

Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες: το μυθιστόρημα του Ιουλίου Βερν στις σύγχρονες διασκευές του

Δανάη Σουλιώτη

Διδάσκουσα Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης ΠΔΜ
danaesoulioti@gmail.com

Περίληψη

Στο πλαίσιο του παρόντος άρθρου επιχειρείται η πραγμάτευση του μυθιστορήματος του Ιουλίου Βερν *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες*, στη μορφή έντυπων διασκευών για παιδιά που χρονολογούνται στην τελευταία δεκαετία. Ειδικότερα, εξετάζονται περιπτώσεις μετάπλασης της γνωστής ιστορίας του εν λόγω μυθιστορήματος σε εικονοβιβλία, προκειμένου να αναδειχθεί πώς ένα κλασικό λογοτεχνικό έργο μετασχηματίζεται ώστε να ανταποκριθεί στις ανάγκες και τις δυνατότητες του σύγχρονου αναγνώστη παιδικής ηλικίας. Το θεωρητικό υπόβαθρο της μελέτης περιλαμβάνει τις επιστημονικές προσεγγίσεις περί διασκευής και τη θεωρία των Stephens & McCallum για τα μεταδιηγητικά σχήματα, καθώς επίσης και τη σχετική συζήτηση γύρω από την πολυτροπικότητα των μεταπλασμένων λογοτεχνικών έργων και τον ρόλο της εικόνας ως ισότιμου με το λεκτικό κείμενο αφηγηματικού κώδικα.

Λέξεις-κλειδιά: Ιούλιος Βερν, μυθιστόρημα, εικονοβιβλίο, διασκευή, μεταδιηγητικά σχήματα.

Around the World in 80 Days: Jules Verne's Novel in its Contemporary Adaptations

Danai Soulioti

Adjunct Lecturer, Department of Primary Education UoWM

Abstract

This article explores Jules Verne's novel *Around the World in 80 Days* through its printed adaptations for children published within the last fifteen years. More specifically, it examines cases in which the well-known story of the novel is reshaped into picturebook form, in order to highlight how a classic literary work is transformed so as to meet the needs and abilities of today's child reader. The study draws on a theoretical framework that includes scholarly approaches to adaptation and Stephens & McCallum's theory of metanarratives, as well as related discussions of the multimodality of adapted literary works and the role of the image as a narrative code equivalent to the verbal text.

Keywords: Jules Verne, novel, picturebook, adaptation, metanarratives

Εισαγωγή

Το αφιέρωμα στον Ιούλιο Βερν, που δημοσιεύτηκε στο τελευταίο διπλό τεύχος του περιοδικού *Τραμ* (Μάρτιος 1979), περιλαμβάνει –μεταξύ άλλων– ένα κείμενο στο οποίο ο Μάνος Χατζιδάκις, σε καθαρεύουσα που θυμίζει Εμπειρικό, γράφει τα εξής:

«Καί έπειδή, ως είναι γνωστόν, αί αναμνήσεις μή πραγματοποιηθέντων ταξιδίων έλκύουν άπειρος περισσότερον από έντυώσεις άληθείς τών πραγματοποιηθέντων, ό Ιούλιος Βέρν έγνώρισε dóξαν, τιμήν καί σεβασμόν άπεριόριστον, τόσον έν τή ζωή όσον καί μετά θάνατον»

(Χατζιδάκις, 1979, σ. 450)

Το ανωτέρω απόσπασμα αναδεικνύει τη μυθοπλαστική δύναμη της δημιουργικής φαντασίας που εμποτίζει τα μυθιστορήματα του Βερν, αφού οι αναμνήσεις των μη πραγματοποιηθέντων ταξιδιών προβάλλουν ως περισσότερο ελκυστικές για τον αναγνώστη από τις αληθείς εντυώσεις –ήτοι από τα βιώματα– των πραγματοποιηθέντων. Η επινόηση του βιώματος, άλλωστε, εντάσσεται στη σφαίρα της μυθοπλαστικής ελευθερίας, ακόμη και σε λογοτεχνήματα που αφορμώνται από την πραγματικότητα.

Ως γνωστόν, ο Ιούλιος Βερν έγραψε πολυάριθμα έργα μυθοπλασίας με αληθοφανές και επιστημονικά τεκμηριωμένο υπόβαθρο συνδυάζοντας τον μύθο με την πραγματικότητα και γνώρισε μεγάλη απήχηση στο αναγνωστικό κοινό ήδη από τα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Κληροδοτώντας στην ανθρωπότητα ένα πλουσιότατο λογοτεχνικό έργο, στις σελίδες του οποίου περιγράφει ολόκληρη την υφήλιο, μετουσίωσε τα επιστημονικά και τεχνολογικά επιτεύγματα της εποχής του σε λογοτεχνία· μάλιστα, σε

ορισμένα σημεία κατάφερε να διαβλέψει μελλοντικές εφευρέσεις και καταστάσεις¹ αξιοποιώντας πραγματολογικά στοιχεία και τη δύναμη της φαντασίας του· οραματίστηκε, φερ' ειπείν, το ταξίδι στο διάστημα, το ελικόπτερο, το δίκτυο των παγκόσμιων τηλεπικοινωνιών κ.ά.

Στα μυθιστορήματά του κυριαρχεί η περιπέτεια που εκτυλίσσεται σε όλα τα γεωγραφικά μήκη και πλάτη και συνδέεται με την τρέχουσα επιστημονική και τεχνολογική πρόοδο της εποχής εκείνης. Συχνά του προσδίδουν τον χαρακτηρισμό «πρόδρομος της επιστημονικής φαντασίας», εντούτοις χρειάζεται να διευκρινίσουμε ότι σε αυτό το λογοτεχνικό είδος οι συγγραφείς συνήθως δεν αντλούν έρεισμα από τις σύγχρονες τους επιστημονικές ανακαλύψεις. Συνεπώς, θα αρκεστούμε να πούμε ότι τα μυθιστορήματα του Βερν διακονούν την επιστημονική γνώση και βάσει αυτής σκιαγραφούν φανταστικές εφευρέσεις που, ωστόσο, φαντάζουν λογικές και αναμενόμενες ως εξέλιξη της τότε υπάρχουσας τεχνολογικής προόδου· έτσι εξηγείται και η τρόπον τινά «προφητική» γραφή που αποδίδεται στον Βερν, αφού αρκετές προβλέψεις του πραγματοποιήθηκαν στα κατοπινά χρόνια (Compère, 1991; 2006).

Θεωρητικό πλαίσιο

Η παιδική λογοτεχνία περιλαμβάνει πληθώρα μεταπλασμένων λογοτεχνικών έργων, ήτοι διασκευές, αναδιηγήσεις, παρωδίες και μεταγραφές (Stephens & McCallum, 1998). Ειδικότερα, απαντά σε αυτήν ένα ευρύ φάσμα μεταπλάσεων από την κλασική και τη λαϊκή λογοτεχνία, όπως έργα του Ομήρου, του Αριστοφάνη, του Αισώπου, του Ιουλίου Βερν και του Κάρολου Ντίκενς, καθώς και λαϊκά παραμύθια. Στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης θα μας απασχολήσει η έννοια της διασκευής και συγκεκριμένα της έντυπης διασκευής ενός κλασικού μυθιστορήματος του Βερν στη μορφή των σύγχρονων εικονοβιβλίων για αναγνώστες μικρής ηλικίας.

