ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



Εικονοκείμενα και Μυθοπλαστικές Βιογραφίες Ελλήνων Λογοτεχνών

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Άννα Βαρδαλαχάκη – Α.Μ.: 7997

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Βασιλική Βασιλούδη,
Επίκουρη Καθηγήτρια ΠΤΔΕ, Πανεπιστήμιο Κρήτης

ΡΕΘΥΜΝΟ, 2024

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Εικονοκείμενα και Μυθοπλαστικές Βιογραφίες Ελλήνων Λογοτεχνών

Άννα Βαρδαλαχάκη – Α.Μ.: 7997

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Βασιλική Βασιλούδη,
Επίκουρη Καθηγήτρια ΠΤΔΕ, Πανεπιστήμιο Κρήτης

Μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής: Παρασκευή Θώμου,
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια ΠΤΔΕ, Πανεπιστήμιο Κρήτης

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος
Σπουδών για την λήψη του πτυχίου από το Παιδαγωγικό
Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Κρήτης

ΡΕΘΥΜΝΟ, 2024

UNIVERSITY OF CRETE

SCHOOL OF EDUCATION SCIENCES

EDUCATIONAL DEPARTMENT OF PRIMARY EDUCATION

DEPARTMENT OF HUMANITIES AND SOCIAL STUDIES



FINAL YEAR PROJECT REPORT

Visual Texts and Fictional Biographies of Greek Authors and Poets

Anna Vardalachaki-7997

Supervising Professor: Vasiliki Vasiloudi,
Assistant Professor PTDE, University of Crete

Members of the Committee of Examiners: Paraskevi Thomou,
Associate Professor PTDE, University of Crete

This work was prepared in the framework of the Study Program for obtaining the degree of the Department of Primary Education of the University of Crete

RETHYMNO, 2024

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τη ζωή, αλλά και το έργο, σημαντικών προσωπικοτήτων και, πιο συγκεκριμένα, Ελλήνων λογοτεχνών, συγγραφέων και ποιητών, ανδρών και γυναικών, όπως αυτές παρουσιάζονται μέσα από εφτά σύγχρονες εικονογραφημένες βιογραφίες «για παιδιά», οι οποίες κι έχουν εκδοθεί από το 2007 έως το 2023. Αξίζει να επισημανθεί ότι πρόκειται για βιβλία γνώσεων που απευθύνονται σε ένα «δι-ηλικιακό» αναγνωστικό κοινό. Ειδικότερα, η εργασία αυτή εστιάζεται στον τρόπο που αναπαρίστανται - αφηγηματικά και οπτικά (εικονιστικά) - βιογραφούμενα πρόσωπα που εντάσσονται στον «κανόνα» της Παιδικής Λογοτεχνίας και συνιστούν «πρότυπα» για τις επόμενες γενιές αναγνωστών.

Το πρώτο μέρος, το θεωρητικό, επικεντρώνεται στη διερεύνηση των εξής όρων: «εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο» και «εικονοβιβλίο», στην ανάλυση των χαρακτηριστικών που διέπουν αυτό το είδος (σχέση εικόνας – αφήγησης, παρακείμενο), στη διάκριση των εικονοβιβλίων σε υποκατηγορίες, με κυριότερη τα βιβλία γνώσεων. Η τελευταία εξετάζεται διεξοδικότερα από τις προηγούμενες, καθώς σε αυτήν ανήκουν οι μυθοπλαστικές βιογραφίες που αποτελούν το αντικείμενο πραγμάτευσης της συγκεκριμένης εργασίας. Επιπλέον, επιχειρείται μία γενική παρουσίαση της βιογραφίας ως «είδους» (εικονογραφημένη βιογραφία, βιογραφικό εικονοβιβλίο), με έμφαση στα βιογραφούμενα πρόσωπα, τον σκοπό των βιογραφιών, αλλά και το αναγνωστικό κοινό τους.

Το δεύτερο μέρος, το ερευνητικό, εστιάζεται στην ερμηνεία εφτά βιογραφιών, οι οποίες επιλέχθηκαν με βάση συγκεκριμένα κριτήρια από έναν ευρύτερο «κατάλογο». Ακολουθεί η λεπτομερής ανάλυση του περιεχομένου των παραπάνω εικονογραφημένων βιογραφιών «για παιδιά» με άξονες: τον τρόπο αναπαράστασης των βιογραφουμένων προσωπικοτήτων στα «εξώφυλλα», αλλά και τον ρόλο του «περικειμένου», την παρουσία ή/και την απουσία αυθεντικού έργου στις βιογραφίες, τον ρόλο της εικονογράφησης και των φωτογραφιών στη βιογράφηση των λογοτεχνών, αλλά και τις τεχνικές που αξιοποιούν οι δημιουργοί, όπως αυτές παρουσιάζονται στο δείγμα μας. Παράλληλα, επιχειρείται η ανάδειξη της «σειριακότητας» που χαρακτηρίζει ορισμένες εικονογραφημένες βιογραφίες για παιδιά.

Η εργασία καταλήγει ότι οι βιογραφίες δημοσιεύονται με σκοπό να λειτουργήσουν ως ένα «χρήσιμο εργαλείο» για παιδαγωγική αξιοποίηση από τους εκπαιδευτικούς, ενώ η ευρηματική εικονογράφηση μπορεί να συμβάλλει στην «αισθητική απόλαυση» του παιδιού-αναγνώστη. Προκειμένου, βέβαια, να υπηρετήσουν αυτόν τον διττό σκοπό, οι δημιουργοί των βιογραφιών καταφεύγουν σε τεχνικές, όπως η «διακειμενικότητα», η «διεικονικότητα» και η «διακαλλιτεχνικότητα».

Λέξεις-κλειδιά: Έλληνες συγγραφείς και ποιητές, εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, εικονοβιβλίο, βιβλία γνώσεων, μυθοπλαστικές βιογραφίες, παιδαγωγική αξιοποίηση, αισθητική απόλαυση

ABSTRACT

This dissertation looks into the life and work of important Greek authors and poets, both men and women, as they are presented in seven modern illustrated biographies for children, published between 2007 and 2023. It is worth pointing out that these biographies are informational books aimed at a crossover reading audience. In particular, this study focuses on the way in which these biographical figures are part of the «canon» of Greek Literature and allegedly role-models for future generations of readers.

The first part, which focuses on the theory related to the topic of this dissertation, explores the terms illustrated book for children and picturebook, analyses the characteristics of this genre (relationship between image and narrative, and the role of paratexts) and classifies picturebooks into subcategories. From the latter, particular attention is paid to informational picturebooks, as this category includes the fictional biographies that form the subject of this dissertation. Moreover, a general presentation of biography as a genre (illustrated biography and biographical picturebook) is attempted, with the emphasis placed on who gets to be presented in the biographies, the purposes that they serve and their reading audience.

The second part, the research part, focuses on the interpretation of seven biographies, selected on the basis of specific criteria from a wider corpus. This is followed by a detailed analysis of the content of these illustrated biographies for children; in particular, we look into the way that these poets and authors are represented on the covers and the role of the peritext; the presence or/and absence of original work; the role of illustrations and photographs in these biographies and the techniques used by the authors and illustrators as presented in our sample. Furthermore, where appropriate, we attempt to highlight the seriality that characterizes certain illustrated biographies for children.

The study concludes that these biographies are intended to be used as pedagogical tool by teachers, while the imaginative illustrations contribute to the aesthetic pleasure of the child-reader. In order to meet this double task, the creators of these biographies use techniques such as intertextuality, inter-visuality and intermediality.

Key-words: Greek authors and poets, illustrated book for children, picturebook, informational picturebooks, fictional biographies, pedagogical tool, aesthetic pleasure

ΠΡΟΛΟΓΟΣ - ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η «ιδέα» για την παρούσα πτυχιακή εργασία προέκυψε κατόπιν συνεννοήσεως με την επιβλέπουσα καθηγήτρια, δύο σεμινάρια της οποίας είχα παρακολουθήσει και μου φάνηκαν πολύ ενδιαφέροντα. Ακόμα, στα μαθήματά της έμαθα πολλά πράγματα για γυναίκες συγγραφείς, οι οποίες αποτέλεσαν πρότυπα και αγαπήθηκαν από μικρούς και μεγάλους αναγνώστες, ανάμεσα στους οποίους ανήκω κι εγώ. Πρόκειται, φυσικά, για την Άλκη Ζέη και την Πηνελόπη Δέλτα. Επιπλέον, η «γνωσιακή άγνοια» που επικρατεί, τα τελευταία χρόνια, αναφορικά με βιογραφούμενα πρόσωπα (π.χ. ποιητές), καθιστά αναγκαία την έκδοση εικονογραφημένων βιογραφιών λογοτεχνών. Εκείνο που με τράβηξε, βέβαια, στην επιλογή των Άγγελου Σικελιανού, Γιώργου Σεφέρη και Οδυσσέα Ελύτη ήταν οι βραβεύσεις που έχουν πάρει, οι προτιμήσεις μου σε ποιήματά τους, τα θέματα που πραγματεύονται, αλλά κι η έμφυτη ανάγκη να μάθω περισσότερα για τη ζωή και το έργο τους, τα οποία λόγω της επιφανούς αναφοράς στα σχολικά μου χρόνια πιθανότατα να αγνοούσα. Στα παραπάνω, θα ήθελα να προσθέσω και την παρατήρηση της «σειριακότητας», η οποία χαρακτηρίζει ορισμένες βιογραφίες, γεγονός που τράβηξε την προσοχή μου και με έκανε να προχωρήσω σε εκτενέστερη μελέτη τους. Αξίζει να επισημανθεί ότι οι εικονογραφημένες βιογραφίες αποτελούν χρήσιμα εργαλεία για παιδαγωγική αξιοποίηση από εκπαιδευτικούς. Αυτό θα με βοηθήσει στη μελλοντική μου δουλειά ως δασκάλα σε δημοτικό σχολείο.

Κλείνοντας αυτόν τον πρόλογο, δεν θα μπορούσα να παραλείψω να εκφράσω τις ευχαριστίες μου προς την κ. Βασιλούδη για την υπομονή, την καθοδήγηση, τη συμπαράσταση, αλλά και τη βοήθεια που μου παρείχε από την αρχή μέχρι το τέλος αυτού του δύσκολου εγχειρήματος. Εξάλλου, γι' ένα τόσο αγχώδες άτομο, όπως εγώ, η διεξαγωγή μίας τέτοιας απαιτητικής πτυχιακής εργασίας ήταν μία δοκιμασία, από την οποία βγήκα πιο δυνατή κι έμαθα πολλά. Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω πολύ την κ. Θώμου, η οποία δέχτηκε να συμβάλλει ως μέλος της Διμελούς Εξεταστικής Επιτροπής. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου που αγαπώ ιδιαίτερα και με στηρίζει σε όλα, τους φίλους μου που ίσως παραμέλησα λίγο αυτήν την περίοδο κι ένα άλλο σημαντικό άτομο στη ζωή μου, το οποίο με ανεχόταν, αλλά και με υποστήριζε καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής μου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ **8**

ΜΕΡΟΣ Α΄ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ **11**

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΟ **12**

1.1. Εννοιολογική Αποσαφήνιση: Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο και Εικονοβιβλίο **12**

1.2. Τα Χαρακτηριστικά του Εικονογραφημένου Παιδικού Βιβλίου **14**

1.3. Το Εικονοβιβλίο και οι Υποκατηγορίες του **20**

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΒΙΒΛΙΑ ΓΝΩΣΕΩΝ **34**

2.1. Ιστορική Αναδρομή **34**

2.2. Εννοιολογική Αποσαφήνιση **35**

2.3. Τυπολογία Βιβλίου Γνώσεων και Θεματικές **37**

2.4. Χαρακτηριστικά της Λεκτικής και Οπτικής Αφήγησης **39**

2.5. Αναγνωστικό Κοινό και Βιβλίο Γνώσεων για Παιδιά **42**

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΕΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ & ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΑ **44**

3.1. Επιστημονική Γνώση ή/και Μυθοπλασία στις Βιογραφίες για Παιδιά **44**

3.2. Εννοιολογική Αποσαφήνιση: Εικονογραφημένη Βιογραφία – Βιογραφικά Εικονοβιβλία **45**

3.3. Τα Βιογραφούμενα Πρόσωπα **47**

3.4. Σκοπός και Αναγνωστικό Κοινό των Βιογραφιών **49**

ΜΕΡΟΣ Β΄ - ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ **53**

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: «ΞΕΚΛΕΙΔΩΝΟΝΤΑΣ» ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΕΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥΣ **54**

4.1. Θέμα και Σκοπός της Εργασίας **54**

4.2. Ερωτήματα **54**

4.3. Κριτήρια Επιλογής του Πραγματολογικού Υλικού **54**

4.4. Κατάλογος Βιογραφιών και «Corpus» Ανάλυσης **55**

4.5. Κοκκινάκη, Ν. (2007). ***Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι*****. Άγκυρα.** **57**

4.6. Ντεκάστρο, Μ. (2023). ***Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*****. Μεταίχμιο.** **65**

4.7. Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ. (2022). ***Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής - Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*****. Ελληνοεκδοτική.** **75**

4.8. Μαθιουδάκης, Ν., & Μπονάνος, Μ. (2023). ***Το Όνομά μου είναι...Γιώργος Σεφέρης*****. Ίκαρος.** . **91**

4.9. Τζαβάρα, Κ. (2009). ***Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιώργος Σεφέρης*****. Βιβλιοδιάπλους.** ... **100**

4.10. Ηλιοπούλου, Ι. (2022). ***Ο Ελύτης για Παιδιά.*** **Ίκαρος.** **108**

4.11. Τζαβάρα, Κ. (2010). ***Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*****. Βιβλιοδιάπλους.** . **117**

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ **127**

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ **132**

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία εντάσσεται στο πλαίσιο της «Παιδικής Λογοτεχνίας» και, πιο συγκεκριμένα, εστιάζεται σε «εικονογραφημένες βιογραφίες και βιογραφικά εικονοβιβλία» που πραγματεύονται τη ζωή, καθώς και το έργο, σημαντικών Ελλήνων συγγραφέων και ποιητών. Αξίζει να επισημανθεί ότι η εργασία κάνει λόγο για βιογραφούμενα πρόσωπα που προέρχονται από διάφορους τομείς, όπως είναι εκείνα της Ιστορίας (π.χ. πολιτικοί), των επιστημών, των τεχνών (π.χ. μουσική, ζωγραφική και γλυπτική), του ακτιβισμού, αλλά και του αθλητισμού. Στις παραπάνω κατηγορίες, βέβαια, δύναται να συμπεριληφθούν εξερευνητές, διασημότητες, όπως τραγουδιστές, ηθοποιοί, κινηματογραφιστές, σύμβολα του «στυλ» και, γενικά, όλοι όσοι συνεισέφεραν στην κοινωνία και στον πολιτισμό.

Ιδιαίτερη μνεία, ωστόσο, στην παρούσα εργασία γίνεται για τους Έλληνες συγγραφείς και ποιητές, άνδρες και γυναίκες, που εντάσσονται στον λογοτεχνικό «κανόνα» κι άφησαν ανεξίτηλο το «στίγμα» τους, διότι εξακολουθούν να διαβάζονται, μέχρι σήμερα, από μικρούς και μεγάλους αναγνώστες. Η γνωσιακή άγνοια των παιδιών, στις μέρες μας, σε σχέση με τέτοια πρόσωπα καθιστά αναγκαία την έκδοση εικονογραφημένων βιογραφιών, αλλά και βιογραφικών εικονοβιβλίων, τα οποία αποτελούν βιβλία γνώσεων, αφού στοχεύουν, κατά κύριο λόγο, στη διδασκαλία του αναγνωστικού κοινού και περιλαμβάνουν δραστηριότητες, γεγονός που καθιστά τα τελευταία ιδιαίτερα χρήσιμα εργαλεία για παιδαγωγική αξιοποίηση από εκπαιδευτικούς. Τέλος, αυτά αποσκοπούν στην «αισθητική απόλαυση» των παιδιών-αναγνωστών, καθώς συνδυάζουν τη μυθοπλασία με την πραγματογνωσία.

Αναφορικά με το «θέμα» της παρούσας εργασίας, η τελευταία επιχειρεί να αναδείξει συγκεκριμένα βιογραφούμενα πρόσωπα, να ενημερώσει το αναγνωστικό της κοινό σχετικά με ορισμένες πτυχές της ζωής τους, αλλά και για το έργο που κληροδότησαν στις επόμενες γενιές. Ειδικότερα, σχολιάζεται ο ιδιαίτερα σημαντικός ρόλος που διαδραματίζει η εικονογράφηση, σε συνδυασμό με το κείμενο, στην πληροφόρηση, αλλά και τη συναισθηματική εμπλοκή των νεαρών αναγνωστών. Πιο συγκεκριμένα, η εργασία αυτή διερευνά: τα «βιβλία γνώσεων», κυρίως τα «μυθοπλαστικά», το είδος της βιογραφίας (εικονογραφημένη ή εικονοβιβλίο), εάν οι εξεταζόμενες βιογραφίες παρέχουν μόνο εγκυκλοπαιδική γνώση ή συνδυάζουν τη γνώση με τη μυθοπλαστική αφήγηση και τους λόγους που, στις μέρες μας, εκδίδονται τόσα πολλά βιογραφικά εικονοβιβλία και εικονογραφημένες βιογραφίες για παιδιά.

Τα παραπάνω ζητήματα προσεγγίζονται μέσα από ένα «δείγμα» εικονογραφημένων βιογραφιών, οι οποίες κυκλοφορούν κατά την περίοδο 2007-2023. Τα βιογραφούμενα πρόσωπα που απαντούν στο δείγμα μας είναι δύο γυναίκες συγγραφείς, η Πηνελόπη Δέλτα και η Άλκη Ζέη, και τρεις μείζονες ποιητές, ο Άγγελος Σικελιανός, ο Γιώργος Σεφέρης και ο Οδυσσέας Ελύτης. Συνολικά εξετάζονται εφτά εικονογραφημένες βιογραφίες, μία για κάθε βιογραφούμενο πρόσωπο, εκτός από τους Σεφέρη

και Ελύτη, στους οποίους αφιερώνονται δύο για τον καθένα. Ορισμένες από τις προαναφερθείσες βιογραφίες χαρακτηρίζονται από «σειριακότητα», καθώς δύο ανήκουν στη σειρά «βιβλίων γνώσεων» *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη…*, η οποία κυκλοφορεί από το 2009 έως και το 2011, σε αφήγηση της Κατερίνας Τζαβάρα και εικονογράφηση του Δημήτρη Ρίζου. Σε σειρά ανήκουν, επίσης, οι βιογραφίες που κυκλοφορούν το 2023, από τις εκδόσεις Ίκαρος, με τίτλο *Το Όνομά μου είναι…*, σε αφήγηση των Μάνου Μπονάνου και Νίκου Μαθιουδάκη και εικονογράφηση της Αγγελικής Μπόζου.

Παράλληλα, η εργασία εξετάζει το «περικείμενο» των εικονογραφημένων βιογραφιών σε σχέση με το πώς αυτό παρουσιάζει τις βιογραφούμενες προσωπικότητες και, ειδικότερα, τα εξώφυλλά τους, το κατά πόσον οι συγκεκριμένες βιογραφίες περιλαμβάνουν «αυθεντικό έργο» των βιογραφουμένων συγγραφέων, αλλά και ποιητών, τον ρόλο της εικονογράφησης και του φωτογραφικού υλικού και τις τεχνικές που χρησιμοποιούν οι δημιουργοί των συγκεκριμένων εικονογραφημένων βιογραφιών. Πιο συγκεκριμένα, τα ερωτήματα που επιχειρούμε να εξετάσουμε στην παρούσα εργασία είναι τα εξής: α) Πώς αναπαρίστανται οι βιογραφούμενες προσωπικότητες στα εξώφυλλα των βιβλίων, αλλά και ποια είναι η σημασία του περικειμένου στις συγκεκριμένες εικονογραφημένες βιογραφίες; β) Ποια είναι η παρουσία (ή/και η απουσία) του αυθεντικού έργου στις βιογραφίες και γιατί; γ) Ποιο ρόλο διαδραματίζουν η εικονογράφηση, καθώς και οι φωτογραφίες; και δ) Ποιες τεχνικές αξιοποιούν οι δημιουργοί για τη σύνθεση των συγκεκριμένων εικονογραφημένων βιογραφιών;

Η εργασία στηρίζεται στα μεθοδολογικά εργαλεία που προσφέρουν η θεωρία της λογοτεχνίας και η θεωρία περί εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου και εικονοβιβλίου. Στο δεύτερο εντάσσονται τα βιβλία γνώσεων που συνιστούν υποκατηγορία του. Οι βιογραφίες, είτε ως εικονογραφημένα είτε σε μορφή εικονοβιβλίου, αποτελούν σύγχρονα «βιβλία γνώσεων». Πιο συγκεκριμένα, με βάση αυτό το πραγματολογικό υλικό, επιχειρείται η «εκ του σύνεγγυς» κειμενική ανάγνωση, αλλά και η ερμηνεία, των βιογραφιών που συμβάλλουν σε εκείνο που αποκαλούμε «περιδιάβαση» στη ζωή και το έργο σημαντικών προσωπικοτήτων, συγγραφέων και ποιητών, αναπαραστάσεις των οποίων εγγράφονται στο κείμενο, στην εικόνα και στις δραστηριότητες που εγκιβωτίζονται μέσα στις εικονογραφημένες βιογραφίες που αποτελούν αντικείμενο πραγμάτευσης της παρούσας εργασίας.

Η μελέτη μας διαρθρώνεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος της, δηλαδή το θεωρητικό, επιχειρείται η εννοιολογική αποσαφήνιση των όρων «εικονογραφημένο βιβλίο» και «εικονοβιβλίο». Ταυτόχρονα, διερευνώνται τα χαρακτηριστικά του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου, δηλαδή η σχέση εικόνας -αφήγησης, καθώς και το «παρακείμενο». Ακολουθεί μία εκτενή αναφορά σε όλες τις υποκατηγορίες του εικονοβιβλίου, ενός είδους που καλύπτει πληθώρα έργων, όπως: πρώιμα βιβλία γνώσεων, πολυ-αφηγήματα, αλφαβητάρια, «pop-up» και βιβλία με κινούμενα μέρη, σιωπηρά/«βωβά» ή χωρίς λόγια εικονοβιβλία, μεταμοντέρνα εικονοβιβλία, «crossover» εικονοβιβλία, εικονοβιβλία «για ενήλικες»,

εικονοβιβλία με ποιήματα, πολύγλωσσα εικονοβιβλία, ψηφιακά εικονοβιβλία και «βιβλία γνώσεων» ή/και πληροφοριακά εικονοβιβλία. Ωστόσο, η τελευταία υποκατηγορία του εικονοβιβλίου εξετάζεται διεξοδικότερα από τις προηγούμενες, καθώς σε αυτήν εντάσσονται οι μυθοπλαστικές βιογραφίες, οι οποίες αποτελούν αντικείμενο πραγμάτευσης της εργασίας μας. Εν συνεχεία, επιχειρείται μία γενική παρουσίαση των βιογραφιών ως είδους. Ειδικότερα, αναφερόμαστε στη «γνωσιοκεντρική στροφή» που παρατηρείται, τα τελευταία χρόνια, στον χώρο των «εικονοβιβλίων» (επιστημονική γνώση ή/και μυθοπλασία στις βιογραφίες για παιδιά), ενώ γίνεται «εννοιολογική αποσαφήνιση» των εξής όρων: «εικονογραφημένη βιογραφία», καθώς και «βιογραφικό εικονοβιβλίο». Παράλληλα, επισημαίνουμε ποια είναι τα βιογραφούμενα πρόσωπα, ο σκοπός, αλλά και το αναγνωστικό κοινό των βιογραφιών, στοιχεία με τα οποία και κλείνει το πρώτο μέρος της παρούσας εργασίας.

Στο δεύτερο μέρος πραγματοποιείται η εκτενής ανάλυση εφτά εικονογραφημένων βιογραφιών, με βάση τα ερωτήματα που θέσαμε. Αυτά αφορούν το «περικείμενο» των επιλεγμένων βιογραφιών, και, πιο συγκεκριμένα, την αναπαράσταση των βιογραφουμένων προσωπικοτήτων στα εξώφυλλα, την παρουσία ή/και την απουσία αυθεντικού έργου (π.χ. κείμενα, ποιήματα και εικαστικό υλικό) στις επιλεγόμενες βιογραφίες, τον ρόλο της εικονογράφησης και των φωτογραφιών και τις τεχνικές που αξιοποιούν οι δημιουργοί των βιογραφιών αυτών, συγγραφείς και εικονογράφοι. Το δεύτερο μέρος ξεκινάει με μία εισαγωγή, η οποία περιλαμβάνει το θέμα και τον σκοπό της εργασίας, καθώς και τα κριτήρια επιλογής των βιογραφιών. Μάλιστα, συνοδεύεται από έναν «κατάλογο» εικονογραφημένων βιογραφιών και βιογραφικών εικονοβιβλίων για λογοτέχνες, συγγραφείς και ποιητές, που μπορεί να συναντήσει κανείς στην ελληνική αγορά, αλλά και την αναφορά στις βιογραφίες που επιλέχθηκαν.

Τέλος, η εργασία ολοκληρώνεται με την καταγραφή συμπερασμάτων, τα οποία σχετίζονται με τα επιμέρους ερωτήματα και καταδεικνύουν τόσο τον τρόπο σύνθεσης των εν λόγω εικονογραφημένων βιογραφιών όσο και τους σκοπούς που εξυπηρετεί η δημοσιοποίησή τους στο ευρύ κοινό. Στο τέλος της παρούσας εργασίας εντοπίζεται και η βιβλιογραφία που αξιοποιήθηκε κατά τη συγγραφή της.

ΜΕΡΟΣ Α΄ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΟ

1.1. Εννοιολογική Αποσαφήνιση: Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο και Εικονοβιβλίο

Το εικονογραφημένο βιβλίο, στο πλαίσιο της παιδικής λογοτεχνίας, αποτελεί ένα είδος με πλούσια παράδοση σε πολλά, αλλά και διάφορα πολιτισμικά περιβάλλοντα. Κάτω από αυτόν τον γενικό όρο-«ομπρέλα», κατατάσσεται ένα εύρος έργων, δημιουργώντας μία «αξιοθαύμαστη πολυσυλλεκτική υπερκατηγορία που εσωκλείει τη μαγεία του παραμυθιού και την αλήθεια της γνώσης, συμβιβάζει τη λογοτεχνία με εκείνο που θεωρείται παρα-λογοτεχνία». Ακόμα, «συνδέει τη λογοτεχνική γραφή με πληροφοριακά κείμενα και, τέλος, πολλαπλασιάζει τα σημεία τομής ενός είδους για παιδιά, αρκετά νεότερου, με μακραίωνες μορφές τέχνης, που ανέκαθεν σέβονταν όλοι (όπως είναι η ζωγραφική και το θέατρο)» (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 54). Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο φέρει, επομένως, ένα πολύ βασικό χαρακτηριστικό, δηλαδή «ξεπερνά τα ασφυκτικά όρια ενός είδους και καθίσταται σαφώς δια-ειδολογικό» (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 17).

Αν και είναι δύσκολο να οριστεί το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, ένα σημαντικό στοιχείο που μπορεί να συμβάλει και στην «εννοιολογική αποσαφήνιση» του όρου είναι η «εικόνα». Για να είναι εικονογραφημένο ένα βιβλίο, απαιτείται να συνοδεύεται και από εικονογράφηση. Αναφορικά με την εικόνα, απαιτείται να ληφθεί υπόψιν ο αριθμός, η συχνότητα και η αναλογία των εικόνων σε σχέση με το κείμενο. Για τον χαρακτηρισμό, βέβαια, ενός βιβλίου ως «εικονογραφημένου για παιδιά» είναι απαραίτητο οι εικόνες να συμμετέχουν μαζί με τις λέξεις στην αφήγηση της ιστορίας. Αυτή, λοιπόν, η δυαδικότητα επιβάλλει έναν «αδιάκοπο διάλογο ανάμεσα σε κείμενο και εικόνα» (Lewis, 1990, p. 142, όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 25).

Εκτός από τον όρο «εικονογραφημένο βιβλίο», συχνά χρησιμοποιείται και ο όρος «εικονοβιβλίο». Στην ελληνική βιβλιογραφία συγχέονται οι δύο όροι. Αρκετοί δεν κατανοούν ότι πρόκειται για δύο διαφορετικές κατηγορίες παιδικής λογοτεχνίας. Αυτό συμβαίνει λόγω της δυσκολίας που υπάρχει κατά τη μετάφραση των συγκεκριμένων εννοιών από τα αγγλικά στα ελληνικά. Συνεπώς, «ο όρος εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο χρησιμοποιείται αδιακρίτως και για το βιβλίο, το οποίο ονομάζεται illustrated book, και για αυτό που αποκαλείται picture book ή picturebook» (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 19). Πρόκειται, ωστόσο, για δύο διακριτά είδη. Η διάκριση εικονοβιβλίου και εικονογραφημένου βιβλίου αφορά, κυρίως, τον τρόπο οργάνωσής τους.

Στην περίπτωση του εικονογραφημένου βιβλίου, το νόημα κατασκευάζεται στη βάση κυρίως του κειμένου, καθώς η ιστορία εκτυλίσσεται, ουσιαστικά, μέσω των λέξεων, ενώ η οπτική τροπικότητα παίζει περισσότερο «διακοσμητικό» ρόλο. Στην περίπτωση του «εικονοβιβλίου», η ιστορία αποτελεί «προϊόν συνεργασίας κειμένου και εικόνας, καθώς η αληθινή εκδοχή της δεν είναι ούτε εκείνη που

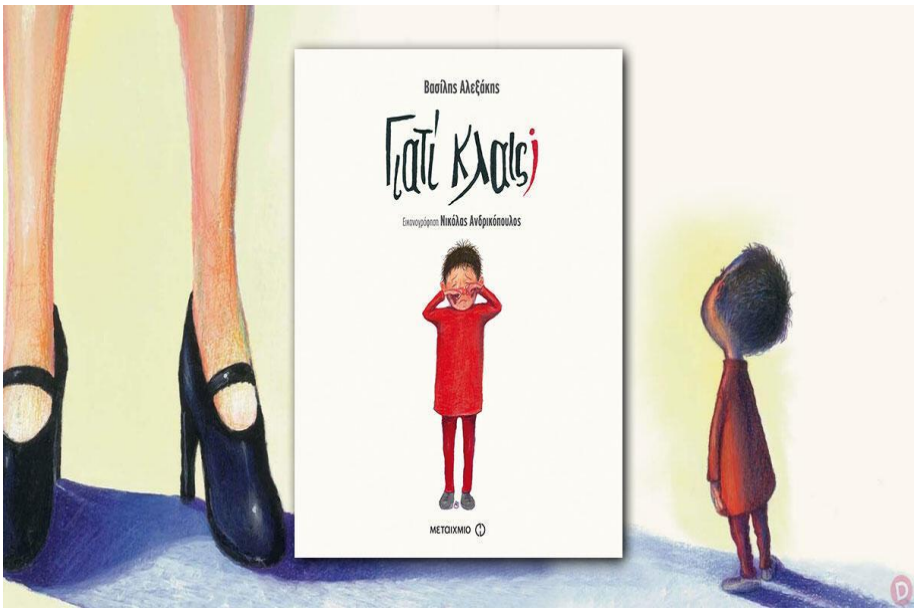
καταγράφουν οι λέξεις ούτε αυτή που φιλοτεχνούν οι εικόνες, αλλά μία τρίτη, η οποία προκύπτει από την αλληλεπίδραση και συν-ανάγνωση αυτών των δύο» (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 20).

Κατά καιρούς, έχουν προταθεί διάφοροι όροι, για να περιγράψουν το εικονοβιβλίο. Ο Mitchell το αποκαλεί «imagetext», ενώ ο όρος εικονοβιβλίο στα αγγλικά αποδίδεται με διάφορους τρόπους: ως «picture book», με δύο ανεξάρτητες λέξεις (Nodelman), ως «picture-book», με δύο λέξεις ενωμένες μεταξύ τους (Hunt) και, άλλοτε, ως μία σύνθετη λέξη, «picturebook» (Lewis & Nikolajeva, όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 22). Κάθε γραφή αντιστοιχεί σε διαφορετικές θεωρητικές αναζητήσεις και αποδεικνύει ότι τα σχετικά ζητήματα ορολογίας και ορισμού είναι «ανοιχτά».

Στο εικονοβιβλίο, τώρα, «οι λέξεις ποτέ δεν είναι μόνο λέξεις, αλλά λέξεις-επηρεασμένες-από-τις-εικόνες» και «το αντίστροφο» (Lewis, 2001, p. 74, όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 23). Διεθνώς, πλέον, έχει επικρατήσει ο σύνθετος όρος «picturebook», γιατί θεωρείται ότι αποδίδει καλύτερα τη στενή σχέση εικόνας και λέξεων, δηλαδή τη συνέργεια οπτικού και λεκτικού κειμένου. Συγκεκριμένα, για την απόδοση του αγγλικού όρου «picturebook», στα ελληνικά έχουν καθιερωθεί οι όροι «εικονοκείμενο» ή «εικονοβιβλίο», με επικρατέστερο τον δεύτερο. Και οι δύο όροι, ωστόσο, τονίζουν την ιδιαίτερη συμβολή της εικόνας στην κατασκευή του νοήματος.

Μια επιμέρους κατηγορία των εικονοβιβλίων είναι τα σιωπηρά ή «βωβά» εικονοβιβλία, τα οποία βασίζονται αποκλειστικά στην εικονογράφηση, προκειμένου να αφηγηθούν μία ιστορία. Μία άλλη ονομασία, που προσδίδεται σε αυτά, είναι «εικονοβιβλία χωρίς λόγια», ακριβώς γιατί η αφήγηση δεν περιορίζεται σε λέξεις, αλλά παραμένει «ανοιχτή» ως προς τη δημιουργία και την ερμηνεία της. Η Bosch διακρίνει τα «εικονοβιβλία» σε αυτά «που δεν εμπεριέχουν καθόλου λέξεις (wordless), εκείνα που εμπεριέχουν ελάχιστο κείμενο (almost wordless) και τα ψευδο-εικονοβιβλία χωρίς λόγια (false wordless)». Τα τελευταία διαθέτουν κείμενο και μας παραπέμπουν στα «συνηθισμένα εικονοβιβλία» (2014, p. 73, όπως αναφέρεται στο Ιορδανάκη & Καλογήρου, 2001, σ. 5). Ωστόσο, ανεξαρτήτως της παρουσίας ή και της απουσίας των λέξεων, το βασικότερο χαρακτηριστικό των «εικονοβιβλίων χωρίς λόγια» έγκειται στη δύναμη της εικονογράφησης, η οποία αντικαθιστά επάξια τον γραπτό κώδικα.

Ο προσδιορισμός «για παιδιά», αν και περιορίζει το αναγνωστικό κοινό σε ένα κοινό με ορισμένο ηλικιακό εύρος, εντούτοις περιλαμβάνει πάντα και τον ενήλικο συν-αναγνώστη, ο οποίος επιλέγει το ανάγνωσμα για το παιδί. Από αυτή την άποψη, επομένως, το «εικονογραφημένο βιβλίο» μπορεί να χαρακτηριστεί «δια-ηλικιακό». Δεν λείπουν, ωστόσο, και τα εικονογραφημένο βιβλία που, αν και τα εντοπίζει κανείς στα ράφια των παιδικών βιβλίων, εντούτοις δεν είναι για παιδιά. Για παράδειγμα, το εικονογραφημένο βιβλίο *Γιατί Κλαις;* (βλ. εικόνα 1) του Βασίλη Αλεξάκη έχει σαφώς ως εννοούμενο αναγνώστη έναν γονιό που πρέπει να «αναστοχαστεί» πάνω στον τρόπο με τον οποίο «κακοποιεί» λεκτικά το παιδί. Εν κατακλείδι, δεν προορίζονται όλα τα εικονογραφημένα για παιδιά.



Εικόνα 1: Αλεξάκης, Β., *Γιατί κλαις;*, Μεταίχμιο, 2018.

1.2. Τα Χαρακτηριστικά του Εικονογραφημένου Παιδικού Βιβλίου

Σχέση Εικόνας και Αφήγησης

Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο φαίνεται να παρουσιάζει έντονη απέχθεια προς τη μονο-κωδική επικοινωνία. Πρόκειται για ένα είδος εγγενώς πολυτροπικό που αμφισβητεί έντονα την παντοδυναμία του γραπτού λόγου και βασίζεται όχι μόνο σε αυτόν, αλλά και στην εικόνα. Στο εικονογραφημένο, «η οπτική τροπικότητα, ως εικονογράφηση, αλλά και ως μορφή γραπτού κειμένου, αποτελεί τον έναν από τους δύο παράγοντες που θεωρούνται βασικοί για τη συνάντηση του κειμενικού μηνύματος και του αναγνώστη, με τον δεύτερο να καθίσταται και θεατής» (όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2018, σ. 27). Αν στο εικονογραφημένο βιβλίο η εικόνα μεταφράζει επιλεγμένα μέρη του σε μία άλλη τροπικότητα, τότε στο εικονοβιβλίο υπάρχει συνεργασία λέξεων, αλλά και εικόνων στην αφήγηση της ιστορίας. Πρόκειται, επομένως, για μία «πολυφωνική αφήγηση» που, για να «χτίσει» μία ιστορία, απαιτεί την παρουσία δύο κωδίκων, του λεκτικού και του οπτικού.

Ο Lawrence Sipe (1988) περιγράφει τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα σε εικόνες και λέξεις με τον όρο «συνέργεια (synergy)». Προκειμένου να περιγράψει τη δια-κωδική επικοινωνία στην κατασκευή του νοήματος, ο Sipe υποστηρίζει πως «κατά την ανάγνωση της τροπικότητας, η οποία ακολουθεί χρονικά, το μήνυμα προκύπτει ενισχυμένο, αφού εσωκλείει το νόημα, το οποίο προέκυψε από την τροπικότητα, η οποία και διαβάστηκε πρώτη» (όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 39).

Επιπλέον, ο David Lewis (1996b) κάνει λόγο για την «πολυσυστηματική φύση (polysystemy)» του «εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου», εφόσον «το κειμενικό νόημα προκύπτει από την συνδρομή πολλών, αλλά και διαφορετικών, σημειολογικών συστημάτων» (2001, pp. 47-60, όπως αναφέρεται

στο Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 40). Η Γιαννικοπούλου, ο Lewis και ο Sipe φαίνεται να αναγνωρίζουν τη διπλή φύση του εικονογραφημένου παιδικού, τονίζοντας τη στενή σχέση εικόνας-κειμένου.

Οι Nikojeva & Scott εντοπίζουν τρία είδη σχέσεων ανάμεσα στην οπτική και λεκτική τροπικότητα: Τη συμμετρική σχέση, όταν οι λέξεις και οι εικόνες καθίστανται αμοιβαία περιττές, αφού «και οι δύο τροπικότητες διηγούνται ακριβώς την ίδια ιστορία». Την αντιθετική, η οποία αντιστοιχεί, στην πιο ακραία της μορφή, «σε μία πλήρη διαφωνία μεταξύ των δύο κειμένων, δηλαδή του οπτικού και του λεκτικού». Τέλος, τη σχέση «επαύξησης (enhancement)», όταν, «σε διαφορετικό βαθμό, οι εικόνες εμπλουτίζουν τις λέξεις» (2001, pp. 12-16, όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 29).

Ο Nodelman (1988), σχολιάζοντας τη σχέση εικόνας-κειμένου, τονίζει ότι «οι εικόνες μεταδίδουν καλύτερα πληροφορίες χώρου, ενώ οι λέξεις χρόνου». Προσθέτει ότι η εικόνα που βρίσκεται σε ένα εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο μεταφέρει έξι διαφορετικά είδη πληροφοριών:

> α) Επιβεβαιώνει το λεκτικό κείμενο και δείχνει αυτό που λένε οι εικόνες, β) Επεξηγεί τις βασικές έννοιες του κειμένου, γ) Επικοινωνεί το πλήθος των λεπτομερειών που οι λέξεις δεν μπορούν να μεταδώσουν, δ) Παρουσιάζει στοιχεία για τα οποία δεν υπάρχουν λέξεις που να τα αποδίδουν, ή, εάν υπάρχουν, δεν είναι εύκολο να τις γνωρίζουμε, ε) Μέσω των εικαστικών συμβάσεων, οδηγεί τον αναγνώστη σε συγκεκριμένα συμπεράσματα» και στ) Διαμορφώνει τη στάση του αναγνώστη απέναντι στα πρόσωπα της ιστορίας. (όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008, σσ. 77-78)

Εν κατακλείδι, στο «εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο», οι εικόνες προσφέρουν σημαντική βοήθεια, αφού καλύπτουν κάποια βασικά «κενά» στο λεκτικό κείμενο. Η λειτουργία τους θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική στην περιγραφή χαρακτήρων και σκηνικών, καθώς συχνά το λεκτικό κείμενο επιχειρεί μία απλή αναφορά, αφήνοντας την παρουσίασή τους, σχεδόν αποκλειστικά, στο οπτικό.

Το Παρακείμενο

Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στο «εικονοβιβλίο» παίζει και το «παρακείμενο» που επιτελεί διάφορες λειτουργίες. Ο Gerard Genette εισήγαγε την έννοια του «παρακειμένου» στο βιβλίο του *Palimsests*, όπου και το περιγράφει ως ένα «κατώφλι», μία «απροσδιόριστη ζώνη μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού», «μία ζώνη χωρίς κανένα αδιαπέραστο και σταθερό όριο είτε προς τα μέσα (στραμμένη προς το κείμενο)», «είτε προς τα έξω (στραμμένη προς το λόγο του κόσμου για το κείμενο)» (1997a, όπως αναφέρεται στο Pantaleo, 2018, p. 38). Ο Genette, μάλιστα, θεωρείται ο «πατέρας» του όρου «παρακείμενο (paratext)», τον οποίο χρησιμοποιεί, προκειμένου να δηλώσει «ένα ετερογενές σύνολο συνοδευτικών του κειμένου στοιχείων, υπεύθυνων για την παρουσίασή του στο κοινό» που αποτελεί, ταυτόχρονα, και «σημείο συνάντησης των δημιουργών, των εκδοτών, αλλά και των αναγνωστών του βιβλίου» (1997b, όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008, p. 263).

Εισάγοντας μία ακόμη «μεταφορά», όπως είναι εκείνη του «προθαλάμου (vestibule)», ο Genette παραλληλίζει το «παρακείμενο» με «χώρο υποδοχής». Μάλιστα, ο χώρος του παρακειμένου φαίνεται να λειτουργεί, παράλληλα, και ως «θάλαμος αποσυμπίεσης», διευκολύνοντας, με αυτόν τον τρόπο, την «ομαλή μετάβαση του αναγνώστη από το εξωκειμενικό στο εσωκειμενικό σύμπαν» του βιβλίου (όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, σ. 264).

Το παρακείμενο, σύμφωνα με τον Genette, αποτελεί «το σύνολο περικειμένου κι επικειμένου». Το «περικείμενο» περιορίζεται εξ ολοκλήρου στα όρια του βιβλίου. Περιλαμβάνει όλα τα συνοδευτικά στοιχεία του κυρίως κειμένου που ενυπάρχουν ανάμεσα και πάνω στα δύο εξώφυλλα και αποτελούν τα «περί το κείμενο». Αντιθέτως, το «επικείμενο», είτε ως «δημόσιο (public epitext)», προερχόμενο από τον συγγραφέα ή τον εκδότη, είτε ως «ιδιωτικό (private epitext)», απαρτίζεται από το «εκτός του βιβλίου υλικό», όπως «διαφημιστικά έντυπα, κριτικές, επιστολές ή και προηγούμενες δουλειές του ίδιου συγγραφέα» (όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 264).

Καθώς, λοιπόν, «όλα τα περιφερειακά στοιχεία του βιβλίου συνιστούν σημαντικό τμήμα του, το παρακείμενο χρήζει σοβαρότατης προσοχής και», συνεπώς, «προσεκτικότερης μελέτης στο χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου» (1990, όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 267).

Εστιάζοντας στο περικείμενο, αυτό συναπαρτίζεται από στοιχεία όπως είναι ο τίτλος του βιβλίου, το βιογραφικό κι η φωτογραφία του συγγραφέα, μέχρι το οπισθόφυλλο και οι υποσελίδιες σημειώσεις ή οι αριθμοί των κεφαλαίων. Πρόκειται για στοιχεία, τα οποία συνιστούν ένα πλούσιο κι ενδιαφέρον παρακειμενικό υλικό, υπεύθυνο για τη μετατροπή του κειμένου σε βιβλίο.

Το πλέον, όμως, σημαντικό στοιχείο του «περικειμένου» είναι το «εξώφυλλο». Εκατοντάδες βιβλία «καταδικάστηκαν να μην διαβαστούν ποτέ, κρατώντας, έτσι, για πάντα κρυφό κάθε κειμενικό ή και παρακειμενικό τους μυστικό», μόνο και μόνο επειδή το εξώφυλλο, με το σύνολο των λεκτικών και των εικονιστικών πληροφοριών του, «δεν προσέλκυσε την προσοχή του αναγνώστη, δεν κίνησε το ενδιαφέρον του, δεν τον προέτρεψε ποτέ να διαβάσει και να φυλλομετρήσει, ούτε καν να ανοίξει το συγκεκριμένο βιβλίο» (Γιαννικοπούλου, 2008, σσ. 269-270). Το εξώφυλλο, συγκεκριμένα, αποτελεί το πρώτο στοιχείο με το οποίο έρχεται σε επαφή ο αναγνώστης, όταν κρατάει ένα βιβλίο στα χέρια του. Τα χρώματα του εξώφυλλου, η υφή, το χρώμα και το μέγεθος της γραμματοσειράς, οι μορφές των ηρώων - στοιχεία που συνθέτουν το εξώφυλλο - καθορίζουν εάν ο αναγνώστης θα εισέλθει ή όχι στο «κειμενικό σύμπαν». Στο εξώφυλλο, όμως, περιλαμβάνονται και άλλα περικειμενικά στοιχεία, όπως είναι τα ονόματα των δημιουργών, οι τίτλοι και οι εικόνες.

Τα ονόματα των δημιουργών, ενώ αποτελούν ένα ουδέτερο στοιχείο, υπαινίσσονται μία ξεκάθαρη σχέση για τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνεται το κείμενο. Ειδικότερα, βέβαια, για τη περίπτωση του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου, ιδιαίτερη σπουδαιότητα φαίνεται να κερδίζει η θέση, αλλά

και ο τρόπος αναγραφής του ονόματος του εικονογράφου. Η παρουσία ή/ η απουσία του τελευταίου στο εξώφυλλο του βιβλίου, η θέση του δίπλα ή κάτω από το όνομα του συγγραφέα ή η χρήση ίδιων ή, ακόμα, και μικρότερων, τυπογραφικών στοιχείων καθίστανται όχι μόνο ιδεολογικό σχόλιο για τους δύο δημιουργούς, αλλά και πεδίο αντιπαράθεσης για τη σχέση εικονιστικού και λεκτικού κειμένου και τη σπουδαιότητα του καθενός στη μετάδοση του κειμενικού μηνύματος. Κυρίως, αποτελούν «την απτή επικαιροποίηση» και, ίσως, «μία έμμεση απάντηση στα θεμελιώδη θεωρητικά ερωτήματα που προκύπτουν από τη μελέτη του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου»: «Τίνος είναι επιτέλους αυτό το βιβλίο;», «Του συγγραφέα ή του εικονογράφου;», «Ποιανού οι επιλογές βαραίνουν περισσότερο;» (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 273).

Οι τίτλοι των βιβλίων, σύμφωνα με τον Genette (1997b), επιτελούν τρεις βασικές λειτουργίες: «α) της διάκρισης και της αντιδιαστολής από το σύνολο των έργων – γι' αυτό και σπανίζουν τα ομότιτλα βιβλία, β) του θεματικού ή ειδολογικού προσδιορισμού (π.χ. Αισώπειοι Μύθοι, Λαϊκά Παραμύθια) και γ) της προσέλκυσης της προσοχής του αναγνωστικού κοινού» (pp. 76-79, όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 273). Ο τίτλος σαφώς προδιαθέτει ευνοϊκά συγκεκριμένους εννοούμενους αναγνώστες. Μάλιστα, η σημασία του ως ενός ιδιαίτερου παρακειμενικού στοιχείου υπογραμμίζεται από τη θέση του στη σελίδα που, αναμφίβολα και λόγω μεγέθους, προβάλλει ως η πλέον προνομιακή.

Εκτός από τον τίτλο, η εικόνα του εξωφύλλου φαίνεται να έχει μεγάλη σημασία. Μάλιστα, είναι αρκετές οι περιπτώσεις, στις οποίες καθίσταται εμφανές ότι η εικόνα του εξωφύλλου συμβάλει στον καθορισμό του ιδιαίτερου χαρακτήρα του βιβλίου, και όχι μόνο του παιδικού, είτε πρόκειται για την πρώτη είτε για τη νιοστή επανέκδοσή του, κάποτε υποστηρίζοντας και άλλοτε υπονομεύοντας το ίδιο καθαυτό το κείμενο. Ακόμα, στις φωτογραφίες των εξώφυλλων είναι φανερό ότι η πλειονότητα των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων επιλέγει για εικόνα του εξωφύλλου εκείνη, η οποία αναδεικνύει τους πρωταγωνιστές της ιστορίας.

Στον χώρο του «εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου», η εικόνα θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική και από καθαρά ιδεολογική άποψη. Επομένως, αναμενόμενο είναι από την πλευρά των αναγνωστών, και κυρίως εκείνων του «εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου» ότι όχι μόνο η λεκτική, αλλά και η οπτική τροπικότητα, θα προετοιμάσει το αναγνωστικό κοινό αυτού του βιβλίου γι' οτιδήποτε πρόκειται να ακολουθήσει σε επίπεδο πλοκής, θεματολογίας ή και ιδεολογίας.

Ένα ακόμη περικειμενικό στοιχείο του εικονοβιβλίου, που επιφορτίζεται με διάφορες λειτουργίες, είναι οι «ταπετσαρίες». Λίγοι είναι οι αναγνώστες «εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων» οι οποίοι γνωρίζουν ότι οι όροι «εσώφυλλα ή ταπετσαρίες (endpapers, endpages)» αναφέρονται «στο αρχικό, αλλά και στο καταληκτικό δισέλιδο», αμέσως μόλις ανοίξει το «συνήθως σκληρό εξώφυλλο» του εν λόγω βιβλίου και «αποκαλυφθεί ένα φιλόξενο σαλόνι, αποτελούμενο από δύο αντικριστές σελίδες,

μία σταθερή πάνω στο εξώφυλλο (pastedown) και μία ελεύθερη (flyleaf), εγγύτερα προς το κυρίως κείμενο και αμέσως πριν κλείσει το βιβλίο» (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 286).

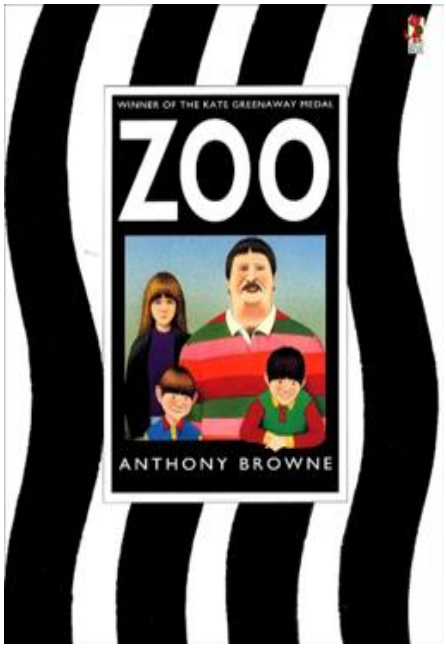
Ως αναπόσπαστο κομμάτι των στοιχείων που συνοδεύουν το κείμενο, οι ταπετσαρίες λειτουργούν ως οπτικό παρακείμενο, το οποίο προδιαθέτει λιγότερο ή περισσότερο ευνοϊκά τον αναγνώστη, πριν από την περιήγησή του στο κείμενο. Πρόκειται για «μία συνοριακή περιοχή ανάμεσα σε κείμενο και αναγνώστη», και καθώς το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο αποτελεί συγχρόνως τόσο κείμενο όσο και «αντικείμενο», η ενασχόληση με τις ταπετσαρίες «δείχνει να διευρύνει την ίδια την έννοια της κειμενικότητας», καθώς η αφήγηση συχνά ξεκινά ήδη από αυτές (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 293).

Αναφορικά με τις «ταπετσαρίες», αξίζει να αναφερθεί ότι υπάρχουν διάφορα είδη που εξυπηρετούν διαφορετικές σκοπιμότητες κι έχουν τη δική τους σημειωτική σημασία. Οι Sipe & McGuire (2006), στην προσπάθειά τους να περιγράψουν την πληθώρα των μορφών και λειτουργιών των ταπετσαριών, κατέληξαν στην παρακάτω «τυπολογία», μέσω της μελέτης ενός αρκετά μεγάλου εύρους σύγχρονων εικονοβιβλίων. Σε αυτήν υπάρχουν δύο κύριες διαστάσεις και τέσσερις κατηγορίες:

α) Οι «χωρίς εικόνες, πανομοιότυπες αρχικές και καταληκτικές ταπετσαρίες» που είναι μονόχρωμες και «αντανακλούν τα κυρίαρχα χρώματα στην παλέτα των εικονογραφήσεων, οι οποίες ακολουθούν, συμβάλλοντας στην οπτική αισθητική συνοχή του βιβλίου». Εκτός, όμως, από το να δίνουν τον τόνο ή τη διάθεση μίας ιστορίας, μπορούν να εστιάζουν σε «συγκεκριμένους χαρακτήρες ή και γεγονότα της πλοκής». Για παράδειγμα: μαύρο χρώμα => ένα «μεταφυσικό στοιχείο», κόκκινο χρώμα => «να αστειεύεται παιχνιδιάρικα με τον αναγνώστη»).

β) Οι «χωρίς εικονογράφηση», «ανόμοιες αρχικές», αλλά και «καταληκτικές ταπετσαρίες», το νόημα των οποίων εξαρτάται από την «αντίθεση» που παρουσιάζουν. Η αλλαγή του χρώματος από την μπροστινή στην πίσω ταπετσαρία μπορεί να σχετίζεται και με το πέρασμα του χρόνου.

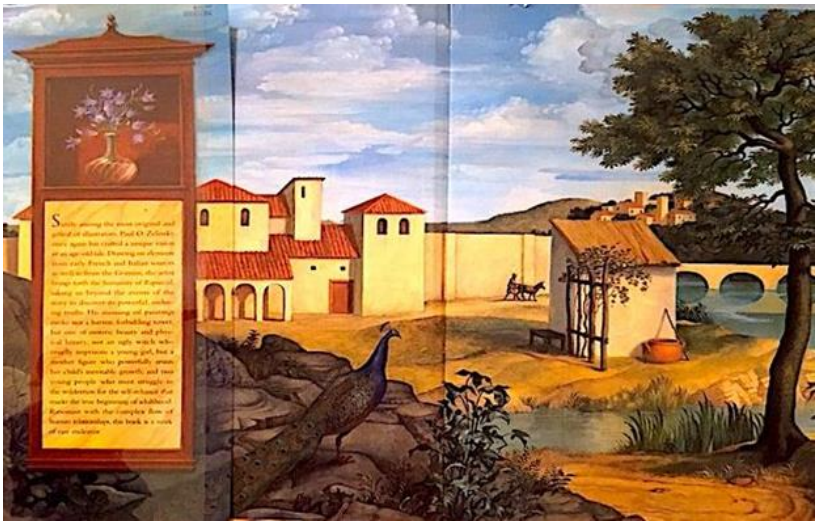
Π.χ. στο *Zoo* του Anthony Browne (1992), οι «ταπετσαρίες» αποτελούν μέρος του «σοβαρού» κι «ευαίσθητου μηνύματος του βιβλίου». Από την αρχή, βέβαια, ο/η αναγνώστης/αναγνώστρια «προειδοποιείται για την πιθανότητα μίας έντονης αντίθεσης ή αντιστροφής της ιστορίας που θα ακολουθήσει» (βλ. εικόνα 2).



Εικόνα 2: Browne, A., *Zoo,* 1992.

γ) Οι «εικονογραφημένες», «πανομοιότυπες αρχικές και καταληκτικές ταπετσαρίες». Οι τελευταίες διαθέτουν διάφορους τύπους, οι οποίοι σχετίζονται με «την πλοκή, το σκηνικό, τους χαρακτήρες ή τα στοιχεία του οπτικού σχεδιασμού της ιστορίας». Οι ταπετσαρίες μπορεί να περιλαμβάνουν, μεταξύ άλλων, «επικαλυπτόμενα σχήματα» (π.χ. φύλλα) ή στοιχεία, τα οποία εμφανίζονται σε όλο το βιβλίο. Οι ταπετσαρίες κατανοούνται πλήρως μόνο εφόσον μελετηθεί ολόκληρο το εικονοβιβλίο. Έτσι, οι μπροστινές δίνουν την ευκαιρία στον/στην αναγνώστη/στρια να κάνει εικασίες σχετικά με εκείνο που θα ακολουθήσει και όταν φτάνει στις πίσω ταπετσαρίες, τότε έχει πλέον αντιληφθεί τη σημασία της εικόνας. Ακόμα, οι εικονογράφοι μπορούν να χρησιμοποιήσουν κι ένα «μοτίβο επαναλαμβανόμενων εικόνων» στις ταπετσαρίες. Μάλιστα, οι τελευταίες δύναται να εικονογραφηθούν και με διάφορες εικόνες ενός μόνο χαρακτήρα της ιστορίας.

δ) Οι «εικονογραφημένες», «ανόμοιες αρχικές και καταληκτικές ταπετσαρίες», που αποτελούνται από «διαφορετικές εικονογραφήσεις», οι οποίες «πλαισιώνουν την ιστορία με διάφορους τρόπους». Ιδιαίτερη θεωρείται η «τεχνική του καθρεπτισμού», όπου «αντιστρέφεται η εικονογράφηση από τα μπροστινά εσώφυλλα», προκειμένου να εμφανίζεται ως «κατοπτρική εικόνα στα πίσω εσώφυλλα». Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής, αποτελεί η *Rapunzel* (1997) του Paul Zelinsky (βλ. εικόνα 3). Διαφορετικές αρχικές και τελικές ταπετσαρίες μπορεί να αντιπροσωπεύουν αλλαγές, οι οποίες έχουν «συμβεί κατά τη διάρκεια της ιστορίας, ή κάποιες αλλαγές στο σκηνικό και στον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύουμε τα συναισθήματα των χαρακτήρων». Ορισμένα, τώρα, εικονοβιβλία χρησιμοποιούν τις ταπετσαρίες τόσο για να αρχίσουν όσο και για να τελειώσουν την αφήγηση. Τέλος, υπάρχουν κι αυτές που «δύναται να επεκτείνουν ή να θολώσουν τα όρια της ιστορίας» (pp. 1-13).



Εικόνα 3: Zelinsky, P. O., *Rapunzel*, 1997.

Τα «βιογραφικά σημειώματα» των δημιουργών, συγγραφέων, αλλά και εικονογράφων, συγκροτούν ένα μεικτό παρακειμενικό είδος που, στην πιο συνηθισμένη του μορφή, αποτελείται, αφενός, από ένα λεκτικό κείμενο και, αφετέρου, από μία εικόνα. Χωρίς, τώρα, να ανήκουν στα απαραίτητα τμήματα

του παρακειμένου, συχνά έχουν τη θέση «τελικού παρακειμένου», καθώς χωρικά τοποθετούνται μετά το τέλος της ιστορίας. Δεν απουσιάζουν οι περιπτώσεις, κατά τις οποίες «φιλοξενούνται σε άλλους χώρους», όπως τα «αφτιά» του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 294).

Άλλα περικειμενικά στοιχεία, τα οποία απαντούν σε κάποια εικονοβιβλία, είναι ο πρόλογος, όπου μπορεί να επεξηγείται ο λόγος συγγραφής ενός εικονοβιβλίου, οι επίλογοι, που προσθέτουν στοιχεία σχετικά με την αφήγηση, τα γλωσσάρια, αλλά και οι γνωστικές ή διακαλλιτεχνικές δραστηριότητες. Τέτοιου είδους περικειμενικά στοιχεία απαντούν κυρίως σε εικονογραφημένα βιβλία που αποτελούν «διασκευές» έργων για ενηλίκους (π.χ. τα θεατρικά του Σαίξπηρ), οπότε είναι απαραίτητο να δοθούν στον ανήλικο αναγνώστη, πέραν της μυθοπλαστικής αφήγησης, και κάποια στοιχεία που θεωρούνται απαραίτητα για την πλαισίωση του έργου. Τέλος, τα «βιβλία γνώσεων», τα οποία αποτελούν και το αντικείμενο της παρούσας μελέτης, εκμεταλλεύονται, όπως θα δούμε και παρακάτω, τον «χώρο» του περικειμένου σε τέτοιο βαθμό, που συχνά καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου.

1.3. Το Εικονοβιβλίο και οι Υποκατηγορίες του

Μάλιστα, το εικονοβιβλίο αποτελεί μία ευρεία ειδολογική κατηγορία, εντός της οποίας μπορούμε να διακρίνουμε ορισμένες υποκατηγορίες. Οι τελευταίες είναι οι εξής: πρώιμα βιβλία εννοιών, πολυ-αφηγήματα, αλφαβητάρια, «pop-up» και βιβλία με κινούμενα μέρη, εικονοβιβλία χωρίς λόγια ή/και σιωπηρά/«βωβά» εικονοβιβλία, μεταμοντέρνα εικονοβιβλία, «crossover» εικονοβιβλία, εικονοβιβλία για ενήλικες, πληροφοριακά εικονοβιβλία (δηλαδή, «βιβλία γνώσεων»), εικονοβιβλία με ποιήματα, πολύγλωσσα εικονοβιβλία και ψηφιακά εικονοβιβλία. Ακολουθεί η διεξοδική αναφορά σε κάθε μία από τις παραπάνω υποκατηγορίες του εικονοβιβλίου.

<u>Πρώιμα Βιβλία Εννοιών</u>

Ο όρος «πρώιμα βιβλία εννοιών» μας παραπέμπει σε «εικονοβιβλία για παιδιά, ηλικίας 12 έως 18 μηνών» που δείχνουν «εικόνες συνηθισμένων, καθημερινών αντικειμένων», τα οποία ανήκουν «στο περιβάλλον του παιδιού», όπως είναι, για παράδειγμα, οι μπάλες, οι κούκλες, τα παπούτσια ή και οι καρέκλες. Τα «πρώιμα βιβλία εννοιών» συνήθως είναι «χειροποίητα», ενώ έχουν «λιγότερο από 10 σελίδες έκταση» (Kummerling-Meibauer & Meibauer, 2018, p. 149). Μάλιστα, ο όρος υιοθετήθηκε, επειδή «η βασική λειτουργία του συνίσταται στην απεικόνιση των πρώιμων εννοιών» (Kummerling-Meibauer & Meibauer, 2005, όπως αναφέρεται στο Kummerling-Meibauer, 2018, p. 150).

Γενικότερα, τα παιδιά μαθαίνουν, κοιτάζοντας τα «πρώιμα βιβλία γνώσεων»: Πρώτον, «εισάγονται στους κανόνες διαχείρισης του βιβλίου» (Lewis, 2001, p. 78, όπως αναφέρεται στο Kummerling-Meibauer and Meibauer, 2018, p. 153), οι οποίοι έχουν ως εξής: «καθόμαστε ακίνητοι», «κρατάμε το

βιβλίο στη σωστή θέση, γυρνάμε τις σελίδες και κοιτάμε πολύ προσεκτικά τις εικόνες». Δεύτερον, τα παιδιά «σταδιακά εξοικειώνονται με την οπτική γραμματική, προωθώντας, έτσι, και τον οπτικό τους εγγραμματισμό». Τρίτον, «μαθαίνουν νέες λέξεις και χαρτογραφούν τα πρωτότυπα χαρακτηριστικά μίας έννοιας». Τέλος, «το παιχνίδι υπόδειξης και κατονομασίας και η δυνατότητα του ενηλίκου να επινοεί σύντομες αφηγήσεις σχετικές με το εικονιζόμενα αντικείμενα είναι το αρχικό βήμα για την απόκτηση λογοτεχνικής παιδείας» που «προετοιμάζει τα μικρά παιδιά, ώστε να ακούσουν ιστορίες εικονοβιβλίων, τα οποία και διαβάζονται μεγαλόφωνα» (Kummerling-Meibauer and Meibauer, 2011, όπως αναφέρεται στο Kummerling-Meibauer, 2018, p. 153).

Σε αντιδιαστολή με τα «πρώιμα βιβλία εννοιών» που εμφανίζουν αντικείμενα από διαφορετικούς εννοιολογικούς τομείς, τα «βιβλία εννοιών (concept books)» απεικονίζουν αντικείμενα που ανήκουν στον «ίδιο εννοιολογικό τομέα ή τάξη», όπως ζώα, οχήματα και παιχνίδια. Υπάρχουν, ακόμα, «βιβλία εννοιών» που απεικονίζουν αφηρημένες έννοιες, όπως χρώματα, σχήματα, γράμματα ή και αριθμούς. Στην ίδια λογική με τα πρώιμα βιβλία εννοιών, τα βιβλία εννοιών συνήθως «δεν περιέχουν καθόλου κείμενο». Μερικές φορές, «απλές λέξεις συμβολίζουν τα αντικείμενα ή τα χαρακτηριστικά τους». Τα βιβλία εννοιών, σε σύγκριση με τα πρώιμα βιβλία εννοιών, «χαρτογραφούν έννοιες που δεν ανήκουν στο πρώιμο λεξιλόγιο των παιδιών». (Kummerling-Meibauer & Meibauer, 2018, p. 154).

Πολυ-αφηγήματα

Άλλη μία «υποκατηγορία» του εικονοβιβλίου είναι τα «πολυ-αφηγήματα». Ο όρος «wimmelbook» είναι η αγγλική προσαρμογή του γερμανικού «Wimmelbuch», που αναφέρεται στον τύπο του «μη κατευθυντικού εικονοβιβλίου χωρίς λόγια» και υπονοεί μία «εμπειρία δυναμικού πλούτου και μία κάπως ακατάστατη υπεραφθονία οπτικού υλικού» ως κεντρικά χαρακτηριστικά του εν λόγω τύπου βιβλίου, αφού το γερμανικό ρήμα «wimmeln» σημαίνει «ξεχειλίζω» (Remi, 2018, p. 158). Ένα πολυ-αφήγημα αποτελεί «μία συχνά μη σχολιασμένη συλλογή υφολογικά ομοιόμορφων wimmelpictures, οι οποίες ενώνονται από μία συγκεκριμένη ιδέα» (Remi, 2011, όπως αναφέρεται στο Remi, 2018, p. 158). Το 1968, ο Ali Mitgutsch με το βιβλίο του *Rundherum in Meiner Stadt* έγινε ευρέως γνωστός ως «πατέρας των πολυ-αφηγημάτων» (Palluch, 1988, όπως αναφέρεται στη Παπαηλία, 2023, σ. 24).

Κατά την Παπαηλία (2023), μερικά από τα βασικότερα χαρακτηριστικά των «πολυ-αφηγημάτων» θεωρούνται τα παρακάτω: Είναι ολιγοσέλιδα και έχουν μεγάλο μέγεθος, τόσο σε ύψος όσο και σε πλάτος, το οποίο με το άνοιγμα της σελίδας διπλασιάζεται, προσφέροντας έτσι ένα «πανόραμα» των δράσεων των χαρακτήρων. Το εξώφυλλό τους είναι σκληρό και οι σελίδες τους τυπώνονται, επίσης, σε σκληρό χαρτόνι. Τα πολυ-αφηγήματα εκδίδονται τόσο με κείμενο όσο και χωρίς, αν και τα πρώτα παραδείγματα του είδους ήταν «χωρίς λόγια». Ωστόσο, όταν εκδίδονται με λόγια, τότε τα τελευταία είναι ενταγμένα σε περιγραφικές λεζάντες, στο πάνω ή στο κάτω μέρος της σελίδας, λειτουργώντας

ως σχόλια για το απεικονιζόμενο τοπίο ή παρέχοντας πληροφορίες σε σχέση με όσα δείχνονται. Τα πολυ-αφηγήματα απεικονίζουν πολυσύχναστα περιβάλλοντα, όπως πόλεις, αγορές ή πάρκα. Αυτές οι σκηνές είναι γεμάτες με πολυάριθμους χαρακτήρες, αντικείμενα, αλλά και δραστηριότητες, οι οποίες προσδίδουν στις εικόνες μία αίσθηση κίνησης και ενέργειας. Επίσης, δεν προβάλλεται μία κεντρική ιστορία, αλλά πολλαπλές, οι οποίες συμβαίνουν ταυτόχρονα. Συνεπώς, «το πολυ-διηγητικό σύμπαν των πολυ-αφηγημάτων ενθαρρύνει την επανανάγνωση του βιβλίου» (σσ. 21-23).

