Αναδεικνύοντας το γυναικείο φύλο και την πολυπρισματικότητα του ιστορικού και του λογοτεχνικού λόγου στα παιδικά βιβλία γνώσεων

Ρόζη - Τριανταφυλλιά Αγγελάκη
Τμήμα Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης, ΑΠΘ
angelaki@nured.auth.gr

Περίληψη
Τα πραγματογνωστικά παιδικά βιβλία γνώσεων αποτελούν ένα ξεχωριστό είδος βιβλίων, των οποίων η δημοτικότητα και εκδοτική παραγωγή πια έχει εκτοξευθεί. Πρόκειται για πολυτροπικά βιβλία που στοχεύουν να εμπλουτίσουν τις υπάρχουσες γνώσεις των παιδιών γύρω από ένα θέμα ή να τους δώσουν ερεθίσματα ώστε να ανακαλύψουν τον κόσμο όπου ζουν και να σκέπτονται κριτικά. Αυτό πρέπει να συμβαίνει με ευχάριστο τρόπο, μέσα από απλές και τεκμηριωμένες περιγραφές καταστάσεων χωρίς κλισέ και στερεότυπα, εξηγήσεις γεγονότων ή και προτεινόμενες δραστηριότητες. Ιδιαίτερα δημοφιλή είναι τα λογοτεχνικά βιβλία γνώσεων, όπου η μυθοπλασία συνδυάζεται με την πληροφορία και στο κείμενο ενσωματώνονται αφηγηματικά στοιχεία, που συνήθως εντοπίζονται σε βιβλία λογοτεχνικά. Οι δε μυθοπλαστικοί χαρακτήρες τους ψυχογραφούνται, αποδίδονται κίνητρα για τις πράξεις τους και η δράση τους ερμηνεύεται πολυπρισματικά από πραγματικά ή φανταστικά πρόσωπα των έργων, με τα οποία, πολλές φορές, το παιδί ταυτίζεται. Εν προκειμένω, επιλέχθηκαν τα παιδικά βιβλία γνώσεων του Δημήτρη Βαρβαρήγου «*Θεοδώρα, Μια αληθινή αυτοκράτειρα»* και Διγενής Ακρίτας, *«Ένας ήρωας που έγινε θρύλος»*. Αμφότερα διαθέτουν μορφή ιδιάζουσα και φόρμα ιδιότυπη, αφού φέρουν χαρακτηριστικά τόσο της μυθιστορηματικής βιογραφίας, όσο και των παιδικών κόμικς και γελοιογραφιών. Στα εν λόγω έργα η αφηγηματική δράση των βιογραφούμενων προσώπων και τα γεγονότα της εποχής του Βυζαντίου παρουσιάζονται εύληπτα και προσεγγίζονται χιουμοριστικά, χάρη στο στυλ της εικονογράφησης. Ταυτόχρονα, η απόδοση του γυναικείου φύλου γίνεται με τρόπο που να παρακινεί το κοινό να το σεβαστεί και να προβληματιστεί σχετικά με τον τρόπο αντιμετώπισης και δράσης των γυναικών τότε, αλλά και στη σύγχρονη εποχή. Με αφορμή το δείγμα, θα σχολιαστεί η τάση των συγγραφέων παιδικών βιβλίων γνώσεων να περιπλέκουν ηθελημένα το μυθοπλαστικό στοιχείο στις ιστορίες τους και θα καταδειχθεί πώς συμβάλλει το συγκεκριμένο είδος στην κατάρριψη στερεοτύπων. Επιπλέον, θα σχολιαστεί η σχέση κειμένου - εικόνας και θα αναλυθεί το σκεπτικό υπό το οποίο ο δημιουργός ανέδειξε γελοιογραφικά το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο των βιβλίων του.

Λέξεις - κλειδιά: Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων, Μυθιστορηματική Βιογραφία, Κόμικς, Γελοιογραφία, Στερεότυπα.

1. Πραγματικότητα και μυθοπλασία στο παιδικό βιβλίο γνώσεων

Στη διεθνή και εγχώρια βιβλιογραφία τα πολυσυστημικής φύσεως παιδικά βιβλία γνώσεων κατηγοριοποιούνται στα επιμορφωτικά (π.χ. παιδικές εγκυκλοπαίδειες, άλμανακ, λεξικά) και στα πραγματογνωστικά (όσα έχουν σχέση με Επιστήμες όπως η Ιστορία, η Αρχαιολογία, η Τεχνολογία, οι Φυσικές Επιστήμες, κ.λπ.). Στόχος των συγγραφέων βιβλίων γνώσεων είναι να ανακαλύψουν τα παιδιά προσχολικής ή σχολικής ηλικίας με βιωματικό τρόπο τον κόσμο που τα περιβάλλει, τις δυνατότητές τους, συμπληρώνοντας τις ήδη υπάρχουσες γνώσεις τους ή αποκτώντας καινούργιες. Ο τρόπος με τον οποίο ενσταλάζονται οι πληροφορίες στο μυαλό των παιδιών στα παιδικά βιβλία γνώσεων λαμβάνει χώρα μέσα από έγκυρες γνώσεις που οι συγγραφείς φροντίζουν να εξηγούν απλά και κατανοητά, συχνά με τη βοήθεια ευρετηρίων, πινάκων περιεχομένων, λημμάτων, διαγραμμάτων, χαρτών και εικονογράφησης (Αγγελάκη, 2023a: 13).

Κριτήρια αξιολόγησης των σύγχρονων παιδικών βιβλίων γνώσεων αποτελούν η λογική και ευδιάκριτη οργάνωση του υλικού του εκάστοτε πραγματευόμενου θέματος, το ίδιο το θέμα που παρουσιάζεται και επεξηγείται σε κάθε βιβλίο, η χρησιμοποιούμενη γλώσσα, το

ύφος και η δομή του κειμένου, τα περικειμενικά στοιχεία των βιβλίων, η παιδαγωγική τους επάρκεια, η απουσία στερεοτύπων σε αυτά, ο εκδοτικός οίκος, καθώς επίσης η εγκυρότητα των γραφομένων, που πιστοποιείται συνήθως από τη βιβλιογραφία που παρατίθεται στο τέλος των βιβλίων. Μείζονος σημασίας κριτήριο αξιολόγησης των παιδικών βιβλίων γνώσεων αποτελεί, βέβαια, και η εικονογράφησή τους: Η λειτουργία και η ιδιότητα των απλών ή σύνθετων, έγχρωμων ή ασπρόμαυρων, αφαιρετικών ή μη, ρεαλιστικών ή σχηματικών, δίσημων ή αντιφατικών εικόνων, όπως και τα συνθετικά τους στοιχεία, οι γραμμές, τα σχήματα, ο χώρος που καταλαμβάνουν σε ένα έργο και η διαντίδρασή τους με τη λεκτική τροπικότητα (Αγγελάκη, 2022a: 15-16). Ενδέχεται ο οπτικός κώδικας να συλλειτουργεί με τον λεκτικό, ή να μεταδίδει διαφορετικές λεπτομέρειες από όσες επικοινωνεί το κείμενο (Nikolajeva & Scott, 2001: 11-26)· ορισμένες φορές συμβαίνει η εικονογράφηση να επεξηγεί καλύτερα την παρεχόμενη πληροφορία, διευκολύνοντας, έτσι, τον εννοούμενο αναγνώστη να οξύνει την κριτική του ικανότητα και να ενεργοποιηθεί, προκειμένου να κατασκευάσει το νόημα της ιστορίας που διαβάζει (Iser, 1978: 27).

