

**Στο «κατώφλι» του φανταστικού: Τα εσώφυλλα ως πύλες στη σειρά
*Μικρά ταξίδια με τη φαντασία του Ιούλιου Βερν***

Έλλη-Ελένη Πεταλά

Νηπιαγωγός, Υποψήφια διδάκτορας Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης,
Α.Π.Θ

ellie_petala@yahoo.gr

Περίληψη

Ξεφυλλίζοντας τις αναρίθμητες ελληνικές εκδόσεις των Θαυμαστών Ταξιδιών του Ιούλιου Βερν, ξεχωρίζουν οι σύγχρονες διασκευές για μικρά παιδιά, όπου το περικείμενο παύει να είναι ένα συμπληρωματικό στοιχείο, αλλά μετέχει στην αφήγηση. Η παρούσα μελέτη εστιάζει στη σειρά *Μικρά ταξίδια με τη φαντασία του Ιούλιου Βερν* (Αντώνης Παπαθεοδούλου & Τρις Σαμαρτζή, εικον.), εξετάζοντας πώς τα εσώφυλλα λειτουργούν ως οργανικά στοιχεία του βιβλίου. Μέσα από τη χρήση τους για την επισήμανση λεπτομερειών, για την εισαγωγή διακειμενικών αναφορών ή την ανάπτυξη παράλληλων μικρο-ιστοριών, τα εσώφυλλα αναδεικνύονται όχι μόνο ως ένα ιδανικό «κατώφλι», πριν την είσοδο στον κυρίως χώρο του βιβλίου, αλλά και ως ισότιμα στοιχεία που μαζί με το κείμενο και την εικόνα, μετέχουν στην αφήγηση. Στόχος της μελέτης είναι να καταδειχθεί ότι η μυθοπλασία του Βερν δύνανται να ξεκινά ακόμη πριν την πρώτη σελίδα, μεταμορφώνοντας το σώμα του βιβλίου σε ένα ανοιχτό πεδίο εξερεύνησης που προαναγγέλλει το ταξίδι, ήδη από την πρώτη ματιά του αναγνώστη στο εσώφυλλο.

Λέξεις-κλειδιά: Ιούλιος Βερν, εικονοβιβλίο, περικείμενο, εσώφυλλα

**On the Threshold of the Fantastic: Endpapers as Gateways in the
Series *Little Journeys through the Imagination of Jules Verne***

Elli-Eleni Petala

Kindergarten Teacher, PhD Candidate, School of Primary Education
Aristotle University of Thessaloniki

Abstract

Leafing through the countless Greek editions of Jules Verne's *Extraordinary Voyages*, one is particularly struck by contemporary adaptations for young children, in which the peritext ceases to function merely as a supplementary element and instead participates on the narrative. The present study focuses on the series *Little Journeys with the Imagination of Jules Verne* (written by Antonis Papatheodoulou and illustrated by Iris Samartzi), examining how the endpapers function as integral components of the book. Through their use in highlighting details, introducing intertextual references, or developing parallel micro-stories, the endpapers emerge not only as an ideal "threshold" preceding entry into the main narrative space of the book, but also as elements that participate in storytelling alongside text and image on an equal footing. The aim of this study is to demonstrate that Verne's fiction may begin even before the first page, transforming the physical body of the book into an open field of exploration that foreshadows the journey from the reader's very first glance at the endpapers.

Keywords: Jules Verne, picturebook, peritext, endpapers

Εισαγωγή

Γράφοντας για ένα τεύχος αφιερωμένο στον Ιούλιο Βερν, ακόμη κι αν το άρθρο εστιάζει σε κάτι πολύ συγκεκριμένο, δεν γίνεται να λείπει μία μικρή εύφημος μνεία στον μεγάλο οραματιστή της φαντασίας και θεμελιωτή της περιπέτειας. Ο Βερν διαμόρφωσε ένα πρωτοποριακό αφήγημα, όπου η παιδική και νεανική λογοτεχνία συνδέεται άμεσα με την επιστημονική γνώση και την τεχνολογική πρόοδο του 19ου αιώνα. Η ακρίβεια των επιστημονικών του περιγραφών, η αδιαπραγμάτευτη απαίτησή του για επιστημονική αληθοφάνεια, η συνειδητή αποφυγή υπερφυσικών ή φανταστικών στοιχείων, καθώς και η παρουσίαση της σύγχρονης γνώσης, μέσω της μυθιστορηματικής μεταφοράς των ανακαλύψεων του αιώνα, τον καθιστούν τελικά, με τα σύγχρονα δεδομένα, περισσότερο έναν πρωτοπόρο της επιστημονικής μυθοπλασίας (scientific fiction), παρά της επιστημονικής φαντασίας (science fiction) (Evans, 2005, σ. 271· Unwin, 2005· Οκταποδά, 2011, σσ.7-8). Το έργο του βασίζεται σε δημοφιλή επιστημονικά και γεωγραφικά περιοδικά της εποχής και σε έργα εκλαΐκευσης της επιστήμης, ενώ ο ίδιος είχε υπογραμμίσει επανειλημμένα τη σημασία των γραπτών πηγών ως αφετηρία της δημιουργικότητάς του (Unwin, 2005, σ.6). Παράλληλα, η συνειδητή απομάκρυνση από την άμεση γαλλική πραγματικότητα και το άνοιγμα προς έναν παγκόσμιο ορίζοντα, αντανακλούν την παιδαγωγική του στόχευση να διευρύνει τους πνευματικούς ορίζοντες των νεαρών αναγνωστών (ό.π.), ενώ ενέπνευσε γνωστούς επιστήμονες, εφευρέτες (Κόκκορη, 2016, σ.65) και σπουδαίους θεωρητικούς της Λογοτεχνίας (Οκταποδά, 2011, σ.10). Έτσι, το έργο του Βερν δεν αποτελεί μόνο φόρο τιμής στην επιστήμη, αλλά και ένα διαχρονικό παράδειγμα του πώς η αφήγηση μπορεί να γεφυρώσει γνώση και φαντασία, χαρτογραφώντας έναν κόσμο ταυτόχρονα πραγματικό και οραματικό.

Σε αυτό το σημείο κρίνεται αναγκαίο να αποσαφηνιστούν οι όροι του τίτλου της παρούσας μελέτης, αρχής γενομένης από το κατώφλι. Με τον τίτλο *Seuils* (Κατώφλια) ο Gerard Genette εκδίδει στα γαλλικά το 1987 (αγγλική έκδοση *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, 1997) τη μελέτη του για το «παρακείμενο», το οποίο αποτελεί μία «απροσδιόριστη ζώνη» μεταξύ των έσω και έξω στοιχείων ενός βιβλίου, «μία ζώνη μετάβασης, αλλά και συναλλαγής» (Genette, 1997, σ. 2), και απαρτίζεται από το επικείμενο και το περικείμενο (ό.π., σ. 5). Το επικείμενο αφορά ό,τι σχετίζεται με το βιβλίο αλλά βρίσκεται εκτός του σώματός του, ενώ το περικείμενο περιλαμβάνει ό,τι βρίσκεται πάνω και μέσα στο σώμα του βιβλίου, εκτός από το ίδιο το «κείμενο». Για τον λόγο αυτό τελεί υπό την ευθύνη του εκδότη (publisher's peritext) ή του συγγραφέα (authorial peritext) (ό.π., σ. 9), καθώς και του εικονογράφου, λόγω της αδιαίρετης σχέσης κειμένου και εικόνας, που συνδιαμορφώνουν ένα υβριδικό κείμενο, στο οποίο μετέχουν ισότιμα το λεκτικό και το οπτικό στοιχείο της αφήγησης (Nikolajeva & Scott, 2006· Sipe, 1998· Nodelman, 1988· Cech, 1983). Ως εκ τούτου, στο εξής με τον όρο «κείμενο» θα εννοείται το σύνολο κειμένου και εικόνας. Παραδόξως, το περικείμενο μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο διασκευής του κειμένου και μεταβολής της πρόσληψής του μέσα στον χώρο και τον χρόνο (Genette, 1997, σσ. 407–408)¹, ενώ στις διασκευές σε άλλα μέσα, το έργο επαναπλαισιώνεται, αποκτώντας νέες αναγνώσεις και σημασίες (Hutcheon, 2006)². Η κύρια λειτουργία του, σύμφωνα με τον Genette (1997, σ. 2), είναι η καθοδήγηση της ανάγνωσης και η διαμόρφωση της σχέσης ανάμεσα στο κείμενο και το αναγνωστικό κοινό. Στη συγκεκριμένη μελέτη θα μας απασχολήσει ένα από τα στοιχεία του περικειμένου, τα εσώφυλλα.

