



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**  
**ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ**  
**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

*Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ: Παράλληλη ανάγνωση και συγκριτική εξέταση του λογοτεχνικού έργου με τη μεταγραφή του σε graphic diary*

**Κυριακή Σεβεντεκίδου**

**Ιωάννινα 2024**



### **ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

1. Καψάλης Δ. Γεώργιος, Ομότιμος Καθηγητής του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Επιβλέπων
2. Παπαδοπούλου Σμαράγδα, Καθηγήτρια του Τμήματος Αγωγής και Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία του Διεθνούς Πανεπιστημίου της Ελλάδος, Μέλος της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής
3. Σπανάκη Μαριάννα, Επίκουρη Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Μέλος της Τριμελούς Συμβουλευτικής Επιτροπής

### **ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ**

1. Καψάλης Δ. Γεώργιος, Ομότιμος Καθηγητής του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
2. Παπαδοπούλου Σμαράγδα, Καθηγήτρια του Τμήματος Αγωγής και Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία του Διεθνούς Πανεπιστημίου της Ελλάδος
3. Σπανάκη Μαριάννα, Επίκουρη Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
4. Γουλής Δημήτριος, Επίκουρος Καθηγητής του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης
5. Τσιτσανούδη-Μαλλίδη Νικολέττα, Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
6. Λιακοπούλου Μαρία, Επίκουρη Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων
7. Καραχάλιου Ουρανία, Επίκουρη Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

## Πνευματικά δικαιώματα

Copyright © [Κυριακή Σεβεντεκίδου, 2024]

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή μέρους ή του συνόλου της παρούσας διατριβής. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για εκπαιδευτικό ή ερευνητικό σκοπό, μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, με την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης.

Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν δηλώνει απαραίτητως την αποδοχή των απόψεων της συγγραφέως.

## Υπεύθυνη δήλωση

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας της παρούσας διδακτορικής διατριβής και ότι κάθε βοήθεια που προσφέρθηκε στην εκπόνησή της αναγνωρίζεται και αναφέρεται στο κείμενο. Επιπλέον, αναφέρονται όλες οι βιβλιογραφικές πηγές που αξιοποιήθηκαν, πρωτογενείς και δευτερογενείς, είτε η συμβολή τους παρατίθεται επακριβώς ως απόσπασμα είτε ως παράφραση.

Η συγγραφέας της διατριβής

*στην οικογένειά μου*



## Είπαν για την Άννα Φρανκ...

*Μία και μόνη Άννα Φρανκ μας συγκινεί περισσότερο από αναρίθμητους ανθρώπους που υπέφεραν όπως κι αυτή, αλλά που η εικόνα τους έμεινε στο σκοτάδι. Ίσως και να είναι καλύτερο έτσι: εάν μπορούσαμε να νιώσουμε τον πόνο όλων των ανθρώπων, θα ήταν αδύνατον να ζήσουμε.*

Primo Levi

*Μερικοί από μας διαβάσαμε το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ στο Robben Island και αυτό μας έδινε κουράγιο.*

Nelson Mandela

*Η κληρονομιά της Άννας Φρανκ εξακολουθεί να παραμένει ζωντανή και να μας αγγίζει όλους, ειδικά αυτή την εποχή που αλλάζει μορφή ο παγκόσμιος χάρτης και ξυπνούν πάθη σκοτεινά μες στην ψυχή των ανθρώπων.*

Vaclav Havel

*Από τους πολλούς που - σε εποχές μεγάλης δοκιμασίας και απώλειας – υποστήριξαν την ανθρώπινη αξιοπρέπεια, καμία φωνή δεν υπήρξε τόσο επιβλητική όσο η φωνή της Άννας Φρανκ.*

John F. Kennedy

*Στις 11 Απριλίου 1944, η Άννα Φρανκ έγραψε στο Ημερολόγιο της: «Μια μέρα ο φριχτός αυτός πόλεμος θα τελειώσει επιτέλους, μια μέρα θα μπορούμε να είμαστε ανθρώπινα όντα κι όχι μόνο Εβραίοι!» Αντί για «όχι μόνο Εβραίοι», η Άννα Φρανκ μπορούσε να είχε γράψει και : όχι μόνο Σίντι και Ρόμα, όχι μόνο Χριστιανοί, όχι μόνο συνδικαλιστές, όχι μόνο σοσιαλιστές, όχι μόνο ανάπηροι, όχι μόνο η μία ή η άλλη μειονότητα. Είναι καθήκον μας να φροντίσουμε ώστε να μη γίνουν ποτέ ξανά τέτοιου είδους κατατάξεις και διακρίσεις ανθρώπων.*

Roman Herzog





## Πίνακας Περιεχομένων

Πίνακας Περιεχομένων .....	i
Κατάλογος συντομογραφιών .....	v
Κατάλογος εικόνων .....	vii
Περίληψη .....	ix
Abstract.....	xi
Πρόλογος.....	xiii
Εισαγωγή .....	xv
<b>A. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ .....</b>	<b>1</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α.....</b>	<b>1</b>
<b>1. Άννα Φρανκ: από το Ολοκαύτωμα στην ιστορία .....</b>	<b>1</b>
1.1. Το Ολοκαύτωμα.....	1
1.2. Η οικογένεια Φρανκ.....	6
1.3. Το Ίδρυμα Άννα Φρανκ.....	10
1.4. Το Μουσείο Άννα Φρανκ (Anne Frank House) .....	11
<b>2. Το ημερολόγιο ως λογοτεχνικό είδος.....</b>	<b>13</b>
2.1. Τεχνικές, δομές και όροι της ημερολογιακής γραφής.....	23
2.2. Ημερολόγιο και λογοτεχνία: ειδολογικές οριοθετήσεις.....	28
2.3. Ειδολογική συνάφεια ημερολογίου και αυτοβιογραφίας .....	31
2.3.1. Η αισθητική της αυτοβιογραφίας.....	34
2.3.2. Ο αυτοβιογραφικός λόγος στον αντίποδα της μυθοπλασίας .....	37
2.3.3. Η αφήγηση ενός αυτόπτη μάρτυρα .....	40
2.4. Η κριτική που έχει ασκηθεί στο ημερολογιακό είδος.....	41
2.5. Παιδικά ημερολόγια της περιόδου του Ολοκαυτώματος .....	45
2.5.1 Ημερολόγια προσφύγων .....	46
2.5.2 Ημερολόγια γραμμένα σε κρησφύγετα.....	46

2.5.3. Ημερολόγια γραμμένα σε γκέτο, στρατόπεδα ή κατεχόμενες περιοχές .....	47
3. Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ .....	48
3.1. Το χρονικό της έκδοσης του Ημερολογίου .....	52
3.2. Ζητήματα μετάφρασης του αφηγηριακού έργου .....	55
3.3. Η διαμάχη για τα δικαιώματα και οι «κομμένες σελίδες».....	58
3.4. Κριτική στο Ημερολόγιο .....	59
3.5. Πολυτροπικές απεικονίσεις του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ .....	63
3.5.1. Κινηματογράφος .....	64
3.5.2. Όπερα .....	66
3.5.3.Θέατρο .....	66
3.5.4. Τηλεόραση .....	68
3.5.5. Βιβλία .....	70
3.5.6. Κόμικς .....	72
3.5.7. Κινούμενα σχέδια .....	73
3.5.8. Η ιστορία των «Freedom Writers».....	74
3.5.9. Η θεωρία του Ροθ.....	75
3.5.10. Φωτογραφία .....	76
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β.....</b>	<b>77</b>
4. Η σχέση της λογοτεχνίας με τη ζωγραφική .....	77
4.1. Τα graphic novels ως είδος .....	80
4.2. Διασκευή: η διαλογική σχέση λογοτεχνίας - κόμικς .....	88
4.3. Ζητήματα προώθησης της Λογοτεχνίας .....	103
5. Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ σε Graphic Diary .....	105
5.1. Ταυτότητα του βιβλίου και εκδοτικά χαρακτηριστικά.....	106
5.2. Οι δημιουργοί του graphic diary .....	109
5.2.1. Ari Folman.....	111

5.2.2. David Polonsky .....	113
5.3. Χαρακτηριστικά του graphic diary .....	113
5.3.1. Κείμενο – περιεχόμενο - πλοκή .....	114
5.3.2. Γλώσσα – ύφος .....	115
5.3.3. Στοιχεία κινηματογραφικής και γραφιστικής γλώσσας .....	116
5.3.5. Εικονογράφηση .....	124
5.3.6. Ιστορική έρευνα και τεκμηρίωση .....	126
5.3.7. Ο ρόλος των χρωμάτων .....	126
5.3.8. Λάνεια από άλλες τέχνες .....	128
5.3.9. Στερεοτυπικά χαρακτηριστικά .....	135
5.3.10. Καινοτομίες .....	136
5.4. Κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι της εποχής δημιουργίας του graphic diary .....	137
<b>B. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ</b> .....	139
6. Εισαγωγικά στοιχεία της μελέτης .....	139
6.1. Η αναγκαιότητα και η πρωτοτυπία της μελέτης.....	139
6.2. Οι σκοποί, οι στόχοι και τα ερωτήματα της μελέτης.....	141
6.2.1. Οι ερευνητικοί σκοποί .....	141
6.2.2. Οι επιμέρους ερευνητικοί στόχοι .....	142
6.2.3. Τα ερευνητικά ερωτήματα .....	142
6.3. Η μεθοδολογική προσέγγιση .....	143
6.3.1. Συγκριτολογία .....	144
6.3.2. Επίδραση και Διακειμενικότητα.....	150
6.4. Αποτελέσματα της έρευνας: συγκλίσεις – αποκλίσεις ως προς: .....	153
6.4.1. Τον χώρο και τον χρόνο.....	153
6.4.2. Τα πρόσωπα .....	161
6.4.3. Την πλοκή .....	180

6.4.4. Το ύφος.....	181
6.4.5. Τη γλώσσα.....	182
6.4.6. Τις αφηγηματικές δομές.....	184
6.4.7. Τη φανταστική φίλη.....	188
6.4.8. Τη σχέση εικόνας – κειμένου.....	189
6.4.8.1. Απομόνωση.....	192
6.4.8.2. Συναισθήματα.....	194
6.4.8.4. Απαγορεύσεις και βομβαρδισμοί.....	204
6.4.8.5. Πόλεμος.....	208
6.4.8.6. Σκηνές με χιούμορ.....	213
6.4.8.7. Εμμόνη με το φαγητό.....	218
6.4.8.8. Φαντασιώσεις και όνειρα.....	223
6.4.8.9. Στοιχεία της εβραϊκής κουλτούρας.....	229
6.4.8.10. Έμπνευση από τις Τέχνες.....	230
7. Συζήτηση.....	237
7.1. Σύνοψη των κυριότερων ευρημάτων και συζήτησή τους.....	237
7.2. Περιορισμοί μελέτης.....	244
7.3. Προτάσεις για περαιτέρω μελέτη.....	245
<b>Παραρτήματα.....</b>	<b>249</b>
<b>Παράρτημα 1.....</b>	<b>249</b>
<b>Παράρτημα 2.....</b>	<b>251</b>
<b>Βιβλιογραφικές αναφορές.....</b>	<b>253</b>
<b>Ελληνική Βιβλιογραφία.....</b>	<b>253</b>
<b>Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία.....</b>	<b>265</b>
<b>Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία.....</b>	<b>268</b>
<b>Χρήσιμοι σύνδεσμοι.....</b>	<b>272</b>

## Κατάλογος συντομογραφιών

βιβλ. = βιβλίο

βλ. = βλέπε

εκδ. = εκδόσεις

επιμ. = επιμέλεια

ηλεκτρ. = ηλεκτρονικό

κ.ά. = και άλλα

κ.λπ. = και τα λοιπά

κ.ο.κ. = και ούτω καθεξής

μτφρ. = μετάφραση

μτφ. = μετάφραση

ό.π. = όπως παραπάνω

π.χ. = παραδείγματος χάριν

λ.χ. = λόγου χάρη

σ. = σελίδα

σσ. = σελίδες

τ. = τόμος

τεύχ. = τεύχος

τόμ. = τόμος



## Κατάλογος εικόνων

- Εικόνα 1** Πρώτη έκδοση του «Het Achterhuis» το 1947. © Anne Frank Fonds, Basel
- Εικόνα 2** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 100
- Εικόνα 3** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 36
- Εικόνα 4** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 62 και σ. 63
- Εικόνα 5** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 100
- Εικόνα 6** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 99
- Εικόνα 7** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 92
- Εικόνα 8** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 59
- Εικόνα 9** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 106
- Εικόνα 10** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 153
- Εικόνα 11** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 31
- Εικόνα 12** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 53
- Εικόνα 13** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 14
- Εικόνα 14** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 91
- Εικόνα 15** Ο Όττο με τη Μάργκοτ και την Άννα, 1930. © Anne Frank Fonds, Basel
- Εικόνα 16** Ο γάμος του Όττο και της Έντιθ στο Άσαχεν, 1925 © Anne Frank Fonds, Basel
- Εικόνα 17** Η Μάργκοτ, Άμστερνταμ 1935. © Anne Frank Fonds, Basel
- Εικόνα 18** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 134
- Εικόνα 19** Ο Πέτερ, Μάιος/Ιούνιος 1942, Anne Frank Stichting, Amsterdam
- Εικόνα 20** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 32
- Εικόνα 21** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 33

- Εικόνα 22** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 90
- Εικόνα 23** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 56
- Εικόνα 24** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 41
- Εικόνα 25** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 68
- Εικόνα 26** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 107
- Εικόνα 27** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 82 και σ. 83
- Εικόνα 28** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 137
- Εικόνα 29** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 128
- Εικόνα 30** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 68
- Εικόνα 31** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 71
- Εικόνα 32** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 45
- Εικόνα 33** Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ-Graphic diary, εκδ. Πατάκης 2017: σ. 140



## Περίληψη

Στην παρούσα διδακτορική διατριβή εξετάζεται η μεταγραφή του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ στην αφηγηματική και εικαστική φόρμα των graphic novels. Πιο συγκεκριμένα, η μελέτη έχει σκοπό να αναδείξει τη διακειμενική σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο αφετηριακό έργο και στην προσαρμογή του (adaptation) σε graphic diary από τους A.Folman και D.Polonsky (Εκδόσεις Πατάκη 2017). Στο θεωρητικό μέρος της εργασίας διερευνώνται οι θεωρητικοί όροι που άπτονται του θέματος, όπως ημερολόγιο, graphic novels, καθώς και το ιστορικό συγκείμενό τους. Ενδεικτικά, ορισμένα θέματα που θίγονται και εξετάζονται είναι το χρονικό έκδοσης του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ, οι πολυτροπικές απεικονίσεις του Ημερολογίου (κινηματογράφος, όπερα, τηλεόραση), η διαλογική σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στη λογοτεχνία και τα κόμικς, ζητήματα γλώσσας και τεχνικής - η μεταφορά του λόγου και των αφηγηματικών δομών του Ημερολογίου στο graphic diary. Επίσης, επιχειρείται η ανάδειξη άγνωστων πτυχών και κεκαλυμμένων νοημάτων του λογοτεχνικού έργου μέσω της εικόνας στο graphic diary και μελετώνται ζητήματα, όπως η πιστότητα της εικονογράφησης στην ιστορική εποχή του λογοτεχνικού έργου, η επιρροή που ασκεί το ποιόν των δημιουργών και το κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι της εποχής δημιουργίας του graphic diary, καθώς και ζητήματα μετάφρασης του αφετηριακού έργου στην ελληνική γλώσσα. Στο ερευνητικό μέρος, επιχειρείται συγκριτική μελέτη του αφετηριακού και του διασκευασμένου έργου. Ουσιαστικά, ερευνάται η διακειμενική σχέση της λογοτεχνίας -συγκεκριμένα του ημερολογιακού είδους- και των κόμικς, μία σχέση που καταδεικνύει την αλληλεπίδραση και τον αμφίδρομο δανεισμό στοιχείων μεταξύ των δύο μορφών τέχνης. Ταυτόχρονα, διερευνώνται οι συγκλίσεις και οι αποκλίσεις που διαπιστώνονται ανάμεσα στο πρωτότυπο έργο και στην προσαρμογή του (adaptation) σε κόμικς, εξετάζοντας, παράλληλα, την αισθητική αξία του έργου, η οποία προκύπτει από τη μεταγραφή και τη συμβολή του στην προώθηση της λογοτεχνίας.

**Λέξεις-Κλειδιά:** λογοτεχνία, graphic novel, Ημερολόγιο Άννας Φρανκ, προσαρμογή, συγκριτική έρευνα, Ολοκαύτωμα



## **Abstract**

In the present PHD thesis, the adaptation of Anne Frank's Diary into the narrative and visual form of the graphic novels is discussed. More specifically, the study aims to highlight the intertextual relation that is developed between the initial work and its adaptation into a graphic diary by A. Folman and D. Polonsky (Patakis Publications, 2017). In the theoretical part of the thesis, the theoretical terms that pertain to the topic - such as diary, graphic novels, as well as their historical context - are studied. Indicatively, some issues that are touched upon and looked into are the chronicle of the Diary's publication, the multimodal depictions of the Diary (cinema, opera, television), the interactive relation that is developed between literature and comics, issues of language and technique – the transcription of words and narrative structures of the Diary into a graphic diary. In addition, the revelation of unknown aspects and hidden meanings of the literary work through the image in the graphic diary is attempted and several issues are studied, such as the accuracy of the illustration with the historic era of the literary work, the influence of the creators' personality and of the socio-political life at the time the graphic diary was created, as well as issues concerning translation of the original work in the Greek language. A comparative study of the original work and its adaptation is attempted in the research part of the thesis. What is mainly examined is the intertextual relation of literature – specifically of the diary genre – and comics, a relation that demonstrates the interaction and the two-way appropriation of elements between the two different forms of art. At the same time, through this study, a need arises to analyze the convergences and divergences of the original work and its adaptation into a comic, examining, at the same time, the aesthetic value of the work produced by its transcription and its contribution to the promotion of literature.

**Key words:** literature, graphic novel, Anne Frank's diary, adaptation, comparative study, Holocaust



## Πρόλογος

Η παρούσα διατριβή είναι αποτέλεσμα πολυετούς έρευνας σε ένα μεγάλο και ετερογενές υλικό, αλλά και μιας διαδρομής που άρχισε πριν από περίπου 6 χρόνια, όταν για πρώτη φορά καταπιάστηκα με το θέμα των graphic novels στο πλαίσιο των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Η ενασχόλησή μου με τα graphic novels και πιο συγκεκριμένα με αυτά που μεταγράφουν λογοτεχνικά έργα με συνεπήρε και με ενθουσίασε. Η παρούσα διατριβή δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί χωρίς τη συνδρομή, την υποστήριξη πολλών ανθρώπων, οι οποίοι συνέβαλαν καθοριστικά στην ολοκλήρωση αυτής της προσπάθειας και στους οποίους - για αυτόν τον λόγο - οφείλω ως ελάχιστη ένδειξη ευγνωμοσύνης ένα τεράστιο «ευχαριστώ».

Θα ήθελα, λοιπόν, να ευχαριστήσω θερμά όλους, όσοι συνέβαλαν και υποστήριξαν το εγχείρημά μου, αρχής γενομένης από τον πρώην Πρύτανη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Ομότιμο Καθηγητή του Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης κ. Γεώργιο Δ. Καψάλη, ο οποίος είναι και ο επιβλέπων καθηγητής της διατριβής μου. Η εκπόνηση της διατριβής ήρθε ως επιστέγασμα της αгаστικής συνεργασίας μας σε μεταπτυχιακό επίπεδο. Του είμαι ευγνώμων για την αμέριστη εμπιστοσύνη, με την οποία περιέβαλε από την πρώτη στιγμή τις ερευνητικές μου αναζητήσεις, και για τις πάντοτε σοφές καθοδηγητικές «γραμμές», καθώς οι συμβουλές του άλλαξαν και διαφώτισαν τον τρόπο σκέψης μου.

Θερμές ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω, επίσης, στην κα Σμαράγδα Παπαδοπούλου, Καθηγήτρια του Τμήματος Αγωγής και Φροντίδας στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία του Διεθνούς Πανεπιστημίου της Ελλάδος, καθώς και στην κα Μαριάννα Σπανάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια στο Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων για την πρόθυμη συμμετοχή τους στην κρίση της διδακτορικής μου διατριβής ως μέλη της συμβουλευτικής - εξεταστικής επιτροπής. Τις ευχαριστώ θερμά για την εποικοδομητική συνεργασία και την καλοπροαίρετη διάθεσή τους. Ευχαριστώ, τέλος, και τα τέσσερα επιπλέον μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής για την πρόθυμη και προσεκτική ανάγνωση της διδακτορικής διατριβής στην τελική της μορφή.

Σ' αυτή τη διαδρομή, που άλλοτε υπήρξε επίπονη και απαιτητική και άλλοτε συναρπαστική και εποικοδομητική είναι δύσκολο να αναγνωρίσω όλα τα χρέη για φιλική, ηθική και επιστημονική συμπαράσταση. Το Ίδρυμα Άννα Φρανκ μού εμπιστεύθηκε πολύτιμο υλικό από το αρχείο του, απαραίτητο για την εκπόνηση της διατριβής μου. Συνάδελφοι εκπαιδευτικοί και φίλοι με ενθάρρυναν και με βοήθησαν με βιβλιογραφικές υποδείξεις, ενώ συζητούσαμε ζητήματα της ιστορίας και της μνήμης. Ευχαριστώ, ιδιαίτερα, τη Φωτεινή Νάκου και την Ελένη Νικολάου για την πολύτιμη βοήθειά τους στην επιμέλεια της διατριβής.

Φυσικά, δεν θα μπορούσα να παραλείψω να ευχαριστήσω τους «δικούς» μου ανθρώπους, την οικογένειά μου, τους γονείς μου, τους φίλους μου για τη συμπαράσταση, την ενθάρρυνση και την κατανόηση. Ένα μεγάλο ευχαριστώ, κυρίως, οφείλω στον σύζυγό μου, Χρήστο, και στα παιδιά μου, Άνια και Βάλια, χωρίς τη συμπαράσταση των οποίων όλα θα ήταν πιο δύσκολα, ίσως και αδύνατα.

Κυριακή Σεβεντεκίδου

Ιωάννινα, Δεκέμβριος 2023

## Εισαγωγή

Τα graphic novels που μεταγράφουν έργα της λογοτεχνίας κερδίζουν, ολοένα και περισσότερο τα τελευταία χρόνια, το ενδιαφέρον του κοινού, της κριτικής και της επιστημονικής κοινότητας. Οι αναγνώστες ανακαλύπτουν μια νέα διάσταση της «λογοτεχνίας», η οποία συνδυάζει τον Λόγο με την Εικόνα. Στο εξωτερικό, κυρίως, αλλά και στην Ελλάδα, αυξάνεται σταθερά ο αριθμός έργων που επιχειρούν να μεταφέρουν στη γλώσσα των graphic novels λογοτεχνικά κείμενα συγγραφέων, κλασικά έργα που χαίρουν εκτίμησης και αναγνώρισης από το αναγνωστικό κοινό.

Αυτό που φαίνεται να μην έχει διερευνηθεί σε ικανοποιητικό βαθμό, τουλάχιστον για τα ελληνικά δεδομένα, είναι η διακειμενική σχέση της λογοτεχνίας και των graphic novels, όσων μεταγράφουν λογοτεχνικά έργα. Αυτή ακριβώς η διακειμενική σχέση αποτελεί το αντικείμενο μελέτης της συγκεκριμένης διατριβής, προσπαθώντας αφενός να εντοπίσουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των σημειωτικών συστημάτων της λογοτεχνίας και των κόμικς και αφετέρου να προσδιορίσουμε εκείνες τις διαδικασίες και τροποποιήσεις που πραγματοποιούνται κατά τη μεταφορά από το ένα μέσο στο άλλο, όχι με την έννοια της αξιολόγησης, αλλά με σκοπό να διερευνήσουμε με ποιον τρόπο και σε ποιον βαθμό συσχετίζονται ή διαφοροποιούνται αυτές οι δύο αφηγηματικές τεχνικές, δηλαδή αφενός η τεχνική της ρηματικής εκφοράς του λόγου και αφετέρου της εικονο-αναπαραστατικής εκφοράς του λόγου.

Προς αυτήν, επομένως, την κατεύθυνση στρέφεται η παρούσα ερευνητική προσπάθεια, η οποία μελετά συγκριτικά το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ με τη μεταγραφή του σε graphic diary. Το Ημερολόγιο, ως γνωστόν, είναι ένα έργο το οποίο έχει μεταφραστεί σε πάρα πολλές γλώσσες, έχει διασκευαστεί για την τηλεόραση, το θέατρο, τον κινηματογράφο, αλλά και την όπερα, έχει βραβευτεί το 1955 με το βραβείο Pulitzer, έχει αποσπάσει διθυραμβικές κριτικές ανά τον κόσμο και αποτελεί μία από τις πιο πολυδιαβασμένες και πολύτιμες μαρτυρίες της ναζιστικής θηριωδίας και του Ολοκαυτώματος. Σημαντικό πεδίο μελέτης αποτελεί επίσης και η σχέση της διασκευής με το πρωτότυπο, δηλαδή η «πιστότητα» ή μη της διασκευής.

Η παρούσα διδακτορική διατριβή διαρθρώνεται σε δύο μέρη, που είναι το θεωρητικό και το ερευνητικό μέρος. Στο θεωρητικό μέρος, το οποίο λειτουργεί

υποστηρικτικά για τη διεξαγωγή της έρευνας, γίνεται, αρχικά, μία παράλληλη ανάγνωση των δύο κειμένων – του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ και της μεταγραφής του σε graphic diary – μέσω μίας βιβλιογραφικής ανασκόπησης των δύο ειδών (ημερολόγιο και graphic novel). Συγκεκριμένα, στο πρώτο κεφάλαιο του πρώτου μέρους γίνεται μια σύντομη αναφορά στο Ολοκαύτωμα, ενώ στη συνέχεια η βιβλιογραφική επισκόπηση επικεντρώνεται στην Άννα Φρανκ και στην οικογένειά της, στο Ημερολόγιο και τις πολυτροπικές απεικονίσεις του. Παράλληλα, επιχειρείται μια ανάλυση του ημερολογίου ως είδους και μία συσχετίσή του με την αυτοβιογραφία. Στο δεύτερο κεφάλαιο, η βιβλιογραφική επισκόπηση παρουσιάζει το είδος των graphic novels και τη διαλογική σχέση που αναπτύσσεται τα τελευταία χρόνια ανάμεσα στη λογοτεχνία και τα κόμικς. Ακολούθως, γίνεται εκτενής αναφορά στα χαρακτηριστικά του graphic diary για το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ από τους A.Folman και D.Polonsky σε σχέση με το περιεχόμενο, τη γλώσσα, τις αφηγηματικές δομές, την εικονογράφηση, τις καινοτομίες, τα δάνεια από άλλες τέχνες κ.ά.

Ακολουθεί το ερευνητικό μέρος της εργασίας, στο οποίο προβάλλονται η αναγκαιότητα και η πρωτοτυπία της παρούσας μελέτης. Στο πλαίσιο αυτό, παρουσιάζονται οι γενικοί σκοποί και οι επιμέρους στόχοι, καθώς και η μεθοδολογική προσέγγιση που εφαρμόστηκε. Η μελέτη, αφού εντοπίζει τον κοινό τόπο (Tertium Comparationis) μεταξύ των δύο έργων (π.χ. θεματική, ήρωες, πλοκή, ύφος),<sup>1</sup> γεγονός που θα επιτρέψει τη σύγκρισή τους, εστιάζει στις μεταμορφώσεις που υφίσταται το αφηγηματικό είδος κατά τη διαδικασία της προσαρμογής του σε κόμικς. Αξιολογείται η ερμηνευτική και συγκριτολογική προσέγγιση για την εξέταση του θέματος, καθώς η συγκριτική - γραμματολογική έρευνα επιδεικνύει εξαιρετικό ενδιαφέρον για τη μελέτη της μορφικής αλληλεπίδρασης και της παράλληλης εξέτασης των διαφόρων τεχνών, όπως στην προκειμένη περίπτωση της λογοτεχνίας και των κόμικς.

Προκειμένου να διασφαλιστεί η άδεια χρήσης υλικού τόσο από το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ (Εκδόσεις Πατάκης 2017), όσο και από το graphic diary των A. Folman και D. Polonsky, διαμορφώθηκε ένα πληροφοριακό έντυπο (Παράρτημα Α), το οποίο στάλθηκε ηλεκτρονικά στο αρμόδιο τμήμα των Εκδόσεων

---

<sup>1</sup> Βλ. Α. Αντωνοπούλου, Α. Καρακάση, Π. Πετροπούλου, «Τι είναι η Συγκριτολογία.» [Κεφάλαιο Συγγράμματος], στο: Αντωνοπούλου, Α., Καρακάση, Α., Πετροπούλου, Π., Συγκριτολογία. [ηλεκτρ. βιβλ.], Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015, σ.7. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/4330>.



Πατάκης, αλλά και του Ιδρύματος Άννα Φρανκ, με όλες τις απαραίτητες πληροφορίες σχετικά με το περιεχόμενο και τους σκοπούς της μελέτης. Επίσης, συντάχθηκε και έντυπο ενήμερης συγκατάθεσης για την παραχώρηση άδειας χρήσης υλικού, το οποίο διατίθεται υπογεγραμμένο από τους υπεύθυνους στο αρμόδιο τμήμα του Ιδρύματος για τις άδειες (Παράρτημα Β). Τα πνευματικά δικαιώματα, σε ό,τι αφορά το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, ανήκουν αποκλειστικά στο Ίδρυμα και για αυτόν τον λόγο, ο νομικός των εκδόσεων Πατάκης με παρέπεμψε στην κ. Barbara Eldridge με τη διαβεβαίωση πως, εφόσον εξασφαλιστεί άδεια από το Ίδρυμα, δεν θα υπάρξει κανένα πρόβλημα από την πλευρά του εκδοτικού οίκου. Ως εκ τούτου, έχει διασφαλιστεί ενυπόγραφα (από τους Yves Kugelmann, μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Ιδρύματος και Barbara Eldridge, Εκτελεστική Γραμματέα του Συμβουλίου) η άδεια χρήσης υλικού από το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ των εκδόσεων Πατάκης (περίπου 1500 λέξεις ή 10 σελίδες του Ημερολογίου συνολικά), από το graphic diary (λίγες, αντιπροσωπευτικές εικόνες για τις ανάγκες της μελέτης) και από την ιστοσελίδα του Ιδρύματος (φωτογραφικό υλικό και άλλες πληροφορίες) με τις απαραίτητες, φυσικά, βιβλιογραφικές παραπομπές.

Στη μελέτη αξιοποιούνται ποικίλοι όροι, όπως graphic novel, graphic diary, εικονογραφήγημα, εικοναφήγημα και εικονιστική αφήγηση. Στην ουσία, οι όροι αυτοί είναι λίγο πολύ ισοδύναμοι και παραπέμπουν όλοι στην τέχνη των κόμικς. Συγκεκριμένα, επιλέγεται ο περιγραφικός όρος graphic novel, προκειμένου να αναδειχθεί η εμφάνιση μιας νέας, συγκεκριμένης, έντεχνης φόρμας των κόμικς, δηλαδή μιας εξελιγμένης μορφής που παρουσιάζει αποκλίσεις από τις νόρμες των κόμικς ως προς το περιεχόμενο, τη μορφή και το καλλιτεχνικό στυλ. Όταν γίνεται αναφορά στο Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, επιλέγεται ο όρος graphic diary, καθώς πρόκειται για ημερολόγιο.

Όπως προκύπτει, επομένως, επιχειρείται, στην ουσία, μία δια-μεσική σύγκριση. Εξάλλου, η Συγκριτική Φιλολογία, ως κλάδος, συγκρίνει μεταξύ τους όχι μόνον εθνικές λογοτεχνίες, αλλά και τη λογοτεχνία με άλλους τομείς της πνευματικής (φιλοσοφία, πολιτική, θρησκεία, κ.λπ) και καλλιτεχνικής (εικαστικές τέχνες, μουσική, κ.λπ) δραστηριότητας του ανθρώπου. Τα πεδία έρευνας της Συγκριτολογίας, δηλαδή, περιλαμβάνουν, μεταξύ άλλων, και τις σχέσεις ανάμεσα στη λογοτεχνία και σε άλλα καλλιτεχνικά μέσα ή και τους τρόπους μεταγραφής λογοτεχνικών έργων σε άλλα

καλλιτεχνικά μέσα, όπως είναι, για παράδειγμα, ο κινηματογράφος ή τα κόμικς. Επίσης, οι σχέσεις αλληλεπίδρασης μεταξύ της λογοτεχνίας και εξωλογοτεχνικών φαινομένων, ως αντικείμενο θεωρητικού στοχασμού, έχουν αναδείξει σε ποικίλες μελέτες τους τρόπους με τους οποίους η λογοτεχνία αντανάκλα και επεξεργάζεται άλλες πολιτισμικές εκφάνσεις, αλλά και τα αποτυπώματα που αφήνει σε άλλες τέχνες.<sup>2</sup>

Η μεταγραφή του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ στον κώδικα της εικονοφήγησης έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην εποχή μας, που χαρακτηρίζεται τόσο από την αναζήτηση νέων τρόπων προσέγγισης λογοτεχνικών έργων όσο και από την ολοένα αυξανόμενη αναγνώριση των δυνατοτήτων που έχει η τέχνη των κόμικς σε διάφορα επίπεδα: της δημιουργικής διαδικασίας, του καλλιτεχνικού αποτελέσματος, της πρόσληψης και της εκπαιδευτικής αξιοποίησης. Ειδικότερα, η μεταφορά του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ, του πιο γνωστού, ίσως, ημερολογίου παγκοσμίως, σε κόμικς αποτελεί ερευνητική πρόκληση. Με το *graphic diary* επανεμφανίζεται και πάλι στη προσκήνιο ένα σημαντικό έργο -το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ- υπό νέα ειδολογική εκδοχή, γεγονός που συνιστά πρόκληση για την ανταπόκριση που έχει τύχει ήδη ή θα τύχει μελλοντικά από το αναγνωστικό κοινό.

---

<sup>2</sup> Βλ. Α. Αντωνοπούλου, Α. Καρακάση, Π. Πετροπούλου, ό.π., σ. 7.

## **A. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ**

### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α**

#### **1. Άννα Φρανκ: από το Ολοκαύτωμα στην ιστορία**

##### **1.1. Το Ολοκαύτωμα**

*Μεταφερθήκαμε από ένα άλλο κόσμο, είμαστε μεμιάς υποταγμένες στην ανάσα μιας άλλης ζωής, στον ζωντανό θάνατο, στον πάγο, στο φως, στη σιωπή.<sup>3</sup>*

Το Ολοκαύτωμα έχει απασχολήσει διεθνώς μελετητές, ακαδημαϊκούς και συγγραφείς για τη μοναδικότητά του, καθώς αποτελεί ένα από τα πιο αποτρόπαια γεγονότα στην ιστορία της ανθρωπότητας.<sup>4</sup> Η γενοκτονία των Εβραίων από τους Γερμανούς ναζιστές υπήρξε ένα ιστορικό γεγονός, χωρίς προηγούμενο στον δυτικοευρωπαϊκό πολιτισμό, τόσο ως προς την έκταση όσο και ως προς τη μεθόδευσή της. Αποτελεί, ουσιαστικά, ένα βαθιάς ιστορικής σημασίας γεγονός, το οποίο γίνεται αντιληπτό ως μία διάρρηξη του ιστού του πολιτισμού και της ιστορίας του 20ού αιώνα.<sup>5</sup> Σημάδεψε όχι μόνο την ευρωπαϊκή ιστορία του 20ού αιώνα, αλλά και τη συνείδηση του μεταπολεμικού ανθρώπου, καθώς κατέστη ως το κατ' εξοχήν «πολιτισμικό τραύμα», κυρίως από τη δεκαετία του '80 και μετά.<sup>6</sup> Μέχρι τότε είχε, μάλλον, περιθωριακή θέση στην έρευνα.<sup>7</sup> Όπως επισημαίνει η Caruth, «ένα γεγονός θεωρείται τραυματικό στο βαθμό που επισκιάζει τις ψυχικές άμυνες και τις φυσιολογικές διαδικασίες της καταγραφής των μνημονικών ιχνών».<sup>8</sup>

Ο Eric Hobsbawm, στο βιβλίο του *Η εποχή των άκρων*, κάνοντας έναν απολογισμό για τον εικοστό αιώνα, χαρακτηρίζει την εποχή ως μια βαρβαρότητα.

---

<sup>3</sup> Βλ. Ch. Delbo, *Auschwitz et après*, τόμ. 1, *Aucun de nous ne reviendra*, Παρίσι 1970, σ. 55.

<sup>4</sup> Βλ. Γ. Κόκκινος, *Προσεγγίζοντας το Ολοκαύτωμα στο ελληνικό σχολείο*, Εκδόσεις Ταξιδευτής, Αθήνα 2007, σ. 12.

<sup>5</sup> Βλ. Moishe Postone, *Οι ιστορικοί και το Ολοκαύτωμα*, μτφ. Αχιλλέας Φωτάκης, Επιμέλεια-Επίμετρο: Σάββας Μιχαήλ, Εκδόσεις Ισνάφι, Ιωάννινα 2006, σ. 13.

<sup>6</sup> Βλ. Οντ. Βαρών-Βασάρ, *Η ανάδυση μιας δύσκολης μνήμης, Κείμενα για τη γενοκτονία των Εβραίων*, 2<sup>η</sup> επαυξημένη έκδοση, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2013, σ. 41.

<sup>7</sup> Βλ. Enzo Traverso, *Η ιστορία ως πεδίο μάχης, ερμηνεύοντας τις βιαιότητες του 20ού αιώνα*, μτφ. Νίκος Κούρκουλος, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2016, σ. 155.

<sup>8</sup> Βλ. C. Caruth, "Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History", *Yale French Studies*, no. 79 (1991): 181-92. [Ανακτήθηκε 8 Αυγούστου 2021. doi:10.2307/2930251]

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της βαρβαρότητας αυτού του αιώνα στη συνείδηση του δυτικού κόσμου αποτελεί η γενοκτονία των Εβραίων<sup>9</sup>, η οποία είναι γνωστή με την ονομασία *Ολοκαύτωμα*. Αρχικά, είχε χρησιμοποιηθεί ο όρος *Slo'ah*, που στα εβραϊκά σημαίνει «καταστροφή». Μετά το 1957, χρησιμοποιήθηκε ο όρος *Holocaust* στα αγγλικά από αγγλόφωνους συγγραφείς και ιστορικούς, για να περιγράψει τη ναζιστική θηριωδία. Πρόκειται για τη μετάφραση της αρχαίας ελληνικής λέξης *ολοκαύτωμα*, που σημαίνει «θυσία διά της πυράς» και παραπέμπει στην πρωτόγονη τελετουργία της θυσίας.

Ο όρος *ολοκαύτωμα* δέχτηκε επικρίσεις, βέβαια, ενώ αποτέλεσε αντικείμενο έντονων συζητήσεων, εξαιτίας του θρησκευτικού συνειρμού, ο οποίος εμμέσως προσδίδει μια θεολογική αιτιολόγηση στην εβραϊκή τραγωδία.<sup>10</sup> Ενώ, ως όρος, είναι μία λέξη με μυθολογικές και θρησκευτικές συνδηλώσεις<sup>11</sup>, ωστόσο, υιοθετήθηκε από εβραϊκές οργανώσεις και καθιερώθηκε παγκοσμίως, λειτουργώντας σήμερα ως «νεκρή μεταφορά» για φαινόμενα γενοκτονίας γενικότερα. Με άλλα λόγια, οι μεταγενέστεροι συγγραφείς περιγράφουν και ερμηνεύουν γεγονότα που προσομοιάζουν με τη γενοκτονία των Εβραίων, «αντλώντας από το κοινό πολιτισμικό ταμείο της μεταφορικής γλώσσας».<sup>12</sup> Παρουσιάζεται, δηλαδή, σήμερα ως ένα είδος «μοντέλου», βάσει του οποίου επιτρέπεται η μελέτη άλλων βιαιοτήτων.<sup>13</sup>

Το Άουσβιτς, επίσης, είναι εκείνο που καθιέρωσε τη λέξη *γενοκτονία* στο λεξιλόγιό μας. Ο όρος γενοκτονία επινοήθηκε το 1944 από έναν καθηγητή του Διεθνούς Δικαίου, τον Ραφαήλ Λέμκιν, προκειμένου να περιγράψει την εξόντωση των Εβραίων. Ετυμολογικά, η λέξη προέρχεται από την ελληνική ρίζα «γένος» και το λατινικό ρήμα «coedere», το οποίο σημαίνει «σκοτώνω». Επομένως, ο όρος περιγράφει, ουσιαστικά, την επιχείρηση αφανισμού ενός λαού.<sup>14</sup> Το 1988, ο Arno Mayer, επιδιώκοντας να αποφύγει τις θρησκευτικές συνδηλώσεις που εμπεριέχει ο

<sup>9</sup> Βλ. E. Hobsbawm, *Η εποχή των άκρων. Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, β' έκδοση αναθεωρημένη, μτφ Βασίλης Καπετανγιάννης, Θεμέλιο Αθήνα 1999, σ.29.

<sup>10</sup> Βλ. Enzo Traverso, *Κατανοώντας τη ναζιστική γενοκτονία. Ο Μαρξισμός μετά το Άουσβιτς*, μτφ. Κώστας Δεσποινιάδης – Σοφία Σάζο, Εκδόσεις Επέκεινα, Τρίκαλα 2017, σ.18.

<sup>11</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, «Το Ολοκαύτωμα: Διοικητικός μηχανισμός και αφηγηματική λειτουργία». Στο: *Η γραφή και η βάσανος: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Πατάκης, Αθήνα 2000, σ.201.

<sup>12</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η γραφή και η βάσανος: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Πατάκης, Αθήνα 2000, σσ. 182-184.

<sup>13</sup> Βλ. Enzo Traverso, *Η ιστορία ως πεδίο μάχης*, ερμηνεύοντας τις βιαιότητες του 20ού αιώνα, σ.188.

<sup>14</sup> Βλ. A. Wiewiórka, *Το Άουσβιτς, όπως το εξήγησα στην κόρη μου*, μτφ. Κορίνα Δευτεράιου, επίμετρο Ρίκα Μπενβενίστε, Πόλις, Αθήνα 2013, σ.38.

όρος *Ολοκαύτωμα*, πρότεινε τον όρο *ιουδαιοκτονία* (Judeocide).<sup>15</sup> «Το Ολοκαύτωμα υπήρξε για τον αιώνα μας η οριακή σύγκρουση του πολιτισμού και της βίας».<sup>16</sup> Στη σημερινή ιστορική συνείδηση κατέχει κεντρική θέση και μάλιστα από πολλούς θεωρείται ως «η επιτομή του απόλυτου κακού, το μέτρο με το οποίο μετριούνται όλες οι διαβαθμίσεις του κακού».<sup>17</sup>

Για την επιχείρηση εξόντωσης των Εβραίων χρησιμοποιήθηκαν μέθοδοι καινοφανείς στην ευρωπαϊκή ιστορία.<sup>18</sup> Η εξόντωση των Εβραίων συνελήφθη ως ιδέα, οργανώθηκε γραφειοκρατικά ως μια επιχείρηση προς διεκπεραίωση και διεξήχθη με βιομηχανικές μεθόδους.<sup>19</sup> Το καθεστώς των Ναζί είχε ανακηρύξει τους Εβραίους *Untermenschen* (υπανθρώπους) και επιχείρησε την αποπομπή τους από το ανθρώπινο είδος, έχοντας στην ουσία ένα και μοναδικό κίνητρο, το φυλετικό μίσος.<sup>20</sup> Η αποδιοπόμηση, μια συνηθισμένη πρακτική όλων των εποχών του ανθρώπινου πολιτισμού είναι στην ουσία ένας μηχανισμός που ενεργοποιείται σε εποχές κοινωνικής ή πολιτικής κρίσης. Σύμφωνα με αυτήν την πρακτική, άτομα που εμφανίζουν κάποια ιδιαιτερότητα ή που έχουν διαφορετική θρησκεία θεωρούνται υπεύθυνα και χρεώνονται τις όποιες συμφορές.<sup>21</sup> Παράλληλα, διαμορφώθηκε από τους Ναζί μια γραφειοκρατική, κωδικοποιημένη γλώσσα, η οποία αποσκοπούσε να «καμουφλάρει» το έγκλημα. Για τον σκοπό αυτό, η γενοκτονία έγινε *Endlösung* (Τελική Λύση), η επιχείρηση αερίων έγινε *Sonderbehandlungen* (ειδική μεταχείριση), οι θάλαμοι αερίων έγιναν *Spezialeinrichtungen* (ειδικές εγκαταστάσεις) κ.ά.<sup>22</sup>

Στα ναζιστικά στρατόπεδα υπήρχαν συνθήκες που στηρίζονταν στον εκφοβισμό και στον αποπροσανατολισμό των θυμάτων, στοχεύοντας στον εκμηδενισμό της φυσικής και ψυχικής τους αντίστασης.<sup>23</sup> Η ιδεολογική αποστολή

---

<sup>15</sup> Βλ. E. Traverso, *Οι ρίζες της ναζιστικής βίας, Μια ευρωπαϊκή γενεαλογία*, μτφ. Νίκος Κούρκουλος, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2013, σσ. 11-14

<sup>16</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η λογοτεχνία ως μαρτυρία: Έλληνες πεζογράφοι για τη γενοκτονία των Εβραίων*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1995, σ. 9.

<sup>17</sup> Βλ. S. Friedländer, *Η ναζιστική Γερμανία και οι Εβραίοι, I. Τα χρόνια των διώξεων 1933-1939, II. Τα χρόνια της εξόντωσης 1939-1945*, Πόλις, Αθήνα 2013, σ. 17.

<sup>18</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμό: η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία, ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1998, σ. 37.

<sup>19</sup> Βλ. E. Traverso, *Κατανοώντας τη ναζιστική γενοκτονία. Ο Μαρξισμός μετά το Άουσβιτς*, σ. 107.

<sup>20</sup> Στο ίδιο, σ.11.

<sup>21</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου *Η γραφή και η βία: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, σσ. 152-153.

<sup>22</sup> Βλ. E. Traverso, *ό.π.*, σ. 29.

<sup>23</sup> Στο ίδιο, σ. 166.

των ναζιστικών στρατοπέδων συγκέντρωσης ήταν η «αναμόρφωση διά της εργασίας» όλων των πολιτικών αντιπάλων, εγκληματιών, «αντικοινωνικών» που απειλούσαν την εθνική κοινότητα. Ουσιαστικά, αυτά τα στρατόπεδα αποτελούσαν το βασικό εργαλείο της αντισημιτικής πολιτικής. Από την πρώτη στιγμή της άφιξης των Εβραίων εκεί, στόχος ήταν η μαζική εξόντωσή τους, προκειμένου να υλοποιηθεί η «Τελική Λύση».<sup>24</sup>

Η ναζιστική αντισημιτική προπαγάνδα ανέλαβε το έργο της δυσφήμισης του «αφανούς» εχθρού προκειμένου να εφαρμόσει με επιτυχία την επιχείρηση εξόντωσης των Εβραίων. Σύμφωνα με τον Saul Friedlander, ο Χίτλερ ενεργούσε ανάλογα με τις διακυμάνσεις της κοινής γνώμης, αλλά γνώριζε, ταυτόχρονα, ότι η εξόντωση των Εβραίων δεν θα συναντούσε την αντίδραση της κοινής γνώμης, τουλάχιστον της συντριπτικής πλειονότητας του γερμανικού πληθυσμού. Μάλιστα, ακόμα και όταν η ήττα διαγραφόταν στον ορίζοντα, η εξόντωση των Εβραίων δεν τέθηκε ποτέ εν αμφιβόλω από τον γερμανικό λαό.<sup>25</sup> Μέρος της στρατηγικής του διωκτικού μηχανισμού υπήρξε η περιθωριοποίηση των Εβραίων στη Γερμανία, η οποία επιτεύχθηκε με την εφαρμογή αλληπάλληλων απαγορευτικών διαταγμάτων, τα οποία στόχο είχαν την αποπομπή και τον εκτοπισμό τους, την προοδευτική αποξένωσή τους από το κοινωνικό σύνολο. Σε ένα επόμενο στάδιο, σύμφωνα με τον Zygmunt I. Bawman, ακολούθησε η πρακτική της στεγανοποίησης, που αφορά στην ανοχή και την παθητική συμμετοχή των θεατών. Είχε, δηλαδή, σχέση με τον έλεγχο των αντιδράσεων του πληθυσμού, με αποτέλεσμα ο Γερμανός να μη βλέπει τον Εβραίο συμπολίτη του και γείτονά του. Υπήρξε, λοιπόν, καθοριστικός ο ρόλος της αντίδρασης των πολιτών στις μεθόδους της περιθωριοποίησης και της στεγανοποίησης.<sup>26</sup>

Στις εκδηλώσεις αντισημιτισμού, σε όσους Εβραίους είχαν εξασφαλίσει την ενσωμάτωσή τους στον γερμανικό πολιτισμό, υπήρχε η πεποίθηση ότι ταυτόχρονα είχαν διασφαλίσει την προστασία τους. Οι Γερμανοεβραίοι δεν αντιλήφθηκαν νωρίς την κρατική τρομοκρατία, ακόμη και όταν τους είχε περικυκλώσει.<sup>27</sup> Πράγματι, σε

<sup>24</sup> Βλ. Ρ. Μπενβενίστε, Λούνα, Δοκίμιο ιστορικής βιογραφίας, Πόλις, Αθήνα 2017, σ. 48.

<sup>25</sup> Βλ. S. Friedlander, *Σκέψεις για τον ναζισμό. Συνομιλίες με τον Stephane Bou*, μτφ. Γιώργος Καράμπελας, Πόλις, Αθήνα 2019, σ. 62.

<sup>26</sup> Βλ. Φρ., Αμπατζοπούλου, *Η λογοτεχνία ως μαρτυρία: Έλληνες πεζογράφοι για τη γενοκτονία των Εβραίων*, σσ. 10-12.

<sup>27</sup> Βλ. Primo Levi, *Αυτοί που βούλιαζαν και αυτοί που σώθηκαν*, μτφ. Χαρά Σαρλικιώτη, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 1997, σ. 170.

μεγάλες πόλεις, όπως το Βερολίνο, η συμβίωση Γερμανών και Γερμανοεβραίων είχε αποδειχτεί εφικτή. Ένα μέρος του γερμανικού λαού δεν παρείχε στήριγμα στους ναζί και αυτήν τη διαπίστωση επιβεβαιώνει το γεγονός ότι μέρος του πληθυσμού αντέδρασε στη «Νύχτα των κρυστάλλων» το 1938.<sup>28</sup>

Ο Χίτλερ επεδίωξε να κόψει ένα ένα τα νήματα που συνέδεαν τους Γερμανοεβραίους με την οικονομία και την κοινωνία της χώρας και, επομένως, να τους διαχωρίσει από τους υπόλοιπους Γερμανούς. Έτσι, λοιπόν, όσοι καταδεικνύονταν ως Εβραίοι αποκλείονταν από την πρόσβαση στα δημόσια κολυμβητήρια, στα θέατρα ή στις συναυλίες. Επίσης, δεν επιτρεπόταν πια να διατηρούν δική τους επιχείρηση και τα παιδιά έπρεπε να παρακολουθούν μαθήματα σε εβραϊκό σχολείο. Τα μέτρα αυτά εφαρμόστηκαν απαρέγκλιτα για όλους τους Εβραίους, παρόλο που υπήρχαν Γερμανοεβραίοι, οι οποίοι δεν ασκούσαν τα θρησκευτικά τους καθήκοντα ούτε ήταν μέλη κάποιας εβραϊκής οργάνωσης, αλλά είχαν προσηλυτιστεί είτε στον καθολικισμό είτε στον προτεσταντισμό. Δεν εξαιρέθηκε κανείς και για αυτόν τον λόγο, αφού είχαν στερηθεί τα μέσα για την επιβίωσή τους και καθώς υπήρξαν θύματα βίαιης συμπεριφοράς, πολλοί Γερμανοεβραίοι αναγκάστηκαν να μεταναστεύσουν, όπως έγινε και στην περίπτωση της οικογένειας της Άννας Φρανκ, η οποία έφυγε για το Άμστερνταμ. Έγινε αντιληπτό πως ο Χίτλερ είχε όραμα να εξαφανιστεί η φυλή των Εβραίων από τη «Μεγάλη Γερμανία» που ονειρευόταν να χτίσει.<sup>29</sup>

Ο Abraham Lewin, στο Ημερολόγιό του, γράφει για τις βιαιότητες που βίωσαν οι άνθρωποι εκείνα τα χρόνια πως «Είναι δύσκολο η γλώσσα να προφέρει τέτοιες λέξεις, το μυαλό να συλλάβει το νόημά τους και να τις καταγράψει στο χαρτί».<sup>30</sup> Επίσης, ο George Steiner στο βιβλίο του *Γλώσσα και σιωπή* παρατηρεί ότι «Δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι η γλώσσα του ορθολογισμού έχει συσταθεί, για να αντιμετωπίσει ζητήματα που ξεφεύγουν τόσο ολοκληρωτικά από τις νόρμες της ανθρώπινης επικοινωνίας και εκκινούν κατ' ουσίαν από τη θηριωδία».<sup>31</sup> Όπως επισημαίνει ο

<sup>28</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *ό.π.*, σ. 11.

<sup>29</sup> Βλ. Α. Wiewiorka, *Το Λουσβιτς, όπως το εξήγησα στην κόρη μου*, σσ. 19-21.

<sup>30</sup> Βλ. Α. Wiewiorka, *ό.π.*, σ. 31.

<sup>31</sup> Βλ. G. Steiner, *Langage et silence*, Seuil, Παρίσι 1969, σ. 169.

Friedlander, το Άουσβιτς άλλαξε τις συνθήκες συνέχειας του ιστορικού ειρμού της ζωής, και αυτό όχι μόνο στη Γερμανία, καθώς η ιστορία του ναζισμού αφορά όλους.<sup>32</sup>

Η Άννα Φρανκ υπήρξε ένα από τα πολυσυζητημένα θύματα του Ολοκαυτώματος και, ταυτόχρονα, η «συγγραφέας» ενός Ημερολογίου που έχει αποσπάσει παγκοσμίως διθυραμβικές κριτικές, καθώς χρωματίζει μοναδικά την εφηβεία, τα σκιρτήματα, τους φόβους, τα βαθύτερα συναισθήματα της νεαρής κοπέλας και, παράλληλα, αποτελεί μια συγκλονιστική μαρτυρία για τις θηριωδίες των Ναζί σε βάρος των Εβραίων. Η Άννα Φρανκ, ένα παιδί, μεταξύ του ενός εκατομμυρίου που υπήρξαν θύματα των Ναζί, γίνεται το σύμβολο του Ολοκαυτώματος και το σύμβολο του αγώνα, όχι μόνο ενάντια στον αντισημιτισμό, αλλά και σε κάθε μορφή διάκρισης. Το Ημερολόγιό της αποτελεί ένα από τα πιο ευρέως διαδεδομένα έργα μη μυθοπλαστικής λογοτεχνίας στον κόσμο και, δικαιολογημένα, θεωρείται το απόλυτο, δριμύ «κατηγορώ» απέναντι όχι μόνο στον φασισμό, αλλά και σε οποιαδήποτε μορφής θηριωδία πηγάζει από τα χειρότερα ένστικτα του ανθρώπου. Είναι, λοιπόν, το κατεξοχήν σύμβολο κατά της ανθρώπινης βαναυσότητας και για αυτόν τον λόγο έχει γνωρίσει τεράστια απήχηση στο αναγνωστικό κοινό.

## 1.2. Η οικογένεια Φρανκ

Η Άννα Φρανκ (Annelies «Anne» Marie Frank) γεννήθηκε στη Φραγκφούρτη στις 12 Ιουνίου του 1929. Ήταν η δεύτερη κόρη του επιχειρηματία Όττο Φρανκ (1889-1980) και της Εντίτ Χολέντερ (1900-1945). Η πρωτότοκη κόρη της οικογένειας ονομαζόταν Μάργκοτ (1926-1945) και ήταν τρία χρόνια μεγαλύτερη από την Άννα.

Η μεγάλη οικονομική κρίση του 1929 αποτελεί σοβαρό πλήγμα για πολλούς Γερμανούς. Η οικονομική κάμψη γίνεται αισθητή και στην τράπεζα όπου εργάζεται ο πατέρας της Άννας σε εκείνο το χρονικό διάστημα. Το 1931, λόγω της δύσκολης οικονομικής κατάστασης, η οικογένεια μετακόμισε για πρώτη φορά σε ένα μικρότερο διαμέρισμα στο Ganghoferstrasse, και στα τέλη του 1932 πίσω στο σπίτι των γονέων του Όττο στη Mertonstrasse. Στις 30 Ιανουαρίου 1933, ο Αδόλφος Χίτλερ διορίστηκε Καγκελάριος του Ράιχ. Ένα μήνα αργότερα, οι Ναζί δεν αργούν να αποκαλύψουν τις

---

<sup>32</sup> Βλ. S. Friedländer, «Réflexions sur l'historisation du national-socialisme», *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, 1987, τχ.16, 6, σσ. 43-54. [<https://doi.org/10.3406/xxs.1987.1922> (25/7/2019)]



πραγματικές τους προθέσεις και εξαπολύουν τον τρόμο εναντίον αντιπάλων, αριστερών υποστηρικτών, φιλελεύθερων, διανοουμένων και Εβραίων. Ο Όττο δεν είχε πλέον επαγγελματικές προοπτικές υπό τους Ναζί. Καθώς οι γονείς δεν μπορούσαν πλέον να προσφέρουν στις κόρες τους μια ανέμελη παιδική ηλικία και καλή σχολική εκπαίδευση στη Γερμανία, αποφάσισαν να μεταναστεύσουν.

Μετά την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία το 1933 και ενώ το κόμμα του αποκτούσε ολοένα και περισσότερους υποστηρικτές, ο πατέρας της Άννας Φρανκ προσπαθεί να βρει δουλειά στην Ολλανδία, όπου έχει κάποιες επαγγελματικές επαφές και το καταφέρνει. Έτσι, η οικογένεια Φρανκ μετακομίζει στο Άμστερνταμ, προκειμένου να αποφύγει τις εκδηλώσεις αντισημιτισμού εναντίον των Εβραίων. Αρχικά, ο Όττο Φρανκ δούλεψε σε μία εταιρεία παραγωγής πηκτίνης (Opekta) και το 1938 ξεκίνησε τη δική του επιχείρηση, ασχολούμενος με το χονδρεμπόριο φρούτων.

Όταν οι Γερμανοί κατέλαβαν την Ολλανδία, η Άννα αναγκάστηκε να μεταγραφεί από το Μοντεσοριανό σχολείο, στο οποίο φοιτούσε, σ' ένα ειδικό σχολείο για Εβραίους. Σταδιακά, οι Ναζί εισήγαγαν όλο και περισσότερους νόμους και κανονισμούς, που δυσκόλευαν τη ζωή των Εβραίων. Για παράδειγμα, οι Εβραίοι δεν μπορούσαν πλέον να επισκέπτονται πάρκα, κινηματογράφους ή μη εβραϊκά καταστήματα. Οι κανόνες αυτοί σήμαιναν ότι όλο και περισσότερα μέρη έγιναν απροσπέλαστα για την Άννα. Μια σειρά από αντι-εβραϊκούς νόμους περιόριζε ολοένα και περισσότερο την ελευθερία τους. Έτσι, ήταν υποχρεωμένοι να παραδώσουν τα ποδήλατά τους και να φοράνε το κίτρινο άστρο. Επίσης, δεν επιτρεπόταν να χρησιμοποιούν το τραμ ή να κυκλοφορούν με αυτοκίνητο. Υπήρχαν περιορισμοί και στις ώρες που μπορούσαν να κυκλοφορούν στον δρόμο κ.ά. Όλα αυτά τα μέτρα απέβλεπαν στην απομόνωση των Εβραίων από τον μη-εβραϊκό πληθυσμό.

Στη διάσκεψη Wannsee, η οποία πραγματοποιήθηκε σε μια πλούσια συνοικία του Βερολίνου, σε μια βίλα, δίπλα από μια λίμνη γνωστή ως Βάνζεε, τον Ιανουάριο του 1942, η ναζιστική δικτατορία έλαβε την οριστική απόφαση να εξαλείψει ολόκληρο τον εβραϊκό πληθυσμό από την Ευρώπη. Στις αρχές του καλοκαιριού άρχισε η συστηματική απέλαση Εβραίων από την Ολλανδία. Στις 5 Ιουλίου 1942, περίπου τρεις εβδομάδες μετά τα 13α γενέθλια της Άννας, η Μάργκοτ έλαβε την κλήση για «εργατικό καθήκον στη Γερμανία», έπρεπε, δηλαδή, να παρουσιαστεί στα

Ες-Ες. Αντιμετωπίζοντας την απειλή της εκτόπισης σε στρατόπεδο καταναγκαστικών έργων, ο Όττο Φρανκ και η οικογένειά του αποφάσισαν να κρυφτούν στην αποθήκη της επιχείρησής τους στο Άμστερνταμ (9 Ιουλίου 1942). Έχοντας εξασφαλισμένο το φαγητό με τη βοήθεια ορισμένων φίλων τους μη Εβραίων, παρέμειναν στο κρησφύγετό τους έως τις 4 Αυγούστου του 1944, οπότε τους ανακάλυψε η Γκεστάπο και τους συνέλαβε μετά από καταγγελία ενός ανώνυμου πληροφοριοδότη.

Εκτός από την Άννα και την οικογένειά της, καταφύγιο στην Κρυψώνα αναζήτησαν και άλλα τέσσερα άτομα: τα τρία μέλη της οικογένειας βαν Πελς, δηλαδή - σύμφωνα με τα ψευδώνυμα που τους είχε δώσει η Άννα - ο Χέρμαν βαν Ντάαν, η Πετρονέλλα βαν Ντάαν και ο Πέτερ βαν Ντάαν (τα πραγματικά τους ονόματα ήταν Hermann van Pels, Auguste van Pels και Peter van Pels), καθώς και ο οδοντίατρος Fritz Pfeffer, με το ψευδώνυμο Άλμπερτ Ντούσσελ. Κατά τη διάρκεια του εγκλεισμού των οκτώ ανθρώπων στην Κρυψώνα, πολύτιμη βοήθεια τους προσέφεραν έμπιστοι υπάλληλοι του Όττο Φρανκ. Συγκεκριμένα, οι πέντε βοηθοί τους – Miep Gies, Ber Voskuijl, Johannes Kleiman, Victor Kugler και Jan Gies – τους παρείχαν όλα όσα χρειάζονταν, για να επιβιώσουν. Καθημερινά, έφερναν τρόφιμα που προμηθεύονταν από τη μαύρη αγορά, υλικό ανάγνωσης και ιστορίες από τον έξω κόσμο.

Το πρωινό, όμως, της 4ης Αυγούστου του 1944, μια ομάδα των SS εισέβαλε στη σοφίτα και συνέλαβε τους ενοίκους της κρυψώνας, οδηγώντας τους σε φυλακές του Άμστερνταμ. Ο Κούχλερ και ο Κλάιμαν συνελήφθησαν, επίσης, αλλά κατάφεραν και οι δύο να επιζήσουν μέσα στη φυλακή και το στρατόπεδο που μεταφέρθηκαν αργότερα. Η Γκις και η Βόσκουλ, οι οποίες ανακρίθηκαν, αλλά τελικά αφέθηκαν ελεύθερες, βρήκαν τα χαρτιά και το ημερολόγιο που κρατούσε η Άννα πεταμένα στο πάτωμα. Η Γκις τα φύλαξε, σκοπεύοντας να τα επιστρέψει στο κορίτσι μετά το τέλος του πολέμου. Αν και η επικρατούσα θεωρία είναι ότι η σύλληψη των οικογενειών έγινε μετά από καταγγελία, οι ύποπτοι ήταν αρκετοί και δεν αποκλείεται να είχαν συνεργαστεί μεταξύ τους. Σύμφωνα με αρχεία, αν και όλοι τους ανακρίθηκαν μετά τον πόλεμο, δεν προέκυψαν αρκετά στοιχεία, ώστε να προσαχθεί κάποιος σε δίκη. Σύμφωνα με έρευνα του 2016 από το Ίδρυμα της Άννας Φρανκ, αναγνωρίζεται και το ενδεχόμενο να κίνησαν υποψίες τα δελτία τροφίμων που χρησιμοποιούσαν οι

τέσσερις που βοηθούσαν, αλλά και οι οικογένειες να πρόδωσαν άθελά τους την παρουσία τους. Ωστόσο, δεν αποκλείεται η πιθανότητα προδοσίας.

Στις 3 Σεπτεμβρίου 1944, η Άννα, μαζί με τη μητέρα της Έντιθ Φρανκ, την αδερφή της Μάργκοτ και τον πατέρα της Όττο, επιβιβάστηκε στο τελευταίο τρένο από το Βέστερμποκ με προορισμό το Άουσβιτς - Μπίρκεναου. Το τρένο έφτασε στο Άουσβιτς στις 5 Σεπτεμβρίου 1944. Σε αυτό επέβαιναν 1.019 Εβραίοι. Οι άνδρες χωρίστηκαν από τις γυναίκες. Οι γυναίκες που επελέγησαν από αυτήν τη μεταφορά, μεταξύ των οποίων η Άννα, η Έντιθ και η Μάργκοτ, σημαδεύτηκαν με τατουάζ με τους αριθμούς μεταξύ A-25060 έως A-25271. Δεν έχουν διασωθεί αρχεία που να υποδεικνύουν τους ακριβείς αριθμούς τους.

Στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Άουσβιτς, η μητέρα της Άννας, Έντιθ Φρανκ, πέθανε από τις κακουχίες στις 6 Ιανουαρίου του 1945. Η Άννα και η αδελφή της μεταφέρθηκαν στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Μπέργκεν - Μπέλσεν. Εκεί, η Άννα Φρανκ ξαναβρήκε τις φίλες της, τη Χανελί Γκόσλαρ και τη Νανέτ Μπλιτζ Κόνιχ, και κατάφεραν να μιλήσουν μερικές φορές μέσα από έναν φράχτη. Οι φίλες της επέζησαν του πολέμου, και η Γκόσλαρ περιέγραψε το πώς η Άννα, πιστεύοντας ότι και οι δυο γονείς της ήταν νεκροί, είχε χάσει κάθε θέληση να ζήσει, ενώ η Μάργκοτ ήταν πολύ άρρωστη και τη φρόντιζε η κυρία βαν Πελς. Στις αρχές του 1945, ξέσπασε επιδημία τύφου που σκότωσε 17.000 κρατούμενους, μεταξύ των οποίων και την Άννα με την αδερφή της. Η Μάργκοτ πέθανε στις 9 Μαρτίου 1945, ενώ η Άννα τρεις ημέρες αργότερα. Το στρατόπεδο ελευθερώθηκε από Βρετανούς στρατιώτες τον Απρίλιο και κάηκε ολόκληρο, για να αποφευχθεί η εξάπλωση ασθενειών. Μολονότι το πιστοποιητικό θανάτου της Άννας τεκμηριώνει τη μετακίνησή της μεταξύ των στρατοπέδων, ούτε αυτό περιλαμβάνει τον αριθμό αναγνώρισης στο τατουάζ της. Ο Όττο Φρανκ ήταν το μόνο μέλος της οικογένειας που επέζησε. Βρέθηκε ζωντανός στο Άουσβιτς και απελευθερώθηκε από τον Κόκκινο Στρατό.

Μετά τη σύλληψη των Φρανκ στο Άμστερνταμ, φίλοι της οικογένειας ερεύνησαν το κρησφύγετο και παρέδωσαν στον Όττο Φρανκ διάφορα έγγραφα, μεταξύ των οποίων και το ημερολόγιο της Άννας (μαζί με το σημειωματάριο και τις σκόρπιες σελίδες που χρησιμοποίησε), που ήταν γραμμένο στα ολλανδικά. Ο πατέρας

της το εξέδωσε το 1947 με τον τίτλο *Het Achterhuis (Το πίσω σπίτι)*.<sup>33</sup> Το 1957 ξεκίνησε η ανοικοδόμηση του κτιρίου και της κρυφής σοφίτας, ενώ ιδρύθηκε το Μουσείο Άννα Φρανκ, το οποίο στεγάζεται στο ίδιο κτίριο.

### 1.3. Το Ίδρυμα Άννα Φρανκ

Το Ίδρυμα Άννα Φρανκ (Anne Frank Fonds - AFF) ιδρύθηκε από τον Όττο Φρανκ τον Ιανουάριο του 1963. Το Ίδρυμα λειτουργεί βάσει του ελβετικού δικαίου και εδρεύει στη Βασιλεία της Ελβετίας. Εποπτεύεται από την Ελβετική Ομοσπονδιακή Εποπτική Αρχή Ίδρυμάτων και είναι ένα αναγνωρισμένο μη κερδοσκοπικό ίδρυμα.

Ο Όττο Φρανκ ήταν το μόνο μέλος της οικογένειας Φρανκ που επέζησε του Ολοκαυτώματος. Ως ο μόνος επιζών και κληρονόμος της Άννας Φρανκ σχεδίασε και όρισε το Ίδρυμα ως παγκόσμιο και νόμιμο διάδοχό του. Γι' αυτό το Ίδρυμα κατέχει και διαχειρίζεται τα δικαιώματα για όλα τα γραπτά του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ. Σε αυτά περιλαμβάνονται συγκεκριμένες παγκόσμιες εκδόσεις, συλλογές, μεταφράσεις και δευτερεύουσα βιβλιογραφία. Ως κληρονόμος του Όττο Φρανκ, το Ίδρυμα εκπροσωπεί τα προσωπικά δικαιώματα της οικογένειας και την ιστορία της, γεγονός που το καθιστά κάτοχο δικαιωμάτων σε έγγραφα, αντικείμενα, φωτογραφίες και άλλο υλικό. Τα έσοδα από το Ημερολόγιο και τις άδειές του αξιοποιούνται από το Ίδρυμα για φιλανθρωπικούς σκοπούς, την εκπαίδευση και την επιστημονική έρευνα.

Ο Όττο Φρανκ οραματιζόταν μια κοσμοπολίτικη κοινωνία που δείχνει αλληλεγγύη χωρίς προκατάληψη ή περιθωριοποίηση. Υποστήριξε ιδιαίτερα το έργο που σχετίζεται με την ειρήνη, τους νέους και τον διάλογο, την ενίσχυση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, καθώς και την αντίθεση σε οποιαδήποτε μορφή διάκρισης, ρατσισμού ή αντισημιτισμού. Το Ίδρυμα καθοδηγείται από αυτή ακριβώς τη δέσμευση του ιδρυτή του για προώθηση των ιδεών του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Οι πληροφορίες για τη βιογραφία της Άννας Φρανκ βασίζονται σε υλικό που είναι διαθέσιμο στην ηλεκτρονική σελίδα του Μουσείου Άννα Φρανκ. [<https://www.annefrank.org/en/> (23/7/2019)]

<sup>34</sup> Οι πληροφορίες για το Ίδρυμα Άννα Φρανκ (Anne Frank Fonds) βασίζονται σε υλικό που είναι διαθέσιμο στην ηλεκτρονική σελίδα του Ίδρυματος Άννα Φρανκ. [<https://www.annefrank.ch/en> (23/05/2020)]

#### 1.4. Το Μουσείο Άννα Φρανκ (Anne Frank House)

Το Μουσείο Άννα Φρανκ βρίσκεται στο υδάτινο κανάλι "Πρίνσενγραχτ" ("Prinsengracht") του Άμστερνταμ. Αποτελεί ένα βιογραφικό μουσείο, αφιερωμένο στη ζωή της Άννας Φρανκ. Το συγκεκριμένο οίκημα χτίστηκε το 1635 από τον Dirk van Delft. Αρχικά, λειτούργησε ως κατοικία, αργότερα ως αποθήκη, ενώ τον 19ο αιώνα χρησιμοποιήθηκε ως στάβλος για τα άλογα. Στις αρχές του 20ού αιώνα, στον χώρο εγκαταστάθηκε ένας κατασκευαστής οικιακών συσκευών για το χρονικό διάστημα από το 1930 μέχρι το 1939, ώσπου τον Δεκέμβριο του 1940, ο Όττο Φρανκ, πατέρας της Άννας, μετέφερε στο κτίριο τα γραφεία της εταιρείας του.<sup>35</sup>

Η διαμόρφωση του κτιρίου ήταν τέτοια, ώστε το πίσω μέρος, γνωστό και ως «Μυστικό Παράρτημα» (Achterhuis, σύμφωνα με ολλανδικό αρχιτεκτονικό όρο), αποτέλεσε κρυψώνα για την οικογένεια Φρανκ και για μία ακόμα φιλική τους οικογένεια τεσσάρων ατόμων. Όταν τους συνέλαβαν, όλα τους τα προσωπικά αντικείμενα, ρούχα και έπιπλα κατασχέθηκαν και διανεμήθηκαν σε διάφορες οικογένειες της Γερμανίας που είχαν πληγεί από βομβαρδισμούς. Τελευταία στιγμή και προτού γίνει η τελική εκκαθάριση του κτιρίου και αντίθετα από τις απαγορεύσεις της ολλανδικής αστυνομίας, οι Miep Gies και Ber Voskuijl επέστρεψαν στο κτίριο και διέσωσαν, όπως προαναφέρθηκε, ό,τι μπορούσαν από τα προσωπικά αντικείμενα των συλληφθέντων, μεταξύ αυτών και το ημερολόγιο της Άννας.

Το κτίριο, όπου σήμερα στεγάζεται το συγκεκριμένο μουσείο, μετά τη λήξη του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου παρέμεινε εγκαταλειμμένο. Το 1950, μάλιστα, το εργοστάσιο κλωστοϋφαντουργίας Berghaus ήθελε να αγοράσει τα σπίτια των οδών Prinsengracht και Westermarkt. Το κρησφύγετο, στην οδό Prinsengracht 263, ήταν ένα από αυτά. Ο Berghaus σχεδίαζε την κατεδάφιση των κτιρίων και την κατασκευή νέου εργοστασίου. Όταν ανακοινώθηκε η κατεδάφιση των κτιρίων, ο Όττο Φρανκ προσπάθησε να την εμποδίσει. Δεν μπόρεσε να ανταπεξέλθει και τελικά το 1954, ο Όττο Φρανκ πούλησε απρόθυμα το κτίριο στον Berghaus. Η κατεδάφιση φαινόταν αναπόφευκτη, καθώς η πρώην κρυψώνα ήταν εντελώς κενή και ερειπωμένη. Μια επιτροπή διακεκριμένων πολιτών του Άμστερνταμ ανέλαβε την πρωτοβουλία να σώσει από την κατεδάφιση το κτίριο, όπου η Άννα είχε γράψει το ημερολόγιό της.

---

<sup>35</sup> Το Σπίτι της Άννα Φρανκ. [<https://ovigreek.wordpress.com> (22/7/2023)]

Το Μουσείο ιδρύθηκε το 1960, ύστερα από την αποδέσμευση μιας κρατικής χρηματοδότησης και τρία χρόνια μετά την δημιουργία της επιτροπής κατοίκων ενάντια στα σχέδια καταστροφής του κτιρίου από την κατασκευαστική εταιρία, που σκόπευε να χτίσει στο οικοδομικό τετράγωνο. Στους χώρους του μουσείου, εκτός της βιογραφικής έκθεσης με τη ζωή της οικογένειας της Άννας Φρανκ και της εμπόλεμης περιόδου που έζησε, λειτουργεί εκθεσιακός χώρος, όπου επισημαίνονται οι μορφές διώξεων και διακρίσεων που συναντώνται στην κοινωνία. Οι δράσεις του μουσείου έχουν ως στόχο την ευαισθητοποίηση σχετικά με τους κινδύνους του αντισημιτισμού, του ρατσισμού και των διακρίσεων και τη σημασία της ελευθερίας, των ίσων δικαιωμάτων και της δημοκρατίας. Το σπίτι της Άννας Φρανκ είναι ένα μουσείο με ιστορία. Οι επισκέπτες βιώνουν αυτήν την ιστορία μέσα από αποσπάσματα, φωτογραφίες, κλιπ ταινιών και πρωτότυπα αντικείμενα, όπως η βιβλιοθήκη, οι φωτογραφίες στο δωμάτιο της Άννας Φρανκ και τα έπιπλα. Η ατμόσφαιρα στο μουσείο είναι αυθεντική.

Το Μουσείο Άννα Φρανκ είναι ένα μουσείο μοναδικό στο είδος του, καθώς δύσκολα εντάσσεται σε δεδομένες κατηγορίες. Δημιουργήθηκε σε έναν αυθεντικό χώρο-φορέα ιστορικής μνήμης και για αυτό εξασφαλίζεται η συνθήκη της αυθεντικότητας του χώρου. Υπάγεται, φυσικά, στην ευρύτερη κατηγορία των μουσείων εβραϊκής παρουσίας στην Ευρώπη και μουσείων Ολοκαυτώματος. Δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως μουσείο αμιγώς ιστορικό ούτε μουσείο λογοτεχνίας, αν και οι βασικές συνιστώσες του είναι η λογοτεχνία και η ιστορία. Η μουσειακή του αποστολή ξεχωρίζει για την ιστορική και κοινωνική της στοχοθεσία. Εκτός, όμως, από την παροχή ιστορικής πληροφορίας, το Μουσείο στοχεύει να κινητοποιήσει συναισθηματικά και να προβληματίσει τους επισκέπτες του, να δημιουργήσει, δηλαδή, για τη δημόσια σφαίρα ένα ανάχωμα στην επέλαση ρατσιστικών και ξενοφοβικών στοιχείων, προβάλλοντας τις θεμελιώδεις ανθρωπιστικές και δημοκρατικές αρχές που αναδύθηκαν από τα ερείπια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου και συνεισφέροντας στην άρση στερεοτύπων και διακρίσεων. Για αυτόν τον λόγο ως ίδρυμα διεκδικεί κοινωνικό ρόλο, έχοντας συναίσθηση της αποστολής του.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Σπ. Πυρπύλη, «Η λογοτεχνική μαρτυρία ως μουσειακό υλικό: από την ατομική εκδοχή της μνήμης του Ολοκαυτώματος στη σφαίρα της δημόσιας ιστορίας: από το Ημερολόγιο στο Μουσείο Άννας Φρανκ». *Περιοδικό MuseumEdu*, International journal, University of Thessaly, Museum Education and Research laboratory (MERLab), τεύχος 7 (2020), σσ.57-59.

Στο μουσείο αναπτύσσονται εκπαιδευτικά προγράμματα, βασισμένα στην ιστορία της Άννας Φρανκ, με απώτερο σκοπό το υλικό να εμπνεύσει νέους από όλο τον κόσμο. Στη ζωή της Άννας Φρανκ, ο αντισημιτισμός, η προκατάληψη, η άνιση μεταχείριση και η άρνηση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων έπαιξαν σημαντικό ρόλο. Το σπίτι της Άννας Φρανκ θέτει αυτά τα ζητήματα, για να ενημερώσει τους νέους και να αλλάξει τη στάση και την άποψη του κόσμου.

Κάθε χρόνο, το μουσείο δέχεται πάνω από ένα εκατομμύριο επισκέπτες. Στην επέτειο των 50 χρόνων από την πρώτη φορά που λειτούργησε το μουσείο, εκτέθηκαν πρωτότυπες σελίδες του ημερολογίου της, προκειμένου να έχουν την ευκαιρία οι επισκέπτες να δουν από κοντά το Ημερολόγιο και δόθηκε, επίσης, η δυνατότητα εικονικής περιήγησης στην ιστοσελίδα του μουσείου.<sup>37</sup> Στο Μουσείο σταδιακά ενσωματώθηκαν και άλλα κτίρια, όπως, για παράδειγμα, εκθεσιακοί χώροι, ένα βιβλιοπωλείο και ένα καφέ. Το Μουσείο Άννα Φρανκ είναι μέλος του Museumvereniging (Museum Association).

## 2. Το ημερολόγιο ως λογοτεχνικό είδος

*Η ερημιά μου είναι πολύ μεγάλη. Δεν έχω ανάγκη από φίλους, μα πρέπει να μιλήσω για τον Εαυτό μου, και δεν έχω κανέναν για να του μιλήσω. Οι σκέψεις μονάχες δεν είναι αρκετές, και δεν θα γίνουν καθαρές, διαυγείς και ακριβείς, αν δεν τις εκφράσω με λόγια. Είναι ανάγκη να τις τακτοποιήσω σε γραμμή, σαν στρατιώτες ή τηλεφωνικούς στύλους, να τις στρώσω σαν σιδηροδρομικές ράγες, να ρίξω γεφύρια και καμάρες, ν' ανοίξω τάφρους και να υψώσω φράχτες, να ορίσω σταθμούς σε πολλά μέρη – και μόνο τότε θα φανούν όλα καθαρά. Το κοπιαστικό αυτό μηχανικό έργο, νομίζω, απαιτεί λογική κι επιμονή, και είναι ουσιώδες για κείνους που επιθυμούν να' ναι σοφοί. Δεν είναι καθόλου αναγκαίο σ' όλους τους άλλους. Αυτοί μπορούν να τριγυρνούν στον κόσμο όπως τους αρέσει.*

(Leonid Andreyev, *Το ημερολόγιο του Σατανά*)<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Οι πληροφορίες για το Μουσείο Άννας Φρανκ βασίζονται σε υλικό που είναι διαθέσιμο στην ηλεκτρονική σελίδα του *Μουσείου Άννα Φρανκ*. [ <https://www.annefrank.org/en/> (16/4/2021)]

<sup>38</sup> Βλ. L. Andreyev, *Το ημερολόγιο του Σατανά*, Ηριδανός, Αθήνα 1961.

Στη σύγχρονη θεωρία των κειμενικών ειδών αξιοποιείται ο επικοινωνιακός στόχος ως διαγνωστικό κριτήριο, προκειμένου να ταξινομηθεί κάποιο κείμενο ως προϊόν του λόγου σε ένα συγκεκριμένο κειμενικό είδος. Σύμφωνα με αυτή τη θεωρία, το ημερολόγιο ως κειμενικό είδος θεωρείται αυτόνομο γραμματολογικό είδος, αφού ο κυρίαρχος επικοινωνιακός στόχος του είναι η αυτοέκφραση του δημιουργού.<sup>39</sup> Η αυτοβιογραφία, τα απομνημονεύματα, το ημερολόγιο, η επιστολογραφία, αλλά και όσα ακόμα κείμενα, όπως οι αναμνήσεις ή οι εξομολογήσεις, φαίνεται να τηρούν την «αυτοβιογραφική συμφωνία» συγκαταλέγονται στις «γραφές του εγώ». Από αυτά, το είδος που καθορίζεται περισσότερο από τον χρόνο της καταγραφής είναι το ημερολόγιο, το οποίο κατακερματίζεται από τη διαρκή επανεκκίνηση της συγγραφής. Επομένως, κάθε εγγραφή μπορεί να παρουσιάζεται εντελώς διαφορετική υφολογικά ή από άποψη περιεχομένου· αυτό, όμως, που συνέχει το ημερολόγιο είναι η ανάγκη της έκφρασης του εαυτού.

Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά το ημερολόγιο ως κειμενικό είδος, η δυσκολία που ανακύπτει σχετίζεται με τον απόλυτο ειδολογικό χαρακτηρισμό. Διατυπώνεται η άποψη ότι, στην ουσία, πρόκειται για ένα νεότερο γραμματειακό είδος που άκμασε ιδιαίτερα στον ευρωπαϊκό 16<sup>ο</sup>, 17<sup>ο</sup> και ιδίως τον 18<sup>ο</sup> αιώνα. Ιδιαίτερα άνθησε το συγκεκριμένο είδος προς το τέλος της Αναγέννησης και έκτοτε η παραγωγή του υπήρξε αδιάπτωτη. Καθοριστικός παράγοντας για την άνθηση της ημερολογιακής γραφής ήταν η βαρύτητα που δόθηκε στο άτομο και στον εσωτερικό του κόσμο εκείνη την εποχή. Ωστόσο, μέχρι τον 19ο αιώνα, που αναγνωρίστηκε ως λογοτεχνικό αφήγημα και ανεπανάληπτη πηγή τεκμηρίων, αποτελούσε προσωπική ενασχόληση, ιδιωτική δραστηριότητα. Λειτουργούσε ως μέσον συνομιλίας με το εγώ, εργαλείο για τη συγκρότηση του εαυτού.<sup>40</sup> Κατά τον Μεσοπόλεμο, η ημερολογιακή γραφή αναδείχθηκε ως μία δημοφιλής πρακτική γραφής. Αρχικά, λοιπόν, δειλά, αργότερα με μεγαλύτερη παρρησία, πάντως με κύριο γνώρισμα τη μυστικότητα και τη διακριτική εχεμύθεια του «συρταριού», θα ακμάσει ως είδος στον 20ό αιώνα τελικά, όταν θα απενοχοποιηθεί η στροφή στο Εγώ και θα ανθήσει η συνειδησιακή ροή στη

<sup>39</sup> Βλ. Κ. Θεοδοροπούλου, «Η εξέλιξη της κειμενικής στάσης στα Ημερολόγια της Μαργαρίτας Καραπάνου», *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα*, 35 (2015), σ. 595-596.

<sup>40</sup> Βλ. Κ. Σχινά, *Μυστικά του συρταριού. Η τέχνη και οι τεχνίτες της ημερολογιακής γραφής*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2017, σ. 542.



λογοτεχνία (στον Προυστ αυτό θα γίνει σήμα κατατεθέν).<sup>41</sup> Μάλιστα, υπήρξε σημαντική πηγή για τον φωτισμό των γεγονότων του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου, καθώς η δημοσίευση μεγάλου αριθμού ημερολογίων με εμπειρίες του πολέμου συνέβαλε ως ιστορική μαρτυρία στην απόδοση με συγκλονιστικές λεπτομέρειες πτυχών του πολέμου. Τις επόμενες δεκαετίες του 20ού αιώνα, η τάση γενικεύθηκε με τον άνθρωπο να παρακολουθεί ημερολογιακά και να καταγράφει οποιαδήποτε δραστηριότητα.<sup>42</sup> Από ένα σημείο και μετά, τα ημερολόγια θα ενταχθούν στον κύριο κορμό της λογοτεχνίας, για χίλιους δυο λόγους.

Τον 18ο αιώνα, ο μετασχηματισμός και η ευρεία διάδοση του αυτοβιογραφικού είδους και των νέων πρακτικών του εαυτού, η ενδοσκόπηση και η αυτοεξέταση συνετέλεσαν ιδιαίτερα στη μελέτη του ημερολογίου. Το *intime* στοιχείο του άρχισε να το αποκτά το ημερολόγιο κατά την προεπαναστατική περίοδο. Ο όρος *intime*, ο οποίος ετυμολογικά συνδέεται με το λατινικό επίθετο *intimus* και αναφέρεται στον εσώτατο, τον απόκρυφο χαρακτήρα των εξομολογήσεων, στη γαλλική γλώσσα συνοδεύει τη λέξη *journal*, για να προσδιορίσει το είδος του προσωπικού ημερολογίου και να το διαφοροποιεί από τον Τύπο (*journal*).<sup>43</sup>

Ημερολογιακές καταγραφές έχουν διασωθεί από μυθιστοριογράφους, ποιητές, ιστορικούς, κοινωνιολόγους, φιλοσόφους, πολιτικούς ζωγράφους, μουσικούς, δημοσιογράφους, αλλά και απλούς ανθρώπους κάθε ηλικίας. Αντιμετωπίζοντας το ημερολόγιο ως γραφή εις εαυτόν περιγράφουν περιστατικά, κάνουν εξομολογήσεις, σχολιάζουν, συγκροτούν τον εαυτό τους, αναπτύσσουν την ιδέα της πραγμάτωσης του εαυτού, θέτουν ερωτήματα, εξωτερικεύουν το εσωτερικό βάθος, εκφράζουν πόνο, θαυμασμό, απόγνωση κ.ά.

Η δεκαεξάχρονη Fanny Burney, από τους πρωτεργάτες του αγγλικού μυθιστορήματος, σημειώνει το 1768 «Να έχω μια σύνοψη των σκέψεων, των συνηθειών, των γνωριμιών και των πράξεών μου, όταν θα έρθει η ώρα που ο χρόνος θα είναι πιο γρήγορος από τη μνήμη: να τι με προτρέπει να κρατήσω ημερολόγιο» και

---

<sup>41</sup> Βλέπε, σχετικά με αυτό το ζήτημα, το βιβλίο του Trevor Field, *Form and Fiction in the Diary Novel*, το βιβλίο της Χαρίκλειας Μαρκογιαννάκη *Το ημερολογιακό στοιχείο στο έργο του Γιώργου Σεφέρη* και το βιβλίο της Αλεξάνδρας Σαμουήλ *Ο Βυθός του Καθρέφτη*.

<sup>42</sup> Βλ. Ελ. Δημητρίου, «Ο πόλεμος ως προσωπικό βίωμα: ο ελληνοϊταλικός πόλεμος 1940-1941 μέσα από τα προσωπικά ημερολόγια Ελλήνων στρατιωτών», διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2007, σ. 30.

<sup>43</sup> Βλ. Ελ. Δημητρίου, *ό.π.*, σ. 21.

αρκετά χρόνια αργότερα η Αμερικανίδα θεωρητικός της λογοτεχνίας Susan Sontag έγραφε: «Στο ημερολόγιο δεν εκφράζω απλώς τον εαυτό μου πιο ανοιχτά απ' όσο θα μπορούσα να το κάνω με οποιοδήποτε πρόσωπο – δημιουργώ τον εαυτό μου. Το ημερολόγιο είναι ένα όχημα της αίσθησης περί εαυτού». Είναι πολλαπλές, λοιπόν, οι λειτουργίες ενός ημερολογίου, καθώς μπορεί να επιτελέσει ποικίλους σκοπούς: όχημα εκμυστήρευσης, μέσον συνομιλίας με το εγώ, εργαλείο για τη συγκρότηση του εαυτού, αλλά και τύπος εγγραφής του ασήμαντου, πεδίο προσωπικής επίδειξης και χώρος αυτολογοκρισίας, το ημερολόγιο καταγράφει την προσωπική καλειδοσκοπική εμπειρία του βιωμένου χρόνου.<sup>44</sup>

Το προσωπικό ημερολόγιο – όπως η περίπτωση του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ – εντάσσεται στον χώρο της εξωλογοτεχνίας και αντιπροσωπεύει έναν τρόπο γραφής που δεν καθοδηγείται αναγκαστικά από λογοτεχνικές ή εκδοτικές φιλοδοξίες. Σύμφωνα με τον Γ. Βελουδή, ως ημερολόγιο ορίζεται η «ημερήσια ή 'τακτική' και σε χρονολογική σειρά καταγραφή σε πρόζα των προσωπικών εμπειριών και πράξεων, παρατηρήσεων και σκέψεων του 'συγγραφέα' του στις κοινωνικές και πολιτικές του σχέσεις, αλλά από την οπτική του γωνία». Στη Γραμματολογία του, ο Γ. Βελουδής κατατάσσει το ημερολόγιο στην κατηγορία των «χρηστικών κειμένων». Με τον όρο «χρηστικά κείμενα» ορίζονται προκαταβολικά «όλα τα κείμενα που δεν είναι εξ αρχής αισθητικά φορτισμένα είτε εκ των υστέρων αισθητικά αξιολογημένα». Παράλληλα, με τον όρο «χρηστικά κείμενα», ο οποίος επικράτησε, για να περιγράψει κατά κάποιον τρόπο τα λεγόμενα «εξωλογοτεχνικά κείμενα», χρησιμοποιήθηκαν και άλλοι όροι, όπως π.χ. «χρηστική λογοτεχνία», «σκοπίμη λογοτεχνία» ή «λογοτεχνικές χρηστικές μορφές», σε μια προσπάθεια να αποφευχθεί μια επαπειλούμενη ορολογιακή σύγχυση. Το ημερολόγιο, σύμφωνα με τη συστηματική ομαδοποίηση και κατάταξη των «χρηστικών κειμένων» που επιχείρησε ο H. Belke, ανήκει στην κατηγορία των κειμένων ιδιωτικής χρήσης.<sup>45</sup>

Από την άλλη πλευρά, υπάρχουν ορισμένα είδη «χρηστικών κειμένων» που εντάσσονται από τους μελετητές στη λογοτεχνία, αξιοποιώντας κριτήρια υφολογικά. Όπως προκύπτει, ενίοτε τα όρια ανάμεσα στον αισθητικό και στον εξωαισθητικό

<sup>44</sup> Βλ. Κριτική βιβλίου στην ηλεκτρονική έκδοση της εφημερίδας Καθημερινή, *Γραφή εις εαυτόν*, 17.04.2017 [<https://www.kathimerini.gr/culture/books/905176/grafi-eis-eayton/>]

<sup>45</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, 10<sup>η</sup> έκδ., Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2018, σ. 183-195.

χώρο δεν είναι πάντα σταθερά. Κατά συνέπεια, υπάρχει περίπτωση, αντικείμενα που δεν είναι αισθητικά φορτισμένα, εν τέλει και μετά από ορισμένες διεργασίες να αποκτήσουν «αισθητική λειτουργία», ενώ έργα με αισθητική φόρτιση να την χάσουν τελικά. Επιπλέον, υπάρχουν και είδη που ταλαντεύονται ανάμεσα στη «λογοτεχνία» και στην «πληροφορία», όπως για παράδειγμα η μυθιστορηματική βιογραφία.<sup>46</sup>

Ένα άλλο ζήτημα που προκύπτει αφορά στη λογοτεχνική αξία του ημερολογίου. Σύμφωνα με τον Musil, ο οποίος υπήρξε και ο ίδιος ημερολογιογράφος, η επιδίωξη της λογοτεχνικότητας λειτουργεί ανασταλτικά στον αυθορμητισμό που είναι βασικό γνώρισμα της ημερολογιακής γραφής, υποστηρίζοντας σθεναρά πως το πραγματικό ημερολόγιο «δεν είναι τέχνη. Δεν πρέπει να είναι».<sup>47</sup> Μπορεί να προκύψουν λογοτεχνικές αξιώσεις, αλλά δεν είναι ο αυτοσκοπός.

Στο ημερολόγιο καταγράφονται γεγονότα, σκέψεις, συναισθήματα και προβληματισμοί, που δεν αποτυπώνονται πάντα και αποκλειστικά με πρόθεση ιστορικής συνέχειας, αλλά συνυπάρχει, ταυτόχρονα, μια ανάγκη εσωτερικού διαλόγου και εξομολόγησης. Το ημερολόγιο συνιστά πρωτόλειο υλικό που διανθίζει με πλούτο τα γεγονότα της εποχής και υπό προϋποθέσεις αποτελεί αξιόπιστη πηγή για τους μελετητές.<sup>48</sup> Το ημερολόγιο, λοιπόν, μπορεί να αποτελέσει ενίοτε αξιόλογη ιστορική πηγή, αν και στην Ελλάδα η ιστορική συμβολή του ημερολογίου δεν έχει μελετηθεί συστηματικά ακόμη, καθώς οι περισσότερες μελέτες εξετάζουν το ημερολόγιο ως λογοτεχνικό είδος.

Στην ευρωπαϊκή βιβλιογραφία υπάρχουν μελέτες για το είδος και τις συμβάσεις του, αφού το ημερολόγιο πολιτογραφείται ως έκφραση κυρίως ευρωπαϊκή<sup>49</sup>, αλλά προς το παρόν δεν έχουν μεταφραστεί στην ελληνική γλώσσα. Είναι γεγονός πως ο προβληματισμός που προκύπτει κατά την ειδολογική ταξινόμηση του ημερολογίου είναι έντονος. Επιπλέον, κατά καιρούς, έχουν διατυπωθεί ενστάσεις

<sup>46</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, σ. 185.

<sup>47</sup> Βλ. R. Musil, *Journaux*, Seuil, Paris 1981, τ.1, σ. 34.

<sup>48</sup> Βλ. Αικ. Καστανιά, ««Το σκηνικό στα βιογραφικά Graphic Novels Ελλήνων δημιουργών»», μεταπτυχιακή εργασία, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος 2022, σσ. 32-33.

<sup>49</sup> Η Ιαπωνία διαμόρφωσε μια ιδιαίτερη παράδοση λογοτεχνικών ημερολογίων, τα οποία ενσωμάτωναν πλήθος σύντομων ποιημάτων. Αντίθετα, δεν βρήκε απήχηση σε μουσουλμανικούς λαούς, γιατί το κοινωνικό, οικονομικό, φιλοσοφικό υπόβαθρο για την αυτοπαρατήρηση και την προβολή του εγώ ως αντικειμένου μελέτης δεν ήταν κατάλληλο. Βλ. Μ. Αργυράκη, «Τα ασαφή όρια μεταξύ αληθινού και φανταστικού και το φτερό της κότας. Η παράδοση της ημερολογιακής γραφής στην Ιαπωνία», *Η Λέξη*, τ.59-60 (1986), σσ. 1064-1073.

για τη δυνατότητα αξιοποίησης του υλικού που προσφέρει ένα ημερολόγιο, καθώς εξαιτίας του οριακού χαρακτήρα του είδους, άλλοτε θεωρείται λογοτεχνική έκφραση, άλλοτε αντιμετωπίζεται ως ιστορική πηγή. Είναι γεγονός πάντως ότι το ημερολόγιο ως ιστορική πηγή δεν επιτρέπει πάντα την εξαγωγή απόλυτα ασφαλών συμπερασμάτων όσον αφορά τη γενική ισχύ του περιεχομένου του. Αποτελεί αναμφίβολα πηγή πληροφοριών, οι οποίες, ωστόσο, μπορούν να αξιοποιηθούν, εφόσον ληφθούν υπόψη οι περιορισμοί που θέτει το ημερολόγιο, όπως για παράδειγμα ο χαρακτήρας του ανθρώπου που συντάσσει το ημερολόγιο, καθώς και οι συνθήκες συγγραφής του.<sup>50</sup>

Το ημερολόγιο, ως αφηγηματικό κειμενικό είδος, παρουσιάζει ορισμένα σταθερά χαρακτηριστικά γνωρίσματα ως προς τη μορφή (εξωτερικά στοιχεία) και το περιεχόμενό του (εσωτερικά στοιχεία). Ο καθημερινός ή «τακτικός» ρυθμός των καταγραφών σε ένα ημερολόγιο καθορίζει το κύριο γνώρισμά του που είναι η αποσπασματικότητα.<sup>51</sup> Ο αποσπασματικός χαρακτήρας του ημερολογίου για τον Σεφέρη συνεπαγόταν πλεονέκτημα, γιατί η αποτύπωση της «στιγμής» αποτελούσε κινητήριο μοχλό της λογοτεχνικής δημιουργίας.<sup>52</sup> Σύμφωνα με τον Σεφέρη και τον Καίφα, «η ημερολογιακή γραφή είναι ένα σκίτσο, ένα αισθητικό πείραμα και αποσπασματική προάσκηση».<sup>53</sup> Ο ημερολογιογράφος Σεφέρης στις 12 Αυγούστου 1926 έγραφε: «Δεν πρέπει να τ' αφήνω αυτό το τετράδιο. Όταν δεν έχω τίποτε να πω, ν' αντλώ από τη μνήμη».<sup>54</sup>

*Σάββατο, 4 Ιουνίου 1949*

*[..] Τώρα που αντιγράφω και, μπορώ να προσθέσω, ξαναδιαβάζω για πρώτη φορά, συνέχεια από την αρχή, τις γραμμές αυτές που έγραψα όπως το 'φερναν οι περιστάσεις, σημειώνω ότι δεν πρόκειται για εξομολογήσεις, μήτε για προσπάθεια να υπογραμμίσω τα πιο αξιόλογα. Μπορεί το ημερολόγιο να έχει κάποια συμμετοχή σ' αυτά, όπως κι ο εαυτός μου συμμετέχει σε ό,τι ζω. Αλλά*

<sup>50</sup> Βλ. Ελ. Δημητρίου, «Ο πόλεμος ως προσωπικό βίωμα: ο ελληνοϊταλικός πόλεμος 1940-1941 μέσα από τα προσωπικά ημερολόγια Ελλήνων στρατιωτών», σσ. 11-13.

<sup>51</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, σ. 194.

<sup>52</sup> Βλ. Ι. Μυλωνάκη, «Τα ημερολόγια του Γιώργου Σεφέρη και η ημερολογιακή γραφή στην Ευρώπη», *Σύγκριση*, τχ. 18 ( Δεκέμβριος 2007) σ. 37.

<sup>53</sup> Βλ. Ι. Μυλωνάκη, *ό.π.*, σ. 41.

<sup>54</sup> Βλ. Γ. Σεφέρης, *Μέρες Α'. 16 Φεβρουαρίου 1925 – 17 Αυγούστου 1931*, Ίκαρος, Αθήνα 1990, σσ. 70-71.

δεν έχει ούτε καν την έφεση προς την πληρότητα Είναι, το πολύ, τα ίχνη που αφήνει κανείς καθώς διαβαίνει. “Τα πατήματα στο χιόνι”, για να θυμηθώ τη μουσική εκείνη του Claude-Achille ίχνη από λίγες στιγμές που δεν είναι πάντα οι πιο σημαντικές αλλά οι πιο εύκαιρες· εκείνες που έλαχαν. Έτσι υπάρχουν πολλά και μεγάλα χάσματα...[...].

(Γ. Σεφέρης, *Μέρες Ε΄*, σ. 136).<sup>55</sup>

Το ημερολόγιο είναι ένα είδος αυτοσυνειδησιακού κειμένου που φέρει έναν εγγενή εξομολογητικό χαρακτήρα. Η σύνταξη του ημερολογίου, προφανώς, συνδέεται με την ανάγκη για (αυτο)επικοινωνία, αυτοανάλυση και αυτογνωσία. Επιπλέον, ο ημερολογιογράφος συντάσσει το ημερολόγιο, έχοντας ως κίνητρο – εκτός από την επίρρωση της μνήμης ή την ένταξη της ιδιωτικότητας στη δημοσιότητα – την ανάγκη κατάθεσης μιας προσωπικής εμπειρίας και εξωτερίκευσης των συναισθημάτων. Ο ημερολογιογράφος είναι ο κάτοχος του υλικού, δηλαδή των βιωμάτων, των σκέψεων και των συναισθημάτων του και για αυτό μπορούμε να πούμε πως ιδιοποιείται τον εαυτό του και ανακαλύπτει, σύμφωνα με τον Νίτσε, την αυθεντικότητά του. Η εξομολόγηση, όμως, του συντάκτη είναι σιωπηρή μέσω της γραφής και μπορεί να θεωρηθεί ημιτελής, γιατί δεν απευθύνεται σε έναν συγκεκριμένο αποδέκτη, ώστε να καταλήξει σε ένα εμπεριστατωμένο πόρισμα σχετικά με την κατάσταση του γράφοντος. Η απουσία, βέβαια, του πιθανού αποδέκτη αποκλείει το ενδεχόμενο της “έκθεσης” του συντάκτη του ημερολογίου και με αυτόν τον τρόπο ενισχύεται, ταυτόχρονα, και η ειλικρίνειά του. Δεν αποκλείεται ο ημερολογιογράφος να αμφιταλαντεύεται σχετικά με την αξία και το ενδιαφέρον των εγγραφών του, όπως και για τα κριτήρια επιλογής του υλικού προς εγγραφή. Καλείται, λοιπόν, να κρατήσει μια ευαίσθητη ισορροπία, αναζητώντας το αξιομνημόνευτο για τη δική του ζωή.<sup>56</sup>

Ως προς τα εσωτερικά στοιχεία του περιεχομένου ενός ημερολογίου, γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι το ημερολόγιο αποτελεί ένα κείμενο με προσωπικό χαρακτήρα, εφόσον, κατά κανόνα, δεν γράφεται για να δημοσιευτεί ή να διαβαστεί από άλλους,

<sup>55</sup> Βλ. Γ. Σεφέρης, *Μέρες Ε΄*. 1 Γενάρη 1945 – 19 Απρίλη 1951, Α΄ Έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1977, σ. 136.

<sup>56</sup> Βλ. Σακοράφα Μ., «Το ημερολογιακό ύφος ως ηθική του προσώπου και η Ζωή εν Τάφω του Στράτη Μυριβήλη», μεταπτυχιακή εργασία, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2007, σ. 4-9.

πλην του ίδιου του συγγραφέα του. Ο ιδιωτικός, δηλαδή, χαρακτήρας του ημερολογίου σημαίνει πως καταρχήν δεν προορίζεται για δημοσίευση. Εφόσον, όμως, υπάρξει δεδηλωμένη πρόθεση του συγγραφέα για μελλοντική δημοσίευσή του, κάτι τέτοιο συνεπάγεται ότι ενδεχομένως υπάρχουν καταγραφές, οι οποίες έχουν υποστεί κάποιου είδους επεξεργασία και ουσιαστικά, τότε, το κείμενο τείνει στη «λογοτεχνοποίηση» και, επομένως, στη μετατροπή του σε επικοινωνιακό μέσο έκφρασης.<sup>57</sup> Επίσης, αν προορίζεται για δημοσίευση, το ύφος είναι πιο φροντισμένο και ο προσωπικός προβληματισμός αποκτά ευρύτερα κοινωνικά χαρακτηριστικά. Σε ένα ημερολόγιο, στην πραγματικότητα, γίνεται καταγραφή προσωπικών γεγονότων και βιωμάτων, αλλά και γενικότερων προβλημάτων της εποχής, ιδωμένα, όμως, πάντα από την οπτική γωνία του ατόμου που κρατά το ημερολόγιο. Περιέχονται σχόλια, παρατηρήσεις, κρίσεις και σκέψεις που απασχολούν τον συγγραφέα του. Για αυτόν το λόγο, το ύφος είναι προσωπικό, φυσικό, στοχαστικό και εξομολογητικό.

Τίθεται το ερώτημα κατά πόσο το ημερολόγιο συνιστά μια μορφή λογοτεχνήματος. Σύμφωνα με τον Ferdinand Brunetiere, έως και τον 17ο αιώνα, κάποιος έγραφε, επειδή είχε κάτι το ενδιαφέρον να πει ή κάτι που ενδιέφερε όλο τον κόσμο, αλλά όχι για να προκαλέσει το ενδιαφέρον όλου του κόσμου στις υποθέσεις του και ακόμα λιγότερο στον εαυτό του. Η λογοτεχνία είναι απρόσωπη και αυτό που είναι προσωπικό δεν έχει γίνει ακόμα λογοτεχνικό.<sup>58</sup>

Ο Βαγενάς υποστηρίζει ότι η οργανική μορφή είναι απαραίτητη προϋπόθεση σε ένα λογοτέχνημα. Πρέπει, δηλαδή, το κείμενο να αναπτύσσεται εξελικτικά σε ένα σχήμα που να περιέχει αρχή, μέση και τέλος, για να μπορεί να χαρακτηριστεί ως λογοτέχνημα. Υποστηρίζει ότι το ημερολόγιο είναι το μόνο είδος γραφής που δεν μπορεί να έχει λογοτεχνική γραφή, εξαιτίας του τρόπου της συγγραφής του, αναφερόμενος στο γεγονός ότι η καταγραφή του ημερολογιογράφου βρίσκεται σε εξέλιξη, ενόσω διαδραματίζονται τα γεγονότα και πριν ακόμα ολοκληρωθεί η εμπειρία, από την οποία θα συντεθεί το κείμενό του. Κατά την άποψή του, η λογοτεχνικότητα του ημερολογίου θα μπορούσε να λειτουργούσε επαρκώς μόνο μέσα στα όρια της μεμονωμένης εγγραφής, καθώς αυτή μόνο, όντας αποκομμένη από τις

---

<sup>57</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, σ. 194.

<sup>58</sup> Βλ. F. Brunetiere, *La Litterature personnelle. Questions de Critique*, Calman Levy, Paris 1897, σ. 231.

προηγούμενες και τις επόμενες εγγραφές, μπορεί να υπερβεί την ημερολογιακή της φύση.<sup>59</sup>

Ένας άλλος λόγος, για τον οποίο εκφράζει τις αντιρρήσεις του ως προς τη λογοτεχνικότητα του ημερολογιακού είδους και την ένταξή του στη δημιουργική λογοτεχνία, είναι το γεγονός ότι ο τρόπος γραφής στο ημερολόγιο ελάχιστα οδηγεί πέρα από το επίπεδο της συνείδησης. Αυτό που υπαινίσσεται είναι πως παρά την προσπάθεια περιγραφής και αποτύπωσης των βαθύτερων σκέψεων και των πιο ενδόμυχων αισθημάτων του, ο ημερολογιογράφος αποτυπώνει εν τέλει περισσότερο αυτό που πιστεύει ότι είναι και λιγότερο αυτό που κατά βάθος είναι. Με άλλα λόγια, η εγγραφή στο ημερολόγιο είναι το αποτέλεσμα μιας λειτουργίας περισσότερο συνειδητής και για αυτόν τον λόγο το ημερολογιακό είδος στερείται το στοιχείο της αποκάλυψης, της ανακάλυψης του πραγματικού εαυτού, που είναι βασικό χαρακτηριστικό της λογοτεχνίας. Καταλήγοντας στον προβληματισμό του, εκφράζει την άποψη ότι «το ημερολόγιο είναι για την πεζογραφία ό,τι το λυρικό πεζοστράγουδο για την ποίηση: ένα νόθο είδος που διεκδικεί μια γνησιότητα, την οποία του αρνείται η πραγματική του φύση».<sup>60</sup>

Ο Δ. Δημηρούλης, μελετώντας το κείμενο «Ενδοσκόπηση» του Roland Barthes, το οποίο δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Λέξη* (1986), υποστηρίζει ότι το ημερολόγιο είναι μια μορφή αυτοβιογραφικής γραφής, που αποβλέπει στη δημοσίευση ακόμα και όταν την εξορκίζει και ότι το προσωπικό ημερολόγιο είναι λογοτεχνική έννοια, καθώς διαθέτει ιδιόλεκτο και μια δική του ποιητική. Ωστόσο, όπως επισημαίνει, στα ημερολόγια ελλοχεύει πάντα ο κίνδυνος της υφολογικής πόζας και της ναρκισσιστικής προσήλωσης στην ατομική περίπτωση. Ανακεφαλαιώνοντας, καταλήγει ότι η καταγραφή σε ημερολόγιο προσφέρει ένα πεδίο επικοινωνιακής δυνατότητας.<sup>61</sup>

Δεν είναι λίγα τα ερωτικά, τα πολιτικά, τα ταξιδιωτικά ημερολόγια κ.α που συνέβαλαν στη δημιουργία ενός ξεχωριστού είδους μυθιστορήματος, του ημερολογιακού μυθιστορήματος. Χαρακτηριστικά έργα αυτής της κατηγορίας

<sup>59</sup> Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Εξι νύχτες στην Ακρόπολη: Το ημερολόγιο ως μυθιστόρημα», *Διαβάζω*, τ.155 (1986), σσ. 80-82.

