



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ: ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΙΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΗΝ
ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΚΑΙ ΠΡΩΤΗ ΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ»
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΛΟΓΟΣ, ΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ:

***« Έργα του Αριστοφάνη σε διασκευή για παιδιά των Αποστολίδη Τ., Μανδηλαρά Φ.
και Καραϊσκού Χ.»***

Βασιλική Μπότσαρη

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

Επιβλέπουσα: Μαριάννα Σπανάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών,
Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Μέλη: Νικολέτα Τσιτσανούδη-Μαλλίδη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παιδαγωγικού Τμήματος
Νηπιαγωγών, Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Θεοχάρης Ράπτης, Αναπληρωτής Καθηγητής Παιδαγωγικού Τμήματος, Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

ΙΩΑΝΝΙΝΑ

2021

Υπεύθυνη Δήλωση Μ. Φοιτήτριας

Η συλλογή και η επεξεργασία των δεδομένων προσωπικού χαρακτήρα που υποβάλλονται πραγματοποιείται σύμφωνα με τα οριζόμενα στις διατάξεις του Ν.4624/19 και του Κανονισμού (ΕΕ)2016/2019. Το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων συλλέγει και επεξεργάζεται τα δεδομένα προσωπικού χαρακτήρα αποκλειστικά στο πλαίσιο της υλοποίησης του σκοπού της παρούσας διαδικασίας. Για το χρονικό διάστημα που τα προσωπικά δεδομένα θα παραμείνουν στη διάθεση του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων το υποκείμενο έχει τη δυνατότητα να ασκήσει τα δικαιώματά του σύμφωνα με τους όρους του Γενικού Κανονισμού Προστασίας Δεδομένων Προσωπικού Χαρακτήρα 2016/679 (Ε.Ε.) και τα οριζόμενα στα άρθρα 34 και 35 Ν. 4624/2019. Υπεύθυνη Προσωπικών Δεδομένων του Ιδρύματος είναι η κα. Σταυρούλα Σταθαρά (email: dpo@uoi.gr).

*Στους γονείς μου Μάνθο & Φωτεινή
και στον Θέμη*

Ευχαριστίες

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών, της Σχολής Επιστημών Αγωγής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και συγκεκριμένα στην κατεύθυνση «Λόγος, Τέχνες και Ετερότητα στην Εκπαίδευση». Έχοντας ολοκληρώσει τη διπλωματική μου εργασία νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω όλους όσους άμεσα αλλά και έμμεσα συνέβαλαν στην πραγματοποίηση της.

Πρωτίστως, θα ήθελα να ευχαριστήσω από τα βάθη της καρδιάς μου την επιβλέπουσα καθηγήτρια της διπλωματικής μου εργασίας κ. Μαριάννα Σπανάκη, Επίκουρο Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Ιωαννίνων για την επιστημονική καθοδήγηση, την καθοριστική της συμβολή σε όλα τα στάδια της μελέτης αλλά και την υποστήριξή της, δεδομένων των δύσκολων και των πρωτόγνωρων συνθηκών που βιώνουμε από τον Μάρτιο του 2020 έως σήμερα, λόγω της νόσου Covid-19.

Ιδιαίτερως θα ήθελα να ευχαριστήσω την κα. Νικολέτα Τσιτσανούδη-Μαλλίδη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών και τον κ. Θεοχάρη Ράπτη, Αναπληρωτή Καθηγητή του Παιδαγωγικού Τμήματος, του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων για την τιμή που μου έκαναν να διατελέσουν τα μέλη της συμβουλευτικής- εξεταστικής επιτροπής.

Επιπλέον, θερμές ευχές αποδίδω στον κ. Φίλιππο Μανδηλαρά, την κα. Ναταλία Καπατσούλια αλλά και τον εκδοτικό οίκο «Διάπλαση», για την διαπροσωπική επικοινωνία και απάντηση στις ερωτήσεις μου.

Για τη διαρκή στήριξη, συμπαράσταση, κατανόηση και κυρίως για την υπομονή τους, ευχαριστώ του γονείς μου Μάνθο και Φωτεινή και το σύντροφό μου Θέμη, στους οποίους και αφιερώνω αυτή την εργασία.

Ευχαριστώ την φίλη και συμφοιτήτρια Εύα, γιατί ξεκινήσαμε μαζί και ολοκληρώσαμε τον μεταπτυχιακό κύκλο σπουδών μας. Αλλά και ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στους φίλους Ελένη, Νίκο, Νότα και Τζούλη που ήταν δίπλα μου σε όλη αυτή την προσπάθεια.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία μελετά τις διασκευές για παιδιά τριών κωμωδιών του Αριστοφάνη. Ειδικότερα, επικεντρώνεται στις διασκευές των κωμωδιών «Όρνιθες» (416 π.Χ.), «Βάτραχοι» (405 π.Χ.) και «Πλούτος» (338 π.Χ.). Η σύγκριση με τα έργα του Αριστοφάνη έγινε σε εννέα εικονογραφημένα βιβλία και κόμικς για παιδιά τριών διασκευαστών: των Τάσου Αποστολίδη, Φίλιππου Μανδηλαρά και Χρυσάνθης Καραϊσκού. Οι διασκευές αυτές δημοσιεύθηκαν στο χρονικό διάστημα από το 2006 έως το 2018. Ως μέθοδος προσέγγισης των προαναφερόμενων διασκευών για παιδιά ορίστηκε η αφηγηματική ανάλυση σύμφωνα με τον G.Genette σε συνδυασμό με την προσέγγιση της εικονογράφησης από τον Perry Nodelman και την Αγγελική Γιαννικοπούλου. Η ανάλυση και η μελέτη των διασκευών έγινε με βάση τον δημιουργό τους. Κάθε διασκευαστής και τα έργα του μελετώνται χωριστά και στη συνέχεια γίνεται σύγκριση των έργων και των τριών διασκευαστών αναφορικά με το έργο τους σε κείμενο και εικόνα. Το πρώτο κεφάλαιο αποτελείται από δύο μέρη. Στο πρώτο μέρος παρουσιάζονται χρήσιμες έννοιες και ορισμοί ενώ στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται το θεωρητικό πλαίσιο ανάλυσης των διασκευών. Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται συνοπτική αναφορά στον ποιητή Αριστοφάνη και στα έργα του. Στο τρίτο, τέταρτο και πέμπτο κεφάλαιο πραγματοποιείται ανάλυση των τριών διασκευών των έργων του Αριστοφάνη «Πλούτος», «Βάτραχοι» και «Όρνιθες» των Αποστολίδη, Μανδηλαρά και Καραϊσκού. Στις υποενότητες των κεφαλαίων γίνεται καταγραφή των διασκευαστικών και αφηγηματικών τεχνικών, μελετώνται η εικονογράφηση, και η σχέση κειμένου και παρακειμένου, οι χαρακτήρες και οι έννοιες του χώρου και του χρόνου. Η παρούσα μελέτη διαφοροποιείται από ήδη υπάρχουσες μελέτες, καθώς επιδιώκει με την κειμενική ανάλυση και των εννέα διασκευών να παρουσιάσει τις διασκευαστικές αφηγηματικές τεχνικές που ακολούθησαν οι υπό μελέτη δημιουργοί για την δημιουργία δευτερογενούς έργου, μέσω των οποίων το αρχικό κείμενο μετατρέπεται σε κείμενο κατάλληλο για παιδιά. Ειδικότερα, διερευνάται ποιος είναι ο ρόλος των διαλογικών μερών των αφηγηματικών κειμένων και ποια η σχέση τους με το αρχικό έργο. Επίσης εξετάζεται η συνέργεια κειμένου και εικόνας αλλά και η σχέση κειμενικών και παρακειμενικών στοιχείων, ο ρόλος του αφηγητή και του αναγνώστη και η σχέση του χρόνου και του χώρου στην εξέλιξη της ιστορίας.

Λέξεις-κλειδιά: Διασκευή, Αριστοφάνης, Διασκευαστικές Τεχνικές, Αφηγηματικές Τεχνικές, Κωμωδία, Κόμικς, Εικονογραφημένα Βιβλία, Κείμενο και Παρακείμενο, Αφηγηματολογία, Παιδική Λογοτεχνία

**«Adaptations from Aristophanes in books for children Apostolides T.,
Mandilaras F. and Karaiskou Ch. 2006-2008»**

ABSTRACT

The present work studies three comedies by Aristophanes that have been adapted for young readers. In particular, it focuses on the adaptations of the comedies “The Birds” (translit. Ornithes) (416 BC), “Frogs” (405 BC) and “Plutus” (or: “Wealth”) (338 BC). The comparison with the works of Aristophanes was made in nine illustrated books and comics for children of three adapters: Tassos Apostolidis, Filippas Mandilaras and Chrysanthi Karaiskou. These adaptations were published in the period from 2006 to 2018. The narrative analysis as defined by G. Genette was used as a method of approaching the aforementioned adaptations for children, along with the approach to illustration by Perry Nodelman and Aggeliki Giannikopoulou. The analysis and study of the adaptations was carried out based on their creator. Each adapter and his works are studied separately and then the works of all three adapters are compared with regard to their work in text and illustration. The first chapter consists of two parts. In the first part useful concepts and definitions are introduced while the second part presents the theoretical framework for the analysis of the adaptations. In the second chapter there is a brief reference to the poet Aristophanes and his works. The third, fourth and fifth chapters include an analysis of the three adaptations of Aristophanes' works “Plutus”, “Frogs” and “The Birds” by Apostolidis, Mandilaras and Karaiskou. In the subsections of the chapters, the adaptive and narrative techniques are recorded and the illustration, the relation of text and context, the characters and the concepts of space and time are also examined. The present study differs from the existing studies, as with the textual analysis of all nine adaptations, it aims to present the adaptive and narrative techniques implemented by the creators under study for a spin-off work, through which the original text is converted into a text suitable for children. More specifically, it investigates the role of the conversational exchanges of the narrative and their relation to the original work. The synergy of text and image is also examined, as well as the relationship between textual and contextual elements, the role of the narrator and the reader, and the relationship between time and space throughout the story.

Keywords: Adaptation, Aristophanes, Adaptive Techniques, Narrative Techniques, Comedy, Comics, Illustrated Books, Text and Context, Narrative, Children 's Literature

Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Έννοιες και Μεθοδολογία.....	4
1.1 Η έννοια της διασκευής.....	4
1.2 Διασκευαστής και διασκευαστικές τεχνικές.....	4
1.3 Μορφές διασκευών προς ανάλυση.....	6
1.3.1 Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο.....	6
1.3.2 Comics-Κόμικς.....	7
1.4 Ο εννοούμενος αναγνώστης	8
1.5 Μεθοδολογία έρευνας	9
1.5.1 Η θεωρία της αφηγηματολογίας του Gérard Genette.....	9
1.6 Η πράξη της αφήγησης.....	10
1.6.1 Ο αφηγητής και οι λειτουργίες του	10
1.6.2 Η φωνή του αφηγητή και η οπτική γωνία	12
1.6.3 Αφηγηματικοί τρόποι	12
1.6.4 Ο χρόνος της ιστορίας και της αφήγησης	13
1.6.5 Εικονογράφηση	15
1.6.6 Το παρακείμενο.....	15
1.6.7 Πλοκή και χαρακτήρες.....	15
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Αριστοφάνης.....	18
2.1 Ο ποιητής.....	18
2.2 Το έργο του	18
2.2.1 «Όρνιθες»(414 π.Χ.)	20
2.2.2 «Βάτραχου»(405 π.Χ.).....	20
2.2.3 «Πλούτος» (338 π.Χ.)	21
2.3 Οι διασκευές των έργων του	23
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Τάσος Αποστολίδης.....	25
3.1 «Πλούτος» (2006)	25
3.1.1 Διασκευαστικές τεχνικές.....	25
3.1.2 Αφηγηματικές τεχνικές	27
3.1.3. Εικονογράφηση.....	28
3.1.4 Κείμενο και παρακείμενο.....	30
3.1.5 Χαρακτήρες.....	31

3.1.6 Ο χώρος και ο χρόνος.....	32
3.2 «Βάτραχοι» (2006)	34
3.2.1 Διασκευαστικές τεχνικές.....	34
3.2.2 Αφηγηματικές τεχνικές	39
3.2.3 Εικονογράφηση	40
3.2.4 Κείμενο και παρακείμενο	40
3.2.5 Χαρακτήρες.....	41
3.2.6 Ο χώρος και ο χρόνος.....	43
3.3 «Όρνιθες» (2007)	44
3.3.1 Διασκευαστικές τεχνικές.....	44
3.3.2 Αφηγηματικές τεχνικές	46
3.3.3 Εικονογράφηση	47
3.3.4 Κείμενο και παρακείμενο	48
3.3.5 Χαρακτήρες.....	51
3.3.6 Ο χώρος και ο χρόνος.....	51
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Φίλιππος Μανδηλαράς.....	54
4.1 «Όρνιθες» (2011)	54
4.1.1 Διασκευαστικές τεχνικές.....	54
4.1.2 Αφηγηματικές τεχνικές	57
4.1.3 Εικονογράφηση	58
4.1.4 Κείμενο και παρακείμενο	59
4.1.5 Χαρακτήρες.....	64
4.1.6 Ο χώρος και ο χρόνος.....	65
4.2 «Βάτραχοι» (2012)	66
4.2.1 Διασκευαστικές τεχνικές.....	66
4.2.2 Αφηγηματικές τεχνικές	68
4.2.3 Εικονογράφηση	68
4.2.4 Κείμενο και παρακείμενο	69
4.2.5 Χαρακτήρες.....	70
4.2.6 Ο χώρος και ο χρόνος.....	70
4.3 «Πλούτος»	71
4.3.1 Διασκευαστικές τεχνικές.....	71
4.3.2 Αφηγηματικές τεχνικές	73
4.3.3 Εικονογράφηση	74
4.3.4 Κείμενο και παρακείμενο	74
4.3.5 Χαρακτήρες.....	77
4.3.6 Ο χώρος και ο χρόνος.....	80

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Χρυσάνθη Καραϊσκού	82
5.1 «Όρνιθες» (2016)	82
5.1.1. Διασκευαστικές τεχνικές.....	82
5.1.2 Αφηγηματικές τεχνικές	83
5.1.3 Εικονογράφηση	83
5.1.4. Κείμενο και Παρακείμενο	84
5.1.5 Χαρακτήρες.....	88
5.1.6 Ο χώρος και ο χρόνος.....	89
5.2 «Βάτραχοι» (2017).....	89
5.2.1 Διασκευαστικές τεχνικές.....	89
5.2.2 Αφηγηματικές τεχνικές	91
5.2.3 Η εικονογράφηση και το κείμενο.....	92
5.2.4 Κείμενο και παρακείμενο.....	93
5.2.5 Οι χαρακτήρες.....	96
5.2.6 Ο χώρος και ο χρόνος.....	98
5.3 «Πλούτος» (2018)	99
5.3.1 Διασκευαστικές τεχνικές.....	99
5.3.2 Αφηγηματικές τεχνικές	100
5.3.3 Εικονογράφηση	100
5.3. 4. Κείμενο και Παρακείμενο	100
5.3.5 Χαρακτήρες.....	101
5.3.6 Ο χώρος και ο χρόνος.....	102
ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ.....	104
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΣΥΖΗΤΗΣΗ	106
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	107
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	112

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι διασκευές έργων (κειμένων) στη σημερινή εποχή εντοπίζονται στην τηλεόραση, στον κινηματογράφο, στη μουσική και το θέατρο, στο διαδίκτυο, στα μυθιστορήματα και στα κόμικς, ακόμη και στα ηλεκτρονικά παιχνίδια. Επίσης, η λογοτεχνία για παιδιά περιλαμβάνει διασκευές έργων της κλασικής λογοτεχνικής παράδοσης. Έργα του Ομήρου, η αρχαία ελληνική κωμωδία, οι μύθοι του Αισώπου, και εν γένει η αρχαία ελληνική μυθολογία μεταπλάθονται με σκοπό να προσεγγίσουν ένα μικρότερο ηλικιακό κοινό. Τα έργα του Αριστοφάνη δεν επιλέγονται τυχαία από τους διασκευαστές, καθώς περιέχουν πληροφορίες αλλά και αξίες του πολιτισμού που μεταδίδονται από γενιά σε γενιά.

Η παρούσα εργασία ασχολείται με τις διασκευές για παιδιά τριών κωμωδιών του Αριστοφάνη. Οι διασκευές των κωμωδιών «Όρνιθες» (416 π.Χ.), «Βάτραχοι» (405 π.Χ.) και «Πλούτος» (338 π.Χ.) αποτέλεσαν αντικείμενο μελέτης, αφού προηγήθηκε βιβλιογραφική αναζήτηση και επιλέχθηκαν για συγκριτική μελέτη τρεις διασκευαστές, ο Τάσος Αποστολίδης, ο Φίλιππος Μανδηλαράς και η Χρυσάνθη Καραϊσκού. Η μελέτη αφορά εννέα διασκευές έργων του Αριστοφάνη σε βιβλία για παιδιά. Οι διασκευές των Μανδηλαρά και Καραϊσκού ανήκουν στην κατηγορία των εικονογραφημένων βιβλίων, ενώ οι διασκευές του Αποστολίδη είναι κόμικς. Ως μέθοδος ανάλυσης των προαναφερόμενων διασκευών για παιδιά ορίστηκε η αφηγηματολογία σύμφωνα με τον G. Genette. Με τη μέθοδο αυτή πραγματοποιήθηκε η διερεύνηση και η ανάλυση των διασκευών σχετικά με τη λειτουργία της εικόνας και τους τρόπους με τους οποίους ο λόγος και η εικόνα αλληλεπιδρούν, παράγοντας αφηγηματική πληροφόρηση και διεγείροντας τη σκέψη και τη φαντασία των παιδιών. Επιπλέον, αναζητήθηκε η σχέση ανάμεσα στο πρωτότυπο έργο του Αριστοφάνη και στο δευτερογενές δημιούργημα των διασκευαστών μέσω μετασχηματιστικών/διασκευαστικών τεχνικών (επιλογή, προσθήκη, αντικατάσταση, αφηγηματοποίηση). Μελετήθηκε αν διατηρείται το αρχικό δραματικό είδος λόγου στις διασκευές ή ο λόγος προκύπτει από αφηγηματοποίηση, απόδοση δηλαδή του αρχικού κειμένου σε αφηγηματικό λόγο (Genette 1982). Ερευνήθηκε λοιπόν κατά πόσο το δευτερογενές κείμενο διαφοροποιείται από το αρχικό και με ποιον τρόπο.

Το έργο του Αριστοφάνη γνώρισε πολλές εκδόσεις, διασκευές, παραστάσεις και έχει αποτελέσει αντικείμενο μελέτης αρκετών ερευνητών στο παρελθόν. Ο καθένας τους όμως προσεγγίζει το θέμα από τη δική του οπτική, θέτοντας τους προβληματισμούς του. Κυρίως οι διασκευές των κωμωδιών του Αριστοφάνη σε δημιουργία κειμένου και εικόνας από τη Σοφία Ζαραμπούκα προσέλκυαν το ενδιαφέρον για μελέτη και σχολιασμό από αρκετούς ερευνητές

(Χωραβάτσης, 2019, Βασιλάκη, 2020). Η παρούσα μελέτη διαφοροποιείται καθώς επιδιώκει με την κειμενική ανάλυση και των εννέα διασκευών να παρουσιάσει τις αφηγηματικές τεχνικές μέσω των οποίων το αρχικό κείμενο μετατρέπεται σε κείμενο κατάλληλο για παιδιά. Εξετάζεται επίσης ποιος είναι ο ρόλος των διαλογικών μερών των αφηγηματικών κειμένων και ποια η σχέση τους με το αρχικό έργο. Επίσης, εξετάζεται η συνέργεια κειμένου και εικόνας αλλά και η σχέση κειμενικών και παρακειμενικών στοιχείων. Επιπλέον στις διασκευές μελετώνται ο ρόλος του αφηγητή και του αναγνώστη και η σχέση του χρόνου και του χώρου στην εξέλιξη της ιστορίας.

Το πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας αποτελείται από δύο μέρη. Πιο συγκεκριμένα στο πρώτο μέρος παρουσιάζεται ο ορισμός των εννοιών «διασκευή» και «διασκευαστής». Ο διασκευαστής κατά τη διαδικασία δημιουργίας της διασκευής στην προσπάθεια μεταφοράς πληροφοριών από ένα πρωτογενές κείμενο σε ένα δευτερογενές κείμενο, τη διασκευή αντιμετωπίζει κάποιες δυσκολίες, τις οποίες κρίνουμε σκόπιμο να επισημάνουμε. Επίσης, γίνεται συνοπτική αναφορά στις διάφορες τεχνικές που χρησιμοποιούν οι διασκευαστές για τη δημιουργία του δευτερογενούς αυτού κειμένου (της διασκευής), δηλαδή στις διασκευαστικές τεχνικές. Καθώς τα προς μελέτη έργα ανήκουν σε μορφές διασκευών, όπως είναι το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο και τα comics (κόμικς), κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούμε στις διάφορες μορφές των διασκευών. Πιο αναλυτικά, αφού ορισθεί η έννοια του εικονογραφημένου βιβλίου από διάφορους μελετητές, θα γίνει αναφορά στην ιστορική του εξέλιξη αλλά και στην κριτική την οποία έχει δεχτεί στο πέρασμα των χρόνων. Επιπρόσθετα ιδιαίτερη σημασία δίνεται στην εμφάνιση του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα αλλά στον ορισμό της έννοιας «εικονογράφιση» από Έλληνες μελετητές. Τέλος κρίνεται σκόπιμη η μνεία της έννοιας 'κόμικς' και των κατηγοριών τους αλλά και της έννοιας του εννοούμενου αναγνώστη καθώς και της διττής του σημασίας.

Το δεύτερο μέρος του πρώτου κεφαλαίου πραγματεύεται τη θεωρία της αφηγηματολογίας του Gérard Genette η οποία αποτέλεσε τη βάση για να αναλύσουμε τις υπό μελέτη διασκευές. Κρίθηκε σκόπιμο επιπλέον να γίνει αποσαφήνιση των εννοιών της ιστορίας, του αφηγήματος και της αφηγηματικής πράξης.

Τα πρωτότυπα κείμενα από τα οποία προέρχονται οι διασκευές που αναλύουμε είναι του Αριστοφάνη. Πρόκειται για τις κωμωδίες του Αριστοφάνη: «Ορνιθες» (416 π.Χ.), «Βάτραχοι» (405 π.Χ.) και «Πλούτος» (338 π.Χ.). Στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας θεωρήθηκε χρήσιμη η συνοπτική αναφορά στον κωμικό Αριστοφάνη και στο έργο του με βάση την βιβλιογραφία αλλά και τις διασκευές που έχουν γίνει μέχρι σήμερα.

Στη συνέχεια στα επόμενα κεφάλαια της εργασίας (τρίτο, τέταρτο και πέμπτο) πραγματοποιείται ανάλυση των τριών διασκευών «Πλούτος», «Βάτραχοι», «Ορνιθες» των Αποστολίδη, Μανδηλαρά και Καραϊσκού. Η ανάλυση και μελέτη τους πραγματοποιήθηκε με βάση τον δημιουργό τους. Αρχικά παρατίθεται η μελέτη και ανάλυση κάθε διασκευαστή και των διασκευών/έργων του χωριστά και στη συνέχεια ακολουθεί η σύγκριση των έργων και των τριών διασκευαστών αναφορικά με το κείμενο και την εικόνα. Αφού σε προγενέστερο κεφάλαιο έχει γίνει αναφορά στο πρωτότυπο κείμενο των κωμωδιών στα εν λόγω κεφάλαια και στις υποενότητες τους πραγματοποιείται καταγραφή των μετασχηματιστικών και αφηγηματικών τεχνικών με βάση τη θεωρία της αφηγηματολογίας του Genette, τη συνέργεια κειμένου και εικόνας αλλά και τη σχέση κειμενικών και παρακειμενικών στοιχείων. Ο ρόλος του αφηγητή και του αναγνώστη αλλά και η σχέση του χρόνου και του χώρου στην εξέλιξη της ιστορίας είναι ζητήματα τα οποία επίσης θα διερευνηθούν.

Τέλος με την ολοκλήρωση της μελέτης και ανάλυσης των διασκευών παρατίθενται τα αποτελέσματα που προκύπτουν κατά τη σύγκριση των έργων των τριών διασκευαστών καθώς και τα συμπεράσματα και επιπλέον ζητήματα προς διερεύνηση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Έννοιες και Μεθοδολογία

1.1 Η έννοια της διασκευής

Στο πέρασμα των χρόνων η έννοια της διασκευής έχει γνωρίσει πολλούς και διαφορετικούς ορισμούς. Βασιζόμενοι στα έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, η εμφάνιση της έννοιας χρονολογείται κατά τον 5^ο αι. π.Χ. Σήμαινε την εποχή εκείνη την «προμήθεια» ή τον «εξοπλισμό» σε αντίθεση με την ελληνιστική περίοδο κατά την οποία η χρήση του όρου περιορίζεται «στην περιοχή των λόγων και -κυρίως- των κειμένων» (Καλκάνη, 2004:18).

Η Καλκάνη (2004) αναφερόμενη σε αφετηριακά έργα για ενήλικες που διασκευάζονται για παιδιά μας δίνει έναν εμπειριστατωμένο ορισμό για την έννοια της διασκευής. Πρόκειται για μια διαδικασία μεταφύτευσης και ταυτόχρονης προσαρμογής μιας αρχικής υπόθεσης για ενήλικους ενός άλλου καιρού σε ιδεολογικά ρεύματα ή πρότυπα μιας μεταγενέστερης κοινωνίας καθώς και σε τρέχουσες αντιλήψεις για το πώς «πρέπει» να είναι φτιαγμένο ένα κείμενο για παιδιά.

Η διασκευή σύμφωνα με την Αλ. Ζερβού είναι ένας μηχανισμός που προσεγγίζει ένα κείμενο της λογοτεχνίας των ενηλίκων με σκοπό να το κάνει προσιτό στα παιδιά. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα κείμενα των κλασικών συγγραφέων, όπως του Ομήρου, του Αριστοφάνη, του Σαίξπηρ κ.α., τα οποία μεταμορφώνονται μέσω μιας διαδικασίας η οποία διέπεται από τους «κανόνες της παιδαγωγικής λογοκριτικής ιδεολογίας» (Ζερβού, 2012:123).

Τέλος, το ενδιαφέρον για διασκευή έργων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, όπως των ομηρικών επών και των κωμωδιών του Αριστοφάνη αυξάνεται κατά τις τελευταίες δεκαετίες. Σύμφωνα με την Καλκάνη (2004:11) αυτό συμβαίνει γιατί τα αφετηριακά έργα, στα οποία οι διασκευαστές επιστρέφουν συστηματικά, θεωρούνται έργα που κατεξοχήν περιέχουν και μπορούν να μεταδώσουν στα παιδιά συμπληρωμένη γνώση, σοφία και διαχρονικές αξίες του πολιτισμού μας, πνευματικές, ηθικές, κοινωνικές και αισθητικές.

1.2 Διασκευαστής και διασκευαστικές τεχνικές

Οι διασκευαστές στην προσπάθειά τους να δημιουργήσουν ένα δευτερογενές κείμενο για παιδιά προερχόμενο από ένα αφετηριακό έργο που απευθύνεται σε ενήλικους ακολουθούν κάποιες τεχνικές. Σχετικά με τις διασκευαστικές τεχνικές, σύμφωνα με την Μ. Κανατσούλη (2007), ακολουθούνται δύο τεχνικές: της παράλειψης, η οποία σημαίνει κυρίως απλοποίηση

του αρχικού κειμένου και της προσθήκης, η οποία ενεργεί πολύ πιο καταλυτικά, εφόσον, εν είδει επεξηγηματικού σχολιασμού, δικαιολογεί πρόσωπα και γεγονότα ή αποδίδει προθέσεις και κίνητρα. Η διασκευή ως λογοτεχνικό έργο είναι συνδεδεμένη με την ευκολότερη ανάγνωσή του και για τον λόγο αυτό συχνά παραλείπονται διάλογοι ή προστίθενται χωρίς λόγο, απλοποιείται πολύ η πλοκή, περιορίζονται οι εμβαθύνσεις στους ανθρώπινους χαρακτήρες, αφαιρούνται πληροφορίες. Με τον τρόπο αυτό το διασκευαστικό κείμενο γίνεται πιο οικείο και πιο προσιτό για το αναγνωστικό κοινό του. Στις διασκευαστικές τεχνικές εντάσσεται επιπλέον και η αλλαγή είδους στην οποία θα αναφερθούμε στη συνέχεια.

Στις διασκευές για παιδιά η Ζερβού σημειώνει ότι η παράλειψη στη συνηθέστερη μορφή της αφαιρεί οτιδήποτε δεν θα γινόταν κατανοητό από ένα παιδί και άρα ταυτίζεται με ένα είδος απλοποίησης. Εξίσου συχνά αφαιρεί οτιδήποτε θεωρείται «άτοπο» για παιδιά από πλευράς ιδεολογικών συμφραζομένων, οπότε ταυτίζεται με την παιδαγωγική λογοκρισία. Η προσθήκη, αντιθέτως, η οποία επίσης στοχεύει στο να προσαρμόσει το αφετηριακό κείμενο «στα μέτρα» του παιδικού αναγνωστικού κοινού, είναι, όπως υποστηρίζει, πιο καταλυτική από την παράλειψη. Έχοντας συνήθως την μορφή επεξηγηματικού σχολιασμού «δικαιολογεί πρόσωπα και γεγονότα, αποδίδει προθέσεις και κίνητρα, οδηγώντας κάποτε σε μία τρομακτική αλλοίωση» (Ζερβού, 1997: 123).

Για τη δημιουργία του δευτερογενούς έργου (της διασκευής), ορισμένοι διασκευαστές προχωρούν σε αλλαγή είδους, προσαρμόζοντας το διασκευασμένο έργο σε ιδεολογικούς κανόνες και συμβάσεις του πλαισίου στο οποίο εγγράφεται.

Ο τρόπος που ο κάθε διασκευαστής επιλέγει για τη δημιουργία του έργου του εξαρτάται από το «φορτίο» που αυτό φέρει στη διαδρομή του από το παρελθόν μέχρι την στιγμή της διασκευής του. Τα έπη του Ομήρου ή μία Αριστοφανική κωμωδία για παράδειγμα, λόγω του «φορτίου» που φέρουν και της θέσης που κατέχουν, ως μνημεία εθνικής κουλτούρας στην ελληνική παιδεία, θα επηρεάσουν καθοριστικά την προσέγγιση του δημιουργού-διασκευαστή. Οι Stephens και McCallum διατυπώνουν το ίδιο επιχείρημα ως εξής: «[Τα αφετηριακά κείμενα] φτάνουν στους διασκευαστές με προκαθορισμένους ορίζοντες προσδοκιών και με τις αξίες τους και τις ιδέες τους για τον κόσμο ήδη νομιμοποιημένες» (1998: 6).

Ο κάθε διασκευαστής λοιπόν ακολουθεί τις διασκευαστικές τεχνικές προκειμένου να δημιουργήσει από ένα αφετηριακό κείμενο το δευτερογενές του δημιούργημα.

1.3 Μορφές διασκευών προς ανάλυση

Οι νεοελληνικές διασκευές των αριστοφανικών κωμωδιών για παιδιά και νέους εμφανίζουν έντονη πολυμορφία, καθώς προέρχονται από διαφορετικούς χώρους, καλύπτοντας μια περίοδο τουλάχιστον σαράντα χρόνων.

Κατά περιόδους κυκλοφόρησαν διασκευές των κωμωδιών «εμπορικές» αλλά και «ερασιτεχνικές». Στην παρούσα μελέτη επικεντρώνουμε το ενδιαφέρον μας στη μελέτη των «εμπορικών» διασκευών του κωμικού Αριστοφάνη, αυτές δηλαδή που έγιναν γνωστές στο κοινό μέσα από ένα κύκλωμα είτε εμπορικό είτε θεατρικό (Καλκάνη, 2004). Βέβαια, έμμεσα γίνεται αναφορά και στις «ερασιτεχνικές» διασκευές, καθώς κείμενα των διασκευών της Σ. Ζαραμπούκα χρησιμοποιήθηκαν για ερασιτεχνικές σχολικές παραστάσεις, ενώ κάποια προέκυψαν μέσα από τέτοιες προσπάθειες, όπως οι διασκευές των Αποστολίδη-Ακοκαλίδη (Καλκάνη, 2004).

Οι διασκευές του Αριστοφάνη που κυκλοφόρησαν σε εμπορική μορφή χωρίζονται σε δυο κατηγορίες, σε όσες παρουσιάστηκαν σε έντυπη μορφή και σε αυτές που ανέβηκαν σε θεατρικές παραστάσεις από επαγγελματικούς θιάσους.

Τα προς μελέτη έργα ανήκουν στις έντυπες μορφές διασκευών, όπως είναι το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο και τα comics (κόμικς). Έτσι, κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούμε στις διάφορες μορφές των διασκευών πιο αναλυτικά.

1.3.1 Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο

Η έννοια του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου περιλαμβάνει μια ευρεία γκάμα βιβλίων και κειμένων, από λογοτεχνικά βιβλία έως βιβλία γνώσεων και από ποιήματα και μύθους μέχρι μικρές ιστορίες και αλφαβητάρια. Η παρουσία της λέξης ‘παιδικό’ δεν περιορίζει το ηλικιακό κοινό στο οποίο απευθύνεται, διευρύνοντάς το από τα παιδιά μέχρι τους ενήλικες. Σε ένα έργο που απευθύνεται σε παιδιά, η παρουσία του ενήλικα με την ιδιότητα του αναγνώστη ή συν-αναγνώστη κρίνεται απαραίτητη. Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο μπορεί να χαρακτηριστεί ως δια-ηλικιακό. Η παρουσία των εικόνων κρίνεται απαραίτητη ούτως ώστε ένα βιβλίο να χαρακτηριστεί εικονογραφημένο, ενώ οι εικόνες επιβάλλεται να συμμετέχουν μαζί με τις λέξεις στη διήγηση της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 17-30).

Στην Ελλάδα ο όρος εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο χρησιμοποιείται για το βιβλίο που στα αγγλικά ορίζεται ως illustrated book αλλά και picture book/ picturebook. Βασικό

χαρακτηριστικό του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίο αποτελεί η συνέργεια κειμένου και εικόνας στη νοηματοδότηση της ιστορίας αλλά και στην εξέλιξη της πλοκής, διακρίνοντάς το σε κείμενο πολυτροπικό.

1.3.2 Comics-Κόμικς

Τα βιβλία με εικόνες που διηγούνται ιστορίες διακρίνονται σε εικονοβιβλία (όπως είναι τα κόμικς) και εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, όπως παραδοσιακά αποκαλούνται οι δύο αυτές μορφές, ενώ στην πλειονότητά τους περιέχουν και λέξεις.

Ο Morgan προτείνει μία διάκριση μεταξύ σχεδιαστικών και εικονογραφημένων λογοτεχνιών. Ορίζει λοιπόν τη σχεδιαστική λογοτεχνία με βάση τρία χαρακτηριστικά, τα οποία την διακρίνουν από την εικονογραφημένη λογοτεχνία (2003:45):

1. Η παρουσία ενός χωρο-τοπικού (spacio-topique) μηχανισμού, όπως είναι ο διαχωρισμός του κειμένου και της εικόνας σε διαφορετικούς χώρους επάνω στη σελίδα ή η διευθέτηση των βινιετών σε λωρίδες, στοιχεία που προϋποθέτουν μια συγκεκριμένη σελιδοποίηση,
2. Ο αφηγηματικός χαρακτήρας των εικόνων, όταν δηλαδή υφίσταται μια σχέση χρονικότητας (ένα πριν κι ένα μετά) και επομένως μια σχέση αιτίας και αποτελέσματος
3. Η ύπαρξη διαδοχικότητας ανάμεσα σε δύο ή περισσότερες εικόνες, που τοποθετούνται σε σειρά και άγουν μια διήγηση (Morgan, 2003:131,152).

Με βάση την παραπάνω διάκριση του Morgan, τα κόμικς ανήκουν στη σχεδιαστική λογοτεχνία, παρουσιάζοντας ομοιότητες αλλά και κάποιες διαφορές σε σχέση με τα εικονοβιβλία. Οι ομοιότητες και οι διαφορές αφορούν τις συμβάσεις στην κατάτμηση της σελίδας, καθώς στα κόμικς η κάθε σελίδα φιλοξενεί περισσότερες από μία εικόνες ενώ στα εικονοβιβλία ένας κύκλος εικόνων τοποθετούνται μία ανά σελίδα (ή δισέλιδο), χωρίς να αποτελεί κανόνα (Μίσιου, 2020:23). Όσον αφορά το χώρο που φιλοξενεί τις εικόνες και τις λέξεις και τον τρόπο που τοποθετούνται πάνω στις σελίδες οι δύο κώδικες στα εικονοβιβλία, ο λεκτικός και εικονιστικός κώδικας τοποθετούνται σε διακριτούς χώρους, ενώ στα κόμικς συνυπάρχουν.

Μια ακόμη ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στα κόμικς και στα εικονοβιβλία αφορά το είδος της εικονογράφησης. Στα κόμικς κυριαρχεί το σκίτσο ενώ στα εικονοβιβλία οι ρεαλιστικές απεικονίσεις και οι μεγάλοι μεγέθους εικόνες. Η παραγωγή νοήματος στα κόμικς πραγματώνεται μέσω της μετάβασης από τη μία εικόνα στην άλλη πάνω στην ίδια σελίδα ενώ στα εικονοβιβλία με το γύρισμα της σελίδας (Nel, 2012:445). Τέλος η ροή του χρόνου στα κόμικς γίνεται αντιληπτή σε μια σελίδα ενώ στα εικονοβιβλία χρειάζονται περισσότερες σελίδες. Στα κόμικς (με λέξεις ή χωρίς) βασική αφηγηματική μονάδα αποτελούν οι βινιέτες, οι οποίες σχηματίζουν λωρίδες και διευθετούνται πάνω στη σελίδα, ενώ κάθε λωρίδα χωρίζεται σε περισσότερες ή λιγότερες υποδιαιρέσεις.

Αξίζει στο σημείο αυτό να σημειώσουμε ότι τόσο τα κόμικς όσο και τα εικονοβιβλία χρησιμοποιούνται για παιδαγωγικούς και διδακτικούς σκοπούς και τα όρια διάκρισής τους είναι δυσδιάκριτα, ειδικά αν εξετάζονται από την πλευρά της σημειωτικής. Βέβαια σύμφωνα με τον Nodelman τα κόμικς είναι περίπλοκα και αποσπασματικά, με αποτέλεσμα να αποπροσανατολίζουν τον αναγνώστη. Αντιθέτως, στα εικονοβιβλία το καθρέφτισμα των λέξεων στις εικόνες καθώς το κοινό στο οποίο απευθύνονται, συντελούν στο να παραχθεί ένα διδακτικό και απλό βιβλίο, εύκολο στην ερμηνεία (Nodelman, 2012:443).

1.4 Ο εννοούμενος αναγνώστης

Ένας ακόμη παράγοντας που λαμβάνουν υπόψη οι διασκευαστές κατά τη δημιουργία του δευτερογενούς κειμένου για παιδιά και ιδιαίτερα όταν το αφετηριακό έργο απευθύνεται σε ενήλικες, είναι ο εννοούμενος αναγνώστης. Η έννοια του εννοούμενου αναγνώστη είναι ιδιαίτερης σημασίας για την ανάγνωση, ανάλυση και κριτική γενικά των λογοτεχνικών έργων για παιδιά (Οικονομίδου, 2000). Σύμφωνα με τον Hunt, η παιδική λογοτεχνία είναι «μία λογοτεχνία η οποία προσαρμόζεται διαρκώς στις υποτιθέμενες ανάγκες και ικανότητες των αποδεκτών της» (1991:2). Οπότε για να την ορίσουμε πρέπει πρώτα να ορίσουμε τον αποδέκτη της. Επομένως «η έννοια του εννοούμενου αναγνώστη μάς είναι ιδιαίτερα χρήσιμη εφόσον μέσα απ' αυτήν μπορεί να διαφανεί σε ποιον απευθύνεται ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο» (Οικονομίδου, 2000:64).

Η έννοια του «εννοούμενου αναγνώστη» στις διασκευές για παιδιά έχει διττή σημασία. Απευθύνεται στον αναγνώστη-παιδί αλλά και στον αγοραστή-ενήλικα, ο οποίος τυγχάνει πολλές φορές να είναι ο συν-αναγνώστης. Οι επιλογές, λοιπόν, του κάθε διασκευαστή

επηρεάζονται από τις απαιτήσεις του παιδικού αναγνωστικού κοινού αλλά και του ενήλικα που μεσολαβεί μέχρι το βιβλίο να φτάσει στα χέρια των παιδιών. Επειδή όμως ο δημιουργός ενός βιβλίου για παιδιά δεν είναι σε θέση να γνωρίζει πλήρως το παιδί στο οποίο απευθύνεται ακολουθεί αυτό που η κοινωνία δέχεται ως παιδαγωγικά ορθό. Για τον λόγο αυτό, λοιπόν, οι διασκευαστές πολλές φορές παραλείπουν ολόκληρα επεισόδια από τα αρχικά κείμενα, τα οποία ιδεολογικά αντιτίθενται στο κυρίαρχο κοινωνικό πλαίσιο της περιόδου συγγραφής τους.

1.5 Μεθοδολογία έρευνας

Η θεωρία της αφηγηματολογίας ανήκει στον G. Genette, ο οποίος είναι ο πρώτος που ασχολήθηκε με την αφήγηση και τους τρόπους με τους οποίους εκφέρεται ο αφηγηματικός λόγος. Βασιζόμενοι λοιπόν στη θεωρία της αφηγηματολογίας του G. Genette, αναλύσαμε τα προς μελέτη εικονογραφημένα βιβλία και κόμικς (comics) και για το λόγο αυτό κρίνεται σκόπιμο να αναφερθούμε στη θεωρία του και στην αποσαφήνιση των εννοιών της ιστορίας, του αφηγήματος και της αφηγηματικής πράξης.

1.5.1 Η θεωρία της αφηγηματολογίας του Gérard Genette

Η *αφήγηση* (recit) σημαίνει το αφηγηματικό εκφώνημα, τον προφορικό ή γραπτό λόγο που διαλαμβάνει την έκθεση ενός συμβάντος ή μιας σειράς συμβάντων. Με μια δεύτερη σημασία, δηλώνει τη διαδοχή γεγονότων, πραγματικών ή πλασματικών, που αποτελούν το αντικείμενο αυτού του λόγου και τις διάφορες σχέσεις τους, ακολουθίας, αντίθεσης, επανάληψης κτλ. Με μια τρίτη έννοια, που μοιάζει να είναι η παλαιότερη σημασία, η *αφήγηση* προσδιορίζει πάλι ένα γεγονός: όχι όμως αυτό που εξιστορείται αλλά αυτό που συνίσταται στο ότι κάποιος εξιστορεί κάτι: την ίδια την αφηγηματική πράξη. (G. Genette, Σχήματα III, 2007: 85-86)

Η θεωρία της αφήγησης εξετάζει «τη φύση, τη μορφή και τη λειτουργία μιας αφήγησης» και οι απαρχές της τοποθετούνται στην πλατωνική Πολιτεία (μίμησις/διήγησις) και την αριστοτελική Ποιητική (μύθος=πλοκή) (Φαρήνου- Μαλαματάρη, 2001: 973-974).

Η αφηγηματολογία αναπτύσσεται ως αυτόνομος επιστημονικός κλάδος στα πλαίσια της θεωρίας της λογοτεχνίας από τα τέλη της δεκαετίας του '50 κι έπειτα. Σταθμός στην ανάπτυξη της σύγχρονης αφηγηματολογίας υπήρξε η μετάφραση κειμένων του ρώσικου φορμαλισμού της περιόδου 1915-1930 στις δυτικοευρωπαϊκές γλώσσες, από τα τέλη της δεκαετίας του '50 και εξής, που έφερε μια μικρή επανάσταση στην περιοχή της θεωρίας της λογοτεχνίας.

Καταλύτες για την ανάπτυξη της αφηγηματολογίας υπήρξαν πρώτα απ' όλα η μετάφραση της Μορφολογίας του παραμυθιού του Vlad. Propp στις ευρωπαϊκές γλώσσες (1958-1972) και κατά δεύτερο λόγο μεταφρασμένες συλλογές από κείμενα Ρώσων φορμαλιστών, ανάμεσα στα οποία τα κείμενα του Victor Chklovsky και του Boris Eichenbaum για τη θεωρία του αφηγηματικού λόγου και τα προβλήματα σύνθεσης της αφηγηματικής γραφής (Καψωμένος, 2003: 13-14).

Ο G.Genette στη θεωρία του για την πράξη της αφήγησης και τους τρόπους εκφοράς του αφηγηματικού λόγου κρίνει σκόπιμο να προχωρήσει αρχικά στη διάκριση των εννοιών της *ιστορίας* (μύθο ή αφηγηματικά περιεχόμενα), του *αφηγήματος* (το ίδιο το αφηγηματικό κείμενο) και της *διήγησης* (πράξη του αφηγείσθαι).

Ως *ιστορία* (historie) ονομάζει ο G.Genette το αφηγηματικό σημαινόμενο ή περιεχόμενο (ακόμη κι αν αυτό το περιεχόμενο εμφανίζεται να είναι, εν προκειμένω, μικρής δραματικής έντασης ή συμβαντολογικής υφής), *αφήγημα* (recit) το σημαίνον, το εκφώνημα, το λόγο ή το αφηγηματικό κείμενο αυτό καθαυτό και *αφηγηματική πράξη* (narration) την ίδια την παραγωγή πράξης του αφηγείσθαι και κατ' επέκταστο σύνολο της πραγματικής ή πλασματικής κατάστασης εντός της οποία τοποθετείται (G.Genette, 2017: 87).

Ο G.Genette θεωρεί το αφήγημα ως ένα γλωσσικό προϊόν που διαλαμβάνει τη σχέση ενός ή περισσότερων γεγονότων. Είναι ίσως θεμιτό να το δούμε ως το ανάπτυγμα ενός ρηματικού τύπου, με τη γραμματική έννοια του όρου: την επέκταση ενός ρήματος. Αναλύει το αφηγηματικό κείμενο με κατηγορίες δανεισμένες από την γραμματική του ρήματος, περιορίζοντάς τες σε τρεις θεμελιώδεις τάξεις προσδιορισμών, δηλαδή σε: *χρόνο*, *έγκλιση* και *φωνή* (Genette, 2017:91). Οι έννοιες του χρόνου, της έγκλισης και της φωνής θα αναλυθούν στη συνέχεια.

1.6 Η πράξη της αφήγησης

1.6.1 Ο αφηγητής και οι λειτουργίες του

Σε ένα αφηγηματικό κείμενο ο συγγραφέας δεν έρχεται ο ίδιος σε επαφή με τον αναγνώστη αλλά επιλέγει ένα πρόσωπο για να αφηγηθεί την ιστορία. Σύμφωνα με τον Καψωμένο (2003:133) ο συγγραφέας δημιουργός δεν έρχεται σ' επαφή με τον αναγνώστη σ' ένα μυθοπλαστικό κείμενο παρά μόνο μέσω του δημιουργήματός του (υποδηλούμενος ή υπονοούμενος συγγραφέας). Ο συγγραφέας μεταδίδει την ιστορία στον αναγνώστη μέσω του

αφηγητή. Ο αφηγητής είναι ένα πλασματικό πρόσωπο, που διαμορφώνεται ανάλογα με τις ανάγκες της αφήγησης. Διαφέρει από το συγγραφέα του έργου όσο διαφέρει το *φανταστικό* από το *πραγματικό*. Ακόμη κι αν ταυτίζονται συγγραφέας και αφηγητής πρόκειται για ρητορική χειρονομία.

Ο G.Genette, με βάση τον βαθμό συμμετοχής του στην ιστορία που αφηγείται, διακρίνει τον αφηγητή σε *ομοδιηγητικό*, όταν είναι απλώς αυτόπτης μάρτυρας ή μέτοχος της δράσης και σε *ετεροδιηγητικό*, όταν δεν μετέχει στην ιστορία που αφηγείται. Επίσης όταν ο αφηγητής είναι ο ίδιος ο πρωταγωνιστής τότε αποκαλείται *αυτοδιηγητικός* (Καψωμένος, Ε. 2003:137). Άλλη μία διάκριση αφορά στην πράξη της αφήγησης, μέσω της οποίας ορίζεται το επίπεδο μυθιστορηματικότητας που διαμορφώνει ο αφηγητής ή στο οποίο ανήκει. Ο αφηγητής ορίζεται ως *εξωδιηγητικός*, όταν είναι εκτός της ιστορίας, η οποία είναι αποτέλεσμα της αφηγηματικής πράξης και *ενδοδιηγητικός*, όταν η πράξη διήγησης είναι ενδοδιηγητική και τα γεγονότα συνιστούν μεταδιήγηση.

Ο αφηγητής, τέλος, ορίζεται από τις λειτουργίες που επιτελεί και από το είδος των σχέσεών του προς τους άλλους παράγοντες της αφηγηματικής διαδικασίας. Οι λειτουργίες του αφηγητή διακρίνονται σε:

- αφηγηματική, που αντιστοιχεί στη μετάδοση της ιστορίας
- σκηνοθετική-οργανωτική, που συνίσταται στη δόμηση του αφηγηματικού υλικού, έτσι ώστε να εξασφαλίζει τη μέγιστη δραστικότητα
- επικοινωνιακή, που εξασφαλίζει την αδιάκοπη επαφή μεταξύ του αφηγητή-πομπού και του ακροατή (ή αναγνώστη) δέκτη του
- πιστοποιητική, που εκφράζει τη σχέση του αφηγητή με την ιστορία και στοχεύει στην ενίσχυση της αληθοφάνειας (παραπομπή σε πηγές και μαρτυρίες)
- παρεκβατική-σχολιαστική, που επιχειρεί με παρεκβατικές παρενθέσεις την υπονόμηση της αληθοφάνειας, την επίδειξη του τεχνηματικού χαρακτήρα και των δομικών προτύπων του κειμένου
- ιδεολογική, η οποία περιλαμβάνει εξουσιαστικά ή διδακτικά σχόλια, που εκφράζουν την αυθεντία του συγγραφέα και μεταφέρουν τα αξιολογικά του κριτήρια απευθείας στον αναγνώστη (Καψωμένος, 2003:137).

1.6.2 Η φωνή του αφηγητή και η οπτική γωνία

Ο G. Genette με την έννοια της *προοπτικής* καθιερώνει μια διάκριση ανάμεσα στο *ποιος λέει την αφήγηση* και *ποιος βλέπει μέσα από την ιστορία*. Όταν ο αφηγητής υιοθετεί την προοπτική ενός ενδοκειμενικού προσώπου, αφηγείται δηλαδή σαν να βλέπει με τα μάτια αυτού του προσώπου, να κρίνει με την κρίση του και να αισθάνεται με τα αισθήματά του, τότε μιλούμε για εστίαση (Καψωμένος, 2003:139). Όσον αφορά το ζήτημα της εστίασης ο Genette ως γνωστόν διακρίνει τις εξής κατηγορίες:

- Αφήγηση με *μηδενική εστίαση* (παντογνώστης αφηγητής), όταν η εστία δεν μπορεί να τοποθετηθεί σε ένα συγκεκριμένο σημείο
- Αφήγηση με *εσωτερική εστίαση* (σταθερή ή καθορισμένη, όταν η εστία τοποθετείται σε κάποιον χαρακτήρα της ιστορίας, *μεταβλητή*, όταν ο αφηγητής εστιάζει διαδοχικά σε διαφορετικά πρόσωπα και *πολλαπλή*, όταν το ίδιο γεγονός επανέρχεται στην αφήγηση με την προοπτική διαφορετικών προσώπων)
- Αφήγηση με *εξωτερική εστίαση*, όταν ο αφηγητής λέει λιγότερα από όσα ξέρει οποιοδήποτε πρόσωπο (Καψωμένος, 2003:140).

1.6.3 Αφηγηματικοί τρόποι

Ο Genette υιοθετώντας τη διάκριση του Πλάτωνα στην Πολιτεία, διαπιστώνει ότι ο λόγος μπορεί να μεταδοθεί με τρεις τρόπους: «απλή διηγήσει», «διά μιμήσεως», «δι' αμφοτέρων» (Καψωμένος 2003: 144). Ο Genette λοιπόν διέκρινε τρία είδη λόγου (εκφωνημένου ή «ενδιάθετου»):

- Τον *αφηγηματοποιημένο ή αφηγημένο*
- τον *αναφερόμενο λόγο*
- τον *μετατιθέμενο λόγο*

Αναλυτικότερα ο *αφηγηματοποιημένος ή αφηγημένος λόγος*, μετατρέπει τον λόγο σε γεγονός εκθέτοντας συνοπτικότερα ή αναλυτικότερα το περιεχόμενό του, ή απλώς δηλώνει ότι διαδραματίζεται μια πράξη λόγου. Ο *αναφερόμενος* (αναπαριστώμενος) *λόγος* αφορά μια φόρμα πιο μιμητική ή δραματική. Ένας δεύτερος λόγος ευθύς ή διαλογικός, που παρεμβάλλεται στο λόγο του αφηγητή. Στην κατηγορία αυτή ανήκει και ο *υποκατάστατος λόγος*, ο οποίος έχει τη φόρμα του αναφερόμενου λόγου αλλά πράγματι να ανήκει στον αφηγητή, που παίρνει το λόγο «εξ ονόματος» του ήρωα και «ρητορεύει» υπερασπίζοντας τα

δίκαιά του. Τέλος, ο μετατιθέμενος λόγος ή στιλ έμμεσο τείνει προς τη μίμηση διατηρώντας τα στοιχεία της διήγησης. Ο λόγος του ήρωα ενσωματώνεται στον λόγο του αφηγητή χωρίς άμεση εξάρτηση από λεκτικό ή γνωστικό ρήμα. Στην προέκταση του μετατιθέμενου λόγου συναντάται ο ελεύθερος πλάγιος λόγος, ο οποίος είναι λόγος «διφωνικός», ανάμεσα στον λόγο του αφηγητή και το λόγο του ήρωα (Καψωμένος, 2003: 140-142).

1.6.4 Ο χρόνος της ιστορίας και της αφήγησης

Η αφήγηση είναι μια ακολουθία δυο φορές χρονική: υπάρχει ο χρόνος της αφηγημένης ιστορίας και ο χρόνος της αφήγησης (χρόνος του σημαινόμενου και χρόνος του σημαίνοντος) (G.Genette, 2017:93).

Ο G. Genette εξετάζει τη σχέση ανάμεσα στον χρόνο της ιστορίας και στον χρόνο της αφήγησης και δίνει μια τυπολογία, η οποία βασίζεται στις προοπτικές που αναπτύσσονται ανάμεσά τους. Η σχέση ανάμεσα στον χρόνο της ιστορίας και στον χρόνο της αφήγησης βασίζεται σε τρεις κατηγορίες: *την τάξη, τη διάρκεια και τη συχνότητα*.

Η χρονική τάξη μιας αφήγησης αφορά στην αντιπαράθεση της σειράς με την οποία διατάσσονται τα γεγονότα ή τα χρονικά τμήματα στον αφηγηματικό λόγο και της σειράς διαδοχής των ίδιων αυτών γεγονότων ή χρονικών τμημάτων στην ιστορία, στον βαθμό που ρητά υποδεικνύεται από την ίδια την αφήγηση ή που μπορούμε να συμπεράνουμε από τον τάδε ή τον δείνα έμμεσο δείκτη (G. Genette, 2017: 95).

Οι διάφορες μορφές δυσαρμονίας ανάμεσα στην τάξη της ιστορίας και σ' αυτήν της αφήγησης αφορούν στις *αναχρονίες* (Genette, 2017: 96) και διακρίνονται σε τρεις κατηγορίες: η αρχή *in media res*, η *ανάληψη* και η *πρόληψη*. Η αρχή *in media res* αφορά τη μη κοινή αρχή ιστορίας και αφήγησης, ορίζοντας την έναρξη της αφήγησης μεταγενέστερη από τη χρονική αφετηρία της ιστορίας. Ως *ανάληψη* θεωρείται η εκ των υστέρων αφήγηση γεγονότων που έγιναν σε προγενέστερη χρονική στιγμή, ενώ η *πρόληψη* ως η εκ των προτέρων αφήγηση μεταγενέστερων γεγονότων (Καψωμένος, 2003: 142-143).

Η *χρονική διάρκεια* και η τυπολόγησή της έχει επίσης ως αφετηρία τη σχέση ανάμεσα στο *χρόνο της ιστορίας* (XI), που αντιστοιχεί στη χρονική διαδοχή των γεγονότων, και στον *χρόνο της αφήγησης* (XA), που είναι ο υποκειμενικός χρόνος της ανάγνωσης (Καψωμένος, 2003:145). Η ταχύτητα της αφήγησης προσδιορίζεται από τη σχέση ανάμεσα σε μια διάρκεια, αυτή της ιστορίας που μετριέται σε δευτερόλεπτα, λεπτά, ώρες, ημέρες, μήνες και χρόνια, και σε ένα μήκος: το μήκος του κειμένου, που μετριέται σε αράδες και σελίδες (Genette, 2017:

153). Η διάρκεια καθορίζεται με βάση την ταχύτητα και τον ρυθμό της αφήγησης και εξειδικεύεται σε *ισοχρονία* και *ανισοχρονία*. Μια αφήγηση μπορεί να λειτουργήσει χωρίς *αναχρονίες* αλλά όχι όμως χωρίς *ανισοχρονίες*, δηλαδή χωρίς στοιχεία *ρυθμού*.

