

**Η Θεσσαλονίκη για παιδιά μέσα από τα μάτια του Σάκη Σερέφα, στο Ένας δεινόσαυρος στο μπαλκόνι μου, Πατάκης, Αθήνα 2008**

**Κανατσούλη Μένη  
Καθηγήτρια  
Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης (ΤΕΠΑΕ)  
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης**

**ΠΕΡΙΛΗΨΗ**

*Με το άρθρο γίνεται παρουσίαση και κριτική του παιδικού βιβλίου του Σάκη Σερέφα «Ένας δεινόσαυρος στο μπαλκόνι μου». Το βιβλίο σχολιάζεται ως ένα είδος βιβλίου γνώσεων σύμφωνα με τα γνωρίσματα και τα κριτήρια (καλού) βιβλίου γνώσεων που έχουν επικρατήσει στη σχετική βιβλιογραφία. Το βιβλίο επίσης εξετάζεται αναφορικά με το αναγνωστικό κοινό προς το οποίο απευθύνεται και γι' αυτό λαμβάνονται υπόψη το είδος του αναγνώστη που υπονοείται / εγγράφεται μέσα στο ίδιο το κείμενο αλλά και το είδος του αφηγητή ο οποίος επιλέγεται. Ως βιβλίο γνώσεων μελετάται κυρίως για την ακρίβεια, ποιότητα και αισθητικό / συναισθηματικό χαρακτήρα των πληροφοριών που παρέχει τόσο δια του κειμένου όσο και δια της εικονογράφησης.*

Εισαγωγικά να εξομολογηθώ (ή να απολογηθώ) ότι έχοντας επιλέξει να παρουσιάσω το βιβλίο αυτό ενός ποιητή, προτίθεμαι να παρακάμψω την ποιητική του ταυτότητα και να προχωρήσω στην παρουσίασή του «αντιποιητικά» ή πάντως μέσα από τον ορθολογισμό της θεωρίας και κριτικής για το παιδικό βιβλίο. Επίσης, ελπίζω να παρακάμψω την ταυτότητα του τόπου (δικός μου και δικός του τόπος γέννησης) και να προσπαθήσω να δω το βιβλίο αυτό αντικειμενικά ως ένα βιβλίο για τη Θεσσαλονίκη που γράφτηκε για να διαβάζεται από το παιδικό κοινό. Μετά από αυτή την προκαταρκτική σημείωση, εξηγώ ότι θα οργανώσω την κριτική μου εστιάζοντας σε δύο σημεία: στο είδος παιδικού βιβλίου στο οποίο ανήκει και στο είδος του κοινού –των παιδιών-αναγνωστών- προς το οποίο φαίνεται ότι απευθύνεται.

Από τις δύο μεγάλες κατηγορίες στις οποίες διαχωρίζουμε τα βιβλία που διαβάζονται από παιδιά, τα λογοτεχνικά βιβλία και τα βιβλία γνώσεων, το Ένας δεινόσαυρος στο μπαλκόνι μου ανήκει στη δεύτερη κατηγορία, όπως θα εξηγήσω αμέσως μετά. Τα βιβλία γνώσεων έχουν μορφωτικό χαρακτήρα -γι' αυτό ονομάζονται από ορισμένους «επιμορφωτικά» ή «πληροφοριακά»- και παρουσιάζοντας δεδομένα, παρατηρήσεις, περιγραφές, εξηγήσεις και πληροφορίες βοηθούν τα παιδιά να ανακαλύψουν μέσα από τα πράγματα, τα γεγονότα και τα φαινόμενα, τις γενικότερες έννοιες που διέπουν τον φυσικό και κοινωνικό κόσμο (Καρπόζηλου, 1994: 84).

Διαβάζοντας απλώς το οπισθόφυλλο του βιβλίου, μας γίνεται σαφές ότι αφορά μια περιήγηση στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Ξεφυλλίζοντας και μόνο διαπιστώνουμε ότι στα 7 κεφάλαια του βιβλίου, που ονομάζονται στάσεις, ουσιαστικά «επισκεπτόμαστε» μνημεία, αξιοθέατα παλαιά και νεότερα, όπως επίσης γνωρίζουμε την καθημερινότητα της πόλης. Πρόκειται, λοιπόν, κατά βάση για ένα βιβλίο γνώσεων. Το βιβλίο γνώσεων προκαλεί ή απαιτεί διαφορετικού τύπου προσέγγιση από τον αναγνώστη ή/και μελετητή από ό,τι το λογοτεχνικό βιβλίο. Οι Barbara Stood-Hill και Linda Amsbaugh-Corson, συνθέτοντας τα επιμέρους χαρακτηριστικά του, ξεκινούν από το αρνητικό στερεότυπο που συνειρμικά προκαλείται σε έναν αριθμό αναγνωστών: ότι πρόκειται για βιβλία κουραστικά που φορτώνουν τον αναγνώστη με σωρεία πληροφοριών (Stood-Hill

