

Αφήγηση και Ιδεολογία στο Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων

Πέτρος Πανάου
Λέκτορας
Σχολή Επιστημών Αγωγής
Πανεπιστήμιο Λευκωσίας

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο άρθρο, μέσα από μία ανασκόπηση μη λογοτεχνικών βιβλίων για παιδιά από τον διεθνή χώρο, καθώς και σχετικών θεωρητικών κειμένων, κρίνει ευνοικά μία συγκεκριμένη κατηγορία μη λογοτεχνικών κειμένων για παιδιά, τα οποία θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν «ανοικτά μη λογοτεχνικά κείμενα». Ως τέτοια θεωρεί τα βιβλία που ενσωματώνουν αφηγηματικά στοιχεία με τρόπο που να αξιοποιούν τα θετικά στοιχεία αυτής της τεχνικής, προωθώντας παράλληλα μία «αισθητική μη αισθητική», εξωτερική/διακειμενική ανάγνωση. Ο συγγραφέας θεωρεί ότι αυτού του είδους τα κείμενα παρουσιάζουν αυξημένες πιθανότητες να ξεφύγουν από στερεοτυπικές αντιλήψεις, ενώ ενθαρρύνουν την αμφισβήτηση της «αυθεντίας» και την αναζήτηση πολλαπλών πηγών πληροφόρησης.

Στις συλλογές των σχολικών και δημόσιων βιβλιοθηκών των Η.Π.Α., πάνω από το 50% των παιδικών βιβλίων είναι βιβλία γνώσεων. Σύμφωνα μάλιστα με κάποιους υπολογισμούς, αυτό το ποσοστό μπορεί να ανέρχεται μέχρι και το 70%, ενώ περισσότερα από τα μισά βιβλία που εκδίδονται κάθε χρόνο είναι βιβλία γνώσεων (Tomlinson & Lynch-Brown, 2002: 169). Παράλληλα, στις σχολικές βιβλιοθήκες, εκτιμάται ότι η χρήση και δανεισμός αυτών των κειμένων από παιδιά-αναγνώστες ξεπερνά κατά πολύ το δανεισμό λογοτεχνικών βιβλίων. Μελέτη περίπτωσης που αφορούσε στην Πρότυπη Σχολική Βιβλιοθήκη του Δήμου Θεσσαλονίκης και δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Διαβάζω* (Σίτας, 2000) παρουσιάζει επίσης σημαντικά υψηλά ποσοστά στη χρήση βιβλίων γνώσεων από παιδιά. Ακόμα όμως κι αν κάποιος αμφισβητήσει τα στατιστικά στοιχεία, μια απλή επίσκεψη στο παιδικό τμήμα ενός μεγάλου βιβλιοπωλείου είναι αρκετή για να τον πείσει ότι το μη λογοτεχνικό κείμενο καταλαμβάνει πλέον μια σημαντική θέση στο χώρο της «παραγωγής και κατανάλωσης» παιδικών βιβλίων. Παρολαυτά, ακριβώς επειδή είναι μη λογοτεχνικό, δεν έχει αποτελέσει ακόμη αντικείμενο προσεκτικής μελέτης και κριτικής από τους μελετητές της παιδικής λογοτεχνίας, τουλάχιστον στον Ελληνόφωνο χώρο. Ένας από τους στόχους της παρούσας ανάλυσης είναι και η ανάδειξη της αξίας και του κριτικού ενδιαφέροντος που παρουσιάζει η συγκεκριμένη, ραγδαίως αναπτυσσόμενη, κατηγορία παιδικών βιβλίων.

Ο Ντελόπουλος ορίζει το βιβλίο γνώσεων, ή το μη λογοτεχνικό βιβλίο, για παιδιά ως «μια κατηγορία βιβλίων τα οποία δεν είναι προϊόντα φαντασίας, αλλά καταγίνονται με θέματα επιστημών και τεχνών σε απλή μορφή και ανάπτυξη κατάλληλη για τις μικρές ηλικίες» (1995: 19). Βέβαια, όπως αρκετοί μελετητές αναγνωρίζουν, η διάκριση μεταξύ λογοτεχνικού και μη λογοτεχνικού βιβλίου συχνά παρουσιάζει δυσκολίες, αφού «τα όρια ανάμεσα στις δύο συγκεκριμένες κατηγορίες είναι ενίοτε δυσδιάκριτα» (Καρπόζηλου, 1994: 84). Οι Tomlinson και Lynch-Brown αναφέρουν ότι, καθώς τα μη λογοτεχνικά κείμενα δεν περιορίζονται αποκλειστικά στην παρουσίαση πραγματολογικών στοιχείων, η κατηγορία αυτή μπορεί να οριστεί καλύτερα με βάση την έμφαση, πρόθεση και λειτουργία της: το μη λογοτεχνικό επικεντρώνεται σε πραγματικά γεγονότα και στοχεύει στην πληροφόρηση, ενώ το λογοτεχνικό κείμενο επικεντρώνεται σε φανταστικά γεγονότα και δίνει έμφαση στην ψυχαγωγία του αναγνώστη (2002: 169). Με παρόμοιο τρόπο ορίζει το βιβλίο γνώσεων και η Anderson, η οποία επίσης τονίζει την πρόθεσή του «να παρουσιάσει πληροφορίες στον αναγνώστη και να εξηγήσει σε βάθος πραγματολογικό υλικό» (2002: 284). Η Κανατσούλη επισημαίνει ότι τα βιβλία γνώσεων έχουν μορφωτικό χαρακτήρα:

