

Έρευνα στην Εκπαίδευση

Τόμ. 12, Αρ. 1 (2023)

Το χρώμα στα λογοτεχνικά βιβλία γνώσεων.
Αρχέτυπα και συμβολισμοί. Η περίπτωση της
μυθιστορηματικής βιογραφίας.

Ρόζη-Τριανταφυλλιά Αγγελάκη

doi: [10.12681/hjre.35107](https://doi.org/10.12681/hjre.35107)

Copyright © 2023, Ρόζη-Τριανταφυλλιά Αγγελάκη



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Αγγελάκη Ρ.-Τ. (2023). Το χρώμα στα λογοτεχνικά βιβλία γνώσεων. Αρχέτυπα και συμβολισμοί. Η περίπτωση της μυθιστορηματικής βιογραφίας. *Έρευνα στην Εκπαίδευση*, 12(1), 147-163. <https://doi.org/10.12681/hjre.35107>

Το χρώμα στα λογοτεχνικά βιβλία γνώσεων. Αρχέτυπα και συμβολισμοί. Η περίπτωση της μυθιστορηματικής βιογραφίας.

Ρόζη- Τριανταφυλλιά Αγγελάκη

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Περίληψη

Οι συγγραφείς παιδικών βιβλίων συχνά βασίζονται στη συναισθηματική, κοινωνική, σημειωτική και πολιτισμική λειτουργία των χρωμάτων, προκειμένου να μεταδώσουν πληροφορίες και να διεγείρουν τα συναισθήματα των αναγνωστών τους, να παρουσιάσουν τους χαρακτήρες των βιβλίων τους και να αποκαλύψουν την ιδεολογία τους. Σύμφωνα με μελετητές από πολλά επιστημονικά πεδία, το χρώμα είναι διάχυτο χαρακτηριστικό της ανθρώπινης ψυχολογικής εμπειρίας, κάτι που η συγγραφέας για παιδιά Μαρία Αγγελίδου φαίνεται να έλαβε υπόψη της όταν συνέγραψε τη σειρά «Το Βυζάντιο σε έξι χρώματα» από τις εκδόσεις Μεταίχμιο (εικ. Κατερίνα Βερούτσου). Η σειρά αυτή αποτελείται από έξι πραγματογνωστικά βιβλία γνώσεων που συνδυάζουν μυθοπλαστικά στοιχεία με ιστορικές γνώσεις. Χάρη στην περίτεχνη λεκτική αφήγηση που συλλειτουργεί με εκείνη των εικόνων, το αναγνωστικό κοινό ενημερώνεται για το οικουμενικό κράτος του Βυζαντίου, κυρίως μέσα από την περιγραφή της δράσης σημαντικών - αλλά όχι τόσο γνωστών- ιστορικών προσώπων, που ψυχογραφούνται. Τα δε αρχέτυπα και οι συμβολισμοί του Κόκκινου, του Χρυσού, του Άσπρου, του Μαύρου, του Πράσινου και του Γαλάζιου χρώματος, συντελούν στην ανακατασκευή του βυζαντινού παρελθόντος, με το ενδιαφέρον στραμμένο περισσότερο στις μικροϊστορίες ανθρώπων. Εν προκειμένω θα διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο οι πληροφορίες για κάθε βιογραφούμενο πρόσωπο, το περιεχόμενο και το σκηνικό των ιστοριών, συνδέονται με την αισθητική, γνωστική, επικοινωνιακή και ψυχολογική διάσταση των χρωμάτων.

Abstract

Children's books' authors often rely on colors' emotional, social, semiotic and cultural function, as well as the cultural and social associations of colors for conveying information and emotional subtext in their books and stimulate young minds to make associations that will become the building blocks for later learning. The article focuses on Maria Angelidou's six fictional biographies for children, that combine fictional elements with historical knowledge and belong to the author's series "Byzantium in Six Colors" (Metaichmio, Ill. Katherine Veroutsou). In this specific series Angelidou (re)writes the history of exceptional but not so popular Byzantine figures, based on the symbolic declinations of Red, Gold, White, Black, Green and Blue color. What makes these books original and interesting is their genre, Angelidou's intent to rewrite silenced histories, meaning the deliberately omitted, incomplete or inaccurate histories and the fact that the information about each character is linked to the colors' aesthetic, cognitive, communicative and psychological dimension. We will examine the way the author, on the basis of the socio-cultural imaginary and the universal meanings of colors which over time progressed from archetypes to symbols, chose to narrate cosmogenic tales and myths to children, as well as to approach History in a hermeneutical, interpretative way, so that Byzantine peoples' lives are understood as historical.

© 2023, Ρόζη- Τριανταφυλλιά Αγγελάκη

Άδεια CC-BY-SA 4.0

Λέξεις-κλειδιά: λογοτεχνικά βιβλία γνώσεων, μυθιστορηματική βιογραφία, χρώμα, αρχέτυπο, συμβολισμός, Ιστορία

Key words: fiction informational books, fictional biographies, color, archetype, symbolism, History

Υπεύθυνος επικοινωνίας: Ρόζη- Τριανταφυλλιά Αγγελάκη, ΤΕΠΙΑΕ ΑΠΘ, angelaki@nured.auth.gr

URL: <http://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/hjre/index>

Εισαγωγικά

Το χρώμα είναι ένα πολύπλευρο φαινόμενο, του οποίου η κατανόηση και ανάλυση του αποτελεί τη βάση για τις θεωρίες του χρώματος. Στην αρχαία Ελλάδα, σύμφωνα με την αριστοτελική αντίληψη, το χρώμα θεωρούνταν φυσική ιδιότητα (Μανδηλαράς, 1994). Αιώνες μετά, ο Isaac Newton διατύπωσε τη θεμελιώδη φυσικοεπιστημονική του θεώρηση για τα επτά χρώματα της ίριδας, τα οποία τοποθέτησε στον χρωματικό κύκλο, καθώς επίσης την άποψη του πως το λευκό δεν αποτελεί βασικό χρώμα (Newton, 1704). Πειράματα στηριγμένα στη θεωρία του Newton πραγματοποίησε αργότερα ο φυσικός Thomas Young που, στηριζόμενος στην άποψη πως το φως είναι ηλεκτρομαγνητικά κύματα που ξεκινούν από φωτεινή πηγή -άποψη που επιβεβαίωσε και η κβαντική θεωρία-, αξίωσε πως τα έξι χρώματα του φάσματος μπορούν να μειωθούν σε τρία (Robinson, 2023).

Ο Johannes Goethe που αντιλήφθηκε το χρώμα ως ενέργεια και πράξη φωτός, ήταν εκείνος που προέβη στη δημιουργία ενός δεύτερου χρωματικού κύκλου. Στο βιβλίο του *Η Θεωρία των Χρωμάτων* (2008), όπου αντιτάχθηκε στη θεωρία του Νεύτωνα, αναφέρει πως τα χρώματα που βλέπουμε εξαρτώνται από το αντικείμενο, τον φωτισμό και την αντίληψή μας. Σημαντικό μέρος, δε, της Θεωρίας του αφορά στη διατύπωση των νόμων της χρωματικής αρμονίας, στη φυσιολογία των χρωμάτων που τα κατατάσσει σε φυσιολογικά, φυσικά και χημικά, στη θεώρηση των χρωμάτων ως μισο-σκιές και στην αναίρεση των χρωματικών ιδιοτήτων κατά την παραγωγή του γκριζού. Χώρισε, δε, τα χρώματα σε δύο ομάδες: Στη θετική, που περιλάμβανε τα χρώματα από το ερυθρό ως το κίτρινο, και στην αρνητική, όπου κατατάσσονταν τα χρώματα από το ιώδες ως το κυανό. Τα χρώματα της θετικής ομάδας αξίωνε πως προκαλούν ευθυμία στον άνθρωπο, ενώ της επονομαζόμενης αρνητικής ότι ευθύνονται για συναισθηματικές φορτίσεις.

Έτερος σημαντικός σταθμός στη μελέτη των θεωριών των χρωμάτων αποτελεί το έργο του Johannes Itten *Η Τέχνη του Χρώματος* (1998), που αντιλήφθηκε το χρώμα ως χρωστική ύλη και ως υποκειμενικό φαινόμενο, ανέπτυξε τις χρωματικές συγχωρδίες και τροποποίησε το χρωματικό κύκλο. Στο βιβλίο αυτό ο Itten αναφέρεται στην πολεμική του Goethe εναντίον του Νεύτωνα και αξιώνει ότι το χρώμα δημιουργείται από το φως. Επίσης, μελετά τις χρωματικές συνθέσεις, αντιθέσεις και αρμονίες. Μάλιστα, συμπληρώνει πως η χρωματική αρμονία που προκύπτει όταν δύο ή περισσότερα χρώματα δημιουργούν στον άνθρωπο συναισθηματική ευφορία, υπογραμμίζοντας έτσι ότι το χρώμα ερμηνεύεται και ως ψυχική έκφραση, πέρα από μία αισθητική και οπτική εντύπωση και νοητική - συμβολική κατασκευή (Itten, 1998).

Οι θεωρίες των χρωμάτων προσεγγίζονται (i) μέσω της Φυσικής και της Νευροβιολογίας, που εξετάζουν τον μηχανισμό αντίληψης του χρώματος από τον ανθρώπινο εγκέφαλο και τη φυσιολογία του οπτικού συστήματος, με κυρίαρχες την τριχρωματική θεωρία της έγχρωμης όρασης και τη θεωρία των αντίθετων διεργασιών (Robinson et al, 1995· Zeki, 1999), (ii) μέσω της Ψυχολογίας και της Χρωματοψυχολογίας, που θέτει το χρώμα ως βάση έρευνας και εργασίας.ερευνά τις ανθρώπινες αντιδράσεις στα χρώματα και τις επιδράσεις τους στην ψυχο-συναισθηματική διάθεση (Φαράντου, 2014), και (iii) μέσω της Φιλοσοφίας, με βασικούς άξονες τον χρωματικό ρεαλισμό (color realism) και τη χρωματική μυθοπλασιοκρατία (color factionalism). Ο χρωματικός ρεαλισμός υποστηρίζει ότι τα χρώματα είναι φυσικές ιδιότητες των αντικειμένων.

Οι Byrne & Hilbert (2003) αναφορικά με το ζήτημα του χρωματικού ρεαλισμού, αναφέρουν χαρακτηριστικά:

«Αν κάποιος με κανονική όραση κοιτάξει μια ντομάτα σε ιδανικό φως, η ντομάτα θα φαίνεται πως έχει μια χαρακτηριστική ιδιότητα- ιδιότητα που μάλλον έχουν και οι φράουλες και τα κεράσια, και η οποία είναι γνωστή ως «κόκκινο χρώμα». Το πρόβλημα που προκύπτει αναφορικά με τον χρωματικό ρεαλισμό, είναι το εξής: Τελικά οι ντομάτες, οι φράουλες, τα ραπανάκια, κ.ά., έχουν πράγματι αυτήν την ιδιότητα; Και, έπειτα, ποια είναι τελικά αυτή η ιδιότητα;»

Αντίθετα, οι υποστηρικτές της χρωματικής μυθοπλασιοκρατίας υποστηρίζουν πως όταν ένα αντικείμενο γίνεται αντιληπτό ως κόκκινο, αυτό συμβαίνει επειδή η άχρωμη επιφάνειά του απορροφά όλα τα άλλα χρώματα φωτός και αντανακλά μόνο το κόκκινο. Επιπλέον, θεωρούν πως αν ζητηθεί σε μια ομάδα ανθρώπων να διευκρινίσουν τι αντιλαμβάνονται ως «κόκκινο», δε θα δώσουν όλοι την ίδια απάντηση, καθώς η αντίληψη ή η ερμηνεία του χρώματος είναι υπόθεση υποκειμενική. Ως εκ τούτου, η χρωματική μυθοπλασιοκρατία υποστηρίζει πως τα χρώματα, από τη στιγμή που απορροφώνται και αντανακλώνται από τα αντικείμενα, δεν είναι παρά διανοητικά χαρακτηριστικά και ψυχολογικές

ιδιότητες των οπτικών εμπειριών του ανθρώπου, όταν κοιτάζει αντικείμενα και φως και δεν αποδέχονται ότι τα υλικά αντικείμενα έχουν συγκεκριμένα χρώματα (Maund 2012).

Το χρώμα είναι φορέας σημασίας κυρίαρχο σύστημα μη λεκτικής επικοινωνίας και σημαντικό σημειωτικό σύστημα (Kourdis, 2017). Η μελέτη για τη σημειωτική λειτουργία του διαφέρει από την νευροβιολογική, φυσική και ψυχολογική μελέτη (Morentin 1981). Για τους σημειωτιστές, το χρώμα γίνεται αντιληπτό ως στοιχείο ικανό να υποκαταστήσει τις ιδιότητες ενός άλλου κόσμου, αφού έχει ισχυρό συναισθηματικό αντίκτυπο και μπορεί να επηρεάσει ακόμη και τη φυσική μας κατάσταση (Kress & Van Leeuwen, 2002). Έχει, δε, διαπροσωπικές, κειμενικές και ιδεακές λειτουργίες (Halliday 1987· Kress & Van Leeuwen 2010· Van Leeuwen, 2011). Ειδικά για τους για τους Kress και Van Leeuwen (2010.), τα χρώματα, όπως και οι εικόνες, έχουν αναπαραστατικό ρόλο, μεταδίδουν διαπροσωπικά νοήματα και διαθέτουν και κειμενική λειτουργία, δίδοντας συνοχή σε τμήματα μιας εικόνας που μεταφέρει μη γλωσσικά μηνύματα.