& Linda Amspaugh-Corson, 2003: 202). Μάλιστα για τον Milton Meltzer, τον σημαντικότερο ίσως Αμερικανό συγγραφέα βιογραφιών για παιδιά, τα βιβλία γνώσεων ουσιαστικά «σπρώχνονται προς τα πίσω» («pushed to the back») σαν να είναι κοινωνικά κατώτερα από το κατά πολύ *ανώτερο* υλικό των λογοτεχνικών βιβλίων (Carter, 1993: 61). Από την άλλη, οι Barbara Travers και John Travers σημειώνουν πόσο ανταγωνιστικό είναι το διαδίκτυο με το βιβλίο γνώσεων ως προς την παροχή πληροφοριών, παρόλο που, κατά την άποψή τους, το δεύτερο μεταφέρει την πληροφορία με τρόπους περισσότερο ελκυστικούς, περισσότερο πειστικούς και περισσότερο κατάλληλους για το αναπτυξιακό στάδιο που βρίσκεται το παιδί. Μάλιστα σημειώνουν ότι με το διαδίκτυο ο αναγνώστης παίρνει απλώς απάντηση σε συγκεκριμένο ερώτημα που τον απασχολεί, ενώ το βιβλίο παρέχει μια πιο σφαιρική θεώρηση της γνώσης έτσι που να παρασέρνει τον αναγνώστη να σκεφτεί, να δώσει λύσεις, να «επιδοθεί» σε μια δημιουργική εξερεύνηση (Travers & Travers, 2008: 65).

Πώς λοιπόν ένα βιβλίο γνώσεων μπορεί να προσπεράσει και να ξεπεράσει αυτή τη διπλά αρνητική –κατά μία έννοια– απήχηση στους αναγνώστες; Η απάντηση θα πρέπει να αναζητηθεί στα γνωρίσματα του βιβλίου γνώσεων τα οποία, από τη μια, στοιχειοθετούν την ιδιαιτερότητά του και διάκρισή του από το λογοτεχνικό βιβλίο, από την άλλη δικαιολογούν με ποιους τρόπους, δυνητικά ή πραγματικά, καταφέρνει, αφενός να ανταγωνίζεται το διαδίκτυο και αφετέρου την ανία που υποθετικά προκαλεί. Τα γνωρίσματα αυτά των βιβλίων γνώσεων δεν θα αρκεστώ μόνο να τα περιγράψω γενικά, αλλά θα δείξω πώς μορφοποιούνται συγκεκριμένα –και μάλιστα με πολύ πετυχημένο τρόπο– στο *Ένας δεινόσαυρος στο μπαλκόνι μου*.

Το πρώτο ζητούμενο από ένα βιβλίο γνώσεων είναι να καλλιεργεί τη σκέψη, δηλαδή να ενισχύει την περιέργεια των αναγνωστών και να τους προκαλεί ερωτήματα και απορίες, ενώ ταυτόχρονα να τους οδηγεί στο να συνδυάζουν εμπειρίες και άλλες γνώσεις (Stood-Hill & Linda Amspaugh-Corson, 2003: 204). Μάλιστα η Margery Fischer σχολιάζει επί τούτου ότι τα βιβλία γνώσεων πρέπει να καθοδηγούν τους μικρούς αναγνώστες έτσι ώστε να τους καλλιεργηθούν η διάθεση και η πνευματική ικανότητα να κατανοούν γεγονότα και ιδέες καθώς και να παρακινούνται σε μια προσεκτικά σχεδιασμένη αυτονομία σκέψης και δράσης (Gianciolo, 2000: 1). Μέσα από αυτό το πρίσμα, στο βιβλίο του Σερέφα μπορεί να βρει ο αναγνώστης πληροφορίες περισσότερο εγκυκλοπαιδικές του τύπου

*«Η Ροτόντα κτίστηκε γύρω στα 300 μ.Χ. [...] ως ναός για τη λατρεία των Καβείρων ή του Δία... Ο μιναρές της χτίστηκε το 1590, όταν οι Τούρκοι μετέτρεψαν τη Ροτόντα από χριστιανική εκκλησία σε μουσουλμανικό τέμενος και είναι ο μόνος μιναρές που σώθηκε στη Θεσσαλονίκη, μετά την κατεδάφιση των μιναρέδων της πόλης τη δεκαετία του 1920» (31),*

αλλά μπορεί να βρει και πληροφορίες που ανακαλούν εμπειρίες του αναγνώστη ή που τον οδηγούν σε νοητές αναπαραστάσεις, σε συνδυασμό στοιχείων και σε ανάπτυξη της παρατηρητικότητάς του, όπως για παράδειγμα στη σελίδα που γίνεται μια λεκτική και οπτική χαρτογράφηση της εισόδου στην Άνω Πόλη:

*«Κάτω από την Πορτάρα περνάει ο κεντρικός δρόμος και πάνω του βρίσκεται τώρα το αστικό λεωφορείο που κάνει το δρομολόγιο Άνω Πόλη-Κάτω Πόλη. Όταν ανηφορίζει από την Κάτω Πόλη και φτάνει στην Πορτάρα, το λεωφορείο κάνει πάντα μια στροφή κι αρχίζει να κατηφορίζει για να γυρίσει πάλι πίσω. Όμως σε αυτό το*

σημείο του ο δρόμος του είναι πολύ στενός και κάποιος πρέπει να βοηθάει τον οδηγό ώστε να μη ρίξει το λεωφορείο του πάνω σε κανένα σπίτι ή πάνω σε μας...» (19).