Τα «πολυ-αφηγήματα», μάλιστα, προσφέρουν και «πλούσιο» υλικό, το οποίο οι αναγνώστες τους μπορούν να διερευνήσουν με πολλούς τρόπους. Επιπρόσθετα, απαιτούν έναν ιδιαίτερα υψηλό βαθμό αναγνωστικής δραστηριότητας και υποστηρίζουν μία πληθώρα από πιθανές προσεγγίσεις, γεγονός που τα καθιστά πολύ ελκυστικά για ένα πιο διευρυμένο κοινό, από πολύ μικρά παιδιά μέχρι παιδιά δημοτικού και πάνω. Τα «πολυ-αφηγήματα» λειτουργούν ως «ένα είδος γέφυρας, συνοδεύοντας τους μαθητές μέσω διαφόρων σταδίων στη γνωστική και γλωσσική τους εξέλιξη» (Remi, 2011, p. 116).

Αλφαβητάρια

Τα λεξικά ορίζουν το είδος αυτό, δηλαδή τα «αλφαβητάρια» ως «ένα βιβλίο για την εκμάθηση του αλφαβήτου και των βασικών στοιχείων της ανάγνωσης (δηλαδή, τη σειρά και τη γραπτή μορφή των γραμμάτων, την ορθογραφία, τον συλλαβισμό)». Με την πάροδο των αιώνων, το αλφαβητάριο έχει μετασχηματιστεί ως προς το περιεχόμενό του, την παρουσίασή του, το κοινό στο οποίο απευθύνεται και τις μεθόδους χρήσεις του. Έχοντας αφιερωθεί, αρχικά, «στην εκμάθηση των ιερών κειμένων», το «αλφαβητάριο» δεν περιελάμβανε εικονογράφηση. Ο όρος «abecedarius» είναι, ουσιαστικά, «ένας νεολογισμός που δημιουργήθηκε από τον Άγιο Αυγουστίνο, ώστε να περιγράψει τους αλφαβητικούς ψαλμούς της Βίβλου» (Litaudon, 2018, p. 169). Πλέον, θεωρείται ως ένα εικονοβιβλίο που παίζει με τις λογοτεχνικές σχέσεις ανάμεσα στο γράμμα και την εικόνα.

Ο Jean-Baptiste Chemin-Dupontes με το έργο του *Republican Alphabet Decorated with Engravings* (1793-1794), ήταν ο πρώτος, ο οποίος «εισήγαγε ένα εικονογραφημένο αλφάβητο» στην αρχή ενός «εγχειριδίου που προοριζόταν για διδασκαλία στα δημοτικά σχολεία ή στο σπίτι». Η δομή του σε πίνακες επέτρεψε τη σύνδεση τριών στοιχείων, «ενός γράμματος», «μίας λέξης που αρχίζει με το ίδιο γράμμα» και «μίας οπτικής αναπαράστασης της εν λόγω λέξης» (Litaudon, 2018, p. 171). Με την πάροδο του χρόνου, τα «αλφαβητάρια» μετεξελίχθηκαν σε «βιβλία-παιχνίδια (toybook)». Πρόκειται, ουσιαστικά, για χάρτινα βιβλία με λίγες σελίδες, στα οποία η εικόνα, καλλιτεχνικά σχεδιασμένη και έγχρωμη, παίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο.

Απαντούν διάφοροι τύποι αλφαβηταρίων. Αναφορικά με τα αλφαβητάρια του τύπου «ενώστε τις τελείες», το παιδί καλείται «να βασιστεί στη σειρά των γραμμάτων που είναι διάσπαρτα στη σελίδα,

τα οποία και αναδεικνύουν τη λέξη που συνδέεται με το κάθε γράμμα». Άλλα αλφαβητάρια, ωστόσο, προσκαλούν τα παιδιά να κόψουν τις εικόνες και, ακολούθως, να τις τοποθετήσουν στην ενότητα που είναι αφιερωμένη στο αλφάβητο, δίπλα στο γράμμα που απεικονίζουν. Η εικόνα του αντικειμένου, η οποία βρίσκεται δίπλα στο γράμμα, βοηθάει το παιδί, έτσι ώστε να το εντοπίσει. Υπάρχουν κι εκείνα τα αλφαβητάρια που πρέπει να κοπούν, «ώστε να δημιουργηθεί ένα παιχνίδι με κάρτες» (Litaudon, 2018, p. 176). Αυτά, όμως, συναντώνται πιο σπάνια. Το ίδιο ισχύει στα αλφαβητάρια για κατασκευή.

Στο τελευταίο τρίτο του 19ου αιώνα, εμφανίστηκαν τα «μηχανικά αλφαβητάρια». Παίζοντας με ένα «πτυσσόμενο πτερύγιο», ο αναγνώστης μπορεί «να αποκαλύψει την λέξη που κρύβεται πίσω από το γράμμα». Ιδιαίτερα, τώρα, μετά τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο, τα «pop-up» αλφαβητάρια έγιναν ευρέως διαδεδομένα. Χαρακτηρίζονται από την αρχή ενός γρίφου που συνδέει το γράμμα με μία λέξη που αρχίζει με αυτό το γράμμα. Χρησιμοποιώντας τέτοια βιβλία «δημιουργείται στο παιδί το συναίσθημα ότι μπορεί, ονομάζοντας ένα αντικείμενο, να το φέρει και στη ζωή» (Litaudon, 2018, p. 176). Με την εξέλιξη του εικονοβιβλίου, το «αλφαβητάριο» έχει γίνει η δουλειά ενός εικονογράφου, περισσότερο από ότι το βιβλίο ενός συγγραφέα.

Στη σύγχρονη εποχή, το αλφαβητάριο ως είδος επιχειρεί να διεγείρει τη δημιουργική φαντασία του παιδιού. Η εισαγωγή της εικόνας στη γραφή «μεταμόρφωσε με αυτόν τον τρόπο, μέσα σε δύο αιώνες, ριζικά τις εκπαιδευτικές αρχές, οι οποίες διέπουν την εκμάθηση της ανάγνωσης». Συγκεκριμένα, «οι κανονιστικοί στόχοι αντικαταστάθηκαν από την έκκληση στη φαντασία και τη δημιουργικότητα του κάθε παιδιού» (Litaudon, 2018, p. 177).

«Pop-up» και Βιβλία με Κινούμενα Μέρη

Τα «pop-up» ή, αλλιώς, «κινητά βιβλία (movable books)» αποτελούν, επίσης, «υποκατηγορία» του εικονοβιβλίου. Πρόκειται για βιβλία με «κινούμενα μέρη». Περιλαμβάνουν, δηλαδή, εικονογράφηση και κείμενο που «περιστρέφονται, ανασηκώνονται, σπρώχνονται ή/και τραβιούνται από πλευρά σε πλευρά ή, στην περίπτωση των αναδυόμενων σελίδων, αναδύονται από την επίπεδη επιφάνεια σε μία τρισδιάσταση μορφή, όταν γυρίσουμε μία σελίδα». Αυτά τα βιβλία είναι, ουσιαστικά, «χειροποίητες δημιουργίες», οι οποίες έχουν σχεδιαστεί «για να εκπλήσσουν, να διασκεδάζουν και να εκπαιδεύουν τον αναγνώστη» (Staples, 2018, p. 180).

Τα «pop-up» βιβλία θεωρούνται «πρόσφατο φαινόμενο στην ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας», αλλά τα «κινητά βιβλία», των οποίων τα «pop-up» είναι απλώς ένα παράδειγμα, «υπάρχουν εδώ και αιώνες» (Evers, 1985; Montanaro, 1993, 1996; Bluemeland & Harris Taylor, 2012, όπως αναφέρεται στο Staples, 2018, p. 180). Ενώ τα «βιβλία με κινούμενα μέρη χρησιμοποιούνταν σχεδόν πάντα σε επιστημονικές εργασίες και σε βιβλία για ενηλίκους, μόλις τον 19ο αιώνα εφαρμόστηκαν τέτοιες

τεχνικές σε βιβλία, ώστε να ψυχαγωγήσουν παιδιά»» (Higonnet, 2014, όπως αναφέρεται στο Staples, 2018, p. 181). Τα πιο πρωτότυπα εικονοβιβλία με κινούμενα μέρη αυτής της περιόδου επινοήθηκαν από τον Lothar Meggendorfer, ο οποίος «επινόησε περίπλοκους μοχλούς, κρυμμένους ανάμεσα στις σελίδες, προσδίδοντας, έτσι, στους χαρακτήρες του τεράστιες δυνατότητες για κίνηση» (Krahe, 1983; Abate, 2012, όπως αναφέρεται στο Staples, 2018, p. 182).

Επειδή τα «pop-up» βιβλία δεν είναι σαν τα «παραδοσιακά εικονοβιβλία», εμπλέκουν τα παιδιά με διαφορετικό τρόπο: «διδάσκουν με έξυπνους τρόπους, κάνοντας, έτσι, την εμπειρία πιο αποδοτική, αλληλεπιδραστική και αξιομνημόνευτη» (Van Dyk et al., 2010, p. 7, όπως αναφέρεται στο Staples, 2018, p. 188). Καθώς τα χρησιμοποιούν για να μάθουν «πρώιμες εκπαιδευτικές έννοιες», «η απτική απήχηση του βιβλίου διεγείρει την περιέργεια, αλλά και την φαντασία τους». Τα παιδιά «αγγίζουν τα γράμματα, αλλά και τους αριθμούς, ψηλαφίζουν τα σχήματα και μαθαίνουν σχετικά με τις υφές». Για παράδειγμα, τα κλασικά παραμύθια, συντομευμένα και διασκευασμένα σε «pop-up» βιβλία, μπορούν να εισάγουν τους νέους αναγνώστες στις παραδοσιακές ιστορίες και «τους βοηθούν να καταλάβουν την ουσία του παραμυθιού, εμπλέκοντάς τους πιο ενεργά στην ιστορία, μέσω των μηχανικών μερών τους» (Staples, 2018, p. 188).

Όσον αφορά τη μορφή των «pop-up» εικονοβιβλίων, αξίζει να επισημανθεί ότι «τα χάρτινα μέρη τους που συνθέτουν το μηχανικό, είναι κομμένα με μηχανή, αλλά όλες οι πτυχώσεις και τα σημεία συγκόλλησης γίνονται με το χέρι». Οι καλλιτέχνες που κάνουν το χαρτί να «έρθει στη ζωή» είναι τα πιο σημαντικά πρόσωπα στην δημιουργία των «pop-up» βιβλίων. Εν κατακλείδι, και για να δώσουμε έναν γενικό ορισμό, τα «pop-up» βιβλία είναι «εύκαμπτες, χειροποίητες, κατασκευές από χαρτί», οι οποίες μπορούν «να αφηγηθούν ιστορίες, να επικοινωνήσουν ιδέες και να παρουσιάσουν έννοιες», ενώ συνάμα είναι «συναρπαστικά, διασκεδαστικά και γεμάτες εκπλήξεις» (Staples, 2018, p. 188).

Σιωπηρά/Βωβά ή Χωρίς Λόγια Εικονοβιβλία

Δεδομένης της ύπαρξης των «εικονοβιβλίων χωρίς λόγια (wordless picturebooks)», ο ορισμός του εικονοβιβλίου πρέπει να αναδιατυπωθεί και η παρουσία του γραπτού κειμένου. Έτσι, το εικονοβιβλίο θα πρέπει να οριστεί ως «μία ιστορία που αποτελείται από σταθερές, τυπωμένες, διαδοχικές εικόνες, ενοποιημένες σε μία δομή βιβλίου, της οποίας η μονάδα είναι η σελίδα» και στην οποία «οι εικόνες είναι πρωταρχικές και το κείμενο μπορεί να είναι υπο-κείμενο» (Bosch, 2012, p. 75, όπως αναφέρεται στο Bosch, 2018, p. 191). Στο «εικονοβιβλίο χωρίς λόγια», πιο συγκεκριμένα, το «υπο-κείμενο» είναι το εν δυνάμει αφηγηματικό κείμενο που προκύπτει από την ερμηνεία των εικόνων.

Τα «εικονογραφημένα βιβλία χωρίς λόγια» παρουσιάζουν εκπληκτική ποικιλία θεμάτων, αλλά και αφηγηματικών μορφών, που προέρχονται από διαφορετικά είδη. Στα «εικονοβιβλία χωρίς λόγια», τα

οποία «εστιάζουν στην αφήγηση μίας ιστορίας», η τελευταία «επικεντρώνεται στους χαρακτήρες και τις πράξεις, που αυτοί εμπλέκονται». Ανάλογα με την «προέλευση» της ιστορίας, αυτές μπορούν να χωριστούν σε τρεις ομάδες: «διασκευές, αναπαραστάσεις και πρωτότυπες ιστορίες». Στην παραπάνω κατηγοριοποίηση κατέληξε η Bosch, βασιζόμενη στην «κλασική διάκριση» μεταξύ «της αφήγησης (diegesis) και της παρουσίασης (mimesis)» (όπως αναφέρεται στο Bosch, 2018, pp. 192-193).

Τα εικονοβιβλία χωρίς λόγια κι αυτά με σχεδόν καθόλου λόγια είναι «εικονογραφικές εκδοχές προ-υπαρχουσών ιστοριών μυθοπλασίας». Είναι προφανές, λοιπόν, ότι η γλώσσα διαφοροποιείται (είναι αποκλειστικά οπτική) και ίσως, ακόμα, να υπάρχουν αλλαγές «στην έκταση της ιστορίας, τον τόνο και την αφηγηματική δομή». Αυτές οι ιστορίες δεν μπορούν να κατανοηθούν πλήρως, χωρίς τη γνώση του αρχικού κειμένου, στο οποίο βασίζονται. Δεν είναι τυχαίο ότι η μεγαλύτερη ομάδα περιλαμβάνει διασκευές κάποιων κλασικών παραμυθιών. Αξίζει να σημειωθεί, ακόμα, ότι «στις αναπαραστάσεις, οι καλλιτέχνες χρησιμοποιούν ένα υπάρχον έργο, ως βάση, για τη δημιουργία ενός νέου έργου με ένα σημαντικό βαθμό αλλοίωσης» (Bosch, 2018, p. 194).

Τα πρωτότυπα εικονοβιβλία χωρίς λόγια είναι όσα παρουσιάζουν ιστορίες, οι οποίες δεν βασίζονται σε ένα «προϋπάρχον κείμενο». Αυτά είναι πρόσφατα επινοημένα, προηγουμένως αδημοσίευτα, αλλά και συσσωρευμένα κάτω από τον γενικό όρο «έργα μυθοπλασίας». Οι συγκεκριμένες ιστορίες είναι ρεαλιστικές, αληθοφανείς ή φανταστικές.

Τα «εικονοβιβλία χωρίς λόγια που εστιάζουν στην εικόνα έχουν «ντοκιμαντερίστικο χαρακτήρα», με την έννοια ότι «επικεντρώνονται στην αφηγηματική απεικόνιση καταστάσεων της καθημερινής ζωής, τοπίων και αστικών συνόλων, και στην επεξήγηση εννοιών». Με άλλα λόγια, η «παρουσίαση» είναι πιο σημαντική από την «αφήγηση» (Bosch, 2018, p. 195).

Ο όρος «εικονοβιβλία χωρίς λόγια» καλύπτει τα «χρονογραφήματα», τα «πανοραμικά», αλλά και «τα βιβλία ιστοριών» που «εξηγούν έννοιες». Αρχικά, «χρονογραφήματα» αποκαλούνται εκείνα τα εικονοβιβλία «με αφηγηματικές ακολουθίες που περιγράφουν καθημερινά γεγονότα, δηλαδή ιστορίες της καθημερινής ζωής» (Bosch, 2018, p. 196).

Τα «πανοραμικά εικονοβιβλία» επικεντρώνονται περισσότερο στο πλαίσιο, παρά στο τι συμβαίνει στους χαρακτήρες. «Τα σκηνικά, τα τοπία, τα αστικά τοπία και οι άνθρωποι μοιράζονται τα φώτα της δημοσιότητας με τους κύριους χαρακτήρες, αν υπάρχουν». Τα «πανοραμικά εικονοβιβλία» μπορεί, μερικές φορές, να συγχέονται με τα «μη αφηγηματικά πανοραμικά βιβλία», τα «βιβλία αναζήτησης κι εύρεσης» ή και τα «πολυ-αφηγήματα», στα οποία αναφερθήκαμε σε προηγούμενη ενότητα. Τέλος, στα «εικονοβιβλία χωρίς λόγια» εντάσσονται και τα «εικονοβιβλία επεξήγησης εννοιών», τα οποία «χρησιμοποιούν μία αφήγηση, προκειμένου να εξηγήσουν έννοιες» (Bosch, 2018, p. 196-197).

Μεταμοντέρνα Εικονοβιβλία

Η επίδραση του ρεύματος του «μεταμοντερνισμού» οδήγησε σε αλλαγές στο πεδίο της λογοτεχνίας στον «Δυτικό Κόσμο» και, κατ' επέκταση, στην κατηγορία των «εικονοβιβλίων». Τα μεταμοντέρνα εικονοβιβλία είναι «πολιτιστικά τεχνουργήματα», τα οποία «αντανακλούν τις πτυχές των κυρίαρχων κοινωνικών, πολιτιστικών και πολιτικών συνθηκών μίας ορισμένης εποχής» (Allan, 2018, p. 201).

Σε αντίθεση, βέβαια, με τα συμβατικά εικονοβιβλία, τα μεταμοντέρνα εικονοβιβλία «καταρρίπτουν τις ιεραρχίες και καταργούν τα όρια». Η επιμονή του «μεταμοντερνισμού» να θολώνει τις διακρίσεις μεταξύ ιεραρχιών, όπως «η υψηλή, αλλά και η χαμηλή κουλτούρα» είναι, κατά τη Hutcheon (1998), μία προσπάθεια «να ξεπεραστούν τα προηγουμένως αποδεκτά όρια», δηλ. «αυτά των συγκεκριμένων τεχνών, των ειδών, της ίδιας της τέχνης», με αποτέλεσμα τη «ρευστότητα μεταξύ των συνόρων, για παράδειγμα, των λογοτεχνικών ειδών» (όπως αναφέρεται στο Allan, 2018, p. 205).

Ο Nodelman υποστηρίζει ότι «ενώ τα εικονοβιβλία που χαρακτηρίζονται ως μεταμοντέρνα μπορεί να φαίνονται ανοιχτά, οδηγούν αναπόφευκτα σε συμβατικές αντιλήψεις και ισχυρισμούς». Θεωρεί, ακόμα, πως «αντιπροσωπεύουν μία μορφή μεταμοντερνισμού, ιδιότυπη για την παιδική λογοτεχνία, η οποία δεν αποτελεί έκπληξη, δεδομένης της μορφής ενός εικονοβιβλίου και της φύσης του κοινού του» (όπως αναφέρεται στο Allan, 2018, p. 202).

Τα μεταμοντέρνα εικονοβιβλία, πολύ συχνά, αποκλίνουν από τον κανόνα «αρχή - μέση - τέλος». Αυτό επιτυγχάνεται με τη χρήση «μεταμυθοπλαστικών στρατηγικών», όπως «η διακειμενικότητα, η παρωδία και η ειρωνεία, οι αφηγηματικές καινοτομίες και οι ασυνέχειες (π.χ. σπάσιμο του πλαισίου, οπτικά και λεκτικά λογοπαίγνια)», «οι πολύκνωνες και πολυφωνικές αφηγήσεις και η διάρρηξη των συνυφασμένων χωροχρονικών σχέσεων» (Allan, 2018, p. 202). Οι συγγραφείς και οι εικονογράφοι των μεταμοντέρνων εικονοβιβλίων συχνά «παίζουν» με τα συμβατικά συστήματα τόσο της λεκτικής όσο και της οπτικής τροπικότητας, αλλά και με την ανάδειξη της σχέσης «σημείου-σημαινόμενου», η οποία αμφισβητεί την ιδέα των παγιωμένων αληθειών και ιδεολογιών.

Παράλληλα, άλλα μεταμοντέρνα εικονοβιβλία χρησιμοποιούν αποσπασματικό «στυλ» αφήγησης, εκμεταλλευόμενα τα «κενά απροσδιοριστίας» που εμφανίζονται σε μία αφήγηση. Αποφεύγοντας να αποκαλύψουν διάφορες πτυχές της αφήγησης, τα κείμενα απαιτούν από τους αναγνώστες τους να εργαστούν, προκειμένου «να κατασκευάσουν μία αληθοφανή ιστορία» από τις συχνά «σποραδικές λεπτομέρειες», τις οποίες έχουν στη διάθεσή τους ή και, στην πραγματικότητα, «να αντισταθούν σε οποιαδήποτε τέτοια κατασκευή». Δηλαδή, εφιστούν την προσοχή των αναγνωστών στα κενά αυτά κι, έμμεσα, «ενισχύουν τη μεταμοντέρνα πεποίθηση ότι η ζωή, η κοινωνία και ο εαυτός μας δεν είναι ενιαίες οντότητες, αλλά αποσπασματικές και, ενίοτε, τυχαίες κατασκευές» (Allan, 2018, p. 205).

«Crossover» Εικονοβιβλία

Ο όρος «crossover» αναφέρεται στη λογοτεχνία, η οποία «διασχίζει τα παραδοσιακά όρια» μεταξύ έργων που απευθύνονται σε παιδιά και σε ενήλικους αναγνώστες. Πιο συγκεκριμένα, τα βιβλία που ανήκουν σε αυτήν την κατηγορία απευθύνονται σε ένα «δι-ηλικιακό» κοινό παιδιών, εφήβων, αλλά κι ενηλίκων. Ακόμα, τα «crossover» εικονοβιβλία είναι «πολυεπίπεδα έργα, κατάλληλα γι' όλες τις ηλικίες, επειδή απαιτούν διαφορετικό τρόπο ανάγνωσης, ο οποίος εξαρτάται από την ηλικία και την εμπειρία του αναγνώστη» (Beckett, 2018, p. 210).

Οι καλλιτέχνες των «crossover» εικονοβιβλίων δημιουργούν έργα που «δεν ανταποκρίνονται στις γενικές προσδοκίες για τα εικονοβιβλία ως παιδική λογοτεχνία μόνο» (Doonan, όπως αναφέρεται στο Beckett, 2018, p. 210). Μάλιστα, πολλά εικονοβιβλία αποκαλύπτουν το υπονοούμενο «crossover» ακροατήριό τους στο παρακειμενικό υλικό. Επιπρόσθετα, οι καλλιτέχνες των εικονοβιβλίων συνεχώς πειραματίζονται με τη μορφή και τη διάταξη, ανοίγοντας τους δρόμους στο συγκεκριμένο είδος. Τα «crossover» εικονοβιβλία, επιπλέον, αμφισβητούν τη «συμβατική μορφή των τριάντα δύο σελίδων» (Beckett, 2018, p. 212).

Ανάμεσα, βέβαια, στις αφηγηματικές τεχνικές, οι οποίες χρησιμοποιούνται συχνά στα «crossover» εικονοβιβλία, είναι οι εξής: «ανάμειξη του γένους», «χρονολογική αβεβαιότητα» και «πολυφωνία», Στις παραπάνω ανήκουν και: «μεταμυθοπλασία», «mise en abyme», «διακειμενικότητα», «παρωδία» και «ειρωνεία» (Beckett, 2018, p. 212). Επιπλέον, τα «crossover» εικονοβιβλία χαρακτηρίζονται από «διαμεσικότητα», καθώς διασταυρώνονται με διάφορα μέσα, συμπεριλαμβανομένων της ταινίας, της τηλεόρασης, αλλά και των κινουμένων σχεδίων. Τα συγκεκριμένα εικονοβιβλία περιέχουν συχνά και «διακειμενικές νύξεις», ορισμένες από τις οποίες είναι «απρόσιτες για τα παιδιά» και «μπορούν να γίνουν κατανοητές μόνο από τους ενήλικες» (Beckett, 2018, p. 214).

Τα «crossover» εικονοβιβλία, συχνά, περιέχουν προφανές ή «αμφιλεγόμενο» περιεχόμενο που ίσως θεωρείται από κάποιους ότι προσιδιάζει στους ενήλικες. Τα παιδιά, όπως και οι ενήλικες, χρειάζονται αναγνωστικές εμπειρίες που τους επιτρέπουν να εξερευνήσουν «σκοτεινά, ενοχλητικά και επώδυνα θέματα», επειδή μπορούν να τους «αγγίξουν προσωπικά» και να αποτελέσουν μέρος των εμπειριών της ζωής τους. Μάλιστα, πολλοί καλλιτέχνες «crossover» εικονοβιβλίων «συνεχίζουν την παράδοση των παραμυθιών, εισάγοντας τόσο τα παιδιά όσο και τους ενηλίκους σε τρομερές και ενοχλητικές αλήθειες» (Beckett, 2015b, όπως αναφέρεται στο Beckett, 2018, p. 215).

Επιπλέον, τα «crossover» εικονοβιβλία διερευνούν την «ανθρώπινη συνθήκη» και αντιμετωπίζουν σημαντικά ζητήματα που αγγίζουν μικρούς και μεγάλους. Ωστόσο, εξαιτίας της «προκλητικής» τους θεματικής, τα τελευταία, αρκετά συχνά, θεωρούνται ακατάλληλα για τα παιδιά-αναγνώστες.

Εικονοβιβλία για Ενήλικες

Τα «εικονοβιβλία για ενήλικες» αντιπροσωπεύουν μία νέα «λογοτεχνική τάση» που αναδύθηκε στη Σκανδιναβία στις αρχές της δεκαετίας του 1990. Τα εικονοβιβλία αυτά συνιστούν «έργα τέχνης, τα οποία στοχεύουν μόνο σε ενήλικες και συχνά χαρακτηρίζονται ως τέτοια με την ένδειξη για ενήλικες» (Ommundsen, 2018, p. 220), δίχως αυτό να ισχύει πάντα. Παρόλο που τα εικονοβιβλία για ενήλικες προσομοιάζουν στα αντίστοιχα «για παιδιά», το γεγονός ότι προσεγγίζονται από μία ενήλικη οπτική γωνία φαίνεται να διαφοροποιεί τα πρώτα από τα δεύτερα.

Η ένδειξη «λογοτεχνία για ενήλικες» είναι ακόμα ζήτημα λεκτικής, αλλά κι οπτικής γλώσσας. Έτσι, μερικές φορές, η ύπαρξη εκτεταμένης αφήγησης στα εικονοβιβλία αποδεικνύει πως τα τελευταία προορίζονται για ενήλικους αναγνώστες και, ακόμα περισσότερο, εάν το κείμενο είναι γραμμένο σε δύσκολη και απρόσιτη για τα παιδιά γλώσσα. Το ίδιο ισχύει και για το εικαστικό υλικό. Εάν οι εικόνες περιλαμβάνουν γυμνό, βίαιο περιεχόμενο και αναφορές στον θάνατο, τότε θεωρούνται πολύπλοκα και ακατάλληλα για αναγνωστικό κοινό παιδιών. Επομένως, ανήκουν στα εικονοβιβλία γι' ενήλικες.

Το «μυθοπλαστικό εικονοβιβλίο για ενήλικες» μπορεί να προσδιοριστεί και ως «ένα αφηγηματικό κείμενο, το οποίο απευθύνεται σε ενήλικες, με μία ή και περισσότερες εικόνες σε κάθε σαλόνι του» (Ommundsen, 2018, p. 220). Μάλιστα, τα «εικονοβιβλία για ενήλικες» μπορεί να αποτελούνται από τριάντα δύο σελίδες, όπως και τα εικονοβιβλία για παιδιά, δηλαδή να είναι «σύντομα ή εκτεταμένα, σε τεράστιο σχήμα ή μικρόσχημες εκδόσεις» κι, ακόμα, να απαντούν «σε υβριδικές μορφές, όπως τα εικονογραφημένα μυθιστορήματα» (Ommundsen, 2018, p. 221).

Κατά την Ommundsen (2014), «τα εικονοβιβλία για ενήλικες προϋποθέτουν έναν αναγνώστη ικανό να διαβάζει, εξίσου, λέξεις και εικόνες». Η ίδια, μάλιστα, επισημαίνει ότι «έχει φτάσει ο καιρός να στραφεί η έρευνα και στα εικονοβιβλία για ενήλικες» ως μία χαρακτηριστική περίπτωση «διέλευσης των ορίων» μεταξύ της λογοτεχνίας για ενήλικες κι εκείνης, η οποία «απευθύνεται σε παιδιά» (όπως αναφέρεται στο Ommundsen, 2018, p. 222).

Εικονοβιβλία με Ποιήματα

Η υποκατηγορία των εικονοβιβλίων με τη μικρότερη αντιπροσώπευση στην εκδοτική αγορά είναι τα εικονοβιβλία, τα οποία έχουν την μορφή ποιήματος. Τα εικονοβιβλία με ποιήματα δημιουργούνται, όταν ένας εικονογράφος δουλεύει πάνω σε ένα δεδομένο ποίημα, σύγχρονο ή παλιότερης ποιητικής παραγωγής. Άλλες πάλι φορές, σπανιότερα βέβαια, μπορεί και να συνεργάζεται ο ποιητής με τον εικονογράφο. Υπάρχει και η περίπτωση της δημιουργίας εικονοβιβλίου, όπου ο ποιητής βασίζεται σε ένα εικαστικό έργο, όπως έναν πίνακα, μια φωτογραφία ή ένα γλυπτό και, έχοντας ως αφορμή αυτό,

να προχωρά στην ποιητική σύνθεση. Τέλος, υπάρχουν και «εικονοβιβλία ποίησης που γράφονται από παιδιά και προορίζονται να διαβαστούν από άλλα παιδιά» (Ruwe, 2018).

Σημαντικός σταθμός στην «ποίηση με εικόνες» θεωρείται το έργο του Edward Lear, *Το Βιβλίο των Ανοησιών* (1846), που περιελάμβανε «limericks», δηλαδή πεντάστιχα και σατιρικά ποιηματάκια που συνοδεύονταν από εικονογράφηση, την οποία έχει κάνει ο ίδιος. Τα τελευταία, μάλιστα, προέρχονται από την αγγλική Παιδική Λογοτεχνία κι έχουν τις ρίζες τους σε παραδοσιακές και λαϊκές ποιητικές φόρμες, τα λεγόμενα «nursery rhymes». Σύμφωνα, βέβαια, με τον Gianni Rodari (1994), τα λίμερικς αποτελούν ένα είδος του «παράλογου» ποιήματος.

Ως προς τα χαρακτηριστικά τους, τώρα, τα λίμερικς υπακούν σε κάποιες ποιητικές συμβάσεις. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για σύντομα κειμενάκια, με ελαφριά και «πικάντικη» θεματική, τα οποία φέρουν αναστοχαστικό κλείσιμο. Αυτά, δηλαδή, συνιστούν «πεντάστιχα στιχουργήματα» που έχουν ομοιοκαταληξία στους παρακάτω στίχους: $1^{ους} – 2^{ους}$ και $5^{ους}$, $3^{ους} – 4^{ους}$. Αναφορικά, τώρα, με τον τρόπο εικονογράφησής τους, φαίνεται ότι ο Lear χρησιμοποιούσε την τεχνική του «ανθρωπομορφισμού». «Οι εικόνες του» είναι «ακατέργαστες στην απλότητά τους». Παρ' όλα αυτά, πρόκειται για εικόνες, «εκτελεσμένες επαγγελματικά και γεμάτες κίνηση» (Ruwe, 2018, p. 254).

Αυτή η παράδοση συνεχίζεται σε πολλές χώρες του κόσμου, όπου οι ποιητές γράφουν λίμερικς για παιδιά, όπως ο δικός μας, Γ. Σεφέρης[1], στη συλλογή του *Ποιήματα με Ζωγραφιές για Μικρά Παιδιά* (1992), και οι Edward Gorey, Dr. Seuss και JonArno Lawson. Οι συγκεκριμένοι ποιητές συνθέτουν «ά-λογους» στίχους, έχουν την τάση να δημιουργούν «νεολογισμούς», αλλά και να παίζουν διάφορα «γλωσσικά παιχνίδια», τα οποία αμφισβητούν τη δυνατότητα της γλώσσας να κατασκευάζει νόημα, οδηγώντας, με αυτόν τον τρόπο, σε ένα ιδιαίτερα κωμικό αποτέλεσμα.

Άλλο ένα είδος ποίησης, το οποίο εντοπίζουμε σε εικονοβιβλία, είναι το χαϊκού. Πρόκειται γι' ένα ποιητικό είδος που προέρχεται από την ιαπωνική λογοτεχνία και, εξαιτίας της συντομίας του, μπορεί να χαρακτηριστεί ως «ακαριαίο» ποίημα. Πιο συγκεκριμένα, το χαϊκού αποτελείται από τρεις μόνο στίχους, συνολικά 17 συλλαβές. Συνήθως, αυτές έχουν την μορφή 5-7-5 συλλαβών, ανά στίχο. Τα χαϊκού έχουν νοηματική πυκνότητα, σαφήνεια κι ευστοχία, ενώ ιδιαίτερα σημαντική θέση σε αυτά διαδραματίζουν θέματα, όπως η φύση, οι εποχές και τα χρώματα. Τόσο εκείνα όσο και τα λίμερικς συναντώνται στα ανθολόγια του δημοτικού σχολείου.

---

1 Ο Γιώργος Σεφέρης πρότεινε δύο ελληνικά ονόματα για το «limerick»: δηλαδή, *λιμερίκι* (ηχητική παραφθορά του «limerick») και *ληρολόγημα* (νεολογισμός, βασισμένος στο επίθετο του Edward Lear, Άγγλου λογοτέχνη, που έγινε γνωστός για τα «λίμερικ», τα οποία κι έγραψε).

Πολύγλωσσα Εικονοβιβλία

Επιχειρώντας μία ιστορική αναδρομή, μαθαίνουμε ότι το πρώτο «πολύγλωσσο βιβλίο για παιδιά», δηλ. ένας τύπος «εικονογραφημένης εγκυκλοπαίδειας», ήταν, φυσικά, το «λατινο-γερμανικό *Orbis Sensualium Pictus* από τον Johann Amos Comenius, το οποίο δημοσιεύτηκε το 1658» (Vardell, όπως αναφέρεται στο Hadaway & Young, 2018, p. 260). Το έργο αυτό μεταφράστηκε και σε άλλες γλώσσες κι «έδωσε ώθηση στην έκδοση μη μυθοπλαστικών βιβλίων» και «σχολικών εγχειριδίων για παιδιά» (Kummerling-Meibauer, όπως αναφέρεται στο Hadaway & Young, 2018, p. 260).

Τα «πολύγλωσσα εικονοβιβλία» εξυπηρετούν την εκμάθηση ξένων γλωσσών και αντικατοπτρίζουν διάφορες σύγχρονες ανάγκες, «συμπεριλαμβανομένης της διατήρησης της γλώσσας σε αυτόχθονες κοινότητες, σε κοινότητες μεταναστών και σε χώρες με περισσότερες από μία επίσημη γλώσσα, αλλά και πρόσθετη εκμάθηση γλωσσών για τους νεοαφιχθέντες σε διαφορετικές γεωγραφικές περιοχές». (Hadaway & Young, 2018, p. 260). Σύμφωνα με τους Hadaway & Young (2018), τα πολύγλωσσα εικονοβιβλία «υποστηρίζουν τους αναγνώστες με πολλούς τρόπους» (p. 261). Αρχικά, «επιτρέπουν σε αυτούς να μεταφέρουν λογοτεχνικές δεξιότητες, αλλά κι έννοιες, οι οποίες αναπτύσσονται σε μία γλώσσα, σε μία άλλη» (Wang, 2011). Ακόμα, τα εικονοβιβλία αυτά «ενθαρρύνουν τους αναγνώστες να συγκρίνουν και να αντιπαραβάλουν κείμενα, αλλά και να αναπτύξουν μεταγλωσσική ικανότητα, παρατηρώντας διαφορετικά χαρακτηριστικά και δομές στη γλώσσα» (Sipe, 2000).

Τα πολύγλωσσα εικονοβιβλία δημοσιεύονται σε διάφορες μορφές. Μάλιστα, «τα δίγλωσσα βιβλία με πλήρες κείμενο σε δύο γλώσσες, στις ίδιες ή σε αντικριστές σελίδες, περιλαμβάνουν τις γλώσσες των ντόπιων, τις γλώσσες των αυξανόμενων ομάδων μεταναστών, επίσημες γλώσσες σε πολύγλωσσα έθνη, αλλά και πολλές άλλες γλώσσες για εκμάθηση» (Hadaway & Young, 2018, p. 262). Μερικά δίγλωσσα εικονοβιβλία «παρουσιάζουν το κείμενο σε μία γλώσσα και, στη συνέχεια, τη μετάφραση σε ένα παράρτημα», η οποία μπορεί «να σηματοδοτεί την κατάσταση ή και το κύρος της γλώσσας». Συνήθως, τα παιδιά που διαβάζουν τα εν λόγω βιβλία είναι «είτε άριστοι γνώστες της μίας γλώσσας, αλλά όχι της άλλης, είτε δεν γνωρίζουν επαρκώς καμία από τις δύο και, επομένως, το βιβλίο πρέπει να παρουσιάζει το κείμενο και στις δύο γλώσσες, έτσι ώστε να ταιριάζει απόλυτα» (Sneddon, όπως αναφέρεται στο Hadaway & Young, 2018, p. 262).

Επιπλέον, απαντούν βιβλία με μετάφραση σε πολλές γλώσσες. Ένας κοινός τύπος «πολύγλωσσου εικονοβιβλίου» είναι το «διαγλωσσικό βιβλίο». Αυτό διαθέτει «κείμενο στη μία γλώσσα, διάσπαρτο με λέξεις ή φράσεις από μία ή και περισσότερες άλλες γλώσσες». Μερικές φορές, αλλά όχι πάντα, «παρέχεται και μία μετάφραση ή ένα γλωσσάρι». Σε αντίθεση, ωστόσο, με τα δίγλωσσα βιβλία, «τα διαγλωσσικά βιβλία δεν προσφέρουν ολοκληρωμένη αναγνωστική εμπειρία και στις δύο γλώσσες» (Hadaway & Young, 2018, p. 263).

Άλλη μορφή είναι οι ξεχωριστές γλωσσικές εκδοχές, που «είτε δημοσιεύονται ταυτόχρονα και στις δύο γλώσσες είτε κυκλοφορούν διαδοχικά». Οι ξεχωριστές αυτές γλωσσικές εκδοχές φαίνονται ως μία ιδανική λύση στο στημένο παράλληλο κείμενο κάποιων δίγλωσσων βιβλίων. Ωστόσο, η μεγάλη συζήτηση στη μετάφραση είναι «εάν το μεταφρασμένο [το έργο] παραμένει κοντά στην πηγή ή θα επανερμηνευθεί, ώστε να ταιριάζει περισσότερο με τη γλώσσα και τον πολιτισμό-στόχο» (Sneddon, όπως αναφέρεται στο Hadaway & Young, 2018, p. 264).

Ψηφιακά Εικονοβιβλία

Τα «ψηφιακά εικονοβιβλία» αναφέρονται στη βιβλιογραφία με τους ακόλουθους εναλλακτικούς όρους: «ηλεκτρονικά εικονοβιβλία», «εφαρμογές εικονοβιβλίων» κι «αλληλεπιδραστικές εφαρμογές αφηγήσεων» (Al-Yagout, όπως αναφέρεται στο Yagout & Nikolajeva, 2018, p. 271). Αυτά καλύπτουν ένα φάσμα κειμένων που παραδίδονται ηλεκτρονικά «από τα ηλεκτρονικά εικονοβιβλία έως κείμενα με υψηλό επίπεδο κινούμενης εικόνας και αλληλεπίδρασης» (Yagout & Nikolayeva, 2018, p. 271).

Ωστόσο, ο όρος «βιβλίο» μπορεί να θεωρηθεί και «παραπλανητικός», διότι «αποκλείει κείμενα που προσεγγίζουν ή ξεπερνούν τα όρια των παιχνιδιών και των ταινιών». Τα «ηλεκτρονικά εικονοβιβλία» είναι, κυρίως, «ψηφιοποιημένα εικονοβιβλία, τα οποία διατηρούν ορισμένα από τα χαρακτηριστικά των έντυπων, όπως σελίδες τίτλου, εξώφυλλα, ταπετσαρίες κι άλλα περακειμενικά χαρακτηριστικά» Περιστασιακά, προσθέτουν κάποιο «επίπεδο διαδραστικότητας». Ακόμα, μπορεί να περιλαμβάνουν «μουσική ή ηχητικά εφέ κατά το γύρισμα των σελίδων τους» (Yagout & Nikolajeva, 2018, p. 271).

Η Sargeant (2015) κάνει μία διάκριση μεταξύ των ηλεκτρονικών βιβλίων που διαβάζονται και των εφαρμογών που χρησιμοποιούνται. Συγκεκριμένα, οι εφαρμογές των εικονοβιβλίων περιλαμβάνουν «τροπικότητες», όπως «γραπτή και προφορική γλώσσα, ήχο, μουσική, ακίνητες εικόνες, κινούμενες εικόνες και απτικά στοιχεία». Αν και ο όρος «ψηφιακά εικονοβιβλία» χρησιμοποιείται εκτεταμένα, οι μελέτες της παιδικής λογοτεχνίας αναφέρονται στο φαινόμενο αυτό ως «εφαρμογές», με ή χωρίς τον περιγραφικό όρο «εικονοβιβλίο» (όπως αναφέρεται στο Yagout & Nikolajeva, 2018, p. 271).

Η συντριπτική πλειονότητα των εφαρμογών βασίζεται σε κείμενα του «κανόνα» και, πιο συχνά, σε «παραμύθια». Οι προγραμματιστές εφαρμογών χρησιμοποιούν τον «κανόνα» των εικονοβιβλίων στις επιλογές τους και πουλούν το «brand». Οι εφαρμογές ήδη δημιουργούν τον δικό τους «κανόνα». Με όρους δανειζομένους από τις «κινηματογραφικές σπουδές, μπορούμε να κάνουμε διάκριση μεταξύ διασκευών και πρωτότυπων εφαρμογών» (βλ. Yokota, 2015). Οι δεύτερες χρησιμοποιούν «ποικίλα καλλιτεχνικά μέσα που θα ήταν αδύνατο να αποδοθούν σε έντυπη μορφή, όπως η πανοραμική θέα, το zoom ή το σημείο δράσης» (όπως αναφέρεται στο Yagout & Nikolajeva, 2018, p. 273).

Τέλος, αξίζει να επισημανθεί ότι στα ψηφιακά εικονοβιβλία, «ο συνδυασμός των σταθερών και των κινούμενων εικόνων, η προφορική και γραπτή αφήγηση και ο ευθύς λόγος - ο τελευταίος συχνά σε συννεφάκια ομιλίας, ήχο, αλλά κι αφή - παρέχουν απεριόριστες δυνατότητες στους δημιουργούς των εφαρμογών» και, συνεπώς, «προσφέρουν στον αναγνώστη τους μία ολιστική εμπειρία του κειμένου» (όπως αναφέρεται στο Yagout & Nikolajeva, 2018, p. 274).

Βιβλία Γνώσεων ή Πληροφοριακά Εικονοβιβλία

Το «βιβλίο γνώσεων» αποτελεί μία από τις σημαντικότερες υποκατηγορίες των εικονοβιβλίων. Η εικονογραφική στροφή στη λογοτεχνία, η οποία παρέχει πληροφορία, θα μπορούσε να παρατηρηθεί ότι «ξεκίνησε κατά τη δεκαετία του 1990» και «πολύ περισσότερο από μία απλή αύξηση του οπτικού υλικού στην έντυπη σελίδα, σηματοδοτεί μία επιστημονική αλλαγή στη σχέση κειμένου και εικόνας, αλλάζοντας ριζικά τον τρόπο που συγκροτείται, κατανοείται κι επικοινωνείται η γνώση» (Dresang, 1999; Mitchell, 2008; Oetken & Oldenburg, 2014, όπως αναφέρεται στο Merveldt, 2018, p. 231).

Παρόλο που η «μη μυθοπλασία» παραμένει «η συνήθης ετικέτα στην αγγλική γλώσσα (ιδίως στις βιβλιοθήκες, αλλά και στο μάρκετινγκ), οι συγγραφείς, εικονογράφοι και κριτικοί τη χρησιμοποιούν μόνο απρόθυμα» (Fisher, 1972; Macaulay, 1993, όπως αναφέρεται στο Merveldt, 2018, p. 231-232). Άλλοι όροι περιλαμβάνουν την ιδιότητα «περιγραφικό», έτσι ώστε να διαφοροποιήσουν τα «βιβλία πληροφοριών» από τα «αφηγηματικά κείμενα», ενώ ο όρος «λογοτεχνικό» ή και «δημιουργικό μη μυθοπλαστικό» υιοθετείται από το χώρο της «μη μυθοπλασίας για ενήλικες» (Wilson, 2011, όπως αναφέρεται στο Merveldt, 2018, p. 232), σε μία προσπάθεια να αποδοθεί η ίδια προσοχή σε ένα είδος που εντοπίζεται μόνο στον τομέα της παιδικής λογοτεχνίας.

Τα πληροφοριακά βιβλία, τώρα, καλύπτουν ευρύ φάσμα ειδών, «από τα απλά βιβλία εννοιών χωρίς κείμενο που δείχνουν στα βρέφη και τα νήπια καθημερινά αντικείμενα ή που τα εισάγουν σε βασικές έννοιες, μέχρι και τις πολύπλοκες επιστημονικές εγκυκλοπαίδειες ή τα ιστορικά βιβλία για εφήβους και ενήλικες». Τα «πληροφοριακά εικονοβιβλία» μπορούν να είναι τόσο «πολύπλοκα, παιχνιδιάρικα και καινοτόμα - και, ως εκ τούτου, άξια κριτικής προσοχής - όσο και τα αφηγηματικά εικονοβιβλία» (Bamford & Kristo, 2001, όπως αναφέρεται στο Merveldt, 2018, p. 234).

«Στην ψηφιακή εποχή της κοινωνίας της πληροφορίας», με τους «πολυτροπικούς γραμματισμούς» (Jewitt & Kress, 2003, όπως αναφέρεται στο Merveldt, 2018, p. 232) τη μεταβαλλόμενη κατανόηση της γνώσης, το «Web 2.0», καθώς και τη «συμμετοχική κουλτούρα», οι όροι «βιβλία γνώσεων» ή «πληροφοριακή λογοτεχνία» έχουν αποκτήσει ιδιαίτερο κύρος. Μάλιστα, τα βιβλία γνώσεων «δεν αποθηκεύουν απλά δεδομένα», αλλά «επιλέγουν, οργανώνουν κι ερμηνεύουν γεγονότα και αριθμούς, χρησιμοποιώντας λεκτικούς και οπτικούς κώδικες, αντλώντας από αφηγηματικές και περιγραφικές

μορφές» που χαρακτηρίζουν το εκάστοτε ιστορικό, αλλά και πολιτισμικό πλαίσιο, «καθιστώντας τις πληροφορίες τους προσιτές στους ενδιαφερόμενους, εμπλέκοντας τους αναγνώστες διανοητικά και συναισθηματικά» (Merveldt, 2018, p. 232).

Ενώ είναι ευρέως γνωστό ότι τα κείμενα χρησιμοποιούν «ρητορικές και αφηγηματικές τεχνικές», ώστε να παρουσιάσουν τα γεγονότα στα πληροφοριακά κείμενα με εικόνες, αυτό ισχύει, εξίσου, και για τις εικόνες: «δεν αναπαριστούν ή απεικονίζουν απλώς δεδομένα ή γεγονότα, μάλλον τα καθιστούν ορατά ή τα οπτικοποιούν, γεγονός το οποίο σημαίνει ότι αναλαμβάνουν ενεργό, ερμηνευτικό ρόλο» (Bredekamp, Dunkel & Scneider, 2015, όπως αναφέρεται στο Merveldt, 2018, p. 232). Επιπλέον, τα πληροφοριακά βιβλία υπερβαίνουν τα γεγονότα που είναι εύκολα διαθέσιμα αλλού, προκειμένου να διεγείρουν την περιέργεια των αναγνωστών τους.

Γενικά, τους τελευταίους δύο αιώνες, «η αναλογία κειμένου-εικόνας, στα πληροφοριακά βιβλία, μετατοπίζεται συνεχώς υπέρ των εικόνων» (Unsworth, 2001; Norman, 2010, p. 2, όπως αναφέρεται στο Merveldt, 2018, p. 232). Τα βιβλία που χαρακτηρίζονται ως «πληροφοριακά εικονοβιβλία» είναι εκείνα, όπου «η οπτική πληροφορία θεωρείται εξίσου σημαντική με τη λεκτική», και, στα οποία «οι εικόνες δεν τεκμηριώνουν ή εικονογραφούν απλώς τα γεγονότα, αλλά οργανώνουν και ερμηνεύουν την οπτική πληροφορία, ενισχύοντας όχι μόνο το κείμενο, αλλά, ενίοτε, αντιστρέφοντας ακόμη και τους ρόλους μεταξύ κειμένου και εικόνας» (Merveldt, 2018, p. 232).

Επιπλέον, ενώ τα «παραδοσιακά βιβλία» είχαν, ως επί το πλείστον, σχεδιαστεί με βάση το κείμενο και με τις εικόνες να χρησιμεύουν ως εικονογράφηση, «τα νεότερα βιβλία τείνουν να είναι προϊόντα οπτικής σκέψης, στα οποία οι εικόνες χρησιμεύουν ως ο κύριος κοινωνός των πληροφοριών και το κείμενο προορίζεται για επεξηγηματικές λειτουργίες, με τη μορφή ετικετών» (Oetken, 2014, όπως αναφέρεται στο Merveldt, 2018, p. 233). Έτσι, τα «πληροφοριακά εικονοβιβλία» συγκαταλέγονται, σήμερα, μεταξύ των πιο καινοτόμων, αλλά και πρωτοποριακών βιβλίων, που εκδίδονται για παιδιά.

Ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά του «πληροφοριακού εικονοβιβλίου», είναι η έντονη παρουσία του «παρακειμενικού πλαισίου», δηλαδή της πληροφορίας που παρουσιάζεται. «Τόσο το κείμενο όσο και η εικόνα, τα βιογραφικά σημειώματα, οι πρόλογοι αυθεντιών ή διασημοτήτων, οι βιβλιογραφίες, οι ντοκιμαντερίστικες φωτογραφίες, οι χάρτες, τα χρονοδιαγράμματα αναγνωρίζουν τέτοιες ιστορίες ως πραγματικές» (Merveldt, 2018, p. 241).

Η τελευταία υποκατηγορία εικονοβιβλίων εξετάζεται διεξοδικότερα από τις προηγούμενες, καθώς σε αυτήν εντάσσονται οι «μυθοπλαστικές βιογραφίες» που αποτελούν, μάλιστα, και το αντικείμενο πραγμάτευσης της παρούσας εργασίας. Ακολουθεί το θεωρητικό πλαίσιο για τα «βιβλία γνώσεων».

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΒΙΒΛΙΑ ΓΝΩΣΕΩΝ

2.1. Ιστορική Αναδρομή

Ένα από τα πρώτα «βιβλία γνώσεων», το οποίο, συγχρόνως, διεκδικεί και τον τίτλο του πρώτου εικονογραφημένου βιβλίου που προοριζόταν ειδικά γι' ένα παιδικό αναγνωστικό κοινό, εκδόθηκε στην Νυρεμβέργη (1658). Πρόκειται για το *Orbis Sensualium Pictus* του Johann Amos Comenius[2], το οποίο και παρουσίαζε «τον ορατό κόσμο με εικόνες», καθώς ο συγγραφέας του θεωρούσε ότι το μάτι λειτουργεί ως «πύλη προς τη μάθηση» (Von Merveldt, 2018, p. 231). Επί δύο αιώνες, γνώρισε απανωτές εκδόσεις και χρησιμοποιήθηκε, γενικότερα, ως «σχολικό βοήθημα». Οι παιδαγωγοί του Διαφωτισμού, εμπνευσμένοι από την «αισθησιοκρατική φιλοσοφία», θεωρούσαν τις εικόνες ως το καταλληλότερο μέσο για την αντίληψη και τη νόηση, ιδίως για τα παιδιά.

Μάλιστα, κατά τον 19ο αιώνα, περίοδο κυκλοφορίας πολλών περιοδικών για παιδιά στη Δύση, η «επιστημονική γνώση» άρχισε να διοχετεύεται μέσω αυτών των εκδόσεων, από τις οποίες το παιδί-αναγνώστης μπορεί να αποκομίσει «γνώσεις για τη βιολογία, τη γεωγραφία, την ιστορία, τη γεωλογία και ζωολογία». Το ίδιο ισχύει, βέβαια, και για την ελληνική περίπτωση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα συνιστά, φυσικά, η *Εφημερίς των Παίδων* (1868-1893). Εκτός από άρθρα που αφορούν «τη βιολογία, γεωλογία και αστρονομία», περιλαμβάνει πληθώρα άρθρων, των οποίων το περιεχόμενο προσιδιάζει με αυτό των «βιβλίων γνώσεων» (Βασιλούδη, 2003, σ. 273). Ιδιαίτερα σημαντική θέση κατέχουν τα «ιστορικά άρθρα» που περιλαμβάνουν και διάφορες «γεωγραφικές πληροφορίες». Στο πλαίσιο του συγκεκριμένου περιοδικού δημοσιεύονται και «βιογραφίες» που αφορούν «κυρίως πρόσωπα από την Αγία Γραφή» (Βασιλούδη, 2003, σσ. 279-280), παρέχοντας γνώσεις στο παιδί-αναγνώστη.

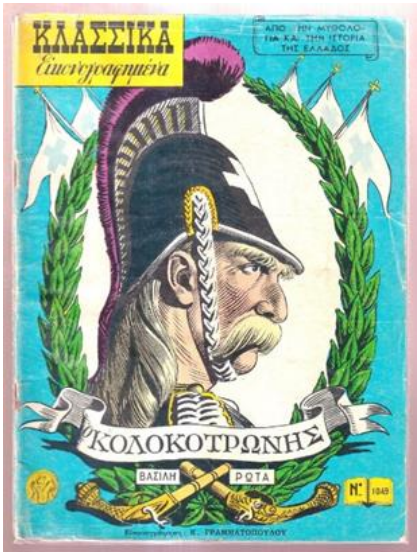
Μέχρι και τα μέσα του 20ου αιώνα κυκλοφορούν πολλά «παιδικά» περιοδικά, τα οποία μέσω των άρθρων τους προωθούν την «επιστημονική γνώση». Ειδικότερα, σε ό,τι αφορά τη «βιογραφία», είναι χαρακτηριστική η περίπτωση των *Κλασικών Εικονογραφημένων*, μίας ελληνικής σειράς κόμικς, από τις εκδόσεις Ατλαντίς-Πεχλιβανίδη. Στο πλαίσιο των συγκεκριμένων εικονογραφημένων βιογραφιών παρουσιάζονται, μεταξύ άλλων, ιστορικές προσωπικότητες, όπως είναι οι ήρωες του 1821, Θεόδωρος Κολοκοτρώνης[3] και Παπαφλέσσας[4].

---

[2] Ο Johann Amos Comenius ήταν Τσέχος επίσκοπος, φιλόσοφος, αλλά και εκπαιδευτικός μεταρρυθμιστής (1592-1670). Θεωρείται, μάλιστα, ως ο «πατέρας» της σύγχρονης εκπαίδευσης. Ήταν από τους πρώτους υπέρμαχους της παγκόσμιας παιδείας, μία ιδέα την οποία ανέφερε στο έργο του *Didactica Magna* (Μεγάλη Διδακτική). Εισήγαγε τα εικονογραφημένα συγγράμματα, γραμμένα σε τοπική γλώσσα και όχι στα λατινικά.

[3] Βλέπε εικόνα 4.

[4] Βλέπε εικόνα 5.



Εικόνα 4: Ρώτας Β., *Κλασσικά Εικονογραφημένα: Από τη Μυθολογία και την Ιστορία της Ελλάδος - Ο Κολοκοτρώνης*, Ατλαντίς-Πεχλιβανίδης, Τεύχος 1049.



Εικόνα 5: *Κλασσικά Εικονογραφημένα: Από τη Μυθολογία και την Ιστορία της Ελλάδος - Ο Παπαφλέσσας*, Ατλαντίς-Πεχλιβανίδης, Τεύχος 1267.

Η εικονογραφική στροφή, βέβαια, στην «πληροφοριακή λογοτεχνία» παρατηρήθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1990. Πιο συγκεκριμένα, η «προνομιακή» θέση των εικόνων στη μετάδοση της γνώσης οδήγησε σε μία ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα σύγκλιση της ενημερωτικής λογοτεχνίας και της μορφής του εικονοβιβλίου, κατά τις τελευταίες τρεις δεκαετίες, με αποτέλεσμα καινοτόμα βιβλία γνώσεων που, τις περισσότερες φορές, «ξεπερνούν τα όρια» του είδους, του φύλου και, συνεπώς, της ηλικίας των αναγνωστών. Στη σύγχρονη, ψηφιακή εποχή, τα «βιβλία γνώσεων για παιδιά» αποτελούν «αξιόλογο μέρος της παγκόσμιας βιβλιοπαραγωγής παιδικών βιβλίων κι ο αριθμός τους παρουσιάζει μία συνεχή και αύξουσα πορεία» (Καρπόζηλου, 1994, σ. 92).

2.2. Εννοιολογική Αποσαφήνιση

Αξίζει να αναφερθεί ότι τα «βιβλία εννοιών (concept books)» αποτελούν τον μακρινό απόγονο του *Orbis Sensualium Pictus* (1658) του Comenius και θεωρούνται ως το «βιβλίο γνώσης» των νεαρών αναγνωστών, καθώς απευθύνονται «σε πάρα πολύ μικρά παιδιά, συνήθως μέχρι πέντε ετών». «Δεν διηγούνται μία ιστορία, εφόσον δεν περιλαμβάνουν αφήγηση, πλοκή ή και χαρακτήρες». Στοχεύουν, κατά κύριο λόγο, στην υποστήριξη του αναγνωστικού κοινού τους, όσον αφορά «την κατανόηση κι εκμάθηση σχημάτων, γραμμάτων, αριθμών...» (Γιαννικοπούλου, όπως αναφέρεται στο Παπαδάτος & Παπαδόπουλος, 2017, σ. 26).

Τα «βιβλία γνώσεων» αποτελούν μία «υποκατηγορία» εικονοβιβλίων με «μορφωτικό χαρακτήρα». Γι' αυτόν τον λόγο, έχουν χαρακτηριστεί και από ορισμένους ως «επιμορφωτικά» ή «πληροφοριακά» και «παρουσιάζοντας δεδομένα, παρατηρήσεις, περιγραφές, εξηγήσεις και πληροφορίες, βοηθούν τα παιδιά να ανακαλύψουν, μέσα από πράγματα, γεγονότα και φαινόμενα, τις γενικότερες έννοιες που

διέπουν τον φυσικό και τον κοινωνικό κόσμο» (Καρπόζηλου, 1994, σ. 84). Η Ρόζη-Τριανταφυλλιά Αγγελάκη (2021α) προσθέτει στα βιβλία γνώσεων και τα «πραγματογνωστικά», εκείνα, δηλ. τα οποία «πραγματεύονται οτιδήποτε έχει κάποια σχέση με Ιστορία, αρχαιολογία, πολιτισμούς χωρών, αλλά κι εθνών, θρησκεία, τεχνολογία, φυσικές επιστήμες», ενώ ο Kress (2010) υποστηρίζει ότι τα βιβλία γνώσεων αποτελούν «πολυτροπικά είδη» (όπως αναφέρονται στο Αγγελάκη, 2023, σ. 20).

Πιο συγκεκριμένα, το παιδικό βιβλίο γνώσεων έχει ως αποκλειστικό στόχο τη μετάδοση γνώσεων και, συνεπώς, τη διδασκαλία. Μέσω εκείνου, επομένως, οι νεαροί/νεαρές αναγνώστες/αναγνώστριες καλλιεργούν δεξιότητες, όπως είναι η κριτική σκέψη, αλλά και η έρευνα. Ωστόσο, στην Ελλάδα δεν έχει διαμορφωθεί κάποια ιδιαίτερη παράδοση παιδικού βιβλίου γνώσεων και οι εκδότες στρέφονται στις μεταφράσεις ξένων εκδοτικών σειρών.

Στη σύγχρονη εποχή, όπως επισημαίνει και η Μάρθα Καρπόζηλου, «τα βιβλία γνώσεων διεκδικούν μίαν ισότιμη προς τα λογοτεχνικά βιβλία θέση στις βιβλιοθήκες, σε χώρους όπου υπάρχουν κάποια οργανωμένα δίκτυα βιβλιοθηκών, όπως, άλλωστε, και στις αίθουσες διδασκαλίας, αλλά και σε εκείνα τα σχολικά προγράμματα που επιτρέπουν ή προβλέπουν τη χρησιμοποίηση εξωσχολικών βιβλίων» (1994, σ. 92). Με αυτό τον τρόπο, λοιπόν, «συνεπικουρούν ή είναι δυνατόν να συνεπικουρήσουν τη διδασκαλία συγκεκριμένων γνωστικών αντικειμένων», καθιστώντας πιο εύκολη, ουσιαστικά, «την εκπαιδευτική και μαθησιακή διαδικασία» (2010). Εξάλλου, όπως τονίζει κι ο Γιάννης Παπαδάτος, το «βιβλίο γνώσεων», αλλά και το αντίστοιχο «λογοτεχνικό», θεωρούνται ως «τα δύο μεγάλα κεφάλαια του παιδικού βιβλίου» (Παπαδόπουλος, 2017, σ. 108).

Η «αξία» του βιβλίου γνώσεων, είτε ως «σχολικού βοηθήματος» είτε ως «εξωσχολικής ελεύθερης ενασχόλησης», είναι «μορφωτική, παιδαγωγική, διδακτική και δημιουργική». Πιο συγκεκριμένα, ως μορφωτικό μέσο «παρέχει γνώσεις και βοηθάει το παιδί στις σπουδές του, διευρύνοντας παράλληλα το γνωστικό του πεδίο». Η Μένη Κανατσούλη υπογραμμίζει τη σημασία του «για τη συμπλήρωση των σχολικών βιβλίων, αφού πολλά βιβλία γνώσεων είναι προσανατολισμένα στα σχολικά βιβλία με στόχο τον εμπλουτισμό της ύλης τους» (όπως αναφέρεται στο Παπαδόπουλος, 2017, σ. 109).

Τα «βιβλία γνώσεων» ή πληροφοριακά βιβλία, αλλά και οι εγκυκλοπαίδειες για παιδιά, τείνουν να υπερέχουν σε γραπτό κείμενο, οι εικόνες τους να έχουν μία περισσότερο λειτουργική χρήση και να ακολουθούν, κατά κύριο λόγο, μία «γραμμική στρατηγική πληροφόρησης». Επιπλέον, έχουν «μία τάση να περιγράφουν, να εξηγούν, να συνοψίζουν, να τεκμηριώνουν, να παραδειγματίζουν και να προβάλλουν τον αναγνώστη τους ως κάποιον που πρέπει να απομνημονεύσει και να αποθηκεύσει τις ληφθείσες και τις προκαθορισμένες γνώσεις», αντί να τις οικοδομεί ο ίδιος, ως ενεργός συμμετέχων (Sanders, 2018, όπως αναφέρεται στο Grilli, 2020, p. 80). Το ίδιο μοιάζει να ισχύει στις φωτογραφίες.

Η Donna Norton υποστηρίζει πως τα βιβλία γνώσεων «ωθούν τα παιδιά να δουν τον κόσμο με νέο τρόπο, να ανακαλύψουν τους νόμους της φύσης και της κοινωνίας, να ταυτιστούν με ανθρώπους που διαφέρουν από αυτά» (1983, p. 531, όπως αναφέρεται στο Παπαδόπουλος, 2017, σ. 109).

Η Patricia Ciancolo συμπληρώνει ότι:

> Τα βιβλία γνώσεων με διάφορα είδη, μορφές κειμένων, καθώς και ποικίλους παιδαγωγικούς, διδακτικούς, τεχνολογικούς, αισθητικούς-καλλιτεχνικούς και, φυσικά, λογοτεχνικούς τρόπους, αντανακλώντας ανησυχίες, προβλήματα που αναδύονται ή επικρατούν την εποχή που γράφονται, καθώς και την ιδεολογία της περιρρέουσας εκπαιδευτικής πραγματικότητας, επιχειρούν να μας μεταδώσουν τις απαραίτητες για ομαλή κοινωνική, αλλά και ψυχοπνευματική ανάπτυξη, γνώσεις. (όπως αναφέρεται στο Παπαδόπουλος, 2017, σ. 109)

Η Joan Glazer (1997), ορίζοντας τα «βιβλία γνώσεων», πιστεύει ότι τα τελευταία «δεν αφηγούνται καμία ιστορία, αλλά εμπεριέχουν γεγονότα του παρόντος, αντιλήψεις, καθώς και γενικεύσεις για ένα θέμα, παρά το ότι υπάρχει το ενδεχόμενο να υιοθετηθούν και στις δύο περιπτώσεις» (Παπαντωνάκης & Παπαντωνάκη, 2001, σ. 3).

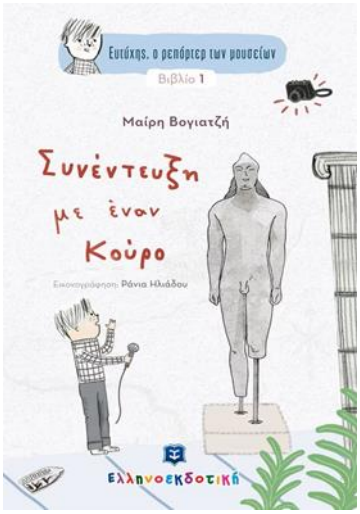
2.3. Τυπολογία Βιβλίου Γνώσεων και Θεματικές

Για την καλύτερη διαχείριση της πολλαπλής φύσης που έχει το βιβλίο γνώσεων, πραγματοποιείται η αναγωγή του από διάφορους μελετητές σε ορισμένες κατηγορίες. Πιο συγκεκριμένα, ο Παπαδάτος (2009) διακρίνει: α) τα «καθαρά» βιβλία γνώσεων, τα οποία είναι μη μυθοπλαστικά και στα οποία οι γνώσεις δίνονται χωρίς κάποιες ωραιοποιήσεις (βλ. εικόνα 6), β) τα «λογοτεχνίζοντα», και αυτά μη μυθοπλαστικά, όπου υπάρχει μία χαλαρή αφήγηση, χωρίς ουσιαστική υπόθεση (βλ. εικόνα 7), γ) τα «λογοτεχνικά» βιβλία γνώσεων, που είναι μυθοπλαστικά, αλλά περιέχουν και γνωστικά στοιχεία (βλ. εικόνα 8), δ) τα «μεικτά» που «περιέχουν λογοτεχνικές ιστορίες και μαζί γνωστικό υλικό, με το οποίο, σε πλαίσιο ή χωρίς ή στο τέλος του βιβλίου, υποστηρίζουν και διευκολύνουν την καλύτερη σύλληψη της λογοτεχνικής ιστορίας» (σ. 55, όπως αναφέρεται στο Κανατσούλη, 2017, σσ. 60-61).

Σύμφωνα με την Καρπόζηλου (1994), τα «βιβλία γνώσεων» διακρίνονται ως προς το περιεχόμενό τους, σε «πληροφοριακά» (για παράδειγμα, παιδικές εγκυκλοπαίδειες, λεξικά, αλμανάκ, βιογραφικά λεξικά, άτλαντες) και σε «κοινά πραγματογνωστικά», ενώ ως προς τη μορφή τους σε «καθαρά βιβλία γνώσεων», αλλά και σε «βιβλία», τα οποία «εκθέτουν γνώσεις» μέσα σε ένα «διηγηματικό πλαίσιο» (σσ. 104-119). Μια ξεχωριστή, αλλά και σχετικά ανεξάρτητη κατηγορία των πληροφοριακών βιβλίων γνώσεων, αποτελούν οι βιογραφίες σημαντικών προσωπικοτήτων από τον χώρο των γραμμάτων, της τέχνης, της πολιτικής, αλλά και της ιστορίας. Τα βιβλία γνώσεων για παιδιά που χαρακτηρίζονται ως «καθαρά πληροφοριακά βιβλία», τα οποία υπό τη μορφή εποπτείας, αλλά και με συνοδεία πλούσιας εικονογραφήσεως, έχουν ως βασικό στόχο τους τη «μετάδοση γνώσεων» στα παιδιά, σχετικά με ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, όπως είναι «ένας τόπος, ένα ιστορικό γεγονός, ένα φυσικό φαινόμενο». Εκείνα, αν και φαινομενικά απευθύνονται σε ένα παιδί, υποσυνείδητα τείνουν προς έναν πιο ώριμο, ενήλικο αναγνώστη, δεδομένου και του τεράστιου πλήθους πληροφοριών που ενσωματώνουν και του σύνθετου τρόπου, με τον οποίο αυτές παρουσιάζονται.