<sup>60</sup> Βλ. Νάσος Βαγενάς, *ό.π.*, σσ. 80-82.

<sup>61</sup> Βλ. Δ. Δημηρούλης, «Η χαμένη τιμή του ερωτικού ημερολογίου», πρόλογος στο: Μισέλ Φάις (επιμ.) *Ημερολόγια*, Εκδόσεις Μίνωας, Αθήνα 2003, σσ. 12-17.

αποτελούν οι *Έξι νύχτες στην Ακρόπολη* του Σεφέρη ή τα *Αποσπάσματα από το Ημερολόγιο του Αδάμ* του Mark Twain. Από ένα σημείο και μετά, τα ημερολόγια εντάσσονται στον κύριο κορμό της λογοτεχνίας, καθώς, συχνά, ένα ημερολόγιο φέρει εχέγγυα λογοτεχνήματος υψηλής ποιότητας, άσχετα με το εάν ο ημερολογιογράφος σχετίζεται με οποιονδήποτε τρόπο με την τέχνη του λόγου.<sup>62</sup>

Τόσο στον μονόλογο και στην επιστολογραφία όσο και στην αφήγηση τύπου ημερολογίου έχουμε τη δυνατότητα να παρακολουθήσουμε τις αντιδράσεις του αφηγητή στα γεγονότα που συμβαίνουν γύρω του· μάλιστα, ακολουθείται, όπως και στην επιστολογραφία η χρονική αλληλουχία. Επειδή, όμως, εκείνος που γράφει στο ημερολόγιο δεν απευθύνεται σε συγκεκριμένο ακροατή συνδηλώνεται μια περίεργη μορφή ακροατηρίου, που με κάποιον τρόπο είναι κοντά στον αφηγητή, και όμως είναι τελείως απρόσωπο· ο υποθετικός ακροατής, όπως συμβαίνει και με τον δέκτη της επιστολής, φαίνεται να μην αντιδρά. Στην περίπτωση του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ, η ηρωίδα δημιούργησε μια φανταστική φίλη, την Κίττυ, στην οποία απευθυνόταν σε κάθε καταχώρησή της.

Οι «ημερολογιογράφοι» αποκαλύπτουν τη δική τους ψυχική κατάσταση παράλληλα με την αφήγηση των γεγονότων. Μέσω των ημερολογίων, τα οποία οι αριστοκράτισσες της Ιαπωνίας αποκαλούσαν «βιβλία του μαξιλαριού», αντλούμε συχνά πολλές προσωπικές πληροφορίες για τους συντάκτες τους, που διαφορετικά θα ήταν αδύνατον να γνωρίσουμε. Σύμφωνα με τη θεωρητικό της λογοτεχνίας Susan Sontag, «το ημερολόγιο είναι μια λογοτεχνική ανωμαλία: δεν μπορεί να ξαναγραφτεί με τη θριαμβική ειρωνεία ή με τη σοφία της ύστερης γνώσης. Μπορεί να μορφοποιηθεί ή να βελτιωθεί μονάχα μέσω της αφαίρεσης. Ο αναγνώστης θα φυλλομετρήσει κάθε λογής εγγραφές: προσωπικές, αυτοαναφορικές, ενδοσκοπικές και αυτοσχολιαστικές, αντικειμενικές χρονογραφικές, κοινωνικές κριτικές».<sup>63</sup> Μία καίρια συμβολή του ημερολογίου είναι η παρουσίαση του «υποκειμενικού βλέμματος», αποδίδοντας με τον όρο αυτόν ό,τι στον γαλλικό θεωρητικό λόγο

---

<sup>62</sup> Βλ. Ν. Ξένιος, «*Αγαπητό μου ημερολόγιο...*» - *Μυστικά του συρταριού - Η τέχνη και οι τεχνίτες της ημερολογιακής γραφής, της Κατερίνας Σχινά*. Δημοσιεύθηκε ηλεκτρονικά στις 23 Μαΐου 2017. [<https://bookpress.gr/kritikes/diafora/7649-2017-06-06-03-54-30> ανάκτηση στις 24/7/2021]

<sup>63</sup> Βλ. Α. Μποζώνη, «*Ένα βιβλίο για το Σαββατοκύριακο: Ημερολόγια, τα γυάλινα σπίτια των συγγραφέων*. «*Μυστικά του συρταριού, η τέχνη και οι τεχνίτες της ημερολογιακής γραφής*», μια ανθολογία ημερολογίων από την Κατερίνα Σχινά. Δημοσιεύθηκε ηλεκτρονικά στις 12 Μαΐου 2017. [<https://www.elculture.gr> ανάκτηση στις 24/7/2021]



ονομάζεται *intimité* και αφορά στην έμφαση που δίνεται στον εαυτό του ημερολογιογράφου.<sup>64</sup>

Μπορούμε εύκολα να αντιληφθούμε πόσο διαφορετική είναι η αφήγηση/ιστορία αφενός όταν γράφεται σε επιστημονική βάση με πηγές και διασταυρώσεις και αφετέρου όταν καταγράφεται ως ζωντανή μαρτυρία, ταυτόχρονη με γεγονότα, στα οποία συμμετέχει ένας άνθρωπος. Στο Ημερολόγιο που μελετάμε, η φωνή της Άννας ζωντανεύει το ιστορικό πλαίσιο, το χρώμα και την ατμόσφαιρα της εποχής μέσα από μια προσωπική διαμεσολάβηση σε επίπεδο ιδεολογίας, αλλά και γλώσσας, ύφους.

## 2.1. Τεχνικές, δομές και όροι της ημερολογιακής γραφής

Για την τήρηση ημερολογίου μπορεί να αξιοποιηθεί οποιοδήποτε υλικό και όχι μόνο το συμβατικό ημερολόγιο. Για παράδειγμα, μπορεί να αξιοποιηθεί ένα τετράδιο, ένα σημειωματάριο, φύλλα χαρτιού, ένα λεύκωμα, μία ατζέντα κ.ά. για τις ημερολογιακές καταγραφές.<sup>65</sup>

Κατά την καταγραφή ενός ημερολογίου παρατηρούνται ορισμένα επαναλαμβανόμενα στοιχεία, η παρουσία των οποίων, ωστόσο, δεν είναι υποχρεωτική. Ως προς τα εξωτερικά μορφολογικά στοιχεία, μπορεί κάποιος να διακρίνει ότι στην αρχή του κειμένου εμπεριέχεται κάποιος χρονικός (ημερομηνία) και, συνήθως, τοπικός προσδιορισμός. Επίσης, οι σκέψεις οργανώνονται συνειρμικά και οι ιδέες παρουσιάζονται αυτόματα, καθώς η μία ανακαλεί στη σκέψη την άλλη. Σύμφωνα με τον Jean Rousset (1983), ο σεβασμός στη διαδοχή των ημερών έχει δύο κύριες συνέπειες. Η πρώτη και άμεσα ορατή είναι ο κατακερματισμός του κειμένου, ενώ η δεύτερη, λιγότερο εμφανής, είναι αποτέλεσμα της πρώτης:

*[Η τήρηση του ημεροδείκτη] απαγορεύει στον συντάκτη να συμπεριφέρεται σαν «συγγραφέας» με την έννοια του κύριου και του οργανωτή της αφήγησης, αφού αυτός που κρατά ημερολόγιο, υποταγμένος στη διαδοχική τάξη των ημερών, δεν*

<sup>64</sup> Βλ. Ν. Φαλαγκάς, «Η κριτική του ημερολογίου στην Ελλάδα: από την καταδίκη στη μίμηση, Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία», επιμ. Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, Πρακτικά Ε' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, τόμος Β', Θεσσαλονίκη 2-5 Οκτωβρίου 2014, σ. 164-165.

<sup>65</sup> Βλ. Ελ. Δημητρίου, «Ο πόλεμος ως προσωπικό βίωμα: ο ελληνοϊταλικός πόλεμος 1940-1941 μέσα από τα προσωπικά ημερολόγια Ελλήνων στρατιωτών», σ. 36 .

μπορεί να χτίσει (πέρα από την καθημερινή σημείωση) την αφήγησή του, όπως το κάνει ένας μυθιστοριογράφος ελεύθερος να συνδυάσει τις αφηγηματικές μονάδες, να προβλέψει την κατανομή και την κίνησή τους.

Rousset 1983· 1986, 29<sup>66</sup>

Η κατάτμηση, λοιπόν, που επιβάλλει ο χρόνος, δημιουργεί έλλειμμα αφηγηματικής συνοχής στο ημερολογιακό κείμενο. Η επανεκκίνηση της γραφής κάθε φορά βρίσκει τον ημερολογιογράφο με διαφορετική αφορμή και άλλη διάθεση να καταγράφει τις σκέψεις, τα συναισθήματα ή τις εντυπώσεις του, άλλοτε αναλυτικά και άλλοτε συνοπτικά. Δεν αποκλείεται ο ημερολογιογράφος να παραθέτει ένα ποίημα ή να αφηγείται ένα όνειρο, να αντιγράφει το απόσπασμα μιας επιστολής που έστειλε ή που έλαβε, μπορεί ακόμα να γράφει μια εγγραφή του σε μια ξένη γλώσσα.

Ένα πρώτο βασικό στοιχείο είναι η επισήμανση της ημερομηνίας - η ημερολογιακή ένδειξη - στην αρχή της καταχώρησης. Δεν λείπουν, όμως, τα ημερολόγια που παραβιάζουν αυτή τη σύμβαση και λειτουργούν με την τακτικότητα και την αποσπασματικότητα των εγγραφών. Στην προκειμένη περίπτωση, η συγκεκριμένη επιλογή του ημερολογιογράφου μπορεί να σχετίζεται με την επιδίωξή του να αποκτήσουν οι εγγραφές του δοκιμακό ύφος.

Άλλο χαρακτηριστικό γνώρισμα του ημερολογίου είναι η αποσπασματικότητα, γιατί οι εγγραφές γίνονται, καθόσον η εμπειρία από την οποία θα συντεθεί το κείμενο βρίσκεται σε εξέλιξη, και για αυτόν το λόγο δεν είναι εφικτό να υπάρξει οργανική σύνθεση από ένα σύνολο που ο ημερολογιογράφος δεν γνωρίζει ολόκληρο. Ακόμα και αν δεν υπάρχουν ημερομηνίες στις εγγραφές, ο ημερολογιογράφος ενδέχεται να ακολουθεί τη χρονολογική ροή των γεγονότων, αισθανόμενος την ανάγκη να δομήσει το υλικό της εμπειρίας του σε μια χρονολογική κλίμακα.<sup>67</sup>

Ως προς τον χρόνο, συνήθως η τήρηση ημερολογίου διαρκεί για μεγάλο χρονικό διάστημα, ενίοτε και διά βίου. Ειδικά σε περιόδους κρίσεων, ο ημερολογιογράφος μπορεί να κρατάει σημειώσεις ανελλιπώς, ενώ, αντίθετα, σε

---

<sup>66</sup> Βλ. J. Rousset, «Το προσωπικό ημερολόγιο, κείμενο χωρίς αποδέκτη;», *Διαβάζω*, τ.155 (1986), σσ. 28-34.

<sup>67</sup> Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Εξι νύχτες στην Ακρόπολη: Το ημερολόγιο ως μυθιστόρημα», σσ. 79-83.

περιόδους της ζωής που δεν αντιμετωπίζει ιδιαίτερα προβλήματα να σωπαίνει. Πολλές φορές δεν λείπει και η αυτοαναφορικότητα, η τάση, δηλαδή, του ημερολογιογράφου να εκθέτει τον προβληματισμό του για την πράξη της τήρησης ημερολογίου.

Σε ένα ημερολόγιο, η εξέλιξη του συναισθήματος, μέσα σε πραγματικό χρόνο, η αποτίμηση κάθε ημέρας ως αυτόνομης χρονικά, η εκ βάθρων ενδοσκόπηση, η παρουσία ποιητικών μεταφορών, το «πάγωμα» του χρόνου συνιστούν τα πιο δελεαστικά χαρακτηριστικά της ημερολογιακής γραφής.<sup>68</sup> Η έννοια του χώρου και του χρόνου αποτελούν θεμελιώδεις βάσεις πάνω στις οποίες αρθρώνεται ο αυτοβιογραφικός λόγος.

Η ημερολογιακή καταγραφή γίνεται κατά βάση σε πρώτο πρόσωπο ενικό, προσδίδοντας τόνο εξομολογητικό. Υπάρχει, βέβαια, και η περίπτωση το ημερολόγιο να απευθύνεται σε κάποιο τρίτο, συνήθως, φανταστικό πρόσωπο, οπότε σε αυτήν την περίπτωση προτιμάται το β' ενικό πρόσωπο. Ο ενεστώτας είναι ο κυρίαρχος χρόνος χωρίς, ωστόσο, να αποκλείονται οι αναδρομές στο παρελθόν ή οι προβολές στο μέλλον. Το ύφος ποικίλλει από ανεπίσημο και οικείο μέχρι και πιο επίσημο ή επιμελημένο, ανάλογα με τον δέκτη και τον σκοπό. Άλλο χαρακτηριστικό στοιχείο του ημερολογίου είναι η εσωστρέφεια, καθώς είναι πολύ έντονο το στοιχείο του αυτοστοχασμού, της αυτοανάλυσης, της αυτοσυνομιλίας.<sup>69</sup> Συνήθως, ο χρόνος που μεσολαβεί ανάμεσα στα συμβάντα (χρόνος των γεγονότων) και την καταγραφή τους (χρόνος της αφήγησης) είναι ο ελάχιστος.

Τα θέματα που διαπραγματεύεται ένα ημερολόγιο, κατά βάση, αφορούν προβλήματα της ψυχής και του σώματος, ζητήματα αυτογνωσίας ή σχέσεων με τους άλλους και την επικαιρότητα. Συχνά, ένα ημερολόγιο λειτουργεί και ως έκφραση δημιουργικότητας. Ουσιαστικά, η θεματολογία πολλές φορές αντανάκλα και τις λειτουργίες του ημερολογίου, τις ανάγκες που καλείται να καλύψει, να λειτουργήσει, δηλαδή, ως μέσο έκφρασης ανησυχιών, είτε λογοτεχνικών είτε άλλων, ως διέξοδος ή αλλιώς ως ψυχαναλυτικό εργαλείο, για να επιτευχθεί η αυτοβελτίωση ή, τέλος, ως μέθοδος, προκειμένου να υπολογίσει κάποιος και να οργανώσει τις εργασίες του.

---

<sup>68</sup> Βλ. Νάσος Βαγενάς, *ό.π.*, σσ. 79-83.

<sup>69</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, σ. 194.

Ο ημερολογιογράφος, μέσω της ημερολογιακής καταγραφής, προσπαθεί να ελέγξει τον εσωτερικό του κόσμο και τον χρόνο που δρα ανελέητα μερικές φορές, να πάρει μια ανάσα, κάνοντας έναν απολογισμό ή να αναβιώσει το παρελθόν, γυρίζοντας πίσω στις καταγραφές των σελίδων, ακόμα και αν αυτό σημαίνει ότι μπορεί να αναβιώσει ενδεχομένως και το τραύμα του παρελθόντος. Η αυτοπαρατήρηση, κατά αυτόν τον τρόπο, ενδεχομένως, συντελεί στη διαπίστωση κάποιων αλλαγών ή και οδηγεί ενίοτε στον επαναπροσδιορισμό των στόχων, όπου κάποιες επιλογές δεν λειτούργησαν σωστά.<sup>70</sup>

Στο Ημερολόγιό της, η Άννα μέσω της καταγραφής καταφέρνει να απεκδυθεί το τραυματικό παρόν της, όπως το βιώνει τη δεδομένη στιγμή. Παράλληλα, ενεργοποιεί δυνάμεις, οι οποίες της επιτρέπουν να υψώσει ανάστημα απέναντι στις αντιξοότητες που αναφύονται στην καθημερινότητά τους μέσα στο κρησφύγετο. Ενεργοποιείται, δηλαδή, σύμφωνα με τη θεωρία της ψυχικής ανθεκτικότητας (resilience theory), εκείνη η δομή που αποτρέπει ή ελαχιστοποιεί την ευπάθεια, ώστε μέσω της αναμέτρησης με το τραυματικό γεγονός να πετύχει την ανακούφιση και την άμυνα έναντι του πόνου.<sup>71</sup> Σε ορισμένα σημεία, η Άννα υιοθετεί συμπεριφορές που τη βοηθούν να αυτοθεραπευτεί μετά από το βίωμα ενός τραυματικού γεγονότος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σκηνή που υπάρχει ο κίνδυνος να αποκαλυφθεί το κρησφύγετο, όταν η Γκεστάπο βρίσκεται ακριβώς έξω από την είσοδο του καταφυγίου, μπροστά στη βιβλιοθήκη.

Η γλώσσα του ημερολογίου οφείλει να είναι απλή και οικεία, χωρίς τα συνήθη ποικίλματα της λογοτεχνίας. Ουσιαστικά, πρόκειται για μια γλώσσα ανεπιτήδευτη, απέριτη, η οποία εξασφαλίζει τη διαυγή, άμεση έκφραση της βιωματικής αλήθειας. Το ύφος είναι αυθόρμητο και δεν αποκλείεται μάλιστα να διακόπτεται ενίοτε από μια αναφώνηση. Όπως υποστηρίζει και ο Ιωάννου στο βιβλίο του *Ο της Φύσεως έρωας*, «κάθε άξιος συγγραφέας αντλεί τη γλώσσα του, τη φρασεολογία του, τις εμπειρίες του, τις εμπνεύσεις του, ιδίως την επένδυση των εμπνεύσεών του, από μέσα του, από

---

<sup>70</sup> Βλ. Ελ. Δημητρίου, «Ο πόλεμος ως προσωπικό βίωμα: ο ελληνοϊταλικός πόλεμος 1940-1941 μέσα από τα προσωπικά ημερολόγια Ελλήνων στρατιωτών», σσ. 35-36 .

<sup>71</sup> Βλ. Σχετικά με τη θεωρία της ψυχικής ανθεκτικότητας (resilience theory) στα: Jane Gillham, R. M. Abenavoli, S. M. Brunwasser, M. Linkins, K. J. Reivich, and M. E. P. Seligman, "Resilience Education", *Oxford Handbook Of Happiness*, 2013. doi: 10.1093/oxfordhb/9780199557257.013.0046 και Sterling S., Learning for resilience, or the resilient learner? Towards a necessary reconciliation in a paradigm of sustainable education. *Environmental Education Research - ENVIRON EDUC RES.* 16. (2010), 511-528. doi: 10.1080/13504622.2010.505427

την τεράστια παρακαταθήκη βιωμένων πραγμάτων, καταστάσεων και γεγονότων, μεταμορφωμένων πια σε λέξεις και φράσεις που ο κάθε συγγραφέας – και ο κάθε άνθρωπος – διαθέτει». <sup>72</sup> Επειδή στην αυτοβιογραφική γραφή, σύμφωνα με τον Gibbon, «το ύφος είναι η εικόνα του χαρακτήρα», ουσιαστικά η γραφή λειτουργεί πάντα κατά κάποιο τρόπο ως υπο-γραφή. <sup>73</sup>

Μέσω του ημερολογίου το άτομο μπορεί να βρει καταφύγιο, προκειμένου να ανασυγκροτήσει τις δυνάμεις του. Άλλοτε, το ημερολόγιο μπορεί να λειτουργεί απλά ως ένα εργαστήρι λόγου, μια αποθήκη ιδεών, μια μορφή γραπτής έκφρασης είτε έχει λογοτεχνική αξία είτε όχι. Ως προς την επικοινωνιακή λειτουργία του είδους, για ορισμένους, πιο μοναχικούς ανθρώπους, το ημερολόγιο μπορεί να λειτουργήσει ακόμα και χωρίς την επιδίωξη αμφίπλευρης επικοινωνίας. Χαρακτηριστική για αυτήν την περίπτωση είναι η εικόνα – μεταφορά, που συναντάται σε αρκετές μελέτες - του μπουκαλιού που ρίχνεται στον ωκεανό προς αναζήτηση αναγνώστη. <sup>74</sup>

Ως προς τη μορφή, ένα ημερολόγιο μπορεί να προσλάβει και διαλογική μορφή, όταν ο συντάκτης του απευθύνεται σε υπαρκτό ή ανύπαρκτο αποδέκτη ή και τη μορφή ενός λευκώματος με άφθονο φωτογραφικό ή άλλο εικαστικό υλικό. Ο ποιητής Τάσος Ζερβός στο σύντομο ποίημά του που επιγράφεται «Μονόλογος» <sup>75</sup>:

*Τί μάταιος μονόλογος...*

*Νά 'χε τουλάχιστον μιὰ ἐλπίδα,  
μιὰν ἀνεπαίσθητη μικρὴν ἐλπίδα,  
πὼς πίσω ἀπὸ τὶς ἄθλιες λέξεις  
κάποιος μπορεῖ νὰ κρυφακούει...*

υπαινίσσεται την ελπίδα του αυτοβιογράφου να λειτουργήσει η ενυπάρχουσα στην ανθρώπινη φύση περιέργεια για τα «ου φωνητά» της ζωής των άλλων. <sup>76</sup>

<sup>72</sup> Βλ. Α. Βλαβιανού, «Αυτο-βιο-γεωγράφηση σε όλα τα πρόσωπα στο έργο του Γιώργου Ιωάννου», *Εντευκτήριο*, τόμος 7ος, τεύχ. 28-29 (1994), σ. 175.

<sup>73</sup> Βλ. Ε. Gibbon, *Autobiography*, R.K.P., London 1970.

<sup>74</sup> Βλ. Ελ. Δημητρίου, «Ο πόλεμος ως προσωπικό βίωμα: ο ελληνοϊταλικός πόλεμος 1940-1941 μέσα από τα προσωπικά ημερολόγια Ελλήνων στρατιωτών», σ. 36.

<sup>75</sup> Βλ. Τ. Ζερβός, *Η πορεία των ίσκιων. Ποιήματα 1956-1966*, Πειραιάς 1966, σ. 78.

<sup>76</sup> Βλ. Δ. Δασκαλόπουλος, «Μονόλογοι και μεταμφιέσεις στα αυτοβιογραφικά κείμενα», *Εντευκτήριο*, τόμος 7ος, τεύχ. 28-29 (1994), σσ. 156-157.

## 2.2. Ημερολόγιο και λογοτεχνία: ειδολογικές οριοθετήσεις

Η λογοτεχνία έχει αναγνωριστεί ως μία από τις ουσιαστικότερες μορφές έκφρασης του ανθρώπου. Όπως προκύπτει από την ετυμολογία της λέξης, συνιστά την «τέχνη του λόγου» και αναφέρεται σε κάθε γραπτό κείμενο, το οποίο εφαρμόζει συγκεκριμένα αισθητικά κριτήρια. Χρησιμοποιεί την αφήγηση ως μέσο αποτύπωσης των σκέψεων, των εμπειριών, των συναισθημάτων, αλλά και των πεποιθήσεων του συγγραφέα. Σύμφωνα με τον Hawthorn, υπήρξε μία σμίκρυνση αναφορικά με την εμβέλεια του όρου στο πέρασμα του χρόνου, καθώς πλέον δηλώνει εκείνο το είδος γραφής, το οποίο χαρακτηρίζεται από «μορφικό κάλλος» ή δημιουργεί κάποιο «συγκινησιακό αποτέλεσμα».<sup>77</sup>

Ειδικότερα, για την πρωτοπρόσωπη λογοτεχνική αφήγηση, ενώ πολλοί θεωρητικοί και κριτικοί της λογοτεχνίας την εντάσσουν στον ειδολογικό χώρο της αυτοβιογραφίας, ο Γιώργος Αράγης στο άρθρο του «Αυτοβιογραφική λογοτεχνική αφήγηση: ένας αδόκιμος όρος» προσπαθεί να δείξει ότι υπάρχει ειδολογικό χάσμα ανάμεσα στον αυτοβιογραφικό λόγο και στην πρωτοπρόσωπη αφήγηση. Κατά την άποψή του, οι ειδολογικές οριοθετήσεις θα πρέπει να γίνονται με συστηματικά κριτήρια και χωρίς παρεμβολή ποιοτικών κριτηρίων, γιατί οι ειδολογικές διακρίσεις που γίνονται με ποιοτικά δεδομένα δεν έχουν έρεισμα. Αναφέρεται στα ποιοτικά κριτήρια, με την έννοια της λογοτεχνικής αξίας των κειμένων. Επομένως, όπως προκύπτει, σύμφωνα με όσα ισχυρίζεται, για το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, για παράδειγμα, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι έχει λογοτεχνική αξία, που σημαίνει, όμως, ότι με τον ποιοτικό αριθμητή του πατά στο έδαφος της λογοτεχνίας, ενώ με τον ειδολογικό του παρονομαστή καταλέγεται στο είδος του προσωπικού ημερολογίου, και ευρύτερα στον αυτοβιογραφικό λόγο. Αυτό που προτείνει, λοιπόν, είναι να υπάρχει σαφής διάκριση μεταξύ περιγραφικών ή συστηματικών και ποιοτικών ή αξιολογικών δεδομένων, όταν οι μελετητές επιχειρούν ειδολογικές οριοθετήσεις.<sup>78</sup>

Η αυτοβιογραφία, όπως και το προσωπικό ημερολόγιο, κατατάσσονται, συχνά, σε μία ενιαία λογοτεχνική κατηγορία, που έχει αποκληθεί *προσωπική*

<sup>77</sup> Βλ. J. Hawthorn, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο: Μία εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφ. Μαρία Αθανασοπούλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1993, σ.13.

<sup>78</sup> Βλ. Γ. Αράγης, «Αυτοβιογραφική λογοτεχνική αφήγηση: ένας αδόκιμος όρος», *Εντευκτήριο*, τόμος 7ος, τεύχ. 28-29 (1994), σ. 169.

λογοτεχνία (*littérature personnelle* ή *intime*), για να περιγράψει την υιοθέτηση εξομολογητικού και προσωπικού τόνου και ύφους. Ο Βελουδής στη Γραμματολογία του, ακολουθώντας την κατηγοριοποίηση του Horst Belke, χρησιμοποιεί τον όρο «κείμενα ιδιωτικής χρήσης».<sup>79</sup> Περιγράφονται, επίσης, με τους όρους «γραφές του εγώ», «εγωτική» ή «εγωκεντρική λογοτεχνία» και «εγωγραφία» μαζί με άλλα είδη, όπως π.χ. την αλληλογραφία, τις χρονογραφίες, τις εξομολογήσεις κ.ά.<sup>80</sup> Τις περισσότερες φορές, οι μελετητές περιορίζονται στο να επισημάνουν τις ειδοποιούς διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα σε αυτά τα δύο είδη και δεν γίνεται προσπάθεια για τη συστηματική κατανόηση και οριοθέτηση της ειδολογικής του συνάφειας, ώστε να καθοριστεί η ακριβής φύση της συγγενείας τους.

Ο Πασχαλίδης, στη μελέτη του *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, θεωρώντας τον όρο «προσωπική λογοτεχνία» ατελή και προβληματικό, προτείνει να επανοριστεί ο συγκεκριμένος ειδολογικός χώρος «ως αυτομιμητικό γένος», εννοώντας εκείνο το σύνολο των πεζών κειμένων, διαφορετικής απεύθυνσης, έκτασης και μορφής, στα οποία ο συγγραφέας αναλαμβάνει, άμεσα ή έμμεσα, την εκφωνητική λειτουργία (*function énonciatif*) και τα οποία διέπονται από την κυρίαρχη σκοπιμότητα και λειτουργία της αυτοαναπαράστασης. Με άλλα λόγια, το αυτομιμητικό γένος προσδιορίζεται από την ταυτόχρονη χρήση του αυτομιμητικού λόγου - δηλαδή το «εγώ» του εκφωνητή και ο λόγος του τίθενται ως ομοιώματα του γράφοντος υποκειμένου και του λόγου του αντίστοιχα - και την κυριαρχία της αυτοαναπαραστατικής διάστασης, όπου κάθε είδους εκφώνημα είναι συναρτημένο με το ίδιο γράφον υποκείμενο και αντανακλά άμεσα σ' αυτό. Το συνδυασμένο αποτέλεσμα αυτών των δύο συνιστωσών του είναι η παραγωγή μιας πολυσύνθετης *μίμησης εαυτού*».<sup>81</sup>

Στον αυτοβιογραφικό λόγο, και, επομένως, και στο ημερολόγιο, εξ ορισμού ο συγγραφέας και ο αφηγητής είναι το ίδιο πρόσωπο, ενώ στη λογοτεχνική αφήγηση ο αφηγητής είναι ένα εργαλείο στα χέρια του συγγραφέα, δηλαδή, ο αφηγητής αυτονομείται από τον συγγραφέα, ο οποίος τον μεταχειρίζεται ελεύθερα, χωρίς περιορισμούς, ανάλογα με τις απαιτήσεις της εκάστοτε λογοτεχνικής πράξης. Κάτι

<sup>79</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, σσ. 188-189.

<sup>80</sup> Βλ. Α. Τσιριμώκου, «Το μέλλον της μνήμης: αυτοβιογραφία, απομνημόνευμα», *Εσωτερική ταχύτητα*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2000, σ. 412-413.

<sup>81</sup> Βλ. Γρ. Πασχαλίδης, *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, Σμίλη, Αθήνα 1993, σ. 39-42.

αντίστοιχο συμβαίνει και με τον ήρωα. Στην αυτοβιογραφία, αλλά και στο ημερολόγιο, ο ήρωας είναι το πρόσωπο που γράφει το κείμενο. Αντίθετα, στη λογοτεχνική αφήγηση, ο αφηγητής μπορεί να είναι πρωταγωνιστής, αλλά ενδέχεται να είναι και θεατής.<sup>82</sup>

Ως προς το υλικό, τα πράγματα είναι πολύ πιο ξεκάθαρα. Στον αυτοβιογραφικό λόγο (αυτοβιογραφία, ημερολόγιο, απομνημονεύματα κ.ά.), το υλικό έχει ιστορική προέλευση, δεν είναι επινοημένο ή φανταστικό. Ακόμα και όσον αφορά στις σκέψεις ή τις υποθετικές θέσεις των αυτοβιογραφούμενων, το υλικό παρουσιάζεται, τελικά, ιστορικά προσδιορισμένο. Από την άλλη, το υλικό των λογοτεχνικών κειμένων μπορεί να είναι εν όλω ή εν μέρει επινοημένο. Τέλος, στην αυτοβιογραφική γραφή, το υλικό έχει προκαθορισμένη διάρθρωση, καθώς υπάρχουν αμετάθετοι χωρικοί και χρονικοί τίτλοι. Με άλλα λόγια, το υλικό, στην προκειμένη περίπτωση, είναι αρχιτεκτονημένο σε όλες τις λεπτομέρειές του από την ιστορική διαδικασία της παραγωγής του τόσο όσον αφορά στα αντικειμενικά δεδομένα όσο και όσον αφορά τα υποκειμενικά, δηλαδή, τα αισθήματα, τις σκέψεις, τις διαθέσεις κ.ά. Στην λογοτεχνική αφήγηση, το υλικό όχι μόνο δεν παρουσιάζει ιστορικά προκαθορισμένη διάρθρωση, αλλά θα λέγαμε, μάλιστα, πως ενίοτε βρίσκεται σε κατάσταση πλήρους αταξίας. Δύναται, βέβαια, να διαρθρωθεί σε αρχιτεκτονικό σύνολο, αλλά τότε αυτό αποτελεί αποκλειστικό έργο του συγγραφέα.<sup>83</sup>

Καταληκτικά, ο Αράγης υποστηρίζει ότι η πειστικότητα των κειμένων – αν, δηλαδή, πείθουν πως εκφράζουν ατομικές εμπειρίες που ανταποκρίνονται σε ιστορικά πεπραγμένα – αποτελεί κειμενική αξία αισθητικής κατηγορίας και είναι απόρροια της οργανικότητας της έκφρασης, η οποία είναι άσχετη προς την ιστορική υπόσταση των σημειωμένων.<sup>84</sup>

Τελικά, η διάκριση ανάμεσα στο λογοτεχνικό και στο εξωλογοτεχνικό κείμενο θα πάψει να υπαγορεύεται από την οπτική γωνία της εποχής και μόνον, ενώ στα κριτήρια λογοτεχνικότητας θα προσμετράται, στο εξής, και ο «ορίζοντας

---

<sup>82</sup> Βλ. Γ. Αράγης, «Αυτοβιογραφική λογοτεχνική αφήγηση: ένας αδόκιμος όρος», σσ. 170-172.

<sup>83</sup> Βλ. Γ. Αράγης, *ό.π.*, σσ. 170-172.

<sup>84</sup> Βλ. Γ. Αράγης, *ό.π.*, σσ. 170-172.



προσδοκιών» αυτού που το γράφει, καθώς και ο λογοτεχνικός «κανόνας» της εποχής, όταν το γράφει.<sup>85</sup>

### 2.3. Ειδολογική συνάφεια ημερολογίου και αυτοβιογραφίας

Υπάρχει μια μεγάλη κατηγορία έργων που ονομάζεται προσωπική λογοτεχνία και περιλαμβάνει διάφορες μορφές αυθιστόρησης, όπως είναι, για παράδειγμα, η παραδοσιακή μορφή της αυτοβιογραφίας, η συνολική, δηλαδή, ανασύνθεση της ζωής ενός ανθρώπου. Από την άλλη, υπάρχουν και οι συγγενικές μορφές, στις οποίες συγκαταλέγονται το προσωπικό ημερολόγιο, τα απομνημονεύματα και το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα. Εξετάζοντας τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα σε αυτά τα είδη, προκύπτουν ορισμένες χρήσιμες παρατηρήσεις. Δεν αποκλείεται, για παράδειγμα, για την καταγραφή βιωμάτων τόσο η αυτοβιογραφία όσο και τα απομνημονεύματα να αξιοποιούν ημερολογιακές εγγραφές ως «πρώτη ύλη». Ωστόσο, υπάρχουν σημαντικές αποκλίσεις, όπως π.χ. το γεγονός ότι η αυτοβιογραφία και τα απομνημονεύματα γράφονται σε μια μεταγενέστερη χρονική στιγμή σε σχέση με τον χρόνο που διαδραματίζονται τα γεγονότα στην πραγματικότητα, συντελώντας κατά αυτόν τον τρόπο στη «λογοτεχνοποίηση» αυτών των δύο ειδών χρηστικών κειμένων. Κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει στην περίπτωση του ημερολογίου. Επίσης, ως αποτέλεσμα της πιο ενδελεχούς επεξεργασίας, η αυτοβιογραφία και τα απομνημονεύματα παρουσιάζουν μεγαλύτερη συνοχή σε σχέση με το ημερολόγιο. Τέλος, στην αυτοβιογραφία και τα απομνημονεύματα τονίζονται με μεγαλύτερη έμφαση οι ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές διαπλέξεις του συγγραφέα.<sup>86</sup>

Η ένταξη του ημερολογίου, άλλοτε στο αυτοβιογραφικό είδος, άλλοτε στα λογοτεχνικά χρηστικά κείμενα, άλλοτε στην προσωπική λογοτεχνία ή και μερικές φορές στην παραλογοτεχνία δημιουργεί μία σύγχυση αναφορικά με τα κριτήρια που πρέπει να χρησιμοποιηθούν, προκειμένου να κατατάξουν οι μελετητές το ημερολόγιο σε κάποιο είδος. Το ημερολόγιο, συχνά, ακροβατεί στα όρια της ιστορίας, της λογοτεχνίας και της καθημερινής γραφής, καθιστώντας δύσκολη την ένταξή του σε ένα είδος. Πιο συγκεκριμένα, υπάρχει μία προβληματική ως προς την ειδολογική

<sup>85</sup> Βλ. Βελουδής, 1994: 183-191, όπου παραπέμπει η Ιωάννα Μυλωνάκη στο άρθρο της: «Το ημερολόγιο ως αυτοβιογραφικό κείμενο», περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες*, τεύχος 85, Οκτώβριος-Φεβρουάριος 1999, σσ. 12-14.

<sup>86</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, σ. 195.

κατηγοριοποίηση του ημερολογίου, καθώς εμφανίζει ειδολογική συνάφεια με ποικίλα είδη, ωστόσο, κυρίαρχη είναι η συσχέτισή του με την αυτοβιογραφία. Τόσο στην αυτοβιογραφία όσο και στο ημερολόγιο υπάρχει ταύτιση συγγραφέα, αφηγητή και ήρωα στο ίδιο πρόσωπο. Όμως, υπάρχουν κάποια σημαντικά στοιχεία που διαφοροποιούν το ημερολόγιο από την αυτοβιογραφία και έχουν να κάνουν με τον χρόνο καταγραφής και την αποσπασματική μορφή της αφήγησης που συνήθως απαντάται σε ένα ημερολόγιο.<sup>87</sup>

Ο όρος αυτοβιογραφία καλύπτει την κύρια μορφή του αυτοβιογραφικού λόγου, παρουσιάζοντας μια συνολική ανασύνθεση της ζωής του αυτοβιογράφου, ενώ οι δευτερεύουσες μορφές, όπως, για παράδειγμα, το προσωπικό ημερολόγιο ή τα απομνημονεύματα, παρέχουν μόνο μια μερική ή μια αποσπασματική εικόνα.<sup>88</sup> Μεταξύ των αυτοβιογραφικών κειμένων, το ημερολόγιο έχει την ιδιαιτερότητα ότι είναι ένα πρωτεϊκό είδος που χαρακτηρίζεται από την ανοικτή και εξελισσόμενη μορφή του.<sup>89</sup> Το ημερολόγιο, όμως, διαφοροποιείται σημαντικά από την αυτοβιογραφία και τα απομνημονεύματα. Ο Παν. Μουλλάς μάλιστα συνδέει το ημερολόγιο με την εφηβεία και την αυτοβιογραφία με την ώριμη ηλικία.<sup>90</sup>

Στο σημείο αυτό κρίνεται απαραίτητος ο διαχωρισμός των όρων «ημερολόγιο» και «αυτοβιογραφία». «Με τον όρο «ημερολόγιο» εννοούμε τη συστηματική καταγραφή από ένα άτομο των πιο σημαντικών γεγονότων της προσωπικής του ζωής σε καθημερινή ημερολογιακή καταγραφή» (ΥΠΕΠΘ 1999, σσ. 256-257).<sup>91</sup> Με τον όρο «αυτοβιογραφία» χαρακτηρίζουμε συνήθως «ένα συνεχές αφηγηματικό κείμενο, στο οποίο ένας άνθρωπος γράφει ο ίδιος την ιστορία της ζωής του ή ένα μέρος της. Στις περισσότερες περιπτώσεις γράφεται σε χρόνο αρκετά μεταγενέστερο από τα όσα εξιστορεί και σε αυτό οφείλει τουλάχιστον ένα μέρος της λογοτεχνικότητάς της» (ΥΠΕΠΘ 1999, σ. 25).<sup>92</sup> Αλλού, η αυτοβιογραφία ορίζεται ως «κείμενο στο οποίο ο συγγραφέας, ο αφηγητής και ο ήρωας είναι το ίδιο πρόσωπο

<sup>87</sup> Βλ. Ελ. Δημητρίου, «Ο πόλεμος ως προσωπικό βίωμα: ο ελληνοϊταλικός πόλεμος 1940-1941 μέσα από τα προσωπικά ημερολόγια Ελλήνων στρατιωτών», σ. 37.

<sup>88</sup> Βλ. Γρ. Πασχαλίδης, «Η αισθητική του βιωμένου. Μια προσέγγιση στην τέχνη της αυτοβιογραφίας», *Εντευκτήριο*, τόμος 7ος, τεύχ. 28-29 (1994), σ. 95.

<sup>89</sup> Βλ. G. Gusdorf, *La Découverte de soi*. PUF, Paris 1948.

<sup>90</sup> Βλ. Παν. Μουλλάς, «Από το Ημερολόγιο της Αυτοβιογραφίας. Θέμα και παραλλαγές», *Εντευκτήριο*, τόμος 7ος, τεύχ. 28-29 (1994), σ. 95.

<sup>91</sup> Βλ. ΥΠΕΠΘ, Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων. ΟΕΔΒ, Αθήνα 1999, σσ. 256-257.

<sup>92</sup> Βλ. ΥΠΕΠΘ, Έκθεση – Έκφραση Α΄ Λυκείου. ΟΕΔΒ, Αθήνα 1999, σ.25.

και όπου το υλικό έχει ιστορική προέλευση και δυνάμει πρωτογενή ιστορική διάρθρωση».<sup>93</sup> Πρόκειται για έναν συγκεντρωτικό όρο (*terme générique*), μία λέξη σύνθετη, συναρμολογούμενη από τις λέξεις *γραφή*, *βίος* και *εαυτός*. Μοναδικό υλικό γραφής είναι τα προσωπικά βιώματα και μοναδικός στόχος η γνησιότητα της καταγραφής.<sup>94</sup> Ο αυτοβιογραφικός λόγος είναι κατεξοχήν το πεδίο, όπου προβάλλονται οι πολύμορφες εκφάνσεις της σχέσης Εαυτού και γραφής.

Σύμφωνα με τον Gossman, ο αυτοβιογραφικός λόγος είναι χαλαρά οργανωμένος, αφού υπόκειται στις παραξενιές της τύχης και της μνήμης, ενώ απουσιάζει η καλοσχεδιασμένη τάξη της μυθοπλασίας.<sup>95</sup> Το ημερολόγιο ως είδος αυτοβιογραφίας στηρίζεται στη χρονολογική καταγραφή προσωπικών βιωμάτων, κρίσεων, καθώς και παρατηρήσεων στα καθημερινά γεγονότα. Η αυτοβιογραφία, σε αντίθεση με το ημερολόγιο, αποφεύγει την αυθόρμητη εξιστόρηση του ιδιωτικού βίου και περιορίζεται στην επιλεκτική εξιστόρηση των πεπραγμένων.<sup>96</sup>

Στο βάθος κάθε αυτοβιογραφικού κειμένου είτε πρόκειται για αυτοβιογραφία είτε πρόκειται για προσωπικό ημερολόγιο ελλοχεύει μια διάθεση απολογισμού των όσων έχει ζήσει ο συντάκτης του κειμένου. Τίθεται, ωστόσο, το ερώτημα: είναι αυθεντική η φωνή του; Μπορούν να επαληθευτούν τα όσα γράφει; Μήπως αποκρύπτει ορισμένα σημαντικά γεγονότα και διογκώνει ασήμαντα; Η θεωρία της αυτοβιογραφίας πραγματεύεται τέτοιου είδους προβληματισμούς και ερωτήματα.<sup>97</sup>

Στις ΗΠΑ υπήρξαν οδηγοί συγγραφικής που προσέφεραν μια σειρά πρακτικών συμβουλών σε ενδιαφερόμενους υποψήφιους αυτοβιογράφους. Σε αυτούς τους οδηγούς, ανάμεσα στις αδυναμίες που πρέπει κάποιος να αποφεύγει, συγκαταλέγονται το στερεότυπο ύφος, η παράθεση ημερολογιακών καταγραφών, οι ασυνάρτητες νεανικές αναμνήσεις, η βεβιασμένη αφήγηση κ.ά. Ως κύριες αρετές ορίζονται η μελαγχολία, η συναισθηματική επαφή με τον αναγνώστη, η παράθεση

<sup>93</sup> Βλ. Γ. Αράγης, «Αυτοβιογραφική λογοτεχνική αφήγηση: ένας αδόκιμος όρος», σσ. 169-170.

<sup>94</sup> Βλ. Α. Βλαβιανού, «Αυτο-βιο-γεωγράφηση σε όλα τα πρόσωπα στο έργο του Γιώργου Ιωάννου», σ. 174.

<sup>95</sup> Βλ. L. Gossman, «The innocent art of Confession and Reverie», *Daedalus*, 107, 1978, σ. 62.

<sup>96</sup> Βλ. Γρ. Πασχαλίδης, «Η αισθητική του βιωμένου. Μια προσέγγιση στην τέχνη της αυτοβιογραφίας», σ. 66.

<sup>97</sup> Βλ. Δ. Δασκαλόπουλος, «Μονόλογοι και μεταμφιέσεις στα αυτοβιογραφικά κείμενα», σ. 152.

πρωτότυπων λεπτομερειών και χαρακτηριστικών της εποχής, η ενιαία αφηγηματική οπτική, η έμφαση στην προσωπική ιστορία κ.ά.<sup>98</sup>

Ο αυτοβιογραφικός λόγος συνιστά μία μόνο από τις εκφάνσεις του λόγου που μπορεί να αποτελέσει πεδίο, για να εξετάσουμε τη μορφή που δίνει ο άνθρωπος στις εμπειρίες του. Σε αυτό το είδος λόγου υπάρχει άτυπα ένα είδος αυτοβιογραφικού συμβολαίου, το οποίο λειτουργεί ως συμβόλαιο φιλαλήθειας, ενώ βρίσκεται στον αντίποδα της μυθοπλαστικής ελευθερίας. Ταυτόχρονα επιδιώκεται η ελευθερία των προσωπικών φωτισμών και ερμηνειών, συνιστώντας κατά κάποιο τρόπο, έναν λόγο εξατομικευμένο. Στον αυτοβιογραφικό λόγο υπάρχει μεγάλη ελευθερία επιλογής και συνδυασμού τεχνικών και μορφών.<sup>99</sup>

### 2.3.1. Η αισθητική της αυτοβιογραφίας

Τον 18ο αιώνα, ο εαυτός και η προσωπική εμπειρία γίνονται νόμιμα αισθητικά αντικείμενα, καθώς πραγματοποιείται μια μετατόπιση στο αισθητικό πεδίο, η οποία οδηγεί στην ανάδυση του αυτοβιογραφικού είδους.<sup>100</sup> Η μελέτη της αυτοβιογραφίας ως ιδιαίτερου λογοτεχνικού είδους εγκαινιάζεται κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1950 από τους Wayne Shumaker και Georges Gusdorf, οι οποίοι, παράλληλα, μελετούν και την αισθητική διάσταση της αυτοβιογραφίας. Έκτοτε, η αυτοβιογραφία αποτελεί ένα ιδιόρρυθμο, αλλά καθ' όλα νόμιμο μέλος του λογοτεχνικού σύμπαντος, ενώ υπάρχουν κάποιοι όροι που χαρακτηρίζουν αυτήν την ιδιαίτερη «τέχνη». Ο προσδιορισμός αυτών των όρων υπήρξε προβληματικός, καθώς προτάθηκε μια απόλυτη τέχνη της αυτοβιογραφίας, χωρίς να ληφθούν υπόψη οι διαφορετικές ιστορικές μορφές της.<sup>101</sup>

Οι λογοτεχνικές θεωρίες ασχολήθηκαν, κυρίως, με τη μορφή, με το «πώς το λέει το κείμενο», και δεν έδωσαν την πρέπουσα σημασία στην αισθητική αξία του λογοτεχνικού κειμένου. Η αισθητική θέση ενός καλλιτεχνικού αντικειμένου

<sup>98</sup> Βλ. Γρ. Πασχαλίδης, *ό.π.*, σ. 63.

<sup>99</sup> Βλ. Γρ. Πασχαλίδης, «Η αισθητική του βιωμένου. Μια προσέγγιση στην τέχνη της αυτοβιογραφίας», σσ. 66-74.

<sup>100</sup> Βλ. Γρ. Πασχαλίδης, *ό.π.*, σσ. 63-64.

<sup>101</sup> Βλ. Γρ. Πασχαλίδης, *ό.π.*, σ. 62.

αποτελεί εγγενές χαρακτηριστικό του και σχετίζεται με την απόλαυση που αυτό προσφέρει.<sup>102</sup>

Ο Πασχαλίδης στη δημοσίευση με τίτλο *Η αισθητική του βιωμένου. Μια προσέγγιση στην τέχνη της αυτοβιογραφίας* θέτει το ερώτημα κατά πόσο υπάρχει μια αισθητική της αυτοβιογραφίας, κάποιο, δηλαδή, ιδιαίτερο αισθητικό πρότυπο, το οποίο να ορίζει πώς πρέπει να αναπαρίσταται ο εαυτός και η εμπειρία του. Διερωτάται, επίσης, σε περίπτωση που υπάρχει όντως μια αισθητική της αυτοβιογραφίας, ποιες είναι εν τέλει οι αρχές και ποιοι οι κανόνες που τη διέπουν. Παραδέχεται πως πρόκειται για ένα ερώτημα που στο παρελθόν θεωρούνταν παράδοξο και ανάρμοστο, γιατί η αυτοβιογραφία είναι εξ ορισμού ένα είδος γραφής αληθολογικό, αφιερωμένο στην ειλικρινή αυθιστόρηση του συγγραφέα και, επομένως, είναι πράγματι παράδοξο να υπόκειται σε ένα σύστημα κανόνων που αφορά την καλλιτέπεία του ή και οποιοδήποτε άλλο κριτήριο που συνήθως διέπει την παραγωγή και αξιολόγηση καθαρά μυθοπλαστικών έργων.

Όσον αφορά στην αισθητική της αυτοβιογραφίας, οι απόψεις δίστανται. Ορισμένοι θεωρούν ότι εν τέλει αλλοιώνει την αλήθεια του βιωμένου, καθώς το υποτάσσει στη δική της αυτοτελή δεοντολογία, ενώ άλλοι υποστηρίζουν ότι μπορεί να αξιοποιηθεί ως κύριο μέσο για την ανάδειξη της αλήθειας. Για ορισμένους σύγχρονους κριτικούς της αυτοβιογραφίας, η αισθητική διάσταση αυτού του είδους γραφής συνίσταται, ουσιαστικά, σε μία σειρά από ρητορικά και μορφολογικά σχήματα, τα οποία εμφανίζονται και σε άλλου είδους λογοτεχνικά και φιλοσοφικά κείμενα.<sup>103</sup>

Το περιεχόμενο ενός λογοτεχνικού έργου και κατ' επέκταση μιας αυτοβιογραφίας, φυσικά, αντλεί έμπνευση από την ανθρώπινη ζωή, επομένως δεν είναι δυνατόν να αντιμετωπίζεται πληροφοριακά, σαν να μας εξιστορεί ένα ιστορικό

---

<sup>102</sup> Βλ. Μ. Β. Βάρσου, «Το λογοτεχνικό κείμενο ως αισθητικό αντικείμενο: Μια παραγνωρισμένη διάσταση στη διδασκαλία της Λογοτεχνίας. Αντιλήψεις εκπαιδευτικών και διδακτικές πρακτικές», μεταπτυχιακή εργασία, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής & Ψυχολογίας, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2019, σσ. 41-46.

<sup>103</sup> Βλ. Γρ. Πασχαλίδης, «Η αισθητική του βιωμένου. Μια προσέγγιση στην τέχνη της αυτοβιογραφίας», σ. 67.

γεγονός, αφού αυτά που παρουσιάζει συνιστούν καλλιτεχνική μυθοπλασία.<sup>104</sup> Όπως αναφέρει ο Sartre, «Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι πρωταρχική αιτία ενός ποιήματος είναι η συγκίνηση, ακόμη και το πάθος –και γιατί όχι ο θυμός, η κοινωνική αγανάκτηση, το πολιτικό μίσος; Δεν εκφράζονται όμως στο ποίημα» αυτούσια, αλλά τροφοδοτούν τον καλλιτέχνη με τρόπους και ιδέες, προκειμένου, τελικά, να δημιουργήσει το δικό του έργο.<sup>105</sup>

Σε ένα λογοτεχνικό έργο, η σύζευξη μορφής - περιεχομένου επενεργεί στα συναισθήματα του δέκτη: ο εκάστοτε καλλιτέχνης, χρησιμοποιώντας τα υλικά της Τέχνης του (ήχους, λέξεις, χρώματα), αποκρυσταλλώνει εν τέλει στο έργο του την ύψιστη μορφή έκφρασης των προσωπικών του σκέψεων, τροφοδοτώντας, παράλληλα, το πνεύμα και την ψυχή του δέκτη.<sup>106</sup>

Σε περίπτωση που η αυτοβιογραφία ορίζεται ως ένα είδος προσωπικής ιστοριογραφίας, τότε δεν αναγνωρίζεται η ύπαρξη ή η νομιμότητα αισθητικής διάστασης. Εάν, όμως, ορίζεται ως ένα ρητορικό είδος, αναγνωρίζεται η ύπαρξη αισθητικής διάστασης μόνο με απώτερο σκοπό τη ριζική της μετάθεση και την εξίσωσή της με τη ρητορική. Επομένως, ανάλογα με την ειδολογική ταυτότητα που αποδίδουμε στην αυτοβιογραφία, αντιλαμβανόμαστε και το ζήτημα της αισθητικής της. Ο αυτοβιογράφος είναι αντιμέτωπος με ένα αξεδιάλυτα αισθητικό και ερμηνευτικό εγχείρημα, καθώς επιδιώκει την τάξη μέσα στο χάος της προσωπικής εμπειρίας τους, τη διαλογή και διευθέτηση των βιωματικών υλικών, ενώ, παράλληλα, επηρεάζεται από τις αισθητικές αντιλήψεις ή προκαταλήψεις του.<sup>107</sup>

Συγκεκριμένα, ο Πασχαλίδης καταλήγει πως διακρίνονται τρεις βασικές αισθητικές, τις οποίες αποδίδει, αντίστοιχα, με τους όρους νεοκλασική, δραματική και νεωτερική. Η πρώτη μορφή αισθητικής υποτάσσει την αναπαράσταση του βιωμένου στο νεοκλασικό decorum και στην εξιδανίκευσή του, σύμφωνα με την ηθικοπλαστική επιταγή της οικουμενικότητας. Σε αυτήν την νεοκλασική αισθητική δίνεται έμφαση στην έλλογη μνήμη και στον μεθοδικό απολογισμό. Η δεύτερη

<sup>104</sup> Βλ. Ε. Γαραντούδης, *Η διδασκαλία της λογοτεχνίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση: Θεωρία και πράξη*. Στο Κ. Μπαλάσκας, & Κ. Αγγελάκος, *Γλώσσα και Λογοτεχνία στην Πρωτοβάθμια και τη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, Αθήνα: Μεταίχμιο, Αθήνα 2005, σσ. 21-33.

<sup>105</sup> Βλ. J. - P. Sartre, *Τι είναι η λογοτεχνία;*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2006, σ. 30.

<sup>106</sup> Βλ. M. C. Beardsley, *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1989, σσ. 39-42.

<sup>107</sup> Βλ. Γρ. Πασχαλίδης, «Η αισθητική του βιωμένου. Μια προσέγγιση στην τέχνη της αυτοβιογραφίας», σσ. 62-66.

αισθητική εστιάζει στη λεπτομερή αποτύπωση του βιωμένου, στην αναζήτηση ενός κεντρικού σχήματος που αποκαλύπτει τη βαθύτερη ενότητα και έννοιά του και εγκρίνει τη χρήση κάθε τεχνικού ή υφολογικού μέσου που αναδεικνύει την προσωπική αίσθηση και σημασία του. Στη δραματική αισθητική, λοιπόν, εντοπίζουμε συνεργασία μνήμης και φαντασίας. Η τρίτη αυτοβιογραφική αισθητική θεμελιώνεται επάνω στην ιδέα της ψυχολογικής αληθοφάνειας και αυθεντικότητας του αυτοβιογραφικού λόγου, έχοντας ως βασική οργανωτική αρχή είτε τον αυθόρμητο αναμνηστικό συνειρμό είτε την τύχη. Στη νεωτερική αισθητική, η μνήμη επανορίζεται ως ένα είδος φαντασίας, ενώ η φαντασία θεωρείται ως ένα ιδιόμορφο είδος μνήμης.<sup>108</sup>

### **2.3.2. Ο αυτοβιογραφικός λόγος στον αντίποδα της μυθοπλασίας**

Υπάρχουν πολλά θεωρητικά ζητήματα που σχετίζονται με την μελέτη του αυτοβιογραφικού λόγου, όπως, για παράδειγμα, η αισθητική του βιωμένου, η διαπλοκή ιστορίας και μυθοπλασίας, η φιλοσοφική προσέγγιση ή ακόμα και η προσέγγιση από τη σκοπιά της ψυχιατρικής. Στο επίκεντρο των θεωρητικών αναζητήσεων μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο βρέθηκε η συζήτηση για τον αυτοβιογραφικό λόγο, κυρίως όσον αφορά στη διπολική σχέση της ιστορίας και της μυθοπλασίας. Παράλληλα, την ίδια περίοδο άνθισαν το πραγματολογικό μυθιστόρημα, ντοκουμέντο και η «λογοτεχνία της μαρτυρίας».<sup>109</sup>

Στις «μαρτυρίες» που αποτελούν μία κατηγορία γραπτών αυτοβιογραφικών αφηγήσεων, η εκφορά του λόγου γίνεται από τη σκοπιά του αυτόπτη μάρτυρα, ο οποίος αφηγείται την προσωπική του μαρτυρία. Πρόθεση του γράφοντος είναι να αφηγηθεί πραγματικά γεγονότα και να τηρήσει ένα συμβόλαιο φιλαλήθειας, ενώ στα έργα μυθοπλασίας ένα «μιμητικό συμβόλαιο» επιτρέπει στον μυθιστοριογράφο, ακόμα και αν αναφέρεται σε συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός, ανεξάρτητα από το εάν υπήρξε και ο ίδιος αυτόπτης μάρτυρας, να επεμβαίνει στα ιστορικά γεγονότα.<sup>110</sup>

Συχνά, οι «μαρτυρίες μοιάζουν με έργα της μυθοπλασίας, στον βαθμό που οι συγγραφείς χρησιμοποιούν κάποιες τεχνικές του μυθιστορήματος. Επιδιώκουν την

<sup>108</sup> Βλ. Γρ. Πασχαλίδης, *ό.π.*, σσ. 69-71.

<sup>109</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η γραφή και η βάσανος: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, σ. 60.

<sup>110</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *ό.π.*, σσ. 202-203.

πειθώ με διάφορα λογοτεχνικά μέσα, υιοθετώντας διάφορες τεχνικές κατάλληλες, προκειμένου να γίνουν πειστικοί. Αξιοποιούν, συχνά, τεχνικές που συναντάμε, κυρίως, σε έργα μυθοπλασίας, όπως τον διάλογο, την αφήγηση μέσα από την οπτική ενός παντογνώστη αφηγητή, τον ελεύθερο πλάγιο λόγο κ.ά.<sup>111</sup>

Στις αυτοβιογραφικές αφηγήσεις για τη γενοκτονία των Εβραίων, όπως προκύπτει, οι αφηγητές επιδιώκουν τη «γραμμικότητα», βάζοντας τα πράγματα σε μια λογική σειρά. Αυτό δεν σημαίνει, όμως, ότι εμποδίζεται η χρήση χρονικών «αναλήψεων» ή «προλήψεων». Απλώς, μέσα στη διαδικασία της γραφής, η λογική σειρά, εκτός από προϋπόθεση της αφήγησης, λειτουργεί και ως τρόπος εκλογίκευσης, ο οποίος δρα ανακουφιστικά για τον αφηγητή, καθώς αυτός αφηγείται, για να αντιληφθεί «τι έγινε».<sup>112</sup>

Στην αυτοβιογραφία υπάρχει κατά κάποιον τρόπο, ένα είδος «αυτοβιογραφικού συμβολαίου», το οποίο δεσμεύει τον συγγραφέα με τον αναγνώστη, τουλάχιστον τυπικά, να παρουσιάσει πραγματικά γεγονότα και πράγματα. Αυτό το συμβόλαιο τίθεται στους αντίποδες της μυθοπλαστικής ελευθερίας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ο αυτοβιογραφούμενος παύει να διεκδικεί την ελευθερία των προσωπικών φωτισμών και ερμηνειών μέσα από τη διαδικασία της γραφής.<sup>113</sup>

Σύμφωνα με θεωρητικούς της λογοτεχνίας, οι παραδοσιακές μορφές δεν μπορούν να αποδώσουν οριακές καταστάσεις, γιατί βασίζονται σε μία ορθολογική αντίληψη για τον κόσμο. Αντίθετα, οι μαρτυρίες των επιζώντων μπορούν, κάλλιστα, να ανταποκριθούν στην απόδοση ζητημάτων και νοημάτων που ξεφεύγουν από τις νόρμες της ανθρώπινης επικοινωνίας και συνιστούν, εν τέλει, θηριωδία. Το χαρακτηριστικό που διαθέτει η αφήγηση ενός αυτόπτη μάρτυρα είναι η αυθεντικότητα, κάτι που ουσιαστικά στερούνται τα έργα της μυθοπλασίας. Ακόμα και όταν ο αφηγητής επιδιώκει την ιστορική τεκμηρίωση, αναπόφευκτα, τα γεγονότα

---

<sup>111</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σ. 205.

<sup>112</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σσ. 212-213.

<sup>113</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σ. 58.



σημασιοδοτούνται από την προσωπική του προοπτική και από το ποιόν του, αλλά και από το κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι της εποχής συγγραφής του έργου.<sup>114</sup>

Συγκρίνοντας αυτοβιογραφικές αφηγήσεις επιζώντων με έργα της μυθιστοριογραφίας, εύκολα διαπιστώνει κάποιος ότι οι διαφορές που εντοπίζονται δεν σχετίζονται με την ακρίβεια των πραγματολογικών στοιχείων, καθώς, κάλλιστα, ένας λογοτέχνης μπορεί να ανατρέξει σε ιστορικά αρχεία και αξιόπιστες πηγές. Αντίθετα, οι όποιες διαφορές σχετίζονται με τον τρόπο που ο επιζών προσπαθεί μέσω της αφήγησης να δώσει ένα σχήμα στην τραυματική μνήμη. Ουσιαστικά, αναψηλαφά τη μνήμη μέσα από μια επώδυνη διαδικασία, ψάχνοντας να βρει το «πώς» και το «γιατί» και, επομένως, η αφήγησή του υπαγορεύεται από τις ιδιαίτερες ψυχολογικές συνθήκες που βίωσε και σε συνάρτηση με αυτές. Το παράδοξο σε αυτή τη διαδικασία αναψηλάφησης της μνήμης είναι ότι, ενώ πολλοί χρησιμοποιούν για τη ναζιστική θηριωδία χαρακτηρισμούς, όπως «αδιανόητο», «απερίγραπτο», οι επιζώντες επιχειρούν να την αφηγηθούν, γιατί, με αυτόν τον τρόπο, η αφήγηση λειτουργεί ψυχοπροφυλακτικά, προκειμένου να καταφέρουν να διαχειριστούν τον παραλογισμό της εμπειρίας τους.<sup>115</sup>

Ορισμένα λογοτεχνικά έργα, με θέμα εμπειρίες πολέμου, αλλά και του κόσμου των ναζιστικών στρατοπέδων φαίνεται να ακολουθούν τη διάρθρωση του παραδοσιακού Bildungsroman, ενός μυθιστορηματικού είδους που άνθησε στη Γερμανία τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα. Με άλλα λόγια, ο έφηβος ήρωας προβάλλει μέσα από την αφήγησή του την αντιπαράθεση δύο κόσμων, την απόπειρά του να κατανοήσει τις νέες εμπειρίες του και να επιβιώσει.<sup>116</sup> Γενικότερα, οι μαρτυρίες των επιζώντων διαθέτουν αυθεντικότητα που δεν απαντάται εύκολα στα έργα μυθοπλασίας.<sup>117</sup> Όπως επισημαίνει ο Ivan Jablonka, «η λογοτεχνία δεν είναι αναγκαστικά το βασίλειο της μυθοπλασίας».<sup>118</sup>

---

<sup>114</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η λογοτεχνία ως μαρτυρία: Έλληνες πεζογράφοι για τη γενοκτονία των Εβραίων*, σσ. 22-23.

<sup>115</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *ό.π.*, σσ. 23-26.

<sup>116</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η γραφή και η βάση: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, σσ. 73-74.

<sup>117</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η λογοτεχνία ως μαρτυρία: Έλληνες πεζογράφοι για τη γενοκτονία των Εβραίων*, σ. 23.

<sup>118</sup> Βλ. I. Jablonka, *Η ιστορία είναι μια σύγχρονη λογοτεχνία. Μανιφέστο για τις κοινωνικές επιστήμες*, μτφρ. Ρίκα Μπενβένιστε, Πόλις, Αθήνα 2017, σ. 19.

### 2.3.3. Η αφήγηση ενός αυτόπτη μάρτυρα

Από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και εξής παρατηρείται στην Ευρώπη μία πλούσια παραγωγή αυτοβιογραφικών αφηγήσεων, η οποία αυξάνει θεαματικά μετά τη ναζιστική γενοκτονία. Οι αφηγήσεις αυτές «γράφονται με την ειδική πρόθεση της καταγγελίας που θεμελιώνεται στις αρχές του ανθρωπισμού και απευθύνεται στους φορείς της πολιτείας και του κράτους του δικαίου, όπως αυτοί διαμορφώνονται μετά το Διαφωτισμό».<sup>119</sup> Μετά τη ναζιστική γενοκτονία, Εβραίοι συγγραφείς που είτε υπέστησαν τους διωγμούς ως κρατούμενοι στα χιτλερικά στρατόπεδα εξόντωσης είτε διέθεταν άμεσες εμπειρίες έχουν να παρουσιάσουν μια πλούσια παραγωγή μυθιστορηματικών και αυτοβιογραφικών έργων.<sup>120</sup> Κύρια, ωστόσο, πηγή για τη γενοκτονία των Εβραίων είναι οι μαρτυρίες των επιζώντων, στις αφηγήσεις των οποίων η διαδικασία εξόντωσης τους περιγράφεται ως μία επιχείρηση μεθοδευμένη, οργανωμένη με τέτοιες μεθόδους που δεν έχουν την αντιστοιχία τους σε άλλο ιστορικό γεγονός.<sup>121</sup>

Το Ολοκαύτωμα μπορεί να περιγραφεί ως η εμπειρία της ολικής υποβάθμισης του ανθρώπου, μια εμπειρία που αντιστέκεται στην εκλογίκευση και, επομένως, σε οποιαδήποτε αφήγηση. Ωστόσο, οι επιζώντες αφηγητές επωμίζονται το έργο της εκλογίκευσης και αναλαμβάνουν να καταθέσουν τη μαρτυρία τους, να αφηγηθούν τα όσα αδιανόητα βίωσαν, προσπαθώντας ενδεχομένως με αυτόν τον τρόπο να διαχειριστούν τον παραλογισμό της εμπειρίας τους και τις αναμνήσεις τους.<sup>122</sup> Η προσπάθειά τους λειτουργεί ως ψυχοπροφυλακτικός τρόπος να διαχειριστούν τη φρίκη που βίωσαν. Η μαρτυρία τους λειτουργεί ως πράξη θεραπείας, καθώς η εγγραφή ενός γεγονότος στην πραγματικότητα είναι ο μοναδικός τρόπος θεραπευτικής διαδικασίας για το τραύμα του επιζώντα. Μέσα από την αφήγησή του, η εμπειρία του αποκτά μάρτυρες και γίνεται «αληθινή».<sup>123</sup> Η αναμέτρηση με το τραυματικό γεγονός συντελεί, κατ' αυτόν τον τρόπο, στην ανακούφιση και λειτουργεί ως άμυνα έναντι του τραυματικού παρελθόντος.

<sup>119</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η γραφή και η βάσανος: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, σ. 207.

<sup>120</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *ό.π.*, σ. 163.

<sup>121</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, «Το Ολοκαύτωμα: Διωκτικός μηχανισμός και αφηγηματική λειτουργία.» Στο: *Η γραφή και η βάσανος: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Πατάκης, Αθήνα 2000, σ. 185.

<sup>122</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η λογοτεχνία ως μαρτυρία: Έλληνες πεζογράφοι για τη γενοκτονία των Εβραίων*, σ. 26.

<sup>123</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η γραφή και η βάσανος: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, σ. 279.

Ο όρος «μαρτυρία» παραπέμπει στη νομική και στην ιστορική επιστήμη, αλλά και στην κοινωνική ανθρωπολογία, η οποία συνιστά σύγχρονη επιστήμη του ανθρώπου. Σε αυτές τις επιστήμες, η μαρτυρία θεωρείται πηγή τεκμηρίωσης.<sup>124</sup> Ανάμεσα στις «μαρτυρίες» και τα έργα αυτοβιογραφίας ενίοτε υπάρχει ισχυρός βαθμός συγγένειας, καθώς η αφήγηση της «μαρτυρίας» γίνεται από τη σκοπιά ενός αυτόπτη μάρτυρα, ο οποίος αυθιστορείται, ενώ εξιστορεί. Ωστόσο, διαφέρουν στον βαθμό που ο θεματικός άξονας των μαρτυριών είναι ένα συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός και όχι η ιστορία του «εγώ».<sup>125</sup>

Η αφήγηση ενός αυτόπτη μάρτυρα έχει οπωσδήποτε την πρόθεση της ιστορικής τεκμηρίωσης. Ωστόσο, τα γεγονότα σημασιοδοτούνται από την προσωπική του προοπτική. Κυριαρχούν το προσωπικό ύφος και η ερμηνεία του αφηγητή, καθώς αναπλάθονται τα γεγονότα. Ο αυτόπτης μάρτυρας επιχειρεί να δώσει ένα σχήμα στην τραυματική μνήμη και η αφήγησή του υπαγορεύεται από τις ιδιαίτερες ψυχολογικές συνθήκες που έχει βιώσει και πάντα σε συνάρτηση με αυτές. Αναμοχλεύει μνήμες και αυτή η διαδικασία είναι άκρως επώδυνη.<sup>126</sup>

Ο Χεμ Κάπλαν, ένας δάσκαλος έγκλειστος στο γκέτο της Βαρσοβίας, εξηγεί πως «Έχω βαθιά συναίσθηση της σημασίας των χρόνων που ζούμε, της ευθύνης μου απέναντί τους και έχω τη βαθιά πεποίθηση ότι έτσι εκπληρώνω το χρέος μου απέναντι στην ιστορία, το οποίο δεν έχω δικαίωμα να αρνηθώ. [...] Το ημερολόγιό μου θα είναι μια πηγή, η οποία θα χρησιμεύσει στους μελλοντικούς ιστορικούς». Πολλά αντίστοιχα αρχεία και μαρτυρίες, αφού συγκεντρώθηκαν εκείνη την εποχή μέσα σε μεταλλικά δοχεία και θάφτηκαν, ανακαλύφθηκαν μετά τον πόλεμο στα ερείπια του γκέτο της Βαρσοβίας.<sup>127</sup>

## 2.4. Η κριτική που έχει ασκηθεί στο ημερολογιακό είδος

Το 1883 στη Γαλλία με αφορμή την έκδοση των δύο τόμων του Henri Frédéric Amiel – καθηγητή της γαλλικής λογοτεχνίας στην Ακαδημία της Γενεύης - με τίτλο *Fragments d' un journal intime* εξαπολύεται μια «συστηματική επίθεση» κατά του

<sup>124</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σ. 202.

<sup>125</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σ. 205.

<sup>126</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η λογοτεχνία ως μαρτυρία: Έλληνες πεζογράφοι για τη γενοκτονία των Εβραίων*, σσ. 23-24.

<sup>127</sup> Βλ. Α. Wiewiórka, *Το Άουσβιτς, όπως το εξήγησα στην κόρη μου*, σ. 47.

προσωπικού ημερολογίου. Στο ημερολόγιό του κατέγραψε σε περίπου 17.000 σελίδες την καθημερινότητά του από την εφηβεία ως τον θάνατό του. Σε αυτό το κατεξοχήν αντιπροσωπευτικό *journal intime* διακρίνεται πολύ χαρακτηριστικά η κυκλικά επαναλαμβανόμενη ενασχόληση με το καθημερινό, το ξεδίπλωμα του εσωτερικού βίου και η τάση του Amiel να φτάνει στην εκμηδένιση.<sup>128</sup>

Το συγκεκριμένο έργο χαρακτηρίστηκε ως είδος επικίνδυνο και ενίοτε ανθυγιεινό από τον Ernest Renaud, ο οποίος ασκώντας δριμεία κριτική προσθέτει πως όποιος έχει χρόνο να γράψει ημερολόγιο «δεν έχει επαρκώς συλλάβει πόσο απέραντος είναι ο κόσμος». Ο Γάλλος κριτικός και ιστορικός της λογοτεχνίας Ferdinand Brunetière χαρακτηρίζει τον Amiel θύμα της μοντέρνας ασθένειας («maladie moderne») του οιδήματος της διαστολής και της υπερτροφίας του «εγώ». Τον 20ό αιώνα, ο συγγραφέας Paul Bourget, ασκώντας κριτική στο είδος της ημερολογιακής γραφής, θα μιλήσει για σελίδες «εγωτισμού», περιγράφοντας, παράλληλα, τον κίνδυνο που προκύπτει από την κατάχρησή του. Υποστήριξε ότι ο συγγραφέας ενός ημερολογίου αδυνατεί να βγει από τον εαυτό του και έτσι, αναπόφευκτα, οδηγείται στον περιορισμό της αντίληψής του για την κοινωνία και στην αποξήρανση της φαντασίας του.<sup>129</sup>

Στα μέσα του 20ού αιώνα ξεκίνησε η έρευνα για τον αυτοβιογραφικό λόγο και, ταυτόχρονα, άρχισαν να προκύπτουν οι πρώτες επίσημες μελέτες για την ημερολογιακή γραφή, οι οποίες απασχόλησαν τους πολέμιους του είδους. Η αρνητική κριτική που ασκήθηκε, ίσως, σχετίζεται με το γεγονός ότι αυτός που εκτίθεται μέσω του ημερολογίου γίνεται εύκολος στόχος. Κάποιες αρχικές μελέτες επικεντρώθηκαν στα αρνητικά ψυχολογικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά των ημερολογιογράφων, όπως, για παράδειγμα, τα συναισθήματα μοναξιάς και η έλλειψη κατανόησης που βιώνει κάποιος, ειδικά, στο στάδιο της εφηβείας.<sup>130</sup> Η ημερολογιακή γραφή συσχετίστηκε, επίσης, με θέματα ψυχικής ισορροπίας. Ορισμένες μελέτες απέδιδαν στους ημερολογιογράφους ναρκισσισμό ή παρατήρησαν την ύπαρξη εμμονών

<sup>128</sup> Βλ. Ελ. Δημητρίου, «Ο πόλεμος ως προσωπικό βίωμα: ο ελληνοϊταλικός πόλεμος 1940-1941 μέσα από τα προσωπικά ημερολόγια Ελλήνων στρατιωτών», σ. 25.

<sup>129</sup> Βλ. Ν. Φαλαγκάς, «Η κριτική του ημερολογίου στην Ελλάδα: από την καταδίκη στη μίμηση, Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία», σ. 1.

<sup>130</sup> Ενδεικτικές μελέτες για το θέμα οι εξής: Michèle Leleu, *Les journaux intimes*, Paris, P.U.F., 1952, Alain Girard, *Le journal intime*, Paris, P.U.F., 1963, Béatrice Didier, *Le journal intime*, Paris, P.U.F., 1976.

σχετικά με την κατάσταση του σώματος, την παθολογική παρελθοντολογία και ένα διάχυτο αίσθημα δυστυχίας, καθώς επίμονα κατέγραφαν αρνητικά συναισθήματα.<sup>131</sup>

Αρκετοί κριτικοί υποστηρίζουν ότι ο αυτοβιογραφικός λόγος και άρα η ημερολογιακή γραφή είναι ένα μάλλον αντιαισθητικό είδος, αποδίδοντάς του αμορφία ή δυσμορφία. Διατυπώνουν την άποψη ότι στερείται κάθε είδους μορφολογικής δεοντολογίας και για αυτό δεν υπάρχουν εγγενώς αυτοβιογραφικές μορφές. Ιδιαίτερα ενοχλεί η εξαιρετικά ανομοιογενής σύστασή του, αφού, συχνά, η αφήγηση διακόπτεται από στοχασμούς και παιδαγωγικό σχολιασμό και, ταυτόχρονα, συσσωρεύονται υπερβολικά αναμνήσεις, που τελικά συσκοτίζουν την ιδιαίτερη προσωπικότητα του συγγραφέα.<sup>132</sup>

Κατά τη δεκαετία του '90, στην προσπάθεια συστηματοποίησης της λογοτεχνικής θεωρίας, η αποκαλούμενη “παραλογοτεχνία” ή οι “προσωπικές γραφές”, στις οποίες κυριαρχούσε ο εξομολογητικός τόνος, προσεγγίστηκαν διαφορετικά, με ένα πιο θετικό τρόπο, θα λέγαμε. Όχι μόνο αυτό, αλλά και σταδιακά το ημερολόγιο άρχισε να αποτελεί πεδίο μελέτης ποικίλων επιστημών, επιδιώκοντας να αναδειχθεί η ανθρωπολογική, η κοινωνική, η ηθική, η αισθητική και η ψυχολογική λειτουργία του είδους.<sup>133</sup>

Παράλληλα προκύπτει μία αντίφαση που έχει να κάνει με το κατά πόσο μπορεί η ημερολογιακή γραφή να λειτουργήσει ως ντοκουμέντο αντικειμενικής αλήθειας, ενώ πρωταρχικό μέλημά της είναι η καταγραφή του εσωτερικού κόσμου του υποκειμένου. Για αυτόν τον λόγο, διατυπώνονται συχνά επιφυλάξεις, καθώς αμφισβητείται η αξιοπιστία και η δυνατότητα εξαγωγής συμπερασμάτων «αντικειμενικής» αλήθειας. Οι όποιες ενστάσεις αντιμετωπίστηκαν τελικά εν μέρει, καθώς η προσοχή μετατέθηκε από το αντικείμενο της ιστορίας στο υποκείμενο που την παρουσιάζει και, ταυτόχρονα, αμφισβητήθηκε η αυστηρότητα των ορίων μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου. Μάλιστα στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του '80, η εμφάνιση του όρου «δοκίμια εγω-ιστορίας» (*Essais d' ego-histoire*) αντανάκλούσε το

---

<sup>131</sup> Βλ. Alain Girard, *Le journal intime*, Paris, P.U.F., 1963, σσ. 7-16.

<sup>132</sup> Βλ. Γρ. Πασχαλίδης, «Η αισθητική του βιωμένου. Μια προσέγγιση στην τέχνη της αυτοβιογραφίας», σ. 66.

<sup>133</sup> Βλ. Ελ. Δημητρίου, «Ο πόλεμος ως προσωπικό βίωμα: ο ελληνοϊταλικός πόλεμος 1940-1941 μέσα από τα προσωπικά ημερολόγια Ελλήνων στρατιωτών», διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2007, σ. 34-37.

αυξανόμενο ενδιαφέρον για τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην προσωπικότητα των ιστορικών και τη γραφή της ιστορίας. Επομένως, η υποκειμενικότητα στην ημερολογιακή γραφή δεν συνιστά πρόβλημα, αλλά αποτελεί την ουσία της.<sup>134</sup>

Επιπρόσθετα, δεν θα πρέπει να παραβλέπεται ή να προσπερνάται η αυτολογοκρισία του ημερολογιογράφου, καθώς, με την προοπτική της δημοσίευσης, ένας βαθμός επεξεργασίας θεωρείται δεδομένος για ευνόητους λόγους που σχετίζονται με τις συνθήκες συγγραφής, τον χαρακτήρα, τις ιδέες ή τους φόβους του συντάκτη. Σε καμία περίπτωση το ημερολόγιο δεν είναι η γραφή που ευνοεί τον αυτοέπαινο. Αντιθέτως, τα ημερολόγια, συχνά, παρουσιάζουν έναν έντονα ανεκδοτολογικό χαρακτήρα, εξαιτίας της αναφοράς σε παράδοξα συμβάντα, που σχετίζονται με την άμεση και έμμεση εμπειρία του συντάκτη.<sup>135</sup> Προκύπτει το ερώτημα: κατά πόσο μπορεί κάποιος να γνωρίσει τον εαυτό του μέσα από αυτή τη διαδικασία; Η εικόνα που πλάθει για το υποκείμενό του διαφέρει τελικά από την ουσία του εαυτού του;<sup>136</sup> Ο Σεφέρης, για παράδειγμα, ενώ διατεινόταν πως «...δεν μπορούμε να γνωρίσουμε τον εαυτό μας: είναι μάταιη η μανιακή ψυχολογική αναδίφηση», δούλευε επίμονα προς αυτήν την κατεύθυνση στο ημερολόγιό του.<sup>137</sup>

Σύμφωνα με τον Lejeune, το Ημερολόγιο της Άνας Φρανκ με την εξωστρέφεια και τη δημιουργικότητά του αποτελεί την “πιο λαμπρή διάψευση” των όποιων αρνητικών κατηγοριοποιήσεων.<sup>138</sup> Την τελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα έχουν συσταθεί σύλλογοι και αρχεία για την οργάνωση της μελέτης του αυτοβιογραφικού είδους και του ημερολογίου, γεγονός το οποίο προφανώς αντικατοπτρίζει το αυξανόμενο ενδιαφέρον για τα συγκεκριμένα είδη.<sup>139</sup> «Το ημερολόγιο, όπως κάθε μορφή ενδιάθετου ή εκφερόμενου λόγου, και εν αντιθέσει με τον μονολογικό του αφηγηματικό χαρακτήρα, δεν μπορεί παρά εν τέλει να είναι ένας διάλογος, είτε με τον εαυτό εν τω εξομολογητικώ του γίνεσθαι ή υπό την μορφή

<sup>134</sup> Βλ. Ελ. Δημητρίου, ό.π., σ. 39.

<sup>135</sup> Βλ. Ελ. Δημητρίου, ό.π., σσ. 41-42.

<sup>136</sup> Βλ. Εισαγωγή του Δημήτρη Τζιόβα στο Γιώργος Θεοδοκάς, *Τετράδια ημερολογίου 1939-1953*, Εστία, Αθήνα χ.χ., σ. 17.

<sup>137</sup> Βλ. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Α΄*, σ. 21.

<sup>138</sup> Βλ. Πρόλογος του Ph. Lejeune στο: Françoise Simonet-Tenant, *Le journal intime: genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraèdre, 2004, σ. 9.

<sup>139</sup> Ενδεικτικοί σύλλογοι και αρχεία που συστήθηκαν για τη μελέτη του αυτοβιογραφικού είδους και του ημερολογίου είναι: ο σύλλογος *Vivre et l'écriture*, ο σύλλογος *Association pour l'Autobiographie*, τα αρχεία *La Roca del Valles* κ.ά. Βλ. Ph. Lejeune, C. Bogaert, *Un journal à soi*, Paris, Textuel, 2003, σ. 208.

μελλοντικού αποδέκτη των εν τω παρόντι καταγραφόμενων είτε είτε με κάποιους άλλους αναμενόμενους αναγνώστες.»<sup>140</sup>

## 2.5. Παιδικά ημερολόγια της περιόδου του Ολοκαυτώματος

Η ιστορία υπήρξε ανέκαθεν ένα προσφιές πεδίο για μεγάλο μέρος της λογοτεχνικής έμπνευσης. Κατά την περίοδο του Ολοκαυτώματος γράφτηκαν ημερολόγια από παιδιά, εφήβους και νέους, μέσω των οποίων αναβιώνουν ποικίλες προσωπικές ιστορίες και συνθήκες ζωής σε καιρό πολέμου. Σε αυτά, επίσης, συχνά τίγονται θέματα, όπως η φύση του ανθρώπινου πόνου, οι ηθικές προεκτάσεις των διωγμών και η πάλη της ελπίδας ενάντια στην απόγνωση. Σε αυτά τα αυτοβιογραφικά κείμενα, οι νεαροί συγγραφείς κατέγραψαν τις εμπειρίες, τα συναισθήματα και τις αγωνίες που έζησαν σε αυτά τα εφιαλτικά χρόνια. Οι αυθεντικές προσωπικές ιστορίες που γράφτηκαν από πολλά παιδιά, κατά τη διάρκεια του Ολοκαυτώματος, επισκιάστηκαν για μεγάλο χρονικό διάστημα, εξαιτίας της δημοτικότητας του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ. Ωστόσο, με το πέρασμα του χρόνου, πολλά ακόμη ημερολόγια ήρθαν στο φως της δημοσιότητας, δίνοντας στο αναγνωστικό κοινό μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα της ζωής τους.

Παράλληλα, τα παιδικά ημερολόγια προσφέρουν στους αναγνώστες μια πλούσια και πολυδιάστατη άποψη της ζωής όσων παιδιών έζησαν ή πέθαναν την περίοδο του Ολοκαυτώματος. Τα παιδικά ημερολόγια αυτής της περιόδου χωρίζονται σε τρεις γενικές κατηγορίες:

1. Αυτά που γράφτηκαν από παιδιά που διέφυγαν από περιοχές ελεγχόμενες από τους Γερμανούς και έγιναν πρόσφυγες,
2. Αυτά που γράφτηκαν από παιδιά που ζούσαν σε κάποια κρυψώνα ή κρησφύγετο και τέλος,
3. Αυτά που έγραψαν νεαρά άτομα, τα οποία είτε κατοικούσαν σε γκέτο είτε ζούσαν κάτω από συνθήκες περιορισμού, που είχαν επιβληθεί από τις γερμανικές αρχές, είτε, πιο σπάνια, ήταν έγκλειστα σε στρατόπεδα συγκέντρωσης.<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> Βλ. Π. Ροϊλού, *Ημερολογιακή γραφή και ο σωσίας/«φάσμα» του εξομολογούμενου εαυτού: Μαύρος φάκελος του Μπεράτη*, Περιοδικό για το βιβλίο και τις τέχνες: Ο αναγνώστης.

### 2.5.1 Ημερολόγια προσφύγων

Παιδιά εβραϊκών οικογενειών που είχαν ενσωματωθεί στην τοπική κοινωνία της Γερμανίας, της Αυστρίας ή της Τσεχίας στα ημερολόγια τους πραγματεύονται, κατά κύριο λόγο, το θέμα του ξεριζωμού, καθώς αναγκάστηκαν να αναζητήσουν καταφύγιο σε άλλες χώρες. Τα συγκεκριμένα ημερολόγια γράφτηκαν κυρίως στα τέλη της δεκαετίας του 1930 ή στις αρχές του 1940. Ορισμένοι συγγραφείς, όπως η Jutta Salzberg και η Elisabeth Kaufmann εγκατέλειψαν τον τόπο διαμονής τους μαζί με τις οικογένειές τους, ενώ άλλοι, όπως ο Klaus Langer και ο Werner Angress, ταξίδεψαν μόνοι τους. Όσα παιδιά μετανάστευσαν με νόμιμο τρόπο και έγγραφα περιγράφουν στο ημερολόγιό τους τις δυσκολίες που αντιμετώπισαν, αλλά και τα ανυπέβλητα γραφειοκρατικά εμπόδια στην προσπάθειά τους να αποκτήσουν τα απαραίτητα έγγραφα και να βρουν ασφαλές καταφύγιο. Από την άλλη, όσοι διέφυγαν παράνομα, περιγράφουν με πολύ παραστατικό τρόπο τον φόβο της σύλληψης και το δύσκολο ταξίδι τους. Σε αυτά τα ημερολόγια η οδυνηρή απώλεια της πατρίδας και ο αποχωρισμός από οικογένεια και φίλους μεταφέρονται στον αναγνώστη μέσα από τις αφηγήσεις και τις περιγραφές των συγγραφέων με τρόπο άμεσο και πολύ παραστατικό.

### 2.5.2 Ημερολόγια γραμμένα σε κρησφύγετα

Εκτός από την Άννα Φρανκ και τους υπόλοιπους ενοίκους του κρησφύγετου, υπήρχαν αρκετά νεαρά άτομα σε διάφορες περιοχές, τα οποία, προκειμένου να αποφύγουν τις γερμανικές αρχές, αναγκάστηκαν να ζουν σε κρησφύγετα, όπως σοφίτες, υπόγεια καταφύγια και κελάρια. Ο Otto Wolf, ο Leo Silberman, η Anita Meyer περιγράφουν τις αντιξοότητες και τις δυσκολίες που αντιμετώπισαν, ζώντας για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα κρυμμένοι σε κάποιο παράνομο κρησφύγετο, μακριά από τα μάτια του κόσμου. Όλο αυτό το διάστημα του εγκλεισμού τους έπρεπε να περάσουν απαρατήρητοι χωρίς να κάνουν τον παραμικρό θόρυβο σε ένα μόνιμο καθεστώς φόβου. Δεν ήταν λίγοι αυτοί που χρησιμοποιώντας πλαστά έγγραφα και ταυτότητες κυκλοφορούσαν προσποιούμενοι τους μη Εβραίους. Ήταν εξαιρετικά δύσκολη η προσαρμογή, καθώς καλούνταν να μιλούν και να συμπεριφέρονται με τρόπο που δεν

---

<sup>141</sup> Οι πληροφορίες για τις κατηγορίες των ημερολογίων βασίζονται σε υλικό που είναι διαθέσιμο στην ηλεκτρονική σελίδα της *Εγκυκλοπαίδειας Ολοκαυτώματος*.  
[<https://encyclopedia.ushmm.org/content/el/article/childrens-diaries-during-the-holocaust> (21/7/2021)]



θα μαρτυρούσε την καταγωγή τους. Για όσα εβραϊόπουλα είχαν βρει καταφύγιο σε οικογένειες ή θρησκευτικά ιδρύματα διαφορετικών θρησκευμάτων μια λάθος λέξη ή χειρονομία θα μπορούσε να θέσει σε κίνδυνο τη ζωή τους.

### **2.5.3. Ημερολόγια γραμμένα σε γκέτο, στρατόπεδα ή κατεχόμενες περιοχές**

Έχουν διασωθεί αρκετά ημερολόγια από την περίοδο του Ολοκαυτώματος, τα οποία γράφτηκαν από νεαρά άτομα που κατοικούσαν σε γκέτο στην κατεχόμενη Ευρώπη. Σε αυτά περιγράφονται η αποξένωση, η απομόνωση, η ανασφάλεια, οι στερήσεις και η ταλαιπωρία που βίωναν οι συγγραφείς τους. Ο αναγνώστης, μέσα από τις σελίδες αυτών των ημερολογίων, μαθαίνει για τον τρόπο και τη βαναυσότητα των διωγμών από τους Ναζί, καθώς και για την προσπάθεια να ξεπεραστούν οι όποιες δυσκολίες της καθημερινής ζωής, μέσα από τη μελέτη και το παιχνίδι. Τα πιο διάσημα από αυτά είναι του David Sierakowiak, της Janina Lewinson και της Irena Gluck.

Ωστόσο, το ημερολόγιο της Miriam Wattenberg ("Mary Berg") θεωρείται ένα από τα πρώτα παιδικά ημερολόγια που αποκάλυψε στο ευρύτερο κοινό τη φρίκη του Ολοκαυτώματος. Η Wattenberg, η οποία γεννήθηκε στη Λοτζ στις 10 Οκτωβρίου 1924, ξεκίνησε να γράφει ημερολόγιο για τα χρόνια του πολέμου, λίγο καιρό μετά από την παράδοση της Πολωνίας στις γερμανικές δυνάμεις. Η οικογένειά της διέφυγε στη Βαρσοβία, όπου η Miriam, μαζί με τους γονείς και τη μικρή αδερφή της, ζούσε κάτω από συνθήκες εγκλεισμού στο γκέτο της Βαρσοβίας. Το καλοκαίρι του 1942, Γερμανοί αξιωματούχοι φυλάκισαν τη Miriam, την οικογένειά της και άλλους Εβραίους με ξένα διαβατήρια στην περιβόητη φυλακή Πάβιακ, ενώ, αργότερα, η οικογένεια μεταφέρθηκε στο στρατόπεδο εγκλεισμού στο Βιτέλ από όπου τελικά τους επιτράπη να μεταναστεύσουν στις Ηνωμένες Πολιτείες το 1944. Η Miriam Wattenberg εξέδωσε το ημερολόγιό της με το ψευδώνυμο "Mary Berg" το Φεβρουάριο του 1945 και ήταν από τις λιγοστές βιογραφικές αφηγήσεις της ζωής στο γκέτο της Βαρσοβίας που έφτασαν στα χέρια αγγλόφωνων αναγνωστών, πριν από το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου.<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup> Οι πληροφορίες για τις κατηγορίες των ημερολογίων βασίζονται σε υλικό που είναι διαθέσιμο στην ηλεκτρονική σελίδα της *Εγκυκλοπαίδειας Ολοκαυτώματος*. [<https://encyclopedia.ushmm.org/content/el/article/childrens-diaries-during-the-holocaust> (21/7/2021)]

### 3. Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ

Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ είναι ένα από τα πιο πολυδιαβασμένα και πολυμεταφρασμένα βιβλία παγκοσμίως. Αποτελεί ένα σημαντικό, άμεσο, αυθεντικό ντοκουμέντο για τα γεγονότα και το κλίμα εκείνης της εποχής. Υπήρξε, επίσης, ένα από τα πιο ισχυρά κείμενα κατά του ολοκληρωτισμού και έκανε τη μικρή συγγραφέα του γνωστή στα πέρατα της οικουμένης ως σύμβολο του αγώνα για τη ζωή, ως σύμβολο για αισιοδοξία και δύναμη εκεί που όλα μοιάζουν να καταρρέουν. Αποτελεί, ταυτόχρονα, ένα κλασικό έργο λογοτεχνίας, το οποίο έγινε παγκοσμίως γνωστό εξαιτίας της διαχρονικότητας των μηνυμάτων και της ποιότητας της γραφής.

Είναι ένα πολυσέλιδο ημερολόγιο, όπου η βία, η θηριωδία και η αγριότητα υπονοούνται, ενώ η ανθρώπινη μοίρα αποδεικνύεται τραγική. Θα μπορούσε, ενδεχομένως, να χρησιμοποιηθεί εν μέρει και ως τεκμήριο εποχής. Αποτελεί το χρονικό του τέλους μιας παιδικής ηλικίας, κάτω από επισφαλείς συνθήκες: Η Άννα τις περιγράφει με διαύγεια, εκφράζοντας ποικίλα συναισθήματα, όπως αγάπη, φθόνο, αντιπάθεια, χαρά και αγωνία, προσδοκία και επιθυμία για το μέλλον, άλλοτε σε μεγέθυνση, άλλοτε σε σμίκρυνση, στον περιορισμένο χώρο και χρόνο του κρησφύγετου. Η Άννα Φρανκ υπήρξε θύμα του ναζισμού. Έζησε την τραυματική εμπειρία του Ολοκαυτώματος. Ωστόσο, ολόκληρη η ιστορία της, όπως καταγράφεται στο Ημερολόγιό της, κυλάει πρακτικά έξω από τη διαδικασία καταδίωξης και εξολόθρευσης στα στρατόπεδα συγκέντρωσης.<sup>143</sup>

Το Ημερολόγιο αντικατοπτρίζει, σε κάθε του σελίδα, την προσωπικότητα της Άννας, όπως διαφαίνεται από τις θεματικές επιλογές της ηρωίδας, από το ύφος, αλλά και από την αφηγηματική οπτική γωνία, καθώς αντιπαρατίθεται το μοναχικό εγώ με τον υπόλοιπο κόσμο. Η γραφή λειτουργεί για την Άννα ως μέσο επούλωσης, καθώς, μέσω αυτής, μπορεί να λεκτικοποιήσει το τραύμα της βιωμένης εμπειρίας του εγκλεισμού της. Επίσης, καταφέρνει να ανασύρει από την αφάνεια στιγμές της προσωπικής ιστορίας της ηρωίδας, η οποία βίωσε τη ναζιστική θηριωδία και υπήρξε η ίδια θύμα της. Τα κοινωνικά και βιοματικά συμφραζόμενα της εποχής της

---

<sup>143</sup> Βλ. Enzo Traverso, Η ιστορία ως πεδίο μάχης, ερμηνεύοντας τις βιαιότητες του 20ού αιώνα, σ. 155.

νοηματοδότησαν το περιεχόμενο του Ημερολογίου και συνέβαλαν, κατά κάποιον τρόπο, στη συνύφανση της ιστορίας με τη λογοτεχνία.<sup>144</sup>

Η Άννα ήθελε να γίνει δημοσιογράφος και αργότερα μια γνωστή συγγραφέας. Σε μια εκπομπή στο BBC στις 28 Μαρτίου 1944 άκουσε τον Gerrit Bolkestein, τον Ολλανδό Υπουργό Παιδείας, Τέχνης και Επιστημών της ολλανδικής κυβέρνησης, ο οποίος ήταν εξόριστος στο Λονδίνο, να επιθυμεί να συλλέξει μαρτυρίες όσων βρέθηκαν κάτω από τη ναζιστική κατοχή. Ενθάρρυνε τον ολλανδικό πληθυσμό να διατηρεί αρχεία, επιστολές και ημερολόγια σχετικά με τα δεινά τους κατά τη διάρκεια του πολέμου, ώστε να τα παραδώσει στην κυβέρνηση μετά τον πόλεμο. Αυτή ήταν μια αποφασιστική στιγμή για την Άννα που θα ήθελε να γίνει συγγραφέας. Έτσι ξεκίνησε να ξαναγράφει και να επεξεργάζεται το ημερολόγιό της με την προοπτική της δημοσίευσης. Η τελευταία καταχώρηση στο Ημερολόγιο χρονολογείται την 1η Αυγούστου 1944. Η Άννα Φρανκ δεν μπόρεσε να ολοκληρώσει το έργο της.

Στο Ημερολόγιο περιγράφονται εύστοχα τα σημαντικά και ασήμαντα συμβάντα της ζωής της Άννας στην Κρυψώνα. Το οικονομικό και κοινωνικό πλαίσιο της γερμανικής κατοχής στην Ολλανδία διαγράφεται, επίσης, πολύ παραστατικά στις σελίδες του Ημερολογίου. Μέσω των ημερολογιακών καταγραφών, δηλαδή, γίνεται γνωστή η έλλειψη τροφίμων, τα κουπόνια, η παιδική εξαθλίωση, το πανάκριβο σόλιασμα των παπουτσιών, οι υπηρεσίες διανομής τροφίμων, τα αντιλαϊκά μέτρα κ.ά.. Η αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο υποβάλλει στον αναγνώστη την εντύπωση του αυτοβιογραφούμενου διηγήματος. Σε όλο το Ημερολόγιο είναι αισθητός ο φόβος για την ύπαρξη ενός απειλητικού έξω κόσμου. Η Άννα στις σελίδες του Ημερολογίου της εκφράζει εκτός από τους φόβους της, τις ελπίδες και τις προσδοκίες και εξαιτίας των δύσκολων συνθηκών καλείται να ωριμάσει πρόωρα.<sup>145</sup> Οι κρίσεις της Άννας αποτελούν σημαντική πτυχή της προσωπικότητάς της και των εμπειριών της. Οι γραπτές εκρήξεις της Άννας παρέχουν μία πλήρη αίσθηση του ποια είναι και πώς αλλάζει, ενώ βρίσκεται στην Κρυψώνα.

Το Ημερολόγιο, λοιπόν, διηγείται την ιστορία της νεαρής κοπέλας που πρέπει να μεγαλώσει με περιορισμούς και να επιβιώσει μέσα από απάνθρωπες καταστάσεις.

---

<sup>144</sup> Βλ. Μ. Σπανάκη, *Βυζάντιο και Μακεδονία στο έργο της Π. Σ. Δέλλα: η σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας*, Ερμής, Αθήνα 2004, σ. 11.

<sup>145</sup> Βλ. *Ιστορία για το σήμερα: Άννα Φρανκ*, Ίδρυμα Άννας Φρανκ, Αμστερνταμ 1996.

Η ιστορία της καθημερινής της ζωής, το κρύψιμο, η διαβίωση με εφηβικές συναισθηματικές συγκρούσεις και οικογενειακές λογομαχίες σε συνδυασμό με την προσπάθεια να αντιμετωπίσει και να συνειδητοποιήσει τι συνέβαινε στον εξωτερικό κόσμο, συνθέτουν μια ζωή που είχε μόλις αρχίσει. Το Ημερολόγιο, ενδεχομένως, να λειτουργεί ως τρόπος ηθικής τόνωσης και ψυχικής αντίστασης για την ηρωίδα, καθώς καταγράφει τις εμπειρίες της. Η ηρωίδα, συγκλονισμένη από έναν κατακλυσμό αμφισβητήσεων, μπερδεμένη μέσα στην αντιφατικότητα των νέων συνθηκών ζωής, δεν αποκλείεται να αναζήτησε μέσω του ημερολογίου εσωτερικά ερείσματα, προκειμένου να ισορροπήσει. Επεδίωξε να αποδώσει γραπτώς σκέψεις και συναισθήματα στις σαρωτικές αλλαγές που κλήθηκε να βιώσει, στρέφοντας την προσοχή της στην παρατήρηση του εαυτού της, ώστε να ενισχύσει τη μοναδική της βεβαιότητα, αυτή της ύπαρξής της, ενώ ο κόσμος μεταβαλλόταν τόσο ραγδαία γύρω της. Ταυτόχρονα, ονειρεύεται τη ζωή μετά τον πόλεμο. Η Άννα χρησιμοποιεί το ημερολόγιό της ως λογοτεχνικό χρονοδιάγραμμα της εσωτερικής της ανάπτυξης, την οποία αναλύει και επικρίνει. Αν και ωριμάζει σε μια νέα γυναίκα, εξακολουθεί να διατηρεί ένα μέτρο νεανικής αθωότητας και ιδεαλισμού.

Είναι γεγονός πως η συγγραφή και ειδικά σε πρώτο πρόσωπο μπορεί να λειτουργήσει ως ένα είδος εξομολόγησης και, ταυτόχρονα, θεραπευτικής αγωγής. Μοιάζει σαν να ψιθυρίζονται τα κείμενα του ημερολογίου της Άννας στην απομόνωση ενός χώρου ασφυκτικά κλειστού. Στις στενές διαστάσεις του κρησφύγετου βρίσκει η ψυχή της Άννας τις διαστάσεις που επιζητά. Αισθάνεται ασφάλεια μέσα στο Ημερολόγιο, καθώς αφουγκράζεται τις σκέψεις της. Περιγράφει τις πληγές της, κατονομάζει τους φόβους της, συμφιλιώνεται μαζί τους, ξεορκίζει τη μοναξιά της και αυτή η απολογία την κατευνάζει και θραύει το «κέλυφος της απομόνωσής» της.<sup>146</sup>

Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ είναι ένα βιβλίο που ανοίγει στον αναγνώστη απεριόριστα πεδία στοχασμού και συμβάλλει στη συγκρότηση της συναισθηματικής του ζωής. Επηρέασε όσο λίγα βιβλία την πορεία της ανθρώπινης συνείδησης. Διόλου άδικα θεωρείται το απόλυτο κατηγορώ απέναντι όχι μόνο στο

---

<sup>146</sup> Βλ. Α. Βλαβιανού, «Αυτο-βιο-γεωγράφηση σε όλα τα πρόσωπα στο έργο του Γιώργου Ιωάννου», σ. 181.

φασισμό, αλλά σε οποιαδήποτε θηριωδία πηγάζει από τα χειρότερα ένστικτα του ανθρώπου.

Εκτός των παραπάνω επισημάνσεων, όμως, εύλογα προκύπτουν τα εξής ερωτήματα, σχετικά με το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ: είναι αυτοβιογραφικό κείμενο, κείμενο ενηλικίωσης, εβραϊκή λογοτεχνία, λογοτεχνία του Ολοκαυτώματος ή μήπως είναι όλα τα παραπάνω;

Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ εντάσσεται στην ευρύτερη κατηγορία της λογοτεχνίας του Ολοκαυτώματος. Ανήκει, δηλαδή, σε ένα γραμματειακό πεδίο, το οποίο συμπεριλαμβάνει κείμενα, των οποίων η θεματολογία αφορά τη θηριωδία του εβραϊκού Ολοκαυτώματος και μπορεί να έχει τη μορφή χρονικού, αυτοβιογραφίας, ημερολογίου, αφήγησης, μυθιστορήματος, προφορικής ή γραπτής μαρτυρίας κ.ά. Είναι γεγονός ότι όλοι αυτοί οι συγγραφείς της συγκεκριμένης κατηγορίας λογοτεχνίας στοχεύουν στη γεγονοτολογική αφήγηση ιστορικών στοιχείων του Ολοκαυτώματος και προσπαθούν να αποφύγουν τη μυθοπλασία. Εφόσον και το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ συνιστά μια προσωπική, ενδοσκοπική μαρτυρία, θεωρείται έργο με λογοτεχνική αξία.<sup>147</sup>

Το Ημερολόγιο, κατά την Baumel, ως «ένα σύμβολο ανθρωπισμού σε έναν κόσμο γεμάτο καταπίεση και τρόμο» ευαισθητοποιεί τους αναγνώστες του όχι μόνο λόγω της λογοτεχνικότητάς του, αλλά, κατά βάση, ως μαρτυρία.<sup>148</sup> Συνιστά ένα πολυεπίπεδο κείμενο, όπου παράλληλα με την προσωπική μαρτυρία αποτυπώνεται και η συγχρονική καταγραφή του ιστορικού του συγκεκριμένου και της ατμόσφαιρας της εποχής. Με αυτόν τον τρόπο, προσφέρεται η δυνατότητα να το προσεγγίσει κάποιος και ως ιστορική πηγή, αντλώντας χρήσιμες πληροφορίες για τα γεγονότα εκείνης της περιόδου.

---

<sup>147</sup> Βλ. Σπ. Πυρπύλη, «Η λογοτεχνική μαρτυρία ως μουσειακό υλικό: από την ατομική εκδοχή της μνήμης του Ολοκαυτώματος στη σφαίρα της δημόσιας ιστορίας: από το Ημερολόγιο στο Μουσείο Άννας Φρανκ», σ. 52.

<sup>148</sup> Βλ. J. T Baumel, *Gender and family studies of the holocaust: A historiographical overview*. *Women: A Cultural Review*, 7:2, σ. 14.

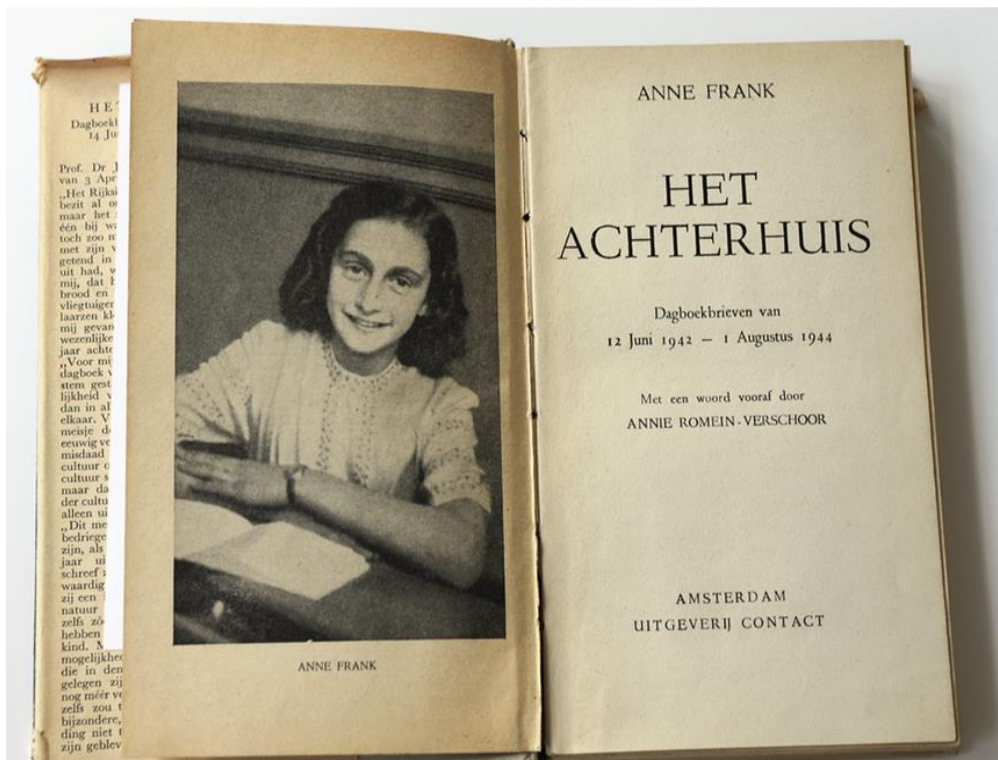
### 3.1. Το χρονικό της έκδοσης του Ημερολογίου

Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ είχε μία περιπετειώδη πορεία. Γράφτηκε, αρχικά, στο ημερολόγιο που δόθηκε στην Άννα ως δώρο για τα δέκατα τρίτα γενέθλιά της, ενώ στη συνέχεια σε ένα σημειωματάριο γραφείου, το οποίο η Miep Gies έδωσε στην Άννα, όταν πια είχε εξαντλήσει τις σελίδες του ημερολογίου της, αλλά και σε σκόρπια φύλλα χαρτιού.<sup>149</sup> Τον Αύγουστο του 1945, όταν επιβεβαιώθηκε από τον Ερυθρό Σταυρό ο θάνατος της Άννας και της Μάργκοτ Φρανκ, η Μιέπ Γκις παρέδωσε στον Όττο Φρανκ το ημερολόγιο της κόρης του. Ο πατέρας της, αφού διάβασε το Ημερολόγιο, σκέφτηκε και συζήτησε κάποια θέματα με μέλη της οικογένειας και γνωστούς και τελικά, αποφάσισε να δημοσιεύσει το Ημερολόγιο.

Σύμφωνα με το Ίδρυμα Άννα Φρανκ, το φθινόπωρο του 1945, ο Όττο άρχισε να αντιγράφει τα ημερολόγια της Άννας. Ξεκίνησε με την αναθεωρημένη έκδοση της Άννας και συμπεριέλαβε κάποια τμήματα από την πρώτη έκδοση, κάνοντας ορισμένες αλλαγές, παραλείποντας ιδιαίτερα σκληρά σχόλια της Άννας για τη μητέρα της, Έντιθ Φρανκ, και μερικά προσωπικά αποσπάσματα γραμμένα από τη νεαρή κοπέλα. Παρέλειψε, επίσης, ενοχλητικά σχόλια για τα υπόλοιπα άτομα που έμειναν στο μυστικό κρησφύγετο. Ο πατέρας της, δηλαδή, αποφάσισε να αφαιρέσει ορισμένα τμήματα που τα θεώρησε «μη ενδιαφέροντα» ή προσβλητικά «για ορισμένους ανθρώπους που βρίσκονταν εν ζωή» ή άδικα εκ μέρους της Άννας «για πρόσωπα της οικογένειάς της και κυρίως για τη μητέρα της», ή «τολμηρά σε ό,τι αφορούσε τη σχέση της Άννας με το νεαρό Πέτερ Βαν Ντάαν». Η πρώτη, λοιπόν, αυτή μεταγραφή του ημερολογίου της Άννα έγινε από τον Όττο Φρανκ για τους συγγενείς του στην Ελβετία. Η δεύτερη μεταγραφή του Ημερολογίου - μια σύνθεση, στην πραγματικότητα, της επανασυγγραφής του κειμένου, αποσπασμάτων από τα δοκίμιά της, και σκηνές από τα αρχικά της ημερολόγια - αποτέλεσε το πρώτο χειρόγραφο προς έκδοση. Ένας φίλος της οικογένειας έγραψε τον επίλογο, στον οποίο καταγραφόταν η τύχη της συγγραφέως.