[Π]αρουσιάζουν δεδομένα, παρατηρήσεις, περιγραφές, εξηγήσεις και πληροφορίες με στόχο να βοηθήσουν τα παιδιά να ανακαλύψουν μέσα από τα πράγματα, τα γεγονότα και τα φαινόμενα, τις γενικότερες έννοιες που διέπουν το φυσικό και κοινωνικό κόσμο. (2007: 119)

Οι Nodelman και Reimer υποστηρίζουν ότι τα βιβλία γνώσεων, ως μη λογοτεχνικά κείμενα τα οποία υποτίθεται παρουσιάζουν τον κόσμο «όπως είναι», μπορούν ενδεχομένως να γίνουν πολύ πειστικά ως προς την κοσμοθεωρία και ιδεολογία που υποστηρίζουν (2003: 128-129). Αυτή τους η κοσμοθεωρία, όμως, θα πρέπει να θεωρείται ως απλά μία από τις πολλές πιθανές θεωρήσεις του κόσμου, αφού, όπως εξηγούν οι δύο μελετητές, κατά την προσπάθειά τους να μεταδώσουν τη γνώση, οι συγγραφείς αναγκαστικά επιλέγουν να παρουσιάσουν μόνο ορισμένα γεγονότα, αγνοώντας κάποια άλλα. Επιπρόσθετα, οι συγγραφείς διατυπώνουν ερμηνείες των γεγονότων που παρουσιάζουν, επιδιώκοντας να τα κάνουν πιο εύληπτα. Συχνά μάλιστα, τα ίδια γεγονότα ερμηνεύονται με διαφορετικό τρόπο από διαφορετικούς συγγραφείς. Ο White αναφέρει χαρακτηριστικά ότι σε τρεις διαφορετικές ιστορικές αφηγήσεις του ίδιου γεγονότος, «Ο θάνατος του βασιλιά μπορεί να είναι μια αρχή, ένα τέλος ή απλά μια μεταβατική περίοδος» (1973: 7).

Επομένως, σύμφωνα με τους Nodelman και Reimer, το βιβλίο γνώσεων έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με το λογοτεχνικό κείμενο. Ιστορικά και βιογραφικά κείμενα έχουν πλοκές που προσομοιάζουν με πλοκές μυθιστορημάτων, στο πλαίσιο των οποίων τα γεγονότα συνδέονται με σχέσεις αιτίου και αιτιατού, ενώ παράλληλα αποδίδονται κίνητρα στους πρωταγωνιστές. Ακόμα και βιβλία που καταπιάνονται με επιστημονικά θέματα, έχουν κάποιου είδους πλοκή και κάποια μορφή εστιαστή. Αποκαλυπτικό παράδειγμα αποτελούν οι φωτογραφίες που συχνά περιλαμβάνονται σε τέτοιου είδους βιβλία ως εκφάνσεις αντικειμενικής/επιστημονικής αλήθειας, συγκαλύπτοντας έτσι την ύπαρξη υποκειμενικών επιλογών από την πλευρά του

φωτογράφου όσον αφορά στην οπτική γωνία, το φακό και το είδος του φιλμ που χρησιμοποίησε, την επεξεργασία της εικόνας κτλ. Ουσιαστικά το βιβλίο γνώσεων, όπως και το λογοτεχνικό βιβλίο, παρουσιάζει αναπόφευκτα μια υποκειμενική εκδοχή της αλήθειας, από μια συγκεκριμένη οπτική γωνία (Nodelman & Reimer, 2003: 129).

Στα πιο πάνω έρχεται να προστεθεί και η αύξητική τάση πολλών σύγχρονων βιβλίων γνώσεων να ενσωματώνουν και να αξιοποιούν αφηγηματικά στοιχεία και τεχνικές που παλαιότερα χρησιμοποιούνταν αποκλειστικά σε λογοτεχνικά κείμενα. Από τη δεκαετία του '80 και μετά, η παραγωγή βιβλίων γνώσεων με αφηγηματικές πτυχές έχει αυξηθεί σε τέτοιο βαθμό, ώστε στις Η.Π.Α. να μιλούν πλέον για *Informational Storybooks* [Πληροφοριακά Αφηγηματικά Κείμενα] (Temple et al, 2002: 397) και σε κάποιες χώρες όπως τη Δανία να χρησιμοποιείται ο όρος *faction* (από το *fact* και *fiction*) για να περιγράψει μια κατηγορία βιβλίων που βρίσκεται ανάμεσα στο λογοτεχνικό και το μη λογοτεχνικό. Η Jansen ορίζει αυτή την κατηγορία ως εξής: «'μη λογοτεχνικό' κείμενο που παρουσιάζει το περιεχόμενο του κυρίως μέσα από 'λογοτεχνικά στοιχεία'» (1987: 16). Δεν ισχυριζόμαστε, βέβαια, ότι τέτοιου είδους βιβλία δεν γράφονταν και στο παρελθόν, ούτε και υπαινισσόμαστε ότι εκδίδονταν ή εκδίδονται μόνο στο εξωτερικό. Από το 1858 κιόλας, εκδίδεται στον Ελληνόφωνο χώρο ο *Γεροστάθης*, του Λέοντος Μελά, βιβλίο που αποτέλεσε «σοβαρή απόπειρα οι διάφορες ιστορικές, και, γενικά, εγκυκλοπαιδικές γνώσεις να δοθούν στο παιδί με τρόπο αφηγηματικό και σχετικά απλό και ευχάριστο» (Σακελλαρίου, 1990: 305). Σε κάθε περίπτωση, πρέπει να επισημανθεί ότι αυτός ο συνδυασμός προικίζει ένα βιβλίο γνώσεων με αρκετές αρετές.