Εικόνα 6: Ανδρικοπούλου, Μ., *Το Βιβλίο των Καταστροφών*, Καλέντη, 2023.



Εικόνα 7: Βογιατζή, Μ., *Συνέντευξη με έναν Κούρο*, Ελληνοεκδοτική, 2022.



Εικόνα 8: Winter, J., *Ικμπάλ: Ένα Γενναίο Αγόρι και Μαλάλα: Ένα Γενναίο Κορίτσι*, Παπαδόπουλος, 2015.

Επιπλέον, οι Γ. Παπαντωνάκης και Δ. Κώτη-Παπαντωνάκη (2010) διαχωρίζουν σαφώς τα «αμιγώς λογοτεχνικά κείμενα», που προσδιορίζονται από αισθητικές παραμέτρους, από τα «μη λογοτεχνικά», τα οποία περιορίζονται στη χρηστική αξιοποίηση κι εντάσσουν στα τελευταία τα «πληροφοριακά» ή αλλιώς «βιβλία γνώσεων (informational)» και τις «βιογραφίες (biography)». Αν στα πρώτα κυριαρχεί η «λογοτεχνική μυθοπλασία», τότε στα δεύτερα επικρατεί η «μη λογοτεχνική» (όπως αναφέρεται στο Πολίτης, 2017, σ. 153). Η D. Norton (2007) αναφέρεται, συγκεκριμένα, στη «μη μυθοπλαστική λογοτεχνία», όπου εντάσσει τα ενημερωτικά βιβλία και τις βιογραφίες, ενώ ο C. Temple (2006) κάνει λόγο για «πληροφοριακά αφηγηματικά βιβλία» (όπως αναφέρονται στο Πολίτης, 2017, σσ. 154).

Ωστόσο, η νέα τάση των «μη μυθοπλαστικών εικονοβιβλίων», ενώ εξακολουθεί να εντάσσεται στα βιβλία γνώσεων, εντούτοις σχεδιάζεται κυρίως, για να «διεγείρει τις αισθήσεις του αναγνώστη με τις μεγάλες διαστάσεις τους, αλλά και τις δυνατές τους εικόνες, οι οποίες επιλέγονται με προσοχή, συχνά

εκτελεσμένες από ένα διάσημο εικονογράφο» (Grilli, 2020, p. 80). Με τη λογική αυτή, πλέον, δεν αποτελούν «απλά πληροφοριακά βιβλία», αλλά «όμορφα αντικείμενα που οδηγούν στη γνώση, μέσα από μία μεγάλη οπτική, αλλά και, περήφανα, δημιουργική προσέγγιση» (Grilli, 2022, p. 33).

Από γνωστική πλευρά, ο Jorg Meibauer (2015, p. 52) βασίζει την ανάλυσή του στη «θεμελιώδη αντίθεση περιγραφικού έναντι αφηγηματικού χαρακτήρα», «απλού έναντι σύνθετου, και λιγότερου κειμένου έναντι περισσότερου κειμένου. Ο Meibauer, ωστόσο, παραδέχεται ότι η ταξινόμησή του για τα βιβλία γνώσεων «δεν είναι σε καμία περίπτωση εξαντλητική και υπάρχουν πολλές ενδιάμεσες ή επικαλυπτόμενες κατηγορίες» (όπως αναφέρονται στο von Merveldt, 2018, p. 234).

Από άποψη θεματολογίας, τα «βιβλία γνώσεων» δύναται να αφορούν τα εξής: ιστορία, μυθολογία, λαϊκή παράδοση, πολιτισμό, ανθρωπολογία, φυτολογία, ζωολογία, φύση και οικολογία, γεωγραφία, γεωλογία, ορυκτολογία, ειρήνη ή και πόλεμο, πολυπολιτισμικότητα, διαφορετικότητα, ναρκωτικά, οικογενειακές σχέσεις, μέσα συγκοινωνίας και μέσα μεταφοράς, μουσειολογία, διαδίκτυο, εικαστικές τέχνες, σεξουαλική διαπαιδαγώγηση, συναισθηματική, καθώς και κοινωνική νοημοσύνη, διατροφή, σχολικό εκφοβισμό, τεχνολογία, κατασκευές, φιλοσοφία, θρησκεία, μαθηματικά, φυσική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, μουσική, οδηγούς πόλεων, αθλητισμό. Γενικότερα, τα «βιβλία γνώσεων» αντλούν τη θεματική τους από «οποιονδήποτε τομέα της ανθρώπινης γνώσης» (Παπαδάτος, 2014, σ. 222, όπως αναφέρεται στο Πολίτη, 2018, σ. 11).

Εκτός, βέβαια, από τα «κοινά βιβλία γνώσεων», υπάρχουν κι εκείνα με «αφηγηματικό χαρακτήρα», τα οποία εντάσσονται στην κατηγορία «entertainment education». Σε αυτά, «το παιδαγωγικό μήνυμα εμπεριέχεται σε μία ψυχαγωγική αφήγηση και γίνεται πιο προσιτό στο αναγνωστικό κοινό, εφόσον συνδέεται με την ιστορία και τους χαρακτήρες» (Droog de et al, 2014, pp. 73-74, όπως αναφέρεται στο Καρπόζηλου & Τσιώρη, 2017, σ. 44).

2.4. Χαρακτηριστικά της Λεκτικής και Οπτικής Αφήγησης

Τα «πληροφοριακά κείμενα (βιβλία γνώσεων)» και ειδικότερα τα επεξηγηματικά (σε αντίστιξη με τα αφηγηματικά, αλλά και τα μεικτά κείμενα), ανεξαρτήτως της ηλικίας του αναγνωστικού κοινού, στο οποίο απευθύνονται, διακρίνονται ως προς τη μορφή από κάποια πολύ συγκεκριμένα κειμενικά, οργανωτικά και οπτικά χαρακτηριστικά.

Καταρχάς, τα κειμενικά χαρακτηριστικά σχετίζονται με: «1) Διαφορετικούς τρόπους γραφής, που συμβάλλουν στο να ξεχωρίζουν κάποιες λέξεις με τη χρήση: α) Έντονης, πλάγιας ή έγχρωμης γραφής, β) κεφαλαίων γραμμάτων και γ) υπογράμμισης». Οι λέξεις αυτές επιδιώκουν να προσελκύσουν την προσοχή του αναγνώστη. «2) Επεκτάσεις εικόνων και σχημάτων, όπως ετικέτες (labels) και λεζάντες (captions), οι οποίες αποτελούνται από μεμονωμένες λέξεις ή και φράσεις που συνοδεύουν εικόνες, φωτογραφίες ή διαγράμματα» (Κασσωτάκη-Ψαρουδάκη, 2017, σ. 170).

Τα οργανωτικά χαρακτηριστικά συμβάλλουν στην οργάνωση, απομνημόνευση και ανάκληση της γνώσης και περιλαμβάνουν: «1) Τον πίνακα περιεχομένων, έναν κατάλογο των επιμέρους ενοτήτων ενός κειμένου που ενημερώνει τον αναγνώστη για το περιεχόμενο και τη διάρθρωσή του», «2) Το γλωσσάρι, δηλ. έναν αλφαβητικό κατάλογο όρων σε έναν συγκεκριμένο τομέα της γνώσης με τους ορισμούς του», «3) Το ευρετήριο, το οποίο καθοδηγεί τον αναγνώστη στο σημείο του κειμένου, όπου θα βρει ορισμένες πληροφορίες σχετικά με ένα θέμα, λέξη ή πρόσωπο» (Κασσωτάκη-Ψαρουδάκη, 2017, σσ. 170-171).

Τέλος, τα οπτικά χαρακτηριστικά, τα οποία μπορεί να είναι είτε «εικονιστικά» είτε «γραφικά» και βοηθούν τον εκάστοτε αναγνώστη να δει πώς συσχετίζονται οι πληροφορίες. Επιπλέον, λειτουργούν ως μνημονικοί οργανωτές για την καλύτερη συγκράτηση, αλλά και ανάκληση των πληροφοριών σε νέες καταστάσεις. Τέλος, «βοηθούν τον αναγνώστη να αποκτήσει δεξιότητες οπτικού γραμματισμού και να κατανοεί όχι μόνο συγκεκριμένες, αλλά και αφηρημένες έννοιες» (McTigue & Flowers, 2011, όπως αναφέρεται στο Παπαδάτος & Παπαδόπουλος, 2017, σ. 171). Τα παραπάνω χαρακτηριστικά περιλαμβάνουν: «α) Φωτογραφίες/εικόνες, οι οποίες δεν πρέπει να διαδραματίζουν περιθωριακό ή παθητικό ρόλο», «β) Γραφήματα, όπως πίτες, αλλά και ραβδογράμματα, τα οποία παρουσιάζουν την πληροφορία και τις σχέσεις ανάμεσα στα μέρη της» και, τέλος, «γ) Γραφικούς οργανωτές, ένα είδος πολυτροπικών κειμένων που αποτελούνται από σχήματα, γραμμές, βέλη, αλλά και λέξεις ποικίλων χρωμάτων και μεγεθών», οι οποίοι, μάλιστα, «χρησιμοποιούνται για την εξωτερική αναπαράσταση-οπτικοποίηση των πληροφοριών» (Παπαδάτος & Παπαδόπουλος, 2017, σ. 171).

Δεν είναι λίγες οι φορές, όπου στα βιβλία γνώσεων εντοπίζουμε μία «σειριακότητα (seriality)». Σε σχέση με αυτό, η Ντεκάστρο βλέπει ότι, στο πλαίσιο μίας ενεργητικής παιδαγωγικής παρέμβασης, εκδίδονται πολλά βιβλία, τα οποία «ανοίγουν τον δρόμο για τη διαχείριση δύσκολων καταστάσεων και στοχεύουν στην επίλυση ψυχολογικών προβλημάτων και την καταπολέμηση της άγνοιας και των στερεοτύπων, που δημιουργούνται από παλιές ιδέες και προκαταλήψεις» (2017, σ. 71).

Στη λογική της σειράς που πριμοδοτούν τελευταία πιο πολλοί εκδοτικοί οίκοι, μπορεί να εντοπίσει κανείς σειρές που απευθύνονται σε παιδιά προσχολικής και πρώιμης σχολικής ηλικίας. Οι τελευταίες περιλαμβάνουν «εικονογραφημένα βιβλία μικρής φόρμας» με θέματα που αφορούν ζητήματα της καθημερινότητας των παιδιών, αλλά και την αντιμετώπισή τους. Τα βιβλία αυτά χαρακτηρίζονται ως λογοτεχνικά βιβλία γνώσεων: «Λογοτεχνικά, γιατί αφηγούνται μία απλή ιστορία, αλλά και γνώσεων, επειδή στο υπέδαφος της ιστορίας κρύβονται ιδέες, καθώς και απόψεις για το πώς μπορούν τα παιδιά να διαχειριστούν διάφορες δύσκολες καταστάσεις» (Παπαδάτος, 2014, σ. 219-220, όπως αναφέρεται στο Ντεκάστρο, 2017, σ. 72).

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα «λογοτεχνικών βιβλίων γνώσεων» που εντάσσονται «σε σειρά» αποτελούν τα «βιβλία σκοπιμότητας». Γενικά, τα «βιβλία-σειρές» περιλαμβάνουν «υλικό, το οποίο διακοσμείται από γραφικά, διαγράμματα, γραμμές χρόνου, γλωσσάρι, αλλά και βιβλιογραφία». «Το

προκαθορισμένο φορμάτ και το ύφος είναι τα βασικά συστατικά τους» (Elleman, 1992, p. 27, όπως αναφέρεται στο Παπαντωνάκης, 2017, σ. 121).

Στα ελληνικά δεδομένα, ένα ενδιαφέρον παράδειγμα σειράς βιβλίων γνώσεων αποτελεί *Το Βυζάντιο σε έξι χρώματα: Κόκκινο, Χρυσό, Άσπρο, Μαύρο, Πράσινο και Γαλάζιο*[5]. Πρόκειται, δηλαδή, για έξι μυθιστορηματικές βιογραφίες της Μαρίας Αγγελίδου. Την εικονογράφηση τους έχει επιμεληθεί η Κατερίνα Βερούτσου και κυκλοφόρησαν, από τις εκδόσεις Μεταίχμιο, το 2016-2020. Τα βιβλία αυτά χαρακτηρίζονται από «λογοτεχνίζουσα» αφήγηση και αναφέρονται στο ένδοξο βυζαντινό παρελθόν, εστιάζοντας, ωστόσο, περισσότερο στις «μικροϊστορίες» ανθρώπων.



Εικόνες 9, 10, 11, 12, 13 & 14: Αγγελίδου Μαρία, *Το Βυζάντιο σε έξι χρώματα: Κόκκινο, Χρυσό, Άσπρο, Μαύρο, Πράσινο και Γαλάζιο*, Μεταίχμιο, 2016-2020.

Η εικονογράφηση αποτελεί, επίσης, σημαντικό κριτήριο, σχετικά με την αξιολόγηση ενός παιδικού βιβλίου γνώσεων, καθώς ελκύει τα παιδιά, έτσι ώστε να διαβάσουν τα βιβλία της εν λόγω κατηγορίας. Η εικόνα περιλαμβάνει ένα σύνολο νοημάτων, τα οποία, όμως, υπακούν σε ορισμένους κανόνες και σχετίζονται με τους εκάστοτε πολιτισμικούς κώδικες. Το έντονο και χαρούμενο χρώμα των εικόνων προκαλεί το ενδιαφέρον των παιδιών και προσδίδει ζωντάνια στο περιεχόμενο αυτών των βιβλίων.

[5] Βλ. εικόνες 9-14 που περιλαμβάνουν τα εξώφυλλα των έξι βιβλίων της συγκεκριμένης σειράς «βιβλίων γνώσεων».

Ωστόσο, στα παιδικά βιβλία γνώσεων, η εικονογράφηση έχει ακόμα έναν ιδιαίτερο ρόλο: Εφόσον αποτελεί εξωγλωσσικό σημειωτικό σύστημα, χάρη σε αυτήν συγκροτούνται ελκυστικές αφηγήσεις, οι οποίες έχουν τη δική τους ακολουθία και τυγχάνει να είναι αληθινές. Μάλιστα, «εφόσον η εικόνα οπτικοποιεί, αλλά και συχνά ανασκευάζει την παρεχόμενη γνώση, διευκολύνει την εμπέδωσή της και προσδίδει μία επιπλέον αίσθηση αυθεντικότητας των πληροφοριών», την οποία «πραγματεύεται και αναπλάθει ο συγγραφέας» (Zipes, 1994, όπως αναφέρεται στο Αγγελάκη, 2023, σ. 22).

Η εικονογράφηση στα βιβλία γνώσεων «μπορεί να συλλειτουργεί με το κείμενο και να μεταδίδει λεπτομέρειες που οι λέξεις δεν μπορούν να μεταδώσουν» (Stephens, 1992, p. 176, όπως αναφέρεται στο Αγγελάκη, 2023, σ. 23). Επιπλέον, η ίδια «καθώς επεξηγεί τη γνώση, η οποία παρέχεται, μπορεί και να τη βελτιώνει» (Glazer, 1991, pp. 437-441, όπως αναφέρεται στο Αγγελάκη, 2023, σ. 23), «δίνοντας», παράλληλα, στο παιδικό κοινό «τη δυνατότητα να οξύνει την κριτική ικανότητα και την ευαισθησία του, αλλά και να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα για όσα διαβάζει» (Ciancolo, 1985; Kiefer, 1988, pp. 260-271, όπως αναφέρεται στο Αγγελάκη, 2023, σ. 23). Εικόνες ή και φωτογραφίες βρίσκονται δίπλα από τα χωρία, ώστε να συμπληρώσουν το νόημά τους. Συχνά, κάτω, πάνω ή δίπλα από τα σκίτσα ή τις φωτογραφίες, εντοπίζονται λεζάντες ή μικρά κείμενα επεξηγηματικού χαρακτήρα που έχουν προσθετική λειτουργία, όσον αφορά τα νοήματα, τα οποία επιθυμούν να μεταδώσουν και βοηθούν το παιδικό αναγνωστικό κοινό στην καλύτερη κατανόηση αυτού που βλέπει.

Ωστόσο, αξίζει να επισημανθεί το εξής, αναφορικά με την εικονογράφηση των βιβλίων γνώσεων: «Ενώ οι εναλλαγές στον τρόπο εστίασης των απλών ή σύνθετων», των «έγχρωμων ή ασπρόμαυρων», «αφαιρετικών ή μη, ρεαλιστικών ή σχηματικών εικόνων, ακόμη και των δίσημων ή αντιφατικών στα βιβλία γνώσεων, συνιστούν προσπάθεια των εικονογράφων και των συγγραφέων για αποτύπωση μίας πλουραλιστικής μεν, πραγματικότητας δε» (Lewis, 1996, pp. 5-22, όπως αναφέρεται στο Αγγελάκη, 2023, σ. 23), αυτά έχουν ένα κοινό στοιχείο με τα λογοτεχνικά βιβλία. Δηλαδή, «παρουσιάζουν μία υποκειμενική εκδοχή της αλήθειας από μία συγκεκριμένη οπτική γωνία» (Nodelman & Reimer, 2003, p. 129, όπως αναφέρεται στο Αγγελάκη, 2023, σ. 23).

Για παράδειγμα, οι φωτογραφίες που αξιοποιούνται στα βιβλία γνώσεων από τους συγγραφείς ως «αδιάψευστα στοιχεία των όσων γράφουν», εκτός από «εκδηλώσεις αντικειμενικής αλήθειας», δεν παύουν να θεωρούνται και ως «πειστικές αποδείξεις των υποκειμενικών επιλογών του φωτογράφου» που απαθανατίζει κάτι από μία συγκεκριμένη οπτική γωνία κι επεξεργάζεται, κατόπιν, το αποτέλεσμα (όπως αναφέρεται στο Αγγελάκη, 2023, σ. 23).

2.5. Αναγνωστικό Κοινό και Βιβλίο Γνώσεων για Παιδιά

Οι δομές ενός κειμένου, δηλαδή το θέμα, το περιεχόμενο, η γλώσσα, το ύφος και τα υπονοούμενα ή τα «κενά σημεία» της αφήγησης είναι εκείνες που καθορίζουν, ουσιαστικά, τον βαθμό κατανόησης και, αντιστοίχως, το επίπεδο του αναγνωστικού κοινού, στο οποίο και απευθύνεται. Καθώς τα βιβλία

γνώσεων «ταλαντεύονται ανάμεσα στη γνώση και την ψυχαγωγία, κάποτε μεταξύ της επιστημονικής γνώσης και λογοτεχνίας, μεταξύ σύνθετου, επιστημονικού, ενήλικου λόγου», από τη μία πλευρά, και «αναλυτικού, επεξηγηματικού και παιδιάστικου λόγου», από την άλλη πλευρά, κι «επειδή επιδιώκουν να παράσχουν γνώση και να φέρουν την αισθητική των ενηλίκων στα μέτρα των παιδιών», πολλές φορές, καταλήγουν να «μετεωρίζονται και από την άποψη του εννοούμενου αναγνώστη, στον οποίο, εντέλει, απευθύνονται» (όπως αναφέρεται στο Οικονομίδου, 2017, σ. 137).

Δεδομένης της ηλικίας και των ιδιαιτεροτήτων του αναγνωστικού κοινού, στο οποίο απευθύνονται, τα παιδικά βιβλία έχουν διδακτικές προθέσεις. Οι τελευταίες, μάλιστα, ενισχύονται από ορισμένους τίτλους βιβλίων. Το ίδιο συμβαίνει και με τα οπισθόφυλλα αρκετών εξ αυτών, τα οποία περιγράφουν τους κύριους στόχους των βιβλίων, καθώς πρέπει πάντοτε να έχουμε κατά νου και τους ενήλικους αγοραστές, είτε πρόκειται για γονείς είτε για δασκάλους, οι οποίοι τα αξιοποιούν ως εργαλεία, έτσι ώστε να «μυήσουν» τις μικρές ηλικίες σε βασικά θέματα. Η διασφάλιση της εγκυρότητας και της αξιοπιστίας των βιβλίων γνώσεων βασίζεται στη χρήση της «αυθεντίας», η οποία, με τη σειρά της, αποτελεί πολύ σημαντικό στοιχείο, που ενισχύει τη διδακτική στάση.

Αν και, στη σύγχρονη εποχή, ο ηθικοδιδακτισμός που χαρακτήριζε τα παιδικά βιβλία γνώσεων του περασμένου αιώνα μετονομάζεται σε «διαμόρφωση κοινωνικά συνειδητοποιημένων ατόμων», οι δύο διατυπώσεις φαίνεται να μην απέχουν και τόσο πολύ μεταξύ τους σχετικά με τον σκοπό, στον οποίο αποβλέπουν: σε μία προσπάθεια ευαισθητοποίησης των ατόμων, αναφορικά με σημαντικά ζητήματα.

Τα βιβλία γνώσεων εγείρουν ένα ερώτημα: «Είναι, εντέλει, διδακτικά ή όχι;». Το ερώτημα τίθεται κι ως εξής: «Είναι πραγματογνωστικά ή μυθοπλαστικά τα εικονοβιβλία (βιβλία γνώσεων);» Όταν οι αναγνώστες/αναγνώστριες τους είναι παιδιά, τότε μπορούμε να αναφερθούμε σε έναν τύπο βιβλίων γνώσεων, του οποίου η απήχηση έχει αυξηθεί κατά τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα. Πρόκειται γι' αυτά «που ενσωματώνουν, αλλά και αξιοποιούν αφηγηματικά στοιχεία και τεχνικές που παλαιότερα χρησιμοποιούνταν αποκλειστικά και μόνο σε λογοτεχνικά κείμενα» (Πανάου, 2010; Yiannikopoulou, 2003; Γιαννικοπούλου, 2011, όπως αναφέρεται στο Παπαντωνάκης, 2017, σ. 138).

Οι δημιουργοί τέτοιων «βιβλίων γνώσεων» δοκιμάζουν να συνδυάσουν δύο προσεγγίσεις, σε μία προσπάθεια να κερδίσουν το ενδιαφέρον των παιδιών-αναγνωστών. Αφενός, να λάβουν υπόψη τους εκείνο που θεωρούν ότι αρέσει στα τελευταία, όπως είναι οι ιστορίες φαντασίας ή και οι δημιουργικές κατασκευές και, αφετέρου, να προβούν στη μετάδοση γνώσεων με έναν ακριβή, «επιστημονικό» και άμεσο τρόπο, καθώς αυτό αντιπροσωπεύει την άποψή τους για τη διδασκαλία από μία ενήλικη ματιά. Το αποτέλεσμα είναι βιβλία που υιοθετούν κάποια μορφή μυθοπλαστικής αφήγησης, αρκετές φορές με χιούμορ ή περιπέτεια στο περιεχόμενό της, χωρίς να απουσιάζουν, ωστόσο, οι παρεκβάσεις με τις απαραίτητες επιστημονικές πληροφορίες, οι οποίες, βέβαια, εκφράζονται με ουδέτερο, αντικειμενικό και κατηγορηματικό ύφος.

Άλλοτε πάλι, η μυθοπλασία διαχωρίζεται, με σαφήνεια, από το γνωστικό μέρος: συχνότερα, έρχεται πρώτη, ώστε να διατηρήσει το ενδιαφέρον του μικρού αναγνώστη, και, κατόπιν, σαν ο τελευταίος να εισέρχεται σε ένα άλλο βιβλίο, δηλαδή, «στον κόσμο των γνώσεων και της μάθησης», ακολουθεί το κείμενο με τον καθαρά γνωστικό χαρακτήρα. Πολλές φορές, όμως, η μετάβαση από την ιστορία στην πληροφορία γίνεται αρκετά απότομα. Οι προθέσεις των ενήλικων συγγραφέων «διχάζονται» και αυτό καταλήγει να επηρεάζει τους πραγματικούς αναγνώστες, δηλαδή τα παιδιά, με την έννοια ότι οι αυτά δυσκολεύονται ή αδυνατούν να ανταποκριθούν στη σύνθεση του υλικού των βιβλίων που διαβάζουν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΕΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ & ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΑ

3.1. Επιστημονική Γνώση ή/και Μυθοπλασία στις Βιογραφίες για Παιδιά

Ο «διττός» χαρακτήρας, «γεγονοτολογικός-μυθοπλαστικός» αποτελεί το βασικότερο γνώρισμα της βιογραφίας για παιδιά σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας της. Στον 19ο αιώνα, «τα βιογραφικά στοιχεία περιέχονται σε βιβλία προς σχολική χρήση ή σε ορισμένα βιβλία Ελλήνων συγγραφέων ή και ξένων». Από τις αρχές του 19ου έχουμε «αύξηση των ρομαντικών βιογραφιών γι' ενήλικες» (Παπαδάτος, 2017, σ. 88). Σύμφωνα με τον Βελουδή, «προς το τέλος του αιώνα και με την άνοδο του θετικισμού, εκδίδονται βιογραφίες ιστορικής μορφής που εξιστορούν, λεπτομερώς, τη ζωή του βιογραφούμενου προσώπου». Πιο συγκεκριμένα, «με την αυγή του 20ού αιώνα», παρατηρείται η «μεγάλη τομή του μοντερνισμού», η οποία οδηγεί, στη γένεση της «μυθιστορηματικής βιογραφίας» (1994, σ. 198, όπως αναφέρεται στο Παπαδάτος, 2017, σσ. 88-89). Στο πεδίο της παιδικής λογοτεχνίας εντοπίζονται τόσο μυθιστορηματικές βιογραφίες όσο και βιογραφίες, οι οποίες φέρουν τη μορφή εικονοβιβλίων ή και εικονογραφημένων ιστοριών.

Τα τελευταία χρόνια, στον χώρο των εικονοβιβλίων παρατηρείται μία «γνωσιοκεντρική στροφή», με την έννοια ότι εκτός από τα «μυθοπλαστικά εικονοβιβλία», τα οποία περιλαμβάνουν μια καθαρά μυθοπλαστική αφήγηση, έχουν πλημμυρίσει την εκδοτική αγορά και «βιβλία γνώσεων» που αφορούν διάφορα επιστημονικά πεδία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι «βιογραφίες». Η πληθώρα τέτοιων βιογραφιών μπορεί να αποδοθεί στο γεγονός ότι, έτσι, διευρύνεται η έννοια της ανάγνωσης - δεν είναι απαραίτητο να διαβάζουν τα παιδιά μόνο λογοτεχνικές αφηγήσεις - κι, επομένως, η έκδοσή τους συνιστά μία προσπάθεια να ανταποκριθεί η αγορά στο «γούστο» και άλλων αναγνωστών.

Άλλος ένας λόγος είναι η ανάγκη να έρθουν τα παιδιά σε επαφή με σημαντικά πρόσωπα, τα οποία μπορεί να αγνοούν και, μέσω της αλληλεπίδρασης κειμένου και εικόνας, να αναπτύξουν πολλαπλές αντιλήψεις για τον κόσμο. Επιπροσθέτως, θα πρέπει να λαμβάνουμε υπόψιν μας και τον οικονομικό παράγοντα, δηλαδή τα κέρδη που αποφέρει μια κατηγορία βιβλίων σε εκδότες, συγγραφείς, αλλά και εικονογράφους, εφόσον η τελευταία, βέβαια, ανταποκρίνεται στη «φιλοκαλία» των αναγνωστών.

Θα μπορούσε κανείς να διακρίνει τις «καθαρά» γνωστικές από τις «μυθοπλαστικές» βιογραφίες, οι οποίες συνδυάζουν τη γνώση με το μυθοπλαστικό στοιχείο. Μάλιστα, οι πιο σύγχρονες βιογραφίες «παρακάμπτουν τους ισχυρισμούς περί πραγματολογικής αλήθειας και προχωρούν σε αφηγηματικές κι αισθητικές επιλογές», με στόχο τη μετάδοση στον αναγνώστη μίας «πιστευτής περιγραφής» της ζωής του ατόμου που βιογραφείται, αντί να επικεντρώνονται στην ιστορική ακρίβεια (Beauvais, 2020, p. 64). Με λίγα λόγια, τα πιο σύγχρονα βιογραφικά εικονοβιβλία αντανακλούν τον «δυϊσμό μεταξύ επιστημονικής έρευνας και ανθρωπιστικών επιστημών», δηλαδή «μεταξύ της γνώσης που προέρχεται από τις φυσικές επιστήμες, με τη θετικιστική πειραματική προσέγγιση, αλλά και ιδεών, οι οποίες μας αποκαλύπτονται από τη λογοτεχνία, την ποίηση, την τέχνη, τη φιλοσοφία, τη φυσική», καθώς και τη «συναισθηματική ενασχόληση με τον κόσμο» (Grilli, 2020, p. 75).

3.2. Εννοιολογική Αποσαφήνιση: Εικονογραφημένη Βιογραφία – Βιογραφικά Εικονοβιβλία

Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου, η «εικονογραφημένη βιογραφία για παιδιά» είναι «ένα είδος που αιωρείται ανάμεσα στο βιβλίο γνώσεων και το λογοτεχνικό βιβλίο» (2010, σ. 1). Ως εκ τούτου, είναι δύσκολο να προσδιοριστεί η ειδολογική ταυτότητά της. Πρόκειται, όμως, γι' ένα «δια-μεσικό» έργο, διότι περιλαμβάνει περισσότερα από ένα μέσα, μεταξύ αυτών και την εικόνα, «δια-ηλικιακό», καθώς απευθύνεται σε παιδιά, εφήβους κι ενηλίκους, αλλά και «δια-χρονικό» είδος, εφόσον συναντάται σε όλες τις εποχές. Δύο είναι τα βασικά στοιχεία σύνθεσης μιας εικονογραφημένης βιογραφίας ή ενός βιογραφικού εικονοβιβλίου: η βιογραφική-ιστορική αφήγηση και η εικόνα με τη μορφή σκίτσου, φωτογραφίας, εικαστικού υλικού (όπως είναι, για παράδειγμα, οι πίνακες).

Πριν προχωρήσουμε στην εννοιολογική αποσαφήνιση, χρειάζεται να επισημάνουμε και τον ρόλο της εικονογράφησης στις βιογραφίες για παιδιά. Έτσι, σε αντίθεση με τη συνηθισμένη βιογραφία, η εικονογραφημένη «προϋποθέτει διπλό δημιουργό». Επομένως, «εκτός από την αλήθεια, την οποία κατασκευάζει για τον βιογραφούμενο ο συγγραφέας, υπάρχει κι εκείνη του εικονογράφου που με το έργο του προβάλλει τη δική του άποψη για τα γεγονότα» (Γιαννικοπούλου, 2010, σσ. 4-5).

Εκτός από τις «εικονογραφημένες βιογραφίες», υπάρχουν και τα «βιογραφικά εικονοβιβλία», όπου η αλήθεια για τη ζωή του βιογραφούμενου κατασκευάζεται με τη συνέργεια εικόνας και αφήγησης. Η εικονογραφημένη βιογραφία και το βιογραφικό εικονοβιβλίο αφηγούνται ιστορίες ζωής σπουδαίων «ιστορικών προσώπων» που διέπρεψαν στην πολιτική ή την τέχνη και αγωνίστηκαν για την απόδοση κοινωνικής δικαιοσύνης. Ο Michael Benton, ένας θεωρητικός του βιογραφικού είδους, ισχυρίζεται ότι «η βιογραφία είναι ένα υβριδικό είδος που βασίζεται στην ιστορία», αλλά «μοιράζεται πολλά από τα χαρακτηριστικά της μυθοπλασίας» (2011, p. 68, όπως αναφέρεται στο Bintz & Chaghervand, 2023, p. 19), ενώ ο Bjorlo (2021) υποστηρίζει ότι «τα βιογραφικά εικονοβιβλία είναι σημαντικά»,

επειδή η «υβριδικότητα του είδους ίσως και να περιλαμβάνει αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στο γραπτό κείμενο και τα οπτικά στοιχεία» (όπως αναφέρεται στο Bintz & Chaghervand, 2023, p. 19).

Με κριτήριο τη σχέση της με την αλήθεια, ο Russell διακρίνει τη «βιογραφία» στις εξής κατηγορίες: «αυθεντική βιογραφία, μυθοποιημένη βιογραφία και βιογραφική μυθοπλασία». Η πρώτη «επιδιώκει να αποτυπώσει τα πραγματικά γεγονότα, περιοριζόμενη μόνο σε εκείνα για τα οποία υπάρχει επαρκής τεκμηρίωση» και εμπλουτίζεται με διαλόγους ή έχει μονόλογο του βιογραφούμενου προσώπου, μόνο όταν αντλεί από ασφαλείς πηγές, όπως ηχητικά, ντοκουμέντα, ημερολόγιο και αξιόπιστες μαρτυρίες. Με άλλα λόγια, αυτού του τύπου η βιογραφία διακρίνεται για την παροχή καθαρά εγκυκλοπαιδικών γνώσεων και τα γεγονότα παρουσιάζονται με τρόπο ανάλογο με εκείνον των σχολικών εγχειριδίων. Η εγκυρότητα και η ακρίβεια αποτελούν το βασικό χαρακτηριστικό της.

Ακόμα και αν η αλήθεια μπορεί να επηρεάζεται από το χρονικό διάστημα που έχει μεσολαβήσει ανάμεσα στη συγγραφή της βιογραφίας από τη ζωή του βιογραφούμενου, το είδος, καθώς και την εγκυρότητα των πηγών, αλλά και τη στάση του βιογράφου απέναντι στον βιογραφούμενο, «μέλημα μίας βιογραφίας ή αλλιώς βιβλίου γνώσης αποτελεί η ακριβής καταγραφή των γεγονότων μίας ζωής» (Γιαννικοπούλου, 2010, σσ. 1-2). Στην περίπτωση αυτή ο βιογράφος λειτουργεί, λίγο πολύ, όπως ο ιστορικός που επιχειρεί να αναπαραστήσει το παρελθόν με ακρίβεια.

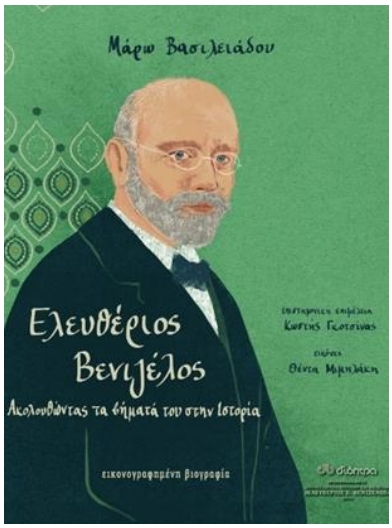
Στη δεύτερη περίπτωση, τώρα, «δραματοποιούνται κάποια από τα πραγματικά γεγονότα της ζωής του υποκειμένου», ενώ, για όσα ο συγγραφέας δεν διαθέτει αρκετά στοιχεία, αποφεύγει την επινόηση πρόσθετων επεισοδίων. Στην τελευταία υποκατηγορία, υπερτερεί «η τάση της δραματοποίησης των γεγονότων και προστίθενται επεισόδια με μη εξακριβωμένα γεγονότα που φέρουν χαλαρή σχέση με την αλήθεια» (1991, pp. 124-126, όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2010, σ. 1). Εδώ ανήκουν και οι περισσότερες βιογραφίες για παιδιά που κυκλοφορούν στο εμπόριο και συνδυάζουν αναληθή επεισόδια από τη ζωή ενός ιστορικού προσώπου με την αληθή καταγραφή γεγονότων ζωής.

Εφόσον, βέβαια, η βιογραφία «παραθέτει γεγονότα σε μορφή πληροφορίας για κάποιον που έζησε ανάμεσά μας», ανήκει σαφώς στο βιβλίο γνώσης, του οποίου και αποτελεί υποκατηγορία. Διότι, «σε αντίθεση με τη μυθοπλασία, που κατασκευάζει γεγονότα, το λογοτεχνικό βιβλίο γνώσης αξιοποιεί τα γεγονότα, έτσι ώστε να δημιουργήσει μία αφηγηματική φόρμα» (Fritz, 1988, όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2010, σ. 3). Από την άλλη πλευρά, «σχεδόν κάθε λογοτεχνική ιστορία περιλαμβάνει και πραγματικά στοιχεία», ενώ «κανένα πληροφοριακό κείμενο δεν είναι πλήρως απαλλαγμένο από ανακρίβειες και μυθεύματα», με αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός «μεταιχμιακού χώρου», όπου «η αλήθεια συναντάται με το παραμύθι». Εδώ ανήκει και η μυθοπλαστική βιογραφία, η οποία αποτελεί αντικείμενο πραγμάτευσης της παρούσας εργασίας. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου, σε αυτήν την ευρεία κατηγορία, τη «μυθιστορηματική, αφηγηματική ή και λογοτεχνική βιογραφία», εντάσσεται η πλειονότητα των εικονογραφημένων βιογραφιών για παιδιά (2010, σ. 3).

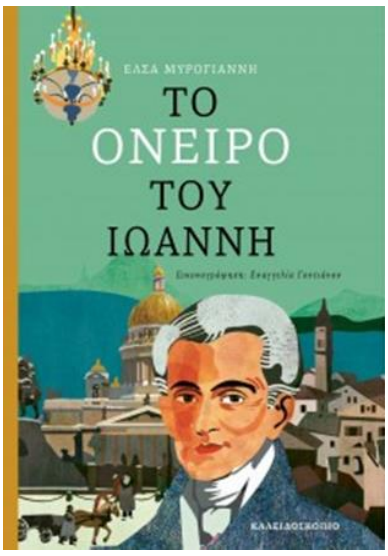
3.3. Τα Βιογραφούμενα Πρόσωπα

Ένα πολύ βασικό ερώτημα, αναφορικά με το είδος της βιογραφίας, είναι: «Ποιοι βιογραφούνται;». Βιογραφούνται γυναίκες και άνδρες που προέρχονται, μεταξύ άλλων, από τον χώρο της Ιστορίας και, συνεπώς, της πολιτικής, των επιστημών, του ακτιβισμού, της λογοτεχνίας, αλλά και της ποίησης, των τεχνών (μουσική, ζωγραφική και γλυπτική), καθώς και του αθλητισμού. Στις παραπάνω κατηγορίες μπορούν να συμπεριληφθούν οι εξερευνητές, οι διασημότητες, όπως οι τραγουδιστές, οι ηθοποιοί, οι κινηματογραφιστές, τα σύμβολα του «στυλ», και, φυσικά, όλες εκείνες οι προσωπικότητες που θα μπορούσαν να εμπνεύσουν με οποιονδήποτε τρόπο τα μικρά παιδιά, ξεκινώντας από το παρελθόν και φτάνοντας μέχρι σήμερα. Πρωτίστως, πρόκειται για ανθρώπους, οι οποίοι «άλλαξαν τον κόσμο» και άφησαν ανεξίτηλο το «στίγμα» τους. Πολλοί από αυτούς έχουν λάβει βραβεία, διακρίθηκαν για την προσφορά τους στον συνάνθρωπο ή και για σημαντικά επιτεύγματά[6] τους.

Για παράδειγμα, τα βιογραφούμενα πρόσωπα μπορεί να είναι *μεγάλοι ηγέτες*: Μέγας Αλέξανδρος, Ναπολέων Βοναπάρτης, Μαχάτμα Γκάντι, Νέλσον Μαντέλα, Μάρτιν Λούθερ Κινγκ και σπουδαίοι *πολιτικοί*: Ελευθέριος Βενιζέλος, Ιωάννης Καποδίστριας και Χαρίλαος Τρικούπης[7] (για τα ελληνικά δεδομένα), γνωστοί *επιστήμονες* κι *εφευρέτες*, όπως είναι οι εξής: Άλμπερτ Αϊνστάιν, Ισαάκ Νεύτων, Στίβεν Χόκινγκ, Λουί Παστέρ, Νίκολα Τέσλα και, από γυναίκες, οι παρακάτω: Μαρί Κιουρί[8], Μαίρη Άνινγκ[9], Άντα Μπάιρον Λάβλεϊς[10], Χέντι Λαμάρ[11] και Μαρία Μοντεσσόρι[12].



Εικόνα 15: Βασιλειάδου, Μ., *Ελευθέριος Βενιζέλος: Ακολουθώντας τα Βήματά του στην Ιστορία*, Διόπτρα, 2022.



Εικόνα 16: *Μυρογιάννη, Ελ., Το Όνειρο του Ιωάννη*, Καλειδοσκόπιο, 2022.



Εικόνα 17: Λαγού, Κ., *Χαρίλαος; Τι Όνομα Είναι Αυτό;*, Ψυχογιός, 2018.

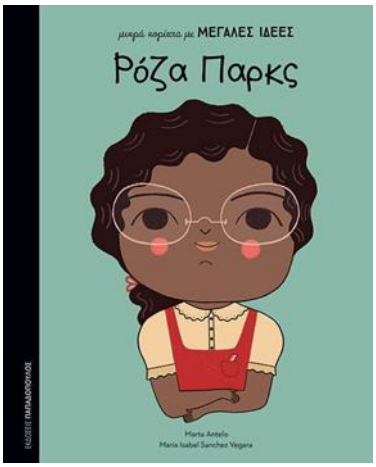
[6] Βλ. εικόνες 21, 22 και 23 που βρίσκονται στη σελίδα 49 της παρούσας πτυχιακής εργασίας.
[7] Βλ. εικόνες 15, 16 και 17. Πρόκειται για τις τρεις ιστορικές προσωπικότητες που αναφέρονται παραπάνω.
[8] Η Μαρί Κιουρί ήταν κάτοχος δύο βραβείων Νόμπελ, ενός στη Φυσική κι ενός στη Χημεία.
[9] Η Μαίρη Άνινγκ ήταν Βρετανίδα παλαιοντολόγος, συλλέκτρια και έμπορος απολιθωμάτων.
[10] Η Άντα Μπάιρον Λάβλεϊς ήταν μαθηματικός, η οποία σχεδίασε τον πρώτο κώδικα υπολογιστή.
[11] Η Χέντι Λαμάρ ήταν εφευρέτρια της ασύρματης συσκευής Wi-Fi και μεγάλη «ντίβα» του Hollywood.
[12] Η Μαρία Μοντεσσόρι ήταν Ιταλίδα παιδαγωγός (γνωστή για τη μέθοδό της), φιλόσοφος, αλλά και ιατρός.

Επιπλέον, βιογραφούνται, μεταξύ άλλων, *ακτιβιστές* και *ακτιβίστριες* που αγωνίστηκαν πολύ για τα ανθρώπινα δικαιώματα. Πρόκειται, δηλαδή, για *επαναστάτες* κι *επαναστάτριες*, όπως ο Ερνέστο Τσε Γκεβάρα. Υπάρχουν, ακόμα, γυναικείες προσωπικότητες που αγωνίστηκαν ενάντια στις διακρίσεις[13], όπως η Ρόζα Πάρκς[14], η Μαλάλα Γιουσαφζάϊ[15], η Μητέρα Τερέζα[16] και η Σιμόν ντε Μποβουάρ[17].

Αναφορικά με το πεδίο «των γραμμάτων» που θα μας απασχολήσει περισσότερο στη συγκεκριμένη εργασία, στα βιογραφούμενα πρόσωπα εντάσσονται *συγγραφείς* και *λογοτέχνες*, όπως είναι ο Ουίλιαμ Σαίξπηρ, ο Τσαρλς Ντίκενς, ο Ιούλιος Βερν, ο Αντουάν ντε Σαιντ – Εξυπερύ[18] και ο Ρόαλντ Νταλ[19]. Σε αυτούς θα μπορούσαμε να προσθέσουμε και κάποιες γυναίκες, όπως την J. K. Rowling[20], την Jane Austen[21], την Agatha Christie[22], αλλά και την νεαρότερη σε ηλικία, Άννα Φρανκ[23].



Εικόνα 18: Liorca, F., *Μικρές Σπουδαίες Πράξεις ενάντια στις Διακρίσεις*, Μέλισσα, 2019.



Εικόνα 19: Sanchez-Vegara, I. M., *Μικρά Κορίτσια με Μεγάλες Ιδέες: Ρόζα Παρκς*, Παπαδόπουλος, 2020.



Εικόνα 20: Sanchez-Vegara, I. M., *Μικρά Κορίτσια με Μεγάλες Ιδέες: Σιμόν Ντε Μποβουάρ*, Παπαδόπουλος, 2019.

Άλλα βιογραφούμενα πρόσωπα, προερχόμενα από τον χώρο της τέχνης, είναι οι *ζωγράφοι*, όπως οι Μιχαήλ Άγγελος, Πάμπλο Πικάσο, Λεονάρντο ντα Βίντσι, Βαν Γκογκ και η Φρίντα Κάλο, αλλά και *μουσικοί*, όπως ήταν οι Λούντβιχ Βαν Μπετόβεν, Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ και Νικόλαος

[13] Βλ. εικόνα 18. Πρόκειται για ένα βιβλίο γνώσεων που περιλαμβάνει αρκετές βιογραφούμενες προσωπικότητες.
[14] Η Ρόζα Πάρκς, έγχρωμη γυναίκα από τις Η.Π.Α. Είπε «Όχι» στην ηγεμονία των λευκών. Βλ. εικόνα 19.
[15] Η Μαλάλα Γιουσαφζάι, μία κοπέλα από το Πακιστάν. Έλαβε Νόμπελ Ειρήνης, γιατί υπερασπίστηκε το δικαίωμα των κοριτσιών στην εκπαίδευση και στην ελευθερία, ενάντια στους οπαδούς του θρησκευτικού φανατισμού.
[16] Η Μαρία Τερέζα ήταν Αλβανίδα καθολική μοναχή, η οποία, μάλιστα, ανέπτυξε πολυετή ανθρωπιστική δράση, καθώς και ιεραποστολικό έργο στην Ινδία και χαρακτηρίστηκε ως «Αγία».
[17] Η Σιμόν ντε Μποβουάρ ήταν μία Γαλλίδα συγγραφέας, υπαρξίστρια φιλόσοφος, δοκιμιογράφος, μυθιστοριογράφος, διανοούμενη, πολιτική ακτιβίστρια και φεμινίστρια, η οποία υπήρξε σύντροφος του διάσημου υπαρξιστή φιλοσόφου, Ζαν-Πολ Σαρτρ. Συνιστά χαρακτηριστική περίπτωση εμβληματικής προσωπικότητας. Βλ. εικόνα 20.
[18] Ο Αντουάν ντε Σαιντ – Εξυπερύ ήταν Γάλλος συγγραφέας του γνωστού παιδικού βιβλίου *Ο Μικρός Πρίγκιπας*.
[19] Ο Ρόαλντ Νταλ ήταν Βρετανός συγγραφέας σύντομων ιστοριών και θεατρικών έργων.
[20] Η J. K. Rowling είναι Αγγλίδα συγγραφέας, η οποία έγινε διάσημη λόγω της σειράς βιβλίων *Harry Potter*.
[21] Η Jane Austen ήταν μία ιδιαίτερα δημοφιλής μυθιστοριογράφος της Αγγλικής Λογοτεχνίας.
[22] Η Agatha Christie ήταν Αγγλίδα συγγραφέας, γνωστή κυρίως για τα αστυνομικά έργα της.
[23] Η Άννα Φρανκ ήταν Γερμανοεβραία, δώδεκα ετών κοπέλα, η οποία διατήρησε ημερολόγιο, για όσο διάστημα κρυβόταν με την οικογένειά της από τους Ναζί, κατά τη διάρκεια του Β Παγκοσμίου Πολέμου. Πρόκειται, βέβαια, για το πιο γνωστό θύμα του *Ολοκαυτώματος* και αποτελεί, μέχρι σήμερα, παγκόσμιο σύμβολο κατά του πολέμου.

Μάντζαρος[24], *κινηματογραφιστές,* όπως είναι ο Walt Disney κι ο George Lucas, αλλά και *καλλιτέχνες,* όπως ο Elvis Presley, ο Bob Dylan, ο David Bowie, η Edith Piaf και η Audrey Hepburn.

Κυκλοφορούν και βιογραφίες *διασημοτήτων*, όπως ο Μοχάμεντ Άλι, πυγμάχος και ακτιβιστής, ή ο Steve Jobs, πρωτοπόρος της ψηφιακής τεχνολογίας. Στην παραπάνω κατηγορία εντάσσονται και τα *σύμβολα του «στυλ»*, όπως, για παράδειγμα, η Coco Chanel ή οι *διάσημοι αθλητές*, όπως ο Pelle[25], οι Jesse Owens και Usain Bolt[26] και ο Σπύρος Λούης[27]. Τέλος, στις προσωπικότητες που βιογραφούνται, μπορεί να ανήκουν κι *εξερευνητές*, όπως ήταν ο Μάρκο Πόλο, ο Χριστόφορος Κολόμβος και ο Γιούρι Γκαγκάριν[28] ή *φιλόσοφοι*, όπως ήταν ο Κομφούκιος.



Εικόνα 21: Murray, L., *Γυναίκες & Άνδρες που Άλλαξαν τον Κόσμο*, Πατάκη, 2018.



Εικόνα 22: Marvel, G. L., *Ιστορίες για Αγόρια που Ονειρεύονται να Αλλάξουν τον Κόσμο*, Ψυχογιός, 2019.



Εικόνα 23: Troiano, R., *Συναρπαστικές Ιστορίες: 20 Σπουδαία Κορίτσια που Άλλαξαν τον Κόσμο*, Διόπτρα, 2019.

3.4. Σκοπός και Αναγνωστικό Κοινό των Βιογραφιών

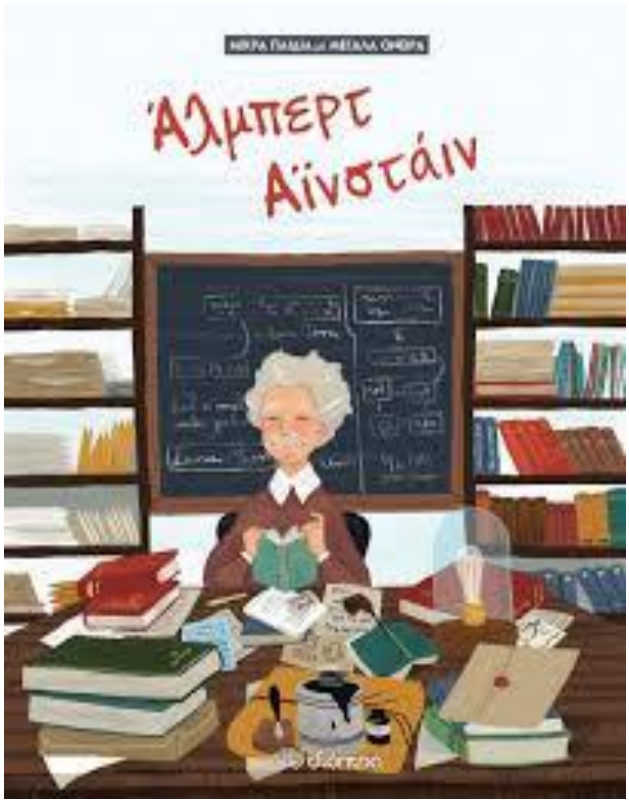
Στη σύγχρονη εποχή, η πληθώρα των εικονογραφημένων βιογραφιών, καθώς και των βιογραφικών εικονοβιβλίων που κυκλοφορεί στα βιβλιοπωλεία και στα ράφια των βιβλιοθηκών, αποσκοπεί στην ενημέρωση του νεαρού αναγνώστη σχετικά με τη ζωή σημαντικών προσωπικοτήτων, τη «γνωριμία» του με διάφορες πτυχές της πραγματικότητας, αλλά και στην απόκτηση γνώσεων. Ακόμα, μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως «παρασχολικό» βιβλίο τόσο εντός όσο κι εκτός της σχολικής τάξης, είτε για την ενίσχυση της διδασκαλίας είτε για την «αυτόνομη» μάθηση, με έναν τρόπο πιο ευφάνταστο και πιο ψυχαγωγικό, σε σύγκριση με εκείνον του σχολικού βιβλίου.

[24]Ο Νικόλαος Μάντζαρος ήταν Έλληνας συνθέτης, ο οποίος μελοποίησε τον *Εθνικό Ύμνο*.
[25]Ο Pelle ήταν Βραζιλιάνος, διεθνής ποδοσφαιριστής που έμεινε γνωστός ως ο «Βασιλιάς του Ποδοσφαίρου».
[26]Ο Jesse Owens και ο Usain Bolt. Ήταν αθλητές του στίβου, οι οποίοι υπήρξαν και χρυσοί Ολυμπιονίκες.
[27]Ο Σπύρος Λούης ήταν Έλληνας μαραθωνοδρόμος, νικητής στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1896.
[28]Ο Γιούρι Γκαγκάριν ήταν Σοβιετικός κοσμοναύτης. Έγινε ο πρώτος άνθρωπος που ταξίδεψε στο διάστημα.

Ένας ακόμη, μη δηλωμένος συνήθως, σκοπός των βιογραφιών είναι αυτές να προβάλλουν ή και να επιβάλλουν πρότυπα με έμμεσο τρόπο. Όπως επισημαίνουν οι Morgan & Collett: «τα παιδιά πρέπει να βρίσκουν ήρωες και πρότυπα που μπορούν να τα εμπνεύσουν και να τα παρακινήσουν» (2018, p. 14, όπως αναφέρεται στο Bintz & Chaghervand, 2023, p. 15). Οι βιογράφοι και οι εικονογράφοι, οι οποίοι απευθύνονται σε παιδικό αναγνωστικό κοινό, επιλέγουν «να παρουσιάζουν τους χαρακτήρες ως πρότυπα καλής συμπεριφοράς» κι, έτσι, «επιδιώκουν να εκπαιδεύσουν» και 'να εμπνεύσουν τους μικρούς αναγνώστες», «να πετύχουν τη συναισθηματική εμπλοκή τους και τη γνωστική εμβάθυνση» (VanderHaagen, 2018, p. 243, όπως αναφέρεται στο Kanatsouli & Angelaki, 2023, p. 332).

Συνηθισμένο φαινόμενο στις μέρες μας είναι οι «βιογραφίες» να παρουσιάζουν το βιογραφούμενο πρόσωπο ως ήρωα, ανάγοντάς τον σε μύθο. Από αυτή την άποψη, βέβαια, διακρίνονται από εγγενή διδακτισμό, αφού στοχεύουν στην καθοδήγηση των παιδιών και τη διαμόρφωσή τους. Οι βιογραφίες μοιάζει να τονίζουν «την αξία των προτύπων των ενηλίκων για το παιδί-αναγνώστη και τον ρόλο που έχει η ιστορική παιδεία στην οικοδόμηση του μέλλοντος». Έτσι, μέσω των βιογραφιών φαίνεται ότι «το παιδί του παρόντος αλληλεπιδρά με τον ενήλικο του παρελθόντος» (Beauvais, 2020, pp. 60-63).

Ακόμα, καθώς οι βιογραφίες για παιδιά δίνουν έμφαση στην παιδική ηλικία και αποκαλύπτουν «όχι μόνο όλα εκείνα που έκαναν το βιογραφούμενο πρόσωπο πραγματικά σπουδαίο, αλλά συγχρόνως τα ελαττώματα και τις αδυναμίες του», καθιστώντας, έτσι, πιο προσεγγίσιμο «τον μύθο του σπουδαίου ανθρώπου». => Χαρακτηριστική περίπτωση είναι ο Αϊνστάιν (βλ. εικόνα 24) που, ενώ αποτέλεσε τον μεγαλύτερο πιθανόν «επιστήμονα του 20ού αιώνα, σίγουρα δεν έδινε αυτή την εντύπωση και κατά την παιδική του ηλικία» (Γιαννικοπούλου, 2010, σ. 6). Άλλες φορές, οι βιογραφίες «εστιάζουν πιο πολύ στην παιδική ηλικία των υποκειμένων τους». Έτσι, «προσπαθούν να δείξουν στα παιδιά-αναγνώστες ότι κι εκείνοι ήταν κάποτε συνηθισμένα παιδιά». Παρόλα αυτά, τα εν λόγω παιδιά «διατήρησαν τη φυσική τους περιέργεια» και, «σε συνδυασμό με ακούραστη επιμονή και πολύχρονη προσπάθεια», κατόρθωσαν να πετύχουν και «να αλλάξουν τον κόσμο», όπως τον ξέρουμε, γεγονός που «γεννά» ελπίδα στους αναγνώστες μίας μικρότερης ηλικίας (Γιαννικοπούλου, 2010, σ. 6).



Εικόνα 24: Kent, J., *Μικρά Παιδιά με Μεγάλα Όνειρα – No2: Άλμπερτ Αϊνστάιν*, Διόπτρα, 2019.

Κυρίως, όμως, όπως φαίνεται και από τα παραδείγματα της προηγούμενης ενότητας, οι βιογραφίες θέτουν το ζήτημα της εκπροσώπησης φύλων, αλλά και διαφορετικών φυλών, και βοηθούν τα παιδιά «να αναπτύξουν πολλαπλές αντιλήψεις» για τον κόσμο, δηλ. «να καλλιεργήσουν τη διαπολιτισμική τους επίγνωση και κατανόηση, καθώς αυτές προβάλλουν, τόσο σε λεκτικό όσο και σε οπτικό επίπεδο, «ανθρώπους με διαφορετικό υπόβαθρο» (Morgan, 2009, p. 219). Εξάλλου, στη σημερινή κοινωνία που χαρακτηρίζεται από φυλετική ποικιλομορφία, η ανάγκη εξάλειψης της μισαλλοδοξίας, αλλά και των προκαταλήψεων απέναντι σε άτομα από διαφορετικούς πολιτισμούς, φαντάζει ολοένα και πιο σημαντική. Μέσω των «βιογραφιών», αναμένεται τα παιδιά να αντιληφθούν πως, είτε πρόκειται για άνδρα είτε για γυναίκα, έγχρωμο ή λευκό άνθρωπο, όλες οι βιογραφούμενες προσωπικότητες, από όποια φυλή, τάξη, εθνικότητα ή φύλο κι αν προέρχονταν, κατάφεραν να εμπνεύσουν με το έργο τους και να αποτελέσουν πρότυπο «καλού-αγαθού πολίτη».

Χαρακτηριστικό παράδειγμα που παραπέμπει στο φύλο των βιογραφουμένων αποτελεί το έργο *30 Γυναίκες που Άλλαξαν τον Κόσμο και Πώς Μπορείς να τον Αλλάξεις κι Εσύ* (βλ. εικόνα 25). Μέσα από αυτό το «βιβλίο γνώσεων για παιδιά», το οποίο «πλησιάζει την αυτοβιογραφία» και «προσιδιάζει στο είδος της μυθιστορηματικής βιογραφίας» (Jay, όπως αναφέρεται στο Αγγελάκη, 2022, σ. 287), επιδιώκεται οι αναγνώστες/αναγνώστριες:

1. «Να κατανοήσουν βαθύτερα την ανθρώπινη δράση»,
2. «να συνειδητοποιήσουν πως το φύλο αποτελεί» τόσο «κοινωνική» όσο «και πολιτισμική κατασκευή»
3. «και να παρωθηθούν να ασχοληθούν με την επιστήμη, ανεξαρτήτως φύλου» (Eakin, 1986, όπως αναφέρεται στο Αγγελάκη, 2022, σ. 298).



Εικόνα 25: Κάσδαγλη, Σ., *30 Γυναίκες που Άλλαξαν τον Κόσμο και Πώς να τον Αλλάξεις κι Εσύ,* Πατάκη, 2020.

Η έκδοση «εικονογραφημένων βιογραφιών» και «βιογραφικών εικονοβιβλίων» οφείλεται και στην ανάγκη αναπαραγωγής του λεγόμενου «κανόνα» της παιδικής λογοτεχνίας, με την έννοια ότι τα έργα του «κανόνα» αποτελούν «καθρέφτη διαχρονικών αξιών», καθώς και «μέσο αντίληψης του κόσμου». Οι βιογραφούμενες προσωπικότητες, πολλές φορές, εντάσσονται στους κλασικούς, αφού η ζωή και το έργο τους μπορούν να διαβαστούν κατ' επανάληψη από τους αναγνώστες, δίχως οι τελευταίοι να χάσουν το ενδιαφέρον τους. Τα βασικότερα χαρακτηριστικά τους είναι η διαχρονικότητα, η αισθητική αξία, η πολιτισμική συνεισφορά και η έμφαση που δίνουν σε «πανανθρώπινες» αξίες. Μία τελευταία σκοπιμότητα των βιογραφιών αποτελεί η προσπάθεια να έρθουν οι μικροί αναγνώστες σε επαφή με την εθνική και την παγκόσμια ιστορία, να γνωρίσουν τι συνέβη στο παρελθόν και να υπερβούν αυτήν την απόσταση, αφού οι βιογραφίες μοιάζουν να τους «μιλάνε»» στο παρόν.

Σε σχέση με το αναγνωστικό της κοινό, η «βιογραφία» ως είδος είναι «δι-ηλικιακό», με την έννοια ότι απευθύνεται τόσο σε παιδιά όσο και σε ενήλικους αναγνώστες. Έτσι, το αναγνωστικό κοινό, για το οποίο προορίζονται οι εικονογραφημένες βιογραφίες και τα βιογραφικά εικονοβιβλία, ποικίλλει. Αν πάρουμε, επομένως, ως γνώμονα μία βιογραφία που δημιουργείται μέσα από την «εξαντλητική μελέτη πηγών, αλλά και την άμεση σχέση του βιογράφου με τον βιογραφούμενο» (Γιαννικοπούλου, 2010, σ. 3), τότε θα δούμε ότι αυτή προορίζεται για ένα ωριμότερο κοινό. Αντίθετα, όσο μικρότερη είναι η ηλικία του παιδιού τόσο πιο ευσύνοπτη χρειάζεται να είναι η βιογραφία.

ΜΕΡΟΣ Β΄ - ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: «ΞΕΚΛΕΙΔΩΝΟΝΤΑΣ» ΤΙΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΕΣ ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥΣ

4.1. Θέμα και Σκοπός της Εργασίας

Η παρούσα πτυχιακή εργασία πραγματεύεται το «ζήτημα» των εικονογραφημένων βιογραφιών και των βιογραφικών εικονοβιβλίων που αφορούν τη ζωή και το έργο σπουδαίων προσωπικοτήτων από τον χώρο της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας. Πρόκειται, ουσιαστικά, για Έλληνες συγγραφείς και ποιητές, άνδρες και γυναίκες, που εντάσσονται στον λογοτεχνικό «κανόνα». Η ανάγκη για αυτή την εργασία υπαγορεύτηκε, πέρα από το προσωπικό ενδιαφέρον για την παιδική λογοτεχνία, και από την αυξητική τάση που παρουσιάζει η εν λόγω «κατηγορία βιβλίων» στην ελληνική αγορά τα τελευταία χρόνια, ακολουθώντας την αντίστοιχη τάση της ξένης αγοράς.

Πιο συγκεκριμένα, η παρούσα εργασία διερευνά: τα βιβλία γνώσεων, και κυρίως τα μυθοπλαστικά που είναι βιογραφίες σημαντικών Ελλήνων λογοτεχνών, με σκοπό να καταδείξει εάν οι βιογραφίες παρέχουν μόνο εγκυκλοπαιδική γνώση ή αν συνδυάζουν τη διδακτική πρόθεση με τη μυθοπλαστική αφήγηση και αν, εν τέλει, επιτελούν έναν ρόλο που προσιδιάζει στο διδακτικό εργαλείο ή αποτελούν πρωτίστως εργαλεία μύησης στη λογοτεχνία, προσφέροντας κυρίως αισθητική απόλαυση.

4.2. Ερωτήματα

Τα βασικά ερωτήματα, γύρω από τα οποία εστιάζεται η προσέγγιση του πραγματολογικού υλικού μας, είναι: (α) Πώς αναπαρίστανται οι βιογραφούμενες προσωπικότητες στα εξώφυλλα των βιβλίων, αλλά και ποια είναι η σημασία του περικειμένου στις συγκεκριμένες εικονογραφημένες βιογραφίες; (β) Ποια είναι η παρουσία (ή/κι η απουσία) του αυθεντικού έργου στις βιογραφίες και γιατί; (γ) Ποιο ρόλο διαδραματίζουν η εικονογράφηση, αλλά και οι φωτογραφίες; και (δ) Ποιες τεχνικές αξιοποιούν οι δημιουργοί για τη σύνθεση των συγκεκριμένων εικονογραφημένων βιογραφιών;

4.3. Κριτήρια Επιλογής του Πραγματολογικού Υλικού

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται μία «γνωσιακή άγνοια» των παιδιών αναφορικά με σπουδαίους ανθρώπους των γραμμάτων, των τεχνών, καθώς και των επιστημών, γεγονός που καθιστά αναγκαία την έκδοση εικονογραφημένων βιογραφιών και βιογραφικών εικονοβιβλίων. Αξίζει να σχολιαστεί ότι υπάρχει μία τάση έκδοσης πληθώρας τέτοιων βιογραφιών, όσον αφορά τα ελληνικά δεδομένα, η οποία, όπως ήδη αναφέρθηκε και παραπάνω, ακολουθεί την αντίστοιχη ξένη εκδοτική παραγωγή. Η μεγάλη αύξηση, βέβαια, του αριθμού των βιογραφιών για παιδιά που εκδίδονται στον ελληνικό χώρο, εντοπίζεται από τις αρχές του 21ου αιώνα έως και σήμερα, καθώς η εμφανής προτίμηση των παιδιών στο εικονοβιβλίο/εικονογραφημένο, δεν περνάει απαρατήρητη από βιογράφους και εικονογράφους.

Οι βιογραφίες που προσεγγίζονται στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας είναι επτά. Η επιλογή τους έγινε με βάση συγκεκριμένα κριτήρια, τα οποία αφορούν την προσωπική αισθητική της γράφουσας. Μεγάλο ρόλο έπαιξε η εικονογράφηση, η οποία με προσέλκυσε σε αυτά, αλλά και τα βιογραφούμενα πρόσωπα. Τόσο η Πηνελόπη Δέλτα όσο και η Άλκη Ζέη είναι γυναίκες, οι οποίες άφησαν ανεξίτηλο το «στίγμα» τους στο λογοτεχνικό στερέωμα και αγαπήθηκαν από μικρούς και μεγάλους αναγνώστες. Επιπρόσθετα, ασχολήθηκαν με την πολιτική και αποτέλεσαν πρότυπα γυναικών. Μέσα από τα έργα τους μαθαίνουμε γι' άλλες σημαντικές προσωπικότητες, αλλά και γεγονότα της ιστορίας μας.

Αναφορικά με τους ποιητές, ως κίνητρο, για να ασχοληθώ με τις βιογραφίες τους, λειτούργησαν οι βραβεύσεις, τα ποιήματά τους, τα θέματα που πραγματεύονται, καθώς και η ανάγκη, ως μελλοντική εκπαιδευτικός, να μάθω περισσότερα στοιχεία για τη ζωή, αλλά και το έργο τους. Στα παραπάνω, ας προσθέσω και την παρατήρηση της «σειριακότητας», η οποία χαρακτηρίζει ορισμένες βιογραφίες, γεγονός που τράβηξε την προσοχή μου και θέλησα να προχωρήσω σε εκτενέστερη μελέτη τους.

4.4. Κατάλογος Βιογραφιών και «Corpus» Ανάλυσης

Από μία μελέτη φιλαναγνωστικών ιστολογίων, καταλόγων εκδοτικών οίκων, της βάσης ΒΙΒΛΙΟΝΕΤ και από επιτόπια έρευνα σε βιβλιοπωλεία εντοπίστηκαν οι ακόλουθες βιογραφίες λογοτεχνών:

Α) Γυναίκες Συγγραφείς:

Κοκκινάκη, Ν. (2007). *Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι*. Άγκυρα.

Ντεκάστρο, Μ. (2023). *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*. Μεταίχμιο.

Β1) Άνδρες Ποιητές:

Αρμενιάκου, Κ. (2022). *Οι Ιππότες της Ελευθερίας*. Μεταίχμιο.

Ηλιοπούλου, Ι. (2022). *Ο Ελύτης για Παιδιά*. Ίκαρος.

Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ. (2022). *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής - Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*. Ελληνοεκδοτική.

Μαθιουδάκης, Ν., & Μπονάνος, Μ. (2023). *Το Όνομά μου Είναι...Γιώργος Σεφέρης*. Ίκαρος.

Μαθιουδάκης, Ν., & Μπονάνος, Μ. (2023). *Το Όνομά μου Είναι...Κ. Π. Καβάφης*. Ίκαρος.

Μπαχά, Μ. (2021). *Μία Ιστορία για τον Διονύσιο Σολωμό*. Πολιτεία.

Χαλιακόπουλος, Γ. (2023). *Το Φάντασμα της Βιβλιοθήκης*. Καλειδοσκόπιο.

