. Μικρά κοινωνικά νησιά που διασκορπίζονται στις εικόνες, όπως ένα δίκτυο, στο οποίο κανείς δεν μπορεί να χαθεί. Τα παιδιά στις φωτογραφίες είναι ενωμένα. Μερικές φορές διαπληκτίζονται, αλλά υπάρχει ακόμα μια κοινότητα» (όπως αναφέρεται στο Scholz, 2015).

Αυτή λοιπόν η “λαχτάρα” του, όπως την ένιωσε ο Mitgutsch, εξαντλείται στο έργο του. Τα παιδιά παίζουν, κυνηγιούνται, πέφτουν και χτυπούν, επιδίδονται κάποιες φορές σε άσεμνες πράξεις, παραδείγματος χάριν η εικόνα του παιδιού που με γυρισμένη πλάτη ουρεί σε ένα δέντρο και άλλοτε καταδιώκονται από τους ενηλικούς καθότι κάποια από αυτά είναι αρκετά άτακτα. Η χιουμοριστική λειτουργία της εικόνας



ενισχύεται και από τη μεσολάβηση της αποτύπωσης των μορφών. Οι χαρακτήρες του Mitgutsch είναι μικρές καρικατούρες, τύποι πραγματικών ανθρώπων. Έτσι, οι αστείες συνέπειες των δράσεων τους εντείνονται στο έπακρο με τη στάση τους και αντιδράσεις των προσώπων τους. Να τονιστεί, ωστόσο, ότι στο πρώτο του βιβλίο κυρίως, μοιάζουν τόσο πολύ μεταξύ τους -όλοι έχουν στρογγυλό κεφάλι, δύο μαύρες τελείες για μάτια, μια μικρή καμπύλη για μύτη και κόκκινα μάγουλα- ώστε δύσκολα απομνημονεύονται από έναν ενήλικο, πόσο μάλλον από ένα παιδί. Σε αυτό συνηγορεί και το πλήθος των χαρακτήρων που συνωστιάζονται στις εικόνες του. Παραδείγματος χάριν στο δισέλιδο της πσίνας μετρήσαμε 131 χαρακτήρες! Λόγω του πλήθους των χαρακτήρων στις εικόνες του, θα υποστηρίζαμε ότι η ανάγνωση του βιβλίου του Mitgutsch είναι ένα απαιτητικό έργο. Υπονοείται, δηλαδή, ένας αναγνώστης που, μέσα στ' άλλα, είναι ικανός να συγκρατήσει πολλές πληροφορίες μαζί. Μια ικανότητα που δε διαθέτει ένας μικρός αναγνώστης-παιδί.



Εικόνα 4: *Rundherum in meiner Stadt*

Οι περισσότεροι από τους χαρακτήρες του βρίσκονται σε κίνηση κι αυτό τους το χαρακτηριστικό, αν υπήρχε ήχος, θα ακουγόταν πράγματι σαν ένα βουητό, όπως ακριβώς συμβαίνει, αν σταθούμε σε ένα θαλάσσιο πάρκο ένα Κυριακάτικο πρωί. Στις εικόνες του συμβαίνουν τόσα πολλά πράγματα ταυτόχρονα, συγχωνεύεται ένα πλήθος λεπτομερειών, ώστε οι αναγνώστες του «*μπορούν να βρουν τις δικές τους ιστορίες, μόνοι τους ή με τους γονείς ή τους παππούδες τους*» (όπως αναφέρεται στο Scholz, 2015). Είναι πράγματι ιδιαίτερα απαιτητικός ο ρόλος του εννοούμενου αναγνώστη που καλείται να εντοπίσει διάφορες ιστορίες που φαίνεται να μην τελειώνουν ποτέ. Μια αναγνωστική διαδικασία διόλου απλή, καθότι κάθε φορά που ο εννοούμενος αναγνώστης του επιστρέφει στο βιβλίο, ανακαλύπτει και κάτι καινούριο που δεν είχε εντοπίσει την προηγούμενη. Ίσως γι' αυτό, στο οπισθόφυλλο του βιβλίου, προτείνεται η συνανάγνωση των βιβλίων του, μια δραστηριότητα, δηλαδή, ανάγνωσης που εμπλέκει και τον ενήλικα.

Οι δράσεις όμως των χαρακτήρων του Mitgutsch δεν περιορίζονται μόνο σε ένα μέρος. Κάθε σελίδα αποτυπώνει ένα διαφορετικό σκηνικό από ένα εργοτάξιο, ένα πάρκο, ένα λιμάνι, ένα Λούνα Παρκ, μια πίστα χιονιού κ.ά. Βέβαια, τα σκηνικά του βοηθούν, πιστεύουμε, τον αναγνώστη να προσανατολιστεί μέσα σε αυτά, διότι παρουσιάζονται οικεία και καθημερινά. Οι χρωματικές επιλογές του σκηνικού του, επίσης, περιλαμβάνουν αντιθετικά χρώματα που επιτρέπουν το διαχωρισμό των φιγούρων και των αντικειμένων μέσα στο περιβάλλον τους. Ο Mitgutsch, παρόμοια με

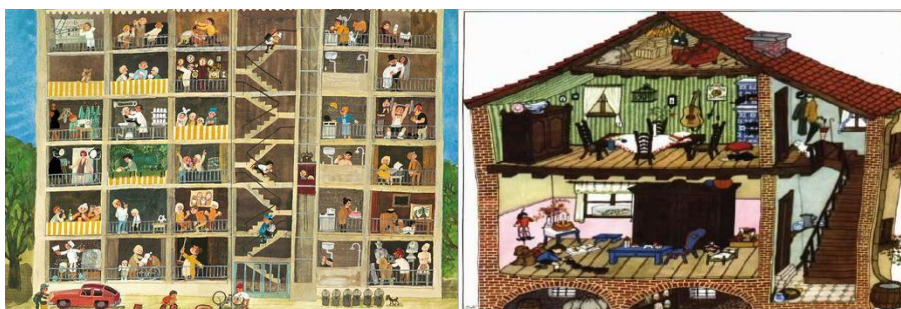


KEIMENA/TEXTS

Children's literature E-journal

KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, τεύχος 38^ο, σσ. 20-43, 04/07/2023, ISSN: 1790-1782

τη Müller-Firgau, σε μορφολογικό επίπεδο, προσφέρει στο κοινό του τα διαμερίσματα μιας οικείας/πολυκατοικίας ανοιχτά, αφαιρείται, δηλαδή από εκείνα η πρόσοψη και ο αναγνώστης μπορεί να παρατηρεί τις δραστηριότητες που λαμβάνουν χώρα μέσα σε αυτά. Μέσα από αυστηρά οργανωμένους χώρους, αυτών των διαμερισμάτων, οι δράσεις των χαρακτήρων ταξινομούνται, καθώς παρατίθενται ως τετραγωνισμένα πλαίσια και η χαώδης ατμόσφαιρα του βιβλίου προς στιγμή τακτοποιείται.



Εικόνα 5: Rundherum in meiner Stadt **Εικόνα 6: Benjamins Bilderbuch**

Ο Mitgutsch έχει επικριθεί πολλάκις για κάποιες από τις επιλογές του, πρώτα απ' όλα για τις έμφυλες αναπαραστάσεις του. Με μια γρήγορη ματιά στο έργο του αντιλαμβανόμαστε ότι η σύνθεσή του μεροληπτεί υπέρ του ανδρικού φύλου. Πρόκειται για μικρο-κοινωνίες ανδροκρατούμενες στις οποίες συνωστίζονται πάρα πολλοί αρσενικοί χαρακτήρες, ενώ οι γυναικείοι παραγκωνίζονται και δεν εμφανίζονται σχεδόν καθόλου στους χώρους εργασίας. Ο ίδιος δικαιολογεί αυτή του την επιλογή και αναφέρει το χρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο σχεδιάστηκαν τα βιβλία του (τη δεκαετία του 1960): τα αγόρια τότε θεωρούνταν πιο ενεργητικά κι άρα πιο ορατά από τα κορίτσια (όπως αναφέρεται στο Scholz, 2015).

Το κλασικό παράδειγμα της Susanne Berner

Ο τύπος του πολυ-αφηγήματος γνώρισε ένδοξες μέρες με την έκδοση των βιβλίων της Susanne Berner για τις εποχές. Το 2003, η Berner εξέδωσε το πρώτο της πολυ-αφήγημα που εξελίσσεται κατά την περίοδο του χειμώνα (το όποιο και έχει λάβει το βραβείο Χανς Κρίστιαν Άντερσεν το 2016) και μέχρι το 2005 ακολούθησαν άλλα τρία για τις υπόλοιπες εποχές. Τα συγκεκριμένα, είναι τα μόνα βιβλία που κυκλοφορούν στον ελλαδικό χώρο. Επίσης, στη συλλογή της πρόσθεσε ένα ακόμη που διαδραματίζεται κατά τη διάρκεια μιας νύχτας (2008), το οποίο όμως δεν έχει συμπεριληφθεί στην ελληνική έκδοση.

