«Σπίτι μου σπιτάκι μου, σπιτοκαλυβάκι μου…»: Η έννοια του σπιτιού στο σύγχρονο ελληνικό εικονοβιβλίο.

Κουράκη Χρύσα

Δρ. και Υπεύθυνη Πολιτιστικών Θεμάτων της Δ/νσης Π.Ε.Ανατολικής Αττικής

Περίληψη

Στο παρόν άρθρο διερευνάται η έννοια του σπιτιού, ως μέρος του σκηνικού, και πιο συγκεκριμένα του τόπου. Σημασιολογικά η έννοια του σπιτιού εμπεριέχει ποικίλες διαστάσεις, σε αντίθεση με τη μονολεκτική αποτύπωσή τους στην ελληνική γλώσσα. Μέσα από αυτή τη σημασιολογική ποικιλία η έννοια του σπιτιού επαναπροσδιορίζεται στα σύγχρονα εικονογραφημένα ελληνικά παιδικά βιβλία και λειτουργεί πολυδιάστατα ως λογοτεχνικό πρόσωπο, ως συμβολικό περιεχόμενο, ως μέσο επικοινωνίας, ως τόπος εγκλεισμού και φυλάκισης, ως ανθρώπινο δικαίωμα.

Το σπίτι ως μέρος του τόπου

Το σπίτι αποτελεί μια από τις πιο σημαντικές εκφάνσεις του τόπου στην Παιδική Λογοτεχνία (Wolf 1990: 54), ο οποίοςως μέρος του σκηνικού διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο τόσο στην πρόσληψη όσο και στην κατανόηση μιας ιστορίας από το παιδί-αναγνώστη (Γιαννικοπούλου 2008: 218). Ανάλογα με την έμφαση που δίνεται από τον συγγραφέα, λειτουργεί αλληλεπιδραστικά με τους χαρακτήρες και την πλοκή συμβάλλοντας στη διαδικασία του χαρακτηρισμού και στη συγκεκριμενοποίηση της πλοκής μέσα από την ερμηνεία γεγονότων, πράξεων και χαρακτηριστικών γνωρισμάτων (Κουράκη 2008: 55, Nikolajeva 2002: 272-273, Lukens 1995: 172-180, Hamon 1983: 84). Ειδικά στην Παιδική Λογοτεχνία ο τόπος συχνά διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στην αφήγηση, καθώς διαμορφώνει και οριοθετεί έναν ξεχωριστό κόσμο, ο οποίος κυριαρχεί και στον οποίο έχουν πρόσβαση μόνο τα παιδιά. Τόποι όπως η Wonderland, η Neverland, η Narnia, το Hogwarts αποτελούν μέρη που λειτουργούν με τη δική τους λογική, τους δικούς τους κανόνες και τα δικά τους ορόσημα που τα διαχωρίζουν από την πραγματικότητα των ενηλίκων (Cecire, Fieldet. al. 2015: 1).

Αναφερόμενοι στο σκηνικό (setting) μιας ιστορίαςεννοούμε τον τόπο και τον χρόνο των γεγονότων (Παπαντωνάκης, Κωτόπουλος 2011:19). Χρησιμοποιούμε τον όρο «τόπο» (place) υιοθετώντας τη διάκριση αρκετών μελετητών, οι οποίοι τον διαχωρίζουν από τον 'χώρο'. Ο Lutwack (1984: 27-27)διαχωρίζει τον όρο 'χώρο'(space) από τους όρους 'σκηνή' (scene), 'σκηνικό' (setting), 'τοπίο' (landscape) και 'τόπο'(place) προτιμώντας τη χρήση του όρου 'τόπος', όχι με τη γεωγραφική του έννοια, αλλά με την κειμενικά κυριολεκτική και μεταφορική οπτική του. Για άλλους μελετητές ο χώρος αναφέρεται σε έναν γεωγραφικό προσδιορισμό (Malmgren 1985: 35), σε ένα «κενό περιέχον»(Στεφάνου 1994: 86-87). Αντίθετα, ο τόπος ορίζεται ποιοτικά (Στεφάνου 1994: 86-87), συνδέεται άμεσα με την καθημερινή ζωή και εμπειρία, με την ταυτότητα και την υλική ύπαρξη (Eyles 2013: 13-19) και εμπεριέχει τις πολιτισμικές συνθήκες ενός χώρου, τις ανθρώπινες πράξεις, δραστηριότητες, πληροφορίες, μηνύματα, ιδέες, μνήμες, συναισθήματα(Στεφάνου 1994: 86-

87).Συνεπώς ο τόπος δεν αποτελεί μια έννοια αμετακίνητη, αλλά μια έννοια δυναμική, προσαρμοζόμενη στις εκάστοτε συνθήκες.

Στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία[i] η απόδοση του τόπου γίνεται με δύο τρόπους. Στη μια περίπτωση η εικόνα αποδίδει πιστά την κειμενική περιγραφή, ενώ στη δεύτερη η εικόνα βασίζεται σε ελάχιστα κειμενικά δεδομένα αποκαλύπτοντας μια ειρωνική απόσταση (Παπαντωνάκης, Κωτόπουλος 2011:45). Η διάσταση ανάμεσα στις λέξεις και στις εικόνες σύμφωνα με τους Nikolajeva&Scott (2001: 24-26) διακρίνεται σε ποικίλα σημεία της αφήγησης, ανάμεσα στα οποία και ο χώρος και ο χρόνος, καθώς οι λέξεις αποδίδουν καλύτερα τον χρόνο, ενώ οι εικόνες τον τόπο.Ειδικότερα, στα εικονοβιβλία (picturebooks) η λεκτική αποτύπωση του σκηνικού απουσιάζει σχεδόν τελείως (Nikolajeva 2001: 62).

Οι εικόνες επίσης ανάμεσα σε άλλες λειτουργίες που επιτελούν, σύμφωνα με τον Nodelman (1988: 205-206), προσφέρουν πληροφορίες για τις οποίες είτε δεν υπάρχουν λέξεις (π.χ. λεπτομέρειες του τόπου που δεν αναφέρονται στο κείμενο) είτε οι λέξεις δεν μπορούν να τις μεταδώσουν. Τις συγκεκριμένες διαπιστώσεις επιβεβαιώνουν και οι Martinez&Harmon (2012: 323-343), οι οποίες εξετάζοντας το πώς η σχέση κειμένου-εικόνας επηρεάζει τα βασικά στοιχεία του κειμένου (σκηνικό, χαρακτήρες, πλοκή), καταλήγουν πως οι εικόνες στα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία βοηθούν την ανάπτυξη του σκηνικού, καθώς μεγάλο μέρος των πληροφοριών για τον τόπο προέρχεται από αυτές.

Το σπίτι ως έννοια

Αναζητώντας την ερμηνεία της λέξης ‘σπίτι’ στο Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας του Γ. Μπαμπινιώτη ([2]2002: 1637) συναντάμε τους παρακάτω ορισμούς:

1. Κτίσμα κατάλληλα διαμορφωμένο (από πλευράς χώρων και εξοπλισμού), ώστε να κατοικούν σε αυτό άνθρωποι (Συνώνυμο: κατοικία).
2. Το σύνολο των ατόμων που κατοικούν σε αυτό το κτίσμα και που συνήθως συνδέονται με συγγενικούς δεσμούς (Συνώνυμο: οικογένεια).
3. Οικογενειακή ζωή, οικογενειακή κατάσταση
4. Το εσωτερικό τού σπιτιού (έπιπλα, οικοσκευή κ.λπ.) και οι λειτουργικές του δαπάνες (Συνώνυμο: νοικοκυριό).