Β2) Σειρά βιογραφιών ανδρών ποιητών από τις εκδόσεις Βιβλιοδιάπλους (2009-2011):

Τζαβάρα, Κ. (2009). *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γεώργιος Δροσίνης*. Βιβλιοδιάπλους.

Τζαβάρα, Κ. (2009). *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιάννης Ρίτσος*. Βιβλιοδιάπλους.

Τζαβάρα, Κ. (2009). *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιώργος Σεφέρης*. Βιβλιοδιάπλους.

Τζαβάρα, Κ. (2009). *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Κωστής Παλαμάς*. Βιβλιοδιάπλους.

Τζαβάρα, Κ. (2010). *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*. Βιβλιοδιάπλους.

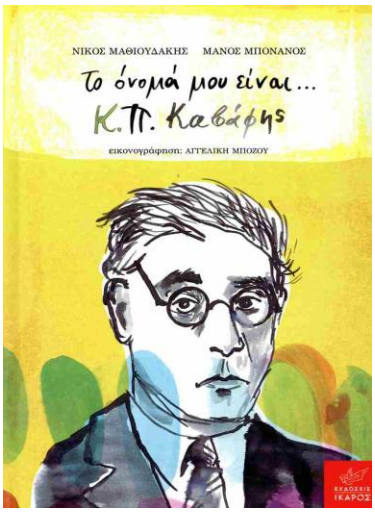
Ενδεικτικά Εξώφυλλα Βιογραφιών Λογοτεχνών από τον «Κατάλογο»:



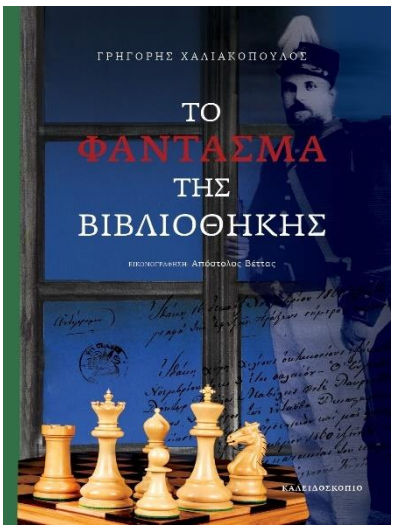
Αρμενιάκου, Κ., *Οι Ιππότες της Ελευθερίας*, Μεταίχμιο, 2022.



Μπαχά, Μ., *Μία Ιστορία για τον Διονύσιο Σολωμό*, Πολιτεία, 2021.



Μαθιουδάκης, Ν., & Μπονάνος, Μ., *Το Όνομά μου Είναι... Κ.Π. Καβάφης*, Ίκαρος, 2023.



Χαλιακόπουλος, Γ., *Το Φάντασμα της Βιβλιοθήκης*, Καλειδοσκόπιο, 2023.

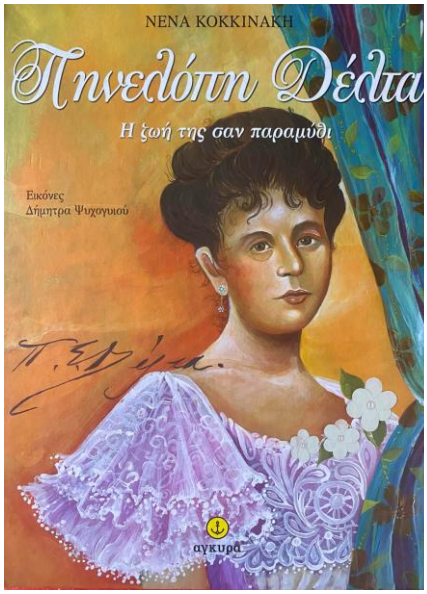
Από τον παραπάνω «κατάλογο» επιλέχθηκαν οι βιογραφίες των δύο Ελληνίδων συγγραφέων, της Πηνελόπης Δέλτα και της Άλκης Ζέη, ενώ από τους Έλληνες ποιητές οι Άγγελος Σικελιανός, Γιώργος Σεφέρης και Οδυσσέας Ελύτης. Στην περίπτωση των δύο τελευταίων ποιητών αξιοποιούνται από δύο διαφορετικές εικονογραφημένες βιογραφίες για τον καθένα. Εύλογο είναι να υπάρχουν περισσότερες βιογραφίες «για παιδιά» για τον Σεφέρη και τον Ελύτη, καθώς είναι οι δύο νομπελίστες ποιητές μας.

4.5. Κοκκινάκη, Ν. (2007). *Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι*. Άγκυρα.

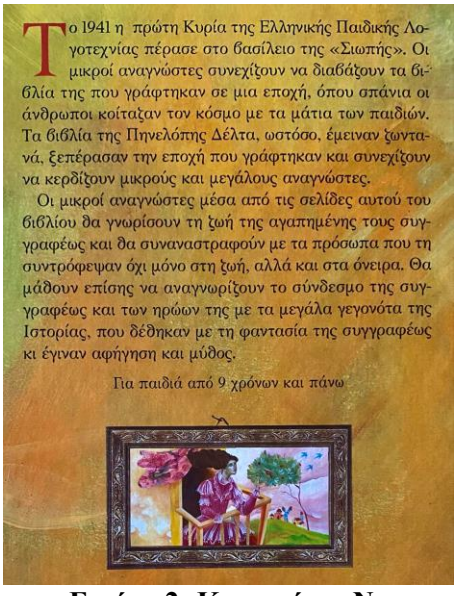
Το 2007 κυκλοφορεί η εικονογραφημένη βιογραφία μίας από τις πιο σημαντικές, σαφώς, γυναικείες φυσιογνωμίες στον χώρο της ελληνικής παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας με τίτλο *Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι*, από τις εκδόσεις Άγκυρα, σε κείμενο της Νένας Κοκκινάκη, αλλά και σε εικονογράφηση της Δήμητρας Ψυχογυιού. Ο τίτλος χαρακτηρίζει ήδη το έργο ως «παραμύθι» και όχι ως βιογραφία, μιας και τα παραμύθια συνιστούν μία ιδιαίτερα δημοφιλή κατηγορία έργων για παιδιά, που κινείται περισσότερο εμπορικά απ' ότι μία βιογραφία.

Στο εξώφυλλο της βιογραφίας η Π. Δέλτα παρουσιάζεται στους αναγνώστες της, ξεπροβάλλοντας από μία κουρτίνα που παραπέμπει σε αυλαία θεάτρου. Μάλιστα, κοιτάζει απευθείας στα μάτια τους αναγνώστες, γεγονός που προσδίδει αμεσότητα. Το σώμα της κλίνει προς τα δεξιά, προσκαλώντας τον αναγνώστη να προβεί σε μία «θέαση» της ζωής της, δηλαδή να αρχίσει την ανάγνωση. Η φιγούρα της φαντάζει επιβλητική και αγέρωχη, ενώ το πρόσωπό της έχει σοβαρό ύφος και το «στυλ» της είναι επίσημο. Η μορφή της θυμίζει «αγιογραφούμενο πρόσωπο» σε χριστιανικό εικόνισμα. Στα αριστερά της - δίπλα από τον ώμο - εντοπίζουμε την υπογραφή της. Πρόκειται για τον γραφικό χαρακτήρα της Δέλτα, στοιχείο που προσδίδει αυθεντικότητα κι εγκυρότητα στη βιογραφία της (βλ. εικόνα 1).

Στο οπισθόφυλλο του βιβλίου υπάρχει «διεικονικότητα», με την έννοια ότι εντοπίζουμε στο κάτω μέρος μία εικόνα της Δέλτα να στέκεται σε ένα μπαλκόνι και ο αέρας να της παίρνει τα μαλλιά, ενώ ένα πολύχρωμο, φυσικό τοπίο διαγράφεται στο «background». Μοιάζει, δηλαδή, σαν την «Ιουλιέτα» του Σαίξπηρ, γεγονός που αποπνέει ποιητικό, αλλά και ρομαντικό ύφος. Η εικόνα της συγγραφέως απεικονίζεται σαν μία έγχρωμη φωτογραφία. Αυτό το συμπεραίνουμε, διότι βρίσκεται μέσα σε μία μακρόστενη κορνίζα, η οποία είναι κρεμασμένη σε έναν «φανταστικό» τοίχο (βλ. εικόνα 2).



Εικόνα 1: Κοκκινάκη, Ν., *Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι*, Άγκυρα, 2007.



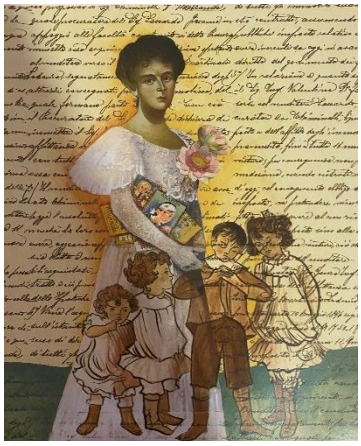
Εικόνα 2: Κοκκινάκη, Ν., *Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι*, Άγκυρα, 2007.

Όπως μαρτυρά και η περίληψη στο οπισθόφυλλο, η βιογραφία είναι «για παιδιά από 9 χρονών και πάνω». Ωστόσο, η ένδειξη παραπέμπει σε ένα δι-ηλικιακό αναγνωστικό κοινό, καθώς η Κοκκινάκη φαίνεται ότι στρέφεται προς τους «μεγάλους», επισημαίνοντας ότι «η πρώτη Κυρία της Ελληνικής Παιδικής Λογοτεχνίας» έζησε και δημιούργησε σε μία εποχή, «όπου σπάνια οι άνθρωποι κοίταζαν τον κόσμο με τα μάτια των παιδιών» (σ. 7). Κάπου εδώ αξίζει να αναφερθούμε και στην αφιέρωση της βιογράφου, «Στα παιδιά μου […] σ' όλα τα παιδιά που μεγάλωσαν και μεγαλώνουν με τα βιβλία της Πηνελόπης Δέλτα» (σ. 8), η οποία αποτελεί υπόμνηση για την αξία της συγγραφέως.

Επισημαίνεται στο οπισθόφυλλο ότι οι μικροί αναγνώστες μέσα από τις σελίδες του βιβλίου «θα γνωρίσουν τη ζωή της αγαπημένης τους συγγραφέως και θα συναναστραφούν με τα πρόσωπα που τη συντρόφεψαν, όχι μόνο στη ζωή, αλλά και στα όνειρα» (Κοκκινάκη, 2007). Τα ίδια λόγια απαντούν και στο «εισαγωγικό σημείωμα» της Κοκκινάκη στο εσωτερικό της βιογραφίας. Προσθέτει, μάλιστα, ότι στόχος της Δέλτα ήταν να «ξυπνήσει στο μυαλό του παιδιού σκέψεις και συναισθήματα ευγενικά και δυνατά […], αλλά και τη διάθεση να χτίζει και να δημιουργεί» (σ. 7).

Η βιογράφος συνεχίζει, λέγοντας ότι μέσω της συγκεκριμένης εικονογραφημένης βιογραφίας τα παιδιά-αναγνώστες θα μάθουν πώς να συσχετίζουν τη συγγραφέα και τους ήρωες των βιβλίων της «με τα μεγάλα γεγονότα της Ιστορίας που δέθηκαν με τη φαντασία της Πηνελόπης Δέλτα κι έγιναν αφήγηση και μύθος» (σ. 7). Ολοκληρώνοντας το «εισαγωγικό σημείωμα», η Κοκκινάκη ελπίζει ότι το «παρελθόν θα βρει στη συνείδηση των μικρών αναγνωστών την επικαιρότητά του απέναντι στα σύγχρονα, τα δικά τους προβλήματα» (σ. 7), καθώς πάρα πολλά είναι τα παιδιά, ακόμα και σήμερα, τα οποία μεγαλώνουν με τα βιβλία της Δέλτα. Μαθαίνουμε, τέλος, ότι πηγή για το βιβλίο στάθηκε το αρχείο της Δέλτα και, πιο συγκεκριμένα, ο τόμος *Πρώτες Ενθυμήσεις* (2000).

Στην αρχή της βιογραφίας συναντάμε ένα πολύ ιδιαίτερο «κολάζ», το οποίο αποτελείται από ένα αυθεντικό χειρόγραφο της Π. Δέλτα στο «φόντο», ενώ στο προσκήνιο στέκεται η εικονογραφημένη φιγούρα της συγγραφέως να κρατάει κάποια από τα έργα της (βλ. εικόνα 3). Πρόκειται, φυσικά, για μία εμφανή περίπτωση διακειμενικότητας και διεικονικότητας, αφού μπορούμε να διακρίνουμε από τα εξώφυλλα και τους τίτλους ότι πρόκειται για τα παρακάτω έργα της: *Το Παραμύθι Χωρίς Όνομα*, *Ο Τρελαντώνης*, *Ο Μάγκας, Τον Καιρό του Βουλγαροκτόνου*, *Στα Μυστικά του Βάλτου*. Μπροστά της στέκονται τέσσερα παιδιά, σε διαφορετικές ηλικίες και φύλα, τα οποία στοιχίζονται από το μικρότερο στο μεγαλύτερο ηλικιακά. Τη φιγούρα της Δέλτα περιβάλλει μία λάμψη, με την έννοια ότι μεταδίδει το φως της στα παιδιά μέσω των έργων της. Η συγκεκριμένη εικόνα βρίσκεται δίπλα στο εισαγωγικό σημείωμα της Κοκκινάκη, προκειμένου το λεκτικό υλικό να αποτυπωθεί και εικονογραφικά, αλλά και για να λειτουργήσει ως πρόταση προς τους μικρούς αναγνώστες της συγκεκριμένης βιογραφίας για ανάγνωση ή κι επανανάγνωση των έργων της Δέλτα για παιδιά. Τα τελικά εσώφυλλα του βιβλίου παραπέμπουν σε παλιά, κλασική ταπετσαρία τοίχου, χρώματος «σέπια», γεγονός που υποβάλλει τη νοσταλγία για το παρελθόν, ενώ τα μοβ λουλούδια παραπέμπουν στο πένθος (βλ. εικόνα 4).



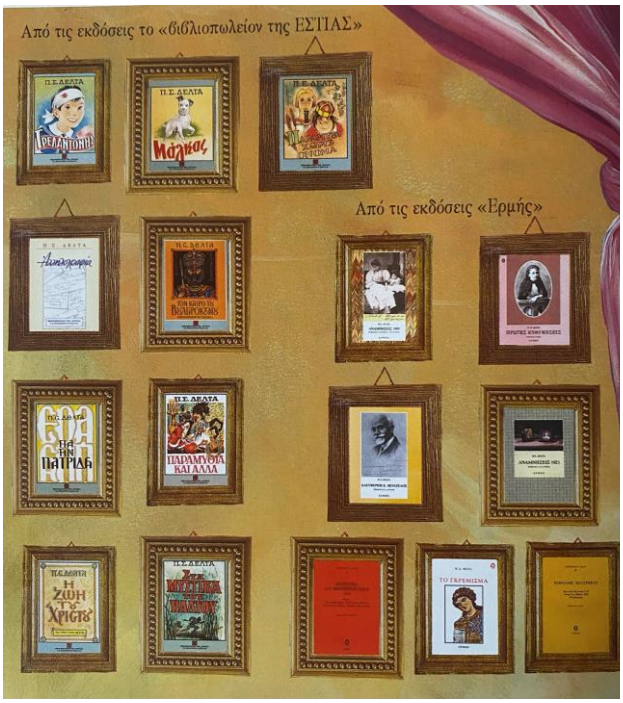
Εικόνα 3: Κοκκινάκη, Ν., *Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι*, Άγκυρα, 2007, σ. 6.



Εικόνα 4: Κοκκινάκη, Ν., *Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι*, Άγκυρα, 2007.

Η βιογραφία της Δέλτα χωρίζεται σε δύο μέρη. Το δεύτερο, αν και διαθέτει αφήγηση, ανήκει στα περικειμενικά στοιχεία του βιβλίου, διότι αναφέρεται ξεχωριστά στα έργα της βιογραφούμενης και τη στοχοθεσία τους, συμπεριλαμβανομένης της κριτικής υποδοχής τους. Εδώ πληροφορούμαστε ότι η ιδέα της Π. Δέλτα να γράψει για παιδιά προέκυψε από το μεγάλωμα των τριών θυγατέρων της, οι οποίες, όταν ήταν μικρές, διάβαζαν βιβλία που χαρακτηρίζονται από άκρατο διδακτισμό. Η ίδια ως μητέρα θέλησε να αλλάξει αυτή την κατάσταση, προσφέροντας στα Ελληνόπουλα βιβλία που θα τα βοηθούσαν να αναπτύξουν κριτική σκέψη, εφόσον θα ήταν «γραμμένα σε απλή και κατανοητή, γι' αυτά, γλώσσα» (σ. 89), αλλά, ταυτόχρονα, διασκεδαστικά κι ενδιαφέροντα.

Ένα ενδιαφέρον παράδειγμα «διακειμενικότητας» και «διεικονικότητας» αποτελεί κι η εικονογράφηση του κεφαλαίου με τίτλο «Το Έργο της Πηνελόπης Δέλτα» (σσ. 89-90). Πρόκειται για την «απόδοση», λεκτική και οπτική, των εξώφυλλων των έργων της συγγραφέως, εν είδει κορνιζαρισμένων κι έγχρωμων φωτογραφιών, πάνω στον τοίχο του σπιτιού της με την κουρτίνα στο πλάι να μας παραπέμπει ξανά στην αυλαία, η οποία παρουσιάζει όλο το συγγραφικό της έργο, χωρισμένο, όμως, σε δύο τμήματα: αυτών που κυκλοφόρησαν από τις εκδόσεις «Το Βιβλιοπωλείον της Εστίας» κι εκείνων από τις εκδόσεις «Ερμής» (σ. 90). Η συγκεκριμένη επιλογή της εικονογράφου αποσκοπεί στο να έρθει σε επαφή ο αναγνώστης με το σύνολο των έργων της Δέλτα (βλ. εικόνα 5).



Εικόνα 5: Κοκκινάκη, Ν., *Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι*, Άγκυρα, 2007, σ. 90.

Με λίγα λόγια, η αφήγηση που έπεται της εικόνας συνιστά και μία «περιδιάβαση» στο συγγραφικό έργο της Πηνελόπης Δέλτα. Αρχικά, σχολιάζονται τα περισσότερα από τα ιστορικά της έργα: α) *Για την Πατρίδα*. Ήταν το πρώτο βιβλίο της συγγραφέως που «εκδόθηκε το 1909, στο Λονδίνο, από το τυπογραφείο του Γ. Σ. Βελώνη». Πρόκειται για *ιστορικό μυθιστόρημα*, «με θέμα την προσάρτηση του Δυρραχίου στη Βυζαντινή Αυτοκρατορία» (σ. 91). Απευθύνεται σε παιδικό αναγνωστικό κοινό και σχολιάστηκε θετικά από τον Παλαμά. β) *Τον Καιρό του Βουλγαροκτόνου.* Αυτό αποτελεί ένα *ιστορικό μυθιστόρημα*, δύο τόμων, το οποίο γράφτηκε στα «1910, ως συνέχεια του πρώτου της βιβλίου και εκδόθηκε στο Λονδίνο, το 1911, από το ίδιο τυπογραφείο» (σ. 93). Η μορφή του «Κωνσταντίνου» θεωρήθηκε ότι συνιστά λογοτεχνική «persona» του Ίωνα Δραγούμη. γ) Ο «κύκλος» των ιστορικών βιβλίων της Δέλτα για το Βυζάντιο κλείνει με *Το Γκρέμισμα*, ένα έργο σχετικό με τον «Αυτοκράτορα Αλέξιο Κομνηνό, το οποίο, ωστόσο, δεν ολοκλήρωσε ποτέ». Το εγκατέλειψε, οριστικά, όταν άρχισε να γράφει τις *Ρωμιοπούλες*, ένα *ιστορικό μυθιστόρημα* για ενηλίκους «με σύγχρονο θέμα που αφορά στην Ελλάδα των αρχών του 20^{ού} αιώνα» (σ. 94).

Άλλα έργα που σχολιάζονται στο περικειμενικό υλικό είναι: i) *Το Παραμύθι Χωρίς Όνομα* (1910), μια *αλληγορία*, η οποία «καθρεφτίζει την πολιτική κατάσταση που επικρατούσε τότε στην Ελλάδα». Αφορμή για τη δημιουργία του βιβλίου στάθηκε η επανάσταση στο Γουδί και «η απογοήτευση που ένιωσε η συγγραφέας από τη στάση του βασιλιά Κωνσταντίνου». Πρωταγωνιστής είναι το νεαρό βασιλόπουλο «(ίσως ο Βενιζέλος, ίσως ο Δραγούμης)». Η Δέλτα έγραψε ότι «είναι ο νέος Έλληνας, όπως θα τον ήθελα» (σ. 95). Ο Παλαμάς χαρακτήρισε το συγκεκριμένο έργο ως «μία σάτιρα και μία φάρσα, μία καρικατούρα και ένα μάθημα, ένα βιβλίο και μία πράξη» (σ. 95). ii) Τα *Παραμύθια και Άλλα* (1915). Πρόκειται γι' «ένα έργο που εκδόθηκε από τη βιβλιοθήκη του «Εκπαιδευτικού Ομίλου» (σ. 96), ενός οργανισμού που ίδρυσαν οι δημοτικιστές με σκοπό την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, με βασικότερο διακύβευμα την καθιέρωση της δημοτικής γλώσσας στην ελληνική εκπαίδευση. Η Δέλτα, μέλος κι η ίδια του Εκπαιδευτικού Ομίλου, συνδέθηκε με τους δημοτικιστές, όπως τους «Αλέξανδρο Δελμούζο, Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Αργύρη Εφταλιώτη και Αλέξανδρο Πάλλη» (σ. 94). iii) *Η Ζωή του Χριστού* (1925), στηριγμένη στα Ευαγγέλια, κυκλοφόρησε αρχικά σε δύο τόμους. Αυτό το έργο η Δέλτα «το αφιερώνει στη μητέρα της που, αν και θρήσκα, δεν το διάβασε ποτέ» (σ. 97).

Άλλα έργα της συγγραφέως που σχολιάζονται είναι: α) *Ο Τρελαντώνης* (1932). Πρόκειται γι' ένα αυτοβιογραφικό έργο, το οποίο αναφέρεται στον αδερφό της, «Αντώνη Μπενάκη», και κυκλοφόρησε από την Εστία. β) *Ο Μάγκας* (1935). Η συγγραφή του κράτησε είκοσι ολόκληρα χρόνια. Στο βιβλίο της, φυσικά, επικρατεί ο «ανθρωπομορφισμός», αφού ο πρωταγωνιστής, ένας σκύλος, «αντιδρά σαν αληθινός άνθρωπος» (σ. 101). Την μορφή του θα τη συναντήσουμε και στο επόμενο έργο της Δέλτα, δηλαδή στο γ) *Τα Μυστικά του Βάλτου* (1937) που έχει ως θέμα του τον «Μακεδονικό Αγώνα». Το συγκεκριμένο είναι αφιερωμένο στον «Τέλλο Αγαπηνό», ο οποίος στο βιβλίο της παρουσιάζεται ως

«Καπετάν Άγρας» (σ. 102). Πρόκειται γι' ένα μυθιστόρημα εν είδει *ιστορικού ντοκουμέντου*, το οποίο έκτοτε έχει γνωρίσει πολλές επανεκδόσεις.

Το Γλωσσάρι, το οποίο συμπληρώνει την έκδοση, δίνει στους αναγνώστες της κάποιες «πολύτιμες πληροφορίες για πρόσωπα και πράγματα, τόπους και ιστορικά γεγονότα», επεξηγώντας έννοιες, οι οποίες συναντώνται σε διάφορα σημεία της εν λόγω εικονογραφημένης βιογραφίας. Στο τέλος της βιογραφίας παρατίθεται και η βιβλιογραφία που αξιοποιήθηκε, η οποία «σφραγίζει την εγκυρότητα του ερευνητικού κι άκρως λογοτεχνικού προϊόντος της συγγραφέως-βιογράφου» (Τσούπρου, 2007).

Περνώντας, τώρα, στο «κυρίως σώμα» της αφήγησης, δηλαδή στο πρώτο μέρος της βιογραφίας, η Κοκκινάκη διηγείται τη ζωή της Δέλτα, χωρίζοντάς την σε δεκαέξι κεφάλαια που έχουν ως αφετηρία τον «Αποκριάτικο Χορό: Αλεξάνδρεια 1886», τίτλος που μας τοποθετεί στον χώρο και τον χρόνο του «παραμυθιού», όπως χαρακτηρίζεται αυτή η βιογραφία στον τίτλο της: *Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι*. Ταυτόχρονα, αποτελεί «γεγονός-σταθμό» στη ζωή της βιογραφούμενης, συνιστώντας μία άτυπη τελετή ενηλικίωσης γι' αυτήν, καθώς εισάγεται στον κόσμο των ενηλίκων.

Παρακολουθούμε την πορεία της βιογραφούμενης από μία πλουσιοπάροχη, αλλά στερημένη από αγάπη, οικογένεια της Διασποράς στην Αλεξάνδρεια και από μία αμήχανη, στην αρχή, σχέση με την Ελλάδα και την ελληνική γλώσσα, στην εφηβική αγάπη της για τα βιβλία, γεγονός που ενοχλούσε ιδιαίτερα τη μητέρα της, «η οποία δεν διάβασε ποτέ κανένα από τα βιβλία της» (σ. 97), στα ταξίδια και τον γάμο της «από συνοικέσιο με τον Στέφανο Δέλτα» που, «εκτός από τις νομικές του σπουδές, είχε βαθιά μόρφωση, φιλελεύθερες ιδέες και συνδεόταν με κύκλους των δημοτικιστών» (σ. 64). Αν και ο έγγαμος βίος ήταν αρμονικός, άφηνε ένα τεράστιο κενό στην καρδιά της Πηνελόπης, το οποίο ακόμα και τα παιδιά της δεν μπορούσαν να καλύψουν. Η βιογραφία αναφέρεται στο «ειδύλλιο» της συγγραφέως με τον Ίωνα Δραγούμη, τον οποίο γνώρισε το «1905, χρονιά-ορόσημο» για τη Δέλτα, καθώς τότε ξεκινά και η «μεταμόρφωσή» της σε συγγραφέα (σ. 76). Η βιογράφος δεν παραλείπει να αναφέρει και την καθοριστική επίδραση που είχε ο Ελευθέριος Βενιζέλος στη ζωή της συγγραφέως, αλλά και τη φιλανθρωπική δράση που η ίδια ανέπτυξε.

Η Κοκκινάκη ολοκληρώνει την «ελκυστική» της αφήγηση με ένα δυσάρεστο γεγονός, το τραγικό τέλος της Δέλτα, η οποία αυτοκτονεί με δηλητήριο. Πρόκειται γι' έναν «μυθιστορηματικό θάνατο», τόσο όμοιο με εκείνον της «πρωταγωνίστριας» του έργου της *Ρωμιοπούλες*. Η λέξη «σιωπή», εκτός από ονομασία κεφαλαίου, είναι κι εκείνο «που ζήτησε η συγγραφέας να γράψουν στον τάφο της, ως μία προσταγή σεβασμού για όσους δεν ξέρουν την ιστορία της» (σ. 88).

Αν στραφούμε στην εικονογράφηση της βιογραφίας, θα παρατηρήσουμε ότι παραπέμπει κυρίως σε αγιογραφίες, γεγονός το οποίο βασίζεται πιθανότατα σε μία προσπάθεια της Ψυχογυιού να συνδέσει την ανατροφή της Δέλτα σε ένα σοβαρό, χριστιανικό περιβάλλον, γι' αυτό στις περισσότερες εικόνες τα άτομα εμφανίζονται με σοβαρό ύφος ή με ελαφρύ μειδίαμα στο πρόσωπό τους. Άλλωστε, η Δέλτα μεγάλωσε σε μία οικογένεια αρχοντική, αλλά «σκληρή, με τιμωρίες και ξύλο για ψύλλου πήδημα»

(σ. 20), όπου η μόρφωση, αλλά και η «νοικοκυροσύνη», θεωρούνταν προσόντα για μία γυναίκα. Δεν απουσιάζουν και τα αναγεννησιακά στοιχεία από το «στυλ» της εικονογράφησης. Έτσι, παρατηρούμε μία τάση της Ψυχογυιού να ψυχολογήσει το εικονιζόμενο πρόσωπο, να εξετάσει τον ανθρώπινό του χαρακτήρα στο πλαίσιο του «ουμανισμού». Σκοπός της είναι, επομένως, η δεξιοτεχνική απόδοση στο χαρτί της προσωπικότητας τόσο της Δέλτα όσο και των υπόλοιπων ανθρώπων που συνδέθηκαν μαζί της. Οι εικόνες εμπνέουν δέος στον αναγνώστη, παραπέμποντάς τον στη βυζαντινή ζωγραφική.

Συνολικά, το βιβλίο αποτελείται από δώδεκα εικόνες - πραγματικά έργα τέχνης - στο πρώτο μέρος της, καθεμία από τις οποίες λειτουργεί αντιπροσωπευτικά για κάθε κεφάλαιο, εάν κοιτάξουμε τους τίτλους που έχουν. Οι περισσότερες εικόνες καταλαμβάνουν μία ολόκληρη σελίδα, με εξαίρεση την τελευταία. Αξιοσημείωτη είναι η απεικόνιση του «γενεαλογικού δέντρου» της Δέλτα (βλ. εικόνα 6), το οποίο ο μικρός αναγνώστης βλέπει ανεστραμμένο με φόντο ένα κάστρο, στοιχείο που αιτιολογεί και εικονιστικά τον αρχικό χαρακτηρισμό του έργου ως «παραμυθιού».



Εικόνα 6: Κοκκινάκη, Ν., *Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι,* Άγκυρα, 2007, σ. 19.

Άλλη μία σημαντική εικόνα θεωρείται αυτή που μας δείχνει πώς «κυλούσε» η ζωή στο πατρικό της Δέλτα. Βλέπουμε τη συγγραφέα να διαβάζει, ενώ πίσω της βρίσκεται μία βιβλιοθήκη με λίγα βιβλία, την αδερφή της, Αλεξάνδρα, να παίζει πιάνο που πάνω βρίσκονται κορνίζες με φωτογραφίες και μία πορσελάνινη κούκλα. Η μητέρα απεικονίζεται να ράβει. Πρόκειται για μια τυπική σκηνή από τον βίο των γυναικών στο πλαίσιο μιας αστικής οικογένειας (βλ. εικόνα 7).



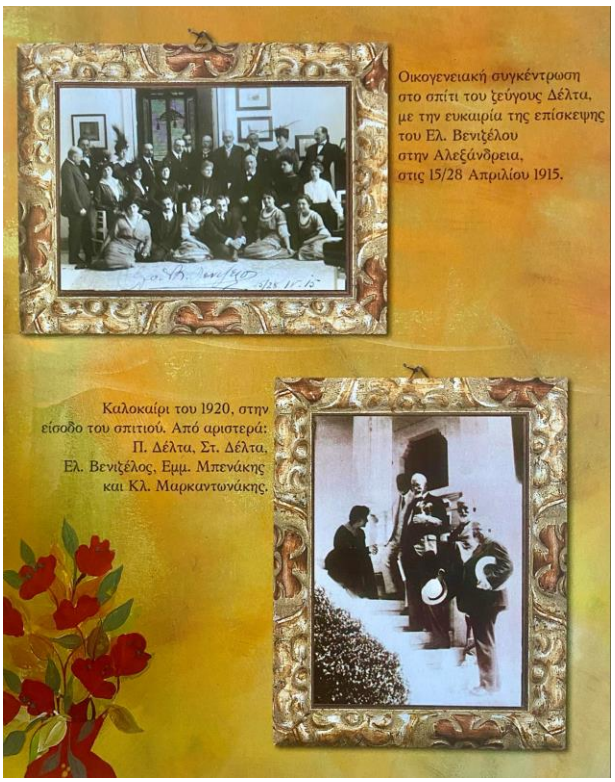
Εικόνα 7: Κοκκινάκη, Ν., *Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι,* Άγκυρα, 2007, σ. 23.

Ένα δείγμα «διεικονικότητας» συναντάται στην εικόνα που περιλαμβάνει τους «οικοδιδασκάλους». Πρόκειται για δύο άνδρες, αλλά και δύο γυναίκες, έμμεση παραπομπή της Ψυχογιού στην αξία της ισότητας των φύλων στην εκπαίδευση. Πιο συγκεκριμένα, στο «background» εντοπίζουμε, μέσα σε μία μεγάλη κορνίζα στον τοίχο, μία αυθεντική φωτογραφία, η οποία προέρχεται από το αρχείο της οικογένειας Μπενάκη κι απεικονίζει την Δέλτα με τη μικρότερη αδερφή της, Αργίνη (βλ. εικόνα 8).

Ουσιαστικά, το πιο χαρακτηριστικό διεικονικό στοιχείο της συγκεκριμένης βιογραφίας αποτελούν οι δύο ασπρόμαυρες φωτογραφίες, οι οποίες κι εντοπίζονται στο προτελευταίο κεφάλαιο του πρώτου μέρους. Η ολοσέλιδη εικόνα λειτουργεί ως απόδειξη της σύνδεσης της Δέλτα με μία άλλη ιδιαίτερα σημαντική προσωπικότητα της εποχής της, τον πολιτικό Ελευθέριο Βενιζέλο. Πρόκειται, φυσικά, γι' αυθεντικό φωτογραφικό υλικό, προερχόμενο από το αρχείο της οικογένειας Μπενάκη. Συγκεκριμένα, η πρώτη φωτογραφία φέρει και αφιέρωση της συγγραφέως προς τον Βενιζέλο που υπογράφεται από την ίδια. Η Ψυχογυιού, μάλιστα, δημιούργησε μία απεικόνιση ενός τοίχου, του ίδιου που υπάρχει στο εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο της βιογραφίας, όπου είναι κρεμασμένες χρυσές κορνίζες, μέσα στις οποίες βρίσκονται οι φωτογραφίες που αναφέρονται παραπάνω (βλ. εικόνα 9).



Εικόνα 8: Κοκκινάκη, Ν., *Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι,* Άγκυρα, 2007, σ. 31.



Εικόνα 9: Κοκκινάκη, Ν., *Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι*, Άγκυρα, 2007, σ. 83.

Το συγκεκριμένο «βιβλίο γνώσεων» ολοκληρώνεται με ένα ασπρόμαυρο «πορτρέτο της Πηνελόπης Δέλτα από τη γνωστή φωτογράφο Nelly που προέρχεται από το Αρχείο του Μανόλη Μπενάκη» (σ. 114). Πρόκειται γι' αυθεντικό εικαστικό υλικό, το οποίο αφορά τη συγγραφέα και παρατίθεται στο τέλος της βιογραφίας, ως ένα «κλείσιμο» του κύκλου της ζωής και του έργου της. Το φωτογραφικό υλικό αυτής της παραμυθένιας βιογραφίας προέρχεται από το «λεύκωμα *Π. Σ. Δέλτα, Αφήγηση Ζωής*, της Βαλεντίνης Τσέλικα, εκδόσεις Ολικός και Μουσείου Μπενάκη, 2004» (σ. 114). Είναι προφανές ότι η εικονογράφος μελέτησε αυτό το υλικό, προκειμένου να προχωρήσει στην εικονογράφηση.

Συμπερασματικά, αυτή η εικονογραφημένη βιογραφία αποτελεί ένα «συνονθύλευμα» μυθοπλασίας και πραγματικών γεγονότων, η οποία διαθέτει εκτεταμένη αφήγηση κι ευρηματική εικονογράφηση. Ουσιαστικά, συνιστά μία «περιδιάβαση» στη ζωή, αλλά και το έργο, της πολύ γνωστής Ελληνίδας συγγραφέως, Πηνελόπης Δέλτα. Οι μικροί αναγνώστες μαθαίνουν για τη βιογραφούμενη μέσα από ένα βιβλίο, όμοιο με παραμύθι. Ταυτόχρονα, έρχονται σε επαφή με σημαντικά γεγονότα, καθώς και πρόσωπα της Ιστορίας της χώρας, τα οποία σημάδεψαν τη ζωή της και αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για το συγγραφικό της έργο. Επιπλέον, η συγκεκριμένη βιογραφία εμπεριέχει χρήσιμο πληροφορικό υλικό και λειτουργεί ως πρόταση προς τα παιδιά, ώστε αυτά να στραφούν στο αφετηριακό της έργο. Ο εμπλουτισμός της τελευταίας με αυθεντικές φωτογραφίες προσώπων που συνδέθηκαν με τη Δέλτα και διάφορων έργων της προσδίδει εγκυρότητα, ενώ η εικονογράφηση, με τα έντονα χρώματα και τις ιδιαίτερες λεπτομέρειές της, καθιστά την βιογραφία περισσότερο ελκυστική σε παιδιά-αναγνώστες.

4.6. Ντεκάστρο, Μ. (2023). *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*. Μεταίχμιο.

Η Άλκη Ζέη υπήρξε μία «κλασική» συγγραφέας, η οποία καταξιώθηκε στον χώρο της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας και λειτούργησε ως «πρέσβειρά της στο εξωτερικό» (Βασιλούδη, 2023). Άρα, δεν ήταν καθόλου τυχαίο που η ζωή, αλλά και το έργο της, αποτυπώθηκαν σε μία εικονογραφημένη βιογραφία, από τις εκδόσεις Μεταίχμιο, την οποία συνέγραψε η Μαρίζα Ντεκάστρο, στενή φίλη της Ζέη. Η συγκεκριμένη βιογραφία συνιστά ένα «χρήσιμο παιδαγωγικό εργαλείο» που προσφέρει στο παιδικό αναγνωστικό κοινό μία «πανοραμική επισκόπηση του τρόπου σκέψης της Ζέη καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής της» (Βασιλούδη, 2023).

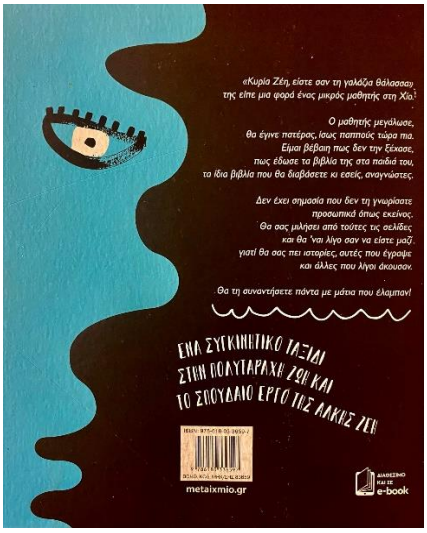
Στο εξώφυλλο της βιογραφίας βλέπουμε μία αυθεντική ασπρόμαυρη φωτογραφία της συγγραφέως σε εφηβική ηλικία. Φοράει σχολική ποδιά και κρατάει έναν χαρτοφύλακα, γεγονός το οποίο αποπνέει νοσταλγία για το παρελθόν. Μάλιστα, κοιτάζει απευθείας στα μάτια τον μικρό αναγνώστη, στοιχείο που προσδίδει αμεσότητα και, ταυτόχρονα, μοιάζει να τον προσκαλεί να την ακολουθήσει σε έναν «περίπατο» στη ζωή, αλλά και έργο της, μέσω των σελίδων που ακολουθούν.

Στο εξώφυλλο[29], εκτός των άλλων, απεικονίζεται κι ένα «μολύβι φάμπερ νούμερο δύο». Η εν λόγω επιλογή θεωρείται σκόπιμη, καθώς εκείνο χρησιμοποιούσε πάντοτε η συγγραφέας και αποτελεί τίτλο του ομώνυμου αυτοβιογραφικού έργου της. Πρόκειται για μία περίπτωση διεικονικότητας, αλλά και διακειμενικής σύνδεσης με το αφετηριακό κείμενο. Βέβαια, ο χαρακτηριστικός τίτλος του βιβλίου *Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα* μάς παραπέμπει σε ένα από τα βασικά εμφανισιακά στοιχεία της Ζέη, το οποίο σαφώς αποτελεί και το κυρίαρχο χρώμα της βιογραφίας, εκτός από τη χρήση ασπρόμαυρης εικονογραφήσεως, η οποία παραπέμπει τον μικρό αναγνώστη στον παλιό ελληνικό κινηματογράφο. Άλλωστε, η Ζέη υπήρξε και ηθοποιός εκτός από συγγραφέας.

Στο οπισθόφυλλο[30] της βιογραφίας εντοπίζουμε ένα ζωγραφισμένο μάτι, το οποίο περιβάλλεται από γαλάζιο φόντο και παραπέμπει στον τίτλο της τελευταίας. Αν, τώρα, διαβάσουμε την περίληψη, θα διαπιστώσουμε πως η χρωματική επιλογή συνδέεται με ένα σχόλιο που είχε κάνει στη συγγραφέα ένας μικρός μαθητής από τη Χίο: «Κυρία Ζέη, είστε σαν τη γαλάζια θάλασσα» (Ντεκάστρο, 2023). Η βιογράφος, μάλιστα, επισημαίνει ότι το βιβλίο της λειτουργεί ως ένα μέσο, για να γνωριστούν οι μικροί αναγνώστες με τη συγγραφέα, συνομιλώντας μαζί της, αν και η ίδια δεν βρίσκεται πια εν ζωή. Με μεγαλογράμματη, κυματιστή γραφή, το οπισθόφυλλο ενημερώνει τα παιδιά-αναγνώστες ότι θα πραγματοποιήσουν «ένα συγκινητικό ταξίδι στην πολυτάραχη ζωή και το σπουδαίο έργο της Άλκης Ζέη» μέσα από τις σελίδες της συγκεκριμένης εικονογραφημένης βιογραφίας (Ντεκάστρο, 2023). Στα παραπάνω, άλλωστε, αποσκοπεί και η αφιέρωση, η οποία βρίσκεται στο εσωτερικό του βιβλίου: «Είμαστε εδώ για εσάς και θέλουμε να σας πούμε… - Άλκη και Μαρίζα» (Ντεκάστρο, 2023).

29 Βλ. εικόνα 1.
30 Βλ. εικόνα 2.



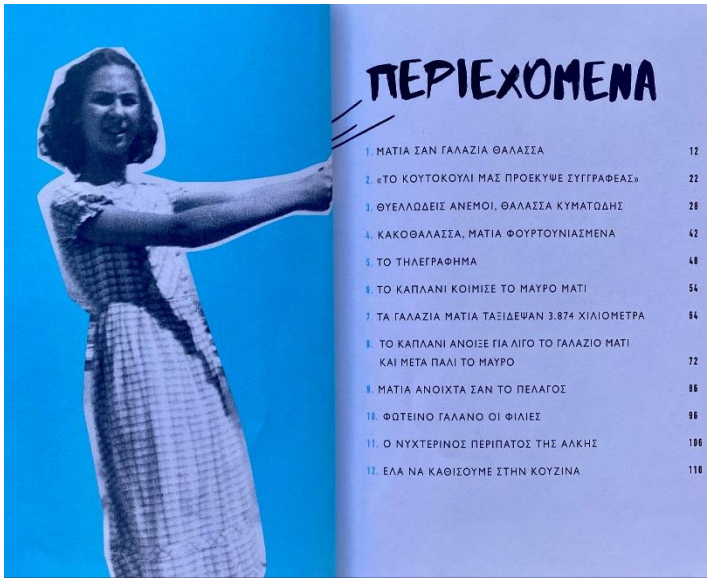


Εικόνες 1 και 2: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023.

Αναφορικά, τώρα, με τα υπόλοιπα περικειμενικά στοιχεία της βιογραφίας, η τελευταία ξεκινάει με μία κοντινή, ασπρόμαυρη φωτογραφία του προσώπου της Ζέη, τα μάτια της οποίας καλύπτονται από ένα γαλάζιο πλαίσιο[31]. Ακολουθεί μία άλλη ασπρόμαυρη φωτογραφία της, αυτή τη φορά, όμως, πιο μακρινή. Η μορφή της είναι στραμμένη προς το πλάι και τα χέρια της είναι σηκωμένα, δείχνοντας μας προς τα δεξιά, όπου βρίσκονται τα περιεχόμενα της βιογραφίας της. Αξιοποιείται εδώ η τεχνική του «κολάζ[32]», καθώς η φωτογραφία της Ζέη είναι κομμένη και κολλημένη σε ένα γαλάζιο «φόντο». Το ίδιο χρώμα παρατηρούμε και στην αρίθμηση των δώδεκα κεφαλαίων που απαρτίζουν το βιβλίο.



Εικόνα 3: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023.



Εικόνα 4: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023.

[31] Βλ. εικόνα 3.
[32] Βλ. εικόνα 4.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, από εκπαιδευτική άποψη, έχει και ο χάρτης[33] που συνοδεύει τη βιβλιογραφία, διότι βοηθάει τον μικρό/νεαρό αναγνώστη να τοποθετηθεί στον «χώρο», αναφορικά με τη ζωή «μίας οικογένειας που τριγυρνούσε στις χώρες σαν τους τσιγγάνους…» (Ντεκάστρο, 2023), αλλά όχι και στον «χρόνο», καθώς απουσιάζει η τοποθέτηση χρονολογικών ενδείξεων. Πρόκειται για μία προφανή σύνδεση, την οποία επιδιώκει να κάνει η βιογράφος, ανάμεσα στην Λογοτεχνία και την Ιστορία, αφού στον «χάρτη» φαίνονται «τα διακριτά σύνορα μεταξύ των κρατών, όπως ακριβώς ήταν πριν από την κατάρρευση του κομμουνιστικού μετώπου» (Βασιλούδη, 2023).



Εικόνα 5: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023.

Στη συνέχεια, εντοπίζουμε ένα δισέλιδο, το οποίο περιλαμβάνει τον «κατάλογο» των φωτογραφιών που εμπεριέχει η βιογραφία, αλλά και τις πηγές που αξιοποίησε η Ντεκάστρο. Πρόκειται για έργα της Ζέη, απ' όπου η βιογράφος άντλησε αποσπάσματα και στοιχεία ως υλικό για τη δημιουργία της βιογραφίας. Στο βιβλίο αυτό απαντάται πληθώρα από το αφετηριακό έργο της βιογραφούμενης και πλούσιο αυθεντικό φωτογραφικό υλικό, γεγονός που το καθιστά έγκυρο και, ταυτόχρονα, κατάλληλο προς ανάγνωση και θέαση από μικρούς και μεγάλους αναγνώστες.

Ευφάνταστη θεωρείται κι η επιλογή της απεικόνισης του συνόλου των βιβλίων που έχει συγγράψει η Ζέη (εικονογραφημένα βιβλία, graphic novel[34] και μυθιστορήματα[35]), αλλά και κάποιων έργων της Ντεκάστρο[36], σε μορφή βιβλιοθήκης, τα οποία κυκλοφορούν από τις εκδόσεις Μεταίχμιο. Πρόκειται για στοιχεία διεικονικά και διακειμενικά. Αναφορικά με το έργο της Α. Ζέη, γίνεται κατηγοριοποίηση ανά είδος που λειτουργεί ως «έμμεσος οδηγός για τους ενήλικους αναγνώστες» και «ως πρόσκληση προς τα παιδιά», έτσι ώστε αυτά να αρχίσουν ή «να συνεχίσουν τον αναγνωστικό τους περίπατο στο γεμάτο σταθμούς, λογοτεχνικό και αυτοβιογραφικό έργο της Ζέη» (Βασιλούδη, 2023). Μάλιστα, τα βιβλία φέρουν πάνω ηλικιακές ενδείξεις, καθώς και τυχόν βραβεύσεις που έχουν λάβει.

[33] Βλ. εικόνα 5.
[34] Βλ. εικόνα 6.
[35] Βλ. εικόνα 7.
[36] Βλ. εικόνα 8.



Εικόνες 6, 7 και 8: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023.

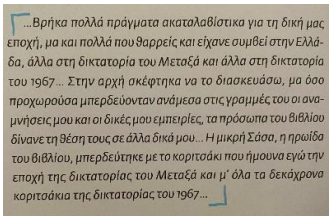
Τέλος, στο «περικειμενικό περιβάλλον» της βιογραφίας υπάρχει ένας «QR κωδικός[37]» που «οδηγεί τον εκπαιδευτικό ή τον ενήλικο συναναγνώστη («γονέα») στην ιστοσελίδα του εκδοτικού οίκου, όπου έχει αναρτηθεί και εκπαιδευτικό υλικό που αφορά το σύνολο του έργου της Ζέη» (Βασιλούδη, 2023). Προκειμένου να καλλιεργήσουν την φιλαναγνωσία των νεαρών αναγνωστών, οι εκδόσεις Μεταίχμιο προτείνουν ορισμένες δραστηριότητες, οι οποίες βασίζονται σε κάποια έργα της Α. Ζέη. Στόχος τους, αναμφίβολα, είναι να καταστήσουν την λογοτεχνία πιο ελκυστική και διασκεδαστική για το παιδί.

Περνώντας στο κυρίως σώμα της βιογραφίας, η τελευταία περιλαμβάνει πληθώρα αποσπασμάτων από πολύ γνωστά έργα[38] της Ζέη. Σε αυτά συγκαταλέγονται, μεταξύ άλλων, τα εξής: *Το Καπλάνι της Βιτρίνας* (1963), *Ο Μεγάλος Περίπατος του Πέτρου* (1971), *Ο Θείος Πλάτων* (1975), *Κοντά στις Ράγες* (1977), *Η Αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα* (1987), *Η Μωβ Ομπρέλα* (1989), *Η Κωνσταντίνα και οι Αράχνες της* (2002), *Ο Ψεύτης Παππούς* (2007), *Με Μολύβι Φάμπερ Νούμερο Δύο* (2013), *Πόσο θα Ζήσεις ακόμα, Γιαγιά;* (2017), *Ένα Παιδί από το Πουθενά* (2019) και *Με Βάρκα ένα Παπούτσι* (2023). Σκοπός της Ντεκάστρο, βέβαια, αποτελεί η έμμεση προτροπή προς τον νεαρό αναγνώστη να διαβάσει τα βιβλία της συγγραφέως, τα οποία ίσως ο ίδιος να μην γνωρίζει, αλλά και να αλληλεπιδράσει νοερά μαζί της μέσα από την επαφή του με κομμάτια από το αυθεντικό έργο της Ζέη.

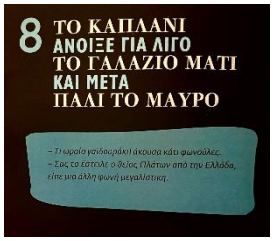
Άλλος ένας λόγος είναι για να δείξει ότι το πραγματικό βίωμα και η μυθοπλασία συνυφαίνονται, έτσι ώστε τα παιδιά να ενημερωθούν και, ταυτόχρονα, να βρουν τη βιογραφία της πιο ελκυστική. Η πλάγια γραφή, που υιοθετεί η Ντεκάστρο, μαρτυρά ότι πρόκειται για παραπομπές στα έργα της Ζέη. Μέσω αυτής το παιδί - αναγνώστης μοιάζει σαν να «συνομιλεί» με το βιογραφούμενο πρόσωπο και έρχεται σε επαφή με την «κινηματογραφικότητα της αφήγησης», από την οποία διαπνέεται το έργο της συγγραφέως (Βασιλούδη, 2023). Η βιογράφος, φυσικά, επιχειρεί να δημιουργήσει μία διασκευή της αυτοβιογραφίας της Ζέη, έτσι ώστε να την καταστήσει πιο προσιτή σε αναγνώστες μικρότερης ηλικίας, διαχειριζόμενη, ωστόσο, με σεβασμό το αφετηριακό υλικό.

[37] Βλ. εικόνα 7 (κάτω, στην δεξιά πλευρά του δεύτερου δισέλιδου).
[38] Βλ. εικόνα 9.

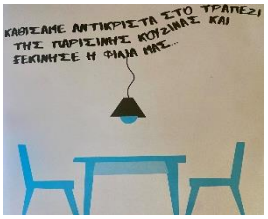
Η βιογραφία της Α. Ζέη, όπως και τα αυτοβιογραφικά της έργα, μπορούν να διαβαστούν «ως ένα χρονικό της Ιστορίας της Ελλάδας, κατά τον 20ό αιώνα[39]», με την έννοια ότι αυτά αναφέρονται «στη Δικτατορία του Μεταξά, την Κατοχή, την Αντίσταση, τον Εμφύλιο», καθώς και τα δύσκολα χρόνια που ακολούθησαν, με αποκορύφωμα τη «Δικτατορία του ’67». Με αυτά, άλλωστε, «εξοικειώνεται ο αναγνώστης χάρη στις ευσύνοπτες επεξηγήσεις, τις οποίες δίνει η Ντεκάστρο» (Βασιλούδη, 2023).


...Βρήκα πολλά πράγματα ακαταλαβίστικα για τη δική μας εποχή, μα και πολλά που θαρρείς και είχανε συμβεί στην Ελλάδα, άλλα στη δικτατορία του Μεταξά και άλλα στη δικτατορία του 1967... Στην αρχή σκέφτηκα να το διασκευάσω, μα όσο προχωρούσα μπερδεύονταν ανάμεσα στις γραμμές του οι αναμνήσεις μου και οι δικές μου εμπειρίες, τα πρόσωπα του βιβλίου δίνανε τη θέση τους σε άλλα δικά μου... Η μικρή Σάσα, η ηρωίδα του βιβλίου, μπερδεύτηκε με το κοριτσάκι που ήμουνα εγώ την εποχή της δικτατορίας του Μεταξά και μ' όλα τα δεκάχρονα κοριτσάκια της δικτατορίας του 1967...

Εικόνα 9: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 84.



Εικόνα 10: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 72.



Εικόνα 11: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 117.

Αναμφίβολα, λόγω της μακρόχρονης σχέσης[40] ανάμεσα σε Ντεκάστρο και Ζέη, η πρώτη θα πρέπει να αντιμετώπισε και τη δυσκολία της «υποκειμενικότητας – αντικειμενικότητας» κατά τη δημιουργία της βιογραφίας της δεύτερης. Όπως παραδέχεται και η ίδια, άλλωστε, όταν μιλάει για το βιβλίο της:

> Επειδή η Άλκη ήταν φίλη, διαβάζαμε τα βιβλία η μία της άλλης […] Ήταν και η μέντοράς μου, αφού με εισήγαγε στην παιδική λογοτεχνία. Έχω και αν έχω γράψει για την Άλκη Ζέη, αυτό το βιβλίο όμως που θα διαβάσετε είναι διαφορετικό. Η ματιά μου εδώ είναι αλλιώτικη, γιατί, από τη μία, πλημμύριζα με συναισθήματα και, από την άλλη, έπρεπε να γράψω τη βιογραφία της. (Ντεκάστρο, όπως αναφέρεται στο Βασιλούδη, 2023)

Άρα, κατά τη συγγραφή μίας βιογραφίας απαιτείται βαθιά γνώση της ζωής, αλλά και του έργου του βιογραφούμενου προσώπου. Ταυτόχρονα, χρειάζεται να τηρείται και μία σχετική απόσταση, ώστε η βιογραφία να μην υποπέσει στην παγίδα της εξιδανίκευσης. Αυτό προσπαθεί να κάνει η βιογράφος.

Ιδιαίτερα συγκινητικό φαντάζει το κομμάτι της βιογραφίας, το οποίο αναφέρεται σε ένα γεγονός που συνέβη μετά τον θάνατο της Α. Ζέη. Όταν, δηλαδή, «η οικογένειά της ανακάλυψε, ανάμεσα στα προσωπικά της αντικείμενα, μία ανέκδοτη, μικρή ιστορία που έγραφε πάνω: *Τίτλος*[41]». Μάλιστα, είχε αφιέρωση: «Στον Αντώνη που δεν τρώει πεπόνι[42]» (2023, σ. 91). Προοριζόταν, ουσιαστικά, για τον εγγονό της. Η χειρόγραφη υπογραφή της συγγραφέως με το ψευδώνυμο «Κούλι Άντερσεν[43]» (σ. 91) ήταν πολύ έξυπνη. Γνωρίζουμε, μέσω της βιογραφίας αυτής, ότι το πρώτο ήταν το «χαϊδευτικό» της. Το επώνυμο αναφέρεται στον μεγάλο Δανό παραμυθά, ο οποίος υπήρξε γι’ αυτήν πηγή έμπνευσης με

[39] Βλ. εικόνα 10.
[40] Βλ. εικόνα 11.
[41] Βλ. εικόνα 12.
[42] Βλ. εικόνα 13.
[43] Βλ. εικόνα 13.

τον γνωστό του *Μολυβένιο Στρατιώτη,* παραμύθι το οποίο διασκεύασε η Ζέη, βάζοντας στη θέση του ένα «ταλαίπωρο, άχρηστο Πόκεμον[44]» (2023, σ. 91), επικαιροποιώντας, έτσι, το αρχικό κείμενο.

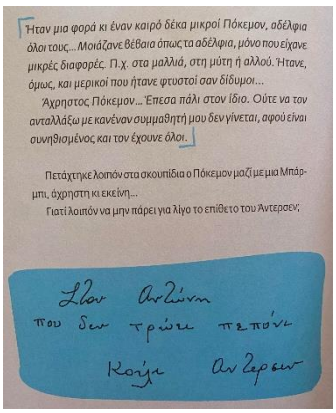


ΠΑΙΖΟΥΝ
ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ;

Όταν έφυγε από τη ζωή η Άλκη Ζέη, οι δικοί της άνοιξαν συρτάρια και ντουλάπια για να τακτοποιήσουν τα αρχεία της. Κι εκεί βρέθηκε ανάμεσα στα χαρτιά της, όπως συμβαίνει πολλές φορές με τους συγγραφείς, μια ανέκδοτη ιστοριούλα με τίτλο ΤΙΤΛΟΣ. Η αφιέρωση έγραφε: «Στον Αντώνη που δεν τρώει πεπόνι». Ήταν ένα δώρακι για τον εγγονό της που τον λένε Αντώνη. Η υπογραφή, Κούλι Άντερσεν, που την είχε γράψει με το χέρι της, ήταν πολύ μυστήρια. Βέβαια, όλοι ήξεραν ότι Κούλι ήταν το χαϊδευτικό της. Αλλά Άντερσεν; Τι γύρευε ο μεγάλος παραμυθάς στο δώρο της γιαγιάς Άλκης;

Έστησε παιχνίδι, συγγραφικό, η Άλκη! Πήρε τον Μολυβένιο στρατιώτη του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, εμπνεύστηκε από τη δυστυχία του κουτσού στρατιωτάκου κι έγραψε την ιστορία ενός ταλαίπωρου, άχρηστου Πόκεμον.

Εικόνα 12: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 91.



Ήταν μια φορά κι έναν καιρό δέκα μικροί Πόκεμον, αδέλφια όλοι τους... Μοιάζανε βέβαια όπως τα αδέλφια, μόνο που είχανε μικρές διαφορές. Π.χ. στα μαλλιά, στη μύτη ή αλλού. Ήτανε, όμως, και μερικοί που ήτανε φτυστοί σαν δίδυμοι...

Άχρηστος Πόκεμον... Έπεσα πάλι στον Ίδιο. Ούτε να τον ανταλλάξω με κανέναν συμμαθητή μου δεν γίνεται, αφού είναι συνηθισμένος και τον έχουνε όλοι.

Πετάχτηκε λοιπόν στα σκουπίδια ο Πόκεμον μαζί με μια Μπάρμπι, άχρηστη κι εκείνη...

Γιατί λοιπόν να μην πάρει για λίγο το επίθετο του Άντερσεν;

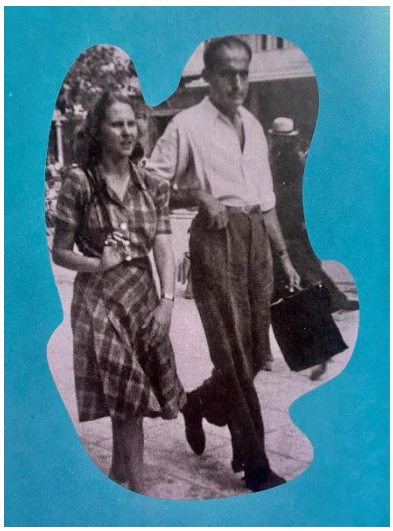
Στον Αντώνη
που δεν τρώει πεπόνι
Κούλη Αντέρσεν

Εικόνα 13: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 92.

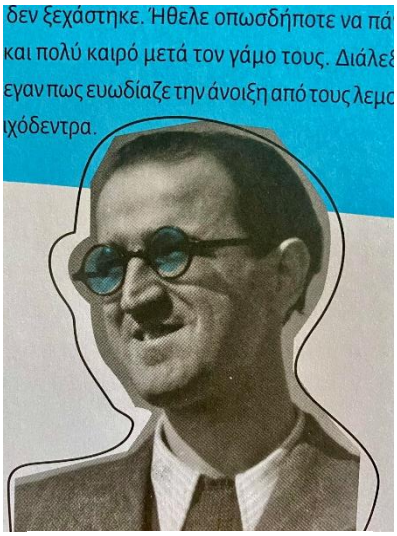


Εικόνα 14: Ζέη, Α., *Με Βάρκα ένα Παπούτσι*, Μεταίχμιο, 2023.

Ακόμα, μέσω της βιογραφίας της Ζέη γνωρίζουμε πολλά πρόσωπα από το χώρο του θεάτρου, του κινηματογράφου, της μουσικής και της λογοτεχνίας, είτε πρόκειται για άλλους συγγραφείς είτε για ποιητές, όπως οι εξής: «Ανδρέας Εμπειρίκος, Μάριος Πλωρίτης, Νίκος Γκάτσος[45], Οδυσσέας Ελύτη, Γιώργος Σεβαστίκογλου[46], Κάρολος Κουν» (2023, σ. 33). Χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις της Ζωρζ Σαρή[47] και της Μελίνας Μερκούρη, δύο σημαντικών Ελληνίδων, στις οποίες γίνεται ιδιαίτερη μνεία στο 10ο κεφάλαιο, αφού υπήρξαν πολύ καλές φίλες της βιογραφούμενης.

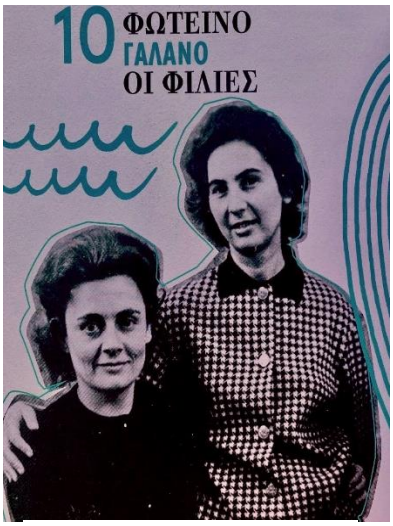


Εικόνα 15: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 32.



δεν ξεχάστηκε. Ήθελε οπωσδήποτε να πά
και πολύ καιρό μετά τον γάμο τους. Διαλεξ
εγαν πως ευωδίαζε την άνοιξη από τους λεμο
ιχόδεντρα.

Εικόνα 16: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 42.

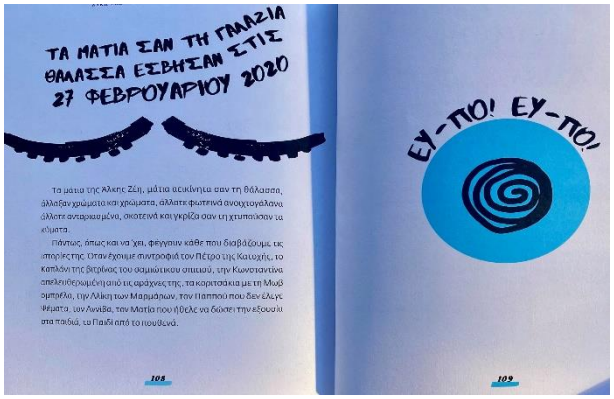


Εικόνα 17: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 96.

[44] Βλ. εικόνα 14.
[45] Βλ. εικόνα 15.
[46] Βλ. εικόνα 16.
[47] Βλ. εικόνα 17.

Άκρως λογοτεχνική είναι κι η περιγραφή, στο 11ο κεφάλαιο[48], του θανάτου της Ζέη που κλείνει τον κύκλο μίας συναρπαστικής ζωής, γεμάτης με νόημα και δημιουργία. Η Ντεκάστρο υπενθυμίζει στους νεαρούς αναγνώστες, ωστόσο, ότι τα μάτια της συγγραφέως, «μάτια αεικίνητα σαν την θάλασσα[49]», θα συνεχίσουν «να φέγγουν κάθε που διαβάζουμε τις ιστορίες της[50]» (2023, σ. 108), υπονοώντας πως το έργο της βιογραφούμενης είναι διαχρονικό.



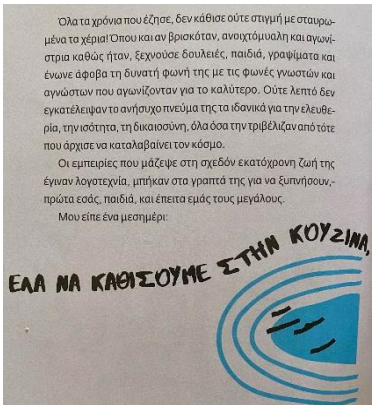


Εικόνες 18 και 19: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σσ. 106-109.

Το τελευταίο κεφάλαιο με τίτλο *Έλα να καθίσουμε στην κουζίνα*[51] μας πληροφορεί ότι η «κουζίνα» υπήρξε χώρος σκέψης, συγγραφής, γνωριμίας και συζητήσεων για τη Ζέη. Εκεί, μάλιστα, ξεκίνησε μία δυνατή φιλία ανάμεσα στην ίδια και τη Μ. Ντεκάστρο. Η αφήγηση ολοκληρώνεται με μία άμεση απεύθυνση της βιογράφου προς το αναγνωστικό της κοινό. Συγκεκριμένα, τονίζει το μυαλό και την ενεργητικότητα της συγγραφέως, τα ιδανικά και τον αγώνα της για την ελευθερία, την ισότητα και τη δικαιοσύνη, θέλοντας να περάσει ένα μήνυμα στα παιδιά για τα πρότυπα, τα οποία αξίζει να έχουν. Λέει ότι: «Οι εμπειρίες που μάζεψε στην σχεδόν εκατόχρονη ζωή της έγιναν λογοτεχνία, μπήκαν στα γραπτά της για να ξυπνήσουν, - πρώτα εσάς, παιδιά, και έπειτα εμάς τους μεγάλους[52]» (σ. 116).



Εικόνα 20: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα, Μεταίχμιο*, 2023, σ. 110.

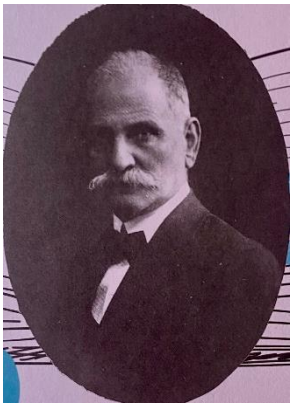


Εικόνα 21: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα,* Μεταίχμιο, 2023, σ. 116.

[48] Βλ. εικόνα 18.
[49] Βλ. εικόνα 19.
[50] Βλ. εικόνα 19.
[51] Βλ. εικόνα 20.
[52] Βλ. εικόνα 21.

Η συγκεκριμένη εικονογραφημένη βιογραφία παραπέμπει σε «ντοκιμαντέρ», αφού εμπλουτίζεται με φωτογραφικό υλικό από το οικογενειακό αρχείο[53] της Ζέη. Με λίγα λόγια, ακολουθεί τα γεγονότα της ζωής της βιογραφούμενης «με χρονολογική σειρά», απεικονίζοντας την «σε διάφορες ηλικιακές της φάσεις[54]» και «αποτυπώνει τα πρόσωπα, με τα οποία συνδέθηκε καθ' όλη την προσωπική και τη διανοητική της πορεία» (Βασιλούδη, 2023). Πάντοτε βλέπουμε την Ζέη να γελάει[55], υπενθυμίζοντάς μας έμμεσα πως όσα κι αν πέρασε στη ζωή της, εκείνη κατάφερνε πάντα να βγαίνει νικήτρια και πιο δυνατή από ποτέ. Έτσι, τονίζεται και η αξία της ως προτύπου για τη νέα γενιά αναγνωστών.







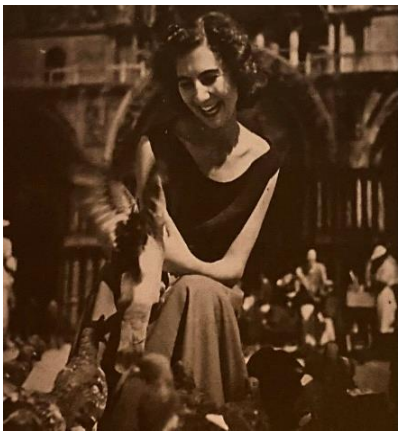
Εικόνες 22, 23 και 24: Ντεκάστρο, *Μ., Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σσ. 16, 19, 21.



Εικόνα 25: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 13.



Εικόνα 26: Ντεκάστρο, Μ., Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα, Μεταίχμιο, 2023, σ. 63.



Εικόνα 27: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 85.