Εδώ βέβαια πρέπει να σημειώσουμε πόσο στους Θεσσαλονικείς, ιδιαίτερα τους ενήλικους, είναι κάποιες σκηνές τόσο γνώριμες, τόσο οικείες και ταυτόχρονα τόσο νοσταλγικά ανακαλούμενες από τη ζωή της πόλης, όπως αυτή η στροφή του λεωφορείου με τα (κουραστικά αλλά και κωμικά) απρόοπτά της ή, εάν κοιτάξουμε σε παρακάτω σελίδες, το προκλητικά και αρκετά αναίσχυντα κορδωμένο αγόρι (άγαλμα) της πλατείας Ναυαρίνου ή ο αξέχαστος κατάλογος εδεσμάτων του σήματος-κατατεθέν εστιατόριου της πόλης, του 'Όλυμπος Νάουσα', αλλά και το εντυπωμένο στη μνήμη πορτρέτο σε παλιούς Σαλονικιούς των σερβιτόρων του.

Η ψυχή της πόλης διατρέχει το βιβλίο με τρόπο ευαίσθητο και αυθεντικό, χωρίς να οδηγείται σε φτηνές μωρολογίες περί ερωτικής Θεσσαλονίκης. Αυτό δίνει και το στίγμα της τεχνοτροπίας του βιβλίου, το στιλ του, το οποίο μεταφέρεται στον αναγνώστη με τις αφηγηματικές επιλογές. Η πληροφόρηση, ενώ γίνεται με ακρίβεια, δεν δίνεται ξερά και η λεπτότητα των περιγραφών και η λεκτική ευγένεια μαζί με τη χιουμοριστική διάθεση κάνουν το βιβλίο ελκυστικό ακόμη και στον απαιτητικό αναγνώστη. Η καθαυτό περιήγηση στην πόλη οργανώνεται σε επτά επεισόδια ή επτά επισκέψεις (στάσεις) σε διαφορετικές περιοχές. Κάθε επεισόδιο έχει περίπου παρόμοια δομή και αποτελείται: από 2-3 εικόνες, από μια ζωντανή, ενίοτε διασκεδαστική περιγραφή της σύγχρονης μορφής της περιοχής αυτής της πόλης, μάλιστα διανθισμένης με συμβάντα καθημερινότητας, από μια ακριβή αλλά όχι μακροσκελή παροχή πληροφοριών υπό τον τίτλο «Εδώ υπάρχει λίγη γνώση» και τέλος από κάποια αναγνωρίσιμα στιγμιότυπα ή χαρακτήρες-τύπους της πόλης.

Η όλη σύνθεση του βιβλίου αποσκοπεί στο να προσελκύσει το μικρό αναγνώστη. Σε αυτή την προσπάθεια να τον «αδράξει», να τον οδηγήσει σε περιπλάνηση στην τοπική ιστορία της πόλης (πρόσφατη και παλαιότερη), επινοεί ένα βασικό εύρημα που συνθέτει και το εισαγωγικό, θα λέγαμε, μέρος του βιβλίου, το οποίο προηγείται της πρώτης στάσης : ξεναγός μας στην περιήγησή μας θα είναι ένα νεογέννητο δεινοσαυράκι που γεννιέται μαζί με το άνοιγμα των πρώτων σελίδων του βιβλίου. Ο Σαύρος, όπως έτσι ονομάζεται, μαζί με το μικρό φίλο του το Γιάννη, θα είναι οι περιηγητές, ορώντες αλλά ταυτόχρονα, δια της εικονογράφησης, ορώμενοι. Στο πρόσωπο κυρίως του Σαύρου συγκεκριμενοποιείται ο διαμεσολαβητής (τριτοπρόσωπος) αφηγητής, ουσιαστικά το alter ego του συγγραφέα ο οποίος για να επικοινωνήσει καλύτερα με το παιδικό κοινό διαλέγει την προσφιλή και φαντασιακά ελκυστική περσόνα του δεινόσαυρου από τις σχετικές κινηματογραφικές ταινίες.

Σε βιβλία γνώσεων, ακόμη και σε παλαιότερα, με πιο γνωστό παράδειγμα αυτό του *Γεροστάθη* του Λέοντος Μελά, συχνά χρησιμοποιείται ένας αφηγητής, επινοείται με άλλα λόγια ένας λογοτεχνικός χαρακτήρας που συνομιλεί με τα παιδιά (υπονοούμενους αναγνώστες και πραγματικούς αναγνώστες) έτσι ώστε η μεταφορά της γνώσης να γίνεται με τρόπο πιο εύληπτο, πιο ευχάριστο και πιο προσιτό στα παιδιά. Στο σύγχρονο βιβλίο γνώσεων, ο συγγραφέας οφείλει βέβαια να τεκμηριώνει με προσοχή το θέμα με το οποίο καταπιάνεται, εξίσου όμως προσπαθεί να μεταφέρει τις γνώσεις αυτές στον αναγνώστη με έναν τρόπο που δεν είναι απλά εγκυκλοπαιδικός, αλλά εμπεριέχει έναν, μεγάλο ή μικρό, βαθμό μυθοπλασίας.