Τα χρώματα στα παιδικά βιβλία και οι επιδέξιες αναφορές σε αυτά, είναι δυνατόν να συνδράμουν στην ανάδειξη του περιεχομένου μιας ιστορίας, στην απόδοση του χωροχρονικού πλαισίου και στην εξέλιξη της πλοκής (Αγγελάκη, 2023). Δεδομένου πως ο τόνος ενός χρώματος εκφράζει τη σχέση του με το φως ή το σκοτάδι και η έντασή του δηλώνει την καθαρότητα ή τον κορεσμό του, συχνά από τους εικονογράφους αξιοποιούνται και τα μηνύματα που λανθάνουν στις τονικές διαβαθμίσεις ή /και τις εντάσεις των χρωμάτων, προκειμένου οι εικόνες των παιδικών βιβλίων να συμπληρώσουν τα γραφόμενα, να μεταφέρουν αξίες, να διαμορφώσουν την χαρακτηριστική των δρώντων προσώπων, να προκαλέσουν οπτικά ερεθίσματα αλλά και συναισθηματικές αντιδράσεις στους αναγνώστες-θεατές και να τους επικοινωνήσουν μηνύματα (Nodelman, 2009· Μίσσιου, 2020). Το παρόν άρθρο, επικεντρώνεται στις σχέσεις συμπληρωματικής συνάφειας που αναπτύσσονται ανάμεσα στο κείμενο και το οπτικό υλικό σε παιδικά βιβλία γνώσεων και, συγκεκριμένα, στις μυθιστορηματικές βιογραφίες, όπου τα χρώματα εκπέμπουν κωδικοποιημένα νοήματα και συναισθήματα.

Δείγμα

Τα παιδικά βιβλία γνώσεων είναι πολυτροπικά είδη με μορφωτικό χαρακτήρα, που σκοπό έχουν να πληροφορήσουν τα παιδιά προσχολικής ή πρωτοσχολικής ηλικίας για οτιδήποτε τους περιβάλλει, μέσα από απλές και τεκμηριωμένες περιγραφές καταστάσεων, εξηγήσεις γεγονότων ή ερμηνείες φαινομένων, πίνακες περιεχομένων, χάρτες και οπτικά ντοκουμέντα. Κατηγοριοποιούνται στα πληροφοριακά, δηλαδή σε όσα ο αναγνώστης ανατρέχει προκειμένου να ενημερωθεί για κάποιο ζήτημα, και στα πραγματογνωστικά, όσα πραγματεύονται οτιδήποτε έχει σχέση με τη Θρησκεία, την Τεχνολογία, τις Φυσικές Επιστήμες, την Αρχαιολογία, την Ιστορία, κ.λπ. (Κανατσούλη, 2018· Καρπόζηλου, 2000).

Στα σύγχρονα παιδικά βιβλία γνώσεων που πραγματεύονται ιστορικά θέματα, η Ιστορία προσεγγίζεται αναθεωρημένα και λειτουργεί και ως τέχνη και ως τεχνική: Παρουσιάζεται μεν επιστημονικά, ωστόσο η ιστορική γνώση συμφύεται με το μυθοπλαστικό στοιχείο και αναδεικνύεται η πολυπρισματικότητα των ιστορικών αφηγήσεων. Ως αποτέλεσμα, οι κειμενικές κατηγορίες των παιδικών βιβλίων γνώσεων συμπλέκονται μεταξύ τους, υπερβαίνοντας τα ειδολογικά τους όρια. Μάλιστα, η κατάρρευση της αντικειμενικότητας των αφηγήσεων στα παιδικά βιβλία γνώσεων που πραγματεύονται ιστορικές περιόδους και πρόσωπα, συνδυάζεται με την πολλαπλότητα των εκφραστικών κωδίκων, την ετερογένεια των τεχνοτροπιών, τους συμβολισμούς, τις ανατροπές στα γνωστικά στερεότυπα, την παρώδηση των αφηγηματικών συμβάσεων, την πολυφωνία, την αυτοαναφορικότητα, το παιγνιώδες ύφος γραφής, όπως επίσης τη χρήση χιούμορ και ειρωνίας (Αγγελάκη, 2023). Στα επονομαζόμενα λογοτεχνικά βιβλία γνώσεων, σε όσα δηλαδή παρατηρείται ο συνδυασμός της μυθοπλασίας με την πληροφορία και εντοπίζονται σε αυτά αφηγηματικά στοιχεία που, συνήθως, συναντώνται σε βιβλία λογοτεχνικά, οι αναγνώστες έρχονται αντιμέτωποι με την παρουσίαση και την ερμηνεία των γεγονότων της πλοκής από πραγματικά ή φανταστικά πρόσωπα (με τα οποία πολλές φορές ταυτίζονται), με μυθοπλαστικούς χαρακτήρες που υπονοούν την υποκειμενικότητα της παρεχόμενης γνώσης (παρά την υποτιθέμενη αντικειμενικότητά της), με την απόδοση κινήτρων για τις συμπεριφορές των ηρώων και την ψυχογράφησή τους, με την προβολή αιτίου και αιτιατού, κ.λπ. (Αγγελάκη, 2022α).

Στην κατηγορία των λογοτεχνικών βιβλίων γνώσεων εμπεριέχονται και οι μυθιστορηματικές βιογραφίες· έργα όπου, με τη βοήθεια αφηγηματικών στοιχείων και στη βάση ενός υποτυπώδους

σεναρίου, συντάσσονται βιογραφίες υπαρκτών προσώπων, με στόχο να ενημερωθεί ο αναγνώστης για αυτά. Τα βιβλία της εν λόγω κατηγορίας συχνά διαθέτουν περιεχόμενα, λήμματα, χάρτες, περιγράμματα, καθώς επίσης βιβλιογραφικές αναφορές ή και παραπομπές που καταδεικνύουν τις επιστημονικές πηγές όπου ανέτρεξαν οι συγγραφείς για την άντληση των πληροφοριών που παρέχουν στα έργα τους. Εκτός από τις αναφερόμενες πηγές, μια επιπλέον αίσθηση αυθεντικότητας προσδίδει στα βιβλία αυτά και η εικονογράφηση- ιδίως αν πρόκειται για φωτογραφικό υλικό- που, παράλληλα, βοηθά τα παιδιά να εμπεδώσουν καλύτερα όσα διαβάζουν (Αγγελάκη, 2022β).

Κριτήριο αξιολόγησης της εν λόγω υποκατηγορίας των λογοτεχνικών βιβλίων γνώσεων είναι η ευδιάκριτη οργάνωση των παρεχόμενων πληροφοριών, η αντικειμενικότητα των συγγραφέων στις περιγραφές τους, η πειστικότητα αναπαράστασης των βιογραφούμενων προσώπων, η προώθηση του ενδιαφέροντος των παιδιών για περαιτέρω μελέτη της εποχής της δράσης τους, η ειλικρινής αποτύπωση του αντίκτυπού της στην πολιτική, πολιτισμική και οικονομική ζωή του τόπου όπου έζησαν οι βιογραφούμενοι/ες, η ύπαρξη ισορροπίας ανάμεσα στην πλοκή και τα ιστορικά γεγονότα, όπως και το ενδεχόμενο οι βιογραφούμενοι/ες να αποτελούν πρότυπα συμπεριφοράς για τους αναγνώστες (Αγγελάκη, 2022γ). Ως δείγμα στο παρόν άρθρο επιλέχθηκαν οι έξι μυθιστορηματικές βιογραφίες της σειράς *Το Βυζάντιο σε έξι χρώματα* της Μαρίας Αγγελίδου, όπου ανακατασκευάζει το βυζαντινό παρελθόν με σκοπό την κριτική του αναμόχλευση, έχοντας το ενδιαφέρον της στραμμένο αφενός στις μικροϊστορίες ανθρώπων, αφετέρου δε στην ανάδειξη της υποκειμενικότητας των ιστορικών αφηγήσεων. Η εικονογραφική τεχνοτροπία (Kiefer, 1995) της Κατερίνας Βερούτσου συναρτάται με το αφηγηματικό αποτέλεσμα που επιδιώκει η Αγγελίδου (Nodelman, 2009) και φαίνεται να στοχεύει στην εμπλοκή των παιδιών με την Ιστορία με τρόπο βιωματικό, ή και στην ταύτισή τους με τους βιογραφούμενους ήρωες. Η πλοκή των βιβλίων βασίζεται στην υποκειμενικότητα και πολυπρισματικότητα των ιστορικών αφηγήσεων, από τη μια, και στην υποκειμενική και πολυδιάστατη φύση του χρώματος, από την άλλη (Kress and Van Leeuwen 2002).

Μεθοδολογία

Εν προκειμένω, θα εξεταστεί πώς οι πληροφορίες για κάθε βιογραφούμενο πρόσωπο στα επιλεγμένα βιβλία συνδέονται με την αισθητική, γνωστική, επικοινωνιακή και ψυχολογική διάσταση των χρωμάτων, των οποίων η χωροτοπική λειτουργία, καθώς επίσης η επίδραση στο αφηγηματικό, το ερμηνευτικό και το εικαστικό επίπεδο της εικονογράφησης στην Παιδική Λογοτεχνία είναι πια αναγνωρισμένες (Μίσσιου, 2020). Θα διερευνηθούν οι συμβολισμοί με τους οποίους είναι τα χρώματα συνδεδεμένα και όπου βασίστηκαν η συγγραφέας και η εικονογράφος, προκειμένου στα βιβλία της σειράς να αποδοθεί ο ψυχισμός των ηρώων και να προκληθούν συναισθήματα στους αναγνώστες για όσα διαβάζουν- αν και δεν είναι εφικτό να μιλήσει κανείς με βεβαιότητα για τον τρόπο που αντιλαμβάνεται κανείς τα χρώματα και τα συναισθήματα που μπορεί καθένα να του προκαλέσει (Πάντος, 1990). Ο θεωρητικός φακός μέσα από τον οποίο θα εξεταστούν οι συμβολισμοί και τα αρχέτυπα με τα οποία συνδέονται και χρησιμοποιούνται τα χρώματα από τη συγγραφέα και, κατ' επέκταση, από την εικονογράφο είναι η αισθητική προσέγγιση των χρωμάτων υπό το πρίσμα της ψυχολογικής, συμβολικής και νοητικής σημασιολογίας και λειτουργίας τους (Itten, 1998), η πρόσφατη βιβλιογραφία αναφορικά με τις σημασιολογικές συσχετίσεις των χρωμάτων που προέρχονται από τη γλώσσα, την κουλτούρα, όπως επίσης την ατομική και κοινωνική εμπειρία (Elliot & Maier, 2007), όπως επίσης οι επιστημονικές έρευνες που αφορούν στην επίδραση των χρωμάτων στον ψυχισμό και τη συμπεριφορά του ανθρώπου, εστιάζοντας στη θεωρία της μεταφορικής σημασίας των χρωμάτων (Maier & Robinson, 2005) και την Color-In-Context Theory (Elliot & Maier, 2012): Η εν λόγω θεωρία θέτει σημαντικές υποθέσεις σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο το χρώμα επηρεάζει την ανθρώπινη συμπεριφορά και τη νόηση- τόσο την ενσώματη (embodied cognition), όσο και τη θεμελιωμένη νόηση (grounded cognition), που αναγνωρίζει την επίδραση του σώματος και των αντιδράσεών του με τον περιβάλλον, όσον αφορά στη διαμόρφωση νοητικών αναπαραστάσεων. Επιπλέον, υπογραμμίζει ότι η επίδραση του χρώματος στην ψυχική μας κατάσταση συμβαίνει ασυνείδητα και αυτόματα (Löffler, 2017 :41-2).

Σε κάθε βιβλίο της σειράς, στην αρχή κάθε ιστορίας, παρέχονται μικρά εισαγωγικά σημειώματα με αποσπάσματα από χρονογραφήματα και άλλες σωζόμενες πηγές, ακολουθούμενα από «μαύρα» και «πολύχρωμα» επιλογικά σημειώματα. Στα μαύρα υστερόγραφα η Αγγελίδου παρουσιάζει πληροφορίες που αφορούν δυσάρεστα γεγονότα στη ζωή των βιογραφούμενων χαρακτήρων, ενώ στα πολύχρωμα υστερόγραφα παρέχονται πιο γενικές πληροφορίες. Αυτό είναι ενδεικτικό του γεγονότος ότι η συγγραφέας λαμβάνει υπόψη της ότι (i) τα χρώματα συνδέονται συχνά με μη γλωσσικά πρότυπα

αλληλεπιδράσεών μας με τον εξωτερικό κόσμο και την αντίληψή του, (ii) το μαύρο και το σκοτάδι είναι θεμελιώδεις εμπειρίες (Kress και Van Leeuwen, 2002) , καθώς επίσης πως (iii) το μαύρο χρώμα συσχετίζεται με αφηρημένες έννοιες και καταστάσεις- εν προκειμένω, δυσάρεστες (Frank και Gilovich 1988). Ως εκ τούτου, η μελέτη, επιπλέον, βασίζεται στη Θεωρία της Εννοιολογικής Μεταφοράς του Χρώματος (Eslami-Rasekh & Ghafel, 2011), θεωρία που αφορά στους βασισμένους στην πολιτισμική, φυσική και κοινωνική εμπειρία σημασιολογικούς συσχετισμούς του χρώματος. Για την ακρίβεια, η διατύπωσή της συνίσταται στο ότι αναγνωρίζει τις αισθητικές πτυχές του χρώματος, όπως επίσης τη σημασιολογική και ψυχολογική του επίδραση σε άτομα διαφορετικής προέλευσης και σε διαφορετικές περιόδους, μελετώντας παράλληλα τη μεταφορική γλώσσα και τα νοητικά μοντέλα που σχετίζονται με τα χρώματα. Μια συζήτηση για τρεις διαφορετικούς τύπους μεταφοράς που σχετίζονται με φυσικές και αφηρημένες έννοιες, με βάση τις υπάρχουσες εμπειρικές πληροφορίες, παρέχει την βάση για τη διατύπωση ερευνητικών ερωτημάτων. Σημαντικό, επίσης εργαλείο για την ανάλυση του δείγματος αποτέλεσε το μοντέλο των Kress και Van Leeuwen (2010) για τις τρεις μεταλειτουργίες του χρώματος : Την αναπαραστατική, τη διαπροσωπική και την κειμενική. Για τη μελέτη του τρόπου σύγκλισης ή απόκλισης των αναπαραστάσεων προς το κείμενο, βάση θα αποτελέσει η ταξινόμια των Nikolajeva και Scott (2001): Βάσει αυτής, οι περιπτώσεις διαντίδρασης κειμένου-εικόνας μπορεί να δηλώνουν (i) συμμετρία, όταν εικόνα και λόγος μεταδίδουν την ίδια πληροφορία, (ii) ενίσχυση, όταν είτε οι εικόνες είτε οι λέξεις υπερτερούν οι μεν έναντι των δε, (iii) αντιστάθμιση, όταν εικόνα και λόγος συνεργάζονται για τη δημιουργία ενός νέου νοήματος και (iv) αντιπαράθεση, όταν εικόνα και λόγος αφηγούνται διαφορετικά πράγματα.

