



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ**

Graphic novels και Νεοελληνική Λογοτεχνία: από τη λέξη στην εικόνα.

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Σεβεντεκίδου Κυριακή
Α.Μ. 409**

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Επιβλέπων Καθηγητής: Γεώργιος Δ. Καψάλης

Πρύτανης Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Καθηγητής Π.Τ.Δ.Ε. Ιωαννίνων

ΣΥΝΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:

Μαριάννα Σπανάκη

Επίκουρη Καθηγήτρια Π.Τ.Ν. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Νικολέττα Τσιτσανούδη - Μαλλίδη

Επίκουρη Καθηγήτρια Π.Τ.Ν. Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Ιωάννινα 2018

Graphic novels και Νεοελληνική Λογοτεχνία: από τη λέξη στην εικόνα.

*στο Χρήστο, στην Αναστασία και στη Βάλια,
για το χρόνο που τους έλειπα...*

«...και ψάχνοντας την καταγωγή φτάνεις πίσω, εκεί που η Ιστορία μπλέκεται με τη Μυθολογία, περνάς από το Δίσκο της Φαιστού, χάνεσαι στα σπήλαια της Αλταμίρα, χάνεις τα ίχνη των πρώτων σχεδιασμάτων μαζί με τα ίχνη της πρωτόγονης ανθρώπινης έκφρασης. Μια ιδέα φωτοσκιάς πλανάται στο σπήλαιο του Πλάτωνα κι εκεί αναζητάμε τις αρχές του κινηματογράφου, μια ιδέα σκίτσων πλανάται σε κάποιο βράχο κι εκεί αναζητήσαμε την αρχή των κόμικς, μια ιδέα, η ιδέα μας είναι, πως κάπως έτσι ξεκίνησαν όλα. Σημασία έχει το πού φτάσαμε σήμερα: εκεί που τα κόμικς κατέκλυσαν τον κόσμο των εικόνων, τον κόσμο της φαντασίας μας.»

Ταρλαντέζος Λευτέρης (*Ιστορία των κόμικς*, εκδ. Αιγόκερως, 2006)

«Στην πραγματικότητα τα κόμικς έχουν μια ζωή χιλιάδων χρόνων, αφού αποτελούν παραλλαγές μιας αρχικής φόρμας εικονικής αφήγησης του πρωτόγονου ανθρώπου.»

Καψάλης Δ. Γεώργιος (*Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, 1998)



Εικόνα 1 Μονοσέλιδο του Soloup που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό "Σχεδία" #52, τον Οκτώβριο του 2017

Ευχαριστίες

Η παρούσα διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια του Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών «Επιστήμες της Αγωγής» του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Αποδείχθηκε ένα απαιτητικό και πολύπλοκο εγχείρημα. Υπήρξε, ωστόσο, μια πολύ ενδιαφέρουσα εμπειρία. Έχοντας ολοκληρώσει την διπλωματική μου εργασία, αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω όλους όσους συνέβαλαν με οποιονδήποτε τρόπο στην πραγματοποίησή της.

Τις θερμότερες ευχαριστίες μου οφείλω στον επιβλέποντα καθηγητή της διπλωματικής μου εργασίας κ. Γεώργιο Δ. Καψάλη, Πρύτανη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και Καθηγητή του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης Ιωαννίνων για την επιστημονική καθοδήγηση και την καθοριστική του συμβολή σε όλα τα επίπεδα και στάδια της μελέτης. Ακόμη, ευχαριστώ ιδιαίτερα την κα Μαριάννα Σπανάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Ιωαννίνων και την κα Νικολέττα Τσιτσανούδη – Μαλλίδη, Επίκουρη Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Ιωαννίνων για τις κριτικές επισημάνσεις τους. Ήταν ιδιαίτερη τιμή να αποτελέσουν τα μέλη της συμβουλευτικής – εξεταστικής επιτροπής. Φυσικά, δεν θα μπορούσα να παραλείψω να ευχαριστήσω βαθύτατα τον κ. Αναστάσιο Εμβαλωτή, Αναπληρωτή Καθηγητή του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων για την αμέριστη βοήθεια και τις κατευθυντήριες γραμμές κυρίως στο ερευνητικό μέρος της εργασίας.

Επιπλέον, θερμές ευχαριστίες αποδίδω σε όλους τους δημιουργούς των graphic novels που συμμετείχαν στην έρευνα, καθώς χωρίς τη συναίνεση και την αгаσθή συνεργασία τους δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί η παρούσα εργασία.

Για τη διαρκή στήριξη, συμπαράσταση και κατανόηση θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, στην οποία και αφιερώνω αυτήν την εργασία μιας και γνωρίζω πως η διαδικασία των σπουδών μου αποτέλεσε για αυτούς μια δοκιμασία.

Τέλος, ευχαριστώ ιδιαίτερα τη Φωτεινή, την Ελένη, την Κατερίνα και το συνάδελφο, Γιώργο για την πολύτιμη βοήθειά τους στην επιμέλεια της εργασίας μου, αλλά και τους έως τώρα μαθητές μου, που πάντα μου έδιναν το κίνητρο να προσπαθώ να γίνομαι καλύτερη παιδαγωγός και να συνεχίζω τις σπουδές μου, ελπίζοντας στην προσωπική μου βελτίωση αλλά και τη συμβολή μου σε μια καλύτερη για αυτούς εκπαίδευση.

Περίληψη

Ο σκοπός της παρούσας μελέτης ήταν η εξέταση θεμάτων που ανακύπτουν από τη διαδικασία της μεταγραφής έργων της νεοελληνικής λογοτεχνίας σε graphic novels και αφορούν στις μεταμορφώσεις που μπορεί να υποστεί ένα αφηγηριακό έργο. Χρησιμοποιήθηκε ως ερευνητικό εργαλείο συλλογής δεδομένων η αφηγηματική συνέντευξη προκειμένου να διερευνηθούν οι απόψεις και η εμπειρία των δημιουργών των συγκεκριμένων graphic novels. Συνολικά συμμετείχαν στην έρευνα 8 δημιουργοί, εκπροσωπώντας 7 graphic novels που μεταγράφουν έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αξιοποιώντας τη μέθοδο της θεματικής ανάλυσης, δημιουργήθηκε ένας «θεματικός χάρτης» και επιχειρήθηκε αναλυτική παρουσίαση των δεδομένων, όπως ανιχνεύθηκαν στο ερευνητικό υλικό που προέκυψε από τη διαδικασία των συνεντεύξεων. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα, διαπιστώθηκε ότι κατά τη μεταγραφή των λογοτεχνικών έργων στη γλώσσα μιας άλλης τέχνης η «διατύπωση» άλλαξε, υπακούοντας στις ιδιαιτερότητες και τους κανόνες που διέπουν τη συγκεκριμένη τέχνη, αποτελώντας στην ουσία την προσωπική ανάγνωση των δημιουργών που επιχείρησαν τη μεταγραφή των λογοτεχνικών έργων σε graphic novels. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ενώ ορισμένα χαρακτηριστικά των λογοτεχνικών έργων αλλοιώθηκαν, προκειμένου να υπάρξει προσαρμογή στη μορφή των κόμικς, βασικός στόχος των δημιουργών ήταν τα έργα τους να αντανakλούν το νόημα και το πνεύμα των επιλεγμένων κειμένων, διαμορφώνοντας ταυτόχρονα, όμως, ένα αυτόνομο έργο.

Λέξεις κλειδιά: graphic novels, νεοελληνική λογοτεχνία, κόμικς, διασκευή

Abstract

The aim of the present study was to examine the issues that arise from the process of translating works of Modern Greek literature into graphic novels and that concern the transformations a baseline project can undergo. A narrative interview was used as a research data collection tool to study the views and the experience of the creators of these graphic novels. 8 creators in total were involved in the research, representing 7 graphic novels that transcribe works of Modern Greek literature. Using the thematic analysis method, a "thematic map" was created and a detailed presentation of the data was attempted, as detected in the research material that resulted from the process of the interviews. According to the findings, it was deduced that during the transcription of literary works in the language of another art, the "wording" changed, obeying the peculiarities and rules governing this art, thus being in essence the personal reading of the creators who attempted the transcription of the literary works into graphic novels. Whereas some features of the literary works have been altered in order to adapt to the form of comic books, it is noteworthy that the main aim of the creators was for their works to reflect the meaning and mind of the selected texts, while at the same time forming an autonomous work.

Key words: graphic novels, Modern Greek literature, comics, adaptation

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	i
Περίληψη	ii
Abstract	iii
Εισαγωγή	1
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ:	3
ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ	3
1. Ο όρος graphic novel	3
2. Ειδολογικά χαρακτηριστικά των graphic novels	6
2.1. Η σχέση εικόνας και λέξεων	6
2.2. Η θεματολογία των graphic novels	9
2.3. Η μορφή των graphic novels	9
3. Ιστορική αναδρομή: Τα graphic novels στην Ελλάδα	12
4. Η σχέση της λογοτεχνίας με τα κόμικς	14
5. Διασκευάζοντας τη λογοτεχνία	15
6. Η κριτική για τα graphic novels	20
7. Graphic novels που μεταγράφουν έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας	25
7.1. Αϊβαλί	25
7.2. Ερωτόκριτος	26
7.3. Η κερένια κούκλα	28
7.4. Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη	30
7.5. Η Πάπισσα Ιωάννα	31
7.6. ...καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς	32
7.7. Ο βρυκόλακας Θανάσης Βάγιας	33
7.8. Παραλλάγμα και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά	33
7.9. Στα Μυστικά του Βάλτου	35
7.10. Το Γιούσουρι και άλλες φανταστικές ιστορίες	36

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ:	37
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ	37
8. Μεθοδολογική προσέγγιση: Βασικά χαρακτηριστικά της ποιοτικής έρευνας	37
9. Το ερευνητικό ζήτημα: Έρευνα για τα graphic novels σύμφωνα με τις απόψεις των δημιουργών	38
9.1. Σκοπός και στόχοι έρευνας	38
9.2. Ερευνητικά ερωτήματα	39
9.3. Ταυτότητα των συμμετεχόντων	40
9.4. Συλλογή δεδομένων	43
9.5. Ανάλυση δεδομένων	44
9.6. Αξιοπιστία και εγκυρότητα	46
10. Αποτελέσματα της έρευνας	47
10.1. Λόγοι επιλογής του λογοτεχνικού έργου	48
10.2. Σχέση πρωτότυπου έργου και διασκευής	64
10.2.1. Ως προς τη γλώσσα	64
10.2.2. Ως προς το περιεχόμενο	69
10.2.3. Ως προς τις αφηγηματικές τεχνικές	79
10.3. Έρευνα και ιστορική τεκμηρίωση	89
10.4. Προσδοκίες των δημιουργών	108
11. Συζήτηση	120
11.1. Σύνοψη των κυριότερων ευρημάτων και συζήτησή τους	120
11.2. Περιορισμοί της έρευνας	123
11.3. Προτάσεις για περαιτέρω έρευνα	124
Βιβλιογραφικές αναφορές	125
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α	131
Πληροφοριακό έντυπο για τους δημιουργούς των graphic novels	131
Έντυπο ενήμερης συγκατάθεσης για συμμετοχή σε έρευνα	133
Χαρακτήρες και σύμβολα ερμηνείας απομαγνητοφωνημένων κειμένων	134
Οδηγός συνέντευξης	135
Εικόνες από τα graphic novels	137
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β	142
Συνεντεύξεις δημιουργών graphic novels	142

Εισαγωγή

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη της διαδικασίας μεταγραφής λογοτεχνικών έργων της νεοελληνικής γραμματείας σε graphic novels, ενός νεωτερικού και σύγχρονου είδους, το οποίο κερδίζει ολοένα και περισσότερο έδαφος σε διεθνές επίπεδο, αλλά και στην Ελλάδα.

Το πρώτο μέρος της εργασίας αφορά στο **Θεωρητικό Πλαίσιο** της έρευνας. Αρχικά, αποσαφηνίζεται ο όρος graphic novel και περιγράφονται τα χαρακτηριστικά του είδους. Στη συνέχεια, σε μια σύντομη ιστορική αναδρομή παρουσιάζεται η εξελικτική πορεία των graphic novels στην Ελλάδα. Στη συνέχεια, αφού παρουσιάζεται το ζήτημα της σχέσης της λογοτεχνίας με τα κόμικς, εξετάζονται θέματα που ανακύπτουν από τη διαδικασία της διασκευής ενός λογοτεχνικού έργου και αφορούν στις μεταμορφώσεις που μπορεί να υποστεί ένα αφηγηματικό έργο, στη διασκευαστική δύναμη που έχουν οι εικόνες και στους τρόπους με τους οποίους το αρχικό κείμενο αλλάζει συχνά και ιδεολογικό περιεχόμενο, αναπαριστώντας τις ιδέες και τις αναπαραστάσεις της εποχής του διασκευαστή. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στην κριτική που έχει ασκηθεί κατά καιρούς στα graphic novels, εστιάζοντας στο κατά πόσο οι εικονογραφημένες αφηγήσεις είναι ένα είδος της χαρακτηριζόμενης ως terra incognita «παραλογοτεχνίας». Τέλος, παρουσιάζονται τα graphic novels που μεταγράφουν έργα της νέας ελληνικής λογοτεχνίας.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας αφορά στη **Μεθοδολογία της έρευνας**. Αρχικά, γίνεται καταγραφή των χαρακτηριστικών στοιχείων της μεθοδολογικής προσέγγισης που ακολουθείται και παρουσιάζεται το ερευνητικό ζήτημα. Στη συνέχεια, περιγράφονται οι μεθοδολογικές επιλογές και η διαδικασία κατά την οποία έλαβε χώρα η παρούσα έρευνα. Το ερευνητικό εργαλείο συλλογής δεδομένων είναι αυτό της αφηγηματικής συνέντευξης από τους δημιουργούς των graphic novels, τα οποία μεταγράφουν έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Τα ερευνητικά ερωτήματα έχουν να κάνουν με τους λόγους επιλογής του εκάστοτε λογοτεχνικού έργου για μεταγραφή σε graphic novel, με το πώς επετεύχθη η μεταφορά του λόγου και των αφηγηματικών δομών από τους δημιουργούς και ποια είναι η σχέση του πρωτότυπου έργου και της διασκευής, με την έρευνα και ιστορική τεκμηρίωση που πραγματοποιήθηκε από τους δημιουργούς και τέλος, με τις προσδοκίες των δημιουργών από τη δική τους προσέγγιση.

Στην ενότητα **Αποτελέσματα της έρευνας**, αξιοποιώντας τη μέθοδο της θεματικής ανάλυσης, επιχειρείται αναλυτική παρουσίαση των δεδομένων, όπως ανιχνεύονται στο ερευνητικό υλικό που προέκυψε από τη διαδικασία των συνεντεύξεων.

Στην τελευταία ενότητα **Συζήτηση** συζητούνται τα κύρια συμπεράσματα της έρευνας όπως αυτά προκύπτουν από την ανάλυση των συνεντεύξεων, περιγράφονται οι περιορισμοί της έρευνας, θίγονται τα σημεία που δεν καλύπτονται επαρκώς και προτείνονται κατευθύνσεις για περαιτέρω διερεύνηση του θέματος.

Τέλος, η παρούσα διπλωματική εργασία ολοκληρώνεται με τις **Βιβλιογραφικές Αναφορές** και τα **Παραρτήματα**.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ:

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

1. Ο όρος *graphic novel*

Κατά καιρούς, έχουν δοθεί πολλοί και ποικίλοι ορισμοί για τον όρο *graphic novel*. Διεθνώς, διεξάγεται μια μεγάλη συζήτηση για τον προσδιορισμό του όρου, με ολοένα και περισσότερους μελετητές να διατυπώνουν τις απόψεις τους και να δίνουν τη δική τους εκδοχή για την αποσαφήνιση του όρου. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο όρος συνεχώς να αναπροσαρμόζεται και να αναδιαμορφώνεται και συνεπώς, μπορούμε να πούμε, πως το *graphic novel* ως είδος βρίσκεται σε διαδικασία εξέλιξης και διαμόρφωσης. Ωστόσο, παρόλο που πρόκειται για ένα καινούριο είδος που κάνει ολοένα και περισσότερο ιδιαίτερα αισθητή την παρουσία του, από τη στιγμή που οι απόψεις των επιστημόνων δίστανται και καθώς κυριαρχεί αβεβαιότητα στην ακαδημαϊκή κοινότητα, είναι εξαιρετικά δύσκολο να διατυπωθεί ένας καθολικά παραδεκτός ορισμός. Παρά τις όποιες αμφισβητήσεις έχει υποστεί ο όρος *graphic novel*, εν τέλει έχει επικρατήσει και έχει υιοθετηθεί διεθνώς, μιας και τυγχάνει αναγνώρισης από το αναγνωστικό κοινό, τους μελετητές, τους βιβλιοθηκάρχους, τους εκπαιδευτικούς και τους εκδοτικούς οίκους.¹

Ο όρος εν τέλει χρησιμοποιείται εδώ και δεκαετίες προκειμένου να περιγράψει συγκεκριμένες περιπτώσεις κόμικς, αλλά στην ουσία πρόκειται για έναν ασαφή περιγραφικό όρο.² Για πρώτη φορά χρησιμοποιήθηκε από έναν Αμερικανό κριτικό, εκδότη και βιβλιοπώλη, τον Richard Kyle το 1964 σε ένα δισέλιδο άρθρο περιοδικού με τίτλο «The future of comics». Ο Kyle στόχευε στο να προσδώσει σοβαρότητα και κύρος στο μέσο και για αυτόν τον λόγο πίστευε ότι τα κόμικς έπρεπε να συνδεθούν με κάποιο τρόπο με τη λογοτεχνία και να ξεφύγουν ταυτόχρονα από το υπερηρωικό στοιχείο.³ Λίγα χρόνια αργότερα, το 1978, ο Will Eisner υιοθετεί τον όρο ως ένδειξη στο έργο του *A Contract with God*, το οποίο παρουσίαζε αποκλίσεις από τις νόρμες των κόμικς και

¹ Βλ. Α., Ζέζου, «Γραφιστική αφήγηση (*graphic novel*): ένα νέο είδος για παιδιά», διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2015, σσ. 10-11.

² Βλ. Αντ., Νικολόπουλος, «*Graphic Novels*: Μια όψιμη μορφή των κόμικς-Λογοτεχνία ή αυθύπαρκτη τέχνη; Χρήση και κατάχρηση του όρου», *Keimena*, τεύχ. 26, (2017).

³ Βλ. Α., Ζέζου, *ό.π.*, σ.88.

συντελεί με αυτόν τον τρόπο στο να δοθεί για πρώτη φορά σημασία στον όρο.⁴ Ο Eisner, όντας καταξιωμένος στο χώρο των κόμικς, είχε προφητικά δηλώσει το 1972 πως είχε σκοπό να «σπρώξει τη φόρμα των κόμικς σε νέα πεδία» και για αυτό το λόγο χρησιμοποίησε την ένδειξη *graphic novel*, επιδιώκοντας να προσελκύσει ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό.⁵ Η χρήση του όρου επεκτάθηκε στα μέσα της δεκαετίας του '80. Συγκεκριμένα, το 1986 με 1987 κυκλοφόρησαν και σημείωσαν μεγάλη επιτυχία τα άλμπουμ *Batman – The Dark Knight Returns* (Frank Miller), *Watchmen* (Alan Moor, Dave Gibbons, John Higgins) και *Maus* (Art Spiegelman). Από το 1986 και μετά, τα *graphic novels* έχουν εξελιχθεί σημαντικά, τόσο στην πολυπλοκότητα, όσο και στη δημοτικότητα, ώστε να προκαλούν το ενδιαφέρον των ακαδημαϊκών.⁶

Αναφορικά με την απόδοση του όρου στις διάφορες γλώσσες υπάρχει και εκεί σύγχυση. Στην ελληνική γλώσσα, ο όρος *graphic novel* αποδίδεται κυρίως ως εικονογραφημένο αφήγημα, σπάνια ως γραφιστική ή εικονογραφημένη νουβέλα και μυθιστόρημα σε κόμικς και ενίοτε επικρατεί ο όρος γραφιστικό μυθιστόρημα.⁷ Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο όρος εικονογραφηγήματα που χρησιμοποιεί ο Μαρτινίδης (1990)⁸ για τα κόμικς γενικότερα θεωρώντας ότι αποτελούν μια σύμφυση λογοτεχνίας και ζωγραφικής μιας και το κατεξοχήν αφηγηματικό τους μέσο είναι η παράθεση εικόνων.

Καθώς στην ουσία πρόκειται για μία μορφή των κόμικς, αξίζει να αναφερθούμε στον ορισμό του γνωστού θεωρητικού και δημιουργού των κόμικς Scott McCloud, ο οποίος εν τέλει ορίζει τα κόμικς ως «γραφικά ή άλλες εικόνες σε αντιπαραβολή με μια προμελετημένη σειρά, με σκοπό να μεταφέρουν πληροφορίες, και/ή να προκαλέσουν μια

⁴ 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 Πανελλήνιου Συνεδρίου Επιστημών Εκπαίδευσης, τόμος Α', Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Αθήνα 2011, σ. 2.

⁵ Βλ. Α., Ζέζου, «Γραφιστική αφήγηση», σσ. 85-87.

⁶ Βλ. S. Hoover, «The Case For Graphic Novels», *Communications in Information Literacy*, τεύχ. 5(2) 2012.

⁷ Βλ. Μ. Μίσιου, *ό.π.*, σσ. 2-3.

⁸ Βλ. Π., Μαρτινίδης, «Κόμικς» *Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, εκδ. ΑΣΕ Α.Ε., Θεσσαλονίκη 1990

αισθητική ανταπόκριση στον παρατηρητή».⁹ Επιπρόσθετα, σύμφωνα με τον Eco τα κόμικς αποτελούν ένα αυτόνομο «λογοτεχνικό είδος με ιδιαίτερα δομικά στοιχεία και αυθεντική επικοινωνιακή τεχνική που βασίζεται σε έναν κώδικα, τον οποίο συμμερίζονται οι αναγνώστες και στον οποίο καταφεύγει ο δημιουργός [...], για να διαρθρώσει ένα μήνυμα που απευθύνεται στη νόηση, τη φαντασία και τις προτιμήσεις των αναγνωστών.»¹⁰

Συνήθως, στην περίπτωση των graphic novels, η χρήση του όρου παραπέμπει σε πολυσέλιδες ιστορίες με προσεγμένο σχέδιο και πιο απαιτητικές αφηγήσεις, οι οποίες απευθύνονται σε ένα ώριμο, «ενήλικο» και βιβλιόφιλο κοινό.¹¹ Σύμφωνα με τον Sabin, τα graphic novels περιγράφονται ως «εκτενή κόμικς με θεματική ενότητα σε μορφή βιβλίου».¹² Ο Will Eisner θεωρεί τα κόμικς και τα graphic novels ως τέχνη σε διαδοχή (sequential art), την οποία ορίζει ως μέσο δημιουργικής έκφρασης, ως μία διακριτή πειθαρχία, ως μία τέχνη και μία λογοτεχνική μορφή που ασχολείται με τη διάταξη των εικόνων για να αφηγηθεί μια ιστορία ή για να δραματοποιήσει μια ιδέα.¹³

Σχετικά με τη σχέση των graphic novels με τα κόμικς, οι Mike Chinn και Chris McLoughlin επισημαίνουν ότι «Η απλούστερη απάντηση είναι πως δεν υπάρχει διαφορά ή, το λιγότερο, οι ίδιες διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα σε ένα συνηθισμένο μυθιστόρημα και μια μικρή ιστορία ή νουβέλα. [...] Τα GN είναι comic books, αλλά ουσιαστικά είναι και κάτι περισσότερο από comic books. Το πρόβλημα είναι ότι συχνά υπάρχει ένα κενό ανάμεσα στο τι ορίζει κάποιος ως GN και το τι παρουσιάζεται ως τέτοιο» και καταλήγουν στην απλή, αλλά εξαιρετικά σημαντική, διαπίστωση πως «τα GN είναι comic books, αλλά όλα τα comic books δεν είναι GN».¹⁴

⁹ Απόσπασμα όπως παρατίθεται στο: 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 διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας 2013, σ. 15.

¹⁰ Απόσπασμα όπως αναφέρεται στο: Μ. Βασιλικοπούλου, «Σχεδίαση εκπαιδευτικού υλικού υπερμεσικών κόμικς από μαθητές με βάση τις μαθησιακές τους προτιμήσεις», διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Πειραιώς 2011, σ. 61.

¹¹ Βλ. Αντ. Νικολόπουλος, «Τα ελληνικά κόμικς από τη μεταπολίτευση έως σήμερα: διαδρομές έντεχνης επικοινωνίας, αντικατοπτρισμοί ιδεών και πολιτισμικές αναπαραστάσεις στα σύγχρονα εικονογραφήματα», διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου 2011, σ. 677.

¹² Απόσπασμα όπως αναφέρεται στο: Αντ., Νικολόπουλος, ό.π., σ. 677.

¹³ Βλ. S., Hoover, «The Case For Graphic Novels», σ. 175.

¹⁴ Απόσπασμα όπως αναφέρεται στο: Αντ., Νικολόπουλος, «Graphic Novels: Μια όψιμη μορφή των κόμικς», σ. 17.

Στην ουσία πρόκειται για μια νέα εξελιγμένη μορφή κόμικς που ωστόσο παρουσιάζει αποκλίσεις από τις νόρμες των κόμικς, ως προς τη μορφή, το περιεχόμενο και το καλλιτεχνικό στυλ. Αυτή η εξέλιξη μπορεί να νοηθεί ως συγγραφική και ως εκδοτική ιδέα. Αφενός, οι δημιουργοί των *graphic novels* δράττονται της ευκαιρίας να πειραματιστούν σε μια διήγηση με σχέδια και προσεγμένη μορφή, αφετέρου οι εκδότες προσδοκούν να αποκτήσει κύρος αυτή η νέα φόρμα αφήγησης των κόμικς, επιδιώκοντας αύξηση των πωλήσεων.¹⁵ Ο Mooney υποστηρίζει ότι τα *graphic novels* διαφέρουν από τα κόμικς επειδή είναι μεγαλύτερες ιστορίες και αυτοτελείς, σε αντίθεση με τα κόμικς που κυκλοφορούν σε σειρές.¹⁶

Με τη χρήση νέου ονόματος για τα εικονογραφήματα είναι φανερό ότι επιδιώκεται η απομάκρυνση από τις «κατηγορίες» που ενοχοποιούσαν για πολλές δεκαετίες τα κόμικς και δηλώνεται κατά κάποιο τρόπο η τάση σταδιακής απαγκίστρωσης από ένα υποτιμημένο είδος. Ταυτόχρονα, δόθηκε η ευκαιρία για επαναπροσδιορισμό των θεματικών στοχεύσεων, προκαλώντας παράλληλα το ενδιαφέρον του κοινού για το νέο είδος.¹⁷ Γενικότερα, παρατηρείται μια δυσκολία στον προσδιορισμό του είδους και συχνά χρησιμοποιείται ο όρος με αμφιλεγόμενο τρόπο.

2. Ειδολογικά χαρακτηριστικά των *graphic novels*

2.1. Η σχέση εικόνας και λέξεων

Σε ένα *graphic novel*, στο ξεδίπλωμα της ιστορίας καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει η συνέργεια εικόνων και λέξεων. Είναι μια πολύπλοκη διαδικασία κατά την οποία λέξη και εικόνα διαδρούν, συνεργάζονται, είτε στέλνοντας το ίδιο μήνυμα είτε δίνοντας ανεξάρτητη πληροφόρηση με την κάθε μία να προσθέτει σημαντικές λεπτομέρειες. Στην αποσαφήνιση του νοήματος, πρωταρχικό ρόλο έχει άλλοτε η εικόνα και άλλοτε η λέξη. Υπάρχει, δηλαδή, άρρηκτος συνδυασμός λέξεων και εικόνας προκειμένου να υπάρξει νόημα. Στα *graphic novels* η εικόνα είναι ισότιμη με το λεκτικό κείμενο και απαραίτητη προκειμένου να γίνει κατανοητή η αφήγηση. Ο αναγνώστης καλείται να δει πολύ προσεχτικά όλες τις λεπτομέρειες της εικόνας, για να προσεγγίσει όσο το δυνατόν πιο

¹⁵ Βλ. Μ., Μίσιου, «Το μυθιστόρημα-κόμικς (*graphic novel*)», σ. 2.

¹⁶ 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.

¹⁷ Βλ. Αντ. Νικολόπουλος, «Τα ελληνικά κόμικς από τη μεταπολίτευση έως σήμερα», σσ. 678-679.

ολιστικά την αφήγηση.¹⁸ Σε ορισμένες περιπτώσεις, οι εικόνες εγγράφουν ιδεολογίες, οι οποίες ενδεχομένως να συγκλίνουν, αλλά και να αποκλίνουν από εκείνες που είναι εγγεγραμμένες στο κείμενο.¹⁹ Εικόνα και λόγος, συνυπάρχοντας ισότιμα και συμπληρωματικά, λειτουργούν ως ερέθισμα στην παρατηρητικότητα του αναγνώστη και ως νοητική πρόκληση.²⁰ Συγχρόνως, ο αναγνώστης, σύμφωνα με την Μίσσιου (2011)²¹ «μνείται με δυναμικό τρόπο στα σημερινά πολυτροπικά κείμενα».

Η σχέση μεταξύ εικόνας και λέξης μπορεί να χαρακτηριστεί ποικιλοτρόπως. Στα graphic novels η απαιτούμενη νοηματική πληρότητα δεν μπορεί να αποδοθεί μόνο από τις λέξεις, αλλά το νόημα της ιστορίας ολοκληρώνεται από τις εικόνες. Για αυτόν τον λόγο, στην προκειμένη περίπτωση, η σχέση μεταξύ εικόνας και λέξης μπορεί να χαρακτηριστεί αντιστικτική, σε περίπτωση που συμπληρώνουν και ολοκληρώνουν η μία την άλλη.²² Όταν στοιχεία του κειμένου δεν παρίστανται καθόλου στις εικόνες, τότε η σχέση μεταξύ εικόνας και κειμένου μπορεί να χαρακτηριστεί ως περιγραφική, αφηγηματική μιας και η εικόνα εποπτικοποιεί το κείμενο. Τέλος, ερμηνευτική χαρακτηρίζεται η σχέση τους όταν η εικόνα αποσαφηνίζει το κείμενο παρέχοντας επιπρόσθετες πληροφορίες, προσθέτοντας με αυτόν τον τρόπο νέο εννοιολογικό πλούτο.²³

Ο ελλειμματικός λόγος των κόμικς συμπληρώνεται από τις εικόνες, οι οποίες λειτουργούν ως πηγή πληροφοριών για τον αναγνώστη.²⁴ Η εικόνα, ωστόσο, απαιτεί διαφορετική ανάγνωση σε σχέση με το λόγο. Επιτρέπει και επιβάλλει υποκειμενικές αναγνώσεις²⁵. Είναι απαραίτητη η ύπαρξη μιας ισορροπίας μεταξύ λέξεων και εικόνας, τα οποία τελικά συνεργάζονται μεταφέροντας το καθένα τη δική του εκδοχή για την

¹⁸ Βλ. Α., Ζέζου, «Γραφιστική αφήγηση», σσ.23-24.

¹⁹ Βλ. Δ., Δαμιανού & Σ., Οικονομίδου, *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ... Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά*, εκδ. Παπαδόπουλος, Αθήνα 2011, σ.15.

²⁰ Βλ. Μ., Κανατσούλη., *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*, εκδ. UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη 2007.

²¹ Βλ. Μ., Μίσσιου, «Το μυθιστόρημα-κόμικς (graphic novel)».

²² Βλ. Ρ. Σιβροπούλου, *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών. Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.

²³ 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.

²⁴ Βλ. Μ., Κανατσούλη, *ό.π.*, σ. 116.

²⁵ Βλ. Γ., Πλειός., *Πολιτισμός της εικόνας και εκπαίδευση. Ο ρόλος της εικονικής ιδεολογίας*, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2005, σ. 283.

ιστορία. Επιπρόσθετα, ο ρόλος της εικόνας είναι να προσθέτει τη δική της αισθητική οπτική και να μην επικαλύπτει το κείμενο.²⁶ Υπάρχει, ωστόσο, η πιθανότητα είτε ο λόγος είτε η εικόνα στα graphic novels να εκφράζουν μια ιδεολογία υπόρρητα, όπως συμβαίνει συχνά και με το δημοσιογραφικό λόγο και τα ΜΜΕ.²⁷ Επομένως, στην περίπτωση της μεταφοράς ενός λογοτεχνικού κειμένου σε εικονογραφημένη αφήγηση, αφενός, ο λόγος έχει βαρύνουσα θέση, αφού εξασφαλίζει τη διήγηση του έργου, αφετέρου, η εικόνα με τη δύναμή της ζωντανεύει τα διηγούμενα.²⁸ Στα graphic novels η λογοτεχνία ανοίγει διάλογο με την εικόνα, διάλογο που ενίοτε αποδεικνύεται ιδιαίτερα γόνιμος είτε από τη σκοπιά του οπτικού εγγραμμτισμού (visual literacy) είτε από τη σκοπιά της παραπληρωματικής αισθητικής καλλιέργειας που επιτυγχάνεται.²⁹

Ως εικονογραφηγήματα – τον όρο εισηγείται ο Μαρτινίδης το 1990 – μεταχειρίζονται και τον λόγο και την εικόνα σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μην ξεπερνούν ποτέ κάποια όρια και με τέτοιο τρόπο, ώστε να επιτυγχάνεται μία σύμφυση λογοτεχνίας και ζωγραφικής. Τα εικονογραφηγήματα είναι ένα είδος που υπόκειται σε ορισμένες συμβάσεις. Για να οργανωθεί η συνολική αφήγηση, ο λόγος πρέπει να πυκνώσει, να περιοριστεί στα πλέον απαραίτητα, ενώ η εικαστική επεξεργασία να αναπτυχθεί. Ο δημιουργός ενός εικονογραφηγήματος ουσιαστικά καλείται να διηγηθεί ζωγραφικά μια ιστορία.³⁰ Στα εικονογραφηγήματα η υπεροχή των εικονιστικών στοιχείων έναντι των λεκτικών συμβάλλει στην παρουσίαση των σκηνικών και των χαρακτήρων. Δεν πρέπει, ωστόσο, να παραβλέψουμε το ρόλο των λέξεων, καθώς σταθεροποιούν το νόημα των εικόνων και περιορίζουν τις πολλαπλές ερμηνείες που μπορούν να έχουν ενδεχομένως οι εικόνες.³¹

²⁶ Βλ. Μ., Κανατσούλη, *Θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, σελ. 105.

²⁷ Βλ. Ν., Τσιτσανούδη-Μαλλίδη, *Η λαϊκή γλώσσα των ειδήσεων – Μια στάση απατηλής οικειότητας*, εκδ. Εμπειρία Εκδοτική, Αθήνα 2006, σελ. 230.

²⁸ Βλ. Χ., Αντωνίου, *Η μεταφορά των κωμωδιών του Αριστοφάνη σε κόμικς*, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1989, σ.31.

²⁹ Βλ. Ν.Α., Στάμος., «Όλιβερ Τουίστ του Κάρολου Ντίκενς: Πολυτροπικές προσεγγίσεις ενός λογοτεχνικού “κειμένου”», μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας 2008, σ. 69.

³⁰ Βλ. Π., Μαρτινίδης, «*Κόμικς*» *Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, εκδ. ΑΣΕ Α.Ε., Θεσσαλονίκη 1990, σσ. 29-34.

³¹ Βλ. Α., Ζέζου, «Γραφιστική αφήγηση», σσ. 24-25.

2.2. Η θεματολογία των graphic novels

Η ποικιλία στη θεματολογία των κόμικς είναι αδιαμφισβήτητη. Ωστόσο, ο επαναπροσδιορισμός των θεματικών στοχεύσεων των κόμικς συνετέλεσε στη διαμόρφωση μιας νέας φόρμας αφήγησης, αυτής των graphic novels και οδήγησε στην προσέγγιση της «9ης τέχνης» από ένα ευρύτερο και μεγαλύτερο κοινό. Η θεματολογία των graphic novels ποικίλλει και έχει εμπλουτιστεί σημαντικά τις τελευταίες δεκαετίες. Τα θέματα των graphic novels συνήθως τείνουν προς τα αντίστοιχα της λογοτεχνίας για ενηλίκους.

Πραγματεύονται θέματα που αφορούν στις οικογενειακές σχέσεις, τα κοινωνικά και προσωπικά προβλήματα, την ιστορική πραγματικότητα, την πολιτισμική πολυμορφία και τέλος, μεταγράφονται σημαντικά έργα της λογοτεχνίας.³² Κυριαρχούν, δηλαδή, επίκαιρα πολιτικο – ιστορικά θέματα (π.χ. η πολιτική κατάσταση στο Ιράν), φλέγοντα κοινωνικά θέματα, αυτοβιογραφίες των δημιουργών. Το γεγονός αυτό ότι δηλαδή ο δημιουργός ενός graphic novel μπορεί να εκφράσει τις προσωπικές του εμπειρίες αποτελεί, ταυτόχρονα, σημαντικό στοιχείο που διαφοροποιεί τα graphic novels από τα κόμικς περιπτέρου.³³ Επίσης, υπάρχουν αρκετά graphic novels που μεταγράφουν κείμενα της λογοτεχνίας, είτε αντλώντας έμπνευση από αυτήν είτε αναπτύσσοντας μια πολυδύναμη και πολυεπίπεδη σχέση μεταξύ των κόμικς και της λογοτεχνίας. Στην προκειμένη 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.»³⁴

2.3. Η μορφή των graphic novels

Το γεγονός ότι κυκλοφορεί σε μορφή βιβλίου και πωλείται σε βιβλιοπωλεία, το καθιστά αξιόσεβαστο ανάγνωσμα. Το κύρος του βιβλίου επιδρά στο αναγνωστικό κοινό, μιας και

³² Βλ. Β., Καραϊσκού, «Αξιοποιώντας το graphic novel “Persepolis”», σ.15.