Αναμφίβολα, αυτή η εικονογραφημένη βιογραφία της Ντεκάστρο για τη Ζέη περιλαμβάνει ποικιλία τεχνικών, οι οποίες αξιοποιούνται, έτσι ώστε να κεντρίσουν το ενδιαφέρον των νεαρών αναγνωστών. Η πιο χαρακτηριστική είναι αυτή «της έμφασης σε εμπειρίες της συγγραφέως που σχετίζονται με την παιδικότητα και την παιδική ηλικία», «τόσο της ίδιας όσο και των παιδιών της» (Βασιλούδη, 2023). Αυτό βοηθάει το παιδί, στο οποίο κι απευθύνεται η βιογραφία αυτή, να ταυτιστεί ή και να αποκλίνει από όσα διαβάζει, να προβληματιστεί και, εν τέλει, να τα συγκρίνει με τον δικό του τρόπο ζωής. «Η

[53] Βλ. εικόνες 22, 23 και 24.
[54] Βλ. εικόνα 25 & 26.
[55] Βλ. εικόνα 27.

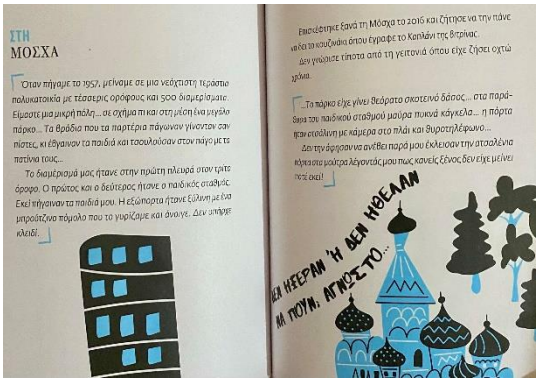
κινηματογραφική γραφή[56]», η διακειμενικότητα (π.χ. εμπλουτισμός αφήγησης με αποσπάσματα από το αφετηριακό έργο[57] της Ζέη) και «η διαίρεση της αφήγησης σε αυτοτελή επεισόδια – βινιέτες», με βάση τον «προσωπικό και ιστορικό χρόνο και την αλλαγή τόπου[58]» (Βασιλούδη, 2023) είναι, επίσης, τεχνικές που αξιοποιεί η βιογράφος για να καταστήσει πιο ελκυστικό αυτό το «βιβλίο γνώσεων».



Εικόνα 28: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 48.

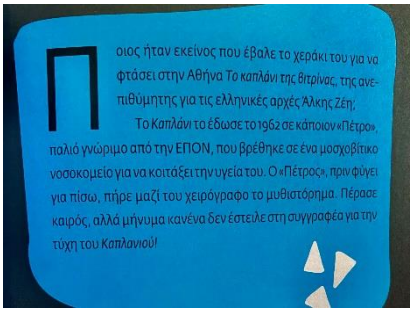


Εικόνα 29: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 57.

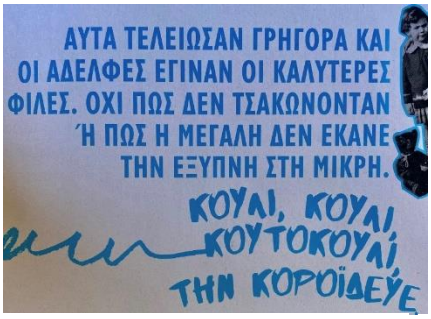


Εικόνα 30: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σσ. 68-69.

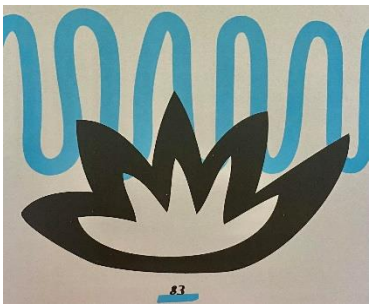
Επιπροσθέτως, πολλά στοιχεία της βιογραφίας παραπέμπουν σε «κόμικ»: τα διάφορα πλαίσια[59], η κεφαλαιογράμματη γραφή[60] σε ορισμένα σημεία του βιβλίου, «τα ιδιόμορφα γεωμετρικά σχήματα[61], η απεικόνιση ματιών[62]», «το παιχνίδι μεταξύ γαλάζιου και μαύρου χρώματος[63]» (Βασιλούδη, 2023). Όλα αυτά αποπνέουν ένα «avant-garde στυλ», με την έννοια ότι έχουν «πρωτοποριακό χαρακτήρα». Μάλιστα, προσδίδουν μία καλλιτεχνική «νότα» στη βιογραφία και δημιουργούν μία ατμόσφαιρα, η οποία θυμίζει το «φιλμ» μίας παλιάς, αλλά και, ταυτόχρονα, σύγχρονης ταινίας. Έτσι, η βιογράφος τοποθετεί το παιδί στη θέση όχι μόνο του αναγνώστη, αλλά και σε αυτή του θεατή της ιστορίας «μίας πασίγνωστης συγγραφέως μέσω μίας εικονογραφημένης βιογραφίας για παιδιά» (Βασιλούδη, 2023).



Εικόνα 31: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 54.

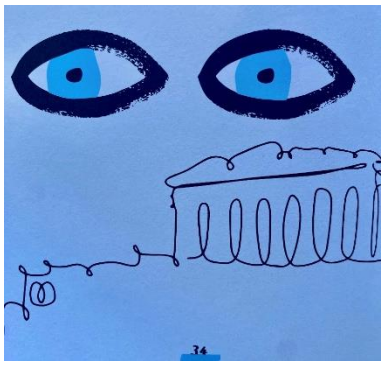


Εικόνα 32: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 15.

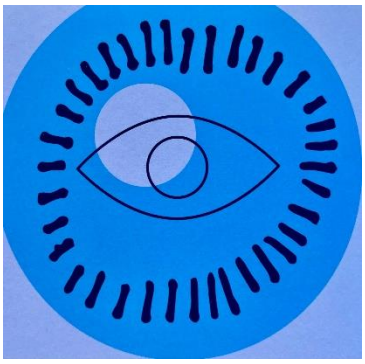


Εικόνα 33: Ντεκάστρο, Μ., Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα, Μεταίχμιο, 2023, σ. 83.

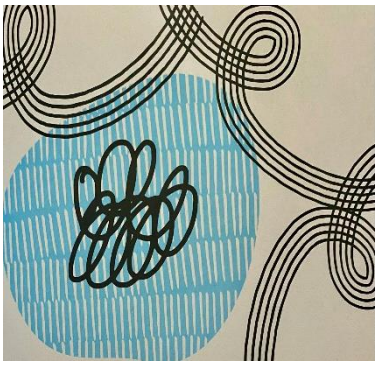
[56] Βλ. εικόνα 28.
[57] Βλ. εικόνα 29.
[58] Βλ. εικόνα 30.
[59] Βλ. εικόνα 31.
[60] Βλ. εικόνα 32.
[61] Βλ. εικόνα 33.
[62] Βλ. εικόνες 34 & 35.
[63] Βλ. εικόνες 33 & 36.



Εικόνα 34: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα,* Μεταίχμιο, 2023, σ. 34.



Εικόνα 35: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 39.



Εικόνα 36: Ντεκάστρο, Μ., *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα*, Μεταίχμιο, 2023, σ. 105.

Αξίζει να επισημανθεί ότι σε μία εποχή, κατά την οποία ευδοκιμεί το βιβλίο γνώσεων, η βιογραφία σπουδαίων προσωπικοτήτων που προέρχονται από τον χώρο της πολιτικής (βλέπε τους: Ελευθέριο Βενιζέλο, Ιωάννη Καποδίστρια, Χαρίλαο Τρικούπη) και της λογοτεχνίας, ποιητές ή και συγγραφείς, στην Ελλάδα, η βιογραφία της Α. Ζέη, την οποία επιμελήθηκε η Ντεκάστρο, συνιστά και βιογραφία, μεταξύ άλλων, μίας «σπουδαίας γυναίκας». Επίσης, θέτει το ζήτημα της εκπροσώπησης των φύλων, «στο όνομα», βέβαια, «της πολυφωνίας και της κοινωνικής ισότητας». Άλλωστε, «στην ελληνική αγορά, με εξαίρεση τις βιογραφίες της Άλκης Ζέη και της Πηνελόπης Δέλτα», η «πλειονότητα» των εικονογραφημένων βιογραφιών και εικονοβιβλίων «αφορά σπουδαίους άνδρες» (Βασιλούδη, 2023).

Συμπερασματικά, το γεμάτο με διακειμενικές παραπομπές κείμενο, η ευρηματική εικονογράφηση, το «πλούσιο» ασπρόμαυρο φωτογραφικό υλικό, το οποίο τροφοδοτεί την νοσταλγία των ενήλικων αναγνωστών, αλλά και «η κινηματογραφικότητα της αφήγησης» (Βασιλούδη, 2023), καθιστούν τη βιογραφία της Μ. Ντεκάστρο ιδιαίτερα ελκυστική σε ένα «δι-ηλικιακό» αναγνωστικό κοινό, καθώς και μία πολύ αξιόλογη προσπάθεια αναπαράστασης της ζωής και του έργου της Ζέη.

4.7. Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ. (2022). *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής - Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*. Ελληνοεκδοτική.

Το έργο με τίτλο *Άγγελος Σικελιανός: Ένας ονειροπόλος ποιητής* (2022), σε κείμενο των Φωτεινής Κωστάκου και Δέσποινας Πικοπούλου και σε εικονογράφηση της Μαρίας Μανουρά, απευθύνεται σε ένα «δι-ηλικιακό» αναγνωστικό κοινό. Πρόκειται, φυσικά, για μία εικονογραφημένη βιογραφία που παραπέμπει σε «παραμύθι», όπως μαρτυρά και το οπισθόφυλλό της: «Ένα παραμύθι για έναν ποιητή σαν βγαλμένον από παραμύθι». Συγκεκριμένα, αποτελεί έναν συνδυασμό ποίησης και μυθοπλασίας που φαντάζει ως μία ιδανική εισαγωγή για τη γνωριμία των παιδιών με έναν πολύ σπουδαίο Έλληνα ποιητή, δίνοντας πληροφορίες έμμεσα για τη ζωή και το έργο του. Αξίζει να σημειωθεί ότι η περίληψη της βιογραφίας, καθώς και τα σχόλια στο οπισθόφυλλό της, γράφονται από την Αθηνά Βογιατζόγλου, Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, γεγονός που σαφώς προσδίδει εγκυρότητα στη βιογραφία, αφού έμμεσα την προσυπογράφει μια νεοελληνίστρια.

Το εξώφυλλο[64] της βιογραφίας απεικονίζει τον Σικελιανό να κοιτάζει κατάματα τους αναγνώστες, προσκαλώντας τους στο εσωτερικό του βιβλίου. Το χαρτί που κρατάει στο δεξί του χέρι παραπέμπει σε χειρόγραφο ποιημάτων. Τον βλέπουμε να φοράει μαύρη κάπα και μία φλόγα να διαγράφεται στο στέρνο του. Πιθανότατα, η τελευταία συμβολίζει το «άστρο» που είχε ο ποιητής αυτός. Εξάλλου, ο ίδιος αναφέρει και στην ποιητική συλλογή του *Αλαφροϊσκιωτος* πως «η καρδιά του είναι αστέρι» (στ. 761-762). Άρα, πρόκειται για μία διακειμενική αναφορά στο έργο του ποιητή, η οποία εικονοποιείται.

Στο πίσω μέρος[65] εντοπίζουμε μία γυναικεία φιγούρα, η οποία κοιτάζει στο πλάι, γεγονός το οποίο δείχνει ότι διαδραματίζει «δευτερεύοντα» ρόλο στην βιογραφία. Το βασικό χαρακτηριστικό της είναι το μακρύ, κατακόκκινο μαλλί της που προσελκύει το βλέμμα του αναγνώστη-θεατή και τον κάνει να αναρωτιέται ποια είναι η μυστηριώδης γυναίκα. Το σκηνικό του εξωφύλλου και του οπισθόφυλλου, που αποτελούν ενιαία εικόνα εάν ανοίξει κανείς το βιβλίο, με τα μαρμάρινα σκαλιά, παραπέμπει στο αρχαίο ελληνικό θέατρο των Δελφών. Η απεικόνιση του Σικελιανού στο εξώφυλλο προσιδιάζει στον αρχαίο Έλληνα θεό, τον Απόλλωνα. Το σκηνικό ολοκληρώνεται με την αναπαράσταση ενός «κίονα» που διχοτομεί τα δύο μέρη του βιβλίου. Ταυτόχρονα, τα ενώνει[66]. Όλα αυτά τα αρχαιοπρεπή στοιχεία του εξωφύλλου αποτελούν μία σκόπιμη προσπάθεια να συνδεθεί ο ποιητής με τον «αρχαίο ελληνικό πολιτισμό», πτυχές του οποίου επιδίωξε να αναβιώσει μέσω της οργάνωσης των Δελφικών Εορτών.

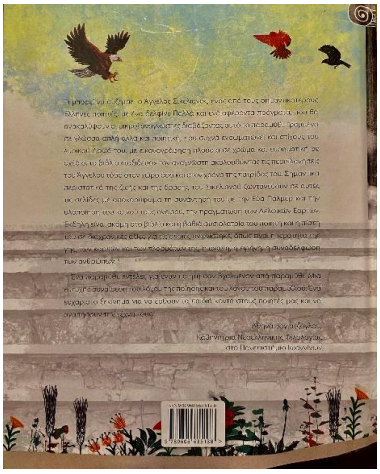
Η εικονογράφηση του εξώφυλλου και του οπισθόφυλλου[67] της βιογραφίας του Σικελιανού βοηθάει τους αναγνώστες να τον ακολουθήσουν «τόσο στον χώρο όσο και στον χρόνο της πατρίδας του». Το παραπάνω διατυπώνεται και στη «συνέχεια» του τίτλου: *Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα,*

64 Βλ. εικόνα 1.
65 Βλ. εικόνα 1.
66 Βλ. εικόνα 2.
67 Βλ. εικόνα 3.

Ολυμπία, Δελφοί. Το όνομα «Εύα Πάλμερ», το οποίο αναφέρεται στην περίληψη φανταζόμαστε πως αντιστοιχεί στην προαναφερθείσα γυναικεία φιγούρα, ενώ η απεικόνιση λουλουδιών, πουλιών, αλλά και αρχαίων μνημείων, τονίζει τη «βαθιά φυσιολατρία» του ποιητή και την «υλοποίηση του κοινού τους ονείρου [με την Εύα Πάλμερ], την πραγμάτωση των Δελφικών Εορτών» (2022).







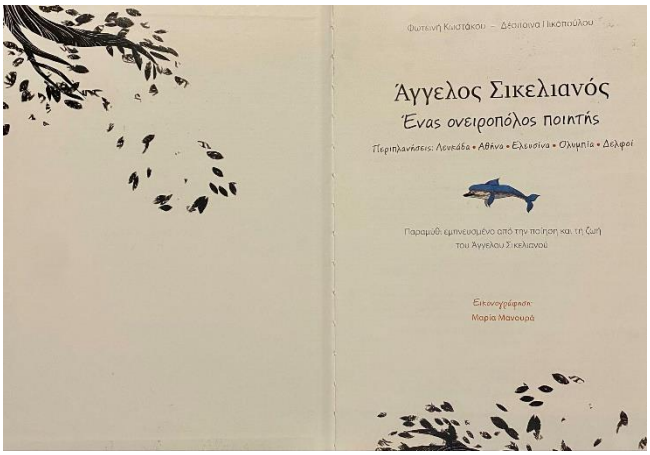
Εικόνες 1, 2 και 3: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022.

Στο εσώφυλλο[68] της βιογραφίας απεικονίζονται δέντρα με φύλλα, τα οποία πέφτουν, κι ένα δελφίνι, στοιχεία που μας παραπέμπουν στο οπισθόφυλλο, όπου και αναφέρεται «η πίστη του Σικελιανού σε διαχρονικές αξίες», για τις οποίες «έκανε αγώνα», όπως είναι: «η ιερότητα της γης, των καρπών και των πλασμάτων της» (2022). Οι δημιουργοί της βιογραφίας δεν περιορίζονται μόνο στο κείμενο και την εικόνα, αλλά προσφέρουν την ευκαιρία στο αναγνωστικό κοινό να γίνει, εκτός από θεατής, και ακροατής της ιστορίας. Έτσι, στο εξώφυλλο αναφέρεται ότι υπάρχει μέσα «QR code[69]», μέσω του οποίου τα παιδιά μπορούν να ακούσουν το παραμύθι στα ελληνικά, αγγλικά και γαλλικά.

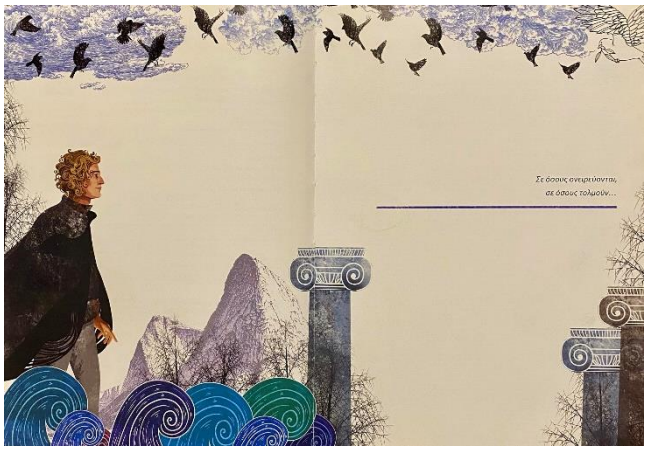
Στο εσωτερικό της βιογραφίας αυτής εντοπίζουμε ένα ιδιαίτερο «σαλόνι», το οποίο περιλαμβάνει τον Σικελιανό, σε εικόνα προφίλ, να κοιτάζει προς τη συνέχεια του βιβλίου, περιτριγυρισμένος από διάφορα στοιχεία της ελληνικής φύσης και κουλτούρας[70]. Ο ποιητής μοιάζει, πράγματι, με αρχαίο Έλληνα θεό. Ειδικά, αν λάβουμε υπόψη μας τις κατάξανθες μπούκλες που στεφανώνουν το κεφάλι του και τα γαλάζια, διαπεραστικά μάτια του, τότε θα τον ταυτίζαμε με τον Απόλλωνα, θεό του φωτός και του ήλιου, της ποίησης, της μουσικής, αλλά και της μαντείας. Στη δεξιά πλευρά διαβάζουμε την αφιέρωση: «Σε όσους ονειρεύονται, σε όσους τολμούν…[71]», η οποία λειτουργεί ως πρόσκληση προς τους νεαρούς αναγνώστες να διαβάσουν την βιογραφία του, για να τους πάρει μαζί του στο «όνειρο». Τα βασικά χρώματα του δισέλιδου είναι το άσπρο-μπλε, όπως αυτά της «ελληνικής σημαίας», και το μαύρο, το οποίο ταξιδεύει το αναγνωστικό κοινό της βιογραφίας στο παρελθόν του βιογραφούμενου.

---

68 Βλ. εικόνα 4.
69 Βλ. εικόνα 1.
70 Βλ. εικόνα 5.
71 Βλ. εικόνα 5.

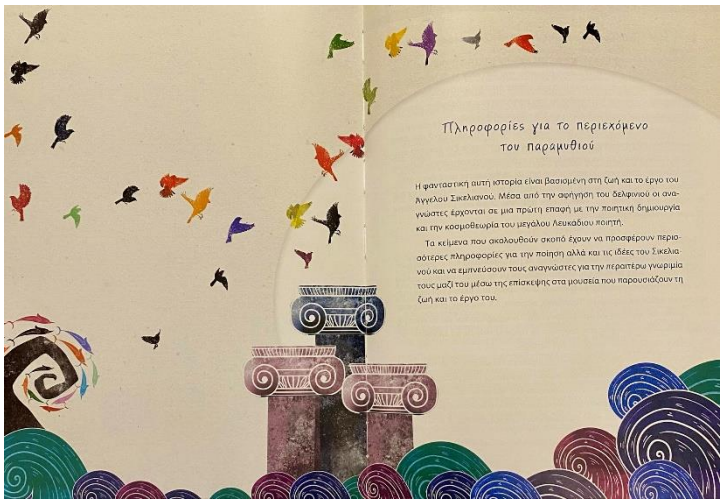


Εικόνα 4: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022.

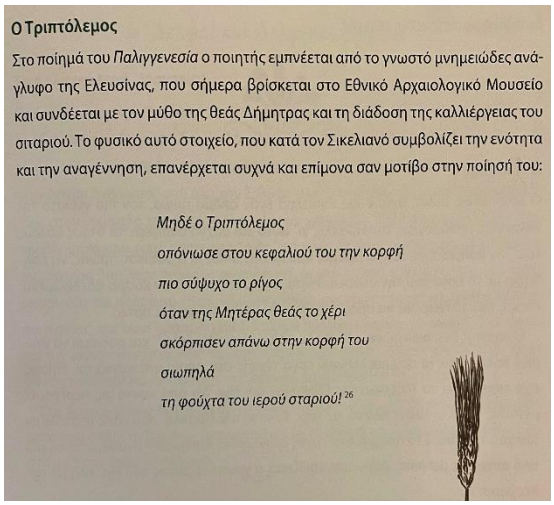


Εικόνα 5: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022.

Άλλα στοιχεία που αφορούν το περικείμενο του συγκεκριμένου βιβλίου γνώσεων είναι εκείνα που συναντάμε μετά την ολοκλήρωση της αφήγησης. Μέσα σε μία πανδαισία χρωμάτων κι ευρηματικών σχεδίων, δίνονται κάποιες «πληροφορίες για το περιεχόμενο του παραμυθιού[72]», οι οποίες αφορούν την «ποιητική δημιουργία, αλλά και την κοσμοθεωρία του μεγάλου Λευκάδιου ποιητή» (σ. 41), με τη μορφή κάποιων κειμένων. Αυτά έχουν τους τίτλους: «Τα Δελφίνια, ο Διόνυσος και ο Οδυσσέας: Ο Μύθος», «Η Κόρη», «Ακρόπολη – Η Ζωφόρος του Παρθενώνα», «Το Άγιο Όρος», «Τριπτόλεμος-Ηρακλής: Ο Μύθος», «Δελφοί & Δελφικές Εορτές: Το Δελφικό Ιερό (Μαντείο), Η Δελφική Ιδέα, Οι Δελφικές Εορτές» (σσ. 42-48). Πρόκειται, μεταξύ άλλων, για θεματικές που απαντούν στην ποίηση του Α. Σικελιανού. Ανάμεσα στα κείμενα εντοπίζουμε και στίχους ποιημάτων[73] του ποιητή, οι οποίοι λειτουργούν ως πιστοποίηση της παρουσίας αυθεντικού έργου του ποιητή μέσα στη βιογραφία του.



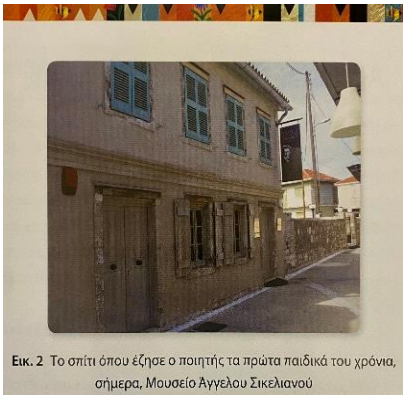
Εικόνα 6: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 40-41.

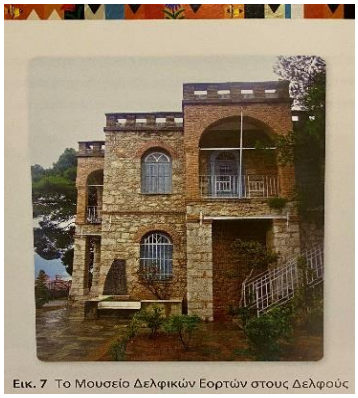


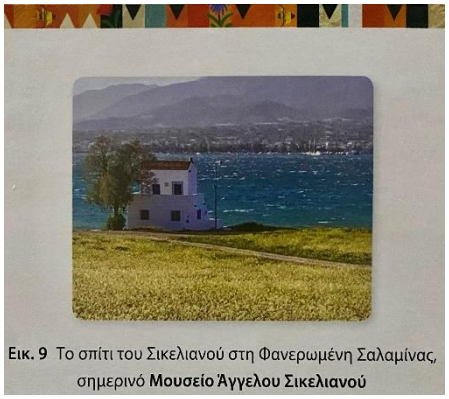
Εικόνα 7: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σ. 45.

[72] Βλ. εικόνα 6.
[73] Βλ. εικόνα 7.

Το επόμενο κεφάλαιο, μέρος και αυτό του περικειμένου, έχει τίτλο «Άγγελος Σικελιανός και Εύα Πάλμερ: Μια ζωή σαν παραμύθι…» (σ. 49). Αυτό περιλαμβάνει φωτογραφικό υλικό κι ένα μικρό βιογραφικό, τόσο του ποιητή όσο και της πρώτης γυναίκας του, τα οποία αποκαλύπτουν πτυχές της ζωής και της δράσης του Σικελιανού. Ακόμα, δίνει την ευκαιρία στους αναγνώστες να γνωριστούν καλύτερα μαζί του μέσω της επίσκεψης στα «μουσεία»[74] που παρουσιάζουν τη ζωή και το έργο του.


Εικ. 2 Το σπίτι όπου έζησε ο ποιητής τα πρώτα παιδικά του χρόνια, σήμερα, Μουσείο Άγγελου Σικελιανού


Εικ. 7 Το Μουσείο Δελφικών Εορτών στους Δελφούς


Εικ. 9 Το σπίτι του Σικελιανού στη Φανερωμένη Σαλαμίνας, σημερινό **Μουσείο Άγγελου Σικελιανού**

Εικόνες 8, 9 και 10: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 53-54, 56.

Ακολουθούν οι παραπομπές που αφορούν σε ποιήματα του Σικελιανού και ορισμένες σημειώσεις. Πρόκειται για μια έμμεση παρότρυνση των βιογράφων προς τους μικρούς αναγνώστες, έτσι ώστε να διεξάγουν οι τελευταίοι περαιτέρω έρευνα για τον ποιητή, να μάθουν πράγματα που αγνοούσαν κατά την ανάγνωση/θέαση/ακρόαση της βιογραφίας του και να διαβάσουν το αφετηριακό έργο του και όχι μόνο τη μυθοπλαστική αφήγηση που δημιούργησαν οι Κωστάκου και Πικοπούλου, διανθίζοντάς την, βέβαια, με παραλλαγμένους στίχους από ποιήματα του Σικελιανού, δημιουργώντας διακειμενικούς δεσμούς, έτσι, με το αφετηριακό του έργο. Ακόμα, λειτουργούν ως οδηγός εύρεσης χρήσιμου υλικού για εκπαιδευτικούς που πιθανόν θα θελήσουν να προσεγγίσουν την ποίηση του Σικελιανού με τους μαθητές, αλλά και τις μαθήτριές τους.

Εκείνο που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι η δυνατότητα που παρέχεται στο κομμάτι με τίτλο «Όταν οι πρωταγωνιστές μιλούν…» (σ. 60) να ακούσουν οι αναγνώστες και αναγνώστριες τις φωνές του Άγγελου Σικελιανού και της Εύας Πάλμερ, σαρώνοντας με μία ηλεκτρονική συσκευή δύο ραβδωτούς κώδικες, οι οποίοι και τους/τις οδηγούν σε ένα «ντοκιμαντέρ» της ΕΡΤ με τίτλο *Εποχές και Συγγραφείς – Άγγελος Σικελιανός, Μέρος 1ο*. Στο πρώτο «QR code» ακούμε την Εύα να μιλάει για το όνειρο του Άγγελου, αλλά και τις Δελφικές Εορτές. Για να το κάνουν αυτό οι αναγνώστες της βιογραφίας, θα πρέπει να επιλέξουν τα «χρονικά διαστήματα», τα οποία σημειώνονται. Στο δεύτερο «QR code» ακούμε τον Άγγελο να μας απαγγέλει στίχους από το ποίημά του *Μέγιστον Μάθημα*, όπου μιλάει για το κάλλος και τα μαλλιά της Εύας. Με τον τρόπο αυτό, οι αναγνώστες/αναγνώστριες θα νιώσουν σαν να συνομιλούν με τους πρωταγωνιστές της συγκεκριμένης βιογραφίας.

[74] Βλ. εικόνες 8, 9 & 10.

Περνώντας στο κυρίως μέρος της βιογραφίας, στο καθαυτό αφηγηματικό μέρος, παρατηρούμε ότι εγκιβωτίζονται σε αυτό και αρκετοί στίχοι, οι οποίοι προέρχονται από το αυθεντικό έργο του ποιητή, ώστε να εξυπηρετήσουν συγκεκριμένες σκοπιμότητες, όπως είναι η επαφή των μικρών αναγνωστών με την ποίηση του Σικελιανού μέσα από μία μυθοπλαστική ιστορία, εμπλουτισμένη με πραγματικά στοιχεία. Αφηγητής του βίου του Σικελιανού είναι, φυσικά, ένα δελφίνι[75]. Πρόκειται για την τεχνική του «ανθρωπομορφισμού», κατά την οποία ένα ζώο παρουσιάζεται με «ανθρώπινες ιδιότητες», όπως αυτή της «ομιλίας». Ωστόσο, η συγκεκριμένη επιλογή των βιογράφων δεν γίνεται τυχαία, δεδομένου ότι το δελφίνι αποτελεί αγαπημένο πλάσμα για τον ποιητή, στο οποίο εκείνος αναφέρεται συχνά στα ποιήματά του. Η πιο χαρακτηριστική περίπτωση είναι το ποίημα *Ταξιδεύω με το Διόνυσο*, όπου και «περιγράφεται μία σκηνή με τα θαυμαστά αυτά όντα». Η συμπάθεια που επιδεικνύουν αυτά τα ευφυή θαλάσσια θηλαστικά στους ανθρώπους, τους οποίους και συχνά «σώζουν από πνιγμό, οδήγησε στην πίστη πως κι αυτά ήταν κάποτε άνθρωποι» (Κωστάκου & Πικοπούλου, 2022, σ. 42).

Το σκηνικό προσομοιάζει στο ξεκίνημα του *Αλαφροΐσκιωτου*, ενός ποιήματος του Σικελιανού με τίτλο *Γυρισμός*, όπου ο ίδιος, σαν ένας άλλος «Οδυσσέας», ξυπνά στην αμμουδιά, έπειτα από μεγάλο ταξίδι. Το δελφίνι του παραμυθιού χαρακτηρίζει τον Σικελιανό ως ένα πλάσμα διαφορετικό[76], ενώ τα λόγια του: «λες και είχε έρθει από έναν κόσμο μακρινό. Τα χρυσά μαλλιά του βρέχονταν σαν φύκια/ πάνω στα αστραφτερά χαλίκια/που έμοιαζαν με αυγά περιστεριού[77]» (σ. 8) θυμίζουν ποίημα, καθώς η «διάταξη παραπέμπει πιο πολύ σε στίχους, παρά σε πεζό λόγο» (Βογιατζόγλου, 2022).



Εικόνα 11: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 8-9.

Πρόκειται για ενσωματωμένους, αλλά και παραλλαγμένους, στίχους του ποιητή από δύο διαφορετικά ποιήματά του: α) «τα ολόδροσα φύκια […] στα χαλίκια» από το ποίημα *Αλαφροΐσκιωτος* (στ. 19-21) και β) «σε κάποιαν άκρη της Λευκάδας/όπου τα χαλίκια είναι καθάρια/τελειωμένα από το κύμα σαν αυγά περιστεριού» από το ποίημα *Συνείδηση της Γης μου* (στ. 143-148). Κάτι τέτοιο σαφέστατα και «προϋποθέτει βαθιά γνώση» του ποιητικού έργου του Σικελιανού (Βογιατζόγλου, 2022).

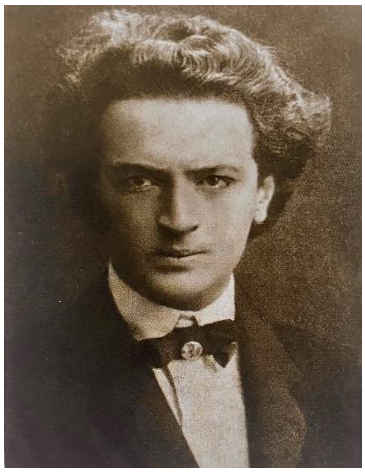
[75] Βλ. εικόνα 11.
[76] Βλ. εικόνα 11.
[77] Βλ. εικόνα 11.

Στην αφήγηση εντοπίζουμε και δύο «παρομοιώσεις[78]», α) των χρυσών μαλλιών του Σικελιανού με λαμπερά φύκια και β) των αστραφτερών χαλικιών με αυγά περιστεριού, οι οποίες συμβάλλουν στην καλύτερη κατανόηση του νοήματος από τους νεαρούς αναγνώστες, σε σχέση με τη διατύπωση των πρωτότυπων στίχων του ποιητή. Η εικονογράφηση, φυσικά, ολοκληρώνει την «πρόσληψη» αυτή. Το δελφίνι σχολιάζει ότι ο ποιητής «λάμπει[79]» και, πράγματι, βλέπουμε από κάτω την εικονογραφημένη απόδοση μίας φωτογραφίας του Σικελιανού[80] από το 1909, όπου ήταν είκοσι πέντε ετών, την οποία αξιοποίησε η εικονογράφος και παρατίθεται προς το τέλος αυτής της βιογραφίας (βλ. εικόνα 13). Στο κέντρο του στέρνου του είναι ζωγραφισμένος, ακόμα, ένας αστερισμός που ακτινοβολεί. Αυτό, στην αφήγηση, αποδίδεται με την απάντηση του Α. Σικελιανού προς το θαλάσσιο πλάσμα: «αφού η καρδιά μου είναι αστέρι[81]», η οποία και μας παραπέμπει στην φράση του *Αλαφροϊσκιωτου* «Μάνα, φωτιά με βύζαξες/κ' είναι η καρδιά μου αστέρι» (στ. 761-762). Πρόκειται για άλλη μία έμμεση παρουσία του αφετηριακού έργου του ποιητή, με σκοπό τη σύνδεση πραγματικότητας και μυθοπλασίας.

Ακολουθεί άλλη μία «παρομοίωση». Δηλαδή, το δελφίνι υποστηρίζει ότι το όνομα του ποιητή τού ταιριάζει απόλυτα, καθώς ο ίδιος είναι «όμορφος σαν άγγελος[82]» (σ. 10). Αυτό στην εικονογράφηση αποδίδεται με το σκίτσο μίας ασπρόμαυρης φτερούγας αγγέλου[83], σχεδιασμένης πίσω από τον δεξιό ώμο του Σικελιανού. Μάλιστα, βλέπουμε την κατάμαυρη κάπα[84] του ποιητή να καταλήγει σε κύμα, γύρω από το οποίο κολυμπούν δελφίνια[85], άλλη μία απόπειρα σύνδεσής του με το εν λόγω πλάσμα.



Εικόνα 12: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί,* Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 10-11.



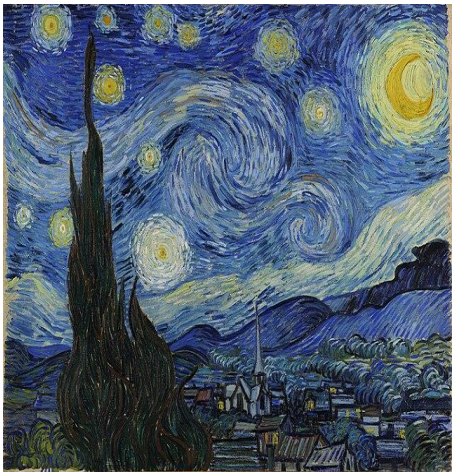
Εικόνα 13: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί,* Ελληνοεκδοτική, 2022, σ. 49.

78 Βλ. εικόνα 11.
79 Βλ. εικόνα 12
80 Βλ. εικόνα 13.
81 Βλ. εικόνα 12.
82 Βλ. εικόνα 12.
83 Βλ. εικόνα 12.
84 Βλ. εικόνα 12.
85 Βλ. εικόνα 12.

Στο επόμενο δισέλιδο ο Σικελιανός λέει στο δελφίνι πως είναι ένας «ονειροπόλος ποιητής[86]» και «αλαφροΐσκιωτος[87]». Ο χαρακτηρισμός αυτός συναντάται και στον *Λυρικό Βίο* του (*Χρυσόφρυδη*, στ. 980). Μάλιστα, το ενδιαφέρον που παρουσίαζε ο ποιητής για το φανταστικό στοιχείο φαίνεται τόσο στα λόγια του «ξωτικά, νεράιδες, θεούς, νύχτες αφέγγαρες, νύχτες γαλάζιες γεμάτες μάγια[88]» (σ. 12) όσο και στην εικονογράφηση της βιογραφίας. Βλέπουμε αιθέριες γυναικείες μορφές, διάφανες σαν άυλες σε μπλε φόντο[89], με άσπρο περίγραμμα και πολύχρωμες λεπτομέρειες σε σημεία, σχετικές με την φύση, αλλά κι ένα «background» που παραπέμπει στην *Έναστρη Νύχτα*[90] του Vincent Van Gogh. Πρόκειται ξεκάθαρα γι' ένα διεικονικό στοιχείο. Η εικόνα του ποιητή, στην άκρη και σε προφίλ, μας ωθεί να τον ακολουθήσουμε στη «φαντασία» του. Η φράση «νύχτες γαλάζιες[91]» (σ. 12) φέρει ένδειξη που μας οδηγεί στο τέλος, για να ανακαλύψουμε ότι πρόκειται για έμμεση αναφορά σε στίχους από τον *Λυρικό Βίο* (*Σαν τραγούδησα το πρώτο μου τραγούδι* & *Ύμνος του Μεγάλου Νόστου*, στ. 1-4).



Εικόνα 14: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 12-13.



Εικόνα 15: Van Gogh, V., *Έναστρη Νύχτα*, 1889.

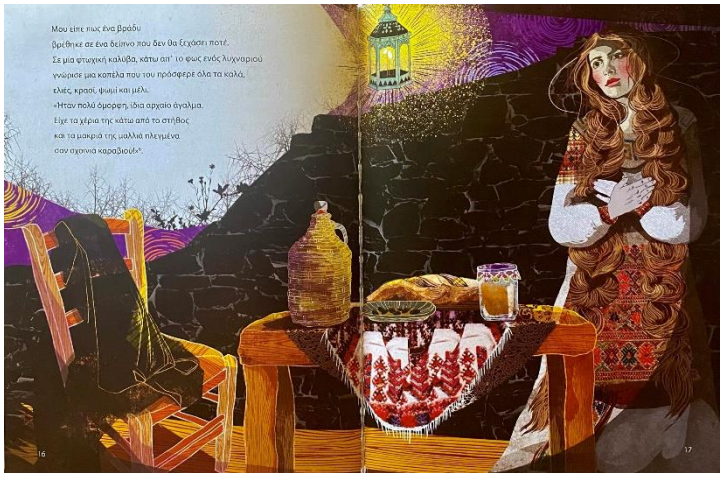
Στο σαλόνι που ακολουθεί το βλέμμα του αναγνώστη τραβάει η λυγερή μορφή μίας γυναίκας «με μακριά κόκκινα μαλλιά/που οι πλεξούδες της έφταναν ως τους αστραγάλους» (σ. 15). Στην αφήγηση, η ίδια αναφέρεται ως «Χρυσόφρυδη[92]». Πρόκειται για το «alter ego» της συζύγου του Α. Σικελιανού, Εύας Πάλμερ, η οποία ήταν πολύ όμορφη και στην οποία αφιέρωσε το ποίημά του *Αλαφροΐσκιωτος*. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στη «φύση», χαρακτηριστικό στοιχείο της ποίησης του Σικελιανού, τόσο στην αφήγηση όσο και στην εικονογράφηση. Παρατηρούμε, δηλαδή, λιόδεντρα και πουλιά που πετούν πίσω από την κοπέλα, ενώ το κεφάλι της στεφανώνουν άνθη (βλ. εικόνα 16). Τα τελευταία, μάλιστα, κοσμούν όλο το φόρεμά της, γεγονός που την καθιστά ένα με αυτά, σαν νύμφη του δάσους.

86 Βλ. εικόνα 14.
87 Βλ. εικόνα 14.
88 Βλ. εικόνα 14.
89 Βλ. εικόνα 14.
90 Βλ. εικόνα 15.
91 Βλ. εικόνα 14.
92 Βλ. εικόνα 16.



Εικόνα 16: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 14-15.

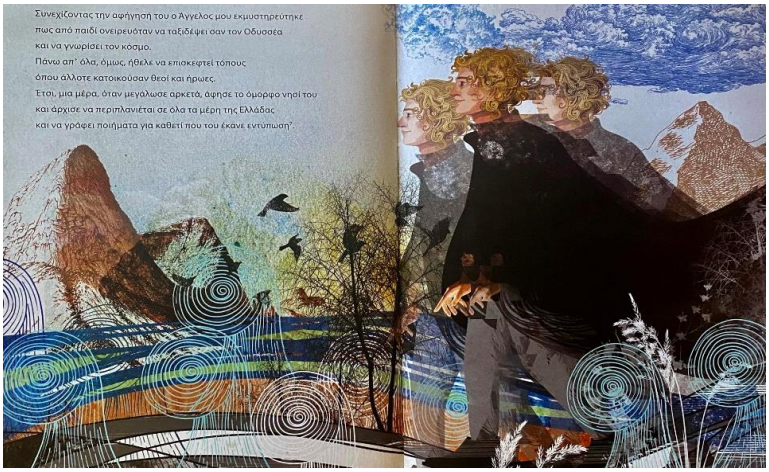
Στη συνέχεια, εντοπίζουμε κι ένα δισέλιδο, το οποίο παραπέμπει στην λευκαδίτικη παράδοση, εάν σκεφτούμε την καταγωγή του ποιητή. Η αφήγηση περιγράφει με λεπτομέρειες αυτό που αντικρίζουμε στην εικόνα: «μία φτωχική καλύβα, κάτω από το φως ενός λυχναριού[93]», ένα στρωμένο τραπέζι με «ελιές, κρασί, ψωμί και μέλι[94]» και μία κοπέλα «ίδια αρχαίο άγαλμα[95]». Είχε τα χέρια της κάτω από το στήθος/και τα μακριά της μαλλιά πλεγμένα/σαν σχοινιά καραβιού[96]» (σ. 16). Πρόκειται για βίωμα της φιλοξενίας του ποιητή σε ένα χωριάτικο σπίτι, στο χωριό Θαλερό της Κορινθίας, που αποτέλεσε και τον τίτλο ενός ποιήματός του (*Θαλερό*, στ. 33-36). Το φόρεμα της κοπέλας και το τραπεζομάντιλο φέρουν παραδοσιακά κεντίδια[97]. Εδώ επιχειρείται μία προσπάθεια σύνδεσης του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού με τη λαϊκή παράδοση της χώρας, χαρακτηριστικά στοιχεία της ποίησης του Σικελιανού.



Εικόνα 17: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 16-17.

93 Βλ. εικόνα 17.
94 Βλ. εικόνα 17.
95 Βλ. εικόνα 17.
96 Βλ. εικόνα 17.
97 Βλ. εικόνα 17.

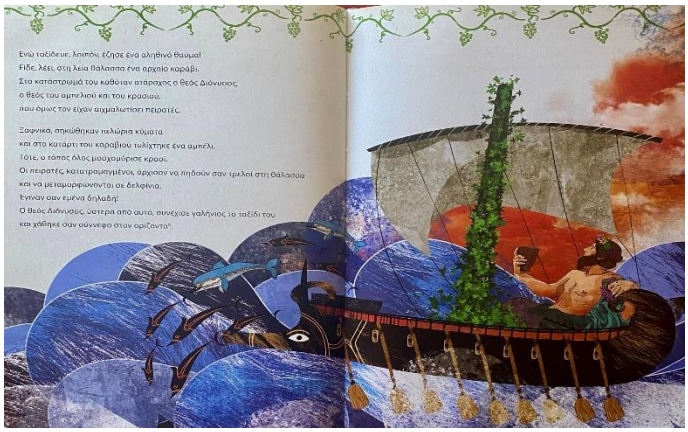
Στη συγκεκριμένη εικονογραφημένη βιογραφία, «λόγος και εικόνα συνδυάζονται αρμονικά», ενώ, παράλληλα, βοηθούν τον μικρό αναγνώστη να «ταξιδέψει» μαζί με τον ποιητή τόσο στον χώρο όσο και στον χρόνο. Ο Σικελιανός παρομοιάζει τον εαυτό του με έναν άλλο μυθικό ήρωα, τον Οδυσσέα, λέγοντας «πως ονειρευόταν να γνωρίσει τον κόσμο[98]». Εξάλλου, όπως μας αφηγείται και το δελφίνι, «πάνω απ' όλα ήθελε να επισκεφτεί τόπους, όπου άλλοτε κατοικούσαν θεοί και δαίμονες[99]» (σ. 18). Στην εικόνα βλέπουμε τη μορφή του ποιητή, ζωγραφισμένη εις τριπλούν[100], προκειμένου να φανεί η κίνησή του. Ουσιαστικά, περπατάει προς τα ελληνικά βουνά[101], καθώς το ταξίδι ως θέμα αναφέρεται σε πολλά ποιήματά του, όπως είναι, για παράδειγμα, το «*Θείο Ταξίδι*, ενότητα *Ρώτημα*» (σ. 57).



Εικόνα 18: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 18-19.

Αξίζει να σημειωθεί, ακόμα, ότι η αρχαία ελληνική μυθολογία υπήρξε ανέκαθεν πηγή έμπνευσης για τον Σικελιανό και αυτό φαίνεται στο ποιητικό του έργο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το «σαλόνι», όπου τα λόγια της αφήγησης παραπέμπουν στο *Ταξιδεύω με το Διόνυσο* (στ. 226-235) από την ποιητική συλλογή του με τίτλο *Λυρικός Βίος* (1966). Ο αρχικός μύθος παρατίθεται και εντός της βιογραφίας. Μιλάει, ουσιαστικά, για τον Θεό Διόνυσο, ένα καράβι και Τυνήσιους πειρατές που μεταμορφώθηκαν σε δελφίνια. Στην εικονογράφηση αναπαρίσταται η μορφή του θεού Διονύσου να κρατάει σταφύλια και μία κούπα με κρασί, καθισμένος μέσα σε μία τριήρη[102], το κατάρτι της οποίας αγκαλιάζουν κάποιες κληματαριές. Τα χρώματα του καραβιού και των δελφινιών παραπέμπουν σε ερυθρόμορφα και μελανόμορφα αγγεία. Η επιλογή της εικονογράφου δεν είναι τυχαία, διότι είχε ως γνώμονα την «Κύλικα του Εξηκία[103]» (σ. 43), την οποία ποιητής θαύμαζε πολύ. Πρόκειται, βέβαια, για μία χαρακτηριστική περίπτωση διεικονικής αναφοράς που συναντάται στη βιογραφία αυτή.

98 Βλ. εικόνα 18.
99 Βλ. εικόνα 18.
100 Βλ. εικόνα 18.
101 Βλ. εικόνα 18.
102 Βλ. εικόνα 19.
103 Βλ. εικόνα 20.



Εικόνα 19: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 20-21.



Εικόνα 20: *Κύλικα του Εξηκία*, 2022, σ. 43.

Η παραπομπή σε «αρχαία ελληνικά μνημεία και γιορτές» (Παρθενώνας, Ακρόπολη, Παναθήναια) και, συγκεκριμένα, στη «μαρμάρινη ανάγλυφη ζωφόρο του ναού» (σ. 22) γίνεται συχνά στην ποίηση του Σικελιανού. Ο ίδιος φαίνεται να έχει αδυναμία στη μορφή της θεάς της σοφίας, της Αθηνάς. Τη συναντάμε, για πρώτη φορά, στο μεγάλο έργο του *Αλαφροϊσκιωτος*, που τον καθιέρωσε ως ποιητή. Στους στίχους του «τη συνδέει με το ιερό της φυτό, την ελιά ή με το σύμβολό της, την γλαύκα, και πότε ως βοηθό του Ηρακλή στους άθλους του» (*Τα Χώματα*, στ. 168-184, σ. 44).

Στην εικονογράφηση ενός δισέλιδου, ο Σικελιανός παρουσιάζεται σαν να συμμετέχει στην Πομπή των Παναθηναίων ως ένας από τους έφιππους στρατιώτες[104] που οδηγούν το βόδι προς την θυσία και στην παράδοση του ιερού πέπλου στην ίδια τη θεά Αθηνά, κάτι το οποίο επιχειρεί νοερά και μέσω της ποίησής του (*Ζωφόρος* & *Τα Χώματα*). Η εικόνα των αλόγων[105] που στέκονται στα δύο τους πόδια προσδίδει κίνηση σε μία, κατά τα άλλα, στατική εικόνα, ενώ η φιγούρα του ποιητή είναι επιβλητική και παραπέμπει σε αρχαίο Έλληνα θεό, με τη μαύρη κάπα του να μετατρέπεται σε χιτώνα[106], ο οποίος ανεμίζει, καθώς εκείνος καλπάζει.

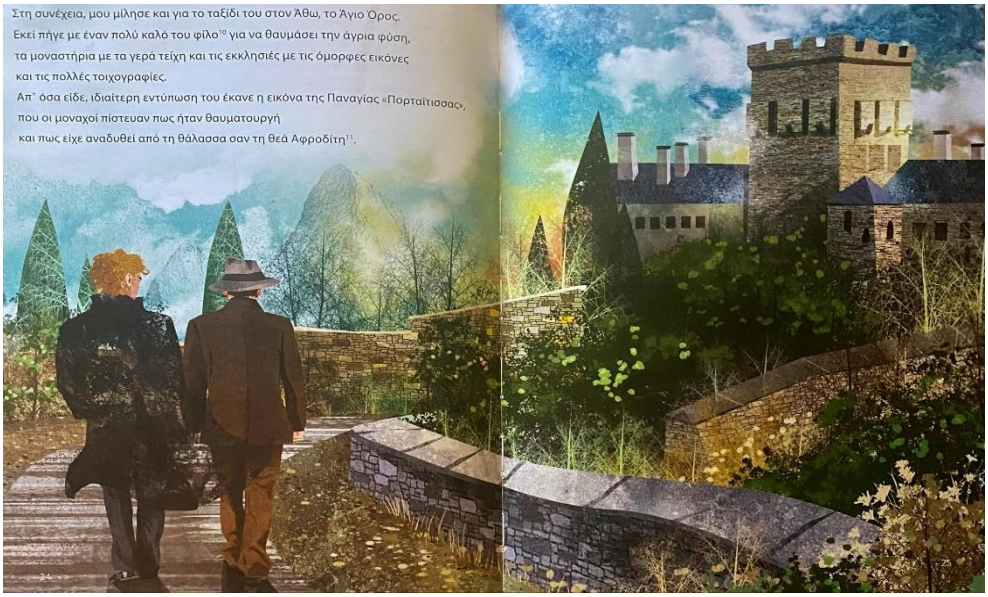


Εικόνα 21: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 22-23.

Ο ποιητής έδειξε, μεταξύ άλλων, ενδιαφέρον και για τη βυζαντινή τέχνη. Έτσι, το 1914 ένιωσε την ανάγκη να επισκεφθεί το Άγιο Όρος «μαζί με έναν πολύ καλό του φίλο, για να θαυμάσει την άγρια φύση[107], τα μοναστήρια με τα γερά τείχη και τις εκκλησιές με τις όμορφες εικόνες» (σ. 24). Αν και η αφήγηση δεν αποκαλύπτει το όνομά του, μαθαίνουμε από τις πληροφορίες που βρίσκονται στο τέλος ότι πρόκειται για τον γνωστό συγγραφέα «Νίκο Καζαντζάκη» (σ. 44). Στο μέρος αυτό, ο ποιητής είδε

[104] Βλ. εικόνα 21.
[105] Βλ. εικόνα 21.
[106] Βλ. εικόνα 21.
[107] Βλ. εικόνα 22.

τη «θαυματουργή» εικόνα της «Παναγίας της Πορταϊτισσας», την οποία και παρομοίωσε με «τη θεά της ελληνικής μυθολογίας Αφροδίτη», αφού κι εκείνη «αναδύθηκε από τα κύματα» (σ. 45). Αυτό το κομμάτι της εικονογραφημένης βιογραφίας βασίστηκε σε σημειώσεις που έκανε ο ίδιος ο Σικελιανός στο «ημερολόγιο» που κρατούσε κατά την επίσκεψή του στο Άγιο Όρος. Τα δύο πρόσωπα έχουν την πλάτη τους γυρισμένη[108] προς τον αναγνώστη-θεατή, έτσι ώστε να του δείξουν ότι δεν ασχολούνται μαζί του, διότι συζητούν, αλλά τον καλούν να τους ακολουθήσει.



Εικόνα 22: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 24-25.

Επανερχόμενοι στο μυθολογικό σύμπαν, η βιογραφία αναφέρει τον «Τριπτόλεμο» και μας δείχνει το «άρμα με τους φτερωτούς δράκοντες[109]», το οποίο του είχε χαρίσει η θεά Δήμητρα, ώστε εκείνος «να διδάξει τους ανθρώπους πώς να καλλιεργούν στάρι[110]» (σ. 26). Στο «σαλόνι» των σελίδων 26-27, βλέπουμε την αναπαράσταση αυτού που περιγράφεται στην αφήγηση. Η εικόνα αποτελείται από χρώματα που συναντάμε σε μελανόμορφα, αλλά και ερυθρόμορφα αγγεία. Αυτό συμβαίνει, διότι ο Σικελιανός είχε επισκεφτεί αρχαιολογικούς χώρους, τους οποίους αναφέρει σε πολλά ποιήματά του. Συγκεκριμένα, για τον «Τριπτόλεμο» εμπνέεται από το «ανάγλυφο της Ελευσίνας[111] που εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο και συνδέεται με τον μύθο της θεάς Δήμητρας» (σ. 45). Εξού και τα στάχυα που απεικονίζονται στο κάτω μέρος των σελίδων[112]. Αναφορά στον Τριπτόλεμο γίνεται στο ποίημά του Α. Σικελιανού με τίτλο *Παλιγγενεσία* (στ. 34-40) από την ποιητική συλλογή *Λυρικός Βίος*. Ο μύθος περιγράφεται εκτενέστερα στις πληροφορίες που βρίσκονται στο περικείμενο (σ. 46).

108 Βλ. εικόνα 22.
109 Βλ. εικόνα 23.
110 Βλ. εικόνα 23.
111 Βλ. εικόνα 24.
112 Βλ. εικόνα 23.

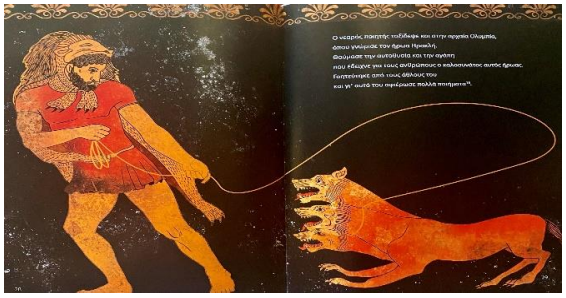


Εικόνα 23: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 26-27.



Εικόνα 24: *Ανάγλυφο της Ελευσίνας* (440-430 π. Χ.) που εκτίθεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Ο επόμενος σταθμός του ποιητή είναι η Ολυμπία, όπου και γίνεται η υποτιθέμενη γνωριμία του με το μυθικό ήρωα Ηρακλή[113]. Μάλιστα, αποκαλύπτεται πως ο συγκεκριμένος ήρωας τον ενέπνευσε να γράψει πολλά ποιήματα. Η εικονογράφηση, σε αυτό το σημείο, εστιάζει σε έναν επικίνδυνο άθλο του μυθικού ήρωα που δεν είναι άλλος από αυτόν του Κέρβερου, του τρικέφαλου σκύλου του Πλούτωνα και φύλακα του Κάτω Κόσμου. Η γιγαντόσωμη μορφή του ξεπερνάει κατά πολύ το μυθικό πλάσμα, κάνοντάς το να μοιάζει φυσιολογικό δίπλα του. Ο ήρωας, μάλιστα, φοράει την περίφημη λεοντή του. Το δισέλιδο παραπέμπει σε έναν ερυθρόμορφο αμφορέα[114], με κυρίαρχο το πορτοκαλί. Το πίσω μέρος είναι μαύρο, ενώ η φορεσιά του Ηρακλή απεικονίζεται με κόκκινο χρώμα (αίμα). Στην σελίδα 46 της βιογραφίας διαβάζουμε ότι ο Σικελιανός έχει αφιερώσει ολόκληρο ποίημα στον Ηρακλή και γνώριζε πολλά για τον ήρωα από τα αρχαιοελληνικά έργα τέχνης, στα οποία απεικονίζεται. Ο άθλος του με τον Κέρβερο διαγράφεται πάνω στην μία από τις «μετόπες[115]», τις «περίφημες πλάκες με τους άθλους του Ηρακλή», τις οποίες ο ποιητής κι είχε δει από κοντά στο «Μουσείο της Αρχαίας Ολυμπίας» που είχε επισκεφτεί (σ. 46). Σε αυτήν, πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται ο Σικελιανός στο ποίημά του *Ύμνος στην Ορθία Αρτέμιδα*, «Σύρε […] ο Σκύλος ακολούθα […] στον Ήρωα […] Ήλιο!» (στ. 237-244).



Εικόνα 25: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 28-29.



Εικόνα 26: 5η Ανατολική από τις «Μετόπες του Ηρακλή»: *Ο Κέρβερος*.

113 Βλ. εικόνα 24.
114 Βλ. εικόνα 24.
115 Βλ. εικόνα 25.

Παρακάτω εντοπίζουμε στοιχεία της ιδεολογίας[116] του ποιητή, καθώς ο Σικελιανός ήταν υπέρμαχος «της ισότητας, της αδελφοσύνης και του σεβασμού στην ετερότητα». Βλέπουμε, μεταξύ άλλων, την εικόνα ανθρώπων που αγκαλιάζονται[117]. Όλοι τους είναι «διαφορετικοί» και αυτό φαίνεται τόσο από τα χρώματα όσο και από το ντύσιμό τους. Περιτριγυρίζονται από ένα «κίτρινο φως», ενώ από πάνω τους και σε κύκλο πετούν πουλιά, ενώ δίπλα στον ποιητή βρίσκεται ένα περιστέρι που κρατάει στο στόμα του ένα κλαδί με φύλλα[118]: σύμβολο ελπίδας, καλύτερο μέλλον. Η εικονογράφος εμπνεύστηκε από δύο πίνακες του γνωστού ζωγράφου Πάμπλο Πικάσο: *Το Περιστέρι της Ειρήνης*[119] και *Τα 4 Μέρη του Κόσμου*[120], προσδίδοντας εμφανή στοιχεία διεικονικότητας στην βιογραφία του ποιητή.



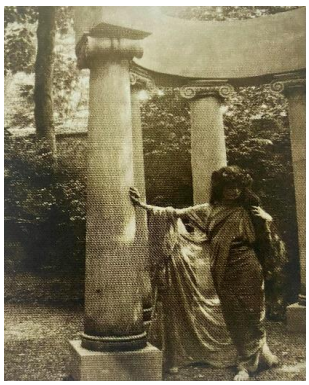
Εικόνα 27: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 30-31.

Βλέπουμε ξανά τη μορφή της γυναίκας με τα «κόκκινα μαλλιά»[121]. Αυτή τη φορά, παρουσιάζεται με την αληθινή της ταυτότητα στην αφήγηση. Προς το μέρος της κατευθύνεται και ο Σικελιανός σαν «σκιά». Η ίδια μοιάζει με άγαλμα από το λευκό χρώμα του δέρματος και την ακινησία της. Ωστόσο, είναι ντυμένη με γήινα χρώματα και στεφανωμένη με άσπρα λουλούδια, ενώ στέκεται κάτω από ένα μνημείο με κίονες. Όλα τα παραπάνω υπαινίσσονται την αγάπη και των δύο για την τέχνη. Επιπλέον, μαρτυρείται η προσπάθεια που έκαναν, προκειμένου να διασώσουν τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Η Μανουρά αξιοποίησε ως βάση για τη δημιουργία της εικόνας αυτής μία ασπρόμαυρη φωτογραφία της Εύας Πάλμερ[122], της πρώτης συζύγου του ποιητή, από το «Αρχείο Άγγελου Σικελιανού – Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών», με τίτλο *Η Εύα στο Παρίσι το 1906* (σ. 51).

[116] Βλ. εικόνα 27.
[117] Βλ. εικόνα 27.
[118] Βλ. εικόνα 27.
[119] Βλ. εικονίδιο δίπλα από την εικόνα 27 (πάνω). Van Gogh, V., *Το Περιστέρι της Ειρήνης*.
[120] Βλ. εικονίδιο δίπλα από την εικόνα 27 (κάτω). Van Gogh, V., *Τα 4 Μέρη του Κόσμου*.
[121] Βλ. εικόνα 28.
[122] Βλ. εικόνα 29.



Εικόνα 28: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 32-33.



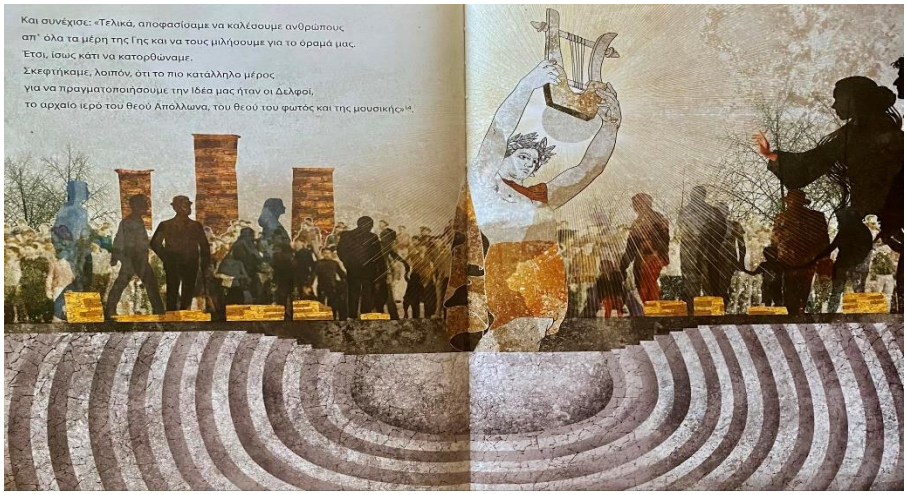
Εικόνα 29: *Η Εύα στο Παρίσι το 1906*, Αρχείο Άγγελου Σικελιανού - Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, 2022, σ. 51.

Ακολουθεί μία σύνθετη εικόνα[123], η οποία παραπέμπει στο κοινό όραμα του ζευγαριού. Πρόκειται για «τους Δελφούς, το αρχαίο ιερό του θεού Απόλλωνα, του θεού του φωτός και της μουσικής[124]» (σ. 34). Σε αυτό ο Α. Σικελιανός αναφέρεται στο ποίημά του «Απόλλων Διονυσόδοτος» (*Λυρικός Βίος*, 1966). Απεικονίζονται, δηλαδή, τα σκαλιά του αρχαίου θεάτρου και η μορφή του θεού στη μέση[125], ο οποίος κρατάει ψηλά μία λύρα. Ουσιαστικά, είναι ο ίδιος ο ποιητής, εάν παρατηρήσουμε καλά το πρόσωπό του. Πίσω από αυτόν διαγράφεται ένας ήλιος[126], οι ακτίνες του οποίου απλώνονται για να καλύψουν όλους τους ανθρώπους που βρίσκονται γύρω του. Πρόκειται για την «ανατολή μίας νέας εποχής» ως παραπομπή στην περίφημη «Δελφική Ιδέα», δηλ. την «εγκαθίδρυση στους Δελφούς μίας παγκόσμιας πνευματικής εστίας, όπου διανοούμενοι, αλλά και καλλιτέχνες απ' όλο τον κόσμο, θα συνεισέφεραν στα ιδανικά της παγκόσμιας αδελφοσύνης, ελευθερίας και ειρήνης» (σ. 48). Ο θεός Απόλλωνας είναι καλυμμένος με ολόχρυσο χιτώνα και ακτινοβολεί ολόκληρος. Γύρω από αυτόν υπάρχουν σκιές ανθρώπων, οι οποίοι προέρχονται «απ' όλα τα μέρη της Γης[127]» (σ. 34). Εδώ φαίνεται μία ιδιαίτερη τεχνική που αξιοποιεί η εικονογράφος, το «κολάζ[128]». Στα δεξιά, διαγράφονται, σαν σκιές, οι μορφές του Σικελιανού και της Πάλμερ. Ωστόσο, το χέρι της δεύτερης φαίνεται κανονικά, προκειμένου η εικόνα να τονίσει τη συμβολή της στο όραμα της αναβίωσης των Δελφικών Εορτών[129].

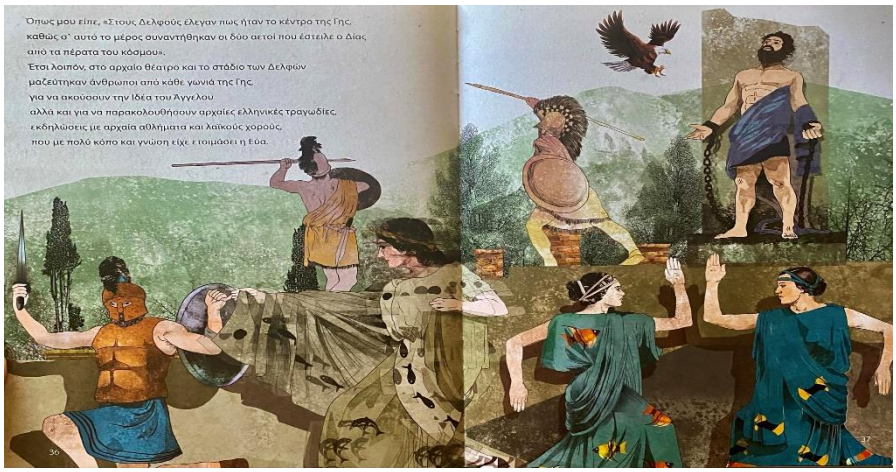
Ακολουθεί άλλο ένα δισέλιδο που απεικονίζει την πραγμάτωση της Δελφικής Ιδέας από το ζεύγος Σικελιανός - Πάλμερ «με αναπαραστάσεις αρχαίων ελληνικών τραγωδιών, εκδηλώσεων με αρχαία αθλήματα και λαϊκούς χορούς»[130] (σ. 36-37), την προετοιμασία των οποίων ανέλαβε η Εύα Πάλμερ.

---

123 Βλ. εικόνα 30.
124 Βλ. εικόνα 30.
125 Βλ. εικόνα 30.
126 Βλ. εικόνα 30.
127 Βλ. εικόνα 30.
128 Βλ. εικόνα 30.
129 Βλ. εικόνα 31.
130 Βλ. εικόνα 32.



Εικόνα 30: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί,* Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 34-35.



Εικόνα 32: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί*, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 36-37.



Εικόνα 31: *Η παράσταση του Προμηθέα Δεσμώτη στις Δελφικές Εορτές του 1930*, ΕΡΤ Αρχείο, 2022, σ. 55.

Η αφήγηση κλείνει κυκλικά με το δελφίνι, το οποίο σαν ένας «γλυκός θάνατος» τον παίρνει μαζί του στα «σκοτεινά μονοπάτια της αβύσσου» (σ. 38). Η εικόνα στο τελευταίο δισέλιδο είναι σκοτεινή, αλλά φωτίζεται από τη μορφή του Σικελιανού, τα φτερά του οποίου (Άγγελος = «όνομα και πράγμα»), «εκπέμπουν μπλε και ροζ λάμψεις»[131] (Βογιατζόγλου, 2022). Ο ποιητής μεταμορφώνεται νοερά σε πνεύμα, ώστε «να ενωθεί με το πιο χρυσό αστέρι και να βρει το μεγαλύτερο μυστικό της ζωής, την Αγάπη, την αγάπη για τη φύση, την αγάπη για τους ανθρώπους, την αγάπη για όλα τα πλάσματα[132]» (σ. 38). Πρόκειται για οπτική και, συγχρόνως, λεκτική «μεταφορά»[133].

Το τέλος του ποιητή δεν θα μπορούσε να περιγραφεί αλλιώς, παρά με έναν ποιητικό τρόπο, ώστε να δώσει νόημα στη ζωή που έζησε, την οποία οι συγγραφείς επέλεξαν να αφηγηθούν ως «παραμύθι». Έχουμε την «ένωση ουρανού και θάλασσας»[134], όπου ο Άγγελος και το δελφίνι γίνονται ένα, καθώς ο ένας βυθίζεται στα κοσμικά βάθη, ενώ το άλλο αναδύεται από το νερό σαν να ξαναγεννιέται[135]. Οι

[131] Βλ. εικόνα 33.
[132] Βλ. εικόνα 33.
[133] Βλ. εικόνα 33.
[134] Βλ. εικόνα 33.
[135] Βλ. εικόνα 33.

