



Μουσική και διαπολιτισμική αγωγή μέσα από τα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία

Ρόζη- Τριανταφυλλιά Αγγελάκη

Τουρκολόγος, Μεταδιδάκτωρ ΤΕΠΑΕ ΑΠΘ

Διδάσκουσα ΤΕΠΑΕ ΑΠΘ & Πανεπιστημίου Λευκωσίας,

Καθηγήτρια- Σύμβουλος ΕΑΠ

aggelaki.rosy@gmail.com

Περίληψη

Η εθνοτική, κοινωνική, πολιτισμική και γλωσσική πολυμορφία που διακρίνει τις σημερινές κοινωνίες καθιστά απαραίτητη τη διαμόρφωση παιδιών που σκέπτονται χωρίς προκαταλήψεις, αποδέχονται την ύπαρξη ποικιλίας απόψεων και ενεργούν σεβόμενα τη διαφορετικότητα. Η μουσική θεωρείται συμπαντική γλώσσα, που επιτρέπει ανθρώπους με διαφορετικό υπόβαθρο να επικοινωνήσουν. Δεδομένου πως εμπεριέχει διαφορετικά στοιχεία έθνους, ιστορίας, θρησκείας και φύλου που ανασυγκροτούνται κάθε φορά που αναπαράγονται με την εκτέλεσή της, θεωρείται ιδανική μέθοδος ώστε να καταστεί εφικτή η αλληλεπίδραση και αποδοχή ατόμων διαφορετικών μεταξύ τους, που κατανοούν τον κόσμο και τη δική τους πολιτιστική κληρονομιά. Τι συμβαίνει, όμως, στην περίπτωση που η μουσική αποτελεί θεματική παιδικών βιβλίων; Είναι δυνατόν οι ανήλικοι αναγνώστες να κατανοήσουν άλλους πολιτισμούς, μέσα από την έμφαση που δίδεται στις οικουμενικές ομοιότητες των διαφορετικών ειδών και οργάνων μουσικής; Προβάλλεται, άραγε, η συνεργασία της ορχήστρας ως απαραίτητη για τη σύνθεση και εκτέλεση ενός μουσικού έργου; Αντιπαραβάλλεται με τις κοινωνίες που στηρίζονται στη συνεργασία όλων μας για την επίτευξη της αρμονίας; Στο παρόν άρθρο θα μας απασχολήσει η προσπάθεια τριών συγγραφέων, που χρησιμοποίησαν τη μουσική ως αφορμή για να προετοιμάσουν τα παιδιά να προσαρμοστούν ομαλά στην κοινωνία και να τους εμψύχουν τον σεβασμό απέναντι στη διαφορετικότητα. Θα εξεταστεί το περιεχόμενο των έργων, η σχέση κειμένου και εικόνας και η ιδεολογία των συντελεστών των βιβλίων. Θα ερευνηθεί αν, τελικά, η μουσική προβάλλεται ως ανθρώπινο δημιούργημα και μέσο έκφρασης συναισθημάτων και ιδεών, δια του οποίου γνωρίζουμε τον Εαυτό μας και τους Άλλους.

Λέξεις-κλειδιά: Παιδική Λογοτεχνία, διαπολιτισμικό βιβλίο, εικονογράφηση, μουσική παιδεία.

Abstract

Ethnic, social, cultural and linguistic diversity distinguishes today's societies. Consequently, it is essential to help children learn how to value diversity, interact successfully with others, understand and appreciate different perspectives and respect different worldviews while making clear that multiple influences shape their perspectives and behaviours. Music is considered a universal language that allows people from different backgrounds, experiences, values and attitudes to communicate successfully with each other. Since it contains different elements of nation, history, religion and gender that are reconstructed each time, music is reproduced, it is also considered to be an ideal method to enable people of all ages to understand the dynamic nature of culture better and increase understanding of Others, while being aware that cultural differences and similarities exist between cultures, without assigning values to the differences.



But what happens when music is represented in Children's Literature? Can children's books promote multicultural competencies while presenting musical behaviours as universal across human populations and, simultaneously, highly diverse in their structures, roles and cultural interpretations? Considering that it is essential for orchestral musicians not only to have strong social and interpersonal skills but also to maintain good social relationships with colleagues to achieve excellence on stage, in this article, we will focus on two picturebooks and an illustrated book for children, where metaphors of the 'orchestra as society' are implied both in visual and the verbal text. The suggestion that picturebooks promoting music as an outward sign of human communication and orchestral interaction, such as synchronous arousal and imitative behaviours, as a mode of civic collaboration to enable children to appreciate cross-cultural differences is put forth for future consideration.

Keywords: Children's Literature, multicultural book, visual code, music education.

Εισαγωγή

Η μουσική ανέκαθεν συνδεόταν με την παιδεία, τον πολιτισμό και την υγιή ανάπτυξη της ανθρώπινης προσωπικότητας (Neubecker & Jeannette 1986). Σήμερα θεωρείται ως εναλλακτικός τρόπος επικοινωνίας με άλλους ανθρώπους και λαούς και σπουδαίο μέσο έκφρασης και διάδοσης της λαϊκής και πολιτισμικής κληρονομιάς ενός έθνους ή μιας φυλής, δια του οποίου αναδεικνύεται ο πολιτισμικός πλουραλισμός και επιτυγχάνεται η γνωριμία και αποδοχή του Εαυτού μας και των Άλλων, ανεξαρτήτως προέλευσης, φύλου, ηλικίας, θρησκευματος, επαγγέλματος, τρόπου ζωής, κ.τ.λ. (Joseph & Southcott, 2009. Lundquist, 1991. O'flynn, 2005. Schippers, 1996). Από τη στιγμή που εμπεδώθηκε η σύνδεση της μουσικής (συμπεριλαμβανομένων και όλων των διαστάσεων που την αφορούν, όπως π.χ., η Ιστορία, η ταυτότητα, το φύλο, τα έθιμα) με την υγιή έκφραση σκέψεων και συναισθημάτων, τον εξευγενισμό του ανθρώπινου πνεύματος, τον συντονισμό των σωματικών λειτουργιών και αντιδράσεων, αλλά και τη συγκρότηση της κοινωνικής ταυτότητας, την κοινωνικοποίηση του ατόμου και την ομαλή προσαρμογή του στο κοινωνικό σύνολο (Eerola & Vuoskoski, 2013. Fung, 1995. Sloboda & Juslin, 2001. Stokes, 1994, σ. 24), ήταν επόμενο να αποτελέσει θεματικό άξονα σε βιβλία για μικρά παιδιά: αφού, ανάμεσα στους βασικούς στόχους της Παιδικής Λογοτεχνίας, είναι η γνωριμία των μικρών αναγνωστών με την πραγματικότητα, η ευαισθητοποίηση και η κοινωνική τους αφύπνιση, ο εκπολιτισμός και η εισαγωγή τους στις ηθικές αξίες της κοινωνίας όπου πρόκειται να ενταχθούν, αλλά και η διαμόρφωση μιας ιδεολογίας που να ευνοεί τον διαπολιτισμικό διάλογο και την αποδοχή του διαφορετικού, αναγνωρίζοντάς τον ως κομμάτι Εαυτού (Αγγελάκη, 2022α. Τσιλιμένη, 2019).

Εν προκειμένω, θα μας απασχολήσουν τρία πολυτροπικά παιδικά βιβλία, στα οποία συνδυάζονται λεκτικοί, οπτικοί και σχεδιαστικοί κώδικες, κοινωνικά και πολιτισμικά προσδιορισμένοι (Arzipe, 2021, σ. 260, Serafini, 2012a). Αποτέλεσαν το δείγμα, καθώς σε αυτά γίνεται προσπάθεια, ώστε η μουσική: (i) να παρουσιαστεί ως φορέας παιδείας (Rentfrow & Gosling, 2003), (ii) να συσχετιστεί έμμεσα με την εθνική, την πολιτισμική και την ατομική ταυτότητα και συνείδηση (Σακελλαρίδης, 2008, σ. 27) και (iii) να υπονοηθεί πιθανή σύνδεση της προτίμησης συγκεκριμένου είδους μουσικής ή μουσικού οργάνου με τον χαρακτήρα και την προσωπικότητά μας (Delsing, et al, 2008). Επιλέχθηκαν τα εξής έργα: το εικονοβιβλίο του Dan Brown, με τίτλο *Η μουσική συμφωνία των ζώων* (εικ. S. Batori, 2020), *Η ορχήστρα των φίλων μου* του Eliseo Garcia (εικ. Kasandra, 2021), που επίσης εντάσσεται στην παραπάνω κατηγορία, μιας και οι εικόνες διαδραματίζουν κυρίαρχο ρόλο στην αφήγηση και δίνουν έμφαση στην αλληλεπίδραση λεκτικής και οπτικής τροπικότητας (Golden 1990, σ. 105. Nodelman, 2009, σ. 16), και το βιβλίο με εικόνες της Αγγελικής Δαρλάση, με τίτλο *Το*



παλιόπαιδο, (εικ. Ί. Σαμαρτζή, 2014), στο οποίο η εικονογράφηση αποτελεί προέκταση του κειμένου και συμπληρώνει την ερμηνεία της ιστορίας (Nodelman, ό.π., σ. 78).

Στο παρόν άρθρο θα εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο οι συγγραφείς προσπάθησαν να ενσταλάξουν στις παιδικές συνειδήσεις τη μουσική ως τρόπο εκδήλωσης του πολιτισμικού πλουραλισμού (Volk, 1998) και θα διερευνηθεί αν αυτή η πεποίθηση αποτελεί στοιχείο της ιδιοσυγκρασίας τους (Hollindale 1988). Θα ερευνηθεί, επίσης, ο ρόλος των περικειμενικών στοιχείων, αν δηλαδή συνδέονται με την εκάστοτε ιστορία διευκολύνοντας τους αναγνώστες να νοηματοδοτήσουν το περιεχόμενο κάθε βιβλίου, καθώς και το αν οι συγγραφείς φαίνεται να έλαβαν υπόψη τους το γνωστικό φορτίο και την εμπειρία του κοινού στο οποίο απευθύνονται (Youngs & Serafini, 2013). Εφόσον, όμως, το τελικό αποτέλεσμα στα επιλεγμένα βιβλία εμπλέκει εξίσου και τις προθέσεις των εικονογράφων, που είναι σημαντικό να οδηγούν τους αναγνώστες-θεατές στην ανίχνευση των ιδεολογικών θέσεων της εικονογράφησης και στην πληρέστερη κατανόηση της πλοκής της ιστορίας και, επιπλέον, επισύρει το ζήτημα της αναγνωστικής ανταπόκρισης του κοινού (Iser, 2000, σ. 36. Sipe, 1998), θα εξεταστεί και το κατά πόσον η εικονογράφηση συλλειτουργεί με το κείμενο και αν παρωθεί τα παιδιά να αποκωδικοποιήσουν όσα στοιχεία βλέπουν. Προκειμένου να μελετηθεί η αισθητική αξία της εικονογράφησης, το αν αποτελεί ενιαίο οπτικό και νοηματικό σύνολο και αν συμπληρώνει ή ανατρέπει τη γλωσσική εκδοχή του κειμένου, κρίσιμα εργαλεία αποδείχθηκαν τόσο η ταξινομία των Nikolajeva και Scott (2001, σ. 11-26), όσο και η θεωρία για τη «γραμματική» του οπτικού κειμένου των Kress και van Leeuwen (1996), που τονίζει την πολυσημία των εικόνων και την περίπλοκη διαμόρφωση των νοημάτων που ενυπάρχουν σε αυτές, καθώς επίσης εφοδιάζει τον ερευνητή με μια κριτική μεταγλώσσα για την αποκωδικοποίησή τους.

