Κ’ Η ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΣΤΟ ΛΟΓΙΣΜΟ

Τιμητικός τόμος για την
Καθηγήτρια Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Δημήτρης Πολίτης & Γιάννης Σ. Παπαδάτος

ΚΑΛΕΙΔΟΣΚΟΠΙΟ

© Εκδόσεις Καλειδοσκόπιο, Αθήνα 2021
Δημήτρης Πολίτης & Γιάννης Σ. Παπαδάτος

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Δημήτρης Πολίτης & Γιάννης Σ. Παπαδάτος

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
Μαρία Κούτσιανου & Γιούλικα Σαμαρά

ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ
Εριφύλη Αράπογλου

Οι συγγραφείς έχουν την ευθύνη του περιεχομένου και
του ύφους των κειμένων τους. Οι διορθώτριες του τόμου φρόντισαν
για την εφαρμογή των ισχυόντων κανόνων της γραμματικής σε όλα τα κείμενα.

Το παρόν έργο προστατεύεται κατά τις διατάξεις περί πνευματικής
ιδιοκτησίας της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993), όπως έχει τροποποιηθεί
και ισχύει σήμερα, καθώς και από τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας.
Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής αδείας του εκδότη η καθ' οιονδήποτε
τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση
και εν γένει αναπαραγωγή μέρους ή όλου του έργου.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΛΕΙΔΟΣΚΟΠΙΟ
Ομήρου 50 • 106 72 Αθήνα • τηλ. - fax: 210 3632788
www.kaleidoscope.gr • e-mail: info@kaleidoscope.gr

ISBN: 978-960-471-227-4

Κ’ Η ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΣΤΟ ΛΟΓΙΣΜΟ

Τιμητικός τόμος για την Καθηγήτρια
Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
Δημήτρης Πολίτης & Γιάννης Σ. Παπαδάτος

ΚΑΛΕΙΔΟΣΚΟΠΙΟ

Μαρίνα Ροδοσθένους-Μπαλάφα
ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΤΠΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ

ΑΝΙΧΝΕΥΣΗ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΟΥ ΧΩΡΙΣ ΛΟΓΙΑ: *Η ΦΑΛΑΙΝΑ, ΤΟ ΑΓΟΡΙ ΚΑΙ Η ΘΑΛΑΣΣΑ ΑΝΑΜΕΣΑ ΤΟΥΣ* ΤΗΣ ΠΕΡΣΑΣ ΖΑΧΑΡΙΑ[1]

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Σύμφωνα με τη διεθνή βιβλιογραφία, κατά το τέλος του 20ού αιώνα το είδος του εικονοβιβλίου χωρίς λόγια ή σχεδόν χωρίς λόγια καθιερώθηκε στην παγκόσμια Παιδική Λογοτεχνία και αποτέλεσε μια σύγχρονη εκδοτική τάση. Στην Ελλάδα, αποδόσεις τίτλων τέτοιων έργων υπάρχουν στην αγορά εδώ και δεκαετίες, ωστόσο μόλις στο τέλος του 2018 κάνει την εμφάνισή του το πρώτο βιβλίο χωρίς λόγια από Ελληνίδα δημιουργό, στις εκδόσεις Καλειδοσκόπιο. Πρόκειται για το σιωπηλό βιβλίο (silent book) Η φάλαινα, το αγόρι και η θάλασσα ανάμεσά τους, *από την Πέρσα Ζαχαριά. Πώς διαβάζονται αυτού του είδους τα βιβλία και από ποιες ηλικίες; Τι σκοπούς εξυπηρετούν, πόσο κατανοητά είναι και τι δεξιότητες χρειάζονται για να διαβαστούν και να ερμηνευθούν; Σε ποιο βαθμό η οπτική αφήγηση μπορεί να καλλιεργήσει την κατανόηση του εαυτού και του άλλου μέσα από μια πιο φιλελεύθερη και αυτενεργούμενη προοπτική; Η μελέτη αυτή, αφού αναλύσει το συγκεκριμένο έργο, εντάσσοντάς το στα ειδολογικά του συμφραζόμενα, θα επιχειρήσει να φωτίσει πτυχές των πιο πάνω ερωτημάτων.*

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το 2018 κυκλοφόρησε στην Ελλάδα από τις εκδόσεις Καλειδοσκόπιο το πρώτο εικονοβιβλίο χωρίς λόγια με τίτλο *Η φάλαινα, το αγόρι και η θάλασσα ανάμεσά τους*, από τη σκηνογράφο, ζωγράφο και εικονογράφο Πέρσα Ζαχαριά. Συμπεριλήφθηκε στις Βραχείες Λίστες των Κρατικών Βραβείων και του *Αναγνώστη* (2019), του Ελληνικού Τμήματος IBBY για εικονογράφηση (2018) και στη Χρυσή Λίστα ELNIPLEX (2019).

Το είδος των εικονοβιβλίων χωρίς λόγια (wordless picturebooks),

1. Ευχαριστώ θερμά τη συνάδελφο Λίζα Πίτρη, ειδική στη Διδακτική της Τέχνης, που διάβασε το άρθρο μου και έκανε γόνιμα σχόλια σε αυτό. Θερμές ευχαριστίες, επίσης, οφείλω στην εικονογράφο του βιβλίου κυρία Πέρσα Ζαχαριά, με την οποία είχα μια εποικοδομητική συζήτηση για το έργο της. Τέλος, είμαι ευγνώμων στην εκδότρια του βιβλίου κυρία Αλέξα Αποστολάκη από τις Εκδόσεις Καλειδοσκόπιο.

ή διαφορετικά των σιωπηλών (silent books) ή βουβών βιβλίων (mute),[2] είναι μια αφήγηση που εμπεριέχεται σε μορφή βιβλίου, η οποία στηρίζεται στη διαδοχή εικόνων, που απεικονίζονται κατά κύριο λόγο είτε σε σελίδα είτε σε δισέλιδο. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για αφηγήσεις μιας ιστορίας, που στηρίζεται σε μια σειρά από εικόνες (εικονιστική αφήγηση) χωρίς ή με ελάχιστα λόγια (η ποσότητα των λέξεων που μπορεί να εμπεριέχει ένα σιωπηλό βιβλίο δεν έχει καθοριστεί από την έρευνα) (Bosch 2014: 71-72).

Κατά κανόνα, στα εικονοβιβλία χωρίς λόγια οι λέξεις περιορίζονται μόνο (ή κυρίως) σε περικειμενικά στοιχεία όπως ο τίτλος, η περίληψη και η αφιέρωση (Bosch 2014: 71). Γενικότερα, οι αφηγήσεις αυτές είναι ανοιχτές σε ερμηνείες, καθώς το εικονιστικό στοιχείο είναι πολύσημο και οι αναγνώστες είναι ελεύθεροι να το σκεφτούν ακόμα και σε μια πιο ελεύθερη διαδοχή. Υπάρχει το στοιχείο του παιχνιδιού, το οποίο συχνά συνδέεται με την ανοιχτή δομή των βιβλίων αυτών, με αποτέλεσμα οι αναγνώστες να καθίστανται «συν-συγγραφείς» κατά την εικονιστική αφήγηση (Serafini 2014: 111).

