

# **Αναπαριστώντας οδυνηρά ιστορικά γεγονότα σε εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά: Το περικείμενο ως Ιστορία**

Σοφία Γαβριηλίδου  
Αναπληρώτρια καθηγήτρια Συγκριτικής Παιδικής Λογοτεχνίας  
Τ.Ε.Π.Α.Ε. – Α.Π.Θ.

## **Περίληψη**

Εξετάζοντας εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά με θέμα κάποιο τραυματικό γεγονός της πρόσφατης ιστορίας της ανθρωπότητας, όπως πολεμικές συρράξεις, γενοκτονίες, και εθνικές καταστροφές, διαπιστώνεται ότι ο αφηγηματικός και εικονογραφικός τους λόγος έχει από ανάγκη από ένα επιπλέον λογοτεχνικό εργαλείο και υποστηρικτικό υλικό, το περικείμενο, για να γίνει κατανοητό το ιστορικό συγκεκριμένο του αφηγούμενου γεγονότος. Θεωρώντας ιδιαίτερης και διακριτής κατηγορίας τα βιβλία αυτά, προφανώς και τα περικειμενικά τους δεδομένα έχουν ιδιαίτερη και διακριτή παρουσία στο φυσικό χώρο του βιβλίου και ιδιαίτερη βαρύτητα για τη ζωή της κυρίως αφήγησης. Με αυτές τις σκέψεις, στην παρούσα εξέταση μελετάται η συγγραφική και μεταφραστική περικειμενική παρουσία, αποσκοπώντας να αναδειχθούν η μορφή, η λειτουργία, το περιεχόμενο και η συνομιλία τους με το κείμενο της κεντρικής αφήγησης, που καθιστούν ορατή την ιδιαιτερότητά του και το διαφοροποιούν από κάθε άλλο είδος λογοτεχνικό περικείμενο.

## **Εισαγωγικά**

Η μυθοπλαστική αναπαράσταση οδυνηρών ιστορικών γεγονότων με αποδέκτες μικρά παιδιά αποτελεί τις τελευταίες δεκαετίες γόνιμο πεδίο ακαδημαϊκής συζήτησης. Αυτό οφείλεται κυρίως στην αυξανόμενη έκδοση βιβλίων για παιδιά με τραυματικά ιστορικά γεγονότα που αφηγούνται πολεμικές συρράξεις, γενοκτονίες, αφανισμούς και εθνικές καταστροφές της πρόσφατης ιστορίας της ανθρωπότητας. Συνακόλουθα, αλλάζει σταδιακά και ο τρόπος με τον οποίο προσεγγίζουμε το θέμα του τραύματος στην παιδική λογοτεχνία (Kidd, 2005: 120-121, Stevenson, 2003: 24), ενώ διατυπώνονται εμφατικά σχετικοί προβληματισμοί που κινούνται μεταξύ δύο αντιθετικών αντιλήψεων: από τη μια υποστηρίζεται η άποψη ότι οφείλουμε να προστατεύσουμε τα παιδιά από οδυνηρές τραυματικές εμπειρίες επειδή, λόγω των περιορισμένων εμπειριών τους, αδυνατούν να τις διαχειριστούν και, από την άλλη, διατυπώνονται επιφυλάξεις για τη δυναμική της παιδικής λογοτεχνίας να αναπαραστήσει τραυματικά ιστορικά γεγονότα χωρίς να υποκύψει στην παραποίηση ή απλοποίησή τους (Kertzer, 1999: 251; Kokkola, 2003:19; Kansteiner, 2002:180).

Παρότι η αγαστή, ή μη, σχέση μεταξύ λογοτεχνίας ή άλλης καλλιτεχνικής έκφρασης και ιστορικών γεγονότων απασχολούσε ήδη εδώ και έναν αιώνα τις λογοτεχνικές και πολιτισμικές σπουδές λόγω της μακράς διαδρομής της ιστορικής μυθιστοριογραφίας (De Groot, 2010: 12; Southgate, 2009, Brown, 1998), όταν πρόκειται για βιβλία παιδικής λογοτεχνίας και μάλιστα πρόσφατων τραυματικών ιστορικών γεγονότων, το θέμα αυτό προσλαμβάνει επιπλέον και διαφορετικές διαστάσεις. Κι αυτό επειδή τότε ο κάθε δημιουργός έχει να αναμετρηθεί με ένα πλήθος από παράγοντες οι οποίοι βρίσκονται είτε σε ρήξη είτε σε αρμονική σχέση μεταξύ τους ή αλληλοεξαρτώνται. Διότι αναμετράται με την ιστορική ακρίβεια την οποία οφείλει πρωτίστως να υπηρετεί εγκλωβίζοντας ίσως την ελευθερία της γραφής του, με την ατομική μνήμη και τις πρότερες εκδηλώσεις σχετικά με όσα εξιστορεί, με τον

παιδαγωγικό χαρακτήρα της παιδικής λογοτεχνίας και τον πειρασμό της αυτολογοκρισίας που αυτός συνεπάγεται, με την ενσυναίσθησή του, που συνιστά βασικό εργαλείο εξάλλου κάθε γραφής, και τέλος με το ταλέντο του να αναπαραστήσει το παρελθόν, ζώντας στο παρόν και έχοντας το βλέμμα του σε ένα κοινό αναγνωστών που αποτελείται από παιδιά και ενηλίκους. Το σημαντικότερο ζήτημα που συνιστά και τη βασικότερη πηγή των προβληματισμών είναι η δυσκολία να μιλήσουμε στα παιδιά αναγνώστες για το παράδοξο και ανεξήγητο των τραγικότερων γεγονότων της σύγχρονης ιστορίας, προσπαθώντας να αναδείξουμε το μέγεθος της τραγικότητάς τους και να εξηγήσουμε όσα δεν μπορούν να γίνουν κατανοητά ούτε από ενηλίκους. Σ' αυτό απαντούν θεωρητικοί της παιδικής λογοτεχνίας επισημαίνοντας ότι το τραγικό παρελθόν οφείλουμε να το κοινοποιήσουμε στα παιδιά, όχι για να το εξηγήσουμε – και πώς να εξηγήσεις το ανεξήγητο; – αλλά για να αποφευχθούν μελλοντικά τα ίδια λάθη και να προβληθούν αντιλήψεις με ηθική αξία (Κανατσούλη, 2014: 140-143; Goodenough & Immel, 2008: 7; Bear, 2000: 391).

Και η ούτως ή άλλως τελικά πολύπλοκη σχέση, αν όχι προβληματική, μυθοπλασίας και ιστορίας, καθίσταται ακόμη πιο πολύπλοκη. Ο ιστοριογράφος Hayden White (1985: 82) εξάλλου αναφέρει ότι τα μυθοπλαστικά ιστορικά κείμενα συνιστούν επινοήσεις και εμφανίζουν ομολογίες συγγενείς με τη λογοτεχνία, παρά με την ιστοριογραφία και επισημαίνει ότι δεν εκφέρουν τον επιστημονικό λόγο που απαιτείται για να αποδώσουν την ιστορική πραγματικότητα, ενώ για τον Toby Litt (στο Wake, 2016: 81) ο όρος «ιστορική μυθοπλασία» είναι οξύμωρος, καθώς αυτό το είδος γραφής κατοικεί σε ένα έδαφος διαμφισβητούμενο που το διεκδικούν και η λογοτεχνία και η Ιστορία. Παρόμοια είναι και η θέση της Lydia Kokkola (2009: 23), η οποία, εξετάζοντας βιβλία για παιδιά με θέμα το εβραϊκό ολοκαύτωμα, επισημαίνει ότι η ιστορική ακρίβεια στη μυθοπλασία δεν μπορεί να επιτευχθεί και πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι η λογοτεχνική γλώσσα ίσως να μην μπορεί να ανταποκριθεί σ' αυτό το καθήκον.

Ενδιαφέρουσες και προκλητικά αντίθετες απόψεις υποστηρίζουν τη δυνατότητα της λογοτεχνίας να αναπαραστήσει με αντικειμενικότητα την ιστορική αλήθεια, θεωρώντας μάλιστα ότι η αναπαράσταση του παρελθόντος από έναν ιστορικό δεν μπορεί να αποδώσει τις ανθρώπινες εκδηλώσεις και εμπειρίες, την κακία και την καλοσύνη, τις παλινδρομήσεις, τα ανθρώπινα όνειρα, πάθη και λάθη που ευθύνονται για τα ιστορικά γεγονότα, όπως μπορεί να τα αναπαραστήσει ένας, καλά ενημερωμένος από ιστορικές πηγές, μυθιστοριογράφος. Υποστηρίζεται επίσης ότι η ιστορική μυθοπλασία μπορεί να ενδυναμώσει το ενδιαφέρον για την Ιστορία (Slotkin, 2005: 232-233). Παρόλο που σε γενικές γραμμές συντάσσομαι με αυτήν την άποψη, για τα εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά με ιστορικά τραυματικά θέματα φαίνεται αδύναμος αυτός ο ισχυρισμός. Διότι, αν εστιάσουμε σ' αυτά τα βιβλία, στα οποία επικεντρώνομαι στην παρούσα εξέταση, θα διαπιστώσουμε ότι ο αφηγηματικός λόγος, είτε ακολουθεί τις λογοτεχνικές συμβάσεις της παιδικής λογοτεχνίας είτε απομακρύνεται από αυτές, λυγίζει όταν επωμίζεται το καθήκον να προχωρήσει στο κρίσιμο σημείο των γεγονότων, όταν αναλαμβάνει να δώσει εξηγήσεις, να κτίσει το πλαίσιο μιας τραγικής και πρόσφατης ιστορικής πραγματικότητας εντός του οποίου αναπτύσσονται τα αφηγούμενα γεγονότα και να τα παρουσιάσει ως πραγματικά. Έχει ανάγκη από ένα επιπλέον υποστηρικτικό υλικό, ακόμη και όταν ένας ενήλικος διαμεσολαβεί μεταξύ του βιβλίου και του μικρού αναγνώστη.