---

<sup>149</sup> Βλ. Μ. Παπαρούση, Διασκευές λογοτεχνικών έργων σε εικονιστορήματα (graphic novels): το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ – Graphic Diary. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, τεύχ. 33 (2021), σ. 2.  
<https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2021.704>



Εικόνα 1

Την άνοιξη του 1946, το χειρόγραφο βρέθηκε στα χέρια ενός Δανού ιστορικού, ονόματι Dr. Jan Romein, ο οποίος σε άρθρο του με τίτλο «*A child's voice*» για την εφημερίδα *Het Parool*, επεσήμανε: «*Τούτο το φαινομενικά ασυνεχές ημερολόγιο ενός παιδιού, αυτή η de profundis αποκάλυψη με τη φωνή ενός παιδιού, ενσωματώνει τη φρίκη του φασισμού περισσότερο από οποιοδήποτε στοιχείο της Νυρεμβέργης*». Μετά από αυτή τη δημοσίευση, ο εκδοτικός οίκος Contact Publishing προσέγγισε τον Όττο Φρανκ. Πριν από την έκδοση και κυκλοφορία του Ημερολογίου, ο εκδοτικός οίκος συμβούλευσε τον Όττο Φρανκ να προβεί σε ορισμένες περικοπές, για να αποφύγει τις αφηγήσεις εκείνες που υποδείκνυαν την αναδυόμενη σεξουαλικότητα της Άννας, σε μια προσπάθεια να αποφευχθούν πιθανές αντιδράσεις συντηρητικών. Πράγματι, αρχικά, δεν συμπεριλήφθηκαν κάποιες εγγραφές που παρουσίαζαν μια αρνητική εικόνα της μητέρας της Άννας, αλλά και εκείνες που αναφέρονταν στη σεξουαλικότητα, στην έμφυλη ανατομία και την εφηβική ανάπτυξη. Αρκετές από τις καταχωρήσεις του ημερολογίου διαγράφηκαν, πριν κυκλοφορήσει το βιβλίο στις 25 Ιουνίου 1947 στα Ολλανδικά με τον τίτλο *Het Achterhuis* σε 3000 αντίτυπα.

Η ολλανδική έκδοση έλαβε θετικές κριτικές, όπως για παράδειγμα «ένα πολεμικό έγγραφο εντυπωσιακής πυκνότητας» και «Συνιστάται στους γονείς και τους εκπαιδευτικούς να διαβάσουν αυτό το ημερολόγιο.» Μετά την πρώτη έκδοση (3.036 αντίτυπα), η δεύτερη έκδοση (6.830) ακολούθησε τον Δεκέμβριο του 1947 και η τρίτη έκδοση (10.500 αντίτυπα) τον Φεβρουάριο του 1948. Ο πατέρας της Άννας, πριν πεθάνει, και σύμφωνα με την τελευταία του επιθυμία, άφησε τα πνευματικά δικαιώματα του Ημερολογίου στο Ίδρυμα Άννα Φρανκ και το Ημερολόγιο στο Ολλανδικό Κρατικό Ινστιτούτο για τα Πολεμικά Έγγραφα.

Το 1950 είναι η χρονιά που εκδόθηκε επισήμως ολόκληρο το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, χωρίς περικοπές από τη Vallentine, Mitchell & Co. στις ΗΠΑ σε μετάφραση στα αγγλικά από την Barbara Mooyaart-Doubleday, το 1952 στη Μεγάλη Βρετανία, ενώ πια έχει μεταφραστεί σε περισσότερες από 70 γλώσσες και έχει πουλήσει χιλιάδες αντίτυπα ανά τον κόσμο. Είχε μεγάλη απήχηση στο αναγνωστικό κοινό και για αυτόν τον λόγο ακολούθησαν οι μεταφράσεις στη γερμανική, την ιταλική, την ισπανική, τη ρωσική, την ιαπωνική, την ελληνική γλώσσα κ.ά.

Υπήρξαν ισχυρισμοί ότι το ημερολόγιο δεν γράφτηκε πραγματικά από το νεαρό κορίτσι και οι ισχυρισμοί αυτοί εξακολουθούσαν να εκφράζονται για χρόνια μετά την αρχική του δημοσίευση. Για να λήξει, τελικά, το ζήτημα, το Ολλανδικό Ινστιτούτο Πολεμικής Τεκμηρίωσης στις αρχές της δεκαετίας του 1980 ετοίμασε μια νέα έκδοση που αποκατέστησε τις ενότητες του ημερολογίου που αφαιρέθηκαν από τον Όττο Φρανκ το 1947. Το 1986, η πρώτη κριτική και σχολιασμένη έκδοση των ημερολογίων της Άννας Φρανκ δημοσιεύτηκε στα ολλανδικά. Δύο χρόνια αργότερα, ο εκδοτικός οίκος Fischer στη Φρανκφούρτη δημοσίευσε την κριτική έκδοση σε γερμανική μετάφραση του Mirjam Pressler. Το 1991, για λογαριασμό των Anne Frank Fonds, Basel, ο Mirjam Pressler συντάσσει την παγκόσμια έγκυρη έκδοση του αναγνώστη, "The Diary of Anne Frank", Έκδοση D. Όταν μεταφράστηκε στα Αγγλικά και δημοσιεύθηκε ευρέως ως η οριστική έκδοση το 1995, οι αναγνώστες κατάφεραν τελικά να εκτιμήσουν ολόκληρο το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ για πρώτη φορά μετά την ανακάλυψή του.

Το 1998 κυκλοφόρησε η είδηση ότι υπάρχουν λίγες ακόμα σελίδες που δεν είχαν ποτέ δημοσιευθεί, γεγονός που κινητοποίησε το ενδιαφέρον του κοινού. Τις «χαμένες» αυτές σελίδες του ημερολογίου ο Όττο Φρανκ είχε φροντίσει να τις



εμπιστευτεί σε κάποιον υπάλληλο του Ιδρύματος Άννα Φρανκ. Πενήντα τρία χρόνια από το θάνατο της Άννας και δεκαοκτώ μετά το θάνατο του πατέρα της Όττο, το Μουσείο Άννα Φρανκ στο Άμστερνταμ ανακοίνωσε την ύπαρξη των χαμένων σελίδων.

Το Ίδρυμα Άννα Φρανκ της Βασιλείας, ως γενικός κληρονόμος του, αποφάσισε να εκδώσει το ημερολόγιο χωρίς καμιά περικοπή, όπως θα το ήθελε η ίδια η Άννα. Πλέον, το Ημερολόγιο κυκλοφορεί στην οριστική έκδοσή του, χωρίς περικοπές και επιπλέον με ορισμένες προσθήκες και αλλαγές, που είχε κάνει η ίδια, λίγους μήνες πριν από τη σύλληψή της, όταν άκουσε στο ραδιόφωνο ότι γραπτά σαν τα δικά της θα δημοσιεύονταν μετά τον πόλεμο ως μαρτυρίες των απλών ανθρώπων για τη ζωή τους κάτω από τη γερμανική κατοχή στην Ολλανδία, αλλά και με τις σελίδες που είχε αρχικά “λογοκρίνει” ο πατέρας της.

Επί του παρόντος αναμένεται να εκδοθούν άλλες πέντε σελίδες που μεταβίβασε ο Όττο Φρανκ στην κατοχή υπαλλήλου του Οίκου Άννα Φρανκ και οι οποίες είχαν αφαιρεθεί πιθανώς εξαιτίας της ωμής κριτικής που ασκούσε η Άννα Φρανκ στον γάμο των γονέων της.<sup>150</sup>

### 3.2. Ζητήματα μετάφρασης του αφηγηριακού έργου

*“nec verbo verbum curabis reddere fidus interpret nec desilies imitator in artum.*

*Horace, Ars Poetica 133-134*<sup>151</sup>

Ο Ουμπέρτο Έκο αναρωτιέται τι σημαίνει «μεταφράζω» στην εισαγωγή του βιβλίου του *Dire quasi la stessa cosa*.<sup>152</sup> Ο ελληνικός όρος μετάφραση (μετά + φράση) ετυμολογικά συνδέεται με το αρχαιοελληνικό ρήμα φράζω, που ήταν το κοινολεκτούμενο στην αρχαιότητα ρήμα για το «λέγω». Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι το αρχαιοελληνικό λέγω είχε ως αρχικές σημασίες τα ρήματα κόβω, αποσπώ, τσακίζω –εξ ου και ο λόγος σημαίνει απόσπασμα, κομμάτι, τμήμα, κλάσμα.

<sup>150</sup> Οι πληροφορίες για την έκδοση του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ βασίζονται σε υλικό που είναι διαθέσιμο στην ηλεκτρονική σελίδα του *Μουσείου Άννα Φρανκ*. [<https://www.annefrank.org/en/> (23/7/2019)] και στην ηλεκτρονική σελίδα του *Ιδρύματος Άννα Φρανκ* [<https://www.annefrank.ch/en/diary/publications> 5/8/2021]

<sup>151</sup> Βλ. Β. Βαϊόπουλος, *Λατινικές μεταφράσεις ελληνικών έργων στη χριστιανική δύση*, σ.112 [διαθέσιμο στο <https://www.academia.edu> (5/4/2020)]

<sup>152</sup> Βλ. U. Eco, *Εμπειρίες μετάφρασης: λέγοντας σχεδόν το ίδιο*, μτφ. Έφη Καλλιφατίδη, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σ. 9.

Το μεταφράζω σημαίνει, λοιπόν, λέω κάτι που έχει ήδη γραφτεί και το γράφω ύστερα (: το πρωτότυπο προηγείται του μεταφράσματος) και αλλιώς (: το μετάφρασμα δεν είναι η φωνή, αλλά η απήχηση του πρωτοτύπου).<sup>153</sup> Η διαδικασία της μετάφρασης είναι μια επίπονη, πολυεπίπεδη και δημιουργική γλωσσική πάλη του μεταφραστή, προκειμένου να «γεννήσει» ένα δευτερογενές κείμενο, το οποίο θα είναι ισοδύναμο προς το πρωτογενές.<sup>154</sup> Ενώ υπάρχει οργανική σχέση ανάμεσα στη λογοτεχνία από τη μία πλευρά και τη διασκευή, μίμηση ή μετάφραση από την άλλη πλευρά, δεν έχουν εμβασθύνει αρκετά οι μελετητές σε αυτού του είδους τη σχέση.<sup>155</sup>

Η σύνθεση ενός λογοτεχνικού κειμένου από την αρχή, μεταφράζοντας το πρωτότυπο σε μία διαφορετική γλώσσα αποτελεί αναμφισβήτητα μία πραγματική πρόκληση. Το μετάφρασμα, θεωρημένο από καθαρά ερμηνευτικό πρίσμα, είναι ένα νέο πρωτότυπο. Ο μεταφραστής καταθέτει στην ουσία ένα δικό του ερμηνευτικό επίτευγμα. Το πρωτότυπο κείμενο παραμένει πάντα ένα απόλυτα αμετάβλητο γραπτό κείμενο, ενώ ο αριθμός των δυνάμει μεταφρασμάτων του, που λειτουργούν ως νέα πρωτότυπα, ποικίλλει. Σύμφωνα με τον Savory, υπάρχουν ορισμένες οδηγίες προς τους επίδοξους μεταφραστές, όπως π.χ. να αποδίδονται οι λέξεις, οι ιδέες, η αίσθηση του πρωτότυπου έργου ή να αντανακλά το ύφος του αρχικού έργου κ.ά.<sup>156</sup> Κατά τον Berman, «η μετάφραση του γράμματος ενός κειμένου δεν συνεπάγεται επ' ουδενί λόγω την κατά λέξη απόδοση [...] προσήλωση στο παιχνίδι των σημαινόντων».<sup>157</sup>

Κατά τη διαδικασία της μετάφρασης, ο μεταφραστής, πρωτίστως, προσπαθεί να ανακαλύψει το ύφος του πρωτοτύπου, στη συνέχεια, να το ερμηνεύσει, να το εντάξει και το κατατάξει στο πλαίσιο της γλώσσας-στόχου και, τέλος, να το παραδώσει στον αναγνώστη με την υπόρρητη πρόθεση να τον πείσει ότι αυτό που προέκυψε στη γλώσσα-στόχο ως μετάφρασμα είναι εκείνο που είχε διατυπωθεί στη γλώσσα-πηγή ως πρωτότυπο. Το πρωτότυπο κείμενο φέρει το στίγμα και τα ιδιαίτερα

---

<sup>153</sup> Βλ. Ξ. Δημητρούλια & Γ. Κεντρωτής, *Λογοτεχνική μετάφραση-θεωρία και πράξη* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, 2015. <https://hdl.handle.net/11419/5252>

<sup>154</sup> Βλ. Φρ. Μπατσαλιά & Ελ. Σελλά-Μάζη, *Γλωσσολογική προσέγγιση στη θεωρία και τη διδακτική της μετάφρασης*, 2<sup>η</sup> βελτιωμένη έκδοση, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2010, σ. 14.

<sup>155</sup> Βλ. Δ. Καργιώτης, *Γεωγραφίες της μετάφρασης : χώροι, κανόνες, ιδεολογίες*, Κάπα Εκδοτική, Αθήνα 2017, σ. 667.

<sup>156</sup> Βλ. D. Connolly, «Λογοτεχνική μετάφραση: σε τι χρησιμεύει η θεωρία;», στον συλλ. τόμο: *Η γλώσσα της λογοτεχνίας & η γλώσσα της μετάφρασης. Πρακτικά Ημερίδας (24 Μαΐου 1997)*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 1998

<sup>157</sup> Βλ. A. Berman, *Η μετάφραση και το γράμμα ή Το πανδοχείο του απόμακρου*, μτφρ. Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου, Μεταίχμιο, Αθήνα 2005, σσ. 15-16.

χαρακτηριστικά ενός συγκεκριμένου πολιτισμού. Κατά τη μετάφραση, κάποια χαρακτηριστικά αλλάζουν λόγω της πολιτισμικής διαφοράς. Στη διαδικασία, δηλαδή, της μετάφρασης, ακόμα και του πιο απλού κειμένου, πάντα υπάρχει κάτι που χάνεται, κυρίως σε επίπεδο πολιτισμού, κουλτούρας.<sup>158</sup>

Αναφορικά με μεταφράσεις του Ημερολογίου, ζήτημα προέκυψε, όταν ο Όττο Φρανκ ανέθεσε στη δημοσιογράφο Annelies Schütz να μεταφράσει το ημερολόγιο στα γερμανικά. Η συγκεκριμένη δημοσιογράφος δεν ήταν επαγγελματίας μεταφράστρια και δεν κατάφερε να μεταφέρει το νεανικό σθένος της γλώσσας της Άννας στα γερμανικά. Προσπάθησε, επίσης, να προσαρμόσει το περιεχόμενο του κειμένου στους Γερμανούς αναγνώστες, δηλαδή, άλλαξε ή διέγραψε αποσπάσματα όπου η Άννα έκανε υποτιμητικά σχόλια για τη Γερμανία και τον γερμανικό λαό, προκειμένου να μη προσβάλει τους Γερμανούς αναγνώστες. Ταυτόχρονα, τροποποίησε το κείμενο σε μερικά σημεία, έτσι ώστε η γερμανική καταγωγή της οικογένειας Φρανκ να μην είναι εμφανής στους αναγνώστες. Στη Γαλλία, το Ημερολόγιο εκδόθηκε από τον εκδοτικό οίκο Calman-Lévy το 1950, σε γαλλική μετάφραση των Tylia Caren και Suzanne Lombard με τον τίτλο «Le Journal d' Anne Frank». Το 1952 δημοσιεύτηκε στα αγγλικά το «The Diary of a Young Girl» από τους εκδοτικούς οίκους Doubleday (ΗΠΑ) και Vallentine, Mitchell & Co. Ltd. (Μεγάλη Βρετανία). Η Eleanor Roosevelt, πρώην Πρώτη Κυρία των Ηνωμένων Πολιτειών, είχε γράψει τον πρόλογο στη συγκεκριμένη έκδοση.

Από το 1955 μέχρι και το 1957, συνολικά 15 εκδόσεις του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ δημοσιεύτηκαν σε διάφορες χώρες σε όλο τον κόσμο, στην Ολλανδία, τη Μεγάλη Βρετανία, τη Γερμανία, τη Γαλλία, τις ΗΠΑ, τον Καναδά, τη Νορβηγία, τη Δανία, τη Σουηδία, την Ιαπωνία, το Ισραήλ, την Ιταλία, την Ουγγαρία, Φινλανδία και Ισπανία. Αυτό καθιστά το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ ένα από τα πρώτα βιβλία που αξιοποίησαν τη λογοτεχνία ως μέσο ευαισθητοποίησης του κοινού για το Ολοκαύτωμα.<sup>159</sup>

---

<sup>158</sup> E. M. Cioran, *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris 1956: [*Ο πειρασμός του υπάρχουν* (μτφρ. Δ. Δημητριάδης), Scripta, Αθήνα 2007, σ. 53.

<sup>159</sup> Οι πληροφορίες για την έκδοση του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ βασίζονται σε υλικό που είναι διαθέσιμο στην ηλεκτρονική σελίδα του Μουσείου Άννα Φρανκ. [<https://www.annefrank.org/en/> (23/7/2019)] και στην ηλεκτρονική σελίδα του Ιδρύματος Άννα Φρανκ [<https://www.annefrank.ch/en/diary/publications> 5/8/2021]

Κάποιες πρώτες μεταφράσεις - αποδόσεις του Ημερολογίου που κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα είναι:

1. Το ημερολόγιο της Άννυ Φρανκ, μετάφραση πρόλογος Κωνσταντίνος Καλλιγιάς, Αθήνα: Ενωμένοι Εκδότες 1956.
2. 8 παραμύθια, μετάφραση Ευδοκία Παπαγκίκα, Αθήνα: Μπογιάτης 1980.
3. Ιστορίες και συμβάντα στο πίσω σπίτι: Διηγήματα, μετάφραση Έρση Λάγκε, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος 1983.

### **3.3. Η διαμάχη για τα δικαιώματα και οι «κομμένες σελίδες»**

Τα πνευματικά δικαιώματα του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ έχουν γίνει αντικείμενο νομικής διαμάχης. Σύμφωνα με τους ευρωπαϊκούς νόμους για τα συγγραφικά δικαιώματα, το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ θα μπορούσε να καταστεί δημόσιο την 1η Ιανουαρίου 2016, δηλαδή, εβδομήντα χρόνια από το θάνατό της. Όταν κυκλοφόρησε ελεύθερα μια ολλανδική εκδοχή του Ημερολογίου στο διαδίκτυο, το Ίδρυμα Άννα Φρανκ στην Ελβετία κινήθηκε νομικά. Σύμφωνα με τους εκπροσώπους του Ιδρύματος, ο Όττο Φρανκ επιμελήθηκε το αρχικό κείμενο, με αποτέλεσμα να «κερδίσει τα δικά του δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας», καθώς ο ίδιος πέθανε το 1980. Τα ολλανδικά δικαστήρια επιβεβαίωσαν ότι η προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων εξακολουθεί να ισχύει έως το 2036 εξαιτίας της κριτικής έκδοσης του Ημερολογίου που δημοσιεύθηκε το 1986.<sup>160</sup>

Αρκετές δεκαετίες, μετά την πρώτη κυκλοφορία του Ημερολογίου, και συγκεκριμένα το 1998, βγήκαν στη δημοσιότητα κάποιες «κομμένες σελίδες». Η ίδια η Άννα είχε κρύψει κάποιες σελίδες με καφέ χαρτοταινία, προκειμένου να μην τις διαβάσει κανείς. Ωστόσο, με τη βοήθεια των νέων μέσων τεχνολογίας, οι ειδικοί, σε συνεργασία με το Μουσείο Άννα Φρανκ, κατάφεραν να αποκρυπτογραφήσουν και να δώσουν στη δημοσιότητα αυτές τις δύο νέες σελίδες από το Ημερολόγιο της. Επειδή οι πολλές τροποποιητικές εκδόσεις και παραλλαγές προκαλούσαν σύγχυση, το Ολλανδικό Κρατικό Ινστιτούτο για την Πολεμική Τεκμηρίωση αποφάσισε στις αρχές της δεκαετίας του 1980 να εκδώσει μια πλήρη έκδοση των ημερολογίων που κρατούσε η Άννα (ημερολόγιο, σημειωματάριο, σκόρπια χαρτιά). Έτσι, λοιπόν, το

---

<sup>160</sup> «Διαμάχη για την κληρονομιά της Άννας Φρανκ» [<https://www.in.gr> (22/7/2023)].

1986, κυκλοφόρησε στα ολλανδικά η πρώτη κριτική και σχολιασμένη έκδοση. Δύο χρόνια αργότερα, ο εκδοτικός οίκος Fischer στη Φρανκφούρτη εξέδωσε την κριτική έκδοση σε γερμανική μετάφραση της Mirjam Pressler. Τέλος, το 1991, για λογαριασμό του Ιδρύματος Άννα Φρανκ, η Mirjam Pressler συγκεντρώνει την παγκόσμια έγκυρη έκδοση για αναγνώστες.<sup>161</sup>

### 3.4. Κριτική στο Ημερολόγιο

Λίγο πριν κυκλοφορήσει η πρώτη έκδοση του Ημερολογίου, όπως προαναφέρθηκε, ένας Δανός ιστορικός, ο Dr. Jan Romein, διάβασε κάποια αποσπάσματά του και με αφορμή αυτά έγραψε ένα άρθρο για την εφημερίδα Het Parool, επισημαίνοντας ότι το Ημερολόγιο συνέβαλε περισσότερο στην ευαισθητοποίηση της ανθρωπότητας σχετικά με το Ολοκαύτωμα από τη δίκη της Νυρεμβέργης, αφού έδωσε ένα πρόσωπο στα ανώνυμα εκατομμύρια Εβραίων που έχασαν τη ζωή τους σε εκείνο το χρονικό διάστημα.

*Τούτο το φαινομενικά ασυνεχές ημερολόγιο ενός παιδιού, αυτή η de profundis αποκάλυψη με τη φωνή ενός παιδιού, ενσωματώνει τη φρίκη του φασισμού περισσότερο από οποιοδήποτε στοιχείο της Νυρεμβέργης.*

Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ έχει επαινεθεί πολλές φορές για το λογοτεχνικά του χαρίσματα, αλλά και τα δυνατά του μηνύματα. Η Eleanor Roosevelt το χαρακτήρισε «ένα από τα πιο σοφά και συγκινητικά σχόλια πάνω στον πόλεμο και την επίδρασή του στους ανθρώπους που έχω διαβάσει ποτέ», με πολιτικούς από τον John Kennedy ως τον Nelson Mandela να το έχουν εγκωμιάσει. Όσον αφορά τη θέση της Άννας Φρανκ, ως σύμβολο του Ολοκαυτώματος, ο Ιταλοεβραίος συγγραφέας Primo Levi, επιζών του Άουσβιτς, έγραψε:

*«Μία μόνο Άννα Φρανκ μάς συγκινεί περισσότερο από τους αμέτρητους άλλους που υπέφεραν εξίσου με αυτήν, αλλά τα πρόσωπά τους παραμένουν στις σκιές. Ίσως είναι καλύτερα έτσι αν ήμασταν ικανοί να συλλάβουμε το πόσο υπέφεραν όλοι αυτοί οι άνθρωποι, δε θα μπορούσαμε να ζήσουμε.»*

---

<sup>161</sup> Οι πληροφορίες για τις εκδόσεις του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ βασίζονται σε υλικό που είναι διαθέσιμο στην ηλεκτρονική σελίδα του Ιδρύματος Άννα Φρανκ. [https://www.annefrank.ch/en/diary/publications 5/8/2021]

Οι κριτικές της πρώτης έκδοσης του 1947 έκαναν λόγο για «θαύμα», δηλώνοντας ότι το Ημερολόγιο ήταν «πιο τραγικό από οποιοδήποτε άλλο υπήρξε», ότι ήταν «ηθική διαθήκη» και «συγκινητικό έγγραφο». Στη δεκαετία του 1950, το Ημερολόγιο πυροδότησε μια πρώτη συζήτηση για τα εγκλήματα του ναζισμού. Το 1999, το περιοδικό Times επέλεξε την Άννα Φρανκ ως μία από τους σημαντικότερους ανθρώπους του 20ού αιώνα, τονίζοντας ότι αποτελεί σύμβολο ελπίδας και αξιοπρέπειας, ακόμα και μπροστά στην πιο φριχτή καταστροφή. Πολλοί δρόμοι, πλατείες, σχολικά κτίρια και παιδικά σπίτια πήραν το όνομά τους από την Άννα Φρανκ τα επόμενα χρόνια.

Σε μία ψυχοκοινωνική κριτική που έγραψε το 1960 ο Β. Bettelheim για τις διασκευές του Ημερολογίου σε θεατρικό έργο, που ανέβηκε στο Μπρόντγουεϊ (1955) και σε ταινία του Χόλιγουντ (1959), προέβαλε την ιδέα ότι η επιτυχία της ιστορίας της Άννας Φρανκ προκύπτει από μία συλλογική ανάγκη να ξεχάσουμε τα τραυματικά γεγονότα του Ολοκαυτώματος.<sup>162</sup>

Η φράση της Άννας «Πιστεύω ακόμα, παρά τα πάντα, ότι οι άνθρωποι είναι πραγματικά καλοί» είχε μόνιμη επίδραση στην εικόνα της Άννας Φρανκ, μετατρέποντας τη ζωή της σε μια ιστορία ελπίδας και ανθρωπότητας. Η Άννα Φρανκ παραμένει το κατεξοχήν σύμβολο κατά της ανθρώπινης βαναυσότητας. Το Ημερολόγιό της έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης για πολλές ταινίες και θεατρικές παραστάσεις και, συχνά, αποτελεί μέρος της διδακτέας ύλης σε σχολεία όλου του κόσμου.

Υπήρξαν και άλλα παιδιά που έγραψαν Ημερολόγιο την περίοδο εκείνη. Για παράδειγμα, ο Moshe Ze'ev Flinker (Maurice Wolf Flinker) ήταν ένας Εβραίος νεαρός, ο οποίος γεννήθηκε στη Χάγη στις 9 Οκτωβρίου 1926 και σκοτώθηκε στο Μπέργκεν Μπέλσεν από το ναζιστικό καθεστώς το 1944. Ο νεαρός Moshe άρχισε να γράφει ένα Ημερολόγιο το 1941, το οποίο, τελικά, διασώθηκε από τα αδέρφια του και δημοσιεύτηκε στα εβραϊκά από τον Yad Vashem το 1958. Το 1965, δημοσιεύτηκε μια αγγλική μετάφραση από τον Yad Vashem με τίτλο *Young Moshe's Diary*, με υπότιτλο *The spiritual torment of a Jewish boy in Nazi Europe*.

---

<sup>162</sup> Βλ. Β. Bettelheim, «The Ignored Lesson of Anne Frank», *Harper's Magazine*, τόμ. 221, τεύχ. 1326 (1960), σσ. 45-50.

Ο Moshe, την τελευταία ημέρα του Ημερολογίου του, γράφει: «Ο ουρανός είναι καλυμμένος με ματωμένα σύννεφα, και τρομάζω όταν τα βλέπω. [...] «Από πού προέρχονται αυτά τα σύννεφα;» [...] όλα είναι ξεκάθαρα για μένα... Προέρχονται από τις θάλασσες αίματος των εκατομμυρίων Εβραίων που έχουν αιχμαλωτιστεί και ποιος ξέρει πού βρίσκονται; «Είμαστε τα σύννεφα που αιμοραγούν». Αντίθετα, η Άννα κατάφερε να δει ομορφιά και ελπίδα σε ένα φλογερό ηλιοβασίλεμα, τη στιγμή που ο Moshe «είδε» μόνο την αποκάλυψη.<sup>163</sup>

Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ» έχει αποσπάσει μοναδικές κριτικές από πολλές και σημαντικές προσωπικότητες σε παγκόσμιο επίπεδο. Ενδεικτικά αναφέρονται ορισμένες:<sup>164</sup>

*«Η δραματουργική γραφή και τα συναισθήματα που περιγράφονται στο βιβλίο έχουν συντελέσει στο να παγκοσμιοποιηθεί η ιστορία της Άννας Φρανκ».*

**Melissa Müller, Αυστριακή δημοσιογράφος, συγγραφέας και βιογράφος**

*«Ένα από τα σημαντικότερα βιβλία του 20ού αιώνα».*

**Guardian, Βρετανική εφημερίδα**

*«Εμπεριέχει την ένταση και τα στοιχεία μιας καλογραμμένης νουβέλας».*

**Meyer Levin, Αμερικανός συγγραφέας, συντάκτης των Chicago Daily News**

*«Από τα σοφότερα και συγκινητικότερα χρονογραφήματα πολέμου που έχω διαβάσει με τρομακτική επίδραση στον ανθρώπινο ψυχισμό».*

**Eleanor Roosevelt, Πρώτη κυρία των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής, 1955**

*«Από όλα τα πλήθη που σε όλη την ιστορία έχουν μιλήσει για την ανθρώπινη αξιοπρέπεια σε περιόδους μεγάλης ταλαιπωρίας και απώλειας, καμία φωνή δεν είναι πιο συναρπαστική από αυτή της Άννας Φρανκ ».*

**John F. Kennedy , πολιτικός 1961**

---

<sup>163</sup> J. Young, Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative and the Consequences of Interpretation, Indiana University Press, Bloomington 1988, σ. 28.

<sup>164</sup> Οι πληροφορίες για τις κριτικές προέρχονται από το διαδίκτυο, από την ιστοσελίδα enikos [Ανάκτηση στις 3/7/2023]

*«Η κληρονομιά της Άννας Φρανκ είναι πολύ ζωντανή και μπορεί να αντιπροσωπεύσει πλήρως τις αλλαγές που συμβαίνουν στις χώρες του πρώην Ανατολικού Μπλοκ».*

**Václav Havel Τσέχος πολιτικός, συγγραφέας και δραματουργός, 1994**

*«Μας ξυπνά από την τρέλα της αδιαφορίας, ένα τεράστιο βάρος που φέρει στην πλάτη της η νέα γενιά».*

**Hillary Rodham Clinton, πολιτικός, 1994**

*«Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ» κατά την περίοδο της φυλάκισής μου και μου έδωσε κουράγιο».*

**Nelson Mandela, πολιτικός το 1994 στο Γιοχάνεσμπουργκ**

Από την άλλη πλευρά, η Cynthia Ozick, εξαιτίας των απειράριθμων διασκευών, που έχει υποστεί το Ημερολόγιο, υποστηρίζει πως το κείμενο έχει «υποστεί περικοπές, έχει παραμορφωθεί, μεταμορφωθεί, μεταφραστεί, μειωθεί. Έχει καταστεί παιδικό, έχει αμερικανοποιηθεί, ομογενοποιηθεί, συναισθηματοποιηθεί· έχει παραποιηθεί, έχει καταστεί κιτς, και, στην πραγματικότητα, αποκάλυπτα και αλαζονικά απορρίπτεται. Μεταξύ των παραποιητών υπήρξαν δραματουργοί και σκηνοθέτες, μεταφραστές και δικηγόροι, ο ίδιος ο πατέρας της Άννας Φρανκ, ακόμη και - ή ειδικά - το κοινό, τόσο οι αναγνώστες όσο και οι θεατές, σε όλο τον κόσμο. Σχεδόν κάθε χέρι που έχει προσεγγίσει το Ημερολόγιο με την καλοπροαίρετη πρόθεση της δημοσιοποίησής του συνέβαλε στην υπονόμηση της ιστορίας».<sup>165</sup>

Σύμφωνα με αρκετούς μελετητές, πολλές διασκευές του Ημερολογίου, ιδιαίτερα όσες κυκλοφόρησαν κατά τη δεκαετία του '50 και του '60 στην Αμερική, αλλά και στον δυτικό κόσμο δεν εστιάζουν στα ιστορικά γεγονότα της ναζιστικής δίωξης των Εβραίων και προβάλλουν μια Άννα Φρανκ υπερβολικά αισιόδοξη, η οποία με την ιστορία της επιδιώκει την ευαισθητοποίηση αναφορικά με θέματα διακρίσεων και διαφύλαξης θεμελιωδών ανθρώπινων δικαιωμάτων. Έτσι, όμως, φαίνεται, σαν να παραγκωνίζεται η ιστορική και πολιτική συγκυρία που προσδίδει μια ιδιαίτερη διάσταση στη σύνθεση του Ημερολογίου. Αυτή η διάσταση δεν πρέπει να υποτιμάται ούτε να απουσιάζει, καθώς ο έμφυλος εαυτός της ηρωίδας

---

<sup>165</sup> Βλ. C. Ozick, Who Owns Anne Frank? *New Yorker*, 6 Οκτωβρίου 1997, 76-87. Ανακτήθηκε 2 Ιουλίου 2023, από <https://www.newyorker.com/magazine/1997/10/06/who-owns-anne-frank>



διαμορφώνεται και εξελίσσεται ως προϊόν ενός συγκεκριμένου ιστορικού, πολιτικού και ψυχολογικού πλαισίου.<sup>166</sup>

Στο Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ μπορεί εύκολα ο κάθε αναγνώστης να διακρίνει τις διαχρονικές ανησυχίες ενός έφηβου κοριτσιού σχετικά με το μέλλον, τις οικογενειακές σχέσεις, τον έρωτα. Στο δεύτερο μισό του βιβλίου, δεν λείπουν και οι πολιτικές αναφορές ή και οι αναφορές για τα πολεμικά γεγονότα. Μάλιστα, έφτασε να αναλύει ως και θέματα φιλοσοφικής φύσεως. Στις 5 Απριλίου του 1944, έγραψε με πολλά στοιχεία αυτοαναφορικότητας το όνειρό της για το μέλλον:

*...πρέπει να μελετήσω για να μη γίνω ηλίθια, για να προσδεύσω, για να γίνω δημοσιογράφος, γιατί αυτό είναι που θέλω! Ξέρω ότι μπορώ να γράψω, μερικά από τα παραμύθια μου είναι καλά, οι περιγραφές του Καταφυγίου χιουμοριστικές, πολλά πράγματα στο Ημερολόγιό μου είναι ζωντανά, αλλά... αν έχω πραγματικά ταλέντο, θα φανεί αργότερα. [...] Κι αν δεν έχω ταλέντο για να γράψω σε εφημερίδες ή για να γράψω βιβλία, τότε θα μπορώ τουλάχιστον να γράφω για τον εαυτό μου. Αλλά θέλω να προχωρήσω κι άλλο, δεν μπορώ να με φανταστώ να ζω μια ζωή σαν της μαμάς ή της κυρίας βαν Ντάαν κι όλων των γυναικών που κάνουν τη δουλειά τους κι έπειτα τις ξεχνάνε όλοι [...]. Ναι, δε θέλω σαν τους περισσότερους ανθρώπους να έχω ζήσει για το τίποτα! (σ. 283-284)*

### 3.5. Πολυτροπικές απεικονίσεις του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ

Είναι ευρέως γνωστό πως δεν επικοινωνούμε μόνο με τη γλώσσα και πως η επικοινωνία συντελείται με πολλούς και διαφορετικούς σημειωτικούς τρόπους [modes], ο καθένας από τους οποίους επιτελεί έναν ειδικό και σημαντικό ρόλο. Ως κείμενο, σήμερα, σύμφωνα με τη γλωσσολογία, τις θεωρίες της λογοτεχνίας, αλλά και την εκπαιδευτική γλωσσολογία, θεωρείται «μία σύνθετη ποικιλία κοινωνικών καταστάσεων ή συμβάντων: γραπτά κείμενα και αφίσες, video-clips και κινηματογραφικές ταινίες, σχολικά μαθήματα και πολιτικοί λόγοι, θεατρικές παραστάσεις ή θεατρικά δρώμενα κ.ά.».<sup>167</sup>

<sup>166</sup> Βλ. Μ. Παπαρούση, ό.π., σ. 3. [<https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2021.704>]

<sup>167</sup> Βλ. Ε. Χοντολίδου, *Για μια εισαγωγή στην έννοια της πολυτροπικότητας*. Γλωσσικός Υπολογιστής, 1999, 1: 115-117.

Ανάκτηση από <http://www.komvos.edu.gr/periodiko/periodiko1st/thematikes/print/3/index.htm>.

Πολλά κλασικά έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας ή και έργα μοντέρνων συγγραφέων έγιναν γνωστά στο ευρύ κοινό, μέσω μιας άλλης μορφής τέχνης, όπως π.χ. μέσω του κινηματογράφου, των κόμικς ή της μουσικής. Ο ναζισμός, γενικότερα, αναπαριστάται σε διάφορες εκφάνσεις της σύγχρονης κουλτούρας, κυρίως στον κινηματογράφο, το θέατρο, τα κόμικς κ.ά. Το όνομα της Άννας Φρανκ αποτελεί το κύριο σύμβολο και την ενσάρκωση του Ολοκαυτώματος. Το Ημερολόγιό της, αναμφισβήτητα, είναι ένα από τα πιο βασικά ντοκουμέντα της ζωής των Εβραίων στην Ευρώπη κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου και ταυτόχρονα αποτελεί μαρτυρία των εγκλημάτων των Ναζί. Υπάρχουν ποικίλες πολυτροπικές απεικονίσεις του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ, οι οποίες μαρτυρούν τον αντίκτυπο που έχει παγκοσμίως.

### 3.5.1. Κινηματογράφος

Είναι γνωστό πως πάρα πολλές κινηματογραφικές ταινίες διαφόρων ειδών έχουν ως βασικό κορμό του σεναρίου τους θέματα σχετικά με το Ολοκαύτωμα. Αρκετές, μάλιστα, από αυτές γνώρισαν αξιοσημείωτη εμπορική επιτυχία.<sup>168</sup> Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις μεταφοράς του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ στην έβδομη τέχνη. Πιο συγκεκριμένα, κινηματογραφικές, αλλά και τηλεοπτικές ταινίες, που σχετίζονται με τη βιογραφία της Άννας Φρανκ και με το Ημερολόγιό της, εμφανίζονται σε διάφορες χώρες από τη δεκαετία του '50.

Η πιο επιτυχημένη και διάσημη διασκευή του Ημερολογίου για τη μεγάλη οθόνη υπήρξε η ταινία *The Diary of Anne Frank* σε σκηνοθεσία του G. Stevens. Το 1959, η εταιρία Twentieth Century Fox αποφάσισε να κάνει μια ταινία βασισμένη στο Ημερολόγιο. Το σενάριο γράφτηκε από τους Goodrich και Hackett, ενώ ο σκηνοθέτης ήταν ο George Stevens. Η Millie Perkins επιλέχθηκε για τον κύριο ρόλο, ενώ ο Joseph Schildkraut έπαιξε τον ρόλο του πατέρα. Σε μια πρώτη εκδοχή της κινηματογραφικής ταινίας, η οποία δεν είχε προβληθεί, η Άννα Φρανκ παρουσιάζεται σε ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης. Αυτή η σκηνή, τελικά, κόπηκε από την τελική έκδοση, καθώς θεωρήθηκε πολύ σοκαριστική για το κοινό. Η συγκεκριμένη ταινία άσκησε τεράστια επιρροή στο κοινό, εξαιτίας της πολύ καλά ανεπτυγμένης πλοκής.

---

<sup>168</sup> Βλ. Β. Τζούκας, *Το φάντασμα του ναζισμού. Μυθολογία και σαγήνη του Τρίτου Ράιχ από την προπολεμική περίοδο έως τις μέρες μας*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2016, σ.101.

Εστιάζει κυρίως σε λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής στο κρησφύγετο, το εσωτερικό του οποίου προβάλλεται λεπτομερώς και λειτουργεί ως υπόβαθρο για τις έντονα συναισθηματικές σκηνές, διαμορφώνοντας έναν μελοδραματικό τόνο. Η ταινία ουσιαστικά είναι ένα μελόδραμα με στοιχεία αστυνομικής ιστορίας ή θρίλερ. Ήταν υποψήφια για οκτώ Όσκαρ και στην πραγματικότητα κέρδισε τρία. Ο Saul Friedlander χαρακτηρίζει την ταινία του Τζορτζ Στίβενς για την Άννα Φρανκ (1959) ως ανυπόφορη και γλυκανάλατη, καθώς τελειώνει με μια ομολογία πίστης της ηρωίδας στην καλοσύνη των ανθρώπων. Πρόκειται για λόγια, που πραγματικά είχαν ειπωθεί από την Άννα Φρανκ, αλλά, όπως σχολιάζει ο Friedlander, πολύ λίγα πράγματα είχαν γίνει για αυτό το θέμα.<sup>169</sup>

Όπως έχει ήδη επισημανθεί, η ζωή της Άννας Φρανκ έχει γίνει αρκετές φορές κινηματογραφική ταινία σε διάφορες χώρες και με διάφορες προθέσεις. Στις 16 Φεβρουαρίου 2016, η λογοτεχνική ταινία «The Diary of Anne Frank» έκανε την πρεμιέρα της στο 66ο φεστιβάλ Berlinale. Σε σκηνοθεσία του Hans Steinbichler, η ταινία επικεντρώνεται στην προσωπική ανάπτυξη της Άννας, η οποία βιώνει την εφηβεία κάτω από κρίσιμες και επικίνδυνες συνθήκες στο μυστικό κρησφύγετο. Σε αυτήν την ταινία, τα κείμενα της Άννας μετατρέπονται σε σκηνές. Οι εγγραφές στο Ημερολόγιο μιλάνε, συχνά, κυριολεκτικά, με την Άννα να κοιτάζει απευθείας τους θεατές. Η ταινία αξιοποιεί αυτή τη σύγχρονη εκδοχή της ιστορίας της Άννας Φρανκ, ώστε να είναι προσβάσιμη στη νέα γενιά.<sup>170</sup>

Μια άλλη ταινία που κυκλοφόρησε στο Netflix, με τίτλο *Άννα Φρανκ, η καλύτερή μου φίλη*, ρίχνει φως στην καλύτερη φίλη της Άννας, τη Χάνα Γκόσλαρ, και στην μοναδική σχέση που είχαν αναπτύξει τα δύο κορίτσια από μικρή ηλικία. Το 1934, όταν η Άννα Φρανκ φοιτούσε ακόμη στη νηπιαγωγείο, γνώρισε την πολύ καλή της φίλη Χάνα. Μέσα στα επόμενα χρόνια, τα δύο κορίτσια ήρθαν πολύ κοντά και ανέπτυξαν μία πραγματική φιλία. Οι δύο φίλες, που ήταν όχι μόνο συμμαθήτριες, αλλά και γειτόνισσες, περνούσαν το μεγαλύτερο μέρος της ημέρας τους μαζί. Μοιράζονταν τα μυστικά και τα όνειρά τους και έκαναν κοινά σχέδια για το μέλλον. Ωστόσο, το καλοκαίρι του 1942, τα δύο κορίτσια αναγκάστηκαν να χωριστούν βίαια. Παρόλο που η οικογένεια της Άννα Φρανκ είχε διαφύγει από τη Γερμανία στο

<sup>169</sup> Βλ. S. Friedlander, *Σκέψεις για τον ναζισμό. Συνομιλίες με τον Stephane Bou*, σ. 78

<sup>170</sup> Βλ. Οι πληροφορίες για τις διασκευές του Ημερολογίου για τον κινηματογράφο ανακτήθηκαν από την ιστοσελίδα του Ιδρύματος Άννα Φρανκ [ανάκτηση στις 16/6/2021]

Άμστερνταμ, για να γλιτώσει από το μένος των Γερμανών, οι κατακτητές δεν άργησαν να έρθουν και στην Ολλανδία. Εκεί, η Άννα και η οικογένεια της κρύφτηκαν για περίπου δύο χρόνια σε μία σοφίτα, όπου έγραψε και το περίφημο ημερολόγιό της. Η Χάνα όλα αυτά τα χρόνια είχε πιστέψει πως η οικογένεια Φρανκ είχε διαφύγει με ασφάλεια στην Ελβετία. Έμαθε, ωστόσο, την αλήθεια, όταν βρέθηκε δύο χρόνια αργότερα σε ένα στρατόπεδο συγκέντρωσης, όπου βρισκόταν και η Άννα με την αδερφή της. Τις δύο φίλες εξακολουθούσε να χωρίζει ένα τεράστιος φράχτης που είχε στηθεί στο στρατόπεδο. Ωστόσο, αυτό δεν εμπόδιζε την Χάνα να προσπαθήσει να βοηθήσει τη φίλη της και να της σώσει τη ζωή, με κάθε δυνατό τρόπο, παρόλο που δεν τα κατάφερε τελικά. Η ίδια η Χάνα Γκόσλαρ επέζησε από το Ολοκαύτωμα και σε συνεντεύξεις της μιλούσε συχνά για τη φίλη της.

### **3.5.2. Όπερα**

Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ («Дневник Анны Франк» Dnevnik Anny Frank) είναι ένα μονόδραμα σε 21 σκηνές για σοπράνο και ορχήστρα δωματίου, που δημιουργήθηκε το 1968 και πρωτοπαρουσιάστηκε με συνοδεία πιάνου στο All-Union House of Composers στη Μόσχα στις 17 ή 18 Μαΐου 1972. Η μουσική και το λιμπρέτο δημιουργήθηκαν από τον Grigory Frid, δομώντας τα πρωτότυπα κείμενα, για να παρέχει ένα πλούσιο και ποικίλο πορτρέτο της Άννας και των ανθρώπων γύρω της σε 21 σύντομες σκηνές.

### **3.5.3.Θέατρο**

Εκτός από πολυάριθμες μεμονωμένες παραγωγές, υπάρχουν τρεις επίσημες θεατρικές εκδοχές του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ. Το 1952, ο Meyer Levin, ο οποίος είχε κάνει εκστρατεία για τη δημοσίευση του Ημερολογίου και για την κυκλοφορία του στον αγγλόφωνο κόσμο, άρχισε να εργάζεται σε μια σκηνική προσαρμογή του υλικού της Άννας Φρανκ. Ωστόσο, η έκδοσή του δεν βρήκε ανταπόκριση στους παραγωγούς θεάτρου και η επακόλουθη νομική μάχη διήρκεσε για πολλά χρόνια.

Στα τέλη του 1953, οι επιτυχημένοι σεναριογράφοι Albert Hackett και Francis Goodrich-Hackett ανέλαβαν να γράψουν μια σκηνογραφική προσαρμογή. Το έργο τους ανέβηκε στο Broadway της Νέας Υόρκης στις 5 Οκτωβρίου 1955 και σημείωσε μεγάλη επιτυχία με το κοινό. Η παράσταση ανέβηκε 717 φορές σε περίπου ένα

εκατομμύριο θεατές μέσα σε δύο χρόνια. Στους σκηνοθέτες απονεμήθηκε το Βραβείο Πούλιτζερ για τη δραματοποίηση του Ημερολογίου. Το έργο τους ήταν μια αρκετά ελεύθερη ερμηνεία του Ημερολογίου σε κάποια σημεία, με ορισμένα χαρακτηριστικά των χαρακτήρων να είναι υπερβολικά και ορισμένες σκηνές να εφευρίσκονται. Το γεγονός ότι η Άννα Φρανκ ήταν εβραϊκό κορίτσι που είχε διωχθεί και, τελικά, πέθανε στο στρατόπεδο συγκέντρωσης Μπέργκεν-Μπέλσεν ήταν αμελητέο στην εκδοχή τους. Μετέτρεψαν το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ σε μια μαρτυρία «μιας αγνής καρδιάς σε μια εποχή τρόμου», σύμφωνα με μια κριτική. Καθώς η σκηνική έκδοση ήταν, σε ορισμένες περιπτώσεις, πιο γνωστή από την έκδοση του βιβλίου, αυτή έγινε εν τέλει η επικρατούσα εικόνα της Άννας Φρανκ: το κορίτσι που «παρά τα πάντα [...] πιστεύει στο καλό στους ανθρώπους», όπως χαρακτηριστικά λέει ο Όττο Φρανκ στο τέλος του θεατρικού έργου.

Το 1997, η Αμερικανίδα συγγραφέας Wendy Kesselman επεξεργάστηκε το θεατρικό έργο της δεκαετίας του 1950 και πρόσθεσε σε αυτό πρόσφατα δημοσιευμένες ενότητες του Ημερολογίου. Στην πραγματικότητα, εκείνη την εποχή, η θεατρική συγγραφέας Wendy Kesselman ανέλαβε να δημιουργήσει, ουσιαστικά, μια νέα σκηνική προσαρμογή του ημερολογίου με βάση το κείμενο των Hackett και Goodrich. Η έκδοσή της, ενσωματώνοντας τις ενότητες που είχαν πρόσφατα αποκατασταθεί, έδωσε έμφαση στην εκκολαπτόμενη σεξουαλικότητα της Άννας και στις εβραϊκές πτυχές της εμπειρίας της στο Καταφύγιο. Επίσης, στο πρωτότυπο, το έργο ξεκινά και τελειώνει με μια σκηνή, στην οποία ο Όττο ανακαλύπτει το Ημερολόγιο μετά τον πόλεμο. Στην έκδοση της Kesselman, το έργο εξελίσσεται χρονολογικά από τη στιγμή που η οικογένεια Φρανκ εισέρχεται για πρώτη φορά στο μυστικό καταφύγιο μέχρι τη σύλληψή τους δύο χρόνια αργότερα. Η νέα προσαρμογή ανέβηκε στο Broadway το 1997 και προτάθηκε για το βραβείο Tony για την καλύτερη αναβίωση του θεατρικού έργου. Το ότι το Ημερολόγιο συνέχισε να επεξεργάζεται, να αμφισβητείται και να προσαρμόζεται αποτελεί απόδειξη της ειλικρινής επιθυμίας των ανθρώπων να γνωρίζουν το κορίτσι που το έγραψε. Η προσαρμογή της Kesselman, επικεντρωμένη σε μια πληρέστερη αλήθεια, κατάφερε να παρουσιάσει στο ευρύ κοινό μια πτυχή της Άννας που ήταν άγνωστη μέχρι τότε.

Η πιο πρόσφατη προσαρμογή του Ημερολογίου για το θέατρο είναι η *Anne* από τους Leon de Winter και Jessica Durlacher το 2014, σχεδόν 60 χρόνια μετά την

πρώτη προσαρμογή του Ημερολογίου σε θεατρικό έργο. Η «Anne» των Leon de Winter και Jessica Durlacher παρουσίασε μια εντελώς διαφορετική εκδοχή του Ημερολογίου στη σκηνή. Το έργο είναι ενσωματωμένο σε μια πλοκή-πλαίσιο: μετά τον πόλεμο, η Άννα Φρανκ λέει σε έναν εκδότη για το ημερολόγιό της και ταξιδεύει το κοινό πίσω στο έτος 1942, όταν της δόθηκε το ημερολόγιο για τα 13α γενέθλιά της. Ενώ ο ρόλος του Όττο μετατοπίζεται ελαφρώς στο παρασκήνιο, δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στην πολυπλοκότητα της σχέσης μεταξύ μητέρας και κόρης στην εκδοχή από τους de Winter και Durlacher. Η ιστορία ξεπερνά, επίσης, τα γεγονότα που περιγράφονται στο Ημερολόγιο. Το κοινό γίνεται μάρτυρας της επιδρομής στο μυστικό καταφύγιο και παρακολουθεί, καθώς οι οκτώ κρυμμένοι απομακρύνονται. Το έργο τελειώνει με τον θάνατο της Άννας και της Μάργκοτ Φρανκ στο στρατόπεδο συγκέντρωσης Μπέργκεν-Μπέλσεν.<sup>171</sup>

### 3.5.4. Τηλεόραση

Ανάμεσα στις διάφορες παραγωγές ξεχωρίζει η τηλεοπτική εκδοχή δύο ενενηντάλεπτων επεισοδίων «Anne Frank: The whole story» του 2001 με τον Μπεν Κίνγκσλεϊ στον ρόλο του πατέρα της Άννας. Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζει το ντοκιμαντέρ «Το Μαγικό Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ» σε σκηνοθεσία του Krikke Bernard, το οποίο προβλήθηκε για πρώτη φορά στις 10 Οκτωβρίου 2021 στο Netflix με μαρτυρίες από όλο τον κόσμο. Με συνεντεύξεις και επισκέψεις σε ιστορικά μνημεία, αυτό το ντοκιμαντέρ εξετάζει τον αντίκτυπο των αφηγήσεων, την επίδραση των λέξεων της Άννας Φρανκ σε εκατομμύρια άτομα σε όλο τον κόσμο.

Μια άλλη ταινία που ρίχνει φως στην καλύτερη φίλη της Άννας Φρανκ, δηλαδή την Χάνα Γκόσλαρ, και στην μοναδική σχέση που είχαν αναπτύξει τα δύο κορίτσια από μικρή ηλικία είναι η ταινία *Άννα Φρανκ, η Καλύτερη μου Φίλη*, στην οποία παρακολουθούμε πώς εξελίσσεται μία φιλία που άντεξε μέσα στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Η συγκεκριμένη ταινία κυκλοφόρησε στο Netflix και αποτελεί μια ωδή στη φιλία.

Η μίνι σειρά οκτώ επεισοδίων «Το Φως της Ελπίδας», που είναι παραγωγή (2023) των ABC Signature και Keshet Studios για το National Geographic,

---

<sup>171</sup> Βλ. Οι πληροφορίες για τις διασκευές του Ημερολογίου για το θέατρο ανακτήθηκαν από την ιστοσελίδα του Ιδρύματος Άννα Φρανκ [ανάκτηση στις 16/6/2021]

ακολουθεί την αξιοθαύμαστη ιστορία της Miep Gies, μιας Ολλανδέζας που διακινδύνευσε τη ζωή της, για να προστατεύσει την οικογένεια της Άννας Φρανκ από τους Ναζί για περισσότερα από δύο χρόνια, κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Αφηγείται, λοιπόν, τη λιγότερο γνωστή ιστορία μιας συνηθισμένης γραμματέως, που επέδειξε αξιοθαύμαστο θάρρος, κατά τη διάρκεια της πιο ζοφερής περιόδου στην ιστορία.

Μια άλλη κοινωνική ταινία ιταλικής παραγωγής του 2009, που αποτελεί διασκευή του ομώνυμου βιβλίου της Alison Lesli Gold και παρουσιάζει μια διαφορετική οπτική στην συγκλονιστική ιστορία της Άννας Φρανκ, βασιζόμενη στις αναμνήσεις της Χάνελι Γκόσλαρ, έχει τον τίτλο Αναμνήσεις από την Άννα Φρανκ (My name is Anne Frank).

Τα τελευταία χρόνια δύο ταινίες γυρίστηκαν σε συνεργασία με το Ίδρυμα Άννα Φρανκ. Η πρώτη είναι η βραβευμένη ταινία «*Meine Tochter Anne Frank*» (Η κόρη μου Άννα Φρανκ) που κυκλοφόρησε το 2015 και αφηγείται την ιστορία από τη σκοπιά του Όττο Φρανκ. Η ταινία συνδυάζει αφηγηματικά στοιχεία με αποσπάσματα ντοκιμαντέρ, με τους φίλους της Άννας Φρανκ, καθώς και τους Όττο Φρανκ, Χάνα Γκόσλαρ και Μπάντι Ελίας να μιλούν. Η ταινία ήταν συμπαραγωγή από ραδιοτηλεοπτικές εταιρείες Hessian, West German και Berlin-Brandenburg Broadcasting Companies.

Στο 66ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Βερολίνου έγινε η παγκόσμια πρεμιέρα της ταινίας *Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ* σε σκηνοθεσία Hans Steinbichler το 2016 με τη συνεργασία του Ιδρύματος Άννα Φρανκ. Η ταινία εστιάζει στους συγκλονιστικούς μονολόγους της Άννας, όπως είναι καταγεγραμμένοι στο πασίγνωστο Ημερολόγιό της. Παράλληλα, προσφέρει μια καθηλωτική ματιά στον κόσμο της Άννας, αλλά και τον δικό μας. Η αφήγηση γίνεται με συμβατικό τρόπο, χωρίς ιδιαίτερες καλλιτεχνικές φιλοδοξίες, με προσεγμένη τεχνική και καλές ερμηνείες. Η ταινία απέσπασε πολύ θετικές κριτικές για την ερμηνεία της, κυρίως, γιατί στη ταινία ο σεναριογράφος και ο σκηνοθέτης κλήθηκαν να μεταφέρουν τον γραπτό λόγο του Ημερολογίου σε προφορικό. Αυτή η ιδιαιτερότητα της ταινίας φαίνεται από την αρχή του φιλμ, όταν η Lea van Acken μιλά απευθείας στην κάμερα ως Άννα Φρανκ και απευθύνεται με αμεσότητα στο κοινό.

### 3.5.5. Βιβλία

Έχουν κυκλοφορήσει αρκετά βιβλία που έχουν γραφτεί για την Άννα Φρανκ και τα οποία απευθύνονται σε διάφορες ηλικιακές ομάδες. Το παιδικό βιβλίο «Είμαι η Άννα Φρανκ» του Brad Meltzer μιλά για το Ολοκαύτωμα με έναν τρόπο κατάλληλο για μικρούς αναγνώστες. Το βιβλίο δεν τρομάζει τα παιδιά, αλλά τα ωθεί να σκεφτούν. Παρουσιάζει πολύ παραστατικά τις συνθήκες ζωής της Άννας. Δείχνει, επίσης, πώς η Άννα αποφάσισε παρά τις αντιξοότητες να αντιμετωπίσει τα πράγματα με αισιοδοξία: *ίσως η κρυψώνα της να ήταν ασύμμετρη και να είχε υγρασία, αλλά δεν πρέπει να υπήρχαν πολλές άλλες τόσο άνετες κρυψώνες στο Άμστερνταμ. Βρίσκει παρηγοριά στη σοφία, κοιτώντας μια καστανιά και γράφοντας.* Το βιβλίο τελειώνει με τη μετάβαση σε μια πιο σύγχρονη εποχή, όπου διαφορετικοί άνθρωποι έχουν μαζευτεί στο σπίτι των Φρανκ. Συζητούν για τη μοίρα της Άννας, με τρόπο κατάλληλο για τα παιδιά, ενώ, παράλληλα, μιλούν για αυτά που είναι σημαντικά.<sup>172</sup>

Ένα άλλο βιβλίο, «Το χαμένο ημερολόγιο της Άννας Φρανκ» του Johnny Teague, το οποίο απευθύνεται σε ώριμους έφηβους και ενήλικες, συνεχίζει και ολοκληρώνει την ιστορία από εκεί που την άφησε η Άννα. Αυτό το ιστορικό μυθιστόρημα βασίστηκε σε πολλές έρευνες και γεγονότα που κατέθεσαν αυτόπτες μάρτυρες και επιζήσαντες των στρατοπέδων συγκέντρωσης, όπως, επίσης, και στις μαρτυρίες και τα γραπτά του πατέρα της Άννας, Όττο Φρανκ, και άλλων αγαπημένων της προσώπων. Στο συγκεκριμένο βιβλίο, ο συγγραφέας έμεινε πιστός στο ύφος και το σχήμα που είχε δώσει η Άννα στο Ημερολόγιό της. Η ιστορία ξεκινά με τη σύλληψη της Άννας και των υπολοίπων. Το βιβλίο ακολουθεί τη διαδρομή της Άννας στο Βέστερμπορκ, το Άουσβιτς και το Μπέργκεν-Μπέλσεν. Περιγράφει με λεπτομέρειες τον χωρισμό από τον πατέρα της, τον οποίο θεωρεί νεκρό, και το πώς αρχίζει να αγαπά και να σέβεται τη μητέρα και την αδελφή της τους τελευταίους μήνες της ζωής της. Υπάρχει, επίσης, μια τρυφερή επανασύνδεση με την καλύτερή της φίλη, Χάνα. Σε αυτό το βιβλίο, οι αναγνώστες μαθαίνουν για τη διαδικασία επιλογής, τα τατουάζ και την κτηνωδία μέσα από συγκλονιστικές λεπτομέρειες.<sup>173</sup>

<sup>172</sup> Βλ. B. Meltzer, *I am Anne Frank*, Dial Books, 2020.

<sup>173</sup> Βλ. Johnny Teague, *The Lost Diary of Anne Frank*, Addison & Highsmith, 2020.



Το 2005 εκδόθηκε το εικονογραφημένο βιβλίο *Άννα Φρανκ* της Αγγλίδας συγγραφέως Josephine Poole και της βραβευμένης εικονογράφου Angela Barrett από την «Εμπειρία Εκδοτική» και ανατυπώθηκε από τις εκδόσεις «Ερευνητές» το 2019. Στο συγκεκριμένο βιβλίο κυριαρχεί η λιτή γραφή και η εμβληματική εικονογράφηση που συνοδεύει το κείμενο, συναρμολογώντας ένα καρέ εικόνας και λόγου.<sup>174</sup>

Στα ελληνικά κυκλοφορεί το βιβλίο *Άννα Φρανκ* της Maria Isabel Sánchez Vegara από τη σειρά *μικρά κορίτσια με ΜΕΓΑΛΕΣ ΙΔΕΕΣ* από τις εκδόσεις Παπαδόπουλος. Στο βιβλίο, η συγγραφέας αναφέρει την ιστορία της παιδικής ηλικίας της Άννας Φρανκ, με έναν διασκεδαστικό, άμεσο τρόπο που επιτρέπει στους μικρούς αναγνώστες να ταυτιστούν με τους χαρακτήρες σε κάθε ιστορία.<sup>175</sup> Επιπρόσθετα, ιδιωτικές επιστολές που αντάλλαξαν τα μέλη της οικογένειας Φρανκ μεταξύ τους αναλύονται σε έναν εκπληκτικό τόμο που γράφτηκε από τη Mirjam Pressler, μελετήτρια της Άννας Φρανκ και την Gerti Elias (πρώτη ξαδέρφη της Anne) με τίτλο *Θησαυροί από τη σοφίτα: Η εξαιρετική ιστορία της Άννας Φρανκ*.<sup>176</sup>

Το 2012 κυκλοφόρησε για πρώτη φορά από τις Εκδόσεις Κόκκινο το βιβλίο με τον τίτλο *Το δέντρο βλέπει* σε κείμενο της Irène Cohen-Janca και εικονογράφηση του Maurizio A.C. Quarello. Στο βιβλίο, μια καστανιά, φαγωμένη από τα παράσιτα, διηγείται την ιστορία της Άννας Φρανκ και θυμάται τη ζωή του μικρού κοριτσιού που έζησε για δυο χρόνια κρυμμένο στο Κρησφύγετο με τον αριθμό 263, στο Κανάλι του Αυτοκράτορα. Το κορίτσι παρατηρούσε το συγκεκριμένο δέντρο από τον φεγγίτη και σημείωνε στο ημερολόγιό του τις αλλαγές που άφηνε πάνω του ως αποτύπωμα το πέρασμα των εποχών, σημάδι ότι ο χρόνος κυλούσε και ότι εκεί έξω η ζωή συνέχιζε την πορεία της.<sup>177</sup> Όπως η ίδια η αφηγήτρια καστανιά λέει: *έδωσα σε μια κοπελίτσα δεκατριών χρονών, αιχμάλωτη σαν πουλί σε κλουβί, λίγη ελπίδα και ομορφιά*.<sup>178</sup> Η

<sup>174</sup> Βλ. Π. Δελγιάννη, «Μαθαίνοντας για το Ολοκαύτωμα: συγκριτική ανάλυση έργων παιδικής λογοτεχνίας και μια διδακτική πρόταση για το δημοτικό», μεταπτυχιακή εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών 2022, σ. 30.

<sup>175</sup> Βλ. Maria Isabel Sánchez Vegara, *Άννα Φρανκ*, σειρά: μικρά κορίτσια με ΜΕΓΑΛΕΣ ΙΔΕΕΣ, Εκδόσεις Παπαδόπουλος, Αθήνα 2019.

<sup>176</sup> Βλ. Pressler, M., Elias, G. and the Anne Frank Fonds. 2011: Treasures from the Attic: The Extraordinary Story of Anne Frank's Family. D. Searls trans. London: Weidenfeld and Nicolson. σ. 68.

<sup>177</sup> Βλ. Από την ιστοσελίδα των Εκδόσεων Κόκκινο.

[<https://ekdoseis-kokkino.gr/vivlia/to-dentro-vlepei/> Ανάκτηση 7/8/2023].

<sup>178</sup> Βλ. Σ. Γαβριλίδου, «Αναπαριστώντας οδυνηρά ιστορικά γεγονότα σε εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά: Το περιεχόμενο ως Ιστορία.» *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, τεύχ. 25, (2017), σ. 12.

<https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2017.622>

υποσημείωση ότι μέσα στο βιβλίο συμπεριλαμβάνονται αποσπάσματα από το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ καθιστά αναγνωρίσιμη την ιστορία που συνδιαλέγεται με το εν λόγω έργο και την αφήγηση της καστανιάς.<sup>179</sup>

Τέλος, το 2022 κυκλοφόρησε στο εξωτερικό το βιβλίο «The Betrayal of Anne Frank: A Cold Case Investigation» (Η Προδοσία της Άννας Φρανκ), το οποίο υπογράφει η συγγραφέας Rosemary Sullivan. Στις σελίδες του βιβλίου περιγράφει τις περιπέτειες της σύγχρονης έρευνας και την αναζήτηση της αλήθειας σχετικά με το τι ακριβώς συνέβη τον Αύγουστο του 1944 και το πώς εν τέλει οι Ναζί ανακάλυψαν την κρυψώνα των Φρανκ.

### 3.5.6. Κόμικς

Η θεματική του ναζισμού δεν απουσιάζει από τον χώρο των κόμικς. Παραδοσιακοί τρόποι απεικόνισης του πολέμου αναδιαμορφώνονται μέσω των κόμικς. Για παράδειγμα, το πολυβραβευμένο *Maus* του Spiegelman αποτελεί επανάσταση στις πολιτισμικές απεικονίσεις του πολέμου και της γενοκτονίας.<sup>180</sup> Ειδικά, για το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, η Ένατη Τέχνη έχει να παρουσιάσει αξιόλογα έργα. Το 2017 κυκλοφόρησε το βιβλίο «Άννα Φρανκ, Ένα Κόμικ – Βιογραφία». Οι δημιουργοί Σιντ Γιάκομπσον και Έρνι Κολόν περιγράφουν όχι μόνο τα γεγονότα στην κρυψώνα, αλλά και το πριν και το μετά της ζωής της μικρής Εβραίας και της οικογένειάς της, σε μια απόπειρα ερμηνείας των γεγονότων που οδήγησαν τους επτά από τους οκτώ εγκλείστους σε τραγικό θάνατο μετά από προδοσία. Πρόκειται για μια εξαιρετική και ευσύνοπτη απόδοση των γραπτών της μικρής Εβραίας που «κατορθώνει να οπτικοποιήσει με ιδανικό τρόπο τα απομνημονεύματα και τις σκέψεις του μικρού κοριτσιού» με απώτερο σκοπό να διατηρήσει ζωντανό το έργο και να υπενθυμίσει τι συνέβαινε στην Ευρώπη την περίοδο του Β΄ Παγκόσμιου Πολέμου.

Στον ίδιο στόχο είναι ταγμένο και το «Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ – Graphic Diary» (εκδόσεις Πατάκη, μετάφραση: Μαρίζα Ντεκάστρο) των Folman και Polonsky, το οποίο είναι αντικείμενο μελέτης στη παρούσα διατριβή και το οποίο, αξιοποιώντας τη γλώσσα των κόμικς, αναπλάθει τα γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωή

<sup>179</sup> Βλ. Π. Δεληγιάννη, «Μαθαίνοντας για το Ολοκαύτωμα: συγκριτική ανάλυση έργων παιδικής λογοτεχνίας και μια διδακτική πρόταση για το δημοτικό», σ. 60.

<sup>180</sup> Βλ. Γ. Καραντώνα, Τ. Τσιλιμένη, «Η αξιοποίηση της ένατης τέχνης για την προσέγγιση του Ολοκαυτώματος στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση», *Keimena*, τεύχ. 4, (2019).

της νεαρής κοπέλας, αναπαριστώντας με συναρπαστικό τρόπο την τραγική περιπέτειά της.

Στο εξωτερικό κυκλοφόρησαν αρκετές εικονογραφημένες διασκευές του Ημερολογίου. Στη σειρά εικονογραφημένων βιβλίων *Ordinary People Change the World* ενδεικτικός είναι ο τίτλος *I am Anne Frank* για ηλικίες 4 έως 8 ετών. Άλλοι τίτλοι εικονογραφημένων βιβλίων εμπνευσμένων από το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ είναι *Anne Frank and the Remembering Tree*, *Anne Frank (Little People, Big Dreams)*, *Miep and the Most Famous Diary: The Woman Who Rescued Anne Frank's Diary*, *A Picture Book of Anne Frank*, *Anne Frank (Little Guides to Great Lives)*, *Who Was Anne Frank?* κ.ά., τα περισσότερα από τα οποία απευθύνονται σε παιδιά μικρής ηλικίας.

### 3.5.7. Κινούμενα σχέδια

Το 1995 κυκλοφόρησε στην Ιαπωνία μία anime διασκευή του Ημερολογίου. Εκτός αυτού, μία από τις ωραιότερες ταινίες που διασκευάζουν την ιστορία της Άννας Φρανκ είναι το «Where is Anne Frank» (2021), το νέο animation του Ισραηλινού Ari Folman. Είναι μια ταινία, στην οποία ο Folman με ευρηματικό τρόπο διασκευάζει ένα από τα διασημότερα γραπτά του εικοστού αιώνα, το «Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ». Κεντρική ηρωίδα της ταινίας του – και εδώ εντοπίζεται η δική του δημιουργική παρέμβαση – είναι η Κίττυ, η (φανταστική) φίλη της Άννας, η οποία ξεπηδώντας μέσα από τις σελίδες του ημερολογίου, καθώς ανασυντίθεται από τις κλωστές του μελανιού που μυστηριωδώς ξεφεύγουν από τη σελίδα από το χειρόγραφο ημερολόγιο που φυλάσσεται στο Μουσείο,<sup>181</sup> ζωντανεύει στο σημερινό Άμστερνταμ, αγνοώντας ότι έχουν περάσει 75 χρόνια από τότε που «είδε» για τελευταία φορά την Άννα, σίγουρη ότι, αφού η ίδια επιβίωσε από τον πόλεμο, το ίδιο θα πρέπει να συνέβη και στη φίλη της. Και έτσι η Κίττυ ξεκινάει την αναζήτηση της Άννας στη σύγχρονη Ευρώπη, ερχόμενη αντιμέτωπη με το προσφυγικό, την ένδεια, τη σκληρότητα, συνειδητοποιώντας ότι η ανθρωπότητα δεν έμαθε, τελικά, πολλά από την πιο σκοτεινή σελίδα της πρόσφατης ιστορίας της.<sup>182</sup>

<sup>181</sup> Βλ. *Where Is Anne Frank? review – Holocaust diary imaginatively rebooted for the YA generation* Κριτική για το animation από τον Peter Bradshaw για τον Guardian [ανάκτηση στις 24/06/2022]

<sup>182</sup> Βλ. Η κριτική για την ταινία του Folman ανακτήθηκε από την ιστοσελίδα του Athens Voice [ανάκτηση στις 30/12/2021]

Εμπλουτίζοντας την πρωτοποριακή τεχνική κινουμένων σχεδίων που είχε συστήσει το 2008 στο «Βαλς με τον Μπασίρ», ο Folman παρουσιάζει μία φαντασμαγορική εικονογραφική πλευρά του φιλμ με απόλυτο σεβασμό στη μνήμη της Άννα Φρανκ. Ο Folman με κινηματογραφική ευαισθησία εμπνέει τη μουσική και τα τραγούδια που έγραψαν για την ταινία η Κάρεν Ο (Yeah Yeah Yeahs) και ο Μπεν Γκολντβάσερ (MGMT), σκορπίζει χιούμορ, απαλύνει τις πιο διδακτικές στιγμές του φιλμ και καταφέρνει σταδιακά να συγκινήσει για τη χαμένη νιότη και ζωή ενός αθώου κοριτσιού, που μέχρι τέλος πίστευε εις μάτην στη δυνατότητα των ανθρώπων να πράττουν μόνο το καλό. Πρόκειται, πραγματικά, για παράδειγμα ουμανιστικού σινεμά.<sup>183</sup>

Ο Folman επιχειρεί, μέσω της ταινίας, να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον, αναδεικνύοντας τα σημαντικότερα στοιχεία από το ημερολόγιο που κρατούσε η Άννα το διάστημα που εκείνη και η οικογένειά της κρύβονταν από τους Ναζί, κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής στην Ολλανδία. Ο σεναριογράφος και σκηνοθέτης της ταινίας συνδέουν με έναν υποδειγματικό και ευφυή τρόπο το ναζιστικό τραύμα από τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο με το σύγχρονο προσφυγικό ζήτημα.<sup>184</sup> Η ταινία έκανε πρεμιέρα στο τελευταίο Φεστιβάλ Καννών και είναι υποψήφια για Καλύτερο Animation στα Ευρωπαϊκά Βραβεία. Ξεδιπλώνεται σ' ένα συναρπαστικό, παλιομοδίτικο, δισδιάστατο κινούμενο σχέδιο, σε συνδυασμό μ' ένα περίτεχνο stop motion animation.

### **3.5.8. Η ιστορία των «Freedom Writers»**

Σε μια υποβαθμισμένη γειτονιά - στη δεκαετία του 1990 - σε ένα δημόσιο σχολείο στην Καλιφόρνια, η ιστορία της Άννας Φρανκ ενέπνευσε μια ομάδα μαθητών. Η περίπτωση της καθηγήτριας Erin Gruwell είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για την πίστη ενός καθηγητή στα παιδιά. Εκείνη την εποχή, η Αμερική ξεχώριζε για την πολυπολιτισμικότητα, για τις ομάδες ατόμων που μετατρέπονταν σε συμμορίες με κύριο πρόσημο την καταγωγή και την κοινωνική τάξη. Η καθηγήτρια χρειάστηκε να έρθει αντιμέτωπη με την παραβατική συμπεριφορά των μαθητών, καθώς αρκετοί από

---

<sup>183</sup> Βλ. Η κριτική για την ταινία του Folman ανακτήθηκε από την ιστοσελίδα του cinemagazine [ανάκτηση στις 24/06/2022]

<sup>184</sup> Βλ. Η κριτική για την ταινία του Folman ανακτήθηκε από την ιστοσελίδα του Athens Voice [ανάκτηση στις 30/12/2021]

αυτούς μόλις είχαν βγει από τις φυλακές ανηλίκων. Ωστόσο, με την καθοδήγηση της καθηγήτριάς τους, γνώρισαν την ιστορία της Άννας, διδάχτηκαν μέσα από το παράδειγμά της, αντιπαρέβαλαν σελίδες του Ημερολογίου με τα προσωπικά τους καθημερινά αδιέξοδα και κατέγραψαν την εμπειρία τους στα δικά τους ημερολόγια. Η επιτυχία του εγχειρήματος ήταν τεράστια και μεγάλες εφημερίδες άρχισαν να γράφουν για τη μέθοδο των Freedom Writers. Με αφορμή αυτή τη διαδικασία εκδόθηκε το βιβλίο «The Freedom Writers Diary» (1999) και, ταυτόχρονα, κυκλοφόρησε και η ταινία «Freedom Writers» το 2007, με την ηθοποιό Hilary Swank στον ρόλο της ιδεαλίστριας εκπαιδευτικού.

### 3.5.9. Η θεωρία του Ροθ

Ο συγγραφέας Φίλιπ Ροθ στο τρίτο κεφάλαιο του βιβλίου του «Ο συγγραφέας φάντασμα» από την τριλογία «Ζούκερμαν δεσμώτης» (εκδόσεις Πόλις) πλάθει ένα σενάριο εναλλακτικής ιστορίας. Στα συγκεκριμένα βιβλία, ο Ροθ αναπτύσσει δευτερεύουσες ιστορίες μέσα στη βασική ιστορία, που φωτίζουν το θέμα του από άλλες οπτικές γωνίες και δίνουν μια πολυδιάστατη προοπτική στην προσέγγισή του. Ο πρωταγωνιστής του βιβλίου γνωρίζει μια μυστηριώδη κοπέλα με το όνομα Έιμι Μπέλετ και φαντασιώνεται ότι στην πραγματικότητα είναι η Άννα Φρανκ και ότι δεν πέθανε, τελικά, στο στρατόπεδο συγκέντρωσης Μπέργκεν-Μπέλσεν, αλλά διέφυγε στις ΗΠΑ, όπου και την ανακάλυψε, και ξεκίνησε μια καινούρια ζωή με άλλο όνομα. Υποστηρίζει στην ιστορία που έπλασε μέσα στο μυαλό του με τη φαντασία του ότι ακόμα και όταν το Ημερολόγιο εκδόθηκε και έγινε διάσημο, η Άννα επέλεξε να παραμείνει στην αφάνεια, υποδυόμενη κάποια άλλη, για να επιτρέψει στον μύθο του κειμένου της να «ανθίσει». Στο βιβλίο του Ροθ, οι σελίδες που καλύπτουν τη υποτιθέμενη δραπέτευσή της Άννας από τους Ναζί, αλλά και η σχέση της με τον πατέρα της που πλούτισε από το Ημερολόγιο, είναι μερικές από τις καλύτερες του βιβλίου. Η ιδέα του Ροθ να εμπλέξει την περσόνα Έιμι Μπελέτ με την πολυθρύλητη Άννα Φρανκ αξιοποιείται αριστοτεχνικά από τον συγγραφέα, στην προσπάθειά του να στηλιτεύσει όσους δημιούργησαν την φρίκη που λέγεται Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος.<sup>185</sup>

---

<sup>185</sup> Βλ. Άθως Δημουλάς, «Η Άννα Φρανκ είναι ακόμα ζωντανή», εφ. *Η Καθημερινή*, 29 Ιανουαρίου 2018 [Διαθέσιμο στο διαδίκτυο <https://www.kathimerini.gr/k/k-magazine/945763/i-anna-frank-einai-akomi-zontani/>]

### 3.5.10. Φωτογραφία

Στην ιστοσελίδα του Ιδρύματος Άννας Φρανκ, αλλά και του Μουσείου Άννας Φρανκ, υπάρχει διαθέσιμο πλήθος φωτογραφικού υλικού για την Άννα και την οικογένειά της από διάφορες φάσεις της ζωής τους. Το περιοδικό Life επέλεξε μια ασπρόμαυρη θαμπή φωτογραφία της Άννας, με τα μεγάλα αθώα της μάτια να είναι στραμμένα αινιγματικά κάπου μακριά από το φακό, ως μία από τις 100 εικόνες που άλλαξαν τον κόσμο.<sup>186</sup> Το εγχείρημα ξεκίνησε με ένα ερώτημα που δημοσιεύτηκε στην ιστοσελίδα του περιοδικού Life το 2003 και στο The Digital Journalist: Μπορούν οι φωτογραφίες να έχουν το ίδιο ιστορικό αποτέλεσμα με τη λογοτεχνία; Στο ερώτημα κλήθηκαν να απαντήσουν οι επισκέπτες της ιστοσελίδας του περιοδικού για αρκετές εβδομάδες. Τελικά, επιλέχθηκαν 100 φωτογραφίες που απεικόνιζαν τεχνολογικά επιτεύγματα, σημαντικά ιστορικά γεγονότα ή ανθρώπους που είχαν επιτύχει εμβληματική πολιτιστική και συμβολική θέση. Επίσης, το περιοδικό Time ανακήρυξε την Άννα Φρανκ ως έναν από τους ανθρώπους με τη μεγαλύτερη επιρροή στον 20ό αιώνα.

Το 2022 η Πρεσβεία του Βασιλείου της Ολλανδίας στην Κύπρο, το Σπίτι της Άννας Φρανκ στο Άμστερνταμ και ο Δήμος Παραλιμνίου διοργάνωσαν έκθεση φωτογραφίας με τίτλο Η Ιστορία της Άννας Φρανκ: «Αφήστε με να είμαι ο εαυτός μου», η οποία φιλοξενήθηκε στο Δημοτικό Μέγαρο Παραλιμνίου. Η εκπαιδευτική έκθεση «Αφήστε Με να Είμαι ο Εαυτός Μου» – Η Ιστορία της Ζωής της Άννας Φρανκ αφηγήθηκε την ιστορία της Άννας Φρανκ και του Ολοκαυτώματος, ενώ, παράλληλα, οι επισκέπτες κλήθηκαν να εξετάσουν πιο γενικά θέματα, όπως είναι η ταυτότητα, οι προκαταλήψεις και οι διακρίσεις. Στην έκθεση υπήρχαν μεγάλου μεγέθους φωτογραφίες που απεικόνιζαν τα ευτυχισμένα πρώτα παιδικά χρόνια της Άννας στη Φρανκφούρτη, και, στη συνέχεια, τη μετακόμιση της οικογένειας στο Άμστερνταμ, αλλά και εικόνες του σπιτιού στο κέντρο του Άμστερνταμ, όπου η οικογένεια Φρανκ κρύφτηκε για περισσότερα από δυο χρόνια. Το σύγχρονο μέρος της έκθεσης παρουσίασε ιστορίες νέων ανθρώπων εστιάζοντας σε βασικά ζητήματα που σχετίζονται με την ιστορία της Άννας Φρανκ, όπως π.χ. Ταυτότητα, διακρίσεις κ.ά.<sup>187</sup>

<sup>186</sup> Βλ. Ηλεκτρονική έκδοση των 100 φωτογραφιών που άλλαξαν τον κόσμο από το περιοδικό Life <http://digitaljournalist.org/issue0309/lm01.html>

<sup>187</sup> Βλ. Οι πληροφορίες για την έκθεση φωτογραφίας ανακτήθηκαν από την ιστοσελίδα του philenews [ανάκτηση στις 03/07/2023]

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β

### 4. Η σχέση της λογοτεχνίας με τη ζωγραφική

Η σχέση της λογοτεχνίας με τη ζωγραφική έχει αποτελέσει αντικείμενο μελέτης από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα. Ο Αριστοτέλης στην Ποιητική του παραλληλίζει την πλοκή της τραγωδίας με το σχέδιο και τον δραματικό χαρακτήρα με το χρώμα. Επίσης, σύμφωνα με μια έμμεση μαρτυρία του Πλουτάρχου, ο λυρικός ποιητής Σιμωνίδης ο Κείος επιχειρεί μια πρώτη ρητή συσχέτιση της λογοτεχνίας με τη μουσική, γράφοντας «την μεν ζωγραφία ποίησιν σιωπώσαν προσαγορεύει, την δε ποίησιν ζωγραφίαν λαλούσαν».

Η διαπίστωση του Λατίνου ποιητή Οράτιου *ut pictura poesis* (*Ars poetica*, 361) συνιστά, ενδεχομένως, την πιο σημαντική διατύπωση της συγκριτικής θεωρίας των τεχνών. Παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς άσκησε επίδραση στις νεοκλασικές θεωρίες για την τέχνη του 17<sup>ου</sup> και του 18<sup>ου</sup> αιώνα, ενώ, παράλληλα, η θέση αυτή επανεξετάστηκε από τον Γερμανό φιλόσοφο, δραματουργό και κριτικό του Διαφωτισμού Gotthold Ephraim Lessing στην πραγματεία του «Λαοκόων ή περί των ορίων της ζωγραφικής και της ποιήσεως».<sup>188</sup> Σε αυτό το έργο, ο Lessing αναλύει το γλυπτικό σύμπλεγμα «Λαοκόων», το οποίο εκτίθεται στο Μουσείο του Βατικανού, παράλληλα, με ένα χωρίο από την Αινειάδα του Βιργιλίου, επιχειρώντας να εντοπίσει τα σημεία διαφοροποίησης των δύο μορφών τέχνης. Παρατηρεί, λοιπόν, ότι οι δύο τέχνες καθορίζονται από συγκεκριμένους ως προς το μέσο περιορισμούς, καθώς η λογοτεχνία είναι μια τέχνη που αναπτύσσεται στον χρόνο, προκειμένου να αφηγηθεί πράξεις, ενώ η ζωγραφική και η γλυπτική αναπτύσσονται στον χώρο, αποβλέποντας στην περιγραφή αντικειμένων.

Η κάθε τέχνη αναπαριστά με διαφορετικό τρόπο, για αυτό και όλες οι συγκριτολογικές θεωρίες της λογοτεχνίας με τη ζωγραφική βασίζονται στον παραλληλισμό των δυνατοτήτων τους να αναπαριστούν την πραγματικότητα και όχι στην ταυτότητα των μέσων που χρησιμοποιούν. Ο Lessing, καταλήγοντας, θεωρεί την ποίηση τέχνη ανώτερη από τη ζωγραφική, αναθεωρώντας, έτσι, ριζικά τον Οράτιο. Το δόγμα της *ut picture poesis* υπήρξε αντικείμενο επαναδιαπραγμάτευσης στο πέρασμα

---

<sup>188</sup> Βλ. Γκ. Ε. Λέσσιγκ, *Λαοκόων ή περί των ορίων της ζωγραφικής και της ποιήσεως*, μτφ. Αριστομένης Προβελέγγιος [1903], Πελεκάνος, Αθήνα 2003.

των χρόνων και είτε η προέλευσή του υπήρξε αρχαία ή μοντέρνα, η καλλιτεχνική αρχή της *ut pictura poesis* εξακολουθεί να τροφοδοτεί τη λογοτεχνία με ποικίλους προβληματισμούς και πειραματισμούς.<sup>189</sup>

Υπάρχει, λοιπόν, έντονος προβληματισμός σχετικά με το ζήτημα κατά πόσο είναι επιτρεπτή η σύγκριση του λόγου με την εικόνα. Είναι, άραγε, κάποιο από τα δύο μέσα ισχυρότερο; ανοίγει κάποιο περισσότερες προοπτικές ή κινητοποιεί περισσότερο τη φαντασία; Είναι δυνατή η μετατροπή του ενός μέσου στο άλλο; Αυτού του είδους τα ερωτήματα απασχολούν κατά καιρούς τους μελετητές, των οποίων οι θέσεις διαφοροποιούνται. Αναμφισβήτητα, ωστόσο, οι αλληλεπιδράσεις των δύο μέσων είναι διαρκείς, αφού η εικόνα που συνοδεύει τον λόγο διαδραματίζει πολύτροπο ρόλο, ενεργοποιώντας τη φαντασία και οδηγώντας στη μετουσίωση συναισθημάτων και καταστάσεων, μετατρέποντάς την έτσι σε μέσο κατανόησης της πραγματικότητας, αλλά και ο λόγος έχει την ικανότητα να εμπλουτίζει την εικόνα και να τη ζωντανεύει.

Κάνοντας μια σύντομη επισκόπηση στη σχέση του λόγου με την εικόνα, εύκολα μπορεί κάποιος να διαπιστώσει ότι υπάρχει μια διαρκής και αμοιβαία σχέση μεταξύ αυτών των δύο χώρων παρά την ανταγωνιστικότητα. Η εικονογράφηση ενός λογοτεχνικού έργου, αλλά και η εικαστική απεικόνιση ως έμπνευση προερχόμενη από τη μελέτη κάποιου λογοτεχνικού έργου, διαπερνούν την ιστορία της σχέσης των δύο κόσμων. Από την αρχαιότητα, ακόμη, απεικονίζονταν συστηματικά τα ομηρικά έπη, αλλά και η Αναγέννηση τίμησε ανάλογα τον Οβίδιο και τον Δάντη.<sup>190</sup> Η τέχνη και συγκεκριμένα η ζωγραφική, πολλές φορές, υπήρξε ένα συστατικό στοιχείο της λογοτεχνίας, είτε αποτέλεσε έμπνευση για αυτήν είτε κλήθηκε να τη συμπληρώσει εκ των υστέρων. Τις τελευταίες δεκαετίες, αυτή η διαδικασία βρίσκει εφαρμογή και με την Ένατη Τέχνη, την τέχνη των κόμικς. Ολοένα και περισσότερο, κυκλοφορούν κόμικς που μεταγράφουν λογοτεχνικά έργα, κεντρίζοντας το ενδιαφέρον των αναγνωστών. Η σχέση του λόγου με την εικόνα μπορεί, κάλλιστα, να χαρακτηριστεί

---

<sup>189</sup> Βλ. Μ. Αθανασοπούλου, «*Ut pictura poesis* : το παράλληλο μεταξύ λογοτεχνίας και εικαστικών τεχνών σε νεοελληνικό και ευρωπαϊκό», στο: Βασίλης Βασιλειάδης, Κική Δημοπούλου (επιμ.), *Σελιδοδείκτες: για την ανάγνωση της λογοτεχνίας*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη, 2015, σ. 202-212.

<sup>190</sup> Βλ. Γιούλη (Αγγελική) Χρονοπούλου, *Λογοτεχνία και εικόνα. Μια περιδιάβαση*. [Διαθέσιμο στο <http://users.sch.gr/achrono/wordpress/wp-content/uploads/2015>]



ως σχέση συνοδοιπορίας, επικοινωνίας, παραλληλίας και τομής, σύγκλισης και απόκλισης, σχέση, όμως, ζωτική.

Κύριοι υπέρμαχοι της αντίθεσης μεταξύ λέξης και εικόνας είναι οι Roland Barthes, Michel Foucault, J. Hillis Miller και W. J. T. Mitchell. Ο Barthes καταλήγει στην άποψη ότι δεν υπάρχει ποτέ πραγματική ενσωμάτωση, καθώς η ουσία των δύο δομών (γραφική και εικονική) παραμένει αναλλοίωτη.<sup>191</sup> Ο Foucault παρουσιάζει «δηλώσεις» (statements) και «ορατότητες» (visibilities) ως καθαρά a priori στοιχεία.<sup>192</sup> Ο Miller υποστηρίζει ότι το νόημα μιας εικόνας και το νόημα μιας πρότασης δεν είναι σε καμία περίπτωση μεταφράσιμα. Κατά την άποψή του, τόσο η εικόνα όσο και η πρόταση μιλούν από μόνες τους και, επομένως, αυτά τα δύο δεν συναντιούνται ποτέ.<sup>193</sup> Ο Mitchell υποστηρίζει ότι λέξεις και εικόνες δεν είναι απλώς και μόνο διαφορετικά δημιουργήματα, αλλά αντίθετα είδη και ότι η ιστορία του πολιτισμού είναι εν μέρει η ιστορία μιας παρατεταμένης πάλης για κυριαρχία ανάμεσα σε εικονογραφικά και γλωσσολογικά σημεία.<sup>194</sup>

Διατυπώθηκε, επίσης, η άποψη από ορισμένους επικριτές της σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στη λογοτεχνία και την εικόνα - δηλαδή στην προκειμένη περίπτωση τα κόμικς - πως μπορεί να ατροφήσει η σκέψη του αναγνώστη και πως δεν ενισχύεται η γλωσσική καλλιέργεια, εξαιτίας του περιορισμένου και τυποποιημένου λεξιλογίου των κόμικς σε αντίθεση με τη λογοτεχνία.<sup>195</sup> Από την άλλη, βέβαια, μπορούν να αξιολογηθούν ως θετικά στοιχεία οι ποικίλοι αφηγηματικοί τρόποι του είδους, η παραστατικότητα, το ευρύ φάσμα του αναγνωστικού τους κοινού και η δυνατότητά τους να εικονοποιούν τις καταστάσεις.<sup>196</sup>

Τα τελευταία χρόνια ασκήθηκε έντονη κριτική στα graphic novels που μεταγράφουν έργα της λογοτεχνίας, αναφορικά με την παιδαγωγική τους αξία και την ιδεολογική τους λειτουργία. Η λογοτεχνία και η ζωγραφική ανέκαθεν χαρακτηρίζονταν ως «υψηλή τέχνη» από τους θεωρητικούς και τους ιστορικούς της

<sup>191</sup> Βλ. R. Barthes & S. Heath, *Image, music, text*, Hill and Wang, New York 1977.

<sup>192</sup> Βλ. M. Foucault, *This is not a pipe*, University of California Press, Berkeley, CA 1981.

<sup>193</sup> Βλ. J. H. Miller, *Illustration*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1992.

<sup>194</sup> Βλ. W. J. T. Mitchell, *Iconology: Image, Text, Ideology*, University of Chicago Press, Chicago 1987, σ. 1

<sup>195</sup> Βλ. M. Κανατσούλη, *Θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, σ. 116.

<sup>196</sup> Βλ. Π. Μαρτινίδης, *Συνηγορία της παραλογοτεχνίας*, σσ. 142-143.

τέχνης, ενώ υπήρχε συχνά απαξιωτική ή απορριπτική στάση στην οποία επιμειξία τους. Μάλιστα, χρησιμοποιήθηκε ο όρος παραλογοτεχνία, για να περιγράψει τη νέα μορφή έκφρασης, που αξιοποιούσε στοιχεία τόσο από τη λογοτεχνία όσο και από τη ζωγραφική.<sup>197</sup> Στην «παιδαγωγική χρήση» της εικονογράφησης αναφέρεται ο Κ. Μαλαφάντης, επισημαίνοντας πως τα κόμικς εξοικειώνουν το κοινό με πολιτιστικά αγαθά, μεταδίδουν θεωρητικές και πρακτικές γνώσεις και ευαισθητοποιούν, γενικά, τους αναγνώστες σε ποικίλα κοινωνικά θέματα.<sup>198</sup>

Ο όρος παραλογοτεχνία, αλλά και οι συγγενείς όροι, όπως παραφιλολογία, λογοτεχνία αναψυχής, μυθιστόρημα της δεκάρας κ.ά. έχουν υποτιμητική σημασία,<sup>199</sup> καθώς αποδίδουν μία πάρεργη ιδιότητα στις διάφορες μορφές δημιουργικής επικοινωνίας. Αυτό, όμως, είναι άδικο, γιατί η προσέγγιση συχνά γίνεται με τεχνικές που, αρχικά, σχεδιάστηκαν για τη λογοτεχνία.<sup>200</sup> Σύμφωνα με τον Π. Μουλλά<sup>201</sup>, έχουν διατυπωθεί δύο απόψεις σχετικά με το κατά πόσο οι εικονογραφημένες αφηγήσεις αποτελούν στην ουσία ένα είδος της χαρακτηριζόμενης ως *terra incognita* «παραλογοτεχνίας». Η πρώτη άποψη υποστηρίζει πως οι διασκευές αυτές μπορούν να λειτουργήσουν ως μια αφορμή να γνωρίσει ο αναγνώστης κλασικά λογοτεχνικά έργα, ενώ σύμφωνα με την άλλη άποψη ελλοχεύει ο κίνδυνος το κοινό να εμποδιστεί να φθάσει στο πρωτότυπο έργο, εξαιτίας της απλουστευμένης και απλοϊκής παράθεσης της ιστορίας του έργου.<sup>202</sup>

#### 4.1. Τα graphic novels ως είδος

Τα κόμικς, γενικότερα, είναι ένα υβριδικό είδος τέχνης, το οποίο στηρίζεται στη «σύμφυση σκίτσου και λόγου».<sup>203</sup> Αξιοποιούν στοιχεία, τα οποία προέρχονται από το χώρο των Καλών Τεχνών, αλλά και της ελεύθερης καλλιτεχνικής έκφρασης (τη λογοτεχνία, τη ζωγραφική, την αρχιτεκτονική, το θέατρο, την ενδυματολογία, τον

<sup>197</sup> Βλ. Μ. Βασιλικπούλου, «Σχεδίαση εκπαιδευτικού υλικού υπερμεσικών κόμικς από μαθητές» διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Πειραιώς 2011, σσ. 70-71

<sup>198</sup> Βλ. Κ., Μαλαφάντης, «Συνηγορία των κόμικς», στο: Ε. Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1996, σ. 749.

<sup>199</sup> Βλ. Π. Μουλλάς, *Ο χώρος του εφήμερου: στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 2007, σσ. 24-25.

<sup>200</sup> Βλ. Γ. Σκαρπέλος, *Ιστορική μνήμη*, σ. 28.

<sup>201</sup> Βλ. Π. Μουλλάς, *ό.π.*, σ. 11.

<sup>202</sup> Βλ. Ντ., Βυζοβίτου, «Οι διασκευές λογοτεχνικών έργων σε κόμικς», *Διαβάζω*, τεύχ. 229, (27 Δεκεμβρίου 1989), σ. 73.

<sup>203</sup> Βλ. Π. Μαρτινίδη, «Κόμικς» – Τέχνη και Τεχνικές της Εικονογραφημένης, Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις (Α.Σ.Ε.), Θεσσαλονίκη, 1990, σ. 33.

κινηματογράφο, τη φωτογραφία), αλλά και τον χώρο των εφαρμοσμένων τεχνών (γραφιστική, ψηφιακές τέχνες κ.ά.), χαρίζοντας μια «συναρπαστική ποικιλία».<sup>204</sup> Πρόκειται, στην ουσία, για μια σύνθετη τέχνη (composite art)<sup>205</sup>, όπως είναι και το θέατρο, ο κινηματογράφος ή το «video-art».<sup>206</sup>

Κατά καιρούς, έχουν γίνει ποικίλες απόπειρες ορισμού για τον όρο graphic novel, ο οποίος συχνά χρησιμοποιείται με αμφιλεγόμενο τρόπο, δημιουργώντας αμηχανία στους κριτικούς και στους θεωρητικούς των κόμικς. Η συγκεκριμένη φόρμα κόμικς είναι δύσκολο να οριστεί με ακρίβεια. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1964 από τον Αμερικανό κριτικό Richard Kyle, ενώ λίγα χρόνια αργότερα ο όρος υιοθετήθηκε από τον Will Eisner, προκειμένου να κατατάξει στο συγκεκριμένο είδος το έργο του *A contract with God*, καθώς παρουσίαζε αποκλίσεις από τη μορφή, το περιεχόμενο και το καλλιτεχνικό ύφος των κόμικς. Τα κυριότερα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στο είδος με βάση ορισμένες απόπειρες ορισμού είναι η σχετικά μεγάλη έκταση, η θεματική ενότητα και η έκδοση σε μορφή βιβλίου. Στα ελληνικά, το graphic novel απαντά ως εικονογραφημένο μυθιστόρημα και πιο σπάνια ως γραφιστική ή εικονογραφημένη νουβέλα και μυθιστόρημα σε κόμικς, ενώ, τελευταία, επικρατεί και ο όρος γραφιστικό μυθιστόρημα.<sup>207</sup>

Ο όρος graphic novel συνδέεται συνειρμικά (novel, μυθιστόρημα) με την καλλιτεχνική αρτιότητα, αλλά και τις προτιμήσεις ενός πιο απαιτητικού αναγνωστικού κοινού.<sup>208</sup> Στη συνέχεια, η χρήση του όρου επεκτάθηκε και τα graphic novels καταξιώθηκαν ως συγγραφική και εκδοτική ιδέα, εξασφαλίζοντας κύρος και αναγνώριση παγκοσμίως.<sup>209</sup> Πρόκειται για έναν όρο που αναπροσαρμόζεται διαρκώς.

---

<sup>204</sup> Βλ. Π. Μαρτινίδης, *ό.π.*, σ. 60.

<sup>205</sup> Βλ. David Carrier, *The aesthetics of comics*, The Pennsylvania State University Press, Πενσυλβανία, 2000, σ. 4.

<sup>206</sup> Από την ομιλία του Κ. Αρώνη στην παρουσίαση του βιβλίου του Λ. Ταρλαντέζου, *Ιστορία των Κόμικς*, Αιγόκερως, Αθήνα, 2006 στη Θεσσαλονίκη (Μύλος), 19 Σεπτεμβρίου 2006.

<sup>207</sup> Βλ. Μ. Μίσιου, «Αναπαραστάσεις γυναικών στα ελληνικά μυθιστορήματα σε μορφή κόμικς (graphic novels)», Πρακτικά 3ου διεθνούς συνεδρίου για τον ελληνικό πολιτισμό: Αναπαραστάσεις γυναικών στα έργα ανδρών δημιουργών της Μεσογείου, εκδ. Εκαταίος, Αθήνα 2015, σ. 2.

<sup>208</sup> Βλ. Soloup, «Το ελληνικό graphic novel», εφ. *Το Βήμα*, 5 Αυγούστου 2018 [Διαθέσιμο στο διαδίκτυο <https://www.tovima.gr/2018/08/04/books-ideas/to-elliniko-graphic-novel/>]

<sup>209</sup> Βλ. Μ. Μίσιου, «Το μυθιστόρημα-κόμικς (graphic novel) ως μέσο προώθησης της λογοτεχνικής ανάγνωσης και της οικείωσης λογοτεχνικής απόδοσης των χαρακτήρων: διαβάζοντας τους ‘Δραπέτες της σκακιέρας’ των Τριβιζά – Βαρβάκη», Πρακτικά 2ου Πανελληνίου Συνεδρίου Επιστημών Εκπαίδευσης, τόμος Α', Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Αθήνα 2011.

Σύμφωνα με την Christensen, ο όρος αναφέρεται σε αυθύπαρκτες ιστορίες διηγημένες σε μορφή βιβλίου κόμικς, οι οποίες πραγματεύονται σοβαρά θέματα.<sup>210</sup>

Ο David Kunzle σε μια μελέτη του, επιχειρώντας να διατυπώσει έναν ορισμό για τα κόμικς, περιέγραφε ορισμένα διακριτά και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των κόμικς, όπως είναι, για παράδειγμα, η επικράτηση των εικόνων συγκριτικά με τον γραπτό λόγο, η έντυπη μορφή, η απεύθυνση σε μαζικό κοινό και η αντιμετώπισή τους ως καταναλωτικά προϊόντα, η ψυχαγωγική τους διάσταση και το ηθικό τους μήνυμα, οι διαδοχικές εικόνες, η συνύπαρξη εικόνων και λόγου, ο περιοδικός χαρακτήρας της παρουσίας τους στον Τύπο κ.ά.<sup>211</sup> Αν και χρήσιμη μία τέτοια περιγραφή, είναι κατά κάποιο τρόπο δεσμευτική ή αποκλείει πιθανές εξαιρέσεις, σύμφωνα με την Μαριάννα Μίσιου, η οποία μελετώντας τη διεθνή βιβλιογραφία για τις απόπειρες ορισμού των κόμικς, καταλήγει στην αναγκαιότητα διεύρυνσης τέτοιων ορισμών, προκειμένου να αποφευχθούν αστοχίες και παραλείψεις.<sup>212</sup>

Λαμβάνοντας υπόψη τη σχέση τους με τη λογοτεχνία που θεωρείται η τέχνη του χρόνου και τη ζωγραφική, που είναι η τέχνη του χώρου, μπορούμε να πούμε ότι τα κόμικς έχουν χαρακτηριστικά μιας «ενδιάμεσης τέχνης» (between art), που καθορίζει μια ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στον αποδέκτη και το αντικείμενο.<sup>213</sup> Αυτή η σχέση «επιτρέπει διαφορετικές αναγνώσεις και προκαλεί τη δημιουργία συσχετισμών ή παραλληλισμών, άσχετων με το παραπληρωματικό κείμενο», ενώ καθώς «το κόμικ διασπά το ‘κοντίνοομ’ (το συνεχές και ομοιογενές μέσο) σε λίγα αναγκαία στοιχεία» ο αναγνώστης-θεατής καλείται να αποκαταστήσει την α-συνέχεια, συμμετέχοντας έτσι ενεργά στη δημιουργική διαδικασία.<sup>214</sup> Σύμφωνα με τον Γ. Πλειό, η εικόνα, γενικότερα, απαιτεί διαφορετική ανάγνωση σε σχέση με τον λόγο, καθώς επιτρέπει και επιβάλλει υποκειμενικές αναγνώσεις.<sup>215</sup>

---

<sup>210</sup> Βλ. L. L. Christensen, «Graphic global conflict: Graphic novels in the high school social studies classroom.», *The Social Studies*, τμ. 97, τχ. 6 (2007), σσ. 227-230.

<sup>211</sup> Βλ. David Kunzle, *The Early Comic Strip: Narrative Strips and Picture Stories in the European roadsheet from c. 1450 to 1825*, University of California Press, Μπέρκλεϊ 1973, σ. 2.

<sup>212</sup> Βλ. Μ. Μίσιου, *Τα Κόμικς από το Περίπτερο στη Σχολική Τάξη... Ξεφυλλίζοντας τον Γκοσινί*, ΚΨΜ, Αθήνα 2010, σ. 28.

<sup>213</sup> Βλ. David Carrier, *The aesthetics of comics*, σσ. 61-73.

<sup>214</sup> Βλ. Νίκος Προκόβας, «Το μέλλον και τα κόμικς», Βαβέλ, 189, σ. 8.

<sup>215</sup> Βλ. Γ. Πλειός, *Πολιτισμός της εικόνας και εκπαίδευση. Ο ρόλος της εικονικής ιδεολογίας*, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2005, σ. 283.

Ο Μαρτινίδης, συνδυάζοντας τις λέξεις « εικόνα», «γραφή» και « αφήγηση», έπλασε τον τύπο «εικονογραφήγηση». Στη συνέχεια, μετέπλασε τον όρο σε «εικονοαφήγηση», αφαιρώντας του τη συλλαβή «γρα» με το σκεπτικό ότι η γραφή δεν είναι χαρακτηριστικό όλων των κόμικς, αφού υπάρχουν και κόμικς χωρίς λόγια.<sup>216</sup> Πρόκειται για την τέχνη της αφήγησης ιστοριών με τη διαδοχή, συμπαράθεση, ακολουθία σχεδιασμένων εικόνων σε μια επιφάνεια τυπογραφική ή – στη σύγχρονη εποχή– και ψηφιακή.<sup>217</sup> Στο νέο αυτό είδος κόμικς, αναπόσπαστες προϋποθέσεις το όλου εγχειρήματος είναι η ελευθερία του πειραματισμού και η διήγηση σε σχέδια με φιλοδοξία λογοτεχνικότητας.<sup>218</sup>

Σύμφωνα με τον Σκαρπέλο, «*Η σχέση αυτή που αποκαθιστούν τα κόμικς με την υπόλοιπη πολιτιστική παραγωγή και η οποία είναι ο “χώρος” στον οποίο εγκαθίστανται, τα καθιστά κατ’ εξοχήν παράδειγμα δημιουργικής “μίξης των ειδών”, η οποία αποτελεί κεντρικό φαινόμενο της μεταμοντέρνας καλλιτεχνικής παραγωγής. Η υβριδική αυτή διάσταση τους επιτρέπει την άμεση σχεδόν σύνδεση με τους αναπροσανατολισμούς του γενικότερου πολιτιστικού στίγματος μιας εποχής, την αυτόματη και εφήμερη καταγραφή των μετατοπίσεων προς μια άλλη κατάσταση της γνώσης που όλο και λιγότερο μπορούμε να προσδιορίσουμε προγραμματικά, ενώ περιοριζόμαστε στην υπόθεση της προσωρινής της κατεύθυνσης*».<sup>219</sup> Ο χαρακτηρισμός των κόμικς ως «διασταύρωση» χρόνου και χώρου, «υβρίδια» μεταξύ ζωγραφικής και λογοτεχνίας, «σινεμά του φτωχού» σε συνδυασμό με την επιδέξια σχεδίαση του δημιουργού, πολλές φορές, αντισταθμίζει την πλέον θαυμαστή συγγραφική καλλιτέπεια.<sup>220</sup>

Ενώ παλιότερα τα κόμικς ταυτίζονταν με την παραλογοτεχνία, σταδιακά και ιδιαίτερα τις τελευταίες δεκαετίες τόσο στο εξωτερικό όσο και στην Ελλάδα άρχισε να αλλάζει άρδην αυτό το κλίμα και ολοένα και περισσότερο καταξιώνονται στη

<sup>216</sup> Βλ. Πέτρος Μαρτινίδης, «Κόμικς» – Τέχνη και Τεχνικές της Εικονογραφήγησης, σ. 33.

<sup>217</sup> Βλ. Όπως είπε ο Γιάννης Καλαϊτζής στη Β΄ Πανελλήνια Έκθεση Κόμικς στη Θεσσαλονίκη (Μύλος), 21 Μαΐου έως 21 Ιουνίου 1992.

<sup>218</sup> Βλ. Μ. Μίσσιου, «Το μυθιστόρημα-κόμικς (graphic novel) ως μέσο προώθησης της λογοτεχνικής ανάγνωσης και της οικείωσης λογοτεχνικής απόδοσης των χαρακτήρων: διαβάζοντας τους ‘Δραπέτες της σκακιέρας’ των Τριβιζά – Βαρβάκη», Πρακτικά 2ου Πανελληνίου Συνεδρίου Επιστημών Εκπαίδευσης, τόμος Α΄, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Αθήνα 2011.

<sup>219</sup> Βλ. Γιάννης Σκαρπέλος, *Ιστορική Μνήμη και Ελληνικότητα στα Κόμικς*, (Αθήνα: Κριτική, 2000), σ. 44.

<sup>220</sup> Βλ. Π. Μαρτινίδης, «Ο χρόνος και ο χώρος στην αφήγηση», στο: Ευάγγελος Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1996, σ. 720.