³³ Βλ. Α., Ζέζου, «Γραφιστική αφήγηση», σσ. 25-27.

³⁴ Βλ. Ε., Μουλά, «Η πολυδύναμη και πολυεπίπεδη σχέση κόμικς και λογοτεχνίας: διαμεσική επικοινωνία, διακείμενα, εγκιβωτισμοί, οσμώσεις και θεωρητικές αναζητήσεις», *Keimena*, τεύχ. 19, (2014).

το βιβλίο αποτελεί το πιο αποδεκτό μέσο έγκυρης γνώσης και λογοτεχνικής έκφρασης.³⁵ Η μορφή βιβλίου ενισχύεται από τα παρακείμενα στοιχεία που λειτουργούν ως καταλύτης, σύμφωνα με τη θεωρία του G. Genette.³⁶

*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.*³⁷

Σύμφωνα με τον Genette ως «παρακείμενο νοείται ό,τι συμπεριλαμβάνεται στην πλαισίωση του κυρίως κειμένου και λειτουργεί συμπληρωματικά και έμμεσα στην παραγωγή νοήματος».³⁸ Όλα αυτά, λοιπόν, που είναι «γύρω από το κείμενο», όπως ο τίτλος, ο υπότιτλος, ο πρόλογος, ο επίλογος, το οπισθόφυλλο, οι σημειώσεις το είδος του χαρτιού, το εξώφυλλο αποτελούν σημαντικό παράγοντα που επηρεάζει το αναγνωστικό κοινό. Εξάλλου, τα παρακειμενικά στοιχεία των graphic novels είναι αυτά που τα θέτουν σε άμεση συνάφεια με το βιβλίο. Παρακειμενικά στοιχεία που παρατηρούμε στα graphic novels είναι το συνήθως σκληρόδετο και καλής ποιότητας εξώφυλλο, το βιογραφικό σημείωμα των δημιουργών, σημείωμα του εκδότη ή πρόλογος του συγγραφέα και εικονογράφου για τους στόχους του βιβλίου, περίληψη και κριτική στο οπισθόφυλλο, το όνομα του εκδοτικού οίκου και η ένδειξη ISBN (International Standard Book Number).³⁹ Εξάλλου, σύμφωνα με την Καρπόζηλου⁴⁰, η εξωτερική εμφάνιση και η ελκυστικότητα ενός βιβλίου αποτελούν σημαντικό παράγοντα για τις αναγνωστικές προτιμήσεις κάθε ηλικίας. Επομένως, όλα αυτά συνηγορούν στο γεγονός ότι τα graphic novels θεωρούνται βιβλία και όχι περιοδικά.

Επίσης, η εκτενής και αυτοδύναμη αφήγηση είναι ένα χαρακτηριστικό των graphic novels και ταυτόχρονα ένα βασικό κριτήριο που διαφοροποιεί τα graphic novels από τα κόμικς και τα συνδέει με το βιβλίο. Ο αναγνώστης ουσιαστικά βρίσκεται μπροστά σε ένα

³⁵ Βλ. Α., Ζέζου, «Γραφιστική αφήγηση», σ. 29.

³⁶ Απόσπασμα από τη θεωρία του Genette, όπως παρατίθεται στο: Ε., Μουλά, «Η πολυδύναμη και πολυεπίπεδη σχέση κόμικς και λογοτεχνίας: διαμεσική επικοινωνία, διακείμενα, εγκιβωτισμοί, οσμώσεις και θεωρητικές αναζητήσεις», *Keimena*, τεύχ. 19, (2014).

³⁷ G., Genette, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, εκδ. Cambridge University Press, Cambridge 1997.

³⁸ G., Genette, *Palimpsestes*, εκδ. Editions du Seuil, Paris 1982.

³⁹ Βλ. Α. Ζέζου, *ό.π.*, σσ. 29-31.

⁴⁰ Βλ. Μ., Καρπόζηλου, *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2009, σ. 40.

βιβλίο και όχι σε ένα τεύχος περιοδικού, αφού η έκταση της αφήγησης απέχει αισθητά από τα συμβατικά όρια των κόμικς. Υπήρξε, βέβαια ένας προβληματισμός σχετικά με το κατά πόσο ο αριθμός των σελίδων είναι ένδειξη διαφορετικότητας συγκριτικά με τα κόμικς. Προκύπτει ότι οι πολυάριθμες σελίδες κάνουν την πλοκή πιο σύνθετη και προσφέρονται για πολλαπλές αναγνώσεις και για ανάπτυξη σοβαρών θεματικών, αντίστοιχων με την παραδοσιακή λογοτεχνία.⁴¹ Γενικότερα, στα ποσοτικά κριτήρια προκειμένου να χαρακτηριστεί ένα έργο *graphic novel* και να διαφοροποιηθεί από τα κόμικς περιλαμβάνεται ο αριθμός των σελίδων που είναι συνήθως ανώτερος από το μέσο όρο.⁴²

Στην ταύτιση των *graphic novels* με τα βιβλία συνηγορεί ένα ακόμη στοιχείο που είναι η βράβευσή τους σε επίπεδο λογοτεχνικού βιβλίου. Η απονομή πολλών βραβείων σε *graphic novels* αποδεικνύει την ένταξή τους σε μια ευρύτερα αποδεκτή λογοτεχνία.⁴³ Ιδιαίτερα, η καθιέρωση των *graphic novels* στο λογοτεχνικό κόσμο σηματοδοτήθηκε από την απόδοση του βραβείου Pulitzer – Prize στο *Maus* το 1992.⁴⁴

Επίσης, το κανονιστικό πλαίσιο που υπάρχει στο χώρο των βιβλίων ισχύει και στην περίπτωση των *graphic novels*, και αφορά στον χρόνο έκδοσης και δημιουργίας, στα χαρακτηριστικά της συγγραφικής ομάδας και στον τρόπο διαμόρφωσης της αφήγησης. Δεν υφίσταται το ασφυκτικό χρονικό πλαίσιο και χρονοδιάγραμμα των κόμικς του περιπτέρου που απαιτούν ενδεχομένως εβδομαδιαία ή μηνιαία έκδοση, αλλά ο δημιουργός ή μια ομάδα 2-3 δημιουργών καθορίζουν τον χρόνο της δημιουργικής τους έκφρασης. Αναφορικά με τα ποιοτικά χαρακτηριστικά των δημιουργών των *graphic novels*, συνήθως πρόκειται για καταξιωμένους ανθρώπους σε χώρους παραπλήσιους με την εικονογράφηση και τη συγγραφή. Οι συνθήκες συγγραφής, λοιπόν, αποδεικνύουν ότι τα *graphic novels* ξεφεύγουν από τα όρια των κόμικς και προσεγγίζουν περισσότερο το βιβλίο.⁴⁵

Ως προς τους χώρους πώλησης, τα *graphic novels* διατίθενται σε βιβλιοπωλεία, επομένως υπάρχει μια διεύρυνση του αναγνωστικού κοινού και είναι διαρκώς προσβάσιμα, καθώς σε περίπτωση εξάντλησης της έκδοσης υπάρχει η δυνατότητα

⁴¹ Βλ. Α., Ζέζου, «Γραφιστική αφήγηση», σσ. 27-29.

⁴² Βλ. Μ. Μίσιου, «Το μυθιστόρημα-κόμικς (*graphic novel*)», σ. 1.

⁴³ Βλ. Α. Ζέζου, ό.π., σσ. 31-32.

⁴⁴ Βλ. C.W., Chun, «Critical Literacies and Graphic Novels for English-Language Learners: Teaching *Maus*», *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, τεύχ. 53(2), (2009), σ.146.

⁴⁵ Βλ. Α. Ζέζου, ό.π., σσ.32-34.

επανεκδόσης, όπως συμβαίνει με τα βιβλία. Συνήθως, στους χώρους των βιβλιοπωλείων υπάρχει ειδικό τμήμα για graphic novels. Επιπλέον, υπάρχει αισθητή διαφορά στην τιμή τους σε σχέση με τα κόμικς, η οποία οφείλεται στη χρονοβόρα και προσεγμένη έκδοσή τους, αλλά παράλληλα είναι κάτι που τα ανάγει σε «σοβαρότερο» αναγνωστικό υλικό. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι δεν συνοδεύονται από εμπορικά παρελκόμενα προϊόντα. Αυτή η έλλειψη καταναλωτικής μετά-εμπορικότητας αποτελεί ένα ακόμα χαρακτηριστικό των graphic novels.⁴⁶

3. Ιστορική αναδρομή: Τα graphic novels στην Ελλάδα

Τα graphic novels στην Ελλάδα ακολούθησαν με καθυστέρηση τις διεθνείς τάσεις. Αυτό συνέβη γιατί η ιστορία και η εξέλιξη των κόμικς στην Ελλάδα επηρεάστηκε από διάφορες κοινωνικοοικονομικές και πολιτικές συνθήκες. Οι τεχνικές δυνατότητες του Τύπου στα τέλη του Μεσοπολέμου υπήρξαν καθοριστικές για τη διάδοση των κόμικς, τα οποία απέκτησαν μεγάλη δημοτικότητα τη δεκαετία του '40, ιδιαίτερα τα «πολιτικά – σατιρικά», που αντλούσαν έμπνευση από τον πόλεμο. Λίγο αργότερα, τη δεκαετία του '50, κυκλοφόρησαν στην Ελλάδα τα αμερικανικής προέλευσης Κλασικά Εικονογραφημένα.⁴⁷ Ωστόσο, το 2008 η έκδοση του Logicomix των Απόστολου Δοξιάδη, Χρίστου Παπαδημητρίου, Αλέκου Παπαδάτου και Annie Di Donna υπήρξε καταλυτική για τη διάδοση του είδους των graphic novels στην ελληνική αγορά, αν και λίγους μήνες νωρίτερα είχε προηγηθεί η κυκλοφορία του 1453 από τις εκδόσεις Anubis, έκδοση που, ωστόσο, δεν κέντρισε το ενδιαφέρον εκδοτών και δημιουργών.⁴⁸

Στην χώρα μας υπάρχουν διάφοροι εκδοτικοί οίκοι, συνήθως άγνωστοι στο ευρύ κοινό, που καινοτομούν τα τελευταία χρόνια εκδίδοντας graphic novels, τα οποία κυρίως απευθύνονται σε εφήβους και ενήλικες που αποτελούν ώριμο αναγνωστικό κοινό. Συγκεκριμένα, κάποιοι από τους εκδοτικούς οίκους που έχουν κυκλοφορήσει graphic novels στην Ελλάδα είναι οι εκδόσεις Anubis (*Batman, Sin City*), οι εκδόσεις Zoobus με μεταφράσεις γνωστών graphic novels, όπως *Maus, Μαύρη Τρύπα*, οι εκδόσεις Ηλίβατον (*Περσέπολις*), οι εκδόσεις Απόπειρα (*Συμβόλαιο με το θεό*), οι εκδόσεις ΚΨΜ, οι εκδόσεις Polaris, οι εκδόσεις Τόπος κ.α. Εξαιρετικό ενδιαφέρον αναφορικά με την

⁴⁶ Βλ. Α., Ζέζου, «Γραφιστική αφήγηση», σσ. 34-36.

⁴⁷ Βλ. Κ., Μαλαφάντης, «Συνηγορία των κόμικς», στο: Ε. Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1996, σ. 746.

⁴⁸ Βλ. Αντ. Νικολόπουλος, «Τα ελληνικά κόμικς από τη μεταπολίτευση έως σήμερα», σσ. 678-679.

κυκλοφορία των graphic novels στη χώρα μας παρουσιάζει το γεγονός ότι σε ορισμένα έργα υπάρχει στο εξώφυλλο αντίστοιχη γραπτή ένδειξη, ενώ σε έναν ικανό αριθμό βιβλίων απουσιάζει. Όμως, τόσο οι εκδοτικοί οίκοι, όσο και το αναγνωστικό κοινό και οι μελετητές, παρά τους πολλούς προβληματισμούς που εγείρει η αυτο – δήλωση ή μη στο εξώφυλλο, τα χαρακτηρίζουν και τα κατατάσσουν ως είδος στα graphic novels, επειδή έχουν όλα τα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου είδους.⁴⁹

Στην Ελλάδα κυκλοφορούν αρκετά graphic novels που αποτελούν μεταφράσεις γνωστών graphic novels του εξωτερικού, όπως *Batman*, *Sin City*, *Maus*, *Περσέπολις*, *Συμβόλαιο με το Θεό*, *Μαύρη Τρύπα* κ.α. Επίσης, πολλά κλασικά λογοτεχνικά έργα ξένων συγγραφέων έχουν μεταγραφεί σε graphic novels στην ελληνική γλώσσα, όπως για παράδειγμα ο *Όλιβερ Τουίστ* του Ντίκενς, *Οι τρεις σωματοφύλακες* του Αλέξανδρου Δουμά, το εμβληματικό έργο του Αλμπέρ Καμί *Ο ξένος*, *Ο παίχτης* και το *Έγκλημα και τιμωρία* του Ντοστογιέφσκι, *Η Παναγιά η Χελιδονού* της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ, *Το νησί των θησαυρών* του Σκωτσέζου συγγραφέα Ρόμπερτ Λούις Στίβενσον κ.α.

Ωστόσο, εκτός από τα μεταφρασμένα graphic novels στην ελληνική εκδοτική αγορά κυκλοφορούν και ελληνικές παραγωγές που είτε αποτελούν διασκευές έργων είτε αποτελούν πρωτότυπες δημιουργίες.⁵⁰ Εκτός από το κορυφαίο και πολυβραβευμένο, με διεθνή αναγνωστική εμβέλεια *Logicomix*, στο οποίο εμπλέκονται εκτός από τα μαθηματικά και η φιλοσοφία, η αυτοβιογραφία και η ιστορία⁵¹, άλλα graphic novels που ξεχώρισαν είναι *Οι Δραπέτες της Σκακιάρας, 1453*, *Ποιος σκότωσε τον κύριο Χ;*, *Αϊβαλί*, *Ερωτόκριτος*, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, *Παραρλάμα και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά*, *Το Γιούσουρι και άλλες φανταστικές ιστορίες*, *Η Μεγάλη Βδομάδα του Πρεζάκη...καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς*, *Η κρένια κούκλα*, *Θανάσης Βάγιας ο Βρυκόλακας*, *Το μαύρο είδωλο της Αφροδίτης*, *Η Οδύσσεια* κ.α. Από αυτά τα graphic novels ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν όσα διασκευάζουν έργα της κλασικής ελληνικής λογοτεχνίας, γιατί προκύπτει το ζήτημα αν αυτά λειτουργούν ως «υποκατάστατο» του πρωτότυπου έργου ή αν αποτελούν αυτόνομο έργο που συντελεί στην απόλαυση της ανάγνωσης, πλουτίζοντας τη φαντασία με μια εικονοποιία ταιριαστή στο πρότυπό τους.

⁴⁹ Βλ. Α., Ζέζου, «Γραφιστική αφήγηση», σσ. 97-98.

⁵⁰ 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

⁵¹ Βλ. Α., Ζέζου, ό.π., σ. 104.

4. Η σχέση της λογοτεχνίας με τα κόμικς

Το ζήτημα της σχέσης της λογοτεχνίας με τις τέχνες και συγκεκριμένα τις εικαστικές απασχόλησε το 1917 το Γερμανό γραμματολόγο Oskar Walzel σε μία διάλεξή του με τίτλο «Αμοιβαία διαφώτιση των τεχνών». Η σύζευξη του λόγου με τις εικαστικές τέχνες ευνοήθηκε από την εφεύρεση της τυπογραφίας και την ανάπτυξη των γραφικών τεχνών. Στην πιο σύγχρονη παραλλαγή της αυτή η ένωση πήρε τη μορφή των κόμικς.⁵²

Η συγκριτική – γραμματολογική έρευνα επιδεικνύει εξαιρετικό ενδιαφέρον για τη μελέτη της μορφικής αλληλεπίδρασης και της παράλληλης εξέλιξης των διαφόρων τεχνών, όπως στην προκειμένη περίπτωση της λογοτεχνίας και των κόμικς. Η μελέτη αυτή πρέπει να είναι ιστορική, δηλαδή, η συγκριτική έρευνα των τεχνών να γίνεται με βάση το κοινό τους κοινωνικό και πολιτιστικό υπόβαθρο και να μην στηρίζεται στην εντύπωση που προκάλεσαν στον μελετητή τα έργα από διαφορετικές τέχνες ούτε στις δηλώσεις και στις θεωρίες των ίδιων των καλλιτεχνών.⁵³ Ο Umberto Eco προκειμένου να περιγράψει την κυκλική αλληλεπίδραση που συνδέει τα κόμικς με άλλες τέχνες χρησιμοποιεί δύο όρους: τον «παρασιτισμό» και τη «σχέση προώθησης». Τη σχέση της λογοτεχνίας με τα κόμικς τη διέπει «παρασιτισμός», ωστόσο, παρά την αρνητική διάσταση στη χρήση του όρου, η ένταξη των τεχνικών συμβάσεων της λογοτεχνίας στα κόμικς «δεν δηλώνει κάποια ανεπάρκειά τους, στο 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.⁵⁴

Από μεθοδολογική άποψη εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι μεταβολές που συνεπάγεται η μεταπήδηση από τη μια τέχνη στην άλλη, δηλαδή, το πώς οι λέξεις γίνονται εικόνες. Η «μεταμόρφωση» ενός λογοτεχνικού κειμένου σε ένα νέο μέσο, όπως είναι τα κόμικς, προέρχεται από τη διαφορά που υφίσταται μεταξύ της γλώσσας, ενός αισθητικού και εννοιακού οργάνου και της εικόνας, ενός μέσου αποκλειστικά εικαστικού. Έτσι, λοιπόν, ενώ σε ένα λογοτεχνικό έργο τα σχόλια και οι περιγραφές του αφηγητή για την κίνηση και τη στάση των προσώπων ενεργοποιούν τη δημιουργική φαντασία του αναγνώστη, στα κόμικς μεταβάλλονται σε «έτοιμες» οπτικές εντυπώσεις.⁵⁵

⁵² Βλ. Γ., Βελουδής, *Γραμματολογία - Θεωρία Λογοτεχνίας*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1997, σσ. 297-300..

⁵³ Στο ίδιο, σ. 307.

⁵⁴ Όπως αναφέρεται στο: Γ. Σκαρπέλος, *Ιστορική μνήμη*, σσ. 42-43.

⁵⁵ Βλ. Γ., Βελουδής, ό.π., σ. 306.

Ουσιαστικά, η μεταγραφή της λογοτεχνίας σε graphic novels προσφέρει ένα εναλλακτικό σημείο εκκίνησης στην προσέγγιση των λογοτεχνικών έργων. Το ζήτημα είναι αν τα graphic novels έχουν τελικά την ικανότητα να υπηρετούν την κλασική λογοτεχνία, αλλά και μέσα από την προσωπική σφραγίδα των δημιουργών να διεκδικούν ταυτόχρονα εύσημα πρωτοτυπίας και αυτοδύναμης αυθεντικότητας. Επομένως, για να λειτουργήσει η μεταφορά ενός κλασικού έργου σε εικονογραφήγημα 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. Ούτε ανεβαίνει η αξία της αν, αντί για κόμικς, την ονομάσουμε GN.»⁵⁶

5. Διασκευάζοντας τη λογοτεχνία

«Δεν υπάρχει αθώα μετατροπή – δηλαδή, που να μη μεταβάλλει με τον ένα ή τον άλλο τρόπο τη σημασία του υπο-κειμένου της»

*Genette, Palimpsestes*⁵⁷

Ο όρος διασκευή είναι ένας όρος που γεννά προβλήματα και συχνά εγείρονται πάμπολλες αντιρρήσεις σχετικά με το θεμιτό των μεταβολών των έργων της κλασικής λογοτεχνίας. Η έννοια της μεταφοράς μιας πρωτότυπης ιστορίας ή ενός μύθου είναι πολύ παλιά, απ' την εποχή των μεγάλων τραγικών ποιητών που αντλούσαν την υπόθεση του έργου τους από έναν γνωστό σε όλους μύθο. Υπάρχει, λοιπόν, ένας πρωτότυπος μύθος που περνάει μέσα από άλλα έργα και εποχές και μπροστά από τα μάτια διαφορετικών αναγνωστών ή θεατών, ο οποίος παρουσιάζεται ανάλογα με την ψυχοσύνθεση του συγγραφέα, την εποχή και το σκοπό της συγγραφής.⁵⁸ Οι διασκευές, γενικότερα, παρουσιάζουν ενδιαφέρον. Ιδιαίτερα, όμως, στην περίπτωση διασκευών κλασικών κειμένων, όπως στην περίπτωση των graphic novels που μελετάμε, οι αποδόσεις αυτές έχουν ερευνητικά ενδιαφέρον για έναν επιπλέον λόγο, καθώς αποτελούν αυτοδίκαια

⁵⁶ Βλ. Αντ., Νικολόπουλος, «Graphic Novels: Μια όψιμη μορφή των κόμικς», σ. 11.

⁵⁷ G. Genette, *Palimpsestes*, σ. 27.

⁵⁸ 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.

μέρος της πρόσληψης του αρχικού κειμένου κατά το συγκεκριμένο χωροχρόνο της δημιουργίας τους.⁵⁹

Διασκευή είναι εκείνος ο παραγωγικός μηχανισμός που, ύστερα από μια δεύτερη ανάγνωση-ερμηνεία ενός αρχικού λογοτεχνικού έργου και αξιοποιώντας συγκεκριμένες μετασχηματιστικές τεχνικές και κώδικες υπερδιόρθωσης, καταλήγει στην παραγωγή κάποιου μεταγενέστερου κειμένου, το οποίο, όμως, συνιστά αυτόνομη καλλιτεχνική δημιουργία έντεχνου λόγου, με δικό του συγγραφέα και δική του παρουσία στη λογοτεχνική παραγωγή. Επομένως, η διασκευή δεν συνιστά απλά μια λεκτική μεταγραφή κάποιου κειμένου σε άλλη ή στην ίδια γλώσσα, αλλά ένα ολόκληρο σύστημα υπερκειμενοποίησης που ξεκινά από μια πρώτη ανάγνωση του αρχικού «κειμένου-πηγής», για να ολοκληρωθεί με την επανεγγραφή σ' ένα νέο «κείμενο-στόχο».⁶⁰ 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»⁶¹

Εφόσον, στην πραγματικότητα πρόκειται για αλλαγή είδους, το διασκευασμένο κείμενο προσαρμόζεται στους κανόνες και τις συμβάσεις που διέπουν το νέο ειδολογικό πλαίσιο στο οποίο εγγράφεται. Συχνά, λοιπόν, κατά τη διαδικασία, αλλοιώνονται σημαντικά τα λογοτεχνικά χαρακτηριστικά ενός έργου.⁶² Κατά τη διασκευή, δεν είναι λίγες οι φορές που παραλείπονται διάλογοι ή προστίθενται χωρίς λόγο ή απλοποιείται πολύ η πλοκή ή περιορίζονται οι εμβυθύνσεις στους ανθρώπινους χαρακτήρες. Αυτό μπορεί να οφείλεται στο γεγονός ότι η ευκολότερη ανάγνωση του λογοτεχνικού έργου είναι συνυφασμένη με τη διασκευή. Από τη στιγμή, μάλιστα, που κατά καιρούς επικράτησε μια εκδοτική ασυδοσία στις ποικίλες διασκευές, είναι αναμενόμενο να υπάρξουν κάποιες επιφυλάξεις.⁶³

Παρ' όλα αυτά, τα βασικά στοιχεία πάνω στα οποία στηρίζεται για να αναπτυχθεί το δευτερογενές κείμενο είναι τα δομικά και μορφολογικά χαρακτηριστικά του πρωτότυπου

⁵⁹ Βλ. Ε., Καλκάνη, «Οι διασκευές των αριστοφανικών κωμωδιών για παιδιά: το παράδειγμα της Ειρήνης, από τη Σ. Ζαραμπούκα», *Keimena*, τεύχ.4, (2006), σ. 5.

⁶⁰ Βλ. Θ., Γραμματάς & Τ., Μουδατσάκης, *Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο. Για την επιμόρφωση Εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*, εκδ. ΕΔΙΑΜΜΕ, Ρέθυμνο 2008, σ. 50.

⁶¹ Βλ. Sanders J., *Adaptation and Appropriation*, εκδ. Routledge, London 2006, σ.1.

⁶² Βλ. Δ., Δαμιανού & Σ., Οικονομίδου, *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ*, σ. 11.

⁶³ Βλ. Μ. Κανατσούλη, *Θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, σσ. 140-141.

έργου, όπως ο μύθος και η δράση, η πλοκή και οι δραματικές καταστάσεις, το πλέγμα των αφηγηματικών με τις καθαρά θεατρικές τεχνικές, το αξιακό και εννοιολογικό του σύστημα. Επομένως, η όποια απόσταση ανάμεσα στο πρωτότυπο έργο και τη διασκευή, ενδεχομένως να οφείλεται σε συγκεκριμένες επιλογές του διασκευαστή. Καθοριστικό ρόλο για τη διαδικασία της διασκευής διαδραματίζουν «η προσωπικότητα του διασκευαστή, η κυρίαρχη ιδεολογία της εποχής, στην οποία γίνεται η διασκευή και η λειτουργία της γλώσσα ως φορέα συλλογικής πολιτισμικής συνείδησης». Στη σχέση που διέπει το πρωτότυπο έργο με τη διασκευή, η γλώσσα που θα υιοθετηθεί καλείται να αποδίδει τα νοήματα του πρωτοτύπου, «με ανασύνθεση ή/και συμπύκνωσή τους, με απλούστευση της πιθανής γραμματικο-συντακτικής δομής του πρωτοτύπου, με προοικονόμηση της δράσης, ρητορική εκφορά του λόγου, συγχώνευση των δευτερευόντων προσώπων και έντονη σκηνική εικονοποιία». Επίσης, στις διασκευές υπάρχει η δυνατότητα εκσυγχρονισμού και εμπλουτισμού με στοιχεία από τη σύγχρονη πραγματικότητα, που να ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις και τα ενδιαφέροντα των σύγχρονων αναγνωστών και παράλληλα να διατηρείται η ισοδυναμία τους με τα πρωτότυπα έργα.⁶⁴

Είναι γεγονός ότι, αρχικά, οι διασκευές αντιμετωπίζονταν ως ωχρές αντανakλάσεις των υψηλών πρωτοτύπων τους. Σταδιακά, όμως, φάνηκε πως οι διασκευές δεν είναι απλές αναπαραγωγές των αρχικών κειμένων με ορισμένες αποκλίσεις, αλλά εν τέλει πρόκειται για νέες λογοτεχνικές μορφές που προκύπτουν από μια ανάγνωση – πρόσληψη του πρωτότυπου έργου από τους δημιουργούς – διασκευαστές και αποτυπώνουν μια ερμηνευτική άποψη με εγγεγραμμένα – συνειδητά ή ασυνειδητά – συγκεκριμένα στοιχεία, δηλαδή πολιτισμικά σχήματα, αξίες της εποχής δημιουργίας τους.⁶⁵ Εξάλλου, η μεταγραφή-διασκευή ενός λογοτεχνικού έργου έχει αξία και δυναμική όταν μπορεί να παρέμβει στο ιστορικό παρόν του μεταγραφέα.

Στην περίπτωση της διασκευής ενός λογοτεχνικού έργου σε graphic novel, τα δύο στοιχεία που διαφοροποιούν το έργο από το πρωτότυπο και δημιουργούν όχι ένα αντίγραφο αλλά ένα άλλο είδος κειμένου, είναι η εικόνα και η διασκευή, τα οποία αποτελούν και τα διακειμενικά στοιχεία ή, ειδικότερα, υπερδιακειμενικά. Η βασική ιδέα

⁶⁴ Βλ. Θ. Γραμματάς & Τ. Μουδατσάκης, *Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο. Για την επιμόρφωση Εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*, εκδ. ΕΔΙΑΜΜΕ, Ρέθυμνο 2008, σσ. 50-53.

⁶⁵ Βλ. Ε., Καλκάνη, «Οι διασκευές των αριστοφανικών κωμωδιών για παιδιά, σσ. 20-21.

του διακειμένου ξεκινά από την ανάγνωση του πρωτότυπου λογοτεχνικού κειμένου –που θεωρείται εξ’ ορισμού αξία- από έναν αναγνώστη-συγγραφέα, μιας άλλης εποχής με άλλα δεδομένα λογοτεχνικά αλλά και τεχνολογικά και τη δημιουργία ενός νέου κειμένου. Το κείμενο αυτό θα μπορούσε να είναι η μεταγραφή σε graphic novel. Ο Genette χρησιμοποιεί τον όρο υπερδιακειμενικότητα, με τον οποίο εννοεί ο,τιδήποτε συνδέει ένα κείμενο με άλλα κείμενα και θεωρεί ως μία κατηγορία της υπερδιακειμενικότητας την υπερκειμενικότητα, τη σχέση μεταξύ ενός μεταγενέστερου κειμένου, του υπερκειμένου και του προηγούμενου, υποκειμένου –ένα κείμενο ή ένα genre, στο οποίο στηρίζεται, αλλά και το οποίο μεταβάλλει, μετατρέπει, επεξεργάζεται ή επεκτείνει.⁶⁶ Οι απόψεις αυτές του Genette παρουσιάζονται στο έργο του *Palimpsests* (*Παλίμψηστον*). Σύμφωνα με τον Γ. Βελουδή, 1995 ο όρος «παλίμψηστο» στη λογοτεχνία χρησιμοποιείται μεταφορικά για να αποδοθεί η «στρωματική ιστορικότητα του λογοτεχνικού κειμένου». Ενώ, κυριολεκτικά η έννοια «παλίμψηστο» χρησιμοποιείται για τα αρχαία χειρόγραφα από πάπυρο ή περγαμηνή, των οποίων το αρχικό κείμενο σβήστηκε, για να γραφτεί ένα νέο κείμενο.⁶⁷

Από την άλλη, υπάρχουν κάποιοι αναγνωρισμένοι κριτικοί που θεωρούν τις διασκευές ιστορική αναγκαιότητα, όπως για παράδειγμα ο Γάλλος μελετητής Marc Soriano, ο οποίος, ωστόσο, θέτει ορισμένες πρωταρχικές προϋποθέσεις, ώστε οι διασκευές να είναι ποιοτικά αποδεκτές. Κρίνεται, λοιπόν, απαραίτητο να υπάρχει ένδειξη στο εξώφυλλο ότι πρόκειται για διασκευή για τη σωστή ενημέρωση του αναγνώστη. Επίσης, σύμφωνα με τον Soriano, η διασκευή θα πρέπει να γίνεται για παιδαγωγικούς λόγους και όχι για εμπορικούς. Τέλος, για τα κομμάτια του πρωτότυπου έργου που παραλείπονται, θεωρεί απαραίτητο να δίνονται περιλήψεις.⁶⁸ Ιδιαίτερο όφελος προκύπτει από το γεγονός ότι ορισμένοι δημιουργοί κόμικς είναι άνθρωποι των γραμμάτων ή ζωγράφοι και συχνά αυτή η διπλή τους ιδιότητα συμβάλλει ώστε να αναπτυχθεί στους αναγνώστες με τη διασκευή ένα καλλιτεχνικό αισθητήριο, μια αντίληψη σχετικά με την τέχνη.⁶⁹

Σε άρθρο της η Marceline Laparra υπογραμμίζει πως οι διασκευές δεν προκαλούν απαραίτητα την αδιαφορία του αναγνώστη για το αυθεντικό έργο και δεν αποκλείεται να του προκαλέσουν το ενδιαφέρον να διαβάσει το πρωτότυπο λογοτεχνικό έργο. Επιπλέον,

⁶⁶ Βλ. Π. Φεγγερού, «Τα κλασσικά εικονογραφημένα και το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά», σσ. 28-32.

⁶⁷ Βλ. Γ. Βελουδής, *Παράταιρα. Μελέτες – Κριτικές – Επιφυλλίδες*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1995, σσ. 77-78.

⁶⁸ Βλ. Μ. Κανατσούλη, *Θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, σσ. 140-141.

⁶⁹ Βλ. Γ. Σκαρπέλος, *Ιστορική μνήμη*, σ. 20.

παρατηρεί ότι ο αναγνώστης εξοικειώνεται με τις φόρμες γραφής του πρωτότυπου λογοτεχνικού έργου και έτσι μπορεί πιο εύκολο να έρθει σε επαφή με αυτό κάποια στιγμή στο μέλλον.⁷⁰

Ακολουθώντας αυτό το πνεύμα και αυτήν την λογική, κυκλοφόρησαν τη δεκαετία του '30 στην Αμερική τα «Classics Illustrated» και αντίστοιχα, το 1950 στην Ελλάδα τα *Κλασικά Εικονογραφημένα*, ένα περιοδικό κόμικς που είχε παιδαγωγικό στόχο. Η σειρά καινοτόμησε μεταφέροντας «αριστουργήματα της Παγκόσμιας λογοτεχνίας» σε εικονογραφημένη μορφή, προσπαθώντας να κατακτήσει ένα αρνητικά προδιατεθειμένο προς το διάβασμα αναγνωστικό κοινό.⁷¹ Αναγνωρίζοντας, δηλαδή, πως οι νέοι δεν ενδιαφέρονται πλέον για την κλασική λογοτεχνία και εντοπίζοντας το πρόβλημα στον όγκο των κειμένων αυτών, το περιοδικό αναθέτει στην εικόνα να αποδώσει τα περιγραφικά μέρη των έργων της κλασικής λογοτεχνίας, σώζοντας στην ουσία μόνο την πλοκή. Δεν παύει, όμως αυτή η εξίσωση του έργου με την πλοκή να είναι προβληματική, διότι υποστηρίζεται η άποψη πως δεν είναι όλα τα λογοτεχνικά έργα κατάλληλα για μεταγραφή σε εικονογραφημένη αφήγηση και η καταλληλότητα δεν συνδέεται με την καλλιτεχνική ή άλλη αξία. Για παράδειγμα, διαπιστώνεται δυσκολία στη μεταφορά ποιητικών έργων, μιας και απαιτείται διαφορετική μεταχείριση. Δεν είναι λίγες οι φορές που ο σεναριογράφος ή ο σκιτσογράφος μπορεί να βρεθούν αντιμέτωποι με μια αμηχανία ως προς την απόδοση των χορικών ή των εσωτερικών μονολόγων σε ένα ποιητικό κείμενο.⁷²

Προκειμένου να γίνει διασκευή ενός έργου ακολουθούνται δύο τεχνικές. Η πρώτη είναι η τεχνική της παράλειψης, η οποία σημαίνει απλοποίηση του αρχικού κειμένου και η δεύτερη είναι η τεχνική της προσθήκης, η οποία, εν είδει επεξηγηματικού σχολιασμού, ενίοτε δικαιολογεί, πρόσωπα και γεγονότα ή αποδίδει προθέσεις και κίνητρα σε χαρακτήρες του έργου.⁷³ Παρόλο που για τη διασκευή και τη μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου σε κόμικς η συμπίκνωση και η αφαίρεση κρίνονται απαραίτητες, η επιλογή των χωρίων του αρχικού κειμένου, τα οποία υφίστανται την παρέμβαση του διασκευαστή «δεν είναι άμοιρη ιδεολογικών καθορισμών και συνεπειών». ⁷⁴

⁷⁰ Όπως αναφέρεται στο: Μ. Κανατσούλη, *Θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, σσ. 141-142.

⁷¹ Βλ. Μουλιά Ε. & Κοσεγιάν Χ., *Η αξιοποίηση των κόμικς στην εκπαίδευση. Διδακτικές προτάσεις – Παιδαγωγικές προεκτάσεις*, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2010, σ. 31.

⁷² Βλ. Γ. Σκαρπέλος, *Ιστορική μνήμη*, σσ. 19, 161.

⁷³ Βλ. Μ. Κανατσούλη, *Θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, σσ. 140-141.

⁷⁴ Βλ. Γ. Σκαρπέλος, *ό.π.*, σ.182.

Για να πραγματοποιηθεί με επιτυχία μια διασκευή ενός λογοτεχνικού έργου είναι απαραίτητη μια προσεχτική και επιλεκτική αξιοποίηση των «κλασικών» κειμένων, ένας εποικοδομητικός διάλογος του παραδοσιακού με το «μοντέρνο», του «οικείου» με το «αλλότριο». Αυτού του είδους η προσέγγιση θα δώσει τη δυνατότητα στις νέες γενιές να καρπωθούν τα επιτεύγματα του παρελθόντος διατηρώντας την πολιτιστική τους κληρονομιά, χωρίς ταυτόχρονα να παραμένουν εγκλωβισμένες σε παραδοσιακούς τρόπους έκφρασης, όσο κι αν αυτοί οι τρόποι είναι καταξιωμένοι μέσα στο χρόνο.⁷⁵

6. Η κριτική για τα graphic novels

Είναι γεγονός ότι τα κόμικς γενικότερα δέχτηκαν έντονη κριτική ως προς διάφορα ζητήματα, όπως για παράδειγμα την παιδαγωγική τους αξία, τη γλωσσική τους επάρκεια κ.α. Οι θεωρητικοί και ιστορικοί της τέχνης, αρχικά, περιθωριοποιούν την τέχνη των κόμικς και ενώ η λογοτεχνία και η ζωγραφική ως μορφές έκφρασης είχαν γνωρίσει εξ αρχής την αποδοχή ως «υψηλή τέχνη», η επιμειξία τους απορριπτόταν ως «χαμηλή» μορφή τέχνης.⁷⁶ Υπήρξε, λοιπόν, πολύ έντονη μία απαξιωτική στάση έναντί τους, η οποία συνεχίστηκε για πολλά χρόνια και η νέα μορφή έκφρασης θεωρήθηκε ως παραλογοτεχνία.

