

## Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες αγωγής και εκπαίδευσης

Τόμ. 12 (2026)



Η μετάφραση του ελληνικού παιδικού εικονοβιβλίου ως ερμηνευτική, διαπολιτισμική και δημιουργική διαδικασία: Αφετηρίες, αφίξεις και πολιτισμικές ανταλλαγές

Ρόζη-Τριανταφυλιά Αγγελάκη, Νικολέττα Κόρκα

doi: [10.12681/dial.41553](https://doi.org/10.12681/dial.41553)

Copyright © 2026, Ρόζυ-Τριανταφυλιά Αγγελάκη, Νικολέττα Κόρκα



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

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Αγγελάκη Ρ.-Τ., & Κόρκα Ν. (2026). Η μετάφραση του ελληνικού παιδικού εικονοβιβλίου ως ερμηνευτική, διαπολιτισμική και δημιουργική διαδικασία: Αφετηρίες, αφίξεις και πολιτισμικές ανταλλαγές . *Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες αγωγής και εκπαίδευσης*, 12, 24–41. <https://doi.org/10.12681/dial.41553>

## Μεταφράζοντας το ελληνικό παιδικό εικονοβιβλίο: Αφητηρίες, αφίξεις και πολιτισμικές ανταλλαγές

Ρόζη-Τριανταφυλλιά Αγγελάκη<sup>1</sup> & Νικολέττα Κόρκα<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης<sup>2</sup> Πανεπιστήμιο Πατρών

### Περίληψη

Η μεταφρασμένη παιδική λογοτεχνία μπορεί να συμβάλει ουσιαστικά στην προώθηση του διαπολιτισμικού διαλόγου μεταξύ παιδιών διαφορετικών εθνικοτήτων, προσφέροντάς τους τη δυνατότητα να εξοικειωθούν με πολιτισμικά στοιχεία που αποκλίνουν από τα κυρίαρχα πρότυπα. Στο πλαίσιο αυτό, το μεταφρασμένο παιδικό βιβλίο μπορεί να ιδωθεί τόσο ως διαπολιτισμική πράξη, όσο και ως εργαλείο προσέγγισης και μελέτης θεμελιωδών ζητημάτων, σχετικά με το πώς δομείται και παράγεται η λογοτεχνία για παιδιά. Εν προκειμένω, εξετάζουμε συγκριτικά το ελληνικό εικονοβιβλίο *Η Ποντικίνα Δώρα, η περιέργεια και η γάτα* (2025) του Πέτρου Πανάου και τη μετάφρασή του στα κινεζικά ως *小老鼠多拉* (2025), καθώς τα δύο έργα εντάσσονται σε ένα διαφορετικό πολιτισμικό πλαίσιο-στόχος. Η μελέτη επικεντρώνεται στη διαδραστική σχέση μεταξύ μετάφρασης και πολιτισμικού πλαισίου και διερευνά τον βαθμό στον οποίο το μεταφραστικό αποτέλεσμα αντανακλά το περιεχόμενο και τις προθέσεις του πρωτοτύπου. Επιπλέον, μελετά τον τρόπο που μεταφέρονται τα πολιτισμικά δεδομένα σε ένα νέο, λογοτεχνικό πολυσύστημα, γεωγραφικά και πολιτισμικά απομακρυσμένο από το αρχικό. Για την εξέταση αυτή αξιοποιούνται μεθοδολογικά εργαλεία από την Πολυσυστημική Θεωρία, καθώς και το μοντέλο της Riitta Oittinen, το οποίο εστιάζει στην πολυτροπική φύση των εικονοβιβλίων και στη μετάφραση εικόνας και λόγου ως αλληλεπιδρώντων σημασιολογικών συστημάτων.

**Λέξεις κλειδιά:** παιδική λογοτεχνία, μετάφραση εικονοβιβλίων, πολυσυστημική Θεωρία, πολυτροπική προσέγγιση μετάφρασης

---

Υπεύθυνος επικοινωνίας: Ρόζη-Τριανταφυλλιά Αγγελάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης., [angelaki@nured.auth.gr](mailto:angelaki@nured.auth.gr).

Correspondent author: Rosy-Triantafyllia Angelaki, Assistant Professor, Aristotle University of Thessaloniki, [angelaki@nured.auth.gr](mailto:angelaki@nured.auth.gr).

Ηλεκτρονικός εκδότης: Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών  
e-publisher: National Documentation Centre, National Hellenic Research Foundation  
URL: <http://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/dialogoi>

## Translating Greek children's picturebooks: Points of departure, arrivals, and cultural interchanges

### Abstract

Translated children's literature possesses the potential to significantly contribute to the promotion of intercultural dialogue among children of different nationalities, offering them the opportunity to become familiar with cultural elements that diverge from dominant norms. In this context, it may be viewed both as an intercultural act and as a tool for exploring and studying fundamental issues related to how literature for children is constructed and produced. This article examines the Greek picturebook *ΗΠοντικίνα Δώρα, ηπεριέργεια και ηγάτα* (2025), written by Petros Panaou and its Chinese translation *小老鼠多拉* (2025), as both works are situated within a different target cultural context. The research focuses on the interactive relationship between translation and cultural context, investigating the extent to which the translated product reflects the content and intentions of the original text. Through the Chinese version, the study explores how elements of the Greek polysystem and its cultural characteristics are disseminated. Methodologically, the study draws upon the Polysystem Theory as well as the multimodal approach to the translation of children's literature, with particular emphasis on the translation of picturebooks.

**Keywords:** children's literature, translation of picturebooks, polysystem theory, multimodal approach to translation

### Εισαγωγή

Αν και είναι δύσκολο να προσδιοριστεί με ακρίβεια το επίπεδο της περιέργειας των παιδιών προσχολικής ηλικίας, έχουν γίνει προσπάθειες ορισμού της. Η παιδική, λοιπόν, περιέργεια νοείται ως η στροφή του ενδιαφέροντος των παιδιών σε κάτι που κερδίζει την προσοχή τους και θέλουν να ανακαλύψουν· ως η διερευνητική συμπεριφορά που προκύπτει από την έμφυτη ανάγκη τους να αποκτήσουν εμπειρίες (Dewey, 1910), καθώς επίσης να καλύψουν το δυσάρεστο αίσθημα της αβεβαιότητας που τα κατακλύζει, όσο ακόμη εξερευνούν τον κόσμο γύρω τους. Βάσει ερευνών, η ενθάρρυνση των παιδιών να εκφράζουν απορίες και να είναι περίεργα εξαρτάται από το οικογενειακό, το σχολικό και το πολιτισμικό τους υπόβαθρο (Harris, 2012·Rogoff, 2003). Ωστόσο, αν τελικά τα παιδιά βρίσκονται σε περιβάλλον που τα προτρέπει να εκφράζουν την περιέργειά τους, αυτό μπορεί λειτουργήσει θετικά και να μην περιοριστούν απλώς στο να αποκτήσουν αισθητηριακές εμπειρίες· μπορεί να τα βοηθήσει να μάθουν τον εαυτό τους και τους γύρω τους, όπως επίσης να τα κινητοποιήσει να γίνουν δημιουργικά, να αποκτήσουν γνώσεις (Heggen & Lynngård, 2021·Kenett et al. 2023· Menning, 2017), ή ακόμη και να υιοθετήσουν κριτική, επιστημονική ή/και φιλοσοφική σκέψη (Ordal, 2001).

Η περιέργεια, λοιπόν, αποτελεί θεμέλιο λίθο για την ανάπτυξη της δημιουργικότητας και της φαντασίας των παιδιών, που πρέπει να ενθαρρύνονται να εξερευνούν, να θέτουν ερωτήματα και να καινοτομούν, προκειμένου να οδηγηθούν σε έναν νέο τρόπο θέασης, αίσθησης ή αντιμετώπισης του κόσμου (Greene, 2000). Η παιδική λογοτεχνία αποτελεί μέσο δια το οποίου οι αναγνώστες έρχονται σε επαφή με

τις πρώτες πνευματικές τους αναζητήσεις και, ενώ διαβάζουν κείμενα που οπωσδήποτε τους προσφέρουν τέρψη, παράλληλα στηρίζουν και διευρύνουν τους ορίζοντές τους και τους παρακινούν, μέσα από την πλοκή και τους χαρακτήρες, να ανακαλύψουν τον κόσμο (Καλλέργης, 1988·Κανατσούλη, 2002·Li, 2022·Zarnowski & Turkel, 2012). Ένα από τα παιδικά έργα που, μεταξύ άλλων, προωθούν την «απεννοχοποίηση» της περιέργειας των παιδιών, είναι το πρόσφατο βιβλίο του Πέτρου Πανάου (2025) *Η ποντικίνα Δώρα, η περιέργεια και η γάτα*, σε εικονογράφηση της Θέντας Μιμηλάκη (Εικ.1). Έναυσμα για την δημιουργία της ιστορίας του Πανάου δεν αποτέλεσε μόνο η αγάπη του συγγραφέα για το παιδικό βιβλίο και η τριβή του με τα παιδιά στο πλαίσιο της θητείας του ως δάσκαλος σε δημοτικά σχολεία της Κύπρου, αλλά και η εξειδίκευσή του πάνω στο αντικείμενο της παιδικής λογοτεχνίας, την οποία προσπάθησε να συνδυάσει με την καλλιέργεια της φαντασίας και της φιλαναγνωσίας. Το βιβλίο περιστρέφεται γύρω από μια ποντικίνα, τη Δώρα. Κινούμενη από ακατάπαυστη περιέργεια και με συνοδοιπόρο τη φίλη της Εύα, η Δώρα προσπαθεί να μάθει όλο και περισσότερα για τον κόσμο των ανθρώπων, αψηφώντας τον κίνδυνο της γάτας. Το βιβλίο μεταξύ άλλων, περιέχει διακειμενικές αναφορές, αφού συνδέεται τόσο με αρχαίους ελληνικούς, όσο και με αισώπειους μύθους, ενώ σημαντική είναι και η παρουσία βιβλικών αναφορών σε αυτό. Μεταφράστηκε στα κινεζικά το 2025 από τον εκδοτικό οίκο 21st Century Publications από τον Mingzhou Zhang, εικονογραφήθηκε από τον Wang Zumin και κυκλοφόρησε στο κινεζικό λογοτεχνικό πολυσύστημα για παιδιά και νέους με τίτλο *小老品多拉*. Τα κείμενα ανήκουν στο ίδιο λογοτεχνικό είδος και έχουν εκδοθεί κατά την ίδια χρονική περίοδο.