### **Το περικείμενο ιστορεί**

Εξετάζοντας βιβλία με εικονογράφηση που εξιστορούν μαρτυρικές στιγμές της πρόσφατης ιστορίας της ανθρωπότητας, μέσα από την μαρτυρική επίσης ζωή των

ηρώων τους, διακρίνεται άλλοτε η εξαιρετική δεξιοότητα και επινοητικότητα και άλλοτε η αμηχανία στην αφηγηματική διαχείριση του μαύρου παρελθόντος. Και στις δύο περιπτώσεις όμως, αν αγνοήσουμε τα όποια περικειμενικά δεδομένα των βιβλίων και αρκεστούμε μόνο στην ανάγνωση των εξιστορήσεων και των εικονογραφήσεων που τις περιβάλλουν, θα διαπιστώσουμε ότι τα κυρίως κείμενα των βιβλίων, οπτικά και λεκτικά, ενώ μεταφέρουν κάποτε τον πόνο και την οδύνη, αδυνατούν να μεταφέρουν τις πληροφορίες εκείνες που είναι απαραίτητες για να γίνει κατανοητή η Ιστορία πίσω από την μυθοπλαστική εξιστόρηση. Αφηγούνται μία από τις ιστορίες της Ιστορίας, αδυνατώντας να ερμηνεύουν τις πράξεις που οδήγησαν στην καταστροφή και στα τραυματικά γεγονότα. Καταστρατηγούν τις συμβάσεις της παιδικής λογοτεχνίας με αποδόμηση των κανονιστικών προτύπων της, με το τέλος της αφήγησης να μην είναι πάντα αίσιο ή με ένα τέλος ανοικτό που υπαινίσσεται ένα τραγικό συμβάν. Δημιουργούν πιθανόν μια σύγχυση στους μικρούς αναγνώστες σχετικά με το ποια είναι η μυθοπλασία και ποιο το ιστορικό γεγονός, ή και αν ακόμη είναι τελικά πραγματικό το ιστορικό συγκείμενο των αφηγούμενων γεγονότων. Είναι τότε τα γειτονικά στοιχεία της κεντρικής αφήγησης, όσα βρίσκονται εντός του φυσικού χώρου του βιβλίου, δηλαδή οι πρόλογοι, τα σημειώματα των συγγραφέων, το περιεχόμενο, οπτικό ή λεκτικό, των εξωφύλλων και των εσωφύλλων, όσα ο Gérard Genette (1987) ονόμασε περικείμενο, που αναλαμβάνουν να ρίξουν φως στα σκοτεινά σημεία της εξιστόρησης. Ας θυμηθούμε ότι για τον Genette, κάθε βιβλίο έχει, εκτός από το κείμενο, και ένα παρακείμενο που συνίσταται στο περικείμενο και στο επικείμενο (περιγράφοντας με αυτόν τον όρο ό,τι αφορά το βιβλίο και βρίσκεται έξω από το χωρικό του πλαίσιο, όπως συνεντεύξεις, κριτικές, βιβλιοπαρουσιάσεις). Είναι έτσι δυνατόν επικειμενικά στοιχεία να μετατραπούν σε περικειμενικά, καθώς συμβαίνει συχνά σύντομες επικειμενικές δημοσιευμένες κριτικές ενός βιβλίου να εμφανίζονται σε κάποια επόμενη έκδοσή του. Σε κάθε βιβλίο επομένως υπάρχει ένα περικείμενο, εκδοτικό και συγγραφικό, το οποίο κατά κανόνα έχει τον ρόλο να καταστήσει διακριτή την ταυτότητα του βιβλίου στον κόσμο των αναγνωστών και να συμβάλλει στην όσο δυνατόν μεγαλύτερη διάρκεια ζωής του, αλλά και να επεκτείνει το κείμενο, να γεμίσει τις σιωπές του, να το αναδείξει, να το υποστηρίξει ή να το υπονομεύσει. Αν θέλαμε να κατηγοριοποιήσουμε τα περικειμενικά στοιχεία ανάλογα με το λογοτεχνικό είδος των βιβλίων το οποίο στεγάζουν και σύμφωνα με τη λειτουργία τους, τη μορφή τους και τον στόχο τους, θα συμφωνούσαμε με τον Genette ότι υπάρχουν πολλών ειδών περικείμενα που εξυπηρετούν με πολλαπλούς τρόπους την κάθε κεντρική αφήγηση ενός βιβλίου.

Μια διακριτή μορφή περικειμένου καταγράφεται σε βιβλία με ιστορικό περιεχόμενο. Έχει ήδη σχολιαστεί από τον Gérard Genette, καθώς και από άλλους μελετητές (βλ. ενδεικτικά De Groot, 2010; 7-8, Adams, 2015), η επινοητικότητα του Walter Scott, του πρώτου ή πιο γνωστού συγγραφέα ιστορικών μυθιστορημάτων στην αξιοποίηση των περιθωρίων των βιβλίων του για να απλώσει ντοκουμέντα, μαρτυρίες και ιστορικές μελέτες και πηγές, εγκαινιάζοντας έτσι μια νέα πρακτική στη συγγραφή ιστορικών μυθιστορημάτων. Κατ' επέκταση, πρότεινε και μια νέα θεωρητική προσέγγιση σ' αυτό είδος και ανέδειξε μια ακόμη λειτουργία του περικειμένου. Σχετικά, η Linda Hutcheon (1986), γνωστή για τις μελέτες της στην ιστορική μεταμυθοπλασία, αναφέρει ότι τα περικειμενικά δεδομένα συνιστούν έναν από τους βασικούς παράγοντες διάκρισης του μεταμοντέρνου ιστορικού μυθιστορήματος από την ιστοριογραφία. Η συγγραφική περικειμενική διαδικασία, η πλαισίωση δηλαδή της κυρίως αφήγησης ιστορικών γεγονότων από ιστορικές πηγές και ντοκουμέντα, επισημαίνει ο Jerome de Groot (2010: 63), θα μπορούσε να συνιστά έναν από τους κανόνες στην περιγραφή του είδους της ιστορικής μυθοπλασίας. Κι αν ωστόσο αυτή η περικειμενική παρουσία, δεν συνιστά απαραίτητα κανόνα στην περιγραφή βιβλίων

ιστορικής μυθοπλασίας και ούτε είναι απαραίτητα ένα βασικό προσδιοριστικό στοιχείο τους, στα εικονογραφημένα βιβλία, τα περικειμενικά στοιχεία έχουν διακριτή θέση στο φυσικό χώρο του εντύπου και ιδιαίτερη βαρύτητα για τη ζωή της κυρίως αφήγησης. Λαμβάνοντας μάλιστα υπόψη του κάποιος την ποικιλομορφία των περικειμενικών στοιχείων στα εικονογραφημένα βιβλία (βλ. ενδεικτικά Sipe, & McGuire, 2006), θα αναγνώριζε ως διακριτό λογοτεχνικό εργαλείο το περικείμενο των λογοτεχνικών βιβλίων που αναπαριστούν τραγικές στιγμές της πρόσφατης Ιστορίας της ανθρωπότητας. Τα δομικά στοιχεία του και τα νοήματά του, ο ρόλος του και η συνεργασία του με την κεντρική αφήγηση έχει ενδιαφέρον να απασχολήσουν μια μελλοντική ευρύτερη συγκριτική εξέταση, ώστε να κατηγοριοποιηθούν τα στοιχεία που το απαρτίζουν και να καταγραφούν τυχόν ιδιαιτερότητες που το διαφοροποιούν από κάθε άλλο είδος λογοτεχνικό περικείμενο. Ξεφυλλίζοντας ιστορικά λογοτεχνικά παιδικά βιβλία, για μικρά παιδιά ή και εφήβους, και διαβάζοντας σχετικές μελέτες (Γιαννικοπούλου, 2015, Lezzi, 2009, Tebbutt, 2003), διαπιστώνεται ότι αν όχι όλα, τουλάχιστον τα περισσότερα, περιβάλλονται, λιγότερο ή περισσότερο, από διαφόρου είδους και μορφής επεξηγηματικές περικειμενικές πληροφορίες και ιστορικές πηγές. Σε βιβλία ωστόσο που δεν περιορίζονται σε ένα ιστορικό συμβάν του μακρινού παρελθόντος, αλλά αφηγούνται μια από τις ιστορίες της Ιστορίας με τραυματικά σημάδια στη μνήμη του σήμερα, οι όποιες περικειμενικές πληροφορίες, εκτός από επεξηγηματική ή εγκυκλοπαιδική αξία και διδακτική πρόθεση, πιθανόν να έχουν συναισθηματική φόρτιση, ιδεολογική θέση ή και απολογητική διάθεση. Η παρούσα σύντομη προσέγγισή τους θα περιοριστεί στο σχολιασμό των στοιχείων εκείνων που περιβάλλουν την κεντρική αφήγηση και την επεκτείνουν με ιστορικές πηγές ή και της προσδίδουν επιπλέον ή διαφορετικές ερμηνείες στον τρόπο με τον οποίον διαχειρίζονται την ιστορική μνήμη του τραύματος.