Αξίζει να επισημανθεί πως η εικονογράφηση, παρότι συνιστά προσπάθεια των εικονογράφων να αποτυπώσουν την «πραγματικότητα» και να καταστήσουν πιο εύληπτα και πειστικά τα γραφόμενα, δεν παύει να παρουσιάζει μια υποκειμενική εκδοχή της αλήθειας, από την οπτική γωνία του εικονογράφου (ή του φωτογράφου, αν οι εικόνες είναι φωτογραφίες - οπτικά ντοκουμέντα) (Nodelman & Reimer, 2003: 129; Πλειός, 2005). Η προάσπιση της αντικειμενικής παρουσίασης του κόσμου «όπως είναι» στα παιδικά βιβλία γνώσεων βάλλεται και στην περίπτωση του λεκτικού κώδικα, αφού η πραγματικότητα που περιγράφεται από τους συγγραφείς είναι ιδωμένη από τη δική τους οπτική γωνία. Συχνά, μάλιστα, προκειμένου να αναπαραστήσουν αφηγηματικά αληθινά γεγονότα, τα παραθέτουν επιλεκτικά και τα συνδέουν με σχέσεις αιτίου και αιτιατού, αξιοποιώντας αφηγηματικά στοιχεία και τεχνικές παρόμοιες με αυτές που συναντώνται στα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία (Kundera, 1995: 290). Επιπλέον, βασίζονται σε υποθέσεις και συλλογισμούς που συνθέτουν με πληροφορίες που απέκτησαν ερευνώντας πηγές (Ricoeur 1990:73-4). Κάπως έτσι εισήχθη ο όρος ο όρος “faction”, κράμα των λέξεων “fact” (γεγονός) και “fiction” (φαντασία) (Johansen & Søndergaard, 2010), που αντιστοιχεί στα πληροφοριακά βιβλία ή βιβλία γνώσεων που ακροβατούν ανάμεσα στο πραγματικό και το μυθοπλαστικό.

2. Τα λογοτεχνικά βιβλία γνώσεων

Τα τελευταία χρόνια οι συγγραφείς βιβλίων γνώσεων για παιδιά περιπλέκουν ηθελημένα το μυθοπλαστικό στοιχείο στις ιστορίες τους για να μεταδώσουν τις πληροφορίες που έχουν συγκεντρώσει, πιθανότατα υπό το σκεπτικό πως οι μικροί αναγνώστες ψυχαγωγούνται και αφομοιώνουν καλύτερα τις γνώσεις που αποκτούν με τη βοήθεια της μυθοπλασίας και της ενεργοποίησης της φαντασίας τους (Σακελλαρίου, 1990: 305; Lukens, 2003: 3; Atkinson 2013). Η κατάρρευση της αντικειμενικότητας αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό του μεταμοντέρνου παιδικού βιβλίου γενικότερα και του παιδικού βιβλίου γνώσεων ειδικότερα, μαζί με την πολλαπλότητα των εκφραστικών κωδίκων, την ετερογένεια των τεχνοτροπιών, την παρώδηση των συμβάσεων της αφήγησης, την πολυφωνία, την αυτοαναφορικότητα, το παιγνιώδες ή υπερβολικό ύφος γραφής και τη χρήση του χιούμορ και της ειρωνίας. Στα επονομαζόμενα λογοτεχνικά βιβλία γνώσεων, ένα μεγάλο μέρος των οποίων καταλαμβάνουν οι μυθιστορηματικές βιογραφίες, συνδυάζεται η μυθοπλασία με την πληροφορία· στο κείμενο ενσωματώνονται στοιχεία αφηγηματικά που εντοπίζονται συνήθως σε βιβλία λογοτεχνικά· τα πρόσωπα ψυχογραφούνται· οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες υπονοούν την υποκειμενικότητα της παρεχόμενης γνώσης, παρά την υποτιθέμενη αντικειμενικότητά της·

αποδίδονται για τις συμπεριφορές των προσώπων, είτε πρόκειται για πραγματικά είτε για φανταστικά, τα οποία και ερμηνεύουν τα παρουσιαζόμενα γεγονότα· επιπλέον, προβάλλεται το αίτιο και το αιτιατό (Αγγελάκη, 2021a).

Αρκετά λογοτεχνικά βιβλία γνώσεων διαθέτουν και εικονογράφηση που, καθώς εντάσσεται στην αφηγηματική ροή και ανάλογα με το στιλ που ακολουθεί, ενδεχομένως προσδίδει σε αυτά μια αίσθηση αυθεντικότητας. Επιπλέον, οπτικοποιεί τα δεδομένα και ορισμένες φορές τα επεξηγεί καλύτερα στο παιδί, ενώ διευρύνει τα νοήματά τους. Πολλές φορές η εικονογράφηση χαρίζει στα παιδικά βιβλία γνώσεων και έναν τόνο χιουμοριστικό, όπως συμβαίνει και στα έργα του Δημήτρη Βαρβαρήγου που επιλέχθηκαν, εν προκειμένω, ως δείγμα και φέρουν χαρακτηριστικά των κόμικς και των γελοιογραφιών: Πρόκειται για τα έργα *«Θεοδώρα, Μια αληθινή αυτοκράτειρα»* (2007) και Διγενής Ακρίτας, *«Ένας ήρωας που έγινε θρύλος»* (2007), από τις εκδόσεις Άγκυρα. Η θεματική τους αντλείται από την εποχή του Βυζαντίου· τότε έδρασαν τα βιογραφούμενα πρόσωπα, των οποίων οι πράξεις αποδίδονται στα βιβλία μέσα από τη σύζευξη της ιστορικής πληροφορίας με τη μυθοπλασία.

3. Σκοπός της έρευνας - Μεθοδολογία

Τα επιλεγμένα βιβλία επιβεβαιώνουν τον υβριδικό χαρακτήρα των σύγχρονων παιδικών βιβλίων γνώσεων, όπου οι κειμενικές κατηγορίες συμπλέκονται μεταξύ τους υπερβαίνοντας τα ειδολογικά τους όρια, στο πλαίσιο ενός σύγχρονου μετανεωτερικού παιχνιδιού. Σκοπός της έρευνας είναι να εξετάσει αν ο συγγραφέας, έχοντας κατασκευάσει σκηνικά με συγκεκριμένο θέμα, αφηγητή, ιστορική οπτική γωνία και χαρακτήρες, κατόρθωσε να καταστήσει σαφές στους αναγνώστες του το πλαίσιο δράσης των βιογραφούμενων ιστορικών προσώπων, χρησιμοποιώντας τη δημιουργική του φαντασία και, αντλώντας, ταυτόχρονα, στοιχεία από ιστορικές πηγές. Θα εξεταστεί αν τα έργα διαθέτουν παιδική οπτική, αν προσφέρουν ψυχαγωγία στους αναγνώστες, αν διευρύνουν τους πνευματικούς ορίζοντές τους και αν δύναται το κείμενο και η εικονογράφηση να καλλιεργήσει την ιστορική και κριτική τους σκέψη. Επιπλέον, θα εξεταστεί αν τα έργα επιβεβαιώνουν την άποψη σύγχρονων ακαδημαϊκών και κριτικών της Παιδικής Λογοτεχνίας πως τα λογοτεχνικά βιβλία γνώσεων μπορούν να συμβάλουν στην αποδόμηση στερεοτυπικών και αναχρονιστικών αντιλήψεων, λ.χ. σχετικά με το φύλο (Αγγελάκη, 2022b).