Ο όρος παραλογοτεχνία χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά σε ένα συνέδριο το 1967 προκειμένου να ορίσει τη λογοτεχνία ευρείας κατανάλωσης και αναψυχής.⁷⁷ Έχει κατά βάση υποτιμητική σημασία και προϋποθέτει μια οικονομική, πολιτισμική και ταξική διχοτομία: συγγενείς όροι είναι η παραφιλολογία, η υπολογοτεχνία, η λογοτεχνία φυγής, το μυθιστόρημα της δεκάρας, η λογοτεχνία αναψυχής, ευρείας κατανάλωσης κ.ά.⁷⁸ Χαρακτηριστικά των έργων που ανήκουν στην παραλογοτεχνία είναι η ευκολία παραγωγής και το τυποποιημένο θεματολόγιο. Οι όποιες κριτικές ασκήθηκαν εναντίον των έργων που εντάσσονται στην παραλογοτεχνία εστιάζουν κυρίως στη λογοτεχνική αξία των έργων και στην ιδεολογική τους λειτουργία.⁷⁹

⁷⁵ Βλ. Θ. Γραμματάς & Τ. Μουδατσάκης, *Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο*, σ. 56.

⁷⁶ Βλ. Μ. Βασιλικοπούλου, «Σχεδίαση εκπαιδευτικού υλικού υπερμεσικών κόμικς από μαθητές», σσ. 70-71

⁷⁷ Βλ. Π. Μαρτινίδης, *Συνηγορία της παραλογοτεχνίας*, εκδ. Πολύτυπο, Αθήνα 1982, σ. 135.

⁷⁸ Βλ. Π. Μουλλάς, *Ο χώρος του εφήμερου: στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 2007, σσ. 24-25.

⁷⁹ Βλ. Π. Μαρτινίδης, *ό.π.*, σσ. 136-143.

Τα όρια μεταξύ σοβαρής λογοτεχνία και παραλογοτεχνίας είναι ασαφή και ρευστά. Όπως εξηγεί ο Παν. Μουλλάς, «η “παραλογοτεχνία” διαφέρει από τη “λαϊκή λογοτεχνία” [...] διότι, ως γνήσιο τέκνο του 19ου αιώνα, της γραφής και του Τύπου, σηματοδοτεί μια ουσιαστική απομάκρυνση από την προβιομηχανική εποχή». Οι κύριες πηγές της παραλογοτεχνίας πρέπει επομένως να αναζητηθούν «στον βιομηχανοποιημένο 19ο αιώνα, στην οικονομία της αγοράς και στην πληθυσμιακή ανάπτυξη των πόλεων».⁸⁰

Προσπαθώντας να κάνει έναν διαχωρισμό ανάμεσα στην «λογοτεχνία», την «υποτιθέμενη λογοτεχνία», την «παραλογοτεχνία» και την «μη λογοτεχνία», ο φιλόλογος – κριτικός Φ.Γ. Μπέιτσον παρατηρεί:

Ό,τι κι αν είναι η λογοτεχνία, δεν είναι το ποίημα ή το μυθιστόρημα που δεν διαβάζεται εξαιτίας της συνολικής ανεπάρκειάς του (υποτιθέμενη λογοτεχνία). Ούτε είναι η βιοποριστική δημοσιογραφία, όποιος κι αν είναι ο συγγραφέας της, η οποία είναι δυνητικά μόνο κάτι περισσότερο από απλή διασκέδαση (παραλογοτεχνία). Ούτε είναι τελικά η χρήση της γλώσσας, τυπωμένης ή προφορικής, που είναι εντελώς κοινότυπη... ή στενά χρησιμοθηρική (μη λογοτεχνία).⁸¹

Οι διάφορες μορφές δημιουργικής επικοινωνίας συγκρίνονται με τα μεγάλα λογοτεχνικά έργα και η προσέγγιση συχνά γίνεται με τεχνικές που αρχικά σχεδιάστηκαν για τη λογοτεχνία, με αποτέλεσμα αυτές οι μορφές δημιουργικής επικοινωνίας να υποβαθμίζονται και να αντιμετωπίζονται ως πάρεργό της. Ο όρος, λοιπόν, παραλογοτεχνία συνοψίζει αυτήν την πάρεργη ιδιότητα. Συνήθως, ως παραλογοτεχνία εκλαμβάνονται μορφές επικοινωνίας, οι οποίες συνδέουν περισσότερα από ένα είδη «υψηλής» δημιουργίας, όπως για παράδειγμα ποίηση και μουσική, εικόνα και κείμενο, λόγο, εικόνα και μουσική κ.α. Ο παραδοσιακός, όμως, διαχωρισμός τείνει σταδιακά να καταργηθεί, καθώς η λογοτεχνία αξιοποιεί όλο και περισσότερο τη μείξη των ειδών γραφής και με αυτόν τον τρόπο ο χώρος της παραλογοτεχνίας αλλάζει περιεχόμενο και μορφή.⁸²

Σχετικά, όμως, με το κατά πόσο οι εικονογραφημένες αφηγήσεις είναι ένα είδος της χαρακτηριζόμενης ως terra incognita «παραλογοτεχνίας» κατά τον Π. Μουλλά⁸³, έχουν διατυπωθεί δυο απόψεις. Η πρώτη άποψη θέλει τις διασκευές αυτές να δίνουν τη

⁸⁰ Βλ. Π. Μουλλάς, *Ο χώρος του εφήμερου*, σσ. 13-15.

⁸¹ Απόσπασμα όπως αναφέρεται στο: J. Hawthorn, *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο: μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφ. Μαρία Αθανασοπούλου, εκδ. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, χ.τ. 2012.

⁸² Βλ. Γ. Σκαρπέλος, *Ιστορική μνήμη*, σ. 28.

⁸³ Βλ. Π. Μουλλάς, *ό.π.*, σ. 11.

δυνατότητα να προσεγγίσει κάποιος κλασικά λογοτεχνικά έργα, η δεύτερη, ωστόσο, άποψη υποστηρίζει ότι το κοινό εμποδίστηκε να φθάσει στο πρωτότυπο έργο. Στερήθηκε δηλαδή τη γοητεία και την ευχαρίστηση της λογοτεχνικής γραφής κι εξιστόρησης για χάρη της απλουστευμένης και συχνά απλοϊκής παράθεσης της ιστορίας που εκτυλίσσεται μέσα στο έργο.⁸⁴

Οι επικριτές των κόμικς, επίσης, υποστηρίζουν ότι ο αναγνώστης συχνά περιορίζεται σε ανάγνωση μόνο των εικόνων με αποτέλεσμα να ατροφεί η σκέψη του και η κριτική του ικανότητα. Επίσης, το περιορισμένο και τυποποιημένο, κατά την άποψή τους, λεξιλόγιο στο κείμενο των κόμικς δεν ενισχύει τη γλωσσική καλλιέργεια.⁸⁵ Με τα εικονογραφηγήματα ο αναγνώστης δεν θητεύει στην εγρήγορση και την κινητοποίηση που απαιτεί ένα λογοτεχνικό έργο.⁸⁶

Ο Γκότοβος (1996), επιχειρώντας μια παράλληλη θεώρηση ανάμεσα στο παραμύθι και τα κόμικς, ασκεί δριμεία κριτική στα κόμικς. Διατυπώνει, λοιπόν, την άποψη ότι, ενώ τα κόμικς γεννήθηκαν από την έμφυτη τάση του ανθρώπου για επικοινωνία και για απόδοση των σκέψεων, των συναισθημάτων και των ιδεών ζωγραφικά, τελικά τραυματίζουν την ευγλωττία και δημιουργούν ένα είδος εξάρτησης στους αναγνώστες. Συνεχίζει υποστηρίζοντας ότι δεν είναι δυνατόν να αξιώσει κάποιος από τα κόμικς τη λογοτεχνικότητα και την αίσθηση της τέχνης του λόγου και ότι αφθονούν τα παραλογοτεχνικά στοιχεία μιας και είναι δημιουργήματα της ανάπτυξης των γραφικών τεχνών. Υποστηρίζει, επίσης, ότι τα κόμικς αλλοιώνουν το γλωσσικό αισθητήριο, προβάλλουν ήρωες προς αποφυγή, υπονομεύουν τις κρατούσες κοινωνικές αξίες, εμπεδώνουν έναν τρόπο ζωής όπου κυρίαρχες αξίες είναι ο καιροσκοπισμός και η απουσία ιδανικών. Καταλήγει, λέγοντας ότι τα κόμικς αποτελούν «γεννήματα της επιχειρηματικής δραστηριότητας που υπακούει στη δεσπόζουσα αξία της οικονομίας της αγοράς, στο κέρδος».⁸⁷

Στον αντίποδα αυτής της άποψης βρίσκεται η άποψη ότι η εικόνα τελικά ενεργοποιεί τη φαντασία και τη σκέψη του αναγνώστη προκειμένου να την ερμηνεύσει νοηματικά,

⁸⁴ Βλ. Ντ., Βυζοβίτου, «Οι διασκευές λογοτεχνικών έργων σε κόμικς», *Διαβάζω*, τεύχ. 229, (27 Δεκεμβρίου 1989), σ. 73.

⁸⁵ Βλ. Μ. Κανατσούλη, *Θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*, σ. 116.

⁸⁶ Βλ. Π., Μαρτινίδης, «Κόμικς» *Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, σ. 143.

⁸⁷ 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.

ακριβώς επειδή δεν είναι ευκολοδιάβαστη.⁸⁸ Επιπλέον, αναφορικά με τα κόμικς, οι υπερασπιστές τους και οι μελετητές αξιολογούν ως θετικά στοιχεία τους ποικίλους «αφηγηματικούς τρόπους» του είδους, τη ζωντάνια, την παραστατικότητα, το ευρύ φάσμα του αναγνωστικού τους κοινού και τη δυνατότητά τους να εικονοποιούν τις καταστάσεις.⁸⁹ Ο Μαλαφάντης επισημαίνει την «παιδαγωγική χρήση» της εικονογράφησης, μιας και τα κόμικς εξοικειώνουν το κοινό με πολιτιστικά αγαθά, μεταδίδουν στοιχεία από θεωρητικές και πρακτικές γνώσεις και ευαισθητοποιούν τους αναγνώστες σε ποικίλα κοινωνικά θέματα.⁹⁰

Τα κόμικς, όμως, θεωρούνται πλέον ως η 9^η τέχνη των Καλών Τεχνών και «βρίσκονται υπό την προστασία της Μούσας Τερψιχόρης, η οποία σύμφωνα με τον Πλούταρχο (Συμποσιακά, 746e-747a) αφαιρεί την επικίνδυνη γοητεία από τα θεάματα, αφήνοντας μόνο την τέρψη».⁹¹ Ο Αριστοτέλης παρατηρεί «οὐδὲ νοεῖ ὁ νοῦς τὰ ἐκτὸς μὴ μετ' αἰσθήσεως» συνειδητοποιώντας τα οφέλη από την αισθητηριακή επαφή με τα πράγματα. Αλλά, και σε νεότερα χρόνια ο Κομένιος, ο Ρουσώ κ.α. επεσήμαναν την αρχή της εποπτείας, την οποία υπηρετεί η επαφή με τα κόμικς, επειδή είναι συνδυασμός λόγου και εικόνας.⁹² Σύμφωνα με τον καθηγητή της Κοινωνικής Λαογραφίας Μ. Γ. Μερακλή, «τα κόμικς είναι και αυτά μια μορφή τέχνης, στην οποία αντανakλάται η ήδη υπάρχουσα πραγματικότητα».⁹³

Επίσης, σύμφωνα με τον Carrier είναι μια σύνθετη τέχνη (composite art) ,όπως το θέατρο και ο κινηματογράφος.⁹⁴ Πιο συγκεκριμένα, τα στοιχεία που συνθέτουν τα κόμικς προέρχονται από το χώρο των Καλών Τεχνών και της ελεύθερης καλλιτεχνικής έκφρασης (τη λογοτεχνία, τη ζωγραφική, την αρχιτεκτονική, το θέατρο, την ενδυματολογία, το κινηματογράφο, τη φωτογραφία), αλλά και τον χώρο των εφαρμοσμένων τεχνών (γραφιστική, ψηφιακές τέχνες), στοιχεία που τα προικίζουν με «συναρπαστική ποικιλία».⁹⁵ Αξιοποιούν, επομένως, τα κόμικς εκφραστικά μέσα

⁸⁸ Βλ. Χ. Αντωνίου Χ., *Η μεταφορά των κωμωδιών του Αριστοφάνη σε κόμικς*, σσ. 14-15.

⁸⁹ Βλ. Π. Μαρτινίδης, *Συνηγορία της παραλογοτεχνίας*, σσ. 142-143.

⁹⁰ Βλ. Κ., Μαλαφάντης, *Συνηγορία των κόμικς*, σ. 749.

⁹¹ Βλ. Γ. Σκαρπέλος, *Ιστορική μνήμη*, σσ. 53-54.

⁹² Βλ. Ε. Μουλά & Χ. Κοσεγιάν, *Η αξιοποίηση των κόμικς στην εκπαίδευση*, σσ. 36-37.

⁹³ Απόσπασμα όπως αναφέρεται στο: Κ. Μαλαφάντης, στο ίδιο.

⁹⁴ Βλ. D. Carrier, *The aesthetics of comics*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 2000, σ. 4.

⁹⁵ Βλ. Π. Μαρτινίδης, «Κόμικς» *Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, σ. 60.

προερχόμενα από άλλες τέχνες.⁹⁶ Συχνά, τα κόμικς έχουν χαρακτηριστεί ως «διασταύρωση» χρόνου και χώρου, «υβρίδια» μεταξύ ζωγραφικής και λογοτεχνίας, «σινεμά του φτωχού». Εντούτοις, υπάρχουν κόμικς, των οποίων η επιδέξια σχεδίαση αντισταθμίζει την πλέον θαυμαστή συγγραφική καλλιέργεια.⁹⁷

Τα κόμικς, πράγματι, είναι υβρίδια, αφού περιέχουν στοιχεία από άλλες τέχνες. Βέβαια, παρά την υβριδική τους μορφή δεν στερούνται την αυτοτέλεια και την αυτονομία που έχει κάθε μορφή Τέχνης.⁹⁸ Επομένως, και οι όποιες συγκρίσεις γίνονται, έχουν νόημα μόνο μέσα σε ένα κοινό πλαίσιο. Επομένως, όπως σε κάθε τέχνη έτσι και στα κόμικς, μπορεί κάποιος να βρει αριστουργήματα, αλλά και μετριότητες.⁹⁹ Στη σημερινή τεχνολογική εποχή της εικόνας συχνά αναθεωρούνται οι απόψεις και πολλά έργα που έχουν χαρακτηριστεί ως παραλογοτεχνία αποστιγματίζονται και διεκδικούν μια θέση στο χώρο της σοβαρής λογοτεχνίας. Όπως γράφει και ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος «Τ' αριστουργήματα δεν ανήκουν στους τρόπους της έκφρασης, ανήκουν στους μεγάλους δημιουργούς...».¹⁰⁰

Συχνά, η αξιολόγηση ενός graphic novel που μεταγράφει ένα λογοτεχνικό έργο γίνεται παραθέτοντας ομοιότητες κι επισημαίνοντας παρεκκλίσεις, που ενίοτε εκλαμβάνονται ως παραλείψεις σε σχέση πάντα με το πρωτότυπο έργο και αυτή η διαδικασία ενδέχεται να αδικεί το graphic novel. Στην πραγματικότητα, όμως, ένα έργο τέχνης που αντλεί την αφετηρία δημιουργίας του ή και το υλικό του από κάποιο άλλο δεν θα πρέπει να συγκρίνεται με το πρωτότυπο. Καταλήγοντας, η μεταγραφή ενός λογοτεχνικού έργου σε graphic novel καλό θα ήταν να μην αντιμετωπίζεται ως απλή μεταφορά σε ένα άλλο μέσο, αλλά να αξιολογείται ως αυθύπαρκτο έργο και οι όποιες αρετές του -ή έλλειψή τους- να εκτιμώνται στο πλαίσιο των συμβάσεων που ορίζουν την κατηγορία τέχνης στην οποία ανήκει.

⁹⁶ Βλ. Μ. Θεοδωρίδης & Κ. Χαλκιά, «Είδη αφηγηματικής ροής στα κόμιξ», στο: Ουρανία Κωνσταντινίδου (Σέμογλου) (επιμ.), *Εικόνα και Παιδί*, εκδ. Cannot not design publications, χ.τ. 2005, σ. 318.

⁹⁷ 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.

⁹⁸ Βλ. Ε. Μουλά & Χ. Κοσεγιάν, *Η αξιοποίηση των κόμικς στην εκπαίδευση*, σ. 16.

⁹⁹ Βλ. Π. Μαρτινίδης, «Κόμικς» *Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, σ. 143.

¹⁰⁰ Όπως παρατίθεται στο: Γ.Μ. Πολιτάρχης, *Πρόσωπα και ιδέες*, εκδ. Το ελληνικό βιβλίο, Αθήνα 1963, σ. 31.

7. Graphic novels που μεταγράφουν έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας

Ο αριθμός των graphic novels που μεταγράφουν έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας είναι περιορισμένος, καθώς το είδος, παρά την ανοδική του πορεία, είναι σχετικά νέο στην Ελλάδα. Ωστόσο, κερδίζει συνεχώς έδαφος στο αναγνωστικό κοινό. Συγκεκριμένα, τα graphic novels που μεταγράφουν έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας είναι 11 κατά το χρόνο εκπόνησης της συγκεκριμένης μελέτης και αφορούν τόσο πεζά όσο και ποιητικά έργα. Η παρουσίαση τους με αναφορές, παράλληλα, στο πρωτότυπο λογοτεχνικό έργο γίνεται αλφαβητικά με βάση τους τίτλους των graphic novels.

7.1. Αϊβαλί

Το συγκεκριμένο graphic novel βασίζεται σε τέσσερα λογοτεχνικά βιβλία: το «Αϊβαλί η πατρίδα μου» του Φώτη Κόντογλου (εκδ. Άγκυρα), το «Νούμερο 31328» και το «Μικρασία Χαίρε» του Ηλία Βενέζη, στο οποίο ο συγγραφέας συμπεριλαμβάνει την καταγραφή της αδερφής του Αγάπης Βενέζη - Μολυβιάτη (εκδ. Εστία) και «Τα παιδιά του πολέμου» του Αχμέτ Γιορουλμάζ (εκδ. Ωμέγα). Το graphic novel οικειοποιείται σκηνές από αυτά τα βιβλία και δημιουργεί τέσσερα κεφάλαια, αφηγήσεις σε πρώτο πρόσωπο. Τέσσερα κομμάτια ενός παζλ που ενώνονται, απεικονίζουν το παρελθόν και πλαισιώνονται από το παρόν, από το οδοιπορικό του Solour – ψευδώνυμο του δημιουργού, Αντώνη Νικολόπουλου - στο Αϊβαλί.

Το «Αϊβαλί η πατρίδα μου» του Φώτη Κόντογλου είναι μία συλλογή διηγημάτων, στην οποία αναπολεί και καταγράφει γεγονότα και ιστορίες της πατρίδας του, τ' Αϊβαλιού. Το Νούμερο 31328 του Ηλία Βενέζη είναι η ίδια η ταυτότητα του συγγραφέα, τότε που ο ίδιος παιδί μόλις δεκαοκτώ χρόνων οδηγήθηκε από τους Τούρκους στα κάτεργα της Ανατολής. Το βιβλίο είναι ένα χρονικό «γραμμένο με αίμα», όπως επεσήμανε ο Βενέζης, προσθέτοντας: «Λέω για την καυτή ύλη, για τη σάρκα που στάζει το αίμα της και πλημμυρίζει τις σελίδες του». «Τα παιδιά του πολέμου» του Αχμέτ Γιορουλμάζ είναι ένα έργο που αναφέρεται στο αιώνιο δράμα της προσφυγιάς. Το κυρίως θέμα του έργου που περιστρέφεται γύρω από το δράμα των Τουρκοκρητικών στην Κρήτη παριστάνεται από τη δική τους οπτική γωνία. Παρά τον έντονο συναισθηματισμό που χαρακτηρίζει το έργο, απουσιάζει ο φανατισμός. Το βιβλίο του Ηλία Βενέζη «Μικρασία, χαίρε» βρέθηκε μετά το θάνατό του μέσα σε φάκελο, με την ένδειξη «για το τυπογραφείο» και εκδόθηκε έναν χρόνο αργότερα, το 1974. Το graphic

novel από το συγκεκριμένο βιβλίο συμπεριλαμβάνει την καταγραφή της αδερφής του Ηλία Βενέζη, της Αγάπης Βενέζη – Μολυβιάτη.

Την εισαγωγή του graphic novel υπογράφει ο Bruce Clark, συγγραφέας του έργου «Δυο φορές ξένος». Στις σελίδες του graphic novel, ο δημιουργός ξεδιπλώνει την ιστορία της μικρασιατικής πόλης. Στο βιβλίο υπάρχει παράρτημα που συμπεριλαμβάνει τις φωτογραφίες των παππούδων προσφύγων, οι οποίες ταιριάζουν με το ρεαλιστικό, πιο φωτογραφικό ύφος που υιοθετεί στα σκίτσα της συγκεκριμένης δουλειάς ο Solour. Επίσης, η εικαστική αισθητική του Κόντογλου διατρέχει τις σελίδες του graphic novel. «Ο Κόντογλου είναι πνεύμα τόσο του λόγου όσο και της εικόνας. Αυτό το στοιχείο θα ήταν κρίμα να μην αναδειχθεί» σύμφωνα με τον Solour.¹⁰¹ Το graphic novel «Αϊβαλί» κυκλοφορεί, επίσης, και στα τουρκικά από τις εκδόσεις «Istos» και καταγράφεται στις πρώτες θέσεις σε πωλήσεις πολλών βιβλιοπωλείων της Κωνσταντινούπολης, έχοντας εισπράξει πολλά εγκωμιαστικά σχόλια. Επίσης, λόγω του θέματός του που σχετίζεται με τη Μικρασιατική Καταστροφή και τη διαχείριση της έννοιας της πατρίδας, το έργο έλαβε πλήθος κριτικών και αναλύσεων από ακαδημαϊκούς, φιλολόγους, ιστορικούς και δημοσιογράφους.

7.2. Ερωτόκριτος

*«Στους περαζόμενους καιρούς που οι Έλληνες ορίζα
κι που δεν είχε η πίστη τως θεμέλιο μηδέ ρίζα
εις την Αθήνα που ήτανε της μάθησης η βρώσις
και το θρονί της αφεντιάς κι ο ποταμός της γνώσης,
τότ' ένας νέος φρόνιμος που 'χε καιρού θεμέλιο,
του Έρωτα εγίνηκε παιγνίδι του και γέλιο»¹⁰²*

Ο «Ερωτόκριτος», μια έμμετρη ερωτική μυθιστορία των αρχών του 17^{ου} αιώνα, είναι το αριστούργημα της κρητικής λογοτεχνίας και ταυτόχρονα, ένα κορυφαίο έργο της νεοελληνικής ποίησης, ένα έργο ορόσημο. Ο πρώτος εκδότης το χαρακτήρισε «ποίημα ερωτικόν», ενώ νεώτεροι μελετητές εξαιτίας της έκτασής του το ονόμασαν «έπος». Στην πραγματικότητα, πρόκειται για ένα αφηγηματικό ποίημα ή έμμετρο μυθιστόρημα. Σύμφωνα με την φιλολογική επιστήμη, ο «Ερωτόκριτος» είναι έργο του Βιτσέντζου Κορνάρου, ενός ποιητή που πρωτίστως είναι λαμπρός αφηγητής, τεχνίτης του λόγου με

¹⁰¹ Βλ. Μ., Ασπραέλλου, «Ένα ταξίδι στο Αϊβαλί και στο χρόνο», εφημ. Το Βήμα, 2015. <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=667777> (ανάκτηση 10/3/2018)

¹⁰² Απόσπασμα από τον «Ερωτόκριτο» του Κορνάρου.

απόλυτη συναίσθηση της δύναμής του. Η αφηγηματική του άνεση συμβαδίζει με μια απόλυτη γλωσσική και εκφραστική σιγουριά. Όπως παρατηρεί ο Σεφέρης, στον «Ερωτόκριτο» δεν υπάρχει «πουθενά κανένα ίχνος γλωσσικού πληθωρισμού, κανένα είδος ρητορείας». Σε περισσότερους από 10.000 στίχους ο Κορνάρος περιγράφει την ερωτική ιστορία του Ερωτόκριτου και της Αρετούσας, τις δυσκολίες και τα βάσανά τους ως το τελικό αίσιο τέλος.¹⁰³ Η υπόθεση εκτυλίσσεται σε ένα κόσμο αόριστο από ιστορική άποψη, συμβατικό και παραμυθένιο. Ο Κορνάρος, αξιοποιώντας τα έμφυτα στον λαό εκφραστικά μέσα και επιβάλλοντάς τα στη λόγια δημιουργία, ανυψώνει σε επίπεδο τέχνης την πνευματική κληρονομιά του ελληνικού λαού.¹⁰⁴ Η ιστορία γύρω από τον έρωτα του Ερωτόκριτου και της Αρετούσας είναι, λοιπόν, ένα έργο άχρονο, αυτό που στην αγγλόφωνη λογοτεχνία ονομάζεται *fantasy*, διότι διαδραματίζεται σε μια φανταστική Αθήνα που δεν υπήρξε ποτέ στην πραγματικότητα και είναι προϊόν σύνθεσης στοιχείων από διάφορες ιστορικές εποχές και πολιτισμικές παραδόσεις.

Το εμβληματικό κείμενο της Κρητικής Αναγέννησης ξαναζωντανεύει μέσα από ένα μοντέρνο, γοητευτικό και ιστορικά τεκμηριωμένο *graphic novel* από τις εκδόσεις Polaris. Το έργο υπογράφουν οι: Γιώργος Γούσης, Δημοσθένης Παπαμάρκος και Γιάννης Ράγκος.

Το έμμετρο μυθιστόρημα του Βιτσέντζου Κορνάρου «Ο Ερωτόκριτος» παρουσιάζεται σε 79 εικονογραφημένες σελίδες στο *graphic novel*. Η εικόνα του εξώφυλλου είναι πολύ σημαντική και χρησιμοποιείται από τον εικονογράφο Γιώργο Γούση, για να προιδεάσει ή και να επηρεάσει τον αναγνώστη για την ιστορία που ακολουθεί. Έτσι, στο εξώφυλλο, εκτός από τον τίτλο του έργου, το όνομα του συγγραφέα της έμμετρης μυθιστορίας και τα ονόματα των τριών δημιουργών του *graphic novel*, τα οποία δεσπόζουν στο πάνω μέρος του εξώφυλλου, κυριαρχεί η εικόνα, η οποία, σύμφωνα με τους δημιουργούς, αναπαριστά αφενός τη φιγούρα του νεαρού Ερωτόκριτου, βασισμένη στον Κανόνα του Πολυκλείτου, τον "δορυφόρο", αφετέρου τη φιγούρα της Αρετούσας, ενώ τα χέρια των δύο ερωτευμένων συμπλέκονται πάνω στο σπαθί για να δείξουν ότι η γυναίκα είναι ισότιμη με τον άντρα. Στο κάτω μέρος του εξώφυλλου υπάρχει ο εκδοτικός οίκος, ενώ στο εσώφυλλο ακολουθεί σύντομη βιογραφία του Βιτσέντζου Κορνάρου.

¹⁰³ Βλ. Α. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1993, σσ. 77-82.

¹⁰⁴ Βλ. Μ. Vittì, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1987, σσ. 109-117.

Η αφήγηση του πρωτότυπου έργου είναι χωρισμένη σε πέντε μέρη, τα οποία ο Παπαμάρκος και ο Ράγκος ακολουθούν στο σενάριο του graphic novel. Στο graphic novel η κλασική αρχαιότητα και το Βυζάντιο συγκατοικούν με την ενετική κουλτούρα της Αναγέννησης, με την ανατολίτικη κουλτούρα των Αράβων και των Οθωμανών, καθώς και με την κουλτούρα των βαλκανικών εθνотήτων.

Οι δημιουργοί του graphic novel δεν εστιάζουν μονάχα στην ερωτική ιστορία των δύο νέων, αλλά με διεισδυτικότητα και οικονομία υποβάλλουν και το πλαίσιο της ή τις συγκρούσεις που την καθορίζουν, όπως είναι: οι ταξικές διαφορές, η αμφισβήτηση της εξουσίας, τα ηθικά διλήμματα, ο πρώιμος φεμινισμός, οι σχέσεις με τους άλλους λαούς, ο πόλεμος και τα δεινά του. Οι ήρωες συνομιλούν χρησιμοποιώντας την προφορική γλώσσα του σήμερα. Στα σημεία όμως όπου ο αφηγητής περιγράφει και σχολιάζει το πλαίσιο της δράσης κυριαρχεί ο ιδιωματικός λόγος του Κορνάρου, γραμμένος σε ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο, που πλησιάζει τη γλώσσα των δημοτικών τραγουδιών.

7.3. Η κερένια κούκλα

*«Θα σας πω μιαν ιστορία απλή και λυπητερή –γιατί απλή και λυπητερή είναι η ζωή– [...] Τι γρήγορα που φεύγομε και αφήνομε τον ήλιο και τη θάλασσα, τα λουλούδια και το φεγγάρι! [...] Τα παλαιά τραγούδια είναι γεμάτα δάκρυα – και τα χείλη των νέων που γελούνε φανερώνουν το τόξο της οδύνης: γιατί και χαρά δεν είναι παρά ένας καημός που περιμένει την ώρα του να 'ρθει – είναι ο άμμος πάνω από την πέτρα την αληθινή που τονε σκορπάει ο άνεμος. Έτσι ξεγελιούνται κι οι καρδιές μας σαν τις μυγδαλιές που πολλές φορές ανθίζουν προτού να 'ρθει η πίκρα του χειμώνα...»*¹⁰⁵

Με αυτά τα λόγια αρχίζει ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος την αφήγηση και αυτόματα εισάγει τον αναγνώστη σε αυτά τα οποία θα ζήσει μαζί με τους πρωταγωνιστές της «Κερένιας κούκλας». Πρόκειται για ένα κορυφαίο έργο της ελληνικής πεζογραφίας, το οποίο θεωρήθηκε ως το πρώτο ελληνικό ερωτικό μυθιστόρημα και αναδείχθηκε ως ένα συμβολιστικό έργο υψηλής τέχνης. Όπως παρατηρεί ο Λ. Πολίτης,¹⁰⁶ στο μυθιστόρημα αυτό που εκδόθηκε το 1911 «κυριαρχεί ένας τολμηρός ρεαλισμός, ενώ στους εκφραστικούς τρόπους διατηρείται η άκρα ευαισθησία και η ωραιοπάθεια, μαζί μ' έναν

¹⁰⁵ Απόσπασμα από το έργο «Κερένια κούκλα» του Χρηστομάνου.

¹⁰⁶ Βλ. Λ. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*.

πλούτο χρωματικών αποχρώσεων». Σύμφωνα με τον Vitti,¹⁰⁷ ο Χρηστομάνος προσπαθώντας να εξισορροπήσει ανάμεσα στο εκστατικό και ωραιολατρικό ύφος και στην ιδιάζουσα ελληνική πραγματικότητα, δημιουργεί μια ατμόσφαιρα τραγωδίας με ταπεινούς ήρωες. Είναι ένα έργο με θέμα τον έρωτα, τον πόθο και την τρυφερότητα. Με την «Κερένια κούκλα» γίνεται μια προσπάθεια να κατανοηθεί το ερωτικό φαινόμενο πέρα από στερεότυπα.

Παρόλο που δυσκολεύτηκε στο ξεκίνημά της, η «Κερένια κούκλα» σημείωσε λαμπρή πορεία. Διασκευάστηκε για το θέατρο και ανέβηκε στη σκηνή από τον Παντελή Χορν, μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο, μεταφράστηκε σε άλλες γλώσσες, διαβάστηκε στα ραδιόφωνο και επανεκδόθηκε πολλές φορές, προκαλώντας συχνά αντιφατικές συζητήσεις. Στο επίμετρο της έκδοσης του κειμένου από τις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, το οποίο έχει τίτλο «Ιδέες και σύμβολα στην Κερένια Κούκλα» της Αγγέλας Καστρινάκη γίνεται μία ολοκληρωμένη φιλολογική πραγμάτευση του κειμένου, όπου αναλύονται τα συμβολικά στοιχεία, ταξινομούνται τα νατουραλιστικά στοιχεία που κόμισε ο συγγραφέας συνθέτοντας το μυθιστόρημά του και εντάσσεται με ακρίβεια το έργο στο γραμματολογικό πλαίσιο της εποχής του.¹⁰⁸ Το βιβλίο του Χρηστομάνου μπορεί να είχε πρωτοκυκλοφορήσει έναν αιώνα πριν (1911), αλλά το θέμα του τότε είχε θεωρηθεί τολμηρό και μπροστά από την εποχή του.

Στο ομώνυμο graphic novel δίνεται έμφαση στη σκηνοθετική ματιά του Χρηστομάνου και στα λαογραφικά στοιχεία του μυθιστορήματος, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα τις γοτθικές αναφορές της «Κερένιας Κούκλας». Προσαρμοσμένο από τον Ηλία Κατιρτζιγιανόγλου και εικονογραφημένο από τον Γιώργο Τσιαμάντα, το graphic novel *Η Κερένια Κούκλα* είναι αποτέλεσμα ενδεδειγμένης έρευνας, με στόχο τη συνεπή αποτύπωση της εποχής και του συγγραφικού οράματος του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου. Την εισαγωγή της έκδοσης έγραψε η Αγγέλα Καστρινάκη, Καθηγήτρια Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης, πεζογράφος, και συγγραφέας της μελέτης «Σαν τις μυγδαλιές - Ιδέες και σύμβολα στην Κερένια κούκλα» (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013)

Όπως δηλώνεται και στο εξώφυλλο πρόκειται για ένα αστικό κόμικ με γοτθικές αναφορές, το οποίο περιέχει και κάποια στοιχεία υπερφυσικού. Το σχέδιο είναι εξ ολοκλήρου ασπρόμαυρο. Η μεγαλύτερη ίσως πρωτοτυπία του κόμικ, είναι η παρουσία

¹⁰⁷ Βλ. Μ. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*.

¹⁰⁸ Βλ. Κ. Χρηστομάνος, *Η κερένια κούκλα*, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις, Ηράκλειο Κρήτης 2013.

του ίδιου του Χρηστομάνου μέσα στις σελίδες του graphic novel, ως αφηγητή. Αξίζει, τέλος, να σημειωθεί ότι κυκλοφορεί σε δύο εναλλακτικά εξώφυλλα, για να επιλέξει ο αναγνώστης του graphic novel αυτό που προτιμά.

7.4. Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη

«Η Μεγάλη Βδομάδα του Πρεζάκη» ανήκει στη συλλογή διηγημάτων του Μ. Καραγάτση με τίτλο «Ιστορίες αμαρτίας και αγιοσύνης», η οποία εκδόθηκε από το Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σε επιμέλεια Στρατή Πασχάλη. Η συλλογή αποτελείται από αταξινόμητα διηγήματα του συγγραφέα (1908-1960), που γράφθηκαν σε μια περίοδο είκοσι περίπου χρόνων, με συνεκτικό ιστό το υπόβαθρο των ιστοριών που ανθολογούνται. Μιλούν για τη σκοτεινή πλευρά της ζωής, την ανθρώπινη κατάντια, αλλά και τη μαρτυρική εξιλέωση των ταπεινών (αντι)ηρώων που έπλασε ο συγγραφέας του «Γιούγκερμαν». «Η Μεγάλη Βδομάδα του Πρεζάκη» είναι ένα από τα λιγότερο γνωστά διηγήματα του Μ. Καραγάτση και -ταυτόχρονα- ένα από τα πιο «αιρετικά» στο συγγραφικό του έργο, ενώ μέσα στις σελίδες του προβάλλεται ο ανθρώπινος Καραγάτσης.¹⁰⁹ Πρόκειται για μια πρωτότυπη αλληγορική σάτιρα με κύριο εργαλείο τη λεπτή ειρωνεία και θέμα τον εθισμό στις ουσίες, την κατάπτωση, τον θάνατο και την αλληγορική επαναφορά στη ζωή ενός χρήστη, η οποία αποκτά μια άλλη δυναμική με τη γλώσσα των εικόνων στο graphic novel. Το πρόσωπο – πρωταγωνιστής, όπως και η δομή του έργου ακολουθούν το πρότυπο της Μεγάλης Βδομάδας των Παθών.