Με βάση τη διαφορά ανάμεσα στον χρόνο της ιστορίας και στον χρόνο της αφήγησης καθορίζονται οι *ρυθμοί επιτάχυνσης* και οι *ρυθμοί επιβράδυνσης*. Στους ρυθμούς επιτάχυνσης περιλαμβάνεται η *έλλειψη* και η *περίληψη*. Ως *έλλειψη* εννοείται η αποσιώπηση ενός τμήματος της ιστορίας με χρονικό άλμα σε μεταγενέστερο σημείο, τεχνική που επιταχύνει την εξέλιξη της αφήγησης, ενώ *περίληψη* είναι η συνοπτική σε σχέση με τον καθιερωμένο ρυθμό έκθεσης των γεγονότων αφήγηση, η οποία επιτυγχάνει την εξέλιξη της αφήγησης, φέρνοντάς την πιο κοντά στο τέλος (Καψωμένος, 2003: 145). Καθώς η *έλλειψη* και η *περίληψη* επιταχύνουν το ρυθμό της αφήγησης είτε με την παράλειψη ενός συμβάντος είτε μέσω της περιληπτικής αναφοράς, η *επιμήκυνση/διάταση* και η *παύση* τον επιβραδύνουν. Η επιβράδυνση επιτυγχάνεται, όταν η ιστορία διακόπτεται και γίνονται περιγραφές και μη αφηγηματικά σχόλια. (Φαρίνου-Μαλαματάρη, 2001: 193). Η *σκηνή* πραγματώνει συμβατικά τη χρονική ισότητα αφήγησης και ιστορίας, με μονολόγους και διαλόγους (Genette, 2017: 160).

Σύμφωνα με τον G.Genette (2017) αφηγηματική συχνότητα είναι οι σχέσεις συχνότητας (ή απλούστερα επανάληψης) μεταξύ αφηγήματος και διήγησης. Αφορά τη σχέση ανάμεσα στο πόσες φορές συνέβη ένα γεγονός στην ιστορία και πόσες φορές μνημονεύεται στην αφήγηση. Σχετίζεται δηλαδή με τις επαναληπτικές σχέσεις μεταξύ ιστορίας και αφήγησης, οι οποίες μπορούν να πάρουν τέσσερις μορφές αναλογικά με την έμφαση ή την υποβάθμιση του γεγονότος. Ο Genette λοιπόν διακρίνει τις ακόλουθες μορφές *συχνότητας*: α) την *ενική/μοναδική αφήγηση*, β) την *πολυμοναδική αφήγηση*, γ) την *επαναληπτική αφήγηση* και δ) τη *θαμιστική αφήγηση*. Η ενική/μοναδική αφορά την αφήγηση μια φορά ενός γεγονότος που συνέβη μια φορά, ενώ στην πολυμοναδική αφήγηση ο αφηγητής διηγείται Χ φορές αυτό που έγινε Χ φορές. Κατά την *επαναληπτική αφήγηση*, ο αφηγητής διηγείται πολλές φορές το γεγονός που συνέβη μία φορά και τέλος *θαμιστική αφήγηση*, στην οποία ο αφηγητής διηγείται μια φορά αυτό που συνέβη πολλές φορές (Καψωμένος, 2003: 146-147).

1.6.5 Εικονογράφηση

Η εικονογράφηση ορίζεται ως η ενέργεια ή το αποτέλεσμα του «εικονογραφώ», η διακόσμηση χειρόγραφου ή έντυπου κειμένου με ζωγραφικές παραστάσεις και το σύνολο αυτών των παραστάσεων (Μίσιου, 2020: 26). Δεδομένου ότι πολλές φορές η έννοια της εικονογράφησης

συγγέεται με αυτή της εικόνας, κρίνεται σκόπιμο να γίνει μια αναφορά στις διαφορές τους. Η εικόνα είναι μια αναπαράσταση που παρουσιάζεται ως σύνθεση χρώματος και μορφής χωρίς να έχει πάντα ένα νόημα, ενώ η εικονογράφηση θεωρείται ως διακόσμηση ενός κειμένου. Η εικονογράφηση αποτελεί συχνά από μόνη της μια εικονιστική αφηγηματική ενότητα που περικλείει ένα νόημα και τις περισσότερες φορές όχι απλά συνοδεύει ένα κείμενο, πραγματικό ή νοούμενο, αλλά επιπλέον το συμπληρώνει (Μίσιου, 2020:26).

1.6.6 Το παρακείμενο

Ως «παρακείμενο» όρισε ο Genette «το σύνολο των κάθε είδους στοιχείων και ενδείξεων που περιβάλλουν ένα κείμενο κατά την παρουσίασή του σε μορφή βιβλίου (όπως τίτλος, ενδείξεις σειράς και έκδοσης, προλογικά σημειώματα, κτλ.)». Κατά την Γιαννικοπούλου (2008) από τον τίτλο του βιβλίου και τη φωτογραφία του συγγραφέα μέχρι το οπισθόφυλλο και τις υποσελίδες σημειώσεις ή τους αριθμούς των κεφαλαίων, ένα πλούσιο και ενδιαφέρον παρα-κειμενικό υλικό ευθύνεται για τη μετατροπή του κειμένου σε βιβλίο. Στον φιλόξενο χώρο του παρακειμένου στοιχεία διαφορετικά μεταξύ τους αναφορικά με το είδος, τη λειτουργία, τον δημιουργό, τον χρόνο συγγραφής τους ή τη θέση τους συνιστούν ένα πολυτροπικό και πολυδιάστατο παρακείμενο που επιβάλλει μια πολυγραμματιστική προσέγγιση.

1.6.7 Πλοκή και χαρακτήρες

Στη λογοτεχνία ο όρος χαρακτήρας χρησιμοποιείται για να δηλώσει ένα πρόσωπο ή ένα προσωποποιημένο ζώο ή ένα εμψυχωμένο αντικείμενο όταν αφορά την παιδική λογοτεχνία. Τον λογοτεχνικό χαρακτήρα, ο οποίος μπορεί να εξελίσσεται, να δρα ή να παραμένει αμετάβλητος αποτελούν άνθρωποι, νεράιδες, δράκοι, μάγισσες, γοργόνες, ζώα, κάθε ζωντανή ύπαρξη ή άψυχα αντικείμενα (ανθρωπομορφισμός) σε ένα ποίημα, ένα θεατρικό έργο και σε ένα πεζό κείμενο (Παπαντωνάκης-Κωτόπουλος, 2011:71).

Ο χαρακτήρας ως δημιούργημα του συγγραφέα σε ένα λογοτεχνικό έργο έχει διάφορες μορφές και τα χαρακτηριστικά του διαμορφώνονται ανάλογα με τα όσα επιδιώκει ο συγγραφέας να μεταδώσει στο αναγνωστικό κοινό του. Τα χαρακτηριστικά του μπορεί να ποικίλλουν: να είναι μονοδιάστατος ή πολυδιάστατος, καλός ή κακός, γενναιόδωρος ή εγωιστής κ.α. Μέσω της δημιουργίας του χαρακτήρα ο συγγραφέας επιδιώκει οι σκέψεις και οι ενέργειες του ήρωα να γίνουν πιστευτές γιατί μόνο τότε η ιστορία φαίνεται στο παιδί αληθοφανής και πειστική (Παπαντωνάκης-Κωτόπουλος, 2011:72).

Η κατηγοριοποίηση των λογοτεχνικών ηρώων ποικίλλει ανάλογα με κριτήρια, όπως η οντολογική τους υπόσταση (π.χ. ζώο, θεός, άψυχο αντικείμενο), ο βαθμός παγίωσης των χαρακτηριστικών τους (π.χ. στερεοτυπικές συμπεριφορές), ο αριθμός των ιδιοτήτων που τους χαρακτηρίζει (π.χ. επίπεδες κειμενικές κατασκευές/πολυπρισματικές προσωπικότητες) και ο ρόλος τους στην εξέλιξη της πλοκής (πρωταγωνιστής/κομπάρσος) (Γιαννικοπούλου, 2008:91).

Ένας χαρακτήρας μπορεί να ανήκει σε περισσότερες από μία κατηγορίες, σε πολλαπλότητα εκδοχών και συνδυασμών. Με βάση το επίπεδο και την πληρότητα ανάπτυξής τους (κατηγοριοποίηση που εισήγαγε ο Forster, 1927/1985) διακρίνονται σε *επίπεδους/μονοδιάστατους* (flat) και *σφαιρικούς/πολυδιάστατους* (round). Οι επίπεδοι χαρακτήρες εισβάλλουν στο λογοτεχνικό σύμπαν με ένα και μοναδικό εμφανέςτατο χαρακτηριστικό, εν αντιθέσει με τους πολυδιάστατους, που επιδεικνύουν μια ευρεία γκάμα ιδιοτήτων και παρουσιάζουν μια πολυπρισματική προσωπικότητα (Γιαννικοπούλου, 2008:91). Ανάλογα με τη στασιμότητα ή την εξέλιξή τους κατά τη διάρκεια της πλοκής, οι χαρακτήρες μπορεί να είναι *στατικοί* (static) ή *δυναμικοί* (dynamic). Στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία οι ήρωες, συνήθως, παρουσιάζουν έντονα στοιχεία ενός στατικού χαρακτήρα, καθώς δεν αποβάλλουν ποτέ χαρακτηριστικά της προσωπικότητας και της εμφάνισής τους. Η σταθερότητα των εσωτερικών αλλά και εξωτερικών χαρακτηριστικών του ήρωα, δικαιολογεί και την παρουσία τους κάποιες φορές στο όνομά του (π.χ. Κοντορεβιθούλης, Πεντάμορφη) (Γιαννικοπούλου, 2008:93).

Τόσο σε λεκτικό επίπεδο όσο και σε επίπεδο εικονογράφησης, η στερεοτυπική παγίωση ορισμένων χαρακτήρων δημιουργεί φιγούρες αναγνωρίσιμες και προβλέψιμες, που παρουσιάζουν τα ίδια χαρακτηριστικά από βιβλίο σε βιβλίο και από ιστορία σε ιστορία. Διακρίνονται οι χαρακτήρες, λοιπόν, σε στερεοτυπικούς και μη στερεοτυπικούς (Γιαννικοπούλου, 2008:94). Ανάλογα με την επιρροή που ασκούν κατά την εξέλιξη της πλοκής της ιστορίας, οι λογοτεχνικοί ήρωες, κατηγοριοποιούνται σε κεντρικούς (πρωταγωνιστές) ή περιφερειακούς χαρακτήρες. Οι κεντρικοί χαρακτήρες/πρωταγωνιστές, είτε ως ήρωες είτε ως αντιήρωες, αναλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος της δράσης και παίζουν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής.

Για τη δημιουργία, τέλος, ενός λογοτεχνικού ήρωα πέρα από τις περιγραφές των χαρακτηριστικών και της δράσης του στην ιστορία μέσω των λέξεων, σημαντική είναι και η συμβολή της εικόνας. Στα βιβλία λοιπόν που συνδυάζουν κείμενο και εικόνα, όπως τα εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά και τα κόμικς που μελετούμε, η εικόνα και το κείμενο

αλληλεπιδρούν και αλληλοσυμπληρώνονται, έτσι ώστε ο αναγνώστης να έχει μια ολοκληρωμένη εικόνα για τους χαρακτήρες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Αριστοφάνης

2.1 Ο ποιητής

Ο Αριστοφάνης γεννήθηκε περίπου το 445 π.Χ. από Αθηναίους γονείς, τον Φίλιππο και την Ζηνοδόρα. Καταγόταν από τον Δήμο Κυδαθηναίων (η σημερινή Πλάκα) της Πανδιονίδος φυλής, του οποίου διετέλεσε και πρότανης. Βέβαια, υπάρχουν και μερικοί οι οποίοι ισχυρίζονται ότι οι γονείς κατάγονταν από την Αίγινα και από τη Ρόδο (Γαλάνης, 2001). Οι πληροφορίες αναφορικά με την ιδιωτική του ζωή, την κοινωνική και περιουσιακή του κατάσταση αλλά και τις σπουδές του είναι ελάχιστες (Παππάς, 2016: 35). Όλα όσα γνωρίζουμε για τον κωμικό Αριστοφάνη αντλούνται κυρίως μέσα από τα έργα, τα σχόλια και τις υποθέσεις των κωμωδιών του αλλά και από βιογραφίες, όπως το χειρόγραφο που φυλάσσεται στη Μαρκιανή Βιβλιοθήκη της Βενετίας (Ven. Marc. 174).

Φαίνεται πως τα πρώτα χρόνια της ζωής του ο μεγάλος κωμικός Αριστοφάνης έζησε σε ένα περιβάλλον ειρήνης και ευημερίας, γεγονός στο οποίο συντέλεσε τόσο η πνευματική άνθηση των Αθηνών όσο και η παρουσία στην πολιτική σκηνή του Περικλή. Έζησε λοιπόν την πολιτική και πολιτιστική άνθηση των Αθηνών αλλά τις κοινωνικές και πνευματικές αλλαγές που διαφαίνονται στο έργο του (Παππάς, 2016: 36). Σύμφωνα με τις ελάχιστες πληροφορίες που διαθέτουμε, ο θάνατός του ορίζεται γύρω στο 385 π.Χ. ενώ είχε αποκτήσει τρεις γιούς: τον Φίλιππο, τον Αραρότα και τον Νικόστρατο (ή Φιλέταιρο) (Γαλάνης, 2001).

2.2 Το έργο του

Ο Αριστοφάνης, ο μεγαλύτερος και σπουδαιότερος κωμικός όλων των εποχών, αρχίζει να γράφει τα πρώτα του έργα όταν ήταν 18 χρονών (η πρώτη κωμωδία παραδόθηκε το 427 π.Χ.), σε μια περίοδο αστάθειας και αναταραχής στη δημοκρατική Αθήνα, μετά την έναρξη του Πελοποννησιακού Πολέμου. Ο ίδιος βιώνει και μετέχει σε όλα τα γεγονότα, τα προβλήματα και τις αλλαγές της εποχής του, καθώς στρατεύεται με πάθος (Παππάς, 2016: 36). Βίωσε την παρακμή σταδιακά της αθηναϊκής δημοκρατίας αλλά και την κατάρρευσή της το 404 π.Χ.

Ήταν υπέρμαχος της αρχαίας παιδείας και των παλαιών ιδανικών, εργάστηκε υπέρ της ειρήνης, ενώ τέθηκε ενάντια σε κάθε στοιχείο νεοτερισμού (Παππάς, 2016: 36). Δεδομένων των ελευθεριών που παρείχε η δημοκρατία στους κωμικούς ποιητές, ο Αριστοφάνης δεν δίστασε να σατιρίσει ακόμα και τον Περικλή. Οι προσπάθειες περιορισμού της προσωπικής σάτιρας το

440 π.Χ. και το 415 π.Χ. από τους πολιτικούς, δεν καρποφόρησαν. Οι παρανομίες, τα σκάνδαλα, η ανηθικότητα, η πλεονεξία, η δημαγωγία και η δικομανία δεν γλίτωσαν από τη σάτιρα και τα καυστικά σχόλια του Αριστοφάνη, όπως μαρτυρούν και τα έργα του. Θεώρησε τη σάτιρα ως το μέσο για να καλυτερεύσουν οι συνθήκες στην Αθήνα αλλά και να βοηθηθούν οι συμπατριώτες του να γίνουν καλύτεροι.

Η ποίηση και τα έργα του αποτελούν πηγή ιστορική για όσα συνέβησαν στην Αθήνα τον 5^ο π.Χ. αιώνα, αλλά και μαρτυρία για τη δημόσια και ιδιωτική ζωή. Προσπαθεί μέσα από τα έργα του να προσεγγίσει τους πνευματικούς ανθρώπους της εποχής του αλλά και τον μέσο Αθηναίο πολίτη. Η χρήση της καθημερινής γλώσσας στα έργα του προσέδιδε στον θεατή αίσθημα οικειότητας αλλά και κατανόησης του περιεχομένου των έργων του (Παππάς, 2016: 36-39).

Η Αρχαία κωμωδία αντιπροσωπεύεται από 600 κι άνω έργα εκ των οποίων μόνο τα 11 έργα με δημιουργό τον Αριστοφάνη έχουν σωθεί ολόκληρα και περίπου 1.000 αποσπάσματα από τις υπόλοιπες κωμωδίες (Παππάς, 2016: 39). Το γεγονός ότι 11 έργα του Αριστοφάνη έχουν σωθεί ολόκληρα τον αναδεικνύουν ως μοναδικό εκπρόσωπο της Αρχαίας Κωμωδίας. Στα 11 σωζόμενα έργα του, λοιπόν, συγκαταλέγονται τα ακόλουθα: *Αχαρνής* (πρώτη θέση στα *Λήναια* του 424 π.Χ.), *Νεφέλες* (τρίτη θέση στα Διονύσια του 422 π.Χ.), *Ειρήνη* α' (δεύτερη θέση στα Διονύσια του 421 π.Χ.), *Όρνιθες* 424 π.Χ., *Λυσιστράτη* 411 π.Χ., *Θεσμοφοριάζουσες* α' το 411 π.Χ., *Βάτραχοι* το 405 π.Χ., *Εκκλησιάζουσες* το 342 π.Χ. και *Πλούτος* β' το 388 π.Χ.. Το έργο λοιπόν του Αριστοφάνη που έχει διασωθεί μπορεί να χωριστεί με βάση τη δομή και τα κοινά χαρακτηριστικά των κωμωδιών του σε τρεις περιόδους (Παππάς, 2016: 46).

Στην πρώτη περίοδο (427-421 π.Χ.) συγκαταλέγονται τα έργα που χαρακτηρίζονται ως πολιτικές κωμωδίες με κύριο χαρακτηριστικό τη σάτιρα των δημαγωγών της Αθήνας και της φιλειρηνικής τοποθέτησης στη συνέχιση του πολέμου. Στη δεύτερη περίοδο (420-404 π.Χ.) ανήκουν οι *Όρνιθες*, η *Λυσιστράτη*, οι *Θεσμοφοριάζουσες* και οι *Βάτραχοι*. Στα έργα αυτά η σάτιρα ενάντια στον πολιτικό κόσμο υποχωρεί ενώ κυριαρχεί το ουτοπικό και υπερρεαλιστικό στοιχείο. Τέλος στην τρίτη περίοδο (403-358 π.Χ.) περιλαμβάνονται τα δράματα *Εκκλησιάζουσες* και *Πλούτος* ενώ ο ρόλος του Χορού περιορίζεται.

Στις πέντε πρώτες κωμωδίες του Αριστοφάνη (*Αχαρνής*, *Ιππείς*, *Νεφέλες*, *Σφήκες* και *Ειρήνη*) σημαντική είναι η λειτουργία της *παράβασης* κατά τη διάρκεια της οποίας δια στόματος του Κορυφαίου, ο ποιητής διατυπώνει απ' ευθείας προς το κοινό χωρίς την ψευδαίσθηση του προσωπείου, κρίσεις πάνω σε πρόσωπα και καταστάσεις. Περιέχουν έμμεσες προτροπές για αλλαγή της πολιτικής και κοινωνικής συμπεριφοράς των Αθηναίων, ενώ τονίζει και

υπερφηφανεύεται για την πρωτοτυπία και ανωτερότητα της τέχνης του (Παππάς, 2016: 50). Στα δράματα της δεύτερης περιόδου οι παραβάσεις συρρικνώνονται σε θεωρήσεις πάνω σε μυθολογικά ή άλλα θέματα. Στόχοι της σάτιρας αποτελούν πλέον το κοινό και το θέατρο, η τραγωδία και η λογοτεχνική θεωρία καθώς και η γυναικεία μορφή (Παππάς, 2016: 50).

2.2.1 «Όρνιθες» (414 π.Χ.)

Στις Όρνιθες (στα Μεγάλα Διονύσια, σε σκηνοθεσία Καλλίστρατου 414 π.Χ.) μια κωμωδία με στοιχείο παραμυθιακό και ουτοπικό, κυρίαρχη θέση έχει η δημιουργική φαντασία (Γαλάνης, 2001). Διαφέρει από τα υπόλοιπα έργα της περιόδου 425-421 π.Χ., καθώς δεν υπάρχει κανένας υπαινιγμός που να καθοδηγεί τους πολίτες προς κάποια συγκεκριμένη πολιτική απόφαση ή βελτίωση των πολιτικών ηθών. Στην κωμωδία αυτή δύο Αθηναίοι, ο Πεισθέταιρος και ο Ευελπίδης – τα ονόματά τους τα μαθαίνουμε μετά το 1/3 του έργου – αηδιασμένοι από την πολιτική ζωή της Αθήνας αποφάσισαν να εγκαταλείψουν την πόλη. Πηγαίνουν, λοιπόν, στη χώρα των πουλιών με την ιδέα να ιδρύσουν μία καινούργια ιδανική πόλη, την *Νεφελοκοκκυγία*, δηλαδή την κατοικία των κούκων στα σύννεφα. Με οδηγούς την κουρούνα και την καλιακούδα, φτάνουν στην πόρτα του Έποπα του τσαλαπετεινού. Πρόκειται για τον Τηρέα, έναν ήρωα που η μυθική του μεταμόρφωση σε τσαλαπετεινό είχε αποτελέσει θέμα τραγωδίας του Σοφοκλή (Κακριδής, 1987) και τον ρωτούν αν γνωρίζει κάποια πόλη κατάλληλη για αυτούς, έναν τόπο απράγμονα, χωρίς σκοτούρες. Στην αρχή τα πουλιά είναι εχθρικά με τους ανθρώπους-εισβολείς, αλλά οι δύο φίλοι υπόσχονται να αποκαταστήσουν την κυριαρχία τους στον κόσμο και προτείνουν να χτίσουν μια πόλη στον αέρα, μεταξύ Γης και Ουρανού και έτσι να υποτάξουν τους θεούς και να κυβερνήσουν τους ανθρώπους. Καθώς οι θυσίες προς τους θεούς απουσιάζουν και οι θεοί αρχίζουν να λιμοκτονούν, αποφασίζουν να στείλουν μια πρεσβεία προς διαπραγμάτευση στη *Νεφελοκοκκυγία*. Μετά τις διαπραγματεύσεις ο Δίας αναγκάζεται να παραχωρήσει την ηγεμονία του και την όμορφη Βασίλεια, την προσωποποίηση της κυριαρχίας του στον κόσμο, στον Πεισθέταιρο (Παππάς, 2016: 50).

2.2.2 «Βάτραχοι» (405 π.Χ.)

Οι *Βάτραχοι* διδάχθηκαν για πρώτη φορά στα Λήναια του 405 π.Χ. και κέρδισαν το πρώτο βραβείο. Μέσα από το έργο ο Αριστοφάνης ασκεί κριτική στους νέους τραγικούς ποιητές αλλά και τον ίδιο τον Ευριπίδη.

Το γεγονός του θανάτου των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών και η απογοήτευση από την κατάσταση του θεάτρου στην Αθήνα οδήγησε τον Διόνυσο στην απόφαση να κατέβει στον Κάτω Κόσμο με σκοπό να φέρει πίσω τον αγαπημένο του Ευριπίδη. Συνοδευόμενος από τον δούλο του, Ξανθία, μεταμφιέζεται σε Ηρακλή (παρουσιάζεται φορώντας τη λεοντή του ημίθεου Ηρακλή) προκειμένου να μπορέσει να κατέβει στον Άδη. Πριν όμως πραγματοποιήσει το ταξίδι του, περνά από την κατοικία του Ηρακλή με απώτερο σκοπό να συλλέξει πληροφορίες και οδηγίες, καθώς ο Ηρακλής είχε πραγματοποιήσει με επιτυχία το ταξίδι στο παρελθόν. Στη συνέχεια φτάνει στην Αχερουσία λίμνη και ο Χάρων τον περνά με τη βάρκα του στην αντίπερα όχθη που οδηγεί στον Κάτω Κόσμο, ενώ ο Ξανθίας ακολουθεί πεζός κάνοντας τον γύρο της λίμνης. Οι Βάτραχοι τούς ακολουθούν με τα κοάσματά τους (Κατσούρης, 1998). Φτάνοντας στον Κάτω Κόσμο, ο Διόνυσος κι ο Ξανθίας έρχονται αντιμέτωποι με παράξενα πλάσματα και τέρατα μέχρι να φτάσουν στο παλάτι του Πλούτωνα. Εκεί αντιμετωπίζουν τους φρουρούς του παλατιού και προσπαθούν να τους πείσουν έτσι ώστε να τους επιτραπεί η είσοδος. Μέσα στο παλάτι επικρατεί αναταραχή καθώς ο Ευριπίδης διεκδικεί από τον Αισχύλο τη θέση του τραγικού ποιητή. Με την είσοδό στο παλάτι ο Διόνυσος γίνεται κριτής με παρότρυνση του Πλούτωνα κι ο αγώνας για την ανάδειξη του καλύτερου ποιητή ξεκινά. Ο Αισχύλος και ο Ευριπίδης διαγωνίζονται με σκοπό ο νικητής να κατέχει το θρόνο της τραγωδίας.

Ο Αισχύλος αναδεικνύεται νικητής, ο Διόνυσος όμως θέτει στους ποιητές ακόμη δυο ερωτήματα για πολιτικά θέματα, πριν δώσει την οριστική του απάντηση για το ποιον θα πάρει μαζί του στον κόσμο των ζωντανών. Καθώς ο Διόνυσος αδυνατεί και πάλι να πάρει μια απόφαση και δεδομένης της οργής του Πλούτωνα, αποφασίζει με την ψυχή του (στ. 1468-1469, 53: «Η απόφασή μου αυτή ‘ναι: ‘Όποιον ποθεί η ψυχή μου θα ψηφίσω»). Ο Αισχύλος θα ακολουθήσει τον Διόνυσο στον επάνω Κόσμο για να σώσει την Αθήνα με τις σοφές συμβουλές του ενώ ο Ευριπίδης κάνει φανερή την αγωνία και αγανάκτησή του (Κατσούρης, 1998).

2.2.3 «Πλούτος» (338 π.Χ.)

Ο Πλούτος αποτελεί ένα από τα τελευταία σωζόμενα έργα του Αριστοφάνη, το οποίο παρουσιάστηκε το 388 π.Χ. χωρίς βέβαια να γνωρίζουμε τη διονυσιακή γιορτή στην οποία συμμετείχε ο Αριστοφάνης με την εν λόγω κωμωδία. Εμφανίζει επιρροές τόσο στο περιεχόμενο όσο και στο κωμικό στοιχείο από τις Εκκλησιάζουσες. Τα θέματα που διαπραγματεύεται σχετίζονται με τις δημόσιες υποθέσεις στην Αθήνα, την άνιση κατανομή

του πλούτου και τα προβλήματα της φτώχειας, δίνοντας δύο έργα γεμάτα ζωντάνια, κίνηση και φαντασία. Τα δύο τελευταία έργα (δηλ. Εκκλησιάζουσες και Πλούτος) σηματοδοτούν τη μετάβαση από την Παλαιά στη Μέση Κωμωδία. Στοιχεία χαρακτηριστικά της Αρχαίας Κωμωδίας αρχίζουν να εκλείπουν. Πιο συγκεκριμένα, ο Χορός και η δράση του περιορίζεται, η *παράβασις* απουσιάζει και η *έκταση* του αγώνα περιορίζεται στο μισό.

Ως έναρξη της ιστορίας θεωρείται η επίσκεψη του γέρου Χρεμύλου, ενός ανθρώπου φτωχού εν συνοδεία του δούλου του Καρίωνα, στο μαντείο των Δελφών με σκοπό ο θεός Απόλλωνας να τους δώσει χρησμό για τον τρόπο ζωής και την πορεία που ο γιος του πρέπει να ακολουθήσει για να πετύχει στη ζωή του. Πρέπει να παραμείνει φτωχός και να γίνει έντιμος άνθρωπος ή να γίνει πλούσιος και απατεώνας; Σύμφωνα με τον χρησμό ο Χρεμύλος πρέπει να πάρει στο σπίτι του τον πρώτο άνθρωπο που θα συναντήσει φεύγοντας από το Μαντείο των Δελφών. Έτσι ο Χρεμύλος, υπακούοντας τα λόγια του Απόλλωνα, συναντά στην επιστροφή έναν άνθρωπο γέρο και τυφλό και τον παίρνει μαζί του. Καθώς ο Χρεμύλος και ο Καρίωνας ενδιαφέρονται να μάθουν την ταυτότητα του άγνωστου άνδρα, ο ίδιος μετά από πιέσεις αποκαλύπτει ποιος πραγματικά είναι. Ο τυφλός άνδρας είναι ο Πλούτος, τον οποίο τύφλωσε ο ίδιος ο Δίας για να μην έχει την ικανότητα να ξεχωρίζει τους ανθρώπους προκειμένου να μοιράζει τον πλούτο. Ο Χρεμύλος αποφασίζει να βοηθήσει τον γέρο Πλούτο να αποκτήσει ξανά την όρασή του κι έτσι τον οδηγεί στο ιερό του Ασκληπιού για να γιατρευτεί. Πριν φτάσουν στο ιερό του Ασκληπιού, ο Χρεμύλος, ο Καρίωνας και ο Πλούτος συναντούν τη θεά της Πενίας, η οποία παραθέτοντάς τους τα επιχειρήματά της προσπαθεί να αλλάξει την απόφασή τους για την όραση του Πλούτου. Το εγχείρημά της όμως αποτυγχάνει. Όταν ο Πλούτος αποκτά την όρασή του, αναθεωρεί κι αποφασίζει με την παρότρυνση του Χρεμύλου να κατοικεί στα σπίτια των ενάρετων και τίμιων ανθρώπων με σκοπό να πλουτίσουν ενώ οι ανέντιμοι, άπληστοι άνθρωποι αλλά και οι θεοί, που κανείς πια δεν τους προσφέρει θυσίες, να γίνουν ακόλουθοι του Πλούτου, του νέου θεού. Πριν ολοκληρωθεί η κωμωδία ακολουθούν σκηνές στις οποίες εμφανίζονται διάφορα πρόσωπα ανάμεσά του κι ο θεός Ερμής ο οποίος επηρεάστηκε από το γεγονός ότι οι άνθρωποι δεν κάνουν πια θυσίες στους θεούς και έφτασε σε σημείο από την πείνα του να ζητά δουλειά από τον Χρεμύλο. Η αναχώρηση στη συνέχεια του θεού Πλούτου για την Ακρόπολη, σηματοδοτεί το τέλος του έργου.

Ο Αριστοφάνης μέσω της προσωποποίησης του Πλούτου, ο οποίος παρουσιάζεται ως γέρος και τυφλός, διακωμωδεί την κατάσταση της άνισης κατανομής του. Το γεγονός της απουσίας της όρασης του παρουσιάζεται από τον κωμικό ως ο λόγος για τον οποίο ο Πλούτος δεν μπορεί να ξεχωρίσει τους ανθρώπους με αποτέλεσμα να βοηθά και να ενισχύει οικονομικά μόνο όσους

προκαλούν κακό στους συνανθρώπους του, είναι άπληστοι και ανέντιμοι. Τέλος, η προσωποποίηση της Πενίας, ως πηγή προόδου και πολιτισμού στόχο έχει να φανεί ο σκεπτικισμός και η ειρωνική διάθεση του ποιητή (Παππάς, 2016).

2.3 Οι διασκευές των έργων του

Η πρώτη έντυπη έκδοση του αριστοφανικού έργου πραγματοποιήθηκε το 1498 στη Βενετία, σε επιμέλεια του κριτικού Μάρκου Μουσούρου. Πρόκειται για μια έκδοση, η οποία λειτούργησε υποδειγματικά για τρεις αιώνες, παρά τις ελλειπείς κειμενικές πηγές. Περιλάμβανε εννέα από τις ένδεκα σωζόμενες κωμωδίες, με τη Λυσιστράτη και τις Θεσμοφοριάζουσες να συμπεριλαμβάνονται στην έκδοση των Junti στη Φλωρεντία το 1515.

Στα έτη που ακολούθησαν (1532, 1710, 1738) εκδόθηκαν και οι ένδεκα κωμωδίες του Αριστοφάνη. Η στηριζόμενη στους κώδικες V (Venis, Bibliotheca) και R (Ravenna, Bibliotheca Classense 429) από τον August Immanuel Bekker αποτέλεσε σημείο αναφοράς στις βελτιωμένες εκδόσεις των κωμωδιών του Αριστοφάνη. Μια τελευταία έκδοση, χωρίς αυτό να κατατάσσει την έκδοση ως οριστική, πραγματοποιήθηκε από τον N. G. Wilson στη γνωστή σειρά Oxford Classical Text (Aristophanis fabulae. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit, 2 τόμοι, Oxford Classical Texts, Oxford University Press, 2007).

Ένα ζήτημα που επίσης απασχόλησε τους φιλόλογους και τους διάφορους μελετητές του Αριστοφανικού έργου ήταν οι διάφορες μεταφράσεις που πραγματοποιήθηκαν, αλλά και τα διάφορα προβλήματα που προέκυψαν.

Οι διασκευές έργων της κλασικής λογοτεχνικής παράδοσης αποτελούν μεγάλο μέρος της λογοτεχνίας για παιδιά. Έργα του Ομήρου, η αρχαία ελληνική κωμωδία, οι μύθοι του Αισώπου καθώς και η αρχαία ελληνική μυθολογία μεταπλάθονται σε μια μορφή απλούστερη με σκοπό να προσεγγίσουν ένα μικρότερο ηλικιακό κοινό. Τα έργα αυτά δεν επιλέγονται τυχαία καθώς περιέχουν πληροφορίες αλλά και αξίες του πολιτισμού μας που πρέπει να μεταδίδονται από γενιά σε γενιά και γι' αυτό έντονο είναι το στοιχείο του διδακτισμού.

Η αρχαία αττική κωμωδία με εκπρόσωπό της τον Αριστοφάνη άργησε να εμφανιστεί στην παιδική λογοτεχνία και να διασκευαστεί. Ο πολιτικός χαρακτήρας, οι αναφορές σε θεσμούς, πρόσωπα και καταστάσεις της αθηναϊκής πολιτείας καθώς και η ακραία χυδαιολογία αποτέλεσαν ανασταλτικούς παράγοντες για την ένταξη των αριστοφανικών έργων στη λογοτεχνία για παιδιά. Η πρώτη προσπάθεια διασκευής των έργων του Αριστοφάνη έγινε λίγο

μετά την μεταπολίτευση. Σε αυτό συντέλεσε η στροφή του παιδικού βιβλίου σε θέματα επίκαιρα αλλά και οι ιστορικοπολιτικές εξελίξεις. Οι αριστοφανικές παραστάσεις έγιναν αγωγοί σύγχρονων αξιών και επιδιώξεων μέσω της σάτιρας που είχε αντιπολιτιστική χροιά. Μετά το 1977 κι ως σήμερα πληθώρα εντύπων και θεατρικών αριστοφανικών διασκευών για παιδιά και εφήβους δημιουργούνται, χάριν της εμπορικής επιτυχίας και μακροβιότητας που γνώρισαν.

Η πρώτη που επιχείρησε να διασκευάσει την αριστοφανική κωμωδία είναι η Σοφία Ζαραμπούκα με τα εικονοβιβλία της (Ζαραμπούκα, 1978). Ακολούθησαν, ο Δημήτρης Ποταμίτης (1978) με το θεατρικό του έργο «Ιστορίες του παππού Αριστοφάνη» και οι Τ. Αποστολίδης και Γ. Ακοκαλίδης (1983) με τη δημιουργία κόμικς. Επίσης, ο Φίλιππος Μανδηλαράς (2011) αλλά και η Χρυσάνθη Καραϊσκού (2016).

Οι διασκευαστές της αριστοφανικής κωμωδίας προκειμένου να πραγματοποιήσουν τα έργα τους στηρίχτηκαν σε μία ή περισσότερες μεταφράσεις. Ο Τ. Αποστολίδης- Γ. Ακοκαλίδης και ο Φ. Μανδηλαράς του Θρ. Σταύρου (1996/1967) ενώ η Χρ. Καραϊσκού χρησιμοποίησε ποικίλες πηγές.

Η διασκευή ενός αφετηριακού έργου, δηλαδή το πέρασμα από το πρωτότυπο στο νέο δημιούργημα «στηρίζεται σε κάποια μεταδιηγητικά σχήματα (metanarratives), που ισχύουν τη στιγμή της διασκευής, σε σιωπηρές, δηλαδή, και συνήθως αθέατες ιδεολογικές παραδοχές που λειτουργούν καθολικά σε μια κοινωνία για να ρυθμίσουν τη γνώση και την εμπειρία» (Stephens & McCallum, 1998: 3-10, όπ. αν. στο Οικονομίδου, 2011: 12). Το σύνολο αυτών των μεταδιηγητικών σχημάτων που ισχύουν σε μία κοινωνία, τη χρονική στιγμή δημιουργίας της διασκευής, αποτελούν ένα σώμα ιδεών, το οποίο οι Stephens & McCallum ονομάζουν μετα-ήθος (metaethic). Ο διασκευαστής, λοιπόν, είναι υποχρεωμένος να λειτουργήσει σε αυτό το πλαίσιο μετα-ήθους, που περιλαμβάνει τα αντίστοιχα μεταδιηγητικά σχήματα, τα οποία εν τέλει «διηθούνται» μέσα από τις προσωπικές του θέσεις και επιλογές (Οικονομίδου, 2011: 12).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Τάσος Αποστολίδης

Στο παρόν κεφάλαιο θα αναλυθούν τρεις διασκευές των κωμωδιών του Αριστοφάνη του Τ. Αποστολίδη και Γ. Ακοκαλίδη. Ο διασκευές *Πλούτος*, *Βάτραχοι* και *Όρνιθες* θα αναλυθούν ως προς τις διασκευαστικές και αφηγηματικές τεχνικές, την εικονογράφηση, τη σχέση κειμένου και παρακειμένου, τους χαρακτήρες και τις σχέσεις χώρου και χρόνου. Ο διαχωρισμός των υποενοτήτων πραγματοποιήθηκε βάσει της χρονικής σειράς έκδοσης από το 2006-2007.

3.1 «Πλούτος» (2006)

3.1.1 Διασκευαστικές τεχνικές

Η διασκευή, με την έννοια της μεταφοράς μιας πρωτότυπης ιστορίας ή ενός μύθου, ξεκινά από την εποχή των τραγικών ποιητών, οι οποίοι αντλούσαν την υπόθεση του έργου τους από ένα γνωστό σε όλους μύθο. Ο πρωτότυπος λοιπόν μύθος, περνάει μέσα από άλλα έργα και εποχές, ανάλογα με την ψυχοσύνθεση του συγγραφέα, την εποχή δημιουργίας και το σκοπό συγγραφής (Φεγγερού, Π. 2012 :28-32). Στηριζόμενος λοιπόν στην υπόθεση του ομώνυμου έργου του Αριστοφάνη «*Πλούτος*» (338 π. Χ), και δη στη μετάφραση του Θρ. Σταύρου ο Τ. Αποστολίδης δημιουργεί ένα δευτερογενές έργο με τη μορφή του κόμικς.

Οι διασκευές έργων της κλασικής λογοτεχνίας, όπως είναι και οι κωμωδίες του Αριστοφάνη αποτελούν μέρος της πρόσληψης του αρχικού κειμένου κατά το χωροχρόνο δημιουργίας τους (Καλκάνη, Ε. 2006: 5). Μια τέτοια διασκευή είναι και το κόμικς «*Πλούτος*» σε κείμενο το Τ. Αποστολίδη και εικονογράφηση του Γ. Ακοκαλίδη.

Το διασκευασμένο κείμενο του Τ. Αποστολίδη προσαρμόζεται στους κανόνες και τις συμβάσεις του ιδεολογικού πλαισίου στο οποίο μεταγράφεται, συντελώντας στην πραγματικότητα αλλαγή είδους. Η γλώσσα του αφετηριακού κειμένου, μεταβάλλεται και τη θέση της παίρνει η γλώσσα της εποχής δημιουργίας της. Μέσω των διαλόγων που υπάρχουν στις διάφορες βινιέτες του κόμικ, η αντικατάσταση λέξεων του αφετηριακού κειμένου αλλά και η προσθήκη λέξεων είναι εμφανείς. Από τις πρώτες κιόλας σελίδες (σελ.5-6) ο Τ. Αποστολίδης εντάσσει στο κείμενο την έννοια της χορηγίας στις θεατρικές παραστάσεις, προκειμένου να αναφερθεί στο γεγονός ότι στην εποχή του Αριστοφάνη, η πολιτεία ανέθετε σε πλούσιους Αθηναίους την κάλυψη των εξόδων για το ανέβασμα θεατρικών έργων.

Κατά τη διασκευή, παραλείπονται διάλογοι ή προστίθενται χωρίς λόγο ή απλοποιείται η πλοκή ή περιορίζονται οι εμβασύνσεις σε ανθρώπινους χαρακτήρες (Κανατσούλη, 2004:221).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα προσθήκης διαλόγων στη διασκευή αποτελούν τα λόγια του Καρίωνα, ο οποίος διαμαρτύρεται στο αφεντικό του για τη μεγάλη διαδρομή που κάνουν πεζοί.

Επίσης προσθήκη αλλά και αλλαγή στο ύφος του κειμενικού λόγου της κωμωδίας αποτελεί ο διάλογος ανάμεσα στον Χρεμύλο και σε όσους βρίσκονται στο Μαντείο των Δελφών. Χαρακτηριστικά αναφέρεται στα προβλήματα που οι άνθρωποι αντιμετωπίζουν στα επαγγέλματά τους και ζητούν τη συμβουλή του θεού Απόλλωνα. Πρόκειται για επαγγέλματα της σημερινής εποχής, όπως: υπάλληλος της Ε.Μ.Υ, του υπουργείου οικονομικών, της πολεοδομίας (Πλούτος, σελ. 10-11).

Η αναφορά στην έννοια της αστυφιλίας, αποτελεί προσθήκη του Τ. Αποστολίδη σε μια προσπάθεια να θίξει το θέμα και να ευαισθητοποιήσει τους αναγνώστες του. Το φαινόμενο, της μετακόμισης των ανθρώπων στο κλεινόν άστυ, ήταν έντονο την εποχή δημιουργίας της διασκευής.

Μέσω του κειμενικού λόγου, έντονο εμφανίζεται το στοιχείο της προφορικότητας του λόγου. Λέξεις αλλά και φράσεις που χρησιμοποιούν οι άνθρωποι στον προφορικό λόγο εντάσσονται στο λόγο του κειμένου. Χαρακτηριστικά γράφει: «*ΚΑΛΟ ΚΑΛΟ!...ΚΑΙ ΚΥΡΙΩΣ ΔΕ ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΝΑ ΚΟΣΤΙΖΕΙ ΠΟΛΛΑ!ΓΙΑ ΣΥΝΕΧΙΣΕ*».

Προκειμένου να δημιουργηθεί το δευτερογενές έργο της διασκευής, ο δημιουργός στηρίζεται σε κάποια βασικά στοιχεία, όπως τα μορφολογικά και δομικά χαρακτηριστικά του πρωτότυπου έργου. Ο μύθος και η δράση, η πλοκή και οι δραματικές καταστάσεις, οι μετασχηματιστικές τεχνικές, το αξιακό και εννοιολογικό σύστημα επηρεάζουν το δευτερογενές δημιούργημα. Η απόσταση λοιπόν ανάμεσα στο πρωτογενές δημιούργημα και στη διασκευή ενδεχομένως να οφείλεται σε επιλογές του διασκευαστή.

Η γλώσσα που θα χρησιμοποιηθεί στη διασκευή, πρέπει να αποδίδει τα νοήματα του πρωτότυπου κειμένου, με «ανασύνθεση ή συμπίκνωσή τους, με απλούστευση της πιθανής γραμματικοσυντακτικής δομής του πρωτοτύπου, με προικονόμηση της δράσης, ρητορική εκφορά του λόγου, συγχώνευση των δευτερευόντων προσώπων και έντονη σκηνική ενοποίηση»(Γραμματάς & Μουδατσάκης , 2008: 50-53)

Ο εμπλουτισμός και ο εκσυγχρονισμός της διασκευής με στοιχεία από τη σύγχρονη πραγματικότητα, ανταποκρινόμενα στα ενδιαφέροντα και τις απαιτήσεις των σημερινών αναγνωστών, αλλά διατηρώντας την ισοδυναμία με τα πρωτότυπα έργα μπορεί να πραγματοποιηθεί (Γραμματάς & Μουδατσάκης, 2008: 50-53).

Η διασκευή και η μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου σε κόμικς επιβάλλει τη συμπίκνωση και αφαίρεση αλλά και τη επιλογή χωρίων του αρχικού κειμένου, τα οποία υφίστανται την παρέμβαση του διασκευαστή (Σκαρπέλος, Γ.)

3.1.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Στις αφηγήσεις, οι οποίες συνδυάζουν λέξεις και εικόνες, η πράξη της εκφοράς του λόγου πραγματοποιείται είτε από δυο διαφορετικούς αφηγητές (λεκτικός και εικονιστικός), είτε ο αφηγητής είναι ένας και επιλέγει δύο διαφορετικούς τρόπους έκφρασης (Μίσσιου, 2020: 171-172).

Σύμφωνα με τον G.Genette (2017: 260-261) όταν ο αφηγητής γνωρίζει περισσότερα από κάθε πρόσωπο της ιστορίας και έχει σφαιρική άποψη για τις πράξεις και τα συναισθήματα των προσώπων, τότε έχουμε αφηγητή με μηδενική εστίαση. Βέβαια η εστίαση μπορεί να αλλάξει κατά την διαδικασία της αφήγησης. Στη διασκευή «Πλούτος» ο αφηγητής φέρεται να έχει πλήρη άποψη για τα όσα συμβαίνουν. Η παρουσία στις βινιέτες του έργου ορθογώνιων πλαισίων που εμπεριέχουν σχόλια του αφηγητή ενισχύει αυτή την άποψη. Μέσω των σχολίων του αφηγητή φαίνεται και η χρονική διαδοχή των γεγονότων της ιστορίας, όπως για παράδειγμα αναφέρει «ΣΤΟ ΜΕΤΑΞΥ...», «ΤΗΝ ΙΑΙΑ ΩΡΑ...», «ΚΑΙ ΜΕΤΑ...». Η εικονογράφηση επίσης συμβάλει στην παραδοχή ότι τα σχόλια ανήκουν σε κάποιο πρόσωπο εκτός της ιστορίας καθώς το ορθογώνιο πλαίσιο έχει χρώμα κίτρινο σε σχέση με τα λευκά μπαλόνια των διαλόγων.

Ο αφηγητής μπορεί να παρουσιάζει τα γεγονότα που αποτελούν το υλικό της αφήγησης με δύο τρόπους, την αφήγηση και το διάλογο. Στη διασκευή του Τ. Αποστολίδη, οι διάλογοι που υπάρχουν στα μπαλόνια ομιλίας, δίνουν το λόγο τους χαρακτήρες, παρουσιάζοντας με αμεσότητα και ζωντάνια τα γεγονότα στον αναγνώστη, όπως δρα και ένας θεατρικός συγγραφέας (Μίσσιου, 2020:175).

Σε ένα έργο όπου συνδυάζει τον κειμενικό και εικονιστικό λόγο, η εικόνα μπορεί να έχει αφηγηματική στάση και η αλληλουχία σταθερών εικόνων μπορεί να συγκροτήσει διήγηση. Τα διαδοχικά καρέ της εικονογράφησης στο κόμικς «Πλούτος», μπορούν να θεωρηθούν μια αφηγηματική μονάδα η οποία περιλαμβάνει σχέδια και κείμενα (τα μπαλόνια των διαλόγων), τα καρέ ή αλλιώς βινιέτες, ως μια ακολουθία μικρών τετραγώνων, η οποία αποτελεί μια αφηγηματική μονάδα, που περιλαμβάνει κείμενα και σχέδια.

Βέβαια στο κόμικς δεδομένης της αλληλουχίας και της δύναμης των εικόνων να σταθούν χωρίς το κείμενο, θα μπορούσε ο αφηγητής να είναι ο ίδιος ο εικονογράφος, το πρόσωπο δηλαδή που σχεδιάζει ή δείχνει (drawing or showing narrator) (Μίσσιου, 2020:181). Ανάλογα λοιπόν με το μέσο που επιλέγεται κάθε φορά, ο αφηγητής μπορεί να είναι ένα πρόσωπο διαφορετικό.

Στη κόμικς «Πλούτος», τα καρέ με τις εικόνες τοπίων αλλά και χαρακτήρων που περιλαμβάνουν, μπορούν να κατευθύνουν τον αναγνώστη να βιώσει την εικόνα είτε μέσα από τα μάτια κάποιου από τους χαρακτήρες είτε μέσα από τα μάτια ενός εξωτερικού παρατηρητή. Τα καρέ τα οποία δεν περιλαμβάνουν μόνο την εικόνα του χαρακτήρα, ωθούν τον αναγνώστη να δει μέσα από τα μάτια του. Επίσης, η εικονογράφηση ενός σκηνικού και η τοποθέτηση σε αυτό των χαρακτήρων με την πλάτη προς τον αναγνώστη, μαρτυρούν την οπτική γωνία θέασης. Η πλειοψηφία των καρέ συνδυάζει την παρουσία των χαρακτήρων με μαπαλόνια διαλόγου, δίνοντας την εντύπωση ενός εξωτερικού παρατηρητή, ενός προσώπου που βλέπει τα πάντα.

Στο κόμικς, λοιπόν, το οποίο περιλαμβάνει την εικόνα και το κείμενο, παρατηρείται ότι οι δύο τροπικότητες μπορούν να λειτουργήσουν συνδυαστικά αλλά και ανεξάρτητα η μία από την άλλη επηρεάζοντας την εστίαση (κειμενικός λόγος) αλλά και την οπτική γωνία θέασης (εικόνα).

3.1.3. Εικονογράφηση

Σύμφωνα με τον Morgan (2003:118) « οι εικόνες μπορούν να διηγηθούν τα πάντα, να παραθέσουν ενδείξεις τόπου και χρόνου, σκέψεις και προθέσεις, ενώ η προσφυγή στο κείμενο γίνεται για λόγους οικονομίας».

Μια εικόνα μπορεί να επιδρά συναισθηματικά ή αισθητικά στον αναγνώστη, ειδικά στον χώρο των κόμικς. Η μελέτη της εικονογράφησης ενός εικονογραφημένου βιβλίου και κατ' επέκταση του κόμικς συντελεί την αναφορά στο χρώμα καθώς η σύνθεση μιας εικόνας είναι παράγωγο του συνδυασμού των γραμμών και των χρωμάτων. Στο κόμικς «Πλούτος» ο Γ. Ακοκαλίδης χρησιμοποιεί ποικιλία χρωμάτων στην εικονογράφηση, καθώς ο ίδιος σε προσωπική του συνέντευξη ανέφερε ότι χρησιμοποίησε 300 περίπου μαρκαδόρους (βλ. Παράρτημα).

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009:105) τα χρώματα συμβάλλουν στη μετάδοση συναισθημάτων με μεγαλύτερη ακρίβεια περισσότερο από κάθε άλλο στοιχείο των εικόνων. Πράγματι στην εικονογράφηση των χαρακτήρων της διασκευής ο Γ. Ακοκαλίδης χρησιμοποιεί ποικίλους χρωματικούς τόνους στα πρόσωπα των χαρακτήρων ανάλογα με την

συναισθηματική κατάσταση στην οποία βρίσκονται. Τα γήινα λοιπόν χρώματα, όπως το μπεζ και το σομόν επιλέγονται για να αποδώσουν την ηρεμία και την καλή συναισθηματική κατάσταση των χαρακτήρων ενώ η παρουσία κόκκινου χρώματος είτε στα ζυγωματικά είτε σε όλη την επιφάνεια του προσώπου προδίδουν συναισθήματα όπως: ένταση, θυμός, απορία ή έκπληξη (Nodelman, 2009).

Το σκηνικό στο οποίο εκτυλίσσονται οι σκηνές στα καρέ έχει διαφορετικούς χρωματικούς τόνους ανάλογα με το μέρος το οποίο αποτυπώνει. Για παράδειγμα όταν η σκηνή εκτυλίσσεται σε εξωτερικό περιβάλλον, τα στοιχεία της φύσης έχουν το πραγματικό τους χρώμα, δηλαδή το γρασίδι είναι πράσινο, ο ουρανός γαλάζιος και το χώμα στις αποχρώσεις του μπεζ- καφέ. Σύμφωνα με τους Gunther Kress και Theo Leeuwen (2010: 105) το χρώμα επιτελεί τρεις ρόλους: τον αναπαραστατικό, τον κειμενικό και τον διαπροσωπικό. Το χρώμα λοιπόν της απόδοσης των στοιχείων του εξωτερικού φυσικού περιβάλλοντος έχει ρόλο αναπαραστατικό δηλαδή «πρωταρχική λειτουργία του χρώματος είναι να αποτυπώσει την πραγματική απόχρωση των πραγμάτων, όπως αυτά παρουσιάζονται στον πραγματικό κόσμο συμβάλλοντας έτσι στο ρεαλισμό και στην αληθοφάνεια μιας εικόνας και βοηθώντας τον αναγνώστη να αντιληφθεί την πραγματικότητα» (G. Kress & T. Leeuwen, 2005: 105).

Τα χρώματα επίσης που χρησιμοποιούνται για την απόδοση των εξωτερικών χαρακτηριστικών και της ενδυμασίας των χαρακτήρων συντελούν κάποιες λειτουργίες. Το χρώμα επιτρέπει άμεσα και με ευκρίνεια τον εντοπισμό των χαρακτήρων, οι οποίοι ξεχωρίζουν ακόμη και από ένα σταθερό οπτικό σημείο, όπως ένα ρούχο (Μίσιου. Μ, 2020:121). Για παράδειγμα ο Πλούτος σε όλη την έκταση του έργου διατηρεί σταθερή την εξωτερική του εικόνα, φορώντας λευκό ρούχο που μοιάζει με χιτώνα. Μπορεί έτσι εύκολα ο αναγνώστης να τον διακρίνει. Η αλλαγή στην ενδυμασία του Χρεμύλου αλλά συμβάλλει στην κατανόηση από πλευράς του αναγνώστη ότι ο ήρωας αλλάζει υπόσταση. Πράγματι, με τον ερχομό του Πλούτου στο σπίτι του Χρεμύλου και την αλλαγή της οικονομικής του κατάστασης, ο Χρεμύλος παρουσιάζεται να φοράει λευκό χιτώνα, με κόκκινο ιμάτιο. Το κόκκινο χρώμα φοριέται από τους πρωταγωνιστές επειδή τους κάνει να ξεχωρίζουν (Nodelman, 2009: 223).

Ο Nodelman (2009) τέλος υποστηρίζει ότι «εάν μια εικόνα παρουσιάζει έντονα ένα συγκεκριμένο χρώμα, υποβάλλει μια ιδιαίτερη διάθεση στον αναγνώστη». Η επιλογή του μοβ και ροζ χρώματος στις βινιέτες που απεικονίζουν τη σκηνή που ο Χρεμύλος συναντά την Πυθία στο Μαντείο για να πάρει χρησμό δεν είναι τυχαία, καθώς τα συγκεκριμένα χρώματα δημιουργούν μια ατμόσφαιρα μυστηρίου (Nodelman, 2009: 109).

3.1.4 Κείμενο και παρακείμενο

Ξεκινώντας από το χώρο του παρακειμένου και προχωρώντας προς τον κειμενικό χώρο του κόμικς ο αναγνώστης συλλέγει πληροφορίες καταληκτικές για την επιλογή ή απόρριψή του. Σύμφωνα με τον Genette το παρακείμενο είναι «Περισσότερο από ένα όριο, ένα σφραγισμένο σύνορο, το παρακείμενο είναι ένα κατώφλι [...] είναι το προνομιακό πεδίο της σημειολογίας του κειμένου και ταυτόχρονα μια στρατηγική επιλογή που επηρεάζει το κοινό [...] και τίθεται στην υπηρεσία της καλύτερης πρόσληψής του και μίας περισσότερο ουσιαστικής ανάγνωσής του».

Αρχικά, ο τίτλος του κόμικς τοποθετημένος σε μια πράσινη λωρίδα πάνω από την εικόνα αποτελεί κατευθυντήρια γραμμή για τον αναγνώστη δίνοντας απαντήσεις στις ερωτήσεις αναφορικά με το είδος του έργου, την πλοκή, τις έννοιες που εμπεριέχονται σε αυτή και την πρόθεση του δημιουργού (Μίσου, 2020: 94). Ο τίτλος του έργου «Πλούτος» επιτελεί την μεταγλωσσική λειτουργία, σύμφωνα με τον Josep Besa Campurí (2002). Με βάση τη μεταγλωσσική λειτουργία, ο τίτλος αποτελεί δείκτη του θέματος του κειμένου. Πράγματι ο τίτλος «Πλούτος» καταδεικνύει το θέμα το οποίο διαπραγματεύεται το κείμενο. Το κείμενο αφορά την κωμωδία του Αριστοφάνη «Πλούτος». Ακόμη μια λειτουργία του τίτλου η περιγραφική, αφορά στη διάκριση του Genette (1987: 78-84), και διακρίνει τους τίτλους σε θεματικούς και ρηματικούς. Ο τίτλος ανήκει στους θεματικούς τίτλους και συγκεκριμένα λειτουργεί συνεκδοχικά και μετωνυμικά, καθώς αναφέρεται στο υποκείμενο του έργου, που είναι ο Πλούτος. Σχετικά με τον τρόπο γραφής του τίτλου, αυτός αποτυπώνεται με γράμματα λευκού χρώματος με μία κλίση άλλοτε αριστερά άλλοτε δεξιά, σε μια προσπάθεια ίσως δημιουργίας παιγνιώδους διάθεσης.