Τα εσώφυλλα αποτελούν ίσως το χαρακτηριστικότερο «κατώφλι» του βιβλίου. Πρόκειται για τα πρώτα και τελευταία φύλλα του, από την πρώτη επικολλημένη σελίδα πίσω από το εξώφυλλο έως την τελευταία μπροστά από το οπισθόφυλλο, τα οποία συχνά συγκροτούν ένα ενιαίο αφηγηματικό σύνολο, διακριτό από τα υπόλοιπα περικειμενικά στοιχεία. Αρχικά εξυπηρετούσαν κυρίως λειτουργικούς σκοπούς, καλύπτοντας ατέλειες της βιβλιοδεσίας και συνδέοντας το σώμα του βιβλίου με το εξώφυλλο (Berger, 2019· Γανιάρης και Γανιάρη, 1983· Roberts και Etherington, 1982), μετά όμως το 1960 απέκτησαν ιδιαίτερη αισθητική και αφηγηματική σημασία (Duran και Bosch, 2011). Οι Sipe και McGuire (2006, σ. 1) επισημαίνουν ότι «είναι το πρώτο που βλέπει κανείς ανοίγοντας ένα βιβλίο και το τελευταίο πριν το κλείσει», ενώ η Γαβριηλίδου (2018, σ. 159) υποστηρίζει ότι η κατανόηση ενός εικονογραφημένου βιβλίου αρχίζει και ολοκληρώνεται με την ανάγνωση του περικειμένου. Οι Nikolajeva και Scott (2006, σ.25) αναφέρουν ότι τα εσώφυλλα, μαζί με άλλα περικειμενικά στοιχεία, μπορούν να εισάγουν αντιφατικά στοιχεία ή να κατευθύνουν την ανάγνωση, ενώ ο Serafini (2012, σ. 29) τονίζει ότι ο σχεδιασμός ενός πολυτροπικού κειμένου επιτρέπει στον αναγνώστη όχι μόνο να

¹ Για συγκεκριμένα παραδείγματα βλ. McGann, J. (1991, σ.81). για δύο εκδόσεις του βιβλίου *Η Αλίκη στη χώρα των θαυμάτων* και Γιαννικοπούλου, Α. (2016, σ.153) για την περίπτωση των εξωφύλλων στις διάφορες εκδόσεις του βιβλίου *Λολίτα*.

² Πολύ συχνό φαινόμενο η αλλαγή του περικειμένου μετά από τη διασκευή του κειμένου σε κινηματογραφικό ή τηλεοπτικό μέσο με χαρακτηριστικές αλλαγές εκείνες των τίτλων, των εξωφύλλων αλλά και πλήθους άλλων περικειμενικών στοιχείων.

κατασκευάζει νόημα αλλά και να συνδιαμορφώνει το ίδιο το κείμενο. Αυτήν ακριβώς την καίρια λειτουργία των εσώφυλλων επιδιώκει να αναδείξει η παρούσα μελέτη, καθώς, όπως θα φανεί στη συνέχεια, λειτουργούν για το εικονοκείμενο (iconotext³) με τρόπο ανάλογο με εκείνον που λειτουργεί η εικόνα για το κείμενο.

Μικρά ταξίδια με τη φαντασία των διασκευαστών

Στη σειρά βιβλίων *Μικρά ταξίδια με τη φαντασία του Ιούλιου Βερν*, οι δημιουργοί διασκεύασαν επτά από τα κλασικότερα έργα του Βερν και συγκεκριμένα κατά χρονολογία έκδοσης: *Ο γύρος του κόσμου σε 80 μέρες ή ποιος είναι ο πιο πλούσιος!* (2014), *Από τη Γη στη Σελήνη ή το κανόνι της ειρήνης!* (2015), *Ταξίδι στο κέντρο της Γης ή ένας πλανήτης γεμάτος μυστικά* (2015), *20.000 λεύγες κάτω από τη θάλασσα ή ο Νέμο, ο Ναυτίλος και άλλα μυστήρια του βυθού* (2015), *Ροβήρος ο κατακτητής ή ο καπετάνιος των ουρανών!* (2016), *5 εβδομάδες με το αερόστατο ή η γνώση είναι περιπέτεια!* (2017) και *Η Σχολή των Ροβινσώνων ή πώς να τα έχεις όλα* (2019). Η χρήση του διαζευκτικό «ή», ακόμη από τους μεταφρασμένους τίτλους του 19^{ου} αιώνα, εισάγει έναν εναλλακτικό τίτλο που πλαισιώνει εκ νέου το έργο ή το επανερμηνεύει. Υπό αυτήν την έννοια, η πολύ συνηθισμένη πρακτική της τροποποίησης του τίτλου κατά τη μετάφραση ενός έργου (Genette, 1997, σ.70), επιτελεί μία μορφή αφηγηματικής επαναδιατύπωσης, προαναγγέλλοντας τη λογική της διασκευής, όπου ένα κείμενο επανασυστήνεται μέσα από ένα διαφορετικό ερμηνευτικό πρίσμα. Όταν μιλάμε για Παιδική Λογοτεχνία, η διασκευαστική ελευθερία κατά την προσέγγιση κλασικών έργων, έχει κατά κάποιον τρόπο κατοχυρωθεί και η ίδια η εικονογράφηση αποτελεί από μόνη της μία διασκευή (Κανατσούλη, 2006, σσ.43-44). Μέσω αξιοποίησης συγκεκριμένων μηχανισμών και τεχνικών, οι διασκευές έρχονται να υπηρετήσουν ιδεολογικές εγγραφές και να ανταποκριθούν σε ειδολογικές επιταγές (Πολίτης, 2018), φέρνοντας στην επιφάνεια πτυχές των έργων που επέλεξαν να φωτίσουν οι διασκευαστές, επιβεβαιώνοντας αυτό που ο Ίταλο Καλβίνο (2003), μεταξύ άλλων, αναφέρει ως γνώρισμα των κλασικών έργων: «κάθε νέα ανάγνωσή τους είναι μία ανάγνωση ανακάλυψης όπως η πρώτη». Είναι, άλλωστε, γενικό χαρακτηριστικό τέτοιων κειμένων, ότι μια διασκευή αποτελεί επιλογή μέσα από υπερβολικό όγκο δεδομένων, τα οποία στη συνέχεια οργανώνονται σύμφωνα με συγκεκριμένες ιεραρχίες (Stephens & McCallum, 1998, σ. 254).

Στη συγκεκριμένη σειρά προχώρησα στον διαχωρισμό των εσώφυλλων σε τρεις κατηγορίες, αξιοποιώντας ως θεωρητικό εργαλείο τα είδη της συνέργειας (Sipe, 1998) εικόνας και κειμένου, όπως τα κατηγοριοποιούν οι Nikolajeva & Scott (2006). Η παρούσα μελέτη μεταγράφει την τυπολογία τους από τη σχέση εικόνας-κειμένου στη σχέση εσώφυλλων και εικονοκειμένου, διερευνώντας κατά πόσο τα εσώφυλλα μπορούν να επιτελέσουν απέναντι στην αφήγηση λειτουργίες αντίστοιχες με εκείνες που επιτελεί η εικόνα απέναντι στο κείμενο. Η Higonnet (1990, σ. 47) επισημαίνει ότι στην Παιδική Λογοτεχνία το περικείμενο παύει να αποτελεί ένα απλό περιφερειακό συμπλήρωμα του

³ Πρόκειται για όρο που χρησιμοποιείται από τους Nikolajeva & Scott (2006) και αποδίδεται στην Kristin Hallberg, 1982.