Το είδος των σιωπηλών εικονοβιβλίων γνώρισε μεγάλη εκδοτική άνθιση τις τελευταίες δύο με τρεις δεκαετίες, αν και από τη δεκαετία του 1960 άρχισε να διαμορφώνεται ως ένα ξεχωριστό είδος της Παιδικής Λογοτεχνίας (Crawford & Hade 2000: 66, Arizpe 2013: 163), με ιδιαίτερες αφηγηματικές τεχνικές, οπτικούς υπαινιγμούς, διάφορους τρόπους διευθέτησης της σελίδας, το οποίο για να μπορέσει κανείς να διαβάσει και να ερμηνεύσει με επάρκεια, πρέπει να γνωρίζει τη «γραμματική των εικόνων» (Nodelman 2007: 313, Χαντ 2001: 235-252).[3]

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΤΙΤΛΟΥ

Θα ξεκινήσουμε τη χαρτογράφηση του πρώτου σύγχρονου εικονοβιβλίου χωρίς λόγια, του βιβλίου *Η φάλαινα, το αγόρι και η θάλασσα ανάμεσά τους*, από τον τίτλο· ένα στοιχείο του κειμένου το οποίο, στα υπόλοιπα βιβλία, που στηρίζονται στην τροπικότητα του λόγου, είναι καθαρά περικειμενικό στοιχείο (Genette 1997: 55-103). Ωστόσο, στην περίπτωση του εικονοβιβλίου χωρίς λόγια πρέπει να διευκρινιστεί κατά πόσο αποτελεί μέρος της αφήγησης (Bosch 2014: 80). Η Bosch

2. Η Μαριάννα Μίσιου (2018: 474-475) θεωρεί ότι υπάρχει σχετική ανεπάρκεια αναφορικά με τις αποδόσεις του όρου στα ελληνικά.

3. Για μια αντίστοιχη ανίχνευση εικονοβιβλίου με λόγια, βλ. Ροδοσθένους-Μπαλάφα 2017: 106-119. Για τη βιβλιοκριτική του τόμου στον οποίο βρίσκεται το συγκεκριμένο κεφάλαιο, βλ. Κατσίκη-Γκίβαλου 2019: 54-60.

παρατηρεί ότι υπάρχει χώρος αμφισβήτησης σχετικά με το αν ο τίτλος στα σιωπηλά εικονοβιβλία αποτελεί περικειμενικό στοιχείο ή βασικό μέρος της αφήγησης, καθώς αποτελεί εργαλείο αποκωδικοποίησης του έργου. Επίσης, εξηγεί ότι σε ορισμένες περιπτώσεις αποτελεί το μόνο κλειδί ερμηνείας του (Bosch 2014: 80-82).[4]

Ο Genette, οικοδομώντας πάνω σε προγενέστερη έρευνα, εμπλουτίζει τις κατηγορίες του τίτλου και τις χωρίζει σε τέσσερις. Οι λειτουργίες του τίτλου σκοπό έχουν να προσδώσουν: α) ταυτότητα/προσδιορισμό, β) περιγραφή, γ) υποδήλωση αναφορικά με το στιλ του κειμένου, αν δηλαδή είναι ξεκάθαρο, απλό, προσιτό, και δ) έλξη ή απώθηση ως προς την κινητοποίηση του αναγνώστη για να αποκτήσει το τιτλοφορούμενο έργο (Genette 1997: 76, 93-94). Ο Genette αναφέρει ότι η πρώτη λειτουργία είναι η πιο σημαντική και παρατηρεί ότι οι τίτλοι που δείχνουν το θέμα του κειμένου ονομάζονται «θεματικοί» και μπορεί να αφορούν τον τόπο, τον χαρακτήρα ή κάποιο αντικείμενο, στοιχεία δηλαδή του διηγητικού σύμπαντος (Genette 1997: 78, 81-82).

Ακολουθώντας την πιο πάνω διασαφήνιση των λειτουργιών, ο τίτλος στο εικονοβιβλίο της Ζαχαριά αποτελεί τίτλο θεματικής, καθώς αφορά τους χαρακτήρες του έργου (φάλαινα και αγόρι) αλλά και τον τόπο εκτύλιξης της ιστορίας (θάλασσα).[5] Πρόκειται για έναν κυριολεκτικό τίτλο που οριοθετεί άμεσα τα κυρίαρχα πρόσωπα και το σκηνικό του έργου (Genette 1997: 82) και διαθέτει έναν υπαινιγμό, καθώς ο αναγνώστης δεν γνωρίζει ποια είναι η σχέση των τριών στοιχείων. Είναι κάτι που μένει απροσδιόριστο σε μια πρώτη φάση και ωθεί τον αναγνώστη να το ανακαλύψει, μέσα από την εικονιστική αφήγηση (βλ. λειτουργία έλξης).

Το περιεχόμενο, λοιπόν, αυτής της οπτικής αφήγησης αφορά τη συνάντηση ενός υπερμεγέθους θαλάσσιου πλάσματος (μιας φάλαινας, συγκεκριμένα) και ενός μικρού αγοριού. Ήδη από τον τίτλο συνδηλώνεται η διαφορά μεγέθους των δύο ηρώων που πρόκειται να συναντηθούν, ενώ στην εικόνα του εξώφυλλου γίνεται και οπτικά φανερή η διαφοροποίησή τους, αίροντας οποιονδήποτε υπαινιγμό. Σ' αυτή την επικείμενη συνάντηση και γνωριμία του αγοριού και της φάλαινας στον χώρο του κήτους, δηλαδή τη θάλασσα, δεν ξεκαθαρί-

4. Η Bosch, παραπέμποντας στην άποψη άλλου ερευνητή σχετικά με το κατά πόσο ο τίτλος αποτελεί ή όχι περικειμενικό στοιχείο, παρατηρεί ότι χρειάζεται μια μεθοδική έρευνα για τη σχέση του τίτλου με το έργο σε συνάρτηση με την πρόσληψη του αναγνώστη (2014: 82).

5. Παρόλο που ο G. Genette ομολογεί ότι οι χαρακτήρες και ο τόπος δεν είναι θέματα με την αυστηρή έννοια του όρου, ωστόσο, ακριβώς επειδή δείχνουν το περιεχόμενο και το θέμα του έργου, τα εντάσσει σε αυτή την κατηγορία θεματικής (1997: 81).

ξεται η λειτουργία και ο ρόλος του υγρού στοιχείου. Φαίνεται, ωστόσο, μέσα από την αφηγηματική διαδοχή των εικόνων και τη χρωματική αρμονία τους ότι η ηρεμία της θάλασσας θα αποτελέσει θετικό παράγοντα στη συνάντηση των δύο ηρώων.

ΚΩΔΙΚΕΣ MOEBIUS

Για να μπορέσουμε να διαβάσουμε ένα εικονιστικό κείμενο, υπάρχουν συγκεκριμένες συμβάσεις που πρέπει να λάβουμε υπόψη. Ο William Moebius (1986: 148-151) επεξηγεί και συνοψίζει κάποιους οδηγούς ανάλυσης, τους οποίους ονομάζει *κώδικες* και αφορούν: α) τη θέση και το μέγεθος, β) την προοπτική, γ) την πλαισίωση, δ) τις ιδιότητες της γραμμής και ε) τις ιδιότητες του χρώματος.[6] Με αναφορές στους πιο πάνω κώδικες ανάλυσης, αλλά λαμβάνοντας υπόψη και άλλες σημαντικές παραμέτρους, όπως η οπτική γωνία/εστίαση της αφήγησης και η υλικότητα του βιβλίου, θα επιχειρήσουμε μια πρώτη περιήγηση/ανάλυση του εικονοβιβλίου της Ζαχαριά. Προτού όμως προχωρήσουμε στην ανάλυση, είναι χρήσιμο να εξηγηθεί με συντομία η λειτουργία του κάθε κώδικα.