Στο πεδίο των λογοτεχνικών σπουδών, ο όρος *διασκευή* δηλώνει κάθε είδους επέμβαση σε ένα κείμενο: ανάπλαση, τροποποίηση, προσαρμογή, μετάφραση. Σύμφωνα με το ερμηνευμα των λεξικών, «διασκευάζω» σημαίνει «προσαρμόζω, τροποποιώ, καθιστώ κατάλληλο» (Hutcheon, 2006, p. 7)· κατά συνέπεια, η διαδικασία της μετάπλασης πρωτογενών έργων και της ενσωμάτωσής τους στην παιδική λογοτεχνία είναι μια μορφή διασκευής. Συχνά η διασκευή συνεπάγεται και την αλλαγή μέσου, πράγμα που σημαίνει ότι παράγονται διασκευές σε διάφορες μορφές –λ.χ. κινηματογραφικές ταινίες, όπερα, μουσικά

¹ Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο Βερν, εκτός από την πρόβλεψη σπουδαίων τεχνολογικών εφευρέσεων, διείδε ακόμη και τις αρνητικές επιπτώσεις του τεχνολογικού πολιτισμού στην πνευματική ζωή της κοινωνίας. Οι πρώτοι προβληματισμοί του συγγραφέα καταγράφονται στο ανέκδοτο κατά την εποχή του βιβλίο με τίτλο *Το Παρίσι τον εικοστό αιώνα* (γράφηκε το 1863), όπου περιγράφει την πιθανή εξέλιξη της κοινωνίας κατά την προσεχή εκατονταετία.

έργα, βιβλία για παιδιά– και αυτό είναι κάτι που είθισται στην περίπτωση των διασκευών κλασικών έργων δημιουργώντας ένα *never-ending story* (Hutcheon, 2006, p. 170; Geerts & Van den Bossche, 2014; Τσίλιμένη, 2021).

Στη λογοτεχνία για αναγνώστες μικρής ηλικίας προκύπτει συχνά η ανάγκη για την προσαρμογή λογοτεχνικών έργων με γνώμονα τις κοινωνιογλωσσικές δεξιότητες ενός διαφορετικού αναγνωστικού κοινού και για τον σκοπό αυτόν εφαρμόζονται κυρίως οι ακόλουθες διασκευαστικές τεχνικές: η σύνοψη, η παράφραση και η παράλειψη (Bastin, 2009, p. 4; Puurtinen 1995). Ειδικότερα, κατά τη διασκευαστική διαδικασία, συνήθως διατηρείται ο πυρήνας της πλοκής, ενώ το ύφος, η αφηγηματική πυκνότητα και η ιδεολογική απόχρωση υφίστανται επεξεργασία μέσα από πρακτικές συμπύκνωσης, απλοποίησης, αποσιώπησης και πολιτισμικής αναπλαισίωσης (McFarlane, 1996; Bastin, 2009).

Στην έννοια της διασκευής ενυπάρχει η διάσταση της πολιτισμικής μεταβίβασης από ένα προϋπάρχον έργο σε μια δημιουργία του παρόντος, μια διαδικασία που γίνεται υπό την ιδεολογική διαχείριση του εκάστοτε διασκευαστή, ο οποίος επανερμηνεύει και επαναδημιουργεί· η εν λόγω διαδικασία ενδέχεται να γίνει αποδεκτή ως τρόπος ιδιοποίησης ή ως τρόπος διαφύλαξης μιας πολιτιστικής κληρονομιάς/ενός κλασικού έργου (Hutcheon 2006, pp 8, 84). Αναφορικά με την ιδιότητα του διασκευαστή, είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι στη διαδικασία της διασκευής στο είδος του εικονογραφημένου βιβλίου, εκτός από τον συγγραφέα, εμπλέκεται και ο εικονογράφος, διότι «κάθε εικονογράφιση της ίδιας ιστορίας προβαίνει σε μια νέα επαναφήγησή της» (Γιαννικοπούλου, 2011, σ. 161).

Οι Stephens & McCallum (1998) ανέπτυξαν τη *θεωρία των μεταδιηγητικών σχημάτων* (*metanarratives*), η οποία είναι πολύ χρήσιμη για την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο λειτουργεί κάθε είδους επαναφήγηση μιας αφηγηματικής ιστορίας: Τα μεταδιηγητικά σχήματα είναι ιδεολογικές θέσεις εγγεγραμμένες σε μια διήγηση σε λανθάνουσα μορφή, οι οποίες λειτουργούν σε μια κοινωνία ρυθμίζοντας τη γνώση και την εμπειρία· κατά συνέπεια, όταν μια αναδιήγηση γίνεται στο πλαίσιο ενός διαφορετικού από το έργο-πηγή μεταδιηγητικού σχήματος, εκφράζεται μια διαφοροποιημένη ιδεολογία συμβατή με το ιστορικό παρόν μέσα στο οποίο πραγματοποιείται κάθε αναδιήγηση (Stephens & McCallum, 1998, p. 3-10, Οικονομίδου, 2011β, σ. 165, Γιαννικοπούλου, 2013, σ. 3).

Από τη μια μεριά υπάρχει μια παρακαταθήκη κλασικών έργων με ποιοτικά χαρακτηριστικά που θεωρείται ότι αξίζουν να διαγωνιστούν, ενώ από την άλλη μεριά υπάρχει η επιθυμία να εκσυγχρονιστούν τα έργα αυτά για να γίνουν συμβατά με το νέο περιβάλλον υποδοχής (Zipes, 1983, p. 202). Οι διασκευές αποτελούν δευτερογενή έργα, προερχόμενα από αφηγηματικά έργα, τα οποία δημιουργήθηκαν σε διαφορετικά κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα. Ωστόσο, πρόκειται για νέα έργα που εμπεριέχουν την ερμηνεία του έργου-πηγή, έτσι όπως εκφράζεται μέσα από τη δημιουργικότητα του εκάστοτε διασκευαστή. Καθώς, λοιπόν, το νέο έργο υπονοεί έναν εκτεταμένο διακειμενικό δεσμό με το έργο που διασκευάστηκε, η διασκευή αντιστοιχεί σε μια μορφή διακειμενικότητας. Αποτελεί συχνό

φαινόμενο η διασκευή να υποτιμάται με το σκεπτικό ότι είναι δευτερογενές/παράγωγο έργο, δευτερεύουσας σημασίας εν συγκρίσει με το αφετηριακό. Η Hutchesson σχολιάζει ότι είναι παρωχημένη τακτική πλέον η πιστότητα και η εγγύτητα σε ένα αρχικό κείμενο να αποτελούν το επίκεντρο της ανάλυσης ή το κριτήριο για την αξιολόγηση μιας διασκευής· απεναντίας, η διασκευή μπορεί να είναι δεύτερη σε χρονική ακολουθία, εντούτοις αυτό δεν σημαίνει ότι είναι δευτερεύουσας αξίας (2006, pp. 6-7, 9).

Αναμφίβολα οι απόψεις των ενηλίκων για την παιδική ηλικία και την καταλληλότητα των λογοτεχνικών έργων που απευθύνονται σε παιδιά διηθούνται στο λεκτικό μέρος, στην εικονογράφηση και στη μετάφρασή τους (Oittinen, 2000, p. 41). Συναφής είναι η έννοια του *κρυμμένου ενήλικου/ hidden adult* (Nodelman, 2008), αφού στην πραγματικότητα η παιδική λογοτεχνία διαμεσολαβείται από τον ενήλικο συγγραφέα, εικονογράφο, εκδότη, κριτικό, γονέα και εκπαιδευτικό. Εν προκειμένω, στη διαδικασία της διασκευής λογοτεχνικών έργων για παιδιά λανθάνουν πάντοτε λογοκριτικές τακτικές, καθώς πραγματοποιούνται αλλαγές που θεωρούνται αναγκαίες από μια ενήλικη σκοπιά, ώστε να εξοβελιστεί οτιδήποτε θα μπορούσε να κουράσει, να δυσκολέψει ή να διαταράξει τον εννοούμενο αναγνώστη-παιδί. Μια βασική αρχή είναι πως η ύπαρξη της διασκευής δεν αναιρεί το ότι τα αρχικά έργα μπορούν να διασώζονται ως κλασικά, μάλιστα στόχος είναι το παιδί-αναγνώστης που διαβάζει μια διασκευή, να σπεύσει ως ενήλικας, ή και νωρίτερα, για να διαβάσει και το έργο-πηγή· βέβαιο είναι ότι θα τον βοηθήσει αφενός να εντρυφήσει στο εκάστοτε λογοτεχνικό έργο, αφετέρου να γίνει επαρκέστερος αναγνώστης.