Το Βυζάντιο σε έξι χρώματα: Κόκκινο, Χρυσό, Άσπρο, Μαύρο, Πράσινο, Γαλάζιο.

Σε όλες τις μυθιστορηματικές βιογραφίες της σειράς, πριν από κάθε ιστορία παρατίθενται μικρά προλογικά σημειώματα, με αποσπάσματα παρμένα από χρονογραφίες και άλλες διασωθείσες πηγές, ενώ καθεμιά ακολουθείται από υστερόγραφα «μαύρα» και «πολύχρωμα»: Στα μεν μαύρα η Αγγελίδου παραθέτει τις αληθινές και δυσάρεστες για τα βιογραφούμενα πρόσωπα πληροφορίες, ενώ στα πολύχρωμα τις πιο γενικές. Τα βιβλία διαθέτουν σε αρκετά σημεία τους και χιουμοριστικά στοιχεία, καθώς και μια αίσθηση προφορικότητας του λόγου, προκειμένου τα παιδιά να αναγνώσουν ευχάριστα και με την αναμενόμενη για εκείνα εκφραστική λιτότητα, την ιστορία του Βυζαντίου. Ως εκ τούτου, στο κόκκινο βιβλίο συναντούμε φράσεις του τύπου «το πάλευε η Ρώμη» να κρατηθεί ισχυρή, (Αγγελίδου 2016α:13) «αλλά μπήκαν οι βάρβαροι» εκεί, καθώς «ήταν μπάτε σκύλοι αλέστε» (ό.π.: 15), χαρακτηρίζει τον αυτοκράτορα Λέοντα «αλεπού παμπόνηρη» που «τους τύλιγε όλους σε μια κόλλα χαρτί» (ό.π.: 34) ή περιγράφοντας τη μάχη στο Κλειδί, αναφέρει πως ο Σαμουήλ «σκέφτηκε να το κλειδαμπαρώσει» (ό.π. 65). Την προσπάθειά της να συνδέσει τις δυο μορφές της γλώσσας, τη γραπτή και την προφορική, εντοπίζουμε και στην ιστορία που αφορά στον Αττίλα, τον αυτοκράτορα των Ούννων, των Οστρογότθων και των Αλανών που «μελέτησε καλά το φόβο και τον έμαθε μέσα κι έξω, απ' την καλή κι απ' την ανάποδη» (2017β :9-10), και περιγράφει το Βυζάντιο ως «τον κόσμο που μόλις είχε χωριστεί στα δυο και στα δυο μισά του τσακόνονταν σαν τα σκυλιά» (ό.π.: 11). Για τον δε Κωνσταντίνο Κοπρώνυμο αναφέρει κάπως χιουμοριστικά πως «στρώθηκε να διορθώσει τους νόμους που είχανε παλιώσει και θέλανε μπαλώματα» (ό.π.: 45), για τον Κύριλλο πως ήταν ο πιο κατάλληλος να διδάξει γράμματα όταν ο Ροστισλάβος έστειλε πρεσβεία στην Πόλη ζητώντας κάποιον διδάσκαλο, μιας και «είχε μάθει τα σλάβικα του Ροστισλάβου και του λαού του με το γάλα της μάνας του» και «αγαπούσε τα λόγια απ' όπου κρατούσε η σκούφια τους» (ό.π.: 67), ενώ στην ιστορία του Μωάμεθ του Πορθητή, παρότι για πολλούς δεν αφήνει πολλά περιθώρια για μια χιουμοριστική προσέγγιση, αναφέρει πως έπρεπε να «κάτσει στα αυγά του» (ό.π.:85). Η αντιμετώπιση της πραγματικότητας με εύθυμη διάθεση και γλωσσική απλούστευση εμποτίζουν και το «πράσινο» έργο της, όπου το παιδί πληροφορείται πως όσοι απάρτιζαν του δήμους ήταν «φωνακλάδες» και «πήγαιναν και μύριζαν τις καβαλίνες των αλόγων» (Αγγελίδου, 2019:12), ότι οι «καβγατζήδες και φασαριόζοι» Πράσινοι και

Βένετοι «τα έκαναν όλα ρημαδιό» (ό.π.:17-18), καθώς επίσης πως οι Βυζαντινοί «τρώγονταν σαν τα σκυλιά γύρω και μέσα στο Παλάτι» (ό.π.:84).

Η εικονογράφος συνδυάζει την τεχνική της ελαιογραφίας, με την οποία αποδίδεται λεπτομερώς το εικονογραφικό σκηνικό που, χάρη στις απαλές τονικές διαβαθμίσεις των επιλεγμένων χρωμάτων, διαθέτει μια αίσθηση λεπτότητας, με την τεχνική της τέμπερας, που δημιουργεί ένα επίσης απαλό και ατμοσφαιρικό σκηνικό στα βιβλία. Φαίνεται πως επιδιώκει την εκφραστική διάσταση του χρώματος στη σύνθεση των εικόνων, κάτι που κάνει πάντα σε σχέση με το κείμενο, προβάλλοντας την έννοια του ψυχολογικού χώρου μέσα από την ψυχολογία του βήθους. Τα σκίτσα της θα λέγαμε πως επιτελούν ιδιαίτερα βοηθητικό ρόλο αναφορικά με την εξαγωγή νοήματος από τον αναγνώστη, αφού επιβεβαιώνουν αυτό που έχει ήδη συμβεί και προβάλλουν αυτό που εξελίσσεται κάθε φορά στο κείμενο. Συμβάλλουν, όμως, επίσης, και στην ανάδειξη του συναισθηματικού περιεχομένου της κάθε ιστορίας, του παιδαγωγικού της μηνύματος, καθώς και της πολυπρισματικότητας και πολυφωνίας στην εξιστόρηση των γεγονότων (Bull, 1994).

Στο κόκκινο βιβλίο της σειράς, που χρονικά γράφτηκε πρώτο, ξετυλίγονται τέσσερις «φανταχτερές» ιστορίες με άξονα το κόκκινο χρώμα, το οποίο σύμφωνα με όσα γράφονται στο οπισθόφυλλο: «Έχει τις μάχες, τους θρόνους, τα σκαρπίνια των αυτοκρατόρων. Έχει κάτι παθιασμένες αγάπες, επικίνδυνες. Έχει λάβαρα που ανεμίζουν πάνω από κάμπους ποτισμένους στο αίμα. Έχει στρατιώτες δικούς του, τραγούδια, υπομονή κι επιμονή και λύσσα. Το κόκκινο βιάζεται. Λαχανιάζει και σφυρίζει σαν τη φωτιά. Έχει πόλεις, έχει δρόμους, έχει λόγια και λεφτά. Έχει καβγάδες, έχει και φιλία. Το Κόκκινο έχει την Ανταρσία και την Επανάσταση». Με βάση την Color-In-Context Theory που εξετάζει πώς ο άνθρωπος, ανάλογα με την περίπτωση, συνδέει το κάθε χρώμα με συγκεκριμένες καταστάσεις και αυτό επιδρά στην ανθρώπινη αντίληψη και ψυχροσύνθεση, η Αγγελίδου συνδέει το κόκκινο με τις μάχες, τον πόλεμο, τα πάθη, τη δύναμη, το αίμα, το έγκλημα, τη φωτιά, την επανάσταση, τον θυμό την εξωστρέφεια και τον κίνδυνο (Davidoff & Dedrick, 1999· Elliot & Maier, 2012· Moller et al, 2009) . Το ίδιο κάνει και εντός του κόκκινου βιβλίου, όπου αναφέρεται πως οι ιστορίες του, «που είναι φυσικά οι καλύτερες ιστορίες», «φωνάζουν δυνατά ιαχές πολεμικές, είναι ουρλιαχτά πόνου και ουρλιαχτά νίκης» (Αγγελίδου 2016α: 9) και αφορούν σε πρόσωπα που είχαν «στο αίμα τους την περιπέτεια, κατακόκκινη» (ό.π.:14)· όπως ο Γότθος ηγεμόνας Αλάρικος ή ο Άραβας χαλίφης Σουλεϊμάν και ο αδελφός του, που στην προσπάθειά τους να καταλάβουν τα χερσαία τείχη της Κωνσταντινούπολης συνάντησαν «**κόκκινα**» εμπόδια, τα οποία ο αναγνώστης καλείται να προσέξει κατά την ανάγνωση, αφού τονίζονται με γραμματοσειρά bold. Γίνεται ακόμη λόγος για τον Βασίλειο Β' τον Βουλγαροκτόνο, τη «φωτιά την σκέτη, την κατακόκκινη» (ό.π.:61) και τη μάχη που έλαβε χώρα το 1014 στα στενά του Κλειδίου, στον ποταμό Στρυμόνα· ένα ποτάμι «που δεν το έλεγαν Κόκκινο από την αρχή», αλλά για αυτό «αιτία στάθηκε ο πολεμιστής ο τρανός, ο κατακόκκινος, αφού νίκησε τον εχθρό τον πιο ανίκητο απ' όλους· το Φόβο» (ό.π.: 55-56) με περίσσεια βαναυσότητα. Αυτό, βάσει του παντογνώστη αφηγητή που, μιλώντας σε πρώτο πρόσωπο προσδίδει ζωντάνια, πειστικότητα, αληθοφάνεια και αμεσότητα στο έργο (Zarnowski, 2003), είχε ως αποτέλεσμα να «αστράψει ο πόνος και να πέσει λύπη αλύπητη» (ό.π.:70) στους Βούλγαρους, έναν «λαό που δεν αγαπούσε τη ζωή του καθισιού, αφού κι ο θεός τους καβαλάρης ήταν»(Αγγελίδου, ό.π.:58).

Ακολουθεί η «βουτηγμένη στο αίμα» ιστορία του δόγη της Βενετίας, Ερρίκου Δάνδολου, και των Σταυροφόρων που, όντας θυμωμένοι και ταπεινωμένοι από την ανάληψη στάση του «γερο-δόγη», «έβγαλαν όλη τη λύσσα και τον θυμό τους στη δύσμοιρη τη Βασιλεύουσα» (ό.π.: 93) το 1204. Στην εικονογράφηση που συνοδεύει το κείμενο απεικονίζεται το «βελούδινο κόκκινο σκαρπίνι με την αγκράφα» του δόγη, που «πάτησε στο χόμα και έλιωσε τους Σταυροφόρους», όταν εκείνοι δεν κατάφεραν να του αποπληρώσουν το ποσό που όφειλαν (ό.π.:87). Το γεγονός πως οι Σταυροφόροι που «είχαν γίνει δούλοι στο θέλημα ενός εμπόρου» (Αγγελίδου, ό.π.: 93) απεικονίζονται ως πόνια μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως δίνεται δια της εικόνας η δυνατότητα στο αναγνωστικό κοινό να προβεί και σε διαφορετικές, κριτικές ερμηνείες όσων διαβάζει. Θα σχολιάζαμε, επίσης, πως με τα σκίτσα της η Βερούτσου προσδίδει στην οπτική τροπικότητα του βιβλίου άλλοτε αργό και άλλοτε δυναμικό ρυθμό, εκφράζοντας ουσιαστικά την ηρεμία ή τις εξάρσεις του αφηγηματικού λόγου (Lukens, 2003)- κάτι που το κάνει σε όλα τα βιβλία της σειράς. Αυτό το πετυχαίνει επιλέγοντας χρωματισμούς που συμβαδίζουν πάντοτε με το χρώμα στο φόντο του οποίου εξιστορούνται οι ιστορίες από το Βυζάντιο. Εν προκειμένω, σκοπεύοντας να μεταδώσει την συναισθηματική φόρτιση της ατμόσφαιρας που περιγράφεται, επέλεξε υψηλού κορεσμού αποχρώσεις του κόκκινου (Kress & Van Leeuwen, 2010).