Η ποικιλία των ερμηνειών μίας μόνο λέξης στα ελληνικά αποδίδει το σημασιολογικό περιεχόμενο των λέξεων της αγγλικής γλώσσας ‘house’και ‘home’. Δυο λέξεις οι οποίες διαχωρίζουν την έννοια της κατοικίας ως κτίσματος από αυτήν της οικογένειας, των συγγενικών δεσμών, της καταγωγής και της ταυτότητας, όπως πολύ εύστοχα αποδίδεται και από την Prince(2005:xii) στον τίτλο της εισαγωγής του βιβλίου *Burnin' DowntheHouse: HomeinAfricanAmericanLiterature*: «Ahouseisnotahome».

Το σπίτι, λοιπόν, πέρα από τον ορισμό του ως κατοικία εμπεριέχει μια σύνθεση εμπειριών, μύθων και αρχετύπων, πολιτικής και κοινωνικής πραγματικότητας, επιθυμιών, συμβολισμών. Μέσα σε ένα σπίτι κάποιος μπορεί να βρει την καταγωγή του, να αναπτυχθεί, να διαμορφώσει την ταυτότητά του, να αντιμετωπίσει δικαιοσύνη ή και αδικία, ισότητα ή και διακρίσεις, να βρει αγάπη και ασφάλεια ή βία και φόβο, να κοινωνικοποιηθεί ή να απομονωθεί, να βρει ιδιωτικότητα, να το δει ως κόλαση ή ως παράδεισο (Maher 2005: 287, Mallet, 2004). Σύμφωνα με τις φεμινιστικές θεωρίες το σπίτι έχει και μια φυλετική διάσταση, καθώς το αναγνωρίζουν ως μια μορφή πατριαρχικήςτυραννίας των γυναικών, που τις οδηγεί σε κοινωνικό αποκλεισμό. Ενώ οι γυναίκες ασχολούνται με το νοικοκυριό, χωρίς να έχουν οικονομικό έλεγχο, οι άντρες ασκούν εξουσία συμμετέχοντας ελάχιστα στις δουλειές του σπιτιού και στο μεγάλωματων παιδιών (Mallet (2004: 75)[ii].

Σε μια πιο βαθιά, πνευματική έννοια και στην ανθρώπινη φαντασία το σπίτι περιλαμβάνει όλη τη γη ή ακόμη και το σύμπαν με μια τεράστια εμβέλεια τόσο υλική όσο και άυλη (Maher 2005: 287). Συνεπώς, «ως έννοια και σύμβολο το σπίτι αναδεικνύεται μια

τεράστια μεταβλητή. Αυτή είναι και η δύναμή του ως αρχέτυπο»(Maher 2005: 287).Σύμφωνα με την Cooper, όπως αναφέρεται από τη Mallet (2004: 82) ησυμβολική, αρχετυπική του διάσταση πηγάζει από τη θεωρία του Jung και την έννοια του συλλογικού ασυνείδητου που συνδέει τον άνθρωπο με το πρωτόγονο παρελθόν του και αποτελεί αποθετήριο αρχετύπων. Ένα από τα βασικότερα αρχέτυπα είναι το σπίτι ως σύμβολο του εαυτού και της ταυτότητας ή κατά τον Lutwack (1984: 31) της σταθερότητας και της κοινότητας.

Το σπίτι στην Παιδική Λογοτεχνία

Καθώς ο τόπος στην Παιδική Λογοτεχνία μπορεί να πάρει ποικίλες μορφές, να παραμείνει ο ίδιος σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης ή να μεταβληθεί εξαιτίας του χρόνου ή των ανθρώπινων παρεμβάσεων, το ίδιο μπορεί να συμβεί και με το σπίτι ως μέρος του τόπου. Οι λειτουργίες που επιτελεί το σπίτι ως τόπος της αφήγησης, είναι ποικίλες και εξυπηρετούν διαφορετικούς σκοπούς, άμεσους ή έμμεσους, πραγματικούς ή συμβολικούς, τόσο στο επίπεδο της πλοκής όσο και στο επίπεδο της ιστορίας, του θέματος και της διαδικασίας χαρακτηρισμού.

Η Nicolajeva (2005: 140-141)στο πλαίσιο της διερεύνησηςτου σκηνικού στα βιβλία Παιδικής Λογοτεχνίας, μελετά και τη σημασία του σπιτιού ως χρονοτοπικού σημείου, αναφέροντας πως οι μελετητές της Παιδικής Λογοτεχνίας έχουν διαπιστώσει πως το σπίτι παρουσιάζεται ως τόπος προνομίων, ως διαχρονικό καταφύγιο του ήρωα. Στην αντίθετη περίπτωση που το σπίτι παρουσιάζεται ως πρόβλημα απ' όπου ο ήρωας προσπαθεί να ξεφύγει, τότε πρόκειται για βιβλία εφηβικής ή νεανικής λογοτεχνίας ή λογοτεχνίας ενηλίκων. Επίσης, καταλήγει σε τρία μοτίβα του σπιτιού στην Παιδική Λογοτεχνία: α. Το μοτίβο της 'Οδύσσειας', όπου το σπίτι αποτελεί καταφύγιο για τον ήρωα και τόπο επιστροφής του μετά από μια περιπετειώδη περιπλάνηση, β. το 'Οιδιπόδειο' μοτίβο, το οποίο αναφέρεται στη δομή του μύθου του Οιδίποδα (π.χ. *Μικρές Κυρίες*) και γ. το μοτίβο του 'Προμηθέα', όπου δεν υπάρχει σπίτι στην αρχή της ιστορίας και ο ήρωας πρέπει να δημιουργήσει ένα, ως μέρος της διαδικασίας ωρίμανσής του.

Καθώς η βασική δομή της πλοκής στην παιδική λογοτεχνία είναι η φυγή του ήρωα από το σπίτι και η επιστροφή του σε αυτό(Nicolajeva 2005: 140-141), το αρχικό σκηνικό πολλών βιβλίων είναι τυπικά μια κατοικία, όπου ζει ο πρωταγωνιστής συνήθως με τα μέλη της οικογένειάς του. Η πλοκή ξεκινά με τις περιπέτειεςπου τον απομακρύνουν από το σπίτι και συχνά καταλήγει με την επιστροφή του σε αυτό (Reimer 2008: 15).Σε πολλά βιβλία, λοιπόν, το σπίτι λειτουργεί ως αφετηρία και τέλος μιας περιπλάνησης, ενός ταξιδιού, το οποίο αποτελεί το βασικό στοιχείο της αφήγησης. Στα βιβλία για πρόσφυγες,ειδικά,η έναρξη της πλοκής και του ταξιδιού που έπεται, συχνά τοποθετείται σε ένα σπίτι, του οποίου η εικονιστική απόδοσηείναι αντιπροσωπευτική του πατρογονικού τόπου του ήρωα(Kouraki, Vorylla 2017).

Τα βιβλία

Τα εικονοβιβλία που επιλέχθηκαν να εξεταστούν στην παρούσα μελέτη έχουν ως βασικό στοιχείο του θέματος και της πλοκής το σπίτι σε ποικίλες μορφές και ανήκουν στην ελληνική εκδοτική παραγωγή των τελευταίων 5 χρόνων. Σε κάποια από αυτά η δήλωση του τόπου γίνεται φανερή από τον τίτλοτους και σε κάποια άλλα από την πρώτη κιόλας σελίδα, γεγονός που δηλώνει την εμβληματικότητα και τη σημαντικότητά του στην εξέλιξη της ιστορίας. Το συγκεκριμένο γεγονός επιβεβαιώνει πως το σκηνικό των βιβλίων που επιλέχθηκαν είναι 'ολοκληρωμένο' (integral)και δεν λειτουργεί απλώς ως φόντο (backdrop) (Luckens 1995: 172-180), κριτήριο βασικό για την επιλογή τους.