Κώδικας θέσης και μεγέθους: Η θέση του υποκειμένου στην εικόνα αποτελεί μια σημαντική σύμβαση ανάλυσης. Είναι χρήσιμο να δει κανείς αν ο χαρακτήρας βρίσκεται στο επάνω ή στο κάτω μέρος, στο κέντρο, στα αριστερά ή στα δεξιά της σελίδας. Αν για παράδειγμα ένας χαρακτήρας βρίσκεται στο πάνω μέρος της εικόνας, ενδεχομένως να υποδηλώνει ισχύ σε σχέση με κάποιον χαρακτήρα που βρίσκεται στο κάτω μέρος. Αυτοί οι χαρακτήρες μπορούν να ενδυναμωθούν ανάλογα ή να αποδυναμωθούν και με βάση το μέγεθός τους. Ωστόσο, το μέγεθος από μόνο του δεν είναι κριτήριο υπεροχής του μεγάλου χαρακτήρα έναντι του μικρού. Ένας άλλος παράγοντας που παίζει ρόλο είναι η συχνότητα με την οποία εμφανίζεται ένας ήρωας σε μια σελίδα.

Κώδικας προοπτικής: Οι κανόνες της γραμμικής προοπτικής, της γραμμής ορίζοντα και του σημείου φυγής επηρεάζουν την οπτική μας όταν προσεγγίζουμε μια εικόνα. Το πώς τοποθετούμαστε σε σχέση με το σκηνικό ή τον χαρακτήρα παίζει ρόλο στο πώς ερμηνεύουμε τη σκηνή και τη δράση. Από ποια οπτική γωνία μάς δίνεται η εικόνα (π.χ. πανοραμικά, *en face*, κ.λπ.).

6. Για μια συνοπτική παρουσίαση των κωδίκων του Moebius, βλ. Serafini 2014: 78. Ο Peter Hunt επίσης πιστεύει ότι η διευθέτηση της σελίδας είναι σημαντική στην ανάλυση της εικόνας, όπως και οι οπτικοί υπαινιγμοί με τη μείξη συμβολικών σχημάτων και χρωμάτων. Αναφέρεται, επίσης, στη χρησιμότητα των κωδίκων του Moebius (2001: 245-248).

Κώδικας πλαισίωσης: Πλαισιωμένες ή απλαισίωτες εικόνες λειτουργούν με διαφορετικούς τρόπους. Εικόνες σε πλαίσιο ταξιδεύουν τον αναγνώστη στον συγκεκριμένο κόσμο σε ένα πιο περιορισμένο επίπεδο, ενώ εικόνες χωρίς πλαίσιο προσφέρουν μια πιο ολιστική εμπειρία, μας βοηθούν να συνδεθούμε περισσότερο με τα στοιχεία της εικονογράφησης και να δούμε τα πράγματα από «μέσα», στην ενδότερή τους μορφή.

Κώδικας γραμμής: Το είδος της γραμμής με βάση το οποίο αποδίδονται οι χαρακτήρες ή οποιαδήποτε άλλα στοιχεία (χοντρή, λεπτή, καμπύλη, σπιράλ γραμμή κ.λπ.) επιδρά στην ερμηνεία της εικονογράφησης. Για παράδειγμα οι χοντρές ευθείες γραμμές δείχνουν μεγαλύτερη ένταση, ενώ οι λεπτές καμπύλες υποδεικνύουν εύθραυστο, τρυφερό χαρακτήρα.

Κώδικας χρώματος: Υπάρχουν στερεοτυπικοί συμβολισμοί χρωμάτων και επίσης διάφορα χρώματα συνδέονται με συγκεκριμένες διαθέσεις ή αισθήματα, για παράδειγμα η απογοήτευση συνδέεται με σκούρα χρώματα, ενώ η χαρά συνδέεται με ανοιχτά και ζωντανά χρώματα. Πέρα από αυτές τις εξωκειμενικές συμβάσεις, οι οποίες είναι χρήσιμο να λαμβάνονται υπόψη στην ανάλυση ενός εικονοβιβλίου, ο αναγνώστης πρέπει να παρατηρεί πώς το χρώμα λειτουργεί μέσα στη συγκεκριμένη εικονογράφηση και τι ενδοκειμενικές διασυνδέσεις και συμβολισμούς δημιουργεί.

ΑΝΙΧΝΕΥΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΟΥ

Η πορεία της ερμηνευτικής ανάλυσης του εικονοβιβλίου της Ζαχαριά είναι χρήσιμο να αρχίσει από το σκληρό εμπροσθόφυλλο, το οποίο στο μεγαλύτερο κομμάτι του παρουσιάζει μέρος του προσώπου και της έκφρασης της φάλαινας, ενώ το οπισθόφυλλο, που αποτελεί ένα ενιαίο σαλόνι (δισέλιδο) με το εμπροσθόφυλλο, παρουσιάζει τη συνέχεια του σώματος της φάλαινας, όχι στην ολότητά του, υπονοώντας το τεραστίων διαστάσεων σώμα της. Μόνο ένα ελάχιστο ποσοστό του εικονιστικού πλάνου παρουσιάζει ένα μικρό μέρος της θάλασσας και του ορίζοντα. Στο βάθος, σε πολύ μικρό μέγεθος, το παιδί με τη βάρκα τονίζει την αντίστιξη στο μέγεθος των δύο χαρακτήρων. Στο εμπροσθόφυλλο υπάρχει προληπτικά η απόδοση των συναισθημάτων της φάλαινας, που παραπέμπει στη μοναξιά, τη λύπη και ενδεχομένως στην έκπληξη που επιφυλάσσει η επικείμενη συνάντησή της με το αγόρι. Τα συναισθήματα της φάλαινας γίνονται φανερά μέσα από το σχήμα, το μέγεθος της κόρης και της τοποθεσίας της στο μάτι, όπως και της γραμμής που σχηματίζει η έκφρασή του στόματός της –

που στο συγκεκριμένο εμπροσθόφυλλο δεν φαίνεται ολοκληρωμένη, αλλά στην κυρίως αφήγηση οπτικοποιείται πλήρως.

Η χρωματική αρμονία που προκαλείται κυρίως από τη συγγένεια ανάμεσα στο θολό τιρκουάζ της θάλασσας και του ουδέτερου καστανού της φάλαινας προοικονομεί την ηρεμία και τη γαλήνη που θα κυριαρχήσουν στην κυρίως αφήγηση. Το μόνο θερμό και κύριο χρώμα βρίσκεται στη βάρκα του αγοριού, η οποία διαθέτει μια απόχρωση του κίτρινου, χωρίς ιδιαίτερη ένταση (λάμψη), ώστε να μη δημιουργεί οποιαδήποτε δυσαρμονία. Το εξώφυλλο δισέλιδο, όπως και τα εσωτερικά δισέλιδα, που θα ακολουθήσουν στην κυρίως αφήγηση, επίσης παρουσιάζεται χωρίς κάποιο περιοριστικό πλαίσιο, παραπέμποντας στο ατελείωτο του ορίζοντα, το άπλετο της θάλασσας και αφήνοντας τον αναγνώστη να διεισδύσει στον εσωτερικό κόσμο του συναισθήματος και της σκέψης των δύο ηρώων.

