

Ζωή σαν παραμύθι Μύθος και αλήθεια στην εικονογραφημένη βιογραφία για παιδιά

Αγγελική Γιαννικοπούλου
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
ΤΕΑΠΗ, Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Επειδή η εικονογραφημένη βιογραφία για παιδιά είναι ένα είδος που στέκεται μετέωρο ανάμεσα στο βιβλίο γνώσεων και το λογοτεχνικό, η ειδολογική της ταυτότητα δημιουργεί αρκετά προβλήματα. Και ενώ αναφορικά με τις βιογραφίες που εκτίθενται σε μορφή πληροφοριακού κειμένου, η κατάταξή τους στο βιβλίο γνώσης είναι μάλλον εύκολη, η αφηγηματική/ λογοτεχνική βιογραφία, που αποτελεί και την πλειονότητα των βιογραφιών για παιδιά, καταλαμβάνει μια συνοριακή περιοχή ανάμεσα στο λογοτεχνικό και το βιβλίο γνώσεων. Στόχος του παρόντος άρθρου είναι να ακουστεί ο προβληματισμός για τη σχέση μεταξύ αφενός της βιογραφίας και της επιστήμης της ιστορίας και αφετέρου της βιογραφίας και της μυθοπλασίας-λογοτεχνίας. Τελικά η βιογραφία ανήκει στο βιβλίο γνώσεων ή στο καθαρώς λογοτεχνικό; Προφανώς εξαρτάται από τη σχέση της με την πραγματικότητα. Όμως, ιδεολογικοί, παιδαγωγικοί αλλά και κοινωνικοί παράγοντες επηρεάζουν την αλήθεια της βιογραφίας τόσο σε επίπεδο λέξεων όσο και εικόνων.

Εισαγωγή

Η βιογραφία, είδος που ήδη καταμετρά αρκετούς αιώνες ζωής, όχι μόνο επιβίωσε σε διαφορετικές εποχές και απετέλεσε ένα ιδιαίτερα δημοφιλές ανάγνωσμα, αλλά κατόρθωσε να κινηθεί με καταπληκτική ευκολία ανάμεσα στα μέσα δίνοντας συναρπαστικά δείγματα σε καθένα από αυτά. Έτσι ενώ ξεκίνησε ως προφορική παράδοση, όπου οι πρώτες κοινωνίες αποτύπωναν τον εαυτό τους μέσα από τη δράση σημαντικών ανδρών και εδραιώθηκε και καταξιώθηκε στην έντυπη μορφή της, βιογραφίες συναντάμε ακόμη στο θέατρο, τη ζωγραφική (π.χ. σειριακές εικονογραφήσεις βίων αγίων σε τοιχογραφίες), την τηλεόραση (ενδεικτική η ύπαρξη του *Biography Channel*) και φυσικά σε μεγάλο βαθμό στον κινηματογράφο. Στις μέρες μας μάλιστα η βιογραφία κατακτά και τον ηλεκτρονικό υπολογιστή κάνοντας ευρεία χρήση του διαδικτύου. Παρόλο που η βιογραφία διέγραψε μια μακρά πορεία δεν καλλιεργήθηκε στον ίδιο βαθμό σε κάθε εποχή, αφού άλλοτε κυριάρχησαν κοσμοθεωρίες που την ευνόησαν και άλλοτε όχι. Για παράδειγμα από το πλήθος των διαφορετικών θρησκειών η ινδουιστική που στηρίζεται στο διαλογισμό και όχι τη δράση και πιστεύει στη μετενσάρκωση βλέποντας την ανθρώπινη ζωή ως ένα ενδιάμεσο σταθμό σε μια μακρά παρουσία δεν ενδιαφέρθηκε ιδιαίτερα για τη βιογραφία. Αντίθετα η χριστιανική θρησκεία, και εξαιτίας του ιερού της βιβλίου που αποτελεί μια τετραπλή βιογραφία, αλλά κυρίως επειδή διατείνεται ότι ο παράδεισος και η σωτηρία κερδίζεται σε αυτήν τη ζωή δείχνει να ευνοεί το είδος. Γι' αυτό στα πλαίσια του χριστιανισμού η βιογραφία γνώρισε άνθηση και, έστω με την πολύ συγκεκριμένη μορφή της αγιογραφίας, μετατόπισε τη θεματολογία της από τους άνδρες εξουσίας προς την πλευρά των απλών ανθρώπων, συμπεριλαμβανομένων και των γυναικών (Hamilton, 2007: 49-56).

Και εδώ προκύπτει η πρώτη παραδοξότητα: παρόλο που η βιογραφία ως είδος ακμάζει, τα θεωρητικά κείμενα που την αφορούν σπανίζουν και οι σχετικές κριτικές μελέτες, ιδιαίτερα βέβαια αν συγκριθούν με άλλα είδη, είναι μάλλον λίγες (Hamilton 2008, 2007, Hannabuss & Marcella 1993, Kendall 1985, Κανατσούλη 1990: 129-137). Ίσως και αυτός –και όχι μόνο η ιδιαιτερότητα ενός είδους δια-μεσικού (σε όλα τα μέσα), δια-ηλικιακού (για ενήλικους αλλά και για παιδιά) και οπωσδήποτε δια-χρονικού (σε όλες τις εποχές)– να είναι ένας πολύ βασικός λόγος για τη διατήρηση 'ανοιχτών', ακόμη και σήμερα, των θεμελιωδών ζητημάτων που αφορούν στα ειδολογικά χαρακτηριστικά της βιογραφίας, τόσο εκείνης των ενηλίκων όσο και αυτής που απευθύνεται σε παιδιά.

Και το πρώτο ερώτημα που συνήθως προκύπτει αφορά την κατάταξή της σε μια από τις δύο, θεωρούμενες ως αλληλο-αποκλειόμενες, κατηγορίες: εκείνης του βιβλίου γνώσης ή του λογοτεχνικού βιβλίου. Και σε αυτό ακριβώς το σημείο τα προβλήματα που ανακύπτουν είναι τεράστια.

Με κριτήριο τη σχέση της με την αλήθεια, για τη βιογραφία έχουν προταθεί διάφορες κατηγοριοποιήσεις (π.χ. δεξ Russell, 1991: 124-126): α) *Αυθεντική βιογραφία (authentic biography)*, όταν πρωτίστως επιδιώκει να αποτυπώσει τα πραγματικά γεγονότα περιοριζόμενη μόνο σε εκείνα για τα οποία υπάρχει επαρκής τεκμηρίωση. Έτσι παρατίθεται ένας διάλογος ή ένας μονόλογος μόνο όταν στηρίζεται σε ασφαλείς πηγές, όπως ηχητικά ντοκουμέντα, ημερολόγιο, αξιόπιστες μαρτυρίες. β) *Μυθοποιημένη βιογραφία (fictionalized biography)*, όταν δραματοποιούνται κάποια από τα πραγματικά γεγονότα της ζωής του υποκειμένου χωρίς όμως, στην αυθεντική της εκδοχή, να επινοούνται και άλλα για τα οποία δεν υπάρχουν επαρκή στοιχεία. Η τάση δραματοποίησης γεγονότων καταλήγει στην υπερβολή της στη *Βιογραφική μυθοπλασία (biographical fiction)*, που εξαιτίας της προσθήκης πολλών μη εξακριβωμένων γεγονότων και της εξαιρετικά χαλαρής σχέσης τους με την αλήθεια, εντάσσεται στη λογοτεχνία.