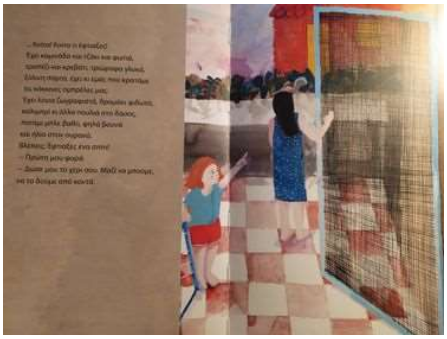
Το σπίτι ως περιεχόμενο και ως 'ιδέα': *Ζωγράφισέ μου ένα σπίτι*

Στο βιβλίο της Χριστίνας Φραγκεσκάκη και της Μάριας Μπαχά, *Ζωγράφισέ μου ένα σπίτι*, εκδόσεις Καλειδοσκόπιο, δυο παιδιά στο πλαίσιο ενός ζωγραφικού παιχνιδιού προσκαλούν το ένα το άλλο να ζωγραφίσουν ένα σπίτι. Κι ενώ το ένα παρακαλεί «Ζωγράφισέ μου ένα σπίτι» και το άλλο απαντά πως δεν γνωρίζει να ζωγραφίζει σπίτια, σιγά σιγά ξεδιπλώνονται κειμενικά και εικονιστικά όλα τα στοιχεία εκείνα που συνθέτουν την εικόνα ενός σπιτιού, εσωτερικά και εξωτερικά, και που μπορεί το παιδί να ζωγραφίσει. Έτσι, με τη σειρά εμφανίζονται στο κείμενο ένα δάσος, ένα δέντρο, ένα κολιμπρί, ένα ποτάμι, ένα βουνό, ένας ήλιος, μια φωτιά, μια καμινάδα, ένας χαρταετός, ένα τραπέζι, ένα κρεβάτι, μία πόρτα, λόγια ζωγραφιστά *«Τρία μπαλόνια στον αέρα, μάνα, πατέρα, βγες!»*, δυο κόκκινες ομπρέλες, ένα μικρό δρομάκι για να παίζουν τα παιδιά φιδάκι, βόλοι πολύχρωμοι, πρασινογάλαζοι κι ένα γλυκό με κεράσια και αγριοφράουλες. Αυτά είναι τα στοιχεία που ζητιούνται από το ένα παιδί λεκτικά και τα οποία ζωγραφίζονται από το άλλο και αποδίδονται εικονιστικά από έναν εξωδιηγητικό αφηγητή - εικονογράφο.

Πρόκειται λοιπόν για ένα διαλογικό παιχνίδι, το οποίο εκτυλίσσεται, όπως μας φανερώνει η πρώτη εικόνα, μέσα σε ένα 'πραγματικό' σπίτι. Σε ένα σπίτι με στρωμένο τραπέζι κάτω από το οποίο βρίσκονται τα δυο παιδιά έχοντας χαρτιά μπροστά τους και δηλώνοντας με τη στάση του σώματός τους την ασφάλεια και την οικειότητα που νιώθουν. Κι ενώ η συγγραφέας δεν νιώθει την ανάγκη να τοποθετήσει την έναρξη της ιστορίας της σε ένα συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο, η εικονογράφος εγκιβωτίζει τη σταδιακή δημιουργία ενός νοητού σπιτιού μέσα σε ένα «πραγματικό», εξωδιηγητικό σπίτι.

Με αντίστοιχη εικόνα κλείνει και το βιβλίο, καθώς έχοντας ολοκληρώσει πια το παιχνίδι τους, τα δυο παιδιά εικονίζονται με χαλαρή και πάλι διάθεση να κάθονται σε έναν καναπέ, ενώ στην τελευταία σελίδα εικονίζεται η αυλή ενός σπιτιού, η οποία δεν έχει περιγραφεί πουθενά κειμενικά.Μια αυλή η οποία εμφανίζεται, χωρίς να φαίνεται το σπίτι και στην οποία κυριαρχεί μια μεγάλη καγκελόπορτα με δυο λιοντάρια σε κάθε της μεριά, ως σύμβολο δύναμης και κυριαρχίας. Η σιδερένια αυτή πόρταείναι και το στοιχείο που διαχωρίζει το μέσα με το έξω του σπιτιού, τον εξωτερικό με τον εσωτερικό του κόσμο. Με τον συγκεκριμένο τρόπο η εικονογραφική αφήγηση δομείται σε δυο χωρικά επίπεδα, τα οποία όμως συνδέονται για να αποδώσουν την κοινή αίσθηση της συναισθηματικής ασφάλειας που δημιουργεί ένα σπίτι, το οποίο κωδικοποιείται ως καταφύγιο.

Ξεκινώντας από τη γενική εικόνα μέσα στην οποία τοποθετείται το νοητό σπίτι (δάσος, δέντρο, ποτάμι, δρομάκι, βουνό, πουλιά, ήλιος), η συγγραφέας και η εικονογράφος προχωρούν στην ειδική εικόνα του εσωτερικού του σπιτιού (φωτιά, καμινάδα, τραπέζι, κρεβάτι, παιχνίδια, γλυκά). Στο πλαίσιο αυτής της περιδιάβασης ενσωματώνονται και τα στοιχεία εκείνα που προέρχονται από τα βιώματα, τις αναμνήσεις και το συναίσθημά τους, το οποίο άλλοτε ταυτίζεται και άλλοτε διαφοροποιείται. Έτσι, ενώ η συγγραφέας ζητά πρασινογάλαζους βόλους και γλυκό με κεράσια και αγριοφράουλες, η εικονογράφος αποτυπώνει βόλους πολύχρωμους και γλυκό με σοκολάτα και μπισκότα, δηλώνοντας πιθανώς την προσωπική της προτίμηση ή την παιδική της ανάμνηση. Κι ενώ η αφήγηση οδεύει προς το τέλος της, οι αποσπασματικές εικόνες των προηγούμενων σελίδων συντίθενται σε μία, διαμορφώνοντας τη συνολική εικόνα του σπιτιού, η οποία αποτυπώνεται λεκτικά, αλλά δεν αποδίδεται πλήρως εικονογραφικά. Στο κείμενο η συγγραφέας παραθέτει όλα εκείνα τα στοιχεία που προαναφέρθηκαν και που συνθέτουν τη δική της αντίληψη για την έννοια του σπιτιού, αλλά η εικονογράφος επιλέγει να κρατήσει μια ουδέτερη στάση, καθώς η τελική εικόνα του σπιτιού κρύβεται μάλλον πίσω από μια πόρτα που ανοίγει. Ως σύνολο το σπίτι δεν αποκαλύπτεται ποτέ εικονογραφικά στον αναγνώστη, αφήνοντάς τον να συνθέσει τη δική του εικόνα.



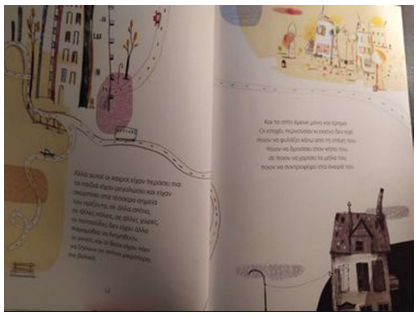
Η ουσία, ωστόσο, της αφήγησης, η οποία φανερώνει και τη συγγραφική πρόθεση, βρίσκεται στο τέλος, αφού η βροχή που ξεσπά δεν κατορθώνει να διαλύσει το σπίτι των παιδιών. Την ώρα που η μια ηρωίδα, η οποία κατάφερε τελικά να ζωγραφίσει ένα σπίτι, απογοητεύεται, η άλλη την ενθαρρύνει λέγοντάς της πως τίποτα δεν χάθηκε, γιατί το σπίτι το έχει «εδώ, κι εδώ και παντού». Συνεπώς το σπίτι δεν είναι απλώς ένα οίκημα, αλλά μια ιδέα που περιέχει συναισθήματα, αναμνήσεις, γεύσεις, μυρωδιές. Είναι ένας τόπος σύνδεσης με την πατρογονική οικογένεια και συνεπώς με την παιδική ηλικία.