Το σαλόνι που ακολουθεί αμέσως μετά το εξώφυλλο βρίσκεται σταθερό στο εσωτερικό μέρος του εξώφυλλου, ενώ το δεξιό του μέρος είναι ελεύθερο και βρίσκεται πιο κοντά στο κυρίως κείμενο. Η εκδοτική ορολογία αυτού του εσώφυλλου σαλονιού είναι «ταπετσαρία», και υπάρχουν δύο σε κάθε βιβλίο, η αρχική και η τελική (Γιαννικοπούλου 2008:286). Η αρχική ταπετσαρία είναι ένα βήμα πριν την ιστορία και εντάσσει τον αναγνώστη στο σκηνικό δράσης, που αποτελείται από τον βυθό της θάλασσας και τα διάφορα φυτά που υπάρχουν σε αυτόν. Είναι ο χώρος όπου ζει τις περισσότερες ώρες η φάλαινα.

Ακολουθεί η σελίδα με διάφορα εξωαφηγηματικά στοιχεία, όπως εκδοτικές πληροφορίες και ευχαριστίες της συγγραφέα, ενώ στα δεξιά υπάρχει η σελίδα τίτλου, που παρουσιάζει και ένα στιγμιότυπο από την αφήγηση: είναι η ώρα της κατάδυσης της φάλαινας στον βυθό. Φαίνεται ο μίσχος της ουράς της φάλαινας, ο οποίος δηλώνει και ένα πραγματολογικό στοιχείο σχετικά με το είδος της, που θα ενισχυθεί με περισσότερα στοιχεία κατά τη διάρκεια της εικονιστικής αφήγησης. Το συγκεκριμένο σχήμα ουράς (τριγωνικοί λοβοί με βαθιές εγκοπές σε σχήμα V) μαζί με το γεγονός ότι τα ουραία πτερύγια βγαίνουν έξω από την επιφάνεια του νερού όταν η φάλαινα καταδύεται είναι χαρακτηριστικά που διαθέτουν οι φάλαινες *φυσητήρες*, οι οποίες αποτελούν τα τρίτα μεγαλύτερα ζώα στον πλανήτη. Ζουν και στα ελληνικά θαλάσσια ύδατα, όπως την Ελληνική Τάφρο και το Αιγαίο Πέλαγος.[7]

7. Όλες οι πληροφορίες για τα πραγματολογικά στοιχεία της *φάλαινας φυσητήρα* ανιχνεύθηκαν από τον ηλεκτρονικό ιστότοπο του Ερευνητικού Κέντρου Διάσωσης και Περίθαλψης Κητωδών, *Αρίων*, http://www.arion.org.gr/mammal/sperm-whale/#tab-id-1. Το γεγο-

Η κύρια αφήγηση ξεκινά ακριβώς μετά τη σελίδα τίτλου, όπου διαφαίνεται μια σκουρόχρωμη μάζα πάνω σε μια ευθύγραμμη, δηλαδή ήρεμη, θάλασσα. Πρόκειται για έναν προϊδεασμό προς τον αναγνώστη προσχολικής ηλικίας ή τον ενήλικο αναγνώστη, που ενδεχομένως να αρχίζει την ανάγνωσή του παρακάμπτοντας τις πληροφορίες που δίνει το εξώφυλλο και η σελίδα τίτλου. Μια καμπυλωτή μάζα, λοιπόν, στην επιφάνεια μιας ήρεμης θάλασσας έχει ως σκοπό να προκαλέσει έκπληξη και μυστήριο για το τι μπορεί να είναι.

Στο επόμενο δισέλιδο γίνεται φανερό ότι πρόκειται για ένα μέρος της ράχης της φάλαινας σε μορφή καμπούρας. Σε αυτό το δισέλιδο η φάλαινα παρουσιάζεται ολόκληρη στην επιφάνεια της θάλασσας, να φυσά προς τα έξω με μεγάλη δύναμη τον αέρα που εισέπνευσε, ως θηλαστικό, όσο ήταν μέσα στο νερό. Η εκτόξευση του νερού μέσω μιας οπής που διαθέτει η φάλαινα φυσητήρας στο πάνω μέρος του σώματός της σχηματίζει έναν πίδακα (άλλο ένα ενισχυτικό πραγματολογικό στοιχείο του είδους της φάλαινας). Από αυτό το σημείο και στη συνέχεια της αφήγησης, η πρωταγωνίστρια φάλαινα αναπαύεται στην επιφάνεια του νερού, ακολουθώντας μία εκ των δύο κύριων συμπεριφορών του είδους της, αυτή της κοινωνικής ανάπαυσης στην επιφάνεια της θάλασσας. Η κατάδυση στον βυθό της θάλασσας για εξεύρεση φαγητού (βλ. σελίδα τίτλου) είναι η δεύτερη κυρίαρχη συμπεριφορά της.[8]

Κατά την ανάπαυσή της, λοιπόν, η φάλαινα-ηρωίδα του υπό εξέταση βιβλίου εντοπίζει στο βάθος της θάλασσας ένα μικρό αγόρι σε μια βάρκα. Είναι χρήσιμο να σχολιαστεί σε αυτό το σημείο το είδος της γραμμής της βάρκας και της φάλαινας. Ως προς τη φάλαινα, η σχεδίασή της γίνεται με μια τεράστια καμπύλη γραμμή που βλέπει προς τα κάτω, η οποία στο συγκεκριμένο δισέλιδο δεν φαίνεται στην

νός ότι η φάλαινα του εικονοβιβλίου διαθέτει και κάποια ρεαλιστικά χαρακτηριστικά δεν σημαίνει ότι στόχος της εικονογράφου ήταν η πιστή και μονομερής αποτύπωση συγκεκριμένου είδους φάλαινας. Η εικονογράφος, για τους σκοπούς της συγκεκριμένης ιστορίας, νομιμοποιείται να δημιουργήσει και μια καθόλα φανταστική φάλαινα με χαρακτηριστικά από διάφορα είδη φαλαινών ή ακόμα και υπερπραγματικά χαρακτηριστικά. Πρόκειται πάνω από όλα για μια μυθοπλαστική ιστορία που πρωτίστως στοχεύει στην αισθητική απόλαυση. Αν παράλληλα η ιστορία αυτή μπορεί να συσχετιστεί και με την ευρύτερη σχέση του ανθρώπου με τα θαλάσσια ζώα, τότε αυτό αποτελεί μια επιλεκτική οικολογική ανάγνωση του έργου από τον αναγνώστη, ενδεχομένως τον εκπαιδευτικό, που επιθυμεί να καλύψει συγκεκριμένες διδακτικές ανάγκες. Εξάλλου, τα εικονοβιβλία διαθέτουν την ευχέρεια να είναι ανοιχτά σε ποικίλες αναγνώσεις και ερεθίσματα. Όπως συγκεκριμένα αναφέρει η Ντεκάστρο (2019) για το συγκεκριμένο εικονοβιβλίο: «Η κατανόηση μίας ιστορίας με εικόνες, όπως η συγκεκριμένη, επιδέχεται πολλές ερμηνείες. Δεν περιορίζει την έκφραση και δίνει τη δυνατότητα στους αναγνώστες να την προεκτείνουν παρεμβάλλοντας και προσθέτοντας νέες σκηνές».