Φαίνεται ότι η κατάσταση διαγράφεται ξεκάθαρα μόνο για τις βιογραφίες που ανήκουν στο καθαρό βιβλίο γνώσης. Σε αυτές απουσιάζει η αφήγηση και τα γεγονότα παρουσιάζονται με το γνώριμο πληροφοριακό τρόπο που συναντούμε στο σχολικό εγχειρίδιο. Σε αυτήν την περίπτωση η βιογραφία στοχεύει σε έγκυρη και ασφαλή γνώση προβάλλοντας συνεχώς την ακρίβεια και την εγκυρότητα των αναφερόμενων πληροφοριών. Και παρόλο που και εδώ η αλήθεια επηρεάζεται από το χρόνο που μεσολαβεί ανάμεσα στο βιογράφο και το υποκείμενο, την ύπαρξη αλλά και την εγκυρότητα των πηγών (πρωτογενών αλλά και δευτερογενών) και τη διάθεση του βιογράφου απέναντι στον βιογραφούμενο (ας μην ξεχνάμε τον έμμισθο βιογράφο,

π.χ. John Foster), βασικό μέλημα μιας βιογραφίας-βιβλίου γνώσης αποτελεί η ακριβής καταγραφή των γεγονότων μιας ζωής. Το ιδανικό του «βιογράφου-ντέντεκτιβ», τάση ιδιαίτερα δημοφιλής σε παλιότερες εποχές, στον 20^ο αιώνα εκπροσωπείται από τον Clifford (1970) και την παροιμιώδη απαίτησή του για πολύμηνη έρευνα ογκωδώντων και ασήκων καταστάσεων προκειμένου να ελεγχθεί η ακρίβεια έστω και μιας μόνο φράσης του βιβλίου.

Σε αυτήν την περίπτωση η βιογραφία φαίνεται να πλησιάζει υπερβολικά την Ιστορία¹ και να μοιράζεται μαζί της τους ίδιους στόχους, τις ίδιες μεθόδους και παρόμοιους τρόπους παρουσίασης. Το ερώτημα των σχέσεων του βιογράφου Ιστορίας απασχόλησε διαχρονικά τους βιογράφους, μηδὲ εξαιρουμένου του Πλουτάρχου.

Στους *Βίους Παράλληλους* αρχίζοντας το κεφάλαιο για το Μεγάλο Αλέξανδρο ο Πλούταρχος προβαίνει σε μια σαφή διάκριση ανάμεσα στην Ιστορία και τους Βίους. Όπως αναφέρει, ενώ ο ιστορικός ενδιαφέρεται κυρίως για σημαντικά γεγονότα (π.χ. μια μάχη), εκείνος θα καταγράψει μόνο όσα αποκαλύπτουν την προσωπικότητα του βιογραφούμενου. Και σε αυτήν την επιδίωξη πολλές φορές, ακόμη και αν πρόκειται για δημόσιο πρόσωπο, ένα ευφυολόγημα ή ένα καθημερινό περιστατικό μπορεί να αποδειχθεί ασυγκρίτως αποτελεσματικότερο από τα ίδια τα ιστορικά γεγονότα. Έτσι ο βιογράφος μέσα από αντιπροσωπευτικές σκηνές της ζωής του βιογραφούμενου θα δημιουργήσει μια πολύ πιο αληθινή εικόνα για αυτόν σε μια βιογραφία περισσότερο «μυθροισιτιστική» και λιγότερο «ιστορική» (οι όροι αναφέρονται στο Shelston, 1982: 14).

Συμβαίνει όμως κάποιες φορές η τάση των ενδεικτικών περιστατικών να υποκύψει στη λογική της ανεκδοτολογίας. Σε αυτήν την περίπτωση η βιογραφία αποτελεί μια συρραφή ευχάριστων στιγμιότυπων της ζωής του υποκειμένου σε ένα κείμενο που συνήθως εξαντλείται στο επίπεδο ενός ελκυστικού αναγνώσματος («*Brief Lives* του Aubrey»). Άλλοτε πάλι κάποια περιστατικά αποκαλύπτουν την προσωπικότητα του βιογραφούμενου, αλλά δεν είναι απόλυτα αληθινά. Σαν αυτό που αναφέρει ο βιογράφος του Oscar Wilde, Hesketh Pearson: Καθώς ο συγγραφέας ψυχωραγούσε παρατήρησε την άθλια ταπετσαρία στον τοίχο του ξενοδοχείου και είπε «Αυτή θα με στείλει στον τάφο. Ένας από τους δυο μας πρέπει να εκλείψει». Κανείς δεν μπορεί να είναι σίγουρος ότι αυτά ήταν πράγματι τα τελευταία του λόγια του Oscar Wilde, αφού ενδέχεται απλώς να του αποδόθηκε μια φράση που είτε είχε πει κάποια άλλη στιγμή ή δεν είχε ξεστομίσει ποτέ αλλά ταίριαζε απόλυτα με τον ατίθασο και πνευματώδη χαρακτήρα του.

Η κατάσταση περιπλέκεται περισσότερο όταν ο βιογράφος απευθύνεται σε παιδιά. Τότε η εξιστόρηση των γεγονότων της ζωής του βιογραφούμενου, και ειδικά αν αυτός είθισται να προβάλλεται ως θετικό πρότυπο, συναντά τον κυματοθραύστη της λεγόμενης *παιδαγωγικής λογοκρισίας*, που θέτοντας την ηθική διαπαιδαγώγηση πάνω από την αλήθεια ετυμολογεί για το τι είναι κατάλληλο και τι ακατάλληλο για παιδιά, για το τι πρέπει να ακούγεται και τι θα ήταν καλύτερα να αποσιωπηθεί.

Αν πάρουμε ως παράδειγμα ένα βιβλίο γνώσης που διηγείται την ιστορία του *Μεγάλου Αλεξάνδρου και της Εποχής του* μέσα από μια *Σύγχρονη Ματιά* (υπέριττους σειράς), θα διαπιστώσουμε πως κάποια θέματα δύσκολα θίγονται στα παιδιά. Το συγκεκριμένο βιβλίο όμως δε διστάζει να συμπεριλάβει κεφάλαιο με τίτλο «Ιστορία ή Θρύλος;» και να παραθέσει τέσσερα δημοφιλή περιστατικά της ζωής του Αλεξάνδρου, για τα οποία οι δημιουργοί του κρίνουν ότι είναι αναληθή. Προτρέπουν μάλιστα τους αναγνώστες τους σε κριτική ανάγνωση, ενώ οι ίδιοι επιλέγουν να υιοθετήσουν τρεις τρόπους καταγραφής: πλάγια γράμματα για την ιστορική αλήθεια, κανονικά για όσα αμφιβάλλουν και έντονα στοιχεία για τα ψέματα. Λίγο παρακάτω το βιβλίο 'τολμά' να παραθέσει ακόμη και κεφάλαιο με τίτλο «Έλληνας ή Βάρβαρος» και να απαριθμήσει τις βαρβαρότητες που αναπόφευκτα διαπράχθηκαν από ένα στρατό που κατέκτησε όλο το σύμπαν. Και ενώ στις δύο προηγούμενες περιπτώσεις οι δημιουργοί υπήρξαν ιδιαίτερα 'θαρραλέοι' και αναφέρουν ευθαρσώς τη



γνώμη τους για θέματα πολιτικά και ιστορικής έρευνας, εμφανώς δυσκολεύονται να μιλήσουν ανοιχτά για τη σεξουαλική ζωή του στρατηλάτη. Επιλέγουν να αφήσουν ένα σαφή, κυρίως οπτικό αλλά όχι μόνο, υπαινιγμό για ομοφυλοφιλική σχέση του Αλέξανδρου με τον Ηφαιστίωνα. Σε ένα βιβλίο που προορίζεται για παιδιά τα θέματα σεξουαλικών επιλογών παραμένουν το μεγάλο ταμπού και ως εκ τούτου απαγορευμένα. Αν κάποιος όμως επιθυμεί διακαώς να τα αναφέρει, το κάνει με έναν τρόπο ιδιαίτερα διακριτικό και δύσκολα αναγνωρίσιμο από παιδιά έτσι ώστε να αποφύγει τη διπλή μομφή: της αποκαθής ενός ενός προτύπου (σε μια νοστορία που βαρβαίνει περισσότερο να είναι κάποιος ομοφυλόφιλος από βάρβαρος) και της 'διαφθοράς των νέων'.