Υπό το πρίσμα ότι η διασκευή αποτελεί ένα μεταπλασμένο λογοτεχνικό έργο, που έχει προκύψει από την πολιτισμική και σημειωτική επανεγγραφή ενός αρχικού έργου, δεν θα πρέπει να κρίνεται ως απλουστευμένη εκδοχή του για μικρά παιδιά, ούτε αυστηρά με όρους πιστότητας στο αφετηριακό έργο· απεναντίας, χρειάζεται να ιδωθεί ως ένα νέο λογοτεχνικό έργο που συνομιλεί με το αρχικό. Συνεπώς, θα πρέπει να αξιολογηθεί αφενός επί τη βάση του τρόπου με τον οποίο αναπλαισιώνει, ερμηνεύει και επανασυστήνει το αρχικό έργο σε ένα διαφορετικό αναγνωστικό κοινό, αφετέρου με γνώμονα τις προδιαγραφές του λογοτεχνικού είδους στο οποίο πλέον ανήκει λ.χ. του εικονοβιβλίου. Με άλλα λόγια, το ζήτημα της πιστότητας μιας διασκευής σε σχέση με το πρωτότυπο έργο φαίνεται να απασχολεί πλέον λιγότερο τους μελετητές, καθώς επισημαίνεται ότι θα ήταν περισσότερο ουσιώδες να αναρωτηθούμε για την πειστικότητα κάθε μετασχηματισμού λεκτικής αφήγησης σε οπτική και να εξετάζουμε καταπώς η διασκευή ερμηνεύει και καινοτομεί, ευρισκόμενη σε διαλεκτική σχέση με το πρωτότυπο έργο (Sanders, 2006, p. 20; Tabachnik, 2010; Μισίου, 2011, σ. 6).

Πλέον η εικόνα στο παιδικό βιβλίο λειτουργεί ως αφηγηματικός κώδικας ισότιμος με το λεκτικό κείμενο και μεταφέρει πληροφορίες, συναισθηματικούς τόνους και ερμηνευτικές κατευθύνσεις (Nodelman, 1988; Kress & van Leeuwen, 2006). Μάλιστα, το σύγχρονο εικονοβιβλίο αντιμετωπίζεται ως πεδίο συνέργειας ανάμεσα σε λέξεις και εικόνες, όπου το

νόημα παράγεται από τη δυναμική αλληλεπίδραση των δύο σημειωτικών συστημάτων (Sipe, 1998; Nikolajeva & Scott, 2006). Οι ανωτέρω προσεγγίσεις επιτρέπουν να διαφανεί κατά πόσο μια διασκευή στηρίζεται στην αρχική –λεκτική κατά κύριο λόγο– αφήγηση και πώς μετασχηματίζει το έργο-πηγή στο πλαίσιο της πολυτροπικότητας, όπου η εικόνα αναλαμβάνει μέρος της αφήγησης και συμβάλλει στην ιδεολογική εξομάλυνση του περιεχομένου.

Le tour du monde en 80 jours: το πρωτότυπο λογοτεχνικό έργο

Η σειρά βιβλίων του Βερν με τίτλο *Φανταστικά (ή θαυμαστά) ταξίδια (Voyages extraordinaires)* εκδόθηκε στο χρονικό διάστημα 1863-1905, αριθμώντας 54 μυθιστορήματα· στη σειρά αυτή εντάσσεται και το μυθιστόρημα *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες (Le tour du monde en 80 jours)* που εκδόθηκε ως βιβλίο το 1873, αφού προηγουμένως είχε δημοσιευτεί σε συνέχειες στην εφημερίδα *Le Temps* κατά τη διάρκεια του 1872. Στον ελληνικό εκδοτικό χώρο ο Βερν κατέχει περίοπτη θέση, δεδομένου ότι εισήχθη στα ελληνικά γράμματα κατά τον ύστερο 19^ο αιώνα, προπαντός διαμέσου του ελληνικού περιοδικού τύπου, όπου μυθιστορήματά του δημοσιεύονταν σε συνέχειες.² *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες* θεωρείται ότι είναι ένα κλασικό λογοτεχνικό έργο, ήτοι ένα έργο εγνωσμένης αξίας, που «περιλαμβάνεται στα σημαντικότερα έργα μιας λογοτεχνικής παράδοσης, εθνικής ή διεθνούς» (Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας 2007: λήμμα «κλασικό», σ. 1095)· ο όρος *κλασικός* προέρχεται από τη λατινική λέξη «classicus», πράγμα που σημαίνει ότι υπονοείται μια πνευματική ελίτ και ως εκ τούτου τα βιβλία που θεωρούνται κλασικά ξεχωρίζουν για τη λογοτεχνική τους ποιότητα, την ιστορική τους επίδραση, την προδρομική/ρηξικέλυθη είσοδό τους στο χώρο των γραμμάτων ή/και τις αντιθέσεις/αντιπαραθέσεις που προκαλούν (Κανατσούλη, 2021, σ.2).

Προκειμένου να συσχετίσουμε και να συγκρίνουμε το πρωτότυπο έργο του Βερν με τις σύγχρονες διασκευές του, χρησιμοποιήσαμε ορισμένες πηγές για τις ανάγκες της ανάλυσής μας. Από τη μια μεριά, πολυτιμότεο στάθηκε το εικονογραφικό υλικό της γαλλικής έκδοσης του πρωτοτύπου *Le tour du monde en 80 jours* (1873), που μπορεί να αντλήσει κανείς από το *Centre International Jules Verne*.³ συνδυαστικά συμβουλευτήκαμε τη σύγχρονη ελληνική μετάφραση του πλήρους κειμένου από τις εκδόσεις Μεταίχμιο (2016, μτφρ: Α. Κομνηνέλλη, εικ.: Ρ. Βαρβάκη). Από την άλλη μεριά, επεξεργαστήκαμε σύγχρονες

² Πρβλ. Πάτσιου, Β. (1987). *Η Διάπλασις των Παίδων (1879-1922): το πρότυπο και η συγκρότησή του*. Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς.

³ Στην ιστοσελίδα <https://jules-verne.net/> υπάρχουν ψηφιοποιημένες οι εικονογραφήσεις των πρωτότυπων λογοτεχνικών έργων του Βερν από τις εκδόσεις Hetzel.

εικονογραφημένες διασκευές του εν λόγω μυθιστορήματος για το παιδικό αναγνωστικό κοινό.