8. Βλ. σχετικά στην ιστοσελίδα του Ερευνητικού Κέντρου Διάσωσης και Περίθαλψης Κητωδών «Αρίων», http://www.arion.org.gr/mammal/spermwhale/#tab-id-1.

ολότητά της, καθώς η φάλαινα παρουσιάζεται σε πολύ κοντινό πλάνο – τόσο που το μέρος του σώματός της που απεικονίζεται, αλλά και το πρόσωπό της, δεν χωράνε στην αριστερή σελίδα και καταλαμβάνουν μέρος και της δεξιάς. Από την άλλη, η βάρκα του αγοριού αποτελείται από μια μικροσκοπική, λεπτή, καμπύλη γραμμή, που το άνοιγμά της βλέπει προς το πάνω και βρίσκεται στο βάθος δεξιά της σελίδας.

Το καινούργιο στοιχείο που μπαίνει για πρώτη φορά στην κύρια αφήγηση εκτός από τη βάρκα είναι τα φυτά του βυθού. Παρόλο που η χρήση τους δεν είναι ρεαλιστική, καθώς δεν είναι εφικτό να παρουσιάζονται πάνω στην επιφάνεια της θάλασσας, η λειτουργία τους δεν είναι καθαρά διακοσμητική. Τα φυτά αποτελούν μια χωροχρονική σύμβαση. Βοηθούν τον αναγνώστη να κατανοήσει την κίνηση της φάλαινας προς τα δεξιά, αλλά και την πάροδο του χρόνου. Όπως παρατηρεί η Κανατσούλη (2006: 247), «η δυσκολότερη κατάσταση να αναπαρασταθεί σε μία εικονική αφήγηση είναι η κίνηση των προσώπων», ωστόσο «οι εικονογράφοι γίνονται εξαιρετικά ευρηματικοί στην προσπάθειά τους» να απεικονίσουν την κίνηση. Η διαφοροποίηση του μεγέθους και της θέσης της βάρκας και η επικάλυψη της φάλαινας από τα φυτά είναι τα μόνα χαρακτηριστικά στη σειρά των εικόνων που υπονοούν βάθος και προοπτική.

Παρόλο που η φάλαινα στο συγκεκριμένο δισέλιδο καταλαμβάνει όλη την αριστερή σελίδα και το ένα τέταρτο περίπου της δεξιάς, το στοιχείο που μας δίνει πληροφόρηση για τα αισθήματά της, και θα συνεχίσει να το κάνει στα υπόλοιπα δισέλιδα, είναι το μάτι και το σχήμα του στόματός της. Στο συγκεκριμένο στιγμιότυπο, η φάλαινα αντικρίζει για πρώτη φορά το αγόρι και βρίσκεται σε μια πρώτη αμηχανία και ουδέτερη στάση.

Στο επόμενο δισέλιδο, το σχήμα του ματιού της φάλαινας είναι εντελώς κυκλικό, ενώ στο προηγούμενο δισέλιδο είχε ένα πιο αυγοειδές σχήμα. Επίσης, η κόρη του ματιού από τη δεξιά άκρη που βρισκόταν, μετατοπίστηκε στο κέντρο. Η γραμμή του στόματός της είναι ευθεία, που ανοίγει ελαφρώς, δημιουργώντας δύο παράλληλες γραμμές. Η έκφραση, λοιπόν, του προσώπου της φάλαινας δείχνει ευχάριστη έκπληξη, μάλλον για το γεγονός ότι το αγόρι την προσεγγίζει.

Η φάλαινα καταλαμβάνει ελαφρώς μεγαλύτερο ποσοστό χώρου στη δεξιά σελίδα σε σχέση με το προηγούμενο δισέλιδο και φτάνει τα φυτά, γεγονός που δείχνει την κίνησή της προς τα δεξιά που βρίσκεται το αγόρι. Το αγόρι επίσης κατευθύνεται προς τη φάλαινα, μεγαλώνοντας ελαφρώς το μέγεθός σώματος και της βάρκας του.

Η αμφίδρομη κίνηση τόσο του αγοριού προς τη φάλαινα όσο και

της φάλαινας προς το αγόρι συνεχίζει με αποτέλεσμα η φάλαινα να παραμένει, στο επόμενο δισέλιδο, σε μεγαλύτερη έκπληξη. Η φάλαινα συνεχίζει να παρακολουθεί το αγόρι, ενώ το στόμα της σχηματίζει ένα μικρό κυκλικό σχήμα. Καθώς η κίνηση αμφοτέρων συνεχίζει, ο θεατής αναγνώστης διακρίνει καθαρά πια το αγόρι, το οποίο η φάλαινα φαίνεται να αποδέχεται με νηφάλιο τρόπο, και αναμένει την περαιτέρω προσέγγισή του. Το χρώμα της φάλαινας καθρεφτίζεται σε ορισμένα σημεία στην επιφάνεια της βάρκας και τανάπαλιν· κάποιες αποχρώσεις στο χρώμα της βάρκας αντικατοπτρίζουν αποχρώσεις από το χρώμα της φάλαινας. Η στενή σχέση του αγοριού με τη φάλαινα συμβολίζεται τόσο μέσω της χρωματικής τους συγγένειας όσο και μέσα από τις καμπύλες γραμμές. Αξίζει να αναφερθεί ότι η έλλειψη αδρών γραμμών στο αγόρι συνδηλώνει τη λεπτότητα, την ευαισθησία και την τρυφερότητά του.

Στο επόμενο δισέλιδο, η γραμμή του στόματος της φάλαινας δείχνει ένα ελαφρύ μειδίαμα και τα μάτια της δεν διαθέτουν την έκπληξη που είχαν στο προηγούμενο δισέλιδο. Στο μεταξύ, η απόσταση μεταξύ του αγοριού και της φάλαινας μειώνεται ακόμα περισσότερο, προετοιμάζοντας την κορυφαία στιγμή του έργου, που βρίσκεται στο αμέσως επόμενο δισέλιδο, το οποίο αποτελεί και τη μέση του εικονοβιβλίου. Είναι η στιγμή της επαφής των δύο ξένων μέχρι στιγμής πλασμάτων: του γιγάντιου θαλάσσιου θηλαστικού και του μικρού ανθρώπινου όντος. Και οι δύο απολαμβάνουν την οριστική συνάντησή τους και αυτό φαίνεται από την πανομοιότυπη έκφραση στα πρόσωπά τους: μάτια κλειστά και γραμμή στόματος που προβάλλει ένα λυτρωτικό μειδίαμα.