Η πόλη που παρουσιάζεται και στα πέντε βιβλία ονομάζεται "Wimmilngen". Ο χώρος παραμένει ίδιος, η παρέλευση όμως των εποχών, σε κάθε βιβλίο, έχει σαν συνέπεια την αλλαγή του χρόνου και ως εκ τούτου μεταβολές στη ζωή και στο περιβάλλον των χαρακτήρων. Οι τελευταίοι μεγαλώνουν, κάποιοι από αυτούς δεν αλλάζουν συνήθειες, ενώ στοιχεία του περιβάλλοντος, όπως ένα νηπιαγωγείο, ανοικοδομούνται και ανοίγουν τις πόρτες τους στα επόμενα βιβλία. Οι κάτοικοι της πόλης ανάλογα με την εποχή επιδίδονται και σε διάφορες δραστηριότητες, παραδείγματος χάριν το φθινόπωρο γιορτάζουν το Halloween και το χειμώνα τα



Χριστούγεννα. Επίσης, η κάθε ιστορία εξελίσσεται μέσα σε ένα συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο, σε αυτό περίπου της μιας ώρας. Η ιστορία του Χειμώνα (2003/2019α) λαμβάνει χώρα νωρίς το πρωί, της Άνοιξης (2004/2019β) λίγο μετά, του Καλοκαιριού (2005/2021α) το μεσημέρι, του Φθινοπώρου (2005/2021β) το απόγευμα και της καλοκαιρινής νύχτας αργά το βράδυ. Στο εσωτερικό των δωματίων, όπου η πρόσοψη του κτιρίου για μια ακόμη φορά αφαιρείται, παρατίθενται μονάδες μέτρησης του χρόνου, όπως ρολόγια και ημερολόγια. Ο αναγνώστης έτσι, καταλαβαίνει καλύτερα τη διαδοχή του χρόνου και δίνει στα γεγονότα της αφήγησης χρονική διάσταση. Επίσης, η Berner, στο κάτω μέρος κάθε εικόνας, μετέρχεται τη νοητή γραμμή ενός πεζοδρομίου, με τρόπο που η μετάβαση από τη μία εικόνα στην άλλη να παρουσιάζει γραμμικότητα. Η προσθήκη, ακόμη στοιχείων στον ουρανό, όπως ένα σμήνος πουλιών, ένας πελεκάνος, ένα αερόστατο, ένα αεροπλάνο κι ένα ελικόπτερο, αντίστοιχα στην κάθε ιστορία, δίνουν μια αίσθηση κίνησης προς τα εμπρός του χρόνου. Παρόμοια, στο κάτω μέρος της εικόνας κάποιοι χαρακτήρες κινούνται προς τα δεξιά κι ενώ ενδέχεται να εμφανίζονται ή να εξαφανίζονται, οι περισσότεροι από αυτούς εντοπίζονται στο τέλος του βιβλίου που ολοκληρώνεται με μια γιορτή, όπως η πομπή των φαναριών ή με εικόνες παιχνιδιού στο πάρκο, στο οποίο τυχαίνει για παράδειγμα να γιορτάζονται κάποια γενέθλια.

Η δομή των βιβλίων της Berner είναι πάντα η ίδια. Ξεκινά με την αποτύπωση των εσωτερικών των σπιτιών, των προαστίων μιας πόλης, ενός σταθμού τρένου, μιας πόλης, μιας πλατείας, ενός εμπορικού κέντρου και του πάρκου.



Εικόνα 7: Το βιβλίο της Άνοιξης

Μεταβαίνοντας τώρα στην ανάλυση των χαρακτήρων, εκείνοι είναι κυρίως άνθρωποι και διαφέρουν μεταξύ τους χάρη στη διακριτή τους εξωτερική εμφάνιση, σε αντίθεση με τις εικόνες του Mitgutsch. Στο οπισθόφυλλο, πολλές φορές κάποιοι από αυτούς ονομάζονται και προσδιορίζονται ορισμένα γνωρίσματά τους. Ακολουθώντας το σύνηθες παράδειγμα των ηρώων στα βιβλία χωρίς λόγια, οι χαρακτήρες της Berner δεν είναι ολοκληρωμένοι χαρακτήρες και εξωτερικεύονται συγκεκριμένα χαρακτηριστικά τους, τα οποία είναι απλά στο σύνολο, πιθανολογώντας και καταληπτά για ένα μικρό αναγνωστικό παιδικό κοινό. Για παράδειγμα, η Δήμητρα όλη την ώρα διαβάζει, η Εύα δεν αποχωρίζεται τον Σπίνο, το σκύλο της, και κύριος Γιάννης πάει κάθε μέρα για τρέξιμο⁵.

⁵ Χρησιμοποιούμε τα ονόματα, όπως αναφέρονται στην ελληνική έκδοση.



Μάλιστα, αξίζει να αναφέρουμε ότι στο βιβλίο της νύχτας (Berner, 2008) ο αριθμός των χαρακτήρων παρουσιάζεται εμφανώς μειωμένος. Όπως θα ήτανε φρόνιμο, πολλοί χαρακτήρες και διάφορα αντικείμενα που εμφανίζονται συνδέονται με τη νύχτα. Έτσι, ο αναγνώστης βλέπει νυκτόβια πλάσματα, όπως ποντίκια, νυχτερίδες, ερπετά και ένα ρακούν. Οι περισσότεροι από αυτούς κοιμούνται και άρα η πόλη αποτυπώνεται άδεια. Το τελευταίο βιβλίο της προσφέρει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να περιηγηθεί σε αυτήν με μεγαλύτερη άνεση και να ακολουθήσει την πορεία λιγότερων χαρακτήρων. Οπωσδήποτε, όμως, ο αναγνώστης της Berner έχει να ακολουθήσει ένα πιο απαιτητικό ρόλο. Το βιβλίο της, όπως και τα προηγούμενα της σειράς, βρίθει μεταμοντέρνων τεχνικών και διεικονικών νύξεων. Αρχικά, το ίδιο το βιβλίο εμφανίζεται μέσα στο βιβλίο, με την τεχνική του “mise-en-abyme”, και εντοπίζεται μέσα στη βιτρίνα ενός βιβλιοπωλείου. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, οι ραφές της μυθοπλασίας χαλαρώνουν και ο εννοούμενος αναγνώστης μυείται στο χώρο της δημιουργίας της εικονοπλασίας. Ακόμη, τα παιδικά βιβλία έχουν την τιμητική τους στο νυχτερινό πολυ-αφήγημα, ειδικότερα στη βιβλιοθήκη, που τα παιδιά έχουν κατασκηνώσει. Τα ράφια της είναι ασφυκτικά γεμάτα από εξώφυλλα γνωστών βιβλίων και στον πάνω όροφο της βιβλιοθήκης φιλοξενείται μια έκθεση εικονογράφησης βιβλίου, περιλαμβάνοντας γνωστές εικόνες από βιβλία για παιδιά⁶, κάτω από τα οποία δηλώνονται τα αρχικά του δημιουργού (διεικονικές αναφορές). Οι σκηνές και οι χαρακτήρες που απεικονίζουν είναι αρκετά αναγνωρίσιμες, κυρίως αφορούν έργα του Sendak, που διεξάγονται το βράδυ. Ακόμη, στον πρώτο όροφο του πολιτιστικού κέντρου το σκηνικό για την παράσταση Όνειρο Καλοκαιρινής Νυκτός του Σαίξπηρ είναι έτοιμο, γεγονός που γνωρίζουμε χάρη στα διάφορα πόστερ που προ-οικονομούν την πρεμιέρα του θεατρικού έργου.



Εικόνα 8: Nacht-Wimmelbuch

Αναφορικά τώρα με τις διαφορετικές εκδόσεις των βιβλίων της Berner, θα θέλαμε να επισημάνουμε κάποια βασικά στοιχεία. Πρώτα απ’ όλα, στην ελληνική έκδοση σημειώνουμε ότι δεν έχει μεταφραστεί μόνο ο τίτλος και οι πληροφορίες που δίνονται στο οπισθόφυλλο, αλλά και οι λεζάντες δίπλα σε αφίσες, τα ονόματα καταστημάτων, οι πινακίδες και στο σύνολο, κάθε στοιχείο που φέρει λεκτικές πληροφορίες. Η επιλογή της μετάφρασης αυτών των στοιχείων δεν είναι αμελητέα,

⁶ Παραδείγματος χάριν, βλέπουμε εικονιστικά στιγμιότυπα από τα βιβλία *The Gruffalo* (Donaldson, 1999), *Where the Wild Things Are* (Sendak, 1963), *In the Night Kitchen* (Sendak, 1970), κ.ά.