Μια σημαντική διαπίστωση για όποιον σπεύσει να αναζητήσει πρωτότυπα μυθιστορήματα του Ιούλιου Βερν είναι ότι η πολυτελής γαλλική σειρά βιβλίων *Voyages Extraordinaires* των εκδόσεων Hetzel είναι εικονογραφημένη από ταλαντούχους καλλιτέχνες της εποχής εκείνης. Ειδικότερα, η εικονογραφημένη έκδοση του *Le tour du monde en 80 jours* κυκλοφόρησε το 1873 από τις εκδόσεις Hetzel με σχέδια των Alphonse de Neuville και Léon Benett, ενώ είχε ήδη δημοσιευθεί σε συνέχειες από το 1872 στην εφημερίδα *Le Temps*. Οι εικόνες της εν λόγω έκδοσης –59 τον αριθμό, σε σύνολο 224 σελίδων– είναι χαρακτηριστικά έργα (γκραβούρες) με υποβλητική αισθητική, οι οποίες μάλιστα έχουν σαφή συσχέτιση με την πλοκή και τους χαρακτήρες της μυθοπλασίας, παρέχοντας ερμηνευτικές και ιστορικές προσεγγίσεις στο λεκτικό κείμενο.

Σε γενικές γραμμές, οι εικόνες του έργου-πηγή αφενός ενισχύουν την αληθοφάνεια του λεκτικού κειμένου, αφετέρου εναρμονίζονται με τη μεταβαλλόμενη οπτική γωνία της αφήγησης, καθώς ο αναγνώστης ταλαντεύεται είτε ανάμεσα σε αυτό που βλέπουν οι λογοτεχνικοί ήρωες και στο εξωαφηγηματικό συγκείμενο είτε ανάμεσα στο αφηγηματικό παρόν, το παρελθόν και το υποθετικό μέλλον (Evans, 1998, p. 247). Θεματολογικώς οι εν λόγω εικόνες εμπίπτουν σε μια τετραμερή ταξινόμηση (Evans, 1998, pp. 241-242) αναπαρασταίνοντας τέσσερις σημαντικές πτυχές του μυθιστορήματος: Α) *Εικόνες με πορτρέτα των λογοτεχνικών ηρώων*· επί παραδείγματι, το πορτρέτο του Φιλέα Φογκ (βλ. εικόνα 1). Β) *Εικόνες τεκμηριωτικής ή πληροφοριακής φύσης*, όπως, λόγου χάριν, χάρτες, μεταφορικά μέσα και τεχνολογικά επιτεύγματα της εποχής εκείνης (βλ. εικόνες 2 και 3). Ενδεικτική είναι η λεζάντα της εικόνας 3 στη γαλλική έκδοση, η οποία γράφει “La vapeur se contournait en spirales” («Ο ατμός υψωνόταν σε σπείρες»), περιγράφοντας τις εντυπώσεις που προκαλεί η ατμομηχανή, η οποία εκείνη την εποχή είχε προσφάτως εδραιωθεί ως τεχνολογικό επίτευγμα που ενώνει τον κόσμο από άκρη σε άκρη.



1. Ο Φιλέας Φογκ



2. Χάρτης



3. Ατμομηχανή στο βάθος



Γ) *Εικόνες με τόπους επίσκεψης/εξωτικές τοποθεσίες*, από όπου διέρχονται οι ταξιδιώτες· χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι μπαγιαντέρες/ Ινδές χορεύτριες σε ναό στη Βομβάη (βλ. *εικόνα 4*). Παρατηρούμε ότι το στοιχείο της πολυπολιτισμικότητας ενυπάρχει σε αρκετά σημεία της –λεκτικής και εικονιστικής– αφήγησης, όπως επίσης και στη σκιαγράφηση των λογοτεχνικών ηρώων. Δ) *Εικόνες με στιγμές δράσης και αφηγηματικής κορύφωσης*· επί παραδείγματι, η επίθεση των Ινδιάνων Σιού στην αμαξοστοιχία όπου επιβαίνει ο Φιλέας Φογκ με τον Πασπαρτού και την Αούντα (βλ. *εικόνα 5*).



4. Ινδές χορεύτριες στη Βομβάη



5. Επίθεση των Ινδιάνων Σιού

Οι διασκευές

Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, το μυθιστόρημα του Ιουλίου Βερν *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες* εξετάζεται κυρίως στη μορφή των έντυπων διασκευών ελληνικής έκδοσης που χρονολογούνται στην τελευταία δεκαετία. Δεδομένου ότι κατά το προαναφερθέν χρονικό διάστημα έχουν εκδοθεί αρκετές μεταφράσεις και διασκευές του για εφήβους και παιδιά, σχολιάζεται ένα επιλεγμένο δείγμα με συγκριτικές αναφορές στο έργο-πηγή. Βασικό κριτήριο αναζήτησης αποτέλεσε ο εντοπισμός διασκευών στις οποίες το εν λόγω μυθιστόρημα έχει μεταπηδήσει στο είδος του εικονογραφημένου βιβλίου για παιδιά. Ενδεικτικά παρατίθενται τα βιβλιογραφικά στοιχεία ορισμένων σχετικών εκδόσεων⁴ που εντοπίστηκαν κατά την έρευνα και ακολουθεί ο σχολιασμός τριών εξ αυτών σε συσχετισμό με το αφετηριακό έργο:

⁴ Σημειώνεται ότι, στην περίπτωση των διασκευών που έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά, τα παρατιθέμενα βιβλιογραφικά στοιχεία αναφέρονται στην πρώτη ελληνική έκδοσή τους.

- *Ο γύρος του κόσμου σε 80 μέρες ή ποιος είναι ο πιο πλούσιος!* Διασκευή: Α. Παπαθεοδούλου, εικονογράφηση: Ι. Σαμαρτζή. Σειρά: Μικρά ταξίδια με τη φαντασία του Ιουλίου Βερν. Αθήνα: Παπαδόπουλος 2014.
- *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες.* Διασκευή: Α. Ομ, εικονογράφηση: Κ. Νάζαρεθ, απόδοση: Φ. Μανδηλαράς. Σειρά: Κλασικοί θησαυροί. Μίνωας 2015.
- *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες.* Διασκευή: G. Francia, εικονογράφηση: F. Rossi, μετάφραση: Σ. Πολίτου- Βερβέρη. Σειρά: Κλασικά αριστουργήματα. Χάρτινη πόλη 2018.
- *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες.* Διασκευή: R. Piumini, εικονογράφηση: I. Bigarella, μετάφραση: Μ. Παναγοπούλου. Σειρά: Μικρά κλασικά. Χάρτινη πόλη 2019.
- *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες.* Διασκευή και εικονογράφηση: Τζιοπότα, μετάφραση: Μ. Γουρνιεζάκη. Σειρά: Κλασικά σε κόμικ. Μίνωας 2019.
- *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες.* Διασκευή: J. Cortes, εικονογράφηση: L.P. Granell, απόδοση: Α. Γεωργιακάκη. Σειρά: Κλασικά για μικρά παιδιά. Χάρτινη πόλη 2020.
- *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες.* Διασκευή: E. Mazzoli, εικονογράφηση: E. Di Donna, μετάφραση: Σ. Γρηγορίου. Σειρά: Τα πρώτα μου κλασικά. Ψυχογιός 2021.
- *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες.* Προσαρμογή: ομάδα Susaeta, εικονογράφηση: S. Socolovsky, μετάφραση: Δ. Παπαβασιλείου. Susaeta 2021.
- *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες.* Διασκευή: S. Bordiglioni, εικονογράφηση: B. Bongini, μετάφραση: Α. Γεωργιακάκη. Σειρά: Μια ιστορία την ημέρα. Χάρτινη πόλη 2022.