κειμένου και μετατρέπεται σε έναν προνομιακό χώρο παραγωγής νοήματος, καθώς η συντομία του λεκτικού κειμένου αναδεικνύει τη σημασία όλων των στοιχείων που το περιβάλλουν. Θα διαπιστώσουμε, δηλαδή, πως τα εσώφυλλα αποτελούν οργανικό μέρος της αφήγησης, δυναμικό, ισότιμο και πολλά υποσχόμενο, σε μια αφήγηση του επιπέδου του Βερν. Διατηρώ την ακριβή μετάφραση και τις πέντε κατηγορίες των Nikolajeva & Scott (2006), προκειμένου να διατηρηθεί αυτούσια η κατηγοριοποίηση των ερευνητών και να καταστεί δυνατή η εφαρμογή της σε ένα διαφορετικό επίπεδο ανάλυσης.

Συνεπώς, οι εικόνες σε συνδυασμό με το κείμενο μπορεί να διαμορφώνουν τις εξής κατηγορίες εικονοβιβλίων: α. συμμετρικό εικονοβιβλίο, με δύο αμοιβαία πλεονάζουσες αφηγήσεις, β. συμπληρωματικό εικονοβιβλίο, με τις λέξεις και τις εικόνες να συμπληρώνουν αμοιβαία τα κενά τους, γ. επεκτατικό ή ενισχυτικό εικονοβιβλίο, όπου η οπτική αφήγηση υποστηρίζει τη λεκτική και η λεκτική εξαρτάται από την οπτική, δ. αντιστικτικό εικονοβιβλίο, με δύο αμοιβαία αλληλοεξαρτώμενες αφηγήσεις και ε. συλληπτικό εικονοβιβλίο, με δύο ή περισσότερες ανεξάρτητες αφηγήσεις. Η αντίστιξη, όρος δανεισμένος από τη μουσική, χρησιμοποιείται στη λογοτεχνική ερμηνεία όταν λαμβάνονται υπόψη διαφορετικές οπτικές μαζί με τα ιστορικά συμφραζόμενα, όπως αναφέρει ο Said (1994) σχετικά με την επίδραση του ιμπεριαλισμού και της αντίστασης σε αυτόν στη βρετανική λογοτεχνία του 19ου και 20ού αιώνα. Στη μουσική αποδίδεται και ως «κοντραπούντο», όταν δύο ή περισσότερα «θέματα» αναπτύσσονται ταυτόχρονα. Αντίστοιχα, «ο συγγραφέας θα μπορούσε να περιγράψει, λόγου χάρη, δυο παρέες με τις κουβέντες τους, εναλλάσσοντας την οπτική γωνία με ταχύτητα ανάμεσα στις παρέες» (Κιοσσές, 2008, σ. 240). Για την πέμπτη κατηγορία προτιμάται ο όρος της Jane Doonan «παράλληλες ιστορίες» (running stories) (Nikolajeva & Scott, 2006, σ. 168).

Δανείζομαι αυτή την κατηγοριοποίηση για να υποστηρίξω ότι τον ρόλο που διαδραματίζει η εικόνα για το κείμενο και αντίστροφα μπορούν να επιτελέσουν τα εσώφυλλα για το εικονοκείμενο. Είναι, ωστόσο, σημαντικό να διευκρινιστεί ότι τα όρια μεταξύ ορισμένων κατηγοριών είναι ρευστά και η αναγνωστική πρόσληψη μπορεί να οδηγήσει στη μία ή στην άλλη κατηγορία. Εκείνο όμως που έχει τη μεγαλύτερη σημασία είναι ότι τα εσώφυλλα μετέχουν στην αφήγηση, στο εικονοβιβλίο και στη διασκευή· στην πραγματικότητα, αποτελούν από μόνα τους μια μορφή διασκευής. Η πρώτη κατηγορία, αν και είναι η συνηθέστερη στα εσώφυλλα γενικότερα, δεν εντοπίστηκε σε κανένα από τα εξεταζόμενα έργα, πιθανότατα επειδή η απλή αναπαραγωγή στοιχείων των ηρώων ή του τόπου της ιστορίας συνιστά ένα προβλέψιμο περικείμενο που δεν ταιριάζει με τις διασκευαστικές επιλογές των δημιουργών, όπου αναδεικνύονται λεπτομέρειες μέσω του περικειμένου. Αντίστοιχα, δεν εντοπίστηκε ούτε η συλληπτική κατηγορία, καθώς προϋποθέτει παράλληλες και ανεξάρτητες αφηγήσεις, μια ιδιαίτερα ανατρεπτική μορφή περικειμένου που απαντά ακόμη σπάνια, ιδίως στην ελληνική Παιδική Λογοτεχνία⁴. Ως εκ τούτου, θα αναλυθούν τα συμπληρωματικά, τα ενισχυτικά και τα αντιστικτικά

⁴ Η διαπιστώσεις και οι υποθέσεις αυτές βασίζονται σε εν εξελίξει έρευνά μου στο πλαίσιο διδακτορικής διατριβής αναφορικά με τον ρόλο των εσωφύλλων στην αναγνωστική πρόσληψη, τα στοιχεία της οποίας δεν έχουν ακόμη δημοσιευτεί.

εσώφυλλα, όπως τα διαμόρφωσαν οι δημιουργοί, φωτίζοντας συγκεκριμένες όψεις των έργων.

Συμπληρωματικά εσώφυλλα

Στο βιβλίο *Ο γύρος του κόσμου σε 80 μέρες ή ποιος είναι ο πιο πλούσιος*, το εσώφυλλο, ίδιο στην αρχή και στο τέλος, μοιάζει με ένα ταξιδιωτικό ημερολόγιο και, αφού πρόκειται για ένα από τα διασημότερα και μεγαλύτερα ταξίδια στην ιστορία της λογοτεχνίας, η συγκεκριμένη επιλογή (Εικόνα 1) φαντάζει ιδανική. Συγκεντρώνει όλα τα μεταφορικά μέσα της εποχής, αποτυπώνοντάς τα, όχι με το χαρακτηριστικό στυλ της εικονογράφου, αλλά με εικόνες από γνήσιες γκραβούρες. Δεν παραλείπονται εικονικές ή λεκτικές επισημάνσεις από τόπους, μνημεία και χαρακτηριστικά αντικείμενα, ενώ υπάρχει σχετική σήμανση για το μεταφορικό μέσο που χρησιμοποιήθηκε σε κάθε ημερομηνία (κυματισμοί και σιδηροδρομικές γραμμές). Επίσης, το εσώφυλλο φέρει χάρτες, γραμματόσημα, αποκόμματα εισιτηρίων και χειρόγραφες σημειώσεις, όπως ακριβώς συμβαίνει με τα ταξιδιωτικά ημερολόγια ως μία αναμνηστική αποτύπωση του ταξιδιού⁵. Για τους Stephens & McCallum (1998, σ.254) οι διασκευές λογοτεχνικών κειμένων έχουν διπλή όψη: συμβάλλουν στη μετάδοση πολιτισμικών αξιών, αλλά ταυτόχρονα τις διαμορφώνουν σύμφωνα με κυρίαρχες μετα-αφηγήσεις, μέσω διαδικασιών επιλογής και τροποποίησης. Με αυτό το εσώφυλλο, οι δημιουργοί πετυχαίνουν, αφενός να αποτυπώσουν την εποχή του έργου, ιστορικά και πολιτισμικά, αφετέρου να δημιουργήσουν ένα είδος διάδρασης, καθώς ο αναγνώστης/τρια μπορεί κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης να ανατρέχει σε αυτό, παρακολουθώντας κάθε στιγμή την πορεία του ταξιδιού, μέσω της οπτικοποίησής του. Επιπλέον, μπορούμε να πούμε ότι είναι και μία έμμεση αναφορά στο πρωτότυπο, εκεί όπου πληροφορούμαστε τον υπολογισμό του ταξιδιού από την εφημερίδα *Morning Chronicle*, σύμφωνα με την οποία ήταν πλέον εφικτό να πραγματοποιηθεί ο γύρος του κόσμου σε 80 μέρες. Από την άλλη, το τελευταίο που διαβάζουμε στο εξώφυλλο είναι το ερώτημα στον συμπληρωματικό τίτλο «ποιος είναι ο πιο πλούσιος;» και ακολουθεί το εσώφυλλο που μας παρουσιάζει ένα ταξίδι σε όλη τη Γη. Δεν είναι τάχα το ταξίδι που αξίζει περισσότερο κι από τον προορισμό, κάνοντας τον ταξιδιώτη «πλούσιο με όσα κέρδισε στον δρόμο»; (Καβάφης, *Ιθάκη*).