Αυτό που προσέχει ο έμπειρος αναγνώστης σε αυτό το δισέλιδο είναι η παντελής απουσία της βάρκας του αγοριού, με στόχο την πλήρη επαφή των δύο υποκειμένων χωρίς οποιοδήποτε εμπόδιο. Ωστόσο, θα ήταν ανέφικτο το αγόρι να έβγαινε από τη βάρκα για να μπορέσει να συναντηθεί με τη φάλαινα. Πέρα από την εικονιστική «άδεια» που μπορεί να έχει η εικονογράφος για να αποτυπώσει τη στιγμή της πλήρους επαφής και ένωσης των δύο χαρακτήρων, θα μπορούσε να ερμηνευθεί και ως μια σκηνή στη φαντασία της φάλαινας ή του αγοριού. Μια φαντασιακή και ιδεώδης στιγμή ένωσης και αποδοχής των δύο. Είναι σε τέτοια σημεία που η έλλειψη λόγου μπορεί να δημιουργήσει πολλαπλές αναγνώσεις στον αναγνώστη, ενισχύοντας τη δημιουργικότητα και την προσωπική του συμβολή στο έργο.

Μετά την κορυφαία αυτή σκηνή ένωσης και αποδοχής του αγοριού με τη φάλαινα (είτε σε πραγματικό είτε σε φαντασιακό επίπεδο),

η φάλαινα, προχωρώντας προς τα δεξιά, καταλαμβάνει σχεδόν ολόκληρο το δισέλιδο, αποκρύπτοντας το αγόρι, το οποίο υποθέτουμε ότι συνεχίζει το ταξίδι του προς τα αριστερά. Η κόρη του ματιού της είναι διεσταλμένη και βρίσκεται προς τα πάνω· είναι συναισθηματικά φορτισμένη και προβληματισμένη. Καθώς η φάλαινα προχωρεί προς τα δεξιά, ξεχωρίζει από πίσω της το αγόρι να κινείται προς την αντίθετη κατεύθυνση από αυτή της φάλαινας. Δεν έχουμε θέα του προσώπου του, αφού βλέπουμε την πλάτη του.

Ωστόσο, στο επόμενο δισέλιδο συνεχίζει ο αναγνώστης να παρατηρεί την έκφραση του ματιού της φάλαινας. Η κόρη βρίσκεται στο κάτω μέρος του ματιού, το ίδιο το μάτι έχει ένα αυγοειδές σχήμα και φαίνεται ελαφρά υγροποιημένο. Το δισέλιδο στη συνέχεια δείχνει ένα δάκρυ να πέφτει από το μάτι της φάλαινας. Ενδεχομένως, ένα δάκρυ χαράς λόγω της γνωριμίας, των κοινών συναισθημάτων που βίωσε με το αγόρι, της αποδοχής και του αμοιβαίου σεβασμού των δύο διαφορετικών κόσμων. Βεβαίως, το δάκρυ αυτό φέρει δύο πρόσημα, καθώς είναι και δάκρυ λύπης, εξαιτίας του αποχωρισμού των δύο ηρώων.

Το αγόρι συνεχίζει να κινείται προς τα αριστερά με την πλάτη γυρισμένη στον θεατή. Παρατηρώντας το, όμως, προσεχτικά, θα δει κανείς να πέφτει ένα μικρό δάκρυ και από το δικό του πρόσωπο, που είναι γυρισμένο προς τον ορίζοντα και όχι προς τον αναγνώστη. Με τα δύο ανισομεγέθη δάκρυα δείχνει η εικονογράφος την αμοιβαιότητα των συναισθημάτων των δύο τόσο διαφορετικών πλασμάτων, που έχουν ωστόσο κοινές ανάγκες ως προς τη συμβίωση, τη φιλία και την αποδοχή. Μπορεί το μέγεθος του δακρύου να διαφέρει, αλλά η ποιοτική και συγκινησιακή του υπόσταση είναι ακριβώς η ίδια, καθώς τα συναισθήματα δεν επηρεάζονται από μεγέθη· είναι καθολικά.

Στη συνέχεια, η φάλαινα συνεχίζει το ταξίδι της, βλέποντας προς τα εμπρός, όπως και το αγόρι συνεχίζει το δικό του ταξίδι πάντα προς την αντίθετη κατεύθυνση, χωρίς να κοιτάξει πότε πίσω. Αυτό το δισέλιδο είναι το τελευταίο στο οποίο παρατηρούμε την έκφραση προσώπου της φάλαινας· στο επόμενο βλέπουμε μόνο ένα μέρος του σώματός της, και το αγόρι να ξεμακραίνει. Η φάλαινα καταδύεται στον βυθό, απ' όπου αρχικά αναδύθηκε, δημιουργώντας έτσι μια κυκλική δομή στην ιστορία, ενώ ξεχωρίζει το αγόρι στο αριστερό βάθος, σε μικρό μέγεθος. Ακολουθεί το τελικό δισέλιδο της αφήγησης, όπου απεικονίζεται αποκλειστικά η ήρεμη θάλασσα και ο ορίζοντας, όπου συντελέστηκε η κορυφαία στιγμή της συνάντησης με θετικές εμπειρίες και μια ενδότερη λυτρωτική διάθεση. Παράλληλα, συντελέστηκε ένας αποχωρισμός, που έδωσε κίνητρα για συνέχιση της ζωής. Η τε-

λική ταπετσαρία απεικονίζει τα φυτά του βυθού, όπου ξει η φάλαινα, ενισχύοντας για άλλη μια φορά την κυκλική δομή του έργου.

ΕΣΤΙΑΣΗ/ΟΠΤΙΚΗ ΓΩΝΙΑ

Ποιος στα αλήθεια αφηγείται την ιστορία; Μπορούμε να μιλήσουμε για αφηγηματική φωνή σε μια εικονιστική (βουβή) αφήγηση; Προφανώς η ιστορία είτε βουβή είτε λεκτική δίνεται από συγκεκριμένη οπτική γωνία και εστίαση. Μέσα από ποιον χαρακτήρα βλέπουμε και «ακούμε» σιωπηλά τα γεγονότα να εκτυλίσσονται; Ποια είναι η οπτική γωνία, ή αλλιώς η γωνία λήψης της εικόνας, στο βιβλίο; Η οπτική γωνία του ήρωα είναι αυτή που παρακινεί τον αναγνώστη να δει τα γεγονότα μέσα από τα μάτια του ήρωα (Γιαννικοπούλου 191).[9] Ενώ λοιπόν στα δύο πρώτα δισέλιδα έχουμε ένα πανοραμικό πλάνο, βλέποντας από ψηλά τις εικόνες, στη συνέχεια υπάρχει άλλη λήψη, που στη γλώσσα του κινηματόγραφου ονομάζεται «over the shoulder», όπου ο ήρωας παρουσιάζεται σε πρώτο πλάνο ή προφίλ (Γιαννικοπούλου 2008: 191). Η φάλαινα, λοιπόν, που απεικονίζεται, σε προφίλ φαίνεται να είναι ο «εστιαστής» που, αν μιλούσε, θα ήταν ο κυρίως αφηγητής, χωρίς να σημαίνει αυτό ότι είναι ο αποκλειστικός αφηγητής.