Η εξέταση των διασκευών για το παιδικό αναγνωστικό κοινό επικεντρώνεται στην αναπλαισίωση του μυθιστορήματος του Βερν υπό την επίδραση νεωτερικών μεταδιηγητικών σχημάτων. Η συνέργεια λόγου και εικόνας αποτελεί θεωρητικό έρεισμα για τη διερεύνηση της πολυτροπικότητας που διέπει τα δευτερογενή έργα. Τα ζητήματα που θα μας απασχολήσουν εκκινούν από τις τροποποιήσεις που παρατηρούνται στις διασκευές εν συγκρίσει με το κείμενο-πηγή και τις συγγραφικές τεχνικές που αξιοποιούνται για τον σκοπό αυτόν. Το πώς γίνεται η εικονογράφηση της ήδη γνωστής ιστορίας ενός κλασικού έργου εγείρει ένα ευρύτερο πεδίο προβληματισμού στους κόλπους του σύγχρονου παιδικού βιβλίου, καθώς συνδέεται με την πολυτροπική αφήγηση και με το πώς διαγράφεται ο εννοούμενος αναγνώστης-παιδί στον οποίο απευθύνονται οι διασκευές.

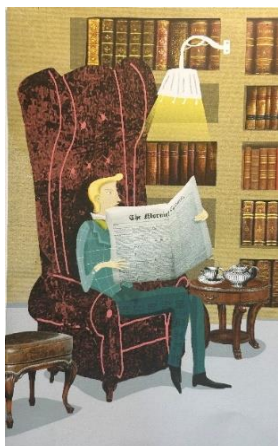
Μια γενική διαπίστωση είναι πως τα εικονοβιβλία που αποτελούν διασκευή του υπό συζήτηση κλασικού έργου διατηρούν τον βασικό αφηγηματικό πυρήνα του, ωστόσο, τον αναπλαισιώνουν μέσα από μια νέα αισθητική και αφηγηματική λογική. Έτσι, διατηρούνται τα σημαντικά στοιχεία της πλοκής, ήτοι το στοίχημα, το ταξίδι, η χρονική πίεση, η διαδοχή περιπετειών και η αίσια κατάληξη της ιστορίας, έπειτα από τα ποικίλα απρόοπτα και τις περιπέτειες του μακρινού ταξιδιού. Εντούτοις, ο τρόπος αφήγησης διαφοροποιείται αισθητά, αφού έχει περιοριστεί κατά πολύ το πλήθος των γεωγραφικών και επιστημονικών πληροφοριών, η πυκνότητα της αφήγησης, οι τεχνολογικής φύσεως λεπτομέρειες, καθώς και η λεπτομερής ανάπτυξη των επεισοδίων, ενώ παράλληλα ενισχύονται η αφηγηματική

συμπύκνωση, ο γρήγορος ρυθμός και η σαφήνεια της δράσης. Έτσι, το βιβλίο μετασχηματίζεται από μυθιστόρημα περιπέτειας με σύνθετη ιστορική και ιδεολογική υφή σε προσβάσιμα παιδικά αφηγήματα, προσαρμοσμένα στα δεδομένα της αναγνωστικής κουλτούρας του σύγχρονου παιδικού βιβλίου.

Οι βασικές διασκευαστικές τεχνικές που εφαρμόζονται είναι η παράλειψη/ απαλοιφή στοιχείων και επεισοδίων, η προσθήκη ερμηνειών και διευκρινίσεων, καθώς και η πύκνωση της αφηγηματικής ύλης, εξ ου και των νοημάτων που εκπηγάζουν από αυτήν. Συχνότερα από όλα χρησιμοποιείται η τεχνική της παράλειψης, στην οποία υπολανθάνει ένα είδος παιδαγωγικής λογοκρισίας (Ζερβού, 1997, σ. 123). Καταρχάς, θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι σε όλες τις διασκευές για παιδιά, το έργο-πηγή συστήνεται στον σύγχρονο αναγνώστη παιδί μέσα από τα ιδεολογικά και παιδαγωγικά φίλτρα που αντανakλούν τον αξιακό κώδικα της σύγχρονης εποχής, με τον τρόπο που τον αντιλαμβάνονται οι εκάστοτε δημιουργοί της διασκευής. Επί παραδείγματι, στο μυθιστόρημα του Βερν υπάρχει το στοιχείο της πολυπολιτισμικότητας, το οποίο είναι εμφανές αφενός στις ποικίλες περιγραφές τόπων και ανθρώπων του κόσμου, αφετέρου στην πολυεθνική υπόσταση των λογοτεχνικών χαρακτήρων του: ο ιδιόρρυθμος βρετανός αριστοκράτης Φιλέας Φογκ, ο ομοεθνής και αντίπαλός του επιθεωρητής Φιξ, ο χαριτωμένος Γάλλος Πασπαρτού και η γοητευτική και καλλιεργημένη Ινδή που ονομάζεται Αούντα. Παρόλα αυτά, στην περιγραφή τόσο της Αούντα όσο και της Ινδίας διαλανθάνουν στοιχεία αποικιοκρατικού λόγου, υπό την έννοια ότι η πολιτισμική ετερότητα αποτιμάται με όρους εγγύτητας ή απόκλισης από το ευρωπαϊκό πρότυπο, τα οποία περιορίζονται κατά πολύ στις διασκευές. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της Αούντα, η οποία στο αφηγηματικό έργο περιγράφεται ως εξής: «μια γοητευτική γυναίκα –με όλη την ευρωπαϊκή σημασία της λέξης», πράγμα που σημαίνει ότι παρουσιάζεται ως μια γοητευτική γυναίκα με κριτήριο το ευρωπαϊκό πρότυπο.

Επιπροσθέτως, εντοπίζονται δύο στοιχεία του μυθιστορήματος *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες*, τα οποία υφίστανται μια μορφή λογοκρισίας, διότι προσκρούουν σε αυτό που η κοινωνία των ενηλίκων αποδέχεται ως παιδαγωγικά ορθό, εξ ου και η ανάλογη διαχείριση αμφοτέρων από πλευράς των διασκευαστών (Shavit, 1986, pp. 112-113; Οικονομίδου, 2011α, σσ. 13-14). Συγκεκριμένα, στις εικονογραφημένες διασκευές για παιδιά παρατηρούνται τα εξής: α) συρρικνώνεται η λεπτομερέστατη στο έργο-πηγή περιγραφή του εθίμου «σάτι», στο πλαίσιο του οποίου θυσιάζεται η χήρα κατά την κηδεία του συζύγου της και β) αποσιωπάται η πληροφορία ότι ενίοτε ο Πασπαρτού κάνει χρήση όπλου. Προφανώς, τα εν λόγω στοιχεία του αφηγηματικού έργου –τόσο η αναλυτική περιγραφή ενός μακάβριου εθίμου, όσο και η χρήση μιας ναρκωτικής ουσίας– θεωρήθηκε πως δεν συνάδουν με τα κυρίαρχα ιδεολογήματα της σύγχρονης εποχής, καταλήγοντας, για τον λόγο αυτόν, στην εφαρμογή των διασκευαστικών τεχνικών της πύκνωσης της αφηγηματικής ύλης και της παράλειψης στοιχείων, ενώ παράλληλα προσαρμόζονται ανάλογα και τα αναδυόμενα νοήματα.