Οι σχέσεις βιογραφίας-Ιστορίας δεν είναι οι μόνες που θα δυσκολεύσουν το μελετητή του είδους. Περισσότερα προβλήματα φαίνεται να δημιουργεί το πλήθος των αφηγηματικών βιογραφιών, που αποτελούν και τον κύριο όγκο της βιογραφίας τόσο για ενήλικους όσο και για παιδιά. Αν σε αυτές προστεθούν και τα συγγενή είδη ή υποείδη, π.χ. αυτοβιογραφία, απομνημονεύματα, αλλά και ημερολόγια, εκδοθέντα ή ιδιωτικά, η διερεύνηση των σχέσεων ανάμεσα στη μυθοπλασία και την πληροφορία, τη βιογραφία και το μυθιστόρημα φαντάζει ακόμη πιο δυσεπίλυτη και περιπελεγμένη.

Μάλιστα η στενότερη προσέγγιση βιογραφίας μυθιστορήματος συντελείται και προς τις δύο κατευθύνσεις: Και από την πλευρά του μυθιστορήματος, ως έκδοση μυθιστορημάτων που διηγούνται τη ζωή ενός μυθοπλαστικού χαρακτήρα κατά τρόπο απόλυτα ρεαλιστικό (π.χ. *Δαβίδ Κόπερφιλντ*, *Τζέην Έυρ*, *Μόμπι Ντικ*), αλλά και ως *ψευδοβιογραφία*, δηλαδή ως μυθοπλαστικό κείμενο που αυτοπαρουσιάζεται ως ιστορικό (π.χ. *Μολ Φλάντερς* του Ντεφόνε). Και από την πλευρά της βιογραφίας, έντυπη, θεατρική, κινηματογραφική προσεγγίζει το μυθιστόρημα κυρίως μέσω της δραματοποιημένης εκδοχής μιας πραγματικής ζωής ειπωμένης σαν παραμύθι.

Η υβριδική *μυθιστορηματική βιογραφία* συγκεντρώνει στο ίδιο κείμενο και το αναληθές μυθιστόρημα και την αληθή καταγραφή μιας ζωής. Θα μπορούσε ποτέ μια τέτοια μορφής βιογραφία με εμφανείς τις σχέσεις της με το μυθιστόρημα να θεωρηθεί βιβλίο γνώσης;

Αν εντοπίσουμε τη διαφορά ανάμεσα στο βιβλίο γνώσης και το λογοτεχνικό στον κόσμο αναφοράς (Lewis, 1978) –το βιβλίο γνώσης αναφέρεται στο δικό μας κόσμο, ενώ το λογοτεχνικό διηγείται μια ιστορία ως αληθινή για έναν άλλο κόσμο διαφορετικό από το δικό μας– η βιογραφία δείχνει να ανήκει στο γνώσης. Το ίδιο ισχύει και αν αποδεχθούμε την άποψη του Genette (*Fiction and Diction*, 1993) ότι στη γενεολογία (μυθοπλασία) η ίδια η διαδικασία περιγραφής του κόσμου συνεπιφέρει και τη δημιουργία αυτού του κόσμου, ενώ στο βιβλίο γνώσης όχι. Η βιογραφία παραθέτοντας γεγονότα σε μορφή πληροφορίας για κάποιον που έζησε ανάμεσά μας ανήκει σαφώς στο βιβλίο γνώσης. Γιατί εν αντιθέσει με τη μυθοπλασία που κατασκευάζει γεγονότα, το λογοτεχνικό βιβλίο γνώσης χρησιμοποιεί τα γεγονότα για να φτιάξει μια αφηγηματική φόρμα (Fritz, 1988). Γι' αυτό άλλωστε και η βιογραφία ως είδος θεωρήθηκε υποκατηγορία του βιβλίου γνώσης (π.χ. δες Fisher, 1972).

Από την άλλη ενδέχεται να 'σκοντάσουμε' πάνω σε απόψεις που αρνούνται παντελώς τη διάκριση ανάμεσα σε βιβλίο γνώσης και λογοτεχνικό (με την έννοια της μυθοπλασίας, fiction - non fiction) με το αιτιολογικό ότι «σχεδόν κάθε λογοτεχνική ιστορία περιλαμβάνει πραγματικά στοιχεία» (συμβαίνει για παράδειγμα στις σχετικές με το Λονδίνο πληροφορίες στις αφηγήσεις για το Σέρλοκ Χόλμς, Searle, 1975: 330), αλλά και ότι κανένα πληροφοριακό κείμενο δεν είναι πλήρως απαλλαγμένο από ανακρίβειες και μυθεύματα.

Συχνά το βιβλίο γνώσης και το λογοτεχνικό πλησιάζουν το ένα το άλλο και έδωσαν μικτά είδη ενδεικτικά αυτής της τάσης (δες *nonfiction novel*, *true fiction* και *faction*) σε μια προσπάθεια να υιοθετηθούν αφηγηματικές τεχνικές στην παρουσίαση του πραγματικού κόσμου (π.χ. το κίνημα του New Journalism). Σε αυτόν το μεταίχμιό χώρο που συνενώνει την αλήθεια με το παραμύθι ανήκει η *μυθιστορηματική βιογραφία*. Εκεί η διάκριση ανάμεσα στη μυθοπλασία και τη μη μυθοπλασία, τη λογοτεχνία και το βιβλίο γνώσης καθίσταται όχι απλώς αδύνατη αλλά ουσιαστικά άνευ περιεχομένου. Έτσι διατυπώθηκε (Ryan, 1997) το *δόγμα της πανμυθοπλασίας (doctrine of panfictionality)*, νοούμενο ως ευθεία επίθεση της διαβρωτικής δύναμης της μυθοπλασίας σε παραδοσιακά ανοίκειες περιοχές και ως σαφής κυριαρχία της λογοτεχνίας στο ζωτικό χώρο του πληροφοριακού κειμένου.

Σε αυτήν τη μεγάλη κατηγορία, που, εκτός από *μυθιστορηματική*, θα μπορούσαμε να την ονομάσουμε *αφηγηματική* ή ακόμη και *λογοτεχνική βιογραφία*, συγκεντρώνεται ο κύριος όγκος των εικονογραφημένων βιογραφιών για παιδιά. Οι λόγοι είναι προφανείς: Επειδή ανέκαθεν η αφήγηση θεωρήθηκε το προσφορότερο μέσον για τη γνωριμία των παιδιών με την πραγματικότητα και για την απόκτηση γνώσεων, όπου ήταν δυνατόν, χρησιμοποιήθηκε τόσο εντός όσο και εκτός σχολικής τάξης. Μάλιστα όσο πιο μικρό είναι το παιδί τόσο αποτελεσματικότερη, σχεδόν αναγκαία, θεωρείται η αφήγηση ως τρόπος προσέγγισης της γνώσης. Από την άλλη η παρουσίαση των γεγονότων μιας ζωής έτσι όπως διαρθρώνονται χρονικά με αρχή/ γέννηση, μέση και τέλος/ θάνατο, αλλά και αιτιολογικά (π.χ. δούλεψε σκληρά και πέτυχε) ανταποκρίνονται απόλυτα στην κλασική έννοια της ιστορίας καθιστώντας τη δόμηση τους σε μορφή αφήγησης αναμενόμενη και σχεδόν αναπόφευκτη.

