

Καλλιεργώντας  
τη Φιλαναγχνωσία  
ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΕΣ & ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ

Επιμέλεια:

ΑΝΤΑ ΚΑΤΣΙΚΗ-ΓΚΙΒΑΛΟΥ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

Copyright © 2013: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΙΑΔΡΑΣΗ

ISBN: 978-618-5059-13-2

Κανένα τμήμα του βιβλίου αυτού δεν αναπαράγεται, δεν αποθηκεύεται σε οποιοδήποτε σύστημα ηλεκτρονικό, μηχανικό, φωτοαντιγραφικό και δεν μεταβιβάζεται σε καμία μορφή και με κανέναν τρόπο, χωρίς γραπτή άδεια του εκδότη.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΙΑΔΡΑΣΗ  
Σουλίου 73, 13461 Ζεφύρι  
Τηλ. 210-2474950, Fax. 210-2474902  
e-mail: info@diadrassi.gr  
e-mail: diadrassipublications@yahoo.gr  
www.diadrassi.gr

ιδιάδραση

## Από το περιεχόμενο στο κείμενο: Η σπουδαιότητα των περικειμενικών στοιχείων στην ανάγνωση του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου

Αγγελική Γιαννικοπούλου

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια στο Τ.Ε.Α.Π.Η. του Ε.Κ.Π.Α.  
aggianik@ecd.uoa.gr

### 1. Εισαγωγή

Το περιεχόμενο (Genette, 1997), δηλαδή το ανομοιογενές σύνολο των συνοδευτικών του κειμένου στοιχείων που ευθύνεται για τη μετατροπή του σε βιβλίο (π.χ., τίτλοι, βιογραφικά σημειώματα, εκδόσεις, αριθμοί σελίδων), αποτελεί τόπο συνάντησης των δημιουργών, των εκδοτών και των αναγνωστών, αναδεικνύοντας τη διττή φύση του βιβλίου ως πολιτισμικού γεγονότος αλλά και εμπορικού προϊόντος. Και, όπως στο βιβλιαράκι (flipbook) *Barcode Warhol* του Scott Blake, η εικόνα του ζωγράφου, όταν κοιταχθεί από πάρα πολύ κοντά, αποκαλύπτεται ότι σχηματίζεται από κόκκους-barcodes προϊόντων (π.χ., *Campbell's' Soup*), δένοντας αδιάσπαστα την εμπορικότητα με την καλλιτεχνική δημιουργία, έτσι και κάθε βιβλίο, ιδιαίτερα στο περιεχόμενό του (π.χ., εξώφυλλο, οπισθόφυλλο), προσπαθεί να εξασφαλίσει την προώθησή του με εγγραφές που υπαγορεύονται και από το χώρο του μάρκετινγκ (δες, για παράδειγμα, την προμετωπίδα στο Χόμπιτ: «Το επικό προοίμιο του Άρχοντα των Δακτυλιδιών τώρα και στους κινηματογράφους»).

Ίσως για αυτό το λόγο στην καθημερινή πρακτική των αναγνωστών ο ρόλος του περικειμένου συχνά περιορίζεται στο διάστημα που προηγείται της αγοράς και της ανάγνωσης του βιβλίου, αφού συνήθως χαζεύουμε τα εξώφυλλα ή διαβάζουμε τα οπισθόφυλλα, για να δούμε αν θέλουμε να το αποκτήσουμε/διαβάσουμε. Γι' αυτό και η έκφραση «Διάβασα μέχρι και τα εξώφυλλα» που λέγαμε μικροί, όταν θέλαμε να αποδείξουμε την επαρκή

προετοιμασία μας στις σχολικές εξετάσεις, να κρύβει, μες στην υπερβολή της, την κοινή αντίληψη ότι τα περικειμενικά στοιχεία δε βρίσκονται εκεί για να διαβάζονται.

Όμως, σε κάθε περίπτωση η ερμηνευτική δύναμη του περικειμένου είναι σημαντική, αφού, όπως δείχνει ο McGann (1991), οι διαφορετικές επανεκδόσεις του ίδιου κειμένου διαφοροποιούν και την πρόσληψή του. Κατά τρόπο ανάλογο με τα παραγλωσσικά στοιχεία κατά την εκφορά ενός προφορικού κειμένου που ενδέχεται να νοηματοδοτηθεί αλλιώς, αν προφερθεί με συγκεκριμένο τρόπο –π.χ., η φράση «Είναι πολύ καλός» μπορεί να σημαίνει και το ακριβώς αντίθετο, αν ειπωθεί ειρωνικά– και τα περικειμενικά στοιχεία ενδέχεται να αποκτήσουν μεγάλη ερμηνευτική σημαντικότητα και να ενθαρρύνουν πολύ συγκεκριμένη πρόσληψη του κειμένου. Υιοθετώντας την προβληματική των αναγνωστικών θεωριών, θα λέγαμε ότι ο αναγνώστης παραμένει ενεργός κατασκευαστής του νοήματος, όχι μόνο όταν διαβάζει το κείμενο αλλά και κατά την προσέγγιση των παρακειμενικών στοιχείων, αφού, και αναφορικά με αυτά, προβλέπει ενεργά, τροποποιεί τις προσδοκίες του, αλλά και αναθεωρεί ό,τι μέχρι τότε θεωρούσε ως νόημα του κειμένου.