Η συνύφανση των πληροφοριών και των γεγονότων σε μια λογική και εύληπτη σειρά, για παράδειγμα, μπορεί να υποβοηθηθεί τα μέγιστα «πατώντας» πάνω σε μια χαλαρή πλοκή (Lukens, 2003: 283). Ακόμα και εξαιρετικά πολύπλοκες πληροφορίες, όπως είναι η Θεωρία της Μεγάλης Έκρηξης για τη δημιουργία του σύμπαντος (Big Bang Theory), μπορούν να γίνουν βατές μέσα από μια αφηγηματική δομή. Αυτό ακριβώς κατορθώνει να κάνει ο Neal Layton στο βιβλίο του *The story of everything* (2006), το οποίο κυκλοφορεί σε Ελληνική μετάφραση από τις εκδόσεις Σαββάλα με τίτλο *Μπαμπά πώς φτιάχτηκε το σύμπαν; Από τη μεγάλη έκρηξη μέχρι σήμερα* (2006). Η χρήση πληθώρας αφηγηματικών συμβάσεων στην πρώτη σελίδα του βιβλίου είναι αξιοσημείωτη:

Μια φορά κι έναν καιρό,
στα πολύ πολύ παλιά τα χρόνια,
δεν υπήρχε τίποτα.

Ούτε χώρος ούτε χρόνος
ούτε πλανήτες ούτε άνθρωποι
ούτε εγώ ούτε εσύ.
Δεν υπήρχε τίποτα.

Όταν ξαφνικά...

Εδώ επιστρατεύονται ταυτόχρονα η κλασική παραμυθιακή εισαγωγική φράση «Μια φορά κι έναν καιρό», η άμεση αναφορά του αφηγητή στον αναγνώστη (στους οποίους ο ελληνικός τίτλος αποδίδει σχέσεις πατέρα-παιδιού) και η χρήση της φράσης «όταν ξαφνικά...» για να προετοιμάσει το μεγάλο γεγονός της έκρηξης στην επόμενη σελίδα. Το κείμενο τελειώνει ως εξής:

Τι θα συμβεί άραγε στη συνέχεια της ιστορίας αυτής;

Περιμένετε και θα δείτε.

[και μετακινώντας ένα μοχλό η ακόλουθη φράση εμφανίζεται πίσω από ένα σύννεφο που αιωρείται πάνω από τον πλανήτη Γη]

...μπορεί να χρειαστούν βέβαια εκατομμύρια χρόνια!

Η χρήση του χιούμορ είναι ένα ακόμα στοιχείο που, ενώ παλαιότερα είχε θέση μόνο στο λογοτεχνικό βιβλίο, όλο και συχνότερα το συναντάμε σε παιδικά βιβλία γνώσεων.

Η παρουσίαση των πληροφοριών μέσα από τα μάτια πραγματικών ή φανταστικών χαρακτήρων είναι ένα άλλο συχνόχρηστο στοιχείο που επιφέρει σημαντικά πλεονεκτήματα, αφού δυναμικά καθιστά το απόμακρο κοντινό και το απρόσωπο προσωπικό. Στο *The Great Fire* [Η Μεγάλη Πυρκαγιά] (Murphy, 1996) για παράδειγμα, η παράθεση προσωπικών μαρτυριών και άρθρων από περιοδικά της εποχής μετατρέπει τη λαίλαπα της Μεγάλης Πυρκαγιάς στο Σικάγο του 1871 από απρόσωπη καταστροφή μιας πόλης σε προσωπική τραγωδία ανθρώπων που έχασαν ζωές, σπίτια, ζώα και περιουσίες (Lukens, 2003: 284). Το συγκεκριμένο βιβλίο έχει τιμηθεί στην Αμερική με το Orbis Pictus Award, το οποίο απονέμεται από το National Council of Teachers of English (NCTE) στο καλύτερο βιβλίο γνώσεων της χρονιάς.

Με το ίδιο βραβείο, έχει τιμηθεί το 2010 ένα βιβλίο που στο μεγαλύτερο μέρος του είναι δομημένο πάνω σε ένα διηγηματικό πλαίσιο. Πρόκειται για το *The Secret World of Walter*

Anderson [Ο Μυστικός Κόσμος του Walter Anderson], των Hester Bass και E.B. Lewis (2009). Οι πληροφορίες για τη ζωή του Αμερικανού ζωγράφου Walter Anderson προδίδονται μέσα από μια αφήγηση που μοιάζει με παραμύθι:

THERE ONCE WAS A MAN whose love of nature was as wide as the world.

There once was an artist who needed to paint as much as he needed to breathe.

There once was an islander who lived in a cottage at the edge of Mississippi, where the sea meets the earth and the sky.

His name was Walter Anderson.

He may be the most famous American artist you've never heard of.

[Ήταν κάποτε ένας άντρας που η αγάπη του για τη φύση ήταν τόσο μεγάλη όσο ο κόσμος ολόκληρος.
Ήταν κάποτε ένας καλλιτέχνης που η ζωγραφική του ήταν το ίδιο αναγκαία με τον αέρα που ανάπνεε.
Ήταν κάποτε ένας νησιώτης που ζούσε σε μια καλύβα στην άκρη του Μισσισιππή, όπου η θάλασσα συναντά τον ουρανό και τη γη.
Το όνομά του ήταν Walter Anderson.
Μπορεί να είναι ο πιο διάσημος Αμερικανός ζωγράφος που δεν έχει ακούσει ποτέ τίποτε γι' αυτόν.]