Οι *αφηγηματικές/ λογοτεχνικές* βιογραφίες καταφέρνουν να προσελκύσουν τους αναγνώστες τους και μέσα από μια συναρπαστική ιστορία ζωής να τους προσφέρουν γνώσεις. Και ακριβώς σε αυτό το σημείο προκύπτει ένα ακόμη πρόβλημα: Πόσο πραγματική και πόσο φανταστική είναι μια βιογραφία; Ποια είναι η σχέση ανάμεσα στην αλήθεια και το ψέμα; Πόση εμπιστοσύνη μπορεί να έχει ένας αναγνώστης σε αυτά που διαβάζει; Προσφέρει η βιογραφία έγκυρες γνώσεις ώστε να θεωρηθεί ένα λογοτεχνικό βιβλίο γνώσης ή κατά βάση κινείται στα πλαίσια του μύθου;

Καθώς ο συντάκτης μιας *μυθιστορηματικής/ αφηγηματικής/ λογοτεχνικής* βιογραφίας οφείλει να συνδυάσει το ασυμβίβαστο, το ψέμα της πραγματικότητας με την αλήθεια της μυθοπλασίας, μια σειρά από εικονογραφημένες βιογραφίες για παιδιά μετέρχονται διαφόρων μέσων, ακόμη και οπτικών, προκειμένου να αναδείξουν την αλήθεια των αφηγούμενων γεγονότων. Έτσι ενώ η αφηγηματική βιογραφία συνήθως δεν συνοδεύεται από Κατάλογο Βιβλιογραφικών Αναφορών που θα αποκαλύπτει τις πηγές της ή Index, στοιχεία μάλλον απαραίτητα σε κάθε αξιόπιστο βιβλίο γνώσεων, αρκετά συχνή είναι η ύπαρξη χάρτη ακόμη και στις ταπεσαρίες της (π.χ. *Μητέρα Τερέζα, Μάρκο Πόλο*), η παράθεση ημερολογίου με την ακριβή χρονική καταγραφή των γεγονότων (π.χ. *Παπαδιαμάντης*), αλλά και η γνωστοποίηση πραγματικών στοιχείων που αναπλάθουν το χωροχρόνο μέσα στον οποίο ζει το υποκείμενο (π.χ. εμβόλιμα δισέλιδα με ιστορικές πληροφορίες στα *Ίχνη του Χριστόφορου Κολόμβου*).

Από την άλλη και η εικονογράφηση προβάλλει σε μεγάλο βαθμό την αλήθεια του λεκτικού κειμένου. Κύριο όλο της αναδεικνύεται το ρεαλιστικό στυλ με εικόνες που αντιγράφουν γνωστές φωτογραφίες και αναγνωρίσιμα τοπία (δες τις βιογραφίες της Μαρίας Κάλλας). Μάλιστα σε κάποιες περιπτώσεις ο εικονογράφος δε διστάζει να προχωρήσει στη χρήση αυθεντικών φωτογραφιών. Συμβαίνει στο *Γκάντι*, όπου η ζωή του Ινδού πολιτικού ξετυλίγεται μπρος τα μάτια του αναγνώστη μέσα από ένα άλμπουμ 12 ασπρόμαυρων φωτογραφιών, όλες τους σφραγισμένες με την πατίνα του χρόνου, να λειτουργούν ως αδιάφυστοι μάρτυρες των γεγονότων που αναφέρονται.

Το ζήτημα της εγκυρότητας των πληροφοριών της *λογοτεχνικής βιογραφίας* συνδέεται άρρηκτα και με την έννοια και τους στόχους της βιογραφίας ως είδους. Τελικά ποιος είναι ο σκοπός μιας βιογραφίας; Η πιστή καταγραφή των ιστορικών γεγονότων; Η γνωριμία με μια προσωπικότητα; Η ψυχαγωγία; Ή μήπως η καταξίωση μιας ομάδας που μέχρι τότε παρέμενε στην αφάνεια (π.χ. βιογραφίες γυναικών ή ομοφυλόφιλων); Ή πάλι μήπως βιογραφία είναι η τέχνη της σκιαγράφησης ενός προσώπου με σκοπό μέσα από αυτόν να γνωρίσουμε τον κόσμο και τον εαυτό μας;

Με το πέρασμα του χρόνου έχει αλλάξει σημαντικά το πρότυπο της βιογραφίας. Κατά καιρούς η εξιστόρηση όλων, κατά το δυνατόν, των περιστατικών της ζωής του υποκειμένου, ακόμη και των πιο ασήμαντων, προβλήθηκε ως η ιδανική βιογραφία (δες τη πεντάτομη βιογραφία *Henry James* από τον Leon Edel). Από το βιογράφο δεν απαιτείται μόνο εξαντλητική έρευνα των πηγών, αλλά εξίσου απαραίτητη είναι και η προσωπική σχέση ανάμεσα σε αυτόν και το υποκείμενο, αφού η δεύτερη του εξασφαλίζει τη γνώση ακόμη και των πιο τετριμμένων περιστατικών της ζωής του. Η τάση αυτή εκφράζεται στη ρήση ότι μετά από το αυτοβιογραφούμενο υποκείμενο ο καλύτερος βιογράφος είναι κάποιος με πραγματική οικειότητα με το βιογραφούμενο, κάποιος που «έφαγε και ήπια μαζί του» (λόγια του ίδιου του Johnson στο «Βίος του Johnson», βιογραφία του που συνέταξε ο πιστός του μαθητής Boswell, παράθεμα στο Shelston, 1977: 59).

Μιας τέτοιας μορφής βιογραφία, ακόμη και αν συνέβαινε να αποτελεί ακόμη το πρότυπο στο χώρο του βιβλίου για ενηλίκους, θα ήταν δύσκολο να ισχύσει αναφορικά με το παιδικό βιβλίο. Και αυτό κυρίως γιατί το μέγεθος του βιβλίου και ο αριθμός των σελίδων του είναι αντιστρόφως ανάλογος της ηλικίας του αναγνώστη. Όσο πιο

μικρό το παιδί τόσο πιο ολιγοσέλιδο το βιβλίο. Και ενώ τείνουμε να θεωρούμε τη βιογραφία είδος που απευθύνεται σε μεγάλα παιδιά, εντούτοις κάποιες έχουν γραφεί και για μικρότερα (ενδεικτική η σειρά της Άγκυρας «Διαβάζω μόνος μου» για πολύ πρόσφατους αναγνώστες που περιλαμβάνει και βιογραφίες, π.χ. *Κολόμβος*). Όμως η συντομία της αφήγησης ενδέχεται να αποτελέσει σοβαρό μειονέκτημα, αφού αφενός δεν παρέχει τον απαραίτητο χώρο στο βιογράφο να αναπτύξει το θέμα του καταφεύγοντας συχνά σε μια μονοδιάστατη, σχεδόν καρτουϊστική σκιαγράφιση του βιογραφούμενου και αφετέρου το κείμενο παίρνει τη μορφή ενός πραγματικού βομβαρδισμού του αναγνώστη με γεγονότα τα οποία δυσκολεύεται να παρακολουθήσει, να κατανοήσει και οπωσδήποτε να αξιολογήσει (Marcella, 1993).