Οπωσδήποτε, ο βαθμός συμβολής του περικειμένου στην κατασκευή του κειμενικού μηνύματος ενδέχεται να ποικίλλει. Κάποιες φορές προβαίνει σε μια απλή δικαιολόγηση γεγονότων και χαρακτήρων. Στην επαναδιήγηση του γνωστού παραμυθιού *ο Τζακ και η Φασολιά* (Kellogg, 1991) η αρχική ταπετσαρία φανερώνει ότι ο γίγαντας απέκτησε τα πλούτη του με ληστείες και έτσι ο μικρός Τζακ μεταλλάσσεται από κοινό κλέφτη σε δικαιολογημένο τιμωρό. Ενδέχεται όμως να φτάσει μέχρι και σε μια εξ ολοκλήρου (επανα)νοηματοδότηση του κειμένου. Στο βραβευμένο βελγικό βιβλίο που μιλά για τη βαθιά φίλια δύο αντρών, ο τίτλος στα αγγλικά (*Hello, Sailor*) παρουσιάζει στη συγκεκριμένη γλώσσα έντονες ομοφυλοφιλικές συνυποδηλώσεις. Γι' αυτό, αντίθετα από ό,τι συνέβη στη βελγική έκδοση, στην αγγλόφωνη μετάφρασή του το βιβλίο διαφημίστηκε, αγοράστηκε και διαβάστηκε ως ομοφυλοφιλικό (Joosen, 2010: 111-115).

Από την άλλη, περικειμενικά στοιχεία έχουν κατηγορηθεί για αναίρεση της ιδεολογικής θέσης που υποστηρίζει το κείμενο. Γνωστή η περίπτωση των βιβλίων με οικολογικό περιεχόμενο, όπου η ίδια η ηλικιότητά τους (π.χ., χαρτί φτιαγμένο από δέντρο, λευκαντικά σελίδων, επικίνδυνα μέλανα, καυσαέρια από τα μέσα μεταφορά τους) καθιστά το βιβλίο-αντικείμενο

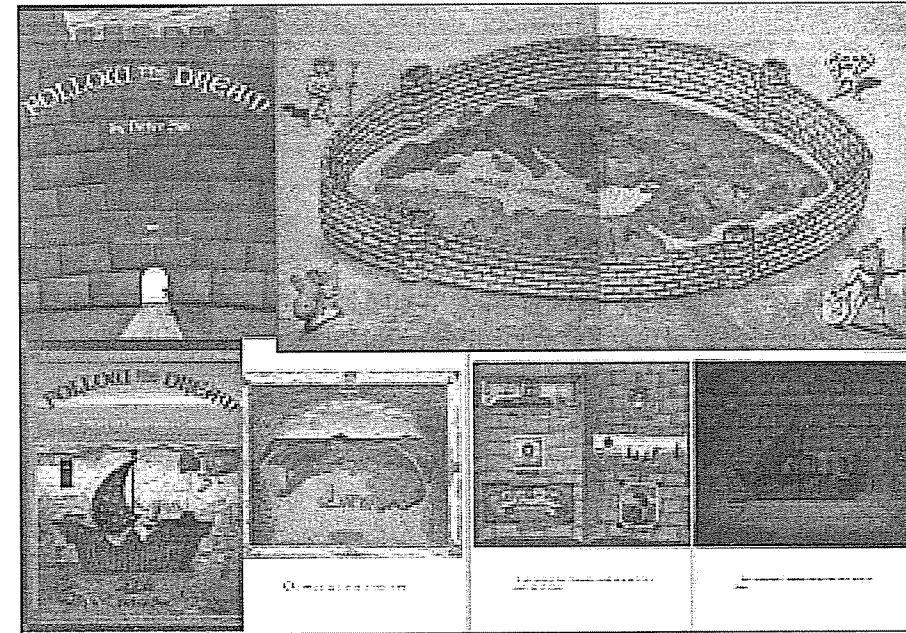
πραγματικά αντι-κείμενο (δες Beeck, 2005, Γιαννικοπούλου, 2009). Ακόμη, το *Winnie 3 ar (Winnie, 3 years old)* που αφηγείται την καθημερινότητα της τρίχρονης ομώνυμης ηρωίδας, τόσο στο λεκτικό του όσο και στο οπτικό του κείμενο, επιδιώκει να επικοινωνήσει το μήνυμα ότι τα παιδιά που πάσχουν από σύνδρομο Down είναι σαν όλα τα άλλα παιδιά. Εισάγεται όμως με τον αλλογραφικό πρόλογο ενός γιατρού, που, καθώς επικεντρώνεται στα συμπτώματα της συγκεκριμένης διαταραχής, τελικώς αποσπά αυτά τα παιδιά από τη συντροφικότητα του «εμείς» που τους χάρισε το λεκτικό και οπτικό κείμενο και τα τοποθετεί σε ένα ψυχρό, μοναχικό «αυτά τα άλλα» (Christensen, 2001).

## 2. Follow the Dream: The Story of Christopher Columbus

Ίσως η χαρακτηριστικότερη περίπτωση ενός κειμένου που είναι αδύνατο να λειτουργήσει χωρίς το περικείμενο, αφού, μάλλον ανορθόδοξα, σε εκείνο συγκεντρώνεται η ιδεολογική δύναμη του βιβλίου, είναι το *Follow the Dream: The Story of Christopher Columbus* του Τσεχοσλοβάκου Peter Sis (Latham, 2000). Το βιβλίο αφηγείται τις περιπέτειες του Κολόμβου κατά την εξερεύνηση νέων χωρών σε μια εποχή που, όπως υποστηρίζει ο συγγραφέας-εικονογράφος του, οι άνθρωποι νόμιζαν ότι η Ευρώπη περικυκλωνόταν από τοίχους, ενώ επικίνδυνα τέρατα караδοκούσαν έξω από αυτούς. Γι' αυτό παρατηρείται και μια εικονογραφική κατάχρηση του τοίχου όχι μόνο ως φόντου σε πάρα πολλές εικόνες αλλά και σε θέση πλαισίου σε αρκετές από αυτές. Κυρίως, όμως, επιβάλλεται ως πέτρινη κουρτίνα στην αρχή του κειμένου, όπου, με μια εμφανή θεατρική παραλληλία, τραβιέται ως ιδιότυπη αυλαία, για να αποκαλυφθεί η πόλη της Γένουας. Παρόλο που η ίδια η σύλληψη ενός πέτρινου παραπετάσματος που περιβάλλει την Ευρώπη αποτελεί ιστορική ανακρίβεια του συγγραφέα, αφού τα εξερευνητικά ταξίδια της εποχής έμπρακτα αποδεικνύουν τις διαφορετικές αντιλήψεις του 15ου αιώνα, το οπτικό μοτίβο του τοίχου χρησιμοποιήθηκε ως το συμβολικό υποκατάστατο του φόβου και της άγνοιας που κρατούν φυλακισμένη την ψυχή και την εμποδίζουν να απηφήσει την περιοριστική κυριαρχία του.