καθώς το ενδοεικονικό κείμενο ενημερώνει το αναγνωστικό του κοινό για τα όσα λαμβάνουν χώρα στην πόλη ή και για εκείνα που επρόκειτο να συνεχιστούν είτε στο συγκεκριμένο βιβλίο είτε στα επόμενα της σειράς. Δεύτερον, τα βιβλία της Berner, αν και κλασικά, προτιμάται η έκδοσή τους σε μέγεθος Α3. Εντούτοις κυκλοφορούν και σε “rocket size”. Το μέγεθος τσέπης φυσικά και εξυπηρετεί την εύκολη μεταφορά του βιβλίου, ωστόσο οι λεπτομέρειές του γίνονται αρκετά δυσδιάκριτες και κουράζουν το μάτι. Άλλοτε, τα βιβλία της εκτυπώνονται σε μορφή βεντάλιας (“accordion”/ “concertina book”), προσδίδοντας στα γεγονότα μια συνέχεια: η επιλογή αυτή, όμως, απεικονίζει έναν εννοούμενο αναγνώστη που μπορεί να χωρίζει νοητά τα τμήματα της εικόνας, ώστε να μπορεί να τα εξετάζει.

Το σύγχρονο παράδειγμα των πολυ-αφηγημάτων

Από τότε που πρωτοεκδόθηκαν τα πρώτα πολυ-αφηγήματα των Mitgutsch και Müller-Firgau, προέκυψαν σημαντικά και ενδιαφέροντα βιβλία που θα μπορούσαν να ενταχθούν στην ευρεία κατηγορία των πολυ-αφηγημάτων. Οι αλλαγές που έφεραν οι νέες τεχνολογίες στο χώρο των εκδόσεων, στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, αλλά και οι μοντέρνες ιδέες γύρω από την πρόσληψη της Λογοτεχνίας εκ μέρους του παιδιού-αναγνώστη, “γέννησαν” βιβλία που διαμορφώνουν έναν ευρύ ειδολογικό χώρο και φέρουν διαρκώς νέα μορφολογικά γνωρίσματα.

Θεματολογία: Αναφορικά με τη θεματολογία τους, τα βιβλία αυτά, είτε με λόγια είτε χωρίς, πραγματεύονται πολλά και διάφορα θέματα: παρουσιάζουν εικόνες της καθημερινότητας των παιδιών (*Weihnachts Wimmelbook* (Suess, 2007)), της φύσης μέσω της αλλαγής των εποχών (*Rok na targu* (Richter-Magnuszewska, 2018)), του ιστορικού κόσμου (*Meine Kölner Stadtgeschichte: Bachems Wimmelbilder* (Ganther, 2007)), του μυθοπλαστικού (*Mein großes Piraten-Wimmelbuch* (Wandrey, 2019)), του βιβλικού (*Das Bibel-Wimmelbuch* (Rausch, 2005)) κ.ά. Μια τέτοια θεματολογία, όπως θα ήταν φυσικό, οδηγεί απευθείας στη δημιουργία χαρακτήρων αντίστοιχων του περιεχομένου τους. Στα βιβλία δεν συνωστίζονται μόνο παιδιά αλλά και γνωστοί χαρακτήρες από τον κόσμο της τέχνης και της ιστορίας, φανταστικά πλάσματα, παραμυθιακά όντα, εξωγήινοι, πειρατές και ούτω καθεξής.

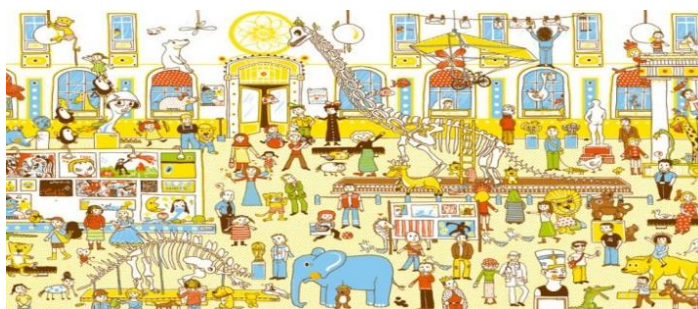


Εικόνα 9: Mein großes Piraten-Wimmelbuch

Σειρές βιβλίων: Μια αρκετά δημοφιλής τάση στο χώρο των εκδόσεων των πολυ-αφηγημάτων είναι η έκδοση σειρών με κοινό θέμα ή χαρακτήρες. Ας πάρουμε, για παράδειγμα, τη σειρά πολυ-αφηγημάτων της Judith Drews στην οποία αφιερώνει το



κάθε βιβλίο της στην παρουσίαση μιας πόλης. Για τους αναγνώστες, λοιπόν, η επαφή με το οπτικό κείμενο συνεπάγεται και ένα οδοιπορικό στο Παρίσι (2015a), στο Βερολίνο (2010), στη Βαρκελώνη (2017), στο Αμβούργο (2018), στη Στοκχόλμη (2013) και στο Λονδίνο (2015b) αντίστοιχα. Τα παραπάνω πολυ-αφηγήματα, όπως και αρκετά άλλα που κυκλοφορούν, δεν αποτελούν μόνο γεωγραφικές περιηγήσεις στα στενά και στα πιο διάσημα μνημεία μιας πόλης. Κατ' ουσία, συνιστούν την αποτύπωση όλων εκείνων των στοιχείων που ο δημιουργός του βιβλίου θεωρεί ότι χαρακτηρίζουν τον πολιτισμό της κάθε χώρας. Είναι πράγματι εντυπωσιακό το πώς συμπυκνώνεται στην εικόνα ένα τέτοιο πλήθος στοιχείων. Ωστόσο, τέτοιου είδους πολυ-αφηγήματα προϋποθέτουν έναν εννοούμενο αναγνώστη με αυξημένα προσόντα: διότι, πέρα από αντιληπτική ικανότητα, αυτός διαθέτει ειδικές γνώσεις, ώστε να αναγνωρίζει το κάθε ένα από τα απεικονιζόμενα στοιχεία, αλλά και να τα συνθέτει σε ένα νοηματικό σύνολο. Θα υποστηρίξουμε, μάλιστα, ότι ο εννοούμενος αναγνώστης πολυ-αφηγημάτων, όπως αυτά που θα σχολιάσουμε παρακάτω, είναι τόσο προικισμένος, ώστε δύσκολα μπορεί να ταυτισθεί μαζί του ένας πραγματικός αναγνώστης-παιδί. Αμφιβάλουμε, δηλαδή, κατά πόσο ένα παιδί είναι δυνατόν να γνωρίζει όλες τις τοποθεσίες, τα μνημεία ή τους χαρακτήρες, πραγματικούς και μυθοπλαστικούς, που σχετίζονται με την εκάστοτε χώρα. Διότι, τα βιβλία αυτά πέρα από την αισθητική εμπειρία ουσιαστικά προσφέρουν, μέσα από το παιχνίδι παρατηρητικότητας, εξειδικευμένες γνώσεις για τον κάθε τόπο. Ωστόσο, γεγονός παραμένει ότι, παρ' όλο που τα μάτια του βομβαρδίζονται από πληροφορίες, ο αναγνώστης γεύεται τη χαρά της ανακάλυψης και, μέσα στα άλλα, αναπτύσσει την ικανότητα να παρατηρεί προσεκτικά τον κόσμο που εξερευνά. Υπό αυτήν την οπτική, το πολυ-αφηγήμα θα αποτελέσει ένα "εργαλείο", μέσω του οποίου το παιδί θα μάθει, θα εξερευνήσει, θα διδαχθεί και θα ανακαλύψει.



Εικόνα 10: Berlin Wimmelbuch

Αρκετοί δημιουργοί πολυ-αφηγημάτων, ακολουθούν το παράδειγμα της Berner και εκδίδουν τα βιβλία τους σε σειρές. Μια πολύ δημοφιλής σειρά είναι εκείνη των Daniel Mizieliński και Aleksandra Mizielińska (2010, 2011, 2012) που αφορά όλες τις εκφάνσεις της ζωής στη μυθοπλαστική πόλη Mamoko⁷. Οι ταπετσαρίες των βιβλίων

⁷ Η λέξη Mamoko, προέρχεται από τις πολωνικές λέξεις mam που ετυμολογείται ως «έχω» και oko που σημαίνει «μάτι». Μάλιστα αν και ξένες εκδόσεις διατηρούν την ονομασία Mamoko στον τίτλο, επισημαίνουν και περαιτέρω την πράξη του κοιτάγματος με φράσεις στο εξώφυλλο, όπως εκείνη στο πρώτο βιβλίο, μέσα σε ένα πλαίσιο που προτρέπει τον αναγνώστη να «χρησιμοποιήσει τα μάτια του».