Εκτός από τα χρώματα, προκειμένου να αποδοθεί ολοκληρωμένα κάθε βιογραφούμενο πρόσωπο και να γίνει αντιληπτός από τα παιδιά ο εσωτερικός κόσμος και η κουλτούρα τους, η εικονογράφος βασίζεται και στα σχήματα και τις γραμμές, που οργανώνουν τις πληροφορίες, αποδίδουν συμβολισμούς, λειτουργούν εμφατικά σε συγκεκριμένα εικονιστικά σημεία ή σημεία του κειμένου, υποδηλώνουν συναισθηματικές καταστάσεις και είναι δυνατόν να επηρεάσουν τη διάθεση του αναγνώστη-θεατή (Bang, 2016· Γιαννικοπούλου, 2008). Έτσι, οι γραμμές στο σκίτσο όπου αναφέρεται πως οι Σταυροφόροι «σκότωσαν, βίασαν, έσφαξαν, έκλεψαν, αμάρτησαν όσο κι όπως μπορούσαν» (Αγγελίδου ό.π. :93) κινούνται από κάτω προς τα πάνω, είναι αποσπασματικές και διαγώνιες και έχουν αιχμηρές άκρες· επικοινωνούν, έτσι, την αίσθηση αναστάτωσης, κινδύνου, έντασης, θυμού και χάους (Nikolajeva & Scott, 2001).

Στο τέλος του βιβλίου αυτού ο αφηγητής αναφέρει πως, παρά την αιματοχυσία, την Πόλη πάντα «Χρυσή την έλεγαν» αφού «Χρυσή ήταν» (Αγγελίδου, ό.π. 95) και προλειαίνει το έδαφος για την ανάγνωση του επόμενου βιβλίου της σειράς, το χρυσό, όπου το συγκεκριμένο χρώμα ταυτίζεται με τον ήλιο, το φως, το καλοκαίρι, τη δόξα, την προδοσία, το δυναμισμό, τη φιλοδοξία, τη δημιουργία, τη δόξα, τον πλούτο, τη φαντασία και το όνειρο (Κονταζάκης, 1985· Μίσιου, ό.π.). Έτσι, γίνεται λόγος για τα όνειρα τα «ολόχρυσα» με τα οποία «ξεκίνησαν η ιστορία που τη βάζουμε πρώτη στις χρυσές ιστορίες» (Αγγελίδου ό.π.:11), αυτή της ίδρυσης της Κωνσταντινούπολης από τον Μέγα Κωνσταντίνο, αλλά και για «τη λάμψη και το χρυσάφι που είχε η Πόλη» (ό.π.:34) και το οποίο αξιοποίησε ο Ιουστινιανός με μεθοδικότητα και προσήλωση. Η δε γυναίκα του, Θεοδώρα, περιγράφεται με τρόπο που η γυναικεία παρουσία να εμπεδώνεται ως ισότιμη του άντρα, με ενεργό ρόλο στα κοινωνικά, πολιτικά και κοινωνικά ζητήματα και αυτοκαθοριζόμενη, αφού «βοήθησε τις γυναίκες σε μια εποχή που η γυναίκα ήταν πιο κάτω κι από τους μονομάχους και τους σκλάβους» (Αγγελίδου, ό.π. :51).

Η Αγγελίδου εκθέτει την ιστορική αλήθεια για την καθημερινή ζωή και τη θέση της γυναίκας στο Βυζάντιο δίχως ωραιοποιήσεις και παρουσιάζει τη Θεοδώρα ως υποδειγματική φιγούρα, που δε στηρίχθηκε στην ομορφιά της «για να τα βγάλει πέρα στις μονομαχίες της ζωής της» (ό.π.: 42), αλλά «μάθαινε, σπούδαζε, πάλευε κάθε μέρα» (ό.π.: 46) για να «δει από κοντά τον ωραίο κόσμο, τον απέραντο, τον χρυσό» και «να πάρει τη νίκη τη χρυσή δική της» (ό.π.: 41). Αντίστοιχα, η Βερούτσου την απεικονίζει με αγέρωχη στάση σώματος. Φαίνεται, δε, να λαμβάνει υπόψη της ότι το μέγεθος των χαρακτήρων, η θέση τους εντός της σύνθεσης όπου παρουσιάζονται, το βλέμμα, η έκφραση και η στάση του σώματός τους, είναι ικανά να συγκινήσουν τον αναγνώστη-θεατή εξίσου με τον γλωσσικό σημειωτικό τρόπο, να απελευθερώσουν τη φαντασία του και να τον ωθήσουν με παιχνιδιάρικη ή/και εξερευνητική διάθεση να ταυτιστεί με τους ήρωες, βιώνοντας τις ιστορίες τους (Moebius, 1990· Kress & van Leeuwen, 2010· Winner, et al 1987). Πάντως, το ότι δεν είναι ξεκάθαρα τα χαρακτηριστικά του προσώπου της, μάλλον λειτουργούν υπέρ του να ταυτιστεί καθένας από τους αναγνώστες-θεατές μαζί της.

Στο βιβλίο εξιστορείται, επίσης, η ιστορία για «το χρυσό θρόνο» (Αγγελίδου, ό.π.: 83) του Αλέξιου Α΄ Κομνηνού, που ψυχογραφείται μέσα από περιπετειώδεις αφηγήσεις για υπόγειες συμπεριφορές φανερών και κρυφών αντιπάλων του, αλλά και η ιστορία ζωής του Καρλομάγνου, που αποδίδεται στο έργο ντυμένος στα χρυσά, με «χρυσή κορόνα στο κεφάλι του, χρυσό μανδύα στις πλάτες του, χρυσά σκαρπίνια στα πόδια του» (ό.π.:57). Με ένα πολύ έξυπνο εικονογραφικό τρικ ο αναγνώστης τον βλέπει να στέκει στο θρόνο του αλλά ανάμεσα στην Ειρήνη την Αθηναία και τον Χαρούν Αλ Ρασίντ, που σύμφωνα με την αφήγηση «τους θαύμαζε, τους παρατηρούσε, τους μελετούσε, τους ξεσήκωνε» (ό.π.: 69). Στην ιστορία του Καρλομάγνου, που όσο ζούσε «με χρυσό μελάνι έβαλε να τη γράψουν», αφού τον χρυσό «τον λάτρευε» (ό.π.: 57), εντοπίζεται και μια άλλη υπέροχη εικονογραφική απόδοση των γραφομένων από την Βερούτσου: Προκειμένου να εμπεδώσει το παιδί ότι, όπως αναφέρεται στο έργο, «στα τέλη του 8ου αιώνα ο κόσμος γύρω από τη Μεσόγειο ήταν χωρισμένος στα τρία: Από τη μια το Βυζάντιο με τη χρυσή καρδιά να χτυπάει στη Βασιλεύουσα, από την άλλη οι Άραβες με το χρυσό φως του παραμυθιού κρυμμένο στα μανίκια τους και τα σαρίκια τους, κι από την τρίτη οι ιππότες της Ευρώπης, που στόλιζαν με χρυσοκλωστές τις ουρές των αλόγων τους και με χρυσοκέντητα μαντίλια ωραιότατων δεσποινίδων τα κοντάρια τους» (ό.π.:58-59), το δισέλιδο είναι χωρισμένο στα τρία και ο αναγνώστης μπορεί να εντοπίσει οτιδήποτε περιγράφει ο αφηγητής: Σαρίκια, μαντήλια, άλογα, κ.ά.

Ενδιαφέρον είναι πως η Αγγελίδου παρουσιάζει τον αρχηγό της Καρολίγγειας Αυτοκρατορίας ως δυναμικό και, παράλληλα «τρωτό» : Αναφέρει πως ο μεγάλος, όπως «και το όνομά του το έλεγε»

(ό.π.: 60) Καρλομάγνος, «τα ήξερε όλα όσα έπρεπε να ξέρει ένας βασιλιάς, εκτός από γράμματα» (ό.π.: 62), τα οποία «είχε καημό» να μάθει (ό.π.: 66). Κανείς δεν τον βοηθούσε, όμως εκείνος «πάσχιζε, πολεμώντας με τη γραμματική των ελληνικών και τη σύνταξη των λατινικών» (ό.π. 67). Δεδομένου πως τα βιογραφούμενα πρόσωπα μπορούν να αποτελέσουν υπόδειγμα συμπεριφοράς για τα παιδιά, προβάλλεται, επομένως, στο βιβλίο η απόκτηση μόρφωσης ως ένα σημαντικό αγαθό, όπως και η θέληση ως το κυριότερο μέσον με το οποίο δύναται κανείς να υπερκεράσει όλα εμπόδια του τυχαίνου στην πορεία της ζωής του.

Στο άσπρο βιβλίο της σειράς, το Βυζάντιο παρουσιάζεται σε φόντο άσπρο, χρώμα συνδεδεμένο, μεταξύ άλλων, με τη λάμψη, την έκρηξη, την ξαφνική αντίδραση, το φως, το κενό, τη μακαβριότητα, την ειλικρίνεια, την παιδικότητα και την αθωότητα (Kress and Van Leeuwen, 2002· Μοσχονά-Καλαμάρα, 1990· Κοζάκου-Τσιάρα, 1997)· όλα στοιχεία για τα οποία ο αναγνώστης προιδέεται διαβάζοντας και το οπισθόφυλλο του έργου, όπου αναφέρεται πως «Το ΑΣΠΡΟ έχει τις ιστορίες που ξέρουν την αλήθεια. Αυτές που είναι αθώες, αλλά όχι τόσο όσο φαίνονται». Στην πρώτη από τις τέσσερις ιστορίες του έργου, λοιπόν, το παιδί μεταφέρεται στα «μέσα του δού αιώνα, ακριβώς», όταν ο Ιουστινιανός «κρατούσε ολόκληρη τη Μεσόγειο στη χούφτα του» και «έκανε μάχες σκληρές και πολέμους ατελείωτους για να κρατήσει τον κόσμο» (Αγγελίδου 2017α.: 11). Η Αγγελίδου και εδώ αποδίδει το γυναικείο φύλο ως ισότιμο του αντρικού, αναφέροντας πως ο Ιουστινιανός, κυρίως, στηριζόταν στην «αρχιστράτηγο που δεν το΄ βαζε κάτω με τίποτα, τη Θεοδώρα» (ό.π.: 12). Τότε διαβάζουμε πως έζησε ο Αλεξανδρινός Κοσμάς ο Ινδικοπλεύστης (ήτοι, αυτός που έπλευσε στον Ινδικό), το πρώτο βιογραφούμενο πρόσωπο του έργου που, επειδή «αγαπούσε τον κόσμο», αποφάσισε «να γίνει ταξιδευτής» (ό.π.:13). Όταν κουράστηκε «έβαλε τέλος» στα ταξίδια του, «έγινε καλόγερος» στο όρος Σινά και «στρώθηκε κι έγραψε» (ό.π.: 21) την περίφημη 12τομη Χριστιανική Τοπογραφία. Βέβαια, στο βιβλίο δεν κατονομάζεται το έργο του, αλλά οι αναγνώστες παρακινούνται να αναζητήσουν περαιτέρω πληροφορίες γι΄ αυτό, όπως και για τα μοναστηριακά χειρόγραφα που επί Βυζαντίου αποτελούσαν το μοναδικό τρόπο για τη διάσωση των αρχαίων γνώσεων.

Στη δεύτερη ιστορία το παιδί μαθαίνει για την επίλεκτη μισθοφορική μονάδα του βυζαντινού στρατού που αποτελούσαν οι Βίκινγκς, την προσωπική φρουρά των αυτοκρατόρων από την εποχή του Βασιλείου, του «πρώτου Μακεδόνα που στρογγυλοκάθισε στο θρόνο της Ρωμανίας με τα λόγια, τις ίντριγκες, τις προδοσίες και τους σκοτωμούς» (ό.π.: 41). Η Αγγελίδου, κάνοντας χρήση της εννοιολογικής μεταφοράς του λευκού χρώματος και, συγκεκριμένα, της μεταφοράς «το λευκό είναι αγνό» και του σχήματος «το χιόνι είναι καθαρό» (Löffler, 2017), παρουσιάζει τον Χάραλντ, πρώην μέλος της Βαράγγειου Φρουράς και μετέπειτα βασιλιά της Νορβηγίας ως έναν «δίκαιο» και αγνό άνθρωπο. Δανειζόμενη τον τίτλο του παραμυθιού «βασιλίτσα του χιονιού», παρουσιάζει τον Χάραλντ ως τον «Βασιλιά του Χιονιού» που ήταν τόσο «αυστηρός και δίκαιος άνδρας», ώστε έφυγε από το Βυζάντιο επειδή δεν άντεξε «τις συνομισίες και τις ίντριγκες που έκαναν το παλάτι μαλλιά κουβάρια» (ό.π. 49). Το γεγονός πως δεν αποκρύπτονται κατά την αφήγηση ο φανατισμός και η εμμονή στους τύπους εκ μέρους των Βυζαντινών, οι επικίνδυνες στρατιωτικές και μισθοφορικές επαναστάσεις, οι θρησκευτικές διαμάχες ή οι ταξικές αντιζηλίες, επιβεβαιώνουν πως η Αγγελίδου θέλησε να αποδώσει αδιατάρακτη στα παιδιά την ιστορική αλήθεια και να συμβάλει στην αποδόμηση προκαταλήψεων.

Και στην τρίτη ιστορία η Αγγελίδου χρησιμοποιεί τη βυζαντινή Ιστορία και τη Λογοτεχνία για να βοηθήσει τα παιδιά ως προς την κατανόηση της διαφορετικής κουλτούρας και φυλής: Πραγματεύεται τη ζωή του Γκιόργκι από τον «Άσπρο Τόπο», την Αλβανία, που από «άρχοντας έγινε αντάρτης» (ό.π.:58)· το αγόρι που οι Οθωμανοί έκαναν με το ζόρι γενίτσαρο, έπειτα τον μεγάλωσε ο Σουλτάνος σα γιο του και τον μετονόμασε Ισκεντέρ Μπέη, «Αλέξανδρο, δηλαδή». Πλάι στον Σουλτάνο «έμαθε μεν λατρεύει τον Αλλάχ» και «να λαχταράει την Πόλη» (ό.π.: 60-61), ωστόσο όταν στάλθηκε να πολεμήσει ενάντια στον ίδιο του τον πατέρα, άρχοντα Καστριότα, καθώς ήξερε «καλά τη μυρωδιά της άπιαστης ελευθερίας» (ό.π. 64), από Ισκεντέρ έγινε Αλέξανδρος και αντάρτης στα βουνά «τα πιο αντάρτικα απ΄ όλα», των οποίων «οι κορφές καρφώνονταν στον άσπρο ουρανό» (ό.π.:63-64). Ο Γιόργκι που «ήξερε να σέβεται τους αδύναμους, να αγαπάει μ΄ όλη του την ψυχή τις ομορφιές και τις αλήθειες, να πονάει τον αδικημένο σαν αδερφό» και «να πολεμάει το άδικο σαν άσπονδο εχθρό» (ό.π. :66-67), εδώ προτάσσεται ως πρότυπο.