Αντλώντας έμπνευση από αυτή την πρωτότυπη αλληγορική σάτιρα από τον πολυδιαβασμένο πεζογράφο Μ. Καραγάτση, οι βραβευμένοι κομίστες Θανάσης Πέτρου στην εικονογράφηση και Δημήτρης Βανέλλης στο σενάριο μεταγράφουν σε graphic novel τη «Μεγάλη Βδομάδα του Πρεζάκη», ένα από τα λιγότερο γνωστά διηγήματα του Μ. Καραγάτση. Το graphic novel αποδίδει με άρτιες αισθητικά εικόνες το διήγημα, το κλίμα του μεσοπολέμου, τη μουντή φιγούρα του Νεζερίτη και τα σκηνικά του Πειραιά και της Αθήνας.

Πρόκειται για ένα κόμικς που τα βάζει με τους πάντες και τα πάντα: το κράτος με τους διεφθαρμένους θεσμούς του, το κεφάλαιο με τους εκπροσώπους του, τη θρησκεία με την κατασκευασμένη μυθολογία της, τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα με τη ναρκωμένη μοιρολατρία τους. (Από την παρουσίαση στο οπισθόφυλλο του βιβλίου) Η ιστορία του graphic novel επικεντρώνεται, λοιπόν, σε έναν χρήστη ναρκωτικών και μια

¹⁰⁹ Βλ. Γ.Μ. Πολιτάρχης, *Πρόσωπα και ιδέες*, σ. 119.

διαφορετική Μεγάλη Βδομάδα του Πάσχα, καθώς βασανίζεται και αυτός, όπως ο Χριστός. Στην πορεία καταδεικνύεται η κοινωνικοπολιτική κατάσταση που επικρατούσε στην Ελλάδα την περίοδο του 1930. Ο πρωταγωνιστής, Χρήστος Νεζερίτης, ακολουθεί ημερολογιακά και ψυχολογικά τα μαρτύρια του Χριστού και παρουσιάζει την περιθωριοποίηση των ναρκομανών.

7.5. Η Πάπισσα Ιωάννα

«Η Πάπισσα Ιωάννα», η πρώτη νεανική εμφάνιση του Εμμανουήλ Ροΐδη, δημοσιεύτηκε το 1866 με τον χαρακτηρισμό «μεσαιωνική μελέτη», σύμφωνα με τον ίδιο τον συγγραφέα. Οι κριτικοί επιχείρησαν να την εντάξουν σε κάποιο λογοτεχνικό είδος, επικαλούμενοι όρους, όπως «αντιμυθιστόρημα ιστορικό» ή «μυθιστορία». Παρόλο που έχει αρκετά από τα γνωρίσματα ενός ιστοριογραφικού κειμένου, κανείς δεν προσπάθησε να κατατάξει το συγκεκριμένο έργο στο χώρο της ιστοριογραφίας. Πρόκειται για ένα έργο που χαρακτηρίζεται από μία διάθεση σαρκαστική, ένα ύφος σπινθηροβόλο και έναν ορθολογισμό που φτάνει ως την απιστία. Το μυθιστόρημα βασίζεται στο σχετικό μεσαιωνικό θρύλο της Πάπισσας Ιωάννας, σύμφωνα με τον οποίο μια γυναίκα προσποιούμενη ότι ήταν άντρας, ανέβηκε στην ιεραρχία της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας και έφτασε μέχρι και το αξίωμα του πάπα. Με την «Πάπισσα Ιωάννα» ανατρέπεται η καθιερωμένη αντίληψη ότι η λογοτεχνία διδάσκει ή απλώς τέρπει και προτείνεται η χρήση του λογοτεχνικού λόγου για τον αιφνιδιασμό και τον προβληματισμό του αναγνώστη. Εξαιτίας αυτών των χαρακτηριστικών, αλλά και εξαιτίας του σκανδαλιστικού θέματος, το έργο γνώρισε μεγάλη επιτυχία μιας και μεταφράστηκε σε πολλές ξένες γλώσσες. Ωστόσο, δέχτηκε σφοδρές επιθέσεις από πρόσωπα και θεσμούς.¹¹⁰(Τζιόβας, 1987:259-280)

Το μυθιστόρημα του Ροΐδη κυκλοφόρησε σε μορφή graphic novel το 2015 από το Λευτέρη Παπαθανάση και τις εκδόσεις ΚΨΜ, ενώ το 2018 από το Δημήτρη Χαντζόπουλο και τις εκδόσεις ATHENS REVIEW OF BOOKS.

Το graphic novel του Λευτέρη Παπαθανάση, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, είναι ένα κόμικ με ασπρόμαυρα σκίτσα που βασίζεται στο ομώνυμο μυθιστόρημα του Εμμανουήλ Ροΐδη. Ο δημιουργός του κατάφερε να δημιουργήσει ένα έργο με εμφανείς αναφορές στο σήμερα, υπενθυμίζοντας στον αναγνώστη με χιούμορ ότι δεν έχει αλλάξει και πολύ η φύση του ανθρώπου μέσα στους αιώνες. Αυτή η επαφή με το σήμερα επιτυγχάνεται με

¹¹⁰ Βλ. Δ. Τζιόβας, *Μετά την Αισθητική*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1987, σσ. 259-280.

επιτυχημένους χιουμοριστικούς αναχρονισμούς ή παραθέτοντας σύγχρονα πολιτικά συνθήματα σε απροσδόκητα σημεία της εικόνας. Μέσω της μεταγραφής ο δημιουργός πετυχαίνει να αναδείξει το πνεύμα, την αφήγηση και τα καταγγελτικά στοιχεία του έργου του Ροΐδη, εντάσσοντας όμως την *Πάπισσα Ιωάννα* στη σύγχρονη πραγματικότητα. Στο graphic novel, επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζει η συνύπαρξη της ιδιόζουσας καθαρευουσιάνικης γλώσσας του Ροΐδη με τη νεοελληνική αργκό.

Η διασκευή του Δημήτρη Χαντζόπουλου, που κυκλοφόρησε το Μάρτιο του 2018, χαρακτηρίζεται από εικόνες ελλειπτικές με αναφορές στη ζωγραφική και σε γκραβούρες μεσαιωνικών πόλεων ή την αναγεννησιακή εικονογραφία της Βίβλου.¹¹¹ Στο graphic novel έγιναν ορισμένες απλοποιήσεις στα σημεία που η ορθογραφία του πρωτοτύπου θα ξένιζε πολύ ή ενδεχομένως θα προβλημάτιζε τον σημερινό αναγνώστη.

7.6. ...καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς

Το graphic novel *...καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς...* αποτελεί μεταγραφή του ομώνυμου αυτοβιογραφικού βιβλίου του Χρόνη Μίσσιου. Στο αφήγημα του Μίσσιου περιγράφεται η βασανιστική πορεία του συγγραφέα από τον Εμφύλιο μέχρι την αμνηστία του 1973. Ουσιαστικά, εξιστορεί όσα πέρασε και όσους γνώρισε όλο αυτό το διάστημα. Ο τίτλος του βιβλίου γνώρισε μεγάλη επιτυχία και έγινε σύνθημα στους τοίχους, καθώς καθιερώθηκε ως έκφραση για όσους έφυγαν προτού δουν τα όνειρά τους να διαψεύδονται.

Για το graphic novel, το οποίο κυκλοφόρησε ταυτόχρονα στη Γαλλία από τις εκδόσεις Futuropolis και στην Ελλάδα από τις εκδόσεις Polaris, συνεργάστηκαν οι Μυρτώ Ράις, ο Sylvain Ricard και Daniel Casavane. Στο κόμικ η ελαφρώς καρτουνίστικη αισθητική καταφέρει να ισορροπήσει τη ζοφερότητα των γεγονότων που περιγράφονται. Το έργο του Χρόνη Μίσσιου διαθέτει λεπτή ειρωνεία και χιούμορ, η οποία γίνεται αισθητή και στο graphic novel με την ίδια ένταση και συναισθηματική βαρύτητα. Άλλα στοιχεία του graphic novel είναι η μεστότητα της αφήγησης και η ακρίβεια της ιστορικής αναπαράστασης της εποχής. Το graphic novel ακολουθεί την αφηγηματική δομή του πρωτοτύπου και το αναπαράγει πιστά στα κειμενικά του μέρη, αλλά παύει να είναι πια το βιβλίο του Μίσσιου.

¹¹¹ Βλ. Τ. Θεοδωρόπουλος, «Ο Χαντζόπουλος συνομιλεί με τον Ροΐδη», εφημ. Η Καθημερινή, 2018
<http://www.kathimerini.gr/955016/opinion/epikairothta/politikh/o-xantzopoulos-synomilei-me-ton-roidh>

7.7. Ο βρυκόλακας Θανάσης Βάγιας

Το κόμικ με τίτλο *Ο βρυκόλακας Θανάσης Βάγιας* αποτελεί μεταφορά του ομώνυμου ποιήματος του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη. Ο ποιητής είχε αναγνωρίσει «τη σημασία του δημοτικού τραγουδιού ως βάση για νέους εκφραστικούς τρόπους στην ποίηση».¹¹² Το συγκεκριμένο ποίημα, χαρακτηριστικό δείγμα της επτανησιακής Σχολής, προσφέρει στον αναγνώστη μια σειρά από διδάγματα για την εκδίκηση και τις τύψεις που βαραίνουν τις ψυχές των ανθρώπων. Ο Θανάσης Βάγιας, πρωτοπαλικάρο του Αλή Πασά, κατηγορήθηκε για την εμπλοκή του στη σφαγή εκατοντάδων ανθρώπων στο χωριό Γαρδίκι της Ηπείρου το 1814. Ο Βαλαωρίτης επιχειρεί να αποδοθεί δικαιοσύνη στους Γαρδικιώτες μέσα από το ποίημά του έστω και πολλά χρόνια μετά.

Στο graphic novel, σε μια προσεγμένη αυτοέκδοση, το σενάριο – σκηνοθεσία ανέλαβε η Βέρα Καρτάλου και το σχέδιο ο Νίκος Παπαμιχαήλ. Η ατμόσφαιρα του κόμικ είναι σκοτεινή και ανατριχιαστική, απόλυτα πιστή στο ύφος του ποιήματος. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος που απεικονίζονται τα καρέ, τα συνοδευτικά, ενδιαφέροντα ιστορικά κείμενα και οι γραμματοσειρές.

7.8. Παραρλάμα και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά

Το διήγημα «Παραρλάμα» δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά τη δεκαετία του 1920 και περιλαμβάνεται στην έκδοση των Απάντων του συγγραφέα. Ο τίτλος του διηγήματος δημιουργεί απορία και ερωτηματικά στον αναγνώστη. Στην πραγματικότητα πρόκειται για μια λέξη «πεποιημένη», ανύπαρκτη. Είναι μία λέξη που πλάθει ο συγγραφέας και δεν σημαίνει κάτι. Συνιστά περίπτωση λέξης χωρίς σημασιολογικό περιεχόμενο.

Σύμφωνα με τον Γρ. Ξενόπουλο «το διήγημα του Δημοσθένη αθετεί κάθε σχεδόν κανόνα ή νόμο. Κι όμως είναι διήγημα. Αποτελεί, λοιπόν, ένα φαινόμενο».¹¹³ Ο Βουτυράς με τα διηγήματά του έρχεται να ταραξεί τη συνείδηση του αστού αναγνώστη, παρουσιάζοντας ένα νέο κόσμο, μια νέα τάξη που κατοικούσε σε παράγκες εκεί που τελείωνε η πόλη.¹¹⁴ Στα διηγήματά του δημιουργούσε μια ατμόσφαιρα αποσύνθεσης, στην οποία κυριαρχούσαν τα θολά, σκούρα χρώματα.¹¹⁵ Το έργο του Βουτυρά αποτελεί μοναδική περίπτωση στη νεοελληνική λογοτεχνία. Οι παράξενες και σκοτεινές ιστορίες

¹¹² Βλ. R. Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία. Ποίηση και Πεζογραφία, 1821- 1992*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1996, σ. 106.

¹¹³ Απόσπασμα όπως παρατίθεται στο: Γ.Μ. Πολιτάρχης, *Πρόσωπα και ιδέες*, σ. 89.

¹¹⁴ Βλ. M. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, σ. 326.

¹¹⁵ Βλ. M. Vitti, στο ίδιο, σ. 368.

το διαβάζονται με αμείωτο ενδιαφέρον εδώ και έναν αιώνα. Αν και ο Βουτυράς ήταν πολυγραφότατος, τα έργα του άρχισαν να κυκλοφορούν σε συγκεντρωτική έκδοση μόλις το 1994. Στο έργο του ο Βουτυράς έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στην εσωτερική περιπέτεια ή στις διαθέσεις των ηρώων του.¹¹⁶ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Βάσιος Τσοκόπουλος «Ο Δημοσθένης Βουτυράς πήρε το διήγημα από το νησί του Παπαδιαμάντη και από το χωριό του Καρκαβίτσα και τη στάνη του Κρυστάλλη και το μετέφερε στο άστυ, σημείωσε δηλαδή την αποφασιστική στροφή από το ηθογραφικό στο αστικό διήγημα.»

Οι ήρωες του Βουτυρά εμφανίζονται άβουλοι, μοιρολάτρες, απόκληροι, ηττημένοι από τη ζωή, χωρίς κανένα ιδανικό να δικαιώνει την ύπαρξή τους. Βασικά χαρακτηριστικά στο έργο του είναι η βαριά κατάθλιψη, η υποταγή στη μοίρα, ο συμβιβασμός με την αποτυχία και τη μικροαστική μιζέρια. Ο Βουτυράς είχε την ικανότητα να υποβάλλει αυτήν την καταθλιπτική ατμόσφαιρα, το διαβρωτικό κλίμα στον αναγνώστη του χάρη στους αφηγηματικούς του τρόπους, οι οποίοι ήταν ασυνείδητα στραμμένοι προς την αλληγορική, την ελλειπτική και υπαινικτική έκφραση.¹¹⁷

Παρόλο που τα διηγήματα είναι γραμμένα στις αρχές του 20ού αιώνα (μεταξύ του 1902 και του 1934) η θεματολογία τους είναι εντελώς σημερινή και όπως σημειώνει και ο Βάσιος Τσοκόπουλος στην αρχή του λευκώματος, «είναι συμπυκνωμένη σε συνθηματικές λέξεις: η απληστία, η προδοσία, ο έρωτας, το μίσος, ο έρωτας και το μίσος, ο ερωτισμός, η φτώχεια, τα ζώα, οι θρύλοι η υποβολή».

Το graphic novel *Παραπλάμα και άλλες ιστορίες* σε εικονογράφηση του Θανάση Πέτρου, κείμενα του Δημήτρη Βανέλλη και επίβλεψη του Βάσια Τσοκόπουλου, επιμελητή των Απάντων του Δημοσθένη Βουτυρά, είναι ένα graphic novel βασισμένο σε εννιά συναρπαστικές ιστορίες του Βουτυρά με θέμα την απληστία, την προδοσία, τον ανεκπλήρωτο έρωτα, τον μεταφυσικό τρόμο. Ο Βανέλλης καταφέρνει να συμπυκνώσει το κείμενο, υπογραμμίζοντας τις ανατροπές και τις κορυφώσεις της αφήγησης του Βουτυρά, ενώ ο Πέτρου αποδίδει με έμφαση στη λεπτομέρεια τη σκηνογραφία. Ενίοτε, το graphic novel ανοίγει την ιστορία στο σήμερα ενσωματώνοντας εκφράσεις οικείες στο σύγχρονο κοινό και δημιουργώντας συνειρμούς που ανταποκρίνονται στις πολιτισμικές αναπαραστάσεις του σύγχρονου αναγνώστη

¹¹⁶ Βλ. R. Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, σ. 149.

¹¹⁷ Βλ. Α. Σαχίνης, *Αναζητήσεις της Μεσοπολεμικής πεζογραφίας*, εκδ. Κωνσταντινίδης, Θεσ/νίκη 1978, σ. 17.

Το συγκεκριμένο, λοιπόν, graphic novel από τις εκδόσεις «Τόπος» περιέχει το ομώνυμο κι άλλα οκτώ διηγήματα του Δημοσθένη Βουτυρά, σε μια προσπάθεια παντρέματος της λογοτεχνίας με τα κόμικς. Ο Δημοσθένης Βουτυράς, εξάλλου, ως συγγραφέας είναι ταιριαστός με την οπτική των κόμικς, μια και πολλά από τα διηγήματά του διαθέτουν μια μαύρη ατμόσφαιρα και οι ήρωές του είναι εξπρεσιονιστικά σχεδιασμένοι.

7.9. Στα Μυστικά του Βάλτου

Το έργο της Πηνελόπης Δέλτα «Τα Μυστικά του Βάλτου» τοποθετείται στην εποχή του Μακεδονικού αγώνα και αποτυπώνει τα δραματικά γεγονότα εκείνης της εποχής. Η υπόθεση του μυθιστορήματος αφορά στην αναμέτρηση Μακεδονομάχων και Κομιτατζήδων το 1906-1907 στις ελώδεις εκτάσεις της τότε λίμνης των Γενιτσών. Χαρακτηρίζεται από το Λίνο Πολίτη ως άρτιο μυθιστόρημα ιστορικό.¹¹⁸ Επίσης, σύμφωνα με τη Μαριάννα Σπανάκη «Η συγγραφέας, έχοντας ως πρόθεση να δημιουργήσει συλλογική ιστορική μνήμη, οργάνωσε τη ρομαντική κληρονομιά των αφηγήσεων της γύρω από τα περιστατικά του ιδιωτικού βίου, τις περιπέτειες παιδιών και νέων. Στο έργο της η ιστορική γνώση παρουσιάζεται στο νεανικό αναγνωστικό κοινό μέσα από τις συμβάσεις του ιστορικού μυθιστορήματος.»¹¹⁹ Στο έργο της Δέλτα υπάρχουν στρατιωτικές καταγραφές μαρτυριών που προσφέρουν πλούτο πληροφοριών για το Μακεδονικό αγώνα.¹²⁰ Η ίδια η συγγραφέας από το 1932 ξεκίνησε να μελετά το Αρχείο Μακεδονικού Αγώνα στο Υπουργείο Εξωτερικών και να καταγράφει τις προφορικές μαρτυρίες των αγωνιστών, δημιουργώντας ένα πλούσιο αρχείο.¹²¹ Η κυρίαρχη μορφή του βιβλίου είναι ο Τέλλος Αγαπηνός Άγρας ή Καπετάν Άγρας, η οποία μορφή παρουσιάζεται αρκετά εξιδανικευμένη στον αγώνα αυτόν.¹²²

Η διασκευή του βιβλίου της Πηνελόπης Δέλτα σε graphic novel έγινε από το Γιάννη Ράγκο (σενάριο) και τον Παναγιώτη Πανταζή (εικονογράφηση) και κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Polaris. Το πρωτότυπο έργο έχει μεταγραφεί σε 115 έγχρωμες σελίδες με ράχη

¹¹⁸ Βλ. Λ. Πολίτης, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ, Αθήνα 1993, σ. 255.

¹¹⁹ Βλ. Μ. Σπανάκη, *Βυζάντιο και Μακεδονία στο έργο της Π.Σ. Δέλτα: η σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2004, σ. 11.

¹²⁰ Βλ. Μ. Σπανάκη, *στο ίδιο*, σ. 244.

¹²¹ Βλ. Α. Ζάννας, *Χρονολόγιο, 1847-1941, Σύγχρονες προσεγγίσεις στο έργο της Π.Σ. Δέλτα*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας και Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2006, σ. 136.

¹²² Βλ. Χ. Σακελλαρίου, *Πηνελόπη Δέλτα*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997, σ. 107.

και χρυσοτυπία στο εξώφυλλο. Σε αντίθεση με το πρωτότυπο έργο, στο οποίο αφηγήτρια είναι η Πηνελόπη Δέλτα, οι δημιουργοί του graphic novel παρουσιάζουν τον Μακεδονικό αγώνα μέσα από τα μάτια δύο παιδιών, του Αποστόλη και του Γιώβαν. Στο σχεδιαστικό κομμάτι, ο βάλτος δεν λειτουργεί απλώς ως σκηνικό, αλλά παρουσιάζεται «να υπαγορεύει τις πράξεις και την ψυχική διάθεση των ανθρώπων».¹²³

7.10. Το Γιούσουρι και άλλες φανταστικές ιστορίες

Στο graphic novel *Γιούσουρι και άλλες φανταστικές ιστορίες* μεταγράφονται σε κόμικς έξι ιστορίες, οι οποίες είναι κατά σειρά: «Εις το Φως της Ημέρας», ένα πεζό του Κωνσταντίνου Καβάφη, «Το Γιούσουρι» του Ανδρέα Καρκαβίτσα, «Ο Ονειροπόλος» του Κώστα Καρυωτάκη, «Κλεοπάτρας Θάνατος» του Πλάτωνα Ροδοκανάκη, «Ο Σκέλεθρας» του Κύπριου Νίκου Νικολαΐδη και «Υπό την Βασιλικήν Δρυν» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη.

Στο συγκεκριμένο graphic novel ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι ο Δημήτρης Βανέλλης (κείμενα) και ο Θανάσης Πέτρου (εικόνα) ανθολογούν και «αναμεταδίδουν» στη γλώσσα των κόμικς έξι διηγήματα συγγραφέων, κάποια εκ των οποίων ξαφνιάζουν με την παρουσία τους. Πιο συγκεκριμένα, δεν είναι ευρέως γνωστό ότι ο Καβάφης και ο Καρυωτάκης είχαν ασχοληθεί με αυτό το λογοτεχνικό είδος, δηλαδή του διηγήματος. Επίσης, η επιλογή εκ μέρους των δημιουργών αφορά σε λιγότερο γνωστά λογοτεχνικά έργα. Τα κείμενα που επιλέχτηκαν, επίσης, τα συνδέει η «φανταστική» τους διάσταση, δηλαδή οι δημιουργοί έλκουν τη γραφή τους από τη λεγόμενη φανταστική λογοτεχνία. Βασικό κοινό στοιχείο τους, λοιπόν, είναι ότι αγγίζουν τα όρια του φανταστικού, του κρυφού, του μυστηριώδους.

Στις σελίδες του graphic novel υπάρχει μια νοσταλγική νότα για τις διαφορετικές εκείνες εποχές που απεικονίζει το κάθε λογοτεχνικό έργο, ενώ η ποικιλία των τοποθεσιών, των ενδυμάτων και των ανθρώπων αποτυπώνει τα χαρακτηριστικά κάθε ιστορίας. Ο εσωτερικός κόσμος των πρωταγωνιστών αποδίδεται με διαφορετικές χρωματικές παλέτες με ιδιαίτερη ευαισθησία.¹²⁴

¹²³ Απόσπασμα από συνέντευξη του Παναγιώτη Πανταζή στο [Huffpost.gr](http://huffpost.gr).

¹²⁴ Από την παρουσίαση του βιβλίου στο diavaseme.gr

http://www.diavasame.gr/page.aspx?itemID=PPG2678_1475&fb_source=message

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ:

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

Imagination is the highest form of research.

Albert Einstein, Physicist

8. Μεθοδολογική προσέγγιση: Βασικά χαρακτηριστικά της ποιοτικής έρευνας

Στις κοινωνικές επιστήμες η **ποιοτική έρευνα** καταγράφει την ατομική και κοινωνική εμπειρία. Διεξάγεται συστηματικά και με ευελιξία ώστε να λαμβάνεται υπόψη το πλαίσιο στο οποίο εκδηλώνεται¹²⁵ (Mason, 2003:20-25). Η ποιοτική προσέγγιση υπαγορεύει διερευνήσεις μικρότερης κλίμακας σε σχέση με την ποσοτική προσέγγιση και επικεντρώνεται πρωτίστως στην κατανόηση του υποκειμενικού κόσμου της ανθρώπινης εμπειρίας. Ο στόχος της είναι η περιγραφή, ανάλυση και κατανόηση κοινωνικών φαινομένων, καταστάσεων και ομάδων, απαντώντας κυρίως στα ερωτήματα «πώς» και «γιατί».¹²⁶

Συνήθως, στις ποιοτικές έρευνες προκρίνονται μέθοδοι που ενεργοποιούν επικοινωνιακές μορφές οι οποίες προσιδιάζουν στον καθημερινό τρόπο ζωής του υποκειμένου: την αφήγηση, την περιγραφή, την επιχειρηματολογία, το διάλογο. Οι συγκεκριμένες μέθοδοι έχουν χαρακτήρα ευέλικτο και συμβάλλουν στο να αποφεύγεται η εκ των προτέρων τυποποίηση των δεδομένων της έρευνας.¹²⁷ Η συλλογή των ποιοτικών δεδομένων γίνεται αξιοποιώντας ανοικτά και ευέλικτα εργαλεία, ενώ για την ανάλυσή τους αξιοποιούνται κυρίως εργαλεία ανάλυσης λόγου και κειμένων¹²⁸. Ο

¹²⁵ Βλ. J. Mason, *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σσ. 20-25.

¹²⁶ Βλ. Θ. Ιωσηφίδης, «Η Μέθοδος των Focus Groups στην Κοινωνική Έρευνα: Η Περίπτωση του Ερευνητικού Προγράμματος Medaction». Εισήγηση στο «Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο: Κοινωνικές Εξελίξεις στη Σύγχρονη Ελλάδα και Ευρώπη», Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών (ΕΚΚΕ), Σύλλογος Ελλήνων Κοινωνιολόγων (ΣΕΚ). Αθήνα, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 24-26 Μαΐου 2001.

¹²⁷ Βλ. Γ. Τσιώλης, «Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων: διλήμματα, δυνατότητες, διαδικασίες», στο: Γ. Πυργιωτάκης και Χρ. Θεοφιλίδης (επιμ.), *Ερευνητική Μεθοδολογία στις Κοινωνικές Επιστήμες και στην Εκπαίδευση. Συμβολή στην επιστημολογική θεωρία και την ερευνητική πράξη*, εκδ. Πεδίο, Αθήνα 2015, σ. 4.

¹²⁸ Βλ. Θ. Ιωσηφίδης, *στο ίδιο*.

ερευνητής βρίσκεται διαρκώς σε αναστοχασμό (δηλ. εκτιμά τον ρόλο του), οι εξηγήσεις είναι γενικεύσιμες ενώ δεν υπονοείται καμία *de facto* αντίθεση με την ποσοτική έρευνα¹²⁹. Εξάλλου, η ποσότητα ορίζει και υποστασιοποιεί την ποιότητα.¹³⁰

9. Το ερευνητικό ζήτημα: Έρευνα για τα graphic novels σύμφωνα με τις απόψεις των δημιουργών

Στην παρούσα έρευνα επιχειρείται η διακρίβωση της διαδικασίας μετασχηματισμού ενός λογοτεχνικού έργου σε graphic novel, εξετάζοντας την εμπειρία και τις απόψεις των ίδιων των δημιουργών. Για το σκοπό αυτό μελετώνται τα graphic novels που μεταγράφουν έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Για τη διεξαγωγή της έρευνας υπήρχαν δύο δυνατότητες. Η πρώτη δυνατότητα ήταν να μελετηθούν τα graphic novels και να εξεταστούν οι διαδικασίες που ακολουθήθηκαν και που οδήγησαν τους δημιουργούς στις εκάστοτε επιλογές σε σχέση με τη διαδικασία μετασχηματισμού των λογοτεχνικών έργων σε κόμικς και η δεύτερη δυνατότητα ήταν να υπάρξει ένας διάλογος με τους δημιουργούς επισημαίνοντας, παράλληλα, και αναδεικνύοντας τα στοιχεία αυτά στα ίδια τα έργα τους. Προτιμήθηκε το δεύτερο, γιατί παρουσιάζει έναν χαρακτήρα πιο διευρυμένο, αφού συνδυάζει τις απόψεις και την εμπειρία των δημιουργών, ενώ παράλληλα εντοπίστηκαν οι αναφορές και επισημάνσεις τους στα ίδια τα έργα.

9.1. Σκοπός και στόχοι έρευνας

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι η αναζήτηση και η διακρίβωση των στοιχείων μετασχηματισμού του λόγου των λογοτεχνικών έργων σε graphic novels με ερευνητικό εργαλείο συλλογής δεδομένων την αφηγηματική συνέντευξη. Οι επιμέρους στόχοι που συνδέονται με τους κύριους άξονες της μελέτης είναι οι εξής:

- να διερευνηθούν τα κριτήρια επιλογής των συγκεκριμένων λογοτεχνικών έργων
- να εξεταστεί το θεμικό των μεταβολών και να διαπιστωθεί εάν αλλοιώνονται τα λογοτεχνικά χαρακτηριστικά των λογοτεχνικών έργων από τη διαδικασία μεταγραφής τους σε graphic novel

¹²⁹ Βλ. J. Mason, *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*, σσ. 20-25.

¹³⁰ Βλ. Γ. Λάζος, *Το Πρόβλημα της ποιοτικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες: Θεωρία και Πράξη*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1998, σ. 30.

- να ελεγχθεί αν τα graphic novels αναπαράγουν τα αρχικά κείμενα με κάποιες αποκλίσεις ή αν αποτελούν νέες λογοτεχνικές μορφές που αποτυπώνουν μια ερμηνευτική άποψη με εγγεγραμμένα συγκεκριμένα στοιχεία της εποχής δημιουργίας τους, συνιστώντας αυτόνομη καλλιτεχνική δημιουργία έντεχνου λόγου
- να διαπιστωθεί κατά πόσο τα graphic novels δίνουν τη δυνατότητα στον αναγνώστη να προσεγγίσει κλασικά λογοτεχνικά έργα

9.2. Ερευνητικά ερωτήματα

Τα ερευνητικά ερωτήματα σε μία έρευνα είναι εκείνα που περιορίζουν τη δήλωση του σκοπού σε συγκεκριμένα ερωτήματα, στα οποία επιθυμούν να απαντήσουν οι ερευνητές¹³¹. Η διατύπωση τους στην ποιοτική έρευνα αναφέρεται στο «τι», «πώς», «γιατί» της έρευνας και στοχεύουν στην κατανόηση, στην περιγραφή ή ανάλυση της αιτίας ενός ερευνητικού προβλήματος¹³². Επίσης, θα πρέπει να είναι διατυπωμένα με σαφήνεια, να έχουν αξιόλογο νόημα και να μπορούν να διερευνηθούν αφού αποτελούν κατά κάποιο τρόπο «οχήματα» από τα οποία εξαρτάται κάθε ερευνητής για να μπορεί να κινείται από το ευρύ στο συγκεκριμένο πεδίο προσπαθώντας να λύσει ένα «νοητικό γρίφο».¹³³

Με βάση το θεωρητικό υπόβαθρο και το σκοπό της έρευνάς μας διαμορφώνονται τα εξής ερευνητικά ερωτήματα:

- Για ποιο λόγο και με ποια κριτήρια έγινε η επιλογή των συγκεκριμένων λογοτεχνικών έργων για μεταγραφή σε graphic novel;
- Πώς επιτυγχάνεται η μεταφορά του λόγου και των αφηγηματικών δομών του/των λογοτεχνικού/ών έργου/ων σε graphic novel; Πώς αποδίδονται σε έναν άλλο σημειωτικό κώδικα οι γλωσσικές, αφηγηματικές και υφολογικές επιλογές ενός λογοτεχνικού έργου; Ποια είναι, δηλαδή, η σχέση του πρωτότυπου/ων έργου/ων και της διασκευής;
- Έγινε έρευνα από τους δημιουργούς προκειμένου να υπάρξει ιστορική τεκμηρίωση;
- Ποιες ήταν οι προσδοκίες των δημιουργών;

¹³¹ Βλ. J.W. Creswell, *Η έρευνα στην εκπαίδευση: Σχεδιασμός, διεξαγωγή και αξιολόγηση της ποσοτικής και ποιοτικής έρευνας*, επιμ. Χαράλαμπος Τζορμπατζούδης, εκδ. Ίων, Αθήνα 2011, σ. 148.

¹³² Βλ. Θ. Ιωσηφίδης, *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2003, σ. 45.

¹³³ Βλ. J. Mason, *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*, σσ. 41-43.

9.3. Ταυτότητα των συμμετεχόντων

Στην έρευνα συμμετείχαν οι δημιουργοί 7 graphic novels που μεταγράφουν έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας από τα συνολικά 11 που κυκλοφορούν τη χρονική στιγμή της διεξαγωγής της συγκεκριμένης έρευνας. Οι πληροφορίες για την ταυτότητά τους είναι βάσει των συνεντεύξεων και των βιογραφικών σημειωμάτων τους και αναφέρονται τα βασικά σημεία γιατί είναι σημαντικό να είναι γνωστό το βιογραφικό υπόβαθρο των δημιουργών. Η αναφορά γίνεται με αλφαβητική σειρά με βάση τους τίτλους των graphic novels.

Graphic novels	Δημιουργοί
Αϊβαλί	Αντώνης Νικολόπουλος (Soloúr)
Ερωτόκριτος	Γιώργος Γούσης, Δημοσθένης Παπαμάρκος, Γιάννης Ράγκος
Η κερένια κούκλα	Ηλίας Κατιρτζιγιανόγλου, Γιώργος Τσιαμάντας
Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη	Δημήτρης Βανέλλης, Θανάσης Πέτρου
Η Πάπισσα Ιωάννα	Λευτέρης Παπαθανάσης
Παραρλάμα και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά	Δημήτρης Βανέλλης, Θανάσης Πέτρου
Το Γιούσουρι και άλλες φανταστικές ιστορίες	Δημήτρης Βανέλλης, Θανάσης Πέτρου

Πιο συγκεκριμένα, στην έρευνα συμμετείχε ο **Αντώνης Νικολόπουλος**, ο οποίος υπογράφει ως Soloúr και είναι ο δημιουργός του graphic novel *Αϊβαλί*. Έχει σπουδάσει Πολιτικές Επιστήμες στο Πάντειο Πανεπιστήμιο (Αθήνα) και είναι διδάκτωρ του τμήματος Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου (Μυτιλήνη). Με γελοιογραφίες, κόμικς, comic strips έχει εργαστεί σε αρκετές εφημερίδες και περιοδικά όπως *Το Ποντίκι*, *Το Βήμα της Κυριακής*, *Goal news*, *Βαβέλ*

κ.α. Το 2012 κυκλοφόρησε η διατριβή του *Τα Ελληνικά Comics* , μία έρευνα για την ιστορία και την εξέλιξη των ελληνικών εικονογραφημάτων.

Στο graphic novel *Ερωτόκριτος* για το σχέδιο και το χρώμα εργάστηκε ο Γιώργος Γούσης με τον Παναγιώτη Πανταζή. Ο **Γιώργος Γούσης** ως εικονογράφος και σχεδιαστής κόμικ έχει εργαστεί στον Τύπο και στον χώρο των εκδόσεων βιβλίων. Το σενάριο του graphic novel *Ερωτόκριτος* είναι αποτέλεσμα της συνεργασίας του Γιώργου Γούση, του Δημοσθένη Παπαμάρκου και του Γιάννη Ράγκου. Ο **Δημοσθένης Παπαμάρκος** είναι υποψήφιος διδάκτορας αρχαίας ελληνικής ιστορίας στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης. Έχει εκδώσει τα μυθιστορήματα *Η αδελφότητα του πυριτίου* (Αρμός, 1998), *Ο τέταρτος ιππότης* (Κέδρος, 2001) και τη συλλογή διηγημάτων *ΜεταΠοίηση* (Κέδρος, 2012). Το τελευταίο του βιβλίο *Γκιακ* (Αντίποδες, 2014) έλαβε το Βραβείο Διηγήματος του Ιδρύματος Πέτρου Χάρη της Ακαδημίας Αθηνών και το Βραβείο Διηγήματος του περιοδικού Ο Αναγνώστης. Ο **Γιάννης Ράγκος** είναι συγγραφέας και δημοσιογράφος. Έχει γράψει τα βιβλία *Η νάρκη: υπόθεση Γοργοπόταμος – Νοέμβριος 1964* (Εντός, 2000), *Αθήνα – Αττική* (εκτός εμπορίου, ΕΟΤ, 2004), *Η στάση του εμβρύου* (Ινδικτος, 2005) και *Μυρίζει αίμα* (Ινδικτος, 2008). Αστυνομικά διηγήματά του έχουν δημοσιευθεί σε συλλογικούς τόμους. Ακόμα, έχει συνεργαστεί στη συγγραφή ραδιοφωνικών, τηλεοπτικών και κινηματογραφικών σεναρίων, καθώς και των κειμένων για τη θεατρική παράσταση *RoadTrip2* (Κινητήρας Studio, 2012) και *RoadTrip3* (Κινητήρας Studio, 2015).

Επίσης, στην έρευνα συμμετείχαν οι δημιουργοί του graphic novel *Η κερένια κούκλα*, **Ηλίας Κατιρτζιγιανόγλου** και **Γιώργος Τσιαμάντας**. Ο Ηλίας Κατιρτζιγιανόγλου, ο οποίος ανέλαβε την προσαρμογή του κειμένου σε graphic novel, γεννήθηκε στην Αθήνα το 1975. Σπούδασε δημοσιογραφία και έχει εργαστεί ως δημοσιογράφος και δισκοκριτικός σε πλήθος εντύπων από το 1998 και στο χώρο της επικοινωνίας από το 2006. Είναι ιδρυτής του Comicdom, εκ των τεσσάρων διοργανωτών του Comicdom Con Athens και διευθυντής εκδόσεων της Comicdom Press. Την εικονογράφιση του graphic novel *Η κερένια κούκλα* έκανε ο Γιώργος Τσιαμάντας. Σπούδασε στο τμήμα Γραφιστικής της Σχολής Γραφικών Τεχνών και Καλλιτεχνικών Σπουδών του Τ.Ε.Ι. Αθήνας και εργάστηκε ως γραφίστας. Έχει ασχοληθεί με το θέατρο (σκηνογραφία, ενδυματολογία, γραφιστική για θεατρικές παραστάσεις) καθώς και με τη δημιουργία και εικονογράφιση εντύπων για παιδιά (ημερολόγια, βιβλία). Το 2014 κυκλοφόρησε το πρώτο του graphic novel, μια μεταφορά σε κόμικ του διηγήματος της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ *Η Παναγιά η*

Χελιδονού. Το 2015 έλαβε την διάκριση του Καλύτερου Νέου Καλλιτέχνη από την Ελληνική Ακαδημία Κόμικς.