Από την άλλη ποιος θα μπορούσε να καυχηθεί ότι είναι σε θέση να αποτυπώσει στο χαρτί, όσες σελίδες και αν γράψει, ολόκληρη τη ζωή ενός ανθρώπου χωρίς να παραλείψει κανένα γεγονός που θα ενδιέφερε κάποιον αναγνώστη; Η βιογραφία, όσο πιστή και αν είναι, είναι αναγκασμένη να αφήνει κενά, λευκούς, άγραφους χώρους, καταδικασμένους είτε να παραμείνουν για πάντα τέτοιοι είτε να δεχθούν την αυθαίρετη πλήρωσή τους από τον αναγνώστη που θα επιβάλει πάνω τους τη δική του άποψη για μια άλλη ζωή. Σαν την εκπληκτική εικονογράφηση του Chiuselev για την βιογραφία του *Σωκράτη* που καινοτομώντας αναφορικά με το πλαίσιο των εικόνων του τους δίνει τη μορφή μισοφτιαγμένων παζλς, των οποίων τα κομμάτια ο αναγνώστης οφείλει να βάλει στη θέση τους για να συγκατασκευάσει και ο ίδιος μαζί με τους δημιουργούς του βιβλίου τη ζωή του Αθηναίου σοφού. Την ίδια έμφαση στην ενεργητική συμμετοχή του αναγνώστη ως εκείνου που θα 'γεμίσει' τα *σημαντικά κενά* (δηλαδή κενά σημασίας σύμφωνα με την αίτερια ορολογία, Iser, 1974) κατορθώνει να αισθητοποιήσει και η παρεμβολή των λευκών διαστημάτων ανάμεσα στα διαδοχικά κομμάτια του παζλ. Ξεφυλλίζοντας το βιβλίο ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με σπασμένες εικόνες στις οποίες κυριαρχεί η μονοχρωμία μιας καφέ-χρυσάφη απόχρωσης, ως χρωματική αναφορά σε μια παλιά εποχή, κιτρινωπή ανάμνηση αρχαίων αγγείων και οπτική μεταφορά μιας ζωής που ακτινοβολεί το μεστό, γήινο φως της γνώσης.

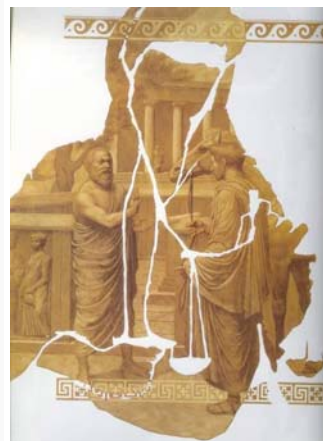
Με τον καιρό όμως στο πρότυπο της βιογραφίας παρατηρείται μια σημαντική μετατόπιση από την παράθεση γεγονότων στην ερμηνεία μιας προσωπικότητας, και από το βιογράφο-ερευνητή στο βιογράφο-ψυχολόγο. Στη βιογραφία το άτομο τοποθετείται στο κέντρο παρατήρησης και καθώς ο αναγνώστης γνωρίζει ένα συγκεκριμένο πρόσωπο καταλαβαίνει καλύτερα τον άνθρωπο γενικά, αλλά και τον ίδιο του τον εαυτό. Σε μια ακραία της αντίληψη η τάση αυτή θέλει τη βιογραφία θεραπευτική της ψυχανάλυσης και ο ίδιος ο Freud την αντιμετωπίζει ως έναν ψυχαναλυτικό γρίφο που επιζητά τη λύση του. Χαρακτηριστικό το κείμενο του *Leonardo da Vinci and a Memory of his Childhood* που δημοσιεύτηκε το 1910 και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο βιογραφούμενος παν-επιστήμονας ήταν ομοφυλόφιλος. Το βιογραφούμενο πρόσωπο κατάφερε να πάρει το σχήμα των επιστημονικών ανησυχιών του βιογράφου.

Αυτή η τελευταία περίπτωση είναι ενδεικτική της δυσκολίας ορισμού της πολυπόθητης αλήθειας. Τελικά η αλήθεια είναι το βιογραφούμενο ή του βιογράφου; Όπως συμβαίνει στη ζωγραφική, αρχίζοντας με την απλοϊκή απεικόνιση μονοδιάστατων ανθρώπων φιογύρων από τον, κατά τ' άλλα εξαιρετικό ζωγράφο, προϊστορικό άνθρωπο (Leroi-Gourhan, 1957) και προχωρώντας στα σουρεαλιστικά πορτρέτα του Νταλί και τα κυβιστικά του Πικάσο, έτσι και στη βιογραφία αποτυπώνονται όχι το υποκείμενο, αλλά η ιδέα του γράφοντος για το βιογραφούμενο πρόσωπο καθιστώντας τα όρια ανάμεσα στην πραγματικότητα και την 'παραμόρφωση' ιδιαίτερα ρευστά.

Η βιογραφία φαίνεται να είναι δεμένη με τις αξίες όχι μόνο της εποχής του βιογραφούμενου αλλά και του βιογράφου, ο οποίος συχνά αναζητά κάποιον με τον οποίο να μοιράζεται κοινά πιστεύω. Καθώς το παρελθόν γίνεται αντικείμενο παρατήρησης μέσα από την ετερότητα του παρόντος, συχνά ο βιογράφος προβάλλει τον εαυτό του πάνω στο βιογραφούμενο δημιουργώντας ένα πορτρέτο που του μοιάζει. Και συμβαίνει κάποιες φορές η βιογραφία να καταξιώνει, ίσως πιο πολύ και από τον βιογραφούμενο, το βιογράφο. Όταν, για παράδειγμα, η μοναχή Φιλοθέη διηγείται τη ζωή της *Αγίας Φιλοθέης* η μνημιαία βιογραφία παίρνει τη μορφή εγκωμίου προς το μοναχικό βίο δικαιώνοντας ταυτόχρονα τόσο εκείνη που βιογραφείται όσο και αυτή που βιογραφεί. Ενδεχομένως αν η συγγραφέας δεν ήταν μοναχή, η βιογραφία να ήταν διαφορετική.

Επειδή όμως η εικονογραφημένη βιογραφία προϋποθέτει διπλό δημιουργό, πλέον δίπλα στην αλήθεια του συγγραφέα βρίσκεται και εκείνη του εικονογράφου που συνεισφέρει τη δική του άποψη για τα γεγονότα. Στην καλαισθητή και ιδιαίτερα αξιοπρόσεχτη από εικονογραφικής άποψης σειρά βιογραφιών του εκδοτικού οίκου Πατάκη, κάθε εικονογράφος δημιουργεί ένα άκρως ενδιαφέρον πορτρέτο του υποκειμένου, το οποίο ακόμη και τις φορές που ενδέχεται να παρεκκλίνει από την άποψη του συγγραφέα (π.χ. δεξ την εικονογράφηση του Μότσαρτ, Γιαννικοπούλου 2008: 67-68) δεν παύει να εντυπωσιάζει και να συναρπάζει. Μέσα από την αισθητική του βιβλίου με τη βοήθεια χρωμάτων και γραμμών το υποκείμενο ζωντανεύει μπρος στα μάτια του αναγνώστη-θεατή παίρνοντας το σχήμα που ο εικονογράφος δίνει σε αυτόν και τον κόσμο.

Για τον Robert Ingpen, που υπογράφει τον *Γκάντι*, η εικονογράφηση μιας βιογραφίας δεν εξαντλείται στους χαρακτήρες, αλλά εστιάζει κυρίως στο περιβάλλον, φυσικό και ιστορικό, τονίζοντας τη συμβολή του στη διαμόρφωση των προσώπων. Σε εικόνες που επικεντρώνονται σε τοπία της Ινδίας περιγράφεται η μετάβαση από τον άνθρωπο-Γκάντι στο θρύλο-Γκάντι, από τον «παπού», όπως τον έλεγαν όσο ζούσε, στον σαντού (=άγιο), όπως τον αποκαλούν μετά το θάνατό του. Χρωματικά το βιβλίο, κινείται στις ζεστές αποχρώσεις του κόκκινου σαν το χρώμα που στηρίζει και τον ήλιο που ανατέλλει, παραπέμποντας σε έναν ηγέτη δεμένο με τη γη του και μια χώρα που οργανώνεται σε νεοσύστατο κράτος και ξεκινά την ιστορική της διαδρομή. Καθώς οι διαστάσεις των προσώπων καθρεπτίζουν το ηθικό τους ανάστημα, η διπλή απεικόνιση του Γκάντι της τελευταίας εικόνας, ως φθαρτού σώματος που καίγεται αλλά και ως ολοζώντανης φιγούρας ενός αθάνατου ηγέτη, απαθανατίζουν έναν πραγματικό «μαχάτμα» (=μεγάλη ψυχή) που θα αγκαλιάζει για πάντα με το βλέμμα και την αγάπη του το λαό του.

