

**Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες και το πρόταγμα της γνώσης στο έργο
του Ιουλίου Βερν. Οι σύγχρονες μεταμορφώσεις του κειμένου σε
βιβλίο γνώσεων**

Βασιλική Βασιλούδη
Επίκουρη Καθηγήτρια
Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης
Πανεπιστήμιο Κρήτης
vasiloudi@uoc.gr

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη εξετάζει πώς το εμβληματικό έργο του Βερν *Ο γύρος του κόσμου σε ογδόντα ημέρες* μεταμορφώνεται σε υβριδικό πολυτροπικό έργο, το οποίο «ωθεί τον αναγνώστη να αποκωδικοποιήσει άλλες 'γλώσσες' και μεταμορφώνει την ανάγνωση σε υπερκειμενική δραστηριότητα» (Hallet 2015, p. 64), ενώ συγχρόνως ανάγεται σε μέσο διδασκαλίας στους τομείς της γεωγραφίας, των φυσικών επιστημών και του πολιτισμού. Με άλλα λόγια, εξετάζουμε τις διαδικασίες και τις τροπικότητες, μέσω των οποίων το μυθοπλαστικό έργο «μεταμορφώνεται» σε βιβλίο γνώσεων, καθώς στις νέες εκδοχές τού έργου σκόπιμα συναρθρώνονται η μυθοπλασία με την προφανή γνωστική διάσταση. Ακολουθώντας το μοντέλο που προτείνει η Nina Goga για την προσέγγιση των βιβλίων γνώσεων για παιδιά και νέους και τις αναγνωστικές θέσεις που αυτά δημιουργούν, σε συνδυασμό με τη θεωρία περί μεταήθους των Stephens και MacCallum, δοκιμάζουμε να απαντήσουμε στα εξής ερωτήματα: Πώς οργανώνεται η παρουσίαση της γνώσης και ποιος είναι ο ρόλος του αναγνώστη; Τι είδους εικόνες παρουσιάζονται και πώς τελούν σε συνέργεια με το κείμενο; (2020, p. 53). Ποιο είναι το μεταήθος που εγγράφεται σε αυτές τις διασκευές, σε σχέση κυρίως με τον εκπαιδευτικό ρόλο που αυτές επωμίζονται;

Λέξεις-κλειδιά: *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες*, Ιούλιος Βερν, βιβλίο γνώσεων, διασκευή, αναγνώστης-συλλέκτης, πράττων κριτικός αναγνώστης.

***Around the World in 80 Days* and the Information Imperative in Jules' Verne Oeuvre; Contemporary Transformations into Children's Non-Fiction**

Vassiliki Vassiloudi

Assistant Professor

Department of Primary Education

University of Crete

Abstract

This study looks into how Verne's landmark novel *Around the World in Eighty Days* is transformed into a hybrid multimodal work, prompting "the reader to decode other 'languages' while transforming reading into a hypertextual activity" (Hallet 2015, p. 64) and turning into an education tool for teaching geography, the natural sciences, and culture. In other words, we examine the processes and modalities through which a work of fiction is 'transformed' into a nonfiction informational book, as the new versions of the text deliberately interweave fictional narrative and an explicit cognitive dimension. Drawing on the analytical model proposed by Nina Goga for the approach of nonfiction books for children and young adults, and the reading positions these books construct, in combination with Stephens and MacCallum's theory of retellings and metaethic, we explore the following questions: How is knowledge organised and what is the role assigned to the reader? What kinds of images are presented and how do they function in synergy with the text? What is the metaethic inscribed in these adaptations, particularly in relation to the educational role they assume?

Keywords: *Around the World in 80 Days*, Jules Verne, informational book, adaptation, reader-collector, critical doer-reader.

Εισαγωγή

Ο Ιούλιος Βερν, κατεξοχήν θετικιστής συγγραφέας, άφησε το στίγμα του στη λογοτεχνία επιστημονικής φαντασίας, ενώ το έργο του γνώρισε και συνεχίζει να γνωρίζει αλλεπάλληλες μεταφράσεις, μεταπλάσεις, διασκευές, οικειοποιήσεις, επαναφηγήσεις και συντμήσεις, επί το αναγνωσιμότερον και το επικερδέστερον, σε ποικίλα πολιτισμικά πλαίσια. Βασικό διακύβευμα για τον οραματιστή συγγραφέα—κάποιοι τον είπαν προφήτη (Unwin, 2005, p. 1)—δεν ήταν να προβλέψει την εξέλιξη της τεχνολογίας, αλλά κυρίως να συμβάλει στη διάδοση της επιστημονικής γνώσης. Όπως υποστηρίζει η Penny Brown, «τα μυθιστορήματα του Βερν πρόσφεραν στον αναγνώστη διέξοδο από την καθημερινότητα και διάνοιγαν ένα μονοπάτι προς τη γνώση, επιδιώκοντας να φωτίσουν τη σχέση των ανθρώπων με το σύμπαν και να μνήσουν αναγνώστες κάθε ηλικίας στα θαύματα και τις δυνατότητες της φύσης, της επιστήμης και της ανθρώπινης προσπάθειας» (2009, p. 86).¹

Ενταγμένο στην πασίγνωστη σειρά «Θαυμαστά Ταξίδια» [Voyages Extraordinaires] του διορατικού εκδότη Pierre-Jules Hetzel, το έργο του Βερν *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες* [Le tour du monde en quatre-vingts jours] (1873) εγγράφεται στο ευρύτερο εγχείρημα εκλαΐκευσης της επιστημονικής γνώσης, στο οποίο συνδυάζονταν αρμονικά ο εγκυκλοπαιδισμός και η αισθητική απόλαυση.² Στη διάρκεια των εκατόν πενήντα και χρόνων που έχουν μεσολαβήσει από την πρώτη έκδοση του βιβλίου έως σήμερα, *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες* έχει αποτελέσει αντικείμενο αναρίθμητων ενδολογοτεχνικών και εξωλογοτεχνικών μεταμορφώσεων (Ζερβού, 1996).

Στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης, διερευνούμε μια τέτοια ενδολογοτεχνική μεταμόρφωση του εμβληματικού έργου του Βερν, το οποίο συντρόφευσε γενιές και γενιές παιδιών ανά τον κόσμο. Πιο συγκεκριμένα, εξετάζουμε πώς το αρχικό έργο μεταμορφώνεται σε υβριδικό πολυτροπικό έργο, «ωθ[ώντας] τον αναγνώστη να αποκωδικοποιήσει άλλες 'γλώσσες' και ανάγοντας την ανάγνωση σε υπερκειμενική δραστηριότητα» (Hallet, 2015, p. 64), ενώ συγχρόνως λειτουργεί ως μέσο διδασκαλίας στους τομείς της γεωγραφίας, των φυσικών επιστημών και του πολιτισμού. Με άλλα λόγια, εξετάζουμε τις διαδικασίες και τις τροπικότητες, μέσω των οποίων το μυθοπλαστικό έργο «μεταμορφώνεται» σε βιβλίο γνώσεων, καθώς στις νέες μορφές τού έργου σκόπιμα συμπλέκονται η μυθοπλασία με την προφανή γνωστική διάσταση.³

¹ Η μετάφραση όλων των παραθεμάτων από τα αγγλικά έχει γίνει από τη συγγραφέα.

² Ο P.-J. Hetzel συνεργάστηκε, αρχικά, με τον γνωστό παιδαγωγό Jean Macé και, εν συνεχεία, με τον Ιούλιο Βερν στο περιοδικό *Magasin d'éducation et de recreation* (1864), ένα εικονογραφημένο περιοδικό για παιδιά, και καθιέρωσε τη σειρά "Bibliothèque d'éducation et de recreation", στο πλαίσιο της οποίας δημοσιεύονταν, με μορφή τόμου, τα λογοτεχνικά έργα σε συνέχειες που φιλοξενούνταν στο περιοδικό (Brown, 2009, p. 77). Ήδη από τον τίτλο του περιοδικού και της σειράς διαφαίνεται η πρόθεση για διδασχά και ψυχαγωγία.

³ Ας σημειώσουμε ότι *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες* ορίστηκε ως υποχρεωτικό ανάγνωσμα για την ΣΤ' Δημοτικού και ήταν ένα από τα έξι λογοτεχνικά έργα που προκρίθηκαν από το ελληνικό Υπουργείο Παιδείας στο πλαίσιο προώθησης της φιλαναγνωσίας, όπως προβλέπεται από το νέο Πρόγραμμα

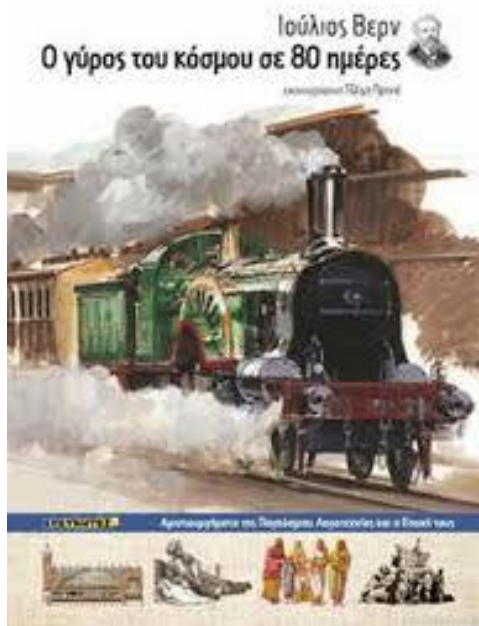
Πεδίο διερεύνησης αυτής της μεταμόρφωσης αποτελούν δύο εκδοχές του αφετηριακού έργου, οι οποίες συνιστούν «διασκευές» με την ευρεία έννοια του όρου. Αυτές οι διασκευές επιλέχθηκαν στη βάση τριών κριτηρίων: πρώτον, συνιστούν σπάνια περίπτωση μετάπλασης του μυθοπλαστικού έργου σε βιβλίο γνώσεων⁴ δεύτερον, εντάσσονται στο πλαίσιο δύο διαφορετικών πολιτισμικών παραδόσεων—αγγλικής και γαλλικής—και τρίτον, σε αυτές το εγχείρημα της «μεταμόρφωσης» υλοποιείται με διαφορετικές στρατηγικές. Επιπλέον, και τα δύο έργα εντάσσονται σε σειρές που συμμετέχουν στην κανονικοποίηση του αφετηριακού έργου, γεγονός που επιβεβαιώνει ότι συχνά η εμπορική λογική διαμορφώνει τις παιδαγωγικές επιλογές. Πρόκειται για τα εξής έργα: α) *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες*, με εικονογράφηση του James Prunier και σχόλια του Jean-Pierre Verdet, το οποίο εντάσσεται στη σειρά «Αριστουργήματα της Παγκόσμιας Λογοτεχνίας και η Εποχή τους» (γαλλ. έκδ. 1994, ελλ. μτφ. 1999)⁵ και β) *Steam Tales. Around the World in 80 Days. The Children's Classic with 20 Hands-on Projects*, σε διασκευή των Katie Dicker και Gustavo Mazali (2021), που αποτελεί μέρος της σειράς *Steam Tales Series* (εικόνα 1α και 1β αντίστοιχα).⁶ Η ένταξη αυτών των έργων σε σειρές που στον τίτλο τους φέρουν είτε τον όρο «αριστουργήματα» είτε τον όρο «κλασικά έργα» συνδέεται τόσο με τη νοσταλγία των ενηλίκων για τα κλασικά έργα της παιδικής τους ηλικίας όσο και με την εμπορευματοποίηση αυτής της νοσταλγίας (Βασιλούδη, υπό έκδοση).