Ο **Δημήτρης Βανέλλης** και ο **Θανάσης Πέτρου** είναι οι δημιουργοί των graphic novels *Παραπλάμα και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά*, *Το Γιούσουρι και άλλες φανταστικές ιστορίες* και *Η Μεγάλη Βδομάδα του Πρεζάκη*. Ο Δημήτρης Βανέλλης εργάζεται στη Βιβλιοθήκη της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών στην Αθήνα. Από το 1990 γράφει σενάρια για κόμικς για πολλούς Έλληνες δημιουργούς, άρθρα για εφημερίδες και περιοδικά και βιβλία. Το βιβλίο του *Έξω από την γκρίζα χώρα* (2006) κέρδισε το Βραβείο Νεανικής Λογοτεχνίας 2006 του Κύκλου Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου και το *Γιούσουρι και άλλες φανταστικές ιστορίες* τιμήθηκε με το βραβείο καλύτερου κόμικς 2012 στο φεστιβάλ Comicdom 2013. Ο Θανάσης Πέτρου σπούδασε Γαλλική Φιλολογία στη Θεσσαλονίκη και στο Παρίσι και έκανε μεταπτυχιακό στην Κοινωνιογλωσσολογία. Το 2002 κέρδισε το πρώτο βραβείο στον 2^ο Πανελλήνιο Διαγωνισμό Κόμικς (κατηγορία Νέα Ταλέντα) που διοργανωνόταν από το ένθετο «9» της εφημερίδας *Ελευθεροτυπία*. Το 2005 αποφοίτησε από την ΑΚΤΟ (τμήμα Σκίτσο-Κόμικς-Καρτούν). Από το 2004 είναι μόνιμος συνεργάτης του "9". Κόμικς του έχουν δημοσιευτεί στο "9", στη "Γαλέρα", στη "Βαβέλ" και αλλού. Έχει πάρει μέρος σε πολλές ομαδικές εκθέσεις κόμικς (Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Σερβία, Κίνα, Σαρδηνία, Πολωνία). Το 2008 κυκλοφόρησε η συλλογή κόμικς του με τίτλο "Ο Τυμπανιστής και οι φίλοι" του από τις εκδόσεις "Βιβλιοπέλαγος".

Ο **Λευτέρης Παπαθανάσης**, δημιουργός του graphic novel *Πάπισσα Ιωάννα*, γεννήθηκε στην Άρτα το 1972. Σπούδασε Χημικός και εργάζεται στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση. Έχει εκδώσει το *Άκου!* (2013, Βορειοδυτικές εκδόσεις). *Η Πάπισσα Ιωάννα – Μεσαιωνικών Εικονογραφημένων* (2015, Εκδόσεις ΚΨΜ) έχει βραβευθεί με το Βραβείο Κοινού στα Ελληνικά Βραβεία Κόμικς. Σκισάρει τη στήλη κόμικ *Δύσκολα Θέματα* στο περιοδικό *Αντιτετράδια της Εκπαίδευσης*. Το 2017 κυκλοφόρησε το εικονογραφημένο του αφήγημα για τους ανθρώπους του Εμφυλίου, με τίτλο *Τέρμινους* από τις εκδόσεις ΚΨΜ.

9.4. Συλλογή δεδομένων

9.4.1. Ατομική αφηγηματική συνέντευξη

Το μεθοδολογικό εργαλείο που αξιοποιήθηκε είναι η αφηγηματική συνέντευξη. Πρόκειται για ένα είδος «ανοικτής» συνέντευξης κατά τη διάρκεια της οποίας ο ερωτώμενος καλείται να ανακαλέσει στη μνήμη του προσωπικές εμπειρίες και βιώματα, γεγονότα στα οποία είχε ο ίδιος προσωπική ανάμειξη και στη συνέχεια να τα αφηγηθεί απροσχεδίαστα, απρόσκοπτα και χωρίς παρεμβάσεις από τον συνεντευκτή. Επομένως, κατά τη φάση της κύριας αφήγησης δεν ενεργοποιείται το επικοινωνιακό σχήμα των ερωταποκρίσεων, ούτε αυτό της ελεύθερης συζήτησης.¹³⁴ Στην αφηγηματική συνέντευξη ο αφηγητής επιλέγει αυτόνομα την αφηγηματική διαδρομή που θα ακολουθήσει, και οικοδομεί ο ίδιος τη μορφή του αφηγηματικού ενεργήματος. Ο συνεντευκτής ωθεί τον ερωτώμενο να θεματοποιήσει την ιστορία ζωής του ή μια περίοδο αυτής δίχως όμως να υποβάλλει οπτικές ή να ιεραρχεί θεματικές.¹³⁵

9.4.2 Ερευνητική διαδικασία

Η ερευνητική διαδικασία πραγματοποιήθηκε σε τέσσερις φάσεις. Αρχικά, υπήρξε επικοινωνία μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου με τους δημιουργούς των graphic novels (α' φάση) προκειμένου να ζητηθεί η συνεργασία μαζί τους και να οριστεί συνάντηση. Παρά την προσπάθεια, δεν κατέστη δυνατή η επικοινωνία με όλους τους δημιουργούς των graphic novels που μεταγράφουν έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πιο συγκεκριμένα, δεν καταφέραμε να επικοινωνήσουμε με τους δημιουργούς του graphic novel ...*καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς*, Μυρτώ Ράις, Ricard Sylvain και Daniel Casanave, καθώς βρίσκονταν στο εξωτερικό και με τους δημιουργούς του graphic novel *Ο βρυκόλακας Θανάσης Βάγιας*, Βέρα Καρτάλου και Νίκο Παπαμιχαήλ, γιατί το βιβλίο κυκλοφορεί σε αυτοέκδοση και δεν μπορέσαμε να βρούμε στοιχεία επικοινωνίας. Επίσης, δεν πραγματοποιήθηκε συνέντευξη με τους δημιουργούς του graphic novel *Στα Μυστικά του Βάλτου*, Γιάννη Ράγκο και Παναγιώτη Πανταζή, όπως επίσης ούτε με το δημιουργό του graphic novel *Η Πάπισσα Ιωάννα*, Δημήτρη Χαντζόπουλο, καθώς δεν υπήρχε χρόνος, αφού τα συγκεκριμένα graphic novel κυκλοφόρησαν λίγο διάστημα πριν από την παρουσίαση της εργασίας.

¹³⁴ Βλ. Γ. Τσιώλης, *Ιστορίες ζωής και βιογραφικές αφηγήσεις*, σσ. 170-172.

¹³⁵ Βλ. T. Karamelska T. & G. Geiselmann, *Experience, Memory and Narrative: A Biographical Analysis of Ethnic Identity*, Microcon Research Working Paper 29, εκδ. Microcon, Brighton 2010.

Στη συνέχεια, διαμορφώθηκε από την ερευνήτρια ένας οδηγός συνέντευξης (Παράρτημα Α) και αφού στάλθηκε ηλεκτρονικά (β' φάση) πληροφοριακό έντυπο στους δημιουργούς και έντυπο ενήμερης συγκατάθεσης για τη συμμετοχή τους στην έρευνα (Παράρτημα Α), πραγματοποιήθηκε η συνάντηση. Εφόσον διασφαλίστηκε η άδεια καταγραφής της συνέντευξης, η οποία κρίνεται απαραίτητη εξαιτίας της πολυπλοκότητας και της πυκνότητας που χαρακτηρίζει τα αφηγηματικά κείμενα, πραγματοποιήθηκε και ηχογραφήθηκε η συνέντευξη με ψηφιακό δημοσιογραφικό μαγνητόφωνο (γ' φάση). Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, ο συνεντευκτής δεν προέβη σε παρεμβάσεις και κατευθυντήριες οδηγίες, αλλά περιορίστηκε στο να εντοπίζει ασάφειες και κενά προκειμένου να θέσει διευκρινιστικά ερωτήματα σε κομβικά σημεία της αφήγησης, έτσι ώστε να δοθούν εναύσματα για τη συνέχιση των αφηγηματικών διαδρομών. Ακολούθησε μεταγραφή των ηχογραφημένων αρχείων σε αρχεία Microsoft Word (δ' φάση). Η απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων έγινε με χρήση ειδικών συμβόλων (Παράρτημα Α), λαμβάνοντας υπόψη μόνο τις σημαντικότερες παραγλωσσικές ενδείξεις (παύσεις, επαναλήψεις, γέλιο, επιτονισμό) και όχι τα ιδιαίτερα φωνολογικά χαρακτηριστικά, προκειμένου να υιοθετηθεί ένα απλούστερο σύστημα σημειογραφίας, το οποίο καθιστά το κείμενο της συνέντευξης ευκολότερα αναγνώσιμο.¹³⁶ Τέλος, έγιναν πολλαπλές αναγνώσεις της κάθε συνέντευξης με ταυτόχρονη ακρόασή της, προκειμένου να υπάρξει εξοικείωση με τα δεδομένα και στη συνέχεια, αναλύθηκαν τα δεδομένα. Το δείγμα είναι σκοπιμότητας και αποτελείται από 8 δημιουργούς που εκπροσωπούν 7 από τα συνολικά 11 graphic novels που μεταγράφουν έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας κατά το χρόνο εκπόνησης της συγκεκριμένης μελέτης.

9.5. Ανάλυση δεδομένων

Στην ποιοτική έρευνα υπάρχουν ποικίλοι τρόποι προσέγγισης και ανάλυσης του ερευνητικού υλικού, καθώς συνήθως παράγεται πλούσιο, «πυκνό» ή και χαοτικό υλικό. Η μέθοδος που έχει επιλεγεί στα πλαίσια της συγκεκριμένης εργασίας είναι η θεματική ανάλυση. Πρόκειται για μια εύχρηστη μέθοδο, ιδιαίτερα βοηθητική για έναν νέο ερευνητή, καθώς σύμφωνα με τους Clarke, Braun & Hayfield (όπ. αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός)¹³⁷ «παρέχει βασικές δεξιότητες που είναι χρήσιμες και για τη διεξαγωγή πιο

¹³⁶ Βλ. Γ. Τσιώλης, *Ιστορίες ζωής και βιογραφικές αφηγήσεις*, σσ. 174-181.

¹³⁷ Βλ. Φ. Ίσαρη & Μ. Πουρκός, *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας*, σ. 116.

εξειδικευμένων προσεγγίσεων ποιοτικής ανάλυσης». Επίσης, σύμφωνα με το Τσιώλη, η θεματική ανάλυση (thematic analysis) «επιχειρεί με συστηματικό τρόπο να ανιχνεύσει, να οργανώσει και κατανοήσει πρότυπα νοήματος («θέματα») εντός ενός συνόλου δεδομένων και με αυτόν τον τρόπο να παράσχει γνωστική πρόσβαση σε συλλογικές σημασιοδοτήσεις και εμπειρίες.»¹³⁸

Με τη συγκεκριμένη μέθοδο επιτυγχάνεται ο εντοπισμός, η περιγραφή, η αναφορά και η «θεματοποίηση» επαναλαμβανόμενων νοηματικών μοτίβων, δηλαδή θεμάτων που προκύπτουν από την ερευνητική διαδικασία. Σημαντικό πλεονέκτημα της μεθόδου αποτελεί το γεγονός ότι χαρακτηρίζεται από «θεωρητική ελευθερία», καθώς οι ερευνητές δεν δεσμεύονται από συγκεκριμένες οντολογικές ή επιστημολογικές θέσεις. Ωστόσο, κρίνεται απαραίτητη η επιστημολογική πλαισίωση, δηλαδή ο ερευνητής να είναι σαφώς σχετικά με το τι επιδιώκει να μάθει και τι αντιπροσωπεύουν τα θέματα που έχει εντοπίσει κατά την ανάλυση του υλικού.¹³⁹

Κατά την υλοποίηση της θεματικής ανάλυσης ο ερευνητής καλείται αρχικά να εξοικειωθεί με το ερευνητικό υλικό. Προβαίνει, λοιπόν, σε επαναλαμβανόμενη προσεκτική ανάλυση των ερευνητικών δεδομένων και, ταυτόχρονα, αναζητά νοήματα, θέματα που έχουν σημασία για το εξεταζόμενο φαινόμενο. Στη συνέχεια, στα διάφορα αποσπάσματα του προς μελέτη υλικού δίνονται κάποιοι κωδικοί, οι οποίοι αφού συνδυάζονται σχηματίζουν κύρια θέματα και υποθέματα ή κατηγορίες. Ουσιαστικά, μέσα από αυτή τη διαδικασία ο ερευνητής καλείται να συνδέσει, να κατανοήσει, να επιλέξει, να περιγράψει, να συμπεράνει ή να ερμηνεύσει το ερευνητικό υλικό. Επιπρόσθετα, επειδή είναι απαραίτητο να υπάρχουν επαρκή στοιχεία για την τεκμηρίωση των διαφόρων θεμάτων, συνήθως επιλέγονται αποσπάσματα του ερευνητικού υλικού που συλλαμβάνουν την ουσία των θεμάτων που επιδιώκεται να αναδειχθούν. Αμέσως μετά, ο ερευνητής προχωρά σε μια επανεξέταση των θεμάτων διαμορφώνοντας έναν «θεματικό χάρτη» των δεδομένων. Σε ένα τελευταίο στάδιο γίνεται η τελική ανάλυση και η συγγραφή των ευρημάτων. Το ζητούμενο είναι η σύνθετη και πολύπλοκη ιστορία των δεδομένων να γίνει με τέτοιο τρόπο, ώστε ο αναγνώστης να πείθεται για την αξία και την εγκυρότητα της ανάλυσης.¹⁴⁰

¹³⁸ Βλ. Γ. Τσιώλης, «Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων», σ. 479.

¹³⁹ Βλ. Φ. Ίσαρη & Μ. Πουρκός, *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας*, σσ. 115-116.

¹⁴⁰ Βλ. Φ. Ίσαρη & Μ. Πουρκός, *στο ίδιο*, σσ. 116-119.

9.6. Αξιοπιστία και εγκυρότητα

Η έννοια της εγκυρότητας σχετίζεται με την ακρίβεια του αποτελέσματος, ενώ η έννοια της αξιοπιστίας κατανοείται ως η σταθερότητα ή η συνέπεια με την οποία μετράμε κάτι. Η αξιοπιστία σε μια έρευνα κρίνεται απαραίτητη. Αυτό όμως δε σημαίνει απαραίτητα ότι μπορεί να εξασφαλίσει εγκυρότητα.¹⁴¹ Στο ίδιο μήκος κύματος, ο Παρασκευόπουλος υποστηρίζει ότι: «...ακόμη και οι πιο αξιόπιστες μετρήσεις μπορεί να μην έχουν εγκυρότητα, ενώ ένα αξιόπιστο μέσο μέτρησης δεν μπορεί ποτέ να είναι έγκυρο. Η σχέση αξιοπιστίας - εγκυρότητας είναι μονόδρομη, δηλαδή υπάρχουν μετρήσεις που είναι αξιόπιστες χωρίς να είναι έγκυρες, ενώ όλες οι έγκυρες μετρήσεις είναι απαραίτητως αξιόπιστες».¹⁴²

Η αξιοπιστία και η εγκυρότητα σχετίζονται περισσότερο με τις στατιστικές και ποσοτικές μεθόδους έρευνας. Ωστόσο, αναγνωρίζεται η χρησιμότητα των εννοιών αυτών και στις κοινωνικές έρευνες, αν και υπάρχει η άποψη ότι ο χαρακτήρας τους διαφέρει από αυτόν που έχουν στις ποσοτικές.¹⁴³

Οι Berg και Mansvelt αναφέρουν ότι η έννοια της εγκυρότητας στην ποιοτική έρευνα σχετίζεται με τον βαθμό στον οποίο οι ερευνητικοί σκοποί, οι υποθέσεις και τα ερευνητικά ερωτήματα αντιστοιχούν στα αποτελέσματα της ερευνητικής διαδικασίας. Η αξιοπιστία αφορά στην ακρίβεια των ερευνητικών μεθόδων και τεχνικών. Στόχος της αξιοπιστίας είναι τα αποτελέσματα να έχουν τη δυνατότητα γενίκευσης, το θεωρητικό και ερμηνευτικό πλαίσιο να έχει τη δυνατότητα να εξηγεί ευρύτερα φαινόμενα και τέλος, άλλοι ερευνητές χρησιμοποιώντας και αναλύοντας τα ίδια ποιοτικά δεδομένα να μπορούν να οδηγηθούν σε παρόμοια συμπεράσματα.¹⁴⁴

Στην ποιοτική έρευνα, ωστόσο, τον ερευνητή τον απασχολεί κυρίως η αναζήτηση τάσεων και η αποκάλυψη κρυμμένων δομών και σχέσεων και όχι η γενίκευση των αποτελεσμάτων. Ο ερευνητής προκειμένου να διερευνήσει την εμπειρία των κοινωνικών υποκειμένων πρέπει να είναι έτοιμος να κατανοήσει τον κόσμο μέσα από τα μάτια και την αντίληψη των ίδιων των κοινωνικών υποκειμένων¹⁴⁵ (Ιωσηφίδης, 2003).

¹⁴¹ Βλ. C. Robson, *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2006, σσ. 118-119.

¹⁴² Βλ. Ι. Παρασκευόπουλος, *Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας*, τόμ. Β', αυτοέκδοση, 1993, σ. 95.

¹⁴³ Βλ. Θ. Ιωσηφίδης, *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*, σ. 127.

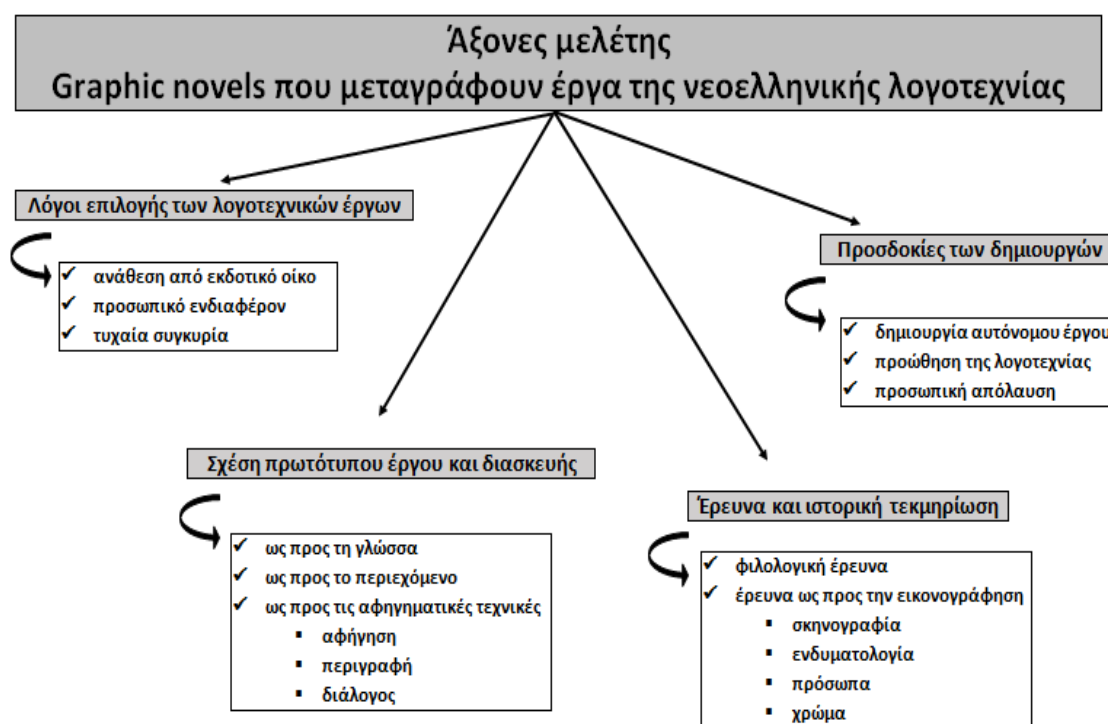
¹⁴⁴ Όπως αναφέρεται στο Θ. Ιωσηφίδης, *ό.π.*, σ.128.

¹⁴⁵ Βλ. Θ. Ιωσηφίδης, *ό.π.*, σ. 23.

Οι συνεντευξιαζόμενοι στην αφήγησή τους εξέφρασαν τις προσωπικές τους απόψεις και θέσεις. Επομένως, οι απαντήσεις ποικίλουν χωρίς να σημαίνει πως είναι αναξιόπιστες. Εξάλλου, ο στόχος της έρευνας δεν είναι η γενίκευση των αποτελεσμάτων, αλλά η διερεύνηση και η καταγραφή των απόψεων και της εμπειρίας των δημιουργών των συγκεκριμένων graphic novels που μεταγράφουν κείμενα της ελληνικής λογοτεχνίας.

10. Αποτελέσματα της έρευνας

Από την ανάλυση των συνεντεύξεων που απομαγνητοφωνήθηκαν προέκυψαν τέσσερα υπέρ-θέματα ανάλυσης/άξονες με τους τίτλους: α) Λόγοι επιλογής του/των λογοτεχνικού/ών έργου/ων, β) Σχέση πρωτότυπου έργου και διασκευής, γ) Έρευνα και ιστορική τεκμηρίωση και δ) Προσδοκίες των δημιουργών. Οι ευρύτερες αυτές κατηγορίες περιλαμβάνουν μικρότερα υπό-θέματα, τα οποία παρουσιάζονται στον **εννοιολογικό χάρτη** παρακάτω. Το σύνολο των υπέρ-θεμάτων με τα επιμέρους υπό-θέματά τους και με ενδεικτικά αποσπάσματα από τις συνεντεύξεις αναλύονται στη συνέχεια και προκύπτουν σχετικά συμπεράσματα, ενώ το σύνολο των απομαγνητοφωνημένων συνεντεύξεων υπάρχει στο Παράρτημα Β.



10.1. Λόγοι επιλογής του λογοτεχνικού έργου

Ο πρώτος άξονας, τον οποίο η έρευνά μας στόχευε να μελετήσει, έχει να κάνει με τους λόγους και τα κριτήρια βάσει των οποίων επέλεξαν οι δημιουργοί τα συγκεκριμένα λογοτεχνικά έργα, προκειμένου να τα μεταγράψουν σε graphic novel. Κρίθηκε ενδιαφέρον και σημαντικό να γίνει γνωστό το πώς έγινε η επιλογή των εκάστοτε έργων της νεοελληνικής λογοτεχνίας, υπό ποιες συνθήκες και με ποια σκοπιμότητα, αν υπήρχε. Οι συνεντευξιαζόμενοι αφηγήθηκαν ο καθένας τη δική του ιστορία και το δικό του σκεπτικό για το πώς έγινε η επιλογή και φάνηκε ότι υπήρξαν αρκετοί και ποικίλοι λόγοι, μεταξύ των οποίων ήταν η ανάθεση από τον εκδοτικό οίκο, το προσωπικό ενδιαφέρον για τα συγκεκριμένα λογοτεχνικά έργα, κάποια τυχαία συγκυρία κ.τ.λ.

Πιο συγκεκριμένα, ο δημιουργός του graphic novel *Αϊβαλί*, Αντώνης Νικολόπουλος, αναφέρει στη συνέντευξή του ότι το έργο του προέκυψε περισσότερο ως προσωπική ανάγκη να γράψει ένα βιβλίο. Όπως τονίζει ο δημιουργός δεν ήταν στις προθέσεις του να μεταγράψει κάποιο λογοτεχνικό έργο σε κόμικς. Τονίζει, επίσης, ότι καταλυτικό ρόλο έπαιξε ένα μονοήμερο ταξίδι του από τη Μυτιλήνη στο Ayvalik, τη σημερινή πόλη, κατά τη διάρκεια του οποίου είχε μαζί του το βιβλίο του Φώτη Κόντογλου *Αϊβαλί, πατρίδα μου*. Περιγράφει την εμπειρία του ταξιδιού ως συγκλονιστική και τη συνδέει, ταυτόχρονα, με την καταγωγή του από τη Μικρά Ασία. Σύμφωνα με το δημιουργό, όλα αυτά τα στοιχεία αποτέλεσαν ένα συνδυασμό εκρηκτικό που δημιούργησε έμπνευση και οδήγησε στη συγγραφή του graphic novel.

Νικολόπουλος: Το *Αϊβαλί* προέκυψε περισσότερο ω:::ς (...) ανάγκη να γραφτεί ένα βιβλίο παρά ως προσπάθεια να μεταγράψω κάποιο::: λογοτεχνικό κείμενο σε μορφή κόμικς. [...] Το *Αϊβαλί* (..) προέκυψε από ένα μονοήμερο ταξίδι από τη Μυτιλήνη στο::: *Αϊβαλί*, τη σημερινή πόλη (.) και όπως αυτοβιογραφικά, αυτοαναφορικά αναφέρεται μέσα στο ίδιο το βιβλίο (.) είχα μαζί μου το βιβλίο του Φώτη Κόντογλου (.) *Αϊβαλί, πατρίδα μου*. (.) Η εμπειρία ήταν συγκλονιστική γιατί την ώρα που βρισκόμουν σ' αυτό το μέρος στο οποίο υπάρχουν ακόμα κατά 80-90% τα παλιά ελληνικά σπίτια, (...) γνωρίζοντας την ιστορία του τόπου και διαβάζοντας ταυτόχρονα τον Κόντογλου σε πρώτο χρόνο (.) το τι συνέβη εδώ, το τι έγινε εκεί, πώς γιόρταζαν, πώς έκαναν, πώς έφτιαχναν ήταν μία συγκλονιστική εμπειρία από μόνη της αυτό το μονοήμερο ταξίδι, (...) ανακαλώντας στη μνήμη μου τη βία που υπήρξε κατά τη Μικρασιατική Καταστροφή. [...] Όλο αυτό το πράγμα, (.) προσθέτοντα:::ς ότι και οι δυο παππούδες μου και οι δυο γιαγιάδες μου είναι

από τη Μικρά Ασία, (.) όλο αυτό το πράγμα έφτιαζε ένα κοκτέιλ, (.) εκρηκτικό για έμπνευση και για ιδέα, το οποίο με οδήγησε αυτό – άλλα πράγματα σκεφτόμουν να κάνω – στο Αϊβαλί που γνωρίζετε ως graphic novel.

Ο δημιουργός υπογραμμίζει ότι επέλεξε αποσπάσματα από τα συγκεκριμένα λογοτεχνικά έργα - «Αϊβαλί η πατρίδα μου» του Φώτη Κόντογλου, το «Νούμερο 31328» και το «Μικρασία Χαίρε» του Ηλία Βενέζη, στο οποίο ο συγγραφέας συμπεριλαμβάνει την καταγραφή της αδερφής του Αγάπης Βενέζη - Μολυβιάτη και «Τα παιδιά του πολέμου» του Αχμέτ Γιορουλμάζ - καθώς όλα τους έχουν μία χροιά μαρτυρίας. Επίσης, όπως σημειώνει, σημαντικό ρόλο στην επιλογή των λογοτεχνικών έργων έπαιξε το ίδιο το θέμα, με το οποίο επιθυμούσε να ασχοληθεί, δηλαδή το Αϊβαλί.

Νικολόπουλος: [...] Είναι αποσπάσματα από λογοτεχνικά κείμενα (.) διαφορετικών ανθρώπων, (.) τα οποία έχουν μία χροιά μαρτυρίας (.) όπως για παράδειγμα το 31328 το Νούμερο [του

Ερευνήτρια: [Του Βενέζη. =

Νικολόπουλος: = Του Ηλία Βενέζη, (.) αλλά και μαρτυρίες από την εποχή του::: Φώτη Κόντογλου όταν η πόλη ζούσε σε ειρηνικούς ρυθμούς. (.) Όπως και η Αγάπη Βενέζη – Μολυβιάτη που έχει μια πραγματική μαρτυρία στο βιβλίο (.) του Ηλία Βενέζη, (.) εκεί κατατίθεται αυτό το κείμενο, στο Μικρασία Χαίρε, (.) το οποίο είναι πραγματική μαρτυρία δικιά της στον αδερφό της (.) και υπάρχει επίσης η ανάμνηση από αφηγήσεις εν είδει μαρτυρίας από τον Αχμέτ Γιορουλμάζ. (.) Αυτό λοιπόν που επέλεξα εγώ ήταν λογοτεχνικά κείμενα, (.) τα οποία είναι πολύ κοντά στην μαρτυρία, (.) όλοι οι συγγραφείς είναι από το Αϊβαλί (.) και οι τρεις Έλληνες και ο Τούρκος (...) και το ίδιο το θέμα με οδήγησε στα κείμενα.

Αξίζει να αναφερθεί ότι ο δημιουργός επέλεξε να ασχοληθεί με το Αϊβαλί και όχι με τη Σμύρνη και εξηγεί αναλυτικά τους λόγους της συγκεκριμένης επιλογής. Όπως υπογραμμίζει, επέλεξε ως θέμα του βιβλίου του το Αϊβαλί, γιατί «δεν έχει καί ούτε λογοτεχνικά ούτε κυριολεκτικά».

Νικολόπουλος: [...] έρχομαι σ' αυτό που σας είπα προηγουμένως γιατί το Αϊβαλί; (.) είναι γιατί η Σμύρνη έχει καί δύο φορές. (.) Έχει μια από τη φωτιά::: που μπήκε το '22 (.) και::: η άλλη από το τσιμέντο που έχει πνίξει τη σύγχρονη πόλη. (.) Αυτή τη στιγμή η σύγχρονη Σμύρνη (.) δεν έχει τίποτα από τις μνήμες που περιγράφονται στα::: λογοτεχνικά έργα της πρώτης γενιάς των συγγραφέων (.) Μικρασιατών. (.) Αντίθετα το Αϊβαλί κρατάει όλο αυτό το χρώμα. (.) Από την άλλη

έχουν γραφτεί τόσα πολλά πράγματα για τη Σμύρνη, (.) τα οποία ειδικά από τη δεύτερη γενιά συγγραφέων (.) υπάρχει μία::: συναισθηματική φόρτιση, η οποία αλλοιώνει τα πράγματα που θα' πρεπε να λέγονται για τη Σμύρνη (.) και που δεν ειπώθηκαν ποτέ από την πρώτη γενεά. [...] Εγώ ήθελα να το αποφύγω αυτό το πράγμα και ήθελα να ζαναδούμε με άλλο μάτι της τρίτης γενιάς προσφυγογενών (.), να προσεγγίσουμε αυτό το ζήτημα. (.) Το Αϊβαλί λοιπόν είναι ένα πράγμα, το οποίο δεν έχει καεί ούτε λογοτεχνικά ούτε κυριολεκτικά από τους Τούρκους, (.) δεν έχει καεί λογοτεχνικά από τους Έλληνες και από τη φωτιά κυριολεκτικά από τους Τούρκους. [...] Οπότε η επιλογή του Αϊβαλιού και η επιλογή των λογοτεχνικών έργων βγήκαν από ανάγκη για να υπηρετήσουν αυτήν ακριβώς την αφήγηση σε μία καινούρια αφήγηση όπως σας είπα.

Για τους δημιουργούς του graphic novel Ερωτόκριτος, είναι εντελώς διαφορετικοί οι λόγοι που τους οδήγησαν στην επιλογή του έμμετρου μυθιστορήματος του Κορνάρου. Σύμφωνα με τα λεγόμενά τους, πρωτίστως, υπήρξε ανάθεση από τον εκδοτικό οίκο, προκειμένου να μεταγράψουν κάποιο κλασικό έργο της νεοελληνικής λογοτεχνίας σε κόμικς. Όπως υποστηρίζουν, έγιναν διάφορες προτάσεις και συζητήσεις για πιθανά έργα που θα μπορούσαν να διασκευάσουν σε κόμικς. Ενδεικτικά, αναφέρουν στις συνεντεύξεις τους έργα του Παπαδιαμάντη, του Βιζυηνού, του Καραγάτση, τα οποία τους απασχόλησαν. Ωστόσο, τονίζουν ότι αναδύθηκαν δυσκολίες που τους απέτρεψαν από τις συγκεκριμένες επιλογές, όπως για παράδειγμα δυσκολίες που σχετίζονταν με τη γλώσσα ή με το περιεχόμενο του λογοτεχνικού έργου. Επισημαίνουν, δηλαδή, ότι θα ήταν δύσκολο να μεταφερθεί σε κόμικς η γλώσσα π.χ. του Παπαδιαμάντη ή ότι τα συγκεκριμένα λογοτεχνικά έργα ήταν πολύ εσωτερικά, χωρίς εξωτερική δράση και επομένως, θα ήταν εξαιρετικά δύσκολο για τον εικονογράφο να τα αποδώσει στην εικόνα.

Γούσης: Η επιλογή καταρχήν του έργου (...) μάλλον δεν υπάρχει πρώτα του έργου υπάρχει πρώτα η ανάθεση που έγινε από τον εκδοτικό οίκο σε εμάς (.) σε μια ομάδα τριών ανθρώπων (.) για να διασκευάσουμε ένα κλασικό ελληνικό λογοτεχνικό έργο (.) με πρόθεση να πάμε προς τα παλιά (.) προς τις αρχές ας πούμε (.) και εμείς εξετάζαμε::: διάφορες επιλογές όπως Παπαδιαμάντη, (.) Βιζυηνό (.)

Παπαμάρκος: [...] βρεθήκαμε και οι τρεις στον εκδοτικό οίκο (.) μας εξηγήσανε τι θέλουνε (.) και μας έγιναν διάφορες προτάσεις::: για πιθανά έργα που θα θέλαμε

να μεταγράψουμε. (.) Ένα από τα (.) το πρώτο που θυμάμαι είχαν προτείνει ήταν το Ποιος ήτο ο φονεύς του αδερφού μου του Βιζυηνού (.) το οποίο το εξετάσαμε δηλαδή το διαβάσαμε εγώ και ο Γιάννης (.) το είδε και ο Γιώργος (.) και διαπιστώσαμε ότι δεν ενδείκνυται για μεταφορά (.) γιατί ενώ είναι εξαιρετικό έργο βασίζεται πολύ ουσιαστικά στη γλώσσα (.) η οποία δεν θα μπορούσε να μεταφερθεί με την ίδια δύναμη σε ένα κόμικ και επιπλέον δεν είχε πολλές σκηνές εξωτερικής δράσης (.) άρα δεν προσφερόταν για μία::: εικονοποιία >ας πούμε που θα μπορούσε στο χαρτί να δώσει το κάτι παραπάνω.< Μετά την πρώτη ας πούμε απόπειρα (.) μπήκαμε σε μία διαδικασία που εξετάζαμε διάφορα άλλα έργα (.) εεε που θα μπορούσαμε να μεταφέρουμε. (.) Πέσαν από Παπαδιαμάντη μέχρι δεν ξέρω εγώ τι στο τραπέζι.

Ράγκος: Οπότε αρχίσαμε και κοιτάζαμε, (.) είχαμε σκεφτεί μέχρι και Καραγάτση κάποια στιγμή. (.) Ο Γιώργος μου λέει εμένα είναι πολύ αγαπημένος μου συγγραφέας αλλά όχι μόνο γι' αυτό. (.) Ένα στοιχείο που μας ενδιέφερε να είναι [...] ένα κριτήριο επιλογής ήταν να έχει και (...) να μην είναι πολύ εσωτερικό δηλαδή να μην είναι υπαρξιακό, να μην είναι αυτοαναφορικό (.) καταλαβαίνετε (.) να έχει και εξωτερική δράση για να μπορεί να είναι=

Ερευνήτρια: = Να [αποδοθεί και στην εικόνα

Ράγκος: [Να αποδοθεί και στην εικόνα και να είναι (...) επειδή υπήρχε και σαν παράμετρος να απευθύνεται και σε ένα εφηβικό κοινό Γυμνασίου Λυκείου να έχει και μια να είναι και ελκυστικό από αυτήν την άποψη. (.) Δηλαδή σκεφτήκαμε το βιβλίο όπως η *Eroica* που είναι ένα κλασικό κείμενο (.) εγώ το θεωρώ ένα εξαιρετικό κείμενο (.) αλλά είναι πολύ εσωτερικό (.) και άλλα κείμενα τα οποία γι' αυτό το λόγο τα αποκλείσαμε ας πούμε (.) και τον Βιζυηνό που είπε σκεφτήκαμε (.) Βιζυηνό, Παπαδιαμάντη κ.τ.λ.

Σύμφωνα με τους δημιουργούς, η πρόθεσή τους ήταν να έχει νόημα η μεταφορά του λογοτεχνικού έργου σε κόμικς και να φωτίσουν μια άλλη πτυχή.

Γούσης: [...] αλλά το μέλημά μας στη διασκευή που θα κάναμε (.) ήταν καταρχήν να έχει νόημα η διασκευή ενός έργου σε κόμικ. (.) Δηλαδή να θεωρούμε ότι προσθέτουμε ή φωτίζουμε μια άλλη πτυχή, (.) έχει νόημα να το δούμε σε εικόνες (.) έχει νόημα να μην είναι απλά μία διασκευή για το εφέ της διασκευής του τι θα γίνει εικόνα.

Τελικά, όπως σημειώνεται από τους δημιουργούς, διατυπώθηκε με κάποιο δισταγμό από τον Παπαμάρκο, έναν εκ των τριών δημιουργών, η πρόταση να διασκευάσουν τον *Ερωτόκριτο* του Κορνάρου, που ήταν ένα από τα αγαπημένα του έργα και τον συνέπαιρνε το γεγονός ότι ήταν ένα φανταστικό ιπποτικό μυθιστόρημα.