Ξεκινώ την περιήγησή μου με το *Η υπόσχεση* της Anna Conomos (2010), που εικονογραφείται από την Ντανιέλα Σταματιάδη, κυρίως επειδή, από όσο τουλάχιστον γνωρίζω, είναι το μόνο εικονογραφημένο για μικρά παιδιά που αναφέρεται σε μια μαύρη σελίδα της δικής μας ελληνικής πρόσφατης ιστορίας, στον πριν από έναν αιώνα περίπου ξεριζωμό του ελληνισμού από τα τουρκικά παράλια. Αφηγείται την τρυφερή φιλία δύο κοριτσιών, της Ευγενίας και της Φατμά. Ζούσαν στα περίχωρα της Σμύρνης μέχρι που μια μέρα ήρθε ο πόλεμος και όλα άλλαξαν. Χώρισαν βίαια για πάντα. Θα είναι, χρόνια μετά, οι συνονόματες εγγονές τους που, με ένα αίσιο τέλος και ελπιδοφόρο μήνυμα, θα συνεχίσουν τη φιλία των γιαγιάδων τους. Η καταστροφή της Σμύρνης, το 1922, οι φλόγες στην αποβάθρα, η προσφυγιά και οι στεναγμοί της, το ατέλειωτο ταξίδι, τα στρατόπεδα με χιλιάδες άλλους πρόσφυγες, η νοσταλγία της πατρίδας και η ήσυχη ειρηνική ζωή που χάθηκε, όλα βαθιές χαραγματιές που στοιχειώνουν και τις επόμενες γενιές, ζωντανεύουν μέσα από τον λόγο της Conomos, τα φωτογραφικά ντοκουμέντα και τις εικόνες της Σταματιάδη. Για την εικονογράφηση του βιβλίου, η Σταματιάδη παρενέβη σε φωτογραφίες της εποχής και, αναφέρει η Μαρίζα Ντε Κάστρο (2013), «μεταμόρφωσε εικαστικά και νοηματικά τις παλιές φωτογραφίες, τις έκανε, κατά κάποιον τρόπο, πιο ζωντανές χωρίς ωστόσο να αλλοιώσει το αρχικό ντοκουμέντο». Το ίδιο φωτογραφικό υλικό, πριν υποστεί τις εικαστικές παρεμβάσεις της εικονογράφου, βρίσκεται στα εσώφυλλα του βιβλίου, με πληροφορίες που βεβαιώνουν ότι πρόκειται για αυθεντικό αρχαιολογικό υλικό. Έτσι, όσα αναπαρίστανται ως περικειμενικό υλικό, τόπος, πράξεις, πρόσωπα, είναι παρόντα και στις σελίδες του βιβλίου, ως διαπιστευτήριο της ιστορικότητας του βιβλίου. Με τις παρεμβάσεις της η Σταματιάδη χρωματίζει τις παλιές ασπρόμαυρες φωτογραφίες, δηλώνοντας έτσι ότι πρόκειται για υλικό που ανήκει στη μυθοπλασία, ενώ οι αυθεντικές ασπρόμαυρες φωτογραφίες του περικειμένου είναι οι μάρτυρες της

ιστορικότητας εντός της οποίας ρέει στη μυθοπλασία. Οι παλιές ασπρόμαυρες φωτογραφίες ωστόσο που επιλέχθηκαν αναπαριστούν κυρίως τις όμορφες στιγμές της εποχής που έφυγε, της όμορφης ζωής που κυλούσε ήρεμα πριν από την καταστροφή. Δύσκολα θα διακρίνει κάποιος μια φωτογραφία να αναπαριστά δυναμικά την οδύνη και τις συνέπειες της καταστροφής. Δεν γνωρίζω αν αυτή η επιλογή είχε προστατευτικά κίνητρα ή αν εξυπηρετούσε την ενδυνάμωση της ελληνοτουρκικής φιλίας ή την ανάδειξη της δύναμης της φιλίας μεταξύ αλλόθρησκων, αν στόχευε στη διατήρηση της ιστορικής μνήμης ή σε όλα αυτά μαζί. Η εξιδανίκευση πάντως της φιλίας και το ιστορικό πλαίσιο αφανισμού του ελληνισμού, παρά το ευφρές εικονογραφικό τέχνασμα με το φωτογραφικό υλικό, στο σημερινό παιδί αναγνώστη δημιουργούν αρκετά ερωτήματα στα οποία δεν επιχειρεί να απαντήσει κείμενο και περικείμενο.

Το φωτογραφικό υλικό είναι σύνηθες στα βιβλία για παιδιά και συνιστά το ισχυρότερο ντοκουμέντο που πείθει τον αναγνώστη για την ιστορικότητα του βιβλίου (Tebbutt, 2003: 136). Με ιδιαίτερα επινοητικό τρόπο αξιοποιεί τη φωτογραφία το βιβλίο *Il volo di Sara*, των Lorenza Farina και Sonia Maria Luce Possentini (2011). Ανοίγοντας το βιβλίο στο διπλό εσώφυλλο απλώνεται μια ασπρόμαυρη φωτογραφία με παιδιά στριμωγμένα στο στρατόπεδο συγκέντρωσης, αγέλαστα και ανέκφραστα μέσα στις ριγωτές στολές (εικ. 1). Με την ίδια εικόνα ολοκληρώνεται το βιβλίο, μόνο που τώρα, στο τέλος, η φωτογραφία είναι αχνή, ξεθωριασμένη, τα πρόσωπα των παιδιών μόλις που φαίνονται, σαν σκιές που σβήνουν (εικ. 2). Σαν να χάνονται, όπως χάθηκε πετώντας προς τον ουρανό και η Σάρα, η μικρή Εβραιοπούλα, της οποίας τη σύντομη ζωή στο στρατόπεδο συγκέντρωσης αφηγείται το βιβλίο. Τα πρόσωπα των παιδιών, στα δύο εσώφυλλα της αρχής και του τέλους του βιβλίου, μεταφέρουν την πληροφορία ότι η Σάρα δεν ήταν το μόνο παιδί που 'πέταξε' στον ουρανό, μαρτυρούν την πορεία και των άλλων παιδιών. Συνεχίζουν με αυτόν τον συμβολισμό της ξέθωρης φωτογραφίας την επίσης γεμάτη συμβολισμούς και μεταφορές κεντρική αφήγηση, διαγράφοντας υπαινικτικά και το τέλος της. Μπορεί βέβαια να θεωρηθεί ότι δεν πρόκειται για περικειμενικό στοιχείο, αλλά για κειμενικό δεδομένο της κεντρικής αφήγησης που ολοκληρώνεται στο θεσμοθετημένο χώρο του περικειμένου. Όπως και να 'χει, για να εστιάσει ο μικρός αναγνώστης σ' αυτό το αφηγηματικό τέχνασμα, θα πρέπει να έχει εξοικείωση με την ανάγνωση 'όλου' του βιβλίου, χωρίς να διατρέχει βιαστικά περικειμενικά στοιχεία, θεωρώντας άλλοτε ότι δεν τον αφορούν και ότι συνιστούν προϊόν εμπορικής προώθησης του βιβλίου.



(εικ. 1)



(εικ. 2)

Φωτογραφίες, οικογενειακές αυτήν την φορά, της Marisabina Russo, πλαισιώνουν το βιβλίο της με τον δηλωτικό του θέματός του τίτλο *I Will Come Back for You: A Family in Hiding During World War II* (2011). Το βιβλίο εικονογραφείται με λαϊκότροπη τεχνική, προφανώς ως αντιστάθισμα της θλιβερής εξιστόρησης, όπου,

ανάμεσα σε νοσταλγικές θυμίσεις μιας ευτυχισμένης παιδικής ηλικίας, διαγράφονται οι εφιαλτικές μνήμες του φόβου, της αγωνίας, του κινδύνου, της απομάκρυνσης και τέλος της τραγικής απώλειας αγαπημένου προσώπου της εβραϊκής οικογένειας. Χωρίς να παραλείπεται το χρονικοτοπικό στίγμα της Ιστορίας στην αφήγηση, είναι κυρίως τα περικειμενικά στοιχεία που αναδεικνύουν το ιστορικό συγκείμενό της. Οι οικογενειακές φωτογραφίες, αυθεντικές και επομένως ασπρόμαυρες, εστιάζουν αποκλειστικά στα ανέμελα και ειρηνικά χρόνια πριν από την αναπάντεχη θηριωδία των Ναζί. Στον επίλογο, η συγγραφέας-εικονογράφος του βιβλίου, σε πυκνογραμμένο ολοσέλιδο και γραμμική αφήγηση, απευθύνεται στα παιδιά, διαφοροποιώντας το ύφος της γραφής της, μια και ο στόχος της είναι τώρα να εξηγήσει το ιστορικό πλαίσιο της αφήγησης και να τα πείσει ότι η ιστορία που μόλις διάβασαν συνέβη πράγματι. Ξεκινά με τη φράση: «Το *I Will Come Back for You* βασίζεται σε ένα γεγονός που άκουσα πολλές φορές όταν ήμουν μικρή. Όλα είναι αλήθεια [...] άλλαξα λίγο το τέλος της ιστορίας μου για να την απλοποιήσω ...». Παρά τον εξομολογητικό τόνο στη γραφή της σε όσα ακολουθούν στο σημειώμά της, αποφεύγει να περιγράψει τα συναισθήματα και τις σκέψεις της και περιορίζεται στα ιστορικά γεγονότα και τις συνέπειές τους στη δική της οικογένεια. Συναισθηματική φόρτιση διακρίνεται στην αφιέρωση. Προσδίδει ιδιαίτερο νόημα στο κείμενο, αλλά και προσλαμβάνει ιδιαίτερο νόημα αν διαβάσουμε πρώτα το κείμενο και το περικείμενο και επανέλθουμε σ' αυτήν μετά την ανάγνωση. Η φωνή και το ύφος της αφήγησης αλλάζει στο οπισθόφυλλο, όπου σύντομες κριτικές και προτροπές μοιάζουν να απευθύνονται στον υποψήφιο αγοραστή και στον ενήλικο διαμεσολαβητή, παρά στο μικρό αναγνώστη. Στο βιβλίο περιλαμβάνεται επίσης και ένα γλωσσάρι, εγκυκλοπαιδικής αξίας υλικό, που διευκολύνει τους μικρούς αναγνώστες στην ανάγνωση. Κείμενο και περικείμενο πάντως στηρίζουν το ένα το άλλο για προσδοθεί συνοχή στο βιβλίο και να ολοκληρωθούν τα νοήματά του.