συνείδηση των αναγνωστών. Επίσης, τα graphic novels διαφοροποιούνται από τα περιοδικά κόμικς, καθώς δεν συνοδεύονται από εμπορικά παρελκόμενα προϊόντα και αυτή η έλλειψη καταναλωτικής μετά-εμπορικότητας αποτελεί ένα ακόμα διακριτό χαρακτηριστικό τους.<sup>221</sup> Άλλη μια διαφορά επισημαίνει ο Mooney, όταν υποστηρίζει ότι τα graphic novels διαφέρουν από τα κόμικς, επειδή είναι πιο μεγάλες ιστορίες και αυτοτελείς, σε αντίθεση με τα κόμικς που κυκλοφορούν σε σειρές.<sup>222</sup>

Τα graphic novels έχουν μια συνεχώς διευρυνόμενη παγκόσμια απήχηση και μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα αισθητική αξία. Από το 1986 και μετά, μάλιστα, τα graphic novels έχουν εξελιχθεί σημαντικά, τόσο σε σχέση με την πολυπλοκότητα όσο και στη δημοτικότητα, ώστε να προκαλούν το έντονο ενδιαφέρον και των ακαδημαϊκών.<sup>223</sup>

Σύμφωνα με την Earle, όπως υποστηρίζει στην εισαγωγή του βιβλίου της *Comics, Trauma and the new art of war*, εντοπίζονται πολλές ομοιότητες ανάμεσα στην τέχνη της ζωγραφικής και στην Ένατη Τέχνη ως προς τον τρόπο που προσεγγίζουν ευαίσθητα και συγκρουσιακά θέματα. Όπως προκύπτει, για παράδειγμα, η ένατη τέχνη ανακαλύπτει καινοτόμες στρατηγικές αναπαράστασης, προκειμένου να δώσει φωνή στην απεικόνιση της θηριωδίας του ναζισμού.<sup>224</sup>

Από τις αρχές του 19ου αιώνα, παρατηρείται η πρακτική του μετασχηματισμού ενός έργου σε εικόνες. Πρώτη απόπειρα προσαρμογής μιας λεκτικής αφήγησης σε αφήγηση με εικόνες<sup>225</sup> γίνεται από τον Ελβετό Francois Aimé-Louis Dumoulin το 1810 με τη δημοσίευση ενός βιβλίου με εκατόν πενήντα χαρακτηριστικά, με θέμα τα ταξίδια και τις περιπέτειες του Ροβινσώνα Κρούσου, ενώ το πρωτότυπο κείμενο του Daniel Defoe απουσιάζει. Σε αυτήν την απόπειρα σύνθεσης μιας εικονιστικής αφήγησης, διαπιστώνονται ορισμένες αδυναμίες στη δομή, καθιστώντας την ανίσχυρη. Τα κυριότερα προβλήματα που αντιμετώπισε ο Dumoulin σχετίζονταν με την ιδιαίτερη αφήγηση των κόμικς, όπως η γνώση της «γραμματικής»

<sup>221</sup> Βλ. Α. Ζέζου, «Γραφιστική αφήγηση (graphic novel): ένα νέο είδος για παιδιά», διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ) 2015, σσ. 34-36.

<sup>222</sup> Όπως αναφέρεται στο: P.E., Griffith «Graphic Novels in the Secondary Classroom and School Libraries», *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, τεύχ. 54, (2010), σ. 182.

<sup>223</sup> Βλ. S. Hoover, «The Case For Graphic Novels», *Communications in Information Literacy*, τεύχ. 5(2) 2012.

<sup>224</sup> Βλ. H. E. H. Earle, *Comics, Trauma and the new art of war*. University Press of Mississippi, Mississippi 2017.

<sup>225</sup> Βλ. P. L. Horn, *Handbook of French Popular Culture*, Greenwood Press, New York 1991, σ. 62.

του μέσου, οι επιλογές στην κατανομή του χωροχρόνου και του ρυθμού ανάμεσα στη λεκτική και την οπτική ιστορία, καθώς και η ιεράρχηση των μεταδιδόμενων πληροφοριών.<sup>226</sup>

Αρκετά χρόνια αργότερα, το 1927, ο Ταρζάν του Edgar Rice Burroughs μεταγράφεται σε κόμικς, σε σχέδια του Hal Foster, με τεράστια επιτυχία. Το 1941, ο εκδότης Albert Kanter εκδίδει κλασικά λογοτεχνικά έργα σε μορφή κόμικς.<sup>227</sup> Πρόκειται για τη σειρά Classic Comics, που το 1947 μετονομάστηκε σε Classics Illustrated, τα γνωστά και στην Ελλάδα Κλασικά Εικονογραφημένα. Στην Ελλάδα, η σειρά κυκλοφόρησε κατά τη δεκαετία του '50,<sup>228</sup> και, ουσιαστικά, επρόκειτο για ένα περιοδικό κόμικς που είχε παιδαγωγικό στόχο. Η καινοτομία έγκειτο στο γεγονός ότι μετέφεραν «αριστουργήματα της Παγκόσμιας λογοτεχνίας» σε εικονογραφημένη μορφή, προσπαθώντας να κατακτήσουν ένα αρνητικά προδιατεθειμένο προς το διάβασμα αναγνωστικό κοινό.<sup>229</sup>

Το 2007, δημιουργείται από τον εκδοτικό οίκο Delcourt μια εξειδικευμένη σειρά με την ονομασία Ex-Libris, στοχεύοντας πρωτίστως «στο σεβασμό στο αρχικό έργο και τη σκηνοθεσία». Στη συγκεκριμένη σειρά υπάρχουν μεταφορές έργων των Βολταίρου, Κάφκα, Ουγκό, Δουμά, Μολιέρου, Μαίρης Σέλλεϋ κ.ά. Το graphic novel που ουσιαστικά έφερε την επανάσταση στις πολιτισμικές απεικονίσεις του πολέμου και της γενοκτονίας είναι το Maus του Art Spiegelman.<sup>230</sup>

Στην Ελλάδα, η παραγωγή εγχώριων πρωτότυπων τίτλων graphic novels ξεκίνησε τη δεκαετία του 2010 με την έκδοση – ορόσημο *Παραρλάμα και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά* (2011) του Δημήτρη Βανέλλη και του Θανάση Πέτρου. Ένα χρόνο αργότερα εκδίδουν το *Γιούσουρι και άλλες φανταστικές ιστορίες* (2012) των Καβάφη, Καρκαβίτσα, Καρυωτάκη, Ροδοκανάκη, Παπαδιαμάντη και Νικολαΐδη, ενώ το 2015 κυκλοφορεί από τους ίδιους δημιουργούς και πάλι ένα ακόμη

---

<sup>226</sup> Βλ. A. Renonciat, « Le Robinson de Dumoulin: un roman en 150 estampes (1810) », *9e Art, Les Cahiers du musée de la bande dessinée*, Angoulême, n° 8, Janvier 2003, σσ.10-19.

<sup>227</sup> Βλ. A. K. Nyberg, *Seal of approval: the history of the comics code*, Univ.Press of Mississippi, Mississippi 1998, σ. 7-8.

<sup>228</sup> Βλ. Κ., Μαλαφάντης, «Συνηγορία των κόμικς», στο: Ε. Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1996, σ. 746.

<sup>229</sup> Βλ. Μουλά Ε. & Κοσεγιάν Χ., *Η αξιοποίηση των κόμικς στην εκπαίδευση. Διδακτικές προτάσεις – Παιδαγωγικές προεκτάσεις*, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2010, σ. 31.

<sup>230</sup> Βλ. Γ. Καραντώνα, Τ. Τσιλιμένη, «Η αξιοποίηση της ένατης τέχνης για την προσέγγιση του Ολοκαυτώματος στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση», *Κείμενα*, τεύχ. 4, (2019).

graphic novel *Η Μεγάλη Βδομάδα του Πρεζάκη* (2015) του Καραγάτση, όλα από τις εκδόσεις Τόπος. Ακολουθούν η *Πάπισσα Ιωάννα* (ΚΨΜ, 2015) του Ροΐδη σε διασκευή-σχέδιο του Λευτέρη Παπαθανάση, ο *Ερωτόκριτος* (Polaris, 2016) των Δημοσθένη Παπαμάρκου, Γιάννη Ράγκου, Γιώργου Γούση, *Η κερένια κούκλα* (Comidom Press, 2017) του Χρηστομάνου από τους Ηλία Κατιρτζιγιανόγλου και Γιώργο Τσιαμάντα, μία ακόμη μεταγραφή της *Πάπισσας Ιωάννας* (The Athens Review of Books, 2018) από τον Δημήτρη Χαντζόπουλο και το graphic novel *Στα μυστικά του Βάλτου* (Polaris, 2018) της Πηνελόπης Δέλτα από τους Γιάννη Ράγκο, Παναγιώτη Πανταζή. Είχε προηγηθεί το 2013 το...*καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς* (Polaris, 2013) του Μίσσιου, μετάφραση από το γαλλικό πρωτότυπο των Sylvain Ricard, Myrto Reiss, Daniel Casanave, όπως επίσης και το πολύπτυχο *Αϊβαλί* (Κέδρος, 2014) του Solourp.

Σε πολλά από αυτά τα graphic novels υπάρχει μια μακρά και πολυεπίπεδη σχέση με την ιστορία και τη μελέτη του παρελθόντος, καθώς τα έργα αυτά αποτελούν ένα μοναδικό μέσο διάχυσης των αντιλήψεων και εικόνων του παρελθόντος. Δεν αποκλείεται, μάλιστα, για τον ιστορικό του μέλλοντος τα σύγχρονα graphic novels να αποτελέσουν έναν πολύτιμο δείκτη για το πώς διαβάστηκε στη συγχρονία το ιστορικό παρελθόν.<sup>231</sup> Δεν είναι λίγες οι φορές που αναπτύσσεται μια πολυδύναμη και πολυεπίπεδη σχέση ανάμεσα στα κόμικς και τη λογοτεχνία ή την ιστορία. Σε μια τέτοια περίπτωση «η λογοτεχνία αναδύεται και ενσωματώνεται με ποικίλες μορφές: από την υπαινικτική αναφορά και την ευθεία παραπομπή, μέχρι την ειδολογική διαμεσικότητα και τη λειτουργία λογοτεχνικών διακειμένων ως δομικών συνεκτικών υλικών ή εξηγητικού πρίσματος και από τις συνεχείς αναπλαισιώσεις λογοτεχνικών αφηγήσεων και τους εγκιβωτισμούς μέχρι την αυτοαναφορική κριτική θεώρηση της ίδιας της λογοτεχνικής πράξης.»<sup>232</sup>

Σήμερα, πλέον, κυκλοφορούν αναρίθμητα άρθρα, μονογραφίες, διδακτορικές διατριβές που αναφέρονται στα graphic novels, τη γλώσσα τους, την αισθητική τους, τις εικαστικές τους διαστάσεις και τις αφηγηματικές τους δομές. Επί σειρά δεκαετιών

<sup>231</sup> Βλ. Β. Καραμανωλάκης & Χρ. Τριανταφύλλου, «Κόμικς & Ιστορία. Ένας αιώνας pop συνομιλιών», *Σελίδες Ιστορίας (Η Καθημερινή)*, 23 Ιουλίου 2023, σσ.88-95.

<sup>232</sup> Βλ. Ε., Μουλά, «Η πολυδύναμη και πολυεπίπεδη σχέση κόμικς και λογοτεχνίας: διαμεσική επικοινωνία, διακειμένα, εγκιβωτισμοί, οσμώσεις και θεωρητικές αναζητήσεις», *Keimena*, τεύχ. 19, (2014).



διατυπώνονταν επιφυλάξεις ή ακόμα και εχθρικές αντιμετωπίσεις εκ μέρους της πλειονότητας της επίσημης κριτικής και δημοσιογραφίας απέναντι στα κόμικς, οι οποίες βασίζονταν στην υποτιθέμενη γλωσσική τους πενία και απλότητα που δεν συνάδει με την «καθωσπρέπει» πολυσύνθετη και πολυδιάστατη λογοτεχνία και τέχνη.<sup>233</sup>

Πλέον, δεν υφίσταται η ένταση, με την οποία ασκείτο η κριτική σε παρελθούσες εποχές, γεγονός που προκύπτει από το πλήθος και την ποιότητα της σύγχρονης παραγωγής, τα ποικίλα βιβλία θεωρίας και ιστορίας για τα κόμικς, τις μελέτες που κυκλοφορούν διεθνώς, τις πανεπιστημιακές σπουδές που επικεντρώνονται σε αυτά, τους χώρους που τα φιλοξενούν (μουσεία, γκαλερί, βιβλιοθήκες, βιβλιοπωλεία, λέσχες κ.λπ.), τις εκθέσεις, τα συνέδρια, τα φεστιβάλ κ.λπ. τόσο διεθνώς όσο και στην Ελλάδα.<sup>234</sup> Τα κόμικς στη σύγχρονη εποχή, ιδιαίτερα τις τελευταίες δεκαετίες, δεν αντιμετωπίζονται ως «παρατέχνη», «υποκουλτούρα» ή «παραλογοτεχνία», αλλά ως μια τέχνη που υπόκειται στην κριτική και χρήζει ανάλυσης, έρευνας και μελέτης όπως κάθε άλλη. Η αντιεπιστημονική και μεθοδολογικά εσφαλμένη κριτική στη φόρμα και το μέσο των κόμικς και εντέλει στην ίδια τη «γλώσσα» των κόμικς αποκλειστικά με όρους λογοτεχνίας οδήγησε σε στρεβλώσεις και παρερμηνείες που συνεπήραν πολλούς ερευνητές, οι οποίοι με τη σειρά τους τις αναπαρήγαγαν.<sup>235</sup>

Χαρακτηριστικά, ο Πέτρος Μαρτινίδης στο βιβλίο του με τίτλο *Συνηγορία της Παραλογοτεχνίας*, το οποίο πραγματευόταν αναλυτικά, όχι μόνο το λεκτικό/κειμενικό μέρος των κόμικς, αλλά, κυρίως, τα δομικά τους συστατικά, την αλληλοσύνδεσή τους και τη λειτουργία τους προς σχηματισμό αφηγήσεων, κατέτασσε τα κόμικς στην παραλογοτεχνία. Ωστόσο, δώδεκα χρόνια αργότερα, ο ίδιος συγγραφέας σε μια νέα

---

<sup>233</sup> Βλ. Ι. Κ. Κουκουλάς, «Τα κόμικς ως παλίμψηστα: μίμηση, επέμβαση, παραλλαγή και παρωδία στην Ένατη τέχνη», διδακτορική διατριβή, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης, Αθήνα 2019, σ. 31.

<sup>234</sup> Για την κατάσταση των κόμικς στην Ελλάδα και την πρόοδο που έχει επιτευχθεί τις τελευταίες δεκαετίες βλ. και Αντώνης Νικολόπουλος, *Τα Ελληνικά Comics* (Αθήνα: Τόπος, 2012), σσ. 293-316.

<sup>235</sup> Βλ. Ι. Κ. Κουκουλάς, *ό.π.*, σ. 34.

μελέτη του που κυκλοφόρησε, ήρε κάθε παρεξήγηση, επισημαίνοντας πολύ χαρακτηριστικά τα εξής<sup>236</sup> :

*«Έχουν, κατά συρροήν, κατηγορηθεί τα κόμικς, ως ελλιπή σε κείμενο έντυπα, τα οποία καλλιεργούν και διαιωνίζουν τη λεξιπενία του κοινού τους, παραπλανώντας τη φιλιαναγνωσία του. Αλλά τα “κείμενα” τους, δηλαδή οι εικόνες τους, αφθονούν και προσφέρονται σε παρατεταμένες και επιμελείς αναγνώσεις. Κι εκείνο που δεν αντιλαμβάνονται, συνήθως, οι αυστηροί κατήγοροί τους είναι ότι, έχοντας αναλάβει τον κατ’εξοχήν αφηγηματικό ρόλο, το σχέδιο αφηγείται, δεν παριστάνει».*<sup>237</sup>

Στα κόμικς, γενικότερα, συνυπάρχουν πολλοί διατεμνόμενοι και, παράλληλα, διακριτοί κώδικες. Σύμφωνα με τον J.-B. Renard, διακρίνονται τρεις κώδικες: α. ο εικονογραφικός, β. ο κινηματογραφικός γ. ο ιδεογραφικός. Ο πρώτος κώδικας που αναφέρεται στην εικόνα συμπεριλαμβάνει εκτός από τον ζωγραφικό κώδικα και τον γραφιστικό. Στον δεύτερο κώδικα εντάσσονται ο θεατρικός, ο τηλεοπτικός και ο λογοτεχνικός. Τέλος, στον τρίτο κώδικα δίνεται η «ψευδαίσθηση της ζωής», αναπαριστώντας με ποικίλους τρόπους την κίνηση, το ηχητικό περιβάλλον και την ψυχολογία των ηρώων.<sup>238</sup>

#### **4.2. Διασκευή: η διαλογική σχέση λογοτεχνίας - κόμικς**

Για αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα επικρατούσε η άποψη πως η απόσταση που χωρίζει τη λογοτεχνία από τα κόμικς είναι απροσπέλαστη και πως η πρώτη θεωρείται υψηλή τέχνη, ενώ τα κόμικς παράγωγο χαμηλής κουλτούρας, εγείροντας, όπως ήταν αναμενόμενο, επιφυλάξεις σε όσους προτίθεντο να διασκεύσουν υψηλή λογοτεχνία.

Η διασκευή ενός λογοτεχνικού έργου σε εικονιστόρημα (graphic novel) συνιστά, ουσιαστικά, μία «μετάφραση» με την έννοια της μεταστοιχείωσης ή διακωδίκευσης (transcoding) σημείων και συμβάσεων από ένα σημειωτικό σύστημα σε ένα άλλο.<sup>239</sup> Είναι εκείνος ο παραγωγικός μηχανισμός που οδηγεί σε κάποιο

<sup>236</sup> Βλ. Πέτρος Μαρτινίδης, “Κόμικς: παραστατικότητα και παρεξηγήσεις” στο Βίτω Αγγελοπούλου και Ιωάννης Βασιλαράκης (επιμ.), Φιλιαναγνωσία και Παιδική Λογοτεχνία, Εισηγήσεις στο 5ο Σεμινάριο του Κύκλου Παιδικού Βιβλίου, (Αθήνα: Δελφίνοι, 1994), σ. 168

<sup>237</sup> Βλ. Π. Μαρτινίδης, *Συνηγορία της παραλογοτεχνίας*, Πολύτυπο, Αθήνα 1982.

<sup>238</sup> Βλ. Γ. Σκαρπέλος, *Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς*, σ. 64.

<sup>239</sup> Βλ. L. Hutcheon., *A Theory of Adaptation*, Routledge, London and New York 2013.

μεταγενέστερο κείμενο, αφού προηγηθεί μια δεύτερη ανάγνωση - ερμηνεία του πρωτότυπου λογοτεχνικού έργου με την αξιοποίηση ποικίλων μετασηματιστικών τεχνικών. Το μεταγενέστερο κείμενο που προκύπτει συνιστά, ωστόσο, μία αυτόνομη καλλιτεχνική δημιουργία έντεχνου λόγου.<sup>240</sup> Η σχέση λογοτεχνίας και κόμικς έχει προκαλέσει το ενδιαφέρον πολλών μελετητών. Σύμφωνα με την Sanders, η μελέτη των διασκευών είναι στην ουσία μία μελέτη της «λογοτεχνικότητας της λογοτεχνίας». Μελετώντας διασκευές λογοτεχνικών έργων προκύπτει το πολύ σημαντικό ζήτημα του «πώς η τέχνη παράγει τέχνη ή του πώς η λογοτεχνία παράγεται από τη λογοτεχνία»<sup>241</sup>

Η άντληση της έμπνευσης για τη δημιουργία μίας ιστορίας από προϋπάρχουσες αφηγήσεις δεν είναι, στην ουσία, σύγχρονο φαινόμενο. Ακόμα και οι αρχαιοελληνικές τραγωδίες είτε χρησιμοποίησαν πηγές είτε αναπαρήγαγαν ιδέες και νοήματα από προγενέστερους μύθους και συγγράμματα συγγραφέων, όπως κάποια από τον Όμηρο και τον Ησίοδο. Ανέκαθεν υπήρχαν διασκευές κλασικών έργων, σε μια προσπάθεια είτε να τροποποιηθεί το αρχικό έργο ως προς ορισμένες πτυχές του είτε να προκύψει από αυτό ένα νέο είδος τέχνης. Η έννοια, λοιπόν, της μεταφοράς μιας πρωτότυπης ιστορίας ή ενός μύθου είναι παλιά.<sup>242</sup> Ενδεικτικά παραδείγματα διασκευών στο πέρασμα των αιώνων είναι η Βατραχομομαχία, διασκευή της Ιλιάδας, κατά μια έννοια, και οι άπειροι πίνακες της αναγεννησιακής ζωγραφικής, διασκευές της ελληνικής μυθολογίας. Δεν είναι, επίσης, λίγα τα παραδείγματα αρχαίων τραγωδιών που έχουν αποδοθεί σε όπερα, καθώς και λογοτεχνικά έργα που έχουν μεταφερθεί στον κινηματογράφο. Κάθε διασκευή είναι μια δημιουργική διαδικασία και, παράλληλα, μια ερμηνευτική πράξη οικειοποίησης. Με τη διασκευή διανοίγονται για τον αποδέκτη νέες προοπτικές για την «ανάγνωση» του παλαιού.<sup>243</sup>

Στην εισαγωγή του βιβλίου της Linda Hutcheon με τίτλο *A theory of Adaptation* αναφέρεται πως η διασκευή είναι ένα φαινόμενο που δεν περιορίζεται σε

---

<sup>240</sup> Βλ. Θ. Γραμματάς & Τ. Μουδατσάκης, *Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο. Για την επιμόρφωση Εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*, εκδ. ΕΔΙΑΜΜΕ, Ρέθυμνο 2008, σ. 50.

<sup>241</sup> Βλ. Sanders J., *Adaptation and Appropriation*, εκδ. Routledge, London 2006, σ.1.

<sup>242</sup> Βλ. Π. Φεγγερού, «Τα κλασικά εικονογραφημένα και το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά: μύθος και πραγματικότητα», διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ), 2012, σσ. 28-32.

<sup>243</sup> Βλ. Μ. Κανατσούλη, Βιβλιοπαρουσίαση: Ράγκος, 2018. *Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες αγωγής και εκπαίδευσης*, 4, 194-199. [doi:http://dx.doi.org/10.12681/dial.19302](http://dx.doi.org/10.12681/dial.19302)

μερικά μόνο μέσα, αλλά περιλαμβάνει κάθε δυνατή μορφή καλλιτεχνικής έκφρασης. Σύμφωνα με την Hutcheon, η λογοτεχνία μπορεί να διασκευαστεί σε κάθε πιθανή καλλιτεχνική έκφραση. Ωστόσο, στον κατάλογο που παραθέτει δεν συμπεριλαμβάνονται τα κόμικς και το σχετικά νέο είδος του γραφιστικού μυθιστορήματος (graphic novel)<sup>244</sup>, ενώ παρατηρείται τα τελευταία χρόνια μεγάλος αριθμός μετασχηματισμού κλασικών λογοτεχνικών έργων στη μορφή των κόμικς. Έτσι και το μέσο των κόμικς, επιστρατεύοντας όλα τα γνωρίσματα του ιδιαίτερου ιδιώματός του, μπορεί να αναπλάσει δημιουργικά τη λογοτεχνική αφήγηση, δημιουργώντας ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες και άξιες επισταμένης μελέτης διακαλλιτεχνικές συνάψεις με το κείμενο - πηγή.

Μάλιστα, επιχειρεί έναν ορισμό της διασκευής, δίνοντάς της τρεις εννοιολογικές προεκτάσεις: α) ως μία αναγνωρισμένη μετάθεση ενός αναγνωρίσιμου έργου, β) ως μία δημιουργική και ερμηνευτική πράξη οικειοποίησης/διάσωσης και γ) ως μία ανεπτυγμένη διακειμενική δέσμευση με το διασκευασμένο έργο. Επομένως, προκύπτει πως η διασκευή, τελικά, είναι μία παραγωγή και όχι ένα παράγωγο, ένα έργο που είναι δεύτερο χωρίς, όμως, να είναι δευτερεύον - ένα είδος παλίμψηστου.<sup>245</sup> Σύμφωνα με τον Γ. Βελουδή, με τον όρο «παλίμψηστο» στη λογοτεχνία αποδίδεται η «στρωματική ιστορικότητα του λογοτεχνικού κειμένου».<sup>246</sup>

Η Sanders, στο βιβλίο της *Adaptation and Appropriation* (2006), διατυπώνει την άποψη ότι η διασκευή είναι νέα ερμηνεία αναγνωρισμένων κειμένων σε νέο πλαίσιο. Επιπρόσθετα, υποστηρίζει ότι η διασκευή μπορεί να είναι μία πρακτική μετάθεσης, μια μίξη ενός είδους με ένα άλλο, μία πράξη αναθεώρησης ή επανεξέτασης. Η πράξη αυτή ενδέχεται να εμπλέκει μία πρακτική επεξεργασίας ως ένα σημείο, περιέχοντας «κούρεμα» ή «κλάδεμα», αλλά ακόμα και πρόσθεση, επέκταση, προσαύξηση και παρεμβολή. Εξάλλου, η διασκευή μπορεί να αποτελεί και μία απλούστερη προσπάθεια μετατροπής ενός κειμένου σε μία μορφή που να είναι «σχετική» ή εύκολα κατανοήσιμη σε ένα νέο κοινό μέσω μιας διαδικασίας αναθεώρησης και εγγύτητας.<sup>247</sup> Κατά τη διασκευή, λοιπόν, μπορεί να παραλείπονται

---

<sup>244</sup> Βλ. L. Hutcheon., *ό.π.*

<sup>245</sup> Βλ. L. Hutcheon., *ό.π.*

<sup>246</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *Παράταιρα. Μελέτες – Κριτικές – Επιφυλλίδες*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1995, σσ. 77-78.

<sup>247</sup> Βλ. J. Sanders, *Adaptation and Appropriation*, Routledge, London 2006.

διάλογοι ή προστίθενται ή να απλοποιείται η πλοκή ή να περιορίζονται οι εμβαθύνσεις στους ανθρώπινους χαρακτήρες.<sup>248</sup>

Ο σεναριογράφος Jean David Morvan, ο οποίος εξειδικεύεται στις διασκευές σε κόμικς, αναφέρει ότι «η διασκευή είναι μια σεναριογραφική άσκηση, κατά την οποία πρέπει να μεταφέρουμε δίχως να προδώσουμε, να εφεύρουμε τεχνικές που θα αποδώσουν καλύτερα το όραμα του συγγραφέα, παράλληλα με το όραμα του διασκευαστή», ενώ, αντίθετα, ο Claude de St Vincent, αναπληρωτής γενικός διευθυντής της ομάδας Média-Participations, ισχυρίστηκε πως «Το να προσαρμόζεσαι σημαίνει να προδίδεις». <sup>249</sup> Τέλος, σύμφωνα με τον Tabackhnik η «δημιουργική αποχώρηση» από την πηγή, δηλαδή η πρωτοτυπία της διασκευής - με τις κατάλληλες τεχνικές της οπτικοποίησης και έκφρασης του υποκειμενικού στυλ - δύναται να οδηγήσει σε επιτυχημένα δευτερογενή έργα.<sup>250</sup>

Στην περίπτωση των graphic novels, πιο κατάλληλη λέξη αντί για τον όρο διασκευή θα ήταν η «προσαρμογή» που σύμφωνα με τη Linda Hutcheon σημαίνει «επανάληψη χωρίς αναπαραγωγή», με στόχο να «συνδυάσει την άνεση και το τελετουργικό της αναγνώρισης με την απόλαυση της έκπληξης και της καινοτομίας». <sup>251</sup> Στην προσαρμογή, ουσιαστικά, γίνεται μια εκτεταμένη, σκόπιμη επανεξέταση ενός συγκεκριμένου έργου τέχνης, που συχνά περιλαμβάνει μια αλλαγή στο μέσο, όπου, όμως, το τελικό κείμενο δεν είναι σε καμία περίπτωση δευτερεύον ή κατώτερο από το πρωτότυπο.

Κατά τη διαδικασία της μεταγραφής εφαρμόζονται νέοι κανόνες και νέες συμβάσεις, σύμφωνα με το ειδολογικό πλαίσιο, στο οποίο εγγράφεται το αρχικό κείμενο.<sup>252</sup> Κατ' αυτόν τον τρόπο, ερχόμαστε αντιμέτωποι με ζητήματα πιστότητας του διασκευασμένου έργου με το αφηγητικό. Τίθεται το ερώτημα: Αυτό που προκύπτει αποτελεί πιστή ή δημιουργικά μεταπλασμένη εκδοχή του πρωτότυπου; Το δευτερογενές κείμενο στηρίζεται στα δομικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά του

<sup>248</sup> Βλ. Μ. Κανατσούλη, *Θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, σσ. 140-141.

<sup>249</sup> Βλ. L. Boileau, *La bd à l'assaut de la littérature*, (2007). Ημερομηνία πρόσβασης 26.06.2023 από <http://www.actuabd.com/La-BD-a-l-assaut-de-la-litterature>

<sup>250</sup> Βλ. St. Tabachnick, «The Graphic Novel and the Age of Transition-A Survey and Analysis», *English Literature in Transition 1880-1920*, Volume 53, Number 1, University of Memphis, (2010), σσ. 3-28.

<sup>251</sup> Βλ. L. Hutcheon, *A theory of adaptation*, New York: Routledge 2013.

<sup>252</sup> Βλ. Δ., Δαμιανού & Σ., Οικονομίδου, *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ... Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά*, Παπαδόπουλος, Αθήνα 2011, σ. 11.

πρωτότυπου έργου, όπως, για παράδειγμα, στον μύθο, την πλοκή κ.ά. Οι επιλογές του εκάστοτε διασκευαστή «ευθύνονται» για την όποια απόσταση ανάμεσα στο πρωτότυπο έργο και στο διασκευασμένο. Δεν είναι λίγες οι φορές που παρατηρούνται φαινόμενα εκσυγχρονισμού και εμπλουτισμού με στοιχεία από τη σύγχρονη πραγματικότητα, που να ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις και τα ενδιαφέροντα των σύγχρονων αναγνωστών.<sup>253</sup>

Συχνά, όμως, υπάρχει μια προκατάληψη εις βάρος της Ένατης Τέχνης, καθώς ορισμένοι θεωρούν ότι είναι κατώτερη σε σχέση με το λογοτεχνικό πρωτότυπο. Αυτή η προκατάληψη πηγάζει από το γεγονός πως η λογοτεχνία προηγείται χρονικά, αλλά και από τον μύθο της ευκολίας παραγωγής και πρόσληψης των κόμικς. Ενίοτε, η διασκευή εκλαμβάνεται ως παρασιτική εκδοχή του αρχικού κειμένου. Ενώ, λοιπόν, πολλοί μελετητές παλιότερα θεωρούσαν τις διασκευές ως απλές αναπαραγωγές των αρχικών κειμένων με κάποιες αποκλίσεις, αλλά, ουσιαστικά, πρόκειται για νέες λογοτεχνικές μορφές που αποτυπώνουν μια ερμηνευτική εκδοχή με εγγεγραμμένα – συνειδητά ή ασυνειδητά – συγκεκριμένα στοιχεία, δηλαδή πολιτισμικά σχήματα, αξίες της εποχής δημιουργίας τους.<sup>254</sup>

Η μετατροπή-διασκευή ενός λογοτεχνικού έργου σε κόμικς είναι μια απαιτητική διαδικασία. Δεν είναι μια απλή μετατροπή ενός κειμένου σε ένα άλλο είδος λόγου. Στην πραγματικότητα, λογοτεχνία και κόμικς συνιστούν δύο διαφορετικές γλώσσες και όπως είναι λογικό και αναμενόμενο χρησιμοποιούν διαφορετικούς κώδικες. Συγκεκριμένα, το λογοτεχνικό έργο «λέει», ενώ το κόμικ κυρίως «δείχνει». Στο καθένα από τα δύο είδη τέχνης, οι σημειολογικές αναφορές αποδίδονται με διαφορετικό τρόπο. Ο δημιουργός ενός κόμικ, για παράδειγμα, συνηθίζει να χρησιμοποιεί εικόνες αντί για μακροσκελείς περιγραφές ή ατελείωτους μονολόγους. Μάλιστα, αξίζει να επισημανθεί πως ο δημιουργός ενός κόμικ που μεταγράφει κάποιο λογοτεχνικό έργο γίνεται ό ίδιος ο δημιουργός μιας καινούριας δουλειάς, ενώ με τις επιλογές του μπορεί να προτείνει νέες ερμηνείες του λογοτεχνικού έργου.

---

<sup>253</sup> Βλ. Θ. Γραμματάς & Τ. Μουδατσάκης, *Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο. Για την επιμόρφωση Εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*, σσ. 50-53.

<sup>254</sup> Βλ. Ε., Καλκάνη, «Οι διασκευές των αριστοφανικών κωμωδιών για παιδιά», σσ. 20-21.

Αναμφισβήτητα, λογοτεχνία και κόμικς συνιστούν δύο μορφές τέχνης με άρρηκτους δεσμούς, αλλά και ειδοποιούς διαφορές. Η βαθιά ριζωμένη αναγνώριση της αξίας της λογοτεχνίας δεν αποκλείεται να αδικεί την αποτίμηση της Ένατης Τέχνης. Ωστόσο, αυτή η νέα έκφραση τέχνης έχει καταφέρει με τη βοήθεια της εικόνας και των τεχνικών που αξιοποιεί να μονοπωλήσει το ενδιαφέρον του κοινού.<sup>255</sup>

Αξιοσημείωτη είναι, ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια, η στροφή των δημιουργών κόμικς στη λογοτεχνία, την ιστορία, το θέατρο, τους μύθους και τους θρύλους των λαών. Σημαντικός αριθμός κόμικς, λοιπόν, εμπνέεται και κατ' επέκταση βασίζεται σε λογοτεχνικές πηγές. Οι λόγοι για τους οποίους ένας δημιουργός κόμικς επιλέγει να διασκευάσει ένα λογοτεχνικό έργο ποικίλλουν. Είναι γεγονός ότι το τελευταίο διάστημα η Ένατη Τέχνη στράφηκε στη λογοτεχνία είτε λόγω έλλειψης δικών της αφηγηματικών ερεθισμάτων και εκφραστικών μέσων είτε, επίσης, γιατί εμπορευματοποιήθηκε το μέσο με τη μεταγραφή κλασικών έργων για την προσέλκυση μεγαλύτερου κοινού.<sup>256</sup>

Πολλοί δημιουργοί κόμικς, προκειμένου να αποφύγουν το πρόβλημα της εύρεσης πρωτότυπης ιδέας για ένα σενάριο, μεταγράφουν ένα βιβλίο «δοκιμασμένο». Η διαδικασία αυτή έχει συγκεκριμένα πλεονεκτήματα, αφού σε ένα λογοτεχνικό έργο υπάρχει ήδη έτοιμη η πλοκή και οι χαρακτήρες είναι ολοκληρωμένοι. Επιπρόσθετα, αν το έργο είναι αναγνωρισμένο, η οικειότητα με το αυθεντικό σημείο αναφοράς συχνά κεντρίζει την προσοχή του κοινού.<sup>257</sup>

Η σχέση ανάμεσα στις δύο τέχνες – λογοτεχνία και κόμικς - διερευνάται συστηματικά από τους θεωρητικούς και τους μελετητές, και αποτελεί σήμερα αντικείμενο σπουδών σε ορισμένα πανεπιστημιακά ιδρύματα στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Το θέμα της μεταφοράς ενός λογοτεχνικού έργου στην Ένατη Τέχνη προκαλούσε ανέκαθεν αντιδράσεις και ποικίλες κριτικές όσον αφορά το τελικό προϊόν. Ο Eco ισχυρίζεται ότι επιβάλλεται μία άσκηση πιστότητας και σεβασμού κατά την ανάγνωση της λογοτεχνίας, αλλά, όμως, με ελευθερία στην ερμηνεία. Τα

---

<sup>255</sup> Βλ. Β. Αραπάκου, «Η μεταφορά λογοτεχνικών έργων στον κινηματογράφο (adaptation): η περίπτωση των κινηματογραφικών διασκευών Τριστάνα και Το Κουρδιστό Πορτοκάλι», μεταπτυχιακή εργασία, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό ΕΑΠ και Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Αθήνα 2019, σ.62.

<sup>256</sup> Βλ. Β. Αραπάκου, ό.π.

<sup>257</sup> Βλ. Β. McFarlane, *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, Clarendon Press, Oxford 1996.

λογοτεχνικά έργα, εξάλλου, ενθαρρύνουν την ελεύθερη ερμηνεία, καθώς προτείνουν έναν διάλογο με ποικίλα επίπεδα ανάγνωσης και μας συστήνουν τις αμφισημίες της γλώσσας και της ίδιας της ζωής.<sup>258</sup>

Αρχικά, από την εικονογράφηση ενός λογοτεχνικού έργου διαμορφώθηκε μία νεότερη μορφή σύζευξης κειμένου και εικόνας, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το παιδικό βιβλίο «Max und Moritz» του Wilhelm Busch, ο οποίος υπήρξε ποιητής – λογοτέχνης και ζωγράφος – σχεδιαστής ταυτόχρονα. Αρκετά χρόνια αργότερα, θα προκύψει μια εντελώς σύγχρονη παραλλαγή αυτής της ένωσης εικαστικής τέχνης (σχεδίου) και λόγου (κειμένου) στο ίδιο έργο με τη μορφή των cartoons και των comics, τα οποία στην ουσία αποτελούν «μικτές μορφές» τέχνης.<sup>259</sup>

Το ζήτημα της σχέσης της λογοτεχνίας με τις άλλες τέχνες απασχόλησε ιδιαίτερα το Γερμανό γραμματολόγο Oskar Walzel στο κείμενο μιας διάλεξής του το 1917 με τίτλο «Αμοιβαία διαφώτιση των τεχνών». Ο Kurt Wais, Γερμανός μελετητής, ονόμασε «συμβίωση των τεχνών» τη συνύπαρξη της λογοτεχνίας με τις άλλες τέχνες στην ίδια την καλλιτεχνική πράξη (Symbiose der Künste, 1936).<sup>260</sup> Ο Alan Moore επεσήμανε πως υπάρχουν δάνεια ή επιρροές στα graphic novels από συγγενικές τέχνες, όπως ο κινηματογράφος και η λογοτεχνία. Τόνισε, όμως, τον κίνδυνο η διαρκής σύγκριση με τις άλλες τέχνες να θέτει το μέσο σε ομηρία, βάζοντάς το στη θέση του φτωχού συγγενή.<sup>261</sup> Συχνά, η διασκευή εκλαμβάνεται ως παρασιτική εκδοχή του αφετηριακού έργου, η οποία απομυζεί τη ζωτικότητα του.<sup>262</sup>

Όταν ένα λογοτεχνικό έργο μεταγράφεται σε μία διαφορετική μορφή τέχνης, όπως είναι τα κόμικς, αναπόφευκτα προκύπτουν αλλαγές και μετατροπές, αφού οι δύο τέχνες χρησιμοποιούν διαφορετική γλώσσα και διαφορετικά εκφραστικά μέσα. Στα κόμικς, το κυρίαρχο “υλικό” είναι η εικόνα, ενώ στη λογοτεχνία η γλώσσα. Ωστόσο, υπάρχει ένας διάυλος μεταξύ τους, καθώς και οι δύο τέχνες είναι κατεξοχήν

<sup>258</sup> Βλ. U. Eco, *On Literature*, Harcourt, USA 2004.

<sup>259</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, σ. 299.

<sup>260</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *ό.π.*, σ. 298.

<sup>261</sup> Βλ. A. Moore, *Writing for Comics*, Avatar press 2003, σσ. 2-11.

<sup>262</sup> Βλ. Ε. Γουρνά, «Η μεταφορά έργων της νεοελληνικής λογοτεχνίας στη μεγάλη οθόνη. Τεχνικές και παραδείγματα δημιουργικής κινηματογραφικής προσαρμογής (adaptation)», μεταπτυχιακή εργασία, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό ΕΑΠ και Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Πάτρα Ιούνιος 2020, σ.28.



τέχνες αφηγηματικές.<sup>263</sup> Αναμφισβήτητα, η εικόνα μπορεί να προσφέρει πολλά σε μια διήγηση, ενώ η παρουσία της δεν στερεί κατ' ανάγκη τον αναγνώστη από τις δικές του νοητικές αναπαραστάσεις. Η πρόσληψη των οπτικών στοιχείων μιας εικόνας, καθώς και η ερμηνεία τους δεν είναι δύο χωριστές νοητικές διεργασίες, αλλά, στην πραγματικότητα, πρόκειται για διεργασίες που συνδέονται μεταξύ τους.<sup>264</sup> Η εμπειρία του γεγονότος ως τραύματος απαιτούσε ειδική αφηγηματική μεταχείριση.<sup>265</sup>

Ακόμα και οι θεωρητικοί που αποδέχονται τη μετατρεψιμότητα<sup>266</sup> της λογοτεχνικής ύλης σε κόμικς, επισημαίνουν τη δυσκολία της δυνατότητας αυτής και το ασύμβατο πολλών εγγενών χαρακτηριστικών μεταξύ των δύο μέσων, π.χ εκφράζεται η αμφιβολία αν είναι εφικτή η συμπερίληψη όλων των νοημάτων του λογοτεχνικού έργου στο κόμικ. Εξάλλου, το σενάριο του κόμικ αποτελεί ένα υβριδικό κείμενο με στοιχεία λογοτεχνικότητας, το οποίο κατά τη μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου στην Ένατη Τέχνη παραλείπει ό,τι δε μπορεί να γίνει εικόνα.<sup>267</sup> Από την άλλη πλευρά, δριμεία κριτική στα κόμικς ασκεί ο Γκότοβος, υποστηρίζοντας ότι η λογοτεχνικότητα και η αίσθηση της τέχνης του λόγου δεν είναι εφικτό να εντοπιστούν στα κόμικς, ενώ, παράλληλα, ισχυρίζεται ότι τα κόμικς αλλοιώνουν το γλωσσικό αισθητήριο.<sup>268</sup>

Οι σύγχρονες τάσεις στη θεωρία της διασκευής έχουν μετακυλήσει προς ένα νέο μοντέλο, που επικεντρώνεται λιγότερο στο τι έχει χαθεί από ένα κείμενο και περισσότερο στο τι έχει κερδίσει το κείμενο από τη νέα διαφοροποιημένη μορφή. Κεντρικό ρόλο στη θεωρία της διασκευής, επίσης, έχουν οι θεωρίες της διακειμενικότητας, καθώς ο χρήστης συγκρίνει το διασκευασμένο κείμενο όχι μόνο με το αυθεντικό, αλλά και με άλλες διασκευές και παρόμοια κείμενα στο πλαίσιο μιας

---

<sup>263</sup> Βλ. Τ. Καπλάνης, “Το ελληνικό graphic novel – Νεοελληνική λογοτεχνία σε κόμικς”, εφ. *Το Βήμα*, 17 Αυγούστου 2018.

<sup>264</sup> Βλ. Β. Καραϊσκού, «Παραγωγή εκπαιδευτικού υλικού για την ανάπτυξη κριτικού γραμματισμού σε μαθητές της Α΄ Λυκείου στο μάθημα της Αγγλικής γλώσσας: Αξιοποιώντας το graphic novel “Persepolis”», μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας 2013, σ. 44.

<sup>265</sup> Βλ. Θ. Κεχαγιά, *Η πραγμάτευση της ευθύνης : η διεθνής εμπειρία μουσείων και εκθέσεων του Ολοκαυτώματος*, Ιωάννινα : [χ.ό.], 2017, σ. 27.

<sup>266</sup> Βλ. Κ. Elliott, *Rethinking the novel film debate*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, σ. 133.

<sup>267</sup> Βλ. Δ. Χαρίτος, «Η πιστή μεταφορά», *Το Δέντρο*, 127-128 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2003), σ. 119.

<sup>268</sup> Βλ. Αθ. Γκότοβος, «Παραμύθι και κόμικς, μια παράλληλη θεώρηση», στο: Ευάγγελος Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1996, σσ.670-677.

συνεχιζόμενης διαλογικής διαδικασίας.<sup>269</sup> Είναι προφανές ότι ο εκάστοτε δημιουργός επιλέγει τη διασκευή για τους δικούς του λόγους. Δεν μπορούμε να αναλύσουμε ή να αιτιολογήσουμε την απήχηση που έχει η διασκευή έχοντας ως κριτήριο αποκλειστικά και μόνο το οικονομικό κέρδος. Μπορεί να υπάρχει στη σκέψη του διασκευαστή, αλλά είναι βέβαιο, όμως, ότι για το κοινό, τον αποδέκτη της διασκευής, το ζητούμενο είναι το αποτέλεσμα του παραγόμενου έργου και όχι η αιτία.<sup>270</sup>

Η πρόκληση για ένα δημιουργό κόμικς είναι να ανταγωνιστεί τον συγγραφέα του πρωτότυπου λογοτεχνικού κειμένου και να επιφέρει, τελικά, μία δημιουργική μεταφορά. Ακόμα και ένα διασκευασμένο από λογοτεχνική πηγή κόμικ αποτελεί ένα αυτόνομο έργο τέχνης και ως τέτοιο πρέπει να αξιολογείται. Τα κόμικς, από την άλλη, δεν πρέπει να υποκαθιστούν τις ιστορίες, στις οποίες βασίζονται, αλλά να ανανεώνουν και να επεκτείνουν τις πηγές τους.<sup>271</sup> Σύμφωνα με τη Linda Seger, η διασκευή είναι μια διαδικασία που περιγράφεται από τον τρόπο που ο Michelangelo αντιμετώπιζε έργα του, ο οποίος όταν ρωτήθηκε πώς κατόρθωσε να λαξεύσει έναν τόσο ωραίο μαρμάρινο άγγελο απάντησε: *Ο άγγελος ήταν μέσα στην πέτρα. Εγώ απλά χάραξα όλα όσα δεν ήταν ο άγγελος.*<sup>272</sup>

Οι μεταγραφές λογοτεχνικών έργων σε κόμικς συνιστούν στην ουσία “διαμεσικές μεταφορές” και για αυτόν τον λόγο προκύπτουν ποικίλα θεωρητικά ζητήματα, όπως, για παράδειγμα, το ζήτημα της διασκευής. Θέματα που χρήζουν εξέτασης και μελέτης είναι, λοιπόν, ποιος διασκευάζει τι, πώς, γιατί, πού, πότε και για ποιον, ποια στοιχεία (χαρακτήρες, πλοκή, σκηνές κ.ά.) μεταφέρονται από το ένα μέσο στο άλλο αυτούσια και ποια με ορισμένες μεταποιήσεις.

Ο βασικός συνδετικός κρίκος ανάμεσα στη λογοτεχνία και τα κόμικς είναι, αδιαμφισβήτητα, η αφηγηματική δομή. Μία σειρά γεγονότων και αλληλουχία δράσεων με ένα ενοποιημένο μήνυμα συνθέτουν την ιστορία. Η πλοκή οργανώνεται θεματικά και, έτσι, διασφαλίζεται ότι η αφηγηματική ακολουθία είναι πλήρης

---

<sup>269</sup> Βλ. D. Cartmell & I. Whelehan, *Screen adaptation: Impure cinema*, Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, England 2010.

<sup>270</sup> Βλ. L. Hutcheon, *A Theory of Adaptation*, Routledge, London and New York 2013.

<sup>271</sup> Βλ. S. Harrison, *Adaptations: from short story to big screen. 35 great stories that have inspired great films*, Three Rivers Press, New York 2005.

<sup>272</sup> Βλ. L. Seger, *Making a good script great*, Samuel French Trade, Hollywood 1994.

νοήματος για τον αναγνώστη και τον θεατή.<sup>273</sup> Ο συγγραφέας και ο δημιουργός κόμικς μοιράζονται την ίδια φιλοδοξία: να αφηγηθούν μία ιστορία. Αντίστοιχα, ο αναγνώστης ενός βιβλίου και ο αναγνώστης ενός κόμικ λαμβάνουν ερεθίσματα και υποβάλλονται σε μία διαδικασία πρόσληψης, η οποία εξαρτάται από τους ατομικούς τους ερμηνευτικούς κώδικες, τα συναισθηματικά τους κριτήρια και τους προσωπικούς διανοητικούς μηχανισμούς τους.<sup>274</sup> Αμφότερες, επίσης, οι δύο μορφές έκφρασης – λογοτεχνία και κόμικς - παρουσιάζουν κοινά αφηγηματικά στοιχεία, όπως είναι οι χαρακτήρες, η πλοκή, η δραματουργία και ο χωροχρόνος.

Ο Richardson ισχυρίζεται ότι η λογοτεχνία, όσο περίεργο και αν φαντάζει, είναι μία οπτική τέχνη. Υπάρχουν κοινά στοιχεία ανάμεσα στη λογοτεχνία και τα κόμικς, όπως είναι η «αποσύνθεση» μίας εικόνας μέσα σε μια άλλη, η διαφορετική οπτική γωνία ενός ήρωα ή ενός γεγονότος, η ταχύτητα της αφήγησης κ.ά.<sup>275</sup>

Ιδιαίτερη σημασία έχει το θέμα της πιστότητας στο αρχικό έργο, αφού οι λέξεις του πρωτότυπου μετασχηματίζονται σε εικόνες, οι οποίες αποτελούν το κύριο όχημα αυτού του τρόπου έκφρασης. Η πρακτική της αναδημιουργίας και της μεταγραφής που εφαρμόζεται μέσω των διαφορετικών μέσων αναπαράστασης, εγείρει ζητήματα αμφισβήτησης της πιστότητας του κόμικ. Το ζήτημα είναι κατά πόσο περιορίζεται ή όχι η καλλιτεχνική δημιουργικότητα σε συνάρτηση με το σεβασμό και την πιστότητα στο πρωτογενές έργο. Για παράδειγμα, οι δημιουργοί του *graphic diary* λειτούργησαν, πρωταρχικά, ως αναγνώστες του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ, οι οποίοι κατά τη διαδικασία της ανάγνωσης, ενδεχομένως, φαντάστηκαν και εντόπισαν διαφορετικά πράγματα σε σχέση με την ημερολογιογράφο και θέλησαν στη συνέχεια να τα αποτυπώσουν στο κόμικ τους. Επομένως, εν μέρει το κείμενο προσέλαβε διαφορετικές ερμηνείες και νοηματοδοτήσεις από εκείνες που η Άννα φαντάστηκε ή είχε στο μυαλό της κατά τη συγγραφή.

Για την επίτευξη της μεταγραφής, ο δημιουργός ενός κόμικ καλείται να βρει τρόπους και κατάλληλα εργαλεία, προκειμένου να περάσει το πνεύμα του

---

<sup>273</sup> Βλ. Β. Αραπάκου, «Η μεταφορά λογοτεχνικών έργων στον κινηματογράφο (adaptation): η περίπτωση των κινηματογραφικών διασκευών *Τριστάνα* και *Το Κουρδιστό Πορτοκάλι*», μεταπτυχιακή εργασία, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό ΕΑΠ και Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Αθήνα 2019, σ.3.

<sup>274</sup> Βλ. Β. Αραπάκου, ό.π.

<sup>275</sup> Βλ. R. Richardson, *Literature and Film*, Indiana University Press, Bloomington 1973.

λογοτεχνικού έργου μέσα από ένα άλλο μέσο. Προβαίνει, λοιπόν, σε ορισμένες παρεμβάσεις που εν τέλει φέρνουν στο προσκήνιο το πολυσυζητημένο θέμα της πιστότητας στο πρωτότυπο έργο. Στην προκειμένη περίπτωση, καλό είναι να λαμβάνεται υπόψη ότι ο δημιουργός λειτουργεί πρωτίστως ως αναγνώστης, κάνοντας τη δική του προσωπική ανάγνωση και τις προσωπικές του νοηματοδοτήσεις ή ερμηνείες.

Αρχικά, επιλέγει το κείμενο και στη συνέχεια το οικειοποιείται με τα δικά του εργαλεία, δηλαδή το σχέδιο, τα μπαλόνια, τα καρτέ, τις ακολουθίες κ.ά. Ερμηνεύει και επαναγράφει το κείμενο με τον δικό του προσωπικό τρόπο. Επομένως, είναι άδικο να διατυπώνονται αιτιάσεις της μορφής “πρόδωσε το λογοτεχνικό έργο” ή “δεν έμεινε πιστός στην ατμόσφαιρα ή τα πιστεύω του συγγραφέα”.<sup>276</sup> Η ανάγνωση ενός λογοτεχνικού κειμένου και η ανάγνωση ενός κόμικ είναι δύο πολύ διαφορετικές εμπειρίες.

Ορισμένοι δημιουργοί πρεσβεύουν την πιστότητα στο αρχικό έργο, ενώ κάποιοι τάσσονται υπέρ μιας μεγαλύτερης ελευθερίας. Όταν μία μεταγραφή ενός έργου σε κόμικς είναι πιστή στο πρωτότυπο έργο, τότε η σχέση εικόνας και κειμένου γίνεται καθαρά πλεοναστική, αφού το σχέδιο σε αυτήν την περίπτωση, ουσιαστικά, αποτελεί μια πιστή οπτική μετάφραση των λέξεων του πρωτότυπου έργου. Σύμφωνα με τη Σιβροπούλου, η σχέση μεταξύ εικόνας και λέξης μπορεί να χαρακτηριστεί αντιστικτική, σε περίπτωση που συμπληρώνουν και ολοκληρώνουν η μία την άλλη.<sup>277</sup> Η σχέση μεταξύ εικόνας και κειμένου χαρακτηρίζεται ως περιγραφική, όταν κάποια στοιχεία του κειμένου δεν παρίστανται καθόλου στις εικόνες, ενώ ως αφηγηματική, όταν η εικόνα εποπτικοποιεί το κείμενο. Τέλος, όταν η εικόνα αποσαφηνίζει το κείμενο παρέχοντας επιπρόσθετες πληροφορίες, προσθέτοντας με αυτόν τον τρόπο νέο εννοιολογικό πλούτο, η σχέση τους χαρακτηρίζεται ως ερμηνευτική.<sup>278</sup>

Κατά τη διαδικασία μεταγραφής ενός λογοτεχνικού έργου σε κόμικς υπάρχουν διάφορα στάδια εργασίας, τα οποία απαιτούν συγκεκριμένες ενέργειες. Αρχικά,

---

<sup>276</sup> Βλ. Τ. Καπλάνης, “Το ελληνικό graphic novel – Νεοελληνική λογοτεχνία σε κόμικς”, εφ. *Το Βήμα*, 17 Αυγούστου 2018.

<sup>277</sup> Βλ. Ρ. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών. Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, σ.13-14.

<sup>278</sup> Βλ. Στ., Γρόσδος, «Οπτικός γραμματισμός και πολυτροπικότητα. Ο ρόλος των εικόνων στη γλωσσική διδασκαλία στο βιβλίο γλώσσας της β' δημοτικού.», μεταπτυχιακή εργασία, Α.Π.Θ. 2008, σ.130.

γίνεται αξιολόγηση του πρωτογενούς υλικού. Το περιεχόμενο αναπτύσσεται ή υπόκειται σε περικοπές με βάση την έκταση του βιβλίου κόμικς. Για αυτό, λοιπόν, επιλέγονται κεφάλαια πολύ προσεχτικά, χαρακτήρες, θέματα που μπορούν να αποτελέσουν την αρχή, τη μέση και το τέλος μιας ιστορίας.<sup>279</sup> Στη συνέχεια, ακολουθεί η αφαίρεση - προσθήκη - σύμπτυξη χαρακτήρων, μια διαδικασία που συνδέεται άμεσα με την οπτική γωνία αφήγησης, τη διαμόρφωση του κόσμου μέσα στον οποίο κινείται ο κεντρικός ήρωας και με τις σκηνές που θα επιλέξει ο δημιουργός, για να πετύχει την κορύφωση της ιστορίας. Ενίοτε, ορισμένοι χαρακτήρες, που με τον έναν ή τον άλλον τρόπο δεν επηρεάζουν την έκβαση της πλοκής καταργούνται, ενώ άλλοτε προστίθενται νέα πρόσωπα. Ακολουθώντας, διαμορφώνεται το διαλογικό μέρος της ιστορίας, ώστε να είναι σύντομο και περιεκτικό και, τέλος, αντικαθίσταται σε αρκετά σημεία ο λόγος με δράση.<sup>280</sup>

Ένα άλλο ζήτημα που θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας είναι ο τρόπος ανάγνωσης των κόμικς, καθώς διαβάζονται είτε γραμμικά είτε πανοραμικά. Κατά τη μεταγραφή του λεκτικού κειμένου σε κόμικς, ο ρυθμός της διήγησης αναγκαστικά θα διαφοροποιηθεί από τον ρυθμό του πρωτότυπου έργου και, αναγκαστικά, θα χρειαστεί να προσαρμοστεί στον διαθέσιμο χώρο της σελίδας του κόμικ. Όχι μόνο αυτό, αλλά και η διευθέτηση των βινιετών στη σελίδα απαιτεί επίπονο ντεκουπάζ και, προφανώς, δεν γίνεται τυχαία.

Συμβαίνει, συχνά, η “διαμεσική μεταφορά” να απομακρύνεται πολύ από το πρωτότυπο έργο, γεγονός, όμως, που είναι απολύτως αναμενόμενο είτε γιατί το μέσο των κόμικς επιβάλλει κάτι τέτοιο είτε εξαιτίας της πρόσληψης του λογοτεχνικού έργου από τον δημιουργό. Τα κόμικς δεν είναι λογοτεχνία και έτσι, οι όποιες αποτιμήσεις και αξιολογήσεις δεν πρέπει να γίνονται υπό αυτό το πρίσμα. Πρόκειται για διαφορετικές μορφές τέχνης. Δεν υπάρχει ποσοτική αντιστοίχιση μεταξύ ενός λογοτεχνικού κειμένου και ενός κόμικ. Μία γραπτή πρόταση μπορεί να αποδοθεί σε πολλά καρέ και αντίστροφα μία εικόνα σε πολλές σελίδες ενός λογοτεχνικού έργου.

---

<sup>279</sup> Βλ. Β. Αραπάκου, «Η μεταφορά λογοτεχνικών έργων στον κινηματογράφο (adaptation): η περίπτωση των κινηματογραφικών διασκευών Τριστάνα και Το Κουρδιστό Πορτοκάλι», μεταπτυχιακή εργασία, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό ΕΑΠ και Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Αθήνα 2019, σ.14.

<sup>280</sup> Βλ. D. G. Winston, *The Screenplay as Literature*, Associated University Presses, Cranbury N. J. 1973.

Η βασική διαφορά ενός λογοτεχνικού έργου και των κόμικς είναι η διαφορετική φύση της γλώσσας που έχει δυνητικά κάθε ένα από τα δύο αυτά εκφραστικά μέσα. Στην περίπτωση του λογοτεχνικού κειμένου αναφερόμαστε στη λογοτεχνική προφορικότητα και στην περίπτωση των κόμικς στην οπτική του συγκεκριμένου μέσου. Το ένα μέσο χρησιμοποιεί τις λέξεις, ενώ το άλλο την εικόνα. Η λογοτεχνία αναπαριστά πρόσωπα, πράγματα και καταστάσεις μέσω της γλώσσας και τα κόμικς τα καταγράφουν με τη βοήθεια του χαρτιού και του μολυβιού.<sup>281</sup>

Ο ρόλος του αφηγητή σε ένα βιβλίο είναι εκείνος του καθοδηγητή στα σημεία που επιλέγει να επικεντρωθεί, επιστρατεύοντας τη φαντασία του αναγνώστη για οτιδήποτε δεν αναφέρεται. Αντίθετα, ο αναγνώστης ενός κόμικ μπορεί να είναι άμεσα αποδέκτης πληθώρας πληροφοριών για την πλοκή, τους ήρωες και το περιβάλλον την ίδια στιγμή.<sup>282</sup>

Όσον αφορά τη χρονολογική διάρκεια, μπορούν να συμπίπτουν τα επίπεδα πρόσληψης. Τόσο σε ένα λογοτεχνικό έργο όσο και σε ένα κόμικ, η διάρκεια μπορεί να διακρίνεται στον χρόνο των αφηγούμενων γεγονότων, στον χρόνο της αφήγησης και στον χρόνο της ανάγνωσης. Και τα δύο μέσα έχουν τη δυνατότητα να συμπιέσουν ή να επεκτείνουν τον χρόνο, αλλά με διαφορετικό τρόπο: το βιβλίο χρησιμοποιεί τη διαφορά μεταξύ του χρόνου του αναγνώστη και των αφηγούμενων γεγονότων, ενώ κάποια από τα σημαντικότερα εφέ στα κόμικς, που τα καθιστούν, μάλιστα, ιδιαίτερα κατάλληλα για ιστορικές αφηγήσεις, είναι αφενός η δυνητική επιβράδυνση της ανάγνωσης<sup>283</sup> με την αξιοποίηση πολλών και αναλυτικών καρτέ ή την ύπαρξη διαλόγων που δημιουργούν την ψευδαίσθηση του ήχου και, άρα, η σκηνή αποκτά διάρκεια και αφετέρου η απουσία των λέξεων σε κάποιο πάνελ που αποτυπώνεται σαν στιγμή και, επομένως, συμπιέζεται ο χρόνος.<sup>284</sup>

Η συγκριτική – γραμματολογική έρευνα δείχνει εξαιρετικό ενδιαφέρον για τη μελέτη της μορφικής αλληλεπίδρασης και της παράλληλης εξέλιξης των διαφόρων

<sup>281</sup> Βλ. G. Bluestone, *Novels into Film*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1961.

<sup>282</sup> Βλ. Β. Αραπάκου, «Η μεταφορά λογοτεχνικών έργων στον κινηματογράφο (adaptation): η περίπτωση των κινηματογραφικών διασκευών Τριστάνα και Το Κουρδιστό Πορτοκάλι», μεταπτυχιακή εργασία, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό ΕΑΠ και Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Αθήνα 2019, σ.4.

<sup>283</sup> Βλ. W. Eisner, *Graphic Storytelling and Visual Narrative*, Poorhouse, Tamarac, Florida 1996.

<sup>284</sup> Βλ. Ν. Τσούρτης, «Τρισδιάστατη Αναπαράσταση Κόμικς: Η Ζωή Μετά του Αρκά», πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου Σχολή Κοινωνικών Επιστημών Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Μυτιλήνη 2016, σ.23.

τεχνών. Ο γραμματολόγος-μελετητής μελετά αυτήν την πολύμορφη σύζευξη της λογοτεχνίας με τις άλλες τέχνες, θέτοντας, ωστόσο, στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός του το «δικό» του αντικείμενο, δηλαδή το κείμενο. Η μελέτη της μορφικής αλληλεπίδρασης των διαφόρων τεχνών αποτελεί ίσως το πιο περίπλοκο, αλλά και ταυτόχρονα ενδιαφέρον πεδίο της συγκριτικής – γραμματολογικής έρευνας. Η συγκριτική έρευνα των τεχνών είναι ως διαδικασία απαιτητική.<sup>285</sup>

Η μελέτη της μορφικής αλληλεπίδρασης και της παράλληλης εξέλιξης των διαφόρων τεχνών, όπως, στην προκειμένη περίπτωση της λογοτεχνίας και των κόμικς, ενδιαφέρει, ιδιαίτερα, τη συγκριτική έρευνα. Οι μεταβολές που συνεπάγεται η μεταπήδηση από τη μία τέχνη στην άλλη, δηλαδή, το πώς οι λέξεις γίνονται εικόνες έχει μεγάλο ερευνητικό ενδιαφέρον από μεθοδολογική άποψη. Η κυκλική αλληλεπίδραση που συνδέει τα κόμικς με άλλες τέχνες περιγράφεται πολύ παραστατικά από τον Umberto Eco με δύο όρους: τον «παρασιτισμό» και τη «σχέση προώθησης». Ως προς τον «παρασιτισμό» που διέπει τη σχέση τους, παρά την αρνητική διάσταση στη χρήση του όρου, τελικά, η ένταξη των τεχνικών συμβάσεων της λογοτεχνίας στα κόμικς «δεν δηλώνει κάποια ανεπάρκειά τους, στον βαθμό που κάθε οικειοποιούμενο στοιχείο εντάσσεται και λειτουργεί σε ένα πλαίσιο τελείως διαφορετικό από το αρχικό». Ιδανικά, θα μπορούσε να υιοθετηθεί ο όρος «αλληλο-οικειοποίηση», που επισημαίνει την πολυπλοκότητα των σχέσεων.<sup>286</sup>

Για τη μεταφορά από το ένα εκφραστικό μέσο (λογοτεχνία) στο άλλο (κόμικς, κινηματογράφος), η γραμματολογική μελέτη εστιάζει στη «μεταμόρφωση» (Transformation) του λογοτεχνικού κειμένου στο νέο μέσο. Η «μεταμόρφωση», ουσιαστικά, συντελείται εξαιτίας της διαφοράς που υφίσταται ανάμεσα στη γλώσσα – αισθητικό και εννοιακό όργανο – και στην εικόνα – αποκλειστικά εκφραστικό μέσο.<sup>287</sup>

Ανάμεσα στη λογοτεχνία και στις άλλες τέχνες υπάρχουν πάμπολλα παραδείγματα θεματικής κοινοκτημοσύνης. Όπως προκύπτει από την παγκόσμια ιστορία της λογοτεχνίας και των τεχνών, τα κοινά θέματα και μοτίβα είναι αδιαμφισβήτητο γεγονός. Δεν είναι λίγες οι φορές που η λογοτεχνία αποτέλεσε την

<sup>285</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, σσ. 300-307.

<sup>286</sup> Βλ. Γ. Σκαρπέλος, *Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς*, Κριτική, Αθήνα 2000, σσ. 42-43.

<sup>287</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *ό.π.*, σσ. 305-306.

πρώτη ύλη ή έδωσε το έναυσμα για τη δημιουργία διαφορετικών καλλιτεχνικών έργων. Άλλοτε, πάλι, ο δανεισμός λειτούργησε και αντίστροφα με τη λογοτεχνία να αντλεί έμπνευση από άλλες τέχνες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αντίστροφου δανεισμού αποτελεί η περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα στην *Ιλιάδα* του Ομήρου ως προσπάθεια απόδοσης ενός εικαστικού έργου με τα μέσα της ποίησης.<sup>288</sup>

Ο Genette προτείνει την υπερκειμενικότητα (*hypertextualité*) ως είδος συσχετισμών με άλλα κείμενα. Πιο συγκεκριμένα, η υπερκειμενικότητα αφορά στις σχέσεις μετασχηματισμού και ομοιότητας ενός κειμένου με προγενέστερα κείμενα.<sup>289</sup> Η προσέγγιση αυτή μπορεί να αξιοποιηθεί στη διερεύνηση της σχέσης ενός λογοτεχνικού έργου και της μεταγραφής του σε κόμικς.

Η μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου σε κόμικς δεν συνιστά, απλώς, μια μεταγραφή κάποιου κειμένου σε ένα άλλο είδος λόγου, αλλά ένα ολόκληρο σύστημα υπερ-κειμενοποίησης, η οποία ξεκινά από την πρώτη ανάγνωση του αρχικού υλικού και ολοκληρώνεται με την επανεγγραφή του σε μορφή σεναρίου για το κόμικ και την αποτύπωσή του στο χαρτί. Βασικός στόχος του εγχειρήματος είναι η δημιουργία ενός αφηγηματικού κόσμου, τον οποίο ο αναγνώστης θα μπορεί να παρακολουθήσει χωρίς νοηματικά κενά.<sup>290</sup> Η καλλιτεχνική αρτιότητα ενός κόμικ εξαρτάται σημαντικά από τη σχέση κειμένου και εικόνας, καθώς και από το πώς τελικά μεταδίδεται και παρουσιάζεται η πληροφορία. Σύμφωνα με τον Γ. Δ. Καψάλη, «*Στην πραγματικότητα τα κόμικς έχουν μια ζωή χιλιάδων χρόνων, αφού αποτελούν παραλλαγές μιας αρχικής φόρμας εικονικής αφήγησης του πρωτόγονου ανθρώπου*».<sup>291</sup>

Σύμφωνα με τη Μίσσιου, η επιτυχία μιας διασκευής σε κόμικς εξαρτάται από το «πώς δημιουργικά χρησιμοποιεί, επεκτείνει, απελευθερώνει τις καλλιτεχνικές και τεχνικές δυνατότητες του μέσου, ως μορφή δημιουργικής έκφρασης. Τα κόμικς είναι τέχνη και κάθε απόπειρα πιστότητας στο πρωτότυπο έργο μπορεί να οδηγήσει σε καλλιτεχνική αστοχία. Για να είναι πετυχημένη μια μεταφορά σε κόμικς, θα πρέπει να μην αντιμετωπίζεται ούτε ως αντικείμενο μετάβασης ούτε ως αντικείμενο

<sup>288</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *ό.π.*, σσ. 303.

<sup>289</sup> Βλ. Αικ. Γιωτοπούλου, «Ο κινηματογράφος ως κειμενικό είδος στο μάθημα της λογοτεχνίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση: μια πρόταση διδασκαλίας», διδακτορική διατριβή, Π.Τ.Δ.Ε. ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2018, σ. 19

<sup>290</sup> Βλ. R. Barthes & S. Heath, *Image, music, text*, Hill and Wang, New York 1977, σ.33.

<sup>291</sup> Βλ. Γ. Δ. Καψάλης, *Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, εκδ. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1998.



αντικατάστασης, αλλά ως δυναμική προέκταση του αρχικού έργου, χωρίς υποδούλωση αλλά και χωρίς έπαρση. Σημασία έχει τα δυο έργα να συναντηθούν και να συνομιλήσουν. Η καλή διασκευή σε κόμικς είναι λιγότερο θέμα πιστότητας και περισσότερο θέμα καλαισθησίας.»<sup>292</sup>

### 4.3. Ζητήματα προώθησης της Λογοτεχνίας

Τα τελευταία χρόνια διεξάγεται μια συζήτηση σχετικά με την αντιμετώπιση του graphic novel που μεταγράφει ένα έργο της λογοτεχνίας ως αυτοτελούς και αυτόνομου έργου τέχνης και αφηγήματος ή ως συμπληρώματος της ανάγνωσης των λογοτεχνικών έργων.<sup>293</sup>

Η στενή σχέση που τείνει να αναπτυχθεί ανάμεσα στη λογοτεχνία και τα κόμικς επιβεβαιώνεται από το πλήθος των graphic novels που μεταγράφουν λογοτεχνικά βιβλία και την τεράστια εμπορική τους επιτυχία. Η λογοτεχνία δανείζει θέματα, αφηγηματικά πλαίσια, χαρακτήρες και πλοκή και τα κόμικς τα αξιοποιούν δημιουργικά, έχοντας έτοιμο λογοτεχνικό κοινό,<sup>294</sup> το οποίο πολλές φορές διευρύνουν σε αναγνωστικό κοινό που ενδεχομένως ποτέ δεν θα διάβαζε το λογοτεχνικό έργο αν δεν το γνώριζε, πρωτίστως, μέσω των κόμικς. Τα graphic novels που μεταγράφουν τη λογοτεχνία καταξιώνονται σιγά σιγά ως αναγνώσματα που απευθύνονται σε ευρύ αναγνωστικό κοινό, συμβάλλοντας με τον τρόπο τους στην προώθηση της λογοτεχνίας.

Εξάλλου, σύμφωνα με τον Γεώργιο Δ. Καψάλη, μεταξύ άλλων ένας από τους παράγοντες που συμβάλλουν στην άνθηση της λογοτεχνίας είναι και η εικονογράφηση, με τον όρο, βεβαίως, να προάγει την αισθητική του βιβλίου, αναγνωρίζοντας με αυτόν τον τρόπο τον ρόλο της εικόνας στην προώθηση της λογοτεχνικής ανάγνωσης.<sup>295</sup> Υπάρχουν, λοιπόν, κάποιες προϋποθέσεις, για να είναι

---

<sup>292</sup> Βλ. Μ. Μίσσιου, «Σκέψεις για το μετασχηματισμό κλασικών λογοτεχνικών έργων σε κόμικς.» *Διαδρομές* 101 (Άνοιξη 2011). ISSN 1105-1523

[http://issuu.com/psychogiosbooks/docs/diadromes\\_101\\_print](http://issuu.com/psychogiosbooks/docs/diadromes_101_print)

<sup>293</sup> Βλ. Κ. Σεβεντεκίδου, «Graphic novels και Νεοελληνική Λογοτεχνία: από τη λέξη στην εικόνα», μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2018, σ. 13.

<sup>294</sup> Βλ. Δ. Γουλή, Σ. Γρόσδος, Α. Καρακίτσιος, *Λογοτεχνία και κινηματογράφος, Κειμενικοεικονικές προσεγγίσεις: η περίπτωση του «μικρού Νικόλα»*. Στο Τ. Η. Κωτόπουλος & Δ. Σουλιώτη (επιμ). *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας*. Δημερίδα (21 και 22 Ιανουαρίου 2011), σσ. 17-35. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Φλώρινα 2012, σ. 21.

<sup>295</sup> Βλ. Γ. Δ. Καψάλης, *Η Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία από τη Μεταπολίτευση μέχρι σήμερα: Διαπιστώσεις και Προβληματισμοί*. Στο Κ. Δ. Μαλαφάντης (επιμ.), *10ο Πανελλήνιο Συνέδριο Π.Ε.Ε.*

επιτυχημένη η μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου σε κόμικς. Πρωτίστως, είναι απαραίτητο «η απόδοσή του σε μια άλλη μορφή τέχνης να είναι άρτια αισθητικά και αφηγηματικά: να σέβεται τόσο τη μορφή και το περιεχόμενο του αρχικού κειμένου όσο και να υπηρετεί τη «γλώσσα» του μέσου που την μεταφέρει. Η μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου σε κόμικς δεν καθαγιάζει ούτε εξασφαλίζει το αποτέλεσμα».<sup>296</sup>

Η αισθητική ενός graphic novel που μεταγράφει λογοτεχνικό έργο είναι περισσότερο προσανατολισμένη σε εικόνες, γεγονός που το καθιστά ως ένα πρόσφορο μέσο καλλιέργειας φιλαναγνωστικών στάσεων στο αναγνωστικό κοινό. Η σύνθετη διαδικασία ανάλυσης των εικόνων και των συμβάσεων τους συμβάλλει στην όξυνση της κριτικής ικανότητας και του βαθμού ευαισθητοποίησης σε ιστορικά ζητήματα, όπως στην προκειμένη περίπτωση είναι το Ολοκαύτωμα.

Η λογοτεχνική ιδιότητα ενός graphic novel – αν μπορούμε να του την αποδώσουμε - σχετίζεται με τον τρόπο με τον οποίο αφηγείται την ιστορία, όχι μόνο μέσω των λέξεων, όπως συμβαίνει στη λογοτεχνία, αλλά και μέσω των εικόνων. Το graphic novel είναι ένας τρόπος οπτικής αφήγησης και υπάρχουν κάποια χαρακτηριστικά αυτής της αφήγησης που την κάνουν λογοτεχνική.

Καταλήγοντας, η μεταγραφή ενός λογοτεχνικού έργου σε graphic novel προσφέρει ένα εναλλακτικό σημείο εκκίνησης στην προσέγγιση των λογοτεχνικών έργων. Με άλλα λόγια, «χτίζονται» γέφυρες, ώστε ο σύγχρονος αναγνώστης να γνωρίσει και να έχει την ευκαιρία να απολαύσει ένα λογοτεχνικό έργο σε μια νέα μορφή, με όλη αυτή τη διαδικασία να λειτουργεί ως έναυσμα, προκειμένου να γνωρίσει το πρωτότυπο έργο. Αυτό που αξίζει να διερευνηθεί είναι αν τα graphic novels έχουν, τελικά, την ικανότητα να υπηρετούν την τέχνη της λογοτεχνίας και να συμβάλλουν στην προώθησή της, αλλά και μέσα από την προσωπική σφραγίδα των δημιουργών να διεκδικούν, ταυτόχρονα, εύσημα πρωτοτυπίας και αυτοδύναμης αυθεντικότητας.<sup>297</sup>

---

*Λογοτεχνία και Παιδεία, 4- 6 Νοεμβρίου 2016*, (σσ. 35-46). Αθήνα 2018: εκδ. Διάδραση. σ. 40. Ανακτήθηκε από <http://www.pee.gr/>

<sup>296</sup> Βλ. Αντ. Νικολόπουλος, «Graphic Novels: Μια όψιμη μορφή των κόμικς-Λογοτεχνία ή αυθύπαρκτη τέχνη; Χρήση και κατάχρηση του όρου.», *Keimena*, τεύχ. 26, (2017), σ. 11.

<sup>297</sup> Βλ. Σεβεντεκίδου Κ., ό.π., σσ.121-122.

## 5. Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ σε Graphic Diary

Το graphic diary των A.Folman και D.Polonsky επαναφηγείται ένα εμβληματικό έργο σε μια νεωτερική φόρμα αφήγησης, απότοκη της σύγχρονης κουλτούρας της λογοτεχνικής πολυτροπικότητας. Ο Kees Ribbens έχει εντοπίσει πάνω από δεκαπέντε διαφορετικά κόμικς και εικονογραφηγήσεις ως διασκευές του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ που έχουν δημοσιευτεί σε όλον τον κόσμο.<sup>298</sup> Αναμφισβήτητα, κανένα κείμενο δεν είναι ένα σταθερό πράγμα, όπως υποστηρίζει η Hutcheon. Πάντα προκύπτουν ποικίλες εκδοχές χειρογράφων, αναθεωρήσεις και έντυπες εκδόσεις.<sup>299</sup> Μεταξύ αυτών των πολλών διασκευών που έχουν γίνει, ξεχωρίζει το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ - graphic diary των Folman και Polonsky.

Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ σε graphic diary αποτελεί μια εμπνευσμένη μεταφορά σε κόμικς του θρυλικού ημερολογίου του 13χρονου κοριτσιού με το αστέρι του Δαβίδ στο πέτο στο υπό γερμανική κατοχή Άμστερνταμ. Η ιστορία της Άννας Φρανκ και οι ημερολογιακές καταγραφές της από την σοφίτα-κρυψώνα, όπου είχε καταφύγει με την οικογένεια της, για να σωθεί μέχρι και την ημέρα που οι ναζί τους ανακαλύπτουν και τους συλλαμβάνουν, ξετυλίγονται με έναν διαφορετικό, πρωτότυπο τρόπο και με μια ιδιαίτερη προσέγγιση, στην οποία κυριαρχεί η εικόνα. Το Ημερολόγιο είναι το ερασιτεχνικό σύγγραμμα μιας χαρισματικής εβραιοπούλας, στο οποίο διηγείται με στωικότητα και απρόσμενη ωριμότητα την καθημερινότητα οκτώ ανθρώπων μέσα στο καταφύγιο στην Ολλανδία.

Οι σελίδες του Ημερολογίου, με τη διεισδυτική ευφυΐα της Άννας και τη σπάνια ικανότητα να συλλαμβάνει τα πράγματα στην πραγματική τους ουσία, καταφέρνουν να ξεπεράσουν τα όρια ενός ντοκουμέντου και, τελικά, αποκτούν την αξία υποβλητικής μαρτυρίας της πάλης εναντίον του θανάτου.

Το graphic diary αντιμετωπίζει την ίδια δυσκολία με το λογοτεχνικό έργο: το παράδοξο να εκφράσει το «ανείπωτο». Χαρακτηριστικά του graphic diary που διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη μετάδοση νοημάτων είναι το μέγεθος και ο

---

<sup>298</sup> Βλ. K. Ribbens, War Comics Beyond the Battlefield: Anne Frank's Transnational Representations in Sequential Art. Στο J. Berndt, (Eds.), *Comics Worlds and the World of Comics: Towards Scholarship on a Global Scale* (pp. 217-231), International Manga Research Center, Kyoto Seika University. Kyoto 2010.

<sup>299</sup> Βλ. L. Hutcheon., *A Theory of Adaptation*, Routledge, London and New York 2013.

ρυθμός ανάγνωσης των πάνελ, οι οπτικές δομές της εικόνας, η παράλειψη πληροφοριών, η αξιοποίηση κειμενικών και οπτικών ενδείξεων κ.ά. Μέσω αυτών των τεχνικών, οι οποίες λειτουργούν ως ένα χρήσιμο μέσο ένδειξης του «ανεξήγητου» ή του «ανείπωτου», ιδιαίτερα για συγγραφείς ή εικονογράφους που δεν έχουν άμεση εμπειρία του Ολοκαυτώματος, οι δημιουργοί του graphic diary κατορθώνουν να μεταδώσουν την απόγνωση που συνοδεύει το τραύμα. Επιπρόσθετα, καλλιεργούνται η ενσυναίσθηση και η εμφύσηση ανθρωπιστικών και πανανθρώπινων αξιών, συμβάλλοντας στην προσέγγιση συγκρουσιακών και τραυματικών θεμάτων.<sup>300</sup>

Η δυναμική σύζευξη εικόνας και κειμένου καθιστά το graphic diary ελκυστικό και ενδιαφέρον προς ανάγνωση. Ο αναγνώστης του graphic diary, προσπαθώντας να καλύψει νοηματικά τα κενά μεταξύ των πάνελς, ανασκευάζει το λανθάνον νόημα και έτσι με αυτόν τον τρόπο συμμετέχει ενεργά και αντιλαμβάνεται καλύτερα ό,τι δεν μπορεί να αποδοθεί μόνο με κείμενο.

### **5.1. Ταυτότητα του βιβλίου και εκδοτικά χαρακτηριστικά**

Το graphic diary Το Ημερολόγιο της Άνας Φρανκ των Ari Folman και David Polonsky εκδόθηκε στη σειρά Κόμικς από Κλασικά Έργα των εκδόσεων Πατάκη, το 2017. Έκτοτε, έχουν ακολουθήσει και άλλες επανεκδόσεις, εξαιτίας της απήχησης που είχε το βιβλίο. Αριθμεί εκατόν εξήντα οκτώ σελίδες.

Στο επάνω μέρος του εξώφυλλου αναγράφονται τα ονόματα των δύο δημιουργών στην ελληνική γλώσσα και ο τίτλος του έργου που μεταφέρθηκε στον κώδικα των κόμικς στα ελληνικά σε ονομαστική πτώση με κεφαλαιογράμματα γραφή με τον συμπληρωματικό όρο graphic diary. Το γεγονός ότι απουσιάζει οποιαδήποτε άλλη διευκρινιστική ένδειξη (λ.χ. «πιστή μεταφορά», «διασκευή», «ελεύθερη απόδοση») οδηγεί τον αναγνώστη στη σκέψη ότι το graphic diary ακολουθεί το πρωτότυπο έργο χωρίς καθοριστικές μυθοπλαστικές παρεμβάσεις, διαμέσου, όμως, της προσωπικής ανάγνωσης των δύο δημιουργών.

---

<sup>300</sup> Βλ. M. Pflueger, "Visualizing the Unspeakable: Graphic Novels and the Holocaust", *The Expositor: A Journal of Undergraduate Research in the Humanities*, 14, (2017), σ. 76-79. [[https://digitalcommons.trinity.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1014&context=eng\\_expositor](https://digitalcommons.trinity.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1014&context=eng_expositor) (21/6/2020)]

Κάτω δεξιά με λευκά γράμματα –για να είναι ευδιάκριτο– βρίσκεται ο λογότυπος του εκδοτικού οίκου, ο οποίος δραστηριοποιείται έντονα τα τελευταία χρόνια στις μεταγραφές λογοτεχνικών έργων σε κόμικς. Στα παρακειμενικά στοιχεία που ξεχωρίζουν το graphic diary από τα περιοδικά συμπεριλαμβάνεται και η ένδειξη International Standard Book Number (ISBN 978-960-16-7496-4) στις πρώτες σελίδες του βιβλίου. Επίσης, αναφέρεται το όνομα της Μαρίζα Ντεκάστρο, η οποία ανέλαβε τη μετάφραση του έργου στα ελληνικά από την αγγλική γλώσσα.

Στο graphic diary το ύψος του βιβλίου είναι μεγαλύτερο από το πλάτος. Με αυτόν τον τρόπο δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στον χαρακτήρα που απεικονίζεται στο εξώφυλλο. Η επιλογή σκληρόδετης έκδοσης ως στοιχείο της φυσικής εμφάνισης του βιβλίου επηρεάζει την αφήγηση. Δημιουργεί την εντύπωση ενός εντυπωσιακού και προσεγμένου βιβλίου και είναι ένα σήμα ποιότητας. Εξάλλου, η εξωτερική εμφάνιση ενός βιβλίου αποτελεί σημαντικό παράγοντα για τις αναγνωστικές προτιμήσεις<sup>301</sup>, οπότε η συγκεκριμένη έκδοση έχει την αξία της.

Στο εξώφυλλο, επίσης, τυπώνεται ολοσέλιδη ζωγραφική σύνθεση με την Άννα Φρανκ σε πρώτο πλάνο με τα μεγάλα, εκφραστικά της μάτια την ώρα που κάθεται μπροστά από το ημερολόγιό της, ενώ την πλαισιώνουν στο βάθος δεξιά και αριστερά τα υπόλοιπα πρόσωπα του κρησφύγετου. Ο συνδυασμός του μεγάλου μεγέθους του προσώπου της Άννας, οι δυνατές και ρεαλιστικά εκφραστικές γραμμές του με τα έντονα μάτια, ο έντονος χρωματισμός της εικόνας στο κέντρο με την κόκκινη ζακέτα της Άννας σε αντίθεση με το μαύρο πλαίσιο που υπάρχει στα πλαϊνά και στο επάνω μέρος του εξώφυλλου διεκδικούν την προσοχή του αναγνώστη. Η Άννα απεικονίζεται να κοιτάει κατάματα τον αναγνώστη, προσκαλώντας τον σε έναν συνεχή *de profundis* διάλογο. Ειδικότερα, η τοποθέτηση της Άννας σε πρώτο πλάνο με βλέμμα προσηλωμένο μπροστά αντιδιαστέλλεται με τον τρόπο που κρυφοκοιτάζουν τα υπόλοιπα πρόσωπα προς τη μεριά της Άννας.

Η εικόνα, λοιπόν, στο εξώφυλλο προσφέρει βασικές οπτικές πληροφορίες που διαμορφώνουν και προδιαθέτουν για τη διάθεση που κυριαρχεί στο βιβλίο. Επιλέγεται από τον εικονογράφο μια εικόνα που στο επίκεντρο έχει την ηρωίδα με το ημερολόγιό της, ενώ την πλαισιώνουν στο βάθος και πίσω τα υπόλοιπα πρόσωπα με τα οποία

---

<sup>301</sup> Βλ. Μ., Καρπόζηλου, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2009, σ. 40.

μοιράζεται τη Μυστική Κρυψώνα. Είναι εμφανές πως το μέγεθος της φιγούρας της Άννας σε σχέση με το φόντο και τα υπόλοιπα πρόσωπα υποδηλώνει τη σχέση της Άννας με το περιβάλλον της, καθώς μέσα από την ανάγνωση του graphic diary αναδύεται και προβάλλεται, όντως, η κυρίαρχη και δυναμική της παρουσία. Την εικόνα γύρω γύρω πλαισιώνει μαύρο χρώμα ως φόντο.

Στο οπισθόφυλλο διατηρείται το μαύρο φόντο, ενώ στο κάτω μέρος ανατυπώνονται τρία καρέ από το εσωτερικό του graphic diary, τα οποία σχετίζονται με τις απαγορεύσεις που βίωναν οι Εβραίοι από τους Ναζί. Το χαρτί του εσωτερικού της έκδοσης είναι γυαλιστερό και καλής ποιότητας, συνηγορώντας υπέρ της αισθητικής του graphic diary.

Όλα τα παραπάνω συνιστούν τα παρακειμενικά στοιχεία του βιβλίου. Συγκεκριμένα, ο όρος παρακείμενο (paratext) χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Genette, για να δηλώσει ό,τι υπάρχει «παρά» και πέρα από το λογοτεχνικό κείμενο, όπως ο τίτλος, ο συγγραφέας, τα βιογραφικά σημειώματα και οι συνεντεύξεις του, ο εκδότης, το αναγνωστικό κοινό, η δημοσιοποίηση του βιβλίου, οι κριτικές. Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Genette:

*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.<sup>302</sup>*

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό του graphic diary αποτελεί η χρωματική απεικόνιση της αφήγησης. Επιλέγεται η έγχρωμη απόδοση, ενώ, συχνά, μία μεγάλη εκδοτική κατηγορία graphic novels για ενήλικες είναι ασπρόμαυρα. Στο μεγαλύτερο μέρος του graphic diary κυριαρχεί η πολύχρωμη και ζωνρή εικονογράφηση. Ο Polonsky επιλέγει και χρησιμοποιεί μεγάλο εύρος από τη χρωματική παλέτα. Ξεφυλλίζοντας τις σελίδες του, εύκολα, ο αναγνώστης μπορεί να αντιληφθεί πως ο σχεδιασμός των ηρώων, το φόντο και, γενικά, η εικονιστική αποτύπωση είναι ευκρινής, χωρίς να παρουσιάζει πολύπλοκα ή σύνθετα στοιχεία.

---

<sup>302</sup> G., Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, εκδ. Cambridge University Press, Cambridge 1997.

Η διασκευή διαθέτει, επίσης, συμπληρωματικά περικειμενικά στοιχεία, όπως π.χ. εν είδει γενεαλογικού δέντρου παρουσιάζονται στην αρχή του βιβλίου οι χαρακτήρες με τα πραγματικά τους ονόματα. Επίσης, το graphic diary συνοδεύει και ένα επίμετρο, που πληροφορεί τον αναγνώστη για την τύχη των ηρώων από τη στιγμή που σταμάτησε να γράφει στο Ημερολόγιο η Άννα, με σκίτσα των προσώπων να κοσμούν το κάτω μέρος των σελίδων (TI EFINE META...). Ακολουθεί ένα σημείωμα των δημιουργών, στο οποίο εξηγούν τον τρόπο που λειτούργησαν κατά τη διαδικασία της μεταγραφής, αλλά και την πρόθεσή τους να κρατήσουν ζωντανή τη μνήμη και την κληρονομιά της Άννας Φρανκ. Στη συνέχεια, υπάρχουν σύντομα βιογραφικά στοιχεία των δύο δημιουργών, καθώς σύμφωνα με τη συναλλακτική θεωρία της Rosenblatt, «τα βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα ενδέχεται να λειτουργήσουν ως ερέθισμα ενεργοποίησης της μέθεξης του αναγνώστη στο κείμενο».<sup>303</sup> Στην προτελευταία σελίδα απεικονίζεται η φιγούρα της Άννας σε λευκό φόντο με γυρισμένη την πλάτη να αποχωρεί. Τέλος, γίνεται μνεία στο Ίδρυμα Άννα Φρανκ (ANNE FRANK FONDS) και υπάρχει η επισήμανση πως το συγκεκριμένο βιβλίο εκδίδεται υπό την αιγίδα του Ιδρύματος.

## 5.2. Οι δημιουργοί του graphic diary

Όταν το Ίδρυμα Άννα Φρανκ ζήτησε από τον Ισραηλινό σκηνοθέτη Ari Folman να φανταστεί μια προσαρμογή του Ημερολογίου σε κόμικς, εκείνος αρνήθηκε αμέσως, καθώς η πρόταση του φάνηκε ριψοκίνδυνη. Μάλιστα, όταν το συζήτησε με τον συμπατριώτη του και σκιτσογράφο David Polonsky, εκείνος τον απέτρεψε το ίδιο γρήγορα. «Όλα έχουν ειπωθεί και γίνει γύρω από αυτό το βιβλίο, τι μπορούμε να προσθέσουμε;», θυμάται ότι σκέφτηκε ο εικονογράφος.<sup>304</sup>

Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ σε μια νέα μορφή ως Graphic Diary προέκυψε, τελικά, ως αποτέλεσμα της συνεργασίας αυτών των δύο δημιουργών. Τη μεταφορά του σε κόμικς ανέλαβαν ο 56χρονος Ισραηλινός σκηνοθέτης Ari Folman, γιος Πολωνών επιζώντων του Ολοκαυτώματος και ο David Polonsky, βραβευμένος

<sup>303</sup> Βλ. Μ. Φ. Χαλασπάνη, «Διασκευές σε Graphic Novels ιστορικών μυθιστορημάτων για παιδιά και νέους: η περίπτωση της Πηνελόπης Δέλτα και της Άλκης Ζέη», μεταπτυχιακή εργασία, Σχολή Επιστημών Αγωγής, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Αλεξανδρούπολη 2022, σ. 83.

<sup>304</sup> Βλ. F. Potet, «Le Journal d'Anne Frank» passe par la case BD, Le Monde, 6 Οκτωβρίου 2017. Ανακτήθηκε 2 Ιουλίου 2023, από [https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2017/10/06/le-journal-d-anne-frankpasse-par-la-case-bd\\_5197268\\_4497186.html](https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2017/10/06/le-journal-d-anne-frankpasse-par-la-case-bd_5197268_4497186.html)

εικονογράφος και σχεδιαστής κόμικς, συμπατριώτης του Ari Folman. Στο graphic diary των Folman και Polonsky διαπιστώνεται, κατ' αρχήν, ένα είδος αντιθεματικής του πολέμου. Οι δημιουργοί είναι στραμμένοι ολοκληρωτικά στην εσωτερική περιπέτεια του ανθρώπου εν πολέμω.

Η απόδοση του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ σε graphic diary από τους Ari Folman και David Polonsky μοιάζει με μια προσπάθεια επούλωσης ενός τραύματος στο σώμα του πολιτισμού και των αξιών του, με μια προσπάθεια οικείωσης του Άλλου.<sup>305</sup> Έχουν την ευκαιρία με το συγκεκριμένο κόμικ να αναμετρηθούν με το προσωπικό ή εθνικό τους παρελθόν. Σύμφωνα με τον Δημήτρη Γουλή, *«η εικόνα του Άλλου στη λογοτεχνία μοιάζει κατά κάποιον τρόπο με έναν πίνακα ζωγραφικής που προδίδει τον δημιουργό του»*.<sup>306</sup>

Η εκδοχή του Ημερολογίου σε κόμικς από τους Folman και Polonsky αποτελεί μια επιτυχημένη καλλιτεχνική πράξη υπενθύμισης της ναζιστικής βαρβαρότητας. Αξιοποιώντας τη γλώσσα των κόμικς, αναπλάθουν τα γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωή της νεαρής κοπέλας, αναπαριστώντας με συναρπαστικό τρόπο την τραγική περιπέτεια της.

Σε πολλές από τις σκηνές του graphic diary είναι εύκολο να διακρίνει κάποιος την προσωπική ματιά των δημιουργών και ότι, εν τέλει, δεν αποπειρώνται να εικονοποιήσουν την κατάσταση, όπως θα το έκανε αν είχε τα μέσα και τις δυνατότητες η Άννα. Το έργο τους χαρακτηρίζεται από αφαιρετικότητα και οικονομία λόγου. Όπως, επίσης, χαρακτηριστικά αναφέρει ο A.Folman στο τέλος της έκδοσης, αν προσπαθούσε να εικονοποιήσει ολόκληρο το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, θα χρειαζόταν μία δεκαετία και 3.500 σελίδες. Το graphic diary αποτελεί μια εμπνευσμένη μεταφορά του θρυλικού ημερολογίου σε μορφή κόμικ με τους δημιουργούς να επιχειρούν να το προσεγγίσουν με διάθεση πειραματισμού. Ωστόσο, σε ορισμένα σημεία του έργου η γραφή της Άννας Φρανκ εκ των πραγμάτων δεσπόζει και επιβάλλεται επί των εικόνων. Σύμφωνα με τον Folman, *«Καθώς το ημερολόγιο*

---

<sup>305</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η λογοτεχνία ως μαρτυρία: Έλληνες πεζογράφοι για τη γενοκτονία των Εβραίων*, σ. 26.

<sup>306</sup> Βλ. Δ. Γουλή, *«Η σιωπή της Ρουθ και η φωνή της Ρεβέκκας: εικόνες Εβραίων και απόηχοι της Shoah στην ελληνική λογοτεχνία για παιδιά και νέους»*, KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, Ιούλιος 2013, σ. 5.

DOI: <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2013.561>



προχωράει, το συγγραφικό ταλέντο της Άννας ανθίζει και γύρω στο 1944, όταν ερωτεύεται παράφορα τον Πέτερ, τα κείμενά της από συναισθηματικά γίνονται πολύ πιο βαθιά και ώριμα. Θεωρήσαμε ότι θα ήταν ανεπίτρεπτο να τα παραλείψουμε για χάρη της εικονογράφησης, κι έτσι αποφασίσαμε να παραθέσουμε αυτούσιες σελίδες του κειμένου».

### 5.2.1. Ari Folman

Ο Ari Folman είναι Ισραηλινός σκηνοθέτης, σεναριογράφος και συνθέτης ταινιών. Γεννήθηκε στη Χάιφα το 1962 και σπούδασε στο Τμήμα Κινηματογράφου και Τηλεόρασης του Πανεπιστημίου του Τελ Αβίβ. Οι γονείς του Folman συναντήθηκαν στο γκέτο του Λόντζ στην Πολωνία και παντρεύτηκαν στις 18 Αυγούστου 1944. Οδηγήθηκαν στο Άουσβιτς το επόμενο πρωί κατά την εκκαθάριση του γκέτο.

Ο Folman ξεκίνησε την κινηματογραφική του καριέρα με παραγωγή ντοκιμαντέρ. Το 1991 η ταινία του *Sha'anani Si*, σε σκηνοθεσία Ori Sivan, κέρδισε το βραβείο Ophir (ισραηλινό βραβείο Oscar), ένα βραβείο φεστιβάλ ταινιών της Ιερουσαλήμ, καθώς και πολλά διεθνή βραβεία ταινιών. Επίσης, η ταινία του 1996, *Saint Clara* κέρδισε ένα ειδικό βραβείο σε Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου, το βραβείο καλύτερης ταινίας στο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Χάιφα και έξι βραβεία Ophir για τον καλύτερο σκηνοθέτη, την καλύτερη ταινία, την καλύτερη ηθοποιό, τον καλύτερο ηθοποιό, την καλύτερη επεξεργασία και την καλύτερη μουσική. Έγραψε, επίσης, και σκηνοθέτησε την ταινία *Made in Israel* του 2001, για την οποία προτάθηκε για ακόμη ένα βραβείο Ophir καλύτερου σκηνοθέτη. Μεταξύ 2001 και 2004, ο Folman έγραψε σενάρια για επεισόδια τηλεοπτικής εκπομπής και τηλεοπτικής σειράς.

Ο Ari Folman, ένας άνθρωπος με πολλαπλές ιδιότητες (σκηνοθέτης, σεναριογράφος, κινηματογραφικός παραγωγός), έγινε ευρέως γνωστός από το βραβευμένο φιλμ του *Βαλς με τον Μπασίρ* (*Waltz with Bashir*) το 2008, το οποίο του χάρισε διεθνή αναγνώριση. Όντας ο ίδιος στρατιώτης σε ηλικία 19 ετών έζησε από κοντά τον πόλεμο στο Λίβανο, το 1982, και αποτύπωσε τις αυτοβιογραφικές τραυματικές εμπειρίες του στο συγκεκριμένο φιλμ κινουμένων σχεδίων. Η ταινία, ουσιαστικά, συνιστά ένα ταξίδι στην οδυνηρή μνήμη των γεγονότων του Σεπτεμβρίου του 1982 στη Βηρυτό του Λιβάνου. Πρωταγωνιστής στην ταινία είναι ένας βετεράνος

του ισραηλινο-λιβανικού πολέμου, ο οποίος προσπαθούσε να ανακτήσει τις χαμένες αναμνήσεις του από τα γεγονότα της σφαγής στα στρατόπεδα των προσφύγων στη Σάμπρα και στη Σατίλα το 1982. Σε εννεστότα χρόνο, ένας κινηματογραφιστής (το alter ego του Folman) καταρρέει ψυχολογικά. Ένας εφιάλτης, ο ίδιος κάθε βράδυ, του χαλάει τον ύπνο. Μην μπορώντας να δώσει λογική εξήγηση, ζητάει βοήθεια από εννέα παλιούς φίλους και συμπολεμιστές του, για να ανασυνθέσει μια χαμένη εικόνα της μνήμης του. Αξίζει να αναφερθεί ότι το φιλμ προτάθηκε για Όσκαρ καλύτερης ξενόγλωσσας ταινίας, ενώ κέρδισε το Ευρωπαϊκό Βραβείο Κινηματογράφου και το βραβείο Cesar και, τέλος, κυκλοφόρησε και σε μορφή κόμικ.

Επίσης, κέρδισε 18 βραβεία, συμπεριλαμβανομένων των βραβείων Ophir για την καλύτερη ταινία, τον καλύτερο σκηνοθέτη και το καλύτερο σενάριο, το βραβείο Director Guild of America για το εξαιρετικό σκηνικό επίτευγμα σε ντοκιμαντέρ και μια Χρυσή Σφαίρα για την καλύτερη ταινία ξένης γλώσσας. Το κινούμενο ντοκιμαντέρ προτάθηκε, επίσης, για πολλά βραβεία BAFTA, ένα βραβείο Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Καννών και ένα βραβείο Αμερικανικής Ακαδημίας για την καλύτερη ταινία ξένης γλώσσας.<sup>307</sup> Στο πιο πρόσφατο έργο του «The Congress» (2013), ο Folman ξανοίγεται στον ωκεανό της επιστημονικής φαντασίας, μεταφέροντας ελεύθερα στην οθόνη το μυθιστόρημα του Στάνισλαβ Λεμ «The Futurological Congress».

Στον πρωτοπόρο ισραηλινό σκηνοθέτη ανατέθηκε από το The Anne Frank House του Άμστερνταμ και η δημιουργία μιας animation διασκευής του «Ημερολογίου της Άννας Φρανκ». Το φιλμ που ανακοινώθηκε για πρώτη φορά το 2013 είναι μια συμπαραγωγή της εταιρείας του Ari Folman και της βελγικής Entre Chien et Loup, ενώ ο σχεδιασμός και το animation έγιναν στα Passion Studio του Λονδίνου, όπου ο Folman συνεργάστηκε με τον Βρετανό κατασκευαστή μαριονετών Άντι Γκεντ («Frankenweenie», «Fantastic Mr. Fox») και τον Ισραηλινό David Polonsky, με τον οποίο έχει ξανασυνεργαστεί στο παρελθόν.

---

<sup>307</sup> Βλ. Οι πληροφορίες για τη ζωή και το έργο των δημιουργών, Ari Folman και David Polonsky, έχουν αντληθεί από τη βιογραφία τους που αναπτύσσεται σύντομα στις τελευταίες σελίδες του graphic diary, από τη wikipedia, καθώς και από την ιστοσελίδα <https://www.jewishvirtuallibrary.org/ari-folman> [ανάκτηση στις 13/4/2021].

Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ παρουσιάστηκε και κυκλοφόρησε, λοιπόν, το 2017 σε μια εντελώς νέα μορφή, ως graphic diary, από τους Ari Folman και David Polonsky. Το εγχείρημά τους, που έχει εγκριθεί από το Ίδρυμα Άννα Φρανκ, αξιοποιεί κείμενο από το Ημερολόγιο και εισάγει μια νέα γενιά αναγνωστών της λογοτεχνίας του Ολοκαυτώματος. Αυτή η προσαρμογή του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ σε μια έκδοση κόμικ διατηρεί την ακεραιότητα και τη δύναμη του πρωτότυπου έργου. Με εκπληκτικές, εκφραστικές εικόνες και άφθονες άμεσες παραπομπές από το Ημερολόγιο, το graphic diary επεκτείνει την αναγνωσιμότητα για αυτό το σημαντικό και διαρκές έργο της ιστορίας και της λογοτεχνίας. Καταφέρνει με μοναδικό τρόπο να αποδώσει το πρωτότυπο κείμενο του Ημερολογίου με διαλόγους και διηγήσεις, που ζωντανεύουν μέσα από την άμεση, σχεδόν κινηματογραφική, όπως διαβάζουμε στο οπισθόφυλλο του βιβλίου, σε εικονογράφιση από τον D.Polonsky.

### 5.2.2. David Polonsky

Ο David Polonsky, γεννημένος το 1973 στο Κίεβο της Ουκρανίας, είναι ένας Ισραηλινός εικονογράφος βιβλίων και καλλιτεχνικός σκηνοθέτης. Μετανάστευσε στο Ισραήλ από το Κίεβο μαζί με τους γονείς και την αδελφή του, όταν ήταν στην ηλικία των 7 ετών. Οι γονείς του παρατήρησαν από νωρίς το ταλέντο του στο σχέδιο και φρόντισαν να παρακολουθήσει ιδιωτικά μαθήματα τέχνης στη Χάιφα .

Αποφοίτησε από το Bezalel Academy of Arts and Design, στην Ιερουσαλήμ. Εικονογραφήσεις του υπάρχουν σε πολλές κορυφαίες εφημερίδες και περιοδικά του Ισραήλ. Έχει εικονογραφήσει πολλά παιδικά βιβλία και έλαβε το βραβείο Ben-Yitzhak του Μουσείου Ισραήλ για την εικονογράφιση παιδικών βιβλίων το 2004 και το 2008. Από το 1999, έχει διδάξει κινούμενα σχέδια και εικονογραφήσεις στη φημισμένη Bezalel Academy of Arts and Design. Συνεργάστηκε με τον Folman ως καλλιτεχνικός διευθυντής στο κινηματογραφικό αριστούργημα *Βαλς με τον Μπασίρ*.<sup>308</sup>

### 5.3. Χαρακτηριστικά του graphic diary

---

<sup>308</sup> Βλ. Οι πληροφορίες για τη ζωή και το έργο των δημιουργών, Άρι Φόλμαν και Νταβίντ Πολόνσκι, έχουν αντληθεί από τη βιογραφία τους που αναπτύσσεται σύντομα στις τελευταίες σελίδες του graphic diary, καθώς και από το διαδίκτυο από τη wikipedia.

Σύμφωνα με τον A. Heschel, στο βιβλίο του *Reading Graphic Novels. Genre and Narration* το βασικό χαρακτηριστικό ενός graphic novel είναι η πολυπλοκότητα, η οποία ορίζεται από επτά διαβαθμιζόμενες υποκατηγορίες: 1) πολυστρωματική πλοκή και αφήγηση, 2) πολυ-αναφορική χρήση του χρώματος, 3) σύνθετη σχέση εικόνας - λόγου, 4) συμβολή της σχεδίασης και του layout των βινιετών στην ενίσχυση της νοηματοδότησης, 5) δομική επιτελεστικότητα, 6) πολλαπλές αναφορές σε κείμενα / μέσα, δηλαδή, διακειμενικότητα – διαμεσικότητα και 7) αυτοαναφορικές και μεταμυθοπλαστικές τεχνικές.<sup>309</sup> Αυτή η πολυπλοκότητα - με τις αντίστοιχες διαβαθμιζόμενες υποκατηγορίες - εντοπίζεται και στο graphic diary των Folman και Polonsky.

### 5.3.1. Κείμενο – περιεχόμενο - πλοκή

Μια επιτυχημένη μεταφορά, σύμφωνα με τη Δέσποινα Κακλαμανίδου, βασίζεται «στη σωστή επιλογή των λογοτεχνικών σημείων της πλοκής, που μπορούν να λειτουργήσουν με εικόνες».<sup>310</sup> Οι δημιουργοί του graphic diary κλήθηκαν να αποφασίσουν ποια τμήματα της αφήγησης θα συμπεριληφθούν, αλλά και ποια και σε ποιο βαθμό θα αφαιρεθούν ή θα αναδιατυπωθούν. Εξίσου μεγάλη σημασία είχε και το πώς αναπαράγεται η αφήγηση· πώς η χρήση ενός διαφορετικού σημειωτικού συστήματος θα επέτρεπε τη δημιουργία σημασίας, αναπλάθοντας μέσω της ανακωδίκευσης τη λογοτεχνική αφήγηση σε εικονογραφηγτικό επίπεδο.<sup>311</sup>

Η υπόθεση του graphic diary, κατά βάση, δεσμεύεται συνειδητά από τον μύθο, τον ρυθμό, τη «συναισθηματική συμφόρηση» ή «αποσυμφόρηση» των σκηνών του πρωτότυπου έργου, αλλά, ταυτόχρονα, αξιοποιεί, όμως, και την ελευθερία που δίνει η ένατη τέχνη. Ως αναγκαία παρέμβαση για την ολοκλήρωσή του, λειτουργούν οι εμβόλιμες εικόνες με το ανάλογο περιεχόμενο, οι οποίες λειτουργούν ενωτικά, συνδέουν δηλαδή τις σκηνές που απέχουν μεταξύ τους χρονικά ή και χωρικά, στο πλαίσιο της προαναφερθείσας ελευθερίας.

<sup>309</sup> Βλ. A. Heschel, *Reading Graphic Novels. Genre and Narration*, De Gruyter, Berlin 2016, σ. 58.

<sup>310</sup> Βλ. Δ. Κακλαμανίδου, *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο: Θεωρητικές προσεγγίσεις και συγκριτικές αναλύσεις*, Αιγόκερως, Αθήνα 2006, σ. 192.

<sup>311</sup> Βλ. Μ. Παπαρούση, *Διασκευές λογοτεχνικών έργων σε εικονιστορήματα (graphic novels): το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ – Graphic Diary*, σ. 4.  
<https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2021.704>

Το κείμενο κινείται παράλληλα σε δύο άξονες: στην καθημερινότητα και τις εξελίξεις στην οικογένεια Φρανκ και στις ιστορικές αλλαγές που ταλάνιζαν τη Γερμανία, και στη συνέχεια όλη την Ευρώπη και τον κόσμο, σε πολιτικό επίπεδο. Αποδίδει μέσω της εικόνας το ασύλληπτο μέγεθος της ψυχοσωματικής οδύνης.

Η διασκευή σε graphic diary προσδίδει στο Ημερολόγιο τη διάσταση της πλασματικότητας, καθιστώντας το, δηλαδή, ένα είδος πλασματικού ημερολογίου. Το graphic diary ενσωματώνει ένα μεγάλο μέρος των πρωτότυπων γραπτών της Άννας, ακολουθώντας αυστηρά τη χρονολογική σειρά του Ημερολογίου της, συμπεριλαμβάνοντας μερικές ολόκληρες σελίδες του Ημερολογίου αυτούσιες, και μετατρέποντας άλλα, ενδιαφέροντα σημεία σε έντονες, πολύχρωμες εικόνες με διάλογο.

Ο σεναριογράφος, Ari Folman, ως λεκτικός διασκευαστής, χρειάστηκε να συμπυκνώσει ένα κείμενο 360 σελίδων σε μία εικονογραφήγηση 153 σελίδων, προσπαθώντας να μην προδώσει την ουσία του Ημερολογίου. Διασκευάζει το αρχικό κείμενο, αξιοποιώντας ποικίλους τρόπους και διάφορες μορφές επανεγγραφής, όπως για παράδειγμα τη διαγραφή, την προσθήκη, την αναδιατύπωση, την υποκατάσταση, χωρίς να παραβλέπει την απαραίτητη μονιμότητα ορισμένων στοιχείων του κειμένου. Ο Ari Folman, λοιπόν, συντόμευσε το αρχικό κείμενο, παραλείποντας κάποιες εγγραφές και ενοποιώντας άλλες. Σε κάποια σημεία, η διασκευή αναπαράγει ολόκληρες εγγραφές του Ημερολογίου κατά λέξη, σε άλλα, όμως, αποκλίνει από το πρωτότυπο, συμπυκνώνοντας πολλαπλές εγγραφές σε μία μόνο σελίδα και αναδιατυπώνοντας την αφήγηση και τον σχολιασμό της Άννας.