Το σπίτι ως πρόσωπο: *Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι…*

Στο βιβλίο της Αργυρώς Πιπίνη και της Ίριδας Σαμαρτζή *Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι…* εκδόσεις Πατάκη, το σπίτι είναι ο πρωταγωνιστής της ιστορίας. Όπως μαθαίνουμε από τον παντογνώστη αφηγητή,

«Μια φορά κι έναν καιρό, ήταν ένα σπίτι. Είχε καιρό να ακούσει τραγούδια στο σαλόνι του, χρόνια να ακούσει γέλια στον κήπο του, να νιώσει τρεχαλητά στη σκάλα του, να δει παιχνίδια στα δωμάτιά του, να μυρίσει φαγητά στην κουζίνα του, να ταξιδέψει με όνειρα στη σοφίτα του. Τα πουλιά το προσπερνούσαν και δεν έφτιαχναν εκεί της φωλιές της, και οι γάτες δεν γεννούσαν σε αυτό τα γατάκια του. Ο κήπος του σπιτιού είχε χορταριάσει. Τα φυτά και τα λουλούδια είχαν μαραθεί, ο κισσός είχε θεριέψει και είχε σκεπάσει τα πάντα και μόνο ένα δέντρο, μια μηλιά, είχε καταφέρει ν' αντέξει στη ζέστη, στο κρύο και στον παγετό. Το σπίτι στεκόταν θλιμμένο και πότε πότε αναστέναζε χτυπώντας τα παντζούρια του και έκλαιγε τρίζοντας την καγκελόπορτά του. Γιατί τα σπίτια αρρωσταίνουν χωρίς ανθρώπους και μαραζώνουν άμα δεν τα φροντίζει κανείς» (σ. 7).

Από τις πρώτες σελίδες του βιβλίου δηλώνεται ο ανθρωπομορφικός χαρακτήρας του σπιτιού και τα συναισθήματά του, τα οποία αποτυπώνονται και στην ασπρόμαυρη εικονογράφησή του. Ταυτόχρονα, άμεσα δηλώνεται από τη συγγραφέα και η ουσία του σπιτιού. Το σπίτι δεν είναι ένα άψυχο αντικείμενο, αλλά αποκτά υπόσταση και ζωή μέσα από τα τραγούδια, τα γέλια, τα τρεχαλητά, τα παιχνίδια, της μυρωδιές φαγητών, τα όνειρα, τα ζώα που ζουν σε αυτό. Όλα αυτά τα είχε το σπίτι, μέχρι που οι κάτοικοί του το εγκατέλειψαν και σκορπίστηκαν για να ζήσουν σε άλλα σπίτια, πιο βολικά, οπότε το σπίτι έμεινε μόνο και έρημο. Εμφατικά ως της τη λεκτική διατύπωση του συναισθήματος και της ουσίας του περιεχομένου του σπιτιού λειτουργεί και η εικονογράφηση, η οποία συνδέει μέσα από δρόμους το ασπρόμαυρο, μοναχικό σπίτι με τα νέα πολύχρωμα και φωτεινά νέα σπίτια των παλιών κατοίκων του.

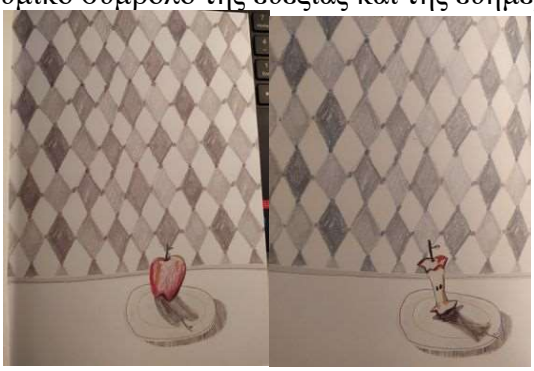


Το μοτίβο της εναλλαγής του ασπρόμαυρου με το έγχρωμο για την αποτύπωση συναισθημάτων του σπιτιού συνεχίζεται σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης, καθώς φωτίζονται σταδιακά με χρώμα οι γωνιές του, όταν εγκαθίστανται σε αυτό οι νέοι του κάτοικοι.

Κι ενώ η οπτική γωνία του κειμενικού αφηγητή είναι εξωτερική, ο εικονογραφικός αφηγητής συχνά διαφοροποιείται και υιοθετεί την εσωτερική οπτική του σπιτιού, το οποίο παρακολουθεί της νέους κατοίκους να φτάνουν, να το εξερευνούν, να το κατοικούν και τελικά να του δίνουν ζωή.

Η σταδιακή αναδιαμόρφωση και αναγέννηση του σπιτιού γίνεται ταυτόχρονα με τις εναλλαγές των εποχών του χρόνου, γεγονός που συνδέει τον τόπο με τον χρόνο και τους χαρακτήρεςτης ιστορίας και διαμορφώνει την έννοια του χρονοτόπου, όπως αποδίδεται από τηNicolajeva (2005). Κι αφού το σπίτι αποτελεί τον βασικό χαρακτήρα, η διαμόρφωση και εξέλιξή του σηματοδοτείται από τις εποχές του χρόνου (βλ. θεωρία των μύθων του NorthropFrye1997),οι οποίες δηλώνονται και στον τίτλο του βιβλίου και οι οποίες ακολουθούν μια κυκλική δομή. Το καλοκαίρι, με το οποίο αρχίζει ο τίτλος, συμβολίζει τις καλές ημέρες του σπιτιού με τους παλιούς κατοίκους του, το φθινόπωρο και ο χειμώνας την

παρακμή, τη μοναξιά και τη φθορά, η άνοιξη την αναγέννηση και το καλοκαίρι και πάλι την ακμή του. Η κυκλική πορεία της αφήγησης και της ζωής του σπιτιού αποτυπώνεται και στο εσώφυλλο της αρχής και του τέλους του βιβλίου, όπου αρχικά εμφανίζεται ένα μήλο ολόκληρο μέσα σε ένα πιάτο και στο τέλος το ίδιο μήλο εμφανίζεται φαγωμένο. Η επιλογή του φρούτου από την εικονογράφο δεν είναι τυχαία, αφού μαζί με το σπίτι ακμάζει, παρακμάζει και ξαναγεννιέται και ο κήπος του, μέσα στον οποίο υπάρχει μια μηλιά, ως σύμβολοτης καρποφορίας και της ζωής. Εξάλλου και ο κήπος, σύμφωνα με τον Lutwack (1984:31) αποτελεί μετωνυμικό σύμβολο της ευεξίας και της ευημερίας των ηρώων.



Συνεπώς, το σπίτι στο*Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι…* αποτελεί ένα μυθοπλαστικό πρόσωπο και ταυτόχρονα έναν πολύ συγκεκριμένο τόπο, ο οποίος διαμορφώνεται, εξελίσσεται και μεταβάλλεται τόσο εξαιτίας του χρόνου όσο και εξαιτίας των ανθρώπινων ενεργειών. Τα μέλη της οικογένειας των ανθρώπων που έρχονται να κατοικήσουν σε αυτό, αποτελούν τα δευτερεύοντα πρόσωπα της ιστορίας, τα οποία συμπορεύονται με το σπίτι, καθώς μετά από την περιπλάνησή τους φεύγοντας από τον πατρογονικό τους τόπο καταλήγουν σε αυτό και βρίσκουν θαλπωρή, αγάπη και φροντίδα. Γιατί δεν φροντίζουν μόνο οι άνθρωποι το σπίτι, αλλά και το σπίτι αυτούς χαρίζοντάς τους μια δεύτερη ευκαιρία, ασφάλεια, ζεστασιά και δύναμη να ονειρεύονται, μέσα σε ένα πλαίσιο κανονικότητας στην πορεία του χρόνου. Η κανονικότητα αυτή δεν δηλώνεται ποτέ λεκτικά, αλλά υπονοείται εικονογραφικά μέσα από ένα ρολόι που εμφανίζεται στο σαλόνι του σπιτιού, μόνο όταν αυτό επισκευάζεται, βάφεται και αποκτά χρώμα και ζωή.