Η μουσική συμφωνία των ζώων

Πρόκειται για το βιβλίο του Dan Brown, το οποίο ο συγγραφέας απευθύνει σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Το έγραψε με αφορμή το γεγονός πως η μουσική αποτελούσε πάντα «το μυστικό του καταφύγιο», όπως μας πληροφορεί στο παράρτημα του έργου του: ο φημισμένος συγγραφέας, προτού αρχίσει να γράφει ιστορίες, εξομολογείται ότι έγραφε μουσική. Ως γιος μουσικών και δασκάλων, είχε παρακολουθήσει «ΠΟΛΛΕΣ συναυλίες» μουσικής, η οποία κατά τη γνώμη του είναι κι αυτή ένας είδος αφήγησης. Αποφάσισε, λοιπόν, να συγγράψει ένα βιβλίο για παιδιά αυτή τη φορά, «του οποίου τα ορχηστρικά μέρη, σε συνδυασμό με τους στίχους και την εικονογράφηση, λειτουργούν με σκοπό να πουν, επίσης, μια ιστορία». Έτσι επιβεβαιώνει την άποψη του εθνομουσικολόγου John Blacking, σύμφωνα με τον οποίο η γλώσσα και η μουσική αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα επικοινωνίας για τον άνθρωπο (Μπλάκινγκ 1981, σ. 16). Ο Brown συνέγραψε το έργο του λαμβάνοντας υπόψη πως το κοινό, καθώς βρίσκεται στα πρώτα στάδια της νοητικής του ανάπτυξης, χρειάζεται να διαβάσει ένα βιβλίο ευχάριστο και οργανωμένο με λογική και ευκρίνεια. Πρόκειται, ουσιαστικά, για εικονοβιβλίο, χωρίς αριθμημένες σελίδες. Οι εικόνες επιτείνουν το ευχάριστο ύφος του έργου και δίνουν έμφαση σε όσα διαβάσει ο ανήλικος αναγνώστης. Δεν προκαλούν χρωματικό κορεσμό (Kress & van Leeuwen, 2003, σσ. 163-165), ενώ υποβοηθούν την κατανόηση του κειμενικού περιεχομένου και λειτουργούν συμπληρωματικά ως προς αυτό, καθιστώντας τα παιδιά οπτικά εγγράμματα.

Ο τίτλος του έργου αποτελεί παρακειμενικό στοιχείο με τη δική του αξία στη λογοτεχνική θεωρία, που επιτείνει τις σημασίες των μηνυμάτων που ενυπάρχουν στο κείμενο και προσφέρει συχνά στους αναγνώστες τη δυνατότητα να διαμορφώσουν άποψη για το βιβλίο πριν ακόμη το αναγνώσουν (Genette, 1997. Youngs & Serafini, 2013). Θα υποστηρίξαμε, λοιπόν, ότι ο τίτλος του βιβλίου δεν είναι τυχαία επιλεγμένος: ο όρος «συμφωνία» χρησιμοποιείται για να περιγράψει ένα κοσμικής φύσης, διεξοδικά επεξεργασμένο έργο,



γραμμένο για μεγάλες ορχήστρες. Από την εποχή, μάλιστα, του Μπετόβεν λογίζεται ως η κορυφαία έκφραση της υψηλότερης μορφής μουσικής σύνθεσης, χάρη στα ποιοτικά (δομικά στοιχεία, ενορχήστρωση, κ.ά.) και ποσοτικά (διάρκεια εκτέλεσης, μέρη που τη συγκροτούν) χαρακτηριστικά της. Η δημιουργία, δε, μιας συμφωνίας μπορεί να αποτελέσει μέγιστη συνθετική πρόκληση: είναι ευρέως παραδεκτή η αφοσίωση που οφείλουν να επιδείξουν οι συνθέτες, προκειμένου να επινοήσουν μουσικά αρχιτεκτονήματα και να εκφράσουν βαθιές συναισθηματικές και ψυχικές καταστάσεις ή να συνοδεύσουν κρίσιμες στιγμές της ανθρώπινης Ιστορίας (Grout et al, 2014, σ. 514, 840. Volkov, 1984, σ.141). Από τους συνθέτες απαιτείται να συγκεντρωθούν, να συγχωνεύσουν πλήθος στυλιστικών στοιχείων και να αναδείξουν τις δυνατότητες διαφορετικών μουσικών οργάνων και ανθρώπων, προκειμένου να συνθέσουν μεγαλεπήβολα ορχηστρικά έργα. Ίσως, λοιπόν, ο συγγραφέας μας ωθεί να αισθανθούμε όλοι ως καλλιτεχνικές οντότητες, αφού, όντας διαφορετικοί, καλούμαστε να αναπτύξουμε τον διάλογο και να συνδυάσουμε συνειδητά ετερογενείς απόψεις, με στόχο την αρμονική μας συμβίωση (Bribitzer-Stull, 2015, σ. 34).

Ανοίγοντας το βιβλίο ο αναγνώστης, βλέπει στο αρχικό σαλόνι πλήθος μουσικών οργάνων: μαράκες, τύμπανα, τούμπα, φαγκότο, τρομπόνι, κοντραμπάσο, βιολί, κλαρινέτο, άρπα, πιάνο, τσέλο, όσα δηλαδή συνθέτουν μια ορχήστρα. Στην επόμενη σελίδα απεικονίζεται ένας μαέστρος-ποντικός να κρατά την μπαγκέτα του, μεταφέροντας στα παιδιά «ένα μυστικό μήνυμα»: Πως αυτό το βιβλίο δεν είναι φυσιολογικό, «καθώς δε διαβάζεται μόνο, αλλά ακούγεται κιόλας». Μάλιστα, τα παρακινεί να «λύσουν το μυστήριο αυτού του τετραγώνου», εννοώντας το QR code που εμπεριέχεται στο βιβλίο. Η Συμφωνία των ζώων επενδύεται με μουσική που έχει συνθέσει ο ίδιος ο συγγραφέας, την οποία οι αναγνώστες μπορούν να την ακούσουν, αρκεί να σκανάρουν το μυστηριώδες τετράγωνο. Έτσι, έρχονται σε επαφή με τη νέα τεχνολογία και απολαμβάνουν μια ολοκληρωμένη αναγνωστική και ακουστική εμπειρία, όταν η «μελωδία του θα γεμίσει τον αέρα». Εκτός από διαφορετικά μουσικά όργανα, το παιδί βλέπει και πολλά ζώα και στην καταληκτική ταπετσαρία μια μεγάλη έκπληξη το περιμένει: μια αναδιπλούμενη εικόνα, όπου τα ζώα της ζούγκλας κάνουν μια μαγική συμφωνία, κρατώντας το καθένα το όργανό του. Ο ανθρωπομορφισμός των ζώων αποτελεί τεχνική δια της οποίας ο Brown επέλεξε να ενσταλάξει με αλληγορικό τρόπο ηθικά διδάγματα και συμβολικά νοήματα στο κοινό του (Αγγελάκη, 2018α. Γιαννικοπούλου, 2002).

Το χρώμα του χαρτιού είναι ομοίμορφα εμποτισμένο με τις αποχρώσεις της ιστορίας, συνεισφέροντας έτσι στην ενότητα της οπτικής αισθητικής του βιβλίου ως συνόλου (Sipe & McGuire, 2006, σ. 295). Από την άλλη, τα διάφορα χρώματα που χρησιμοποιούνται στις έγχρωμες ταπετσαρίες μέσα στο βιβλίο, είναι δυνατόν να επηρεάσουν τον τρόπο που ο εννοούμενος αναγνώστης προσλαμβάνει τις εικόνες. Θα υποστηρίξουμε πως ο αναγνώστης-θεατής προΐδεάζεται με την εναλλαγή των χρωμάτων αναφορικά με τη διαφορετικότητα, την οποία ωθείται να εκλάβει ως στοιχείο εμπλουτισμού μιας κοινωνίας. Επίσης, αξίζει να προστεθεί πως η εικονογράφηση περιλαμβάνει πολλές εικόνες μαζί στα δισέλιδα του βιβλίου, τεχνική που επιτρέπει στους αναγνώστες να κατανοήσουν τις αιτιώδεις σχέσεις των ζώων μεταξύ τους (Nikolajeva & Scott, 2001, σ.146).

Δεδομένου, επίσης, πως η ποίηση είναι το πρώτο, κατά πολλούς, λογοτεχνικό είδος, με το οποίο έρχονται σε επαφή τα παιδιά, που ουσιαστικά τα εμψυχώνει μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας και τα προετοιμάζει για την επίλυση των προβλημάτων της ενήλικης ζωής με αισθητική, απόλαυση, χιούμορ και αισιοδοξία (Καρακίτσιος, 2002, σσ. 29-40), πιθανώς γι' αυτό στο εν λόγω βιβλίο συνδυάζεται η πληροφορία με την πολύχρωμη εικονογράφηση και τα οφέλη της παιδικής ποίησης. Μέσα από στίχους με ομοιοκαταληξία ζευγαρωτής μορφής, ο Brown παρέχει στο κοινό του πληροφορίες για τη μουσική, τη φύση, τα ζώα, καθώς επίσης ηθικά διδάγματα αναφορικά με έναν διαπολιτισμικό τρόπο επικοινωνίας και



δράσης μιμούμενος την παιδική ματιά, μέσα από τον συνδυασμό τονισμένων και άτονων συλλαβών από λέξεις που έχουν έντονη μελωδικότητα:

«Είμαι ο μαέστρος ποντικός
στο ταξίδι αυτό δικός σου οδηγός!
Έναν - έναν τους φίλους μου θα συναντήσεις
Μαζί τους θα γλεντήσεις
Και θα τους αγαπήσεις
Ο καθένας τους θέλει κάτι να σου πει
Κάτι να σου μάθει, κάτι να μοιραστεί».