Όσον αφορά την πλοκή, η οικογένεια έχει αναγκαστεί να εγκαταλείψει τη σταθερή ζωή της μεσαίας τάξης και να ζήσει απομονωμένη σε μια σοφίτα λιμοκτονώντας στην ουσία, ενώ περιμένει και ελπίζει για ένα καλύτερο μέλλον που ο αναγνώστης ξέρει ότι δεν έρχεται. Η Άννα είναι τόσο ο χρονογράφος της καθημερινής κατάθλιψης που βιώνουν όσο και μία φυσιολογική έφηβη κοπέλα, η οποία περιστρέφεται ανάμεσα σε θεατρνισμούς και σαρκασμούς, σχεδόν, ακατάπαυστα, λέγοντας στον εαυτό της: *«Αυτή η θλίψη θα περάσει»*.

### **5.3.2. Γλώσσα – ύφος**

Στο πλαίσιο της κριτικής προσέγγισης του κειμένου είναι δυνατόν να προκύψουν ορισμένες χρήσιμες επισημάνσεις, σχετικά με τη χρήση της γλώσσας. Το κείμενο στο graphic diary διακρίνεται για τη λιτότητα, την απλότητα των λέξεων και των εκφραστικών μέσων. Η αμεσότητα, η περιεκτικότητα και η δύναμη είναι χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης αφήγησης, καθώς αποτυπώνονται πραγματικά περιστατικά, τη στιγμή που τα συναισθήματα είναι νωπά και, επομένως, γνήσια.

Ο λόγος, λοιπόν, διακρίνεται για την απλότητα και την λιτότητα των λέξεων και των εκφραστικών μέσων, προσδίδοντας στο κείμενο ζωντάνια, δύναμη και παραστατικότητα, αφού αποτυπώνει γεγονότα σε μικρή χρονική απόσταση από τη γένεσή τους, όταν ακόμα τα συναισθήματα είναι νωπά. Η Άννα – και στο κόμικ - με τρόπο παραστατικό ξεδιπλώνει στο χαρτί σκέψεις, φόβους, ελπίδες και όνειρα για τη ζωή και το μέλλον της. Με σπάνια ικανότητα συλλαμβάνει και εκφράζει τα πράγματα στην πραγματική τους ουσία. Δεν είναι λίγες οι φορές που σε έναν εσωτερικό διάλογο, με τρόπο ανεπιτήδευτο συνομιλεί με τον εαυτό της. Μάλιστα, μέσω της γλώσσας και των μηχανισμών της, προωθούνται συγκεκριμένες ιδεολογικές θέσεις και απόψεις.

Το ύφος είναι απλό και μελαγχολικό, ο τόνος εξομολογητικός και ενίοτε δραματικός. Η ηρωίδα εξωτερικεύει τις πιο μύχιες σκέψεις της με οικειότητα και ειλικρίνεια. Γενικότερα, ο τρόπος γραφής της, όπως αποτυπώνεται από τον σεναριογράφο, παρουσιάζει διακυμάνσεις, ακριβώς, όπως και στο πρωτότυπο έργο. Ο τρόπος γραφής της πιστοποιεί την πορεία της προς την ωριμότητα, με τα κείμενά της να αλλάζουν ύφος όσο περνά ο χρόνος. Αρχικά, εστιάζει στις διαχρονικές ανησυχίες μιας έφηβης σχετικά με το μέλλον, τις σχέσεις με τους γονείς της, τον έρωτα, ενώ σχολιάζει συχνά και τα βιβλία που διαβάζει ή τις συζητήσεις που ακούει, αλλά αυτό δε σημαίνει πως έχει ξεχάσει τι συμβαίνει στον έξω κόσμο. Στο δεύτερο μισό του ημερολογίου της, όμως, πληθαίνουν οι πολιτικές αναφορές, όπως και οι αναφορές για τα γεγονότα του πολέμου, σε σχέση με τις αντιδράσεις των ενοίκων της κρυψώνας. Στο graphic diary, λοιπόν, το ύφος δεν αποκλίνει από το αντίστοιχο του αρχικού έργου. Όσον αφορά τη γλώσσα, ο σεναριογράφος, σε γενικές γραμμές, μένει πιστός στους εκφραστικούς τρόπους της Άννας, ενίοτε, μάλιστα, και αυτολεξεί.

### **5.3.3. Στοιχεία κινηματογραφικής και γραφιστικής γλώσσας**

Είναι ολοφάνερο ότι όσον αφορά στη σκηνοθεσία ορισμένων καρέ, οι δημιουργοί του graphic diary δανείστηκαν στοιχεία της κινηματογραφικής γλώσσας. Τα συναισθήματα των ηρώων αποδίδονται και εικονογραφούνται, φυσικά, με τον ιδιαίτερο τρόπο της γλώσσας των κόμικς. Όμως, όπως συμβαίνει, συνήθως, στα κόμικς, έτσι και εδώ, οι δημιουργοί δανείζονται στοιχεία της κινηματογραφικής γλώσσας. Υπάρχουν, λοιπόν, πανοραμικά, γενικά, κοντινά πλάνα από διαφορετικές οπτικές γωνίες ανάλογα με το τι είδους αίσθηση, ένταση ή συναίσθημα θέλουν να δημιουργήσουν. Οι δημιουργοί του graphic diary αναμφίβολα ήρθαν αντιμέτωποι με δυσκολίες ως προς την απεικόνιση του φόβου, της απόγνωσης, της απομόνωσης μέσα στο κρησφύγετο.

Η σχέση του graphic diary με τον κινηματογράφο αποδεικνύεται, επίσης, από τον τρόπο που χρησιμοποιείται η εικόνα, καθώς η καθεμία - ως συνέχεια της προηγούμενης της - αποδίδει τη νοηματική αλληλουχία και κατά συνέπεια την αφηγηματική ροή. Για παράδειγμα, αυτό που περιγράφεται παραπάνω γίνεται εμφανές στο σκηνικό που ο Άλμπερτ Ντούσσελ, ο οδοντίατρος, αναλαμβάνει να κάνει οδοντιατρική εξέταση στην κυρία βαν Ντάαν και η κάθε εικόνα ξεδιπλώνεται ως συνέχεια της προηγούμενης, δίνοντας την εντύπωση πως εξελίσσεται κινηματογραφικά μπροστά στα μάτια του αναγνώστη. Ενώ, λοιπόν, διαβάζει σταθερές εικόνες, μεταφράζονται στο μυαλό του ως μία ακολουθία κινήσεων.

Επίσης, άλλη κινηματογραφική τεχνική που αξιοποιείται δημιουργικά από τον εικονογράφο είναι η χρήση του φλας – μπακ, μέσω του οποίου οι δημιουργοί μας μεταφέρουν από το παρόν της αφήγησης (1942 και εξής) στο παρελθόν (το 1925, όταν γνωρίστηκαν οι γονείς της Άννας και απέκτησαν οικογένεια, αλλά και το 1933, όταν ο Όττο Φρανκ πήγε στο Άμστερνταμ, για να δουλέψει στην Οπέκτα).

Ο εικονογράφος «ωιοθετεί» την κινηματογραφική τεχνική του «traveling» στη σκηνή που η Άννα κοκκινίζει από αμηχανία, ενώ βρίσκεται με τον Πέτερ. Τρεις εικόνες διαδέχονται η μία την άλλη, παρακολουθώντας την κίνηση του βλέμματος της Άννας, ενώ, ταυτόχρονα, γίνεται σταδιακά «zoom in» στο εικονιζόμενο υποκείμενο. Γενικότερα, η τεχνική του «zoom in» «zoom out» αξιοποιείται από τον εικονογράφο, κυρίως, σε σχέση με το πρόσωπο της Άννας, ανάλογα με το αν θέλει να δώσει έμφαση στις αντιδράσεις της ή στα συναισθήματά της. Στο graphic diary, όπως συμβαίνει και

με τον κινηματογράφο, η επιλογή των γωνιών θέασης προσδίδει δυναμισμό και διαφοροποιεί μεταξύ τους τις σκηνές. Για παράδειγμα, η θέαση με γκρο πλαν, ειδικά στη σκηνή με τον ζωγραφικό πίνακα του Edward Munch, τονίζει τα δραματικά συναισθήματα που βιώνει η ηρωίδα και την έκφραση του προσώπου της, ενώ στο πλάνο λεπτομέρειας, με το οποίο ο εικονογράφος εστιάζει στο μάτι του Πέτερ - στο οποίο σαν να είναι καθρέφτης αντικατοπτρίζεται το πρόσωπο της Άννας – επιδιώκει να επικεντρωθεί στο βλέμμα του Πέτερ.



**Εικόνα 2**

Επομένως, στην απεικόνιση των προσώπων, συχνά, αξιοποιούνται εκτός από τις ζωγραφικές τεχνικές, μέσω των οποίων δημιουργείται η ψευδαίσθηση πως υπερβαίνεται η δισδιάστατη υπόστασή τους, κινηματογραφικές τεχνικές που υποκαθιστούν την έλλειψη κίνησης, αλλά και γραφιστικές μέθοδοι για την αναπλήρωση της εκφοράς του λόγου. Επιπρόσθετα, με την εικονοφηγηματική σχεδίαση, κατά κανόνα, προβάλλονται ξεκάθαρα σκέψεις και συναισθήματα των ηρώων την κάθε απεικονιζόμενη στιγμή στο πλαίσιο ενός επίσης ξεκάθαρα σχεδιαστικά συνολικού στίγματος. Έτσι, τα χαρακτηριστικά των ηρώων του κόμικ έχουν τα κύρια στοιχεία του χαρακτήρα τους, σύμφωνα με την ερμηνεία των δημιουργών και ανάλογα με την εξέλιξη των γεγονότων.

Για να μπορέσει ο αναγνώστης να μεταβεί από την κυριολεκτική πρόσληψη των εικόνων στην ερμηνεία των νοημάτων τους είναι απαραίτητο να έχει εξοικειωθεί στη χρήση της κατάλληλης μεταγλώσσας, όπως για παράδειγμα καρτέ, λεζάντα κ.ά.



Βαρύνουσα σημασία έχει και η διάταξη των φιγούρων, η γωνία λήψης και η χρήση πλάνων. Αξιοποιήθηκε μία σειρά εικονογραφικών στοιχείων, όπως, για παράδειγμα, μπαλόνια σκέψης, τα οποία ενσωματώνουν τον εσωτερικό λόγο και τη σκέψη στην εικόνα, ενώ οπτικοποιώντας τα συναισθήματα με πολύ κοντινά πλάνα των προσώπων αποδίδεται πολύ εύγλωττα ο συναισθηματικός τους κόσμος. Επίσης, τα κοντινά πλάνα και οι γωνίες λήψης δίνουν τη δυνατότητα ταύτισης με την ηρωίδα και δημιουργούν μια αίσθηση οικειότητας ανάμεσα στον αναγνώστη του graphic diary και την ηρωίδα. Από την άλλη πλευρά, η διάταξη και το μέγεθος των φιγούρων σε συγκεκριμένα καρέ αναδεικνύουν τις συγκρούσεις μεταξύ των προσώπων.

Συνήθως, στις μικροσκοπικές βινιέτες, τίθενται οι διάφορες λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής, αλλά και ο συναισθηματικός τους αντίκτυπος, ενώ στις μεγαλύτερης έκτασης βινιέτες αποδίδονται ποικίλα στιγμιότυπα από τη ζωή στο Άμστερνταμ ή από το μέτωπο και τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, συνιστώντας μια οπτική μεταφορά της ασφυκτικής πραγματικότητας της Μυστικής Κρυψώνας.

Ενώ, συνήθως, το σχήμα και τα όρια των κάδρων ποικίλλουν, ανάλογα με την ειδική δήλωση του περιεχομένου τους - ειδικά στις περιπτώσεις που σχετίζονται με τεκταινόμενα του ψυχικού και νοητικού χώρου, π.χ. αναμνήσεις, σκέψεις, συναισθηματική φόρτιση, όνειρα ή εφιάλτες - παρατηρούμε πως ο εικονογράφος προτιμά, κατά βάση, τα παραλληλόγραμμα πλαίσια. Ενίοτε, απουσιάζει εντελώς το πλαίσιο, ίσως για λόγους αισθητικής, προκειμένου να αρθεί η μονοτονία από τη διαρκή χρήση ομοιόμορφων καρέ, αλλά και για να υποδηλώσει, ενδεχομένως, μια προσωρινή ή παρατεταμένη κίνηση εκτός χρόνου, όπως στην περίπτωση που οπτικοποιείται η φαντασίωση της Άννας πως παντρεύεται τον Πέτερ Σιφ, τον συμμαθητή της.

Στο graphic diary, διακρίνεται η σύμβαση με το «μπαλονάκι» ή το «συννεφάκι» που υποδηλώνει πως κάποιο πρόσωπο έχει τον λόγο και μάλιστα, η απόληξή του υποδεικνύει κάθε φορά τον ομιλητή. Το «μπαλονάκι» ή το «συννεφάκι», μάλιστα, ανάλογα με τον τρόπο σχεδίασης εκφράζει διαφορετικό τρόπο σκέψης ή ομιλίας. Χαρακτηριστικές είναι οι περιπτώσεις που το «μπαλονάκι» περιβάλλεται από πριονωτά δόντια, κυρίως όταν εκφράζονται έντονα συναισθήματα της Άννας, όπως η οργή ή ο θυμός. Παράλληλα, σε πολλά κάδρα, χρησιμοποιείται το ειδικό πλαίσιο χωρίς τη μυτερή απόληξη, για να δηλώσει τη φωνή του αφηγητή.

Αξιοποιούνται, επίσης, ιδεογραφικά σύμβολα, για να δηλώσουν ήχους, π.χ. «γκουχ» για τον βήχα ή γραμμές για το ραδιόφωνο που εκπέμπει ήχο ή για τα φασόλια που, πέφτοντας στη σκάλα, κάνουν θόρυβο. Γενικότερα, οι ήχοι δεν περιγράφονται, αλλά «εγγράφονται» και αποδίδονται νοερά. Ενδιαφέρον, λοιπόν, παρουσιάζουν και η μορφοποίηση, η αισθητική και λειτουργική αξία των ήχων στο graphic diary. Παρόλο που η εικόνα δεν είναι κινούμενη, όπως σε ένα τηλεοπτικό ή κινηματογραφικό μέσο, όπου ο ήχος θα ακουγόταν πραγματικά, το κόμικ κατορθώνει να κινητοποιήσει τη φαντασία του αναγνώστη, ώστε να ανακαλέσει, ανάλογα με τις εμπειρίες του, τους διάφορους έντονους θορύβους, τον ήχο του ραδιοφώνου και των βομβαρδιστικών. Οι συγκεκριμένες τεχνικές που εφαρμόζονται με τρόπο δημιουργικό στο βιβλίο προσδίδουν στην αφήγηση ατμόσφαιρα, κίνηση, ρυθμό και δυναμικότητα.

#### 5.3.4. Αφηγηματικές δομές

Η λογοτεχνία και τα κόμικς είναι δύο διαφορετικές τέχνες, οι οποίες, ωστόσο, συναντιούνται στον άξονα της αφήγησης. Ως αφηγηματικές τέχνες, επομένως, στοχεύουν στο να αφηγηθούν μια ιστορία, μια σειρά γεγονότων που συμβαίνουν στον χώρο και στον χρόνο, και τα οποία συνδέονται μεταξύ τους με αιτιακές σχέσεις, αλλά και να προκαλέσουν μια έντονη συναισθηματική αντίδραση στον αποδέκτη ή αναγνώστη.

Πέρα όμως από την αισθητική απόλαυση, που μπορεί να προσφέρει η έντεχνη αφήγηση μιας ιστορίας συμβάλλει, ταυτόχρονα, και «στην κατανόηση της δομής της πραγματικότητας, ώστε οι πολλαπλές εκφάνσεις της να μην εντυπώνονται ως ασύνδετα συμβάντα, αλλά ως σημαίνοντα που αποδίδουν νόημα και περιεχόμενο... Κομίζει εμπειρία, η οποία [...] εκφράζει γνώση από την άμεση γνωριμία, τη διαίσθηση, την ενσυναίσθηση, το συναίσθημα, τον αναστοχασμό, την πράξη και τη φρόνηση».<sup>312</sup>

Η σύνταξη ενός ημερολογίου προϋποθέτει ως γνωστόν μία συγκεκριμένη σχέση με τον χρόνο. Ο συντάκτης του ημερολογίου ακολουθεί τη σειρά του ημερολογιακού χρόνου, επομένως, τηρεί μία μορφή χρονολόγησης. Κατά την

---

<sup>312</sup> Βλ. Μ. Πουρνάρη, Φιλοσοφία της λογοτεχνίας: Η σχέση αισθητικής και γνώσης. Στο Κ.Δ. Μαλαφάντης (επιμ.), *10ο Πανελλήνιο Συνέδριο Π.Ε.Ε. Λογοτεχνία και Παιδεία, 4- 6 Νοεμβρίου 2016*, (σσ. 108-119). Αθήνα 2018: εκδ. Διάδραση, σσ. 116-117. Ανακτήθηκε από <http://www.pee.gr/>

αναδημιουργία της λογοτεχνικής αφήγησης, δηλαδή, στην προκειμένη περίπτωση του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ σε εικονογραφητικό επίπεδο, η διασκευή σε graphic diary σέβεται τους «κανόνες» του ημερολογιακού είδους.

Κατά κύριο λόγο, οι εγγραφές ξεκινούν με μία χρονική ένδειξη που σημαίνει αναγραφή της ημερομηνίας ή των ημερομηνιών που προσδιορίζουν το χρονικό διάστημα εγγραφών που συμπυκνώνεται στην ακολουθία από βινιέτες π.χ. Παρασκευή, 12 Ιουνίου - Σάββατο, 20 Ιουνίου 1942 στο πάνω αριστερό μέρος της λεζάντας, ενώ ο δημιουργός έχει φροντίσει να διατηρήσει και το επιστολογραφικό ύφος του Ημερολογίου με τον εναρκτήριο χαιρετισμό στην «αγαπημένη» ή «αγαπητή Κίττυ». Πρόκειται για μία προσφωνητική ονοματική φράση (vocative noun phrase),<sup>313</sup> η οποία, ωστόσο, απευθύνεται σε έναν φανταστικό αποδέκτη.

Οι αφηγηματικές τεχνικές της εστίασης και της οπτικής γωνίας διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο κατά τη μεταφορά ενός κειμένου σε κόμικς. Η φωνή του αφηγητή, συνήθως, χάνεται όταν υπάρχει πρωτοπρόσωπη αφήγηση, αφού αυτή, σχεδόν αναπόφευκτα, μεταφέρεται ως μια τριτοπρόσωπη εικονιστική αφήγηση. Πράγματι, στο graphic diary, η πρωτοπρόσωπη αφήγηση της Άννας στο Ημερολόγιο μετατρέπεται σε τριτοπρόσωπη κυρίως στις λεζάντες εκτός από τα κομμάτια που μεταφέρονται αυτούσια από το Ημερολόγιο.

Το graphic diary, προκειμένου να οπτικοποιήσει, ερμηνεύει, υπακούοντας στη δική του οικονομία: περικόπτει επεισόδια, συμπύκνωση σκηνές, τις μεταφέρει σε διαφορετικά σημεία, ενίοτε προσθέτει και διαλόγους, μετατρέποντας σε ομιλούντα πρόσωπα χαρακτήρες που δεν μιλάνε στο Ημερολόγιο. Η αφήγηση αναγκαστικά επιταχύνεται, καθώς καταργούνται οι “παύσεις” που υπάρχουν στο Ημερολόγιο: οι περιγραφές των αντικειμένων, των χώρων, των προσώπων κ.λ.π., όσο εκτενείς και αν είναι στο Ημερολόγιο, γίνονται εικόνες. Σε άλλα σημεία, την προσοχή μας και το βλέμμα μας αποσπούν συννεφάκια που περιέχουν αρκετά μεγάλη ποσότητα κειμένου και στην προκειμένη περίπτωση, ουσιαστικά, επιβραδύνουν την ταχύτητα ανάγνωσης.

---

<sup>313</sup> Βλ. Ρ. Καραχάλιου, «Προσφωνήσεις ως πραγματολογικοί δείκτες σε συνομιλιακές αφηγήσεις: η περίπτωση του ρε και των συνδυασμών του», διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών 2015, σ. 9.

Η συντετμημένη εκδοχή στο graphic diary σε αρκετές περιπτώσεις προκύπτει, επειδή ο σεναριογράφος θέλει να καταργήσει εγγραφές με επαναλαμβανόμενο περιεχόμενο· για παράδειγμα, στο Ημερολόγιο σε διαφορετικές χρονικές στιγμές και ημερολογιακές εγγραφές, συνεχώς, γίνεται σύγκριση του «προβληματικού» εαυτού της Άννας με την μεγαλύτερη «αυεγάδιαστη» αδερφή της Μάργκοτ, γεγονός που προκαλεί απογοήτευση και ζήλια στην Άννα.

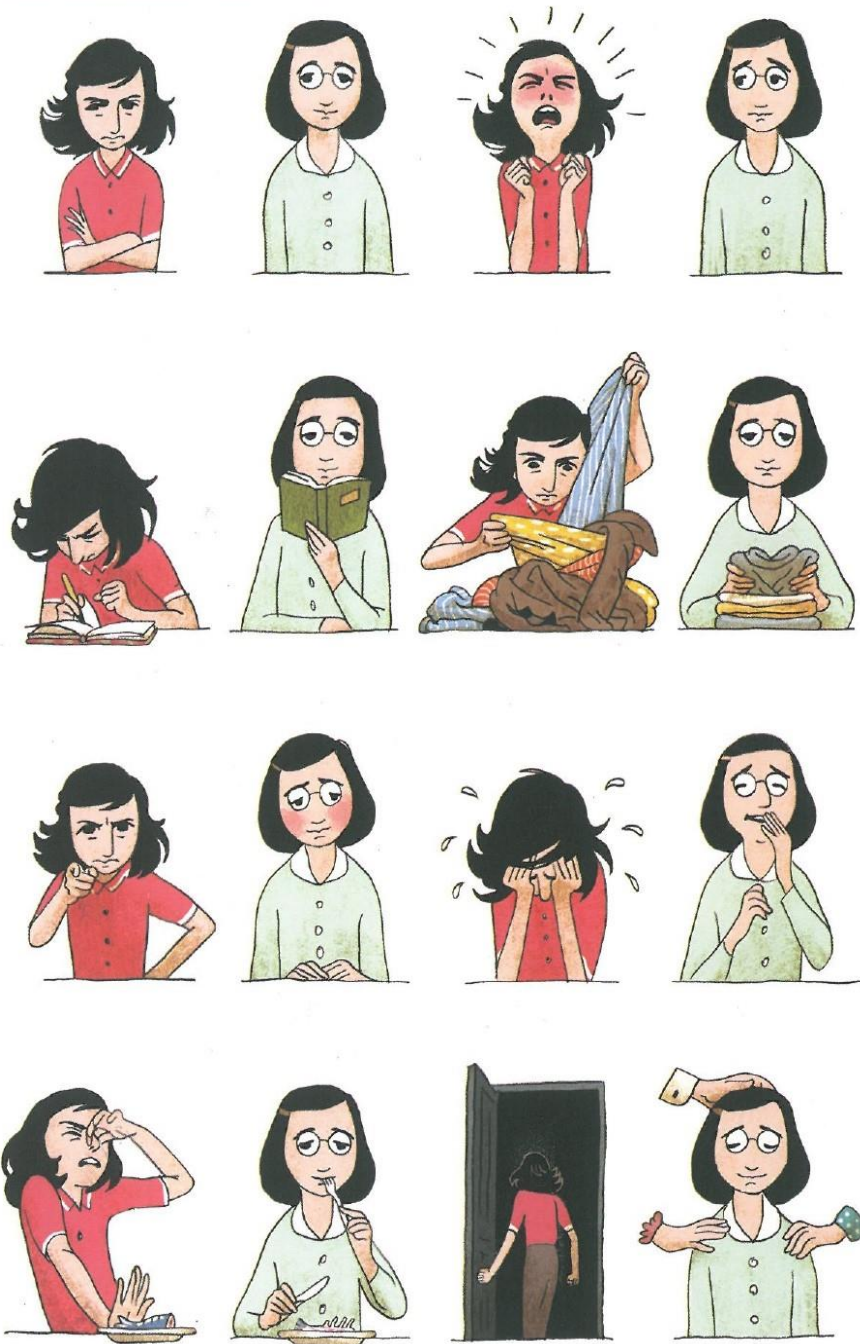
Ο D. Polonsky όλο αυτό το επαναλαμβανόμενο σκηνικό το συγχωνεύει σε μία σειρά από συνεχόμενες μη-καδραρισμένες βινιέτες, κάτω από τη χαρακτηριστική λεζάντα «Συνέχεια για μένα και την αδελφή μου», στις οποίες αποδίδει τα εντελώς διαφορετικά χαρακτηριστικά των δύο κοριτσιών. Πιο συγκεκριμένα, σε ένα ολοσέλιδο αποδίδει μέσω της εικόνας οκτώ διαφορετικές εικονιστικές αποτυπώσεις των δύο κοριτσιών που ταιριάζουν απόλυτα με τους ημερολογιακούς χαρακτηρισμούς π.χ. εκρηκτική, ακατάστατη, επιθετική για την Άννα και ήρεμη, τακτική, συγκαταβατική για την Μάργκοτ.<sup>314</sup>

Κατά την ανάλυση του οπτικού κώδικα, σε αυτό το καρέ, αλλά και σε άλλα αντίστοιχα, μπορεί κάποιος να εστιάσει στα εξωγλωσσικά στοιχεία, όπως για παράδειγμα, στην εμφάνιση της ηρώϊδας, στις εκφράσεις του προσώπου της, στις χειρονομίες και τη γλώσσα του σώματος, στα χρώματα και στον συμβολισμό τους και μέσω αυτών των παρατηρήσεων να εξάγει συμπεράσματα για την απεικόνιση του χαρακτήρα από το δημιουργό. Παράλληλα, εφόσον ο αναγνώστης έχει διαβάσει και το Ημερολόγιο, μπορεί να σκεφτεί τις συνδέσεις με την αφήγηση και τις περιγραφές της Άννας και να κάνει τους συνειρμούς, ώστε να κατανοήσει γιατί ο εικονογράφος επέλεξε αυτού του είδους την παράλληλη ανάδειξη διαφορετικών πτυχών της προσωπικότητας και του χαρακτήρα της Άννας και της Μάργκοτ. Παρατηρώντας τις εικόνες, ο αναγνώστης θα διαπιστώσει πως, τελικά, δεν διαφοροποιείται ο εικονογράφος από το πνεύμα του περιεχομένου του Ημερολογίου και πως αποδίδει πολύ εύστοχα αυτό που είχε στο μυαλό της η Άννα.

---

<sup>314</sup> Βλ. Μ. Παπαρούση, Διασκευές λογοτεχνικών έργων σε εικονιστορήματα (graphic novels): το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ – Graphic Diary. σ. 2.  
<https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2021.704>

Συνέχεια για μένα και την αδελφή μου...



**Εικόνα 3**

Ο αναγνώστης καθίσταται ενεργός συμμετοχος στη νοηματοδότηση του Ημερολογίου, αφού η ανάγνωση διαδραματίζεται σε διαφορετικά χρονικά πλαίσια. Άλλοτε μπορεί να κοιτάει μόνο την εικόνα, άλλοτε μόνο το κείμενο και άλλοτε και τα

δύο.<sup>315</sup> Το λευκό διάκενο (gutter) μεταξύ των καρτέ αποτελεί σημαντικό αφηγηματικό στοιχείο, γιατί γίνεται εύκολα αντιληπτό από τον αναγνώστη ότι μεταξύ των δύο καρτέ μεσολαβεί κάτι, το οποίο παρόλο που δεν το βλέπουμε, μπορούμε να το φανταστούμε.

Ο αναγνώστης μπορεί να παρακολουθήσει τη δράση που ξετυλίγεται, να δει πώς μοιάζει ένας χαρακτήρας και να βιώσει τη σκηνή που απεικονίζεται στο παρασκήνιο, ενώ διαβάζει το graphic diary. Οι εικόνες δεν είναι προσθήκες στην ιστορία. Είναι μέρος της ιστορίας, δίνουν σημαντικές πληροφορίες και προωθούν την πλοκή. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αφηγηματική συνέχεια που δημιουργείται, καθώς τα καρτέ διαδέχονται το ένα το άλλο.

Τόσο η λογοτεχνία όσο και τα κόμικς καταφεύγουν στην ανοικειώση. Πρόκειται για έναν μηχανισμό σύμφωνα με τον οποίο η τέχνη προσπαθεί να παραξενέψει τον δέκτη, να τον φέρει απέναντι σε μια κατάσταση που δυσκολεύεται να αναγνωρίσει αυτόματα, με βάση τις καταγραφές της καθημερινότητάς του. Τότε, ο δέκτης χρειάζεται να ενεργοποιήσει τις αισθήσεις του, διαμορφώνοντας μια άμεση, βιωματική σχέση με τα πράγματα γύρω του και με τον εαυτό του. Πολύ εύστοχα περιγράφει τον παραπάνω μηχανισμό ο Ρώσος κριτικός Victor Shklovsky στο άρθρο του *Η τέχνη ως τεχνική* (1925) υποστηρίζοντας πως «η τέχνη υπάρχει, για να μπορούμε να ανακτήσουμε την αίσθηση της ζωής. Η τέχνη υπάρχει για να μας κάνει να νιώσουμε τα πράγματα, για να κάνει την πέτρα πέτρινη. Στόχος της είναι να μεταδίδει την αίσθηση των πραγμάτων, όπως τα αντιλαμβανόμαστε και όχι όπως τα γνωρίζουμε».<sup>316</sup>

### 5.3.5. Εικονογράφηση

Η εικόνα συμπληρώνει, τεκμηριώνει, διευρύνει τη γνώση, προσφέρει δυνατότητες ερμηνείας και εμβάθυνσης. Αξιοποιώντας τη γραμματική των εικόνων μπορούμε εύκολα να «διαβάσουμε ανάμεσα στις γραμμές» και να κάνουμε μια δεύτερη και πιο προσεκτική ανάγνωση του κειμένου. Πολλές από τις σκηνές του Ημερολογίου κατατίθενται μέσα από την προσωπική ματιά των δημιουργών, οι οποίοι δεν

---

<sup>315</sup> Βλ. Γ. Καραντόνα, Τ. Τσιλιμένη, «Η αξιοποίηση της ένατης τέχνης για την προσέγγιση του Ολοκαυτώματος στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση», *Keimena*, τεύχ. 4, (2019).

<sup>316</sup> Βλ. V. Shklovsky, *Η τέχνη ως τεχνική*, 1925. Ανακτήθηκε από <http://cantfus.blogspot.com/>

προσπαθούν να εικονοποιήσουν την κατάσταση, όπως θα το έκανε, αν είχε τα μέσα ή ίδια η Άννα. Υπάρχουν, ωστόσο, πολλά σημεία στο graphic diary, όπου δεσπόζει εκ των πραγμάτων η γραφή της Άννας Φρανκ, η οποία διατηρείται γνήσια, αληθινή, όπως στο πρωτότυπο κείμενο χωρίς καμία παρέμβαση από τους δημιουργούς του graphic diary.

Μέσα από τη μεθοδική και λεπτομερή ανάλυση των σημειωτικών πόρων των εικόνων προκύπτουν συμπεράσματα για τις προθέσεις των δημιουργών. Σύμφωνα με το επιλογικό σημείωμα των δημιουργών:

*«Σε καμιά περίπτωση δεν προσπαθήσαμε να φανταστούμε πώς θα εικονοποιούσε η Άννα το ημερολόγιό της αν ήταν εικονογράφος αντί για συγγραφέας. Θα ήταν άλλωστε αδύνατο. Αντίθετα, προσπαθήσαμε να διατηρήσουμε τη δυνατή αίσθηση του χιούμορ, τον σαρκασμό της [...] και την εμμονική ενασχόλησή της με το φαγητό, στην οποία αναφέρεται συστηματικά στο ημερολόγιο, ώστε να δείξει πόσο δύσκολο ήταν να αποδεχτεί τη διαρκή πείνα που την ταλαιπωρούσε την περίοδο που κρυβόταν. Όσον αφορά τις περιόδους κατάθλιψης και απελπισίας της Άννας, επιλέξαμε να τις μετατρέψουμε, τις περισσότερες φορές, σε φανταστικές σκηνές (όπως π.χ. όταν οι Εβραίοι ζαναχτίζουν τις πυραμίδες κάτω από το μαστίγιο των ναζί) ή να τις αποδώσουμε μέσα από όνειρα».<sup>317</sup>*

Υπάρχουν ποικίλα τεχνάσματα και σύμβολα που μπορεί να αξιοποιήσει ο εικονογράφος, για να δημιουργήσει τις εντυπώσεις που επιδιώκει ή επιθυμεί. Αυτό, φυσικά, εφαρμόζεται και στο συγκεκριμένο graphic diary που μελετάμε, με τον εικονογράφο να εκμεταλλεύεται όπου κρίνει απαραίτητο τη δύναμη των γραμμών, την προοπτική, το φόντο, τα μοτίβα κ.ά. Υπάρχει, φυσικά, η περίπτωση - σύμφωνα με τον Nodelman - τα οπτικά σύμβολα και οι κώδικες να ερμηνεύονται, συχνά, διαφορετικά από τον εκάστοτε αναγνώστη, ανάλογα με το εμπειρικό και πολιτιστικό του υπόβαθρο.<sup>318</sup>

<sup>317</sup> Βλ. Γ. Κουκουλάς, «Η νίκη του ανθρώπου ενάντια στον ναζισμό», *Εφημερίδα Συντακτών*, 18 Μαρτίου 2018.

<sup>318</sup> Βλ. P. Nodelman, *Λέξεις για Εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, επιμ. Τσίλιμνη, μτφρ. Πανάου, Πατάκης, Αθήνα 2009, σ. 164.

### **5.3.6. Ιστορική έρευνα και τεκμηρίωση**

Ένα ακόμα καίριο θέμα που απασχόλησε την έρευνά μας είναι η μελέτη του πώς αξιοποιηθήκαν οι έννοιες της τεκμηρίωσης, της μνήμης, της Ιστορίας μέσα από την ένατη τέχνη. Από την επεξεργασία του graphic diary προέκυψε ότι οι δημιουργοί δεν παρέβλεψαν το στοιχείο της έρευνας και της ιστορικής τεκμηρίωσης κατά τη διαδικασία μεταγραφής του Ημερολογίου σε κόμικς. Είναι, λοιπόν, προφανές ότι έχει προηγηθεί εκτεταμένη ιστορική έρευνα από τους δημιουργούς του graphic diary, προκειμένου να αποδοθούν πιστά οι ποικίλες λεπτομέρειες του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ και να αποκατασταθεί ζωντανός και εικαστικός ο αλλοτινός χώρος και χρόνος, όπως επίσης και τα πρόσωπα. Εξάλλου, είχαν στη διάθεσή τους πλούσιο υποστηρικτικό υλικό εκτός από το Ημερολόγιο, όπως για παράδειγμα φωτογραφίες, αρχειακό υλικό από το Ίδρυμα Άννα Φρανκ κ.ά.

Το graphic diary συνιστά ντοκουμέντο. Επομένως, το ζήτημα της πιστότητας σε επίπεδο απόδοσης κάποιων πραγματολογικών στοιχείων δεν μπορεί να αμφισβητηθεί. Ο Polonsky στηρίχτηκε σε φωτογραφίες, ώστε να απεικονίσει όσο πιο πιστά γίνεται τόσο τα πρόσωπα του Ημερολογίου όσο και τον εσωτερικό χώρο της Μυστικής Κρυψώνας. Η προσπάθεια των δημιουργών να πετύχουν ιστορική ακρίβεια (σε χώρο και αντικείμενα) ή υφολογική συνέπεια (σε σχέση με την ενδυματολογία των ηρώων) ή ακόμα-ακόμα για κατά γράμμα συμφωνία του graphic diary με το πρωτότυπο δεν υπερισχύει της καλλιτεχνικής έμπνευσης. Όπου έκριναν απαραίτητο, έκαναν κάποιες παρεκκλίσεις, υπηρετώντας τους σκοπούς και τις ανάγκες του μέσου των κόμικς, χωρίς να αλλοιώνουν το πνεύμα και το ιδεολογικό φορτίο του πρωτότυπου έργου. Οι όποιες παρεκκλίσεις ή διαφοροποιήσεις έγιναν σκόπιμα στο πλαίσιο της διασκευής.

### **5.3.7. Ο ρόλος των χρωμάτων**

Από καθαρά εικονογραφική πλευρά έχει σημασία η συμβολική χρήση των χρωμάτων, μέσω της οποίας αποκαθίσταται η μη λεκτική περιγραφή καταστάσεων ή συναισθημάτων, αφού η επιλογή των χρωμάτων καταφέρνει να αποδώσει τις ποικίλες συναισθηματικές αποχρώσεις. Σύμφωνα με τον David Polonsky, «Η ιδέα ήταν να



φτιάξουμε ένα πραγματικό κόμικ και να αποφύγουμε ορισμένες παγίδες, όπως να προτιμήσουμε το ασπρόμαυρο αντί για την έγχρωμη επεξεργασία».<sup>319</sup>

Η διασκευή αναδεικνύει - κυρίως μέσω της οπτικής συνιστώσας - τη ζοφερή ατμόσφαιρα της Μυστικής Κρυψώνας. Καθοριστικό ρόλο ως προς αυτό διαδραματίζει η χρήση μουντών και σκοτεινών χρωμάτων, που μεταφέρουν την πνιγηρή ατμόσφαιρα. Οι εναλλαγές των χρωμάτων στην εικονογράφηση, άλλοτε φωτεινά, τονίζοντας τις ευτυχισμένες μέρες, και άλλοτε σκοτεινά και μουντά, αναδεικνύοντας τις ανησυχίες για την επικράτηση του Χίτλερ και το ζοφερό τοπίο των διωγμών, των βομβαρδισμών και των βασανιστηρίων στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, επιτυγχάνουν απόλυτα τον στόχο τους· να δώσουν μορφή και φωνή στις λέξεις και να καθηλώσουν τον αναγνώστη.

Ο χρωματισμός είναι ενιαίος. Τα χρώματα απλώνονται “πλακάτα” ή επίπεδα στις επιφάνειες και στις φωτεινές περιοχές και ως σκιές στις σκιαζόμενες. Αναφορικά με τα χρώματα, ο δημιουργός τα διαχειρίστηκε με τέτοιο τρόπο, ώστε να εξυπηρετηθούν οι εξής αφηγηματικές λειτουργίες: Πρώτον, για να δοθεί έμφαση στα συναισθήματα και, γενικότερα, να ψυχογραφηθούν/σηματοδοτηθούν εναργέστερα οι χαρακτήρες. Αυτό επιτεύχθηκε κυρίως με την επιλογή κατάλληλων χρωμάτων στα ενδύματα, στα αντικείμενα μέσα στον χώρο και με την προβολή των ηρώων σε περιβάλλοντα έντονου χρωματισμού, όταν επιδίωξη ήταν να γίνει λ.χ. πιο φανερή η έντασή τους. Δεύτερον, για να περιγράψει, μέσα από μια παλέτα ειδικά διαμορφωμένη, τον φόβο, τον τρόμο και την απομόνωση που βιώνουν οι ήρωες.

Συμπληρωματικά, ο δημιουργός αφιερώνει μεγάλες επιφάνειες των εικόνων του στον εσωτερικό χώρο του κρησφύγετου, θέλοντας να αναπαραστήσει την αίσθηση του να ζει κάποιος την καθημερινότητά του στην απομόνωση, αποκομμένος από τον έξω κόσμο. Γενικότερα, η παλέτα των χρωμάτων του εικονοηγήματος είναι προσεκτικά επιλεγμένη. Τα χρώματα παραπέμπουν στον θάνατο που πλανάται.

Το αφαιρετικό ασπρόμαυρο χρώμα προτιμάται από τον εικονογράφο μόνο μια φορά σε ένα ολοσέλιδο πλαίσιο χωρίς κάδρο, όταν η Άννα αναδιηγείται σκηνές από το διήγημα «Η ζωή της Κάντυ» που ολοκλήρωσε, θέλοντας να εξασκηθεί στη

---

<sup>319</sup> Βλ. F. Potet, «Le Journal d’Anne Frank» passe par la case BD, Le Monde, 6 Οκτωβρίου 2017. Ανακτήθηκε 2 Ιουλίου 2023, από [https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2017/10/06/le-journal-d-anne-frankpasse-par-la-case-bd\\_5197268\\_4497186.html](https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2017/10/06/le-journal-d-anne-frankpasse-par-la-case-bd_5197268_4497186.html)

συγγραφή. Η χρωματική αυτή επιλογή του εικονογράφου καθιστά την αφήγηση ατμοσφαιρική και παραπέμπει, κάπως, στον ασπρόμαυρο κινηματογράφο. Εντύπωση προκαλεί το υστερόγραφο στο κάτω μέρος της σελίδας που αποτυπώνει για ακόμα μια φορά τον αρνητισμό που είχε απέναντι στη μητέρα της. Χαρακτηριστικά αναφέρει η Άννα στο graphic diary:

*Υ.Γ.: Το Κάντυ δεν είναι συναισθηματική ανοησία. Βασίζεται στο ρομάντζο της ζωής του πατέρα! Όταν τον εγκατέλειψε ο έρωτας της ζωής του, ο πατέρας παντρεύτηκε την πρώτη γυναίκα που βρήκε. (σ.141)*

ενώ στο Ημερολόγιο η αντίστοιχη αναφορά επισημαίνει μόνο το εξής:

*Δεν είναι συναισθηματική ανοησία, γιατί συμπεριέλαβα το ρομάντζο της ζωής του Μπαμπά.*

Σε ορισμένες περιπτώσεις χρησιμοποιείται η γραμμοσκίαση, για να τονιστεί η καμπύλη μιας επιφάνειας, παραθέτοντας παράλληλες γραμμές σύμφωνα με τη φορά της και, συνεπώς, καθιστώντας την περισσότερο ανάγλυφη ή για να προσδώσει δραματική ένταση λ.χ. στα κοντινά των προσώπων.

Καταληκτικά, το χρώμα συμβάλλει στη διαμόρφωση της διάθεσης στην ιστορία και η σκίαση προσθέτει βάθος στο έργο. Η σημασία του χρώματος, της σκίασης και του φωτισμού στο graphic diary συνδέεται με την ικανότητα ανάγνωσης των εικόνων από τον αναγνώστη.

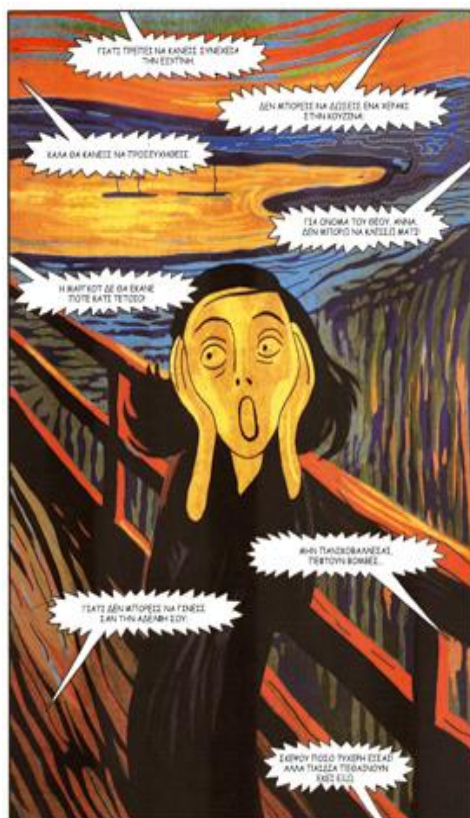
### **5.3.8. Δάνεια από άλλες τέχνες**

Οι δημιουργοί του graphic diary προσπαθούν να ισορροπήσουν ανάμεσα στα είδη αφήγησης και απεικόνισης, αξιοποιώντας πολλά δάνεια από άλλες τέχνες. Αυτού του είδους ο πειραματισμός έχει ως αποτέλεσμα να προκύπτουν πολύ ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Εμπλέκουν στοιχεία από τη ζωγραφική, τον κινηματογράφο, τη λογοτεχνία, τη γλυπτική και άλλες μορφές τέχνης, προσδίδοντας ποικιλία και παραστατικότητα στο graphic diary.

Ευρηματικό εικονογραφικό εγχείρημα στο graphic diary αποτελεί η αξιοποίηση δύο εμβληματικών έργων τέχνης από τον χώρο της ζωγραφικής. Η μεταμόρφωση της Άννας στην αποστεωμένη φιγούρα της *Κραυγής* του Munch, όπου

παρουσιάζεται να ουρλιάζει μετά από έναν καυγά με τη μητέρα της βασανισμένη από τις πιο ταραχώδεις εσωτερικές της σκέψεις και η απεικόνισή της ως μια ηδυπαθής φιγούρα του Klimt (πίνακας Portrait of Adele Bloch-Bauer I, γνωστός και ως The Lady in Gold), που ποζάρει με αυταρέσκεια, ολοφάνερα, αποτελούν μία προσπάθεια διαφορετικής προσέγγισης του Ημερολογίου από τους δημιουργούς του graphic diary, οι οποίοι με διάθεση πειραματισμού εν τέλει αποτυπώνουν με ιδιαίτερο χιούμορ και πολύ εύστοχα το ταμπεραμέντο και την ιδιοσυγκρασία της μικρής ηρωίδας.

Ενδεχομένως, η επιλογή των συγκεκριμένων έργων τέχνης να μην έγινε τυχαία από τους δημιουργούς του graphic diary. Ίσως, επέλεξαν με αυτόν τον τρόπο να αποδώσουν φόρο τιμής στον Edvard Munch, του οποίου έργα είχαν αφαιρεθεί από τα γερμανικά μουσεία από τον Χίτλερ, χαρακτηριζόμενα ως «εκφυλισμένη τέχνη», αλλά και στον Gustav Klimt, ο οποίος είχε ζωγραφίσει πολλούς πίνακες που κατασχέθηκαν από τους Εβραίους ιδιοκτήτες τους με ναζιστικό διάταγμα.



Εικόνα 4

Σε ακόμα ένα σημείο του graphic diary αξιοποιείται κάποιος γνωστός πίνακας ζωγραφικής. Πρόκειται για πίνακα του Ιταλού καλλιτέχνη της Αναγέννησης Σάντρο Μποτιτσέλι, και συγκεκριμένα τη *Γέννηση της Αφροδίτης*, δοσμένο αυτή τη φορά σε μορφή παζλ. Ο συγκεκριμένος πίνακας αποτελεί μία από τις πιο άρτιες αισθητικά δημιουργίες του Φλωρεντίνου καλλιτέχνη και έχει ασκήσει τεράστια επιρροή στη σύγχρονη κουλτούρα. Στο graphic diary, η Άννα λαχταρώντας να μιλήσει σε κάποιον ανεβαίνει στη σοφίτα, όπου ο Πέτερ την προσκαλεί να του κάνει παρέα και να τον βοηθήσει με ένα παζλ που πάσχιζε να τελειώσει.

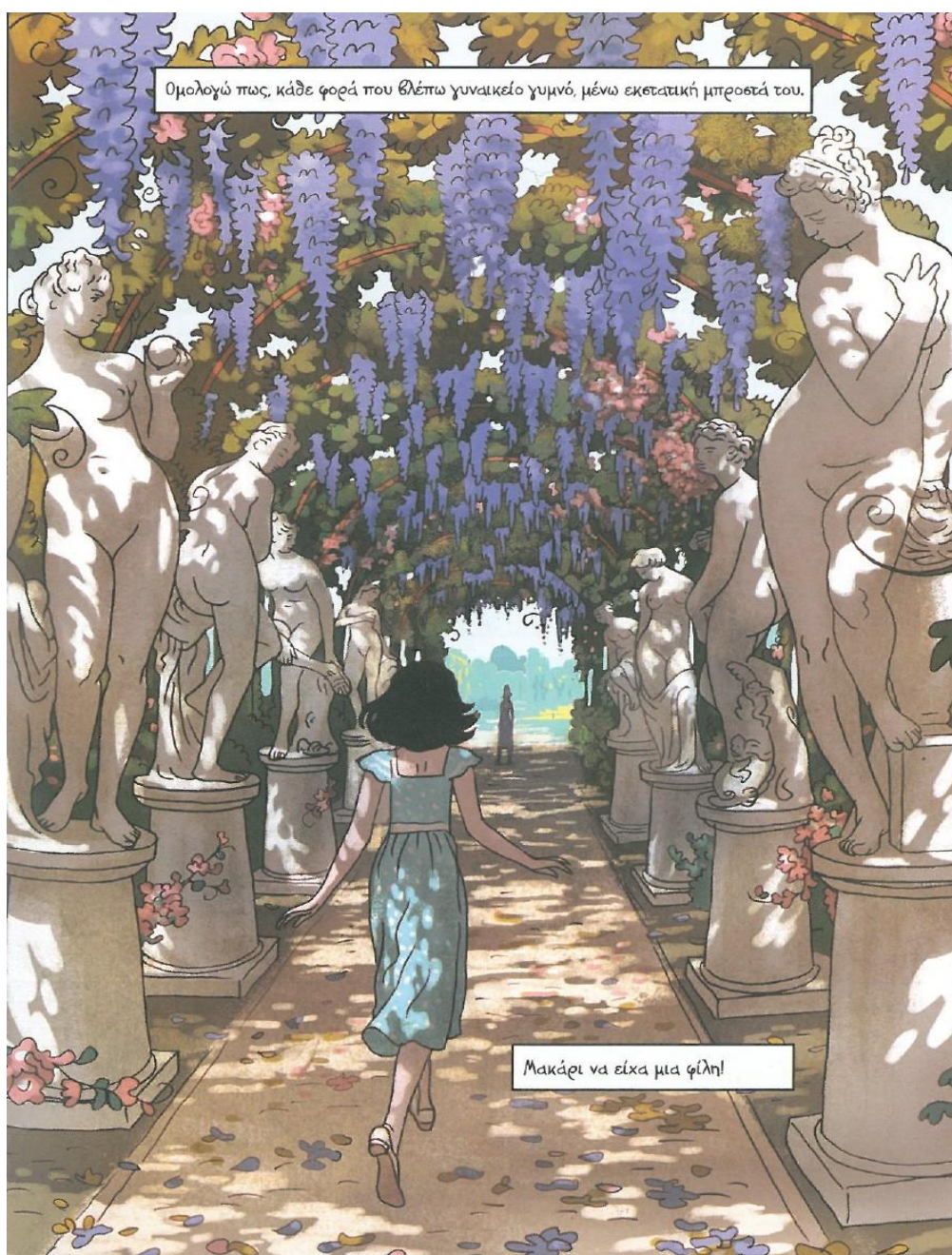
Το γεγονός ότι το παζλ λειτουργεί στο graphic novel ως η αφορμή, για να έρθουν πιο κοντά η Άννα και ο Πέτερ, ενδεχομένως να συνδέεται με την έμπνευση του εικονογράφου για τον πίνακα ζωγραφικής που συνιστά, ουσιαστικά, μια νεοπλατωνική αλληγορία, βασισμένη στην αντίληψη της αγάπης ως γενεσιουργού δύναμης. Το ίδιο βράδυ, η Άννα ονειρεύεται ότι βρίσκεται σε ένα μουσείο και θαυμάζει τον συγκεκριμένο πίνακα ζωγραφικής, ο οποίος διακρίνεται στο βάθος στο καρέ, ενώ μπροστά στο έργο τέχνης υπάρχουν δύο μαύρες φιγούρες, πιθανότατα η δική της και του Πέτερ.



**Εικόνα 5**



Μια άλλη μορφή τέχνης που αξιοποιείται εικονογραφικά από τους δημιουργούς είναι η γλυπτική. Σε ένα ολοσέλιδο, εμφανίζεται η Άννα, φορώντας ένα γαλάζιο φόρεμα, να περπατά σε ένα πάρκο, θαυμάζοντας δεξιά και αριστερά γυναικεία, γυμνά αγάλματα που παραπέμπουν στην αρχαιότητα. Μοιάζει με μια στοά, την οποία η Άννα διασχίζει, ενώ πάνω από το κεφάλι της κρέμονται μωβ λουλούδια.



Εικόνα 6

Λίγο νωρίτερα, ο εικονογράφος εμφανίζει τη Μάργκοτ σε τέσσερις διαφορετικές προτομές από μάρμαρο (ως η πιο έξυπνη, η πιο καλοσυνάτη, η ομορφότερη και η καλύτερη), προκειμένου να αποδώσει emphaticά την ειρωνεία, τον θυμό της για το γεγονός ότι ο πατέρας της συμπεριφέρεται διαφορετικά στην αδερφή της. Χαρακτηριστικά, στην πρώτη προτομή παρουσιάζεται ως η πιο έξυπνη, θυμίζοντας ως φυσιογνωμία τη θεά Αθηνά – σύμβολο της σοφίας – με την κουκουβάγια στον ώμο της. Αντίστοιχοι συμβολισμοί υπάρχουν και στις υπόλοιπες προτομές.



**Εικόνα 7**

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εικονογραφική αναπαράσταση των Επτά Θαυμάτων του Κόσμου σαν μια γκραβούρα εποχής (Η Πυραμίδα του Χέοπα, οι κρεμαστοί Κήποι της Βαβυλώνας, ο Ναός της Αρτέμιδος στην Έφεσο, το Άγαλμα του Δία στην Ολυμπία, το Μανσωλείο της Αλικαρνασσού, ο Κολοσσός της Ρόδου, ο Φάρος της Αλεξάνδρειας).



**Εικόνα 8**



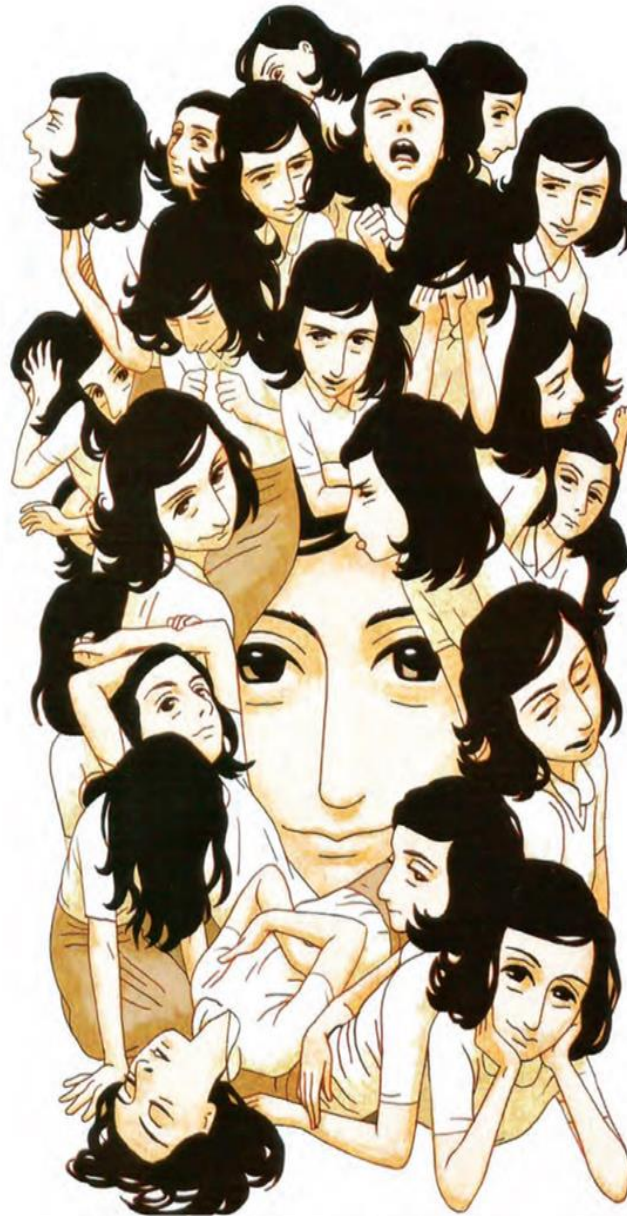
Ο εικονογράφος συμπεριλαμβάνει στην εικόνα τα έξι πρώτα, ενώ απουσιάζει ο Φάρος της Αλεξάνδρειας, ο οποίος δεν σώζεται ούτως ή άλλως μέχρι σήμερα, αλλά και γιατί, όταν η Μάργκοτ ρωτάει την Άννα ποιο από τα Επτά Θαύματα θα διέγραφε, για να σώσει δύο Εβραίους από την παλιά τους γειτονιά, η Άννα επέλεξε τον Φάρο, καθώς σκέφτηκε πως δεν υπάρχει περίπτωση να σωθούν ποτέ από το Κρησφύγετο με βάρκα. Απεικονίζει, λοιπόν, ο εικονογράφος τα έξι από τα Επτά Θαύματα και στην αριστερή γωνία της εικόνας συμπεριλαμβάνει και το ζευγάρι των Εβραίων κάτω από μια ομπρέλα, όπως ακριβώς τους είχαν δει τα δύο κορίτσια – η Άννα και η Μάργκοτ – κοιτώντας κρυφά από το παράθυρο μέσα στο πλήθος την ώρα που έβρεχε.

Παρούσα εικονογραφικά είναι και η έβδομη τέχνη, δηλαδή ο κινηματογράφος, όταν η Άννα φαντάζεται τον εαυτό της σαν σταρ του Χόλιγουντ και εικονογραφείται σαν Μπέτι Ντέιβις, Τζόαν Φοντέιν, Κάρολ Λόμπαρντ, Κάθριν Χέμπορν, Ίνγκριντ Μπέργκμαν ή Μάρλεν Ντίτριχ και ποζάρει στο φακό, έχοντας κάθε φορά την αντίστοιχη ενδυματολογική επιλογή και κόμμωση, ώστε να παραπέμπει στις συγκεκριμένες σταρ του Χόλιγουντ.



**Εικόνα 9**

Η φωτογραφία, ως τέχνη, δεσπόζει και αυτή εικονογραφικά στο graphic diary σε ένα δύο σημεία, με πιο χαρακτηριστική τη φωτογραφία της Άννας με τα πολλά πρόσωπα, με την οποία τελειώνει και το κόμικ και προβάλλει τις ψυχολογικές εκφάνσεις της ηρωίδας. Μοιάζει σαν να έχει γίνει ένα μοντάζ με ποικίλες φωτογραφίες της ηρωίδας, εστιάζοντας, κυρίως, στο πρόσωπό της και αποτυπώνοντας όλα τα συναισθήματα που την κατέκλυσαν το διάστημα που παρέμεινε έγκλειστη στη Μυστική Κρυψώνα.



**Εικόνα 10**



Η αξιοποίηση όλων αυτών των ποικίλων μορφών τέχνης από τους δημιουργούς του graphic diary εμπλουτίζει την αισθητική αξία του έργου. Η προστιθέμενη αξία είναι ότι καλλιεργείται στον αναγνώστη μια οπτική κουλτούρα, αλλά και δεξιότητες αποκωδικοποίησης και ερμηνείας των εικόνων, ενώ, παράλληλα, επιτυγχάνεται η αισθητική απόλαυση.

### 5.3.9. Στερεοτυπικά χαρακτηριστικά

Η γλώσσα της λογοτεχνίας, όντας συνδηλωτική, συμβολική και μεταφορική είναι δυνατόν να αναπαράγει σύμβολα, αρχέτυπα και στερεότυπα, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση σε εκείνα που αφορούν φύλα και «φυλές».<sup>320</sup> Ο Εβραίος ως λογοτεχνικός τύπος σε έργα της λογοτεχνίας κατασκευάζεται, προσδίδοντας του, συχνά, ιδιότητες που επαναλαμβάνονται στερεοτυπικά, βασιζόμενες σε κοινωνικές προκαταλήψεις. Στη λογοτεχνία, λοιπόν, παρουσιάζεται με το στοιχείο του ακάθαρτου ή σε παραλλαγές του «Ιούδα» της λαϊκής φαντασίας. Άλλοτε, παρουσιάζεται ως τοκογλύφος ή στυγνός έμπορος.<sup>321</sup>

Στο graphic diary, προβάλλονται ορισμένα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά που αφορούν στην εμφάνιση των Εβραίων. Αυτά τα χαρακτηριστικά αφορούν στον τρόπο που παριστάνεται μια ομάδα ανθρώπων στη συλλογική φαντασία της πλειονότητας. Πρόκειται, δηλαδή, για μια στερεοτυπική νοητική κατασκευή.<sup>322</sup> Οι δημιουργοί του graphic diary καταφέρνουν να επικοινωνήσουν λανθάνοντες συμβολισμούς και στερεότυπα με τρόπο εύκολο και άμεσο, αξιοποιώντας τις δυνατότητες που τους παρέχει η ένατη τέχνη.<sup>323</sup>

Η Άννα γνώριζε τις προκαταλήψεις εναντίον των Εβραίων και τους κινδύνους που επέφερε ο πόλεμος. Οι ανησυχίες της, αρχικά, επικεντρώνονται σε θέματα της καθημερινής ζωής. Όταν η οικογένειά της αναγκάζεται να κρυφτεί, η Άννα βρίσκεται αντιμέτωπη με μια νέα πραγματικότητα και διαπιστώνει ότι πρέπει να επανεξετάσει τον κόσμο και τη σχέση της με αυτόν. Είναι ιδιαίτερα τρομοκρατημένη που κλήθηκε η Μάργκοτ. Συνειδητοποιεί ότι η ναζιστική αστυνομία δεν δίνει ιδιαίτερη φροντίδα

<sup>320</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η γραφή και η βάσανος: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, σ. 147.

<sup>321</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η λογοτεχνία ως μαρτυρία: Έλληνες πεζογράφοι για τη γενοκτονία των Εβραίων*, σσ. 22-24.

<sup>322</sup> Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, *Η γραφή και η βάσανος: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, σ. 155.

<sup>323</sup> Βλ. C. Gundermann, *Real imagination, Holocaust Comics in Europe. In Revisiting Holocaust Representation in the Post Witness Era*, Palgrave Macmillan, UK 2015, σ. 155.

σε παιδιά ή ενήλικες και ότι όλοι οι Εβραίοι βρίσκονται εξίσου σε κίνδυνο. Η Άννα αρχίζει να μαθαίνει ότι δεν μπορεί πλέον να ζει στο αθώο κοινωνικό κόσμο ενός νεαρού εφήβου και πρέπει να αντιμετωπίσει ξαφνικά τον κόσμο των ενηλίκων και την σκληρότητα και τους κινδύνους του πολέμου. Αυτή η ψυχολογία αποδίδεται εικονογραφικά σε διάφορα σημεία του graphic diary, όπως π.χ. στις σκηνές με τις απαγορεύσεις που είχαν επιβάλει οι ναζί στους Εβραίους.

### **5.3.10. Καινοτομίες**

Το graphic diary είναι γεμάτο από πρωτότυπες ιδέες, καινοτομίες στην παρουσίαση και τολμηρές - καλλιτεχνική αδεία - «αυθαιρεσίες», που, ωστόσο, αναδεικνύουν το νόημα του Ημερολογίου και το περιεχόμενό του ακόμη πιο πολύ.

Υπάρχει η ενδιαφέρουσα καινοτομία να συστήνονται, ή αλλιώς να παρουσιάζονται εικονογραφικά τα βασικά πρόσωπα πριν από την έναρξη της αφήγησης. Εν είδει γενεαλογικού δέντρου απεικονίζονται τα πρόσωπα που φιλοξενήθηκαν στο κρησφύγετο, αλλά και οι άνθρωποι που συνέβαλαν στην επιβίωσή τους όλο το διάστημα του εγκλεισμού. Ξεκινώντας με την οικογένεια Φρανκ και συνεχίζοντας αμέσως μετά με τους άλλους κατοίκους της Κρυψώνας και τους σωτήρες, συστήνει τους χαρακτήρες του Ημερολογίου με τα αληθινά τους ονόματα και ενίοτε παραθέτει και την ιδιότητά τους ή το επάγγελμά τους. Αυτή η εικονογραφική παρουσίαση των προσώπων προφανώς αξιοποιείται ως στοιχείο περικειμενικό από τους δημιουργούς.

Μια άλλη καινοτομία του σεναρίου, από την αρχή του κόμικ και πριν αρχίσει η αναδίπλωση της πλοκής, μέχρι το τέλος, είναι πως οι δημιουργοί καταθέτουν σε πολλά σημεία την προσωπική τους ματιά και δεν προσπαθούν να εικονοποιήσουν την κατάσταση. Αυτό, όμως, προσδίδει ζωντάνια στο graphic diary και κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, καθώς δεν καταντά η διασκευή μια αναίτια επανάληψη του πρωτότυπου έργου.

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως οι δημιουργοί επέλεξαν συνειδητά να δώσουν έμφαση και έκταση περισσότερο σε κάποια πιο ανάλαφρα, σχεδόν κωμικά γεγονότα, τα οποία στο βιβλίο έχουν πολύ μικρή έκταση, όπως, για παράδειγμα, η ικανότητα του κυρίου Βαν Ντάαν να φτιάχνει λουκάνικα. Αυτό, φυσικά, έχει να κάνει

με τις προσωπικές αναγνώσεις των δημιουργών και την επιθυμία τους να προσδώσουν μια διαφορετική πινελιά στο πρωτότυπο έργο.

#### **5.4. Κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι της εποχής δημιουργίας του graphic diary**

Η μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου σε μια διαφορετική μορφή τέχνης αποτελεί στην ουσία μια ερμηνεία του έργου, καθώς, τελικά, προκύπτει ένα νέο έργο τέχνης, το οποίο πρέπει να μελετηθεί όχι μόνο σε σχέση με το λογοτεχνικό πρωτότυπο, αλλά και σε σχέση με τη δική του εποχή. Ο κάθε δημιουργός επιδιώκει μέσα από το έργο του να προβάλλει τη δική του κοσμοαντίληψη και να σχολιάσει τα κοινωνικοπολιτικά φαινόμενα της εποχής του, χρησιμοποιώντας ως πηγή έμπνευσης το πρωτότυπο έργο. Όταν, μάλιστα, υπάρχουν περισσότερες από μία μεταγραφές του ίδιου έργου, παρατηρείται το φαινόμενο να προβάλλονται διαφορετικές οπτικές της ίδιας ιστορίας, καθώς δίνονται διαφορετικές διαστάσεις στους ήρωες και τονίζονται με διαφορετικό τρόπο ποικίλα σημεία της πλοκής ανάλογα με τις προσλαμβάνουσες του εκάστοτε δημιουργού. Συχνά, λοιπόν, το αποτέλεσμα είναι τελείως διαφορετικό κάθε φορά.

Εκ των πραγμάτων κρίνεται απαραίτητη και η μελέτη του κοινωνικοπολιτικού πλαισίου, μέσα στο οποίο έζησαν και από το οποίο δέχθηκαν επιδράσεις οι δημιουργοί του graphic diary. Το κόμικ δεν μεταγράφει, απλώς, το Ημερολόγιο σε ύφος αποστασιοποιημένης αφήγησης, που καταλήγει ανιαρή, αλλά λειτουργεί ως το έναυσμα και το κίνητρο, για να διατυπώσουν ή και να εκφράσουν οι δημιουργοί και τη δική τους, ίσως, ιδεολογία, τα βιώματα, τους προβληματισμούς. Υπάρχει, δηλαδή, η περίπτωση να εκφράζεται υπόρρητα μια ιδεολογία είτε μέσω του λόγου είτε μέσω της εικόνας στο graphic diary, κάτι που, συχνά, παρατηρείται π.χ. ως φαινόμενο και στον δημοσιογραφικό λόγο και, γενικότερα, στα ΜΜΕ.<sup>324</sup>

Το Ημερολόγιο δεν αποκλείεται να προσέλκυσε το ενδιαφέρον των δημιουργών, καθώς δεν αποκλείεται να αντικατοπτρίζει προσωπικά βιώματα που έχουν να κάνουν με τις ρίζες τους, την καταγωγή τους και την ταυτότητά τους. Κατάφεραν να συνδυάσουν τις προσωπικές τους, δραματικές, πολεμικές εμπειρίες με τον κόσμο των κόμικς και να διατηρήσουν ζωντανή την ιστορία της Άννας, λέγοντάς την με νέους

<sup>324</sup> Βλ. Ν., Τσιτσανούδη-Μαλλίδη, *Η λαϊκή γλώσσα των ειδήσεων – Μια στάση απατηλής οικειότητας*, εκδ. Εμπειρία Εκδοτική, Αθήνα 2006, σ. 230.

τρόπους. Ο Ari Folman, μάλιστα, δεν αρνήθηκε πως ένας επιπρόσθετος λόγος που τον ώθησε να αναλάβει τη συγκεκριμένη παραγωγή ήταν η εβραϊκή καταγωγή του, αφού καθώς δήλωσε *«Είμαι απόγονος ανθρώπων που έζησαν από πρώτο χέρι το Ολοκαύτωμα και αυτό το γεγονός έχει παίζει τεράστιο ρόλο στη ζωή μου, έχει από πολύ νωρίς διαμορφώσει τον χαρακτήρα μου»*.<sup>325</sup>

Τα ιστορικά, κοινωνικά, βιογραφικά και ιδεολογικά δεδομένα των συνθηκών παραγωγής ενός έργου αποτελούν το πλαίσιο αναφοράς του, δηλαδή το συγκείμενο. Πρόκειται για την αναπαράσταση των στοιχείων του πραγματικού κόσμου και λειτουργούν βοηθητικά για να ξεχωρίσει ο αναγνώστης τον πραγματικό κόσμο από τη μυθοπλασία. Του επιτρέπουν, δηλαδή, να κατανοήσει τι είναι αυτό που παρακινεί τους ανθρώπους να συμπεριφέρονται με συγκεκριμένο τρόπο κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες. Οι διασκευαστές με τις επιλογές τους αποτύπωσαν έμμεσα την ιδεολογική τους τοποθέτηση απέναντι στο ναζιστικό αφήγημα.

Το graphic diary συνιστά ουσιαστικά την αποτύπωση της προσωπικής ανάγνωσης και ερμηνείας των δημιουργών σε σχέση με το αρχικό κείμενο - πηγή. Η αισθητική της πρόσληψης ορίζει αυτήν την πτυχή ως την καταστατική αρχή για την παραγωγή νοήματος σε ένα λογοτεχνικό κείμενο. Ο αναγνώστης παράγει το νόημα όσο διαρκεί η αναγνωστική διαδικασία, συμπληρώνοντας κενά, σημεία που δεν προσδιορίζονται με ακρίβεια. Επομένως, οι όποιες συγκλίσεις ή αποκλίσεις του graphic diary, σε σχέση με το Ημερολόγιο, θα πρέπει να εκληφθούν ως αποτέλεσμα της διαμεσολάβησης του προσωπικού στυλ, των βιωμάτων και της αισθητικής των δημιουργών, Ari Folman και David Polonsky, στην πρόσληψη του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ.

Εκτός από αυτό, όμως, το θέμα που διαπραγματεύεται το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ δεν θα μπορούσε να αφήσει ασυγκίνητο κανέναν άνθρωπο. Η μνήμη και η Ιστορία είναι θεματικές που, όπως φαίνεται, ενδιαφέρουν τους δημιουργούς.

---

<sup>325</sup> Βλ. Γ. Ζουμπουλάκης, «Αρι Φόλμαν, Το κινούμενο σχέδιο είναι εργαλείο εκπαίδευσης», εφ. Το Βήμα, 11 Ιανουαρίου 2022.

## **B. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ**

### **6. Εισαγωγικά στοιχεία της μελέτης**

#### **6.1. Η αναγκαιότητα και η πρωτοτυπία της μελέτης**

Η μελέτη κρίθηκε σημαντική, καθώς διαπιστώθηκε έλλειψη παρόμοιων ερευνών που αφορούν τον τρόπο που αλληλεπιδρούν διαφορετικές τέχνες μεταξύ τους και, συγκεκριμένα, η λογοτεχνία με τα κόμικς. Στη χώρα μας, η συγκριτική εξέταση λογοτεχνίας και κόμικς υπολείπεται αισθητά σε σχέση με την πρόοδο που παρατηρείται στις προηγμένες δυτικές χώρες, ενώ, όπως διαφαίνεται, η μεταγραφή λογοτεχνικών έργων σε κόμικς (graphic novels) κυριαρχεί στον χώρο των εκδόσεων τα τελευταία χρόνια. Δεν υπάρχει, δηλαδή, στην Ελλάδα μια αντίστοιχη αναλυτική μελέτη, παρά μόνο κάποια άρθρα, τα οποία θεωρούνται, ωστόσο, πολύ σημαντικά, για να εισάγουν τον Έλληνα μελετητή στη συγκριτική ανάλυση λογοτεχνίας και κόμικς.

Οι στόχοι της παρούσας έρευνας, όπως θα αναλυθούν διεξοδικά και παρακάτω, προσανατολίζονται στην εξής βασική κατεύθυνση: στη συγκριτική μελέτη του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ με τη μεταγραφή του σε graphic diary από τους Ari Folman και David Polonsky, ώστε να διερευνηθεί η διακειμενική σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσά τους. Στο πλαίσιο αυτό, αρχικά, κρίθηκε αναγκαίο στο θεωρητικό μέρος της διατριβής να παρουσιαστούν τα βασικά χαρακτηριστικά του αφηγηματικού έργου και της διασκευής και στη συνέχεια, στο ερευνητικό μέρος να ανιχνευθούν οι συγκλίσεις και οι αποκλίσεις που προκύπτουν μέσω της διαδικασίας της διασκευής. Συγκεκριμένα, αφού μελετηθούν οι διασκευαστικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται στο graphic diary, θα αναζητηθούν οι όποιες προσθήκες, αφαιρέσεις ή παραλείψεις που έχει υποστεί το αρχικό έργο σε σχέση με ορισμένους κοινούς άξονες που εντοπίζονται και στα δύο έργα, όπως, για παράδειγμα, τον χώρο – χρόνο, την πλοκή, το ύφος, τις αφηγηματικές δομές, τη σχέση κειμένου εικόνας κ.ά.

Λογοτεχνία και κόμικς είναι αφηγηματικές τέχνες και για αυτό μπορούν να διερευνηθούν στην κοινή βάση που προτείνεται από τη συγκριτική αφηγηματολογία. Η διαδικασία, όμως, αυτή πρέπει να γίνεται με σεβασμό στην αυτονομία του κάθε

μέσου, έχοντας πάντα υπόψη την ετερογλωσσία, καθώς η λογοτεχνία – και δη το Ημερολόγιο – χρησιμοποιεί αποκλειστικά τον γλωσσικό κώδικα, ενώ τα κόμικς – στην προκειμένη περίπτωση το graphic diary – αξιοποιεί και άλλους κώδικες, δάνεια από άλλες τέχνες, όπως π.χ. την εικόνα.

Η μελέτη της εν λόγω διασκευής θα βασιστεί, λοιπόν, στα θεωρητικά εργαλεία που προσφέρουν η αφηγηματολογία και η χαρακτηρισολογία, καθώς και οι τεχνικές των κόμικς και του κινηματογράφου. Για τη μελέτη του graphic diary σε συνδυασμό με τη λογοτεχνική του πηγή, η συγκριτική αφηγηματολογία, η οποία δανείζεται εργαλεία από το μοντέλο του Genette, συγκρίνει ό,τι πραγματικά είναι συγκρίσιμο ανάμεσα στις δύο τέχνες, χωρίς να εκλαμβάνει τον γραπτό λόγο ως μέτρο για τη σύγκριση με την εικόνα. Εφόσον το υπό εξέταση graphic diary δεν αποτελεί, απλώς, μια πιστή αντιγραφή του πρωτότυπου, αλλά μια δημιουργική μετάπλασή του, κρίνεται αναγκαία η αξιοποίηση των αισθητικών θεωριών της πρόσληψης, ώστε να ερμηνευτεί η οπτική των δημιουργών, καθώς και η καλλιτεχνική πραγμάτωση αυτής, με τις όποιες συμπτώσεις ή αποκλίσεις, σε σχέση με το αφετηριακό κείμενο.

Λαμβάνοντας υπόψη τις παραπάνω επισημάνσεις και τα κενά που έχουν διαπιστωθεί στην ελληνική βιβλιογραφία και έρευνα όσον αφορά την τάση που παρατηρείται τα τελευταία χρόνια να μεταγράφονται λογοτεχνικά έργα σε κόμικς, η παρούσα μελέτη στοχεύει στο να καλύψει τους περιορισμούς και τα κενά αυτά, εστιάζοντας στην περίπτωση του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ – ένα πολυδιαβασμένο βιβλίο ανά τον κόσμο - συμβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο στην εγχώρια, αλλά και στη διεθνή έρευνα και βιβλιογραφία. Τα σημεία, στα οποία έγκειται η αναγκαιότητα και, ταυτόχρονα, η πρωτοτυπία της έρευνας, είναι τα εξής:

- Η εν λόγω διατριβή μελετάει συγκριτικά δύο διαφορετικές μορφές τέχνης, της λογοτεχνίας και των κόμικς, δηλαδή της ένατης τέχνης. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι, τουλάχιστον για τα ελληνικά δεδομένα, δεν υπάρχει καμία μελέτη που να εστιάζει στις συγκλίσεις και αποκλίσεις ανάμεσα σε ένα αφετηριακό έργο – και δη το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ - και τη μεταγραφή του σε κόμικς. Μέσω αυτών των συγκλίσεων και αποκλίσεων που επισημαίνονται στη μελέτη αναδεικνύεται το πώς συνομιλούν οι δύο Τέχνες.

- Αναδεικνύεται, επίσης, πως η προσωπική «ανάγνωση» ή και η καλλιτεχνική απόδοση από τον εκάστοτε δημιουργό κόμικς μπορεί να ποικίλλει, καθώς ο καθένας εστιάζει στη δική του οπτική και στις δικές του προσλαμβάνουσες. Η λογοτεχνία και τα κόμικς μπορούν να συνδυαστούν, αναντίρρητα, χωρίς να βασίζονται υποχρεωτικά σε κάποια πεπατημένη, με τα νοήματα των έργων αμφοτέρων των τεχνών να κρίνονται από τον αναγνώστη. Ο τρόπος που επέλεξε ο εικονογράφος του graphic diary να αποτυπώσει σε εικόνες στιγμές του Ημερολογίου αποδεικνύεται πρωτότυπος και ευφάνταστος σε πολλά σημεία.
- Επιπροσθέτως, την εν λόγω μελέτη κινητοποίησε το γεγονός πως ο τομέας αυτός του επιστητού φαίνεται να μην έχει απασχολήσει σε μεγάλο βαθμό τη Συγκριτική Φιλολογία σε αντίθεση με τη διαμεσική σχέση λογοτεχνίας – κινηματογράφου, για την οποία έχουν εκπονηθεί ποικίλες μελέτες.

## **6.2. Οι σκοποί, οι στόχοι και τα ερωτήματα της μελέτης**

Στις παρακάτω ενότητες παρουσιάζονται οι γενικοί σκοποί, οι επιμέρους στόχοι και τα ερευνητικά ερωτήματα, τα οποία κατηύθυναν τον σχεδιασμό της μελέτης. Οι ερευνητικοί στόχοι και τα ερευνητικά ερωτήματα καθόρισαν τη μεθοδολογία που επιλέχθηκε για τις ανάγκες της μελέτης. Η διατύπωσή τους έγινε με μεγάλη προσοχή, ώστε να καλύπτουν όλες τις πτυχές, αλλά και να μην επικαλύπτονται.

### **6.2.1. Οι ερευνητικοί σκοποί**

1. Η συγκριτική ανάλυση του αφηγησιακού έργου (Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ) με τη μεταγραφή του σε μια άλλη μορφή τέχνης, την ένατη τέχνη (Graphic diary των A. Folman και D. Polonsky).
2. Η διερεύνηση του κατά πόσο το graphic diary συνιστά μια πιστή ή δημιουργικά μεταπλασμένη εκδοχή του αφηγησιακού έργου· αν, δηλαδή, αναπαράγει το αρχικό κείμενο με κάποιες αποκλίσεις ή αν αποτελεί νέα λογοτεχνική μορφή που αποτυπώνει μια ερμηνευτική άποψη με εγγεγραμμένα συγκεκριμένα στοιχεία της εποχής δημιουργίας του, συνιστώντας αυτόνομη καλλιτεχνική δημιουργία έντεχνου λόγου.

### **6.2.2. Οι επιμέρους ερευνητικοί στόχοι**

1. Η διερεύνηση, η μελέτη και η ερμηνευτική ανάλυση των αξιόλογων διαμεσικών μετασχηματισμών που προκύπτουν από τη συγκεκριμένη διακαλλιτεχνική μετάπλαση.
2. Η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο επιτυγχάνεται η μεταφορά του λόγου και των αφηγηματικών δομών του Ημερολογίου σε graphic diary.
3. Η μελέτη των διασκευαστικών τεχνικών που χρησιμοποιούνται στη διασκευή, καθώς και του ιστορικού συγκείμενου ως παράγοντα διαμόρφωσης της επιλογής των συγκεκριμένων τεχνικών.
4. Η διερεύνηση του κατά πόσον το διασκευασμένο κείμενο αναπαράγει τις ιδεολογίες που είναι εγγεγραμμένες στο αρχικό κείμενο ή παράγει κάτι διαφορετικό.
5. Η ανίχνευση του εννοούμενου αναγνώστη της διασκευής, με βάση τον οποίον ο διασκευαστής διαμορφώνει τις αφηγηματικές και εικονιστικές επιλογές.
6. Η μελέτη της προσαρμογής του αρχικού κειμένου στα «μέτρα» των σύγχρονων αναγνωστών.

### **6.2.3. Τα ερευνητικά ερωτήματα**

Τα επιμέρους ερωτήματα στα οποία επιχειρεί να απαντήσει η έρευνά μας είναι τα ακόλουθα:

1. Πώς αποδίδονται σε έναν άλλο σημειωτικό κώδικα οι γλωσσικές, αφηγηματικές και υφολογικές επιλογές ενός λογοτεχνικού έργου;
2. Πώς η χρήση ενός διαφορετικού σημειωτικού συστήματος επιτρέπει τη δημιουργία σημασίας ή νοήματος, μεταμορφώνοντας, παράλληλα, τη λογοτεχνική αφήγηση σε εικονογραφητικό επίπεδο;
3. Ποια τμήματα της αφήγησης συμπεριλήφθηκαν; Ποια και σε ποιο βαθμό παραλείφθηκαν ή αναδιατυπώθηκαν;
4. Πώς μπορεί να επιτευχθεί η «μετάφραση» του «εγώ» σε εικόνες;



5. Ποια στοιχεία είναι χαρακτηριστικά του μέσου (*medium-specific*) και, άρα, αδύνατον να μεταφερθούν αυτούσια χωρίς δραστική μεταποίηση/μεταμόρφωση;
6. Πώς παρουσιάζονται τα ιστορικά ζητήματα που αναδεικνύονται στο Ημερολόγιο μέσα από την καινοτόμο λογοτεχνική εικαστική μορφή των *graphic novels*;
7. Αποδομούνται, επαναλαμβάνονται ή μετατοπίζονται οι εγγεγραμμένες σε αυτό ιδεολογίες και με τι αντίκτυπο στο αναγνωστικό κοινό-στόχο;
8. Σε ποιον βαθμό μπορεί ο εννοούμενος αναγνώστης του εν λόγω *graphic diary* να συμπληρώσει τα γλωσσικά, νοηματικά και ιδεολογικά κενά των αφηγήσεων;
9. Πόσο σημαντικό είναι ο εννοούμενος αναγνώστης να είναι εξοικειωμένος με τη «γραμματική» των οπτικών κειμένων;
10. Με ποιους τρόπους καλλιεργούνται στον σύγχρονο αναγνώστη του υπό εξέταση *graphic diary* δεξιότητες που εντάσσονται στο πεδίο των πολυγραμματισμών;
11. Πώς η αποκωδικοποίηση μιας ποικιλίας λογοτεχνικών συμβάσεων, όπως η οπτική γωνία, ο συμβολισμός και η διακειμενικότητα, μπορούν να καλλιεργήσουν την κριτική σκέψη και να κινητοποιήσουν το αναγνωστικό κοινό να μελετήσει κλασικά έργα παιδικής λογοτεχνίας και να έρθει σε επαφή με την πολιτισμική κληρονομιά και την υψηλή τέχνη;

### **6.3. Η μεθοδολογική προσέγγιση**

Η μεθοδολογική προσέγγιση που αξιοποιείται είναι η ερμηνευτική και συγκριτολογική προσέγγιση, καθώς η συγκριτική - γραμματολογική έρευνα εστιάζει στη μελέτη της μορφικής αλληλεπίδρασης και της παράλληλης εξέτασης των διαφόρων τεχνών, όπως στην προκειμένη περίπτωση της λογοτεχνίας και των κόμικς. Μεθοδολογικά, η συγκριτική μελέτη των δύο έργων γίνεται στη βάση συγκεκριμένων θεματικών, οι οποίες θεωρούνται δομικές στη σύστασή τους. Αναλύεται, λοιπόν, κάθε θεματική εξετάζοντας, παράλληλα, την αντίστοιχη απόδοση στο *graphic diary*. Επισημαίνονται, έτσι, οι ομοιότητες, αλλά και οι διαφορές των δύο έργων, οι οποίες επιβεβαιώνουν την άποψη ότι η κάθε τέχνη επιστρατεύει τα δικά της μέσα, για να δημιουργήσει ένα αισθητικό αποτέλεσμα. Η γραφή των κόμικς

λειτουργεί τροποποιητικά πάνω στο κείμενο του Ημερολογίου, γεννώντας ένα καινούργιο δημιουργικό αποτέλεσμα.

Παράλληλα, για τη μελέτη και επεξεργασία των έργων – του Ημερολογίου και του graphic diary – αξιοποιήθηκε και η μέθοδος της πολυτροπικής ανάλυσης λεκτικού και οπτικού περιεχομένου των υπό διερεύνηση κειμένων. Παράλληλα, έγινε σημειολογική και ιδεολογική ανάλυση των εικόνων της διασκευής, αλλά και συγκριτική ανάλυσή τους με το λεκτικό περιεχόμενο του αφηγηριακού έργου, προκειμένου να αναδειχθούν οι διαφορετικοί τρόποι με τους οποίους προσεγγίζουν οι δημιουργοί του graphic diary το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, ένα έργο που έχει συνδεθεί με τη συλλογική ιστορική μνήμη και την ιστορία.

### 6.3.1. Συγκριτολογία

Η Συγκριτική φιλολογία είναι ένας όρος εν μέρει περιοριστικός και παραπέμπει, κυρίως, στη σύγκριση λογοτεχνικών κειμένων. Πιο ευρύτερη έννοια είναι ο όρος Συγκριτική Γραμματολογία, καθώς καλύπτει τα γραμματειακά μνημεία, γενικότερα. Ωστόσο, ο όρος Συγκριτολογία είναι πολύ πιο εύστοχος και καλύπτει ακόμη πιο ευρύτερο εννοιολογικό πεδίο, αφού αφορά και στη μελέτη των σχέσεων ανάμεσα στη λογοτεχνία και άλλες τέχνες.<sup>326</sup>

Ο όρος *littérature comparée* πρωτοεμφανίστηκε το 1816 και έκτοτε δεν έχει κοπάσει η συζήτηση σχετικά με τη συγκριτική φιλολογία, το γνωστικό της αντικείμενο, τις μεθόδους και τη θεωρία της ή την έλλειψή της. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για έναν διαρκώς εξελισσόμενο επιστημονικό κλάδο, ο οποίος εκτείνεται σε ποικίλα πεδία, χωρίς να παραμένει στατικός, αλλά να συμμετέχει ενεργά στην ιστορική εξέλιξη του ανθρώπινου πνεύματος.<sup>327</sup> Η οριοθέτηση της Συγκριτικής Γραμματολογίας ως ιδιαίτερου επιστημονικού κλάδου υπήρξε ιδιαίτερα προβληματική. Αυτό συνέβη, γιατί από τα τρία κριτήρια που απαιτούνται για την οριοθέτηση ενός επιστημονικού κλάδου – ιδιαίτερο αντικείμενο, ιδιαίτερη μέθοδος,

<sup>326</sup> Βλ. Αντωνοπούλου Α., Καρακάση Α., Πετροπούλου Π., «Παγκοσμιοποίηση - Διαδίκτυο και Λογοτεχνία». [Κεφάλαιο 1]. Στο Αντωνοπούλου Α., Καρακάση Α., Πετροπούλου Π., *Συγκριτολογία*. [ηλεκτρ. βιβλ.], Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015, σ.13. Διαθέσιμο στο: [https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/4329/1/00\\_master\\_document\\_neo-KOY.pdf](https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/4329/1/00_master_document_neo-KOY.pdf)

<sup>327</sup> Βλ. Αντωνοπούλου Α., Καρακάση Α., Πετροπούλου Π., ό.π.

ιδιαίτερη οπτική γωνία – η Συγκριτική Γραμματολογία σε σχέση με την Εθνική Γραμματολογία ορίζεται μόνο με βάση το τρίτο κριτήριο.<sup>328</sup>

Η Συγκριτική Γραμματολογία συγκροτείται ως επιστήμη τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, αρχικά, στη Γαλλία και στη συνέχεια, στη Γερμανία και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Πιο συγκεκριμένα, ξεκίνησε ως γαλλικό εγχείρημα, εστιάζοντας στη σύγκριση εθνικών λογοτεχνιών και κυριάρχησε από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα έως το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, οπότε και έκανε την εμφάνισή της η αμερικανική προσέγγιση. Εμφανίζεται, καταρχήν, ως τάση της Λογοτεχνίας στον χώρο της Ιστορίας της Λογοτεχνίας.<sup>329</sup> Ανεξάρτητα, όμως, από την πρώτη χρήση του όρου «Συγκριτική Γραμματολογία» στις πρώτες δεκαετίες του 19<sup>ου</sup> αιώνα, υπήρξε μια μακρά προϊστορία στην Ευρώπη για τις συγκριτικές γραμματολογικές σπουδές με τους Francis Meres, Charles Perrault, Lessing, Herder και A.W.Schlegel να θέτουν τις βάσεις της επιστήμης. Μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, το αρχικά στενό πεδίο των – διεθνών – «επιδράσεων της συγκριτικής γραμματολογικής έρευνας διερευνήθηκε σε ευρύτερους τομείς συγκριτικών εργασιών.<sup>330</sup> Πλέον, με τη Συγκριτική Γραμματολογία ασχολούνται ειδικευμένα περιοδικά, εθνικές και διεθνείς ενώσεις, συνέδρια και δημοσιεύματα, γεγονός που έχει συντελέσει, ώστε ο κλάδος να κατακτήσει παγκόσμιο κύρος.<sup>331</sup>

Η Συγκριτολογία ή Συγκριτική Φιλολογία ή, αλλιώς, Συγκριτική Γραμματολογία είναι ένας κλάδος των ανθρωπιστικών επιστημών, ο οποίος ασχολείται κατά βάση με τη σύγκριση λογοτεχνικών κειμένων, αλλά και με τις σχέσεις που διατηρεί η λογοτεχνία με εξωλογοτεχνικά φαινόμενα ή και με άλλες μορφές τέχνης, καθώς η λογοτεχνία βρίσκεται σε αιτιώδη σχέση συνάφεια και συνομιλεί με όλες τις εκφάνσεις του πολιτισμού.<sup>332</sup> Εξετάζει τη λογοτεχνία από μια διεθνή, υπερεθνική οπτική και μελετά τα διακαλλιτεχνικά, διαπολιτισμικά και διεπιστημονικά της συμφραζόμενα. Στην ουσία, πρόκειται για έναν κλάδο, ο οποίος βρίσκεται σε διαρκή επαναπροσδιορισμό, αφού επαναδιαμορφώνεται υπό το φως

<sup>328</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, σσ. 281-282.

<sup>329</sup> Βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *Προβλήματα μεθόδου και πεδία έρευνας στη Συγκριτική Φιλολογία*, Ιωάννινα: [χ.ό], 1983, σ. 307.

<sup>330</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, σσ. 282-283.

<sup>331</sup> Βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *ό.π.*, σσ. 309-310.

<sup>332</sup> Βλ. Αντωνοπούλου Α., Καρακάση Α., Πετροπούλου Π., «Παγκοσμιοποίηση - Διαδίκτυο και Λογοτεχνία». [Κεφάλαιο 1]. Στο Αντωνοπούλου Α., Καρακάση Α., Πετροπούλου Π., *Συγκριτολογία*. [ηλεκτρ. βιβλ.], Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015, σ.12. Διαθέσιμο στο: [https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/4329/1/00\\_master\\_document\\_neo-KOY.pdf](https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/4329/1/00_master_document_neo-KOY.pdf)

τόσο των εξελίξεων της μελέτης της λογοτεχνίας –της ιστορίας, της κριτικής και της θεωρίας της, όσο και των θεωρητικών προβληματισμών και μεθοδολογικών μετασχηματισμών που επιτρέπουν, αν όχι επιβάλλουν, και οι εξελίξεις στις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες.<sup>333</sup>

Οι Brunel, Pichois και Rousseau επιχειρούν να διατυπώσουν έναν ορισμό για τη Συγκριτική Γραμματολογία:

*[...] αναλυτική περιγραφή, μεθοδική και διαφοροποιητική σύγκριση, συνθετική ερμηνεία διαγλωσσικών ή διαπολιτισμικών λογοτεχνικών φαινομένων μέσω της ιστορίας, της κριτικής και της φιλοσοφίας, με σκοπό να γίνει καλύτερα κατανοητή η Λογοτεχνία ως ειδική λειτουργία του ανθρώπινου πνεύματος.<sup>334</sup>*

Ορισμός επιχειρείται να δοθεί και από τον Ζ. Ι. Σιαφλέκη, σύμφωνα με τον οποίο η Συγκριτική Φιλολογία:

*Είναι ο κλάδος της φιλολογικής επιστήμης που με την αναλυτική περιγραφή, τη μεθοδική σύγκριση, τη συνθετική ερμηνεία ερευνά τις αναλογίες, ομοιότητες, διαφορές, συγγένειες, επιδράσεις, από τη μια πλευρά ανάμεσα σε κείμενα περισσοτέρων εθνικών λογοτεχνιών, χωρίς χρονική διάκριση, που ανήκουν στην ίδια ή σε διαφορετικές πολιτισμικές παραδόσεις, και από την άλλη πλευρά ανάμεσα στη λογοτεχνία και τις καλές τέχνες.<sup>335</sup>*

Το αντικείμενο της Συγκριτικής Γραμματολογίας φαίνεται να είναι πολλαπλό και απροσδιόριστο, καθώς εκτός από τις λογοτεχνικές σχέσεις που διέπουν διάφορες πολιτισμικές περιοχές ασχολείται, επίσης, με την ιστορία των ιδεών, τη συγκριτική ψυχολογία, τη λογοτεχνική κοινωνιολογία, την αισθητική και τη γενική γραμματολογία.<sup>336</sup> Αντικείμενο, λοιπόν, της συγκριτικής γραμματολογίας είναι η σύγκριση λογοτεχνικών, αλλά κατ' επέκταση και καλλιτεχνικών φαινομένων, η πρόσληψή και η υποδοχή τους, η αφομοίωση και η μεταλλαγή τους, και γενικότερα οι πολιτισμικές ανταλλαγές, οι αλληλεπιδράσεις και οι αναλογίες διαφορετικών λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών πεδίων. Αξιοποιούνται οι ίδιες μέθοδοι και ανάλογα

<sup>333</sup> Βλ. Αντωνοπούλου Α., Καρακάση Α., Πετροπούλου Π., ό.π., σ. 16.

<sup>334</sup> Βλ. P. Brunel, Cl. Pichois, A. M. Rousseau, *Τι είναι η Συγκριτική Γραμματολογία*, μτφρ. Δ. Αγγελάτος, Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα 1998, σσ. 240-241.

<sup>335</sup> Βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, ό.π., σ. 310.

<sup>336</sup> Βλ. P. Brunel, Cl. Pichois, A. M. Rousseau, ό.π., σ. 237.

εργαλεία με τις εθνικές γραμματολογίες. Δίνεται, ωστόσο, περισσότερη έμφαση στη διαπολιτισμική εξέταση λογοτεχνικών έργων, ρευμάτων, θεμάτων, μοτίβων, θεωριών κτλ.<sup>337</sup>

Ωστόσο, υποστηρίζεται ότι η συγκριτική γραμματολογία δεν πρέπει να θεωρείται ξεχωριστός κλάδος, αλλά να λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα σε διάφορες θεματικές περιοχές με τον εκάστοτε μελετητή να αποφασίζει ποιες θα είναι οι αρχές για τη συγκριτική μελέτη του.<sup>338</sup>

Η δικαιοδοσία, επομένως, της Συγκριτικής Γραμματολογίας επεκτείνεται στη σχέση της λογοτεχνίας και των καλών τεχνών. Εξάλλου, η σύγκριση μεταξύ διαφορετικών ειδών τέχνης ανάγεται στην αρχαιότητα, καθώς σύμφωνα με τον μύθο, οι Μούσες ήταν αδερφές και κόρες της Μνημοσύνης και επομένως, συνεπάγεται μια κάποια σχέση μεταξύ τους. Ωστόσο, το έργο του συγκριτολόγου είναι δύσκολο, καθώς δεν αρκεί να επισημανθούν οι ομοιότητες ή οι αναλογίες, αλλά χρειάζεται να μελετηθεί και η εκφραστική γλώσσα του εκάστοτε καλλιτέχνη.<sup>339</sup>

Όσον αφορά στη μελέτη των σχέσεων της λογοτεχνίας με τις άλλες τέχνες, ενώ στη Γαλλία θεωρείται ότι αποτελεί ιδιαίτερο τομέα έρευνα στη γενική ιστορία των ιδεών και του πολιτισμού, στις ΗΠΑ και στη Γερμανία επικρατεί η άποψη της ενσωμάτωσης αυτών των συγκρίσεων στο χώρο της Συγκριτικής Γραμματολογίας.<sup>340</sup>

Η αμερικανική προοπτική πρότεινε, λοιπόν, ένα μη εθνικιστικό μοντέλο, βασιζόμενο στις ιδέες του διεθνισμού και της διεπιστημονικότητας, με τη συγκριτική θεωρία του «χωνευτηρίου» (melting pot theory) να βρίσκεται στο επίκεντρο.<sup>341</sup> Για την αμερικανική προοπτική, η Συγκριτική Γραμματολογία λειτουργεί καλύτερα στο εσωτερικό μιας εθνικής λογοτεχνίας, ενώ για την ευρωπαϊκή προσέγγιση ως ουκ άνευ συνθήκη θεωρείται η υπέρβαση των γλωσσικών και πολιτισμικών συνόρων.<sup>342</sup>

---

<sup>337</sup> Βλ. Παππάς, Φ., *Λογοτεχνία, γραμματεία, φιλολογία, γραμματολογία*. [Κεφάλαιο 1]. Στο Παππάς, Φ., Κατσιγιάννης, Α., Διαμαντοπούλου, Λ. 2016. *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Αθήνα 2016, σ. 20.

Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/6428>

<sup>338</sup> Βλ. S. Bassnett, *Συγκριτική γραμματολογία: κριτική εισαγωγή*, μτφ. Αναστασία Αναστασιάδου κ.ά., επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα 2000, σσ. 59-61.

<sup>339</sup> Βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *ό.π.*, σ. 324.

<sup>340</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *ό.π.*, σ. 296.

<sup>341</sup> Βλ. S. Bassnett, *ό.π.*, σσ. 62-63.

<sup>342</sup> Βλ. P. Brunel, Cl. Pichois, A. M. Rousseau, *ό.π.*, σ. 239.

Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Henry Remak και την «αμερικανική σχολή», η συγκριτική γραμματολογία, παράλληλα, μελετά τις σχέσεις της λογοτεχνίας με άλλες σφαίρες της ανθρώπινης έκφρασης, όπως οι καλές τέχνες (π.χ. ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, μουσική), η φιλοσοφία, η ιστορία, οι κοινωνικές επιστήμες, οι φυσικές επιστήμες, η θρησκεία κ.ά. Η σχέση αυτή αποδίδεται και με τον όρο διακαλλιτεχνικότητα. Η σύγχρονη Συγκριτολογία διερευνά τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα σε διάφορες μορφές τέχνης που αλληλοεμπνέονται και διαπλέκονται μεταξύ τους, αφήνοντας ίχνη και αποτυπώματα η μια επάνω στην άλλη. Παράλληλα, χρησιμοποιείται και ο όρος διαμεσικότητα (intermediality), ο οποίος δηλώνει πως κάθε τέχνη αποτελεί ένα διαφορετικό σημειολογικό σύστημα και σχετίζεται με ένα διαφορετικό μέσο.<sup>343</sup>

Σύμφωνα με την Irina O. Rajewsky, υπάρχουν τρία βασικά πεδία διακαλλιτεχνικότητας/διαμεσικότητας: οι διακαλλιτεχνικές αναφορές, η μεταφορά από ένα μέσο σε ένα άλλο και ο συνδυασμός των μέσων. Στην περίπτωση του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ που ένα λογοτεχνικό έργο μεταφέρεται στην ένατη τέχνη, προφανώς, έχουμε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μετάβασης από ένα σημειολογικό σύστημα σε ένα άλλο. Με άλλα λόγια, ένα έργο της τέχνης – πηγής μεταφέρεται στην τέχνη – στόχο. Κατά τη μεταφορά, η σημειολογική οργάνωση του νέου μέσου υπαγορεύει ορισμένες αλλαγές, αφού κάποια στοιχεία του αρχικού έργου δεν είναι δυνατόν να μεταφερθούν αυτούσια στη νέα τέχνη.<sup>344</sup>

Η σύγκριση είναι το κύριο εργαλείο και η βασική μέθοδος, με την οποία επιτυγχάνεται η γνώση των πολιτισμικών εκφράσεων των ευρωπαϊκών εθνών, συμβάλλοντας στην αισθητική αξιολόγηση των έργων.<sup>345</sup> Συγκρίνοντας τις δύο διαφορετικές μορφές τέχνης, είναι απαραίτητο η έρευνα να λαμβάνει υπόψη της τις διαφορές στις αισθητικές δομές, εφόσον πρόκειται για δύο διαφορετικά είδη τεχνών με διαφορετικούς εκφραστικούς κώδικες. Υπάρχει μια σειρά προτάσεων ορολογίας, που απαντάται στη βιβλιογραφία, προκειμένου να αποδοθεί πιο εύστοχα η σχέση που διαμορφώνεται ανάμεσα σε δύο διαφορετικά είδη τέχνης, π.χ. μεταφορά

<sup>343</sup> Βλ. Α. Αντωνοπούλου, Α. Καρακάση & Π. Πετροπούλου, *ό.π.*, σ. 132.  
Διαθέσιμο στο : <https://hdl.handle.net/11419/4337>

<sup>344</sup> Βλ. Α. Αντωνοπούλου, Α. Καρακάση & Π. Πετροπούλου, *ό.π.*, σ. 133.

<sup>345</sup> Βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *ό.π.*, σ. 310.

(transposition), μετατροπή (transformation), προσαρμογή (adaptation), με τον τελευταίο όρο να θεωρείται ως ο επικρατέστερος και πλέον κατάλληλος.<sup>346</sup>

Ένα λογοτεχνικό έργο προκύπτει μέσα από τη γενικότερη διαδικασία της πνευματικής επικοινωνίας και ποτέ δεν γράφεται μόνο του, αλλά υπάρχουν κάποιοι αφανείς δεσμοί που συνδέουν τα διάφορα έργα τέχνης μεταξύ τους. Επομένως, ένα λογοτεχνικό έργο υπάρχει και διαρκεί στο πέρασμα του χρόνου εξαιτίας της λειτουργίας της ανάγνωσης και της πρόσληψης του έργου από το κοινό. Η Συγκριτική Γραμματολογία αναγνωρίζει τον πρωταρχικό χαρακτήρα της λειτουργίας της ανάγνωσης, αφού συστηματοποιεί την έρευνα των αναλογιών, της πρόσληψης και διάδοσης του λογοτεχνικού έργου.<sup>347</sup>

Ο Charles Mills Gayley, ο οποίος εδραίωσε τις σπουδές συγκριτικής γραμματολογίας στο Berkeley στη δεκαετία του 1890, έχοντας επίγνωση των προβλημάτων ορισμού και μεθοδολογίας της συγκριτικής γραμματολογίας επέμεινε στη σημασία της ψυχολογίας, της ανθρωπολογίας, της γλωσσολογίας, των κοινωνικών επιστημών, της θρησκείας και της τέχνης για τη μελέτη της λογοτεχνίας, επικεντρώνοντας την προσοχή του σε ένα μοντέλο που περιελάμβανε διεπιστημονική έρευνα. Μάλιστα, θεωρούσε τον όρο συγκριτική γραμματολογία εξαιρετικά αναξιόπιστο και παραπλανητικό, χωρίς, όμως, να καταφέρει να αντιπροτείνει κάποιον εναλλακτικό όρο.<sup>348</sup>

Στην Ελλάδα, η έννοια της σύγκρισης καθιερώνεται με κάποια καθυστέρηση. Ενώ, ο Ν. Γ. Πολίτης, ο Παλαμάς, ο Ξενόπουλος, ο Συκουτρής αναφέρονται σε αυτήν, τελικά η γενιά του '30 είναι αυτή που συνέβαλε στην οριστική εγκατάσταση του όρου στην Ελλάδα. Ενδεικτικά μπορούν να αναφερθούμε στον Κ. Θ. Δημαρά, ο οποίος χρησιμοποίησε τη σύγκριση ως εργαλείο σε πολυάριθμα έργα και μελέτες, καθώς και στον Γ. Σεφέρη, ο οποίος μας εξοικείωσε σε παράλληλες αναγνώσεις Ελλήνων και ξένων δημιουργών, όπως για παράδειγμα στο έργο του «Κ. Καβάφης, Θ.

<sup>346</sup> Βλ. Α. Αντωνοπούλου, Α. Καρακάση & Π. Πετροπούλου, *ό.π.*, σσ. 133-134. Διαθέσιμο στο : <https://hdl.handle.net/11419/4337>

<sup>347</sup> Βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *ό.π.*, σσ. 313-317.

<sup>348</sup> Βλ. S. Bassnett, *ό.π.*, σσ. 61-63.

Σ. Έλιοτ παράλληλοι» (*Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τόμ. 3, αριθμ. 2, Ιούνιος 1947, σσ.33-34).<sup>349</sup>

### 6.3.2. Επίδραση και Διακειμενικότητα

Ενώ, παλιότερα, το επίκεντρο του ενδιαφέροντος για τη Συγκριτική Γραμματολογία ήταν η σχέση των κειμένων μεταξύ τους, στη συνέχεια, σταδιακά, ο όρος *επίδραση* αντικαταστάθηκε από τον όρο *διακειμενικότητα*, καθώς το συγκριτικό υλικό διευρύνθηκε, για να περιλάβει και άλλες μορφές λόγου, εικόνας και εν γένει πολιτισμικής έκφρασης.<sup>350</sup>

Στη συγκριτική, λοιπόν, μελέτη της λογοτεχνίας, οι μεθοδολογικές επιλογές και πρακτικές καθορίζονται από τους όρους *επίδραση* και *διακειμενικότητα*. Ο όρος *επίδραση* είναι σύμφυτος με τη γένεση και εξέλιξη του κλάδου της συγκριτικής γραμματολογίας. Ωστόσο, υπήρξε μια ασάφεια και αμηχανία στην προσπάθεια απόδοσης του ακριβούς περιεχομένου του όρου *επίδραση*. Ο Ph. Van Tieghem στο έργο του *Ξένες επιδράσεις πάνω στη γαλλική λογοτεχνία*, κάνοντας λόγο για τη λειτουργία της μίμησης, διερωτάται, ταυτόχρονα, για τον τρόπο λειτουργίας των λογοτεχνικών επιδράσεων, καθώς και για τις οδούς μέσω των οποίων μεταδίδονται οι ιδέες ή και για τα κριτήρια σύμφωνα με τα οποία ένας συγγραφέας επηρεάζεται από έναν άλλο.<sup>351</sup>

Σύμφωνα με ποικίλες μελέτες, η παγκόσμια λογοτεχνία αποτελεί πεδίο «αναπροσαρμογής», «μεταγραφής» ή ακόμα και «μίμησης» προγενέστερων έργων, τα οποία λειτουργούν ως «πηγή», στη διαμόρφωση ενός μεταγενέστερου. Στην αφετηρία της Λογοτεχνίας, εύκολα, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι αυτά που θεωρούνται ως «πρότυπα» ή και «αρχέτυπα» του είδους που αντιπροσωπεύουν, δεν είναι παρά «επανεγγραφές» έργων που είχαν διατυπωθεί σε προγενέστερο χρόνο και είχαν διασωθεί στη συλλογική ιστορική μνήμη. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει πως εξαιτίας αυτής τους της σχέσης με το αρχικό έργο χάνουν την αυτοτέλειά τους και την αυταξία τους. Αναπόφευκτα, γίνεται η συσχέτιση με το προγενέστερο, αλλά μέσα

<sup>349</sup> Βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *ό.π.*, σσ. 326-327.

<sup>350</sup> Βλ. Δ. Τζιόβας, «Συγκριτική Γραμματολογία και Διαπολιτισμικότητα», επίμετρο στο Susan Bassnett, *Συγκριτική Γραμματολογία. Κριτική εισαγωγή*, επιμ. μτφρ Δημήτρης Τζιόβας, Αθήνα, Πατάκης 2000, σ. 261.

<sup>351</sup> Βλ. Ph. Van Tieghem, *Les influences étrangères sur la littérature française*, P.U.F., Paris 1961, σσ. 5-10.