Παρόμοιο περιεχόμενο, μορφή και διάταξη των περικειμενικών στοιχείων, παρουσιάζει και το βιβλίο της *Always Remember Me: How One Family Survived World War II* (2005) πλαισιωμένο από οικογενειακές φωτογραφίες, και πάλι, και με επίλογο που εστιάζει στην άνοδο του Χίτλερ και το ολοκαύτωμα. Το φωτογραφικό υλικό σ' αυτό το βιβλίο της εξυπηρετεί δύο στόχους: από τη μια ως ντοκουμέντο της ιστορικής αλήθειας και από την άλλη ως κύριος πρωταγωνιστής της αφήγησης, μια και τα αφηγούμενα γεγονότα εκκινούν από αυτές τις φωτογραφίες του περικειμένου και βασίζονται σ' αυτές, ενώ παράλληλα αναπαράγονται λεπτομέρειές τους στο εσωτερικό του βιβλίου. Για την ακρίβεια, δύο οικογενειακά άλμπουμ, ένα με τις όμορφες οικογενειακές στιγμές της μικρής τότε και σήμερα γιαγιάς Oma και ένα με τη *δεύτερη ζωή της*, όταν, έχοντας επιζήσει, βρέθηκε στην Αμερική. Ο τίτλος δεν διαφοροποιείται ιδιαίτερα σε σχέση με το προηγούμενο βιβλίο της που μόλις σχολιάστηκε -όπως εύκολα διακρίνει κάποιος-, δηλωτικός και αυτός του κινήτρου της Marisabina Russo, να αφηγηθεί δηλαδή την ιστορία της οικογένειάς της. Στο εξώφυλλο ωστόσο, σε αντίθεση με την πολύχρωμη καθησυχαστική εικονογράφηση του πρώτου βιβλίου της, κυριαρχεί, σε σκοτεινό φόντο, το αστέρι του Δαβίδ και μια ζωγραφισμένη στο χέρι οικογενειακή φωτογραφία. Γενικότερα πάντως, τα περικειμενικά στοιχεία των εξωφύλλων και δηλωτικά του περιεχόμενου των βιβλίων επιτρέπουν κατά μία έννοια στους συγγραφείς να διαχειριστούν με μεγαλύτερη ελευθερία το υλικό τους. Διότι, έχοντας ήδη κοινοποιήσει από το εξώφυλλο το βασικό στίγμα της αφήγησης απαλλάσσονται από την υποχρέωση να επινοήσουν αφηγηματικές τεχνικές για να εισαγάγουν επαρκώς στο θέμα τους αναγνώστες του.

Ποικίλο περικειμενικό υλικό διακρίνουμε σε πολλά βιβλία που εστιάζουν σε τραυματικά ιστορικά γεγονότα. Προσφέρουν πράγματι ένα καλό μέσο αναμέτρησης με την φρίκη των ιστορικών γεγονότων και ένα καλό πεδίο κατανόησης της αφηγούμενης

ιστορίας. Έχουν τη δυναμική να αποκαταστήσουν τα κενά της αφηγηματικής γλώσσα και αποκαταστήσουν τη σχέση ιστορικής πραγματικότητας και μυθοπλασίας. Από την άλλη υποστηρίζουν την αξιοπιστία του αφηγητή (Kümmerling, 2010: 208), ειδικά όταν η αφήγηση εστιάζει σε κάποιο γεγονός που κληροδοτήθηκε μέσω οικογενειακών αφηγήσεων. Σ' αυτά συμπεριλαμβάνεται, εκτός από τα βιβλία της Marisabina Rousso που μόλις αναφέρθηκαν, και το *Grandpa's Third Drawer. Unlocking Holocaust Memories της Judy Tal Kopelman, (2003[2014 αγγλική μτφρ.])*. Στις περιπτώσεις αυτές, της αφήγησης δηλαδή οικογενειακών συμβάντων με αυτοβιογραφικό χαρακτήρα, τα περικειμενικά στοιχεία αποκαλύπτουν πολλά για την ταυτότητα του συγγραφέα και για τα κίνητρα της συγγραφής του.

Άλλες φορές, τις περισσότερες, η αφήγηση έχει ως πηγή έμπνευσης ένα κατεγεγραμμένο και γνωστό πραγματικό γεγονός, όπως το *The Harmonica*, των Tony Johnston και Ron Mazellan, (2004). Το βιβλίο «Βασίζεται σε μία αληθινή ιστορία ...», διαβάζουμε στο εσώφυλλο, για να διευκρινιστεί στη συνέχεια, και πάλι σε περικειμενικό χώρο, ότι είναι η ιστορία του Πολωνού Henryk Rosmaryn που κατάφερε να επιζήσει από το στρατόπεδο συγκέντρωσης χάρη στη φουσαρμόνικα που του είχε χαρίσει ο πατέρας του. Στις περιπτώσεις αυτές, αντιλαμβανόμαστε ότι βασικό κίνητρο της συγγραφής είναι να μην ξεχαστούν από τις επόμενες γενιές κάποια γεγονότα της Ιστορίας. Έμπνευσμένο επίσης από ένα πραγματικό γεγονός είναι και το *Let the celebrations begin*, των Margaret Wild και Julie Vivas, (1991). Συνέβη στο Μπέργκεν Μπέλζεν, όταν γυναίκες από την Πολωνία έφτιαξαν λίγα υφασμάτινα παιχνίδια για τα παιδιά του στρατοπέδου για την πρώτη γιορτή που θα γινόταν μετά την απελευθέρωσή τους, πληροφορεί ρητά ένα σύντομο εισαγωγικό απόσπασμα, με ενήλικη φωνή σε αντίθεση με την παιδική οπτική της αφήγησης. Παραπέμπει ακόμη και στη βιβλιογραφική πηγή του, επιβεβαιώνοντας έτσι περισσότερο την αξιοπιστία της σύντομης παρέμβασης. Στην πρώτη έκδοση του βιβλίου ο τίτλος του ήταν *A Time for Toys!*. Κρίθηκε υπερβολικά αισιόδοξος και σχολιάστηκε αρνητικά για το οξύμωρο νοηματικά περιεχόμενό του σε σχέση με το θέμα του βιβλίου (Bainbridge & Pantaleo, 1999: 40). Τροποποιείται σε επόμενη έκδοση στο *Let the celebrations begin!*, προβάλλοντας και πάλι ωστόσο μια γιορτινή αίσθηση χαράς στην προσμονή της απελευθέρωσης. Εισαγωγικές επισημάνσεις, επίλογος, σημείωμα και βιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως και της εικονογράφου, αποσπάσματα από ιστορικές πηγές προβάλλουν την ίδια ελπιδοφόρα και αισιόδοξη αίσθηση της αφήγησης, καθώς εστιάζουν κυρίως στη διαδικασία της απελευθέρωσης, αγνοώντας τις συνθήκες στο στρατόπεδο και τις ανθρώπινες πράξεις που το δημιούργησαν. Πρόκειται για ετερόκλητο περικείμενο συγγραφικών και εκδοτικών επιλογών και συνεπώς ποικίλει ως προς την αφηγηματική φωνή, το κοινό στο οποίο απευθύνεται και το είδος της πληροφορίας που μεταφέρει. Περιέχει ωστόσο πληροφορίες απαραίτητες για να γίνει κατανοητή η εξιστόρηση και ενθαρρύνει τη διαλογική σχέση του αναγνώστη με το αφηγούμενο γεγονός. Χωρίς το περικείμενο, θα ήταν εξαιρετικά δύσκολο για τον αναγνώστη, ακόμη και κάποιον που γνωρίζει το ιστορικό γεγονός, να νοηματοδοτήσει την αφήγηση του βιβλίου.

Το περικειμενικό έδαφος είναι φιλόξενο και ασφαλές όχι μόνο για την παρουσίαση των ιστορικών γεγονότων της αφήγησης, αλλά και για την ερμηνεία τους, σύμφωνα ωστόσο με την προσωπική αντίληψη του συγγραφέα του περικείμενου. Με δεδομένο ότι κάθε εθνική παιδική λογοτεχνία, διαβάζουμε στη Zohar Schavit (2003: 124), παράγει, συνειδητά ή λιγότερα συνειδητά, ιστορικού περιεχομένου αφηγήσεις που διαμορφώνουν μια συγκεκριμένη γνώση για το κάθε εθνικό ιστορικό παρελθόν και ταυτόχρονα αποσκοπούν να γίνουν πηγή περηφάνειας και ταυτότητας, μπορεί ο περικειμενικός χώρος, λόγω της ελευθερίας που προσφέρει, να αξιοποιηθεί για την



υπονόμευση της ιστορικής πραγματικότητας, για την εξυπηρέτηση προπαγανδιστικών στόχων και προσανατολισμό σε συγκεκριμένη ιδεολογία. Και οι συνέπειες τέτοιας διαχείρισης δεν τραυματίζουν μόνο την ιστορική αλήθεια, αλλά προσλαμβάνουν ηθικές και πολιτικές διαστάσεις. Σχετικά σχόλια αναφέρει η Eva Lezzi (2009: 42-43), με αφορμή τον επίλογο της Antoine Becker στον γερμανικό εικονογραφημένο βιβλίο *Judith und Lisa* (1988) της Elisabeth Reuter. Το βιβλίο αναφέρεται στη φιλία δύο κοριτσιών, μιας Εβραίας, της Judith και μιας Γερμανίδας, της Lisa, όταν η ναζιστική προπαγάνδα θέτει σε αμφισβήτηση τη φιλία τους και έχει δυσάρεστες επιπτώσεις στη ζωή της Judith και της οικογένειάς της: *Έφυγαν όλοι [...] Δεν θα ξαναγυρίσουν ποτέ!* Τα επιλογικά σχόλια του βιβλίου ξεκινούν από τον Αδάμ και την Εύα, ώστε να εξηγήσουν τον αντισημιτισμό στην Ευρώπη, καθώς και να αιτιολογήσουν την ανηλεή καταδίωξη των Εβραίων και συνεχίζουν με ευτελή επιχειρήματα περί Ιουδαϊσμού, Χριστιανισμού, φυλετικών διακρίσεων. Στην αγγλική του έκδοση, με τίτλο *Best Friends* (1993), βελτιώνονται τα ολισθήματα στον επίλογο της γερμανικής.