Η ομοιοκαταληξία είναι πλούσια, αφού η ομοιοχή επεκτείνεται από το τελευταίο τονισμένο φωνήεν του στίχου ως το αμέσως προηγούμενο φωνήεν. Ο δε αναγνώστης λαμβάνει εξ αρχής γνώση ότι η ανάγνωση θα κυλήσει ευχάριστα:

«Έχουμε σχέδιο οι φίλοι μου κι εγώ.
Μάντεψε το-δε θα στο πω δω.
Διάβασε τα λόγια, ψάξε στις εικόνες,
Θα σου αρέσει η έκπληξη κι όλες οι εικόνες».

Στο πρώτο δισέλιδο του βιβλίου ο αναγνώστης βλέπει χαρούμενα πουλιά, διαφορετικών ειδών και μεγεθών, να χαιρετούν με ανοιχτό το ράμφος τους σα να μιλούν. Το κείμενο που συνοδεύει την εικονογράφηση παραινεί τον αναγνώστη να μάθει να αφουγκράζεται και να διακρίνει τα διαφορετικά τιτίβισματα, κελαηδίσματα ή στριγκλίσματα των πουλιών, να τα εκτιμήσει και να χαρεί την κάθε φωνή ξεχωριστά. Προφανώς, στο σημείο αυτό καλλιεργείται στο κοινό η σημασία της αλληλεπίδρασης, της αμοιβαίας αναγνώρισης και συνεργασίας ανάμεσα σε άτομα διάφορων εθνικών ομάδων (Αγγελάκη, 2021). Η δε εικονογράφος μεριμνά, ώστε σε κάθε σελίδα του βιβλίου, να είναι εύκολα εντοπίσιμες από τον αναγνώστη διάφορες ξύλινες πινακίδες, αντίστοιχες με τις σημερινές που συναντά κανείς στην εξοχή. Σε αυτές αναγράφονται με κεφαλαία γράμματα τα ηθικά μηνύματα που επιθυμεί να εμψυχήσει ο συγγραφέας στο κοινό του, γεγονός που ενισχύει τη διδακτική λειτουργικότητα των εικόνων και υπογραμμίζει το γνωσιακό τους περιεχόμενο (Αγγελάκη, 2022β, σ. 118). Εν προκειμένω, ο μαέστρος-ποντικός αναπαρίσταται να κρατά μια ξύλινη ταμπέλα, όπου αναγράφεται με κεφαλαία γράμματα πως: «ΟΣΟ ΜΠΕΡΔΕΜΕΝΗ ΚΑΙ ΑΝ ΦΑΙΝΕΤΑΙ Η ΖΩΗ, ΠΑΝΤΟΤΕ ΥΠΑΡΧΕΙ ΟΜΟΡΦΙΑ ΝΑ ΑΝΑΚΑΛΥΨΕΙΣ».

Παρακάτω στο βιβλίο το τοπίο αλλάζει και ο αναγνώστης μεταφέρεται κάτω από τη θάλασσα, θωρώντας ένα μεγάλο σαλάχι που:

«όλα τα ψάρια το θαυμάζουν
και καθώς περνάει ποτέ τους δεν τρομάζουν.
Όλο χάρη γλιστράει στο νερό,
Σα να πετάει μοιάζει, πάντα σιωπηλό».

Εδώ ο μαέστρος, φορώντας μάσκα, αναπνευστήρα και βατραχοπέδιλα, κρατά πινακίδα που φέρει ως μήνυμα το: «ΔΕΝ ΧΡΕΙΑΖΕΤΑΙ ΝΑ ΚΑΝΕΙΣ ΘΟΡΥΒΟ ΓΙΑ ΝΑ ΣΕ ΠΡΟΣΞΕΟΥΝ. ΜΕΡΙΚΕΣ ΦΟΡΕΣ Η ΣΙΩΠΗ ΕΙΝΑΙ ΠΟΛΥΤΙΜΟΤΕΡΗ». Τοιουτοτρόπως, ενσταλάζει στα παιδιά την αξία της διακριτικότητας, ίσως ενθουμούμενος και ισχυρισμούς συνθετών πως η



σιωπή είναι το ίδιο σημαντική με τη μουσική και έχει την ερμηνεία της· εξ ου και σε πολλά ορχηστρικά κομμάτια διακρίνονται παύσεις.

Εν συνεχεία, παρουσιάζεται η διαφορετική μουσική που παράγουν οι βάτραχοι όλων των ηλικιών, χρωμάτων και μεγεθών, που αναπαρίστανται χαρούμενοι και καθήμενοι ο ένας πλάι στον άλλον να «περνάνε υπέροχα!». Μέσα από τα στιχάκια:

«Μεγάλοι και μικροί,
αδύνατοι, χοντροί,
πράσινοι, καφετί, ακόμα και οι θαλασσί,
Κοάζουνε την ευτυχία τους που βρίσκονται μαζί,
Με μια πελώρια, αρμονική φωνή!»

προωθείται, θα λέγαμε, η άρση οποιασδήποτε μορφής διάκρισης και προκαταλήψεων, ενώ διακρίνεται η προσπάθεια του συγγραφέα να εξοικειώσει τα παιδιά με το γεγονός πως οι κοινωνίες είναι πλουραλιστικές. Δίπλα στους βατράχους, αξίζει να σημειωθεί ότι στέκει ο μαέστρος, του οποίου η πινακίδα φέρει την επιγραφή: «ΟΣΟ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΟΙ ΚΙ ΑΝ ΕΙΜΑΣΤΕ, ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ ΠΕΤΥΧΟΥΜΕ ΤΗΝ ΑΡΜΟΝΙΑ ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ».

Βέβαια, ο συγγραφέας δεν παρουσιάζει τις κοινωνίες μόνο ως πολυπολιτισμικές, αλλά και ως πεδία συγκρούσεων και ενδεχόμενων απειλών. Αυτό συμβαίνει στο δισέλιδο όπου ο συγγραφέας, αξιοποιώντας το παράδειγμα-μύθο για τη συμπεριφορά της στρουθοκαμήλου, που όταν φοβάται κρύβει το κεφάλι της στο χώμα, παρακινεί τον αναγνώστη του να αφιερώνει χρόνο στον εαυτό του, όποτε πνίγεται. Στο επόμενο δισέλιδο, τον συμβουλεύει να κρατηθεί μακριά από ό,τι τον ενοχλεί αλλά να μην απομονώνεται, καθώς ελλοχεύει ο κίνδυνος να μην απολαύσει την ζωή του. Και τη συγκεκριμένη συμβουλή ο συγγραφέας τη χαρίζει με την εικονογραφική τεχνική της πινακίδας, με αφορμή το μηχανισμό άμυνας του αρμαντίλο που, όταν νιώθει ότι απειλείται, κουλουριάζεται και παίρνει τη μορφή μπάλας. Στην εικόνα αυτή, αν κοιτάξει κανείς προσεκτικά, θα διακρίνει κι έναν βάτραχο που κρατά κλαρινέτο και στη διπλανή έναν ιπποπόταμο με βιολοντσέλο.

Οι εικόνες διαδέχονται εύγλωττα η μια την άλλη και «η έκπληξη κι οι κρυψώνες» για τις οποίες γίνεται λόγος στην αρχή του βιβλίου και τις οποίες καλείται να ανακαλύψει ο αναγνώστης, συνεχίζονται και στο επόμενο σαλόνι. Εκεί αναπαρίσταται λεκτικά και αφηγηματικά «ο χορός των αγριόχοιρων», όπως είναι ο τίτλος του μικρού αυτού κεφαλαίου. Σε αυτό, μια στρουθοκάμηλος απεικονίζεται να κρατά στο φτερό της ένα πνευστό όργανο. Το γεγονός πως η στρουθοκάμηλος εμφανίζεται στο επεισόδιο χωρίς να γίνεται λόγος για το είδος της, αλλά τη βλέπουμε απλά και μόνο, επειδή παρουσιάστηκε από τον αφηγητή στο προηγούμενο κεφάλαιο, συνιστά ένα είδος διαδοχής που παραπέμπει στη διαδοχή των εποχών και τους νόμους της Φύσης. Δεδομένου πως όλοι, άνθρωποι, ζώα, φυτά, είμαστε μέρος της Φύσης (Derrida & Wills, 2002) και μέσα από τη συνειδητοποίηση πως εξαρτόμαστε από αυτήν, μπορούμε να ζούμε μονοιασμένοι, θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως η αναφορά στη Φύση, τη σοφία που τη διέπει και την αρμονία της, συνιστούν διαπολιτισμικά στοιχεία στο βιβλίο αυτό.

Επιπρόσθετα, σημαντικό να αναφερθεί είναι και το εξής: Ο αφηγητής αφιερώνει ένα κεφάλαιο στους αγριόχοιρους, όπου ουσιαστικά καταδεικνύεται ότι μόνον άγριοι δεν είναι, και ότι:

«έχουν μια όψη φιλική,
που κανείς μας δεν είχε υποψιαστεί».