από την συγκριτολογικού τύπου προσέγγιση καταδεικνύεται ο βαθμός πρωτοτυπίας και η αυθεντικότητα του έργου.<sup>352</sup>

Στο έργο του M.F. Guyard, *Η Συγκριτική Γραμματολογία* (1953), ο όρος *επιδράσεις* συνδέεται άμεσα με τον όρο *πηγές*. Σύμφωνα με τον Guyard, για να μπορέσει να τεκμηριώσει ο αναγνώστης την πρωτοτυπία ενός συγγραφέα, είναι απαραίτητη μια εξονυχιστική έρευνα των πηγών, της αφετηρίας, δηλαδή, από την οποία εμπνεύστηκε ο συγγραφέας το έργο.<sup>353</sup> Προσπαθώντας να ορίσουν την έννοια των *επιδράσεων* οι R. Brunel, Cl. Pichois, A –M. Rousseau στο έργο τους *Τι είναι η συγκριτική γραμματολογία* (1983) διατυπώνουν την άποψη πως στην ουσία πρόκειται για «έναν λεπτό και μυστηριώδη μηχανισμό μέσω του οποίου ένα έργο συμβάλλει στη γέννηση ενός άλλου.»<sup>354</sup>

Η έννοια της *διακειμενικότητας* εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο προσκήνιο κατά την περίοδο που άνθιζε η λογοτεχνική θεωρία, δηλαδή στη δεκαετία του 1960, στον κύκλο του περιοδικού *Tel Quel* στο Παρίσι. Με τον όρο δηλώνονταν ο διάλογος των κειμένων, δηλαδή πώς «...κάθε κείμενο είναι ενσωμάτωση και μετασχηματισμός ενός άλλου κειμένου.»<sup>355</sup> Η τεχνική της διακειμενικότητας «εμφανίζεται ποικιλότητα, είτε ως μεταγραφή [...] είτε ως υπαινικτική αναφορά ή παραπομπή σε βασικά μοτίβα είτε ως αφετηρία και αφορμή ανατροπών και διασκευών, υπό την επήρεια πάντοτε ειδικών πολιτιστικών παραγόντων».<sup>356</sup>

Ο όρος *διακειμενικότητα* χρησιμοποιήθηκε, προκειμένου να αποδώσει το φαινόμενο μετασχηματισμού ενός κειμένου σε ένα άλλο ή μάλλον τη μετάβαση από ένα σύστημα σημαινόντων σε ένα άλλο. Πρόκειται για μια εσωτερική λειτουργία του κειμένου σε επίπεδο μορφής, μέσω της οποίας συντελείται η διαδικασία μετασχηματισμού και αφομοίωσης ενός ή περισσοτέρων κειμένων από κάποιο άλλο.<sup>357</sup> Τα αφετηριακά κείμενα, στα οποία στηρίζεται η διακειμενικότητα, είναι κατά κύριο λόγο «κλασικά» έργα της λογοτεχνίας, έργα που με κάποιον τρόπο έχουν

<sup>352</sup> Βλ. Θ. Γραμματάς & Τ. Μουδατσάκης, *Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο. Για την επιμόρφωση Εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*, ΕΔΙΑΜΜΕ, Ρέθυμνο 2008, σ. 56-66.

<sup>353</sup> Βλ. M. – F. Guyard, *Η Συγκριτική Γραμματολογία*, μτφρ. Ζ. Σιαφλέκης, Εκδόσεις Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1988, σ. 87.

<sup>354</sup> Βλ. Ζ. Σιαφλέκης, «Επίδραση και Διακειμενικότητα στη συγκριτική έρευνα της λογοτεχνίας», *Σύγκριση*, τχ. 1 (1989), σ. 17.

<sup>355</sup> Βλ. J. Kristeva, Σημειωτική. *Recherches pour une sémanalyse*, Seuil. Paris 1969, σ. 85.

<sup>356</sup> Βλ. Α. Καρακίτσιος, *Σύγχρονη Παιδική Μικροαφήγηση*. Ζυγός, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 231.

<sup>357</sup> Βλ. Ζ. Σιαφλέκης, *ό.π.*, σ. 18.

εγγραφεί στο υποσυνείδητο των αναγνωστών ως χαρακτηριστικά του είδους. Η *διακειμενικότητα* βασίζεται στο γεγονός ότι οι αναγνώστες είναι εξοικειωμένοι με αυτού του είδους τα κείμενα και, επομένως, συνιστούν πρόσφορο έδαφος και υλικό, για να γίνουν συσχετισμοί και προσαρμογές. Η *διακειμενικότητα* λειτουργεί, ταυτόχρονα, και ως εργαλείο ανάγνωσης που άλλαξε κατά πολύ τον παραδοσιακό τρόπο ανάγνωσης.<sup>358</sup> Ο Umberto Eco, μάλιστα, κάνει λόγο για μια διακειμενική γνώση που ενεργοποιείται μέσω της ανάγνωσης.<sup>359</sup>

Στη *διακειμενικότητα* δεν υπάρχει άμεση ή ευθεία αναφορά και εξάρτηση του μεταγενέστερου από το προγενέστερο έργο. Ο δημιουργός δεν «αναπροσαρμόζει» ιδεολογικά ή και μορφολογικά το αρχικό «κείμενο-πηγή», εκφράζοντας τη δική του ιστορική, κοινωνική, πολιτιστική και πολιτισμική πραγματικότητα. Αντίθετα, επεμβαίνει «διορθωτικά», «εκ των υστέρων» στον μύθο, μεταλλάσσοντας είτε την μορφή είτε το περιεχόμενό του. Ουσιαστικά, με μια τέτοια διεργασία, προκύπτει ένα «νέο» έργο. Επομένως, συνιστά αστοχία και ερμηνευτικό λάθος, να αντιμετωπίσουμε το νέο έργο ως «μίμηση», «απόηχο», ή έστω και «επίδραση» του υποτιθέμενου προτύπου.<sup>360</sup>

Τα κείμενα δεν αναφέρονται μόνο σε μια πραγματικότητα, αλλά, συχνά, αναφέρονται άμεσα σε άλλα κείμενα. Κατ' αυτόν τον τρόπο, γεννιέται η έννοια του *διακειμένου*, σύμφωνα με την οποία μπορούμε να ανακαλύψουμε διάφορα κειμενικά στοιχεία σε περισσότερα από ένα έργα. Αντιπροσωπευτική για αυτήν τη «συνομιλία» είναι η ρήση «τα κείμενα μιλούν για άλλα κείμενα». Σύμφωνα με τη θεωρία της *διακειμενικότητας*, δύο κείμενα μπορεί να συνδέονται μεταξύ τους, χωρίς, όμως, αυτό να οφείλεται, αναγκαστικά, σε μια συνειδητή προσπάθεια. Δεν αποκλείεται, μάλιστα, οι δημιουργοί να αγνοούν την ύπαρξη ο ένας του άλλου ή, ενδεχομένως, τα κείμενά τους να έχουν γραφτεί σε διαφορετικές εποχές. Επομένως, τα κείμενα ενδέχεται να «συνομιλούν» μεταξύ τους, ανεξάρτητα από τις προθέσεις των δημιουργών τους.<sup>361</sup>

---

<sup>358</sup> Βλ. Χρ. Καλαϊτζή & Α. Καρακίτσιος, Η διδακτική αξιοποίηση της Σύγχρονης Εικονογραφημένης Μικροαφήγησης μέσω ενός project δημιουργικής γραφής. Στο Κ. Δ. Μαλαφάντης (επιμ.), *10ο Πανελλήνιο Συνέδριο Π.Ε.Ε. Λογοτεχνία και Παιδεία, 4- 6 Νοεμβρίου 2016*, (σσ. 1004-1026). Αθήνα 2018: εκδ. Διάδραση. σ. 1005. Ανακτήθηκε από <http://www.pee.gr/>

<sup>359</sup> Βλ. U. Eco, *The role of the Reader*, Hutchinson, London 1981, σ. 21.

<sup>360</sup> Βλ. Θ. Γραμματάς & Τ. Μουδατσάκης, *Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο. Για την επιμόρφωση Εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*, σσ. 56-66.

<sup>361</sup> Βλ. Χρ. Καλαϊτζή & Α. Καρακίτσιος, ό.π., σ. 1005. Ανακτήθηκε από <http://www.pee.gr/>

Καταλήγοντας, η διακειμενικότητα εμπλουτίζει μεθοδολογικά τον κλάδο της συγκριτικής γραμματολογίας και ορίζει με μεγαλύτερη ακρίβεια σε σχέση με τον όρο *επίδραση* τη σχέση της λογοτεχνικής επικοινωνίας.

#### **6.4. Αποτελέσματα της έρευνας: συγκλίσεις – αποκλίσεις ως προς:**

##### **6.4.1. Τον χώρο και τον χρόνο**

Ο χωροχρόνος σε ένα έργο είτε λογοτεχνικό είτε κόμικς αποτελεί το συγκεκριμένο «περιβάλλον», το συγκεκριμένο πλαίσιο μέσα στο οποίο εξελίσσεται η ιστορία. Ο τόπος προσδιορίζεται από συγκεκριμένες αναφορές και περιγραφές και, καθώς συμπληρώνεται με χρονικές αναφορές και εναλλαγές, δημιουργείται ο «κόσμος» και η «ατμόσφαιρα» του έργου, τα οποία με κάποιον τρόπο ορίζουν και επιδρούν πάνω στους χαρακτήρες και στην πλοκή. Η πρόσληψη των γεγονότων, αλλά και η σφαιρική περιγραφή του χαρακτήρα που δρα μέσα στο συγκεκριμένο επιτυγχάνεται μέσω της αναφοράς στον τόπο. Το σκηνικό είναι αυτό που λειτουργεί ως χώρος δράσης και για αυτό προκαλεί δυσκολίες στον χαρακτήρα ή τον βοηθάει να ανταπεξέλθει. Η απόδοση του σκηνικού, λοιπόν, οδηγεί στην λογοτεχνική πρόσληψη, καθώς οπτικοποιείται ο κόσμος στο μυαλό του αναγνώστη.<sup>362</sup>

Μία διαφορά που εντοπίζεται ανάμεσα στο Ημερολόγιο και το *graphic diary* αφορά τη διαχείριση του χώρου και του χρόνου. Η διαπλαστική αρχή της λογοτεχνίας είναι ο χρόνος, ενώ η διαπλαστική αρχή του *graphic diary* είναι ο χώρος. Το Ημερολόγιο θεωρεί ως δεδομένο τον χώρο και διαμορφώνει την πλοκή με βάση τον χρόνο, ενώ το *graphic diary* έχει ως δεδομένο τον χρόνο και διαμορφώνει τα αφηγούμενα με βάση τον χώρο. Η σε βάθος κατανόηση του χώρου που δρα η Άννα, συμβάλλει, ώστε το αναγνωστικό κοινό να αντιληφθεί τη χρονική στιγμή, την πλοκή των γεγονότων και τέλος, πώς ο χώρος την επηρεάζει και τι συναισθήματα της προκαλεί. Γενικότερα, ο χωροχρόνος ασκεί διαμορφωτική επιρροή στον χαρακτήρα της Άννας, αλλά και των υπολοίπων.

Εκτός από άλλες δεσμεύσεις που, ενδεχομένως, έχουν οι διασκευαστές, και ο χωρόχρονος, επίσης, επιφέρει τις δικές του δεσμεύσεις κατά τη διαδικασία της

---

<sup>362</sup> Βλ. Αικ. Καστανιά, ««Το σκηνικό στα βιογραφικά *Graphic Novels* Ελλήνων δημιουργών», μεταπτυχιακή εργασία, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος 2022, σ. 37.

μεταγραφής. Για παράδειγμα, ο χώρος στο graphic diary λειτουργεί διαφορετικά από τον χώρο στο Ημερολόγιο. Σε ορισμένες σελίδες, ο δημιουργός του graphic diary δουλεύει σε μικρότερες υποδιαιρέσεις της σελίδας, ενώ σε άλλες απλώνει το σχέδιό του σε όλον τον διαθέσιμο χώρο της σελίδας. Αναφορικά με τις περιγραφές των χώρων του κρησφύγετου, οι δημιουργοί παραμένουν πιστοί στο κείμενο και αποδίδουν με τη δύναμη της εικόνας την ατμόσφαιρα που περιγράφεται στο Ημερολόγιο, ίσως, πιο εναργώς από το ίδιο το λογοτεχνικό έργο.

Είναι γεγονός πως η εικονογράφιση μπορεί να αποδώσει, με εξαιρετική ακρίβεια και, ταυτόχρονα, οικονομία χρόνου, τον χώρο, την τοποθεσία όπου εκτυλίσσεται η ιστορία. Εξαιτίας των λεπτομερειών που αποτυπώνονται σε μια και μόνο εικόνα για το μέρος, όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα, δίνεται η δυνατότητα στον σεναριογράφο να μην πλατειάζει και το έργο αυτό να το αναλαμβάνει ο εικονογράφος, σε αντίθεση με ένα λογοτεχνικό έργο όπου ενίοτε χρειάζονται εκτενείς περιγραφές, για να αποδοθούν όλες οι λεπτομέρειες.<sup>363</sup>

Ξεφυλλίζοντας το graphic diary, παρατηρούμε πολύ εύκολα ότι με τα διαδοχικά πάνελς, τα οποία λειτουργούν ως όχημα της αφήγησης, επιτυγχάνεται η ροή της αφήγησης, μεταφέροντας, ταυτόχρονα, πληροφορίες για τον χώρο και τον χρόνο. Ανάλογα με την ποικιλία των μεγεθών των πάνελς, ο αναγνώστης αποκτά την αίσθηση του χώρου, του ρυθμού και του χρόνου.

Στο Ημερολόγιο και στο graphic diary η Κρυψώνα είναι ο ευρύτερος χώρος δράσης, αλλά δεν περιορίζεται μόνο εκεί. Προεκτείνεται και σε άλλους ανοιχτούς και δημόσιους χώρους, πραγματικούς ή και φανταστικούς, όπως για παράδειγμα στο σπίτι που έμενε η οικογένεια Φρανκ, προτού αναγκαστούν να κρυφτούν, στην αίθουσα του σχολείου που πήγαινε η Άννα, σε δρόμους και πλατείες κ.ά. Το μεγαλύτερο τμήμα της ιστορίας, όμως, όπως προαναφέρθηκε, εξελίσσεται στη Μυστική Κρυψώνα, στη σοφίτα του κτιρίου όπου εργαζόταν ο πατέρας της Άννας.

Ο χώρος περιγράφεται με κάθε λεπτομέρεια από την Άννα στο Ημερολόγιό της. Υπάρχει αναφορά και στην πόρτα που έκρυβε την είσοδο στην Κρυψώνα, εκεί όπου αργότερα διαμορφώθηκε μία βιβλιοθήκη, η οποία άνοιγε σαν πόρτα, για να κρύβει την είσοδο σε οποιονδήποτε απρόσκλητο επισκέπτη. Περιγράφει όλα τα

---

<sup>363</sup> Βλ. Αικ. Καστανιά, ό.π., σσ. 24.

δωμάτια, αναλυτικά, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης του Ημερολογίου να διαμορφώνει άποψη του κρησφύγετου μέσα από την ανάγνωση, ακόμα και αν δεν έχει επισκεφθεί τον χώρο.

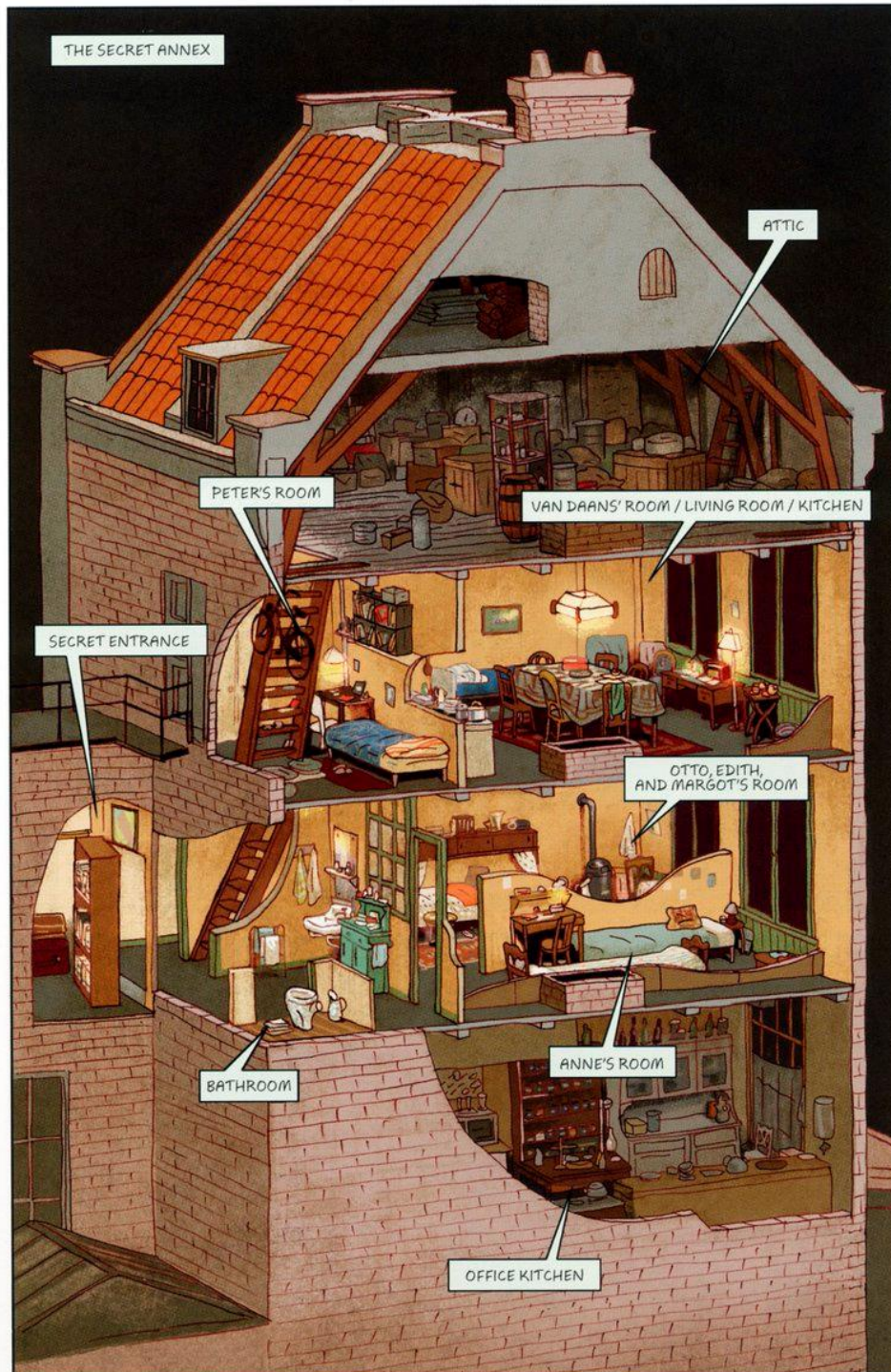
*Δεξιά από το πλατύσκαλο βρίσκεται το “Καταφύγιο”. Κανένας δε θα μπορούσε να υποπτευθεί ότι πίσω απ’ αυτή την απλή γκριζα πόρτα κρύβονται τόσα δωμάτια [...] Ακριβώς απέναντι από την είσοδο υπάρχει μια απότομη σκάλα, αριστερά ένας μικρός διάδρομος κι ένα δωμάτιο που προορίζεται για τραπεζαρία και κρεβατοκάμαρα της οικογένειας Φρανκ [...] Δεξιά από τη σκάλα ένα δωμάτιο χωρίς παράθυρο, με νιπτήρα και τουαλέτες χωριστά, κι επίσης μια πόρτα που οδηγεί στην κρεβατοκάμαρά μας, της Μάργκοτ κι εμένα. Όταν στο πάνω μέρος της σκάλας ανοίγεις την πόρτα, ξαφνιάζεσαι ανακαλύπτοντας ένα τόσο μεγάλο, φωτεινό κι ευρύχωρο δωμάτιο σ’ αυτό το παλιό κτίριο. Στο δωμάτιο αυτό υπάρχει μια κουζίνα [...] (σ. 34)*

*Κουζίνα λοιπόν και ταυτόχρονα κρεβατοκάμαρα του ζεύγους Βαν Ντάαν και κοινό σαλόνι, τραπεζαρία και σπουδαστήριο. Ένα τόσο δα δωματιάκι ενδιάμεσα θα είναι το διαμέρισμα του Πέτερ βαν Ντάαν. Κι έπειτα, όπως και στο μπροστινό μέρος, ένα πατάρι και μια σοφίτα. Ορίστε, σου περιέγραψα ολόκληρο το Καταφύγιό μας! (σ. 34)*

*Ο κρυψώνας μας έχει γίνει ένας κρυψώνας αντάξιος του ονόματός του. Πραγματικά, ο κύριος Κούχλερ θεώρησε φρόνιμο να βάλει μια βιβλιοθήκη μπροστά στην είσοδό μας [...] περιστρεφόμενη που μπορεί ν’ ανοίξει σαν πόρτα. (σ. 43)*

Ο εικονογράφος επέλεξε και αυτός να αποδώσει με κάθε λεπτομέρεια τον χώρο του Κρησφύγετου. Σε μία ολοσέλιδη απεικόνιση του κτιρίου δίνονται σχεδόν φωτογραφικά όλα τα δωμάτια μαζί με την επίλωσή τους, ενώ, ταυτόχρονα, υπάρχουν μέσα σε συννεφάκια ενδείξεις σχετικά με το σε ποιον ανήκει ο κάθε χώρος. Μοιάζει σαν να έχει σχεδιάσει ο εικονογράφος την όψη του κτιρίου με όλα τα απαραίτητα μορφολογικά στοιχεία που έχει εξωτερικά, ενώ λείπει κάθετα ο τοίχος, δίνοντας τη δυνατότητα στον αναγνώστη να δει στο εσωτερικού του κτιρίου τη διαρρύθμιση του χώρου. Φυσικά, δεν λείπει από την εικόνα η βιβλιοθήκη που έκρυβε την είσοδο, αλλά και όλες οι λεπτομέρειες από τα έπιπλα και τον εξοπλισμό που

υπήρχαν στον χώρο, η σκάλα στο εσωτερικό της Μυστικής Κρυψόνας, το ποδήλατο του Πέτερ, η σοφίτα, τα δωμάτια, η κουζίνα κ.ά. Ο εικονογράφος πρόσεξε ακόμα και την παραμικρή λεπτομέρεια, ώστε η απόδοση του χώρου να είναι απόλυτα ακριβής.



Εικόνα 11

Πολλές και έντονες είναι και οι αντιθέσεις που κυριαρχούν στο graphic diary στην αποτύπωση του χώρου. Σε αντίθεση, για παράδειγμα, με το ευχάριστο σαλόνι, στο οποίο η οικογένεια περνάει ευχάριστες στιγμές με διάθεση ελπίδας, ανεμελιάς και ευτυχίας, γιορτάζοντας τα γενέθλια της Άννας (σελ 10), βρίσκεται το τρένο που απεικονίζει τη Μάργκοτ να αναχωρεί για το Άουσβιτς (σ.25), με κλειστά παράθυρα και με αβέβαιο προορισμό, προκαλώντας αίσθηση κενότητας, φόβου, μοναξιάς, αδιεξόδου και μιας φριχτής αίσθησης για το τι μέλλει γενέσθαι, αλλά και η σκηνή που η οικογένεια ως ζητιάνοι έχουν κάτσει στο πλάι του δρόμου, αναπολώντας τις παλιές, ευτυχισμένες στιγμές (σ. 71).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει στο Ημερολόγιο το φυλλάδιο – οδηγός του καταφυγίου, το οποίο ετοίμασε η Άννα με τον κανονισμό της Κρυψώνας για τον κ.Ντούσσελ. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, οι σκέψεις της Άννας συνιστούν έναν προσωπικό χώρο που διαμορφώνεται νοερά και ενδόμυχα και όπου αποτυπώνονται συνειρμικά τα βιώματά της.

*Ιδρύματος ειδικευμένου στην προσωρινή διαμονή Εβραίων και συμπαθούντων.*

*Ανοιχτό όλο το χρόνο. Περιβάλλον ευχάριστο, ήρεμο και δασώδες, μέσα στην καρδιά του Άμστερνταμ. Πανταχόθεν ελεύθερο. [...]*

*Ενοίκιο δωρεάν.*

*Κουζίνα διαιτητική, δίχως λιπαρά. [...]*

*Ιδιωτικός ραδιοφωνικός σταθμός, απευθείας συνδεδεμένος με Λονδίνο, Νέα Υόρκη, Τελ Αβίβ και διάφορους άλλους πομπούς. [...]* Απαγορεύεται ρητά η κρυφή ακρόαση και η διάδοση γερμανικών πληροφοριών [...]

*Ειδική υπηρεσία για μικρά κατοικίδια ζώα, με εξαιρετική φροντίδα (με εξαίρεση τις ψείρες, για τις οποίες απαιτείται ειδική άδεια).*

*Ώρες γευμάτων: πρόγευμα καθημερινά, εκτός Κυριακών και εορτών, στις εννιά το πρωί. Κυριακές και εορτές γύρω στις έντεκα και μισή το πρωί. [...]*



Μπάνια: την Κυριακή η σκάφη είναι στη διάθεση όλων των ενοίκων από τις εννέα και μετά.[...] Αλκοολούχα ποτά αποκλειστικά κατόπιν ιατρικής συνταγής. (σσ. 84-87)

Είχα ετοιμάσει για τον κ. Ντούσελ ένα φυλλάδιο με τον κανονισμό της Κρυψώνας.

**Ενοίκιο: Δωρεάν!!!**

## Η Μυστική Κρυψώνα

Ένα μοναδικό κατάλυμα για την προσωρινή διαμονή Εβραίων και άλλων εκδιωχθέντων ατόμων

**Τοποθεσία:** Όμορφο, ήσυχο και καταπράσινο περιβάλλον στην καρδιά του Άμστερνταμ, μακριά από ιδιωτικές κατοικίες

**Διατροφή:** Μόνο με χαμηλά λιπαρά!  
 Πρωινό: 9:00 π.μ. (ειωπηλά, εκτός Σαββατοκύριακου)  
 Μεσημεριανό 1:15-1:45 (ειωπηλά, εκτός Σαββατοκύριακου)  
 Δείπνο: Ακρόαση ξένων ραδιοφωνικών σταθμών

**Κατά τη διάρκεια των γευμάτων:**  
 Απαγορεύονται οι γερμανικοί ραδιοφωνικοί σταθμοί

**Κατοικίδια:** Μόνο στη σοφίτα

**Αλκοόλ:** Μόνο για ιατρικούς λόγους

**Μπάνιο:** Με δική μας ευθύνη, το βράδυ ή τα Σαββατοκύριακα

Εικόνα 12



Το συγκεκριμένο φυλλάδιο αποτυπώνεται από τους δημιουργούς του graphic diary σε ένα ολοσέλιδο τύπου αφίσας, η οποία συμπεριλαμβάνει όλες τις βασικές οδηγίες ανά κατηγορία (π.χ. τοποθεσία, διατροφή, κατοικίδια, αλκοόλ, μπάνιο κ.ά.) συνοδευόμενες από αντίστοιχες εικόνες. Ο εικονογράφος έχει ομαδοποιήσει, δηλαδή, τις οδηγίες που συμπεριλαμβάνονται στο Ημερολόγιο, διευκολύνοντας τον αναγνώστη και κάνοντας το περιεχόμενο του φυλλαδίου πιο εύληπτο και κατανοητό. Στο πάνω μέρος του φυλλαδίου απεικονίζεται η Μυστική Κρυψώνα μέσα σε μια γυάλινη μπάλα, ενώ τις οδηγίες συνοδεύουν αντιπροσωπευτικές εικόνες π.χ. όσον αφορά τη χρήση του ραδιοφώνου, δίπλα σε ένα παλαιού τύπου ραδιόφωνο υπάρχει το πρόσωπο του Χίτλερ πλαισιωμένο με ένα απαγορευτικό.<sup>364</sup>

Ο χρόνος είναι και αυτός δομικό στοιχείο του κειμένου και αποτελεί τη δεύτερη παράμετρο που επηρεάζει τη διαμόρφωση του σκηνικού στα λογοτεχνικά έργα. Στην αφήγηση μιας ιστορίας μέσω εικόνων, η έκφραση του χρόνου δυσχεραίνει, γιατί οι λέξεις μπορούν με σαφήνεια να εκφράσουν τον χρόνο, ενώ οι εικόνες απαιτούν πολλές λεπτομέρειες για την απόδοσή του. Ο χρόνος, γενικά, στην αφήγηση μπορεί να είναι από πολύ συγκεκριμένος έως και εντελώς απροσδιόριστος. Στην περίπτωση του Ημερολογίου, κατά βάση, ακολουθεί γραμμικά τις ημερολογιακές καταγραφές της Άννας. Το ίδιο συμβαίνει και με το graphic diary, αλλά εκεί οι δημιουργοί έχουν επιλέξει κάποιες ημερολογιακές καταγραφές, καθώς θα ήταν αδύνατον να αποδώσουν εικονογραφικά όλες.

Η οριοθέτηση του χρόνου στο Ημερολόγιο γίνεται με τρόπο συγκεκριμένο, χρησιμοποιώντας, δηλαδή, χρονικούς δείκτες, όπως την ένδειξη της ημερομηνίας για κάθε εγγραφή του Ημερολογίου ή με επιρρηματικούς ή εμπρόθετους προσδιορισμούς, όπως, για παράδειγμα, «Χτες το βράδυ», «Το μεσημέρι» «Σήμερα το πρωί» κ.ά. Στη γραφιστική μεταγραφή, δηλαδή στο graphic diary, ο λόγος συμπράττει κάθε φορά με την εικόνα και μέσα από τη σύζευξη προκύπτει η χρονική τοποθέτηση της πλοκής. Εκτός από τις σύντομες και ρητές χρονικές δηλώσεις, όπως τις ημερομηνίες της εκάστοτε ημερολογιακής εγγραφής, προστίθενται στη φαρέτρα του χρονικού προσδιορισμού και οι δυνατότητες που προσφέρει το γραφιστικό είδος.

---

<sup>364</sup> Η φιγούρα του Χίτλερ εμφανίζεται αρκετές φορές και με ποικίλες αφορμές στο graphic diary.

Σε κάποια σημεία, λοιπόν, η εικόνα επιστρατεύει το χρώμα, με τους διάφορους τόνους του και καθιερωμένες ζωγραφικές αναπαραστάσεις ως τυπολογικές χρονικές ενδείξεις, προκειμένου να σηματοδοτήσει τη μετάβαση από το ένα στάδιο της ημέρας στο επόμενο. Φωτεινά χρώματα, ανοιχτόχρωμος ουρανός, σύννεφα και βροχή για την απεικόνιση όσων συμβαίνουν τις πρωινές ώρες, πιο σκούρες αποχρώσεις (κυρίως στους τόνους του μαύρου, του μπλε και του γκρι) για τα περιστατικά που διαδραματίζονται κατά τη διάρκεια της νύχτας συγκροτούν ένα ρεπερτόριο εικονογραφικών συμβολισμών που σε συνδυασμό με την αφήγηση κατορθώνουν να πληροφορήσουν τον αναγνώστη με επιτυχία σχετικά με τον χρόνο και τη διάρκεια που ξεδιπλώνονται τα γεγονότα.

Αναφορικά με τον χρόνο, αντικείμενο της αφήγησης της Άννας είναι το τραυματικό παρόν που βιώνει. Ωστόσο, απέχει χρονικά και βιωματικά για το σημερινό αναγνωστικό κοινό. Ενδεχομένως, για αυτόν τον λόγο ο Polonsky χρησιμοποιεί εικόνες που μιμούνται αυθεντικές φωτογραφίες της εποχής, προκειμένου να διευκολύνει τον αναγνώστη να εμβαθύνει στην ιστορική γνώση, αλλά και για να ενισχύσει την εγκυρότητα των γεγονότων που εξιστορούνται.

Σε αυτήν την περίπτωση, η αλλαγή του χώρου αποτυπώνει, ταυτόχρονα, και την αλλαγή στον χρόνο. Υπάρχουν, δηλαδή, κάποιες κωδικοποιήσεις που σηματοδοτούν τη μετάβαση από το παρόν της αφήγησης στο παρελθόν ή το μέλλον. Για παράδειγμα, η αναδρομή στο παρελθόν που κάνει η Άννα για την περίοδο που γνωρίστηκαν οι γονείς της και έφεραν στον κόσμο την ίδια και την αδερφή της, τη Μάργκοτ, γίνεται με απεικονίσεις ως στιγμιότυπα μέσα σε πλαίσια που παραπέμπουν σε φωτογραφίες.



**Εικόνα 13**

Το μέγεθος των βινιετών, επίσης, διαδραματίζει σημαίνοντα ρόλο. Η μεγάλη βινιέτα, για παράδειγμα, σηματοδοτεί μια αφηγηματική παύση ή έναν συλλογισμό ή αλλαγή χώρου ή χρόνου. Στο graphic diary, ο εικονογράφος αφιερώνει μία ολόκληρη σελίδα και μάλιστα χωρίς κάδρο – γεγονός που, ίσως, σηματοδοτεί πως πρόκειται για φαντασίωση ή όνειρο - για να αποδώσει μια φαντασίωση της Άννας, σύμφωνα με την οποία παντρεύεται τον συμμαθητή της Πέτερ Σιφ, όταν μεγαλώνει. Ενώ, δηλαδή, αμέσως πριν και μετά υπάρχουν πάνελς που, εμβόλιμα, αναφέρονται στις απαγορεύσεις που υπέστησαν οι Εβραίοι, ο εικονογράφος παρεμβάλλει αυτήν τη σκηνή, δημιουργώντας μεγάλο οπτικό αντίκτυπο στους αναγνώστες. Μέσω της φαντασίωσης, αλλάζει ο χώρος και ο χρόνος ως μια μικρή ανάπαυλα από τη ζοφερή κατάσταση των απαγορεύσεων. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός πως στο Ημερολόγιο η συγκεκριμένη αναφορά γίνεται σε μία μόνο μικρή παράγραφο, ενώ οι δημιουργοί του graphic diary επέλεξαν να αφιερώσουν ένα ολοσέλιδο.

Γενικά, η αφήγηση με την επιλογή κατάδειξης πολλών, διαφορετικών χωρικών και χρονικών περιβαλλόντων καθίσταται παραστατικότερη, προσδίδοντας στην εικόνα ποικιλία. Υπάρχουν συνεχείς χωροχρονικές αλλαγές που διευκολύνουν τη διαδικασία πρόσληψης, ενώ, ταυτόχρονα, προσφέρουν εικαστική απόλαυση στον αναγνώστη του graphic diary.

#### **6.4.2. Τα πρόσωπα**

Οχτώ άνθρωποι χρειάστηκε να συγκατοικήσουν για σχεδόν δύο χρόνια σε συνθήκες εγκλεισμού μέσα στη Μυστική Κρυψώνα. Διαφορετικές προσωπικότητες ο καθένας και η καθεμία από αυτούς βίωσαν τον απόλυτο φόβο και κλήθηκαν να ανταποκριθούν στις ιδιαίτερες συνθήκες. Κρίνεται σκόπιμο να παρουσιαστούν συνοπτικά τα πρόσωπα ως προς το παρελθόν τους, αλλά και ως προς τα στοιχεία εκείνα του χαρακτήρα τους που διαμόρφωσαν το κλίμα μέσα στην Κρυψώνα. Έμφαση θα δοθεί στη λογοτεχνική διερεύνηση και καλλιτεχνική πραγμάτωση των χαρακτήρων που έχουν επιλεγεί ως οι πιο καταλυτικοί για την εξέλιξη της πλοκής, ως σημαίνοντες συντελεστές συναισθηματικής και ιδεολογικής φόρτισης.

Οι σχεδιαστικές συμβάσεις και οι ιδεογραφικοί κώδικες, που χρησιμοποιούνται, κυρίως, στα κόμικς, αποδίδουν τα ποικίλα συναισθήματα και τις σκέψεις των ηρώων, προσδίδοντάς τους εκφραστικότητα. Η στάση του σώματος, το

βλέμμα κ.ά. συνιστούν σημαντικές οπτικές ενδείξεις για την εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με την ιδιοσυγκρασία, τον χαρακτήρα, τα συναισθήματα των προσώπων. Τους χαρακτήρες, φυσικά, τους γνωρίζουμε κατά κύριο λόγο μέσα από την οπτική της Άννας στις σελίδες του Ημερολογίου, αλλά τα βιογραφικά τους στοιχεία προκύπτουν από πληροφορίες που υπάρχουν διαθέσιμες στις ιστοσελίδες του Ιδρύματος Άννα Φρανκ και του Μουσείου Άννα Φρανκ. Παράλληλα, επιχειρείται και μία αντιπαραβολή με τα στοιχεία που προκύπτουν μέσα από το graphic diary, σε πολύ γενικές γραμμές, ωστόσο, γιατί αρκετά ζητήματα θίγονται παρακάτω, ώστε να μην υπάρχει επικάλυψη. Σύντομη αναφορά γίνεται και στη φίλη της Άννας, την Χάνα Γκόσλαρ, η οποία εμφανίζεται σε ορισμένες ημερολογιακές εγγραφές.

## **Η Άννα**

Η Άννα γεννήθηκε στις 12 Ιουνίου 1929 στην Φρανκφούρτη. Ήταν το μικρότερο παιδί της οικογένειας Φρανκ. Ως παιδί έζησε τη ναζιστική θηριωδία και τον διωγμό. Η Γερμανίδα Εβραιοπούλα έγραψε το παγκοσμίως γνωστό Ημερολόγιό της, ενώ κρυβόταν, μαζί με την οικογένειά της και τέσσερις οικογενειακούς φίλους, σε ένα σπίτι στο Άμστερνταμ κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής της Ολλανδίας.

Στην Άννα άρεσε να είναι το επίκεντρο της προσοχής. Κάποια στιγμή, στην έκτη τάξη, οι μαθητές έπαιξαν αυτογραφικά θεατρικά έργα. Σύμφωνα με τη δασκάλα της στο σχολείο Montessori στο Άμστερνταμ: «Η Άννα ήταν στο στοιχείο της. Φυσικά, ήταν γεμάτη ιδέες για σενάρια, αλλά, αφού δεν είχε συστολή και της άρεσε να μιμείται άλλους ανθρώπους, αναλάμβανε πολλές αρμοδιότητες. Ήταν μάλλον μικρή μεταξύ των συμμαθητών της, αλλά όταν έπαιζε τη βασίλισσα ή την πριγκίπισσα, ξαφνικά, φαινόταν λίγο πιο ψηλή από τις άλλες».

Η Άννα, όπως σκιαγραφείται μέσα στο Ημερολόγιο, αλλά και στο graphic diary, είναι ένα παιδί που λαχταράει να ζήσει. Συχνά, κάνει σκέψεις κρυφές και, ίσως, ένοχες για την ίδια, τις οποίες δεν μπορεί να εκφράσει σε κανέναν και για αυτό τις εκμυστηρεύεται στην Κίττυ. Όπως προκύπτει μέσα από τις σελίδες του Ημερολογίου της, προσπαθεί να αντιμετωπίσει κάθε δυσκολία που ανακύπτει με θάρρος και αισιοδοξία, ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που σκέφτεται τον εγκλεισμό τους στη σοφίτα ως διακοπές σε ένα πολύ περίεργο σπίτι.

Μέσα στο Κρησφύγετο, αισθάνεται για πρώτη φορά τον έρωτα, την ερωτική έλξη και την αγάπη. Όλο το διάστημα του εγκλεισμού, ακατάπαυστα, εκφράζει στο Ημερολόγιο τα ιδανικά, τις ιδέες και τις αξίες της, όλα όσα η ίδια πρεσβεύει ακόμα και αν δέχεται κριτική για αυτά. Η Άννα είναι ένα συμπάσχον άτομο, τρυφερή, καλοσυνάτη, εύστοφη και εξαιρετικά επιμελής.

Σε ένα από τα διάφορα συγκινητικά σημεία του Ημερολογίου της, η Άννα εύχεται να μπορούσαν να πάρουν τα παιδιά που περνούν στον δρόμο, να τα κάνουν μπάνιο, να πλύνουν τα ρούχα τους και ύστερα να τα αφήσουν να φύγουν. Δε σταματάει να διαβάζει, να μελετάει και να ονειρεύεται ακόμα και κλεισμένη μέσα σε τέσσερις τοίχους. Όπως η ίδια αναφέρει, το καλύτερο φάρμακο για τους φοβισμένους, τους μόνους, τους δυστυχισμένους είναι να βγουν έξω, κάπου που θα βρεθούν μόνοι με τον ουρανό, τη φύση και τον Θεό. Επίσης, δηλώνει κατηγορηματικά ότι κανείς δεν μπορεί να νιώσει την ουσιαστική σημασία των βιβλίων και του ραδιοφώνου στη ζωή του ανθρώπου όσο οι άνθρωποι της σοφίας. Αυτά τα δύο ήταν, ουσιαστικά, η μόνη τους παρηγοριά.

Ο εγκλεισμός, όπως ήταν φυσικό, της προκάλεσε άγχος και κατάθλιψη, τα οποία προσπάθησαν να αντιμετωπίσουν οι γονείς της δίνοντάς της σταγόνες βαλεριάνας, όπως η ίδια παραδέχεται στην ημερολογιακή καταχώρηση της 16ης Σεπτεμβρίου 1943. Λίγο αργότερα, έχασε την όρεξή της για φαγητό, γεγονός που θορύβησε τους γονείς της και ξεκίνησαν να της δίνουν δεξτρόζη, μουρουνέλαιο, μαγιά μύρας και ασβέστιο.

*Κάθε μέρα παίρνω βαλεριάνα για το άγχος και την κατάθλιψη, αλλά αυτό δε μ' εμποδίζει να έχω ακόμα πιο πένθιμη διάθεση για την επόμενη. (σ.159)*

Και λίγο παρακάτω:

*Πρέπει να παραδεχτώ πως κάνουν ό,τι μπορούν για να κρατήσω τη φόρμα μου. Ζάχαρη από σταφύλια, μουρουνόλαδο, χαπάκια με μαγιά και ασβέστιο, είναι πράγματα που παίρνω κάθε μέρα. (σ. 164)*



**Εικόνα 14**

Με μεγάλη δόση χιούμορ, ο εικονογράφος στο graphic diary, προσπαθεί να αποδώσει εικονογραφικά την προσπάθεια των γονιών της Άννας να ενισχύσουν τον οργανισμό της. Απεικονίζεται η Άννα να κάθεται σε μια καρέκλα στο κέντρο, ενώ δεξιά και αριστερά υπάρχουν δύο μηχανές που παράγουν μουρουνέλαιο η μία και μαγιά μύρας η άλλη. Η Άννα είναι συνδεδεμένη με τις μηχανές αυτές, οι οποίες έχουν έναν μηχανισμό και της χορηγούν σταγόνες μουρουνέλαιου και μαγιάς μύρας, προφανώς με το ζόρι, γιατί η ίδια φαίνεται να είναι δεμένη στην καρέκλα με έναν δερμάτινο ιμάντα στο στήθος, ενώ στο πρόσωπο δεν φαίνεται καθόλου ευχαριστημένη με αυτή τη διαδικασία.

Δεν είναι λίγες οι φορές που προσπαθεί να μονοπωλήσει το ενδιαφέρον, τη στοργή και την αφοσίωση των υπολοίπων: στην ανώριμη ψυχολογία της, εξαιτίας του νεαρού της ηλικίας της, συνυπάρχουν η ανάγκη συναισθηματικής πληρότητας και η εγωιστική απαίτηση. Προσπαθεί έντονα να προβάλλει και να καταξιώσει το εγώ της. Αισθάνεται πως δεν την κατανοούν και δεν αναγνωρίζουν την αξία της. Βρίσκει διέξοδο στη μοναξιά της κατά τον εγκλεισμό και ανακουφίζει την ψυχή της

γράφοντας τις σκέψεις της στο Ημερολόγιό της. Η διάθεσή της και η ψυχολογία της παρουσιάζουν συχνές μεταπτώσεις και δεν είναι λίγες οι φορές που συγκρούεται με την οικογένειά της, αλλά και τους υπόλοιπους ενοίκους της Κρυσφώνας. Εξοργίζεται, μάλιστα, με τη στάση τους και με το γεγονός ότι την υποτιμούν και της αποδίδουν χαρακτηρισμούς - ταμπέλες, όπως κακομαθημένη, φαντασμένη, πεισματάρη, τεμπέλα κ.ά., τα οποία κατά τη γνώμη της δεν ισχύουν.

*Τίποτα μα τίποτα δεν τους αρέσει σ' εμένα: η συμπεριφορά μου, ο χαρακτήρας μου, οι τρόποι μου, είναι όλα στόχος των κουτσομπολιών τους, κι αν πρέπει να πιστέψω ορισμένα άτομα που ξέρουν απ' αυτά τα πράγματα, οφείλω να καταπιώ με το χαμόγελο τα σκληρά λόγια και τις φωνές που απευθύνονται σ' εμένα, πράγμα στο οποίο δεν είμαι καθόλου συνηθισμένη. Είναι πάνω από τις δυνάμεις μου! Δεν έχω σκοπό ούτε στιγμή να τους αφήσω να με προσβάλουν, δίχως ν' απαντήσω. Θα τους δείξω εγώ ότι η Άννα Φρανκ δεν είναι μικρό παιδάκι, δε θα πιστεύουν στ' αυτιά τους και δε θ' αργήσουν να το βουλώσουν, όταν θα τους δώσω να καταλάβουν ότι αυτό που πρέπει να σχολιάζουν δεν είναι η δική μου ανατροφή αλλά η δική τους. Ορίστε μας! Τους βλάχους! Ως τώρα μένω άφωνη μπροστά σ' όλη αυτή την αγένεια και κυρίως τη ...βλακεία (κυρία Βαν Ντάαν!), αλλά μόλις συνηθίσω, πράγμα που δεν πρόκειται ν' αργήσει, δε θα ντραπώ να τους τ' ανταποδώσω όλα και τότε θ' αναγκαστούν ν' αλλάξουν τροπάριο! Είμαι στ' αλήθεια τόσο κακομαθημένη, φαντασμένη, πεισματάρη, αδιάκριτη, τεμπέλα κτλ. όσο λένε; Μα όχι, σίγουρα όχι! Ξέρω καλά ότι δεν έχω πάντα δίκιο κι ότι τα ελαττώματά μου είναι πάμπολλα, αλλά, όπως και να' χει, το παρακάνουν. Αν ήξερες, Κίττυ, πώς αφρίζω ακούγοντας τέτοιες προσβολές και τέτοιους σαρκασμούς! Δεν είναι μακριά η στιγμή που θα ξεσπάσει όλος ο θυμός που συγκρατώ. (σσ. 55-56)*

Νιώθει αποξενωμένη μέσα στην ίδια της την οικογένεια και διαπιστώνει με μεγάλη απογοήτευση ότι οι δικοί της άνθρωποι δεν την καταλαβαίνουν και δεν της δίνουν τη σημασία που της αξίζει. Συχνά, εκφράζει το παράπονό της για τη συμπεριφορά των γονιών της απέναντί της. Ειδικά, με τη μητέρα της δεν έχει καθόλου καλή σχέση και την ανταγωνίζεται, ενώ εξιδανικεύει τον πατέρα της, τον οποίο υπεραγαπά, καθώς αποτελεί για αυτήν τη μόνη παρηγοριά και το καταφύγιο. Ενίοτε, δυσανασχετεί με τη στάση του, γιατί νιώθει πως δεν την υποστηρίζει όσο θα

έπρεπε. Πληγώνεται, μάλιστα, βαθιά κάθε φορά που εκείνος αποτυγχάνει να της εκφράσει την αγάπη του με τον τρόπο που η ίδια επιθυμεί ή κάθε φορά που εκείνος φαίνεται να δείχνει μεγαλύτερη συμπάθεια στην αδερφή της.

### **Ο Μπαμπάς**

Ο Όττο Χάινριχ Φρανκ γεννήθηκε σε μια φιλελεύθερη εβραϊκή οικογένεια στη Φρανκφούρτη στις 12 Μαΐου 1889. Ως δεύτερος από τα τέσσερα αδέρφια της οικογένειας (Ρόμπερτ, Όττο, Χέρμπερτ, Ελένη), έζησε σε γενικές γραμμές μια ευτυχισμένη και προνομιούχα παιδική ηλικία. Στην οικογένειά του, τιμούσαν τις εβραϊκές παραδόσεις και τις γιορτές, αλλά δεν τηρούσαν όλους τους θρησκευτικούς νόμους. Ο πατέρας του, Michael, ήταν ένας επιτυχημένος επιχειρηματίας και μέτοχος σε αρκετές εταιρείες. Το 1896-97, ίδρυσε την «Michael Frank Banking Business».

*Ο Μπαμπάς γεννήθηκε στη Φρανκφούρτη από πάμπλουτους γονείς. Ο Μίχαελ Φρανκ είχε τράπεζα, πράγμα που του επέτρεψε να γίνει εκατομμυριούχος, κι η Αλίς Στερν είχε πολύ αριστοκρατικούς και πλούσιους γονείς. Στα νιάτα του ο Μίχαελ Φρανκ δεν ήταν καθόλου πλούσιος, αλλά οπωσδήποτε ανέβηκε κοινωνικά. Στα δικά του νιάτα ο Μπαμπάς έζησε πραγματική ζωή πλουσιόπαιδου, κάθε βδομάδα δεξιώσεις, χοροί, ωραίες κοπέλες, βάλς, δείπνα κτλ. Όλα αυτά τα λεφτά εξανεμίστηκαν μετά το θάνατο του παππού, μετά τον παγκόσμιο πόλεμο και τον πληθωρισμό δεν έμενε πια τίποτα. Ωστόσο, ως τον πόλεμο, είχαμε ακόμα αρκετά πλούσιους συγγενείς. Έτσι, ο Μπαμπάς πήρε μια πρώτη τάξεως μόρφωση, και χτες γέλασε σαν τρελός, γιατί στα πενήντα πέντε του χρόνια ήταν η πρώτη φορά στη ζωή του που έζυνε το τηγάκι στο τραπέζι. (σ. 323)*

Μετά τις απολυτήριες εξετάσεις του (Abitur), ο Όττο πέρασε ένα χρόνο στο Πανεπιστήμιο της Χαϊδελβέργης, σπουδάζοντας Ιστορία της Τέχνης και, αργότερα, πήγε στη Νέα Υόρκη για πρακτική στο πολυκατάστημα Macy's. Το καλοκαίρι του 1911, ο Όττο επέστρεψε στη Γερμανία και βρήκε δουλειά σε μια εταιρεία μεταλλικών κατασκευών στο Ντίσελντορφ.

Όταν ξέσπασε ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος το 1914, ο Όττο κλήθηκε στον γερμανικό στρατό. Υπηρέτησε από το 1915 έως το 1918 σε σύνταγμα πυροβολικού



στο δυτικό μέτωπο, ενώ ο τελικός του βαθμός ήταν ανθυπολοχαγός. Του απονεμήθηκαν τιμές και παράσημα για τις υπηρεσίες του στον στρατό.

Στις αρχές του 1933, ο Ότο και η Έντιθ αποφασίζουν να εγκαταλείψουν τη ναζιστική Γερμανία εξαιτίας των επαγγελματικών τους προβλημάτων στην οικογενειακή επιχείρηση, αλλά και εξαιτίας του αυξανόμενου αντισημιτισμού του Χίτλερ και των οπαδών του. Στην Ολλανδία, ο Ότο εργάστηκε σκληρά για να ξεκινήσει η εταιρεία του και να χτίσει μια νέα ζωή για την οικογένειά του.

Ως ιδιοκτήτης της εταιρείας Opekta Works παρήγαγε πηκτίνη από φρούτα. Εν τω μεταξύ, οι εξελίξεις στη ναζιστική Γερμανία συνέχισαν να προκαλούν ανησυχία. Τα οικονομικά της οικογένειας φάνηκαν να πηγαίνουν καλύτερα, όταν ο Ότο άρχισε να πουλά μπαχαρικά και βότανα εκτός από την πηκτίνη το 1938. Η δεύτερη εταιρεία ονομάστηκε Pectacon.

Επειδή ο κίνδυνος για τον ίδιο και την οικογένειά του ήταν τεράστιος, ο Ότο κατέβαλε κάθε δυνατή προσπάθεια να μεταναστεύσει στις ΗΠΑ με τη βοήθεια ενός πρώην συμφοιτητή του, προκειμένου να γλιτώσει από τον διωγμό των Εβραίων. Ωστόσο, ποτέ δεν κατάφερε να συγκεντρώσει όλα τα απαραίτητα έγγραφα και αφού εγκαταλείφθηκε η συγκεκριμένη ιδέα, επέλεξε να κρυφτεί με την οικογένειά του στη Μυστική Κρυψώνα, για να γλιτώσουν από τους Ναζί.

Η περίοδος του εγκλεισμού στην Μυστική Κρυψώνα τερματίστηκε απότομα όταν, στις 4 Αυγούστου 1944, Ολλανδοί αστυνομικοί με επικεφαλής τον SS - Hauptscharführer Karl Josef Silberbauer εισέβαλαν απροσδόκητα στο Μυστικό Παράρτημα. Ο Ότο και τα υπόλοιπα άτομα που κρύβονταν συνελήφθησαν. Λίγο αργότερα, επιβιβάστηκαν σε τρένο με προορισμό το Άουσβιτς. Με τη λήξη του πολέμου, ο Ότο ήταν, τελικά, ο μόνος επιζών από τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας Φρανκ, αλλά και των άλλων ενοίκων της Κρυψώνας και ελευθερώθηκε από τον Σοβιετικό Στρατό το 1945.



**Εικόνα 15**

Η Άννα, γενικότερα, έχει φοβερή αδυναμία στον πατέρα της, τον οποίο θεωρεί ως το μοναδικό της στήριγμα. Όπως, χαρακτηριστικά, δηλώνει, τον αγαπά περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον άνθρωπο στον κόσμο, αφού εκείνος αποτελεί για εκείνη το μεγάλο ιδεώδες. Παρ' όλα αυτά, όμως, νιώθει ότι δεν εισπράττει από τον πατέρα της την υποστήριξη που θα ήθελε. Υπάρχουν τέτοιου είδους αναφορές για τη σχέση της Άννας με τον πατέρα της και στο graphic diary, αλλά δεν είναι μεγάλης έκτασης και οι δημιουργοί φαίνεται πως δεν εστιάζουν ιδιαίτερα σε αυτό το κομμάτι.

### **Η Μαμά**

Η Έντιθ (Edith Holländer) γεννήθηκε στις 16 Ιανουαρίου 1900 στη γερμανική πόλη Άαχεν, η οποία βρίσκεται κοντά στα ολλανδικά σύνορα. Ήταν το τέταρτο παιδί μιας πλούσιας εβραϊκής οικογένειας. Οι γονείς της Έντιθ διατηρούσαν εκείνη την περίοδο μια οικογενειακή επιχείρηση και εμπορεύονταν παλιοσίδερα, μηχανήματα και ανταλλακτικά, λέβητες, άλλες συσκευές και ημικατεργασμένα προϊόντα. Γενικότερα, είχε μια ανέμελη παιδική ηλικία μέχρι που πέθανε, ξαφνικά, η μεγαλύτερη αδερφή της Bettina από άγνωστη αιτία. Μόλις, λοιπόν, σε ηλικία δεκατεσσάρων ετών, η Έντιθ ήρθε αντιμέτωπη με τον θάνατο. Κατάφερε, ωστόσο, να συνεχίσει τη ζωή της, φοίτησε στο Ευαγγελικό Ανώτερο Σχολείο Θηλέων, έδωσε τις απολυτήριες εξετάσεις της (Abitur) το 1916 και στη συνέχεια, εργάστηκε στην οικογενειακή επιχείρηση για κάποια χρόνια.

Φωτογραφίες που σώζονται από εκείνη την περίοδο δείχνουν μια ζωή γεμάτη πάρτι και δείπνα, τένις με φίλους και διακοπές δίπλα στη θάλασσα. Η Έντιθ γνώρισε τον σύζυγό της Όττο Φρανκ, στο πάρτι αρραβόνων μιας φίλης της, της Hortense Rah Schott, η οποία τύχαινε να είναι φίλη και του Herbert, αδελφού του Όττο Φρανκ. Λίγο καιρό αργότερα, η Έντιθ και ο Όττο συναντήθηκαν και πάλι κατά τη διάρκεια διακοπών στην ιταλική πόλη Σαν Ρέμο. Λίγους μήνες αργότερα, στις 8 Μαΐου 1925, το ζευγάρι γιόρτασε τον πολιτικό του γάμο στο Άαχεν, ενώ τέσσερις ημέρες αργότερα, στα 36α γενέθλια του Όττο, πραγματοποίησαν τον εβραϊκό τους γάμο στη συναγωγή του Άαχεν.



**Εικόνα 16**

Η Έντιθ ήταν μια ανοιχτόμυαλη γυναίκα που ανέθρεψε και εκπαίδευσε τις κόρες της με σύγχρονο τρόπο. Βρήκε ένα σχολείο στο Άμστερνταμ που βασίστηκε στις μεθόδους της Μαρίας Μοντεσόρι. Οι σχέσεις της Έντιθ, κυρίως, με την κόρη της Άννα ήταν πολύ δυσχερείς το διάστημα του εγκλεισμού. Σύμφωνα με την Άννα, ο ψυχρός χαρακτήρας και η άκαμπτη στάση της μητέρας της δυσχέρανε την επικοινωνία μεταξύ τους και, μοιραία, συγκρούονταν. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Όττο Φρανκ, η Έντιθ ήταν μια εξαιρετική μητέρα που έβαζε τα παιδιά της πάνω από όλα. Δεν μπορούμε, ωστόσο, να παραβλέψουμε τις συνθήκες εγκλεισμού της οικογένειας

και τον ρόλο που διαδραματίζουν, καθώς κάτω από τέτοιου είδους συνθήκες τα προβλήματα και τα συναισθήματα διογκώνονται και οι όποιες ρωγμές στις ανθρώπινες σχέσεις γίνονται χάσματα.

*Η Μαμά δεν ήταν τόσο πλούσια, αλλά, παρ' όλα αυτά, πολύ ευκατάστατη και γι' αυτό μπορώ να ακούω με το στόμα ανοιχτό τις αφηγήσεις της για αρραβώνες με διακόσιους πενήντα καλεσμένους, ιδιωτικούς χορούς και δείπνα. (σ. 323)*

Η Άννα παραδέχεται πως δεν τρέφει συναισθήματα αγάπης για την μητέρα της, παρά μόνο τα “αναγκαία” εξαιτίας της συγγενικής σχέσης που τις συνδέει. Την απορρίπτει, γιατί η εικόνα της μητέρας απέχει πολύ από την εικόνα της ιδανικής μητέρας, όπως την είχε φανταστεί. Θέλει να αισθάνεται αγάπη και αποδοχή από τη μητέρα της αντί για σκληρότητα και σαρκασμό. Αναζητά στο πρόσωπό της εκείνες τις ηθικές αρετές και ποιότητες που θα την καθιστούσαν το κατάλληλο πρότυπο για μια κοπέλα στην εφηβεία.

Στο graphic diary, η ανταγωνιστική σχέση που είχε η Άννα με τη μητέρα της, καθώς και οι τσακωμοί είναι εμφανείς σε σκόρπια σημεία στις σελίδες του έργου, χωρίς και πάλι οι δημιουργοί να προσπαθούν να επικεντρωθούν σε αυτό το ζήτημα και να του δώσουν τεράστιες διαστάσεις. Δεν μπορούσαν, φυσικά, να το παραβλέψουν ή να το παραλείψουν ή να το αγνοήσουν, γιατί είναι ένα ζήτημα που κυριαρχεί σε διάφορες ημερολογιακές καταχωρήσεις, αλλά πιθανότατα επιλέγουν να μην εστιάζουν εκεί, επειδή μητέρα και κόρη, τελικά, συμφιλιώθηκαν κατά τη διάρκεια της εκτόπισής τους σε ένα στρατόπεδο στην Ολλανδία, μία πτυχή που είναι άγνωστη, γενικά.

## **Η Μάργκοτ**

Η Μάργκοτ γεννήθηκε στη Φρανκφούρτη στις 16 Φεβρουαρίου 1926 και ήταν τρία χρόνια μεγαλύτερη από την Άννα. Το 1932, η Μάργκοτ ξεκίνησε να πηγαίνει σε ένα δημόσιο σχολείο κοντά στο σπίτι της. Πήγαινε τακτικά στη συναγωγή μαζί με τη μητέρα της και εντάχθηκε στη Σιωνιστική οργάνωση νεολαίας Makkabi Hazair το 1940. Όταν στις αρχές καλοκαιριού του 1942 άρχισε η συστηματική απέλαση των

Εβραίων από την Ολλανδία, η Μάργκοτ ήταν μια από τις πρώτες που έλαβε κλήση για «εργατικό καθήκον στη Γερμανία».

Σύμφωνα με τα λεγόμενα όσων την γνώριζαν, ήταν ένα χαρούμενο παιδί και, συνήθως, την αποκαλούσαν «μικρό άγγελο». Παρουσιάζεται ως το χαϊδεμένο παιδί της οικογένειας, ενώ εξαιτίας των χαρισμάτων της έχει την προσοχή όλων. Ανάμεσα στα δύο κορίτσια υπάρχει έντονος ανταγωνισμός. Η Άννα στο Ημερολόγιό της γράφει ότι ο χαρακτήρας της Μάργκοτ μοιάζει πολύ με αυτόν της μητέρας τους, ότι σπάνια χάνει τον έλεγχο και ότι είναι πειθαρχημένη και έξυπνη.

Η Μάργκοτ ονειρεύεται να γίνει μαία στην Παλαιστίνη μετά τον πόλεμο. Λέγεται πως κρατούσε και η ίδια ημερολόγιο κατά το διάστημα του εγκλεισμού τους, το οποίο, όμως, ποτέ δεν βρέθηκε. Η Μάργκοτ ήταν το αντίθετο από την αδερφή της, δηλαδή, πολύ πιο εσωστρεφής και δεν θα ήθελε με τίποτα να εκτεθούν οι προσωπικές σκέψεις της σε τόσο κόσμο.



**Εικόνα 17**

Η Μάργκοτ ήταν πολύ επιμελής και εργατική. Στο ημερολόγιό της, η Άννα έκανε μια εντυπωσιακή λίστα με αυτά που μελετούσε και διάβαζε η αδερφή της μέσα στην Κρυψώνα κατά τη διάρκεια της παραμονής τους εκεί: αγγλικά, γαλλικά, λατινικά διά αλληλογραφίας, αγγλική στενογραφία, γερμανική στενογραφία,

ολλανδική στενογραφία, μηχανική, τριγωνομετρία, γεωμετρία εδάφους, φυσική, χημεία, άλγεβρα, γεωμετρία, αγγλική λογοτεχνία, γαλλική λογοτεχνία, γερμανική λογοτεχνία, ολλανδική λογοτεχνία, τήρηση βιβλίων, γεωγραφία, σύγχρονη ιστορία, βιολογία, οικονομία, ανάγνωση βιβλίων για τη θρησκεία και την ιατρική. Παρ' όλα αυτά, έμεινε για πάντα στη σκιά της Άννας. Επιπλέον, η Μάργκοτ βοήθησε τον κύριο Ντούσσελ με τα ολλανδικά του.

Η Άννα, στις πρώτες ημερολογιακές σελίδες, αναφερόμενη στην αδερφή της γράφει:

*Η αδερφή μου η Μάργκοτ πήρε κι αυτή τον έλεγχό της με επαίνους, όπως συνήθως. Αν υπήρχε τρόπος, θα περνούσε σίγουρα στην επόμενη τάξη μόνο με τα συγχαρητήρια των καθηγητών, είναι αληθινή ατσίδα. (σ. 28)*

Η αντιζηλία που νιώθει η Άννα για την αδερφή της είναι εμφανής τόσο στο Ημερολόγιο όσο και στο graphic diary – κυρίως, όμως, στις πρώτες σελίδες του εικονογραφηγήματος.

## **Ο Πέτερ**

Ο Πέτερ ήταν γιος του Hermann και της Auguste van Pels. Γεννήθηκε στις 8 Νοεμβρίου 1926. Η οικογένεια ζούσε στο Osnabrück (Γερμανία). Ο Πέτερ φοίτησε σε ένα εβραϊκό δημοτικό σχολείο, το Israelitische Elementarschule. Το 1937, μετακόμισαν αναγκαστικά στο Άμστερνταμ λόγω του αντισημιτισμού των Ναζί.

Η οικογένεια van Pels έφτασε στην Κρυψώνα στις 13 Ιουλίου 1942, δηλαδή, μία εβδομάδα μετά την οικογένεια Φρανκ. Οι γονείς του του επέτρεψαν να φέρει στο Μυστικό Παράρτημα τον Mouschi, τον γάτο του και το ποδήλατό του. Ο Πέτερ ήταν ο μόνος από τους οκτώ συγκατοίκους που είχε το δικό του δωμάτιο. Συνήθιζε να συχνάζει στη σοφίτα, ασχολούμενος με την ξυλουργική. Σταδιακά, άρχισε να περνάει πολύ χρόνο παρέα με την Άννα.

*... έφτασε ο Πέτερ, ο γιος των Βαν Ντάαν, ένα αγόρι κοντά στα δεκάξι, ένας ντροπαλός και μάλλον βαρετός κρεμανταλάς, που η συντροφιά του δεν υπόσχεται και πολλά... (σ. 41)*



Αρχικά, η Άννα θεωρούσε τον Πέτερ έναν τεμπέλη νέο που κλεινόταν στον εαυτό του για ατελείωτες ώρες. Σιγά σιγά, ο Πέτερ συνδέθηκε πολύ με την Άννα με το πέρασμα του χρόνου. Συζητούσαν μεταξύ τους τα προβλήματά τους και τις ανησυχίες τους, όλα όσα τους απασχολούσαν ή τους προβλημάτιζαν. Η Άννα αισθανόταν πολλές φορές ερωτευμένη μαζί του και δεν άργησαν, μάλιστα, να ανταλλάξουν και το πρώτο τους φιλί στη σοφίτα του Μυστικού Παραρτήματος. Μια φορά τόλμησε να μιλήσει στον πατέρα της για τα αισθήματά της για αυτό το αγόρι και εκείνος τη συμβούλεψε να είναι προσεκτική. Στο graphic diary, οι δημιουργοί επέλεξαν να αποδώσουν αυτές τις απαγορεύσεις μέσα από σήματα του Κώδικα Οδικής Κυκλοφορίας με κόκκινο πλαίσιο, ενδεικτικό του κινδύνου και της προσοχής.



**Εικόνα 18**

Έχουν διασωθεί ελάχιστες φωτογραφίες του Πέτερ. Στην πιο γνωστή φωτογραφία του Πέτερ που έχει διασωθεί, κάθεται ανάμεσα σε σωρούς υφασμάτων, κρατώντας μεταλλικό σύρμα. Αυτή η φωτογραφία πιθανώς τραβήχτηκε κατά τη διάρκεια της εκπαίδευσής του ως επιπλοποιού.



**Εικόνα 19**

Διακρίνεται αμυδρά ένα κίτρινο σήμα στις φόρμες του, καθώς από τις 3 Μαΐου 1942 όλοι οι Εβραίοι έπρεπε να το φορούν. Έπρεπε, μάλιστα, να πληρώσουν οι ίδιοι για το αστέρι και να το ράψουν επάνω σε όλα τους τα ρούχα, καθώς απαγορευόταν η τοποθέτηση αστεριού με καρφίτσα. Επιπλέον, σφράγιζαν τις ταυτότητές τους με ένα κεφαλαίο J. Εάν δεν φορούσαν το κίτρινο σήμα ή δεν έφεραν την ταυτότητά τους, θα μπορούσαν να συλληφθούν ανά πάσα στιγμή.

Μετά τη σύλληψή του, οδηγήθηκε στο Άουσβιτς, όπου τον έβαλαν να δουλεύει στο τμήμα του Ταχυδρομείου, γεγονός που του εξασφάλιζε λίγη περισσότερη τροφή. Λίγο αργότερα, μεταφέρθηκε στο στρατόπεδο συγκέντρωσης Μαουτχάουζεν, το οποίο απελευθερώθηκε από τα αμερικανικά στρατεύματα στις 5 Μαΐου 1945. Σύμφωνα με έναν κατάλογο που κρατούσε το ιατρικό επιτελείο, ο Πέτερ βαν Πελς πέθανε στις 10 Μαΐου 1945 σε ηλικία μόλις 18 ετών.

### **Η κυρία βαν Ντάαν**

Η κυρία βαν Ντάαν (Auguste Röttgen) παντρεύτηκε τον Hermann van Pels το 1925. Μέσω του γάμου αυτού απέκτησε την ολλανδική υπηκοότητα. Συνήθως, μαγείρευε και προσπαθούσε να ετοιμάζει νόστιμα φαγητά, κάτι που δεν ήταν καθόλου εύκολο σε περιόδους έλλειψης τροφίμων. Επιπλέον, μάθαινε αγγλικά και ολλανδικά και της άρεσε να διαβάζει βιογραφίες και μυθιστορήματα. Η καθημερινότητα της συμβίωσης ήταν πολύ πειστική για όλους, ιδιαίτερα, όμως, για την Άννα. Αναγκαζόταν να



συμβιώσει με ανθρώπους που έχουν εντελώς ασύμβατες προσωπικότητες και ψυχοσυνθέσεις από την ίδια. Μία εξ αυτών ήταν και η κ.βαν Ντάαν.

Εστιάζοντας στη σχέση της με την κυρία βαν Ντάαν, δεν είναι λίγες οι φορές που στρέφει τη σάτιρά της σε αυτήν. Αυτήν τη σάτιρα “εκμεταλλεύονται” δημιουργικά οι δημιουργοί του graphic diary και εμφανίζουν σε ένα μικρό καρτέ την κυρία βαν Ντάαν να κάθεται στο δοχείο νυκτός της – το οποίο φρόντισε να φέρει απαραίτητως μαζί της, όταν πήγαν να εγκατασταθούν μέσα στη Μυστική Κρυψώνα, ενώ την ίδια στιγμή ένας πυρηνικός πύραυλος πέφτει στο κεφάλι της.



**Εικόνα 20**

*Προς μεγάλη μας διασκέδαση, η Κυρία μετέφερε μέσα στην καπελιέρα της ένα δοχείο νυκτός. “Δίχως δοχείο νυκτός, δεν αισθάνομαι στο σπίτι μου” δήλωσε, και το δοχείο ήταν εξάλλου το πρώτο που βρήκε τη θέση του κάτω από το ντιβάνι.(σ. 41)*

Το καθοίκι δεν ήταν το μοναδικό πράγμα που έκρυβε η κ. βαν Ντάαν. Βασικά, καθετί που θεωρούνταν «γυναικεία υπόθεση» εξαφανιζόταν.



**Εικόνα 21**

Αλλού απεικονίζεται να φορά το σήμα κατατεθέν της, το πολύτιμο γούνινο παλτό της, το οποίο μάλιστα αποκτά φωνή, για να την υπερασπιστεί, αφού ενστερνίζεται τη συνήθη έκφραση αυτοχαρακτηρισμού της – ότι είναι, δηλαδή, μία «κυρία».<sup>365</sup>



**Εικόνα 22**

Δεν είναι λίγες οι φορές που η Άννα σχολιάζει τη στάση και τον χαρακτήρα της κυρίας βαν Ντάαν, το πόσο δύστροπη, δηλαδή, γινόταν ορισμένες φορές.

<sup>365</sup> Βλ. Μ. Παπαρούση, ό.π., σ. 2.

*Για πολλοστή φορά η κυρία Βαν Ντάαν έχει τις κακές της, η διάθεσή της είναι απαίσια, κι όλο και περισσότερο κλειδώνει τα προσωπικά της αντικείμενα. (σ. 53)*

### **Ο κύριος βαν Ντάαν**

Ο κύριος βαν Ντάαν (Hermann van Pels) γεννήθηκε στη γερμανική πόλη Osnabrück. Η οικογένεια του πατέρα του καταγόταν αρχικά από το Groningen στην Ολλανδία, για αυτό και είχε πάρει την ολλανδική υπηκοότητα. Στις 25 Δεκεμβρίου 1925, παντρεύτηκε την Auguste Röttgen. Δεν είναι γνωστό πώς γνωρίστηκαν οι δυο τους. Μόλις ένα χρόνο αργότερα, γεννήθηκε ο γιος τους Πέτερ. Από το 1932 και μετά, εργάστηκε ως αντιπρόσωπος στην εταιρεία του πατέρα του, η οποία εμπορευόταν προμήθειες κρεοπωλείου.

Το 1937, το ζευγάρι αποφάσισε να φύγει από το Osnabrück, καθώς δεν έβλεπαν μέλλον για αυτούς στην αντισημιτική Γερμανία του Χίτλερ. Ο Hermann και η Auguste αποφάσισαν να πάνε στην Ολλανδία. Μαζί με τον κουνιάδο του, ίδρυσαν μια εταιρεία εμπορίας κλωστοϋφαντουργικών προϊόντων. Στις αρχές του 1939, άφησε αυτήν την εταιρεία και άρχισε να εργάζεται στην εταιρεία του Όττο Φρανκ. Η γνώση του για τα βότανα του κρέατος και των λουκάνικων ήταν απαραίτητη για τη δεύτερη επιχείρηση του Όττο, το Pectacon.

Στη Μυστική Κρυψώνα, μεταξύ άλλων, του άρεσε να διαβάζει βιβλία ιατρικής, βιβλία μυστηρίου και ρομαντικά μυθιστορήματα. Επειδή κάπνιζε μανιωδώς, όταν δεν είχε τσιγάρα ήταν κακόκεφος. Αντίθετα, όταν είχε καλή διάθεση, ήταν η ψυχή της Κρυψώνας και, συχνά, έλεγε αστεία στους υπόλοιπους. Γνώριζε πολύ καλά θέματα πολιτικής, αλλά κανείς δεν έμπαινε σε αντιδικία μαζί του για τέτοια ζητήματα, γιατί τότε άρχιζε τη διάλεξη.

*Χτες ανησυχούσε που η γλώσσα του ήταν μπλε αντί για κόκκινη. Το αλλόκοτο αυτό σύμπτωμα εξαφανίστηκε αμέσως. Σήμερα περιφέρεται μ' ένα χοντρό κασκόλ τυλιγμένο στο λαιμό του, γιατί έχει στραβολαιμιάσει, κι επιπλέον ο Κύριος παραπονιέται ότι έπαθε λουμπάγκο. Επίσης, τον πιάνουν πόνοι ανάμεσα*

στην καρδιά, τα νεφρά και τους πνεύμονες. Κοντολογίς, είναι πραγματικός υποχόνδριος! (Σωστά το λέω;). (σσ. 44-45)

Στο graphic diary, οι δημιουργοί συνειδητά αποφάσισαν να τονίσουν περισσότερο κάποια πιο ανάλαφρα, σχεδόν κωμικά γεγονότα που στο βιβλίο έχουν μικρή έκταση – όπως η ικανότητα του κυρίου Βαν Ντάαν να φτιάχνει λουκάνικα.

*Ο κύριος Βαν Ντάαν ήταν παλιότερα έμπορος λουκάνικων, κρεάτων και μπαχαρικών. Προσλήφθηκε στην εταιρεία για τις γνώσεις του στον τομέα των μπαχαρικών, αλλά τώρα μας αποκάλυψε και τη “λουκανικοπλευρά” του, πράγμα που δεν μας είναι καθόλου δυσάρεστο. Είχαμε παραγγείλει (κρυφά φυσικά) μια μεγάλη ποσότητα κρέατος, για να το κάνουμε κονσέρβα [...] Εκείνος ήθελε να ετοιμάσει διαφόρων ειδών λουκάνικα. Το θέαμα άξιζε τον κόπο [...] τα κρεμάσαμε σ’ ένα κοντάρι, που στερεώσαμε με δυο σκοινιά στο ταβάνι. Όλοι όσοι έμπαιναν στο δωμάτιο κι έβλεπαν αυτή την έκθεση λουκάνικων ζεσπούσαν σε γέλια [...] Μέσα στο δωμάτιο η ακαταστασία ήταν απερίγραπτη: ο κύριος Βαν Ντάαν, με μια ποδιά της Κυρίας, θρονιασμένος μ’ όλη του τη μεγαλοπρέπεια [...] είχε επιτεθεί στο κρέας. Με τα ματωμένα του χέρια, το κόκκινο κεφάλι του και τη λεκιασμένη του ποδιά έμοιαζε με αληθινό χασάπη. (σσ. 93-94)*

Τη συγκεκριμένη σκηνή αποδίδουν πολύ παραστατικά μέσω της εικόνας στο graphic diary, πάντα με μία διάθεση χιούμορ.



**Εικόνα 23**

Όταν τον συνέλαβαν μαζί με τους υπόλοιπους, κατά τη διαδικασία επιλογής, οι ναζί γιατροί αποφάσισαν ότι ο κύριος βαν Ντάαν ήταν ικανός να κάνει σκληρή εργασία και, έτσι, αναγκάστηκε να εργαστεί στην κατασκευή δρόμων, έξω από το στρατόπεδο, όπου τον είχαν οδηγήσει. Μόλις έληξε ο πόλεμος, οι συγκατατούμενοι του δήλωσαν ότι οι φρουροί τον είχαν στείλει στους θαλάμους αερίων τον Οκτώβριο του 1944, όπου και δολοφονήθηκε σε ηλικία 46 ετών.

## **Ο Ντούσσελ**

Όταν οι Ναζί πήραν την εξουσία στη Γερμανία το 1933, ο κύριος Ντούσσελ (Fritz Pfeffer) είχε ένα ακμάζον οδοντιατρείο στο Βερολίνο. Ήταν χωρισμένος και έμενε εκεί με τον γιο του, Βέρνερ (6 ετών). Ήταν αυστηρός πατέρας και εκτιμούσε την πειθαρχία. Τηρούσε τις εβραϊκές γιορτές. Όταν πήρε διαζύγιο, έκανε σχέση με την Charlotte Kaletta, η οποία ήταν Καθολική. Μετά τη Νύχτα των Κρυστάλλων αποφάσισε να φύγει από τη ναζιστική Γερμανία και να πάει στην Ολλανδία μαζί με τη σύντροφό του, Charlotte. Τον γιο του μερίμνησε και τον έστειλε με πλοίο στην Αγγλία. Ο κύριος Ντούσσελ ήταν το όγδοο άτομο που μπήκε στην Μυστική Κρυψώνα και μοιράστηκε το ίδιο δωμάτιο με την Άννα.

Κατά τη διάρκεια του εγκλεισμού περνούσε πολύ χρόνο, γράφοντας γράμματα στην αγαπημένη του και προσπαθώντας να μάθει ισπανικά. Το όνειρό του ήταν να ξεκινήσει μια νέα ζωή με τη Charlotte στη Νότια Αμερική μετά τον πόλεμο. Όντας οδοντίατρος, είχε φέρει μαζί του τα εργαλεία του, προσφέροντας τις υπηρεσίες τους στους υπόλοιπους ενοίκους, όποτε ήταν απαραίτητο.

*Ο Ντούσσελ εγκαινίασε το οδοντιατρείο του.[...] η Κυρία, που ήταν η πρώτη που θα εξέταζε ο Ντούσσελ, κάθισε σε μια καρέκλα στη μέση του δωματίου. [...] άρχισε να ξετυλίγει τα εργαλεία του [...] ζήτησε κολόνια αντί για απολυμαντικό και βαζελίνη αντί για κερι. [...] η Κυρία άρχισε να κουνάει χέρια και πόδια προς όλες τις κατευθύνσεις, με αποτέλεσμα σε κάποια στιγμή ο Ντούσσελ ν' αφήσει το εργαλείο του ... που έμεινε φυτεμένο στο δόντι της Κυρίας. Εκεί να δεις πανηγύρι! Η Κυρία χτυπιόταν, έκλαιγε [...] προσπαθούσε να το τραβήξει [...] Έπειτα από πολλά κουνήματα, κλοτσιές, φωνές και ουρλιαχτά, η Κυρία κατάφερε να βγάλει το εργαλείο κι ο Ντούσσελ συνέχισε τη δουλειά του σαν να*

*μην συνέβαινε τίποτα. [...] Ένα πράγμα είναι σίγουρο, η Κυρία δε θα ξαναπάει τόσο γρήγορα στον οδοντογιατρό! (σ. 94-95)*

Μπαίνοντας στην Κρυψώνα, ο κύριος Ντούσσελ αφηγείται στους υπόλοιπους ενοίκους τα βασανιστήρια που υφίστανται οι Εβραίοι, γεγονός που προκαλεί αγανάκτηση στην Άννα για όσα συμβαίνουν στον κόσμο.

### **Η Χάνα Γκόσλαρ**

Ένα από τα πρόσωπα του βιβλίου, αλλά και του graphic diary, είναι η παιδική φιλενάδα της Άννας, Χάνα Γκόσλαρ. Η Χάνα είναι, επίσης, Εβραία και έρχεται διαρκώς στον νου της Άννας, για να την κάνει να αναρωτηθεί γιατί η ίδια βρίσκεται ζωντανή σε μια σοφίτα, επιβιώνοντας μέρα με τη μέρα, ενώ ενδεχομένως η φίλη της είναι σε κάποιο στρατόπεδο συγκέντρωσης, ίσως, νεκρή. Η Χάνα συμβολίζει για την Άννα την πίστη και τη μοίρα των φίλων της, των υπόλοιπων εκατομμυρίων Εβραίων που εξοντώθηκαν από τους Ναζί. Ένα βαθιά ενοχικό συναίσθημα γεννιέται στην καρδιά της νεαρής συγγραφέως για τη ζωή της ίδιας και τον θάνατο όλων των υπόλοιπων ανθρώπων. Πρόκειται για ερωτήματα και σκέψεις που προσπαθεί να απαντήσει στρεφόμενη προς τον Θεό.

### **6.4.3. Την πλοκή**

Μία πρώτη δυσκολία, που κλήθηκαν να αντιμετωπίσουν οι δημιουργοί του graphic diary κατά τη μεταφορά του Ημερολογίου σε άλλο είδος τέχνης, είναι η προσαρμογή του περιεχομένου σε ένα κόμικ ορισμένων σελίδων. Αυτό σημαίνει ότι χρειάστηκε αρχικά να αξιολογηθεί το πρωτογενές υλικό και να προσαρμοστεί ανάλογα είτε με περικοπές είτε με ανάλυση.

Όπως σημειώνει η Alice Evans Field, στο βιβλίο της Hollywood U.S.A. : From Script to Screen, στις κινηματογραφικές προσαρμογές συμβαίνουν τρεις μετατροπές: η συμπύκνωση (condensation), η ενσωμάτωση (incorporation) και η τροποποίηση (modification). Κάτι αντίστοιχο εφαρμόζεται και στα graphic novels που μεταγράφουν έργα της λογοτεχνίας. Η συμπύκνωση, δηλαδή, αφορά στην επιλογή των στοιχείων της πλοκής που θα συμπεριληφθούν στο κόμικ ή στην απόρριψη των στοιχείων που θεωρούνται περιττά. Με την ενσωμάτωση προστίθενται σκηνές - που δεν υπάρχουν στο πρωτότυπο έργο - στα κενά που δημιουργούνται λόγω

της συμπύκνωσης. Τέλος, με την τροποποίηση προσαρμόζεται το λεκτικό κείμενο στους κώδικες των κόμικς.

Κατά τη μεταφορά της ιστορίας σε σενάριο, οι δημιουργοί του graphic diary, αρχικά, συστήνουν τους χαρακτήρες, δίνοντας εκείνες τις απαραίτητες πληροφορίες που θα διευκολύνουν τον αναγνώστη να παρακολουθήσει την εξέλιξη της ιστορίας. Στη συνέχεια, εξελίσσονται οι σχέσεις των ηρώων και αναπτύσσεται η δράση τους, η οποία κλιμακώνεται, σταδιακά, και σε ορισμένα σημεία υπάρχει κορύφωση της συναισθηματικής έντασης. Αυτή η κορύφωση, συνήθως, εντοπίζεται σε κάποια δραματικά και σημαντικά γεγονότα που σχετίζονται, κυρίως, με την Άννα και τις σχέσεις της με τους υπόλοιπους ένοικους της Κρυψώνας, αλλά και με άλλες αφορμές, όπως, για παράδειγμα, τη στιγμή που η Γκεστάπο έφτασε έξω από την μυστική πόρτα που οδηγούσε στην Κρυψώνα. Επιπλέον, δεν λείπουν τόσο από το Ημερολόγιο όσο και από το graphic diary οι συγκρούσεις που αποτελούν βασικό στοιχείο της δραματικής αφήγησης.

#### **6.4.4. Το ύφος**

Μέσα στην κλειστοφοβική Κρυψώνα όλα μεγαθύνονται και η ελπίδα χάνει τη δύναμή της. Ωστόσο, η Άννα δεν παύει να δίνει κουράγιο στον εαυτό της μέσα από τα κείμενά της στο Ημερολόγιό της, αλλά και στο graphic diary. Κείμενα που αποκαλύπτουν ένα φυσικό ταλέντο συγγραφέας και την ίδια στιγμή μια πνευματική ωριμότητα αταίριαστη με την ηλικία της. Η Άννα Φρανκ περιγράφει με αφοπλιστική ειλικρίνεια σκηνές από την καθημερινή της ζωή, τις σχέσεις με την οικογένεια και τους φίλους της, τα όνειρά και τις κρυφές της επιθυμίες.

Το συγγραφικό της ταλέντο είναι αδιαμφισβήτητο. Μάλιστα, παρά τις όποιες αμφιβολίες είχε κατά καιρούς, και η ίδια είχε επίγνωση για το πόσο καλά μπορούσε να γράφει. Συχνά, επέστρεφε σε προηγούμενες καταχωρήσεις, τις οποίες επεξεργαζόταν και διόρθωνε, ενώ δεκάδες κριτικοί βιβλίων έχουν αναφερθεί στις συγγραφικές δεξιότητες της Άννας Φρανκ. Ο διάσημος δραματουργός Meyer Levin παρομοίασε την ένταση του ημερολογίου με αυτή ενός άριστα δομημένου μυθιστορήματος.

### 6.4.5. Τη γλώσσα

Ο ρόλος της γλώσσας – μοναδικό μέσο έκφρασης στο Ημερολόγιο – εξακολουθεί να έχει ισχύ και στο graphic diary, ελαφρώς, όμως, αποδυναμωμένος σε σχέση με τη χρήση του στο αφηγηματικό έργο. Ήδη από την πρώτη κιόλας καταγραφή της Άννας διαπιστώνεται μια αναπτυγμένη ικανότητα στην παραγωγή γραπτού λόγου. Θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί, κάλλιστα, ο όρος «γλωσσική ευφυΐα», προκειμένου να περιγράψουμε την ευχέρεια, με την οποία διαχειρίζεται τη γλώσσα η ηρωίδα, καθώς και το πλούσιο λεξιλόγιο που διακρίνει την αφήγησή της.<sup>366</sup> Διαπιστώνεται αυξημένη χρήση ρημάτων με πρωτοπρόσωπες καταλήξεις και αντωνυμιών του α΄ προσώπου, γεγονός που υποδηλώνει τον προσανατολισμό στον δημιουργό, δηλαδή στην ίδια την Άννα.

*Θ' αρχίσω από τη στιγμή που σε πήρα, δηλαδή όταν σε είδα πάνω στο τραπέζι με τα δώρα για τα γενέθλιά μου, (γιατί ήμουν κι εγώ μπροστά όταν σε αγόρασαν, αλλά αυτό δεν μετράει). (σ. 10)*

Ταυτόχρονα, δεν είναι λίγες οι φορές που το δεικτικό κέντρο εναλλάσσεται από το εγώ του ομιλητή στο προσωποποιημένο Ημερολόγιο, το οποίο λειτουργεί ως ο φανταστικός αποδέκτης της συνομιλίας. Η εναλλαγή αυτή γίνεται με υποκειμενικούς όρους, μαρτυρώντας το προσωπικό βίωμα και συναίσθημα της δημιουργού.

*Θα μπορέσω, ελπίζω, να σου εκμυστηρευτώ ένα σωρό πράγματα, κάτι που δεν έχω κάνει ακόμα ποτέ με κανέναν, κι ελπίζω ότι σ' εσένα θα βρω ένα μεγάλο στήριγμα. (σ. 9)*

Επίσης:

*Γι' αυτό και γράφω αυτό το ημερολόγιο. Και για να ενισχύσω ακόμα περισσότερο στην φαντασία μου την ιδέα της φίλης που τόσο λαχταράω, δε θ' αρκεστώ να καταγράψω γεγονότα, όπως θα έκανε οποιαδήποτε άλλη κοπέλα, αλλά το ημερολόγιο αυτό θα γίνει για μένα αυτή ακριβώς η φίλη, και τη φίλη αυτή θα τη βαφτίσω Κίττυ. (σ.15)*

<sup>366</sup> Βλ. Σμ. Παπαδοπούλου, Όψεις του έξυπνου-ταλαντούχου-χαρισματικού Ήρωα στη συγγραφή και την ανάγνωση της παιδικής λογοτεχνίας. Κοινωνία, Εκπαίδευση και Ψυχική Υγεία, 1, 2008α, 121- 138, σ. 123.



Ακόμη:

*Ορίστε, έβαλα τις βάσεις για τη φιλία μας, τα ζαναλέμε αύριο.(σ.19)*

Και λίγο παρακάτω:

*Γι' αυτό τελικά ζαναγυρίζω πάντα στο ημερολόγιό μου, είναι το σημείο εκκίνησης και άφιξης μου, γιατί η Κίττυ είναι πάντα υπομονετική, θα της υποσχεθώ να επιμείνω παρά τις δυσκολίες, ν' ανοίξω το δικό μου δρόμο και να καταπιώ τα δάκρυά μου. [...] Μη με κρίνεις άσχημα, αλλά να με σκέφτεσαι περισσότερο σαν κάποιον που κάπου κάπου έχει ένα μεγάλο βάρος στην καρδιά του. (σ.76-77)*

Ακόμα και τα εξωτερικά χαρακτηριστικά της επιστολικής μορφής που αξιοποιεί στη μορφοποίηση αποκαλύπτουν την άμεση συναισθηματική της εμπλοκή με το κείμενο (επιφώνηση: Αγαπητή Κίττυ, υπογραφή: Δική σου, Άννα).

Δεν λείπουν και τα αξιολογικά σχόλια για τη διαδικασία της γραφής και του αποτελέσματος.

*Σήμερα πρέπει να σου ομολογήσω δυο πράγματα που θα χρειαστώ κάποιο χρόνο για να γράψω, αλλά που πρέπει να διηγηθώ σε κάποιον και, στο κάτω κάτω, εσύ είσαι η πιο κατάλληλη για να τ' ακούσει, γιατί είμαι σίγουρη ότι θα τα κρατήσεις για τον εαυτό σου, πάντα και σε οποιαδήποτε περίπτωση.(σ.183)*

*Ξέρεις ότι σου γράφω με κάθε ειλικρίνεια (σ.236)*

Αξιοποιεί δημιουργικά τη στίξη σε όλο το Ημερολόγιο, αποδίδοντας πολύ εύστοχα τα συναισθήματά της (θυμό, οργή, έκπληξη, θαυμασμό κ.ά.). Πιο συγκεκριμένα, σε μία από τις πρώτες καταχωρήσεις του Ημερολογίου, όπου αναφέρεται στους φίλους και συμμαθητές της από το σχολείο, χρησιμοποιεί την τελεία με έναν αποκλίνοντα τρόπο, στοχεύοντας με αυτόν τον τρόπο στη μέγιστη προβολή των πληροφοριών. Αναφέρεται ονομαστικά στον καθένα – σε μερικούς μάλιστα παραθέτει μόνο τα αρχικά του ονόματός τους – περιγράφοντάς τους με διάφορους χαρακτηρισμούς. Οι προτάσεις διατηρούν τα απολύτως απαραίτητα, αποβάλλοντας καθετί περιττό.

*Ο Έμιελ Μπονεβίτ είναι ο θαυμαστής της Χ.Ζ., αλλά η Χ. Δεν του δίνει καμιά σημασία. Είναι μάλλον βαρετός. (σ.13)*

*Ο Σαμ Σάλομον είναι ένας πραγματικός αλητάκος, ένα βρομόπαιδο (θαυμαστής!). (σ.14)*

Τα ρηματικά κατηγορήματα συνιστούν βασικούς φορείς του αφηγηματικού περιεχομένου, ωστόσο, ενίοτε - πολύ σπάνια - χρησιμοποιεί ονοματικές φράσεις κατά κύριο λόγο σε ελλειπτικές προτασιακές δομές, που, όμως, έχουν υψηλή πληροφορητική αξία. Το γεγονός ότι αξιοποιεί ονοματοποιημένες γλωσσικές εκφράσεις μαρτυρά την αποστασιοποίηση της Άννας από τα αφηγούμενα γεγονότα.

Ακόμα και ο τύπος της γραμματοσειράς ή και άλλα τυπογραφικά στοιχεία στο graphic diary αποτελούν τα μέσα για τη «συνέργεια» των εικόνων με την πρωτότυπη λεκτική αφήγηση. Η τεχνοτροπία της γραμματοσειράς είναι, δηλαδή, ένας σημαίνων γραφιστικός δείκτης, που επιβάλλει ορισμένες ερμηνευτικές προεκτάσεις. Οι λεζάντες, λοιπόν, καθώς και τα αυτούσια κομμάτια του Ημερολογίου ως ολόκληρες σελίδες αφήγησης είναι τυπωμένα με μικρά μαύρα γράμματα, ενώ στους διαλόγους κυριαρχούν τα κεφαλαία γράμματα, διατηρώντας μια συνέπεια σε ολόκληρο το βιβλίο.

#### **6.4.6. Τις αφηγηματικές δομές**

Οι αφηγηματικές δομές αναφέρονται στις επιλογές του συγγραφέα να παρουσιάσει την ιστορία με τις όποιες αφηγηματικές τεχνικές προτιμά. Θα αναλυθεί ο τρόπος σύμφωνα με τον οποίο αρθρώνονται λογοτεχνικά και μεταγράφονται κομικ-ά, με βάση, δηλαδή, τις συμβάσεις των κόμικς, βασικές αφηγηματικές δομές.

Πιο συγκεκριμένα, αφορά την επιλογή της χρονικής ακολουθίας της σειράς των γεγονότων, τις σχέσεις του αφηγητή με την ιστορία και τον αναγνώστη (η εστίαση) και τη χρήση συγκεκριμένων αφηγηματικών τρόπων (όπως διήγηση, διάλογος, περιγραφή, σχόλιο, εσωτερικός μονόλογος κλπ). Ενώ το αφήγημα, η ιστορία, είναι εκείνο το στοιχείο που εμπεριέχεται και αφορά και τις δύο τέχνες, αυτό που τις διαφοροποιεί είναι ο τρόπος της αφήγησης.

Στο Ημερολόγιο, ο συντάκτης του, δηλαδή η Άννα, είναι ο συνεχής και βασικός άξονας αναφοράς – πηγή της αφήγησης, υποκείμενο και ταυτόχρονα αντικείμενο της εστίασης. Το ερώτημα που τίθεται είναι με ποιον τρόπο μπορεί να επιτευχθεί η «μετάφραση» του «εγώ» σε εικόνες. Στη διασκευή σε κόμικς, η σωματική αναπαράσταση της Άννας δημιουργεί μία απόσταση ανάμεσα σε συγγραφέα και αφηγητικό υποκείμενο – χαρακτήρα. Αντίθετα, στο Ημερολόγιο υπάρχει ταυτοπροσωπία συγγραφέα αφηγητικού υποκειμένου - χαρακτήρα. Με άλλα λόγια, στο *graphic diary*, η αφηγητική διαμεσολαβητική οντότητα χωρίζεται σε εικονογραφητή (τόσο σε λεκτικό όσο και σε εικονογραφικό επίπεδο) και συγγραφέα αφηγητικό υποκείμενο – χαρακτήρα. Επομένως, το «εγώ - Άννα» είναι ένα αμάλγαμα της Άννας - συντάκτη του Ημερολογίου και της εικονογραφητικής μορφής που χρησιμοποιήθηκε από τους δημιουργούς.<sup>367</sup>

Ο Ari Folman «παραθέτει» την αυτοδιηγητική αφήγηση της Άννας, μεταγράφοντάς την σε σύντομα κομμάτια αφήγησης μέσα σε ορθογώνια πλαίσια κειμένου στο επάνω μέρος των βινιετών ή με άμεσο λόγο σε μαλόνια διαλόγου μέσα στις βινιέτες. Ο David Polonsky αναπαριστά την ηρωίδα ως έναν χαρακτήρα που τίθεται στο ίδιο επίπεδο δράσης με τους υπόλοιπους χαρακτήρες. Επειδή, λοιπόν, είναι απαραίτητο το «εγώ Άννα» να αποτυπωθεί οπτικά, αποδίδεται μέσω εξωτερικής οπτικής γωνίας, αλλά και ως ενδοσκοπική αυτοδιηγητική φωνή, η οποία εκφράζει ποικιλοτρόπως τις ανησυχίες της, τους φόβους της, τις επιθυμίες της κ.ά. Η Άννα στο *graphic diary* κυριαρχεί «είτε μέσω της οπτικής παρουσίας της ως χαρακτήρας της ιστορίας είτε μέσω της υποκειμενικής ματιάς της».<sup>368</sup>

Αξιοσημείωτο, επίσης, είναι το γεγονός πως τα παρεμβαλλόμενα «σχόλια» της Άννας στο Ημερολόγιο για την κίνηση και τη στάση των προσώπων, καθώς και οι αντίστοιχες «σκηνοθετικές οδηγίες» ή και περιγραφές του Ημερολογίου «εξαφανίζονται» στο *graphic diary* και μεταβάλλονται σε «έτοιμες» οπτικές εντυπώσεις, ακολουθώντας τις συμβάσεις του μέσου των κόμικς.<sup>369</sup>

Μία σημαντική παρέμβαση των δημιουργών αφορά τη χρήση διαλόγου ανάμεσα στους χαρακτήρες για την απόδοση των τεκταινόμενων στην

---

<sup>367</sup> Βλ. Μ. Παπαρούση, *ό.π.*, σ. 2.

<sup>368</sup> Βλ. Μ. Παπαρούση, *ό.π.*, σ. 2.

<sup>369</sup> Βλ. Γ. Βελουδής, *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, σ. 306.

καθημερινότητα της Μυστικής Κρυψώνας, Με αυτόν τον τρόπο, το Ημερολόγιο αποκτά μία περισσότερο μυθιστορηματική μορφή, πολύ διαφορετική από τη μορφή του ημερολογιακού είδους. Επίσης, όπως παρατηρούμε, η ιστορία εκτυλίσσεται κυρίως μέσω διαλόγων που ταιριάζουν περισσότερο στη φόρμα ενός κόμικ. Υπάρχουν, βέβαια, πλαίσια όπου μιλά ο αφηγητής - Άννα (όπως συμβαίνει στο πρωτότυπο έργο), αλλά, όπως είναι λογικό, τα συννεφάκια των διαλόγων κυριαρχούν.

Στο graphic diary, ως προς την εστίαση, την οπτική, δηλαδή, σύμφωνα με την οποία ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται τα γεγονότα που παρουσιάζονται, κυριαρχεί το κοντινό πλάνο για την ηρωίδα σε πολλές εικόνες, προφανώς, γιατί ο εικονογράφος επιδιώκει να εκφράσει οικειότητα, αλλά και να φέρει τον αναγνώστη πιο κοντά συναισθηματικά με την Άννα. Αντίθετα, για τα υπόλοιπα πρόσωπα επιλέγει, συχνά, και κατά κύριο λόγο τα πλάνα από τα γόνατα και πάνω, διαμορφώνοντας μια πιο απόμακρη σχέση, έναν ήρωα από απόσταση.

Χρήσιμες παρατηρήσεις μπορούν να προκύψουν αν εξετάσουμε το θέμα της δομής και σε ένα μικροσκοπικό επίπεδο, εστιάζοντας στη διευθέτηση της ίδιας της σελίδας τόσο στο Ημερολόγιο όσο και στο graphic diary. Σε ένα λογοτεχνικό έργο το τέλος της σελίδας ενδέχεται και είθισται αρκετά συχνά να μην ταυτίζεται και με τη λήξη μιας νοηματικής ενότητας. Αντίθετα, αυτό που συμβαίνει είναι να διακόπτεται η νοηματική ενότητα ή ακόμα και μια λέξη να χωρίζεται στο μέσον της και να συνεχίζεται στην επόμενη σελίδα αν η τυπογραφική χωροθέτηση της σελίδας το επιβάλλει. Στο graphic diary, η κάθε σελίδα – ακόμα και στην περίπτωση του δισέλιδου σαλονιού – διέπεται από μία σχετική αυτοτέλεια. Ένα εικονίδιο δεν χωρίζεται ούτε διακόπτεται. Οι όποιες διακοπές γίνονται σε σημεία καίρια, ώστε αφενός να μην διαμελίσουν ή διασαλεύσουν μία σφιχτή νοηματική αλληλουχία και αφετέρου να εξασφαλίσουν την επίταση της αγωνίας του αναγνώστη ή να επιφυλάξουν μία έκπληξη, καθώς συνεχίζει την ανάγνωση.

Σε μερικά σημεία, οι δημιουργοί επιλέγουν να παραθέσουν αυτούσιες ολόκληρες σελίδες του Ημερολογίου σε συνεχές κείμενο, ενώ στο μεγαλύτερο μέρος του graphic diary αξιοποιείται η διασκευαστική τεχνική της «παράλειψης», είτε γιατί η εκφορά του λόγου αποδίδεται εύγλωττα από την εικόνα είτε για λόγους

αφηγηματικής συμπύκνωσης, η οποία αποτελεί αναγκαία σύμβαση των κόμικς. Αναφορικά με τη διατήρηση ορισμένων εγγραφών του Ημερολογίου ως πλήρεις σελίδες κειμένου, είναι εμφανές πως ο σεναριογράφος επιθυμεί να διατηρήσει την εξομολογητική, αυτοδιερευνητική και αυτοκριτική διάθεση που κυριαρχεί στο ημερολογιακό είδος. Στο «Σημείωμα των δημιουργών» στο τέλος του graphic diary, μάλιστα, οι ίδιοι οι διασκευαστές επισημαίνουν πως:

*Καθώς το ημερολόγιο προχωράει, το συγγραφικό ταλέντο της Άννας ανθίζει [...] τα κείμενά της γίνονται πολύ πιο βαθιά και ώριμα. Θεωρήσαμε ότι θα ήταν ανεπίτρεπτο να τα παραλείψουμε για χάρη της εικονογράφησης, κι έτσι αποφασίσαμε να παραθέσουμε αυτούσιες σελίδες του κειμένου.*

Ενώ, λοιπόν, σε αρκετά σημεία το graphic diary αναπαράγει ολόκληρες εγγραφές του αρχικού κειμένου κατά λέξη, τις περισσότερες φορές αποκλίνει ελεύθερα από το πρωτότυπο ή με αναδιατυπώσεις ή με παραλείψεις ή με συμπυκνώσεις. Οι δημιουργοί κατά πάσα πιθανότητα καταφεύγουν στη συντετμημένη εκδοχή, όταν το κρίνουν απαραίτητο, προκειμένου να αποφύγουν εγγραφές με επαναλαμβανόμενο περιεχόμενο. Το graphic diary, δηλαδή, επιταχύνει και συμπύκνωση τον αφηγηματικό λόγο, μεταδίδοντας τα απολύτως απαραίτητα στοιχεία, ή μετατρέποντάς τον σε λόγο προσώπων ή και απαλείφοντάς τον εντελώς, στα σημεία που η εικόνα αναλαμβάνει τα ηνία της αφήγησης και αποδίδει οπτικά τη λεκτική αφήγηση.

Μερικές φορές, ο δημιουργός του graphic diary αναπαράγει ολόκληρες καταχωρήσεις κατά λέξη, αλλά πιο συχνά αποκλίνει ελεύθερα από το πρωτότυπο, συμπυκνώνοντας πολλές καταχωρήσεις του Ημερολογίου σε μία σελίδα και αντικαθιστώντας τον σχολιασμό της Άννας με πιο προσιτή (και συχνά πιο δραματική) γλώσσα.

Αν αντιπαραβάλει κανείς το graphic diary προς το λογοτεχνικό έργο, παρατηρεί, αρχικά, ότι σε επίπεδο απόδοσης του περιεχομένου, οι δημιουργοί του κόμικ λειτουργούν σε κάποια σημεία με συμπληρώσεις, ενώ σε άλλα με αφαιρέσεις ή συμπυκνώσεις. Οι διαδικασίες αυτές στη θεωρία της σύγκρισης μεταξύ δύο τεχνών

χαρακτηρίζονται συχνά ως «πρακτικές αναγκαιότητες»<sup>370</sup>, καθώς θα ήταν πρακτικά αδύνατο να αποδοθούν εικονογραφικά όλες οι σελίδες του Ημερολογίου.

#### 6.4.7. Τη φανταστική φίλη

Το Ημερολόγιο - εκτός από τη χρονική ένδειξη που υπάρχει πριν από κάθε εγγραφή - αρχίζει με μια τυπική προσφώνηση, η οποία είναι απαραίτητη σε αυτό το είδος γραφής. Η Άννα απευθύνεται στη φίλη της Κίττυ («*Αγαπητή Κίττυ*»), η οποία δεν είναι υπαρκτό πρόσωπο, αλλά δημιούργημα της φαντασίας της ηρωίδας. Λόγω των συνθηκών, η Άννα, λοιπόν, επινοεί μια φανταστική φίλη που την αγαπά και τη νοιάζεται. Αυτό τη βοηθάει να προσαρμόσει ανάλογα το λόγο της, να βάλει σε τάξη τις σκέψεις της, για να μπορέσει η υποθετική παραλήπτρια να την καταλάβει και να συμμεριστεί τις αγωνίες της και τους φόβους της. Απευθύνοντάς της, μάλιστα, ερωτήματα («*είναι τάχα τυχαίο που πάντα εγώ πληρώνω και όχι η Μάργκοτ;*»), η εκμυστήρευσή της παίρνει έναν εξομολογητικό τόνο. Απευθύνεται στη φανταστική της φίλη και έτσι εξωτερικεύει τις μύχιες σκέψεις με οικειότητα και αφοπλιστική ειλικρίνεια.

Η ανάγκη της Άννας να «εξομολογηθεί» στο Ημερολόγιό της και συγκεκριμένα σε έναν σιωπηλό συνομιλητή σχετίζεται με την εσωτερική ανάγκη που έχουν οι περισσότεροι έφηβοι να «μιλήσουν με τον εαυτό τους», προκειμένου να τον κατανοήσουν καλύτερα, καθώς βιώνουν πολύ έντονα μια περίοδο συναισθηματικής αστάθειας («*έχω χάσει λίγο τα νερά μου και δεν ξέρω σε ποιο λιμάνι ν' αράξω*») και έντονες παρορμήσεις που δεν μπορούν να διαχειριστούν και να ισορροπήσουν μέσα τους.

Το Ημερολόγιο αναλαμβάνοντας τον ρόλο, λοιπόν, του σιωπηρού συνομιλητή τη στηρίζει στη μοναξιά της και τη βοηθάει να διαχειριστεί τον εγκλεισμό και την αμφισβήτηση που εισπράττει από το οικογενειακό της περιβάλλον. Στη φράση «*Μη με κρίνεις αυστηρά...ξεχειλίζει*», η Άννα ασκώντας κάποιου είδους αυτοκριτική, ζητάει από τη φανταστική της φίλη να μην την κρίνει αυστηρά και να συγχωρέσει τα

---

<sup>370</sup> Βλ. Α. Αντωνοπούλου, «Θάνατος στη Βενετία: Από τον Τόμας Μαν στον Λουκίνο Βισκόντι ή από την τέχνη του λόγου στην τέχνη της εικόνας», στο: Δημήτρης Αγγελάτος και Ευριπίδης Γαραντούδης (επιμ.), *Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας. Ζωγραφική και κινηματογράφος*, Εκδόσεις Καλλιγράφος, Αθήνα 2013, σ.47 / J. Monaco, *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 2000, σ. 48.

ξεσπάσματά της, τονίζοντας ότι είναι και αυτή ένα πλάσμα που έχει δικαίωμα στο θυμό και την υπερβολή. Της εξομολογείται τις ανασφάλειές της, της εκφράζει τις σκέψεις της και τα συναισθήματά της, της καταθέτει τα μυστικά της και τους εφηβικούς προβληματισμούς της.

Και στο graphic diary, η Άννα απευθύνεται στη φανταστική της φίλη. Χαρακτηριστικό είναι το ολοσέλιδο, όπου ο εικονογράφος απεικονίζει ένα τεράστιο Ημερολόγιο με την Άννα δίπλα του όρθια να του ψιθυρίζει τα μυστικά της στο αυτί, δείχνοντας τη σχέση που τους συνδέει.

#### **6.4.8. Τη σχέση εικόνας – κειμένου**

Η εκδοχή του graphic diary υπόκειται στις εκφραστικές συμβάσεις του εικονιστικού κώδικα. Η εικόνα, σε συνεργασία με τον λόγο, αποδίδει την ατμόσφαιρα του κειμένου χωρίς να λειτουργεί απλώς ως ένα οπτικό ισοδύναμο και επικοινωνεί πλήθος λεπτομερειών με εύληπτο τρόπο που συχνά δεν μπορούν να μεταδώσουν οι λέξεις. Η ατμόσφαιρα, συχνά, μεταφέρεται χάρη και στους αφηγηματικούς τρόπους, οι οποίοι μπορεί να είναι ασυνείδητα στραμμένοι προς την ελλειπτική και υπαινικτική έκφραση.<sup>371</sup>

Στο graphic diary, ο αφηγηματικός λόγος θεμελιώνεται κατά βάση στην εικόνα, ενώ στη λογοτεχνία θεμελιώνεται στη νοηματοδότηση των λέξεων. Εύκολα, λοιπόν, κάποιος αντιλαμβάνεται τη διαφορετική φύση των αφηγηματικών τρόπων και πως κάθε μία τέχνη διαθέτει τις δικές της συμβάσεις. Στο κόμικ, ο ρόλος του λόγου περιορίζεται προς όφελος της εικόνας, ώστε να αποτυπωθούν οπτικά η δράση και τα συναισθήματα.

Συγκεκριμένα, στο graphic diary, οι λέξεις που αξιοποιούνται διαδραματίζουν δευτερεύοντα ρόλο προσφέροντας μια εναλλακτική, σύγχρονη και δυναμική προσέγγιση στην αυθεντική ιστορία. Οι εικόνες, αποτελώντας το βασικό πυρήνα της αφηγηματικής δομής, επιτρέπουν στον αναγνώστη να εμβαθύνει στην ψυχοσύνθεση της Άννας και στην ιστορία της, δομώντας διανοητικά και συναισθηματικά τη δική του οπτική γύρω από τον χαρακτήρα της. Εναπόκειται στον

---

<sup>371</sup> Βλ. Α. Σαχίνης, *Αναζητήσεις της Μεσοπολεμικής πεζογραφίας*, εκδ. Κωνσταντινίδης, Θεσ/νίκη 1978, σ. 17.