Σύμφωνα με την Πολυσυστημική Θεωρία, η κοινωνία νοείται ως ένα πολυσύστημα, δηλαδή ως ένα σύνολο αλληλεπιδρώντων συστημάτων. Πέραν του λογοτεχνικού συστήματος, σε αυτό συνυπάρχουν και άλλα, όπως το οικονομικό, το πολιτικό, το ιστορικό, το κοινωνικό και το εκπαιδευτικό, τα οποία βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση. Οι σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ τους μπορεί να είναι είτε συνεργατικές είτε ανταγωνιστικές, με αποτέλεσμα ένα σύστημα να αποκτά, κατά περίπτωση, κυρίαρχη ή περιφερειακή θέση (Even-Zohar, 1990· 2002). Με τον ίδιο τρόπο, η μεταφρασμένη λογοτεχνία αποτελεί και αυτή ένα σύστημα μέσα στο πολυσύστημα της λογοτεχνίας και δέχεται επιρροές από τα άλλα συστήματα, ή ασκεί επιρροές σε αυτά μέσα στο πολυσύστημα (Even-Zohar, 1979, pp. 293-294).

Σύμφωνα με την Πολυσυστημική Θεωρία, η μετάφραση δύναται να επηρεάσει την κοινωνία υποδοχής του πρωτότυπου κειμένου, λειτουργώντας, μεταξύ άλλων, ως διάυλος εισαγωγής νέων πολιτισμικών προτύπων. Παράλληλα, η θεωρία υπογραμμίζει ότι η ρευστότητα και η διαρκής μεταβολή αποτελούν εγγενή χαρακτηριστικά των πολυσυστημάτων, καθώς η επιλογή των κειμένων προς μετάφραση, αλλά και συγκεκριμένων στοιχείων του κειμένου αφετηρίας, καθορίζεται από τις εκάστοτε κοινωνικοϊστορικές και πολιτισμικές συνθήκες του πολυσυστήματος άφιξης (Bassnett, 2000· Even-Zohar, 1979· Munday, 2012). Ταυτόχρονα, η παιδική λογοτεχνία και, ειδικότερα, η μετάφρασή της, κατείχε παραδοσιακά περιφερειακή θέση εντός του πολυσυστήματος. Η Zohar Shavit (1992, p. 4) χαρακτηρίζει την παιδική λογοτεχνία ως τη «Σταχτοπούτα των λογοτεχνικών σπουδών», εξαιτίας της μη συμμετρικής σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στον ενήλικο μεταφραστή-πομπό και τον ανήλικο αναγνώστη-δέκτη (Shavit, 1986, pp. 111–113). Υπό το πρίσμα αυτό, καθίσταται ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα η διερεύνηση της μετάφρασης ενός ειδικού λογοτεχνικού είδους, όπως

είναι το παιδικό εικονοβιβλίο, από το ελληνικό περιφερειακό πολιτισμό, σε έναν πολιτισμικά και γεωγραφικά απομακρυσμένο, τον κινεζικό.

Η Riitta Oittinen (1990· 2008a· Oittinenetal., 2017), μια από τις πρώτες θεωρητικούς που ασχολήθηκαν με την πολυτροπική προσέγγιση της μετάφρασης για παιδιά και τη μετάφραση των εικονοβιβλίων, τονίζει ότι η μετάφραση δεν είναι απλώς μια γλωσσική πράξη, αλλά μια πολιτισμική και ερμηνευτική διαδικασία. Ο μεταφραστής είναι αναγνώστης και ταυτόχρονα συγγραφέας (Oittinen, 2003) και το τελικό κείμενο συνιστά τη δική του ερμηνεία του πρωτοτύπου, διαμορφωμένη ώστε να λειτουργήσει εντός του νέου πολιτισμικού πλαισίου. Τη διαμόρφωση αυτή επηρεάζουν πολιτισμικές ιδεολογίες και κοινωνικές αντιλήψεις για το τι είναι κατάλληλο για τα παιδιά, ή ποιο θεωρείται το ιδανικό παιδί (Oittinen, 2000). Λαμβάνοντας υπόψη τις παραπάνω παραδοχές, στα επόμενα κεφάλαια του παρόντος άρθρου αναλύεται το πρωτότυπο κείμενο ή αλλιώς το κείμενο/πολιτισμός-πηγή (*Η ποντικίνα Δώρα, η περιέργεια και η γάτα*, δηλαδή) και συγκρίνεται με το κείμενο-στόχο (*小老鼠多拉*), το οποίο αποτελεί την κινεζική εκδοχή του πρωτοτύπου και στο παρόν άρθρο προσεγγίζεται ως κοινωνικό τεχνούργημα που, μέσω της λογοτεχνικής του πρόσληψης, προωθεί και διαδίδει ελληνικά πολιτισμικά και κοινωνικά στοιχεία.

## Μεταφράζοντας εικονοβιβλία για παιδιά

Παρεμβάσεις στη μεταφορά ενός εικονοβιβλίου από ένα πολιτισμικό περιβάλλον σε ένα άλλο προκύπτουν, επίσης, εξαιτίας των ειδολογικών χαρακτηριστικών του ίδιου του μέσου. Στο εικονοβιβλίο, οι δύο αφηγηματικοί τρόποι —ο λεκτικός και ο οπτικός— δύνανται να λειτουργούν ισότιμα. Σε άλλες περιπτώσεις, ο λεκτικός κώδικας βασίζεται στον οπτικό για διευκρινίσεις, καλώντας τον αναγνώστη να προσλάβει ταυτόχρονα και τα δύο επίπεδα προκειμένου να καλύψει αφηγηματικά κενά. Ένας τρίτος τύπος σχέσης αποδίδει στην οπτική τροπικότητα καθοριστικές πληροφορίες που απουσιάζουν από το λεκτικό κείμενο, προσφέροντας στον αναγνώστη πρόσθετα ερμηνευτικά επίπεδα. Στον τέταρτο τύπο, οι εικόνες λειτουργούν ενισχυτικά, τονίζοντας μια συγκεκριμένη πράξη, σκηνή ή λεπτομέρεια του λεκτικού κειμένου και κατευθύνοντας ανάλογα την προσοχή του αναγνώστη. Τέλος, στον πέμπτο τύπο, ο οπτικός κώδικας αναλαμβάνει τον κύριο αφηγηματικό ρόλο, ενώ ο λεκτικός λειτουργεί συμπληρωματικά, υποστηρίζοντας επιλεκτικά την εξέλιξη της αφήγησης (Nikolaieva, 2003). Δεδομένου ότι η μεγαλόφωνη ανάγνωση (reading aloud) αποτελεί βασική διάσταση των εικονοβιβλίων (Dollerup, 2003), πρέπει να ληφθούν υπόψη και τα ποικίλα τυπογραφικά και οπτικά στοιχεία που μπορεί να υποδεικνύουν στον αναγνώστη τον ρυθμό, τον τόνο ή την εκφορά του λόγου (Oittinen, 2003). Ο μεταφραστής σε συνεργασία με τον εικονογράφο καλείται να διασφαλίσει την αναγνωσιμότητα (readability) ή ακόμη και την τραγουδισμότητα (singability) του κειμένου (Oittinen, 2008b), ώστε το βιβλίο να λειτουργήσει με παρόμοιο τρόπο στο νέο πολιτισμικό πλαίσιο.

Η Oittinen (2004, p. 180) εντοπίζει μια σειρά μεταφραστικών πρακτικών που μπορεί να υιοθετήσει ο μεταφραστής στο πλαίσιο της μεταφοράς ενός εικονοβιβλίου. Ειδικότερα, αναφέρεται: α) στην αναδιάταξη, η οποία αφορά την αλλαγή της σειράς ή της χωροθέτησης των εικόνων στο μεταφρασμένο έργο σε σχέση με το πρωτότυπο, με στόχο την επίτευξη πιο ομαλής αφηγηματικής ροής· β) στην προσθήκη, δηλαδή την εισαγωγή νέων εικόνων ή οπτικών και/ή λεκτικών στοιχείων, ώστε η αφήγηση να

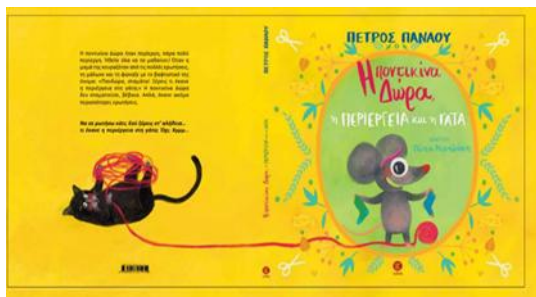
καταστεί περισσότερο προσβάσιμη στο νέο πολιτισμικό σύστημα· γ) στην επανάληψη, που συνίσταται στη σκόπιμη επανεμφάνιση μοτίβων ή στοιχείων είτε για τη διευκόλυνση της μνημονικής συγκράτησης πληροφοριών από τον ανήλικο αναγνώστη είτε για την ενίσχυση της συνοχής· δ) στον οπτικό χειρισμό (visual manipulation), ο οποίος περιλαμβάνει την τροποποίηση ήδη υπάρχουσών εικόνων —όπως τα χρώματα, τα ενδύματα, οι εκφράσεις του προσώπου, τα σκηνικά ή ακόμη και ολόκληρες σκηνές— προκειμένου να εναρμονίζονται πληρέστερα με το νέο πολιτισμικό πλαίσιο· και ε) στη διαγραφή, η οποία αφορά την αφαίρεση οπτικών ή λεκτικών στοιχείων που ενδέχεται να θεωρηθούν ακατάλληλα, ασαφή ή περιττά στο πλαίσιο υποδοχής. Η πρακτική της διαγραφής μπορεί να υπαγορεύεται από ηθικοπλαστικούς ή ιδεολογικούς λόγους, ζητήματα πολιτικής ορθότητας ή ακόμη και από εμπορικές σκοπιμότητες.