Και ενώ το κείμενο ειδολογικά κατατάσσεται στη βιογραφία, το σύνολο των περικειμενικών στοιχείων φανερώνουν ότι μάλλον κλίνει προς την... αυτοβιογραφία. Στο φιλόξενο χώρο των σελίδων που προηγούνται του κει-

μένου ο Sis, που εξαιτίας διαφωνιών με το πολιτικό καθεστώς της χώρας του μετανάστευσε το 1982 στις Ηνωμένες Πολιτείες, μια σειρά από διαφορετικά στοιχεία επιβεβαιώνουν ότι ο δημιουργός, κατά την προσφιλή του συνήθεια (Latham, 2000) –π.χ., στο *The Three Golden Keys* απευθύνεται στην κόρη του Madeleine, για να της γνωρίσει την πόλη των παιδικών του χρόνων, την Πράγα, ενώ στο *Tibet through the Red Box* εξιστορεί τις εμπειρίες του πατέρα του– και σε αυτό το βιβλίο θέτει το «ιδιωτικό», «ενδοοικογενειακό» του στίγμα. Έτσι κατορθώνει, σε κάποιον βαθμό, «να αυτοβιογραφηθεί» ξανά, αφού το κάνει άλλωστε και σε μια άλλη βιογραφία, εκείνη του Jan Welzl (*A Small Tall Tale from Far Far North*).



Προς αυτή την κατεύθυνση δεν αφήνει καμία αμφιβολία το προλογικό *Σημείωμα* προς τον αναγνώστη, στο οποίο ο Sis, αφού εξηγήσει ότι «ο Κολόμβος δεν άφησε τον τοίχο να τον αποτρέψει», μια και «για αυτόν ο έξω κόσμος δεν ήταν κάτι για να φοβηθεί αλλά για να εξερευνηήσει», συνεχίζει: «Επειδή κι εγώ μεγάλωσα σε μια χώρα περιβαλλόμενη από έναν "τοίχο", γνωστό ως *Σιδηρούν Παραπέτασμα*, εμπνεύστηκα αυτό το βιβλίο». Σε αυτό ενδέχεται να προστεθεί και ο πέτρινος τοίχος, αναφορά που εύκολα παραπέμπει στο τεί-

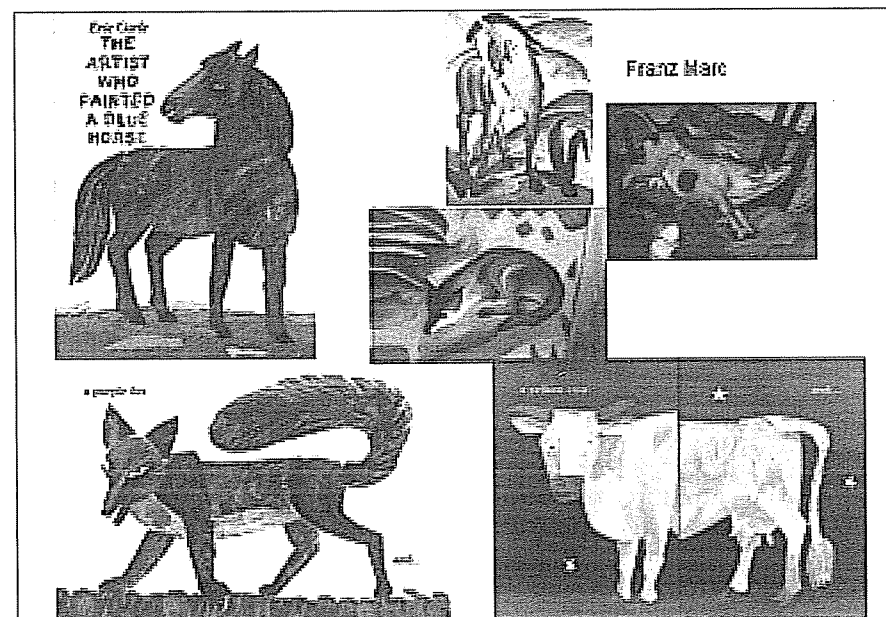
χος του Βερολίνου, που επιλέγεται και για τις δύο ταπετσαρίες, αρχική και τελική. Η πορεία του Κολόμβου με τη διάβαση των ευρωπαϊκών συνόρων και την ανακάλυψη της Αμερικής και εκείνη του Sis που επιχειρήσε, τηρουμένων των αναλογιών, ένα αντίστοιχο πέραςμα από την κομμουνιστική Ανατολική Ευρώπη προς το αμερικάνικο όνειρο προβάλλουν ως ανάλογες.