Ακολουθώντας την τετραμερή ταξινόμηση της εικονογράφησης (Evans, 1998, pp. 241-242) και στην περίπτωση των διασκευών, παρατηρούμε ότι απαντούν και εδώ όλες οι ταξινομικές κατηγορίες. Αν και δεν πρόκειται για πορτρέτα με την κλασική έννοια του όρου, αναπαριστούν πάντως στη λογική του πορτρέτου τους βασικούς λογοτεχνικούς ήρωες ως μέρος μιας μονοσέλιδης ή δισέλιδης εικόνας λ.χ. Ο Φιλέας Φογκ διαβάζοντας εφημερίδα στην πολυθρόνα του (βλ. *εικόνα 6*, Παπαθεοδούλου & Σαμαρτζή, 2016) ή ευρισκόμενος σε χρονικό συντονισμό με το ρολόι που κρατάει ανά χείρας (βλ. *εικόνα 7*, Cortes & Granell, 2020) ή ευθυτενής δίπλα στην υδρόγειο σφαίρα του (βλ. *εικόνα 8*, Mazzoli & Di Donna 2021). Πανταχού παρόντα τα βιβλία ως φόντο στην απεικόνιση του φιλομαθούς και κομψού Άγγλου αριστοκράτη. Άλλα στοιχεία που τεκμηριώνουν εικονογραφικά τη νοοτροπία και τις συνήθειες ενός Εγγλέζου αστού είναι το τσάι με την τσαγιέρα πάνω στο τραπέζι, καθώς και η προσήλωση στους δείκτες του ρολογιού του ως ένδειξη ανάγκης για ακρίβεια και συνεπή προγραμματισμό.



6. Ο Φιλέας Φογκ



7. Ο Φιλέας Φογκ



8. Ο Φιλέας Φογκ

Αναφορικά με τις εικόνες τεκμηριωτικής ή πληροφοριακής φύσης, παρατηρούμε ότι απεικονίζονται και στις διασκευές χάρτες, μεταφορικά μέσα και τεχνολογικά επιτεύγματα της εποχής εκείνης. Η διαφορά με το έργο-πηγή έγκειται στο ότι εκεί οι εικόνες τεκμηριωτικού χαρακτήρα συνδέουν την πλοκή του μακροσκελούς μυθιστορήματος με τη γεωγραφία και την τεχνολογική πρόοδο, συνιστώντας έναν λόγο νεωτερικότητας. Στις διασκευές είναι επίσης σημαντικές τέτοιου τύπου εικόνες, καθώς λειτουργούν ως εποπτικό υλικό για τους τόπους επίσκεψης και για τα ετερόκλητα μέσα μεταφοράς που αξιοποιούνται στην πορεία του ταξιδιού, προκειμένου ο Φιλέας Φογκ και οι συνοδοιπόροι του να ολοκληρώσουν τον πολυπόθητο γύρο του κόσμου σε ογδόντα ημέρες: πλοία, τρένα, άμαξες, ιστιοφόρα, εμπορικά πλοία, έλκηθρα, ακόμη και ελέφαντα. Μολονότι κανένα από αυτά δεν



εντάσσεται στη νεωτερικότητα για τα δεδομένα της σύγχρονης τεχνολογικής εξέλιξης, διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο, διότι οπτικοποιούν κομμάτια της αφήγησης και έχουν πληροφοριακό χαρακτήρα. Επί παραδείγματι, στη διασκευή των Παπαθεοδούλου & Σαμαρτζή (2016), σε μια εικόνα που θυμίζει κολάζ, περικλείονται όλα τα –υπερσύγχρονα για την εποχή– μέσα μεταφοράς, συμβολικά τοποθετημένα πάνω σε μια υδρόγειο σφαίρα, τα οποία τεκμηριώνουν το επιστημονικό υπόβαθρο που ώθησε τον συγκρατημένο αριστοκράτη Φιλέα Φογκ να αποτολμήσει το τεράστιο στοιχηματικό ρίσκο του γύρου του κόσμου σε ογδόντα ημέρες (βλ. *εικόνα 9*). Επιπλέον, εποπτικό υλικό με χάρτες, χρόνους άφιξης και προορισμούς απαντούν σε όλες τις διασκευές λ.χ. στην *εικόνα 10* (Cortes & Granell, 2020) και στην *11* (Mazzoli & Di Donna, 2021).



9. Υδρ. σφαίρα & μέσα μεταφοράς

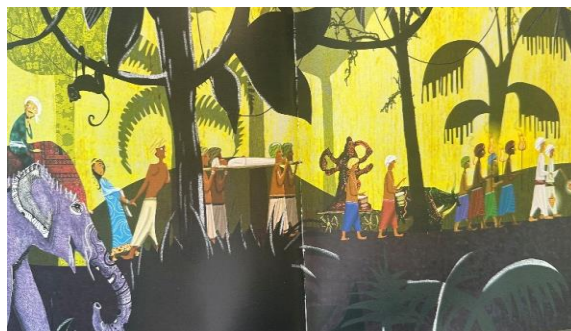


10. Ρολόι & προορισμοί



11. Χάρτης

Στις διασκευές εντοπίζονται και οι υπόλοιπες ταξινομικές κατηγορίες εικόνων, ήτοι οι εικόνες με τόπους επίσκεψης/εξωτικές τοποθεσίες, από όπου διέρχονται οι ταξιδιώτες, όπως επίσης και εικόνες με στιγμές δράσης και αφηγηματικής κορύφωσης. Σχετικό παράδειγμα είναι η πομπή-κηδεία ενός άρχοντα και η προετοιμασία της θυσίας της συζύγου του Αούντα, την οποία, ωστόσο, πρόλαβαν να σώσουν ο Φιλέας Φογκ και οι συνοδοιπόροι του (βλ. *εικόνα 12*, Παπαθεοδούλου & Σαμαρτζή, 2016).



12. Πομπή-κηδεία άρχοντα & διάσωση της Αούντα

Αναλυτικότερα, η διασκευή των Παπαθεοδούλου & Σαμαρτζή προβαίνει σε ουσιαστική ανακατασκευή του έργου-πηγή, σύμφωνα με τη λογική του εικονοβιβλίου. Δεδομένου ότι το έργο αλλάζει ειδολογική κατηγορία, καθώς από εκτενές μυθιστόρημα του 19ου αιώνα μετασχηματίζεται σε εικονοβιβλίο, φαίνεται πως πληροί τις προδιαγραφές του νέου σημειωτικού περιβάλλοντος αφήγησης. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα του νέου έργου είναι η αναγνωστική αμεσότητα και η αλληλεπίδραση λεκτικού κειμένου και εικόνων. Εντοπίζεται αυτό που ο Sipe (1998, pp. 98-99) όρισε με τη λέξη *συνέργεια* (*synergy*), με σκοπό να περιγράψει τη σχέση αλληλεπίδρασης και διαμεσολάβησης που αναπτύσσεται ανάμεσα στους δύο σημειωτικούς κώδικες –τον λεκτικό και τον εικονιστικό–, η οποία σημαίνει πολύ περισσότερα πράγματα από το άθροισμα των δύο κωδίκων, αφού από τον συνδυασμό τους δομείται ένα συνολικό νόημα. Η δυναμική των εικόνων στην αναδιαμόρφωση της αφήγησης είναι μεγάλη, διότι το αρχικό έργο επαναπροσδιορίζεται διαμέσου της πολυτροπικής αφήγησης. Οικολογικές φορές επιλέγεται δια της εικονογράφησης ορισμένα στοιχεία να τονιστούν, να αποσιωπηθούν και ενίοτε να προστεθούν, αποσκοπώντας, φερ'επείν, στην εξομάλυνση σκοτεινών ή τραγικών σημείων της ιστορίας, στην εμφύσηση ή την ενίσχυση της χιουμοριστικής διάθεσης ή της παραμυθικής χροιάς της αφήγησης κ.ά.