Αυτή η παραμυθιακή εισαγωγή εμφανώς στοχεύει στην αφύπνιση της περιέργειας του αναγνώστη. Η περιέργεια ενεργοποιείται περαιτέρω από την εικονογράφηση, αφού η εικόνα στο εξώφυλλο παρουσιάζει το πρόσωπο του καλλιτέχνη κρυμμένο στη σκιά του καπέλου του, ενώ οι πρώτες δύο εικόνες εξακολουθούν να μας αποκρύβουν το πρόσωπο του «αινιγματικού» Walter Anderson, παρουσιάζοντας τη φιγούρα του από πίσω.

Ένα από τα κριτήρια βάσει των οποίων απονέμεται το Orbis Pictus Award είναι η ικανότητα του κειμένου να κινητοποιεί την περιέργεια και το θαυμασμό ("curiosity and wonder encouraged" ανακοινώνει η σχετική ιστοσελίδα του NCTE). Αυτός ο δεύτερος όρος, *wonder*, εμπερικλείει τουλάχιστον τρεις έννοιες: *θαυμασμός*, *απορία* και *έκπληξη*. Το διηγηματικό πλαίσιο όχι μόνο έχει την ικανότητα να προκαλέσει όλα τα πιο πάνω, αλλά επιπρόσθετα μπορεί και να τα αντικατοπτρίσει στα πρόσωπα των χαρακτήρων που συμμετέχουν στη διήγηση, αναπαριστώντας με αυτό τον τρόπο τη δίψα για γνώση αλλά και τη χαρά και τη μαγεία της ανακάλυψης. Το *The Secret World of Walter Anderson*, με τον πολύ ταιριαστό τίτλο και την αινιγματική εισαγωγή, προκαλεί και προσκαλεί τον αναγνώστη να ανακαλύψει τον πιο διάσημο και ταυτόχρονα άγνωστο στο ευρύ κοινό Αμερικανό ζωγράφο, ενώ ταυτόχρονα παρουσιάζει την τέχνη ως περιπέτεια και τον ζωγράφο ως εξερευνητή:

Art was an adventure, and Walter Anderson was an explorer, first class.

[Η τέχνη ήταν περιπέτεια, και ο Walter Anderson ένας πρώτης τάξεως εξερευνητής.]

Η μαγεία της εξερεύνησης μπορεί να αποτελέσει ισχυρό κίνητρο για ανάγνωση μη λογοτεχνικών βιβλίων. Εξάλλου, πολλές φορές μπορεί αυτό να αποτελεί και το μοναδικό κίνητρο ενός παιδιού-αναγνώστη που διαβάζει ένα βιβλίο γνώσεων, αφού αντίθετα από τους περισσότερους ενήλικες τα παιδιά δεν αναζητούν στο βιβλίο συγκεκριμένες πληροφορίες που θα αξιοποιήσουν για την παραγωγή συγκεκριμένου έργου. Συχνά τα παιδιά κατεβάζουν από το ράφι ένα μη λογοτεχνικό βιβλίο απλά επειδή αυτό κατόρθωσε να τους τραβήξει το ενδιαφέρον (Lukens, 2003: 279).

Το *Αν ήμουν... ιππότης* (2006) καλεί άμεσα τον αναγνώστη να ακολουθήσει τον πρωτοπρόσωπο αφηγητή σε μια συναρπαστική ξενάγηση στον κόσμο των ιπποτών:

Θα ήθελες μια μέρα να γίνεις ιππότης; Έλα μαζί μου να σε ξεναγήσω στο κάστρο και να σου μάθω τα πάντα για τους ιππότες. Είμαι ο Τριστάνος. Είμαι 20 χρονών και ο πατέρας μου, ο Ρολάνδος, είναι ο άρχοντας του κάστρου. Με έχρισε ιππότη πριν από τρεις μήνες. Ζούμε στα σύνορα του βασιλείου, γι' αυτό είμαστε συνέχεια σε επιφυλακή για τυχόν επιθέσεις.

Με παρόμοιο τρόπο αυτοσυστήνεται και η αφηγήτρια του *Θέλω να γίνω Καπετάνιος* (2008):

Γεια σας παιδιά! Με λένε Άννα. Αυτός είναι ο καπετάνιος του πλοίου, ο κύριος Γιάννης. Απόψε θα ταξιδέψω με το πλοίο του στο Αιγαίο. Θα ξεκινήσουμε από τον Πειραιά με προορισμό το Ηράκλειο. Αναρωτιέμαι... Τι να υπάρχει άραγε πίσω από αυτές τις πόρτες; Θέλεις να δούμε;

Όπως δηλώνεται εμφαντικά και στο οπισθόφυλλο του βιβλίου, ο αναγνώστης καλείται να συμμετάσχει μαζί με την Άννα και τον Καπετάνιο σε ένα *ταξίδι γνώσης*: «Μαζί τους θα μάθεις πολλά καινούρια πράγματα!» Αυτή η τεχνική δεν είναι καινούρια, βέβαια. Από τα πρώτα βιβλία γνώσεων που καλούσαν τους αναγνώστες τους σε φανταστικά ταξίδια γνώσης και ανακάλυψης ήταν τα βιβλία της σειράς *Peter Parley* (1827), του Αμερικανού συγγραφέα Samuel Goodrich, όπου ο αναγνώστης ψυχαγωγείται ενώ ταυτόχρονα μαθαίνει