Σπουδών για τη Γλώσσα και τη Λογοτεχνία (2021). Βλ. τη σχετική εγκύκλιο του Υπουργείου Παιδείας με ΑΔΑ: 9Τ1646ΝΚΠΔ-ΣΡΥ.

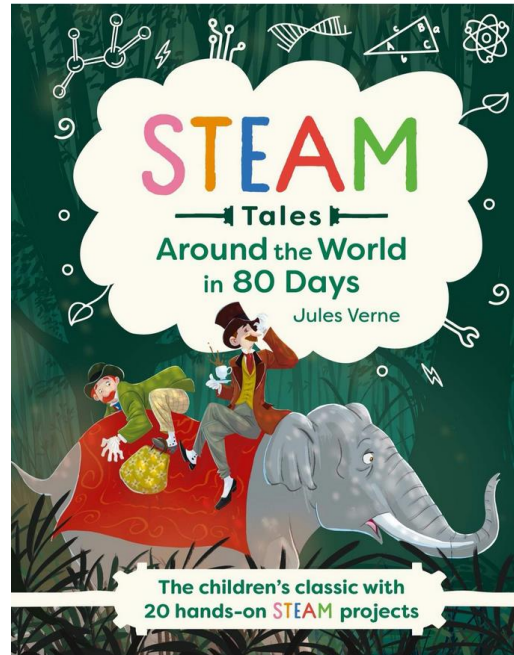
⁴ Συνηθέστερες περιπτώσεις διασκευών αποτελούν οι μεταφράσεις, οι κινηματογραφικές εκδοχές των έργων του Βερν, τα κινούμενα σχέδια και τα εικονοβιβλία. Βλ. ενδεικτικά Renzi (1997) και Heywood (2013).

⁵ Μελετούμε την ελληνική μετάφραση του έργου. Στη σειρά των εκδόσεων Ερευνητές, εκτός από το έργο του Βερν, περιλαμβάνονται και τα εξής έργα της κλασικής λογοτεχνίας (για παιδιά και ενήλικες): *Το κάλεσμα της άγριας φύσης* (1999), *Οι περιπέτειες του Τομ Σόγερ* (1999), *Το βιβλίο της ζούγκλας* (2000), *Το νησί των θησαυρών* (2001), *Φρανκενστάιν* (2000), *Η παράξενη υπόθεση του Δρ. Τζέκιλ και του κ. Χάιντ* (2002), *Χάιντι* (2003), *Οι περιπέτειες του Πινόκιο* (2003), *Μικρές Κυρίες* (2004), *Ο σκύλος των Μπάσκερβιλ* (2004), *Τα κάλαντα των Χριστουγέννων* (2005), *Γύρω από τη Σελήνη* (2005), *Η κόρη του λοχαγού* (2008), *Μαύρη Καλλονή* (2010), *Ο χρυσός σκαρβαβίος και άλλες ιστορίες τρόμου* (2010). Το έτος έκδοσης αφορά την ελληνική μετάφραση.

⁶ Μελετούμε την αγγλική έκδοση, καθώς το έργο δεν έχει μεταφραστεί στα ελληνικά. Η σειρά αυτή, εκτός από το παραπάνω έργο, περιλαμβάνει και τους εξής τίτλους: *Alice in Wonderland. The Children's Classic with 20 Hands-on Projects* (2021), *The Secret Garden. The Children's Classic with 20 Hands-on Projects* (2022), *The Wizard of Oz. The Children's Classic with 20 Hands-on Projects* (2022), *Pinocchio. The Children's Classic with 20 Hands-on Projects* (2024), *The Wind in the Willows. The Children's Classic with 20 Hands-on Projects* (2024). Στη διάρκεια της έρευνάς μας, εντοπίσαμε και τη σειρά *Around the World* του ανεξάρτητου εκδοτικού οίκου Arcturus Holdings Limited με κείμενο της Susie Rae και εικονογράφηση της Emma Trithart που περιλαμβάνει τους εξής τίτλους: *Around the World in 80 Puzzles* (2022, ελλ. μτφ. 2025), *Around the World in 80 Mazes* (2022) και *Around the World in 80 Picture Puzzles* (2024). Ωστόσο, η σειρά αυτή δεν συμπεριλαμβάνεται στη μελέτη μας, καθώς απουσιάζει από αυτήν η εκτενής μυθοπλαστική αφήγηση.



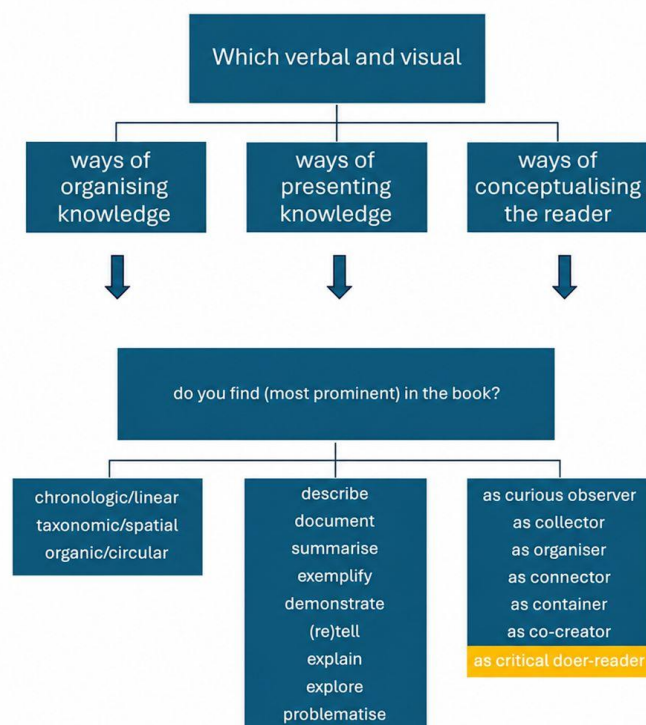
Εικόνα 1α: Ο Γύρος του Κόσμου σε 80 ημέρες, Ερευνητές, 1999.



Εικόνα 1β: Steam Tales. Around the World in 80 Days. Mortimer Children's Books, 2021.

Υιοθετώντας και επεκτείνοντας το κριτικό μοντέλο που προτείνει η Nina Goga (Εικόνα 2) σχετικά με την προσέγγιση των βιβλίων γνώσεων για παιδιά και νέους, και τις αναγνωστικές θέσεις που αυτά δημιουργούν,⁷ σε συνδυασμό με τη θεωρία περί μεταήθους των Stephens και MacCallum (1998), και την τυπολογία εικόνων την οποία προτείνει ο Arthur V. Evans (1998) για το έργο του Βερν, δοκιμάζουμε να απαντήσουμε στα παρακάτω ερωτήματα: Πώς οργανώνεται η γνώση και ποιος είναι ο ρόλος του αναγνώστη; Τι είδους εικόνες παρουσιάζονται και πώς τελούν σε συνέργεια με το κείμενο; (Goga, 2020, p. 53). Ποιο είναι το μεταίηθος που εγγράφεται σε αυτές τις διασκευές, κυρίως σε σχέση με τον εκπαιδευτικό ρόλο που αυτές επωμίζονται;

⁷ Με κίτρινο επισημαίνεται η δική μας προσθήκη στο μοντέλο.



Εικόνα 2: Μοντέλο ανάλυσης των βιβλίων γνώσεων, Goga, 2020.

«Ο Γύρος του Κόσμου»: η μεταμόρφωση του μυθιστορήματος σε βιβλίο γνώσεων ή σε «πραγματογνωστική μυθοπλασία»;

Στον πυρήνα του ευρύτερου έργου του Βερν βρίσκεται η έννοια του ταξιδιού, της κίνησης, όπως φανερώνουν οι τίτλοι πολλών από τα έργα του. Δεν πρόκειται για τυχαίο γεγονός ή εύρημα ενός ευφάνταστου δημιουργού. Η έννοια του ταξιδιού είναι συνυφασμένη με την ανάπτυξη κατά τον δέκατο ένατο αιώνα της συνήθειας, αρχικά, των αριστοκρατών και, εν συνεχεία, των εύπορων αστών να ταξιδεύουν ανά την υφήλιο (Fleming, n.d.). Ο δέκατος ένατος αιώνας είναι ο αιώνας της βιομηχανικής επανάστασης, των ταξιδιών, της εξέλιξης των μεταφορικών μέσων, της έκδοσης ταξιδιωτικών οδηγών και ίδρυσης ταξιδιωτικών γραφείων, όπως εκείνο του Άγγλου επιχειρηματία Thomas Cook, πρωτοπόρου στον τομέα αυτό.⁸ Πρόκειται για πραγματογνωστικά και πολιτισμικά στοιχεία που όχι μόνο εγγράφονται στη μυθοπλαστική αφήγηση του Βερν, αλλά κατέχουν περίοπτη θέση και στην παράλληλη, μη μυθοπλαστική αφήγηση των διασκευών.

Έναν αριστοκράτη-ευπατρίδη του 19ου αι., ονόματι Φιλέα Φογκ, επιλέγει ο Βερν ως ήρωα της μυθοπλασίας του, για να μυήσει τον αναγνώστη της εποχής του στην

⁸ Υποστηρίζεται ότι ο Βερν εμπνεύστηκε τον *Γύρο του Κόσμου* σε 80 ημέρες από ένα ταξιδιωτικό φυλλάδιο του Thomas Cook (Brown, 2009, p. 85).