Η πρόθεση του διασκευαστή να αποδώσει έμφαση σε συγκεκριμένα μηνύματα της ιστορίας καθίσταται εμφανής ήδη από το εξώφυλλο και, ειδικότερα, από την προσθήκη του υπότιτλου «Η ποιος είναι ο πιο πλούσιος!». Προοικονομώντας το κλείσιμο της ιστορίας, προϊδεάζει τον αναγνώστη με έναν αινιγματικό τρόπο, αφού εμμέσως τον κατευθύνει να αναζητήσει κατά την εξέλιξη της αφήγησης την απάντηση στο ερώτημα «ποιος είναι ο πιο πλούσιος;». Η απάντηση που δίνεται στις εικασίες του αναγνώστη, έπειτα από τη δημιουργία του σχετικού σασπένς, επιτυγχάνει να μετατοπίσει επιδραστικά το νόημα του «πλούτου» από την υλική του διάσταση προς την αξιακή: την αξία του βιώματος, της ταξιδιωτικής εμπειρίας και των ανθρώπινων σχέσεων. Σε ιδεολογικό επίπεδο η αφήγηση αναδεικνύει την απαξίωση της χρηματικής λογικής του στοιχήματος. Εν ολίγοις, η προσθήκη του υπότιτλου λειτουργεί

—περικειμενικώς— ως ερμηνευτικός δείκτης —για την ακρίβεια, αποτελεί προσθήκη ερμηνείας στο κείμενο του Βερν, προβάλλοντας έναν συγκεκριμένο αξιακό προσανατολισμό στον αναγνώστη. Είναι σαφές πως ο υπότιτλος συνομιλεί με το τελευταίο δισέλιδο του βιβλίου, όπου η Αούντα απευθύνεται στον Φιλέα Φογκ λέγοντάς του: «-Μα εσύ δεν έλεγες πως πλούσιοι είναι όποιος ταξιδεύει κι όποιος ζήσει τις πιο πολλές εμπειρίες;... Λοιπόν, όλα αυτά που ζήσαμε μας έκαναν όλους πιο πλούσιους!».

Τόσο στο πρωτότυπο έργο όσο και στις διασκευές γίνεται αποτύπωση της κυρίαρχης ιδεολογίας μιας κοινωνίας σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Αντιστοίχως, όπως από το μυθιστόρημα γνωρίζουμε τη διάνοια του συγγραφέα αλλά και πολλά στοιχεία για το ιδεολογικό συγκείμενο, έτσι και από τις διασκευές αντιλαμβανόμαστε το ιδεολογικό πλαίσιο και τα φίλτρα μέσα από τα οποία επέλεξαν οι δημιουργοί μιας διασκευής να επανασυστήσουν τον συγγραφέα στο εκάστοτε νέο αναγνωστικό κοινό. Ασφαλώς δεν μένουν ανεπηρέαστες ούτε οι επιμέρους θεματικές του μυθιστορήματος, όπως είναι η πρόοδος, η παγκοσμιότητα, η περιπέτεια ως δοκιμασία, η πειθαρχία, η επιτυχία και η αξία της εμπειρίας, οι οποίες επίσης εξετάζονται διαφορετικά εντός των νεωτερικών μεταδιηγητικών σχημάτων.

Μια σημαντική αλλαγή οπτικής του εννοούμενου αναγνώστη παρατηρείται στις διασκευές, υπό το πρίσμα της εμπλοκής του στη σύγχρονή του τεχνολογία. Στο ιστορικό και πολιτισμικό συγκείμενο του έργου-πηγή, ο μέσος αναγνώστης διέθετε περιορισμένη τεχνολογική εμπειρία, διότι κατά την εποχή που έζησε ο Βερν τα ταχύτερα μέσα μαζικής μεταφοράς ήταν το τρένο και το ατμόπλοιο, συνιστώντας μάλιστα σύμβολα νεωτερικότητας, τα οποία ενσάρκωναν την ιδέα της τεχνολογικής προόδου και προκαλούσαν έντονο θαυμασμό. Ωστόσο, στο πλαίσιο του σύγχρονου μεταδιηγητικού σχήματος, τα τεχνολογικά επιτεύγματα μιας αλλοτινής εποχής μοιάζουν παρωχημένα και ασφαλώς δεν εντυπωσιάζουν, καθώς ο σημερινός μέσος αναγνώστης προσλαμβάνει την τεχνολογία μέσα από ένα καθεστώς πολύ πιο προηγμένης και καθημερινά βιωμένης τεχνολογικής εμπειρίας. Καταλήγοντας, θα λέγαμε ότι οι διασκευές καλούνται να αναπλαισιώσουν τη σημασία των άλλοτε θαυμαστών επιτευγμάτων της επιστήμης και της τεχνολογίας, προσεγγίζοντάς τα πια ως ιστορικά τεκμήρια μιας παλαιότερης φάσης της νεωτερικότητας.

Συμπεράσματα

Η επισκόπηση των διασκευών του κλασικού μυθιστορήματος του Ιουλίου Βερν *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες* για το παιδικό αναγνωστικό κοινό αναδεικνύει μια σειρά από κοινά χαρακτηριστικά που τις διακρίνει. Πρώτα από όλα, παρατηρείται μετακύληση από την κουλτούρα μιας άλλης εποχής και από το αναγνωστικό κοινό εφήβων και ενηλίκων προς την παιδική κουλτούρα της σύγχρονης εποχής. Κατά συνέπεια, η συντόμευση της πλοκής και η απλούστευση των αφηγηματικών δομών του εν λόγω μυθιστορήματος υποθάλπουν την

ερμηνευτική προσέγγιση που μεταλαμπαδεύουν οι δημιουργοί διασκευών ως διαμεσολαβητές του έργου-πηγή στους ανήλικους αναγνώστες, θεωρώντας πως τοιουτοτρόπως το κλασικό έργο καθίσταται περισσότερο συμβατό και κατάλληλο για την αναπτυξιακή φάση που οι νέοι αποδέκτες του διανύουν.

Οι εικονογραφήσεις διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στις διασκευές του υπό μελέτη μυθιστορήματος. Το γεγονός ότι ακόμη και το έργο-πηγή διέθετε εικόνες, οι οποίες κάθε άλλο παρά διακοσμητικές ήταν, σημαίνει ότι υπήρχε ένα υποστηρικτικό πλαίσιο εν είδει εποπτικού υλικού, που συσχετιζόταν με τη λεκτική αφήγηση ερμηνεύοντας και οπτικοποιώντας στοιχεία της πλοκής. Η ανάλυση της παρούσας εργασίας επικεντρώθηκε στη σύγκριση ενός δείγματος εικόνων του πρωτοτύπου και επιλεγμένων σύγχρονων διασκευών του. Όπως διαπιστώθηκε, οι θεματικές κατηγορίες εικονογράφησης του έργου-πηγή εξακολουθούν να υφίστανται και στις παιδικότροπες σύγχρονες εικονογραφήσεις: εικόνες με πορτρέτα των λογοτεχνικών ηρώων, εικόνες με τόπους επίσκεψης/εξωτικές τοποθεσίες, εικόνες τεκμηριωτικής φύσης και εικόνες με στιγμές δράσης (βλ. Evans, p. 241).

Ένα γενικό συμπέρασμα είναι ότι το υπό εξέταση μυθιστόρημα μετασχηματίζεται στις διασκευές του σε επίπεδο αφηγηματικό και ιδεολογικό. Αφενός, κάθε διασκευή συμπυκνώνει το περιεχόμενο του λογοτεχνήματος αναδιοργανώνοντάς το σημειωτικά, καθ' ότι η αλληλεπίδραση λέξεων και εικόνων συγκροτεί μια πολυτροπική αφήγηση. Αφετέρου, εντοπίζονται μεταδιηγητικά σχήματα που είτε αναπαράγονται είτε αναπλαισιώνονται βάσει του σύγχρονου συγκειμενικού πλαισίου. Εν κατακλείδι, διαμέσου των διασκευών διενεργείται η επανερμηνεία του εν λόγω μυθιστορήματος μέσα σε νέες αισθητικές, παιδαγωγικές και πολιτισμικές συνθήκες.