⁵ Για μία ανάλυση περί της διασκευής του συγκεκριμένου βιβλίου, βλέπε και Κανατσούλη Μ. (2021).



Εικόνα 1

Το εσώφυλλο του 5 εβδομάδες με το αερόστατο ή πώς να τα έχεις όλα, επίσης όμοιο στην αρχή και στο τέλος (Εικόνα 2), θα μπορούσαμε να πούμε πως λειτουργεί, ακόμη πιο ξεκάθαρα, ως απάντηση ή ως δίλημμα στο ερώτημα του συμπληρωματικού τίτλου. Η αφήγηση, λεκτική και εικονική στο κυρίως «κείμενο», λέει ότι η βαλίτσα με τα εργαλεία ήταν ένας θησαυρός που έσωσε τους ήρωες, αλλά πρόσφερε και επιπλέον ανέσεις, ενώ, στο τέλος της ιστορίας, ο πρωταγωνιστής επιλέγει να πάρει μαζί του στο ταξίδι, το μόνο που έχει αξία για εκείνον, τον τόσο πλούσιο, δηλαδή την αγαπημένη του, όπως ακριβώς πράττει κι εκείνη. Το εσώφυλλο φέρει όλα όσα βρέθηκαν στη βαλίτσα, αλλά προστίθεται κάτι, που δεν ήταν μέσα: η φωτογραφία της Φανής. «Καθώς μεταπλάθονται ειδολογικά τα έργα στα οποία πρωταγωνιστούν [οι κλασικοί ήρωες], μεταπλάθονται και οι ίδιοι» (Γαβριηλίδου, 2008, σσ.117-118). Τα γεγονότα έδειξαν πως σώθηκαν λόγω των εργαλείων, οι ήρωες φεύγουν έχοντας ο ένας τον άλλον και έπειτα έρχεται πάλι το εσώφυλλο τέλους, να τα βάλει όλα μαζί. Για να σκεφτούμε «πώς να τα έχεις όλα;». Είναι τα είδη πρώτης ανάγκης ή τα υλικά αγαθά γενικά, οι αγαπημένοι μας ή ο συνδυασμός τους; Τι θα διάλεγε τελικά ο καθένας μας;



Εικόνα 2

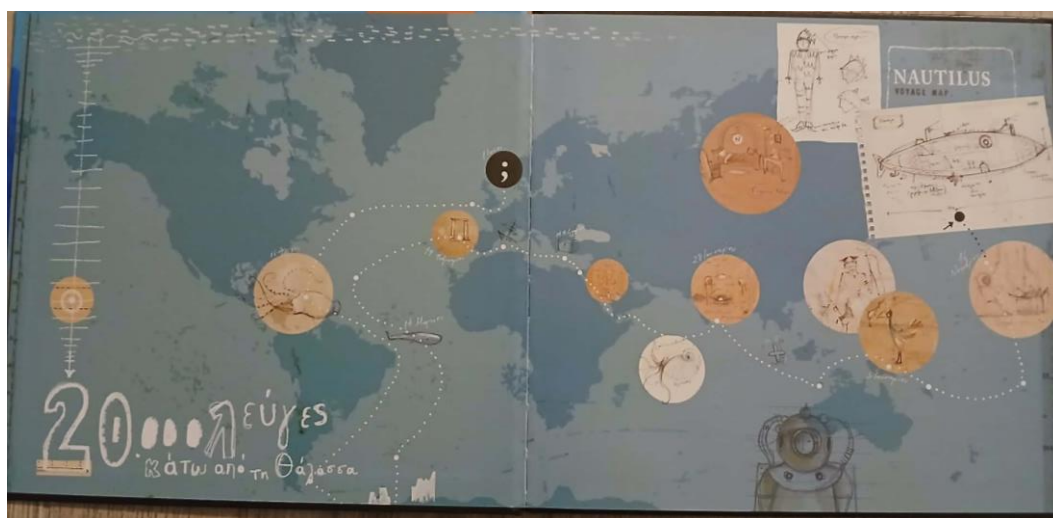
Τα εσώφυλλα εδώ συμπληρώνουν τα κενά της αφήγησης και αντίστροφα. Πληροφορούμαστε την εποχή από το λεκτικό κείμενο, αλλά βλέπουμε αληθινά πολιτισμικά και τεχνολογικά στοιχεία. Ακόμη και η προσθήκη της ασπρόμαυρης φωτογραφίας στο δεύτερο βιβλίο, μας μεταφέρει αυτόματα σε παλαιότερες εποχές. Επίσης, αν λάβουμε υπόψη πως δρουν και ως απάντηση ή προβληματισμός στο ερώτημα του τίτλου, συμπληρώνουν ιδεολογικά την αφήγηση, συνεπώς πρόκειται για συμπληρωματικά εσώφυλλα.

Ενισχυτικά εσώφυλλα

Η δεύτερη κατηγορία εσώφυλλων που εντοπίστηκε αφορά μόνο χάρτες. Σε τρία από τα βιβλία εμφανίζονται «πραγματικοί»⁶ χάρτες, με χειρόγραφες σημειώσεις και εμφανή στοιχεία από τα περιβάλλοντα στα οποία εκτυλίσσεται κάθε φορά η ιστορία. Είναι το είδος των χαρτών που οι Kümmerring-Meibauer & Meibauer (2015), δανειζόμενοι όρο του Nigel Holmes, ονομάζουν «εικονογραφικούς» (pictorial), γιατί διαφέρουν από τους κλασικούς άτλαντες ή ταξιδιωτικούς οδηγούς, καθώς δεν χρησιμοποιούν αφηρημένα σύμβολα, αλλά αποδίδουν με ρεαλιστικό και συχνά τρισδιάστατης απεικόνισης τρόπο, τα επιμέρους στοιχεία, όπως κτήρια, οχήματα, γέφυρες. Στο *20.000 λέυγες κάτω από τη θάλασσα* (Εικόνα 3), δίνεται η αίσθηση ότι βρισκόμαστε κάτω από τη θάλασσα, λόγω του τρικούβζ φόντου, της «μέτρησης» του βάθους, των κυματισμών στο πάνω μέρος της σελίδας και του δύτη που, ζωγραφισμένος με μολύβι, δίνει την αίσθηση ότι τον βλέπουμε θολά. Ομοίως, στο *Ροβήρος ο κατακτητής* (Εικόνα 4), το γαλάζιο φόντο, τα σύννεφα,

⁶ Οι Kümmerring-Meibauer & Meibauer (2015), χωρίζουν τους χάρτες σε πραγματικούς, που αναπαριστούν τμήματα του πραγματικού ή ενός φανταστικού κόσμου και σε νοητικούς, που αναπαριστούν σημαντικές πτυχές του περιβάλλοντός μας.