Για πολλούς συγγραφείς βιβλίων γνώσεων, η φωνή του αφηγητή μπορεί να κυμαίνεται από τη σοβαρότητα του ύφους της εγκυκλοπαίδειας έως το χιουμοριστικό, ειρωνικό παιχνίδι της άμεσης συζήτησης[1].

Πολλές φορές αυτό γίνεται φανερό και από τον χιουμοριστικό τόνο που εισάγουν οι εικονογραφήσεις ενός βιβλίου γνώσεων. Οι διακρίσεις της φωνής του αφηγητή, οι υπονοούμενες σχέσεις συμπάθειας ή αντιπάθειας για το θέμα που πραγματεύεται, το περισσότερο ή λιγότερο αυταρχικό ύφος του στην υποστήριξη των απόψεών του διαμορφώνουν μια ποικιλία αφηγηματικών τρόπων.

Ο Perry Nodelman, σε αφιέρωμα του περιοδικού *Children's Literature Association-Quarterly* για τα βιβλία γνώσεων, υποστηρίζει ότι ο κόσμος που περιγράφεται στα βιβλία για παιδιά, είτε είναι λογοτεχνικά είτε γνώσεων, είναι πάντοτε φανταστικός, με την έννοια ότι είναι πάντοτε διαφορετικός από τον πραγματικό κόσμο. Σύμφωνα με το Nodelman, όλα τα πληροφοριακά βιβλία - και όχι μόνον αυτά που το αναγνωστικό τους κοινό είναι τα παιδιά- πρέπει να είναι πάντοτε μυθολογικά, πρέπει πάντοτε να προβάλλουν μια μόνο περιορισμένη άποψη της πραγματικότητας και όχι την άποψή τους ως μια απόλυτα αντικειμενική πραγματικότητα ή αλήθεια. Το πληροφοριακό βιβλίο είναι εξίσου μυθολογικό όπως και το λογοτεχνικό, το παιδί όμως πρέπει να αντιληφθεί ότι ο μυθολογικός χαρακτήρας της μιας κατηγορίας βιβλίων διαφέρει ουσιαστικά από τον μυθολογικό χαρακτήρα της άλλης (Nodelman, 1987: 160-161).

Το *Ένας δεινόσαυρος στο μπαλκόνι μου* καταφέρνει όχι μόνο να συνταιριάζει τη λογοτεχνική/μυθολογική τεχνική με την επιστημονική τεκμηρίωση και την ακριβολογία, αλλά δια της επιλογής του αφηγητή επιτυγχάνει να απευθυνθεί προς ένα διπλό αναγνωστικό κοινό: το βιβλίο είναι δι-ηλικιακό, διαπερνά και καταλύει τα ηλικιακά όρια. Κατά τη Sandra Beckett (1999: XI), δια το crosswriting και crossover, σύμφωνα με την ισχύουσα παιδαγωγία, ουσιαστικά ο συγγραφέας που γράφει για παιδιά, ταυτόχρονα απευθύνεται και στον ενήλικα αναγνώστη που είτε συν-αναγινώσκει με το παιδί είτε αναγινώσκει μόνος του και για δική του απόλαυση το παιδικό βιβλίο.

Ο εγγραφόμενος στο βιβλίο του Σερφέρα υπονοούμενος αναγνώστης είναι προφανώς παιδί, καθώς το βιβλίο χαρακτηρίζεται από γλωσσική σαφήνεια, από απλότητα και αφαιρετική επεξεργασία γνώσεων και πληροφοριών, από το παιγνιώδες και τη φαντασία των παιδικών βιβλίων, παράλληλα όμως διαλαμβάνουν νύξεις και στιγμιότυπα που έχουν ως αποδέκτη τον ενήλικα και μάλιστα τον ενήλικα που γνωρίζει λεπτομέρειες της ζωής της Θεσσαλονίκης του παρόντος και του πρόσφατου παρελθόντος. Έτσι, ο Σερφέρας με τον εικονογράφο του τον Στύλο (που όμως βασίζεται «σε ιδέες του συγγραφέα», όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά) εισάγει με κατανοητό τρόπο τον αναγνώστη-παιδί στη Θεσσαλονίκη: επί παραδείγματι, μέσα από τον απλοποιημένο και παιδοκεντρικά φτιαγμένο χάρτη της πόλης στο πρώτο-πρώτο δισελίδιο του βιβλίου ή, σε άλλο σημείο, συνειδητά ή ασυνειδητά αυτολογικισμούς, προτιμά να απεικονισθεί από πίσω το αγόρι της πλατείας Ναυαρίνου, για να μην φανεί καθώς ουρεί. Είναι λοιπόν προφανές ότι έχει κατά νου να κατασκευάσει ένα βιβλίο κατάλληλο για μικρά παιδιά.