Στο δισέλιδο που έπεται, φαίνεται να επιβεβαιώνεται το ηθικό δίδαγμα του προηγούμενου κεφαλαίου, αφενός μεν από την πινακίδα που φέρει το μήνυμα «ΣΗΜΑΣΙΑ ΕΧΕΙ ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ ΚΑΙ ΟΧΙ ΤΟ ΠΕΡΙΤΥΛΙΓΜΑ», αφετέρου δε από το γεγονός πως ένας εκ των αγριόχοιρων, που προηγουμένως τη φήμη τους υπερασπίζεται ο αφηγητής, δείχνει τρομαγμένος από τη φόρα με την οποία τρέχουν τα – συνήθως, αγαπητά σε όλους– πόνυ. Αυτά συστήνονται στο συγκεκριμένο κεφάλαιο στο κοινό ως ANYΠΟΜΟΝΑ και περιγράφονται να τρομάζουν τον συμπαθητικό κάπρο με το τρομπόνι του, καθώς καλπάζουν ανεξέλεγκτα. Ο παντογνώστης αφηγητής προσθέτει, ακόμη, ότι τα πόνυ «μεταξύ τους διαγωνίζονται» και κάποιες φορές «ως και τον άνεμο ανταγωνίζονται». Το γεγονός πως σχολιάζεται το ότι «δε ζουν στο σήμερα», αλλά κυνηγούν «το αύριο», εν αντιθέσει με τους αγριόχοιρους που στο προηγούμενο κεφάλαιο αναπαρίστανται να χορεύουν γαλήνιοι, απολαμβάνοντας το παρόν, θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως συνιστά μια έμμεση συμβουλή εκ μέρους του αφηγητή στα παιδιά, αναφορικά με το ότι οφείλουν να χαίρονται την κάθε τους στιγμή. Επιπλέον, διαφαίνεται η πρόθεση του Brown να άρει στερεοτυπικά γενικευτικά σχήματα, επί παραδείγματι, σχετικά με τη συνάφεια της προσιτής εμφάνισης με την καλοσύνη (Γιαννικοπούλου, 2011).

Ο συγγραφέας, στο πλαίσιο μιας ζωομορφικής-ανθρωπομορφικής προσέγγισης, επιχειρεί να ανατρέψει προκαταλήψεις που αφορούν την πρόσληψη ενός υποκειμένου, βάσει των εξωτερικών του χαρακτηριστικών, και στο κεφάλαιο όπου η ΦΑΛΑΙΝΑ παρουσιάζεται στον αναγνώστη ως το «μεγαλύτερο πλάσμα του κόσμου» μεν, αλλά επισημαίνεται ότι δεν είναι «φοβερό, άγριο, ούτε και τρομερό ή κακό». Κατακερματίζει, τοιουτοτρόπως, και τον σπισισμό, μια άτοπη νοητική και κοινωνική πρακτική, που επεκτείνεται και στο λογοτεχνικό πεδίο και αφορά την τάση του ανθρώπου να αποδίδει στερεοτυπικές ιδιότητες στα υπόλοιπα έμβια όντα (Αγγελάκη, 2021, σ. 5. Sanders, 1990, σσ. 662-668). Το παιδί μαθαίνει, ακόμη, πως το «θαυμαστό» κητώδες θηλαστικό «επικοινωνεί με τις φίλες της για να μοιραστεί τα νέα της» με ένα «τραγούδι μακρινό», κάτι που η οπτική τροπικότητα στηρίζει, καθώς στο εν λόγω δισέλιδο το τραγούδι της ταξιδεύει στο νερό μέσα σε φούσκες, που περικλείουν νέτες μουσικής και γράμματα της αλφαβήτου.

Τέλος, η προαναφερθείσα προσπάθεια του συγγραφέα να ενσταλάξει στις συνειδήσεις των αναγνωστών του τη σημασία της αρμονίας της Φύσης και της σημασίας της στη ζωή μας, όπως και το να προωθήσει τη σύνδεση της Φύσης με τη μουσική, χάρη στο μοτίβο της επανεμφάνισης των ζώων στα δισέλιδα που έπονται, εντοπίζεται και στο κεφάλαιο όπου το παιδί μαθαίνει για ΤΟ ΤΣΙΤΑΧ, το οποίο στο παρακάτω κεφάλαιο, με τίτλο Η ΕΠΙΜΟΝΗ ΤΟΥ ΕΛΕΦΑΝΤΑ, φέρεται να κρατά μια κιθάρα. Αντίστοιχα, στο επεισόδιο όπου γίνεται λόγος για τον κύκνο, την αξία της συντροφιάς και τη σημασία του μένεις και λίγο μόνος, στην άκρη της μιας σελίδας του σαλονιού εντοπίζεται μια νυχτερίδα να κρατά κύμβαλα. Αν γυρίσουμε στο αμέσως προηγούμενο κεφάλαιο, θα δούμε πως γίνεται λόγος για αυτές και, ιδίως, για το πόσο «έξυπνες» είναι. Στην άκρη της μιας σελίδας στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, αξίζει να υπογραμμιστεί πως εντοπίζεται και η εικόνα μιας αράχνης να κρέμεται από μια άρπα. Η δουλειά της αράχνης, ήτοι η ύφανση του ιστού της, εξάιρεται από τον αφηγητή στο προηγούμενο δισέλιδο. Στο κεφάλαιο αυτό, εντοπίζεται και το εικονογραφικό τρικ της Μπατόρι: το κρυμμένο μήνυμα του συγγραφέα δε βρίσκεται χαραγμένο σε μια ξύλινη πινακίδα όπως τα υπόλοιπα, αλλά «στα πιο απρόσμενα μέρη», όπως είναι ο ιστός της αράχνης. Υποθέτουμε πως η αναφορά σε αυτόν και η απεικόνισή του δεν έγιναν τυχαία στο βιβλίο, αλλά με σκοπό να μάθει περισσότερα ο αναγνώστης για τον δυνατότερο από ατσάλι ιστό, του οποίου η νανοδομή ξεχωρίζει για τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα της, που ομοιάζουν με τις μελωδίες ενός τραγουδιού (Vollrath, 2000).



Η ορχήστρα των Φίλων μου

Πρόκειται για ένα φτιαγμένο από σκληρό χαρτόνι βιβλίο (board book), που έχει την ιδιότητα να αναπαράγει τους ήχους των μουσικών οργάνων που παρουσιάζονται σε αυτό, δημιουργώντας ιδιαίτερες συνθήκες ανάγνωσης, με το να ενθαρρύνει τους αναγνώστες να αλληλεπιδράσουν μαζί του. Ήδη από το εξώφυλλο του βιβλίου με τα έντονα χρώματα, που θα υποστηρίξουμε πως λειτουργεί ως αναπόσπαστο μέρος της αφήγησης (Yampbell, 2005, σ. 349), ο αναγνώστης προϋδεάζεται για το περιεχόμενό του, χάρη στον επιτυχημένο συνδυασμό της λεκτικής τροπικότητας με την εικόνα και τα στοιχεία σχεδιασμού (Kress, 2003. Pantaleo, 2003). Και εδώ ο τίτλος συμβάλλει κατά μεγάλο μέρος στην πρόσληψη και την ερμηνευτική αποκωδικοποίηση της ιστορίας του (Γαβριηλίδου, 2013). Οι σελίδες δε διαθέτουν αρίθμηση, όμως σε πολλές από αυτές υπάρχουν εικονίδια με την ένδειξη του ακουστικού δίπλα στα μουσικά όργανα που κάθε φορά παρουσιάζονται, τα οποία εμφανίζονται όλα μαζί παραταγμένα με τις ακριβείς τους ονομασίες στο προτελευταίο σαλόνι του έργου. Στο τελευταίο δισέλιδο, τα εικονίδια αυτά μπορούν να αναπαράγουν τον ήχο μιας ορχήστρας αλλά και του κάθε οργάνου που έχει προηγουμένως παρουσιαστεί, αρκεί ο αναγνώστης να πατήσει πάνω σε αυτά και το βιβλίο να έχει μπαταρία. Στο τελευταίο σαλόνι εντοπίζεται κι ένας κατάλογος με μουσικά κομμάτια πιάνου, βιολιού, φλάουτου, κ.λπ., διάσημων συνθετών, λ.χ. του Μπετόβεν, του Αμαντέους, του Βιβάλντι, του Στράους κ.ά. Δεν πρόκειται, όμως, απλώς για ένα μουσικό βιβλίο, αλλά για ακόμη ένα έργο για παιδιά μικρής ηλικίας που επιχειρεί να προβάλλει τη μουσική ως μέσο επικοινωνίας σε πολυπολιτισμικά περιβάλλοντα και να συμβάλει, τόσο στην κατανόηση και αποδοχή του διαφορετικού, όσο και στην αναγνώριση του Εαυτού, μέσα από την αποδοχή της πολιτισμικής ετερότητας (Campbell, 1996. Miralis, 2006. Small, 1983).

Η υπόθεση εκτυλίσσεται ως εξής: Οι γονείς της Μάρθας, σύμφωνα με τον παντογνώστη αφηγητή, «έχουν ένα μαγαζί με μουσικά όργανα. Οι φίλοι της, που θέλουν να φτιάξουν μια ορχήστρα, αποφασίζουν να την επισκεφτούν και να τα δοκιμάσουν». Στο πρώτο δισέλιδο του βιβλίου η ποικιλομορφία δεσπόζει: οι μεν φίλοι της πρωταγωνίστριας είναι διαφόρων φυλών, μεγεθών και έχουν τελείως διαφορετικά χαρακτηριστικά ο ένας από τον άλλον, ενώ στο δωμάτιο επίσης υπάρχει ποικιλία εγχόρδων, κρουστών και πνευστών, για τα οποία ο μικρός αναγνώστης πληροφορείται με απλό και επεξηγηματικό τρόπο. Επί παραδείγματι, διαβάζει πως το βιολοντσέλο «ανήκει στην ίδια οικογένεια με το βιολί, αλλά είναι διπλάσιο σε μέγεθος, κι έτσι παίζεται όρθιο ακουμπισμένο στο πάτωμα».

Στην εικόνα αυτή γίνεται προφανές πως η Μάρθα είναι κοριτσάκι με αναπηρία, αφού κάθεται σε αμαξίδιο. Η σωματική αναπηρία απασχολεί εδώ και χρόνια την Λογοτεχνία για παιδιά και αναπαρίσταται με ακρίβεια, με απώτερο σκοπό να αποδιώξει την προκατάληψη, τον φόβο και τη λύπη των παιδιών γύρω από το θέμα αυτό (Dyches & Prater, 2000, σ.9). Αναμφίβολα ο συγγραφέας δεν είχε σκοπό να εγγράψει «την αναπηρία ως προσωπική τραγωδία και παθολογική κατάσταση που οφείλει να αντιμετωπιστεί με τη βοήθεια κατάλληλα εκπαιδευμένου (ιατρικού) προσωπικού» (Γιαννικοπούλου, 2018, σ. 1). Υποθέτουμε πως ο García, στην προσπάθειά του να συνδέσει την μουσική με την ετερότητα συμπεριέλαβε και την αναπηρία, επιχειρώντας μάλλον να δείξει πως ένα άτομο ανάπηρο σωματικά, δεν είναι απαραίτητο να ζει στην αφάνεια· αντιθέτως, καταδεικνύει πως ο ανάπηρος σωματικά μπορεί να ζει μια κανονική ζωή και να αντιμετωπίζει την καθημερινότητά του όπως όλοι οι άλλοι, αφού, με βάση την πλοκή, στο σπίτι της Μάρθας είναι που συναντιούνται όλοι οι φίλοι και οι δικοί της γονείς είναι που προμηθεύουν στην παρέα της τα μουσικά όργανα. Ωστόσο, μπορεί να θεωρηθεί υπερβολικά επιτηδευμένο το ότι το ανάπηρο κοριτσάκι προβάλλεται ως ξεχωριστό και ευρέως αποδεκτό (Γιαννικοπούλου, 2009, σ. 5).