Ο αναγνώστης πληροφορείται για το είδος του έργου, που στην προκειμένη περίπτωση ανήκει στην κατηγορία των κόμικς από τον επίτιτλο, ο οποίος είναι τοποθετημένος πάνω από τον τίτλο. Τα ονόματα των δημιουργών τοποθετημένα αριστερά και δεξιά του τίτλου επίσης αποτελούν στοιχείο προσδιορισμού του είδους του βιβλίου. Ίσως ο τρόπος τοποθέτησης των ονομάτων επιδιώκει να αποδείξει ήδη από το εξώφυλλο τη συνεργασία κειμένου και εικόνας για τη δημιουργία του. Το βιβλίο λοιπόν ανήκει στην κατηγορία των κόμικς, όπου η συνεργασία κειμένου και εικόνα κρίνονται απαραίτητες για τη νοηματοδότηση της ιστορίας. Το κείμενο και συγκεκριμένα η διασκευή του αποτελεί δημιούργημα του Τ. Αποστολίδη ενώ η εικονογράφηση του Γ. Ακοκαλίδη.

Αναφορικά με τον επίτιτλο, εμφανίζει μια ομοιομορφία και στις έντεκα (11) διασκευές των κωμωδιών του Αριστοφάνη από τους Τ. Αποστολίδη και Γ. Ακοκαλίδη. Ο αριθμός 11 στη ράχη του βιβλίου, επιβεβαιώνει την ταξινόμηση αριθμητικά του κόμικς στη σειρά «Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη». Από τις έντεκα σωζόμενες κωμωδίες του Αριστοφάνη, η τελευταία χρονικά είναι ο «Πλούτος». Την χρονολογική σειρά των κωμωδιών ακολουθεί και ο Τ. Αποστολίδης για τη διασκευή των έργων του.

Στοιχεία του χώρου του παρακειμένου αποτελεί και η υλικότητα του βιβλίου. Τυπικό δομικό στοιχείο σε ένα βιβλίο αποτελεί το σχήμα και το μέγεθός του. Παράγοντες που συντελούν στην επιλογή του σχήματος του βιβλίου είναι ο τύπος του χαρτιού που θα χρησιμοποιηθεί, το περιεχόμενο που θα εκτυπωθεί πάνω του αλλά και την εντύπωση που ο δημιουργός επιθυμεί να προβάλλει. Αναφορικά με το σχήμα του βιβλίου «Πλούτος», συνιστά ένα ορθογώνιο με προσανατολισμό κατακόρυφο ως προς την εκτύπωση. Σε ένα ορθογώνιου σχήματος βιβλίο, η εικόνα αναδεικνύεται καλύτερα, υπάρχει ποικιλία και είναι ευπροσάρμοστο, μπορεί εύκολα να επιμηκυνθεί, να συρρικνωθεί, να τοποθετηθεί οριζόντια ή κάθετα (Μίσσιου, 2020:111). Καθώς η καθ' ύψος διάταξη ενός βιβλίο διευκολύνει τα κάθετα σχέδια, την κάθετη μορφή και κατ' επέκταση τα ψυχολογικά στοιχεία, συνειδητή διαφαίνεται η επιλογή του σχήματος της διασκευής «Πλούτος» από τους δημιουργούς του. Σε ορθογώνιο σχήμα που προσεγγίζει το μέγεθος Α4 από την εικόνα του εξωφύλλου κιόλας ο αναγνώστης γνωρίζει την μορφή των προσώπων της ιστορίας, οι εκφράσεις των οποίων του δημιουργούν έντονο το αίσθημα να προβεί στην ανάγνωση των εσωτερικών σελίδων του βιβλίου.

3.1.5 Χαρακτήρες

Οι χαρακτήρες του κόμικς «Πλούτος» διακρίνονται με βάση την οντολογική τους υπόσταση σε ανθρώπους και θεούς. Πρωταγωνιστές της ιστορίας είναι ο Πλούτος και ο Χρεμύλος, δύο πρόσωπα που η παρουσία του είναι καταλυτική για την εξέλιξη της ιστορίας. Άλλα πρόσωπα της ιστορίας εξίσου σημαντικά για τη νοηματοδότηση της ιστορίας είναι

Διατηρώντας σταθερή την τεχνική στο σχέδιο των χαρακτήρων του, σε όλη τη σειρά των κόμικς, ο Γ. Ακοκαλίδης σχεδιάζει τους χαρακτήρες της ιστορίας αποδίδοντας τους χαρακτηριστικά που ταιριάζουν με την εποχή δημιουργίας τους και κυρίως με την ελληνική παραδοσιακή φορεσιά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ενδυμασία του Καρίωνα η οποία περιλαμβάνει μια λευκή φουστανέλα σε συνδυασμό με ένα γιλέκο κίτρινο ενώ τα

παπούτσια του μοιάζουν με τσαρούχια. Ενώ η ενδυμασία του Χρεμύλου θυμίζει παραδοσιακή καθημερινή τούρκικη φορεσιά.

Στη συνέχεια με την μεταβολή της οικονομικής κατάστασης του Χρεμύλου, ο οποίος γίνεται πλούσιος, η ενδυμασία του αλλάζει και πλέον τα ρούχα του προσεγγίζουν περισσότερο την εποχή δημιουργίας του έργου, δηλαδή της Αρχαίας Ελλάδας. Ο λευκός χιτώνας με την παρουσία κόκκινου μανδύα παραπέμπουν σε άρχοντα της αρχαίας Ελλάδας. Η επιλογή του κόκκινου χρώματος δεν είναι τυχαία καθώς ο εικονογράφος επιδιώκει να κεντρίσει το μάτι του αναγνώστη να παρατηρήσει την αλλαγή.

Άλλος ένα χαρακτήρας που εισέρχεται στην ιστορία σε ένα κομβικό για την εξέλιξη της ιστορίας σημείο είναι ο γιατρός του νοσοκομείου, που ο Χρεμύλος πήγε τον Πλούτο για να γιατρευτεί. Ο γιατρός ενδυματολογικά παρουσιάζεται να φορά ποδιά και τα ιατρικά εργαλεία που προσεγγίζουν την σημερινή εποχή. Η ιατρική επίσης ιδιότητα του χαρακτήρα είναι ξεκάθαρη στον αναγνώστη βάσει της ενδυμασίας του αλλά και του σκηνικού χώρου στον οποίο τοποθετείται, σε ένα νοσοκομείο. Ακόμη και αν απουσίαζαν τα συννεφάκια ομιλίας, ο αναγνώστης εύκολα διέκρινε την επαγγελματική του ιδιότητα.

Η εικονογράφηση των χαρακτήρων και κυρίως η ενδυματολογικές τους επιλογές, οι οποίες προσεγγίζουν μια χρονική περίοδο από την Αρχαία Ελλάδα έως την σημερινή θα μπορούσε να αποτελέσει κριτήριο διαχρονικότητας του έργου. Η εικονιστική αποτύπωση των χαρακτήρων μέσα στα καρέ του κόμικς συμβάλλει στην κατανόηση της ταυτότητας τους από τους αναγνώστες και εν απουσία λέξεων.

3.1.6 Ο χώρος και ο χρόνος

Ο χώρος και ο χρόνος στον οποίο συμβαίνουν τα γεγονότα της ιστορίας, συνιστούν το σκηνικό της αφήγησης. Στα εικονογραφήματα, όπως είναι τα κόμικς, ο χρόνος συμπεραίνεται μέσω των οπτικών σημείων που περιλαμβάνονται στα καρέ. Σύμφωνα με τον McCloud (1994: 100) «ο χρόνος μετατρέπεται σε χώρο». Η ροή του χρόνου γίνεται αντιληπτή μέσω των ενεργειών και κινήσεων των χαρακτήρων στις εικόνες αλλά και της αλλαγής του χώρου δράσης τους.

Στα κόμικς το χωροχρονικό άλμα στην αφήγηση, γίνεται αντιληπτό μέσω του διάκενου που υπάρχει ανάμεσα σε δύο ή περισσότερες βινιέτες. Το διάκενο (gutter) ή αυλάκι ή δι-εικονικό κενό είναι το λευκό διάστημα λίγων χιλιοστών που μεσολαβεί από βινιέτα σε βινιέτα και ερμηνεύεται ως παρέλευση κάποιου χρονικού διαστήματος που χρειάζεται για να περάσουν τα εικονιζόμενα από μια φάση στην επόμενη (Groensteen, 1999: 131-135).

Στις 50 σελίδες του ο «Πλούτος» φιλοξενεί διαδοχικά καρέ τα οποία χωρίζονται μεταξύ τους με διάκενο. Το διάκενο μαρτυρά πέραν του χωροχρονικού άλματος και τη χρονική διάρκεια. Η χρονική διάρκεια διαφαίνεται όταν σε διαδοχικά καρέ αποτυπώνεται ένα τοπίο, το οποίο είναι χωρισμένο σε κομμάτια, σαν ένα παζλ. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι τελευταίες βινιέτες τις σελίδας 7, όπου παρουσιάζεται εικονιστικά η διαδρομή που ακολουθούν ο Χρεμύλος με τον δούλο του Καρίωνα για το Μαντείο των Δελφών. Η παρουσία στην πρώτη βινιέτα του λόγου του Καρίωνα, ο οποίος λέει: «ΤΟΣΑ ΧΙΛΙΟΜΕΤΡΑ ΠΟΔΑΡΟΔΡΟΜΟ» μαρτυρά τη μεγάλη χιλιομετρικά απόσταση η οποία συνεπάγεται και μεγάλη χρονική διάρκεια. Η χρονική διάρκεια γίνεται αντιληπτή και από τις βινιέτες που καλύπτουν την επόμενη σελίδα (8), όπου μέσω της πανοραμικής λήψης διαφαίνεται η διαδρομή που τα πρόσωπα ακολουθούν ενώ τα λόγια τους συμβάλλουν στο να κατανοήσει ο αναγνώστης την πάροδο του χρόνου. Επίσης ο αριθμός των βινιετών (9 στο σύνολο) που χρησιμοποιούνται επιβεβαιώνει την πάροδο του χρόνου και του αλλαγής του χώρου, καθώς στις επόμενες βινιέτες (σελ. 9) το σκηνικό αλλάζει.

Σύμφωνα με την Eisner (1990: 28) στα κόμικς η αποτύπωση της χρονικής αλλαγής επιτυγχάνεται και μέσω της τεχνικής του *paneling* ή *framing*, δηλαδή το καδράρισμα, η τοποθέτηση της εικόνας μέσα σε πλαίσιο. Όλες οι εικόνες της διασκευής «Πλούτος» περιβάλλονται από μαύρο πλαίσιο, δημιουργώντας την εντύπωση στον αναγνώστη ότι πρόκειται για κάδρο. Μέσω λοιπόν του καδραρίσματος των εικόνων ο χρόνος επιταχύνεται ή επιβραδύνεται, η δράση τεμαχίζεται και τοποθετείται σε περισσότερες ή λιγότερες βινιέτες.

Αναφορικά με την αλληλεξάρτηση του χώρου και του χρόνου, αυτή επηρεάζεται από τον τρόπο με τον οποίο εναλλάσσονται οι βινιέτες. Πρόκειται για τη μετάβαση και τις διακρίσεις της, όρο τον οποίο εισήγαγε ο McCloud (1994). Οι διακρίσεις είναι: στιγμή προς στιγμή, κίνηση προς κίνηση, υποκείμενο προς υποκείμενο, σκηνή προς σκηνή, οπτική γωνία προς οπτική γωνία και ασυνεχής τύπος (βλ. McCloud, 1994: 70-73). Ο Γ. Ακοκαλίδης στην εικονογράφηση του χρησιμοποιεί έναν συνδυασμό των διακρίσεων της μετάβασης. Όταν η μετάβαση από την μία βινιέτα στην άλλη δείχνει έναν χαρακτήρα να δρα, τότε οι μεταβολές των κινήσεων του μαρτυρούν την ροή του χρόνου και η μετάβαση διακρίνεται σε κίνηση προς κίνηση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι βινιέτες των σελίδων 15 και 16, όπου παρουσιάζονται ο Χρεμύλος, ο Καρίωνας και ο Πλούτος να περπατούν μέχρι να φτάσουν στο σπίτι του Χρεμύλου. Η εναλλαγή επίσης του σκηνικού σε αυτές τις βινιέτες βοηθά τον αναγνώστη να αντιληφθεί την πάροδο του χρόνου (σκηνή προς σκηνή).

Οι σελίδες 37-42 αφορούν την είσοδο και παραμονή του Πλούτο στο νοσοκομείο, με στόχο να χειρουργηθεί και να βρει ξανά την όραση του. Η παραμονή του είχε διάρκεια τρεις μέρες, όπως αναφέρουν τα σχόλια του αφηγητή, χαρακτηριστικά αναφέρει «*ΣΕ ΔΥΟ ΜΕΡΕΣ...*», «*ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΜΕΡΕΣ*». Η εναλλαγή του σκηνικού, το οποίο αρχικά είναι η είσοδος του νοσοκομείου, στη συνέχεια το δωμάτιο νοσηλείας και η αίθουσα του χειρουργείου, ενώ τέλος το γραφείο του γιατρού και ο εξωτερικός χώρος του νοσοκομείου συντελούν στο να αντιληφθεί ο αναγνώστης την πάροδο του χρόνου.

Τέλος, η χρονική διάρκεια του χειρουργείου αποτυπώνεται στην πρώτη βινιέτα της σελίδας 42, μέσω του οπτικού μέσου. Συγκεκριμένα η απεικόνιση τριών ρολογιών, που οι δείχτες του δείχνουν διαφορετική ώρα, αποδεικνύει την παρέλευση του χρόνου.

3.2 «Βάτραχου» (2006)

3.2.1 Διασκευαστικές τεχνικές

Οι διασκευαστικές τεχνικές για τη δημιουργία ενός δευτερογενούς έργου είναι σημαντικές για την νοηματοδότηση της ιστορίας, για τη διατήρηση του ύφους και του είδους της και για την ανάδειξη της προέλευσής του. Βέβαια εξίσου σημαντικές είναι και για την προσαρμογή του έργου στα δεδομένα της εποχής δημιουργίας του και στο κοινό στο οποίο αναφέρονται, λειτουργία την οποία επιτελεί η προσθήκη.

Στη διασκευή της αριστοφανικής κωμωδίας «Βάτραχου» (2006) σε κείμενο του Τάσου Αποστολίδη και εικονογράφηση του Γιώργου Ακοκαλίδη, οι διασκευαστικές τεχνικές είναι εμφανείς από τις πρώτες κιόλας σελίδες. Το είδος της διασκευής που συγκαταλέγεται στα κόμικς, συνηγορεί στη διατήρηση του κωμικού, σατιρικού ύφους του Αριστοφάνη. Αναφορικά με την αθυροστομία που αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα των κωμωδιών του Αριστοφάνη, οι δημιουργοί στο σημείωμα που περιλαμβάνεται στο κόμικς αναφέρουν: «*Κάτι άλλο που έπρεπε να ξεπεράσουμε ήταν οι αθυροστομίες του ποιητή, καθώς και μερικές τολμηρές σκηνές των έργων*» (βλ. Παράρτημα). Οι αθυρόστομες λοιπόν φράσεις ή παραλείπονται πλήρως ή αντικαθίστανται με λέξεις ή φράσεις της εποχής δημιουργίας τους. Η διαχρονικότητα επιπλέον της αριστοφανικής κωμωδίας διαφαίνεται στο κείμενο της διασκευής μέσω των τεχνικών της παράλειψης και προσθήκης αλλά και μέσα από την εικονογράφηση.

Η αλλαγή στο ύφος αλλά και στο είδος της γλώσσας που χρησιμοποιείται στη διασκευή «Βάτραχοι» είναι άξιο σχολιασμού. Τα κόμικς έχουν ένα ιδιαίτερο τρόπο προσέγγισης της πραγματικότητας, με στόχο μέσα από το κείμενο και κυρίως μέσω της γλώσσας που χρησιμοποιούν να προκαλούν το γέλιο διατηρώντας το στοιχείο της σάτιρας και της κωμωδίας. Επιπρόσθετα στην έκδοση που μας απασχολεί τα γράμματα των λόγων των συνομιλητών μπαίνουν με κεφαλαία. Διατηρήσαμε το στοιχείο αυτό στα παραθέματα που παρουσιάζουμε παρακάτω με τα λόγια των ομιλητών των έργων του Αριστοφάνη.

Γενικότερα η ιδιαίτερη γλώσσα στο κείμενο αποτελεί βασικό στοιχείο που συμβαδίζει με τις απαιτήσεις του κοινού στο οποίο απευθύνεται. Το είδος αλλά και ύφος της γλώσσας που χρησιμοποιείται αναφέρεται επίσης στο σημείωμα των δημιουργών: «...η γλώσσα που χρησιμοποιήθηκε είναι ανάλαφρη, απλή, καθημερινή, για να έχει την αμεσότητα που επιβάλλει ο Αριστοφάνης, αλλά και για να «πιάνει» ένα μεγάλο φάσμα κοινού...» (βλ. Παράρτημα). Από την πρώτη κιόλας βινιέτα (σελ. 5), ο Τ. Αποστολίδης προχωρά σε μια προσθήκη συγκριτικά με το κείμενο της μετάφρασης, η οποία αφορά στο κοινό το οποίο αναφέρεται η διασκευή. Πιο αναλυτικά, ενώ στο κείμενο της μετάφρασης (Κατσούρης, 1998: 109), ο Ξανθίας απευθυνόμενος στον Διόνυσο τον ρωτά αν του επιτρέπει να πει κάποιο αστείο για να γελάσουν όσοι παρακολουθούν την παράσταση στην πρώτη βινιέτα ο Τ. Αποστολίδης ορίζει το κοινό του ως αναγνωστικό και εκφράζει την επιθυμία του το έργο να προσελκύσει το ενδιαφέρον του, γράφοντας «ΑΦΕΝΤΙΚΟ, ΝΑ ΠΩ ΚΑΝΕΝΑ ΑΣΤΕΙΟ ΝΑ ΓΕΛΑΣΟΥΝ ΟΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ, ΓΙΑΤΙ ΑΝ ΔΕΝ ΚΕΡΔΙΣΟΥΜΕ ΤΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΤΟΥΣ ΑΠ' ΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΣΕΛΙΔΑ, ΕΙΝΑΙ ΖΗΤΗΜΑ ΑΝ ΘΑ ΔΙΑΒΑΣΟΥΝ ΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ!». Η απάντηση του Διόνυσου αποτελεί ακόμη μια προσθήκη όπως φαίνεται στο κείμενο: «ΞΑΝΘΙΑ, ΜΗ ΛΕΣ ΑΝΟΗΣΙΕΣ», «ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΠΟΥ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΩ ΕΓΩ, Ο ΘΕΟΣ ΔΙΟΝΥΣΟΣ, ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΤΑ ΣΥΝΑΡΠΑΣΤΙΚΟ!», όπως και το σχόλιο του Ξανθία στο αφεντικό του «ΜΕΓΑΛΗ ΙΔΕΑ ΕΧΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΣΟΥ». Μέσω του σχολίου αυτού, προσπαθεί να σατιρίσει την θέση που είχαν οι δούλοι στην αρχαιότητα, αφού όπως είναι γνωστό δεν μπορούσαν να φέρουν αντιρρήσεις στα αφεντικά τους και έπρεπε να τηρούν κατά γράμμα τις εντολές τους ακόμη και αν έθεταν σε κίνδυνο τη ζωή τους. Παρόμοια σχόλια υπάρχουν και στις επόμενες σελίδες της διασκευής και ίσως με τον τρόπο αυτό ο διασκευαστής εκφράζει την δική του άποψη περί δουλείας.

Στις βινιέτες που ακολουθούν (σελ.7) παρατηρείται ακόμη μια προσθήκη αναφορικά με τον τρόπο που υποδέχθηκε ο Ηρακλής τον Διόνυσο και τον Ξανθία. Η προσθήκη αφορά στην αλλαγή του λόγου του Ηρακλή συγκριτικά με τη μετάφραση, ο οποίος φέρεται όταν υποδέχεται τον Ξανθία και τον Διόνυσο να γευματίζει ενώ ταυτόχρονα λέει : «Α, ΕΧΕΙΣ ΚΑΙ

ΠΑΡΕΑ! ΚΑΛΩΣ ΤΟΥΣ, ΜΕ ΣΥΓΧΩΡΕΙΤΕ ΠΟΥ ΔΕ ΣΗΚΩΝΟΜΑΙ, ΑΛΛΑ ΔΕΝ ΤΟ΄ΧΩ ΣΕ ΚΑΛΟ Ν΄ ΑΦΗΝΩ ΤΟ ΦΑΙ ΜΟΥ ΣΤΗ ΜΕΣΗ» και να τους προσφέρει φαγητό. Στην απάντηση του Διόνυσου εμπεριέχεται μια προσθήκη, η οποία αφορά και στη γλώσσα που χρησιμοποιεί ο διασκευαστής, ο οποίος φέρεται να ευχαριστεί το Διόνυσο με τη γαλλική λέξη «ΜΕΡΣΙ». Επίσης το σατιρικό σχόλιο σχετικά με τους τραγικούς ποιητές του οποίους ο Διόνυσος αποκαλεί «ΠΑΙΔΑΡΙΑ», αποτελεί προσθήκη αλλά ταυτόχρονα εκφράζεται και η άποψη που ο Αριστοφάνης είχε για τους τραγικούς ποιητές και τα έργα τους. Μια επιπλέον προσθήκη (σελ. 8) αφορά στις οδηγίες και τις συμβουλές, τις οποίες ζητά ο Διόνυσος από τον Ηρακλή για το ταξίδι του στον Κάτω Κόσμο. Αρχικά ο Τ. Αποστολίδης διατηρεί τα λόγια κάποιων στίχων της μετάφρασης, γράφοντας : «ΘΕΛΩ ΛΟΙΠΟΝ, ΝΑ ΜΑΣ ΔΕΙΞΕΙΣ ΤΟ ΔΡΟΜΟ, ΜΙΑ ΠΟΥ ΕΣΥ ΚΑΠΟΤΕ ΠΗΓΕΣ ΕΚΕΙ ΚΑΙ ΤΟΝ ΞΕΡΕΙΣ!», προσθέτει όμως τα ακόλουθα λόγια από τον Διόνυσο «...ΚΙ ΑΚΟΜΑ ΜΕΡΙΚΕΣ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΠΩΣ ΝΑ ΤΑΞΙΔΕΨΟΥΜΕ, ΠΟΥ ΝΑ ΜΕΙΝΟΥΜΕ, ΤΙ ΝΑ ΑΓΟΡΑΣΟΥΜΕ...». Το σχόλιο αυτό προσαρμόζεται στα δεδομένα της νεοελληνικής πραγματικότητας και δίνει έναν τόνο σατιρικό στα λόγια του Διόνυσου.

Ο Κάτω Κόσμος επιπλέον θεωρείται ως ο προορισμός ενός ταξιδιού, γεγονός που μαρτυρούν τόσο τα λόγια του Χάροντα όσο και οι εικόνες στα εκάστοτε καρέ. Στον εικονικό λόγο χαρακτηριστικές είναι οι δύο ταμπέλες που βρίσκονται στις δύο ακτές, μία στην αφετηρία που περιλαμβάνει τον τιμοκατάλογο με τις διάφορες διαδρομές και στάσεις «ΤΙΜΟΛΟΓΙΟ» (σελ.11) και στον προορισμό, η ταμπέλα που αναγράφει «ΑΚΤΗ ΠΛΟΥΤΩΝΑ» (σελ.14). Μια ακόμη προσθήκη, η οποία θυμίζει αρκετά λόγο προφορικό, απλό και καθημερινό, είναι η ερώτηση του Ηρακλή «ΒΑΣΤΑΕΙ Η ΚΑΡΔΙΑΣ ΣΑΣ, ΡΕ ΠΑΙΔΙΑ, ΝΑ ΚΑΤΕΒΕΙΤΕ ΕΚΕΙ ΚΑΤΩ;».

Χαρακτηριστικές προσθήκες αφορούν τόσο οι φράσεις που θυμίζουν λόγο προφορικό και καθημερινό, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω αλλά και κάποιων παροιμιών. Ο προφορικός λόγος αλλά και κάποιες εκφράσεις που ανήκουν στην «αργκό» αποτελούν βασική ιδιότητα της γλώσσας που χρησιμοποιείται στα κόμικς αλλά δημιουργούν και ένα κλίμα πιο οικείο και ευνοϊκό προκειμένου να κατανοήσει ο αναγνώστης τους το περιεχόμενο όσο και το ύφος της αρχαίας κωμωδίας. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα ακόλουθα: «ΤΑ ΡΑΣΑ ΔΕΝ ΚΑΝΟΥΝ ΤΟΝ ΠΑΠΑ!». Παραδείγματα λέξεων που ανήκουν στην «αργκό» είναι οι λέξεις όπως: «ΝΤΟΥΓΡΟΥ».

Επιπλέον προσθήκες αποτελούν τα τραγούδια που ο Ξανθίας φέρεται να λέει κατά την πεζοπορία του για τον Κάτω Κόσμο. Οι στίχοι αποτελούν δημιούργημα του Τ. Αποστολίδη και έχουν λαϊκό χαρακτήρα, όπως φαίνεται στο κείμενο «Το Χάρο τον αντάμωσα ένα Σάββατο

βράδυ είχε σχολάσει απ' τη δουλεία απ' τη δουλειάαα!...», «...Γιατί έχω μάννα κι αδελφή, κι αγάπη στην καρδιά κρυφή, που δεν μπορώ ν' αφήσωωω!...».

Μέρος του διαλόγου του αφετηριακού κειμένου ανάμεσα στο Διόνυσο και τον Ηρακλή παραλείπεται, τόσο για λόγους συντομίας, όσο και για να μην γίνει κουραστικό το κείμενο δίνοντας πληροφορίες που δύσκολα θα κατανοήσει ο αναγνώστης κάθε ηλικίας (από το παιδί μέχρι τον ενήλικα) ενώ θα έπρεπε να δωθούν περαιτέρω επεξηγηματικά σχόλια προκειμένου να γίνουν κατανοητές από το αναγνωστικό κοινό.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα προσθήκης στη διασκευή ή μάλλον παραλλαγή του Τ. Αποστολίδη αποτελεί ο αγώνας ανάμεσα στον Ευριπίδη και τον Αισχύλο, για την ανάδειξη νικητή. Ο Τ. Αποστολίδης παραλληλίζει τον αγώνα αυτόν με ριάλιτι, γράφοντας: «...ΓΙΑ ΝΑ ΤΟΝ ΗΡΕΜΗΣΩ, ΑΝΑΓΚΑΣΤΗΚΑ ΝΑ ΤΟΥ ΥΠΟΣΧΕΘΩ «ΘΕΑΤΡΙΚΟΥΣ ΑΓΩΝΕΣ» ΑΝΑΜΕΣΑ Σ' ΑΥΤΟΝ ΚΑΙ ΤΟΝ ΑΙΣΧΥΛΟ, ΚΑΤΙ ΣΑΝ ΡΙΑΛΙΤΙ». Το σχόλιο αναφορικά με τον κριτή του ριάλιτι (αγώνας ανάμεσα στους δυο ποιητές) από τον Διόνυσο «ΣΩΣΤΑ, Ο ΑΝΤΡΕΑΣ ΜΙΚΡΟΥΤΣΙΚΟΣ ΔΕΝ ΓΕΝΝΗΘΗΚΕ ΑΚΟΜΗ» αποτελεί ένα σχόλιο ειρωνικό από πλευράς του διασκευαστή, αντιπροσωπευτικό της ειρωνείας του Αριστοφάνη για τους υπόλοιπους τραγικούς ποιητές. Η αναφορά στα ριάλιτι σηματοδοτεί την εποχή δημιουργίας των διασκευών από τον Τ. Αποστολίδη, μια εποχή όπου το ριάλιτι εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην ελληνική τηλεόραση. Μια εποχή που κυμαίνεται ανάμεσα στο 1981 και 1986, όπως αναφέρεται και στο σημείωμα των δημιουργών «Για να ολοκληρωθεί η μεταφορά των έντεκα κωμωδιών σε κόμικς χρειάστηκαν περίπου πεντέμισι χρόνια» (βλ. Παράρτημα).

Δομικά μέρη της αριστοφανικής κωμωδίας «Βάτραχοι» (405 π.Χ.), τα οποία διατηρεί και ο Τ. Αποστολίδης στη διασκευή του, αποτελούν οι δυο Χοροί της κωμωδίας, ο Χορός των Βατράχων και ο Χορός των μυστών. Ο Χορός των βατράχων με τις μελωδίες και τα κοάσματά τους («βρεκεκεξ κουαξ κουαξ») ακολουθούν τον Χάροντα και το Διόνυσο στον Κάτω Κόσμο και μετά δεν εμφανίζονται ξανά, τόσο στην αρχαία κωμωδία όσο και στη διασκευή. Η *πάροδος* του έργου (στ. 316-459) παραλείπεται στο μεγαλύτερο μέρος της ενώ διατηρείται στην διασκευή μόνο η επίκληση στον Ίακχο και κάποια διαλογικά μέρη ανάμεσα στον Χορό των Μυστών, τον Διόνυσο και τον Ξανθία (στ. 317-336) (Κατσούρης, 1998).

Ο διασκευαστής έχει επιλέξει μια γραμματοσειρά που μοιάζει με αυτή που συναντάμε πάνω σε αγγεία της αρχαιότητας, για να αποτυπώσει στο κείμενο την επίκληση στον Ίακχο, σε μια προσπάθεια σύνδεσης της αρχαίας κωμωδίας με τη διασκευή. Το κομμάτι της *παράβασης* (στ. 674-737) παραλείπεται από τις διασκευές λόγω της μεγάλης έκτασης καθώς αποτελείται από

εκατό περίπου στίχους, τους οποίους απαγγέλει ο Χορός όταν είναι άδεια η σκηνή του θεάτρου και απευθύνονται στο κοινό (Κάτσουρης, 1998:43).

Ένα μέρος της αριστοφανικής κωμωδίας που διατηρείται είναι ένας ύμνος του Χορού των μυστών (στ.875-884), με τον οποίο κάνει επίκληση στις εννέα μούσες για να ξεκινήσει ο αγώνας ανάμεσα στους δύο ποιητές και γράφει «Ω ΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΔΙΑ ΟΙ ΕΝΝΙΑ ΘΥΓΑΤΕΡΕΣ». Η γραμματοσειρά του κειμένου (αρχαιοτυπική) αλλά και η τοποθέτησή του πάνω σε πάπυρο, μαρτυρούν την προέλευσή του. Η σύνδεση κειμένου και εικόνας (σελ. 28) εξυπηρετεί τον παραπάνω σκοπό.

Ο αγώνας ανάμεσα στους δύο ποιητές χωρίστηκε σε τρία μέρη προκειμένου ο Διώνυσος να αποφασίσει ποιος από τους δύο ποιητές θα τον ακολουθήσει στην Αθήνα. Τα διαλογικά μέρη, από τα οποία αποτελείται αυτός ο αγώνας, παρουσιάζονται στη διασκευή με βάση τη μετάφραση της κωμωδίας, για παράδειγμα γράφει : «ΤΙ ΘΑ ΠΕΙ Η ΝΙΟΒΗ;», «ΚΑΙ ΕΙΝΑΙ ΜΑΘΗΜΣ ΑΡΕΤΗΣ ΝΑ ΦΤΙΑΧΝΕΙΣ ΦΡΑΣΕΙΣ ΟΓΚΩΔΕΙΣ ΣΑΝ ΤΟΝΝ ΠΑΡΝΑΣΣΟ ΚΑΙ ΤΟ ΛΥΚΑΒΗΤΟ;», {...ΘΥΜΑΜΑΙ ΤΟΥΣ «ΕΠΤΑ ΕΠΙ ΘΗΒΑΙΣ» ΜΟΥ. ΟΠΟΙΟΣ ΤΟ ΕΙΔΕ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ, ΛΑΧΤΑΡΗΣΕ ΑΜΕΣΩΣ ΝΑ ΤΡΕΞΕΙ, ΝΑ ΧΥΜΗΞΕΙ ΣΤΗ ΜΑΧΗ!...» αλλά προσαρμοσμένα στις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες της εποχής δημιουργίας τους, όπως: «ΕΓΩ ΤΟΥΣ ΑΦΗΣΑ ΛΕΟΝΤΟΚΑΡΔΟΥΣ ΜΕ ΤΟ ΠΡΩΤΟ «ΑΕΡΑΑΑ» ΠΕΤΙΟΝΤΑΝ ΣΤΗ ΜΑΧΗ».

Στη σελίδα 37 γίνεται αναφορά σε αποσπάσματα από κάποια κείμενα του Αισχύλου τα οποία αναφέρονται αφετηριακό κείμενο και παρατίθενται μεταφρασμένα στην νεοελληνική γλώσσα και είναι τα εξής: «Χθόνιε Ερμή, εξουσίας πατρώας, επόπτη, σωτήρας και βοηθός μου, δέομαι γίνε. Στη χώρα αυτή γυρίζω κι επιστρέφω...» (Κάτσουρης, 1998: 144).

Τέλος, χαρακτηριστική προσθήκη στην πλοκή του έργου αποτελεί η παρουσία του Αριστοφάνη στις τελευταίες σελίδες του κειμενικού και εικονικού λόγου, ο οποίος άρχισε να γράφει την κωμωδία «Βάτραχοι», χάρη σε ένα όνειρο που είδε. Μέσω του λόγου του Αριστοφάνη στη διασκευή, αποτυπώνεται με κωμικό τρόπο η άποψη του για τον Ευριπίδη, ο οποίος φέρεται να λέει «ΠΗΓΕ ΛΕΕΙ Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΣΤΟΝ ΑΔΗ ΝΑ ΦΕΡΕΙ ΠΙΣΩ ΤΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗ!...», «...ΜΗ ΧΕΙΡΟΤΕΡΑ! ΚΙ ΟΤΙ ΗΣΥΧΑΣΑΜΕ ΑΠΟ ΔΑΥΤΟΝ!...» αλλά και η προτίμηση και αρέσκεια του για την τέχνη του Αισχύλου «...ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ, ΕΝΑΣ ΜΟΝΟ ΑΙΣΧΥΛΟΣ ΘΑ ΜΠΟΡΟΥΣΕ ΝΑ ΜΑΣ ΣΩΣΕΙ!...».

Μέσω των διασκευαστικών τεχνικών λοιπόν, οι δημιουργοί επιτυγχάνουν να διατηρήσουν την υπόθεση της κωμωδίας αναλλοίωτη, σχηματίζοντας όμως μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα του περιβάλλοντος χώρου της Αθήνας του Περικλή, αγγίζοντας την κοινωνικοπολιτική κατάσταση

και παρουσιάζοντας την επικαιρότητα της εποχής εκείνης αλλά και της σημερινής, με έναν τόνο διαχρονικότητας, καθώς πολλά πράγματα παραμένουν απαράλλαχτα έως σήμερα.

3.2.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Ο Genette, αναφορικά με το «ποιος βλέπει», μέσα δηλαδή από τίνος τα μάτια ο αναγνώστης παρακολουθεί όσα συμβαίνουν, ορίζει την εστίαση. Η εστίαση διακρίνεται σε *μηδενική, εσωτερική και εξωτερική εστίαση* βάσει της σχέσης που ορίζεται ανάμεσα στον αφηγητή και τον κεντρικό/κεντρικούς χαρακτήρες της ιστορίας (Genette, 2009).

Στη διασκευή «Βάτραχοι» από την πρώτη βινιέτα, το περιεχόμενο του εισαγωγικού σημειώματος, αναδεικνύει έναν αφηγητή που φέρεται να γνωρίζει τα πάντα, τόσο για το είδος της ιστορίας «*ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΩ ΜΩΔΙΑ*», τη θεματολογία της «*ΤΟ ΚΥΡΙΟ ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙΣΤΡΕΦΕΤΑΙ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΥΡΥΠΙΔΗ*» όσο και για τις προθέσεις του συγγραφέα «*ΜΕ ΤΟΥΣ «ΒΑΤΡΑΧΟΥΣ» Ο ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΝΑ ΘΕΛΕΙ «ΝΑΚΑΘΑΡΙΣΕΙ ΤΟΥΣ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟΥΣ ΤΟΥ»...[...] ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ*» και την κατάληξη της υπόθεσης «*ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ ΟΜΩ Σ Η ΛΥΣΗ ΗΤΑΝ Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΗ ΘΕΟΚΡΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΟΠΡΕΠΗ ΑΘΗΝΑ...[...] ΤΡΑΓΙΚΟΥΣ...*».

Η παρουσία επεξηγηματικών σχολίων σε κάποια καρέ του κόμικς με τη μορφή λεζάντας επιβεβαιώνουν την παρουσία ενός αφηγητή παντογνώστη με μηδενική εστίαση. Τα σχόλια του αφηγητή δίνονται μέσα σε ορθογώνιο πλαίσιο κίτρινου χρώματος στην αρχή ή το τέλος του καρέ. Στη σελίδα 10 ο αφηγητής ορίζει την έναρξη αλλά και τη μεγάλη διάρκεια του ταξιδιού του Διόνυσου και Ξανθία για τον Κάτω Κόσμο και γράφει: «*ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΤΑΞΙΔΙ ΑΡΧΙΖΕΙ*». Στη σελίδα 18, ο αφηγητής δίνει στον αναγνώστη πληροφορίες σχετικά με την ταυτότητα του Αίακου, ο οποίος παρουσιάζεται ως: «*ΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΙΑ, ΚΡΙΤΗΣ ΤΩΝ ΨΥΧΩΝ ΣΤΟΝ ΑΔΗ, ΠΟΥ ΑΓΑΠΟΥΣΕ ΠΟΛΥ ΤΟΝ ΚΕΡΒΕΡΟ*». Το επεξηγηματικό αυτό σχόλιο διευκολύνει τον αναγνώστη να κατανοήσει το θυμό του Αίακου προς τον Ηρακλή. Στη σελίδα 25 μέσω του αφηγητή, ο αναγνώστης πληροφορείται το λόγο για τον οποίο οι θεατρικοί συγγραφείς αποκαλούνταν ποιητές κατά την αρχαιότητα, αναφέρει χαρακτηριστικά «*ΤΟΤΕ ΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ ΕΙΧΑΝ ΕΜΜΕΤΡΑ ΜΕΡΗ, ΤΟΥΣ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΟΥΣ ΕΛΕΓΑΝ ΠΟΙΗΤΕΣ*».

Το σχόλιο τέλος αναφορικά με την κατάσταση που επικρατούσε στα παρασκήνια, πριν την έναρξη του αγώνα ανάμεσα στους δύο τραγικούς ποιητές, επιβεβαιώνει ότι ο αφηγητής γνωρίζει τα πάντα ακόμη κι όσα οι ίδιοι η χαρακτήρες αγνοούν «*ΣΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ, ΒΕΒΑΙΑ, ΓΙΝΟΝΤΑΝ ΚΑΠΟΙΕΣ ΖΥΜΩΣΕΙΣ...*».

3.2.3 Εικονογράφηση

Η εικονογράφηση της διασκευής «Βάτραχοι» από τον Γ. Ακοκαλίδη παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ήδη από το εξώφυλλο. Στο εξώφυλλο αποτυπώνεται εικονογραφικά η σκηνή της συνάντησης του Διόνυσου και του Ξανθία με τον Χάρο. Δεδομένης της ατμόσφαιρας, την οποία επιδιώκει ο εικονογράφος μέσω της εικόνας να σχηματίσει ο αναγνώστης-αποδέκτης επιλέγει σκούρα χρώματα, όπως το μαύρο και το γκρι. Τα νερά του ποταμού που οδηγεί στον Κάτω Κόσμο αλλά και τα βουνά έχουν χρώμα γκρι με μωβ σκιές. Η μορφή επίσης του Χάρου, ο οποίος παρουσιάζεται σαν σκελετός ντυμένος με μαύρη κάπα και δρεπάνι στο χέρι δημιουργεί μια μυστηριακή ατμόσφαιρα αλλά και ένα αίσθημα φόβου (Nodelaman, 2009). Η παρουσία βέβαια στην εικόνα της μορφής του Διόνυσου και του Ξανθία με χρωματιστά ρούχα προσδίδει έναν πιο χαρούμενο τόνο στην ατμόσφαιρα. Πάνω από την εικόνα του εξωφύλλου ενός ροζ πλαίσιο, το οποίο περιλαμβάνει τον τίτλο του έργου, ίσως αποτελεί μια προσπάθεια από πλευράς εικονογράφου να δημιουργήσει μια ισορροπία στα συναισθήματα που νιώθει ο αποδέκτης, όταν έρχεται σε επαφή με την εικόνα προκαλώντας φόβο, περιέργεια για το τι συμβαίνει και επιθυμία να προβεί στην ανάγνωση του κόμικς. Επίσης αυτή την περιέργεια και απορία για το τι πραγματικά συμβαίνει ενισχύει και η έλλειψη συνάφειας της εικόνας του εξωφύλλου και του τίτλου, καθώς από την εικόνα απουσιάζουν οι βάτραχοι.

Στο σύνολο του έργου η εικονογράφηση στα διάφορα καρέ αποκαλύπτει έναν ιδιαίτερο τρόπο σχεδίασης με ύφος προσωπικό από τον Γ. Ακοκαλίδη. Οι χαρακτήρες του έργου εικονογραφικά δίνονται με πρόσωπο με μακρύ σαγόνι και λαιμό σε σχέση με το υπόλοιπό σώμα. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου είναι σχεδιασμένα με λεπτές γραμμές. Η εικόνα των χαρακτήρων θυμίζει ένα σχέδιο με συμπαγές γέμισμα. Απουσιάζουν οι διαβαθμίσεις των χρωμάτων καθώς τα γεμίσματα έχουν γίνει με μαρκαδόρο, όπως χαρακτηριστικά έχει αναφέρει ο εικονογράφος (βλ. παράρτημα).

3.2.4 Κείμενο και παρακείμενο

Ο αναγνώστης έρχεται σε μια πρώτη επαφή με το βιβλίο αρχικά μέσω του εξωφύλλου και του οπισθόφυλλου, δυο μέρη του χώρου του παρακειμένου. Ο εικονικός και κειμενικός λόγος του εξωφύλλου και οπισθόφυλλου αλλά και ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται επηρεάζουν τον αποδέκτη-αναγνώστη για την επιλογή ή απόρριψή του.

Το εξώφυλλο της διασκευής «Βάτραχοι» περιλαμβάνει στοιχεία του χώρου του παρακειμένου όπως ο τίτλος του βιβλίου, τα ονόματα των δημιουργών καθώς και ο εκδοτικός οίκος. Ο τίτλος της διασκευής «Βάτραχοι» σε ασύμμετρη γραμματοσειρά λευκού χρώματος στερείται

αυστηρού ύφους. Καθώς η διασκευή ανήκει στην ίδια σειρά βιβλίων «Οι Κωμωδίες του Αριστοφάνη σε κόμικς» ακολουθείται το ίδιο μοτίβο στον τρόπο αποτύπωσης των παρακειμενικών στοιχείων αλλά σε διαφορετικούς χρωματικούς τόνους. Η παρουσία του αριθμού «9» στη ράχη του κόμικς συναινεί μαζί με τον επίτιτλο στην άποψη ότι πρόκειται για την ίδια σειρά βιβλίων. Κάτω από τον αριθμό «9» της ράχης του κόμικς αναγράφονται με μαύρα γράμματα τα ονόματα των δημιουργών ενώ στο τέλος της ράχης υπάρχει το λογότυπο του εκδοτικού οίκου. Στη μέση της ράχης αναγράφεται με κεφαλαία γράμματα ροζ (σκούρο) χρώματος ο τίτλος του έργου, με μαύρα γράμματα ο δημιουργός του πρωτογενούς έργου «*ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ*» και το είδος του βιβλίου με μαύρα μικρά γράμματα «*σε κόμικς*». Με τέσσερις μόνο λέξεις στον περιορισμένης έκτασης χώρο της ράχης, ο αποδέκτης πληροφορείται τον τίτλο του βιβλίου, τον ή τους δημιουργούς ακόμη και τον εκδοτικό οίκο.

Το μαλακό εξώφυλλο και οπισθόφυλλο με ματ υφή περικλείει στο εσωτερικό του πενήντα πέντε (55) γυαλιστερές σελίδες χωρισμένες σε καρέ. Το ορθογώνιο σχήμα του βιβλίου (με ύψος μεγαλύτερο του πλάτους) επιτρέπει την παρουσία στην εικόνα των μορφών των χαρακτήρων. Η επιλογή του ορθογώνιου σχήματος ευνοεί την ανάδειξη και ποικιλία των εικόνων, δίνοντας την δυνατότητα προσαρμογής και τοποθέτησης της εικόνας, η οποία μπορεί να επιμηκυνθεί ή να συρρικνωθεί οριζόντια και κάθετα πάνω στη σελίδα (Μίσσιου, 2020:111).

Τέλος οι εσωτερικές ταπετσαρίες της διασκευής αλλά και τα υπόλοιπα παρακειμενικά στοιχεία στο εσωτερικό του κόμικς ακολουθούν το ίδιο μοτίβο σε όλες τις διασκευές της σειράς με τη μόνη αλλαγή να παρουσιάζεται στον τίτλο του έργου, την χρονολογία έκδοσης και στους διαφορετικούς χρωματικούς τόνους των γραμμάτων (βλ. Παράρτημα).

3.2.5 Χαρακτήρες

Οι χαρακτήρες σε μια ιστορία είτε είναι πρόσωπα με ανθρώπινη μορφή, είτε ζώα είτε δημιουργήματα της φαντασίας του συγγραφέα επιτελούν τον ίδιο σκοπό. Αποτελούν κειμενικές παραμέτρους, με ιδιαίτερη σημασία στα πλαίσια της αφηγηματολογίας (Γιαννικοπούλου, 2008:98-99). Τα χαρακτηριστικά των χαρακτήρων καθώς και η ταυτότητά τους γίνονται αντιληπτά τόσο μέσω του κειμένου αλλά και της εικόνας.

Στη διασκευή «*Βάτραχοι*» βασικοί χαρακτήρες είναι ο Διόνυσος και ο Ξανθίας. Ο Διόνυσος από την αρχή έως το τέλος της ιστορίας, διατηρεί την ταυτότητά του ως θεός. Η ταυτότητα του Διόνυσου ως θεού αποκαλύπτεται μέσα το κείμενο, το οποίο αναφέρει: «*ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΠΟΥ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΩ ΕΓΩ Ο ΘΕΟΣ ΔΙΟΝΥΣΟΣ, ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΤΑ ΣΥΝΑΡΠΑΣΤΙΚΟ*»). Παρά μόνο σε μια

στιγμή που βρίσκεται σε κίνδυνο η ζωή του, αποφασίζει να μεταμφιεστεί και να παριστάνει τον Ξανθία. Η αλλαγή αυτή γίνεται γνωστή μέσα από τον κειμενικό λόγο καθώς γράφει: «ΑΦΟΥ ΕΣΥ ΕΙΣΑΙ ΑΤΡΟΜΗΤΟΣ, ΟΠΩΣ ΛΕΣ, ΒΑΛΕ ΤΗ ΛΕΟΝΤΗ, ΠΑΡΕ ΚΑΙ ΤΟ ΡΟΠΑΛΟ ΚΑΙ ΠΑΡΙΣΤΑΝΕ ΤΟΝ ΗΡΑΚΛΗ!» και την εικόνα που ακολουθεί (σελ. 30), στην οποία ο Διόνυσος και ο Ξανθίας εικονίζονται να αλλάζουν ρούχα.

Η ιδιότητα του Ξανθία ως δούλου υποδηλώνεται από την πρώτη βινιέτα, μέσω της προσφώνησης του Διόνυσου «αφεντικό» και επιβεβαιώνεται στην συνάντηση με το Χάρο και το διάλογο μεταξύ Χάρου και Διόνυσου, όπως διαφαίνεται στο κείμενο «ΕΙΜΑΙ ΜΕ ΤΟ ΔΟΥΛΟ ΜΟΥ ΚΑΙ ΠΑΜΕ ΣΤΟ ΠΑΛΑΤΙ», «ΔΟΥΛΟΥΣ ΔΕΝ ΠΑΙΡΝΩ!», για το ταξίδι στον Κάτω Κόσμο. Επίσης η παρουσία του στην εικονογράφηση ενισχύει την εικόνα του δούλου. Σε αντίθεση με το θεό Διόνυσο ο Ξανθίας από τα πρώτα κιόλας καρέ εικονιστικά δίνεται σαν ένας άνθρωπος μεγαλύτερης ηλικίας από το Διόνυσο, με λιτά και πρόχειρα ρούχα (πορτοκαλί φανελάκι) και απεριποίητα μαλλιά. Η στάση του σώματός του αλλά και η καμπούρα του, ταιριάζουν σε ένα άνθρωπο ταλαιπωρημένο και κουρασμένο, όπως ακριβώς ένα δούλος. Στο δεύτερο καρέ της σελίδας 6, ο εικονογράφος Γ. Ακοκαλίδης έχει επιλέξει να σχηματίσει κάτω από τα μάτια του Ξανθία με μαύρο χρώμα δύο σκιές, σαν ημικύκλια. Με τον τρόπο αυτό επιδιώκει να ενισχύσει την εικόνα του κουρασμένου Ξανθία. Οι εκφράσεις του προσώπου του Ξανθία υποδηλώνουν θυμό, κούραση, αγανάκτηση, αισθήματα τα οποία δεν γίνονται άμεσα αντιληπτά μέσω του κειμένου, παρά μόνο από το συνδυασμό κειμένου και εικόνας. Για παράδειγμα στη σελίδα 12 στο πρώτο καρέ ο Ξανθίας παρουσιάζεται εικονογραφικά σκυθρωπός και με ένα βλέμμα γεμάτο απορία. Ο λόγος για την συναισθηματική κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Ξανθίας προκύπτει κατά την ανάγνωση του κειμένου. Η αλλαγή στις εκφράσεις του προσώπου αλλά και στη στάση του σώματος του Ξανθία, συμβαίνει τη στιγμή της μεταμφίεσης του σε Διόνυσο και κυρίως στη συνάντησή τους με την Περσεφόνη και την υπηρέτριά της (σελ.20). Στη σκηνή αυτή ο Ξανθίας εμφανίζεται με χαρούμενες εκφράσεις ενώ το κορμί του δεν σχηματίζει καμπούρα. Επίσης ο ενθουσιασμός του Ξανθία για την Περσεφόνη προκύπτει μέσα από το σημείο στίξης που μοιάζει με θαυμαστικό σε σχήμα καρδιάς (5^η βινιέτα σελ.20).

Πρόσωπα τέλος που επηρεάζουν την εξέλιξη της ιστορίας αποτελούν ο Ηρακλής, ο Χάροντας, ο Πλούτωνας, ο Αισχύλος και ο Ευρυπίδης. Οι χαρακτήρες αυτοί χαρακτηρίζονται ως υποστηρικτικοί, καθώς η συμβολή τους κρίνεται απαραίτητη για την εξέλιξη της ιστορίας και καθοριστική για την πλοκή (Γιαννικοπούλου, 2008:97-98).

3.2.6 Ο χώρος και ο χρόνος

Στο χώρο του βιβλίου η διαδοχή των σελίδων σηματοδοτεί και τη διαδοχή των γεγονότων σε μια κανονικότητα η οποία μετουσιώνεται σε αφηγηματικό χρόνο. Καθώς οι σελίδες ακολουθούν η μία την άλλη έτσι και γεγονότα της ιστορίας ακολουθούν το ένα το άλλο ορίζοντας μια χρονική ακολουθία.

Ο χρόνος στο κόμικς «Βάτραχοι» ακολουθεί μια δυναμική προς τα εμπρός, από το παρελθόν στο παρόν και στο μέλλον. Η σύνδεση των καρτέ σε κάθε σελίδα, τα οποία δεν μπορούν να υπάρξουν αυτόνομα, ορίζει το χώρο αλλά και το χρόνο της ιστορίας. Η διαδρομή που ακολουθεί ο Διόνυσος και ο Ξανθίας μέχρι να φτάσουν στον Κάτω Κόσμο ακολουθεί μια γραμμικότητα. Ως χρόνος έναρξης της ιστορίας θεωρείται η στιγμή που ο Διόνυσος και ο Ξανθίας ξεκινούν για το σπίτι του Ηρακλή ενώ ολοκληρώνεται με την επάνοδό τους στη γη μαζί με τον Αισχύλο, αφού έχει επιτευχθεί ο στόχος του Διόνυσου.

Οι *αναχρονίες* που επιχειρούν άλματα είτε στο παρελθόν (ανάληψη) είτε στο μέλλον (πρόληψη), επηρεάζουν την χρονική ροή της αφήγησης εξυπηρετούν όμως την εξέλιξη της πλοκής (Γιαννικοπούλου, 2008: 256-258). Στη σελίδα 7 της διασκευής παρατηρείται μια *ανάληψη* (flashback) μέσω του κειμενικού λόγου, η οποία αναφέρεται σε χρόνο προγενέστερο των γεγονότων της ιστορίας και αφορά στο θάνατο των τραγικών ποιητών, Αισχύλου, Ευριπίδη και Σοφοκλή και αναφέρει «ΟΠΩΣ ΙΣΩΣ ΘΑ ΞΕΡΕΙΣ, ΕΧΟΥΝ ΠΕΘΑΝΕΙ ΟΛΟΙ ΟΙ ΚΑΛΟΙ ΤΡΑΓΙΚΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ, Ο ΑΙΣΧΥΛΟΣ, Ο ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣΦΑΤΑ Ο ΣΟΦΟΚΛΗΣ». Επιπλέον στη σελίδα 15 παρατηρείται μια αναδρομή στο παρελθόν, τη στιγμή που ο Διόνυσος και ο Ξανθίας συναντώνται στη όχθη του Κάτω Κόσμου και ο Ξανθίας κάνει αναφορά σε όσα είδε στη διαδρομή. Στη σελίδα 21 και 22 παρατηρείται ανάληψη τη στιγμή που οι δύο μαγείρισσες στο Μαγειρείο του Κάτω Κόσμου, βλέπουν τον μεταμφιεσμένο σε Ηρακλή, Διόνυσο, και αναφέρονται στα όσα συνέβησαν όταν ο Ηρακλής είχε περάσει από κει στο παρελθόν.

Στη σελίδα 8, τέλος, γίνεται αναφορά από τον Ηρακλή στις δοκιμασίες που πρέπει κάποιος να περάσει πριν κατέβει στον Κάτω Κόσμο. Με τον τρόπο αυτό, προϋδεάζεται ο αναγνώστης για το τι θα συμβεί σε ένα μεταγενέστερο χρονικά στάδιο της ιστορίας, γεγονός που ενισχύεται και από την εικόνα που χωρίζεται σε δυο μέρη. Το ένα μέρος της εικόνας δείχνει το παρόν, τη στιγμή της συζήτησης ανάμεσα στον Ηρακλή και στον Διόνυσο και στο υπόλοιπο μέρος εικονίζεται ο Χάρος μέσα στη βάρκα του. Πρόκειται για πρόληψη (flashforward), καθώς η χρονική ροή της αφήγησης διακόπτεται και γίνεται ένα άλμα προς τα εμπρός καθώς γράφει «ΞΕΡΕΤΕ ΑΠΟ ΤΙ ΔΟΚΙΜΑΣΙΕΣ ΘΑ ΠΕΡΑΣΕΤΕ; ΞΕΡΕΤΕ ΤΙ ΕΧΕΤΕ ΝΑ ΔΕΙΤΕ ΚΑΙ ΝΑ ΠΑΘΕΤΕ;».

3.3 «Όρνιθες» (2007)

3.3.1 Διασκευαστικές τεχνικές

Οι δημιουργοί επιλέγουν ως κύρια διασκευαστική τεχνική για την πρόσληψη του Αριστοφάνη, τις αναχρονιστικές προσθήκες. Οι αναφορές στη σύγχρονη πραγματικότητα και στην εποχή δημιουργίας των διασκευών, πραγματοποιούνται, μέσω των διαλόγων. Οι αναχρονισμοί αφθονούν τόσο στα σκίτσα (εικονογράφηση) όσο και στα λόγια που είναι μέσα στα μπαλόνια του κάθε καρέ. Τόσο οι εικόνες όσο και το κείμενο είναι προσαρμοσμένα στην πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα της εποχής δημιουργίας τους.

Τα σκηνικά και τα κοστούμια είναι δοσμένα εικονογραφικά με τρόπο, έτσι ώστε να παραπέμπουν τόσο στην αρχαιότητα όσο και στην σύγχρονη πραγματικότητα. Υπάρχει λοιπόν μέσω του σκηνικού, των ενδυματολογικών επιλογών μια σύνδεση ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν διατηρώντας έτσι και στοιχεία διαχρονικότητας του κωμικού Αριστοφάνη.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η πρώτη βινιέτα της σελ.6 (Αποστολίδης & Ακοκαλίδης, 2007) όπου ο αναγνώστης αντικρύζει την εξωτερική όψη από το αρχαίο θέατρο Διονύσια με τη δωρική πρόσοψη. Η δωρική πρόσοψη παραπέμπει στην Αρχαία Ελλάδα ενώ η ταμπέλα με το όνομα του θεάτρου εικονογραφικά παραπέμπει στις ταμπέλες της νεότερης Ελλάδας. Βέβαια ενώ η ταμπέλα ακολουθεί τα πρότυπα της σύγχρονης εποχής, η γραμματοσειρά της επιγραφής «ΘΕΑΤΡΟ ΔΙΟΝΥΣΙΑ» έχει τη μορφή γραφής που συναντά κανείς σε αγγεία εκείνης της εποχής.