Παπαμάρκος: [...] κάποια στιγμή::: είμαστε ξανά στο γραφείο στον εκδοτικό οίκο τα συζητάμε (.) και έτσι με λίγο δισταγμό εγώ προτείνω τον *Ερωτόκριτο*. (.) Εεε και λέω με δισταγμό γιατί εμένα είναι από τα πολύ αγαπημένα μου έργα. (.) Είχα έρθει σε επαφή μαζί του::: πριν σχεδόν την εφηβεία (.) μέσα από τις μουσικές διασκευές του έργου::: μεγαλώνοντας έτσι μου έχει αφήσει μία::: ανάμνηση κάπως νοσταλγική κ.τ.λ. οπότε και όταν το αναζήτησα::: και το διάβασα και ολόκληρο εεε (.) έτσι πώς να το πω εεε (...) με πήρε με συνεπήρε μετά από αυτό και για λόγους που ήταν τετριμμένοι και κοινότυποι να αναφέρω. (.) Αλλά ένας από αυτούς που είναι πολύ βασικός είναι το μοναδικό του πράγματος (.) δηλαδή είναι ένα ιπποτικό μυθιστόρημα όπως αυτά που::: έτσι σαν έφηβος με αναφορές σε *fantasy fantasy* λογοτεχνία έτσι όπως την ορίζουμε τώρα. (.) Ας πούμε >ένα φανταστικό ιπποτικό μυθιστόρημα σαν και αυτά που αρέσαν μικρός να διαβάζω και ακόμα και τώρα πού και πού είναι οι ένοχες απολαύσεις μου< αλλά ήταν τελείως ελληνικό (.) και μου 'χε φανεί πολύ ιδιαίτερο.

Οι δημιουργοί υποστηρίζουν στις συνεντεύξεις τους ότι η πρώτη αντίδραση ήταν συγκρατημένη και υπήρχαν κάποιοι ενδοιασμοί σχετικά με τη συγκεκριμένη επιλογή. Ωστόσο, όπως αναφέρουν, μετά από μια πιο προσεκτική μελέτη του έργου, ξεπεράστηκαν οι όποιοι δισταγμοί και κατέληξαν στην απόφαση ο *Ερωτόκριτος* να είναι το έργο, το οποίο θα διασκευάσουν σε *graphic novel*.

Γούσης: [...] έπεσε στο τραπέζι ο *Ερωτόκριτος* (.) και η πρώτη αντίδραση ήταν λίγο συγκρατημένη. (.) Κυρίως γιατί (...). Εγώ τουλάχιστον (.) είχα λανθασμένη αντίληψη και εικόνα για το έργο. (.) Θεώρησα λοιπόν (...) η πρώτη μου αντίδραση ότι θα' ναι μπανάλ ας πούμε (.) θα' ναι μια θα' ναι ένα ιπποτικό ρομάντζο γλυκερό και κλισέ ας πούμε. (.) Αλλά επέμενε ο Δημοσθένης να ρίξω μια ματιά στην πλοκή του έργου (.) και όταν το έκανα (.) συνειδητοποίησα ότι είναι παραπάνω από καλό, (.) καλή επιλογή για δύο λόγους. (.) Ο πρώτος λόγος είναι ο πρώτος που δεν ήξερα (.) το έργο είναι ένα έργο που ανήκει στο χώρο της φαντασίας, στη λογοτεχνία της φαντασίας (.) δεν είναι ιστορικά δεν διαδραματίζεται σε κάποιον ιστορικό χρόνο (.) δεν διαδραματίζεται σε κάποια συγκεκριμένη πόλη, (.) μάλλον η πόλη που

διαδραματίζεται είναι η Αθήνα αλλά δεν είναι η Αθήνα που υπήρξε (.) οπότε συνειδητοποίησα ότι μπορούμε να κάνουμε ένα έργο φαντασίας καταρχήν. (.) Πρέπει >να φέρουμε εικόνες που δεν υπάρχουνε, να σχεδιάσω εικόνες που δεν έχουμε ξαναδεί σε σκίτσο.< Και το δεύτερο ήταν >ότι αυτές οι εικόνες που εγώ φανταζόμουν ότι θα έπρεπε να σχεδιάσω δεν υπήρχαν στο βιβλίο< γιατί ο Κορνάρος δεν περιγράφει τίποτα από τη σκηνογραφία θα λέγαμε του έργου. [...] Αυτά ήταν τα δύο βασικά στοιχεία που εγώ θεώρησα εεε ικανή ίντριγκα ας πούμε για μένα να ασχοληθώ με αυτό το έργο.

Ράγκος: [...] κάνοντας όλη αυτήν την περιδιάβαση κάποια στιγμή πέφτει η ιδέα (.) νομίζω ο Δημοσθένης είχε εκφράσει τη σκέψη (.) δεν βλέπουμε τον Ερωτόκριτο κ.τ.λ.; (.) Και πράγματι μας ξένισε. (.) Εγώ προσωπικά και ο Γιώργος και δεν ξέρω ο Δημοσθένης (.) δεν το 'χα διαβάσει ποτέ όλο. (.) Είχα μια γενική εικόνα και νομίζω ελάχιστοι Έλληνες πέρα κάποιων ελάχιστων φιλολόγων ή ξέρω εγώ κ.τ.λ. μελετητών έχουν διαβάσει το πλήρες κείμενο. (.) Είχαμε μια γενική εντύπωση κ.τ.λ. και είχαμε την πλάνη εγώ τουλάχιστον (.) ότι εξελίσσεται στην μεσαιωνική Κρήτη και όλα αυτά κ.τ.λ. γιατί ο περισσότερος κόσμος έχει την εντύπωση [αυτή].

Ερευνήτρια: [Ναι, ναι.=

Ράγκος: = Είπαμε οκεί Ερωτόκριτος. [...] και έχει και εξωτερική δράση (.) αρκετή πέρα από το ερωτικό στοιχείο, (.) υπήρχαν στοιχεία μαχών, (.) υπήρχε μαγεία, (.) στοιχεία μαγείας στοιχεία δηλαδή που μπορούσαν να αξιοποιηθούν και εικαστικά. (.) Είπαμε βουρ να το κάνουμε.

Παπαμάρκος: Τέλος πάντων το πρότεινα σε εκείνη τη συνάντηση (.) είπανε και οι άλλοι δύο >ναι να το δούμε γιατί εεε το έργο δεν το ξέρανε στην ολότητά του. Μάλιστα ο Γιώργος ο Γούσης είχε πει δεν θα κάνουμε τώρα Ρωμαίο και Ιουλιέτα στα ελληνικά< και του λέω δεν είναι ερωτικό δες το (.) το έργο και θα καταλάβεις (.) και όντως μετά από μια βδομάδα ξέρω γω μικρό τέλος πάντων χρονικό διάστημα (.) ξαναβρισκόμαστε και όλοι είχαν πειστεί ότι αυτό είναι που::: θα κάνουμε. (.) Ο Γιάννης (.) γιατί κι αυτός το είδε δηλαδή (.) λίγο πολύ ήρθε στα δικά μου τα::: λόγια να το πω έτσι (.) κι εκείνον τον συνεπήρε γιατί είναι και >ο Γιάννης συγγραφέας και αναγνώστης δεινός οπότε< και τον Γιώργο για ένα επιπλέον λόγο το ότι ο κόσμος του Ερωτόκριτου::: εεε (.) ουσιαστικά ήτανε (.) δεν

είχε αποτυπωθεί ποτέ (.) γιατί δεν περιγραφόταν καν από τον ίδιο τον Κορνάρο.[...] Και επιπλέον >είχε πάρα πολύ εξωτερική δράση δηλαδή προσφερόταν να να μεταφερθεί σε κόμικ.< Εεε το είπαμε στον Polaris ότι αυτό θα κάνουμε (.) συμφωνήσανε και εκείνοι (.) δηλαδή γενικά μας είχαν δείξει και μας δείχνουν φοβερή εμπιστοσύνη (.) οπότε δεν ετέθη θέμα μήπως να το ξανασκεφτούμε ή ο,τιδήποτε.

Για τον Ηλία Κατιρτζιγιανόγλου, η απόφαση για τη μεταφορά της *Κερένιας κούκλας*, του βιβλίου του Χρηστομάνου σε graphic novel συνδέεται με την εφηβική του επιθυμία να δει εικονογραφημένη τη συγκεκριμένη ιστορία, την οποία γνώρισε μέσα από την τηλεοπτική σειρά της Κρατικής Τηλεόρασης το 1987. Ο δημιουργός αναφέρει ότι μετά την ανάγνωση του ομώνυμου βιβλίου του Χρηστομάνου και όντας λάτρης της 9^{ης} Τέχνης και των σκοτεινών ιστοριών, άρχισε να φαντάζεται την ιστορία να ξετυλίγεται στα καρέ ενός κόμικ.

Κατιρτζιγιανόγλου: *Την Κερένια κούκλα τη γνώρισα::: το 1987 απ' την τηλεοπτική σειρά (.) που είχε προβληθεί τότε στην Κρατική Τηλεόραση. Εεε ήμου:::ν έντεκα με δώδεκα χρονών (.) δεν είχα ξαναδεί κάτι αντίστοιχο. Ήταν μια πολύ::: σκοτεινή πολύ σκοτεινή σειρά με μία πολύ τραγική εξέλιξη και με ένα ακόμα πιο τραγικό φινάλε. (.) Όντας ήδη λάτρης τω:::ν >κόμικς από τότε και έχοντας μια αγάπη για τις σκοτεινές ιστορίες< από την παιδική μου ηλικία μαγεύτηκα από αυτό που είδα (.), στη συνέχεια αναζήτησα το βιβλίο, (.) το διάβασα με πολύ μεγάλο ενδιαφέρον και::: (..) ήδη από τότε >είχα αρχίσει να σκέφτομαι το πώς θα ήταν να μεταφερθεί αυτό το πράγμα σε κόμικ. Άρχισα να το φαντάζομαι στη γλώσσα των κόμικς πώς θα λειτουργούσε.*

Ο δημιουργός επισημαίνει πως το γεγονός ότι ανέλαβε κάποια στιγμή τη διεύθυνση της εκδοτικής Comicdom Press, συνέβαλε στο να αρχίσει να υλοποιείται το όνειρο ζωής.

Κατιρτζιγιανόγλου: *[...] με τα χρόνια::: κάποια στιγμή η ιδέα ξεχάστηκε μετά όταν άρχισα πλέον στην ενήλικη ζωή μου να::: γράφω και ο ίδιος κόμικς και βρέθηκα στην ευχάριστη θέση να::: διευθύνω την εκδοτική Comicdom Press (...) τότε πρέπει να άρχισα να το σκέφτομαι και με τη ρεαλιστική του πιθανότητα να συμβεί.*

Ένα εξίσου σημαντικό ζήτημα που θίγει ο δημιουργός της *Κερένιας κούκλας* αφορά στα δικαιώματα της έκδοσης ως παράγοντα που ενδεχομένως μπορεί να επηρεάσει την επιλογή λογοτεχνικών έργων για μεταγραφή, καθώς εάν υπάρχουν δικαιώματα

προκύπτει ένα κόστος για το δημιουργό που πολλές φορές λειτουργεί απαγορευτικά για τη διαδικασία. Όπως τονίζει, το γεγονός ότι δεν υπήρχαν δικαιώματα για το έργο του Χρηστομάνου έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην επιλογή τους, αλλά υποστηρίζει ότι ακόμα και να υπήρχαν δικαιώματα, το γεγονός αυτό δεν θα λειτουργούσε αποτρεπτικά.

Κατιρτζιγιανόγλου: *Μία διάσταση που έχει::: πολύ μεγάλη σημασία και πιστεύω ότι πρέπει να αναφερθεί (.) είναι ότι (.) για εμάς που μεταφέρουμε λογοτεχνικά έργα σε κόμικς είναι πολύ σημαντικό (.) μας απαλλάσσει από ένα πολύ σημαντικό βάρος το να μην υπάρχουν δικαιώματα της έκδοσης. (.) Εεε στην περίπτωση του Χρηστομάνου ο οποίος πέθανε το 1911 (.) τα δικαιώματα (.) αυτό είναι βασικός είναι γενικός κανόνας ξελευθερώνονται στα 70 χρόνια από το θάνατο του: συγγραφέα. (.) Γι' αυτό και η τηλεοπτική σειρά βγήκε μετά από το θάνατο του Χρηστομάνου και γι' αυτό γενικά στις μεταγραφές >όχι ότι είναι κανόνας< αλλά όταν υπάρχει και περιορισμένο budget προτιμώνται έργα που δεν έχου:::ν δεν επιβαρύνονται με απόδοση δικαιωμάτων σε κληρονόμους (.) ή σε κάποιο ίδρυμα όπως για παράδειγμα το Ίδρυμα Καζαντζάκη (.) το οποίο έχει απλά όχι μια αυστηρή πολιτική σχεδόν απαγορευτική. (.) Συνεπώς ένας από τους λόγους που::: επιλέξαμε το συγκεκριμένο μυθιστόρημα καλά θέλαμε τόσο πολύ να γίνει που θα φέρναμε τη γη πάνω και τον ουρανό κάτω ((γέλιο)) προκειμένου να το πετύχουμε αλλά είναι πολύ σημαντικό να μην υπάρχουν δικαιώματα.*

Όπως προκύπτει από τη συνέντευξή του, για την υλοποίηση αυτού του εγχειρήματος εμπιστεύθηκε τον Γιώργο Τσιαμάντα για το κομμάτι το σχεδιαστικό. Ο συγκεκριμένος εικονογράφος τονίζει ότι, αν και αρχικά δεν γνώριζε το λογοτεχνικό έργο, μετά την πρώτη επαφή που είχε με τον Κατιρτζιγιανόγλου, άκουσε το έργο ως ακροατής σε μία ραδιοφωνική παραγωγή του Τρίτου Προγράμματος και μαγεύτηκε «από τους ήχους και τις εικόνες που έφτιαξε το ραδιόφωνο». Συνεχίζοντας στη συνέντευξη, ο Τσιαμάντας μιλάει για την ανάγκη που ένιωθε να σχεδιάσει και την απορία που του δημιουργήθηκε για το πώς θα μπορούσε με ένα «φτωχικό» μέσο, όπως είναι τα κόμικς, «ένας άνθρωπος να στριμώξει όλο αυτό το σύμπαν σε περιορισμένο αριθμό σελίδων». Όπως υπογραμμίζει αυτός ήταν και ο λόγος που αποφάσισε να εμπλακεί σε όλη αυτή τη διαδικασία μεταφοράς του έργου του Χρηστομάνου σε graphic novel.

Τσιαμάντας: *[...] η σχέση μου με το συγκεκριμένο::: κείμενο (.) και την ύπαρξη της Κερένιας κούκλας (.) ξεκίνησε το 2013 όταν ο Ηλίας Κατιρτζιγιανόγλου (.) μου μίλησε για το παιδικό του όνειρο::: να μεταφέρει κάποια στιγμή εεε σε κόμικ (.) το*

συγκεκριμένο μυθιστόρημα. (.) Μέχρι τότε είναι αλήθεια ΔΕΝ είχα ακουστά για την Κερένια κούκλα, (.) είχα ακουστά για τον Χρηστομάνο, (.) δεν είχε τύχει όμως να ασχοληθώ. (.) Είχα την τύχη (.) όταν πρωτοάκουσα γι' αυτό (.) δεν >υπήρχε στο τραπέζι το ενδεχόμενο εγώ να το υλοποιήσω. Μου μιλούσε γι' αυτό ως ένα όνειρό του.< Οπότε η πρώτη επαφή που είχα με το κείμενο (.) εεε ήταν τέτοια σαν ενός απλού ακροατή. (.) Και λέω ακροατή γιατί δεν το διάβασα καν, (.) είχα την τύχη να το ακούσω σε μία εξαιρετική εεε ραδιοφωνική (.) παραγωγή του Τρίτου Προγράμματος, στην οποία έχει παρουσιαστεί όλο το έργο χωρίς καμία διασκευή, χωρίς κανένα:::, >κάτι που να το αλλάζει αλλά μας παραδίδει ολόκληρο το έργο σε δεκαοχτώ επεισόδια< με εξαιρετική μουσική επιμέλεια (.) και ανάγνωση από την ηθοποιό της οποίας το όνομα αυτή τη στιγμή μου διαφεύγει, είναι Ιφιγένεια::: εεε=

Ερευνήτρια: =Αστεριάδου. =

Τσιαμάντας: =Αστεριάδου. (.) Οπότε η πρώτη επαφή ήταν με ήχους και εικόνες που έφτιαξε το ραδιόφωνο. (...) Μαγεύτηκα και είχα την απορία πώς θα κατάφερνε ποτέ ένας άνθρωπος ΟΛΟ αυτό το σύμπαν να το στριμώξει σε περιορισμένο αριθμό σελίδων και με το::: φτωχό μέσο που είναι τα κόμικς, (.) γιατί στην πραγματικότητα τα κόμικς είναι ένα πάρα πολύ φτωχικό μέσο. (.) Έχεις να κάνεις με ένα χαρτί και ένα μολύβι. (.) Τέλος.

[...]

Τσιαμάντας: [...] μέσα από μια συγκυρία πραγμάτων ο Ηλίας μου πρότεινε::: αν τυχόν ήθελα να ασχοληθώ εγώ μ' αυτό. (.) Εεε η απάντηση ήταν αμέσως ναι. ((χαμόγελο)) Χωρίς (.) δηλαδή παίρνοντας ένα τεράστιο ρίσκο, (.) επειδή όμως η ανάγκη μου ήταν πάρα πολύ μεγάλη, είχα πολύ μεγάλη όρεξη να σχεδιάσω (.) και να βυθιστώ μέσα σε έναν κόσμο (.) δεν υπολόγισα τη δυσκολία που μπορεί να είχε (.) και σχεδόν αμέσως δέχτηκα.

Μιλώντας στη συνέντευξη για την εμπειρία του από τη διαδικασία μεταγραφής της Πάπισσας Ιωάννας σε graphic novel, ο δημιουργός Λευτέρης Παπαθανάσης τόνισε κι αυτός τη σχέση που είχε με το πρωτότυπο λογοτεχνικό έργο από μικρή ηλικία. Αναφέρθηκε στα στοιχεία του έργου που τον είχαν κερδίσει και συνετέλεσαν στο να «κατατάξει» τον Ροΐδη στους αγαπημένους του συγγραφείς.

Παπαθανάσης: [...] κλιμακώθηκε κάπως αυτό το πράγμα χωρίς να το καταλάβω (.) και φτάσαμε στην Πάπισσα Ιωάννα που::: και πάλι δεν μπορώ να πω ακριβώς (.) αν την επέλεξα εγώ και με ποιους όρους την επέλεξα. (.) Βασικά είναι ένα (...)

μία ιστορία την οποία την ήξερα από πάρα πολύ μικρός. (.) Είχα την τύχη δηλαδή να μου την αφηγηθεί (.) δεν ξέρω για ποιο λόγο ένας παππούς μου=

Ερευνήτρια: = Ενδιαφέρον=

Παπαθανάσης: = Ναι αλλά την ήξερα έτσι αόριστα (.) σαν την ιστορία μίας κοπέλας που έκανε αυτά και τα λοιπά. (.) Την διάβασα::: μάλλον αργά σαν φοιτητής (.) το διάβασα το έργο του Ροϊδη. (.) Εεε και πρέπει να πω ότι μ' άρεσε πάρα πολύ το (...) γνωρίζοντας την ιστορία ας πούμε κάπως (.) με κέρδισε το ύφος του (.) περισσότερο, (.) μ' άρεσε πάρα πολύ το ύφος, ο τρόπος της αφήγησης. (.) Μου φάνηκε πάρα πολύ παιχνιδιάρικος ας πούμε ο τρόπος του Ροϊδη, γι' αυτό και κοντινός μου. (.) Παρότι έτσι είναι ένα κλασικό έργο (.) μου φάνηκε (...) και παρότι η γλώσσα έχει::: δυσκολίες για έναν πιτσιρικά να διαβάσει τώρα αυτό το έργο είναι είναι αρκετά δύσκολο. (.) Εμένα μου άρεσε και αυτό όμως.(.) Δηλαδή και αυτό το στοιχείο. (.) Το ότι πάλευα σε ορισμένα σημεία πάλευα να καταλάβω τι λέει (.) ή μου φαινόταν ότι το κάνει και επίτηδες ας πούμε για να προκαλέσει το ενδιαφέρον σε ορισμένα σημεία.

Στη συνέχεια, αναφέρθηκε στο ρόλο του τυχαίο στη ζωή και το συνέδεσε με την επιλογή του λογοτεχνικού έργου του Ροϊδη για μεταγραφή σε graphic novel. Αφηγείται, λοιπόν, πώς αποφάσισε να μεταγράψει την Πάπισσα Ιωάννα σε κόμικ, καθώς τη διάβαζε σε μορφή eBook περιμένοντας στην ουρά μιας τράπεζας. Τονίζει το γεγονός ότι αισθάνθηκε όμορφα την ώρα που διάβαζε το έργο και επιστρέφοντας στο σπίτι, άρχισε να σχεδιάζει σκηνές του έργου που του έκαναν εντύπωση. Στη συνέχεια, υποστηρίζει ότι ένιωσε όλη αυτή η διαδικασία να εξελίσσεται και να βγαίνει αβίαστα.

Παπαθανάσης: Την έχω πει πάρα πολλές φορές αυτήν την ιστορία ότι ήταν πρακτικά τυχαίος ο τρόπος (.) αν μπορεί κανείς να ορίσει το τυχαίο στη ζωή (.) πώς μπορεί να επιδρά πάνω μας (.) τότε μπορώ να πω ότι η επιλογή της Ιωάννας ήταν απολύτως τυχαία, εντελώς τυχαία. (.) Δηλαδή, (.) το 'χω πει ότι έφτιαχνα κάτι άλλο εκείνη την περίοδο και το παράτησα για την Ιωάννα που την Ιωάννα την διάλεξα τυχαία σε μία τράπεζα που είχα βγάλει το κινητό και την διάβαζα επειδή την είχα κατεβάσει σε eBook. (.) Δεν είχα τι να κάνω περιμένοντας στην ουρά, (.) άνοιξα το κινητό, διάβαζα την Πάπισσα Ιωάννα και γέλαγα, αισθάνθηκα όμορφα. (.) Πάλι μετά από πολλά χρόνια που είχα να την διαβάσω (.) αισθάνθηκα πάρα πολύ όμορφα. (.) Και ήταν αυτό (.) δηλαδή δεν δεν υπήρχε καμιά άλλη σκέψη. (.) Το μοναδικό που έκανα δηλαδή ήταν γυρνώντας σπίτι έβγαλα χαρτιά και έφτιαξα

πέντε έξι εικόνες από αυτές που μου έκαναν εντύπωση. (.) Αισθάνθηκα πάλι χωρίς να μπορώ να καταλάβω γιατί, (.) δεν μπορώ να το ορίσω δηλαδή τι είναι αυτό που μ' έκανε να πω ναι μπορώ μπορείς να τα καταφέρεις να το φτιάξεις αυτό το πράγμα (.) αλλά έτσι όπως έφτιαξα τα πρώτα σχέδια (.) ένιωσα πως μέσα από αυτά τα σχέδια έβγαινε το ύφος του::: Ροΐδη. (.) Ή τέλος πάντως >αυτό που εγώ νόμιζα πως είναι το ύφος του Ροΐδη.

Ενδιαφέρουσα είναι και μια άλλη παράμετρος που τονίζει στη συνέντευξή του ο δημιουργός και σχετίζεται με τους λόγους που επιλέγει κάποιος να ασχοληθεί με τα κόμικς γενικότερα. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του, η επιλογή του είναι πολύ γνήσια, καθώς αποτελεί προσωπικό τρόπο έκφρασης και, ταυτόχρονα, καλύπτει την ανάγκη του για δημιουργία, αφήγηση και επικοινωνία.

Παπαθανάσης: [...] σε επιλέγει η τέχνη και δεν την επιλέγεις εσύ. (.) Κάποια στιγμή καταλαβαίνεις ότι::: εκφράζεσαι καλύτερα κάνοντας ένα πράγμα (.) το οποίο μπορεί και να σε παρασέρνει. [...] Με εξέφραζε εντελώς προσωπικά (.) και μ' αυτήν την έννοια θεωρώ επειδή την έχω αυτήν την εμπειρία (.) θεωρώ ότι η επιλογή αυτή ήταν πολύ γνήσια. (.) Δεν δεν ήταν κάτι τεχνητό να πάρεις έναν άνθρωπο που ξέρεις ότι ζωγραφίζει και να του πεις ρε συ δεν φτιάχνουμε ένα κόμικ; (.) Και να μπλέξει έτσι με τα κόμικ απ' έξω, τεχνητά ας πούμε. (.) Γι' αυτό λέω, (.) μάλλον με επέλεξε σαν τρόπος έκφρασης. [...] το κόμικ διατηρεί ακόμη και στο πιο επαγγελματικό του επίπεδο (.) αυτήν την αίσθηση του::: χειροποίητου, αυτού που φτιάχνεται στο σπίτι, στο γραφείο κάποιου, του ερασιτεχνικού καμιά φορά (.) κάποιου (.) ενός πράγματος που το κάνει κάποιος για την πλάκα του, (.) επειδή έτσι του αρέσει. (.) Σ' αυτό βέβαια στην Ελλάδα βοηθάει το γεγονός ότι δεν βγάζεις καθόλου λεφτά από αυτό, (.) οπότε αναγκαστικά το κάνεις για την πλάκα σου. (.) Θέλω να πω ακόμα και οι άνθρωποι που ζουν από τη δυνατότητά τους να ζωγραφίζουν, (.) όταν κάνουν κόμικ ξέρουν ότι δεν θα βγάλουν λεφτά από αυτό. (.) Οπότε είναι κάτι που το αγαπάν πραγματικά. Είναι κάτι που το θέλουν ας πούμε κάτι (.) κάτι που καλύπτει κάποια ανάγκη. [...] καλύπτει και αυτήν την ανάγκη δηλαδή την ανάγκη ενός ανθρώπου να αφηγηθεί κάτι (.) που θεωρώ εγώ ότι είναι πολύ ισχυρή. Οι άνθρωποι που έχουν (.) εεε που είναι αφηγητές ας πούμε έτσι storytellers (.) τους καίει. (.) Για μένα είναι αυτό είναι::: βασικό (.) ο κομίστας πρέπει να καίγεται να πει μια ιστορία. Δεν μπορείς να φτιάξεις κόμικ χωρίς να αν δεν αν δεν θες πάρα πολύ να αφηγηθείς μια ιστορία. (.) Και επειδή είναι πολύ

έντονη αυτή η ανάγκη σε κάποιους ανθρώπους (.) νομίζω ότι το κόμικ την καλύπτει με ένα...ν έτσι πολύ εντυπωσιακό τρόπο. [...] Νομίζω όμως έτσι όπως το έχω σκεφτεί στο μυαλό μου (.) ότι η μεγάλη ώθηση ήταν από αυτό που λέγεται κρίση. (.) Εεε η ανάγκη λοιπόν να επικοινωνήσεις με άλλους ανθρώπους ήταν για μένα πιο έντονη αυτήν την περίοδο παρά παλιότερα.

Όλα τα παραπάνω τα συνδέει με την επιλογή του να μεταγράψει την Πάπισσα Ιωάννα σε graphic novel και, ενώ συνήθως όσοι ασχολούνται με αυτό το έργο επικεντρώνονται στα σκοτεινά και τραγικά στοιχεία της ιστορίας, ο ίδιος επέλεξε να μια διαφορετική ανάγνωση του έργου.

Παπαθανάσης: [...] Η ιστορία της Πάπισσας μεταγραφόταν πάντα έτσι ώστε να τονίζονται τα δραματικά στοιχεία της ιστορίας, τα τραγικά στοιχεία< πολύ σκοτεινά με πολύ πόνο. (.) Όλοι επικέντρωναν εκεί στην εσωτερική αγωνία αυτού του χαρακτήρα (.) και αυτό δεν μου ταίριαζε εμένα (.) δεν μου ταίριαζε. (.) Δηλαδή το πρώτο πράγμα που μ' έκανε να γυρίσω σπίτι και να φτιάξω τα σκίτσα ήταν ότι γέλασα, (.) αυτό έπαιρνα από τον Ροΐδη (.) ότι πέρασα καλά. (.) Εεε και τα σκίτσα μου έβγαζαν αυτό το πράγμα πάλι από το κείμενο τα σκίτσα έδιναν έμφαση στα κομμάτια που με κάνουν να γελάω, (.) χωρίς να υποστηρίζω μία χαζοχαρούμενη ανάγνωση του διηγήματος. Έτσι; (.) Δεν σημαίνει ότι δεν καταλαβαίνω τα τραγικά στοιχεία που έχει μέσα όλη η ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας αλλά από εκεί και πέρα έχει σημασία που (.) γύρω από ποιους άξονες θέλεις εσύ να περιστρέφεται (.) είτε σαν αναγνώστης (.) είτε σαν αυτός που κάνει την [μεταγραφή].

Τέλος, στο ίδιο θέμα της επιλογής των λογοτεχνικών έργων αναφέρθηκε και ο Δημήτρης Βανέλλης, ένας εκ των δύο δημιουργών των graphic novels *Παραρλάμα* και *άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά*, *Το Γιούσουρι* και *άλλες φανταστικές ιστορίες* και *Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη*. Για το Βανέλλη, όπως υποστηρίζει στη συνέντευξή του, αφορμή για να ασχοληθεί με τα έργα του Βουτυρά στάθηκε αρχικά μια πρόταση από τον Βάσια Τσοκόπουλο, τον εκδότη των Απάντων του Βουτυρά, να μεταγράψει σε κόμικ ένα διήγημα του συγγραφέα για το περιοδικό 9. Στη συνέχεια, αναφέρει πως αποφάσισαν μαζί με το συνεργάτη του και εικονογράφο, Θανάση Πέτρου να εκδώσουν ένα άλμπουμ με πολλά διηγήματα του Βουτυρά.

Βανέλλης: Κάπου εκεί (.) γύρω στο '08 (.) πρέπει να ήταν αν θυμάμαι καλά; (.) Δεν θυμάμαι τώρα (.) κάπου εκεί (.) ένας πολύ καλός μου φίλος ο Βάσιος ο Τσοκόπουλος (.) ο οποίος είναι >ο φιλόλογος και μελετητής και ιστορικός κυρίως

ιστορικός και κυρίως μελετητής του έργου του Βουτυρά και ο εκδότης των Απάντων του Βουτυρά [...] αυτός λοιπόν έχει μανία με τον Βουτυρά (.) Και κάποια στιγμή εκεί που τα λέγαμε υπήρχε το 9 τότε (.) και μου 'λεγε για τον Βουτυρά και μου 'χει δώσει και διάβασα κιόλας κ.τ.λ. (.) και ωραίος ο Βουτυράς (.) τον οποίο τον ήξερα ως όνομα και είχα διαβάσει ή ένα (.) ή δύο διηγηματάκια του. [...] Και διάβασα σκόρπια ας πούμε (.) είχα διαβάσει εγώ κάνα δυο τυχαία (.) τον ήξερα τον Βουτυρά (.) αλλά δεν είχα εντυπώσει. (.) Ο Βάσιος ήταν ψώνιο με τον Βουτυρά. (.) Λοιπόν κάποια στιγμή εκεί που τα 'λέγαμε >και μου 'χε δώσει να διαβάσω κάποιες συλλογούλες που 'χε βγάλει εκτός από τα Άπαντα παράλληλα έβγαζε και κάποιες συλλογές< μου λέει εσύ που κάνεις κόμικς (.) γιατί δεν κάνεις ένα διηγηματάκι του Βουτυρά σαν κόμικς (.) να το γράψεις (.) να βρεις κάποιον να συνεργαστείς. [...] και κάποια στιγμή εκεί στα δύο ή τρία (.) αποφασίζουμε με τον Θανάση ανεξάρτητα από το 9 να βγάλουμε ένα άλμπουμ με πολλούς Βουτυράδες. (.) Ναι. (.) Και από εκεί και πέρα άρχισε η επιλογή.

Εξαιτίας του μεγάλου αριθμού διηγημάτων που είχε γράψει ο Βουτυράς, οι δημιουργοί αντιμετώπισαν ένα θέμα ως προς την επιλογή των έργων που θα συμπεριελάμβαναν στο graphic novel τους. Όπως τονίζει ο Βανέλλης, ήταν μια χρονοβόρα διαδικασία. Επίσης, υποστηρίζει ότι κάποια δυσκολία προέκυψε και από το γεγονός ότι δεν προσφέρονταν όλα τα διηγήματα για μεταφορά, καθώς και ότι θα έπρεπε να ταιριάζουν στο προσωπικό του γούστο.

Βανέλλης: [...] τώρα με τον Βουτυρά ειδικά (.) το μεγαλύτερο πρόβλημα που είχα εγώ (.) πρόβλημα καθαρά εξωτερικό όχι ουσιαστικό (.) στην ουσία ποσοτικό πρόβλημα (.) θα έλεγα (.) είναι ποια διηγήματα θα διαλέξω. (.) Αυτοί οι πέντε μεγάλοι τόμοι που πρόλαβε να βγάλει ο Βάσιος (.) έχουν μέσα διακόσια τριακόσια διηγήματα είναι ασύλληπτο δηλαδή. (.) Καθόμουν και τα διάβαζα μικρά μικρά χιλιάδες. (.) Χιλιάδες; [...] Λοιπόν (.) έπρεπε να ξεχωρίσω (.) μπορώ να πω πιο χρονοβόρο ήταν αυτό παρά αφού αποφάσισα να τα μετατρέψω σε κόμικς. (.) Αυτό ήταν μια πολύ δύσκολη δουλειά >γιατί ο Βουτυράς είναι και λίγο περίεργος είναι και άνισος αν θέλεις μερικά δεν είναι καλά ή είναι περίεργα στριφνά δεν μεταφέρονται.< Υπάρχουν κάποιοι κανόνες στη μεταφορά σε γενικές γραμμές (.) και έπρεπε να βρω αυτά που είναι κατάλληλα και μου ταίριαζαν εμένα προσωπικά περισσότερο (.) μπορούμε να πούμε μετά για το προσωπικό γούστο (.) αλλά και

αυτά που αντικειμενικά μεταφέρονται περισσότερο και πιο εύκολα πιο (...) ταιριάζουνε. (.) Αυτό. (.) Που μου ήταν τρομερά δύσκολο.

Εξίσου μεγάλη δυσκολία αντιμετώπισε ο δημιουργός, σύμφωνα με τα λεγόμενά του, κατά τη διαδικασία επιλογής των λογοτεχνικών έργων που θα συμπεριλαμβάνονταν στο επόμενο άλμπουμ τους. Όπως επισημαίνει, χρειάστηκε να αναζητήσουν τα έργα που θα έκαναν μεταγραφή σε κόμικς μέσα στο «χάος» της ελληνικής λογοτεχνίας. Υποστηρίζει ότι ως πρώτη επιλογή είχε το *Γιούσουρι* του Καρκαβίτσα, ένα έργο που γνώριζε από την παιδική του ηλικία και τον «στοίχειωνε» από τότε.

Βανέλλης: Μετά το Βουτυρά είχε την ίδια ακριβώς δυσκολία το να επιλέξω το επόμενο άλμπουμ. (.) Δηλαδή πρώτα αποφασίσαμε ότι θα κάνουμε ένα δεύτερο άλμπουμ >που θα' χε μερικές ιστορίες δεν ξέραμε ακόμα πόσες ανάλογα με την έκταση που θα έπαιρνε η κάθε μία< από διαφορετικούς Έλληνες λογοτέχνες. (.) Αυτό ήταν ακόμα πιο δύσκολο. (.) Έπρεπε μέσα στο χάος της ελληνικής λογοτεχνίας να διαλέξω (.) εγώ τότε στο δεύτερο (.) στο κεφάλι μου είχα αρχικά μόνο το *Γιούσουρι* (.) γιατί αυτό ήταν >κάτι που με στοίχειωνε από μικρό παιδάκι. Ήταν σε ένα αναγνωστικό όταν εγώ πήγαινα στο Γυμνάσιο ή στο Λύκειο το *Γιούσουρι* μου' χε κολλήσει από τότε με είχε ενθουσιάσει αυτό το φρικτό πράγμα που κρέμονταν οι σκελετοί είχα τις εικόνες ακόμα και ήθελα οπωσδήποτε να το κάνω κόμικς< αλλά αυτό ήταν ένα από τα έξι. (.) Για να βρω τα άλλα πέντε ήταν πολύ δύσκολο επίσης. (.) Γιατί βούτηξα σε όλη την ελληνική λογοτεχνία και έψαχνα (.) αν θες λέμε μετά για το κατά τη γνώμη μου πάντα (.) ποια μεταφέρονται πιο εύκολα τι πρέπει να υπάρχει (.) και ποια είναι τα προσωπικά μου γούστα (.) και πώς γίνεται αυτό το πράγμα και γι' αυτό είναι πολύ δύσκολο. (.) Δεν παίρνεις κάποιο στα κουτουρού και λες άντε αυτό είναι Παπαδιαμάντης το κάνουμε. (.) Δεν αρκεί τουλάχιστον δεν αρκεί για μένα.