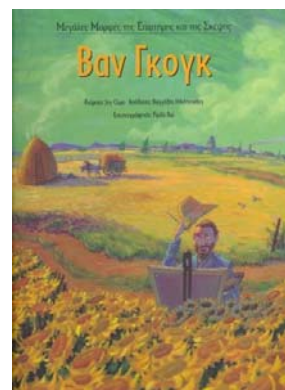


Ο ίδιος εικονογράφος στη βιογραφία της *Μητέρας Τερέζας* προτιμά να αναδείξει την ηρωίδα του μέσα από ένα παιχνίδι φωτός και σκιάς, απλώνοντας πάνω της ένα φως χρυσό, γλυκό και τρυφερό, όπως ακριβώς η αγάπη της που έφτανε σε όποιον την είχε ανάγκη. Οι πολλαπλές απεικονίσεις της μητέρας Τερέζας δημιουργούν το οπτικό ανάλογο μιας πληθωρικής παρουσίας, μιας γυναίκας που κατόρθωνε να είναι παντού όπου υπήρχε δυστυχία, πείνα, πόνος. Σε σκηνοθέτης σε ταινία ο εικονογράφος χειρίζεται τα φώτα και καταγράφει τη ζωή της μητέρας Τερέζας σε πλάνα χαρακτηριστικά επιμένοντας στην οπτική συνεκδοχή (το μέρος αντί του όλου) των χεριών της που περιγράφει τη Μητέρα Τερέζα ως προσφορά, στήριγμα, αγκαλιά, ένα χέρι απλωμένο πάντα έτοιμο να δώσει.



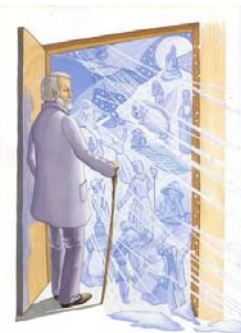
Άλλες πάλι βιογραφίες εστιάζουν στην άποψη του εικονογράφου για τη σχέση σημαντικών δημιουργών με το έργο τους. Έτσι ένα λεκτικό κείμενο που αναφέρει τα γεγονότα της ζωής του υποκειμένου συνοδεύεται από μια εικονογράφιση που δεν περιορίζεται στο προφανές, αλλά ενδιαφέρεται κυρίως για το μυστικό δεσμό που αναπτύσσεται ανάμεσα στο δημιουργό και τις δημιουργίες του. Τότε που το αόρατο γίνεται ορατό και η θεώρηση της τέχνης μεταλλάσσεται μπρος στα μάτια του αναγνώστη-θεατή από φιλοσοφική ενασχόληση σε από θέαμα.

Στην εικονογραφημένη εκδοχή του *Αντερσεν*, οι εικόνες καταργούν τις διακρίσεις ανάμεσα στον κόσμο της πραγματικότητας και εκείνο της φαντασίας. Ιστορικά και λογοτεχνικά πρόσωπα μοιράζονται το ίδιο σύμπαν και στέκονται δίπλα δίπλα σε μια σχέση ισότητας, όπου ο χάρτινος ήρωας των βιβλίων δεν είναι λιγότερο αληθινός από τον ίδιο του το δημιουργό. Σε μια σουρεαλιστική σύναξη, όπου η μουσική ζει σαν ένα σμήνος πεταλούδες, το παραμύθι σαν κόκκινη οπτασία και η σκληρή πραγματικότητα 'γλυκαίνει' από τα πλάσματα του μυαλού, ο κόσμος παραμένει μοιρασμένος δίκαια ανάμεσα σε πραγματικούς και μυθοπλαστικούς χαρακτήρες σε μια συγκατοίκηση που δεν προβάλλει την οντολογική ταυτότητα ως αξιολογικό κριτήριο.



Άλλωστε πώς θα μπορούσε να ξεχωρίσει η ζωή του δημιουργού από αυτούς που ξόδεψε όλη του τη ζωή για να τους δημιουργήσει; Φτιάχνοντας ένα σύμπαν που είναι συγχρόνως μέσα και έξω από αυτόν, ο κάθε καλλιτέχνης επεκτείνει την πραγματικότητα δίνοντάς της καινούργιες διαστάσεις για να απλωθεί και νέα τοπία για να κατοικήσει. Στη βιογραφία του *Van Gκογκ* ο κόσμος αποκτά τη λάμψη των χρωμάτων του Ολλανδού ζωγράφου, την ένταση της πινελιάς του και το σχήμα που αυτός επιλέγει να του δώσει. Σαν ένας μικρός θεός, και όπως κάθε θεός, ο καλλιτέχνης δημιουργεί το σύμπαν μέσα στο οποίο θα κατοικήσει διευρύνοντας μια πραγματικότητα που συνεχώς αλλάζει. Το σκηνικό στις εικόνες της βιογραφίας του *Van Gκογκ* αναπαριστάει μια σειρά από τοπία παρμένα κατευθείαν από γνωστούς πίνακες του ζωγράφου, οι οποίοι με τη σειρά τους έχουν ήδη 'αντιγράψει' πραγματικές τοποθεσίες. Σε μια κατάργηση των σχέσεων προτύπου – ανατύπου, το τοπίο της φύσης ξαναγεννιέται ως αντιδάνειο εμπλουτισμένο από την παλέτα του καλλιτέχνη και επαναδημιουργεί ένα σύμπαν αναβαθμισμένο, όπου το έργο τέχνης αποτελεί μια νέα πολιτισμική πραγματικότητα.

Στον οντολογικό πλουραλισμό, όπου δημιουργήματα και δημιουργός υπάρχουν συγχρόνως έξω και μέσα στα έργα, η εικονογράφιση φαίνεται να διατείνεται ότι η αληθινή βιογραφία είναι αυτή που στηρίζεται στο έργο του καλλιτέχνη, το μόνο αυθεντικό καθρέφτη της ψυχής του και τη μόνη αλήθεια για τη ζωή του. Σαν το *Van Gκογκ* που κατοικεί τον πίνακα που ο ίδιος ζωγραφίζει ή σαν το εξώφυλλο της βιογραφίας του *Θεόφιλου* (εκδ. Ταξιδευτής), όπου το κενό περίγραμμα ενός πίνακα αποκαλύπτει τον ίδιο το ζωγράφο. Ή ακόμη σαν την τελευταία εικόνα του *Παπαδιαμάντη* με το μοτίβο της ανοιχτής πόρτας να οδηγεί σε ένα χιονισμένο τοπίο την ώρα ακριβώς που ο Σκιαθίτης δημιουργός ετοιμάζεται για το μεγάλο ταξίδι. Μπροστά του απλώνεται ένα κατάλευκο σύμπαν γεμάτο νιφάδες-χαρακτήρες των βιβλίων του. Τους περισσότερους τους έχουμε ήδη συναντήσει στις προηγούμενες σελίδες ως ζωντανούς κατοίκους του νησιού, που, επειδή μετουσιώθηκαν σε λογοτεχνικά πρόσωπα, κατάφεραν να νικήσουν τη λησμονία και να εξασφαλίσουν την αθανασία. Και αυτά, τα πλάσματα της ζωής και της φαντασίας, το ξεπληρώνουν στο δημιουργό τους με τον ίδιο τρόπο: Του χαρίζουν την αθανασία. Όσο υπάρχουν αυτοί, για όσο διάστημα κάποιος αναγνώστης θα διαβάσει τις παλιές, αγαπημένες ιστορίες, τόσο θα ζει και η δική του ανάμνηση.