Η τελευταία ιστορία του έργου περιλαμβάνει το άσπρο όσων απάρτιζαν την Ορδή των Άσπρων Προβάτων, που «είχαν βασιλιά των ζώων το άλογο, καβάλα στο οποίο ζούσαν και σκοτώνονταν», «στις ανηφόρες και κατηφόρες των βουνών» (Αγγελίδου ό.π.:82-83). Αρχηγός τους ήταν ο «ανίκητος» Ουζούν Χασάν, που αγάπησε την Θεοδώρα Μεγάλη Κομνηνή, ανιψιά του αυτοκράτορα της

Τραπεζούντας. Σημειώνοντας πως «την αρχή της αγάπης τους με σιγουριά δε μπορεί να την πει κανένας», αφού επρόκειτο για ιστορία που, όπως όλες, «μπλέκουν την αρχή της η καθεμία με το τέλος ή με τη μέση της άλλης» (ό.π. :86), η Αγγελίδου αναδεικνύει τη συναινετική θεώρηση της αλήθειας και καταδεικνύει πως η Ιστορία, ενώ μοιάζει αντικειμενική, στην πραγματικότητα δεν είναι, εφόσον τα γεγονότα προσωποποιούνται, ιδεολογικοποιούνται και περιγράφονται μονομερώς (Αγγελάκη, 2021). Την υποκειμενικότητα της κάθε μυθιστορίας και τη φαινομενική αντικειμενικότητα η Αγγελίδου, όμως, τονίζει χάρη και στον αφηγητή, που σε όλα τα έργα παρεμβαίνει στη ροή της αφήγησης.

Η συγγραφέας παρακινεί το παιδί να βρει τη σύνδεση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, στο συλλογικό και το ατομικό, αλλά και στον συμβολισμό του χρώματος με την ανθρώπινη ψυχολογία, τα ιστορικά γεγονότα και τις κοινωνικές αλλαγές (Sargent, 1964). Εν προκειμένω, η έμφυτη, αρχέγονη συμβολικότητα του άσπρου που χαρακτηρίζεται από τη συγγραφέα στο οπισθόφυλλο του βιβλίου της ως το «αγαπημένο της χρώμα» που «καταλαβαίνει και αγαπάει», συνδέεται με το μαύρο, που στο οπισθόφυλλο του Βυζαντίου σε έξι χρώματα. Μαύρο, διαβάζουμε πως «δίνει δύναμη και ζωή σ' όλα τα άλλα χρώματα». Άλλωστε, το άσπρο και το μαύρο, ως άχρωμα χρώματα, αποτελούν την αρχή και το τέλος κάθε χρώματος (Kandinsky, 1981).

Και ενώ το λευκό αποτελεί οπτική ανάμειξη όλων των χρωμάτων, το μαύρο, «που μπορεί να μην είναι χρώμα» (Αγγελίδου, 2017β), συνδέεται από τη συγγραφέα με την απουσία του φωτός και τον αρχετυπικό φόβο του ανθρώπου για το σκοτάδι και το άγνωστο κ.λπ. – εξ ου και στο οπισθόφυλλο αναφέρει πως «του μαύρου οι ιστορίες είναι της νύχτας και οι ιστορίες του φόβου και οι ιστορίες του μυστηρίου», ή ότι «το μαύρο είναι το χρώμα του άγνωστου και του ξένου και του κρυφού». Ωστόσο, με το να προσθέτει και πως το μαύρο «είναι το χρώμα των γραμμάτων πάνω στο άσπρο χαρτί. Το χρώμα που γράφει. Το μόνο χρώμα που έχει φωνή» και «διατάζει αυστηρά» και, τελικά, το βαφτίζει «αρχηγό όλων των χρωμάτων», μάλλον προΐδεάζει τον αναγνώστη για τις γλυκόπικρες ιστορίες που θα διαβάσει. Επιπλέον, επιβεβαιώνει πως κάθε χρώμα συνδέεται με οικουμενικής διάστασης αρχέτυπα, έχει σημειωτική λειτουργία και αρνητικούς και θετικούς συμβολισμούς (Chapman, 1993· Sargent, 1987): Μπορεί, δηλαδή, το μαύρο να είναι συνδεδεμένο με το φόβο –άλλωστε «δεν υπάρχει μαύρο πιο μαύρο από το Μαύρο του Φόβου. Όλοι το ξέρουν αυτό, ότι ο φόβος είναι κατάμαυρος» (Αγγελίδου, 2017β: 9) – τη νύχτα, την αυστηρότητα, τον θάνατο, το πένθος, τη δυσκολία και την άρνηση, συνδέεται όμως ταυτόχρονα και με μια οργανωτική δύναμη και τη βάση για τη δημιουργία κάτι στέρεου (Westland et al., 2007), όπως το «θαύμα» της γραφής, που έγινε πραγματικότητα χάρη «στα μαύρα γράμματα που μπαίνουν στη γραμμή και γράφουνε λόγια» .

Διαβάζοντας το μαύρο βιβλίο της σειράς, σύμφωνα με τη Θεωρία της Εννοιολογικής Μεταφοράς του Χρώματος, η Αγγελίδου συνδέει το μαύρο χρώμα με το συναίσθημα του φόβου: Πιο ειδικά, το κοινό ταξιδεύει στον 5ο αιώνα μ.Χ. , οπότε ο Αττίλας «από το μηδέν έφτιαξε τη δική του χώρα: την Αυτοκρατορία του Φόβου» (ό.π.: 11), για την οποία – όπως και για τον ίδιο, σύμφωνα με τον παντογνώστη αφηγητή – «τίποτε δεν ξέρουμε, πώς ξεφύτρωσε; Πού; Πότε; Γιατί;» (ό.π.:12). Ενώ, λοιπόν, υπονοείται πως η Ιστορία ενδιαφέρεται για τους παράγοντες της ιστορικής εξέλιξης, το νόημα της ζωής και της προόδου και επιτρέπει αφηγήσεις τις οποίες «οι άνθρωποι αγαπούν» (ό.π.)- αφηγήσεις που βασίζονται σε υποθέσεις για τις μη ορατές πτυχές της ιστορικής πραγματικότητας και σε προβλέψεις για το μέλλον (Hegel, 2006) και μόνον έτσι μπορεί κανείς «να ξέρει καλά και να λείει αυτό που ξέρει» (Αγγελίδου. ό.π.:13), εξιστορείται η ζωή και η δράση του Αττίλα, που έμαθε «να κοιτάει τον πόνο κατά πρόσωπο» από παιδί, αφού του χαράκωσαν τα μάγουλα «για να συνηθίζει τον πόνο και να μην κλαίει» (ό.π.:18-20). Ο Αττίλας που «έσφαζε, παλούκωνε μαστίγωνε, έκοβε αυτιά και μύτες και πόδια και χέρια, έκοβε κεφάλι, γκρέμιζε ό, τι έβλεπε και όταν διψούσε έπινε το αίμα» τόσο των εχθρών του, όσο και των δικών του – αφού, αν «είναι να σε φοβούνται, καλύτερα να σε φοβούνται όλοι» (ό.π.: 25) παρουσιάζεται σκοτεινός, με χρώμα γκρι σκούρο, που συνδέεται με την ουδετερότητα και την αρνητική συμπεριφορά (Sargent, 1987), σχεδόν μαύρο.

Στην επόμενη ιστορία του βιβλίου της σειράς, το μαύρο χρώμα συνδέεται με εμπειρίες, συναισθήματα και αφηρημένες έννοιες, όπως με την αδικία, τον θάνατο και την πείνα (Eslami-Rasekh & Ghafel, 2011) και αφορά στον «καλό και άξιο πολύ» Κωνσταντίνο Ε', που του δόθηκε το «πιο ντροπιαστικό και ψεύτικο όνομα, μαύρο κι άραχλο» (ό.π.:37). Βέβαια, το παρατσούκλι του «Κοπρώνυμος» δεν αναφέρεται πουθενά στο έργο, πιθανότατα με σκοπό να παρακινηθούν τα παιδιά να αναζητήσουν περισσότερες πληροφορίες για το συγκεκριμένο πρόσωπο, του οποίου η συγγραφέας τη

φήμη δείχνει να θέλει να αποκαταστήσει. Σύμφωνα με τον παντογνώστη αφηγητή, η αδικία αυτή προέκυψε εξαιτίας των ξεσπασμάτων της βουβωνικής πανώλης –ή αλλιώς «Μαύρου Θανάτου»– κατά τον 8^ο αιώνα στο βυζαντινό κράτος και τις περιοχές με τις οποίες η αυτοκρατορία είχε συνάψει εμπορικές και πολιτικές σχέσεις. Καθίσταται, επομένως, σαφές πως οι οικονομικές και οι δημογραφικές συνέπειες του λιμού και του λοιμού στους πληθυσμούς που βρίσκονταν υπό την εξουσία του, ήταν η αιτία που οι Βυζαντινοί «κόλλησαν άδικα» στον Κωνσταντίνο κακό όνομα: πως, επειδή οι διάδοχοί του έφεραν αντίθετο αποτέλεσμα από εκείνον όταν ξέσπασαν οι εικονομαχικές έριδες, ο βυζαντινός λαός δεν εκτίμησε τις προσπάθειες του συγκεκριμένου αυτοκράτορα να εξοβελίσει τον «Μαύρο Εχθρό» της αυτοκρατορίας, ήτοι τους Άραβες, και τον «Μαύρο Προδότη» του θρόνου, τουτέστιν τον γαμπρό του, ούτε πως ο Κωνσταντίνος ενώ «βρήκε σε χάλι την πρωτεύουσά του», «βάλθηκε να τη φροντίζει σα να τανε παιδί του» (ό.π.:43). Καθώς υπογραμμίζεται πως οι Βυζαντινοί «του κόλλησαν το όνομα το άδικο, το Μαύρο» και «ξέχασαν τα τόσα καλά του, τα τόσα που είχε κάνει δίκαια σωστά» (ό.π.:49), διακρίνεται η ηθικο-διδασκτική πρόθεση της συγγραφέως, που εμμέσως παραινεί το παιδί να ερευνά και να συνυπολογίζει όλα τα δεδομένα μιας κατάστασης, προτού αποφανθεί.

Για την πολική κίνηση που δημιουργεί την κίνηση των χρωμάτων προς το μαύρο (ή το λευκό, αντίστοιχα) και το ότι το ίδιο χρώμα συνδέεται με αντίθετους συμβολισμούς (Cole, 1994) ανάλογα με τις συνθήκες υπό τις οποίες βρίσκεται ο άνθρωπος που «ερμηνεύει» το χρώμα ((Elliot, 2015· Kress & Van Leeuwen· Löffler, 2017) προιδέάζεται ο αναγνώστης στην ιστορία του έργου όπου διαβάσει πως «το μαύρο όλοι το κακολογούν», «αλλά το μαύρο δεν είναι πάντα κακό. Κι αν δεν είναι ακριβώς χρώμα, μην ξεχνάμε πως χωρίς αυτό τα χρώματα δε θα υπήρχαν. Μέσα στο κατάμαυρο σκοτάδι έγινε το πρώτο θαύμα του κόσμου» (ό.π.:55). Τα μικρά και μεγάλα ΘΑΥΜΑΤΑ για τα οποία μιλά ο αφηγητής στο βιβλίο, λέξεις που τονίζονται με κεφαλαιογράμματη γραφή, είναι το έργο των Αγίων Κυρίλλου και Μεθοδίου. Η αφήγηση ξεκινά με το πρώτο θαύμα, ήτοι τη «μετάφραση των λόγων του Θεού», την οποία ανέλαβε «ένας δάσκαλος από τη Θεσσαλονίκη που τον έλεγαν Κωνσταντίνο, το μικρότερο από επτά αδέρφια και το πιο διαβαστερό» (Αγγελίδου ό.π. :58). Η συγγραφέας προβαίνει στη σκιαγράφιση άγνωστων, σχετικά, πλευρών της ζωής και της προσωπικότητας των προσώπων που βιογραφεί και στην περιγραφή τους με τρόπο που να καθίστανται οι ιστορικές αυτές μορφές περισσότερο οικείες και προσιτές στις συνειδήσεις τους παιδικού κοινού: Εν προκειμένω, γίνεται αναφορά στα παιδικά χρόνια του Αγίου Κωνσταντίνου, που «κυνηγούσε τις γλώσσες όπως τα παλικάρια τις όμορφες» (ό.π.:59) και εστάλη με τον αδερφό του «στην άλλη άκρη της Μαύρης Θάλασσας» (ό.π. :63). Βέβαια, και πάλι δεν αναφέρεται το όνομα του Μεθοδίου στην αφήγηση, παρά μόνο στο υστερόγραφο που παρατίθεται στο τέλος της ιστορίας.