Ειδικότερα, το γεγονός πως η πρωταγωνίστρια του έργου κάθεται σε αναπηρικό καροτσάκι, καθιστά την προβολή της διαφορετικότητας «κραυγαλέα» (Γιαννικοπούλου, ό.π., σ. 3), κάτι που υπενθυμίζει απόψεις θεωρητικών της Παιδικής Λογοτεχνίας αναφορικά με το ότι τα εικονογραφημένα διαπολιτισμικά παιδικά βιβλία, δίνοντας μεγάλη έμφαση στα προφανή, καταλήγουν σε αστοχίες, υιοθετώντας κλισέ (Γιαννικοπούλου, 2005. Κανατσούλη, 2000, σ. 23). Την εν λόγω θέση μας την υπενθυμίζει και το ότι, παρακάτω, στο σημείο όπου η εισαγωγή των παιδιών στη μουσική εκπαίδευση ολοκληρώνεται με την παρουσίαση της δουλειάς του μαέστρου που, κρατώντας «την μπαγκέτα στο χέρι και δίνοντας οδηγίες στους μουσικούς», «συντονίζει όλα αυτά τα μουσικά όργανα ώστε να εκτελέσουν ένα μουσικό έργο», αναφέρεται πως «στη συγκεκριμένη ορχήστρα μαέστρος είναι η μικροκαμωμένη Υβόννη». Ο χαρακτηρισμός «μικροκαμωμένη» από τον συγγραφέα, υποθέτουμε πως δεν ενέχει έννοια υποτιμητική, αλλά επιλέχθηκε προκειμένου να ενσταλαχτεί στις συνειδήσεις των παιδιών πως ένας μικροκαμωμένος άνθρωπος μπορεί να καταφέρει κάτι μεγαλειώδες (Kurtts et al., 2008, σσ. 23-31): όμως, αυτό, μπορεί να εκληφθεί και ως στοιχείο χαρακτηρισμού αρκετά επιτηδευμένο. Βέβαια, αξίζει να υπογραμμιστεί το εξής: όπως και το προηγούμενο βιβλίο, έτσι κι αυτό είναι μεταφρασμένο. Η μετάφραση, εκτός από διαπολιτισμική πράξη, αποτελεί και χώρο ιδεολογικών χειρισμών που αναδεικνύει τον ρόλο του μεταφραστή, που δρα ως διαμεσολαβητής μεταξύ του κειμένου-πηγή και του κειμένου-στόχου· εκείνος τελικά επιλέγει πώς θα μεταφέρει την πληροφορία στους αποδέκτες του μεταφραστικού έργου του, διαχειριζόμενος και ερμηνευτικά ζητήματα «σε κρίσιμα ή αμήχανα κειμενικά σημεία» (Γαβρηλίδου, 2009, σ. 5).

Ο García, λαμβάνοντας υπόψιν του τις υπάρχουσες γνώσεις των παιδιών στα οποία απευθύνεται, επιχειρεί κάτι πρωτότυπο: να παρουσιάσει στα παιδιά τα μουσικά όργανα της ορχήστρας, αντιστοιχώντας καθένα από αυτά στους διαφορετικής προέλευσης φίλους της Μάρθας, ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία τους. Επί παραδείγματι, στην Κάλια, «τη φλαουτίστρια της παρέας», διαβάζουμε ότι «ταιριάζει πολύ το φλάουτο, γιατί ο ήχος του είναι χαρούμενος και ευγενικός σαν κι εκείνη!» ή ότι η «Άννα, με τα μακριά και κομψά της δάχτυλα, δε θα μπορούσε παρά να παίζει πιάνο». Τον φίλο της Μάρθας, Κίμωνα, ο αφηγητής τον χαρακτηρίζει «πειραχτήρι»: ωστόσο, από το σχόλιό του «στο κλαρινέτο, όμως, είναι άπιαστος», υπονοείται, μάλλον, πως η μουσική του παιδεία αντισταθμίζει την όποια τάση του να κάνει σκανδαλιές, σαν παιδί που είναι.

Η υπόθεση πως ο συγγραφέας αποπειράται να παρουσιάσει τη μουσική εκπαίδευση των παιδιών ως εφόδιο με το οποίο εξευγενίζονται, ισχυροποιείται και στο δισέλιδο, όπου παρουσιάζεται ακόμη ένας φίλος της Μάρθας, ο Πέτρος, να παίζει τρομπέτα. Υποστηρίζεται ότι «τις περισσότερες φορές απλώς κάνει φασαρία», «τώρα όμως που θα μπει στην ορχήστρα, είναι αποφασισμένος να παίζει σωστά τις νότες!». Τοιουτοτρόπως, ο αναγνώστης καλείται να εξάγει ηθικά συμπεράσματα εναρμονισμένα με τις αξίες της σημερινής πολυπολιτισμικής κοινωνίας (Herman & Vervaeck 2019, σ. 1), λαμβάνοντας το έμμεσο ιδεολογικό μήνυμα πως η πειθαρχημένη ενασχόληση με τη μουσική, μπορεί να μετατρέψει τον θόρυβο σε λεπτή και εύγηη μελωδία, που αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο της καλλιτεχνικής ποιότητας και συνδέεται άρρηκτα με την αρμονία (Arel, 1950, σ. 436). Παράλληλα, επιχειρείται να του οικοδομηθεί η εντύπωση πως, όπως ακριβώς οι μουσικοί της ορχήστρας πρέπει να λαμβάνουν υπόψη τους διάφορες μουσικές παραμέτρους, στοιχεία και ρυθμούς με ευδιάκριτα όρια, προκειμένου να παράξουν μελωδίες με αρμονική ακολουθία, έτσι και τα μέλη μιας κοινωνίας οφείλουν να αναπτύσσουν ανοιχτό διάλογο, να είναι δεκτικοί στο διαφορετικό και να ανταλλάσσουν πολιτισμικά στοιχεία με τους υπόλοιπους, με στόχο την αρμονική τους συμβίωση (Fuchs, 2011).

Αναφορικά με τα ανωτέρω ιδεολογικά μηνύματα, παρατηρούμε πως αυτά δεν εκδηλώνονται υπό τη μορφή διδακτισμού (Nodelman, 2008, σ. 36), καθώς επίσης ότι



υποστηρίζονται από την εικονογράφηση: βάσει αυτής, στο συγκεκριμένο επεισόδιο, οι φίλοι της Μάρθας απεικονίζονται να χορεύουν χαρούμενοι, αλλά να κλείνουν και τα αυτιά τους για να γλυτώσουν από την ηχορύπανση του Πέτρου. Όσοι δεν το κάνουν, είναι επειδή έχουν τα χέρια τους απασχολημένα παίζοντας μουσικά όργανα υπονοώντας πως η απασχόληση κάποιου με τη μουσική, δεν του αφήνει περιθώρια για αντιπερισπασμούς. Γενικά, στο έργο η εικονογράφηση δεν απομακρύνεται από το λεκτικό κείμενο, όμως η σχέση λεκτικής και οπτικής τροπικότητας φαίνεται να αποκτά παιχνιδιάρικη ή και ειρωνική διάθεση (Nodelman, 2009, σσ. 325-6. Sipe 1998) στο δισέλιδο όπου, από τη μια, η αφήγηση υποστηρίζει πως «η Μάρθα παρατηρεί χαρούμενη τους φίλους της όση ώρα δοκιμάζουν τα όργανα», ενώ η εικονογράφηση δείχνει τους φίλους της να παρατηρούν εκείνη όσο παίζει «το αγαπημένο της» μουσικό όργανο: την άρπα. Με τον τρόπο αυτό οξύνεται η παρατηρητικότητα του μικρού αναγνώστη, που καλείται να ανασυρθεί από την παθητικότητά του.

Το παλιόπαιδο

Ανωτέρω έγινε λόγος για τη συμβολή της μουσικής στη διαμόρφωση της συμπεριφοράς, της σκέψης και του ψυχισμού ενός ανθρώπου (Chau & Riforgiate, 2010. Merriam, 1964). Υπάρχει, λοιπόν, και άλλο ένα έργο για παιδιά, στο οπισθόφυλλο του οποίου διαβάζουμε «πως η μουσική... σώζει». Γενικά, τα όσα γράφονται στο οπισθόφυλλο «δελεάζουν τον αναγνώστη να αγοράσει το βιβλίο» (Yampbell, ό.π., σ. 348) της Δαρλάση, που ανήκει στην κατηγορία των βιβλίων με εικόνες. Διαβάζοντάς το ο αναγνώστης πληροφορείται ότι το περιεχόμενο του έργου αναφέρεται «στη δύναμη της τέχνης και πολιτισμού ενάντια στη φτώχεια και τον κοινωνικό αποκλεισμό». Ο δε τίτλος του οπωσδήποτε λειτουργεί ως κομβικό σημείο εισόδου στο κείμενο (Genette & Maclean, 1991), δεν προιδαίνει, όμως, τον αναγνώστη αναφορικά με τη μουσική, αλλά με τον πρωταγωνιστή της ιστορίας, τον Φέλιξ: ένα παιδί στερημένο από ξεκούραση, παιχνίδι, μόρφωση, φίλους, ζεστό φαγητό, καθώς και από οικογένεια, αφού ο μεν πατέρας του «έλειπε συνέχεια ψάχνοντας δουλειά και όταν έβρισκε δουλειά, έλειπε επειδή δούλευε πολύ», ενώ η μητέρα του «ήταν πολύ άρρωστη» και τόσο ανήμπορη, που «έμοιαζε με κέρινη κούκλα» (Δαρλάση, 2014, σ. 9). «Όλοι τον ήξεραν ως το παλιόπαιδο, επειδή μια φορά που πεινούσε πολύ είχε κλέψει ένα καρβέλι από τον φούρνο» (ό.π., σ. 17). Ο μόνος που δεν τον θεώρησε ως τέτοιο ήταν, βάσει του τριτοπρόσωπου αφηγητή, ο μουσικός, εκπαιδευτικός και οικονομολόγος από τη Βενεζουέλα, José Antonio Abreu, ο ιδρυτής του El Sistema, του κοινωνικού εκπαιδευτικού προγράμματος που, χάρη στη μεταμορφωτική δύναμη της μουσικής, κατάφερε, ξεκινώντας από το Καρακάς, να εντάξει στην κοινωνία πολλά παιδιά και νέους με προβλήματα που «έφτιαναν συμμορίες, για να διασκεδάζουν τη θλίψη και να αντιμετωπίζουν την φτώχεια τους» (ό.π., σ. 19). Αυτά τα παιδιά τα έκανε «πρωταγωνιστές σε μια ορχήστρα» και, έτσι, απέκτησαν «αυτοεκτίμηση, μια υγιή και ωραία περηφάνεια, που τα έβγαλε από τη φτώχεια» (ό.π., σ. 59).