Από την άλλη όμως, όλη η έβδομη στάση «Πάνω στο μπαλκόνι του ρεστοράν 'Όλυμπος-Νάουσα'», επί παραδείγματι, έχει για κύριους αποδέκτες Θεσσαλονικείς από 40 ετών και πάνω, που ήταν θαμώνες τουλάχιστον ως παιδιά ή ως έφηβοι του θρυλικού εστιατορίου. Τις μνήμες της δικής τους παιδικής ηλικίας θέλει να αφυπνίσει ή τη νοσταλγία τη δική τους και των ακόμη μεγαλύτερων επιζητά να ανακαλέσει με αυτές τις μοναδικές πινελιές του αλλοτινού καιρού: «χοιρίδιο με πράσα, κεφτεδάκια εξηνιέν, όρνιθα με αρακά φρέσκο» κ.λπ. (από τον κατάλογο του εστιατορίου) ή την εικόνα του γερασμένου σερβιτόρου (χαραγμένη ανεξίτηλα στη μνήμη μας) που «κοιτάζει τη σκοτισμένη τζαμαρία του κλειστού εστιατορίου, τη σκουριασμένη πόρτα του, την ξεβαμμένη πινακίδα του και τα ξεφλουδιμένα ντουβάρια της πρόσοψης» (57). Η άποψη του σερβιτόρου, έτσι όπως αποτυπώνεται κειμενικά, αναπόφευκτα ταυτίζεται με τη ματιά του εξωκειμενικού παρατηρητή που νοσταλγεί και θλίβεται μαζί του.

Η εγκυρότητα της πληροφορίας, ένα άλλο βασικό χαρακτηριστικό του βιβλίου γνώσεων (Heeks, 1996: 442-443), δεν είναι λοιπόν μόνον ελεγμένη από σωρεία πηγών, όπως αποδεικνύει η βιβλιογραφία στο τέλος, για τα επιμέρους μνημεία και για τη συνολική ιστορική πορεία της πόλης. Πάνω απ' όλα η πληροφορία που παρέχεται έχει την αυθεντικότητα του συλλογικού αυτόπτη μάρτυρα. Μέσα από μια εντέλει ποιητική, αισθαντική σύλληψη της πόλης, οι κάτοικοι της ξανα-ανακαλύπτουν αυτά που γνωρίζουν και συναισθάνονται. Η Carter σχολιάζει ότι οι αναγνώστες δι-αντιδρούν με τα βιβλία με δύο τρόπους: είτε αναζητούν βιώματα, εμπειρίες μέσω του κειμένου είτε επικεντρώνονται σε αυτά που μπορούν να αποκομίσουν. Οι ενήλικοι αναγνώστες που διαβάζουν τακτικά βιβλία και για την ευχαρίστηση και για τη γνώση, λένε πόσο σημαντική υπήρξε γι' αυτούς η συναισθηματική εμπλοκή που βίωσαν με τα βιβλία, όταν ήταν παιδιά (Carter, 1993: 63). Η δυναμική του βιβλίου που κινητοποιεί συναισθήματα, που οδηγεί τους αναγνώστες να ανταποκριθούν συναισθηματικά είναι η προϋπόθεση ώστε να γίνουν αναγνώστες εφ' όρου ζωής.

Η καταλληλότητα για το παιδί και η ελκυστικότητα είναι δυο άλλα χαρακτηριστικά που πρέπει να διαθέτει το καλό βιβλίο γνώσεων (Heeks, 1996: 442-443). Θα προσπαθήσω να δείξω όχι πώς πραγματοποιούνται αυτά δια του κειμένου -κάτι που πιστεύω έχει φανεί ήδη στη συνοπτική αναγκαστικά, λόγω χώρου, παρουσίαση του βιβλίου- αλλά δια της εικονογράφησης. Η εικονογράφηση είναι τριχρόμη, άσπρο, μαύρο και πράσινο με το οποίο κυρίως χρωματίζεται ο δεινόσαυρος. Είναι άμεσα ορατό ότι η εικονογράφηση δεν σχεδιάστηκε έτσι ώστε να έχει διακοσμικό ρόλο, αλλά λειτουργικό. Αποτυπώνονται ρεαλιστικά, εν είδει σχεδίου, τα βασικά μνημεία της πόλης, ενώ οι σκηνές με ανθρώπους και τα ενσταντάζ της καθημερινότητάς τους αποδίδονται με καρικατουριστικό τρόπο. Η τεχνική των κόμικς γίνεται ενίοτε πιο εμφανής, με τις παρένθετες στην εικόνα ηχοποιημένες λέξεις και με τα μπαλόνια που άλλοτε είναι σαν σύννεφα και άλλοτε κυκλικά για να δίνουν έτσι την εντύπωση ότι είναι το μάτι του δεινόσαυρου που θεάται.