Τέλος, όπως η διαφοροποίηση της έντασης της ηλεκτρομαγνητικής ακτινοβολίας επιτρέπει διαφοροποιήσεις της τονικής κλίμακας σε σχέση με το μαύρο που αιχμαλωτίζει σε μεγάλο μέρος τα χρώματα που απορροφά, η συγγραφέας αναφέρει πως «υπάρχουν φορές που το μαύρο σε τυλίγει και δεν το βλέπεις, σε καταπίνει και δεν το καταλαβαίνεις» (ό.π.: 77). Έτσι επιλέγει να ξεκινήσει την «Ιστορία των Αλλαγών» (ό.π.:80), όπως ονομάζει την ιστορία για την Άλωση της Κωνσταντινούπολης. Είναι ενδιαφέρον ότι παρουσιάζει την πιο τραγική για τους Έλληνες ιστορία, μέσα από την εστίαση στον Μωάμεθ τον Πορθητή, που συστήνει ως «νέο, ορμητικό παλικαράκι» (ό.π.:83), και όχι κάνοντας λόγο «για τα πικρά που έγιναν τις πρώτες μέρες της Άλωσης», τα οποία «όλοι τα ξέρουνε» αφού «χιλιάδες στόματα έχουν πει αυτήν την ιστορία, χιλιάδες φορές» (ό.π.:95). Κάνοντας αναφορές στις «αλλαγές που είδε από μικρό παιδί, έντεκα χρονών» (ό.π.: 84) ο τρομερός κατακτητής, η Αγγελίδου φωτίζει όλες τις πτυχές της προσωπικότητας του κεντρικού ήρωα και αποδομεί στερεότυπα αναφορικά με τη βυζαντινή παράδοση, Ιστορία και κοινωνία (Husband, 2019).

Στο δε πράσινο βιβλίο διαβάζουμε ιστορίες από το Βυζάντιο «γεμάτες ίντριγκες του παλατιού, φθονερές ανάσες και ματιές της ζήλειας» σε φόντο πράσινο, «χρώμα που φοβάται και ελπίζει», όπως σημειώνεται στο οπισθόφυλλό του. Καθώς το πράσινο χρώμα δε συνδέεται μόνο με τη φύση, την υγεία, την ελπίδα, τη γαλήνη, την ευαισθησία, τη συμπόνια και τη θαλπωρή, αλλά και με τη ζήλια, τον φθόνο, την ενοχή, το φόβο, τη μελαγχολία και την τεμπελιά (Itten, 2011), η Αγγελίδου, στο πράσινο βιβλίο της, με έναν παιγνιώδη τρόπο συνδέει το πράσινο με το μαύρο χρώμα: Αποκαλύπτει ποιοι κρύβονταν πίσω από τις «ίντριγκες και τις συνομοσίες» που έκαναν μαύρο το χρώμα της Νέας Ρώμης και αναφέρει πως την Πόλη την αμαύρωναν με «το δικό τους μαύρο» «οι φιλόδοξοι και οι αδίστακτοι, οι άπληστοι άρχοντες, οι καλόγεροι και οι άνθρωποι οι κουρασμένοι, που τίποτα δεν τους ένοιαζε» (Αγγελίδου, ό.π.:84).

Στην πρώτη ιστορία της Αγγελίδου, ο αφηγητής κάνει λόγο για τον «ΘΟΥΒΟ» που κάνουν τα χρώματα και, συγκεκριμένα, «τα Χρώματα του Ιπποδρόμου» (Αγγελίδου, ό.π.:12). Το παιδί πληροφορείται πως οι λαοί των μεγάλων βυζαντινών πόλεων ήταν οργανωμένοι σε δήμους, παλιές αθλητικές οργανώσεις με πολιτικό χαρακτήρα, που διακρινόταν στους Πράσινους, τους Βένετους, τους Ερυθρούς και τους Λευκούς. Επίσης μαθαίνει για τη δράση των οργανωμένων ημικρατικών αυτών σωμάτων «που ήθελαν όλα την πρωτιά» (ό.π. 14), ή ότι ο Ιππόδρομος, πέρα από αγαπημένο θέαμα, ήταν ο μόνος χώρος που μπορούσε να εκφραστεί η λαϊκή βούληση των Βυζαντινών. Το βασικότερο, ωστόσο, μάλλον είναι πως μαθαίνει ότι «εκείνη την εποχή υπήρχαν ένα σωρό αλήθειες» (ό.π.:11): «Η αλήθεια του Ιουστινιανού», «οι πολεμικές αλήθειες των στρατηγών του», «οι χρηματικές αλήθειες» του συμβουλάτορά του, «οι πολύπλοκες αλλά δίκαιες αλήθειες» του δασκάλου και νομοθέτη του και «οι κρυφές, όμορφες και άσχημες αλήθειες» της αυτοκράτειρας (ό.π.). Τονίζεται, λοιπόν, ξανά η πολυπρισματικότητα της ιστορικής αφήγησης και αναδεικνύεται η σύνδεση της Ιστορίας με τη Λογοτεχνία.

Ο αφηγητής ρίχνει φως στις «αλήθειες» των δήμων και, συγκεκριμένα, στα αίτια για τις κόντρες των Πράσινων και των Βένετων, εξηγεί τα αίτια της «μέχρι θανάτου» υποστήριξης που έχαιραν οι Βένετοι εκ μέρους του Ιουστινιανού και της Θεοδόρας (ό.π.:14-15) και κάνει λόγο για τις ταραχές που ξέσπασαν τον Ιανουάριο του 532 στην Κωνσταντινούπολη, με αφορμή την καταδίκη σε θάνατο κάποιων Πράσινων και Βένετων. Γίνεται σαφές πως η ουσιαστικότερη αιτία για τα αιματηρά επεισόδια του Ιπποδρόμου ήταν «η φτώχεια και η πείνα» που μάστιζαν τον πληθυσμό του κράτους, (ό.π.:23), κυρίως όμως, μέσα από την περιγραφή της συμπεριφοράς του «ανυποχώρητου» αυτοκράτορα, εμπεδώνεται πως οι βασιλείς του Βυζαντίου ήταν απλώς άνθρωποι, που συχνά αδυνατούσαν να διαχειριστούν τις υποθέσεις τους με επιτυχία, εις βάρος των ίδιων και των υπηκόων τους ή ήταν συμφεροντολόγοι. Στο βιβλίο οι γεμάτες συμβολισμούς οπτικές εικόνες όπου κυριαρχεί το πράσινο και το γαλάζιο είναι χωρισμένες στα δυο, όπως χωρισμένη στα δυο ήταν η βυζαντινή κοινωνία εξαιτίας των αντιπαραθέσεων ανάμεσα σε «φωνακλάδες» Πράσινους και Βένετους (ό.π.:13). Τοιουτοτρόπως, λειτουργούν ως διαμεσολαβημένη εμπειρία και ως βάση διασύνδεσης με την πραγματικότητα, ενώ παράλληλα υπογραμμίζεται ο πολυφωνικός και αποσπασματικός χαρακτήρας της σύγχρονης ζωής.

Στη δεύτερη ιστορία του βιβλίου η Αγγελίδου τροφοδοτεί το κοινό της με έγκυρο πληροφοριακό υλικό για τις «ερωτικές, πολεμικές, μυστικές ιστορίες» με τις «παμπόνηρες κλεψιές» που έχουν ειπωθεί για το μετάξι, το οποίο «όλοι υπηρέτησαν με πίστη κι αφοσίωση» (ό.π.:36) και έτσι έφτιαξαν το σημαντικότερο από εμπορικής και πολιτικής απόψεως δίκτυο, γνωστό ως τον Δρόμο του Μεταξιού. Με αφορμή την περιγραφή του «πιο δύσκολου, πιο επικίνδунου, πιο ακριβού, πιο μακριού (σε χιλιόμετρα και αιώνες)» δικτύου που ένωνε την Ανατολή με τη Δύση και «δεν είχε σταλιά πράσινο–κι ας πέραγε από βουνά κι από κάμπους κι από θάλασσες» (ό.π. :31), περιγράφεται «η πονηρή κλεψιά» σπόρων μεταξοσκώληκα από δυο μοναχούς του Ιουστινιανού απεσταλμένους σε Κίνα και Περσία, γίνονται αναφορές στους διαφορετικούς λαούς που ενώθηκαν μέσα από τον Δρόμο του Μεταξιού και πέτυχαν να συνδιαλλαγούν αρμονικά και εμπεδώνεται η διαφορετικότητα ως αναγκαίο στοιχείο για την πολιτισμική και οικονομική ανάπτυξη μιας χώρας. Στα σημεία όπου γίνεται λόγος για τις «στέπες» και τις «ερήμους με την άμμο τη φαρμακερή» (ό.π.:23) που διέτρεχαν τον Δρόμο του Μεταξιού, το πράσινο που κυριαρχεί στο βιβλίο συνδυάζεται αρμονικά με το μπέζ της άμμου.

Η τρίτη ιστορία τυλίγεται στο «βασιλικό», σύμφωνα με τους Πέρσες, πράσινο χρώμα, (ό.π.:66), με το οποίο ο Αββασίδης χαλίφη Αλ Μαμούν έντυσε τη στρατιά του, όπως κάποτε με αυτό «τον έντυσε στην κούνια του η Περσίδα μάνα του» (ό.π. :56). Βάσει του αφηγητή, «πράσινο ρούχο φόρεσε» και «πράσινο λάβαρο κράτησε» μόνο εκείνος, που συστήνεται και ως «Χαλίφης των Παραμυθιών» και «της Περιέργειας», ως «ποιητής, αστρονόμος, φιλόσοφος και μεταφραστής» (ό.π.: 65), ως «Χαλίφης των βιβλίων και των άστρων. Χαλίφης των μεταφράσεων» (ό.π.:74). Και για την ύφανση αυτής της ιστορίας της η Αγγελίδου συμβουλευτήκε ιστορικές πηγές προκειμένου να την ενισχύσει με ιστορικά τεκμηριωμένες πληροφορίες· ωστόσο, θα πρέπει να τονιστεί πως πάντοτε επισημαίνει την υποκειμενικότητα των ιστορικών αφηγήσεων. Αυτό κάνει και στην ιστορία για τη μάχη που κάποτε «είχε όλα τα χρώματα» και σήμερα «λάμπει και ζει το ίδιο μαγικό το πιο όμορφο ΠΡΑΣΙΝΟ», τη μάχη του Ματζικέρτ, που τη χαρακτηρίζει ως «την πιο παράξενη κι ακαταλαβίστικη μάχη που έγινε ποτέ», αφού «την ιστορία της τη λέει καθένας όπως θέλει» και όλοι «νομίζουν πως ξέρουν ποιος έφταιγε και γιατί» (ό.π.:83).

Επιπλέον, αναφέρει δια του αφηγητή πως ορισμένοι Βυζαντινοί και Σελτζούκοι στο πεδίο της μάχης άρπαξαν «την γκρίζα ευκαιρία», χρώμα που συνδέεται και με την ουδετερότητα και την παραίτηση (Sargent, 1987) και το «έσκασαν και έφυγαν» (Αγγελίδου ό.π.): ωστόσο, παρότι «την Ιστορία τη λέει καθένας όπως θέλει και εξιστορεί τα πράγματα με το δικό του τρόπο» (ό.π.:94), το μόνο «σίγουρο και δεμένο» πράγμα στην ιστορία αυτή είναι «η ουρά ενός αλόγου» (ό.π.: 82), εκείνο του δεινού και μεγαλόψυχου, βάσει της αφήγησης, πολεμιστή Αλπ Αρσλάν: Του αντιπάλου του βυζαντινού βασιλέα Ρωμανού Διογένη που τελικά τον άφησε ελεύθερο και, για να μη δειλιάσει το άλογό του «στη μέχρι θανάτου μάχη», «έδωσε κόμπο» κάπου την ουρά του (ό.π.:92-93).

Τελευταίο βιβλίο της σειράς είναι Το Βυζάντιο σε έξι χρώματα. Γαλάζιο – άλλωστε, σύμφωνα με τον παντογνώστη αφηγητή, το γαλάζιο χρώμα ήρθε «τελευταίο απ’ όλα, εντελώς τελευταίο» (Αγγελίδου, 2020: 9). Σε αυτό συναντούμε ιστορίες γεμάτες με ό, τι έχει συνδεθεί το απαλό, ονειρικό, αιώνιο και παθητικό γαλάζιο και οι αποχρώσεις του: Το νερό, τον ουρανό, τον ορίζοντα, το άπειρο, την καθαρή σκέψη, την αλήθεια, την αιωνιότητα, την αθανασία, το πνεύμα, την αρμονία, τη δροσιά, αλλά και το κρύο, τη θλίψη και τη μοναξιά (Arnheim & Masera, 1962· Goethe, 2008· Kress & Van Leeuwen 2002· Varela, 2002).

Η πρώτη ιστορία αφηγείται τη ζωή του αυτοκράτορα Ιουλιανού. Ο αφηγητής παραθέτει σημαντικές λεπτομέρειες από τη ζωή του, που στήνουν το σκηνικό της εποχής και βοηθούν τον αναγνώστη να συνειδητοποιήσει πως, κατά την εποχή όπου έζησε και έδρασε ο αυτοκράτορας, «ο Κόσμος άλλαζε πρόσωπο, άλλαζε χρώμα, άλλαζε ιδέες, άλλαζε θεούς (και δαίμονες), άλλαζε τα πάντα» (Αγγελίδου ό.π.:11). Τα ιστορικά γεγονότα που συνοδεύουν την ιστορία ζωής του Ιουλιανού η συγγραφέας τα παραθέτει χωρίζοντας την αφήγηση σε έξι μικρές ιστορίες, που συναποτελούν την πρώτη εκ των τριών συνολικά του βιβλίου. Και οι έξι ιστορίες-σταθμοί ζωής του Ιουλιανού έχουν κεφαλαιογράμματο τίτλο και είναι συνδεδεμένες με το νερό, το ποτάμι και έμμεσα το γαλάζιο– αν και η δεύτερη από αυτές, με τίτλο «ΔΕΥΤΕΡΟ ΠΟΤΑΜΙ. ΤΟ ΑΙΜΑ. ΤΟ ΓΑΛΑΖΙΟ», δεν περιορίζεται απλώς στην εξήγηση της βασιλικής καταγωγής του αυτοκράτορα που στις φλέβες του κυλούσε «γαλάζιο» αίμα· περιλαμβάνει και πληροφορίες για το «φριχτό και απαίσιο ποτάμι από αίμα», στο οποίο «πριν κλείσει τα έξι, κόντεψε να πνιγεί» ο Ιουλιανός (ό.π.:15).