ενήλικα αναγνώστη, που διαβάζει το βιβλίο μαζί με το πολύ μικρό παιδί, να αποκωδικοποιήσει τις εικόνες και τα κρυμμένα μηνύματα που αυτές εμπεριέχουν.

Στο graphic diary είναι απαραίτητη η παράλληλη ερμηνεία των γεγονότων μέσω κειμενικών και εικονικών ενδείξεως. Ωστόσο, η εικόνα απαιτεί διαφορετική ανάγνωση σε σχέση με τον λόγο. Σύμφωνα με τους Kress & Van Leeuwen, το οπτικό μήνυμα είναι ένα ανεξάρτητο οργανωμένο και δομημένο σύστημα, το οποίο συνδέεται με το κείμενο, αλλά δεν εξαρτάται από αυτό.<sup>372</sup> Η σύνδεση αφορά την αλληλεπίδραση του κειμένου με την εικόνα, μέσω της οποίας δομείται το νόημα και μεταφέρεται το συναίσθημα στον αναγνώστη.

Η εικόνα έχει τη δική της λειτουργία. Στο graphic diary το κείμενο και οι εικόνες εξελίσσονται παράλληλα ως δύο αυτόνομα εκφραστικά μέσα με κοινό θέμα. Ενώ, συχνά, ανάμεσα στην εικόνα και το κείμενο εμφανίζεται συμφωνία ύφους, στην προκειμένη περίπτωση οι δύο τρόποι ανάγνωσης – λεκτικός και εικονικός – συγκρούονται. Τα συναισθήματα του φόβου, του θυμού, της οργής, της ανασφάλειας, καθώς και τα γεγονότα προβάλλονται μέσω της εικόνας με διαφορετικό τρόπο, με αποτέλεσμα πολλές φορές η εικόνα να αποκαλύπτει πολλά περισσότερα από αυτά που μπορούν να πουν ή να αφηγηθούν ή να περιγράψουν οι λέξεις. Όχι μόνο αυτό, αλλά ενίοτε προκύπτουν καινούριες ενδιαφέρουσες εκδοχές για την ιστορία.

Η συνέργεια λέξεων και εικόνων συμβάλλει αποτελεσματικά στην κατανόηση του κειμένου, καθώς οι μικρές προτάσεις στα μπαλόνια διαλόγου καθιστούν την ανάγνωση λιγότερο απαιτητική, ενώ, ταυτόχρονα, οι εικόνες βοηθούν στον εντοπισμό και την κατανόηση ορισμένων λογοτεχνικών στοιχείων, όπως είναι ο τόπος, η διάθεση, το θέμα. Ο λόγος έχει, φυσικά, βαρύνουσα θέση, αφού εξασφαλίζει τη διήγηση του έργου, αλλά και η εικόνα με τη δύναμή της ζωντανεύει τα διηγούμενα.<sup>373</sup>

Στο graphic diary, το κάθε καρέ περιέχει μια σημαντική ποικιλία και ποσότητα πληροφοριών, ενίοτε, μάλιστα, ιδιαίτερου σημασιολογικού πλούτου. Οι εικόνες μεταφέρουν την ίδια στιγμή ποικίλα μηνύματα στον αναγνώστη όσον αφορά

---

<sup>372</sup> Βλ. G. Kress & T. Van Leeuwen, *Reading Images. The grammar of visual design*, Routledge, London 2001.

<sup>373</sup> Βλ. X., Αντωνίου, *Η μεταφορά των κωμωδιών του Αριστοφάνη σε κόμικς*, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1989, σ. 31.



στην πλοκή, τους χαρακτήρες, τις ιδέες και την αισθητική του έργου. Αντίθετα, στο Ημερολόγιο ο αναγνώστης καλείται να διαβάσει έναν ικανοποιητικό αριθμό σελίδων, ώστε να κατανοήσει το σύμπαν του λογοτεχνικού έργου. Επιπλέον, ο αναγνώστης του graphic diary πρέπει να μπορεί να παρακολουθήσει την αλληλουχία των εικόνων και να αντιλαμβάνεται τις σχέσεις που συνδέουν τα γεγονότα μεταξύ τους.

Σύμφωνα με τον Αντώνη Μπενέκο, υπάρχουν τέσσερις τρόποι προσέγγισης της σχέσης λόγου – εικόνας: ερμηνευτική, αναπλαστική, παιδαγωγική και αναπαραστατική προσέγγιση. Στην ερμηνευτική προσέγγιση, επιδίωξη του εικονογράφου είναι η συναισθηματική ταύτιση με τον συγγραφέα και η εικαστική νοηματοδότηση του γλωσσικού κειμένου. Στην αναπλαστική ή αλλιώς μεταπλαστική προσέγγιση γίνεται μια μεταγραφή του κειμένου στη γλώσσα του εικονογράφου ανάλογα με τις προσωπικές του ερμηνείες, οι οποίες μάλιστα ενδέχεται να παρεκκλίνουν από το κείμενο. Στην παιδαγωγική ή ψυχοπαιδαγωγική προσέγγιση, ο εικονογράφος προσπαθεί να μαντέψει πώς θα φανταζόταν ο αναγνώστης τα λεγόμενα και να τα απεικονίσει με βάση τις παραστάσεις του αναγνώστη. Τέλος, στην αναπαραστατική ή αντικειμενική προσέγγιση, ο εικονογράφος παραμένει πιστός στο κείμενο εποπτικοποιώντας το, πολλές φορές μάλιστα φωτογραφικά.<sup>374</sup>

Στο graphic diary οι εικόνες μεταφέρουν ένα ιδεολογικό – πολιτιστικό φορτίο, επιδιώκοντας, αλλά και συμβάλλοντας, ταυτόχρονα, στη δημιουργία ενός κριτικού αναγνώστη εικόνων. Οι ιδεολογικές, βέβαια, προθέσεις του εικονογράφου δεν αποκαλύπτονται με την πρώτη ματιά, αλλά ο αναγνώστης, σταδιακά, καλείται να ανοίξει διάλογο με την εικόνα, να τη διαβάσει κριτικά σε σχέση με το κείμενο, να διαβάσει πίσω από την εικόνα και πίσω από τις λέξεις.<sup>375</sup>

Οι εικόνες, συχνά, λεπτομερείς και παραστατικές, λειτουργούν θαυμάσια για να καλύψουν τα κενά, επιτρέποντας σε μια εικόνα ή μια έκφραση του προσώπου να αναπαραστήσει το κείμενο που λείπει. Τα πάνελ που προκύπτουν καταφέρνουν να ενσωματώσουν σύνθετα συναισθήματα και ιδέες σε έναν μικρό χώρο.

Συμπερασματικά, η εικόνα λειτουργεί με πολλούς και ποικίλους τρόπους σε σχέση με το κείμενο και στην ουσία, χτίζοντας το πολυεπίπεδο της ανάγνωσης

<sup>374</sup> Βλ. Α. Μπενέκος, “Το μουστάκι του Καραϊσκάκη και τα μουστάκια της γάτας, Σχόλια πάνω σ’ ένα σχόλιο. Εικονογράφηση, προς τι;”, Διαδρομές, τεύχ. 39, 179-186 (1995).

<sup>375</sup> Βλ. Μ. Κανατσούλη, *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Τυπωθήτω, Αθήνα 2000.

διασαφηνίζει, ερμηνεύει, προεκτείνει, αποκαλύπτει, διευρύνει, “διαβάζει”, όπως θέλει και “ξαναστήνει” το κείμενο σε μία διαφορετική μορφή τέχνης.

#### **6.4.8.1. Απομόνωση**

Ζώντας ως Εβραία σε μια ολοένα και πιο αντισημιτική κοινωνία υπό δύσκολες συνθήκες, εντείνεται η απομόνωση που αισθάνεται η Άννα και περιπλέκεται ο αγώνας της για τη διαμόρφωση της ταυτότητάς της. Τα συναισθήματα μοναξιάς και απομόνωσης που βιώνουν οι συγκάτοικοι του κρησφύγετου είναι βαρύνουσας σημασίας. Όλοι οι συγκάτοικοι αισθάνονται ανήσυχοι, φοβισμένοι και νιώθουν άγχος εξαιτίας των συνθηκών, όμως κανείς δεν θέλει να επιβαρύνει τους άλλους με τέτοια καταθλιπτικά συναισθήματα και ενίοτε δεν τα εξωτερικεύουν. Ως αποτέλεσμα, γίνονται ανυπόμονοι μεταξύ τους για ασήμαντα θέματα και τελικά ποτέ δεν αντιμετωπίζουν τους βαθύτερους φόβους ή τις ανησυχίες τους.

Αυτή η συνεχής κάλυψη και καταστολή των σοβαρών συναισθημάτων δημιουργεί απομόνωση και παρεξήγηση μεταξύ όλων των συγκατοίκων του κρησφύγετου. Η φιλία της με τον Πέτερ και ο αναδυόμενος ρομαντισμός τους εξουδετερώνουν εν μέρει τα συναισθήματα της μοναξιάς που βιώνουν οι δυο τους όσο ζουν έγκλειστοι στο κρησφύγετο. Όταν αρχίζει η σχέση της με τον Πέτερ, η Άννα αναρωτιέται αν θα είναι ο πρώτος που θα δει τον πραγματικό της εαυτό.

Αρχικά, η Άννα βλέπει τη νέα της ζωή σαν μια περιπέτεια. Αν και οι δύο οικογένειες ζουν σταθερά με τον φόβο της σύλληψης, ξοδεύουν τον χρόνο τους με το να σκέπτονται απλούστερα και πιο άμεσα προβλήματα. Προσπαθούν, συχνά, να βρουν τρόπους για να ξεφύγουν από την πλήξη. Επειδή βρίσκονται σε τέτοια θέση, αρχίζουν να ενοχλούνται με τις ιδιομορφίες των υπολοίπων. Η αρχική ευχαρίστηση της Άννας με την νέα κατάσταση εξασθενεί γρήγορα, καθώς γίνεται ανήσυχη και απογοητεύεται, επειδή δεν μπορεί να βγει έξω ή ακόμη και να ανοίξει τις κουρτίνες κατά τη διάρκεια της ημέρας. Ακόμη και η διάχυτη αισιοδοξία της Άννας δεν μπορεί να διώξει το συναίσθημα του φόβου κάθε φορά που χτυπάει το κουδούνι.

*Και για άλλα πράγματα φοβόμαστε μήπως μας δουν ή μας ακούσουν οι γείτονες. Από την πρώτη μέρα ράψαμε τις κουρτίνες, δηλαδή δε θα μπορούσαμε να τις πούμε ακριβώς κουρτίνες, γιατί δεν είναι παρά κομμάτια από μουντό ύφασμα,*

*σχήμα, ποιότητα και σχέδια εντελώς αλλοπρόσαλλα, που ράψαμε ο Μπαμπάς κι εγώ, εντελώς στραβά, σαν αληθινοί ερασιτέχνες. Αυτά τα αριστουργήματα τα στερεώσαμε μπροστά στα παράθυρα με πινέζες και δε θα τα κατεβάσουμε ως το τέλος της παρανομίας μας. (σ. 37)*

Αμέσως μετά:

*Φυσικά, δεν επιτρέπεται να κοιτάζουμε από το παράθυρο ή να βγαίνουμε έξω. Στη διάρκεια της ημέρας είμαστε υποχρεωμένοι να περπατάμε στις μύτες των ποδιών μας και να μιλάμε χαμηλόφωνα, γιατί δεν πρέπει να μας ακούσουν από το μαγαζί. (σ. 38)*

Λίγο παρακάτω:

*Τώρα όλη μέρα δεν πέφτει καρφίτσα εδώ μέσα.[...] Περιφερόμαστε αθόρυβα, σαν ποντικάκια. Ποιος να το πίστευε, εδώ και τρεις μήνες, ότι η Άννα η αεικίνητη θα ήταν υποχρεωμένη και ικανή να μένει ασάλευτη ώρες ολόκληρες (σ. 61)*

Οι δημιουργοί του graphic diary έχουν προσέξει το θέμα της απομόνωσης και το έχουν αποτυπώσει, επιλέγοντας δυο τρεις σκηνές χαρακτηριστικές, προκειμένου να δείξουν πόσο απαιτητικό ήταν να περνούν απαρατήρητοι και να μην τους αντιληφθεί κανείς. Για παράδειγμα, σε μερικά καρέ δείχνουν την Άννα πίσω από τις βαριές κουρτίνες να ρίχνει κλεφτές ματιές στον έξω κόσμο ή σε άλλο σημείο αποτυπώνουν τον τρόπο που νιώθουν οι ένοικοι, όταν κατά τη μεταφορά κάποιων τροφίμων σε σακιά στη σοφίτα, πέφτει ένα σακί και σκορπίζονται όλα τα φασόλια, κάνοντας τόσο θόρυβο «που θα μπορούσε να ξυπνήσει και νεκρούς». Αλλού φαίνονται οι ένοικοι να μελετούν αθόρυβα κατά τη διάρκεια της ημέρας, προκειμένου να μην τους ακούσει κάποιος και προδοθούν.

Στο Ημερολόγιό της, η Άννα αφηγείται ένα περιστατικό που γέμισε τρόπο όλους τους ενοίκους της Μυστικής Κρυψόνας. Μια μέρα που είχαν μπει διαρρήκτες μέσα στην αποθήκη και οι οχτώ έμειναν όλοι την ημέρα επάνω στην σοφίτα, έχοντας κοκαλώσει από τον φόβο τους, μένοντας ακούνητοι και αμίλητοι, για να μην τους ακούσουν. Οι οδηγίες που είχαν σε τέτοιες περιπτώσεις ήταν να μην πλυθούν, να μην ανοίξουν βρύση και να μην χρησιμοποιήσουν τουαλέτα. Στο graphic diary, οι

δημιουργοί επέλεξαν να οπτικοποιήσουν τη συγκεκριμένη σκηνή, αφιερώνοντας, μάλιστα, ένα ολόκληρο δισέλιδο. Στο κέντρο αυτού του δισέλιδου καρέ κυριαρχούν δύο ανθρώπινες φιγούρες μέσα στο σκοτάδι, κρατώντας φακούς, ενώ οι οχτώ έγκλειστοι στο επάνω δεξιά μέρος της εικόνας μέσα στη σκιά κάθονται ασάλευτοι, προσπαθώντας να κάνουν απόλυτη ησυχία, ενδεικτικό του τρόμου που ένιωθαν μήπως γίνουν αντιληπτοί από τους εισβολείς.

#### **6.4.8.2. Συναισθήματα**

Η Άννα στο Ημερολόγιο περιγράφει πολύ παραστατικά και με διαύγεια τις επισφαλείς συνθήκες, κάτω από τις οποίες αναγκάστηκε να ζήσει μέσα στο κρησφύγετο, εκφράζοντας με διάφορες αφορμές ποικίλα συναισθήματα, όπως αγάπη, φθόνο, αντιπάθεια, χαρά, αγωνία, προσδοκία για το μέλλον. Βίωσε όλα αυτά τα συναισθήματα άλλοτε σε μεγέθυνση και άλλοτε σε σμίκρυνση μέσα στον περιορισμένο χώρο του κρησφύγετου.

Μέσα από την αφήγηση της Άννας, αποκαλύπτονται διάφορα συναισθήματα, ενίοτε, μάλιστα, και αντιφατικά εξαιτίας της εφηβικής ηλικίας. Καθώς βρίσκεται στη φάση της μετάβασης από την παιδική στην εφηβική ηλικία, είναι αναμενόμενες κάποιες ψυχολογικές μεταπτώσεις, παράπονα, πείσματα, ζήλιες. Με τα χαρίσματά της, αλλά και με τα ελαττώματά της, είναι ένας αντιπροσωπευτικός χαρακτήρας για την ηλικία της. Στο graphic diary απεικονίζεται περισσότερο η εκδοχή της Άννας ως ενός νεαρού κοριτσιού που έχει να αντιπαλέψει με δυσάρεστες καταστάσεις – ιστορικές, οικογενειακές και προσωπικές – αλλά καταφέρνει, ωστόσο, να τις αντιμετωπίσει, συχνά, με χιούμορ και αισιοδοξία, εξίσου συχνά, όμως, με απαισιοδοξία, άγχος, φόβο, εκνευρισμό.

Στην περιγραφή, λοιπόν, λεπτών συναισθηματικών αποχρώσεων, ενώ το Ημερολόγιο περιγράφει με λέξεις τα αισθήματα των χαρακτήρων και, κυρίως, της Άννας, στο graphic diary η προσπάθεια των δημιουργών επικεντρώνεται στο να τα δει ο αναγνώστης. Εκτός από τις εκφράσεις του προσώπου, τη στάση του σώματος, το χρώμα και άλλες τεχνικές επιστρατεύονται και άλλοι πρωτότυποι τρόποι για να αποδοθεί εικονιστικά ό,τι θα έλεγαν οι λέξεις, όπως, για παράδειγμα, η αξιοποίηση δύο πολύ γνωστών πινάκων ζωγραφικής.

Στο Ημερολόγιο, η Άννα παρουσιάζει τις σκέψεις, τις αναμνήσεις, τα συναισθήματά της κυρίως μέσω της πρωτοπρόσωπης αφήγησης. Όταν ο δημιουργός του graphic diary καλείται να αναδείξει τα αντίστοιχα συναισθήματα κ.ά., συνήθως, δυσκολεύεται να το πετύχει με την πυκνότητα και την πολυπλοκότητα του πρωτότυπου έργου και αυτό, μάλιστα, αποτελεί πρόκληση για τον δημιουργό.

Οι σκέψεις και τα συναισθήματα αποδίδονται με μία σειρά εικονογραφικών στοιχείων. Τα συναισθήματα των προσώπων αποδίδονται με τις κατάλληλες γωνίες λήψης και τα ποικίλης έντασης και έκτασης πλάνα, τεχνική που τονίζει την υποκειμενικότητα των μορφών. Για παράδειγμα, ο εσωτερικός λόγος ενσωματώνεται σε μπαλόνια σκέψης, ενώ τα συναισθήματα οπτικοποιούνται μέσω των πολύ κοντινών πλάνων των προσώπων με τις πολύ χαρακτηριστικές εκφράσεις προσώπου ανάλογα με τη συναισθηματική κατάσταση που ήθελε να αποτυπώσει ο εικονογράφος. Για την απόδοση των συναισθημάτων, πολύ δημιουργικά αξιοποιείται το στοιχείο της διακειμενικότητας.

Σε μια άλλη βινιέτα, που είναι ένα μοντάζ με περισσότερες από είκοσι εικονιστικές αποτυπώσεις της Άννας, αποδίδονται εκφράσεις του προσώπου της με διάφορες διακυμάνσεις - από την ευτυχία έως την απελπισία και από την οργή έως την ηρεμία - προβάλλοντας το πόσο πολύπλοκη ήταν η προσωπικότητά της. Επομένως, τα σχέδια του D. Polonsky δεν είναι μόνο μία εικονογράφηση του κειμένου, αλλά λειτουργούν και ως ένας οπτικός σχολιασμός - ερμηνεία. Δεν πρέπει, εξάλλου, να παραβλέπεται το γεγονός πως ο εικονογραφικός εκφέρων αποτυπώνει γεγονότα και συναισθήματα από το σημείο του παρόντος, όσο γίνεται αποστασιοποιημένος.

Στο Ημερολόγιο εκφράζει την πικρία της και την απογοήτευσή της, όταν την κατηγορούν για ένα ασήμαντο γεγονός. Αισθάνεται αγανάκτηση, λύπη και θυμό, επειδή οι γονείς της μεροληπτούν υπέρ της αδερφής της. Βασανίζεται από συναισθήματα μειονεξίας και κατωτερότητας (*«μου λείπει η δύναμη, ό,τι κάνω δεν είναι αρκετό»*), συναισθήματα που επιτείνει, πρωτίστως, η στάση της μητέρας της. Αυτό που της λείπει είναι η ενθάρρυνση από τα πρόσωπα που την αγαπούν.

Η Άννα βρίσκεται διαρκώς σε μία πάλη με τους δύο εαυτούς της και αυτό προκύπτει μέσα από τις καταχωρήσεις του ημερολογίου. Από τη μία, προσπαθεί να

είναι ειλικρινής και γνήσια, ενώ την ίδια στιγμή επιχειρεί να ταιριάζει με την υπόλοιπη ομάδα και να μην δημιουργεί υπερβολική τριβή. Στις 22 Ιανουαρίου 1944, η Άννα ξεκινάει την καταχώρηση στο ημερολόγιο διατυπώνοντας μία απορία.

*«Μπορείς να μου πεις γιατί οι άνθρωποι κρύβουν τόσο ζηλότυπα την πραγματική τους προσωπικότητα;» (σ.196)*

Αυτό υποδηλώνει ότι έχει αρχίσει να συνειδητοποιεί ότι δεν είναι η μόνη που κρύβει τα αληθινά συναισθήματα και τους φόβους της. Με αφορμή αυτή τη συνειδητοποίηση, η Άννα αρχίζει να παρατηρεί πιο προσεκτικά τη συμπεριφορά των υπόλοιπων ανθρώπων, με τους οποίους συγκατοικεί και να σκέφτεται τα αληθινά, αλλά και κρυμμένα κίνητρά τους. Στην τελευταία καταχώρηση στο ημερολόγιο, την 1η Αυγούστου 1944, η Άννα συνεχίζει την εσωτερική πάλη με τις δύο όψεις του εαυτού της, εκφράζοντας τους φόβους και τις αγωνίες της, ενώ καταλήγει λέγοντας:

*«...δεν παύω να ψάχνω έναν τρόπο για να γίνω όπως θα ήθελα τόσο πολύ να είμαι κι όπως θα μπορούσα να είμαι, αν...δε ζούσε κανένας άλλος πάνω στη γη.» (σ.379)*

Ακόμη και από τις πρώτες καταχωρήσεις του Ημερολογίου της, η Άννα εκφράζει την ευγνωμοσύνη της για το γεγονός ότι το ημερολόγιο μπορεί να λειτουργήσει ως ο έμπιστος φίλος, με τον οποίο μπορεί να μοιράζεται τις πιο ενδόμυχες σκέψεις της. Αυτό μπορεί να φαίνεται ένα περίεργο συναίσθημα από ένα κοινωνικό κορίτσι, αλλά η Άννα εξηγεί ότι ποτέ δεν είναι άνετη να συζητά τα συναισθήματα. Παρά τον ενθουσιασμό της για την ανάπτυξη σε γυναίκα και παρά το φάντασμα του πολέμου που την περιβάλλει, η Άννα βρίσκει ότι η ίδια και οι φίλοι της μιλάνε μόνο για ασήμαντα θέματα. Μαθαίνουμε αργότερα στο Ημερολόγιο ότι ούτε η μητέρα της ούτε η αδερφή της προσφέρουν πολλά στην Άννα σε θέματα που χρήζουν συναισθηματικής υποστήριξης. Αν και η Άννα αισθάνεται πολύ συνδεδεμένη με τον πατέρα της και αντλεί δύναμη και ενθάρρυνση από αυτόν, δεν είναι κατάλληλος για να βασιστεί και να καταφύγει σε αυτόν ένα δεκατριάχρονο κορίτσι για ζητήματα που αφορούν στην εφηβεία.

Στις πρώτες ημερολογιακές της καταχωρήσεις εξηγεί ότι αν και η ίδια έχει πολλούς φίλους και γνωστούς, αισθάνεται ότι δεν έχει ένα άτομο, το οποίο να μπορεί

πραγματικά να εμπιστευτεί. Εκφράζει τη λύπη της για το γεγονός ότι δεν μοιράζεται τον αληθινό εαυτό της με τους φίλους ή την οικογένειά της. Η Άννα νιώθει απογοήτευση, επειδή δεν ξέρει πώς να μοιράζεται τα συναισθήματά της με τους άλλους και φοβάται ότι αυτό το στοιχείο του χαρακτήρα της την καθιστά ευάλωτη.

Οι καταχωρήσεις του Ημερολογίου της Άννας μάς λένε πολλά για το χαρακτήρα της. Είναι ένας πολύ λεπτομερής παρατηρητής, όπως αποδεικνύεται από τους καταλόγους των δώρων γενεθλίων και τις σχολαστικές περιγραφές των φίλων της. Η Άννα φαίνεται, επίσης, πολύ πειθαρχημένη, καθώς γράφει μακρές καταχωρήσεις ημερολογίου αρκετά συχνά. Όταν η Άννα παρατηρεί ότι το χαρτί είναι πιο υπομονετικό από τους ανθρώπους, τονίζει τη δυσκολία που έχει να εκφραστεί ανοιχτά μπροστά στους άλλους. Υποθέτουμε ότι φοβάται να εμπιστευτεί τους ανθρώπους. Έτσι, η Άννα μας δείχνει ότι αν και είναι επικριτική των ελαττωμάτων των άλλων, είναι ευαίσθητη στα συναισθήματά τους.

Οι ανησυχίες της Άννας ότι δεν έχει αρκετούς φίλους και τα προβλήματα στη σχέση της με τη μητέρα της δείχνουν ότι είναι μία τυπική έφηβη, ακόμη και εν όψει του κινδύνου. Προσπαθεί να μην σκέφτεται πάρα πολύ για τον πόλεμο ή για τον φόβο της να συλληφθεί από τη Γκεστάπο. Αντί αυτού, εστιάζει στις λεπτομέρειες του τι συμβαίνει στο σχολείο και σε αυτήν οικογένεια.

Το ημερολόγιο της δίνει την ελευθερία να εκφράζει τις απόψεις της, όπως επιθυμεί. Οι εγγραφές είναι, φυσικά, υποκειμενικές, χρωματισμένες από τις απόψεις της Άννας και δεν απεικονίζουν απαραίτητα ολόκληρη την ιστορία ενός ατόμου ή ενός γεγονότος. Σε μεταγενέστερες καταχωρήσεις, η Άννα, γενικά, παίρνει πίσω όλες τις προηγούμενες προσβολές που είχε γράψει νωρίτερα. Έτσι, η Άννα αποδεικνύει ότι είναι ευγενής, δίκαιη και συγχωρεί στην καρδιά της.

Στα μέσα του 1943, η διάθεση της Άννας γίνεται πιο σκοτεινή, καθώς η απογοήτευση και ο θυμός της αυξάνονται. Ο τόνος της είναι λιγότερο χαρούμενος και χιουμοριστικός, παρά τις περιστασιακές εγχύσεις σάτιρας ή σαρκασμού, ιδιαίτερα όταν ενοχλείται από κάποιον άλλο κάτοικο του κρησφύγετου.

*Βράζω από το θυμό μου και δεν μπορώ να το δείξω! Θα' θελα να χτυπήσω τα πόδια μου, να φωνάξω, να τραντάξω τη Μαμά για τα καλά, να κλάψω, κι εγώ*

*δεν ξέρω τι άλλο, για όλες τις κακές λέξεις, τα κοροϊδευτικά βλέμματα, τις κατηγορίες, που με τρυπάνε κάθε μέρα σαν τα βέλη ενός τόξου τεντωμένου ως το τέρμα, βέλη που είναι δύσκολο να βγάλω από το κορμί μου. Θα ήθελα να φωνάζω [...]: “Αφήστε με ήσυχη, αφήστε με επιτέλους να κοιμηθώ μια νύχτα δίχως να μουσκέψω το μαξιλάρι μου με δάκρυα, δίχως να με καίνε τα μάτια μου και να σφυροκοπάει ο πόνος το κεφάλι. Αφήστε με να φύγω, να εξαφανιστώ, μακριά από τον κόσμο!”. Αλλά είναι αδύνατον, δεν μπορώ να τους δείξω την απελπισία μου, να τους αφήσω να βυθίσουν το βλέμμα τους στις πληγές που μου έκαναν, δε θ’ άντεχα τον οίκτο τους και την κοροϊδευτική τους καλοσύνη, ακόμα κι αυτό θα μ’ έκανε να ουρλιάζω. (σσ. 100-101)*

### **6.4.8.3. Οικογενειακές σχέσεις**

Κάτι ακόμα στο οποίο επικεντρώνεται ιδιαίτερα το Ημερολόγιο είναι η σχέση της Άννας με την οικογένειά της και, ιδιαίτερα, με τη μητέρα της. Πρόκειται για μία ιδιαίτερα δύσκολη και παθογενή κατάσταση, η οποία φαίνεται να εντείνεται με τη παραμονή της οικογένειας στη σοφίτα για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα.

Η Άννα είναι ένα ελεύθερο παιδί, γεννημένη ανεξάρτητη, αντιδραστική και ατίθαση σε όποιον προσπαθήσει να της επιβάλει περιορισμούς. Η μητέρας της, όπως και οι περισσότεροι συγγαμικοί της στη σοφίτα, την επικρίνουν, τη χλευάζουν για τη συμπεριφορά της, με αποτέλεσμα εκείνη να κλείνεται ολοένα στον εαυτό της. Ενώ, φαινομενικά, η αντίδρασή της και η αδιαφορία της μεγαλώνουν, η εσωτερική πάλη της Άννας, η ανάγκη της για μητρική φροντίδα και αγάπη, η επιθυμία της για τρυφερότητα και αποδοχή, την κάνει μία τραγική φιγούρα που παλεύει να επιβιώσει σε έναν χώρο με συρματοπλέγματα.

Οι οικογενειακές σχέσεις και το πώς διαπλέκονται κυριαρχούν σε ολόκληρο το Ημερολόγιο. Συγκεκριμένα, στις σελίδες του Ημερολογίου περιγράφονται διεξοδικά οι προβληματικές σχέσεις μεταξύ των μελών της οικογένειας Φρανκ και το graphic diary δίνει σάρκα και οστά στην αφήγηση, φωτίζοντας τις αιτίες και δείχνοντας τα αποτελέσματα. Με ποικίλες αφορμές γίνεται αναφορά από την Άννα στην αδυναμία που έχει στον πατέρα της, στην αντιζηλία με την αδερφή της και στην εχθρική σχέση με τη μητέρα της. Χαρακτηριστική σκηνή της έντασης που υπήρχε



ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας είναι ο τσακωμός που εκτυλίχθηκε με αφορμή ένα βιβλίο της Μάργκοτ, το οποίο πήρε η Άννα προκειμένου να κοιτάξει τις ζωγραφιές.

*[...] Να είναι άραγε τυχαίο ότι η Μαμά κι ο Μπαμπάς δε μαλώνουν ποτέ τη Μάργκοτ κι όλα πέφτουν πάντα στη δική μου καμπούρα; Χτες το βράδυ, για παράδειγμα: η Μάργκοτ διάβαζε ένα βιβλίο με υπέροχη εικονογράφηση και σε λίγο σηκώθηκε, ανέβηκε πάνω κι άφησε το βιβλίο στην άκρη, για να το ξαναπιάσει αργότερα. Δεν είχα τίποτα να κάνω εκείνη την ώρα κι έτσι το πήρα για να κοιτάξω τις ζωγραφιές. Η Μάργκοτ γύρισε, είδε το βιβλίο στα χέρια μου, έσμιξε τα φρύδια και μου το ζήτησε με θυμωμένο τόνο [...] η Μαμά ανακατεύτηκε στην ιστορία και είπε: “Η Μάργκοτ το διαβάζει αυτό το βιβλίο, δώσ’ της το λοιπόν!”. Ο Μπαμπάς μπήκε στο δωμάτιο, δεν ήξερε καν τι συνέβαινε, είδε ότι αδικούσαμε τη Μάργκοτ [...] Δεν ήταν δίκαιο από μέρους του Μπαμπά να κρίνει πριν μάθει το αντικείμενο της φιλονικίας. (σ.74)*

Η φιλονικία, μάλιστα, που είχε με την αδερφή της γίνεται αφορμή για να περιγράψει τις οικογενειακές της σχέσεις. Το γεγονός ότι οι γονείς της την επιπλήττουν και παίρνουν το μέρος της αδερφής της, επειδή δεν ήθελε να επιστρέψει αμέσως το βιβλίο που διάβαζε στην Μάργκοτ, τη θλίβει ιδιαίτερα και την κάνει να αισθάνεται αδικημένη, αφού δεν της έδωσαν την ευκαιρία να εξηγήσει τη στάση της. Καταδικάζει τη συμπεριφορά της μητέρας της, επειδή αναμείχθηκε στη φιλονικία που είχε με την αδερφή της, καθώς θεωρεί ότι έχουν συνάψει ένα είδος συμμαχίας.

Από την άλλη, την πικραίνει και η αντίδραση του πατέρα της, ο οποίος την επέπληξε, αγνοώντας τον λόγο της διένεξης, δείχνοντάς της, έτσι, ότι την υποτιμά και την αντιμετωπίζει ως ανώριμο παιδί. Η Άννα, δηλαδή, θεωρεί ότι οι γονείς της μεροληπτούν υπέρ της αδερφής της και για αυτό καταδικάζει την ανάμειξή τους και κατακρίνει τη διαιτητική παρέμβαση του πατέρα της. Για τη συγκεκριμένη σκηνή στο graphic diary σενάριο και εικονογράφηση συνεργάζονται επιτυχώς και αναδεικνύουν το κλίμα που επικρατεί στις οικογενειακές σχέσεις.

Η σχέση της Άννας με τη μητέρα της, αλλά και την αδερφή της είναι μάλλον ανταγωνιστική.

*Τις αγαπώ μόνο γιατί είναι η Μαμά κι η Μάργκοτ, ως άτομα μπορούν να πάνε στο διάβολο. Με τον Μπαμπά είναι διαφορετικά: όταν ευνοεί τη Μάργκοτ [...] νιώθω κάτι μέσα μου να με τρώει, γιατί κάνω σαν τρελή για τον Μπαμπά, είναι το μεγάλο μου πρότυπο, και δεν αγαπάω κανέναν άλλο στον κόσμο πέρα από τον Μπαμπά. (σσ. 74-75)*

Συχνά, μάλιστα, δυσανασχετεί και με την αδερφή της, με την οποία έρχεται σε ρήξη αρκετές φορές και με διάφορες αφορμές.

Η φράση «*Η Μάργκοτ είναι αναμφισβήτητα η πιο έξυπνη, η πιο ευγενική, η πιο όμορφη και η πιο καλή!*» υποδηλώνει μια μορφή ζήλιας, η οποία δεν αποκλείεται να πυροδοτείται από τη μεροληπτική στάση και συμπεριφορά των γονιών της. Διαφαίνεται μια δικαιολογημένη αγωνία και δεδομένη για εφηβική ηλικία μήπως το μερίδιο της αγάπης που της αναλογεί είναι μικρότερο, επειδή δεν είναι τόσο αξιαγάπητη όσο η αδερφή της.

*Δεν ζηλεύω τη Μάργκοτ, ποτέ δεν τη ζήλεψα, δε ζηλεύω ούτε την έξυπνάδα της ούτε την ομορφιά της. Ήθελα μόνο να νιώθω ότι ο Μπαμπάς μ' αγαπάει πραγματικά [...] Αγκιστρώνομαι στον Μπαμπά, επειδή κάθε μέρα βλέπω τη Μαμά όλο και με μεγαλύτερη περιφρόνηση, κι επειδή αυτός είναι ο μόνος που κρατάει ό,τι έχει απομείνει από τα οικογενειακά μου συναισθήματα. (σ.75)*

Επίσης:

*Κι ωστόσο, η Μαμά, με όλα της τα ελαττώματα, είναι εκείνη που με στενοχωρεί περισσότερο. (σ.75)*



**Εικόνα 24**

Τόσο στο Ημερολόγιο όσο και στο graphic diary διαγράφεται με πολύ εναργή τρόπο η σχέση της Άννας με τη μητέρα της. Σε πολλά σημεία του Ημερολογίου δηλώνει ξεκάθαρα πως δεν αγαπάει τη μητέρα της, όπως προκύπτει από τα παρακάτω αποσπάσματα:

*Ο Μπαμπάς λέει ότι, όταν η Μαμά δεν αισθάνεται καλά ή έχει πονοκέφαλο, θα 'πρεπε να της προτείνω μόνη μου να τη βοηθήσω, αλλά δε θα το κάνω, γιατί δεν την αγαπάω και γιατί δε μου 'ρχεται αυθόρμητα. Μπορώ πολύ εύκολα να φανταστώ ότι μια μέρα η Μαμά θα πεθάνει, αλλά αν πέθαινε ο Μπαμπάς, δε θα συνερχόμουν ποτέ. Είναι πραγματικά πολύ κακό από μέρους μου, αλλά έτσι νιώθω. Ελπίζω η Μαμά να μην διαβάσει ποτέ το παραπάνω, αλλά ούτε και τα υπόλοιπα. (σ.63)*

*Πέρασε πια ο καιρός που με δάκρυα στα μάτια καταδίκαζα τη Μαμά, έχω γίνει πιο λογική. Τις περισσότερες φορές σωπαίνω όταν είμαι εκνευρισμένη, το ίδιο κι εκείνη, κι έτσι οι σχέσεις μας είναι, φαινομενικά τουλάχιστον, πολύ*

*καλύτερες. Γιατί το ν' αγαπήσω τη Μαμά με την αθώα αγάπη ενός παιδιού, μου είναι αδύνατον. Ησυχάζω τη συνείδησή μου με τη σκέψη ότι είναι προτιμότερο ν' αφήνω τις βρισιές πάνω στο χαρτί, παρά να υποχρεώνω τη Μαμά να τις κουβαλάει μέσα στην καρδιά της. (σ. 182-183)*

Αυτή η εικόνα αποτυπώνεται και στο graphic diary από τους δημιουργούς του και μέσω της εικόνας, αλλά και μέσω αυτούσιων αποσπασμάτων από το Ημερολόγιο. Η Άννα εξομολογείται ότι η μητέρα της της πλακώνει την καρδιά εξαιτίας του ψυχρού της χαρακτήρα και της άκαμπτης στάσης της. Υπάρχει πρόβλημα στην επικοινωνία τους και μοιραία συγκρούονται. Θεωρεί τη μητέρα της ανυπόφορη, αποδίδοντας της ποικίλες κατηγορίες, όπως π.χ. πως δεν την καταλαβαίνει, ότι είναι σαρκαστική, ότι δεν διαθέτει ευαισθησία, ότι εν ολίγοις δεν μπορεί να την εμπιστευτεί.

Βέβαια, το γεγονός ότι ζουν σε συνθήκες εγκλεισμού υπό το κράτος του τρόμου, χωρίς καμία παράσταση του έξω κόσμου, συντελεί στη διόγκωση των προβλημάτων και στη γιγάντωση των συναισθημάτων, ώστε, αναπόφευκτα, οι όποιες ρωγμές γίνονται χάσματα. Με γλώσσα σκληρή, η Άννα ομολογεί ότι δεν τρέφει αισθήματα αγάπης για τη μητέρα της, παρά μόνο τα «αναγκαία» λόγω της φυσικής σχέσης που τις συνδέει («Δεν την αγαπώ παρά μόνο γιατί είναι μητέρα μου»). Επειδή η εικόνα της απέχει πολύ από την εικόνα της ιδανικής μητέρας, όπως τη φαντάζεται η ίδια, προσπαθεί – όχι πάντοτε με επιτυχία - να παραβλέψει τα ελαττώματα της μητέρας της και να εστιάσει μόνο στις αρετές της. Ωστόσο, η Άννα είναι σε μόνιμη αντιπαράθεση με τη μητέρα της, διατηρώντας μία διαταραγμένη σχέση.

Οι δημιουργοί του graphic diary, Folman και Polonsky, στην ουσία, δεν απομακρύνονται πολύ από το πνεύμα του Ημερολογίου αναφορικά με τη σχέση της Άννας με τη μητέρα της. Ωστόσο, προσπαθούν να μετριάσουν τον έντονο αυτό αρνητισμό απέναντι στην μητέρα της, επειδή όπως αναφέρει, χαρακτηριστικά, ο A. Folman: «Νιώσαμε μια μορφή λύπης προς αυτήν. Φαινόταν άδικο για εμάς να είμαστε τόσο σκληροί μαζί της από τη στιγμή που κόρη και μητέρα συμφιλιώθηκαν κατά τη διάρκεια της εκτόπισής τους, ιδίως στο *Westerbork* (στρατόπεδο που βρίσκεται στην

*Ολλανδία) –μία πτυχή που οι αναγνώστες του αυθεντικού κειμένου αγνοούν αναγκαστικά».*<sup>376</sup>

Λίγο παρακάτω, φωτίζεται περισσότερο η σχέση της Άννας με τον πατέρα της. Με τόνο εξομολογητικό παραδέχεται ότι του έχει αδυναμία και για αυτόν τον λόγο την πικραίνει πιο πολύ η δική του στάση. Τη στενοχωρεί το γεγονός ότι την κανακεύει, την καλοπιάνει και, γενικότερα, την αντιμετωπίζει, σαν να είναι παιδί. Παραδέχεται, ωστόσο, ότι γαντζώνεται στον πατέρα της, για να καλύψει την απογοήτευση που νιώθει από την ψυχρότητα της μητέρας της (*«γαντζώνομαι στον πατέρα, γιατί είναι ο μόνος που διατηρεί σε μένα τα υπολείμματα του οικογενειακού αισθήματος»*). Αντιλαμβάνεται ότι, ενώ για αυτήν ο πατέρας είναι το μοναδικό στήριγμα, δεν της επιτρέπει να εκφράσει τα παράπονά της και τις κρίσεις της, για να μην διαταραχθούν οι «υποτιθέμενες» ισορροπίες.

Τρέφει ιδιαίτερη αγάπη για τον πατέρα της (*«δεν αγαπώ κανέναν στον κόσμο όσο τον πατέρα»*) και εντοπίζει στη σχέση τους ψήγματα οικογενειακού δεσμού (*«διατηρεί σε μένα τα τελευταία υπολείμματα του οικογενειακού αισθήματος»*). Επενδύει στον πατέρα της ό,τι στερείται από τη μητέρα, όπως, για παράδειγμα, το μητρικό χάδι, τη στοργή, την επιβεβαίωση. Ο πατέρας της ανταποκρίνεται απόλυτα στο πρότυπο του πατέρα για την Άννα (*«Είναι το μεγάλο μου ιδεώδες»*).

Η δήλωση της Άννας ότι της λείπουν οι γονείς της (*«δεν υποπτεύονται ότι μου λείπουν στη ζωή»*) παρά την καθημερινή τους παρουσία και την ασφυκτική συνύπαρξη στο κρησφύγετο, είναι συγκλονιστική. Εύκολα μπορεί κανείς να καταλάβει μέσα από τις σελίδες του Ημερολογίου ότι η Άννα στερείται την ουσιαστική επικοινωνία με τους γονείς της, η οποία βασίζεται στον αλληλοσεβασμό, τον διάλογο, την κατανόηση. Αντιθέτως, αισθάνεται αποξενωμένη από όλους, μακριά από τη συναισθηματική θαλπωρή της οικογένειας. Τόσο μέσω του Ημερολογίου όσο και μέσω του graphic diary παρουσιάζεται μία δυσλειτουργική έννοια της οικογένειας ως σύνολο.

---

<sup>376</sup> Βλ. F. Potet, «Le Journal d'Anne Frank» passe par la case BD, Le Monde, 6 Οκτωβρίου 2017. Ανακτήθηκε 2 Ιουλίου 2023, από [https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2017/10/06/le-journal-d-anne-frankpasse-par-la-case-bd\\_5197268\\_4497186.html](https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2017/10/06/le-journal-d-anne-frankpasse-par-la-case-bd_5197268_4497186.html)

#### 6.4.8.4. Απαγορεύσεις και βομβαρδισμοί

Στις σελίδες του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ, όπως είναι φυσικό, περιγράφονται με ζοφερό τρόπο σκηνές βίας και ενίοτε συντελούνται ή υπονοούνται αγριότητες, καθώς η ανθρώπινη μοίρα αποδεικνύεται τραγική ακόμα και για μικρά παιδιά. Στο graphic diary αυτές οι σκηνές αναπαριστώνται με πολύ παραστατικό τρόπο, καθώς, όπως επισημαίνεται, είναι ηθική επιταγή να περιγράφεται το κακό στην ανθρώπινη και πολιτισμική ιστορία με ειλικρίνεια, προκειμένου τα παιδιά να καταφέρουν τελικά να το κατανοήσουν και να το απορρίψουν.<sup>377</sup>

Είναι αυτονόητο πως οι σκηνές βίας - σε ένα έργο που σχετίζεται άμεσα με τις διώξεις που υπέστησαν οι Εβραίοι – δεν μπορούν να απουσιάζουν. Στην απεικόνιση των διώξεων των Εβραίων από τους Ναζί, οι δημιουργοί έχουν προσέξει κάθε λεπτομέρεια και είναι προφανές ότι έχει προηγηθεί εκτεταμένη ιστορική έρευνα, για να αποδοθούν με ακρίβεια τα στοιχεία.

Για παράδειγμα, επιλέγουν σκοτεινά χρώματα και εξπρεσιονιστικές φιγούρες, για να αποδώσουν εικονογραφικά τη Νύχτα των Κρυστάλλων, όταν οι Ναζί πυρπολούσαν συναγωγές και εβραϊκά μαγαζιά, σπάζοντας βιτρίνες και καίγοντας βιβλία. Στο Ημερολόγιο, η Άννα δεν κάνει αναφορά στη Νύχτα των Κρυστάλλων, οπότε συμπεραίνουμε πως οι δημιουργοί του graphic diary έκαναν αυτήν την προσθήκη, θεωρώντας αυτό το ιστορικό γεγονός μείζονος σημασίας.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος που η Άννα καταγράφει μία προς μία τις διώξεις που βίωσαν οι Εβραίοι από τους Ναζί, κάνοντας χρήση του ασύνδετου σχήματος και των επαναλήψεων που λειτουργούν εμφατικά, ενώ στο κόμικ οι διασκευαστές επιλέγουν να απεικονίσουν ορισμένες από τις διώξεις που αναφέρει η ηρωίδα. Στο Ημερολόγιο η Άννα αναφέρει χαρακτηριστικά, επαναλαμβάνοντας πολλές φορές το ρήμα *απαγορεύεται*:

*Οι αντιεβραϊκοί νόμοι διαδέχονταν αδιάκοπα ο ένας τον άλλον κι η ελευθερία των κινήσεών μας περιοριζόταν όλο και περισσότερο. Οι Εβραίοι πρέπει να φορούν το κίτρινο άστρο, οι Εβραίοι πρέπει να παραδώσουν τα ποδήλατά τους,*

---

<sup>377</sup> Βλ. Μ. Κανατσούλη, Βιβλιοπαρουσίαση: Ράγκος, 2018. *Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες αγωγής και εκπαίδευσης*, 4, 194-199. [<http://ikee.lib.auth.gr/record/302096/files/Ragkos.pdf> (22/7/2019)]

*στους Εβραίους απαγορεύεται να παίρνουν το τραμ, στους Εβραίους απαγορεύεται να κυκλοφορούν με λεωφορείο ή ακόμα και με ιδιωτικό αυτοκίνητο, οι Εβραίοι μπορούν να ψωνίζουν μόνο από τις τρεις ως τις πέντε, οι Εβραίοι μπορούν να πηγαίνουν μόνο σε Εβραίους κουρείς, στους Εβραίους απαγορεύεται να κυκλοφορούν στο δρόμο από τις οχτώ το βράδυ ως τις έξι το πρωί, στους Εβραίους απαγορεύεται να πηγαίνουν στα θέατρα, τους κινηματογράφους και τ' άλλα μέρη ψυχαγωγίας, στους Εβραίους απαγορεύεται να πηγαίνουν στην πισίνα ή να παίζουν τένις, χόκεϊ ή άλλα σπορ, στους Εβραίους απαγορεύεται να κάνουν κωπηλασία, στους Εβραίους απαγορεύεται να επιδίδονται δημόσια σε οποιοδήποτε άθλημα, στους Εβραίους απαγορεύεται να στέκονται στον κήπο του σπιτιού τους ή των φίλων τους μετά τις οχτώ το βράδυ, στους Εβραίους απαγορεύεται να μπαίνουν σε σπίτια χριστιανών, οι Εβραίοι πρέπει να πηγαίνουν σε εβραϊκά σχολεία, και ούτω καθεξής, να πώς κουτσοζούσαμε και μας απαγόρευαν να κάνουμε το ένα ή το άλλο. (σ.17)*

Στο graphic diary, ο αναγνώστης θα διαβάσει και θα δει εικόνες που αφορούν τις απαγορεύσεις, που επέβαλαν οι Γερμανοί στους Εβραίους. Υπάρχουν κάποια λίγα καρτέ που αναφέρονται στο γεγονός ότι οι Εβραίοι δεν έπρεπε να κυκλοφορούν έξω κατά τη διάρκεια της νύχτας, μετά τις 8, ή ότι δεν επιτρεπόταν να χρησιμοποιούν το τραμ κ.ά.

Με τον φόβο να κυριαρχεί στην ψυχή της, περιγράφει στο Ημερολόγιό της σκηνές βίας, κυρίως με τη μορφή είτε βομβαρδισμών είτε αεροπορικών επιθέσεων, ενώ δεν παραλείπει να αναφερθεί στο πώς επιδρούν στα συναισθήματά της. Σε διάσπαρτα σημεία του Ημερολογίου υπάρχουν τέτοιες περιγραφές, ενίοτε με σημαντικές λεπτομέρειες σε μία προσπάθεια, ίσως, να διώξει το συναίσθημα του φόβου από μέσα της. Πολύ ενδεικτικά τέτοια αποσπάσματα είναι τα ακόλουθα:

*Η Μίεπ μας μίλησε χθες για κάποιον που δραπέτευσε από το Βέστερμπορκ. Το Βέστερμπορκ θα πρέπει να είναι τρομακτικό. Δε δίνουν στους ανθρώπους σχεδόν τίποτα να φάνε, ακόμα περισσότερο να πιούνε, γιατί δεν έχουν νερό παρά μια ώρα τη μέρα και μια τουαλέτα κι έναν νιπτήρα για πολλές χιλιάδες ανθρώπους. Κοιμούνται όλοι μαζί, άντρες, γυναίκες και παιδιά. Συχνά ξυρίζουν το κεφάλι στις γυναίκες και τα παιδιά [...] Υποθέτουμε ότι τους περισσότερους*

*τους σφάζουν. Η αγγλική ραδιοφωνία μιλάει για ασφυξία με αέρια. Ίσως αυτή να είναι η πιο γρήγορη μέθοδος εξόντωσης. (σ. 67)*

Ακριβώς αυτή η εικόνα αποτυπώνεται και στο graphic diary με το στρατόπεδο και τους ανθρώπους να αποβιβάζονται από τα τρένα, ενώ φιάλες αερίου είναι συνδεδεμένες με τα κτίρια.

*Χτες το βράδυ έγινε βραχυκύκλωμα κι επιπλέον οι βόμβες έπεφταν βροχή. Εξακολουθώ να φοβάμαι τους βομβαρδισμούς και τ' αεροπλάνα και πηγαίνο σχεδόν κάθε βράδυ στο κρεβάτι του Μπαμπά για να με παρηγορήσει. Ίσως αυτό να φαίνεται παιδαριώδες, αλλά θα' θελα να δω τι θα' κανες εσύ στη θέση μου – δεν ακούς ούτε τη φωνή σου όταν βροντάνε τα κανόνια. [...] Ξαφνικά άρχισαν τα μυδραλιοβόλα, που είναι δέκα φορές χειρότερα από τα κανόνια. (σσ. 106 - 107)*

Όπως είναι λογικό, ένα μικρό παιδί τρομάζει και φοβάται από τους βομβαρδισμούς και τους ήχους των αεροπλάνων που πετούν ακριβώς από επάνω τους, με αποτέλεσμα να ζητάει παρηγοριά και ασφάλεια στην αγκαλιά του πατέρα της. Στα συγκεκριμένα καρέ του graphic diary, κυριαρχούν γκριζα, μουντά και σκοτεινά χρώματα αποτυπώνοντας τον φόβο, όχι μόνο της Άννας, αλλά και των υπολοίπων.

*Το ξενοδοχείο Κάρλτον είναι ερείπιο, δυο αγγλικά αεροπλάνα φορτωμένα με εμπρηστικές βόμβες έπεσαν ακριβώς πάνω στην Λέσχη των αξιωματικών. Ολόκληρη η γωνία της Βαϊζελστράατ και της Ζίνγκελ κάηκε. Οι αεροπορικές επιθέσεις στις γερμανικές πόλεις εντείνονται μέρα με τη μέρα. Δεν μπορούμε πια να κλείσουμε μάτι. Από την έλλειψη ύπνου έχω μαύρους κύκλους γύρω από τα μάτια μου. (σ.119)*



Τρίτη 27 Απριλίου 1943

Αγαπητή Κίττυ, οι βρετανικές αεροπορικές επιδρομές πολλαπλασιάζονται καθημερινά. Το ξενοδοχείο Κάρλτον καταστράφηκε. Βρετανικά αεροπλάνα φορτωμένα με εμπρηστικές βόμβες έπεσαν πάνω στη Λέεχη των Γερμανών Αξιωματικών. Έχουμε να κοιμηθούμε ήρεμα εδώ και αιώνες.



Εικόνα 25

Σε αρκετά σημεία του graphic diary η πνιγηρή ατμόσφαιρα, που σκιαγραφείται, υποβάλλει πολύ έντονα το αίσθημα της απειλής ή του κινδύνου που διατρέχουν οι ήρωες της ιστορίας. Το ίδιο συμβαίνει και στο Ημερολόγιο. Ενδεικτικά, σε κάποιο σημείο του Ημερολογίου μας μεταφέρει πολύ παραστατικά το κλίμα φόβου και απελπισίας εξαιτίας των βομβαρδισμών που λαμβάνουν χώρα εκείνη τη στιγμή:

*Χτες περάσαμε μια μέρα μεγάλης αναμπουμπούλας κι είμαστε ακόμα πολύ αναστατωμένοι. [...] άρχισε ένας τόσο δυνατός βομβαρδισμός, που πήγαμε και σταθήκαμε στο διάδρομο. Και μα την πίστη μου, ναι, το σπίτι άρχισε να τρέμει κι οι βόμβες να πέφτουν. [...] Σε λίγο απλώθηκε παντού μια μυρωδιά πυρκαγιάς κι έξω έμοιαζε λες κι είχε πέσει πυκνή ομίχλη. [...] Ακριβώς τα μεσάνυχτα ζυπνάω: αεροπλάνα. Ο Ντούσσελ εκείνη την ώρα γδυνόταν, αυτό δεν τον σταμάτησε [...]στις δύο επιστροφή κοντά στον Μπαμπά, κι ο χαλασμός συνεχιζόταν πάνω από τα κεφάλια μας. (σσ.137-138)*

Λίγο παρακάτω:

*Χτες έριζαν ένα αεροπλάνο, οι επιβάτες πρόλαβαν να πηδήξουν με αλεξίπτωτο. [...] Το αποτέλεσμα ήταν μια μικρή πυρκαγιά και μερικοί νεκροί. Οι Γερμανοί πυροβολούσαν σαν τρελοί τους αεροπόρους [...] Εμείς, εννοώ οι κυρίες, τρομάξαμε πολύ, μπρρρ, δεν υπάρχει τίποτα πιο φριχτό απ' αυτούς τους πυροβολισμούς. (σ.264)*

Επίσης, σε άλλο σημείο:

*Ακόμα κι αν σου μιλάω πολύ για μας, δεν ξέρεις παρά ελάχιστα πράγματα για τη ζωή μας. Δε σου έχω μιλήσει για την αγωνία που νιώθουν οι κυρίες όταν γίνονται βομβαρδισμοί. Για παράδειγμα, όταν την Κυριακή 350 αγγλικά αεροσκάφη έριζαν πεντακόσιες χιλιάδες κιλά βόμβες πάνω από το Αϊμόντεν, πώς άρχισαν τότε τα σπίτια να τρέμουν σαν στάχια στον άνεμο, ή για τον αριθμό των επιδημιών που κάνουν θραύση εδώ. (σ.277)*

#### **6.4.8.5. Πόλεμος**

Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ αποτελεί πρωτογενή ιστορική πηγή για την περίοδο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, καθώς περιλαμβάνει πλήθος πληροφοριών για ιστορικά γεγονότα των ετών 1942-1943-1944. Ουσιαστικά, μέσα από τις σελίδες του Ημερολογίου μεταφέρεται ο απόηχος του πολέμου. Αναφέρονται έμμεσα γεγονότα της περιόδου από τον Ιούνιο του 1942 μέχρι τον Αύγουστο του 1944, τα οποία όσοι μένουν στο Κρησφύγετο μαθαίνουν από το ραδιόφωνο που διαθέτουν. Μέσω αυτού παρακολουθούν εκπομπές του BBC, της ολλανδικής αντίστασης, ακόμη και γερμανικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς.

Στο Ημερολόγιο υπάρχουν αναφορές σε διάφορα πολιτικά πρόσωπα της Ολλανδίας και των συμμάχων χωρών και εκφράζονται απόψεις των εγκλειστών για πρόσωπα και καταστάσεις (π.χ. χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι θερμές συζητήσεις και η προσμονή τους για την απόβαση των Συμμάχων στη Νορμανδία). Από τις σελίδες του Ημερολογίου, γίνονται γνωστές πληροφορίες για τη μάχη του Στάλινγκραντ, τους βομβαρδισμούς των Άγγλων, τα αντιστασιακά σαμποτάζ, τις

σοβιετικές κινήσεις στην Ανατολική Ευρώπη, λεπτομέρειες για κινήσεις του Γ' Ράιχ και των πολιτικών του, για την απόπειρα εναντίον του Χίτλερ.<sup>378</sup>

*Τη μεγάλη έκπληξη μας την έκανε ο κύριος Βαν Ντάαν, αναγγέλοντάς μας στη μία ότι οι Άγγλοι είχαν κάνει απόβαση στην Τύνιδα, το Αλγέρι, την Καζαμπλάνκα και το Οράν. Είναι η αρχή του τέλους, έλεγαν όλοι, αλλά ο Τσόρτσιλ, ο Άγγλος πρωθυπουργός, που θα πρέπει να άκουσε την ίδια φράση στην Αγγλία, είπε: “Η απόβαση αυτή είναι αποφασιστικό γεγονός, αλλά δεν πρέπει να πιστέψουμε ότι αυτό είναι η αρχή του τέλους. Θα έλεγα μάλλον ότι είναι το τέλος της αρχής”. Καταλαβαίνεις τη λεπτή διαφορά; υπάρχουν ωστόσο λόγοι αισιοδοξίας: το Στάλινγκραντ, η ρωσική πόλη που υπερασπίζονται εδώ κι ένα μήνα, ακόμα δεν έπεσε στα χέρια των Γερμανών. (σσ. 79-80)*

*Την Τετάρτη το βράδυ (8 Σεπτέμβρη) είχαμε καθίσει μπροστά στο ραδιόφωνο για τις ειδήσεις των εφτά, και να τα πρώτα λόγια που ακούσαμε: “Here follows the best new from whole the war: Italie has capitulated”\* Η Ιταλία συνθηκολόγησε άνευ όρων! Στις οχτώ και τέταρτο το Ράδιο Οράγγη άρχισε να εκπέμπει: “Αγαπητοί ακροατές, λίγο πριν από τη μία και τέταρτο, μόλις είχε τελειώσει το χρονικό της ημέρας, μας ήρθε το θαυμάσιο νέο της συνθηκολόγησης της Ιταλίας. [...] Έπαιζαν το God Save the King, τον αμερικανικό εθνικό ύμνο και το ρωσικό, τη Διεθνή. [...] Οι Εγγλέζοι αποβιβάστηκαν στη Νάπολη. Η βόρεια Ιταλία βρίσκεται υπό γερμανική κατοχή. Από την Παρασκευή 3 Σεπτεμβρίου υπογράφηκε ανακωχή, την ίδια μέρα που αποβιβάστηκαν οι Εγγλέζοι στην Ιταλία. Οι Γερμανοί βρίζουν και ωρύονται σε όλες τις εφημερίδες ενάντια στην προδοσία του Μπαντόλιο και του Ιταλού αυτοκράτορα – βασιλιά.*

*\* “Ακολουθεί η καλύτερη είδηση όλου του πολέμου: η Ιταλία συνθηκολόγησε”. (σ.67)*

Όλες οι σκηνές βίας που βιώνουν κάνουν την Άννα να αναρωτιέται σε τι ωφελεί, τελικά, ο πόλεμος και γιατί οι άνθρωποι δεν μπορούν να ζήσουν ειρηνικά, στερώντας με αυτόν τον τρόπο πολύτιμους πόρους από την ιατρική και την τέχνη. Τα

<sup>378</sup> Βλ. Σπ. Πυρπύλη, «Η λογοτεχνική μαρτυρία ως μουσειακό υλικό: από την ατομική εκδοχή της μνήμης του Ολοκαυτώματος στη σφαίρα της δημόσιας ιστορίας: από το Ημερολόγιο στο Μουσείο Άννας Φρανκ», σ.55.

λόγια της – λόγια ενός μικρού παιδιού - φαντάζουν ως ένα ηχηρό αντιπολεμικό μήνυμα, ενώ επιρρίπτει ευθύνες σε όλους τους ανθρώπους που με τις ενέργειές τους προκαλούν τον πόλεμο είτε είναι κυβερνώντες είτε είναι απλοί άνθρωποι. Προκαλεί εντύπωση αυτός ο προβληματισμός και η ωριμότητα της σκέψης, ιδιαίτερα αν αναλογιστούμε πως οι σκέψεις αυτές διατυπώνονται από ένα μικρό κορίτσι:

*Όπως υποψιάζεσαι, συχνά αναρωτιόμαστε με απελπισία: “Σε τι ωφελεί, ω, σε τι ωφελεί ο πόλεμος, γιατί οι άνθρωποι δεν μπορούν να ζήσουν ειρηνικά, γιατί πρέπει να καταστρέψουν τα πάντα;”. Το ερώτημα είναι κατανοητό, αλλά κανείς μέχρι τώρα δε βρήκε κάποια ικανοποιητική απάντηση. Γιατί φτιάχνουν στην Αγγλία αεροπλάνα όλο και πιο μεγάλα, βόμβες όλο και πιο βαριές και ταυτόχρονα ατομικά υπόστεγα για την αναδόμηση; Γιατί ζοδεύουν κάθε μέρα εκατομμύρια για τον πόλεμο κι ούτε δεκάρα για την ιατρική, για τους καλλιτέχνες, για τους φτωχούς; Γιατί οι άνθρωποι πρέπει να υποφέρουν από την πείνα, ενώ σε τόσα άλλα μέρη του κόσμου τα άφθονα τρόφιμα σαπίζουν επιτόπου; Ω, γιατί οι άνθρωποι είναι τόσο ανόητοι; Ποτέ δε θα με πείσουν ότι τον πόλεμο τον προκαλούν μόνο οι μεγάλοι άντρες, οι κυβερνώντες κι οι καπιταλιστές, όχι, και στους ασήμαντους ανθρώπους αρέσει εξίσου να πολεμάνε, αλλιώς οι λαοί θα είχαν εξεγερθεί εδώ και καιρό εναντίον του πολέμου. Υπάρχει απλά στους ανθρώπους μια ανάγκη να καταστρέψουν, μια ανάγκη να χτυπάνε μέχρι θανάτου, να δολοφονούν και να μεθάνε από βία, κι όσο ολόκληρη η ανθρωπότητα, χωρίς εξαίρεση δεν υφίσταται μια μεγάλη μεταμόρφωση, ο πόλεμος θα μαίνεται, ό,τι έχει φτιαχτεί, καλλιεργηθεί, ό,τι έχει αναπτυχθεί, θα καταστραφεί και θα εξαφανιστεί, για να ξαναρχίσουν στη συνέχεια από την αρχή! (σσ. 316-317)*

Όλα αυτά τα ερωτήματα, οι διαπιστώσεις, ο προβληματισμός είναι τόσο διαχρονικά και αντικατοπτρίζουν τη ματαιότητα του πολέμου και τις καταστροφές που αυτός επιφέρει. Διαβάζοντας το συγκεκριμένο απόσπασμα ο αναγνώστης του σήμερα μπορεί να εικάσει ότι όλα αυτά που σκέφτεται η Άννα είχαν και έχουν ισχύ παντού και πάντα, σε όλες τις εποχές.

Η ζοφερότητα του πολέμου αποδίδεται με τα πιο μελανά χρώματα από τους δημιουργούς του graphic diary. Αντλώντας έμπνευση από τα λεγόμενα της Άννας στο

Ημερολόγιο αποδίδουν εικαστικά τους βομβαρδισμούς και τους πυροβολισμούς των Γερμανών, συχνά με έναν τρόπο πολύ καλλιτεχνικό.

Το σημείο στο οποίο η Άννα περιγράφει το πώς οι Γερμανοί θα φτάσουν στο σημείο ακόμα και να πλημμυρίσουν ολόκληρη την πόλη σε περίπτωση που οι Βρετανοί πραγματοποιήσουν απόβαση, ο Polonsky το αποτυπώνει σε ένα δισέλιδο. Απεικονίζεται ολόκληρη η πόλη του Άμστερνταμ βυθισμένη στο νερό και παντού άνθρωποι – μεταξύ αυτών διακρίνεται και η Άννα με την οικογένειά της μαζί με τους υπόλοιπους συγκατοίκους - που προσπαθούν να μην πνιγούν (επάνω στις στέγες, μέσα σε βάρκες, επάνω στα δέντρα).

Λίγο παρακάτω, ο εικονογράφος αφιερώνει ακόμα ένα δισέλιδο για το περιστατικό με την κατάρριψη ενός αεροπλάνου κάπου κοντά στη Κρυψώνα. Στο κέντρο της εικόνας φαίνεται ένα φλεγόμενο αεροπλάνο στη στέγη ενός κτιρίου, ενώ οι πιλότοι με αλεξίπτωτα προσπαθούν να σωθούν την ώρα που Γερμανοί τους πυροβολούν από το έδαφος. Πλήθος κόσμος τρέχει να σωθεί, κλείνοντας τα αυτιά, για να αποφύγουν τον εκκωφαντικό θόρυβο από τα πυρά των Γερμανών.

Για την ημέρα της απόβασης των Βρετανών (D – Day), σε ένα δισέλιδο πάλι, διακρίνονται στην εικόνα αεροπλάνα, αλεξίπτωτιστές, τανκς, χερσαίες δυνάμεις, βόμβες να σκάνε παντού, καπνοί, εκρήξεις, ενώ οι οχτώ κάτοικοι του κρησφύγετου παρακολουθούν αποσβολωμένοι επάνω σε ένα μεγάλο τραπέζι στην επάνω δεξιά γωνία της εικόνας ως παρατηρητές της μάχης που εξελίσσεται. Τα χρώματα στο graphic diary είναι μουντά, σκοτεινά, αντιπροσωπευτικά του ζοφερού κλίματος που επικρατούσε λόγω των βομβαρδισμών.

Το Ημερολόγιο της Άννας αποδεικνύει ότι ο πόλεμος αποκαλύπτει ή καλύτερα φέρνει στην επιφάνεια τόσο τα καλύτερα όσο και τα χειρότερα χαρακτηριστικά στους ανθρώπους, όπως, για παράδειγμα, στην προκειμένη περίπτωση τη γενναιοδωρία και την απληστία. Καθώς οι συγκατοίκους, το διάστημα της αναγκαστικής τους παραμονής στο κρησφύγετο, αντιμετωπίζουν σοβαρούς και συνεχείς κινδύνους, έχουν επίγνωση του γεγονότος ότι η κατάστασή τους είναι καλύτερη από αυτή που βιώνουν χιλιάδες Εβραίοι, οι οποίοι διατρέχουν θανάσιμο κίνδυνο έξω.

Ως εκ τούτου, προσφέρονται να μοιραστούν τους περιορισμένους πόρους τους με τον κ. Ντούσσελ, γεγονός που συνιστά πράξη αληθινής γενναιοδωρίας. Το γεγονός ότι ο κ. Ντούσσελ δέχεται την προσφορά τους, αλλά ποτέ δεν κάνει οποιαδήποτε προσπάθεια να αναγνωρίσει ή να ανταποδώσει τη γενναιοδωρία τους μπορεί να αποδοθεί στις ακραίες συνθήκες που βιώνουν. Υπάρχει η πιθανότητα, όμως, ο κ. Ντούσσελ να είναι το είδος του ατόμου, στο οποίο οι κακουχίες αναδεικνύουν τις ιδιότητες της απληστίας και του εγωισμού.

Ταυτόχρονα, όμως, με τη γενναιοδωρία και την απληστία δεν αποκλείεται να βιώνουν, επίσης, και συναισθήματα ενοχής. Τα συναισθήματα ενοχής πηγάζουν από το γεγονός ότι αν και έγκλειστοι μένουν ασφαλείς μακριά από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, τη στιγμή που χιλιάδες συμπατριώτες τους δεν έχουν αντίστοιχη μοίρα. Η ίδια η Άννα αγωνίζεται με την ιδέα ότι, ίσως, και η οικογένειά της θα μπορούσε να ήταν πιο γενναιόδωρη και να μοιραστεί τους πόρους της με περισσότερους ανθρώπους. Ενώ, από την άλλη, ο κ. Ντούσσελ και η κ. Βαν Νταν θεωρούν ότι η απληστία είναι ο μόνος τρόπος, για να προστατευθούν από τη φρίκη του πολέμου και να επιβιώσουν.

Η Άννα στο Ημερολόγιό της προβληματίζεται γιατί οι Εβραίοι να βρίσκονται σε αυτή τη δεινή θέση και για τις ασύλληπτες συνέπειες του πολέμου που μαίνεται γύρω τους. Παράλληλα, στις γραμμές του Ημερολογίου, εκφράζει, συχνά, τον φόβο της για τη μοίρα που τους περιμένει, καθώς γνωρίζει πολύ καλά για τα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Ο αναγνώστης «εισπράττει» την αίσθηση αυτής της διαρκούς απειλής. Το απότομο τέλος του Ημερολογίου, μάλιστα, παραπέμπει αμετάκλητα στη φρικαλεότητα των στρατοπέδων θανάτου. Αντίστοιχη εικόνα μεταφέρεται και μέσα από τις σελίδες του graphic diary, καθώς ο φόβος είναι το κυρίαρχο συναίσθημα, που βιώνουν πολύ έντονα τα πρόσωπα μέσα στην Κρυψώνα.

Το graphic diary αποτελεί ένα πολυστρωματικό αφηγηματικό δημιούργημα, καθώς, εκτός από τον αυτοδιηγητικό λεκτικό εκφέροντα, σε ορισμένα σημεία υπάρχει και η μηδενική εστίαση του εικονογραφικού εκφέροντα, η οποία «δείχνει» με πολλές λεπτομέρειες στοιχεία που αφορούν την ιστορική συγκυρία, όπως π.χ. τις διώξεις των Εβραίων, εικόνες από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης κ.ά.

#### 6.4.8.6. Σκηνές με χιούμορ

Παρά τις αντίξοες συνθήκες που βιώνουν εξαιτίας του εγκλεισμού και παρά τον φόβο και την ανησυχία, δεν λείπει από το Ημερολόγιο της Άννας το στοιχείο του χιούμορ. Οι δημιουργοί ενσωματώνουν στην αφήγηση στιγμές χιούμορ ως άμυνα στη ρητορική του μίσους, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο μια ανάλαφρη ατμόσφαιρα για τον αναγνώστη του graphic diary. Η χιουμοριστική απόδοση των γεγονότων συνιστά, στην ουσία, έναν τρόπο διαχείρισης του τραύματος.

Δεν λείπουν και από το graphic diary οι τολμηρές καινοτομίες και οι κατά τρόπον τινά οι «αυθαιρεσίες» εκ μέρους των δημιουργών, οι οποίες εν τέλει αναδεικνύουν το νόημα του Ημερολογίου, διανθισμένες, ωστόσο, πάντα με ένα υπόγειο χιούμορ. Ενδεικτική της επιλογής των δημιουργών να προσεγγίσουν το Ημερολόγιο με διάθεση πειραματισμού, αλλά και χιουμοριστικής διάθεσης είναι η περίπτωση που η Άννα, κατά τη διάρκεια ενός καβγά με τη μητέρα της, παρουσιάζεται να ουρλιάζει, έχοντας τη μορφή και τη στάση τής αποστεωμένης φιγούρας από τον πίνακα «Κραυγή» του Munch, αποτυπώνοντας, έτσι, το ιδιαίτερο ταμπεραμέντο της ηρωίδας. Στη διπλανή ακριβώς σελίδα φαίνεται να ποζάρει με αυταρέσκεια σαν μια ηδυπαθής φιγούρα του Klimt.

Συγκεκριμένα, στον πίνακα του Munch, το πρόσωπο που απεικονίζεται στον πίνακα αντικαθίσταται από το πρόσωπο της Άννας, με σκοπό να αποτυπωθούν μετωνυμικά τα συναισθήματα που βιώνει πολύ έντονα η ηρωίδα, π.χ. απόγνωση, απογοήτευση κ.ά. Στην αμέσως επόμενη σελίδα, το πρόσωπο της Άννας πρωταγωνιστεί στον ξακουστό πίνακα του Klimt, δίνοντας έμφαση στην ιδιοσυγκρασία της. Ο εικονογράφος με χιούμορ, αλλά και με ευφυή τρόπο, μέσα από δύο γνωστούς πίνακες – έργα τέχνης – περνάει τα μηνύματα που θέλει στον εννοούμενο αναγνώστη, χωρίς ιδιαίτερο κόπο.

Λίγο παρακάτω, η Άννα φαντάζεται τον εαυτό της ως σταρ του Χόλυγουντ και εικονογραφείται ως Μπέτι Ντέιβις, Τζόαν Φοντέιν, Κάρολ Λόμπαρντ, Κάθριν Χέμπτον, Ίνγκριντ Μπέργκμαν ή Μάρλεν Ντίτριχ. Τέλος, ακριβώς στην επόμενη

σελίδα όλοι οι συγκάτοικοί της στην κρυψώνα αποδίδονται γελοιοποιημένοι σαν μεταλλικά κουρδιστά παιχνίδια της εποχής.<sup>379</sup>

Όσο για εένα, αγαπημένη μου Κίττυ, σου πέρασε ποτέ από το μυαλό ότι είσαι εαν αγελάδα που πρέπει να μηρυκάζει τα ίδια και τα ίδια μαγαζάτικα νέα που γράφω; Φοβάμαι πως δεν το αντέχεις, Κίττυ μου. Οι μεγάλοι ευνηθίζουν να αναμαεάνε ευνέκεια τις ίδιες ιστορίες, πράγμα που καταλήγει στο εζής: Όταν ένας από τους ακτώ ανοίγει το ετόμα του, οι υπόλοιποι εφέτ μπορούν να τελειώσουν την ιστορία που άρχισε.



Εικόνα 26

<sup>379</sup> Βλ. Γ. Κουκουλάς, «Η νίκη του ανθρώπου ενάντια στον ναζισμό», *Εφημερίδα Συντακτών*, 18 Μαρτίου 2018.



Η Άννα στρέφει, επίσης, τη σάτιρά της στις περιορισμένες επιλογές φαγητού του κρησφύγετου, προσφέροντας σαρδόνια μενού και συμβουλές διατροφής. Στο graphic diary, ένα δισέλιδο απεικονίζει τις οικογένειες στο δείπνο με κάθε χαρακτήρα να αντιπροσωπεύεται από ένα ζώο. Η αδερφή της Άννας, η Μάργκοτ, αναπαριστάται ως πουλί, κοιτάζοντας ένα άδειο πιάτο. «Με το που βλέπω τους υπόλοιπους, χορταίνω», μπορεί κάποιος να διαβάσει στη σκέψη της πάνω από το κεφάλι της. Εν τω μεταξύ, ο κύριος Βαν Ντάαν παρουσιάζεται ως μια τεράστια αρκούδα που καταβροχθίζει το λάχανο στο στόμα του και με τα δύο πόδια, απαιτώντας περισσότερο.



Εικόνα 27

Σε πολλά σημεία δεν παραλείπει να σχολιάζει αστείες ή περίεργες καταστάσεις, όπως, για παράδειγμα, στη σκηνή που ο κύριος Ντούσσελ εγκαινιάζει μέσα στη Μυστική Κρυψώνα το οδοντιατρείο του, εξετάζοντας πρώτα την κυρία βαν Ντάαν, η Άννα, στο τέλος, λέει χαρακτηριστικά:

*Η σκηνή θύμιζε γκραβούρα του Μεσαίωνα, με λεζάντα του στιλ Τσαρλατάνος επί το έργον. [...] Ένα πράγμα είναι σίγουρο, η Κυρία δε θα ξαναπάει τόσο γρήγορα στον οδοντογιατρό! (σ.95)*

Εξίσου δυνατές είναι οι σκηνές της «ενηλικίωσής» της, καθώς έχουν αρχίσει να διαμορφώνονται οι απόψεις της για την ανθρωπότητα, την κατάσταση του γυναικείου φύλου, τη χειραφέτησή της, το πάθος της για τη δημοσιογραφία που δεν πρόλαβε να ασκήσει ποτέ. Η Άννα είναι δεκατριών ετών, όταν αρχίζει να κρύβεται στο κρησφύγετο και δεκαπέντε ετών λίγο πριν από την σύλληψη της οικογένειας. Έτσι, το ημερολόγιό της αποτελεί μια πολύ ισχυρή καταγραφή της εμπειρίας ενός νεαρού κοριτσιού, καθώς ωριμάζει. Η Άννα αντιμετωπίζει τις προκλήσεις της εφηβείας υπό ασυνήθιστες περιστάσεις, παρατηρώντας τις αλλαγές στο σώμα της και την ψυχολογία της.

Επειδή η Άννα δεν αισθάνεται πως μπορεί να εμπιστευτεί τη μητέρα της ή την αδελφή της, καταφεύγει στο ημερολόγιό της, για να αντιληφθεί τις αλλαγές που συμβαίνουν στο σώμα της και να θέσει ερωτήματα σχετικά με τη σεξουαλικότητα και την ωριμότητα. Σε μεταγενέστερες καταχωρήσεις, καθώς η Άννα αρχίζει να βλέπει τον εαυτό της ως ανεξάρτητη γυναίκα, συγκρίνει τον εαυτό της με τη μητέρα της και με άλλες γυναίκες της γενιάς της μητέρας της, προσπαθώντας να φανταστεί πώς θα είναι στο μέλλον. Συχνά, σκέφτεται τι σημαίνει να είσαι γυναίκα και μητέρα, συνήθως χρησιμοποιώντας τη μητέρα της ως παράδειγμα του είδους της γυναίκας που δεν θέλει να γίνει. Επιδιώκει να ξεπεράσει τα εμπόδια της μεροληψίας και των προκαταλήψεων ως προς το φύλο, όπως αναπαράγονταν εκείνη την εποχή. Στο Ημερολόγιό της γράφει,

*«Πολλές φορές έπιασα πάτο, αλλά ποτέ δεν απελπίστηκα. Βλέπω τη ζωή μας στην Κρυψώνα σαν μια ενδιαφέρουσα ρομαντική περιπέτεια γεμάτη κινδύνους. Στο ημερολόγιό μου αντιμετωπίζω κάθε στέρηση με χιούμορ. Αποφάσισα να ζήσω τη ζωή μου διαφορετικά από τα άλλα κορίτσια και να μη γίνω μια τυπική νοικοκυρά. Όσα βιώνω εδώ αποτελούν μια καλή αρχή για να ζήσω μια ενδιαφέρουσα ζωή, και είναι ο λόγος –ο μοναδικός λόγος- που πάντα βλέπω, ακόμα και τις πιο επικίνδυνες στιγμές, την αστεία πλευρά της υπόθεσης».*

Αντίστοιχα, οι Folman και Polonsky την σχεδιάζουν ως επιτυχημένη επαγγελματία μπροστά σε μια γραφομηχανή, όπως ίσως θα συνέβαινε, αν στις 4 Αυγούστου του 1944 δεν συλλαμβανόταν μαζί με όλους τους εκουσίως

έγκλειστους<sup>380</sup> Ακριβώς πίσω της διακρίνονται σε κορνίζες πρωτοσέλιδες από πολύ γνωστές εφημερίδες και περιοδικά, όπως π.χ. Le Figaro, The New York Times, Life κ.ά. Η Άννα κάθεται σε μια κόκκινη, βελούδινη καρέκλα στο κέντρο της εικόνας, φορώντας ένα μαύρο σακάκι με καρφίτσα στο πέτο και έχοντας χτενισμένα και περιποιημένα τα μαλλιά της, κοιτάει μπροστά, κρατώντας ένα ζευγάρι γυαλιά. Το ύφος της είναι σοβαρό, γεμάτο αυτοπεποίθηση. Επάνω στο τραπέζι, εκτός από την πράσινη γραφομηχανή, υπάρχουν χαρτιά, ένα στυλό, ένα φλιτζάνι με καφέ, λίγα βιβλία και ένα φωτιστικό γραφείου.



Εικόνα 28

<sup>380</sup> Βλ. Γ. Κουκουλάς, «Η νίκη του ανθρώπου ενάντια στον ναζισμό», *Εφημερίδα Συντακτών*, 18 Μαρτίου 2018.

Σε άλλο σημείο, σχολιάζοντας το θέμα της ανατροφής της και τα παράπονα ή τις υποδείξεις που δέχεται για αυτό το ζήτημα, δηλώνει η ίδια πως ανταπεξέρχεται, εξαιτίας της χιουμοριστικής διάθεσης που τη διακρίνει.

*Ευτυχώς που δεν είμαι γκρινιάρρα, γιατί στο τέλος θ' αδυνατίζα και δε θα μπορούσα να διατηρήσω την καλή μου διάθεση. Τις περισσότερες φορές αντιμετωπίζω τα κηρύγματα αυτά με χιουμοριστική διάθεση, αλλά τα καταφέρνω καλύτερα, όταν αρπάζει κάποιος άλλος την κατσάδα αντί για μένα. (σ.129)*

Η κυρία Βαν Ντάαν, επίσης, αποδίδεται ως ενοχλητική και ματαιόδοξη, καθώς νοιάζεται μόνο για την επιβίωση της οικογένειάς της και επικρίνει έντονα τους τρόπους και τη στάση της Άννας. Στο graphic diary η κυρία Βαν Ντάαν απεικονίζεται συχνά, φορώντας το γούνινο παλτό της. Όταν, μάλιστα, ο σύζυγός της απειλεί να το πουλήσει, ο Polonsky σχεδιάζει το κολάρο της με ζωντανά κουνέλια, ένα από τα οποία μιλάει προς υπεράσπισή της.

Το graphic diary, όπως και το Ημερολόγιο, βρίθει τέτοιων εικόνων που, παρά τη ζοφερότητα της εποχής και παρά τις αντιξοότητες που αντιμετωπίζουν οι έγκλειστοι, δίνουν μια ευχάριστη νότα.

#### **6.4.8.7. Εμμονή με το φαγητό**

Κυρίαρχη σε ολόκληρο σχεδόν το Ημερολόγιο είναι η εμμονή με το φαγητό. Το γεγονός αυτό ερμηνεύεται εύκολα αν αναλογιστεί κάποιος τις στερήσεις που χρειάστηκε να κάνουν για όσο διάστημα ήταν έγκλειστοι στην Κρυψώνα. Οι κακουχίες, η πείνα, η εξάντληση είναι εμφανείς τόσο στις σελίδες του Ημερολογίου όσο και στις σελίδες του graphic diary.

*Για να έχουμε αποθέματα τροφίμων που δε χαλάνε, πέρα από τα 100 κουτιά κονσέρβες αγοράσαμε και 270 λίβρες ξερά λαχανικά [...] Τα ξερά λαχανικά ήταν μέσα σε σάκους κρεμασμένους από γάντζους, στο μικρό μας διάδρομο, πίσω από την καμουφλαρισμένη πόρτα. Από το βάρος οι ραφές των σάκων άνοιζαν σε μερικά σημεία.*

Λίγο παρακάτω:

*Αποφασίσαμε λοιπόν να τοποθετήσουμε στο πατάρι τις προμήθειές μας για το χειμώνα και αναθέσαμε στον Πέτερ να τις ανεβάσει. Πέντε από τους έξι σάκους είχαν ήδη προσγειωθεί σώοι και αβλαβείς εκεί πάνω κι ο Πέτερ ανέβαζε το νούμερο 6, όταν η κάτω ραφή του σάκου άνοιξε, και μια βροχή, όχι, ένα χαλάζι από κόκκινα φασόλια πετάχτηκε στον αέρα και χύθηκε στη σκάλα μας. [...] ο θόρυβος που έκανα χάλαγε τον κόσμο. [...] Ο Πέτερ για μια στιγμή τρόμαξε, έπειτα ξέσπασε σε γέλια, βλέποντάς με στο κάτω μέρος της σκάλας σαν νησάκι χαμένο ανάμεσα σε κύματα από φασόλια, γιατί είχα βουλιάξει ως τους αστραγάλους μέσα σε μια κόκκινη μάζα. (σσ. 80-81)*

Αυτό που προκαλεί ενδιαφέρον είναι η προσπάθεια της Άννας να διακωμωδήσει μερικές φορές την κατάσταση ως άμυνα, προκειμένου να ξεγελάσει τον εαυτό της και να καταφέρει να ανταπεξέλθει. Όπως, χαρακτηριστικά, τονίζει, το φαγητό τους δεν χαρακτηριζόταν από ποικιλία, αλλά ούτε και η ποσότητα ήταν επαρκής. Δεν διστάζει, μάλιστα, να κάνει χιούμορ με έναν τόνο ειρωνείας. Με χιουμοριστικό τρόπο περιγράφει η Άννα το θέμα της σίτισης στο Ημερολόγιο, αλλά και ο εικονογράφος στη διασκευή διακωμωδεί με ποικίλους τρόπους την έλλειψη φαγητού.

Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η βινιέτα, την οποία πλαισιώνει η λεζάντα «Ένα είναι σίγουρο. Αν θέλεις να κάνεις δίαιτα, η Κρυψώνα είναι το κατάλληλο μέρος!» (σ. 69), όπου η εικονογραφική εκφορά συνιστά μία παρωδία επίδειξης μόδας με τους ενοίκους της Κρυψώνας να αποτελούν τα μοντέλα.

Είναι πάρα πολλά τα σημεία στο Ημερολόγιο, όπου η Άννα αναφέρεται στο φαγητό.

*Το φαγητό μας είναι άθλιο. Πρόγευμα: ξερό ψωμί και υποκατάστατο καφέ. Δείπνο, εδώ και πέντε βδομάδες: σπανάκι ή σαλάτα. Πατάτες, είκοσι πόντους μακριές, με γλυκερή και σάπια γεύση. Όσοι θέλουν ν' αδυνατίσουν δεν έχουν παρά να έρθουν να ζήσουν στο Καταφύγιο! (σ.119)*

Επίσης:

*Συνέχεια ακούω να μου λένε: “Πολύ κακή όψη έχεις!”. Πρέπει να παραδεχτώ πως κάνουν ό,τι μπορούν για να κρατήσω τη φόρμα μου. Ζάχαρη από σταφύλια, μουρουνόλαδο, χαπάκια με μαγιά και ασβέστιο, είναι πράγματα που παίρνω κάθε μέρα. (σ.164)*

Παρακάτω:

*Από αύριο δε θα έχουμε πια ούτε γραμμάριο λίπους, βούτυρου ή μαργαρίνης. [...] Το σημερινό γεύμα αποτελείται από βραστό κρέας με λάχανα από το βαρέλι. Σ’ αυτό οφείλονται και τα προληπτικά μέτρα με το μαντίλι. Είναι απίστευτο το πόσο βρομάει το λάχανο, που πιθανόν να είναι μερικών ετών! Η μυρωδιά που αιωρείται στο δωμάτιο είναι ένα μείγμα από χαλασμένα δαμάσκηνα, πικάντικη κονσέρβα και δέκα σάπια αυγά. Αηδία! Η σκέψη και μόνο ότι θα πρέπει να φάω αυτή τη βρομιά μου φέρνει αναγούλα!*

Κάνει και χιούμορ με το φαγητό:

*Και για να συμπληρωθεί η ευτυχία μας, οι πατάτες “κόλλησαν” κάτι αρρώστιες τόσο αλλόκοτες, που ο ένας στους δύο κουβάδες καταλήγει μέσα στη σόμπα. Διασκεδάζουμε βαφτίζοντας τις διάφορες αρρώστιες και φτάσαμε στο συμπέρασμα ότι ο καρκίνος, η ευλογία κι η ερυθρά εμφανίζονται το καθένα με τη σειρά του. (σ.245)*

Στο Ημερολόγιο, η Άννα αναφερόμενη στις περιόδους τροφής λέει χαρακτηριστικά:

*Τους είκοσι επτά μήνες που περάσαμε εδώ, διασχίσαμε ένα πολύ μεγάλο αριθμό “περιόδων τροφής” [...], εννοώ περιόδους όπου δεν μπορείς να φας παρά ένα μόνο πιάτο ή ένα μόνο λαχανικό. Για ένα διάστημα δεν είχαμε τίποτα άλλο να φάμε εκτός από ραδίκια με ή χωρίς άμμο, χορταρικά για το σταμπ ποτ, όχι λιωμένα και στο ταψί του φούρνου, έπειτα βρήκαμε σπανάκι, έπειτα λαχανικά, μαύρο λαγόχορτο, αγγούρια, ντομάτες, λάχανα κτλ.(σ. )*

Οι περίοδοι τροφής, στις οποίες αναφέρεται η Άννα, αποτυπώνονται με έναν χιουμοριστικό τρόπο στην εικόνα στο graphic diary. Δεκαέξι εικόνες αποδίδουν αυτές τις περιόδους, κατά τις οποίες μονοπωλούν την τροφή τους τα ραδίκια, το σπανάκι, οι



κεφτέδες, το αγγούρι. Χαρακτηριστική είναι η αξιοποίηση του ήρωα κινουμένων σχεδίων Popeye the Sailor για τη θρεπτική αξία του σπανακιού. Ενώ, ενδιαφέρον έχει ότι επιλέγουν να αποτυπώσουν σε εικόνα το πρόσωπο του Χίτλερ φτιαγμένο από κιμά.

Δευτέρα 3 Απριλίου 1944

Αγαπημένη μου Κίττυ, ε' αντίθεση με τις συνήθειές μου, θα σου περιγράψω με λεπτομέρειες την κατάσταση με το φαγητό, όχι μόνο εδώ στην Κρησιώνα, αλλά ε' ολόκληρη την Ολλανδία, στην Ευρώπη κι ακόμα παραπέρα. Γιατί το φαγητό έχει μεγάλη σημασία και παρουσιάζει μεγάλες δυσκολίες. Τους 21 μήνες που ζούμε εδώ, περάσαμε πολλές «περιόδους τροφοίς» που είχαμε να φάμε μόνο ένα συγκεκριμένο πιάτο ή μόνο ένα λαχανικό.

Δεκέμβρης: Ραδίκια



ραδίκια με άμμο



ραδίκια χωρίς άμμο



ραδίκια στο τηγάνι



ραδίκια εούπα

Γενάρης: Σπανάκι



επανάκι ρολό



εάντους με σπανάκι



μάσκα ομορφιάς με σπανάκι



επανάκι για υγιεινή διατροφή

Φεβράρης: Κεφτέδες



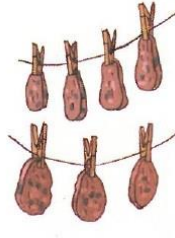
κεφτέδες ταρτάρ



κεφτέδες καλλιτεχνικοί



κεφτέδες τηγαντοί



αποξηραμένοι κεφτέδες

Μάρτης: Αγγούρι



αγγούρι φλαμπέ



αγγούρι μεταμμοσμένο



αγγούρι γεμιστό



αγγούρι γεμιστό

Εικόνα 28

Σχολιάζει, επίσης:

*Δεν είναι στ' αλήθεια καθόλου ευχάριστο να τρως μόνο λάχανο, μεσημέρι βράδυ για παράδειγμα, αλλά είσαι έτοιμος να κάνεις πολλά πράγματα όταν πεινάς. [...] Βρίσκουμε φασόλια κόκκινα μέσα σε όλα τα φαγητά, ακόμα και μέσα στο ψωμί. [...] Πρέπει επίσης να σου μιλήσω για τους αλευροκεφτέδες. [...] Είναι τόσο σκληροί, που μένει κανείς με την εντύπωση ότι έχει πέτρες στο στομάχι, αλλά τέλος πάντων!*

Για το ίδιο θέμα, ενδιαφέρον παρουσιάζουν και έξι καρτέ με έξι ήρωες (την Άννα, τη Μάργκοτ, τον Πέτερ, την Έντιθ, τον κύριο βαν Ντάαν, την κυρία βαν Ντάαν) μπροστά σε έξι χαλασμένα τρόφιμα και με την επισήμανση ότι είναι λες και συμμετέχουν σε κάποιο βιολογικό πείραμα.



Εικόνα 30

Η πείνα τους γίνεται όλο και πιο δυσβάσταχτη, για αυτό και, όταν η Μιέπ τους περιγράφει τους αρραβώνες της ξαδέρφης της, τρέχουν τα σάλια τους. Για τη συγκεκριμένη σκηνή, οι δημιουργοί του graphic diary σε ένα ολοσέλιδο καρτέ



δείχνουν την Άννα και τους υπόλοιπου ενοίκους να παραβρίσκονται στη δεξίωση και να παίρνουν από τα τραπέζια τα τρόφιμα μέσα σε τσάντες και σακιά, ενώ οι καλεσμένοι τους κοιτούν έκπληκτοι και απορημένοι. Υπάρχει, μάλιστα, στο τέλος, το σχόλιο πως δεν θα είχε μείνει τίποτα για τους άλλους καλεσμένους, θα είχαν καταβροχθίσει τα πάντα στη στιγμή, ακόμα και τα έπιπλα.

*Η Μίεπ μας περιέγραψε σήμερα το πρωί τους αρραβώνες της ζαδέρφης της, στους οποίους πήγε το Σάββατο. [...] Μας έκανε τόσο πολύ να μας τρέχουν τα σάλια, εμάς που για πρόγευμα είχαμε φάει μόνο δυο κουταλιές νιφάδες βρόμης και που η κοιλιά μας γουργούριζε από την πείνα, εμάς που, μέρα με τη μέρα, δεν τρώμε παρά μισοβρασμένο σπανάκι (για τις βιταμίνες!) και σάπιες πατάτες, εμάς που δεν αποθηκεύουμε στα άδεια μας στομάχια παρά μόνο σαλάτα, βραστή σαλάτα, σπανάκι, σπανάκι και πάλι σπανάκι. (σ. 324)*

Στην αποτύπωση της τραγικής κατάστασης στην οποία έχουν περιέλθει εξαιτίας της πείνας συμβάλλουν, επίσης, τόσο η “γωνία λήψης” όσο και η τοποθέτησή του σε σχέση με την υπόλοιπη σελίδα. Ανθρώπινες φιγούρες αποστεωμένες, εξαντλημένες από την πείνα κάθονται γύρω από ένα τραπέζι τη στιγμή που από πάνω τους πλανάται ο Θάνατος έφιππος κρατώντας ένα δρεπάνι.

Στο τέλος, όμως, καταλήγει πως, έστω και έτσι, καταφέρνουν να επιβιώσουν και αυτό είναι που έχει τελικά σημασία.

*[...] Αλλά είμαστε ακόμα ζωντανοί και συχνά όλα αυτά είναι ακόμα και νόστιμα. (σς.281-282)*

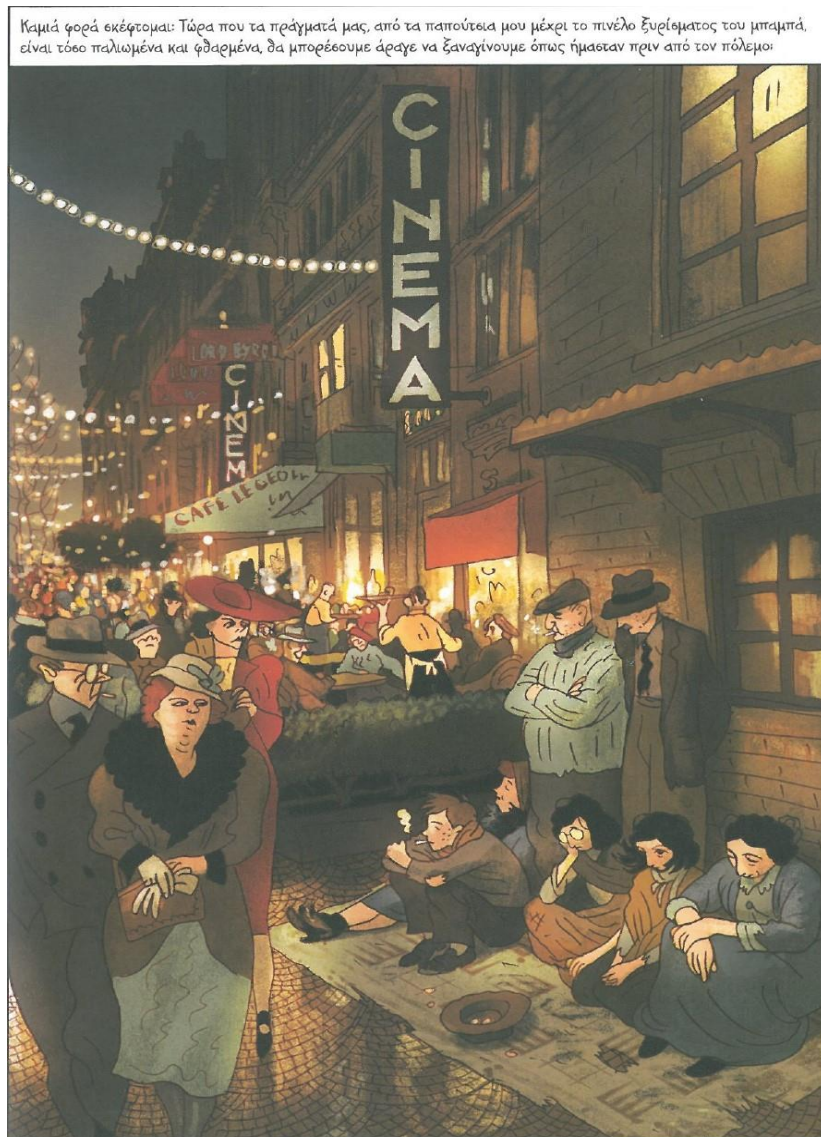
#### **6.4.8.8. Φαντασιώσεις και όνειρα**

Χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος με τον οποίο το graphic diary μεταφέρει σε εικόνες τις φαντασιώσεις και τα όνειρα της Άννας, τα οποία κατέχουν σημαντική θέση στο Ημερολόγιο. Οι φαντασιώσεις και τα όνειρα αποτυπώνουν τις περιόδους κατάθλιψης που βίωσε η Άννα, λειτουργώντας ως οπτικές μεταφορές και αποτυπώνουν οπτικά τον τρόπο που οι A. Folman και D. Polonsky ερμηνεύουν τη διάθεσή της όσον αφορά στη ζοφερή εμπειρία που βιώνει.

Σε μια γραμμή που έχει ληφθεί σχεδόν κατά γράμμα από το βιβλίο, η Άννα του Folman αναρωτιέται:

*«Καμιά φορά σκέφτομαι: Τώρα που τα πράγματά μας, από τα παπούτσια μου μέχρι το πινέλο ξυρίσματος του μπαμπά, είναι τόσο παλιωμένα και φθαρμένα, θα μπορούσαμε άραγε να ξαναγίνουμε όπως ήμασταν πριν από τον πόλεμο;»*

Η συνοδευτική εικόνα του Polonsky απεικονίζει την οικογένεια Φρανκ ως ζητιάνους με κουρελιασμένα ρούχα που έχουν κουρνιαστεί στο πλάι ενός δρόμου με καφετέριες και εστιατόρια, ενώ οι περαστικοί με φανταχτερά ρούχα – συμπεριλαμβανομένης της οικογένειας Βαν Ντάαν - τους αγνοούν.



**Εικόνα 31**

Ορισμένες σελίδες του graphic diary είναι γεμάτες με ποικιλία, όπως όταν η Άννα φαντασιώνεται όλα τα πράγματα που θα ήθελε να φέρει για τη διαμονή της σε μια πολυτελή έκδοση του κρησφύγετου ή όταν η Άννα προσπαθεί να φανταστεί τις συνθήκες στα «μακρινά στρατόπεδα», όπου φημολογείται ότι εκατοντάδες και χιλιάδες απελαθέντες δολοφονούνται.

Η γιαγιά της Άννας εμφανίζεται, επίσης, στα όνειρα της Άννας. Για την Άννα, συμβολίζει την άνευ όρων αγάπη και υποστήριξη, καθώς και τη λύπη και τη νοσταλγία για τη ζωή που έζησε, προτού εξαναγκαστεί να κρυφτεί. Φαντάζεται ότι η γιαγιά της είναι ο φύλακας άγγελός της και την προστατεύει, όταν αισθάνεται ιδιαίτερα φοβισμένη ή ανασφαλής.

Μία από τις στενές φίλες της Άννας εμφανίζεται, επίσης, σε μερικά όνειρά της ως σύμβολο ενοχής. Η φίλη της φαίνεται λυπημένη και ντυμένη με κουρέλια και η Άννα επιθυμεί να σταματήσει την ταλαιπωρία της. Ένα νεαρό κορίτσι εβραϊκής καταγωγής, η παιδική φίλη της Άννας συνελήφθη και απελάθηκε σε στρατόπεδο συγκέντρωσης. Για την Άννα, αντιπροσωπεύει τη μοίρα των φίλων και των συντρόφων της και τα εκατομμύρια των Εβραίων - πολλοί από τους οποίους ήταν παιδιά, όπως και η ίδια - που βασανίστηκαν και δολοφονήθηκαν από τους Ναζί. Η Άννα αγωνίζεται συνεχώς με την ενοχή πως η φίλη της είναι νεκρή, ενώ αυτή είναι ακόμα ζωντανή. Η εμφάνιση της παιδικής της φίλης στα όνειρα της Άννας την κάνει να στρέφεται προς τον Θεό για απαντήσεις.

Τα όνειρα της Άννας σε αυτήν την ενότητα δείχνουν πόσο βαθιά ο πόλεμος την στοιχειώνει. Η Άννα ζηλεύει τα παιδιά στο Άμστερνταμ μη εβραϊκής καταγωγής που μπορούν ακόμα παίζον και κινούνται ελεύθερα. Η εμφάνιση της γιαγιάς της Άννας στο όνειρό της τονίζει την επιθυμία της Άννας για ασφάλεια. Η Άννα φαντάζεται ότι η γιαγιά της είναι ο φύλακας άγγελος της και την προστατεύει. Προσπαθεί να βρει άνεση από τη σταθερότητα των προηγούμενων γενεών, ενσωματωμένη στην προστατευτική, μητρική εικόνα της γιαγιάς της.

Σχεδόν ποιητικά περιγράφεται από την Άννα ο φόβος για τον κίνδυνο που πλησιάζει απειλητικά, το σκοτάδι που τους περιτριγυρίζει. Φαντάζεται πως στέκονται σε έναν ολοστρόγγυλο κύκλο σαν μια γαλάζια κηλίδα στον ουρανό και, αν και

πρόσκαιρα είναι ασφαλείς, μαύρα σύννεφα τους πλησιάζουν και νιώθουν να συνθλίβονται.

*Μας βλέπω και τους οχτώ μέσα στο Καταφύγιο, σαν να ήμασταν ένα κομμάτι γαλάζιου ουρανού περιστοιχισμένο από πυκνά, μαύρα σύννεφα. [...] Τώρα ο κίνδυνος και το σκοτάδι βρίσκονται τόσο κοντά [...] Κοιτάζουμε κάτω, όπου οι άνθρωποι τσακώνονται, κοιτάζουμε ψηλά, όπου είναι ήρεμα και όμορφα και, στο μεταξύ, ο κύκλος μας απομονώνεται από τη σκοτεινή μάζα [...] Δε μου μένει παρά να φωνάξω και να ικετεύσω: “Ω, δαχτυλίδι, δαχτυλίδι, μεγάλωσε κι άνοιξε για μας!”. (σσ.167-168)*

Στο graphic diary αυτή η σκηνή αποδίδεται εικαστικά σε δύο σελίδες - ακριβώς όπως περιγράφεται από την Άννα στο Ημερολόγιο – σε μαύρο φόντο, ενώ στην κάτω δεξιά γωνία της εικόνας διαφαίνονται φλόγες που κατακαίουν κτίρια, τη στιγμή που οι έγκλειστοι της Κρυψώνας βρίσκονται επάνω σε σύννεφα με την Άννα στο κέντρο και αποτυπωμένη την απελπισία τους στα πρόσωπά τους.

Με ακρίβεια αποτυπώνεται στο graphic diary το όνειρο της Άννας με τον Πέτερ. Στο Ημερολόγιο περιγράφει αναλυτικά αυτό το όνειρο, ότι, δηλαδή, έκανε πατινάζ στον χώρο της τραπεζαρίας τους μαζί με το αγοράκι από το παγοδρόμιο Απόλλων και την αδερφή του. Το αγόρι της συστήθηκε με το όνομα Πέτερ, κάνοντάς την να αναρωτηθεί πόσους Πέτερ γνώριζε, ενώ την επόμενη στιγμή βρέθηκε μαζί του στη σοφίτα και φιλιόντουσαν με πάθος, αποκαλύπτοντας υποσυνείδητα το ερωτικό πάθος που ένιωθε για τον Πέτερ. Το νεαρό αγόρι την αποθαρρύνει και η Άννα ξυπνάει ιδρωμένη, αλλά ανακουφισμένη που ήταν απλά ένα όνειρο.

*Προχτές το βράδυ ήμουν, λέει, εδώ, στην τραπεζαρία μας, πάνω σε πάγο, μαζί με το αγοράκι του παγοδρομίου Απόλλων, που έκανε πατινάζ με την αδερφή του με – το – αιώνια – γαλάζιο – φόρεμα – και – τα – αδύνατα – πόδια. Του συστήθηκα με πολλές τσιριμόνιες και το ρώτησα το όνομά του. Λεγόταν Πέτερ. Στ’ όνειρό μου αναρωτήθηκα πόσους Πέτερ γνώριζα τώρα!*

*Έπειτα ονειρεύτηκα ότι βρισκόμασταν στο μικρό δωμάτιο του Πέτερ αντικριστά [...] μου έδωσε ένα φιλί, αλλά απάντησε ότι δε μ’ αγαπούσε τόσο και ότι δε θα’*

*πρεπε να φλερτάρω. Με ικετευτική και απελπισμένη φωνή είπα: “Δε φλερτάρω, Πέτερ!”*

*Ευπνώντας ένιωσα ανακούφιση που ο Πέτερ δεν το είπε αυτό στην πραγματικότητα.*

*[...] τα μάγουλα του Πέτερ ήταν πολύ απογοητευτικά, όχι τόσο απαλά όσο φαίνονται [...] μάγουλα ενός άντρα που ήδη ζυρίζεται. (σσ.240-241)*

Οι δημιουργοί του graphic diary δεν παραβλέπουν το γεγονός ότι αφιερώνονται πολλές σελίδες του Ημερολογίου στη σχέση της Άννας με τον Πέτερ και για αυτό φροντίζουν να συμπεριλάβουν αρκετές σκηνές και στο κόμικ, αποδίδοντας τη βαρύτητα που αρμόζει.

Σε συνθήκες εγκλεισμού, η Άννα μέσα από τις γραμμές του Ημερολογίου της ονειρεύεται πως πηγαίνει νοερά για ψώνια στην Ελβετία, προσπαθώντας έστω και με τη φαντασία της να καλύψει τις ανάγκες της.

*Ονειρεύομαι ότι...*

*Πηγαίνω στην Ελβετία [...] Έπειτα από μερικές μέρες ο Μπαμπάς μου δίνει 150 φιορίνια, σε ελβετικά λεφτά βέβαια...και μου λέει ότι με το ποσό αυτό δεν έχω παρά ν' αγοράσω ό,τι κρίνω απαραίτητο, για μένα μόνο, μπορώ να τα ζοδέψω αμέσως [...] Ξεκινάω για τα ψώνια με τον Μπερντ κι αγοράζω:*

*3 καλοκαιρινά πουκάμισα προς 0,50 φ. = 1,50 φιορίνια,*

*3 καλοκαιρινά παντελόνια προς 0,50 φ. = 1,50 φιορίνια,*

*3 χειμωνιάτικα πουκάμισα προς 0,75 φ. = 2,25 φιορίνια [...]*

*4 μάλλινα προς 1,50 φ., 4 κορσάζ προς 1 φ., διάφορα αντικείμενα προς 10 φ., και βιβλία, δωράκια 4,50 φιορίνια. (σ. 65-66)*

Στο graphic diary, για τη συγκεκριμένη ονειροπόληση αφιερώνεται μια ολόκληρη σελίδα, η οποία αποτυπώνει στο κέντρο την Άννα να παίρνει χρήματα από τον πατέρα της, προκειμένου να πραγματοποιήσει τις αγορές της, ενώ τριγύρω αυτή η σκηνή πλαισιώνεται από εικόνες διαφόρων ειδών ένδυσης και υπόδησης, με τη

σημείωση – διευκρίνιση από την Άννα πως τέτοιου είδους όνειρα δίνονται με πολλές λεπτομέρειες, εξαιτίας του άγνωστου χρόνου παραμονής τους στην Κρυψώνα.



Εικόνα 32

Όσον αφορά το όνειρό της να γίνει δημοσιογράφος αναφέρει χαρακτηριστικά:

*Ξέρεις από καιρό ότι η μεγαλύτερή μου επιθυμία είναι να γίνω μια μέρα δημοσιογράφος κι αργότερα διάσημη συγγραφέας. Αν θα πραγματοποιήσω ποτέ*



*αυτές τις μεγαλειώδεις ιδέες (ή αυτή την τρελή φιλοδοξία!), θα μας το δείξει το μέλλον, αλλά ως τώρα δε μου λείπουν τα θέματα. Μετά τον πόλεμο θέλω οπωσδήποτε να δημοσιεύσω ένα βιβλίο που θα το λένε Το Καταφύγιο, δε μένει παρά να δούμε αν θα τα καταφέρω, αλλά το ημερολόγιό μου μπορεί να μου φανεί χρήσιμο.*

Για το όνειρό της να γίνει συγγραφέας:

*Χτες το βράδυ ο υπουργός Μπολκεστάιν είπε στο Ράδιο Οράγγη ότι μετά τον πόλεμο θα συγκέντρωναν μια συλλογή από ημερολόγια και γράμματα σχετικά με τον πόλεμο. Φυσικά, όλοι όρμησαν στο ημερολόγιό μου. Σκέψου πόσο ενδιαφέρον θα ήταν αν δημοσίευα ένα μυθιστόρημα σχετικά με το Καταφύγιο. Από τον τίτλο και μόνο οι άνθρωποι θα φαντάζονταν ότι πρόκειται για αστυνομικό μυθιστόρημα. (σ.277)*

Τα όνειρα αντικατοπτρίζουν τα βαθιά συναισθήματα της θλίψης και της μοναξιάς που αισθάνεται ότι πρέπει να βάλει στην άκρη για το καλό της ομάδας. Η Άννα αναγνωρίζει την πραγματικότητα της κατάστασής της και συνειδητοποιεί ότι αν όλοι κυριευτούν από τα συναισθήματα του άγχους και της κατάθλιψης, θα γίνει αφόρητη η διαβίωση στο κρησφύγετο. Καθώς η Άννα περνά από την εφηβεία, την βλέπουμε να γίνεται πιο ώριμη, στοχαστική. Το ημερολόγιο γίνεται σημαντικό εργαλείο για την αυτοανακάλυψη και την ωριμότητα της Άννας. Αρχίζει να αισθάνεται αποσυνδεδεμένη από την Άννα “του περασμένου έτους”.