Έτσι ο χρόνος, για ακόμη μια φορά, αντανακλά την ψυχολογική διάθεση των ηρώων έμψυχων και άψυχων, συμβάλλοντας στην αποτύπωση τηςδιαδρομής και του τέλους σε ένα ταξίδι αναγέννησης και «αρχέγονης αναζήτησης της εστίας που προστατεύει, της εστίας-ψυχής που παρηγορεί, έτοιμη να προσφέρει και να προσφερθεί, αρκεί να της δοθεί η ευκαιρία» (Γαλανοπούλου 2016).

Το σπίτι ως δικαίωμα: *Το σπίτι το δικό μας*

«Είναι αλλιώτικο το σπίτι το δικό της; Λένε κάποιοι πως δεν είναι κανονικό σπίτι. Εμένα της δε με νοιάζει τι λένε. Το αγαπώ γιατί είναι το σπίτι της.
Της έλεγε η γιαγιά 'Σπίτι' δεν είναι τα τούβλα, τα παράθυρα, οι πόρτες.
'Σπίτι' είναι εκεί που είναι οι δικοί σου άνθρωποι. Κι εμένα σπίτι μου είναι εκεί που είναι ο μπαμπάς μου. Δε θέλω άλλο σπίτι χωρίς αυτόν».

Με αυτή την προτωπρόσωπη αφήγηση– δήλωσητης ηρωίδας (όπως αποκαλύπτεται από την εικονογράφηση) ξεκινά *Το σπίτι το δικό τη*ς του Βαγγέλη Ηλιόπουλου και της Μαρίνας Στελλάτου των εκδόσεων Παιδική Νομική Βιβλιοθήκη. Με τη λεκτική τοποθέτηση και προσδιορισμό τηςέννοιας του σπιτιού και τον διαχωρισμό του από την έννοια του 'οικήματος' ο συγγραφέας ξεκινά να ξεδιπλώνει την ιστορία μιας άστεγης οικογένειας, ενός πατέρα και μιας κόρης, η οποία ποτέ δεν δηλώνεται ως άστεγη ούτε κειμενικά ούτε εικονογραφικά. Η αοριστία της τοποθέτησης του 'δικού τους σπιτιού' από τον συγγραφέα συμβαδίζει με την υπαινικτική και συγχρόνως ρεαλιστική εικονογράφηση, καθώς κανένας από τους δυο δημιουργούς δεν αποκαλύπτει άμεσα πως το σπίτι στο οποίο αναφέρεται η ηρωίδα είναι ένα παλιό αυτοκίνητο και όχι ένα συμβατικό σπίτι. Εξαιτίας της αοριστίας ο αναγνώστης παραγνωρίζει περικειμενικά, κειμενικά και εικονογραφικά στοιχεία που παραπέμπουν στην καθημερινότητα των αστέγων μέσα σε ένα αυτοκίνητο, το εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο, η απεικόνιση του καθρέφτη αυτοκινήτου στην πρώτη σελίδα, η πυρωμένη λαμαρίνα και τα ριγμένα καθίσματα που γίνονται κρεβάτι και τραπέζι, στοιχεία που αναφέρονται από την ηρωίδα-αφηγήτρια.

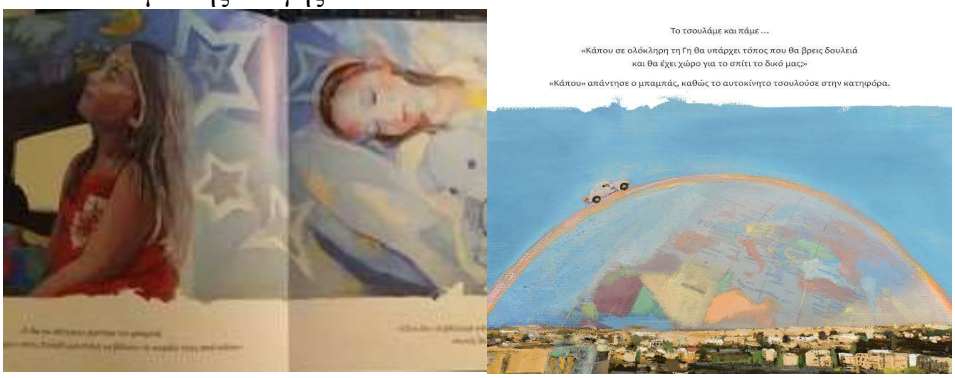
Το συγκεκριμένο γεγονός προκαλεί μια ειρωνική διάσταση, η οποία προκύπτει εντονότερα σε ορισμένες σελίδες του βιβλίου, όπου ο αναγνώστης παρατηρώντας τις εικόνες μαθαίνει περισσότερα από όσα λένε οι λέξεις και το αντίστροφο (Οικονομίδου 2006: 59), ενώ ταυτόχρονα ενισχύει και την ιδεολογική πρόθεση των δημιουργών σε ό,τι αφορά στον σημασιολογικό ορισμό του 'αντιθετικού' ζεύγους 'σπίτι'- 'άστεγος'.

Το ιδεολογικό περιεχόμενο που δίνεται σε αυτές τις δύο έννοιεςενδυναμώνεται «και από το πολύ δυνατό σύμβολο της γης, ως σπιτιού όλων» (Γιαννικοπούλου 2016). Ένα σύμβολο που με τη μορφή της υδρογείου σφαίρας εμφανίζεται σε πολλές από τις εικόνες ως υπενθύμιση του ότι η γη μάς χωράει όλους και πως το σπίτι δεν ορίζεται μόνο σε τέσσερις αμετακίνητους τοίχους. Η έμμεση αναφορά σε νομαδικούς λαούς που χαρακτηρίζονται από την μετακίνηση του 'σπιτιού' δίνεται εικονογραφικά από το καραβάνι με τις καμήλες, το οποίο πλαισιώνει τους δυο ήρωες την ώρα που τρώνε στα καθίσματα και προσποιούνται πως δειπνούν στα μαξιλάρια ενός παλατιού.

Παράλληλα με το σύμβολο της γης λειτουργεί και το σύμβολο του ουρανού, το οποίο εμφανίζεταιστις τελευταίες σελίδες.

«'Τι θα πει άστεγοι;' Ρώτησα τον μπαμπά.
'Αυτοί που δεν έχουν σπίτι, δηλαδή μια στέγη να βάλουν το κεφάλι της από κάτω'.
'Όλοι δεν το βάζουμε κάτω από τον ίδιο ουρανό;'
'Της δε μετράει'.
'Κι εμάς που έχουμε στέγη, γιατί της λένε "άστεγους";
'Γιατί πρέπει να της γη να βάλεις το σπίτι με τη στέγη του! Αυτή μετράει. Εμάς το σπίτι της δεν έχει δικό του χώρο. Πάει όπου θέλουμε».

Ο ουράνιος θόλος που απεικονίζεται στην οροφή του αυτοκινήτου και σκεπάζει με τα αστέρια του προστατευτικά τη μικρή ηρωίδα την ώρα που κοιμάται, σε συνδυασμό με την τελευταία εικόνα που ο σκαραβαίος-σπίτι κινείται πάνω σε ένα ουράνιο τόξο που σκεπάζει την πόλη,και πάλι λειτουργούν συμβολικά ως προς την παγκόσμια διάσταση της κατάστασης των αστέγων. Κι αφού πρέπει να έχεις γη για να βάλεις το σπίτι με τη στέγη του, το αυτοκίνητο-σπίτι υπερβαίνει τις συμβάσεις και κινείται στην ανηφορική καμπύλη του ουράνιου τόξου, υποδηλώνονταςτις δυσκολίες που αντιμετωπίζει κάποιος που δεν έχει σπίτι. Η εικονιστική αντίθεση που προκύπτει από τη λεκτική αναφορά «το αυτοκίνητο τσουλούσε στην κατηφόρα», δημιουργεί ακόμη ένα αντιθετικό ζεύγος 'ανήφορος' – 'κατήφορος', για να επισφραγίσει την προβληματικήτης έννοιας του σπιτιούπου έχει ήδη αναπτυχθεί σχετικά με το ανθρώπινο δικαίωμα της στέγης.