Η λήψη είναι πρωτοπρόσωπη· αν μιλούσαμε με όρους κινηματογράφου, θα λέγαμε ότι υπάρχει *υποκειμενική κάμερα*, η οποία ταυτίζεται με τη ματιά της πρωταγωνίστριας φάλαινας (Γιαννικοπούλου 2008: 193-194). Αντιλαμβανόμαστε τα συναισθήματα και τη στάση της (προβληματισμός, επιφύλαξη, χαρά και λύπη) μέσα από την τοποθέτηση της κόρης του ματιού της, τη συστολή και τη διαστολή της αλλά και την έκφραση του στόματός της. Πρόκειται, λοιπόν, για μια πρωτοπρόσωπη εικονογράφηση, με εσωτερική εστίαση και μάλιστα αυτοδιηγητική (αφηγείται γεγονότα που συμβαίνουν στην ίδια).[10] Παρόλο που με μεγαλύτερη λεπτομέρεια δίνονται τα μάτια και η έκφραση της φάλαινας, θα μπορούσαμε να πούμε ότι και το αγόρι αναλαμβάνει την αφήγηση σε ορισμένα σημεία, δίνοντάς μας τη δική του «αφηγηματική προοπτική» (Genette 2017: 257), τα δικά του συναισθήματα.

9. «Εστιαστής» (focalizer) είναι ο ήρωας ή το αντικείμενο μέσω του οποίου ο αναγνώστης-θεατής του βιβλίου βλέπει τα γεγονότα που διαδραματίζονται (Γιαννικοπούλου 2008: 190-191).

10. Για τους όρους «προοπτική», «οπτική γωνία» και «εστίαση» ως προς τη λεκτική αφήγηση, βλ. Genette 2017: 256-266.

ΥΛΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Ένα τελευταίο στοιχείο στο οποίο θα άξιζε κανείς να δώσει σημασία ως προς την ανάλυση ενός εικονοβιβλίου με ή χωρίς λόγια είναι η «υλικότητα του βιβλίου» (Γιαννικοπούλου 2008: 316), η οποία συμπεριλαμβάνει μεταξύ άλλων το μέγεθος, το σχήμα και το βάρος του, ως «έμμεσα στοιχεία ποιότητας» και «λειτουργικού παρακειμένου» (Γιαννικοπούλου 2008: 325). Έχουμε, λοιπόν, να κάνουμε με μια απτική τροπικότητα, που δείχνει ακριβώς και την πολυτροπικότητα των βιβλίων αυτών, με άλλα λόγια «το πολυδιάστατο δίκτυο διαφορετικών παραμέτρων» (Γιαννικοπούλου 2008: 316), που πρέπει κανείς να λαμβάνει υπόψη στην ερμηνεία τους.

Στο εικονοβιβλίο της Ζαχαριά έχουμε να κάνουμε με ένα μικρού μεγέθους βιβλίο, που παραπέμπει ενδεχομένως στη συντομία της συνάντησης μεταξύ των δύο ηρώων. Παρόλο που κανείς δεν μπορεί με σιγουριά να πει πόσο κράτησε η συνάντηση αυτή (λίγα λεπτά ή λίγες ώρες), το σίγουρο είναι ότι επιτελέστηκε εντός μίας ημέρας. Το σχήμα του βιβλίου είναι τετράγωνο, αλλά όταν το ανοίξει ο αναγνώστης για να δει την εικόνα του εξώφυλλου στην ολότητά της (ως δισέλιδο ουσιαστικά), τότε παρατηρεί ότι ανοιχτό το βιβλίο έχει το σχήμα του ορθογώνιου παραλληλόγραμμου, παραπέμποντας στην ορθογώνια ευθυγράμμιση του άπλετου ορίζοντα και της θάλασσας, όπως απεικονίζεται μέσα στο βιβλίο. Επιπλέον, το ότι το εμπροσθόφυλλο αποτελεί συνέχεια του οπισθόφυλλου παραπέμπει στο μέγεθος της φάλαινας. Το μικρό μέγεθος του βιβλίου, από την άλλη, δίνει μια αίσθηση οικειότητας (Γιαννικοπούλου 2008: 325-326) και ενδεχομένως να παραπέμπει στο μικρό αγόρι, καταφέρνοντας έτσι ευφυώς η εικονογράφος να αποδώσει τα δύο αντίθετα και διαφορετικά μεγέθη των πρωταγωνιστών της ιστορίας: το γιγάντιο μέγεθος της φάλαινας (μέσα από την εικονογράφηση) αλλά και τη μικρή ηλικία και λεπτότητα του αγοριού (μέσα από το μέγεθος του βιβλίου).

ΚΛΕΙΣΙΜΟ

Απορία, αμηχανία, έκπληξη, αναμονή για κάτι θετικό, χαρά απόλαυσης της συνάντησης, στεναχώρια μπροστά στον αποχωρισμό, δάκρυα χαρμολύπης. Πρόκειται για ένα βιβλίο που κάνει τον αναγνώστη οποιασδήποτε ηλικίας (εξάλλου αυτό είναι και μία από τις αρετές των βιβλίων αυτών, ότι δηλαδή δεν ξεχωρίζουν ηλικία) να μετέχει σε μια κλίμακα εναλλαγής συναισθημάτων.

Η μοναξιά, η αποδοχή του άλλου/του διαφορετικού, η ενσυναίσθηση, η συνέχεια της ζωής έπειτα από κορυφαίες στιγμές χαράς ή λύπης, η σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον, διάφορα πραγματολογικά στοιχεία και μια σειρά από πολλά άλλα αποτελούν τη θεματολογική γκάμα του βιβλίου της Ζαχαριά, αλλά επίσης δείχνουν και τη μαγεία του είδους του εικονοβιβλίου χωρίς λόγια. Ένα είδος βιβλίου χρήσιμο τόσο εκτός όσο και εντός τάξης,[11] καθώς αναπτύσσει μέσα από τον οπτικό γραμματισμό την αισθητική, την παρατηρητικότητα, τη συναισθηματική αγωγή, την κριτική σκέψη, τη λεκτική αφήγηση, τη δημιουργική γραφή και βεβαίως τη φαντασία, η οποία αποτελεί το έναυσμα της πρωτοτυπίας και της δημιουργικότητας, που όχι μόνο δεν έρχεται σε αντίστιξη με την έλλογη σκέψη, αλλά μάλλον την εμπλουτίζει (Κατσίκη-Γκίβαλου 2004: 68-9). Επιπρόσθετα, ενισχύει τον προσανατολισμό του εκπαιδευτικού, ο οποίος σύμφωνα με την Κατσίκη-Γκίβαλου «πρέπει να είναι η διαρκής σύνδεση της ζωής [...] σε όλες τις εκφάνσεις της, με την τέχνη» (2004: 70). Η ανίχνευση, λοιπόν, του έργου της Ζαχαριά αποτελεί ένα πολυσχιδές μέσο για τη μύηση και την απόλαυση της τέχνης του εικονοβιβλίου χωρίς λόγια τόσο από παιδιά όσο και από ενήλικες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Arizpe, E. (2013). "Meaning-making from Wordless (or Nearly Wordless) Picturebooks: What Educational Research Expects and What Readers have to say". *Cambridge Journal of Education*, 43(2): 163-176.

Bosch, E. (2014). "Texts and Peritexts in Wordless and Almost Wordless Picturebooks". In: Kümmerling-Meibauer, B. (ed.). *Picturebooks: Representation and Narration*. New York: Routledge.

Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη Χώρα των Χρωμάτων. Το Σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

11. Αξίζει να αναφερθεί ότι στην Ευρώπη υπάρχουν καινοτόμα ερευνητικά προγράμματα που προωθούν την ανάπτυξη του πολιτισμικού γραμματισμού μέσα από τον διάλογο και την επιχειρηματολογία, με εργαλεία σύγχρονα εικονοβιβλία και ταινίες χωρίς λόγια. Ένα τέτοιο πρόγραμμα είναι το «Dialls: Dialogue and Argumentation for Cultural Literacy Learning Schools» (Horizon 2020), του οποίου κύριος συντονιστής είναι το Πανεπιστήμιο του Κέιμπριτζ μαζί με άλλα εννέα πανεπιστήμια και ινστιτούτα μεταξύ αυτών και το Πανεπιστήμιο Λευκωσίας. Για την περιγραφή και τους στόχους του ερευνητικού προγράμματος βλ. την ιστοσελίδα του ερευνητικού προγράμματος (https://dialls2020.eu/), καθώς και το άρθρο της υποφαινόμενης (2019: 79-90). Αξίζει να αναφερθεί ότι στην ηλεκτρονική βιβλιοθήκη (Library) της ιστοσελίδας που διαθέτει το «Dialls», καταλογογραφούνται επιλεκτικά εξώφυλλα σύγχρονων εικονοβιβλίων και ταινιών χωρίς λόγια. Σε αυτή τη βιβλιοθήκη έχει ενταχθεί και το υπό εξέταση έργο της Ζαχαριά (βλ. https://dialls2020.eu/library-en?sf_paged=9).

Crawford P. A. & Hade D. (2000). "Inside the Picture, Outside the Frame: Semiotics and the Reading of Wordless Picture Books". *Journal of Research in Childhood Education*, 15 (1): 66-80.

Ζαχαριά, Π. (2018). *Η φάλαινα, το αγόρι και η θάλασσα ανάμεσά τους*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.

Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Trans. J. E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.

Genette, G. ([2]2017). *Σχήματα ΙΙΙ. Ο Λόγος της Αφήγησης: Δοκίμιο Μεθοδολογίας και Άλλα Κείμενα*. Μτφρ. Μ. Λυκούδης. Επιμ. Ε. Καψωμένος. Αθήνα: Πατάκης.

Κανατσούλη, Μ. (2006). «Εικονογράφηση στο Παιδικό Λογοτεχνικό Βιβλίο: Μια Διαφορετική Προσέγγιση των Στοιχείων της Αφήγησης σε Μία Λογοτεχνική Ιστορία». Στο: Αποστολίδου Β. & Χοντολίδου Ε. (επιμ.). *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός, σσ. 241-250.

Κατσίκη-Γκίβαλου, Ά. ([11]2004). *Το Θαυμαστό Ταξίδι: Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.

Κατσίκη-Γκίβαλου, Ά. (2019). «Μαρίνα Ροδοσθένους-Μπαλάφα: *Δημιουργική Διδασκαλία της Λογοτεχνίας. Εισηγήσεις και Πρακτικές Εφαρμογές στη Δημοτική Εκπαίδευση*. Εκδόσεις Γρηγόρη, Αθήνα 2017». *Ανέμη: Επιθεώρηση Κυπριακής Παιδικής Λογοτεχνίας*, 27: 54-60.

Μίσιου, Μ. (2018). «"Βουβά Εικονοβιβλία" και Διδακτική της Λογοτεχνίας». Στο: Αποστολίδου Β., Κόκορης Δ., Μπακογιάννης Μ. Γ. & Χοντολίδου Ε. (επιμ.). *Λογοτεχνική Ανάγνωση στο Σχολείο και στην Κοινωνία*. Αθήνα: Gutenberg, σσ. 473-482.

Moebius, W. (1986). "Introduction to picturebook codes". *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, 2(2): 141-158.

Nodelman, P. (2007). *Λέξεις για Εικόνες: Η Αφηγηματική Τέχνη του Παιδικού Εικονογραφημένου Βιβλίου*. Μτφρ. Π. Πανάου. Επιμ. Τ. Τσιλιμένη. Αθήνα: Πατάκης.

Ντεκάστρο, Μ. (2019). «Βιβλία χωρίς λόγια». *Ο Αναγνώστης*. Ανακτήθηκε στις 30/5/2019 από: https://www.oanagnostis.gr/.

Ροδοσθένους-Μπαλάφα, Μ. (2019). «Πολιτισμικός Γραμματισμός μέσα από τον Διάλογο και την Επιχειρηματολογία στη Δημοτική και Μέση Εκπαίδευση: Ένα παράδειγμα διδακτικής πράξης». *Κείμενα*, 30. Ανακτήθηκε στις 9/5/2020 από: http://keimena.ece.uth.gr/main/t30/05-rodosthenous.pdf.

Ροδοσθένους-Μπαλάφα, Μ. (2017). «"Φεγγάρι Είχε Πρόσωπο": Ποιητική Εικονοποιία και Εικονογράφηση στην πιο Πρόσφατη Παραμυθική Διασκευή του *Ερωτόκριτου*». Στο: Ροδοσθένους-Μπαλάφα, Μ. (επιμ.). *Δημιουργική Διδασκαλία της Λογοτεχνίας: Εισηγήσεις και Πρακτικές Εφαρμογές στη Δημοτική Εκπαίδευση*. Αθήνα: Γρηγόρης, σσ. 106-119.

Serafini, F. (2014). *Reading the Visual. An introduction to Teaching Multimodal Literacy*. New York: Teachers College Press, Columbia University.

Χαντ, Π. (2001). *Κριτική, Θεωρία και Παιδική Λογοτεχνία*. Μτφρ. Ε. Σακελλαριάδου & Μ. Κανατσούλη. Αθήνα: Πατάκης.

Ο τιμητικός αυτός τόμος για την Ομότιμη Καθηγήτρια Άντα Κατσίκη-Γκίβαλου, ελάχιστη ένδειξη οφειλόμενης τιμής στο πρόσωπό της αλλά και μια μάλλον υπολειπόμενη προβολή της προσφοράς της, επιχειρεί να σκιαγραφήσει τη μακρόχρονη και πολύπλευρη διαδρομή της ως πανεπιστημιακής δασκάλας. Διαρθρωμένος σε ενότητες που αντικατοπτρίζουν τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα (Νεοελληνική Λογοτεχνία, Λογοτεχνία για Παιδιά και Νέους, Θεωρία και Διδακτική της Λογοτεχνίας, Φιλαναγνωσία, κ.ά.), παρακολουθεί μέσα από τις μελέτες που φιλοξενεί όλες σχεδόν τις πτυχές του έργου και της ξεχωριστής της παρουσίας, διασώζοντας το προσωπικό της στίγμα και αναγνωρίζοντας την επιστημονική συμβολή της στην αρτιότερη μελέτη του λογοτεχνικού πεδίου που υπηρέτησε με πίστη και ανιδιοτέλεια. Πολλές και πολλοί συνάδελφοί της, φίλες και φίλοι, ερευνητές και πνευματικοί άνθρωποι από διάφορα επιστημονικά και θεωρητικά πεδία έχουν ανταποκριθεί με προθυμία και συμμετέχουν με πρωτότυπα κείμενά τους στον παρόντα τόμο.

ISBN: 978-960-471-227-4
9 789604 712274
www.kaleidoscope.gr