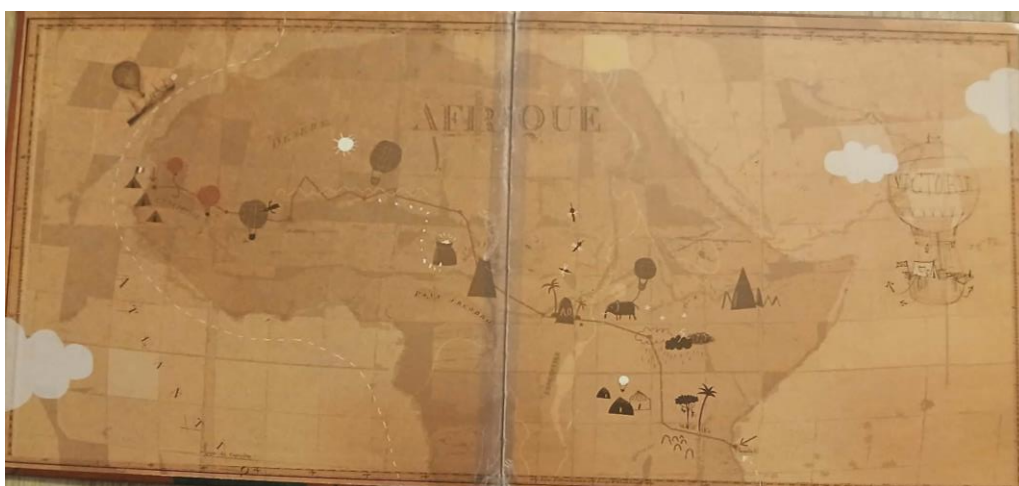
αλλά και η πανοραμική θέαση μέσω της οποίας βλέπουμε το Σινικό τείχος και το Έβερεστ, δίνουν την αίσθηση ότι βρισκόμαστε μαζί με τους πρωταγωνιστές στον ουρανό. Κατά τον ίδιο τρόπο, στο *5 εβδομάδες με το αερόστατο* (Εικόνα 5), σχεδόν νιώθουμε την αφρικανική σκόνη που βάφει στα χρώματα της τερακότας την ατμόσφαιρα στην οποία πετούν οι ήρωες, βλέποντας όλη την Αφρική και όχι ολόκληρο τον κόσμο, όπως στον *Ροβήρο*, γιατί τώρα η πτήση γίνεται με αερόστατο, άρα σε χαμηλότερο ύψος. Ως «εικονογραφικοί» χάρτες, φέρουν διάφορα εικονογραφικά στοιχεία, όπως σε περίοπτη θέση το μεταφορικό μέσο που πρωταγωνιστεί κάθε φορά, μεταφέροντας ιστορικά, πολιτισμικά και τεχνολογικά στοιχεία της εποχής, μέσα από εικόνες που θυμίζουν γκραβούρες, αλλά και εικονογραφικές αναπαραστάσεις τόπων που συνθέτουν την πορεία του ταξιδιού. Αξίζει να αναφερθούν λεπτομέρειες, μέσα από εικονογραφικά τεχνάσματα, όπως η αποτύπωση των καταρρακτών του Νιαγάρα με σφραγίδα, ο πύργος του Άιφελ με άσπρο χρώμα, αφού όταν εκδόθηκε το *Ροβήρος ο κατακτητής* δεν είχε ακόμη κατασκευαστεί. Συνεπώς, οι «εικονογραφικοί χάρτες», είναι σίγουρα «αφηγηματικοί» αφού αποκτούν άλλη βαρύτητα, πέρα από τον προσανατολισμό στον τόπο όπου λαμβάνει χώρα η ιστορία, καθώς φέρουν αφηγηματικά στοιχεία, για τα οποία δεν υπάρχει καμία αναφορά στο κυρίως «κείμενο».



Εικόνα 3



Εικόνα 4



Εικόνα 5

Οι χάρτες συνήθως περιλαμβάνουν τόσο λεκτικά όσο και μη λεκτικά στοιχεία στην αναπαράστασή τους, τα οποία συνεργάζονται για να συγκροτήσουν το πολυτροπικό κείμενο και να παράγουν τις διαδικασίες νοηματοδότησής του (Mantzaris, 2023, σ.12). Επιπρόσθετα, οι χάρτες στα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία μπορούν να θεωρηθούν βασικό στοιχείο ενός τριπλού αφηγηματικού συστήματος αναπαράστασης, του εικονικού, του λεκτικού και του χωρικού, αφού λειτουργούν ως ένα «εικονοκείμενο μέσα στο εικονοκείμενο» και παράλληλα έχουν μία πολύ συγκεκριμένη θέση κάθε φορά μέσα στο βιβλίο-αντικείμενο (Meunier, 2017, σ.27). Έτσι, η τοποθέτηση των χαρτών της Σαμαρτζή στα εσώφυλλα, όμοια στο εμπρόσθιο και στο οπίσθιο, όπου καταλαμβάνουν

όλο το δισέλιδο, σε ένα φορμάτ βιβλίου που επιτρέπει μεγάλο εύρος «σαλονιών»⁷, «εντάσσει την αφήγηση σε μια υπονοούμενη χωρικότητα: στην αρχή ως υπόσχεση διαδρομής και στο τέλος ως αποτύπωση της πορείας. [...Επιπλέον,] η αφήγηση περικλείεται ανάμεσα σε δύο ίδιους χάρτες, δίνοντας την εντύπωση ότι ο χώρος έχει κατακτηθεί από τους χαρακτήρες. Οριοθετημένος και πλαισιωμένος, ο χώρος αυτός εδαφικοποιείται» (ό.π., σσ.31-32). Οι χάρτες στα εικονοβιβλία, αναμφισβήτητα έχουν πολλά να προσφέρουν, όπως την οπτικοποίηση του χώρου δράσης των ηρώων, τη διάδραση των αναγνωστών ανάμεσα στο «κείμενο» και τον χάρτη μέσα από το μπροσπίσω κατά την ανάγνωση, την προσοχή του θεατή σε διαφορετικές οπτικές του κόσμου, που καθορίζονται από την κατεύθυνση, την απόσταση, την κλίμακα, τη θέση και τη χρήση συμβόλων και την κατάκτηση του «γεωγραφικού γραμματισμού» μέσω και του «χαρτογραφικού γραμματισμού» (Kümmerling-Meibauer & Meibauer, 2015). Συνεπώς, οι χάρτες στα εσώφυλλα, φέρουν εκτός από αφηγηματικά, και εκπαιδευτικά στοιχεία, παίζοντας και τον ρόλο εκπαιδευτικού περικειμένου⁸. Ως εκ τούτου, τοποθετούνται στην κατηγορία των ενισχυτικών εσώφυλλων, αφενός για το σύνολο της συμβολής τους και το πλήθος των στοιχείων που κομίζουν στο βιβλίο γενικά, αφετέρου γιατί χωρίς αυτούς η αφήγηση θα στερούνταν χωρικά, εικονογραφικά και αφηγηματικά στοιχεία.