δύο βιογράφοι επιλέγουν για τελευταίο κομμάτι του «παραμυθιού» και της ζωής του Σικελιανού, να συνδυάσουν δύο αποσπάσματα από το ποιητικό έργο του *Απόλλων Διονυσόδοτος* (στ. 85-91) και *Το Κατορθωμένο Σώμα* (στ. 68-74). Η αφήγηση στο συγκεκριμένο σημείο με το «αδάμαστη καρδιά[136]» χρησιμοποιεί και τους τελευταίους στίχους του *Αλαφροΐσκιωτου* (*Η Χρυσόφρυδη*, στ. 1042-1049). Τα παραπάνω συνιστούν διακειμενικές αναφορές που παραπέμπουν στο αφετηριακό έργο του ποιητή.



Εικόνα 33: Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ., Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής – Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί, Ελληνοεκδοτική, 2022, σσ. 38-39.

Συμπερασματικά, η εικονογραφημένη βιογραφία του Σικελιανού προσιδιάζει σε «παραμύθι», χάρη στην εικονογράφηση που διαθέτει, διανθισμένη με στοιχεία της ποίησής του, όπως «η φαντασία» και «η αγάπη για τη φύση» και τον «άνθρωπο», θέματα τα οποία «αγγίζουν την ευαίσθητη παιδική ψυχή» (Βογιατζόγλου, 2022). Η εν λόγω βιογραφία χαρακτηρίζεται από «διακειμενικότητα», δεδομένης της ύπαρξης παραλλαγμένων ή και αυτούσιων στίχων από διάφορα ποιήματα του Α. Σικελιανού, ενώ δεν απουσιάζει και η ύπαρξη αυθεντικού φωτογραφικού υλικού, γεγονός που προσδίδει εγκυρότητα και λειτουργεί ως πηγή έμπνευσης για την εικονογράφο της βιογραφίας. Όλα τα παραπάνω συνηγορούν στην δημιουργία ενός βιβλίου που συμβάλλει σε μία πρώτη «γνωριμία» του παιδικού αναγνωστικού κοινού με τη ζωή του ποιητή και, παράλληλα, προσελκύει το ενδιαφέρον τους, «για να προχωρήσουν σε μία ουσιαστική προσέγγιση του έργου του» (Βογιατζόγλου, 2022). Μάλιστα, το ιδιαίτερα πλούσιο πληροφοριακό υλικό που συμπληρώνει τη βιογραφία, καθιστά την τελευταία ένα «βιβλίο γνώσεων» που μπορεί να αξιοποιηθεί κι ως χρήσιμο εργαλείο για παιδαγωγική αξιοποίηση από εκπαιδευτικούς.

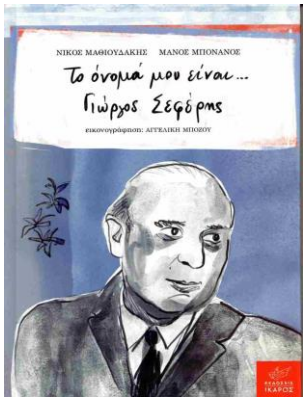
136 Βλ. εικόνα 33.

4.8. Μαθιουδάκης, Ν., & Μπονάνος, Μ. (2023). *Το Όνομά μου είναι...Γιώργος Σεφέρης*. Ίκαρος.

Το 2023 οι εκδόσεις Ίκαρος, ακολουθώντας τη σύγχρονη τάση για δημοσίευση «πληροφοριακών εικονοβιβλίων», κυκλοφόρησαν μία «σειρά βιογραφιών», τη συγγραφή των οποίων και ανέλαβαν οι Νίκος Μαθιουδάκης και Μάνος Μπονάνος, ενώ την εικονογράφησή τους επιμελήθηκε η Αγγελική Μπόζου. Είχε προηγηθεί από τον ίδιο εκδοτικό οίκο το βιβλίο της Ιουλίτας Ηλιοπούλου *Ο Ελύτης για Παιδιά* (2022). Οι ποιητές που επιλέχθηκαν αυτή τη φορά είναι, μεταξύ άλλων, ο Κ. Π. Καβάφης και ο Γιώργος Σεφέρης. Ωστόσο, στην εργασία θα επικεντρωθούμε στον δεύτερο.

Στο εξώφυλλο ο ποιητής συστήνεται στο κοινό: *Το Όνομά μου Είναι...Γιώργος Σεφέρης*. Βλέπουμε μία ασπρόμαυρη φωτογραφία του, με τον ίδιο να έχει στραμμένο το βλέμμα του στα δεξιά, ώστε να ωθήσει τον αναγνώστη να διαβάσει τη βιογραφία του. Είναι επίσημα ντυμένος, αφού απεικονίζεται με κοστούμι και γραβάτα. Το «φόντο» πίσω του είναι γαλάζιο, γεγονός που προσδίδει ζωντάνια στο εξώφυλλο, καθιστώντας το περισσότερο ελκυστικό σε παιδιά, αλλά και σύγχρονο, σε αντίθεση με τη φιγούρα του ποιητή που είναι ασπρόμαυρη, παραπέμποντας στο παρελθόν (βλ. εικόνα 1).

Στο οπισθόφυλλο απεικονίζεται ένα σκίτσο της αυλής του σπιτιού του Γ. Σεφέρη στην «οδό Άγρας», στοιχείο που μας προϊδεάζει για την εποχή, αλλά και το βιογραφούμενο πρόσωπο. Η περίληψη της βιογραφίας ενημερώνει τους αναγνώστες της πως πρόκειται να διαβάσουν ένα «βιβλίο γνώσεων», το οποίο αφορά τη ζωή και το έργο ενός σημαντικού Έλληνα λογοτέχνη, του πρώτου που τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας (1963). Μέσω της αφήγησης, της εικονογράφησης κι επιλεγμένων αποσπασμάτων του λόγου του Γ. Σεφέρη, οι τελευταίοι θα ενημερωθούν για «τα παιδικά χρόνια και την ενήλικη ζωή του, τα ταξίδια και τις λέξεις του, την κριτική υποδοχή του έργου του, αλλά και τον ποιητικό του λόγο» (Μαθιουδάκης & Μπονάνος, 2023). Ακόμα, η ένδειξη που φέρει το οπισθόφυλλο, δηλαδή «από 9 ετών», δεν αντικατοπτρίζει το περιεχόμενο της συγκεκριμένης βιογραφίας, η οποία «θυμίζει πανεπιστημιακή εργασία» (Ντεκάστρο, 2023). Ωστόσο, αναγράφεται ότι απευθύνεται σε «αναγνώστες κάθε ηλικίας» κι, επομένως, σε ένα «δι-ηλικιακό» αναγνωστικό κοινό (βλ. εικόνα 2).



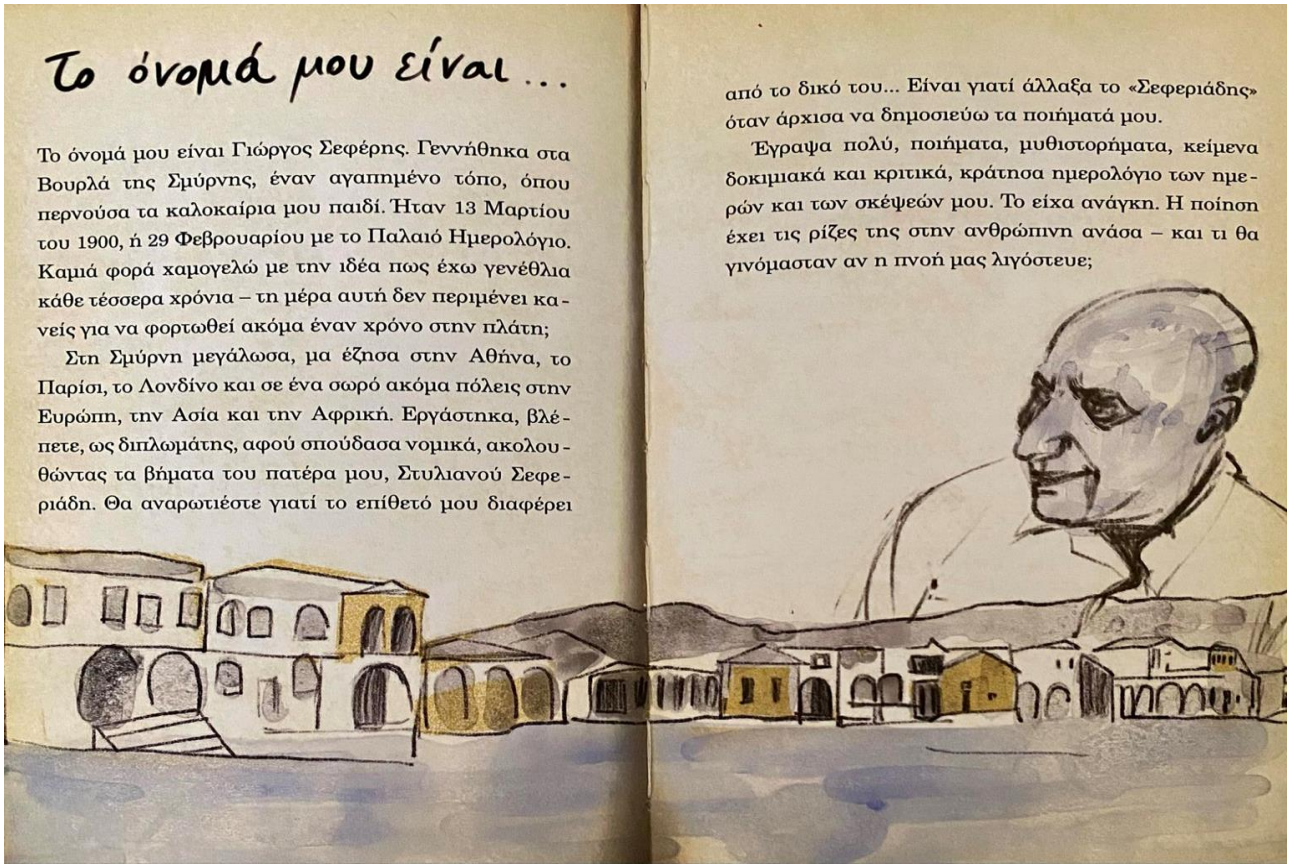
Εικόνα 1: Μαθιουδάκης, Ν., & Μπονάνος, Μ., *Το όνομά μου είναι... Γιώργος Σεφέρης*, Ίκαρος, 2023.



Εικόνα 2: Μαθιουδάκης, Ν., & Μπονάνος, Μ., *Το όνομά μου είναι... Γιώργος Σεφέρης*, Ίκαρος, 2023.

Αναφορικά με τα υπόλοιπα περικειμενικά στοιχεία, στο τέλος της βιογραφίας παρατίθενται απλώς η ενδεικτική βιβλιογραφία που αξιοποιήθηκε, οι ψηφιακοί πόροι και τα βιογραφικά σημειώματα των δύο βιογράφων και της εικονογράφου. Αντί, όμως, γι' αυθεντικό φωτογραφικό υλικό, υπάρχουν τρία ασπρόμαυρα σκίτσα των τελευταίων που παραπέμπουν σε φωτογραφίες μέσα σε κορνίζες.

Περνώντας στο «κυρίως σώμα», η βιογραφία του ποιητή χωρίζεται σε τέσσερα μέρη. Μέρος Α΄: *Ο άνθρωπος*, Μέρος Β΄: *Ο Κόσμος*, Μέρος Γ΄: *Το έργο* και Μέρος Δ΄: *Η κληρονομιά*. Το πρώτο έχει ως αρχικό δισέλιδο έναν χάρτη, όπου και απεικονίζεται η βόρεια Ελλάδα, ενώ διαφαίνεται ξεκάθαρα η Σμύρνη, πάνω στην οποία έχει ζωγραφισμένα βελάκια. Συνδέεται με το επόμενο «σαλόνι», το οποίο μοιάζει με ημερολόγιο κι έχει τίτλο *Το Όνομά μου Είναι…* Εκεί χρησιμοποιείται α΄ ενικό πρόσωπο, καθώς ακούμε τον ποιητή να μιλάει για τον εαυτό του. Μαθαίνουμε, μεταξύ άλλων, την καταγωγή του από τα Βουρλά της Σμύρνης, αλλά και το πραγματικό του επίθετο (Σεφεριάδης), το οποίο άλλαξε όταν άρχισε να δημοσιεύει ποιήματα. Στο κάτω μέρος βλέπουμε, δεξιά, την ασπρόμαυρη μορφή του, σαν να αναπολεί το παρελθόν. Πρόκειται για την τεχνική του «flashback». Εντοπίζουμε, ακόμα, μία ζωγραφιά του γενέθλιου τόπου του, η οποία βασίστηκε πιθανώς σε μία φωτογραφία. Ουσιαστικά, ο ποιητής μοιάζει να συνομιλεί με τον αναγνώστη, παρόλο που δεν βρίσκεται πλέον εν ζωή. Με αυτόν τον τρόπο, οι δημιουργοί ήθελαν να προσδώσουν οικειότητα στη βιογραφία του (βλ. εικόνα 3).


Το όνομά μου είναι...

Το όνομά μου είναι Γιώργος Σεφέρης. Γεννήθηκα στα Βουρλά της Σμύρνης, έναν αγαπημένο τόπο, όπου περνούσα τα καλοκαίρια μου παιδί. Ήταν 13 Μαρτίου του 1900, ή 29 Φεβρουαρίου με το Παλαιό Ημερολόγιο. Καμιά φορά χαμογελώ με την ιδέα πως έχω γενέθλια κάθε τέσσερα χρόνια – τη μέρα αυτή δεν περιμένει κανείς για να φορτωθεί ακόμα έναν χρόνο στην πλάτη;

Στη Σμύρνη μεγάλωσα, μα έζησα στην Αθήνα, το Παρίσι, το Λονδίνο και σε ένα σωρό ακόμα πόλεις στην Ευρώπη, την Ασία και την Αφρική. Εργάστηκα, βλέπετε, ως διπλωμάτης, αφού σπούδασα νομικά, ακολουθώντας τα βήματα του πατέρα μου, Στυλιανού Σεφεριάδη. Θα αναρωτιέστε γιατί το επίθετό μου διαφέρει από το δικό του... Είναι γιατί άλλαξα το «Σεφεριάδης» όταν άρχισα να δημοσιεύω τα ποιήματά μου.

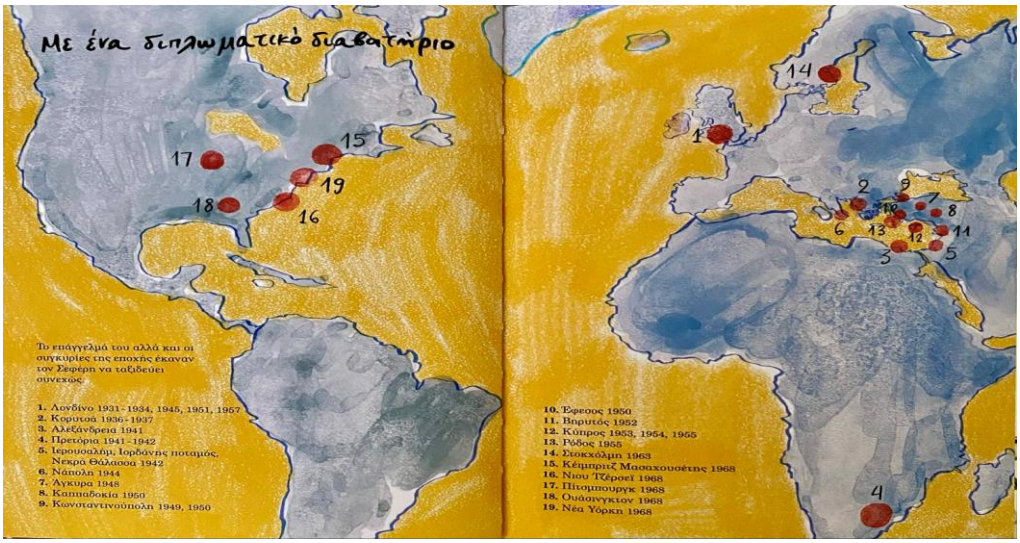
Έγραψα πολύ, ποιήματα, μυθιστορήματα, κείμενα δοκιμιακά και κριτικά, κράτησα ημερολόγιο των ημερών και των σκέψεών μου. Το είχα ανάγκη. Η ποίηση έχει τις ρίζες της στην ανθρώπινη ανάσα – και τι θα γινόμασταν αν η πνοή μας λιγόστευε;

Εικόνα 3: Μαθιουδάκης, Ν. & Μπονάνος, Μ., *Το όνομά μου είναι...Γιώργος Σεφέρης*, Ίκαρος, 2023.

Ακολουθούν *Τα παιδικά χρόνια*, ενώ επανέρχεται το γ΄ ενικό πρόσωπο, διότι πρόκειται απλώς για πληροφοριακό υλικό που αφορά τη ζωή του Γ. Σεφέρη και τη σχέση με την οικογένειά του. Επιπλέον, εντοπίζουμε την παρουσία του αφετηριακού έργου του, καθώς παρατίθενται στίχοι από το *Δοκιμές Γ΄* (1992): «Η Σμύρνη ήταν το ανυπόφορο σχολειό […], όπου όλα ήταν γοητεία». Εκεί μαθαίνουμε ότι το 1914 μετακόμισαν οικογενειακώς στην Αθήνα, όπου ο ίδιος έγραψε τους πρώτους εφηβικούς του στίχους. Μόλις ολοκλήρωσε το σχολείο, η οικογένεια εγκαταστάθηκε στο Παρίσι. Τότε εκείνος σπούδασε Νομικά, ακολουθώντας τα «χνάρια» του πατέρα του, Στυλιανού Σεφεριάδη. Η έννοια της «μετακίνησης» υποδηλώνεται και στην εικονογράφηση, καθώς βλέπουμε «πόδια ανθρώπων», με τα γυναικεία να είναι ανασηκωμένα, σαν να περπατούν, και μία βαλίτσα ακουμπισμένη στο πάτωμα.

Στο επόμενο δισέλιδο, *Η ενήλικη ζωή,* αναγράφονται οι χρονολογίες με τα αντίστοιχα γεγονότα της ζωής του ποιητή, σε χρονολογική σειρά, ώστε να τοποθετήσουν τον αναγνώστη στον χρόνο και να τον βοηθήσουν να κάνει συνδέσεις με την Ιστορία της Ελλάδας. Αφετηρία αυτών των χρονολογικών αναφορών αποτελεί το «1922, όταν δημοσιεύτηκε το πρώτο ποίημα του Σεφέρη με τίτλο *Σονέτο* στο περιοδικό *Βωμός,* με το ψευδώνυμο Γιώργος Σκαλιώτης» (2023) και ολοκληρώνονται με το «1971, όταν ο ποιητής πεθαίνει στις 20 Σεπτεμβρίου» (2023). Σκοπός σαφέστατα των δύο συγγραφέων είναι να αναδείξουν την πορεία του Γ. Σεφέρη ως ποιητή, αλλά και τα «γεγονότα-σταθμούς» της ζωής του.

Ακολουθεί ένα δισέλιδο, το οποίο φέρει τον ευρηματικό τίτλο *Με ένα διπλωματικό διαβατήριο* και περιλαμβάνει έναν χάρτη «των μετακινήσεων του ποιητή που ακολουθεί ένα συμβατικό χρονολόγιο της ζωής του» (Ντεκάστρο, 2023). Η βιογραφία αναφέρει ότι, λόγω επαγγέλματος και συγκυριών, ο Σεφέρης ταξίδευε συνεχώς κι έχει αριθμημένες «κουκκίδες», τοποθετημένες σε διάφορα σημεία του χάρτη, οι οποίες είναι 19 στο σύνολό τους. Σε υποσημείωση αναγράφεται για κάθε μία από αυτές η περιοχή, αλλά και η χρονολογία, στις οποίες εκείνη αντιστοιχεί. Με αυτόν τον τρόπο, παρέχεται στο αναγνωστικό κοινό της βιογραφίας του Σεφέρη ένα χωροχρονικό «στίγμα» (βλ. εικόνα 4).

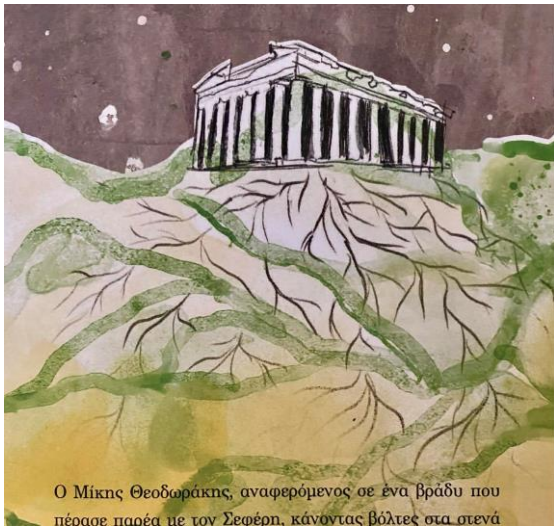


Εικόνα 4: Μαθιουδάκης, Μ. & Μπονάνος, Μ., *Το όνομά μου είναι...Γιώργος Σεφέρης*, Ίκαρος, 2023.

Έπεται ένα δισέλιδο με τίτλο *Το σπίτι της οδού Άγρας,* όπου εντοπίζουμε την παρουσία στίχων από ένα ποίημα του Γ. Σεφέρη, «Το σπίτι κοντά στη θάλασσα»: «...όταν τελειώσει […] ή που χάθηκαν». Σκοπός του είναι η «συναισθηματική ευαισθητοποίηση» των αναγνωστών αναφορικά με σημαντικά ιστορικά γεγονότα, όπως η Μικρασιατική Καταστροφή, ο ξεριζωμός και η επιστροφή στην Ελλάδα («Τα σπίτια που είχα μου τα πήραν»), τα οποία επηρέασαν τη ζωή του ποιητή και τον ενέπνευσαν. Ταυτόχρονα, πρόκειται για παραπομπή σε αυθεντικό έργο του. Μέσα σε αυτό το σπίτι μαθαίνουμε ότι ο Σεφέρης «δέχτηκε επισκέψεις από μεγάλες προσωπικότητες του πνεύματος και των γραμμάτων, όπως ήταν οι εξής: Γιώργος Κατσίμπαλης, Γιώργος Σαββίδης, Ηλίας Βενέζης, Ζήσιμος Λορεντζάτος, Πάτρικ Λι Φέρμορ και Έζρα Πάουντ» (Μαθιουδάκης & Μπονάνος, 2023).

Ακολουθεί ένα ιδιαίτερο «σαλόνι» με τίτλο *Μέσα από τα μάτια των «άλλων»*, όπου μιλάει για τον νομπελίστα ποιητή ο πολύ διάσημος συνθέτης «Μίκης Θεοδωράκης» που μελοποίησε το ποίημα του *Άρνηση.* Η εικονογράφηση του πιο γνωστού αρχαίου Ελληνικού μνημείου, δηλαδή του Παρθενώνα, να δεσπόζει μεγαλόπρεπος, εμπνέει δέος στον θεατή, ενώ η απεικόνιση «ριζών» συνιστά μία εικονική μεταφορά της κληρονομιάς που άφησε ο ποιητής με το έργο του στις επόμενες γενιές (βλ. εικόνα 5).

Το Μέρος Α΄ ολοκληρώνεται με *Το τέλος του Σεφέρη*, το οποίο ήταν πολύ επεισοδιακό, καθώς η κηδεία του, «το 1971», στη διάρκεια της Χούντας, «εξελίχθηκε σε διαδήλωση κατά της δικτατορίας». «Πλήθος κόσμου μαζεύτηκε στην Πύλη του Αδριανού», «τραγουδώντας υπέρ της ελευθερίας και της δημοκρατίας[137]» (Μαθιουδάκης & Μπονάνος, 2023). Υπάρχει διακειμενικότητα, καθώς εντοπίζουμε διάσπαρτους στίχους από τα εξής: *Πότε θα κάμει ξαστεριά* και *Στο περιγιάλι το κρυφό,* με τον γραφικό χαρακτήρα του Σεφέρη, υποδηλώνοντας ότι πρόκειται γι' αυθεντικό έργο του ποιητή που συνδέθηκε με σημαντικά γεγονότα που αφορούν τη σύγχρονη ιστορία της Ελλάδας.



Εικόνα 5: Μαθιουδάκης, Ν. & Μπονάνος, Μ., *Το όνομά μου είναι… Γιώργος Σεφέρης,* Ίκαρος, 2023.



Εικόνα 6: Μαθιουδάκης, Ν. & Μπονάνος, Μ., *Το όνομά μου είναι...Γιώργος Σεφέρης*, Ίκαρος, 2023.

[137]Βλ. εικόνα 6.

Το δεύτερο μέρος ξεκινάει με ένα δισέλιδο που περιλαμβάνει τον τίτλο *Ο κόσμος*, καθώς και την απεικόνιση ανακατεμένων γραμμάτων της «αγγλικής αλφαβήτου», κεφαλαίων και μικρών, ορισμένα πάνω σε γραμμές τετραδίου. Η συγκεκριμένη εικονογραφική επιλογή της Μπόζου παραπέμπει στον «αγγλοσαξονικό μοντερνισμό», από τον οποίο δέχτηκε σημαντικές επιρροές η ποίηση του Γ. Σεφέρη.

Το επόμενο δισέλιδο ονομάζεται *Γενιά του ’30 και Μοντερνισμός.* Σε αυτό μαθαίνουμε και για την έκδοση της πρώτης συλλογής του Σεφέρη, *Στροφή* (1931), καθώς και για την κυκλοφορία ενός έργου του, το 1935, με τίτλο *Μυθιστόρημα*. Διαβάζουμε, κατόπιν, σύντομα κείμενα «γραμμένα ως λήμματα εγκυκλοπαίδειας» (Ντεκάστρο, 2023). Πρόκειται για ορισμούς, όπως «Γενιά του ’30, Υπερρεαλισμός και Μοντερνισμός». Στην πρώτη ανήκε ο ποιητής, χαρακτηριστικό της οποίας είναι η «νεωτερική γραφή», και στην οποία υιοθετείται ο ελεύθερος στίχος. Τα δύο τελευταία αποτελούν κινήματα που συναντώνται στον χώρο της λογοτεχνίας, αλλά και της τέχνης. Μάλιστα, ο Σεφέρης υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής του μοντερνισμού. Συνεπώς, στην ποίησή του καταργούνται οι παραδοσιακές μορφές, όπως η ομοιοκαταληξία και το μέτρο, ενώ η γλώσσα του είναι υπαινικτική. Στην εικονογράφηση, η απεικόνιση «δώδεκα καρεκλών» που σχηματίζουν κύκλο παραπέμπει στην συζήτηση που διεξάγεται ανάμεσα στα μέλη μίας «λέσχης/κοινότητας», στοιχείο που υποδηλώνει ότι το κίνημα αυτό επηρέασε και άλλους, εκτός από τον ποιητή, είτε πρόκειται για ανθρώπους των γραμμάτων είτε της τέχνης.

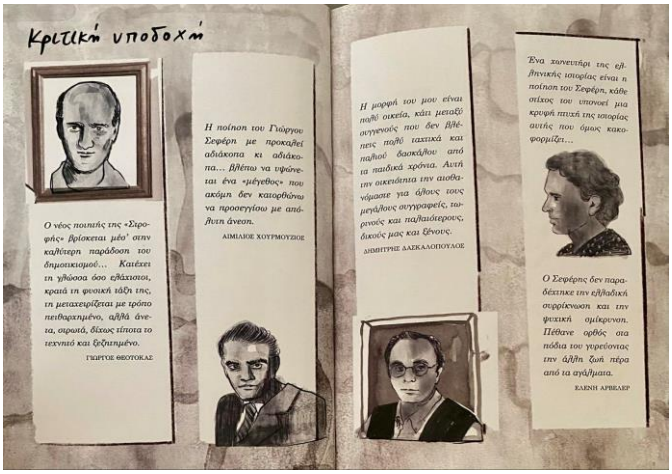
Ακολουθούν οι *Μεταφράσεις, αντιγραφές, μεταγραφές.* Ο Γιώργος Σεφέρης μετέφρασε δύο έργα του «Αμερικανού ποιητή Τ. Σ. Έλιοτ, την *Έρημη Χώρα* και το *Φονικό στην Εκκλησιά*». Απεικονίζεται, μάλιστα, ο ίδιος ο ποιητής να κρύβει το πρόσωπό του πίσω από ένα βιβλίο με τίτλο *The Waste Land* και δημιουργό τον T. S. Eliot. Επιπλέον, μαθαίνουμε για την έκδοση «της ανθολογίας *Αντιγραφές*», όπου περιλαμβάνονται μεταφρασμένα αποσπάσματα έργων από Ευρωπαίους, αλλά κι Αμερικάνους ποιητές. Ενημερωνόμαστε, ακόμα, για τη «μεταγραφή» στη νέα ελληνική δύο έργων της Βίβλου, «το *Άσμα Ασμάτων* και την *Αποκάλυψη του Ιωάννη*», αλλά και μίας «λογοτεχνικής ανθολογίας με τίτλο *Μεταφορές*» με κείμενα γνωστών αρχαίων. Φαίνεται ότι στόχος των δύο συγγραφέων της βιογραφίας είναι να βοηθήσουν το αναγνωστικό κοινό της τελευταίας να γνωρίσει σημαντικές προσωπικότητες, παλαιότερες και πιο σύγχρονες, οι οποίες εντάσσονται στον «λογοτεχνικό κανόνα» και συνδέθηκαν έμμεσα με τον Γ. Σεφέρη και το έργο του, όπως είναι οι «Όμηρος, Αισχύλος, Ευριπίδης, Λουκιανός, Ηράκλειτος, Πλάτωνας, Μάρκος Αυρήλιος, Λόρενς Ντάρελ, Πολ – Βαλερί, Ελιάρ και Κλοντέλ».

Στο επόμενο δισέλιδο διαβάζουμε δύο επιστολές του Γ. Σεφέρη, μία στην αδερφή του, Ιωάννα, και μία στη σύζυγό του, τη Μαρώ. Υπάρχουν αστερίσκοι σε δύο λέξεις («τσίρωσαν» και «γλίσχρα»), ενώ στην εικονογράφηση βλέπουμε τις δύο γυναίκες να διαβάζουν τα γράμματα του ποιητή, γυρισμένες πλάτη η μία στην άλλη, σαν δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Η αριστερή έχει σοβαρό ύφος, διότι το περιεχόμενο της επιστολής φαίνεται να την προβληματίζει. Αντίθετα, η δεξιά χαμογελάει, αφού της γράφει όμορφα, στοργικά λόγια. Πρόκειται για δείγμα αυθεντικής αλληλογραφίας του Σεφέρη, εξού κι η αλλαγή γραμματοσειράς, αλλά και η χρήση α΄ ενικού προσώπου, το οποίο προσδίδει αμεσότητα.

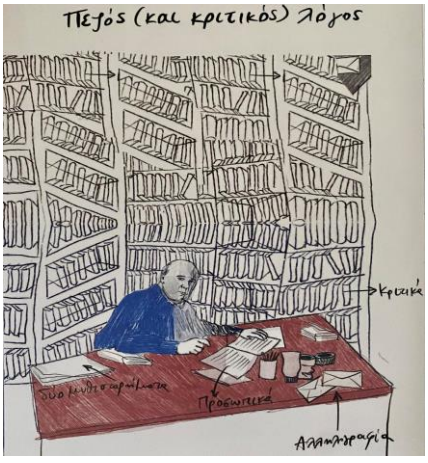
Το δισέλιδο που ακολουθεί έχει τον τίτλο *Μέσα από το ημερολόγιό του.* Πρόκειται για αποσπάσματα από το *Μέρες Γ΄*, *Μέρες Δ΄* και *Μέρες Ε΄*, τα οποία κυκλοφόρησαν, από τις εκδόσεις Ίκαρος, το 1977. Πρόκειται, επίσης, γι' αυθεντικό έργο του Σεφέρη, η παρουσία του οποίου στη βιογραφία προσδίδει έναν «προσωπικό τόνο» και μας φέρνει σε επαφή μαζί του. Ακολουθεί η *Κριτική Υποδοχή*, με σχόλια για τον ποιητή, αλλά και το έργο του, από προσωπικότητες, όπως «ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Αιμίλιος Χουρμούζιος, ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος και η Ελένη Γλύκατζη-Αρβελέρ». Η Μπόζου αξιοποιεί φωτογραφίες τους, τις οποίες εικονογραφεί. Μάλιστα, δύο σκίτσα βρίσκονται και μέσα σε κορνίζες. Όλα τους, όμως, είναι ασπρόμαυρα, ώστε να παραπέμπουν στο παρελθόν (βλ. εικόνα 7).

Το τρίτο μέρος φέρει τον τίτλο *Ποιητικός Λόγος.* Μέσα σε εικονίδια που έχουν το σχήμα αγγείων πλακών και διάφορων παρόμοιων αντικειμένων βρίσκονται «τίτλοι» και «χρονολογίες» δημοσίευσης έντεκα συλλογών, τις οποίες περιλαμβάνει το σεφερικό ποιητικό σώμα, προκειμένου ο αναγνώστης να τις έχει συγκεντρωμένες κάπου και να μπορεί να ανατρέξει σε εκείνες: *Στροφή* (1931), *Η Στέρνα* (1932), *Μυθιστόρημα* (1935), *Γυμνοπαιδία* (1936), *Τετράδιο Γυμνασμάτων* (1940), *Ημερολόγιο Καταστρώματος Α΄* (1940), *Ημερολόγιο Καταστρώματος Β΄* (1944, 1945), *Κίχλη* (1947), *Ημερολόγιο Καταστρώματος Γ΄* (1955), *Τρία κρυφά ποιήματα* (1966) και *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β΄* (1976). Μετά τον θάνατο του Σεφέρη, δημοσιεύονται από τον Γ. Π. Σαββίδη δεκαέξι αθυρόστομα ποιήματα του τελευταίου, τα οποία έχουν ερωτικό περιεχόμενο, με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Εντεψίζικα* (1989).

Ακολουθεί ο *Πεζός (και κριτικός) λόγος.* Βλέπουμε, στα αριστερά, την απεικόνιση μίας τεράστιας ασπρόμαυρης βιβλιοθήκης, με τον Γ. Σεφέρη να κάθεται σε ένα γραφείο, φορώντας ένα μπλε-γαλάζιο πουκάμισο, για να ξεχωρίζει. Μπροστά του, αξιοποιώντας την τεχνική του «κόμικ», η εικονογράφος αναπαριστά σελίδες, ημερολόγιο και φακέλους. Κάθε εικονίδιο συνδέεται με ένα βελάκι με τη λέξη στην οποία αντιστοιχεί: «δύο μυθιστορήματα, προσωπικά κείμενα, αλληλογραφία και κριτικά» (βλ. εικόνα 8). Στη δεξιά σελίδα η αφήγηση δίνει τίτλους που εντάσσονται στην κάθε κατηγορία, ονόματα



Εικόνα 7: Μαθιουδάκης, Ν. & Μπονάνος, Μ., *Το όνομά μου είναι...Γιώργος Σεφέρης*, Ίκαρος, 2023.



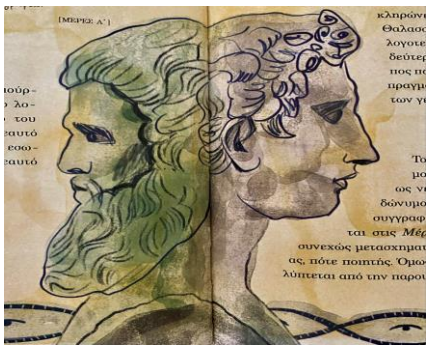
Εικόνα 8: Μαθιουδάκης, Ν. & Μπονάνος, Μ., *Το όνομά μου είναι… Γιώργος Σεφέρης*, Ίκαρος, 2023.

σχετικών συγγραφέων, ποιητών και, γενικότερα, προσώπων που συνδέθηκαν με τη ζωή του Σεφέρη.

Το επόμενο δισέλιδο έχει τίτλο *Τη γλώσσα πολλοί αγάπησαν…* και αναφέρεται στη «γλώσσα» του Σεφέρη που είναι «δημοτική, καθημερινή, μετρημένη και ρυθμική», καθώς και σε άλλα στοιχεία της ποίησής του, όπως «λόγος, στίχος, ύφος, λέξεις, μορφή και στίξη» (2023). Ειδική μνεία γίνεται στη σεφερική «μυθική μέθοδο»: «μία λοξή ματιά στον τρόπο που βλέπουμε την ελληνική αρχαιότητα – μυθοποιεί επίκαιρες ιστορικές εμπειρίες και δίνει στα μυθολογικά πρότυπα μία διάσταση ιστορίας» (Μαθιουδάκης & Μπονάνος, 2023). Δεξιά απεικονίζεται η μορφή του Γεώργιου Θεοτοκά να μιλάει για τον «μοντερνισμό», το κίνημα που επηρέασε όσο τίποτε άλλο το ποιητικό έργο του Σεφέρη.

Ακολουθεί το «λεξιλόγιο» του ποιητή με τον μεταφορικό τίτλο – παρομοίωση: «Σκαρφαλώνοντας λέξεις, όπως μία ανεμόσκαλα» (2023), όπου καταμετρώνται πόσες και ποιες (ουσιαστικά, ρήματα), λέξεις χρησιμοποιεί ο Γ. Σεφέρης. Αυτό «ενδιαφέρει τον αναγνώστη, επειδή φανερώνει, κατά κάποιο τρόπο, την ιδιοσυγκρασία του ποιητή» (Ντεκάστρο, 2023). Αναφέρονται και ορισμένες «σύνθετες λέξεις», οι οποίες είναι «πάνω από 500, όπως αγάπανθος, […] και ψυχάμοιβος». Η λέξη του Σεφέρη αντικαθίσταται από τον «καθαρό μύθο, την ποίηση», αλλά και την «αυτούσια εικόνα» (Μαθιουδάκης & Μπονάνος, 2023). Στην εικονογράφηση αυτή η αναφορά αποδίδεται με εικονίδια σαν ιερογλυφικά. Εντοπίζουμε ένα κορμί, ένα μάτι, έναν άνθρωπο, τη θάλασσα, ένα χέρι, τον ήλιο και άλλα σχέδια, τα οποία αποτελούν μία «ευρηματική» εικαστική απόδοση των λέξεων της ποίησης του Γ. Σεφέρη.

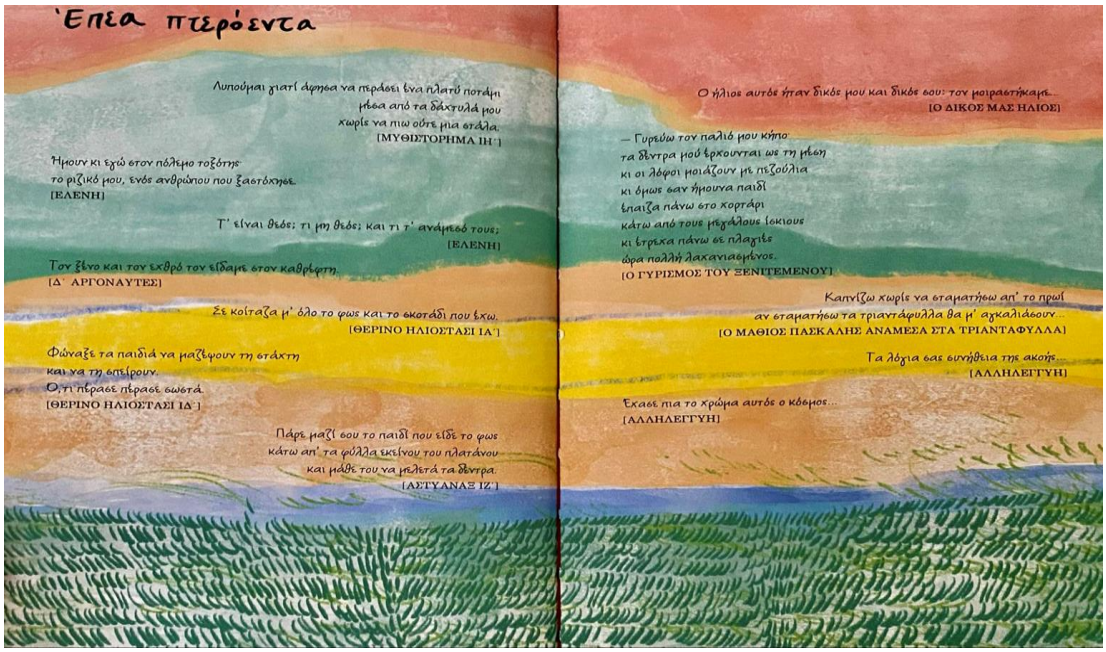
Έπονται *Τα σεφερικά «προσωπεία»*, τα οποία το παιδί-αναγνώστης πιθανόν να δυσκολευτεί πολύ να κατανοήσει. Πρόκειται για ένα «alter ego» του ποιητή, εκείνο του «Στρατή Θαλασσινού». Ένα άλλο λογοτεχνικό προσωπείο του Σεφέρη είναι ο «Μαθιός Πασκάλης». Όπως, εξάλλου, και ο ίδιος γράφει στο *Μέρες Α΄*: «Να φανταστείς μία ύπαρξη που δεν θα ήταν εσύ, αλλά από σένα […]». Η εικονογράφηση που συνοδεύει το δισέλιδο αυτό θυμίζει τα αρχαία ελληνικά αγάλματα, τους θεούς ή τα προσωπεία που χρησιμοποιούσαν στο αρχαίο ελληνικό θέατρο, όπου παρουσιάζονταν τραγωδίες και κωμωδίες. Στην εικονογράφηση αποδίδονται και πάλι σαν όψεις του ίδιου νομίσματος, το οποίο διχοτομείται σε δύο σελίδες στο βιβλίο (βλ. εικόνα 9). Αυτό δύσκολα γίνεται κατανοητό από μικρούς αναγνώστες και απευθύνεται στους ενήλικους συναναγνώστες της συγκεκριμένης βιογραφίας.



Εικόνα 9: Μαθιουδάκης, Ν. & Μπονάνος, Μ., *Το όνομά μου είναι… Γιώργος Σεφέρης*, Ίκαρος, 2023.

Το τέταρτο μέρος έχει τον τίτλο *Η κληρονομιά*. Μεταφερόμαστε *Στο συγγραφικό εργαστήρι*, όπου παρατίθεται ένα απόσπασμα από το «ημερολόγιο» *Μέρες Α΄* του Γ. Σεφέρη. Πρόκειται για σκόρπιες προτάσεις, τις οποίες και σημείωνε στο ημερολόγιό του σε διαφορετικά χρονικά διαστήματα (1925-1929), γεγονός που μας δείχνει το πέρασμα του χρόνου και μας φέρνει σε επαφή με αυθεντικό έργο του ποιητή. Η διήγηση της «Άννας Λιόντου», κόρης της συντρόφου του Σεφέρη, βοηθάει πολύ τους αναγνώστες της βιογραφίας να γνωρίσουν πώς σκεφτόταν και λειτουργούσε ο ίδιος.

Στο επόμενο δισέλιδο παρατίθενται διάφορα αποσπάσματα από ποιήματα του Γ. Σεφέρη. Ο γενικός τίτλος *Έπεα Πτερόεντα* που δίνουν σε εκείνα οι βιογράφοι είναι μία «μεταφορά», την οποία δεν θα μπορέσουν, όμως, να αντιληφθούν οι μικρότεροι αναγνώστες, διότι βρίσκεται στα αρχαία ελληνικά. Ουσιαστικά, αφορά μία «ομηρική φράση», η οποία σημαίνει «Φτερωτά λόγια ή λόγια που πετούν». Στην εικονογράφηση του δισέλιδου παρατηρούμε μία αχανή έκταση με πράσινο δάπεδο, καθώς και πολύχρωμο ουρανό, πάνω στον οποίο και αναγράφονται τα αποσπάσματα. Η τελευταία συνιστά μία απόπειρα εικαστικής απόδοσης του τίτλου από την εικονογράφο της βιογραφίας (βλ. εικόνα 10).



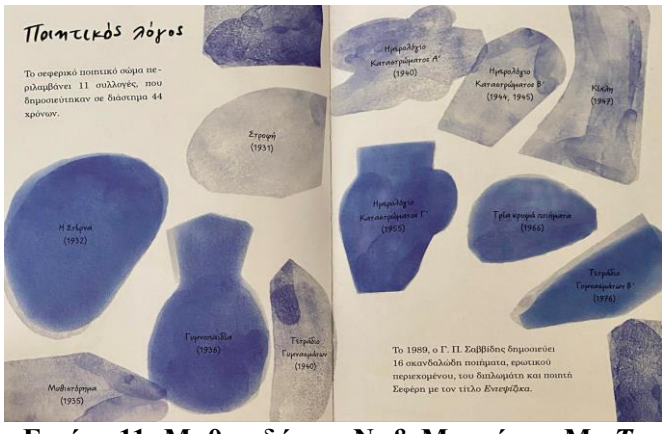
Εικόνα 10: Μαθιουδάκης, Ν. & Μπονάνος, Μ., *Το όνομά μου είναι… Γιώργος Σεφέρης*, Ίκαρος, 2023.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, βέβαια, παρουσιάζει το επόμενο δισέλιδο που αναφέρεται ως *Μία ξεχωριστή περίπτωση*. Σε ένα ποίημά του ο Σεφέρης γράφει «Το καράβι που ταξιδεύει το λένε ΑΓ ΩΝΙΑ 937». Αν και ο χωρισμός της λέξης, εκ πρώτης όψεως, φαντάζει ανεξήγητος, οι οδηγίες που το συνοδεύουν «φανερώνουν τόσο την πηγή έμπνευσης όσο και την αποτύπωσή της στην μορφή του έργου». Έτσι, δηλαδή, «γράφεται στις πρύμνες των καϊκιών η λέξη ΑΓ(ιος)» (Μαθιουδάκης & Μπονάνος, 2023). Στην εικονογράφηση υπάρχει ένα μικρό πλοίο, ενώ όλη η δεξιά σελίδα καλύπτεται από το πρόσωπο του ποιητή, η μισή πλευρά του οποίου έχει μπλε χρώμα, γεγονός που μας παραπέμπει στη θάλασσα.

Τα άλλα δύο κεφάλαια έχουν τους τίτλους *Ο πρώτος Έλληνας νομπελίστας ποιητής - Μεταφράσεις και Διάχυση.* Το πρώτο αφορά τη βράβευση του Σεφέρη με το Νόμπελ Λογοτεχνίας, με το οποίο τον τίμησε η «Σουηδική Ακαδημία» στις «24 Οκτωβρίου του 1963». Στο εν λόγω δισέλιδο παρατίθενται αυτούσια όσα εξομολογήθηκε στους δημοσιογράφους, αλλά και η ομιλία του στη Στοκχόλμη. Όσα αναφέρονται στο επόμενο κεφάλαιο, *Μεταφράσεις και Διάχυση*, είναι γενικές πληροφορίες που δεν απασχολούν ιδιαίτερα τον μικρό αναγνώστη. Ωστόσο, λειτουργούν ως χρήσιμο πληροφοριακό υλικό για φιλολόγους και ακαδημαϊκούς. Μάλιστα, η απεικόνιση στο δισέλιδο αυτό ενός δωματίου, όπου τα παράθυρα μοιάζουν με «ανοιχτά βιβλία», λειτουργεί μεταφορικά, προκειμένου να μας δείξει ότι η ποίηση του Σεφέρη «ανοίγει ένα παράθυρο στον κόσμο».

Το αφηγηματικό μέρος της βιογραφίας ολοκληρώνεται με το κεφάλαιο *Ο ποιητής διαβάζει,* όπου περιλαμβάνει δύο γνωστά ποιήματα του Σεφέρη. Πρόκειται για *Το Φως* («Αγγελική και μαύρη μέρα […], στο φως»), αλλά και την *Άρνηση* («Στο περιγιάλι το κρυφό […] κι αλλάξαμε ζωή.»). Ωστόσο, εφόσον ο Σεφέρης έχει γράψει και ποιήματα για παιδιά: «*Ποιήματα και ζωγραφιές σε μικρά παιδιά*, Ερμής, 1992» (Ντεκάστρο, 2023), καλό θα ήταν η συγκεκριμένη βιογραφία του να περιλαμβάνει και μερικά από αυτά, καθώς υποτίθεται ότι απευθύνεται πρωτίστως σε παιδικό αναγνωστικό κοινό.

Αξίζει να επισημανθεί ότι η εικονογράφηση της Μπόζου διακρίνεται από μία ιδιαίτερη, αλλά και «μοντέρνα αισθητική». Σαφώς η ίδια εμπνεύστηκε από καλλιτεχνικά ρεύματα, όπως είναι εκείνο του του μοντερνισμού, επιρροές των οποίου συναντάμε στην ποίηση του Σεφέρη (βλ. εικόνες 11 & 12). Παράλληλα, στη βιογραφία του ποιητή υπάρχουν πολλές διεικονικές παραπομπές. Ανάμεσα σε αυτές συγκαταλέγεται η εικαστική απόδοση ασπρόμαυρων φωτογραφιών γνωστών προσωπικοτήτων, του ίδιου του Σεφέρη ή και άλλων, ελληνικών τοπίων και μνημείων.



Εικόνα 11: Μαθιουδάκης, Ν. & Μπονάνος, Μ., *Το όνομά μου είναι… Γιώργος Σεφέρης*, Ίκαρος, 2023.



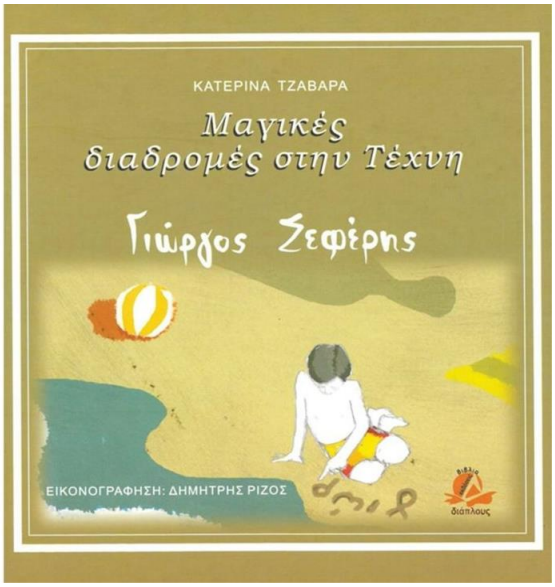
Εικόνα 12: Μαθιουδάκης, Ν. & Μπονάνος, Μ., *Το όνομά μου είναι… Γιώργος Σεφέρης*, Ίκαρος, 2023.

Συμπερασματικά, αυτή η εικονογραφημένη βιογραφία του Σεφέρη συνιστά ένα «βιβλίο γνώσεων», το οποίο, αν κι επιδιώκει να λειτουργήσει ως μία «πρώτη επαφή» των νεαρών αναγνωστών με τη ζωή και το έργο του ποιητή, καταλήγει να παραπέμπει περισσότερο σε μία «ακαδημαϊκή εργασία», αφού περιλαμβάνει πληθώρα γνωστικού υλικού, το οποίο θα μπορούσε να αξιοποιηθεί από «φιλολόγους».

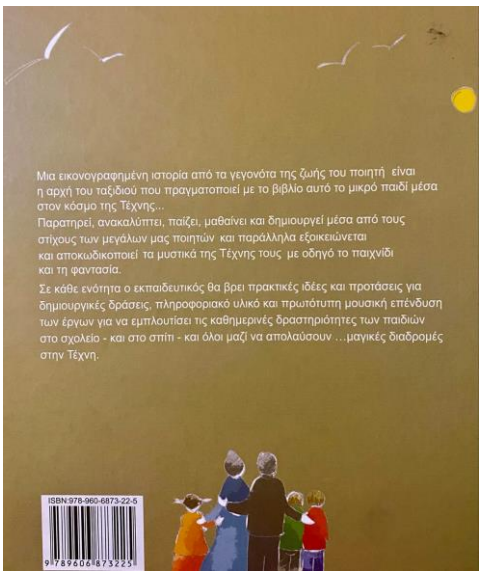
4.9. Τζαβάρα, Κ. (2009). *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιώργος Σεφέρης*. Βιβλιοδιάπλους.

Κατά το χρονικό διάστημα 2009-2011 κυκλοφορεί, από τις Εκδόσεις Βιβλιοδιάπλους, και μία σειρά «βιβλίων γνώσεων» με τον γενικό τίτλο: *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη*... Πρόκειται, ουσιαστικά, για εικονογραφημένες βιογραφίες γνωστών προσωπικοτήτων. Την αφήγηση αναλαμβάνει η Κατερίνα Τζαβάρα, ενώ την εικονογράφησή τους επιμελείται ο Δημήτρης Ρίζος. Ωστόσο, στη συγκεκριμένη εργασία και για να συνδέσουμε όσα θα ακολουθήσουν με εκείνα που αναφέρθηκαν προηγουμένως, θα επικεντρωθούμε στον γνωστό Έλληνα ποιητή Γιώργο Σεφέρη μέσα από μία άλλη προσέγγιση.

Στο εξώφυλλο[138] της βιογραφίας βλέπουμε τον ποιητή, όπως ήταν κατά την παιδική του ηλικία, να χαράζει το όνομά του στην αμμουδιά και το κύμα να σκάει δίπλα του. Πίσω του εντοπίζουμε ένα τόπι που παραπέμπει στην «παιδικότητα» και την «ανεμελιά». Διακρίνουμε, επίσης, τη σκιά ενός ψηλού ανθρώπου, ως απόληξη του ονόματος του ποιητή στον τίτλο του βιβλίου. Θα μπορούσε να είναι είτε η ενήλικη εκδοχή του Σεφέρη είτε μία παραπομπή από τον εικονογράφο στον ενήλικο συναναγνώστη της βιογραφίας του ποιητή (γονέα ή δάσκαλο) που είναι παρών κατά την ανάγνωση της βιογραφίας από το μικρό παιδί. Υπάρχει, ακόμα, τετράγωνο περίγραμμα γύρω από την εικόνα του εξωφύλλου, η οποία παραπέμπει σε φωτογραφία μέσα σε κορνίζα, θέλοντας να μας «ταξιδέψει» στο παρελθόν του ποιητή. Δεν είναι ασπρόμαυρη, αλλά έχει έντονα χρώματα, ώστε να καταστεί και πιο ελκυστική σε ένα παιδικό αναγνωστικό κοινό. Σκοπός του εικονογράφου είναι να δείξει στους νεαρούς αναγνώστες πως και ο Γ. Σεφέρης υπήρξε κάποτε παιδί, για να ταυτιστούν μαζί του και να τον ακολουθήσουν σε μία «περιδιάβαση» στη ζωή και την «τέχνη» του, δηλαδή την ποίηση.



Εικόνα 1: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιώργος Σεφέρης*, Βιβλιοδιάπλους, 2009.



Εικόνα 2: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιώργος Σεφέρης*, Βιβλιοδιάπλους, 2009.

[138]Βλ. εικόνα 1.

Στο οπισθόφυλλο[139] του βιβλίου ανακαλύπτουμε ότι πρόκειται για «εικονογραφημένη ιστορία», η οποία περιλαμβάνει γεγονότα της ζωής του Γ. Σεφέρη και λειτουργεί ως «η αρχή του ταξιδιού» που επιχειρεί «το μικρό παιδί στον κόσμο της Τέχνης…», με την έννοια ότι «παρατηρεί, ανακαλύπτει, παίζει, μαθαίνει και δημιουργεί μέσα από τους στίχους» του μεγάλου αυτού ποιητή. Παράλληλα, «εξοικειώνεται και αποκωδικοποιεί τα μυστικά της Τέχνης του με οδηγό το παιχνίδι και τη φαντασία» (Τζαβάρα, 2009). Ακόμα, το οπισθόφυλλο ενημερώνει ότι, σε κάθε ενότητα της εν λόγω βιογραφίας, ο/η εκπαιδευτικός θα βρει «πρακτικές ιδέες και προτάσεις για δημιουργικές δράσεις, πληροφοριακό υλικό και πρωτότυπη μουσική επένδυση των έργων», προκειμένου «να εμπλουτίσει τις καθημερινές δραστηριότητες των παιδιών στο σχολείο - και στο σπίτι - ώστε όλοι μαζί να απολαύσουν...μαγικές διαδρομές στην τέχνη» (Τζαβάρα, 2009). Στο οπισθόφυλλο εντοπίζουμε την εικόνα μίας οικογένειας, την οποία συναντούμε και στο εσωτερικό του βιβλίου, υπονοώντας ότι η βιογραφία αυτή του Σεφέρη απευθύνεται τόσο σε μικρούς όσο και σε ενήλικους αναγνώστες.

Στα εσώφυλλα του βιβλίου απεικονίζεται η «πρύμνη ενός καραβιού», γεγονός που παραπέμπει στο «ταξίδι» που θα πραγματοποιήσει ο αναγνώστης μέσω αυτής της βιογραφίας. Η τελευταία διαθέτει πρόλογο και εισαγωγή. Πιο συγκεκριμένα, ο πρόλογος έχει συνταχθεί από τον Ανδρέα Καρακίτσιο, Καθηγητή Τ.Ε.Π.Α.Ε. Α.Π.Θ., στοιχείο το οποίο δείχνει ότι η βιογραφία στηρίζεται στη γνώση των ειδικών. Η εισαγωγή γράφτηκε από την ίδια την Τζαβάρα, η οποία επικεντρώνεται στην έννοια της «Τέχνης». Αναφέρεται, μάλιστα, στους στόχους αυτής της σειράς «βιβλίων γνώσεων». Οι τελευταίοι, όμως, απαντώνται στη βιογραφία του Ελύτη, η οποία ανήκει στην ίδια σειρά[140].

Στα περικειμενικά στοιχεία εντάσσεται κι ένα βιογραφικό του ποιητή με τίτλο «Γιώργος Σεφέρης (1908-1971) – Ποίηση με άρωμα ξενιτιάς» (σ. 19), το οποίο παραπέμπει περισσότερο στα σχολικά ανθολόγια του μαθήματος της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας για το Γυμνάσιο ή το Λύκειο, παρά σε μία βιογραφία που απευθύνεται σε παιδιά. Αυτό το σημείωμα περιλαμβάνει πληροφοριακό υλικό για τη ζωή και το έργο του Σεφέρη, τα θέματα, την ιδεολογία, τα ρεύματα και τις επιρροές που δέχτηκε από διάσημα πρόσωπα. Κάτω από αυτό βρίσκονται ορισμένα «σχόλια» ενός άλλου γνωστού ποιητή, του Γιάννη Ρίτσου για τον Σεφέρη, γεγονός που δείχνει ότι ο τελευταίος αποτέλεσε σπουδαίο πρότυπο: «Εδώ και πολλά χρόνια, σε κρίσιμες στιγμές της ελληνικής ιστορίας, έσμιξε ποίηση και ελευθερία, αισθητική και ηθική, σε μία γνήσια και φυσική ενότητα, αφήνοντας μίαν υψηλή και παραδειγματική κληρονομιά σ' ολόκληρο τον ελληνικό πολιτισμό» (σ. 19).

Ουσιαστικά, η συγκεκριμένη εικονογραφημένη βιογραφία συνιστά μία «περιδιάβαση» σε κάποια από τα ποιήματα του Σεφέρη, προκειμένου το μικρό παιδί να έρθει σε επαφή με τη ζωή, αλλά και το έργο, του πολύ σημαντικού Έλληνα ποιητή. Συγκεκριμένα, πρόκειται για μερικά αποσπάσματα: α)

[139]Βλ. εικόνα 2.

[140]Βλ. σσ. 118-119 της εργασίας. Οι στόχοι της σειράς αναφέρονται μόνο στη βιογραφία του Ελύτη, προς αποφυγήν επαναλήψεων.

«Τρεις βράχοι […] μίαν απέραντη γαλήνη» (*Μποτίλια στο πέλαγο*, από την ποιητική συλλογή *Ποιήματα*, 1972), β) «Παλιέ μου φίλε τι γυρεύεις; χρόνια […] το περιβόλι κι οι πλαγιές σου» (*Ο γυρισμός του ξενιτεμένου*, από την ποιητική συλλογή *Ποιήματα*, 1972), γ) «Είτανε μία κοπέλα απ' τη Σάμο» («λίμερικ», από το έργο *Ποιήματα με ζωγραφιές σε μικρά παιδιά*, 1975) και δ) «Πέντε ποπέντε μαύρα ποντικάκια […] όσο μπορούσαν» (*Τραγουδάκι…*, από το βιβλίο *Ποιήματα με ζωγραφιές σε μικρά παιδιά*, 1975). Τα παραπάνω ποιήματα λειτουργούν ως βάση για ορισμένες δραστηριότητες, οι οποίες εμπεριέχονται στο συγκεκριμένο βιβλίο γνώσεων, γεγονός που το καθιστά έναν οδηγό για εκπαιδευτικούς, ώστε να φέρουν τους/τις μαθητές/μαθήτριές τους σε επαφή με το έργο του Σεφέρη.

Η βιογραφία απευθύνεται σε «παιδιά» και περιλαμβάνει αρκετές δραστηριότητες, οι οποίες έχουν χαρακτήρα «γνωσιοκεντρικό». Συγκεκριμένα, η κατηγορία αυτών των δραστηριοτήτων έχει τον εξής τίτλο: «Παρατηρώ - Αναλύω - Συσχετίζω - Ερμηνεύω». Για παράδειγμα: «[…] η θάλασσα; […] Εσύ με ποια λόγια (επίθετα) θα την περιέγραφες;» (σ. 20) ή και «Παρατήρησε/μέτρησε τους στίχους και αν υπάρχει ομοιοκαταληξία ή και όχι παντού» (σ. 38). Πρόκειται για ερωτήματα που στοχεύουν στη γνώση, παρά στην αισθητική απόλαυση των αναγνωστών. Θυμίζουν αντίστοιχες δραστηριότητες με αυτές των σχολικών εγχειριδίων της πρωτοβάθμιας ή και της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης.

Άλλες δραστηριότητες χαρακτηρίζονται από «διαθεματικότητα», καθώς συνδυάζουν πολλά, αλλά και διαφορετικά γνωστικά αντικείμενα: Γλώσσα, Λογοτεχνία, Μαθηματικά, Μελέτη Περιβάλλοντος, Πληροφορική, Ιστορία, Γεωγραφία, Τεχνολογία, Λαογραφία, Εικαστικά, Μουσική και Δραματική Τέχνη. Η δεύτερη αυτή κατηγορία δραστηριοτήτων με τον τίτλο «Ανακαλύπτω - Παίζω - Μαθαίνω - Δημιουργώ» επιδιώκει να πετύχει όχι μόνο «γνωστικούς», αλλά και «ψυχοκινητικούς» στόχους. Για παράδειγμα: «[…] Δημιούργησε καταλόγους με εικόνες και πληροφοριακό υλικό για τα πουλιά που ταξιδεύουν. Μπορείς να σχεδιάσεις σε χαρτί του μέτρου […] σαν σκηνικό για μια μικρή θεατρική παράσταση με θέμα τη μετανάστευση.» (σ. 29), «[…] Μάζεψε άμμο για την τάξη και φτιάξε μία χειροτεχνία με κόλλα και άμμο πάνω σε χαρτόνι. [...]» (σ. 35) ή και «Χωριζόμαστε σε ομάδες όπως τα ζώα στο ποίημα. Τραγουδάμε το ποίημα και μόλις ακούγεται το όνομα ενός ζώου, η ομάδα του κινείται ανάλογα και πηγαίνει σε ένα συγκεκριμένο σημείο της τάξης» (σ. 41). Κάθε δισέλιδο που περιλαμβάνει αυτόν τον τύπο δραστηριοτήτων ολοκληρώνεται με ένα πλαίσιο που έχει τίτλο «πιθανά σχέδια εργασίας». Πρόκειται, φυσικά, γι' άλλο ένα στοιχείο που μαρτυρά ότι η συγκεκριμένη σειρά βιογραφιών μπορεί να αξιοποιηθεί ως κατευθυντήριος οδηγός για εκπαιδευτικούς.

Η τρίτη, αλλά και τελευταία, κατηγορία δραστηριοτήτων τιτλοφορείται: «Νιώθω – Σκέφτομαι – Εκφράζομαι» και θέτει «συναισθηματικούς» στόχους. Για παράδειγμα: «Χρησιμοποιούμε υφάσματα και πανιά για να αποδώσουμε με απλές κινήσεις αυτό που νιώθουμε ή να αναπαραστήσουμε τον πόνο […] και τη χαρά της επιστροφής των ξενιτεμένων» (σ. 30) ή και «[…] Παίξτε με τα διαφορετικά συναισθήματα των ζώων» (σ. 42), προκειμένου η ποίηση να λειτουργήσει ως η «κινητήριος δύναμη της ψυχής» των μικρών αναγνωστών. Κάτι ανάλογο επιδιώκει, άλλωστε, η εναλλακτική διδασκαλία.

Ένα βασικό χαρακτηριστικό που διαπνέει την εικονογραφημένη βιογραφία του Γ. Σεφέρη είναι η «διακαλλιτεχνικότητα», καθώς ανάμεσα στις δραστηριότητες εντοπίζουμε και ορισμένους πίνακες, οι οποίοι σχετίζονται με την θεματική των στίχων του. Πρόκειται για τους εξής: «Σπύρος Βασιλείου - *Καΐκια*[141], (Λιθογραφία), 1979» (σ. 25), «W. Wc Taggart - *Άνοιξη*[142]» & «P. A. Renoir - *Κοπέλες στην ακροθαλασσιά*[143]» (σ. 36). Αυτοί αποτελούν διακειμενικές αναφορές στη βιογραφία του Σεφέρη.



Εικόνα 3: Βασιλείου, Σπ., *Καΐκια* (Λιθογραφία), 1979, σ. 25.



Εικόνα 4: Mc Taggart, W., *Άνοιξη*, 2009, σ. 36.



Εικόνα 5: Renoir, P. A., *Κοπέλες στην ακροθαλασσιά,* 2009, σ. 36.

Στο Παράρτημα τη βιογραφίας υπάρχει και «Το γλωσσάρι των Τεχνών» (σ. 43), που θυμίζει στους αναγνώστες «εγκυκλοπαίδεια», αφού περιλαμβάνει λογοτεχνικούς όρους σχετικούς με την ποίηση του Σεφέρη, όπως «Γενιά του ‘30, Δοκίμιο, Ελεύθερος Στίχος», «Limericks ή Ληρολογήματα» και «Νεωτερική Ποίηση». Οι προτελευταίες έννοιες παραπέμπουν στα «λίμερικς», τα οποία οφείλουν την ονομασία τους στον «Άγγλο Edward Lear (1812)» κι έγιναν γνωστά στην Ελλάδα μέσα από το βιβλίο του Γ. Σεφέρη *Ποιήματα με ζωγραφιές σε μικρά παιδιά* (1985). Ωστόσο, η σελίδα αυτή μας παραπέμπει περισσότερο σε υλικό που προορίζεται για φιλολόγους, παρά για παιδιά-αναγνώστες.

Στη συνέχεια, παρατηρούμε ότι η βιογραφία αυτή διαθέτει μία σελίδα, στην οποία κι εντοπίζονται στίχοι και άλλων, πολύ γνωστών, Ελλήνων ποιητών (διακειμενικότητα), οι οποίοι αξιοποιούνται σε δραστηριότητες. Έχουν τον εξής τίτλο: «Οι ποιητές «συνομιλούν»…» (σ. 44). Σκοπός είναι, βέβαια, να καλλιεργήσουν δεξιότητες στο μικρό παιδί, όπως είναι η κριτική σκέψη, η δημιουργικότητα και η σύγκριση με άλλους ομότεχνους του Γ. Σεφέρη. Πρόκειται για τα παρακάτω αποσπάσματα: α) «*Να σ’ αγναντεύω θάλασσα* του Κώστα Βάρναλη, β) *Ταξίδι στα Κύθηρα* του Κώστα Ουράνη, γ) *Αρμίδα*, του Νίκου Καββαδία» (σ. 44).

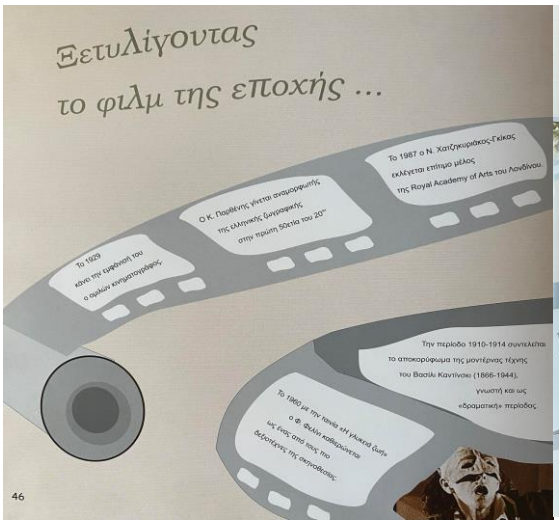
Ακόμα, παρατηρούμε μία ένταξη στο Παράρτημα της βιογραφίας του Σεφέρη ζωγραφιών, οι οποίες δημιουργήθηκαν από παιδιά («τεχνική του κολάζ», βλ. εικόνα 6). Τα έργα αυτά αξιοποιούνται, ώστε να καταστεί η βιογραφία περισσότερο ελκυστική σε παιδιά-αναγνώστες, αλλά και για να δώσει ιδέες σε εκπαιδευτικούς για μελλοντικά σχέδια εργασίας.