### Στόχος έρευνας

Στόχος, λοιπόν, της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση τυχόν διαφοροποιήσεων και προσαρμογών του έργου του Π. Πανάου κατά τη μεταφορά του από τα ελληνικά στα κινεζικά, μέσα από τη συγκριτική μελέτη των δύο εικονοβιβλίων. Παράλληλα, εξετάζονται οι μεταφραστικές στρατηγικές που επιστρατεύονται κατά τη διαδικασία της μετάφρασης. Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται στον τρόπο με τον οποίο οι πολιτισμικές αναφορές μεταφέρονται και νοηματοδοτούνται εκ νέου κατά τη μετάβαση από ένα πολιτισμικό σύστημα σε ένα άλλο, καθώς επίσης στη δυναμική αλληλεπίδραση των δύο αφηγηματικών τρόπων, του λεκτικού και του οπτικού, οι οποίοι συνυπάρχουν και συνδιαμορφώνουν την αφήγηση (Nikolajeva & Scott, 2013).

Πιο συγκεκριμένα, ο σκοπός της μελέτης αποσκοπεί στη βαθύτερη κατανόηση των έργων μέσα σε ένα ευρύτερο ιστορικό, κοινωνικό και λογοτεχνικό πλαίσιο και στη διερεύνηση τυχόν διακειμενικών/ διεικονικών σχέσεων που τα συνδέουν. Επιδίωξή μας είναι η αναγνώριση ομοιοτήτων και διαφορών, καθώς και η ερμηνεία των πιθανών αιτιών που τις προκαλούν στη διαδραστική σχέση μετάφρασης και κουλτούρας. Για τα παραπάνω, καθώς και για τη διερεύνηση του κατά πόσον το μεταφραστικό προϊόν αντανακλά το αρχικό κείμενο, μεθοδολογικό εργαλείο αποτέλεσε τόσο η Πολυσυστημική Θεωρία (Even-Zohar, 2010), όσο και η πολυτροπική προσέγγιση της μετάφρασης για παιδιά και η μετάφραση των εικονοβιβλίων (Oittinen, 1990· 2004).

Σε αυτό το σημείο κρίνεται σκόπιμο να διευκρινιστεί ότι, αν και οι εικόνες τόσο της ελληνικής όσο και της κινεζικής εκδοχής αναλύθηκαν πρωτογενώς, για τη συγκριτική μελέτη των δύο εικονοβιβλίων σε κειμενικό επίπεδο αρχικά αξιοποιήθηκε η αγγλική μετάφραση/ μεταγραφή που πραγματοποίησε ο ίδιος ο συγγραφέας, Πέτρος Πανάου, επί του ελληνικού κειμένου του, το οποίο παρέδωσε στον Κινέζο εικονογράφο Wang Zumin για να το επεξεργαστεί περίπτωση που προσφέρει ένα ενδιαφέρον παράδειγμα για τη συζήτηση γύρω από τον ρόλο του μεταφραστή στην παιδική λογοτεχνία. Ωστόσο, επισημαίνεται ότι υπήρξε επικοινωνία με τον Κινέζο εικονογράφο προκειμένου να παραχωρηθεί στη μία εκ των συγγραφέων του άρθρου συνέντευξη, στο πλαίσιο μιας επετειακής εκδήλωσης που έλαβε χώρα τον Μάιο του 2025 υπό τη διοργάνωση του ΤΕΠΑΕ ΑΠΘ και του Ινστιτούτου Κομφούκιος. Τότε, λοιπόν, του ζητήθηκε να μεταφράσει το κινεζικό κείμενο κάθε δισέλιδου του *小老品多拉* στα αγγλικά, και επιβεβαιώθηκε πως η λεκτική τροπικότητα της κινεζικής εκδοχής δε διαφέρει από την αγγλόφωνη παραχώρησε εξ αρχής ο Π. Πανάου στους Κινέζους συντελεστές και στις συγγραφείς του παρόντος άρθρου.



Εικόνα 1

Εξώφυλλο ελληνικής έκδοσης: *Η ποντικίνα Δώρα, η περιέργεια και η γάτα* (2025).

### ***Η ποντικίνα Δώρα, η περιέργεια και η γάτα***

Όπως προαναφέρθηκε, το βιβλίο για το οποίο γίνεται λόγος επιχειρεί να απενοχοποιήσει την περιέργεια των παιδιών και να ενθαρρύνει την ανακάλυψη, τους πειραματισμούς, τον αυθορμητισμό και το παιχνίδι, μέσα από ένα ευφάνταστο σενάριο και τις συνοδευτικές, χαρούμενες εικόνες της Μιμηλάκη. Ο συγγραφέας επιδιώκει να συμβάλει στην κοινωνική και πολιτισμική καλλιέργεια του παιδιού-αναγνώστη, μεταδίδοντάς αξίες που θεωρεί θεμελιώδεις και ουσιαστικές, χωρίς ωστόσο η διδακτική ή καθοδηγητική του πρόθεση να είναι πάντοτε εμφανής. Οι ιδεολογικές του τοποθετήσεις ενσωματώνονται με διακριτικό τρόπο στην αφήγηση, η οποία είναι επενδυμένη με χιουμοριστικά στοιχεία. Ενδιαφέρον έχει πως η ιδέα για το βιβλίο προέκυψε από ένα παιχνίδι μάθησης και δημιουργικής γραφής, στο πλαίσιο των μαθημάτων του Πανάου με τους φοιτητές και τις φοιτήτριές του στο Πανεπιστήμιο της Georgia: Βασισμένος στην τεχνική του «φανταστικού δώνυμου» που πρότεινε ο Τζάνι Ροντάριστο θεμελιώδες βιβλίο του *Γραμματική της Φαντασίας: Πώς να φτιάχνουμε ιστορίες για παιδιά* (1985), ο Πανάου πρότεινε στους φοιτητές και τις φοιτήτριές του τη δημιουργία λεκτικών παιχνιδιών με στόχο τη σύνθεση μιας ιστορίας, βάσει ενός ζεύγους αταίριαστων σημασιολογικά λέξεων (ήτοι, το «φανταστικό δώνυμο»). Όπως φαίνεται και στην περίπτωση της *Ποντικίνας Δώρας*, από τη σύνθεσή τους πράγματι μπορεί να προκύψει μια ιστορία με ενδιαφέρουσες σημασιοδοτήσεις, όπως υποστήριζε ο Ροντάρι.

Στην περίπτωση της *Ποντικίνας Δώρας*, της οποίας το βαπτιστικό όνομα βάσει του κειμένου ήταν Πανδώρα, ο Πανάου συνέθεσε την ιστορία μέσα από το ταίριασμα των λέξεων ποντίκι και αγγούρι, ενώ τη δημιουργική του φαντασία εντρίγκαραν και τα αστεία βίντεο που κυκλοφορούν στα μέσα ενημέρωσης για τις γάτες που φοβούνται τα εν λόγω λαχανικά<sup>1</sup>. Έμπνευση ο συγγραφέας αντλεί, ωστόσο, και από τους αρχαιοελληνικούς και τους αισώπειους μύθους: Είδους με οικουμενικό και διαχρονικό χαρακτήρα, στενά συνδεδεμένο τόσο με την λογοτεχνία για ενήλικες (Malinowski, 1926) όσο και εκείνη που απευθύνεται σε παιδιά (Welsh, 2014), στις αφηγήσεις του οποίου ενσωματώνονται πολυσημίες, στοιχεία πολιτιστικής κληρονομιάς, λαϊκές παραδόσεις και ηθικά διδάγματα, καθώς επίσης αποτυπώνονται αρχέτυπα και συμβολισμοί (Καρακάση, 2015· Vernant, 2005).

<sup>1</sup> Ενδεικτικά, βλ. <https://youtube/RBrZsgy4-SQ?si=DitUAq9oDJ4ncAaY>

Ο Πανάου δίνει «νέα πνοή» (Hutcheon, 2013, p.38) σε κατά τα άλλα παλιές μυθολογικές αφηγήσεις, τις οποίες αναδιασκευάζει απευθυνόμενος σε παιδιά, προσανατολισμένος στο να τα ενθαρρύνει να είναι περίεργα, να ανακαλύπτουν, να πιστεύουν στον εαυτό τους και να αντιληφθούν τη δυναμική τους. Ειδικότερα, η *Ποντικίνα Δώρα*, ο ανθρωπόμορφος πρωταγωνιστικός χαρακτήρας του έργου, είναι το μικρό ποντικάκι που κατοικεί κρυφά με την οικογένειά του στο σπίτι ενός ανθρώπου, ο οποίος έχει μια γατούλα ως κατοικίδιο. Ενώ η Δώρα προσπαθεί να ανακαλύψει τον κόσμο, κάνει διαρκώς στη μητέρα της ερωτήσεις. Εκείνη, έχοντας στο μυαλό της το λαϊκό απόφθεγμα «η περιέργεια σκότωσε τη γάτα», προτρέπει την κόρη της να σταματήσει να είναι τόσο περίεργη. Η μικρή Δώρα, αντί να υποκύψει στις παροτρύνσεις της μητέρας της, αναπαρίσταται να της κάνει περισσότερες. Παρακολουθεί, μάλιστα, τη Γάτα του σπιτιού όπου διέμενε μαζί τους, έπειτα από την αποτρεπτική ερώτηση της μητέρας της «Ξέρεις τι έκανε η περιέργεια στη γάτα;», και μαθαίνει πολλά για εκείνη: επί παραδείγματι, το ότι η Γάτα ήθελε να ξέρει πού βρίσκονται τα ποντίκια και το κατάφερνε, ακολουθώντας «το γριτζ-γριτζ που έκαναν οι πατουσίτσες τους» στο πάτωμα· ότι είχε μεν καλή ακοή, αλλά «ήταν αδέξια κι έτσι πολλές φορές τα ποντικάκια γλύτωναν στο παρά πέντε»· ότι ο άνθρωπος έτρωγε κάτι πεντανόστιμο, το τυρί, και περπατούσε αθόρυβα γιατί φορούσε στις δικές του πατούσες κάλτσες· ή ότι οι γάτες τρομάζουν αν βάλεις αγγουράκια δίπλα τους. Έτσι, μέσα από ένα περιπετειώδες ταξίδι μέσα στο σπίτι, η μικρή Δώρα ανακαλύπτει απολαύσεις της ζωής, όπως είναι το τυρί, διασκεδάζει με τη φίλη της, την οποία και «παρασέρνει» στο ταξίδι της αυτό, αποκτά πίστη στον εαυτό της, και, επιπλέον, βρίσκει τον τρόπο και να τρομάξει τη Γάτα χρησιμοποιώντας αγγουράκια. Το κυριότερο όλων, όμως είναι πως η μικρή Δώρα κατορθώνει, χάρη στην περιέργεια και την φιλομάθειά της, να γλυτώσει τον εαυτό της, καθώς επίσης όλα τα άλλα ποντίκια του σπιτιού από τα δόντια της Γάτας: αυτό το καταφέρνει πλέκοντας κάλτσες για εκείνη και όλα τα υπόλοιπα ποντίκια. Έτσι, φορώντας τις περπατούσαν πλέον και εκείνα αθόρυβα μέσα στο σπίτι —όπως ο άνθρωπος, που η Δώρα παρατήρησε.