Μάλιστα, μετά την ανάγνωση του *Σημειώματος* καθίσταται εμφανής και η επιλογή του τίτλου. Η προτροπή «*Ακολουθήσε το όνειρο*» λειτουργεί σε δύο επίπεδα, εκείνο της μυθοπλασίας αναφορικά με τους ήρωες της ιστορίας και εκείνο των πραγματικών συνθηκών για τον ίδιο το δημιουργό, χωρίς φυσικά να αποκλείεται και ένα τρίτο, εκείνο του αναγνώστη. Ιδιαίτερα η υιοθέτηση της προστακτικής στην εκφορά του (*Follow the Dream*) μετατρέπει την ιστορία σε ένα σχόλιο του τύπου: αυτό έκανε ο Κολόμβος, αυτό έκανα και εγώ ο δημιουργός, αυτό κάνε και εσύ ο αναγνώστης.

Στο *Follow the Dream* το περικείμενο φαίνεται να βαραίνει πάνω στο κείμενο κυρίως γιατί το πολιτικό σχόλιο της καταδίκης ενός καθεστώτος τίθεται άμεσα σε αυτό και επαναλαμβάνεται εμμέσως στο κείμενο μέσω της καταχρηστικής επανάληψης του μοτίβου του τοίχου που λειτουργεί ως οπτικός απόηχός του. Μετά την ανάγνωση των περικειμενικών στοιχείων το κείμενο προσεγγίζεται διαφορετικά: από άποψη ειδολογικής κατάταξης η βιογραφία αποδεικνύεται τελικά... αυτοβιογραφία, το ρεαλιστικό... αλληγορικό, και ένα κείμενο ιστορικό, παρελθοντικό απλώνεται σε όλο το φάσμα του χρόνου, από το παρελθόν του Κολόμβου, στο παρόν του συγγραφέα και στο μέλλον των αναγνωστών του.

### 3. *The Artist who Painted a Blue Horse*

Ένα ακόμη παράδειγμα, όπου το περικείμενο είναι τόσο σημαντικό, ώστε να επανανοηματοδοτεί το κείμενο και να οδηγεί προς μια διαφορετική πρόσληψή του, αποτελεί το βιβλίο του Eric Carle *The Artist who Painted a Blue Horse*. Το βιβλίο διηγείται μια απλή ιστορία ενός παιδιού-καλλιτέχνη που ζωγράφισε μια σειρά από ζώα σε πλήρως αντισυμβατικά χρώματα – μωβ αλεπούδες, κίτρινες αγελάδες, πορτοκαλί ελέφαντες, πράσινα λιοντάρια, πολύχρωμους γαϊδάρους – για να καταλήξει στο τελευταίο δισέλιδο μπροστά από τον πίνακα ενός μπλε αλόγου να παραδέχεται ότι, τελικά, δεν είναι



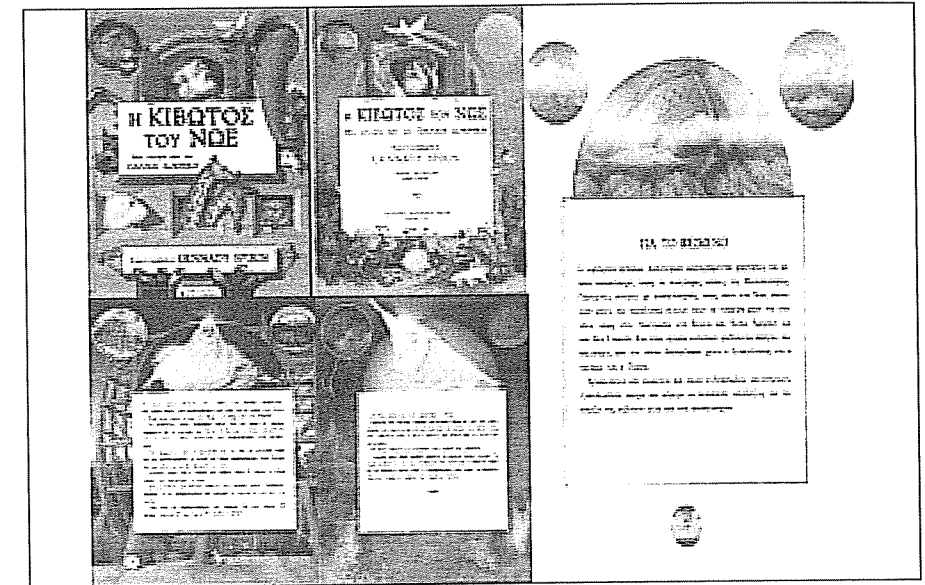
ένας απλός ζωγράφος αλλά «ένας καλός καλλιτέχνης». Και ενώ το κείμενο καταλαμβάνεται κυρίως από ζώα σε λαμπερά χρώματα, στο χώρο των βιογραφικών παρουσιάζεται η συγκινητική ιστορία του Franz Marc που σημαδεύτηκε από τους δύο πολέμους: στον Πρώτο Παγκόσμιο σκοτώθηκε πολεμώντας με το μπλοκ της ζωγραφικής στην τσέπη του, ενώ η ναζιστική Γερμανία απαγόρευσε την τέχνη του που ως «εκφυλισμένη» τέθηκε εκτός νόμου. Έργα του είχε την ευκαιρία να δει κρυφά ο Eric Carle, όταν μικρό παιδί ακόμη στη Γερμανία του Χίτλερ ο δάσκαλός του του έδειξε κάποιους πίνακες επαινώντας τη χαλαρότητα και την ομορφιά τους. Και ενώ εκείνη την εποχή ο μετέπειτα εικονογράφος δεν κατανοούσε πλήρως το κίνημα του εξπρεσιονισμού, εξομολογείται ότι το τωρινό εικονογραφημένο βιβλίο του έχει τις ρίζες του σε εκείνη τη σκηνή πριν από εβδομήντα χρόνια. Έτσι, ενώ το συγκεκριμένο βιβλίο μοιάζει να αποτελεί ένα παιχνίδι με το χρώμα που δημιουργεί πολύχρωμους πουά γαϊδάρους, η προσθήκη της αφιέρωσης «Φόρος τιμής στον Franz Marc», καθώς και των βιογραφικών του ζωγράφου και του εικονογράφου, έθεσε σαφώς το διακείμενο και επανεκκίνησε μια ανάγνωση που απέκτησε το βάθος της ενασχόλησης με θεωρητικά ζητήματα τέχνης –π.χ., Τι συνιστά έναν καλό πίνακα και ποια είναι/