ανθρωπογεωγραφία και τον πολιτισμό διαφόρων χωρών από την Ευρώπη μέχρι την Ασία και την Αμερική, «για να συρρικνώσει [τον κόσμο], να τον κατοικήσει, να τον καταστήσει, μειώνοντάς τον, γνωστό και κλειστό» (Barthes, 1972, p. 66). Και αν αυτός ήταν ο στόχος του πρωτογενούς έργου, και οι διασκευές που μελετώνται εδώ δεν απέχουν πολύ από το να επιχειρούν κάτι αντίστοιχο: με αφορμή τη μυθοπλαστική αφήγηση και τα πραγματογνωστικά στοιχεία που τη διανθίζουν, ο μικρός αναγνώστης «χτίζει» τη γνώση για τον κόσμο ή διερευνά κατά πόσο η γνώση της παλαιότερης εκδοχής εξακολουθεί να ισχύει και σήμερα. Η έννοια του ταξιδιού στον *Γύρο του Κόσμου* δεν χρησιμοποιείται μόνο με την κυριολεκτική της σημασία· φέρει και τη σημασία της εμπύθισης στο γνωστικό σύμπαν. Αυτή η διττή έννοια του ταξιδιού διατηρείται και στις δύο διασκευές που εξετάζουμε εδώ. Στο πλαίσιο αυτών των διασκευών, γινόμαστε μάρτυρες ενός (ανα)γνωστικού ταξιδιού στον πολιτισμό, τη γεωγραφία και την επιστημονική γνώση, με την αφήγηση να προσκαλεί τον αναγνώστη όχι μόνο να διαβάσει χάριν αναγνωστικής απόλαυσης, αλλά και να συμμετάσχει ενεργά στην κατασκευή της γνώσης ή στην κριτική της διερεύνηση.

Τα δύο έργα που προσεγγίζονται εδώ, διασκευάζονται για να «μεταμορφωθούν» σε βιβλία γνώσεων, δηλαδή η βασική διασκευαστική τεχνική που χρησιμοποιείται σε αυτά είναι η αλλαγή είδους (Οικονομίδου, 2011, σ. 11). Πρόκειται, λοιπόν, για μεταίχμιακές διασκευές, με την έννοια ότι δομούνται στον μεταίχμιακό χώρο μεταξύ μυθοπλαστικής και πραγματογνωστικής λογοτεχνίας. Εδώ, ο όρος διασκευή δεν νοείται μόνο ως διαδικασία ή/και προϊόν (Hutcheon, 2006) που προκύπτει από τη διαδικασία μεταμόρφωσης ή μετοίκησης του αφηγηματικού κειμένου σε άλλο μέσο, αλλά και ως αναπόσπαστο τμήμα ενός ριζωματικού δικτύου που περιλαμβάνει τόσο το αφηγηματικό κείμενο όσο και τις πλείστες διασκευές του σε άλλα είδη και άλλα μέσα.

Η έννοια του ριζώματος (Deleuze & Guattari, 1987) σκιαγραφεί εναργέστερα τις σύνθετες σχέσεις που διέπουν τις διασκευές ενός έργου—τη σχέση τους με το αφηγηματικό έργο, αλλά και τις μεταξύ τους σχέσεις. Το ρίζωμα ως οπτική και εννοιολογική μεταφορά τοποθετεί τις διασκευές σε μια παράλληλη δομή, που δεν ευνοεί ούτε την αξιολογική ιεράρχηση ούτε τη σύγκριση της διασκευής και του πρωτογενούς κειμένου με όρους πιστότητας. Αντίθετα, οι κάθε είδους διασκευές, αυτοδιασκευές, αναδιασκευές, μεταδιασκευές, επαναφηγήσεις και μεταφράσεις συμμετέχουν σε ένα αενάως επεκτεινόμενο οριζόντιο δίκτυο, όπου η κάθε μία λειτουργεί ως ρίζωμα που επικοινωνεί και συναλλάσσεται με ή απομακρύνεται από το αφηγηματικό κείμενο και τις άλλες διασκευές. Όπως υποστηρίζει ο Lanier, «[το αφηγηματικό κείμενο] αποτελεί σημαντικό, αλλά όχι καθοριστικό στοιχείο. Μεταμορφώνεται περισσότερο σε κόμβο (node), παρά σε ρίζα, και τοποθετείται σε σχέση με άλλες διασκευές-ρίζωματα» (2014). Δύο τέτοια «ρίζωματα» αποτελούν και οι διασκευές που εξετάζουμε στην παρούσα εργασία.

Εδώ, το έργο του Βερν, κλασικό έργο εγνωσμένης αξίας που εγγράφεται στον παγκόσμιο υπερεθνικό κανόνα της παιδικής λογοτεχνίας, (Βασιλούδη, υπό έκδοση), μεταμορφώνεται σε βιβλίο γνώσεων, σε λογοτεχνία που κρατάει τα κλειδιά των απαντήσεων σε διάφορα θέματα, αν και ο ορισμός που προκρίνει ο Joe Sutliff Sanders, την περιγράφει ως λογοτεχνία που γεννά ερωτήματα (2018, p. 29), παρά ως λογοτεχνία

που εδράζεται σε γεγονότα και δίνει απαντήσεις (ibid, p. 34).⁹ Προκειμένου να περιγραφούν ακριβέστερα οι υπό μελέτη διασκευές, προτείνουμε τον όρο «πραγματογνωστική μυθοπλασία» (faction=fact+fiction) (Vassiloudi, 2025). Ο όρος αυτός αναφέρεται σε όσα έργα περιλαμβάνουν μια μυθοπλαστική αφήγηση, πλάι στην οποία ή εντός της οποίας εκτυλίσσεται και μια παράλληλη αφήγηση που βασίζεται σε πραγματολογικά στοιχεία σχετικά με τον περιβάλλοντα κόσμο, μια αφήγηση που προσκαλεί τον αναγνώστη «στη βιωματική μάθηση, μέσα από μια ‘δραματοποίηση’ της διαδικασίας της ανακάλυψης και της ευχαρίστησης που αυτή προσφέρει» (Πανάου, 2010, σ. 4). Στόχος αυτού του είδους βιβλίων δεν είναι μόνον η αισθητική απόλαυση ή η απλή μετάδοση γνώσεων, αλλά «η, όσο το δυνατόν, καλύτερη και πληρέστερη πλαισίωση της πληροφορίας και ο συνδυασμός της με την κριτική πρόσληψη και την αισθητική εμπειρία» (Κόκκινος & Φαρδής, 2026, σ. 5). Στόχος είναι, θα προσθέταμε, η κατασκευή της γνώσης από τον αναγνώστη, μέσω της κριτικής πρόσληψης των πληροφοριών που φέρει το κείμενο στο πλαίσιο μιας ‘μεικτής’ ανάγνωσης που αποτελεί συνδυασμό πληροφοριακής και αισθητικής, κατά Rosenblatt, ανάγνωσης (Πολίτης, 1996, 2017).

Η παρουσίαση της γνώσης και ο ρόλος του παιδιού-αναγνώστη

Πώς παρουσιάζεται η γνώση στα υπό μελέτη έργα; Για να απαντήσουμε στο ερώτημα αυτό, εφαρμόζουμε το αναλυτικό μοντέλο που προτείνει η Goga (2020, p. 56), το οποίο αναπτύσσεται γύρω από τρεις άξονες: τρόπος οργάνωσης της γνώσης, τρόπος παρουσίασης της γνώσης και αναγνωστικές θέσεις που δημιουργεί το κείμενο. Προσεγγίζοντας τα έργα με αυτόν τον φακό, διαπιστώνουμε ότι στον *Γύρο του κόσμου σε 80 ημέρες. Αριστουργήματα της Παγκόσμιας Λογοτεχνίας και η Εποχή τους*, η γνώση εγγράφεται τόσο στο κείμενο όσο και στα περιθώρια κάθε σαλονιού, δεξιά και αριστερά της μυθοπλαστικής αφήγησης, αναγκάζοντας τον αναγνώστη να διακόπτει τη γραμμική αφήγηση και να παλινδρομεί μεταξύ κειμένου και περιθωρίων της σελίδας. Εδώ η γνώση παρουσιάζεται ως σύντομο λήμμα-λεζάντα που συνοδεύει φωτογραφίες, χάρτες ή γκραβούρες, το περιεχόμενο των οποίων βρίσκεται σε άμεση συνάφεια με τη μυθοπλαστική αφήγηση και καθιστά το μυθοπλαστικό έργο υβριδικό πολυτροπικό κείμενο.

Η γνώση στη διασκευή αυτή συμβάλλει στην κατασκευή του ιστορικού συγκειμένου, στην ανάπλαση της ζωής των ανθρώπων σε διάφορα μέρη του κόσμου την εποχή που διαδραματίζεται το μυθιστόρημα. Όπως υποστηρίζει η Rosalind Williams, «τα μυθιστορήματα του Βερν χαρτογραφούν την ιστορική συγκυρία. Αποτελούν ‘εξαιρετικά ευαίσθητο δείκτη’ για την κατανόηση [...] του τέλους του γεωγραφικά αγνώστου» (όπως αναφέρεται στο Riordan, 2022, p. 2), και όχι μόνον θα

⁹ Για τον όρο βιβλίο γνώσεων έχουν προταθεί ποικίλοι όροι, όπως πληροφοριακό βιβλίο, μη αφηγηματικό βιβλίο, περιγραφικό βιβλίο, λογοτεχνία που γεννά ερωτήματα. Για τη σχετική συζήτηση, πρβ. Παπαδάτος (2014), Sutliff Sanders (2018), von Merveldt (2018), Τσιλιμένη (2018), Kümmerling-Meibauer (2021), Αγγελάκη (2023), Backman (2024), Meibauer (2025). Η von Merveldt σημειώνει χαρακτηριστικά ότι «τα όρια του τι συνιστά βιβλίο γνώσεων είναι ρευστά» (2018, p. 233).

προσθέταμε. Η παρεχόμενη γνώση λειτουργεί ως ένα παράθυρο στην κοινωνία και τον κόσμο του δεκάτου ενάτου αιώνα και αφορά τόπους, φυτά, ζώα, μέσα μεταφοράς, θρησκείες, κοινωνικές τάξεις, ήθη και έθιμα, και πολιτισμικές πρακτικές. Με άλλα λόγια, έρχεται να εμπλουτίσει το αφετηριακό κείμενο, ιστοριοποιώντας τη μυθοπλαστική αφήγηση και αγκυρώνοντάς την στην πραγματικότητα, καθιστώντας γνωστό τον άγνωστο κόσμο του δεκάτου ενάτου αιώνα στον σύγχρονο αναγνώστη-παιδί. Αν το αφετηριακό έργο αποτελούσε «κολάζ ντοκουμέντων», όπως υποστηρίζει ο Upwin (2005, 40), το ίδιο μπορούμε να υποστηρίξουμε και για την υπό μελέτη διασκευή, η οποία επενδύεται με ένα κολάζ γνώσεων από διάφορα πεδία, σε τέτοιο βαθμό που θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι αποτελεί έναν ταξιδιωτικό οδηγό—όπως άλλωστε και το πρωτότυπο (Riordan, 2022, p. 16), επιβεβαιώνοντας επιπλέον και τον πολυτροπικό χαρακτήρα της διασκευής.