τους εξοικειώνουν το αναγνωστικό τους κοινό με τους κεντρικούς χαρακτήρες, δίπλα στην εικόνα των οποίων αναφέρεται το όνομά τους, και ανάμεσα σε άλλα ένα βασικό χαρακτηριστικό τους και ένα ερώτημα· παραδείγματος χάριν: «ο Boris Greenshell έχει μια τρύπα στην τσάντα του! Μπορείς να μαντέψεις τι έπεσε από αυτή;»⁸. Επειδή οι χαρακτήρες είναι πολυάριθμοι, μια προτεινόμενη τακτική είναι ο αναγνώστης να ακολουθήσει έναν ή δύο χαρακτήρες στην αρχή, ώστε να καταφέρει να οικειοποιηθεί την πόλη, τις δράσεις τους μέσα σε αυτή και τη σχέση τους με άλλους.

Το βιβλίο παρέχει στους αναγνώστες του μια συνεχόμενη διαδρομή με τρόπο που εικόνες να μπορούν να διαβαστούν σε διαδοχή. Το παραπάνω, εξυπηρετείται αρχικά από την ψευδαίσθηση της κίνησης των χαρακτήρων ή των διαφόρων πετούμενων στον ουρανό από το ένα δισέλιδο στο άλλο, από την επιλογή των δημιουργών να εισάγουν δρόμους ή τούνελ που συνεχίζονται στα επόμενα δισέλιδα ή ένα τρένο που στο κάτω μέρος κάθε σελίδας κινείται ολοένα και πιο μπροστά στις επόμενες. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στα βιβλία αυτά παρουσιάζει η ιδιάζουσα παραμορφωμένη προοπτική τους. Ορισμένες εικόνες παρουσιάζονται σαν να γέρνουν με τρόπο που να προκαλείται ένα συναίσθημα ζάλης που εντείνεται και από την πληθώρα των απεικονιζόμενων στοιχείων.

Συν τοις άλλοις, τα πολυ-αφηγήματα των Mizieliński και Mizielińska αποδίδουν με μαεστρία ένα πλήθος ιστοριών που άλλοτε συνδέονται μεταξύ τους κι άλλοτε όχι. Το τέλος, παρόμοια με τα βιβλία της Berner, επιφυλάσσει μια γιορτινή ατμόσφαιρα και τα περισσότερα μυστήρια λύνονται.



Εικόνα 11: *Miasteczko Mamoko*

Μια άξια μνημόνευσης σειρά πολυ-αφηγημάτων είναι και αυτή των Albertine και Zullo, με τα βιβλία τους *À La Mer* (2008), *En Ville* (2009), *À la Montagne* (2011) και *À la Campagne* (2015). Σε αυτά, ο αναγνώστης περιηγείται στην εκάστοτε τοποθεσία συναντώντας κάθε φορά τους ίδιους χαρακτήρες. Πρωταγωνιστές είναι πάντα η μητέρα με το γιο της. Στο πρώτο βιβλίο της σειράς, ο αναγνώστης ακολουθεί τη μητέρα σε κάθε δισέλιδο κατά την αναζήτηση του Έρικ, του γιου της. Ο αναγνώστης παρακολουθεί τις δράσεις κάθε χαρακτήρα, ενόσω προσπαθεί να μαντέψει ποιο είναι το παιδί που αναζητείται μέσα στο πλήθος, καθώς δε γνωρίζει πώς μοιάζει ο Έρικ. Ενδιαφέρον είναι, ότι δεν περιέχονται καθόλου λόγια στο οπισθόφυλλο, σε αντίθεση με άλλα πολυ-αφηγήματα. Ο εννοούμενος αναγνώστης αφήνεται, επομένως, ελεύθερος να συνθέσει από μόνοος του την ιστορία του. Ωστόσο, κάποια λόγια μπορεί να

⁸ Στο πρωτότυπο έργο η ιστορία ξεκινά, μόλις ο αναγνώστης ανοίγει το βιβλίο. Σε δεύτερη έκδοση του βιβλίου, συγκεκριμένα από τον εκδοτικό οίκο Templar Publishing, οι ταπετσαρίες αξιοποιούνται και εμπλουτίζονται με πληροφορίες.



KEIMENA/TEXTS

Children's literature E-journal

ΚΕΙΜΕΝΑ για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, τεύχος 38^ο, σσ. 20-43, 04/07/2023, ISSN: 1790-1782

εμφανίζονται στα πανοράματα, όπως για παράδειγμα στο *À la Montagne* (2011), όπου ο Έρικ σε κάθε δισέλιδο βομβαρδίζει τη μητέρα του και από μια ερώτηση, χωρίς όμως να λαμβάνει απάντηση.



Εικόνα 12: À La Mer

Στην ίδια λογική κινείται και η σειρά πολυ-αφηγημάτων του Roser Capdevila, στα οποία, μέσα από μια σειρά πανοραμάτων, οι αναγνώστες διασχίζουν στο *La Ciutat* (2016a) τοπία της αστικής ζωής της Ισπανίας και στο *El Camp* (2016b) και παρατηρούν τις δραστηριότητες κατοίκων της υπαίθρου. Το κάθε βιβλίο τελειώνει με την αποτύπωση ενός μεμονωμένου σκηνικού οικογενειακής θαλπωρής στο εσωτερικό ενός αστικού ή εξοχικού σπιτιού αντίστοιχα.



Εικόνα 13: El Camp

Υλικοί Πειραματισμοί: Ο εκσυγχρονισμός της υλικότητας των πολυ-αφηγημάτων αναπόφευκτα έχει επηρεάσει τον τρόπο ανάγνωσης μιας ιστορίας. Όπως είδαμε, τα περισσότερα πολυ-αφηγήματα διαβάζονται επί το πλείστον οριζόντια, με κάποια από αυτά να δημιουργούν νοητές εικονιστικές διαδρομές με τρόπο που να συνδέουν τις σελίδες. Άλλοτε, βέβαια, διαβάζονται και κάθετα, παραδείγματος χάριν το βιβλίο *Von Oben nach Unten Wimmelbuch* (Lehmann, 2011), στο οποίο η περιπέτεια ξεκινά από πάνω προς τα κάτω, όπως ακριβώς δηλαδή δηλώνεται στον τίτλο. Το συναίσθημα της “πτώσης” εντείνεται και στα έξι συνολικά κάθετα δισέλιδα του βιβλίου, όπου το ξεδίπλωμα της ιστορίας ξεκινά από την πάνω αριστερή πλευρά της εικόνας και τελειώνει στη δεξιά.



KEIMENA/TEXTS

Children's literature E-journal

KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, τεύχος 38^ο, σσ. 20-43, 04/07/2023, ISSN: 1790-1782



Εικόνα 14: *Von Oben nach Unten Wimmelbuch*

Πανοραμικά/Ταξιδιωτικά πολυ-αφηγήματα

Η Müller-Firgau (1957 [1955]), με το βιβλίο της *Benjamin's Bilderbuch*, έβαλε ένα λιθαράκι στη δημιουργία εκείνων των βιβλίων που θα τα ονομάσουμε 'πανοραμικά ή ταξιδιωτικά πολυ-αφηγήματα'. Επιλέξαμε να συμπεριλάβουμε αυτού του είδους τα βιβλία κάτω από την "ομπρέλα" των πολυ-αφηγημάτων, διότι μοιράζονται, όπως θα δείξουμε, με τα παρακάτω επιλεγμένα παραδείγματά μας, αρκετά κοινά χαρακτηριστικά τους. Θα συμφωνήσουμε, μάλιστα, με τη Rémi (2018:161), ότι η σύγχρονη εκδοτική παραγωγή πολυ-αφηγημάτων, με αναγνωρίσιμα γεωγραφικά σκηνικά του πραγματικού κόσμου, έχουν συμβάλλει με τρόπο που τα όρια μεταξύ των πολυ-αφηγημάτων και των πανοραμικών βιβλίων να είναι αρκετά ρευστά.