οφείλει να είναι η χρήση του χρώματος;— αλλά κι ενός πολιτικού σχολίου για τη σχέση τέχνης-εξουσίας αλλά και της έντονης καταδίκης της ναζιστικής λογοκρισίας και νοοτροπίας. Μετά την ανάγνωση του περικειμένου, το κείμενο δεν μπορεί πλέον να προσεγγιστεί ως ένα ανώδυνο παιδικό βιβλιάρκι, αφού, καθώς εντάσσεται στο πλαίσιο της ιστορικότητάς του, αποκτά διττώς το κύρος μιας μελέτης τέχνης και ενός πολιτικού μανιφέστου.

#### 4. Η Κιβωτός του Νώε: Μια Ιστορία από την Παλαιά Διαθήκη

Η Κιβωτός του Νώε: Μια ιστορία από την Παλαιά Διαθήκη σε εικονογράφηση Spirig αναπαράγει το πνεύμα της Βίβλου και σε ύφος επίσημο αναπλάθει την ατμόσφαιρα της μεγάλης Τιμωρίας. Η επαναλαμβανόμενη εικόνα του Θεού που παρακολουθεί από ψηλά, οι στρατιές των ζώων που συνωστίζονται στην Κιβωτό, η φρίκη των νερών που καταστρέφουν και η ελπιδοφόρα υπόσχεση του ουράνιου τόξου δημιουργούν ένα κλίμα δέους και καταφάσκουν το κύρος μιας ιστορίας που προβάλλεται όχι ως ανώδυνη μυθοπλασία για παιδιά αλλά ως προαιώνια αλήθεια.

Όμως, η ιδεολογική θέση του κειμένου τείνει να ανατραπεί στο χώρο του περικειμένου, ειδικότερα στα βιογραφικά σημειώματα και πιο συγκεκριμένα σε εκείνο που επιγράφεται «ΓΙΑ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ». Γιατί, ενώ κάποιος θα περίμενε ότι ο τονισμός της ιερής πηγής από την οποία προήλθε θα επιβεβαιώνει το θρησκευτικό χαρακτήρα της διήγησης και θα υπογράμμιζε την αλήθεια που η προέλευσή της επιβάλλει αναφορικά τουλάχιστον με τη χριστιανοσύνη, η ανάδειξη της ιστορικότητας του φαινομένου του κατακλυσμού και η ρητή αναφορά στις ιστορίες που αυτός γέννησε στο μυαλό των ανθρώπων εκείνης της εποχής σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης, με ιδιαίτερη μνεία στην ελληνική εκδοχή, στερεί από την ιστορία τη μοναδικότητά της και την υποβιβάζει από θεϊκή αλήθεια σε μια ακόμη μυθολογία ανάμεσα σε πολλές άλλες. Καθώς η σημείωση επιχειρεί μια εξήγηση των μύθων, αναδεικνύοντας τη μυθοπλαστική δύναμη της προεπιστημονικής σκέψης ως γενεσιουργό τους αιτία, η ιερή αλήθεια γίνεται... παραμύθι και το αναντίρρητο γεγονός... αφηγηματικό μοτίβο, που μαζί με άλλα, όπως εκείνο του «θνήσκοντος και αναστάντος θεού» ή της «αμώμου συλλήψεως», τείνουν να βρίσκονται στις αφηγηματικές κατασκευές των διαφόρων θρησκειών.