Πάντως εάν θελήσουμε να ακολουθήσουμε ακριβώς τη διαδρομή του βλέμματός του εστιαστή, με άλλα λόγια του δια της εικονογράφησης αφηγητή, δηλαδή αυτού που βλέπει τα αφηγούμενα γεγονότα, όπως επίσης και τη γωνία λήψης που υιοθετεί, δηλαδή τη γωνία από την οποία έχουν τραβηχθεί/κινηματογραφηθεί οι απεικονιζόμενες σκηνές και αξιοθέατα (Γιαννικοπούλου, 2008: 168-169), οδηγούμαστε σε ένα αρκετά περίπλοκο σχήμα. Καθώς στην εισαγωγή παρακολουθούμε τη γέννηση του Σαύρου, προφανώς δεν μπορεί να είναι ακόμη αυτός ο εστιαστής. Φανερώνεται ως τέτοιος από τη σελίδα 19 και μετά και πολύ πιο εμφανώς στη σελίδα 21, που βλέπουμε το δεινόσαυρο να βλέπει και μέσα στα μάτια του να καθρεφτίζονται αυτά που βλέπει, ενώ παράλληλα διαβάζουμε το συναφή τίτλο «Ποπό, κάτι μάτια». Έχουμε λοιπόν μια εσωτερική εστίαση, μια εστίαση μέσα από τα μάτια ενός χαρακτήρα της ιστορίας, η οποία όμως στη συνέχεια συμπληρώνεται από τη ματιά του Γιάννη του μικρού παιδιού-φίλου που αποκτά ο Σαύρος. Η περιπλάνηση στους δρόμους της πόλης γίνεται από κοινού και ο Γιάννης σκαρφαλωμένος πάνω στο Σαύρο επίσης παρατηρεί. Η διπλή αυτή εστίαση δηλώνεται κάθε φορά στο κείμενο, καθώς διαβάζουμε τότε παρατηρεί ο ένας και τότε ο άλλος. Ταυτόχρονα εμείς τους παρακολουθούμε να παρατηρούν.

Για να επανέλθουμε στην τεχνική του κόμικς που ακολουθεί η εικονογράφηση, η Heeks θεωρεί ότι σε ένα βιβλίο γνώσεων το καρτούν μπορεί να είναι πολύ πιο ελκυστικό και πιο διασκεδαστικό στον μικρό αναγνώστη, μολονότι ενδέχεται τελικά να διαστρεβλώνει περισσότερο την αλήθεια αυτού στο οποίο αναφέρεται. Βέβαια, όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, οι εικονογραφήσεις, ανάλογα με το στιλ που ακολουθούν, μπορούν να εξυπηρετούν διαφορετικούς σκοπούς: να διακοσμούν απλώς, να ενισχύουν ή να διευρύνουν τα νοήματα του κειμένου.

Η εικονογράφηση στο βιβλίο του Σερφέρα, όπως είδαμε, οργανώνεται με βάση δύο προσεγγίσεις: μια πιο πραγματιστική που αποδίδει με ακρίβεια αλλά χωρίς εξαντλητικές λεπτομέρειες τα αξιοθέατα και μια πιο χιουμοριστική και καρτούνιστική, και ίσως πιο υποκειμενική, που αφορά τους χαρακτήρες. Αυτή η δεύτερη απευθύνεται πολύ πιο φανερά στον αναγνώστη-παιδί: όχι μόνο στιλιστικά, αλλά και μέσα από τη συχνή παρουσία παιδιών που παίζονται [2] ή συνταξιδεύοντας με το Σαύρο ή παρατηρώντας υποβοηθούν την ταύτιση του πραγματικού αναγνώστη παιδιού. Η διπλή εικονογραφική προσέγγιση και η διπλή εστίαση, κειμενική

και εικονιστική, εξασφαλίζουν έτσι την προβολή μιας διπλής οπτικής γωνίας, με άλλα λόγια μια πολλαπλότητα απόψεων, κάτι που ούτως ή άλλως θεωρείται επιθυμητό για το βιβλίο γνώσεων (Gianciolo, 2000: 11).

Όπως το *Ένας δεινόσαυρος στο μπαλκόνι μου* απευθύνεται κειμενικά και στον ενήλικο αναγνώστη, έτσι υπάρχουν οι ενδείξεις ότι και εικονογραφικά συνυπολογίζεται και αυτός ως αποδέκτης της εικονιστικής αφήγησης. Πέρα από τις διακειμενικές και για την ακρίβεια διεικονικές παραπομπές σε εικόνες/αναμνήσεις ενός παρελθόντος στο οποίο μόνον ο ενήλικος έχει πρόσβαση, όπως ήδη δείξαμε, οι εισαγωγικές εικονογραφίες έχουν μια χροιά περισσότερο φιλοσοφική ή και υπαρξιακή. Η πρώτη εικόνα με τη λεζάντα «Γεια σου, σκοτάδι» εικονογραφείται στο μεγαλύτερο μέρος της ως ένα μαύρο σκοτάδι και αναγράφεται: «Αυτό εδώ είναι ένα σκοτάδι. Είναι ωραίο να ξεκινά μια ιστορία μέσα στο σκοτάδι, γιατί **ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΣΚΟΤΑΔΙ ΟΛΑ ΜΠΟΡΟΥΝ ΝΑ ΣΥΜΒΟΥΝ**».