Έξω από το θέατρο αντικρύζει κανείς παράγκες ή αλλιώς κιόσκια, πλανόδιους πωλητές με καροτσάκια που πουλάνε «SOYVLAKI», «Coca-Cola», «ΠΑΓΩΤΑ», «ΜΑΞΙΛΑΡΙΑ» και «ΣΠΟΡΙΑ». Ο αναχρονισμός στο σημείο αυτό στόχο έχει την ανασύσταση του χαρακτήρα των αρχικών κειμένων, με σύγχρονα μέσα, αναγνωρίσιμα από τον σημερινό αποδέκτη. Η παρουσία μικροπωλητών έξω από τους χώρους διεξαγωγής τόσο θεατρικών παραστάσεων και συναυλιών αποτελεί στοιχείο της νεότερης ελληνικής πραγματικότητας. Επίσης άλλο ένα στοιχείο αναχρονισμού αποτελεί η παρουσία στην εικόνα μιας άμαξας όπου στο κάρο έχει την επιγραφή «TAXI» (Όρνιθες, 2007:6).

Μέσω των διαλόγων του Τηρέα και του Πεισθέταιρου, οι δημιουργοί θίγουν περιβαλλοντικά προβλήματα της Ελλάδας. Προβλήματα όπως το νέφος, η ηχορύπανση, οι εμπρησμοί και οι χωματερές. Γενικότερα στη σελίδα 8 (Όρνιθες, 2007) γίνεται αναφορά σε διάφορες δυσμενείς καταστάσεις και προβλήματα της ζωής σε μια μεγαλούπολη, που έχουν αντίκτυπο τόσο στην

ψυχική, όσο και στην σωματική υγεία των ανθρώπων. Τόσο στην παράσταση των Κουν-Ρώτα, όσο και στην εν λόγω διασκευή, οι δημιουργοί επιδιώκουν τον προβληματισμό των αποδεκτών και την ευαισθητοποίηση έναντι στα προβλήματα, ώστε να αντιδράσουν και να επιδιώξουν την επίλυση τους. Όπως αντέδρασαν και ο Πεισθέταιρος και ο Ευελπίδης που αγανακτισμένοι από τα διάφορα προβλήματα της ζωής στην Αθήνα, του Περικλή, αποφάσισαν να φύγουν και να αναζητήσουν ένα μέρος με ευνοϊκότερες συνθήκες, όπως το κείμενο αναφέρει «...ΕΜΕΙΣ ΦΥΓΑΜΕ ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΑ!...», «ΔΕΝ ΤΗΝ ΑΝΤΕΧΟΥΜΕ ΕΤΣΙ ΠΟΥ ΕΧΕΙ ΚΑΤΑΝΘΗΣΕΙ».

Όταν ο Πεισθέταιρος (σελ.15) απευθύνει λόγο στα πουλιά παρουσιάζεται εικονογραφικά, να βρίσκεται πάνω σε εξέδρα, να έχει μικρόφωνο για να απευθύνει το λόγο αλλά και δύο μεγάφωνα δεξιά και αριστερά. Το σκηνικό αυτό παραπέμπει σε λόγο πολιτικών προς το λαό, γεγονός που ενισχύει και η παρουσία του πλήθους των πουλιών κάτω από εξέδρα. Το πλήθος που βρίσκεται κάτω από την εξέδρα, αναρωτιέται για τα όσα θα πει ο Πεισθέταιρος. Μέσω των εικασιών, τις οποίες κάνει το πλήθος των πουλιών, οι δημιουργοί διακωμωδούν την κατάσταση, στηρίζοντας την πολιτική ζωή στην Ελλάδα την εποχή της θεατρικής παράστασης του Κουν-Ρώτα. Επιπροσθέτως άλλο ένα στοιχείο, που ενισχύει τον παρωδιακό χαρακτήρα της διασκευής είναι η χρήση λογοπαιγνίων (π.χ. φυλλαζόλ αντί για φελιζόλ).

Μέσω του κειμενικού λόγου και των εικόνων στα καρέ έντονη είναι η παρωδία των διαδηλώσεων και των προεκλογικών εκδηλώσεων. Στη σελ.33 (Ορνιθες, 2007) ο Ακοκαλίδης, σκισάρει πλήθος πουλιών να κρατάει πλακάτ και πανό, σαν να συμμετέχει σε πορεία διαμαρτυρίας. Οι εκφράσεις του προσώπου και τα ανοιχτά στόματα του πλήθους δημιουργούν την εικόνα έντονης συναισθηματικής κατάστασης, όπως οργής, αγανάκτησης. Επίσης τα συνθήματα που αναγράφονται στα πανό επιβεβαιώνουν την έντονη συναισθηματική κατάσταση των προσώπων αλλά και την αγανάκτηση χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι: «ΚΑΤΩ ΟΙ ΟΛΥΜΠΙΟΙ», «ΙΡΙΑ ΚΑΙ ΔΙΑΣ ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΜΑΦΙΑΣ». Έκδηλο είναι το στοιχείο της σάτιρας στο πανό με την επιγραφή «ΚΑΤΩ Ο ΟΛΥΜΠΙΑΚΟΣ», ένα στοιχείο που παραπέμπει σε σύλλογο αθλητικό και αποτελεί προσθήκη των δημιουργών.

Κατά την ανάγνωση του κόμικ και την παρατήρηση των σκίτσων, οι παρωδιακές αναφορές σε κοινωνικο-πολιτικά φαινόμενα της νεοελληνικής ζωής, εντάσσονται χρονικά στο διάστημα από το 1959 και την μεταπολιτευτική περίοδο έως τη δεκαετία του '80. Ένα διάστημα έντονων πολιτικών αναταραχών και αλλαγών που σημάδεψαν τη ζωή (κοινωνική-οικονομική) των Ελλήνων. Μια πλήρης εικόνα του νεοελληνικού δημοσίου και ιδιωτικού βίου.

Τα κοινωνικοπολιτικά αιτήματα και συνθήματα εκείνης της εποχής, γίνονται αντιληπτά μέσω του κειμένου, που αναγράφεται στα πλακάτ/πανό, όπως το σύνθημα «ΣΠΟΡΟΙ, ΠΑΙΔΕΙΑ, ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ», ένα σύνθημα που θυμίζει το «ΨΩΜΙ-ΠΑΙΔΕΙΑ-ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ». Το σύνθημα αυτό θυμίζει την εξέγερση των φοιτητών το 1973, ενάντια στη Χούντα των Συνταγματαρχών. Ένα σύνθημα με στοιχεία διαχρονικότητας, που υπενθυμίζει πως ο λαός έχει πάντα την δύναμη να αλλάξει την μοίρα του και πως σε κάθε κοινωνία οι νέοι αποτελούν την ελπίδα για να ανατρέψουν κάθε δύναμη που τους στερεί το δικαίωμα για ένα καλύτερο αύριο. Σίγουρα το σύνθημα αυτό αποτελεί προσθήκη των διασκευαστών καθώς είναι ένα σύνθημα (του 1973) μιας εποχής μεταγενέστερης από την εποχή των μετάφρασης και θεατρικής παράστασης των Κουν-Ρώτα (Αύγουστος, 1959).

Ένα ακόμη στοιχείο νεοτερισμού και προσθήκης αποτελεί η είσοδος στη σκηνή του θεάτρου, του θεού Προμηθέα πάνω σε μία μηχανή (μοτοσικλέτα). Είναι ένα ακόμη στοιχείο που διακωμωδεί τη φράση «ΑΠΟ ΜΗΧΑΝΗΣ ΘΕΟΣ», σε μια προσπάθεια να προκληθεί το γέλιο του κοινού (τόσο των θεατών στο θέατρο όσο και των αναγνωστών του κόμικ). Ο Ευριπίδης, όπως γνωρίζουμε χρησιμοποιούσε στις τραγωδίες του, ως λύση την επέμβαση του «Από μηχανής θεού», κάτι το οποίο γνωστοποιείται στον αναγνώστη μέσω του αφηγηματικού σχολίου που παρατίθεται στο τελευταίο καρέ της σελ.37 σε πορτοκαλί ορθογώνιο πλαίσιο.

3.3.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Στη διασκευή «Ορνιθες», η παρουσία του αφηγητή διαφαίνεται τόσο μέσα από το κείμενο όσο και από την εικονογράφηση. Καθώς τα κόμικς ανήκουν στη σχεδιαστική λογοτεχνία, το λεκτικό κείμενο μπορεί να κατευθύνει τον αναγνώστη να βιώσει την ιστορία μέσα από την προοπτική ενός εξωτερικού παρατηρητή ή από την προοπτική ενός χαρακτήρα που είναι εντός της ιστορίας (Μίσσιου, 2020:184-185). Τα λόγια των προσώπων της διασκευής μεταδίδονται στον αναγνώστη μέσα από συννεφάκια διαλόγου. Βέβαια η μορφή του χαρακτήρα που τοποθετείται στο εκάστοτε καρέ προσδιορίζει το πρόσωπο που κάθε φορά μιλάει. Ο συνδυασμός κειμενικού και εικονιστικού λόγου συμβάλει στην αναγνώριση από πλευράς του αναγνώστη του ομιλούντος κάθε φορά προσώπου.

Η εικονογράφηση του κόμικς «Ορνιθες», αποτελείται από εικόνες, οι οποίες εμπεριέχονται σε διαδοχικά καρέ τόσο στην ίδια σελίδα όσο και από σελίδα σε σελίδα. Οι εικόνες που εμπεριέχονται στα καρέ μπορούν να κατευθύνουν τον αναγνώστη να βιώσει την εικόνα μέσα από τα μάτια ενός εξωτερικού παρατηρητή αλλά και μέσα από τα μάτια ενός από τους

χαρακτήρες της εικόνας. Ανάλογα λοιπόν από την γωνία λήψης της εικόνας μπορεί κάθε φορά ο αναγνώστης να δει τα πράγματα από διαφορετική οπτική. Η εστίαση τότε ορίζεται ως εσωτερική. Η εστίαση (σύμφωνα με τον Genette) στη διασκευή δεν μένει σταθερή αλλά μεταβάλλεται. Η παρουσία μέσα στα καρέ λεζάντων που εμπεριέχουν αφηγηματικά σχόλια, όπως απαραίτητα για την διευκόλυνση και την ομαλή μετάβαση του αναγνώστη στα γεγονότα που ακολουθούν σε συνδυασμό με την πανοραμική λήψη κάποιων εικόνων στα καρέ, ορίζουν την εστίαση ως μηδενική.

3.3.3 Εικονογράφηση

Στους «Όρνιθες» από το σκίτσο του εξώφυλλου ο αναγνώστης έρχεται σε μια πρώτη επαφή με το ύφος και την τεχνική της εικονογράφησης. Το σκίτσο σκιαγραφεί τη μορφή του Δία, κάτι το οποίο γίνεται κατανοητό στον αναγνώστη τόσο από το σκήπτρο που φαίνεται να κρατάει η συγκεκριμένη φιγούρα, με το αρχικό γράμμα «Ζ». Το «Ζ» παραπέμπει στο όνομα του θεού Δία, όπου κατά την αρχαιότητα τον αποκαλούσαν Ζευς. Επιπλέον γύρω από το πρόσωπο του, που εικονογραφικά παρουσιάζεται με έντονα χαρακτηριστικά, υποδηλώνοντας την συναισθηματική κατάσταση στην οποία βρίσκεται, στην προκειμένη περίπτωση πρόκειται για ένα πρόσωπο θυμωμένο/εξοργισμένο, αποτυπώνονται εικονιστικά χρωματιστοί κεραυνοί. Ο θυμός και η οργή αποδίδονται από το γελοιογράφο-σκίτσογράφο Ακοκαλίδη, μέσω των εκφράσεων του προσώπου και της στάσης του σώματος, με σηκωμένα φρύδια, κόκκινα μάτια, χέρια σε γροθιές και στόμα ανοιχτό να φαίνονται τα δόντια.

Επίσης ο χαρακτήρας σκιαγραφείται σαν να είναι καθισμένος σε έναν θρόνο, όπως φαίνεται στο παρασκήνιο πίσω από το κεφάλι του, πλαισιωμένος από γραμμές στις αποχρώσεις του κίτρινου, λευκού και πράσινου που θυμίζουν νέφη ψηλά στον ουρανό. Όλα τα παραπάνω βοηθάνε τον αναγνώστη-αποδέκτη να δημιουργήσει μια εικόνα του Δία, η οποία σχετίζεται με τα όσα η παράδοση έχει μεταφέρει και είναι αποτυπωμένα στο εξώφυλλο του βιβλίου. Όπως γνωρίζουμε ο Δίας, ο αρχηγός των θεών ζούσε ψηλά στον Όλυμπο, σε ένα θρόνο και κάθε φορά που θύμωνε με τους ανθρώπους έριχνε στη Γη κεραυνό για να τους φοβίσει και να τους τιμωρήσει. Αντικρύζοντας λοιπόν ο αναγνώστης αυτή τη φιγούρα στο εξώφυλλο, αρχίζει και αναρωτιέται και υποψιάζεται ότι κάτι συνέβη και προκάλεσε την οργή του Δία. Έτσι κιόλας από το εξώφυλλο, το ενδιαφέρον του αναγνώστη και η αναζήτηση για το τι πραγματικά συνέβη, τον ωθούν στην ανάγνωση του κόμικς.

Στο σκίτσο του εξωφύλλου υπάρχουν και άλλοι χαρακτήρες, με ανθρώπινη μορφή. Οι ανθρωπόμορφοι χαρακτήρες αποδίδονται χρωματικά σε διάφορους τόνους και στο κεφάλι, στα πόδια και στην πλάτη τους φέρεται να έχουν φτερά. Τα φτερά οδηγούν τον αναγνώστη/αποδέκτη να κάνει σύνδεση της εικόνας του εξωφύλλου με τον τίτλο «Όρνιθες». Ένας τίτλος πού παραπέμπει σε πτηνά, όπως και τα πούπουλα που φέρουν πάνω τους οι άνθρωποι στο σκίτσο. Επίσης στο κάτω μέρος της σελίδας, αντικρύζει κανείς το πίσω μέρος από μορφή που μοιάζει με πουλί. Σε αυτό το συμπέρασμα οδηγεί τόσο το ράμφος όσο και τα φτερά που διαφαίνονται.

3.3.4 Κείμενο και παρακείμενο

Το εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο ανήκουν στα στοιχεία που αποτελούν το περικείμενο και συνοδεύουν το έργο με τέτοιον τρόπο, ώστε να ενθαρρύνουν ή ακόμα και να διευκολύνουν την ανάγνωσή του (Μίσιου,2020:93)

Στο κέντρο του εξωφύλλου βρίσκεται ο επίτιτλος που μας πληροφορεί για τη θεματολογία και το είδος της διασκευής. Στα δεξιά και αριστερά με κεφαλαία πράσινα γράμματα μικρότερου βέβαια μεγέθους μας δίνονται πληροφορίες για τους δημιουργούς του κειμένου και της εικόνας. Η διασκευή και τα κείμενα ανήκουν στον Τάσο Αποστολίδη και η εικονογράφηση στον Γιώργο Αποστολίδη.

Ο τίτλος του έργου βρίσκεται ακριβώς κάτω από τον επίτιτλο με κεφαλαία γράμματα, με άσπρο χρώμα και με μια πιο παιγνιώδη γραφή σαν να «ανεβοκατεβαίνουν», σαν να είναι ένα πιο πάνω και ένα πιο κάτω, μέσα σε μια χρωματιστή λωρίδα (σε μια μίξη του μπλε και πράσινου χρώματος). Κάτω από τον τίτλο, τοποθετείται ένα σκίτσο με έντονα χρώματα που απεικονίζει μια πολυπρόσωπη σκηνή, αντιπροσωπευτική του περιεχομένου της κωμωδίας. Από την πρώτη επαφή με το βιβλίο, από το εξώφυλλο διαφαίνεται η σχέση κειμένου-εικόνας. Ο τίτλος δηλαδή σε συνδυασμό με το σκίτσο πληροφορούν τον αναγνώστη αποδέκτη για το περιεχόμενο του βιβλίου.

Η υπό ανάλυση σειρά βιβλίων του Αποστολίδη-Ακοκαλίδη, ανήκει στην επετειακή έκδοση που κυκλοφόρησε για τον εορτασμό των 35 χρόνων συνεχούς κυκλοφορίας. Στο εξώφυλλο λοιπόν υπάρχει ένα σχήμα κάτω αριστερά από τον τίτλο, σε μορφή βραβείου και αποχρώσεις του μπεζ και της ώχρας. Μέσα σε αυτό το σχήμα με μικρά γράμματα αναγράφεται πάνω «Επετειακή έκδοση» και κάτω «συνεχούς κυκλοφορίας». Ανάμεσά τους παρεμβαίνει ένα κείμενο με αριθμούς και γράμματα σε κόκκινο χρώμα και έντονη γραφή «35 χρόνια», που

πληροφορεί το αναγνωστικό κοινό για τα έτη κυκλοφορίας. Το κόκκινο χρώμα επιλέχθηκε σε μια προσπάθεια να τραβήξει το βλέμμα του αναγνώστη και ως έντονο χρώμα ίσως προσδίδει ένα τόνο χαράς.

Στο τέλος του εξώφυλλου πληροφορίες δίνονται για τον εκδοτικό οίκο, κάτω δεξιά στη σελίδα, σε μια γκριζοπράσινη λωρίδα και με κεφαλαία γράμματα αποτυπώνεται το όνομα του εκδοτικού οίκου σε μορφή λογότυπου, «ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ». Ενώ κάτω αριστερά οι δημιουργοί του έργου ενημερώνουν τον αποδέκτη του βιβλίου για την τιμητική διάκριση του έργου, το 1988 στη Διεθνή Έκθεση Θεατρικών Βιβλίων στο Νόβισαντ. Αυτή η πληροφορία εικονογραφικά/σχηματικά δίνεται σε μορφή βραβείου-επαίνου μέσα σ' ένα λευκό πλαίσιο τετραγώνου.

«Πέραν της σημαντικής λειτουργίας που εξυπηρετεί το εξώφυλλο, στο οποίο αναγράφεται σχεδόν πάντα ο τίτλος του βιβλίου, συχνά ο αναγνώστης αναζητά ένα σημείο αναφοράς, έναν οδηγό ανάγνωσης πριν ξεκινήσει να διαβάσει την ιστορία του. Για να αντισταθμιστεί ως ένα σημείο η δυσκολία της ανάγνωσης ενός βουβού βιβλίου, το λεκτικό κείμενο του οπισθόφυλλου προσφέρει σ' έναν ικανοποιητικό βαθμό πληροφορίες και ενδείξεις σχετικά με τις προθέσεις, τα πρόσωπα, την κατάσταση, τον τόπο και το χρόνο της διήγησης» (Μίσιου, 2020:102).

Το οπισθόφυλλο το οποίο ανήκει στο συγγραφικό περιεχόμενο (Μίσιου, 2020:92), περιλαμβάνει στοιχεία όπως ο επίτιτλος του έργου, τα ονόματα των δημιουργών, ένα κείμενο που πληροφορεί τον αναγνώστη για την υπόθεση του έργου και προκαλεί το ενδιαφέρον του, και κάποια στοιχεία έκδοσης.

Πιο αναλυτικά τόσο ο επίτιτλος του έργου όσο και τα στοιχεία των δημιουργών δίνονται με τον ίδιο τρόπο, όπως και στο εξώφυλλο. Η διαφορά σε σχέση με το εξώφυλλο έγκειται στο χώρο που καταλαμβάνει καθώς και στο μέγεθος των γραμμάτων. Τα γράμματα είναι μικρότερου μεγέθους όμως στους ίδιους χρωματικούς τόνους με αυτά του εξώφυλλου. Η πιο σημαντική διαφορά αφορά στις εκδοτικές πληροφορίες, που ο δημιουργός θέλει να μεταδώσει στον υποψήφιο αγοραστή/μελλοντικό αναγνώστη του έργου. Πρόκειται για μια συλλογή αναθεωρημένων εκδόσεων του 2006. Αυτή η πληροφορία, που δίδεται κάτω από τον τίτλο ενισχύεται με την παρουσία εικόνων των έντεκα (11) κωμωδιών του Αριστοφάνη που κυκλοφορούν στην ίδια σειρά. Οι δέκα από αυτές εικονογραφικά δίνονται σαν μικρογραφία του κάθε βιβλίου-κόμικ, τοποθετημένες σε σειρά η μία δίπλα στην άλλη. Ενώ σε μεγαλύτερο μέγεθος συγκριτικά με τα υπόλοιπα έργα υπάρχει η εικόνα του εν λόγω έργου, «Ορνιθες». Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι το σχήμα και ο τρόπος τοποθέτησης των μικρογραφιών

των υπόλοιπων κωμωδιών μοιάζει με καρτέ, σχήματος ορθογωνίου. Στο κάτω μέρος του υπάρχει μέσα σε μια λωρίδα, πράσινου-μπλε χρώματος, ένα κείμενο δοσμένο με τρόπο που να εντείνει το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Τέλος, πληροφορίες αναφορικά με το ISBN του βιβλίου αποτυπώνονται στο εξώφυλλο.

Στο χώρο του παρακειμένου ανήκουν και οι εσωτερικές ταπετσαρίες. Η σελίδα ακριβώς πίσω από το εξώφυλλο είναι λευκή ενώ η απέναντι της περιλαμβάνει μόνο τον τίτλο του κόμικ, με κεφαλαία γαλαζοπράσινα γράμματα. Η επιλογή του λευκού χρώματος στις αρχικές ταπετσαρίες, παρέχει τη δυνατότητα στον αναγνώστη για μια ομαλή μετάβαση από το χώρο του παρακειμένου στο μαγικό κόσμο του κειμένου, προκαλώντας ταυτόχρονα συναισθηματική αποφόρτιση (Γιαννικοπούλου, 2008:28). Όσον αφορά τις πέντε τελευταίες σελίδες του κόμικ, αυτές περιλαμβάνουν τα βιογραφικά σημειώματα των δημιουργών, καθώς και ένα σημείωμα τους προς τους αναγνώστες. Το σημείωμα των δημιουργών αναφέρει τους λόγους που τους οδήγησαν στη δημιουργία των κωμωδιών του Αριστοφάνη σε μορφή κόμικς σημειώνοντας: *«Όταν το 1981 αποφασίσαμε να μεταφέρουμε τις κωμωδίες του Αριστοφάνη σε κόμικς, είχαμε βάλει τρεις στόχους: Η σειρά θα έπρεπε να ψυχαγωγεί, να πληροφορεί και να προβληματίζει τον αναγνώστη γύρω από τα -πάντα επίκαιρα- θέματα που θίγει ο μεγάλος κωμωδιογράφος»,* το αναγνωστικό κοινό στο οποίο αναφέρονται καθώς και στις τεχνικές που ακολούθησαν κατά τη μεταφορά ενός θεατρικού έργου σε κόμικς, αναφέροντας «τα κόμικς, ως περισσότερο ευέλικτο και λιγότερο αυστηρό από τη θεατρική παράσταση, έχει τη δυνατότητα μέσα απ' την ανάπτυξη του μύθου-ή παράλληλα με αυτή- να παρεμβάλλει, ν' αντιπαραθέσει...» αλλά και πληροφορίες για την εικονογράφηση (Αποστολίδης & Ακοκαλίδης, 2005). Τις σελίδες αυτές ακολουθεί ένα δισέλιδο το οποίο παρέχει πληροφορίες σχετικά με τα όσα έγραψε ο ελληνικός τύπος για την σειρά των κωμωδιών του Αριστοφάνη αλλά και αποσπάσματα από τη διδακτορική διατριβή της Ελένης Καλκάνη με θέμα: *«ΑΡΧΑΙΑ ΚΩΜΩΔΙΑ: ΟΙ ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ ΣΕ ΚΟΜΙΣ»*. Στην τελευταία σελίδα υπάρχει η διαφήμιση της σειράς κόμικς «Ομήρου Οδύσσεια» των Αποστολίδη-Ακοκαλίδη. Η διαφήμιση ανήκει στο χώρο του εκδοτικού παρακειμένου (Μίσσιου, 2020:93).

Στα υπό ανάλυση κόμικς το πρώτο καρτέ είναι πανομοιότυπο. Περιλαμβάνει στο αριστερό μέρος ένα εισαγωγικό σημείωμα μέσα σε πλαίσιο, που μοιάζει με πάπυρο/περγαμηνή. Το κείμενο αυτό λειτουργεί βοηθητικά προκειμένου να εισάγει τον αναγνώστη στο έργο. Στο ίδιο καρτέ δεξιά από το σημείωμα, παρουσιάζεται εικονογραφικά η Ακρόπολη, σε μια προσπάθεια, ο αναγνώστης να πληροφορηθεί για τον τόπο που λαμβάνει δράση η ιστορία. Η επιλογή του πάπυρου από τους δημιουργούς σε συνδυασμό με την εικόνα της Ακρόπολης στο ίδιο καρτέ,

δεν είναι τυχαία. Τόσο ο πάπυρος, όσο και η Ακρόπολη παραπέμπουν χρονικά τον αναγνώστη στην αρχαιότητα. Πληροφορίες βέβαια αναφορικά με τον χρόνο και τον τόπο διεξαγωγής των γεγονότων, δίνονται με την ανάγνωση του εισαγωγικού σημειώματος που αναφέρει: «Η Αθήνα του 414 π.Χ.».

Κατά την ανάγνωση λοιπόν του εισαγωγικού κειμένου ο αναγνώστης ενημερώνεται για τον δημιουργό της κωμωδίας «Όρνιθες», τον Αριστοφάνη και το λόγο που τον ώθησε στη συγγραφή του έργου. Γίνεται επιπλέον αναφορά στην πρώτη παρουσίαση της κωμωδίας στους δραματικούς αγώνες στα αστικά Διονύσια και το βραβείο που κέρδισε. Μέσω της αναφοράς αυτής, οι δημιουργοί τονίζουν τη θεατρική διάσταση του αρχικού έργου. Το ύφος του λόγου είναι σοβαρό ενώ απουσιάζει το κωμικό στοιχείο. Το εισαγωγικό σημείωμα κλείνει με την απόδοση εννοιολογικά της λέξης «Ο ΟΡΝΙΣ= ΤΟ ΠΟΥΛΙ». Η επεξήγηση βοηθά τον αναγνώστη, κυρίως της μικρότερης ηλικίας, να κατανοήσει τη σημασία της αρχαίας λέξης.

Ο χώρος του παρακειμένου βοηθά τον αναγνώστη ενός εικονογραφήματος, όπως είναι και το κόμικς να μεταβεί ομαλά στον κειμενικό και κατ' επέκταση στον εικονιστικό λόγο του έργου.

3.3.5 Χαρακτήρες

Οι χαρακτήρες του κόμικς «Πλούτος» αποτυπώνονται εικονιστικά με χαρακτηριστικά ηθοποιών θεατρικής παράστασης. Η επιρροή της θεατρική παράστασης των Κουν-Ρώτα είναι έκδηλη και στην μορφή των χαρακτήρων του έργου.

Χαρακτήρες με κοινά χαρακτηριστικά της εξωτερικής εμφάνισης και κυρίως της ενδυματολογίας, δημιουργούν την εντύπωση στον αναγνώστη ότι πρόκειται για ένα σύνολο. Πράγματι, πρόκειται για χαρακτήρες που αντιπροσωπεύουν τα μέλη του Χορού της αρχαίας κωμωδίας.

Μέσω της οπτικής απεικόνισης των χαρακτήρων στα καρέ της διασκευής, μπορεί ο αναγνώστης να έχει μια εικόνα τόσο των εξωτερικών χαρακτηριστικών του όσο και της συναισθηματικής κατάστασης στην οποία βρίσκεται.

3.3.6 Ο χώρος και ο χρόνος

Το σκηνικό, ως κύριο χαρακτηριστικό της αφήγησης σε ένα εικονογράφημα, όπως είναι και το κόμικς, μπορεί να αποδώσει το χρόνο και το χώρο, στον οποίο συμβαίνουν τα γεγονότα της

αφήγησης. Για την απόδοση του χρόνου και των αλλαγών του στα κόμικς έχουν αναπτυχθεί διάφορες τεχνικές (Nikolajeva & Scott, 2001).

Η διαδοχή των καρτέ στο κόμικς «Πλούτος», αλλά και η παρουσία σελιδαρίθμησης αποτελούν στοιχεία χρονικότητα. Οι εικόνες στα διαδοχικά καρτέ τόσο στην ίδια σελίδα όσο και στις σελίδες που ακολουθούν, αποτυπώνουν τα πρόσωπα και το χώρο δράσης τους. Τα διάκενα που δημιουργούνται μεταξύ των βινιέτων, αποτελούν το μέσω της μετάβασης από μια κατάσταση στην άλλη. Δημιουργείται με τον τρόπο αυτό μια αφηγηματική συνοχή, ως απαραίτητη προϋπόθεση για τον αναγνώστη, ο οποίος αναζητά το νόημα στην βινιέτα που διαβάζει και στη σχέση της με την επόμενη (Groensteen, 1999).

Βέβαια ο ορισμός του χρόνου που παρέχεται από τη μετάβαση από μία βινιέτα στην επόμενη μπορεί να διαρκέσει από κλάσματα του δευτερολέπτου έως και αιώνες. Ο κάθε αναγνώστης λοιπόν πρέπει να αναζητήσει ενδείξεις χρόνου στα οπτικά μέσα και να υφάνει την ιστορία. Στα κόμικς η παρουσία αφηγηματικών σχολίων με την μορφή λεζάντας, συνδράμει στον ορισμό του χρόνου.

Αντιπροσωπευτική είναι η βινιέτα στη σελίδα 48 του κόμικς «Πλούτος», η οποία περιλαμβάνει ένα προσκλητήριο που αφορά το γάμο του Πεισθέταιρου με την Βασιλεία στην οποία ο χρόνος ορίζεται μέσω το κειμένου, με τη χρήση του χρονικού επιρρήματος «μεθαύριο». Αντιλαμβάνεται λοιπόν ο αναγνώστης με τον τρόπο αυτό, ότι το χρονικό διάστημα που παρέχεται είναι δύο μέρες.

Οι βινιέτες εμπεριέχουν σκηνές από τη θεατρική παράσταση «Όρνιθες» και παρουσιάζουν τα γεγονότα που διαδραματίζονται κατά τη διάρκεια της παράστασης. Θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι ως χρόνος ορίζεται η χρονική διάρκεια μιας θεατρικής παράστασης.

Τέλος η εναλλαγή του μεγέθους στις βινιέτες του κόμικς θα μπορούσε να προσδώσει τη χρονική διάρκεια των γεγονότων. Στις ορθογώνιες βινιέτες, τοποθετούνται γεγονότα μεγάλης διάρκειας ενώ οι μικρές τετράγωνες βινιέτες που τοποθετούνται κοντά η μια στην άλλη αποδίδουν γεγονότων που συμβαίνουν είτε την ίδια στιγμή είτε με μικρή χρονική απόσταση μεταξύ τους.

Κατά την ανάλυση των διασκευών «Βάτραχοι» και «Πλούτος» διαπιστώνεται ότι οι δημιουργοί ακολουθούν το ίδιο μοτίβο σχεδιασμού του εξωφύλλου και οπισθόφυλλου τόσο κειμενικά όσο και εικονιστικά, με τη διαφορά να έγκειται στο σκίτσο της σκηνής του εξώφυλλου και στους διαφορετικούς χρωματικούς τόνους. Το ίδιο μοτίβο ακολουθεί ο Γ.

Ακοκαλίδης και στο σχεδιασμό των εικόνων του κόμικς «Όρνιθες» με τη διαφορά να έγκειται στις επιλογές των χρωματικών τόνων που κάθε φορά χρησιμοποιεί.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Φίλιππος Μανδηλαράς

Το τέταρτο κεφάλαιο της εργασίας πραγματεύεται τις διασκευές «Όρνιθες», «Βάτραχοι» και «Πλούτος» των κωμωδιών του Αριστοφάνη από τον Φίλιππο Μανδηλαρά. Τα υπό ανάλυση έργα ανήκουν στην κατηγορία του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου. Η ανάλυση αφορά τις διασκευαστικές και αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν για τη δημιουργία του έργου, τη σχέση εικόνας, κειμένου και παρακειμένου καθώς και τον ορισμό του χώρου και του χρόνου. Η χρονική περίοδος έκδοσης και κυκλοφορίας των έργων του Φ. Μανδηλαρά, τοποθετείται από το 2011 έως το 2012.

4.1 «Όρνιθες» (2011)

4.1.1 Διασκευαστικές τεχνικές

Κατά τη δημιουργία ενός δευτερογενούς έργου, όπως η διασκευή, κάθε διασκευαστής χρησιμοποιεί το αφετηριακό κείμενο, εφόσον είναι εφικτή η πρόσβαση σε αυτό, ή σε κάποια από τις μεταφράσεις του. Στην περίπτωση των διασκευών των κωμωδιών του Αριστοφάνη, οι διασκευαστές δεν είχαν πρόσβαση στα χειρόγραφα του ποιητή, καθώς η χρονική απόσταση από την εποχή του Αριστοφάνη είναι μεγάλη.

Μελετώντας λοιπόν, ο κάθε διασκευαστής τις διάφορες μεταφράσεις του έργου του Αριστοφάνη, καταλήγει ποια θα χρησιμοποιήσει ως αφετηριακό κείμενο για το δημιούργημά του. Η μετάφραση είναι σημαντικός οδηγός για τον διασκευαστή, αλλά και για τον μελετητή των διασκευών των κωμωδιών του Αριστοφάνη.

Προκειμένου να δοθούν απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα, περί διασκευαστικών τεχνικών, η επικοινωνία με τον διασκευαστή της σειράς κρίθηκε απαραίτητη. Έπειτα από επικοινωνία με τον κ. Φ. Μανδηλαρά με μηνύματα σε μέσο κοινωνικής δικτύωσης (επικοινωνία μέσω Facebook, 17 και 18 Μαρτίου 2021), έγινε γνωστή η μετάφραση την οποία χρησιμοποίησε κατά τη δημιουργία της διασκευής του. Πρόκειται για τη μετάφραση του Θρ. Σταύρου (Εστία, 2010). Κατά τη σύγκριση του κειμένου της μετάφρασης και της διασκευής, διαφαίνονται οι διασκευαστικές τεχνικές που χρησιμοποιήθηκαν. Μέσω του κειμενικού λόγου αντιλαμβάνεται κανείς, ότι ο Φ. Μανδηλαράς ακολούθησε τις τεχνικές τόσο της παράλειψης όσο και της προσθήκης, δεδομένου ότι πρόκειται για βιβλίο που απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας (5+). Σίγουρα η αθυροστομία του Αριστοφάνη, σε αυτές τις διασκευές παραλήφθηκε πλήρως.

Η παρουσία του Χορού (της αρχαίας) κωμωδίας, αποτελούμενου από ποικιλόμορφα και πολύχρωμα πουλιά, ενυπάρχει και στη διασκευή του Φ. Μανδηλαρά. Βέβαια, το πλήθος των πουλιών (Χορός) δεν λειτουργεί παρεκβατικά, αλλά ως χαρακτήρα της εξέλιξης της ιστορίας, ενώ μέρη του Χορού του αφετηριακού κειμένου παραλείπονται.

Οι «Όρνιθες» όπως αναφέρει ο Θρ. Σταύρου (2010) στη μετάφρασή του, αποτελούν κωμωδία «φυγής» από την πραγματικότητα, με έντονο το στοιχείο της φαντασίας και του παραμυθιού. Το περιεχόμενό της δεν είναι πολιτικό, βέβαια ο Αριστοφάνης δεν παραλείπει τις πολιτικές αναφορές. Ως κεντρικό θέμα της κωμωδίας, είναι η φυγή των ανθρώπων από την πραγματικότητα της εποχής τους και η μετάβαση σ' έναν κόσμο παραμυθένιο και φανταστικό. Με την επιλογή αυτή, ο Αριστοφάνης σατιρίζει έμμεσα και διαμαρτύρεται για την κατάσταση στην Αθήνα, μετά την ειρήνη του 421, που δεν κράτησε για πολύ.

Σύμφωνα με τη μετάφραση, ο Πεισθέταιρος και ο Ευελπίδης, οδηγημένοι από δύο πουλιά μαντικά, τα οποία αγόρασαν από τον Φιλοκράτη, έναν έμπορο πουλιών ψάχνουν να βρουν τον Τηρέα. Στη διασκευή η πληροφορία αυτή δίνεται αρχικά μέσω ενός σχολίου πάνω από το βασικό κείμενο (σχόλιο το οποίο ανήκει στον αφηγητή). Βέβαια, ο Μανδηλαράς παραλείπει το όνομα του πωλητή των πουλιών, Φιλοκράτη, και αναφέρει πως αγόρασαν τα πουλιά στο παζάρι.

Άλλη μια προσθήκη του Μανδηλαρά αφορά τον τόπο διαμονής του Τσαλαπετεινού αλλά και τους λόγους που τον οδήγησαν να φύγει από την πόλη. Ως μέρος, παρουσιάζεται η εξοχή, με τα φυτά και τα ζώα που ζουν σε αυτήν αλλά και τους κινδύνους που έχουν να αντιμετωπίσουν. Οι κίνδυνοι αφορούν του κυνηγούς των πουλιών, ένα στοιχείο νεοτερισμού, προσαρμοσμένο στις συνήθειες των ανθρώπων της εποχής δημιουργίας της διασκευής. Το στοιχείο αυτό αποτελεί προσθήκη στο αφετηριακό κείμενο.

Οι διάλογοι ανάμεσα στους χαρακτήρες (Πεισθέταιρος, Ευελπίδης, Τηρέας) είναι δοσμένοι λεκτικά και προσαρμοσμένοι στις απαιτήσεις της νεοελληνικής γλώσσας αλλά και με τρόπο έτσι ώστε ο μικρός αναγνώστης/αποδέκτης να μπορεί να κατανοήσει.

Ο ερχομός των πουλιών στο κάλεσμα του Τσαλαπετεινού, μοιάζει με την πάροδο του Χορού στη σκηνή του θεάτρου. Παρατηρείται λοιπόν, ότι ο Μανδηλαράς κρατά το στοιχείο του Χορού αλλά το προσαρμόζει στις απαιτήσεις του είδους του βιβλίου και του κοινού στο οποίο απευθύνεται. Για να διατηρηθεί το στοιχείο του Χορού, ο εικονογράφος αποδίδει τα λόγια του με γραμματοσειρά μωβ χρώματος σε κυματιστή μορφή. Ο τρόπος απόδοσης κειμενικά και εικονιστικά του λόγου των πουλιών, είναι σαν να τραγουδούν. Η απόδοση του κειμένου με

αυτή τη μορφή, δίνει ένα τόνο μουσικότητας και ρυθμού στα λόγια των πουλιών. Ο Χορός της αρχαίας κωμωδίας εκφραζόταν μέσω του συνδυασμού λόγου και κινήσεων, με έντονο στοιχείο λυρικότητας και με τη συνοδεία της ορχήστρας. Αυτό το στοιχείο λυρικότητας προσπαθεί να διατηρήσει και ο Φ. Μανδηλαράς.

Η παράβαση των στίχων (807-1117), η οποία αναφέρεται σε μια αστεία διασκευή της δημιουργίας των πουλιών και της προσφοράς τους στους ανθρώπους, παραλείπεται από τον Φ. Μανδηλαρά. Ίσως η παράλειψη αφορά την αποφυγή σύγχυσης στο μυαλό των παιδιών, καθώς δεν σχετίζεται με την θεματολογία της ιστορίας. Οι στίχοι αυτοί, αναφέρονται, επίσης στη θυσία ενός τράγου στους νέους θεούς της Νεφελοκοκκυγίας, από τον Πεισθέταιρο οι οποίοι παραλείπονται. Η σκηνή που παρουσιάζει τον Πεισθέταιρο, τον αγγελιοφόρο και τον κορυφαίο του Χορού να συνομιλούν μετά την αναγγελία της ολοκλήρωσης του τείχους (στ. 1118-1336), παραλείπεται από τον Φ. Μανδηλαρά.

Οι στίχοι επίσης (1337-1469) που αναφέρονται στον ερχομό των ανθρώπων στην Νεφελοκοκκυγία για να ζητήσουν νύχια και φτερά για να μεταμορφωθούν σε πουλιά παραλείπονται, όπως και το τραγούδι του Χορού, που όπως σχολιάζει και ο Θρ. Σταύρου είναι άσχετο με το θέμα της κωμωδίας.

Στους στίχους 1470-1493 σύμφωνα με την μετάφραση κατά τον ερχομό του στην Νεφελοκοκκυγία ο Προμηθέας, συμβουλεύει τον Πεισθέταιρο να μη δεχτεί συμβιβασμό με τους θεούς αν ο Δίας δεν του δώσει για γυναίκα του, την οικονόμο του την Βασιλεία. Στη διασκευή ο Φ. Μανδηλαράς διατηρεί τη σκηνή με τον ερχομό του Προμηθέα, ο οποίος παρουσιάζεται να έχει καλυμμένο το κεφάλι του με κουκούλα και να κρατάει ομπρέλα, όπως αναφέρει η μετάφραση «και με ένα «σκάδειον» πάνω από το κεφάλι του». Η διαφορά έγκειται στο όνομα της οικονόμου του Δία, μιας όμορφης κοπέλας που φυλάει τον κεραυνό του Δία, στην μετάφραση το όνομα της είναι Βασιλεία ενώ στη διασκευή «Εξουσία». Ο λόγος που ο Φ. Μανδηλαράς, αντικαθιστά το όνομα της κοπέλας, ίσως είναι προς αποφυγή της ταύτισης του ονόματος Βασιλεία, με το πολίτευμα της βασιλείας.

Οι διασκευαστικές τεχνικές κρίνονται απαραίτητες κατά τη δημιουργία του δευτερογενούς έργου για παιδιά, προκειμένου να προσαρμόζονται στις απαιτήσεις και προσδοκίες του αγοραστικού και αναγνωστικού κοινού τους, αλλά και στις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής δημιουργίας τους.

4.1.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Η παρουσία του αφηγητή γίνεται αντιληπτή μέσα στο κείμενο από τη χρήση γραμμάτων μικρότερου μεγέθους και την απουσία ομοιοκαταληξίας, όπως στο παράδειγμα «*Κι έτσι έκαναν οι δυο φίλοι. Από ένα πουλί για οδηγό ψώνισαν στο παζάρι, μ' αυτά στο χέρι περπατούν και ψάχνουν στο χορτάρι*». Έτσι ο αφηγητής είναι κρυφός (καλυμμένος) καθώς δεν γίνεται αντιληπτή η παρουσία του στο αφήγημα (Καψωμένος, 2003:137) παρά μόνο μέσω των κειμενικών σχολίων. Τα σχόλια που δίνονται κυρίως πάνω από τους διαλόγους ή τους μονολόγους των χαρακτήρων, προδίδουν μια προσπάθεια δόμησης του αφηγηματικού υλικού, έτσι ώστε να εξασφαλιστεί η μέγιστη δραστικότητα. Η λειτουργία αυτή χαρακτηρίζεται ως σκηνοθετική-οργανωτική. Ο αφηγητής δεν μετέχει στην ιστορία, δεν αποτελεί έναν χαρακτήρα της ιστορίας, πρόκειται για ετεροδιηγητικό αφηγητή (Καψωμένος, 2003:138).

Αναφορικά με την *εστίαση*, εξετάζοντας δηλαδή μέσα από τα μάτια τίνος προσώπου ο αναγνώστης παρακολουθεί τα γεγονότα της αφήγησης, η παρουσία των διαλογικών μερών ορίζει την εστίαση ως εσωτερική και μάλιστα σταθερή. Ο αναγνώστης λοιπόν άλλοτε βλέπει μέσα από τα μάτια του Πεισθέταιρου, του Ευελπίδη και του Τηρέα και άλλοτε μέσα από τα μάτια του Έποπα Τσαλαπετεινού και τον Πουλιών.

Η συμβολή της εικονογράφησης στην αποτύπωση της εστίασης είναι εξίσου σημαντική στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο (Γιαννικοπούλου, Α. 2008:190-191). Στο εικονογραφημένο βιβλίο του Φ. Μανδηλαρά η διαφορετική οπτική γωνία λήψης της εικόνας, προσδιορίζει κάθε φορά την *εστίαση*. Η πανοραμική λήψη προδιαθέτει τον αναγνώστη να παρατηρεί τα γεγονότα ου συμβαίνουν σαν παρατηρητής, χωρίς να συμμετέχει στην ιστορία και τότε η εστίαση χαρακτηρίζεται ως *μηδενική*. Αντιθέτως όταν στην εικόνα παρουσιάζεται σε πρώτο πλάνο ο ήρωας, στη προκειμένη περίπτωση ο Πεισθέταιρος, ο Τηρέας και ο Τσαλαπετεινός, είτε προφίλ είτε με την πλάτη στραμμένη στους θεατές ορίζει αυτό που κάθε φορά βλέπουν. Η εστίαση τότε αλλάζει και γίνεται *εσωτερική και σταθερή*.

Σε ένα πολυτροπικό κείμενο, όπως το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, το οποίο συνδυάζει εικόνα και κείμενο για την παραγωγή νοήματος, η εστίαση εξαρτάται και από τις δύο τροπικότητες.

4.1.3 Εικονογράφηση

Στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο του Φ. Μανδηλαρά «Ορνιθες», η εικονογράφηση σε όλη την έκταση χαρακτηρίζεται από στοιχεία που παραπέμπουν στην γελοιογραφία με πολύ χιούμορ. Τη διαπίστωση αυτή μας επιβεβαιώνει η ίδια η εικονογράφος Ναταλία Καπατσούλια,, έπειτα από επικοινωνία μαζί της μέσω του προσωπικού λογαριασμού της σε μέσο κοινωνικής δικτύωσης (Facebook), η οποία χαρακτηριστικά ανέφερε «*Στις διασκευές των έργων του Αριστοφάνη το χιούμορ, και μάλιστα η γελοιογραφική απεικόνιση ήταν αυτονόητα*» (βλ. Παράρτημα).

Οι χαρακτήρες της ιστορίας όπως οι ανθρώπινες μορφές, οι μορφές θεών και των πουλιών εμφανίζουν έντονα χαρακτηριστικά στο πρόσωπο και στο σώμα τους, αλλά και στις εκφράσεις και τη στάση του σώματός τους. Οι φιγούρες παραπέμπουν περισσότερο σε καρικατούρες. Ο τρόπος αποτύπωσης των ματιών και του στόματος στις φιγούρες ακολουθεί ένα σταθερό μοτίβο. Τα μάτια αποτελούνται από ένα στρόγγυλο ή οβάλ περίγραμμα, άσπρο γέμισμα και μια τελίτσα για την κόρη του ματιού. Ανάλογα με την συναισθηματική κατάσταση την οποία βιώνουν οι χαρακτήρες, η κόρη του ματιού τοποθετείται στο κέντρο, δεξιά, αριστερά και κάποιες φορές σε μια ασυμμετρία ανάμεσα στα δύο μάτια. Το στόμα των χαρακτήρων αποτυπώνεται με διάφορες καμπύλες γραμμές εκτός των περιπτώσεων που η εικονογράφος θέλει να δείξει ότι οι χαρακτήρες μιλούν ή συνομιλούν μεταξύ τους και τότε το στόμα αποτυπώνεται ανοιχτό με κόκκινο γέμισμα για την γλώσσα και δυο άσπρα ορθογώνια για τα δόντια (Nodelman, 2009). Ο τρόπος αποτύπωσης στην εικόνα των χαρακτηριστικών του προσώπου των χαρακτήρων, θυμίζει παιδικό σχέδιο και ίσως επιλέγεται για να γίνει πιο οικεία η εικόνα στα παιδιά.

Η εικονογράφηση των ενδυμάτων των χαρακτήρων, χαρακτηρίζεται από ένα σταθερό μοτίβο χρωμάτων στις αποχρώσεις του καφέ, και του γκρι με τη μορφή μανδύα. Η μόνη περίπτωση που ένας χαρακτήρας απεικονίζεται με διαφορετικού χρώματος μανδύα, αποτελεί ο μανδύας που φέρεται να φορά η Εξουσία στο γάμο της με τον Πεισθέταιρο, ο οποίος είναι ροζ με λουλούδια και σαφέστατα είναι ανάλογος της περίπτωσης. Επίσης ο μανδύας του θεού Ποσειδώνα είναι διαφορετικού χρώματος και συγκεκριμένα ένας συνδυασμός γαλάζιου και λευκού, σε μια προσπάθεια ανάδειξης της ιδιότητας του ως θεού. Την ιδιότητά του αυτή ενισχύει εικονιστικά και η τρίαινα που φέρεται να κρατάει, στην οποία είναι ακουμπισμένο με τρόπο χιουμοριστικό ένα χταπόδι. Η παρουσία ενός συμβόλου στην εικονογράφηση ενισχύει την ταυτότητα του χαρακτήρα.

Καθ' όλη την έκταση της εικονογράφησης, χρησιμοποιούνται έντονα και ζωντανά χρώματα (πράσινο, γαλάζιο, κόκκινο, κίτρινο), τόσο για την αποτύπωση της γης (χορτάρι) και του ουρανού όσο και των πουλιών (Nodelman, 2009). Τα χρώματα είναι ικανά να προσελκύουν το μάτι του αναγνώστη και να ενισχύουν την επιθυμία του ξεφυλλίσει και να προμηθευτεί το βιβλίο.

Η γεμάτη χιούμορ και ζωντάνια εικονογράφηση και ο τρόπος απόδοσης των διαφόρων φιγούρων-σκίτσων συνάδει απόλυτα με το ηλικιακό εύρος στο οποίο απευθύνεται (5+) και σε συνδυασμό με το κείμενο, προσελκύουν το μικρό αναγνώστη ώστε να έρθει σε επαφή με την κωμωδία του Αριστοφάνη, προσαρμοσμένη στις απαιτήσεις του.

4.1.4 Κείμενο και παρακείμενο

Ένα σύνολο λέξεων και εικόνων, στο εξώφυλλο, οπισθόφυλλο αλλά και στο εσωτερικό ενός εικονογραφημένου βιβλίου, αποτελεί τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στον δημιουργό ή στους δημιουργούς (συγγραφέας και εικονογράφος), στον εκδοτικό οίκο και στο αναγνωστικό κοινό του. Στοιχεία όπως ο τίτλος του βιβλίου, η φωτογραφία του συγγραφέα ή του εικονογράφου, οι υποσέλιδες σημειώσεις, οι αριθμοί των κεφαλαίων, το ISBN και το λογότυπο του εκδοτικού οίκου, αποτελούν αυτό που ο Genette, ορίζει ως παρακείμενο.

Σημαντικό στοιχείο του παρακειμενικού χώρου αποτελεί το εξώφυλλό του. Στο εικονογραφημένο βιβλίο η σχέση κειμένου και εικόνας, ήδη από το εξώφυλλο είναι εμφανής. Παρατηρώντας το εξώφυλλό της διασκευής «Όρνιθες» (2011) του Φίλιππου Μανδηλαρά, ο υποψήφιος αναγνώστης ή αγοραστής αντιλαμβάνεται τη σχέση κειμένου και εικόνας.

Το όνομα του δημιουργού και στην προκειμένη περίπτωση του διασκευαστή Φίλιππου Μανδηλαρά αναγράφεται στην αρχή του εξωφύλλου, πάνω αριστερά με μαύρα γράμματα. Επίσης το όνομα της εικονογράφου Ναταλίας Καπατσούλια αναγράφεται στην μέση περίπου του εξωφύλλου με μικρότερου μεγέθους γράμματα, σε μαύρο χρώμα. Τα ονόματα των δημιουργών (συγγραφέας και εικονογράφος) ανήκουν στα λειτουργικά παρακειμενικά στοιχεία. Η παρουσία στο εξώφυλλο των ονομάτων των δημιουργών αποτελεί στοιχείο προσδιορισμού του είδους του. Η εν λόγω διασκευή ανήκει στο είδος του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου καθώς το κείμενο ανήκει στο διασκευαστή Φίλιππο Μανδηλαρά και η εικονογράφηση στην Ναταλία Καπατσούλια.

Ένα σημαντικό παρακειμενικό στοιχείο επίσης αποτελεί ο τίτλος του βιβλίου. Η λεκτική διατύπωση του τίτλου στο εξώφυλλο του βιβλίου τοποθετείται συνήθως στο κέντρο της

σελίδας σε μία θέση προνομιακή. Τυπογραφικά δίδεται σε μεγαλύτερο μέγεθος σε σχέση με τα ονόματα των δημιουργών. Ο τίτλος της διασκευής «*Ορνιθες*» (Μανδηλαράς, Φ. 2011) αποτυπώνεται με χρωματιστά γράμματα σε συνδυασμό κεφαλαίων και πεζών. Η επιλογή του κεφαλαίου αρχικού γράμματος «Ο» του τίτλου παραπέμπει στη γραφή κύριου ονόματος. Βέβαια πρόκειται για τον πληθυντικό αριθμό της λέξης «*Ορνις*= πουλί». Ο πληθυντικός αριθμός παραπέμπει σε ένα σύνολο, και ιδίως με τον τρόπο αυτό ο δημιουργός προσπαθεί να δώσει στον υποψήφιο αναγνώστη/αγοραστή πληροφορίες για την ιστορία και τους πρωταγωνιστές της. Η επιλογή χρωματιστών γραμμάτων, δίνει ένα πιο παιγνιώδη τόνο στον τίτλο του βιβλίου και προσελκύει το αναγνωστικό κοινό μικρότερης ηλικίας.

Επιπλέον υπάρχει σύνδεση της εικόνας του εξωφύλλου με τον τίτλο. Η εικόνα συμπληρώνει τη νοηματοδότηση του τίτλου, ενώ ο τίτλος δικαιολογεί την παρουσία της εικόνας στο εξώφυλλο. Όπως προαναφέρθηκε η λέξη «*Ορνιθες*» σημαίνει πουλιά. Κάτω λοιπόν από τον τίτλο παρουσιάζεται εικονιστικά η μορφή ενός ανθρώπου με φτερά στα χέρια και μια μάσκα με ράμφος και πούπουλα να καλύπτει το πρόσωπό του. Η παρουσία πουλιών στην εικόνα αποτελεί σύνδεση με τον τίτλο. Εικονογραφικά δίνεται μια ποικιλία πουλιών, όπως η μορφή ενός κόκορα ή αλλιώς τσαλαπετεινού, μιας κουκουβάγιας, ενός περιστεριού και άλλων ειδών πουλιών. Στην εικόνα δίνεται από την εικονογράφο και μια ανθρώπινη μορφή. Η στάση του σώματος της ανθρώπινης μορφής που μοιάζει με στάση πουλιού, ίσως είναι μια προσπάθεια της εικονογράφου να φανεί μια ισορροπία και ισότητα ανάμεσα στον δύο χαρακτήρες (πουλί και άνθρωπος) και κατ' επέκταση στους δύο κόσμους (ο κόσμος των πουλιών και των ανθρώπων). Επιπλέον πάνω από το αρχικό «Ο» και το τελευταίο «ς» γράμμα του τίτλου, εικονίζονται δυο πουλιά. Ο τρόπος που αποδίδονται και οι εκφράσεις τους, ίσως προδίδουν ένα μέρος της πλοκής αλλά και την πάροδο του χρόνου. Πιο συγκεκριμένα το πρώτο πουλί σε χρώμα καφέ με το ανοιχτό του ράμφος, φαίνεται σαν θυμωμένο και σαν να διαπληκτίζεται με το λευκό περιστέρι στην αντίθετη πλευρά. Η εικόνα του περιστεριού σε χρώμα λευκό και με κλειστό το κίτρινο ράμφος του έρχεται σε αντιδιαστολή με την εικόνα του πρώτου πουλιού. Στο σημείο αυτό θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι υπήρξε μια διαφωνία στην αρχή ανάμεσα στα πουλιά αλλά καθώς η πλοκή εξελίσσεται και ο χρόνος παρέρχεται η διαφωνία γίνεται συμφωνία. Η συμφωνία αυτή, διαφαίνεται και από την εικόνα του διαλόγου που φαίνεται να αναπτύσσεται, ανάμεσα στο πουλί και στην μεταμφιεσμένη ανθρώπινη φιγούρα (μορφή).

Η ανθρώπινη μορφή με τη μάσκα στο πρόσωπο σε συνδυασμό με τον τίτλο, παραπέμπει στο αρχαίο θέατρο και συγκεκριμένα στην παρουσία των ηθοποιών στις θεατρικές παραστάσεις του Αριστοφάνη, οι οποίοι ανεβαίνουν στη σκηνή, φορούσαν προσωπεία.

Η παρουσία του γαλάζιου και πράσινου χρώματος στο φόντο του εξωφύλλου, μαρτυρεί την παρουσία γης (πράσινο χορτάρι) και ουρανού (γαλάζιο) αλλά και τη σύνδεσή τους. Η σύνδεση αυτή φαίνεται από την παρουσία των πουλιών τόσο στον ουρανό όσο και στη γη, όσο κι από την ανθρώπινη μορφή, όπου από την μέση και κάτω τοποθετείται στο χώρο του πράσινου ενώ από την μέση και πάνω στο γαλάζιο. Επιπροσθέτως η διαφορά μεγέθους στην εικόνα της ανθρώπινης φιγούρας και των πουλιών, ίσως αποτελεί στοιχείο προοικονομίας για το τέλος της ιστορίας. Αφού η ανθρώπινη μορφή δίνεται ογκώδης και επιβλητική, σαν να υπερισχύει έναντι των πουλιών (μικρότερο μέγεθος). Το στοιχείο αυτό λοιπόν ιδίως μαρτυρεί την έκβαση της ιστορίας και προδίδει ότι η αρχική διαφωνία που διαφαίνεται να υπάρχει καταλήγει σε συμφωνία.

