



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ**

«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΥΛΙΚΟ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**που εκπονήθηκε για τη χορήγηση
Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης
στην κατεύθυνση
«ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ»**

**από την
Λαμπροπούλου Φωτεινή
ΑΜ. 4232021015**

ΘΕΜΑ: «Ο Β΄ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ ΣΤΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΓΝΩΣΕΩΝ»

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Χρύσα Κουράκη	Διδάκτωρ	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Επιβλέπουσα
Διαμάντη Αναγνωστοπούλου	Καθηγήτρια	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής
Μίσιου Μαριάννα	Επίκουρη Καθηγήτρια	ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ	Μέλος συμβουλευτικής Επιτροπής

ΡΟΔΟΣ, 2023

Η έγκριση της παρούσης Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας από το Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού του Πανεπιστημίου Αιγαίου δεν υποδηλώνει αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως.

Πίνακας Περιεχομένων

Περίληψη	5
Astract	6
Εισαγωγή	6
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων	8
1.1 Ορισμός Παιδικού Βιβλίου γνώσεων	8
1.2 Τα οφέλη των βιβλίων γνώσεων	11
1.3 Η διάκριση των βιβλίων γνώσεων σε κατηγορίες	12
1.4 Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο γνώσεων	13
1.5 Το περικείμενο στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο γνώσεων	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο Το Ιστορικό Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων	20
2.1 Ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων	20
2.2 Ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο	22
2.3 Ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων και περικείμενο	24
2.4 Η εικόνα των εμπλεκόμενων στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στο ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων	26
2.5 Τραύμα και συλλογική μνήμη στο Ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων	29
ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΩΝ	32
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο Μεθοδολογία της έρευνας	32
1.1 Ανάλυση Περιεχομένου	32
1.2 Το δείγμα της έρευνας	33
1.3 Ερευνητικά ερωτήματα	37
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο Το κείμενο	38
2.1 Ο αφηγητής	38
2.2 Το πληροφοριακό μέρος του κειμένου	45
2.3 Η εικόνα των εμπλεκόμενων στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο	54
2.4 Τραύμα και συλλογική μνήμη στο κείμενο	62

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο Η Εικονογράφηση	64
3.1 Τα χρώματα	64
3.2 Το τραύμα μέσα από την εικονογράφηση των έργων.....	70
3.3 Η φωτογραφία και ο ρόλος της.....	78
3.4 Η διάδραση λεκτικής και οπτικής τροπικότητας στα εξεταζόμενα έργα	85
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο Το περιεχόμενο	89
4.1 Εξώφυλλο- Οπισθόφυλλο.....	89
4.2 Πληροφοριακό Περιεχόμενο	94
4.3 Τίτλος.....	96
4.4 Πρόλογος- Σημειώματα –Επίλογος- Αφιερώσεις -Παραρτήματα	98
Συμπεράσματα.....	100
Παράρτημα	105
Βιβλιογραφία	107

Περίληψη

Στην παρούσα εργασία γίνεται μια προσπάθεια διερεύνησης του τρόπου με τον οποίο παρουσιάζεται το θέμα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, στο παιδικό βιβλίο γνώσεων της ελληνικής εκδοτικής παραγωγής των τελευταίων δέκα χρόνων. Πρόκειται για ένα ζήτημα που απασχολεί έντονα την επιστημονική κοινότητα και προσφέρεται για έρευνα και ανάλυση. Το δείγμα και η ανάλυσή του εγείρει ερωτήματα σχετικά με το κείμενο, την εικόνα και το περιεχόμενο. Τα ερωτήματα αφορούν στο πληροφοριακό τους μέρος, τον τρόπο που παρουσιάζονται οι συμμετέχοντες στον πόλεμο, την απόδοση του τραύματος και τα μέσα που χρησιμοποιούνται για την προβολή όλων αυτών και την υποστήριξη της εγκυρότητας και της αξιοπιστίας τους.

Από την έρευνα διαπιστώνεται πως το είδος αυτό των βιβλίων είναι σχετικά πρόσφατο στην ελληνική εκδοτική πραγματικότητα, καθώς λόγω του τραυματικού χαρακτήρα των γεγονότων, τέτοιες προσπάθειες αποφεύγονταν, ιδιαίτερα όταν το αναγνωστικό κοινό ήταν μικρής ηλικίας. Πολλοί μελετητές, παρόλα αυτά, υποστηρίζουν πως είναι ένα από τα θέματα για το οποίο πρέπει να μιλάμε στα παιδιά, καθώς η ιστορία επαναλαμβάνεται και το φαινόμενο του φανατισμού και του ρατσισμού συνεχώς οξύνεται. Φέρνοντας τα παιδιά σε επαφή με το θέμα ίσως αποφευχθεί η επανάληψη ανάλογων φρικαλεοτήτων στο μέλλον. Η εγκυρότητα της αφήγησης βασίζεται τόσο στο κείμενο με την αναφορά σε ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα, όσο και στο περιεχόμενο και την εικονογράφηση. Σε αρκετά σημεία γίνεται αισθητή η ανάγκη της συνδρομής ενός ενήλικα διαμεσολαβητή κατά την ανάγνωση των βιβλίων για την καλύτερη κατανόηση της αφήγησης και της ιστορικότητας των γεγονότων από τα παιδιά. Πολύ σκληρές σκηνές απουσιάζουν, κομμάτια της ιστορίας που κλονίζουν το αίσθημα της εθνικής περηφάνιας, όπως ο Εμφύλιος και η συνεργασία κάποιων Ελλήνων με τον εχθρό ή προκαλούν αποτροπιασμό (όπως το Ολοκαύτωμα), θίγονται ελάχιστα ή αποσιωπώνται. Το τέλος κάθε ιστορίας είναι αίσιο, όπως ταιριάζει σε αναγνώσματα παιδικής ηλικίας. Παράλληλα, με τον τρόπο αυτό προβάλλεται το ιδανικό της ειρήνης.

Λέξεις-κλειδιά: παιδικό βιβλίο γνώσεων, ιστορικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, τραύμα, συλλογική μνήμη

Astract

This paper is an attempt to investigate the way in which the theme of World War II is presented in the non-fiction books for children of the Greek publishing production of the last ten years. This is an issue that is of great concern to the scientific community and lends itself to research and analysis. The sample and its analysis raise questions about text, image and context. The questions relate to their informational part, the way the participants in the war are presented, the representation of trauma and the means used to show all this and support their validity and reliability.

The research shows that this type of books is relatively recent in the Greek publishing reality, as due to the traumatic nature of the events, such efforts were avoided, especially when the readers are young. Nevertheless, many scholars argue that it is one of the topics that should be talked about to children, as history repeats itself and the phenomenon of bigotry and racism is constantly sharpening. Bringing children into contact with the subject may make it easier to prevent the repetition of similar atrocities in the future. The reliability of the narrative is based both on the text, with its reference to historical figures and events, and on the context and illustrations. At several points, the need for the assistance of an adult mediator during the reading of the books is clear in order for children to better understand the narrative and the validity of the events. Very harsh scenes are absent, parts of history that shake the sense of national pride, such as the Civil War and the collaboration of some Greeks with the enemy or cause disgust (such as the Holocaust), are hardly touched upon or are silenced. The end of each story is happy, as befits children's readings. At the same time, the ideal of peace is thus promoted.

Key words- children's book, children's nonfiction books, historical-children's picturebook, Second World War, trauma, collective memory

Εισαγωγή

Στο παρελθόν, βιβλία για μικρά παιδιά με θέματα οδυνηρά, όπως είναι ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος αποφεύγονταν στην ελληνική εκδοτική παραγωγή, λόγω της δυσκολίας στη διαχείριση του τραύματος. Τα τελευταία χρόνια, όμως, παρατηρούμε τέτοιου είδους βιβλία, τόσο γνώσεων, όσο και απλά εικονογραφημένα, ελληνικά ή μεταφρασμένα να εμφανίζονται. Χαρακτηριστικά παραδείγματα *Τα κίτρινα καπέλα* (2017), η *Έρικα* (2015) αλλά και τα βιβλία για τους σύγχρονους πρόσφυγες. Ανάλογη άνθιση γνωρίζουν και οι επιστημονικές έρευνες σχετικά με το τραύμα στην παιδική λογοτεχνία, όπως το βιβλίο των Καραντώνα και Τσιλιμένη *Graphic Novel και Ολοκαύτωμα* (2022), αλλά και άρθρα, όπως το *Αναπαριστώντας*

οδυνηρά ιστορικά γεγονότα σε εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά: Το περικείμενο ως Ιστορία (2017) της Γαβριηλίδου ή το *Επικαιροποίηση και συμβολοποίηση: η αφήγηση του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου για τους νεαρούς αναγνώστες του εικοστού πρώτου αιώνα και η περίπτωση του Erich –Emmanuel Schmitt* (2015) της Αλεξάνδρας Ζερβού. Αυτή η τάση εμφανίζεται και διεθνώς με τη λογοτεχνία της θηριωδίας (literature of atrocity). Ωστόσο πόσο δύσκολο είναι να μιλήσεις για αυτά τα γεγονότα σε μικρά παιδιά, χωρίς να παραποιήσεις την αλήθεια και χωρίς ωραιοποιήσεις; Το θέμα προσφέρεται για έρευνα και εγείρει το ενδιαφέρον μελετητών και αναγνωστών.

Στην παρούσα εργασία στόχος είναι η διερεύνηση της αποτύπωσης της τραυματικής εμπειρίας του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου στην ελληνική εκδοτική παραγωγή του ιστορικού παιδικού βιβλίου γνώσεων της τελευταίας δεκαετίας (2012-2022). Το δείγμα που επιλέχθηκε συνίσταται σε πέντε βιβλία Ελλήνων συγγραφέων. Πρόκειται για το *Οι δικοί μου άνθρωποι* της Μαρίζας Ντεκάστρο (2022), το *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου* της Γιώτας Αλεξάνδρου (2019), το *Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)* του Βασίλη Κουτσιαρή και του Γιάννη Διακομανώλη (2020), την *Αντίσταση των Ελλήνων* (2015) και το *Έπος του '40* (2012) του Φίλιππου Μανδηλαρά.

Η εργασία διαρθρώνεται σε δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος, το θεωρητικό, που αποτελείται από δύο κεφάλαια, παρατίθενται θεωρητικά στοιχεία αναφορικά με το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο γνώσεων και το ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων. Το πρώτο κεφάλαιο αφιερώνεται στο *Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων*, τις κατηγορίες του και το ρόλο της εικόνας σε αυτό. Το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στο *Ιστορικό Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων*. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, το ερευνητικό, παρουσιάζεται η μεθοδολογία της έρευνας και πιο συγκεκριμένα τα χαρακτηριστικά της ανάλυσης περιεχομένου που προσφέρεται για τις κοινωνικές επιστήμες και εφαρμόστηκε στην παρούσα εργασία και στη συνέχεια γίνεται μια προσπάθεια να διερευνηθούν τα ερευνητικά ερωτήματα που διαμορφώνονται αναφορικά με το κείμενο, την εικόνα και το περικείμενο. Σε επίπεδο κειμένου, μελετάται το είδος του αφηγητή σε κάθε βιβλίο και η λειτουργία του, τα γεγονότα του Β΄ Παγκοσμίου που παρουσιάζονται σε κάθε βιβλίο, ο τρόπος που σκιαγραφούνται οι συμμετέχοντες στην Ιστορία και ο τρόπος που αποτυπώνεται το τραύμα. Στη συνέχεια, εξετάζεται η λειτουργία των χρωμάτων, της εικόνας και η αλληλεπίδραση της με το κείμενο. Η ανάλυση κλείνει με το περικείμενο και τη λειτουργία του σε κάθε βιβλίο. Τα περικειμενικά στοιχεία που εξετάζονται είναι το εξώφυλλο, το πληροφοριακό περικείμενο, ο τίτλος, τα συγγραφικά σημειώματα. Τα συμπεράσματα που εξάγονται έχουν ενδιαφέρον τόσο για αυτό το είδος παιδικών βιβλίων όσο και για τη διαχείριση του τραύματος.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων

1.1 Ορισμός Παιδικού Βιβλίου γνώσεων

Προκειμένου να προσεγγίσουμε την έννοια «Παιδικό βιβλίο γνώσεων» κρίνεται σκόπιμη η αναφορά στην Παιδική Λογοτεχνία και το Παιδικό Βιβλίο εν γένει, παρόλο που δεν πρόκειται για έννοιες σαφώς οριοθετημένες ούτε ξεκάθαρες. Ως Παιδική Λογοτεχνία ορίζεται το σύνολο των κειμένων, πεζών και ποιητικών, τα οποία είναι αισθητικώς δικαιωμένα και είναι σε θέση να φέρουν το παιδί πιο κοντά στην τέχνη και ειδικότερα σε αυτή της λογοτεχνίας. Πρόκειται για άρτια λογοτεχνικά έργα που απευθύνονται, άμεσα ή έμμεσα, στις αισθητικές απαιτήσεις και τα ενδιαφέροντα της νηπιακής, παιδικής και εφηβικής ηλικίας και ανταποκρίνονται στο αντιληπτικό, γλωσσικό, και συναισθηματικό τους επίπεδο (Δελώνης, 1990). Σύμφωνα με τον Miles McDowell, όπως αναφέρεται από την Κανατσούλη στο βιβλίο της *Εισαγωγή στη Θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, βασικό χαρακτηριστικό του παιδικού βιβλίου είναι η απλότητα, η σαφήνεια και η ευκρίνεια. Διακρίνεται, επίσης, από συντομία και ζωντάνια προκειμένου να ενεργοποιήσει τους νεαρούς αναγνώστες και στο μεγαλύτερο μέρος του περνά μηνύματα αισιοδοξίας. Στόχος του είναι η ψυχαγωγία και η πνευματική καλλιέργεια των παιδιών (Κανατσούλη, ³2018).

Ένας πρώτος διαχωρισμός των παιδικών βιβλίων είναι αυτός που τα διακρίνει σε σχολικά και εξωσχολικά. Το σχολικό βιβλίο, το βοήθημα ή εγχειρίδιο, συνδέεται άμεσα με την εκπαίδευση, ενώ το εξωσχολικό χαρακτηρίζεται συχνά ως ελεύθερο ανάγνωσμα. Το παιδικό βιβλίο γνώσεων αρχικά συνδεόταν με τα σχολικά εγχειρίδια, μόνο που είχε τη δυνατότητα να αναλύσει, να εξειδικεύσει και να επεκταθεί σε μεγαλύτερο βαθμό (Κανατσούλη, ³2018). Το εξωσχολικό βιβλίο γνώσεων, καθώς δεν είναι υποχρεωμένο να ακολουθήσει τις οδηγίες του αναλυτικού προγράμματος, μπορεί να εμβαθύνει στις έννοιες. Συσχετίζοντας υλικό από διάφορους τομείς το παιδί μπορεί να το χρησιμοποιήσει σύμφωνα με τις ατομικές του ανάγκες και ενδιαφέροντα, ακολουθώντας το δικό του ρυθμό. Ο συγγραφέας είναι εκείνος που διαμορφώνει ελεύθερα τη δομή και τη διάταξη της ύλης, πράγμα που επιτρέπει την αναλυτικότερη παρουσίαση ενός θέματος. Τα εξωσχολικά βιβλία, διακρίνονται σε λογοτεχνικά και σε μη λογοτεχνικά (Καρπόζηλου, 1994).

Σύμφωνα με τον Γιάννη Παπαδάτο το παιδικό βιβλίο διακρίνεται σε «παιδικό βιβλίο γνώσεων» και σε «παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο» (Παπαδάτος, 2007). Βέβαια, πρόκειται για διαχωρισμό που προέκυψε στην πορεία, καθώς στην αρχή το παιδικό βιβλίο γνώσεων δεν

διαχωριζόταν από το λογοτεχνικό, ούτε από τους επιστήμονες μελετητές, ούτε από κύκλους σεμιναρίων και περιοδικά. Η αλήθεια είναι πως τα όρια ανάμεσα στα λογοτεχνικά βιβλία και στα βιβλία γνώσεων είναι ενίοτε δυσδιάκριτα και ρευστά (Καρπόζηλου, 1994), αφού και τα λογοτεχνικά βιβλία έχουν μορφωτική λειτουργία ως ένα βαθμό: ενδέχεται μαζί με την αναφορά στον εσωτερικό κόσμο και τις ανθρώπινες σχέσεις, να μεταδίδουν και άλλες γνώσεις, όπως ιστορικές (Κανατσούλη, ³2018).

Σύμφωνα με τους Παπαντωνάκη & Κώττη Παπαντωνάκη, «Βιβλίο γνώσεων είναι το βιβλίο εκείνο το οποίο έχει γραφεί με ή χωρίς αφήγηση, κυρίως χωρίς λογοτεχνικότητα, με στόχο να παράσχει στοιχειώδεις πληροφορίες πάνω σε ένα θέμα με συγκεκριμένα, συνήθως αυστηρώς καθορισμένα, χαρακτηριστικά και εικονογράφηση, η οποία, καθώς οπτικοποιεί την παρεχόμενη γνώση, διευκολύνει την εμπέδωσή της» (Παπαντωνάκης και Κώττη-Παπαντωνάκη, 2010: 4). Έχει μορφωτικό χαρακτήρα – γι' αυτό ονομάζεται και «επιμορφωτικό» ή «πληροφοριακό»– και, μέσα από δεδομένα, παρατηρήσεις, περιγραφές, εξηγήσεις και πληροφορίες, βοηθά τα παιδιά να ανακαλύψουν τις γενικότερες έννοιες που διέπουν τον φυσικό και τον κοινωνικό κόσμο (Καρπόζηλου, 1994). Σύμφωνα με την Αγγελάκη (2021), γίνεται μια προσπάθεια να μεταδοθούν στους ανήλικους αναγνώστες πληροφορίες για ένα ζήτημα, ένα γεγονός ή μια επιστήμη και μέσα από ιστορίες κατανοητές και ευχάριστες, επιστημονικά αξιόπιστες και φροντισμένες τεχνικά.

Τα βιβλία γνώσεων τόσο Ελλήνων όσο και ξένων συγγραφέων συνιστούν μία κατηγορία πολυπληθή. Πρόκειται για βιβλία που παρουσιάζουν ποικιλία στη μορφή αλλά και στα αντικείμενα μελέτης. Αναφέρονται σε πολλές επιστήμες με βάση κυρίως τα σχολικά μαθήματα, τις δραστηριότητες που επιχειρούνται στο σχολείο αλλά και όλους των τομείς του επιστητού (Παπαδάτος, 2007). Παραδοσιακά, τα μη λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά αναγνώστες ταυτίζονται με τα βιβλία με διδακτικούς, ιδεολογικούς και, γενικά, γνωστικούς σκοπούς. Συνδυάζοντας «το τερπνόν μετά του ωφελίμου» τα αναγνώσματα αυτού του τύπου αξιοποιούν πληροφορίες, γεγονότα, γνωστικά δεδομένα προκειμένου να βοηθήσουν τους νεαρούς αναγνώστες στην κατάκτηση της γνώσης και την κατανόηση του κόσμου (Πολίτης, 2017). Ζητούμενο είναι το παιδί να μάθει να μελετά μία γνωστική περιοχή και να προσεγγίζει ένα επιστημονικό θέμα, ενώ καλύπτουν πολλές φορές περιοχές που δεν καλύπτονται από την τυπική εκπαίδευση, αναπτύσσουν την ιστορική σκέψη και προσφέρουν απόλαυση (Καρπόζηλου, 2010). Παρόλα αυτά, ακόμα και σήμερα το παιδικό βιβλίο γνώσεων αξιοποιείται στην τάξη λιγότερο από το λογοτεχνικό. Το βιβλίο γνώσεων απαιτεί άλλου είδους διαχείριση από το λογοτεχνικό βιβλίο: κατά συνέπεια, και οι

συντελεστές του πρέπει να λειτουργήσουν διαφορετικά και οι αναγνώστες του να αναπτύξουν άλλου τύπου τεχνικές ανάγνωσης (Καρπόζηλου, 1994).

Αν και η ιστορία των παιδικών βιβλίων γνώσεων είναι μακρά και ενδιαφέρουσα θεωρούνται, δυστυχώς, ο φτωχός συγγενής της παιδικής λογοτεχνίας. Στην περίοδο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού βρίσκουμε τις πρώτες μεταφράσεις έργων που χρησιμοποιήθηκαν στη διδασκαλία. Κατά το 19^ο αιώνα και ως τα μέσα του 20^{ου} τα βιβλία γνώσεων αφορούσαν κυρίως τους τομείς της ιστορίας και της γεωγραφίας και συνδέονταν με τα αναλυτικά πρόγραμμα των σχολείων. Ήδη από το 2010 έχει φανεί διαφορά στην αντιμετώπιση του παιδικού βιβλίου γνώσεων, αφού πολλοί είναι οι μελετητές που πλέον ασχολούνται με αυτό, έχει θεσμοθετηθεί ξεχωριστό βραβείο για αυτή την κατηγορία βιβλίου, όπως το Κρατικό Βραβείο, το βραβείο του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και το Βραβείο του περιοδικού Αναγνώστης και σημειώνονται αξιόλογες προσπάθειες εκπαιδευτικών να το εντάξουν και να το αξιοποιήσουν στην εκπαιδευτική τους πρακτική. Πρόκειται για βήματα με αποσπασματικό χαρακτήρα που φανερώνουν, ωστόσο, πως σταδιακά αναγνωρίζεται η αξία αυτού του είδους βιβλίων (Καρπόζηλου, 2010). Παρόλο που μέχρι πρόσφατα, λοιπόν, δεν είχε αποτελέσει αντικείμενο προσεκτικής μελέτης και κριτικής από τους ειδικούς, πλέον το παιδικό μη λογοτεχνικό βιβλίο κατέχει σημαντική θέση στο χώρο της «παραγωγής και κατανάλωσης» παιδικών βιβλίων (Πανάου, 2010: 1).

Κατά τους Παπαντωνάκη & Κώττη Παπαντωνάκη (2010) η επανάσταση στο χώρο της γνώσης, στην κοινωνία της πληροφορίας, εντείνουν την ανάγκη βιβλίων μη λογοτεχνικών, προκειμένου τα παιδιά να έρθουν σε μία πρώτη επαφή με τις επιστημονικές πληροφορίες προσαρμοσμένες στην ηλικία τους. Αυτή η πραγματικότητα δικαιολογεί την αύξηση που παρουσιάζει η έκδοση παιδικών βιβλίων γνώσεων. Έντονο είναι και το ενδιαφέρον της εκπαιδευτικής κοινότητας να εξοικειώσει τα παιδιά με τέτοιου είδους αναγνώσματα και να τα εισάγει στον χώρο της έρευνας. Ένας από τους βασικούς λόγους για τη σύγχρονη αυτή τάση στην εκπαίδευση των μικρών παιδιών, είναι η εποχή της πληροφορίας που καθιστά επιτακτική την ανάγκη να εξοικειώνονται προοδευτικά τα μικρά παιδιά με ανάλογα κειμενικά είδη, όχι μόνο για να καταφέρουν να επιτύχουν, αλλά ακόμα και για να επιβιώσουν αργότερα στο σχολείο, στη δουλειά, αλλά και στην κοινωνία (Κασσωτάκη-Ψαρουδάκη, 2017). Τα βιβλία γνώσεων πλέον κατέχουν προνομιακή θέση σε σχέση με τα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία, καθώς τα παιδιά τα επιλέγουν, γιατί απαντούν στις απορίες τους και ικανοποιούν την περιέργειά τους, ενώ οι ενήλικες τα προτιμούν, γιατί τα θεωρούν χρήσιμα και ωφέλιμα για τα παιδιά τους (Καρπόζηλου, 1994). Σύμφωνα με τον Παπαδάτο, μάλιστα, τα βιβλία γνώσεων τα τελευταία χρόνια παρουσιάζουν μεγάλη βελτίωση, όσον

αφορά στο περιεχόμενο και στην εικονογράφηση. Το υλικό είναι φροντισμένο, επιστημονικά ελεγμένο, με γλώσσα λιτή και κατανοητή για τα παιδιά (Παπαδάτος, 2007).

1.2 Τα οφέλη των βιβλίων γνώσεων

Σύμφωνα με την Donna Norton (2003) τα βιβλία γνώσεων παρέχουν πρωτίστως γνώσεις και την ευκαιρία στα παιδιά να αποκτήσουν εμπειρίες από νέες ανακαλύψεις. Συνιστούν μία πρώτη επαφή με την επιστημονική μέθοδο και τα εργαλεία που χρησιμοποιούν οι επιστήμονες. Επίσης, τα βιβλία γνώσεων ενισχύουν την αυτοπεποίθηση, καθώς ενθαρρύνουν την περαιτέρω διερεύνηση, ενώ καθοριστική στο σημείο αυτό είναι η ανάγνωση βιβλίων διαφορετικών συγγραφέων για το ίδιο θέμα, προκειμένου να καταλήξουν σε συμπεράσματα για την αντικειμενικότητα κάθε βιβλίου. Προς την ίδια κατεύθυνση οδηγεί τα παιδιά η γλωσσική καλλιέργεια, που ενισχύεται μέσω του πλούσιου λεξιλογίου και της ειδικής ορολογίας αυτών των βιβλίων. Και κατά την Καρπόζηλου (1994), τα βιβλία γνώσεων ενισχύουν την αυτοπεποίθηση, την αυτοεκτίμηση το παιδιού, καθώς μαθαίνει πληροφορείται, αποκτά την ικανότητα να διαβάξει πολλά και διαφορετικά βιβλία και εισέρχεται κατά κάποιον τρόπο στον κόσμο των μεγάλων.

Οι Παπαντωνάκης & Κώττη -Παπαντωνάκη, έπειτα από μελέτη, διαπιστώνουν πως τα βιβλία γνώσεων στην πλειοψηφία τους ικανοποιούν την περιέργεια, διευρύνουν και εμβαθύνουν τη γνώση, μεταδίδουν πληροφορίες, καλλιεργούν την κριτική, προωθούν την περαιτέρω διερεύνηση πάνω στο θέμα, συνδέουν τους αναγνώστες με την επιστημονική πραγματικότητα και διευκολύνουν την πρόσληψη του γνωστικού αντικειμένου. Παράλληλα, ωθούν τους μαθητές στην ανάγνωση βιβλίων σχετικών με το θέμα και καλλιεργούν τη γλώσσα. Για τους λόγους αυτούς, είναι σημαντικό να αξιοποιούνται και στην εκπαίδευση με βάση τις δεξιότητες των παιδιών και το αντικείμενο της διδασκαλίας κάθε φορά (Παπαντωνάκης και Κώττη- Παπαντωνάκη, 2010).

Από εκεί και πέρα, το παιδί αναγνώστης ανάλογα με τον χαρακτήρα, τη γενικότερη συγκρότηση της προσωπικότητάς του, τις αντιλήψεις, τις κοσμοθεωρίες και τις προσδοκίες του, είτε θα αντιμετωπίσει το βιβλίο ως φορέα μηνυμάτων από το παρελθόν, είτε θ' αναζητήσει τη χρηστικότητα του στη σημερινή πραγματικότητα της ζωής, είτε θα εμπνευστεί καλλιτεχνικά, είτε θα επιχειρήσει να αξιολογήσει την αυθεντικότητά του. Θέτοντας ερωτήματα σχετικά με τα βιβλία, όλοι θα προβούν σε κρίσεις και υποθέσεις, θα αναζητήσουν και θα συνθέσουν προσωπικά νοήματα, θα ερμηνεύσουν και θα κατανοήσουν καλύτερα την πραγματικότητα, θα αποκτήσουν μεγαλύτερη αυτογνωσία (Νάκου, 2001& Κασσωτάκη-Ψαρουδάκη, 2017). «Το βιβλίο γνώσεων ως αντικείμενο προσφέρει πολλές και ποικίλες

ευκαιρίες διδακτικής αξιοποίησης με απώτερο στόχο, όχι μόνο τη γνωστική, αλλά και την αισθητική και συναισθηματική καλλιέργεια και ψυχαγωγία των μαθητών μας» (Κασσωτάκη-Ψαρουδάκη, 2017: 190).

1.3 Η διάκριση των βιβλίων γνώσεων σε κατηγορίες

Η κατηγοριοποίηση των βιβλίων γνώσεων αποτελεί ανάγκη τόσο για πρακτικούς, όσο και για επιστημονικούς λόγους, καθώς διευκολύνει εκδότες, βιβλιοθηκονόμους, βιβλιοπώλες αλλά και τους μελετητές (Καρπόζηλου, 1994). Ωστόσο, δεν είναι εύκολη υπόθεση, αφού λόγω της επιστημονικής και τεχνολογικής ανάπτυξης, που επιδρά και στην εκδοτική ανάπτυξη, εμφανίζονται βιβλία που δεν μπορούν να ενταχθούν στις κατηγορίες των περασμένων δεκαετιών (Παπαδάτος, 2007). Παρ' όλ' αυτά, η Μάρθα Καρπόζηλου, που ήταν και η πρώτη που ασχολήθηκε με το παιδικό βιβλίο γνώσεων, με βάση την τεχνική, διακρίνει δύο κατηγορίες παιδικών βιβλίων γνώσεων: αυτά που προσιδιάζουν στα σχολικά εγχειρίδια και τα επιστημονικά βιβλία σε απλοποιημένη μορφή και σε αυτά που εμπεριέχουν τις γνώσεις μέσα σε από τη διήγηση μιας φανταστικής ιστορίας (Καρπόζηλου, 1994).

Με βάση το περιεχόμενό τους, τα βιβλία γνώσεων μπορεί να χωριστούν σε δύο κατηγορίες: στα καθαρά βιβλία γνώσεων και σε αυτά που εμπεριέχουν γνώσεις σε μια φανταστική αφήγηση. Στην πρώτη κατηγορία έχουμε βιβλία στα οποία ανατρέχουμε, όταν αναζητούμε κάποια πληροφορία. Οι πληροφορίες που παρέχουν, συχνά αφορούν στις απαιτήσεις κάποιου μαθήματος ή εργασίας. Έτσι, η λειτουργικότητα τους συνδέεται άμεσα με το σχολείο. Όταν ο στόχος του συγγραφέα είναι να διδάξει, προφανώς πρόκειται για καθαρό βιβλίο γνώσεων, όταν ο στόχος του είναι να διδάξει τέρποντας, ο συγγραφέας αξιοποιεί τη δεύτερη κατηγορία βιβλίων, δηλαδή αυτή που παρέχει γνώση στο πλαίσιο μιας αφήγησης (Καρπόζηλου, 1994).

Μία ξεχωριστή και σχετικά ανεξάρτητη κατηγορία αποτελούν οι βιογραφίες σημαντικών προσωπικοτήτων από το χώρο των Γραμμάτων και της τέχνης, της πολιτικής, της ιστορίας κτλ (Καρπόζηλου, 1994). Από το 1994 και έπειτα υπάρχουν αρκετές διαφοροποιήσεις σε σχέση με την κατηγοριοποίηση των βιβλίων γνώσεων. Μια από αυτές είναι η πρόταση του Γιάννη Παπαδάτου να κατατάξουμε τα βιβλία γνώσεων στις εξής τέσσερις κατηγορίες, λαμβάνοντας υπόψη τόσο τη μορφή όσο και το περιεχόμενο:

Α. Στα «καθαρά βιβλία» (μη μυθοπλαστικά), στα οποία παρουσιάζονται θέματα σχετικά με τη φύση, την οικολογία, τη μουσική, το διάστημα, τα μαθηματικά, τη γλώσσα, τις επισκέψεις σε μουσεία, την ιστορία κ.α. Σε αυτού του είδους τα βιβλία παρουσιάζονται απλώς οι γνώσεις κοντά στις εικόνες.

Β. Στα «λογοτεχνίζοντα βιβλία γνώσεων» (μη μυθοπλαστικά) με θέματα όπως η φύση, η εκμάθηση της γλώσσας, η διατροφή κ.α. Σε αυτά η γνώση παρέχεται μέσα από μια χαλαρή αφήγηση, χωρίς ουσιαστική υπόθεση ούτε ζωντανά μυθοπλαστικά στοιχεία.

Γ. Στα «λογοτεχνικά βιβλία γνώσεων» (μυθοπλαστικά) που αγγίζουν ποικίλες θεματικές και συνδυάζουν γνωστικά στοιχεία με ενδιαφέρουσες υποθέσεις.

Δ. Στα «μεικτά βιβλία» με θέματα, όπως το περιβάλλον, την τέχνη, τη διατροφή, οδηγούς πόλεων, ταξιδιωτικούς οδηγούς, τις βιογραφίες που περιέχουν λογοτεχνικές ιστορίες και μαζί γνωστικό υλικό ή προς το τέλος παραθέτουν γνωστικό υλικό που έχει σχέση με τις ιστορίες. (Παπαδάτος, 2007: 55).

Σύμφωνα με τους Παπαντωνάκη & Κώττη Παπαντωνάκη (2010), στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια αναπτύσσεται αυτό το μικτό είδος παιδικού βιβλίου το οποίο αναφέρεται σε συγκεκριμένο γνωστικό αντικείμενο με λογοτεχνικό, όμως, χαρακτήρα. Αυτό καθιστά το βιβλίο πιο ενδιαφέρον και πιο ελκυστικό για τα παιδιά, ενώ απαλλάσσει το συγγραφέα από την υποχρέωση να επανεξετάζει και να αναθεωρεί την εγκυρότητα των πληροφοριών που περιέχονται στο βιβλίο σε σχέση με τις τελευταίες επιστημονικές ανακαλύψεις και μελέτες. Και η Οικονομίδου (2017) υποστηρίζει πως η γνώση μεταδίδεται πιο εύκολα όταν παρουσιάζεται με τρόπο παραστατικό, εποπτικό και ευχάριστο, όταν, δηλαδή, συνδέεται με την ψυχαγωγία του αναγνώστη. Έτσι, έρχεται σε πρώτη θέση μία παιδοκεντρική αντίληψη, η οποία υπολογίζει και σέβεται την ανάγκη του παιδιού για παιχνίδι και εξερεύνηση, απομακρύνοντας το διδακτισμό παλαιότερων βιβλίων και εποχών. Το παιδικό βιβλίο γνώσεων βρίσκεται ανάμεσα στη μόρφωση και την ψυχαγωγία, ανάμεσα στην επιστημονική γνώση και τη λογοτεχνία, ανάμεσα στον σύνθετο επιστημονικό λόγο που απευθύνεται σε ενήλικους και τον αναλυτικό παιδικότροπο λόγο, αφού προσπαθεί να φέρει τη γνώση και την αισθητική των ενηλίκων στα παιδιά. Πρόκειται για μία προσέγγιση με ιδιαίτερη αξία, αφού οι μυθοπλασίες που περιλαμβάνουν τα βιβλία γνώσεων προκαλούν το ενδιαφέρον των παιδιών και αποτελούν κίνητρο, για να προσεγγίσουν το γνωστικό αντικείμενο.

1.4 Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο γνώσεων

Στα βιβλία γνώσεων συναντούμε επιλεγμένη και οργανωμένη γνώση. Ο σκοπός δεν είναι μόνο η προσέγγιση των παιδιών και των πεδίων που τα ενδιαφέρουν, αλλά και η επέκταση αυτών των πεδίων με νέα θέματα. Επίσης, είναι σημαντικό όχι μόνο να αναζητηθεί το είδος της γνώσης που παρουσιάζουν, αλλά και το πώς επικοινωνούν αυτή τη γνώση. Ένας από τους τρόπους που μεταχειρίζονται τα βιβλία γνώσεων είναι η εικόνα, η οποία μπορεί να είναι πιο σύνθετη από τον λόγο και λειτουργεί πολυεπίπεδα (Teigland, 2021). Η τεχνολογία έχει

προσφέρει απεριόριστες δυνατότητες στην εικόνα, η οποία εισάγει νέους τρόπους αντίληψης και αναπαράστασης της πραγματικότητας, σηματοδοτεί την έναρξη της επικοινωνίας με μια νέα (χωρίς λόγια) γλώσσα και ανοίγει διάλογο με τους νεαρούς αναγνώστες ζητώντας τους να κάνουν οπτικές και διανοητικές συνδέσεις και να εξερευνήσουν διαφορετικά επίπεδα σημασιών (Φώκιαλη, 2009).

Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο γνώσεων, αποτελεί ένα είδος παιδικού βιβλίου με ιδιαίτερα και διακριτά χαρακτηριστικά. Κατέχει δε σημαντική θέση στους κόλπους της παιδικής λογοτεχνίας, όχι μόνο λόγω της παιδαγωγικής του χρησιμότητας, αλλά κυρίως λόγω της εγγενούς ιδιότητάς του να συγκεράζει δύο διαφορετικές τροπικότητες, τη λεκτική με την οπτική, κάνοντας τη γνώση συγκεκριμένη, οπτικοποιώντας όσα δεν μπορούν εύκολα να γίνουν κατανοητά, προσφέροντας, παράλληλα, στον αναγνώστη τόσο λογοτεχνική, όσο και αισθητική ικανοποίηση. Ο πολυτροπικός του χαρακτήρας αλλά και το γεγονός ότι ο γενικός όρος εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο περιλαμβάνει μεγάλο εύρος βιβλίων με διαφορετικά χαρακτηριστικά, καθιστά μάλλον δύσκολη και ατυχή την εννοιολογική του προσέγγιση στο πλαίσιο ενός στενού ορισμού (Γιαννικοπούλου, 2008).

Οι λέξεις και οι εικόνες λειτουργούν συμπληρωματικά σε ένα εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο γνώσεων: οι εικόνες χωρίς τις λέξεις είναι ασαφείς και ατελείς και οι λέξεις χωρίς τις εικόνες το ίδιο (Nodelman, 2009). Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου, οι εικόνες μεταδίδουν καλύτερα τις πληροφορίες που αφορούν τον χώρο, ενώ οι λέξεις τις πληροφορίες που αφορούν στο χρόνο. Επίσης, οι εικόνες συγκεκριμενοποιούν καταστάσεις και πράγματα, τους δίνουν χρώμα, σχήμα, φόρμα. Οι λέξεις επικεντρώνουν την προσοχή τους σε ορισμένα σημεία των εικόνων. Οι εικόνες «δείχνουν» και οι λέξεις «λένε». Οι τελευταίες προσδίδουν αφηγηματικότητα στην εικόνα και εστίαση, καθώς συγκεκριμενοποιούν και σταθεροποιούν το μήνυμά της (Γιαννικοπούλου, 2008). Από την άλλη, οι εικόνες περιορίζουν το εύρος των πιθανών αναγνώσεων του λεκτικού κειμένου αλλά και το εύρος των πιθανών προσεγγίσεων του αναγνώστη, ακόμα και των συναισθηματικών του αντιδράσεων (Nodelman, 2009). Οι λέξεις, που συνιστούν πολιτισμική κατάκτηση του ανθρώπου, φέρουν το βάρος της λογικής, ενώ οι εικόνες αφορούν κυρίως στο ασυνείδητο (Γιαννικοπούλου, 2008). Η εικονογράφηση αποτελεί μέρος αφηγηματικού ιστού της ιστορίας του παιδικού βιβλίου γνώσεων και διαθέτει αισθητική αλλά και γνωστική λειτουργία. Δρα συμπληρωματικά και επεξηγηματικά σε σχέση με τη λεκτική αφήγηση, επιτρέποντας στα παιδιά διαφορετικές ερμηνείες, που διαμορφώνονται με βάση τις υπάρχουσες γνώσεις και εμπειρίες, αλλά και την νοητική δραστηριότητα που τους προκαλούν οι σελίδες του βιβλίου γνώσεων (Αγγελάκη, 2021).

Τα κείμενα των εικονογραφημένων βιβλίων γνώσεων συνήθως είναι απλά. Τόσο απλά, μάλιστα, που θεωρούνται ουδέτερου τόνου, χωρίς αναφορά στα συναισθήματα όσων συμμετέχουν. Τα κείμενα των εικονογραφημένων βιβλίων γνώσεων απλά δηλώνουν, ενώ η συναισθηματική πλευρά αυτού που δηλώνεται πρέπει να μεταβιβαστεί με τις εικόνες (Nodelman, 2009). Η εικόνα ενεργοποιεί τις αισθήσεις, διευκολύνει την αντιληπτική διαδικασία, ενθαρρύνει τις νοητικές και τις γλωσσικές δεξιότητες, εμπλουτίζει την εμπειρία, ενισχύει το κείμενο, προκαλεί τη φαντασία, καλλιεργεί την αφαιρετική και την κριτική ικανότητα. Έτσι, για το παιδικό βιβλίο γνώσεων έχουν ιδιαίτερη σημασία οι εικόνες που συνδέονται άμεσα με το γνωστικό αντικείμενο και είναι ρεαλιστικές (Παπαδάτος, 2016). Τα παιδιά εξοικειώνονται με τις αφηγηματικές δομές μιας ιστορίας, όχι μόνο μέσα από την ανάγνωση λεκτικών λογοτεχνικών ιστοριών, αλλά και με την ανάγνωση των εικονικών λογοτεχνικών ιστοριών. Η εικόνα γίνεται απαραίτητο στοιχείο για την κατανόηση της ιστορίας στο σύνολο της και των γνώσεων που παρέχονται μέσω αυτής. Όπως στα λογοτεχνικά εικονογραφημένα βιβλία ή στα εικονοβιβλία η εικόνα και το κείμενο αλληλεπιδρούν, έτσι και στα εικονογραφημένα βιβλία γνώσεων συνυπάρχει η κειμενική με την εικονική αφήγηση και η μία αναπτύσσει την άλλη. Πολλές φορές, το νόημα της μιας συγκρούεται με το νόημα της άλλης ή απλά διαφέρει (Κανατσούλη, 2018).

Σύμφωνα με τον Παπαδάτο, η εικονογράφηση σε ένα βιβλίο γνώσεων θα πρέπει να είναι ακριβής και σαφής, ώστε να παρουσιάζει επακριβώς το κείμενο ή να το συμπληρώνει, προκειμένου να αποφεύγονται οι παρανοήσεις. Επίσης, σημαντικό είναι οι εικόνες να συνοδεύονται από λεζάντες κοντά στο σχετικό κείμενο, όπως και το μέγεθος της εικόνας σε σχέση με την πληροφορία. Στην απόκτηση γνώσης και την παρακίνηση των παιδιών για περαιτέρω έρευνα, συμβάλλει η παράθεση καίριων εικόνων, των πιο αντιπροσωπευτικών δηλαδή. Τέλος, προσοχή απαιτεί το στυλ της εικονογράφησης ώστε να είναι ευκρινής και ευέλικτη και τέλος η συνολική εικόνα του βιβλίου με το εξώφυλλο, το οπισθόφυλλο, το στήσιμο των σελίδων. Όταν ακολουθούνται τα παραπάνω, το βιβλίο ικανοποιεί και έλκει το παιδί και η εικονογράφηση του υποδεικνύει και του επισημαίνει τις σημαντικές γνώσεις (Παπαδάτος, 2016: 268-269).

Επιπλέον, σημαντικός είναι ο ρόλος της εικόνας στην υποστήριξη ιδεολογικών θέσεων. Η οπτική τροπικότητα αποτελεί ισότιμο ιδεολογικό φορέα με τη λεκτική τροπικότητα. Ο κρυμμένος αφηγητής βρίσκει έδαφος στις εικόνες ως σκηνοθέτης κι ενορχηστρωτής των σκηνών συμφωνώντας, διαφωνώντας ή εκφράζοντας άποψη για πράγματα που δε θίγονται λεκτικά (Γιαννικοπούλου, 2008). Οι εικονογραφικές επιλογές συνδέονται με την εστίαση, δηλαδή με το ποιος τελικά βλέπει και ποιος μιλάει. Η οπτική γωνία της εικόνας μπορεί να

είναι πανοραμική, σε πρώτο πλάνο, με μετατόπιση της γωνίας λήψης θέασης, με διαφορετική οπτική του χώρου από τους ήρωες, με πρωτοπρόσωπη θέαση, με την οπτική της κλειδαρότρυπας, με την οπτική της αντιφατικής ή δίσημης εικόνας (Παπαδάτος, 2016).