Οι χαρακτήρες στα παιδικά έργα συνιστούν το βασικό δομικό τους υλικό. Εντάσσονται σε σκοπούς ιδεολογικούς και εκπαιδευτικούς, δύνανται να παράγουν ηθική, φέρονται οπωσδήποτε με σαφήνεια προκειμένου να γίνουν κατανοητοί από το αναγνωστικό κοινό, είναι δυναμικοί, έχουν δυνατότητα εξέλιξης, ενώ επιπλέον δύνανται και είτε να αποδομήσουν, είτε να αναπαράξουν στερεότυπα (Γαβριηλίδου, 2008· Nikolajeva, 2002). Η μικρή Δώρα στο κείμενο, ουσιαστικά, λειτουργεί ως ηχώ της Πανδώρας, της αρχαιολογικής μορφής της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, γνωστής ως η πρώτη θνητή γυναίκα, εξαιτίας της περιέργειας της οποίας προέκυψαν όλα τα δεινά. Η Πανδώρα για πολλούς συνδέεται με την Εύα, τη βιβλική μορφή και επίσης πρώτη θνητή γυναίκα, κατά την θρησκευτική παράδοση, που οδήγησε εκείνη και τον Αδάμ έξω από τον Παράδεισο εξαιτίας της περιέργειάς της. Δεν είναι καθόλου τυχαία, λοιπόν, η ονοματοδοσία της καλύτερης φίλης της Δώρας ως Εύας από τον συγγραφέα. Η Εύα, παρακινημένη από την πρωταγωνίστρια, παρασύρεται σε μια ευχάριστη περιπέτεια γεμάτη ανακαλύψεις και εξερευνά, όχι μόνο τον κόσμο, αλλά και τις δυνατότητές της, όπως άλλωστε και η Δώρα. Εκτός, λοιπόν, από την δύναμη των χαρακτήρων και της τεχνικής του ανθρωπομορφισμού, μιας που τα ποντίκια φέρονται ως άνθρωποι, ο Πανάου χρησιμοποιεί και τη δύναμη της ονοματοποιίας (Ακριτόπουλος, 2012) στο έργο του, έτσι ώστε να περάσει τα ιδεολογικά μηνύματα που επιθυμεί στους μικρούς αναγνώστες.

Όπως προαναφέρθηκε, η βγαλμένη από την πραγματικότητα φράση «πάτημα της γάτας», αποκτά στην *Ποντικίνα Δώρα* διαφορετικό νόημα, καθώς πια τα ποντίκια είναι αυτά που αποκτούν ελαφρύ πάτημα με τα καλτσάκια τους και, έτσι, γλυτώνουν από τα δόντια της Γάτας, που δεν τα ακούει όταν περπατάνε μέσα στο σπίτι. Ο ανατρεπτικός χαρακτήρας του βιβλίου προκύπτει, ωστόσο, και μέσα από την αναδιασκευή του αισώπειου μύθου, στον οποίο πρωταγωνιστούν μια γάτα και πολλά ποντίκια: η γάτα, βάσει του μύθου, ακολουθώντας τα ένστικτά της, κυνηγούσε τα τρωκτικά και τα έτρωγε, μέχρι που όσα απέμειναν ζωντανά έκαναν συμβούλιο, προκειμένου να δουν πώς θα αντιμετώπιζαν τον κίνδυνο. Τελικά, ένα σοφό, ηλικιωμένο ποντίκι έδωσε τη λύση: τα ποντίκια θα κρεμούσαν μια κουδούνα στο λαιμό της γάτας, και κάθε φορά που εκείνη θα πλησίαζε, το κουδούνι θα χτυπούσε, αυτά θα το άκουγαν και έτσι θα έτρεχαν να κρυφτούν και να προφυλαχτούν.

Στο βιβλίο του Πανάου, παρ' όλα αυτά, η σπιρτάδα και η έξυπνη λύση προκειμένου να αποφευχθεί ο κίνδυνος δίδεται από τη νεαρή Δώρα και τη συνομήλικη παρέα της, και όχι από κάποιον ενήλικο. Ταυτόχρονα, λοιπόν, με την ανατροπή του τέλους του αισώπειου μύθου, ανατρέπεται και το πρότυπο της αυθεντίας του εξουσιαστικού ενήλικα ή της φιγούρας του δυνατού (Lowery, 2024·Nikolajeva, 2010), που, στις περισσότερες περιπτώσεις, επιβάλλεται στον ανήλικο και, γενικά, τον μη ισχυρό: Η παρουσία του ενήλικου στο έργο, αφενός μεν δηλώνεται μέσα από την παρουσία της μητέρας της Δώρας, αφετέρου δε υπονοείται μέσα από την παρουσία της γάτας. Στην περίπτωση της μητέρας, η αυθεντία καταρρίπτεται καθώς η μικρή Δώρα την «παρακούει» και αρχίζει να κάνει «ακόμη περισσότερες ερωτήσεις», ειδικά όταν υπονοείται πως η περιέργειά της μπορεί να αποβεί επικίνδυνη για εκείνη. Από την άλλη, στο έργο καταρρίπτεται και το στερεότυπο της δυνατής φιγούρας που κατορθώνει να κατατροπώσει πάντα τον (φαινομενικά) αδύναμο: αυτό βρίσκει εφαρμογή στο γεγονός πως το μικρό ποντίκι καταφέρνει να υπερισχύσει απέναντι στη Γάτα, αφενός μεν ξεγελώντας την πλέκοντας και φορώντας καλτσάκια, αφετέρου δε τρομάζοντάς την με ένα αγγούρι, αφού «την παρακολούθησε» για καιρό προκειμένου να μάθει τις συνήθειές της. Ταυτόχρονα στο έργο, μέσα από τον χαρακτήρα της μικρής Δώρας, αναδεικνύεται η παντοδυναμία του παιδιού, υπό την έννοια πως το μέλλον ανοίγεται μπροστά του για να το διαμορφώσει όπως εκείνο θέλει, αξιοποιώντας τις δυνατότητες και τις προοπτικές που του εμφανίζονται (Beauvais, 2015).

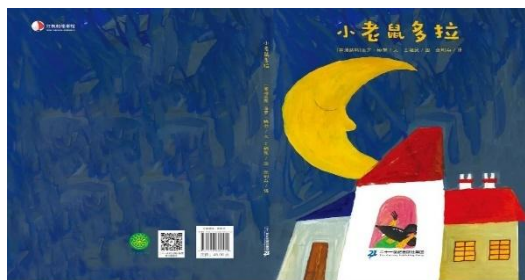
Τη χαρά και την ικανοποίηση που βιώνει η Ποντικίνα Δώρα μαζί με τις φίλες της, ως αποτέλεσμα της ικανοποίησης της περιέργειάς τους και της δημιουργικής διαδικασίας που αυτή πυροδότησε, τις αντιλαμβάνονται οι ανήλικοι αναγνώστες καθώς παρατηρούν τα πρόσωπά τους (Εικ. 2). Βεβαίως, η έκφραση του προσώπου τους δεν είναι το μόνο στοιχείο από το οποίο οι αναγνώστες μπορούν να αντιληφθούν αυτό που επιθυμεί να επικοινωνήσει ο συγγραφέας, με τη βοήθεια της εικονογράφου, που δεν είναι άλλο από το να παρακινήσει το κοινό του να ψάξει, να ρωτήσει, να μάθει, να πειραματιστεί: το ότι η Δώρα και οι φίλες της ένωσαν όμορφα κάνοντας όλα τα παραπάνω, αφήνεται να εννοηθεί και μέσα από τις επιλογές των χρωμάτων της Μιμηλάκη, αλλά και από τη χρήση των γραμμών και των σχημάτων (Sipe, 2001). Για την ακρίβεια, τα χρώματα στο βιβλίο είναι ζωηρά και χαρούμενα. Ο τόνος τους είναι απαλός και τα σχήματα είναι κυκλικά. Οι δε γραμμές σε όλα τα σχέδια της Μιμηλάκη δε φέρουν αιχμηρές άκρες, αποπνέοντας έτσι μια γαλήνια και αρμονική αίσθηση (Nodelman, 2009·Sipe, 2001), προφανώς αφού ο στόχος του συγγραφέα είναι να δείξει πως η ικανοποίηση της περιέργειας δεν συνιστά κάτι το επικίνδυνο.

## Η μικρή ποντικίνα ταξιδεύει στην Κίνα

Σύμφωνα με τη Σοφία Γαβριηλίδου (2009), η λογοτεχνία για παιδιά είναι εγγενώς και διαπολιτισμική λογοτεχνία, διότι η αντίληψη του παιδιού για τον κόσμο βρίσκεται υπό διαμόρφωση, υπό την έννοια ότι κάθε λογοτεχνικό βιβλίο που απευθύνεται στα παιδιά προσφέρει ένα πλήθος πληροφοριών, εικόνων, ιδεολογιών, προτάσεων, τεχνικών κ.ά. Τον διαπολιτισμικό τους ρόλο υπηρετούν στον μέγιστο βαθμό τα μεταφρασμένα παιδικά βιβλία, τα οποία λειτουργούν ως σημεία συνάντησης και γνωριμίας διαφορετικών πολιτισμών. Μάλιστα, τα εικονοβιβλία για παιδιά διαθέτουν ένα επιπλέον πλεονέκτημα για τη μεταφορά ιδεών και ανοίκειων πληροφοριών: την εικόνα, η οποία μπορεί να αλληλεπιδρά ποικιλοτρόπως με το κείμενο (Arizpe, 2013· Gibson, 2016) και να αφηγείται παράλληλα ή συμπληρωματικά με αυτό, ή ακόμα και να δρα αυτόνομα (Kress & van Leeuwen, 2001· Serafini, 2012) χωρίς την παρουσία γραπτού λόγου (Nikolajeva & Scott, 2013· Youngs, 2010).