Η αλλαγή τη γραφής στα μισά του κειμένου από μικρογράμματα σε μεγαλογράμματα και από στοιχεία τυπογραφικά σε στοιχεία που παραπέμπουν σε χειρόγραφο μάλλον δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητη. Η συναλλαγή [3] με το συγκεκριμένο απόσπασμα του κειμένου μπορεί να οδηγήσει σε διάφορες νοηματικές ερμηνείες: Πρόκειται για το σκοτάδι πριν τη ζωή, προ της γέννησης («και εγένετο φως»); Είναι η φιλοσοφική ερώτηση «τι σημαίνει σκοτάδι;» που αναδύεται πίσω από τη διαπίστωση ότι «το σκοτάδι έχει πολλά σχήματα» (12); Είναι το σκοτάδι πριν να γεννηθεί η ιστορία στο μυαλό του δημιουργού της; (σύμφωνα με τη λεζάντα «το σκοτάδι της δικής μας ιστορίας»). Το κειμενικό κενό αφήνει τα περιθώρια στον αναγνώστη να μαντέψει και να συμπληρώσει αυτό που ταιριάζει περισσότερο στη δική του αναγνωστική στάση και εμπειρία ζωής. Όμως η εικονογραφική πληροφορία, αν και εξίσου έμμεση, στενεύει τα ερμηνευτικά περιθώρια. Η χειρόγραφη γραφή είναι ίσως το μόνο ίχνος που αφήνει ο συγγραφέας για να δηλώσει πιο άμεσα τον εαυτό του, για να υπογράψει –συμβολικά– τη δική του πράξη δημιουργίας: μέσα στο σκοτάδι, το δικό του σκοτάδι πριν ξεκινήσει η έμπνευση, όπου τότε «όλα μπορούν να συμβούν». Προς επίρρωση των παραπάνω, να προσθέσω ότι με χειρόγραφο τρόπο αναγράφονται και παρακειμενικά στοιχεία της ιστορίας που συνδέονται με το πρόσωπο του πραγματικού συγγραφέα: το όνομά του και ο τίτλος του βιβλίου στο εξώφυλλο, αλλά και η λέξη «περιεχόμενα», ο τίτλος της εισαγωγής «Ένας δεινόσαυρος γεννιέται στο Χορτιάτι και έρχεται στη Θεσσαλονίκη» και ο ποιητικός τίτλος του επιλόγου «Στο βυθό του Θερμαϊκού και των ονείρων».

Ένα ακόμη σχόλιο θα προσθέσω για να υποστηρίξω περισσότερο την άποψη ότι ο Σερέφας όχι μόνον αποβλέπει στους ενήλικους αναγνώστες, αλλά πολύ έμμεσα και πολύ διακριτικά καλεί ειδικά εκείνους τους συμπολίτες του που έχουν βαρεθεί να προσδίδεται στην πόλη τους μια κοινότυπη, κλισιέ ταυτότητα: τα μνημεία που σχολιάζει στο βιβλίο του είναι η Πορτάρα, η Καμάρα, η Ροτόντα, το γλυπτό του Ζογγολόπουλου και το συντριβάνι, η πλατεία Ναυαρίνου, η πλατεία Αγίας Σοφίας, το Μπεζεστένι και το 'Όλυμπος-Νάουσα'. Όλη η ιστορία της πόλης, με το μωσαϊκό των πολιτισμών της διατρέχεται, αναμφίβολα, στην παράθεση των μνημείων αυτών. Υπάρχει όμως ένα που απουσιάζει: το σήμα κατατεθέν της πόλης, ο Λευκός Πύργος. Πιστεύω ότι ήταν μια σκόπιμη επιλογή η παράλειψή του. Ακριβώς για να έχει ο Σερέφας τη συγκατάθεση των λεπταίσθητων συμπολιτών του που γνωρίζουν πως, πέρα από τη διάχυτη αντίληψη για το τι είναι η Θεσσαλονίκη, υπάρχει μια άλλη Θεσσαλονίκη πιο κρυμμένη, που «νιώθεται», που χρειάζεται να την ανακαλύψει κανείς όχι μόνον στην Ιστορία αλλά και στις ιστορίες που βιώνονται καθημερινά και στους τρόπους που βιώνονται από τους κατοίκους της.

Αυτή η διαπίστωση με οδηγεί αλυσιδωτά σε ένα τελευταίο ερώτημα με το οποίο και θα κλείσω την παρουσίαση του βιβλίου *Ένας δεινόσαυρος στο μπαλκόνι μου*. Τελικά έχουμε ανά χείρας ένα παιδικό βιβλίο που όμως σε ένα βαθμό απευθύνεται και στους ενήλικους. Τι συμβαίνει όμως εντέλει με όλα αυτά τα σημεία ή τα στοιχεία που συνυφαινονται για το κοινό των ενηλίκων και τα οποία δεν τα «πιάνει» το παιδί; Πώς ένα παιδικό βιβλίο γνώσεων που είναι μάλιστα τόσο σαφές, κατανοητό, ευχάριστο, με παιδική οπτική, που δεν μπουκώνει τον αναγνώστη του με πληροφορίες, καταφέρνει παρόλα αυτά να κρατήσει ένα κομμάτι του κρυμμένο από τους αποδέκτες του;