Σε πολλές περιπτώσεις, η γνώση στη διασκευή αυτή παρουσιάζεται τελεολογικά.¹⁰ Για παράδειγμα, διαβάζουμε ότι «Ο ελέφαντας μπορεί να σηκώσει τριπλάσιο φορτίο από μια καμήλα. Με την κατάλληλη ζεύξη είναι ικανός να σύρει σημαντικά φορτία» (Βερν, 1999, σ. 83). Αντίθετα, διατυπώσεις όπως οι παρακάτω μπορεί να εγείρουν κρίσιμα ερωτήματα στους νεαρούς αναγνώστες: «Ο μαχαραγιάς ή ρατζά είναι ένας ινδός πρίγκιπας που ανήκει στην κάστα των πολεμιστών. Οι Άγγλοι τούς είχαν καταστήσει *υποτελείς στην αυτοκρατορία τους*» (*ibid*, σ. 91) (βλ. εικόνα 3).¹¹ Ωστόσο, ερωτήματα που αφορούν τον ρόλο της κάστας στην ινδική κοινωνία ή την έννοια του υποτελούς στο πλαίσιο της βρετανικής αποικιοκρατίας απουσιάζουν. Με την έγκαιρη, όμως, διαμεσολάβηση της/του εκπαιδευτικού είναι δυνατόν οι μαθήτριες και οι μαθητές να διερευνήσουν τις έννοιες της κάστας και του υποτελούς, που αλυσιδωτά μπορεί να οδηγήσουν σε συζήτηση για τον κοινωνικό αποκλεισμό και την αποικιοκρατία κατά τον δέκατο ένατο αιώνα και, εν συνεχεία, σε σύγκριση με τη σημερινή εποχή, προκειμένου να διαπιστωθεί αν έχει επέλθει αλλαγή ή όχι. Μπορεί, επομένως, αυτή η διασκευή να θεωρηθεί τόσο λογοτεχνία των απαντήσεων—όπου ο αναγνώστης θεωρεί αλήθεια ό,τι διαβάζει—όσο και λογοτεχνία που εγείρει ερωτήσεις (Sutliff Sanders, 2018), με τον όρο ότι η γνώση θα αποτελέσει αντικείμενο επαναπλαισίωσης σε σχέση με το ιστορικό συγκείμενο της εποχής μας.

¹⁰ Ο Sutliff Sanders υποστηρίζει ότι το βιβλίο γνώσεων δεν είναι απαραίτητο να αφορά την αλήθεια, να υιοθετεί μια γεγονотоλογική οπτική, γιατί αυτή η έμφαση στα γεγονότα αποτελεί έμφαση στην τελεολογία, η οποία δεν αφήνει χώρο στον αναγνώστη για κριτική διερεύνηση (2018, p. 34).

¹¹ Η έμφαση δική μου.

σμένα στις ζώνες τους και μακριά τουφέκια κρεμασμένα στους ώμους τους, κουβαλούσαν έναν πεθαμένο πάνω σ' ένα φορείο.

Ήταν η σορός ενός γέρου μαχαραγιά, ντυμένου με πολυτελή φορεσιά. Όπως στη ζωή, έτσι και στο θάνατο ο νεκρός φορούσε ένα τουρμπάνι κεντημένο με μαργαριτάρια, ένα μεταξωτό πανωφόρι με χρυσά κεντήματα και μια κασμιρένια διαμαντοστόλιστη ζώνη κι έφερε τα λαμπρά πριγκιπικά του όπλα.

Ακολουθούσαν οι μουσικοί και μια οπισθοφυλακή από φανατικούς, που τα ουρλιαχτά τους σκέπαζαν μερικές φορές την какоφωνία των μουσικών οργάνων.

Καθώς παρακολουθούσε περίλυπος αυτή τη νεκρική πομπή, ο σερ Φράνσις Κρόμαρτι στράφηκε προς τον οδηγό και τον ρώτησε: «Σάτι δεν είναι αυτό;»

Ο οδηγός έγνεψε καταφατικά κι έφερε το δάχτυλο στα χείλη του, προειδοποιώντας τον ότι έπρεπε να σιωπάσει. Η μακριά πομπή συνέχισε αργά την πορεία της κάτω από τα δέντρα και σε λίγο η ουρά της χάθηκε στα βάθη του δάσους.

Σιγά σιγά, οι φωνές έσβηναν. Σποραδικά ακούγονταν μερικά μακρινά γέλια ώπου ο σαματάς παραχώρησε τη θέση του στη βαθιά σιωπή.



Ο μαχαραγιάς ή ρατζά είναι ένα ινδός πρίγκιπας που ανήκει στην τάξη των πολεμιστών. Οι Άγγλοι τούς είχαν καταστήσει υποτέλεις στην αυτοκρατορία τους.

•• Η μακριά πομπή συνέχισε αργά την πορεία της κάτω από τα δέντρα... ••



91

Εικόνα 3: Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες, 1999, Ερευνητές, σ. 91.

Στη διασκευή *Steam Tales*, ο αφηγητής της πραγματογνωστικής αφήγησης παρουσιάζει τη γνώση, την επεξηγεί, τη διερευνά και εγείρει κάθε φορά προβληματισμούς σχετικά με ένα φαινόμενο. Η γνώση, όμως, στην περίπτωση αυτή φέρει χαλαρή έως αυθαίρετη σύνδεση με τη μυθοπλαστική αφήγηση. Κάθε φορά, ένα μεμονωμένο στοιχείο της αφήγησης επιλέγεται για να λειτουργήσει ως ερέθισμα για την παράθεση της επιστημονικής γνώσης, χωρίς, όμως, αυτή να συνδέεται οργανικά με την αφήγηση ή να συμβάλλει στην ιστορική της πλαισίωση. Σε αντίθεση με την προηγούμενη διασκευή, σημαντικό ρόλο στην παρουσίαση της γνώσης παίζουν οι ερωτήσεις.

Κάποιες από αυτές, στα τμήματα της αφήγησης με τίτλο «Ανακαλύπτω», όπως για παράδειγμα η ερώτηση «πώς επιπλέει το πλοίο;» (Verne, 2021, p. 33), οδηγούν τον αφηγητή να εκθέσει απλώς τη γνώση και να περιγράψει το σχετικό φαινόμενο (εικόνα 4). Σε αυτήν την περίπτωση, το παιδί-αναγνώστης αναλαμβάνει τον ρόλο του «συλλέκτη» της γνώσης (Goga, 2020, p. 56). Αντίθετα, οι ερωτήσεις που απαντούν στα τμήματα της αφήγησης με τίτλο «Σχέδιο εργασίας», όπως για παράδειγμα «Πώς ένα τρένο που κινείται με ιλιγγιώδη ταχύτητα παραμένει στις ράγες του; Το μυστικό βρίσκεται στο σχήμα των τροχών – δείτε τι διαφορά κάνει το σχήμα τους!» (Verne, 2021, p. 60), καλούν τον αναγνώστη να διερευνήσει ο ίδιος το ερώτημα, μέσω της

πειραματικής διαδικασίας, να παρατηρήσει, να στοχαστεί και να καταλήξει σε ένα συμπέρασμα, συμμετέχοντας έτσι ενεργά στην κατασκευή της γνώσης (εικόνα 5). Σε αυτήν την περίπτωση, ο αναγνώστης είναι συγχρόνως παρατηρητής του φαινομένου και συν-δημιουργός της γνώσης (Goga, 2020, p. 56).

Fix began to scan every face and figure. Before long, one of the passengers, who'd been pushing his way through the crowd, came up politely and asked if he knew the way to the English consulate, while showing a passport he wished to have visaed. Fix took a closer look and read the description of the bearer. He couldn't believe it! There in front of him was Scotland Yard's description of the bank robber.

"Is this your passport?" he asked.

"No, it's my master's. He stayed on board."

"Ah, he must go to the consulate himself. They won't be able to clear the visa without confirming his identity."

"And where is the consulate?" the man asked. Fix pointed to a house nearby. The passenger bowed and returned to the ship.

Fix couldn't believe his luck. He quickly made his way to the consul's office. "Consul!" he said. "I have strong reason to believe the robber is a passenger on the *Mongolia*." And he told his story of the passenger and his passport.

"Well, Mr Fix," replied the consul. "I shall not be sorry if he comes here. But robbers don't usually leave traces of their flight."

"If he's as shrewd as I think he is, consul, he'll come. But I trust you won't sign the passport."

"Whyever not? I have no right to refuse him."

DISCOVER

HOW DOES A BOAT FLOAT?

How is it that a small, heavy object like a pebble will sink in water, whereas a huge, heavy object like a boat can float?

Whether an object floats or sinks depends on how dense it is. If you took two equal boxes and fill one with marbles and one with feathers, the box with marbles inside will weigh much more within the same space (or volume). It is therefore denser.

To enable a giant ship to float, it has to be less dense than the water around it. As the boat sits on the water, it pushes away – or displaces – a large volume of water. The water pushes back against the ship, trying to get back to where it was, and this force keeps the ship afloat.

Feathers

Marbles

Buoyancy

The force that pushes the ship up is called 'buoyancy'.

Εικόνα 4: *Around the World in 80 Days: The Children's Classic with 20 Hands-on Steam Projects*, Mortimer Children's Books, 2021, pp. 32–33.

PROJECT
ENGINEERING

STAYING ON TRACK

As a train rattles past at breakneck speed, how does it stay on its tracks? The secret lies in the shape of the wheels – see what a difference this makes!

1

Tape two cups together so that the bases are connected. This is your cup setup one.

2

Tape the remaining two cups so that the top rims are connected. This is your cup setup two.

3

Now, set up your railway track. First, place the box on a flat surface. Then, position your metre sticks so they are parallel with each other (side by side), each with one end on the flat surface and the other on top of the box.

4

The metre sticks should lie with the wide edges facing each other. They should be roughly one cup-length apart. Tape the sticks in place.

5

Place cup setup two at the top of the slope and let go. What happens? Try this several times to be sure of your result.

6

Now try the same thing with cup setup two and repeat as before. Do you get a different result?

TIP

When using disposable objects like plastic cups, make sure to reuse and recycle them rather than throwing them away.

WHY IT WORKS

You probably found that cup setup two, which was wider on the inside, was much better at staying on the track. This is because cup setup two is able to correct its position on the track, even when it moves off-centre. To keep a train on its tracks, the train wheels are usually slightly conical (cone-shaped) – the width, or diameter, of the inner wheel is wider than that of the outer wheel.

Εικόνα 5: *Around the World in 80 Days: The Children's Classic with 20 Hands-on Steam Projects*, Mortimer Children's Books, 2021, pp. 60–61.