Η παρουσία του επίτιτλου, πάνω από τον τίτλο και μέσα σε κόκκινο τετράγωνο πλαίσιο αποτελεί στοιχείο του χώρου του παρακειμένου, με επεξηγηματική σημασία ως προς τον τίτλο αλλά και προσδιοριστική του είδους του βιβλίου. Ο επίτιτλος με λευκά γράμματα «Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη», προσδιορίζει τον τίτλο «Όρνιθες» και οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για μια από τις κωμωδίες του Αριστοφάνη. Αριστερά από τον επίτιτλο, εικονιστικά δίνεται ένα φτερό στις αποχρώσεις του πράσινου και μπλε, το οποίο παραπέμπει στο φτερό που χρησιμοποιούσαν στην αρχαιότητα, ως μέσο γραφής σε πάπυρο. Το φτερό ίσως χρησιμοποιείται για να αποδείξει ότι το χειρόγραφο των κωμωδιών ανήκει στον Αριστοφάνη. Ο δημιουργός δηλαδή του αρχικού κειμένου είναι ο Αριστοφάνης, ενώ ο Φ. Μανδηλαράς ο διασκευαστής του έργου. Βέβαια στο εξώφυλλο δεν αναφέρεται ότι πρόκειται για διασκευή του αρχικού έργου, τουλάχιστον με τρόπο λεκτικό. Στο τέλος του εξωφύλλου, κάτω δεξιά αναγράφεται ο εκδοτικός οίκος, με μαύρα κεφαλαία γράμματα

Τα κειμενικά και εικονιστικά στοιχεία του εξωφύλλου ενός βιβλίου ιδίως για παιδιά, πληροφορούν το αγοραστικό και αναγνωστικό κοινό τους για το θέμα και το ύφος του. Η εικόνα λοιπόν του εξωφύλλου απέκτησε με το πέρασμα του χρόνου όλο και μεγαλύτερη σπουδαιότητα.

Στη διασκευή «Όρνιθες» (2011) του Φ. Μανδηλαρά εξώφυλλο ακολουθεί το εσωτερικό δισέλιδο ή αλλιώς σαλόνι το οποίο ανήκει στο οπτικό παρακείμενο, και ορίζεται ως εσώφυλλο ή ταπετσαρία (endpapers, endpages) του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2008 : 286). Το εσώφυλλο έχει χρώμα γαλαζογκρί. Στο κάτω μέρος εικονογραφικά δίνονται σχήματα που μοιάζουν με σύννεφα ενώ στο πάνω μέρος ένα σκοινί που μοιάζει με καλώδιο στο οποίο είναι καθισμένα διάφορα πουλιά. Οι εκφράσεις και η στάση του σώματος των πουλιών προδίδει συναισθήματα όπως απορία, οργή, προβληματισμό. Κάποια πουλιά φέρεται να φορούν γυαλιά, ενώ κάποια

κρατάνε βιβλίο στα χέρια τους και καπέλα στο κεφάλι τους. Στο αριστερό μέρος του εσωφύλλου εικονογραφείται ο κόκορας του εξωφύλλου, ο οποίος αποτελεί χαρακτήρα της πλοκής όπως θα φανεί κατά την ανάγνωση του βιβλίου, να πετάει με το ράμφος ανοιχτό σαν να είναι στόμα που ανακοινώνει κάτι. Από τη δεξιά πλευρά του εσωφύλλου αντικρύζει κανείς την εικόνα μιας λευκής πάπιας, η οποία φοράει κίτρινο κράνος και κρατάει στα χέρια ένα χαρτί που μοιάζει με τοπογραφικό σχέδιο ή κάτοψη αρχαίου θεάτρου. Πάνω στο κράνος του βρίσκεται ένα άλλο πουλί με τα φτερά του ανοιχτά κι ένα ακριβώς από κάτω έτοιμο να πετάξει.

Η απόδοση ανθρώπινων χαρακτηριστικών (ενδυματολογία: κράνος, καπέλο, γυαλιά) αλλά και επαγγελματικών ιδιοτήτων (η πάπια μοιάζει με μηχανικό που επιτηρεί ένα οικοδόμημα) στα πουλιά αποτελεί μια προσπάθεια σύνδεσης του κειμενικού και εικονιστικού λόγου. Η πάπια που μοιάζει με μηχανικό, αποτελεί ένα στοιχείο νεοτερισμού και σύνδεσης της ιστορίας με την εποχή δημιουργίας της.

Οι ταπετσαρίες (ή εσώφυλλα) λοιπόν διευκολύνουν στην ομαλή μετάβαση του αποδέκτη από το εξωκειμενικό στον εσωκειμενικό κόσμο. Οι χρωματικές επιλογές της ταπετσαρίας στην εν λόγω διασκευή συμφωνούν με την χρωματική παλέτα του εικονιστικού κειμένου, μεταφέροντας στο χώρο του παρακειμένου την αύρα και τις αποχρώσεις της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 20 :287).

Οι αποχρώσεις του κίτρινου, γαλάζιου, λευκού και πράσινου χρησιμοποιούνται σε όλη την εικονογράφηση του βιβλίου από την Ναταλία Καπατσούλια (εικονογράφος). Η χρήση ζωντανών/ζωντανών χρωμάτων αλλά και η ποικιλία τους στην εικονογράφηση, κιόλας από το εξώφυλλο προσελκύουν τον μικρό αναγνώστη.

Αμέσως μετά την ταπετσαρία υπάρχει μια λευκή σελίδα στην οποία αναγράφονται στοιχεία του συγγραφικού αλλά και εκδοτικού παρακειμένου. Οι πληροφορίες αφορούν το κείμενο, την επιμέλειά του, την εικονογράφηση, αλλά και την διόρθωση.

Το εκδοτικό παρακείμενο αφορά πληροφορίες σχετικά με τον εκδοτικό οίκο (όνομα, στοιχεία επικοινωνίας: διεύθυνση, τηλέφωνο, διεύθυνση ηλεκτρονικού ταχυδρομείου). Επίσης πληροφορίες δίνονται για το βιβλιοπωλείο που έχει αναλάβει την πώληση του βιβλίου, όταν πρωτοκυκλοφόρησε αλλά και τη διεύθυνση του ηλεκτρονικού καταστήματος. Καθώς η έκδοση του βιβλίου έγινε το 2011 και έχουν παρέλθει ακριβώς 10 χρόνια από τότε, σήμερα μπορεί κανείς να προμηθευτεί το βιβλίο από διάφορα φυσικά αλλά και ηλεκτρονικά καταστήματα πώλησης βιβλίων. Αξίζει στο σημείο αυτό, να αναφερθεί ότι ο εκδοτικός οίκος, έχει σταματήσει πλέον την έκδοση του βιβλίου, οπότε το απόθεμα του βιβλίου είναι περιορισμένο,

ειδικά με την πάροδο του χρόνου αλλά και τη ζήτησή του. Η επιλογή από πλευράς εκδοτικού οίκου να αναφέρει το βιβλιοπωλείο έγκειται σε λόγους διαφημιστικούς καθώς ο εκδοτικός οίκος αλλά και το βιβλιοπωλείο ανήκουν στη ίδια ιδιοκτησία. Σχετικά με την ιστοσελίδα www.picturebooks.gr κατά την αναζήτησή της στο διαδίκτυο, αξίζει να αναφερθεί ότι πλέον έχει μετονομαστεί σε www.epbooks.gr. Τέλος στη συγκεκριμένη σελίδα, δίνεται το ISBN του βιβλίου.

Η σελίδα που ακολουθεί μοιάζει με το εξώφυλλο σχετικά με τις κειμενικές πληροφορίες αλλά εικονογραφικά έχει επιλεγεί λευκό φόντο και οι μορφές μόνο δύο πουλιών. Πίσω ακριβώς από τη σελίδα αυτή ο αναγνώστης αντικρύζει τις προσωπογραφίες των χαρακτήρων που πρωταγωνιστούν στην ιστορία, ενημερώνεται για τα ονόματά τους αλλά και για το ρόλο που διαδραματίζουν στην εξέλιξη της ιστορίας. Τα ονόματά τους αποτυπώνονται με κεφαλαία χρωματιστά γράμματα που παραπέμπουν στην γραφή της αρχαιότητας, σε γράμματα που έχει αντικρύσει κανείς πάνω σε αγγεία εκείνης της εποχής, που έχουν σωθεί μέχρι σήμερα. Μέσω της χρήσης ομοιοκαταληξίας, ο Φ. Μανδηλαράς σκιαγραφεί το ρόλο και τη δράση των χαρακτήρων στην εξέλιξη της ιστορίας. Οι χαρακτήρες λοιπόν είναι: ο Πεισθέταιρος, ο Ευελπίδης, η Ίριδα, ο Προμηθέας, ο Ποσειδώνας, ο Ηρακλής και τα πουλιά. Με τον τρόπο αυτό, ο αναγνώστης λαμβάνει κάποιες πληροφορίες και έρχεται σε μια πρώτη επαφή με τους χαρακτήρες που θα συναντήσει στην αφήγηση.

Πριν ξεκινήσει η αφήγηση της ιστορίας, προηγείται το εισαγωγικό σημείωμα, το οποίο πληροφορεί τους αναγνώστες για την ιστορία. Μέσω της σταυρωτής ομοιοκαταληξίας των στίχων την οποία διατηρεί καθ' όλη την κειμενική απόδοση της ιστορίας, ο διασκευαστής επιδιώκει να δώσει στο κείμενο έναν τόνο πιο οικείο και παιγνιώδη στα αυτιά των παιδιών προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Ο χρόνος της ιστορίας αλλά και το θέμα το οποίο διαπραγματεύεται γίνονται γνωστά στο εισαγωγικό σημείωμα.

Στοιχείο του χώρου του παρακειμένου, αποτελεί και το οπισθόφυλλο. Η λειτουργία του οπισθόφυλλου είναι εξίσου σημαντική με αυτή του εξωφύλλου κατά την επιλογή ή απόρριψή του από το αγοραστικό κοινό. Το οπισθόφυλλο της διασκευής σε κόκκινο χρώμα περιλαμβάνει ένα σύντομο κείμενο, το οποίο έχει επεξηγηματική διάθεση. Μέσα από το κείμενο ο αναγνώστης/αγοραστής πληροφορείται ότι το εν λόγω εικονογραφημένο βιβλίο αποτελεί «Μια σύγχρονη προσέγγιση των κωμωδιών του Αριστοφάνη που διασκευάζει με έμπνευση ο Φίλιππος Μανδηλαράς και εικονογραφεί με πολύ χιούμορ η Ναταλία Καπατσούλια». Πληροφορίες σχετικά με το ηλικιακό εύρος του αναγνωστικού κοινού παρέχονται τόσο μέσω του κειμενικού («ειδικά για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας») όσο και του

εικονικού λόγου (5+). Επίσης η εικόνα του εξωφύλλου είναι όμοια με τις ταπετσαρίες στην αρχή και στο τέλος του βιβλίου. Τέλος, στο κάτω μέρος του και σε γαλάζιο τετράγωνο πλαίσιο δίνεται το ISBN του βιβλίου.

Η υλικότητα του βιβλίου (είδος χαρτιού, μέγεθος) είναι ένα ακόμη στοιχείο του παρακειμενικού. Καθώς το εικονογραφημένο βιβλίο του Φ. Μανδηλαρά «Όρνιθες» (2011) αφορά παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, αποτελείται από σκληρό εξώφυλλο και οπισθόφυλλο. Η επιλογή της σκληρότητας του βιβλίου επηρεάζεται από το ηλικιακό κοινό στο οποίο απευθύνεται, ως προς την ανθεκτικότητά του. Η επιλογή επίσης του σχήματος, το οποίο είναι τετράγωνο αλλά και του μικρού μεγέθους, διευκολύνει τον μικρό αναγνώστη να το κρατά με ευκολία στα χέρια του. Στην υλικότητα του βιβλίου, συγκαταλέγεται και το είδος χαρτιού των εσωτερικών του σελίδων, το οποίο στην προκειμένη περίπτωση είναι γυαλιστερό (glossy paper), προσδίδοντας στην εικονογράφηση ζωντάνια.

4.1.5 Χαρακτήρες

Οι χαρακτήρες της ιστορίας «Όρνιθες» διακρίνονται βάσει της οντολογικής τους τοποθέτησης σε ανθρώπους, θεούς και ζώα ενώ βάσει του ρόλου τους στην εξέλιξη της πλοκής σε κεντρικούς και περιφερειακούς χαρακτήρες (Γιαννικοπούλου, 2008:91-93).

Ως πρωταγωνιστές της ιστορίας ή αλλιώς κεντρικοί ήρωες θεωρούνται ο Πεισθέταιρος και ο Ευελπίδης. Δύο χαρακτήρες που οι σπουδαιότητά τους στην εξέλιξη της πλοκής είναι σημαντική. Ο Πεισθέταιρος προσπαθεί να πείσει τον Έποπα Τσαλαπετεινό να χτίσουν μια καινούρια πολιτεία, την Νεφελοκοκκυγία, όπου τα πουλιά θα είναι αρχηγοί ενώ ο Ευελπίδης προσπαθεί να πείσει τους ανθρώπους να γίνουν μέλη της νέας πολιτείας. Η επιτυχία στην προσπάθειά τους συμβάλλει στην εξέλιξη της πλοκής. Οι δυο πρωταγωνιστές διατηρούν τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς τους, σταθερά καθ' όλη την έκταση του έργου, αλλάζουν όμως εξωτερική εμφάνιση. Κατά την έναρξη της ιστορίας οι δύο ήρωες έχουν ανθρώπινη μορφή ενώ κατά την εξέλιξη της ιστορίας εξελίσσονται σε ανθρώπους με χαρακτηριστικά πουλιών. Η αλλαγή αυτή γίνεται αντιληπτή τόσο μέσω του κειμενικού λόγου όσο και της εικονογράφησης. Χαρακτηρίζονται λοιπόν ως χαρακτήρες δυναμικοί καθώς αποβάλλουν κάποια χαρακτηριστικά της εξωτερικής τους εμφάνισης και εξελίσσονται κατά τη διάρκεια της πλοκής (Γιαννικοπούλου, 2008: 93).

Η χαρακτηρολογία των ηρώων ορίζεται και μέσα από τις πράξεις τους κυρίως αναφορικά με τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς τους, προσεγγίζοντας τους ήρωες μέσα από την

αφήγηση. Ο Πεισθέταιρος και ο Ευελπίδης στην αρχή της ιστορίας εμφανίζονται αγανακτισμένοι από την ζωή στην πόλη ενώ κατά την εξέλιξη και κυρίως στο τέλος της ιστορίας η διάθεση τους αλλάζει και πλέον εμφανίζονται ευχαριστημένοι.

4.1.6 Ο χώρος και ο χρόνος

Με βάση το εισαγωγικό σημείωμα, ο χρόνος της ιστορίας είναι προγενέστερος της αφήγησης. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι δύο πρώτοι στίχοι του εισαγωγικού σημειώματος *«Η ιστορία αυτή που θα διαβάσετε εδώ γράφτηκε στον αρχαίων Ελλήνων τον καιρό»* (Όρνιθες, 2011). Το κείμενο της διασκευής ακολουθεί τη σειρά με την οποία συνέβησαν τα γεγονότα. Σε μία αφήγηση βέβαια είναι αδύνατον να μην υπάρξει έστω σε μερικά σημεία, ασυμφωνία μεταξύ των δύο χρόνων (ιστορίας και αφήγησης), γνωστή ως *αναχρονία* (Γιαννικοπούλου, 2008:215-216). Καθώς ξεκινά η αφήγηση στη διασκευή «Όρνιθες» του Φ. Μανδηλαρά, αναφορά γίνεται στους λόγους που ανάγκασαν του δύο βασικούς χαρακτήρες της ιστορίας, Πεισθέταιρο και Ευελπίδη, να εγκαταλείψουν την Αθήνα και να βρουν ένα άλλο μέρος για να ζήσουν. Όπως αναφέρεται στο κείμενο: *«Απ' τη ζωή στην πόλη είναι απογοητευμένοι, δεν την αντέχουν άλλο λένε πως γι' άλλα είναι πλασμένοι», «Ακρίβεια, θόρυβος, μαλώματα και ζήλιες, χιλιάδες μάτια τούς κοιτούν πίσω από τις γρίλιες»*. Πρόκειται για γεγονότα που συνέβησαν πριν το χρόνο των αφηγούμενων γεγονότων, γι' αυτό που ο Genette ορίζει ως *ανάληψη*.

Αναφορικά με την συχνότητα, τη σχέση δηλαδή ανάμεσα στο πόσες φορές συμβαίνει ένα γεγονός στην ιστορία και σε εκείνες που εμφανίζεται στο κείμενο της αφήγησης, σε όλη την έκταση της διασκευής η αφήγηση χαρακτηρίζεται ως *μοναδική*. Η ιστορία αφορά την πορεία που ακολούθησε ο Πεισθέταιρος και ο Ευελπίδης για να φτάσουν εκεί που κατοικούν τα πουλιά καθώς και τις προσπάθειες που έκαναν προκειμένου να πείσουν τα πουλιά και να ζήσουν μαζί τους. Η αφήγηση ακολουθεί την σειρά των γεγονότων της ιστορίας και για τον λόγο αυτό η αφήγηση χαρακτηρίζεται μοναδική. Βέβαια υπάρχουν κάποιες αναδρομές στο παρελθόν, σε γεγονότα που οδήγησαν τον Πεισθέταιρο και τον Ευελπίδη να πάρουν την απόφαση να εγκαταλείψουν τη ζωή στην Αθήνα, όπως γράφει: *«Λεφτά και πορτοφόλι έθαπα βαθιά, η δόση και το νοίκι δεν με ενδιαφέρουν πια»* αλλά και σε γεγονότα που δικαιολογούν την αρχική δυσπιστία των πουλιών προς τους ανθρώπους.

Για τον ορισμό τέλος του χρόνου σε μια ιστορία σημαντικός είναι ο ρόλος της εικονογράφησης αλλά και του σκηνικού στο οποίο συμβαίνουν τα γεγονότα της διήγησης. Καθώς οι ήρωες

κινούνται μέσα στο χώρο και το σκηνικό αλλάζει η εναλλαγή αυτή σημαίνει και την παρέλευση του χρόνου. Ο Πεισθέταιρος και ο Ευελπίδης ξεκινούν από την Αθήνα και φτάνουν εν τέλει στην νέα πόλη την Νεφελοκοκκυγία. Η αλλαγή επίσης στην εξωτερική εμφάνιση των χαρακτήρων ενισχύει την παραπάνω άποψη για τον χρόνο. Οι εικόνες είναι τοποθετημένες με τέτοιον τρόπο ώστε να διαβάζονται από αριστερά προς τα δεξιά, όπως ακριβώς κινείται και ο χρόνος, από αριστερά προς τα δεξιά (Nodelman, 2009: 210).

4.2 «Βάτραχου» (2012)

4.2.1 Διασκευαστικές τεχνικές

Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο του Φ. Μανδηλαρά «Βάτραχου» συγκαταλέγεται στις διασκευές έργων του Αριστοφάνη για παιδιά. Για τη δημιουργία του δευτερογενούς έργου, ο διασκευαστής κάνει χρήση κάποιων διασκευαστικών τεχνικών.

Η δημιουργία του κειμένου της διασκευής στηρίζεται σε κάποια δομικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά του αφετηριακού έργου, όπως η υπόθεση και η πλοκή, ο μύθος και η δράση, οι αφηγηματικές τεχνικές, το αξιακό και εννοιολογικό σύστημα.

Η υπόθεση του έργου του Αριστοφάνη αφορά το ταξίδι του Διόνυσου και του Ξανθία στον Κάτω Κόσμο με σκοπό να φέρουν πίσω τον τραγικό ποιητή Ευριπίδη. Η υπόθεση αυτή διαφαίνεται από το εισαγωγικό κείμενο της διασκευής με τη διαφορά ότι ο Φ. Μανδηλαράς επιλέγει να μην προσδιορίσει το όνομα του τραγικού ποιητή, γράφοντας: «Κάποιον μεγάλο ποιητή ήθελε στη γη να ξαναφέρει». Ακόμη ένα στοιχείο που επιλέγει να παραλλάξει ο Φ. Μανδηλαράς σχετίζεται με τον τρόπο που ο Ξανθίας κατέβηκε στον Κάτω Κόσμο. Ενώ στην κωμωδία του Αριστοφάνη, ο Ξανθίας ακολουθεί τη διαδρομή με τα πόδια έπειτα του υπαινιγμού του βαρκάρη για τους δούλους (Κάτσουρης, 1998), στη διασκευή αποτυπώνεται εικονογραφικά πηγαίνει με τη βάρκα. Η έννοια της δουλείας που τίγεται από τον Αριστοφάνη, δεν είναι εύκολο να κατανοηθεί από τα παιδιά ειδικότερα της πρωτοσχολική και προσχολική ηλικίας στην οποία απευθύνεται η διασκευή. Για το λόγο αυτό ο Φ. Μανδηλαράς πραγματοποιεί μια μικρή αλλαγή στο περιεχόμενο.

Η γλώσσα που υιοθετείται για τη δημιουργία της διασκευής οφείλει να αποδίδει νοήματα του πρωτότυπου με «ανασύνθεση ή συμπύκνωση τους, με απλούστευση της γραμματικο-συντακτικής δομής του πρωτότυπου, με προοικονόμηση της δράσης, ρητορική εκφορά του λόγου, συγχώνευση δευτερευόντων προσώπων και έντονη σκηνική παρουσία» (Γραμματάς & Μουδατσάκης, 2008). Έτσι ο Φ. Μανδηλαράς για την απόδοση των λόγων των χαρακτήρων

της ιστορίας επιλέγει χρήση απλού και καθημερινού λόγου ανταποκρινόμενου στο αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθύνεται. Επίσης η χρήση ομοιοκατάλικτου λόγου στους διαλόγους των χαρακτήρων προσδίδει τόνο εύθυμο και επιδιώκει να διασκεδάσει τους αναγνώστες του.

Με γνώμονα την μικρή έκταση του κειμένου των βιβλίων που απευθύνονται σε παιδιά, ο Φ. Μανδηλαράς παραλείπει δομικά μέρη της κωμωδίας ενώ κάποια τα αποδίδει πολύ συνοπτικά. Η κωμωδία αποτελείται από 1534 στίχους, με βασικό χαρακτηριστικό την παρουσία δύο Χορών, των Βατράχων και τον Μυστών του Κάτω Κόσμου. Ο διασκευαστής διατηρεί στο έργο του μόνο το Χορό των βατράχων. Όπως και στο πρωτότυπο έργο έτσι και στη διασκευή η παρουσία και τα κοάσματα των βατράχων προκαλούν την αγανάκτηση του Διόνυσου. Τα κοάσματα συμπληρώνονται στη διασκευή από λόγια του Φ. Μανδηλαρά και γράφει: «σβιν και σβον νεροτσουλήθρες», «πλίτσι πλουτς στις κολυμπήθρες».

Ο διασκευαστής τέλος έχει την δυνατότητα εμπλουτισμού και εκσυγχρονισμού της διασκευής με στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας, ανταποκρινόμενα στις απαιτήσεις του αναγνωστικού κοινού και διατηρώντας την ισοδυναμία τους με τα πρωτότυπα έργα. Στο εικονογραφημένο βιβλίο «Βάτραχοι», οι δημιουργοί επιλέγουν να παρουσιάσουν τον αγώνα ανάμεσα στον Αισχύλο και τον Ευριπίδη σαν να διαγωνίζονται σε ριάλιτι σόου. Στην διαπίστωση αυτή οδηγεί η εικονογράφηση της σκηνής του αγώνα. Συγκεκριμένα ο Διόνυσος παρουσιάζεται ως κριτής καθισμένος πίσω από έναν πάγκο που γράφει «ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ ΕΧΕΙΣ ΤΑΛΑΝΤΟ». Πρόκειται για μια παραλλαγή του γνωστού στην εποχή δημιουργίας της διασκευής ριάλιτι σόου «Ελλάδα έχεις ταλέντο». Στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας συναντά ο αναγνώστης κυρίως μέσω της εικονογράφησης και κυρίως του συνδυασμού στοιχείων της αρχαιότητάς και της σημερινής εποχής. Για παράδειγμα στην πύλη του Κάτω Κόσμου που εμφανίζεται ο Αιακός, τοποθετούνται δεξιά και αριστερά δυο αγγεία της αρχαιότητας και μπροστά ένα χαλάκι που γράφει σε διάφορες γλώσσες τη λέξη «ΚΑΛΩΣΗΡΘΑΤΕ». Η επιλογή αυτή αποτελεί δείκτη διαχρονικότητας του έργου του Αριστοφάνη ενώ οι διάφορες γλώσσες στο χαλάκι, ίσως υπονοούν την αναγνωρισιμότητα του έργου του Αριστοφάνη, παγκοσμίως.

4.2.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Ο Φ. Μανδηλαράς ακολουθεί τις ίδιες αφηγηματικές τεχνικές σε όλα τα εικονογραφημένα βιβλία της σειράς «Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη». Ο κειμενικός λόγος, με το εισαγωγικό κείμενο της πρώτης σελίδας, παραπέμπει σε αφηγητή παντογνώστη, δηλαδή σε ένα πρόσωπο που φαίνεται να γνωρίζει τα πάντα για την ιστορία. Η παρουσία των αφηγηματικών σχολίων, δρα επεξηγηματικά αλλά και πληροφοριακά για τον αναγνώστη/αποδέκτη. Η παντογνωσία του αφηγητή οδηγεί σε μη εστιασμένη αφήγηση ή αφήγηση με μηδενική εστίαση. Βέβαια η παρουσία στην εικονογράφιση της πλαισίωσης κάποιων εικόνων, τεχνική γνωστή στο χώρο των κόμικς, χρησιμοποιείται προκειμένου το μυθοπλαστικό σύμπαν να παρουσιαστεί μέσα από τα μάτια ενός ήρωα της ιστορίας. Στην προκειμένη περίπτωση η πλαισίωση αφορά την αποτύπωση της θέσης και της συναισθηματικής κατάστασης την οποία βιώνουν οι δύο χαρακτήρες της ιστορίας, ο Διόνυσος και ο Ξανθίας λίγο πριν ξεκινήσουν το ταξίδι τους για τον Κάτω Κόσμο.

4.2.3 Εικονογράφιση

Η εικονογράφος Ναταλία Καπατσούλια από την αρχή μέχρι και το τέλος του εικονογραφημένου βιβλίου ακολουθεί το ίδιο στυλ στο σκίτσάρισμα των χαρακτήρων. Η μορφή των χαρακτήρων παρουσιάζει κάποια κοινά χαρακτηριστικά στην απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου αλλά και το σώματος. Τα μάτια και το στόμα των χαρακτήρων δίνονται με γραμμές διαφόρων κατευθύνσεων και πάντα με μαύρο χρώμα. Μια ασυμμετρία επικρατεί ανάμεσα στα διάφορα μέλη του σώματος των χαρακτήρων. Άλλοτε τα πόδια, άλλοτε τα χέρια, άλλοτε το πρόσωπο υπερσχύουν των υπόλοιπων μελών του σώματος, δημιουργώντας διάθεση χιουμοριστική.

Ο τρόπος απόδοσης των εικόνων στο εσωτερικό της διασκευής διαφέρει από σελίδα σε σελίδα. Οι εικόνες αποδίδονται σε ένα συνδυασμό στοιχείων από το χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου και του κόμικς. Η πλαισίωση των εικόνων αποτελεί τακτική του χώρου του κόμικς, όπως και η απόδοση του λόγου των χαρακτήρων μέσα σε συνεφάκια ομιλίας (Γιαννικοπούλου, 2008).

Μέσω της εικονογράφισης δημιουργείται μια ατμόσφαιρα οικειότητας στα παιδιά σε μια προσπάθεια να προσελκύσουν το ενδιαφέρον τους. Χαρακτηριστική είναι η λεοντή που φέρεται να φοράει ο Διόνυσος, μεταμφιεσμένος σε Ηρακλή. Η λεοντή μοιάζει με λούτρινο

αρκουδάκι, ένα αντικείμενο που τα παιδιά είναι εξοικειωμένα μαζί του από πολύ μικρή ηλικία. Επειδή το λιοντάρι στον κόσμο των παιδιών είναι ένα ζώο που προκαλεί φόβο, λόγω των έντονων χαρακτηριστικών του, η επιλογή της εικονογράφηση γίνεται να αποφύγει τη δημιουργία αρνητικών συναισθημάτων στον αναγνώστη (Γιαννικοπούλου, 2008).

4.2.4 Κείμενο και παρακείμενο

Το εξώφυλλο στο εικονογραφημένο βιβλίο «Βάτραχοι» περιλαμβάνει τον τίτλο του έργου, τα ονόματα του συγγραφέα και εικονογράφου, τον επίτιτλο της σειράς στον οποίον ανήκει το έργο και το όνομα του εκδοτικού οίκου. Τα στοιχεία αυτά, όπως και η εικόνα του εξωφύλλου ανήκουν στον χώρο του παρακειμένου. Ο τρόπος αποτύπωσης των παρακειμενικών στοιχείων εμφανίζει ομοιομορφία σε όλα τα βιβλία της σειράς.

Η εικόνα του εξωφύλλου μπορεί να αποτελέσει τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στον χώρο του παρακειμένου και του κειμένου. Η χρήση ποικιλίας χρωμάτων ελκύει το μάτι του μικρού αναγνώστη και εντείνει την περιέργειά του να δει τα πραγματικά συμβαίνει στην ιστορία. Η αποτύπωση στην εικόνα των βατράχων – ενός ζώου γνωστού στα παιδιά, κυρίως για το κόασμά του – δημιουργεί οικειότητα στο αναγνωστικό κοινό. Τα πρόσωπα της εικόνας βρίσκονται σε μια βάρκα και έχουν μαζί τους αποσκευές. Παρ' ότι η εικόνα είναι στατική, παρουσιάζει ένα ταξίδι και προσδίδει κίνηση στην ατμόσφαιρα. Μέσω της εικόνας ο αναγνώστης πληροφορείται για την υπόθεση του έργου που είναι το ταξίδι του Πεισθέταιρου και του Ξανθία στον Κάτω Κόσμο, με βάρκα.

Η αποτύπωση του κειμένου στο εικονογραφημένο βιβλίο προσεγγίζει τεχνικές από τον χώρο του κόμικ. Οι διάλογοι των χαρακτήρων του έργου δίνονται μέσα σε συννεφάκια λόγου. Τα λόγια που βρίσκονται έξω από τα συννεφάκια, συγκαταλέγονται στα σχόλια του αφηγητή. Η γραμματοσειρά που χρησιμοποιείται στην αποτύπωση του κειμενικού λόγου, είναι μαύρου χρώματος. Επίσης, όταν μεταφέρονται στο έργο λόγια αυτούσια από την κωμωδία του Αριστοφάνη, μεταφρασμένα βέβαια στη Νεοελληνική Γλώσσα, αποδίδονται με χρώμα κόκκινο.

Το κόκκινο είναι ένα χρώμα έντονο που ελκύει το ανθρώπινο μάτι και έτσι ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται τη διαφορά στην πρόσληψη του λόγου.

4.2.5 Χαρακτήρες

Οι χαρακτήρες του εικονογραφημένου βιβλίου *Βάτραχοι*, αποκτούν ταυτότητα πριν την έναρξη της ιστορίας. Σε μια λευκή σελίδα πριν την έναρξη της αφήγησης τοποθετούνται οι προσωπογραφίες των χαρακτήρων που συμμετέχουν στην εξέλιξη της ιστορίας και μέσα από τις λεζάντες που τοποθετούνται κάτω από τις εικόνες γνωστοποιείται στον αποδέκτη του έργου η ταυτότητα των ηρώων. Η πρώτη αυτή γνωριμία του μικρού αναγνώστη με τους ήρωες δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες για μια ομαλή μετάβαση στην ιστορία. Με την έναρξη της ιστορίας μέσω του εικονιστικού κειμένου αποτυπώνονται και τα υπόλοιπα εξωτερικά χαρακτηριστικά των χαρακτήρων και ο αποδέκτης έχει μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα. Όλοι οι χαρακτήρες της ιστορίας διατηρούν αναλλοίωτα τα χαρακτηριστικά της εξωτερικής τους εμφάνισης κριτήριο που τους κατατάσσει σε χαρακτήρες στατικούς (Γιαννικοπούλου, 2008). Ο Διόνυσος εμφανίζεται κατά της εξέλιξη της πλοκής να αλλάζει χαρακτηριστικά στην εξωτερική του εμφάνιση γεγονός που γίνεται αντιληπτό μέσω της εικονογράφησης. Ενώ αρχικά φοράει την λεοντή του Ηρακλή προκειμένου να κατορθώσει να φτάσει στον Κάτω Κόσμο με την επάνοδό του στη Γη, αποκτά ξανά την θεϊκή του ιδιότητα. Το στεφάνι με τα σταφύλια που φέρεται να φοράει στο κεφάλι του προκύπτει από την παράδοση σύμφωνα με την οποία ο Διόνυσος είναι ο θεός του κρασιού.

4.2.6 Ο χώρος και ο χρόνος

Σύμφωνα με τον Nodelman (2009) στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο η λεκτική τροπικότητα είναι καταλληλότερη για την περιγραφή του χρόνου και η οπτική προσφορότερη για την απεικόνιση του τόπου.

Στις στατικές ακίνητες εικόνες του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου η απεικόνιση της χρονικής αλληλουχίας και της παρέλευσης του χρόνου πραγματοποιείται μέσω συμβάσεων, γνωστών από το χώρο των κόμικς. Η Ναταλία Καπατσούλια στην εικονογράφηση του βιβλίου «Βάτραχοι» αποτυπώνει την εξελικτική πορεία ενός ή περισσότερων γεγονότων της ιστορίας με τη χρήση διαδοχικών καρτέ αλλά και με την τεχνική του καδραρίσματος (*paneling* ή

framinn), μια τεχνική που συναντάμε στα κόμικς (Eisner, 1990: 28) αλλά και στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία (Nodelman, 2009: 92-94)

Στην πρώτη σελίδα του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου, παρουσιάζεται τόσο ο χώρος που θα διαδραματίσουν τα γεγονότα, στοιχείο που επιβεβαιώνεται και από τον κειμενικό λόγο. Η ιστορία αφορά το ταξίδι του Διόνυσου και του Ξανθία στον Κάτω Κόσμο και την επιστροφή του στη Γη. Αυτομάτως το ταξίδι δημιουργεί τη χρονική διάρκεια των γεγονότων της ιστορίας.

4.3 «Πλούτος»

4.3.1 Διασκευαστικές τεχνικές

«Η κωμωδία «Πλούτος» του Αριστοφάνη αποτελεί μαζί με τις «Εκκλησιάζουσες» ένα ιδιαίτερο ζευγάρι στο έργο του, το οποίο παρουσιάζει πολλά κοινά χαρακτηριστικά, διαφέρει όμως ως προς το περιεχόμενο και τη μορφή του από τις παλιότερες κωμωδίες» (Σταύρου, 1988). Ο «Πλούτος», η τελευταία σωζόμενη κωμωδία του Αριστοφάνη, παρουσιάστηκε το 338 π.Χ. Οι ουτοπικές, φανταστικές καταστάσεις που παρουσιάζονται στην κωμωδία δίνουν παραμυθιακό χαρακτήρα στο περιεχόμενό της, με σκοπό να διασκεδάσουν τους θεατές και να προκαλέσουν γέλιο. Η μορφή της κωμωδίας διαφέρει από τις υπόλοιπες στο τραγούδι του Χορού, το οποίο παρουσιάζεται με μικρή έκταση (Σταύρου, 1988).

Με βάση λοιπόν τη μετάφραση του Θρ. Σταύρου, ο Φίλιππος Μανδηλαράς δημιουργεί το δικό του κείμενο, διατηρώντας το παραμυθιακό στοιχείο του Αριστοφάνη, με προσθήκες αλλά και αφαιρέσεις.

Η δομή της αρχαίας κωμωδίας χωρίζεται σε πέντε μέρη (σκηνές). Η μεγάλη της έκταση (αποτελείται από 1210 στίχους) οδηγεί το διασκευαστή Φ. Μανδηλαρά στο να διατηρήσει τη σειρά με την οποία παρουσιάζονται τα γεγονότα της αρχαίας κωμωδίας, αφαιρώντας όσες πληροφορίες κυρίως είναι δύσκολο να κατανοήσουν τα παιδιά. Επίσης, το γεγονός ότι πρόκειται για ένα κείμενο για παιδιά, απαιτεί μέσα από ένα μικρής έκτασης κείμενο να δοθεί το περιεχόμενο της ιστορίας.

Οι στίχοι 1-414 της αρχαίας κωμωδίας αναφέρονται στο λόγο που οδήγησε τον Χρεμύλο να πάει στο Μαντείο των Δελφών και να ζητήσει χρησμό για το μέλλον του γιού του, στο χρησμό που έλαβε αλλά και στον ερχομό του Πλούτου στο σπίτι του. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί μία προσθήκη του Φ. Μανδηλαρά σχετικά με τον λόγο που οδήγησε το Χρεμύλο στο Μαντείο των Δελφών. Όπως πληροφορείται ο αναγνώστης της διασκευής στο εισαγωγικό

σημείωμα, ο Χρεμύλος έψαχνε εξήγηση, γιατί οι λίγοι κατέχουν πλούτη και όλοι οι υπόλοιποι δουλεύουν γι' αυτούς. Γράφει χαρακτηριστικά: «Πώς αλλιώς να εξηγήσουν ότι τα πλούτη λίγοι είχαν κι όλοι δουλεύανε γι' αυτούς που τα κατείχαν». Έτσι ένας φίλος του πρότεινε να πάει στο Μαντείο των Δελφών για να πάρει τις απαντήσεις που ήθελε. Επίσης ο Φ. Μανδηλαράς επιλέγει ως πρόσωπο που θέλει να πλουτίσει για να βοηθήσει του φτωχούς τον ίδιο τον Χρεμύλο.

Ένα ακόμη τμήμα της αρχαίας κωμωδίας «Πλούτος», το οποίο παραλείπεται στο μεγαλύτερο μέρος του από τον Φ. Μανδηλαρά είναι ο διάλογος μεταξύ του Χρεμύλου, του Καρίωνα και του Πλούτο. Ο Χρεμύλος και ο Καρίωνας προσπαθούν να πείσουν τον Πλούτο να τους βοηθήσει και να του δώσει πλούτη. Αναφέρεται στο κείμενο της διασκευής μόνο ο διάλογος μεταξύ των τριών ανδρών, μέσω του οποίου αποκαλύπτεται η ταυτότητα του τυφλού άνδρα, ο οποίος συστήνεται : «Πλούτο με λένε, άνθρωπε».

Μία ακόμη προσθήκη του Φ. Μανδηλαρά αφορά στη σκηνή που ο Καρίωνας συναντά τους χωρικούς και τους μηνύει πως ο αφέντης του τους περιμένει για να φάνε αλλά και στα παράπονα που κάνουν οι χωρικοί στον Καρίωνα μέχρι να τους πει τον πραγματικό λόγο.

Ο Φ. Μανδηλαράς παραλείπει τη διαφωνία ανάμεσα στον Χρεμύλο και στο Βλεψίδημο και παρουσιάζει τους δυο φίλους αγαπημένους και με διάθεση να συνεργαστούν. Στο σημείο αυτό ακόμη μια προσθήκη του διασκευαστή αποτελεί η πρόταση του Βλεψίδημου, να πάει τον Πλούτο στο Ασκληπιείο, ενώ στην κωμωδία του Αριστοφάνη η ιδέα αυτή ανήκει στον Χρεμύλο.

Οι στίχοι 415-626 της κωμωδίας του Αριστοφάνη, αφορούν στον ερχομό της Πενίας (της θεά της Φτώχειας), η οποία είναι οργισμένη με τον Χρεμύλο και απαριθμεί τα μειονεκτήματά του να γίνουν όλοι οι άνθρωποι πλούσιοι. Δεν πείθει όμως τον Χρεμύλο και την διώχνει. Ο Φ. Μανδηλαράς διατηρεί το περιεχόμενο των λόγων του Χρεμύλου και της Πενίας, το οποίο δίνεται με τρόπο συνοπτικό για τις ανάγκες της διασκευής. Ο Φ. Μανδηλαράς επιλέγει ο διάλογος να γίνεται ανάμεσα στην Πενία και τον Χρεμύλο, ενώ στην κωμωδία στον διάλογο συμμετέχει και ο Βλεψίδημος και ο Χορός.

Οι στίχοι 627-801 αναφέρονται στη θεραπεία του Πλούτου και στα νέα που έφερε πρώτος από το Ασκληπιείο ο Καρίωνας. Στους στίχους εμπεριέχεται ο διάλογος ανάμεσα στη γυναίκα του Χρεμύλου, τον Κορυφαίο του Χορού αλλά και στον Καρίωνα. Η σκηνή αυτή της αρχαίας κωμωδίας παραλείπεται από τον διασκευαστή.

Μια σημαντική προσθήκη της διασκευής αποτελεί η παρουσία του Δία ο οποίος φέρεται να αναρωτιέται μήπως κυβερνά λάθος τους ανθρώπους και γράφει: «Μήπως παραείναι λείει αυστηρός, μήπως να δίνει πρέπει στους ανθρώπους κι αυτός».

Οι στίχοι 1097-1209, οι οποίοι σημάνουν και το τέλος της κωμωδίας αναφέρονται στους θεούς και στην έλλειψη θυσιών από πλευράς των ανθρώπων λόγω της νέας κατάστασης (πλούτου) στην οποία βρίσκονται, παραλείπονται από τον Φ. Μανδηλαρά. Ο ίδιος επιλέγει ως τέλος του έργου του μια σκηνή, όπου όλοι μαζί οι άνθρωποι γλεντούν για την νέα κατάσταση και επαινούν τον Πλούτο («Να μας ζήσεις Πλούτε», «Ζήτω!»).

4.3.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Με βάση το δίπολο που ο Genette (1988) εισήγαγε, του αφηγητή και του εστιαστή, οι δύο τροπικότητες (λόγος και εικόνα) συνδυάζονται. Ο κειμενικός λόγος, με το εισαγωγικό κείμενο της πρώτης σελίδας, παραπέμπει σε αφηγητή παντογνώστη, δηλαδή σε ένα πρόσωπο που φαίνεται να γνωρίζει τα πάντα για την ιστορία. Η παρουσία των αφηγηματικών σχολίων στη σελίδα, δρα επεξηγηματικά αλλά και πληροφοριακά για τον αναγνώστη/αποδέκτη, εν απουσία των διαλογικών μερών. Η παντογνωσία του αφηγητή οδηγεί σε μη εστιασμένη αφήγηση ή αφήγηση με μηδενική εστίαση (Καψωμένος, 2003) .

Ο αφηγητής φαίνεται να είναι ένα πρόσωπο που δεν μετέχει στην ιστορία και για το λόγο αυτό χαρακτηρίζεται ως ετεροδιηγητικός (Καψωμένος, 2003). Στα λόγια του αφηγητή στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου παρεμβάλλονται διάλογοι μεταξύ των πρωταγωνιστών. Ο διάλογος δίνει ένα τόνο πιο δραματικό στην εξέλιξη της ιστορίας αλλά και πιο άμεσο . Αφού στα λόγια του αφηγητή παρεμβάλλονται τα λόγια των χαρακτήρων η εστίαση αλλάζει και έχουμε μεταβλητή εστίαση. Κάθε φορά ο αναγνώστης βλέπει μέσα από τα μάτια του χαρακτήρα που μιλάει (Χρεμύλος, Καρίωνας, Βλεψίδημος, Πλούτος).

4.3.3 Εικονογράφηση

Η εικονογράφος Ναταλία Καπατσούλια από την αρχή μέχρι και το τέλος του εικονογραφημένου βιβλίου ακολουθεί το ίδιο στυλ στο σκιτσάρισμα των χαρακτήρων. Η μορφή των χαρακτήρων παρουσιάζει κάποια κοινά χαρακτηριστικά στην απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου αλλά και το σώματος. Τα μάτια και το στόμα των χαρακτήρων δίνονται με γραμμές διαφόρων κατευθύνσεων και πάντα με μαύρο χρώμα. Μια ασυμμετρία επικρατεί ανάμεσα στα διάφορα μέλη του σώματος των χαρακτήρων. Άλλοτε τα

πόδια, άλλοτε τα χέρια, άλλοτε το πρόσωπο υπερισχύουν των υπόλοιπων μελών του σώματος, δημιουργώντας διάθεση χιουμοριστική.

Η παρουσία έντονων και ζωηρών χρωμάτων (κόκκινο, πράσινο, κίτρινο) σε όλη την έκταση της εικονογράφησης δημιουργεί μια ατμόσφαιρα πιο οικεία στα μάτια των μικρών παιδιών (Nodelam, 2009). Τα έντονα χρώματα προσελκύουν το μάτι του αποδέκτη από την εικόνα κιόλας του εξωφύλλου. Σε όλα τα οπτικά αντικείμενα επικρατεί το μαύρο περίγραμμα, δίνοντας ένα προσωπικό στυλ στην τεχνική που ακολουθεί η εικονογράφος.

4.3.4 Κείμενο και παρακείμενο

Το παρακείμενο (paratext), ως όρος που εισήγαγε ο G. Genette (1977), είναι ένα σύνολο ετερογενών στοιχείων που συνοδεύουν το κείμενο. Τα στοιχεία αυτά συντελούν στην παρουσίαση του βιβλίου στο κοινό, ενώ αποτελεί χώρο συνάντησης των δημιουργών, των εκδοτών και των αναγνωστών (Γιαννικοπούλου, 2008:263). Ένα σύνολο παρακειμενικών στοιχείων (τίτλος βιβλίου, εξώφυλλο και οπισθόφυλλο, φωτογραφία του δημιουργού/δημιουργών, υποσέλιδες σημειώσεις) μετατρέπουν το κείμενο σε βιβλίο.

Το εξώφυλλο με το σύνολο των λεκτικών και εικονιστικών πληροφοριών, στόχο έχει από πλευράς δημιουργών να προσελκύσει τον αναγνώστη, να κινήσει το ενδιαφέρον του, να τον προτρέψει να το διαβάσει ακόμη και να το φυλλομετρήσει (Γιαννικοπούλου, 2008:269). Στη διασκευή το εξώφυλλο περιλαμβάνει πληροφορίες όπως ο τίτλος του έργου, τα ονόματα των δημιουργών (συγγραφέας και εικονογράφος), τον εκδοτικό οίκο και την εικόνα του.

Ο τίτλος του αποτυπώνεται με χρωματιστή γραμματοσειρά (πράσινο, κόκκινο, μπλε, φούξια, μωβ) και λευκό περίγραμμα, ακολουθεί το ίδιο μοτίβο όπως και στα υπόλοιπα βιβλία της ίδιας σειράς. Η επιλογή των χρωμάτων δημιουργεί στον αποδέκτη ένα αίσθημα ευφορίας. Ο τίτλος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ονοματικός (Γιαννικοπούλου, 2008) καθώς αντιστοιχεί στο όνομα του πρωταγωνιστή. Η παρουσία επίσης του κεφαλαίου γράμματος «Π» παραπέμπει σε όνομα. Βέβαια θα μπορούσε να υποστηριχτεί ότι ο τίτλος θέτει και το θέμα της ιστορίας που στην προκειμένη περίπτωση είναι η έννοια του πλούτου.

Τα ονόματα των δημιουργών, τα οποία συνιστούν ένα είδος λειτουργικού παρακειμένου (Γιαννικοπούλου, 2008:271) δίνονται με μαύρη απλή γραμματοσειρά πάνω (όνομα διασκευαστή) και κάτω από τον τίτλο του βιβλίου (όνομα εικονογράφου). Η σημασία των ονομάτων των δημιουργών στο χώρο του εξωφύλλου μπορεί να θεωρηθεί ως μηχανισμός προώθησης αλλά και ως στοιχείο που καταδεικνύει τη στάση τους στον τρόπο πρόσληψης του

κειμένου και της εικόνας (στο χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου). Ως δείκτης της συγγραφικής ικανότητας αλλά και ως αποδεικτικό της ποιότητας, αποτελεί η παρουσία του ονόματος του δημιουργού σε διάφορες παρακειμενικές θέσεις (Γιαννικοπούλου, Α. 2008: 271). Στο εν λόγω εικονογραφημένο βιβλίο το όνομα του συγγραφέα/διασκευαστή αναγράφεται στο εξώφυλλο, τη ράχη του βιβλίου και στη σελίδα τίτλου. Το όνομα επίσης του εκδοτικού οίκου, αποτυπώνεται κάτω αριστερά της εικόνας του εξωφύλλου με μαύρα γράμματα.

Η εικόνα του εξωφύλλου θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι αποτελεί ανατύπωση αλλά και καθρέφτισμα της εικόνας στη σελίδα 11. Η εικόνα παρουσιάζει τους δύο πρωταγωνιστές τον Χρεμύλο και τον Πλούτο, σε μια σημαντική για την εξέλιξη της πλοκής σκηνή. Το αναγνωστικό κοινό λοιπόν, έρχεται σε μια πρώτη γνωριμία με τους δύο πρωταγωνιστές αλλά και με το θέμα της ιστορίας. Μέσα λοιπόν από την απεικόνιση πολλών αγαθών, όπως τρόφιμα, αλλά και χρήματα, διαφαίνεται μία σύνδεση εννοιολογική ανάμεσα στο οπτικό και κειμενικό μέσο του εξωφύλλου. Η εικόνα και ο τίτλος, προετοιμάζουν τον αναγνώστη για την κεντρική έννοια της ιστορίας που είναι ο πλούτος.

Τα εσώφυλλα ή ταπετσαρίες του βιβλίου, αποτελούν το χώρο που φιλοξενεί δυο σελίδες, μία σταθερή πάνω στο εξώφυλλο (pastedown) και μια ελεύθερη (flyleaf) και ως οπτικό παρακείμενο προκαταλάβει θετικά ή αρνητικά τον αναγνώστη ώστε να περιηγηθεί στις εσωτερικές σελίδες του βιβλίου και κατά συνέπεια στο κείμενο (Γιαννικοπούλου, 2008). Η αρχική αλλά και η τελική ταπετσαρία είναι όμοιες και απεικονίζουν το χώρο έξω από το σπίτι του Χρεμύλου, όπως διαπιστώνεται στη συνέχεια αλλά και το γαίδαρο που συναντά ο αναγνώστης στην πρώτη σελίδα της ιστορίας. Ο χρωματικός τόνος του μπεζ αλλά και ο γαίδαρος που απεικονίζεται χαμογελαστός, δημιουργούν στον αναγνώστη την επιθυμία να ταξιδέψει από τον παρακειμενικό χώρο στο μαγικό κόσμο του βιβλίου.

Από τον χώρο του παρακειμένου ο αναγνώστης οδηγείται στον χώρο του γραπτού κειμένου. Η πολυτροπική μορφή του κειμένου του συμβάλλει στον πολλαπλασιασμό της εκφραστικής δύναμης των λέξεων (Γιαννικοπούλου, 2008). Η θέση που τοποθετείται το γραπτό κείμενο πάνω στη σελίδα έχει διττή σημασία, τόσο ως εικαστικό αποτέλεσμα αλλά και ως αφηγηματική συνιστώσα. Στη διασκευή «Πλούτος» το κείμενο από διαλογικά και αφηγηματικά μέρη. Η διάκρισή τους κρίνεται απαραίτητη και για τον λόγο αυτό οι δημιουργοί έχουν επιλέξει διαφορετική γραμματοσειρά αλλά και τρόπο αποτύπωσής τους στη σελίδα. Παρόλο που το χρώμα της γραμματοσειράς είναι το μαύρο και για τα δύο, τα διαλογικά μέρη που καλύπτουν το μεγαλύτερο τμήμα του κειμενικού λόγου δίνονται με τη μέθοδο του μπαλονιού ενώ τα

αφηγηματικά τοποθετούνται στο πάνω ή καώ μέρος της σελίδας. Η διαφορά επίσης έγκειται και στη μορφή της γραμματοσειράς των δύο μερών. Στα αφηγηματικά μέρη, η γραμματοσειρά είναι πιο καλλιγραφική ενώ στα διαλογικά μέρη πιο απλή και σε μεγαλύτερο μέγεθος. Στα διαλογικά μέρη, η χρήση του μπαλονιού ομιλίας είναι γνωστή από το χώρο των κόμικς και προκειμένου να γίνει κατανοητό σε ποιον ανήκει κάθε φορά ο λόγος επιλέγεται μπαλόνι διαφορετικού χρώματος. Επίσης αλλαγή στη γραμματοσειρά, παρατηρείται στην τελευταία σελίδα της διασκευής, όπου τα λόγια είναι μέσα σε εισαγωγικά αλλά και με διαφορετικά χρώματα σε κυματιστή μορφή. Δεδομένου ότι το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, προορίζεται να διαβαστεί δυνατά αλλά και με αλλαγές στον τόνο της φωνής του αναγνώστη, η επιλογή της κυματιστής γραμματοσειρά ίσως δίνει έναν τόνο πιο μουσικό στα λόγια των χαρακτήρων. Η λέξη «Ζήτω»/«ΖΗΤΩ», αποτυπωμένη με κεφαλαία και πεζά γράμματα, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ηχητική λέξη και ωθεί τον αναγνώστη να ανεβάσει την ένταση της φωνής του (Γιαννικοπούλου, 2008).

Η υλικότητα του βιβλίου αποκτά στο πέραςμα των χρόνων σημειολογική διάσταση καθώς επικρατεί η άποψη ότι η απτική τροπικότητα δημιουργεί τις κατάλληλες προϋποθέσεις για να εμπλουτιστεί το κειμενικό μήνυμα, λεκτικό και οπτικό (Γιαννικοπούλου, 2008). Αποκτά λοιπόν το βιβλίο σημασία και ως αντικείμενο. Το εικονογραφημένο βιβλίο «Πλούτος», έχει σχήμα τετράγωνο, το οποίο είναι εμφανώς πιο ισορροπημένο και ελαφρώς στατικό (Γιαννικοπούλου, 2008) και όπως αναφέρθηκε και σε προγενέστερη ενότητα μπορεί εύκολα να το διαχειριστεί το παιδί με την μικρή παλάμη. Το σκληρόδετο εξώφυλλο και οπισθόφυλλο, ενισχύει την ανθεκτικότητα του βιβλίου, ενώ περικλείει στο εσωτερικό του γυαλιστερές σελίδες χωρίς αρίθμηση.

4.3.5 Χαρακτήρες

Οι χαρακτήρες ενός εικονογραφημένου βιβλίου για παιδιά, αποδίδονται μέσα από δυο τροπικότητες, του κειμένου και της εικόνας. Τα χαρακτηριστικά του ήρωα/χαρακτήρα αποδίδονται μέσω του κειμένου και της εικόνας, είτε είναι κοινά είτε διαφορετικά. Οι ελλείψεις του κειμένου αντικαθίστανται από την εικόνα, μέσω απεικόνισης στοιχείων που δεν περιγράφονται στο κείμενο αλλά χωρίς αυτά η εικόνα δεν θα είχε κανένα νόημα (Γιαννικοπούλου, 2008).

Στη διασκευή «Πλούτος» ήδη από την εικονογράφηση του εξωφύλλου, ο αναγνώστης έρχεται σε επαφή με του δύο κεντρικούς ήρωες/πρωταγωνιστές της ιστορίας. Οι δύο λοιπόν

πρωταγωνιστές είναι ο Πλούτος και ο Χρεμύλος, τα ονόματα των οποίων, γίνονται γνωστά μέσω του κειμένου. Ο Φ. Μανδηλαράς και η Ναταλία Καπατσούλια έχουν επιλέξει να δώσουν πληροφορίες για την ταυτότητα και τα χαρακτηριστικά των χαρακτήρων που συμμετάσχουν στην ιστορία, μέσω του συνδυασμού των δύο τροπικότητων, της εικόνας και του κειμένου. Σε μια σελίδα με λευκό φόντο απεικονίζονται τα πρόσωπα (προσωπογραφία) των χαρακτήρων ενώ προηγείται στο αριστερό μέρος το όνομά τους. Ο τρόπος αποτύπωσης του ονόματος των χαρακτήρων με γραμματοσειρά που παραπέμπει στη γραφή της αρχαίας Ελλάδας αλλά διαφορετικού χρώματος, ίσως αποτελεί πρόθεση της εικονογράφου να προσδιορίσει την ταυτότητα και την προέλευση των χαρακτήρων. Μέσω του κειμένου που τοποθετείται σαν λεζάντα κάτω από την εικόνα δίνονται πληροφορίες για την ταυτότητα του κάθε χαρακτήρα μέσω της ομοιοκαταληξίας, όπως για παράδειγμα «Αθηναίος τίμιος και καλός, δίκαιος και συμπονετικός», «Του Χρεμύλου γείτονας και φίλος, παραστάτης του και στύλος». Ο τρόπος παρουσίασης των χαρακτήρων, αποτελεί βασικό μοτίβο και στις υπόλοιπες διασκευές της ίδιας σειράς. Οι πληροφορίες που παρέχονται στον αποδέκτη μέσω της εικόνας και του κειμένου, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν σκηνοθετικές, αν το βιβλίο αποτελούσε βασική πηγή σε μια θεατρική παράσταση με πρωταγωνιστές μικρά παιδιά, καθώς θα διευκόλυνε στο μοίρασμα των ρόλων.