Από φράσεις που κάνουν λόγο για το «πατρικό, αδελφικό αίμα» που «μαύρο και πηχτό και βρώμικο» «κυλούσε στους διαδρόμους του παλατιού» ή για τα «ξαδέρφια που είχαν σκοτώσει όλη την υπόλοιπη οικογένειά τους» (ό.π.:16), ανιχνεύεται η πρόθεση της συγγραφέως να πληροφορήσει τους αναγνώστες της και, ταυτόχρονα, να εκθέσει δίχως ωραιοποιήσεις την ιστορική αλήθεια. Το παιδί μαθαίνει πως η παιδική ηλικία του Ιουλιανού συνέπεσε με εποχή γεμάτη ανακατατάξεις και αναστατώσεις στον πολιτικό, στρατιωτικό και διοικητικό τομέα και σηματοδεύτηκε από τη βιαιότητα του θείου του Κωνσταντίου. Πληροφορείται πως εκείνος που θανάτωσε τα αδέρφια και άλλους συγγενείς του μικρού Ιουλιανού και ότι συνέχισε να τον παγιδεύει και αφού μεγάλωσε ήταν ο θεός του. Έτσι παρουσιάζεται η βυζαντινή νοοτροπία και δικαιολογείται η συμπεριφορά του βιογραφούμενου προσώπου που επέλεξε να ζήσει μακριά από ραδιούργους συγγενείς, πλέοντας στο «πιο καθαρό, πιο δροσερό ποτάμι της ζωής του» (ό.π.:20) και ασπάστηκε τις νεοπλατωνικές παγανιστικές αντιλήψεις. Ο Ιουλιανός σε όλες τις ζωγραφιές στέκεται σοβαρός και μετρημένος, ενώ στις τελευταίες σελίδες όπου αναφέρεται το τέλος του «από ένα βέλος», απεικονίζονται βέλη σε φόντο γκρι-γαλάζιο, το χρώμα του «πιο τρανού, πιο μεγάλωπρεπου» ποταμιού, του Ευφράτη (ό.π.:32), όπου και πέθανε.

Η δεύτερη ιστορία είναι αφιερωμένη στον αυτοκράτορα-κύμα, τον Ηράκλειο, που «ευτυχώς», βέβαια, που «ήταν κύμα και ο ίδιος», ειδικά «δε θα’χε αντέξει όλα τα μπουρνιά που πέσανε άγρια πάνω του, μαζεμένα κι αλύπητα» (ό.π.:41). Ο παντογνώστης αφηγητής «ξεναγεί» το κοινό στο θαλασσινό ταξίδι της ζωής του Ηράκλειου, με τις «μπουνάτσες» και τις «τρικυμίες» που ερχόταν μπροστά του, αλλά τις ξεπερνούσε μια-μια με «την ορμή και τη μεγάλη, γαλάζια, ατελείωτη υπομονή του» (ό.π. : 42-43). Η συγγραφέας βοηθά τον αναγνώστη να ταξινομήσει στο μυαλό του γεγονότα και ημερομηνίες και να αντιληφθεί την ιδιοσυγκρασία του Ηράκλειου, κατηγοριοποιώντας τις δυσκολίες και τις επιτυχίες του σε «κύματα θηρία, κύματα γίγαντες και κύματα πολέμους» (ό.π.:46). Οι πληροφορίες και αυτής της ιστορίας αποσαφηνίζονται με όρους χρωματολογίας, πέρα από τη συμβολή των διάφορων μορφών γραφής και των διαφοροποιήσεων στα μεγέθη των γραμμάτων, και έτσι το κείμενο μετατρέπεται σε αισθητικό αντικείμενο (Βάμβουκας, 1984). Φερ’ ειπείν, αναφέρεται πως το «πιο γαλάζιο απ’ όσα πολέμησε ο Ηράκλειος» ήταν το κύμα των Αβάρων (Αγγελίδου ό.π.:48), υπονοώντας πως αυτό ήταν και το πιο δύσκολο. Το δε «κύμα των Περσών» περιγράφεται ως «αχνογάλαζο. Σαν το βάθος του ορίζοντα. Σαν το βάθος του χρόνου», πράγμα που αιτιολογεί ο

αφηγητής λέγοντας πως «αυτός ο εχθρός ήταν παλιός». Έτσι, το παιδί ωθείται να αντιληφθεί μέσα από το χρώμα και τους συμβολισμούς του το νοηματικό και συναισθηματικό περιεχόμενο αυτών που διαβάσει, όπως επίσης έννοιες αφηρημένες και συμβάντα-ορόσημα στην Ιστορία· όπως τη διάδοση του Ισλάμ, το τρίτο κύμα που αντιμετώπισε ο Ηράκλειος, που εξαπλώθηκε σαν «κύμα γαλαζοπράσινο στην αρχή, μετά μαύρο, μετά πράσινο» στην «πιο δύσκολη θάλασσα της γης» (ό.π.:57), την έρημο.

Στην τρίτη ιστορία γίνεται λόγος για τον ιδρυτή της αυτοκρατορίας των Τιμουριδών στην Περσία και την Κεντρική Ασία, Ταμερλάνο. Η συγγραφέας αξιοποιεί το γεγονός πως τα χρώματα περιλαμβάνουν συμβολισμούς που τους έχουν αποδοθεί ως συμπυκνωμένες εκφράσεις εμπειριών ζωής, καθώς και το ότι η θερμοκρασία των χρωμάτων και η αλλαγή τους από θερμή σε ψυχρή απόχρωση συνδέεται με τη μεταβολή της γενικής ατμόσφαιρας στην αφήγηση και της ψυχολογίας των αναγνωστών (Kandinsky, ό.π.). Έτσι ο πολέμαρχος περιγράφεται «γαλάζιος σαν τον Ουρανό, άλλοτε φωτεινός κι ολόλαμπρος τόσο που να φαντάζει παγωμένος, άλλοτε μπλε που να σε τυφλώνει από ομορφιά, άλλοτε μαβί ή θαλασσί με κύματα, κι άλλοτε σκοτεινός σα χυμένο μελάνι» (ό.π.:67). Παράλληλα με τη δράση του γαλάζιου Τιμούρ, που η Αγγελίδου χρωμάτισε έτσι επειδή «γαλάζιος ήταν ο θεός του, ο Τένγκρι» (Αγγελίδου, ό.π.: 68), ο «απέραντος Ουρανός» των Χάνων της Μογγολίας (ό.π. 72), μέσα τις από γεμάτες λυρισμό εκφράσεις του αφηγητή οι αναγνώστες πληροφορούνται και για το «γαλάζιο λιοντάρι», τη «γαλάζια πρώτα» ορδή των Μογγόλων, που «σαν αφρισμένο κύμα ορμούσε» στους εχθρούς της, «τους έβαζε κάτω και τους ποδοπατούσε» (ό.π.:74-75).

Στο έργο επισημαίνεται πως «για όλους τους αυτοκράτορες και τους βασιλιάδες, τους τσάρους, τους σουλτάνους και τους μαχαραγιάδες», Τιμούρ «σήμαινε χαμός και θάνατος» (ό.π.: 78). Αυτόν, βάσει της αφήγησης, φοβόταν και ο βυζαντινός αυτοκράτορας Μανουήλ Β' Παλαιολόγος– βέβαια, όχι τόσο όσο τον Βαγιαζήτ Α', που ναι μεν «τον λέγανε κεραυνό– και ήταν στ' αλήθεια» (ό.π.:80), αλλά τελικά έγινε «σκόνη» από τη Γαλάζια Ορδή του Ταμερλάνου, που έσωσε τον «ετοιμόρροπο θρόνο» του βυζαντινού ηγεμόνα και του χάρισε «κάτι πιο πολύτιμο ακόμα από τον θρόνο: Χρόνο» (ό.π. : 86). Κάνοντας, λοιπόν την ανατροπή η Αγγελίδου, αφού παρουσιάζει τον αιμοσταγή ηγέτη ως βοηθό του Βυζαντίου και του αφιερώνει την τελευταία ιστορία του βιβλίου της, αποδεικνύει πως η Λογοτεχνία μπορεί να συνδράμει στην αποδόμηση στερεοτυπικών και αναχρονιστικών αντιλήψεων και να βοηθήσει τα παιδιά να κατανοήσουν και να αποδεχθούν τον πολιτιστικό πλουραλισμό.

Τα χιουμοριστικά στοιχεία και ο προφορικός λόγος που εντοπίζεται σε ορισμένα σημεία των βιβλίων μάλλον καθιστούν πιο ευχάριστη την ανάγνωση. Διαβάζουμε, επί παραδείγματι, πως ενώ «το πάλευε η Ρώμη» να κρατηθεί ισχυρή, (Αγγελίδου 2016α:13) «μπήκαν οι βάρβαροι» καθώς «ήταν μπάτε σκύλοι αλέστε» (ό.π.: 15), πως ο Κωνσταντίνος Κοπρώνυμος «στρώθηκε να διορθώσει τους νόμους που είχανε παλιώσει και θέλανε μπαλώματα» (ό.π.: 45), πως όσοι απάρτιζαν του δήμους ήταν «φωνακλάδες» και «πήγαιναν και μύριζαν τις καβαλίνες των αλόγων» (Αγγελίδου, 2019:12), ότι οι «καβγατζήδες και φασαριόζοι» Πράσινοι και Βένετοι «τα έκαναν όλα ρημαδιό» (ό.π.:17-18), καθώς επίσης πως οι Βυζαντινοί «τρώγονταν σαν τα σκυλιά γύρω και μέσα στο Παλάτι» (ό.π.:84).

Επίλογος

Στα προσανατολισμένα στη δράση, ελαφρώς διδακτικά και όχι απαραίτητως και αισιόδοξα έργα της η Αγγελίδου ισορρόπησε ανάμεσα στην Ιστορία και το ντοκουμέντο από τη μία πλευρά, και από την άλλη στη φαντασία και τη λογοτεχνίζουσα αφήγηση. Όπως φάνηκε, βασίστηκε στην πολυπρισματικότητα του ιστορικού και του λογοτεχνικού λόγου, καταδεικνύοντας πως η Λογοτεχνία, ακόμη και στα πραγματογνωστικά βιβλία γνώσεων, δύναται να εγχύσει φως και στις πιο άδηλες πτυχές της Ιστορίας. Στοχεύοντας, ουσιαστικά, σε μια περισσότερο αληθοφανή αφήγηση, ο αφηγητής έκανε φανερή την παρουσία του μιλώντας στο αναγνωστικό κοινό σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο, δημιουργώντας του μάλλον και μια αίσθηση εμπιστευτικότητας, προσπαθώντας να διεισδύσει στα άδυτα του μυαλού και της καρδιάς των ισόποσα καταναμημένων στην πλοκή ιστορικών προσώπων που κάθε φορά βιογραφούνταν, τα οποία αποτέλεσαν και την αφορμή για να ξετυλιχτεί σε καθένα από τα έργα το κουβάρι της Ιστορίας του Βυζαντίου.

Αυτό που καθιστά τα έργα πρωτότυπα είναι το γεγονός πως αξιοποιείται το γεγονός πως το χρώμα λειτουργεί τόσο σε γνωσιολογικό, όσο και σε συγκινησιακό επίπεδο, προκειμένου να στηθεί η πλοκή των βιβλίων και το ότι η διαδικασία αντίληψης και ερμηνείας ενός χρώματος εξαρτάται από την ψυχική και συναισθηματική φόρτιση του ανθρώπου που το ερμηνεύει, ανάλογα με την κατάσταση στην

οποία βρίσκεται (Ιττεν, 1998): έτσι χρωματίζεται κάθε περίοδος της βυζαντινής Ιστορίας και ο αναγνώστης γίνεται εφάμιλλος με αθέατες πτυχές της προσωπικότητας των βιογραφούμενων χαρακτήρων, που είναι σπουδαίοι άνδρες ξενικής καταγωγής, και κατανοεί τα αίτια γνωστών και όχι τόσο γεγονότων ή και των πράξεών τους. Η δε προσωπική τεχνική της εικονογράφου, εκκινά από τα γραφόμενα και καθορίζει το ρυθμό της αφήγησης με βάση τις εντάσεις, τις τονικές διαβαθμίσεις, τις αποχρώσεις, την καθαρότητα και τον κορεσμό των επιλεγμένων από τη συγγραφέα χρωμάτων, όπως επίσης τους αρμονικούς συνδυασμούς και τις μεταξύ τους αντιθέσεις (Charman, ό.π. ·Μαγουλιώτης 1988). Λαμβάνοντας υπόψη της ότι το χρώμα για τους περισσότερους ανθρώπους συνιστά συστατικό της αντίληψής τους για τον κόσμο, διαθέτει άμεση και συνειρμική αξία (Kadinsky, 1977) και επιδρά στην ανθρώπινη ψυχολογία (Elliot, 2015), η Αγγελίδου συνέγραψε έργα όπου συνδέει με επιτυχία το γεγονός πως το χρώμα είναι υποκειμενική εμπειρία (Goodman, 1969:Kress and Van Leeuwen, 2001), με την εγγενή υποκειμενικότητα των ιστορικών αφηγήσεων (Αποστολίδου, 2022). Περαιτέρω έρευνες αναφορικά με την επίδραση των χρωμάτων στον ανθρώπινο εγκέφαλο και ψυχισμό και τη χρήση τους σε παιδικά βιβλία, αναμφίβολα, θα εμπλουτίσουν τη βιβλιογραφία και συμπληρώσουν τις γνώσεις μας για αυτό το πολύπλευρο φαινόμενο.