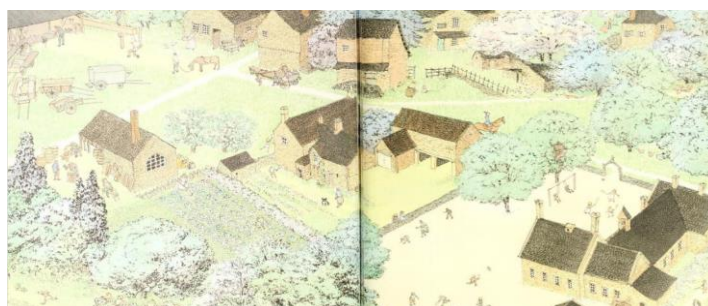
Το 1977, ο Mitsumasa Anno εκδίδει το πρώτο βιβλίο μιας σειράς ταξιδιωτικών βιβλίων χωρίς λόγια, το *Ce jour là*. Στο πρώτο, αλλά και στα υπόλοιπα που ακολουθούν, ο πρωταγωνιστής είναι ένας ταξιδιώτης που έρχεται από τη θάλασσα, αγοράζει ένα άλογο και διασχίζει κάθε φορά μια διαφορετική γεωγραφική περιοχή, πραγματοποιώντας ένα οδοιπορικό τόσο μέσα στον χώρο, όσο και στον χρόνο. Να τονιστεί, βέβαια, ότι το πρώτο βιβλίο, αποτελεί μια εισαγωγή στον ευρωπαϊκό κόσμο και δεν αναφέρεται συγκεκριμένα σε μια χώρα.

Ο αναγνώστης, στα επόμενα βιβλία της σειράς, υποβοηθείται στη γνώση της τοποθεσίας από τον τίτλο, που προσδιορίζει με ευκρίνεια τον τόπο διεξαγωγής του ταξιδιού. Έτσι, έχουμε αναφορικούς τίτλους όπως *Anno's USA* (1982/1983), *Anno's Italy* (1979/1984), *Anno's Spain* (2003/2004), *Anno's China* (2003/2016) κτλ. Ωστόσο, οι πρωτότυπες εκδόσεις περιελάμβαναν μόνο τον αριθμό του ταξιδιού, π.χ. *Tabi no ehon II* (Anno, 1978), με τρόπο που ο αναγνώστης να πρέπει να ψάξει από μόνος του για διακριτά στοιχεία, δηλωτικά της τοποθεσίας του ταξιδιού του, παραδείγματος χάριν μνημεία, διάσημες προσωπικότητες, καθεδρικούς ναούς, σημαίες και πολλά άλλα. Αν και από τον τίτλο, το θέμα του βιβλίου φαίνεται να είναι ένα, το ταξίδι του Anno, εντούτοις, από την στιγμή που ο αναγνώστης γυρίσει τις πρώτες σελίδες, ο οδοιπόρος γίνεται δυσδιάκριτος και οι εικόνες γεμίζουν με λεπτομερειακά τοπία και χαρακτήρες. Η άφιξη του χαρακτήρα σε ένα μέρος δεν είναι παρά η αρχή της δράσης, μια πρόφαση, ώστε να διαποτιστεί η ιστορία με αμέτρητα στοιχεία που από μόνα τους συνθέτουν μικρό-αναπαραστάσεις αφηγήσεων και κάποτε συνεχίζονται στις επόμενες σελίδες. Φαίνεται, λοιπόν, ότι από μια αρχική, φαινομενικά απλοϊκή υπόθεση, ο δημιουργός



στη συνέχεια επιχειρεί να εκπλήξει τον αναγνώστη του ευχάριστα και να τον οδηγήσει, χωρίς να πει ούτε μια λέξη, σε ένα σύμπαν όπου σμίγουν, με ομαλό τρόπο, όλα εκείνα τα στοιχεία που συνθέτουν τον πολιτισμό στον οποίο κάθε φορά αναφέρεται.

Τα ταξιδιωτικά-πανοραμικά βιβλία του Anno αποτυπώνουν ένα περίπλοκο περιβάλλον που εμπλουτίζει τις εικόνες του με πολλαπλές σημασίες. Δεν είναι μόνο οι γεωγραφικές λεπτομέρειες του κάθε τόπου που αποτυπώνονται αλλά και η κουλτούρα του. Επομένως, φιγούρες από πίνακες ζωγραφιστών, πρόσωπα από το χώρο των τεχνών, της μουσικής και του θεάτρου εντοπίζονται στις εικόνες. Επίσης, μέσα σε εκείνες καμουφλάρεται και μια πλειάδα λογοτεχνικών χαρακτήρων από λαϊκά και κλασικά παραμύθια, στενά συνδεδεμένα με το χώρο που πραγματεύεται η αφήγηση, όπως εκείνα του *Anno's Britain* (Anno, 1985) (π.χ. Μαίρη Πόπινς, Πήτερ Παν, Πήτερ Ράμπιτ, Γούνι το αρκουδάκι κ.ά.). Υπονοείται, δηλαδή, ένας αναγνώστης που είναι ήδη εξοικειωμένος με τις παραπάνω μορφές. Στην περίπτωση που ο πραγματικός αναγνώστης δεν τις γνωρίζει, τότε η ταύτιση με τον εννοούμενο αναγνώστη δεν πραγματοποιείται.



Εικόνα 15: Anno's Britain

Τα ταξιδιωτικά βιβλία του Anno, αν μη τι άλλο συνιστούν οπτικές σπαζοκεφαλίες και προσφέρονται για μια πολυ-επίπεδη ανάγνωση. Διότι, ο αναγνώστης “σαρώνει” με το βλέμμα του ένα-ένα τα στοιχεία των σελίδων, καταλήγει σε ερμηνείες τους και κατορθώνει έτσι να συνδέσει διαδοχικά τα κομμάτια του πάζλ που συνθέτουν τον γεωγραφικό και πολιτισμικό πλούτο μιας χώρας. Επομένως, οι απαιτήσεις των οπτικών κειμένων του Anno υπονοούν έναν αναγνώστη με ειδικές γνώσεις για τον εκάστοτε πολιτισμό που παρουσιάζεται, με υψηλή μόρφωση, αντιληπτική ικανότητα και επιμονή. Θα λέγαμε, ότι, στην προκειμένη περίπτωση, ο εννοούμενος είναι ο ιδανικός αναγνώστης διότι είναι πιθανό λίγοι μόνον από τους πραγματικούς αναγνώστες να ταυτισθούν μαζί του και να κατορθώσουν να ερμηνεύσουν και να συνδέσουν όλα τα απεικονιζόμενα στοιχεία μεταξύ τους. Τα βιβλία του Anno είναι όπως οι πίνακες τέχνης του Bosch, οι μελετητές του οποίου ακόμη και έπειτα από τόσα χρόνια ανακαλύπτουν καινούριους συμβολισμούς και στοιχεία που είχαν διαφύγει της αντίληψής τους.

Το παράδειγμα του Mitsumasa Anno έχουν ακολουθήσει κι άλλοι δημιουργοί όπως ο Thé Tjong-Khing. Ο τελευταίος έχει εκδώσει μια σειρά βιβλίων, στα οποία κεντρική θεματική αποτελεί η αρπαγή ενός κέικ με πρωταγωνιστές ανθρωπόμορφα ζώα. Στο οπισθόφυλλο αυτών, ωστόσο, αναφέρεται ότι αφορούν βιβλία που ανήκουν



στην κατηγορία “κοίτα-βρες” (“look-and-find-books”). Αυτή η ονομασία, προφανώς, παραπέμπει στην παιχνιδιάρικη φύση των βιβλίων και, παράλληλα, στις κύριες δραστηριότητες που καλείται να εμπλακεί ο αναγνώστης του βιβλίου: στο κοίταγμα και στην αναζήτηση. Παρ’ όλα αυτά, εμείς διατηρούμε την κατηγοριοποίησή τους ως πανοραμικά/ταξιδιωτικά πολυ-αφηγήματα, από τη στιγμή που τα “καθήκοντα” αναζήτησης του αναγνώστη δεν λειτουργούν ως αυτοσκοπός, παρά περισσότερο ως μια ευκαιρία για επαναληπτικές αναγνώσεις της ιστορίας, δηλαδή, μιας δραστηριότητας που, όπως δείξαμε, αποτελεί κύριο γνώρισμα των πανοραμικών/ταξιδιωτικών πολυ-αφηγημάτων.

Αν και οι δύο πρώτοι τίτλοι των βιβλίων του θέτουν ένα ερώτημα, *Where is the Cake?* (2004/2007) και *Where is the Cake now?* (2005/2009), όταν ο αναγνώστης αντιμετωπίσει το πρώτο δισέλιδο, τα πράγματα φαίνεται να μην αφορούν μόνο ένα γεγονός. Στο πρώτο βιβλίο, για παράδειγμα, κεντρική έμφαση στην πρώτη εικόνα δίνεται στην αρπαγή ενός κέικ, αν όμως το βλέμμα περιπλανηθεί σε αυτήν εντοπίζονται κι άλλοι χαρακτήρες, όπως η πάπια που βγάζει βόλτα στη λιμνούλα τα παπάκια της, μια ουρά ενός ζώου που κρύβεται μέσα στο φύλλωμα των δέντρων, μια μπάλα που εκτινάσσεται στον αέρα και άλλα πολλά.