Αναφορικά με την επιλογή του μεθοδολογικού πλαισίου, ακολουθήθηκε η ποιοτική μέθοδος ανάλυσης περιεχομένου, που εξετάζει το περιεχόμενο της επικοινωνίας που προκύπτει από σύμβολα λεκτικά ή νοηματικά και εξιχνιάζει με αντικειμενικότητα τη σχέση των γραπτών και εικονιστικών τεκμηρίων (McGillis, 1996: 31; Krippendorff, 2004: 13-14; Silverman, 2006: 159-154). Η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου χρησιμοποιήθηκε συνδυαστικά με τις αρχές της Νέας Κριτικής. Οι βασικές κατηγορίες που αξιοποιήθηκαν για την ανάλυση των κειμένων είναι το θέμα τους, οι χαρακτήρες που πρωταγωνιστούν σε αυτά και το σκηνικό όπου έλαβε χώρα κάθε ιστορία, ενώ αναφορά γίνεται και στο πρόσωπο του αφηγητή (Αγγελάκη, 2023b). Επιπλέον, λήφθηκε υπόψη τόσο το ιδεολογικό υπόβαθρο του συγγραφέα, του οποίου η γνώση παρωθεί τον εκάστοτε αναγνώστη να κατανοήσει το έργο που διαβάζει ως «προϊόν συγκεκριμένων ιστορικών συνθηκών» (Eagleton, 1981: 22), όσο και η ποιητική των έργων του δείγματος, δεδομένου πως σε αυτά συνδυάζεται η θεωρία της Λογοτεχνίας για παιδιά με την Ιστορία: Εφόσον είναι αποδεκτό πως πίσω από την «αντικειμενική» αλήθεια «κρύβονται» οι υποκειμενικές ερμηνείες της ιστορικής γνώσης που επανακαθορίζονται ανάλογα με την εποχή του ερμηνευτή, η εν λόγω διερεύνηση θα συντελέσει στην αξιολόγηση της λογοτεχνικής ποιότητας των έργων (Anderson, 1989; Løvland, 2016).

Από τη στιγμή που τα βιβλία ανήκουν στην κατηγορία των βιβλίων γνώσεων, έχει σημασία το κοινό που τα διαβάζει να διευκολύνεται να αντιληφθεί την Ιστορία ως παρακαταθήκη του ανθρώπινου πολιτισμού. Αντικείμενο διερεύνησης αποτέλεσε, επομένως, και το αν οι επιλεγμένες εικονογραφημένες μυθιστορηματικές βιογραφίες διευκολύνουν τους αναγνώστες - θεατές να αντιληφθούν την εικονογράφηση ως σημειοδότη του βυζαντινού πολιτισμού και, μέσα από τη συνέργειά της με το κείμενο, ως εξιστόρηση γεγονότων με χρονική διαδοχή. Η σημειωτική, το στιλ και η αισθητική αξία των εικόνων, το αν αποτελούν ένα ενιαίο οπτικό και νοηματικό σύνολο, το αν μεταδίδουν έγκυρες πληροφορίες για τη βυζαντινή εποχή, όπως επίσης το αν λειτουργούν ως πεδίο παραγωγής νοήματος για τους εννοούμενους αναγνώστες, επιτρέποντάς τους να προβούν σε διασυνδέσεις με προηγούμενες παραστάσεις και εμπειρίες τους για να οδηγηθούν στην κατασκευή νοήματος (Iser, 1978: 36; Barthes, 2003: 114-125; Nikolajeva 2005: 223-224; Αγγελάκη, 2021b), αποτέλεσαν όλα ζητήματα που απασχόλησαν τη συγκεκριμένη έρευνα. Αναφορικά με τη σύγκλιση ή απόκλιση της εικονογράφησης από τη λεκτική τροπικότητα, βάση αποτέλεσε η ταξινομία των Nikolajeva και Scott (2001: 11-26).

Τέλος, όπως προαναφέρθηκε, τα έργα του δείγματος φέρουν χαρακτηριστικά των κόμικς. Ο όρος αυτός είναι αντιδάνειο προερχόμενο από την αγγλική λέξη «comics». Αυτή, με τη σειρά της, προέρχεται από την ελληνική λέξη «κωμικός». Τα κόμικς από το 1832, από όταν άρχισαν δηλαδή να δημοσιεύονται ως έντυπες αφηγήσεις που στηρίζονται στην αλληλουχία των εικόνων, ήταν συνδεμένα με το κωμικό, το σατιρικό, το γελοίο, το (χονδροειδές, πολλές φορές) αστείο (Δελώνης, 1991: 130). Ως εκ τούτου, εξετάστηκε και το ενδεχόμενο η οπτική τροπικότητα των βιβλίων να βοηθά με παιγνιώδη και χιουμοριστικό τρόπο τους αναγνώστες - θεατές να αντιληφθούν όσα διαβάζουν και να ξεχωρίσουν την πραγματικότητα από τη μυθοπλασία (Αγγελάκη, 2022c). Καταγράφησαν, επομένως, τα χιουμοριστικά στοιχεία που εντοπίστηκαν στα περικειμενικά στοιχεία, στη λεκτική και στην εικονική τροπικότητα του δείγματος.

4. Ανάλυση του δείγματος

4.1. Θεοδώρα, Μια αληθινή αυτοκράτειρα

Πρόκειται για μια σύντομη σε έκταση μυθιστορηματική βιογραφία, όπου ο τριτοπρόσωπος αφηγητής πληροφορεί αρχικά με απλό και λιτό ύφος τον αναγνώστη για την «απλωμένη σε επτά λόφους» Κωνσταντινούπολη, που ήταν «γεμάτη από στριφογυριστά δρομάκια, με εκατοντάδες μικρά σπίτια, χτισμένα ασφυκτικά το ένα πλάι στο άλλο» (Βαρβαρήγος, 2007: 4). Εκεί αναφέρεται πως «ζούσε ένας πολύγλωσσος πληθυσμός, ένα ανακάτωμα φυλών, που είχαν έρθει απ’ όλα τα μέρη της γης για να βρουν την τύχη τους, καθώς η πόλη ήταν ασύγκριτη σε πλούτη και ομορφιά» (ό.π.: 7). Εκεί διαβάζουμε πως πήγε να κάνει την τύχη της και η οικογένεια της Θεοδώρας, της πρώην θεατρίνας που, χάρη στον «δυναμικό της χαρακτήρα και την εξυπνάδα της, κατάφερε να επιβάλει τη γυναίκα στην πολιτική» (Βαρβαρήγος, 2007: 3) και «υπερασπίστηκε τις γυναίκες όταν υπήρχαν διενέξεις με τους άνδρες» (ό.π.: 40).

Παρότι η ιστορία του βιβλίου τοποθετείται χρονολογικά στο Βυζάντιο, όπου οι γυναίκες είχαν περιορισμένες ελευθερίες ως προς την έκφραση ή την ανάμιξή τους στην κοινωνία και την πολιτική (Angelaki, 2023), το γυναικείο φύλο παρουσιάζεται στα παιδιά ως ισάξιο του ανδρικού και ως «το ακριβότερο δώρο της ζωής» (Βαρβαρήγος, ό.π.: 40). Λαμβάνοντας υπόψη τόσο αυτό, όσο και το ότι συχνά επισημαίνεται στο κείμενο ο οικουμενικός χαρακτήρας της αυτοκρατορίας με τον «πολύχρωμο πληθυσμό» (ό.π.: 11), θα υποστηρίζαμε πως με το έργο του ο συγγραφέας επιβεβαιώνει πορίσματα διαπολιτισμικών και

φεμινιστικών προσεγγίσεων, βάσει των οποίων η Λογοτεχνία για παιδιά δύναται να συνδράμει στην κατανόηση και την αποδοχή της διαφορετικής φυλής και φύλου (Angelaki, 2022).