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η *Ποντικίνα Δώρα, η περιέργεια και η γάτα* μεταφράστηκε το 2025 υπό τον τίτλο *小老鼠多拉* (Ραπαου, 2025), από τον Mingzhou Zhang και εικονογραφήθηκε από τον Wang Zumin. Ενώ οι μεταφραστές παιδικών βιβλίων έχουν συνήθως μεγαλύτερη ελευθερία να παρέμβουν στο αρχικό κείμενο από ό,τι οι μεταφραστές κειμένων που απευθύνονται σε ενηλίκους προτού αυτά ενσωματωθούν στο λογοτεχνικό σύστημα του πολιτισμού-στόχος (Puurttinen, 1994· O'Connell, 2006), από την πρώτη επαφή με τα δύο εικονοβιβλία, το πρωτότυπο και το μεταφρασμένο, σημαντικές διαφορές διαπιστώνονται μεταξύ τους. Οι περισσότερες εντοπίζονται, κατά βάση, στην εικονογράφηση.

Η εικόνα του εξώφυλλου (Εικ.2), συμπεριλαμβανομένων των κυρίαρχων χρωμάτων, της γραμματοσειράς, καθώς και τυχόν οπτικών ή λεκτικών παιχνιδιών, μπορεί να εξυπηρετεί αισθητικούς, εμπορικούς, αλλά και ερμηνευτικούς σκοπούς, καθώς συχνά καθοδηγεί τον αναγνώστη στο να προσλάβει την αφήγηση με έναν συγκεκριμένο τρόπο (Genette, 1997· Scott-Warren, 2011). Το εξώφυλλο που αντικρίζει ο αναγνώστης προτού καν φτάσει στο κείμενο, φτιάχνεται (σχεδόν) πάντα με σκοπό να παρέχει ενδείξεις σχετικά με τη θεματική κατεύθυνση της ιστορίας (Moebius, 1986).



**Εικόνα 2**

*Εξώφυλλο της κινεζικής εκδοχής, με τίτλο 小老鼠多 (2025).*

Τα χρώματα που επιλέγονται για τα εξώφυλλα των βιβλίων διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση των αντιλήψεων και των συναισθημάτων των αναγνωστών (Kastan & Farthing, 2018) και, για τον λόγο αυτό, αξιοποιούνται

στρατηγικά από εκδότες και σχεδιαστές προκειμένου να ενεργοποιήσουν συγκεκριμένους συναισθηματικούς συνειρμούς. Στο εξώφυλλο του πρωτότυπου ελληνικού βιβλίου κυριαρχεί το κίτρινο χρώμα, με τη Δώρα να απεικονίζεται χαρούμενη και ενεργητική, κρατώντας δύο κάλτσες στα χέρια της και περιτριγυρισμένη από ένα κουβάρι. Το κίτρινο, ως θερμό χρώμα, συνδέεται με συναισθήματα χαράς, ενεργητικότητας και αισιοδοξίας (Nodelman, 2009) και, ως εκ τούτου, ενισχύει την εικόνα μιας δυναμικής και εξωστρεφούς ηρωίδας, η οποία αψηφά τις νόρμες και την κανονιστική εξουσία, παρασύροντας με τη θετική της στάση απέναντι στο άγνωστο. Συνυπάρχει και ένα δεύτερο χρώμα στο εξώφυλλο, το μωβ, το οποίο εντοπίζεται στο τσουλούφι της Δώρας και στο κουβάρι. Το τελευταίο συνδέει εικονογραφικά το εμπροσθόφυλλο με το οπισθόφυλλο, προσδίδοντας αφηγηματική συνοχή μεταξύ τους (Liu, 2021), καθώς ξεκινά από τα χέρια της Δώρας και καταλήγει στις πατούσες της γάτας, αλλά και στη γραμματοσειρά με την οποία αποδίδεται το όνομά της. Το μωβ, χρώμα που συσχετίζεται με την περιέργεια και την εσωτερική αναζήτηση (Kastan & Farthing, 2018), προϊδεάζει τον αναγνώστη, υποδηλώνοντας την ανατροπή που πρόκειται να επιφέρει στον κόσμο των ποντικών η περιέργεια και η φιλομάθεια της Δώρας.

Από την άλλη πλευρά, το εξώφυλλο του κινεζικού εικονοβιβλίου κινείται σε διαφορετικό κλίμα, καθώς η Δώρα απεικονίζεται μόλις να ξυπνά, μέσα στο σπίτι, στη διάρκεια της νύχτας κοιτώντας τον μπλε σκοτεινό ουρανό. Το κινεζικό εικονοβιβλίο φαίνεται να δίνει έμφαση στο βαθύ μπλε, το οποίο κυριαρχεί στο εξώφυλλο, τόσο στο εμπροσθόφυλλο όσο και στο οπισθόφυλλο, και δημιουργεί μια νυχτερινή και, ίσως, πιο ήσυχη ατμόσφαιρα. Η νύχτα παρουσιάζεται ως η ιδανική στιγμή για δράση, εφόσον όταν οι άνθρωποι κοιμούνται, τα ποντίκια μπορούν να κινηθούν ελεύθερα. Σε αυτό το σκηνικό, η Δώρα ξυπνά, τεντώνει τα χέρια της και ετοιμάζεται να μηχανοραφήσει ενάντια στη γάτα, σαν να πρόκειται για έναν ισότιμο αντίπαλο. Η στάση της δείχνει αποφασιστικότητα και διάθεση να αναμετρηθεί με τον κόσμο των ενηλίκων και αυτόν της γάτας, προσδίδοντάς της, με αυτόν τον τρόπο, ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά και συνήθειες. Ακόμα και το μεγάλο μισοφέγγαρο με τα κλειστά μάτια στον ουρανό φαίνεται να κοιμάται, σα να μη δίνει σημασία στις μυστικές αποστολές της. Το εξώφυλλο υποδηλώνει, έτσι, μια διαφορετική διάθεση από αυτό του ελληνικού: λιγότερο παιχνιδιάρικη και περισσότερο εσωστρεφή και στοχαστική (Kümmerling-Meibauer & Meibauer, 2019), φέρνοντας στο προσκήνιο την περιέργεια και τη φιλομάθεια της μικρής Ποντικίνας και, κατ' επέκταση, και του εννοούμενου αναγνώστη του νέου μεταφρασμένου κειμένου (Ραπαου & Tsilimeni, 2011). Το πρόσωπο της Δώρας, αποδοσμένο με τριγωνικά χαρακτηριστικά και έντονες γωνίες, αποπνέει μια αίσθηση έντασης και αποφασιστικότητας, ίσως και σοβαρότητας (Painteretal., 2013), που υποψιάζετο κοινό για τη φύση του εγχειρήματος των ποντικών, καθώς προετοιμάζονται να αντισταθούν στην τρομοκρατία της γάτας μέσα στο ανθρώπινο σπίτι. Έτσι, στο κινεζικό εικονοβιβλίο γίνεται περισσότερο αισθητός ο κίνδυνος που διατρέχει η ποντικίνα Δώρα: η οποιαδήποτε απροσεξία και παρορμητική απόφαση που παρεκκλίνει των προσδοκώμενων συμπεριφορών από την ηρωίδα μπορεί να επιφέρει τραγικές συνέπειες, ακόμα και για το σύνολο της κοινωνίας των ποντικών.

Από τις πρώτες σελίδες της ελληνικής εκδοχής, στον αναγνώστη συστήνεται η Δώρα με τη χαρακτηριστική της περιέργεια, τα μεγάλα στρογγυλά αυτιά και, κυρίως, τη λεπτή της μύτη, που έχει την ικανότητα να μυρίζει τα πάντα. Μέσα από αυτή την περιέργεια και τη διερευνητική της φύση είναι που η Δώρα προβληματίζεται και,

τελικά, μαθαίνει. Η Μιμηλάκη, σε πλήρη αρμονία με την αφήγηση, αποδίδει τη Δώρα με στρογγυλεμένα χαρακτηριστικά και ροδαλό πρόσωπο, ενισχύοντας το θετικό κλίμα της ανακάλυψης —και, κατ' επέκταση, της γνώσης (Nodelman, 2009). Στο κινεζικό εικονοβιβλίο ερχόμαστε σε επαφή με ένα διαφορετικό εικονογραφικό ύφος. Ο εικονογράφος χρησιμοποιεί μεγαλύτερη ποικιλία χρωμάτων, τα οποία δημιουργούν εντονότερη αίσθηση, ενώ οι γραμμές —τόσο στα πρόσωπα των ποντικών όσο και στο περιβάλλον τους(κτήρια, δρόμους, σπίτια κ.ά.)— είναι αιχμηρές, συμβάλλοντας ενδεχομένως στη δημιουργία μιας γενικότερης αίσθησης ανησυχίας στους αναγνώστες (Nodelman, 2009·Sipe, 2001·Kress & VanLeeuwen, 2020) (Εικ.3).Επιπλέον, στην ελληνική εκδοχή, η δράση, σύμφωνα με το εικονογραφικό σκηνικό, φαίνεται να διαδραματίζεται κατά τη διάρκεια της ημέρας, ενώ στην κινεζική εκδοχή η περιπέτεια λαμβάνει χώρα τη νύχτα. Οι διαφοροποιήσεις αυτές οδηγούν στο ακόλουθο συμπέρασμα: στο ελληνικό κείμενο, η περιέργεια —χαρακτηριστικό της παιδικής ηλικίας (Jiroutetal., 2024, σ. 622)— παρουσιάζεται ως μια παιχνιδιάρικη παρόρμηση που οδηγεί σε ανακαλύψεις και σε υπέρβαση του «δυνατού–μεγαλόσωμου». Αντιθέτως, στο κινεζικό κείμενο η περιέργεια ενδέχεται να εκληφθεί ως στοιχείο που οδηγεί σε κινδύνους, καθώς οι απερίσκεπτες αποφάσεις μπορούν να φέρουν την πρωταγωνίστρια αντιμέτωπη με τραγικές συνέπειες, τόσο για την ίδια όσο και για τους γύρω της.