Υπάρχει ο κίνδυνος ο μικρός αναγνώστης βιβλίων ιστορικών εικονογραφημένων μυθοπλασιών να θεωρήσει ότι η εξιστόρηση που διάβασε είναι μια περιπετειώδης αφήγηση σαν τις τόσες άλλες στα βιβλία με περιπέτειες που διάβασε. Γι' αυτό, σ' αυτού του είδους τα βιβλία το περιεχόμενο είναι απαραίτητο εργαλείο για να διαφανεί η ιστορικότητα της αφήγησης. Το κείμενο του δίγλωσσου βιβλίου, στην κορεατική και αγγλική γλώσσα, *Waiting for mamma* (2004) γράφεται από τον Tae-Jun Lee και δημοσιεύεται πρώτη φορά το 1938 στο εβδομαδιαίο ένθετο για παιδιά μιας κορεάτικης εφημερίδα. Τότε, ο λαός της Κορέας υπέφερε από αιματηρές συρράξεις και ταπεινώσεις λόγω των αποικιοκρατικών διαθέσεων της Ιαπωνίας. Οδυνηρή συνέπεια, μεταξύ άλλων, ήταν πολλά παιδιά να χάσουν τους γονείς τους. Το σύντομο κείμενο του Tae-Jun Lee περιορίζεται να αφηγηθεί, με σύντομο εικονοπλαστικό λόγο, μόνο την αναμονή ενός μικρού αγοριού της μητέρας του σε μία στάση του τραμ. Τα τραμ, το ένα μετά το άλλο, έρχονται και φεύγουν. Το αγόρι κάθε φορά ρωτάει τον οδηγό τους αν ήρθε η μητέρα του, ώσπου απογοητευμένο στέκεται αμίλητο σε μια άκρη περιμένοντας. Και εδώ τελειώνει το κείμενο του Tae-Jun Lee. Οι αναγνώστες της τότε εποχής θα μπορούσαν να αναγνωρίσουν την πραγματικότητα που περιγράφει. Για τον σημερινό αναγνώστη γίνεται αντιληπτή ως η ιστορία ενός αγοριού που απομακρύνθηκε από τη μητέρα του και την περιμένει. Το κείμενο εικονογραφείται από τον Dong-Seong Kim και εκδίδεται σε βιβλίο εξήντα περίπου χρόνια αργότερα. Η εικονογράφηση μεταφέρει στον αναγνώστη το γεωγραφικό πλαίσιο της εξιστόρησης, την Κορέα, αλλά όχι το ιστορικό της συγκεκριμένο. Η εικονογράφηση ακόμη ανταποκρίνεται και στην ανάγκη των παιδιών για αίσιο τέλος γι' αυτό, στην τελευταία σελίδα, μια μητέρα και ένα παιδί προχωρούν χέρι-χέρι στο βάθος του δρόμου. Οι δύο φιγούρες είναι δυσδιάκριτες και ίσως μόνο η ανάγνωση μιας σύντομης σημείωσης στο πρώτο εσώφυλλο θα καθοδηγούσε στην ερμηνεία της. Το επιλογικό σημείωμα του βιβλίου, μαζί με πληροφορίες για τον πολιτισμό και τη γλώσσα της Κορέας, πληροφορεί και για την τραγική ιστορική αλήθεια πίσω από τη συγκινητική ιστορία του βιβλίου. Η Lydia Kokkola (2003: 60-61) επισημαίνει ότι τα παιδιά δεν διαβάζουν απαραίτητα τα περικειμενικά δεδομένα και γι' αυτό κάθε εξιστόρηση οφείλει να αναδεικνύει την ιστορική αλήθεια. Στο συγκεκριμένο βιβλίο όμως μεταξύ των λόγων που το καθιστούν ένα από τα καλύτερα εικονογραφημένα βιβλία, κατά την άποψή μου, είναι η δυνατότητα που προσφέρει για μια επιπλέον και διαφορετική νοηματοδότησή του, αν διαβάσουμε με προσοχή και το επιλογικό σημείωμα.

Για την Eve Bunting είναι γνωστό ότι σε αρκετά βιβλία της αναφέρεται σε δύσκολα θέματα που αναδεικνύουν τις συνέπειες τραγικών ιστορικών γεγονότων. Ένα από αυτά είναι το *Gleam and Glow* (2001), εικονογραφημένο από τον Peter Sylvada.



Σ' αυτό ένα οκτάχρονο αγοράκι, ο Victor, μέσα από τη δική του παιδική οπτική, σε πρωτοπρόσωπη ομοδιηγητική αφήγηση, διηγείται την εμπειρία του όταν μαζί με την οικογένειά του αναγκάζονται να εγκαταλείψουν το σπίτι τους λόγω του πολέμου. Πρωταγωνιστές και σύμβολα της εξιστόρησης είναι δύο χρυσόψαρα, οι Gleam και Glow, τα οποία, μη μπορώντας να τα πάρουν μαζί τους ο Victor και η μικρότερη αδελφή του, τα αφήνουν σε μια λιμνούλα δίπλα στο σπίτι τους, με την ελπίδα να μπορέσουν να επιβιώσουν έστω και λίγες μέρες ακόμη. Με την επιστροφή στον τόπο τους, στο βομβαρδισμένο χωριό τους, στο καμένο σπίτι τους, στα απανθρακωμένα δέντρα, η ελπίδα ξαναγεννιέται όταν διαπιστώνουν ότι τα ψαράκια επέζησαν και γέμισαν τη λιμνούλα τους με πολλά ακόμη, αμέτρητα ψάρια που λαμπύριζαν. Οι Gleam και Glow συμβολίζουν την ελπίδα και εκπροσωπούν την αισιόδοξη προοπτική της αναγέννησης. Η αφήγηση του μικρού Victor θα μπορούσε να είναι η αφήγηση οποιουδήποτε αγοριού γνωρίζει τον πόλεμο, σε οποιοδήποτε μέρος της γης. Και αυτό το βιβλίο θα μπορούσε να διαβαστεί επίσης και χωρίς το περικείμενό του, ως μια συγκινητική ιστορία για τα δεινά του πολέμου, αλλά και για την αγάπη σε καθετί έχει ζωή, τη δύναμη της φύσης να αναγεννάται, τις οικογενειακές αξίες. Οι περικειμενικές πληροφορίες, καθώς και το σημείωμα της συγγραφέως στο τέλος προσφέρουν όλα εκείνα τα στοιχεία που καθιστούν, αν όχι πραγματική την εμπειρία του μικρού Victor, σίγουρα πραγματικό το γεγονός του πολέμου και της καταστροφής, σε συγκεκριμένο χρόνο και γεωγραφικά τόπο. Διότι η Eve Bunting, στο τέλος του βιβλίου, ως εξωδιηγητική και ετεροδιηγητική αφηγήτρια τώρα, εντάσσει την αφήγηση του Victor στο ιστορικό της πλαίσιο, με στόχο να συνειδητοποιήσουν οι μικροί αναγνώστες ότι το γεγονός αυτό συνέβη. Για τον λόγο αυτό, σε διακριτό σημείο, περιγράφει με σαφήνεια και απλό ύφος, τον τόπο και τον χρόνο, το όνομα της οικογένειας την εμπειρία της οποίας αφηγείται ο μικρός Victor και καλεί τον αναγνώστη να διαβάσει: «Υπάρχει ένα χωριό που ονομάζεται Jezero στη Βοσνία-Ερζεγοβίνη. Το 1990, πριν από τον πόλεμο της Βοσνίας, ένα χωρικός που ονομαζόταν Smajo Malkoc [...] όταν ξεκίνησε ο πόλεμος η οικογένεια Malkoc εκδιώχθηκε από τις δυνάμεις της Σερβίας και της Βοσνίας [...]. Το 1995 όταν η οικογένεια επέστρεψε είδε ότι ο πόλεμος μετέτρεψε σε ερείπια το σπίτι τους και το χωριό τους. Η λίμνη, ωστόσο, ήταν γεμάτη με ζωή, ήταν γεμάτη με λαμπερά χρυσά ψάρια [...] οι άνθρωποι του χωριού θαύμασαν και θέλησαν να τα αγοράσουν. Τα ψάρια αποδείχθηκαν [...] πολύτιμα. Η ευημερία επέστρεψε στην οικογένεια Malkoc και των γειτόνων τους και το χωριό ξαναχτίστηκε. Το *Gleam and Glow* εμπνεύστηκε από αυτήν την αληθινή και μαγική ιστορία [...]». Όπως συμβαίνει στα περισσότερα επιλογικά σημειώματα, αποφεύγει να φορτίσει συναισθηματικά τον αναγνώστη και να εκφράσει τις προσωπικές αντιλήψεις για τα ιστορικά συμβάντα.

Με σύντομες διατυπώσεις επίσης και με φυσικότητα που εμπνέει ειλικρίνεια, και η Ji-Li Jang, στο τέλος του βιβλίου της *Red kite, blue kite* (2013), εικονογραφημένο από τον Greg Ruth, δηλώνει μεταξύ άλλων ότι «αυτή η ιστορία εμπνεύστηκε από την εμπειρία ενός φίλου της». Πιο διακριτή είναι η πρόθεσή της στο επιλογικό της σημείωμα να περιγράψει τις ιστορικές συνθήκες που ίσχυαν και επηρέασαν και τις ζωές των ανθρώπων: «Κάθε φορά που βλέπω έναν χαρταετό στον ουρανό», αναφέρει, «θυμάμαι την ιστορία της οικογένειας ενός φίλου μου [...] κατά τη διάρκεια της τραγικής περιόδου στην Κίνα που ονομάστηκε Πολιτιστική Επανάσταση. Μεταξύ του 1966 και 1976, ο αρχηγός της χώρας, Mao Zedong, κάλεσε τους πολίτες του να καταδικάσουν και να εξαλείψουν οτιδήποτε δεν συνάδει με τα 'επαναστατικά πρότυπα', έτσι ώστε η Κίνα να μην απομακρυνθεί από την πορεία της προς τον κομμουνισμό. Ο κόσμος αναποδογύρισε. Οι ναοί καταστράφηκαν. Τα σχολεία σταμάτησαν. Οι δάσκαλοι και οι διευθυντές ξυλοκοπήθηκαν μπροστά στους μαθητές τους. Σπίτια λεηλατήθηκαν και περιουσίες κατασχέθηκαν. Χιλιάδες κόσμου

θεωρήθηκαν εχθροί της χώρας και ταπεινώθηκαν, βασανίστηκαν, ακόμη και σκοτώθηκαν. Ήταν η πιο μαύρη περίοδος στη σύγχρονη ιστορία της Κίνας ...». Η κεντρική αφήγηση με υπαινιγμούς σκιαγραφεί αυτήν τη μαύρη περίοδο της χώρας, μέσα από την οπτική του μικρού Tai Shan που στιγμάτισε και τη δική του παιδική ηλικία. Και σ' αυτό το βιβλίο χρειάστηκε ένα σύμβολο αισιοδοξίας, ο χαρταετός, όπως εξάλλου και στο *Gleam and Glow* και στο *H Υπόσχεση*, γύρω από το οποία ξετυλίγεται η αφήγηση.