Στην παρουσίαση του Πλούτου, οι δύο τροπικότητες (κείμενο και εικόνα) αλληλοσυμπληρώνονται. Η ηλικία του Πλούτου, αποδίδεται μέσω της προσφώνησης του Χρεμύλου «Ε, γέρο, στάσου» και επιβεβαιώνεται από την εικόνα του. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου του, το οποίο εικονογραφικά δίνεται να είναι γεμάτο ρυτίδες (οι ρυτίδες δίνονται με τη μορφή λεπτών και χοντρών γραμμών μαύρου χρώματος) αλλά και από την έλλειψη κάποιων δοντιών (χαρακτηριστικό των ανθρώπων μεγάλης ηλικίας) και μαλλιών (χρωματικά επιλέγεται ο συνδυασμός μαύρου και άσπρου χρώματος). Παρατηρείται μέσω της εικόνας του Πλούτου η χιουμοριστική διάθεση της εικονογράφου, η οποία στηρίζεται ίσως στην παραμυθιακή εικόνα των ανθρώπων μεγαλύτερης ηλικίας που είναι γνωστή στα παιδιά. Το μαστούνι που φέρεται να κρατά ο Πλούτος, έχει διττή σημασία, τόσο για την απόδοση της ηλικίας του όσο και για την ιδιαιτερότητα που φέρει να είναι τυφλός. Την ιδιαιτερότητα αυτή ενισχύει και η παρουσία των γυαλιών, με σκούρο μαύρο τζάμι. Όπως είναι γνωστό οι τυφλοί άνθρωποι χρησιμοποιούν τόσο το μαστούνι, όσο και ειδικά γυαλιά στην καθημερινότητα τους. Οι πληροφορίες σχετικά με το λόγο που προκάλεσε την τύφλωση του Πλούτου δίνονται μέσα από το κείμενο και γράφει «Με τύφλωσε ο Δίας απ' τη ζήλια του για μένα κι από τότε ζω στις νύχτας τον Πυθμένα». Η συναισθηματική κατάσταση του Πλούτου, αποτυπώνεται

μέσω των εκφράσεων του προσώπου αλλά και της στάσης του σώματός του στην εικόνα αλλά το κείμενο δίνει πληροφορίες για το λόγο που προκαλεί τα διάφορα συναισθήματά του. Η στάση των χεριών του Πλούτου όπως φαίνεται στην εικόνα της σελίδας 6, τα οποία είναι σε θέση άμυνας με σηκωμένο το μπαστούνι αλλά και οι εκφράσεις του προσώπου του αποδίδουν την συναισθηματική κατάσταση που βιώνει. Βέβαια η εικόνα μόνη της δεν θα μπορούσε να σταθεί αν δεν υπήρχε το κείμενο να δώσει το λόγο αυτής της κατάστασης. Με βάση τη διάκριση των χαρακτήρων σε στατικούς και δυναμικούς (Γιαννικοπούλου, Α, 2008: 93), ο Πλούτος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως δυναμικός χαρακτήρας καθώς από τη δυσμενή θέση στην οποία βρίσκεται στην αρχή της ιστορίας, εξελίσσεται στη συνέχεια σε μια δυναμική προσωπικότητα, αποβάλλοντας χαρακτηριστικά της προσωπικότητας και της εμφάνισής του.

Ένας ακόμη χαρακτήρας που συμβάλλει στην εξέλιξη της πλοκής της ιστορίας και αναλαμβάνει μεγάλο μέρος της δράσης, είναι ο Χρεμύλος. Οι χαρακτήρες αυτοί ονομάζονται κεντρικοί χαρακτήρες/πρωταγωνιστές (Γιαννικοπούλου, 2008). Η παρουσία του τόσο στον κειμενικό όσο και στον εικονικό λόγο, καλύπτει σχεδόν όλη την έκταση του βιβλίου. Η συναισθηματική κατάσταση του Χρεμύλου δίνεται κάθε φορά μέσα από την παρουσία του στην εικόνα με την στάση το σώματός του και των χαρακτηριστικών του προσώπου του. Με τον τρόπο αυτό ο εκάστοτε αναγνώστης μπορεί κάθε φορά να αλλάξει τον τόνο της φωνής του κατά την ανάγνωση το κειμενικού λόγου και να αποδώσει την κατάσταση που η εικόνα παρουσιάζει. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εικόνα του Χρεμύλου στη σελίδα 19, ο οποίος απεικονίζεται με κλειστά μάτια (δύο λεπτές γραμμές με κλίση προς τα πάνω), στόμα ανοιχτό σαν να μιλά με ένταση ενώ η στάση των χεριών του έχει ιδιαίτερη σημασία. Το ένα το χέρι ακουμπάει στη λεκάνη του ενώ το άλλο ανεβασμένο προς τα πάνω και με τον δείκτη του χεριού τεντωμένο δείχνει στην Πενία το δρόμο για να φύγει. Τα λόγια που προηγούνται επιβεβαιώνουν την κατάσταση θυμού στην οποία βρίσκεται. Όσον αφορά την εξωτερική εμφάνιση του Χρεμύλου διατηρεί σε όλη την έκταση του έργου τα ίδια χαρακτηριστικά στο ενδυματολογικό μέρος ενώ αλλάζουν στοιχεία του προσώπου του. Πιο συγκεκριμένα η ενδυμασία του αποτελείται από ένα χιτώνα σε απόχρωση γκρι και μωβ χρώματος, στην μέση για ζώνη φορά μια τριχιά ενώ το υποδήματά του παραπέμπουν σε σανδάλια καφέ χρώματος. Βασικό χαρακτηριστικό του προσώπου του που αλλάζει είναι η γενειάδα του. Ενώ στην αρχή σχηματικά φαίνεται πιο τετραγωνισμένη και απεριποίητη στην συνέχεια αλλάζει. Την αλλαγή αυτή πληροφορείται ο αναγνώστης μέσω και των δύο τροπικοτήτων, εικόνας και κειμένου. Η αλλαγή του χαρακτηριστικού αυτού, σηματοδοτεί και την αλλαγή της οικονομικής κατάστασης στην οποία βρίσκεται πλέον ο Χρεμύλος. Στην αρχή είναι φτωχός ενώ στη συνέχεια

πλουτίζει. Με βάση αυτή την αλλαγή, η οποία θεωρείται ως μια θετική εξέλιξη στη ζωή του χαρακτήρα, μπορεί ο Χρεμύλος να χαρακτηριστεί ως ήρωας δυναμικός (Γιαννικοπούλου, Α, 2008:93).

Ο Καρίωνας αποτελεί επίσης έναν χαρακτήρα που διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην πλοκή της ιστορίας, διατηρώντας τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας και τις εμφάνισής του σταθερά. Οι χαρακτήρες λοιπόν που δεν εξελίσσονται κατά τη διάρκεια της πλοκής, ονομάζονται στατικοί (Γιαννικοπούλου, Α. 2008: 93). Η ταυτότητα του, ως υπηρέτη του Χρεμύλου, αποκαλύπτεται μέσω του κειμενικού λόγου από την πρώτη σελίδα του έργου («Τι σου ‘πε η Πυθία αφεντικό;»). Η ενδυμασία του περιλαμβάνει έναν χιτώνα γκρι χρώματος μέχρι το γόνατο και καφέ σανδάλια. Αναφορικά με τα συναισθήματα που κάθε φορά βιώνει αποτυπώνονται εικονιστικά μέσω της αλλαγής στη φορά των γραμμών του στόματος και των ματιών. Ο φόβος και η απορία για παράδειγμα αποτυπώνονται με μια καμπύλη με κλίση προς τα κάτω τόσο για το στόμα όσο και για τα φρύδια του. Όταν όμως είναι χαρούμενος το στόμα του είναι ανοιχτό και σχηματίζει χαμόγελο.

Οι υπόλοιποι χαρακτήρες της ιστορίας, όπως ο Βλεψίδημος, η Πενία και οι χωρικοί συμμετέχουν χωρίς όμως να αποτελούν βασικό δομικό στοιχείο στην εξέλιξη της ιστορίας. Μπορεί να χαρακτηριστούν ως περιφερειακοί χαρακτήρες (Γιαννικοπούλου, 2008)

Η θέση την οποία καταλαμβάνουν οι χαρακτήρες στην εικόνα είναι σημαντική τόσο για την ανάλυση και την κατανόηση του ήρωα αλλά και για την αφηγηματική διαδικασία. Ο αναγνώστης, λοιπόν, αντιμετωπίζει τον ήρωα ανάλογα με την οπτική γωνία από την οποία τον αντικρίζει. Αυτό σημαίνει ότι μπορεί ο ήρωας να φαίνεται είτε από πάνω (the bird's eye), όπου δίνεται έτσι μια αίσθηση εξουσίας στον αναγνώστη, είτε ακριβώς απέναντι (in the eye), είτε από κάτω (the worm's eye), είτε συνδυαστικά. Σύμφωνα με τον Nodelman «η οπτική σύμβαση θέλει το κέντρο μιας εικόνας να είναι επίσης το κέντρο του οπτικού μας ενδιαφέροντος». Ο ίδιος υποστηρίζει ότι ο άνθρωπος, ακριβώς επειδή έχει μάθει να αντιμετωπίζει όλα τα οπτικά αντικείμενα γύρω του με βάση τη βαρύτητα, έχει συνηθίσει να ψάχνει στο κάτω μέρος της εικόνας τα αντικείμενα τα οποία πιθανόν να έχουν σημασία.

4.3.6 Ο χώρος και ο χρόνος

Σε ένα εικονογραφημένο βιβλίο η έννοια του χώρου και του χρόνου, αποτυπώνεται τόσο λεκτικά όσο και οπτικά. Βέβαια η λεκτική θεωρείται καταλληλότερη για την περιγραφή του χρόνου ενώ η οπτική του χώρου (Nodelman, 2009). Στο εικονογραφημένο βιβλίο «Πλούτος», η διαδοχή των εικόνων σε συνδυασμό με το κείμενο που προηγείται, δημιουργούν μια χρονική αλληλουχία. Η χρονική όμως αλληλουχία διακόπτεται μέσα στο λεκτικό κείμενο αλλά και μέσω της αλλαγής του χώρου (οπτικό κείμενο), όταν γίνεται αναφορά σε γεγονότα του παρελθόντος ή σε καταστάσεις του μέλλοντος. Η ασυμφωνία λοιπόν ανάμεσα στο χρόνο της ιστορίας και στο χρόνο της αφήγησης ονομάζεται αναχρονία (Genette, 1988).

Οι αναχρονίες στην αφήγηση μπορεί να είναι και εικονογραφικές. Στο εικονογραφημένο βιβλίο «Πλούτος», η εικονογράφος έχει επιλέξει να καταγράφει οπτικά τις αναχρονίες, με τη χρήση των πλαισίων. Η ιδιότυπη πλαισίωση των εικόνων οπτικοποιεί αναχρονίες, είτε προλήψεις είτε αναλήψεις (Γιαννικοπούλου, 2008). Στη σελίδα 5, μέσω του λεκτικού κειμένου γίνεται μια αναδρομή στο παρελθόν (ανάληψη), καθώς ο Πλούτος αναφέρει το λόγο για την τύφλωσή του. Η εικονογράφος τοποθετεί την εικόνα σε πλαίσιο με μαύρο περίγραμμα για να συμβάλει και να ενισχύσει την αναχρονία. Στην επόμενη σελίδα (6), ο λεκτικός και οπτικός λόγος ενισχύουν την αναχρονία, που αυτή τη φορά έχει να κάνει με γεγονότα του μέλλοντος (πρόληψη).

Στη σελίδα 12 επίσης η πλαισίωση της εικόνας αλλά και το αφηγηματικό σχόλιο που προηγείται («Την ίδια ώρα στους αγρούς...») συνιστούν μια συγχρονία. Γεγονότα λοιπόν που συμβαίνουν παράλληλα στον ίδιο χρόνο αλλά σε διαφορετικούς τόπους δημιουργούν την ανάγκη και της οπτικής περιγραφής τους (Γιαννικοπούλου, 2008). Τη στιγμή που ο Πλούτος και ο Χρεμύλος φτάνουν στο σπίτι, ο Καρίωνας βρίσκεται στους αγρούς για να παρακινήσει τους χωρικούς να τον ακολουθήσουν στο σπίτι του Χρεμύλου. Στη σελίδα που ακολουθεί το αφηγηματικό σχόλιο «όσο ο Καρίωνας μιλούσε με τους χωρικούς» σε συνδυασμό με την αλλαγή των προσώπων στην εικόνα (Χρεμύλος και Βλεψίδημος) πέραν της συγχρονίας δημιουργούν και την αίσθηση της χρονικής διάρκειας παραμονής τους Καρίωνα στους αγρούς.

Στις παραπάνω διασκευές ο Φ. Μανδηλαράς και η Ν. Καπατσούλια, συνδυάζοντας τον κειμενικό και εικονιστικό λόγο, δημιούργησαν τα εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά, με υπόθεση του έργου τις κωμωδίες του Αριστοφάνη. Οι δημιουργοί έμειναν καθόλα πιστοί στην

υπόθεση του αρχικού έργου, ακολουθώντας τις διασκευαστικές τεχνικές της προσθήκης και της παράλειψης, αλλά και τις αφηγηματικές τεχνικές που κρίθηκαν απαραίτητες ούτως ώστε το δημιούργημά τους να είναι άξιο των απαιτήσεων και των προσδοκιών του αναγνωστικού κοινού στο οποίο αναφέρονται. Η εικονογράφηση του έργου από την Ναταλία Καπατσούλια διατήρησε το ύφος του Αριστοφάνη και μέσω της γελοιογραφικής απεικόνισης των χαρακτήρων, δημιούργησε μια ατμόσφαιρα ζωντάνιας, αμεσότητας στους αναγνώστες ενώ ταυτόχρονα το ενδιαφέρον και η φαντασία τους αίρεται. Ο συνδυασμός εικόνας και κειμένου αποτελεί οδηγό και καταλύτη για να στάση του αναγνωστικού κοινού απέναντι στη διασκευή αλλά και στον ίδιο τον Αριστοφάνη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Χρυσάνθη Καραϊσκού

Στο κεφάλαιο 5 της παρούσας εργασίας παρουσιάζονται οι διασκευές για παιδιά των κωμωδιών του Αριστοφάνη από την Χρ. Καραϊσκού και το Νέστορα Ξουρή. Τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία «Όρνιθες», «Βάτραχου» και «Πλούτος» αποτελούν τις πιο πρόσφατες διασκευές των κωμωδιών του Αριστοφάνη από το 2016-2018.

5.1 «Όρνιθες» (2016)

5.1.1. Διασκευαστικές τεχνικές

Η πρόσληψη των κωμωδιών του Αριστοφάνη και η μεταγραφή τους σε έργα κατάλληλα για παιδιά, επιβάλλει την παρουσία ενός ή περισσότερων αφετηριακών κειμένων. Έπειτα από επικοινωνία με τον εκδοτικό οίκο Διάπλαση (βλ. Παράρτημα), η Χρ. Καραϊσκού ακολούθησε διάφορες πηγές για την δημιουργία του έργου της. Οι διασκευαστικές τεχνικές αποτελούν απαραίτητη προϋπόθεση για τη δημιουργία του δευτερογενούς έργου, της διασκευής και κυρίως της διασκευής για παιδιά. Παράγοντες που επηρεάζουν την επιλογή των διασκευαστικών τεχνικών αποτελούν: η μεγάλη έκταση των κωμωδιών του Αριστοφάνη, η αθυροστομία των λόγων του, το αναγνωστικό κοινό στο οποίο αναφέρεται η διασκευή, οι επιδιώξεις του δημιουργού αλλά και η οπτική με την οποία θέλει να προσεγγίσει την ιστορία.

Η τεχνική της παράλειψης, της απλοποίησης δηλαδή του αρχικού κειμένου γίνεται αντιληπτή σε όλη την έκταση του λεκτικού κειμένου της διασκευής τόσο μέσα από τα λόγια του αφηγητή όσο και των χαρακτήρων του έργου.

Τα λόγια των χαρακτήρων ακολουθούν το ύφος και το νόημα των λόγων του Αριστοφάνη, προσαρμοσμένα όμως στις απαιτήσεις του αναγνωστικού κοινού στο οποίο αναφέρονται. Οι μακροσκελής λοιπόν διάλογοι του Αριστοφάνη, είτε παραλείπονται είτε αποδίδονται εν συντομία.

Μέσω της διασκευαστικής τεχνικής της προσθήκης και συγκεκριμένα των σχολίων επεξηγηματικού χαρακτήρα, δικαιολογούνται πρόσωπα και γεγονότα ή δικαιολογούνται προθέσεις και κίνητρα σε χαρακτήρες του έργου. Παράδειγμα προσθήκης αποτελεί η περιγραφή των συναισθημάτων και του τρόπου αντίδρασης του Πεισθέταιρου και Ευελπίδη, όταν αντίκρυσαν τα πουλιά, ο οποίοι αισθάνθηκαν έκπληξη για την όμορφη εικόνα που αντίκρυσαν αλλά και φόβο γιατί τα πουλιά άρχισαν να κινούνται απειλητικά εναντίον τους.

Ο Πρόλογος της αρχαίας Κωμωδίας, ο οποίος καλύπτει τους στίχους 1-208 έχει σκοπό να προκαλέσει το ενδιαφέρον και να κατατοπίσει τους θεατές (Κακριδής, 1987). Με βάση τον πρόλογο η Χρ. Καραϊσκού αποδίδει εν συντομία τον λόγο που οδήγησε τους δύο Αθηναίους να αναζητήσουν νέο τόπο κατοικίας. Η παράβαση τέλος της αρχαίας κωμωδίας παραλείπεται από την Χρ. Καραϊσκού δεδομένης της μεγάλης της έκτασης (στ. 343-1117) (Κακριδής, 1987).

5.1.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο της Χρ. Καραϊσκού «Όρνιθες» το κείμενο και η εικόνα διευκολύνουν τον αναγνώστη να δώσει απάντηση αναφορικά με το πρόσωπο που εκθέτει τα γεγονότα, τη φωνή δηλαδή που μιλάει και σε εκείνον που παρατηρεί. Υπάρχει λοιπόν μια διάκριση ανάμεσα στον αφηγητή, ο οποίος αναλαμβάνει να διηγηθεί τα γεγονότα και στον εστιαστή, ως ματιά που βλέπει το μυθοπλαστικό σύμπαν (Γιαννικοπούλου, 2008: 167).

Τα λόγια των ηρώων της διασκευής προσεγγίζουν τον αναγνώστη με λόγο ευθύ και τη χρήση εισαγωγικών («»). Ο ευθύς λόγος δεν επιτρέπει καμία αλλοίωση στα λόγια των χαρακτήρων και αποτρέπει την παρεκβατική δύναμη του αφηγητή. Μέσα από τα λόγια των ηρώων γνωστοποιούνται τα γεγονότα της ιστορίας και ενισχύεται η δραστικότητα.

Τα αφηγηματικά σχόλια σχετικά με την συναισθηματική κατάσταση των χαρακτήρων αλλά και με πληροφορίες του χώρου, δίνουν την αίσθηση ενός αφηγητή παντογνώστη. Η πανοραμική επίσης λήψη των εικόνων της ιστορίας δημιουργούν την αίσθηση ενός αφηγητή-παρατηρητή (Γιαννικοπούλου, 2008).

5.1.3 Εικονογράφηση

Η εικονογράφηση του έργου από το Νέστορα Ξουρή δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη σχεδίαση των χαρακτήρων του έργου και λιγότερο του σκηνικού χώρου. Η αποτύπωση εικονιστικά του σκηνικού χώρου συμπληρώνει την περιγραφή που δίνεται μέσω του κειμένου και δεν εστιάζει σε λεπτομέρειες. Η επιλογή του λευκού φόντου δεν είναι διόλου τυχαία, καθώς επιδιώκει το μάτι του αναγνώστη να επικεντρωθεί στους χαρακτήρες περισσότερο και λιγότερο στα στοιχεία του περιβάλλοντα χώρου (Nodelman, 2009). Η αλλαγή του χρώματος στο φόντο μαρτυρά την αλλαγή του σκηνικού χώρου αλλά και της ατμόσφαιρας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το δισέλιδο που αποτυπώνει εικονογραφική τη στιγμή της συνάντησης του Πεισθέταιρου με τον Ποσειδώνα.

Μέσω του εικονιστικού λόγου ο Ν. Ξουρής συμπληρώνει τον κειμενικό λόγο, καθώς στο κείμενο δεν γίνεται αναφορά για τον τόπο συνάντησης των δυο χαρακτήρων της ιστορίας. Η επιλογή των αποχρώσεων του γαλάζιου και πράσινου στο φόντο της εικόνας δημιουργεί μία ατμόσφαιρα μυστηρίου ενώ εντείνει την αγωνία του αποδέκτη να δει τι θα συμβεί στη συνέχεια της ιστορίας. Επίσης θα μπορούσε να αποδοθεί μέσω του σκηνικού ο χρόνος της ιστορίας. Το γαλαζο-πράσινο φόντο με την ανάμειξη κίτρινου χρώματος, δίνει την αίσθηση ενός τοπίου νυχτερινού.

Σε ένα εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, το μικρής έκτασης κείμενο συμπληρώνεται από την εικονογράφηση. Μέσω του κειμενικού λόγου της διασκευής ο αναγνώστης πληροφορείται τις πράξεις, τις συμπεριφορές και τα συναισθήματα των χαρακτήρων της ιστορίας ενώ ο εικονιστικός λόγος αποδίδει την εξωτερική εμφάνισή τους, την έννοια του χώρου αλλά και του χρόνου. «Η εικονογράφηση των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων, μέσα από την παράθεση των απεικονίσεων, προσδίδει στην εικόνα λειτουργίες, που εξυπηρετούν την πρόσληψη της αφήγησης και τη συγκρότηση ενός ιδεολογικού υπόβαθρου στο κείμενο» (Σπανάκη, 2011:232).

Μέσω της εικονογράφησης αποδίδονται δυο διαφορετικοί κόσμοι, της πραγματικότητας και του ονείρου- εφιάλτη, τη στιγμή που ο Πεισθέταιρος απαντά στα πουλιά για το τι θα γίνει εάν οι άνθρωποι δεν θέλουν να θυσιάζουν στους ανθρώπους έχουμε εναλλαγή της έγχρωμης εικόνας σε ασπρόμαυρη. Στο δισέλιδο αυτό αριστερά αποτυπώνεται η μορφή του Πεισθέταιρου και συγκεκριμένα το πρόσωπο και το ένα του χέρι και δεξιά μια ασπρόμαυρη αποτύπωση των όσων τον κείμενο περιγράφει. Το χέρι του Πεισθέταιρου έχει στάση δεικτική και αποδίδει κατεύθυνση από αριστερά προς τα δεξιά, όπως συμβατικά κυλάει και ο χρόνος από αριστερά προς τα δεξιά (Nodelman, 2009: 248).

Στο σύνολο της εικονογράφησης του έργου η δράση εξελίσσεται από αριστερά προς τα δεξιά σε κάθε δισέλιδο. Στην αριστερή πλευρά τοποθετείται η πράξη που συμβαίνει πρώτα και στην δεξιά αυτή που ακολουθεί, δημιουργώντας μια σχέση από το παρόν στο μέλλον.

5.1.4. Κείμενο και Παρακείμενο

Στα εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά σημαντική είναι η συμβολή των παρακειμενικών στοιχείων, καθώς έχει διττή σημασία. Αρχικά, ο ενήλικας-αγοραστής έρχεται σε μία πρώτη επαφή με το βιβλίο, πριν φτάσει στα χέρια του μικρού αναγνώστη. Ο τρόπος λοιπόν που τα

παρακειμενικά στοιχεία, αποτυπώνονται κειμενικά και εικονιστικά συνδράμει στη δημιουργία μιας πρώτης άποψης, επηρεάζοντάς τον θετικά ή αρνητικά.

Το εξώφυλλο και οπισθόφυλλο, ανήκουν στα παρακειμενικά στοιχεία που δημιουργούν μια πρώτη εικόνα για το είδος, τη θεματολογία, την πλοκή του βιβλίου. Στο εικονογραφημένο βιβλίο «Όρνιθες» της σειράς Αριστοφάνης για παιδιά, σε διασκευή της Χρυσάνθης Καραϊσκού και εικονογράφιση του Νέστορα Ξουρή, η εικόνα του εξωφύλλου καταλαμβάνει το μεγαλύτερο χώρο σε σχέση με το κείμενο. Εξ' αρχής λοιπόν, αντιλαμβάνεται κανείς τη σημασία της εικόνας και τη σχέση της με το κείμενο. Καθώς η έκταση της εικόνας είναι μεγάλη μαρτυρεί τη λειτουργία της στο σύνολο του έργου. Η εικόνα δρα επεξηγηματικά συνδυαστικά με το κείμενο. Επίσης ο τρόπος αποτύπωσης της εικόνας του εξωφύλλου δείχνει μια διάθεση από πλευράς των δημιουργών να τονίσουν τη σημασία της τόσο για το είδος του βιβλίου όσο και για την εξέλιξη της ιστορίας.

Ο τίτλος του βιβλίου αποτυπώνεται με έντονα κεφαλαία γράμματα μαύρου χρώματος. Το μαύρο χρώμα ανήκει στα έντονα χρώματα, τα οποία τραβούν τα βλέμματα του αποδέκτη. Η γραμματοσειρά του τίτλου παραπέμπει σε διεθνείς γραμματοσειρές, οι οποίες χρησιμοποιούνται σε έντυπες εκδόσεις (βιβλία, περιοδικά, κόμικς) καθώς και σε κινηματογραφικές ταινίες, με θεματολογία που άπτεται στο χώρο της τέχνης του εξωπραγματικού-υπερφυσικού (λογοτεχνία φαντασίας). Η ασυμμετρία των γραμμών προσδίδει ίσως ένα πιο παιγνιώδη διάθεση.

Με συνδυασμό κεφαλαίων «ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ» και πεζών «για παιδιά» γραμμάτων σε μαύρο χρώμα παρέχονται πληροφορίες σχετικά με τη σειρά στην οποία ανήκει η διασκευή «Όρνιθες» αλλά και για το είδος του βιβλίου. Οι πληροφορίες αυτές δίδονται ανάμεσα σε δύο σύμβολα που παραπέμπουν σε σύμβολα με χαρακτηριστικά ιωνικού ρυθμού. Αυτομάτως κατανοεί κανείς ότι πρόκειται για την κωμωδία του αρχαίου ποιητή Αριστοφάνη, προσαρμοσμένη στις απαιτήσεις του παιδικού κοινού. Δεδομένου ότι το αρχικό έργο ανήκει στον αρχαίο κωμικό Αριστοφάνη, σκόπιμη κρίνεται η αναφορά στους δημιουργούς του προς μελέτη δευτερογενούς έργου. Πάνω και κάτω από τον τίτλο «Όρνιθες» αποτυπώνονται με κεραμιδί γράμματα τα ονόματα των δημιουργών. Η διασκευή του κειμένου ανήκει στην Χρυσάνθη Καραϊσκού ενώ η εικονογράφιση στον Νέστορα Ξουρή. Το όνομα της Χρυσάνθης Καραϊσκού, δίνεται με έντονα γράμματα ενώ του εικονογράφου με γράμματα μικρότερου μεγέθους. Πριν το όνομα του Ν. Ξουρή, αποτυπώνεται η λέξη «Εικονογράφιση», ίσως σε μια προσπάθεια επεξήγησης αλλά και διαχωρισμού των δημιουργών στα μάτια του αναγνώστη/αγοραστή.

Στο τέλος του εξωφύλλου άλλο ένα παρακειμενικό στοιχείο, το οποίο αφορά την αποτύπωση με μαύρα γράμματα του εκδοτικού οίκου «Διάπλαση ΕΚΔΟΣΕΙΣ» που είναι υπεύθυνος για την έκδοση αλλά και την κυκλοφορία του βιβλίου. Η επιλογή του μαύρου χρώματος, γίνεται συνειδητά προκειμένου να ξεχωρίζει, καθώς αποτυπώνεται πάνω στα εικονιστικά στοιχεία του εξωφύλλου. Στην αποτύπωση του ονόματος του εκδοτικού οίκου άξιο σχολιασμού είναι το πρώτο γράμμα «Δ», το οποίο αποτυπώνεται με μαύρο κεφαλαίο γράμμα, έντονης γραφής, με τρόπο που να ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα γράμματα. Με τον τρόπο αυτό έλκει το μάτι του αποδέκτη, ο οποίος κοιτώντας τη ράχη του βιβλίου δεν παραξενεύεται για την ύπαρξη του γράμματος «Δ». Το γράμμα «Δ» αποτελεί έναν σύντομο τρόπο αποτύπωσης του εκδοτικού οίκου στην ράχη του βιβλίου, στην οποία ο χώρος είναι περιορισμένος. Η ράχη του βιβλίου, αποτελεί το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο εξώφυλλο και στο οπισθόφυλλο. Αποτελεί τη βάση για το δέσιμο του βιβλίου και την ένωση των σελίδων του βιβλίου εσωτερικά. Πολύ σημαντικό είναι ότι η ράχη του βιβλίου ως το πρώτο μέρος που αντικρύζει κανείς όταν ένα βιβλίο είναι τοποθετημένο σε μια βιβλιοθήκη. Για το λόγο αυτό περιέχει πληροφορίες για τον τίτλο, τον εκδοτικό οίκο και το δημιουργό. Ο τίτλος δίνεται με τρόπο πανομοιότυπο όπως στο εξώφυλλο αλλά το μέγεθος προσαρμόζεται στα δεδομένα της έκτασης της ράχης. Οι πληροφορίες στη ράχη αφορούν επίσης στο όνομα της δημιουργού ενώ αυτό που δημιουργεί εντύπωση είναι το σχήμα αρχαιοτυπικής μορφής που υπάρχει πάνω από αυτό. Είναι το ίδιο σχήμα το οποίο περικλείει στο εξώφυλλο τις πληροφορίες σχετικά με τη σειρά στην οποία ανήκει το βιβλίο. Δίνεται μέσω του σχήματος η σειρά στην οποία ανήκει, παραπέμποντας ίσως σε σειρά τόμων εγκυκλοπαίδειας.

Το οπισθόφυλλο ως παρακειμενικό στοιχείο, περιλαμβάνει πληροφορίες για το θέμα του βιβλίου αλλά και για το ότι ανήκει σε μια σειρά βιβλίων. Αρχικά μέσα σε πέντε γραμμές ο αποδέκτης ενημερώνεται για το θέμα καθώς γράφει «Δύο Αθηναίοι πολίτες, ο Πεισθέταιρος και ο Ευελπίδης, απογοητευμένοι από την πόλη τους, την εγκαταλείπουν και αναζητούν έναν νέο ήσυχο τόπο για να ζήσουν....» ενώ η ερώτηση «Η σύγκρουσή τους με του θεούς θα τους φέρει άραγε ευτυχία;» με την οποία κλείνει, δημιουργεί ερωτηματικά στον μελλοντικό αναγνώστη και τον ωθεί να προχωρήσει στην ανάγνωση του. Ακριβώς από κάτω αναγράφονται οι τέσσερις ακόμη διασκευές των κωμωδιών του Αριστοφάνη που ανήκουν στη ίδια σειρά. Πρόκειται για τις διασκευές: *Ειρήνη*, *Λυσιστράτη*, *Πλούτος* και *Βάτραχοι*. Η αναφορά και στα υπόλοιπα βιβλία της ίδιας σειράς, γίνεται και για λόγους διαφήμισης από πλευράς εκδοτικού οίκου.

Σημαντικό μέρος του εξωφύλλου και οπισθοφύλλου ιδίως σε βιβλία που απευθύνονται σε παιδιά αποτελεί η εικονογράφησή τους. Το φόντο έχει χρώμα στις διαβαθμίσεις της ώχρας, από το πιο σκούρο στο πιο ανοιχτό. Οι δύο ανθρώπινες μορφές που αποτυπώνονται εικονοστικά, δίνονται με έντονα τα χαρακτηριστικά του προσώπου και του σώματος. Τα έντονα χαρακτηριστικά παραπέμπουν σε γελιογραφία, ακολουθώντας το σκεπτικό που παραπέμπει στο κωμικό στοιχείο. Οι εκφράσεις των προσώπων μαρτυρούν την συναισθηματική κατάσταση στην οποία βρίσκονται. Συγκεκριμένα η ευφορία, αποτυπώνεται μέσω των εκφράσεων του στόματος (ο ένας χαμογελάει ενώ ο άλλος έχει ένα μειδίαμα). Οι δύο ανθρώπινες μορφές κρατούν στα χέρια τους οικιακά σκεύη που παραπέμπουν στην αρχαιότητα. Η ανθρώπινη μορφή που τοποθετείται αριστερά φέρει στο χέρι έναν κρατήρα (= αρχαίο αγγείο στο οποίο ανακάτευαν κρασί με νερό), ενώ και οι δύο ανθρώπινες μορφές φέρουν στο δεξί του χέρι έναν κύλικα ή κύλιζ (κύπελο ή κοτήλη), τα οποία αποτελούσαν αγγεία πόσης κατά την αρχαιότητα, είδη δηλαδή ποτηριών. Τα δύο αυτά σκεύη, παραπέμπουν στις γιορτές των αρχαίων Ελλήνων στις οποίες έπιναν άφθονο κρασί.

Η ενδυματολογική επιλογή των ανθρώπινων μορφών του εξωφύλλου περιέχει στοιχεία της ενδυματολογίας κατά την αρχαιότητα. Ως ένδυμα επιλέγεται ο μανδύας, σε γαλάζιο και πορτοκαλί χρώμα αντίστοιχα. Ο μανδύας μοιάζει σαν να είναι δύο ρούχα χωριστά, με το πάνω μέρος να μοιάζει με μπλούζα. Το στοιχείο αυτό παραπέμπει στον τρόπο με τον οποίο εφαρμόζαν στο σώμα το μανδύα (ιμάτιον) οι αρχαίοι Έλληνες.

Στο κάτω μέρος του εξωφύλλου η παρουσία των δύο πουλιών στους ίδιους χρωματικά τόνους με τους μανδύες και τα φτερά που φέρουν στους ώμους τους οι ανθρώπινες μορφές, θα μπορούσε να προμηνύει τη σύνδεση των ανθρώπων με τα πουλιά κατά την εξέλιξη της ιστορίας. Ο τρόπος απόδοσης εικονογραφικά των προσώπων και των εκφράσεων των πουλιών, συμβαδίζει με τα χαρακτηριστικά του προσώπου και των εκφράσεων των ανθρώπινων μορφών. Οι δύο ανθρώπινες μορφές είναι οι βασικοί χαρακτήρες της ιστορίας, όπως αντιλαμβάνεται κανείς μέσω του κειμενικού και εικονικού λόγου.

Στο οπισθόφυλλο το μεγαλύτερο μέρος της εικόνας καταλαμβάνει η μορφή ενός πτηνού και συγκεκριμένα, του τσαλαπετεινού με έντονα τα στοιχεία της γελιογραφίας. Η στάση του σώματος του τσαλαπετεινού υπονοεί ένα είδος εξουσίας και ανωτερότητας, ενώ το ένα του πόδι δίνει την αίσθηση ότι ετοιμάζεται να πετάξει. Το ανοιχτό του ράμφος σε συνδυασμό με τα κλειστά του μάτια, δείχνουν την εύθυμη διάθεση στην οποία βρίσκεται. Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως η σύνδεση μεταξύ του εξωφύλλου και του οπισθόφυλλου γίνεται μέσω της ράχης, κάτι που συμβαίνει και με την εικόνα του. Η ενότητα ανάμεσα στις δύο εικόνες, οι

οποίες ουσιαστικά είναι μία, διαφαίνεται μέσω των φτερών που εικονίζονται στη ράχη και συνεχίζουν τόσο στο εξώφυλλο όσο και στο οπισθόφυλλο.

Οι εσωτερικές ταπετσαρίες σε ένα εικονογραφημένο βιβλίο, ανήκουν κι αυτές στο χώρο του παρακειμένου. Στην προς μελέτη διασκευή οι εσωτερικές ταπετσαρίες τόσο στην αρχή όσο και στο τέλος του βιβλίου ακολουθούν εικονογραφικά το ίδιο μοτίβο. Σε γαλάζιο φόντο λοιπόν, το οποίο δίνει την εικόνα του ουρανού αποτυπώνονται εικονογραφικά οι μορφές τεσσάρων πουλιών διαφορετικού μεγέθους. Τα πουλιά εικονίζονται σαν να ακολουθούν μια πορεία ανοδική, καθώς το πρώτο πουλί εικονίζεται κάτω αριστερά ενώ τα υπόλοιπα κινούνται προς τα δεξιά. Ίσως με τον τρόπο αυτό παρουσιάζεται η πορεία των πουλιών από την γη στον ουρανό. Η επιλογή του γαλάζιου χρώματος, δεν είναι τυχαία καθώς εξυπηρετεί πέραν των αναγκών της εικονογράφησης και την σύνδεση με τη θεματολογία του έργου, τη δημιουργία μία κατάστασης ηρεμίας και αποσυμφόρησης του αναγνώστη.

Η υλικότητα του βιβλίου, το σχήμα, το βάρος, η υφή και η μυρωδιά συμμετέχουν στην ανάγνωση του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2008). Η απτική λοιπόν τροπικότητα μέσω των διαφορετικών παραμέτρων που καταδεικνύουν, εμπλουτίζουν το λεκτικό κα οπτικό κείμενο. Η διασκευή «Όρνιθες» της Χρ. Καραϊσκού όσον αφορά το υλικό από το οποίο είναι κατασκευασμένο, είναι ένα βιβλίο σκληρόδετο. Το σχήμα του είναι ορθογώνιο, με το ύψος του να είναι μεγαλύτερο από το πλάτος, δίνοντας έμφαση στους χαρακτήρες παρά στο σκηνικό. Η απεικόνιση των δύο χαρακτήρων, του Πεισθέταιρου και του Ευελπίδη στην εικόνα του εξωφύλλου σε συνδυασμό με τον τρόπο απεικόνισής τους, περιορίζει της δυνατότητες απεικόνισης του σκηνικού, επιτυγχάνοντας μια μεγαλύτερη προσέγγιση (closer empathy) ανάμεσα στον αναγνώστη-θεατή (Nodelman, 2009).

5.1.5 Χαρακτήρες

Οι χαρακτήρες μια ιστορίας αποτελούν σημαντική κειμενική παράμετρο ιδίως στα πλαίσια της αφηγηματολογίας. Ο κάθε χαρακτήρας αποκτά τη δική του ταυτότητα μέσα στην ιστορία. Συνήθως τα χαρακτηριστικά του είναι σταθερά, ενώ όταν μεταβάλλονται υπονοούν ίσως την δύσκολη θέση στην οποία βρίσκονται (Γιαννικοπούλου, 2008).

Οι χαρακτήρες της διασκευής «Όρνιθες» είναι ο Πεισθέταιρος, ο Ευελπίδης, ο Τηρέας, τα πουλιά, ο Ποσειδώνας και η θεά Ίρις. Πρωταγωνιστές της ιστορίας είναι οι δύο φίλοι Πεισθέταιρος και Ευελπίδης αλλά και ο Τηρέας.

Η εικονογράφηση και στην απόδοση των εξωτερικών χαρακτηριστικών και της ενδυμασίας των χαρακτήρων εμφανίζει επιρροές από τις μεταφράσεις (Κακριδής, 1987 & Σταύρου, 1999). Βέβαια εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι παρόλο που στην κωμωδία του Αριστοφάνη από του πρώτους κίολας στίχους, προσεγγιστικά δίνεται η ηλικία του Πεισθέταιρου και του Ευελπίδη, χαρακτηρίζοντας τους ως γέροντες (Κακριδής, 1987), ο κειμενικός και εικονιστικός λόγος της διασκευής δεν κάνει αναφορά στην ηλικία των χαρακτήρων. Εικονιστικά οι δυο χαρακτήρες αποτυπώνονται με νεανικά χαρακτηριστικά του προσώπου και του σώματος.

Ο Ποσειδώνας τόσο στην κωμωδία του Αριστοφάνη όσο και στη διασκευή, έχει αποβάλλει τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του ως θεού και μεταμφιέζεται για τις ανάγκες του έργου. Στη διασκευή εμφανίζεται εικονιστικά ντυμένος με ένα πανωφόρι με κουκούλα και με πλάτη γυρισμένη στους αναγνώστες.

Σε ένα πολυτροπικό κείμενο, όπως το εικονογραφημένο βιβλίο «Όρνιθες» της Χρ. Καραϊσκού, η ταυτότητα, οι ιδιότητες αλλά και η συμβολή των χαρακτήρων στην εξέλιξη της ιστορίας δίνονται ως αποτέλεσμα της συνεργασίας κειμένου και εικόνας.

5.1.6 Ο χώρος και ο χρόνος

Οι έννοιες του χώρου και του χρόνου δίνονται στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο της Χρ. Καραϊσκού μέσα από την παρουσία του γραπτού κειμένου. Η χρονική διαδοχή των γεγονότων δίνεται μέσω της χρήσης επιρρημάτων και φράσεων που δηλώνουν το χρόνο. Φράσεις που μαρτυρούν την παρέλευση του χρόνου είναι οι ακόλουθες: «Σε λίγες μέρες τελείωσε», «Οι μέρες κυλούσαν».

Με βάση τη διάκριση ανάμεσα στο χρόνο της ιστορίας και στο χρόνο της αφήγησης, ο Genette ορίζει: τη σειρά ή τάξη, τη διάρκεια και τη συχνότητα. Στο έργο της Χρ. Καραϊσκού η διάρκεια εμφανίζεται μέσω της περίληψης, όπου ένα τμήμα της ιστορίας αποδίδεται με συντομία στην αφήγηση. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα ακόλουθα: «Σε λίγη ώρα άρχισαν», «Σε λίγες μέρες», «Οι μέρες κυλούσαν». Επίσης μέσω του κειμενικού λόγου γίνονται αντιληπτές.

5.2 «Βάτραχου» (2017)

5.2.1 Διασκευαστικές τεχνικές

Η δομή της αρχαίας κωμωδίας του Αριστοφάνη περιλαμβάνει τον Πρόλογο (ένα εκτενές μέρος πριν την είσοδο του Χορού), την Πάροδο του χορού (περιλαμβάνει τον αγώνα λόγων μεταξύ του κορυφαίου του Χορού και του κωμικού ήρωα) και την Παράβαση (ένα τμήμα όπου ο Χορός αποβάλλει το θεατρικό του πρόσωπο και ο κορυφαίος του Χορού μιλά εκ μέρους του ποιητή). Σε ένα δευτερογενές έργο, όπως είναι η διασκευή, οι δημιουργοί βασίζονται σε μια ή περισσότερες μεταφράσεις του έργου προκειμένου να ακολουθήσουν τις τεχνικές για τη δημιουργία της διασκευής τους. Για το λόγο αυτό πολλά από τα στοιχεία του αρχικού έργου παραλείπονται, άλλα προσαρμόζονται με βάση το ηλικιακό κοινό στο οποίο απευθύνονται αλλά και τον σκοπό για τον οποίο έχουν δημιουργηθεί ενώ πολλές φορές υπάρχουν και προσθήκες.

Οι δημιουργοί προβαίνουν στις παραπάνω τεχνικές, γνωστές ως διασκευαστικές τεχνικές καθώς η θεματολογία των κωμωδιών διατηρείται στο πέρασμα των αιώνων, προσαρμόζεται όμως στις εκάστοτε κοινωνικο-πολιτικές συνθήκες.

Η Χρυσάνθη Καραϊσκού στο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά «Βάτραχου» αρχικά παραλείπει το τμήμα της παράβασης, διότι πέραν της μεγάλης έκτασης των στίχων (περίπου 100 στίχοι), η παράβαση αποτελεί δομικό στοιχείο της κωμωδίας στο οποίο ο Χορός απευθύνεται ή απαγγέλλει στίχους προς το κοινό με θεματολογία μη σχετική με το έργο που εκτυλίσσεται. Με την απουσία της παράβασης η Χρ. Καραϊσκού προλαμβάνει την σύγχυση που θα δημιουργούνταν στο μυαλό του αναγνωστικού κοινού (ιδίως των παιδιών), καθώς η φυσική διαδοχή των γεγονότων θα διακόπτονταν.

Στους Βάτραχους του Αριστοφάνη ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι δύο αυτοτελείς Χοροί, των βατράχων και τον μυστών του Κάτω Κόσμου. Αυτή την ιδιαιτερότητα διατηρεί η Χρ. Καραϊσκού στη διασκευή της, όπως μας πληροφορεί το κείμενο. Βέβαια η παρουσία των βατράχων στην ιστορία αποτελεί μέρος της χωρίς να γίνεται ξεκάθαρο ότι πρόκειται για το Χορό της αριστοφανικής κωμωδίας. Οι βάτραχοι εμφανίζονται για να συνοδέψουν με το τραγούδι τους («Ποιος θα τραγουδήσει;», «Οι Βάτραχοι») την κωπηλασία του Διόνυσου στον Κάτω κόσμο μέχρι τη στιγμή της άφιξής τους, μετά εξαφανίζονται. Ο ήχος βέβαια του τραγουδιού των βατράχων παραλείπεται στο κείμενο αλλά και στην εικονογράφηση σε

αντίθεση με τη μετάφραση του έργου, όπου χαρακτηριστικά αναφέρεται ως εξής: το κρώξιμα των βατράχων και το «βρεκεκέξ κοάξ, βρεκεκέξ κοάξ» (Κάτσουρης. Αν, 1998: 36). Στον κειμενικό λόγο τα τραγούδια των βατράχων γνωστοποιούνται από τη φράση «Στη διαδρομή άκουγαν να τους συνοδεύουν τραγούδια που ενοχλούσαν τον Διόνυσο, μέχρι που πέρασαν στην άλλη μεριά» (σελ. 9) ενώ στην εικόνα οι βάτραχοι εικονογραφούνται σαν να είναι παρατηρητές στη σκηνή που διαδραματίζεται μπροστά τους. Στη διασκευή της, η Χρ. Καραϊσκού παραλείπει το τμήμα της κωμωδίας που αφορά τη σύγκρουση ανάμεσα στον Διόνυσο και το Χορό των βατράχων. Ο Διόνυσος ενοχλημένος από το τραγούδι του Χορού, διακόπτει με μια πεζή παρατήρηση το Χορό («άρχισε να πονάει ο πισινός του από την κωπηλασία») και προσφωνώντας του κοροϊδευτικά ως κοάξ (ότι δηλαδή οι βάτραχοι είναι μόνο λόγια) (Κατσούρης, Α. 1998:174).

Στην κωμωδία του Αριστοφάνη «Βάτραχοι» εμφανίζονται δύο Χοροί, των Βατράχων και των μυστών του Κάτω Κόσμου. Την παρουσία αυτή διατηρεί και η Χρ. Καραϊσκού στη διασκευή της, με απουσία βέβαια των λόγων του Χορού. Ο Χορός των μυστών χαρακτηριστικά, εμφανίζεται μόνο ως αναφορά του κειμενικού λόγου, μέσα από τα λόγια του Ξανθία («Μα-για μια στιγμή. Σαν ν' ακούω φλογέρες και ύμνους») και την επιβεβαίωση από το Διόνυσο («Δίκιο έχεις. Δες εκεί πέρα, είναι οι μύστες!»).

Ο τρόπος μεταφοράς και απόδοσης του κειμενικού λόγου της κωμωδίας στο λόγο της διασκευής, εμφανίζει ιδιαιτερότητες. Η Χρ. Καραϊσκού στην προσπάθειά της να γίνει η διασκευή όσο το δυνατόν πιο οικεία αλλά και κατανοητή από το αναγνωστικό της κοινό (κυρίως το παιδικό κοινό), προβαίνει σε απλούστευση του κειμενικού λόγου. Προσπαθεί μέσα από τον απλό και καθημερινό λόγο, με τόνο παραμυθιακό να γίνει γνωστό στο αναγνωστικό κοινό το θέμα της αρχαίας κωμωδίας «Βάτραχοι». Η παρουσία διαλόγου (τα λόγια των χαρακτήρων μέσα σε εισαγωγικά) παραπέμπει στην αρχαία τραγωδία και στα λόγια των προσώπων με απλό και σύντομο τρόπο. Μέσα από της μικρής κειμενικής έκτασης των λόγων των χαρακτήρων προσπαθεί η Χρ. Καραϊσκού να προσδώσει το νόημα. Επιπλέον μέσω του κειμενικού λόγου δίνονται από πλευράς του αφηγητή κάποιες πληροφορίες, που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως σκηνοθετικές («Ε, τότε να πας γύρω-γύρω με τα πόδια»). Τέλος η χρήση επιθέτων και ρημάτων, δίνουν τη συναισθηματική κατάσταση των χαρακτήρων («Είδες πόσο τρομαχτικός είμαι;», «Ωχ, μη μου λες τέτοια και φοβάμαι»).

5.2.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Σε ένα αφηγηματικό κείμενο (αφήγημα), ο συγγραφέας επιλέγει ένα πρόσωπο προκειμένου να μεταδώσει την ιστορία. Το πρόσωπο αυτό ονομάζεται αφηγητής και επιτελεί κάποιες λειτουργίες.

Ο αφηγητής της διασκευής «Βάτραχοι» είναι ένα πρόσωπο που δεν μετέχει στην ιστορία (ετεροδιηγητικός αφηγητής), φέρεται όμως να γνωρίζει τα πάντα αναφορικά με την εξέλιξη της ιστορίας. Από την έναρξη κίολας της διήγησης, ο αφηγητής φαίνεται πως γνωρίζει τον λόγο που ώθησε το Διόνυσο να κάνει το ταξίδι του στον Κάτω Κόσμο (για να φέρει πίσω τον Ευριπίδη). Με βάση τη παντογνωσία του ο αφηγητής χαρακτηρίζεται ως παντογνώστης αφηγητής με μηδενική εστίαση.

Δεδομένου του παραμυθιακού χαρακτήρα της διήγησης στη διασκευή η λειτουργία του αφηγητή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως *αφηγηματική*, καθώς προσπαθεί να μεταδώσει την ιστορία έτσι ώστε να την κατανοήσει το αναγνωστικό κοινό αλλά προσπαθεί να κερδίσει και τη μέγιστη δραστηριότητα. Η μέγιστη δραστηριότητα επιτυγχάνεται μέσω των σχολίων που περιγράφουν τη συναισθηματική κατάσταση των ηρώων (χρήση επιθέτων και ρημάτων στο αφηγηματικό κείμενο, όπως: τρομαχτικός, φοβήθηκε, κατατρομαγμένος) αλλά και μέσω των διαλόγων των χαρακτήρων. Η λειτουργία αυτή του αφηγητή, χαρακτηρίζεται ως *σκηνοθετική-οργανωτική*.

5.2.3 Εικονογράφηση

Η διασκευή Βάτραχοι του Αριστοφάνη πραγματεύεται το ταξίδι του θεού Διόνυσου με τη συνοδεία του δούλου του Ξανθία στον Κάτω Κόσμο με σκοπό να φέρει πίσω στην Αθήνα, τον Ευριπίδη καθώς διαπίστωσε ότι με το θάνατό του, αλλά και του Σοφοκλή, η τραγωδία έχασε τους μεγαλύτερους εκπροσώπους της.

Η εικονογράφηση των εσωτερικών σελίδων της διασκευής αποτελεί, όπως και το εξώφυλλο, αποτέλεσμα εργόχειρης δημιουργίας. Οι μορφές των ανθρώπων δεν διακατέχονται από στοιχεία γελοιογραφίας καθώς παρουσιάζουν με φυσικό τρόπο τις εκφράσεις του προσώπου και του σώματος των ανθρώπων. Σε κάποιες σκηνές, όπως η σκηνή της διαδρομής που

ακολουθεί ο Διόνυσος με τον Χάροντα με προορισμό τον Κάτω Κόσμο, η εικονογράφηση χαρακτηρίζεται από στοιχεία μυστικισμού. Η επικράτηση του μωβ χρώματος στο φόντο της εικόνας αλλά και το θολό τοπίο παραπέμπουν τον αναγνώστη σε μια ατμόσφαιρα μυστηρίου και άρουν την φαντασία του. Το μωβ επίσης είναι ένα χρώμα σκοτεινό που θυμίζει κάτι πένθιμο, όπως είναι και η εικόνα που οι άνθρωποι έχουν για τον Κάτω Κόσμο. Την ατμόσφαιρα αυτή εικονιστικά ενισχύουν και τα δύο κρανία που υπάρχουν στην πλώρη και στην πρύμνη της βάρκας. Με τον τρόπο αυτό η εικονογράφηση συμπληρώνει τον κειμενικό λόγο καθώς δεν γίνεται αναφορά στο κείμενο για την συναισθηματική κατάσταση του Διόνυσου.

Από τις πρώτες κιόλας σελίδες της διασκευής, διαφαίνεται η συνέργεια κειμένου εικόνας. Το κείμενο της πρώτης σελίδας πληροφορεί για το χρόνο της ιστορίας, ο οποίος είναι διαφορετικό από αυτό της αφήγησης. Η ιστορία αναφέρεται στο παρελθόν και συγκεκριμένα στην εποχή που οι τραγωδίες άρχισαν να χάνουν την αξία τους λόγω του θανάτου του μεγάλου τραγικού ποιητή Ευριπίδη. Ο θάνατος του Ευριπίδη, έδωσε την ώθηση στον Διόνυσο να κάνει το ταξίδι του στον Κάτω Κόσμο και σηματοδοτεί έτσι την έναρξη της αφήγησης. Βέβαια η εικονογράφηση μας δίνει πληροφορίες αναφορικά με τον τόπο διεξαγωγής των διαφόρων σκηνών της Κωμωδίας. Αρχικά μέσω της εικονογράφησης διαφαίνεται η σύνδεση του έργου με το αρχαίο θέατρο. Μέσω των μεταφράσεων του έργου «Βάτραχοι» του Αριστοφάνη, γνωστοποιείται ότι η κεντρική πύλη της σκηνής του θεάτρου παριστάνει την είσοδο του σπιτιού του Ηρακλή (Κάτσουρης, 1998). Στη σελίδα 3 της εν λόγω διασκευής εικονογραφικά δίνεται η είσοδος του σπιτιού του Ηρακλή, την οποία περνά ο Διόνυσος με τον Ξανθία. Η τελευταία εικόνα της διασκευής, η οποία απεικονίζει τον Διόνυσο, τον Ξανθία και τον Αισχύλο μπροστά από την πύλη σημαίνει το τέλος της ιστορίας αλλά μπορεί να παραλληλιστεί και με την έξοδο των ηθοποιών από τη σκηνή του θεάτρου στην αρχαία κωμωδία.

5.2.4 Κείμενο και παρακείμενο

Σε ένα εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά, η σημασία και ο ρόλος το παρακειμενικών στοιχείων είναι μέγιστης σημασίας. Ένα από τα βασικά παρακειμενικά στοιχεία αποτελεί το εξώφυλλο και κυρίως η εικόνα του εξωφύλλου. Καθώς το παιδικό κοινό στο οποίο αναφέρεται, μπορεί να μην έχει ανεπτυγμένη την ικανότητα ανάγνωσης, η εικόνα του εξωφύλλου θα πρέπει αφενός να συμπληρώνει τον κειμενικό λόγο (τίτλος), αφετέρου να λειτουργεί ανεξάρτητα και αυτόνομα.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εικόνα του εξωφύλλου της διασκευής Βάτραχοι σε κείμενο της Χρυσάνθης Καραΐσκου και εικονογράφηση του Νέστορα Ξουρή. Οι δύο βάτραχοι με έντονα χαρακτηριστικά τόσο του σώματός τους όσο και των εκφράσεων τους, προϊδεάζουν τον αναγνώστη και αποδέκτη για την ιστορία και το θέμα του βιβλίου. Η εικόνα επίσης του εξωφύλλου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τον τίτλο της διασκευής Βάτραχοι.

Οι δύο βάτραχοι δίνονται εικονιστικά με στοιχεία από το χώρο της γελοιογραφίας. Οι δύο μεγάλωσμοι βάτραχοι δίνονται χρωματικά στις αποχρώσεις του πράσινου. Βέβαια το χρώμα του σώματος των βατράχων ποικίλει και κυμαίνεται από ανοιχτό μέχρι και σκούρο καστανό και στην κοιλιά κιτρινωπό. Ο βάτραχος μπορεί να αλλάζει χρώμα και να προσαρμόζεται καλύτερα στο περιβάλλον του, και έτσι να αποφεύγει τους εχθρούς του. Η επιλογή του πράσινου χρώματος γίνεται συνειδητά ως μια προσπάθεια από πλευράς δημιουργών η εικόνα των δύο βατράχων να είναι οικεία στα μάτια των παιδιών. Τα παιδιά δεν είναι σε θέση να γνωρίζουν τις αλλαγές στο χρώμα του δέρματος των βατράχων και γνωρίζουν το συγκεκριμένο αμφίβιο συνήθως μέσα από τις εικόνες βιβλίων (όπου στην πλειοψηφία παρουσιάζουν το βάτραχο με χρώμα πράσινο). Το δέρμα του βατράχου είναι λείο και καλυμμένο με βλέννα. Η βλέννα εικονιστικά δίνεται σαν μικρές κηλίδες πάνω στο δέρμα προκαλώντας ζωντάνια στην εικόνα. Θα μπορούσε κανείς να σχολιάσει ότι ο τρόπος απόδοσής του δέρματος των βατράχων δημιουργεί τη εντύπωση ότι το δέρμα τους είναι τραχύ. Τα μεγάλα μάτια τους παρουσιάζουν μία ιδιαιτερότητα καθώς η κόρη τους είναι κόκκινη και πορτοκαλί. Βέβαια η διαστολή της κόρης του ματιού σε συνδυασμό με το ανοιχτό στόμα, προδίδουν τη διάθεσή τους. Οι δύο βάτραχοι λοιπόν παρουσιάζονται σαν να συνομιλούν μεταξύ τους και να βρίσκονται σε κατάσταση ψυχικής ευφορίας (γέλιο). Με τον τρόπο αυτό προσελκύει η εικόνα του εξωφύλλου το αναγνωστικό του κοινό καθώς δημιουργεί ένα αίσθημα ευφορίας. Βέβαια οι δημιουργοί μέσω αυτής της εικόνας επιδιώκουν ίσως να προσδώσουν το κωμικό στοιχείο των Κωμωδιών του Αριστοφάνη.