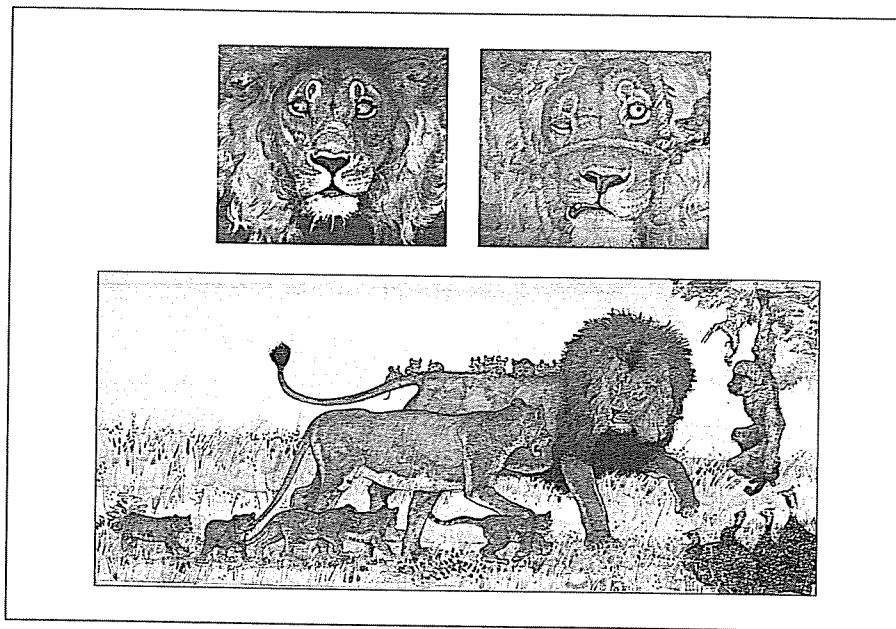


Ύστερα από αυτό, η τελευταία παράγραφος, όπου διάφοροι «ενθουσιώδεις υποστηρικτές» επιχειρούν ακόμη να βρουν σημάδια της κιβωτού, μοιάζει μάλλον ειρωνική και η προσπάθειά τους φαντάζει τόσο ανώφελη όσο και η έρευνα στην αρχαία Ελλάδα για τις πέτρες του Δευκαλίωνα. Για εκείνον που θα διαβάσει τα βιογραφικά σημειώματα στο τέλος του βιβλίου, το κείμενο πρωθύστερα επαναξιολογείται και επανερμηνεύεται, ενώ η ιδεολογική του θέση επανακαθορίζεται εκ νέου. Σαν τη γνωστή κόρη που αμέσως μετά το άρμεγμα χύνει τον κουβά με το γάλα, έτσι και στην περίπτωση του βιβλίου του Spirig το περικείμενο έρχεται, πριν καλά καλά προλάβει να τελειώσει η ανάγνωση του κειμένου, να υπονομεύσει ό,τι λεκτικά και οπτικά υποστηρίχθηκε σε αυτό.

#### 5. The Lion and the Mouse

Υπάρχουν όμως και φορές όπου η διαφωνία της προσέγγισης δεν εντοπίζεται μεταξύ κειμένου και περικειμένου αλλά ανάμεσα στα διαφορετικά περικειμενικά στοιχεία που τείνουν να φωτίσουν την ίδια ιστορία εντελώς διαφορετικά. Στο βιβλίο χωρίς λόγια *The Lion and the Mouse*, τόσο στο επι-

λογικό σημείωμα του εικονογράφου όσο και στο αποκλειστικά οπτικό εξώφυλλο, το οποίο καταλαμβάνεται ολοκληρωτικά από το κεφάλι του λιονταριού, αφού απουσιάζει παντελώς κάθε γραπτή ένδειξη, όπως τίτλος, όνομα του δημιουργού ή εκδόσεις, ο μύθος αποκτά μια έντονη οικολογική χροιά και επιδιώκει να εμπνεύσει το σεβασμό προς την άγρια φύση, η οποία, όπως άλλωστε και οι δύο πρωταγωνιστές της ιστορίας, είναι συγχρόνως τόσο «θαυμαστή» και τόσο «εύθραυστη». Η επιλογή ενός βιβλίου χωρίς λόγια, όπου οι μόνοι ήχοι που ακούγονται είναι οι πραγματικοί των ζώων, η τοποθέτηση της δράσης στη σαβάνα της Τανζανίας και της Κένυας, καθώς και η εικονογράφηση ζώων πραγματικών και όχι ανθρωπόμορφων, δικαιολογείται στο *Σημείωμα* του δημιουργού ως αποτέλεσμα των φιλοζωικών του αισθημάτων και του μεγάλου του σεβασμού στο μεγαλείο της άγριας ζωής.



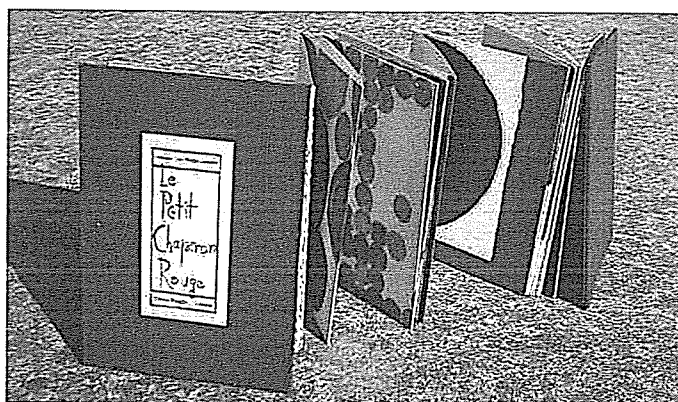
Το ίδιο ύφος αναπαράγεται και στο εξώφυλλο-μάσκα λιονταριού, όπου η απουσία των συμβατικών περικειμενικών στοιχείων του μοιάζει να λειτουργεί ως άρνηση κάθε ανθρώπινης παρέμβασης στο φυσικό περιβάλλον των άγριων ζώων. Η μοναχική παρουσία του λιονταριού στο εξώφυλλο φαίνεται να υποστηρίζει την αυταξία της άγριας ζωής και την πραγματικότητα της φύσης που καταφέρνει να αποσπά το σεβασμό όχι όταν προ-

βάλλεται μέσα από την ετερότητα της ανθρώπινης μυθοπλαστικής παρέμβασης και τη διαμεσολάβηση της αφηγηματικής κατασκευής, αλλά όταν συναντάται αυτούσια και αληθινή στην πιο απόφια εκδοχή της. Και ενώ, όπως υπαινίσσεται το εξώφυλλο και δηλώνεται σαφέστερα στο «Σημείωμα προς τον αναγνώστη», το βιβλίο φιλοξενεί την επαναδιήγηση ενός κειμένου με καθαρό οικολογικό προσανατολισμό, οι ταπετσαρίες του βιβλίου, αρχική και ιδιαίτερα η τελική, δείχνουν να υποστηρίζουν μια πρόταση προσέγγισης μάλλον διαφορετική. Προεκτείνοντας το κείμενο, επιχειρούν να απαντήσουν εικονογραφικά στα κεντρικά, διαρκώς υποβόσκοντα ερωτήματα που εκείνο θέτει: «Γιατί το λιοντάρι αποδείχθηκε τόσο καλό απέναντι στο ποντίκι;», «Γιατί το ποντίκι βοήθησε το λιοντάρι;», ή με άλλα λόγια «Γιατί και τα δύο ζώα επέδειξαν τόση μεγαλοψυχία και καλοσύνη το ένα απέναντι στο άλλο;» Η τοποθέτηση όλων των άγριων ζώων σε κοινότητες ατόμων του είδους τους και κυρίως η εξασφάλιση μιας ευτυχισμένης οικογένειας και για τους δύο αισωπικούς πρωταγωνιστές φαίνεται να δικαιολογεί την «ανθρωπιά» που χαρακτήρισε τη συμπεριφορά λιονταριού και ποντικιού. Χαρακτηριστική η τελική ταπετσαρία, όπου η οικογένεια του λιονταριού συμβιώνει αρμονικά με την αντίστοιχη του ποντικιού.