### Εικόνα3

Στιγμιότυπο από την «κινεζική» εκδοχή της Ποντικίνας Δώρας, από την παρουσίαση του βιβλίου στην εκδήλωση του ΤΕΠΑΕ & Ινστιτούτο Κομφούκιουστου Α.Π.Θ. <http://www.oci.shisu.edu.cn/04/ab/c4732a197803/page.htm>

Στο *小老鼠多拉* (Panaou, 2025), αφού παρουσιαστεί η Δώρα ως ηρωίδα με έντονη διερευνητική διάθεση και οξυμένες αισθήσεις, απεικονίζεται να σκαρφαλώνει σε μια ψηλή βιβλιοθήκη, παρατηρώντας με εμφανές ενδιαφέρον τα βιβλία των ανθρώπων. Πρόκειται για μια εικονογραφική προσθήκη που δεν απαντά στο πρωτότυπο κείμενο, η οποία, ωστόσο, παρέχει στη Δώρα τη δυνατότητα να έρθει σε επαφή με συγκεκριμένους τίτλους βιβλίων στο μεταφρασμένο έργο. Το βλέμμα της, γεμάτο απορία, στέκεται σε ένα μεγάλο ανοιχτό βιβλίο με τον αγγλικό τίτλο *Pandora's Box* (στα ελληνικά *Το κουτί της Πανδώρας*). Λίγο πιο πέρα, στο γραφείο δίπλα στη βιβλιοθήκη, διακρίνεται ένα ακόμη ανοιχτό βιβλίο, που παραπέμπει στον αισώπειο μύθο *Belling the Cat* (στα ελληνικά *Το κουδούνι και η γάτα* ή *Το συμβούλιο των ποντικών*). Η εικονογραφική ένταξη αυτών των τίτλων δεν αποσκοπεί απλώς στη

μετάδοση πολιτισμικών πληροφοριών, αλλά κυρίως στη δημιουργία μιας διεικονικής αναφοράς (interpictorial reference) (Caboetal., 2017) και στην ενεργοποίηση μιας συνειρμικής σύνδεσης στο μυαλό του ανήλικου κινεζόφωνου αναγνώστη ανάμεσα στο όνομα της ηρωίδας και τη μυθολογική μορφή της Πανδώρας. Παράλληλα, το κινεζικό εικονοβιβλίο ενεργοποιεί και ένα δεύτερο επίπεδο ερμηνείας. Η οπτική αναφορά στον αισώπειο μύθο, με επίκεντρο την περιέργεια, ανασύρει συνειρμικά την αγγλόφωνη έκφραση “Curiosity killed the cat”, η οποία, αν και δεν δηλώνεται ρητά, αναδύεται μέσα από τη σκηνή όπου η μητέρα απευθύνεται στη Δώρα λέγοντας: «潘多拉, 够了! 记住好奇害死猫» (μτφρ. «Πανδώρα, φτάνει! Θυμήσου τι έκανε η περιέργεια στη γάτα!»). Μέσα από την αβίαστη ενσωμάτωση αυτών των διακειμενικών και διεικονικών αναφορών στην εικονογράφιση, η αφήγηση αποκτά πολλαπλά επίπεδα νοηματοδότησης, προσκαλώντας τον μικρό αναγνώστη να αναπτύξει τις δικές του συνυποδηλώσεις, ερμηνείες και αφηγηματικές συνδέσεις γύρω από αρχαίους μύθους, χωρίς να διαταράσσεται η ροή της ανάγνωσης.

Με την είσοδο του δευτερογενούς βιβλίου στο ευρύτερο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο της Κίνας (Even-Zohar, 2010), κατανοούμε πως η προσθήκη των βιβλίων με τους αγγλικούς τίτλους *Pandora’s Box* και *Belling the Cat* στην κινεζική εικονογράφιση δεν είναι τυχαία· λειτουργεί πολυεπίπεδα και με σαφές συμβολικό βάρος. Η χρήση δύο εμβληματικών αφηγημάτων της δυτικής παράδοσης, της ελληνικής μυθολογίας και των αλληγορικών μύθων του Αισώπου, γεφυρώνει πολιτισμούς. Ο εικονογράφος ενδέχεται να θέλει να δείξει ότι η ιστορία της Δώρας δεν εκτυλίσσεται σε ένα απομονωμένο κινεζικό πλαίσιο, αλλά είναι μέρος ενός παγκόσμιου αφηγηματικού ιστού. Η δε Πανδώρα, με την περιέργειά της να απελευθερώνει όλα τα κακά του κόσμου, παραλληλίζεται με τη Δώρα, που επίσης ωθείται από την περιέργεια. Εντούτοις, σε αυτή την περίπτωση, η γνώση δεν φέρνει καταστροφή, αλλά κατανόηση, και πιθανώς και σωτηρία για τον ποντικόκόσμο (Βασιλούδη, 2025). Ίσως, ακόμη, υπονοείται ότι η σύγχρονη Πανδώρα μπορεί να μάθει από το παρελθόν. Η αναζήτηση γνώσης (τα βιβλία) εμπεριέχει ρίσκο (Πανδώρα), αλλά και ότι η κατανόηση του φόβου ή του αντιπάλου (γάτα) απαιτεί θάρρος και συλλογική πράξη (Αίσωπος).

Σε αυτό το σημείο, ο Πανάου ανατρέπει ένα βαθιά ριζωμένο στερεότυπο (Moya-Guijarro & Ventola, 2022), σύμφωνα με το οποίο η γυναίκα παρουσιάζεται ως πηγή καταστροφής που, ακολουθώντας την εσωτερική της φωνή, διασαλεύει την κοσμική τάξη. Η μυθολογική Πανδώρα και η βιβλική Εύα, οι οποίες, εξαιτίας της περιέργειάς τους, θεωρείται ότι οδήγησαν το ανθρώπινο γένος στην καταστροφή και στην πτώση από την Εδέμ, επανανοηματοδοτούνται στο παρόν έργο. Η περιέργειά τους δεν αντιμετωπίζεται ως αμάρτημα, αλλά ως αφητηρία γνώσης και δράσης· δεν συνιστά πράξη ανυπακοής, αλλά εκδήλωση ενός έμφυτου ενστίκτου εξερεύνησης. Έτσι, ο συγγραφέας φαίνεται να υπονοεί ότι η περιέργεια, σε αντίθεση με την ηθική καταδίκη που της αποδόθηκε επί αιώνες, αποτελεί την κινητήρια δύναμη πίσω από τις σημαντικότερες ανακαλύψεις και, ενδεχομένως, το μέσο μέσω του οποίου οι κοινωνίες μετασχηματίζονται. Η εικονογραφική προσθήκη των συγκεκριμένων τίτλων, επομένως, δεν εξυπηρετεί αποκλειστικά αισθητικούς σκοπούς, αλλά επιτελεί και πληροφοριακή λειτουργία για τους μικρούς αναγνώστες. Ο εννοούμενος ανήλικος Κινέζος αναγνώστης, στο νέο πολιτισμικό πλαίσιο-στόχο, έρχεται σε επαφή με κείμενα της δυτικής παράδοσης, τα οποία ενδέχεται να μην του είναι οικεία, εμπλουτίζοντας έτσι το νοηματικό υπόστρωμα της αφήγησης (Ραπαου & Tsilimeni, 2011). Περαιτέρω ανάλυση

της παρέμβασης αυτής καθιστά σαφές ότι στο εικονοβιβλίο προσδίδεται και μια μεταφορική διάσταση: η αφήγηση μετατοπίζεται από το επίπεδο της παιδικής περιπέτειας στο επίπεδο της ηθικής και κοινωνικής ευθύνης απέναντι στους άλλους (Zipes, 2013), καθώς η επιλογή της Δώρας να αναζητά τη γνώση και να διατηρεί την περιέργειά της οδηγεί σε μια ευτυχή έκβαση για το σύνολο της κοινότητάς της.

## Η Γάτα στην ελληνική και την κινεζική εκδοχή

Αξίζει, βεβαίως, να σταθούμε και στην απεικόνιση του χαρακτήρα της γάτας στα δυο έργα. Στην ελληνική, πρωτότυπη εκδοχή παρουσιάζεται στρογγυλοποιημένη, νωχελική και, ύστερα από την παρατήρηση των κινήσεών της από τη Δώρα, τα ποντίκια μαζί της κάνουν πλάκα. Στη κινεζική εκδοχή, ωστόσο, η όψη της είναι αρκετά επιβλητική, τρομακτική και άγρια, ενδεχομένως για να παραπέμπει στον κινεζικό δράκο, ένα χαρακτηριστικό πολιτισμικό στοιχείο της Κίνας. Παράλληλα με αυτή τη διαφοροποίηση στην εικόνα της γάτας, διαπιστώνουμε και μια πολιτισμική αναπροσαρμογή που σχετίζεται με τη μεταφορά του εικονοβιβλίου. Πρόκειται για έναν ακόμη τρόπο με τον οποίο το κείμενο και η εικονογράφηση προσαρμόζονται, σύμφωνα με τη μεταφραστική τεχνική του οπτικού χειρισμού (visual manipulation) που περιγράφει η Oittinen (2004). Αυτή η τεχνική περιλαμβάνει τροποποιήσεις στα οπτικά στοιχεία, όπως αλλαγές στα χρώματα, το φόντο, τα ρούχα ή τις εκφράσεις των χαρακτήρων, προσαρμόζοντας την αφήγηση ώστε να ταιριάζει καλύτερα στο νέο πολιτισμικό πλαίσιο. Ειδικότερα, στην ελληνική έκδοση, η πρώτη σκέψη της Δώρας για τον ρουχισμό των ανθρώπων είναι ότι πρόκειται για γουνίτσα που φορούν οι άνθρωποι: «Γου άου! Ο Άνθρωπος μπορεί να αλλάξει γουνίτσα όποτε θέλει!». Σύντομα, όμως, έρχεται η αναθεώρηση: «Δεν αλλάζει γουνίτσες ο Άνθρωπος. ΡΟΥΧΑ ΑΛΛΑΖΕΙ! Τα ρούχα είναι ψεύτικες γουνίτσες που τις φοράει πάνω από το δέρμα του για να μην κρυώνει!».