Στο έργο εξιστορείται και η γνωριμία της βιογραφούμενης αυτοκράτειρας με τον Ιουστινιανό, που «μαγεύτηκε από τα σκέρτσα και τα χαμόγελά της» (Βαρβαρήγος, ό.π.: 17), ενώ οι αναγνώστες πληροφορούνται με έντεχνο τρόπο τα ήθη και έθιμα της εποχής: Μαθαίνουν, δηλαδή, για τη «δημοπρασία των σκλάβων» και για τα βυζαντινά νομίσματα, μέσα από το επεισόδιο του έργου κατά το οποίο ο «μαγεμένος από την ομορφιά της μικρής ηθοποιού» Ιουστινιανός, έμεινε έκθαμβος παρακολουθώντας την παράσταση της Θεοδώρας, ξέχασε να πάει στην αγοραπωλησία των δούλων όπως έπρεπε και, στο τέλος, πλήρωσε για το θέαμα που είδε τον μέλλοντα πεθερό του με ένα «παραγεμισμένο πουγκί χρυσά κωνσταντινάτα» (ό.π.: 18). Στο βιβλίο αποδίδεται η τρυφερή πλευρά του αυτοκράτορα Ιουστινιανού, του οποίου «οι σκέψεις για την όμορφη ηθοποιό δεν τον άφηναν να ησυχάσει» και, μέχρι να την κάνει γυναίκα του, «βασανιζότανε και του είχε κοπεί η όρεξη» (ό.π.: 20) – εξ ου και απευθύνθηκε στον θείο του, Ιουστίνο, και του ζήτησε «να αλλάξει τον νόμο που απαγόρευε να παντρεύονται οι συγκλητικοί τους ηθοποιούς» (ό.π.: 22). Έτσι παρέχονται στον αναγνώστη πληροφορίες ιστορικές και, παράλληλα, εξυψώνεται στα μάτια του η συντροφικότητα μέσα από την ισότητα.

Το βιβλίο φαίνεται πως αποτελεί μέσο εκμάθησης της βυζαντινής Ιστορίας, δια του οποίου προβάλλεται η γυναίκα ως υποκείμενο που αναζητά και βρίσκει την ταυτότητά της με δυναμικό τρόπο. Χαρακτηριστικές είναι οι φράσεις του παντογνώστη αφηγητή για τη Θεοδώρα, που «επιδόθηκε με πάθος στο σημαντικό έργο της διακυβέρνησης της αυτοκρατορίας» (ό.π.: 33), οι οποίες αναδείκνυαν την «αξιοσύνη» (ό.π.: 28) της «έξυπνης και χαρισματικής αυτοκράτειρας», που «διοικούσε σωστά και δίκαια το λαό» της (ό.π.: 29) και χάρη «στην πυγμή και την πρακτική του γυναικείου μυαλού της, στάθηκε πολύτιμη σύντροφος στο πλευρό του άντρα της, στα γεγονότα της στάσης του Νίκα» (ό.π.: 33).

Το έργο συνοδεύεται από σκίτσα με ζωντανά χρώματα, στα οποία οι μορφές μοιάζουν σα να ξεπήδησαν από γελοιογραφίες και κόμικς. Ως εκ τούτου, η εικονογράφηση χαρίζει στο έργο έναν υφέρποντα χιουμοριστικό τόνο. Ο Will Eisner χαρακτηρίζει τα κόμικς ως «διαδοχική τέχνη» (sequential art) (Αγγελάκη, 2018: 62), ωστόσο για πολλούς, το εν λόγω είδος μαζί με τις γελοιογραφίες συνιστούν προϊόντα μαζικής κουλτούρας, των οποίων οι δημιουργοί στοχεύουν στην προσέλκυση και διασκέδαση του αναγνωστικού τους κοινού. Κατ' επέκταση, αποφεύγουν τις σύνθετες αναπαραστάσεις και τα σύμβολα προκειμένου να μην κουράσουν τους αναγνώστες - θεατές, και προτιμούν αντί αυτών αληθοφανή και ήδη γνωστά στο κοινό εικονιστικά σχέδια (Λόβενταλ, 1984: 143; Σκαρπέλος, 2000: 46; Κουκουλάς, 2005: 203-204; McCloud, 2014: 7).

Ο λόγος των δρώντων προσώπων βρίσκεται, όπως στα κόμικς, μέσα σε μπαλόνια που διακρίνονται σε μπαλόνια διαλόγου (dialogue balloons) και έχουν μυτερή απόληξη για να δηλωθεί το πρόσωπο που μιλάει κάθε φορά, και σε μπαλόνια σκέψης (thought balloons), που έχουν απόληξη από μικρά διαδοχικά κυκλάκια (Mikkonen, 2017: 229; Missiou, 2018). Λαμβάνοντας υπόψη του τις προϋπάρχουσες γνώσεις των παιδιών, ο εικονογράφος Νίκος Μαρουλάκης, γνωστός από τα έργα του *«Φρουτοπία»* και *«Το Μαγικό Τσουκάλι»*, φαίνεται ότι προσπάθησε να αποδώσει εικονιστικά την Ιστορία και την παράδοση του Βυζαντίου και τον οικουμενικό χαρακτήρα του: Για παράδειγμα, στο σημείο όπου ο παντογνώστης αφηγητής πληροφορεί το κοινό ότι στην Πόλη είχαν καταφθάσει «εργάτες και τεμπέληδες, πλούσιοι, φτωχοί και ζητιάνοι, μορφωμένοι και αμόρφωτοι» (Βαρβαρήγος, 2007: 7), στη διπλανή σελίδα οι θεατές δύνανται να αποκτήσουν μια πρώτη εντύπωση για την ενδυμασία

και, γενικά, για την όψη των ανθρώπων αυτών, ενώ τα σκίτσα συνοδεύονται και από μικρές, επεξηγηματικές λεζάντες του τύπου «φιλόσοφοι και μάγοι», «πιστοί και άπιστοι».

Η εικονογράφηση στα περισσότερα σημεία του έργου συμβαδίζει με τα γραφόμενα: Λ.χ., διακρίνεται ο θηριοφύλακας Ακάκιος, πατέρας της Θεοδώρας, να «φροντίζει και να ταΐζει τα λιοντάρια του Ιπποδρόμου» (ό.π.: 11), όπως ακριβώς αναφέρει ο αφηγητής, ενώ σε άλλο σκίτσο αποδίδονται με αντίστοιχη λεπτομέρεια όσα λάμβαναν χώρα, βάσει της αφήγησης, κατά την επετειακή ημέρα εγκαινίων της Κωνσταντινούπολης στον Ιππόδρομο: Οι υπήκοοι, δηλαδή, της αυτοκρατορίας απεικονίζονται να χαίρονται με «τρόφιμα, γλυκίσματα και χρήματα», τα οποία τους «μοίραζαν οι υπηρέτες του παλατιού» (ό.π.: 15). Λεπτομερώς, αποδίδονται και οι εκφράσεις των προσώπων των δρώντων χαρακτήρων, τεχνική που διευκολύνει το παιδί να βιώσει την ιστορία που αναγιγνώσκει μέσα από τις δυο τροπικότητες. Για παράδειγμα, ο ενθουσιασμός του «μαγεμένου» Ιουστινιανού, τη στιγμή που έδιδε το πουγκί με τα χρήματα στον πατέρα της Θεοδώρας, λέγοντάς του μέσα σε ένα μπαλόνι «Να χαίρεσαι τις κόρες σου Ακάκιε…» (ό.π.: 19), ή η έκπληξη της Θεοδώρας που καλύπτει το στόμα της γεμάτη απορία στο άκουσμα πως ο Ιουστινιανός ζήτησε να τη δει, ενώ εκείνη «έκλωθε μαλλί με τις αδελφές της» «στο φτωχικό της» (ό.π.: 24).