Αντιστικτικά εσώφυλλα

Τα εσώφυλλα στα δύο τελευταία βιβλία έχουν πολλά και ετερόκλητα στοιχεία. Είναι, από μόνα τους, ένας ύμνος στη μεγαλοφυΐα του Βερν και παράλληλα μία απτή απόδειξη ότι το περικείμενο όχι μόνο μετέχει στην αφήγηση, αλλά και την καθοδηγεί. Η πολυτροπικότητα, η διεπιστημονικότητα, η διακειμενικότητα, η διάδραση με τους αναγνώστες, είναι όσα εντοπίστηκαν μόνο στα εσώφυλλα. Πρωτίστως, φέρουν μεταμυθοπλαστικά στοιχεία σε ένα «κείμενο» που δεν έχει τέτοιους σκοπούς. Με τον όρο «μεταμυθοπλασία» εννοείται το αφήγημα του οποίου η άμεση και απευθείας ενασχόληση είναι η ίδια η δημιουργία της μυθοπλασίας (McCaffery, 1976, σ.22). Για τη Νικολαίενα μάλιστα «τόσο η μεταμυθοπλασία όσο και η πολυφωνία ανατρέπουν τις συμβατικές μας αντιλήψεις περί ρεαλισμού και μας επιτρέπουν να προσεγγίσουμε την ουσία ενός παιδικού βιβλίου ως έργου τέχνης» (1996, σ.9). Τα εσώφυλλα των *Από τη Γη στη Σελήνη* (Εικόνα 6) και *Ταξίδι στο κέντρο τη Γης* (Εικόνα 7) φέρουν πρόχειρες, χειρόγραφες σημειώσεις, αποκόμματα, προσχέδια, φωτογραφίες, αντικείμενα, που συνθέτουν το υλικό των δημιουργών πριν το βιβλίο για το βιβλίο. Εδώ τα όρια της μεταμυθοπλασίας είναι ασαφή, γιατί μπορεί να είναι είτε του ίδιου του Βερν, σε ένα

⁷ Εκδοτικός όρος για την εικονογραφική εκμετάλλευση αριστερής και δεξιάς σελίδας.

⁸ Βλέπε σχετικά στο *Εκπαιδευτικό περικείμενο στα σύγχρονα ελληνικά βιβλία για παιδιά πρώτης σχολικής ηλικίας* (Πεταλά, 2018).

μυθοπλαστικό πλαίσιο και όχι μόνο⁹, είτε των διασκευαστών. Το σίγουρο πάντως είναι πως μας βάζει στο μυαλό τους, στην προεργασία και τη περισυλλογή στοιχείων για το πώς κατέληξαν στο έργο τους. Εδώ λοιπόν έχουμε σίγουρα αντίστιξη, αφού πρόκειται για παράλληλες, αλληλοεξαρτώμενες αφηγήσεις.



Εικόνα 6

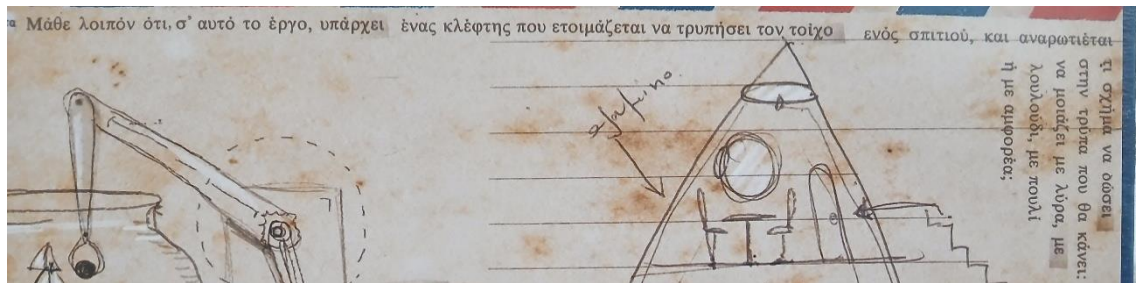


Εικόνα 7

Στο *Από τη Γη στη Σελήνη*, κείμενο και εικόνες εμπλέκουν τις Φυσικές Επιστήμες, με αναφορές στην Αστρονομία, τη Φυσική, τη Μηχανική. Συγχρόνως, γίνονται αναφορές στην τέχνη μέσα από την παράθεση αποσπάσματος από το αρχικό κείμενο: «Εγώ

⁹ «Το επιστημονικό μέρος, αυτός είναι ο σκοπός του έργου», λέει ο συγγραφέας (Οκταποδά, 2011).

πιστεύω, πως πρέπει πάντα να βάζουμε λίγη τέχνη σε ό,τι κι αν κάνουμε», φράση ενός εκ των πρωταγωνιστών που δεν υπάρχει όμως μέσα στο κυρίως κείμενο της διασκευής, ενώ δίπλα σε αυτό, οι δημιουργοί βάζουν και μία παράλληλη αφήγηση, που καμία σχέση δεν έχει με τον Βερν, αλλά μοιράζεται την ίδια θέση (Εικόνα 8). Παράλληλα, βλέπουμε τη χαρακτηριστική σκηνή του φεγγαριού του πρωτοπόρου κινηματογραφιστή Georges Méliès από την ταινία *Ταξίδι στη Σελήνη* (1902) που μοιράζεται με τον Βερν την ίδια αγάπη για την επιστημονική μυθοπλασία. Διαπιστώνουμε συνεπώς πως δεν πρόκειται μόνο για διεπιστημονικές, μα και για διακειμενικές αναφορές, που δρουν πάλι αντιστικτικά.

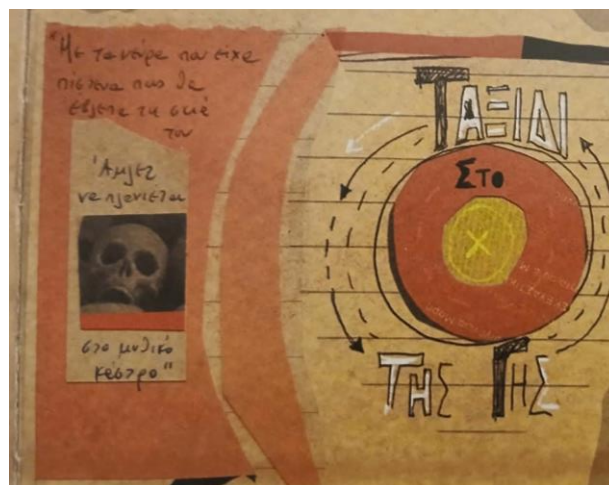


Εικόνα 8

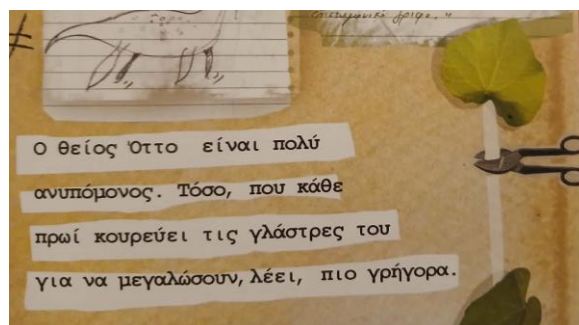
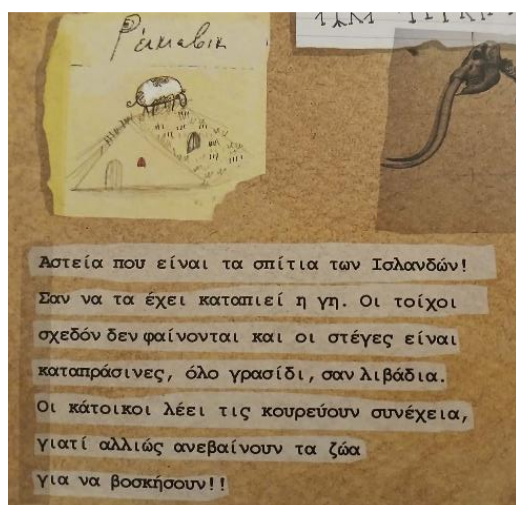
Στο ίδιο μοτίβο, στο *Ταξίδι στο κέντρο της Γης*, υπάρχουν αναφορές στη Βοτανική, τη Ζωολογία, τη Γεωλογία και τη Γεωγραφία, ενώ δεν λείπουν πάλι οι αναφορές στις τέχνες. Συναντάμε παράθεση φράσης του Βιργίλιου στα λατινικά «Et quacumque viam dederit fortuna sequamur»¹⁰, μία αποτύπωση γραμμάτων ρουνικού αλφάβητου, ως και αναφορά στον Άμλετ (Εικόνα 9), που με εντυπωσίασε ιδιαίτερος και με προβληματίσε ως προς τη σχέση που διαμορφώνεται μεταξύ εσώφυλλων και «κειμένου». Το σίγουρο είναι πως ο Βερν μελέτησε και συνακόλουθα επηρεάστηκε από μεγάλους κλασικούς, αλλά ένιωθε μια ιδιαίτερη πνευματική συγγένεια με δημιουργούς όπως ο Σαίξπηρ, ο Ντίκενς, ο Γουέρντςγουορθ, ο Ντεφόε, κ.α., γεγονός που οδήγησε σε ένα ευρύ φάσμα δανείων που αντιλαμβανόμαστε από την πανταχού παρουσία αυτών των λογοτεχνικών διακειμένων σε όλα τα επίπεδα της αφήγησής του (Evans, 1996, σσ.171-172). Η εικόνα που παρουσιάζει τη νεκροκεφαλή του Άμλετ με σχόλιο για τη σκιά, επιλογή των διασκευαστών, δημιουργεί αντιστικτική σχέση «κειμένου»-εσώφυλλου. Το κυρίως κείμενο αφηγείται την κατάβαση στο κέντρο της Γης με επιστημονικό ύφος, ενώ η αναφορά στον Άμλετ εισάγει ένα παράλληλο σημασιολογικό επίπεδο, που συνομιλεί με το κείμενο μέσω αναλογιών (κέντρο της Γης-Κάτω Κόσμος, σκιά βουνού-σκιά/φάντασμα). Η ένταση μεταξύ «κειμένου»-εσώφυλλου παράγει νέο νόημα που δεν