Εικόνα 6: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιώργος Σεφέρης*, Βιβλιοδιάπλους, 2009, σ. 46.

[141]Βλ. εικόνα 3.
[142]Βλ. εικόνα 4.
[143]Βλ. εικόνα 5.

Ακολουθεί ένα δισέλιδο με ευρηματική εικονογράφηση, το οποίο τιτλοφορείται «Ξετυλίγοντας το φιλμ της εποχής...»[144] (σσ. 46-47). Στα κομμάτια αυτού του φιλμ εντοπίζουμε από ένα αξιοσημείωτο γεγονός, το οποίο διαδραματίστηκε κατά τη διάρκεια της ζωής του Σεφέρη και αφορά τόσο το χώρο της Λογοτεχνίας όσο και άλλους, όπως του Τραγουδιού, της Μουσικής, του Χορού, του Θεάτρου και του Κινηματογράφου. Πρόκειται για χαρακτηριστικό παράδειγμα «διακαλλιτεχνικότητας». Ανάμεσα στις πληροφορίες παρεμβάλλονται και φωτογραφίες, είτε «ασπρόμαυρες» είτε σε χρώμα «σέπια», οι οποίες παραπέμπουν στο παρελθόν. Οι τελευταίες απεικονίζουν τον Γ. Σεφέρη και άλλες σημαντικές προσωπικότητες της εποχής του που αναφέρονται στο κείμενο (=> αυθεντικό φωτογραφικό υλικό).



Εικόνα 7: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιώργος Σεφέρης*, Βιβλιοδιάπλους, 2009, σ. 46.



Εικόνα 8: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιώργος Σεφέρης*, Βιβλιοδιάπλους, 2009, σ. 47.

Επιπροσθέτως, εντοπίζουμε στη βιογραφία δύο δισέλιδα με τον τίτλο «Μία φιλόξενη πατρίδα…» (σσ. 48-51). Πρόκειται, ουσιαστικά, γι' «ένα μικρό θεατρικό δρώμενο σαν αφιέρωμα στον ποιητή Γιώργο Σεφέρη και τα νοσταλγικά του ποιήματα για την Ελλάδα του ήλιου και της φιλοξενίας [...] αγαπούσε» (σ. 48). Αυτό περιλαμβάνει τα παρακάτω στοιχεία: σκηνικό, ρόλους, θεατρική αμφίεση, μουσική, σενάριο και στίχους από ποιήματα του Σεφέρη, όπως *Στο περιγιάλι το κρυφό*, τα οποία οι μικροί αναγνώστες μπορούν να ακούσουν στο «CD» που συνοδεύει τη βιογραφία. Είναι, πράγματι, μία πολύ ωραία, διαθεματική ιδέα, η οποία μπορεί να αξιοποιηθεί από δασκάλους και δασκάλες.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το δισέλιδο που ακολουθεί κι έχει τίτλο «Το παιδί στην ποίηση του Σεφέρη – Τα Limericks» (σσ. 52-53). Το δισέλιδο αυτό περιλαμβάνει θεωρητικές πληροφορίες, οι οποίες αφορούν τα «ληρολογήματα» του Σεφέρη, τα οποία απευθύνονται σε μικρά παιδιά, καθώς πρόκειται για «ψυχαγωγικά στιχουργήματα που δημιουργούν την αίσθηση της παρωδίας» (σ. 52) και μας παρατίθενται με κουκκίδες, σαν οδηγίες που πρέπει να ακολουθήσουν οι εκπαιδευτικοί. Εκείνο

[144] Βλ. εικόνες 7 & 8.

που κεντρίζει το ενδιαφέρον μας είναι η εικονογράφηση του δισέλιδου. Απεικονίζεται ένα «πέρασμα» από τον «χώρο» ενός «μουσείου» σε αυτόν ενός «σχολείου», με την έννοια ότι και η γνώση προκύπτει μέσω της έκθεσης στο έργο του Σεφέρη που συνδέεται σε μεγάλο βαθμό με την τέχνη.

Οι τελευταίες σελίδες του βιβλίου γνώσεων περιλαμβάνουν τις πηγές που χρησιμοποιήθηκαν στη συγγραφή της συγκεκριμένης βιογραφίας, στις οποίες μπορεί να ανατρέξει ο/η εκπαιδευτικός, έτσι ώστε να αντλήσει υλικό για τις διδασκαλίες του/της. Το δισέλιδο αυτό έχει τίτλο «Πού να ψάξω να βρω…» (σσ. 54-55). Ακολουθεί το «βιογραφικό» της βιογράφου του Γ. Σεφέρη, Κατερίνας Τζαβάρα, και η «βιβλιογραφία». Το βιβλίο κλείνει με το ίδιο εσώφυλλο που συναντάμε, αρχικά, στη βιογραφία. Αυτό περιλαμβάνει τα υπόλοιπα βιβλία της σειράς *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη* ως προτάσεις στα παιδιά ή και τους ενήλικους αναγνώστες της βιογραφίας του Σεφέρη για μελλοντικές αναγνώσεις.

Περνώντας στο «κυρίως σώμα» της βιογραφίας του Σεφέρη, εντοπίζουμε ένα «συνονθύλευμα» από ασπρόμαυρες φωτογραφίες[145] του ποιητή σε μεγάλη ηλικία, οι οποίες ταξιδεύουν τον αναγνώστη στο παρελθόν. Προχωρώντας παρακάτω, βλέπουμε «Εικόνες Νοσταλγίας…» (σσ. 9-18). Συγκεκριμένα, παρατηρούμε ότι η αφήγηση καταλαμβάνει το ένα/τρίτο του βιβλίου, παρόλο που απευθύνεται σε παιδιά-αναγνώστες. Χρησιμοποιείται το α΄ ενικό, καθώς ο Γ. Σεφέρης αναφέρεται σε προσωπικά του βιώματα. Έτσι, ο βιογραφούμενος, αν και δεν βρίσκεται πια εν ζωή, μοιάζει σαν να συνομιλεί με τους μικρούς αναγνώστες, καθιστώντας τους συμμέτοχους στην ιστορία της ζωής του και προκαλώντας την ενσυναίσθησή τους. Τα θέματα, τα οποία κυριαρχούν στην αφήγηση, σχετίζονται με την παιδική του ηλικία, τη θρησκεία, την ανεμελιά, την οικογένεια, τον πόλεμο, την ξενιτιά, την νοσταλγία για την πατρίδα, το όνειρό του να γίνει ποιητής, την επιστροφή στον γενέθλιο τόπο και τα βραβεία που του απονεμήθηκαν. Πρόκειται για στοιχεία[146] που τον ενέπνευσαν στην ποίησή του και αφορούν σε «γεγονότα-σταθμούς» της ζωής του.



Εικόνα 9: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιώργος Σεφέρης*, Βιβλιοδιάπλους, 2009, σ. 8.

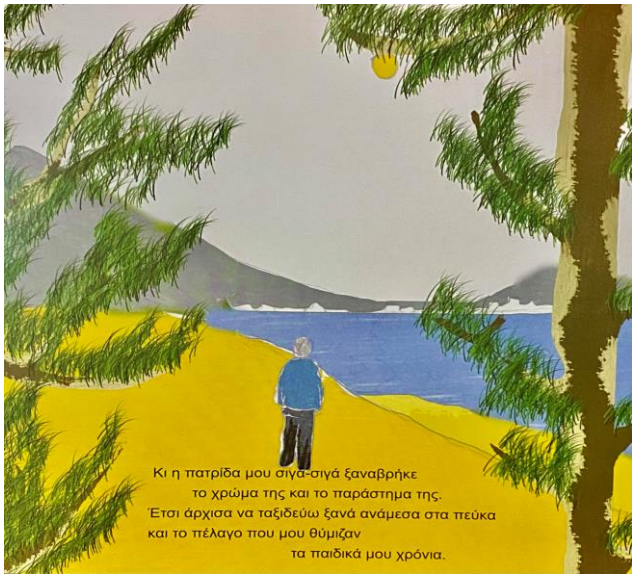


Εικόνα 10: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιώργος Σεφέρης*, Βιβλιοδιάπλους, 2009, σ. 9.

[145]Βλ. εικόνα 9.
[146]Βλ. εικόνα 10.

Η αφήγηση του κύριου μέρους της βιογραφίας του Γ. Σεφέρη περιλαμβάνει και παραλλαγμένους στίχους από ποιήματά του, όπως είναι οι παρακάτω: «Τότε που γράφαμε στην άμμο το όνομά μας/ και το ’σβηνε γλυκά/ το κύμα κι ο μπάτης του καλοκαιριού» (σ. 18). Πρόκειται για μία παραπομπή σε αυθεντικό έργο του ποιητή, με το οποίο μπορεί να έρθει σε επαφή το παιδί-αναγνώστης και που εντάσσεται στην ποιητική συλλογή με τίτλο *Στροφή* (1931): «Πάνω στην άμμο την ξανθή/ γράψαμε τ’ όνομά της·/ ωραία που φύσηξεν ο μπάτης/ και σβήστηκε η γραφή» (*Άρνηση*, στ. 5-9).

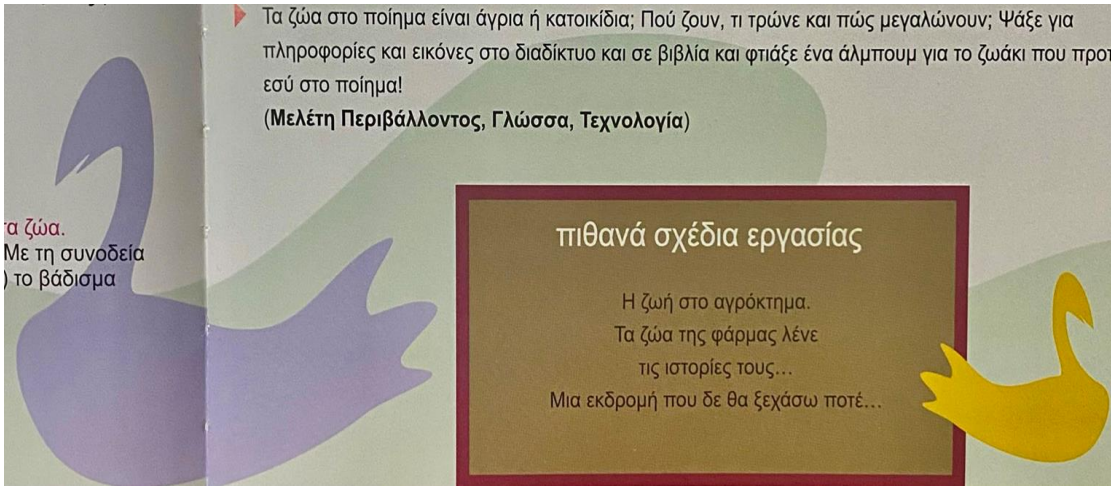
Οι εικόνες που συνοδεύουν το κείμενο παραπέμπουν σε «παιδικές ζωγραφιές», ώστε η βιογραφία να καταστεί πιο ελκυστική σε ένα παιδικό αναγνωστικό κοινό. Ο Ρίζος πιθανότατα δημιούργησε την εικονογράφηση, βασιζόμενος σε αυθεντικό φωτογραφικό υλικό, για να προσδώσει εγκυρότητα στη βιογραφία και να είναι «συμμετρικές» η εικονιστική και λεκτική αφήγηση. Γίνεται, ακόμα, ιδιαίτερη μνεία στην απεικόνιση του φυσικού τοπίου και της θάλασσας[147], στοιχεία που αντικατοπτρίζουν «τον αισιόδοξο ρομαντισμό και το όραμα ενός καλύτερου κόσμου» (σ. 19).



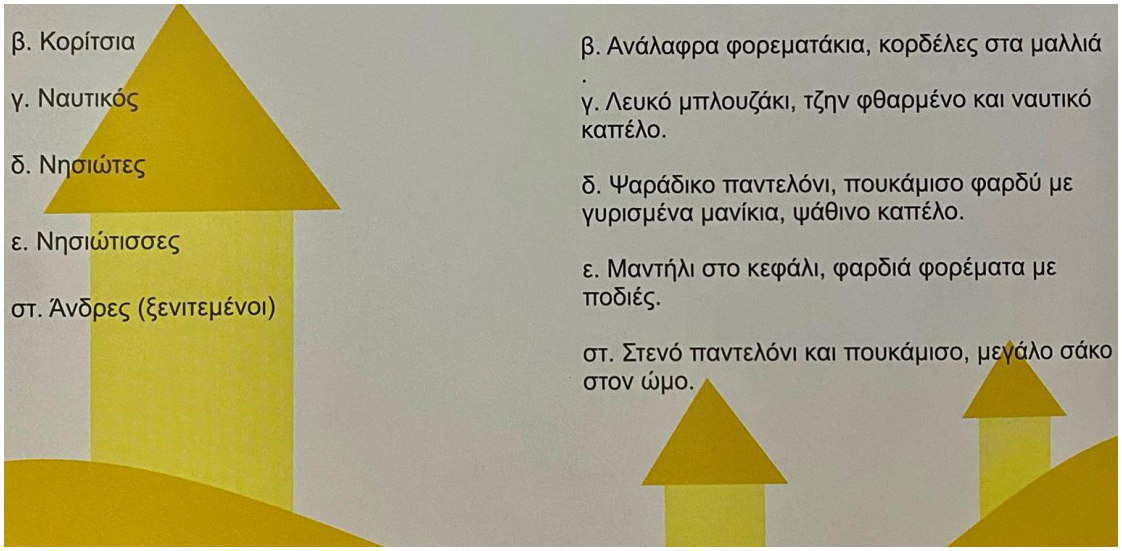
Εικόνα 11: Τζαβάρα, *Κ., Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιώργος Σεφέρης*, Βιβλιοδιάπλους, 2009, σ. 17.

Γενικότερα, όμως, το «στυλ» εικονογράφησης της βιογραφίας του Σεφέρη είναι «avant-garde», με την έννοια ότι διαθέτει έναν «πρωτοποριακό χαρακτήρα», αφού σε διάφορα σημεία της κυριαρχούν οι ακαθόριστες μορφές[148] και τα γεωμετρικά σχήματα[149]. Ο εικονογράφος αναμφίβολα εμπνεύστηκε από τον «Μοντερνισμό». Πρόκειται γι’ ένα κίνημα που εμφανίστηκε όχι μόνο στην τέχνη, αλλά και στην λογοτεχνία, από το οποίο δέχτηκε σημαντικές επιρροές ο Γ. Σεφέρης. Ο τελευταίος φαίνεται ότι ξεφεύγει από την παράδοση και «φέρνει στην ποίηση νέες μορφές έκφρασης» (σ. 19).

[147]Βλ. εικόνα 11.
[148]Βλ. εικόνα 12.
[149]Βλ. εικόνα 13.



Εικόνα 12: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιώργος Σεφέρης*, Βιβλιοδιάπλους, 2009, σσ. 40-41.



Εικόνα 13: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιώργος Σεφέρης*, Βιβλιοδιάπλους, 2009, σ. 48.

Συμπερασματικά, η βιογράφος προσπαθεί να δημιουργήσει μία «ευχάριστη» ιστορία σε προσωπικό τόνο, εξού και η χρήση πρωτοπρόσωπης αφήγησης, η οποία συνιστά μία «περιδιάβαση» στη ζωή και το έργο του ποιητή, εμπλουτισμένη με διακειμενικές αναφορές που παραπέμπουν στην ποίησή του. Η προσθήκη, μάλιστα, εικονογράφησης με «μοντέρνα στοιχεία» καθιστά τη βιογραφία περισσότερο ενδιαφέρουσα και ελκυστική για παιδιά-αναγνώστες. Η τελευταία διαθέτει, ακόμα, πληροφορίες για τον Γ. Σεφέρη, αλλά και δραστηριότητες, οι οποίες μπορούν να λειτουργήσουν ως χρήσιμο υλικό για παιδαγωγική αξιοποίηση από τους/τις εκπαιδευτικούς στο πλαίσιο της γνωριμίας των μαθητών και των μαθητριών τους με την ποίηση αυτού του τόσο σημαντικού Έλληνα ποιητή.

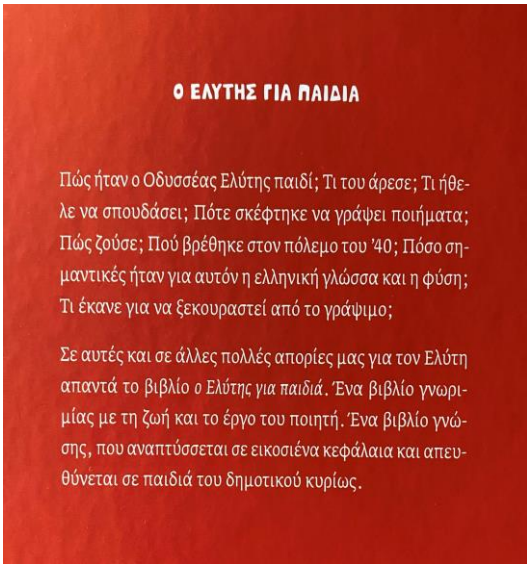
4.10. Ηλιοπούλου, Ι. (2022). *Ο Ελύτης για Παιδιά.* Ίκαρος.

Το 2022 κυκλοφόρησε, από τις εκδόσεις Ίκαρος, το βιβλίο της Ιουλίτας Ηλιοπούλου που έχει τίτλο *Ο Ελύτης για παιδιά*. Πρόκειται για ένα βιβλίο γνώσεων, το οποίο συνέγραψε, αλλά κι εικονογράφησε η ίδια, που «απευθύνεται σε παιδιά του δημοτικού κυρίως», όπως μαρτυρά και το οπισθόφυλλό του. Στο τελευταίο παρατηρούμε, μάλιστα, και μία σειρά από ερωτήσεις, σχετικές με τον Οδυσσέα Ελύτη. Αυτές, καθώς και πολλές άλλες, συνιστούν τυχόν απορίες, τις οποίες μπορεί να «εγείρουν» οι μικροί αναγνώστες, αναφορικά με τη ζωή, αλλά και το έργο του γνωστού Έλληνα ποιητή. Η συγκεκριμένη βιογραφία επιχειρεί να τις διαχειριστεί μέσα από είκοσι ένα κεφάλαια, τα οποία την απαρτίζουν.

Στο εξώφυλλο[150] του έργου υπάρχει η ένδειξη της βράβευσής του, το έτος 2023, από το Ελληνικό Τμήμα της IBBY (δηλαδή: Διεθνής Οργάνωση Βιβλίων για τη Νεότητα) - Ο Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου, ένδειξη που σιωπηρά επιβεβαιώνει την αξία του και προσκαλεί τον αναγνώστη να το αγοράσει και να το διαβάσει. Ο ποιητής αναπαρίσταται μέσω μίας ασπρόμαυρης φωτογραφίας, η οποία προέρχεται από την παιδική του ηλικία, προκειμένου ο μικρός αναγνώστης να ταυτιστεί μαζί του. Εξάλλου, ο τίτλος της βιογραφίας είναι ξεκάθαρος: «Για παιδιά». Μάλιστα, το οπισθόφυλλο[151] αναφέρει ότι «απευθύνεται σε παιδιά του δημοτικού κυρίως» (2022). Ο ποιητής φοράει το επίσημο για την εποχή εκείνη χαρακτηριστικό ένδυμα[152] των παιδιών της αστικής τάξης, δηλαδή ένα «ναυτικό μπλουζάκι». Ωστόσο, οι γραμμές του είναι κόκκινες, όπως και το υπόλοιπο εξώφυλλο, ενώ η μπλούζα μαύρη, για να κάνει καλύτερη αντίθεση. Με αυτόν τον τρόπο, η βιογραφία κεντρίζει το βλέμμα του παιδιού-αναγνώστη και καθίσταται περισσότερο ελκυστική.



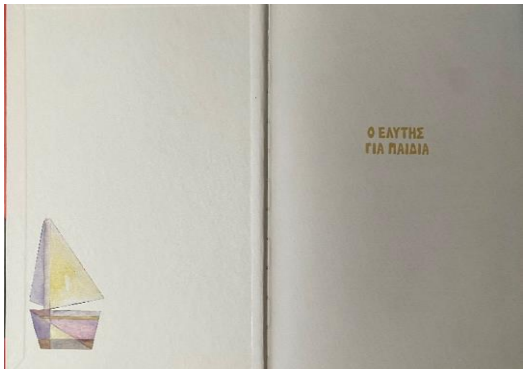
Εικόνα 1: Ηλιοπούλου, Ι., *Ο Ελύτης για Παιδιά*, Ίκαρος, 2022.



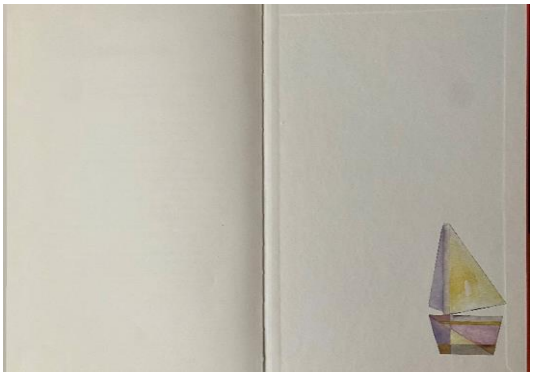
Εικόνα 2: Ηλιοπούλου, *Ι., Ο Ελύτης για Παιδιά*, Ίκαρος, 2022.

[150]Βλ. εικόνα 1.
[151]Βλ. εικόνα 2.
[152]Βλ. εικόνα 1.

Μεταβαίνοντας από τα εξώφυλλα στα εσώφυλλα, ως μέρος του περικειμένου, διαπιστώνουμε ότι αυτά μας προετοιμάζουν για ένα «ταξίδι» στη μυθοπλαστική αφήγηση της ζωής του Οδυσσέα Ελύτη με την απεικόνιση μικρών καραβιών[153]. Δεν είναι τυχαία, βέβαια, η απεικόνιση του καραβιού, αφού τόσο στην εικονοποιία όσο και στην ποίηση του Ελύτη, η θάλασσα και τα καράβια παίζουν κεντρικό ρόλο. Στις πρώτες σελίδες του βιβλίου εντοπίζουμε μία γαλάζια ταπετσαρία με μπλε ρίγες και στη δεξιά πλευρά μία φωτογραφία του ποιητή, ντυμένου πάλι σαν «ναυτάκι», κατά τα πρώτα χρόνια της ζωής του. Το βλέμμα του κοιτάζει απευθείας τον φακό, αλλά και τον αναγνώστη, προσκαλώντας τον να ξεκινήσει να διαβάζει τη βιογραφία του. Αντίστοιχα, η «περιδιάβαση στον βίο και την πολιτεία» του ποιητή κλείνει με μία ασπρόμαυρη φωτογραφία του τελευταίου σε πιο ώριμη ηλικία. Σκοπός της Ηλιοπούλου είναι η απεικόνιση της βιολογικής πορείας του ποιητή, έτσι ώστε να μας αποτυπώσει το πέρασμα του χρόνου μέσα από την επαφή μας με αυθεντικό φωτογραφικό υλικό.



Εικόνα 3: Ηλιοπούλου, Ι., *Ο Ελύτης για Παιδιά*, Ίκαρος, 2022.



Εικόνα 4: Ηλιοπούλου, Ι., *Ο Ελύτης για Παιδιά*, Ίκαρος, 2022.

Από το συγκεκριμένο «βιβλίο γνώσεων» δεν απουσιάζει το Παράρτημα που αποτελεί συνέχεια της κυρίως αφήγησης και λειτουργεί τόσο ως «οδηγός για τον εκπαιδευτικό» όσο και ως «δημιουργικό ανάγνωσμα» για το μικρό παιδί, ενώ περιλαμβάνει και ποικιλία δραστηριοτήτων. Κάποιες από αυτές έχουν τη μορφή παιχνιδιού, και, μάλιστα, «υπερρεαλιστικού παιχνιδιού», καθώς ο Ελύτης εντάσσεται στους κατεξοχήν «υπερρεαλιστές» ποιητές της Γενιάς του ’30, ενώ έχει δημιουργήσει και πληθώρα εικαστικών έργων με υπερρεαλιστικά στοιχεία, κάποια από τα οποία είτε κοσμούν το βασικό κορμό της βιογραφίας είτε βρίσκονται στο Παράρτημα. Σε αυτά εντάσσονται, μεταξύ άλλων, πίνακες [π.χ. «*Καράβι σε κήπο*[154], Ελύτης 38» (σ. 78)], σκίτσα με αφηρημένα σχέδια, τα οποία και σχετίζονται με τα θέματα των ποιημάτων του, αλλά και «κολάζ» [π.χ. «*Η Παναγία τα πέλαγα*[155], 1977» (σ. 81)].

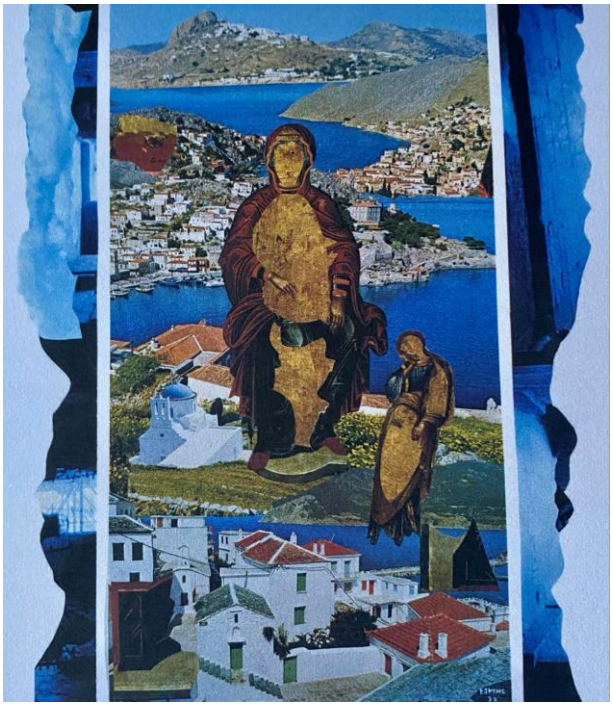
Δεν λείπουν οι περιπτώσεις που από τους στίχους προκύπτει μία «μουσικότητα», όπως συμβαίνει στο εξής, το οποίο έχει μελοποιηθεί: «*Το βεγγαλικό*, από τη συλλογή *Τα Ρω του Έρωτα*» (σσ. 83-85). Το τελευταίο μπορεί να λειτουργήσει κι ως βάση για δραστηριότητες, οι οποίες συνδυάζουν ποίηση,

[153]Βλ. εικόνες 3 & 4.
[154]Βλ. εικόνα 5.
[155]Βλ. εικόνα 6.

μουσική, ζωγραφική και κινηματογράφο (δημιουργία «βιντεοποιήματος», μίας μικρής ταινίας με βάση το ποίημα). Πρόκειται γι' αυτό που ονομάζουμε «διακαλλιτεχνικότητα». Η Ηλιοπούλου, μέσω του συγκεκριμένου ποιήματος, αποσκοπεί όχι μόνο «να δείξει αναλογίες ανάμεσα στην ποίηση και διαφορετικές αισθητικές μορφές», αλλά κυρίως «να εγείρει προβληματισμούς για τη θέση της τέχνης απέναντι στην πραγματικότητα» και «τον ρόλο που δύναται να διαδραματίσει στην καθημερινότητα του αναγνώστη» (Καραΐσκου, όπως αναφέρεται στο Κανατσούλη & Τσιλιμένη, 2022, σ. 52).



Εικόνα 5: Ηλιοπούλου, Ι., *Ο Ελύτης για Παιδιά*, Ίκαρος, 2022, σ. 78.



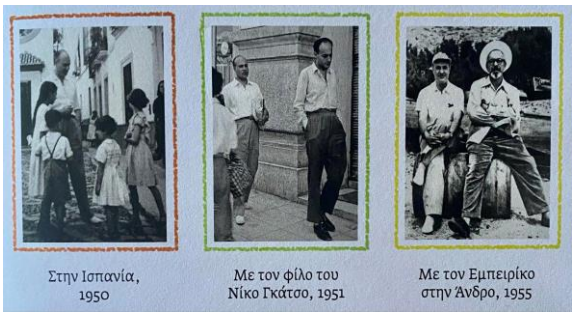
Εικόνα 6: Ηλιοπούλου, Ι., *Ο Ελύτης για Παιδιά*, Ίκαρος, 2022, σ. 88.

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειώσουμε ότι οι υπερρεαλιστές ποιητές, γενικότερα, συνηθίζουν να «παίζουν», αξιοποιώντας σκέψεις, χρώματα στους τίτλους και φτιάχνοντας εικόνες σε ένα «αέναο» παιχνίδι της φαντασίας με το υποσυνείδητο. Ως καλλιτεχνικό κίνημα, ο υπερρεαλισμός πρεσβεύει ότι ο άνθρωπος «δεν πρέπει να εγκλωβίζεται στην πραγματικότητα της καθημερινής του ζωής», αλλά να χρησιμοποιεί «τη φαντασία του και το όνειρο», υπερβαίνοντας τη λογική και την «αληθοφάνεια». Γι' αυτό, αν ρίξουμε μία ματιά στα περιεχόμενα, τα οποία και βρίσκονται στο τέλος της βιογραφίας του Ελύτη, θα παρατηρήσουμε ότι οι τίτλοι, τόσο σε μορφή όσο και σε περιεχόμενο, αξιοποιούν κυρίως το «οπτικό παιχνίδι» των χρωμάτων και το «λεκτικό», πριμοδοτώντας τη «μεταφορά-παρομοίωση».

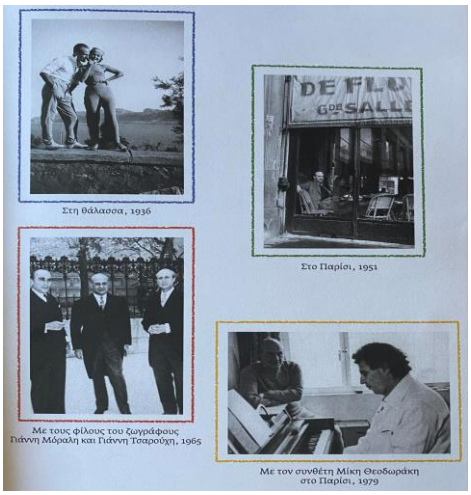
Στο Παράρτημα εντοπίζουμε κι ένα «ελυτικό σταυρόλεξο» (σ. 90) που βασίζεται στο λεξιλόγιο του ποιητή και δεν συνιστά μία συνηθισμένη ψυχαγωγική δραστηριότητα σαν αυτές που συναντάμε στα παιδικά βιβλία. Σκοπός της είναι ο έλεγχος της κατανόησης αυτού του «βιβλίου γνώσεων» από τον μικρό αναγνώστη, γεγονός που μας ωθεί να σκεφτούμε και για τη χρήση του συγκεκριμένου βιβλίου ως «παρασχολικού», δηλαδή ως έργου που θα συμπληρώσει ή θα πλαισιώσει τη σχολική διδασκαλία.

Η Ντεκάστρο θεωρεί ότι το έργο αυτό αποτελεί μία «παιγνιώδη υπενθύμιση της ζωής, καθώς και των ενδιαφερόντων του Ελύτη μέσω στίχων από πολλά ποιήματά του» (2023).

Στο κεφάλαιο με τον τίτλο «Μικρό Λεύκωμα με Ποιήματα και Φωτογραφίες» (σ. 93) που αποτελεί μέρος του Παραρτήματος βλέπουμε διάφορες ασπρόμαυρες φωτογραφίες, οι οποίες και απεικονίζουν τον ποιητή μαζί με άλλα σημαντικά πρόσωπα, «ομότεχνους και διανοούμενους» (Ντεκάστρο, 2023), καθώς και τα «μέρη» – Ισπανία, Παρίσι, Στοκχόλμη, Πανεπιστήμιο Αθηνών, αλλά και Ρώμης – όπου βρέθηκε κατά τη διάρκεια της ζωής του. Πρόκειται, δηλαδή, για «προσωπικούς σταθμούς» του, «που διαμόρφωσαν την προσωπικότητά του κι έγιναν ποίηση» (Ντεκάστρο, 2023). Ανάμεσα σε γνωστές προσωπικότητες που απεικονίζονται εδώ, εντοπίζουμε τον Νίκο Γκάτσο και τον Ανδρέα Εμπειρίκο[156], ποιητές που εντάσσονται στο κίνημα του «υπερρεαλισμού», όπως και ο Ελύτης, τον μουσικοσυνθέτη Μίκη Θεοδωράκη, ο οποίος μελοποίησε αρκετά έργα του ποιητή, τους ζωγράφους Γιάννη Μόραλη και Γιάννη Τσαρούχη[157], οι οποίοι εμπνεύστηκαν από την ποίηση του Ελύτη και δημιούργησαν έργα τέχνης, τον θεατρικό συγγραφέα Ευγένιο Ιονέσκο[158] και, φυσικά, τη συγγραφέα της βιογραφίας του, αλλά και σύντροφο της ζωής του, Ιουλίτα Ηλιοπούλου[159]. Μέσω των παραπάνω, βέβαια, επιχειρείται η αναπαράσταση μίας ολόκληρης εποχής με έμμεσο τρόπο.



Εικόνα 5: Ηλιοπούλου, Ι., *Ο Ελύτης για Παιδιά*, Ίκαρος, 2022, σ. 93.



Εικόνα 6: Ηλιοπούλου, Ι., *Ο Ελύτης για Παιδιά*, Ίκαρος, 2022, σ. 97.



Εικόνα 7: Ηλιοπούλου, Ι., *Ο Ελύτης για Παιδιά*, Ίκαρος, 2022, σ. 98.



Εικόνα 8: Ηλιοπούλου, Ι., *Ο Ελύτης για Παιδιά*, Ίκαρος, 2022, σ. 101.

[156]Βλ. εικόνα 5.
[157]Βλ. εικόνα 6.
[158]Βλ. εικόνα 7.
[159]Βλ. εικόνα 8.

Επικεντρώνοντας στα ποιήματα που επιλέχθηκαν για να μπουν στο Παράρτημα, παρατηρούμε ότι αυτά απαντούν, αρκετά συχνά, στα ανθολόγια του Δημοτικού Σχολείου. Βλέπουμε, δηλαδή, βασικές θεματικές που χαρακτηρίζουν το ελυτικό έργο και ακολουθούν το ρεύμα του υπερρεαλισμού, από το οποίο αντλεί, άλλωστε, και η ποίησή του: «φαντασία, όνειρο, φύση, αισιοδοξία, έρωτας και τύχη». Αναφέρουμε, ως παράδειγμα, τα ποιήματα: «*Η Πορτοκαλένια*, από τη συλλογή *Ήλιος ο Πρώτος* (σσ. 95-96), *Κορίτσι,* από τη συλλογή *Ήλιος ο Ηλιάτορας* (σ. 99), *Η Ποδηλάτισσα*, από τη συλλογή *Τα Ρω του Έρωτα*» (σ. 100). Επιπροσθέτως, ο ποιητής μας απευθύνεται, κάποτε, σε «γυναικεία πρόσωπα»: «*Ανάμεσα Σύρο και Τζια*, από τη συλλογή *Τα Ρω του Έρωτα*» (σ. 80) κι, άλλοτε, σε έννοιες και ιδέες: «*Της Σελήνης και της Μυτιλήνης παλαιά και νέα ωδή*, από τη συλλογή *Τα Ετεροθαλή*» (σσ. 87-88).

Από το «περικείμενο» στο κείμενο που εντάσσεται στο καθαυτό «σώμα» της βιογραφίας του ποιητή παρατηρούμε ότι έχει τη μορφή πεζού, μέσα στο οποίο εγκιβωτίζονται ποιήματά του, ολόκληρα ή κι αποσπάσματα αυτών. Πρόκειται για «ποιήματα», τα οποία θεωρούνται πιο προσιτά σε μικρά παιδιά, λειτουργώντας «ως μία εισαγωγή στην ποίησή του», επειδή έχουν «παιδικότροπο ύφος, μουσικότητα, ρυθμό, περιγράφουν τη χαρά και την ανεμελιά» και, τέλος, «προάγουν τη συνομιλία του πραγματικού με το φανταστικό» (Ντεκάστρο, 2023). Ο σχεδιασμός των κειμένων του συγκεκριμένου βιβλίου έχει πραγματοποιηθεί από την Ηλιοπούλου με μεγάλη «μαεστρία», καθώς είναι διανθισμένα με το έργο του βιογραφούμενου. Σκοπός της είναι να εξιστορήσει στους μικρούς αναγνώστες τη ζωή του ποιητή και, παράλληλα, να τους φέρει σε επαφή με την ποίηση, αλλά και το εικαστικό του έργο.

Οι τίτλοι των κεφαλαίων είναι «συνειρμικοί», στοιχείο που συναντάται στον υπερρεαλισμό, και τα χρώματα, τα οποία επιλέγονται σε ορισμένες από τις λέξεις τους, παραπέμπουν σε λεπτομέρειες της εικονογράφησης, όπως είναι το «background» των φωτογραφιών. Πρόκειται για ένα «παιχνίδι» που χαρακτηρίζει την υπερρεαλιστική ποίηση, αλλά και τη ζωγραφική, όπως θα φανεί και παρακάτω. Για παράδειγμα, ο τίτλος «Η Μυρσίνη είναι φυτό και κορίτσι» κάνει τον αναγνώστη να διερωτάται για το περιεχόμενό του. Διαβάζοντας το σχετικό κεφάλαιο, ο αναγνώστης διαπιστώνει ότι ο Ο. Ελύτης αναφέρεται στην «αδερφή» του, το όνομα της οποίας σήμαινε «μυρτιά, ο θάμνος που συμβολίζει την αγάπη και την αθανασία» (σ. 11). Ωστόσο, η τραγική ειρωνεία ήταν ότι πέθανε σε νεαρή ηλικία.

Η αφήγηση ξεκινάει με την χρήση α΄ ενικού προσώπου, προκειμένου να προσδώσει αμεσότητα, καθώς ο μικρός αναγνώστης μοιάζει να συνομιλεί με τον Ελύτη, αν και ο ίδιος δεν βρίσκεται εν ζωή. Μαθαίνει, έτσι, κάποια βασικά στοιχεία γι' αυτόν (π.χ. γέννηση, οικογένεια, τόπος κατοικίας). Στη συνέχεια, η αφήγηση γίνεται σε γ΄ πρόσωπο, οπότε ενημερωνόμαστε για «γεγονότα-σταθμούς» στη ζωή του, όπως: α) Η αλλαγή του επωνύμου του σε «Ελύτης» από «Αλεπουδέλης» και η είσοδός του στον χώρο της ποίησης με την έκδοση της πρώτης ποιητικής συλλογής του *Προσανατολισμοί* (σ. 26). β) Η συμμετοχή του στον Ελληνοϊταλικό Πόλεμο και η εμπειρία από το ελληνοαλβανικό μέτωπο, για τα οποία έγραψε αργότερα ένα εκτενές ποίημα με τίτλο «Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο Ανθυπολοχαγό της Αλβανίας» (σ. 34). γ) Το Παρίσι, όπου γνώρισε και ανέπτυξε φιλικές σχέσεις με

τον εκδότη βιβλίων Στρατή Ελευθεριάδη, ο οποίος, με την σειρά του, τον έφερε σε επαφή με άλλους, λιγότερο γνωστούς στο παιδικό αναγνωστικό κοινό, ποιητές, όπως ο Μπρετόν και ο Ελυάρ, αλλά και ζωγράφους, όπως ο Πικάσο, ο Ματίς και ο Σαγκάλ. δ) Τη δημιουργία μιας «μεγαλόπνοης» σύνθεσης με τίτλο *Άξιον Εστί*, (σ. 38), η οποία έλαβε, μάλιστα, το κρατικό βραβείο ποίησης και μελοποιήθηκε, αργότερα, από τον Μ. Θεοδωράκη. ε) Το Παρίσι, ξανά, όπου βρήκε καταφύγιο, όταν εγκαθιδρύθηκε η δικτατορία στην Ελλάδα, «τον Απρίλιο του 1967» (σ. 51) και στ) Η δημιουργία του έργου *Ήλιος ο Ηλιάτορας* που συμβόλιζε για τον ποιητή τη «δικαιοσύνη». Πρόκειται για έναν ύμνο στην πατρίδα. Τέλος, «το βραβείο Νόμπελ που έλαβε το 1979» (σ. 61).

Γενικά, μέσω της σύνθεσης κειμένου και ποιημάτων, η βιογράφος βοηθάει τον μικρό αναγνώστη να «πλησιάσει τα γραπτά του ποιητή μέσα από τη μυθολογία του» (Ντεκάστρο, 2023), προσφέροντάς του μία βιογραφία που αποτελεί πρωτίστως μία «μυθιστορηματική ανάπλαση της ζωής του Ελύτη» (Ντεκάστρο, 2023), εμποτισμένη με το αφετηριακό έργο του, και, κατόπιν, ένα βιβλίο γνώσεων που επιδιώκει να πληροφορήσει το αναγνωστικό κοινό του για ό,τι αφορά το βιογραφούμενο πρόσωπο, ενώ η παρουσία αποσπασμάτων ή ολόκληρων ποιημάτων, αλλά και εικαστικών έργων του, συνιστά ένα δείγμα διακειμενικότητας και διεικονικότητας.

Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο κομμάτι της αφήγησης παρουσιάζει η ύπαρξη «δύο συζητήσεων» της βιογράφου με έναν, υποτίθεται, «μικρό αναγνώστη» (κεφ. 8 – *Ο ίσκιος των πουλιών* και κεφ. 15. *Μία ξεχωριστή χρονιά*) που ονομάζεται Άγγελος. Βιογράφος και αναγνώστης συνομιλούν για τα εξής ποιήματα του βιογραφούμενου: *Δεύτερη Φύση*, ΙΙ, «Προσανατολισμοί» (σ. 27), «Ψαρεύοντας […] μέρα» από τη συλλογή *Μαρία Νεφέλη* (σ. 59). Ουσιαστικά, αυτές αποτελούν «πρότυπο για το πώς να κουβεντιάζουμε τα ποιήματα με τα παιδιά» (Ντεκάστρο, 2023), αφήνοντάς τα, αφενός, να εκφράσουν τις απόψεις κι, αφετέρου, τα συναισθήματά τους σχετικά με το έργο του ποιητή. Έτσι, επιτυγχάνεται η ενεργός εμπλοκή του μικρού αναγνώστη, καθώς ο τελευταίος δεν στέκεται απλώς στα στοιχεία που προσπαθούμε να εντοπίσουμε σε ένα «σχολικό μάθημα». Αξιοποιείται και η τεχνική του «διαλόγου» και δημιουργείται ένα επικοινωνιακό κλίμα με το αναγνωστικό κοινό της βιογραφίας, το οποίο νιώθει ότι αποτελεί μέρος της, καθώς ταυτίζεται ηλικιακά με το παιδί της συζήτησης. Παράλληλα, δείχνει στον/στην εκπαιδευτικό έναν τρόπο, έτσι ώστε να προσεγγίσει αποτελεσματικά με τους/τις μαθητές/μαθήτριές του την ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη.

Στην αφήγηση της βιογραφίας σημαντικό ρόλο παίζει και η εικονογράφηση, η οποία περιλαμβάνει «πλούσιο» εικαστικό υλικό: φωτογραφίες, πίνακες, σκίτσα και «κολάζ». Παρατηρούμε, ακόμα, ότι το φωτογραφικό υλικό είναι ασπρόμαυρο, με χρωματιστές λεπτομέρειες, οι οποίες και αντιστοιχούν στο χρώμα που εντοπίζουμε κάθε φορά στη γραμματοσειρά του τίτλου του αντίστοιχου κεφαλαίου. Μάλιστα, οι φωτογραφίες ακολουθούν χρονολογική σειρά, γεγονός που φαίνεται από την αναγραφή της χρονολογίας στο κάτω μέρος κάθε εικόνας. Συγκεκριμένα, απεικονίζουν τη «βιολογική πορεία» του Ελύτη (1914-1979). Στις φωτογραφίες βλέπουμε τόσο τον ίδιο όσο κι άλλα πρόσωπα, με τα οποία

συνδέθηκε κατά τη διάρκεια της ζωής του (μέλη της οικογένειας, συμπολεμιστές του, αλλά και τον βασιλιά της Σουηδίας κατά την απονομή του βραβείου Νόμπελ). Αυτές αφορούν το «κυρίως σώμα» της βιογραφίας, εφόσον το Παράρτημα έχει σχολιαστεί πρωτύτερα.

Τα περισσότερα σχέδια και τα «πολύχρωμα σήματα» που υπάρχουν στο βιβλίο αποτελούν έργα του ίδιου του Ελύτη, τα οποία η Ηλιοπούλου έχει «σκανάρει» και τυπώσει στις σελίδες της βιογραφίας. Επομένως, συνιστούν αυθεντικό υλικό από το εικαστικό έργο του εν λόγω ποιητή. Στους πίνακές του συναντώνται, ακόμα, συχνά τα καράβια, μιας και η έννοια του «ταξιδιού» διαποτίζει την ποίησή του. Υπάρχουν σκίτσα που παραπέμπουν σε φύλλα, πουλιά ή λουλούδια, αφού είναι γνωστό ότι η φύση παίζει κεντρικό ρόλο στο έργο του ποιητή. Αυτό που κυριαρχεί στην εικονογράφηση είναι ολόκληρες σελίδες που απεικονίζουν κάποιον πίνακα του ίδιου, όπως οι: «*Απρίλης* (λεπτομέρεια)» (σσ. 31-32), «*Κυκλικά Τετράγωνα*[160]» (σ. 44), «*Ο Φυλλένιος*[161]» (σ. 49), «*Βυθός*[162]» (σ. 63), «*Οι Βούλες*[163]» (σ. 68) και άλλοι, οι οποίοι, όμως, καλύπτουν μισή σελίδα: «*Για τη Σαπφώ*, 1968[164]» (σ. 53), «*Κυκλικός Κήπος* (λεπτομέρεια)[165]» (σ. 54) και, τέλος, «*Τα Λευκά Φύλλα*» (σ. 66). Όλοι οι πίνακες θυμίζουν την τεχνική του «κολάζ», οι μορφές είναι ακαθόριστες, τα σχήματα αλλόκοτα και τα χρώματα έντονα, αλλά και φωτεινά, στοιχεία χαρακτηριστικά του καλλιτεχνικού κινήματος του «υπερρεαλισμού» που παραπέμπουν τον αναγνώστη της βιογραφίας του ποιητή σε κάτι φανταστικό και παράλογο/τρελό.



Εικόνα 9: Ελύτης, Ο., *Κυκλικά Τετράγωνα*, 2022, σ. 44.



Εικόνα 10: Ελύτης, Ο., *Ο Φυλλένιος*, 2022, σ. 49.



Εικόνα 11: Ελύτης, Ο., *Βυθός*, 2022, σ. 63.



Εικόνα 12: Ελύτης, Ο., *Οι Βούλες*, 2022, σ. 68.



Εικόνα 13: Ελύτης, Ο., *Για τη Σαπφώ*, 1968, σ. 53.



Εικόνα 14: Ελύτης. Ο., *Κυκλικός Κήπος* (λεπτομέρεια), 2022, σ. 54.

[160]Βλ. εικόνα 9.
[161]Βλ. εικόνα 10.
[162]Βλ. εικόνα 11.
[163]Βλ. εικόνα 12.
[164]Βλ. εικόνα 13.
[165]Βλ. εικόνα 14.

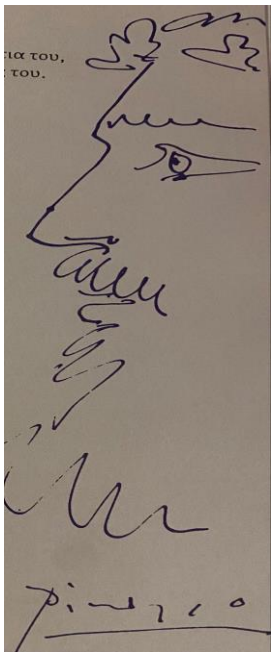
Φυσικά, δεν ανήκει όλο το εικαστικό υλικό που κοσμεί τη συγκεκριμένη βιογραφία στον ποιητή. Για παράδειγμα, ορισμένα από τα σχέδια συνιστούν έργα των Pablo Picasso, Χατζηκυριάκου - Γκίκα, Μόραλη και Τσαρούχη. Πρόκειται για καλλιτέχνες που συνδέθηκαν στενά με τον Ελύτη και υπήρξαν φίλοι του. Οι τελευταίοι, μάλιστα, εμπνεύστηκαν από την ποίησή του και, συνεπώς, δημιούργησαν σπουδαία έργα. Ο Picasso[166], συγκεκριμένα, προσθέτει αφιέρωση στο δικό του. Εξαιρετικό φαντάζει το «κομψοτέχνημα» του Γκίκα για το *Άξιον Εστί*, μία ποιητική συλλογή του Ελύτη. Πρόκειται γι' ένα «προσχέδιο» της εικονογράφησης σε χρώμα «σέπια». Το τελευταίο απεικονίζει μία σπηλιά, διάφορες γυναικείες φιγούρες, οι οποίες μοιάζουν με γοργόνες και μικρά αγγελάκια. Υπάρχουν «ευρηματικές» λεπτομέρειες, όπως είναι ένα ναυαγισμένο καράβι, ψάρια και κοχύλια. Φαίνεται, δηλαδή, έντονα η παραπομπή στο φανταστικό και το ελληνικό στοιχείο. Το ίδιο ισχύει και για τα σχέδια των Μόραλη και Τσαρούχη, οι οποίοι επιλέγουν μπλε και άσπρο χρώμα. Βλέπουμε, μεταξύ άλλων, έναν ήλιο, κάτι σαν ιερό, με μία ακαθόριστη φιγούρα και ένα ψάρι που τυλίγεται γύρω από μία τρίαινα, εικόνα που μας παραπέμπει στον θεό της θάλασσας, τον Ποσειδώνα. Πρόκειται, μεταξύ άλλων, για στοιχεία που είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με το παρελθόν, αλλά και τη «μυθολογία» της χώρας.

Το έργο του Μόραλη[167] λειτουργεί ως «προμετωπίδα» για το *Άξιον Εστί.* Εκείνο του Τσαρούχη[168] αποτελεί ένα «κόσμημα» για την ποιητική συλλογή του Ο. Ελύτη, *Ήλιος ο Πρώτος*. Ένα στοιχείο διεικονικότητας συνιστά και το έργο τέχνης του Ελύτη με τίτλο «*Ο Άγριος Ήλιος*, 1986» (σ. 57, βλ. εικόνα 18) και «*Η Παναγιά τα Πέλαγα*, 1977» (σ. 81). Το δεύτερο αποτελεί ένα ιδιαίτερο «κολάζ» που συνδυάζει το θρησκευτικό στοιχείο με απεικόνιση κτιρίων και φυσικού τοπίου, ενώ η εικόνα στο σύνολό της μοιάζει σκισμένη στις άκρες της. Το έργο αυτό, ουσιαστικά, αποτελεί μία μεταγραφή του ομότιτλου ποιήματος του Ελύτη, το οποίο η Ηλιοπούλου αποφάσισε να τυπώσει σε μία σελίδα του Παραρτήματος της βιογραφίας του ποιητή, για να δείξει στους μικρούς της αναγνώστες πώς μπορούν να συνδυάσουν δημιουργικά την ποίηση με την τέχνη, αφού το ίδιο το έργο του Ελύτη το χαρακτήριζε η «διακαλλιτεχνικότητα».

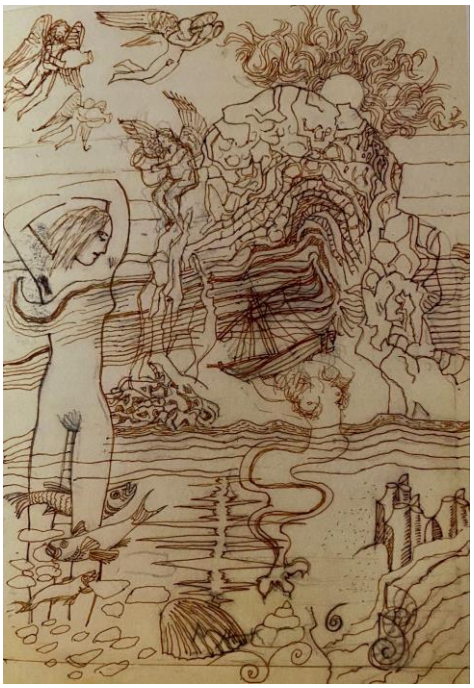
Αξιοσημείωτη θεωρείται η φωτογραφία του «βραβείου Νόμπελ»[169] που έλαβε ο ποιητής. Εξάλλου, πρόκειται γι' ένα «γεγονός-σταθμό» της ζωής του που αξίζει να αποδοθεί και στη βιογραφία, καθώς συνιστά αυθεντικό φωτογραφικό υλικό. Παρακάτω συναντάμε ένα «σκαναρισμένο» χειρόγραφο του Ελύτη, το οποίο έχει προσθέσει η συγγραφέας στη βιογραφία του και αποτελεί, επίσης, παράδειγμα ύπαρξης αυθεντικού έργου του ποιητή μέσα στο συγκεκριμένο βιβλίο. Ωστόσο, πάνω σε αυτό η ίδια έχει προσθέσει τυπογραφικά ένα σκίτσο που απεικονίζει τη γνωστή «Σφίγγα»[170], το μυθικό πλάσμα.

166Βλ. εικόνα 15.
167Βλ. εικόνα 16.
168Βλ. εικόνα 17.
169Βλ. εικόνα 19.
170Βλ. εικόνα 20.

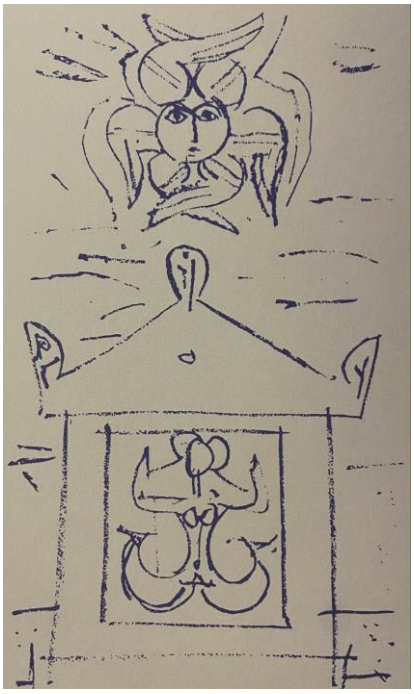
Πρόκειται για μία «συνειρμική αναπαράσταση» και θεωρείται ως χαρακτηριστικό του κινήματος του «υπερρεαλισμού», στοιχεία του οποίου εντοπίζονται πολύ συχνά, άλλωστε, στην ποίηση του Ελύτη.



Εικόνα 15: Πικάσο, Π., Σκίτσο μέσα στο βιβλίο *Ο Ελύτης για Παιδιά,* 2022, σ. 37.



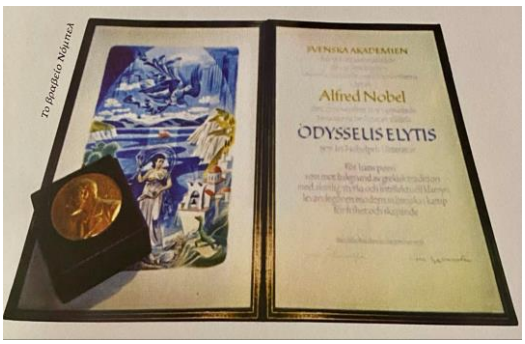
Εικόνα 16: Χατζηκυριάκος -Γκίκας, Ν., Σχέδιο για το *Άξιον Εστί*, 2022, σ. 39.



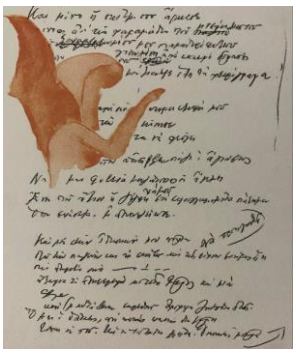
Εικόνα 17: Μόραλης, Γ., Σχέδιο για το *Άξιον Εστί*, 2022, σ. 40.



Εικόνα 18: Ελύτης, Ο., *Ο Άγριος Ήλιος*, 1986, σ. 57.



Εικόνα 19: Ηλιοπούλου, Ι., *Το Βραβείο Νόμπελ*, 2022, σ. 61.



Εικόνα 20: Ελύτης, Ο., *Χειρόγραφο*, 2022, σ. 76.

Συμπερασματικά, όπως υποστηρίζει και η Ντεκάστρο γι' αυτή την εικονογραφημένη βιογραφία του Ελύτη, πρόκειται για έκδοση «καλαίσθητη και λιτή, με σελίδες που ανασαίνουν, αναδεικνύοντας σε εικοσιένα κεφάλαια αποσπάσματα ή και ολόκληρα ποιήματα, την εξιστόρηση της ζωής του Ο. Ελύτη, φωτογραφίες του ποιητή, εικαστικά του έργα, αλλά και βινιέτες, παρμένες από έργα του» (2023). Οι τεχνικές που αξιοποιεί η συγγραφέας καθιστούν τη βιογραφία ελκυστική στο παιδικό αναγνωστικό κοινό και, ταυτόχρονα, λειτουργούν ως χρήσιμος οδηγός για παιδαγωγική αξιοποίηση από τους/τις εκπαιδευτικούς, οι οποίοι/οποίες επιθυμούν να προσεγγίσουν με εναλλακτικό τρόπο και με έμφαση στις «διακαλλιτεχνικές του διασταυρώσεις» το έργο του Οδυσσέα Ελύτη.

4.11. Τζαβάρα, Κ. (2010). *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*. Βιβλιοδιάπλους.

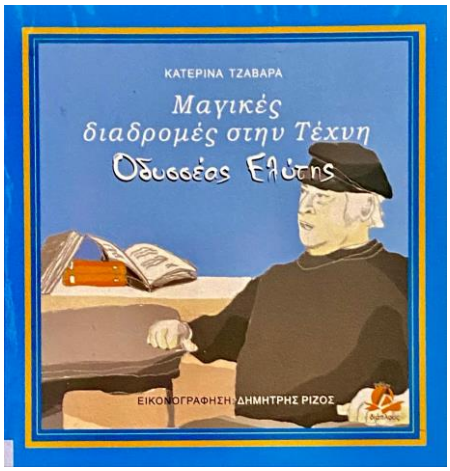
Η εικονογραφημένη βιογραφία του Οδυσσέα Ελύτη που αναλύουμε παρακάτω ανήκει, όπως και αυτή του Γιώργου Σεφέρη, στη σειρά βιβλίων γνώσεων *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη,* η οποία και κυκλοφόρησε κατά το χρονικό διάστημα 2010-2011, από τις εκδόσεις Βιβλιοδιάπλους, σε κείμενο της Κατερίνας Τζαβάρα και εικονογράφηση του Δημήτρη Ρίζου. Επιπλέον, αξίζει να επισημανθεί ο μεικτός χαρακτήρας της συγκεκριμένης σειράς που αποσκοπεί τόσο στη διδασκαλία, μέσω πληθώρας δραστηριοτήτων που μπορούν να λειτουργήσουν ως χρήσιμα εργαλεία για παιδαγωγική αξιοποίηση από εκπαιδευτικούς, όσο και στην αισθητική απόλαυση των παιδιών-αναγνωστών.

Καθώς, λοιπόν, η σειρά προορίζεται για εκπαιδευτικό εργαλείο, εντύπωση προκαλεί η έκταση του «περικειμένου», η οποία ξεπερνά κατά πολύ αυτή της αφήγησης, και για τον λόγο αυτό σχολιάζεται εκτενώς το «περικείμενο». Αρχικά, στο εξώφυλλο[171] απεικονίζεται ο ποιητής σε μεγάλη ηλικία, σαν άλλος ναυτικός, να αγναντεύει. Έχει, δηλαδή, το βλέμμα του στραμμένο προς τα αριστερά, γεγονός που υποδηλώνει ότι αναπολεί το παρελθόν, μιας και η βιογραφία αυτή μας πηγαίνει εκεί, έτσι ώστε να γνωρίσουμε τη ζωή, αλλά και το έργο, αυτού του σημαντικού Έλληνα ποιητή.

Στο οπισθόφυλλο του βιβλίου ανακαλύπτουμε ότι πρόκειται για μία «εικονογραφημένη ιστορία», η οποία περιλαμβάνει γεγονότα της ζωής του ποιητή και λειτουργεί ως «η αρχή του ταξιδιού» που επιχειρεί «το μικρό παιδί στον κόσμο της Τέχνης…», μέσω της συγκεκριμένης βιογραφίας, με την έννοια ότι «παρατηρεί, ανακαλύπτει, παίζει, μαθαίνει και δημιουργεί μέσα από τους στίχους» του διάσημου ποιητή. Παράλληλα, «εξοικειώνεται και αποκωδικοποιεί τα μυστικά της Τέχνης του, με οδηγό το παιχνίδι και τη φαντασία» (Τζαβάρα, 2010). Επιπλέον, το οπισθόφυλλο (βλ. εικόνα 2) μας πληροφορεί ότι σε κάθε ενότητα της βιογραφίας, ο εκπαιδευτικός θα βρει «πρακτικές ιδέες, αλλά και προτάσεις για δημιουργικές δράσεις, πληροφοριακό υλικό και πρωτότυπη μουσική επένδυση των έργων, για να εμπλουτίσει τις καθημερινές δραστηριότητες των παιδιών στο σχολείο - και στο σπίτι - κι όλοι μαζί να απολαύσουν μαγικές διαδρομές στην τέχνη» (Τζαβάρα, 2010).

Στο πίσω μέρος της βιογραφίας του Ελύτη εντοπίζουμε, ακόμα, την εικόνα μίας ποδηλάτισσας και ενός πουλιού που πετάει, γεγονός που μας παραπέμπει σε δύο ποιήματα του ίδιου, τα οποία φέρουν τους αντίστοιχους τίτλους και ανήκουν στην ποιητική συλλογή με τίτλο *Τα Ρω του Έρωτα* (1986). Τη βλέπουμε από μακριά και γυρισμένη στο πλάι, ενώ, εάν ανοίξουμε το βιβλίο, θα βρούμε το ίδιο πρόσωπο στο εσώφυλλο[172] να μας χαμογελάει, κοιτώντας μας κατάματα και σε μεγεθυμένη μορφή, φορώντας, όμως, ένα κόκκινο καλοκαιρινό φόρεμα, αντί για παντελόνι και κίτρινο πουλόβερ, όπως την συναντάμε στο οπισθόφυλλο. Ο εικονογράφος της βιογραφίας αξιοποιεί κάποια από τα θέματα της ποίησης του Ελύτη, έτσι ώστε να συνοδεύσουν το παιδί κατά την ανάγνωση της τελευταίας.

[171]Βλ. εικόνα 1.
[172]Βλ. εικόνα 3.



Εικόνα 1: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*, Βιβλιοδιάπλους, 2010.



Εικόνα 2: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*, Βιβλιοδιάπλους, 2010.



Εικόνα 3: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*, Βιβλιοδιάπλους, 2010.

Η βιογραφία συνοδεύεται από πρόλογο και εισαγωγή. Ο πρόλογος έχει συνταχθεί από τον Ανδρέα Καρακίτσιο, Καθηγητή Τ.Ε.Π.Α.Ε. Α.Π.Θ., γεγονός το οποίο μας δείχνει ότι η βιογραφία ενός ποιητή, όπως είναι ο Ελύτης, χαίρει μεγάλης αναγνώρισης και, φυσικά, αποτελεί πηγή ενασχόλησης για τους ακαδημαϊκούς. Επιπλέον, περιλαμβάνει και μία αναφορά στην «Ποίηση», ως την «τέχνη του Λόγου και Παιδαγωγική του μέλλοντος, με αφετηρία τον Όμηρο (σύνθεση: Λόγου, Μουσική και Χορού)», φτάνοντας έως και το σήμερα (σ. 6). Η εισαγωγή γράφτηκε από την ίδια την Κ. Τζαβάρα, η οποία κι επικεντρώνεται στην έννοια της Τέχνης. Αναφέρεται, τέλος, στους στόχους που επιδιώκει να επιτύχει η συγκεκριμένη σειρά «βιβλίων γνώσεων». Μεταξύ άλλων, αυτοί είναι: α) «να γνωρίσουν» τα παιδιά σημαντικούς, Έλληνες ζωγράφους και ποιητές, μέσα από «μία πρώτη ανάγνωση των έργων τους», β) να αξιοποιηθούν δημιουργικά έργα τέχνης μέσα στο «σύγχρονο πολυπολιτισμικό σχολείο», όπου η γνώση προσεγγίζεται με διαθεματικό τρόπο και, ακόμα, γ) να βοηθήσουν τους εκπαιδευτικούς με τον σχεδιασμό δραστηριοτήτων και «παιχνιδιών καλλιτεχνικής έκφρασης», τα οποία και θα ωθήσουν τα

παιδιά στην σταδιακή διατύπωση και την διαχείριση των συναισθημάτων τους, αφενός, σε σχολικό και, αφετέρου, σε οικογενειακό επίπεδο (Τζαβάρα, 2010).

Στα περικειμενικά στοιχεία εντάσσεται κι ένα «βιογραφικό» του ποιητή με τίτλο «Ο ανανεωτής της ελληνικής ποίησης» (σ. 19). Αυτό περιλαμβάνει πληροφοριακό υλικό για τον Ελύτη (1911-1996), το οποίο, μάλιστα, παραπέμπει περισσότερο στα σχολικά ανθολόγια του μαθήματος της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας για το Γυμνάσιο ή και το Λύκειο παρά σε μία βιογραφία που απευθύνεται σε παιδιά. Από αυτό το σημείωμα αντλούμε στοιχεία για τη ζωή, αλλά και το έργο του ποιητή, δηλαδή για την καταγωγή, τις επιρροές από έργα υπερρεαλιστών ποιητών, Ελλήνων και Γάλλων, τις σπουδές που ακολούθησε, τη συμμετοχή του στο αλβανικό μέτωπο στη θέση του ανθυπολοχαγού, τα έργα και τις συνεργασίες του, τα εικαστικά του έργα και τη γνωριμία με μεγάλους ζωγράφους, τον ρόλο του ως μέλους της λογοτεχνικής γενιάς του ’30 και, τέλος, για τα βραβεία που του απονεμήθηκαν.

Η συγκεκριμένη εικονογραφημένη βιογραφία περιλαμβάνει πληθώρα δραστηριοτήτων, οι οποίες βασίζονται σε ποιήματα του Ελύτη, όπως είναι: α) *Η Ποδηλάτισσα* (σ. 21), β) *Ο Γλάρος* (σ. 27), γ) *Το Μαγισσάκι* (σ. 33) και δ) *Τα Τζιτζίκια* (σ. 39). Όλα τα παραπάνω συνιστούν αυθεντικά έργα του εν λόγω ποιητή που εντάσσονται στην ποιητική συλλογή του με τίτλο *Τα Ρω του Έρωτα* (1986). Τα δύο πρώτα, μάλιστα, βλέπουμε ότι επιλέγονται να αναπαρασταθούν και εικονικά στο εξώφυλλο και στο οπισθόφυλλο της βιογραφίας. Τα ποιήματα αυτά επιλέγονται, ώστε να λειτουργήσουν ως μία βάση ορισμένων δραστηριοτήτων, οι οποίες εμπεριέχονται στο συγκεκριμένο «βιβλίο γνώσεων», γεγονός που καθιστά το τελευταίο έναν οδηγό για εκπαιδευτικούς, προκειμένου να φέρουν τους/τις μαθητές/μαθήτριές τους σε επαφή με το έργο του Ελύτη.

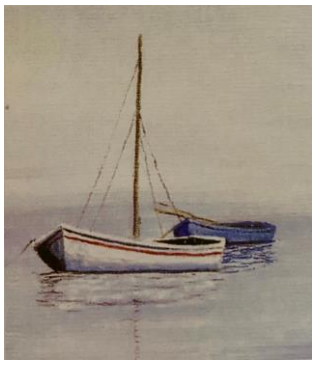
Αν και η βιογραφία αυτή απευθύνεται σε παιδιά, εντούτοις περιλαμβάνει αρκετές δραστηριότητες, οι οποίες έχουν χαρακτήρα «γνωσιοκεντρικό». Η κατηγορία των εν λόγω δραστηριοτήτων έχει τον εξής τίτλο: «Παρατηρώ – Αναλύω – Συσχετίζω – Ερμηνεύω». Για παράδειγμα, δηλαδή, σε σχέση με την Ποδηλάτισσα, ερωτάται ο αναγνώστης-παιδί: «Σε ποιον χρόνο αναφέρεται ο ποιητής όταν μιλάει για την Ποδηλάτισσα; Εντόπισε και υπογράμμισε στο κείμενό σου τα κατάλληλα ρήματα» (σ. 20) ή και «Ποιες λέξεις κάνουν ομοιοκαταληξία σε κάθε στροφή;» (σ. 32). Πρόκειται για ερωτήματα που στοχεύουν στη γνώση, παρά στην αισθητική απόλαυση του αναγνώστη και θυμίζουν αντίστοιχες των σχολικών εγχειριδίων της πρωτοβάθμιας ή και της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης.