Το βιβλίο της Φραντσέσκα Σάννα με τίτλο *Το ταξίδι* (2016), μεταφρασμένο από τη Μαρία Παπαγιάννη, είναι «[...] ένα βιβλίο με αληθινές ιστορίες», πληροφορεί στο σημείωμά της η συγγραφέας. «Σχεδόν κάθε μέρα», συνεχίζει «ακούμε στις ειδήσεις τους όρους μετανάστες και πρόσφυγες, αλλά πολύ σπάνια μιλάμε ή ακούμε τις προσωπικές διηγήσεις για τα ταξίδια που έχουν κάνει αυτοί οι άνθρωποι [...]». Με την ίδια εξαιρετική αισθητική, ευαισθησία και αμεσότητα στο ύφος που γράφει και εικονογραφεί η Σάννα, παρουσιάζει και τα κίνητρα της συγγραφής της στο σημείωμά της. Το βιβλίο αυτό μιλάει για τη σύγχρονη ιστορικά πραγματικότητα και παράλληλα για άλλες παρόμοιες παρελθοντικές, για τις τραγικές εκείνες συνθήκες που βιώνουν ομάδες ανθρώπων όταν αναγκάζονται να εγκαταλείψουν τα σπίτια τους και τη ζωή τους, λόγω του πολέμου. Εκδόθηκε εδώ και λίγους μόλις μήνες στην ελληνική και σχεδόν ταυτόχρονα, ακολουθώντας μια διεθνή εκδοτική πρακτική των τελευταίων ετών, κυκλοφόρησε και στη γερμανική, ισπανική, ολλανδική, γαλλική και πολωνική. Η πρωτότυπη έκδοση του βιβλίου γίνεται στην ιταλική, ενώ στη γλώσσα μας κείμενο-πηγή ήταν η αγγλική του μετάφραση. Οικεία η ιστορική πραγματικότητα του βιβλίου στη χώρα μας δεν απαιτεί επεξηγηματικό περιεχόμενο, γι' αυτό και είναι λιγότερες οι σχετικές πληροφορίες. Οικεία η πραγματικότητά του και στα άλλα γλωσσικά συστήματα που εκδόθηκε. Μια συγκριτική ματιά μεταξύ των περικειμενικών τους στοιχείων ανέδειξε τη διαφορετική μετάφραση του τίτλου σε κάποιες γλώσσες. Στη γερμανική, ο πολύσημος και λογοτεχνικής υφής τίτλος «ταξίδι» αποδίδεται ως «απόδραση» προσδίδοντας χροιά φόβου, διωγμού και απειλής, στην ολλανδική, μάλλον αινιγματικά, ως «εν κινήσει» και στη γαλλική, με αποκαλυπτική διάθεση, «φεύγοντας: πέρα από τα σύνορα». Έτσι γεννώνται ερωτήματα και ανοίγει η πόρτα για μια, έστω και πολύ σύντομη, επίσκεψη στη μετάφραση του περικειμένου.

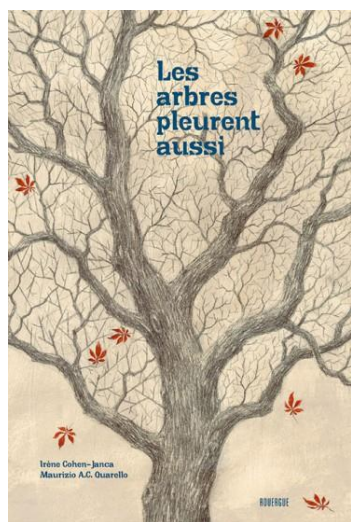
### **Μεταφράζοντας το περικείμενο**

Εφόσον τα περικειμενικά στοιχεία έχουν βαρύτητα στην κατασκευή των νοημάτων και στην πρόσληψη των βιβλίων, αντίστοιχη βαρύτητα προσλαμβάνει και ο τρόπος που μεταφέρονται από ένα γλωσσικό/πολιτισμικό σύστημα σε ένα άλλο. Και εφόσον το περικείμενο είναι και ένας ζωτικός χώρος επικοινωνίας μεταξύ του συγγραφέα και του αναγνώστη, αντίστοιχα γίνεται και ζωτικός χώρος επικοινωνίας μεταξύ του μεταφραστή και του αναγνώστη. Ακολουθώντας αυτήν τη συλλογιστική και αναγνωρίζοντας την ιδιαιτερότητα της μετάφρασης του περικειμένου, η ερευνητική ομάδα “Grupo de Investigación Traducción & Paratraducción (T&P)”, του Πανεπιστημίου του Βίγο στην Πορτογαλία, εισαγάγει το 2004 τον όρο *paratranslation*, με στόχο να διακριθεί η μετάφρασή του ως ξεχωριστός κλάδος των μεταφραστικών και πολιτισμικών σπουδών, όχι μόνο σε έντυπες μορφές βιβλίων, αλλά και σε ψηφιακές. Το βασικό επιχείρημα ήταν, επισημαίνει ο José Yuste Frías (2012: 118), ότι αν, σύμφωνα με τον Genette, δεν μπορεί να υπάρξει βιβλίο χωρίς παρακείμενο, δεν μπορεί να υπάρξει και η μετάφραση του βιβλίου χωρίς την αντίστοιχη μετάφραση του παρακειμένου του, δηλαδή την «παραμετάφραση» (αποδίδοντας έτσι κατά γράμμα τον όρο στη γλώσσα μας). Θεωρώντας ότι τα περικειμενικά δεδομένα στο είδος των βιβλίων που μας απασχολούν έχουν βασικό καθήκον να αναδείξουν το ιστορικό

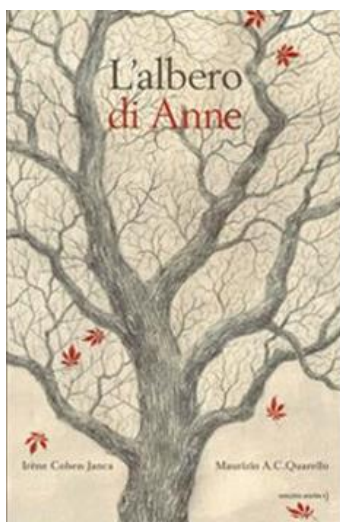
πλαίσιο της μυθοπλασίας, συμπληρώνοντας, όπως είδαμε, τα κενά της κεντρικής αφήγησης, η οποιαδήποτε μεταφραστική περικειμενική παρέμβαση μπορεί να έχει αντίκτυπο στο σύνολο της πληροφορίας και της ιδεολογίας του πρωτοτύπου. Σε κάθε βιβλίο υπάρχει το εκδοτικό και το συγγραφικό περικείμενο, ή και μεταφραστικό, αν πρόκειται για μεταφρασμένο. Είναι δύσκολο να γίνει διακριτό πότε μια μεταφραστική παρέμβαση συνιστά πρωτοβουλία της εκδοτικής ομάδας ή του μεταφραστή, εκτός αν ο μεταφραστής κάνει δυναμικά ορατή την παρουσία του υπογράφοντας την όποια περικειμενική παρέμβασή του. Τότε, η φωνή του, αναφέρει η Emer O'Sullivan (2003: 205), μπορεί να γίνει δυναμικά αντιληπτή. Δυναμική μεταφραστική παρουσία καταγράφεται στο βιβλίο *Ερिका* (2015), της Ruth Vander Zee, εικονογραφημένο από τον Roberto Innocenti και μεταφρασμένο από την Μαρίζα Ντε Κάστρο. Η παρουσία της μεταφράστριας είναι ορατή, όχι μόνο στη λογοτεχνική ποιότητα και το προσωπικό ύφος του λόγου της, αλλά κυρίως στα δύο επιλογικά της σημειώματα. Και τα δύο αγγίζουν κάθε αναγνώστη του βιβλίου, μικρό ή μεγάλο, εκπαιδευτικό ή όποια άλλη ιδιότητα και αν φέρει. Το ένα, «Ολοκαύτωμα: μια μαρτυρία για παιδιά του δημοτικού», μοιάζει να απευθύνεται περισσότερο στον ενήλικο διαμεσολαβητή στην προσέγγιση του θέματος και στο άλλο, «Για σένα που διαβάζεις το βιβλίο», διαφαίνεται η διάθεση να ενθαρρύνει τα παιδιά να αναπτύξουν διαλογική σχέση με το τραυματικό γεγονός του ολοκαυτώματος και να το προσεγγίσουν με κριτική διάθεση.