Μια σημαντική παράμετρος που καθόρισε τις επιλογές του δημιουργού ήταν τα έργα που θα επέλεγαν για μεταγραφή να μην είναι πολύ γνωστά στο ευρύ κοινό. Σύμφωνα με τα λεγόμενά του, στόχος του ήταν να αναδείξει έργα και πτυχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας που είναι σχετικά άγνωστα, ώστε να τα γνωρίσει ο κόσμος. Προσπάθησαν, λοιπόν, να αποφύγουν πολύ γνωστά λογοτεχνικά έργα και επέλεξαν έργα και συγγραφείς σχετικά άγνωστους.

Βανέλλης: Ήθελα εγώ όλα αυτά που θα βγάλουμε να μην είναι πάρα πολύ γνωστά. (.) Δηλαδή όταν ας πούμε λέγαμε ότι θα κάνουμε ελληνική λογοτεχνία μας λέγανε

(.) α τη Φόνισσα τη Φόνισσα. (.) Ε ναι (.) αλλά τη Φόνισσα την ξέρουν και οι κότες. (.) ((γέλιο)) Ήθελα ταυτόχρονα εκτός από την εμπειρία αυτό το πράγμα της μεταφοράς της λογοτεχνίας σε μια άλλη τέχνη (.) ήθελα ταυτόχρονα αυτά τα πράγματα να μην είναι τόσο γνωστά. (.) Δηλαδή >ίσως εκεί στο πίσω μέρος του μυαλού μου να'χα ακόμα κι αυτό που λέγαμε πριν < να δείξουμε στους ανθρώπους όχι υποχρεωτικά για να διαβάσουν λογοτεχνία (.) μακάρι να το κάνουν κι αυτό (.) αλλά δεν είναι αυτός ο στόχος (.) αλλά να δείξουμε κάποιες πτυχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας που είναι άγνωστες πιο άγνωστες (.) φυσικά αυτοί που ψάχνουν ή οι φιλόλογοι τις ξέρουν αλλά ο πολύς κόσμος. (.) Εεε ο Βουτυράς από μόνος του είναι άγνωστος σχετικά (.) δεν είναι μείζων Έλληνας λογοτέχνης (.) είναι από αυτούς τους πιο μικρούς σχετικά. (.) Ένα το κρατούμενο. (.) Επομένως ο,τιδήποτε κάνεις από Βουτυρά θα'ναι λίγο σπάνιο.[...] Στην επιλογή του δεύτερου άλμπουμ που είχε αν θυμάμαι καλά έξι έξι είχε; (.) Εδώ πρέπει να'ναι. (.) ((κοιτάζει το graphic novel)) Θα δω αμέσως. [...] Εκτός του Παπαδιαμάντη που είναι πασίγνωστος (.) και ο Νικολαΐδης που είναι ένας Κύπριος και ο Ροδοκανάκης είναι σχετικά άγνωστοι (.) και ο Καβάφης και ο Καρυωτάκης που τους ξέρουν και οι κότες (.) ελάχιστοι είναι αυτοί που ξέρουν ότι έχουν γράψει και κάποια πεζά. (.) Πολύ λίγα. (.) Τους ξέρουν απ' έξω και ανακατωτά ως ποιητές. (.) Λοιπόν ήταν το άγνωστο. (.) Ήταν >και να ξεθάψεις Καβάφη Καρυωτάκη σε πεζό και τον Νικολαΐδη και τον Ροδοκανάκη που ήταν άγνωστοι και εντάζει μπήκε και ένα διήγημα του Παπαδιαμάντη. Πάλι μέτρησε το σχετικά άγνωστο σ' αυτό.[...] η Μεγάλη Βδομάδα του Πρεζάκη. (.) Ε ήταν στους περισσότερους που ρώταγα και φυσικά όλοι ξέραν το Καραγάτση (.) αλίμονο είχαν διαβάσει και μερικά ή δεν είχαν διαβάσει καν τον είχαν δει στην τηλεόραση έτσι; (.) Πασίγνωστος (.) αυτό δεν το ήξερε κανένας (.) δηλαδή πέτυχα μόνο έναν φιλόλογο που το ήξερε κάτι τέτοιο. (.) Ήταν ένα άγνωστο.

Ένα άλλο κριτήριο που καθόρισε τις επιλογές του δημιουργού ήταν το φανταστικό στοιχείο. Σύμφωνα με το Βανέλλη, αυτό που του αρέσει στη λογοτεχνία είναι να διαβάζει παράξενες, σκοτεινές αφηγήσεις, ιστορίες επιστημονικής φαντασίας και τρόμου. Επομένως, το προσωπικό γούστο και οι προτιμήσεις του καθόρισαν τη σύνθεση των graphic novels του δημιουργού. Σχεδόν όλες οι ιστορίες που συμπεριλαμβάνονται στα τρία graphic novels των Βανέλλη και Πέτρου είναι ιστορίες άπτονται του χώρου του φανταστικού.

Βανέλλης: Το υποκειμενικό τώρα το προσωπικό προσωπικό δικό μου(.) είναι ότι ήθελα και μου άρεσαν γενικά πιο σκοτεινές ιστορίες (.) και τα τρία άλμπουμ έχουν σκοτεινές ιστορίες ή ιστορίες που άπτονται του χώρου του φανταστικού (.) ανήκουν στο χώρο του φανταστικού η μεγάλη πλειοψηφία (.) όχι όλα τα διηγήματα, αλλά και στα τρία άλμπουμ παίζει πολύ το φανταστικό στοιχείο. (.) Είναι κάτι που εμένα μου αρέσει στη λογοτεχνία. (.) Εγώ διαβάζω και επιστημονική φαντασία και πολλές φορές και τρόμου και διάφορα τέτοια πράγματα (.) πέρα των κλασικών (.) που μ' αρέσει αυτός ο χώρος (.) και γενικά ήθελα κάτι τέτοιο και το άλλο αν θες «ιεραποστολικό» είναι να βρω σκοτεινές παράξενες παράδοξες αφηγήσεις στην κλασική ελληνική λογοτεχνία. (.) Και γι' αυτό δεν ξέρω αν πρόσεξες >αυτό το κλίμα υπάρχει γενικά και ο Βουτυράς έχει παράξενες ιστορίες, τα άλλα ακόμα πιο πολύ, αυτό ήταν το κριτήριο επιλογής για το Γιούσουρι αυτά που ήταν λίγο σκοτεινά< ο Καβάφης έχει ένα φάντασμα (.) ο άλλος ξέρω γω (...) εεε ο Πρεζάκης έχει ξέρω γω το μισό να διαδραματίζεται μετά το θάνατο του ήρωα (.) οπότε εξορισμού βρισκόμαστε στο χώρο του φανταστικού.

Τέλος, ο δημιουργός υπογραμμίζει πως για το τρίτο άλμπουμ *Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη* είχαν αποφασίσει να κάνουν ένα ολοκληρωμένο graphic novel, το οποίο δεν θα απαρτίζεται από πολλά μικρά διηγήματα, αλλά από ένα. Τονίζει, ωστόσο, ότι κλήθηκαν να βρουν κάποιο που η έκτασή του θα ήταν τέτοια, ώστε να μπορεί να γίνει graphic novel, χωρίς να χρειαστεί να προδώσουν την ουσία του έργου μέσα από τη συμπύκνωση που θα έκαναν. Υποστηρίζει ότι και πάλι επέλεξαν το άγνωστο, γιατί ενώ ο Καραγάτσης είναι γνωστός, το συγκεκριμένο έργο δεν το γνωρίζουν πολλοί.

Βανέλλης: Και το τρίτο (.) να τελειώσω τώρα και το τελευταίο ήταν πάλι το δύσκολο (.) όταν αποφασίσαμε για πρώτη φορά να κάνουμε ένα ολοκληρωμένο άλμπουμ που δεν θα' ναι πια διηγήματα, μικρά μικρά κόμικς δηλαδή (.) εκεί πάλι η ίδια αναζήτηση το ίδιο αυτό (.) να βρω κάτι που να ταιριάζει από οποιονδήποτε Έλληνα λογοτέχνη που να ΜΗΝ είναι μυθιστόρημα τεράστιο (.) που να' χει τριακόσιες σελίδες γιατί αυτό θέλει τρομακτική συμπύκνωση (.) και αν θέλεις πρέπει υποχρεωτικά να προδώσεις κόβοντας και ράβοντας όχι την ιδέα ή την ουσία (.) αλλά το στόρι το ίδιο την υπόθεση δηλαδή που λέμε. (.) Πρέπει να κόψεις (.) να κάνεις (.) γι' αυτό θα' πρεπε να' ναι ένα πιο μικρό αυτό ώστε να μεταφέρεται (.) να μπορεί να ταιριάσει ποσοτικά.[...] η Μεγάλη Βδομάδα του Πρεζάκη. (.) Ε ήταν στους περισσότερους που ρώταγα και φυσικά όλοι ξέραν το Καραγάτση (.) αλίμονο

είχαν διαβάσει και μερικά ή δεν είχαν διαβάσει καν τον είχαν δει στην τηλεόραση έτσι; (.) Πασίγνωστος (.) αυτό δεν το ήξερε κανένας (.) δηλαδή πέτυχα μόνο έναν φιλόλογο που το ήξερε κάτι τέτοιο.

10.2. Σχέση πρωτότυπου έργου και διασκευής

Το ευρύτερο αυτό θέμα της σχέσης του πρωτότυπου έργου με τη διασκευή του ασχολείται με τις συγκλίσεις και αποκλίσεις που παρατηρούνται ανάμεσα στο πρωτότυπο λογοτεχνικό έργο και τη μεταγραφή του σε graphic novel. Αποτελείται από υποθέματα, τα οποία διερευνούν τη σχέση του πρωτότυπου έργου και της διασκευής: α) ως προς τη γλώσσα β) ως προς το περιεχόμενο και γ) ως προς τις αφηγηματικές τεχνικές. Η ανάλυση αυτού του ευρύτερου θέματος στοχεύει στη διερεύνηση της σχέσης που διέπει το αρχικό κείμενο και το κόμικ, ώστε να διαπιστωθεί αν αλλοιώνονται σημαντικά τα λογοτεχνικά χαρακτηριστικά ενός λογοτεχνικού έργου κατά τη μεταγραφή του σε κόμικ. Ουσιαστικά, εξετάζεται πώς αποδίδονται σε άλλο σημειωτικό κώδικα το περιεχόμενο και οι γλωσσικές, αφηγηματικές, υφολογικές επιλογές ενός λογοτεχνικού έργου. Παράλληλα, η μελέτη του τρόπου που επεξεργάστηκαν οι δημιουργοί το πρωτότυπο λογοτεχνικό κείμενο στοχεύει στη διερεύνηση του θεμιτού των μεταβολών και στη μελέτη του κατά πόσο το μεταγενέστερο κείμενο συνιστά αυτόνομη καλλιτεχνική δημιουργία.

10.2.1. Ως προς τη γλώσσα

Κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων, οι συνεντευξιαζόμενοι αναφέρθηκαν στο ζήτημα της γλώσσας. Οι επιλογές των δημιουργών ως προς τη γλώσσα που υιοθέτησαν στα graphic novels ποικίλλουν. Επισημάνθηκαν δυσκολίες που προέκυψαν ιδιαίτερα σε περιπτώσεις που η γλώσσα του πρωτότυπου λογοτεχνικού έργου ήταν η καθαρεύουσα. Όπως προκύπτει από τις συνεντεύξεις, χρειάστηκε να γίνουν κάποιες παρεμβάσεις και προσαρμογές από τους περισσότερους δημιουργούς ως προς τη γλώσσα που υιοθέτησαν, προκειμένου να μην προδίδει ο λόγος τη γλώσσα των κόμικς και τη ροή της αφήγησης.

Αρχικά, στο ζήτημα της ορθογραφίας κάποιοι δημιουργοί τόνισαν το γεγονός ότι διατήρησαν αυτούσια την ορθογραφία του πρωτότυπου λογοτεχνικού κειμένου. Αναφέρθηκαν σε προβλήματα που κλήθηκαν να αντιμετωπίσουν, όπως για παράδειγμα τη διαφορετική ορθογραφία κάποιων λέξεων. Ένα βασικό επιχείρημα που θέτουν οι

δημιουργοί είναι ότι ενδιαφέρονταν να διατηρήσουν αυτούσιο το αρχικό κείμενο με τις μικρότερες δυνατές παρεμβάσεις, υπηρετώντας ταυτόχρονα τους κανόνες των κόμικς.

Νικολόπουλος: [...] υπήρξε και πρόβλημα στην επιμέλεια (.) των κειμένων αυτών και κάναμε ολόκληρες συσκέψεις στον Κέδρο (.) για το πώς θα επιμεληθώ το βιβλίο στη γλώσσα: του, (.) γιατί (.) είναι θραύσματα τεσσάρων διαφορετικών κειμένων, (.) οι ίδιες λέξεις γράφονται με διαφορετική ορθογραφία πολλές φορές (.) ή με παραλλαγή των λέξεων, (.) να λείπουν άλλα γράμματα αντί άλλων ας πούμε, (.) αντί θήτα να είναι ταν κ.τ.λ., (.) οπότε:: έπρεπε να αποφασίσουμε (.) το βιβλίο αυτό θα έχει την ίδια:: ορθογραφία στις λέξεις (.) ή θα είναι ένα βιβλίο που την ίδια λέξη μπορούμε να τη δούμε με διαφορετικούς τρόπους γραψίματος; (.) Εμείς αποφασίσαμε (.) με την επιμελήτρια (.) να:: διατηρήσουμε:: αυτούσια ακόμα και την ορθογραφία των πρωτότυπων κειμένων, (.) αυτούσια τα πρωτότυπα κείμενα και στην ορθογραφία τους, (.) ακριβώς προσπαθώντας να διατηρήσουμε:: όσο γίνεται πιο αυτούσιο:: το πρωτότυπο και το παιχνίδι να γίνεται σε επίπεδο νοημάτων και ιδεών.

Ερευνήτρια: Μείνατε και αρκετά πιστός [στο κείμενο].

Κατιρτζιγιανόγλου: [Απόλυτα.

Ερευνήτρια: Στη γλώσσα του [Χρηστομάνου].

Κατιρτζιγιανόγλου: [Απόλυτα. Απόλυτα. Κρατήσαμε μάλιστα: ως πιο:: σωστή εντός εισαγωγικών τη::ν ορθογραφική προσέγγιση της Αγγέλας Καστρινάκη. [...]] ήθελα να επέμβω όσο γίνεται λιγότερο αλλά παράλληλα να μην (...) και αυτές οι επεμβάσεις είχαν στόχο να μην προδώσω τη γλώσσα του κόμικς και τη ροή της ανάγνωσης.

Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης ορισμένοι δημιουργοί αναφέρονται στο πώς διαχειρίστηκαν μία ενδεχομένως δύσκολη και απαιτητική γλώσσα του πρωτότυπου κειμένου, θεωρώντας για παράδειγμα ότι η καθαρεύουσα θα ξένιζε πιθανότατα στη αφηγηματική ροή του κόμικ. Σημειώνεται από τους συνεντευξιζόμενους η ανάγκη να διατηρηθεί η γλώσσα του λογοτεχνικού κειμένου, αλλά συγχρόνως σε αυτήν την κατεύθυνση υποστηρίζεται ότι είναι σημαντικό να υπάρχει και ο δικός τους λόγος.

Παπαθανάσης: [...] ήταν μεγάλη η πάλη και σ' αυτό το επίπεδο της γλώσσας. (.) Εκεί με βοήθησε πάρα πολύ κι ο επιμελητής στη συνέχεια, (.) γιατί αν δεν είχα αυτήν την ασφάλεια ότι αν κάτι το γράψω λάθος δεν θα (...) δεν θα το

προχωρούσα.[...] η γλώσσα των χαρακτήρων εεε είναι πολύ μακριά, (.) έρχεται σε πολύ μεγάλη σύγκρουση με τη γλώσσα της αφήγησης. (.) Μπορεί στο ίδιο καρέ δηλαδή (.) ο αναγνώστης να βλέπει το κείμενο της αφήγησης, το κουτάκι σε καθαρεύουσα (.) και τη ίδια στιγμή δίπλα ο ήρωας να λέει κάτι έτσι στη φούσκα (.) το οποίο να είναι σε χυδαία αργκό, έτσι όπως θα τ' άκουγε στο δρόμο καθώς περπατάει σήμερα.

Βανέλλης: Μετά θα αποφασίσεις πια αν είναι πολύ ιδιόρρυθμη η γλώσσα (.) αν θα κρατήσεις την ιδιόρρυθμη γλώσσα του Παπαδιαμάντη π.χ. ή αν θα το ξαναγράψεις κι αυτό σε μια τρέχουσα γλώσσα.=

Ερευνήτρια: = Εσείς τι κάνατε;=

Βανέλλης: = Το άφησα στην τρέχουσα γλώσσα εεε (.) ((μπερδεύτηκε)) το μετέτρεψα στην τρέχουσα γλώσσα [...] Αυτό γίνεται σε σπάνιες περιπτώσεις που έχουν μία πολύ πολύ ιδιάζουσα γλώσσα όπως ο Παπαδιαμάντης, (.) στον Βουτυρά δεν υπήρχε τέτοιο πρόβλημα. (.) Ο Βουτυράς γράφει νορμάλ, στρωτά (.) και το αλλάζεις, το ξαναγράφεις δηλαδή υποχρεωτικά (.) αλλά δεν νιώθεις ότι του χάλασες τη γλώσσα (.) ενώ στον Παπαδιαμάντη υπάρχει ένα θέμα. [...] ο λόγος ξαναγράφεται και ξαναγράφεται δυστυχώς. [...] Αυτές οι εκατό φράσεις που χρησιμοποιείς πρέπει να είναι ξανά γραμμένες ώστε >να υπάρχει και ο διάλογος όχι αυτό που έγραψε ο συγγραφέας αλλά το δικό σου που να ταιριάζει εκεί πέρα, να συνάδει με την εικόνα< και να βλέπουμε τι είναι αυτό.

Ένα ακόμη ζήτημα σχετικό με τη γλώσσα απασχόλησε κυρίως τους δημιουργούς του graphic novel *Ερωτόκριτος* και αφορά στον έμμετρο λόγο του Κορνάρου. Σύμφωνα με τις επισημάνσεις τους, η δυσκολία έγκειτο στο γεγονός ότι πρόκειται για ποιητικό λόγο, ο οποίος έπρεπε να συμβαδίζει με τις συμβάσεις της αφήγησης των κόμικς.

Παπαμάρκος: [...] στη γλώσσα των κόμικ (.) ο έμμετρος λόγος εκείνης της εποχής=

Ερευνήτρια: = Ξένιζε.=

Παπαμάρκος: = Ναι. (.) Και δεν λειτουργεί >σε πετάει έξω από τη σύμβαση της αφήγησης. Δεν σου επιτρέπει ποτέ να μπει μέσα στην ατμόσφαιρα< γιατί έχεις διάφορα στοιχεία που (.) έτσι ερεθίζουν το εεε το αισθητηριακό του αναγνώστη >δηλαδή έχεις την εικόνα έχεις το χρώμα αν έχεις και αυτό κάπως το μείγμα δεν δένει.

Στη συνέχεια, οι δημιουργοί τόνισαν τη σημασία της γλώσσας του Κορνάρου, χαρακτηρίζοντάς την «εύρημα» και αναφέροντας την αξία της για το έργο. Για αυτόν ακριβώς το λόγο, προβληματίστηκαν έντονα σχετικά με τις επιλογές τους, καθώς δεν ήθελαν να χάσουν το γλωσσικό περιβάλλον του Κορνάρου.

Ράγκος: Μια επόμενη επιλογή είναι (.) έρχομαι στο γλωσσικό (.) είναι π. θα κάνουμε με τη γλώσσα του Κορνάρου, (.) η οποία >γλώσσα δεν είναι απλώς μία γλώσσα διεκπεραίωσης της ιστορίας, είναι μια γλώσσα κεντρική. Μπορώ να σας πω το εύρημα είναι περισσότερο η γλώσσα παρά η ιστορία καθαυτού με έναν τρόπο.< Δηλαδή η γλώσσα του Κορνάρου έχει μια αξία τόσο ισχυρή από μόνη της (.) που ίσως φεύγει από την πλοκή ας πούμε της ιστορίας.

Κατά τα λεγόμενα των δημιουργών του συγκεκριμένου graphic novel, υιοθετώντας εξ ολοκλήρου μία στρωτή νεοελληνική γλώσσα, θα χανόταν η ανάμνηση της γλώσσας του Κορνάρου. Κρίθηκε, λοιπόν, απαραίτητο να διατηρηθεί η γλώσσα του Κορνάρου μέσα από αυθεντικά δίστιχα ή τετράστιχα σε ρόλο αφηγητή της ιστορίας και τα διαλογικά μέρη μεταφέρθηκαν σε πεζό νεοελληνικό λόγο απαλλαγμένο από ιδιοματισμούς και νεωτερισμούς.

Ράγκος: [...] στα διαλογικά μέρη (.) μεταφέραμε διαλόγους, (.) το περιεχόμενο των διαλόγων με >ακρίβεια απόλυτη βεβαίως αλλά μεταφερμένο σε μια νέα ελληνική γλώσσα με ροή χωρίς σολοικισμούς και τρέχουσες εκφράσεις< ας πούμε της αργκό να το πω έτσι, (.) μια ρέουσα νεοελληνική γλώσσα (.) εεε η οποία ακριβώς να μπορεί να μιλιέται. (.) Είναι μια γλώσσα που θα μιλούσαν σήμερα δυο έφηβοι ας πούμε σε μια αντίστοιχη κατάσταση. Αλλά έτσι τι χάναμε; (.) Χάναμε >όλο το περιβάλλον το γλωσσικό του Κορνάρου το οποίο έχει αυτή τη γοητεία τη μοναδική, είναι ένας θησαυρός από μόνος του της νεοελληνικής γλώσσας.< Και κάναμε λοιπόν μία επιλογή η οποία νομίζω ότι λειτούργησε ακριβώς εκεί όπου υπήρχε ο ποιητής (.) εμείς βάζουμε την αφήγηση όπως λέμε εεε υπάρχει μια αφήγηση δηλαδή που μπαίνει σε ένα και μάλιστα αλλάζει αν προσέξετε εδώ κάνει και μια επιλογή, είναι άλλη γραμματοσειρά στο χέρι που γράφονται τα μπαλονάκια των διαλόγων (.) άλλη γραμματοσειρά που γράφονται=

Ερευνήτρια: [της αφήγησης]

Ράγκος: [της αφήγησης. (.) Εκεί λοιπόν κρατάμε αυθεντικά δίστιχα ή τετράστιχα μέσα απ' το κείμενο (.) αυθεντικά και είναι νομίζω εβδομήντα δύο τέτοια δίστιχα σ' όλη τη ροή (.) ακριβώς >για να υπάρχει, για να ανοίξουμε την πόρτα, να είναι

ένα νήμα σύνδεσης με το πρωτότυπο κείμενο.< Ότι ναι σου (...) την ιστορία, σου μεταφέρω τους διαλόγους χωρίς τη γλώσσα αλλά να και η γλώσσα του Κορνάρου.

Παπαμάρκος: Και εκεί::: εεε λάβαμε την απόφαση να μεταφέρουμε (.) εεε επακριβώς την ουσία των διαλόγων και των λόγων των ηρώων (.) σε μία νέα ελληνική που όμως θα ήταν απαλλαγμένη από ιδιοματισμούς και νεωτερισμούς. (.) Να' ναι μια απλή στρωτή νεοελληνική γλώσσα. (.) Αλλά εεε τέθηκε κι ένα ακόμα θέμα (.) του πώ:::ς θα έχουμε και ένα παράθυρο ανοιχτό στη γλώσσα του Κορνάρου (.) γιατί >ήταν σημαντικό για μας ο αναγνώστης του graphic novel να έχει υπόψη ότι αυτό το πράγμα δεν είναι κάτι< που αρχίζει και τελειώνει μες στο κόμικ (.) και έχει αναφορά σε ένα έργο το οποίο είναι αυτό που είναι. (.) Εεε και είπαμε ότι ο αφηγητής (.) οι λεζάντες δηλαδή θα είναι ο αφηγητής του::: Κορνάρου γιατί και ο Κορνάρος στον Ερωτόκριτο έχει μέρη του αφηγητή. (.)

Γούσης: [...] αποφασίσαμε εφόσον υπήρχε αφηγητής θα μίλαγε αυτός σαν >μία φωνή που μιλάει από το παρελθόν και εξιστορεί την ιστορία σαν παραμύθι, σαν τον παππού ας πούμε που το λέει τραγουδιστά< και μέσα οι διάλογοι θα' ταν σε πεζό λόγο χωρίς αργκό έτσι (.) και επίσης επειδή οι πρωταγωνιστές είναι νέοι άνθρωποι δεν ήταν (...) ήτανε δεκαοχτώ, δεκαέξι χρονών (.) δεν ήτανε άνθρωποι που μιλάγανε κάπως περίεργα (.) ή παλαιικά

Ακόμα και η επιλογή των αυθεντικών δίστιχων ή τετράστιχων ήταν μια χρονοβόρα και απαιτητική διαδικασία, γιατί όπως επισημαίνουν οι δημιουργοί του graphic novel *Ερωτόκριτος* η επιδίωξή τους ήταν να μην υπάρξει γλωσσάρι στο πίσω μέρος του βιβλίου τους, επομένως έπρεπε να αποφύγουν λέξεις δυσνόητες και εξειδικευμένες από το κρητικό ιδίωμα.

Ράγκος: [...] δεν θέλαμε να' χουμε πίσω γλωσσάρι κ.τ.λ. να έχουμε και λέξεις που δεν είναι πολύ (...) ξέρεις όλες οι σχολιασμένες εκδόσεις υπάρχει γλωσσάρι πλήρες από πίσω. (.) Πάρα >πολλές λέξεις δεν είναι κατανοητές σε έναν μέσο σημερινό αναγνώστη και κυρίως μη κρητικό μπορεί κάποιος κρητικός από τη ντοπιολαλιά ακόμα να καταλαβαίνουν. Εμείς δεν θέλαμε να χρησιμοποιήσουμε λέξεις που να είναι πολύ εξειδικευμένες, λέξεις ντοπιολαλιάς, εκεί κάπου επενέβη και ο Δημοσθένης υπό ποια έννοια< ότι λίγο λείανε (.) δυο τρεις λέξεις λίγο να τις φέρει πιο (...) να τις κάνει πιο κατανοητές >γιατί σας λέω δεν μας ενδιέφερε για λόγους

στησίματος της έκδοσης να υπάρχει γλωσσάρι ας πούμε να διαβάσεις κάτι και εκεί που είσαι στη ροή της ιστορίας να γυρίσεις πίσω να δεις τι σημαίνει η λέξη αυτή< κ.τ.λ.

10.2.2. Ως προς το περιεχόμενο

Εξαιρετικά σημαντικό κομμάτι της έρευνας ήταν η διαπίστωση της σχέσης του πρωτότυπου έργου με τη διασκευή ως προς το περιεχόμενο. Κρίθηκε απαραίτητο να διερευνηθεί τι επέλεξαν να κρατήσουν οι δημιουργοί από το αρχικό κείμενο, σε ποια σημεία θέλησαν να δώσουν έμφαση και τι χρειάστηκε να παραλείψουν από την πλοκή του πρωτότυπου έργου, για να το «χωρέσουν» στις σελίδες του graphic novel.

Για το graphic novel *Αϊβαλί*, ο δημιουργός επέλεξε αποσπάσματα από τέσσερα λογοτεχνικά έργα φροντίζοντας, μετά από αναγνώσεις διαφόρων έργων, να αξιοποιήσει λογοτεχνήματα που είναι πολύ κοντά στη μαρτυρία. Σύμφωνα με το δημιουργό, τα θραύσματα των λογοτεχνικών κειμένων στην ουσία συνδιαλέγονται μεταξύ τους, μπαίνουν σε μια νέα σειρά, επανερμηνεύονται και με αυτόν τον τρόπο προκύπτει μια καινούρια αφήγηση.

Νικολόπουλος: Σ' αυτήν την αφήγηση του *Αϊβαλιού*, του *Αϊβαλιού* του graphic novel (.) τα κείμενα (.) τα λογοτεχνικά δεν χρησιμοποιούνται ως υλικό μεταφοράς σε κόμικς. (.) Είναι αποσπάσματα από λογοτεχνικά κείμενα (.) διαφορετικών ανθρώπων, (.) τα οποία έχουν μία χροιά μαρτυρίας (.) όπως για παράδειγμα το 31328 το Νούμερο [του

Ερευνήτρια: [Του Βενέζη.=

Νικολόπουλος: = Του *Ηλία Βενέζη*, (.) αλλά και μαρτυρίες από την εποχή του:: Φώτη Κόντογλου όταν η πόλη ζούσε σε ειρηνικούς ρυθμούς. (.) Όπως και η *Αγάπη Βενέζη* – *Μολυβιάτη* που έχει μια πραγματική μαρτυρία στο βιβλίο (.) του *Ηλία Βενέζη*, (.) εκεί κατατίθεται αυτό το κείμενο, στο *Μικρασία Χαίρε*, (.) το οποίο είναι πραγματική μαρτυρία δικιά της στον αδερφό της (.) και υπάρχει επίσης η ανάμνηση από αφηγήσεις εν είδει μαρτυρίας από τον *Αχμέτ Γιορουλμάζ*. (.) Αυτό λοιπόν που επέλεξα εγώ ήταν λογοτεχνικά κείμενα, (.) τα οποία είναι πολύ κοντά στην μαρτυρία, (.) όλοι οι συγγραφείς είναι από το *Αϊβαλί* (.) και οι τρεις Έλληνες και ο *Τούρκος* (...) και το ίδιο το θέμα με οδήγησε στα κείμενα. (.) Αυτό σημαίνει ότι:: (.) σε αντίθεση ίσως απ' ό,τι συνηθίζεται ή απ' ό,τι νομίζουν πολλοί τα αποσπάσματα αυτά είναι θραύσματα των κειμένων, των αφηγήσεων από ολόκληρα

βιβλία, (.) τα οποία ξαναμπήκαν σε μία καινούρια σειρά (.) και τα οποία (.) αφορούνται με μια (...) εεε καινούρια ματιά μια καινούρια αφήγηση.

Ο Νικολόπουλος τονίζει, λοιπόν, ότι υπάρχει μια αναδομή στη χρήση αυτών των αποσπασμάτων, επιτρέποντας στον αναγνώστη του graphic novel να σκεφτεί τις αναλογίες μεταξύ τους. Προς επίρρωση των παραπάνω, αναφέρει ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα που αφορά στο πώς προβάλλεται η έννοια της πατρίδας στα τέσσερα λογοτεχνήματα. Σημειώνει πως το κείμενο του Κόντογλου απαντά σε κάποια σημεία στο κείμενο του Γιορουλμάζ στην περιγραφή της πατρίδας και συμπληρώνει πως είναι αξιοθαύμαστος ο διαφορετικός τρόπος που αντιλαμβάνονται και περιγράφουν δύο άνθρωποι τον ίδιο τόπο. Επομένως, για το δημιουργό «το παιχνίδι γίνεται σε επίπεδο νοημάτων και ιδεών».

Νικολόπουλος: [...] το κείμενο του::: Βενέζη, εεε το κείμενο του Κόντογλου (.) σε κάποια σημεία απαντάει στο κείμενο του Γιορουλμάζ. Όπως ας πούμε στο σημείο για το τι, το πώς φαίνεται η πατρίδα. (...) Αναφέρει κάπου ο Γιορουλμάζ ότι::: η πατρίδα μου εμένα ήταν πολύ αγαπημένη (.) μπορείτε να τα βρείτε αυτά τα αποσπάσματα αυτά μετά. (.) Στην Κρήτη που μύριζαν οι γλάστρες κ.τ.λ., κ.τ.λ., ενώ το Αϊβαλί (.) ήταν στενά τα σοκάκια, είχε μούχλα, βρώμαγαν κ.τ.λ. (.) Για το ίδιο Αϊβαλί ακριβώς, τα ίδια σοκάκια ο::: Κόντογλου ένα δυο χρόνια πριν μυρίσει τη μούχλα ο Γιορουλμάζ, λέει η πατρίδα μου ήταν τόσο όμορφη. (.) Υπάρχει ας πούμε μία απάντηση, ένας διάλογος μεταξύ του ενός κειμένου και του άλλου, (.) του Κόντογλου και του Γιορουλμάζ και::: (.) πάνω στην έννοια της πατρίδας. (.) Η περιγραφή της πατρίδας και στους δυο είναι ακριβώς η ίδια, (.) είναι η όμορφη, (.) είναι αυτή που ανακαλούμε, (.) ο παράδεισος ο επίγειος, το οποίο για τον ένα είναι το Αϊβαλί για τον άλλο είναι το χωριό του στην Κρήτη. (.) Όταν όμως μιλάνε για τον ίδιο πραγματικά τόπο, δηλαδή το Αϊβαλί για τα ίδια σοκάκια η::: αντίληψη που έχουν δύο άνθρωποι που τα ζήσανε είναι εντελώς διαφορετική. (...) Αυτό το πράγμα (.) δεν γίνεται με μια απλή μεταφορά ενός λογοτεχνήματος. (.) Εγώ είμαι αυτής της άποψης ότι τα κείμενα που πιάνουμε στα χέρια (.) μας πρέπει να έχουνε όχι μόνο τη δικιά μας ματιά ως ερμηνεία, (.) αλλά και τη δικιά μας επανερμηνεία και επανασύνθεση. (.) Αυτό λοιπόν που συμβαίνει στο Αϊβαλί (.) δεν είναι η μεταφορά του::: Νούμερου 31328 σε κόμικς (.) ή το Αϊβαλί, πατρίδα μου, (.) αλλά αποσπάσματα, τα οποία μπαίνουν σε μία καινούρια σειρά, (.) διαμορφώνουν μία μεταμοντέρνα αφήγηση κατά κάποιο τρόπο, (.) η οποία (...) τα::: κομμάτια αυτά

συνδιαλέγονται μεταξύ τους (.) και όλα αυτά στο πλαίσιο του σημερινού αφηγητή (.) αποτελούν μία εντελώς καινούρια αφήγηση.

Από άποψη περιεχομένου, οι δημιουργοί του graphic novel *Ερωτόκριτος* υποστηρίζουν ότι σε πρώτη φάση χρειάστηκε να γίνει μία επιλογή των σκηνών που θα κρατούσαν στο έργο τους εξαιτίας της μεγάλης έκτασης του πρωτότυπου λογοτεχνικού έργου. Όπως αναφέρουν, η πρόθεσή τους ήταν να διατηρήσουν όλα εκείνα τα στοιχεία που θα έκαναν την ιστορία αντιληπτή στο αναγνωστικό κοινό, διατηρώντας τη ροή στο πρότυπο του Κορνάρου. Υποστηρίζουν ότι πήραν την πρώτη ύλη από το έργο του Κορνάρου, αλλά το επεξεργάστηκαν με όρους κόμικς.

Ράγκος: [...] έπρεπε έτσι κι αλλιώς να περιορίσουμε τα επεισόδια, (.) να κάνουμε μία επιλογή επεισοδίων (.) χωρίς βέβαια αυτό να αδυνατήσει (...) να κρατηθεί ο θεματικός καμβάς της ιστορίας. [...] διαβάζοντας το βιβλίο είχαμε κάνει κάποιες σημειώσεις ότι αυτή η σκηνή είναι καλό να υπάρχει ότι αυτή η σκηνή ίσως δεν χρειάζεται ξέρω γω αλλά μια πολύ γενική, ένα πρώτο πολύ χοντρό ξεσκαρτάρισμα επεισοδίων και σκηνών.< Η επιλογή ήταν λοιπόν καταρχάς ήταν η επιλογή ποια επεισόδια κρατάμε και ποια δεν κρατάμε. (.) Εκεί έγινε δουλειά. (.) Δουλέψαμε με τον Δημοσθένη πάρα πολύ αναλυτικά, (.) διαβάσαμε, ε το διαβάσαμε ξεχωριστά μετά το διαβάσαμε και μαζί, ξέραμε (...) όχι να βάλουμε αυτό όχι να βάλουμε εκείνο (.) όχι να βάλουμε αυτό και λίγο από εκείνο. [...] Να κρατήσουμε τα στοιχεία εκείνα που είναι που βεβαίως κάνουν την ιστορία αντιληπτή ακόμα κι αν αφαιρέσεις τα ενδιάμεσα επεισόδια (.) διατηρούν τη ροή στο πρότυπο του Κορνάρου βεβαίως έτσι; (.) Δεν κάνουμε μια δική μας ιστορία. [...] Πήραμε την πρώτη ύλη από το λογοτεχνικό κείμενο, (.) δουλέψαμε με όρους κόμικ.

Σύμφωνα με τους δημιουργούς εξίσου σημαντικό ήταν να αναγνωρίσουν και να εντάξουν στο έργο τους τα μοτίβα που είναι αναπόσπαστο κομμάτι του έργου του Κορνάρου. Επισημαίνουν ότι εντόπισαν και ανέδειξαν τα μοτίβα της ανδρείας, της φιλίας, της ταξικότητας της κοινωνίας, ενός πρώιμου φεμινισμού, της αποδοχής του ξένου, των μαχών σε συνδυασμό με το αντηρωικό στοιχείο και, τέλος, τα στοιχεία της μαγείας.