Ιστορία και Γεωγραφία (Hendrickson, 1999: 38). Χτισμένο πάνω στο ίδιο μοτίβο είναι και ένα από τα κλασικά βιβλία της παγκόσμιας παιδικής λογοτεχνίας, το *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1907) της Selma Lagerlof (Ελληνική έκδοση: *Το θαυμαστό ταξίδι του Νιλς Χόλγκερσον*, 2004). Εδώ ανακαλύπτουμε γεωγραφικά και ιστορικά στοιχεία για τη Σουηδία, ακολουθώντας το νεαρό Νιλς στις πτήσεις του πάνω στην πλάτη μιας χήνας. Πιο πρόσφατο, αλλά επίσης διεθνώς γνωστό βιβλίο γνώσεων από τη Σουηδία είναι το *Linnea i malarens tradgard* [Η Λίνεα στον κήπο του Μονέ] (1985) στο οποίο η νεαρή πρωταγωνίστρια ταξιδεύει στο Παρίσι, επιδιώκοντας όχι μόνο να μάθει για το Μονέ αλλά και «να βιώσει το Μονέ» (Hendrickson, 1999: 40). Μαζί με τη Λίνεα, ο αναγνώστης βιώνει ένα πραγματικό ταξίδι στο σπίτι του Μονέ, παράλληλα με ένα μεταφορικό ταξίδι αναζήτησης της γνώσης, το οποίο υποδαυλίζεται από το συνεχώς αυξανόμενο ενδιαφέρον της πρωταγωνίστριας για το Μονέ, την τέχνη του, τη ζωή του και το κίνημα των Ιμπρεσιονιστών.

Αυτή είναι ίσως η σημαντικότερη συνεισφορά της αφήγησης στο βιβλίο γνώσεων: το κάλεσμα του αναγνώστη στη βιωματική μάθηση, μέσα από μια «δραματοποίηση» της διαδικασίας της ανακάλυψης και της ευχαρίστησης που αυτή προσφέρει. Η Κατσίκη-Γκίβαλου, συγκρίνοντας το λογοτεχνικό με το επικοινωνιακό κείμενο, γράφει:

Το λογοτεχνικό κείμενο με τα ιδιαίτερα αισθητικά χαρακτηριστικά του, το συμβολικό και πολύσημο λόγο του, με τα κενά της αφήγησης και με το στοιχείο της φαντασίας προκαλεί πολύ περισσότερο από το επικοινωνιακό κείμενο (ένα κείμενο εφημερίδας ή περιοδικού) τον αναγνώστη να προβάλει τον εαυτό του μέσα στην αφηγούμενη ιστορία, να ταυτισθεί με έναν ή περισσότερους ήρωες, να συμμετάσχει ενεργά στη διαδικασία της ανάγνωσης. (2008: 27-28)

Αυτές ακριβώς τις δυνατότητες που προσφέρει το λογοτεχνικό βιβλίο, η ενσωμάτωση αφηγηματικών στοιχείων τις μεταφέρει στο βιβλίο γνώσεων.

Η Rosenblatt έχει περιγράψει δύο πόλους ανάμεσα στους οποίους κινείται η αναγνωστική διαδικασία, *effortful reading* («μη αισθητική ανάγνωση») και *aesthetic reading* («αισθητική ανάγνωση»):

Κατά τη «μη αισθητική ανάγνωση», ο αναγνώστης ενδιαφέρεται για το τι μπορεί να πάρει άμεσα από το κείμενο, όπως συγκεκριμένες πληροφορίες για συγκεκριμένους σκοπούς. Με την «αισθητική ανάγνωση» εννοείται καθετί που βιώνεται κατά τη διάρκεια του αναγνωστικού γεγονότος, ουσιαστικά δηλαδή ο αναγνώστης ενδιαφέρεται τόσο για τα λεκτικά σημεία όσο και για τις ιδέες, συναισθήματα, εικόνες, καταστάσεις που του προκαλούνται δια του κειμένου. (Κανατσούλη, 2007: 39)

Το *Informational Storybook* [Πληροφοριακό Αφηγηματικό Κείμενο] φαίνεται να προωθεί ένα συνδυασμό αυτών των δύο αναγνώσεων, μια «αισθητική μη αισθητική ανάγνωση», αφού ενθαρρύνει τον αναγνώστη αφενός να συλλέξει συγκεκριμένες πληροφορίες και αφετέρου να βιώσει τη διαδικασία της ανακάλυψης και να αντλήσει ευχαρίστηση από αυτή.