Από την άλλη σε καμία περίπτωση η βιογραφία δεν γράφεται ερήμην του αναγνώστη που συνήθως ζητά να συνενώσει δυο τάσεις: την αδιάκριτη περιέργεια να γνωρίσει κάποιον, ακόμη και στις πιο προσωπικές του στιγμές, αλλά και την επιθυμία να ανακαλύψει την αλήθεια των γεγονότων που τον αφορούν. Στον αναγνώστη της βιογραφίας φαίνεται να συνωστίζονται δύο τάσεις: ο Υπέρμαχος-της-

Αλήθειας και ο Ηδονοβλεψίας, (Shelston, 1982: 12-14) μπλεγμένοι σε μια αντιφατική διεκδίκηση που θέλει όχι μόνο να μάθει όλα εκείνα τα στοιχεία που έκαναν τον βιογραφούμενο πραγματικά σπουδαίο, αλλά συγχρόνως επιθυμεί να τον παρατηρεί στις πιο ανθρώπινες στιγμές του, κυρίως εκείνες που αποκαλύπτουν ότι και αυτός δεν είναι παρά ένας άνθρωπος με ελαττώματα και αδυναμίες, όπως ακριβώς και οι αναγνώστες του.

Ίσως γι' αυτό στο χώρο της εικονογραφημένης βιογραφίας για παιδιά να αποδεικνύεται δημοφιλής ο Αϊνστάιν, μια προσωπικότητα που, ενώ απέτελεσε το μεγαλύτερο ίσως επιστήμονα του καιρού μας, σίγουρα δεν έδινε καθαρά σημάδια των ικανοτήτων του την εποχή που ήταν παιδί: από τη μια είχε αργήσει πολύ να μιλήσει και πάντα δυσκολευόταν να επικοινωνήσει με τα άλλα παιδιά και από την άλλη ως μαθητής ήταν τόσο 'κακός' ώστε το ίδιο το σχολείο τον απέρριψε. Επιπλέον η ζωή του Αϊνστάιν δίνει μια μοναδική ευκαιρία για τη διατύπωση φιλειρηνικών μηνυμάτων, αφού, παρόλο που, έστω και άθελά του, η ατομική βόμβα ξεπήδησε από το κεφάλι του (όπως ευφυώς παρουσιάζει η εικόνα του Ferri), ο Αϊνστάιν ήταν θερμός οπαδός της ειρήνης, στοιχεία που ακούραστα υπογραμμίζουν οι σχετικές βιογραφίες για παιδιά.



Σε ένα κράμα ψυχαγωγίας και διδασκαλίας το ηθικό μήνυμα φαίνεται να αποτελεί το ζητούμενο μιας βιογραφίας, ακόμη και για ενήλικους. Όταν όμως ο εννοούμενος αναγνώστης είναι παιδί, το παραδειγματικό της μέρος καθίσταται εντονότερο και αρκετές φορές τα βιογραφούμενα πρόσωπα προβάλλονται ως πρότυπα προς μίμηση. Αυτό είναι φανερό τόσο στην επιλογή των υποκειμένων όσο και στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η ζωή τους (δες Marcus, 1980).

Έτσι ενώ παλιότερα οι βιογραφούμενοι προέρχονταν από το χώρο της πολιτικής και των μαχών, με τους πολεμικούς ήρωες να καταλαμβάνουν εξέχουσα θέση στις βιογραφίες (π.χ. δες τον *Κολοκοτρώνη* από τη σειρά των εκδόσεων Στρατική για τους ήρωες του '21), στις μέρες μας η περιπέτεια φαίνεται να έχει ανατεθεί αποκλειστικά στους εξερευνητές που συνδυάζουν το ταξίδι στο άγνωστο με τον εξωτισμό (π.χ. *Μάρκο Πόλο*). Επιπλέον ιδιαίτερα δημοφιλείς σήμερα αποδεικνύονται προσωπικότητες από τον χώρο των γραμμάτων και των τεχνών και λιγότερο του αθλητισμού (π.χ. *Σπύρος Λούης*). Βιογραφίες ζωγράφων (π.χ. *Θεόφιλος*), συνθετών, ποιητών (π.χ. *Ρίτσος*) και επιστημόνων (π.χ. *Αϊνστάιν*) είναι οι πλέον συχνές στα βιβλία για παιδιά. Τόσο η ζωή κάποιων σχεδόν σύγχρονων (π.χ. *Κάλλας*) όσο και άλλων πολύ παλιότερων (π.χ. ο *Αρχιμήδης* από την αρχαιότητα) προσελκύει το ενδιαφέρον των βιογράφων και γίνεται εικονογραφημένο βιβλίο.

Ίσως μια τέτοια προτίμηση να πηγάζει και από τη δυνατότητα που προσφέρουν για γνωριμία των παιδιών με έργα τέχνης είτε ζωγραφικά (πίνακες διανθίζον τον κείμενο) είτε μουσικά (συχνά το βιβλίο συνοδεύεται από σιντι, π.χ. δες από τις εκδόσεις Παπαδόπουλος τη βιογραφία της *Κάλλας* και του *Μότσαρτ*). Μάλιστα κάποιες βιογραφίες επιδιώκουν να υπογραμμίσουν το έκδηλο ενδιαφέρον των παιδιών για τον άνθρωπο του οποίου τη ζωή έχουν επιλέξει να αφηγηθούν καταφεύγοντας σε ένα γνωστό κλισέ των βιβλίων γνώσης, την τεχνική της πλαίσιωσης. Σε αυτήν την περίπτωση ένα εσωκειμενικό παιδί που φλέγεται από περιέργεια ρωτά εξαντλητικά τον πάντοτε πρόθυμο και επαρκώς κατατοπισμένο ενήλικο για πληροφορίες σχετικά με εκείνον (π.χ. *Ερρίκος Σλίμαν*, ο *Μπακαλόγατος*).

Κάποιες φορές πάλι η βιογραφία εστιάζει περισσότερο στην παιδική ηλικία των υποκειμένων προσπαθώντας να δείξει στα παιδιά αναγνώστες τους ότι και εκείνοι ήταν κάποτε συνηθισμένα παιδιά. Μόνο που τα συγκεκριμένα παιδιά διατήρησαν τη φυσική τους περιέργεια και σε συνδυασμό με ακούραστη επιμονή και πολύχρονη προσπάθεια

Si-yuan, Liu & Lian-bu, Li (κείμενο) & Ferri, Giuliano (εικονογράφηση) (2005). *Αϊνστάιν* (Απόδοση Β. Ηλιόπουλος) Αθήνα, Πατάκης.

Si-yuan, Liu & Lian-bu, Li (κείμενο) & Tartarotti, Stefano (εικόνες) (2002). *Αρχιμήδης* (απόδοση Β. Ηλιόπουλος) Αθήνα, Πατάκης.

Theule, Frederic & Laboureur, Olivier (2001). *Ο Μέγας Αλέξανδρος και η Εποχή του* (μτφ. Λ. Σιπητάνου), Αθήνα, Ερευνητές.

Venezia, Mike (1998). *Λεονάρντο ντα Βίντσι* (μτφ. Κ. Γιαννίκου) Αθήνα, Modern Times.