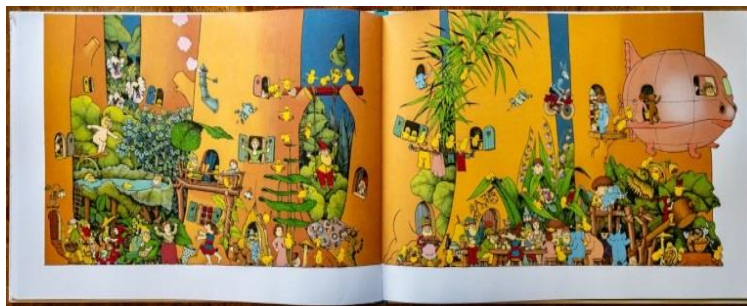
Εικόνα 16: *Where is the Cake?*

Στη συνέχεια της αφήγησης λαμβάνει χώρα ένα πανδαιμόνιο διαφορετικών δράσεων, ιστορίες που στέκονται αυτοτελείς ή που επηρεάζονται δικαιολογημένα η μία μέσα στην άλλη μιας και εκτυλίσσονται πάντα στον ίδιο χωροχρόνο. Ο δημιουργός δίνει, έτσι, το έναυσμα στον αναγνώστη να παρακολουθήσει μια συναρπαστική ακολουθία διαφορετικών δράσεων είτε ταυτοχρόνως είτε διαδοχικά. Παραδείγματος χάριν, κάθε φορά που ανοίγει το βιβλίο μπορεί να “διαβάσει” τη διαδρομή ενός άλλου χαρακτήρα.

Μια κοινή τακτική των πολυ-αφηγημάτων, όπως αναφέρθηκε, είναι η επιλογή της έναρξης της ιστορίας από ένα συγκεκριμένο γεγονός που θα οδηγήσει στο άνοιγμα ενός νέου κόσμου, παραδείγματος χάριν, το όνειρο της *Adele S'en Mele* (Ponti, 1987/2010). Στη συνέχεια, το σκηνικό τους ανοίγεται διάπλατα, συνωστισμένο από χαρακτήρες που επιδίδονται σε διάφορες δραστηριότητες. Πράγματι, η αναδίπλωση του οπτικού κειμένου κατευθύνει τους χαρακτήρες στην περιδιάβαση ολότελα ετερόκλητων σκηνικών. Ως αποτέλεσμα, ο αναγνώστης με το γύρισμα της σελίδας, ακολουθώντας τον κεντρικό χαρακτήρα και παρακολουθώντας κάθε φορά και τη δράση άλλων, έρχεται αντιμέτωπος με ένα αλλιότιμο μυθοπλαστικό σύμπαν. Έτσι εξηγείται και ο χαρακτηρισμός αυτών των βιβλίων ως πολυ-αφηγήματα. Είναι



ταξιδιωτικά, γιατί πραγματεύονται ένα ταξίδι στα βάθη και στα πλάτη μυθοπλαστικών κόσμων που διαφοροποιούν τα σκηνικά τους εφεξής σε κάθε τους δισέλιδο, προετοιμάζοντας το δρόμο για μια περιπέτεια που δύσκολα συναντάς σε συμβατικά εικονογραφημένα βιβλία.



Εικόνα 17: Adele S'en Mele

Με την ίδια λογική και στοχοθεσία εκτυλίσσεται το *Spacer Z Psem* (Nordqvist, 2018), η ιστορία του οποίου ξεκινά με την αποχώρηση ενός αγοριού με το σκύλο του από το σπίτι της γιαγιάς του. Η επιβίβασή του σε ένα τρένο οδηγεί το βλέμμα του αναγνώστη σε ένα άκρως διαφορετικό κόσμο από εκείνον που αποτυπώθηκε στο πρώτο δισέλιδο. Τα δισέλιδα, από εδώ και ύστερα, είναι συνωστισμένα από χαρακτήρες και το ένα ετερόκλητο σκηνικό διαδέχεται το άλλο με συνέπεια. Με κάθε γύρισμα της σελίδας, ένα καινούριο σύμπαν υποδέχεται τον ήρωά μας, στο οποίο εγκιβωτίζονται αρκετές ιστορίες. Ο κεντρικός ήρωας περνά από πόλεις, βοσκοτόπια, ζωολογικούς κήπους, κήπους με πέτρινα, θεόρατα σιντριβάνια, κατακόμβες, γνωρίζει συμπαθητικούς χαρακτήρες, οι οποίοι αρκετές φορές επαναλαμβάνονται, καταδιώκεται από περίεργα όντα, μέχρις ότου να φτάσουμε στην τελευταία σελίδα όπου ο δρόμος ξανά είναι άδειος και ο ήρωας επιστρέφει στο σπίτι του.



Εικόνα 18: Spacer Z Psem

Ένα μείζον χαρακτηριστικό των ταξιδιωτικών/πανοραμικών πολυ-αφηγημάτων που δεν συναντάμε στα κλασικά πολυ-αφηγήματα είναι η ευθυγραμμισμένη προοπτική τους. Ενώ τα κλασικά πολυ-αφήγηματα, κατά το πλείστον, κάνουν χρήση ενός συνδυασμού προοπτικής από ψηλά και από το ύψος του βλέμματος του αναγνώστη, τα ταξιδιωτικά/πανοραμικά βιβλία τοποθετούν τα πάντα ευθυγραμμισμένα στο τελευταίο, δηλαδή στο βλέμμα του αναγνώστη.



Παραδείγματος χάριν, στο *Camping: Urlaub mit Wind und Wirbel. Eine Wimmel-Geschichte* (2014), η Eilika Mühlenberg παρουσιάζει μια τυπική μέρα σε μια κατασκήνωση, όπου η κάθε μεγάλη σκηνή φιλοξενεί μικρές παράλληλες ιστορίες, με κεντρική θεματική την προσπάθεια ενός παιδιού να πιάσει έναν φουσκωτό κροκόδειλο. Αν και πολλά ταξιδιωτικά/πανοραμικά πολυ-αφηγήματα εκδίδονται σε σχήμα “landscape”, το συγκεκριμένο είναι σε σχήμα “portrait”. Το σχήμα, δηλαδή, του βιβλίου συνηγορεί στο ξεδίπλωμα ενός σκηνικού που, όταν ανοιχτεί, φτάνει σχεδόν το ένα μέτρο. Εύλογη παρουσιάζεται αυτή η εκδοτική επιλογή, διότι θα ήταν αδύνατο διαφορετικά να χωρέσουν τόσες λεπτομέρειες.



Εικόνα 19: *Camping: Urlaub mit Wind und Wirbel. Eine Wimmel-Geschichte*

Παραμένοντας στην εξέταση της φόρμας των ταξιδιωτικών πολυ-αφηγημάτων, θα θέλαμε να σταθούμε και σε ένα βιβλίο που με το πρωτότυπο δέσιμο του, σε αντίθεση με τα υπόλοιπα πολυ-αφηγήματα, επιτρέπει ακριβώς την τμηματική αρχικά και τελικά τη συνεχή αποτύπωση του πανοραμικού σκηνικού του. Το βιβλίο αυτό είναι το *Balea* (Fernández & Gonzáles, 2015), ένα βιβλίο ακορντεόν, που βγάζοντάς το από την εξωτερική του θήκη του, ο αναγνώστης πρέπει να ξεδιπλώσει πολλές φορές τα φύλλα του, μέχρις ότου να αποκαλυφθεί ένας συνολικός μικρόκοσμος στο εσωτερικό μιας μηχανικής φάλαινας. Οι δημιουργοί του βιβλίου αφαιρούν την πρόσοψη της φάλαινας, χωρίζουν με ιδιαίτερη φροντίδα τους χώρους, μέσα στο σώμα της, που κατοικούνται από λιλιπούτεια πλάσματα με κίτρινες στολές, με τρόπο που ο αναγνώστης να μπορεί να εξετάσει τον κάθε μικρό και μεγάλο χώρο. Όταν το βιβλίο έχει ξεδιπλωθεί πλήρως, οριζόντια, καλύπτοντας την έκταση του ενός μέτρου και σαράντα εκατοστά, ο αναγνώστης μπορεί να μεταφερθεί στην πίσω πλευρά του και να εξετάσει αυτή τη φορά την εξωτερική δομή του “μηχανοκίνητου” κητοειδούς. Το βιβλίο περιλαμβάνει, επίσης, στο πάνω μέρος του εμπροσθόφυλλου και του οπισθόφυλλού του, δύο τρύπες για να μπορεί να κρεμαστεί στον τοίχο σαν πίνακας. Επομένως, πρόκειται για ένα πολύ ιδιαίτερο βιβλίο-αντικείμενο που προσφέρει πολλαπλές διατάξεις του υλικού του και, άρα, πολλαπλές επιλογές ανάγνωσης σε συνδυασμό με τις πολλαπλές ιστορίες του που προσφέρονται στο εσωτερικό του.