Σε μεταφρασμένα βιβλία με ιστορικό περιεχόμενο αναμένεται να γίνεται ορατή η περικειμενική παρουσία του μεταφραστή για να διευκρινιστούν σημεία της αφήγησης όταν θεωρηθεί ότι το κείμενο/πολιτισμός-πηγή δεν θα γίνει κατανοητό από τους αναγνώστες του κειμένου/πολιτισμού-στόχου, επειδή το ιστορικό γεγονός αφορά μια ανοίκεια εθνική πραγματικότητα. Ή μπορεί να ισχύει και το αντίθετο. Να παραλείπεται δηλαδή, ή να τροποποιείται, μια ανοίκεια περικειμενική πληροφόρηση, ακολουθώντας έτσι τη μεταφραστική στρατηγική της οικειοποίησης, όπως ορίστηκε από τον Lawrence Venuti (1995: 20). Αυτό διαπιστώνεται στο βιβλίο της Janette Winter, *Η Βιβλιοθηκάρια της Βασόρας. Μια αληθινή ιστορία από το Ιράκ* (2005 [2007 ελλην. μτφρ.]). Το βιβλίο εξιστορεί σύντομα και παραστατικά την ηρωική πρωτοβουλία της βιβλιοθηκάριας της Βασόρας, Αλία Μοχάμεντ Μπέικερ, να διασώσει το μεγαλύτερο μέρος των βιβλίων της Βιβλιοθήκης της Βασόρας πριν φτάσει ο πόλεμος στη χώρα της και την καταστρέψει ολοκληρωτικά. Η δράση της βιβλιοθηκάριας περιβάλλεται από απεικονίσεις των δεινών του πολέμου στις ζωές του ανθρώπου, καθιστώντας-το ανάγνωσμα με οδυνηρή ιστορικότητα. Ωστόσο η δράση της βιβλιοθηκάριας είναι το θέμα και ο εμφανής στόχος του βιβλίου, για τον οποίον μιλούν όλα τα περικειμενικά δεδομένα: τίτλος, τιτλική σελίδα, σημείωμα της συγγραφέως, ευχαριστίες. Από τη συνεπή μετάφραση κειμένου και περικειμένου που έγινε στη γλώσσα μας, παραλείπονται κάποια εισαγωγικά σχόλια που η πρωτότυπη έκδοσή του φιλοξενούσε στο προστατευτικό επικάλυμμα του εξώφυλλου. Αν αυτό ίσως δεν προβληματίζει τόσο, εφόσον στην ελληνική έκδοση επιλέχθηκε εξώφυλλο χωρίς επικάλυμμα, σίγουρα προβληματίζει η απαλοιφή της εισαγωγικής σελίδας του πρωτοτύπου. Σ' αυτήν αναπαρίσταται η βασική ηρωίδα να προσεύχεται, με τη λεζάντα «In the Koran, the first thing God said to Muhammad was 'Read'. -Alia Muhammad Baker. *From the New York Times, July 27, 2003*» (Στο Κοράνι, το πρώτο πράγμα που είπε ο Θεός στον Μωχάμεντ ήταν 'Διάβαζε'), δήλωση που είχε κάνει η Alia Muhammad Baker σε προγενέστερο της έκδοσης του βιβλίου χρόνο και που σκιαγραφεί καλύτερα την προσωπικότητά τους και το κίνητρο της δράσης της. Η απαλοιφή της στην ελληνική (ενώ συμπεριλαμβάνεται στην ισπανική έκδοση) ίσως να μην έχει σημαντικές επιπτώσεις στο βασικό στόχο του βιβλίου, το στερεί όμως από μία πληροφορία που περιγράφει πληρέστερα την ηρωίδα του και από μία επιπλέον διαπολιτισμική του διάσταση.

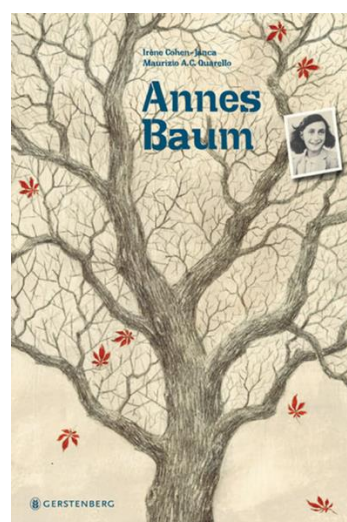
Τροποποιήσεις των περικειμένων, μεγαλύτερες ή μικρότερες και, αντίστοιχα, με μικρότερες ή μεγαλύτερες επιπτώσεις στο νόημα, καταγράφονται στα περισσότερα μεταφρασμένα βιβλία. Αυτό είναι αναμενόμενο διότι κάθε πολιτισμικό σύστημα, κάθε εκδότης και κάθε μεταφραστής, προσαρμόζει το υλικό του σύμφωνα με ό,τι κρίνει ότι εξυπηρετεί καλύτερα την ανάγνωση του βιβλίου και την επιβίωσή του στο χώρο της αγοράς. Συχνά μάλιστα, συναφές εξωκειμενικό υλικό εμπλέκεται στην περικειμενική μεταφραστική διαδικασία (Toledano Buendía (2013: 150). Προφανώς γι' αυτό επηρεάστηκαν οι διάφορες μεταφράσεις του βιβλίου *Les arbres pleurent aussi* (2009) (εικ. 3), της Irène Cohen-Janca. Ολιγοσέλιδο και εικονογραφημένο από τον Maurizio Quarello, αναφέρεται περιληπτικά στην ιστορία της Άννας Φρανκ, με αποσπάσματα από το ημερολόγιό της. Αφηγητής είναι ένα δέντρο, η καστανιά, που ζει εδώ και 150 χρόνια στον κήπο του σπιτιού, στο 263, στο Κανάλι του Αυτοκράτορα και, όπως η ίδια η αφηγήτρια καστανιά λέει: *έδωσα σε μια κοπελίτσα δεκατριών χρονών, αιχμάλωτη σαν πουλί σε κλουβί, λίγη ελπίδα και ομορφιά*. Το 2010, στην ιταλική του μετάφραση ο τίτλος *L' albero di Anne* (Το δέντρο της Άννας) γίνεται αρκετά αποκαλυπτικός του περιεχομένου του (εικ. 4), ενώ ένα χρόνο αργότερα, στη γερμανική του έκδοση *Annes Baum* (Το δέντρο της Άννας), προστίθεται στο εξώφυλλο και μια μικρή φωτογραφία της Άννας Φρανκ (εικ. 5). Παράταιρη αυτή η προσθήκη με την αισθητική του εξωφύλλου και του βιβλίου γενικότερα, είτε ως επεξηγηματικό σχόλιο είτε ως εκδοτικό τέχνασμα, στοχεύει μάλλον να κοινοποιήσει το περιεχόμενό του, κρίνοντας ίσως ότι έτσι διευκολύνεται και η εμπορική προώθησή του. Με το ίδιο εξώφυλλο και τίτλο της γερμανικής έκδοσης κυκλοφορεί το 2012 και στην ολλανδική, *De Boom van Anne*. Στην ελληνική μεταφράζεται από την Μαρίζα ντε Κάστρο το 2012. Το εξώφυλλό του διατηρεί αυτό της πρωτότυπης γαλλικής έκδοσης και ο τίτλος του, *Το δέντρο βλέπει*, ανταποκρίνεται με την πιο επιτυχή τιτλική φράση στα αφηγηματικά χαρακτηριστικά του βιβλίου και στην αισθητική του. Διότι το «δέντρο βλέπει» και αφηγείται αυτά που βλέπει, ενώ και ο αναγνώστης βλέπει στις εικόνες μόνο όσα βλέπει το δέντρο.



(εικ. 3)



(εικ. 4)

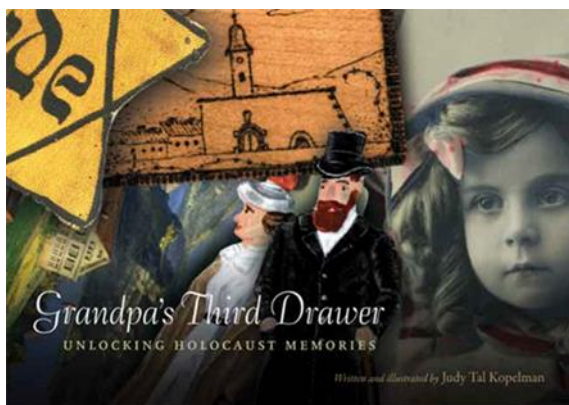


(εικ. 5)

Το πολύ συχνό εκδοτικό γεγονός της τροποποίησης του βασικότερου περικειμενικού στοιχείου, του εξωφύλλου, εξυπηρετεί διαφόρους στόχους, συχνά πρακτικούς, άλλοτε αισθητικούς και άλλοτε πολιτισμικούς. Εξάλλου, το εξώφυλλο, για να θυμηθούμε πάλι τον Genette, ως το πρώτο σημείο συνάντησης του βιβλίου με τον αναγνώστη, ή και αλλιώς με τον υποψήφιο αγοραστή, οφείλει να σέβεται τα σημεία εκείνα - σημεία διαφορετικά ενδεχομένως σε κάθε διαφορετικό πολιτισμικά αναγνωστικό κοινό - που



συνιστούν προνομιακή πηγή πληροφοριών για την ένταξη του στο κάθε φορά νέο πολιτισμικό του συγκείμενο. Έτσι, το διαφορετικό εξώφυλλο του βιβλίου στην αγγλική του μετάφραση *Grandpa's Third Drawer: Unlocking Holocaust Memories* (εικ. 6), στο οποίο ήδη έγινε σύντομη αναφορά, απομακρύνεται ουσιαστικά ως προς τις οπτικές πληροφορίες της πρωτότυπης έκδοσης στην εβραϊκή (εικ. 7), ενώ παράλληλα προστέθηκε και ο υπότιτλος *Unlocking Holocaust Memories*,<sup>1</sup> εύγλωττη μαρτυρία του θέματός του. Το εξώφυλλο στην εβραϊκή έκδοση αναπαριστά εικονογραφικά το συρτάρι του παππού και είναι παράλληλα μία από τις εικονογραφήσεις στο εσωτερικό του βιβλίου. Το εξώφυλλο της αγγλικής έκδοσης είναι το εικαστικό αποτέλεσμα της σύνθεσης των εικόνων που υποστηρίζουν την κεντρική αφήγηση. Διακριτή θέση έχει το κίτρινο αστέρι του Δαβίδ, ενώ διαφαίνεται και ένα ξύλινο παιδικό τουβλάκι χαραγμένο με αναπαράσταση του στρατοπέδου συγκέντρωσης Τερεζίν.