Σύμφωνα με τη Nathalie op de Beeck, το βιβλίο εικόνων πρέπει να γίνει κατανοητό ως ένα σύνθετο νοηματικό σύστημα του οποίου τα πολιτισμικά νοήματα υπερβαίνουν τις επιφανειακές πληροφορίες του. Η ανάγνωση ενός εικονογραφημένου βιβλίου δεν είναι μόνο θέμα εμπλοκής με τη δομή και το θέμα των εικόνων και του κειμένου. Για το παιδί και για τον έμπειρο αναγνώστη, το εικονοβιβλίο είναι ένας κανονιστικός χώρος που σηματοδοτεί τη ρητή και σιωπηρή ιδεολογία, ιστορικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα (Beeck, 2018).

Μεγάλο μέρος των εικονογραφημένων βιβλίων μπορούν να διαβαστούν από όλες τις ηλικίες. Τα λεγόμενα, crossover picture books είναι έργα πολλαπλών επιπέδων κατάλληλα και για ενήλικες, γιατί προκαλούν διαφορετικές μορφές ανάγνωσης, ανάλογα με την ηλικία και την εμπειρία του αναγνώστη. Αυτά τα πολυεπίπεδα βιβλία μπορούν να διαβαστούν ξανά και ξανά, δίνοντας νέο νόημα σε κάθε ανάγνωση. Παιδιά, έφηβοι και ενήλικες διαβάζουν crossover εικονογραφημένα βιβλία από τις διάφορες οπτικές τους, αλλά μπορούν όλοι να αποκομίσουν την ίδια ευχαρίστηση από την εμπειρία της ανάγνωσης (Beckett, 2012).

1.5 Το περιεχόμενο στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο γνώσεων

Ο αναγνώστης που πλησιάζει ένα βιβλίο, δεν το κάνει αθώα, χωρίς να ξέρει τι πρόκειται να συναντήσει σε αυτό. Διαμεσολαβείται από ένα πλήθος μηνυμάτων που έχουν φτάσει σε αυτόν με διαφορετικούς τρόπους. Αυτές οι πληροφορίες τον προδιαθέτουν και είναι, τελικά, τα πρώτα κλειδιά που θα χρησιμοποιήσει, για να ξεκινήσει την ερμηνεία της ιστορίας. Αυτό το σύνολο αναφορών που συνοδεύει το κείμενο, το περιβάλλει, το εισάγει, το σχολιάζει και ρυθμίζει την πρόσληψή του, είναι αυτό που ο Genette ονόμασε παρακείμενο (Pano, 2014). Ο Gérard Genette (1997a) εισήγαγε την έννοια του παρακειμένου στο βιβλίο του, *Palimpsests*. Για αυτόν (Genette, 1997b), τα παρακείμενα δημιουργούν μια ζώνη μετάβασης και συναλλαγής, που συντίθεται για να επηρεάσει την καλύτερη υποδοχή και ερμηνεία του κειμένου από το κοινό.

Διακρίνει ο Genette το παρακείμενο σε περικείμενο (peritext) και επικείμενο (epitext). Το επικείμενο είναι ό,τι περιβάλλει το κείμενο αλλά βρίσκεται εκτός του πλαισίου του βιβλίου (συνεντεύξεις, κριτικές, βιβλιοπαρουσιάσεις) (Σδρούλια & Τσιλιμένη, 2017). Κατά την Γαβρηλίδου (2018), περικείμενο είναι κάθε δεδομένο που βρίσκεται γύρω από το κείμενο, όπως το εξώφυλλο, ο τίτλος, τα οπτικά γραφήματα, οι πρόλογοι, τα βιογραφικά των συντελεστών, οι αφιερώσεις, οι υποσημειώσεις, κάθε άλλη πληροφορία που ο αναγνώστης

εντοπίζει, όταν κρατά στο χέρι του βιβλίο. Τα στοιχεία του περικειμένου έχουν ιδιαίτερη σημασία για την πρόσληψη του κειμένου από τον αναγνώστη, καθώς τον εισάγουν στην ιστορία (Μίσσιου, 2020). Όσον αφορά, μάλιστα, στο παιδικό βιβλίο γνώσεων το περικείμενο αποτελεί σημείο αναγνώρισης του είδους. Είναι στοιχείο αναπόσπαστα συνδεδεμένο με αυτό το είδος βιβλίου (Sanders, 2017).

Το περικείμενο προκύπτει από τη δημιουργική συνεργασία ανάμεσα στον εκδότη, τον γραφίστα και άλλα μέλη της εκδοτικής διαδικασίας, ενώ πολλές φορές, στην διαμόρφωση του περικειμένου συμμετέχει και ο συγγραφέας ή ο εικονογράφος. Βέβαια, η τελική διαμόρφωση του περικειμένου αφήνεται στον εκδότη, που επιδιώκει να δημιουργήσει ένα βιβλίο ελκυστικό για το αγοραστικό κοινό (Γαβριηλίδου, 2018). Για την Pantaleo (2018) τα περικειμενικά στοιχεία δεν είναι απλώς βοηθητικά ή διακοσμητικά, όπως υποστήριξε ο Genette, αλλά αποτελούν μέρος του κειμένου. Επιτελούν ταυτόχρονα πολλαπλές λειτουργίες και σκοπούς, όπως η εισαγωγή των αναγνωστών στους κύριους χαρακτήρες και τις σκηνές, προϊδεάζουν για την πλοκή και συμβάλλουν στη δημιουργία μιας συγκεκριμένης διάθεσης ή ατμόσφαιρας. Ιδιαίτερα στα εικονογραφημένα βιβλία, η λεκτική αφήγηση δεν αποτελεί παρά μόνο ένα μέρος του συνόλου και ό,τι το περιβάλλει γίνεται πιο σημαντικό μέρος του βιβλίου (Higonnet, 1990). Σύμφωνα με την Elena Pano (2014) το τρέχον εικονογραφημένο βιβλίο αψηφά τον ορισμό του Genette για τα περικείμενα. Σήμερα, μπορεί να βεβαιωθεί ότι δεν είναι όλα τα στοιχεία που θεωρούνται περικειμενικά σε όλα τα πλαίσια και ότι υπάρχουν δημιουργίες που εξυψώνουν κάποια περικείμενα σε άλλη κατηγορία, λόγω της αισθητικής και σημασιολογικής σχέσης που διατηρούν με το έργο ως ενότητα.

Κατά με την Γαβριηλίδου, τα περικειμενικά στοιχεία των εξωφύλλων είναι αντιπροσωπευτικά του περιεχομένου των βιβλίων και δίνουν την ευχέρεια στους συγγραφείς να διαχειριστούν με μεγαλύτερη ελευθερία το υλικό τους (Γαβριηλίδου, 2017), αφού παρέχουν πληροφορίες στον αναγνώστη πριν να διαβάσει το βιβλίο. Το εξώφυλλο θεωρείται το σημαντικότερο στοιχείο του περικειμένου (Γιαννικοπούλου, 2008). Πέρα από την αρχική πρακτική του λειτουργία, που ήταν το δέσιμο του βιβλίου, απέκτησε στην πορεία στόχους επικοινωνιακούς και τον σχεδιασμό του ανέλαβαν έμπειροι επαγγελματίες. Σήμερα, το εξώφυλλο καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την επιτυχία ενός βιβλίου (Γαβριηλίδου, 2018). Σύμφωνα με τον Genette (1997b), τα στοιχεία που πρέπει να υπάρχουν στο εξώφυλλο ενός βιβλίου, είναι το όνομα του συγγραφέα, ο τίτλος του έργου και το όνομα του εκδοτικού οίκου. Παρ'όλ'αυτά, στα εξώφυλλα περιέχονται και άλλα στοιχεία, όπως η ειδολογική ένδειξη, το όνομα του μεταφραστή ή του επιμελητή, η ημερομηνία, η τιμή και ο αριθμός αντιτύπων (Genette, 1997b).

Αξίζει να γίνει λόγος και σε ό,τι αφορά στο οπισθόφυλλο, ακόμη ένα σημαντικό σημείο του περικειμένου, αφού τα μηνύματα που μεταδίδει και η λειτουργία του είναι πολλαπλή (Pano, 2014). Το οπισθόφυλλο, σύμφωνα, με τον Genette (1997b: 25) αποτελεί «σημείο στρατηγικής σημασίας» και μπορεί να περιλαμβάνει το όνομα του συγγραφέα και των δημιουργών του βιβλίου, τον τίτλο, το βιογραφικό σημείωμα των δημιουργών, την τιμή, το ISBN, κριτικές για το βιβλίο ή για προηγούμενα έργα του ίδιου συγγραφέα, αναφορές σε άλλα βιβλία του εκδοτικού οίκου, πληρωμένες διαφημίσεις εμπορικών προϊόντων.

Κεντρικό ρόλο στο εξώφυλλο διαδραματίζει η εικονογράφηση του, καθώς προκαλεί τον αναγνώστη να περιεργαστεί το βιβλίο και τον προϋδεάζει για το θέμα, το ύφος της ιστορίας (Σδρούλια & Τσιλιμένη, 2017). Οι πληροφορίες της εικόνας του εξωφύλλου ορίζουν τις προσδοκίες του αναγνώστη και επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό την στάση του απέναντι στο κείμενο (Nodelman, 2009). Συχνά στην εικόνα του εξωφύλλου απεικονίζονται οι κεντρικοί χαρακτήρες και δίνονται πληροφορίες για την έκβαση της πλοκής. Άλλες φορές, ωστόσο, το εξώφυλλο αποπροσανατολίζει τον αναγνώστη και δεν αποκαλύπτει τίποτα αναφορικά με την πλοκή (Γιαννικοπούλου, 2008).

Σημαντικό περικειμενικό στοιχείο αποτελεί και ο τίτλος, πράγμα που επιβεβαιώνει η προνομιακή του θέση στο εξώφυλλο. Οι τίτλοι, σε επίπεδο λεκτικό, μπορεί να είναι ονοματικοί, αφηγηματικοί, τοπογραφικοί, ερωτηματικοί, αρνητικοί, επιρρηματικοί ή επιφωνηματικοί (Γιαννικοπούλου, 2008). Σύμφωνα με τον Genette (1997: 93), οι βασικές λειτουργίες του τίτλου είναι τρεις: αυτή της ανάδειξης του έργου, του προσδιορισμού του περιεχομένου και η δελεαστική, δηλαδή αυτή που στοχεύει στην προσέλκυση του ενδιαφέροντος του κοινού. Προσδιορίζεται από την εποχή, το λογοτεχνικό είδος και τη σειρά στην οποία ανήκει το βιβλίο. Η ανάγνωση του κειμένου έρχεται στη συνέχεια να τον επιβεβαιώσει, να τον προσδιορίσει ή να τον διορθώσει, ενώ ιδιαίτερη σημασία έχει ο τίτλος για τις βουβές αφηγήσεις, καθώς ενδέχεται να αποτελεί το μοναδικό κείμενο (Μίσιου, 2020). Πέρα από τον βασικό τίτλο, υπάρχουν και οι τίτλοι κεφαλαίων που χρησιμεύουν ως οδηγοί και προετοιμάζουν τον αναγνώστη για την είσοδό του σε ένα κεφάλαιο, δομούν το κείμενο και αναγγέλλουν το θέμα ή το περιεχόμενο του κειμένου, της ενότητας. (Τσούπρου, 2005).

Μετά τη σελίδα του τίτλου, σε πολλά βιβλία υπάρχει μια αφιέρωση με αποδέκτη ιδιωτικό ή δημόσιο. Σύμφωνα με τον Genette (1997b: 134-135) οι αφιερώσεις, πέρα από τον αποδέκτη, απευθύνονται και στον αναγνώστη καθιστώντας την αφιέρωση ως μια πράξη «επίδειξης», που έχει ως στόχο την ανάδειξη του έργου ή τον σχολιασμό. Το μότο ή «επιγραφή» ή «επίγραμμα» ή «προμετωπίδα», βρίσκεται στην κεφαλή ενός έργου ή ενός τμήματος του έργου (Τσούπρου, 2005). Ο Genette (1997b: 156-160), αποδίδει στο μότο

τέσσερις λειτουργίες: Σχολιάζει και δικαιολογεί τον τίτλο, σχολιάζει το κείμενο, προσδίδει κύρος και σοβαρότητα στο έργο, και μαρτυρεί, την περίοδο, το είδος ή γενικά την κατεύθυνση του περιεχομένου του έργου.

Στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία υπάρχουν και τα εσώφυλλα ή ταπετσαρίες, το αρχικό και το καταληκτικό δισέλιδο. Η μια από τις σελίδες βρίσκονται πάνω στο εξώφυλλο. Το ένα δισέλιδο βρίσκεται πριν το κυρίως κείμενο, το δεύτερο μετά το τέλος του κειμένου. Ενδέχεται να περιέχει αφήγηση ή απλώς να διακοσμεί το βιβλίο. Κύριος ρόλος του είναι να προδιαθέσει τον αναγνώστη ευνοϊκά. Μοιάζει με «θάλαμο αποσυμπίεσης που διευκολύνει την ομαλή μετάβαση του αποδέκτη από το εξωκειμενικό στο εσωκειμενικό σύμπαν» (Γιαννικοπούλου, 2008: 286)

Ο πρόλογος, ως στοιχείο του περικείμενου, συνιστά «όργανο ελέγχου της αποκωδικοποίησης» (Delcroix & Hally, 1997: 248), που βοηθά τον αναγνώστη και προλαμβάνει λανθασμένες ερμηνείες. Με τον επίλογο, ο συγγραφέας πετυχαίνει να διορθώσει τυχόν εσφαλμένες αντιλήψεις που δημιουργήθηκαν κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης (Genette, 1997b). Τέλος, περικειμενικό στοιχείο είναι και οι υποσημειώσεις που επεξηγούν το κείμενο, παρουσιάζουν τα στοιχεία που οδήγησαν στη σκέψη του συγγραφέα ή καταγράφουν μία πληροφορία που κρίνεται σημαντικό να διαβάσει ο αναγνώστης (Πολίτης, 1989).

Σύμφωνα με την Pantaleo (2018) ερευνητές έχουν τεκμηριώσει πως η γνώση και η ερμηνεία των περικειμενικών στοιχείων παρέχει στους αναγνώστες μια μεταγλώσσα που είναι θεμελιώδης για τις ικανότητές τους να αναλύουν, να κριτικάρουν και να ερμηνεύουν και να κατανοούν συνολικά τα εικονογραφημένα βιβλία. Το σύγχρονο βιβλίο γνώσεων, σε αντίθεση με αυτό περασμένων ετών, δείχνει σημάδια ότι οι συγγραφείς δημιουργούν χώρο στο περικείμενό τους για τα παιδιά-αναγνώστες, καθώς κυριαρχεί η αντίληψη πως το περικείμενο στο παιδικό βιβλίο γνώσεων περιέχει πληροφορίες που απευθύνονται στον ενήλικα διαμεσολαβητή (Sanders, 2017), σε προλόγους, επιλόγους ή παραρτήματα. Το παιδικό βιβλίο θέτει υπό αμφισβήτηση την ιεραρχία και τη σειρά της συνάντησης με αυτά τα περικειμενικά στοιχεία, γιατί ένα παιδί που είναι εξοικειωμένο με τα βιβλία ως αντικείμενα παιχνιδιού κοιτάζει συχνά την τελευταία σελίδα ή κοιτάζει τις εικόνες από πίσω προς τα εμπρός, πριν μπει στο αφήγημα (Higonnet, 1990).

Ιδιαίτερα στην περίπτωση του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου γνώσεων, το περικείμενο διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο, καθώς μπορεί να γίνει φορέας της γνώσης ή ένα σημείο αναφοράς, ώστε να συνδεθεί το κείμενο, η αφήγηση, η ιστορία με όσα είναι ευρέως και επίσημα γνωστά. Μπορεί να λειτουργήσει και ως ένα μέσο επαλήθευσης της

επιστημονικότητας των γραφομένων. Αυτό, κυρίως, επικυρώνει την αξιοπιστία του περιεχομένου, υποδεικνύοντας στον αναγνώστη πηγές, βιβλιογραφία, οπτικό υλικό, μαρτυρίες, ορισμούς εννοιών που χρησιμοποιούνται στο κυρίως κείμενο και όλα εκείνα τα στοιχεία που είναι απαραίτητα, προκειμένου να χαρακτηριστεί ένα έργο επιστημονικό. Αποτελεί, έτσι, βασικό κριτήριο αξιολόγησης ενός παιδικού βιβλίου γνώσεων. Η ύπαρξη ή η μη ύπαρξη βιβλιογραφίας, οπτικού υλικού, ορισμών κτλ. καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό την εγκυρότητα και την ποιότητά του. Τα στοιχεία αυτά, μάλιστα, μπορούν να ενθαρρύνουν τα παιδιά σε περαιτέρω διερεύνηση του θέματος του βιβλίου, λειτουργώντας ως οδηγός. Τα παραρτήματα προσφέρουν επιπλέον γνώσεις ή διευκρινήσεις, ιδιαίτερα σε βιβλία γνώσεων με μυθοπλαστικό περιεχόμενο. Σημαντικός είναι επίσης και ο τίτλος αλλά και τα στοιχεία ταυτότητας του βιβλίου, όπως η χρονολογία ή η σειρά της έκδοσης, που φανερώνει αν οι γνώσεις που παρέχονται είναι επικαιροποιημένες. Παράλληλα, το περιεχόμενο εμπλουτίζει και επεκτείνει την πολυμεσικότητα και την πολυτροπικότητα του βιβλίου, καθιστώντας το πιο ελκυστικό για τον αναγνώστη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο Το Ιστορικό Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων

2.1 Ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων

«Η Ιστορία πραγματεύεται τα γεγονότα του παρελθόντος που έχουν πρωταγωνιστή τον άνθρωπο και σκοπός της διδασκαλίας τους στους νέους είναι μεταξύ άλλων, η μετάδοση αξιών, η αξιολόγηση του τρόπου διαμόρφωσης των ανθρωπίνων σχέσεων μέσα στο χρόνο και η ώθησή τους να σκέπτονται κριτικά.» (Αγγελάκη, 2021: 1). Πρόκειται για μια επιστήμη που παρουσιάζει τα γεγονότα υπηρετώντας την αλήθεια. (Γιαννικοπούλου, 2015). Η ιστορική πραγματικότητα έχει δύο διαστάσεις: τη βιωμένη, που είναι η πραγματικότητα κατά την οποία διαδραματίζονται τα γεγονότα και τη μη βιωμένη, που αφορά τη χρονική στιγμή κατά την οποία ο ιστορικός γράφει τα γεγονότα. Το εικονογραφημένο ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων αποτελεί ένα μοναδικό είδος βιβλίου, διότι συμπεριλαμβάνει καλλιτεχνικές και ευφάνταστες αναπαραστάσεις του παρελθόντος, όχι μόνο με λέξεις, αλλά και με εικόνες που λειτουργούν βοηθητικά, καθώς προσφέρουν στους αναγνώστες την βοήθεια που χρειάζονται, ώστε να βρουν νόημα στα ιστορικά συμβάντα και στις ιστορικές έννοιες (Villano, 2005).

Κατά τη Γιαννικοπούλου (2015), στην περίπτωση του ιστορικού παιδικού βιβλίου δημιουργείται ένα δίπολο ανάμεσα στην Ιστορία και την ιστορία, δύο έννοιες εκ πρώτης όψεως ασυμβίβαστες. Η ιστορία, είτε ως ερευνητική δραστηριότητα, είτε ως λογοτεχνική, ακολουθεί την ίδια πορεία από το παρόν προς το παρελθόν και συνδέεται με την ανάγκη του

ανθρώπου να κατανοήσει το σήμερα και να αντιληφθεί τη θέση του στο πλαίσιο αυτού του σήμερα (Αθανασοπούλου, 2004). Τόσο η Ιστορία, όσο και η ιστορία, καταπιάνονται με το ανθρώπινο παρελθόν και παρόλο που χρησιμοποιούν διαφορετικές τεχνικές και οι δύο στοχεύουν να ανακαλύψουν την αλήθεια, είτε με επιστημονικούς, είτε με εναλλακτικούς τρόπους (Hinsley, 2014). Ο συγγραφέας ιστορικών κειμένων είναι υποχρεωμένος να αποδείξει την αλήθεια των γεγονότων, δεν αντιγράφει την πραγματικότητα, αλλά επεμβαίνει στα ιστορικά γεγονότα και υποδεικνύει μια νέα ανάγνωση της Ιστορίας, προβαίνοντας σε μία δημιουργική επαναπεριγραφή ή επανασύστασή της (Ricoeur, 1990). Βέβαια, ο ίδιος ο συγγραφέας επιλέγει το θέμα, τα πρόσωπα, το σκηνικό, ενώ το ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων αξιοποιεί διάφορα μέσα, για να αποδείξει την αξιοπιστία όσων γράφονται σε αυτό. Ο τίτλος, τα σημειώματα, οι αφηγηματικές τεχνικές, η εικονογράφηση, η εικονογράφηση όταν μιμείται ή χρησιμοποιεί φωτογραφίες, αποτελούν στοιχεία που μπορούν να πιστοποιήσουν την ιστορικότητα του περιεχομένου του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2015).

Η συγγραφή του βιβλίου γνώσεων είναι άμεσα επηρεασμένη από τη λεγόμενη «δημόσια ιστορία», αυτή δηλαδή που προβάλλεται στο ευρύ κοινό κυρίως από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης. Είναι προϊόν που δημιουργείται πλάι στον «πολιτισμό των ενηλίκων» (Ζερβού, 2010). Ο όρος «δημόσια ιστορία» είναι σχετικά πρόσφατος και επινοήθηκε στην Αμερική από τη δεκαετία του 1970, έπειτα από μια σειρά πολιτικοκοινωνικών, οικονομικών και ιστοριογραφικών εξελίξεων των προηγούμενων ετών. Στο πλαίσιο αυτό, οι κοινωνικές ομάδες που έως τότε ήταν παραγκωνισμένες από την επίσημη ιστορία (γυναίκες, εργάτες, άτομα εθνικών ή φυλετικών μειονοτήτων και Εβραίοι θύματα του Ολοκαυτώματος) αποκτούν θέση σε αυτή διεκδικώντας την αναγνώρισή τους (Noiriel, 2005). Σκοπός της δημόσιας ιστορίας είναι η πληροφόρηση, η εκλαΐκευση και η μαζική ιστορική καλλιέργεια, η καταγραφή της τραυματικής μνήμης, η συσχέτιση μνήμης και ταυτότητας, η ιστορική αφύπνιση, η ψυχαγωγία και η καλλιέργεια ενός κοινού που δεν είχε προηγουμένως επαφή ή ενδιαφέρον για την επιστημονική διάσταση της ιστορίας (Λιάσου, 2018).

Από την πλευρά του αναγνώστη, ένα ιστορικό βιβλίο γνώσεων μπορεί να μας βοηθήσει να αποκτήσουμε περισσότερες γνώσεις για μια ιστορική περίοδο, αλλά για να καταφέρουμε να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη των γεγονότων που παρουσιάζει, θα πρέπει να τις τοποθετούμε στο δικό τους χρόνο και τόπο. Προϋποθέτει, δηλαδή, ιστορική γνώση, η οποία ενστικτωδώς ανακαλείται στην περίπτωση του ενήλικα αναγνώστη, ενώ για το παιδί κάτι τέτοιο είναι αδύνατο. Πρόκειται για την εσωτερική και εξωτερική ανάγνωση. Εσωτερική είναι αυτή, κατά την οποία ο αναγνώστης περιορίζεται στις δομές και τα στοιχεία που περιέχει το κείμενο, χωρίς να τα συνδέει με στοιχεία εκτός αυτού. Αντίθετα, στην εξωτερική

ανάγνωση, το κείμενο γίνεται κατανοητό και προκαλεί βαθύτερη ευχαρίστηση, όταν ο αναγνώστης μπορεί να κάνει αναγωγή σε συνθήκες και γεγονότα εκτός κειμένου. Γίνεται κατανοητό ότι η εξωτερική ανάγνωση προσφέρεται πολύ λιγότερο για το μικρό παιδί, καθώς η προϋπάρχουσα γνώση είναι περιορισμένη, όπως και οι δυνατότητες πολλαπλών αναγωγών σε στοιχεία εκτός κειμένου (Κανατσούλη, ³2018).

Συνεπώς, μέσα από το παιδικό ιστορικό βιβλίο γνώσεων, τα παιδιά μπορούν να γνωρίσουν ιστορικά γεγονότα και να διαμορφώσουν μια πιο ολοκληρωμένη αντίληψη για το παρελθόν, ιδιαίτερα αν υπάρχει ενήλικας διαμεσολαβητής. Η γνώση του παρελθόντος θα τα βοηθήσει να κατανοήσουν πτυχές του παρόντος και θα συμβάλλει στην προσωπική και κοινωνική τους ανάπτυξη (Στανιού & Τσιλιμένη, 2015). Ταυτόχρονα εμπλουτίζουν και διευρύνουν τις γνώσεις που έχουν αποκτήσει από την επίσημη εκπαίδευση.

2.2 Ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων για τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο

Το ιστορικό υλικό το σχετικό με τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο αποτελεί σταθερά αντικείμενο επεξεργασίας, επιστημονικής έρευνας και αφορμή για καλλιτεχνική δημιουργία (Ζερβού, 2010) όχι, όμως, για το παιδικό βιβλίο γνώσεων που μέχρι πρόσφατα απέγευγε τέτοια επώδυνα θέματα. Σύμφωνα με τη Lydia Kokkola (2003) το Ολοκαύτωμα έχει απασχολήσει πολύ λιγότερο από οποιοδήποτε άλλο ιστορικό γεγονός το παιδικό βιβλίο. Ο Κόκκινος, όπως αναφέρεται από τις Καραντώνα και Τσιλιμένη (2022), υποστηρίζει πως οι αρνητές του Ολοκαυτώματος, η αντιστροφή των ιδιοτήτων «θύτη» και «θύματος», η απουσία επιμόρφωσης και γνώσης από την πλευρά των εκπαιδευτικών, δυσχεραίνουν τη διδασκαλία του.

Πράγματι, στα εξήντα περίπου χρόνια που ακολούθησαν το τραγικό αυτό γεγονός, ελάχιστα βιβλία για μικρά παιδιά μπορούν να εντοπιστούν στη διεθνή βιβλιογραφία με θέμα το Ολοκαύτωμα και τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο. Στα μέσα της δεκαετίας του 1980, γίνεται περισσότερο διακριτή η έκδοση λογοτεχνικών βιβλίων-μυθιστορημάτων για παιδιά με εμφανή στόχο τη γνωστοποίηση του Ολοκαυτώματος και με απώτερο την ανάδειξη των συνεπειών του (Γαβριηλίδου, 2013). Τις τελευταίες δεκαετίες, λοιπόν, παρουσιάζει αύξηση το εκδοτικό ενδιαφέρον για εικονογραφημένα παιδικά βιβλία γνώσεων που πραγματεύονται τραυματικά ιστορικά γεγονότα, γεγονός που πυροδότησε την ακαδημαϊκή συζήτηση για τον τρόπο προσέγγισης τους. Οι προβληματισμοί που διατυπώνονται αφορούν κυρίως τη δυσκολία που κρύβεται πίσω από την προσπάθεια να εξηγήσεις στα παιδιά γεγονότα και συμπεριφορές που δεν μπορούν να κατανοήσουν ούτε οι ενήλικες (Γαβριηλίδου, 2017). Πώς

να εξηγήσεις σε ένα παιδί τον παραλογισμό του Ολοκαυτώματος, μένοντας πιστός στην ιστορική αλήθεια, χωρίς να του δημιουργήσεις τραυματικές εμπειρίες; Η απώλεια της συνείδησης της ζωής από την διαρκή απειλή και η παραβίαση της συνοχής της παιδικής ηλικίας- η επίθεση στη φυσική πραγματικότητα- η αποδόμηση της λογικής νοημοσύνης, και η διατάραξη της πορείας χρόνου", είναι τα πιο δύσκολα θέματα της λογοτεχνία της «θηριωδίας» και οδηγούν στο συμπέρασμα πως η φρίκη του Ολοκαυτώματος είναι ανείπωτη (Baer, 2000: 381). Ίσως, έτσι, εξηγείται η απουσία αυτόνομου μαθήματος διδασκαλίας του Ολοκαυτώματος και άλλων μορφών διακρίσεων και φρικαλεοτήτων κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου από το ελληνικό σχολείο (Καραντώνα & Τσιλιμένη, 2022).

Ωστόσο, σύμφωνα με την Elizabeth Baer (2000), το παιδικό βιβλίο καταπιάνεται ούτως ή άλλως με εξαιρετικά επώδυνα θέματα, όπως τα ναρκωτικά ή η εφηβική πορνεία και το να αφηγούμαστε τις τραυματικές εμπειρίες του Ολοκαυτώματος, είναι ο μοναδικός τρόπος, για να το αντιμετωπίσουμε επαρκώς. Το Ολοκαύτωμα είναι ανείπωτο και ταυτόχρονα κάτι για το οποίο πρέπει να μιλήσουμε, όχι απαραίτητα για να αποκτήσει νόημα, αλλά για να γίνει η πραγματικότητά του δυνατή με τη φαντασία, ώστε η επόμενη γενιά να επαγρυπνεί για το μίσος που μπορεί να υπάρχει μέσα σε όλους τους ανθρώπους. Τα ιστορικά παιδικά βιβλία, συγκεκριμένα, με θέμα το Ολοκαύτωμα, με γλώσσα απλή και ποιοτική εικονογράφηση, αποτελούν μία πρώτη πηγή γνωριμίας με το θέμα και ενεργοποιούν το ενδιαφέρον των παιδιών να ζητήσουν περισσότερες πληροφορίες για αυτό (Μάγος, 2019). Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο γνώσεων σε ένα κείμενο πολυτροπικό, λειτουργεί ιδιαίτερα αποτελεσματικά στην αποδυνάμωση των φρικτών γεγονότων, καθώς τα σκληρά σημεία περιορίζονται σε έναν κώδικα, ενώ ο άλλος σιωπά (Γιαννικοπούλου, 2015). Η εικόνα καθίσταται ο καταλληλότερος τρόπος, προκειμένου να λεχθεί το «ανείπωτο» των τραυματικών εμπειριών εν γένει, και εν προκειμένω αυτών του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου (Καραντώνα & Τσιλιμένη, 2022).

Τελευταία διαπιστώνεται «αυξανόμενη έκδοση βιβλίων για παιδιά με τραυματικά ιστορικά γεγονότα» (Γαβρηλίδου, 2017). Οι αφηγήσεις αναφορικά με το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία γνώσεων, είναι ιστορίες αντίστασης από διάφορες χώρες που συμμετείχαν στον πόλεμο, ιστορίες προσφύγων, αφηγήσεις κατοχής, στρατοπέδων συγκέντρωσης και μαζικών δολοφονιών, αλληγορικές ιστορίες, ιστορίες μεταπολεμικής επιβίωσης και εκείνες οι ιστορίες που ελκύουν τους μικρούς αναγνώστες, λόγω της παρουσίας ενός σύγχρονου πρωταγωνιστή που συνδέεται με το Ολοκαύτωμα, συχνά μέσω ενός επιζώντος (Tal, 2007). Συνήθως σε τέτοια παιδικά βιβλία γνώσεων, το κακό απεικονίζεται ως ανεξήγητο, η ιστορία αναφέρεται συχνά σε μια ευτυχισμένη παιδική ηλικία

που ξαφνικά αναστατώνεται και το παιδί προσπαθεί να συγκεντρώσει στοιχεία από τα λεγόμενα των μεγαλύτερων (Baer, 2000). Το καθήκον του συγγραφέα, σύμφωνα με τον Langer, δεν είναι η αποδώσει πιστά νόημα στο έργο του, αλλά με το κατάλληλο ύφος και μορφή «να παρουσιάσει την ατμόσφαιρα ή το τοπίο της φρικαλεότητας, να το κάνει συναρπαστικό, να παρασύρει τον αναγνώστη στην ευπιστία - και τελικά, τη συννενοχή» (Baer, 2000: 382). Η διδασκαλία αυτού του υλικού στοχεύει στο να μην ξεχαστούν τα γεγονότα κι ούτε να επαναληφθούν (Καραντώνα και Τσιλιμένη, 2019).

Ως προς τον τρόπο εκφοράς των ιστορικών γεγονότων, η Lydia Kokkola (2003), εξετάζοντας παιδικά βιβλία με θέμα το Ολοκαύτωμα, υποστηρίζει ότι δεν μπορεί να επιτευχθεί ιστορική αλήθεια μέσα στη μυθοπλασία, καθώς μάλλον η λογοτεχνική γλώσσα δεν μπορεί να επιτελέσει αυτό το καθήκον. Διατυπώνονται, βέβαια, και αντίθετες απόψεις, επισημαίνοντας τον ρόλο που μπορεί να έχει η ιστορική μυθοπλασία στην ενίσχυση του ιστορικού ενδιαφέροντος των παιδιών. Η Ιστορία παρέχει το υλικό στη λογοτεχνία, προσδίδοντάς της παράλληλα μια αίσθηση αλήθειας ή αληθοφάνειας. Αντίστοιχα, το λογοτεχνικό στοιχείο ενσωματώνει την απρόσωπη Ιστορία σε συγκεκριμένες ανθρώπινες ιστορίες, προβάλλοντας την μέσα από προσωπικά βιώματα (Αθανασοπούλου, 2004).

Έτσι, σύμφωνα με τον Κόκκινο, όπως αναφέρεται από τις Καραντώνα και Τσιλιμένη, η λογοτεχνία που στοχεύει στην ανάπτυξη της ενσυναίσθησης, της δημοκρατικής συνείδησης και των ανθρωπιστικών αξιών, αποτελεί ιδανικό μέσο προσέγγισης ευαίσθητων και τραυματικών θεμάτων, όπως αυτό του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου (Καραντώνα & Τσιλιμένη, 2022). Αν κάτι τέτοιο ισχύει στην περίπτωση της λογοτεχνίας, σίγουρα ισχύει και για την περίπτωση του ιστορικού παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου γνώσεων. Εξάλλου, όπως διατείνεται η Αγγελική Γιαννικοπούλου στον πρόλογο του *Graphic Novel και Ολοκαύτωμα* (2022) η κατάκτηση ενός γνωστικού στόχου, όπως αυτός της ιστορικής γνώσης, δεν αποκλείει την αναγνωστική εμπειρία και απόλαυση, αλλά την καθιστά πιο ευχάριστη, ουσιαστική και αποτελεσματική.

2.3 Ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων και περικείμενο

Τα βιβλία γνώσεων με ιστορικό περιεχόμενο χρήζουν ιδιαίτερης προσοχής, καθώς υπάρχει υποκειμενικότητα, τόσο στην επιλογή του θέματος, όσο και στην ερμηνεία του. Έτσι, θα πρέπει να διαχωρίζονται όσα πραγματικά συνέβησαν από αυτά που ο συγγραφέας πιστεύει ότι συνέβησαν (Καρπόζηλου, 1994). Όπως διαπιστώνει η Γαβριηλίδου (2017), ο δημιουργός ενός τέτοιου έργου, αναμετράται με την ιστορική ακρίβεια που καλείται να υπηρετήσει και περιορίζει ενδεχομένως την ελευθερία της γραφής του, με την ατομική μνήμη και την

αυτολογοκρισία, που επιβάλλει πολλές φορές ο παιδαγωγικός χαρακτήρας της παιδικής λογοτεχνίας.

Διαπιστώνεται, επίσης, μετά από μελέτη παιδικών εικονογραφημένων βιβλίων που εξιστορούν τραυματικά γεγονότα της πρόσφατης ιστορίας πως ο αφηγηματικός και εικονογραφικός λόγος δεν μπορεί να φτάσει στο σημείο να μιλήσει ρεαλιστικά για τα πραγματικά γεγονότα που πλαισιώνουν ένα τραγικό ιστορικό γεγονός. Χρειάζεται το υποστηρικτικό υλικό των στοιχείων του περικειμένου, δηλαδή τους προλόγους, τα σημειώματα των συγγραφέων, το περιεχόμενο, οπτικό ή λεκτικό, των εξωφύλλων και των εσωφύλλων, ώστε να γίνει κατανοητό το ιστορικό γεγονός. Τα αφηγηματικά στοιχεία είναι οι πιο αξιοσημείωτες πτυχές ενός βιβλίου, αλλά η ανάλυση του πρέπει, επίσης, να παρακολουθεί τα περικείμενα. Τα περικείμενα συνδέονται ιδιαίτερα με το είδος του βιβλίου γνώσεων (Sanders, 2017).

Υπάρχουν βιβλία που προστατεύουν τους αναγνώστες τους από την τραγωδία, αποδυναμώνοντας τον πόνο και την απώλεια. Είναι δύσκολο να αφηγηθεί κάποιος την ιστορία του Ολοκαυτώματος σε ένα βιβλίο για μικρά παιδιά που μιλάει με την εικονογράφηση του σε ρεαλιστικό πλαίσιο, χωρίς την προστασία αλληγορικών σχημάτων (Γαβριηλίδου, 2013). Υπάρχει ο κίνδυνος ο μικρός αναγνώστης ιστορικών βιβλίων γνώσεων να θεωρήσει ότι η εξιστόρηση που διάβασε είναι απλώς μια περιπετειώδης αφήγηση. Γι' αυτό, σ' αυτού του είδους τα βιβλία το περικείμενο είναι απαραίτητο εργαλείο, για να διαφανεί η ιστορικότητα του περιεχομένου. Ποικίλο περικειμενικό υλικό διακρίνουμε σε πολλά βιβλία που εστιάζουν σε τραυματικά ιστορικά γεγονότα. Προσφέρουν, πράγματι, ένα καλό μέσο αναμέτρησης με τη φρίκη των ιστορικών γεγονότων και ένα καλό πεδίο κατανόησης της αφηγούμενης ιστορίας. Έχουν τη δυναμική να αποκαταστήσουν τα κενά της αφηγηματικής γλώσσας. Το περικείμενο ρίχνει φως στα σκοτεινά σημεία της εξιστόρησης. Στόχος του περικειμένου είναι να καθορίσει και να κάνει φανερή την ταυτότητα του βιβλίου στο κοινό, να επεκτείνει το κείμενο, να γεμίσει τις σιωπές, να το αναδειξεί. (Γαβριηλίδου, 2017)

Η ιστορική αλήθεια του έργου υποστηρίζεται, όπως αναφέρθηκε, κυρίως από τα περικειμενικά στοιχεία τα οποία απευθύνονται περισσότερο στον ενήλικο διαμεσολαβητή, επικαλούμενα την εξωκειμενική του γνώση, παρά ως πηγές πληροφόρησης για το παιδί-αναγνώστη. Πολλά παιδιά αγνοούν τις περικειμενικές πληροφορίες, καθώς δεν έχουν εξοικειωθεί με την ανάγνωση τέτοιου τύπου πληροφοριών και αντιλαμβάνονται ότι αυτές οι πληροφορίες δεν τα αφορούν. Η επιλογή της γραμματοσειράς, οι μικροί και αυστηροί συνήθως χαρακτήρες των γραμμάτων στο ουδέτερης αισθητικής πυκνογραμμένο πλαίσιο που παραδοσιακά φιλοξενεί τα επιλογικά σημειώματα των συγγραφέων, την παράθεση των

ιστορικών πληροφοριών ή άλλων συναφών σχολίων, φαίνεται να αποτελούν αναγνωστικό πεδίο ενηλίκων.

Έχει, επομένως, σημασία, εκτός από το περιεχόμενο και το ύφος των οπτικών και λεκτικών σημείων των περικειμενικών στοιχείων, και η διάταξη, η μορφή τους, η μεταξύ τους διάδραση και η αισθητική τους, έτσι ώστε να προκαλούν τις συνθετικές δεξιότητες των αναγνωστών και να αποτελούν ελκυστικής ανάγνωσης υλικό, ικανό να φέρει τον αναγνώστη αντιμέτωπο με την ιστορική αλήθεια και τον ενθαρρύνει να αναπτύξει μια διαλεκτική σχέση με τα γεγονότα του βιβλίου του. (Γαβριηλίδου, 2017).

2.4 Η εικόνα των εμπλεκόμενων στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στο ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων

Η Λεμονίδου (2015) υποστηρίζει πως η ιστορία του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου υφίσταται τις περισσότερες χρήσεις και καταχρήσεις. Στην πραγματικότητα, θα ξαναγραφτεί και θα παρουσιαστεί, με βάση κυρίως την επιθυμία των κρατών που συμμετείχαν να διαμορφώσουν για λογαριασμό τους μια ωραιοποιημένη, αθωωτική αυτοεικόνα και μια ανάλογη ιστορική αφήγηση για την συγκεκριμένη περίοδο (Φλάισερ, 2012). Ο ίδιος ο Χίτλερ κατανοούσε και αξιοποιούσε τη δύναμη της εικόνας ως μέσο προπαγάνδας, ενώ οι Ναζί απογείωσαν την προπαγάνδα εναντίον των Εβραίων με την αξιοποίηση της. Οι Εβραίοι απεικονίζονταν άσχημοι και προδότες, που στόχευαν στην παγκόσμια κυριαρχία. Στον αντίποδα, οι Σοβιετικοί και οι Αμερικανοί αποτυπώνουν λογοτεχνικά τη φρίκη που βίωναν οι Εβραίοι (Καραντώνα & Τσιλιμένη, 2022).

Κατά την Αλεξάνδρα Ζερβού (2015) το σύγχρονο παιδικό βιβλίο που αναφέρεται στον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, επηρεάζεται διεθνώς από την αντίστοιχη Λογοτεχνία των ενηλίκων, αλλά και από τη γενικότερη περιρρέουσα ατμόσφαιρα. Οι συγγραφείς δεν γράφουν ανεξάρτητα και ανεπηρέαστα από το κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον τους. Ιδεολογικές ζυμώσεις, πολιτικές τοποθετήσεις, κοινωνικές αντιλήψεις είναι λογικό να ανιχνευθούν στο έργο τους, αφού το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζουν και δρουν επηρεάζει τη διαμόρφωση της προσωπικότητας, των αξιών και των ιδανικών τους (Stephens, 1992). Συνεπώς, η ιδεολογία του συγγραφέα αντανακλάται στο έργο του και σύμφωνα με την Κανατσούλη (2004) αυτό συντελείται με τρεις βασικούς τρόπους. Αρχικά, μπορεί να γίνει λόγος για την έκδηλη ιδεολογία, η οποία εντοπίζεται εύκολα στο έργο και σκοπό έχει να παρουσιάσει τις κοινωνικές, πολιτικές και ηθικές αξίες που υιοθετεί και ασπάζεται ο συγγραφέας και τις οποίες θέλει να μεταδώσει στους αναγνώστες του. Υπάρχει, από την άλλη, η άδηλη ιδεολογία, η «παθητική», η οποία διαποτίζει το κείμενο και προωθεί τα ιδεολογικά πιστεύω του

συγγραφέα, χωρίς ο ίδιος να το επιλέγει συνειδητά. Εντοπίζεται, τέλος, και η συλλογική ιδεολογία αυτή που υιοθετεί ο συγγραφέας ως μέρος ενός συνόλου με το οποίο συνδιαλέγεται, συνυπάρχει και αναδύεται, τελικά, μέσα από το κείμενο του (Κανατσούλη, 2004). Αν λάβουμε υπόψη ότι κάθε λογοτεχνικό έργο απευθύνεται σε ένα συγκεκριμένο κοινό, το οποίο διαθέτει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά κοινωνιολογικά και ιστορικά, εύκολα μπορεί να γίνει αντιληπτό ότι ο συγγραφέας δέχεται επιρροή από την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, την ιδεολογία και τις πεποιθήσεις αυτού του κοινού. Εξάλλου, μεταξύ λογοτεχνικού κειμένου και αναγνωστικού κοινού, δημιουργείται μια διαλεκτική σχέση, όπως ορίζει ο επικοινωνιακός χαρακτήρας της λογοτεχνίας (Καλλέργης, 1995). Σύμφωνα με την Κανατσούλη η λογοτεχνία επηρεάζεται από τους κοινωνικούς θεσμούς και επιτελεί κοινωνική λειτουργία, καθώς τα ζητήματα που τίγναι είναι τις περισσότερες φορές κοινωνικά (Κανατσούλη, ³2018).