Σε μια συμμορία εντάχθηκε, βάσει του κειμένου, και ο πρωταγωνιστής. Αναγκασμένος να ακολουθήσει τις εντολές του αρχηγού του, έκλεψε με την απειλή ενός περίστροφου τον άντρα που έμελλε να του αλλάξει τη ζωή. Στη δεύτερη, τυχαία συνάντησή τους, ο Abreu ανέδειξε το μεγαλείο της ψυχής του- κάτι στο οποίο αφήνεται να εννοηθεί ότι συντέλεσε και η δική του ενασχόληση με τη μουσική- και κατάφερε να αποσπάσει από τον Φέλιξ το περίστροφο αλλάζοντάς το με το βιολί του, που αποδείχθηκε «ισχυρό όπλο στην παιδική και νεανική εγκληματικότητα» μαζί με τη μουσική, όπως αναφέρεται στο οπισθόφυλλο. Το παλιόπαιδο, καθώς «άκουγε αμίλητο τη μουσική» που έπαιζε ο άγνωστος άντρας που τον πλησίασε χωρίς προκατάληψη, αλλά με θέρμη και αποδοχή, διαβάζουμε πως «άφησε την ομορφιά να τον αγκαλιάσει σαν παρηγοριά ή σαν υπόσχεση», μέχρι που τα μάτια του γέμισαν



«δάκρυα μεγάλα και ολοστρόγγυλα σαν μαργαριτάρια, διάφανα σαν κρυσταλλάκια, σιωπηρά σαν αστέρια» (ό.π., σ. 40).

Η εικονογράφος με τις σχηματικές της απεικονίσεις φαίνεται πως προσπάθησε να καθορίσει το ρυθμό και τον τρόπο ανταπόκρισης των αναγνωστών στην αφήγηση και να τους επιτρέψει να κινηθούν σε πολλά επίπεδα, εσωτερικών και εξωτερικών νοημάτων, παρουσιάζοντας μέσα από διάφορα τρικ τις σκέψεις και τα συναισθήματα των προσώπων με αμεσότητα και παραστατικότητα: Λ.χ., αρχικά ο Φέλιξ αποδίδεται με μαλλιά που δεν είναι παρά ένα γκρι σύννεφο, το οποίο βρίσκεται συνεχώς πάνω από το κεφάλι του προκειμένου να καταδειχθεί η συννεφιασμένη, μελαγχολική του διάθεση. Όμως, αφότου, πια εισάγεται στον θαυμαστό κόσμο της μουσικής ένιωσε «για πρώτη φορά πως τα αστέρια του είχαν μιλήσει. Πως ο ουρανός το είχε αγκαλιάσει» (Δαρλάση, ό.π., σ. 44). Όταν δηλαδή ο Abreu προσφέρθηκε να του κάνει μαθήματα βιολιού, το ότι ο πρωταγωνιστής γέμισε ελπίδα και αισιοδοξία, το αντιλαμβάνεται ο αναγνώστης από το γεγονός πως η κόμη-σύννεφο γίνεται πια ένα με τον ουρανό, που είναι γεμάτος αστέρια-νότες και η λάμψη τους είναι ίδια με του αστεριού που, καθώς άκουγε τους ήχους του βιολιού, του «φάνηκε πως χόρευε ή πως χαμογελούσε ή ακόμη καλύτερα πως τραγουδούσε μόνο για εκείνον. Και πως μπορούσε να το αγγίξει, να χορέψει και να τραγουδήσει μαζί του» (ό.π.).

Δεν είναι λίγες οι φορές που οι εικόνες εκτείνονται σε ολόκληρο το δισέλιδο και μέσα εκεί τοποθετείται το κείμενο, προκειμένου να εντυπωσιαστεί ο αναγνώστης και να κατευθύνει στο εκάστοτε διηγούμενο περιστατικό την προσοχή του. Αξιοπρόσεκτο είναι και πως το βιβλίο φιλοξενεί σε ορισμένες σελίδες ταυτόχρονα διαφορετικά εικονογραφικά στυλ: Από τη μια, σκίτσα που μοιάζουν να έχουν γίνει με μολύβι και, από την άλλη, φωτογραφίες που λειτουργούν ως οπτικά ντοκουμέντα. Η εικονογράφηση σε πολλά σημεία λειτουργεί συμβολικά και συμπληρώνει το νόημα των γραφόμενων, ενώ ακολουθεί το ύφος της αφήγησης: είναι μελαγχολική και σε αυτή κυριαρχεί το γκριζό χρώμα, όπως «γκρίζα ήταν η θλίψη του δανεικού παλτού του πρωταγωνιστή» (ό.π., σ.13). Η επιλογή της γκρι εικονογράφησης υποθέτουμε πως ισοδυναμεί με την πρόθεση της Σαμαρτζή να εντείνει το ρεαλισμό των καταστάσεων που βιώνει ο πρωταγωνιστής, να προσδώσει την αίσθηση της κίνησης στο έργο, αλλά και να ωθήσει τον αναγνώστη-θεατή να αντιπαραβάλλει το φως που χάρισε στη ζωή του Φέλιξ η μουσική, με το σκοτάδι που κάποτε βίωσε (Craig & Baucum, 2002, σσ. 319-320, Russell, 1997, σ. 117). Επίσης, η εικονογράφος καθιστά φανερά τα συναισθήματα των προσώπων από τις εκφράσεις τους, ενώ υποθέτουμε πως επέλεξε τη γκριζα εικονογράφηση στην προσπάθειά της να κατευθύνει τον αναγνώστη να συγκεντρωθεί σε αυτά που διαβάζει και να προσέξει περισσότερο τις γραμμές από τις μορφές. Οι γραμμές των εικόνων παρατηρούμε πως είναι περισσότερο απαλές, κινούμενες από πάνω προς τα κάτω (Nikolajeva & Scott, 2001, σ. 155), κατά βάση στα σημεία του έργου, όπου η γαλήνη κυριεύει τον Φέλιξ, με βάση τα λεγόμενα του αφηγητή.

Επίσης, τα χρώματα έχουν διαπροσωπική λειτουργία και συχνά αποδεικνύονται σημαντική πηγή νοήματος σε μια εικονογράφηση. Η Σαμαρτζή, φαίνεται πως αναγνωρίζει ότι οι διάφοροι χρωματισμοί δύνανται να επισύρουν την προσοχή του αναγνώστη-θεατή, προκαλώντας του συναισθήματα (Kress & van Leeuwen, 2003, σσ. 229-30), εξ ου και, προκειμένου να καταστήσει σαφές πως η μουσική είναι πηγή χαράς και μπορεί να χρωματίσει την άχρωμη καθημερινότητα, χρησιμοποιεί σε ορισμένες εικόνες το έντονο κόκκινο χρώμα, που είναι συνδεδεμένο -μεταξύ άλλων- με τη δύναμη, το πάθος, την επανάσταση και την εξωστρέφεια (Αγγελάκη, 2023, σ. 88. Serafini, 2012b, σ. 8). Συγκεκριμένα, το χρησιμοποιεί στις σελίδες όπου, βάσει του κειμένου, ο αναγνώστης καλείται να συμπεράνει ότι η μουσική, όπως προαναφέρθηκε, μεταμορφώνει τον κόσμο του Φέλιξ και τον ίδιο. Επί παραδείγματι, στην εικόνα, όπου ο Abreu παίζει το βιολί του, το όργανο «που οδηγεί σε έναν δρόμο



αυξανόμενου πνευματικού πλούτου» τα παιδιά (Δαρλάση, ό.π., σ. 59), αποδίδεται με φλογερό κόκκινο χρώμα· το ίδιο συμβαίνει και με τις νότες πάνω από το κεφάλι του, που καθοδηγούν κατά έναν τρόπο την αφήγηση και τραβούν το βλέμμα του αναγνώστη, ο οποίος ωθείται να συμπεράνει πως, όπως οι κόκκινες νότες οδηγούνται στον ουρανό, έτσι και η ψυχή άγεται ψηλά με τη βοήθεια της μουσικής.

Το ενδιαφέρον του αναγνώστη τραβά, επίσης, το κόκκινο περίγραμμα των χεριών του Φέλιξ, που σε ένα σκίτσο, «επειδή κρύωνε πολύ», φέρεται να κλέβει «ένα ζευγάρι κάλτσες που στέγνωναν στα σκοινιά κάποιας μπουγάδας» (ό.π., σ. 17). Ομοίως, σε ένα άλλο σκίτσο τονίζεται το γεγονός πως κρατούσε το πιστόλι του αρχηγού της συμμορίας, όπου είχε ενταχθεί για λίγο, ενώ σε άλλο, λίγο παρακάτω, το ότι ετοιμάζεται να πάρει το χαρτί με τη διεύθυνση που του δίνει το χέρι του Abreu, που επίσης χρωματίζεται έτσι. Εικονογραφικό τρικ, τέλος, θα θεωρούσαμε το ότι, ενώ αρχικά ο Φέλιξ αναπαρίσταται φορώντας χρώματα γκρι, αφού πια μαθαίνει να παίζει βιολί και επιβεβαιώνει τον Abreu που σκέπτεται ότι «ένα παιδί που έχει ένα βιολί, δε μπορεί με τίποτα στον κόσμο να είναι παλιόπαιδο» (ό.π., σ. 43), παύει να είναι μέλος της συμμορίας, «γίνεται πλέον μέλος μιας ορχήστρας» (ό.π., σ. 49), «κάποιος» και «ευτυχισμένος» (ό.π., σ. 50) και τα ρούχα του αποδίδονται με χρώμα κόκκινο. Το ίδιο συμβαίνει και με την αμφίεση των γειτόνων του, που «ξαναθυμήθηκαν το όνομά του», «πήγαιναν συγκινημένοι να τον ακούσουν στις συναυλίες» και «αισθάνονταν λίγο ευτυχισμένοι και τυχεροί που τον είχαν στη γειτονιά τους»: «τον αισθάνονταν σαν ευλογία μεταδοτική» (ό.π., σ. 52). Το όχημα με το οποίο μεταδίδεται αυτή η ευτυχία θα υποστηρίξαμε ότι υπονοείται πως είναι η μουσική, η οποία μεταμορφώνει και το τοπίο: από γκρι η φαβέλα, όπου ζούσε ο πρωταγωνιστής, γίνεται κόκκινη.