(εικ. 6)



(εικ. 7)

### **Επιλογικά: Το περικείμενο θυμάται, αναδεικνύει, προκαλεί;**

Κρίνω σκόπιμο να αναφερθεί ότι κατά την αναζήτηση εικονογραφημένων βιβλίων με τραυματικά ιστορικά γεγονότα διαπιστώθηκε ότι για το γεγονός του εβραϊκού ολοκαυτώματος εντοπίστηκε μεγάλος αριθμός βιβλίων, σε αντίθεση με άλλα οδυνηρά γεγονότα της παγκόσμιας πρόσφατης ιστορίας (βλ. Κανατσούλη, 2014: 139). Τα βιβλία που μελετήθηκαν για τη συγκεκριμένη εξέταση ήταν αριθμητικά λίγα και πολύ λιγότερα όσα τελικά σχολιάστηκαν. Υπό αυτήν την έννοια οι όποιες επιλογικές διατυπώσεις θα ήταν επισφαλείς. Διακρίνεται ωστόσο σε γενικές γραμμές, και μου επιτρέπεται να επισημάνω, ότι είναι κυρίως τα περικειμενικά δεδομένα που αναλαμβάνουν να υποστηρίξουν την ιστορική αλήθεια και ότι λειτουργούν περισσότερο ως εργαλεία για τον ενήλικο διαμεσολαβητή, του οποίου την εξωκειμενική γνώση επικαλούνται, παρά ως φορείς πληροφόρησης για τους μικρούς αναγνώστες. Κάποια εξάλλου απευθύνονται εμφανώς στους ενήλικους και αυτό σημαίνει ότι αναγνωρίζουν ως απαραίτητη την παρουσία του κατά την ανάγνωση. Ανατρέχοντας πάλι στη Lydia Kokkola, θα συμφωνήσουμε μαζί της ότι πολλά παιδιά αγνοούν τις περικειμενικές πληροφορίες. Και αυτό συμβαίνει επειδή δεν έχουν εξοικειωθεί με την ανάγνωση των πληροφοριών που περιβάλλουν και προσδιορίζουν τα βιβλία τους, αλλά και επειδή αναγνωρίζουν, με μια σύντομη ματιά, ότι αυτές οι πληροφορίες δεν τα αφορούν. Η επιλογή της γραμματοσειράς, οι μικροί και αυστηροί κατά κανόνα χαρακτήρες των γραμμάτων, στο ουδέτερης αισθητικής πυκνογραμμένο

<sup>1</sup> Η πληροφορία ανασύρθηκε από εργασία των μεταπτυχιακών φοιτητριών Μανάργια Ευθυμία, Πεταλά Έλλη, Τσολάκη Ιφιγένεια και Χατζηδάκη Αικατερίνη, της κατεύθυνσης «Πολιτισμικές Σπουδές και περιβάλλοντα Αγωγής για το παιδί», του ΠΜΣ «Επιστήμες της Αγωγής» του Τ.Ε.Π.Α.Ε.-Α.Π.Θ., τις οποίες ευχαριστώ πολύ.

πλαίσιο που θεσμικά φιλοξενεί τα επιλογικά σημειώματα των συγγραφέων, την παράθεση των ιστορικών πληροφοριών ή άλλων συναφών σχολίων φαίνεται να συνιστούν αναγνωστικό έδαφος ενηλίκων. Έχει επομένως σημασία, εκτός από το περιεχόμενο και το ύφος των οπτικών και λεκτικών σημείων των περικειμενικών στοιχείων, και η διάταξη, η μορφή τους, η μεταξύ τους διάδραση και η αισθητική τους, έτσι ώστε να συνιστούν πρόκληση στις συνθετικές δεξιότητες των αναγνωστών και ελκυστικής ανάγνωσης υλικό, ικανό να φέρει τον αναγνώστη αντιμέτωπο με την ιστορική αλήθεια και τον ενθαρρύνει να αναπτύξει μια διαλογική σχέση με τα γεγονότα του βιβλίου του. Κατά την άποψη μου, είναι πολλαπλές οι δυνατότητες του περικειμένου, ειδικά σ' αυτού του είδους τα βιβλία, λόγω της ιδιότητας που έχουν να διατηρούν σχετική ελευθερία στη συνομιλία τους με τα κείμενα που περιβάλλουν. Προσφέρουν μια ασφαλή και προκλητική περιοχή στους δημιουργούς τους, για την ανάδειξη τόσο επίκαιρων κοινωνικών και πολιτισμικών ζητημάτων, όσο και ιστορικών συμβάντων που δεν διδάσκονται στα σχολεία. Αλλά ακόμη και αν κάποια διδάσκονται, η ευρηματική αξιοποίηση των συμβάσεων του περικειμένου και η καλή συνεργασία του με το κείμενο μπορεί να προσφέρει μια νέα πτυχή του ιστορικού γεγονότος ή μια νέα προσέγγιση και νέα ερμηνεία σε ένα ήδη γνωστό γεγονός.

### **Βιβλιογραφία**

Adams, M. (2015). 'The Force of my Narrative': Persuasion, Nation, and Paratext in Walter Scott's Early Waverley Novels, *ELH* 82(3): 937-967.

Bainbridge, J. & Pantaleo, S. (1999). *Learning with Literature in the Canadian Elementary Classroom*. The University of Alberta Press & Duval House Publishing.

Bear, E. R. (2000). 'A new algorithm in evil: Children's literature in a post-Holocaust world', *The Lion and the Unicorn* 24: 3: 378-401.

Brown, J. (1998). Historical Fiction or Fictionalized History? Problems for Writers of Historical Novels for Young Adults, *ALAN Review* 26(1)  
<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/fall98/brown.html>

Γιαννικοπούλου, Α. (2015). Ιστορίες από την Ιστορία. Το ιστορικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, *Keimena*, 21,  
[http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com\\_content&view=article&id=340:21-gianikopoulou&catid=65:-21&Itemid=101](http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=340:21-gianikopoulou&catid=65:-21&Itemid=101)

De Groot, J. (2010). *The Historical Novel*. London: Routledge.

Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.

Goodenough, E. & Immel, A. (2008). Introduction. In Goodenough, E. & Immel, A., *Under Fire: Childhood in the Shadow of War* (pp. 7-16). Detroit: Wayne State University Press.

Hutcheon, L. (1986). Postmodern Paratextuality and History, *Text* 5-6: 301-312  
<https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/9477/1/TSpace0031.pdf>

Κανατσούλη, Μ. (2014). *Μυστικά, ψέματα, όνειρα και άλλα. Λογοτεχνία για αναγνώστες προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Kansteiner, W. (2002). Finding meaning in memory: a methodological critique of memory studies, *History and theory* 41: 179-197.

- Kertzer, A. (1999). Do You Know What 'Auschwitz' Means? Children's Literature and the Holocaust, *The Lion and the Unicorn* 23(2): 238-256.
- Kidd, K. (2005). 'A' is for Auschwitz: Psychoanalysis, Trauma Theory, and the 'Children's Literature of Atrocity', *Children's Literature* 33: 120-149.
- Kokkola, L. (2003). *Representing the Holocaust in Children's Literature*. New York & London: Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, B. (2010). Remembering the Past in Words and Pictures: How Autobiographical Stories Become Picturebooks. In Colomer, T., Kümmerling-Meibauer, B. & Silva-Diaz, C. (Eds.), *New Directions in Picturebook Research* (pp. 205-215). New York: Routledge.
- Lezzi, E. (2009). Representations of the Shoah in Picture Books for Young Children. An Intercultural Comparison, *Interjuli*, 2: 36-56.
- Ντε Κάστρο, Μ. (2013). Εικονογράφηση της μνήμης, *Ο Αναγνώστης*, [www.oanagnostis.gr/εικονογράφησης-της-μνήμης/](http://www.oanagnostis.gr/εικονογράφησης-της-μνήμης/)
- O' Sullivan, E. (2003). Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature, *Meta: Translators' Journal*, 48 (1-2): 197-207.
- Shavit, Z. (2003). On the Use of Books for Children in Creating the German National Myth. In Lawson Lucas, A. (Ed.), *The Presence of the Past in Children's Literature* (pp. 123-132). Westport, Connecticut London: Praeger.
- Sipe, L. R. & McGuire, C. E. (2006). Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation. *Children's Literature in Education*, 37(4): 291-304.
- Slotkin, R. (2005). Fiction for the Purposes of History, *Rethinking History*, 9 (2/3): 221-236.
- Southgate, B. C. (2009). *History Meets Fiction*. New York: Routledge.
- Stevenson, D. (2003). Historical Fiction: Shifting Ideas of Objective Reality in History Fiction. In Lawson Lucas, A. (Ed.), *The Presence of the Past in Children's Literature* (pp. 23-30). Westport, Connecticut London: Praeger.
- Tebbutt, S. (2003). Reverberations of Ann Frank Diaries in Contemporary German and British Children's Literature. In Lawson Lucas, A. (Ed.), *The Presence of the Past in Children's Literature* (pp. 133-142). Westport, Connecticut London: Praeger.
- Toledano Buendía, C. (2013). Listening to the voice of the translator: A description of translator's notes as paratextual elements, *Translation & Interpreting* 5(2): 149-162.
- White, H. (1985). *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: a history of translation*. New York: Routledge.
- Wake, P. (2016). 'Except in the case of historical fact' history and the historical novel, *Rethinking History*, 20(1): 80-96.
- Yuste Frías, J. (2012). Paratextual Elements in Translation: Paratranslating Titles in Children's Literature. In Gil-Bajardí, A., Orero, P. & Rovira-Esteva, S. (Eds.), *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation* (pp. 117-134). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.