Παρολαυτά, αρκετοί μελετητές υποστηρίζουν ότι η υπερβολική έμφαση στις αφηγηματικές πτυχές του κειμένου είναι πιθανό να θολώσει τα νερά γύρω από τα γεγονότα και να υπερβάλει όσον αφορά στο «μυστήριο» που περιβάλλει το θέμα που πραγματεύεται (Lukens, 2003: 285). Είναι πιθανό, ακόμα, να προκαλέσει δυσκολίες και σύγχυση στον αναγνώστη σχετικά με το τι είναι πραγματικό και τι φανταστικό (Temple et al, 2002: 397), να τον αποπροσανατολίσει με περιττές πληροφορίες, να στέρξει από το παιδί την επαφή με αμιγώς πληροφοριακά κείμενα και να καταντήσει τη μάθηση «infotainment» (Zarnowski, 1995). Είναι λοιπόν, διερωτώνται πολλοί κριτικοί της παιδικής λογοτεχνίας, ευλογία ή κατάρα η ενσωμάτωση αφηγηματικών στοιχείων στα βιβλία γνώσεων; Θεωρούμε ότι το ερώτημα αυτό είναι πλασματικό για δύο κυρίως λόγους. Καταρχήν, το ερώτημα αυτό δεν είναι δυνατό να βρει μια γενική και κατηγορηματική απάντηση, που να καλύπτει όλο το φάσμα των εκδόσεων και των συγγραφέων που αξιοποιούν, ή δεν αξιοποιούν, αφηγηματικά στοιχεία σε μη λογοτεχνικά βιβλία. Σίγουρα, υπάρχουν αρκετά βιβλία που επιτυγχάνουν να μεγιστοποιήσουν τα πλεονεκτήματα που δυνητικά φέρει μαζί της η αφήγηση, ενώ παράλληλα ελαχιστοποιούν τα σχετικά μειονεκτήματα. Ταυτόχρονα, όμως, υπάρχουν και βιβλία που κατορθώνουν ακριβώς το αντίθετο ή που απλά κινούνται στο χώρο της μετριότητας. Κατά δεύτερο λόγο, όπως έχει ήδη αναφερθεί στην αρχή της παρούσας ανάλυσης, το βιβλίο γνώσεων, ακόμα κι όταν δεν το επιδιώκει, έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με το λογοτεχνικό κείμενο (επιλεκτική παράθεση γεγονότων που συνδέονται με σχέσεις αίτιου και αιτιατού, ερμηνεία αυτών των γεγονότων ή άλλων πληροφοριών, απόδοση κινήτρων σε χαρακτήρες, υποκειμενικός εστιαστής, κτλ.). Προτού ακόμα υπεισέλθει εκούσια κάποιο διηγηματικό πλαίσιο ή αφηγηματική τεχνική, η «αλήθεια» του βιβλίου γνώσεων είναι υποκειμενική, εφόσον είναι αναπόφευκτα και αυτή ειδικωμένη από μια συγκεκριμένη οπτική γωνία (Nodelman & Reimer, 2003: 129).

Το πρόβλημα που θα 'πρεπε να απασχολεί τους κριτικούς είναι μάλλον αυτό στο οποίο επικεντρώνουν την προσοχή τους οι Nodelman και Reimer. Επειδή το βιβλίο γνώσεων (με ή χωρίς αφηγηματικά στοιχεία) θεωρείται πηγή επιστημονικής γνώσης και αλήθειας, μπορεί με μεγαλύτερη ευκολία να ενισχύσει ιδεολογικές υποθέσεις που σχετίζονται με τα άτομα και την κοινωνία. Και η ιδεολογία που συχνά προωθεί το παιδικό βιβλίο γνώσεων παρουσιάζει μια ισοπεδωτικά μονοδιάστατη εικόνα του κόσμου. Μελετώντας το σώμα των Αγγλόφωνων μη λογοτεχνικών βιβλίων, οι Nodelman και Reimer διαπιστώνουν ότι αυτά προσδίδουν υπεραπλουστευμένα και καθολικά χαρακτηριστικά στον κόσμο που παρουσιάζουν. Χαρακτηριστικά γράφουν: «Ο κόσμος των περισσότερων παιδικών βιβλίων γνώσεων είναι ευκατανόητος και, κατά ένα παρηγορητικό (ή ανιαρό) τρόπο, ταυτίζεται με τον κόσμο που πολλά παιδιά πιθανότατα ήδη γνωρίζουν» (2003: 130). Επιπρόσθετα, αυτός ο κόσμος είναι ευτυχισμένος, καινούριος, καθαρός και απαλλαγμένος από οποιοδήποτε συγκρουσιακό στοιχείο. Είναι, ακόμη, γεμάτος χαρά και ελπίδα, ομοιογενής αλλά με μια δόση επιφανειακού πλουραλισμού, στηρίζεται στη λογική και σε ηθικές αξίες, και βελτιώνεται συνεχώς (2003: 130-133).

Πραγματικά, μια γρήγορη ματιά στα βιβλία που κυκλοφορούν στα Ελληνικά (από μετάφραση τα περισσότερα) είναι αρκετή για να επιβεβαιωθεί η αδιαμφισβήτητη επικράτηση αυτής της κοσμοθεωρίας. Στο *Από τη Μαρίζα με αγάπη! Ένα υπέροχο ταξίδι στον κόσμο* (2005), για παράδειγμα, μια χαριτωμένη

γατούλα επισκέπτεται διάφορα μέρη του κόσμου, τα οποία είναι ανεξαιρέτως χαρούμενα, καθαρά και φιλικά. Το δε *Είμαι πια μεγάλο παιδί!* (2005), παρά το ότι επεξηγεί τη χρήση του γιογιό και της τουαλέτας, δραμαματίζει σε ένα λαμπερά καινούριο και αποστειρωμένο μπάνιο, ενώ δεν παρουσιάζει σε καμιά περίπτωση κάποιο γυμνό σώμα ή κάποια ένδειξη ακαθαρσίας. Αντίθετα, το *Av ήμουν... ιππότης* (2006), το οποίο αναφέρθηκε και πιο πάνω, αναφέρει ότι το καζανάκι δεν είχε εφευρεθεί ακόμα στην εποχή των ιπποτών και παρουσιάζει λεκτικά και εικαστικά τόσο το σωλήνα όσο και το λάκκο όπου έπεφταν τα περιττώματα. Εμφανώς, η πρόοδος έχει βελτιώσει το σύγχρονο κόσμο και τον έχει καταστήσει πολύ πιο πολιτισμένο και καθαρό.