KEIMENA/TEXTS

Children's literature E-journal

KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, τεύχος 38^ο, σσ. 20-43, 04/07/2023, ISSN: 1790-1782



Εικόνα 20: Balea

Περνώντας τώρα στην εικονογραφική τεχνοτροπία που επιλέγεται στα πανοραμικά/ταξιδιωτικά πολυ-αφηγήματα, εντοπίζεται μια μεγάλη γκάμα σχεδίων και χρωματικών επιλογών. Ένα εξέχον και πρωτότυπο παράδειγμα αποτελεί το βιβλίο *Konrad wimmel ist va!* (Holleben, 2015). Οι λεπτομέρειες στις φωτο-ρεαλιστικές εικόνες του είναι τόσες πολλές που ο αναγνώστης θα χρειαστεί σίγουρα μεγεθυντικό φακό, ώστε να τις εντοπίσει μία προς μία. Είναι το μοναδικό βιβλίο στο δείγμα μας, το οποίο με ρεαλισμό αναπαράγει 2.500 φωτογραφίες 250 πραγματικών παιδιών που μπορούν να πετάξουν στον ουρανό, να εφεύρουν εκπληκτικές κατασκευές, να παραστήσουν τα ζώα, να φτιάξουν ανθρώπινες πυραμίδες, να κυνηγήσουν έναν κλέφτη και γενικότερα να επιδοθούν σε εκπληκτικές δράσεις. Κατά τη διάρκεια της αναζήτησης των κεντρικών χαρακτήρων, του Konrad και των φίλων του, ο αναγνώστης ανακαλύπτει χιλιάδες μικρές λεπτομέρειες και είναι ελεύθερος να μετακινηθεί στη σελίδα, όπως εκείνος επιθυμεί. Άρα, υπονοείται ένας ενεργητικός αναγνώστης με οξεία παρατηρητικότητα, αλλά και με επιμονή και προσήλωση, που είναι ικανός να αξιοποιήσει τις λεπτομέρειες φτιάχνοντας μικρές ιστορίες



Εικόνα 21: Konrad wimmel ist va!

Ο εννοούμενος αναγνώστης των πολυ-αφηγημάτων

Κλείνοντας το κεφάλαιο των πολυ-αφηγημάτων προκειμένου να τα αξιολογήσουμε συνολικά θα θέλαμε να συγκεντρώσουμε συνοπτικά τα «προσόντα» του εννοούμενου αναγνώστη τους. Είναι σκόπιμο να διευκρινίσουμε ότι το κάθε βιβλίο είναι ξεχωριστό και θέτει διαφορετικές προκλήσεις στο αναγνωστικό του κοινό. Ωστόσο, επειδή τα πολυ-αφηγήματα διέπονται από αρκετά οικουμενικά χαρακτηριστικά είναι δυνατόν, στηριζόμενοι αποκλειστικά σε αυτά, να εντοπίσουμε εκείνα που συνθέτουν το προφίλ του εννοούμενου αναγνώστη τους:



- Κατανόηση των σημαινομένων της εικόνας, καθώς δεν υπάρχει διαθέσιμο λεκτικό κείμενο.
- Ειδική γνώση οπτικών συμβάσεων και γενική, του πώς δηλαδή λειτουργεί μια ιστορία.
- Ικανότητα σύνδεσης των μεμονωμένων πληροφοριών της εικόνας σε ένα ενιαίο σύνολο.
- Δυνατότητα ερμηνείας του τι συμβαίνει στην αφηγηματική ακολουθία.
- Συμπλήρωση νοηματικών κενών.
- Ικανότητα στη συγκέντρωση, οξεία προσοχή και παρατηρητικότητα.
- Δεξιότητες αναζήτησης.
- Οπτικές αντιληπτικές δεξιότητες.
- Συγκράτηση πληροφορίας και ανάκτησή της, ώστε να πραγματοποιηθεί η μεταγενέστερη σύνδεσή της με άλλες.
- Ικανότητα χρήσης προηγούμενης γνώσης και εμπειρίας με τρόπο που να καθορίζονται οι σχέσεις των οπτικών κειμένων μεταξύ τους.
- Ικανότητα εντοπισμού των αναγνωστικών μονοπατιών.
- Δυνατότητα αφήγησης μιας ιστορίας από την οπτική διαφορετικών χαρακτήρων.

Στο φως των παραπάνω διαπιστώσεων, θα καταλήγαμε ότι τα πολυ-αφηγήματα αφήνουν να διαφανούν αναγνώστες με διαφορετικές αναγνωστικές δεξιότητες, αλλά, πάντως με αυξημένα γνωστικά «προσόντα», που όμως τους δίνεται πλήρης ελευθερία κατασκευής και ανακατασκευής ιστοριών. Μάλιστα, η ύπαρξη πολλαπλών αναγνωστικών μονοπατιών τούς επιτρέπουν να δουν τον κόσμο μέσα από διαφορετικές ματιές και τους δίνουν την επιλογή να ακολουθήσουν, όποιο χαρακτήρα επιθυμούν. Το παραπάνω τέχνασμα ενισχύει όχι μόνο την “ανοιχτότητα” των πολυ-αφηγημάτων, αλλά και τις πιθανόν άπειρες αναγνωστικές διαδρομές που προσφέρουν στο αναγνωστικό τους κοινό.

Επίλογος

Καταλήγοντας, θα θέλαμε να σταθούμε σε ένα κρίσιμο χαρακτηριστικό γνώρισμα των πολυ-αφηγημάτων, στην έκθεση των αναγνωστών στο χώρο. Τους εκθέτουν, δηλαδή, καλύτερα, σε αυτό που ο George Perec (1974/2000) αποκαλεί «κλάσματα χώρου». Ο Perec με τον ιδιαίτερο τρόπο γραφής του περιδιαβαίνει τον χώρο σε σχέση με τον εαυτό του, σε σχέση με τους άλλους και σε σχέση με τον κόσμο. Το πρόβλημα σημειώνει «δεν είναι να επινοήσουμε τον χώρο, πόσο μάλλον να τον επαν-επινοήσουμε..., αλλά να τον ανακρίνουμε ή ακόμα πιο απλά να τον διαβάσουμε» (Perec, 1974/2000). Τα πολυ-αφηγήματα, θα υποστηρίξαμε, αποτελούν κι αυτά μια σπουδή στο χώρο, έτσι οι αναγνώστες ως «χωρο-χρήστες»/ “χωρο-αναγνώστες”, εκκινώντας από μεμονωμένα στοιχεία, και στη συνέχεια, μέσω συσχετίσεων και συνδέσεων, κατασκευάζουν και ανακατασκευάζουν στην ολότητά του τον χώρο όπου διαδραματίζεται η/οι ιστορία/ιστορίες. Αυτή η αναγνωστική δραστηριότητα, κατά τη γνώμη μας, είναι που θα τους επιτρέψει να “χτίσουν” ενεργητικά τη σχέση τους με τον δικό τους πραγματικό κόσμο με σύμμαχό τους το βιβλίο.