Βιβλιογραφία

- Arnheim, R., & R. Masera, (1962). *Arte y percepción visual: psicología de la visión creadora*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Bang, M. (2016). *Picture This. How Pictures Work*. N.Y.:Chronicle Books.
- Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *In Communications*, 4(1): 40-51.
- Bull, M. (1994). Scheming Schemata. *British Journal of Aesthetics*, 34 (3): 207-17.
- Byrne A., Hilbert D.R., (2003). Color realism and color science. *Behavioral and Brain Sciences* 23 (1):3-64. Retrieved from : <https://web.mit.edu/abyrne/www/ColorRealism.html>
- Elliot, A. J., & Maier, M. A. (2007). Color and psychological functioning. *Current Directions in Psychological Science*, 16 (5), 250–254.
- Elliot, A. J. & Maier, M. A. (2012). Color-in-Context Theory. *Advances in Experimental Social Psychology*, 45: 61–125.
- Elliot, A. (2015). Color and psychological functioning: a review of theoretical and empirical work. *Frontiers in Psychology*, 6, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.00368>
- Eslami-Rasekh, A. & Ghafel, B. (2011). Basic Colors and Their Metaphorical Expressions in English and Persian: Lakoff's Conceptual Metaphor Theory in Focus. 1st International Conference on Foreign Language Teaching and Applied Linguistics, May 5-7- 2011, Sarajevo: 211-224.
- Davidoff, J. & D. Dedrick, (1999). Cognition through Color. Issues in the Biology of Language and Cognition Series. *In Minds and Machines* 9: 280–286.
- Frank, M. G. and Gilovich, T. (1988). The dark side of self and social perception: Black uniforms and aggression in professional sports. *Journal of Personality and Social Psychology*, 54, 74–85.
- Goodman, N. (1968). *Languages of Art*. Indianapolis: Bobbs-Merrill.
- Halliday, M. A. K. (1978). *Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning*. London: Hodder Arnold.
- Hardin C.L. (1988) *Color for Philosophers*. N.Y.:Hackett Publishing Company, Inc.
- Husband, T. (2019). Using Multicultural Picture Books to Promote Racial Justice in Urban Early Childhood Literacy Classrooms. *Urban Education*, 54 (8): 1–27.
- Kandinsky, W. (1977) *Concerning the Spiritual in Art*. New York:Dover Publications.
- Kiefer, B. (1995). *The Potential of Picture books: From Visual Literacy to Aesthetic Understanding*. N.Y:Prentice-Hall.

- Kourdis, E. (2017). Colour as intersemiotic translation in everyday communication: A sociosemiotic approach. In K. Bankov (Ed.), *New Semiotics Between Tradition and Innovation: Proceedings of the 12th World Congress of the International Association of Semiotic Studies (IASS/AIS)* (pp.736-746). Sofia: IASS Publications & NBU Publishing House.
- Kress, G. & Van Leeuwen. (2001) *Multimodal Discourse – The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold.
- Kress, G. & Van Leeuwen, T. (2002). Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour. *Visual Communication*, 1(3): 343–368.
- Löffler, D. (2017). *Color, Metaphor and Culture. Empirical foundations for user interface design*. PhD Dissertation, University of Würzburg.
- Lukens, R. J. (2003). *A Critical Handbook of Children's Literature* (7th Ed.). Boston, Mass.: Pearson Education, Inc.
- Maund, J.B. (2012). Colour Relationalism and Colour Irrealism/Eliminativism/Fictionalism. *Croatian Journal of Philosophy*, 12 (3):379-398.
- Meier B. P.& Robinson M. D. (2005). The metaphorical representation of affect. *Metaphor Symbol*, 20 : 239–257.
- Moebius, W. (1990). Introduction to Picturebook Codes. In P. Hunt (Ed.), *Children's Literature: The Development of Criticism* (pp. 131-147). N.Y.: Routledge.
- Moller, A. C., A. J. Elliot, & M. A. Maier, (2009). Basic hue-meaning associations. *In Emotion*, 9(6): 898-902.
- Morentin, de. J. A. M. (1981). *El cuadro como texto: Aportes para una semiología de la pintura*. Buenos Aires: Tres Tiempos.
- Newton, I. (1704). *Opticks. A Treatise of the Reflexions, Refractions, Inflexions and Colours of Light*. London: Printed for Sam. Smith, and Benj. Walford. Retrieved from <https://doi.org/10.5479/sil.302475.39088000644674>
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work*. Routledge.
- Nodelman, P. (2009). *Λέξεις για Εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου* (Π. Πανάου, Μεταφ.) Αθήνα: Πατάκη.
- Robinson A., Morrison J., Muehrcke P., Kimerling A.J.& Gupstill S. (1995). *Elements of Cartography*. (6th ed.). USA: John Wiley & Sons, Inc.
- Robinson A. (2023). *The Last Man Who Knew Everything: Thomas Young*. USA: Pi Press.
- Sargent, W. (1964). *The Enjoyment and Use of Color*. New York: Dover Publications Inc.
- Van Leeuwen, T. (2011). *The Language of Colour. An Introduction*. London and New York: Routledge.
- Varela, D. (2002). Color y simbología. Sistemas simbólicos de ordenación del color. In *Color: ciencia, artes, proyecto y enseñanza. ArgenColor 2004, actas del séptimo congreso argentino del color*. (pp.245-252). Buenos Aires: el Grupo Argentino del Color.
- Zarnowski, M. (2003). *History makers: A questioning approach to reading and writing biographies*. Portsmouth: Heinemann.
- Westland S., Laycock K., Cheung V., Henry P. & Mahyar F. (2007). Colour Harmony. *Colour: Design and Creativity*, 1 (1): 1-15. Retrieved 07/05/2023 from: <http://www.colour-journal.org/2007/1/1/>
- Winner, E., Dion, J., Rosenblatt, E., & Gardner, H. (1987). Do Lateral or Vertical Reversals Affect Balance in Paintings? *Visual Arts Research*, 13(2), 1–9. Retrieved 07/05/2023 from: <http://www.jstor.org/stable/20715645>.

- Αγγελάκη, Ρ. (2021). «Η Ελληνική Επανάσταση στο βιβλίο γνώσεων: Μια προσπάθεια εγχάραξης της εθνικής ιστορικής μνήμης και της συλλογικής ταυτότητας στις παιδικές αφηγηματικές αναπαραστάσεις». *Κείμενα Παιδείας*, 2(2) (Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο-Π.Τ.Δ.Ε.): 1-7. <https://doi.org/10.12681/keimena-paideias.26612>
- Αγγελάκη, Ρ. (2022α). «Μυθιστορηματικές βιογραφίες για παιδιά, ιστορικός γραμματισμός και αποδόμηση έμφυλων στερεοτύπων. Ένα παράδειγμα». *Νέα Παιδεία*, 181: 176-185.
- Αγγελάκη, Ρ.-Τ. (2022β). «Πρότυπα γυναικών στα σύγχρονα παιδικά βιβλία γνώσεων. Καταρρίπτοντας την έμφυλη ιδεολογική διχοτομία στον χώρο των Επιστημών». *Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες αγωγής και εκπαίδευσης*, 8, 285–302, <https://doi.org/10.12681/dial.30585> .
- Αγγελάκη, Ρ.-Τ. (2022γ). *Το Βυζάντιο στα σύγχρονα παιδικά βιβλία γνώσεων. Συγκριτική και ιδεολογική προσέγγιση. Ψηφιακό εκπαιδευτικό σενάριο* . Αδημοσίευτη μεταδιδασκτορική έρευνα. ΤΕΠΙΑΕ ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη .
- Αγγελάκη, Ρ.Τ. (2023). *Το βιβλίο γνώσεων για παιδιά: Ιστορικές αναζητήσεις, σύγχρονες προκλήσεις*. Θεσσαλονίκη: University studio press.
- Αγγελίδου Μαρία, (2016α). *Το Βυζάντιο σε έξι χρώματα. Κόκκινο* (Εικον. Κατερίνα Βερούτσου). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Αγγελίδου Μαρία, (2016β). *Το Βυζάντιο σε έξι χρώματα. Χρυσό* (Εικον. Κατερίνα Βερούτσου). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Αγγελίδου Μαρία, (2017α). *Το Βυζάντιο σε έξι χρώματα. Άσπρο*, (Εικον. Κατερίνα Βερούτσου). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Αγγελίδου Μαρία (2017β). *Το Βυζάντιο σε έξι χρώματα. Μαύρο*, (Εικον. Κατερίνα Βερούτσου). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Αγγελίδου Μαρία, (2019). *Το Βυζάντιο σε έξι χρώματα. Πράσινο*, (Εικον. Κατερίνα Βερούτσου). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Αγγελίδου Μαρία, (2020). *Το Βυζάντιο σε έξι χρώματα. Γαλάζιο*, (Εικον. Κατερίνα Βερούτσου). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Αποστολίδου Ε. Δ. (2022). Εξέλιξη της Διδακτικής της Ιστορίας: Επιστημολογικό και Πολιτικοκοινωνικό Πλαίσιο. *Θέματα Επιστημών Αγωγής*, 1(1), 23–38. <https://doi.org/10.12681/thea.26725>
- Βάμβουκας, Μ. (1984). *Ψυχοπαιδαγωγική θεώρηση της κατανόησης των αναγνωσμάτων*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Charman, L. A. (1993). *Διδακτική της Τέχνης. Προσεγγίσεις στην Καλλιτεχνική Αγωγή* (Α. Λαπούρτας, Γ. Χααραλαμπίδης, Ε. Κυπραίους & Α. Βαρδάλου, Μετάφρ.). Εκδόσεις Νεφέλη.
- Cole, A. (1994). *Χρώμα* (Β. Κοσκινιώτου, Μετάφρ.). Αθήνα: Ερευνητές.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη Χώρα των Χρωμάτων. Το Σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*. Εκδόσεις Κυριάκος Παπαδόπουλος Α.Ε.
- Zeki S. (1999) *Εσωτερική Όραση – Μια εξερεύνηση της τέχνης και του εγκεφάλου*. (Θ. Ντινόπουλος, Μετάφρ.) Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Hegel, G.W.F. (2006). *Εισαγωγή στη Φιλοσοφία της Ιστορίας* (Π. Θανασάς, Μετάφρ.) Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Itten, J. (1998). *Η τέχνη του χρώματος* (Ι. Ομορφοπούλου, Μετάφρ.) Αθήνα: Ένωση Καθηγητών Καλλιτεχνικών Μαθημάτων.
- Itten, J. (2011). *Σύνθεση και μορφή. Το βασικό μάθημα στο Bauhaus και αργότερα* (Ι. Ποταμιάνος & Γ. Βρυώνη, Μετάφρ.) Αθήνα: Αντύλη.
- Goethe, J. W. (2008). *Θεωρία των χρωμάτων* (Π. Μ. Κλιματσάκης, Μετάφρ.). Αθήνα: Printa.

- Kandinsky W. (1981). *Για το πνευματικό στην Τέχνη* (Μ. Παράσχης, Μετάφρ.) Αθήνα: Νεφέλη.
- Κανατσούλη, Μ. (2018). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας* (3^η έκδ.). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Καρπόζηλου, Μ. (2000). *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κοζάκου-Τσιάρα, Ο. (1997). *Εισαγωγή στην εικαστική γλώσσα*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κονταξάκης Γ. (1985). *Χρωματική Θεωρία και Πρακτική Ι: Συσχετισμός συνεπίπεδων χρωμάτων*. Θεσσαλονίκη: Αφοι Κυριακίδη.
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2010). *Η Ανάγνωση των Εικόνων: Η Γραμματική του Οπτικού Σχεδιασμού* (Γ. Κουρμεντάλα, Μετάφρ.). Αθήνα: Επίκεντρο.
- Μαγουλιώτης, Α. (1988). Η εικονογράφηση στο παραμύθι. *Διαδρομές*, 9:57-61.
- Αριστοτέλης, Άπαντα τόμος 35 ος , Ελάσσονα 1, Αρχαία Ελληνική γραμματεία, 224 “Οι Έλληνες”, εκδ.
- Μανδηλαράς, Β. (Επιμ). (1994). *Αριστοτέλης, Άπαντα*, 35^{ος} Τομ. Αθήνα: Κάκτος.
- Μίσιου Μ. (2020). *Βουβά κόμικς και εικονοβιβλία. Τεχνικές αφήγησης στα βιβλία χωρίς λέξεις*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Μοσχονά-Καλαμάρα, Α. (1990). *Θεωρία και διδακτική της Τέχνης: Μορφολογία*. Αθήνα: ΟΕΔΒ.
- Πάντος,Θ.(1990). *Το χρώμα. Σύλληψη. Αντίληψη. Αίσθηση. Πρακτική*. Αθήνα: Κάλβος.
- Sargent W. (1987). *Το χρώμα στη φύση και στην τέχνη* (Ε. Καλκάνη, Μετάφρ.). Αθήνα: Κάλβος.
- Φαράντου, Π. Γ. (2014). *Εισαγωγή στην ψυχολογία των χρωμάτων. Χρωματοψυχολογία*. Περιστέρι: Ίων.