Συγκρίνοντας τις δύο διασκευές ως προς την παρουσίαση της γνώσης γίνεται φανερό ότι εκκινούν από διαφορετικές επιστημολογικές παραδοχές: η πρώτη από μια ιστοριοπολιτισμική προσέγγιση της γνώσης, ενώ η δεύτερη από μια επιστημονική προσέγγιση, η οποία, όμως, δεν συνδέεται οργανικά με τη μυθοπλαστική αφήγηση. Επιπλέον, στην πρώτη περίπτωση ο αφηγητής με το γνωστικό υλικό που παρουσιάζει, τεκμηριώνει, περιγράφει, δίνει παραδείγματα και αφηγείται (*ibid*), ενώ στη δεύτερη προχωρά σε επεξηγήσεις και εγείρει προβληματισμούς στον αναγνώστη. Ως προς τις αναγνωστικές θέσεις που δημιουργεί κάθε διασκευή, συνάγεται ότι ο αναγνώστης μπορεί να αρκείται στη συλλογή γνώσεων ή να προχωρά στην κατασκευή της γνώσης μέσω κριτικής διερεύνησης κάποιων ερωτημάτων ή συμμετοχής σε μια πειραματική διαδικασία.

Η οπτική τροπικότητα: μορφές και λειτουργία

Η οπτική τροπικότητα, είτε πρόκειται για εικόνες, φωτογραφίες, λεζάντες, χάρτες και γκραβούρες, αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι των πολυτροπικών διασκευών που εξετάζονται εδώ. Η ανάγνωση στο πλαίσιο αυτών των διασκευών νοηματοδοτείται ως αποκρυπτογράφηση πολλαπλών κωδίκων και συμβολικών γλωσσών, ως υπερκειμενική δραστηριότητα, με τον αναγνώστη να μεταμορφώνεται σε «χρήστη» (Hallet, 2015, p. 648). Στοιχεία, όπως φωτογραφίες και χάρτες, που συνοδεύουν τη λεκτική αφήγηση, απομακρύνουν τον αναγνώστη από τη μυθοπλαστική αφήγηση και τον αγκυρώνουν στην πραγματικότητα, ωθώντας τον να ανακατασκευάσει την εποχή, να αναζητήσει περαιτέρω πληροφορίες, ή να επιλύσει προβλήματα και να πραγματοποιήσει πειράματα, με σκοπό να αναχθεί σε κριτικό αναγνώστη που δεν αποδέχεται παθητικά την πληροφορία που κομίζει το κείμενο, αλλά την κατασκευάζει ή την εξετάζει κριτικά.

Η ταξινόμηση των εικόνων που απαντούν σε ένα παιδικό βιβλίο έχει απασχολήσει τους θεωρητικούς της παιδικής λογοτεχνίας. Στην τυπολογία που προτείνει ο Jörg Meibauer, οι εικόνες διακρίνονται σε πληροφοριακές, καλλιτεχνικές και ψυχαγωγικές, ενώ οι πληροφοριακές υποδιαιρούνται περαιτέρω σε αναπαραστατικές εικόνες, λογικές εικόνες και χάρτες (2025, p. 144). Με βάση αυτή τη διάκριση, οι εικόνες που έχουν φιλοτεχνήσει ο James Prunier και ο Gustavo Mazali στην παλαιότερη και πιο πρόσφατη διασκευή αντίστοιχα, και αφορούν την πλοκή, εντάσσονται στην κατηγορία των καλλιτεχνικών-ψυχαγωγικών εικόνων, ενώ οι υπόλοιπες στην κατηγορία των πληροφοριακών εικόνων. Ωστόσο, πιο παραγωγική αποδεικνύεται για τη μελέτη μας η κατηγοριοποίηση που προτείνει ο Arthur B. Evans, ο οποίος ταξινομεί τις εικόνες που συνοδεύουν την αφήγηση στη σειρά έργων «Θαυμαστά Ταξίδια» σε τέσσερις κατηγορίες: σε εκείνες που απεικονίζουν τους πρωταγωνιστές, σε όσες αποτυπώνουν τόπους, οι οποίες συνήθως είναι πανοραμικές ή μοιάζουν με καρτ ποστάλ, σε εικόνες τεκμηριωτικής φύσης, π.χ. χάρτες, και σε όσες εστιάζονται στη δράση (1998, pp. 241–242). Παράλληλα, τις διακρίνει σε παιδαγωγικές, δηλαδή σε εικόνες που σκοπό έχουν να διδάξουν κάτι και σε μη παιδαγωγικές, οι οποίες συνδέονται με την εξέλιξη της πλοκής (*ibid*, p. 244).

Η εικονογράφηση στην παλαιότερη διασκευή που μελετάμε εδώ διακρίνεται σε εικονογράφηση που σχετίζεται με την πλοκή—μη παιδαγωγική κατά τον Evans—και σε

παιδαγωγική που αναπαριστά τον κόσμο του δεκάτου ενάτου αιώνα για τον σύγχρονο αναγνώστη. Παρά το γεγονός ότι ένα πλούσιο ρεπερτόριο γνώσεων για το ιστορικό συγκείμενο εγγράφεται ήδη στη μυθοπλαστική αφήγηση, οι εικόνες που συνοδεύουν την αφήγηση και αφορούν πρόσωπα, μέσα μεταφοράς, πολιτισμικές πρακτικές, ήθη και έθιμα, συνθέτουν μια πολύ ενδιαφέρουσα «οπτική ιστορία» (von Merveldt, 2018, p. 232) της βικτωριανής εποχής. Πλάι στην αφήγηση του φανταστικού ταξιδιού που πραγματοποιεί ο Φιλέας Φογκ, ο σύγχρονος αναγνώστης περιδιαβαίνει τον κόσμο και αποκομίζει γεωγραφικές, ιστορικές και πολιτισμικές γνώσεις.

Σημαντικό ρόλο στη διάχυση της γνώσης παίζουν στη διασκευή αυτή και οι φωτογραφίες, οι οποίες αναπαριστούν κυρίως πρόσωπα (άνδρες) και τόπους. Φαινομενικά, η χρήση φωτογραφιών επενδύει την αφήγηση με αντικειμενικότητα και αληθοφάνεια, αλλά η έρευνα έχει δείξει ότι η φωτογραφία εκτός από αναπαραστατικό μέσο αποτελείται φορέα ιδεολογίας (Druker & Kümmerling-Meibauer, 2023, pp. 5–7).

τρένο κάνει στάση δέκα λεπτά. Άρα προλαβαίνουμε να ρίξουμε μερικές πιστολιές».

«Σύμφωνοι», απάντησε ο Φιλέας Φογκ. «Θα κατεβώ στην αποβάθρα του Παλμ Κρικ».

«Κι εκεί θα μείνετε!» πρόσθεσε προκλητικά ο Πρόκτορ.

«Ποιος ξέρει, κύριε;» αποκρίθηκε ο Φογκ κι επέστρεψε στο βαγόνι του, ατάραχος όπως πάντα.

Εκεί ο άγγλος τζέντλεμαν προσπάθησε να καθουχάσει την κυρία Λούντα, λέγοντάς της ότι συνήθως αυτοί που παριστάνουν τον παλικαρά δεν είναι επικίνδυνοι αντίπαλοι. Ύστερα ζήτησε από το Φιξ να παραστεί ως μάρτυρας στην επικείμενη μονομαχία. Ο Φιξ δεν μπορούσε να αρνηθεί κι έτσι, αφού ρυθμίστηκε κι αυτή η λεπτομέρεια, ο Φιλέας Φογκ συνέχισε με απόλυτη ηρεμία το παιχνίδι του, ρίχνοντας μπαστούνι.

Στις έντεκα το σφύριγμα του τρένου ανήγγειλε ότι πλησίαζαν στο σταθμό του Παλμ Κρικ. Ο κύριος Φογκ σηκώθηκε και, ακολουθούμενος από το Φιξ, βγήκε στην εξωτερική πλατφόρμα. Ο Πασπαρτού τους συνόδευσε, κρατώντας δύο περίστροφα.

Η κυρία Λούντα έμεινε στο βαγόνι, χλομή σαν πεθαμένη.

Εκείνη τη στιγμή άνοιξε η πόρτα του άλλου βαγονιού κι εμφανίστηκε ο συνταγματάρχης Πρόκτορ μαζί με το μάρτυρά του, ένα Γιάνκη του ιδίου φυράματος. Όμως, τη στιγμή που οι δύο αντίπαλοι ετοιμάζονταν να κατεβούν στην αποβάθρα, ο ελεγκτής έτρεξε προς το μέρος τους και τους φώναξε:

«Μην κατεβαίνετε, κύριοι!»

«Γιατί παρακαλώ;» ρώτησε ο συνταγματάρχης.

«Έχουμε είκοσι λεπτά καθυστέρηση και το τρένο δε θα σταματήσει σ' αυτό το σταθμό».

«Μα πρέπει να μονομαχήσω με τον κύριο!»

«Λυπάμαι πολύ», απάντησε ο σιδηροδρομικός, «αλλ' αναχωρούμε μέσως. Να, χτυπά και η καμπάνα!»

Πράγματι, η καμπάνα χτύπησε, και το τρένο άρχισε να κινείται ξανά.

«Λυπάμαι πολύ, κύριοι!», είπε ο ελεγκτής. «Κάτω από άλλες συνθήκες, ευχαρίστως να σας εξυπηρετούσα. Αφού όμως δεν μπορείτε



Η επίθεση των Ινδιάνων κατά του τρένου του Φιλέα Φογκ, όπως εικονίζεται σε ένα παιχνίδι με κύβους. Το ταξίδι από την ανατολική στη δυτική ακτή των Ηνωμένων Πολιτειών ήταν επικίνδυνο όχι μόνο εξαιτίας των φυσικών εμποδίων, αλλά και λόγω των επιθέσεων των Ινδιάνων, που ήταν ο φόβος και ο τρόμος των ταξιδιωτών.

Πράγματι, το φωτογραφικό υλικό χρησιμοποιείται για να αναπαραστήσει την ιστορικο-πολιτισμική πραγματικότητα του δεκάτου ενάτου αιώνα και συνοδεύεται από λεζάντες-σχόλια, αναπαράγοντας εν πολλοίς τα «αμαρτήματα» του αφετηριακού κειμένου: την πατριαρχία, τον ρατσισμό, την αποικιοκρατική οπτική. Για παράδειγμα, στη λεζάντα που περιγράφει ένα παιχνίδι κύβων, εμπνευσμένο από τον *Γύρο του Κόσμου σε 80 ημέρες*, διαβάζουμε τα εξής (βλ. εικόνα 6): «Η επίθεση των Ινδιάνων κατά του τρένου του Φιλέα Φογκ, όπως εικονίζεται σε ένα παιχνίδι με κύβους. Το ταξίδι από την ανατολική στη δυτική ακτή των Ηνωμένων Πολιτειών ήταν επικίνδυνο όχι μόνο εξαιτίας των φυσικών εμποδίων, αλλά και λόγω των επιθέσεων των Ινδιάνων, που ήταν ο φόβος και ο τρόμος των ταξιδιωτών».