Ανακεφαλαιωτικά

Στο παρόν άρθρο επιλέχθηκαν βιβλία για μικρά παιδιά που διαθέτουν εικονογράφιση: τα μεν μεταφρασμένα στα ελληνικά, *Η μουσική συμφωνία των ζώων* και *Η ορχήστρα των φίλων μου*, που ανήκουν στην κατηγορία των εικονοβιβλίων, καθώς το νόημα της ιστορίας τους κατασκευάζεται από τη συνεργασία των εικόνων και του λεκτικού κειμένου, και το ελληνόγλωσσο βιβλίο της Δαρλάση, που ανήκει στην κατηγορία των βιβλίων με εικόνες, αφού στην προκειμένη περίπτωση η εικονογράφιση συνιστά προέκταση του κειμένου και συμπληρώνει την ερμηνεία της ιστορίας. Όλα τα βιβλία συστήνουν στα παιδιά τον θαυμαστό κόσμο της μουσικής και προεκτείνουν τα νοήματά της, καλώντας τον αναγνώστη να αποκωδικοποιήσει σε αρκετά σημεία των έργων τη σύμπραξη εικόνας- κειμένου, προκειμένου να αντιληφθεί τα έμμεσα και άμεσα ιδεολογικά μηνύματα των δυο τροπικοτήτων και να παράγει το τελικό νόημα (Compagnon, 2003, σσ. 231-234).

Οι συγγραφείς και οι εικονογράφοι φαίνεται πως έλαβαν υπόψη τους το επίπεδο των ικανοτήτων και το γνωσιακό υπόβαθρο των παιδιών, στα οποία απευθύνονται. Στα βιβλία, η σχέση κειμένου-εικόνας αποτελεί άσκηση οπτικής και αναγνωστικής εγγραμματοσύνης για τα παιδιά, αλλά και αφηγηματική στρατηγική (Οικονομίδου, 2016, σσ. 61, 74). Επίσης, επιδιώκεται η ταύτιση των πραγματικών αναγνωστών με τον ρόλο των εννοούμενων (Iser, 2000, σσ. 201-209) προκειμένου να «πραγματώσουν» το κείμενο (Τζιόβας, 1987, σσ. 241-243), το οποίο συνεργεί με τις εικόνες, τις συνδηλώσεις και τη μεταγλώσσα τους (Serafini & Blasingame, 2012, σ.145).

«Εκμεταλλευόμενοι» το γεγονός πως η μουσική εμπεριέχει διαφορετικά στοιχεία έθνους, Ιστορίας, θρησκείας και φύλου, τα οποία και ανασυγκροτούνται όποτε αναπαράγονται με την εκτέλεσή της, οι συντελεστές των βιβλίων του δείγματος επιχείρησαν να καλλιεργήσουν τον διαπολιτισμικό σεβασμό στους νεαρούς αναγνώστες τους και να θέσουν τα θεμέλια για την ομαλή εισαγωγή τους στην εθνοτικά, κοινωνικά, πολιτισμικά, θρησκευτικά και γλωσσικά



πολυμορφική σημερινή κοινωνία (Mehr, et al., 2019). Το νόημα των έργων περιστρέφεται γύρω από την προβολή της διαφορετικότητας ως ουσιώδες γνώρισμα της ενότητας, την ικανότητα κατανόησης της οπτικής των άλλων και την ταύτιση μαζί τους, τη φιλία και την αλληλεγγύη με άτομα από το ευρύ κοινωνικό σύνολο, ανεξαρτήτως φύλου, σωματικής διάπλασης, εθνικής ή φυλετικής ομάδας, κ.τ.λ., αλλά και την αμοιβαία ανταλλαγή διαφορετικών πολιτισμικών στοιχείων, όπως ακριβώς συμβαίνει και με τους μουσικούς: προκειμένου αυτοί να «οικοδομήσουν» τον ειρμό των μουσικών ιδεών τους, εκτίθενται σε πολυπολιτισμικά μουσικά ερεθίσματα, μελετούν διαφορετικές μουσικές παραμέτρους και προωθούν τις μουσικές ανταλλαγές, συνδυάζοντας ηχοχρώματα, τεχνοτροπίες και αισθητικές προσεγγίσεις (Hindemith, 1990. Toch, 2011, σ. 61). Στα εν λόγω βιβλία, η αρμονία που κυριαρχεί στον κόσμο της μουσικής χρησιμοποιείται, για να συμβολίσει την αρμονία που είναι απαραίτητη στον κόσμο, η οποία προβάλλεται ως σύζευξη διαφορετικών στοιχείων και αποτέλεσμα αντίρροπων δυνάμεων και ενέχει την ιδέα της ισότητας (Μοστράτου, 1994, σ. 82. Χρηστίδης, 2009, σ.193) .

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσσα

- Αγγελάκη Ρ. Τ.(2018α). Η Τυτώ και ο Μέγας Αλέξανδρος. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, 28. Ανακτήθηκε 22 Οκτωβρίου 2019, από <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2018.734>
- Αγγελάκη, Ρ.Τ. (2018β). *Το Βυζάντιο στη Λογοτεχνία για παιδιά από το 1955 μέχρι σήμερα. Συγκριτική και ιδεολογική προσέγγιση*. Θεσσαλονίκη: Γιαχούδης.
- Αγγελάκη Ρ. (2021). Το δίπολο ιστορία – Ιστορία του 1821 και η διττή τροπικότητα στο παιδικό βιβλίο γνώσεων . *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, 34, Ανακτήθηκε 5 Νοεμβρίου 2022, από <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2021.723>
- Αγγελάκη, Ρ. (2021). «Η συνδρομή του παιδικού graphic novel, της πολιτισμικής εικονολογίας και της Ιστορίας στην ανάπτυξη του διαπολιτισμικού σεβασμού στους νεαρούς αναγνώστες». *Έρκυνα, Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών– Επιστημονικών Θεμάτων*, 22, 96-103. Ανακτήθηκε 1 Οκτωβρίου 2022, από: https://erkyna.gr/e_docs/periodiko/teyxos/22%CE%BF%20%CE%A4%CE%B5%CF%8D%CF%87%CE%BF%CF%82%20%CE%9F%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CF%8C.pdf
- Αγγελάκη Ρ.-Τ. (2022α). Λογοτεχνικές εικόνες Μικρασιατών στην προσφυγική πεζογραφία για παιδιά και νέους. Συμβολισμοί και ανατροπές. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, 37, Ανακτήθηκε 1 Απριλίου 2023 από: <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/1269>
- Αγγελάκη Ρ.-Τ. (2022β). *Το Βυζάντιο στα σύγχρονα παιδικά βιβλία γνώσεων. Συγκριτική και ιδεολογική προσέγγιση. Ψηφιακό εκπαιδευτικό σενάριο* . Αδημοσίευτη μεταδιδακτορική εργασία. ΤΕΠΑΕ ΑΠΘ: Θεσσαλονίκη.
- Αγγελάκη, Ρ. (2023). *Το βιβλίο γνώσεων για παιδιά: Ιστορικές αναζητήσεις, σύγχρονες προκλήσεις*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2002). Ποιος φοβάται το μεγάλο λύκο; Τα παιδιά απέναντι στο λογοτεχνικό του στερεότυπο. *Διαδρομές*, 5, 9-16.
- Γιαννικοπούλου, Α. Α. (2005). Πίσω από τις γραμμές και τα χρώματα: Έμμεσα ιδεολογικά μηνύματα στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. Στο Γ. Καυάλης & Ε. Μοσχοβάκη (Επιμ.) *Γλώσσα και Λογοτεχνία στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση* (σσ. 93-112). Χίος: Αιγέας.



- Γιαννικοπούλου Α. (2009). Άμεσα και Έμμεσα Ιδεολογικά Μηνύματα στο Διαπολιτισμικό Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, 9. <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2009.501>
- Γιαννικοπούλου, Α. (2011). Κι έζησαν Αυτού/ές Καλά κι Εμείς Καλύτερα: Θέσεις και αντιθέσεις για τη γυναίκα των εικονογραφημένων παραμυθιών. Στο Χ. Βιτσιλάκη, Μ. Γκασούκα, Ι. Παπαδόπουλος (Επιμ.), *Φύλο και πολιτισμό* (σσ. 189-216). Ζεφύρι: Διάδραση.
- Γιαννικοπούλου Α. (2018). Η αναπηρία στο εικονογραφημένο βιβλίο. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, 27. Ανακτήθηκε 7 Απριλίου 2023 από: <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2018.640>
- Γαβριηλίδου, Σ. (2009). Ο διαπολιτισμικός χαρακτήρας της μεταφρασμένης παιδικής λογοτεχνίας. Πρακτικά Ημερίδας, στις 10.5.2009 με θέμα: «Παιδί και δικαιώματα: Η πρόταση της παιδικής λογοτεχνίας». Θεσσαλονίκη: Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών Α.Π.Θ. Ανακτήθηκε 1 Απριλίου 2023 από: https://users.auth.gr/users/0/4/013440/public_html/Gavriilidis-Diapolitismikos_Xaraktiras_Paidikis_Logotexnias.pdf
- Γαβριηλίδου, Σ. (2013). *Φλωαρία και Λακωνικότητα στους τίτλους των βιβλίων για παιδιά*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Κανατσούλη, Μ. (2000). *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω, Γ. Δαρδανός.
- Καρακίτσιος, Α. (2002). *Σύγχρονη Παιδική Ποίηση*. Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Μοστράτου Σ. (1994). *Οι Άλλοι Ήρωες. Οι Πρώτοι Έλληνες Φιλόσοφοι*. Αθήνα: Κέδρος.
- Μπλάκινγκ, Τ. (1981). *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας*. (Μ. Γρηγορίου, Μτφρ.). Αθήνα: Νεφέλη.
- Οικονομίδου, Σ. (2016). *Το παιδί πίσω απ' τις λέξεις, Ο εννοούμενος αναγνώστης των παιδικών βιβλίων*. Αθήνα: Gutenberg.
- Σακελλαρίδης, Γ. (2008). *Διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση*. Αθήνα: Ατραπός.
- Τζιόβας, Δ. (1987). *Μετά την Αισθητική: Θεωρητικές Δοκιμές και Ερμηνευτικές Αναγνώσεις της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Γνώση.
- Τσιλιμένη Τ. (2019). Καλλιερμώντας την κριτική σκέψη σε αναγνώστες πρωτοσχολικής και προσχολικής ηλικίας με εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής Λογοτεχνίας*, 30. Ανακτήθηκε 31 Δεκεμβρίου 2022 από: <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2019.664>
- Χρηστίδης Θ. (2009). *Ο Ηράκλειτος, ο Κόσμος και ο Θεός. Γνωσιολογία, Κοσμολογία και το Πρόβλημα της Ζωής και του Θανάτου*. Αθήνα: Εξάντας.