¹⁰ «Και όποιον δρόμο κι αν μας δώσει η τύχη, ας τον ακολουθήσουμε» που παραφρασμένη συναντάται στο πρωτότυπο κείμενο του Βερν.

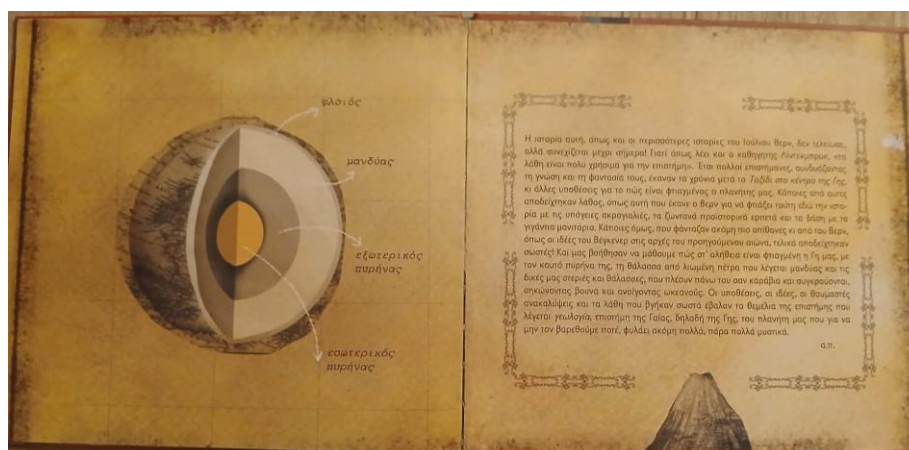
προκύπτει από κανένα από τα δύο συστήματα ξεχωριστά, χωρίς όμως η εικόνα να λειτουργεί ως πλήρως ανεξάρτητη αφήγηση. Υπάρχει σαφώς διακειμενική ειρωνεία που ενεργοποιείται μέσω της αντίστιξης «κειμένου»-νεκροκεφαλής και έτσι η διακειμενικότητα λειτουργεί ως σημασιολογικός επιταχυντής του αντιστικτικού τρόπου. Αντίστοιχο προβληματισμό μου προκάλεσε και η μικρή παράλληλη ιστορία για το γρασίδι στις στέγες των σπιτιών στο Ρέικιαβικ (Εικόνα 10). Πρόκειται μάλλον για ένα ακόμη πρόσθετο, παράλληλο αφήγημα των διασκευαστών, που προσφέρει επιπλέον πληροφορίες, ενώ, μαζί και με το σχόλιο ότι ο θεός κουρεύει τα φυτά για να μεγαλώσουν (Εικόνα 11), ενισχύει με χιουμοριστική ειρωνεία τα, ούτως ή άλλως, πλούσια εσώφυλλα. Αυτά τα δύο μικροαφηγήματα, θα μπορούσαμε να σκεφτούμε ότι ίσως να ανήκουν στις παράλληλες ανεξάρτητες ιστορίες των συλληπτικών εσώφυλλων, αλλά αποτελούν μόνο ένα μικρό μέρος, γι' αυτό επιλέγω την αντίστιξη που καλύπτει όλο το εσώφυλλο. Στο τελευταίο βιβλίο, το εσώφυλλο τέλους είναι διαφορετικό (Εικόνα 12). Περιλαμβάνει κείμενο όπου ο Αντώνης Παπαθεοδούλου αποκαθιστά την επιστημονική αλήθεια, καθώς ο συγκεκριμένος τίτλος είναι ίσως ο μόνος που φέρει τις περισσότερες επιστημονικές ανακρίβειες από πλευράς του Βερν και εικόνα για το πώς είναι πραγματικά το εσωτερικό της Γης.



Εικόνα 9



Εικόνες 10, 11



Εικόνα 12

Συμπεράσματα

Η φαντασία του ταξιδιού στον Βερν αντιστοιχεί σε μια εξερεύνηση του κλειστού χώρου, όμοια με το πάθος των παιδιών για καλύβες και σκηνές (Barthes, 1991, σσ.65-67). Το να περικλείεσαι και να εγκαθίστασαι, είναι το υπαρξιακό όνειρο τόσο της παιδικής ηλικίας όσο και του Βερν, γι' αυτό ο ίδιος χτίζει ολόκληρο τον κόσμο «με μια σχεδόν ωοειδή πληρότητα» (ό.π.). Αντίστοιχα οι διασκευαστές του, χτίζουν ολόκληρο τον Βερν σε μόλις δύο, κάθε φορά, αντικριστά χαρτιά, τα εσώφυλλα, που γίνονται οι πύλες της εισόδου στην περιπέτεια και προϊδεάζουν, πληροφορούν, προκαλούν και τελικά προσκαλούν σε ταξίδια ιστορικά, εκπαιδευτικά, κοινωνιολογικά, πρωτίστως όμως περιπετειώδη όπου η αποκρυπτογράφηση του περικειμένου, που δεν περιορίζεται μόνο στα εσώφυλλα,

προσφέρει πλήθος γνώσεων και κρυμμένων στοιχείων. Το επαναλαμβανόμενο «ξαναγύρισμα» στα εσώφυλλα που παρατηρείται στις διασκευές των Παπαθεοδούλου και Σαμαρτζή δεν αποτελεί μια δευτερεύουσα αναγνωστική πρακτική, αλλά μέρος της ίδιας της διαδικασίας κατασκευής του νοήματος. Τα εσώφυλλα ως ένας δυναμικός χώρος όπου η ανάγνωση αρχίζει πριν από το κυρίως κείμενο, συνεχίζεται παράλληλα με αυτό και ολοκληρώνεται μετά το τέλος του, επιβεβαιώνουν τον χαρακτηρισμό της Higopnet (1990) για το περιεχόμενο ως έναν πραγματικό «χώρο παιχνιδιού» (playground) της αναγνωστικής εμπειρίας.