Με αυτό τον τρόπο, κι ενώ φαινόταν ότι η αναδιήγηση στο συγκεκριμένο βιβλίο θα υποστήριζε την αξία της άγριας φύσης, χωρίς εκείνη να έχει την ανάγκη να μιμείται την ανθρώπινη –σε ένα βιβλίο χωρίς λόγια τα ζώα γίνονται σεβαστά ακόμη και όταν στερούνται ανθρώπινων ιδιοτήτων, όπως της ομιλίας–, οι ταπετσαρίες τελικώς εξανθρωπίζουν έναν κόσμο, όπου νομοτελειακά ισχύει ο νόμος της ζούγκλας. Έτσι, παρόλο που η δράση τοποθετείται στο φυσικό περιβάλλον της σαβάνας, ο πραγματικός χώροςμπολιάζεται με τα πατριαρχικά ιδεολογήματα της πυρηνικής οικογένειας στην οποία ο αρχηγός-μπαμπάς, η γλυκιά μανούλα και τα χαρούμενα παιδάκια φροντίζουν για την ευημερία αυτής αλλά και ολόκληρης της κοινωνίας. Καθώς οι ταπετσαρίες διολισθαίνουν προς έναν εξανθρωπισμό της άγριας φύσης, ο οικολογικός πυρήνας του κειμένου δείχνει να ανατρέπεται και στη θέση μιας ιδεολογίας υπέρ της φύσης τελικώς αναδύεται ένα νέο μήνυμα για την απόλυτη αξία της οικογένειας τόσο σε επίπεδο ατομικό, ως βελτιωτικού παράγοντα χαρακτήρα, όσο και συλλογικό, ως συνεκτικού ιστού κοινωνικής οργάνωσης.

### 6. *The Chaperon Rouge*

Κάποιες φορές επιλέγονται σχήματα και μεγέθη λιγότερο συμβατικά με σκοπό όχι έναν στείρο εντυπωσιασμό αλλά την πληρέστερη ανάδειξη του κειμένου. Και αυτό δεν αφορά μόνο τα συνήθη ορθογώνια ή τετράγωνα βιβλία και την επιλογή τους με βάση τις ιδιαιτερότητες της ιστορίας (δες Moebius, 1986, Κανατσούλη, 1999), αλλά όλα εκείνα που καταλήγουν σε περίεργα σχήματα και διαφορετικά δεσίματα, προκειμένου να ενδυναμώσουν το κειμενικό μήνυμα. Έτσι, μια Κοκκίνοσκουφίτσα που φιλοξενείται σε βιβλίο σε σχήμα σπιτιού υποστηρίζει απτά μια παιδικότητα που, σε πείσμα του παλιού κειμένου του Περώ, έχει ανάγκη από μεγάλη προστασία και καθόλου τρόπο.



Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα παραμύθια χωρίς λόγια της Warja Lavater, με πιο γνωστό το *Le Petit Chaperon Rouge*, όπου η ιστορία λέγεται αποκλειστικά με τελείες σε ένα βιβλίο που θυμίζει ζωγραφική και που στέκεται μετέωρο ανάμεσα στην οπτική αφήγηση και στον πίνακα. Για τη σειρά επιλέχθηκε η ιδιότυπη έκδοση βιβλίο τέχνης-ακορντεόν, μια πρωτοτυπία που δίνει τη δυνατότητα στο θεατή-αναγνώστη να θεάται συνολικά όσα διάβασε. Κι ενώ σε όλα τα άλλα βιβλία η προωθητική δύναμη του ξεφυλλίσματος των σελίδων σπρώχνει διαρκώς προς τα μπρος, εγκαταλείποντας όσα προηγήθηκαν προς χάριν όσων έπονται, το βιβλίο-ακορντεόν ξετυλίγει σταδιακά το κουβάρι της ιστορίας επιτρέποντας σε αυτό που παρήλθε να εξακολουθεί να υπάρχει. Απέναντι στη φυγόκεντρη διάθεση της

αφηγηματικής ροής η κεντρομόλος αντίσταση της υλικότητας του βιβλίου καταφέρνει, καθώς λειτουργεί ανασχετικά σε μια εμπειρία που τείνει, καθώς εκτυλίσσεται, να σβήσει, να ξεπερνά την ίδια τη φύση της αφηγηματικής διαδικασίας που διαρκεί για όσο χρόνο εξελίσσεται η ανάγνωση. Καθώς ο χώρος του κειμένου αντιτίθεται στον πεπερασμένο χρόνο της ανάγνωσης, η μετατροπή της αφήγησης σε καλλιτεχνικό τοπίο από γραμμές, τελείες και χρώματα, καταφέρνει, μέσα από ένα βιβλίο που διαρκώς ανοίγει, να ξεπεράσει την προσωρινότητα μιας ανάγνωσης με τη μονιμότητα της χωρικής εγκατάστασης. Οι εικόνες παραμένουν παρούσες και μετά το τέλος της ιστορίας, ο πίνακας που χτίστηκε σταδιακά ολοκληρώνεται και η ανάγνωση μετατρέπεται σε ένα κατά βάση καλλιτεχνικό γεγονός. Η εκδοτική επιλογή για ένα βιβλίο-ακορντεόν σηματοδοτεί μια ιδιαίτερη αναγνωστική εμπειρία στην οποία η αισθητική απόλαυση ενός ζωγραφικού πίνακα αναδεικνύεται κυρίαρχη.