Άλλες φορές η εικονογράφηση λειτουργεί περισσότερο αυτόνομα, υπό την έννοια πως προστίθενται στα σκίτσα σκέψεις και λεγόμενα των φιγούρων μέσα σε μπαλόνια, που όμως δεν εντοπίζονται μέσα στο κείμενο. Με βάση αυτές τις παρεμβάσεις, ο αναγνώστης καλείται να ενεργοποιηθεί και να συμπληρώσει στο μυαλό του το νόημα της ιστορίας και να κατανοήσει τις συμπεριφορές των βιογραφούμενων προσώπων (Barthes, 1988: 27). Μπορεί, ακόμη, και να καταλήξει σε συμπεράσματα: Με βάση, φερ' ειπείν, τη σχεδιαστική απεικόνιση τριών παραδοσιακά ντυμένων και χτενισμένων βυζαντινών γυναικών να αναρωτιούνται «από πού ξεφύτωσε η Θεοδώρα και δίνει διαταγές» (Βαρβαρήγος, ό.π.: 29), εικάζουμε πως το κοινό παρωθείται να αποκτήσει μια αρχική εντύπωση για την ενδυμασία των γυναικών τότε, αλλά και για τον φθόνο που πιθανότατα προκάλεσε η Θεοδώρα, φθάνοντας στο παλάτι.

Μια επιπλέον αυτονομία του εικονογράφου διακρίνεται στο σημείο όπου περιγράφεται από τον παντογνώστη αφηγητή η σπατάλη του δημόσιου χρήματος από τον Ιουστινιανό και η φορολογία που επέβαλε στο κράτος ο υπουργός του, Καππαδόκης. Η εν λόγω αυθαίρετη συμπεριφορά, συνοδεύεται από δύο σκίτσα: Στο μεν ένα, βλέπουμε δυο ηλικιωμένες βυζαντινές, ίδιες με τις γιαγιάδες του σήμερα, να λέει η μια στην άλλη: «Τα είχαμε χύμα, μας ήρθαν και τσουβαλάτα» (ό.π.: 30). Στο δε διπλανό σκίτσο θωρούμε έναν σκύλο να μασάει σκεπτικός ένα κόκκαλο και επάνω από το κεφάλι του, σε ένα συννεφάκι, να αναγράφεται: «Από τη μια δίνει χάρες, και από την άλλη ο Καππαδόκης βάζει φόρους» (ό.π.: 31). Τέλος, χαρακτηριστική είναι και η τελευταία εικόνα του βιβλίου που συνοδεύει τα λεγόμενα του αφηγητή για την αυτοκράτειρα, την οποία «η πολλή δουλειά την κούρασε» (ό.π.:43). Σε αυτή την εικόνα απεικονίζονται δυο ηλικιωμένοι άνδρες, ντυμένοι με φανελάκια, να ρωτάει ο ένας στον άλλον «τι βιταμίνες παίρνει» η «ακούραστη» Θεοδώρα (ό.π.: 42).

4.2. Διγενής Ακρίτας. Ένας ήρωας που έγινε θρύλος

Σε όλη την έκταση της μυθιστορηματικής αυτής βιογραφίας, διαφαίνεται η προσδοκία του συγγραφέα να εμπλουτίσει τις ιστορικές γνώσεις των αναγνωστών του για τον «πανέξυπνο και δυνατό» (Βαρβαρήγος, 2007: 18) Βασίλειο Διγενή Ακρίτα, και να τους γεννήσει θετικά συναισθήματα τόσο για τον θρυλικό αυτόν άνδρα, το έπος του οποίου σηματοδότησε την αρχή της νεοελληνικής λογοτεχνίας, όσο και για τους ανθρώπους με διαφορετική φυλή και κουλτούρα: Χάρη στο σχήμα της τριτοπρόσωπης, εξωδιηγητικής αφήγησης που

διαμεσολαβεί μεταξύ του συγγραφέα και του ανήλικου αναγνώστη και προσδίδει στο έργο μια φαινομενική αντικειμενικότητα, το παιδί μαθαίνει πως ο Διγενής ήταν καρπός έρωτα του Σαρακηνού Αμηρά και της «Ειρήνης, που ήταν Ελληνίδα, κόρη του βασιλιά Ανδρόνικου, που σαν την είδε ο Μουσούρ, δυνατός έρωτας φούντωσε στην καρδιά του» (ό.π.: 4-5). Πίσω, λοιπόν, από την περιγραφή της γνωριμίας των αλλόφυλων γονιών του Διγενή και της αντιπαλότητας που υπήρχε μεταξύ των Ελλήνων και των Αράβων – η οποία αργότερα ξεπεράστηκε, μιας και «η αγάπη μηδενίζει τις διαφορές» (ό.π.: 14) – ανιχνεύεται η προσπάθεια του Βαρβαρήγου να συνδέσει μεν στο μυαλό του κοινού το Βυζάντιο με τον Ελληνισμό, συγχρόνως όμως και την επιθυμία του να το προϊδεάσει αναφορικά με τον οικουμενικό χαρακτήρα της αυτοκρατορίας.

Στο σύντομο αυτό βιβλίο παρέχονται πληροφορίες σχετικά με το όνομα του ήρωα με την «καρδιά λιονταριού» (ό.π.: 22) και επισημαίνεται πως ονομάστηκε «δίκαια Διγενής, για να ταιριάζει και στα δυο γένη. Στις δυο φυλές των γονιών του». Τόσο αυτό, όσο και το ότι οι σοφοί της εποχής θεωρούσαν τη διττή του καταγωγή «καλό οιωνό» (ό.π.: 17), αποτελούν στοιχεία που δείχνουν ότι ο Βαρβαρήγος επιδιώκει να ενσταλάξει στους αναγνώστες του την πεποίθηση ότι η ετερογένεια αποτελεί κομμάτι της Ιστορίας ενός λαού και εμπλουτίζει την εθνική του ταυτότητα. Αξιοσημείωτο είναι πως ο συγγραφέας δεν περιορίζεται μονάχα στη σύντομη περιγραφή των ανδραγαθημάτων του «τρανού ήρωα που όλοι οι εχθροί έτρεμαν» (ό.π.: 27), αλλά παρουσιάζει τον «δυνατό και ατρόμητο» (ό.π.: 24) Διγενή και ως φιγούρα με συναισθηματική πλευρά, σαν αυτή που «είχε ο Άραβας πατέρας του» (ό.π.: 29).

Πιο ειδικά, μέσω του αφηγητή, εξιστορείται η ιστορία «αγάπης που γέμισε την καρδιά του» Διγενή, σαν πρωτοείδε την «όμορφη Ευδοκία με το γλυκόλαλο τραγούδι» (ό.π.: 28). Ο πατέρας της, άρχοντας Δούκας, «βλέποντας το πάθος και την αγάπη που είχε το αγόρι για την κόρη του και τις σοβαρές υποσχέσεις του πως θα την φρόντιζε, του έδωσε την ευχή του» (ό.π.:31) και ξέχασε τη διαφωνία που είχε με τον Αμηρά. Βάσει αυτής της έκβασης που δίδει ο Βαρβαρήγος στην ιστορία, θα υποστηρίζαμε πως εξυψώνει, από τη μια, τον Διγενή ως άνθρωπο και πολεμιστή και, από την άλλη, τη δύναμη του έρωτα, που κατάφερε να μετατρέψει και τον Αμηρά και τον Διγενή σε ήρεμους οικογενειάρχες, με αξίες και σεβασμό προς το γυναικείο φύλο. Ο σεβασμός του Διγενή προς τις γυναίκες αξίζει να υπογραμμιστεί πως τονίζεται και στο σημείο όπου περιγράφεται η μεγαλοψυχία που επέδειξε συγχωρώντας τη «δυνατή και ανίκητη στη μάχη, αμαζόνα Μαξιμώ» και δεν τη σκότωσε, ούτε βιαιοπράγησε εναντίον της, παρότι εκείνη του «έκλεψε για λίγο την αγαπημένη Ευδοκία» (ό.π.: 33).