Σε παρόμοια βάση λειτουργούν και οι αντιθέσεις που εντοπίζονται σε κείμενο και εικονογράφηση, όπως αυτή της κειμενικής πρωτοπρόσωπης ομοδιηγητικής αφήγησης, η οποία αντιπαραβάλλεται με την τριτοπρόσωπη ετεροδιηγητική εικονιστική αφήγηση. Έτσι, ενώ θα περίμενε κάποιος να δει στην εικόνα αυτό που βλέπει η ηρωίδα-αφηγήτρια, η εικόνα λειτουργεί ως κάμερα που την παρακολουθεί, μετατρέποντας το Εγώ του κειμένου σε έναν Άλλον της εικόνας, γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας πλουραλιστικής αφήγησης (Γιαννικοπούλου 2006:18). Με τον συγκεκριμένο τρόπο η ζέστη, το κρύο, η ανασφάλεια, ο φόβος και η απειλή που προέρχονται από το λεκτικό κείμενο δεν επιβεβαιώνονται από το εικονιστικό, καθώς αυτό που κυριαρχεί είναι τα χαρούμενα χρώματα, η αγάπη, η στοργή και η ασφάλεια. Η αντίθεση των αφηγητών αποτυπώνεται στο 'έξω' και το 'μέσα' του σπιτιού -καταφυγίου, όπου το 'έξω' εμπεριέχει την πραγματική απειλή και τη μη αποδοχή και το 'μέσα' την ασφάλεια και την αγάπη. Η εικόνα στην οποία το κορίτσι κοιτάζει στα μάτια τον αναγνώστη μετά από την επίθεση με πέτρες που δέχεται το αυτοκίνητο, καθιστά το ζήτημα των αστέγων και το δικαίωμά στην απόκτηση ενός 'σπιτιού' καθολικό ζήτημα που αφορά τον καθένα.

Το σπίτι ως φυλακή: *Η αποθήκη*

Η στέρηση του δικαιώματος της ελεύθερης βούλησης και η χειραγώγηση αποτελεί το βασικό θέμα της*Αποθήκης* των Βασίλη Κουτσιαρή και της Θέντας Μιμηλάκη, εκδ. Ελληνοεκδοτική. Η Αποθήκη ως οίκημα αποτελεί τη μετουσίωση του θεματικού κέντρου του βιβλίου, γεγονός που δηλώνεται άμεσα και από τον τίτλο. Σε αυτήν γεννήθηκε και μεγάλωσε η πρωταγωνίστρια (ένα περιστέρι), χωρίς να έχει φύγει ποτέ από εκεί. Αν έφευγε και την έβλεπε το φως του ήλιου, θα καίγονταν τα φτερά της και θα κινδύνευε, όπως είχε πει σε εκείνη και σε όλα τα περιστέρια που ζούσαν εκεί, η αρχηγός τους. Η πρωτοπρόσωπη κειμενική αφήγηση της Λευκούλας, η οποία άλλοτε συμβαδίζει και άλλοτε διαφοροποιείται από την συνήθως τριτοπρόσωπη αφήγηση της εικόνας, εξιστορεί τη ζωή της μέσα στην Αποθήκη, μέχρι τη στιγμή που τόλμησε να διαφοροποιηθεί, να ανακαλύψει την αλήθεια, να ξεφύγει από την επιρροή της αρχηγού και να παρακινήσει και τα υπόλοιπα περιστέρια να αναζητήσουν ένα νέο σπίτι.

Η έννοια του σπιτιού στο συγκεκριμένο βιβλίο ταυτίζεται με τη φυλακή, ανατρέποντας τη συμβολική διάστασητης φωλιάς ως ασφαλούς αγκαλιάς. Κι ενώ στα υπόλοιπα εξεταζόμενα βιβλία το σπίτι με τον έναν ή τον άλλον τρόπο εμπεριέχει το συναίσθημα της αγάπης, της τρυφερότητας και της φροντίδας, σε αυτό το βιβλίο κυριαρχεί η βία και η κακοποίηση. Η εικονιστική απόδοση της Αποθήκης λειτουργεί μετωνυμικά ως ψυχολογικός καθρέφτης των χαρακτήρων που νιώθουν φυλακισμένοι και εξαντλημένοι, καθώς ενώ δεν περιγράφεται ποτέ εξωτερικά από την αφηγήτρια, εμφανίζεται στο εξώφυλλο και στο δισέλιδο του τέλους με γκρίζο χρώμα, χωρίς πολλά παράθυρα, σαν πραγματική φυλακή, σε αντίθεση με την υπόλοιπη χρωματιστή εικόνα.

Η πρόθεση της εικονογραφικής αφήγησης για αλληγορική απόδοση διακρίνεται και σε άλλα σημεία του βιβλίου. Ενώ στο κείμενο η αποθήκη δεν τοποθετείται σε κάποιον συγκεκριμένο τόπο, δηλώνοντας ίσως την οικουμενική ισχύ του θέματος, στην εικόνα (π.χ. σ. 26-27)φαίνεται πως βρίσκεται απέναντι από έναν οικισμό, ο οποίος δίνει έμφαση όχι μόνο στη φύση, αλλά και στα ανθρωπογενή στοιχεία, πιθανώς ως δείγμα πολιτισμού στον αντίποδα του κόσμου της φυλακής.Η αποθήκη, λοιπόν, προβάλλονταςως τόπος τις πεποιθήσεις της αρχηγού των περιστεριών, καθίσταται ανταγωνιστής (Luckens1995: 172-180)τόσο στις προθέσεις της ηρωίδας, η οποία θέλει να ξεφύγει και να αποδράσει από εκεί, όσο και στην πολιτισμένη, δημοκρατική διάσταση της κοινωνίας.

Το σπίτι ως τόπος αναγκαστικής απομόνωσης: *Το μπάνιοτης*

Στο βιβλίο του Φίλιππου Φωτιάδη, *Το μπάνιο μας*, εκδ. Μάρτης, ο τόπος δηλώνεται και ορίζεται από την αρχή. Ένα μπάνιο γίνεται το «σπίτι» μιας οικογένειας για το διάστημα του αναγκαστικού εγκλεισμού που επιβλήθηκε σε όλους τους κατοίκους μιας πόλης για να γλιτώσουν, από άγνωστη αιτία. Ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής και πρωταγωνιστής, ο Κώστας, μας ενημερώνει πως εκείνη την εποχή ζούσε με την οικογένειά του σε μια πολυκατοικία, σε ένα διαμέρισμα παρατημένο, γιατί δεν είχαν λεφτά για να πληρώσουν νοίκι. Το σπίτι ήταν μισοϊσόγειο, μισοϋπόγειο και το μοιράζονταν με άλλους. Έτσι, αναγκαστικά, χωρίστηκαν και

κλείστηκε κάθε οικογένεια σε ένα δωμάτιο. Η ακριβής τοποθεσία του εγκλεισμού εκτός από λεκτικά δηλώνεται και με κόκκινη επισήμανση εικονογραφικά.

Η εικονογράφηση του βιβλίου ξεκινά από δυο μεγάλα μάτια, τα οποία παρακολουθούν και αφηγούνται, χωρίς να αποκαλύπτουν το πρόσωπο στο οποίο ανήκουν, γεγονός επιδιωκόμενο από τον συγγραφέα, αφού όλη η αφήγηση στηρίζεται στο στοιχείο της έκπληξης. Η συνέχεια της εικονογράφησης γίνεται μέσα από τα μάτια του ήρωα, από την εσωτερική οπτική του γωνία, η οποία αποκαλύπτει την ταυτότητα των ηρώων της ιστορίας (πρόκειται για ποντίκια) λίγο πριν το τέλος. Η εικονιστική πορεία συμβαδίζει με τη λεκτική, προχωρώντας από το γενικό στο ειδικό. Η εικόνα της πόλης, ακολουθείται από την εικόνα της πολυκατοικίας, στην οποία επισημαίνεται και το μπάνιο, και προχωρά με εικόνες από το εσωτερικό του.