Η εικόνα του εξωφύλλου συνεχίζει και στο οπισθόφυλλο παρουσιάζοντας όμως μία εικόνα διαφορετική όπως θα περιγραφεί στη συνέχεια. Η σύνδεση των δύο εικόνων και η αίσθηση ότι πρόκειται για μία εικόνα, γίνεται μέσω της ράχης του βιβλίου. Η ράχη λοιπόν αποτελεί το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στις δύο εικόνες και οδηγεί στη δημιουργία της ολότητάς τους. Οι χρωματικοί τόνοι του μπλε στο κάτω μέρος της εικόνας και η παρουσία των βράχων, αντιπροσωπεύει το υγρό στοιχείο. Οι βάτραχοι στο οπισθόφυλλο δίδονται με διαφορετικούς χρωματικούς τόνους σε μια προσπάθεια ίσως να δημιουργηθεί η εντύπωση αλλαγής του περιβάλλοντα χώρου και κατά συνέπεια μια αλλαγή του σκηνικού στο εσωτερικό του βιβλίου.

Εντύπωση προκαλεί επίσης η παρουσία ενός βατράχου πάνω σε ένα βράχο, ο οποίος παρουσιάζεται εικονιστικά σαν να βγάζει λόγο. Τον περιβάλλονται χώρο μαρτυρούν τα καλάμια που υπάρχουν στην εικόνα, τα οποία πέραν της σύνδεσης του υγρού στοιχείο με αυτό της ξηράς, παραπέμπουν σε κάποια όχθη. Συνήθως τα καλάμια βρίσκονται στην όχθη ενός ποταμού ή μιας λίμνης.

Στην εν λόγω διασκευή όπως μας πληροφορεί το κείμενο του εξωφύλλου αλλά και ο κειμενικός και εικονικός λόγος στο εσωτερικό των σελίδων της, υπάρχει μι εναλλαγή του σκηνηκού ανάμεσα στον κόσμο των ζωντανών και στον κόσμο των νεκρών, πιο συγκεκριμένα στον κόσμο των ανθρώπων και στον Κάτω Κόσμο (Άδη). Ίσως αυτή η εναλλαγή εικονογραφικά δίνεται μέσω της διαβάθμισης του πράσινου και μπλε χρώματος από το πιο ανοιχτό στο πιο σκούρο στην εικόνα του εξωφύλλου. Η διαβάθμιση αυτή ξεκινά από τη αρχή προς το τέλος της εικόνας, από πάνω προς τα κάτω, όπως ακριβώς είναι και οι δυο κόσμοι, πάνω ο κόσμος των ζωντανών και κάτω των νεκρών σύμφωνα με την αρχαία παράδοση.

Ο τίτλος της διασκευής «Βάτραχοι» ως στοιχείο του συγγραφικού παρακειμένου ακολουθεί τον ίδιο τρόπο γραφής όπως και στη διασκευή «Όρνιθες» και «Πλούτος». Η γραμματοσειρά του τίτλου παραπέμπει σε διεθνείς γραμματοσειρές, οι οποίες χρησιμοποιούνται σε έντυπες εκδόσεις (βιβλία, περιοδικά, κόμικς) καθώς και σε κινηματογραφικές ταινίες, με θεματολογία που άπτεται στο χώρο της τέχνης του εξωπραγματικού-υπερφυσικού (λογοτεχνία φαντασίας).

Οι δύο εσωτερικές ταπετσαρίες του βιβλίου (στην αρχή και στο τέλος) είναι πανομοιότυπες. Η εικόνα δίδεται σε φόντο με διαβαθμίσεις του κίτρινου, ένα χρώμα φωτεινό που δημιουργεί συναισθήματα όπως η χαρά. Η επιλογή του κίτρινου χρώματος ίσως είναι επιλογή του εικονογράφου για μια ομαλή μετάβαση από το χρώμα του εξωφύλλου στο εσωτερικό του βιβλίου. Στο κίτρινο λοιπόν φόντο αποτυπώνονται τρεις ανθρώπινες μορφές. Αριστερά βρίσκεται μια ανθρώπινη μορφή, η οποία τόσο με τη στάση του σώματος (η στάση των χεριών υποδηλώνει υπεροχή ή και πείσμα) αλλά και από την έκφραση του προσώπου υποδηλώνει την υπεροχή και την δύναμή της έναντι των δύο άλλων ανθρώπινων μορφών στα δεξιά. Πρόκειται για τον Αιακό, τον δικαστή του Κάτω Κόσμου τον οποίο συναντά ο Διόνυσος και ο Ξανθίας μόλις φτάνουν στις πύλες του Άδη. Στη δεξιά πλευρά της ταπετσαρίας εικονιστικά δίνονται οι μορφές του Διόνυσου και του Ξανθία. Ο Διόνυσος φαίνεται να είναι προβληματισμένος, όπως μαρτυρούν οι εκφράσεις του προσώπου του (μάτια και στόμα) ενώ προσπαθεί να τραβήξει τον Ξανθία με το ζόρι προς το μέρος του. Η στάση του σώματος του Ξανθία μαρτυρά την αντίσταση του (το ένα πόδι εκτείνεται μπροστά σε μια προσπάθεια να μείνε σταθερός ο Ξανθίας στη θέση του) ενώ η λεοντή που φοράει, κινεί την περιέργεια του αποδέκτη για το τι

μπορεί να έχει συμβεί. Η ταπετσαρία στην αρχή του βιβλίου αποτελεί εκτός τη γέφυρα ανάμεσα στο εξώφυλλο και στο εσωτερικό του βιβλίου, δημιουργώντας στον αποδέκτη περιέργεια και προβληματισμό και των ωθεί να προβεί στην ανάγνωση του.

Το δισέλιδο σε λευκό χρώμα που ακολουθεί την αρχική ταπετσαρία δίνει πληροφορίας σχετικά με την εικονογράφηση, την επιμέλεια του κειμένου, την καλλιτεχνική επιμέλεια, τη διαδικασία σχεδιασμού (διαχωρισμοί, φιλμογράφηση, ηλεκτρονικό μοντάζ-εκτύπωση) και τη βιβλιοδεσία. Πληροφορίες επίσης δίδονται αναφορικά με την έκδοση (Α Έκδοση: Φεβρουάριος 2017), τον εκδοτικό οίκο (Εκδόσεις Διάπλαση), το κατάστημα προμήθειας του βιβλίου (Βιβλιοπωλείο) και το ISBN. Στο τέλος του δισέλιδου στην αριστερή πλευρά γίνεται αναφορά στα πνευματικά δικαιώματα του βιβλίου («Απαγορεύεται η με οποιοδήποτε μέσο αναδημοσίευση μέρους ή του συνόλου του βιβλίου δίχως την έγγραφη άδεια του εκδότη»). Στη δεξιά πλευρά του δισέλιδου δίδονται πληροφορίες όπως ο τίτλος, τα ονόματα των δημιουργών και ο εκδοτικός οίκος, ακολουθώντας την αποτύπωσή τους όπως στο εξώφυλλο. Η παρουσία της μορφής του Ηρακλή στη δεξιά πλευρά του δισέλιδου προκαλεί εντύπωση αλλά και απορία στον αποδέκτη. Ο Ηρακλής παρουσιάζεται να γελάει ενώ το δεξί του χέρι είχαν σαν να καταδεικνύει το βάτραχο, ο οποίος παρουσιάζεται με γκρι χρώμα και η στάση του σώματος του δείχνει φυγή. Με την παρουσία αυτή του Ηρακλή ίσως οι δημιουργοί προσπαθούν να αναδείξουν το κωμικό στοιχείο των Κωμωδιών του Αριστοφάνη. Επίσης ο βάτραχος ανήκει στο Χορό της αρχαία Κωμωδίας Βάτραχοι του Αριστοφάνη.

5.2.5 Οι χαρακτήρες

Στη διασκευή «Βάτραχοι» της Χρ. Καραϊσκού οι χαρακτήρες της ιστορίας έχουν ανθρώπινη μορφή. Τα χαρακτηριστικά του σώματος και του προσώπου των χαρακτήρων αλλά και η στάση του σώματός τους, μαρτυρούν τόσο την ηλικία τους όσο και τη θέση στην οποία βρίσκονται. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εικόνα του δούλου του Διόνυσου, Ξανθία. Στις περισσότερες σκηνές τόσο από το βλέμμα του Ξανθία όσο και από τις εκφράσεις του προσώπου του φαίνεται η κούραση που τον διακατέχει, την οποία επιβεβαιώνει η στάση του σώματός του καθώς είναι μονίμως σκυμμένος και καμπουριασμένος και με ένα φορτίο στην πλάτη του, όπως στις σελίδες 3,8,22. Επίσης η ιδιότητα του Ξανθία ως δούλου αλλά και η θέση που είχαν στην κοινωνία εκείνης της εποχής φαίνεται μέσα στον κειμενικό λόγο, τη στιγμή της συνάντησης με το Χάροντα, ο οποίος τους παροτρύνει να ανέβουν στην βάρκα του («Ελάτε να σας πάω εκεί όπου επικρατεί γαλήνη») αλλά διστάζει και αλλάζει γνώμη καθώς

ακούει τον Διόνυσο να προσφωνεί τον Ξανθία δούλο («Έλα, δούλε, μην καθυστερείς, μπες στη βάρκα»). Χαρακτηριστικά μέσα από τα λόγια του Χάροντα («Α, δούλους δεν μεταφέρω, εκτός αν έχουν πάρει μέρος σε καμιά ναυμαχία για το καλό του αφέντη τους») διαφαίνεται η διάκριση ανάμεσα στους δούλους και η εύνοια προς το πρόσωπό τους εάν είχαν συμμετάσχει σε κάποια ναυμαχία για το καλό του αφέντη τους. Στη σελίδα 12 μέσω του κειμενικού και εικονικού λόγου επιβεβαιώνονται η συνθήκες δουλείας όπως οι διαταγές που δεχόταν από τον αφέντη τους τις οποίες δεν επιτρεπόταν να παραβλέψουν αλλά και ο κίνδυνος στον οποίο έθεταν της ζωής τους προκειμένου να τον προστατέψουν. Στην συγκεκριμένη σκηνή ο Ξανθίας στέκεται μπροστά από τον Διόνυσο για να τον προστατέψει από την Έμπουσα όπως πληροφορεί το κείμενο.

Ο Διόνυσος ένας από τους πρωταγωνιστές της ιστορίας, από τις πρώτες κιόλας σελίδες της διασκευής, το κείμενο και οι εικόνες δίνουν πληροφορίες για την ταυτότητά του. Πρόκειται για έναν χαρακτήρα που διατηρεί σταθερά τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά κατά την εξέλιξη της ιστορίας παρουσιάζοντας αλλαγές στα συναισθήματά του ανάλογα με τις καταστάσεις που κάθε φορά βιώνει. Η εξωτερική εμφάνιση του Διόνυσου αλλά και η ενδυμασία του εμφανίζουν επιρροές τόσο από την μυθολογία όσο και από τις μεταφράσεις της κωμωδίας του Αριστοφάνη *Βάτραχοι*. Ο Διόνυσος παρουσιάζεται μέσω της εικονογράφησης σαν έφηβος με έντονα χαρακτηριστικά του προσώπου, όπως λεπτά φρύδια, μεγάλα στρόγγυλα μάτια, περιποιημένα γένια και μουστάκι αλλά και με ιδιαίτερη κόμμωση. Σύμφωνα με την μυθολογία ο Διόνυσος ως οντότητα «δεν είναι μήτε παιδί ούτε άντρας, αλλά αιώνιος έφηβος, καταλαμβάνοντας μια θέση ανάμεσα στα δύο». Χαρακτηριστικό επίσης της ταυτότητας και των ιδιοτήτων του πέραν του της μαρτυρίας του κειμένου της σελίδας 1, στο οποίο αναφέρεται «...μα περισσότερο από όλους ο θεός Διόνυσος», αποτελεί και το σκηνικό που παρουσιάζεται στην εικονογράφηση. Στη σελίδα 1 και 2 παρουσιάζονται εικονογραφικά ο Διόνυσος και ο Ξανθίας να ετοιμάζονται για το ταξίδι τους μέσα σε ένα κελάρι με βαρέλια. Με τον τρόπο αυτό γίνεται σύνδεση της εικονογράφησης με όσα έγιναν γνωστά μέσω της παράδοσης και της μυθολογίας για τον Διόνυσο προς τιμήν του οποίου διοργανώνονταν μεγαλοπρεπείς γιορτές, όπως τα *Κατ' αγρούς Διονύσια*, τα *Λήναια* (ο Αριστοφάνης δίδαξε τους Βατράχους στα Λήναια το 405 π.Χ. και πήρε το πρώτο βραβείο), τα *Ανθεστήρια* και τα *Μεγάλα Διονύσια*. Οι γιορτές αυτές συνοδευόταν με μεγάλη πόση κρασιού προς τιμήν του Διόνυσου, συνεπώς τα βαρέλια που βρίσκονται στο προσκήνιο της εικονογράφησης των δύο πρώτων σελίδων παραπέμπουν σε αυτό το γνώρισμα του Θεού Διόνυσου.

Ο Διόνυσος μεταμφιέζεται αρχικά σε Ηρακλή προκειμένου να μπορέσει να βρει τον πιο σύντομο δρόμο να κατέβει στον Κάτω Κόσμο, ζητώντας τη συμβουλή του Ηρακλή («Θέλω να με βοηθήσεις να κατέβω στον Κάτω Κόσμο, τον Άδη, μιας και πήγες κάποτε»). Χαρακτηριστικό στοιχείο στην αμφιέσή του που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι παριστάνει τον Ηρακλή είναι η λεοντή που φέρει στους ώμους του και τ ρόπαλου που κρατά. Στο σημείο συνάντησης του Διόνυσου με τον Ηρακλή, έντονο είναι το κωμικό στοιχείο καθώς ο Ηρακλής αρχικά παρουσιάζεται τόσο μέσω του κειμένου («Αχ, δεν αντέχω άλλο αυτό το θέαμα, θα γελάσω») όσο και μέσω της εικόνας του, να περιγελά τον μεταμφιεσμένο Διόνυσο. Παρότι αρχικά ο Ηρακλής φαίνεται να διακωμωδεί την εικόνα του Διόνυσου είναι πρόθυμος να τον βοηθήσει καθώς στις σελίδες που ακολουθούν (σελίδα 5), ο Ηρακλής δίνει συμβουλές στο Διόνυσο ποιον δρόμο πρέπει να ακολουθήσει και τι να προσέξει («Εντάξει, μα να ξέρεις πως ο δρόμος αυτός είναι μακρύς κα δύσκολος. Άκου τώρα τι θα κάνεις. Πρώτα θα φτάσει σε μια μεγάλη άπατη λίμνη. Εκεί θα βρεις έναν βαρκάρη και θα του δώσεις δύο οβολούς να σε περάσει απέναντι. Κατόπιν θα συναντήσεις πολλά θηρία και δράκοντες»). Η εικονογράφηση βοηθά τον αποδέκτη να δημιουργήσει την εικόνα του Ηρακλή, καθώς το παρουσιαστικό του είναι επιβλητικό και τα χέρια του με καλοσχηματισμένους μύες. Χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στα όσα είναι γνωστά από τη μυθολογία για τη σωματική του δύναμη.

5.2.6 Ο χώρος και ο χρόνος

Το σκηνικό σε ένα εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, με τη διττή χωροχρονική του διάσταση, δίνεται λεκτικά και οπτικά. Οι δύο τροπικότητες, του κειμένου και της εικόνας, σε συνεργασία επιχειρούν να εισαγάγουν τις χωροχρονικές σχέσεις της ιστορίας, η καθεμιά με τις ιδιαιτερότητές της. Η λεκτική τροπικότητα είναι καταλληλότερη για την περιγραφή του χρόνου ενώ η οπτική για την παρουσίαση του χώρου (Nodelman, 2009).

Η αφήγηση στη διασκευή «Βάτραχου» ξεκινά με μια αναδρομή στο παρελθόν, κάνοντας αναφορά στο λόγο που οδήγησε τον Διόνυσο να κατέβει στον Κάτω Κόσμο. Ο λόγος αυτός συνέβαλε και στη συγγραφή της κωμωδίας από τον Αριστοφάνη. Η αναδρομή αφορά στο θάνατο του μεγάλου τραγικού ποιητή Ευριπίδη και την απόφαση του Διόνυσου να πάει στον Κάτω κόσμο για να τον φέρει πίσω («Όταν πέθανε ο Ευριπίδης...», «Έτσι λοιπόν ο Διόνυσος αποφάσισε να πάει στον κάτω κόσμο...»). Βέβαια η ιστορία έχει ως αφετηρία την πορεία που ο Διόνυσος και ο Ξανθίας ακολουθούν στο ταξίδι τους για τον Κάτω Κόσμο. Η οπτική παρουσίαση του χώρου στις δύο πρώτες σελίδες, όπου εικονογραφικά δίνεται η στιγμή της

προετοιμασίας του Διόνυσου και του Ξανθία για τον Κάτω Κόσμο. Η εικόνα λοιπόν σηματοδοτεί και την έναρξη της ιστορίας.

Η χρονική αλληλουχία των γεγονότων αποτυπώνεται σε συνεργασία του κειμένου και της εικόνας. Ουσιαστικά ο κειμενικός λόγος προηγείται, περιγράφοντας τα γεγονότα της εικόνας που ακολουθεί. Για παράδειγμα στη σελίδα 4 το κείμενο περιγράφει τη συναισθηματική κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Ηρακλής και το λόγο που τον ώθησε στο να γελάσει. Στο δισέλιδο (3-4) ο χρόνος οπτικά δίνεται μέσω των εικόνων αλλά και κυρίως του χεριού του Ηρακλή που δείχνει τον Διόνυσο και τον Ξανθία. Οπτικά αντιλαμβάνεται κανείς ότι ο ερχομός του Διόνυσου με τη λεοντή και του Ξανθία προηγείται χρονικά της κατάστασης που προκάλεσε το γέλιο του Ηρακλή. Θα χαρακτήριζε την σειρά που παρουσιάζονται οι δύο εικόνες ως μια σχέση αιτίου και αποτελέσματος. Το αίτιο χρονικά προηγείται του αποτελέσματος.

Στη σελίδα 5 ενώ το κείμενο αναφέρεται στους κινδύνους που έχει να αντιμετωπίσει ο Διόνυσος και ο Ξανθίας στη διαδρομή για τον Κάτω Κόσμο, η εικόνα που παρουσιάζει τον Διόνυσο και τον Ηρακλή να συνομιλούν δίνει τη χρονική σειρά των γεγονότων. Ο χρόνος λοιπόν οπτικά κινείται με βάση τη σειρά που συνέβησαν τα γεγονότα στην ιστορία.

Ενώ έχει παρέλθει χρονικά το διάστημα της διαδρομής που ακολούθησε ο Διόνυσος και ο Ξανθίας μέχρι να φτάσουν στη λίμνη που θα τους οδηγούσε στον Κάτω Κόσμο, πληροφορία που παρέχεται μέσω του κειμενικού λόγου («Σε όλη τη διαδρομή του ταξιδιού ο Ξανθίας γκρίνιαζε συνέχεια για το βάρος που κουβαλούσε. Όταν τελικά έφτασαν στη μεγάλη λίμνη...»), η οπτική απεικόνιση αυτού του χρονικού διαστήματος απουσιάζει.

Στις σελίδες της διασκευής τα εικονογραφικά στιγμιότυπα τοποθετούνται στο δισέλιδο από αριστερά προς τα δεξιά, ορίζοντας μέσω του σκηνικού του χώρου την πάροδο του χρόνου. Επίσης καθώς οι αναδρομές στο παρελθόν ή οι προβολές στο μέλλον (αναχρονίες) μπορούν εύκολα να περιγραφούν μέσω της λεκτικής τροπικότητας είναι δύσκολο να αποδοθούν εικονιστικά. Μέσω του οπτικού κειμένου λοιπόν δημιουργείται ένα διηγητικό παρόν, δηλαδή τα γεγονότα εκτυλίσσονται μπροστά στα μάτια του θεατή σε ένα χρονικό τώρα.

Η έννοια του χώρου στη διασκευή αποτυπώνεται και μέσω του ενιαίου σκηνικού (και παρασκηνίου) στα δισέλιδα της, δημιουργώντας μια ενότητα. Η επιλογή του ίδιου χρωματικού φόντου αλλά και η ενότητα της εικόνας που ξεκινάει από τα αριστερά προς τα δεξιά οριοθετούν το χώρο αλλά και τη χρονική σειρά των γεγονότων.

Στο τελευταίο δισέλιδο της διασκευής στο αριστερό μέρος του δισέλιδου , ο κειμενικός λόγος καταλαμβάνει όλη την έκταση της σελίδας, καθώς περιγράφει τι συνέβη στον αγώνα μεταξύ των δύο τραγικών ποιητών, ποιος αναδείχτηκε νικητής αλλά και τον αποχαιρετισμό του Διόνυσου με τον Πλούτωνα πριν το ταξίδι της επιστροφής. Η σκηνή αυτή απουσιάζει και αντικαθίσταται από το μεγάλης έκτασης κείμενο. Η τελική εικόνα σε συνδυασμό με το κείμενο που γράφει : «Φεύγω Πλούτωνα...», «Αφού χαιρέτησαν τον Πλούτωνα...» σηματοδοτεί χρονικά τη λήξη της ιστορίας αλλά και της αφήγησης.

5.3 «Πλούτος» (2018)

5.3.1 Διασκευαστικές τεχνικές

Η Χρυσάνθη Καραϊσκού στη διασκευή της κωμωδίας του Αριστοφάνη «Πλούτος» μένει πιστή στην υπόθεση και θεματολογία του Αριστοφάνη. Ακολουθεί κάποιες διασκευαστικές τεχνικές προκειμένου να προσαρμόσει το κείμενο της στις απαιτήσεις του κοινού στο οποίο απευθύνεται. Χαρακτηριστική προσθήκη στο κείμενο αποτελεί η αναφορά στο στεφάνι δάφνης που φορούσαν όσοι πήγαιναν στο Μαντείο των Δελφών για να λάβουν χρησμό. Επίσης η Χρ. Καραϊσκού αποδίδει τα διαλογικά μέρη της κωμωδίας Πλούτος περιληπτικά μέσω του διαλόγου των χαρακτήρων. Τα δομικά μέρη της αρχαίας κωμωδίας παραλείπονται όπως και κάποια από τα πρόσωπα που συμμετέχουν. Απουσιάζει από την ιστορία η γυναίκα του Χρεμύλου, η οποία στην αρχαία κωμωδία εμφανίζεται μέσα από τον διάλογό της με τον Καρίωνα.

5.3.2 Αφηγηματικές τεχνικές

Η παρουσία του αφηγητή στη διασκευή της Χρ. Καραϊσκού «Πλούτος» γίνεται αντιληπτή με την παρουσία των αφηγηματικών σχολίων όπου ο λόγος των χαρακτήρων απουσιάζει και αποτυπώνονται μόνο εικονιστικά. Τα σχόλια του αφηγητή παραπέμπουν σε ένα πρόσωπο εκτός της ιστορίας το οποίο αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο λόγια και έργα άλλων. Πρόκειται λοιπόν για έναν ετεροδηγητικό αφηγητή.

Αναφορικά με την εστίαση δηλαδή μέσα από τα μάτια τίνος κάθε φορά ο αναγνώστης βλέπει, αυτή αναφέρεται τόσο στο λεκτικό όσο και στο οπτικό κείμενο. Η γωνία λήψης της εικόνας συμβάλλει στην εικονογραφική αποτύπωση της εστίασης. Όταν ο ήρωας παρουσιάζεται σε πρώτο πλάνο στην εικόνα είτε προφίλ είτε στην κάτω αριστερά άκρη παραχωρώντας το κύριο

μέρος στη σκηνή είτε έχοντας την πλάτη γυρισμένη προς τους θεατές, τότε οι αναγνώστες έχουν πρόσβαση σε αυτό που ο χαρακτήρας βλέπει.

5.3.3 Εικονογράφηση

Ο Νέστορας Ξουρής επιλέγει μία ενιαία γραμμή στο σχεδιασμό και απόδοση της εικονογράφησης όλα τα βιβλία που κυκλοφορούν στην ίδια σειρά.

Αναφορικά με την εικονογράφηση των χαρακτήρων του έργου, αυτοί αποτυπώνονται με όμοια χαρακτηριστικά της σωματικής τους διάπλασης. Τα πρόσωπα των χαρακτήρων εμφανίζουν γραμμές, με τέτοιο τρόπο ώστε να τονίζεται η ηλικία τους αλλά και τα συναισθήματα ως προς την κατάσταση την οποία βιώνουν. Οι ρυτίδες τόσο στο πρόσωπο του Πλούτου όσο και της Πενίας αποτυπώνονται με γραμμές (γραμμική αποτύπωση) και έχουν έντονα χαρακτηρίστηκα προσωπογραφίας. Εδώ θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι ο εικονογράφος με τον τρόπο αυτό θέλει να τονίσει στα πρόσωπα την διαφορά μεταξύ Πλούτου και Πενίας, ως προς τα βιώματά τους.

5.3. 4. Κείμενο και Παρακείμενο

Στοιχεία του χώρου του παρακείμενου, τα οποία συναντά κανείς στο εξώφυλλο του εικονογραφημένου βιβλίου «Πλούτος» είναι ο τίτλος του βιβλίου με κεφαλαία γράμματα, όπου τοποθετείται στο κέντρο πάνω από την εικόνα και ανάμεσα από τα ονόματα των δημιουργών. Η πρόταξη του ονόματος της Χρ. Καραϊσκού πάνω από τον τίτλο δεν είναι τυχαία καθώς αποκαλύπτεται στον αναγνώστη ο δημιουργός του κειμένου. Η τοποθέτηση της λέξης «εικονογράφηση» πριν από το όνομα Νέστορα Ξουρή, αποκαλύπτει το σχεδιαστή των εικόνων του βιβλίου. Δεδομένου ότι πρόκειται για εικονογραφημένο βιβλίο, ο συνδυασμός εικόνας και κείμενου δίνει το τελικό δημιούργημα. Το ονοματεπώνυμο της Χρ. Καραϊσκού, που είναι η συγγραφέας, επιτελεί ρόλο *λειτουργικού παρακειμενικού στοιχείου* (Γιαννικοπούλου, 2008: 271). Τα ονόματα των δημιουργών στο χώρο του παρακειμένου μαρτυρούν τον τρόπο πρόσληψης του κειμένου. Η παρουσία επίσης του ονόματος της Χρ. Καραϊσκού στη ράχη του βιβλίου αλλά και στη σελίδα τίτλου, αποτελεί δείκτη της συγγραφικής της ικανότητας και ως αποδεικτικό ποιότητας (Γιαννικοπούλου, 2008).

Στο χώρο του παρακειμένου εντάσσεται και ο τίτλος του βιβλίου. Η θέση του στη σελίδα και η λεκτική αποτύπωσή του αποδεικνύουν τη σημασία του. Ο τίτλος «Πλούτος» τοποθετείται στη μέση της σελίδας και πάνω από την εικόνα του εξωφύλλου με έντονα μαύρα γράμματα, προνομιακή θέση του τίτλου στο χώρο του εξωφύλλου αποδεικνύει τη σημασία τους ως παρακειμενικό στοιχείο. Ως τίτλος του έργου επιλέγεται το όνομα του πρωταγωνιστή Πλούτου και για το λόγο αυτό κατατάσσεται στους ονοματικούς τίτλους (Γιαννικοπούλου, 2008: 274).

Τα βιογραφικά σημειώματα της Χρ. Καραϊσκού και του Νέστορα Ξουρή περιλαμβάνονται στο τέλος του βιβλίου συγκροτώντας ένα μεικτό παρακειμενικό είδος, το οποίο αποτελείται από κείμενο και εικόνα. Αποκαλύπτοντας την ταυτότητα των δημιουργών, ο αναγνώστης διευκολύνεται και από το πρόσωπο ενός εννοούμενου συγγραφέα περνά στο συγγραφέα και από το μυθοπλαστικό σύμπαν στην πραγματικότητα (Γιαννικοπούλου, 2008).

5.3.5 Χαρακτήρες

Οι χαρακτήρες ενός εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου μπορεί να έχουν ανθρώπινη μορφή, θεϊκή, να είναι ζώα ή δημιουργήματα της φαντασίας του συγγραφέα (Γιαννικοπούλου, 2008). Ανάλογα με τη θέση που έχει ένας χαρακτήρας και την συμβολή του στην εξέλιξη της ιστορίας/πλοκής του παραμυθιού αποκτά χαρακτηριστικά, ιδιότητες και ταυτότητα. Στη διασκευή «Πλούτος» της Χρ. Καραϊσκού ο κεντρικός χαρακτήρας της ιστορίας, γνωστοποιείται στον αναγνώστη, ήδη από το χώρο του παρακειμένου. Ο ονομαστικός τίτλος του έργου (όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω) και η παρουσία της ανθρώπινης γέρινης μορφής στην εικόνα του εξωφύλλου, συμβάλουν στην δημιουργία της πρώτης εικόνας του χαρακτήρα στα μάτια του αναγνώστη. Ο Πλούτος λοιπόν ως κεντρικός χαρακτήρας της ιστορίας, διατηρεί τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του σταθερά καθ' όλη την εξέλιξη της ιστορίας, αναλαμβάνοντας το μεγαλύτερο μέρος της δράσης (Γιαννικοπούλου, 2008: 97). Σε ένα κομβικό σημείο (ρόλο) για την εξέλιξη της ιστορίας, τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του αλλά και η ιδιότητα ως τυφλού ανθρώπου μεταβάλλονται.

Η παρουσία λευκού φόντου πάνω στο οποίο τοποθετούνται εικονιστικά οι χαρακτήρες της ιστορίας γίνεται για να κεντρίσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη στρέφοντας την προσοχή αποκλειστικά στους χαρακτήρες (Nodelman, 2009). Η σχεδίαση των χαρακτήρων προσεγγίζει αρκετά στυλ καρτουνίστικο αλλά με έμφαση σε ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Οι χαρακτήρες παρουσιάζονται σωματώδης με έντονους μύες, κάνοντας αισθητή την παρουσία τους στην εικόνα.

5.3.6 Ο χώρος και ο χρόνος

Σε ένα πολυτροπικό κείμενο, όπως το εικονογραφημένο βιβλίο, τόσο η εικόνα όσο και το κείμενο ορίζεται ως το χρονικό πλαίσιο της ιστορίας. Στο εικονογραφημένο βιβλίο «Πλούτος», η εικονογράφιση του πρώτου δισέλιδου ανακαλύπτει στον αναγνώστη στοιχεία του χώρου και του χρόνου. Η πανοραμική λήψη του σκηνικού οριοθετεί το χώρο δράσης αλλά και το χρόνο της ιστορίας. Η τοποθέτηση των χαρακτήρων στην αρχή του δόμου και η στάση του σώματός τους που δείχνει κίνηση προς τα μπροστά ίσως αποτελεί σύμβολο χρονικότητας.

Υπάρχουν περιπτώσεις όπου ο χρόνος της ιστορίας και της αφήγησης δεν συμφωνούν και δημιουργούνται αναχρονίες. Οι αναχρονίες μπορούν να αποτυπώσουν είτε εκ των προτέρων αφήγηση ενός γεγονότος που θα διαδραματιστεί στην ιστορία (Πρόληψη), είτε αναδρομή στο παρελθόν σε γεγονότα που συνέβησαν πριν από τα αφηγούμενα συμβάντα (ανάληψη). Στο εικονογραφημένο βιβλίο «Πλούτος», η αναδρομή στο παρελθόν αποκαλύπτεται τόσο μέσω του γραπτού κειμένου όσο και μέσω της εικονογράφισης. Η αναδρομή στο παρελθόν αφορά τη στιγμή που ο Χρεμύλος είχε πάει στο Μαντείο τον Δελφών να πάρει χρησμό για την ανατροφή του γιου του, γεγονός 3που γίνεται γνωστό στον αναγνώστη μέσα από τα λόγια του χαρακτήρα αλλά και μέσω της εικονογράφισης. Στην εικόνα ο Χρεμύλος τοποθετείται με βλέμμα στραμμένο προς τους αναγνώστες πίσω από την πλάτη του αποτυπώνεται ο χώρος του Μαντείου και του Απόλλωνα. Η εναλλαγή ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν λοιπόν εξαρτάται από τη θέση του χαρακτήρα στην εικόνα.

Η σειρά βιβλίων Αριστοφάνης για παιδιά από τη Χρ. Καραϊσκού και τον Ν. Ξουρή απευθύνεται σε παιδιά της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης. Η απλότητα γραφής, τα κωμικά στοιχεία και η πλούσια εικονογράφιση επιδιώκουν μια πρώτη γνωριμία των παιδιών με τα έργα του Αριστοφάνη. Μέσα από ένα πολυτροπικό κείμενο που συνδυάζει κείμενο και εικόνα, οι δημιουργοί επιδιώκουν να περάσουν μέσα από το έργο τους μηνύματα αντιπολεμικά, κατά της διαφθοράς και του ατομικού συμφέροντος και υπέρ της δικαιοσύνης, σε μια προσπάθεια ευαισθητοποίησης των μελλοντικών πολιτών.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Οι διασκευές για παιδιά των κωμωδιών του Αριστοφάνη από τον Τάσο Αποστολίδη, τον Φίλιππο Μανδηλαρά και τη Χρυσάνθη Καραϊσκού εμφανίζουν ομοιότητες και διαφορές ως προς το είδος του βιβλίου, τη μορφή και το περιεχόμενό τους.

Τα δευτερογενή έργα και των τριών διασκευαστών ανήκουν στην κατηγορία των βιβλίων, στα οποία η συνέργεια εικόνας και κειμένου, αποτελεί κριτήριο για τη διάκριση του είδους στο οποίο ανήκουν. Οι διασκευές των έργων του Φ. Μανδηλαρά και της Χρ. Καραϊσκού συγκαταλέγονται στην κατηγορία του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου ενώ τα έργα του Τ. Αποστολίδη είναι κόμικς.

Το ηλικιακό κοινό στο οποίο απευθύνεται το κάθε έργο ποικίλλει. Ο Φ. Μανδηλαράς διασκευάζει και δημιουργεί βιβλία που απευθύνονται σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Το έργο της Χρ. Καραϊσκού στοχεύει σε παιδικό αναγνωστικό κοινό ηλικίας από πέντε (5) έως δώδεκα (12) ετών ενώ οι αποδέκτες του Τ. Αποστολίδη θα μπορούσαν να είναι παιδιά, έφηβοι αλλά και ενήλικες. Κατά την σύγκριση των έργων των διασκευαστών προκύπτει ότι ο μόνος που γνωστοποιεί στον αποδέκτη του το ηλικιακό κοινό στο οποίο απευθύνεται, είναι ο Φ. Μανδηλαράς, μέσω του χώρου του παρακειμένου, όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο.

Ο τρόπος απόδοσης του κειμενικού αλλά και εικονιστικού λόγου των διασκευαστών, θα μπορούσε να είναι ένα ακόμη στοιχείο που συνδράμει στη σκιαγράφηση του αναγνωστικού κοινού. Το κείμενο των έργων *Ορνιθες*, *Βάτραχοι* και *Πλούτος*, από τους τρεις διασκευαστές ακολουθεί το προσωπικό τους ύφος με λόγο προσαρμοσμένο στα δεδομένα της γλώσσας της εποχής δημιουργίας τους και με γνώμονα την κατανόηση από το αναγνωστικό τους κοινό. Για την απόδοση των λόγων των χαρακτήρων και οι τρεις διασκευαστές επιλέγουν τον διάλογο με διαφορετική όμως κειμενική μορφή.

Ο Φ. Μανδηλαράς επιλέγει τα διαλογικά μέρη να εμπεριέχουν ομοιοκαταληξία ενώ η διαφοροποίηση των χαρακτήρων γίνεται με τη συνδρομή του εικονιστικού λόγου στις διασκευές *Ορνιθες* και *Βάτραχοι*. Πριν από τα λόγια κάποιου χαρακτήρα, υπάρχει μια μικρή προσωπογραφία του. Στη διασκευή «Πλούτος» ακολουθεί ένα μοτίβο για την απόδοση των διαλογικών μερών που θυμίζει την απόδοση του λόγου των χαρακτήρων στα κόμικς. Μέσα από συννεφάκια ομιλίας διαφορετικού χρώματος τοποθετημένα πάνω από τους χαρακτήρες

αντιλαμβάνεται κανείς σε ποιον ανήκουν τα λόγια. Η Χρ. Καραϊσκού επιλέγει τον ευθύ λόγο και τη χρήση εισαγωγικών («») για να αποδώσει τα διαλογικά μέρη. Ο Τ. Αποστολίδης με τη χρήση απλού καθημερινού λόγου, αποδίδει τα διαλογικά μέρη μέσα από τα μπαλόνια διαλόγου που υπάρχουν στις βινιέτες. Ο εικονιστικός λόγος συνδράμει στην κατανόηση του ομιλούντος κάθε φορά προσώπου, καθώς το μπαλόνι λόγου με βελάκι επιδείχνει τον χαρακτήρα.

Όπως ήδη έχουμε αναφέρει σε προηγούμενα κεφάλαια, για τη δημιουργία ενός δευτερογενούς έργου και συγκεκριμένα της διασκευής, οι δημιουργοί ακολουθούν τις μετασχηματιστικές/διασκευαστικές τεχνικές. Η τεχνική της παράλειψης αλλά και της προσθήκης χρησιμοποιούνται και από τους τρεις διασκευαστές. Ο Τ. Αποστολίδης δεδομένης και της ιδιαιτερότητας του είδους των κόμικς ακολουθεί και την αλλαγή είδους σε κάποια σημεία των διασκευών του, όπως αναφέραμε στο κεφάλαιο 3.

Τα παιδικά εικονογραφημένα βιβλία διατηρούν το διάλογο που αποτελεί ένα στοιχείο της κωμωδίας του Αριστοφάνη και του θεατρικού λόγου γενικότερα, προκειμένου να ζωντανέψουν τα θέματα των αφετηριακών κωμωδιών. Για το σκοπό αυτό χρησιμοποιήθηκαν από τους δημιουργούς των διασκευών οι μεταφράσεις των έργων «Όρνιθες», «Βάτραχοι», «Πλούτος» από το Θρ. Σταύρου, οι «Όρνιθες» από τον Φ. Κακριδή και ο «Πλούτος» από τον Κ. Βάρναλη. Τα θέματα των κωμωδιών του Αριστοφάνη αναδεικνύονται και στις διασκευές για παιδιά αποκτώντας χαρακτήρα συμβόλων με τις απεικονίσεις τους. Ειδικότερα, οι τρεις διασκευαστές αξιοποιούν και προβάλλουν τα θέματα των κωμωδιών του Αριστοφάνη. Οι «Όρνιθες» ασχολούνται με το θέμα της εξουσίας και της δυσaráσκειας των πολιτών. Ο «Πλούτος» ασχολείται με τα χρήματα και τη διαφθορά, οι «Βάτραχοι» με το θέμα της πολιτιστικής ζωής των ενηλίκων. Μέσω της ανθρωπόμορφης ιστορίας με έντονο το παραμυθιακό στοιχείο ο Φ. Μανδηλαράς προβάλλει στο εικονογραφημένο του βιβλίο την έννοια της προσπάθειας που πρέπει να καταβάλλει κανείς για να επιτύχει ένα στόχο αλλά και το θέμα της διάκρισης στο πεδίο του πολιτισμού, όπως είναι οι δραματικοί αγώνες.

Η εικόνα σε ένα πολυτροπικό έργο συνδράμει σημαντικά στη νοηματοδότηση της ιστορίας και στην αφήγηση αλλά και στην αποδοχή ή απόρριψή του από το αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθύνεται. Οι εικονογράφοι των διασκευών Ναταλία Καπατσούλια, Νέστορας Ξουρής και Γιώργος Ακοκαλίδης, με το προσωπικό τους στυλ να διαφαίνεται ήδη από το εξώφυλλο των έργων, γεμίζουν τις εσωτερικές σελίδες με εικόνες με στόχο να κερδίσουν το ενδιαφέρον των αναγνωστών και να άρουν την φαντασία τους.

Οι διασκευές λοιπόν των κωμωδιών του Αριστοφάνη, από τους τρεις δημιουργούς εμφανίζουν ομοιότητες και διαφορές ως προς το κείμενο και την εικόνα. Η θεματολογία τους όμως παραμένει κοινή αλλά και «πιστή» στον Αριστοφάνη. Για τα παιδιά οι διασκευές των κωμωδιών αποτελούν ένα μέσο πρόσβασης στο κωμικό και σε έργα της ελληνικής γραμματείας.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ – ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Η παρούσα εργασία ασχολήθηκε με την μελέτη εννέα εικονογραφημένων διασκευών των κωμωδιών του Αριστοφάνη για παιδιά. Τα έργα που μελετήθηκαν αφορούν δευτερογενές δημιούργημα, το οποίο βασίζεται σε ένα κείμενο αφετηριακό, από τους Τ. Αποστολίδη, Φ. Μανδηλαρά και Χρ. Καραϊσκού.

Για να πραγματοποιηθεί η διασκευή των έργων, οι δημιουργοί πρέπει να λάβουν υπόψιν κάποιες παραμέτρους αλλά και να ακολουθήσουν τεχνικές, γνωστές ως διασκευαστικές/ μετασχηματιστικές τεχνικές. Οι παράμετροι όπως το αναγνωστικό κοινό, η εποχή δημιουργίας και το κοινωνικο-πολιτικό πλαίσιο επηρεάζουν τον τρόπο πρόσληψης του έργου από τον εκάστοτε διασκευαστή αλλά και τις διασκευαστικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται.

Η χρήση μεταφράσεων του Αριστοφάνη αποτέλεσαν αφετηριακό κείμενο και για τους τρεις διασκευαστές. Η πληροφορία σχετικά με το ποιες μεταφράσεις κάθε διασκευαστής χρησιμοποίησε προέκυψαν από την προσωπική επικοινωνία με τους ίδιους και με τους εκδοτικούς οίκους κυκλοφορίας των έργων, όσο και από στοιχεία που συλλέχθηκαν από το διαδίκτυο. Με βάση τη μετάφραση οι διασκευαστές ακολουθούν το ύφος, την θεματολογία των κωμωδιών του Αριστοφάνη αλλά και το μήνυμα που ο ίδιος επιθυμεί να μεταδώσει στους αποδέκτες του.

Εν κατακλείδι οι μεταγραφές έργων της κλασικής λογοτεχνίας, όπως είναι οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε εικονογραφημένα παιδικά βιβλία και κόμικς, ανοίγουν νέους ορίζοντες γνωριμίας και ενασχόλησης του αναγνωστικού κοινού και κυρίως των παιδιών με έργα της πολιτισμικής μας κληρονομιάς. Μπορούν να αποτελέσουν τα έργα το έναυσμα για μελλοντική αναζήτηση του πρωτότυπου έργου από το αναγνωστικό κοινό. Βέβαια η παρούσα εργασία μπορεί να αποτελέσει τη βάση για περαιτέρω διερεύνηση των διασκευών του Αριστοφάνη, θέτοντας νέα ερωτήματα αναφορικά με την επιρροή των παλαιότερων διασκευαστών στους νεότερους, τόσο στο κείμενο όσο και στην εικόνα αλλά και αν και κατά πόσο μπορεί μια διασκευή να αποτελέσει το αφετηριακό έργο για ένα νέο δημιούργημα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτεύουσα βιβλιογραφία

- Αποστολίδης, Τ. (2007). *Οι Κωμωδίες του Αριστοφάνη σε κόμικς. Όρνιθες*. Αθήνα: ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ.
- Αποστολίδης, Τ. (2006). *Οι Κωμωδίες του Αριστοφάνη σε κόμικς: Βάτραχοι*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Αποστολίδης, Τ. (2006). *Οι Κωμωδίες του Αριστοφάνη σε κόμικς. Πλούτος*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Καραϊσκού, Χ. (2018). *Πλούτος*. Αθήνα: Εκδόσεις Διάπλαση.
- Καραϊσκού, Χ. (2017). *Βάτραχοι*. Αθήνα: Εκδόσεις Διάπλαση.
- Καραϊσκού, Χ. (2016). *Όρνιθες*. Αθήνα: Εκδόσεις Διάπλαση.
- Μανδηλαράς, Φ. (2012). *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη: Πλούτος*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Μανδηλαράς, Φ. (2012). *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη: Βάτραχοι*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Μανδηλαράς, Φ. (2011). *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη: Όρνιθες*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Δευτερεύουσα βιβλιογραφία

- Eisner, M. (1990). *Comics & Sequential Art*. Tamarac, Fla.: Poorhouse Press
- Genette, G. (1987). *Seulis*. Paris: Paris
- Genette, G. (2007), *Σχήματα III Ο λόγος της αφήγησης: Δοκίμιο αφηγηματολογίας και άλλα κείμενα*, μτφρ. Μπ. Λυκούδης. Αθήνα: Πατάκης.
- Groensteen, T. (1999). *Système de a la blande dessinée*. Paris: Press Universitaires de France.
- McCallum, R. (1996). Metafictions and Experimental Works. In P.Hunt (ed.), *International Encyclopedia of Children's Literature* (pp. 397-409). London: Routledge.

- McCloud, S. (2006). *Making comics- Storytelling secrets of comics, magna and graphic novels*, New York: HapperCollins.
- Missiou, M. & Anagnostopoulou, D. (2016). Challenging time and Space in Wordless picturebooks. *Interjuli*, 2, 72-88.
- Missiou, M. (2019). Nonverbal communication in wordless comics. In V. Kourtis- Kazoullis et al. (eds.), *Interdisciplinary Research Approaches to Multilingual Education* (pp. 57-64). New York.
- Morgan, H. (2003). *Principes des littératures dessinées*. Paris: Éditions de L'An 2.
- Nodelman, P. (2009). *Λέξεις για εικόνες: Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου* (μτφ. Π. Πανάου). Αθήνα: Πατάκης. (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 1988).
- Norton, D. (2007). *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού*. (Επιμ.: Μ. Σουλιώτης). Αθήνα: Επίκεντρο.
- Αριστοφάνης. (338 π.Χ). *Πλούτος Του Αριστοφάνη*, μτφ. Κώστα Βάρναλη, (β' εκδ.), ΚΕΔΡΟΣ
- Ασωνίτης, Π. (2001). *Η εικονογράφηση στο βιβλίο παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Γαβριηλίδου-Σπυρίδου, Σ. (2013). *Φλυσάρια και λακωνικότητα στους τίτλους βιβλίων για παιδιά: Ιστορικές διαδρομές στην παιδική λογοτεχνία μέσα από την ανάγνωση των τίτλων της*. Θεσσαλονίκη: Ζυγός.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2017). Αναπαριστώντας οδυνηρά ιστορικά γεγονότα σε εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά: Το περιεχόμενο ως Ιστορία. *Κείμενα* 25. Ανακτήθηκε, 15 Νοεμβρίου, 2020, από:
http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=403&Itemid=27
- Γιαννικοπούλου, Α. (2004). Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. *Κείμενα* 1, 1-21. Ανακτήθηκε 1 Δεκεμβρίου, 2020, από: <http://keimena.ece.uth.gr>
- Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αττική: Εκδόσεις Παπαδόπουλος.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2015). Ιστορίες από την Ιστορία. Το ιστορικό εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. *Κείμενα* 21. Ανακτήθηκε 27 Νοεμβρίου, 2020, από:

- http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=340:21-gianikopoulou&catid=65:-21&Itemid=101
- Ζέζου, Α. (2017). Γραφιστικές αφηγήσεις (Graphic novels) για παιδιά. *Κείμενα* 26. Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου, 2020, από: http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=413:t26-zezou&catid=70:-26&Itemid=106
- Ζερβού, Α. (2005). Εσωτερική εστίαση και (επαν)αφηγήσεις κλασικών για παιδιά και ενήλικες: διαδραστικά φαινόμενα και ιδεολογικές φορτίσεις. *Σύγκριση* 16, 83-118. Ανακτήθηκε 12 Νοεμβρίου, 2020, από: <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/syγκrissi/article/view/10085>
- Ζερβού, Α. (2006). Ελληνική αρχαιότητα, μύθος και κλασικό παιδικό βιβλίο. *Κείμενα* 4, 1-15. Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου, 2020, από: <http://keimena.ece.uth.gr>
- Κανατσούλη, Μ. (2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω - Γ. Δαρδανός.
- Κανατσούλη, Μ. (2007). *Εισαγωγή στη Θεωρία και Κριτική της Παιδικής Λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κανατσούλη, Μ. (2011). Μετα –αφηγήσεις/Διασκευές λαϊκών παραμυθιών για παιδιά. Στο Δ. Δαμιανού, & Σ. Οικονομίδου (Επιμ.). *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ... Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά* (77-96). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Κανατσούλη, Μ. (2018). Βιβλιοπαρουσίαση: Ράγκος, 2018. Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες αγωγής και εκπαίδευσης, 4, 194-199. doi: <http://dx.doi.org/10.12681/dial.19302>
- Καλκάνη, Ε. (2006). Οι διασκευές αριστοφανικών κωμωδιών για παιδιά: το παράδειγμα της Ειρήνης, από τη Σ. Ζαραμπούκα. *Κείμενα* 4, 1-21. Ανακτήθηκε 19 Δεκεμβρίου, 2020 από: <http://keimena.ece.uth.gr>
- Καρπόζηλου, Μ. (1994). *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Κατσούρης, Α.(1998). *Αριστοφάνης Βάτραχοι*. [eBook version]. Ανακτήθηκε 10 Νοεμβρίου, 2020, από: <https://www.openbook.gr/vatraxoi-tou-aristofani/>

- Καψωμένος, Ε.Γ. (2003). *Η θεωρία του αφηγηματικού λόγου του Gérard Genette: Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης.
- Καψωμένος, Ε. (2014). *Αφηγηματολογία, Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κρητικός, Π. & Σαμπανίκου, Ε. (2017). Γκράφικ Νόβελ: Ένα νέο αφηγηματικό είδος: Ζητήματα ορισμών, δημιουργίας και παραγωγής με αφορμή την ελληνική σκηνή». *Κείμενα* 26, 1-11. Ανακτήθηκε 30 Νοεμβρίου, 2020, από:
http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=412:t26-kritikos&catid=70:-26&Itemid=106
- Λαδογιάννη, Γ. (2011). *Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα. Ιστορία και κείμενα*. Εκδόσεις Παπαζήσης
- Μίσιου, Μ. (2020). *Βουβά κόμικς και εικονοβιβλία: Τεχνικές αφήγησης στα βιβλία χωρίς λέξεις*. Αθήνα: ΚΑΛΕΙΔΟΣΚΟΠΙΟ
- Μουλά, Ε. (2010). *Αρχαία τραγωδία και παιδί: Όροι πρόσληψης και διαμόρφωσης εθνικής συνείδησης στη μεταπολεμική Ελλάδα*. Αθήνα, ΚΡΙΤΙΚΗ.
- Νικολόπουλος, Α. (2017). Graphic novels: Μια όψιμη μορφή των κόμικς –Λογοτεχνία ή αυθύπαρκτη τέχνη; Χρήση και κατάχρηση του όρου. *Κείμενα* 26, 1-17. Ανακτήθηκε 25 Οκτωβρίου, 2020, από:
http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=414:t26-soloup&catid=70:-26&Itemid=106
- Παππάς, Θ. (2019). *Αριστοφάνης: Ο ποιητής και το έργο του*. Εκδόσεις Gutenberg.
- Παπαδοπούλου-Μανταδάκη, Σ. *Αρχαίες ελληνικές τραγωδίες σε διασκευή για παιδιά: Η δημιουργική γλώσσα στη διδακτική πράξη*. Αθήνα: Gutenberg.
- Παπαντωνάκης, Γ. & Κωτόπουλος, Τ. (2011). *Σκηνικό Χαρακτήρες και πλοκή: Διαβάζοντας ένα λογοτεχνικό κείμενο για παιδιά και νέους*. ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ ΙΩΝ.
- Σδρούλια, Ε. & Τσιλιμένη, Τ. (2017). Ο ρόλος των περικειμενικών στοιχείων του εξώφυλλου στη διαμόρφωση άποψης από παιδιά προσχολικής ηλικίας ως προς την επιλογή ενός

εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου. *Κείμενα*, 27. Ανακτήθηκε 20 Δεκεμβρίου, 2020, από:

http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=396:t25-sdroulia&catid=69:-25&Itemid=105

Σπανάκη, Μ. (2011). *Ο Καζαντζάκης και η Παιδική Λογοτεχνία, Μύθος και Ιστορία στα Μυθιστορήματα- Ο Μέγας Αλέξανδρος στα παλάτια της Κνωσού*. Κύπρος: Gutenberg

Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (1987). *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*. Αθήνα: Κέδρος.

Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001). *Αφήγηση/Αφηγηματολογία: Μια επισκόπηση*. Νέα Εστία.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Βιογραφικά Σημειώματα Συγγραφέων και Εικονογράφων

Ακοκαλίδης Γιώργος



https://www.auth.gr/sites/default/files/viografiko_g._akokalidi.pdf

Ο Γιώργος Ακοκαλίδης γεννήθηκε, ζει και εργάζεται στη Θεσσαλονίκη ως γελοιογράφος, δημιουργός κόμικς και γραφίστας. Σπούδασε Γραφικές Τέχνες στον Α.Τ.Ο - Σχολή Δοξιάδη. Από το 1971 συνεργάστηκε, ως πολιτικός γελοιογράφος, με εφημερίδες και περιοδικά της Θεσσαλονίκης και της Αθήνας. Έχουν εκδοθεί δύο άλμπουμ με γελοιογραφίες του: " Αυτά" και "Φαλλοκρατική αδεία". Έχει εικονογραφήσει περισσότερα από είκοσι -παιδικά κυρίως- βιβλία, ενώ παράλληλα ασχολείται και με το διαφημιστικό έντυπο. Το 1981 πέρασε στον χώρο των κόμικς, με τις διασκευές των 11 κωμωδιών του Αριστοφάνη, και συνεργάτη τον Τάσο Αποστολίδη. Με κείμενα του ίδιου συγγραφέα, σχεδίασε το 2012 το graphic novel "Ομήρου Οδύσσεια", το οποίο έχει μεταφραστεί στα αγγλικά και πωλείται σε τεύχη (χάρτινα και ψηφιακά) από την AMAZON. Ο Γ. Ακοκαλίδης έχει πάρει μέρος σε εκθέσεις γελοιογραφίας και κόμικς στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και έχει αποσπάσει αρκετές διακρίσεις. Κατά καιρούς συνεργάστηκε με διάφορα θεατρικά σχήματα, φιλοτεχνώντας σκηνικά και κοστούμεια για τις παραστάσεις τους. Από το 2000 ως το 2013 διηύθυνε το "Εργαστήρι ελεύθερου και γραμμικού σχεδίου".

Αποστολίδης Τάσος



https://www.auth.gr/sites/default/files/viografiko_t._apostolidi.pdf

Ο Τάσος Αποστολίδης γεννήθηκε το 1947 στη Θεσσαλονίκη, σπούδασε Μαθηματικά στο Αριστοτέλειο και υπηρέτησε για 42 χρόνια στη δευτεροβάθμια ιδιωτική εκπαίδευση, όπου τα 36 από αυτά στην Αμερικανική Γεωργική Σχολή Θεσσαλονίκης. Εκεί δίδαξε, διηύθυνε τα Λύκεία της και άσκησε καθήκοντα Αντιπροέδρου. Το ίσης διάρκειας συγγραφικό του έργο περιλαμβάνει χρονογραφήματα και ευθυμογραφήματα που δημοσιεύονταν, ως το τέλος της δεκαετίας του '90, σε εφημερίδες και περιοδικά της Θεσσαλονίκης και της Αθήνας. Το πρώτο του βιβλίο: "Ευθυμογραφήματα για κατηφείς" κυκλοφόρησε το 1973. Από τις αρχές της δεκαετίας του '80 γράφει σενάρια και διασκευάζει σε κόμικς κλασικά έργα της αρχαιότητας (Κωμωδίες του Αριστοφάνη, Οδύσσεια, Αντιγόνη, Ιφιγένεια, Μύθοι Αισώπου, Ολυμπιακοί Αγώνες στην Αρχαία Ελλάδα), συνεργαζόμενος με τους μεγαλύτερους Έλληνες σχεδιαστές. Τα 13 από τα 44 βιβλία του έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά και τουρκικά. Ο Τ. Αποστολίδης έχει γράψει επίσης κείμενα για stand-up comedy και θεατρικά μονόπρακτα. Το 1999 ίδρυσε τον "Αιρετικό Θίασο" και ως το 2000 ήταν αποκλειστικός συγγραφέας και σκηνοθέτης των παραστάσεων του θιάσου στον "ΜΥΛΟ". Είναι μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Σκηνοθετών, της European Federation F.E.R.A, καθώς και της International Federation M.E.I Διδάσκει "Τεχνική γραφής σεναρίου" σε Εργαστήρια Καλών Τεχνών και διοργανώνει εκδηλώσεις σχετικές με το σκίτσο, τη γελοιογραφία και τα κόμικς, ενώ έχει δώσει πλήθος διαλέξεων με αντίστοιχη θεματολογία.