Σύμφωνα με τη Ζερβού, ένας από τους βασικούς παράγοντες που καθορίζουν τη διαχείριση του ιστορικού υλικού και εν προκειμένω του ιστορικού υλικού που αφορά στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, είναι η τρέχουσα πολιτική πραγματικότητα. Για παράδειγμα, η θέση της Γερμανίας στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, ή η εξωτερική πολιτική του Ισραήλ, η ιστορική έρευνα στην εκλαϊκευμένη της μορφή και η παιδαγωγική λογοκρισία με τη μορφή της πολιτικής ορθότητας, αποκλείει την απόλυτα αρνητική εικόνα αυτών που ξεκίνησαν τον πόλεμο, αλλά και την αγιοποίηση των θυμάτων.

Σήμερα, στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, της Ευρωπαϊκής Παιδείας και της οικονομικής επικαιρότητας, σχεδόν κανένας συγγραφέας για παιδιά δεν χρησιμοποιεί τον όρο «Γερμανοί», για να ονομάσει τις στρατιωτικές δυνάμεις Κατοχής στην Ευρώπη. Προτιμάται ο όρος «Ναζί». Η χρήση του απεικονίζει τη διάθεση απενοχοποίησης του μέσου Γερμανού και του Γερμανικού λαού από τις γνωστές αμαυρώσεις του παρελθόντος (Ζερβού, 2015). Μάλιστα, οι Ναζί μοιάζουν να μην είναι Γερμανοί, ενώ παρουσιάζονται ως σκληρά αφεντικά που δίνουν διαταγές και δεν έχουν ανθρώπινες ανάγκες. Αντιθέτως, οι Γερμανοί ως χαρακτήρες στα παιδικά βιβλία είναι αληθινοί Γερμανοί, ακολουθούν διαταγές με τις οποίες δεν συμφωνούν, υποφέρουν και είναι θύματα: βρίσκονται κάτω από έλεγχο των Ναζί, αλλά και πεθαίνουν από τις βόμβες των συμμάχων (Shavit, 2003).

Στο ελληνικό παιδικό βιβλίο γνώσεων η ιδεολογία αντανακλάται σε ιδέες, αρχές, σκέψεις, νοοτροπίες και αντιλήψεις για τη ζωή και την κοινωνία που φανερώνουν τις αξίες της ελληνικής κοινωνίας, της Πολιτείας και του ελληνικού έθνους (Αναγνωστόπουλος, 2001). Βέβαια, η διαμόρφωση της ταυτότητας του νεαρού αναγνώστη και η ενίσχυση της εθνικής του συνείδησης φαίνεται να αποτελούν έναν από τους στόχους της συγγραφής των ιστορικών βιβλίων γνώσεων στην Ελλάδα. Ο ρεαλισμός που διακρίνεται μέσα στο έργο των συγγραφέων

και το ιστορικό παρελθόν της Ελλάδας, που μέσα από το έργο έρχεται να μεταδώσει αξίες, συμβάλλουν στη διάπλαση της εθνικής και ιδεολογικής ταυτότητας του νεαρού αναγνώστη και βοηθούν να αναπτυχθεί σε μία ελεύθερη και αυτόνομη προσωπικότητα και έναν υπεύθυνο πολίτη, ο οποίος ανακαλύπτει και αναγνωρίζει μια ζωντανή πατρίδα, τον ομφάλιο λώρο που τον συνδέει με την Ιστορία της πατρίδας του (Αναγνωστόπουλος, 2001).

Ένα ιστορικό γεγονός κυρίαρχο στο ελληνικό ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων είναι η αντιστασιακή δράση. Σύμφωνα με τον ιστορικό συγγραφέα Νίκο Σβορώνο κατά τη διάρκεια της Κατοχής η χώρα καταδυναστεύεται από Γερμανούς, Ιταλούς και Βούλγαρους. Η πείνα, οι εκτελέσεις και οι εκτοπίσεις εξαθλιώνουν το λαό, ωστόσο, από την αρχή κιόλας της Κατοχής, αυθόρμητες ηρωικές πράξεις φανερώνουν τη θέληση του λαού για αντίσταση που παίρνει μορφή με την οργάνωση ενός μαζικού αντιστασιακού κινήματος, το Ε.Α.Μ (Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο) (Σβορώνος, 1994).

Σήμερα, βέβαια, μας ενδιαφέρουν περισσότερο οι αφηγήσεις για απλούς ανθρώπους που δεν διέπρεψαν στο πεδίο της μάχης σκοτώνοντας, αλλά που διακινδύνευσαν τη ζωή τους, για να σώσουν άλλους ανθρώπους, μικρούς και μεγάλους, και στάθηκαν δίπλα στα θύματα. Μορφές γυναικείες, όπως της νοσοκόμας, ή της δασκάλας, και ανδρικές, όπως του καθηγητή ή του παπά, που φροντίζουν με κίνδυνο της ζωής τους τα θύματα (μικρά παιδιά, συνήθως Εβραίοπουλα), γίνονται οι κεντρικοί ήρωες των βιβλίων αυτών. Αυτοί οι ήρωες χαρακτηρίζονται απλώς από ανθρωπιά και αισθήματα και δεν φαίνεται να εμφορούνται ιδιαίτερα από συγκεκριμένη αντιναζιστική ή άλλη ιδεολογία (Ζερβού, 2015).

Σύμφωνα με τον Καρακίτσιο, από τη μεταπολεμική περίοδο και μετά υποχωρεί η εικόνα του ήρωα- πρότυπο, η οποία τον παρουσίαζε ως μια εξιδανικευμένη προσωπικότητα, χωρίς περιθώρια αμφισβήτησης των ανώτερων αξιών και των αρχών που πρέσβευε. Στο σύγχρονο ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων διαπιστώνεται μια τάση αποηρωοποίησης των ηρώων, οι οποίοι δεν περιορίζονται σε ηρωικά κατορθώματα στον πόλεμο, αλλά παρουσιάζουν ανθρώπινα στοιχεία, όπως αδυναμίες, πάθη και διλήμματα. Παράλληλα, ο συναισθηματικός τους κόσμος ταιριάζει με αυτόν του απλού ανθρώπου, όπου συνυπάρχει με την ανδρεία και ο φόβος, η ανασφάλεια, η αβεβαιότητα, η απόγνωση ειδικά σε συνθήκες κινδύνου, όπως αυτές που επιβάλλει ο πόλεμος (Καρακίτσιος, 2004). Συνεπώς, η πρόσληψη της παιδικής Λογοτεχνίας που αναφέρεται στον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, αλλά ακόμα και η διαχείριση της Ιστορίας εξαρτώνται από τις εκάστοτε συγκυρίες, την επικαιρότητα (Ζερβού, 2015), αλλά και την πλευρά από την οποία παρουσιάζονται τα γεγονότα.

2.5 Τραύμα και συλλογική μνήμη στο Ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων

Η θεωρία του πολιτισμικού τραύματος [cultural trauma theory] εντάσσεται στο γενικότερο πλαίσιο της πολιτισμικής κοινωνιολογίας και αποτελεί πρωταρχικό και βασικό τμήμα της. Το *πολιτιστικό τραύμα* γεννιέται, όταν τα μέλη μιας ομάδας έχουν υποστεί ένα φρικτό γεγονός, το οποίο σημαδεύει ανεξίτηλα τη συνείδησή τους, καθορίζοντας τις μνήμες τους για πάντα και αλλάζοντας αμετάκλητα τη μελλοντική τους ταυτότητα (Δεμερτζής & Ρουδομέτωφ, 2011).

Όπως επισημαίνει η Κατερίνα Κορωνάκη (2015), σύμφωνα με τη θεωρία του τραύματος, ένα οδυνηρό γεγονός δεν αποτελεί τραύμα από μόνο του, αλλά πρέπει να υποστεί μια διαδικασία κοινωνικής νοηματοδότησης, να δηλωθεί δηλαδή και να γίνει κοινωνικά αποδεκτό ως «τραύμα». Έτσι, τα συλλογικά τραύματα δεν αποτελούν αντανάκλασεις και άθροισμα ατομικής δυστυχίας, αλλά συμβολικές αποδόσεις, μέσα από τις οποίες το γεγονός αναπλάθεται και μετατρέπεται ή όχι σε πολιτισμικό τραύμα. Εξάλλου, το συλλογικό πλαίσιο της μνήμης δεν κατασκευάζεται από ατομικές ενθυμίσεις αλλά αναδημιουργεί μια εικόνα του παρελθόντος, η οποία ταιριάζει με την κυρίαρχη σκέψη της εκάστοτε κοινωνίας (Coser, 1992). Το πολιτισμικό τραύμα συνεπάγεται τη συνειδητοποίηση μιας κοινής θέσης, πρέπει να ορισθεί κοινωνικά, να επηρεάσει τα συστήματα αναφοράς μιας ολόκληρης κοινωνίας ή έστω ενός σημαντικού τμήματός της, να αλλάξει κατεστημένους ρόλους, κανόνες και αφηγήσεις (Δεμερτζής & Ρουδομέτωφ, 2011).

Ο Eyerman (2011) υπογραμμίζει ότι, αντίθετα με το ψυχολογικό τραύμα, το οποίο προϋποθέτει την ίδια την εμπειρία του τραυματικού συμβάντος από το άτομο, το πολιτισμικό τραύμα συνδέεται με τη δραματική απώλεια ταυτότητας και νοήματος, επηρεάζοντας, έτσι, μια ομάδα ανθρώπων με κοινωνική/ πολιτισμική συνοχή. Το πολιτισμικό τραύμα δεν προϋποθέτει την άμεση εμπειρία του τραυματικού συμβάντος από ολόκληρη την κοινότητα ή τις επόμενες γενιές. Αντίθετα, χρειάζεται χρόνο, διαμεσολάβηση και κοινωνική αναπαράσταση, προκειμένου να σχηματιστεί, να καθοριστεί και να αναγνωριστεί. Κατά τη διαδικασία αυτής της κοινωνικής νοηματοδότησης διαδραματίζουν σπουδαίο ρόλο οι πολιτισμικοί φορείς της κοινωνίας, όπως η λογοτεχνία, η τέχνη, τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, και προκύπτουν τέσσερα θεμελιώδη ερωτήματα: τι συνέβη, ποια ήταν τα θύματα, ποιοι οι θύτες και τι μπορεί να γίνει. Επίσης, είναι ζωτικής σημασίας να έχουμε κατά νου ότι όλα τα μέσα μνήμης, ιδίως τα ηλεκτρονικά μέσα, ούτε απλώς αναπαράγουν, ούτε καθορίζουν τη συλλογική μνήμη, αλλά εμπλέκονται άρρηκτα στην κατασκευή και την εξέλιξή της (Kansteiner, 2002).

Η ανάπτυξη της κοινωνιολογικής μελέτης του τραύματος σχετίζεται άμεσα με την ανάπτυξη του κλάδου της μελέτης της συλλογικής μνήμης. Ο συγκεκριμένος κλάδος έχει αποτελέσει ένα από τα νέα σημαντικά ερευνητικά πεδία της κοινωνιολογικής έρευνας τις τελευταίες δεκαετίες (Δεμερτζής & Ρουδομέτωφ, 2011). Η συλλογική μνήμη είναι ένας όρος ο οποίος αναπτύχθηκε το 1950 από τον φιλόσοφο και κοινωνιολόγο Maurice Halbwachs στο βιβλίο του *La mémoire*, ενώ στα αγγλικά δημοσιεύθηκε με τίτλο *The Collective Memory* το 1980. Για τον Halbwachs, όπως αναφέρεται από τον Marjono, η μνήμη είναι τόσο συλλογική όσο και ατομική. Η ατομική ανάμνηση παλαιότερων εμπειριών επηρεάζεται από διαφορετικά μέλη της κοινωνικής ομάδας που έζησαν ένα συγκεκριμένο γεγονός. Ακόμη και όταν ένα άτομο βιώνει ατομικά μία εμπειρία, υπάρχουν πάντα άλλα μέλη που επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο την ζει και στην συνέχεια την θυμάται (Marjono, 2018).

Οι περισσότερες ομάδες συμμετέχουν προσωρινά σε τέτοιες συλλογικές μνήμες και τις αναπαράγουν για χρόνια, μέχρι να αμφισβητηθούν και ίσως ανατραπούν, συχνά μετά από αλλαγή γενεών (Kansteiner, 2002). Το τραύμα διατηρείται εντός συγκεκριμένων κοινωνικών συμφραζόμενων, ως συνολική αναπαράσταση γεγονότων, ανακατασκευασμένα από κοινωνικές ομάδες. Η συλλογική μνήμη ενός έθνους είναι μέρος της πολιτιστικής κληρονομιάς και παράδοσης του. Δημιουργεί σύμβολα που στοχεύουν στην παραγωγή στοιχείων κοινωνικής αλληλεγγύης και πολιτιστικής συνοχής. Μέσω πραγματοποίησης εθνικών εορτών, δημοσίων διαλέξεων, άρθρων, ντοκιμαντέρ, εικόνων και μνημείων, η συλλογική μνήμη τυποποιείται και αναπαράγεται (Roudometof, 2002).

Βέβαια, τα γεγονότα του παρελθόντος μπορούν να ανακληθούν σε ένα συλλογικό πλαίσιο, μόνο αν αφορούν σε ένα πλαίσιο σύγχρονων συμφερόντων. Στην ουσία, η μελέτη της συλλογικής μνήμης αποτελεί μια νέα προσέγγιση προς το αόριστο φαινόμενο της λαϊκής συνείδησης, ως αποτέλεσμα της συνειδητής χειραγώγησης και της ασυνείδητης αφομοίωσης γεγονότων του παρελθόντος, εξυπηρετώντας τις σύγχρονες ανάγκες του παρόντος (Kansteiner, 2002). Οι συλλογικές αναπαραστάσεις της κοινότητας καθορίζουν την ιστορία και την ταυτότητα της, προβάλλοντας την απρόσκοπτη συνέχεια της (Διαμαντή, 2015).

Στην περίπτωση της λεγόμενης καθυστερημένης συλλογικής μνήμης (όπως στην περίπτωση του Ολοκαυτώματος), η καθυστερημένη έναρξη των δημόσιων συζητήσεων για τη σημασία των γεγονότων έχει να κάνει περισσότερο με το πολιτικό ενδιαφέρον και τις ευκαιρίες, παρά με την επιμονή του τραύματος. Μικρές ομάδες, των οποίων τα μέλη έχουν βιώσει άμεσα τέτοια τραυματικά γεγονότα, έχουν την ευκαιρία να διαμορφώσουν την εθνική μνήμη, μόνο αν διαθέτουν τα μέσα, για να εκφράσουν τα οράματά τους και αν το όραμά τους

συναντά συμβατούς κοινωνικούς ή πολιτικούς στόχους και τάσεις μεταξύ άλλων σημαντικών κοινωνικών ομάδων (Kansteiner, 2002).

Όλα τα παραπάνω, σχετικά με το τραύμα και τη συλλογική μνήμη, συνδέονται με μετάβαση της επιστήμης της ιστορίας, από την εθνικιστική στην ανθρωπιστική και ιδεοκεντρική προσέγγιση. Πλέον η ιστορία εστιάζει στην αφηγηματική ανάδειξη της μικροϊστορίας και της αφήγησης των “αφανών”. Όλα αυτά απελευθέρωσαν τους συγγραφείς από τις περιοριστικές συμβάσεις του είδους της Ιστορίας και ανέδειξαν τη μαρτυρία και τη βιωμένη ιστορική πραγματικότητα, πράγμα που ισχύει και στα βιβλία γνώσεων (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2015).

Σύμφωνα με το Rüsen, όπως αναφέρεται από τον Bohleber, είναι ανάγκη επιστροφής στην ατομική μνήμη του μάρτυρα, για να μην παραμεληθεί η καταστροφική και τραυματική βιοματική ποιότητα στη διαδικασία της ιστορικής περιγραφής και ταξινόμησης (Bohleber, 2007). Η ένταξη μεμονωμένων γεγονότων σε ένα ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο –από το ατομικό στο γενικό- η απόδειξη της αλήθειας των αφηγηματικών γεγονότων ή η απήχησή τους σε ευρύ μέρος του πληθυσμού, η αποφυγή του κατακερματισμού της ιστορικής γνώσης επιτυγχάνεται από τους συγγραφείς με αναφορά στη μακροδομή, ενσωματώνοντας στο έργο τους επίσημες πηγές (φωτογραφικά ντοκουμέντα, αποκόμματα εφημερίδων, γελοιογραφίες κτλ.). Η παράθεση πηγών προσδίδει αληθοφάνεια στις μεμονωμένες μαρτυρίες, διευκολύνει την αναγωγή από το ατομικό στο γενικό, γεγονός που καθιστά κατανοητή την Ιστορία από τον μικρό ή νεαρό αναγνώστη που δεν έχει βιοματική εμπειρία.

Τόσο οι αφηγηματικοί νεωτερισμοί, όσο και το συγκινησιακό φίλτρο των προσωπικών καταθέσεων των ηρώων και η αίσθηση της αυτοψίας των γεγονότων, προσδίδουν αμεσότητα στη ιστορική πραγματικότητα, καθιστώντας τα βιβλία αυτά ουσιαστικούς διαύλους, μέσα από τους οποίους θα γνωρίσει το παιδί και ο νέος την ιστορία (Κατσίκη - Γκίβαλου, 2015). Αξιοποιούνται επαναλαμβανόμενες αναπαραστάσεις που αποτελούν τη ραχοκοκαλιά των συλλογικών αναμνήσεων και αποτελούν τον κοινό παρονομαστή σε ζητήματα ιστορικής συνείδησης, που διαδίδονται ευρέως και αρκετά συχνά, για να δημιουργήσουν και να διατηρήσουν τις ταυτότητες και τις κοσμοθεωρίες των ανθρώπων (Kansteiner, 2002). Το σημαντικό είναι ότι, ενώ παλαιότερα περνούσαμε από την Ιστορία στη συλλογική μνήμη, στις μέρες μας οι συλλογικές μνήμες αποτελούν το ιστορικό υλικό (Κατσίκη - Γκίβαλου, 2015: 6).

Όλα αυτά είναι στοιχεία που φέρνουν την ιστορία πιο κοντά στην παιδική λογοτεχνία και την κατανόησή της από τους νεαρούς αναγνώστες που συμμετέχουν εύκολα στις ιστορίες και τις περιπέτειες των ηρώων, είτε πραγματικών, είτε φανταστικών. Τα προσωπικά βιώματα, οι μαρτυρίες είναι περισσότερο προσπελάσιμα στα μικρά παιδιά από τα γεγονότα της Ιστορίας.

Η στροφή αυτή της Ιστορίας στο βιωμένο εξυπηρετεί, λοιπόν, στην προσέγγιση και την κατανόηση της ιστορίας από τα παιδιά, ιδιαίτερα όταν χρησιμοποιείται ως μέσο το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο γνώσεων. «Η έμφαση, η αντίθεση των χρωμάτων, η εικονοπλαστική φύση των εικόνων και η τάση να απουσιάζουν εναλλάξ ο λόγος και η εικόνα εκφράζουν τη συναισθηματική μετάπτωση των χαρακτήρων και αποτυπώνουν την αγωνία τους. Έτσι, μεταδίδεται στον αναγνώστη ό,τι δεν μπορεί να αποδοθεί μόνο με λόγια, αφού τα συμπτώματα του τραύματος μέσω του συνδυασμού εικόνας και κειμένου υπερέχουν της γλωσσικής έκφρασης» (Καραντώνα & Τσιλιμένη, 2019). Ο συνδυασμός εικόνας και κειμένου καθιστά τον αναγνώστη ενεργό συμμετέχο στην νοηματοδότηση του έργου. Το παιδικό βιβλίο γνώσεων γίνεται, λοιπόν, πολύτιμο εργαλείο μετάδοσης των ιστορικών γεγονότων, καλλιέργειας της ιστορικής συνείδησης και τελικά μέσο αποφυγής ανάλογων γεγονότων και επώλωσης του τραύματος για όσους το βίωσαν.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΓΩΝ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο Μεθοδολογία της έρευνας

1.1 Ανάλυση Περιεχομένου

Η παρούσα εργασία έχει στόχο να μελετήσει τον τρόπο με τον οποίο αξιοποιείται και αποτυπώνεται ένα από τα πιο σοβαρά και τραυματικά γεγονότα της σύγχρονης Ιστορίας, ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος (1939-1945) στον χώρο της Παιδικής Λογοτεχνίας και ειδικότερα στο Ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων. Για τον λόγο αυτό, αξιοποιήθηκε η ποιοτική μέθοδος ανάλυσης περιεχομένου (content analysis), που ενδείκνυται για τις κοινωνικές επιστήμες και κατ' επέκταση για την επιστήμη της Ιστορίας και της λογοτεχνίας. Πρόκειται για μια χρήσιμη ερευνητική τεχνική για την ανάλυση μεγάλων σωμάτων κειμένων, καθώς προσφέρει αντικειμενικές κατευθυντήριες γραμμές για την κωδικοποίηση του κειμένου και την εξαγωγή συμπερασμάτων (Prasad, 2008). Βασίζεται σε μια τεχνική αντικειμενικής, συστηματικής περιγραφής του περιεχομένου της επικοινωνίας, είτε αυτή είναι γραπτή, είτε προφορική (Berelson, 1971). Το μήνυμα μιας επικοινωνίας αναλύεται με βάση σαφείς κανόνες, προκειμένου να αναχθούν έγκυρα και αντικειμενικά συμπεράσματα σχετικά με αυτό. Το περιεχόμενο υποδηλώνει αυτό που περιέχεται και η ανάλυση περιεχομένου είναι η ανάλυση αυτού που υπάρχει ή που περιέχεται σε ένα μήνυμα. (Prasad, 2008).

Σύμφωνα με τον Berelson (1971), για μια τέτοια ανάλυση απαιτείται αντικειμενικότητα, καταλληλότητα, -δηλαδή οι κατηγορίες που ορίζονται πρέπει να συνάδουν με το ερευνητικό

πρόβλημα-, εξαντλητικότητα και αμοιβαίος αποκλεισμός, δηλαδή η ένταξη μιας ενότητας ανάλυσης σε μια μόνο κατηγορία. Είναι, επίσης, σημαντικό το υλικό να αναδιοργανωθεί σε μονάδες καταγραφής, σε τμήματα ή ενότητες (Krippendorff, 1974). Η διαδικασία ξεκινά από το σημείο της απόφασης, εάν η μέθοδος είναι κατάλληλη για τη μελέτη του υπό εξέταση θέματος έρευνας. Έπειτα, καθορίζοντας τους στόχους της μελέτης, ο ερευνητής προχωρά στη λήψη αποφάσεων που σχετίζονται με τις μονάδες ανάλυσης, την ανάπτυξη κατηγοριών περιεχομένου, το δείγμα, τους κωδικοποιητές, τον έλεγχο αξιοπιστίας των κωδικοποιητών και την επιλογή των κατάλληλων (Prasad, 2008).

Οι μονάδες ανάλυσης ποικίλλουν ανάλογα με τη φύση του περιεχομένου και το σκοπό της έρευνας. Έτσι, η μονάδα ανάλυσης μπορεί να είναι μια μόνο λέξη, ένα γράμμα, ένα σύμβολο, ένα θέμα. Υπάρχουν δύο είδη μονάδων ανάλυσης. 1) Μονάδες εγγραφής, 2) Μονάδες περιβάλλοντος. Μονάδα εγγραφής είναι το συγκεκριμένο τμήμα περιεχομένου στο οποίο η εμφάνιση ή η αναφορά ενός στοιχείου μετράται ή μπορεί να αναλυθεί. Ο Prasad επισημαίνει πως σύμφωνα με τον Berelson, η μονάδα περιβάλλοντος, είναι το μεγαλύτερο σώμα του περιεχομένου που μπορεί να αναζητηθεί, για να χαρακτηρίσει τη μονάδα εγγραφής (Prasad, 2008). Ένας ερευνητικός στόχος, που συνδυάζεται εύκολα με τα δυνατά σημεία της ποιοτικής ανάλυσης περιεχομένου, είναι η συγκριτική ανάλυση. Γενικά, η ποιοτική ανάλυση περιεχομένου επιτρέπει τις συγκρίσεις, επειδή οι μετρήσεις που παράγει συνιστούν ξεκάθαρες απαντήσεις σε ερωτήσεις, αναφορικά με το ποιες διαφορές υπάρχουν στα δεδομένα (ανίχνευση προτύπων), καθώς και περισσότερες εξηγήσεις, αναφορικά με το γιατί παρουσιάζονται αυτές οι διαφορές (ερμηνεία) (Morgan, 1993).

1.2 Το δείγμα της έρευνας

Αρχικά, προσδιορίστηκαν τα βιβλία προς μελέτη, που είναι τα Ελληνικά Ιστορικά παιδικά εικονογραφημένα βιβλία γνώσεων με θέμα τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στην Ελλάδα, δηλαδή βιβλία που περιγράφουν τα γεγονότα της εποχής, παρέχουν γνώσεις σχετικά με αυτά και εμπεριέχουν σχετικά περικειμενικά στοιχεία, όπως παραπομπές, χρονολόγια, παραρτήματα, εισαγωγικά και επιλογικά σημειώματα που στηρίζουν την ιστορικότητα της αφήγησης. Σε κάποια ενσωματώνονται και μαρτυρίες. Πρωταρχικός στόχος αυτών των βιβλίων είναι η μεταφορά γνώσεων στα παιδιά. Μεταξύ αρκετών βιβλίων με αυτά τα χαρακτηριστικά, επιλέχθηκαν όσα εκδόθηκαν στην Ελλάδα την τελευταία δεκαετία, δηλαδή από το 2012 έως το 2022, από Έλληνες συγγραφείς. Βασικό κριτήριο για την επιλογή τους ήταν η ύπαρξη σαφών λεκτικών και οπτικών αναφορών σε γεγονότα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Τα κείμενα είναι πολυτροπικά, αφηγηματικά με μυθοπλαστικά και πληροφοριακά

στοιχεία που αφορούν στην εποχή της Γερμανικής Κατοχής. Η αναζήτηση των βιβλίων πραγματοποιήθηκε στο διαδίκτυο και σε βιβλιοπωλεία. Τα βιβλία που πληρούσαν τις προδιαγραφές της αναζήτησης και τελικά επιλέχθηκαν είναι πέντε στο σύνολο.

- ✓ Μαρίζα Ντεκάστρο, *Οι δικοί μου άνθρωποι*. (2022) Εκδόσεις Καλειδοσκόπιο
- ✓ Γιώτα Αλεξάνδρου, *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου* (2019), Ελληνοεκδοτική
- ✓ Βασίλης Κουτσιαρής και Γιάννης Διακομανώλης, *Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944* (2020), Εκδόσεις Μίνωας
- ✓ Φίλιππος Μανδηλαράς, *Η Αντίσταση των Ελλήνων 1941-1944* (2015), Εκδόσεις Παπαδόπουλος
- ✓ Φίλιππος Μανδηλαράς, *Το έπος του '40 του Φίλιππου Μανδηλαρά* (2012) Εκδόσεις Παπαδόπουλος

Οι συγγραφείς των βιβλίων είναι γνωστοί για το έργο τους. Η Μαρίζα Ντεκάστρο έχει διακριθεί με βραβεία στο χώρο του παιδικού βιβλίου Γνώσεων, ενώ η Γιώτα Αλεξάνδρου κάνει την πρώτη της απόπειρα στο Ιστορικό βιβλίο γνώσεων και πιθανώς για αυτό οι γνώσεις στο βιβλίο της προσφέρονται μέσα από μυθοπλασία. Το έργο των Κουτσιαρή- Διακομανώλη προέρχεται από τη σειρά «Γνωρίζω την Ιστορία» των εκδόσεων Μίνωας, πράγμα που προϋποθέτει πως πρόκειται για μη μυθοπλαστικό, ιστορικού περιεχομένου, ανάγνωσμα. Το ίδιο συμβαίνει και με τα έργα του Μανδηλαρά, που εντάσσονται στη σειρά «Η πρώτη μου Ιστορία» των εκδόσεων Παπαδόπουλος. Οι συγγραφείς και των πέντε βιβλίων είναι καταξιωμένοι, με ενεργό παρουσία στο χώρο του παιδικού βιβλίου και βραβευμένοι για έργα τους. Κάθε ένα από τα πέντε βιβλία αφήνει το δικό του αποτύπωμα στο πεδίο της παρουσίας του Β' Παγκοσμίου πολέμου, όπως αυτός βιώθηκε στην Ελλάδα και έμεινε στο νου του σύγχρονου Έλληνα.

Η θεματική των βιβλίων είναι κοινή, διαφοροποιούνται, ωστόσο, στο εξής: Το *Οι δικοί μου άνθρωποι* αναφέρεται στην καταδίωξη των Εβραίων, ενώ τα υπόλοιπα γενικότερα στην Ελλάδα της Κατοχής, στον τρόπο που βίωσαν οι Έλληνες εκείνα τα γεγονότα και στην αντίσταση που πρόβαλαν. Επίσης, το *Οι δικοί μου άνθρωποι*, παρουσιάζει βιωμένη ιστορική μαρτυρία και το *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*, παρουσιάζει τα γεγονότα μέσα από τη μυθοπλασία, σε αντίθεση με τα άλλα τρία έργα που παρουσιάζουν με πιο γενικό και απρόσωπο τρόπο τα γεγονότα της περιόδου.

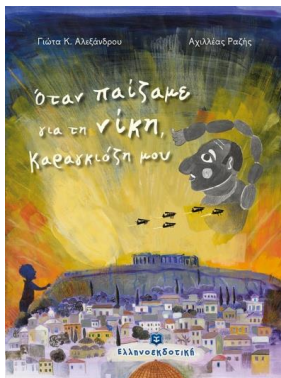
A. Οι δικοί μου άνθρωποι



Εικόνα 1 Οι δικοί μου άνθρωποι

Το πιο πρόσφατο από τα έργα που μελετώνται είναι το *Οι δικοί μου άνθρωποι* της Μαρίζας Ντεκάστρο, που εκδόθηκε το 2022 από τις εκδόσεις Καλειδοσκόπιο» και εικονογραφήθηκε από τη Χαρά Μαραντίδου. Η Μαρίζα Ντεκάστρο αφηγείται την ιστορία της ξαδέλφης της, Ρεβέκκας Καμχή και της οικογένειάς της, μιας οικογένειας Εβραίων και τον τρόπο που σώθηκαν από τους Ναζί φιλοξενούμενοι στο χωριό Μάτσανι (σημερινό Κρουνέρι) της ορεινής Κορινθίας, μετά από αλλαγή ταυτοτήτων και μυστική μεταφορά από την Αθήνα με τη βοήθεια του ΕΑΜ. Στο χωριό αυτό έμειναν έντεκα μήνες, μέχρι την αναχώρησή τους για την Παλαιστίνη. Στο διάστημα αυτό, απόλαυσαν το σεβασμό και την αλληλεγγύη των περισσότερων κατοίκων του χωριού. Μέσα από την αφήγηση, παρουσιάζεται η κατάσταση που επικρατούσε στην Κατοχή, η Ιταλική επίθεση και η εισβολή των Γερμανών, αναφέρεται ο λιμός της Αθήνας του 1941 και η δράση του ΕΑΜ.

B. Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου



Εικόνα 2 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου

Το 2019 εκδίδεται το *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου* της Γιώτας Αλεξάνδρου. Η εικονογράφηση είναι του Αχιλλέα Ραζή. Το βιβλίο καταπιάνεται με τον πόλεμο του '40 και την Κατοχή. Στο πρώτο μέρος του βιβλίου η συγγραφέας πλάθει μια ιστορία με ήρωες τα μέλη μιας οικογένειας που ζουν στην Αθήνα της εποχής. Με την έναρξη του πολέμου, ο πατέρας, που δούλευε ως καραγκιοζοπαίχτης, αφήνει πίσω τη σύζυγο και τα παιδιά και φεύγει για το Μέτωπο, ενώ ο αφηγητής – ο ένας από τους γιους του – ο Λευτέρης, που ήταν 12 ετών, όταν κηρύχθηκε ο πόλεμος με τους Ιταλούς κι επιστρατεύτηκε ο πατέρας του, γεμάτος αγωνία για την τύχη του, συνεχίζει να δίνει παραστάσεις Καραγκιόζη, για να γελάει η γειτονιά κι όταν τα πράγματα σκουραίνουν για την Ελλάδα, δε διστάζει να γίνει σαλταδόρος στα γερμανικά καμιόνια, ώστε να βοηθάει την οικογένειά του. Έτσι, ξετυλίγει την ιστορία της Ελλάδας κατά τη διάρκεια της Κατοχής ως και την απελευθέρωση. Όλα αυτά τα αφηγείται ο Λευτέρης με αναδρομή στο παρελθόν, όταν είναι πια μεγάλος. Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου παρουσιάζεται το γλωσσάρι και το χρονολόγιο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

Το βιβλίο ήταν στη βραχεία λίστα για τα Κρατικά Βραβεία Παιδικού Βιβλίου 2020, τα βραβεία του Κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και του περιοδικού Ο Αναγνώστης (2019).

Γ. Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)



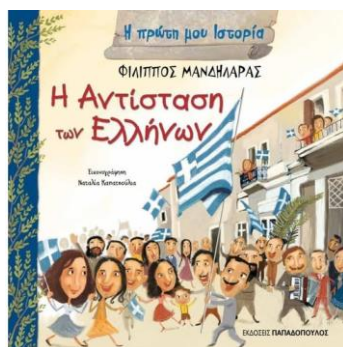
Εικόνα 3 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944

Το 2020, ο Βασίλης Κουτσιάρης και ο Γιάννης Διακομανώλης προσθέτουν στη σειρά «Γνωρίζω την Ιστορία» των εκδόσεων Μίνωας, το βιβλίο *Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)*. Η εικονογράφηση ανήκει στον Θάνο Τσίλη και τον Μιχάλη Κυλάκο.

Η αφήγηση ξεκινά από τη νύχτα που ο Ιωάννης Μεταξάς, πρωθυπουργός της Ελλάδας, είπε το «Όχι»

στον Ιταλό πρέσβη Γκράτσι, που ζητούσε να περάσουν ελεύθερα οι Ιταλοί στρατιώτες τα ελληνοαλβανικά σύνορα. Τότε ήχησε η σειρήνα του πολέμου. Οι στρατιώτες μας, πολέμησαν σκληρά στα βουνά της Πίνδου κάτω από δύσκολες συνθήκες, σκληρές και αντίξοες καταβάλλοντας υπεράνθρωπες προσπάθειες, για να αντιμετωπίσουν τον εχθρό. Οι γυναίκες έδιναν το δικό τους αγώνα στον πόλεμο: κουβαλώντας στην πλάτη τρόφιμα, ρούχα και σφαίρες ανέβαιναν στα βουνά, για να στηρίζουν τον αγώνα, για να προμηθεύσουν στους στρατιώτες τα απαραίτητα και να δώσουν τις πρώτες βοήθειες σε τραυματίες. Παρά τις δυσκολίες, κατάφεραν να νικήσουν τον εχθρό. Έπειτα, εμφανίζονται οι Γερμανοί και οι Έλληνες αντιμετωπίζουν την εξαθλίωση από την πείνα, περιμένουν στα συσσίτια για λίγο φαγητό. Μετά από γενναία αντίσταση, κατακτάται και πάλι η Ελευθερία και η ελληνική σημαία κυματίζει και πάλι στην Ακρόπολη.

Δ. α. Η Αντίσταση των Ελλήνων



Εικόνα 4 Η Αντίσταση των Ελλήνων

Το 2015 παρουσιάζεται από τη σειρά «Η πρώτη μου Ιστορία» των εκδόσεων Παπαδόπουλος το έργο του Φίλιππου Μανδηλαρά, *Η Αντίσταση των Ελλήνων*, που ακολούθησε *Το έπος του '40* που εκδόθηκε το 2012. Τα δύο αυτά έργα του Μανδηλαρά ξεχωρίζουν από τα υπόλοιπα γιατί το κείμενό τους αποδίδεται με στιχάκια, ενώ η εικονογράφηση της Ναταλίας Καπατσούλια είναι πολύχρωμη, καθαρή κι ανάλαφρη. Στο τέλος

των βιβλίων υπάρχουν πληροφορίες που βοηθούν στην κατανόηση του ιστορικού πλαισίου.

Στην Αθήνα του 1940, είναι έκδηλη η ανησυχία για όσα συμβαίνουν. Γερμανοί, Ιταλοί και Βούλγαροι προσπαθούν να επιβάλουν την κυριαρχία τους. Γρήγορα, όμως, η αντίσταση των Ελλήνων οργανώνεται. Δυο νεαροί κατεβάζουν την σβάστικα από την Ακρόπολη, τα παιδιά μαθαίνουν να κλέβουν τρόφιμα από τους κατακτητές, ιδρύεται ο Απελευθερωτικός Στρατός, οργανώνονται διαδηλώσεις και απεργίες, γίνονται σαμποτάζ εναντίον του εχθρού, όπως η ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοποτάμου, η κηδεία του Κωστή Παλαμά μετατρέπεται σε εθνική διαδήλωση. Με όλα αυτά, οι κατακτητές γίνονται σκληρότεροι με ασύλληπτα αντίποινα, οι Έλληνες, όμως, συνεχίζουν απτόητοι την αντίσταση με προκηρύξεις και συνθήματα, μέχρι την τελική αποχώρηση των Ναζί.

β. Το Έπος του '40

Ο πόλεμος έχει ήδη ξεσπάσει στην Ευρώπη με την εισβολή της Γερμανίας στην Πολωνία και



η ανησυχία κυριεύει και τους Έλληνες. Οι φόβοι τους οξύνονται με τον τορπιλισμό της «Έλλης», τον Αύγουστο του '40. Οι υποψίες στρέφονται στους Ιταλούς και πράγματι ο Μουσολίνι, ο πρωθυπουργός της φασιστικής Ιταλίας, στοχεύει στην Ελλάδα. Με τηλεσίγραφο ζητά την παράδοση της χώρας, ωστόσο, ο Έλληνας πρωθυπουργός, Μεταξάς αρνείται και ξεσπά ο πόλεμος. Οι στρατιώτες αγωνίζονται με πάθος και πάρα

τις δυσκολίες, καταλαμβάνουν τη μια περιοχή μετά την άλλη. Την άνοιξη του '41 εισβάλλουν στη χώρα οι Γερμανοί και τώρα τα πράγματα δυσκολεύουν πολύ για τους Έλληνες. Μετά από τριάνμισι χρόνια κατοχής η χώρα απελευθερώνεται.

1.3 Ερευνητικά ερωτήματα

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι η μελέτη των σχετικών παιδικών βιβλίων γνώσεων, προκειμένου να αναγνωριστεί ο τρόπος που παρουσιάζουν τα τραυματικά γεγονότα του Β' Παγκοσμίου πολέμου στην Ελλάδα. Τα βιβλία μελετώνται με βάση το κείμενο, την εικόνα, την ιδεολογία που προβάλλεται και το περιεχόμενο. Πιο συγκεκριμένα τα ερευνητικά ερωτήματα που διαμορφώνονται είναι τα εξής:

1. Ως προς το κείμενο θα μελετηθούν οι πληροφορίες σχετικά με τα γεγονότα του Β' Παγκοσμίου πολέμου που προσφέρονται και προβάλλονται, καθώς και το είδος του αφηγητή που επιλέγεται και ο ρόλος του στην προσφορά των παρεχόμενων

πληροφοριών. Επίσης, θα διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται η εικόνα των εμπλεκομένων, η άμεση ή έμμεση έκφραση ιδεολογικών στάσεων και ο τρόπος και ο βαθμός με τον οποίο αποδίδεται το τραύμα που προκάλεσαν τα γεγονότα της εποχής..

2. Όσον αφορά στην εικόνα, θα εξεταστεί η λειτουργία των χρωμάτων, ο τρόπος με τον οποίο αποτυπώνεται το τραύμα και σε ποιο βαθμό αυτό συμβαίνει, καθώς, επίσης, ο τρόπος με τον οποίο αλληλεπιδρά η εικόνα με το κείμενο και τις προσφερόμενες γνώσεις, αν, δηλαδή, το συμπληρώνει, αν το υπονομεύει, αν δηλώνει τα άρρητα.
3. Ως προς το περιεχόμενο, τέλος, θα εξεταστεί ο ρόλος του σε κάθε βιβλίο. Πιο συγκεκριμένα, θα αξιολογηθεί η λειτουργία του τίτλου, του εξωφύλλου και του οπισθοφύλλου σχετικά με το περιεχόμενο και την αντίδραση του αναγνώστη σε κάθε ένα από τα εξεταζόμενα έργα. Ιδιαίτερος λόγος θα γίνει για το πληροφοριακό περιεχόμενο και τα συγγραφικά σημειώματα. Στόχος είναι να διερευνηθεί αν ελκύει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, αν επικυρώνει την Ιστορική αλήθεια των γραφομένων, αν ενισχύει αισθητικά το κείμενο, αν προορίζεται για το παιδί- αναγνώστη ή για τον ενήλικα διαμεσολαβητή.

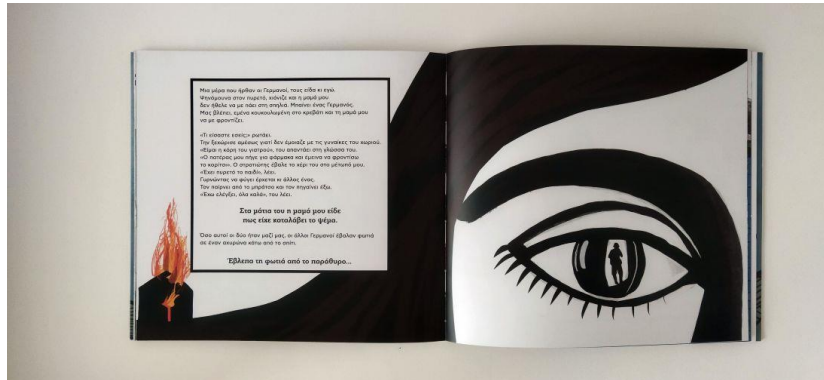
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο Το κείμενο

2.1 Ο αφηγητής

Η αφήγηση συνιστά μια διαδομένη εκπαιδευτική στρατηγική, καθώς προσελκύει το ενδιαφέρον και βοηθά στην εμπέδωση των πληροφοριών από τους ακροατές/ αναγνώστες, οι οποίοι μπορούν να απομνημονεύσουν και ανακαλέσουν πιο εύκολα γνώσεις που έλαβαν μέσα από μια ιστορία, ιδιαίτερα αν η ιστορία αυτή συνδέεται με προϋπάρχουσες γνώσεις και εμπειρίες τους. Ο παιδαγωγικός ρόλος της αφήγησης ενδυναμώνεται και με την δυνατότητά της να ενισχύσει τη μετάδοση γνώσεων, αντιλήψεων, αξιών και συμπεριφορών με βάση το παράδειγμα των ηρώων της (Οικονόμου, 2017). Η αφήγηση προϋποθέτει την ύπαρξη ενός αφηγητή που δίνει την προοπτική μέσα από την οποία ο αναγνώστης θα ζήσει την ιστορία και θα προσλάβει τις πληροφορίες που θα μεταδοθούν (Μίσσιου, 2020). Τα υπό μελέτη βιβλία αξιοποιούν διαφορετικού τύπου αφηγητή, επιλογή που εμπεριέχει την ιδεολογία του συγγραφέα και ενδεχομένως της κοινωνίας μέσα στην οποία γράφεται και των κοινωνικών επιρροών της εποχής.