Η περιγραφή του χώρου γίνεται με λεπτομέρεια, με στοιχεία εικονογραφικά και περικειμενικά στον ενιαίο χρωματισμό του πρασινομπλέ, στο χρώμα δηλαδή που είχαν τα πλακάκια του μπάνιου. Η καθημερινότητα ενός σπιτιού περιορίζεται σε ένα μπάνιο, όπου οι επισκέψεις γίνονται από το παράθυρο, η τουαλέτα παίρνει τη θέση του καναπέ, η τηλεόραση αντικαθίσταται από το πλυντήριο, το κρεβάτι από την μπανιέρα και όλος ο χώρος γίνεται πεδίο παιδικών παιχνιδιών.

Η δήλωση του τόπου, ο οποίος και πρωταγωνιστεί ως σύμμαχος των ηρώων, είναι άμεση και απόλυτα σαφής, σε αντίθεση με την υπαινικτική αφήγησηκαι στις δύο τροπικότητες. Όλη η ιστορία αποκτά νόημα και χαρακτήρα από το χωρικό πλαίσιο του μπάνιου, το οποίο γίνεται το ειδυλλιακό σπιτικό μιας οικογένειας, διαχωρίζοντας τον χώρο στο μέσα και στο έξω και τον χρόνο στο πριν και το μετά (Κουράκη 2020). Ο διαχωρισμός αυτός ακολουθείται και εικονογραφικά με το χαρακτηριστικό ύφος της ανάγλυφης εικόνας που δίνει την αίσθηση της τρισδιάστατης απεικόνισης που βγαίνει προς τα έξω. Το σπίτι στη συγκεκριμένη περίπτωση γίνεται φωλιά για τους κατοίκους του κυριολεκτικά και μεταφορικά, η οποία προστατεύει από τον εξωτερικό κίνδυνο, προσφέρει χαρά, αποτελεί πεδίο της δραστηριότητάς τους και εκφράζει την ταυτότητα των ηρώων, ως σύμβολο της φύσης και των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων της προσωπικότητάς τους.

Το σπίτι ως χώρος επικοινωνίας: *Φίλοι πάνω κάτω*

Η σπονδυλωτή αφήγηση των Άγγελου Αγγέλου και της Έμης Σίνη σε εικονογράφηση της Σοφίας Τουλιάτου, εκδ. Παπαδόπουλος, έχει ως βασικό συνεκτικό της στοιχείο μια πολυκατοικία. Στο βιβλίο αυτό το σπίτι αντιμετωπίζεται ως ένας τόπος που άλλοτε απομονώνει και άλλοτε ενώνει τους κατοίκους του, οι οποίοι μένουν σε ξεχωριστά

διαμερίσματα, σε ξεχωριστούς ορόφους και δεν γνωρίζουν ο ένας τον άλλον. Με αφορμή την μπάλα ενός παιδιού που πέφτει από τον τελευταίο όροφο και παρασύρει αντικείμενα από όλους τους υπόλοιπους ορόφους, οι ένοικοι γνωρίζονται μεταξύ τους και δίνουν ζωή σε μια πολυκατοικία που στην αρχή έμοιαζε ακατοίκητη και άχρωμη. Κι ενώ η απομόνωση της πολυκατοικίας δεν δηλώνεται ποτέ άμεσα από το κείμενο, το πρώτο κάθετο εικονογραφικό σαλόνι την αποτυπώνει σε τόνους του άσπρου και του μαύρου, με κλειστά παράθυρα και μόνα σημεία ζωής τα έγχρωμα αντικείμενα, δηλωτικά της προσωπικότητας των ενοίκων του κάθε διαμερίσματος.

Στην πορεία της ιστορίας, καθώς οι κάτοικοι ενώνονται στην αναζήτηση των προσωπικών τους αντικειμένων, οι εικόνες αποκτούν έντονα χρώματα και παρουσιάζουν το εσωτερικό του σπιτιού κάθε χαρακτήρα, το οποίο εμφανώς δηλώνει το επάγγελμα, τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματά του και τις προτιμήσεις του. Εμφατικά ως προς τον προσωπικό χώρο λειτουργεί και το όνομα κάθε ήρωα, το οποίο συνδέεται με το επάγγελμά του (π.χ. Ιούλιος Σονέτος – μουσικός, Ηλίας Γόπας – ψαράς). Η ομαδική αναζήτηση ωθεί τα πρόσωπα της ιστορίας σε κίνηση μέσα και έξω από τον κατοικημένο χώρο, η οποία «εμπεριέχει το στοιχείο της επιθυμίας, του πόθου, της λαχτάρας, της προσμονής» (Παπαντωνάκης, Κωτόπουλος 2011: 65). Οι ένοικοι ψάχνουν τα πράγματά τους στο πεζοδρόμιο, στο πάρκο, στο περίπτερο και καταλήγουν όλοι μαζί στον τέταρτο όροφο της πολυκατοικίας σε μια μεγάλη γιορτή γνωριμίας και ένωσης.

Η αναζήτηση, λοιπόν, δεν έχει μόνο υλικό χαρακτήρα, αλλά και άυλο, καθώς τελικά το ζητούμενο είναι η επικοινωνία. Η πολυκατοικία με τα εγκιβωτισμένα, διακριτά αλλά και επικοινωνούντα διαμερίσματά της, γίνεται τόπος χαράς και ευτυχίας, στοιχεία που αποτυπώνονται και στο τελευταίο κάθετο σαλόνι, το οποίο λειτουργεί αντιθετικά προς το πρώτο.

Η άχρωμη και κλειστή πολυκατοικία αντικαθίσταται από την έγχρωμη, φωτεινή και ανοιχτή εκδοχή της, όπου όλοι είναι ευπρόσδεκτοι και διασκεδάζουν. Αυτός ο τύπος σπιτιού εκφράζει τη ζωτική ανάγκη του ανθρώπου για ιδιωτικότητα αλλά και επικοινωνία και δηλώνει πως τα όρια της έννοιας του σπιτιού μπορούν να επεκταθούν στη συλλογική εμπειρία της συγκατοίκησης.

Συμπεράσματα

Μέσα από την εξέταση των έξι εικονοβιβλίων η έννοια του σπιτιού επαναπροσδιορίζεται. Το σπίτι πλέον δεν οριοθετείται σε τέσσερις τοίχους, αλλά αποκτά ποικίλες διαστάσεις και ιδεολογικό υπόβαθρο. Γίνεται ιδέα, σύμβολο,ασφαλές καταφύγιο, στόχος ζωής, δήλωση ταυτότητας, τόπος ανθρώπινης δραστηριότητας, ιδιωτικότητας και επικοινωνίας, προέλευσης και προορισμού.Αποκτά ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά και παίρνει ζωή από τους ενοίκους του, αποτυπώνει συναισθήματα και διαθέσεις, αντιπροσωπεύει τη χαρά, αλλά και τον φόβο και τη δυστυχία. Το σπίτι στην κειμενική και

στην εικονογραφική του απόδοση συνιστά μια ιδεολογική θεώρηση του τόπου, μια έκφραση νοημάτων από τους δημιουργούς του, οι οποίοι μέσα από τις εμπειρίες τους κατασκευάζουνμια έννοια δυναμική που διαμορφώνεται και εξελίσσεται στον χώρο και στον χρόνο.