Ναταλία Καπατσούλια



<https://www.metaixmio.gr/el/illustrator/%CE%BD%CE%B1%CF%84%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%83%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%B9%CE%B1>

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Λίγο αργότερα έκανε το πρώτο της σκίτσο πάνω σε ένα βιβλίο της μαμάς της. Επειδή αυτό δεν ήταν σωστό, σύντομα της χάρισαν το πρώτο σετ ζωγραφικής: μαρκαδόρους κι ένα μπλοκάκι. Σπούδασε Γαλλική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας. Έκανε και μαθήματα γαλλικών σε παιδιά, ίσα ίσα για να καταλάβει ότι την ενδιέφερε πιο πολύ να τους ζωγραφίζει στον πίνακα – και τα παιδιά το ίδιο. Έτσι, πήγε στο Εργαστήρι του Σπύρου Ορνεράκη και σπούδασε σκίτσο και εικονογράφηση. Σήμερα ζει στην Κεφαλονιά και εικονογραφεί με αγάπη και μεράκι παιδικά βιβλία. Έχει προταθεί δύο φορές για το Κρατικό Βραβείο Εικονογράφησης (Ευγένιος Τριβιζάς, *Οι χελώνες του βαρώνου*, Κατερίνα Αναγνώστου, *Η πάπια που ήθελε να γίνει μαμά*) και μία φορά για το Βραβείο του περιοδικού *Διαβάζω* (Φραντζέσκα Αλεξοπούλου-Πετράκη, *Θέλω να γίνω ήρωας*).

Καραϊσκου Χρυσάνθη



<https://www.diaplasibooks.gr/chrysanthi-karaiskou-el/>

Γεννήθηκε και εργάζεται στον Έβρο. Αποφοίτησε από το Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Από το 2000 βρίσκεται στη δημόσια εκπαίδευση. Ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τη λαϊκή παράδοση του τόπου μας. Η εργασία της σε σχολεία των Χανίων και του Έβρου αποτέλεσε την αφορμή για την καταγραφή παραδοσιακών παραμυθιών αλλά και παιχνιδιών, τόσο από τα μέρη όπου δίδαξε όσο και από την υπόλοιπη Ελλάδα. Έλαβε μέρος σε προγράμματα θεατρικής αγωγής καθώς και περιβαλλοντικά. Έχει εκδώσει τα παρακάτω βιβλία «Ελληνικά Παραμύθια Α και Β τόμος», «100 παραδοσιακά παιχνίδια», «Η Πούλια και ο Αυγερινός», «Ο Σπανός και ο Δράκος» και «Αριστοφάνης για παιδιά» από τις εκδόσεις Διάπλαση. Έργα της Χρ. Καραϊσκου που αφορούν την ελληνική παράδοση και ιστορία έχουν μεταφραστεί και σε άλλες γλώσσες.



Μανδηλαράς Φίλιππος

<https://www.maxmag.gr/synenteukseis/filippos-mandilaras/>

Ο Φίλιππος Μανδηλαράς, αγαπημένος συγγραφέας παιδικών βιβλίων, γεννήθηκε το 1965 στην Αθήνα. Σπούδασε Γαλλική Φιλολογία και ασχολήθηκε με την κοινωνική ανθρωπολογία την εθνογραφία και τα εργαστήρια δημιουργικής γραφής. Έχει δημιουργήσει μια μέθοδο δημιουργικής γραφής για τα παιδιά – “Εργαστήριο δημιουργικής γραφής για τα παιδιά” cd-rom και εκπαιδευτική μέθοδος, Εκδόσεις “Πατάκη” 1998 και 2000 αντίστοιχα – και έχει γράψει και εκδώσει πολλά βιβλία για παιδιά όλων των ηλικιών στις Εκδόσεις “Πατάκη” και “Φυτράκη”.

Ξουρής Νέστορας



<https://www.theathinaiart.com/tauepsilonchinuepsilonsigma--piomicronlambdaiotatauiotasigmamuomicronsigma/2043967>

«Κάθε βιβλίο είναι και ένα διαφορετικό ταξίδι».

Ο Νέστορας Ξουρής γεννήθηκε το 1978 στην Αθήνα και μεγάλωσε στο Νέο Ηράκλειο. Σπούδασε στη σχολή INTERGRAPHICS στο τμήμα γραφιστικής την περίοδο 1996-1998 και στη σχολή σκίτσου OPNEPAKHΣ την περίοδο 2000-2003. Έχει συνεργαστεί με τα περιοδικά METPO, Travel Times, με το Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, το Αρχαιολογικό Μουσείο Μαραθώνα και τις εκδόσεις Διάπλαση.

Ασχολείται επαγγελματικά με την παιδική εικονογράφηση τα τελευταία 15 χρόνια. Τον Ιανουάριο του 2018 κυκλοφόρησε το «IPINTIA: Το Μονοπάτι του Τίνκερλорντ, ένα μυθιστόρημα φαντασίας» με εικονογράφησή του. Ο Μάρτης λοιπόν αφιερώνεται σε ένα εικονογράφο που ζωγραφίζει παιδικά βιβλία, αλλά και μυθιστορήματα φαντασίας. Που μπορεί να περνάει από τον ένα κόσμο στον άλλο, χωρίς να μετατρέπει το όνειρο σε εφιάλη.

Πώς ξεκινάει όμως κάποιος να ζωγραφίζει; Τι τον τραβάει στη ζωγραφική; Είναι η εικόνα, ο πίνακας, το σκίτσο; Είναι ο άνθρωπος που ζωγραφίζει και σημαίνει κάτι σημαντικό για αυτόν; Ρωτήσαμε τον Νέστορα Ξουρή πώς ξεκίνησε να ζωγραφίζει και αυτός μας απάντησε.

"Η ενασχόλησή μου με τον μαγικό κόσμο των εικόνων ξεκίνησε στην ηλικία των 4-5 ετών. Τότε ήταν που ο πατέρας μου, προσπαθώντας να κεντρίσει το ενδιαφέρον το δικό μου και του αδερφού μου, προκειμένου να μην τσακωνόμαστε και «χαλάμε» τον κόσμο, έπαιρνε ένα χαρτί και ζωγράφιζε κάτι που υπήρχε μέσα στο δωμάτιο ή μου ζητούσε να κάτσω ήσυχος για να σχεδιάσει το πορτρέτο μου. Θυμάμαι, κατόπιν, στο Δημοτικό να προσπαθώ να αντιγράψω τις εικόνες και

τα εξώφυλλα των σχολικών βιβλίων. Τα τετράδιά μου στις τελευταίες σελίδες τους, έως και την τελευταία τάξη του Λυκείου, ήταν γεμάτα σχέδια. Βέβαια, για να είμαι ειλικρινής, στις μεγαλύτερες τάξεις η αγαπημένη μου επιφάνεια ήταν το θρανίο μου. Ακολούθησαν 2 χρόνια σε σχολή γραφιστικής και πρώτη επαφή με το ελεύθερο σχέδιο, θητεία στο στρατό, και 3 χρόνια στη σχολή Ορνεράκη, όπου πλέον κατέληξα στο να επιλέξω την εικονογράφηση.

Βέβαια, η επαγγελματική ενασχόληση με την εικονογράφηση διαφέρει «ελαφρώς» από το να ζωγραφίζεις στα τετράδια ή στα θρανία του σχολείου. Σε αυτήν την περίπτωση υπάρχουν περιορισμοί, όπως ο χρόνος παράδοσης των εικόνων, εκτενείς περιγραφές μέσα στο κείμενο που μπορεί να μην επιτρέπουν μεγάλη ελευθερία «κινήσεων» στον εικονογράφο, ίσως ακόμα και η επιλογή του υλικού που θα αναδείκνυε καλύτερα το κείμενο και την αίσθηση που ο συγγραφέας θα ήθελε αυτό να αποπνέει. Κάθε βιβλίο είναι και ένα διαφορετικό ταξίδι.

Το υλικό που χρησιμοποιώ συνήθως είναι η ακουαρέλα, σε συνδυασμό με υδατοδιαλυτές ξυλομπογιές και τέμπρες. Τον τελευταίο καιρό, έχω ξεκινήσει να ζωγραφίζω και με τη χρήση ηλεκτρονικού υπολογιστή, κάτι που τα τελευταία χρόνια φαίνεται να κυριαρχεί στο χώρο της εικονογράφησης παγκοσμίως. Έχει πολύ εντυπωσιακά αποτελέσματα, είναι ίσως πιο γρήγορο από τη ζωγραφική στο χέρι και επιτρέπει στο δημιουργό να επεμβαίνει και να διορθώνει τυχόν λάθη, απεριόριστα. Αυτά, όμως, τα χαρακτηριστικά δεν είναι για μένα αρκετά για να παρατήσω τον παραδοσιακό τρόπο. Τίποτα δεν μπορεί να συγκριθεί με το να έχεις μπροστά σου ένα κενό χαρτί, το οποίο μπορείς να αγγίζεις, να του ρίξεις χρώμα, να το «γρατζουνίσεις» με τα μολύβια και τα πινέλα σου, να έχεις ακόμα και τα μικρά «ατυχηματάκια» τα οποία όμως θα ενσωματώσεις στην εικόνα και θα καταφέρεις να τα μετατρέψεις σε κάτι που δεν είχες σκεφτεί εξαρχής. Αυτό το τελευταίο χαρακτηριστικό είναι που κάνει κάθε μορφή τέχνης συναρπαστική. Κάνεις τα λάθη σου, τα ξεπερνάς και γίνεσαι πιο έμπειρος. Όπως ακριβώς και στη ζωή."

Συνεντεύξεις



Γιώργος Ακοκαλίδης & Τάσος Αποστολίδης: Το έπος έγινε εικονογράφημα

<http://www.mic.gr/synenteyxi/giorgos-akokalidis-tasos-apostolidis-giorgos-akokalidis-tasos-apostolidis-epos-egine>

Οι δημιουργοί της σειράς κόμικς που πούλησε 750.000 αντίτυπα, παρουσιάζουν τη νέα τους δουλειά στην οποία αφιέρωσαν τέσσερα χρόνια απ' τη ζωή τους.

Μετά τη θρυλική σειρά *Οι Κωμωδίες του Αριστοφάνη σε κόμικς* [11 κωμωδίες (1982-1986) κι ένας συγκεντρωτικός τόμος] οι δυο δημιουργοί επιστρέφουν τώρα με την *Ομήρου Οδύσσεια* να εκτυλίσσεται εικονογραφημένη σε έξι βιβλία, 1.200 εικόνες και πάνω από 2.500 μπαλονάκια. Τους παρακαλέσαμε λοιπόν να υποβάλλουν αναδρομικά πόθεν έσχες.

- Πώς ξεκίνησε η αγάπη σας για το σκίτσο, τη λεζάντα και εν τέλει το κόμικ;

Γιώργος: Από τα μαθητικά χρόνια, όπως συμβαίνει συνήθως με τα παιδιά που έχουν κλίση στο σχέδιο. Πολύ νωρίς όμως προσανατολίστηκα στο γελοιογραφικό σκίτσο και ασχολήθηκα για πολλά χρόνια με την πολιτική και όχι μόνο γελοιογραφία, συνεργαζόμενος με τοπικές κυρίως αλλά και αθηναϊκές εφημερίδες. Επηρεάστηκα, βέβαια, από τους παλαιότερους Έλληνες και ξένους σκιτσογράφους.

Τάσος: Στη δεκαετία του '50 πρωτοκυκλοφόρησαν στην Ελλάδα τα Κλασικά Εικονογραφημένα της Άγκυρας. Ήταν τα πρώτα μου εξωσχολικά αναγνώσματα. Γοητευόμουν με τις ιστορίες που παρουσιάζονταν με έγχρωμες αλληλοδιάδοχες εικόνες και για να τις συνδέσεις έπρεπε να βάλεις να δουλέψει και η φαντασία σου. Σενάρια για comic strips έκανα το 1982 στην εφημερίδα *Εγνατία*, με εικόνες του Αλέκου Παπαδάτου (αργότερα, εικονογράφου του *Logicomix*), ήταν καθημερινή σειρά με τίτλο *Ανθρωπάκος*.

-Τον Γιώργο τον ήξερα πριν συνεργαστούμε. Όταν έπεσε η ιδέα του Αριστοφάνη, δουλεύαμε κι οι δυο στην εφημερίδα που προανέφερα, ο Γιώργος ως γελοιογράφος κι εγώ ως χρονογράφος-ευθυμογράφος... Όλα συνωμοτούσαν υπέρ μας!

- Υπήρξαν δυσκολίες στην εύρεση εκδότη και υποστηρικτή της πρώτης συνεργασίας; Τι πυροδότησε μια δεύτερη συνέργεια μετά από 25 χρόνια;

Τάσος: Στη δεκαετία του '80, τα πράγματα ήταν πολύ δύσκολα για κόμικς-παραγωγές στον τόπο μας. Οι εκδότες δεν ρίσκαραν!...

Γιώργος: Οι πιο πολλοί δεν πίστευαν ότι θα είχε επιτυχία η δουλειά μας. Όσοι είχαν διαφορετική γνώμη ήθελαν να μας εκμεταλλευτούν!...

Τάσος: Ευτυχώς που βρέθηκε ο Θανάσης Καρακατσάνης, διευθυντής τότε στις Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις και έγινε η έκδοση με τους καλύτερους δυνατούς όρους. Ο Αριστοφάνης κυκλοφορεί συνεχώς, 30 περίπου χρόνια, έχει πουλήσει πάνω από 750.000 αντίτυπα, έχει μεταφραστεί αγγλικά, γαλλικά, γερμανικά, έχει βραβευτεί, έχουν γίνει μεταπτυχιακές εργασίες με θέμα τις διασκευές και βέβαια, όλα αυτά τα χρόνια, άλλαξε 5 εκδότες!

Γιώργος: Τελευταίος ήταν ο Νώντας Παπαγεωργίου, από το Μεταίχμιο. Αυτός μας έκανε πρόταση για μια νέα συνεργασία... Εννοείται πως εκδοτικά δεν είχαμε δυσκολίες. Δυσκολίες υπήρχαν στην κατασκευή του έργου. Πολλές εικόνες, λεπτομέρειες, συχνή αλλαγή σκηνών και χώρων!...

Τάσος: Ο αρχικός σχεδιασμός ήταν 8 βιβλία, άλλα τελικά έγιναν 6 και με χαμηλότερη τιμή πώλησης λόγω της κρίσης. Το 3ο και 4ο κυκλοφόρησαν πριν 10 μέρες και τα δύο τελευταία θα κυκλοφορήσουν μέσα Μάρτη. Τον Μάιο θα έχουμε το έργο, στα αγγλικά, σε έναν τόμο. Ελπίζω στις αρχές του καλοκαιριού να είναι έτοιμη και η ψηφιακή έκδοση για iPad και έξυπνες συσκευές.

- Διακρίνω αρκετές διαφορές στο ύφος, τη γραφή και την απεικόνιση από τις Κωμωδίες στην Οδύσσεια. Ο Αριστοφάνης είναι πιο αβανταδόρικος και τα παρασκήνια των δραματικών αγώνων είναι εξίσου γαργαλιστικά. Εδώ υπάρχει σοβαρότης και προσήλωση στο κείμενο. Η εικόνα είναι πιο "ζωγραφική". Γιατί αυτές οι αλλαγές αφού είχατε κατακτημένη μια "πετυχημένη συνταγή";

Γιώργος: Για μένα δεν τέθηκε τέτοιο δίλημμα. Οι κωμωδίες ήταν φυσικό να σχεδιαστούν "γελοιογραφικά". Θα μπορούσε να συμβεί το ίδιο με την Οδύσσεια, αν κάναμε παρωδία. Τώρα, όμως, στην πιστή μεταφορά, πίστεψα ότι ταιριάζει ένα κλασικό, ρεαλιστικό σχέδιο που -γιατί όχι;- είναι και λίγο "ζωγραφική".

Τάσος: Ο Αριστοφάνης μας οδήγησε στη διασκευή, που σημαίνει προσθαφαιρέσεις, αναφορές στη σύγχρονη εποχή, με ανάλαφρα, διαχρονικά, αστεϊάκια και γελοιογραφικές εικόνες. Στον Όμηρο κάναμε "προσαρμογή": Το έπος έγινε εικονογραφήγημα, με ρεαλιστικές εικόνες και κείμενο προσηλωμένο στο πρωτότυπο με τις αναγκαίες βέβαια συμπτώξεις.

Με το Γιώργο δουλέψαμε 6,5 χρόνια στον Αριστοφάνη και περίπου 4 τώρα στον Όμηρο! Σχεδόν ο ένας ξέρει τι ακριβώς περιμένει από τον άλλον. Φυσικά ανταλλάσσουμε ιδέες, διαφωνούμε, συμφωνούμε, με στόχο το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα.

- Είστε αμφότεροι Διευθυντές στην εκπαίδευση [ο κ. Αποστολίδης στο δευτεροβάθμιο πρόγραμμα της Αμερικανικής Γεωργικής Σχολής Θεσσαλονίκης, ο κ. Ακοκαλίδης στο δικό του Εργαστήρι Ελευθέρου και Γραμμικού Σχεδίου στη Θεσσαλονίκη]. Το κόμικ είναι μέρος της εκπαιδευτικής διαδικασίας;

Τάσος: Τα κόμικς που έχουν και εκπαιδευτικό χαρακτήρα είναι πολύτιμα εργαλεία στα χέρια των εκπαιδευτικών που ψάχνουν εναλλακτικές μεθόδους για να προσεγγίσουν καλύτερα τα παιδιά τους το μάθημα. Τα μεταφρασμένα του Αριστοφάνη, τα χρησιμοποιούν στη Σχολή μας οι καθηγήτριες των αγγλικών. Επίσης οι θεατρικές ομάδες πολλών σχολείων ανέβασαν Αριστοφάνη βασιζόμενες στα κόμικς.

Γιώργος: Το "εργαστήρι" προετοιμάζει υποψήφιους για τις πανελλήνιες εξετάσεις σε ελεύθερο και γραμμικό σχέδιο. Φυσικά αν κάποιο παιδί ενδιαφέρεται και για κόμικς ή σκίτσο, είμαι στη διάθεσή του για κάθε βοήθεια.

24/02/2012

Κώστας Γ. Καρδερίνης

<https://www.thetoc.gr/new-life/article/mathe-paidi-mou-grammata-diabazontas-komiks/>

Μάθε παιδί μου γράμματα... διαβάζοντας κόμικς!

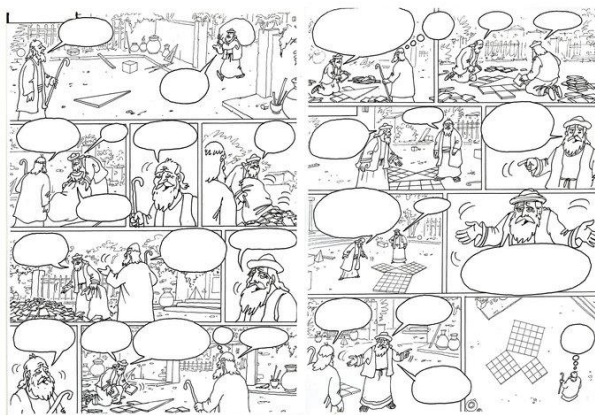
«Τα κόμικς είναι ένα εύχρηστο εργαλείο για τον εκπαιδευτικό, που έχει ενημερωθεί πώς να το αξιοποιήσει» προσθέτει ο κ. Αποστολίδης, ο οποίος μέσα από προγράμματα και σεμινάρια έχει αναλάβει να μεταδώσει σε δασκάλους και καθηγητές, που το επιθυμούν, γνώσεις από την πολυετή πείρα του ως ευθυμογράφος, να εξηγήσει πώς τα κόμικς εκτός από ψυχαγωγικά

αναγνώσματα μπορούν να αποτελέσουν φορείς γνώσεων και πληροφοριών και να τους εκπαιδεύσει πώς ένα μάθημα μετατρέπεται σε πολυτροπικό κείμενο (κόμικ), ξεκινώντας από μία λευκή σελίδα.

«Στα κόμικς υπάρχει το πλεονέκτημα της προσωποποίησης, τα ζώα μιλάνε, έχουν συναισθήματα, γι' αυτό και δεν υπάρχουν περιορισμοί, οποιαδήποτε γνώση και έννοια μπορεί να αποκτήσει μορφή και φωνή, είτε πρόκειται για το μάθημα της Ιστορίας, είτε των Μαθηματικών, είτε για οποιοδήποτε άλλο μάθημα» διευκρινίζει. Σήμερα δεν είναι λίγοι οι εκπαιδευτικοί, που έχουν εντάξει τη συγκεκριμένη βιοματική ενεργητική και ... παιγνιώδη μορφή μάθησης στην ευέλικτη ζώνη διδασκαλίας.

Μετατρέποντας το μάθημα σε κόμικς

Σε σεμινάρια, που διοργανώνει ανά τακτά χρονικά διαστήματα ο κ.Αποστολίδης καθοδηγεί τους εκπαιδευτικούς βήμα προς βήμα, πώς να αξιοποιήσουν το εργαλείο των κόμικς στην τάξη τους. «Χρειάζεται μόνο φαντασία και κέφι, η μέθοδος είναι απλή με λίγα βήματα, άλλωστε η τέχνη δε μπορεί να διδαχθεί, η τεχνική όμως μπορεί» σημειώνει.



- Το πρώτο βήμα για τη μετατροπή ενός μαθήματος σε πολυτροπικό κείμενο είναι η επεξεργασία ενός αρχικού κειμένου και ο διαχωρισμός του σε εικόνες. «Αυτές τις εικόνες, χωρίς να χρειάζεται να είναι κανείς ζωγράφος, τις τοποθετεί, χωρίζοντας σε καρέ ένα χαρτί Α4. Σε κάθε εικόνα περιγράφει ποιος μιλάει και τι λέει, πώς είναι ο περιβάλλον χώρος και ποια είναι η συναισθηματική κατάσταση των ηρώων. Αυτό είναι το λεγόμενο storyboard» εξηγεί ο συγγραφέας.
- Στη συνέχεια, όπως προσθέτει, «η καρεδιασμένη σελίδα μετατρέπεται σε πρόχειρη ασπρόμαυρη διαδικασία εικονογράφησης, όπου ο καθένας ζωγραφίζει αυτό που μπορεί να κάνει, χωρίς να χρειάζονται οι απίστευτες ικανότητες».

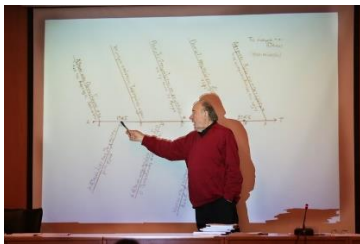
- Στο τρίτο βήμα, «πάνω από το πρόχειρο σχέδιο με το μολύβι, γίνονται διορθώσεις, όπου είναι αναγκαίες και έπειτα αφού το σχέδιο πατηθεί από επάνω με μαρκαδόρο, γίνεται πιο ευανάγνωστο και καθαρό».
- Στο τέταρτο βήμα μπαίνουν τα χρώματα και έπειτα καθαρογράφονται οι διάλογοι.

Όσον αφορά τη μέθοδο εργασίας για τη δημιουργία των κόμικς, ο δάσκαλος μπορεί να επιλέξει, εάν θα εργαστεί μόνος πάνω στο σχέδιο, μοιράζοντάς το στη συνέχεια στα παιδιά της τάξης του (παθητική διαδικασία) ή αν θα αφήσει τα παιδιά να φτιάξουν το καθένα το δικό του σχέδιο.

«Η μέθοδος που συστήνω εγώ είναι η συνεργασία του δασκάλου με κάθε μαθητή ή με μικρές ομάδες μαθητών» σημειώνει ο κ.Αποστολίδης.

Παίζω με τα κόμικς

Ο κ. Αποστολίδης επινόησε το διαδραστικό εκπαιδευτικό παιχνίδι «Παίζω με τα κόμικς», μία σειρά μικρών βιβλίων με επιμελώς ατελείς εικόνες, αποτελούμενη από τέσσερα τεύχη, που απευθύνεται σε παιδιά Δημοτικού.



Πρόκειται, σύμφωνα με τον συγγραφέα, για ένα ψυχαγωγικό γύμνασμα φαντασίας, παρατηρητικότητας, γραφής και ζωγραφικής, καθώς τα παιδιά καλούνται να εκμαιεύσουν τον μύθο, να γράψουν τους διαλόγους, να χρωματίσουν ασπρόμαυρες εικόνες και να δημιουργήσουν καρέ καρέ μια δική τους μικρή ιστορία, με τη βοήθεια υποδείξεων χρήσης υλικών, χρωμάτων και τεχνοτροπιών.

Η σειρά εγκρίθηκε από την Περιφερειακή Διεύθυνση Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Κεντρικής Μακεδονίας, ως παιδαγωγικά κατάλληλη για υλοποίηση σε δημοτικά σχολεία. Ειδικά εκπαιδευμένοι συνεργάτες της ομάδας "Παίζω με τα Κόμικς" τού Τάσου Αποστολίδη, επισκέπτονται, κατόπιν συνεννόησης, τάξεις δημοτικών σχολείων και εντός δύο σχολικών ωρών αναλύουν τους τρόπους, που τα κόμικς μπορούν να αξιοποιηθούν στο μάθημα και διδάσκουν στα παιδιά τη διαδικασία σχεδιασμού ενός κόμικ και τεχνικές γραφής σεναρίων.

Συναισθηματική εκτόνωση

Τα κόμικς ως εκπαιδευτικό εργαλείο συμβάλλουν στην ανάπτυξη των δεξιοτήτων των μαθητών, οι οποίοι μαθαίνουν να δημιουργούν και να αποκωδικοποιούν εικόνες. Κατά την εφαρμογή της μεθόδου, όμως, αποκαλύφθηκε και μία ακόμη, εξίσου ενδιαφέρουσα, διάστασή της, που έχει να κάνει με τον ψυχισμό των παιδιών.

«Διαπιστώσαμε ότι τα παιδιά εκτονώνουν έντονα συναισθήματα μέσα από τη δημιουργία κόμικς, εκφράζουν με μεγαλύτερη ευκολία ό,τι μπορεί να τους απασχολεί, από απλά καθημερινά προβλήματα, μέχρι σύνθετα κοινωνικά ζητήματα, ανακαλύψαμε μέχρι και θύματα σχολικού εκφοβισμού» λέει χαρακτηριστικά ο κ.Αποστολίδης.

Πηγή: ΑΜΠΕ

Μανδηλαράς Φίλιππος

Ύστερα από αρκετά χρόνια που έζησε στην Χίο αποφάσισε να επιστρέψει στην Αθήνα. Λίγες ημέρες πριν τη μετακόμισή του μας μίλησε στο MAXMAG για τις εμπειρίες του στο νησί, την απόφασή του να επιστρέψει, αν σκέφτεται να γράψει κάποιο βιβλίο για ενήλικες, την παιδική λογοτεχνία, τον ρόλο του σχολείου στην ανάπτυξη της φαντασίας του παιδιού και φυσικά για την υπέροχη σειρά “Η πρώτη μου ιστορία” και το νέο του βιβλίο “Κυκλάδες – Πετράδια στο Αιγαίο”.

• Επί χρόνια κάτοικος Αθηνών, το τελευταίο διάστημα ζείτε μόνιμα στη Χίο. Πώς πήρατε αυτή την απόφαση;

Συμβαίνει να μιλάμε τις ημέρες που μετακομίζω πια από τη Χίο και επιστρέφω στην Αθήνα. Άλλαξε ο αέρας, άλλαξαν οι ανάγκες, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι δεν αποζητώ τη ζωή μακριά από την Αθήνα. Σε μικρότερες δόσεις όμως και σίγουρα δίχως μακροχρόνιες σχέσεις με κάποιους τόπους.

• Για έναν άνθρωπο συνηθισμένο στους γρήγορους ρυθμούς της πρωτεύουσας, η ζωή στο νησί πώς κυλά;

Η ζωή στο νησί κυλά ήσυχα με τις μικρές αδιόρατες εντάσεις της που είναι ίδιον της ελληνικής (αλλά και κάθε) μικροκοινωνίας. Όταν όμως έχεις μεγαλώσει στο κέντρο της πρωτεύουσας, στην ελευθερία της ανωνυμίας, αυτές οι μικροεντάσεις, οι κουβέντες στις σκιές κι η ενασχόληση με το μικρό (αλλά μέγα, όπως θα έλεγε ο ποιητής) ενοχλούν.

- **Για έναν άνθρωπο που επιπλέον φέρει την ιδιότητα του συγγραφέα η αλλαγή παραστάσεων ενδυναμώνει τη δημιουργικότητα και την παραγωγικότητά του στη συγγραφή;**

Η δουλειά του συγγραφέα είναι να συλλέγει εικόνες και να τις μετατρέπει σε λέξεις. Είτε με τη φαντασία του, είτε σε ρεαλιστικό επίπεδο. Σίγουρα η αλλαγή παραστάσεων βοηθάει λοιπόν, αλλά αυτή μπορεί να γίνει και σε έναν πολύ στενό μικρόκοσμο, αρκεί να έχει κάποιος οξυμένη παρατηρητικότητα.

- **Τι πιστεύετε πως αναζητά το παιδί σε ένα βιβλίο και με ποιον τρόπο ο συγγραφέας μπορεί να προσεγγίσει τις επιθυμίες του;**

Το παιδί ζητάει στην αρχή την αναπαράσταση του κόσμου και στη συνέχεια, το άπλωμά του σε άλλες διαστάσεις. Το ίδιο περίπου ζητάει και ο ενήλικας μόνο που αυτός θα έπρεπε να έχει απαιτήσεις που σχετίζονται με το είδος της τέχνης που ασκεί ο συγγραφέας.

- **Στα περισσότερα βιβλία σας, όπως παρατήρησα, γράφετε για την ιστορία, τη μυθολογία, τη θρησκεία μας, δίνοντας μια καλή αφορμή στα παιδιά μέσω αυτών να γνωρίσουν από νωρίς σημαντικά στοιχεία του ελληνικού πολιτισμού και της Ελλάδας. Πόσο σημαντική είναι αυτή η γνώση;**

Είναι σημαντική αλλά όχι και απαραίτητη, κατά τη γνώμη μου. Σημαντικότερο είναι το ακόνισμα της φαντασίας, του γλωσσικού ενστίκτου και της απόλαυσης της ανάγνωσης.

- **Πρόσφατα κυκλοφόρησε ένα ακόμα εξαιρετικό βιβλίο της σειράς «Η πρώτη μου Ιστορία» από τις εκδόσεις ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, με τίτλο «Κυκλάδες – Πετράδια στο Αιγαίο», το οποίο αναφέρεται στην ιστορία των Κυκλάδων. Διαβάζοντας κάποιος το συγκεκριμένο βιβλίο τι είδους πληροφορίες αντλεί;**

Είναι ένα βιβλίο που αναφέρεται στην ιστορία των Κυκλάδων από την εποχή που σχηματίστηκαν, το ρόλο που κλήθηκαν να παίξουν ως εμπορικοί σταθμοί στο Αιγαίο, τις τροπές της τύχης τους και τον τρόπο που κατέληξαν παραθεριστικοί και τουριστικοί προορισμοί.

- Σε βιβλία με αντίστοιχο περιεχόμενο, ο τρόπος απόδοσης με απλά λόγια εννοιών πολυπλοκότερων από αυτές που ένα μικρό παιδί μπορεί να καταλάβει, με σκοπό την εύκολη κατανόησή τους, αποτελεί πρόκληση για την εφευρετικότητα του συγγραφέα;

Σίγουρα. Τόσο εγώ, όσο και η Ναταλία Καπατσούλια, η εικονογράφος, δουλεύουμε πολύ ώστε να φτάσουμε σε ένα αποτέλεσμα που να είναι εύληπτο και, κυρίως, τροφή για συζητήσεις κι αναζητήσεις με τους γονείς ή τους εκπαιδευτικούς που διαβάζουν το βιβλίο στα παιδιά.

- Τι είναι τελικά αυτό που σας κρατά τόσα χρόνια στην παιδική λογοτεχνία; Σκέφτεστε να προχωρήσετε στη συγγραφή και κάποιου βιβλίου για ενήλικες;

Η σχέση μου με τα παιδιά και με τους εφήβους εξαιτίας των βιβλίων. Κατά τα άλλα ναι, προχωρώ ήδη στη συγγραφή μυθιστορήματος για ενηλίκους που εμπεριέχει όλα τα στοιχεία μαγείας και ταξιδιού που χρησιμοποιώ και στα βιβλία για παιδιά και εφήβους. Στο ταξίδι αυτό μάλιστα, έχω και συνοδοιπόρο: την Ελένη Κατσαμά.

- Έχοντας άμεση επαφή με μια γλώσσα διαφορετικής της ελληνικής, ως απόφοιτος γαλλικής φιλολογίας, ποια η γνώμη σας για την ανάγνωση ξενόγλωσσων βιβλίων κατά την προσχολική ηλικία; Πιστεύετε ότι το παιδί για να μάθει σωστά μια ξένη γλώσσα θα πρέπει να του δίνονται ερεθίσματα από τόσο νωρίς;

Δεν είμαι καθόλου μα καθόλου ειδικός για να απαντήσω σε μία τέτοια ερώτηση, αλλά το ένστικτό μου μου λέει πως σε περίπτωση μονόγλωσσων οικογενειών, δεν είναι απαραίτητο, από τη στιγμή που το παιδί δεν έχει κατακτήσει τους βασικούς μηχανισμούς της γλώσσας του. Το ένστικτό μου όμως μπορεί να με οδηγεί και σε λάθος δρόμους...

- Θεωρείτε ότι το σχολείο προωθεί τη λογοτεχνία και τη δημιουργική γραφή ή μήπως τις καταδικάζει;

Προτιμώ να μιλώ για εκπαιδευτικούς και γι' αυτούς θα πω πως ναι, κάποιοι προωθούν τόσο τη λογοτεχνία όσο και τη δημιουργική γραφή -ακονίζουν το λεκτικό υλικό των παιδιών, τ' αφήνουν ελεύθερα στην παραγωγή λόγου, τα απενοχοποιούν όταν κάνουν συντακτικά ή ορθογραφικά λάθη, δίνουν σημασία στο περιεχόμενο κι όχι στη φόρμα. Δυστυχώς δεν έχω γνωρίσει πολλούς τέτοιους εκπαιδευτικούς...

- **Η ανάπτυξη των τεχνολογικών μέσων και η διαρκής απασχόληση των νεαρών ατόμων με αυτά πώς επιδρούν στη σχέση τους με το βιβλίο;**

Θα πω το τετριμμένο: πως βιβλίο και υπολογιστής δεν παντρεύονται. Είναι θέμα ταχύτητας, προσπάθειας, ευκολίας πρόσβασης. Κυρίως είναι θέμα χρόνου κι η κοινωνία στην οποία ζούμε δεν είναι συμβατή με ένα μέσο (το βιβλίο) που απαιτεί μόχθο στην ανάγνωση (μην ξεχνάμε ότι η ανάγνωση, ειδικά στις ηλικίες 6-8 ετών απαιτεί τρομερή προσπάθεια), χρόνο από κάθε είδους δραστηριότητα και συγκέντρωση. Όλα αυτά κάνουν την ανάγνωση ενός βιβλίου επίπονη διαδικασία, πολυτέλεια θα τολμούσα να πω, σε αντίθεση με μια περιήγηση στο διαδίκτυο ή ένα παιχνίδι στην οθόνη που απαιτεί ελάχιστη προσπάθεια.

- **Με ποιον τρόπο οι γονείς και οι εκπαιδευτικοί μπορούν να ενισχύσουν την αγάπη του παιδιού για το βιβλίο;**

Αφήνοντας τα παιδιά τους ελεύθερα να επιλέξουν το βιβλίο που αυτά θέλουν, κι ας μην συνάδει με την αισθητική τους. Στη συνέχεια μπορούν να το συζητήσουν, να το διαπραγματευτούν, να μιλήσουν γι αυτό ώστε να καταλάβουν τα γιατί και τα πώς της επιλογής τους. Αναγνώστης γίνεται κάποιος μόνο όταν έχει την ελευθερία της επιλογής.

Χρυσάνθη Καραϊσκού

«Τα παραδοσιακά παραμύθια αποτελούν την πολιτισμική κληρονομιά ενός λαού και τη συνέχειά του»

Συνέντευξη στην Ελένη Γκίκα

«Ανήκω στη γενιά εκείνη που τα παιδιά έπαιζαν στις αλάνες τσιλίκι, μπίκο, αμπάριζα και πολύ συχνά το βράδυ άκουγα τον παππού μου να μου διηγείται όμορφες ιστορίες με πριγκίπισσες, δράκους και ξωτικά.» Υποστηρίζει εκπαιδευτικός και συγγραφέας παιδικών βιβλίων Χρυσάνθη Καραϊσκού, έχοντας πίσω της μια μεγάλη πορεία στη διάσωση και διάδοση παραδοσιακών παραμυθιών, ξαναδιαβάζοντας επίσης Αριστοφάνη στα παιδιά ενώ τα λιμπρέτα από γνωστές όπερες έχει φροντίσει ήδη ώστε να τα κάνει μαγικά και μαγευτικά παραμύθια.

Ωστόσο «Αυτό που παρατηρώ ως εκπαιδευτικός είναι ότι τα παιδιά σήμερα είναι πολύ πιεσμένα. Πολύ συχνά οι μαθητές μου μου παραπονιούνται ότι δεν έχουν χρόνο να παίξουν ή να συναντηθούν με τους φίλους τους παρά μόνο στις διακοπές. Έτσι μαθαίνουν να περνούν μόνοι τους τον ελάχιστο χρόνο, παρέα με την τηλεόραση ή τον υπολογιστή» θα μας μεταφέρει την εμπειρία της από τις σχολικές αίθουσες και θα μας μιλήσει στον Φιλελεύθερο για τα παραδοσιακά παραμύθια και για όλα εκείνα που αλλάζουν την οπτική ενός παιδιού. Για τον Αριστοφάνη για παιδιά που μεταφράστηκε ήδη στα αγγλικά και ετοιμάζεται να μεταφραστεί και σε άλλες γλώσσες. Για τον «Καρυοθραύστη» της που αγαπήθηκε τόσο...

-Κυρία Καραϊσκού, έχετε ήδη πει ότι ο «Καρυοθραύστης» είναι κάτι περισσότερο από ένα καινούργιο βιβλίο για σας, να πούμε τι είναι;

Λέω συχνά ότι ο «Καρυοθραύστης» αντιπροσωπεύει ένα κομμάτι της παιδικής μου ηλικίας. Τότε που ονειρευόμουν να ταξιδέψω σε τόπους μακρινούς παρέα με το αγαπημένο μου παιχνίδι, όπως και η πρωταγωνίστρια του βιβλίου. Ταυτόχρονα, όμως, αποτέλεσε και την αφορμή να γνωρίσω και να αγαπήσω τόσο την κλασική μουσική όσο και το μπαλέτο.

-Όμως το 2004 με τα «Παραδοσιακά Παραμύθια», εκδόσεις Διάπλαση πάντα, ξεκίνησαν όλα. Και τα Παραδοσιακά Παραμύθια είναι ένα σημαντικό κεφάλαιο στη ζωή σας, έτσι δεν είναι;

Πράγματι, τα «Παραδοσιακά Παραμύθια» είναι αυτά που μου άνοιξαν το δρόμο να ασχοληθώ με την συγγραφή παιδικών βιβλίων. Μέχρι τότε δεν φανταζόμουν ότι θα μπορούσα να δω τυπωμένες τις σκέψεις μου. Και φυσικά, όταν ξεκινήσαμε αυτήν την προσπάθεια δεν περιμέναμε τέτοια αποδοχή. Αυτό μου έδωσε θάρρος να συνεχίσω να γράφω για αυτά που αγαπώ.

Τα παραδοσιακά παραμύθια και παιχνίδια εκφράζουν την εποχή και τις αντιλήψεις της κοινωνίας που γεννήθηκαν. Πιστεύω όμως ότι δεν πρέπει να εξαφανιστούν καθώς δεν είναι απλώς ένας σύνδεσμος μιας παλαιότερης εποχής με τη σημερινή αλλά ταυτόχρονα αποτελούν την πολιτισμική κληρονομιά ενός λαού και τη συνέχειά του. Άλλωστε το γεγονός ότι επινοήθηκαν αιώνες ή και δεκαετίες πριν δεν τους στερεί επ' ουδενί τη φαντασία, τη δημιουργικότητα και την απόλαυση που μπορούν να προσφέρουν στις νεαρές ηλικίες.

-Κι ακολουθούν τα «100 παραδοσιακά παιχνίδια». Γιατί δεν πρέπει, κυρία Καραϊσκού, να εξαφανιστούν τα παραδοσιακά παραμύθια και παιχνίδια από τη ζωή των παιδιών;'

Είναι γεγονός ότι τα παραδοσιακά παραμύθια και παιχνίδια εκφράζουν την εποχή και τις αντιλήψεις της κοινωνίας που γεννήθηκαν. Πιστεύω όμως ότι δεν πρέπει να εξαφανιστούν καθώς δεν είναι απλώς ένας σύνδεσμος μιας παλαιότερης εποχής με τη σημερινή αλλά ταυτόχρονα αποτελούν την πολιτισμική κληρονομιά ενός λαού και τη συνέχειά του.

Άλλωστε το γεγονός ότι επινοήθηκαν αιώνες ή και δεκαετίες πριν δεν τους στερεί επ' ουδενί τη φαντασία, τη δημιουργικότητα και την απόλαυση που μπορούν να προσφέρουν στις νεαρές ηλικίες.

-Εσείς, μεγαλώσατε με παραδοσιακά παιχνίδια και παραμύθια;

Ανήκω στη γενιά εκείνη που τα παιδιά έπαιζαν στις αλάνες τσίλικο, μπίκο, αμπάριζα και πολύ συχνά το βράδυ άκουγα τον παππού μου να μου διηγείται όμορφες ιστορίες με πριγκίπισσες, δράκους και ξωτικά. Από αυτήν την άποψη θεωρώ τον εαυτό μου πολύ τυχερό.

-Πώς μεγαλώνουν σήμερα τα παιδιά; Ως εκπαιδευτικό και από την εμπειρία σας, σας ρωτώ.

Αυτό που παρατηρώ ως εκπαιδευτικός είναι ότι τα παιδιά σήμερα είναι πολύ πιεσμένα. Έχουν ένα πολύ σφιχτό πρόγραμμα και τρέχουν καθημερινά να ανταποκριθούν σε αυτά που οι γονείς τους θεωρούν ότι πρέπει να ακολουθήσουν. Χρόνος για παιχνίδι ή χαλάρωση δεν υπάρχει. Πολύ συχνά οι μαθητές μου μου παραπονιούνται ότι δεν έχουν χρόνο να παίξουν ή να συναντηθούν με τους φίλους τους παρά μόνο στις διακοπές. Έτσι μαθαίνουν να περνούν μόνοι τους τον ελάχιστο χρόνο, παρέα με την τηλεόραση ή τον υπολογιστή.



-Να αναφερθούμε έστω και με μια πρόταση σε όσα παραμύθια ακολούθησαν;

-«Ο Σπανός και ο Δράκος»

Παραδοσιακό παραμύθι όπου η δύναμη του μυαλού υπερτερεί της μυϊκής δύναμης.

-«Ο Δεκατρής»

Παραδοσιακό παραμύθι με ξεχωριστή εικονογράφηση και δραστηριότητες για τα παιδιά.

-«Η Πούλια και ο Αυγερινός»

Αγαπημένο παραμύθι που επιχειρεί να ερμηνεύσει την ύπαρξη των αστεριών αυτών στον ουρανό.

-«Η κυρά- Καλή και οι δώδεκα μήνες»

Κλασσικό παραδοσιακό παραμύθι που αναφέρεται στους μήνες και τη χρησιμότητά τους.

-«Το λεύκωμα της Πουπουλένιας»

Ένα ημερολόγιο για κορίτσια και μόνο.

-«Η αλεπού και ο σπουργίτης»

Όταν προσπαθείς με πονηριά να αποκτήσεις τα πολλά, χάνεις και τα λίγα.

-«Δώσ' μου μια δεύτερη ευκαιρία»

Ένα παραμύθι για την ανακύκλωση.

-«*Το ταλέντο του Ήλιου*»

Ένα σκανταλιάρικο, γεμάτο ζωντάνια παιδί, όπως θα έπρεπε να είναι όλα τα παιδιά.

-«*Ο λαγός που μισούσε τα κόκκινα αυγά*»

Ένας ζηλιάρης λαγός που ήθελε να πρωταγωνιστεί το Πάσχα.

-«*Ο Κουτσοκόκορας*»

Ένας κουτσός κόκορας αντιμετωπίζει τις δυσκολίες με επιμονή, εξυπνάδα και καλοσύνη.

-Και το 2013 ήρθαν «Οι Όρνιθες». Ακολουθούν «Οι βάτραχοι» και «Η ειρήνη», Πώς αντιδρούν στον Αριστοφάνη τα παιδιά;

Τα έργα αυτά είναι ιδιαίτερα αγαπητά στα παιδιά και υπάρχει θετική ανταπόκριση κυρίως λόγω της πλοκής και των κωμικών τους στοιχείων. Είναι ιστορίες που μπορούν να τις παρακολουθήσουν, πλούσιες σε φαντασία και εφευρετικότητα και συνήθως εντυπωσιάζονται από τα ευρήματα του συγγραφέα, όπως για παράδειγμα από την ύπαρξη μιας πολιτείας στον ουρανό, το ταξίδι ενός ανθρώπου πάνω σε ένα σκαθάρι και άλλα πολλά.

-Και τι σημαίνει για αυτά καθ' εαυτά τα βιβλία η μετάφρασή τους και στ' αγγλικά;

Η μετάφρασή τους στα αγγλικά είναι ένας τρόπος να ταξιδέψουν τα βιβλία αυτά σε όλον τον κόσμο και να γνωρίσουν οι μικροί αλλά και μεγαλύτεροι αναγνώστες το έργο του Αριστοφάνη. Επιπροσθέτως, αποτελούν ένα ωραίο ενθύμιο για τον επισκέπτη μέσα από το οποίο θα πάρουν μαζί τους ένα κομμάτι από τον ελληνικό πολιτισμό.

-Για να φτάσουμε στον «Καρυοθραύστη» και στη «Λίμνη των κύκνων», μπαλέτο και όπερα για παιδιά. Με μουσική, να πούμε πώς σκεφτήκατε αυτές τις διασκευές και πώς αντιδρούν τα παιδιά;

Έχω πει ότι συνήθως γράφω για αυτά που με απασχολούν ή αυτά που μου αρέσουν. Τα δύο αυτά έργα και κυρίως ο «Καρυοθραύστης» ήταν η αφορμή για να πρωτοδώ μπαλέτο και να ακούσω κλασσική μουσική. Έχοντας, λοιπόν, τις προσωπικές μου εμπειρίες ως οδηγό, θέλησα να διασκεδάσω τα δύο αυτά έργα, πιστεύοντας ότι θα φέρω τις δύο αυτές τέχνες πιο κοντά στα παιδιά. Θεωρώ ότι το αποτέλεσμα με δικαίωσε.

-Βλέπουμε ότι έχετε και την επιμέλεια της σειράς με τα παιδικά βιβλία στη Διάπλαση, τι πρέπει να διαθέτει ένας συγγραφέας ή ένα παραμύθι για να ενταχθεί στη σειρά;

Πολλά είναι τα δομικά στοιχεία που είναι απαραίτητα σε ένα παιδικό βιβλίο: η πλοκή, η φαντασία, ο λεξιλογικός πλούτος, τα έμμεσα μηνύματα, η καλαισθησία, ο μοντέρνος τρόπος γραφής....

Ωστόσο, η σοβαρότητα και υπευθυνότητα απέναντι στον μικρό αναγνώστη αποτελούν τόσο για εμένα όσο και για τις εκδόσεις «Διάπλαση» κυρίαρχα στοιχεία για την επιλογή και έκδοση ενός βιβλίου.

-Να κάνουμε φινάλε με το τι σημαίνει προσωπικά για σας το Παραμύθι;

Για εμένα το παραμύθι είναι ένα ταξίδι μαγικό σε τόπους διαφορετικούς, εκεί όπου η φαντασία δεν έχει όρια και η λογική θέση.

-Αγαπημένα σας παραμύθια; Το πρώτο παραμύθι της ζωής σας που θυμάστε;

Τα αγαπημένα μου παραμύθια είναι η Πούλια και ο Αυγερινός καθώς και τα περισσότερα παραμύθια του Αισώπου. Αυτό όμως που θυμάμαι πιο έντονα είναι τα τρία γουρουνάκια, αν και δεν είμαι σίγουρη αν ήταν το πρώτο παραμύθι της ζωής μου ή αν ήταν ο τρόπος που μου το διηγήθηκε ο παππούς μου.

Αποσπάσματα από προσωπική επικοινωνία με την Ναταλία Καπατσούλια και τον Φίλιππο Μανδηλαρά

Φίλιππος Μανδηλαράς (17 Μαρτίου 2021)

κ. Μανδηλαρά καλησπέρα

Ονομάζομαι Μπότσαρη Βασιλική και είμαι μεταπτυχιακή φοιτήτρια στο Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Στα πλαίσια της διπλωματικής εργασίας μου ασχολούμαι με τις διασκευές των κωμωδιών του Αριστοφάνη για παιδιά. Συγκεκριμένα έχω επιλέξει τις διασκευές Όρνιθες, Βάτραχοι και Πλούτος. Αν σας είναι εύκολο θα ήθελα να με ενημερώσετε αναφορικά με το ποια/ποιες μεταφράσεις ακολουθήσατε προκειμένου να πραγματοποιήσετε τη συγγραφή των διασκευών σας;

Σας ευχαριστώ εκ των προτέρων

Με εκτίμηση

Μπότσαρη Βασιλική

- Καλημέρα. Του Θρασύβουλου Σταύρου. Εύχομαι καλή επιτυχία στην διπλωματική σας.
- Σας ευχαριστώ πολύ.

Ναταλία Καπατσούλια (16 Απριλίου 2021)

- κ. Καπατσούλια καλημέρα. Ονομάζομαι Μπότσαρη Βασιλική και είμαι μεταπτυχιακή φοιτήτρια στο Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Στα πλαίσια της διπλωματικής εργασίας ασχολούμαι με τις διασκευές των κωμωδιών του Αριστοφάνη για παιδιά, όσων αφορά τη σχέση κειμένου και εικόνας. Συγκεκριμένα έχω επιλέξει τις διασκευές Όρνιθες, Βάτραχοι και Πλούτος σε διασκευή του κ.Φ.Μανδηλαρά, στις οποίες έχετε πραγματοποιήσει την εικονογράφηση. Αν επιθυμείτε και σας είναι εύκολο θα ήθελα να με ενημερώσετε αναφορικά με την εικονογράφηση.
- Χρησιμοποιήσατε κάποια συγκεκριμένη τεχνική ή χρώματα;
- Τι σας ώθησε στην εικονογράφηση των κωμωδιών του Αριστοφάνη;

Σας ευχαριστώ εκ των προτέρων.

Με εκτίμηση Μπότσαρη Βασιλική

- Κυρία Μπότσαρη καλησπέρα. Σας ευχαριστώ για το μήνυμά σας. Η εικονογράφηση των συγκεκριμένων διασκευών ήρθε ως συνέχεια των εικονογραφήσεων για τις σειρές "η πρώτη μου μυθολογία" με κείμενα του ίδιου συγγραφέα (του Φίλιππου Μανδηλαρά), και από τον ίδιο εκδότη (εκδόσεις Παπαδόπουλος). Με μεγάλη χαρά ανέλαβα και την εικονογράφηση των διασκευών των αριστοφανικών έργων γιατί πιστεύω πολύ στη δύναμη του χιούμορ. Ήδη στα βιβλία της μυθολογίας ήθελα να αποδώσω τα γεγονότα όσο γίνεται πιο χιουμοριστικά. Στις διασκευές των έργων του Αριστοφάνη, το χιούμορ και μάλιστα η γελοιογραφική εικονογράφηση ήταν αυτονόητα. Χρησιμοποίησα για τα σκίτσα το μαύρο περίγραμμα και το απλό πλακάτο χρώμα που θυμίζουν περισσότερο κόμιξ ή γελοιογραφίες παρά ζωγραφική. Προσπάθησα οι φιγούρες να αποδίδονται σαν καρικατούρες, με υπερβολή στην έκφρασή τους. Ελπίζω να σας κάλυψα. Καλή σας συνέχεια!
- κ. Καπατσούλια καλησπέρα. Σας ευχαριστώ πολύ για την άμεση ανταπόκριση. Μου δώσατε απαντήσεις σε όλα όσα χρειαζόμουν.

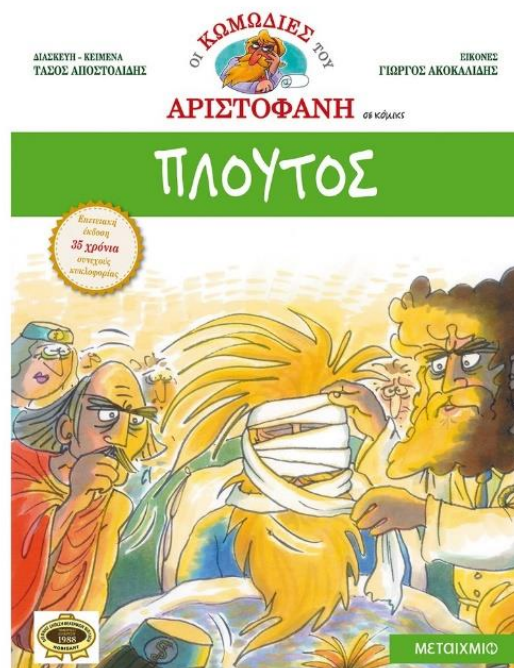
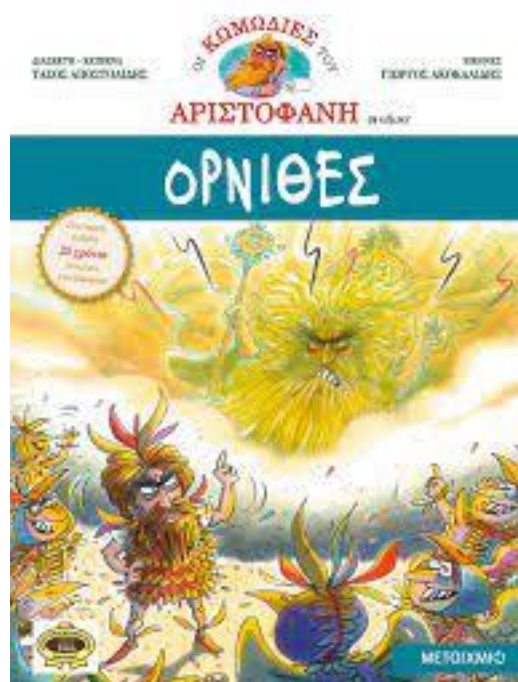
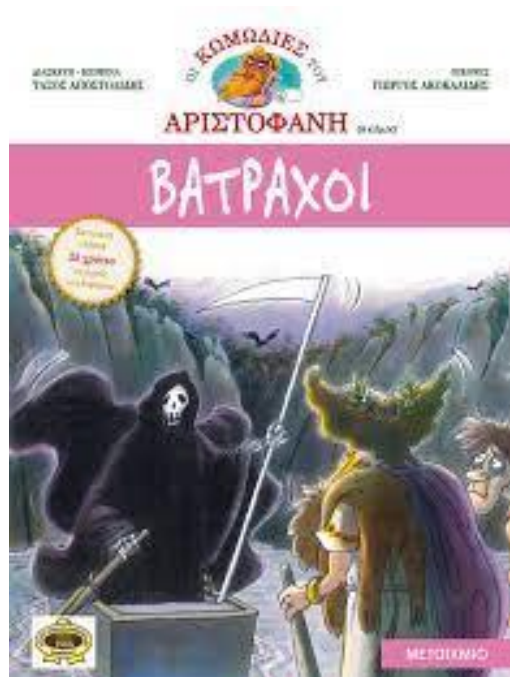
Καλή συνέχεια με υγεία.

Με εκτίμηση

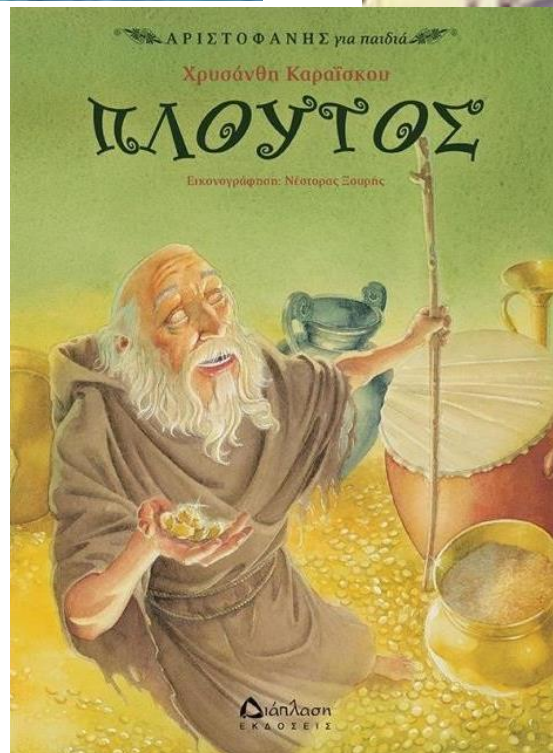
Μπότσαρη Βασιλική

Εικόνες διασκευών

Αποστολίδης Τάσος- Γιώργος Ακοκαλίδης



Καραϊσκου Χρυσάνθη



Φίλιππος Μανδηλαράς