Στην αφήγηση της Ντεκάστρο, συγγραφέας και αφηγητής φαίνεται να ταυτίζονται, ωστόσο, πρόκειται για την ιστορία της ξαδέρφης της συγγραφέως, της Κούλας, η οποία της

είχε διηγηθεί την περιπέτειά της διάσωσής της κατά την περίοδο της Κατοχής. Πρόκειται για μια αφήγηση-μαρτυρία που αποδεικνύει ότι το βιβλίο δίνει έμφαση στην ιστορική ακρίβεια, χαρακτηριστικό των βιβλίων γνώσεων (Καραντώνα, 2023). Η συγγραφέας επιλέγει την πρωτοπρόσωπη αφήγηση και έτσι, μεταφέρει την αλήθεια του βιώματος του πεντάχρονου τότε κοριτσιού, ζωντανεύοντας τα συναισθήματα του. Μάλιστα, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση σε πολλά σημεία του βιβλίου, όπως στην παρακάτω σελίδα, εικονοποιείται. Βλέπουμε την ιστορία μέσα από τα μάτια της μικρής Ρεβέκκας.



Εικόνα 6 Οι δικοί μου άνθρωποι

Σύμφωνα με τον Sokoloff, όπως αναφέρει η Κανατσούλη, η περιορισμένη κατανόηση των γεγονότων από το παιδί-αναγνώστη, με τον τρόπο που διαμεσολαβείται από την ηρωίδα, αναδεικνύει το αδιανόητο της θηριωδίας (Κανατσούλη, 2013). Επιπλέον, τα γεγονότα εντάσσονται σε μια ετεροχρονισμένη αφήγηση, προκειμένου να απαλύνουν την πραγματικότητα και να προστατεύσουν τον μικρό αναγνώστη (Κανατσούλη, 2013), γιατί όλα αυτά που αφηγούνται έχουν λήξει και έχουν λήξει με ένα αίσιο τέλος

«Μέναμε στην Αθήνα κοντά στην πλατεία της Ομόνοιας. Το σπίτι μας ήταν σε μια πολυκατοικία, στην οδό Αθηνάς 10, στο 2^ο πάτωμα.»



Εικόνα 7 Οι δικοί μου άνθρωποι

Παράλληλα με την βασική αφήγηση, υπάρχουν μαρτυρίες των ανθρώπων του χωριού για τα χρόνια εκείνα και την οικογένεια που βοήθησαν και προστάτευσαν. Οι μαρτυρίες τίθενται

πλάι στην κεντρική αφήγηση που βρίσκεται σε πλαίσιο, εκτός κειμένου και με διαφορετική γραμματοσειρά. Οι φωνές όσων είδαν με τα μάτια τους αυτά που συνέβαιναν σε βάρος των Εβραίων και συνέδραμαν στη σωτηρία τους, επιβεβαιώνουν όσα λέει η ηρωίδα, που λόγω της ηλικίας της και της υποκειμενικότητας που ενέχει η προσωπική μαρτυρία, μπορούν να αμφισβητηθούν. Λειτουργούν, λοιπόν, ως διπλό κείμενο, ως τεκμήρια που ενισχύουν την αλήθεια που περιγράφει το μικρό κορίτσι, συνδυάζοντας την προσωπική με τη συλλογική ματιά. Γενικότερα, σε όλο το έργο, το προσωπικό, το ατομικό, το υποκειμενικό (η ιστορία της Ρεβέκκας) διαχωρίζεται από το συλλογικό, το κοινωνικό και το πιο αντικειμενικό (μαρτυρίες που επιβεβαιώνουν το «προσωπικό βίωμα», πληροφορίες για την εποχή).

«-Ξέρεις ποιοι θα τους σκοτώσουν αυτονούς; Με ρωτάει ο μπαμπάς μου.

-Οι Γερμανοί, του λέω.

- Όχι, Βαγγέλη, εμείς θα τους σκοτώσουμε αφού εμείς θα τους προδώσουμε αν πούμε ποιοι είναι».

Ευάγγελος Μπραζούλης

Και στο *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*, δίνεται η οπτική ενός μικρού παιδιού, του αφηγητή, γιου του Καραγκιοζοπαίχτη που φεύγει για τον πόλεμο. Και εδώ η αφήγηση είναι πρωτοπρόσωπη, προκειμένου να μεταφερθεί το βίωμα, το συναίσθημα, με πιο άμεσο και παραστατικό τρόπο. Η επιλογή παιδιού- αφηγητή δεν είναι τυχαία, καθώς εγγυάται κατά κάποιον τρόπο την ταύτιση του παιδιού- αναγνώστη με τον ήρωα (Κανατσούλη, ³2018) και κάνει το κείμενο προσπελάσιμο για το παιδί που θα το διαβάσει. Η αφήγηση διαφοροποιείται ως προς τη μορφή από τον ευθύ λόγο, καθώς αποδίδεται με έντονα γράμματα ενώ ο ευθύς με απλά.

- *Διαβατάρικες σκιές στο σεντόνι της ζωής είμαστε, έλεγε συχνά ο πατέρας (σ. 14).*



Εικόνα 8 *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*

Η πλοκή ξεδιπλώνεται κυρίως μέσα από τον εσωτερικό μονόλογο του Λευτέρη, όπως και οι σκέψεις του, πράγμα που μας βοηθά να ανακαλύψουμε την προσωπικότητά του (Γιαννικοπούλου, 2008). Η επιλογή αυτή προσφέρει υποκειμενική ματιά στα πράγματα, η οποία ίσως αντιπροσωπεύει τον τρόπο με τον οποίο τα παιδιά εκείνης της εποχής βίωναν τον πόλεμο. Η αφήγηση κινείται σε δύο επίπεδα, μπροστά και πίσω από τον μπερντέ. Ο δωδεκάχρονος Λευτέρης μετά τη στράτευση του πατέρα του, όχι μόνο συνεχίζει την τέχνη του Καραγκιόζη, αλλά και τη χρησιμοποιεί, για να πολεμήσει τον εχθρό.

Ανοίγω το καπάκι του κι αμέσως βλέπω τον πατέρα μου να μου χαμογελά.

«Ωρα για παράσταση, παλικάρι μου.»

Χτυπάω την κουδούνα και μαζεύονται όλα τα παιδιά της γειτονιάς. (σ. 22)

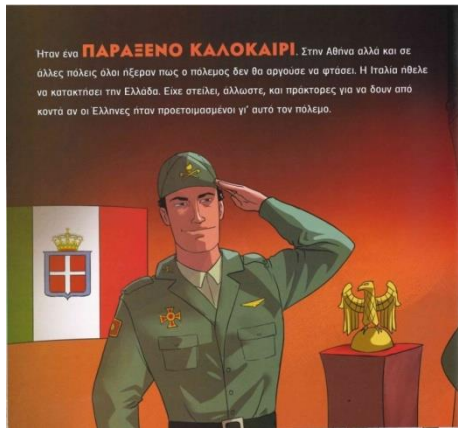
Η Αλεξάνδρου στο σημείο αυτό κάνει μια επιλογή διόλου τυχαία: πρόκειται για την επιλογή του ονόματος του αφηγητή-κεντρικού ήρωα (Λευτέρης) που «λειτουργεί συνδηλωτικά» (Γιαννικοπούλου, 2008: 112), αφού παραπέμπει στην Ελευθερία, το απόλυτο ζητούμενο της ιστορίας και της περιόδου στην οποία αναφέρεται το έργο. Ο Λευτέρης εκπροσωπεί κάθε Έλληνα που διψά και αγωνίζεται με τον τρόπο του για την απελευθέρωση. Το όνομά του αποτελεί καθοριστικό στοιχείο της προσωπικότητας και της δράσης του στο έργο (Γιαννικοπούλου, 2008). Μάλιστα, ο ίδιος δεν στέκεται στο «εγώ», αλλά χρησιμοποιεί συστηματικά στην αφήγησή του α' πληθυντικό ρηματικό πρόσωπο, για να δηλώσει πως δεν λειτουργεί ως μονάδα, μα ως μέρος ενός ευρύτερου συνόλου που υποφέρει από τους κατακτητές, όπως και αυτός.

...η Βέμπο τραγουδά ξανά και ξανά τους ίδιους στίχους.

Αυτούς που μας κάνουν να ορμάμε ενθουσιασμένοι στους δρόμους

Μετά από κάθε νίκη του στρατού μας. (σ. 27)

Σε αντίθεση με τα δύο προηγούμενα βιβλία, στο *Στρατιώτες στον πόλεμο* ο αφηγητής είναι τριτοπρόσωπος, ετεροδιηγητικός, προσδίδοντας, από τη μια, στο κείμενο αντικειμενικότητα, προσφέροντας, από την άλλη, όλες τις πληροφορίες που χρειάζεται ο αναγνώστης για τους πρωταγωνιστές της ιστορίας (Κανατσούλη, ³2018), που είναι οι Έλληνες Στρατιώτες στον πόλεμο του 1940-1944. Πρόκειται για παντογνώστη αφηγητή, με μηδενική εστίαση και αυτό αποτελεί στοιχείο εγκυρότητας και αξιοπιστίας για όσα γράφονται, και ανταποκρίνεται στην πρόθεση των συγγραφέων να μεταφέρουν τις γνώσεις ως αντικειμενικές.



Εικόνα 9 Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)

Παρά την αποστασιοποίηση που συνεπάγεται αυτού του είδους ο αφηγητής, η στάση και η ιδεολογία του διαφαίνεται σε όλη σχεδόν την έκταση του κειμένου, με θετικούς αξιολογικούς χαρακτηρισμούς για τους Έλληνες (« οι ήρωες πολεμούν σαν Έλληνες»), με αρνητικούς για τους Ιταλούς («τράπηκαν σε φυγή») και τους Γερμανούς («πυροβολούσαν αθώους για εκδίκηση»), από τον τρόπο που παρουσιάζονται οι δυσκολίες του πολέμου για τους Έλληνες, αλλά και από το τέλος που δίνεται στην ιστορία (Γιαννικοπούλου, 2008), δηλαδή την απελευθέρωση των Ελλήνων. Ο λόγος διανθίζεται με ευθύ λόγο των προσώπων που πρωταγωνιστούν.



Εικόνα 10 Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)

Και στην Αντίσταση των Ελλήνων ο αφηγητής είναι ετεροδιηγητικός, παντογνώστης με μηδενική εστίαση, υπάρχει, όμως, και διάλογος που προσδίδει αληθοφάνεια και ρεαλισμό στο κείμενο, καθώς ζωντανεύει τα εικονογραφημένα πρόσωπα.



Εικόνα 11 Η Αντίσταση των Ελλήνων

Η χρήση, μάλιστα, διαλόγου είναι πιο έντονη στο έργο του Μανδηλαρά από ότι στο *Στρατιώτες στον πόλεμο* και αποδίδεται ξεχωριστά από την τριτοπρόσωπη αφήγηση με μπαλόνια διαλόγου στα πρόσωπα που τον εκφέρουν, γεγονός που ζωντανεύει την ιστορική αφήγηση και της δίνει αμεσότητα. Στην εικόνα γίνεται ξεκάθαρο ποιος μιλάει, καθώς δίνονται τα ονόματα των προσώπων, όπως για παράδειγμα το όνομα του Γλέζου και του Σάντα. Με τον τρόπο αυτό ο συγγραφέας διευκολύνει τον ενήλικο διαμεσολαβητή να ανακαλέσει την προϋπάρχουσα γνώση και να τη μεταφέρει στο παιδί ή το ίδιο το παιδί να «χτίσει» τη δική του γνώση πάνω στο θέμα. Επισφραγίζει κατά κάποιο τρόπο, επίσης, την ιστορικότητα του περιεχομένου του βιβλίου, χωρίς να γίνεται κουραστικό με πολλές πληροφορίες για πρόσωπα και γεγονότα.

Και στο *Έπος του '40* ο Μανδηλαράς επιλέγει τον ετεροδιηγητικό, τριτοπρόσωπο αφηγητή, όμως, το κομμάτι της αφήγησης είναι πολύ περιορισμένο, σε αντίθεση με τον ευθύ λόγο και τον διάλογο που κυριαρχούν. Τα δύο αυτά κυρίαρχα στοιχεία, αποδεικνύουν την αυθεντικότητα των λόγων, αφού δεν αλλοιώνονται και δεν μεταφέρονται με το φακό του αφηγητή (Γιαννικοπούλου, 2008). Στο βιβλίο αυτό κεντρικός ήρωας είναι ένας στρατιώτης στο αλβανικό μέτωπο, ένας εφημεριδοπώλης σε καιρό ειρήνης, ένας άνθρωπος δηλαδή, που γνωρίζει από τους πρώτους τι συμβαίνει στον κόσμο και τη χώρα του εκείνη την εποχή. Είναι, όμως, ένα πρόσωπο βουβό, δε μιλά παρά σε ένα σημείο του έργου (όταν κηρύσσεται ο πόλεμος με τους Ιταλούς) και δεν έχει όνομα. Η απουσία του ονόματος ενδέχεται να εκφράζει την πρόθεση του συγγραφέα να ταυτιστεί ο αναγνώστης με τον ήρωα (Γιαννικοπούλου, 2008), καθώς δεν προσωποποιείται και μπορεί να είναι ο καθένας που διαβάζει το κείμενο. Ο

ήρωας, εμφανίζεται σε διάφορα σημεία, παρακολουθεί τις εξελίξεις, συμμετέχει στον πόλεμο και στον αγώνα για την ελευθερία. Όσα γνωρίζουμε για αυτόν, τα γνωρίζουμε από την εικόνα και με τα σχόλια του αφηγητή. Πρόκειται, λοιπόν, για βοηθητικό χαρακτήρα, που όχι μόνο μεταδίδει πληροφορίες αλλά και εμπνυχώνει για τη συμμετοχή στα κοινά και την αγωνιστικότητα, πράγμα χρήσιμο, για να βάλει το παιδί μια τάξη στον κόσμο των αξιών που προβάλλονται στο κείμενο (Κανατσούλη, ³2018). Πλάι σε αυτόν υπάρχουν άλλα πρόσωπα τα οποία έχουν φωνή, διαλέγονται μεταξύ τους εκφράζοντας την κοινή γνώμη και τη λαϊκή αντίληψη για τα πράγματα, χωρίς να έχουν όνομα.

Με τρόπο αληθοφανή μέσω του διαλόγου, παρουσιάζονται τα λόγια των εχθρών και των Ελλήνων και μαζί με αυτά τα χαρακτηριστικά κάθε λαού και η ιδεολογία του συγγραφέα. Οι εχθροί παρασύρονται από τη μανία για επικράτηση και δε διστάζουν να καταπατήσουν τόσο τα κυριαρχικά, όσο και τα ανθρώπινα δικαιώματα άλλων λαών, μεταξύ των οποίων και της Ελλάδας. Οι Έλληνες, από την άλλη, αποφασίζουν να αμυνθούν, πολεμώντας με όλες τους τις δυνάμεις.



Εικόνα 12 Το Έπος του '40

Συμπερασματικά, κάθε συγγραφέας επιλέγει το δικό του τύπο αφηγητή και αυτό έχει σημασία, όχι μόνο για τη μετάδοση της γνώσης και την πρόκληση του ενδιαφέροντος του αναγνωστικού κοινού, αλλά και για την μετάδοση ιδεολογικών μηνυμάτων. Η φωνή του αφηγητή, μέσα από την οποία φιλτράρονται όλες οι επιμέρους φωνές των κειμένων, φανερώνει την κυρίαρχη ιδεολογία ή την ιδεολογία του συγγραφέα κάθε φορά. Και παρόλο που κάθε βιβλίο παρουσιάζει τα πράγματα από διαφορετική σκοπιά, υποκειμενική ή αντικειμενική, (της μικρής Ρεβέκκας, του μικρού Λευτέρη, του απρόσωπου αφηγητή, του στρατιώτη) υπάρχει κάτι κοινό ανάμεσά τους: δίνουν την οπτική των Ελλήνων, που υπέφεραν

από τον κατακτητικό πόλεμο του '40 και τους Ναζί. Εξ'αρχής, λοιπόν, οι συγγραφείς με την επιλογή τους εκφράζουν την συμπάθειά τους προς τους αδικημένους Έλληνες εκείνης της εποχής και την αποστροφή τους προς τους υπεύθυνους του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Το γεγονός ότι στα έργα του Μανδηλαρά και των Κουτσιαρή- Διακομανώλη, κυριαρχεί η τριτοπρόσωπη αφήγηση με ενήλικα αφηγητή, ενώ τα άλλα δύο (*Όταν παίζαμε για τη νίκη*, *Καραγκιόζη μου* και *Οι δικοί μου άνθρωποι*) αξιοποιούν τον πρωτοπρόσωπο αφηγητή-παιδί, επιβεβαιώνει την άποψη της Κανατσούλη ότι όσο περνούν τα χρόνια η προτίμηση για τον απρόσωπο ενήλικα αφηγητή έχει ξεπεραστεί και χρησιμοποιείται και ο αφηγητής παιδί, ενώ σε πιο προχωρημένα βιβλία επιλέγεται ένας «συνδυασμός αφηγηματικών οπτικών» (Κανατσούλη,³2018: 50), όπως στην περίπτωση του *Οι δικοί μου άνθρωποι* (Ρεβέκκα-μαρτυρίες ενηλίκων κατοίκων του χωριού).

2.2 Το πληροφοριακό μέρος του κειμένου

Σύμφωνα με τους Tomlinson και Lynch-Brown, όπως αναφέρει ο Πανάου, τα παιδικά βιβλία γνώσεων διακρίνονται σε δύο μέρη, το μη λογοτεχνικό εστιάζει σε πραγματικά γεγονότα και στοχεύει στην πληροφόρηση, ενώ το λογοτεχνικό κείμενο εστιάζει σε φανταστικά γεγονότα και δίνει έμφαση στην ψυχαγωγία του αναγνώστη. Ο ίδιος, επίσης, αναφέρει πως η Anderson, τονίζει την πρόθεσή παιδικού βιβλίου γνώσεων να παρουσιάσει πληροφορίες στον αναγνώστη και να εμβαθύνει στο πραγματολογικό υλικό (Πανάου, 2010). Τα βιβλία γνώσεων είναι καθοριστικής σημασίας για τη γνωστική κατάρτιση ενός παιδιού (Παπαντωνάκης- Κώτη-Παπαντωνάκη, 2010) και ένα από τα στοιχεία αξιολόγησής τους είναι η παρεχόμενη γνώση και η ακρίβειά της.

Στο *Οι δικοί μου άνθρωποι*, το κείμενο παρουσιάζει τις δύσκολες στιγμές των Εβραίων στην Ελλάδα της εποχής του Β' Παγκοσμίου, μέχρι τον Εμφύλιο πόλεμο, μέσα από την προσωπική ιστορία της οικογένειας της Ρεβέκκας. Το πληροφοριακό μέρος του βιβλίου προκύπτει από αληθινές μαρτυρίες ανθρώπων, στοιχείο που το διαφοροποιεί από τα υπόλοιπα. Οι πληροφορίες που δίνονται παρουσιάζονται από την υποκειμενική οπτική των πρωταγωνιστών και όχι από μια απλή αφηγηματική καταγραφή γεγονότων. Μια άλλη ιδιαιτερότητα του συγκεκριμένου βιβλίου σε σχέση με τα άλλα, είναι ότι διαφοροποιεί τη βία σε βάρος των Εβραίων, σε σχέση με αυτή που δέχονταν όλοι οι υπόλοιποι Έλληνες την ίδια εποχή (Κανατσούλη, 2013). Ο ζυγός βαραίνει όλη την Ελλάδα, ωστόσο, η καταδίωξη των Εβραίων ήταν τόσο ανελέητη και απάνθρωπη, που παρά τις δυσκολίες τους οι Έλληνες κάνουν ό,τι μπορούν, για να προστατεύσουν την Εβραϊκή κοινότητα. Αρχικά περιγράφεται η ήρεμη ζωή, πριν την 28^η Οκτωβρίου που κηρύχθηκε ο πόλεμος στα βουνά της Αλβανίας και

την έλευση των Γερμανών στην Ελλάδα τον Απρίλιο του 1941. Ο ειρηνικός τρόπος ζωής έρχεται σε αντίθεση με τη μετέπειτα αφήγηση. Ο ερχομός των Γερμανών προκάλεσε αναστάτωση στον Εβραϊκό πληθυσμό, ο οποίος διωκόταν και αναζητούσε τρόπους προστασίας και επιβίωσης.

«Τα απογεύματα βιαζόμασταν να γυρίσουμε σπίτι προτού σκοτεινιάσει. Δουλείς, επισκέψεις, γιορτές, όλα γίνονταν νωρίς, με το φως, πριν από την απαγόρευση της κυκλοφορίας.»

Γίνεται αναφορά στη φτώχεια και το μεγάλο λιμό του 1941 που προκάλεσε το θάνατο πολλών ανθρώπων και δίνει την εικόνα της εποχής.

Ο χειμώνας του 1941 έφερε τον μεγάλο λιμό.

Ο μπαμπάς μου έκλεινε τα μάτια για να μη δω τους ανθρώπους που είχαν πεθάνει από την πείνα.

Αναφέρεται η συμβολή της αστυνομίας στην αλλαγή ταυτοτήτων των Εβραίων, προκειμένου να μην αποκαλυφθεί η καταγωγή τους. Σπουδαίο ρόλο στην προστασία τους από τους Γερμανούς και τους Έλληνες συνεργάτες τους, επισημαίνεται πως διαδραμάτισε το ΕΑΜ. Επίσης, γίνεται φανερός ο υποστηρικτικός ρόλος του κλήρου, καθώς ο παπάς του χωριού μαθαίνει στα παιδιά γράμματα και μονιάζει τους κατοίκους. Χάρη στην αλληλεγγύη αυτών, αλλά και των απλών ανθρώπων η Εβραϊκή οικογένεια, που δεν είναι η μόνη, αποφεύγει τη σύλληψη και τον εκτοπισμό από τους Γερμανούς.

«Ο παπάς έβαζε καρτέκλες και σκαμνιά ένα γύρο, μας έδινε χαρτιά και μολύβια και μας μάθαινε γράμματα, στον καθένα ό,τι νόμιζε πως ταίριαζε με την ηλικία του.»

«Καμιά φορά πάνω στο παιχνίδι μας ξέφευγαν κακίες για τους Εβραίους. Τα ξένα παιδιά, που ήταν βέβαια φίλοι μας, παραπονιόνταν στον παπα-Αθανασούλη κι εκείνος μας συνέτιζε»

Οι Γερμανοί καίνε σπίτια και χωριά ως αντίποινα για τις δικές τους απώλειες. Γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στο Δίστομο, όπου τον Ιούνιο του 1944 «έκαψαν τα σπίτια και εκτέλεσαν άντρες, γυναίκες, παιδιά.» Το φθινόπωρο του 1944 οι Γερμανοί φεύγουν από την Ελλάδα και λίγο μετά ξεκινά ο Εμφύλιος. Ο αναγνώστης, επίσης, ενημερώνεται για το πλοίο Empire Petrol, που από τον Πειραιά σάλπαρε για την Παλαιστίνη το 1945. «Οι μικροί αναγνώστες έχουν την ευκαιρία, στο σύνολο του έργου, να γνωρίσουν τα στάδια της εκτόπισης, τα σύμβολα του Ολοκαυτώματος, όπως το εβραϊκό άστρο ή τις πύλες του Άουσβιτς, να δουν την αίθουσα ονομάτων (Hall of Names) του Yad Vashem, του Διεθνούς Κέντρου Μνήμης του Ολοκαυτώματος στο Ισραήλ και να ενημερωθούν για τους Δικαίους των Εθνών, μη Εβραίους πολίτες που κατά τη διάρκεια του Ολοκαυτώματος ρίσκαραν τη ζωή τους, για να σώσουν τους Εβραίους συμπολίτες τους» (Καραντώνα, 2023: 3).

Στο δεύτερο εξεταζόμενο έργο, το *Όταν παίζαμε για τη νίκη Καραγκιόζη μου*, σταδιακά με μια ανάδρομη αφήγηση, ξετυλίγει το σκηνικό της εποχής: η Ιταλική επίθεση, οι Έλληνες στρατιώτες που φεύγουν για το μέτωπο. Η πρωτοπρόσωπη αφήγηση δίνει μια εσωτερική οπτική, που φανερώνει την επίδραση των γεγονότων στον νου και την ψυχή του μικρού ήρωα και ευαισθητοποιεί τον αναγνώστη πάνω στο θέμα, καθώς διευκολύνει την ταύτιση με το μικρό Λευτέρη.

«Γινόμεν δώδεκα εκείνη τη μέρα του Οκτώβρη που το σεντόνι όλων μας γέμισε ξαφνικά σκιές άγνωστες και απειλητικές.» σ. 16

«Εδώ ραδιοφωνικός σταθμός Αθηνών. Μεταδίδομεν το πρώτο ανακοινωθέν του Ελληνικού Γενικού Στρατηγείου. Αι ιταλικά στρατιωτικά δυνάμεις προσβάλλουν από της 5^{ης} και 30 πρωινής της σήμερον τα ημέτερα τμήματα προκαλύψεως της ελληνοαλβανικής μεθορίου. Αι ημέτεροι δυνάμεις αμύνονται του πάτριου εδάφους.» σ. 17

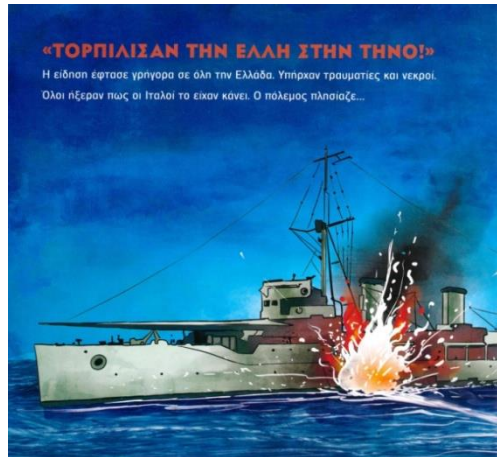
Το παραπάνω ραδιοφωνικό απόσπασμα αποτελεί ντοκουμέντο. Έτσι, στην υποκειμενική ματιά της πρωτοπρόσωπης αφήγησης παρεμβάλλεται η ιστορική αλήθεια μέσα από τεκμήρια.

Άλλα γεγονότα που αναφέρονται στο βιβλίο είναι η συμμετοχή των γυναικών στον αγώνα με ποικίλους τρόπους, οι διαδοχικές νίκες των Ελλήνων κατά του εχθρού (Άγιοι Σαράντα, Αργυρόκαστρο, Κορυτσά) των οποίων η ιστορικότητα επιβεβαιώνεται με αποσπάσματα της αρθρογραφίας εκείνης της εποχής, η τέχνη στην υπηρεσία του αγώνα (Βέμπο, Καραγκιόζης, αλλά και αποσπάσματα γελοιογραφίας που διακωμωδούν τους Ιταλούς), η Γερμανική Κατοχή και οι ακρότητές της, η πείνα, διαμορφώνουν το σκηνικό της Γερμανικής κατοχής στην Ελλάδα.

«Γίνεται μάχη γύρω από τους σκουπιδοτενεκέδες για λίγα ψίχουλα.» σ. 43

Η συγγραφέας δεν παραλείπει να αναφερθεί στο τόλμημα δυο νέων να κατεβάσουν τη Γερμανική σημαία από την Ακρόπολη, στην κηδεία του Κωστή Παλαμά που εξελίχθηκε σε διαδήλωση, στις συλλήψεις και στις εκτελέσεις Ελλήνων που συμμετείχαν στην αντίσταση και στην τελική αποχώρηση των Γερμανών. Έτσι, παρουσιάζεται η ιστορία ολοκληρωμένη, όπως παρουσιάζεται και στα σχολικά εγχειρίδια, χωρίς αμφιλεγόμενα ή αρνητικά στοιχεία για τους Έλληνες. Αυτή η επιλογή της συγγραφέως, ανταποκρίνεται στην πρόθεσή της να τοποθετηθεί στην πλευρά των Ελλήνων και να προβάλλει τη γενναιότητά και το ελεύθερο πνεύμα τους.

Ανάλογα ιστορικά γεγονότα αναφέρονται και στο *Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)*, με πρώτο τον τορπιλισμό της Έλλης στην Τήνο, με τις υποψίες να πέφτουν στους Ιταλούς. Τα σημαντικά γεγονότα δηλώνονται με έντονα σε χρώμα και γραφή κεφαλαία γράμματα.



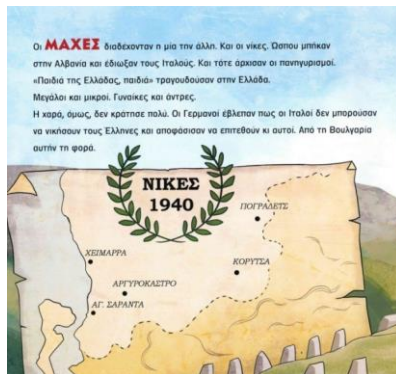
Εικόνα 13 Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1941)

Ο τότε πρωθυπουργός της Ελλάδας, Ιωάννης Μεταξάς, αρνείται γενναία να παραδώσει τη χώρα στην Ιταλία. Οι στρατιώτες με τόλμη ξεκινούν να αντιμετωπίσουν τους Ιταλούς και τα καταφέρνουν περίφημα, παρόλο που υποφέρουν. Ακόμη και όταν τραυματίζονται ή ηττώνται, το κάνουν με αξιοπρέπεια και περηφάνια, έχοντας ήδη καταβάλει κάθε δυνατή προσπάθεια. Όταν δυσκολεύονται και χάνουν την ελπίδα τους, εμφανίζεται μια δύναμη, για να τους δώσει ώθηση: άλλοτε τα δέματα των γυναικών, άλλοτε οι ίδιες οι γυναίκες με την περιποίησή των τραυμάτων τους, άλλοτε άγνωστοι χωρικοί. Η συμπαράσταση των συνανθρώπων τους, δίνει νόημα στον αγώνα τους. Ο τρόπος που παρουσιάζονται οι Έλληνες από το κείμενο με τη συνδρομή της εικόνας δηλώνει την ιδεολογική τοποθέτηση από την πλευρά του συγγραφέα, καθώς φανερώνει την πρόθεσή του να εξάρει τον ηρωισμό των Ελλήνων.



Εικόνα 14 Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)

Οι συγγραφείς διαχωρίζουν την εισβολή των Ιταλών από την Γερμανική Κατοχή, την οποία παρουσιάζουν πιο σκληρή, αφού καταφέρνει ως ένα βαθμό να λυγίσει το ηρωικό φρόνημα των Ελλήνων, με την πείνα, την εξαθλίωση και τη βία.



Εικόνα 15 Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)

Ανάλογος διαχωρισμός γίνεται και στο *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*. Η περίοδος της Γερμανικής Κατοχής κάμπει τη δυναμική του Ελληνικού λαού και είναι πολύ πιο άγρια από την Ιταλική. Ακόμα και κάτω από αυτές τις δύσκολες συνθήκες, οι Έλληνες βρίσκουν τη δύναμη και τον τρόπο να οργανώσουν αντιστασιακές ομάδες, με στόχο την ελευθερία τους, η οποία δεν αργεί να έρθει.

Τα γεγονότα εκτυλίσσονται στην Αθήνα κυρίως, που αντιπροσωπεύει το επίκεντρο των εξελίξεων, και στα βουνά, που συνδέονται άμεσα με τους αντάρτες και την αντιστασιακή δράση των Ελλήνων.

Στην *Αντίσταση των Ελλήνων* τα γεγονότα που εκτυλίσσονται αφορούν, επίσης, στην πρωτεύουσα, την Αθήνα και τα Ελληνικά βουνά, που υπέθαλπαν τις αντιστασιακές ομάδες και τη δράση τους. Στο βιβλίο αυτό προβάλλεται η αντιστασιακή δράση των Ελλήνων στην περίοδο του πολέμου: τα συνθήματα στους δρόμους, η αντίσταση στην Κρήτη, η υποστολή της Γερμανικής σημαίας από τον Γλέζο και τον Σάντα. Σε κάποια σημεία του κειμένου δηλώνεται η χρονολογία σημαντικών ιστορικών στιγμών, γεγονός που βοηθά τα παιδιά να τοποθετήσουν τα γεγονότα στον χρόνο και στον χώρο.



Εικόνα 16 Η Αντίσταση των Ελλήνων

Παρουσιάζονται, επίσης, η κλοπή εφοδίων από τον εχθρό, η ίδρυση του Απελευθερωτικού Στρατού, οι διαδηλώσεις, οι απεργίες, η καταδίωξη και η προστασία των Εβραίων από τους συμπολίτες τους.



Εικόνα 17 Η Αντίσταση των Ελλήνων

Στο κείμενο αναφέρεται η ανατίναξη της γέφυρας του Γοργοποτάμου, ο παράνομος ραδιοφωνικός σταθμός, οι προκηρύξεις, οι στίχοι. Τα δεινά που υπέφεραν οι Έλληνες, απλώς αναφέρονται σε σημεία του κειμένου, χωρίς να στέκεται και να επιμένει ο αφηγητής σε αυτά. Σε κάποιο σημείο γίνεται αναφορά με αγνά αλλά κεφαλαία γράμματα, σε πόλεις και χωριά που μαρτύρησαν από τους Γερμανούς ως αντίποινα για αντιστασιακές πράξεις των Ελλήνων. Και μόνο τα ονόματα αυτών των περιοχών φέρνουν στον νου του ενήλικα συναγνώστη, ο οποίος φαίνεται να είναι και εννοούμενος αναγνώστης για το συγγραφέα και την εικονογράφο, την αγριότητα του κατακτητή.



Εικόνα 18 Η Αντίσταση των Ελλήνων

Βέβαια, κάθε δυσκολία που αντιμετωπίζουν παρουσιάζεται σαν μια αφορμή, για να επιδείξουν οι Έλληνες το σθένος τους και την ανθεκτικότητά τους.

Το Έπος του '40 ξεκινά με τον πόλεμο να έχει ήδη ξεσπάσει στην Ευρώπη με την εισβολή της Γερμανίας στην Πολωνία και την ανησυχία να κυριεύει και τους Έλληνες. Το βιβλίο αυτό διαφοροποιείται σε αυτό το σημείο από τα άλλα, καθώς ο πόλεμος δεν ξεκινά από την Ελλάδα, αλλά από άλλες χώρες της Ευρώπης, δίνοντας μια παγκόσμια ματιά στο θέμα. Τα γεγονότα δίνονται μέσα από τα λόγια ενός πωλητή εφημερίδων, γεγονός που συνδέεται με την αίσθηση απόδοσης της αλήθειας, της πιστοποίησης των γεγονότων, καθώς οι ειδήσεις σε οποιαδήποτε εποχή δίνουν την αίσθηση της αληθοφάνειας και της αντικειμενικότητας.

Η ιδιαιτερότητα των δύο βιβλίων του Μανδηλαρά, έγκειται στην απόδοσή τους σε στιχάκια, ένα είδος έμμετρου ποιητικού λόγου, τον πρώτο λόγο με τον οποίο έρχονται τα μικρά παιδιά σε επαφή (πχ. νανουρίσματα) (Χριστοφιδέλλη, 2016). Για αυτό, ο λόγος τους είναι οικείος, ελκύει απευθείας το ενδιαφέρον τους και είναι πιο εύληπτος και ευχάριστος στα αυτιά των μικρών αναγνωστών από τον πεζό λόγο. Ο έμμετρος λόγος δίνει έμφαση στα γεγονότα που ξετυλίγει η ιστορία και ταιριάζει με το θέμα του κειμένου, τον αγώνα των Ελλήνων, καθώς θυμίζει συνθήματα και στίχους που τονώνουν το ηθικό και ενισχύουν την αγωνιστικότητα. Από την άλλη, το κείμενο, παρά το σοβαρό του θέμα, μεταφέρει τα γεγονότα πιο «ανάλαφρα», πράγμα που λειτουργεί ιδιαίτερα αποτελεσματικά στην παιδική ηλικία. Η ποίηση είναι η πρώτη επαφή των παιδιών με τη λογοτεχνική παιδεία και επέρχεται μέσω των ενηλίκων που τα φροντίζουν. Έτσι, πέρα από την αισθητική απόλαυση που δίνει ο ρυθμός, εκπέμπει χαλαρότητα και τρυφερότητα (Κανατσούλη, ³2018). Ανάμεσα στη γλώσσα, που είναι απλή, το ύφος, που είναι ποιητικό, και το αντικείμενο που πραγματεύονται τα βιβλία, δημιουργείται μια ισχυρή αντίφαση, την οποία δικαιολογεί απόλυτα ο εννοούμενος αναγνώστης του, ο αποδέκτης τους. Ο Μανδηλαράς επιχειρεί να μιλήσει για ένα τόσο σοβαρό και επώδυνο θέμα στη γλώσσα των παιδιών, λαμβάνοντας, υπόψη του τις προτιμήσεις και τις ιδιαιτερότητες του ψυχισμού και των βιωμάτων τους. Με σοβαρότητα, χωρίς σοβαροφάνεια, φωτίζει τις δυνατές στιγμές της Αντίστασης των Ελλήνων εναντίον των εχθρών και του Έπους του '40.



Εικόνα 19 Το Έπος του '40

Αφού παρουσιάζεται σύντομα η κατάσταση στην Ευρώπη, στην Ελλάδα η ανησυχία οξύνεται με τον τορπιλισμό της «Ελλης», τον Αύγουστο του '40. Όλοι υποψιάζονται τους Ιταλούς και πράγματι ο Μουσολίνι, ο πρωθυπουργός της φασιστικής Ιταλίας, με τηλεγράφο ζητά την παράδοση της χώρας. Ο Έλληνας πρωθυπουργός, Μεταξάς αρνείται και ξεσπά ο πόλεμος. Οι στρατιώτες αγωνίζονται σκληρά και πάρα τις δυσκολίες, σημειώνουν νίκες, καταλαμβάνοντας τη μια περιοχή μετά την άλλη. Από την αρχή του βιβλίου προβάλλει η δυναμική και το σθένος των Ελλήνων.



Εικόνα 20 Το Έπος του '40

Την άνοιξη του '41 εισβάλλουν στη χώρα οι Γερμανοί και τώρα τα πράγματα δυσκολεύουν πολύ για τους Έλληνες. Μετά από τριάμισι χρόνια κατοχής η χώρα απελευθερώνεται.



Εικόνα 21 Το Έπος του '40

Και στο *Έπος του '40*, όπως και στο *Η Αντίσταση των Ελλήνων*, ο συγγραφέας εστιάζει στη δύναμη και την ενότητα των Ελλήνων, προσπερνώντας βιαστικά όσα υπέφεραν από τους εχθρούς. Αυτή η προσέγγιση, δε θεωρείται παραποίηση ή απόκρυψη της Ιστορίας, αν σκεφτεί κανείς το κοινό στο οποίο απευθύνεται το έργο και το σκοπό της συγγραφής του, που είναι να γνωρίσουν οι μικροί αναγνώστες *Το Έπος του '40*. Ο Μανδηλαράς δημιουργεί αφηγηματικά κενά, για να τους προστατεύσει από τη σκληρότητα και τη βία εκείνης της περιόδου.

Στα εξεταζόμενα βιβλία εντοπίζουμε αξιόλογο πληροφοριακό υλικό ενσωματωμένο στο κείμενο, σε κάποιες περιπτώσεις κοινό σε κάποιες ελαφρώς διαφορετικό. Στο σύνολό τους παρουσιάζουν με τρόπο πυκνό και περιεκτικό τα βασικά και πιο γνωστά σημεία του Β΄ Παγκοσμίου στην Ελλάδα, δίνοντας μια ξεκάθαρη εικόνα για την εποχή. Τα ιστορικά γεγονότα άλλοτε δηλώνονται ρητά με την αφήγηση και άλλοτε έμμεσα με στοιχεία εκτός του βασικού κειμένου, όπως αποκόμματα εφημερίδων, σελίδες ημερολογίου, συνθήματα σε τοίχους. Ο αναγνώστης μπορεί να συνδέσει όσα μαθαίνει στο σχολείο με το πληροφοριακό υλικό κάθε βιβλίου, διαμορφώνοντας μια πληρέστερη εικόνα για τα γεγονότα και ίσως μια άλλη άποψη για το μάθημα της Ιστορίας και τη σημασία του. Άρα λειτουργούν συμπληρωματικά ως προς τα σχολικά εγχειρίδια.

Όσον αφορά στην ιδεολογία των συγγραφέων, φαίνεται πως υπάρχει κοινή συνισταμένη. Επικεντρώνεται στη γενναιότητα, την ενότητα και την αλληλεγγύη των Ελλήνων για έναν κοινό σκοπό και την αντιπαραβάλλει με τη σκληρότητα των κατακτητών. Τονίζει τα φωτεινά σημεία της Ελληνικής Ιστορίας, ακολουθώντας τις συλλογικές ιδεολογικές θέσεις της εποχής μας, την αποστροφή, δηλαδή, απέναντι στους εχθρούς, τον αποτροπιασμό για την ανελέητη καταδίωξη των Εβραίων, την πίστη στη συλλογική συνείδηση, αποσιωπώντας αμφιλεγόμενα γεγονότα ή πρόσωπα. Εξαιρέση σε αυτή την πρακτική αποτελεί το *Οι δικοί μου άνθρωποι*

που αναφέρεται στους δωσίλογους και την ανθρώπινη πλευρά των Ναζί, οπότε η στάση της συγγραφέως γίνεται πιο μετριοπαθής και όσο το δυνατόν πιο αντικειμενική.

2.3 Η εικόνα των εμπλεκομένων στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο

Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται οι χαρακτήρες, δηλαδή τα πρόσωπα που συμμετέχουν σε ένα έργο, είναι στενά δεμένη με την πλοκή της ιστορίας. Για την ακρίβεια, μέσα από αυτούς γίνεται κατανοητή η ιστορία (Κανατσούλη, ³2018). Η κάθε εποχή και το κάθε θέμα δημιουργεί τους δικούς του χαρακτήρες με τη γραφή των ενήλικων συγγραφέων, και έτσι «η ενήλικη κουλτούρα θέτει νόρμες, ορίζει κανονικότητες» (Γιαννικοπούλου, 2008: 147). Όπως υποστηρίζει η Αμπατζοπούλου, οι συγγραφείς χρησιμοποιούν στο έργο τους τον ξένο για κάποιο σκοπό και με συγκεκριμένο τρόπο. Ενδέχεται, δηλαδή, ο ξένος, όπως προβάλλεται, να αναπαράγει στερεότυπα που συνδέονται με την εθνικότητά του, αλλά ενδέχεται και να συμβάλλει στην αποδόμηση τους (Αμπατζοπούλου, 2001). Στην προκειμένη περίπτωση οι συγγραφείς των έργων παρουσιάζουν τους ξένους, τους Ιταλούς και τους Γερμανούς αλλά και τους Εβραίους που συνιστούν ξεχωριστή ομάδα μεταξύ των Ελλήνων, με ελάχιστες εξαιρέσεις ανάλογα με τα στερεότυπα που υπάρχουν για αυτούς. Έτσι, εκφράζεται η συλλογική συνείδηση για το θέμα και φωτίζεται το ήθος των Ελλήνων.

Εβραίοι

Το *Οι δικοί μου άνθρωποι* παρουσιάζει τις δύσκολες στιγμές των Εβραίων στην Ελλάδα εκείνης της εποχής, μέχρι τον Εμφύλιο πόλεμο. Η καταδίωξή τους είναι σκληρή και ανελέητη, σε σημείο να τους προστατεύουν οι υπόλοιποι Έλληνες, που επίσης βρίσκονται σε δεινή θέση λόγω του κατακτητή. Πιο συγκεκριμένα, η οικογένεια της Ρεβέκκας, που εκπροσωπεί την Εβραϊκή κοινότητα, παρουσιάζεται ως θύμα ενός παράλογου κατατρογμού από τους κατακτητές.



Εικόνα 22 Οι δικοί μου άνθρωποι

Πριν τον πόλεμο είχαν μια ήρεμη, τακτοποιημένη και πλούσια ζωή.