Και σε αυτή την περίπτωση, όπως και σε πλήθος άλλων, η δύναμη των περικειμενικών στοιχείων έδειξε, για ακόμη μια φορά, πόσο μεγάλη σημασία έχουν για το κείμενο τα περικειμενικά στοιχεία, ούτως ώστε να οδηγούμαστε στην παρατήρηση/παραδοχή: Μάλλον αξίζει να διαβάσουμε αυτά που συνήθως δε διαβάζουμε.

### Βιβλιογραφία

- Beeck op de, Natalie. «Speaking for the trees: Environmental ethics in the rhetoric and production of picture books». *Children's Literature Association Quarterly*, 3 (2005): 265-267.
- Γιαννικοπούλου, Αγγελική. *Στη Χώρα των Χρωμάτων: Το Σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος, 2009.
- Carle, Eric. *The Artist who Painted a Blue Horse*. New York: Philomel Books, 2012.
- Christensen, Nina. «What's the difference? The depiction of Down Syndrome in picture books». *Bookbird*, 39(1) (2001): 17-22.
- Genette, Gerald. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Trans. J. E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Godon, Ingrid (Illustration) & Sollie, Andre (Text). *Hello, Sailor*. London: Macmillan Children's Books, 2000.

- Joosen, Vanessa. «True love or just friends? Flemish picture books in English translation». *Children's Literature in Education*, 41 (2010): 105-117.
- Κανατσούλη, Μένη. «Εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο: Μια διαφορετική προσέγγιση των στοιχείων της αφήγησης σε μια λογοτεχνική ιστορία». Στο: Αποστολίδου, Β. & Χοντολίδου, Ε. (επιμ.). *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γ. Δαρδανός, 1999, σσ. 241-250.
- Kellogg, Steven. *Jack and the Beanstalk*. New York: Morrow Junior Books, 1991.
- Latham, Don. «Radical visions: Five picture books by Peter Sis». *Children's Literature in Education*, 31 (3) (2000): 179-193.
- Lavater, Warja. *Le Petit Chaperon Rouge*. Paris: Adrien Maeght, 1965.
- McGann, Jerome. *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- Moebius, William. «Introduction to picture book codes». *Word & Image*, 2 (2) (1986): 141-158.
- Pinkney, Jerry. *The Lion & the Mouse*. New York: Little Brown Books for Young Readers, 2009.
- Sis, Peter. *Tibet through the Red Box*. New York: Vintage Books, 1998.
- Sis, Peter. *A Small Tall Tale from Far Far North*. New York: Farrar, Strous & Giroux, 2001.
- Sis, Peter. *The Three Golden Keys*. New York: Farrar, Strous & Giroux, 2001.
- Spirin, Gennady. *Η Κιβωτός του Νώε. Μια Ιστορία από την Παλαιά Διαθήκη*. Μτφρ. Μ. Παππά. Αθήνα: Λιβάνης, 2005.
- Τόλκιν, Τζον Ρόναλντ Ρόιελ. *Χόμπιτ*. Μτφρ. Α. Γαβριηλίδη – Χ. Δελγιάννη. Αθήνα: Κέδρος, 2012.

## Φιλαναγνωσία και Δημιουργική Γραφή

Τριαντάφυλλος Η. Κωτόπουλος

Επίκουρος Καθηγητής στο Π.Τ.Ν.

του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας

tkotopou@uowm.gr, tkotopou@gmail.com

*Many myths and metaphors  
swirl around the discipline of creative writing*  
(Morley, 2007:11).

### 1. Μια «ιδανική φίλη»

«Φιλαναγνωσία» και «Δημιουργική Γραφή». Και στις δύο περιπτώσεις επιχειρείται η οριοθέτηση ενός ιδιαίτερου χώρου στη σύγχρονη ελληνική εκπαιδευτική και μη πραγματικότητα πραγμάτωσης του λόγου. Η πρώτη απόπειρα λογίζεται πιο επιτυχής, καθώς οι περιφραστικοί όροι *literacy*, *aimer lire*, *lecture*, κ.λπ., αποδίδονται ακριβέστερα στην ελληνική και απογειώνονται νοηματικά παραπέμποντας αφενός στη θετικά προσδιορισμένη σχέση αναγνώστη – βιβλίου και αφετέρου στις εκπαιδευτικές δράσεις, που υποβοηθούν την ανάπτυξη των αναγκαίων γνωστικών δεξιοτήτων και αισθητικών κριτηρίων (Αρτζανίδου, κ.ά., 2011: 20). Στη δεύτερη, όμως, περίπτωση τα πράγματα περιπλέκονται. Ο επείσακτος όρος «Δημιουργική Γραφή» (προσπάθεια απόδοσης του αγγλοσαξωνικού «*creative writing*») δεν αποδεικνύεται το ίδιο λειτουργικός. Δημιουργική είναι κάθε είδους γραφή. Σε προηγούμενα άρθρα μας έχουμε διεξοδικά αναφερθεί στις αμηχανίες και παρανοήσεις που προκαλεί ο όρος, αλλά και στις ευφάνταστες μεν, πρόχειρες δε και αναποτελεσματικές απόπειρες προσέγγισής του (Κωτόπουλος, 2011, Κωτόπουλος, 2012). Περιγράφει τη διαδικασία υλοποίησης ή το παραγόμενο αποτέλεσμα της, ανεξάρτητα από την τελική αξία του κειμένου; Η Δημιουργική Γραφή φαίνεται τελικά να παραπέμπει εννοιολογικά σε σειρά νοημάτων, όπως: πεδίο συγγραφικών δραστηριοτήτων, τέχνη της λο-