Στην κινεζική εκδοχή, αντιθέτως, η Δώρα εμφανίζεται εξαρχής να φορά ρούχα, όπως οι άνθρωποι, και έτσι δεν συγγέει τα ενδύματα με τη γούνα της ως μη ανθρώπινο. Η εικονογραφική αυτή επιλογή αποδίδει στην ηρωίδα εντονότερα ανθρωπόμορφα χαρακτηριστικά και, πιθανώς, διευκολύνει τη σύνδεση των ανήλικων αναγνωστών με την ποντίκινα (Burke & Copenhagen, 2004), ιδίως στο πλαίσιο μιας μετάφρασης που προέρχεται από πολιτισμικά απομακρυσμένο περιβάλλον. Στο κινεζικό εικονοβιβλίο, η Δώρα φέρεται να θαυμάζει το μέγεθος και την ποικιλία των ρούχων, παρατηρώντας ότι άλλα φοριούνται στον λαιμό και άλλα στα πόδια. Η διαφορά αυτή σε σχέση με τη Δώρα του ελληνικού εικονοβιβλίου, που έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή με στοιχεία του ανθρώπινου πολιτισμού χάρη στην περιέργεια και τη φιλομάθειά της, οδηγεί σε μια ελαφρώς διαφορετική εξέλιξη της αφήγησης.

Καθώς η αφήγηση πλησιάζει στο τέλος της, τόσο στην ελληνική όσο και στην κινεζική εκδοχή της *Ποντικίνας Δώρας*, οι δύο ηρωίδες βρίσκονται αντιμέτωπες με έναν άμεσο κίνδυνο: την παρουσία του ανθρώπου. Και στις δύο εκδοχές, γλίτωσαν κυριολεκτικά την τελευταία στιγμή και ήταν πολύ τρομαγμένες. Στην ελληνική εκδοχή, οι Δώρα και η φίλη της, Εύα, εξοικειώνονται σταδιακά με τον ανθρώπινο πολιτισμό και αξιοποιούν αυτή τη γνώση προς όφελός τους: φορούν κι εκείνες τελικά τα «γουνάκια» που έβλεπαν να ντύνονται πόδια των ανθρώπων —τα οποία αργότερα αναγνωρίζονται ως κάλτσες— και, έτσι, μπορούν πια να κινούνται αθόρυβα. Αντίθετα, στην κινεζική εκδοχή οι ηρωίδες γνωρίζουν εξαρχής πως οι άνθρωποι φορούσαν κάλτσες και όχι «γουνάκια», όπως αποκαλούνται στην ελληνική εκδοχή. Η διαφοροποίηση αυτή

αναδεικνύει την πολυτροπική διάσταση της αφήγησης και τη συντονισμένη προσαρμογή εικόνας και λόγου, ώστε να μεταδοθεί το ίδιο νοηματικό μήνυμα σε ένα διαφορετικό πολιτισμικό πλαίσιο (Arizpe & Styles, 2003). Οι διαφοροποιήσεις αυτές συμβάλλουν στη διαφορετική σκιαγράφηση των χαρακτήρων: η Δώρα της ελληνικής εκδοχής παρουσιάζεται πιο παρορμητική, ενώ η Δώρα της κινεζικής εκδοχής εμφανίζεται πιο στοχαστική, καταλήγοντας στα συμπεράσματά της μέσα από παρατήρηση και σκέψη. Η εικονογράφηση ενισχύει περαιτέρω αυτή τη διαφοροποίηση: στην ελληνική εκδοχή τα ποντίκια έχουν ολοστρόγγυλα, χαμογελαστά πρόσωπα και γουρλωτά μάτια γεμάτα απορία, ενώ στο *小老品多* τα τριγωνικά πρόσωπα αποπνέουν μια πιο σοβαρή στάση, η οποία συνυπάρχει με την παιδική περιέργεια. Έτσι, η ίδια ιστορία φαίνεται να αναπλάθεται κάθε φορά με τρόπο που ανταποκρίνεται στο εκάστοτε πολιτισμικό πλαίσιο. Παρολαυτά, και στις δύο εκδοχές, η Δώρα πείθει τελικά την Εύα να ανοίξουν το κουτί (ήτοι, τη ντουλάπα) ως άλλη Πανδώρα και Εύα, αντίστοιχα, και το πρότυπο του εξουσιαστικού ενήλικα έναντι του μικρού και αδύναμου (Κανατσούλη, 2014· Nodelman, 2017), εν προκειμένω, ποντικού, καταρρίπτεται.

## Συμπεράσματα

Η παιδική λογοτεχνία διαχειριζόταν ανέκαθεν ζητήματα πολιτισμικών διαφορών, προετοιμάζοντας τους ανήλικους αναγνώστες αναφορικά με την κοινωνικο-πολιτισμική πραγματικότητα, την οποία θα κληθούν μεγαλώνοντας να αντιμετωπίσουν. Η μεταφρασμένη παιδική λογοτεχνία εξυπηρετεί έτι περισσότερο αυτόν τον διαπολιτισμικό ρόλο, μεταφέροντας εικόνες ξένων πολιτισμικών συστημάτων και προβάλλοντας αλλότριους ιδεολογικούς προβληματισμούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το εικονοβιβλίο *Η Ποντικίνα Δώρα, η περιέργεια και η γάτα* από τον Πέτρο Πανάου (2025). Υιοθετώντας ο συγγραφέας μια παιδική οπτική (Hunt, 1991), προσφέρει στο αναγνωστικό του κοινό τον χώρο προκειμένου να είναι «δημιουργικά περίεργο» και να εξερευνήσει ιδέες, να διαμορφώσει τις δικές του πεποιθήσεις και να εμπλακεί σε σύνθετα ζητήματα. Το βιβλίο είναι γεμάτο συμβολισμούς για μια μικρή ποντικίνα γεμάτη περιέργεια, η οποία αψηφά τις συμβουλές της μητέρας της και βγαίνει από τη φωλιά της. Στο σπίτι, έρχεται αντιμέτωπη με το άγνωστο που εξερευνά ατρόμητη, αλλά και με τον κίνδυνο—άλλωστε, εκεί έξω ζούσε ο φυσικός θηρευτής της. Παρ' όλα αυτά, τελικά η ίδια της η περιέργεια είναι που θα την οδηγήσει στην έξοδο από τον κίνδυνο, αναδεικνύοντας τη δυναμική της παιδικής εξερεύνησης και την αξία της προσωπικής εμπειρίας.

Το εικονοβιβλίο αυτό με την πλούσια και ζωντανή εικονογράφηση από τη Θέντα Μιμηλάκη μεταφράστηκε στην κινεζική γλώσσα υπό τον τίτλο *小老品多拉*, ενεργοποιώντας ένα σύνολο πολιτισμικών μηχανισμών, επιτρέποντας στον Κινέζο αναγνώστη να προσλάβει τα διακειμενικά και ιδεολογικά στοιχεία της ελληνικής εκδοχής, μέσω διαφορετικών αισθητικών και αφηγηματικών εργαλείων. Από τη σύγκριση του πρωτοτύπου με τη μεταφρασμένη εκδοχή, έγινε προσπάθεια να αναδειχθούν στρατηγικές όπως η οπτική παρέμβαση, η προσθήκη πολιτισμικών αναφορών και η αναδιαμόρφωση χαρακτήρων, που αποσκοπούν στην ενίσχυση της αναγνωσιμότητας και της πρόσληψης του έργου στο νέο περιβάλλον. Γίνεται γρήγορα σαφές ότι η εικόνα δεν λειτουργεί απλώς ως συνοδευτικό στοιχείο στη λεκτική αφήγηση, αλλά ως πολιτισμική γέφυρα, προσδίδοντας επιπλέον επίπεδα

νοηματοδότησης, ενίοτε και ερμηνευτικής καθοδήγησης. Με αυτόν τον τρόπο αναδεικνύεται η πολυτροπική φύση της παιδικής λογοτεχνίας και η σημασία της μετάφρασης ως ερμηνευτικής, διαπολιτισμικής και δημιουργικής διαδικασίας. Μια τέτοια συγκριτική μελέτη, τέλος, θα μπορούσε μελλοντικά να επεκταθεί περαιτέρω συνδυάζοντας και τη θεωρία της αναγνωστικής πρόσληψης, συμπεριλαμβάνοντας στοιχεία που θα προκύψουν από ποιοτικές ή/ και ποσοτικές μελέτες απευθυνόμενες σε αναγνώστες-παιδιά, ή και σε εκπαιδευτικούς και των δυο χωρών.

## Βιβλιογραφία

- Ακριτόπουλος, Α. (2012). Ονοματοποιία και ποιητική: ονόματα χαρακτήρων σε ένα σύγχρονο παιδικό-εφηβικό μυθιστόρημα, *Διαδρομές*, 106, 24-32.
- Arizpe, E. (2013). Meaning-making from wordless (or nearly wordless) picture books: What educational research expects and what readers have to say. *Cambridge Journal of Education*, 43(2), 163-176. <https://doi.org/10.1080/0305764X.2013.767879>
- Arizpe, E. and Styles, M. (2003). *Children reading pictures: Interpreting visual texts*. Routledge Falme.
- Βασιλούδη, Β. (2025). Όταν η περιέργεια δεν σκοτώνει, αλλά γίνεται αφορμή δημιουργικότητας..., Ο αναγνώστης. <https://oanagnostis.gr/otan-i-periergeia-den-skotonei-alla-ginetai-aformi-dimioyrgikotitas-tisvasilikis-vasiloydi/>
- Bassnett, S. (2000). *Comparative literature: A critical introduction*. Blackwell.
- Beauvais, C. (2015). *The mighty child: Time and power in children's literature*. John Benjamins Publishing Company.
- Burke, C. L., & Copenhaver, J. G. (2004). Animals as people in children's literature. *Language Arts*, 81(3), 205-213.
- Cabo, B. H., Suero, M. J. L., & Campos, A. M. R. (2017). Interpictoriality in picturebooks. In B. Kümmmerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge companion to picturebooks* (pp. 91-102). Routledge.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2008). *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασσικού ήρωα*. University Studio Press.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2009). Ο διαπολιτισμικός χαρακτήρας της μεταφρασμένης παιδικής λογοτεχνίας. Πρακτικά Ημερίδας με θέμα: Παιδί και δικαιώματα – Η πρόταση της παιδικής λογοτεχνίας, Μάιος 10, 2009, Α.Π.Θ., Τελλόγλειο. <http://www.tf.auth.gr/teloglion/default.aspx?lang=elGR&loc=1&&page=568&eventid=462>
- Dewey, J. (1910). *How we think*. Heath & Co.
- Dollerup, C. (2003). Translation for reading aloud. *Meta*, 48(1), 81-103.
- Even-Zohar, I. (1979). Polysystemtheory. *Poetics Today*, 1(2), 237-310.
- Even-Zohar, I. (1990). The position of translated literature within literary polysystem, *Poetics Today* 11(1), 45-51.
- Even-Zohar, I. (2002). The making of culture repertoire and the role of transfer. In S. Paker (Ed.), *Translations: (Re)shaping of literature and culture* (pp. 166-174). Boğaziçi University Press.
- Even-Zohar, I. (2010). *Papers in culture research*. Tel Aviv University.

- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (J. E. Lewin & R. Macksey, Transl.). Cambridge University Press.
- Gibson, J. (2016). Text optional: Visual storytelling with wordless picture books. *Children and Libraries*, 14(2), 3-7.
- Greene, M. (2000). *Releasing the imagination: Essays on education, the arts, and social change*. Jossey-Bass Publishers.
- Harris, P. L. (2012). *Trusting what you're told: How children learn from others*. Harvard University Press.
- Heggen, M.P. & Lynngård, A.M. (2021). Curious curiosity – Reflections on how early childhood lecturers perceive children's curiosity. In L.T. Grindheim, H.V. Sørensen, A. Rekers (Eds.), *Outdoor learning and play. International Perspectives on Early Childhood Education and Development*, Vol 34. Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-72595-2\\_12](https://doi.org/10.1007/978-3-030-72595-2_12)
- Hunt, P. (1991). *Criticism, Theory, & children's literature*. Basil Blackwell.
- Hutcheon, L. (2013). *A theory of adaptation* (2nd ed.). Routledge.
- Jirout, J. J., Evans, N. S., & Son, L. K. (2024). Curiosity in children across ages and contexts. *Nature Reviews Psychology*, 3(9), 622-635. <https://doi.org/10.1038/s44159-024-00346-5>
- Καλλέργης, Η. (1988). Σκέψεις για τη φύση της παιδικής λογοτεχνίας. Στο *Η παιδική λογοτεχνία και το μικρό παιδί: Εισηγήσεις στο Β' Σεμινάριο του κύκλου του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου* (σσ. 19-23). Καστανιώτης.
- Κανατσούλη Μ. (2002). *Αμφίσημα της παιδικής λογοτεχνίας (ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα)*. Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Κανατσούλη, Μ. (2014). *Μυστικά, ψέματα, όνειρα και άλλα. Λογοτεχνία για αναγνώστες προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας*. University Studio Press.
- Καρακάση, Κ. (2015). *Μύθος και λογοτεχνία*. Στο Β. Βασιλειάδης & Κ. Δημοπούλου (Επιμ.), *Σελιδοδείκτες: Για την ανάγνωση της λογοτεχνίας* (σσ. 194-202). Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Kastan, D., & Farthing, S. (2018). *On color*. Yale University Press.
- Kenett, Y.N. Humphries, S. & Chatterjee, A. (2023). A thirst for knowledge: Grounding curiosity, creativity, and aesthetics in memory and reward neural systems. *Creativity Research Journal*, 35(3), 412-426. <https://doi.org/10.1080/10400419.2023.2165748>
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse*. Arnold.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2020). *Reading images: The grammar of visual design* (3d ed.). Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, B., & Meibauer, J. (2019). Picturebooks as objects. *Libri et Liberie*, 8(2), 257-278. <https://doi.org/10.21066/carcl.libri.8.2.1>
- Li, M. (2022). *The role of Imagination and art in children's books* [Master's dissertation, Syracuse University. Syracuse University Libraries. <https://surface.syr.edu/thesis/620>
- Liu, N. (2021). Peritext in the picturebook: Can it be metanarrative? *International Research in Children's Literature*, 14(2), 142-155. <https://doi.org/10.3366/ircl.2021.0391>
- Lowery, A.M. (2024). Mighty children and the transformation of authoritative adults in Andrea Beaty's *The Questioners*: A discussion of age-Based power as a theme in literature for children. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* 62(4), 3-10. <https://doi.org/10.1353/bkb.2024.a942768>.

- Malinowski, B. (1926). *Myth in primitive psychology*. Kegan Paul Trench Trübner.
- Menning, S. F. (2017). Tracing curiosity with a value perspective. *Nordisk Tidsskrift for Pedagogikkog Kritik*, 3(1), 1–16. <https://doi.org/10.23865/ntpk.v3.531>.
- Moebius, W. (1986). Introduction to picture bookcodes. *Word and Image*, 2(2), 141–158.
- Moya-Guijarro, A. J., & Ventola, E.(2022). Picture books, gender and multimodality: An introduction. In A. J. Moya-Guijarro, & E. Ventola (Eds), *A multimodal approach to challenging gender stereotypes in children's picture books* (pp. 3-20). Taylor & Francis.
- Munday, J. (2012). Issues in translation studies. In J. Munday (Ed.), *The Routledge companion to translation* (pp. 1-20). Routledge.
- Nikolajeva, M. (2002). The rhetoric of character in children's literature. The Scarecrow Press Inc.
- Nikolajeva, M. (2003). Verbal and visual literacy: The role of picturebooks in the reading experience of young children. In N. Hall & J. Larson & J. Marsh (Eds.) *Handbook of early childhood literacy* (pp. 235-248). Sage.
- Nikolajeva, M. (2010). *Power, voice and subjectivity in literature for young readers*. Routledge.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2013). *How picturebooks work*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203960615>.
- Nodelman, P. (2009). *Λέξεις για εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου* (Μετ. Π. Πανάου, & Τ. Τσιλιμένη). Πατάκης.
- Nodelman, P. (2017). *Alternating narratives in fiction for young readers: Twice upon a time*. Palgrave Macmillan.
- O' Connell, E. (2006). Translation for children. In G. Lathey (Ed.), *The translation of children's literature: A reader* (pp. 15-24). Multilingual Matters.
- Oittinen, R. (1990). The dialogic relation between text and illustration: A translational view. *TEXT con TEXT*, 5, 40-53.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for children*. Garland.
- Oittinen, R. (2003). Where the wild things are: translating picture books. *Meta*, 48(1), 128-141. <https://doi.org/10.7202/006962ar>.
- Oittinen, R. (2004). Change and renewal: Translating the visual in picture books. In T. Van der Walt & F. Fairer-Wessels (Eds.), *Change and renewal in children's literature* (pp. 171-181). Praeger.
- Oittinen, R. (2008a). Audiences and influences: Multisensory translations of picturebooks. In M. Gonzalez Davies and R. Oittinen (Eds), *Whose story? Translating the verbal and the visual in literature for young readers* (pp. 3-30). Cambridge Scholars Publishing.
- Oittinen, R. (2008b). From Thumbelina to Winnie-the-Pooh: Pictures, words, and sounds in translation. *Meta*, 53(1), 76–89. <https://doi.org/10.7202/017975ar> ha
- Oittinen, R., Ketola, A., & Garavini, M. (2017). *Translating picturebooks: Revoicing the verbal, the visual and the aural for a child audience*. Routledge.
- Opdal, P.M. (2001). Curiosity, wonder and education seen as perspective development. *Studies in Philosophy and Education*, 20, 331–344. <https://doi.org/10.1023/A:1011851211125>
- Painter, C. N., Martin, J. N., & Unsworth, L. N. (2013). *Reading visual narratives: Image analysis of children's picture books*. University of Toronto Press.

- Panaou, P., & Tsilimeni, T. (2011). The implied reader of the translation. In S. Wolf & K. Coats & P. Enciso & C. Jenkins (Eds.) *Handbook of research on children's and young adult literature* (pp. 419-427). Routledge.
- Πανάου, Π. (2025). *Η Ποντικίνα Δώρα, η περιέργεια και η γάτα*. (Εικ. Θέντα Μιμηλάκη). Τελεία.
- Panaou, P. (2025) . *小老鼠多拉* (Dora mouse). (Ill. W.Zumin, Trans. M. Zhang). 21st Century Publications.
- Puurtinen, T. (1994). Dynamic style as a parameter of acceptability in translated children's literature. In M. Snell-Hornby & K. Kaindl (Eds.), *Translation studies: An interdisciplinary* (pp. 83-90). John Benjamins Publishing Company.
- Ροντάρη, Τ. (1985). *Η γραμματική της φαντασίας: Πώς να φτιάχνουμε ιστορίες για παιδιά*. Τεκμήριο.
- Rogoff, B. (2003). *The cultural nature of human development*. Oxford University Press.
- Scott-Warren, J. (2011). Reading on the threshold. In S. Mukherji (Ed.) *Thinking on thresholds: The poetics of transitive spaces* (pp.157-172). Anthem Press.
- Serafini, F. (2012). Reading multimodal texts in the 21st century. *Research in the Schools*, 19(1), 26-32.
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of children's literature*. University of Georgia Press.
- Shavit, Z. (1992). The study of children's literature: The poor state of the art. Why do we need a theory and why semiotics of culture? *Barnboken*, 1, 2-9
- Sipe, L. R., (2001). Picturebooks as aesthetic objects. *Literacy Teaching and Learning*, 6(1), 23-42.
- Vernant, J.-P. (2005). Μύθος και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα. (Μτφρ. Κ. Αλεξοπούλου & Σ. Γεωργακόπουλος). Μεταίχμιο.
- Welsh, T. (2014). Aesop through the ages: An examination of Aesop's fables in the de Grummond children's literature collection. *Mississippi Libraries*, 77(1), 5-8.
- Youngs, S. (2010). Peritextual discussions of historical fiction picturebooks. In R. T. Jiminez, V. J. Risko, D. Wells Rowe & M. K. Hundley (Eds.), *National reading conference yearbook*, 59(1), 367-381.
- Zarnowski, M. & Turkel, S. (2012). Creating new knowledge: Books that demystify the process. *Journal of Children's Literature*, 38(1), 28-34.
- Zipes, J. (2013). *Sticks and Stones: The troublesome success of children's literature from Slovenly Peter to Harry Potter*. Routledge.