Άλλες δραστηριότητες χαρακτηρίζονται από «διαθεματικότητα», καθώς συνδυάζουν πολλά και διαφορετικά γνωστικά αντικείμενα: Γλώσσα, Λογοτεχνία, Μελέτη Περιβάλλοντος, Πληροφορική, Τεχνολογία, Εικαστικά, Δραματική Τέχνη, Φυσική Αγωγή και Ρυθμική Αγωγή. Η δεύτερη αυτή κατηγορία δραστηριοτήτων με τίτλο «Ανακαλύπτω - Παίζω - Μαθαίνω - Δημιουργώ» επιδιώκει να πετύχει όχι μόνο γνωστικούς, αλλά και ψυχοκινητικούς στόχους. Για παράδειγμα: «Κατασκευάζουμε γλάρους από λευκό χαρτόνι και στολίζουμε την τάξη.» (σ. 28) ή και «Ψάξε στο Διαδίκτυο και σε βιβλιοθήκες.» (σ. 40). Η τελευταία, βέβαια, σχετίζεται με την ανακαλυπτική μάθηση. Κάθε δισέλιδο

που περιλαμβάνει αυτόν τον τύπο δραστηριοτήτων ολοκληρώνεται με ένα πλαίσιο που έχει τον τίτλο «πιθανά σχέδια εργασίας». Πρόκειται γι' άλλο ένα στοιχείο που μαρτυρά ότι η συγκεκριμένη σειρά βιογραφιών μπορεί να αξιοποιηθεί ως κατευθυντήριος οδηγός για εκπαιδευτικούς.

Η τρίτη, αλλά και τελευταία, κατηγορία δραστηριοτήτων τιτλοφορείται ως «Νιώθω - Σκέφτομαι - Εκφράζομαι» και θέτει κάποιους συναισθηματικούς στόχους. Για παράδειγμα, «[…] Μόλις τελειώσει το παιχνίδι, επιστρέψτε στην ομάδα της τάξης σας, για να εκφράσετε όλα όσα σας ενοχλούν, […]» (σ. 30) ή και «[…] Με την κατάλληλη μουσική […] εκφράστε τα συναισθήματα που σας δημιουργεί η ποίηση του Ελύτη και […]» (σ. 42), προκειμένου η ποίηση να λειτουργήσει ως κινητήριος δύναμη της ψυχής των μικρών αναγνωστών. Κάτι ανάλογο επιδιώκει, άλλωστε, η εναλλακτική διδασκαλία.

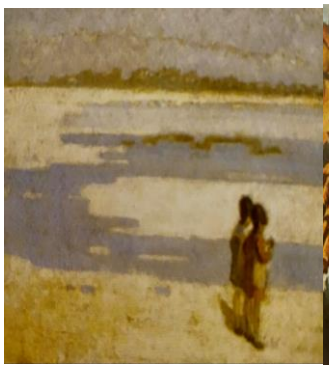
Ένα βασικό χαρακτηριστικό που διαπνέει την ποίηση του Ο. Ελύτη είναι η «διακαλλιτεχνικότητα», καθώς ανάμεσα στις δραστηριότητες εντοπίζουμε και κάποιους πίνακες, οι οποίοι σχετίζονται με την θεματική των στίχων του. Βλέπουμε, μεταξύ άλλων, ένα πλοίο, ένα γλάρο, θάλασσα, καθώς και ένα λιμάνι[173]. Φυσικά, δεν απουσιάζουν τα σχέδια και πολύχρωμα σκίτσα, τα οποία είναι αφηρημένα και παραπέμπουν σε «υπερβατικές οντότητες», όπως μάγισσες, ξωτικά, ή στη *φύση*, όπως ένα τζιτζίκι[174]. Πρόκειται για εικονιστικό υλικό, επηρεασμένο από το λογοτεχνικό, αλλά και καλλιτεχνικό ρεύμα του υπερρεαλισμού, το οποίο συναντάται στην ποίηση του Ο. Ελύτη. Εντοπίζουμε, βέβαια, ανάμεσά τους και αυθεντικά έργα δύο Ελλήνων ζωγράφων, του Γιώργου Γουναρόπουλου και του Νικόλαου Γύζη.



Εικόνα 4: *Πλοίο*, σ. 29.



Εικόνα 5: *Γλάρος*, σ. 30.





Εικόνες 6, 7: *Θάλασσα και Λιμάνι*, σ. 31.



Εικόνα 8: *Μάγισσα*, σ. 36.



Εικόνα 9: *Ξωτικό*, σ. 37.



Εικόνα 10: *Το Τζιτζίκι*, σ. 41.

[173]Βλ. εικόνες 4, 5, 6 & 7.
[174]Βλ. εικόνες 8, 9 & 10.

Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται γι' έναν πίνακα με «λάδι ξύλο» κι ένα έγχρωμο σκίτσο μίας νεράιδας[175] που προέρχονται από τη «Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης» και «Γ. Μαΐλη» (σ. 33-35) αντίστοιχα.



Εικόνα 11: Γουναρόπουλος, Γ., *Γυναικεία μορφή με δύο πρόσωπα στη θάλασσα*, Λάδι σε ξύλο, Συλλογή Εθνικής Πινακοθήκης, 2010, σ. 23.



Εικόνα 12: Γύζης, Ν., *Έγχρωμο σκίτσο*, Συλλογή Γ. Μαΐλη, 2010, σ. 35.

Στο Παράρτημα της βιογραφίας υπάρχει και «Το γλωσσάρι των Τεχνών» (σ. 43) που θυμίζει στους αναγνώστες «εγκυκλοπαίδεια», αφού περιλαμβάνει «λογοτεχνικούς όρους» σχετικούς με την ποίηση του Ο. Ελύτη, όπως η *λυρική ποίηση* και ο *υπερρεαλισμός*. Επιπλέον, επεξηγείται ο όρος «κολάζ», μία τεχνική που αξιοποιήθηκε εκτενώς από τον ποιητή. Μάλιστα, μαθαίνουμε πως ο ίδιος καθιέρωσε για τον όρο αυτό τη λέξη *συνεικόνες*. Ωστόσο, η συγκεκριμένη σελίδα παραπέμπει περισσότερο σε υλικό που προορίζεται για φιλολόγους, παρά για ένα αναγνωστικό κοινό παιδιών.

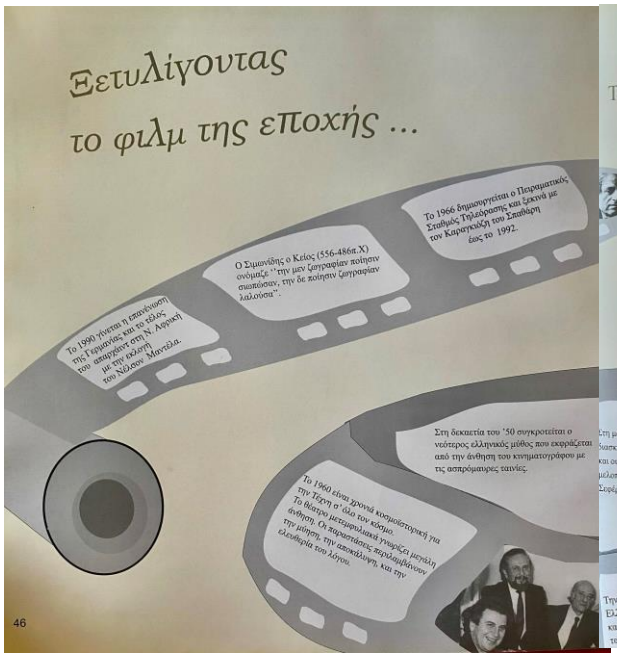
Στη συνέχεια, παρατηρούμε ότι η βιογραφία αυτή διαθέτει και μία σελίδα, στην οποία εντοπίζονται στίχοι και άλλων, πολύ γνωστών, Ελλήνων ποιητών (διακειμενικότητα), οι οποίοι αξιοποιούνται σε δραστηριότητες. Έχουν τον εξής τίτλο: «Οι ποιητές «συνομιλούν»…» (σ. 44). Σκοπός είναι, βέβαια, να καλλιεργήσουν δεξιότητες στο μικρό παιδί, όπως η κριτική σκέψη, η δημιουργικότητα, αλλά και η σύγκριση με άλλους ομότεχνους του Ο. Ελύτη. Πρόκειται για τα παρακάτω ποιήματα: «*Τζιτζίκια στήσαν το χορό*» του Γιάννη Ρίτσου, «*Μυθιστόρημα Δ΄* (*Αργοναύτες*) του Γιώργου Σεφέρη», αλλά και «*Θαλασσινά τραγούδια* του Γεωργίου Δροσίνη» (σ. 44). Επιπρόσθετα, παρατηρούμε μία ένταξη στο Παράρτημα της βιογραφίας του Ελύτη ζωγραφιών, οι οποίες έχουν δημιουργηθεί από παιδιά[176]. Τα έργα αυτά αξιοποιούνται, έτσι ώστε να καταστεί η βιογραφία αυτή περισσότερο ελκυστική σε παιδιά-αναγνώστες και, ταυτόχρονα, για να δώσει ιδέες σε εκπαιδευτικούς για μελλοντικά σχέδια εργασίας. Ακολουθεί κι ένα δισέλιδο με ευρηματική εικονογράφηση, το οποίο τιτλοφορείται «Ξετυλίγοντας το φιλμ της εποχής...» (σσ. 46-47). Στα κομμάτια αυτού του φιλμ[177] εντοπίζουμε από ένα αξιοσημείωτο

[175]Βλ. εικόνες 11 & 12.
[176]Βλ. εικόνα 13.
[177]Βλ. εικόνες 14 & 15.

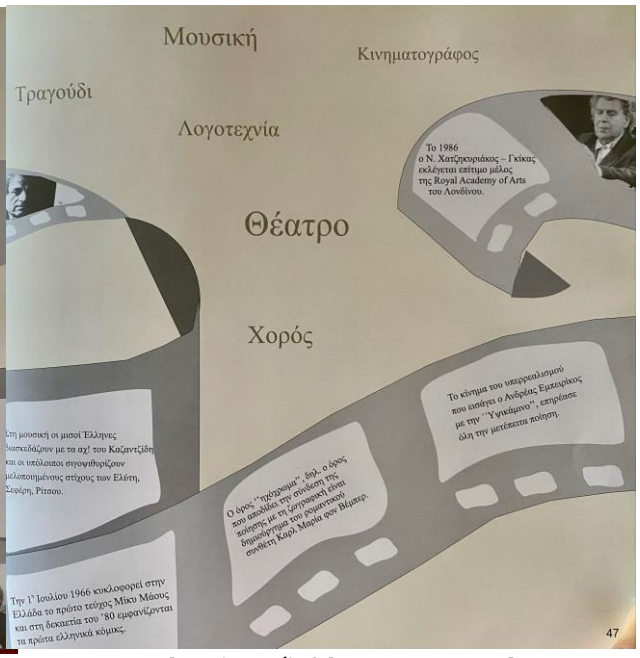
γεγονός, το οποίο διαδραματίστηκε κατά τη διάρκεια της ζωής του Ο. Ελύτη και αφορά τόσο το χώρο της Λογοτεχνίας όσο και άλλους, όπως της Μουσικής, του Τραγουδιού, του Χορού, του Θεάτρου και του Κινηματογράφου. Πρόκειται για χαρακτηριστικό παράδειγμα «διακαλλιτεχνικότητας». Ανάμεσα στις πληροφορίες, βέβαια, παρεμβάλλονται και ασπρόμαυρες φωτογραφίες, οι οποίες απεικονίζουν τον ποιητή, αλλά και άλλες σημαντικές προσωπικότητες της εποχής που αναφέρονται στο κείμενο.



Εικόνα 13: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*, Βιβλιοδιάπλους, 2010. σ. 45.



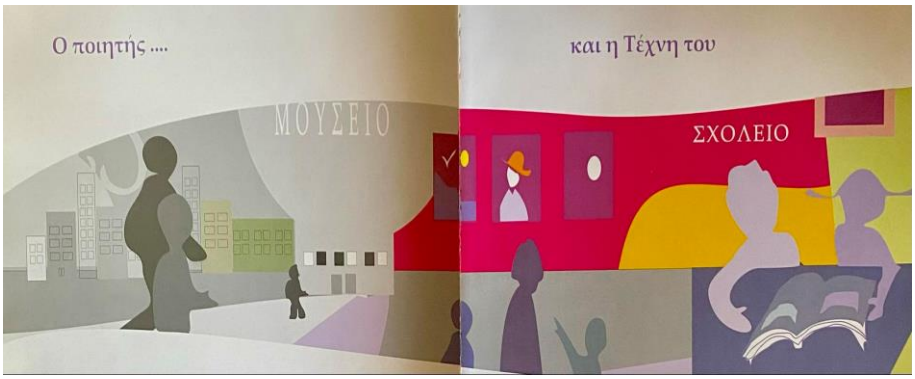
Εικόνα 14: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*, Βιβλιοδιάπλους, 2010. σ. 46.



***Εικόνα 14: Τζαβάρα, Κ., Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*, Βιβλιοδιάπλους, 2010. σ. 47.**

Επιπροσθέτως, εντοπίζουμε στη βιογραφία δύο δισέλιδα με τον τίτλο «Το Όνειρο του Οδυσσέα» (σσ. 48-51). Πρόκειται, ουσιαστικά, γι' «ένα μικρό θεατρικό δρώμενο, εμπνευσμένο από τα παιδικά χρόνια του Οδυσσέα Ελύτη και τα ποιήματα που παρουσιάζονται σ' αυτό το βιβλίο». Το θεατρικό μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τον/την εκπαιδευτικό και τα παιδιά «στο πλαίσιο ενός προγράμματος για την ποίηση και την λογοτεχνία, ενός project Περιβαλλοντικής Αγωγής ή και μίας καλοκαιρινής γιορτής, στο τέλος της σχολικής χρονιάς» (σ. 48). Αυτό περιλαμβάνει τα παρακάτω: σκηνικό, ρόλους, θεατρική αμφίεση, μουσική, σενάριο και στίχους από τα ποιήματα του Ο. Ελύτη, τα οποία οι μικροί αναγνώστες μπορούν να ακούσουν στο «CD» που συνοδεύει τη βιογραφία. Είναι, φυσικά, μία πολύ ωραία, διαθεματική ιδέα, η οποία μπορεί να αξιοποιηθεί από δασκάλους, αλλά και δασκάλες.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το δισέλιδο που ακολουθεί κι έχει τον τίτλο «Ο ποιητής…και η Τέχνη του» (σσ. 52-53). Το δισέλιδο αυτό περιλαμβάνει κάποιες θεωρητικές πληροφορίες, οι οποίες αφορούν τη θεματική της ποίησης του Ελύτη και τις επιρροές του υπερρεαλισμού. Θέλει να δείξει την πορεία του ποιητικού του έργου, παραθέτοντας τίτλους και καταλήγοντας, φυσικά, στην «ουσία» της ποίησής του που είναι η «παιδικότητα», δηλαδή το παιδί, στο οποίο απευθύνεται κυρίως. Εκείνο που κεντρίζει το ενδιαφέρον μας είναι η εικονογράφηση του δισέλιδου. Απεικονίζεται ένα «πέρασμα» από τον «χώρο» ενός «μουσείου» σε αυτόν ενός «σχολείου», με την έννοια ότι η γνώση προκύπτει μέσω της έκθεσης στο έργο του Ελύτη που συνδέεται σε μεγάλο βαθμό με την τέχνη[178].



Εικόνα 16: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*, Βιβλιοδιάπλους, 2010. σσ. 52-53.

Οι τελευταίες σελίδες του βιβλίου γνώσεων περιλαμβάνουν τις πηγές που χρησιμοποιήθηκαν στη συγγραφή της συγκεκριμένης βιογραφίας, στις οποίες μπορεί να ανατρέξει ο/η εκπαιδευτικός, ώστε να αντλήσει υλικό για τις διδασκαλίες του/της. Το δισέλιδο αυτό έχει τον τίτλο «Πού να ψάξω για να βρω…» (σσ. 54-55). Ακολουθεί το «βιογραφικό σημείωμα» της βιογράφου του Ο. Ελύτη, Κατερίνας Τζαβάρα, και η βιβλιογραφία. Το βιβλίο κλείνει με ένα γαλάζιο εσώφυλλο, το οποίο περιλαμβάνει τα υπόλοιπα βιβλία της σειράς με τίτλο *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη…* ως προτάσεις στα παιδιά ή και τους ενήλικους αναγνώστες της βιογραφίας του Ελύτη για μελλοντικές αναγνώσεις.

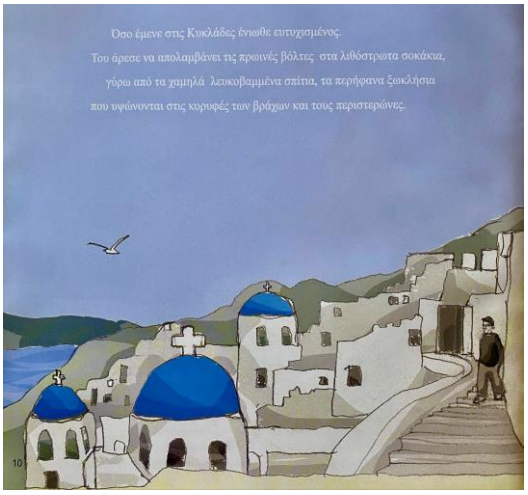
[178]Βλ. εικόνα 16.

Περνώντας στο «κυρίως σώμα» της βιογραφίας του Ελύτη, δηλαδή την αφήγηση, παρατηρούμε ότι καταλαμβάνει μόλις το ένα/τρίτο του βιβλίου, παρόλο που απευθύνεται σε παιδιά-αναγνώστες. Για αρχή, έχει ένα «κολάζ» με χρωματιστά εικονίδια[179] του Ελύτη. Πρόκειται για μία τεχνική, την οποία αξιοποιούσε συχνά ο ποιητής. Εισηγητές της υπήρξαν ο Πικάσο και ο Μπρακ, δύο «υπερρεαλιστές» ζωγράφοι που ακολούθησαν, όπως και ο ίδιος, το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό ρεύμα της εποχής. Οι τρεις τους, μάλιστα, γνωρίστηκαν στο Παρίσι και συνδέθηκαν φιλικά. Προχωρώντας παρακάτω, εντοπίζουμε τον τίτλο «Η ποδηλάτισσα και ο γλάρος» (σ. 9). Πρόκειται για παραπομπή στο έργο του ποιητή, εφόσον ο Ο. Ελύτης έχει γράψει δύο ποιήματα με αντίστοιχους τίτλους. Αρχικά, ο τελευταίος παρουσιάζεται με τον ίδιο τρόπο που τον βλέπουμε να απεικονίζεται στο εξώφυλλο της βιογραφίας.

Σε όλη την αφήγηση επικρατεί το γ΄ ενικό πρόσωπο, με τη βιογράφο να μας διηγείται την ζωή του ποιητή συνδυάζοντας τη μυθοπλασία με πραγματικά γεγονότα, ώστε να την κάνει πιο ελκυστική. Η Τζαβάρα, μάλιστα, καταφέρνει να δημιουργήσει μία «μυθοπλαστική αφήγηση». Πιο συγκεκριμένα, συνθέτει μία φανταστική ιστορία με «φόντο» το Αιγαίο που υπάρχει στην ποίηση του Ελύτη. Το μάτι του μικρού αναγνώστη περιπλανιέται μέσω της εικονογράφησης στην ελληνική φύση, αφού ο Ρίζος αναπαριστά «κυκλαδίτικα στοιχεία», όπως είναι τα λιθόστρωτα σοκάκια, τα λευκά νησιώτικα σπίτια, οι εκκλησίες με τους μπλε τρούλους, τα λιμάνια και το απέραντο γαλάζιο της θάλασσας[180].



Εικόνα 17: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*, Βιβλιοδιάπλους, 2010. σ. 8.



Εικόνα 18: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*, Βιβλιοδιάπλους, 2010. σ. 10.

Αξίζει να επισημανθεί ότι υπάρχουν τρία επίπεδα στην αφήγηση της συγκεκριμένης βιογραφίας: α) εκείνο που επικεντρώνεται στο πώς ο Ελύτης έγραψε τα δύο αυτά ποιήματα, β) την πρόσληψη των συγκεκριμένων ποιημάτων από τους ομοτέχνους του, ποιητές και ζωγράφους, γ) την πρόσληψη των δύο ποιημάτων από το νεαρό αναγνώστη, στον οποίο η Τζαβάρα απευθύνεται άμεσα στο τέλος.

[179]Βλ. εικόνα 17.
[180]Βλ. εικόνα 18.

Συνοδοιπόροι μας στο ταξίδι είναι δύο στοιχεία της ποίησης του Ελύτη, τα οποία παρουσιάζονται μέσω της εικονογράφησης. Η τελευταία, μάλιστα, παραπέμπει σε «παιδικές ζωγραφιές», γεγονός που την καθιστά και πιο προσιτή σε ένα παιδικό αναγνωστικό κοινό. Τόσο στο λεκτικό όσο και στο οπτικό υλικό, τα θέματα που κυριαρχούν σχετίζονται με την καταγωγή του ποιητή από την Μυτιλήνη και τα ταξίδια του, τη θάλασσα, ομοτέχνους του, έμπνευση από απλές και καθημερινές εικόνες, την ποίηση, αλλά και τις φιλίες του με υπερρεαλιστές, ανάμεσα στους οποίους ανήκε, άλλωστε, και ο ίδιος.

Αν παρατηρήσουμε προσεκτικά ένα μεγάλο μέρος του «κύριου σώματος» της βιογραφίας, τότε θα συνειδητοποιήσουμε ότι πρόκειται για μία αφηγηματοποίηση δύο ποιημάτων του Ελύτη, δηλαδή *Η Ποδηλάτισσα* και *Ο Γλάρος*, τα οποία έχουν αναφερθεί και παραπάνω. Στόχος της βιογράφου είναι να φέρει σε επαφή το μικρό παιδί με την ποίηση του τελευταίου μέσα από ένα κείμενο, το οποίο κι ενσωματώνει παραλλαγμένους στίχους από τα δύο αυτά ποιήματά του. Πρόκειται, μάλιστα, γι' ένα ποιητικό «κολάζ», καθώς η Τζαβάρα αξιοποιεί τη συγκεκριμένη τεχνική του υπερρεαλιστή ποιητή, προσαρμόζοντάς την σε αφήγηση, αντί για τέχνη, συνδυάζοντας δύο διαφορετικά ποιήματά του.

Η αφήγηση ολοκληρώνεται με μία άμεση απεύθυνση της βιογράφου προς τα παιδιά-αναγνώστες: «να δουν με τα μάτια τους την ποδηλάτισσα και τον γλάρο» (σ. 18), δηλαδή να έρθουν σε επαφή με το έργο του ποιητή, όπου η φαντασία και το υπερβατό γίνονται ένα με την πραγματικότητα.

Επιχειρώντας ένα «πέρασμα» από το κείμενο στην εικονογράφηση της βιογραφίας, βλέπουμε ότι ο Ρίζος προσπαθεί να λειτουργήσει συμμετρικά με την αφήγηση, αποδίδοντας την εικονογραφικά και βάζοντας τον Ελύτη μέσα στην ίδια του την ποίηση, ως παρατηρητή των δύο ιδιαίτερων φιγούρων, οι οποίες φαίνεται ότι τον ενέπνευσαν στο έργο του. Εντοπίζουμε, αρχικά, την ποδηλάτισσα και τον γλάρο από μακριά και σε πλαϊνή μορφή, ενώ η εικονογράφηση αργότερα εστιάζει περισσότερο σε αυτές τις δύο φιγούρες, οι οποίες μας παρουσιάζονται πλέον από κοντά και κοιτώντας μας μέσα στα μάτια, σαν να επιδιώκουν αλληλεπίδραση μαζί μας. Η τεχνική αυτή του «zoom-in» και «zoom-out» θυμίζει τον φακό μίας φωτογραφικής κάμερας που επιχειρεί να απαθανατίσει όσα ειπώθηκαν[181]. Στη σελίδα 16 μαθαίνουμε ότι ο ποιητής αποφάσισε να μεταφέρει όσα είδε σε στίχους, προκειμένου να κατανοήσουν οι μικροί αναγνώστες πως οι εικόνες και οι σκέψεις του μετατρέπονται σε ποιήματα.

Στο «κυρίως σώμα» της βιογραφίας συναντάμε και εικονογραφική αποτύπωση από τον Ρίζο μίας αυθεντικής φωτογραφίας του ποιητή, στην οποία απεικονίζεται ο ίδιος μαζί με τρεις άλλους, πολύ γνωστούς καλλιτέχνες, τους Μάνο Χατζηδάκη, Μίκη Θεοδωράκη και Γιάννη Ρίτσο. Η εικόνα αυτή είναι ασπρόμαυρη, γεγονός που μας πηγαίνει πίσω στο παρελθόν του Ελύτη και βοηθάει τον μικρό αναγνώστη να μάθει για την σχέση του ποιητή με αυτές τις σημαντικές, ελληνικές προσωπικότητες. Ταυτόχρονα, η παραπομπή σε αυθεντικό εικονιστικό υλικό προσδίδει εγκυρότητα στη βιογραφία[182].

[181]Βλ. εικόνες 19 & 20.
[182]Βλ. εικόνα 21.



Εικόνα 19: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*, Βιβλιοδιάπλους, 2010. σ. 14.



Εικόνα 20: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*, Βιβλιοδιάπλους, 2010. σ. 15.



Εικόνα 21: Τζαβάρα, Κ., *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*, Βιβλιοδιάπλους, 2010. σ. 17.

Συμπερασματικά, η συγκεκριμένη «εικονογραφημένη βιογραφία» συνιστά μία «περιδιάβαση» στο έργο κυρίως και, δευτερευόντως, στη ζωή του Ο. Ελύτη, τον οποίο ο μικρός αναγνώστης γνωρίζει σε πιο μεγάλη ηλικία, μην μπορώντας να ταυτιστεί μαζί του, αλλά εμπνεόμενος από την ποίηση και την τέχνη του σπουδαίου Έλληνα υπερρεαλιστή ποιητή, να μπορέσει να ονειρεύεται, να διερευνήσει το ασυνείδητο, να απελευθερώσει την φαντασία και τη δημιουργικότητά του.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα εργασία ολοκληρώνεται με την καταγραφή «συμπερασμάτων» που σχετίζονται με τα επιμέρους «ερωτήματα» που τέθηκαν στην αρχή της συγκεκριμένης εργασίας και καταδεικνύουν τον τρόπο σύνθεσης των υπό μελέτη εικονογραφημένων βιογραφιών που κυκλοφόρησαν στην ελληνική εκδοτική αγορά κατά το χρονικό διάστημα 2007-2023 και θεωρούνται «βιβλίων γνώσεων».

Λαμβάνοντας υπόψιν το «πραγματολογικό υλικό», παρατηρούμε ότι τα βιογραφούμενα πρόσωπα προέρχονται από τον χώρο της νεοελληνικής λογοτεχνίας κατά κύριο λόγο και, δευτερευόντως, από τον χώρο της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας. Ειδικότερα, πρόκειται για πέντε Έλληνες λογοτέχνες, συγγραφείς και ποιητές, που εντάσσονται στον λογοτεχνικό «κανόνα».

Πιο συγκεκριμένα, τώρα, στην ελληνική αγορά η πλειονότητα των βιογραφιών αφορά σπουδαίους άνδρες, με εξαίρεση την Πηνελόπη Δέλτα και την Άλκη Ζέη, δύο γυναικών συγγραφέων που τα έργα τους απέκτησαν την ταυτότητα του «κλασικού» στο πλαίσιο της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας και που αγαπήθηκαν από μικρούς και μεγάλους. Επιπρόσθετα, οι ίδιες ασχολήθηκαν με την «πολιτική», συνδέθηκαν με «γεγονότα-σταθμούς» της ελληνικής Ιστορίας και αποτέλεσαν πρότυπα γυναικών. Το δείγμα μας συμπληρώνεται με τους ποιητές Άγγελο Σικελιανό, Γιώργο Σεφέρη και Οδυσσέα Ελύτη. Ο πρώτος ήταν «ονειροπόλος», αφού τόσο ο ίδιος όσο κι η γυναίκα του προσπάθησαν να αναβιώσουν τις Δελφικές Γιορτές, δηλ. να υλοποιήσουν τη «Δελφική Ιδέα», ενώ οι τελευταίοι, όντας νομπελίστες ποιητές, αξίζουν ιδιαίτερη μνεία από το ευρύ κοινό. Εύλογα, λοιπόν, αξιοποιήθηκαν στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας δύο διαφορετικές εικονογραφημένες βιογραφίες για τον Ελύτη και τον Σεφέρη.

Ορισμένες από τις προαναφερθείσες βιογραφίες χαρακτηρίζονται από «σειριακότητα», καθώς δύο ανήκουν στη σειρά *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη…*, η οποία κυκλοφορεί από το 2009 έως το 2011, σε αφήγηση της Κατερίνας Τζαβάρα και εικονογράφηση του Δημήτρη Ρίζου. Σε σειρά ανήκουν και οι βιογραφίες που κυκλοφορούν το 2023, από τις εκδόσεις Ίκαρος, με τίτλο *Το Όνομά μου είναι…*, σε κείμενο των Μάνου Μπονάνου - Νίκου Μαθιουδάκη και εικονογράφηση της Αγγελικής Μπόζου.

Ως προς το πρώτο βασικό ερώτημα «Πώς αναπαρίστανται οι βιογραφούμενες προσωπικότητες στα εξώφυλλα των βιβλίων, αλλά και ποια είναι η σημασία του περικειμένου στις εφτά εικονογραφημένες βιογραφίες;», διαπιστώνεται ότι οι βιογραφούμενες προσωπικότητες παρουσιάζονται ήδη από το εξώφυλλο στο παιδικό αναγνωστικό κοινό. Στην πλειονότητά τους, οι τελευταίες αναπαρίστανται με αστική ενδυμασία είτε πρόκειται για «ενήλικη ενδυμασία» ή παιδικό ένδυμα, καθώς οι περισσότερες ανήκαν στην προνομιούχα αστική τάξη. Συνηθισμένη είναι, μάλιστα, η περίπτωση της απεικόνισης του βιογραφούμενου ως «παιδιού», καθώς πρόκειται για βιογραφίες που απευθύνονται «σε παιδιά». Στις περισσότερες περιπτώσεις, απεικονίζονται μόνοι, με εξαίρεση τον Άγγελο Σικελιανό, καθώς στο εξώφυλλο της βιογραφίας του εντοπίζουμε κι ένα άλλο πρόσωπο, αλλά στο «background». Πρόκειται για μία γυναικεία φιγούρα που εγείρει προσδοκίες στον αναγνώστη για την ταυτότητά της. Αργότερα,

ο αναγνώστης θα ανακαλύψει ότι πρόκειται για την Εύα Πάλμερ, σύντροφο του ποιητή. Κάποτε, οι βιογραφούμενοι/ες απεικονίζονται να κοιτάζουν απευθείας στα μάτια τους αναγνώστες, γεγονός που προσδίδει «αμεσότητα», και, άλλοτε, έχουν στραμμένο το βλέμμα τους αλλού, σαν να προσκαλούν τον αναγνώστη να προβεί σε μία «ανάγνωση» της ζωής, αλλά και του έργου τους.

Μεταβαίνοντας στα οπισθόφυλλα των βιογραφιών, μέρος και αυτά του «περικειμένου», αντλούμε κάποια βασικά στοιχεία για τις βιογραφούμενες προσωπικότητες. Παράλληλα, φέρουν «ένδειξη» της ηλικίας των αναγνωστών για τους οποίους προορίζονται. Παρατηρούμε ότι, συνήθως, απευθύνονται σε ένα «δι-ηλικιακό» αναγνωστικό κοινό. Πρόκειται, βέβαια, για βιβλία «διαχρονικά» που αξίζει να διαβαστούν τόσο από παιδιά όσο και από ενήλικες. Τα μεν ως μία πρώτη «γνωριμία» με σπουδαίους ανθρώπους και οι δε χάριν ανάμνησης και μελέτης. Σε σχέση με τα εσώφυλλα ή τις ταπετσαρίες των βιογραφιών, αυτά/αυτές συχνά φέρουν λεπτομέρειες που σχετίζονται με στοιχεία της βιογραφίας των συγγραφέων και των ποιητών, ενώ σε κάποιες βιογραφίες εντοπίζονται και «χάρτες», προκειμένου να τοποθετήσουν τον/την αναγνώστη/αναγνώστρια στον χώρο, αλλά και «ημερομηνίες» που τον/την ταξιδεύουν πίσω στον χρόνο, κατά τον οποίο ζούσαν και δρούσαν τα βιογραφούμενα πρόσωπα.

Το «περικείμενο» των εικονογραφημένων βιογραφιών καταλαμβάνει σε όλες τις περιπτώσεις ένα μεγάλο μέρος του βιβλίου. Μάλιστα, στην περίπτωση του Σεφέρη και του Ελύτη, δύο εκ των οποίων εντάσσονται στη σειρά *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη*, οι βιογραφίες τους διαθέτουν «περικείμενο» που καλύπτει τα δύο/τρίτα της συνολικής έκτασης του βιβλίου. Το εκτενές «περικείμενο» προφανώς οφείλεται στο γεγονός ότι, αφενός, απαιτούνται πολλές επεξηγηματικές λεπτομέρειες για τη ζωή και το έργο των λογοτεχνών και, αφετέρου, το «περικείμενο» περιλαμβάνει πέραν του πληροφοριακού υλικού και κάποιες προτάσεις για «παιδαγωγική αξιοποίηση» από τους/τις εκπαιδευτικούς στην τάξη στο πλαίσιο της περαιτέρω εξοικείωσης των μαθητών/μαθητριών με το έργο των «βιογραφούμενων». Το αποτέλεσμα είναι τα συγκεκριμένα βιβλία να θυμίζουν περισσότερο «οδηγό» γι' εκπαιδευτικούς παρά βιογραφίες για παιδιά. Εν ολίγοις, η πλειονότητα αυτών των βιογραφιών έχει σχολειοποιητικό χαρακτήρα, όπως φαίνεται από την «εργαλειακή» χρήση του «περικειμένου».

Αν και οι βιογραφίες που εξετάστηκαν είναι μυθοπλαστικές, παρά καθαρά πραγματογνωστικές, σε μια προσπάθεια να αποφευχθεί ο «εγκυκλοπαιδικός χαρακτήρας», γεγονός που αντανακλάται στην περιορισμένη αφήγηση, εντέλει ο «εγκυκλοπαιδισμός» και η «σχολειοποίηση» των περισσοτέρων βιογραφιών δεν αποφεύγεται, όπως φαίνεται από το εκτενές «περικείμενο».

Ως προς το δεύτερο ερώτημα, «Ποια είναι η παρουσία (ή/και η απουσία) του αυθεντικού έργου στις βιογραφίες και γιατί;», στις εικονογραφημένες βιογραφίες εντοπίζεται η παρουσία αυθεντικού έργου που μπορεί να έχει τη μορφή πρωτογενούς συγγραφικού έργου ή φωτογραφικού υλικού.

Γενικά, σε όλες τις βιογραφίες συναντάμε «διακείμενα», τα οποία προέρχονται από το αφετηριακό έργο των συγγραφέων και των ποιητών, κάποτε, αυτούσια κι, άλλοτε, παραλλαγμένα, όταν πρόκειται

για στίχους ποιημάτων, «αποσπάσματα» από επιστολές και ημερολόγια που κρατούσαν, γεγονός που καθιστά τη βιογραφία τους πιο έγκυρη. Παράλληλα, ο μικρός αναγνώστης εξοικειώνεται με το έργο τους και τα «αποσπάσματα» αυτά, μαζί με την αφήγηση που διαθέτουν οι συγκεκριμένες βιογραφίες, μπορεί να λειτουργήσουν ως «κίνητρο» για εκτενέστερες αναγνώσεις.

Στις βιογραφίες των Ζέη, Σεφέρη κι Ελύτη εντοπίζουμε και σχόλια για τη ζωή και το έργο τους από άλλα σπουδαία πρόσωπα της εποχής, τα οποία εντοπίζονται με τη μορφή διακειμενικών αναφορών, στοιχείο το οποίο δείχνει πόσο σημαντικές θεωρούνται οι βιογραφούμενες προσωπικότητες από τους σύγχρονούς τους. Έμμεσα υπογραμμίζεται η «διαχρονική» τους αξία.

Ως προς το τρίτο ερώτημα, «Ποιο ρόλο διαδραματίζουν η εικονογράφηση και οι φωτογραφίες στις βιογραφίες;», παρατηρούμε ότι η πρώτη είναι ιδιαίτερα σημαντική, διότι καθιστά τις συγκεκριμένες βιογραφίες πιο ελκυστικές σε ένα «παιδικό αναγνωστικό κοινό», κυρίως λόγω της χρήσης έντονων χρωμάτων, αλλά κι ευρηματικών σχεδίων, τα οποία έχουν «παιδικότροπο» ύφος.

Στη βιογραφία της Π. Δέλτα η εικονογράφηση χαρακτηρίζεται από λεπτομέρειες που προσιδιάζουν σε «παραμύθι», αποπνέοντας ποιητικό και ρομαντικό ύφος, ενώ οι μορφές των προσώπων θυμίζουν χριστιανικά εικονίσματα. Από το «στυλ» της εικονογράφησης δεν απουσιάζουν τα «αναγεννησιακά στοιχεία», τα οποία παραπέμπουν τον αναγνώστη της βιογραφίας της στη «βυζαντινή ζωγραφική».

Ιδιάζουσα είναι η περίπτωση της Ζέη, η εικονογραφημένη βιογραφίας της οποίας παραπέμπει σε «κόμικ», εφόσον σε αυτήν συναντώνται διάφορα πλαίσια, η κεφαλαιογράμματη γραφή, «ιδιόμορφα» γεωμετρικά σχήματα, η απεικόνιση ματιών και το «παιχνίδι» μεταξύ γαλάζιου και μαύρου χρώματος. Το «avant-garde στυλ» που αποπνέει η εικονογράφηση της βιογραφίας θυμίζει το «φιλμ» μιας παλιάς και, ταυτόχρονα, σύγχρονης ταινίας. Υπό αυτή την έννοια, έχει «ντοκιμαντερίστικο» χαρακτήρα.

Στη βιογραφία του Α. Σικελιανού υπάρχουν στην εικονογράφηση στοιχεία, τα οποία παραπέμπουν στο όνειρό του, τη «Δελφική Ιδέα», δηλαδή την αναβίωση των Δελφικών Εορτών. Εντοπίζουμε στην εικονογράφηση τις μορφές δελφινιών, αγαπημένο πλάσμα του ποιητή που συναντάται συχνά και στα ποιήματά του, οπτικές λεπτομέρειες, οι οποίες τονίζουν τη «βαθιά φυσιολατρία» του Σικελιανού ή παραπέμπουν στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, την κουλτούρα και τη λαϊκή παράδοση της χώρας. Στην εικονογράφηση αποδίδεται και το «ενδιαφέρον» που παρουσίαζε ο ποιητής για το «φανταστικό στοιχείο», ενώ εντοπίζονται «διεικονικές» αναφορές σε πίνακες ζωγράφων, μνημεία και αντικείμενα.

Στη βιογραφία του Γ. Σεφέρη, με τίτλο *Το Όνομά μου είναι…*, η εικονογράφηση διακρίνεται από μοντέρνα αισθητική. Παράλληλα, γίνεται προσπάθεια εικαστικής απόδοσης κάποιων στοιχείων που χαρακτηρίζουν το έργο του ποιητή, άλλων σημαντικών προσωπικοτήτων της εποχής του, καθώς και η απεικόνιση διάφορων ελληνικών τοπίων και μνημείων που συνδέονται με τη ζωή και το έργο του.

Στη βιογραφία *Ο Ελύτης για Παιδιά*, η εικονογράφηση παραπέμπει στο φανταστικό και σαφώς στο ελληνικό φυσικό στοιχείο, με έμφαση στο παρελθόν και τη «μυθολογία» της χώρας. Τα περισσότερα

σχέδια που υπάρχουν στο συγκεκριμένο βιβλίο αποτελούν έργα του Ο. Ελύτη. Πρόκειται, βέβαια, γι' αυθεντικό υλικό από το εικαστικό έργο του ποιητή. Ωστόσο, υπάρχουν και «διεικονικές» αναφορές σε έργα ζωγράφων, Ελλήνων και ξένων. Στην εικονογράφηση κυριαρχούν οι «ακαθόριστες» μορφές, τα αλλόκοτα σχήματα, τα φωτεινά κι έντονα χρώματα, χαρακτηριστικά στοιχεία του υπερρεαλισμού, «θιασώτης» του οποίου ήταν ο Ελύτης.

Στη σειρά *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη*, όπου εντάσσονται οι δύο βιογραφίες του Σεφέρη και του Ελύτη, προηγείται της αφήγησης από ένα κολάζ που απεικονίζει τον κάθε ποιητή. Η εικονογράφηση είναι «συμμετρική» της αφήγησης, με την έννοια ότι απεικονίζει θεματικές της τελευταίας και αφορά σε «γεγονότα-σταθμούς» της ζωής των δύο βιογραφούμενων ποιητών. Πιο συγκεκριμένα, οι εικόνες που συνοδεύουν το κείμενο παραπέμπουν σε «παιδικές ζωγραφιές».

Επιπρόσθετα, οι βιογραφίες διανθίζονται με αυθεντικό φωτογραφικό υλικό, είτε ασπρόμαυρο, για να παραπέμψει τους μικρούς αναγνώστες στο παρελθόν των βιογραφούμενων προσωπικοτήτων, είτε σε χρώμα «σέπια», το οποίο υποβάλει την νοσταλγία των ενήλικων για το παρελθόν. Οι φωτογραφίες τοποθετούνται με χρονολογική σειρά στις βιογραφίες, προκειμένου να δείξουν τη βιολογική πορεία των συγγραφέων και ποιητών, υποδηλώνοντας, έτσι, την έλευση του χρόνου. Το φωτογραφικό υλικό που αξιοποιείται στις βιογραφίες προέρχεται από «προσωπικά», «οικογενειακά» ή και «μουσειακά» αρχεία, ενώ χρησιμοποιείται από τους εικονογράφους εμφανώς με «διεικονικό» τρόπο.

Ως προς το τελευταίο μας ερώτημα, «Ποιες τεχνικές αξιοποιούν οι δημιουργοί για τη σύνθεση των εικονογραφημένων βιογραφιών;», παρατηρούμε ότι αυτές είναι, κατά κύριο λόγο, οι τρεις παρακάτω: «διακειμενικότητα», «διεικονικότητα» και «διακαλλιτεχνικότητα».

1) <u>Διακειμενικότητα</u>: Πρόκειται για την ένταξη στις βιογραφίες αποσπασμάτων από τα έργα των δύο συγγραφέων, αλλά κι αυτούσιων ή παραλλαγμένων στίχων από κάποια ποιήματα των τριών ποιητών. Μπορεί να περιλαμβάνει υπογραφές ή χειρόγραφα (= επιστολές, ημερολόγια) των βιογραφούμενων, δηλώσεις σε συνεντεύξεις, ομιλίες τους, σχόλια και κριτικές από άλλες σημαντικές προσωπικότητες.

2) <u>Διεικονικότητα</u>: Πρόκειται για την εικαστική απόδοση σχεδίων, πολύχρωμων σημάτων ή πινάκων, είτε των βιογραφούμενων, είτε άλλων ζωγράφων, Ελλήνων και ξένων, για εικονικές αναπαραστάσεις «εξωφύλλων» από τα έργα τους, στοιχείων που αποτελούν «θεματικές» των βιβλίων ή/και ποιημάτων τους, εικονογράφηση υπαρκτών τοπίων, μνημείων, κτιρίων, αλλά και αντικειμένων. Στα παραπάνω συγκαταλέγεται η ένταξη αυθεντικού φωτογραφικού υλικό μέσα στις βιογραφίες, είτε πρόκειται για αναπαραγωγή ή για εικαστική απόδοση κάποιων φωτογραφιών.

3) <u>Διακαλλιτεχνικότητα</u>: Καθώς οι παραπάνω δημιουργοί συνδέθηκαν με πρόσωπα και γεγονότα της εποχής τους που είχαν σχέση με τον χώρο της Λογοτεχνίας, του Τραγουδιού, της Μουσικής και του Χορού, του Θεάτρου και του Κινηματογράφου, οι βιογραφίες τους χαρακτηρίζονται από έντονη δια-καλλιτεχνικότητα, δηλ. βρίθουν αναφορών και σε άλλους τομείς της τέχνης, σε μία προσπάθεια όχι

μόνο να αποδώσουν πιστά την εποχή δράσης των βιογραφούμενων, αλλά και για να μπολιάσουν με αυτή την πολιτισμική κληρονομιά και τον σύγχρονο αναγνώστη. Από διακαλλιτεχνικότητα, μάλιστα, χαρακτηρίζονται και οι δραστηριότητες που συνοδεύουν τις βιογραφίες, υπηρετώντας τον παραπάνω σκοπό, δηλ. τη «μύηση» του αναγνώστη στην «υψηλή» κουλτούρα.

Άλλες τεχνικές που αξιοποιούν οι δημιουργοί για τη σύνθεση των εικονογραφημένων βιογραφιών είναι, μεταξύ άλλων, η έμφαση σε εμπειρίες των βιογραφούμενων προσώπων που σχετίζονται με την «παιδικότητα» και την «παιδική ηλικία», η «κινηματογραφική γραφή», η διαίρεση της αφήγησης σε «επεισόδια-βινιέτες», η μεταφορά, η παρομοίωση, το «κολάζ» και ο «ανθρωπομορφισμός».

Εν κατακλείδι, οι εφτά εικονογραφημένες βιογραφίες που αποτελούν το πραγματολογικό υλικό της παρούσας εργασίας είναι βιβλία γνώσεων που συνδυάζουν τη μυθοπλασία με την πραγματογνωσία, δηλαδή στην αφήγηση που περιέχουν συμφύρεται η πληροφορία με τη μυθοπλασία . Ακόμα, βοηθούν το αναγνωστικό τους κοινό να επιχειρήσει μία πρώτη γνωριμία με σημαντικούς Έλληνες συγγραφείς και ποιητές, άνδρες και γυναίκες, μέσα από μία «περιδιάβαση» στη ζωή, αλλά και το έργο τους. Το «περικείμενο», η παρουσία αυθεντικού έργου και οι φωτογραφίες προσδίδουν στις συγκεκριμένες βιογραφίες εγκυρότητα, η πληθώρα των τεχνικών που αξιοποιούνται από τους δημιουργούς κεντρίζει το ενδιαφέρον των αναγνωστών και η «ευρηματική» εικονογράφηση καθιστά τις εν λόγω βιογραφίες πιο ελκυστικές σε ένα παιδικό αναγνωστικό κοινό, συμβάλλοντας, έτσι, στην «αισθητική απόλαυση». Παράλληλα, λόγω των δραστηριοτήτων που διαθέτουν, φιλοδοξούν να λειτουργήσουν ως χρήσιμος «οδηγός» για παιδαγωγική αξιοποίηση από τους/τις εκπαιδευτικούς, χωρίς, όμως, να ξεφεύγουν από έναν «βαρύ» εγκυκλοπαιδισμό όσον αφορά τα βιογραφούμενα πρόσωπα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α) Λογοτεχνικά Έργα:

Αρμενιάκου, Κ. (2022). *Οι Ιππότες της Ελευθερίας.* Μεταίχμιο.

Βασιλειάδου, Μ. (2022). *Ελευθέριος Βενιζέλος: Ακολουθώντας τα Βήματά του στην Ιστορία.* Διόπτρα.

Ηλιοπούλου, Ι. (2022). *Ο Ελύτης για Παιδιά.* Ίκαρος.

Κάσδαγλη, Σ., (2020). *30 Γυναίκες που Άλλαξαν τον Κόσμο και Πώς να τον Αλλάξεις κι Εσύ*. Πατάκη.

Κοκκινάκη, Ν. (2007). *Πηνελόπη Δέλτα: Η Ζωή της σαν Παραμύθι.* Άγκυρα.

Κωστάκου, Φ., & Πικοπούλου, Δ. (2022). *Άγγελος Σικελιανός: Ένας Ονειροπόλος Ποιητής - Περιπλανήσεις: Λευκάδα, Αθήνα, Ελευσίνα, Ολυμπία, Δελφοί.* Ελληνοεκδοτική.

Λαγού, Κ. (2018). *Χαρίλαος; Τι Όνομα Είναι Αυτό;*. Ψυχογιός.

Λαγού, Κ. (2019). *Ο Χάρτης του Λευτέρη.* Ψυχογιός.

Liorca, Fr. (2019). *Μικρές Σπουδαίες Πράξεις Ενάντια στις Διακρίσεις*. Μέλισσα.

Μαθιουδάκης, Ν., & Μπονάνος, Μ. (2023). *Το Όνομά μου είναι…Γιώργος Σεφέρης.* Ίκαρος.

Μαθιουδάκης, Ν., & Μπονάνος, Μ. (2023). *Το Όνομά μου είναι…Κ. Π. Καβάφης.* Ίκαρος.

Marvel, G. L. (2019). *Ιστορίες για Αγόρια που Ονειρεύονται να Αλλάξουν τον Κόσμο*. Ψυχογιός.

Μπαχά, Μ. (2021). *Μία Ιστορία για τον Διονύσιο Σολωμό*. Πολιτεία.

Μυρογιάννη, Ελ. (2022). *Το Όνειρο του Ιωάννη.* Καλειδοσκόπιο.

Murray, L. (2018). *Γυναίκες & Άνδρες που Άλλαξαν τον Κόσμο*. Πατάκη.

Ντεκάστρο, Μ. (2023). *Άλκη Ζέη: Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα.* Μεταίχμιο.

Sanchez-Vegara, I. M. (2019). *Μικρά Κορίτσια με Μεγάλες Ιδέες: Σιμόν Ντε Μποβουάρ*. Παπαδόπουλος.

Sanchez-Vegara, I. M. (2020). *Μικρά Κορίτσια με Μεγάλες Ιδέες: Ρόζα Παρκς*. Παπαδόπουλος.

Τζαβάρα, Κ. (2009). *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γεώργιος Δροσίνης*. Βιβλιοδιάπλους.

Τζαβάρα, Κ. (2009). *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιάννης Ρίτσος*. Βιβλιοδιάπλους.

Τζαβάρα, Κ. (2009). *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Γιώργος Σεφέρης*. Βιβλιοδιάπλους.

Τζαβάρα, Κ. (2009). *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Κωστής Παλαμάς*. Βιβλιοδιάπλους.

Τζαβάρα, Κ. (2010). *Μαγικές Διαδρομές στην Τέχνη: Οδυσσέας Ελύτης*. Βιβλιοδιάπλους.

Troiano, R. (2019). *Συναρπαστικές Ιστορίες: 20 Σπουδαία Κορίτσια που Άλλαξαν τον Κόσμο.* Διόπτρα.

Yeh, C. - C. (2004). *Μεγάλες Μορφές της Επιστήμης και της Σκέψης: Μητέρα Τερέζα*. Πατάκη.

Χαλιακόπουλος, Γ. (2023). *Το Φάντασμα της Βιβλιοθήκης.* Καλειδοσκόπιο.

Β) Δευτερογενείς Πηγές:

Β1) Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία:

Αγγελάκη, Ρ. Τ. (2021). Όψεις και Απόψεις για τη Νεότερη και Σύγχρονη Ιστορία στο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων. *Έρευνα στην Εκπαίδευση, 10*(1), 181–194. https://doi.org/10.12681/hjre.27404

Αγγελάκη, Ρ. Τ. (2022). Πρότυπα Γυναικών στα Σύγχρονα Παιδικά Βιβλία Γνώσεων. Καταρρίπτοντας την Έμφυλη Ιδεολογική Διχοτομία στον Χώρο των Επιστημών. *Διάλογοι! Θεωρία και Πράξη στις Επιστήμες Αγωγής και Εκπαίδευσης, 8*, 285-302. https://doi.org/10.12681/dial.30585

Αγγελάκη, Ρ. Τ. (2023). *Το Βιβλίο Γνώσεων για Παιδιά: Ιστορικές Αναζητήσεις – Σύγχρονες Προκλήσεις*. University Studio Press.

Βασιλούδη, Β. (2003). *Ο Μ. Δ. Καλοποθάκης και η Εφημερίς των Παίδων: Παράμετροι ενός Παιδικού Περιοδικού του 19ου Αιώνα.* [Διδακτορική Διατριβή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης (ΔΠΘ)]. ΕΑΔΔ. https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/17638?lang=el#page/1/mode/2up

Βασιλούδη, Β. (2023, Δεκέμβριος, 12). Μάτια σαν Γαλάζια Θάλασσα. *Ο Αναγνώστης.* Ανακτήθηκε 1 Μαΐου 2024 από https://www.oanagnostis.gr/matia-san-galazia-thalassa-tis-vasilikis-vasiloydi/

Βογιατζόγλου, Α. (2022, Απρίλιος). Όταν ο Σικελιανός Γίνεται Παραμύθι. *Χάρτης*, *66*. Ανακτήθηκε 10 Μαΐου 2024 από https://www.hartismag.gr/hartis-40/afierwma/otan-o-sikelianos-ghinetai-paramythi

Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη Χώρα των Θαυμάτων: Το Σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*. Παπαδόπουλος.

Γιαννικοπούλου, Α. (2010). Ζωή σαν Παραμύθι: Μύθος και Αλήθεια στην Εικονογραφημένη Βιογραφία για Μικρά Παιδιά. *ΚΕΙΜΕΝΑ για την Έρευνα, τη Θεωρία, την Κριτική και τη Διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, 11*, 1-13. https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2010.519

Γιαννικοπούλου, Αγ. (2017). Βιβλία Εννοιών (Concept Books): Βιβλία Γνώσεων για Μικρά Παιδιά. Στο Γ. Σ. Παπαδάτος & Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Το Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων* (σσ. 26-40). Παπαδόπουλος.

Γιαννικοπούλου, Αγ. (2021). Το Σύγχρονο Εικονογραφημένο Βιβλίο Γνώσεων. Στο Μ. Πολέμης, Α. Μπρούτζος, Α. Βογιατζόγλου & Δ. Σ. Γεωργακόπουλος (Επιμ.), *Δώρα Σεμνά: Τιμητικός Τόμος για την Καθηγήτρια Μάρθα Καρπόζηλου* (σσ. 427-439). University Studio Press.

Ιορδανάκη, Λ. & Καλογήρου, Τζ. (2020). Μπορείς να διηγηθείς μία Συναρπαστική Ιστορία δίχως Λέξεις; Τα Εικονοβιβλία Χωρίς Λόγια μπορούν!. *ΚΕΙΜΕΝΑ για την Έρευνα, τη Θεωρία, την Κριτική και τη Διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, *11*, 1-16. https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2020.690

Κανατσούλη, Μ. (2017). Βιβλία Γνώσεων για Δρόμους; Για Τρύπες; Για Εξυπνάδα; Ο Σάκης Σερέφας και το *δικό* του Βιβλίο Γνώσεων. Στο Γ. Σ. Παπαδάτος & Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Το Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων* (σσ. 58-70). Παπαδόπουλος.

Κανατσούλη, Μ., & Τσιλιμένη, Τ. (2022). *Οι Λέξεις Φταίνε… Αφιερωματικός Τόμος στον Ανδρέα Καρακίτσιο*. University Studio Press.

Καραΐσκου, Μ. (2022). Διακαλλιτεχνικά Οράματα και Παιδική Λογοτεχνία: Διαβάζοντας τον *Γάτο Λεοπόλδο στη Σχολή Καλών Τεχνών* (2017) του Χρήστου Μπουλώτη. Στο Μ. Κανατσούλη & Τ.Τσιλιμένη (Επιμ.), *Οι Λέξεις Φταίνε… Αφιερωματικός Τόμος στον Ανδρέα Καρακίτσιο* (σσ. 51-66). University Studio Press.

Καρπόζηλου, Μ, (1994). *Το Παιδί στη Χώρα των Βιβλίων* (11η εκδοση). Καστανιώτη.

Καρπόζηλου, Μ. (2010). Τα Παιδικά Βιβλία Γνώσεων: Ένα Παράθυρο στα Ορατά και Αόρατα Πράγματα του Κόσμου. *ΚΕΙΜΕΝΑ για την Έρευνα, τη Θεωρία, την Κριτική και τη Διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, 11*, 1-7. https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2010.517

Καρπόζηλου, Μ., & Τσιώρη, Δ. (2017). «Πες μου Τι Τρως, για να σου Πω Ποιος Είσαι» – Το Φαγητό στα Ελληνικά Παιδικά Αναγνώσματα. Στο Γ. Σ. Παπαδάτος & Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Το Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων* (σσ. 41-57). Παπαδόπουλος.

Κασσωτάκη-Ψαρουδάκη, Π. (2017). Η Κατανόηση των Πληροφοριακών Κειμένων μέσα από τη Διδακτική Αξιοποίηση των Χαρακτηριστικών και της Δομής τους. Στο Γ. Σ. Παπαδάτος & Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Το Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων* (σσ. 167-182). Παπαδόπουλος.

Ντεκάστρο, Μ. (2010). Γράφοντας Παιδικά Βιβλία Γνώσεων. *ΚΕΙΜΕΝΑ για την Έρευνα, τη Θεωρία, την Κριτική και τη Διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, 11*, 1-3. https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2010.516

Ντεκάστρο, Μ. (2017). Βιβλία που Βοηθούν στη Διαχείριση Δύσκολων Καταστάσεων. Στο Γ. Σ. Παπαδάτος & Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Το Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων* (σσ. 71-86). Παπαδόπουλος.

Ντεκάστρο, Μ. (2023). Ποιος Είναι ο Ελύτης; *Ο Αναγνώστης*. Ανακτήθηκε 5 Ιουνίου 2024 από https://www.oanagnostis.gr/poios-einai-o-elytis-tis-marizas-ntekastro/

Ντεκάστρο, Μ. (2024). Σεφέρης και Καβάφης για Φιλολόγους «από 9 ετών». *Ο Αναγνώστης*. Ανακτήθηκε 2 Ιουνίου 2024 από https://www.oanagnostis.gr/seferis-kai-kavafis-gia-filologoys-apo-9-eton-tis-marizas-ntekastro/

Οικονομίδου, Α. (2017). Τα Βιβλία Γνώσεων για Παιδιά και οι Εννοούμενοι Αναγνώστες τους. Στο Γ. Σ. Παπαδάτος & Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Το Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων* (σσ. 135-150). Παπαδόπουλος.

Πανάου, Π. (2010). Αφήγηση και Ιδεολογία στο Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων. *ΚΕΙΜΕΝΑ για την έρευνα, τη Θεωρία, την Κριτική και τη Διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, 11*, 1-6. https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2010.517

Παπαδάτος, Γ. Σ., & Παπαδόπουλος, Γ. (2017). *Το Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων*. Παπαδόπουλος.

Παπαδάτος, Γ. Σ. (2017). Μορφές της Ελληνικής Αρχαιότητας σε Βιβλία του 19ου και του 20ου Αιώνα. Στο Γ. Σ. Παπαδάτος & Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Το Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων* (σσ. 87-103). Παπαδόπουλος.

Παπαδόπουλος, Γ. (2017). Κλασικές Διδασκαλίες: Βιωματική Γνώση και Κάθαρση των Πολιτών κατά την Παιδική Ηλικία της Δημοκρατίας. Στο Γ. Σ. Παπαδάτος & Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Το Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων* (σσ. 104-118). Παπαδόπουλος.

Παπαηλία, Αρ. (2023). Τα Οπτικά Πολυ-αφηγήματα Χωρίς Λόγια (Wimmelbooks). *ΚΕΙΜΕΝΑ για την Έρευνα, τη Θεωρία, την Κριτική και τη Διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, *38*, 1-25. https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2023.1908

Παπαντωνάκης, Γ. (2010). Βιβλίο Γνώσεων για Παιδιά και Νέους. Θεωρητική Προσέγγιση. *ΚΕΙΜΕΝΑ για την Έρευνα, τη Θεωρία, την Κριτική και τη Διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, 11*, 1-14. https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2010.515

Παπαντωνάκης, Γ. (2017). Τα Βιβλία Γνώσεων της Παιδικής Νομικής Βιβλιοθήκης και η Θεωρία του Αριστοτέλη για την Πολιτεία και τον Πολίτη. Στο Γ. Σ. Παπαδάτος & Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Το Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων* (σσ. 119-134). Παπαδόπουλος.

Πολέμης, Ι., Μπρούζος, Α., Βογιατζόγλου, Α., & Γεωργακόπουλος, Δ. Σ. (2021). *Δώρα Σεμνά: Τιμητικός Τόμος για την Καθηγήτρια Μάρθα Καρπόζηλου*. University Studio Press.

Πολίτης, Δ. (2017). Μη Λογοτεχνικά Βιβλία και μη Ενήλικοι Αναγνώστες: Μεταξύ Γνωστικής και Λογοτεχνικής Εμπειρίας. Στο Γ. Σ. Παπαδάτος & Γ. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Το Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων* (σσ. 151-166). Παπαδόπουλος.

Πολίτη, Ε. (2018). *Τα Κρατικά Βραβεία για το Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων. Είδη, Μορφές, Θεματολογία και Αξιολόγηση.* (Μεταπτυχιακή Διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου). http://hdl.handle.net/11610/21223

Ροντάρι, Τζ. (1994). *Η Γραμματική της Φαντασίας.* Μεταίχμιο.

Τσούπρου, Στ. (2007). Πηνελόπη Δέλτα: Ζωή σαν Παραμύθι. *Η Καθημερινή.* Ανακτήθηκε 16 Ιουνίου 2024 από https://www.kathimerini.gr/culture/291020/pinelopi-delta-zoi-san-paramythi/

Β2) Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία:

Allan, Ch. (2018). Postmodern Picturebooks. In B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 201-208). Routledge.

Al-Yagout, Gh., & Nikolajeva, M. (2018). Digital Picturebooks. In B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 270-278). Routledge.

Beckett, S. L. (2018). Crossover Picturebooks. In B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 209-219). Routledge.

Bevauvais, Cl. (2020). In N. op de Beeck (Ed.), *Literary Cultures and Twenty-First-Century Childhoods* (pp. 57-80). Palgrave Macmillan.

Bintz, W. P., & Chaghervand, Sh. M. (2023). From Motivation to Inspiration: Using Picturebook Biographies to Inspire All Learners, Especially English Language Learners. *Georgia Journal of Literacy*, *45*(2), 15-32. https://doi.org/10.56887/galiteracy.106

Bosch, E. (2018). Wordless Picturebooks. In B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 191-200). Routledge.

Goga, N., Iversen, S. H., & Teigland, A. S. (2021). *Verbal and Visual Strategies in Nonfiction Picturebooks: Theoretical and Analytical Approaches.* Scandinavian University Press.

Grilli, G. (2020). The New Non-Fiction for Children: Mending the Rift between Science and Art. *Libri & Liberi: Journal of Research on Children's Literature and Culture*, *9*(1), 75-89. http://dx.doi.org/10.21066/carcl.libri.2020.1.5

Grilli, G. (2022). The Non-Fiction Picturebook: Knowing the World as an Integrated Experience. *Encyclopaideia – Journal of Phenomenology and Education*, *26*(64), 33-43. https://doi.org/10.6092/issn.1825-8670/14916

Hadaway, N. L., & Young, T. A. (2018). Multilingual Picturebooks. In B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 260-269). Routledge.

Kanatsouli, M., & Angelaki, R. - Tr. (2023). Biographies de Femmes Illustres pour Enfants: Vers un Renouvellement de ce Genre Littéraire, *Σύγκριση/Comparaison/Comparison, 32*, 331-349. Retrieved May 15, 2024 from https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/sygkrisi/article/view/34705/27099

Kummerling-Meibauer, B. (2018). *The Routledge Companion to Picturebooks.* Routledge.

Kummerling-Meibauer, B, & Meibauer, J. (2018). In B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 149-157). Routledge.

Litaudon, M. - P. (2018). ABC Books. In B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 169-179). Routledge.

Morgan, H. (2009). Picture Book Biographies for Young Children: A Way to Teach Multiple Perspectives. *Early Childhood Education Journal, 37* (3), 219-227. http://dx.doi.org/10.1007/s10643-009-0339-7

Ommundsen, A. M. (2018). Picturebooks for Adults. In B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 220-230). Routledge.

Pantaleo, S. (2018). Paratexts in Picturebooks. In B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 38-48). Routledge.

Remi, C. (2011). Reading as Playing: The Cognitive Challenge of the Wimmelbook. In B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *Emergent Literacy: Children's Books from 0 to 3* (pp. 115-139). Benjamins.

Remi, C. (2018). Wimmelbooks. In B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 158-168). Routledge.

Ruwe, D. (2018). Poetry in Picturebooks. In B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 246-259). Routledge.

Staples, An. M. (2018). Pop-up and Movable Books. In B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 180-190). Routledge.

Von Merveldt, N. (2018). Informational Picturebooks. In B. Kummerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 231-245). Routledge.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ

(άρθρο 8 Ν.1599/1986)

Η ακρίβεια των στοιχείων που υποβάλλονται με αυτή τη δήλωση μπορεί να ελεγχθεί με βάση το αρχείο άλλων υπηρεσιών (άρθρο 8 παρ. 4 Ν. 1599/1986)

ΠΡΟΣ(1):	**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ – Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης**						
Ο/Η - Όνομα:	**ΑΝΝΑ**	**Επώνυμο:**	**ΒΑΡΔΑΛΑΧΑΚΗ**				
Όνομα και Επώνυμο Πατέρα:	**ΣΤΑΥΡΟΣ ΒΑΡΔΑΛΑΧΑΚΗΣ**						
Όνομα και Επώνυμο Μητέρας:	**ΧΑΡΙΚΛΕΙΑ ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗ**						
Ημερομηνία γέννησης(2):	**14/06/2002**						
Τόπος Γέννησης:	**ΗΡΑΚΛΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ**						
Αριθμός Δελτίου Ταυτότητας:	**ΑΜ 959304**	**Τηλέφωνο:**	**6980477500**				
Τόπος Κατοικίας:	**ΑΜΜΟΥΔΑΡΑ ΓΑΖΙΟΥ**	**Οδός:**	**ΑΝΔΡΕΑ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ**	**Αριθμός:**	**58**	**ΤΚ:**	**71414**
Αριθμός Τηλεομοιοτύπου (Fax):	**ΔΕΝ ΕΧΩ**	**Διεύθυνση Ηλεκτρονικού Ταχυδρομείου (Email):**	Vardalahakianna@gmail.com ptde7997@edc.uoc.gr **(το 2ο είναι το ακαδημαϊκό)**				

Με ατομική μου ευθύνη και γνωρίζοντας τις κυρώσεις(3), που προβλέπονται από της διατάξεις της παρ. 6 του άρθρου 22 του Ν. 1599/1986, δηλώνω ότι:

Είμαι συγγραφέας αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια, την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επιπλέον, έχω αναφέρει όλες τις πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες.

Τέλος, βεβαιώνω ότι η εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά γι' αυτή τη πτυχιακή εργασία:

«Εικονοκείμενα και Μυθοπλαστικές Βιογραφίες Ελλήνων Λογοτεχνών»

Ημερομηνία: Παρασκευή 20 Σεπτεμβρίου 2024

Ο/Η Δηλ.
Άννα Βαρδαλαχάκη (7997)

(Υπογραφή)

(1) Αναγράφεται από τον ενδιαφερόμενο πολίτη ή Αρχή ή η Υπηρεσία του δημόσιου τομέα, που απευθύνεται η αίτηση.
(2) Αναγράφεται ολογράφως.
(3) «Όποιος εν γνώσει του δηλώνει ψευδή γεγονότα ή αρνείται ή αποκρύπτει τα αληθινά με έγγραφη υπεύθυνη δήλωση του άρθρου 8 τιμωρείται με φυλάκιση τουλάχιστον τριών μηνών. Εάν ο υπαίτιος αυτών των πράξεων σκόπευε να προσπορίσει στον εαυτόν του ή σε άλλον περιουσιακό όφελος βλάπτοντας τρίτον ή σκόπευε να βλάψει άλλον, τιμωρείται με κάθειρξη μέχρι 10 ετών.