Σημειώσεις

[i]Ο όρος «εικονογραφημένο βιβλίο» στα ελληνικά συμπεριλαμβάνει τους αγγλικούς όρους «illustratedbook» και «picturebook» (εικονοβιβλίο), οι οποίοι διαφοροποιούνται ποιοτικά. Στα picturebooks, η εικόνα συνεργάζεται και αλληλεπιδρά με το κείμενο, ενώ στα illustratedbooks το κείμενο υπερέχει της εικόνας και η εικόνα στοχεύει μόνο στην απόδοση του λεκτικού κειμένου (Γιαννικοπούλου 2008: 19-20). Στην παρούσα μελέτη θα χρησιμοποιήσουμε τον όρο «εικονοβιβλίο» αφού σε όλα τα βιβλία που θα αναλυθούν η εικόνα αλληλεπιδρά με το κείμενο και συμβάλει σημαντικά στην απόδοση του νοήματος..

[ii]Ένα ενδεικτικό παράδειγμα του σπιτιού που θεωρείται γυναικείος χώρος είναι το *Μικρό σπίτι στο λιβάδι*, όπου ο πατέρας δουλεύει σκληρά για να κατασκευάσει το σπίτι που θα κατοικήσει η οικογένειά του, αλλά μόλις το ολοκληρώνει δεν βρίσκει τι να κάνει μέσα σε αυτό. Το σπίτι είναι ένας γυναικείος χώρος, οπότε προτιμά να πηγαίνει στην πόλη ή να κάθεται στο κατώφλι και να παίζει μουσική (Bosmajian 1983).

Βιβλιογραφία

Ελληνική

Γαλανοπούλου Γ. (2016). ‘Αργυρώ Πιπίνη: Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι…’,*Diastixo.gr*, 2/12/2016. Ανακτήθηκε 2/9/2020 από https://diastixo.gr/kritikes/paidika/6089-kalokairi-fthinopwro-xeimwnas-anoiksi

Γιαννικοπούλου Α. (2006). Πρωτοπρόσωπη αφήγηση στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Το Εγώ του κειμένου και το Εγώ της εικόνας συναντούν το Εγώ του αναγνώστη. Στο Καλογήρου Τ. (επιμ.) *Το εικονογραφημένο βιβλίο δεν είναι μόνο για μικρά παιδιά* (σ. 17-39). Αθήνα: Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.

Γιαννικοπούλου Α. (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων: Το Σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Γιαννικοπούλου Α. (2016). ‘Β. Ηλιόπουλος, Το δικό μας σπίτι’, *ο αναγνώστης,* 30/10/2016. Ανακτήθηκε 20/7/2020 απόhttps://www.oanagnostis.gr/%CE%B2-%CE%B7%CE%BB%CE%B9%CF%8C%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF-%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CE%BC%CE%B1%CF%82-%CF%83%CF%80%CE%AF%CF%84%CE%B9-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CE%B3%CE%B3/.

Κουράκη Χ. (2020). ‘Ιστορίες καραντίνας…αλλιώς…: Φίλιππος Φωτιάδης, *Το μπάνιο μας*, εκδόσεις Μάρτης’, *Λέσχη Ανάγνωσης – Φιλαναγνωσίας*, 15/6/2020. Ανακτήθηκε 15/7/2020 από http://lesxhanagnosis.blogspot.com/2020/06/blog-post_15.html

Κουράκη Χ. (2008).*Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες: Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή (1969-1995)*. Αθήνα:Πατάκης.

Μπαμπινιώτης Γ. ([2]2002). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε..

Οικονομίδου Σ. (2006). Η ενηλικίωση του βλέμματος: το παιδί-αναγνώστης μεταξύ εικόνας και κειμένου. Στο Καλογήρου Τ. (επιμ.)*Το εικονογραφημένο βιβλίο δεν είναι μόνο για μικρά παιδιά* (σ. 57-82). Αθήνα: Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου.

Παπαντωνάκης Γ., Κωτόπουλος Τ. (2011). *Σκηνικό, Χαρακτήρες, Πλοκή. Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*. Αθήνα:Ίων.

Ξένη

Bosmajian H. (1983). 'Vastness and Contradiction of space in Little House on the Pairie', *Children's Literature*, 11, pp. 49-63, John Hopkins University Press.

Cecire M, Field H., Finn K., Roy M. (ed.) (2015). Introduction: *Spaces of Power, Places of Play. In Space and Place in Children's Literature, 1789 to the Present*. Ashgate Studies in Childhood, 1770 to the Present.

FryeN. (1997). *Ανατομίατιςκριτικής: τέσσεραδοκίμια*, Μτφ. ΓεωργουλέαΜ.. Αθήνα: Gutenberg.

HamonP. (1983). *Le personnel du Roman: Le system des personnages dans les Rougon-Macquert d' Emile Zola.* Genève: Librarie Droz.

Eyles J. (2013). *Senses of Place*. Wellington, Society for Philosophy and Culture.

Kouraki C. & Vorylla V. (2017, 15-17 December). *The function of space in 2016 children's picture books about refugees*. Paper presented at the International Conference of School of English, Aristotle University of Thessaloniki "The Politics of Space and the Humanities".

Luckens, R. (1995). *A Critical Handbook of Children's Literature*. Boston:Pearson Education.

Lutwack L. (1984). *The Role of Place in Literature*.New York: Syracuse University Press.

Maher, S.N. (2005). [Review of the book The House as Setting, Symbol, and Structural Motif in Children's Literature]. *The Lion and the Unicorn29*(2), 286-289. doi:10.1353/uni.2005.0030.

Mallet, S. (2004). 'Understanding Home: a critical review of the literature' in *Sociological Review*, 52, pp. 62-89.

MartinezM. &HarmonJ. (2012). 'Picture/Text Relationships: An Investigation of Literary Elements in Picturebooks', *Literacy Research and Instruction*, 51, pp. 323–343.doi: 10.1080/19388071.2012.695856. Ανακτήθηκε στις 2/9/2020 από https://www.academia.edu/22756482/Picture_Text_Relationships_An_Investigation_of_Literary_Elements_in_Picturebooks

Nikolajeva M. & Scott C. (2001). *How Picturebooks Work*. New York, London, Carlad Publishing.

Nikolajeva, M. (2002).*The Rhetoric of Character in Children's Literature*.Lamham Meryland:Scarecrow Press.

Nikolajeva M. (2005). *Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction*. Lamham Meryland:\, Scarecrow Press.

Nodelman (1988*). Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books.* London, The University of Georgia Press.

Prince, V. (2005). Introduction: A House Is Not a Home. In *Burnin' Down the House: Home in African American Literature* (pp. xii-11). New York, Columbia University Press. doi:10.7312/swee13440.4.

Reimer M. (2008) (ed.). *Introduction in Discourses of Children's Literature in Canada*, Wilfrid Laurier University Press.

Wolf V. (1990). 'From the Myth to the Wake of Home: Literary Houses', *Children's Literature*, 18, pp. 53-67. Johns Hopkins University Press.doi:https://doi.org/10.1353/chl.0.0305

Πρωτογενείςπηγές

Αγγέλου Α., Σίνη Ε. (2019). *Φίλοι Πάνω Κάτω*, εικον. Σοφία Τουλιάτου. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Ηλιόπουλος Β. (2016). *Το σπίτι το δικό μας*, Εικον. Μαρίνα Στελλάτου. Αθήνα: Παιδική Νομική Βιβλιοθήκη.

Κουτσιαρής Β. (2015). *Η αποθήκη*, Εικον. Θέντα Μιμηλάκη. Αθήνα: Ελληνοεκδοτική.

Πιπίνη Α. (2016). *Καλοκαίρι, φθινόπωρο, χειμώνας, άνοιξη, καλοκαίρι…,* Εικον. Ίρις Σαμαρτζή. Αθήνα: Πατάκης.

Φραγκεσκάκη Χ. (2016). *Ζωγράφισέ μου ένα σπίτι*, Εικον. Μάρια Μπαχά. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.

Φωτιάδης Φ. (2020). *Το μπάνιο μας*. Αθήνα: Μάρτης.