«Δυο βήματα από το σπίτι μας ήταν η μεγάλη αγορά με τα κρέατα, τα ψάρια, τα χορταρικά και τα τυράδικα, τα μπακάλικα κι ένα σωρό μαγαζιά με εργαλεία. Όταν πηγαίναμε για ψώνια, μας κρατούσε η μαμά μας από το χέρι και εμείς κλείναμε τα μάτια και μαντεύαμε από τη μυρωδιά που βρισκόμασταν.»

Ο πατέρας λειτουργεί ως προστάτης της οικογένειας και καταφέρνει « με ψεύτικα χαρτιά» και με γνωριμίες να προφυλάξει τα μέλη της από τον εχθρό. Βρίσκει και τρόπο να φανεί χρήσιμος στο χωριό που τους φιλοξένησε μαθαίνοντας τα παιδιά γαλλικά, πράγμα που φανερώνει και τη μόρφωσή του. Οι άνθρωποι που συμμετέχουν στην Αντίσταση παρουσιάζονται ως τολμηροί υποστηρικτές των Εβραίων.

«Ο μπαμπάς μου είχε πολλές γνωριμίες. Από τον ένα φίλο στον άλλο, έφτασε σε κάποιον που ήταν στην Αντίσταση και ήξερε πώς να μας βγάλει από την Αθήνα. Αυτός συνεννοήθηκε με άλλα μέλη της οργάνωσης του ΕΑΜ της Αθήνας και κανόνισε τη μεταφορά μας στο χωριό της Κορινθίας, που τότε το έλεγαν Μάτσани, για να μας κρύψουν μέχρι να τελειώσει ο πόλεμος.»



Εικόνα 23 Οι δικοί μου άνθρωποι

Οι κάτοικοι του χωριού εκφράζουν την αμέριστη συμπαράστασή τους στους κατατρεγμένους Εβραίους. Κάθε τους κίνηση δηλώνει την αλληλεγγύη τους προς την οικογένεια που γυρεύει κοντά τους σωτηρία. Τους φιλοξενούν, τους παρέχουν τροφή, συνήθως χωρίς αντάλλαγμα, και το σημαντικότερο τους προστατεύουν από τον εχθρό.

« Εμείς δεν είχαμε τίποτα, ούτε ζώα, ούτε χωράφι. Μας είχαν έγνοια οι γείτονες και μας έδιναν ό, τι μπορούσαν. Όλοι μας βοηθούσαν.» Την αλήθεια αυτή επιβεβαιώνουν και οι μαρτυρίες των κατοίκων του χωριού.

« Ήμουν 8 χρονών και μ' έστελναν να μαζεύω χόρτα. Τους έδινα χόρτα. Ήταν καλοί άνθρωποι. Δεν τους ξεχνάω. Με είχαν σαν παιδί τους.» Ελένη Φίλη.

Η φιλοξενούμενη οικογένεια, βέβαια, αναγνωρίζει την προσφορά των κατοίκων κατά τη διάρκεια, αλλά και μετά τη φιλοξενία.

«...Μετά που έφυγαν δεν μας ξέχασαν. Ο Αλέκος μας έστειλε υφάσματα, ένα φόρεμα για μένα και ένα για την αδελφή μου. Τους ζήσαμε αυτούς τους ανθρώπους και μας ζήσανε.» Γαρυφαλλιά Φίλη

Κάποιες φορές οι Εβραίοι χλευάζονται από τα μικρά παιδιά του χωριού που χωρίς επεξεργασία μεταφέρουν τις παγιωμένες αντιλήψεις των ενηλίκων για τους Εβραίους εκείνη την εποχή. Έμμεσα γίνεται λόγος για τα στερεότυπα που υπήρχαν αναφορικά με την Εβραϊκή κοινότητα. Στην Ελλάδα η βασική κατηγορία που τους απέδιδαν ήταν η ευθύνη τους για τη θανάτωση του Χριστού.

« Καμιά φορά πάνω στο παιχνίδι μας ξέφευγαν κακίες για τους Εβραίους. Τα ξένα παιδιά, που ήταν βέβαια φίλοι μας, παραπονιόνταν στον παπα-Αθανασούλη κι εκείνος μας συνέτιζε».

Αναφορά στους Εβραίους που χαρακτηρίζονται ως «ανεπιθύμητοι» από τους Ναζί, συναντάμε και στην *Αντίσταση των Ελλήνων*. Οι άνθρωποι που συζητούν στην παρακάτω εικόνα, λένε πως πρέπει να τους κρύψουν στα σπίτια τους, όπως έκαναν οι κάτοικοι στο Μάτσανι με την οικογένεια της Ρεβέκκας. Στα άλλα βιβλία δεν γίνεται αναφορά στους Εβραίους, πράγμα που μπορεί να δηλώνει τη διάθεση των συγγραφέων να αποσιωπήσουν το οδυνηρό γεγονός του Ολοκαυτώματος για τις μικρές ηλικίες στις οποίες απευθύνονται.



Εικόνα 24 Η Αντίσταση των Ελλήνων

Ιταλοί

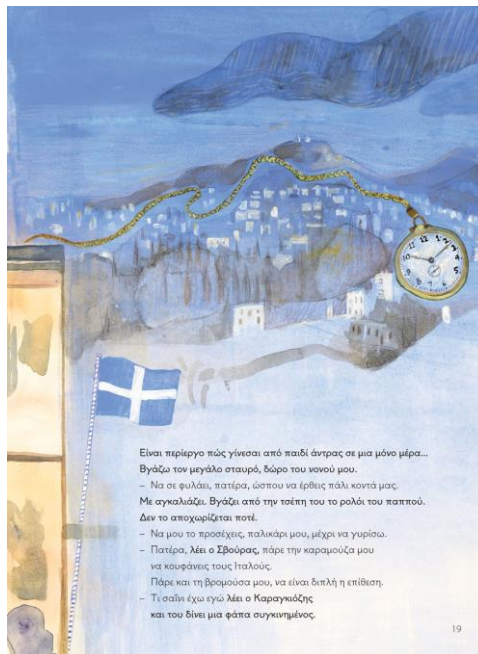
Οι Ιταλοί παρουσιάζονται σε όλα τα βιβλία, εκτός ίσως από την *Αντίσταση των Ελλήνων*, όπου γίνεται μόνο μια μικρή αναφορά. Στο *Οι δικοί μου άνθρωποι*, χωρίς να υποτιμάται η επίθεση των Ιταλών, αφιερώνονται, επίσης, ελάχιστες γραμμές σε αυτή.

« Όταν ήρθαν στην Αθήνα οι Ιταλοί, κατάλαβα σιγά-σιγά τι θα πει πόλεμος. Στον δρόμο έβλεπα τους τραυματίες που είχαν γυρίσει από το Αλβανικό μέτωπο» (*Οι δικοί μου άνθρωποι*).

Στις άλλες τρεις εκδοχές, οι Ιταλοί είναι ο αντίπαλος που οι Έλληνες κατάφεραν να τον αντιμετωπίσουν και σε κάποιες περιπτώσεις να τον γελοιοποιήσουν.

-Σβούρα θα τον κερδίσουμε τον πόλεμο, ε;

-Μωρέ, θα τους δέσουμε φιόγκο με τα μακαρόνια τους και θα τους ρίζουμε στη θάλασσα, δώρο στα ψάρια. (Όταν παίζαμε για τη νίκη, *Καραγκιόζη μου*, σ. 33)



Εικόνα 25 Όταν παίζαμε για τη νίκη, *Καραγκιόζη μου*

Τα έχασαν οι Ιταλοί και τράπηκαν σε φυγή. (Στρατιώτες στον πόλεμο)

Μάλιστα, στο Έπος του '40 ο Μουσολίνι παρουσιάζεται ως παράλογος και αλαζόνας ηγέτης, που αμφισβητούν ακόμη και οι στρατιώτες του.

-Μα εξοχότατε, οι δυνάμεις που προτείνετε να χρησιμοποιήσουμε είναι ελάχιστες. Πώς θα περάσουμε όλα αυτά τα βουνά;

-Σωπάτε φοβιτσιάρηδες! Θα τους διαλύσουμε! (Το Έπος του '40)

Στο απόσπασμα διακρίνουμε τη χιουμοριστική διάθεση του αφηγητή απέναντι στους Ιταλούς, ίσως επειδή οι Ιταλοί ήταν πιο ελαστικοί ή επειδή οι νίκες των Ελλήνων ήταν κυρίως

εναντίον των Ιταλών. Κάτι τέτοιο δε συμβαίνει με τους Γερμανούς, οι αναφορές στους οποίους συνδέονται με τη σκληρότητα της Γερμανικής Κατοχής σε αντιδιαστολή με την Ιταλική Κατοχή.



Εικόνα 26 Το έπος του '40

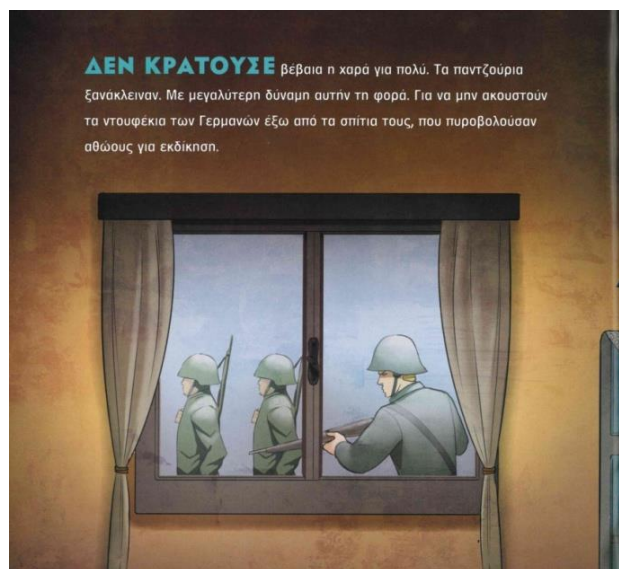
Γερμανοί

Η αγριότητα και η σκληρότητα των Γερμανών, η οποία προκαλεί φόβο στους Έλληνες, αποτελεί το κοινό στοιχείο των πέντε εξεταζόμενων βιβλίων. Καταδιώκουν, τρομάζουν, απειλούν, εκτελούν χωρίς δισταγμό. Η εικόνα αυτή προκύπτει τόσο από τη χρήση συγκεκριμένων, κειμενικών αφηγηματικών τεχνικών, όσο και από την εικόνα Στο *Οι δικοί μου άνθρωποι* οι Γερμανοί παρουσιάζονται μέσα από τα μάτια ενός παιδιού, στον *Καραγκιόζη* με πρωτοπρόσωπη αφήγηση και πάλι ενός παιδιού, η οποία δίνει την υποκειμενική οπτική των Ελλήνων, που συγκινεί και δικαιολογεί την έκφραση φόβου. Η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο προβάλλει με λεπτομέρεια την πλευρά των θυμάτων και εκφράζει και τη συλλογική αίσθηση των Ελλήνων για τον κατακτητή. Στην *Αντίσταση των Ελλήνων* η αφήγηση πραγματοποιείται μέσα από τα λόγια ενός ενήλικα εφημεριδοπώλη, ενώ στα άλλα δύο βιβλία με έναν τριτοπρόσωπο ενήλικο αφηγητή που παρουσιάζει το θέμα με αντικειμενική οπτική. Ο ενήλικας αφηγητής ελάχιστα εκφράζει το φόβο του. Αντίθετα, τονίζει το σθένος και την αποφασιστικότητα των Ελλήνων. Σε όλα τα έργα αναπαράγεται η στερεοτυπική εικόνα για τους Γερμανούς, όπως προκύπτει από τη συλλογική μνήμη, που τους θέλει αδίστακτους, βίαιους, εκδικητικούς, ανάληγτους απέναντι στα θύματά τους. Η εικόνα αυτή διασπάται μόνο στο *Οι δικοί μου άνθρωποι*, στιγμιαία, όταν ένας Γερμανός δήθεν πιστεύει την μητέρα της Κούλας και αποχωρεί.

Τους φοβόμασταν τους Γερμανούς. Οι στρατιώτες τους, με τη μαυριδερή στολή και τα γυαλιστερά κουμπιά, ήταν αγέλαστοι και ήταν παντού. [...] Οι Ναζί δεν αστειεύονταν. (Οι δικοί μου άνθρωποι)

«Μαύρα σύννεφα γεμίζουν τον καθαρό ουρανό της Αθήνας καβάλα σε μοτοσικλέτες, τζιπ και τανκ. Οι μπότες του νέου εχθρού ποδοπατούν τον ήλιο μας.» (Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου. σ.34)

Με έντονα μεταφορικό και συναισθηματικά φορτισμένο λόγο, η Γιώτα Αλεξάνδρου αποδίδει την δυσάρεστη αίσθηση που προκαλεί στους Έλληνες η έλευση των Γερμανών στην Αθήνα. Οι μεταφορές που χρησιμοποιούνται αφορούν στον ουρανό, στοιχείο που κατέχει ξεχωριστή θέση και στην εικονογράφηση. Το ίδιο χαρακτηριστικές είναι και οι λέξεις οι οποίες συνδέονται με την περιγραφή των κατακτητών: μοτοσικλέτες, τζιπ, τανκ, μπότες. Πρόκειται για στοιχεία που παραπέμπουν απευθείας στην εικόνα των Ναζί και είναι ενδεικτικά του σκληρού και βάνουσου χαρακτήρα τους.



Εικόνα 27 Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)



Εικόνα 28 Η Αντίσταση των Ελλήνων

« Τριάμισι χρόνια πείνας, αντοχής και σιδερένιας, μαύρης Κατοχής.» (Το έπος του '40)

Ενδιαφέρον παρουσιάζει, βέβαια, και ένα σημείο της αφήγησης στο *Οι δικοί μου άνθρωποι*, όπου η μητέρα της Ρεβέκκας, αντιλαμβάνεται πως ένας Γερμανός στρατιώτης την προστατεύει, ενώ καταλαβαίνει πως αυτή δεν του λέει την αλήθεια. Η λεπτομέρεια αυτή φανερώνει τη διάθεση της συγγραφέως να είναι αντικειμενική και να μην καταδικάσει συλλήβδην τους Γερμανούς στρατιώτες. Σίγουρα, ανάμεσά τους υπήρχαν κάποιοι που διαφωνούσαν με τις πρακτικές των Ναζί και διέθεταν ανθρωπιά.

Έλληνες

Η εικόνα των Ελλήνων σε όλα τα έργα ανταποκρίνεται στο πρότυπο που προβάλλεται από το σχολείο, τους μεγαλύτερους και τα ΜΜΕ. Είναι τα θύματα των κατακτητών που, ωστόσο, υψώνουν ανάστημα και καταφέρνουν να αντισταθούν και να αποτινάξουν το ζυγό. Στο *Οι δικοί μου άνθρωποι*, όπως αναφέρθηκε εκθειάζεται η Αντίσταση ως σανίδα σωτηρίας για τους καταδιωκόμενους και ως μοναδική ελπίδα για την απελευθέρωση, όπως γίνεται και στην *Αντίσταση των Ελλήνων*, αλλά και στα υπόλοιπα έργα.

Σημαντική παρουσία στα έργα έχουν οι γυναίκες και ο ρόλος τους στη διάρκεια της κατοχής. Σε κάποια από τα βιβλία που εξετάζονται, επισημαίνεται η συμμετοχή τους στον αγώνα ενάντια στον εχθρό. Η μητέρα της Ρεβέκκας καθαρίζει το σπίτι μιας οικογένειας, για να παρέχει στη δική της ψωμί (*Οι δικοί μου άνθρωποι*). Η μητέρα του Λευτέρη πλέκει κάλτσες και γάντια για τους στρατιώτες και τους ετοιμάζει δέματα, ενώ η Βέμπο ξεσηκώνει με τα τραγούδια της τους Έλληνες (*Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*). Στο *Στρατιώτες στον πόλεμο*, οι γυναίκες μεταφέρουν τα αναγκαία στους στρατιώτες και φροντίζουν τους τραυματίες. Σε κανένα έργο, βέβαια, δεν εμφανίζονται να έχουν έντονη αντιστασιακή δράση στα βουνά ή να συμμετέχουν σε επικίνδυνες επιχειρήσεις σαμποτάζ, όπως οι άνδρες. Στα έργα του Μανδηλαρά, *Η Αντίσταση των Ελλήνων και το Έπος του '40*, δεν γίνεται καμία αναφορά στον αγώνα των γυναικών σε επίπεδο κειμένου τουλάχιστον.

Σε γενικές γραμμές, οι Έλληνες παρουσιάζονται στα περισσότερα σημεία των έργων γενναίοι και ενωμένοι. Συμμετέχουν με ενθουσιασμό στον ελληνοϊταλικό πόλεμο (*Το έπος του '40*), προχωρούν άφοβα σε ηρωικές πράξεις, οργανώνονται σε αντιστασιακές ομάδες με αυταπάρνηση, σαμποτάρουν τον εχθρό, εκφράζουν την αγανάκτησή τους, υψώνουν τη φωνή τους, (όπως για παράδειγμα στην κηδεία του Κωστή Παλαμά, όπου οι Έλληνες βρίσκουν την ευκαιρία να διαδηλώσουν και να εκφράσουν την αγανάκτησή τους), στηρίζουν τους αδύναμους αψηφώντας τον εχθρό.

Η αναφορά σε συγκεκριμένα ονόματα, υπαρκτών προσώπων, όπως του Γλέζου και του Σάντα, που τόλμησαν να κατεβάσουν από την Ακρόπολη τη Γερμανική σημαία, αποτελεί εγγύηση για την ιστορική αλήθεια του κειμένου. Η *Αντίσταση των Ελλήνων, το Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)* και το *Έπος του '40*, παρουσιάζουν τις τραυματικές εμπειρίες της Κατοχής για τους Έλληνες, δεν στέκονται, όμως, σε αυτές. Αντίθετα, στόχος τους είναι να αναδείξουν το γενναίο και ηρωικό φρόνιμα των Ελλήνων. Για την ακρίβεια, η σκληρότητα των Γερμανών τροφοδοτεί την αγωνιστική διάθεση των Ελλήνων. Στην παρακάτω εικόνα είναι φανερό η πρόθεση αυτή του συγγραφέα να αντιπαραβάλει την τόλμη και την ανθεκτικότητα των Ελλήνων στη σκληρότητα των Γερμανών.



Εικόνα 29 Η Αντίσταση των Ελλήνων

Κάποιες φορές, οι Έλληνες κάμπτονται από τη βαναυσότητα των Γερμανών, κάποιοι χάνονται, όμως, όλοι αγωνίζονται. Βέβαια, μόνο στο *Οι δικοί μου άνθρωποι* της Μαρίζας Ντεκάστρο και την *Αντίσταση των Ελλήνων* γίνεται αναφορά στους δωσίλογους Έλληνες που συνεργάζονται με τον κατακτητή, ενώ αποσιωπάται η δράση Ελλήνων που πλουτίζουν μέσω της μαύρης αγοράς, όσο οι συμπατριώτες τους λιμοκτονούν, αλλά και εκείνων που αντιμετωπίζουν με καχυποψία τη δράση της Αντίστασης. Υπήρχε ενότητα μεταξύ των Ελλήνων, υπήρχαν όμως και συγκρούσεις, υπήρχαν και διχόνοιες, που δεν αναφέρονται παρά μόνο στα δύο αυτά έργα. Το γεγονός αυτό φανερώνει την πρόθεση των περισσότερων συγγραφέων να μην αναφερθούν στα «οικεία κακά», αλλά να μείνουν στον ηρωισμό των Ελλήνων. Έτσι, διαιώνίζεται μια ηρωική εικόνα των καλών εναντίον κακών, χωρίς παρεκκλίσεις.

Τέλος, τα έργα που αναφέρουν τον Μεταξά (*Στρατιώτες στον πόλεμο, το Έπος του '40*), παρουσιάζουν το «Όχι» του στο τελεσίγραφο των Ιταλών, ως πράξη ηρωισμού και αδιαμφισβήτητου πατριωτισμού, αποσιωπώντας πως ο Μεταξάς ήταν δικτάτορας και το ενδεχόμενο ύπαρξης πολιτικών σκοπιμοτήτων πίσω από αυτή την απόφαση. Πιο συγκεκριμένα, ο ίδιος έχει παραδεχθεί πως αν δεχόταν το Ιταλικό τελεσίγραφο, θα έχανε την

Ήπειρο και τη Θράκη, ενώ η Αγγλία θα καταλάμβανε την Κρήτη και τα νησιά. Έτσι, η κυβέρνησή του θα απομονωνόταν από τον Ελληνικό λαό. Το αδιέξοδο στο οποίο βρέθηκε και οι δεσμοί της Ελληνικής με τη Βρετανική κυβέρνηση, εχθρό των Ιταλών, τον οδήγησαν στην απόφαση που ανταποκρινόταν στην λαϊκή βούληση.

2.4 Τραύμα και συλλογική μνήμη στο κείμενο

Η κατοχή της Ελλάδας από τον Γερμανικό στρατό ήταν μια απόλυτη τραυματική εμπειρία, καθώς η χώρα υπέστη βαρύ πλήγμα σε επίπεδο απωλειών αλλά και ηθικού. Οι αρχικές νίκες του ελληνικού στρατού στα βουνά της Πίνδου ενάντια στους Ιταλούς επισκιάστηκαν με τον χειρότερο και σκληρότερο τρόπο από την εισβολή του γερμανικού στρατού, που επηρέασε με τρόπο επώδυνο το Ελληνικό Έθνος. Φτώχεια, πείνα, θάνατος και ένας εμφύλιος που ήρθε να αποτελειώσει ό,τι είχε απομείνει από το πέρασμα των Γερμανών. Το πολιτισμικό τραύμα, ως μια διαδικασία συνεχής και όχι ως κάτι το στατικό, επηρέασε τις επόμενες γενιές, πράγμα που γίνεται φανερό στα εξεταζόμενα βιβλία.

Η ηρωίδα της Ντεκάστρο με νοσταλγία αναπολεί την ήσυχη ζωή πριν τον πόλεμο. Υπονοείται, μάλιστα, πως οι Εβραίοι ζούσαν πιο πλούσια ζωή από άλλους Έλληνες, γνώριζαν ανθρώπους που βρίσκονταν σε καίριες θέσεις και έχαιραν της εκτίμησης των συμπολιτών τους. Αυτές τις νοσταλγικές αναμνήσεις μιας ξέγνοιαστης παιδικής ηλικίας, διαδέχονται οι εφιαλτικές μνήμες της απομάκρυνσης από το σπίτι της, του φόβου, του τρόμου, του κινδύνου, της αγωνίας, επιβεβαιώνοντας αυτό που υποστήριξε ο Eyerman (2011) πως, δηλαδή, το πολιτισμικό τραύμα συνδέεται με τη δραματική απώλεια ταυτότητας και νοήματος, επηρεάζοντας, μια ομάδα ανθρώπων με πολιτισμική συνοχή. Όλα αυτά δίνονται μέσα από τα μάτια τις Ρεβέκκας, της οποίας η παιδική ηλικία έχει τραυματιστεί ανεπανόρθωτα, αλλά και από ενήλικες φωνές, μαρτυρίες κατοίκων του χωριού που βίωναν τα γεγονότα παράλληλα με την οικογένεια της ηρωίδας. Το τραύμα μέσα από τα μάτια ενός παιδιού, βέβαια, θολώνει το μέγεθος και τις διαστάσεις των φρικαλεοτήτων που συντελέστηκαν σε βάρος έξι εκατομμυρίων Εβραίων, ενώ στο κείμενο υπάρχουν πολλές «σιωπές» που αφήνουν τον ενήλικα -αναγνώστη να ανακαλέσει τις γνώσεις του για τα γεγονότα και να καθοδηγήσει τον αναγνώστη- παιδί, ή το παιδί μόνο του να φανταστεί τη συνέχεια. Η παιδική αφήγηση δικαιολογεί την αποσιώπηση.

« Τους είχα ακούσει να λένε για Εβραίους που κατοικούσαν σε άλλα μέρη. Πως τους μάζευαν όλους σε ένα σημείο της πόλης και μετά τους έστελναν κάπου. Ούτε οι γονείς μου ήξεραν πού».

Στην περίπτωση του *Οι δικοί μου άνθρωποι*, διαπιστώνουμε πως η συλλογική οδύνη προκαλεί την κοινωνική αναστάτωση, παρέχει, ωστόσο, τη δυνατότητα της αναδόμησης του

κοινωνικού ιστού ως ηθική κοινότητα. Το τραύμα διαμορφώνει νέα ηθικά σύμβολα (Neal, 1998) είτε ενισχύει τα υπάρχοντα. Η αλληλεγγύη και η αλληλουποστήριξη προάγονται μέσα στις δυσκολίες και τον πόνο που προκαλεί η Κατοχή. Η αντικειμενική ματιά της Μαρίζας Ντεκάστρο, που παρουσιάζει και τις αδυναμίες των Ελλήνων (δωσίλογοι) και τις ευαισθησίες των Γερμανών, ανταποκρίνονται στην τάση της εποχής για πολυφωνία και δεκτικότητα απέναντι στο ξένο και το διαφορετικό. Το βιβλίο καταπιάνεται αμέσως με το τραύμα του Ολοκαυτώματος, χωρίς απλουστευτικές εξηγήσεις. Αντίθετα, παρουσιάζει την πολυπλοκότητα του θέματος και μέσα από τα γεγονότα φανερώνει τις συνέπειες του ρατσισμού, δημιουργώντας αίσθημα ευθύνης στον αναγνώστη (Baer, 2000).

Το τραύμα του κατατρογμού των Εβραίων αποτυπώνεται με τρόπο σύντομο και στην *Αντίσταση των Ελλήνων*, μέσα από τα μάτια απλών Ελλήνων πολιτών που εκπροσωπούν την κοινή γνώμη εκείνης ή και της σημερινής εποχής. Το σχέδιο εξόντωσης των Εβραίων χαρακτηρίζεται ως «το πιο σκοτεινό σχέδιο» των Ναζί, ο συγγραφέας, όμως, επιλέγει να διασκεδάσει την οδύνη που προκαλεί η ανάμνησή του, προβάλλοντας την αλληλέγγυο διάθεση των Ελλήνων που σχεδιάζουν να τους κρύψουν. Σε καμία από τις δύο αφηγήσεις δε χρησιμοποιείται ο όρος Ολοκαύτωμα, ούτε δίνεται το μέγεθος της αγριότητας, αποτυπώνεται, όμως, η αγωνία και ο πόνος των θυμάτων. Αυτή την αίσθηση αγωνίας και αδικίας έρχεται να αντισταθμίσει η ανθρωπιά και στα δύο έργα, και στο *Οι δικοί μου άνθρωποι* και στην *Αντίσταση των Ελλήνων*.

Βέβαια, ο αγώνας ενάντια στον ναζισμό εκτός από πατριωτικός κατέληξε να γίνει και κοινωνική σύγκρουση συνδεδεμένη με τη δίψα για την εξουσία και κάποιες από τις μάχες που διεξήχθησαν στο όνομά του, ήταν στην πραγματικότητα εμφύλιος πόλεμος, όπως συνέβη και στην περίπτωση της Ελλάδας (Boeschoten, 2005). Το τραύμα του εμφυλίου (1946-1949), που ήρθε να επισκιάσει τη χαρά της απελευθέρωσης, παρουσιάζεται ακροθιγώς στο τέλος του *Οι δικοί μου άνθρωποι* και στο *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*.

«Σε λίγο καιρό, καινούργιος πόλεμος, εμφύλιος αυτή τη φορά. Τον Δεκέμβρη του 1944 στην Αθήνα γίνονταν μάχες από συνοικία σε συνοικία. Σε κάθε συνοικία ήταν άλλος στρατός. Έλληνες που πολεμούσαν Έλληνες και στη μέση οι Εγγλέζοι. Κτίρια ανατινάζονταν, έπεφταν πυροβολισμοί, σφαίρες σφηνώνονταν στους τοίχους, σκοτωμοί... Δεν ξεμντιζάμε από το σπίτι.» λέει η μικρή Ρεβέκκα.

Ο Λευτέρης του *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου* αφήνει μόνο μια αιχμή για τον εμφύλιο. Αφού περιγράφει με ενθουσιασμό το κλίμα μετά την απελευθέρωση από τους Ναζί, μας λέει: «Μετά όμως... Δεν θέλω να θυμάμαι» (σ. 49). Ο εμφύλιος ανήκει για αυτόν στα γεγονότα, που ούτε θέλει να τα αφηγηθεί, ούτε να θυμάται κανείς. Η σιωπή του τονίζει

τον τραυματικό χαρακτήρα της περιόδου που έχει χαραχτεί στη συλλογική μνήμη, αλλά χρειάζεται ακόμη χρόνο για να πάρει λεκτική μορφή. Η Lydia Kokkola εισήγαγε τον όρο «πλαισιωμένη σιωπή» (“ framed silence”) αναφέρεται στις τραυματικές πτυχές οδυνηρών γεγονότων που εσκεμμένα αποσιωπώνται. Η «πλαισιωμένη σιωπή» δεν ταυτίζεται με μια απλή παράλειψη, αλλά αποτελεί ένα αφηγηματικό μέσο, προκειμένου να επικοινωνηθούν οι φρικαλεότητες της Ιστορίας σε μικρούς αναγνώστες, με τρόπο που να τους προστατεύει από τις πολύ επώδυνες πλευρές τους (Kokkola, 2003: 25-26). Φαίνεται πως το αφηγηματικό αυτό μέσο αξιοποιείται και στην περίπτωση του εμφυλίου πολέμου στην Ελλάδα από την Ντεκάστρο και την Αλεξάνδρου.

Η Αντίσταση των Ελλήνων, οι Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944) και το Έπος του '40, παρουσιάζουν τις τραυματικές εμπειρίες της κατοχής για τους Έλληνες, τις κακουχίες, την πείνα δε στέκονται, όμως, σε αυτές. Αντίθετα, στόχος τους είναι να αναδείξουν το γενναίο και ηρωικό φρόνιμα των Ελλήνων. Το τραύμα εδώ παρουσιάζεται ως συλλογική υπόθεση και όχι ως βίωμα, όπως στα προηγούμενα έργα.

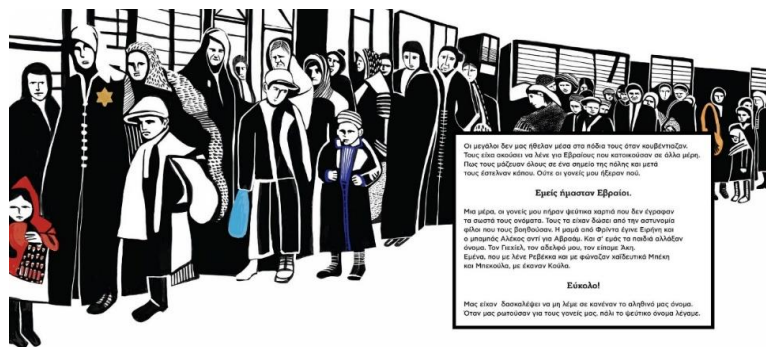
Συμπερασματικά, το τραύμα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου αποτυπώνεται κειμενικά σε όλα τα βιβλία. Είναι πιο ευδιάκριτο στο *Οι δικοί μου άνθρωποι* και στο *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*, ίσως λόγω του προσωπικού στοιχείου που υπάρχει στα δύο αυτά έργα, στην πρώτη περίπτωση ως βιωμένη μαρτυρία, στη δεύτερη ως μυθοπλασία. Επίσης, το αντιπολεμικό μήνυμα είναι πιο ισχυρό σε αυτά και εκείνο που προέχει, είναι η ανθρώπινη αξία. Η παρουσίαση του τραύματος, διευκολύνει τη συμμετοχή του αναγνώστη στο έργο. Τα υπόλοιπα τρία έργα, έχουν πιο εθνοκεντρικό προσανατολισμό, με τον αγώνα να προβάλλεται ως απόλυτα πατριωτικός, γι' αυτό και δε χάνουν ευκαιρία να προβάλουν και να εκθειάσουν το σθένος και τις επιτυχίες των Ελλήνων. Έτσι, προσπερνούν βιαστικά, εξομαλύνουν ή αποσιωπούν το τραύμα, με στόχο την καλλιέργεια ισχυρής εθνικής συνείδησης και περηφάνιας στους νεαρούς αναγνώστες, αλλά και την προστασία τους από την οδύνη των γεγονότων της εποχής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο Η Εικονογράφηση

3.1 Τα χρώματα

Καθοριστικό στοιχείο στην εικονογράφηση ενός βιβλίου είναι η επιλογή χρωμάτων, όχι μόνο για λόγους αισθητικής αλλά και για την απόδοση νοήματος στην εικόνα (Μίσσιου, 2020). Μάλιστα, τα χρώματα μπορούν να μεταδώσουν τη συναισθηματική φόρτιση του κειμένου πολύ πιο αποτελεσματικά από οποιοδήποτε άλλο στοιχείο της (Nodelman, 2009).

Οι χρωματικές επιλογές στο βιβλίο *Οι δικοί μου άνθρωποι* παίζουν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στη σημασιολόγηση των εικόνων. Η εικονογράφος χρησιμοποιεί ιδιαίτερα έντονα χρώματα, με κυρίαρχα το μαύρο και το άσπρο χρώμα, το κόκκινο, το πράσινο και το κίτρινο. Σύμφωνα με την Καραντώνα, η επικράτηση του ασπρόμαυρου με λιγιστές έγχρωμες παρεμβάσεις, αποτυπώνει με τρόπο μοναδικό το κλίμα της εποχής, ενώ παράλληλα προσδίδει δραματικότητα στην εξιστόρηση χωρίς υπερβολή (Καραντώνα,2023). Η επίδραση των χρωμάτων στα συναισθήματα των αναγνωστών είναι πιο ξεκάθαρη και έντονη, όταν κυριαρχεί ένα (Nodelman, 2009) ή τουλάχιστον λίγα χρώματα. Το ότι επαναλαμβάνονται τα ίδια χρώματα δημιουργεί μια αίσθηση ισορροπίας και συνοχής που βοηθά τον αναγνώστη να δώσει τη δική του ερμηνεία στο κείμενο (Μίσσιου, 2020). Σε όλο το βιβλίο χαρακτηριστικά είναι τα αφηγηματικά πλαίσια με περίγραμμα μαύρου χρώματος, που ενισχύουν την αντικειμενικότητα και την ακρίβεια της αφήγησης (Καραντώνα, 2023). Το ασπρόμαυρο δίνει μια αίσθηση «νοσταλγίας», που σύμφωνα με τον Grainge διαμορφώνει ύφος που δε συνδέεται απαραίτητα με την προσμονή και την απώλεια, δεν αναπαριστά ούτε εξιδανικεύει το παρελθόν, αλλά μπορεί να το ανακατασκευάσει για το παρόν και να επιτελέσει έργο μνήμης. Η μονοχρωμία αισθητοποιεί την νοσταλγία με αυτή την έννοια (Grainge, 2000: 21, 48). Γενικότερα, δεν συνδυάζονται πολλά χρώματα και υπάρχουν έντονες αντιθέσεις που προσδίδουν ένταση και δραματικότητα στις εικόνες, προκαλώντας τα συναισθήματα των αναγνωστών (Μίσσιου,2020), ενώ, παράλληλα, επιτρέπουν να φωτιστούν, άλλα χρήσιμα για την ιστορία έγχρωμα στοιχεία, όπως το άστρο του Δαβίδ.



Εικόνα 30 Οι δικοί μου άνθρωποι

Δίπλα στο μαύρο και το λευκό φωτίζεται κάθε άλλο χρώμα που σηματοδοτεί μια μεταβολή ή ένα κρίσιμο γεγονός. Έτσι, η σβάστικα των ναζί τονίζεται με το κόκκινο, το σπίτι που φιλοξενεί την οικογένεια των Εβραίων εκπέμπει ένα ζεστό πορτοκαλί φως, η φωτιά ως ένα πορτοκαλί-ροζ σύννεφο, η μορφή του δεσποτικού παπα-Αθανασούλη ως αγίου με αποχρώσεις του καφέ και του πορτοκαλί, το βλέμμα μέσα από τα πυκνά κλαδιά προς το γαλάζιο του ουρανού. Το μαύρο που κυριαρχεί δηλώνει το φόβο και την ανησυχία που

νιώθουν τα πρόσωπα της ιστορίας και οι άνθρωποι της εποχής. Η εκτενής χρήση του ασπρόμαυρου δίνει έμφαση σε ό,τι κάθε φορά δηλώνουν οι εικόνες και επισφραγίζει τη σοβαρότητα και την αντικειμενικότητα του περιεχομένου (Nodelman, 2009). Παράλληλα, το μαύρο εκφράζει τη μνήμη και δίνει έμφαση στη δράση των προσώπων και όχι τόσο στον χαρακτήρα τους.

Στο *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου* χρησιμοποιεί ο εικονογράφος, Αχιλλέας Ραζής, ποικιλία αποχρώσεων (φωτεινές, απαλές – σκούρες, σκοτεινές), για να διαχωρίσει τις χρονικές περιόδους στις οποίες αναφέρεται το βιβλίο, αλλά και το προσωπικό στοιχείο από το συλλογικό. Σε πολλές σελίδες, η οικογένεια του Λευτέρη αποδίδεται με πιο έντονα και ζεστά χρώματα, που παραπέμπουν στους καλούς της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008), ενώ όσα αφορούν στο σύνολο, όπως οι στρατιώτες που αγωνίζονται στο μέτωπο, αποδίδονται με πιο απαλές και μουντές αποχρώσεις, με πρόσωπα των οποίων τα χαρακτηριστικά δεν είναι τόσο ευδιάκριτα.

Αυτές οι σελίδες χωρίζονται με την εικονογράφηση νοητά σε δύο μέρη και φανερώνουν την επίδραση του συλλογικού στο ατομικό, στην οικογένεια. Το ιστορικό- κοινωνικό πλαίσιο της εποχής αποτυπώνεται στην εικονογράφηση αγνό, άτονο και μακρινό. Το συλλογικό, η κοινωνική πραγματικότητα, εικονίζεται σε μακρινό πλάνο, ενώ το οικογενειακό, που είναι και το πιο οικείο και για το παιδί αναγνώστη, σε κοντινό. Στην ουσία, στην εικόνα συνυπάρχουν δύο οπτικές, που την μετατρέπουν σε σκηνή και ενθαρρύνουν την ψυχολογική συμμετοχή του παιδιού-αναγνώστη στο έργο (Γιαννικοπούλου, 2008) ταυτόχρονα, όμως, το προστατεύουν από τη σκληρότητα των γεγονότων της εποχής.

Οι εχθροί, από την άλλη, αποδίδονται με μαύρο ή γκρι χρώμα, επιλογή με συμβολική διάσταση που «βοηθά στην χαρακτηρολόγηση των προσώπων» (Μίσιου, 2020: 123-124) και παραπέμπει στο φόβο, το θάνατο, το θρήνο. Πίσω από την επιλογή αυτή του εικονογράφου, υπάρχει και ιδεολογικό μήνυμα που συνδέεται με το λεκτικό μήνυμα του βιβλίου: Οι Ιταλοί, οι Γερμανοί είναι οι κακοί, που με μια μηχανή εισβάλλουν στο σκηνικό, όπως και στην Ελλάδα, προκαλώντας φόβο και δυστυχία.



Εικόνα 31 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου (σελ 16)

Τα αποσπάσματα από τον τύπο της εποχής αποδίδονται με τόνους της σέπιας, προκειμένου να δηλωθεί η παλαιότητά τους και να συνδεθούν με την εποχή στην οποία αναφέρεται το έργο. Η κηδεία του Παλαμά παρουσιάζεται με αποχρώσεις του μαύρου- γκρι, καθώς παραπέμπει σε ασπρόμαυρη φωτογραφία της εποχής.

Στο *Στρατιώτες στον πόλεμο*, στις σελίδες που εικονίζεται ο εχθρός, κυριαρχεί το κόκκινο χρώμα και οι αποχρώσεις του, μέχρι το πορτοκαλί. Το κόκκινο δηλώνει το αίμα και την αγριότητα, ωστόσο, το πορτοκαλί υποδηλώνει αισιοδοξία. Πρόκειται για χρώματα θερμά, με κύρια λειτουργία την πρόκληση του ενδιαφέροντος του παρατηρητή (Μίσιου, 2020). Ο εικονογράφος επιλέγει για τις δύσκολες στιγμές των Ελλήνων χρώματα μουντά που παραπέμπουν στην τότε εποχή, θυμίζοντας παλαιότερες εικονογραφήσεις. Στις φωτεινές στιγμές των Ελλήνων υπάρχουν, όμως, έντονα χρώματα και αντιθέσεις. Χαρακτηριστική είναι η εφαρμογή του κόκκινου και του μπλε σε πρόσωπα που συνέβαλαν στην αντίσταση εναντίον του κατακτητή. Ενδιαφέρον, επίσης, παρουσιάζει πως στο κείμενο κάθε σελίδας, υπάρχει μια λέξη με έντονα έγχρωμα γράμματα σε αποχρώσεις του μπλε ή του κόκκινου. Το χρώμα τους, ταιριάζει τις περισσότερες φορές με κάποια λεπτομέρεια της εικονογράφησης, βοηθώντας τον αναγνώστη να συνδυάσει τη λεκτική με την οπτική ανάγνωση.



Εικόνα 32 Στρατιώτες στον πόλεμο

Στην *Αντίσταση των Ελλήνων*, τα έντονα χρώματα είναι αυτά που κυριαρχούν προκαλώντας συναισθηματικές εντυπώσεις και πέρα από τα άδηλα μηνύματα, δίνουν την αίσθηση της παιδικότητας και της χαράς, τουλάχιστον στα σημεία της ιστορίας που επιτρέπουν τη χαρά. Ίσως, τα έντονα χρώματα να λειτουργούν σαν μια άρνηση της θλίψης που επιφέρει ο πόλεμος (Yannicopoulou & Kaliakatsou, 2013). Οι Έλληνες διαφοροποιούνται από τους Ναζί μέσα από τα χρώματα, με τους πρώτους να έχουν πιο

σκούρα μαλλιά και πολύχρωμα ρούχα, σε πολλά σημεία με αποχρώσεις του κόκκινου και του μπλε που φέρνουν στον νου υπερήρωες, ενώ τους Ναζί να είναι ξανθοί και ντυμένοι με στολές σε αποχρώσεις του χακί ή και του γκρι. Οι Έλληνες, όταν δεινοπαθούν, παρουσιάζονται ντυμένοι με πιο μουντά χρώματα από αυτά που φέρουν στις εικόνες της δύναμης και της νίκης.



Εικόνα 33 Η Αντίσταση των Ελλήνων

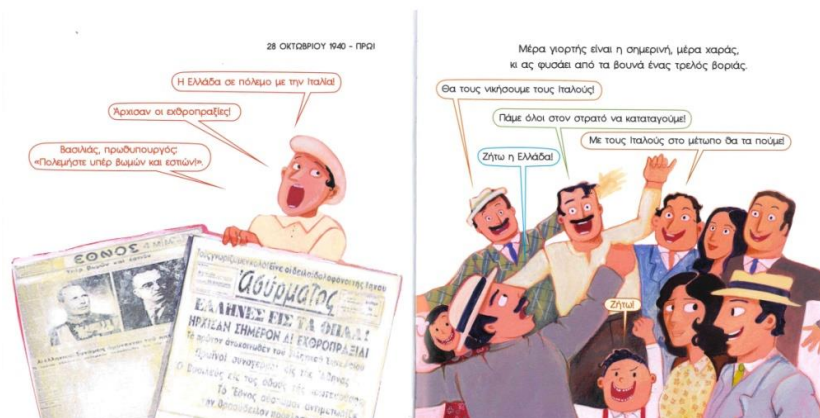


Εικόνα 34 Η Αντίσταση των Ελλήνων

Το φόντο κάθε σελίδας μαρτυρά το χρόνο. Το λευκό ή ανοιχτόχρωμο φόντο παραπέμπει στη μέρα, το σκούρο στη νύχτα. Με τα χρώματα, επίσης, δηλώνεται και η εποχή, καθώς σε αρκετές σελίδες υπάρχουν δέντρα σε διάφορες αποχρώσεις του πράσινου, ανάλογα με το αν είναι χειμώνας ή άνοιξη. Σε γενικές γραμμές, η εικονογράφος χρησιμοποιεί πολλά και

διαφορετικά χρώματα, δηλωτικά της περίπτωσης κάθε φορά αλλά και της οικείας πραγματικότητας.