Θεωρούμε πως η δύναμη των εικόνων διευκολύνει την πρώτη επαφή του παιδιού με την κλασική λογοτεχνία, διότι η αφήγηση γίνεται πιο άμεση και ελκυστική, με αποτέλεσμα το κλασικό έργο να προσαρμόζεται στις προσληπτικές δυνατότητες, τις αναγνωστικές δεξιότητες και τις αισθητικές προσδοκίες του σύγχρονου παιδιού. Προς αυτήν την κατεύθυνση, δεδομένου ότι η εικόνα συμβάλλει καθοριστικά στην ανακατασκευή της αφήγησης, στις διασκευές εντοπίζονται χωρία, καθώς και στοιχεία της πλοκής και χαρακτηριστικά των λογοτεχνικών ηρώων, που είτε αφαιρούνται είτε εικονοποιούνται. Η συνέργεια λεκτικού κειμένου και εικονογράφησης επιτυγχάνεται σε διαφορετικό βαθμό κατά περίπτωση, διότι εξαρτάται από το κατά πόσο το νόημα παράγεται από τη δυναμική αλληλεπίδραση των δύο σημειωτικών συστημάτων και όχι από την απλή παράθεσή τους.

Εν κατακλείδι, η διασκευή ενός κλασικού λογοτεχνικού έργου για παιδιά, όπως αυτές που εξετάσαμε στην παρούσα εργασία, αποτελεί πολιτισμική και ιδεολογική προσαρμογή, καθώς συντελείται η παιδαγωγική εξομάλυνση και η εκδοτική αναπλαισίωσή του. Ο τρόπος με τον οποίο κάθε διασκευή αναδομεί το μυθιστόρημα του Βερν αναδεικνύει την πρόθεση για εκσυγχρονισμό του κλασικού έργου, ώστε να αποτελέσει ελκυστικό ανάγνωσμα για το σύγχρονο παιδί. Άλλωστε, ευχής έργον είναι το παιδί που διαβάσει τη διασκευή ενός

κλασικού λογοτεχνικού έργου να επιθυμήσει μετέπειτα στη ζωή του –ως έφηβος και ως ενήλικας– να γνωρίσει και να απολαύσει τη χάρη του αυθεντικού λογοτεχνήματος.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Παπαθεοδούλου, Α. (2014). *Ο γύρος του κόσμου σε 80 μέρες ή ποιος είναι ο πιο πλούσιος!* Εικον.: Ι. Σαμαρτζή. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Μεταφρασμένη βιβλιογραφία

Cortes, J. (2020). *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες*. Σειρά: Κλασικά για μικρά παιδιά Εικον.: L.P. Granell, απόδοση: Α. Γεωργιακάκη. Αθήνα: Χάρτινη πόλη.

Κομνηνέλλη, Α. (μτφρ.) (2016). *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες*. Σειρά: κλασική νεανική λογοτεχνία. Εικον.: Ρ. Βαρβάκη. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Mazzoli, E. (2021). *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες*. Σειρά: Τα πρώτα μου κλασικά. Εικον: E. Di Donna, μετάφραση: Σ. Γρηγορίου. Αθήνα: Ψυχογιός.

Δευτερογενείς πηγές

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Γιαννικοπούλου, Α. (2011). Δες κι αυτό! Η εικονογράφηση ως διασκευή. Στο Δ. Δαμιανού & Σ. Οικονομίδου (Επιμ.), *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν Ποτέ... Κειμενικές και Εικονογραφικές Διασκευές για Παιδιά* (σσ. 151-164). Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Γιαννικοπούλου Α. (2013). Η εικόνα της Σταχτοπούτας στο σύγχρονο εικονογραφημένο βιβλίο. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, 16. Ανακτήθηκε 9 Μαρτίου 2026, από <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2013.550>

Ζερβού, Α. (1997). *Στη χώρα των θαυμάτων: το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών- ενηλίκων*. Αθήνα: Πατάκης.

Κανατσούλη Μ. (2021). Διασκεύαζοντας για παιδιά την παλιά, καλή κλασική λογοτεχνία ... σήμερα. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, 33. Ανακτήθηκε 9 Μαρτίου 2026, από <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2021.701>

Λεξικό Νεοελληνικής λογοτεχνίας (2007). Αθήνα: Πατάκης.

- Μίσσιου, Μ. (2011). Σκέψεις για το μετασχηματισμό κλασσικών λογοτεχνικών έργων σε κόμικς. *Διαδρομές*, 101, 12-21.
- Οικονομίδου, Σ. (2011α). Εισαγωγικά- Θεωρητικά Προλεγόμενα. Στο Δ. Δαμιανού & Σ. Οικονομίδου (Επιμ.), *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ... Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά* (σσ. 7-16). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Οικονομίδου, Σ. (2011β). Η δύναμη των εικόνων: εικονογραφικές διασκευές του εγωιστή γίγαντα του Oscar Wilde. Στο Δ. Δαμιανού & Σ. Οικονομίδου (Επιμ.), *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ... Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά* (σσ. 165-184). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Πάτσιου, Β. (1987). *Η Διάπλασις των Παίδων (1879-1922): το πρότυπο και η συγκρότησή του*. Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς.
- Τσιλιμένη Τ. (2021). Τεύχος 33- Καλωσόρισμα. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*. Ανακτήθηκε 9 Μαρτίου 2026, από <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2021.709>
- Χατζιδάκης, Μ. (1979). Περί του Ιουλίου Βερν: Βιογραφία. *Τραμ*, 11-12 (Μάρτης 1979), 450.

Ξενογλώσση βιβλιογραφία

- Bastin, G. L. (2009). Adaptation. In M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of Translation Studies* (pp. 3-6). London & New York: Routledge.
- Compère, D. (1991). *Jules Verne écrivain*. Genève: Droz.
- Compère, D. (2006). Jules Verne, un chercheur méthodique. *CAES Magazine*, 78, 18-21.
- Evans, A. B. (1998). The Illustrators of Jules Verne's Voyages Extraordinaires. *Science Fiction Studies*, 25, 241-270.
- Geerts, S., & Van den Bossche, S. (2014). Never-ending Stories. How Canonical Works Live on in Children's Literature. Never-ending Stories. Adaptation, Canonisation and Ideology. *Children's Literature*, 5-19.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. London & New York: Routledge.
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London & New York: Routledge.
- McFarlane, B. (1996). *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Oxford University Press.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. London & New York: Routledge.
- Nodelman, P. (1988). *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens & London: The University of Georgia Press.
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult. Defining Children's Literature*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for Children*. New York & London: Garland Publishing.

- Puurtinen, T. (1995). *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*. Joensuu: University of Joensuu.
- Sanders, J. (2006). *Adaptation and Appropriation*. London & New York: Routledge.
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens & London: The University of Georgia Press.
- Sipe, L. R. (1998). How picture books work: A semiotically framed theory of text–picture relationships. *Children's Literature in Education*, 29(2), 97–108.
- Stephens, J. & McCallum R. (1998). *Retelling Stories, Framing Culture. Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. London & New York: Garland Publishing.
- Tabachnick, S. E. (2010). The Graphic Novel and the Age of Transition: A Survey and Analysis. *English Literature in Transition, 1880-1920*, 53(1), 3-28.
- Zipes, J. (1983). *Fairy Tales and the Art of Subversion: the classical genre for children and the process of civilization*. London: Heinemann.

Ψηφιακές πηγές

<https://jules-verne.net/>