Στη βάση του ότι τα κόμικς και οι γελοιογραφίες είναι ιδιαίτερα δημοφιλή στα παιδιά και επηρεάζουν θετικά τη διάθεσή τους κατά την αναγνωστική διαδικασία (Μαλαφάντης, 1990; Αγγελάκη, 2023a: 42), δικαιολογούμε την επιλογή του εικονογράφου να αναδείξει το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο και αυτής της μυθιστορηματικής βιογραφίας μέσα από την τεχνική της γελοιογραφίας και τις συμβάσεις των κόμικς. Οι απλές γραμμές των σκίτσων και των φιγούρων προσδίδουν έναν ανάλαφρο τόνο στο βιβλίο, η ποικιλία των πλάνων και τα έντονα, ζωηρά χρώματα αποτρέπουν τη μονοτονία όπως και στο προηγούμενο έργο που αναλύθηκε. Οι αναγνώστες καλούνται να ανταποκριθούν αισθητικά στα σκίτσα με τις γελοιογραφικές μορφές και τη γλώσσα των κόμικς, ήτοι τα μπαλόνια σκέψης ή διαλόγων που μεταφέρουν πληροφορίες, προκειμένου να συλλάβουν το ολοκληρωμένο νόημα της ιστορίας του Διγενή (Eco, 1987: 193-204; Κωσταντινίδου - Σέμογλου, 2001: 30; McCloud, 2014: 9-22) και να διασκεδάσουν, αποκωδικοποιώντας τα χιουμοριστικά μηνύματα των αφηγηματικών καρέ (Μαρτινίδης, 1990: 37).

Αν και πάντοτε η δράση των εικονογράφων εξαρτάται από την πρόθεση των συγγραφέων (Rychlicki, 1991: 51), ο Μαρουλάκης διατηρεί την αυτονομία που εντοπίστηκε

και στο προηγούμενο βιβλίο του Βαρβαρήγου και επαυξάνει το νόημα του λεκτικού κειμένου (Nikolajeva & Scott, 2001: 12-16). Επί παραδείγματι, στο σημείο του έργου όπου ο αφηγητής αναφέρει ότι ο πατέρας του Διγενή αντίκρισε τη μητέρα του και αποφάσισε «να την πάρει στην πατρίδα του και να την κάνει γυναίκα του», το σκίτσο που συνοδεύει την αφήγηση αναπαριστά τον Αμηρά να λέει «Αυτή η γυναίκα είναι όμορφη σαν την πατρίδα μου!» (Βαρβαρήγος, 2007: 5). Έτσι, θα υποστηρίζαμε, ότι το αναγνωστικό κοινό παρωθείται να αντιληφθεί την ιδέα της φυλετικής εθνότητας και να ενδιαφερθεί για την καταγωγή του. Αυτό, όμως, φαίνεται να συμβαίνει δίχως να αποσυνδέεται το περιεχόμενο της εθνικής ταυτότητας από την πλουραλιστική της διάσταση.

Επιπλέον, στο επεισόδιο όπου ο Αμηράς κλέβει την Ειρήνη, η εικονιστική αφήγηση συμπληρώνει τη λεκτική: Βάσει του κειμένου, «κανείς δεν υπήρχε ξύπνιος να δει» τον Αμηρά «να σκαρφαλώνει αθόρυβα στον πύργο» (ό.π.: 7). Ακριβώς κάτω από τον λεκτικό κώδικα διακρίνεται τα σκίτσο που φέρει έναν από τους φρουρούς του Ανδρόνικου να κοιμάται βαθιά, με την χαρακτηριστική ένδειξη ύπνου «ZZZZZ» στα κόμικς, πάνω από το κεφάλι του. Την εξέλιξη της ιστορίας την πληροφορείται ο αναγνώστης – θεατής, χάρη στην εικόνα της διπλανής σελίδας, όπου απεικονίζεται ένα από τα αδέρφια της μητέρας του Διγενή να φωνάζει «στα όπλα, μας κλέβουν τη Ρηνούλα!» (ό.π.: 9).

Χαρακτηριστικό είναι στο έργο και το σκίτσο που αναπαριστά τον Διγενή κατσουφιασμένο, καθώς «η ζωή του κυλούσε χωρίς αγώνες», ενώ «εκείνος ήθελε να πεθάνει σαν ήρωας πάνω στη μάχη» (ό.π.: 36). Αυτό δε συμβαδίζει μόνο με τα προαναφεθέντα λεγόμενα του παντογνώστη αφηγητή, αλλά απεικονίζει και τον στενοχωρημένο Ακρίτα να κάθεται σε μια αναπαυτική πολυθρόνα· πάνω από το κεφάλι του, μέσα σε ένα μπαλόνι σκέψης, παίρνει σάρκα και οστά η επιθυμία του να δώσει μπουνιά σε έναν Απελάτη, η οποία δεν αναφέρεται πουθενά στο κείμενο. Πολλά άλλα σκίτσα, βέβαια, δεν αποκλίνουν καθόλου από τη λεκτική αφήγηση, αλλά την αναπαριστούν πιστά και διευκολύνουν τον αναγνώστη - θεατή να εμπεδώσει όσα διαβάζει: Λ.χ., ο «ανδρείος Κωνσταντίνος», ο μικρότερος αδερφός της Ειρήνης, περιγράφεται «οργισμένος» (ό.π.: 10) από τον αφηγητή, επειδή ο Αμηράς έκλεψε την αδερφή του, Ειρήνη. Αντίστοιχα, απεικονίζεται συνοφρυωμένος και αυτός και «το γοργοπόδαρο άλογό του», ενώ στη διπλανή σελίδα που αναφέρεται ότι ρίχτηκε σε μάχη μαζί του, αναπαρίσταται «κατάκοπος», όπως τον χαρακτηρίζει ο αφηγητής, πεσμένος στο έδαφος και εμφανώς ζαλισμένος.

Τα σκίτσα δε συμβαδίζουν απλώς με την αφήγηση αλλά την ενισχύουν, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ενώ χάρη και στο χιουμοριστικό τους στοιχείο, δίνουν στο βιβλίο έναν πιο ανάλαφρο τόνο. Ο ανήλικος αναγνώστης πιθανότατα θα διασκεδάσει βλέποντας ένα ποντίκι να μονολογεί «φταίω εγώ να βάλω τις φωνές τώρα!» (Βαρβαρήγος, 2007: 6), στο κεφάλαιο όπου περιγράφεται πώς ο πατέρας του Διγενή έκλεψε τη μητέρα του για να την παντρευτεί. Σε άλλη απεικόνιση, αναπαρίσταται και η ίδια η Ειρήνη να καμαρώνει το «δυνατό και σκληροτράχηλό της παλικάρι» (ό.π.: 19). Θα υποστηρίζαμε πως, καθώς στο μπαλόνι πάνω από το κεφάλι της διακρίνεται η σκέψη της «Μοιάζει σε μένα!», με τον τρόπο αυτόν, διακωμωδείται ευχάριστα η τάση των γονέων να διεκδικούν τα προτερήματα των παιδιών τους. Στο τέλος της μυθιστορηματικής αυτής βιογραφίας, υπάρχει παράρτημα, όπου ο συγγραφέας εξηγεί στα παιδιά τι είναι έπος. Μάλιστα, παραθέτει ένα ποίημα του Κωστή Παλαμά και ένα δημοτικό τραγούδι για τον θάνατο του Διγενή στα «μαρμαρένια αλώνια» (ό.π.: 42), προκειμένου να εξοικειώσει το κοινό με την παράδοση, τον μύθο, αλλά και τις μνήμες του βυζαντινού παρελθόντος που απηχούνται από τα ακριτικά τραγούδια. Έτσι, η Ιστορία καθίσταται προσιτή και το μυαλό τους συνδέεται με τις διάφορες μορφές Τέχνης και πολιτισμού.

5. Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι ο συγγραφέας φαίνεται πως προέβη σε προσεκτική σπουδή των εκάστοτε συνθηκών του Βυζαντίου και ότι προσπάθησε ευφάνταστα και δημιουργικά να κινήσει το ενδιαφέρον των αναγνωστών του για τη Βυζαντινή Ιστορία, λαμβάνοντας ωστόσο υπόψη του και την προϋπάρχουσα γνώση τους. Χάρη στη σύζευξη της πραγματικότητας και των έγκυρων επιστημονικών δεδομένων με τη μυθοπλασία, την απομάκρυνση από τον στείρο διδακτισμό, την προφορικότητα του λόγου των συνδιαλεγόμενων ηρώων και του αφηγητή, καθώς και τη χρήση του χιούμορ που απαντάται στα επιλεγμένα έργα, είναι δυνατόν τα παιδιά να ωθηθούν στο συνδυασμό της απαγωγού και της αισθητικής ανάγνωσης.

Στα έργα του Βαρβαρήγου η αυτοκρατορία του Βυζαντίου απεικονίζεται ως τόπος συνάντησης κοινοτήτων με διαφορετικές πολιτισμικές παραδόσεις που τον χαρακτήριζε η πολλαπλότητα και το γυναικείο φύλο αποδίδεται με τρόπο που να αποπνέει σεβασμό. Στον δε Διγενή, η ιστορία εμπλουτίζεται και με θρύλους, πιθανότατα επειδή είναι ιδιαίτερα αγαπητοί στο παιδικό κοινό, ένεκα του ψυχαγωγικού τους χαρακτήρα. Αυτό ο συγγραφέας το έκανε, προσέχοντας όμως ώστε ο «παραμυθικός» λόγος των ακριτικών παραδόσεων να μην αποβαίνει εις βάρος της επιστημονικής θεώρησης της βυζαντινής κοινωνίας από τα παιδιά.

Το χιούμορ στα βιβλία του δείγματος αποτέλεσε επιπλέον χαρακτηριστικό στοιχείο δια του οποίου ο συγγραφέας αποπειράθηκε να παρουσιάσει τις ιστορικά έγκυρες πληροφορίες των βιογραφούμενων προσώπων. Ωστόσο, όπως φάνηκε, τη χιουμοριστική προσέγγιση των ιστορικών γεγονότων ενέτεινε και η «πινελιά» του εικονογράφου. Οι εικόνες συνέδραμαν στην απόδοση του χωροχρονικού πλαισίου παράλληλα με την εξέλιξη της πλοκής και αποτέλεσαν το χιουμοριστικό διάλειμμα της ιστορικής αφήγησης, ενώ προσέφεραν την απαραίτητη στα σύγχρονα παιδικά βιβλία γνώσεων παιδαγωγική αξία και αισθητική. Οι απεικονιζόμενοι χαρακτήρες συμπεριφέρονται και ντύνονται αντίστοιχα της ηλικίας, του φύλου, της εθνικότητας και της κοινωνικής τους θέσης, προσδίδοντας έτσι ζωντάνια και πειστικότητα στα βιβλία και αναδείκνυαν τα θέματά τους (Αναγνωστόπουλος, 1987: 29). Μάλιστα, η θέση τους στο εκάστοτε πλάνο, το χρώμα των ενδυμάτων τους ή του φόντου γύρω τους, εκτός από στοιχεία της επονομαζόμενης χαρακτηρολογίας (Pantaleo & Sipe, 2008: 6), αποτελούν και γνωρίσματα που συντελούν στην παρουσίαση του αναπαριστώμενου χρονότοπου, επιτρέποντας στους αναγνώστες να διανύσουν νοητά την απόσταση που τους χωρίζει από την εποχή του Βυζαντίου.

Ο Μαρουλάκης φαίνεται πως προσπάθησε να καθορίσει το ρυθμό και τον τρόπο ανταπόκρισης των αναγνωστών στην αφήγηση και να τους επιτρέψει να κινηθούν σε πολλά επίπεδα, εσωτερικών και εξωτερικών νοημάτων (Nodelman, 1987). Παρουσίασε ό,τι συνέβη στο παρελθόν, καθώς και τις σκέψεις και τα συναισθήματα των ιστορικών προσώπων, υιοθετώντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των κόμικς, το υβριδικό είδος που κινείται μεταξύ λογοτεχνίας, ζωγραφικής και κινηματογράφου, και των γελοιογραφιών. Είτε έχουν σχεδιαστεί με τρόπο που το εικονιστικό μέρος τους να μεταδίδει αυτοδύναμα τα μηνύματα του λεκτικού κώδικα, είτε παρωθούν το παιδί να συνδυάσει τα μηνύματα που λαμβάνει από τις δύο τροπικότητες για να κατανοήσει το νόημα του βιβλίου, οι εικόνες των έργων έχουν το δικό τους ιδιότυπο στιλ και διεγείρουν την περιέργεια, τη φαντασία και το ενδιαφέρον του παιδιού.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Anderson, C. (Ed.) (1989). *Literary nonfiction: Theory, criticism, pedagogy*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.

Angelaki, R. T. (2022). Multiculturalism in children's historical novels. Setting a fertile environment for justice and equal treatment. *Sciences of Education, 9*, 49-61. Retrieved from https://e-journal.inpatra.gr/issue/issue09/#p=51

Angelaki, R. T. (2023). Deconstructing gender stereotypes in historical biography novels for young children, *Libri e liberi, 12*(1), 39-54.

Atkinson, H. E. (2013). *The power of belief: Innocents and innocence in children's fantasy fiction* (Unpublished Master's Thesis). Department of English Language and Literature, Eastern Michigan University, Michigan. Retrieved from https://pdfs.semanticscholar.org/ed01/a94b0fdbc4bf1ee3d5cea4da4a7f1c760f53.pdf

Barthes, R. (1988). *Εικόνα - Μουσική - Κείμενο* (Μτφ. Γ. Σπανός). Αθήνα: Πλέθρον.

Barthes, R. (2003). Rhetoric of the image. In L. Wells (Ed.), *The Photography reader* (pp. 114-125). London: Routledge.

Eagleton, T. (1981). *Ο Μαρξισμός και η Λογοτεχνική Κριτική* (Μτφ. Γ. Αζαριάδης). Αθήνα: Ύψιλον.

Eco, U. (1987). *Κήνσορες και Θεράποντες. Θεωρία και ιδεολογία των μέσων μαζικής Επικοινωνίας* (Μτφ. Ε. Καλλιφατίδη). Αθήνα: Γνώση.

Iser, W. (1978). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. USA: Johns Hopkins University Press.

Johansen, J. D., & Søndergaard, L. (Eds.). (2010). *Fact, Fiction and Faction*. Denmark: University Press of Southern Denmark.

Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis: An introduction to its Methodology*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Kundera, M. (1995). *Οι προδομένες διαθήκες* (Μτφ. Η. Χάρης). Αθήνα: Εστία.

Løvland, A. (2016). Talking about something real: the concept of truth in multimodal non-fiction books for young people. *Prose Studied, 38*(2), 172-187. Retrieved from doi:10.1080/01440357.2016.1232784

Lukens, R. J. (2003). *A Critical Handbook of Children's Literature* (7th Ed.). Boston, Mass.: Pearson Education, Inc.