Οι αναρίθμητες διασκευές του φαίνεται πως δεν τελειώνουν εδώ. Ο Βερν εξακολουθεί να εμπνέει, μέσα από σύγχρονες προσεγγίσεις και δυναμικές ματιές, που εξασφαλίζουν για τους καινούργιους αναγνώστες του, καινούργιοι κάθε φορά διασκευαστές, φυλάσσοντας την εγγεγραμμένη αξία τους και αναδεικνύοντας το αρχετυπικό τους περιεχόμενο (Πολίτης, 2018, σ.446), ενώ σε στιγμές, κλείνουν το μάτι στον ενήλικο συναναγνώστη. Άλλωστε όπως είπε ο Ray Bradbury «Είμαστε όλοι, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, παιδιά του Ιούλιου Βερν».

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

Παπαθεοδούλου, Α. (2015). *Μικρά ταξίδια με τη φαντασία του Ιούλιου Βερν* (σειρά). (Ιρ. Σαμαρτζή, εικον.). Παπαδόπουλος.

Ελληνόγλωσση

Γαβριηλίδου, Σ. (2008). *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα*. University Studio Press.

Γαβριηλίδου, Σ. (2018). *Εκδότες, βιβλία, παιδιά*. University Studio Press.

Γανιάρης, Α. Χ. και Γανιάρη, Φ. Α., (1983). *Βιβλιοδεσία. Τέχνη και Τεχνική*. EOMMEX.

Γιαννικοπούλου, Α. (2016). *Το εικονογραφημένο βιβλίο στην προσχολική εκπαίδευση*. Πατάκης.

Κανατσούλη, Μ. (2006). Μεταφρασμένο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά: ένα ταξίδι πολλών μεταγραφών. Στο Τζ. Καλογήρου (Επιμ.), *Το εικονογραφημένο βιβλίο δεν είναι μόνο για μικρά παιδιά: Συμβολή στην έρευνα και στη μελέτη της τέχνης και της τεχνικής της εικονογράφησης* (σελ. 41-56). Παπαδόπουλος.

Κανατσούλη, Μ. (2021). Διασκευάζοντας για παιδιά την παλιά, καλή κλασική λογοτεχνία...σήμερα. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*. <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2021.701>

Κιοσσές, Σ. Γ. (2008). *Το γυναικείο bildungsroman στη νέα ελληνική λογοτεχνία: παραδειγματικές αφηγηματικές δομές διαμόρφωσης της μυθοπλαστικής ηρωίδας κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο*. [Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας] <http://dx.doi.org/10.26253/heal.uth.2628>

- Κόκκορη, Β. (2016). Οι «ουτοπικοί» πολιτισμοί όπως περιγράφονται στα λογοτεχνικά έργα του 19ου αιώνα: η χρήση της επιστήμης και της τεχνολογίας ως μέσων για την κατάκτηση της ανθρώπινης ευημερίας. *Hellenic Academic Libraries Journal*, 2(2), 63-68. <https://dspace.lib.ntua.gr/xmlui/handle/123456789/44131>
- Οκταποδά Ε. (2011). Ο Ιούλιος Βερν και τα Φανταστικά ταξίδια. Από την επιστήμη στη μυθοπλασία. Μια μυθολογία της γνώσης. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*. <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2011.524>
- Πεταλά, Ε.-Ε. (2018). Εκπαιδευτικό περιεχόμενο στα σύγχρονα ελληνικά βιβλία για παιδιά πρώτης σχολικής ηλικίας. [Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Α.Π.Θ.] DOI: [10.26262/heal.auth.ir.299574](https://doi.org/10.26262/heal.auth.ir.299574)
- Πολίτης, Δ. (2018). Διασκευάζοντας λογοτεχνικά κείμενα για μη ενήλικους αναγνώστες: Θεωρητικά ζητήματα και ηθικά διλήμματα. Στο Τ. Τσιλιμένη, Ε. Κονταξή & Ε. Σηφάκη (Επιμ.), *Ηδονών ήδιον έπαινος* (σσ. 445-456). Τζιόλας.

Μεταφρασμένη

- Καλβίνο, Ι. (2003). *Γιατί να διαβάζουμε τους κλασικούς*. (Αвт. Χρυσοστομίδης, Μτφρ.). Καστανιώτης.

Ξενόγλωσση

- Barthes, R. (1991). *Mythologies*. (A. Lavers, Μτφρ. από τα γαλλικά). The Noonday Press.
- Berger, S. E. (2019). Endleaves. In D. Duncan & A. Smyth (Eds.), *Book parts* (pp. 277–285). Oxford University Press.
- Cech, J. (1983). Remembering Caldecott: *The Three Jovial Huntsmen* and the Art of the Picture Book. *The Lion and the Unicorn*, 7, 110-119 <https://dx.doi.org/10.1353/uni.0.0143>.
- Duran, T. & Bosch, E. (2011) Before and After the Picturebook Frame: A Typology of Endpapers. *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 17(2), 122-143 <https://doi.org/10.1080/13614541.2011.624927>.
- Evans, A. B. (1996). Literary Intertexts in Jules Verne's *Voyages Extraordinaires*. *Science Fiction Studies*, 23(2), 171-187. http://scholarship.depauw.edu/mlang_facpubs/12/
- Evans, A. B. (2005). "Jules Verne: Exploring the Limits" *Australian Journal of French Studies*, 42 (3), 265-275. Ανακτήθηκε 29 Μαρτίου 2026 από https://scholarship.depauw.edu/mlang_facpubs/59/
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. (J. E. Lewin, Μτφρ. από τα γαλλικά). Cambridge Press.
- Higonnet, M. R. (1990). The Playground of the Peritext. *Children's Literature Association Quarterly*, 15, 47-49. <https://doi.org/10.1353/CHQ.0.0831>
- Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. Routledge.

- Kümmerling-Meibauer, B. & Meibauer, J. (2015). Maps in picturebooks: cognitive status and narrative functions, *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 6(1).
<https://doi.org/10.3402/blft.v6.26970>
- Mantzaris, T. (2023). Understanding Maps after Multimodal Literature: A New Taxonomy. *Cartographic Perspectives*, (101), 10–24.
<https://doi.org/10.14714/CP101.1771>
- McCaffery, L. (1976). The Art of Metafiction: William Gass's Willie Masters' Lonesome Wife. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 18(1), 21-35.
<http://dx.doi.org/10.1080/00111619.1976.10690124>
- McGann, J. (1991). *The Textual Condition*. Princeton University Press.
- Meunier, Ch. (2017). The Cartographic Eye in Children's Picturebooks: Between Maps and Narratives. *Children's Literature in Education*, 48, 21-38.
<https://doi.org/10.1007/s10583-016-9302-6>
- Nikolajeva, M. (1996). *Children's literature comes of age: Toward a new aesthetic*. Garland. <https://doi.org/10.4324/9781315667492>
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How picturebooks work*. Routledge.
- Nodelman, P. (1988). *Words About Pictures*. University of Georgia Press.
- Roberts, M., & Etherington, D., (1982). *Bookbinding and the Conservation of Books: A Dictionary of Descriptive Terminology*. Library of Congress.
- Said, E. W. (1994). *Culture and imperialism*. Vintage Books.
- Serafini, F. (2012). Reading Multimodal Texts in the 21st Century. *Research in the Schools*, 19(1), 26-32. https://cfpjs1.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/03/serafini_2012.pdf
- Sipe, L. (1998). How Picture Books Work. *Children's Literature in Education*, 29(2), 97–108.
- Sipe, L.R. & McGuire, C. E., (2006). Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation. *Child Lit Educ*, 37, 291–304.
<https://doi.org/10.1007/s10583-006-9007-3>
- Stephens, J. & McCallum, R. (1998). *Retelling stories, framing culture: traditional story and metanarratives in children's literature*. Garland Publishing, Inc.
- Unwin, T. (2005). Jules Verne: Negotiating Change in the Nineteenth Century. *Science Fiction Studies* 32(1), 5-17 <https://www.jstor.org/stable/4241318>