Με βάση τα πιο πάνω, το κεντρικό ερώτημα που προκύπτει έχει να κάνει με το ποια βιβλία γνώσεων ξεφεύγουν από αυτή την στερεοτυπική αντίληψη του κόσμου και ενθαρρύνουν τον αναγνώστη να τα αμφισβητήσει ή έστω να απευθυνθεί σε επιπρόσθετες πηγές για περαιτέρω πληροφόρηση. Κάποια βιβλία γνώσεων που ενσωματώνουν αφηγηματικά στοιχεία ενδεχομένως να συμβάλλουν προς αυτή την κατεύθυνση. Καταρχήν, μέσα από την ανάδειξη ενός ενσώματου αφηγητή ή/και εστιαστή παραδέχονται ότι παρουσιάζουν μια υποκειμενική άποψη για το θέμα που πραγματεύονται. Επιπλέον, συνδέουν την εξερεύνηση και την ανακάλυψη με την ευχαρίστηση και άρα ενθαρρύνουν έμμεσα τη συνέχιση της περιπέτειας με διαφορετικά βιβλία και πηγές. Πολλές φορές, μάλιστα, αφήνουν άνοιχτα ή αναπάντητα ερωτήματα, καλώντας τον αναγνώστη άμεσα να συνεχίσει την έρευνα. Τέλος, όταν τα ίδια ενσωματώνουν σαφώς διαχωρισμένες και διαφορετικές φωνές ή/και πηγές, ενθαρρύνουν *εξωτερικές/ διακειμενικές αναγνώσεις*.

Στο *The secret world of Walter Anderson* [Ο Μυστικός Κόσμος του Walter Anderson], για παράδειγμα, το αφηγηματικό μέρος ακολουθείται από ένα εκτενές «Σημείωμα» το οποίο είναι ένα αμιγώς πληροφοριακό κείμενο και παραθέτει επιπρόσθετες πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του καλλιτέχνη, παρουσιάζοντας παράλληλα ανατυπώσεις συγκεκριμένων έργων του Anderson. Τέτοιου είδους βιβλία γνώσεων, κάνοντας την αρχή τα ίδια μέσα στο σώμα του ίδιου βιβλίου, καλούν τον αναγνώστη να ανατρέξει και σε πηγές έξω από το συγκεκριμένο βιβλίο και, επομένως, να μπλακεί σε μια *εξωτερική/ διακειμενική ανάγνωση*. Τον αποτρέπουν, με λίγα λόγια, από του να διαμορφώσει άποψη στηριζόμενος μόνο στο ένα κείμενο που έχει μπροστά του και να υιοθετήσει απροβλημάτιστα την ιδεολογία που εγγράφεται σε αυτό. Στο *The Great Fire* [Η Μεγάλη Πυρκαγιά], ο συνδυασμός προσωπικών μαρτυριών από διαφορετικά άτομα, καθώς και άρθρων από διαφορετικά περιοδικά, παρέχει τη δυνατότητα να ακουστούν διαφορετικές φωνές και να ιδωθεί το ιστορικό γεγονός από ποικίλες οπτικές γωνίες. Άλλωστε, ένα από τα βασικά κριτήρια του Orbis Pictus Award, με το οποίο έχουν τιμηθεί και τα δύο προαναφερθέντα βιβλία, είναι η παρουσίαση του θέματος από διαφορετικές οπτικές γωνίες (NCTE).

Σε αρκετά βιβλία γνώσεων, αυτή η πολυφωνία εκφράζεται και εικαστικά. Το *Linnea i malarens tradgard* [Η Λίνεα στον κήπο του Μονέ] συνδυάζει και αντιπαραθέτει ζωγραφίες που έφτιαξε η εικονογράφος, φωτογραφίες που υποτίθεται ότι τράβηξε η Λίνεα κατά το ταξίδι της, φιγούρες του Μονέ και της οικογένειάς του, ανατυπώσεις των αυθεντικών έργων του Μονέ και παλιές φωτογραφίες του καλλιτέχνη, της οικογένειάς και του σπιτιού του. Η εναλλαγή των οπτικών γωνιών αναπαριστάται και μέσα από την εναλλαγή διαφορετικών γραμματοσειρών, που κυμαίνονται από χειρόγραφες λεζάντες μέχρι κείμενα με περίτεχνα τυπογραφικά στοιχεία. Πλαίσια και περιθώρια που χωρίζουν τη σελίδα σε διαφορετικά μέρη, καθώς και αντιθέσεις ανάμεσα σε ρεαλιστικές εικόνες του καλλιτέχνη και καρτουνίστικες απεικονίσεις της Λίνεα ενισχύουν την αίσθηση πολυφωνίας (Hendrickson, 1999: 40-41). Πληθώρα σύγχρονων βιβλίων γνώσεων επιστρατεύουν ανάλογες τεχνικές, παροτρύνοντας μάλιστα τον αναγνώστη να ακολουθήσει μια μη γραμμική πορεία ανάγνωσης, διαβάζοντάς τα όπως θα διάβαζε ένα *υπερκείμενο* (hypertext) στο διαδίκτυο.