McCloud, S. (2014). *Κατανοώντας τα κόμικς. Η Αόρατη Τέχνη* (Μτφ. Ν. Καμπουρόπουλος). Αθήνα: Webcomics.

McGillis, R. (1996). *Nimble Reader: Literary Theory and Children's Literature*. New York: Twayne.

Mikkonen, K. (2017). *The Narratology of Comics Art*. London: Routledge.

Missiou, M. (2018). Nonverbal communication in wordless comics. In V. Kourtis - Kazoulis (Ed.), *Interdisciplinary Research Approaches to Multilingual Education* (pp. 57-64). London: Routledge.

Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction*. Oxford: Scarecrow Press.

Nikolajeva, M., & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. New York: Routledge.

Nodelman, P. (1987). Non-Fiction for Children: Does It Really Exist*? Children's Literature Association Quarterly, 12*(4), 160-161.

Nodelman, P., & Reimer, M. (2003). *The Pleasures of Children's Literature.* Boston: Allyn and Bacon.

Pantaleo, S., & Sipe, L. (2008). Introduction. Postmodernism and picturebooks. In L. Sipe & S. Pantaleo (Eds.), *Postmodern Picturebooks. Play, Parody, and Self Referentiality* (pp. 2-10). New York and London: Routledge.

Ricoeur, P. (1990). *Η αφηγηματική λειτουργία* (Μτφ. Β. Αθανασόπουλος). Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Rychlicki, Z. (1991). Εικονογραφώντας παιδικά βιβλία. Σκοποί και μέθοδοι. *Διαδρομές, 2*, 49-53.

Silverman, D. (2006). *Interpreting qualitative data*. CA: Sage.

Αγγελάκη, Ρ. Τ. (2018). *Το Βυζάντιο στη Λογοτεχνία για παιδιά από το 1955 μέχρι σήμερα. Συγκριτική και ιδεολογική προσέγγιση*. Θεσσαλονίκη: Γιαχούδης.

Αγγελάκη, Ρ. Τ. (2021α). Η Ελληνική Επανάσταση στο βιβλίο γνώσεων: Μια προσπάθεια εγχάραξης της εθνικής ιστορικής μνήμης και της συλλογικής ταυτότητας στις παιδικές αφηγηματικές αναπαραστάσεις, *Κείμενα Παιδείας, 2*(2), 1-7. Ανακτήθηκε από https://doi.org/10.12681/keimena-paideias.26612

Αγγελάκη, Ρ. (2021β). Το δίπολο ιστορία – Ιστορία του 1821 και η διττή τροπικότητα στο παιδικό βιβλίο γνώσεων. *ΚΕΙΜΕΝΑ για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, 34.* Ανακτήθηκε από https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2021.723

Αγγελάκη, Ρ. Τ. (2022α). *Το Βυζάντιο στα σύγχρονα παιδικά βιβλία γνώσεων. Συγκριτική και ιδεολογική προσέγγιση. Ψηφιακό εκπαιδευτικό σενάριο*. (Αδημοσίευτη Μεταδιδακτορική Διατριβή). ΤΕΠΑΕ ΑΠΘ: Θεσσαλονίκη.

Αγγελάκη Ρ. Τ. (2022β). Πρότυπα γυναικών στα σύγχρονα παιδικά βιβλία γνώσεων. Καταρρίπτοντας την έμφυλη ιδεολογική διχοτομία στον χώρο των Επιστημών. *Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες αγωγής και εκπαίδευσης, 8,* 285–302. Ανακτήθηκε από https://doi.org/10.12681/dial.30585

Αγγελάκη, Ρ. Τ. (2022γ). Χιούμορ και πολυτροπικότητα στην Παιδική Λογοτεχνία: κριτικός προβληματισμός και ψυχική ενδυνάμωση των μικρών αναγνωστών. Η περίπτωση των graphic novels. Στο Ε. Κανταρτζή & Θ. Φουργκατσιώτης (Επιμ.), *Πρακτικά του 7ου Πανελλήνιου Συνεδρίου «Εκπαίδευση και πολιτισμός στον 21ο αιώνα». Τόμος Α'.* (σσ. 131-139). Αθήνα: Μουσείο Σχολικής Ζωής και Εκπαίδευσης του ΕΚΕΔΙΣΥ. Ανακτήθηκε από https://www.dropbox.com/s/hedbu9964ju8ftg/7%CE%BF%20%CE%A3%CF%85%CE%BD%CE%AD%CE%B4%CF%81%CE%B9%CE%BF%20-%20%CE%A0%CF%81%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AC%20-%20%CE%A4%CF%8C%CE%BC%CE%BF%CF%82%20%CE%91%27.pdf?dl=0

Αγγελάκη, Ρ. Τ. (2023α). *Το βιβλίο γνώσεων για παιδιά: Ιστορικές αναζητήσεις, σύγχρονες προκλήσεις*. Θεσσαλονίκη: University studio press.

Αγγελάκη, Ρ. Τ. (2023β). Βίαιοι αποχαιρετισμοί: ωριμότητα και ενηλικίωση στα έργα της Άντρης Αντωνίου. Στο Μ. Ροδοσθένους - Μπαλάφα & Κ. Καρατάσου (Επιμ.), *Με το νήμα της εντοπιότητας: Σύγχρονες τάσεις και εξελίξεις στην παιδική και νεανική λογοτεχνία* (σσ. 183-211). Κύπρος: Κυπριακός Σύνδεσμος Παιδικού και Νεανικού Βιβλίου.

Αναγνωστόπουλος, Β. Δ. (1987). *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας, Α΄. Ανιχνεύσεις.* Αθήνα: Καστανιώτης.

Βαρβαρήγος, Δ. (2007). *Διγενής Ακρίτας. Ένας ήρωας που έγινε θρύλος* (Εικονογράφηση Ν. Μαρουλάκης). Αθήνα: Άγκυρα.

Βαρβαρήγος, Δ. (2007). *Θεοδώρα. Μια αληθινή αυτοκράτειρα* (Εικονογράφηση Ν. Μαρουλάκης). Αθήνα: Άγκυρα.

Δελώνης, Α. (1991). *Βασικές γνώσεις για το παιδικό και νεανικό βιβλίο*. Αθήνα: Σύγχρονο Βιβλίο.

Κουκουλάς, Γ. (2005). *Γυναίκες στα κόμικς. Ηρωίδες για κάθε χρήση*. Αθήνα: Futura.

Κωσταντινίδου - Σέμογλου, Ν. (2001). *Comics, παιδί και αστείο*. Αθήνα: Εξάντας.

Λόβενταλ, Λ. (1984). Ιστορικές Προοπτικές της Προοριζόμενης για το πλατύ κοινό της κουλτούρας. Στο Ζ. Σαρίκας, Τ. Αντόρνο, Λ. Λόβενταλ, Χ. Μαρκούζε & Μ. Χορκχάϊμερ (Επιμ.), *Τέχνη και Μαζική Κουλτούρα* (σσ. 139- 157). Αθήνα: Ύψιλον.

Μαλαφάντης, Κ. (1990). Τα comics και το κοινό τους. *Διαβάζω, 248*, 64-66.

Μαρτινίδης, Π. (1990). *«Κόμικς», Τέχνη και Τεχνικές της Εικονογράφησης.* Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ Α.Ε.

Πλειός, Γ. (2005). *Πολιτισμός της εικόνας και εκπαίδευση. Ο ρόλος της εικονικής ιδεολογίας*. Αθήνα: Πολύτροπο.

Σακελλαρίου, Χ. (1990). *Ιστορία της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Φιλιππότη.

Σκαρπέλος, Γ. (2000). *Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς*. Αθήνα: Κριτική.