237

Εικόνα 6: *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες*, 1999, Ερευνητές, σ. 237

Η λεζάντα δεν εξηγεί επαρκώς ότι οι Ινδιάνοι επιτίθενται γιατί εκδιώχτηκαν από τη γη τους, αφού προηγουμένως είχαν δεχθεί οι ίδιοι επιθέσεις από τους Ευρωπαίους αποικιοκράτες. Από αυτήν την άποψη, αν το φωτογραφικό υλικό δεν αποτελέσει αντικείμενο κριτικής διερεύνησης, είναι δυνατόν να

λειτουργήσει ως μέσο εγχάραξης παρωχημένων ιδεολογιών στον σημερινό αναγνώστη-παιδί. Επομένως, σκόπιμο είναι το υλικό αυτό να εκλαμβάνεται «ως πηγ[ή] πληροφόρησης που μπορ[εί] να αξιολογηθ[εί] και όχι ως αποδεικτικ[ό] στοιχεί[ο] που εμφανίζ[εται] ενώπιον του αναγνώστη, σαν να έχ[ει] ήδη ελεγχθεί και εγκριθεί» (Sutliff Sanders, 2018, p. 139).

Στη διασκευή *Around the World in 80 Days. The Children's Classic with 20 Hands-on Projects*, συνδυάζεται η συντομευμένη μυθοπλαστική αφήγηση με την επιστημονική γνώση, όπως εξάλλου φανερώνει και ο γενικός τίτλος *STEAM Tales*. Η αφήγηση διανθίζεται από: α) εικόνες που σχετίζονται με την πλοκή και αφορούν πρόσωπα, σκηνές, μέσα μεταφοράς της εποχής και αντικείμενα σχετικά με τα ταξίδια, β) εικόνες σε ευδιάκριτα χρωματιστά πλαίσια που κομίζουν γεωγραφική γνώση, σχετική με τους τόπους μέσω των οποίων διέρχεται ο Φογκ (βλ. εικόνα 7) γ) εικόνες



Chapter 1

London, England

He was a mysterious man, the gentleman who lived alone at No. 7 Saville Row, Burlington Gardens. Phileas Fogg was his name – a well-known member of the Reform Club, although no one really knew much about him. Fogg was a handsome man, about 40 years of age. He had no job to speak of, but plenty of money and appeared to be a well-travelled man. The source of his fortune remained a mystery. He was a man of few words, so it was difficult to unravel his story.

Fogg was an extremely organised and punctual man. At 11.30 each morning, he would set off for the Reform Club where he would spend his days reading the papers and playing his favourite card game, whist. He had a servant but no family or close friends to speak of and often gave his winnings to charity.

Every day he would breakfast and dine at the club – at the same time, at the same table – and would depart on the stroke of midnight to retire to bed.

London

At the time this story takes place – 1872 – Britain controlled many overseas territories as part of the British Empire and London had recently become a leading international centre of finance. Following a British law in 1844, only the Bank of England had the right to issue banknotes.

5

Εικόνα 7: Πλαίσιο με πληροφοριακό υλικό για το Λονδίνο και τη Βρετανία

που προετοιμάζουν τον αναγνώστη για την πειραματική διαδικασία που θα ακολουθήσει, δημιουργώντας προσδοκίες (βλ. εικόνα 8α), πλαίσια που φέρουν τον τίτλο «Ανακάλυψε» και προσιδιάζουν σε σύντομα λήμματα εγκυκλοπαίδειας για παιδιά (βλ. εικόνα 8β) και, τέλος, δ) πλαίσια που καταλαμβάνουν ένα ολόκληρο σαλόνι, με οδηγίες για την εκπόνηση ενός σχεδίου εργασίας σχετικού με το περιεχόμενο της μυθοπλαστικής αφήγησης που προηγήθηκε (βλ. εικόνα 9).

Καθώς εκτυλίσσεται η μυθοπλαστική αφήγηση, πλαίσια που φέρουν βέλος (βλ. εικόνα 8α) συνδέονται με μία πτυχή της αφήγησης και λειτουργούν ως υπερσύνδεσμοι για τα πειράματα που θα ακολουθήσουν, εγείροντας την περιέργεια του αναγνώστη, που κάλλιστα μπορεί να διακόψει τη μυθοπλαστική αφήγηση, να γυρίσει τις σελίδες και να

οδηγηθεί στα πλαίσια εντός των οποίων περιγράφεται η πειραματική διαδικασία. Ο αναγνώστης μπορεί, έτσι, να κινείται μεταξύ των δύο επιπέδων αφήγησης, καθώς η δομή του βιβλίου επιτρέπει και τη μη γραμμική ανάγνωση, στη λογική μιας ιστοσελίδας.



On the day in question, 2nd October 1872, Phileas Fogg had just dismissed his servant because he'd prepared his shaving water at 84°F not 86°F! A knock at the door presented the new valet, who introduced himself as a Frenchman named Jean Passepartout. He explained that his surname (which loosely translates as 'all-purpose') described his ability to take on various careers, from circus performer to fireman. And with that Phileas set off for the Reform Club.

Passepartout reflected on this initial encounter. His new master, Phileas Fogg, appeared to be a very calm and methodical man, whose life of routine didn't seem to bring any surprises. While settling himself into his room, Passepartout found a card above the clock, setting out the routine for the day. The whole morning, until Fogg left for the Reform Club at 11.30 a.m., was set out in minute detail.

Meanwhile, Phileas Fogg had made his way to the Reform Club in the usual manner (taking 575 paces with his right foot and 576 paces

DISCOVER

DAY AND NIGHT

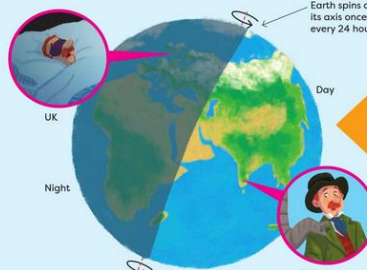
Depending on where you are positioned on Earth's surface, the Sun rises and sets at different times.

This is because the Sun can only shine on half of the world at a time, so one side of the world experiences day, while the other half experiences night.

Earth spins on its axis every 24 hours. Countries that are to the east of the UK experience daytime earlier, because the Sun shines on them first.

Those to the west, such as America, experience daytime later. This is why the world is divided into 24 different time zones (see page 137).

Daytime arrives 5.5 hours earlier in India than in the UK, so Passepartout would find it helpful to change his watch.





MAKE A WATER CLOCK

Phileas Fogg has a strict routine. What would he do without his trusty watch?

Turn to page 14 to make a water clock to measure the passing of time.



Εικόνα 8α (αριστερά): Πλαίσιο που προετοιμάζει τον αναγνώστη για την πειραματική διαδικασία
Εικόνα 8β (δεξιά): Πλαίσιο που προσιδιάζει σε λήμμα εγκυκλοπαίδειας για παιδιά

Γενικά, τα πλαίσια απομακρύνουν τον αναγνώστη από το μυθοπλαστικό σύμπαν και με σημείο αναφοράς τον πραγματικό κόσμο, τον καθοδηγούν βήμα βήμα να εργαστεί δημιουργικά, είτε πρόκειται για σχέδιο εργασίας που αφορά τον κόσμο της τέχνης, είτε για σχέδιο εργασίας που εστιάζεται στην ανακάλυψη της επιστημονικής γνώσης. Ο αναγνώστης καλείται να συμμετάσχει ενεργά, «κάνοντας» τέχνη και επιστήμη (doing art and science). Αυτή η παλινδρόμηση στα διαφορετικά επίπεδα αφήγησης (μυθοπλαστική-πραγματογνωστική) έχει ως αποτέλεσμα το παιδί να μην είναι μόνο αναγνώστης αλλά και δρων, εν τω γίνεσθαι, επιστήμονας/καλλιτέχνης. Επομένως, στις κατηγοριοποιήσεις των αναγνωστικών θέσεων που προτείνει η Goga, θα μπορούσαμε ενδεχομένως να προσθέσουμε και άλλη μία, αυτή του «πράττοντος (κριτικού) αναγνώστη» (critical doer-reader, βλ. εικόνα 2), εφόσον αυτός καλείται να υλοποιήσει κάποια σχέδια εργασίας και να υποβάλει τις παρατηρήσεις του σε κριτικό έλεγχο.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα πλαίσια με τα οποία κλείνει κάθε κεφάλαιο και περιγράφουν τα σχέδια εργασίας που μπορεί, εφόσον το επιθυμεί, να εκπονήσει το παιδί (βλ. εικόνα 9). Εδώ δίνονται κατάλογοι με τα υλικά που απαιτείται

να έχει στη διάθεσή του το παιδί για την πραγματοποίηση του πειράματος, περιγράφονται τα στάδια της πειραματικής διαδικασίας και τέλος παρέχεται η επιστημονική εξήγηση του φαινομένου που κάθε φορά μελετάται. Με αυτόν τον τρόπο, το παιδί-αναγνώστης εισάγεται στην επιστημονική διαδικασία η οποία περιλαμβάνει πρακτικές όπως η παρατήρηση, η μέτρηση, η ταξινόμηση και η διατύπωση υποθέσεων, προκειμένου να οδηγήσει στην παραγωγή γνώσης (Garralón, 2013, p. 118).

Στο υπό μελέτη έργο, ακολουθείται, αν και κάπως χαλαρά, η επιστημονική διαδικασία: παρατήρηση, πείραμα, αιτιολόγηση/ερμηνεία. Απουσιάζει, όπως φαίνεται, το στάδιο διατύπωσης των υποθέσεων, απαραίτητο βήμα στην επιστημονική διερεύνηση ενός φαινομένου. Ωστόσο, σε κάποιες περιπτώσεις διεξαγωγής πειραμάτων, δίνονται υποδείξεις για περαιτέρω δοκιμές, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση που το παιδί κατασκευάζει μια χάρτινη βαρκούλα που κινείται με σαπούνι (Verne, 2021, pp. 28–29). Αν και το πείραμα αφορά τη δοκιμή με αυτό το υλικό, ο αναγνώστης παροτρύνεται να δοκιμάσει και με σιρόπι και αντιβακτηριδιακό υγρό, και να παρατηρήσει τι συμβαίνει. Εδώ μπορεί να κάνει υποθέσεις/προβλέψεις με βάση το προηγούμενο πείραμα, να δοκιμάσει το νέο υγρό, να παρατηρήσει τι συμβαίνει, να καταγράψει τις παρατηρήσεις του και να ερμηνεύσει το τι και το γιατί της πειραματικής διαδικασίας. Το παραπάνω παράδειγμα δείχνει ότι η πειραματική διαδικασία, αν και κλειστή εκ πρώτης όψεως, αφήνει περιθώρια για αυτόνομη ανακάλυψη και μάθηση.

PROJECT
SCIENCE

IDENTIFYING FINGERPRINTS

There are three basic patterns of fingerprints – the loop, the arch and the whorl. Follow these steps to discover what your fingerprint looks like.