Καταληκτικά, θα λέγαμε ότι τα μη λογοτεχνικά βιβλία που ενσωματώνουν αφηγηματικά στοιχεία με τρόπο που να αξιοποιούν τα θετικά τους σημεία, ενώ παράλληλα προωθούν μια «αισθητική μη αισθητική», *εξωτερική/ διακειμενική* ανάγνωση, έχουν αυξημένες πιθανότητες να ξεφύγουν από στερεοτυπικές αντιλήψεις και να ενθαρρύνουν τον αναγνώστη να τα αμφισβητήσει ή να αναζητήσει πολλαπλές πηγές πληροφόρησης. Η πιο πάνω περιγραφή θα μπορούσε ίσως να αποτελέσει και τον ορισμό του *ανοικτού μη λογοτεχνικού κειμένου*. Η συγκεκριμένη, πάντως, κατηγορία παιδικών βιβλίων παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και αξίζει να μελετηθεί από τους κριτικούς της παιδικής λογοτεχνίας. Η παρούσα ανάλυση έστρεψε την προσοχή της στο μη λογοτεχνικό βιβλίο, αν και επιστράτευσε ιδέες και εργαλεία από την κριτική του λογοτεχνικού βιβλίου για να το κάνει αυτό. Μελλοντικές αναλύσεις θα μπορούσαν να εσκήψουν στο παιδικό βιβλίο γνώσεων, όχι με δανεικά εργαλεία αλλά με τους δικούς του όρους και μέσα από ένα καινούριο φακό που να αναγνωρίζει και να αναδεικνύει την αξία και το ενδιαφέρον που έχει η μη λογοτεχνική γλώσσα ή το τεχνικό, πληροφοριακό κείμενο ως τέτοια.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Πρωτογενείς πηγές

- Bass, Hester (κείμενα) & Lewis, E.B. (εικόνες) (2009). *The Secret World of Walter Anderson*. New York: Candlewick Press.
- Bjork, Christina (κείμενα) & Anderson, Lena (εικόνες) (1985) *Linnea i malarens tradgard*. Stockholm: Raben & Sjogren.
- Crosbie, Duncan (κείμενα) & Mould, Chris (εικόνες) (2006). *Av ήμουν... ιππότης*. (μτφ. Παρασκευή Αυγουστίνου) Αθήνα: Σαββάλας.
- Goodrich, Samuel Griswold (1827). *The Tales of Peter Parley About America*. Boston: Carter, Hendee & Co.
- Lagerlof, Selma (κείμενα) & Klinting, Lars (εικόνες) (2004). *Το θαυμαστό ταξίδι του Νιλς Χόλγκερσον*. (μτφ. Κίρα Σίνου) Αθήνα: Αδελφοί Βλάσση.
- Layton, Neal (2006). *Μπαμπά πώς φτιάχτηκε το σύμπαν; Από τη μεγάλη έκρηξη μέχρι σήμερα*. (μτφ. Νίκος Δραμουντάνης) Αθήνα: Σαββάλας.
- Murphy, Jim (1995). *The Great Fire*. New York: Scholastic.
- Neis, Izzy (κείμενο) & Shakir, Susie (εικόνες) (2005). *Είμαι πια μεγάλο παιδί!* Αθήνα: Σαββάλας.

Wang, Margaret (κείμενα) & Silver, Pattie (εικόνες) (2005). *Από τη Μαρίζα με αγάπη! Ένα υπέροχο ταξίδι στον κόσμο*. (απόδοση Στέλλα Ζούπα) Αθήνα: Σαββάλας.
Χαιρέτη, Αγγελική (μτφ.) (2008). *Θέλω να γίνω Καπετάνιος*. Αθήνα: Σαββάλας.

Δευτερογενείς πηγές

- Anderson, Nancy A. (2002) *Elementary Children's Literature*. Boston: Allyn and Bacon.
- Hendrickson, Linnea (1999). "Lessons from Linnea: Linnea in Monet's Garden as a Prototype of Radical Change in Informational Books for Children." *Children's Literature in Education*, 30 (1): 35-45.
- Jansen, Mogens (1987). *A little about language words, and concepts--Or what may happen when children learn to read*. (μτφ. Lotte Rosbak Juhl. Dragor) Denmark: Landsforeningen af Laeseraedagoger.
- Κανατσούλη, Μένη (2007). *Εισαγωγή στη Θεωρία και Κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Καρπόζηλου, Μάρθα (1994). *Το Παιδί στη Χώρα των Βιβλίων*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Άντα et al (2008). *Φιλαναγνωσία και Σχολείο*. Αθήνα: Πατάκης.
- Lukens, Rebecca J. (2003). *A Critical Handbook of Children's Literature*. Boston: Allyn and Bacon.
- NCTE (2010). *NCTE Orbis Pictus Award for Outstanding Nonfiction for Children*. 11 Μαΐου 2010 <<http://www.ncte.org/awards/orbispictus>>.
- Nodelman, Perry & Reimer, Mavis (2003). *The Pleasures of Children's Literature*. Boston: Allyn and Bacon.
- Ντελόπουλος, Κυριάκος (1995). *Παιδικά και Νεανικά Βιβλία του 19ου Αιώνα*. Αθήνα: ΕΛΙΑ.
- Σακελλαρίου, Χάρης (1990). *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Φιλιππότη.
- Σίτας, Ανέσης (2000). «Τα Βιβλία Γνώσεων στις Παιδικές Σχολικές Βιβλιοθήκες: Μελέτη Περίπτωσης». *Διαβάζω*, 411. 104-108.
- Temple, Charles et al (2002). *Children's Books in Children's Hands: An Introduction to Their Literature*. Boston: Allyn and Bacon.
- Tomlinson, Carl M. & Lynch-Brown, Carol (2002). *Essentials of Children's Literature*. Boston: Allyn and Bacon.
- White, Hayden (1973). *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1973.
- Zarnowski, Myra (1995). "Learning History with Informational Storybooks: A Social Studies Educator's Perspective." *The New Advocate*, 8: 183-196.