Και *Το έπος του '40* είναι γεμάτο χρώματα, με κυρίαρχο το συμβολικό μπλε της Ελλάδας, προσδίδοντας στο βιβλίο αισιόδοξο και ελπιδοφόρο ύφος. Το μπλε θεωρείται ψυχρό χρώμα και έρχεται σε αντίθεση με το θερμό κόκκινο του τίτλου που προειδοποιεί για τον επερχόμενο κίνδυνο (Μίσσιου, 2020). Οι στρατιώτες εικονίζονται με κυρίαρχο το χακί στον ρουχισμό τους, επιλογή που βοηθά στην αναγνώριση της ιδιότητάς τους. Οι Ναζί διαφοροποιούνται από τους Έλληνες στρατιώτες μέσω της σβάστικας. Τα χρώματα είναι πιο έντονα στα κρίσιμα σημεία της ιστορίας, όπως στο ιταλικό τελεσίγραφο και στην απελευθέρωση. Υπάρχουν και σε αυτό το βιβλίο αποκόμματα εφημερίδων που αποδίδονται με ασπρόμαυρο, αχνό χρώμα προκειμένου να δηλωθεί η αναδρομή στο παρελθόν, η εποχή στην οποία αναφέρονται, αλλά και να μεταφερθεί η πραγματικότητα του Τύπου της εποχής, στοιχείο πιστοποίησης της ιστορικής αλήθειας. Διαφοροποίηση υπάρχει και στο χρώμα της γραμματοσειράς. Στην κύρια αφήγηση κυριαρχεί το μαύρο, στην αναφορά σε κρίσιμες στιγμές, όπως στην έλευση των Ναζί, το κόκκινο, στα λόγια των προσώπων το μπλε, όταν πρόκειται για Έλληνες.



Εικόνα 35 Το Έπος του '40

Διαπιστώνουμε από τα παραπάνω, πως οι χρωματικές επιλογές των εικονογράφων, συνθέτουν την ατμόσφαιρα του κάθε βιβλίου και παρόλο που διαφέρουν, έχουν κοινό προσανατολισμό. Το άρρητο των χρωμάτων ενισχύει το αφηγηματικό κείμενο. Ο κάθε καλλιτέχνης δίνει με τον δικό του τρόπο το στίγμα της εποχής, χαρακτηρίζει τα πρόσωπα που συμμετέχουν στην ιστορία, μεταφέρει την ένταση των γεγονότων, υποδηλώνει και προκαλεί συναισθηματικές καταστάσεις. Τα χρώματα λειτουργούν ως σήματα και μεταφέρουν αξίες (Μίσσιου, 2020), όπως ο ηρωισμός, και συμβολισμούς, όπως ο φόβος, οι κακουχίες. Συμβάλλουν στην πολυεπίπεδη ανάγνωση του κειμένου και κατ' επέκταση στη βαθύτερη κατανόησή του. Σε αρκετά σημεία, τέλος, ενισχύουν την εγκυρότητα και την αξιοπιστία όσων

αφηγούνται, αποδεικνύουν την ιστορικότητα των γεγονότων και βοηθούν με τον τρόπο αυτό στην κατάταξη των εξεταζόμενων βιβλίων σε ιστορικά βιβλία γνώσεων.

3.2 Το τραύμα μέσα από την εικονογράφηση των έργων

Το τραύμα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, είτε ως βιωμένη εμπειρία των συγγραφέων είτε ως συλλογική μνήμη, στα εξεταζόμενα βιβλία, δεν αποτυπώνεται μόνο κειμενικά αλλά και εικονογραφικά μέσω συμβόλων, των σχημάτων, των χρωμάτων, της οπτικής και των χαρακτηριστικών των προσώπων. Τα χρώματα και οι αντιθέσεις τους, ο εικονοπλαστικός χαρακτήρας των εικόνων εκφράζουν τη συναισθηματική φόρτιση της ιστορίας. Με τον τρόπο αυτό, «μεταδίδεται στον αναγνώστη ό,τι δεν μπορεί να αποδοθεί μόνο με λόγια, αφού η απόδοση του τραύματος μέσω του συνδυασμού εικόνας και κειμένου ξεπερνούν τη γλωσσική έκφραση» (Καραντώνα & Τσιλιμένη, 2019: 5).

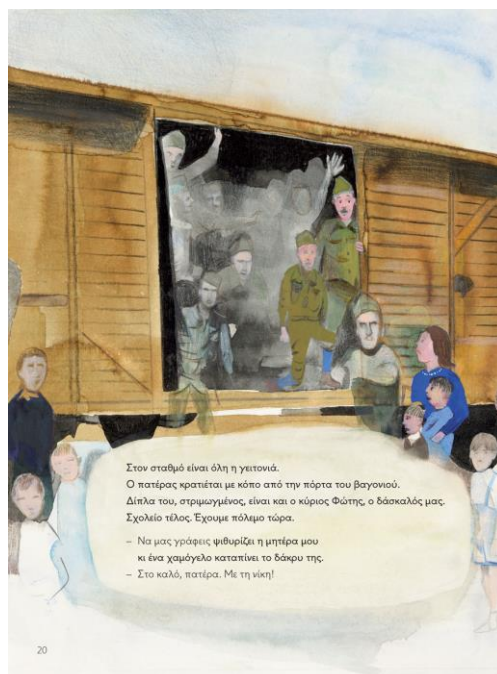
Στο *Οι δικοί μου άνθρωποι* το τραύμα του Ολοκαυτώματος αποδίδεται με τα αυστηρά πρόσωπα των Ναζί, τον αγκυλωτό σταυρό, με κόκκινο φόντο, που καταλαμβάνει σχεδόν μια σελίδα, το «VERBOTEN», δηλαδή το «ΑΠΑΓΟΡΕΥΕΤΑΙ» με μεγάλα και έντονα γράμματα. Η απαγόρευση αφορά κυρίως τους Εβραίους, και ένα ασπρόμαυρο κτίριο με πολλές πόρτες παράθυρα και διαδρόμους υποδηλώνει την καταδίωξή τους από τους Ναζί. Στην αρχή του βιβλίου υπάρχει ένα δισέλιδο με Εβραίους κάθε ηλικίας στη σειρά. Το πλάνο είναι μακρινό, τα πρόσωπά τους δε διακρίνονται, ενώ η αίσθηση της αργής κίνησης και το ασπρόμαυρο χρώμα μεταφέρουν τη δραματικότητα της σκηνής στον αναγνώστη.

Χαρακτηριστικό είναι και το σαλόνι με τους Εβραίους πριν επιβιβαστούν στα τρένα, εικόνα που παραπέμπει σε φωτογραφία της εποχής. Πρόσωπα σκυθρωπά, λυπημένα, απελπισμένα, αναχωρούν για το άγνωστο. Η σκληρότητα των Γερμανών αποτυπώνεται και στην εικόνα της πυρκαγιάς με κόκκινο χρώμα. Αξίζει να αναφερθούμε και στη βαλίτσα του εξωφύλλου που δηλώνει τον εκτοπισμό των Εβραίων από τις εστίες τους.

Όσον αφορά στο τραύμα του λιμού, η εικονογράφηση ακολουθεί το κείμενο που θέλει τον πατέρα της Ρεβέκκας να την προστατεύει από τις σκληρές εικόνες. Έτσι, βλέπουμε το θάνατο που προκάλεσε ο λιμός μέσα από τα μάτια της ηρωίδας που κρυφοκοιτάζει από τα μισάνοιχτα δάκτυλα του πατέρα της. Ταυτόχρονα αποδίδεται ο αναγκαστικός εγκλεισμός και η φυγάδευση των Εβραίων, προκειμένου να σωθούν. Η εικονογράφηση αγγίζει άλλο ένα μελανό κομμάτι της ιστορίας: τους Έλληνες που συνεργάστηκαν με τον κατακτητή. Η εικόνα του άνδρα με τη μαύρη κουκούλα, το καλυμμένο πρόσωπο και το δείκτη στραμμένο στο σπίτι της οικογένειας της ιστορίας, παραπέμπει στους δωσίλογους της εποχής και καταγγέλλει τη δράση τους (Καραντώνα, 2023). Στο τέλος του βιβλίου, όπου γίνεται αναφορά στο δραματικό γεγονός του εμφυλίου, εικονίζεται η απομάκρυνση της οικογένειας από την Αθήνα για την

Παλαιστίνη από μια θάλασσα της οποίας το μπλε εκπέμπει μελαγχολία, όπως ακριβώς και το αφηγηματικό κείμενο. Βέβαια, το βιβλίο ξεπερνά τις δυσκολίες της αναπαράστασης «σκληρών» σκηνών, ρίχνοντας το βάρος σε «μια ιστορία διάσωσης με θετικό και ανθρώπινο πρόσημο» (Καραντώνα, 2023: 4).

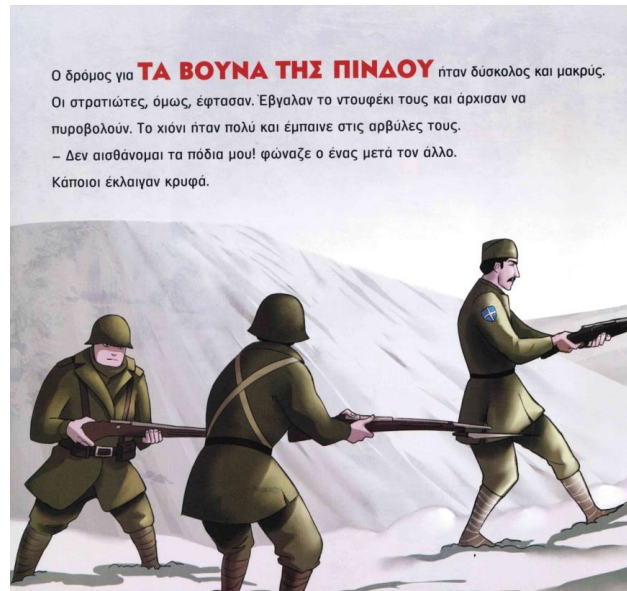
Ο Αχιλλέας Ραζής στο βιβλίο *Όταν παίζαμε για τη νίκη Καραγκιόζη* αποτυπώνει το τραύμα του Β' Παγκοσμίου ήδη από το εξώφυλλο, δίνοντας την εικόνα μιας Αθήνας που φλέγεται, καθώς τα βομβαρδιστικά περνούν πάνω από την Ακρόπολη και ένα παιδί, ο Λευτέρης, βρίσκεται στο πλάι τρομαγμένο. Στη συνέχεια, η έλευση των κατακτητών συνδυάζεται με ένα συννεφιασμένο φόντο- ουρανό σε αποχρώσεις του μπλε και του γκρι που προκαλούν θλίψη. Ανάλογα λειτουργεί και η εικόνα του πατέρα που ετοιμάζεται για το μέτωπο, αφήνοντας την οικογένειά του απροστάτευτη. Η σκηνή με τους στρατιώτες να αναχωρούν στα τρένα αποχαιρετώντας τους οικείους, η εικόνα της συζύγου να πλέκει κάλτσες, για να στηρίξει τον αγώνα, το γράμμα του πατέρα, η εικόνα εξάντλησης του πατέρα στο μέτωπο, η σκηνή του φοβισμένου παιδιού κάτω από τα σκεπάσματα και αυτή του συσσιτίου αγγίζουν τη συλλογική μνήμη. Χαρακτηριστική είναι και η εικόνα των τραυματιών πολέμου που παρακολουθούν στο νοσοκομείο Καραγκιόζη, καθώς μας θυμίζει τις συνέπειες του πολέμου. Το ζήτημα του εμφυλίου πολέμου που ακολούθησε δεν θίγεται από την εικονογράφηση.



Εικόνα 36 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου (σελ. 20)

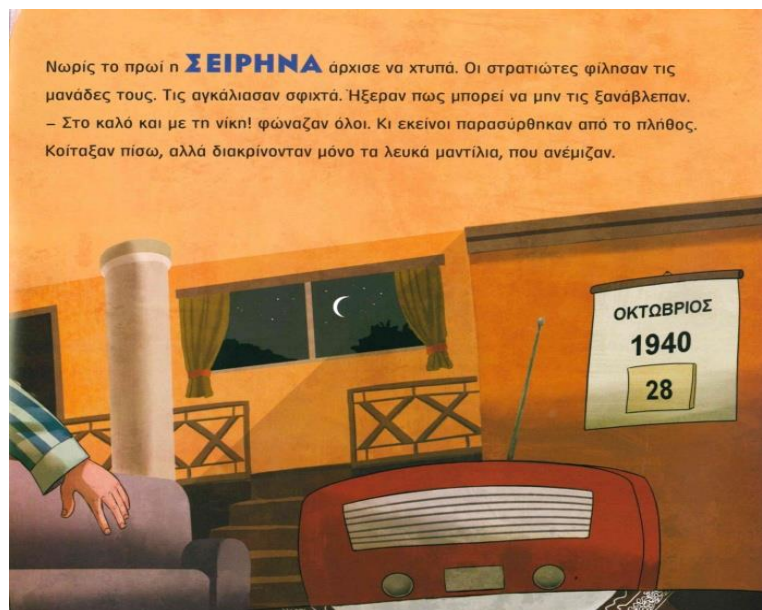
Στο *Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944*, το τραύμα, σε αρκετά σημεία, αποσιωπάται σε επίπεδο εικονογράφησης, ακόμα και όταν δηλώνεται λεκτικά, πράγμα που επιβεβαιώνει την

επιλογή των δημιουργών του να φωτίσουν τη θετική πλευρά της ιστορίας, το ηρωικό φρόνιμα των Ελλήνων ή να εξισοροπήσουν το οδυνηρό γεγονός με τη σιωπή. Έτσι, ενώ στην παρακάτω σελίδα το κείμενο αποδίδει τις δυσκολίες των στρατιωτών που αγγίζουν τη συλλογική μνήμη, η εικόνα παρουσιάζει τους στρατιώτες βυθισμένους στο χιόνι, χωρίς όμως να δυσανασχετούν ιδιαίτερα.



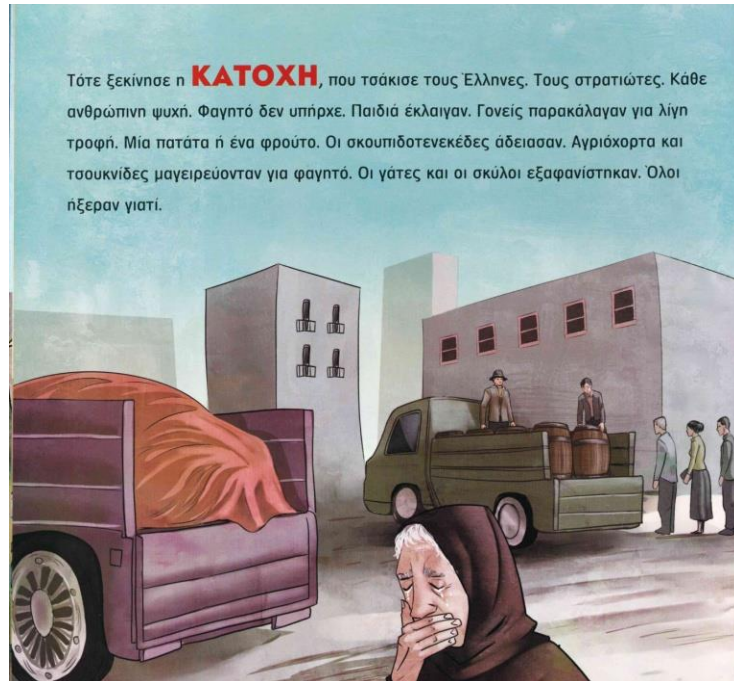
Εικόνα 37 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944

Η αναστάτωση που προκάλεσε η είδηση του πολέμου αποτυπώνεται εικονογραφικά με την εικόνα του χεριού που απομακρύνεται φορώντας πιτζάμα. Η εικόνα συλλαμβάνει μόνο το χέρι, πράγμα που υποδηλώνει τη βίαιη απομάκρυνση των στρατιωτών από τα σπίτια τους.



Εικόνα 38 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944

Έμφαση δίνεται και στην πείνα που έφερε τον Ελληνικό λαό στα όριά του. Η εξαντλημένη ηλικιωμένη σε κοντινό πλάνο, τα κυρτά σώματα με τα μπαλωμένα ρούχα στη σειρά του συσσιτίου, ξυπνούν δυσάρεστες μνήμες στους, τουλάχιστον ενήλικες Έλληνες συναναγνώστες.



Εικόνα 39 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944



Εικόνα 40 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944

Τέλος, ο τρόμος που έσπειρε ο κατακτητής επιλέγεται να αποδοθεί από τον εικονογράφο, Θάνο Τσίλη με την εικόνα της τρομαγμένης κοπέλας στο σκοτεινό σπίτι με τα σφαλισμένα παράθυρα, προκειμένου να αποφύγει τον εχθρό.



Εικόνα 41 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944

Στην *Αντίσταση των Ελλήνων*, παρόλο που το κέντρο βάρους πέφτει στην δυναμική των Ελλήνων, το τραύμα αποδίδεται εικονογραφικά, κυρίως με τον τρόπο που είναι ζωγραφισμένοι στα πρόσωπα των Ελλήνων, όταν οι Γερμανοί είναι παρόντες. Τις περισσότερες, μάλλον, φορές εικονίζονται σε κίνηση, σα να διώκονται, πράγμα που ανταποκρίνεται στην ατμόσφαιρα της εποχής.



Εικόνα 42 Η αντίσταση των Ελλήνων

Το τραύμα της πείνας, του κρύου και της εξαθλίωσης είναι, επίσης, παρόν με την εικόνα του συσσιτίου στο οποίο είναι στραμμένα με αγωνία και προσμονή, τα μάτια όλων των Ελλήνων που παρευρίσκονται.



Εικόνα 43 Η αντίσταση των Ελλήνων

Σε ένα σημείο του βιβλίου η εικονογράφηση θίγει το ζήτημα των δωσίλογων, μια ιδιαίτερα οδυνηρή πτυχή της Ιστορίας για τους Έλληνες. Στην δεξιά σελίδα ο άνδρας με τα μαύρα ρούχα, χρώμα ενδεικτικό της σκοτεινής του δράσης, και το μοχθηρό βλέμμα, συνεργάζεται με τους κατακτητές υποδεικνύοντάς τους τον Έλληνα που απομακρύνεται τρέχοντας προφανώς, γιατί υπονομεύει τον εχθρό.



Εικόνα 44 Η Αντίσταση των Ελλήνων

Η επόμενη σελίδα αφιερώνεται στην καταδίωξη του Εβραϊκού πληθυσμού. Εικονίζονται Εβραίοι στη σειρά με τα χέρια ψηλά μπροστά στον ένοπλο Γερμανό στρατιώτη. Πρόκειται για άνδρες, γυναίκες, παιδιά, πράγμα που τονίζει τον ανελέητο χαρακτήρα των διώξεων και το Άστρο του Δαβίδ είναι το διακριτικό τους γνώρισμα.



Εικόνα 45 Η αντίσταση των Ελλήνων

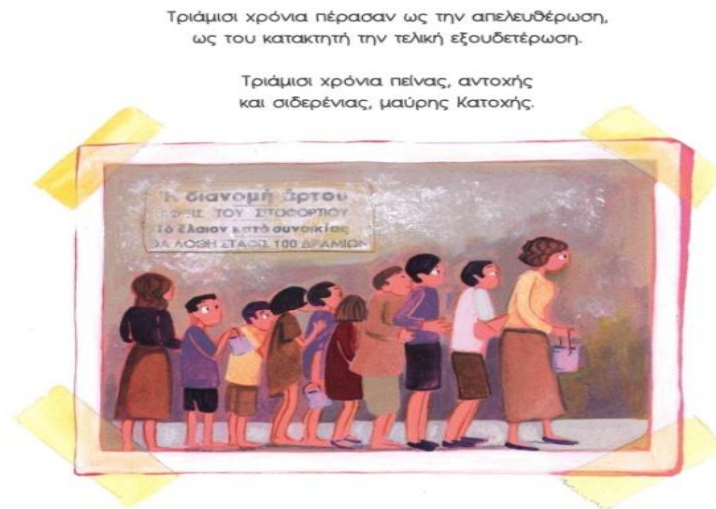
Το Έπος του '40 είναι το βιβλίο που προβάλλει ελάχιστα το τραύμα, καθώς στόχος του είναι να εξάρει την τόλμη και την αντοχή των Ελλήνων. Χαρακτηριστικά αποδίδεται η τραυματική εμπειρία των στρατιωτών στο μέτωπο. Στην παρακάτω εικόνα, πέρα από την ορμητικότητα, τονίζεται στα πρόσωπα των στρατιωτών η δυσκολία που αντιμετωπίζουν λόγω του κρύου και του χιονιού.



Εικόνα 46 Το Έπος του '40

Στο τέλος του βιβλίου και πριν τη νίκη προβάλλει η εικόνα των Ελλήνων που περιμένουν στη σειρά για μια μερίδα φαγητό από το συσσίτιο. Γυναίκες και παιδιά με κυρτά σώματα και

εδώ και με μάτια γεμάτα αγωνία, περιμένουν με το δοχείο τους. Πάνω από αυτούς μια ταμπέλα που παραπέμπει σε πραγματική ταμπέλα της εποχής, δηλώνει την έλλειψη στοιχειωδών αγαθών από τα σπίτια την περίοδο της κατοχής. Τα μουντά χρώματα ενισχύουν τη συναισθηματική φόρτιση που προκαλεί η μνήμη της πείνας και του συσσιτίου.



Εικόνα 47 Το Έπος του '40

Στο συγκεκριμένο, λοιπόν, βιβλίο η Ναταλία Καπατσούλια περιορίστηκε σε αυτές τις δύο σελίδες, προκειμένου να αποδώσει το τραύμα στις πιο γνωστές του διαστάσεις, θέλοντας να προστατεύσει τους μικρούς αναγνώστες από τις υπόλοιπες τραυματικές εμπειρίες της περιόδου, ακολουθώντας το κείμενο και την επιλογή του Φίλιππου Μανδηλαρά να φωτίσει τη γενναιότητα των Ελλήνων και το σθένος τους να αντιμετωπίσουν τις δυσκολίες της εποχής.

Συμπερασματικά, τα τρία τελευταία βιβλία και ιδιαίτερα οι *Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944* και *το Έπος του '40*, παρουσιάζουν την επίσημη εκδοχή της συλλογικής μνήμης, ενώ τα δύο πρώτα την ανεπίσημη συλλογική μνήμη, όπως αυτή βιώθηκε από τον ελληνικό πληθυσμό (Δεμερτζής & Ρουδομέτωφ, 2011), με λεπτομέρειες που η επίσημη εκδοχή έχει επιλέξει για πολλά χρόνια να αποσιωπήσει. Η προσέγγιση της Ντεκάστρο και της Αλεξάνδρου παραπέμπει σε μια συμφιλίωση με το τραύμα, παρά τον οδυνηρό του χαρακτήρα, καθώς στα έργα τους το αναπαριστούν πιο καθαρά. Η Κατοχή φαίνεται πως γέννησε την ανάγκη μιας αναδυόμενης συλλογικής ταυτότητας μέσω μιας συλλογικής μνήμης η οποία νοηματοδότησε το λαό μας (Κορωνάκη, 2015) και ενεργοποίησε δυνάμεις αντίστασης και αλληλεγγύης, προκειμένου το τραύμα να αμβλυνθεί. Έτσι, παρά την απόδοση του τραύματος, λίγο ή πολύ, τα βιβλία δίνουν στο σύνολό τους στην προσπάθεια των Ελλήνων θετικό πρόσημο.

3.3 Η φωτογραφία και ο ρόλος της

Σε κάποια από τα εξεταζόμενα έργα αξιοποιείται η χρήση αυθεντικών φωτογραφιών ή ζωγραφικής απόδοσης φωτογραφιών της εποχής. Η φωτογραφία και η μίμηση της έχουν μια δύναμη που μας κάνει να πιστεύουμε ότι είναι πραγματική γνώση (Kertzer, 2000). Οι ασπρόμαυρες φωτογραφίες συνδέονται με το χρόνο και την αυθεντικότητα. «Η απρόμαυρη εικόνα έγινε αντιληπτή ως η αυθεντική απόδοση μιας πιο έντονης αντιληπτικής πραγματικότητας» (Grainge, 2000: 109). Καθώς οι φωτογραφίες θεωρούνται αληθινές, επιλέγονται συχνά στην εικονογράφιση βιβλίων ιστορίας, συνοδεύοντας το κείμενο με τις ιστορικές πληροφορίες (Curtis, 2003). Εξάλλου, σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου, κύριο όπλο της εικονογράφησης για να στηρίξει την αλήθεια του λεκτικού κειμένου, είναι οι εικόνες που αντιγράφουν αναγνωρίσιμες φωτογραφίες και τοπία (Γιαννικοπούλου, 2010), κάτι που στο ιστορικό βιβλίο γνώσεων κατέχει ιδιαίτερη σημασία, γιατί ζητούμενο είναι η απόδειξη της ιστορικότητας.

Το φωτογραφικό υλικό που χρησιμοποιεί η Μαρίζα Ντεκάστρο στο *Οι δικοί μου άνθρωποι* αποδεικνύει τη μελέτη της ιστορικής περιόδου και των ιστορικών αρχείων από τη συγγραφέα, κατατάσσοντας το βιβλίο ξεκάθαρα σε ένα βιβλίο γνώσεων. Η ιστορική ακρίβεια ενισχύεται από τη συμπερίληψη-αντιγραφή φωτογραφιών-ντοκουμέντων, εμβληματικών εικόνων που αγγίζουν το συλλογικό ασυνείδητο και παραπέμπουν αυτόματα στην Κατοχή, το Ολοκαύτωμα, την Αντίσταση. Τέτοιες φωτογραφίες- εικόνες, είναι αυτή με τους Εβραίους έτοιμους για επιβίβαση στα βαγόνια τρένων με προορισμό τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, εργασίας και εξόντωσης ή με τα μέλη της διμοιρίας της Πας Μεραρχίας του ΕΛΑΣ στην Πάρνηθα.



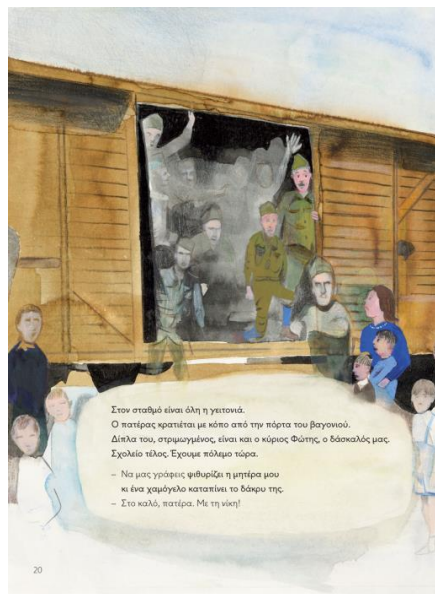
Εικόνα 48 Οι δικοί μου άνθρωποι



Εικόνα 49 Αντίστοιχη φωτογραφία της εποχής

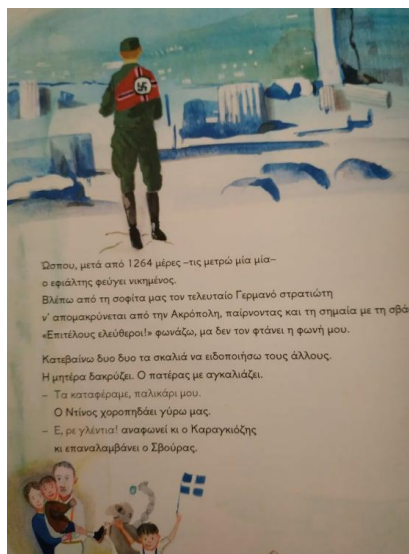
Οι λεζάντες που συνοδεύουν τις φωτογραφίες με αναφορές στον τόπο, τη γιορτή (Χανουκά) και την ημερομηνία επικυρώνουν την ιστορική ακρίβεια όσων γράφονται (Καραντώνα, 2023). Στο βιβλίο παρουσιάζονται τα κυρίαρχα σύμβολα της περιόδου που ήταν το άστρο του Δαβίδ, αναγνωριστικό των Εβραίων, και η σβάστικα, το σύμβολο των Ναζί. Οι παλιές ασπρόμαυρες φωτογραφίες της μικρής Κούλας και της οικογένειάς της, αναπαριστούν κυρίως τις όμορφες στιγμές της ζωής που κυλούσε ήρεμα πριν από την Κατοχή (Γαβριηλίδου, 2017) και πιστοποιούν πως τα πρόσωπα της ιστορίας είναι υπαρκτά. Η μονοχρωμία γίνεται αναγνωριστικό στοιχείο του χρόνου. Το ασπρόμαυρο σε μια εποχή που παράγει μανιωδώς χρώματα, δίνει την αίσθηση της βραδύτητας, υποδηλώνει αυθεντικότητα στην εποχή της υποκρισίας, «θυμίζει το χρόνο στην εποχή του χώρου» (Grainge, 2000, 112). Οι φωτογραφίες που χρησιμοποιούνται, πέρα από το ότι αποτελούν στοιχείο εγκυρότητας και επιστημονικότητας, συγκαλύπτουν την υποκειμενικότητα, που ούτως ή άλλως υπάρχει, καθώς το θέμα είναι δοσμένο από συγκεκριμένη οπτική γωνία, από αυτή των Εβραίων που διώκονται από τους Ναζί.

Και στο *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου* η εικονογράφηση αξιοποιεί φωτογραφικό υλικό της εποχής, που αποτελεί «συνειδητή πράξη πειθούς» (Curtis, 2003: 5). Η εικόνα της συγκέντρωσης στο Σύνταγμα με την κήρυξη του πολέμου, η εικόνα των στρατιωτών που αποχαιρετούν τις οικογένειές τους στα τρένα που αναχωρούν για το μέτωπο, η εικόνα της Βέμπο, του συσσιτίου και της κηδείας του Κωστή Παλαμά θυμίζουν φωτογραφίες της εποχής.



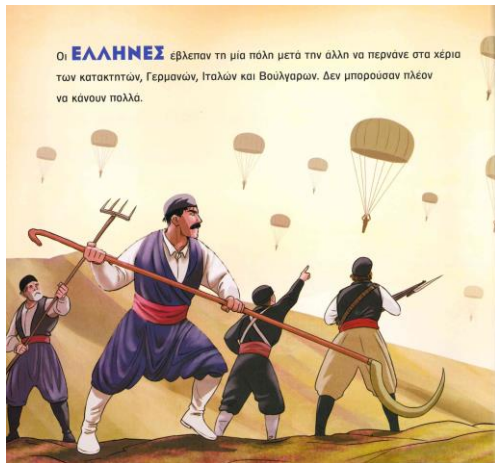
Εικόνα 50 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου (σελ 20)

Ο εικονογράφος χρησιμοποιεί εικόνες που μιμούνται φωτογραφίες και η ομοιότητά τους με κάτι που υπήρξε, τους δίνει τον ρόλο του προάγγελου της αλήθειας (Kertzer, 2000). Οι φωτογραφίες που επιλέγονται κάθε φορά φορτίζονται ιδεολογικά, καθώς οι δημιουργοί αποφασίζουν με βάση τη δική τους οπτική τι θα παρουσιάσουν. Θα λέγαμε πως η εικονογράφηση στο σύνολό της είναι ρεαλιστική, με παιδικότροπο χαρακτήρα και έτσι δεν αποτυπώνεται η φρίκη της εποχής, αλλά περισσότερο υπονοείται. Παράλληλα, ο Ραζής αξιοποιεί την τεχνική του κολάζ, για να ενσωματώσει περισσότερες πληροφορίες, όπως την πολιτική γελοιογραφία και την αρθρογραφία της εποχής. Και στο βιβλίο αυτό υπάρχει το σύμβολο των Ναζί.



Εικόνα 51 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου (σελ. 48)

Στο *Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944* δεν χρησιμοποιούνται αυθεντικές φωτογραφίες, αλλά όλη σχεδόν η εικονογράφηση βασίζεται στη μίμηση φωτογραφιών της εποχής. Η εικόνα του εξωφύλλου με τους στρατιώτες που ορμούν στον αγώνα, ο τορπιλισμός του πλοίου Έλλη στην Τήνο, το πρόσωπο του Ιωάννη Μεταξά και του Ιταλού πρεσβευτή, η εικόνα των γυναικών που συνδράμουν στον αγώνα μεταφέροντας εφόδια, η γέφυρα του Γοργοποτάμου που ανατινάχθηκε, ακόμα και ο εορτασμός της απελευθέρωσης, βασίζονται σε φωτογραφικό υλικό της εποχής. Μπορεί η απόδοση να μην είναι πιστή, η ομοιότητα είναι αναγνωρίσιμη, όμως. Η επιλογή του εικονογράφου βασίζεται στην ανάγκη του βιβλίου να στηρίξει ιστορικά όσα αναφέρονται σε αυτό.



Εικόνα 52 Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)



Εικόνα 53 Φωτογραφία από τη μάχη της Κρήτης

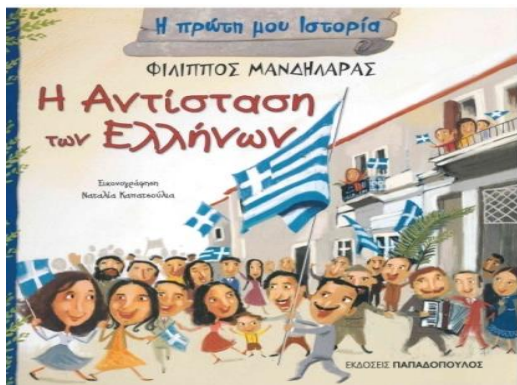


Εικόνα 54 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944



Εικόνα 55 Αντίστοιχη φωτογραφία της εποχής την ημέρα της απελευθέρωσης.

Στην ίδια λογική κινείται και η Ναταλία Καπατσούλια στην *Αντίσταση των Ελλήνων*. Δε χρησιμοποιεί αυθεντικό φωτογραφικό υλικό, η εικονογράφηση της, όμως, προσιδιάζει σε ευρέως διαδεδομένες φωτογραφίες της εποχής. Ενδεικτική είναι η εικόνα του εξωφύλλου με τις δάφνες και τον άντρα με το ακορντεόν.



Εικόνα 56 Η Αντίσταση των Ελλήνων



Αθήνα 12 Οκτ. 1944. Πανηγυρισμοί Απελευθέρωσης. (ΙΦΑΝΕ/Φωτ. Κυριάκος Κουρμπέτης)

Εικόνα 57 Αντίστοιχη φωτογραφία της εποχής την ημέρα της απελευθέρωσης.



Εικόνα 58 Η Αντίσταση των Ελλήνων

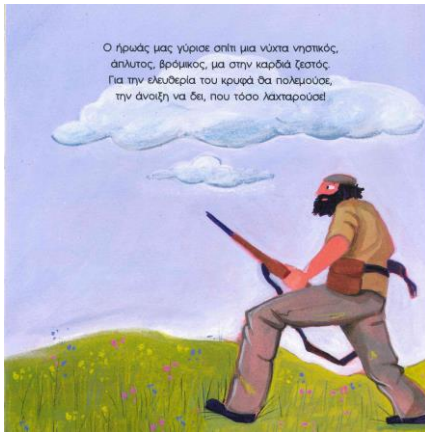


Εικόνα 59 Φωτογραφία της εποχής

Ανάλογα κινείται όλη η εικονογράφηση: η έλευση των Γερμανών με τα τανκς, η Γερμανική σημαία στην Ακρόπολη, η επίθεση στην Κρήτη με αλεξίπτωτα, το συσσίτιο, η εικόνα του Άρη Βελουχιώτη και του Ναπολέοντα Ζέρβα, η γέφυρα του Γοργοποτάμου πριν την ανατίναξη (που παρουσιάζει ομοιότητα με τη γέφυρα του προηγούμενου βιβλίου). Όλα δείχνουν πως η εικονογράφος δεν δημιουργεί αυθαίρετα βασιζόμενη στη φαντασία της, αλλά αξιοποιεί γνήσιο ιστορικό υλικό, αναπλάθοντάς το με φαντασία και δημιουργική πνοή, γεγονός που πιστοποιεί τον ιστορικό χαρακτήρα της αφήγησης.

Και στο Έπος του '40 είναι αισθητή η μίμηση φωτογραφικού υλικού από την εικονογράφο. Η εικόνα του Μεταξά με τον πρέσβη, οι στρατιώτες που αποχαιρετούν τις

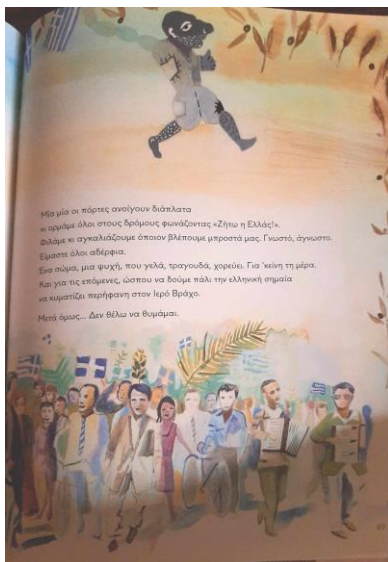
οικογένειές τους φεύγοντας για το μέτωπο, η έλευση των Γερμανών και το σύμβολό τους, η σβάστικα, η Γερμανική σημαία στην Ακρόπολη και η εικόνα των ανταρτών στα βουνά, η εικόνα της νίκης με την κοπέλα που κρατά την Ελληνική σημαία, όχι μόνο παρουσιάζουν ομοιότητες με φωτογραφίες της εποχής αλλά είναι και κοινές με τις αντίστοιχες των προηγούμενων δύο βιβλίων. Αυτή η παρατήρηση επιβεβαιώνει όχι μόνο την ιστορική διάσταση των αφηγήσεων, αλλά και την κοινή ιδεολογική τοποθέτηση των συγγραφέων.



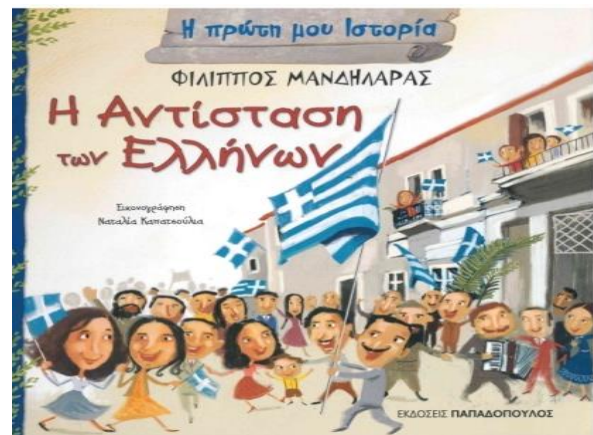
Εικόνα 60 Το Έπος του '40



Εικόνα 61 Αντίστοιχη φωτογραφία της εποχής



Εικόνα 62 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου (σελ. 49)

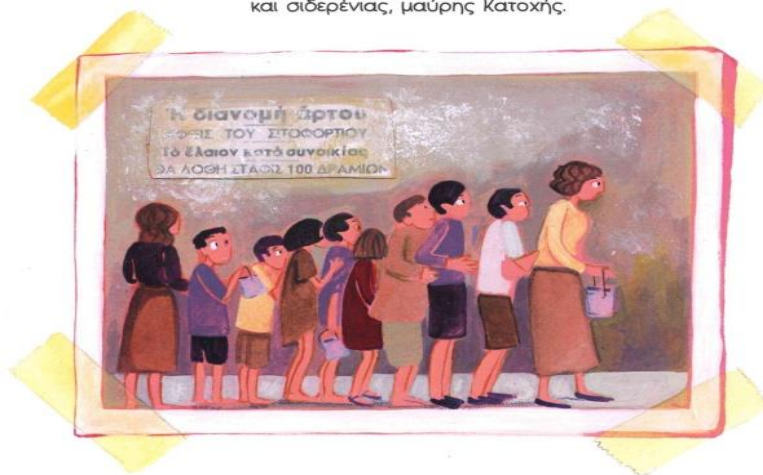


Εικόνα 63 Η Αντίσταση των Ελλήνων

Μόνο σε μια σελίδα η εικονογράφηση παραπέμπει απευθείας σε φωτογραφία της εποχής: πρόκειται για τη σκηνή του συσσιτίου.

Τρίαμισι χρόνια πέρασαν ως την απελευθέρωση,
ως του κατακτητή την τελική εξουδετέρωση.

Τρίαμισι χρόνια πείνας, αντοχής
και σιδερένιας, μαύρης Κατοχής.



Εικόνα 64 Το Έπος του '40

Ίσως η διαφοροποίηση αυτή οφείλεται στη διάθεση της εικονογράφου και του συγγραφέα να αποδυναμώσουν τις δύσκολες στιγμές. Η εικόνα της παλιάς φωτογραφίας τοποθετεί το γεγονός στο μακρινό παρελθόν και προτείνει στον αναγνώστη αποστασιοποίηση από αυτό.

Οι ομοιότητες των τριών τελευταίων έργων στην εικονογράφηση, υποδεικνύουν την κοινή πηγή έμπνευσης των δημιουργών των έργων και ενθαρρύνουν τους αναγνώστες, μικρούς και μεγάλους, να προβούν σε σύγκριση που οδηγεί στην αντιμετώπιση της εικονογράφησης- φωτογραφιών ως αποδεικτικά στοιχεία για τα γεγονότα που εξιστορούν (Sanders, 2017). Το γεγονός ότι οι φωτογραφίες παρατίθενται ως εικονογράφηση και «όχι ως αυτοτελή ιστορικά έγγραφα» (Curtis, 2003: 2), καθιστά, βέβαια, απαραίτητη την προϋπάρχουσα γνώση μέσα από την εκπαίδευση ή την καθοδήγηση ενός ενήλικα διαμεσολαβητή. Μέσω της προβολής αυθεντικών εικόνων, επιδιώκουμε να δώσουμε μορφή στην εμπειρία και δομή στις αναμνήσεις (Roberts, 2011).

Διαπιστώνουμε πως όλα τα έργα που μελετήθηκαν χρησιμοποιούν τη φωτογραφία, πραγματική ή εικονογραφική απόδοση αυτής, ίσως, ως το πιο αποτελεσματικό τεκμήριο για όσα λέγονται, καθώς, όπως υποστηρίζει και ο Curtis (2003), αντιμετωπίζουμε τη φωτογραφία ως το προϊόν μιας μηχανής και ως εκ τούτου αντικειμενικό στοιχείο. Πέρα από αυτό, δημιουργείται μέσω αυτής μια αίσθηση «νοσταλγίας» που συνδέεται με τη μνήμη, όπως την ορίζει ο Grainge (2000), ενώ η διεικονικότητα βοηθά τον ανθρώπινο νου να κάνει τις

απαραίτητες συνδέσεις με αντίστοιχο οπτικό υλικό από άλλες πηγές, με αποτέλεσμα να κατανοεί καλύτερα τα γεγονότα τις εποχής.