1



Tear off three pieces of sticky tape that are about 5 cm (2 in) long. Stick them somewhere handy, so that they're ready to use later.

YOU WILL NEED:

- Transparent sticky tape
- 2 index cards
- Pencil graphite
- Magnifying glass

2



On one index card, scribble the pencil to cover the card in a thick layer of graphite. You may need to sharpen the pencil a few times – keep going!

3



Once the card is well-covered, choose a finger and rub the end in the graphite. Make sure you cover as much of the pad of your finger in graphite as possible.

4



Be careful not to rub away any of the graphite on your finger as you take a piece of tape and place it on a table, sticky-side up. You may need someone else to help you.

5



Place your graphite-covered finger on the sticky tape and lift it up. You should be left with a print of your finger.

6



Stick the piece of tape onto the second index card. Use the magnifying glass to inspect it more closely. Can you identify which of the three basic fingerprint patterns you have?

TIP

Why not collect the fingerprints of friends and family? You could stick your results in a scrap book.

WHY IT WORKS

Every fingerprint is different, made up of a unique pattern of ridges. Because everybody has a different fingerprint, fingerprint identification can be a useful method for finding out who someone is. As well as at crime scenes, fingerprint identification has everyday uses, such as unlocking a mobile phone.

Εικόνα 9: Δισέλιδο σαλόνι σε πλαίσιο – οδηγίες για την εκπόνηση σχεδίου εργασίας

Αν η εικονογράφηση καθιστά την παλαιότερη διασκευή παιδική εγκυκλοπαίδεια ή ταξιδιωτικό οδηγό, στη διασκευή *Steam Tales* η εικονογράφηση εστιάζεται κυρίως στην πρόοδο της επιστήμης και της τεχνολογίας, καθώς και στην

πειραματική διαδικασία, καθιστώντας έτσι το έργο αυτό εικονικό εργαστήριο. Η παλαιότερη διασκευή οραματίζεται έναν αναγνώστη με σφαιρική γνώση για τον άνθρωπο και τον πολιτισμό, ενώ η πιο πρόσφατη έναν αναγνώστη στραμμένο στην τεχνολογία και την επιστημονική εξέλιξη. Και στις δύο περιπτώσεις, όμως, η οπτική τροπικότητα δεν είναι ουδέτερη: εκφράζει και αναπαράγει συγκεκριμένες αντιλήψεις για τον κόσμο, το παιδί και τη γνώση.

Μεταήθος και γνώση

Στη μελέτη τους για τις διασκευές *Retelling Stories, Framing Culture Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature* (1998), ο John Stephens και η Robyn McCallum εισήγαγαν την έννοια των μεταδιηγητικών σχημάτων, δηλαδή των άρρητων παραδοχών που ισχύουν σε ένα κοινωνικό πλαίσιο την εποχή παραγωγής της διασκευής, προκειμένου να εξετάσουν πώς τέτοια σχήματα εγγράφονται στις διασκευές, καθιστώντας τις φορείς ιδεολογίας. Με άλλα λόγια, τα μεταδιηγηματικά σχήματα είναι «καθολικά πολιτισμικά αφηγηματικά σχήματα που οργανώνουν και ερμηνεύουν τη γνώση και την εμπειρία» (p. 6) και το σύνολο αυτών των σχημάτων συγκροτεί το «μεταήθος» (*ibid*).

Εξετάζοντας το μεταήθος που εγγράφεται στις υπό μελέτη διασκευές, διαπιστώνουμε ότι το εγχείρημα της μεταμόρφωσης της μυθοπλαστικής αφήγησης του Βερν σε βιβλίο γνώσεων σε δύο διαφορετικές χρονικές στιγμές—1994/1999 και 2021—καταδεικνύει ότι η γνωστική εξέλιξη του παιδιού αποτελεί βασικό πρόταγμα, αφού και οι δύο διασκευές συνδυάζουν σκόπιμα την πληροφοριακή με την αισθητική ανάγνωση. Πίσω από τη μεταμόρφωση αυτή υποφώσκει μια αντίληψη ότι η αναγνωστική απόλαυση δεν παράγεται μόνο με τη μυθοπλαστική, αλλά και με την πραγματογνωστική αφήγηση. Μια δεύτερη αντίληψη, εγγεγραμμένη στο μεταήθος και των δύο διασκευών είναι ότι το παιδί δεν μπορεί να είναι μόνο αναγνώστης, αλλά κρίνεται σκόπιμο η ανάγνωση να λειτουργεί και ως μαθητεία στον κόσμο, στη φύση, τον πολιτισμό, την τέχνη, την επιστήμη και την τεχνολογία.

Όπως φαίνεται από την ανάλυση που προηγήθηκε, τα έργα που μελετήθηκαν εδώ κατασκευάζουν το παιδί ως φιλοπερίεργο και φιλομαθή αναγνώστη. Η διδακτική πρόθεση, με την έννοια της πρόσκτησης της γνώσης, είναι εμφανής και στα δύο έργα. Αν η διασκευή του 1994/1999 αντιμετώπιζε το παιδί ως συλλέκτη γνώσεων που μόνο με τη διαμεσολάβηση του εκπαιδευτικού θα μπορούσε να αναχθεί σε κριτικό αναγνώστη, η πιο πρόσφατη εκδοχή μοιάζει να δέχεται την αβεβαιότητα, τον πειραματισμό και την ανακάλυψη ως μέρος της μαθησιακής διαδικασίας. Ωστόσο, και οι δύο διασκευές υπονοούν μια ενήλικη αυθεντία που παρέχει τη γνώση, θέτει ερωτήματα και υποστηρίζει συγκεκριμένους τύπους γνώσης. Η αναζήτηση της γνώσης δεν προκύπτει ως αίτημα του παιδιού-αναγνώστη, αλλά επιβάλλεται σιωπηρά ως προϋπόθεση για τη γνωστική συγκρότησή του. Παράλληλα, το γεγονός ότι οι δύο διασκευές προωθούν διαφορετικό είδος γνώσης καταμαρτυρεί και τις διαφορετικές προτεραιότητές τους: στα τέλη της δεκαετίας του 1990, η ανθρωπιστική στόχευση, το αίτημα για εγκύκλια παιδεία ήταν ακόμα ισχυρό, ενώ σήμερα φαίνεται να προτάσσεται

η τεχνοκρατική εκπαίδευση. Η διασκευή *Steam Tales* αναμφισβήτητα προκρίνει την επιστημονική γνώση, επιχειρώντας να γεφυρώσει την υποχώρηση της αισθητικής ανάγνωσης με τις τεχνοκρατικές επιταγές της σύγχρονης εκπαίδευσης.

Στο μεταίθριος των δύο διασκευών, όμως, εγγράφονται και άλλες αντιλήψεις που αφορούν τον ρόλο του φύλου, της φυλής και της αποικιοκρατίας. Εδώ η διασκευή του 1994/1999 διατηρεί αναλλοίωτη την ιδεολογία του αφετηριακού κειμένου, το οποίο ως τεκμήριο της εποχής του, φέρει αντιλήψεις που με τα σημερινά δεδομένα θεωρούνται ξεπερασμένες, αν όχι επικίνδυνες. Οι κοινωνικές διακρίσεις, οι ρατσιστικές αντιλήψεις, η σιωπηρή νομιμοποίηση της αποικιοκρατίας, μεταδιηγητικά σχήματα που εγγράφονται στο αφετηριακό έργο, αναπαράγονται και στο πλαίσιο της διασκευής μέσω όχι μόνο της αφήγησης αλλά και της οπτικής τροπικότητας. Αυτές οι άρρητες παραδοχές που εντοπίζονται στο πρωτογενές κείμενο παρουσιάζονται στη διασκευή ως ιστορικά δεδομένα. Από την άλλη, η πιο πρόσφατη εκδοχή φαίνεται να αποφεύγει αυτόν τον κίνδυνο, καθώς δίνει έμφαση στη διερεύνηση της επιστημονικής γνώσης και δεν ιστοριοποιεί την αφήγηση. Ωστόσο, και αυτή η επιλογή—η επιλογή της αποσιώπησης των κοινωνικών ανισοτήτων και των δομών εξουσίας—αποτελεί σιωπηρή ιδεολογική παραδοχή. Από αυτήν την άποψη, και οι δύο διασκευές απαιτούν διαμεσολάβηση και κριτική επεξεργασία, προκειμένου το παιδί-αναγνώστη να αναβαθμιστεί σε κριτικό αναγνώστη.

Συμπεράσματα

Όπως φαίνεται από την ανάλυση που προηγήθηκε, οι υπό μελέτη διασκευές εκκινούν από διαφορετικές ιδεολογικές παραδοχές. Η παλαιότερη διασκευή προκρίνει ως σημαντική την ιστορικοπολιτισμική γνώση και τοποθετεί τον αναγνώστη στη θέση του «συλλέκτη», ενώ η αναβάθμισή του σε κριτικό αναγνώστη εξαρτάται από τη διαμεσολάβηση του εκπαιδευτικού. Η διασκευή *Steam Tales*, από την άλλη, προτεραιοποιεί την επιστημονική και την τεχνολογική γνώση, ενεργοποιώντας μια πιο σύνθετη αναγνωστική θέση, εκείνη του «πράττοντος κριτικού αναγνώστη»—η οποία, όμως, λόγω της προκαθορισμένης δομής των πειραμάτων, περιορίζει την αυτενέργειά του.

Παράλληλα, συνάγεται ότι η οπτική τροπικότητα δεν αποτελεί ουδέτερο συνοδευτικό στοιχείο του κειμένου, αλλά μετουσιώνει τη μονοτροπική σε πολυτροπική αφήγηση. Στη διασκευή του 1999, οι εικόνες συνθέτουν μια ενδιαφέρουσα «οπτική ιστορία» της βικτωριανής εποχής, η οποία, όμως, αναπαράγει αναλλοίωτες τις αποικιοκρατικές και πατριαρχικές παραδοχές του αφετηριακού κειμένου. Στο *Steam Tales*, η εικονογράφηση επικεντρώνεται κυρίως στην επιστημονική γνώση, ενώ προσφέρει μια μη γραμμική, υπερκειμενική εμπειρία ανάγνωσης. Ωστόσο, και η αποστασιοποίηση αυτής της διασκευής από το ιστορικο-πολιτισμικό πλαίσιο αποτελεί αναντίρρητα σιωπηρή ιδεολογική επιλογή.