Βιβλιογραφία

Α. Πολυ-αφηγήματα

- Anno, M. (1983). *Anno's USA*. Philomel Books. (Original work published 1982).
- Anno, M. (1984). *Anno's Italy*. Philomel Books. (Original work published 1979).
- Anno, M. (1985). *Anno's Britain*. Philomel Books. (Original work published 1981).
- Anno, M. (2004). *Anno's Spain*. Philomel Books. (Original work published 2003).
- Anno, M. (2013). *Ce jour-là. L' école de loisirs*. (Original work published 1977).
- Anno, M. (2016). *Anno's China*. Beautiful Feet Books. (Original work published 2003).
- Berner, R. S. (2008). *Nacht-Wimmelbuch*. Gerstenberg Verlag.
- Berner, R. S. (2019α). *Το Βιβλίο του Χειμώνα*. Νεφέλη. (Το πρωτότυπο έργο δημοσιεύτηκε 2003).
- Berner, R. S. (2019β). *Το Βιβλίο της Άνοιξης*. Νεφέλη. (Το πρωτότυπο έργο δημοσιεύτηκε 2004).
- Berner, R. S. (2021α). *Το Βιβλίο του Καλοκαιριού*. Νεφέλη. (Το πρωτότυπο έργο δημοσιεύτηκε 2005).
- Berner, R. S. (2021β). *Το Βιβλίο του Φθινοπώρου*. Νεφέλη. (Το πρωτότυπο έργο δημοσιεύτηκε 2005).
- Capdevila, R. (2016a). *La ciutat*. Angle Editorial
- Capdevila, R. (2016b). *El Camp*. Angle Editorial
- Drews, J. (2010). *Berlin Wimmelbuch: Ausbruch aus dem Zoo*. Adrian & Wimmelbuchverlag.
- Drews, J. (2013). *Stockholm Wimmelboken*. Lilla Piratforlaget.
- Drews, J. (2015a). *Paris Wimmelbuch*. Adrian & Wimmelbuchverlag.
- Drews, J. (2015b). *London Wimmelbuch*. Adrian & Wimmelbuchverlag.
- Drews, J. (2017). *Barcelona Wimmelbuch*. Adrian & Wimmelbuchverlag.
- Drews, J. (2018). *Hamburg Wimmelbuch. Hamburg meine Perle: Kinderbücher ab 3 Jahre*. Adrian & Wimmelbuchverlag.
- Fernández, F., & González, G., (2015). *Balea*. Kalandraka.
- Ganther, A. (2007). *Meine Kölner Stadtgeschichte: Bachems Wimmelbilder*. Bachem J. P. Verlag.
- Göbel, D., & Knorr, P. (2018). *Nuestra Casa: Una historia en bibujos*. Lóquez Ediciones. (Original work published 2015).
- Handford, M. (2007). *Where's Wally?* Walker. (Original work published 1987).
- Holleben, J. (2015). *Konrad wimmel ist va!* Gabriel Verlag.
- Lehmann, B. (2011). *Von Oben nach Unten Wimmelbuch*. Wimmelbuchverlag.
- Mitgutsch, A. (1968). *Rundherum in meiner Stadt*. Otto Maier.
- Mitgutsch, A. (2004). *Das grosse Piraten-Wimmelbuch*. Ravensburger Buchverl.
- Mizieliński, D., & Mizielińska, A. (2010). *Miasteczko Mamoko*. Dwie Siostry.
- Mizieliński, D., & Mizielińska, A. (2011). *Dawno temu w Mamoko*. Dwie Siostry.
- Mizieliński, D. & Mizielińska, A. (2012). *Mamoko 3000*. Dwie Siostry.
- Mizieliński, D., & Mizielińska, A. (2013). *Mamoko*. Templar Publishing. (Original work published 2010).
- Mühlenberg, E. (2012). *Camping: Urlaub mit Wind und Wirbel. Eine Wimmel-Geschichte*. Atlantis Verlag.



- Müller-Firgau, S. (1957). *Benjamins Bilderbuch*. Herder. (Original work published 1955).
- Nordqvist, S. (2018). *Spacer Z Psem*. Bokförlaget Opal AB.
- Ponti, C. (2010). *Adele s'en Mele*. Gallimard. (Original work published 1987).
- Rausch, S. (2005). *Das Bibel-Wimmelbuch*. Sankt Ansgar.
- Richter-Magnuszewska, J. (2018). *Rok na targu*. Nasza Księgarnia.
- Schröder, G., & Weber, J. (2005). Auswahlbibliographie. In M. Linsmann & B. Scharioth (Eds), *Ali Mitgutsch. Ein Chronist der Welt im Kleinen* (pp. 30–39). Bilderbuchmuseum Burg Wissem, Internationale Jugendbibliothek.
- Suess, A. (2007). *Weihnachts Wimmelbuch*. Schwager & Steinlein.
- Tjong-Khing, T. (2007). *Where is the Cake?* Abrams Books for Young Readers. (Original work published 2004).
- Tjong-Khing, T. (2009). *Where is the Cake Now?* Abrams Books for Young Readers. (Original work published 2005).
- Von Stemm, A. (2011). *Unser Schiff*. Verlag, Random Haus.
- Wandrey, G. (2019). *Mein großes Piraten-Wimmelbuch*. Esslinger Verlag.
- Zullo, G., & Albertine, (2008). *À La Mer*. La Joie de Lire.
- Zullo, G., & Albertine, (2009). *En Ville*. La Joie de Lire.
- Zullo, G., & Albertine, (2011). *À la Montagne*. La Joie de Lire.
- Zullo, G., & Albertine, (2015). *À la campagne*. La Joie de Lire.

B. Μελέτες

- Βιδάλη, Ο. Α. (2020). *Το σκηνικό στα ταξιδιωτικά εικονοβιβλία του Mitsumasa Anno*. [Διπλωματική Εργασία: Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού]. <https://hellenicus.lib.aegean.gr/handle/11610/19711>
- Γιαννικοπούλου, Α. (2016α, Ιανουάριος). Το κόκκινο βιβλίο. Τι μπορεί να μας πει ένα βιβλίο χωρίς λόγια; Στο Φ. Πολίτης, Ι. Φουρίδης & Σ. Χανδόλιας (Επιμ.), *Ζητήματα Θεωρίας και Πράξης στην Εκπαίδευση: Σύγχρονες Τάσεις και Κατευθύνσεις* [Πρακτικά Συνεδρίου] (σσ. 126-135). Πρακτικά 1ου Πανελληνίου Συνεδρίου, Γύθειο.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2016β). Το εικονογραφημένο βιβλίο χωρίς λόγια. Στο Ε. Deltsoy & Μ. Papadopoulou (Επιμ.), *Changing worlds and signs of the times: Selected proceedings from the 10th International Conference of Hellenic Semiotics Society*. [Πρακτικά Συνεδρίου] (σσ. 808-817). The Hellenic Semiotics Society, Volos.
- Dolan, E. (2020, May 22). *Stories in Detail: Wimmelbooks and Narrative*. <https://www.ibby.org.uk/storiesindetail/>
- Iser, W. (1974). *The implied reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. John Hopkins University Press.
- Μίσσιου, Μ. (2020). *Βουβά Κόμικς και Εικονοβιβλία: Τεχνικές Αφήγησης στα Βιβλία Χωρίς Λέξεις*. Καλειδοσκόπιο.
- Nikolajeva, M. (2002b). The Verbal and the Visual. The Picturebook as a Medium. In R. D. Sell (Ed.), *Children's Literature as Communication: The ChilPA Project* (pp. 85-108). Studies in Narrativity 2. John Benjamins Publishing Company.
- Perec, G. (2000). *Χορείες Χώρων* (Α. Κυριακίδης, Μτφρ.). Εκδόσεις Ύψιλον. (Το



- πρωτότυπο έργο δημοσιεύτηκε 1974).
- Rodosthenous-Balafa, M., Chatzianastasi, M. & Stylianos-Georgiou, A. (2021). Creative Ways to Approach the Theme of Cultural Diversity in Wordless Picturebooks Through Visual Reading and Thinking. In F. Maine & M. Vrikki (Ed.), *Dialogue for Intercultural Understanding*. Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-71778-0_6
- Rémi, C. (2011). Reading as Playing: The Cognitive Challenge of the Wimmelbook. In B. Kümmerling-Meibauer (Ed.), *Emergent Literacy: Children's Books from 0 to 3* (pp. 115-137). Benjamins (Studies in Written Language and Literacy).
- Rémi, C. (2018). Wimmelbooks. In B. Kümmerling-Meibauer (Ed.), *Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 158-168). Routledge.
- Scholz, M. (2015). *Meine Bücher sollen nicht quaken und grunzen*. <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article145205650/Meine-Buecher-sollen-nicht-quaken-und-grunzen.html>
- Schröder, G., & Weber, J. (2005). Auswahlbibliographie. In M. Linsmann & B. Scharioth (Eds), *Ali Mitgutsch. Ein Chronist der Welt im Kleinen* (pp. 30–39). Bilderbuchmuseum Burg Wissem, Internationale Jugendbibliothek.
- Smidt, M. (2011). Mitgutsch, Ali. In A. Kautt (Ed.), *Rossipotti Literature Lexicon für Kinder* (pp. 486-499). <https://www.rossipotti.de/inhalt/literaturlexikon.html>
- Τσιλιμένη, Τ. (2021). Τα μαγικά μολύβια της φαντασίας στα wordless books (και picture books). Στο Δ. Πολίτης & Γ. Σ. Παπαδάτος (Επιμ.), *Κ' Η Φαντασία στο Λογισμό: Τιμητικός τόμος για την Καθηγήτρια Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου* (σσ. 499-512). Καλειδοσκόπιο.