#### **6.4.8.9. Στοιχεία της εβραϊκής κουλτούρας**

Μπορεί εύκολα ο αναγνώστης να διακρίνει ποικίλα στοιχεία της εβραϊκής κουλτούρας, τα οποία αποτυπώνονται εύγλωττα μέσω της εικόνας. Σύμβολα εβραϊκής παράδοσης, αλλά και σύμβολα του Ολοκαυτώματος, όπως το αστέρι του Δαβίδ, η σβάστικα, ο ναζιστικός χαιρετισμός, το κιπά - το εβραϊκό καπέλο, απεικονίζονται μόνο λίγες φορές ή και καθόλου στο graphic diary. Για παράδειγμα, το αστέρι του Δαβίδ εμφανίζεται μόνο τρεις φορές και μάλιστα στην αρχή του βιβλίου, ενώ το κιπά – το εβραϊκό καπέλο πουθενά.

Από την αρχή τόσο του Ημερολογίου όσο και του graphic diary, προκύπτει πως οι παραδόσεις της οικογένειας Φρανκ ακόμα και σε φοβερούς χρόνους θέλουν να

γιορτάσουν τη ζωή. Το γεγονός ότι η οικογένεια Φρανκ γιορτάζει τις Εβραϊκές και Χριστιανικές γιορτές και ότι η Άννα πιστεύει ότι τόσο οι χριστιανοί όσο και οι Εβραίοι θέλουν να τελειώσει ο πόλεμος, αντανακλά το αφομοίωση της οικογένειας στον ευρωπαϊκό πολιτισμό.

Η αποδοχή τους από άλλους πολιτισμούς και θρησκείες το καθιστά ακόμη πιο δύσκολο για την οικογένεια Φρανκ να κατανοήσει τη δίωξη των Εβραίων και τη μεταχείρισή τους ως ξένους. Το ραδιόφωνο ενημερώνει τους κατοίκους για τις τελευταίες θηριωδίες που διαπράττονται έξω από την πόρτα τους και οι διαρρήξεις διαταράσσουν την ήδη επισφαλή αίσθηση ασφάλειας.

#### **6.4.8.10. Έμπνευση από τις Τέχνες**

Δεν είναι λίγες οι φορές που γίνεται αναφορά μέσα στο Ημερολόγιο σε κάποια διαφορετική μορφή τέχνης, όπως, για παράδειγμα, τη ζωγραφική, τη γλυπτική, τον κινηματογράφο, τη λογοτεχνία, το θέατρο, τη φωτογραφία κ.ά. Οι Folman και Polonsky συμπεριλαμβάνουν στο graphic diary τέτοιου είδους αναφορές – επιρροές και τις αποτυπώνουν στο κόμικ ως αναπόσπαστο κομμάτι.

*Μένω εκστατική κάθε φορά που βλέπω ένα γυμνό γυναικείο κορμί, όπως μια Αφροδίτη στην Ιστορία της Τέχνης του Σπρίνγκερ. (σ.185)*

*[...] εξακολουθώ να περνάω πολλές Κυριακές ξεδιαλέγοντας τους κινηματογραφικούς αστέρες στη μεγάλη συλλογή μου, που έχει αποκτήσει σεβαστές διαστάσεις. Ο κύριος Κούχλερ μου δίνει μεγάλη χαρά κάθε Δευτέρα, φέρνοντάς μου το Κινηματογράφο και θέατρο. [...] Αν τύχει να εμφανιστώ με καινούριο χτένισμα, όλοι με κοιτάζουν με αποδοκιμαστικό ύφος και μπορώ να είμαι σίγουρη ότι ένας από αυτούς θα με ρωτήσει ποια σταρ του κινηματογράφου καμαρώνει έτσι. Όταν τους απαντώ ότι πρόκειται για δική μου επινόηση, δεν με πιστεύουν απόλυτα. (σ.201)*

Η Άννα, γενικότερα, έχει μια πολύ στενή σχέση με τη λογοτεχνία, διαβάζει μανιωδώς, όντας έγκλειστη και κρατάει σημειώσεις με τις σκέψεις και την κριτική της όσον αφορά τα βιβλία που διαβάζει, έχει άποψη για το τι είναι καλογραμμένο και τι όχι, έχει, δηλαδή, προτιμήσεις. Ο αναγνώστης μπορεί να εντοπίσει ποικίλες αναφορές σε συγγραφείς και βιβλία, όπως π.χ. Χέμπελ, Γκαίτε, Σίλερ κ.ά.



*Ο Μπαμπάς θέλει να με βάλει να διαβάσω Χέμπελ και βιβλία άλλων διάσημων Γερμανών. [...] Ο Μπαμπάς έβγαλε από τη μεγάλη βιβλιοθήκη έργα του Γκαίτε και του Σίλερ, θέλει να μου διαβάζει αποσπάσματα κάθε βράδυ. Αρχίσαμε ήδη τον Ντον Κάρλος. (σ. 73)*

*[...] έσπευσα λοιπόν να βρω ένα θέμα συζήτησης μάλλον ουδέτερο και σκέφτηκα ότι το βιβλίο Χένρι βαν ντε Όβερκαντ ήταν ακριβώς ό,τι έπρεπε. [...] Να λοιπόν τι έγινε: ο κύριος Ντούσσελ μας είχε συστήσει θερμά αυτό το βιβλίο, χαρακτηρίζοντάς το μάλιστα “εξαιρετικό”. Μόνο που η Μάργκοτ κι εγώ κάθε άλλο παρά εξαιρετικό το βρήκαμε. Η περιγραφή του μικρού αγοριού είχε πολλά στοιχεία αλήθειας, αλλά τα υπόλοιπα... προτιμώ να μην τα σχολιάσω καθόλου. (σ. 139)*

Εκτός από κλασικούς συγγραφείς, η Άννα μελετάει τη Βίβλο και τόμους που αναφέρονται στη ζωή του Γαλιλαίου, καθώς και τη βιογραφία του αυτοκράτορα Κάρολου Κουίντου. Στις καταχωρήσεις του Ημερολογίου δεν λείπουν και αναφορές στη μυθολογία ή την αρχαία τραγωδία, προσπαθώντας όλες αυτές τις γνώσεις και πληροφορίες να τις αφομοιώσει και να τις συγκρατήσει στο μυαλό της. Λειτουργεί – ειδικά στο τελευταίο μέρος του Ημερολογίου – ως ανήσυχο πνεύμα που θέλει να εμπλουτίσει τις γνώσεις της και να μάθει πολλά νέα πράγματα ρωτώντας.

*[...] μέχρι αύριο πρέπει να τελειώσω τον πρώτο τόμο της ιστορίας της ζωής του Γαλιλαίου, γιατί πρέπει να επιστραφεί στη βιβλιοθήκη. Τον άρχισα χτες, έχω φτάσει στη σελίδα 220 κι έχει 320 σελίδες, επομένως θα καταφέρω να το τελειώσω. Την επόμενη βδομάδα πρέπει να διαβάσω το Παλαιστίνη στο σταυροδρόμι και το δεύτερο τόμο του Γαλιλαίου. Επιπλέον, τέλειωσα χτες το πρώτο μέρος της βιογραφίας του αυτοκράτορα Κάρολου Κουίντου και πρέπει οπωσδήποτε να καθαρογράψω τις σημειώσεις και τα γενεαλογικά δέντρα, που ήταν άφθονα στο βιβλίο αυτό. Στη συνέχεια, έχω τρεις σελίδες γεμάτες ξένες λέξεις που έχω πάρει από διάφορα βιβλία, τις οποίες πρέπει να σημειώσω και να μάθω. [...] Κι έπειτα, ο Θησέας, ο Οιδίπους, ο Πηλέας, ο Ορφέας, ο Ιάσων κι ο Ηρακλής περιμένουν κι αυτοί να ζαναμπούν σε τάξη, γιατί ορισμένα από τα κατορθώματά τους έχουν μπερδευτεί μέσα στο μυαλό μου σαν τις πολύχρωμες κλωστές σ’ ένα φουστάνι, ο Μύρων κι ο Φειδίας πρέπει κι εκείνοι να*

τακτοποιηθούν οπωσδήποτε, για να μην ξεφύγουν από το πλαίσίό τους. [...] Α, άλλο, η Βίβλος, πόσος καιρός θα χρειαστεί ακόμα πριν φτάσω στην ιστορία της Σοσάνας στο λουτρό; Και τι εννοούν όταν λένε για τα Σόδομα και τα Γόμορα; Ω, υπάρχουν ακόμα τόσα πολλά πράγματα που πρέπει να ρωτήσω και να μάθω. (σσ. 331-332)

Στο graphic diary, οι δημιουργοί μεταπλάθουν δημιουργικά τις συγκεκριμένες αναφορές σε ένα ολοσέλιδο, ως μια λίστα με πράγματα που έχει να κάνει η Άννα την επόμενη εβδομάδα. Αναπαριστούν τον Γαλιλαίο με ένα τηλεσκόπιο σε νεαρή ηλικία για την αναφορά της Άννας στον πρώτο τόμο της βιογραφίας του. Για τον δεύτερο τόμο προσθέτουν την επισήμανση ότι αποτελείται από 240 σελίδες, όπως διευκρινίζει και η ίδια η Άννα, και εικονογραφικά αποδίδουν τον Γαλιλαίο σε μεγάλη ηλικία με άσπρα γένια να κάθεται άπραγος μέσα σε ένα δωμάτιο. Με τον ίδιο τρόπο κινούνται και για τις υπόλοιπες αναφορές που αφορούν στον αυτοκράτορα Κάρολο Ε΄ και το γενεαλογικό του δέντρο, στους ήρωες της μυθολογίας, στις νέες λέξεις που πρέπει να μάθει και ούτω καθεξής. Το μόνο σημείο στο οποίο διαφοροποιείται η γραμματοσειρά σε όλο το graphic diary είναι στη γαλλική φράση *Bien sûr* όπου χρησιμοποιούνται μικρά, καλλιγραφικά γράμματα.

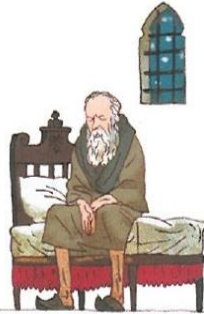
Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός πως από άποψη ιστορικής τεκμηρίωσης φαίνεται πως έχει προηγηθεί έρευνα από τον εικονογράφο, ώστε να αποδώσει στα πρόσωπα τα κατάλληλα χαρακτηριστικά της εποχής ή του πολιτισμού από άποψη ενδυματολογική ή από άποψη χαρακτηριστικών του κάθε προσώπου. Για τους ήρωες της μυθολογίας και της αρχαίας τραγωδίας δεν παρέλειψε να αποτυπώσει στην εικόνα τη χαρακτηριστική περικεφαλαία, τον αρχαιοελληνικό χιτώνα, τα σανδάλια, το κεφάλι του Μινώταυρου, την άρπα, το ρόπαλο και τη λεοντή που φορούσε ο Ηρακλής ως πανοπλία.

Πέμπτη 11 Μαΐου 1944

Αγαπημένη μου Κίττυ, αυτές τις μέρες είμαι τρομερά απασχολημένη και δεν έχω τον χρόνο ούτε να φτιάξω μια λίστα με αυτά που πρέπει να κάνω την επόμενη εβδομάδα.



Αυτή την εβδομάδα:  
Τελειώω τις πρώτες  
250 σελίδες της  
βιογραφίας του Γαλιλαίου



Επόμενη εβδομάδα:  
Να τελειώσω το δεύτερο  
μέρος της βιογραφίας του  
Γαλιλαίου (240 σελίδες)



Αυτή την εβδομάδα:  
Τελειώω τον πρώτο  
τόμο της βιογραφίας του  
αυτοκράτορα Καρόλου Ε΄



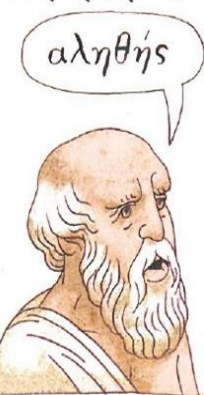
Επόμενη εβδομάδα:  
Να δουλέψω τα πάμπολλα  
γενεαλογικά δέντρα του  
Καρόλου Ε΄



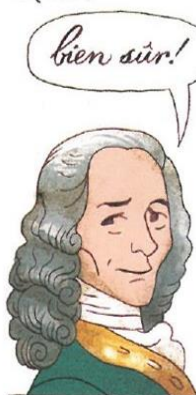
Να τελειώσω τη μελέτη  
του Επταετούς Πολέμου



Την επόμενη εβδομάδα:  
Ο Εννεαετής Πόλεμος



Να μάθω απέξω  
50 ελληνικές λέξεις



Να μάθω απέξω  
50 γαλλικές λέξεις



Χρειάζεται να ριξώ μια ματιά και στους Έλληνες μου –  
τον Θησέα, τον Οιδίποδα, τον Πηλέα, τον Ορφέα,  
τον Ιάσωνα και τον Ηρακλή



Επόμενη εβδομάδα, οι αγαπημένοι μου ηθοποιοί:  
Ποιος πήρε ποιο βραβείο και πότε

### Εικόνα 33

Στο Ημερολόγιο αναφέρονται ποικίλοι τίτλοι και είδη βιβλίων, όπως για παράδειγμα βιογραφίες, η τριλογία Ουγγρική Ραψωδία, βιβλία βοτανικής, *Μαχητές της ζωής*, *Τι γνώμη έχετε για τη σύγχρονη κοπέλα*; κ.ά.

*Ο Κλάιμαν έκανε δώρο στον Μπαμπά μια βιογραφία του Λιννέ, ο Κούχλερ κι εκείνος ένα βιβλίο για τη φύση, ο Ντούσσελ Το Άμστερνταμ πάνω στο νερό [...]. (σ. 334)*

*Όλο το Καταφύγιο, με εξαίρεση τον Βαν Ντάαν και τον Πέτερ, διάβασε την τριλογία Ουγγρική Ραψωδία. Το βιβλίο αυτό ασχολείται με τη ζωή του συνθέτη, πιανίστα και παιδιού-θαύμα, Φραντς Λιστ. Το βιβλίο είναι πολύ ενδιαφέρον, αλλά, κατά τη γνώμη μου, μιλάει κάπως υπερβολικά για γυναίκες. (σ. 353)*

*Είχα ξανά τα γενέθλιά μου, επομένως τώρα είμαι 15 χρονών. Πήρα αρκετά δώρα, τα πέντε βιβλία του Σπρίνχερ, μερικά εσώρουχα [...], ένα βιβλίο βοτανικής από τον Μπαμπά και τη Μαμά, ένα επίχρυσο βραχιόλι από τη Μάργκοτ, ένα βιβλίο της συλλογής Πάτρια, που μου χάρισαν οι Βαν Ντάαν [...] και το καλύτερο απ' όλα, το βιβλίο Μαρία Τερέζα και τρεις λεπτές φέτες τυριού με διπλή κρέμα, από τον Κούχλερ. (σ. 354-355)*

*Στο βιβλίο Μαχητές της ζωής ένα κομμάτι μου έκανε μεγάλη εντύπωση. Λέει περίπου ότι οι γυναίκες υφίστανται γενικά περισσότερες κακουχίες, αρρώστιες κι αθλιότητα απ' οποιονδήποτε ήρωα του πολέμου, ακόμα κι αν δεν κάνουν τίποτα άλλο από το να φέρουν τα παιδιά τους στο κόσμο. [...] Ο Πάουλ ντε Κράουφ, ο συγγραφέας του βιβλίου που ανέφερα παραπάνω, έχει την απόλυτη έγκρισή μου όταν λέει ότι οι άντρες πρέπει να μάθουν ότι μια γέννα έπαψε να είναι κάτι φυσικό κι απλό στις περιοχές του κόσμου που λέγονται πολιτισμένες. (σ. 360)*

*Πήραμε ένα βιβλίο από τη βιβλιοθήκη, με τον προκλητικό τίτλο Τι γνώμη έχετε για τη σύγχρονη κοπέλα. Σήμερα θα ήθελα να μιλήσω για το θέμα αυτό. Η συγγραφέας (γυναίκα) κριτικάρει “τη σημερινή νεολαία” από την κορφή ως τα νύχια, δίχως βέβαια να βάζει όλους τους νέους στην κατηγορία των άχρηστων. (σ. 370)*

Εντύπωση προκαλεί στην Άννα ένα συγκεκριμένο βιβλίο που απευθύνεται σε ενήλικες, *Τα παιδικά χρόνια της Εύας* του Νίκο βαν Ζούχτελεν (Eva's youth by Nico van Suchtelen) και, μάλιστα, σχολιάζει σχετικά με το περιεχόμενό του το πώς θα αισθανόταν η ίδια σε μια αντίστοιχη κατάσταση. Το σημείο αυτό της αφήγησης της

ηρωίδας για το βιβλίο αυτό, οι δημιουργοί το συμπεριλαμβάνουν εικονογραφικά στο κόμικ. Επικεντρώνονται στο γεγονός πως επιτρέπουν στην Άννα οι γονείς της να διαβάσει «*πιο μεγαλίστικα βιβλία*», ενώ παραλείπουν το σχολιασμό της σχετικά με τον αποτροπιασμό που ένιωσε, όταν διάβασε πως μερικές γυναίκες πρέπει να πουλάνε το κορμί τους στον δρόμο, για να βγάλουν λεφτά. Η εικονογράφηση στο συγκεκριμένο σημείο, όπως και σε αρκετά άλλα του graphic diary, απομακρύνει τον αναγνώστη νοερά από τις συνθήκες εγκλεισμού που βίωναν οι ένοικοι στην Κρυψώνα και παραπέμπει σε παιδική εικονογραφημένη ιστορία που σε τίποτα δεν θυμίζει το Ημερολόγιο, εκτός από τη χρονική ένδειξη στην κορυφή της σελίδας και την αναφορά στην αγαπημένη της Κίττυ.

*Τώρα τελευταία μου επιτρέπουν να διαβάζω βιβλία που απευθύνονται μάλλον σε ενήλικες. Τώρα διαβάζω Τα παιδικά χρόνια της Εύας του Νίκο βαν Ζούχτελεν. Δεν βλέπω και καμιά μεγάλη διαφορά ανάμεσα στα βιβλία για νέους κι αυτό το βιβλίο. Η Εύα νόμιζε ότι τα παιδιά φυτρώνουν στα δέντρα σαν τα μήλα κι ότι, όταν ωριμάζουν, έρχεται και τα κόβει ο πελαργός για να τα πάει στις μαμάδες. Αλλά η γάτα της φίλης της έκανε μωρά που βγήκαν από την κοιλιά της, σκέφτηκε λοιπόν ότι η γάτα, όπως οι κότες, κάνει αυγά και τα κλωσάει κι ότι οι μαμάδες που περιμένουν παιδιά ανεβαίνουν μερικές μέρες νωρίτερα στο δωμάτιό τους και κάνουν ένα αυγό, που μετά το κλωσάνε. Η Εύα ήθελε κι αυτή να κάνει ένα παιδί, πήρε λοιπόν μια μάλλινη εσάρπα και την άπλωσε στο πάτωμα για να πέσει πάνω της το αυγό, έπειτα κάθισε στις φτέρνες της κι άρχισε να σφίγγεται. Άρχισε να καθαρίζει, αλλά πού αυγό. Τέλος, αφού περίμενε πολλή ώρα, κάτι βγήκε, όχι όμως αυγό αλλά λουκάνικο. Ω, πώς ντρεπόταν! Κι η καμαριέρα νόμιζε ότι ήταν άρρωστη. Αστείο, ε; Στα Παιδικά χρόνια της Εύας λέει επίσης ότι οι γυναίκες πουλάνε τα κορμιά τους στα σοκάκια με αντάλλαγμα ένα σωρό χρήματα. Εγώ θα πέθαινα από τη ντροπή μου αν βρισκόμουν ποτέ σε τέτοια θέση. (σσ. 63-64)*

Επιπρόσθετα, αξιολογείται εικονογραφικά η τεχνοτροπία του εξπρεσιονισμού από τον εικονογράφο σε μία, όμως, μόνο βινιέτα. Συγκεκριμένα, οι συνθήκες που επικρατούσαν στην πόλη, εξαιτίας των εβραϊκών διώξεων, παρουσιάζονται εμφατικά μέσω της εξπρεσιονιστικής αποτύπωσης των χαρακτηριστικών των διωκτών των Εβραίων.

Εντυπωσιακή είναι η εικαστική αξιοποίηση δύο πολύ γνωστών έργων ζωγραφικής από τον εικονογράφο στο graphic diary. Σε ολοσέλιδους πίνακες αναπαρίσταται η Άννα στην Κραυγή του Munch και ως The Lady in Gold του Klimt. Πρόκειται, ουσιαστικά, για διακαλλιτεχνική αναφορά σε ζωγραφικούς πίνακες, εντάσσοντάς τους, ωστόσο, στα συμφραζόμενα του κόμικ. Από αυτή τη σκοπιά, το ζητούμενο δεν είναι αν η ερμηνεία που επιχειρεί ο Polonsky στο graphic diary ανταποκρίνεται στις προθέσεις των ζωγράφων. Επιλέγει να αποδώσει δημιουργικά τα συναισθήματα και την αυταρέσκεια της Άννας, ακολουθώντας σε γενικές γραμμές το πνεύμα των έργων τέχνης σχεδόν ως ένα πιστό αντίγραφο που δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες αποκλίσεις σε σχέση με το πρωτότυπο.

Οι συγκεκριμένες εικόνες με τους πίνακες ζωγραφικής χαρακτηρίζονται από αισθητική ποιότητα και παροτρύνουν τον αναγνώστη του Ημερολογίου να προσεγγίσει ερμηνευτικά και ατομικά το λεκτικό κείμενο. Λειτουργεί ως αντίβαρο στην μονοδιάστατη επεξεργασία που πηγάζει από τις λέξεις, καθώς ευνοεί τη δημιουργική γνωστική και καλλιτεχνική πρόσληψη. Στο graphic diary μεταφέρεται το ίδιο νόημα με το Ημερολόγιο, ουσιαστικά, αλλά με διαφορετικό τρόπο συμβαδίζοντας με τους περιορισμούς και τις συμβάσεις του μέσου. Η εικαστική απόδοση προσθέτει στην ιστορία, καλύπτει νοηματικά κενά ή και αναδημιουργεί τη λεκτική αφήγηση, αποδεικνύοντας με αυτόν τον τρόπο την «αφηγηματική ευγλωττία» των εικόνων.<sup>381</sup>

---

<sup>381</sup> Βλ. Τ. Τσιλιμένη, *Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο - Όψεις και Απόψεις*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας, Βόλος 2007, σσ. 47-51.

## 7. Συζήτηση

### 7.1. Σύνοψη των κυριότερων ευρημάτων και συζήτησή τους

Η συγκεκριμένη μελέτη επικεντρώθηκε στο θέμα της διασκευής ενός λογοτεχνικού έργου, του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ, σε graphic diary από τους Ari Folman και David Polonsky. Εξετάστηκαν οι σχέσεις μεταξύ του αφηγησιακού και του διασκευασμένου έργου ως προς τα διακειμενικά τους συμφραζόμενα, καθώς και οι εικαστικές και αφηγηματικές τεχνικές που αντανακλούν τις διαφορετικές κοινωνικο - πολιτισμικές συνθήκες, κάτω από τις οποίες δημιουργήθηκαν τα έργα. Μελετώντας συγκριτικά τα δύο έργα, προέκυψε πως ένα πρωτότυπο κείμενο μπορεί να αποδοθεί με μια διαφορετικού είδους προσέγγιση ή και αξιοποιώντας μια άλλη μορφή τέχνης, χωρίς να χάνει κάτι από την αξία του.

Αναμφισβήτητα, κάθε διασκευή συνιστά μια δημιουργική «αποχώρηση» από το έργο - πηγή και μέσα από αυτό το πρίσμα εξετάζει αυτή η μελέτη το όλο διακαλλιτεχνικό εγχείρημα. Έχοντας επίγνωση της ετερογένειας των δύο αυτών διαφορετικών μέσων, αλλά και του διαφορετικού σημειωτικού κώδικα που διέπει κάθε ένα από αυτά, η παρούσα εργασία αφού εντοπίζει σημεία σύγκλισης ή απόκλισης των δύο έργων, εξακτινώνει τη μελέτη προς ενδιαφέροντα ερμηνευτικά αποτελέσματα για τη διασκευή και τους μετασχηματισμούς που αυτή επιφέρει, συγκεκριμένα στη σχέση λογοτεχνίας – κόμικς.

Το σημαντικότερο κριτήριο διάκρισης ανάμεσα στη γλώσσα των κόμικς και της λογοτεχνικής αφήγησης είναι η ιδιομορφία των κόμικς ως προς το εκφραστικό υλικό του, δηλαδή ως προς την εκφραστική του ετερογένεια. Η αφηγηματική γλώσσα των κόμικς είναι ετερογενής, όχι μόνο ως προς τα εκφραστικά της υλικά, αλλά και επειδή στο εσωτερικό μιας αφήγησης συνυπάρχουν εκφραστικά υλικά και κώδικες που ανήκουν καθαρά στο συγκεκριμένο μέσο και άλλοι δανεισμένοι από το εκφραστικό οπλοστάσιο άλλων τεχνών, όπως π.χ. της ζωγραφικής, του κινηματογράφου κ.ά.<sup>382</sup>

---

<sup>382</sup> Βλ. Γ. Λεοντάρης, «Ρόλοι και λειτουργίες του αφηγητή στη λογοτεχνική και την κινηματογραφική αφήγηση: Πρώτα στοιχεία για μια εισαγωγή στη συγκριτική αφηγηματολογία.» *Σύγκριση*, 12, (2017), σ. 160-172.

Η διασκευή του Ημερολογίου σε graphic diary συνιστά, ουσιαστικά, μια «μετάφραση», με τη μορφή της ανακωδίκευσης, σημείων και συμβάσεων από ένα σημειωτικό σύστημα σε ένα άλλο. Κατά τη «μετάφραση», το πρωτότυπο έργο παραμένει αναγνωρίσιμο, αλλά ανέκυσαν ζητήματα πιστότητας, τα οποία μελετήθηκαν. Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ είναι ένα ντοκουμέντο και, επομένως, το ζήτημα της πιστότητας του graphic diary σε επίπεδο πραγματολογικών στοιχείων είναι αδιαμφισβήτητο. Αυτό επιβεβαιώνεται μεταξύ άλλων και από το γεγονός πως ο εικονογράφος αξιοποίησε φωτογραφικό υλικό για την αποτύπωση των προσώπων, αλλά και του εσωτερικού χώρου της Μυστικής Κρυψώνας.<sup>383</sup>

Εστιάζοντας στους τρόπους με τους οποίους επετεύχθη αυτή η διασκευή του αφηγηματικού έργου σε κόμικς, κρίθηκε απαραίτητο να αναλυθούν οι οπτικές συμβάσεις, οι οποίες συμβάλλουν στην κατανόηση της αφηγηματικότητας των εικόνων, όπως, επίσης, και να μελετηθούν τα δομικά στοιχεία των εικόνων, όπως το χρώμα, το σχήμα και οι γωνίες θέασης που αξιοποιούνται στην εικονιστική αφήγηση του υπό εξέταση graphic diary.

Αναμφισβήτητα, η ανθρώπινη γλώσσα αποτελεί τον βασικό τρόπο επικοινωνίας και λειτουργεί σύμφωνα με έναν μηχανισμό δημιουργίας και μεταβίβασης νοημάτων ή σημασιών. Για να καταστεί δυνατή η πραγμάτωση των σημασιών πρέπει, πρωτίστως, τα νοήματα ή οι σημασίες να προσλάβουν αισθητηριακό περιεχόμενο, να μεταβιβαστούν, δηλαδή, μέσω ενός ακουστικού ή οπτικού γλωσσικού συμβόλου, το οποίο θα αντιπροσωπεύει αυτές τις σημασίες και, ουσιαστικά, θα αποτελεί τη μορφή τους. Με αυτόν τον τρόπο, πραγματώνεται και η επικοινωνία στα κόμικς, καθώς τα νοήματα αποκτούν περιεχόμενο τόσο μέσα από τις λέξεις όσο και μέσα από τις εικόνες.<sup>384</sup>

Η λογοτεχνία αποτελεί μια αναγνωρισμένη μορφή έκφρασης του ανθρώπου που εφαρμόζει συγκεκριμένα αισθητικά κριτήρια. Από την άλλη, τα κόμικς ως η ένατη τέχνη έχουν κυριαρχήσει τα τελευταία κυρίως χρόνια, έχοντας εξασφαλίσει ευρεία απήχηση και αποδοχή στο αναγνωστικό κοινό. Ενίοτε, βέβαια,

---

<sup>383</sup> Βλ. Παπαρούση Μ., ό.π., σ. 11.

<https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2021.704>

<sup>384</sup> Βλ. Ν. Τσιτσανούδη-Μαλλίδη & Α. Μήτση, Επικοινωνιακή γραμματική και γλώσσα: Δεδομένα και εξελίξεις που οδηγούν στη λειτουργική αξιοποίηση της γραμματικής γνώσης. *Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, 9(2), 1–26 (2016).



αντιμετωπίζονται από τους επικριτές τους με καχυποψία και ως κατώτερο, υποδεέστερο είδος συγκριτικά με τη λογοτεχνία, γιατί θεωρείται πως τα κόμικς δεν μπορούν να εμβαθύνουν και να προσεγγίσουν νοητικά το περιεχόμενο ενός κειμένου. Αυτή η αντίληψη τίθεται υπό αμφισβήτηση μετά τη μελέτη του *graphic diary* των Folman και Polonsky, καθώς αποδεικνύεται πως τελικά αξιοποίησαν, δημιουργικά, το αρχικό κείμενο και ανέπτυξαν συνέργειες προς όφελος του αναγνωστικού κοινού.

Σύμφωνα με τον Hans Robert Jauss, «τα κλασικά έργα δεν υπάρχουν παρά μόνο εφόσον αποτελούν αντικείμενα πρόσληψης».<sup>385</sup> Η πρόσληψη επιτυγχάνεται εφόσον ο αναγνώστης συμμετέχει στην κατασκευή του νοήματος. Οι δημιουργοί του *graphic diary* αυτή τη διαδικασία εφάρμοσαν. Μετά την προσωπική ανάγνωση του Ημερολογίου, ακολούθησε η διασκευή που είναι μια δημιουργική, αλλά και ερμηνευτική πράξη οικειοποίησης.

Το βασικό ερώτημα που έπρεπε να απαντηθεί ήταν τι εξυπηρετούσε ή τι προσέφερε η μεταγραφή του Ημερολογίου σε κόμικς. Όπως προέκυψε μέσα από τη συγκριτική μελέτη των δύο έργων, σκοπός των δημιουργών του *graphic diary* δεν ήταν απλώς να αποδώσουν ορισμένα σημεία του Ημερολογίου, αλλά, χωρίς να προδώσουν το πνεύμα του αρχικού κειμένου, να προκαλέσουν αντίστοιχες αντιδράσεις στους αναγνώστες του κόμικ αξιοποιώντας τα μέσα και τα εργαλεία μιας άλλης τέχνης. Κατάφεραν να αποδώσουν εύστοχα τη δραματική ιστορική συγκυρία του Ολοκαυτώματος και της δίωξης των Εβραίων, αλλά και το πώς βίωσαν την περίοδο του εγκλεισμού τα πρόσωπα της ιστορίας.

Όπως προκύπτει από τη συγκριτική ανάλυση, οι εικόνες στο *graphic diary* δεν αποτελούν απλώς μια οπτική αποτύπωση του περιεχομένου του Ημερολογίου, αλλά, στην ουσία, συνιστούν έναν οπτικό σχολιασμό – ερμηνεία των δημιουργών του *graphic diary* σχετικά με την προσωπική ανάγνωση που έκαναν οι ίδιοι. Στο *graphic diary*, η οικονομία του λόγου, οι συμβολισμοί, η εκφραστικότητα των εικόνων και η ελλειπτική αφήγηση αποτυπώνουν σε λίγες σελίδες όσα η Άννα αφηγείται σε 382 σελίδες (στο Ημερολόγιο από Εκδόσεις Πατάκη). Επίσης, η υπαινικτικότητα, η ελλειπτικότητα των εικόνων και άλλα τεχνάσματα εκ μέρους των δημιουργών

---

<sup>385</sup> Βλ. H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimand, Paris 1972.

ενεργοποιούν την ανταπόκριση του αναγνώστη. Τίθεται, επίσης, το ερώτημα κατά πόσο οι σύγχρονοι αναγνώστες, ιδιαίτερα αυτοί μικρότερης ηλικίας, διαθέτουν την πολιτισμική και λογοτεχνική κουλτούρα, αλλά και την πρότερη εμπειρία, ώστε να κατανοήσουν τον αναπαραστατικό ρόλο ορισμένων εικόνων.

Η επιτυχία μιας διασκευής δεν κρίνεται σε σχέση με τον βαθμό πιστότητας στο αφηγηματικό κείμενο. Κυρίως οφείλεται στη δημιουργικότητα του διασκευαστή, ώστε να καταστήσει το διασκευασμένο έργο σε αυτόνομο κείμενο. Ο Mc Farlane, εξάλλου, υποστηρίζει ότι δεν είναι δυνατόν να υπάρξει πιστή μεταφορά, γιατί το κείμενο δεν μεταδίδει ένα και μοναδικό νόημα στους αναγνώστες του. Οι δημιουργοί του κόμικ μεταφέρουν μόνο μία από τις αναγνώσεις, τη δική τους.<sup>386</sup> Οι Cartmell και Whelehan (1999) επισημαίνουν ότι θα ήταν μια αντιδημιουργική πράξη, αν όλα τα στοιχεία (αφηγηματικές τεχνικές, οπτική γωνία, χρόνος, αφηγηματική φωνή κ.ά.) μεταφέρονταν από το ένα μέσο στο άλλο.<sup>387</sup>

Τόσο το λογοτεχνικό έργο όσο και το κόμικ ενέχουν αισθητική και καλλιτεχνική αξία, αποτελούν αφηγήσεις, τυπώνονται σε χαρτί και διαβάζονται, το καθένα φυσικά με τους δικούς τους τρόπους. Ορισμένοι υποστηρίζουν ότι η μεταφορά λογοτεχνικών έργων σε κόμικς είναι ένας τρόπος αύξησης των πωλήσεων, με το να ανακυκλώνουν οι εκδοτικοί οίκοι ένα κλασικό έργο σε μια άλλη μορφή. Για άλλους συνιστά έναν τρόπο για να διευκολυνθεί η πρόσβαση σε πιο «δύσκολα» κείμενα. Δεν είναι λίγοι αυτοί που υποστηρίζουν πως οι διασκευές κλασικών έργων και ιδιαίτερα αυτές, όπου ο εννοούμενος αναγνώστης είναι παιδί, έχουν μια μορφωτική λειτουργία, καθώς θεωρούνται ως μέσα εκλαΐκευσης της γνώσης.<sup>388</sup>

Το graphic diary των Folman και Polonsky, αναμφίβολα, είναι μια εξαιρετική αποτύπωση με εικόνες των σημαντικότερων στιγμών της Άννας, του κοριτσιού που καθήλωσε και συνεχίζει να καθηλώνει εκατομμύρια αναγνώστες παγκοσμίως με την καθαρότητα της γραφής της, τη δύναμη της πίστης της στην καλοσύνη και την ελπίδα, τη χειμαρρώδη ανάγκη της να ζήσει σαν μια φυσιολογική έφηβη, το σθένος

---

<sup>386</sup> Βλ. B. McFarlane, *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, Clarendon Press, Oxford 1996, σσ. 8-10.

<sup>387</sup> Βλ. D. Cartmell & I. Whelehan, *Adaptations, From Text to Screen, Screen to Text*, Routledge, New York 1999.

<sup>388</sup> Βλ. Ε. Καλκάνη, «Αρχαία κωμωδία και παιδικό βιβλίο: οι διασκευές του Αριστοφάνη», διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου 2004, σ. 60.

που επέδειξε απέναντι στις καταστάσεις και την αγωνία της για το σκοτεινό αύριο. Οι δημιουργοί απέδωσαν μια ερμηνευτική διάσταση στη διασκευή και δεν περιορίστηκαν μόνο στην περιγραφή των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της προσωπικότητας της Άννας. Αντιθέτως, μέσω του χιούμορ και μέσω της αξιοποίησης ποικίλων μορφών τέχνης, όπως π.χ. φωτογραφία, ζωγραφική κ.ά. έδωσαν έμφαση στον παρορμητικό και εκρηκτικό χαρακτήρα της Άννας.

Τόσο το Ημερολόγιο όσο και το graphic diary κινούνται παράλληλα σε δύο άξονες: στην καθημερινότητα και τις εξελίξεις στην οικογένεια Φρανκ και στις ιστορικές αλλαγές που ταλάνιζαν εκείνη την εποχή τη Γερμανία, και στη συνέχεια όλη την Ευρώπη και τον κόσμο, σε πολιτικό επίπεδο. Με τον τρόπο αυτό μπορεί ο αναγνώστης να συνειδητοποιήσει τις επιπτώσεις του Ναζισμού στη ζωή των Εβραίων και τον φόβο που στοίχειωνε τη ζωή τους.

Αναμφισβήτητα, υπήρξαν ανυπέβλητες δυσκολίες στο εγχείρημα των δημιουργών να απεικονίσουν το ανείπωτο, την απόγνωση και την απομόνωση. Προφανώς και χρειάστηκε, όπως αποδείχθηκε, να ανακαλύψουν καινοτόμες στρατηγικές αναπαράστασης, για να διαχειριστούν αυτή τη δυσκολία. Αξιοποιώντας ποικίλες τεχνικές, όπως την παράλειψη πληροφοριών, την απόκρυψη σκηνών, την εικονοπλαστική φύση των εικόνων κ.ά. κατάφεραν να προσεγγίσουν, έστω εν μέρει, τη ναζιστική βαρβαρότητα και θηριωδία, αλλά και να μεταδώσουν την εμπειρία των προσώπων που υπέστησαν αυτά τα αποτρόπαια βιώματα.

Η μεταγραφή του Ημερολογίου γίνεται ως γνωστόν σε ένα υβριδικό μέσο, όπου η σύμπραξη λόγου και εικόνας κυριαρχεί. Είναι δεδομένο, λοιπόν, ότι θα υπάρξουν δραστικές μεταποιήσεις, καθώς εμπλέκεται ένας διαφορετικός σημειωτικός τρόπος. Η σύμπραξη των δύο κωδίκων θα πρέπει, υπακούοντας στις επιταγές του μέσου, να εξασφαλίσει ένα άρτιο αισθητικό αποτέλεσμα, αλλά και να εξυπηρετήσει την οικονομία χώρου και χρόνου. Αυτό επιτυγχάνεται πολύ αποτελεσματικά στο graphic diary των Folman και Polonsky, εξασφαλίζοντας για τον αναγνώστη μία διασκευή που προσφέρει μια διαφορετική προσέγγιση, αλλά εξίσου άρτια από άποψη αισθητικής.

Ο αναγνώστης συμμετέχει ενεργά στη νοηματοδότηση του έργου, καθώς η σύζευξη εικόνας και λόγου συντελεί και συμβάλλει στην ταυτόχρονη πρόσληψη του

παρόντος και του παρελθόντος, με τέτοιον τρόπο που η γραμμική αφήγηση δεν επιτυγχάνει.<sup>389</sup> Στο *graphic diary*, ο συγκερασμός των σημειωτικών συστημάτων της εικόνας και του κειμένου αποτυπώνει με μοναδικό τρόπο τον ανθρώπινο πόνο.

Οι Folman και Polonsky δημιούργησαν ένα ευανάγνωστο κόμικ που δεν υστερεί σε σοβαρότητα και εγκυρότητα. Στην πραγματικότητα, δεν υπάρχει τίποτα ανάλαφρο και επουσιώδες στον τρόπο που αφηγούνται την ιστορία, μεταχειρίζονται τους ήρωές τους με σεβασμό και φροντίζουν με την πένα τους να δημιουργήσουν το συναισθηματικό φορτίο της εποχής. Η διασκευή τους συνδυάζει πολύ εύγλωττα το στοιχείο της δραματικότητας με το στοιχείο του χιούμορ, προκαλώντας αντίστοιχες αντιδράσεις με αυτές που προκαλεί το αρχικό κείμενο. Εικόνα και λόγος συμβιώνουν με απόλυτη επιτυχία και μεταπλάθουν δημιουργικά την ιστορία της Άννας. Μένοντας κατά βάση πιστοί στην πλοκή του Ημερολογίου και χωρίς να απλοποιούν το αφηγηματικό κείμενο προσφέρουν στον αναγνώστη μια πολύτιμη αναγνωστική εμπειρία.

Όπως φαίνεται, αυτό που απορρίπτουν οι δημιουργοί είναι η υποδούλωση του *graphic diary* στη λογοτεχνία, η απόπειρα δηλαδή να αποδοθεί ένα λογοτεχνικό έργο σε κόμικς με όρους περισσότερο λογοτεχνικούς παρά με όρους κόμικς. Η μεταγραφή ενός λογοτεχνικού έργου σε κόμικς επιτρέπει και, ταυτόχρονα, συμβάλλει σε μια καινούρια ανάγνωση των σχέσεων του συγγραφέα με το κοινό του, με τη γλώσσα του και με την πολιτιστική του παράδοση.<sup>390</sup> Αυτό ακριβώς πετυχαίνουν και οι δημιουργοί του *graphic diary* πολύ εύστοχα.

Το αν η σχέση της λογοτεχνίας με την ένατη τέχνη ήταν αγαστή αποκτά μια ακόμα ενδιαφέρουσα διάσταση από τη στιγμή που αφορά γεγονότα του όχι πολύ μακρινού παρελθόντος και, μάλιστα, δραματικά. Αυτό οφείλεται στο γεγονός πως οι δημιουργοί του *graphic novel* για τη συγκεκριμένη μεταγραφή, εκτός των άλλων δυσκολιών, χρειάστηκε να αναμετρηθούν με την ιστορική ακρίβεια, την τραυματική μνήμη, την ιδεολογική θέση και τη συναισθηματική φόρτιση.

---

<sup>389</sup> Βλ. H. L. Chute, «Decoding comics», *MFS Modern Fiction Studies*, τμ. 52, τχ. 4 (2006): 1014-1027 Project MUSE, σ. 201.

<sup>390</sup> Βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *Προβλήματα μεθόδου και πεδία έρευνας στη Συγκριτική Φιλολογία*, Ιωάννινα: [χ.ό], 1983, σ. 311.

Εν τέλει, αποδεικνύεται πως λογοτεχνία και κόμικς είναι δύο διαφορετικές μορφές τέχνης που, εντούτοις, τα τελευταία, ιδιαίτερα, χρόνια συνδέονται με άρρηκτους δεσμούς, αλλά και ειδοποιούς διαφορές. Τα κόμικς, ως νέα μορφή τέχνης, και περισσότερο αυτά που μεταγράφουν λογοτεχνικά έργα, όπως το παγκοσμίως γνωστό Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ, έχουν μονοπωλήσει το ενδιαφέρον του κοινού, αλλά και των μελετητών. Το κείμενο που προκύπτει από τη διαδικασία της διασκευής, ανεξάρτητα από τον βαθμό πιστότητας σε σχέση με το αφηγηματικό έργο, συνιστά μια αναδημιουργία, ένα παλίμψηστο. Εξάλλου, σύμφωνα με τον Genette, «Δεν υπάρχει αθώα μετατροπή – δηλαδή, που να μη μεταβάλλει με τον ένα ή τον άλλο τρόπο τη σημασία του υπο-κειμένου της»<sup>391</sup> Η κομικ-ή διασκευή, όπως και κάθε άλλη αντίστοιχη μετάπλαση ή μεταγραφή, θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως μία μορφή διαλόγου με το πρωτότυπο - αρχικό έργο ή ως «δεύτερη επίσκεψη» (revisitation) σε αυτό.<sup>392</sup>

Δεν είναι, επομένως, υπερβολή, να πούμε πως το graphic diary *Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ* αποτελεί ένα αυτόνομο έργο και ως τέτοιο θα πρέπει να αξιολογείται. Δεν υποκαθιστά την ιστορία, στην οποία βασίζει την έμπνευσή του, αλλά την ανανεώνει, την εμπλουτίζει μέσα από την προσωπική ανάγνωση και ερμηνεία των δημιουργών του κόμικ. Το θέμα δεν είναι αν υπερέχει η μία τέχνη έναντι της άλλης, αλλά αυτό που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ο τρόπος επικοινωνίας τους και η διακαλλιτεχνική τους αξία. Στο graphic diary, το Ημερολόγιο ανοίγει διάλογο με την εικόνα, διάλογο που αποδεικνύεται ιδιαίτερα γόνιμος είτε από τη σκοπιά του οπτικού εγγραμματισμού (visual literacy) είτε από τη σκοπιά της παραπληρωματικής αισθητικής καλλιέργειας που επιτυγχάνεται.<sup>393</sup>

Η ένατη τέχνη, ειδικά όταν συναντάται με τη λογοτεχνία, έχει προσελκύσει το ενδιαφέρον όχι μόνο ως ανάγνωσμα για ψυχαγωγικούς λόγους ή ως αντικείμενο εικαστικής μελέτης, αλλά και ως χρήσιμο εργαλείο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί

<sup>391</sup> G. Genette, *Palimpsestes*, εκδ. Editions du Seuil, Paris 1982, σ. 27.

<sup>392</sup> Βλ. Μ. Μίσιου, «Σκέψεις για το μετασηματισμό κλασικών λογοτεχνικών έργων σε κόμικς.» *Διαδρομές* 101 (Ανοιξη 2011), σ. 20. ISSN 1105-1523  
[http://issuu.com/psychogiosbooks/docs/diadromes\\_101\\_print](http://issuu.com/psychogiosbooks/docs/diadromes_101_print)

<sup>393</sup> Βλ. Ν. Α. Στάμιος, «Ολιβερ Τουίστ του Κάρολου Ντίκενς: Πολυτροπικές προσεγγίσεις ενός λογοτεχνικού “κειμένου”», μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας 2008, σ. 69.

στην εκπαιδευτική διαδικασία και την εν γένει «εκλαΐκευση της γνώσης».<sup>394</sup> Τα κόμικς, γενικά, μπορούν να αξιοποιηθούν και σε μαθήματα τέχνης (εικαστικά, θεατρική αγωγή), καθώς η δυναμική εικονογράφηση σε συνδυασμό με την εικαστική και γλωσσική δημιουργία μεγιστοποιεί τις επιλογές για δραστηριότητες.<sup>395</sup> Κατ' αυτόν τον τρόπο, μπορεί να αξιοποιηθεί αντίστοιχα και το graphic diary.

Επομένως, το «Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ - Graphic Diary» (εκδόσεις Πατάκη, μετάφραση: Μαρίζα Ντεκάστρο), αξιοποιώντας τη γλώσσα των κόμικς αναπλάθει τα γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωή της νεαρής κοπέλας, αναπαριστώντας με συναρπαστικό τρόπο την τραγική περιπέτειά της. Οι πρωτότυπες ιδέες, οι καινοτομίες στην παρουσίαση, οι τολμηρές, καλλιτεχνική αδεία, «αυθαιρεσίες» εν τέλει αναδεικνύουν το νόημα του Ημερολογίου και το περιεχόμενό του ακόμη πιο έντονα. Όπως γράφει και ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος «Τ' αριστουργήματα δεν ανήκουν στους τρόπους της έκφρασης, ανήκουν στους μεγάλους δημιουργούς...».<sup>396</sup> Όλα όσα καταγράφηκαν στο Ημερολόγιο από την Άννα Φρανκ, μεταφέρονται με έναν υπέροχο και ευφυώς αποδοσμένο τρόπο από τους Folman και Polonsky «σε ένα βιβλίο που θα έπρεπε να διδάσκεται σε κάθε σχολείο ως αντίδοτο στον νεοναζισμό και τις απειλητικές παραφυάδες του».<sup>397</sup>

## 7.2. Περιορισμοί μελέτης

Το συγκεκριμένο είδος έρευνας που έχει επιλεγεί – η συγκριτική μελέτη - δεν επιδιώκει ποσοτικά αποτελέσματα, αλλά στοχεύει στο να αναδείξει την αλληλεπίδραση και τις σχέσεις που διαμορφώνονται ανάμεσα σε διαφορετικές μορφές τέχνης, στην προκειμένη περίπτωση ανάμεσα στη λογοτεχνία και τα κόμικς. Μια βασική δυσκολία και ένας σημαντικός περιορισμός αφορούσε το γεγονός πως για τις ανάγκες της παρούσας μελέτης ήταν απαραίτητη η επιλογή ημερολογιακών καταγραφών προς σχολιασμό από διάφορες φάσεις της ιστορίας, προκειμένου να καλυφθούν όσο το δυνατόν περισσότερες πτυχές και εκφάνσεις, καθώς δεν ήταν

<sup>394</sup> Βλ. Ε. Καλκάνη, «Αρχαία κωμωδία και παιδικό βιβλίο: οι διασκευές του Αριστοφάνη», διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου 2004, σ. 60.

<sup>395</sup> Βλ. Μ. Μίσιου, *Τα Κόμικς από το Περίπτερο στη Σχολική Τάξη... Ξεφυλλίζοντας τον Γκοσινί*, ΚΨΜ, Αθήνα 2010.

<sup>396</sup> Όπως παρατίθεται στο: Γ.Μ. Πολιτάρης, *Πρόσωπα και ιδέες*, εκδ. Το ελληνικό βιβλίο, Αθήνα 1963, σ. 31.

<sup>397</sup> Βλ. S. Papadopoulou & I. Papadopoulos, Young learners “read” their picturebooks: a multidimensional study on students with migration biography, *International Journal of Educational Innovation*, Vol. 2(2020)-Issue 4, σ. 50.

δυνατόν να καλυφθούν και να αξιολογηθούν όλες οι σελίδες του Ημερολογίου, αλλά και του graphic diary. Επίσης, δεν κατέστη δυνατή η επικοινωνία με τους δημιουργούς του graphic diary, παρότι έγινε προσπάθεια.

Ουσιαστικά, λοιπόν, δεν υπήρξαν ιδιαίτεροι περιορισμοί που να μειώνουν την αξία της έρευνας, η οποία μπορεί να αξιοποιηθεί ως έναυσμα για περαιτέρω μελέτη του νεωτερικού αυτού είδους που κάνει ολοένα και περισσότερο αισθητή την παρουσία του στον ελλαδικό, αλλά και διεθνή χώρο.

### **7.3. Προτάσεις για περαιτέρω μελέτη**

Τα στοιχεία που προέκυψαν από τη συγκριτική εξέταση του Ημερολογίου της Άννας Φρανκ με το graphic diary των A.Folman και D.Polonsky προσέφεραν απαντήσεις στα ερευνητικά ερωτήματα που είχαν τεθεί και συνέβαλαν στην επίτευξη των ερευνητικών στόχων. Παράλληλα, αναδείχθηκαν κάποια ζητήματα, αλλά και προβληματισμοί που αφορούν το υπό διερεύνηση θέμα, καθώς υπάρχουν και άλλα σημεία που χρήζουν περαιτέρω μελέτης, αφού η μεταγραφή λογοτεχνικών έργων σε κόμικς είναι μια τάση που παρατηρείται πολύ έντονα τα τελευταία χρόνια και αποτελεί εν μέρει «αχαρτογράφητα νερά».

Επομένως, η μελέτη μας μπορεί να λειτουργήσει ως έναυσμα και να αξιοποιηθεί από άλλους ερευνητές του κλάδου ή από σπουδαστές που επιθυμούν να εξετάσουν περαιτέρω τη μορφική αλληλεπίδραση των δύο ειδών (λογοτεχνίας – ημερολογιακό είδος και κόμικς), αλλά και από όσους ενδιαφέρονται για ζητήματα προώθησης της λογοτεχνίας. Ένας πολύ ενδιαφέρων άξονας που, επίσης, αξίζει να διερευνηθεί αφορά την αξιοποίηση του graphic diary για τη διδασκαλία του Ολοκαυτώματος, αναζητώντας τις παιδαγωγικές διαστάσεις και τις διδακτικές δυνατότητες της εικονοποιημένης αφήγησης<sup>398</sup> και αντικαθιστώντας την παραδοσιακή Παιδαγωγική εγγραμματισμού, η οποία δεν λαμβάνει υπόψη της τη δυναμική σχέση που μπορεί να αναπτυχθεί ανάμεσα στην εικόνα και τη λέξη<sup>399</sup>.

Πιο συγκεκριμένα, ως προς τη μορφική αλληλεπίδραση των δύο ειδών υπάρχουν περαιτέρω παράμετροι που μπορούν να διερευνηθούν είτε από μελετητές

---

<sup>398</sup> Βλ. Μ. Θεοδωρίδης & Κ. Χαλκιά, «Είδη αφηγηματικής ροής στα κόμικς».

<sup>399</sup> Βλ. C.W. Chun, «Critical Literacies and Graphic Novels for English-Language Learners: Teaching Maus», *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, τεύχ. 53(2), (2009).

του κλάδου είτε από σπουδαστές - ιδανικά μέσω της ποιοτικής έρευνας και πιο συγκεκριμένα, της συνέντευξης με τους δημιουργούς - και αφορούν τα κριτήρια επιλογής συγκεκριμένων σκηνών από τους διασκευαστές, προκειμένου να συμπεριληφθούν στο κόμικ, αλλά και την ιστορική τεκμηρίωση ως προς το ιστορικό συγκείμενο.

Επιπλέον, όπως προαναφέρθηκε, είναι σημαντικό να ενταχθούν τα graphic novels που μεταγράφουν έργα της λογοτεχνίας στα αναλυτικά προγράμματα του σχολείου, καθώς σύμφωνα με έρευνες προκύπτει πως η ενασχόληση με εικόνες μπορεί να οδηγήσει στην ανάπτυξη των οπτικών δεξιοτήτων γραμματισμού. Τα εικονογραφημένα βιβλία ως μορφή αυθεντικής λογοτεχνίας εμπλουτίζουν τη φαντασία, ενθαρρύνουν μια πιο στοχαστική συμπεριφορά στους αναγνώστες, ιδιαίτερα στις μικρές ηλικίες και παρέχουν άφθονες ευκαιρίες για περαιτέρω γλωσσική ανάπτυξη και επικοινωνία.<sup>400</sup>

Το συγκεκριμένο graphic diary, αλλά και άλλα αντίστοιχα έργα μπορούν να λειτουργήσουν ως το έναυσμα, για να εμπλακούν οι μαθητές με τους πολυγραμματισμούς, προωθώντας τον οπτικό γραμματισμό και ενισχύοντας τις αναγνωστικές δεξιότητες που σχετίζονται με τα πολυτροπικά κείμενα.<sup>401</sup> Είναι απαραίτητο να γίνει αντιληπτό πως τα graphic novels μπορούν να αποτελέσουν χρήσιμα εργαλεία για την κριτική θεώρηση της Ιστορίας, της Λογοτεχνίας και της Τέχνης, επιβεβαιώνοντας κατά αυτόν τον τρόπο την ολιστική προσέγγιση της εκπαιδευτικής διαδικασίας εκ μέρους των εκπαιδευτικών.<sup>402</sup> Επομένως, μπορεί να προσεγγιστεί και το ιστορικό θέμα του Ολοκαυτώματος, μέσω της ένατης τέχνης, εγκαθιδρύοντας ένα καινοτόμο μέσο σύλληψης της πολιτισμικής μνήμης και θα έχει ενδιαφέρον να μελετήσει κάποιος τους τρόπους που μπορεί να λειτουργήσει κάτι τέτοιο εκπαιδευτικά.

---

<sup>400</sup> Βλ. Γ. Κουκουλάς, «Η νίκη του ανθρώπου ενάντια στον ναζισμό», Η Εφημερίδα των Συντακτών, 18 Μαρτίου 2018. Ανακτήθηκε από [https://www.efsyn.gr/nisides/kare-kare/144056\\_i-niki-toy-anthropoy-enantia-ston-nazismo](https://www.efsyn.gr/nisides/kare-kare/144056_i-niki-toy-anthropoy-enantia-ston-nazismo) στις 07/07/2023.

<sup>401</sup> Βλ. Μ. Μίσιου, «Πολυγραμματισμοί, πολυτροπικότητες: μαθαίνοντας με τα κόμικς», Πρακτικά 5ου Διεθνούς Συνεδρίου Γραμματισμού: Γραφή και Γραφές στον 21ο αιώνα-Η πρόκληση για την εκπαίδευση, Ελληνική Εταιρία Γλώσσας και Γραμματισμού και Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα 2009, σ. 12.

<sup>402</sup> Βλ. Μ. Liakopoulou, «The Professional Competence of Teachers: Which qualities, attitudes, skills and knowledge contribute to a teacher's effectiveness?», International Journal of Humanities and Social Science, Vol. 1 No. 21 [Special Issue - December 2011], σ. 72.



Έχει ήδη προκύψει από μελέτες πως, εντάσσοντας τα graphic novels στην εκπαιδευτική διαδικασία για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας, καλλιεργούνται όχι μόνο οι παραδοσιακοί γραμματισμοί, γραφή και ανάγνωση, αλλά και νέοι γραμματισμοί που είναι πλέον απαραίτητοι. Έχει παρέλθει, εξάλλου, η εποχή που τα κόμικς θεωρούνταν παραλογοτεχνία, επομένως, μπορούν κάλλιστα να αξιοποιηθούν ως ένα πολύ χρήσιμο εκπαιδευτικό εργαλείο διδασκαλίας, που εκτός από τη γνωστική ανάπτυξη του μαθητή, θα προσφέρει, ταυτόχρονα, και αναγνωστική απόλαυση, καθιστώντας τον μαθητή ενεργό αναγνώστη. Η ανάγνωση της εικόνας ως πράξη που συμπληρώνει την ανάγνωση του λόγου διαδραματίζει σημαίνοντα ρόλο στην εκπαιδευτική διαδικασία.<sup>403</sup> Κρίνεται σκόπιμο, λοιπόν, να γίνει περαιτέρω έρευνα σχετικά με την αξιοποίηση των graphic novels στη διδασκαλία όχι μόνο του Ολοκαυτώματος, αλλά και της λογοτεχνίας, γενικότερα, και τα οφέλη που μπορεί να επιφέρει στη μαθησιακή διαδικασία αυτή η σύνδεση, το «πάντρεμα» των δύο διαφορετικών μορφών τέχνης.

Τέλος, καθώς το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ έχει μεταγραφεί σε κόμικς και από τους Sid Jacobson και Ernie Colon, εκτός από τους Ari Folman και David Polonsky, θεωρούμε ότι θα είχε μεγάλο ερευνητικό ενδιαφέρον να εξεταστούν συγκριτικά οι δύο διασκευές, ώστε να αναδειχθεί η διαφορετική ανάγνωση και προσέγγιση του Ημερολογίου από διαφορετικούς καλλιτέχνες – δημιουργούς.

Κατά συνέπεια, ελπίζουμε η παρούσα έρευνα να θεωρηθεί ως μία πρώτη προσέγγιση ενός περίπλοκου θέματος που απαιτεί βαθύτερη μελέτη και διερεύνηση.

---

<sup>403</sup> Βλ. Σμ. Παπαδοπούλου, «Η γραπτή έκφραση στη διδακτική της γλώσσας: τι δείχνει η σύγχρονη έρευνα για τις χρήσεις της λογοτεχνίας και μία διδακτική», Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Δ.Ε., τόμ. 12, (1999), 135-156, σ. 146.



## Παραρτήματα

### Παράρτημα 1

#### Informational form for the Anne Frank Fonds

**Title of PhD Thesis:** *“Anne Frank’s Diary: parallel reading and comparative examination of the literary work with its transcription into a graphic novel.”*

**Researcher:** Kyriaki Seventekidou, PhD student, D.P.E., University of Ioannina (Greece), Teacher at Secondary Education

**Supervisor:** Georgios D. Kapsalis, Professor at D.P.E., University of Ioannina (Greece), ex-Dean of the University of Ioannina

#### What is the aim of this study?

The present study, which is carried out as part of PhD studies, aims to make use of qualitative methods of research (comparative studying), in order to analyse the convergences and divergences of the original work and its adaptation into a comic. The aesthetic value of the work produced by its transcription and its contribution to the promotion of literature will also be examined. To this end, **“Anne Frank’s Diary”** and **the comic by Folman and Polonsky** will be used.

Here are some of the issues that will be touched and looked into in the study:

- the multimodal depictions of “Anne Frank’s Diary” (cinema, opera, television)
- the interactive relation that is developed between literature and comics.
- issues of language and technique – the transcription of words and narrative structures of the literary work into a graphic novel
- the revelation of unknown aspects and hidden meanings of the literary work through the graphic image
- the accuracy of the illustration with the historic era of the literary work
- the influence of the creator’s quality and of the socio-political life at the time the graphic novel was created

Initially, a parallel reading of the two texts – Anne Frank’s Diary and its transcription into a graphic diary – and a literature review of the two genres (diary and graphic novel) will be completed. The study will then focus on the transformations the original genre has gone through during its adaptation into a graphic novel, after detecting the common ground (Tertium Comparationis) between the two works (e.g. subject area, heroes, plot, diction). This will allow the comparison of the two works.

The interpretative and comparative approach for the study of the topic will be deployed, since the comparative – literary research shows exceptional interest for the study of the form interaction and the parallel examination of the various art forms, as in our case literature and comics.

**Who can you contact if you have any questions whatsoever about the study?**

For any questions whatsoever, you may contact the researcher by phone or e-mail.

**Contact Information**

Kyriaki Seventekidou

Georgios D. Kapsalis

e-mail: [seventekidou@gmail.com](mailto:seventekidou@gmail.com)

e-mail: [gkapsali@cc.uoi.gr](mailto:gkapsali@cc.uoi.gr)

tel. 00306946799876

tel. 00302651005690

## Παράρτημα 2

### Informed Consent Form for Copyright Use License

**Title of PhD Thesis:** *“Anne Frank’s Diary: parallel reading and comparative examination of the literary work with its adaptation into a graphic diary.”*

**Researcher:** Kyriaki Seventekidou, PhD student at D.P.E., University of Ioannina (Greece), Teacher at Secondary Education

**Supervisor:** Georgios D. Kapsalis, Professor at D.P.E., University of Ioannina (Greece), ex-Dean of the University of Ioannina

I am seeking your permission to use material from **Anne Frank’s Diary** (Greek edition published by Patakis Publishers), **Anne Frank’s Diary: The Graphic Adaptation** by Ari Folman and David Polonsky (Greek edition published by Patakis Publishers) and **the Anne Frank’s Fonds webpage** (i.e. texts, photographs and images) which will be included in my PhD thesis with the appropriate references. More specifically, I intend to use excerpts from the classic diary (approximately 1500 words or about 10 pages of the diary in total) and a few frames of the graphic adaptation.

Upon completing my PhD thesis, a copy will be available online in [Olympias](#). *Olympias* is the institutional repository for the research publications and other research output produced by members of the University of Ioannina, Greece. It is non-commercial and openly available to all. In any case, you will be able to receive a copy of my PhD thesis with the completion of the dissertation and prior to the publication of it, should you wish to.

Signing this letter, you confirm that you are the rights holder of the above mentioned works and material. So long as you approve and accept the forenamed, please sign the present letter where it is designated below. If you are not the rights holder of this material, I would greatly appreciate it if you could provide me with contact details of the person I should refer to.

If you are willing to authorize the use of the material mentioned above, please send permission to: [seventekidou@gmail.com](mailto:seventekidou@gmail.com). A copy of the completed copyright

permission form will be sent to my thesis supervisor, Georgios D. Kapsalis (Ex-Dean of the University of Ioannina, Greece, Professor at D.P.E.)

If you do not have an explicit permission statement, then you may use the following excerpt:

-----

**I warrant that I own the copyright /am authorized to complete this authorization on behalf of the copyright owner of Anne Frank's Diary, Anne Frank's Diary: The Graphic Adaptation and the material available on the Anne Frank's Fonds webpage and I permit the use of the material mentioned above in your PhD**

Name: YVES KUGELMANN

Signature: 

Date: 11.06.2020

Terms/conditions or comments:

-----

BARBARA ELDRIDGE  


thesis:

## Βιβλιογραφικές αναφορές

### Ελληνική Βιβλιογραφία

- Αθανασοπούλου Μ., «Ut pictura roesis: το παράλληλο μεταξύ λογοτεχνίας και εικαστικών τεχνών σε νεοελληνικό και ευρωπαϊκό», στο: Βασίλης Βασιλειάδης, Κική Δημοπούλου (επιμ.), *Σελιδοδείκτες: για την ανάγνωση της λογοτεχνίας*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 2015.
- Αμπατζοπούλου Φρ., *Η Γραφή και η βάσανος: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Πατάκης, Αθήνα 2000.
- Αμπατζοπούλου Φρ., *Λογοτεχνία ως μαρτυρία: έλληνες πεζογράφοι για τη γενοκτονία των Εβραίων: ανθολογία*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1995.
- Αμπατζοπούλου Φρ., *Ο άλλος εν διωγμό: η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία: ζητήματα ιστορίας και μυθοπλασίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1998.
- Αμπατζοπούλου Φρ., «Το Ολοκαύτωμα: Διωκτικός μηχανισμός και αφηγηματική λειτουργία». Στο: *Η γραφή και η βάσανος: ζητήματα λογοτεχνικής αναπαράστασης*, Πατάκης, Αθήνα 2000
- Αντρέγιεφ Λ., *Το ημερολόγιο του Σατανά*, μετ. Κ. Τρικογλίδης, Ηριδανός, Αθήνα, [χ.χ.].
- Αντωνίου Χ., *Η μεταφορά των κωμωδιών του Αριστοφάνη σε κόμικς*, Ύψιλον, Αθήνα 1989.
- Αντωνοπούλου Α., «Θάνατος στη Βενετία: Από τον Τόμας Μαν στον Λουκίνο Βισκόντι ή από την τέχνη του λόγου στην τέχνη της εικόνας», στο: Δημήτρης Αγγελάτος και Ευριπίδης Γαραντούδης (επιμ.), *Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας. Ζωγραφική και κινηματογράφος*, Εκδόσεις Καλλίγραφος, Αθήνα 2013.
- Αντωνοπούλου Α., Καρακάση Α., Πετροπούλου Π., «Τι είναι η Συγκριτολογία.» [Κεφάλαιο Συγγράμματος], στο: Αντωνοπούλου, Α., Καρακάση, Α., Πετροπούλου, Π., *Συγκριτολογία*. [ηλεκτρ. βιβλ.], Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/4330>.
- Αντωνοπούλου Α., Καρακάση Α., Πετροπούλου Π., «Παγκοσμιοποίηση - Διαδίκτυο και Λογοτεχνία.». Στο Αντωνοπούλου Α., Καρακάση Α., Πετροπούλου Π.,

- Συγκριτολογία*. [ηλεκτρ. βιβλ.], Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015. Διαθέσιμο στο: <https://repository.kallipos.gr>
- Αντωνοπούλου Α., Καρακάση Α. & Πετροπούλου Π., *Διακαλλιτεχνικότητα - Διαμεσικότητα* [Κεφάλαιο]. Στο Αντωνοπούλου, Α., Καρακάση, Α., & Πετροπούλου, Π. 2015. *Συγκριτολογία* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, Αθήνα 2015. Διαθέσιμο στο: <https://hdl.handle.net/11419/4337>
- Αράγης Γ., «Αυτοβιογραφική λογοτεχνική αφήγηση: ένας αδόκιμος όρος», *Εντευκτήριο*, τόμος 7ος, τεύχ. 28-29 (1994).
- Αραπάκου Β., «Η μεταφορά λογοτεχνικών έργων στον κινηματογράφο (adaptation): η περίπτωση των κινηματογραφικών διασκευών Τριστάνα και Το Κουρδιστό Πορτοκάλι», μεταπτυχιακή εργασία, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό ΕΑΠ και Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Αθήνα 2019.
- Αργυράκη Μ., «Τα ασαφή όρια μεταξύ αληθινού και φανταστικού και το φτερό της κότας. Η παράδοση της ημερολογιακής γραφής στην Ιαπωνία», *Η Λέξη*, τ.59-60 (1986), σ. 1064-1073.
- Βαγενάς Ν., «Έξι νύχτες στην Ακρόπολη: Το ημερολόγιο ως μυθιστόρημα», *Διαβάζω*, τ.155 (1986)
- Βαϊόπουλος Β., *Λατινικές μεταφράσεις ελληνικών έργων στη χριστιανική δύση*, σ.112 [διαθέσιμο στο <https://www.academia.edu> (5/4/2020)]
- Βάρσου Μ. Β., «Το λογοτεχνικό κείμενο ως αισθητικό αντικείμενο: Μια παραγνωρισμένη διάσταση στη διδασκαλία της Λογοτεχνίας. Αντιλήψεις εκπαιδευτικών και διδακτικές πρακτικές», μεταπτυχιακή εργασία, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής & Ψυχολογίας, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2019.
- Βαρών-Βασάρ Οντ., *Η ανάδυση μιας δύσκολης μνήμης, Κείμενα για τη γενοκτονία των Εβραίων*, 2<sup>η</sup> επαυξημένη έκδοση, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2013.
- Βασιλικοπούλου Μ., «Σχεδίαση εκπαιδευτικού υλικού υπερμεσικών κόμικς από μαθητές» διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Πειραιώς 2011.
- Βελουδής Γ., *Παράταιρα. Μελέτες – Κριτικές – Επιφυλλίδες*, Δωδώνη, Αθήνα 1995.



- Βελουδής Γ., *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, 10<sup>η</sup> εκδ., Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα 2018.
- Βελουδής Γ., *Γραμματολογία. Θεωρία Λογοτεχνίας*, Δωδώνη, Ιωάννινα 1997.
- Βλαβιανού Α., «Αυτο-βιο-γεωγράφιση σε όλα τα πρόσωπα στο έργο του Γιώργου Ιωάννου», *Εντευκτήριο*, τόμος 7ος, τεύχ. 28-29 (1994)
- Βυζοβίτου Ντ., «Οι διασκευές λογοτεχνικών έργων σε κόμικς», *Διαβάζω*, τεύχ. 229, (27 Δεκεμβρίου 1989).
- Γαβριηλίδου Σ., «Αναπαριστώντας οδυνηρά ιστορικά γεγονότα σε εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά: Το περιεχόμενο ως Ιστορία.», *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, τεύχ. 25, (2017).
- Γαραντούδης Ε., Η διδασκαλία της λογοτεχνίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση: Θεωρία και πράξη. Στο Κ. Μπαλάσκας, & Κ. Αγγελάκος, *Γλώσσα και Λογοτεχνία στην Πρωτοβάθμια και τη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, Αθήνα: Μεταίχμιο, Αθήνα 2005.
- Γιωτοπούλου Αικ., «Ο κινηματογράφος ως κειμενικό είδος στο μάθημα της λογοτεχνίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση: μια πρόταση διδασκαλίας», διδακτορική διατριβή, Π.Τ.Δ.Ε. ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2018.
- Γκότοβος Αθ., «Παραμύθι και κόμικς, μια παράλληλη θεώρηση», στο: Ευάγγελος Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεοτερικότητα*, Οδυσσέας, Αθήνα 1996.
- Γουλής Δ., «Η σιωπή της Ρουθ και η φωνή της Ρεβέκκας: εικόνες Εβραίων και απόηχοι της Shoah στην ελληνική λογοτεχνία για παιδιά και νέους», *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, Ιούλιος 2013.  
DOI: <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2013.561>
- Γουλής Δ., Γρόσδος Σ., Καρακίτσιος Α., «Λογοτεχνία και κινηματογράφος, Κειμενικοεικονικές προσεγγίσεις: η περίπτωση του μικρού Νικόλα». Στο Τ. Η. Κωτόπουλος & Δ. Σουλιώτη (επιμ). *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας*. Διημερίδα (21 και 22 Ιανουαρίου 2011), σσ. 17-35. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών, Φλώρινα 2012.

- Γουρνά Ε., «Η μεταφορά έργων της νεοελληνικής λογοτεχνίας στη μεγάλη οθόνη. Τεχνικές και παραδείγματα δημιουργικής κινηματογραφικής προσαρμογής (adaptation)», μεταπτυχιακή εργασία, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό ΕΑΠ και Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Πάτρα Ιούνιος 2020.
- Γραμματάς Θ. & Μουδατσάκης Τ., *Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο. Για την επιμόρφωση Εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*, ΕΔΙΑΜΜΕ, Ρέθυμνο 2008.
- Γρόσδος Στ., «Οπτικός γραμματισμός και πολυτροπικότητα. Ο ρόλος των εικόνων στη γλωσσική διδασκαλία στο βιβλίο γλώσσας της β' δημοτικού», μεταπτυχιακή εργασία, Α.Π.Θ. 2008.
- Δαμιανού Δ. & Οικονομίδου Σ., *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ... Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά*, Παπαδόπουλος, Αθήνα 2011.
- Δασκαλόπουλος Δ., «Μονόλογοι και μεταμφιέσεις στα αυτοβιογραφικά κείμενα», *Εντευκτήριο*, τόμος 7ος, τεύχ. 28-29 (1994).
- Δεληγιάννη Π., «Μαθαίνοντας για το Ολοκαύτωμα: συγκριτική ανάλυση έργων παιδικής λογοτεχνίας και μια διδακτική πρόταση για το δημοτικό», μεταπτυχιακή εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών 2022.
- Δημηρούλης Δ., «Η χαμένη τιμή του ερωτικού ημερολογίου», πρόλογος στο: Μισέλ Φάις (επιμ.) *Ημερολόγια*, Εκδόσεις Μίνωας, Αθήνα 2003.
- Δημητρίου Ελ., «Ο πόλεμος ως προσωπικό βίωμα: ο ελληνοϊταλικός πόλεμος 1940-1941 μέσα από τα προσωπικά ημερολόγια Ελλήνων στρατιωτών», διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας - Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2007.
- Δημητρούλια Ξ. & Κεντρωτής Γ., *Λογοτεχνική μετάφραση-θεωρία και πράξη* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, 2015. <https://hdl.handle.net/11419/5252>
- Δημουλάς Άθ., «Η Άννα Φρανκ είναι ακόμα ζωντανή», εφ. *Η Καθημερινή*, 29 Ιανουαρίου 2018 [Διαθέσιμο στο διαδίκτυο <https://www.kathimerini.gr/k-k-magazine/945763/i-anna-frank-einai-akomi-zontani/>]

- Ζέζου Α.**, «Γραφιστική αφήγηση (graphic novel): ένα νέο είδος για παιδιά», διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ) 2015.
- Ζερβός Τ.**, *Η πορεία των ίσκιων. Ποιήματα 1956-1966*, Πειραιάς 1966.
- Ζουμπουλάκης Γ.**, «Άρι Φόλμαν, Το κινούμενο σχέδιο είναι εργαλείο εκπαίδευσης», εφ. Το Βήμα, 11 Ιανουαρίου 2022.
- Θεοδωρίδης Μ. και Χαλκιά Κ.**, «Είδη αφηγηματικής ροής στα κόμιξ», στο: Ουρανία Κωνσταντινίδου (Σέμογλου) (επιμ.), *Εικόνα και Παιδί*, Cannot not design publications, χ.τ. 2005.
- Θεοδωροπούλου Κ.**, «Η εξέλιξη της κειμενικής στάσης στα Ημερολόγια της Μαργαρίτας Καραπάνου», *Μελέτες για την Ελληνική Γλώσσα*, 35 (2015).
- Θεοτοκάς Γ.**, *Τετράδια ημερολογίου 1939-1953*, Εστία, Αθήνα χ.χ.
- Ιστορία για το σήμερα: Άννα Φρανκ*, Ίδρυμα Άννας Φρανκ, Άμστερνταμ 1996.
- Κακλαμανίδου Δ.**, *Όταν το μυθιστόρημα συνάντησε τον κινηματογράφο: Θεωρητικές προσεγγίσεις και συγκριτικές αναλύσεις*, Αιγόκερως, Αθήνα 2006.
- Καλαϊτζή Χρ. & Καρακίτσιος Α.**, Η διδακτική αξιοποίηση της Σύγχρονης Εικονογραφημένης Μικροαφήγησης μέσω ενός project δημιουργικής γραφής. Στο Κ. Δ. Μαλαφάντης (επιμ.), *10ο Πανελλήνιο Συνέδριο Π.Ε.Ε. Λογοτεχνία και Παιδεία, 4- 6 Νοεμβρίου 2016*, (σσ. 1004-1026). Αθήνα 2018: εκδ. Διάδραση. σ. 1005. Ανακτήθηκε από <http://www.pee.gr/>
- Καλκάνη Ε.**, «Αρχαία κωμωδία και παιδικό βιβλίο: οι διασκευές του Αριστοφάνη», διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου 2004.
- Καλκάνη Ε.**, «Οι διασκευές των αριστοφανικών κωμωδιών για παιδιά: το παράδειγμα της Ειρήνης, από τη Σ. Ζαραμπούκα», *Κείμενα*, τεύχ.4, (2006).
- Κανατσούλη Μ.**, *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*, Τυπωθήτω, Αθήνα 2000.
- Κανατσούλη Μ.**, *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*, UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη 2007.
- Κανατσούλη Μ.**, Βιβλιοπαρουσίαση: Ράγκος, 2018. *Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες αγωγής και εκπαίδευσης*, 4, 194-199.

- [<http://ikee.lib.auth.gr/record/302096/files/Ragkos.pdf> (22/7/2019)]  
Καπλάνης Τ., «Το ελληνικό graphic novel – Νεοελληνική λογοτεχνία σε κόμικς», εφ. *Το Βήμα*, 17 Αυγούστου 2018.
- Καραϊσκού Β., «Παραγωγή εκπαιδευτικού υλικού για την ανάπτυξη κριτικού γραμματισμού σε μαθητές της Α΄ Λυκείου στο μάθημα της Αγγλικής γλώσσας: Αξιοποιώντας το graphic novel “Persepolis”», μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας 2013.
- Καρακίτσος Α., *Σύγχρονη Παιδική Μικροαφήγηση*. Ζυγός, Θεσσαλονίκη 2010.
- Καραμανωλάκης Β. & Τριανταφύλλου Χρ., «Κόμικς & Ιστορία. Ένας αιώνας ποπ συνομιλιών», *Σελίδες Ιστορίας (Η Καθημερινή)*, 23 Ιουλίου 2023.
- Καραντόνα Γ., Τσιλιμένη Τ., «Η αξιοποίηση της ένατης τέχνης για την προσέγγιση του Ολοκαυτώματος στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση», *Κείμενα*, τεύχ. 4, (2019).
- Καραχάλιου Ρ., «Προσφωνήσεις ως πραγματολογικοί δείκτες σε συνομιλιακές αφηγήσεις: η περίπτωση του ρε και των συνδυασμών του», διδακτορική διατριβή, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών 2015.
- Καργιώτης Δ., *Γεωγραφίες της μετάφρασης : χώροι, κανόνες, ιδεολογίες*, Κάπα Εκδοτική, Αθήνα 2017.
- Καρπόζηλου Μ., *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, Καστανιώτης, Αθήνα 2009.
- Καστανιά Αικ., ««Το σκηνικό στα βιογραφικά Graphic Novels Ελλήνων δημιουργών», μεταπτυχιακή εργασία, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών, Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος 2022.
- Καψάλης Γ. Δ., *Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1998.
- Καψάλης Γ. Δ., Η Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία από τη Μεταπολίτευση μέχρι σήμερα: Διαπιστώσεις και Προβληματισμοί. Στο Κ. Δ. Μαλαφάντης (επιμ.), *10ο Πανελλήνιο Συνέδριο Π.Ε.Ε. Λογοτεχνία και Παιδεία, 4- 6 Νοεμβρίου 2016*, (σσ. 35-46). Αθήνα 2018: εκδ. Διάδραση. σ. 40. Ανακτήθηκε από <http://www.pee.gr/>
- Κεχαγιά Θ., *Η πραγμάτευση της ευθύνης : η διεθνής εμπειρία μουσείων και εκθέσεων του Ολοκαυτώματος*, Ιωάννινα : [χ.ό.], 2017.
- Κόκκινος Γ., *Προσεγγίζοντας το Ολοκαύτωμα στο ελληνικό σχολείο*, Εκδόσεις Ταξιδευτής, Αθήνα 2007.

- Κουκουλάς Γ., «Η νίκη του ανθρώπου ενάντια στον ναζισμό», *Εφημερίδα Συντακτών*, 18 Μαρτίου 2018.
- Κουκουλάς Ι. Κ., «Τα κόμικς ως παλίμψηστα: μίμηση, επέμβαση, παραλλαγή και παρωδία στην Ένατη τέχνη», διδακτορική διατριβή, Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης, Αθήνα 2019.
- Λεοντάρης Γ., «Ρόλοι και λειτουργίες του αφηγητή στη λογοτεχνική και την κινηματογραφική αφήγηση: Πρώτα στοιχεία για μια εισαγωγή στη συγκριτική αφηγηματολογία.» *Σύγκριση*, 12, (2017), σ. 160-172.
- Λέσσιγκ Γκ. Ε., *Λαοκόων ή περί των ορίων της ζωγραφικής και της ποιήσεως*, μτφ. Αριστομένης Προβελέγγιος [1903], Πελεκάνος, Αθήνα 2003.
- Μαρκογιαννάκη Χ., *Το ημερολογιακό στοιχείο στο έργο του Γιώργου Σεφέρη (μια διακειμενική προσέγγιση)*, Θεσσαλονίκη, 1998.
- Μαλαφάντης Κ., «Συνηγορία των κόμικς» στο: Ευάγγελος Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1996.
- Μαρτινίδης Π., *Συνηγορία της παραλογοτεχνίας*, Πολύτυπο, Αθήνα 1982.
- Μαρτινίδης Π., «Κόμικς» *Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, ΑΣΕ Α.Ε., Θεσσαλονίκη 1990.
- Μαρτινίδης Π., “Κόμικς: παραστατικότητα και παρεξηγήσεις” στο Βίτω Αγγελοπούλου και Ιωάννης Βασιλαράκης (επιμ.), *Φιλαναγνωσία και Παιδική Λογοτεχνία*, Εισηγήσεις στο 5ο Σεμινάριο του Κύκλου Παιδικού Βιβλίου, (Αθήνα: Δελφίνοι, 1994).
- Μαρτινίδης Π., «Ο χρόνος και ο χώρος στην αφήγηση» στο: Ευάγγελος Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, Οδυσσέας, Αθήνα 1996.
- Μίσιου Μ., *Τα Κόμικς από το Περίπτερο στη Σχολική Τάξη... Ξεφυλλίζοντας τον Γκοσινί*, ΚΨΜ, Αθήνα 2010.
- Μίσιου Μ., «Σκέψεις για το μετασχηματισμό κλασικών λογοτεχνικών έργων σε κόμικς.» *Διαδρομές* 101 (Άνοιξη 2011). ISSN 1105-1523  
[http://issuu.com/psychogiosbooks/docs/diadromes\\_101\\_print](http://issuu.com/psychogiosbooks/docs/diadromes_101_print)
- Μίσιου Μ., «Αναπαραστάσεις γυναικών στα ελληνικά μυθιστορήματα σε μορφή κόμικς (graphic novels)», Πρακτικά 3ου διεθνούς συνεδρίου για τον ελληνικό

- πολιτισμό: Αναπαραστάσεις γυναικών στα έργα ανδρών δημιουργών της Μεσογείου, εκδ. Εκαταίος, Αθήνα 2015.
- Μίσιου Μ., «Το μυθιστόρημα-κόμικς (graphic novel) ως μέσο προώθησης της λογοτεχνικής ανάγνωσης και της οικείωσης λογοτεχνικής απόδοσης των χαρακτήρων: διαβάζοντας τους ‘Δραπέτες της σκακιέρας’ των Τριβιζά – Βαρβάκη», Πρακτικά 2ου Πανελληνίου Συνεδρίου Επιστημών Εκπαίδευσης, τόμος Α’, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Αθήνα 2011.
- Μίσιου Μ., «Πολυγραμματισμοί, πολυτροπικότητες: μαθαίνοντας με τα κόμικς», Πρακτικά 5ου Διεθνούς Συνεδρίου Γραμματισμού: Γραφή και Γραφές στον 21ο αιώνα - Η πρόκληση για την εκπαίδευση, Ελληνική Εταιρία Γλώσσας και Γραμματισμού και Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα 2009.
- Μουλά Ε., «Η πολυδύναμη και πολυεπίπεδη σχέση κόμικς και λογοτεχνίας: διαμεσική επικοινωνία, διακείμενα, εγκιβωτισμοί, οσμώσεις και θεωρητικές αναζητήσεις», *Keimena*, τεύχ. 19, (2014).
- Μουλά Ε. & Κοσεγιάν Χ., *Η αξιοποίηση των κόμικς στην εκπαίδευση. Διδακτικές προτάσεις – Παιδαγωγικές προεκτάσεις*, Κριτική, Αθήνα 2010.
- Μουλλάς Π., «Από το Ημερολόγιο της Αυτοβιογραφίας. Θέμα και παραλλαγές», *Εντευκτήριο*, τόμος 7ος, τεύχ. 28-29 (1994).
- Μουλλάς Π., *Ο χώρος του εφήμερου: στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, Σοκόλης, Αθήνα 2007.
- Μπατσαλιά Φρ. & Σελλά-Μάξη Ελ., *Γλωσσολογική προσέγγιση στη θεωρία και τη διδακτική της μετάφρασης*, 2<sup>η</sup> βελτιωμένη έκδοση, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2010.
- Μπενβενίστε Ρ., *Λούνα, Δοκίμιο ιστορικής βιογραφίας*, Πόλις, Αθήνα 2017.
- Μπενέκος Α., «Το μουστάκι του Καραϊσκάκη και τα μουστάκια της γάτας, Σχόλια πάνω σ’ ένα σχόλιο. Εικονογράφηση, προς τι;»», *Διαδρομές*, τεύχ. 39, (1995).
- Μποζώνη Α., «Ένα βιβλίο για το Σαββατοκύριακο: Ημερολόγια, τα γυάλινα σπίτια των συγγραφέων. «Μυστικά του συρταριού, η τέχνη και οι τεχνίτες της ημερολογιακής γραφής», μια ανθολογία ημερολογίων από την Κατερίνα Σχινά. Δημοσιεύθηκε ηλεκτρονικά στις 12 Μαΐου 2017. [<https://www.elculture.gr> ]

Μυλωνάκη Ι., «Το ημερολόγιο ως αυτοβιογραφικό κείμενο», *περιοδικό Γράμματα και Τέχνες*, τεύχος 85, Οκτώβριος-Φεβρουάριος 1999.

Μυλωνάκη Ι., «Τα ημερολόγια του Γιώργου Σεφέρη και η ημερολογιακή γραφή στην Ευρώπη», *Σύγκριση*, τχ. 18 ( Δεκέμβριος 2007).

Νικολόπουλος Αντ. «Τα ελληνικά κόμικς από τη μεταπολίτευση έως σήμερα: διαδρομές έντεχνης επικοινωνίας, αντικατοπτρισμοί ιδεών και πολιτισμικές αναπαραστάσεις στα σύγχρονα εικονογραφηγήματα», διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2011.

Νικολόπουλος Αντ., «Graphic Novels: Μια όψιμη μορφή των κόμικς-Λογοτεχνία ή αυθύπαρκτη τέχνη; Χρήση και κατάχρηση του όρου.», *Keimena*, τεύχ. 26, (2017).

Νικολόπουλος Αντ. - Soloup, «Το ελληνικό graphic novel», εφ. *Το Βήμα*, 5 Αυγούστου 2018.

[Διαθέσιμο στο διαδίκτυο <https://www.tovima.gr/2018/08/04/books-ideas/to-elliniko-graphic-novel/>]

Ξένιος Ν., «Αγαπητό μου ημερολόγιο...» - *Μυστικά του συρταριού - Η τέχνη και οι τεχνίτες της ημερολογιακής γραφής, της Κατερίνας Σχινά*. Δημοσιεύθηκε ηλεκτρονικά στις 23 Μαΐου 2017.

[<https://bookpress.gr/kritikes/diafora/7649-2017-06-06-03-54-30>]

Παπαδοπούλου Σμ., Όψεις του έξυπνου-ταλαντούχου-χαρισματικού Ήρωα στη συγγραφή και την ανάγνωση της παιδικής λογοτεχνίας. *Κοινωνία, Εκπαίδευση και Ψυχική Υγεία*, 1, 2008α, 121- 138.

Παπαδοπούλου Σμ., «Η γραπτή έκφραση στη διδακτική της γλώσσας: τι δείχνει η σύγχρονη έρευνα για τις χρήσεις της λογοτεχνίας και μία διδακτική», *Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Δ.Ε.*, τόμ. 12, (1999), 135-156.

Παπαρούση Μ., Διασκευές λογοτεχνικών έργων σε εικονιστορήματα (graphic novels): το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ – Graphic Diary. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, τεύχ. 33 (2021).

<https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2021.704>

- Παππάς Φ., Λογοτεχνία, γραμματεία, φιλολογία, γραμματολογία. [Κεφάλαιο 1]. Στο Παππάς, Φ., Κατσιγιάννης, Α., Διαμαντοπούλου, Λ.. *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Αθήνα 2016. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/6428>
- Πασχαλίδης Γρ., *Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*, Σμίλη, Αθήνα 1993.
- Πασχαλίδης Γρ., «Η αισθητική του βιωμένου. Μια προσέγγιση στην τέχνη της αυτοβιογραφίας», *Εντευκτήριο*, τόμος 7ος, τεύχ. 28-29 (1994).
- Πλειός Γ., *Πολιτισμός της εικόνας και εκπαίδευση. Ο ρόλος της εικονικής ιδεολογίας*, Πολύτροπον, Αθήνα 2005.
- Πολιτάρχης Γ. Μ., *Πρόσωπα και ιδέες*, Το ελληνικό βιβλίο, Αθήνα 1963.
- Πουρνάρη Μ., Φιλοσοφία της λογοτεχνίας: Η σχέση αισθητικής και γνώσης. Στο Κ.Δ. Μαλαφάντης (επιμ.), *10ο Πανελλήνιο Συνέδριο Π.Ε.Ε. Λογοτεχνία και Παιδεία, 4- 6 Νοεμβρίου 2016*, (σσ. 108-119). Αθήνα 2018: εκδ. Διάδραση. Ανακτήθηκε από <http://www.pee.gr/>
- Προκόβας Ν., «Το μέλλον και τα κόμικς», Βαβέλ, 189.
- Πυρπύλη Σπ., «Η λογοτεχνική μαρτυρία ως μουσειακό υλικό: από την ατομική εκδοχή της μνήμης του Ολοκαυτώματος στη σφαίρα της δημόσιας ιστορίας: από το Ημερολόγιο στο Μουσείο Άννας Φρανκ». *Περιοδικό MuseumEdu, International journal, University of Thessaly, Museum Education and Research laboratory (MERLab)*, τεύχος 7 (2020).
- Ροϊλός Π., *Ημερολογιακή γραφή και ο σωσίας/«φάσμα» του εξομολογούμενου εαυτού: Μαύρος φάκελος του Μπεράτη*, Περιοδικό για το βιβλίο και τις τέχνες: Ο αναγνώστης. Διαθέσιμο στο <https://www.oanagnostis.gr>
- Σακοράφα Μ., «Το ημερολογιακό ύφος ως ηθική του προσώπου και η Ζωή εν Τάφω του Στράτη Μυριβήλη», μεταπτυχιακή εργασία, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2007.
- Σαμουήλ Α., *Ο Βυθός του Καθρέφτη, Ο Andre Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1998.
- Σαχίνης Α., *Αναζητήσεις της Μεσοπολεμικής πεζογραφίας*, Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη 1978.



- Σεβεντεκίδου Κ., «Graphic novels και Νεοελληνική Λογοτεχνία: από τη λέξη στην εικόνα», μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 2018.
- Σεφέρης Γ., *Μέρες Α΄. 16 Φεβρουαρίου 1925 – 17 Αυγούστου 1931*, Ίκαρος, Αθήνα 1990.
- Σεφέρης Γ., *Μέρες Ε΄. 1 Γενάρη 1945 – 19 Απρίλη 1951*, Α΄ Έκδοση, Ίκαρος, Αθήνα 1977
- Σιαφλέκης Ζ. Ι., Προβλήματα μεθόδου και πεδία έρευνας στη Συγκριτική Φιλολογία, Ιωάννινα: [χ.ό], 1983.
- Σιαφλέκης Ζ. Ι., «Επίδραση και Διακειμενικότητα στη συγκριτική έρευνα της λογοτεχνίας», *Σύγκριση*, τχ. 1 (1989).
- Σιβροπούλου Ρ., *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών. Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.
- Σκαρπέλος Γ., *Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς*, Κριτική, Αθήνα 2000.
- Σπανάκη Μ., *Βυζάντιο και Μακεδονία στο έργο της Π.Σ. Δέλτα: η σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας*, Ερμής, Αθήνα 2004.
- Στάμος Ν.Α., «Όλιβερ Τουίστ του Κάρολου Ντίκενς: Πολυτροπικές προσεγγίσεις ενός λογοτεχνικού “κειμένου”», μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας 2008.
- Σχινά Κ., *Μυστικά του συρταριού. Η τέχνη και οι τεχνίτες της ημερολογιακής γραφής*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2017.
- Ταρλαντέζου Λ., *Ιστορία των Κόμικς*, Αιγόκερως, Αθήνα, 2006.
- Τζιόβας Δ., «Συγκριτική Γραμματολογία και Διαπολιτισμικότητα», επίμετρο στο Susan Bassnett, *Συγκριτική Γραμματολογία. Κριτική εισαγωγή*, επιμ. μτφρ Δημήτρης Τζιόβας, Αθήνα, Πατάκης 2000.
- Τζούκας Β., *Το φάντασμα του ναζισμού. Μυθολογία και σαγήνη του Τρίτου Ράιχ από την προπολεμική περίοδο έως τις μέρες μας*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2016.
- Τσιλιμένη Τ., *Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο – Όψεις και Απόψεις*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας. Βόλος 2007.
- Τσιριμώκου Λ., «Το μέλλον της μνήμης: αυτοβιογραφία, απομνημόνευμα», *Εσωτερική ταχύτητα*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2000.

- Τσιτσανούδη-Μαλλίδη Ν., *Η λαϊκή γλώσσα των ειδήσεων – Μια στάση απατηλής οικειότητας*, Εμπειρία Εκδοτική, Αθήνα 2006.
- Τσιτσανούδη-Μαλλίδη Ν. & Μήτση Α., Επικοινωνιακή γραμματική και γλώσσα: Δεδομένα και εξελίξεις που οδηγούν στη λειτουργική αξιοποίηση της γραμματικής γνώσης. *Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, 9(2), 1–26 (2016).  
<https://doi.org/10.12681/jret.9986>
- Τσούρτης Ν., «Τρισδιάστατη Αναπαράσταση Κόμικς: Η Ζωή Μετά του Αρκά», πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου Σχολή Κοινωνικών Επιστημών Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Μυτιλήνη 2016.
- Φαλαγκάς Ν., «Η κριτική του ημερολογίου στην Ελλάδα: από την καταδίκη στη μίμηση, Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία», επιμ. Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, Πρακτικά Ε΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών, τόμος Β΄, Θεσσαλονίκη 2-5 Οκτωβρίου 2014.
- Φεγγερού Π., «Τα κλασσικά εικονογραφημένα και το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά: μύθος και πραγματικότητα», διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ) 2012.
- Χαλαστάνη Μ. Φ., «Διασκευές σε Graphic Novels ιστορικών μυθιστορημάτων για παιδιά και νέους: η περίπτωση της Πηνελόπης Δέλτα και της Άλκης Ζέη», μεταπτυχιακή εργασία, Σχολή Επιστημών Αγωγής, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Αλεξανδρούπολη 2022.
- Χαρίτος Δ., «Η πιστή μεταφορά», *Το Δέντρο*, τεύχ. 127-128 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2003).
- Χοντολίδου Ε., *Για μια εισαγωγή στην έννοια της πολυτροπικότητας*. Γλωσσικός Υπολογιστής, 1999.
- Χρονοπούλου Γ., Λογοτεχνία και εικόνα. Μια περιδιάβαση. [Διαθέσιμο στο <http://users.sch.gr/achrono/wordpress/wp-content/uploads/2015>]

## Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- Beardsley M. C., *Ιστορία των Αισθητικών Θεωριών*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα 1989.
- Berman A., *Η μετάφραση και το γράμμα ή Το πανδοχείο του απόμακρου*, μτφρ. Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου, Μεταίχμιο, Αθήνα 2005.
- Bassnett S., *Συγκριτική γραμματολογία: κριτική εισαγωγή*, μτφ. Αναστασία Αναστασιάδου κ.ά., επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα 2000.
- Brunel P., Pichois Cl., Rousseau A. M., *Τι είναι η Συγκριτική Γραμματολογία*, μτφρ. Δ. Αγγελάτος, Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα 1998.
- Cioran E. M., *La tentation d'exister*, Gallimard, Paris 1956: [*Ο πειρασμός του υπάρχουν* (μτφρ. Δ. Δημητριάδης), Scripta, Αθήνα 2007.
- Connoly D., «Λογοτεχνική μετάφραση: σε τι χρησιμεύει η θεωρία;», στον συλλ. τόμο: *Η γλώσσα της λογοτεχνίας & η γλώσσα της μετάφρασης. Πρακτικά Ημερίδας (24 Μαΐου 1997)*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 1998.
- Eco U., *Εμπειρίες μετάφρασης: λέγοντας σχεδόν το ίδιο*, μτφ. Έφη Καλλιφατίδη, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003.
- Friedlander S., *Η ναζιστική Γερμανία και οι Εβραίοι*, μτφρ. Ηλία Ιατρού, επιμ. Άννα Μαραγκάκη, Πόλις, Αθήνα 2013.
- Friedlander S., *Σκέψεις για τον ναζισμό: Συνομιλίες με τον Stéphane Bou*, μτφρ. Γιώργος Καράμπελας, Πόλις, Αθήνα 2019.
- Guyard M.-F., *Η Συγκριτική Γραμματολογία*, μτφρ. Ζ. Σιαφλέκης, Εκδόσεις Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1988.
- Hawthorn J., *Ἐκκλειδώνοντας το κείμενο: μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Μαρία Αθανασοπούλου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1993.

- Hobsbawm E., *Η εποχή των άκρων. Ο Σύντομος Εικοστός Αιώνας 1914-1991*, β' έκδοση αναθεωρημένη, μτφ. Βασίλης Καπετανγιάννης, Θεμέλιο Αθήνα 1999.
- Jablonka I., *Η ιστορία είναι μια σύγχρονη λογοτεχνία. Μανιφέστο για τις κοινωνικές επιστήμες*, μτφρ. Ρίκα Μπενβενίστε, Πόλις, Αθήνα 2017.
- Kristeva J., *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil. Paris 1969.
- Levi Pr., *Αυτοί που βούλιαζαν και αυτοί που σώθηκαν*, μτφ. Χαρά Σαρλικιώτη, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 1997.
- Liakopoulou M., «The Professional Competence of Teachers: Which qualities, attitudes, skills and knowledge contribute to a teacher's effectiveness?», *International Journal of Humanities and Social Science*, Vol. 1 No. 21 [Special Issue - December 2011]
- Nodelman P., *Λέξεις για Εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*, επιμ. Τσιλιμένη, μτφρ. Πανάου, Πατάκης, Αθήνα 2009.
- Postone M., *Οι ιστορικοί και το Ολοκαύτωμα*, μτφ. Αχιλλέας Φωτάκης, επιμέλεια-επίμετρο Σάββας Μιχαήλ, Ισνάφι, Ιωάννινα 2006.
- Rousset J., «Το προσωπικό ημερολόγιο, κείμενο χωρίς αποδέκτη;», *Διαβάζω*, τ.155 (1986).
- Sánchez Vegara I. M., *Άννα Φρανκ*, σειρά: μικρά κορίτσια με ΜΕΓΑΛΕΣ ΙΔΕΕΣ, Εκδόσεις Παπαδόπουλος, Αθήνα 2019.
- Sartre J. - P., *Τι είναι η λογοτεχνία;*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.
- Shklovsky V., *Η τέχνη ως τεχνική*, 1925. Ανακτήθηκε από <http://cantfus.blogspot.com/>
- Traverso E., *Οι ρίζες της ναζιστικής βίας, Μια ευρωπαϊκή γενεαλογία*, μτφ. Νίκος Κούρκουλος, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2013.

Traverso E., *Η ιστορία ως πεδίο μάχης, ερμηνεύοντας τις βιαιότητες του 20ού αιώνα*, μτφ. Νίκος Κούρκουλος, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 2016.

Traverso E., *Κατανοώντας τη ναζιστική γενοκτονία. Ο Μαρξισμός μετά το Άουσβιτς*, μτφ. Κώστας Δεσποινιάδης – Σοφία Σάζο, Εκδόσεις Επέκεινα, Τρίκαλα 2017.

Wieniorka A., *Το Άουσβιτς, όπως το εξήγησα στην κόρη μου*, μτφ. Κορίνα Δευτεραίου, επίμετρο Ρίκα Μπενβένιστε, Πόλις, Αθήνα 2013.

## Ξενογλώσση Βιβλιογραφία

- Barthes R., & Heath, S., *Image, music, text*, Hill and Wang, New York 1977.
- Baumel J. T., *Gender and family studies of the holocaust: A historiographical overview*. *Women: A Cultural Review*, 7:2, 114-124.
- Bettelheim B., «The Ignored Lesson of Anne Frank», *Harper's Magazine*, τόμ. 221, τεύχ.1326 (1960).
- Bluestone G., *Novels into Film*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1961.
- Boileau L., *La bd à l'assaut de la littérature*, (2007). Ημερομηνία πρόσβασης 26.06.2023 από <http://www.actuabd.com/La-BD-a-l-assaut-de-la-litterature>
- Brunetiere F., *La Litterature personnelle. Questions de Critique*, Calman Levy, Paris 1897.
- Carrier D., *The aesthetics of comics*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 2000.
- Cartmell, D. & Whelehan, I., *Adaptations, From Text to Screen, Screen to Text*, Routledge, New York 1999.
- Cartmell, D., & Whelehan, I., *Screen adaptation: Impure cinema*, Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, England 2010.
- Caruth C., "Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History", *Yale French Studies*, no. 79 (1991): 181-92. doi:10.2307/2930251
- Christensen L. L., «Graphic global conflict: Graphic novels in the high school social studies classroom», *The Social Studies*, τμ. 97, τχ. 6 (2007)
- Chun C.W., «Critical Literacies and Graphic Novels for English-Language Learners: Teaching Maus», *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, τεύχ. 53(2), (2009). [doi:10.1598/JAAL.53.2.5](https://doi.org/10.1598/JAAL.53.2.5)
- Chute H. L., «Decoding comics», *MFS Modern Fiction Studies*, τμ. 52, τχ. 4 (2006): 1014-1027 Project MUSE.

Didier B., *Le journal intime*, Paris, P.U.F., 1976.

Delbo Ch., *Auschwitz et après*, τόμ. 1, Aucun de nous ne reviendra, Παρίσι 1970.

Earle H.E.H., *Comics, trauma and the new art of war*, University Press of Mississippi, Mississippi 2017.

Eco U., *The role of the Reader*, Hutchinson, London 1981.

Eco U., *On Literature*, Harcourt, USA 2004.

Eisner W., *Graphic Storytelling and Visual Narrative*, Poorhouse, Tamarac, Florida 1996.

Elliott K., *Rethinking the novel film debate*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

Field Tr., *Form and Fiction in the Diary Novel*, Palgrave Macmillan London 1989.

Foucault M., *This is not a pipe*, University of California Press, Berkeley, CA 1981.

Friedländer S., «Réflexions sur l'historisation du national-socialisme», *Vingtième Siècle*, revue d'histoire, 1987, τχ.16, 6, σ. 43-54.

[<https://doi.org/10.3406/xxs.1987.1922> (25/7/2019)]

Genette G., *Palimpsestes*, Editions du Seuil , Paris 1982.

Genette G., *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge 1997.

Gibbon E., *Autobiography*, R.K.P., London 1970.

Gillham J., Abenavoli R. M., Brunwasser S. M., Linkins M., Reivich K. J., and Seligman M. E. P., «Resilience Education», *Oxford Handbook Of Happiness*, 2013.

doi: 10.1093/oxfordhb/9780199557257.013.0046

Girard A., *Le joyrnal intime*, Paris, P.U.F., 1963.

Gossman L., «The innocent art of Confession and Reverie», *Daedalus*, 107, 1978.

Griffith P.E., «Graphic Novels in the Secondary Classroom and School Libraries», *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, τεύχ. 54, (2010).

[doi:10.1598/JAAL.54.3.3](https://doi.org/10.1598/JAAL.54.3.3)

Gundermann C., *Real imagination, Holocaust Comics in Europe. In Revisiting Holocaust Representation in the Post Witness Era*, Palgrave Macmillan, UK 2015.

Gusdorf G., *La Découverte de soi*. PUF, Paris 1948.

Harrison, S., *Adaptations: from short story to big screen. 35 great stories that have inspired great films*, Three Rivers Press, New York 2005.

Hescher A., *Reading Graphic Novels. Genre and Narration*, De Gruyter, Berlin 2016.

Hoover S., «The Case For Graphic Novels», *Communications in Information Literacy*, τεύχ. 5(2) 2012.

[doi: 10.7548/cil.v5i2.169](https://doi.org/10.7548/cil.v5i2.169)

Horn P. L., *Handbook of French Popular Culture*, Greenwood Press, New York 1991.

Hutcheon L., *A Theory of Adaptation*, Routledge, London and New York 2013.

Jauss H. R., *Pour une esthétique de la réception*, Gallimand, Paris 1972.

Kress G. & Van Leeuwen T., *Reading Images. The grammar of visual design*. Routledge, London 2001.

Kunzle D., *The Early Comic Strip: Narrative Strips and Picture Stories in the European Broadsheet from c. 1450 to 1825*, University of California Press, Μπέρκλεϊ 1973.

Lejeune Ph.& Bogaert C., *Un journal à soi*, Paris, Textuel, 2003.

Leleu M., *Les journaux intimes*, Paris, P.U.F., 1952.

McFarlane B., *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*, Clarendon Press, Oxford 1996.

Meltzer B., *I am Anne Frank*, Dial Books, 2020.

Miller J. H., *Illustration*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1992.

Mitchell W. J. T., *Iconology: Image, Text, Ideology*, University of Chicago Press, Chicago 1986.

Monaco J., *Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 2000.

Moore A., *Writing for Comics*, Avatar press 2003.

Musil R., *Journaux*, τ.1, Seuil, Paris 1981.



Nyberg A. K., *Seal of approval: the history of the comics code*, Univ.Press of Mississippi, Mississippi 1998.

Ozick C., Who Owns Anne Frank? *New Yorker*, 6 Οκτωβρίου 1997, 76-87.

Ανακτήθηκε 2 Ιουλίου 2023, από

<https://www.newyorker.com/magazine/1997/10/06/who-owns-anne-frank>

Papadopoulou Sm. & Papadopoulos I., Young learners “read” their picturebooks: a multidimensional study on students with migration biography, *International Journal of Educational Innovation*, Vol. 2(2020)-Issue 4.

Pflueger M., "Visualizing the Unspeakable: Graphic Novels and the Holocaust", *The Expositor: A Journal of Undergraduate Research in the Humanities*, 14, (2017).

Potet F., «Le Journal d’Anne Frank» passe par la case BD, *Le Monde*, 6 Οκτωβρίου 2017. Ανακτήθηκε 2 Ιουλίου 2023, από

[https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2017/10/06/le-journal-d-anne-frankpasse-par-la-case-bd\\_5197268\\_4497186.html](https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2017/10/06/le-journal-d-anne-frankpasse-par-la-case-bd_5197268_4497186.html)

Pressler M., Elias G. and the Anne Frank Fonds, *Treasures from the Attic: The Extraordinary Story of Anne Frank’s Family*, D. Searls trans. London: Weidenfeld and Nicolson 2011.

Renonciat A., « Le Robinson de Dumoulin : un roman en 150 estampes (1810)», *9e Art, Les Cahiers du musée de la bande dessinée*, Angoulême, n° 8, Janvier 2003.

Ribbens K., «War Comics Beyond the Battlefield: Anne Frank’s Transnational Representations in Sequential Art», Στο J. Berndt, (Eds.), *Comics Worlds and the World of Comics: Towards Scholarship on a Global Scale* (pp. 217-231), International Manga Research Center, Kyoto Seika University. Kyoto 2010.

Richardson R., *Literature and Film*, Indiana University Press, Bloomington 1973.

Sanders J., *Adaptation and Appropriation*, Routledge, London 2006.

Seger L., *Making a good script great*, Samuel French Trade, Hollywood 1994.

Simonet-Tenant F., *Le journal intime: genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraèdre , 2004.

Steiner G., *Langage et silence*, Seuil, Παρίσι 1969.

Tabachnick St., «The Graphic Novel and the Age of Transition-A Survey and Analysis», *English Literature in Transition 1880-1920*, Volume 53, Number 1, University of Memphis, (2010).

Teague J., *The Lost Diary of Anne Frank*, Addison & Highsmith, 2020.

Van Tieghem Ph., *Les influences étrangères sur la littérature française*, P.U.F., Paris 1961.

Winston D. G., *The Screenplay as Literature*, Associated University Presses, Cranbury N.J. 1973.

Young J., *Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative and the Consequences of Interpretation*, Indiana University Press, Bloomington 1988.

## **Χρήσιμοι σύνδεσμοι**

Εικονική περιήγηση στη Μυστική Κρυψώνα

Ίδρυμα Άννα Φρανκ

Μουσείο Άννα Φρανκ