Τέλος, εξετάζοντας το μεταίθριος των δύο διασκευών αναδείχθηκαν τρία κοινά μεταδιηγητικά σχήματα: η γνωστική εξέλιξη του παιδιού ως βασικό πρόταγμα, η συμβολή της ενήλικης αυθεντίας στη μετάδοση της γνώσης και η προτεραιοποίηση των

εκπαιδευτικών επιταγών έναντι της αισθητικής ανάγνωσης. Παράλληλα, διαφάνηκε ότι η διασκευή του 1999 αναπαράγει τις ιδεολογικές παραδοχές του δεκάτου ενάτου αιώνα, ενώ το *Steam Tales* τις αποσιωπά, καθιστώντας επιτακτική την ανάγκη της κριτικής προσέγγισής τους με τη διαμεσολάβηση του εκπαιδευτικού.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αγγελάκη, Ρ.Τ. (2023). *Το βιβλίο γνώσεων για παιδιά. Ιστορικές αναζητήσεις, σύγχρονες προκλήσεις*. University Studio Press.
- Βασιλούδη, Β. (2022). Η Μόνα Λίζα του Leonardo Da Vinci στα σαλόνια των διασκευών για παιδιά. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, 36, διαθέσιμο στη διεύθυνση: <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2022.983>
- Βασιλούδη, Β. (2023). Γλωσσική διδασκαλία και πολυγραμματισμοί στην Αθμια Εκπαίδευση: «Μια φορά κι έναν καιρό, όταν η διαφήμιση συνάντησε το παραμύθι και τη λογοτεχνία για παιδιά...». *Επιστήμες της Αγωγής*, αφιερωματικό τεύχος στην Ομότιμη Καθηγήτρια Αλεξάνδρα Ζερβού, 33-52, διαθέσιμο στη διεύθυνση: <https://ejournals.lib.uoc.gr/edusci/issue/view/174>
- Βασιλούδη, Β. (υπό έκδοση). Κανόν(α)ς και διαδικασίες κανονικοποίησης στην Παιδική Λογοτεχνία: Από το ιεραρχικό μοντέλο του ενιαίου κανόνα στο ριζωματικό δίκτυο κανόνων. Στο Κ. Σπανουδάκης, Ι. Σπαντιδάκης, Β. Βασιλούδη (επιμ.), *Τόμος-Αφιέρωμα στην Ομότιμη Καθηγήτρια Αλεξάνδρα Ζερβού*.
- Ζερβού, Α. (1996). Βιβλία Παιδιών, Μύθοι και Κώδικες Ενηλίκων. Στο Ε. Αυδίκος (επιμ.), *Από το Παραμύθι στα Κόμικς. Παράδοση και Νεοτερικότητα* (σσ. 385–415). Οδυσσέας.
- Κόκκινος, Δ. & Φαρδή, Κ. (2026). Το παιδικό/νεανικό βιβλίο γνώσεων ως ένα σύγχρονο μέσο για την καλλιέργεια του ιστορικού γραμματισμού. Το παράδειγμα των βιβλίων της Μαρίζας Ντεκάστρο, *2194 Ημέρες Πολέμου & 2651 Ημέρες Δικτατορίας*. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, 44, 64–81. Ανακτήθηκε από <https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/2447>
- Μαγουλά, Ε. & Μήτσης, Ν. (2021). *Οδηγός Εκπαιδευτικού. Θεματικό Πεδίο 2. Κειμενικοί Τύποι και Πολυτροπικότητα. Πρόγραμμα Σπουδών για το Μάθημα της Νεοελληνικής Γλώσσας στο Δημοτικό*. Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής. Διαθέσιμο: <https://iep.edu.gr/el/nea-ps-provoli>.
- Μαγουλά, Ε. & Μήτσης, Ν. (2021). *Οδηγός Εκπαιδευτικού. Θεματικό Πεδίο 5. Ανάγνωση Βιβλίων/Εκτεταμένων Κειμένων*. Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής. Διαθέσιμο: <https://iep.edu.gr/el/nea-ps-provoli>.
- Οικονομίδου, Α. (2011). Εισαγωγή. Στο Α. Οικονομίδου & Δ. Δαμιανού, *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ. Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά* (σσ. 7–16). Παπαδόπουλος.

- Πανάου Π. (2010). Αφήγηση και ιδεολογία στο παιδικό βιβλίο γνώσεων. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, 11. Διαθέσιμο: <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2010.520>
- Παπαδάτος, Γ. (2014). *Το παιδικό βιβλίο στην κοινωνία και στην εκπαίδευση. Μελέτες για τη θεωρία και τη θεματολογία της παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας, τη διδακτική του ποιήματος, τη φιλαναγνωσία, τις λέσχες ανάγνωσης, τη δημιουργική γραφή και έκφραση – Το βιβλίο γνώσεων*. Παπαδόπουλος.
- Πλαίσιο κατευθύνσεων και προτάσεων για την ανάγνωση αυτοτελών λογοτεχνικών έργων στο δημοτικό σχολείο για το σχολικό έτος 2024-2025. Εγκύκλιος Υπουργείου Παιδείας ΑΔΑ: 9Τ1646ΝΚΠΔ-ΣΡΥ (28 Απριλίου 2025).
- Πολίτης, Δ. (1996). Ο ρόλος του αναγνώστη και η «συναλλακτική» θεωρία της L.M. Rosenblatt. *Επιθεώρηση Παιδικής Λογοτεχνίας*, 11, 21–33.
- Πολίτης, Δ. (2017). Μη λογοτεχνικά βιβλία και μη ενήλικοι αναγνώστες: μεταξύ γνωστικής και λογοτεχνικής εμπειρίας. Στο Γ. Παπαδάτος & Γ. Παπαδόπουλος (επιμ.), *Το παιδικό βιβλίο γνώσεων* (σσ. 151–166). Εκδόσεις Παπαδόπουλος.
- Τσιλιμένη, Τ. (2018). «Όπου τα όνειρα καθορίζονται από τη φαντασία»: Βιβλίο γνώσεων ή λογοτεχνικό βιβλίο; *Αναγνώστης*. Διαθέσιμο: <https://www.oanagnostis.gr/opoy-ta-oneira-kathorizontai-apo-ti-fantasia-vivlio-gnoseon-i-logotechniko-vivlio-tis-tasoylas-tsilimeni/>

Μεταφρασμένη

- Βερν, Ι. (1999). *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες*. Εικονογράφηση James Prunier, σχόλια Jean-Pierre Verdet. Ερευνητές.
- Rae, S. (κείμε.) και Trithart, E. (εικον). (2025). *Ο γύρος του κόσμου σε 80 γρίφους*. Μτφ. Αντιγόνη Λυκοτραφίτη. Σαββάλας.

Ξενόγλωσση

- Backman, A. (2024). Fictionalised Non-fiction Picturebooks for Preschoolers: Children's Responses to Imaginary Constructs in Designed Reading Activities. *Children's Literature in Education* 55, 377–398. <https://doi.org/10.1007/s10583-022-09510-y>
- Barthes, R. (1972). *Mythologies*. Trans. Annette Lavers. The Noonday Press.
- Brown, P. (2009). *A Critical History of French Children's Literature. Vol. II. 1830–present*. Routledge.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press.
- Druker, E. & Kümmerling-Meibauer, B. (Eds.). (2023). Introduction. In *Photography in Children's Literature* (pp. 1–19). John Benjamins Publishing Company.
- Evans, A. B. (1998). The Illustrators of Jules Verne's *Voyages Extraordinaires*. *Science Fiction Studies*, 25, 241-270.

- Fleming, R. (n.d.). The birth of the travel guide. Ανακτήθηκε από: <https://www.nationalarchives.gov.uk/explore-the-collection/stories/the-birth-of-the-travel-guide/#consequences-commercial-and-cultural>
- Garraón, A. (2013). *Leer y Saveber. Los Libros Informativos Para Niños*. Tarambana Libros.
- Goga, N. (2020). Verbal and Visual Informational Strategies in Non-fiction Books Awarded and Mentioned by the Bologna Ragazzi Award 2009–2019 (pp. 51–67). In G. Grilli (ed.), *Non-fiction Picturebooks. Sharing Knowledge as an Aesthetic Experience*. Edizioni ETS.
- Hallet, W. (2015). Non-verbal Semiotic Modes and Media in the Multimodal Novel. In Rippl G. (ed.), *Handbook of Intermediality. Literature-Image-Sound-Music* (pp. 637–651). De Gruyter.
- Heywood, S. (2013). Adapting Jules Verne for the Baby-boom Generation: Hachette and the Bibliothèque Verte, c. 1956-1966. *Modern & Contemporary France*, 21(1), 55–71. <https://doi.org/10.1080/09639489.2012.722613>
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, B., & Meibauer, J. (2021). How descriptive picturebooks engaged children in knowledge about coal, oil, and gas. In N. Goga, S. H. Iversen & A. S. Teigland (Eds.), *Verbal and Visual Strategies in Nonfiction Picturebooks. Theoretical and Analytical Approaches* (pp. 189–200). Scandinavian University Press. <https://doi.org/10.18261/9788215042459-2021-14>
- Lanier, D. (2014). Shakespearean Rhizomatics: Adaptation, Ethics, Value. In: Huang, A., Rivlin, E. (Eds.) *Shakespeare and the Ethics of Appropriation. Reproducing Shakespeare: New Studies in Adaptation and Appropriation* (pp. 21–40). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137375773_2
- Meibauer, J. (2025). Truth and Transformation in Isotype Picturebooks: Analyzing *Railways under London* (1948) by Marie Neurath. In S. Blumesberger, B. Kümmerling-Meibauer & J. Meibauer (Eds.), *Marie Neurath and Isotype Picturebooks. Transforming Knowledge for Children* (pp. 141–163). De Gruyter.
- Rae, S. (κείμε.) και Trithart, E. (εικον). (2022). *Around the World in 80 Puzzles*. Arcturus Holdings Limited.
- Rae, S. (κείμε.) και Trithart, E. (εικον). (2022). *Around the World in 80 Mazes*. Arcturus Holdings Limited.
- Rae, S. (κείμε.) και Trithart, E. (εικον). (2024). *Around the World in 80 Picture Puzzles*. Arcturus Holdings Limited.
- Renzi T.C. (1997). *Verne on Film. A Filmography on the Cinematic Adaptations of his Works, 1902 through 1997*. McFarland.
- Riordan, K. (2022). *Modernist Circumnavigations. Around the World in Jules Verne's Wake*. Palgrave Macmillan.
- Stephens, J. & McCallum, R. (1998). *Retelling Stories, Framing Culture Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. Routledge.
- Sutliff Sanders, J. (2018). *A Literature of Questions*. University of Minnesota Press.
- Unwin, T. (2005). *Jules Verne. Journeys in Writing*. Liverpool University Press.

- Vassiloudi, V. (2025). Environmental Participatory Fact-fiction and Eco-pedagogy: *Planet Agents*. *Filoteknos*, 15, 237–248.
- Verne, J. (2021). *Around the World in 80 Days*. *The Children's Classic with 20 Hands-on Projects*. Adaptation Katie Dicker, illustration Gustavo Mazali. Mortimer Children's Books (eBook).
- von Merveldt, N. (2018). Informational Picturebooks. In B. Kümmerling-Meibauer (ed.), *The Routledge Companion to Picturebooks* (pp. 231–245). Routledge.