3.4 Η διάδραση λεκτικής και οπτικής τροπικότητας στα εξεταζόμενα έργα

Στα εξεταζόμενα έργα η λεκτική τροπικότητα δεν μπορεί να υπάρξει χωριστά από την οπτική, καθώς αλληλοσυμπληρώνονται και πραγματοποιείται μεταξύ τους «επικοινωνία» (Nodelman, 2009: 325) ακόμη και αν η μια υπονομεύει την άλλη. Η εικονογράφηση του *Οι δικοί μου άνθρωποι*, από τη Χαρά Μαραντίδου, είναι πρωτότυπη, ακολουθεί την αφήγηση, δίνει το χωροχρόνο της και επαληθεύει τα γραφόμενα. Με λιτό και περιεκτικό τρόπο, η Μαραντίδου, προσδίδει σε κάθε σελίδα τη δύναμη που απαιτεί η αφήγηση, την ενισχύει, την προάγει, καθώς φωτίζει λεπτομέρειες που προσθέτουν τα δικά τους αφηγηματικά στοιχεία. Τα σαλόνια της συνδιηγούνται την ιστορία, άλλοτε ακολουθώντας και συμπληρώνοντας πιστά το κείμενο, άλλοτε δίνοντας μια άλλη οπτική, προσθέτοντας στοιχεία στην αφήγηση.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το σημείο όπου το κείμενο λέει «έβλεπα τη φωτιά από το παράθυρο». Στην κόρη του ματιού του κοριτσιού απεικονίζεται ένας Ναζι στρατιώτης, που προφανώς είναι ο δράστης του εμπρησμού (Καραντώνα, 2023). Με τον τρόπο αυτό η εικονογράφηση προδίδει και καταγγέλλει την αποτρόπαια πράξη. Λειτουργεί σα μια δεύτερη αφήγηση και σηματοδοτεί τη διάσταση ανάμεσα στη λεκτική και την εικονιστική αφήγηση, καθώς στην πρώτη περίπτωση τα γεγονότα είναι ιδωμένα μέσα από τα μάτια της ηρωίδας, ενώ στη δεύτερη ο «αφηγητής» γίνεται παντογνώστης και γνωρίζει περισσότερα από την πρωταγωνίστρια (Γιαννικοπούλου, 2008). Αυτή η επιλογή απαντά και σε άλλα σημεία του βιβλίου και δικαιολογείται από το νεαρό της ηλικίας της ηρωίδας: ένα παιδί σε αυτή την ηλικία είναι λογικό να μην έχει ξεκάθαρη εικόνα για τα γεγονότα της εποχής. Αυτή η διάσταση ανάμεσα στις δύο τροπικότητες απέναντι στο αφηγούμενο υλικό, κάνει το βιβλίο της Ντεκάστρο ιδιαίτερα ενδιαφέρον και το απομακρύνει από τη λογική των εύπεπτων αναγνωσμάτων (Γιαννικοπούλου, 2008).

Ο εικονογράφος Αχιλλέας Ραζής, έπλασε στο *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*, ένα σκηνικό που συνάδει με την ιστορία και την περίοδο, ενσωματώνοντας σε αυτό στοιχεία από το Θέατρο Σκιών. Οι εικόνες μας μεταδίδουν το χωροχρόνο (Μίσσιου, 2020) αλλά και τις αλλαγές σε αυτόν, διαμορφώνοντας ξεκάθαρα το σκηνικό μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η δράση. Μάλιστα, σχηματίζουν μια ακολουθία και ενισχύουν την αφήγηση, καθώς μεταδίδουν την αίσθηση αιτίου- αιτιατού στα γεγονότα (Nodelman, 2009). Η εικονογράφηση και το

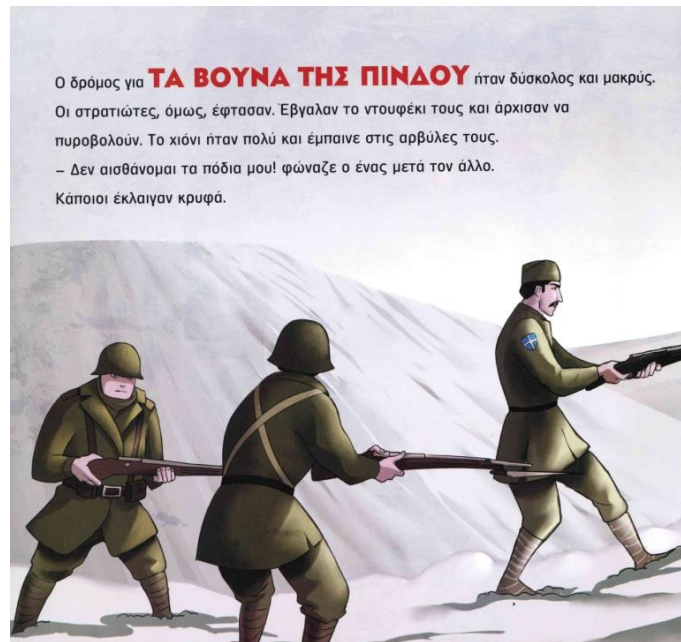
κείμενο έχουν το ίδιο ύφος, ενώ οι εικόνες του δημιουργού συνδυάζονται με εικόνες αρχείων κι αποσπάσματα ανακοινωθέντων, δημιουργώντας ένα αφήγημα με αξιόπιστες πληροφορίες.



Εικόνα 65 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου (σελ. 17)

Στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου, λοιπόν, η οπτική τροπικότητα ακολουθεί την κειμενική, επιβεβαιώνοντας, ενισχύοντας, επεκτείνοντάς την και αισθητοποιώντας την. Σε τρεις σελίδες, ωστόσο, παρόλο που δεν αναφέρεται από το κείμενο ο Καραγκιόζης, ή μάλλον ο Σβούρας, εμφανίζεται στην εικόνα, γεγονός που υποδηλώνει τον πρωταγωνιστικό του ρόλο, όχι μόνο στην αφήγηση αλλά και στην απελευθέρωση του Ελληνικού λαού. Σε κάποια σημεία, επίσης, αξιοποιείται η τεχνική του κολάζ για να δώσει στον αναγνώστη επιπλέον πληροφορίες για συγκεκριμένα θέματα, όπως την πολιτική γελοιογραφία και την αρθρογραφία της εποχής, που πιστοποιούν την έρευνα που έχει προηγηθεί της συγγραφής του βιβλίου.

Η εικονογράφηση στους *Στρατιώτες στον πόλεμο* είναι πιο αυστηρή και ρεαλιστική, σχεδόν φωτογραφική. Τα πρόσωπα διαγράφονται καθαρά ενώ η γωνία θέασης είναι ευθεία. Αυτού του είδους η προσέγγιση ταιριάζει στο είδος του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2008), αφού ως Ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων, καλείται να αποδεικνύει κάθε φορά την αντικειμενικότητά του. Η εικονογράφηση δίνει μια αίσθηση σταθερότητας, καθώς δεν αλλάζει η προοπτική (Μίσσιου, 2020). Το κείμενο στις περισσότερες σελίδες δίνει περισσότερες πληροφορίες από την εικόνα. Η εικόνα παρουσιάζει το κεντρικό νόημα ή μια πτυχή αυτού.



Εικόνα 66 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944

Σε άλλα σημεία η εικόνα δίνει μια λεπτομέρεια που δε δίνουν οι λέξεις. Στην παρακάτω σελίδα, για παράδειγμα, ο τόπος δεν δηλώνεται στο κείμενο αλλά στην εικόνα.



Εικόνα 67 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944

Βλέπουμε ότι το κείμενο συνομιλεί με την εικόνα, ακόμα και αν δε γίνεται με τρόπο σταθερό. Σε άλλα σημεία υπερτερεί η λεκτική τροπικότητα στην απόδοση νοημάτων και σε άλλα η οπτική και αυτό καθιστά το κείμενο πιο ενδιαφέρον, καθώς απαιτεί ενεργητική ανάγνωση και εγρήγορση από την πλευρά του κοινού.

Στην *Αντίσταση των Ελλήνων* η Καπατσούλια με την εικονογράφησή της, ακολουθεί την πρόθεση του συγγραφέα να παρουσιάσει το θέμα της Αντίστασης των Ελλήνων με τρόπο ανάλαφρο, χωρίς να μειώνει τη σοβαρότητά του. Για αυτό και δίνει στις εικόνες της μια διάσταση χιουμοριστική, ζωηρή και πολύχρωμη. Η πολυχρωμία και η ζωντάνια δίνουν την αίσθηση της παιδικότητας και της χαράς (Μίσιου, 2020). Τα πρόσωπα των εικόνων, απέχουν από τη ρεαλιστική απεικόνιση και αγγίζουν τα όρια της καρικατούρας και του κωμικού, καθώς τα κεφάλια τους είναι δυσανάλογα μεγάλα σε σχέση με το υπόλοιπο σώμα τους. Η εικόνα είναι αντισυμβατική και κωμική, όπως ανατρεπτικό είναι και το κείμενο στη μορφή του (έμμετρος παιδικός λόγος) (Γιαννικοπούλου, 2008). Τόσο η οπτική όσο και η κειμενική τροπικότητα, υπηρετούν την ανάγκη των παιδιών για πράγματα ανάλαφρα, περιορίζοντας τον οδυνηρό χαρακτήρα των γεγονότων που περιγράφουν και δημιουργούν ισχυρή ειρωνεία σε σχέση με το θέμα και τις πτυχές του.

Στο Έπος του '40 η εικόνα παρέχει, σε γενικές γραμμές, ισοδύναμες πληροφορίες με το κείμενο, επιβεβαιώνοντάς το (Nodelman, 2009). Σε κάποια σημεία, βέβαια, υπονομεύει η εικονογράφιση την εντύπωση που δημιουργείται από το κείμενο, όπως στην περίπτωση του Μουσολίνι. Με την εικονογράφιση οι δημιουργοί τον γελοιοποιούν, σχολιάζοντας και προβάλλοντας έμμεσα την ιδεολογία τους. Επίσης, η εικόνα επεκτείνει σε κάποια σημεία το κείμενο. Στην παρακάτω αριστερή σελίδα του βιβλίου, γίνεται λεκτική αναφορά στις νίκες των Ελλήνων και η εικόνα προσδιορίζει με ακρίβεια τους τόπους των νικών.



Εικόνα 68 Το Έπος του '40

Συμπερασματικά, οι λέξεις σε όλα τα έργα συνδιαλέγονται και αλληλεπιδρούν με τις εικόνες στα παραπάνω Ιστορικά παιδικά βιβλία γνώσεων. Η μια τροπικότητα συμπληρώνει, όταν χρειάζεται τα κενά της άλλης, ολοκληρώνοντας τα νοήματα που ο συγγραφέας κάθε

φορά θέλει να περάσει. Η σχέση κειμένου και λέξεων είναι, ωστόσο, πιο απρόβλεπτη και πρωτότυπη στα δύο πρώτα έργα, κυρίως λόγω του ιδιαίτερου χαρακτήρα της αφήγησης, και πιο συνηθισμένη στα τρία τελευταία, προφανώς για λόγους πειστικότητας. Το σημαντικό είναι πως σε κάθε περίπτωση εξυπηρετείται ο σκοπός του συγγραφέα και το τελικό αποτέλεσμα είναι η αναγνωστική απόλαυση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο Το περιεχόμενο

Όπως διαπιστώνει η Γαβρηλίδου (2017), μετά από μελέτη παιδικών εικονογραφημένων βιβλίων που εξιστορούν τραυματικά γεγονότα της πρόσφατης ιστορίας, ο αφηγηματικός και εικονογραφικός λόγος δε δύναται να μιλήσει ρεαλιστικά για τα πραγματικά γεγονότα που αφορούν σε ένα τραγικό ιστορικό γεγονός. Χρειάζεται το υποστηρικτικό υλικό των στοιχείων του περιεχομένου, δηλαδή τους προλόγους, τα σημειώματα των συγγραφέων, το περιεχόμενο, οπτικό ή λεκτικό, των εξωφύλλων και των εσωφύλλων, ώστε να γίνει κατανοητό το ιστορικό γεγονός. Τα περιεκτικτικά στοιχεία ενός εικονογραφημένου βιβλίου, είναι, αν όχι διαμορφωτικά στην πρόσληψή του, τουλάχιστον καθοριστικά στην κατανόηση των κυριότερων νοημάτων του. Ειδικότερα, σε βιβλία που μιλούν για το Ολοκαύτωμα, είναι κυρίως τα περιεκτικτικά στοιχεία που δίνουν ιστορικές πληροφορίες και γεμίζουν τα «κενά σιωπής» της αφήγησης (Kokkola, 2003: 2, 57).

4.1 Εξώφυλλο- Οπισθόφυλλο

Στα έργα που εξετάζονται, ο σχεδιασμός του εξωφύλλου και οι πληροφορίες που παρέχει συνδέονται άμεσα με το εσωτερικό του βιβλίου. Στο εξώφυλλο του *Οι δικοί μου άνθρωποι*, είναι ζωγραφισμένη μια οικογένεια σε ένα σπίτι, εικόνα που παραπέμπει στην οικογενειακή ηρεμία και την ασφάλεια του σπιτιού. Εικονίζονται οι γονείς με τα δυο τους παιδιά. Πρόκειται για την οικογένεια της Ρεβέκκας, της ηρωίδας. Οι τέσσερις τους, στέκονται πάνω σε μια βαλίτσα, σύμβολο των εκτοπισμένων και των προσφύγων. Παρόλο που πλαισιώνονται από την ασφάλεια του σπιτιού, υπάρχει ένα στοιχείο που υποδηλώνει την αναγκαστική μετακίνησή τους. Σύμφωνα με την Καραντώνα η οικογένεια φέρει «μια ηχηρή σιωπή, καλά φυλαγμένη στο μπαούλο του σπιτιού» (Καραντώνα, 2023: 1).

Τα χρώματα είναι έντονα (κόκκινο, μαύρο, άσπρο, μπλε), και δημιουργούν ισχυρές αντιθέσεις μεταξύ τους, με καθαρές γραμμές και σχήματα που προκαλούν το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Τα χρώματα αυτά ακολουθούνται και χρησιμοποιούνται σε όλη την εικονογράφηση. Στο τέλος του βιβλίου, όπου παρουσιάζονται ιστορίες Εβραίων, υπάρχει η

αντίστοιχη πραγματική φωτογραφία της οικογένειας, απόδειξη πως η ιστορία είναι αληθινή και όχι δημιούργημα φαντασίας.



Εικόνα 69 Οι δικοί μου άνθρωποι

Στο οπισθόφυλλο, εικονίζεται το χωριό Μάτσани που φιλοξένησε και έσωσε την οικογένεια της Ρεβέκκας. Πρόκειται για τη συνέχεια του εξωφύλλου, όπως δηλώνεται από τις γραμμές και τα χρώματα και αυτή η συνέχεια είναι δηλωτική του τόπου, όπου εκτυλίσσεται η ιστορία: ένα ορεινό χωριό με το εκκλησάκι και τα σπίτι με τις σκεπές (Καραντώνα, 2023). Στο κέντρο του οπισθόφυλλου, σε άσπρο πλαίσιο με μαύρα γράμματα και περίγραμμα, δίνεται απόσπασμα από το εισαγωγικό σημείωμα. Από την άποψη της υλικότητας το βιβλίο παρουσιάζει ενδιαφέρον, καθώς έχει ορθογώνιο σχήμα με το πλάτος μεγαλύτερο από το ύψος, που επιτρέπει αρτιότερη ανάπτυξη του σκηνικού της δράσης (Γιαννικοπούλου, 2008), αλλά ταυτόχρονα αποτελεί και ένα πλαίσιο που παραπέμπει σε σχήμα σπιτιού, στοιχείο βασικό στην εξέλιξη της δράσης, αφού οι ήρωες κρύβονται σε ένα απομακρυσμένο σπίτι. Στο *Οι δικοί μας άνθρωποι*, σε κανένα σημείο του βιβλίου, δεν υπάρχουν ούτε κριτικές, ούτε βιογραφικά ούτε εργογραφικά στοιχεία για τη συγγραφέα ή την εικονογράφο. Στα σημεία όπου συνήθως τίθενται τα στοιχεία αυτά, υπάρχουν αποσπάσματα από το κείμενο.



Εικόνα 70 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου

Στο *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*, το εξώφυλλο πυκνώνει το σκηνικό του βιβλίου. Στο κάτω μέρος εικονίζεται η Αθήνα που αποτελεί τον τόπο της ιστορίας, με ενδεικτικό το βράχο της Ακρόπολης. Πάνω από αυτό το σκηνικό βρίσκονται τα δυο πρωταγωνιστικά πρόσωπα σε θέση που δηλώνει τη σημασία τους. Στα αριστερά η σκιά του μικρού παιδιού με ανοιχτό το στόμα, πράγμα που μπορεί να δηλώνει έκπληξη, φόβο, απόγνωση. Πάνω από την Ακρόπολη, πετούν πολεμικά αεροπλάνα που δηλώνουν

έμμεσα χρονική τοποθέτηση και πάνω από αυτά βρίσκεται ο Καραγκιόζης που θα διαδραματίσει καθοριστικό ρόλο στην «αναχαίτισή» τους. Τα χρώματα (πορτοκαλί, κόκκινο) είναι ενδεικτικά της εκρηκτικότητας της κατάστασης. Στο τέλος του βιβλίου υπάρχουν βιογραφικά και εργογραφικά στοιχεία της συγγραφέως και του εικονογράφου που μπορούν να ενθαρρύνουν την ανάγνωση του βιβλίου, καθώς αποτελούν κριτήρια αξιολόγησης του βιβλίου γνώσεων και πιστοποιούν την κατάρτιση και την εμπειρία του καθένα πάνω στο αντικείμενό του.

Στο οπισθόφυλλο, ο Λευτέρης κρατά φοβισμένος τη φιγούρα του Καραγκιόζη, που επίσης φαίνεται λυπημένος, και κρύβονται από τη σκιά του ένοπλου Γερμανού στρατιώτη και αεροπλάνων που διασχίζουν τον ουρανό. Χαρακτηριστικό είναι το κίτρινο χρώμα ως φόντο και οι ρωγμές που φαίνεται πως προκαλούν στρατιώτες και αεροπλάνα. Οι ρωγμές μετωμικά αποτυπώνουν το τραύμα του πολέμου και τις ρωγμές που αφήνει στις ψυχές των ανθρώπων. Μαζί με αυτά, δίνεται και ένα ενδεικτικό απόσπασμα του κειμένου. Το οπισθόφυλλο, λοιπόν, προϊδεάζει τον αναγνώστη για το σκηνικό της ιστορίας και την υπόθεση που είναι η κρυφή δράση του μικρού Λευτέρη και του Καραγκιόζη κάτω από τη σκιά και το φόβο του κατακτητή.

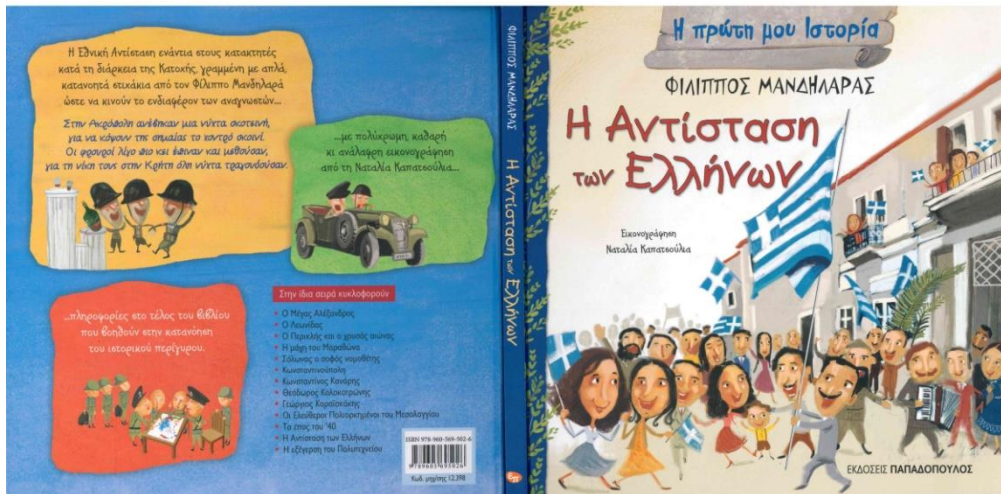
Στο εξώφυλλο του *Στρατιώτες στο μέτωπο* εικονίζονται στρατιώτες με τα όπλα στο Μέτωπο σε κοντινό πλάνο, γεγονός που τονίζει τη σημασία των στρατιωτών. Η έμφαση στο εξώφυλλο δίνεται στη στρατιωτική δύναμη και στα πολεμικά γεγονότα. Κυρίαρχο χρώμα το χακί (που παραπέμπει στα στρατιωτικά ρούχα) και το λευκό. Στο πάνω μέρος του εξωφύλλου κυματίζει η γαλανόλευκη, ο σκοπός για τον οποίο αγωνίζονται, η εθνική ανεξαρτησία. Το εξώφυλλο πληροφορεί, έτσι, για τον χρόνο και τον τόπο εξέλιξης της δράσης, τους κεντρικούς χαρακτήρες και το θέμα του βιβλίου. Μας πληροφορεί, επίσης, πως πρόκειται για τη δεύτερη έκδοση του βιβλίου, πράγμα που δηλώνει την επιτυχία του και αποτελεί κριτήριο αξιολόγησής του. Τέλος, κατατάσσει το έργο ειδολογικά, ξεκάθαρα ως βιβλίο γνώσεων, αφού αναγράφεται πως ανήκει στη σειρά «Γνωρίζω την Ιστορία». Στο οπισθόφυλλο δίνεται ένα απόσπασμα κειμένου και εικονίζεται ένας άνδρας και μια γυναίκα που πανηγυρίζουν, προφανώς για την απελευθέρωση. Μας προϊδεάζει με τον τρόπο αυτό για τη νίκη. Το οπισθόφυλλο προτρέπει, επίσης, να αναζητήσουμε στο τέλος του βιβλίου τη θεατρική του διασκευή, στοιχείο που μπορεί να δελεάσει τόσο τα παιδιά όσο και τον ενήλικα διαμεσολαβητή.



Εικόνα 71 Στρατιώτες στον πόλεμο

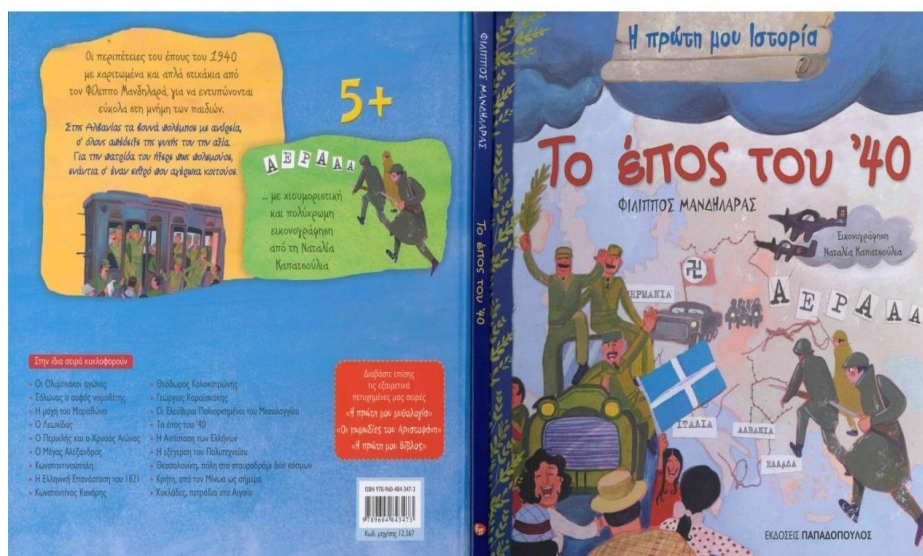
Στο εξώφυλλο του *Η Αντίσταση των Ελλήνων*, Έλληνες πανηγυρίζουν κρατώντας την Ελληνική σημαία. Άνδρες, γυναίκες, παιδιά, με χαμόγελο, σημαίες και βάγια χαιρετίζουν τη νίκη κατά του εχθρού. Τα πρόσωπα έχουν ένα στοιχείο καρικατούρας. Η χρήση καρικατούρας, αν και στο παρελθόν εντοπιζόταν μόνο στο λογοτεχνικό βιβλίο, όλο και πιο συχνά απαντά σε παιδικά βιβλία γνώσεων (Πανάου, 2010). Το εξώφυλλο μας πληροφορεί σχετικά με τους κεντρικούς χαρακτήρες, το θέμα του βιβλίου που είναι η προσπάθεια των Ελλήνων να αποτινάξουν το ζυγό αλλά και για το αίσιο αποτέλεσμα που έχει η προσπάθεια αυτή. Προδίδει το τέλος της ιστορίας, δίνοντας τη θετική της πλευρά. Οι πληροφορίες που παρέχει το εξώφυλλο κατευθύνουν τις προσδοκίες του αναγνώστη, καθορίζοντας σε μεγάλο βαθμό την στάση του απέναντι στο κείμενο (Nodelman, 2009). Σε ένα τέτοιο βιβλίο γνώσεων οι αποδέκτες, ιδιαίτερα αν πρόκειται για παιδιά, όπως εδώ, προσδοκούν ένα αίσιο τέλος και η στάση τους απέναντι στο κείμενο είναι πιο ευνοϊκή.

Στο οπισθόφυλλο υπάρχει ανάλογη εικονογράφηση, απόσπασμα από το κείμενο, αναφορά στο επιλογικό σημείωμα με τις πρόσθετες πληροφορίες. Όσον αφορά στην εικονογράφηση παρουσιάζει Γερμανούς, σε αντίθεση με το εξώφυλλο που παρουσιάζει Έλληνες, θέλοντας να δηλώσει πιθανώς πως είναι κάτι που έχουμε αφήσει πίσω ή και την υπεροχή των Ελλήνων σε σχέση με τους Γερμανούς. Σε κάποιο σημείο μάλιστα τους διακωμωδεί τονίζοντας τη χαρακτηριστική σχέση τους με το ποτό.



Εικόνα 72 Η Αντίσταση των Ελλήνων

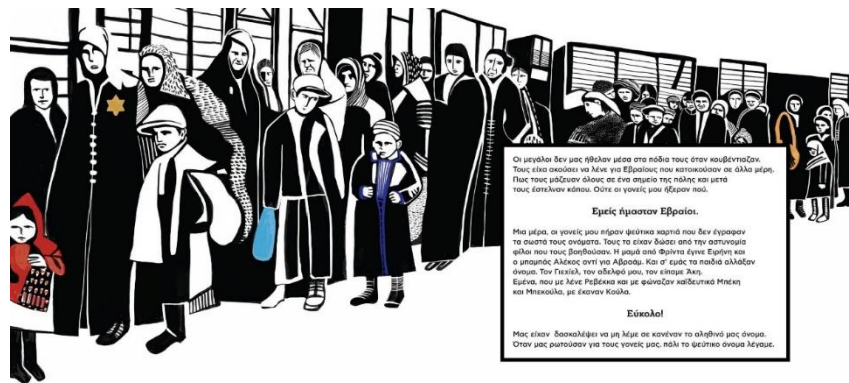
Τέλος, στο Έπος του '40, το εξώφυλλο του βιβλίου, σε μπλε φόντο, που συμβολίζει την ελληνική σημαία, παραπέμπει σε σκηνές της λεκτικής αφήγησης, με ύφος ελπιδοφόρο και νικηφόρο. Τα πρόσωπα του εξωφύλλου είναι χαμογελαστά και πανηγυρίζουν. Για την ακρίβεια, αποτελεί μια σύνθεση σκηνών και γεγονότων. Λειτουργεί σαν μια περίληψη του κειμένου. Υπάρχουν χάρτες, φράσεις, σημαίες, άνθρωποι και γεγονότα. Εμφανής είναι, επίσης, και μια πλαισίωση με δάφνες, στοιχείο που υποδηλώνει τη νίκη. Ο τίτλος της σειράς «Η πρώτη μου Ιστορία» δηλώνει άμεσα το αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθύνεται και προμηνύει τον απλό τρόπο παρουσίασης των γεγονότων. Το οπισθόφυλλο ακολουθεί τη δομή του οπισθόφυλλου της *Αντίστασης των Ελλήνων*, δίνεται δηλαδή, απόσπασμα από το κείμενο, γίνεται αναφορά στην εικονογράφο και το επιλογικό σημείωμα, ενώ διαφημίζονται άλλα βιβλία της σειράς.



Εικόνα 73 Το Έπος του '40

4.2 Πληροφοριακό Περικείμενο

Αν περιοριστούμε μόνο στην ανάγνωση του αφηγηματικού μέρους ενός ιστορικού εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου γνώσεων και των εικονογραφήσεων που το περιβάλλουν, αγνοώντας τα περικειμενικά στοιχεία, θα διαπιστώσουμε πως το κείμενο, λεκτικό και οπτικό, δεν μπορεί να μεταφέρει τις πληροφορίες που είναι απαραίτητες για την κατανόηση της Ιστορίας, πίσω από τη λογοτεχνίζουσα αφήγηση (Γαβριηλίδου, 2017). Τα περικειμενικά στοιχεία ενός εικονογραφημένου βιβλίου, είναι σημαντικά για την κατανόηση των κυριότερων νοημάτων του και πολλές φορές διαμορφωτικά στην πρόσληψή του. Ιδίως, σε βιβλία που μιλούν για το Ολοκαύτωμα, είναι προπάντων αυτά τα στοιχεία που δίνουν ιστορικές πληροφορίες και απαντούν στα κενά της αφήγησης (Kokkola, 2003).



Εικόνα 74 Οι δικόι μου άνθρωποι

Στο τέλος του βιβλίου, *Οι δικόι μου άνθρωποι*, παρατίθεται βιβλιογραφία και αναφορά στα αρχεία από όπου αντλήθηκαν πληροφορίες, στοιχεία που σφραγίζουν την εγκυρότητα της ιστορίας και που μπορούν να βοηθήσουν τον αναγνώστη να επεκτείνει την έρευνά του, αν το επιθυμεί..

Στο *Όταν παίζαμε για τη νίκη Καραγκιόζη μου* παρατίθεται, στο τέλος του βιβλίου, γλωσσάρι με όρους που μπορεί να είναι άγνωστοι στο παιδί- αναγνώστη. Επίσης, παρατίθεται χρονολόγιο με πολλά γεγονότα από το 1922, έως τις αρχές του 1946. Τα στοιχεία αυτά, μπορεί να είναι βοηθητικά για τον ενήλικα που διαβάζει με το παιδί, ίσως όχι όμως για το ίδιο το παιδί, ιδιαίτερα στην ηλικία που προτείνεται το βιβλίο (5-9).

Όπως στο *Οι δικόι μου άνθρωποι*, στο τέλος του βιβλίου *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου* παρατίθεται σχετική βιβλιογραφία και επιπλέον αναφορά στο οπτικοακουστικό υλικό και σε συνδέσμους, από όπου αντλήθηκαν πληροφορίες, πράγμα που σφραγίζει την εγκυρότητα της ιστορίας. Υπάρχουν, επίσης, παραπομπές και αναφορά σε πηγές, καθώς, επίσης, και ένα κείμενο που αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο λειτούργησαν οι τέχνες στα χρόνια του πολέμου και της Κατοχής. Μέσα από αυτό, γίνεται

κατανοητή η επιλογή του Καραγκιόζη ως πρωταγωνιστή του κειμένου, καθώς, παρουσιάζεται, η κοινωνική και εθνική σημασία του θεάτρου σκιών, που σχολίαζε την επικαιρότητα και τα γεγονότα, διαμόρφωνε τη λαϊκή κοινή γνώμη και τροφοδοτούσε την αγωνιστικότητα των Ελλήνων, ακόμη και αυτών που βρίσκονταν στα μικρότερα χωριά, συμβάλλοντας τρόπον τινά στην απελευθέρωσή τους (Κανατσούλη, ³2018). Με το εύρημα του Καραγκιόζη εικονοποιούνται οι αγωνίες, η πείνα, η αντίσταση, η ελπίδα ενός λαού. Αυτές οι τρεις σελίδες στο τέλος του βιβλίου που αφιερώνονται στις «Τέχνες στα χρόνια του πολέμου και της κατοχής», επιβεβαιώνουν τις αναφορές του κειμένου στην τέχνη, είτε του Καραγκιόζη, είτε της μουσικής (Βέμπο), είτε της ποίησης (Παλαμάς, Σικελιανός, Σολωμός). Το συγκεκριμένο κείμενο, παρόλο που είναι ιδιαίτερα κατατοπιστικό και ενδιαφέρον, δεν υπογράφεται.

Στο *Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)* υπάρχει ενσωματωμένος στο κείμενο χάρτης που δείχνει τις νίκες των Ελλήνων το 1940 στο Αλβανικό μέτωπο. Στο τέλος του βιβλίου παρατίθεται θεατρική διασκευή του έργου που μπορεί να αποβεί ιδιαίτερα χρήσιμη, αν δεχθούμε πως η γνώση μεταδίδεται πιο εύκολα, όταν παρουσιάζεται με τρόπο παραστατικό, εποπτικό και ευχάριστο, καθώς η γνώση κατακτάται αβίαστα, όταν συνδυάζεται με την ψυχαγωγία του αναγνώστη (Οικονομίδου 2017). Το βιβλίο φαίνεται να σέβεται την ανάγκη του παιδιού για παιχνίδι. Στο βιβλίο αυτό δεν εντοπίζονται στοιχεία ιστορικών τεκμηρίων, βιβλιογραφία ή πηγές.

Όσον αφορά στην *Αντίσταση των Ελλήνων*, στο κάτω μέρος κάποιων σελίδων υπάρχουν επεξηγήσεις που βοηθούν τον αναγνώστη να κατανοήσει το περιεχόμενο του κειμένου. Στο επιλογικό σημείωμα ο συγγραφέας φροντίζει να τοποθετήσει πρόσθετες πληροφορίες για την κατανόηση της εποχής και των συνθηκών που επικρατούσαν.

Το Έπος του '40 προσφέρει το γλωσσάρι στην ίδια σελίδα όπου εμφανίζονται οι όροι που ενδέχεται να προβληματίσουν τα παιδιά. Η ερμηνεία του όρου παρατίθεται στο κάτω μέρος της σελίδας κάθε φορά, πράγμα που διευκολύνει την ανάγνωση του βιβλίου από μικρά παιδιά, ενδεχομένως και χωρίς την βοήθεια ενήλικα διαμεσολαβητή. Οι μικροί αναγνώστες βρίσκουν άμεσα απάντηση στις απορίες τους, στην ίδια σελίδα, χωρίς να χρειάζεται να ανατρέξουν στο τέλος του βιβλίου, όπου συνήθως βρίσκεται το γλωσσάρι και οι παραπομπές. Υπάρχουν, επίσης, εικόνες από εφημερίδες εκείνης της εποχής, στοιχείο που προσδίδει εγκυρότητα στο κείμενο και χάρτης με το αλβανικό μέτωπο, προκειμένου να γίνει κατανοητή η γεωγραφική τοποθέτηση των ιστορικών γεγονότων από τα παιδιά. Όλα αυτά, συμβάλλουν στην καλύτερη κατανόηση του κειμένου.

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι τα δύο πρώτα βιβλία (*Οι δικοί μου άνθρωποι, Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*) που περιέχουν προσωπικές ιστορίες, το ένα πραγματική, το άλλο μυθοπλαστική, έχουν να παρουσιάσουν πολλά περισσότερα περικειμενικά στοιχεία αναφορικά με το πληροφοριακό μέρος του κειμένου. Ίσως, οι προσωπικές ιστορίες που παρουσιάζουν (πραγματική ή μυθοπλαστική) να καθιστούν πιο έντονη την ανάγκη για τεκμηρίωση, προκειμένου να διαχωριστεί το προσωπικό, που μπορεί να θεωρηθεί φανταστικό, από το αντικειμενικό. Επίσης, στα βιβλία αυτά βλέπουμε την ιστορία μέσα από τα μάτια των παιδιών, επιλογή ελκυστική και αποτελεσματική για τους μικρούς αναγνώστες, χωρίς, όμως, εγγυήσεις για την αξιοπιστία του κειμένου. Το πλούσιο περικείμενο έρχεται να επαληθεύσει τη γνώση που παρέχεται. Τα τρία τελευταία βιβλία, (*Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944, Η Αντίσταση των Ελλήνων, Το Έπος του '40*), υστερούν σε περικειμενικά στοιχεία κυρίως στον τομέα της τεκμηρίωσης που είναι απαραίτητη σε ένα Ιστορικό Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων.

4.3 Τίτλος

Ο τίτλος συνιστά περικειμενικό στοιχείο μεγάλης σημασίας, αφού προϋποθέτει τον αναγνώστη για το περιεχόμενο του έργου και αποτελεί την πρώτη ίσως πληροφορία για το βιβλίο που μπορεί να ενθαρρύνει ή να αποθαρρύνει την ανάγνωσή του, ανάλογα με το αν είναι ευφάνταστος, ελκυστικός και ενδιαφέρων. Το περικειμενικό αυτό στοιχείο, θεωρείται καθοριστικό στοιχείο της ταυτότητας ενός βιβλίου, γεγονός που υπογραμμίζεται και από την προνομιακή του θέση στο εξώφυλλο (Γιαννικοπούλου, 2008). Ιδιαίτερα, όταν μιλάμε για παιδιά αναγνώστες, καταλαβαίνουμε πως ο τίτλος είναι ίσως, μετά την εικονογράφηση του εξωφύλλου, το πιο καθοριστικό κριτήριο επιλογής βιβλίου. Στα εξεταζόμενα έργα, η επιλογή του τίτλου παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς σηματοδοτεί και τις διαφορές τους στην παρουσίαση των γεγονότων.

Ο τίτλος *Οι δικοί μου άνθρωποι*, στο βιβλίο της Μαρίζας Ντεκάστρο δεν παραπέμπει άμεσα σε βιβλίο γνώσεων (Καραντώνα, 2023). Ο τίτλος έχει διττή ερμηνεία και «σηματοδοτεί τον ορίζοντα της ανάγνωσης» (Μίσιου, 2020: 94). Αφενός πρόκειται για την οικογένεια της συγγραφέως, αφετέρου για τους δικούς τους ανθρώπους, τους ανθρώπους του χωριού, που έγιναν «δικοί τους» βοηθώντας τους. Ο τίτλος εκφράζει την πρόθεση της συγγραφέως να τιμήσει τους ανθρώπους που βοήθησαν την οικογένεια της Ρεβέκκας να επιβιώσει από τους αδίστακτους Ναζί (Καραντώνα, 2023). Εξάλλου, η έννοια του ανθρωπισμού διαπερνά όλο το έργο, πράγμα που δικαιολογεί τη χρήση της λέξης «άνθρωποι». Είναι σύντομος, ονοματικός, απλός και εκπέμπει οικειότητα εξαιτίας της χρήσης

της κτητικής αντωνυμίας (δικοί μου). Μάλιστα, θα λέγαμε ανήκει οργανικά στην εικονογράφηση «γεφυρώνοντας το χάσμα ανάμεσα στη λέξη και την εικόνα» (Γιαννικοπούλου, 2008: 274). Ωστόσο, δεν μας προϊδεάζει για το θέμα που είναι οι διώξεις σε βάρος των Εβραίων. Κατανοούμε το νόημά του, αφού διαβάσουμε το βιβλίο.

Ο τίτλος *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*, προϊδεάζει τον αναγνώστη για το περιεχόμενο του κειμένου (Μίσσιου, 2020) και παρουσιάζει διακειμενικότητα (Γιαννικοπούλου, 2008), αφού ο Καραγκιόζης του τίτλου παραπέμπει στον Καραγκιόζη που όλοι γνωρίζουμε και συνδέει γενιές. Ο Καραγκιόζης, το θέατρο σκιών, είναι μια μορφή ψυχαγωγίας που γνωρίζει και αγαπά τόσο ο ενήλικας αναγνώστης, όσο και το παιδί. Αυτό το στοιχείο μπορεί να καταστήσει το βιβλίο ελκυστικό για το αναγνωστικό κοινό και να προκαλέσει την περιέργειά του. Παράλληλα, ο τίτλος υποδηλώνει τη στενή σχέση των δύο πρωταγωνιστών, του Λευτέρη και του Καραγκιόζη, και τη συνεργασία τους για την αντιμετώπιση του εχθρού. Και σε αυτή την περίπτωση το νόημα του τίτλου γίνεται ξεκάθαρο μετά την ανάγνωση του βιβλίου. Η χρήση της λέξης «νίκη», προοικονομεί το αίσιο τέλος της ιστορίας.

Στα επόμενα τρία έργα, ο τίτλος είναι πολύ πιο αντιπροσωπευτικός του περιεχομένου, και παραπέμπει απευθείας στα ιστορικά γεγονότα στα οποία αναφέρεται. Αυτή η επιλογή, μπορεί να μην έχει τη γοητεία που έχει ένα τίτλος υπαινικτικός, ταιριάζει, όμως, με το είδος των βιβλίων, καθώς ως ιστορικά παιδικά βιβλία γνώσεων απαιτούν ακρίβεια και σαφήνεια. Η σαφήνεια του τίτλου λειτουργεί κατά κάποιο τρόπο ως εγγύηση για την αξιοπιστία του περιεχομένου τους. Ο τίτλος *Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)* αναφέρεται στον κεντρικό ήρωα του έργου, τον κάθε Έλληνα στρατιώτη που πάλεψε για την ελευθερία εκείνη την εποχή. Πρόκειται για τίτλο ονομαστικό, απόλυτα κατατοπιστικό. Παρά τη συντομία του «θέτει σαφώς το θέμα και το χρόνο της ιστορίας» (Γιαννικοπούλου, 2008: 276).

Ο τίτλος *Η Αντίσταση των Ελλήνων*, επίσης ονομαστικός, σύντομος και μεστός, αποδίδει το περιεχόμενο του βιβλίου που αποτελεί σημαντικό κεφάλαιο της Ελληνικής Ιστορίας. Δίνει τη θετική πλευρά του πράγματος, αφού παρουσιάζει τις δυνάμεις αντίστασης που αναπτύχθηκαν στην Ελλάδα εκείνης της εποχής και στο ρόλο που έπαιξαν στην απελευθέρωση περισσότερο, παρά τις δυσκολίες και τις κακουχίες των Ελλήνων.

Τέλος, και *Το έπος του '40*, αναφέρεται στην εθνική εμπειρία της Ελλάδας στο Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο. Η επιλογή της λέξης «Έπος» δεν είναι τυχαία, καθώς δίνει θετικό πρόσημο στον αγώνα των Ελλήνων, που είναι και η βασική θέση του συγγραφέα. Η συντομία του τίτλου τον καθιστά ευμνημόνευτο.

Διαπιστώνεται από τα παραπάνω, πως οι τίτλοι όλων των έργων, εκτός ίσως από το *Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)*, παραπέμπουν σε κάτι ευχάριστο, όπως ταιριάζει σε παιδικά βιβλία. Ο τίτλος *Οι δικοί μου άνθρωποι* εκπέμπει ζεστασιά, ο τίτλος *Όταν παίζαμε για τη νίκη*, *Καραγκιόζη μου* με την αναφορά στον Καραγκιόζη παραπέμπει σε ψυχαγωγικό θέαμα και με τη χρήση της λέξης «νίκη» υποδηλώνει και το αίσιο τέλος της ιστορίας. Ο τίτλος *Η Αντίσταση των Ελλήνων* αποτελεί άμεση αναφορά στον αγώνα των Ελλήνων εναντίον του κατακτητή και τέλος το *Έπος του '40* παραπέμπει σε ηρωικές πράξεις. Τα δύο πρώτα βιβλία που περιέχουν βιωμένη μαρτυρία και μυθοπλασία αντίστοιχα, παρέχουν στους συγγραφείς τους μια σχετική ελευθερία στην επιλογή τίτλου. Ο τίτλος τους, δηλαδή, δεν παραπέμπει άμεσα στην εποχή και τα γεγονότα, όπως συμβαίνει με τα άλλα τρία βιβλία που περιορίζονται σε έναν τίτλο δηλωτικό του περιεχομένου, εύκολα αναγνωρίσιμο από το ευρύ κοινό.