Μεταφρασμένη

- Compagnon, A. (2003). *Ο Δαίμων της Θεωρίας. Λογοτεχνία και κοινή λογική* (Α. Λαμπρόπουλος, Μτφρ., Α. Τζούμα, Επιμ.). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Craig, G. J. & Baucun, D. (2002). *Η Ανάπτυξη του Ανθρώπου*, Τόμ. Α'. (Α. Ιωαννίδου, Μτφρ.). Αθήνα: Παπαζήση.
- Hindemith, P. (1990). *Σύστημα μουσικής σύνθεσης: θεωρητικό μέρος* (Κ. Νάσος, Μτφρ.). Αθήνα: Νάσος.
- Iser, W. (2000). Η αλληλεπίδραση ανάμεσα στο κείμενο και τον αναγνώστη. Στο Μ. Λεοντσίνη (Επιμ.), *Όψεις της ανάγνωσης* (Κ. Αθανασίου & Φ. Σιατίτσας, Μτφρ.), (σσ. 195-211). Αθήνα: Νήσος.
- Neubecker, A. & Jeannette, N. (1986). *Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα* (Σιμωντά- Φιδετζή, Μ. Μτφρ.) Αθήνα: Οδυσσέας.



- Nodelman, P. (2009). *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*. (Π. Πανάου, Μτφρ.) Αθήνα: Πατάκης.
- Small, C. (1983). *Μουσική, κοινωνία και εκπαίδευση* (Μ. Γρηγορίου, Μτφρ.). Αθήνα: Νεφέλη.

Ξενόγλωσση

- Apel, W. (1950). "Melody", *Harvard Dictionary of Music*, 6th Ed. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Arzipe, E. (2021). The State of the Art in Picturebook Research from 2010 to 2020. *Language Arts*, 98 (5), 260-272.
- Bribitzer-Stull, M. (2015). *Understanding the leitmotif: from Wagner to Hollywood film music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Campbell, P. S. (1996). Music, education and community in multicultural societies. In M. McCarthy (Ed.), *Crosscurrents: Setting an agenda for music education in community culture* (σ. 4-29). College Park, MD: University of Maryland.
- Chau, C. & Riforgiate, T. (2010). *The Influence of Music on the Development of Children*. Published Thesis, Psychology and Child Development Department. College of Liberal Arts California Polytechnic State University. Retrieved from: <https://digitalcommons.calpoly.edu/psycdsp/7>
- Craig, G. J., & Baucum, D. (1999). *Human development*, 8th ed. N.J.: Prentice-Hall, Inc.
- Delsing M., Bogt T. F. M, Engels R.& Meeus, W. (2008) Adolescents' Music Preferences and Personality Characteristics. *European Journal of Personality*, 22,109 – 130.
- Derrida, J., & Wills, D. (2002). The Animal That Therefore I Am (More to Follow). *Critical Inquiry*, 28(2), 369–418.
- Dyches, T.& Prater, M. A. (2000). *Developmental disability in children's literature: Issues and annotated bibliography*. Reston, VA: Division on Mental Retardation and Developmental Disabilities of the Council for Exceptional Children.
- Eerola, T., & Vuoskoski, J. K. (2013). A review of music and emotion studies: Approaches, emotion models, and stimuli. *Music Perception*, 30(3), 307–340. <https://doi.org/10.1525/mp.2012.30.3.307>
- Fuchs, E. (2011) Current Trends in History and Social Studies Textbook Research. *Journal of International Cooperation in Education*, 14, 2- 17 – 34. doi:10.15027/34395
- Fung, C. V. (1995). Rationales for teaching world musics. *Music Educators Journal*, 82, 36-40.
- Genette, G. (1988). Structure and Functions of the Title in Literature. Translated by Bernard Crampé. *Critical Inquiry*, 14(4), 692-720.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation* (J. E. Lewin, Trans.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Genette, G., & Maclean, M. (1991). Introduction to the Paratext. *New Literary History*, 22(2), 261–272. <https://doi.org/10.2307/469037>
- Golden, J. (1990). *The Narrative Symbol in Childhood Literature. Exploration in the Constriction of Text*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Grout, D.J, Burkholder, J.P. & Palisca C.V (2014). *A History of Western Music*. 9th Ed. New York: W. W. Norton & Company.
- Herman, L. & Vervaeck, B. (2019). *Handbook of Narrative Analysis*, 2nd ed. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Hollindale, P. (1988). Ideology and the children's book. *Signal*, 55, 3-22.
- Jones, C. A. (Ed.), (2002). *World musics and music education: Facing the issues*. Reston, VA: The National Association for Music Education.



- Joseph, D. & Southcott, J. (2009) 'Opening the doors to multiculturalism': Australian pre-service music teacher education students' understandings of cultural diversity. *Music Education Research*, 11:4, 457-472, doi: 10.1080/14613800903390758
- Irvine, L. (2012). Sociology and anthrozoology: Symbolic interactionist contributions. *Anthrozoos: A Multidisciplinary Journal of The Interactions of People & Animals*, 25(1), 123-137.
- Kress, G. (2003). *Literacy in the new media age*. London: New York: Routledge.
- Kress, G. & Leeuwen, T. (2003). *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- Kurtts, Stephanie A. & Gavigan, Karen W. . (2008). Understanding (Dis)abilities Through Children's Literature. *Education Libraries*, 31(1), 23-31.
- Lundquist, B. (1991). Doctoral education of multiethnic- multicultural music teacher educators. *Design for Arts in Education*, 92, 21-38.
- McKimm-Vorderwinkler, J. (2010). Can Music Play a Role in Intercultural Dialogue? *Essay for Philosophical Issues in Intercultural Studies*, 1-19. Retrieved from: https://www.culturaldiplomacy.org/acd/content/articles/2011loam/participant-papers/Can_music_play_a_role_in_intercultural_dialogue.pdf
- Merriam, P.A. (1964). *The Anthropology of Music*. Chicago: Northwestern University Press.
- Miralis, Y. (2006). Clarifying the Terms 'Multicultural,' 'Multiethnic,' and 'World Music Education' through a Review of Literature. *Applications of Research in Music Education*, 22(1), 44-56.
- Mehr, S.A. et al.(2019). Universality and diversity in human song. *Science*, 366 (6468), 1-17. doi: 10.1126/science.aax0868
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. New York: Garland.
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- O'flynn, J. (2005). Re-appraising ideas of musicality in intercultural contexts of music education. *International Journal of Music Education*, 23, 191-203.
- Pantaleo, S. (2003). "Godzilla lives in New York": Grade 1 students and the peritextual features of picture books. *Journal of Children's Literature*, 29(2), 66-77.
- Rentfrow, P. J., & Gosling, S. D. (2003) The do re mi's of everyday life: The structure and personality correlates of music preferences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84, 1236-1256.
- Russell, D. (1997). *Literature for Children. A short Introduction*. New York: Longman.
- Sanders, C. R. (1991). The animal "other:" Self-definition, social identity, and companion animals. In M. E. Goldberg, G. Gorn & R. W. Pollay (Eds.), *Advances in Consumer Research* (pp. 662-668). Provo, UT: Association for Consumer Research.
- Schippers, H. (1996). Teaching world music in the Netherlands: Towards a model for cultural diversity in music education. *International Journal of Music Education*, 27, 16-23.
- Serafini, F. (2012 a). Reading Multimodal Texts in the 21st Century. *Research in the schools*, 19(1), 26-32.
- Serafini, F. (2012b). "Design elements of picturebooks. Interpreting Visual Images and Design Elements of Contemporary Picturebooks". *The Connecticut Reading Association Journal*, 1 (1), 3-8.
- Serafini, F. & Blasingame, J. (2012). The changing face of the novel. *Reading Teacher*, 66(2), 145-148.



- Sipe, L.R. (1988). How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education* 29, 97–108. <https://doi.org/10.1023/A:1022459009182>
- Sipe, L. R., & McGuire, E. C. (2006). Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation. *Children's Literature in Education*, 37(4), 291-304.
- Sloboda, J. A., & Juslin, P. N. (2001). Psychological perspectives on music and emotion. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Music and emotion: Theory and research* (pp. 71–104). Oxford : Oxford University Press.
- Stokes, M. (1994). *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford/Providence, USA: BERG Ethnic Identities Series.
- Toch, E. (2011). *The shaping forces in music: an inquiry into the nature of harmony, melody, counterpoint, form*. New York :Dover Publications.
- Volk, T. M. (1998). *Music education and multiculturalism: Foundations and principals*. New York: Oxford University Press.
- Volkov, S. Ed. (1984). *Testimony: The Memoirs of Dmitri Shostakovich* (A. W. Bouis, Trans.). New York: Limelight Edition.
- Vollrath, F. (2000). Strength and structure of spiders' silks. *Reviews in Molecular Biotechnology* 74, Issue 2, 1 67-83. [https://doi.org/10.1016/S1389-0352\(00\)00006-4](https://doi.org/10.1016/S1389-0352(00)00006-4)
- Yampbell, C. (2005). Judging a Book by Its Cover: Publishing Trends in Young Adult Literature. *The Lion and the Unicorn*, 29 (3), 348-372.
- Youngs, S., & Serafini, F. (2013). Discussing Picturebooks Across Perceptual, Structural and Ideological Perspectives. *Journal of Language and Literacy Education*, 9(1), 185-200.