Θα υποστηρίξω ότι αυτό ακριβώς είναι το μεγάλο ατού του βιβλίου. Αυτό ακριβώς που επιδιώκει να πετύχει ένα καλό βιβλίο σε οποιαδήποτε ηλικία και αν απευθύνεται είναι να σου ξεδιπλώσει κάποιες απόψεις, κάποιες εικόνες, όχι πλήρως ώστε μετά, σαν αναγνώστης, να αναλάβεις εσύ τη δική σου δράση, συμπληρώνοντας, ψάχνοντας, ερευνώντας, συμμετέχοντας με τη δική σου πραγματικότητα και τη δική σου αλήθεια στην αναγνωστική διαδικασία. Είναι παραδεκτή πλέον η αρχή ότι κάθε κείμενο για παιδιά έχει κενά, ότι κανένα δεν τα λέει όλα στο παιδί, αντίθετα ο ενήλικος συν-αναγνώστης είναι αυτός που του μαθαίνει τις στρατηγικές «για να συμπληρώνει τα κενά» (Nodelman & Reimer, 2003: 55). Αυτό λοιπόν το κομμάτι που ίσως περνά ανεπαίσθητο από τον μικρό αναγνώστη του *Ένας δεινόσαυρος στο μπαλκόνι μου* αφορά την αίσθηση, τα συναισθήματα, τα βιώματα μιας άλλης γενιάς για την πόλη που κατοικεί. Ο μικρός αναγνώστης μπορεί να συν-ανακαλύψει και να συναρμολογήσει μαζί με τον ενήλικο συν-αναγνώστη τα κομμάτια που λείπουν. Το κυριότερο όμως είναι ότι μέσα από τα «κενά» του ανοίγεται ο δρόμος ώστε πίσω από αυτό που του διαφεύγει, πίσω από αυτό που του ξεγλιστρά να ξεκινήσει τη δική του ανακάλυψη της δικής του πόλης.

## Βιβλιογραφία

S. Beckett (επιμέλεια) (1999). *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, New York-London, Garland.

B. Carter (1993). "Reviewing Nonfiction Books for Children and Young Adults: Stance, Scholarship and Structure", στο *Evaluating Children's Books. A Critical Look* (επιμέλεια B. Hearne & R. Sutton), Urbana-Champaign, Illinois, University of Illinois: 59-71.

A. Γιαννικοπούλου (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων. Το σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο*, Αθήνα, Παπαδόπουλος.

P. Heeks (1996). «Information books», *Encyclopedia of Children's Literature* (επιμέλεια P.Hunt), London, Routledge: 433-442.

- P. Gianciolo (2000). *Informational Picture Books for Children*, Chicago & London, American Library Association.
- M. Καρπόζηλου (1994). *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Αθήνα, Καστανιώτης.
- P. Nodelman (1987). «Non-Fiction for Children: Does It Really Exist?», *Children's Literature Association-Quarterly* 12,4:160-161.
- P. Nodelman & M. Reimer (2003). *The Pleasures of Children's Literature* (3<sup>η</sup> έκδοση), Boston, Allyn & Bacon.
- G. Schmidt (1989). «Informational Books», στο *The Voice of the Narrator in Children's Literature* (επιμέλεια C. Otten & G. Schmidt), New York, Greenwood Press: 371-374.
- Σ. Σερέφας (2009). *Ένας δεινόσαυρος στο μπαλκόνι μου* (εικονογράφηση Γ. Στύλος), Αθήνα, Πατάκης.
- B. Stood-Hill & L. Amspaugh-Corson (2005). *Children's Literature. Discovery for a Lifetime*, New Jersey, Pearson-Merrill Prentice Hall.
- B. Travers & J. Travers (2008). *Children's Literature. A Developmental Perspective*, Danvers, MA. John Wiley & Sons,

---

[1] Ενδιαφέρουσες επισημάνσεις για τη φωνή του αφηγητή στα βιβλία γνώσεων στο G.Schmidt: "Informational Books" στο *The Voice of the Narrator in Children's Literature* (επιμέλεια C.Otten & G.Schmidt): 371-373.

[2] Η Αγγελική Γιαννικοπούλου σε προφορικό της σχόλιο παρατήρησε πόσο κεντρικό είναι το παιδί στην εικονογράφηση, όταν για παράδειγμα στην Πέμπτη στάση, στην Αγία Σοφία, οι χαρακτήρες παιδιά ενδιαφέρονται περισσότερο να παίξουν το ποδόσφαιρό τους, χρησιμοποιώντας μάλιστα ως τέρματα «ένα πολύ παλιό μάρμαρο (δεξιά δοκάρι)» και «ένα πολύ παλιό μάρμαρο (αριστερό δοκάρι)», αντί να περιδιαβαίνουν με σεβασμό ανάμεσά τους. Αυτή φυσικά είναι μια πολύ πιο αληθοφανής και πειστική αναπαράσταση του μικρού παιδιού που ακριβώς δείχνει την παιδοκεντρική οπτική που ακολουθείται από συγγραφέα και εικονογράφο..

[3] Με την έννοια που χρησιμοποιεί τη λέξη η Louise Rosenblatt.