4.4 Πρόλογος- Σημειώματα –Επίλογος- Αφιερώσεις -Παραρτήματα

Πολλές φορές και στα παιδικά βιβλία γνώσεων βιβλία υπάρχει πρόλογος, αφιερώσεις, μότο ή προμετωπίδα, επίλογος και παραρτήματα. Τα στοιχεία αυτά πληροφορούν τον αναγνώστη για το κείμενο, διευκολύνοντας την κατανόησή του. Το πιο πλούσιο σε αυτά τα στοιχεία, είναι το έργο της Μαρίζας Ντεκάστρο, *Οι δικοί μου άνθρωποι*. Στο Εισαγωγικό Σημείωμα, η συγγραφέας εξηγεί πως η ιστορία που θα ακολουθήσει είναι η ιστορία της ξαδέλφης της και αφορά στη διάσωση της οικογένειάς της από τους Γερμανούς. Βεβαιώνει πως τα πρόσωπα και τα γεγονότα είναι αληθινά και αφιερώνει το βιβλίο στην Ρεβέκκα-Κούλα και τα παιδιά. Το πρώτο σαλόνι του βιβλίου μας ενημερώνει ότι όσα θα αφηγηθεί η συγγραφέας είναι πραγματικά γεγονότα, που βασίζονται στη μαρτυρία της ξαδελφής της, Κούλας (Καραντώνα, 2023). Ο πρόλογος λειτουργεί ως οδηγός ανάγνωσης του κειμένου, καθώς, μέσα από αυτόν, η συγγραφέας προειδοποιεί τον αναγνώστη για αυτά που πρόκειται να διαβάσει αλλά και για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να τα διαβάσει (Μητροφάνη, 2001). Φόντο στο σαλόνι του Εισαγωγικού Σημειώματος είναι μια παλιά αυθεντική φωτογραφία, προφανώς της ξαδέλφης της συγγραφέως με την οικογένειά της, που επιβεβαιώνει όσα λέγονται στο σημείωμα.

Στην προμετωπίδα αναγράφεται «Όλοι ήξεραν, αλλά κανείς δε μιλούσε». Στην παρούσα περίπτωση, η προμετωπίδα σχολιάζει το κείμενο, προσδιορίζοντας έμμεσα το νόημά του, ενώ παράλληλα προσδίδει κύρος και σοβαρότητα στο έργο, λόγω της λακωνικότητας και της σοβαρότητας του νοήματος που αποδίδει (Genette, 1997b). Η φράση αναφέρεται στη συμπαράσταση και την αλληλεγγύη των κατοίκων του χωριού που φιλοξένησε και

προστάτευσε την οικογένεια της ηρωίδας. Και ενώ παραπέμπει σε κάτι αρνητικό, διαπιστώνουμε στη συνέχεια πως αναφέρεται στη «συνενοχή», την κάλυψη που πρόσφερε το χωριό στην Εβραϊκή οικογένεια. Στο σαλόνι αυτό εικονίζονται ανθρώπινες φιγούρες να βαδίζουν στη σειρά. Η εικόνα παραπέμπει σε Εβραίους που οδηγούνται σε στρατόπεδο συγκέντρωσης. Στην αρχή του βιβλίου υπάρχει ευχαριστήριο σημείωμα για τους κατοίκους του Κρυονερίου και τον Πάνο Πούλο που συνέβαλε στην ανάδειξη της μνήμης.

Στο βιβλίο υπάρχει και ένα δεύτερο πληροφοριακό μέρος, το παράρτημα. Σε αυτό δίνονται πληροφορίες για την ευρύτερη οικογένεια Σακκή και δίπλα με κόκκινη γραμματοσειρά δίνονται πληροφορίες κοινωνικού και ιστορικού περιεχομένου για την εποχή (Παπαδάτος, 2022). Στο τέλος υπάρχουν «Ιστορίες Διάσωσης» που είναι τελικά ιστορίες «εξόντωσης», αναφορά στους Δίκαιους των Εθνών, που είναι τιμητικός τίτλος για όσους συνέβαλαν στη διάσωση Εβραίων στον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και τέλος η επίσκεψη της Ρεβέκκας στο Κρυονέρι μετά από χρόνια. Όλα αυτά τα στοιχεία του παραρτήματος, τα βιογραφικά σημειώματα, η βιβλιογραφία, οι σημειώσεις, φανερώνουν τη σε βάθος μελέτη της εποχής από τη συγγραφέα, επικυρώνουν την ιστορική διάσταση όσων έχουν αναφερθεί στο βιβλίο, επιβεβαιώνοντας το χαρακτηρισμό του ως βιβλίου γνώσεων (Καραντώνα, 2023).

Το βιβλίο της Γιώτας Αλεξάνδρου προλογίζει η Αγγελική Βαρελλά, στην οποία και αφιερώνεται το βιβλίο. Πρόκειται για καταξιωμένη συγγραφέα παιδικών βιβλίων που έζησε το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, οπότε ο πρόλογός της είναι μια επισφράγιση για την αλήθεια του κειμένου. Στον πρόλογο παρουσιάζει αναμνήσεις της από εκείνη την εποχή, που ταυτίζονται με όσα θα μας πει η, Γιώτα Αλεξάνδρου και θα μας δείξει η εικονογράφηση του βιβλίου. Μαζί με την αφιέρωση παρατίθενται δυο στίχοι από το *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη:

«Αλλά κάτεχε ότι μονάχα κείνος που παλεύει το σκοτάδι
μέσα του θάχει μεθαύριο μερτικό δικό του στον ήλιο.»

Ο Άθως Δανέλλης, αναγνωρισμένος караγκιοζοπαίχτης, σε ένα σημείωμα, μεταφέροντας τα λόγια του δασκάλου του που έζησε την Κατοχή, κάνει λόγο για τον ρόλο του Καραγκιόζη στην Αντίσταση. Έτσι, μέσα από τα λόγια σημαντικών προσωπικοτήτων, το έργο ενισχύεται σε αξιοπιστία και εγκυρότητα. Στην προμετωπίδα πάλι εμφανίζεται ο Οδυσσέας Ελύτης με άλλο απόσπασμα από το *Άξιον Εστί*.

Στην *Αντίσταση των Ελλήνων* υπάρχει επιλογικό σημείωμα, όπου δίνονται περισσότερες πληροφορίες για το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, κατατοπιστικές σε σχέση με το κείμενο. Πρόκειται για μια σύνοψη της Ιστορίας του Β΄ Παγκοσμίου στην Ελλάδα και στον κόσμο, με αναφορά στα βασικά γεγονότα του, από την αρχή μέχρι και τη λήξη του. Το σημείωμα απευθύνεται τόσο στον διαμεσολαβητή ενήλικα, προκειμένου να δώσει περισσότερες

πληροφορίες στο παιδί, όσο και στον αναγνώστη- παιδί, προκειμένου να εμβαθύνει στο θέμα του Β΄ Παγκοσμίου. Η γλώσσα και ο τρόπος γραφής, που παραπέμπει σε βιβλίο Ιστορίας, η χρονολογική παρουσίαση των γεγονότων με ημερομηνίες και τα αριθμητικά δεδομένα (έχασαν τη ζωή τους 300.000 άνθρωποι) πείθουν για την ακρίβεια των γραφομένων.

Στο Έπος του '40, το μήνυμα της νίκης επαναλαμβάνεται και στην ταπετσαρία, καθώς οι σελίδες καταλαμβάνονται από μικρά τετράγωνα με ανθρώπους που γιορτάζουν και άλλα με χάρτη, όπου εικονίζονται στρατιωτικά οχήματα με την ναζιστική σημαία. Στο επιλογικό σημείωμα του βιβλίου παρέχονται πληροφορίες για την συμβολή της Ελλάδας στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο συγγραφέας δίνει επιλογικά περισσότερες πληροφορίες από ό, τι στην *Αντίσταση των Ελλήνων*. Τις διαχωρίζει, μάλιστα, σε τρία μέρη: *Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος στην Ελλάδα, Οι Έλληνες και το έπος του '40 και τέλος Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος στον κόσμο*. Ο συγγραφέας απευθύνεται, στη συνέχεια, σε γονείς και εκπαιδευτικούς δίνοντάς τους συμβουλές για το πώς πρέπει να διαβάζεται το βιβλίο, για να μην οδηγηθούν οι μικροί αναγνώστες σε λανθασμένα συμπεράσματα σχετικά με την αντιμετώπιση του «άλλου». Προτιμά ο Μανδηλαράς να επικοινωνήσει με τους αναγνώστες μέσω ενός επιλόγου, σχολιάζοντας το κείμενο κατόπιν της ανάγνωσής του (Μητροφάνης, 2001) επιθυμώντας να αποφύγει παρερμηνείες.

Στο *Στρατιώτες στον πόλεμο* δεν υπάρχουν τέτοια στοιχεία, επιλογή που μπορεί να αποδοθεί στην πεποίθηση του συγγραφέα πως εκφράζει τη συλλογική συνείδηση και πως παρουσιάζει γεγονότα που δε μπορούν να αμφισβητηθούν, αφού είναι σε όλους γνωστά. Με τον τρόπο αυτό, ο αναγνώστης οδηγείται σε γενικά συμπεράσματα και όχι σε έρευνα ή ανάπτυξη κριτικής σκέψης.

Συμπεράσματα

Σημαντική θέση στο σύγχρονο παιδικό βιβλίο γνώσεων, κατέχει η Ιστορία. Το θέμα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, μιας από τις πιο τραυματικές περιόδους για την ανθρωπότητα, παρουσιάζεται στο παιδικό βιβλίο γνώσεων με ολοένα και μεγαλύτερη συχνότητα, παρά την προβληματική που γεννά ο τρόπος με τον οποίο μπορούν να μεταδοθούν στα παιδιά πληροφορίες για τόσο οδυνηρά γεγονότα, χωρίς να υπάρξει παραποίηση (Kokkola, 2003). Η δυσκολία να αποδοθεί λεκτικά η απανθρωπιά, η θηριωδία, η οδύνη, το τραύμα που άφησε πίσω του ο πόλεμος, είναι δεδομένη, όπως υποστηρίζει και η Κανατσούλη (2013). Η υπεραπλοποίηση του υλικού και η αποσιώπηση ορισμένων πλευρών του ζητήματος, που μπορούν να επιβαρύνουν την επιστημονική ακρίβεια των αφηγήσεων (Καρπόζηλου, 1994) είτε δε συντελούνται, είτε συντελούνται στο όριο του επιτρεπτού στα εξεταζόμενα έργα.

Όπως και να 'χει, το σημερινό παιδί -αναγνώστης πρέπει να ενδυναμωθεί γνωστικά και ενσυναισθητικά, για να οδηγηθεί «στην κατανόηση του παρόντος και την ερμηνεία του μέλλοντος» (Καραντώνα & Τσιλιμένη, 2022: 25) και για αυτό το λόγο η ύπαρξη παιδικών βιβλίων γνώσεων που αφορούν σε τραυματικά γεγονότα κρίνεται επιβεβλημένη και είναι ένα κομμάτι της σύγχρονης εκδοτικής παραγωγής που γνωρίζει άνθιση.

Από τη μελέτη των έργων εξάγονται κάποια συμπεράσματα, τόσο αναφορικά με το περιεχόμενο και το πληροφοριακό τους μέρος, όσο και για τον τρόπο με τον οποίο αυτά παρουσιάζονται. Φαίνεται, λοιπόν, πως τα εξεταζόμενα έργα έχουν πολλά κοινά στοιχεία όσον αφορά στις πληροφορίες που μεταδίδουν. Ο τορπιλισμός της Έλλης, το «Όχι» του Μεταξά, η έλευση των Γερμανών, η τελική τους αποχώρηση, είναι γεγονότα που σημάδεψαν τους Έλληνες και εντοπίζονται σε περισσότερα από ένα βιβλίο του δείγματος. Η παρατήρηση αυτή φανερώνει την πρόθεση των συγγραφέων να αναφερθούν στα πιο γνωστά, για το κοινό, γεγονότα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, ίσως σε αυτά που διδάσκονται στη σχολική τάξη, ώστε να είναι οικεία και αναγνωρίσιμα.

Το θέμα του Ολοκαυτώματος απαντά σε δύο βιβλία, χωρίς να αναφέρεται η λέξη «Ολοκαύτωμα». Στο ένα βιβλίο είναι κεντρικό θέμα και στο άλλο γίνεται μόνο μια αναφορά. Το μέγεθος της θηριωδίας προκαλεί σκεπτικισμό για το αν και πώς πρέπει να παρουσιαστεί σε βιβλία που απευθύνονται σε παιδιά. Οι εξελίξεις των τελευταίων δεκαετιών, όμως, καθιστούν αναγκαία την προβολή του θέματος, προκειμένου να μην επαναληφθεί κάτι ανάλογο. Το πρώτο βιβλίο (*Οι δικοί μου άνθρωποι*) πετυχαίνει να δημιουργηθεί στο παιδί συνείδηση και «μνήμη» και ένα αίσθημα προσωπικής ευθύνης απέναντι σε προκαταλήψεις εν γένει που είναι ζητούμενο σύμφωνα με την Baer (2000). Το ίδιο επιτυγχάνεται και στο δεύτερο βιβλίο (*Η Αντίσταση των Ελλήνων*) σε πολύ μικρότερη κλίμακα, λόγω περιορισμένης έκτασης αναφοράς στο θέμα, καθώς δίνεται ξεκάθαρα η πληροφορία πως οι Έλληνες ήταν με το μέρος των Εβραίων.

Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται οι εμπλεκόμενοι στον πόλεμο, ταιριάζει με την εικόνα που έχει διαμορφωθεί για αυτούς από την επίσημη Ιστορία. Οι Έλληνες εκπροσωπούν το «καλό», οι Ιταλοί το «κακό», όχι όμως στο βαθμό που το εκπροσωπούν οι Γερμανοί. Οι Έλληνες και ακόμη περισσότερο οι Εβραίοι είναι τα θύματα των Γερμανών. Αναφορά στους Έλληνες δωσίλογους γίνεται μόνο σε δύο έργα, καθώς είναι ένα σκοτεινό κεφάλαιο της Ιστορίας που αμαυρώνει το πρότυπο του ηρωισμού που ενσαρκώνουν οι Έλληνες στα εν λόγω βιβλία. Πιο έντονη είναι η αποσιώπηση του εμφυλίου πολέμου που ακολούθησε μετά την αποχώρηση των Γερμανών. Το ζήτημα του εμφυλίου, πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται μόνο σε δύο έργα (*Οι δικοί μου άνθρωποι, Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*), με

τρόπο σύντομο και υπαινικτικό. Ίσως το θέμα να προκαλεί ακόμα αμηχανία στους συγγραφείς, καθώς τίποτα καλό δε μπορεί να αναδειχθεί από αυτό (ούτε ηρωισμός, ούτε ανθρωπιά). Ο οδυνηρός του χαρακτήρα οδηγεί τους συγγραφείς στην αξιοποίηση του αφηγηματικού τρόπου της «πλαισιωμένης σιωπής», όπως την ορίζει η Kokkola (2003), προκειμένου να το επικοινωνήσουν στους μικρούς αναγνώστες.

Γενικότερα, η αμηχανία που προκαλεί το τραύμα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου στους συγγραφείς είναι αισθητή. Στα βιβλία του Μανδηλαρά και των Κουτσιαρή- Διακωμανώλη υπάρχει μια απόσταση στα πράγματα, με έμφαση στην εθνική σημασία του αγώνα, ενώ τα άλλα δύο βιβλία και κυρίως αυτό της Ντεκάστρο επιχειρούν μια διαφορετική προσέγγιση πιο ανθρωποκεντρική. Το *Οι δικοί μου άνθρωποι* αγγίζει για πρώτη φορά στην πορεία του ελληνικού παιδικού βιβλίου γνώσεων ένα θέμα (Ολοκαύτωμα), για το οποίο οι επιζώντες του, αρνούνταν για πολλά χρόνια να μιλήσουν. Σε όλα τα εξεταζόμενα έργα η αλήθεια των γεγονότων δεν αποσιωπάται σε γενικές γραμμές, εξουδετερώνεται όμως το μέγεθος της φρίκης, καθώς πρόκειται για αφηγήσεις με αποδέκτες μικρά παιδιά. Έτσι δικαιολογείται το φιλτράρισμα της αλήθειας (Κανατσούλη, 2013).

Μια άλλη παρατήρηση είναι πως όσο περνούν τα χρόνια οι συγγραφείς απελευθερώνονται, ξεφεύγουν από τα στερεότυπα που θέλουν το Ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων αυστηρά πληροφοριακό και εθνοκεντρικό (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2015) και τολμούν να δώσουν στην ιστορία τους χαρακτήρα προσωπικής μαρτυρίας, χωρίς να κλονίζεται η αξιοπιστία του πληροφοριακού υλικού που παρέχεται. Η Ιστορία στρέφεται από το γεγονός στο βίωμα, δίνοντας τον πρώτο λόγο στο συναίσθημα και το ρόλο της μνήμης των απλών ανθρώπων, για να προβάλουν το παρελθόν τους (Κατσίκη-Γκίβαλου, 2015: 6). Έτσι, από την τριτοπρόσωπη παρουσίαση της Ιστορίας του Φίλιππου Μανδηλαρά, περνάμε στην παρουσίασή της από τον Λευτέρη στο *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου* και την Κούλα στο *Οι δικοί μου άνθρωποι*. Οι συγγραφείς των συγκεκριμένων έργων προτείνουν έναν άλλο τρόπο προβολής των γεγονότων και ανοίγουν το δρόμο για πιο τολμηρά συγγραφικά εγχειρήματα πάνω στο θέμα.

Αυτό που κυρίως χαρακτηρίζει ένα ιστορικό παιδικό βιβλίο γνώσεων είναι η εγκυρότητα, η αξιοπιστία και η αλήθεια της αφήγησης, λεκτικής και οπτικής. Τα μέσα που αξιοποιούνται κάθε φορά για την διασφάλιση της εγκυρότητας όσων γράφονται, αφορούν τόσο στο κείμενο όσο στο περικείμενο και την εικόνα. Άλλοτε είναι στοιχεία φανερά και άλλοτε αδιόρατα, οπότε απαιτούν γνωστικό υπόβαθρο και ενεργητική και πολυεπίπεδη ανάγνωση ή τη βοήθεια ενός ενήλικα διαμεσολαβητή. Η απλή μορφή, σε επίπεδο λέξεων και εικόνων, των παιδικών βιβλίων γνώσεων που αφορούν σε τραυματικά γεγονότα, αποδίδει τη μισή αλήθεια. Μέσα

τους κρύβεται «κάτι πολύ πιο σύνθετο που αντιπροσωπεύει τον κόσμο των ενηλίκων» και γίνεται αντιληπτό μόνο από αυτούς (Nodelman, 2008: 206). Το περικείμενο, που έχει καθοριστική σημασία για την καλύτερη κατανόηση του κειμένου και την τεκμηρίωση, φαίνεται πως είναι πιο πλούσιο στα έργα που ξεφεύγουν από το μοντέλο του βιβλίου Ιστορίας και ενέχουν το προσωπικό στοιχείο, πιθανόν, γιατί είναι σε αυτά μεγαλύτερη η ανάγκη να στηρίζουν την αξιοπιστία τους.

Τα ιστορικά παιδικά βιβλία γνώσεων έχουν το πλεονέκτημα της εικόνας, οπότε η γνώση παρουσιάζεται με τρόπο παραστατικό και εποπτικό. Έτσι, είναι ευκολότερα προσπελάσιμη από το παιδί-αναγνώστη. Η εικονογράφηση στα συγκεκριμένα βιβλία δεν επιλέγεται τυχαία, ούτε απλά αποδίδει στοιχεία του κειμένου, αλλά μπορεί να συμπληρώνει, να τεκμηριώνει, να υποδηλώνει όσα δε λέγονται με λέξεις. Η σύνδεση εικόνας και κειμένου διευκολύνει την κατανόηση και την αφομοίωση της ιστορίας και των συνισταμένων της (Καραντώνα & Τσιλιμένη, 2022). Αξίζει να αναφερθεί πως η εικονογράφηση των βιβλίων πέρα από δηλωτική του περιεχομένου είναι και υψηλής αισθητικής παρά τη φρίκη που προκαλεί το θέμα του πολέμου, πράγμα ιδιαίτερο σημαντικό σε μια εποχή όπου κυριαρχεί η ασχήμια. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η παράθεση ιστορικού φωτογραφικού υλικού άμεσα ή έμμεσα, μέσω της μιμητικής απόδοσης φωτογραφιών της εποχής από την εικονογράφηση, ως ένδειξη της αλήθειας της αφήγησης. Όλα τα στοιχεία της εικονογράφησης συνεργούν, για να αποτυπωθεί στο μέτρο του δυνατού το τραύμα. Τα χρώματα, οι μεταξύ τους έντονες αντιθέσεις, η ρεαλιστική απόδοση των εικόνων, ο τρόπος με τον οποίο η μια εικόνα διαδέχεται την άλλη και συνομιλεί με το κείμενο, οι φωτογραφίες, η εικονογράφηση στο σύνολό της, αποτυπώνει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, ανάλογα με την πρόθεση του κάθε δημιουργού, το τραύμα, τις στιγμές του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου που σημάδεψαν τη συλλογική μνήμη των Ελλήνων.

Τα βιβλία που εξετάστηκαν πληρούν τα κριτήρια που ορίζει για τα παιδικά βιβλία, τα σχετικά με οδυνηρά ιστορικά γεγονότα, η Elizabeth Baer (2000): αναφέρονται αμέσως και άμεσα στο θέμα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, δε δίνουν απλουστευτικές εξηγήσεις και προκαλούν μέσα από τα γεγονότα στα παιδιά συναισθήματα, συνείδηση, «μνήμη» και αίσθημα ευθύνης απέναντι στο ρατσισμό, το φανατισμό και άλλες ακραίες εκδηλώσεις που οδήγησαν σε αυτόν τον πόλεμο. Τα καλά βιβλία γνώσεων ωθούν τους αναγνώστες σε περαιτέρω διερεύνηση του θέματος, δίνοντας για αυτό μία ξεκάθαρη αρχικά ιδέα. Διακρίνονται από επάρκεια πληροφοριών, οι οποίες παρουσιάζονται προσαρμοσμένες στις ανάγκες και τις απαιτήσεις της ηλικίας στην οποία απευθύνονται (Παπαντωνάκης και Κώττη-Παπαντωνάκη, 2010: 4) κάτι που ισχύει και για τα πέντε βιβλία που μελετήθηκαν. Ο

εκδοτικός οίκος, η εμπειρία του συγγραφέα και του εικονογράφου, η ακρίβεια των πληροφοριών, η γνώση του κοινού στο οποίο απευθύνονται, η αποφυγή στερεοτύπων και η οργάνωση της σελίδας και του βιβλίου (Κανατσούλη,³2018) σε καθένα από τα βιβλία, καθορίζουν και διασφαλίζουν την ποιότητά του. Η παρουσίαση του τραύματος, που υποδηλώνεται ακόμα και όταν αποσιωπάται, η προβολή αξιών όπως αυτή της ελευθερίας, της αλληλεγγύης, της ενότητας, της ομόνοιας, της ανθρωπιάς από τα εξεταζόμενα έργα, μεταδίδει ένα ηχηρό αντιπολεμικό μήνυμα στα παιδιά και με τον τρόπο αυτό εκπληρώνεται η σημαντικότερη αποστολή αυτού του τύπου βιβλίων: η αποφυγή επανάληψης ανάλογων γεγονότων στο μέλλον (Baer, 2000).

Παράρτημα

Πίνακας Εικόνων

Εικόνα 1 Οι δικοί μου άνθρωποι	35
Εικόνα 2 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου	35
Εικόνα 3 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944.....	36
Εικόνα 4 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	36
Εικόνα 5 Το έπος του '40	37
Εικόνα 6 Οι δικοί μου άνθρωποι	39
Εικόνα 7 Οι δικοί μου άνθρωποι	39
Εικόνα 8 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου	40
Εικόνα 9 Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)	42
Εικόνα 10 Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)	42
Εικόνα 11 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	43
Εικόνα 12 Το Έπος του '40	44
Εικόνα 13 Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1941)	48
Εικόνα 14 Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)	48
Εικόνα 15 Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)	49
Εικόνα 16 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	49
Εικόνα 17 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	50
Εικόνα 18 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	50
Εικόνα 19 Το Έπος του '40	52
Εικόνα 20 Το Έπος του '40	52
Εικόνα 21 Το Έπος του '40	53
Εικόνα 22 Οι δικοί μου άνθρωποι	54
Εικόνα 23 Οι δικοί μου άνθρωποι	55
Εικόνα 24 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	56
Εικόνα 25 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου	57
Εικόνα 26 Το έπος του '40	58
Εικόνα 27 Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)	59
Εικόνα 28 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	59
Εικόνα 29 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	61
Εικόνα 30 Οι δικοί μου άνθρωποι	65
Εικόνα 31 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου (σελ 16).....	66
Εικόνα 32 Στρατιώτες στον πόλεμο	67
Εικόνα 33 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	68
Εικόνα 34 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	68
Εικόνα 35 Το Έπος του '40	69
Εικόνα 36 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου (σελ. 20).....	71
Εικόνα 37 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944.....	72
Εικόνα 38 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944.....	72
Εικόνα 39 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944.....	73

Εικόνα 40 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944.....	73
Εικόνα 41 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944.....	74
Εικόνα 42 Η αντίσταση των Ελλήνων	74
Εικόνα 43 Η αντίσταση των Ελλήνων	75
Εικόνα 44 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	75
Εικόνα 45 Η αντίσταση των Ελλήνων	76
Εικόνα 46 Το Έπος του '40	76
Εικόνα 47 Το Έπος του '40	77
Εικόνα 48 Οι δικοί μου άνθρωποι	78
Εικόνα 49 Αντίστοιχη φωτογραφία της εποχής	78
Εικόνα 50 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου (σελ 20).....	79
Εικόνα 51 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου (σελ. 48).....	80
Εικόνα 52 Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)	81
Εικόνα 53 Φωτογραφία από τη μάχη της Κρήτης.....	81
Εικόνα 54 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944.....	81
Εικόνα 55 Αντίστοιχη φωτογραφία της εποχής την ημέρα της απελευθέρωσης.....	81
Εικόνα 56 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	82
Εικόνα 57 Αντίστοιχη φωτογραφία της εποχής την ημέρα της απελευθέρωσης.....	82
Εικόνα 58 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	82
Εικόνα 59 Φωτογραφία της εποχής.....	82
Εικόνα 60 Το Έπος του '40	83
Εικόνα 61 Αντίστοιχη φωτογραφία της εποχής	83
Εικόνα 62 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου (σελ. 49).....	83
Εικόνα 63 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	83
Εικόνα 64 Το Έπος του '40	84
Εικόνα 65 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου (σελ. 17).....	86
Εικόνα 66 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944.....	87
Εικόνα 67 Στρατιώτες στον πόλεμο 1940-1944.....	87
Εικόνα 68 Το Έπος του '40	88
Εικόνα 69 Οι δικοί μου άνθρωποι	90
Εικόνα 70 Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου	90
Εικόνα 71 Στρατιώτες στον πόλεμο	92
Εικόνα 72 Η Αντίσταση των Ελλήνων.....	93
Εικόνα 73 Το Έπος του '40	93
Εικόνα 74 Οι δικοί μου άνθρωποι	94

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

- Αλεξάνδρου, Γ. (2019). *Όταν παίζαμε για τη νίκη, Καραγκιόζη μου*. Εικ. Α. Ραζής. Αθήνα: Ελληνοεκδοτική
- Κουτσιαρής, Β. & Διακομανώλης, Γ. (2020). *Στρατιώτες στον πόλεμο (1940-1944)*. Εικ. Τσίλης Θ. Αθήνα: Μίνωας
- Μανδηλαράς, Φ. (2012). *Το έπος του '40*. Εικ. Ν. Καπατσούλια. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Μανδηλαράς, Φ. (2015). *Η Αντίσταση των Ελλήνων*. Εικ. Ν. Καπατσούλια. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Ντεκάστρο Μ. (2022) *Οι δικοί μου άνθρωποι*. Εικ. Μαραντίδου Χ. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο

Ξενόγλωσση

- Baer, E. (2000). A new algorithm in evil: Children's literature in a post- Holocaust world. *The lion and the unicorn*, 378-401.
- Beckett, S. L. (2012). *Crossover Picturebooks A Genre For All Ages*. New York: Routledge.
- Beeck, N. o. (2018). Picture-text relationships in picturebooks. Στο B. Kümmerling-Meibauer, *The Routledge Companion to literature series*. New York: Routledge.
- Berelson, B. (1971) *Content Analysis in Communication Research*. New York: Hather Publishing Company.
- Boeschoten R.V. (2005). "Little Moscow" and the Greek Civil War Memories of Violence, Local Identities and Cultural Practices in a Greek Mountain Community In Cappelletto F. (Ed.) *Memory and World War II: An Ethnographic Approach*. Oxford: Oxford International Publishers Ltd.
- Bohleber, W. (2007). Remembrance, trauma and collective memory. The battle for memory in psychoanalysis. *Int J Psychoanal* 2007, Frankfurt.
- Coser, L. (1992). *Maurice Halbwachs. On Collective Memory. Edited, Translated and with an introduction by L.A. Coser. The Heritage of Sociology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Curtis J. (2003) "Making Sense of Documentary Photography," *History Matters: The U.S. Survey Course on the Web*, <http://historymatters.gmu.edu/mse/Photos/>
- Delcroix, M., & Hally, F. (1997). *Εισαγωγή στις Σπουδές της Λογοτεχνίας: Μέθοδοι του Κειμένου* (Ι. Βασιλαράκης, Μεταφρ.). Gutenberg. Αθήνα.

- Duke, N. (2000). 3.6 Minutes per Day: The Scarcity of Informational Texts in First Grade. *Reading Research Quarterly*, 202-224.
- Eyerman, R. (2011). *The Cultural Sociology of Political Assassination: From MLK and RFK to Fortuyn and van Gogh*. Basingstoke: Paigraive Macmillan.
- Genette, G. (1997a). *Palimpsests: Literature in the second degree*. (C. Newman, & C. Doubinsky, Μεταφρ.) Lincoln, London: University of Nebraska Press.
- Genette, G. (1997b). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. (J. Lewin, Μεταφρ.) Cambridge: Cambridge University Press.
- Grainge, P. (2000). *Monochrome memories: nostalgia and style in 1990s America*. PhD thesis, University of Nottingham.
- Higonnet, M. R. (1990). *The Playground of the Peritext*. (J. Hopkins, Επιμ.) *Children's Literature Association Quarterly*, 15 (2), 47-49.
- Hinsley, A. P. (2014). *Traversing the history/fiction borderland - an assessment of the utility of historical fiction* (Bachelor dissertation), Nottingham Trent University, England.
- Kansteiner, W. (2002). Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies. *History and Theory*, 41, 179-197
- Kokkola, L. (2003). *Representing The holocaust in children's literature*. New York & London: Routledge.
- Krippendorff, K. (1974) *Content Analysis. An Introduction to Its Methodology*. London: Sage Publications.
- Marino, J. (2018). *Cultural Memory and the Traumatic Past*. (Dissertation) Ontario: The University of Western Ontario.
- Morgan, D. L. (1993). Qualitative content analysis: A guide to paths not taken. *Qualitative Health Research*, 3(1), 112-121.
- Neal, A.G. (1998). *National Trauma & Collective Memory: Major Events in the American History*. New York: M.E. Sharpe.
- Nodelman, P. (2009). *Λέξεις για εικόνες: Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου* (Πανάου, Π., μτφ. & Τσιλιμένη, Τ., επιμ.). Αθήνα: Πατάκης.
- Noiriel, G. (2005). *Τι είναι η σύγχρονη ιστορία;* (Μ. Κορασίδου, Μεταφρ.) Αθήνα: Gutenberg.
- Norton, D. (2003). *Through the eyes of Child. An introduction to Children's Literature*. New Jersey: Merrill Prentice Hall.
- Pano, E. C. (2014). El discurso peritextual en el libro ilustrado infantil y juvenil The Peritextual discourse in illustrated books for children. *Alabe Revista De Investigación Sobre Lectura Y Escritura*.

- Pantaleo, S. (2018). Paratexts in picturebooks. Στο B. Kümmerling-Meibauer, *The Routledge Companion to Picturebooks*. New York: Routledge.
- Prasad, D. (2008). Content Analysis A method in Social Science Research. Στο Lal Das, D.K and Bhaskaran, V (eds.).*Research methods for Social Work*, New Delhi: Rawat, 173-193.
- Ricoeur, P. (1990). *Η αφηγηματική λειτουργία*. (B. Αθανασόπουλος, Μεταφρ.) Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Roberts, B. (2011). Photographic Portraits: Narrative and Memory. *Forum Qualitative Sozial for schung Forum: Qualitative Social Research*, 12(2). <https://doi.org/10.17169/fqs-12.2.1680>
- Roudometof, V. (2002). *Collective Memory, National Identity and Ethnic Conflict: Greece, Bulgaria and the Macedonian Question*. Westport: Praeger.
- Sanders, J. S. (2017). *A Literature of Questions: Nonfiction for the Critical Child*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Shavit, Z. (2003). On the Use of Books for Children in Creating the German National Myth. In Lawson Lucas, A. (Ed.), *The Presence of the Past in Children's Literature*. Westport, Connecticut London: Praeger.
- Stephens, J. (1992). *Language and Ideology in children's fiction*. London : Longman.
- Tal, E. (2007). How much Should We Tell the Children? Representing Death and Suffering in Children's Literature about the Holocaust. *Yad Vashem: The holocaust Martyrs' and Heroes' Remembrance Authority*.
- Teigland, A.-S. (2021). Information and delight. A study of visual transmission of knowledge. Στο N. Goga, S. Hoem Iversen, & A. S. Teigland, *Verbal and visual strategies in nonfiction picturebooks. Theoretical and Analytical Approaches* (σσ. 263-275). Oslo: Scandinavian University Press.
- Villano, T. (2005). Should social studies text-books become history? A look at alternative. *The Reading Teacher*, 59, 122-130.
- Yannicopoulou, A. & Kaliakatsou, I. (2013). The melody of peace in the contemporary Greek war picture books. In K. Urba (Ed) *Freedom and Control in/ of Children's Literature* (pp. 131-141). Vilnius: Vilniaus Universiteto Leidykla.

Ελληνόγλωσση

- Αγγελάκη, Ρ. (2021). Όψεις και απόψεις για τη νεότερη και σύγχρονη Ιστορία στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο γνώσεων. *Έρευνα στην εκπαίδευση*, 181-194.
- Αγγελάκη, Ρ. (2021). Το δίπολο ιστορία- Ιστορία του 1821 και η διττή τροπικότητα στο παιδικό βιβλίο γνώσεων. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, 1-10.
- Αθανασοπούλου, Α. (2004). Ιστορία και Λογοτεχνία στο σχολείο. Μια διεπιστημονική πρόταση διδασκαλίας για την κριτική αγωγή των μαθητών στο σύγχρονο πολιτισμό. Στο Κ. Αγγελάκος, & Γ. Κόκκινος (Επιμ.), *Η διαθεματικότητα στο σύγχρονο σχολείο και η διδασκαλία της Ιστορίας με τη χρήση πηγών. Πρακτικά Επιστημονικού Σεμιναρίου*, 102-107. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Αμπατζοπούλου, Φ. (2001). Η πολιτισμική εικονολογία και οι στόχοι της. *Διαβάζω*, 417, 92-95
- Αναγνωστόπουλος, Β. (2001). *Ιδεολογία και Παιδική Λογοτεχνία* (Τόμος πρώτος). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2013). Rosa Bianca, *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, 17.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2017). Αναπαριστώντας οδυνηρά ιστορικά γεγονότα σε εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά: Το περικείμενο ως Ιστορία. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, 25.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2018). *Εκδότες, βιβλία, παιδιά*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων, Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Γιαννικοπούλου Α. (2010). Ζωή σαν παραμύθι - Μύθος και αλήθεια στην εικονογραφημένη βιογραφία για παιδιά. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2015). Ιστορίες από την Ιστορία: Το ιστορικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, 21.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2017). Βιβλία Εννοιών (Concept Books). Στο Γ. Παπαδάτος, & Γ. Παπαδόπουλος, *Το παιδικό βιβλίο γνώσεων*. Αθήνα : Παπαδόπουλος.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2017). Τα κίτρινα καπέλα- Μια ιστορία για το Ολοκαύτωμα και όχι μόνο. *Ο Αναγνώστης*. Ανασύρθηκε από <https://www.oanagnostis.gr/ta-κίτρινα-καπέλαμια-ιστορία-για-το-ολ/>.

- Δελώνης, Α. (1990). *Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία, 1835-1985. Από τις πρώτες ρίζες μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Ηράκλειτος.
- Ζερβού, Α. (2015). Επικαιροποίηση και συμβολοποίηση: η αφήγηση του Β' Παγκοσμίου Πολέμου για τους νεαρούς αναγνώστες του εικοστού πρώτου αιώνα και η περίπτωση του Erich –Emmanuel Schmitt. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*.
- Ζερβού, Α. (2010). Εφηβικά βιβλία για το Β' Παγκόσμιο πόλεμο και το Ναζισμό: όροι πρόσληψης και διαχείρισης του ιστορικού υλικού για νεαρούς ενήλικους. Στο Μ. Κανατσούλη & Δ. Πολίτης, *Σύγχρονη Εφηβική Λογοτεχνία*. Αθήνα : Πατάκης.
- Καλλέργης, Η. (1995). «Το πρόβλημα της ιδεολογίας στα παιδικά λογοτεχνήματα». Στο Η. Καλλέργης, *Προσεγγίσεις στην Παιδική Λογοτεχνία*. Καστανιώτης.
- Κανατσούλη, Μ. (2004). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γ.Δαρδανός.
- Κανατσούλη Μ. (2013). Ολοκαύτωμα και λογοτεχνία για μικρά παιδιά: μια ασυμβίβαστη συνύπαρξη; . *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*.
- Κανατσούλη, Μ. (2018). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Καρακίτσιος, Α. (2004). «Φαντασία, Μνήμη και Παρατήρηση στο σύγχρονο παιδικό Μυθιστόρημα». Στο Τ. Τσιλιμένη, *Το σύγχρονο παιδικό – νεανικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Σύγχρονοι ορίζοντες.
- Καραντώνα Γ., & Τσιλιμένη Τ. (2019). Η αξιοποίηση της ένατης τέχνης για την προσέγγιση του Ολοκαυτώματος στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*.
- Καραντώνα, Γ., & Τσιλιμένη, Τ. (2022). *Graphic Novel και Ολοκαύτωμα*. Θεσσαλονίκη : Ροπή .
- Καραντώνα Γ. (2023). Από την προσωπική μαρτυρία στο παιδικό βιβλίο γνώσεων: Οι δικοί μου άνθρωποι της Μαρίζας Ντεκάστρο. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*.
- Καρπόζηλου, Μ. (1994). *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καρπόζηλου Μ. (2010). Τα παιδικά βιβλία γνώσεων - Ένα παράθυρο στα ορατά και αόρατα πράγματα του κόσμου. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*.

- Κασσωτάκη-Ψαρουδάκη, Π. (2017). Η κατανόηση των πληροφοριακών κειμένων μέσα από τη διδακτική αξιοποίηση των χαρακτηριστικών και της δομής τους. Στο Γ. Παπαδάτος, & Γ. Παπαδόπουλος, *Το παιδικό βιβλίο γνώσεων*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Κατσίκη-Γκίβαλου, Ά. (2015). Βιωμένη πραγματικότητα, μαρτυρία και Ιστορία στο νεότερο παιδικό και εφηβικό λογοτεχνικό βιβλίο. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, 21
- Κορωνάκη, Κ. (2015). Περί πολιτισμικού τραύματος. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής*, 28, 207–219.
- Λεμονίδου, Ε. (2015). Δημόσια ιστορία: Η διεθνής εμπειρία και το ελληνικό παράδειγμα. Στο Σ. Κ. Α. Ανδρέου, *Η Δημόσια Ιστορία στην Ελλάδα. Χρήσεις και καταχρήσεις της ιστορίας*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Λιάσου, Α. (2017). *Παιδικά Βιβλία Ιστορίας: Καταγραφή, έρευνα και η συμβολή τους στην ιστορική κατανόηση*. Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα
- Magos, K. (2019). Η συμβολή της παιδικής λογοτεχνίας στην διδασκαλία του Ολοκαυτώματος: Η περίπτωση της «Έρικα». *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*.
- Μητροφάνης, Γ.Α. (2001). *Το Ιστορικό Μυθιστόρημα για Παιδιά και Νέους κατά την Περίοδο 1900-1980: Τα Πρόσωπα και τα Προσωπεία*, Διδακτορική Διατριβή. Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο.
- Μίσιου, Μ. (2020). *Βουβά κόμικς και εικονοβιβλία*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Δεμερτζής, Ν., & Ρουδομέτωφ, Β. (2011). Πολιτισμικό τραύμα: Μια προβληματική της πολιτισμικής κοινωνιολογίας. *Επιστήμη και Κοινωνία: Επιθεώρηση Πολιτικής και Ηθικής Θεωρίας*, 28, 1-19.
- Νάκου, Ε. (2001). *Μουσειά: Εμείς, τα Πράγματα και ο Πολιτισμός*. Αθήνα: Νήσος .
- Οικονομίδου, Α. (2017). Τα βιβλία γνώσεων για παιδιά και οι εννοούμενοι αναγνώστες τους. Στο Π. Γ. Παπαδάτος Γιάννης, *Το παιδικό βιβλίο γνώσεων*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Οικονόμου, Β. (2017) Αφήγηση (Storytelling) – *Η τεχνολογία στην εκπαίδευση* (wordpress.com)
- Πανάου, Π. (2010). Αφήγηση και Ιδεολογία στο Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, 11.
- Παπαδάτος, Γ. (2007). *Παιδικό βιβλίο και φιλαναγνωσία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Παπαδάτος, Γ. (2016). *Το παιδικό βιβλίο στην εκπαίδευση και στην κοινωνία*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

- Παπαδάτος, Γ. (2022). Ένα βιβλίο για το Ολοκαύτωμα ή μια ιδιότυπη αναγνωστική συνάντηση με το βιβλίο. *Fractal Η γεωμετρία των ιδεών* (Ανακτήθηκε από: <https://www.fractalart.gr/oi-dikoi-moy-anthropoi/>)
- Παπαντωνάκης, Γ. (2017). Τα βιβλία Γνώσεων της Παιδικής νομικής Βιβλιοθήκης και η θεωρία του Αριστοτέλη για την πολιτεία και τον πολίτη. Στο Π. Γ. Παπαδάτος Γ, *Το Παιδικό Βιβλίο Γνώσεων*. Αθήνα : Παπαδόπουλος .
- Παπαντωνάκης, Γ., & Κώττη- Παπαντωνάκη, Δ. (2010). Βιβλίο Γνώσεων για παιδιά και νέους. Θεωρητική προσέγγιση. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, 11.
- Πολίτης, Α. (1989). Υποσημειώσεις και παραπομπές. *Μνήμων*, 172-183.
- Πολίτης, Δ. (2017). Μη λογοτεχνικά βιβλία και μη ενήλικες αναγνώστες : Μεταξύ γνωστικής και λογοτεχνικής εμπειρίας. Στο Γ. Παπαδάτος, & Γ. Παπαδόπουλος, *Το παιδικό βιβλίο γνώσεων*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Σβορώνος, Ν. Γ. (1994). *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*. Αθήνα: εκδόσεις Θεμέλιο.
- Σδρούλια Ε., & Τσιλιμένη Τ. (2017). Ο ρόλος των περικειμενικών στοιχείων του εξώφυλλου στη διαμόρφωση άποψης από παιδιά προσχολικής ηλικίας ως προς την επιλογή ενός εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*.
- Στανιού Έ. Χ. (2015). Το ιστορικό στοιχείο στο σύγχρονο ελληνικό νεανικό μυθιστόρημα. Η περίπτωση του Μικρού αδελφού και της Προφητείας του κόκκινου κρασιού, της Λότης Πέτροβιτς-Ανδρουτσοπούλου. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*.
- Τσούπρου, Σ. (2005). Το παρακείμενο και η ...-(δια)κειμενικότητα ως σχόλιο στο πεζογραφικό έργο του Τάσου Αθανασιάδη. Διδακτορική Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Φλάισερ, Χ. (2012). *Οι Πόλεμοι της Μνήμης. Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος στη Δημόσια Ιστορία*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Φώκιαλη, Ε. (2009). Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο στο σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον. *Κείμενα για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, 10.
- Χριστοφιδέλλη Σ. (2016). *Η παιδική λογοτεχνία και ο εγγραμματισμός στην προσχολική ηλικία*. Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης, 2015(2), 1555–1566.