Yueh, Chen-Chun. (κείμενο) & Ingren, Robert (εικονογράφηση) (2004). *Μητέρα Τερέζα* (απόδοση Β. Ηλιόπουλος) Αθήνα, Πατάκης.

Αγγελίδου, Μ. (2005). *Τα Ταξίδια του Μάρκο Πόλο. Το Βιβλίο του Ανθρώπου που δεν τον Πίστευε Κανείς*. Εικονογράφηση Ι. Gardziyonak, Αθήνα, Παπαδόπουλος.

Βακάλη-Συρογιαννοπούλου, Φιλομήλα (2009). *Γιάννης Ρίτσος*. Αθήνα, Άγκυρα.

Βακάλη-Συρογιαννοπούλου, Φιλομήλα (2010). *Αϊνστάιν*, Εικονογράφηση Ν. Μαρουλάκης, Αθήνα, Άγκυρα.

Γαϊτάνου-Μαγουλά, Πόπη (2008). *Ερρίκος Σλίμαν. Ο Μπακαλόγατος*, Αθήνα, Κέδρος.

Γιαλλούρη-Καμαράτου, Ειρήνη (2008). *Θεόφιλος Χατζημιχαήλ*, Εικονογράφηση Λ. Μερτζάνη, Αθήνα, Ταξιδευτής.

Γιαννακάκης, Πάνος (1995). *Κολοκοτρώνης. Η Αδούλωτη Γενιά*. Εικονογράφηση Σ. Μπαράλντι, Αθήνα, Στρατικής.

Έκκερ, Ερνστ (2005). *Αμαντέους Μότσαρτ. Ένα Μουσικό Βιβλίο με Εικόνες*, Εικονογράφηση Ντ. Αϊζενμπούργκερ, Αθήνα, Παπαδόπουλος.

Λεονταρίδου, Ντόρα (2006). *Το Παιδί που Ονειρευόταν Μελωδίες*, Αθήνα, Παπαδόπουλος.

Μαρουλάκης, Νίκος (2004). *Κολόμβος*, Αθήνα, Διάλειμμα.

Μαρτί, Μεριτσέλ (κείμενο) & Σολομό, Χαβιέρ (2006). *Με λένε Μότσαρτ* (μτφρ. Κ. Τζωρίδου) Αθήνα, Καστανιώτης.

Μέλβιλ, Χέρμαν (1851/ 2004). *Μόμπι Ντικ. Η Ιστορία της Άσπρης Φάλαινας*, Εικονογράφηση Σβετλίν (μτφ. Αποδ. Μ. Αγγελίδου) Αθήνα, Παπαδόπουλος.

Μπογδάνη-Σουγιούλ, Δέσποινα (κείμενο) & Λογκβινόβκα, Ευγενία (εικονογράφηση) (2005). *Μαρία Κάλλας*, Αθήνα, Πατάκης.

Μπροντέ, Σάρλοτ (1847/ 1992). *Τζέην Έυρ* (μτφρ. Γ. Δεληγιάνη-Αναστασιάδη) Αθήνα, Μίνωας.

Ντεφόε, Ντανιέλ (1722/1996). *Μολ Φλάντερς* (μτφρ. Α. Πανούσης) Αθήνα, Καστανιώτης.

Ντίκενς, Δαβίδ (1850/1998). *Δαβίδ Κόπερφιλντ*. Εικόνες D. Eisenburger (μτφρ. Ε. Βαρδάκη-Βασιλείου) Αθήνα, Πατάκης.
Πούλος, Κώστας (2003). *Ο Ζωγράφος Θεόφιλος*. Εικονογράφηση Ε. Καραντινού, Αθήνα, Παπαδόπουλος.
Πούλος, Κώστας (2003). *Ο Σπύρος Λούης και οι πρώτοι Ολυμπιακοί Αγώνες*, Εικονογράφηση Ε. Καραντινού, Αθήνα, Παπαδόπουλος
Πούλος, Κώστας (2004). *Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Στιγμές από τη Ζωή του*, Εικονογράφηση Ε. Καραντινού, Αθήνα, Παπαδόπουλος.

Πούλος, Κώστας (2004). *Μαρία Κάλλας*, Εικονογράφηση Ι. Gardziyonak, Αθήνα, Παπαδόπουλος.
Φιλοθέη (μοναχή) (2008). *Αγία Φιλοθέη η Αθηναία*, Εικονογράφηση Α. Γαλανοπούλου, Αθήνα, Αρμός.

Δευτερογενείς πηγές

Aubrey, John (1898/2000). *Brief Lives*, London, Penguin Books.
Clifford, James (1970). *From the Puzzles to Portraits*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.
Fisher, Margery (1972). *Matters of Fact: Aspects of Non-Fiction for Children*, New York Brockhmp-ton.
Freud, Sigmud (1961/ 1910). *Leonard da Vinci and a Memory of His Childhood*. Edited by J. Strachery (trans. By A. Tyson) New York, Norton.
Fritz, J. (1988). 'Biography: readability plus responsibility' *The Horn Book Magazine*, 64 (6): 758-761.
Genette, Gerald (1993). *Fiction and Diction* (translated by C. Porter) U.S.A., Cornell University Press.
Hamilton, Nigel (2007). *Biography: A Brief History*, Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University Press.
Hamilton, Nigel (2008). *How to Do Biography: A Primer*, Cambridge, Massachusetts, London, Harvard University Press.
Hannabuss, Stuart & Marcella, Rita (1993). *Biography and Children: A Study of Biography for Children and Childhood in Biography*, London, Library Association Publishing.
Iser, Wolfgang (1974). *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore, John Hopkins University.
Jurich, Marilyn (1972). 'What's Left out of Biography for Children'. *Children's Literature*, 1: 143-151.
Kendall, Paul Murray (1985). *The Art of Biography*, New York, Norton.
Leroi-Gourhan, Andre (1957). *Prehistoric Man*, New York, Philosophical Library.
Lewis, David (1978). 'Truth in fiction' *American Philosophical Quarterly*, 15: 37-46.
Marcella, Rita (1993). 'The role and the value of biography for children' (pp. 7-38) in S. Hannabuss & R. Marcella (1993) *Biography and Children: A Study of Biography for Children and Childhood in Biography*, London, Library Association Publishing.
Marcus, Leonard (1980). 'Life drawings: Some notes on children's picture book biographies' *The Lion and the Unicorn*, 4 (1): 15-31.
Pearson, Hesketh (1954/ 1978). *The Life of Oscar Wild*, Abingdon, Greenwood Press Reprint.
Russel, David (1991). *Literature for Children: A Short Introduction*, New York & London, Longman Publishing Group.
Ryan, Marie-Laure (1997). 'Postmodernism and the doctrine of panfictionality', *Narrative*, 5 (2): 165-187.

Searle, John (1975). 'The logical status of fictional discourse' *New Library History*, 6: 319-332.
Shelston, Alan (1982). *Βιογραφία* (μτφρ. Ι. Ράλλη & Κ. Χατζηδήμου) Αθήνα, Ερμής.
Γιαννικοπούλου, Αγγελική (2008). *Στη Χώρα των Χρωμάτων: Το Σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*, Αθήνα, Παπαδόπουλος.
Κανατσούλη, Μένη (2000). *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Τυπωθήτω - Γ. Δαρδανός.

1 Η Ιστορία γράφεται με κεφαλαίο κάθε φορά που γίνεται λόγος για την ιστορία ως επιστήμη (όπως για παράδειγμα στη φράση η Ρωμαϊκή ιστορία) με σκοπό να αντιδιασταλεί με την ιστορία ως αφήγηση (η ιστορία του Δαίδαλου και του Ίκαρου).