Ράγκος: Το δεύτερο είναι να αναγνωρίσουμε και εκεί μας βοήθησε η φιλολογική δουλειά που κάναμε γύρω από το κείμενο, να αναγνωρίσουμε τα μοτίβα τα οποία είναι αναπόσπαστο κομμάτι του Κορνάρου. (.) Υπάρχουν μοτίβα συγκεκριμένα. (.) Αυτό που είπε για την ταξικότητα της κοινωνίας, (.) αυτό που είπε για την έννοια

της ανδρείας, (.) της φιλίας, (.) είναι μοτίβα που κυριαρχούν, (.) η μαγεία που υπάρχει περιορισμένα, εμείς θέλαμε να την ενισχύσουμε. (.) Ένα στοιχείο μαγείας που υπάρχει μέσα στο βιβλίο. (.) Το στοιχείο ενός πρώιμου φεμινισμού.[...] Λοιπόν υπήρχαν κάποια τέτοια μοτίβα που σας είπα (.) η ανδρεία, (.) οι μάχες, (.) το αντιηρωικό στοιχείο, (.) το αντιηρωικό στοιχείο με την έννοια ότι κανείς δεν είναι αλώβητος, ακόμα και ο νικητής της μάχης δεν είναι θριαμβευτής.

((στη συνέντευξη είναι παρών και ο κ. Γούσης και παρακάτω παρεμβαίνει σε διάφορα σημεία συμπληρώνοντας τα στοιχεία που παρέχει ο κ. Ράγκος))

Γούσης: = Και σημαντικός είναι ο ρόλος του ξένου. =

Ράγκος: = Ο ρόλος του ξένου που παίζει κυρίως με τη φιγούρα του Σαρακηνού, (.) εεε η αποδοχή του ξένου, αυτό που λέμε ετερότητα σήμερα με σημερινούς όρους ας πούμε.

[...]

Ράγκος: [...] η επιλογή των επεισοδίων έγινε με τη συνάρτηση των δύο πραγμάτων που σας είπα. Αφενός της αφηγηματικής ροής της ιστορίας και αφετέρου της ανάδειξης αυτών των μοτίβων, δηλαδή να μη λείψει κάποιο από αυτά τα μοτίβα.

Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά στο μοτίβο της ταξικότητας της κοινωνίας και του φεμινισμού, οι δημιουργοί επέλεξαν να τοποθετήσουν ισάξια την Αρετούσα στο εξώφυλλο του graphic novel, καθώς η ηρωίδα έχει στοιχεία πρώιμης φεμινίστριας και διεκδικεί την τύχη της σε μια εποχή που υπήρχαν συμφέροντα και γίνονταν γάμοι προκειμένου να συνενωθούν δύο βασιλεια.

Ράγκος: Η Αρετούσα έχει (.) βεβαίως κοιτώντας το από σήμερα, (.) από τη σκοπιά του σήμερα (.) έχει στοιχεία πρώιμης φεμινίστριας διότι δεν είναι απλώς το τρόπαιο ανάμεσα σε δύο άντρες =

Ερευνήτρια: = Γι' αυτό ίσως και την τοποθετήσατε ισάξια στο εξώφυλλο; =

Ράγκος: = Ακριβώς. (.) Και με το ξίφος εξουσίας (.) αλλά και ισάξια ως προς τον άντρα. (.) Μια γυναίκα που ουσιαστικά διεκδικεί κι αυτή την τύχη της. (.) Θέλει να καθορίσει κι αυτή τη μοίρα της. (.) Επομένως (.) σε μια εποχή που οι γυναίκες ήταν ένα τρόπαιο, έτσι; (.) ήταν το πεδίο πάνω στο οποίο σε επίπεδο βασιλέων έτσι ας πούμε αριστοκρατών κ.τ.λ. γινόντουσαν συμφέροντα, συμφωνίες, γινόντουσαν γάμοι για να συνενωθούν δυο βασιλεια.

Σε κάποιο άλλο σημείο, οι δημιουργοί τονίζουν τις ταξικές διαφορές που υπήρχαν μέσα από κάποιες σκηνογραφικές τους επιλογές. Δηλαδή, για το ραντεβού του

Ερωτόκριτου και της Αρετούσας φαντάστηκαν τη συνάντηση να λαμβάνει χώρα σε ένα κελάρι στους πρόποδες του τείχους της Ακρόπολης, με τον Ερωτόκριτο να σκαρφαλώνει προκειμένου να φτάσει στην αγαπημένη του. Όπως επισημαίνουν, στόχος τους ήταν να δείξουν τη δυσκολία αυτού του έρωτα που δεν είναι επιτρεπτός και την ταξική διαφορά των δύο πρωταγωνιστών.

Γούσης: [...] εφόσον ήταν στην Ακρόπολη το παλάτι (.) τα ραντεβού κάπου θα γινόντουσαν φαντάστηκα εγώ >ένα κελάρι που φτάνει στους πρόποδες του τείχους της Ακρόπολης και μετά ήταν εφόσον αυτός ο έρωτας ήταν σε δυσκολία ακόμα, <είναι μη επιτρεπτός και μη εφαρμόσιμος ας πούμε (.) σκηνοθετικά αυτή είναι ψηλά και αυτός ανεβαίνει τα βράχια=

Ράγκος: = Είναι μια κοινωνική, ταξική αναφορά αυτό. (.) Και αυτό η κοινωνική ταξική τους διαφορά είναι.

[...]

Γούσης: [...] σκέφτηκα ένα τέτοιο ραντεβού θα' πρεπε να' χει μια σκηνογραφική ας πούμε δυσκολία (.) που να υπονοεί (.) χωρίς όμως αυτό να είναι δίδαγμα (.) να το δει κάποιος και να πει κατάλαβα εδώ τι θέλεις να κάνεις (.) είναι στο υποσυνείδητο του αναγνώστη. (.) Αυτός >σκαρφαλώνει τα βράχια για να φτάσει σε ένα σημείο που ακόμα και το παράθυρο που θα τη δει είναι πιο ψηλά από το ύψος του ας πούμε οπότε πρέπει κάπως να σκαρφαλώσει, αυτός να ανέβει λίγο με δυσκολία και αυτή να κατέβει στο πάτωμα για να τον φτάσει.< Και πάντα υπήρχαν κάγκελα μεταξύ τους ας πούμε.

Όσον αφορά στο αντιηρωικό στοιχείο, οι δημιουργοί μένουν πιστοί στο γεγονός ότι ο Κορνάρος πουθενά στο έργο δεν παρουσιάζει κάποιον ήρωα να δείχνει έπαρση στη μάχη και όλοι είναι ίσοι ακόμα και στην ήττα.

Γούσης: Βαριά τραυματισμένοι και τα αίματά τους έχουν κάνει μία κοινή κηλίδα, (.) ενώνονται για να δείξω αυτό >γιατί ο Κορνάρος συνέχεια στο έργο δεν έχει πουθενά μια τρελή, μια μεγάλη, ηρωική ας πούμε έπαρση από κανέναν σε καμία μάχη. Όλες οι μάχες έχουν δυσκολίες και όλες οι μάχες κερδίζονται δύσκολα και όλοι κάτι χάνουν ας πούμε. Σχεδόν στο τέλος πάντα όλοι είναι ίσοι< ακόμα και στην ήττα.=

Ερευνήτρια: = Αντιηρωικό στοιχείο.=

Γούσης: = Κανείς δεν πανηγυρίζει, (.) δεν γίνεται κανένας τρελός πανηγυρισμός.

Μία καινοτομία των δημιουργών σε σχέση με το πρωτότυπο έργο, σύμφωνα με τον Γούση, αφορά στον τρόπο που επιλέγουν να τελειώσουν το έργο τους. Αναφέρει ότι το graphic novel, σε αντίθεση με το έργο του Κορνάρου, τελειώνει με το γάμο των δύο ηρώων και συγκεκριμένα στη νύχτα του γάμου. Σύμφωνα με τους δημιουργούς, οι δύο άδειες καρέκλες στο τραπέζι του γάμου κρύβουν έναν συμβολισμό, καθώς ο Ερωτόκριτος και η Αρετούσα παρατούν την κορώνα τους και τα σκήπτρα, που είναι σύμβολα εξουσίας και αποσύρονται σε ένα δωμάτιο, δείχνοντας έτσι ότι δεν ενδιαφέρονται εκείνη τη στιγμή για την εξουσία παρά μόνο για τον έρωτά τους.

Γούσης: [...] το έργο δεν τελειώνει εκεί. (.) Εμείς τελειώνουμε στο γάμο. (.) Βασικά τελειώνουμε στη νύχτα (...) στο πρώτο τους φιλί ας πούμε και τη νύχτα που περνάνε στο δωμάτιο (.) όταν πάνε ας πούμε να κάνουν έρωτα. (.) Το έργο τελειώνει πολύ αργότερα (.) δηλαδή λέει τι γίνεται μετά κ.τ.λ. (.) Αλλά εμείς το τελειώνουμε εδώ (.) εεε και επίσης το έργο λέει ότι υπήρχε ένας μεγάλος γάμος (.) ένα πανηγυρικό (.) μία πανηγυρική ας πούμε απεικόνιση (.) την οποία εγώ προσπαθώ να την αποφύγω τελείως (.) εεε δείχνω ας πούμε ένα καρέ που είναι ένα δείπνο μόνο, το κοντινό στο τραπέζι που είναι όλα μισοφαγωμένα κ.τ.λ. (.) και φαίνονται οι δύο άδειες καρέκλες (.) ο θρόνος του Ερωτόκριτου και της Αρετούσας που έχουν παρατήσει ουσιαστικά την κορώνα τους και τα σκήπτρα κ.τ.λ. (.) τα σύμβολα της εξουσίας (.) γιατί αυτός >ο γάμος εκτός από ε το αποτέλεσμα ενός μεγάλου έρωτα ή τέλος πάντων ενός πείσματος< είναι και η::: αποκατάσταση του Ερωτόκριτου σαν (...) ανεβαίνει, αλλάζει τάξη και κερδίζει και την εξουσία (.) που στην αρχή μπορεί να ήσουν εεε (.) πώς το λένε εεε να το έβλεπες με μία::: επιφύλαξη. (.) Ότι μπορεί να θέλει και την εξουσία δεν είναι μόνο το ότι θέλει το κορίτσι ας πούμε (.) γιατί με το κορίτσι αυτό σημαίνει ότι γίνεσαι και βασιλιάς. (.) Για να το αποτινάξω αυτό (.) τους δείχνω στο τέλος να μην ενδιαφέρονται (.) τουλάχιστον εκείνη τη στιγμή, έτσι; (.) Να μην ενδιαφέρονται, (.) τους ενδιαφέρει κυρίως η ερωτική πράξη. (.) Απλώς να ολοκληρωθεί ο έρωτάς τους. (.) Οπότε δείχνω αυτό το πλάνο (.) και μετά δείχνω >ένα πλάνο στο τέλος που αφήνουν στο βάθος κρατιούνται χέρι χέρι και φεύγουν προς ένα δωμάτιο ας πούμε και αφήνουν πίσω αυτό το γλέντι που γλεντάει ουσιαστικά< το (...) τη νέα ζωή τους σαν μία τάξη, (.) τη γιορτή της εξουσίας τους. (.) Και αυτοί πάνε να γιορτάσουν μόνοι τους πια τη γιορτή του έρωτά τους. (.) Και είναι ένα φιλί έξω από το δωμάτιο (.) και μια κλειστή πόρτα όταν χάνονται πίσω από το δωμάτιο λέει ο ποιητής ας πούμε ότι κι

αν έγινε εκεί από πίσω μόνο αυτοί το ξέρουν (.) και κανένας άλλος (.) και δεν με ενδιαφέρει μετά (.) δηλαδή το μετά ας το κρίνει ο αναγνώστης (.) δεν ήθελα αυτό το ότι ζήσαν αυτοί καλά, ήταν οι καλοί βασιλιάδες, δεν μ' ενδιαφέρει. (.) Μπορεί να μην ήταν και καλοί βασιλιάδες. (.) Μπορεί να (...) το θέμα ήταν ότι σ' αυτό το σημείο ας πούμε ενώθηκαν τους ενδιαφέρει κυρίως αυτό.

Τέλος, σημειώνουν οι δημιουργοί ότι εξαιτίας της μικρής έκτασης του graphic novel χρειάστηκε να γίνουν κάποιες παραλείψεις ή συμπτώξεις, κυρίως σε πράγματα που περιγράφονται εξαντλητικά από τον Κορνάρο ή επαναλαμβάνονται ως υπενθύμιση λόγω των χιλιάδων στίχων του έργου, καθώς τα υποστήριζε η εικόνα.

Παπαμάρκος: Ό,τι παραλείψαμε ή ό,τι συμπτύξαμε ήτανε πράγματα που θεωρούσαμε ότι δεν προσφέρουν κάτι παραπάνω στο κόμικ. (.) Δηλαδή δεδομένης της σχετικά μικρής έκτασης του::: graphic novel (.) κάποια περιστατικά (.)όχι περιστατικά (.) κάποιες εικόνες που επαναλαμβάνονται στον αυθεντικό Ερωτόκριτο (.) σε εμάς δεν χρειάζονταν. (.) Δηλαδή (.) στον αυθεντικό Ερωτόκριτος χρειάζεσαι πού και πού μία υπενθύμιση για το τι έχει γίνει τόσες χιλιάδες στίχους πιο πριν. (.) Στο κόμικ εεε το κόμικ είναι 96 σελίδες στο σύνολό του (.) άρα οι εικόνες αυτές σε εμάς ήτανε περιττές. (.) Επιπλέον:::ν στην σύμπτυξη βοήθησε πάρα πολύ στην οικονομία δηλαδή (.) το γεγονός ότι έχουμε την εικόνα. (.) Δηλαδή πράγματα που περιγράφονται εξαντλητικά από τον Κορνάρο (.) όπως για παράδειγμα οι φορεσιές των διαφόρων κονταρομάχων στην κονταρομαχία σε εμάς έγιναν ουσιαστικά ένα καρέ.

Επίσης, αναφέρθηκαν σε ορισμένες αλλαγές που χρειάστηκε να κάνουν στο περιεχόμενο του έργου, οι οποίες δεν επηρέαζαν την εξέλιξη της πλοκής και σχετίζονται με τους χαρακτήρες, αλλά κρίθηκαν απαραίτητες για τις ανάγκες της φόρμας των κόμικς.

Παπαμάρκος: Και γενικά έτσι μπορώ να πω ότι δεν αφήσαμε σχεδόν τίποτα. (.) Μόνο έναν χαρακτήρα (.) ε δύο χαρακτήρες τους συμπτύξαμε σε έναν, (.) συγκεκριμένα έναν αγγελιαφόρο που φέρνει τα νέα στον εξόριστο::: στη Χαλκίδα Ερωτόκριτο (.) τον κόψαμε και ουσιαστικά τα νέα τα φέρνει ο φίλος του ο Πολύδωρας. (.) Και αυτό >έγινε ξανά για λόγους δραματοουργίας γιατί δεν θέλαμε ας πούμε να πέφτει η ένταση σ' αυτό το σημείο εισάγοντας ένα πρόσωπο το οποίο θα εξαφανιζόταν δύο καρέ μετά.< Γενικά εκεί (.) και δώσαμε και ένα εεε πολύ μικρό κομμάτι στη μητέρα της Αρετούσας (.) η οποία γενικά είναι σιωπηλό πρόσωπο στο Κορνάρο (.) κάποια στιγμή τη βάζουμε να έχει ένα μικρό διάλογο με

το βασιλιά Ηράκλη. (.) Αντί να' ναι αυτό εσωτερικός μονόλογος του βασιλιά::: είναι μία στιχομυθία με τη βασίλισσα.

Για την Κερένια κούκλα η απόφαση σχετικά με το περιεχόμενο του graphic novel πάρθηκε κατά τη φάση της προεργασίας. Επισημαίνουν ότι υπήρξε προσπάθεια να μείνουν όσο το δυνατόν πιο κοντά στο κείμενο του Χρηστομάνου, κρατώντας ότι ήταν απαραίτητο για το νόημα και παραλείποντας ό,τι μπορούσε να αποδώσει η εικόνα. Σύμφωνα με τους δημιουργούς, καθοριστική υπήρξε και η συμβολή της μελέτης της Αγγέλας Καστρινάκη, την οποία μελέτησαν και αξιοποίησαν ως χρήσιμο εργαλείο, κυρίως σε ό,τι αφορά στα σύμβολα που υπάρχουν στο έργο του Χρηστομάνου.

Κατιρτζιγιανόγλου: [...] η προεργασία αυτή συνίστατο στο ότι είχα::: ουσιαστικά είχα αποφασίσει ποια κομμάτια ήθελα να κρατήσω και ποια να::: διώξω.[...] σ' αυτό το σημείο παράλειψη πολύ βασική παράλειψη (..) να αναφερθώ στη μελέτη της Αγγέλας Καστρινάκη εεε η οποία υπήρξε πολύτιμο εργαλείο και για τους δυο μας (.) πολύ περισσότερο για το Γιώργο ο οποίος τα σύμβολά (.) τα οποία είχε εντοπίσει η Καστρινάκη εεε τα::: τα αποκωδικοποίησε κι αυτός με τη σειρά του και τα μετέφερε::: στο κόμικ με αντίστοιχο σεβασμό.

Τσιαμάντας: [...] ο Ηλίας δεν είχε κανέναν σκοπό να πειράζει (.) το κείμενο, να διασκευάσει το κείμενο. (.) Το μόνο που είχε στο νου του ήταν να το κάνει να χωρέσει (.) σ' ένα σε λιγότερο μέσα σ' αυτό το μέσο στα κόμικς. [...] Ο Ηλίας φρόντισε μόνο να διατηρήσει αυτό που λέμε το λόγο των ηρώων και κάποιε:::ς σημαντικές στιγμές [...] και να αφήσει σε εμένα όλο το υπόλοιπο κομμάτι τι θα μπορέσω να (.)χρησιμοποιήσω εγώ εικονογραφικά και κομίστικα.

Οι δημιουργοί της Κερένιας κούκλας τόνισαν το γεγονός ότι οι ρόλοι τους ήταν απολύτως διακριτοί και ότι ο καθένας διαχειρίστηκε το δικό του κομμάτι δείχνοντας εμπιστοσύνη ο ένας στη δουλειά του άλλου. Ο εικονογράφος μάλιστα επισημαίνει ότι προτού πάρει στα χέρια του την προσαρμογή του συν-δημιουργού του, χρειάστηκε να δει το κείμενο από τη δική του οπτική και μέσα από τα δικά του φίλτρα, για να έχει μια προσωπική αντίληψη του κειμένου.

Τσιαμάντας: Οπότε (.) ξαναδιάβασα το κείμενο, όπως μ' αρέσει να λέω εγώ ξαναεπισκέφτηκα το κείμενο [...] και επειδή ήθελα να δημιουργήσω πρώτα απ' όλα τη δική μου σχέση με το κείμενο, πριν ο Ηλίας μου παραδώσει το σενάριό του< εεε έκανα τη δική μου ανάγνωση προσπαθώντας να σημειώσω σε ένα χαρτί δίπλα (.) τις εικόνες που μου γεννούσε το κείμενο [...] αλλά περνούσαν μέσα από δική μου,<

από δικά μου φίλτρα. (.) Έκανα λοιπόν μια πρώτη σημείωση αυτών των εικόνων, (.) μετά είχα τις συναντήσεις μου με τον Ηλία στις οποίες ξεκαθαρίσαμε από την πρώτη στιγμή ότι δεν θα εμπλακεί ο ένας στη δουλειά του άλλου. Δηλαδή. (.) Ο Ηλίας θα μ' αφήσει να εικονογραφήσω ΟΠΩΣ εγώ αντιλαμβάνομαι τα πράγματα και εγώ θα τον αφήσω (.) σε εισαγωγικά όλες αυτές οι φράσεις (.) να διαχειριστεί το κείμενο όπως ο ίδιος πιστεύει ότι είναι να διαχειριστεί.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο δημιουργός του συγκεκριμένου graphic novel επέλεξε τη χρήση του όρου «προσαρμογή» στην ταυτότητα του έργου αντί του όρου «σενάριο», γιατί όπως υποστήριξε στη συνέντευξή του έμεινε απόλυτα πιστός στην πλοκή του έργου και δεν δημιούργησε χαρακτήρες ούτε άλλαξε το περιεχόμενο του πρωτότυπου έργου.

Κατιρτζιγιανόγλου: Έχω κληθεί: το τελευταίο διάστημα να απαντήσω στην ερώτηση του γιατί επέλεξα να::: στην ταυτότητα της έκδοσης να αναφέρεται ως προσαρμογή (.) εεε η ιδιότητά μου. Εεε >παρότι για μένα ο λόγος ήταν προφανής εξ αρχής συνειδητοποίησα ότι με δεδομένο ότι υπήρξαν στο παρελθόν κάποιες εκδόσεις< εεε αντίστοιχων μεταφορών (.) όπου οι άνθρωποι που επιμελήθηκαν αυτό το κομμάτι του να πάρουν το::: το έργο και να το μεταγράψουν σε κόμικ (.) επέλεξαν να αναφέρεται ως σενάριο (.) εεε εξαιτίας αυτού προέκυψε και η ερώτηση κάποιων ανθρώπων από το χώρο των κόμικς εεε του γιατί έκανα αυτήν την επιλογή (.) για μένα δεν υπήρχε άλλη επιλογή με δεδομένο ότι εεε δεν δημιούργησα τους χαρακτήρες (..) δεν πρόσθεσα ή αφαίρεσα (.) πράγματα δεν υπήρξε κάποια μετάλλαξη των χαρακτήρων (.) εεε και φυσικά δεν δημιούργησα την πλοκή.

Για το δημιουργό του graphic novel Η Πάπισσα Ιωάννα, προέκυψε κατά κάποιο τρόπο ενστικτωδώς ένας παιχνιδιάρικος χαρακτήρας στο έργο του. Σύμφωνα με τα λεγόμενά του, επέλεξε να διαφοροποιηθεί από ό,τι συμβαίνει συνήθως όταν κάποιος διαβάζει το έργο του Ροϊδη και να μην επικεντρωθεί ο ίδιος στα δραματικά και σκοτεινά στοιχεία του έργου, αλλά να μεταγράψει το έργο με έναν τρόπο που να του ταιριάζει καλύτερα.

Παπαθανάσης: [...] ό,τι είχα στο μυαλό μου ως μεταγραφή της Πάπισσας Ιωάννας μέχρι εκείνη την στιγμή (.) ήταν μαύρο. (.) ήταν πολύ μεσαιωνικό (.) έτσι όπως έχει ο πολύς κόσμος στο μυαλό του τον μεσαίωνα, (.) σαν μια πολύ σκοτεινή περίοδο. >Η ιστορία της Πάπισσας μεταγραφόταν πάντα έτσι ώστε να τονίζονται τα δραματικά στοιχεία της ιστορίας, τα τραγικά στοιχεία< πολύ σκοτεινά με πολύ πόνο. (.) Όλοι επικέντρωναν εκεί στην εσωτερική αγωνία αυτού του χαρακτήρα (.)

και αυτό δεν μου ταίριαζε εμένα (.) δεν μου ταίριαζε. [...] Βγήκε έτσι εντελώς ενστικτωδώς (.) ότι ο χαρακτήρας αυτού του κόμικ θα είναι παιχνιδιάρικος. (.) Τώρα για (...) για αυτόν τον σκοπό χρησιμοποίησα πολλά από τα παιχνίδια που κάνει ο ίδιος ο Ροϊδης. (.) Δηλαδή πολλές από τις εξυπνάδες που υπάρχουν μέσα στο κόμικ είναι παρμένες κατευθείαν από το κείμενο του Ροϊδη. [...] και τα σκίτσα μου έβγαζαν αυτό το πράγμα πάλι από το κείμενο τα σκίτσα έδιναν έμφαση στα κομμάτια που με κάνουν να γελάω, (.) χωρίς να υποστηρίζω μία χαζοχαρούμενη ανάγνωση του διηγήματος. Έτσι; (.) Δεν σημαίνει ότι δεν καταλαβαίνω τα τραγικά στοιχεία που έχει μέσα όλη η ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας αλλά από εκεί και πέρα έχει σημασία που (.) γύρω από ποιους άξονες θέλεις εσύ να περιστρέφεται (.) είτε σαν αναγνώστης (.) είτε σαν αυτός που κάνει την [μεταγραφή

Επίσης, όπως τονίζει στη συνέντευξή του ο δημιουργός του graphic novel *Η Πάπισσα Ιωάννα*, αφηγηματικά στηρίχθηκε στην πλοκή του λογοτεχνικού έργου, κάνοντας τις απαραίτητες παρεμβάσεις και απλοποιήσεις, όπου έκρινε απαραίτητο και αλλάζοντας τη χρονική εξέλιξη της ιστορίας, προκειμένου να την προσαρμόσει στις ανάγκες και στους τρόπους των κόμικς.

Παπαθανάσης: [...] αφηγηματικά στηρίχθηκα πάρα πολύ στην πλοκή του Ροϊδη. (.) Δηλαδή, πρακτικά δεν (...) δεν την έχω αλλάξει την πλοκή. (.) Την κύρια πλοκή. (.) Έχω αλλάξει κάποια πράγματα, (.) αλλά ναι (.) όλες οι περιπέτειες είναι έτσι όπως αναφέρονται με τη σειρά που τις αναφέρει ο Ροϊδης. (.) Εκεί όμως που έκανα κάποιες (...) έπεσε ψαλίδι (...) έτσι έκανα μία παρέμβαση στο έργο είναι::: το εξής. (.) Επειδή η ιστορία της Ιωάννας από ένα σημείο και μετά (.) είναι μία ιστορία συνεχών σταθμών από μέρος σε μέρος (.) έφυγε από εκεί πήγε εκεί, έφυγε και από εκεί πήγε παραπέρα, παραπέρα, παραπέρα (...) είναι ένα συνεχές ταξίδι ένα μεσαιωνικό road trip ας πούμε (.) εεε το οποίο θα ήταν πάρα πολύ δύσκολο να κρατήσει έναν αναγνώστη κόμικ εεε σε μία ροή και τα λοιπά (.) και αυτό το απλοποίησα λίγο. [...] κι έτσι::: πήρα δυο τρεις σταθμούς ας πούμε και τους συνέπτυξα σε λιγότερους. (.) Αυτή ήταν η μοναδική παρέμβαση που έκανα σοβαρή στο έργο του Ροϊδη. (.) Δηλαδή η ανάγκη να (...) να αλλάξει λίγο η χρονική εξέλιξη της ιστορίας και ο σκελετός της για να ταιριάζει σε ένα άλλο μέσο.

Ένα άλλο σημαντικό ζήτημα που έθιξε ο δημιουργός των graphic novel *Παραρλάμα* και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά, *Το Γιούσουρι* και άλλες φανταστικές ιστορίες και *Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη* αφορά στο θέμα της διαχείρισης της ιδεολογίας του

συγγραφέα του λογοτεχνικού έργου. Υποστηρίζει, λοιπόν, ότι επιδιώκει με κάθε τρόπο να διατηρεί αυτούσια τόσο την ιδεολογία όσο και την ατμόσφαιρα του πρωτότυπου έργου. Επομένως, επισημαίνει ότι και η επιλογή των έργων εξ αρχής καθορίζεται από το κατά πόσο συμφωνεί με την ιδεολογία που εκφράζει το αρχικό κείμενο.

Βανέλλης: [...] την ατμόσφαιρα κυνηγάω πάρα πολύ να είναι ίδια, (.) είναι το προσωπικό μου στοίχημα, (.) δηλαδή θεωρώ ότι απέτυχα αν βγει διαφορετικό και έχει άλλη διάθεση. Δεν θέλω να το αλλάξω αυτό το πράγμα με τίποτα. (...) Εεε και το άλλο που είναι πιο δύσκολο (.) είναι το θέμα της τυχόν ιδεολογίας αν υπάρχει. (.) Εδώ ερχόμαστε σε λίγο δύσκολα, παράξενα, βαθιά νερά. (.) Δηλαδή αυτό που λέω πάντα είναι (.) ότι προσπαθώ επίσης να διατηρήσω αυτούσια την τυχόν ιδεολογία του συγγραφέα αν βγαίνει από το κείμενο.[...] Οπότε τίθεται η ερώτηση (.) τι γίνεται στην περίπτωση που δεν συμφωνείς καθόλου. (.) Τι γίνεται αν ο συγγραφέας είναι φασίστας λέω εγώ και το βλέπεις, είναι μισογύνης και το βλέπεις αυτό. (.) Ε πολύ απλά δεν κάνω αυτό το έργο.

10.2.3. Ως προς τις αφηγηματικές τεχνικές

Σχετικά με τις αφηγηματικές τεχνικές που αξιοποιήθηκαν από τους δημιουργούς των graphic novels κατά τη διαδικασία της μεταγραφής, η έρευνα εστιάζει στους τρεις αφηγηματικούς τρόπους: **την αφήγηση, την περιγραφή και το διάλογο**, καθώς επίσης και σε τεχνικές που σχετίζονται με **το χρόνο της αφήγησης**, όπως για παράδειγμα επιβράδυνση, παράλειψη, περίληψη, αφηγηματικό κενό κ.α. Επίσης, διερευνάται και η ύπαρξη **αναχρονισμών**.

Πρωταρχική προϋπόθεση που αναφέρθηκε από τους δημιουργούς καθίσταται ο σεβασμός στο πρωτότυπο έργο. Συγκεκριμένα, οι δημιουργοί παρέθεσαν τη σημασία του να διατηρηθεί αναλλοίωτος ο θεματικός καμβάς της ιστορίας, αναγνωρίζοντας την αξία του πρωτότυπου λογοτεχνικού έργου. Η άποψη αυτή στηρίζεται στο επιχείρημά τους ότι δεν πρέπει να προδίδεται ο συγγραφέας και το ύφος του.

Τσιαμάντας: [...]ο τρόπος που ΕΓΩ θεωρώ που εγώ θεωρώ ουσιαστικό να δουλεύει κανείς με τέτοιου είδους κείμενα είναι για να τα υπηρετήσει όχι για να τα εκμεταλλευτεί. (.) Να το πω απλά η Κερένια κούκλα δεν θεωρώ ότι έχει καμία ανάγκη (.) απ' αυτή τη μεταγραφή σε κόμικ. (.) Η Κερένια κούκλα είναι από μόνη της ένα πάρα πολύ σημαντικό λογοτεχνικό έργο (.) και κουβαλάει χιλιάδες αξίες. (.) Μας κάνει τη χάρη να μας δίνει υλικό (.) για να παίζουμε εμείς σήμερα [...] εεε

οπότε όσον αφορά εμένα τουλάχιστον αυτή είναι η σχέση μου με τα κείμενα (.) γίνεται από πολύ μεγάλη αγάπη προς τη λογοτεχνία (.) με τεράστιο σεβασμό και στην ουσία σαν ένα ευχαριστώ (.) σαν ένα ευχαριστώ γι' αυτούς τους ανθρώπους που έχουν πλάσει αυτά τα έργα (.) και εσύ μ' αυτό που μπορείς να κάνεις λες (.) να το πάρω λίγο στα χέρια μου με πολύ προσεχτικό τρόπο να το μεταχειριστώ (.) εεε απλά για να το κάνω γνωστό και σε άλλους ανθρώπους. (.) Κάπως έτσι (.) και να πλουτίσουμε τη ζωή του έργου αυτού (.) προσθέτοντάς του δηλαδή μία ακόμα φορεσιά πάνω σ' αυτό που είναι. (.) Εεε άρα έχοντας αυτή τη βάση::: για το >ποια είναι η δικιά μου σχέση με τα λογοτεχνικά κείμενα και γιατί κάποιος επιτρέπεται να τα αγγίζει< εεε έχοντας λοιπόν να κάνω >με το κείμενο του Χρηστομάνου αυτού του ανθρώπου που ήταν σκηνοθέτης, ενδυματολόγος, σκηνογράφος, τα πάντα< έπρεπε να σεβαστώ κάθε του λέξη (.) για να καταλάβω πρώτα απ' όλα για τι μου μιλάει.

Ωστόσο, προέβησαν σε παρεμβάσεις σε σχέση με το αρχικό κείμενο που αφορούσαν σε παραλείψεις, συμπτώξεις, τεχνάσματα, επανερμηνείες για καθαρά πρακτικούς λόγους, προκειμένου να προσαρμόσουν το πρωτότυπο κείμενο στη γλώσσα των κόμικς, σεβόμενοι ταυτόχρονα τις νόρμες του αρχικού κειμένου. Όπως προέκυψε από τις συνεντεύξεις, φάνηκε να απασχολεί ιδιαίτερα τους δημιουργούς το θέμα της αφήγησης και του αφηγητή, καθώς σύμφωνα με τις επισημάνσεις τους υπήρξε δυσκολία στην επιλογή των κομματιών. Επισημάνθηκε, λοιπόν, η ανάγκη ο δημιουργός να διαθέτει ικανότητες συμπύκνωσης, λόγω της μεγάλης έκτασης ορισμένων εκ των λογοτεχνικών κειμένων που επιλέχθηκαν να μεταγραφούν. Δυσκολία υπήρχε, δηλαδή, κυρίως με την αφήγηση, καθώς χρειαζόταν να γίνει επιλογή του τι θα διατηρήσουν οι δημιουργοί και πώς θα το μεταφέρουν στο graphic novel με όρους κόμικ.

Βανέλλης: Τις πιο πολλές φορές αυτό το πράγμα ξαναγράφεται. (.) Όπως και οι λεζάντες από πάνω. (.) Οπότε θέλει συνεχώς και μία επιλογή του τι κρατάς από το λόγο και πώς τον μεταφέρεις αυτόν τον λόγο. (.) Συνήθως όχι αυτούσιο. (.) Είναι δύσκολο. [...] Και περιττό να πούμε αυτά που έλεγα πριν για τη μεταφορά ότι οπωσδήποτε εκτός αυτών που έλεγα ότι το ξαναγράφεις (.) το ξαναγράφεις (.) το ξανασκηνοθετείς (.) και όλα αυτά χρειάζεται και μία τρομερή οικονομία λόγου γιατί ποτέ η ποσότητα των λέξεων, των προτάσεων ενός λογοτεχνικού έργου δεν μπορεί να μεταφερθεί αυτούσια εκτός από σπάνιες περιπτώσεις, αν είναι πολύ μικρό ας πούμε (.) πάντα τα κόμικς είχαν ένα τηλεγραφικό λόγο. (.) Οπότε πρέπει

να έχεις [ικανότητες μεγάλης συμπύκνωσης [...]] Γενικά εγώ λέω πάντα ότι βοηθάει, (.) δεν είναι καθόλου το ίδιο πράγμα αλλά βοηθάει πολύ αν ήσουν καλός μικρός στο Δημοτικό (.) που μας έβαζαν να κάνουμε (.) πώς το λένε; (.) Γιατί το θεωρούσαμε άχρηστο τότε και λέγαμε τι μας το βάζουν αυτό; Η περίληψη. (.) Σου βάζαν κάτι και σου λέγαν κάνε περίληψη. (.) Στην περίληψη πρέπει να επιλέξεις τα κύρια σημεία, (.) την ουσία (.) και αυτό που είναι δέκα σελίδες να υπάρχει η ίδια αφήγηση να καταλάβει ο αναγνώστης τι έγινε σε μία σελίδα από δέκα. (.) Αυτό το πράγμα αν είσαι καλός σ' αυτό (.) εγώ ήμουν καλός (.) ε βοηθάει σ' αυτή τη μεταφορά χωρίς να είναι το ίδιο πράγμα. (.) Αλλά πάντως βοηθάει. (.) Πολύ βοηθάει σ' αυτό.

Επίσης, πολλοί από τους συνεντευξιζόμενους αναφέρθηκαν στο θέμα της διατήρησης του αρχικού κειμένου και παρατηρήθηκε μια διχογνωμία ως προς τη δυνατότητα να παραμείνει αυτούσιος ο λόγος των λογοτεχνικών έργων. Στο ζήτημα αυτό διατυπώθηκαν ποικίλες απόψεις. Ορισμένοι δημιουργοί υποστήριξαν ότι ο λόγος των λογοτεχνικών έργων ξαναγράφεται προκειμένου να προσαρμοστεί στο νέο μέσο και να το υπηρετήσει σωστά, ενώ κάποιοι άλλοι παρέθεσαν τη σημασία του να παραμείνει αναλλοίωτος ο λόγος των συγγραφέων.

Βανέλλης: [...] αυτό που πρέπει να καταλάβει οποιοσδήποτε τουλάχιστον στην δική μας περίπτωση είναι (.) ότι σχεδόν τίποτα δεν είναι αυτούσιο. (.) Δηλαδή ο λόγος ξαναγράφεται και ξαναγράφεται δυστυχώς. (.) Δεν γράφεται γιατί το θέλω εγώ, γιατί είμαι μάγκας και θέλω να' χω τη δικιά μου γλώσσα και όχι του Καραγάτση. (.) Δεν είναι εκεί το θέμα. (.) Είναι ότι δεν γίνεται. (.) Δηλαδή αν έχεις ένα μυθιστόρημα ή ένα (...) λογοτεχνία αν έχεις ένα λογοτεχνικό κείμενο δεν μπορείς να κάνεις κόμικς με copy paste. (.) Δεν θα σου βγει. (.) Προσπάθησέ το.

Νικολόπουλος: Τα κομμάτια που χρησιμοποιούνται::: στα έργα (.) ναι είναι αυτούσια, (..) αλλά έχουν μία αναδομή (.) στη χρήση τους. [...] διατηρώντας σταθερό το κείμενο του πρωτοτύπου::: μπορείς να βάλεις τον άλλον να σκεφτεί τις αναλογίες με τα διπλανά του κείμενα.

Κατιρτζιγιανόγλου: [...] ήθελα να επέμβω όσο γίνεται λιγότερο αλλά παράλληλα να μην (...) και αυτές οι επεμβάσεις είχαν στόχο να μην προδώσω τη γλώσσα του κόμικς και τη ροή της ανάγνωσης.

Ράγκος: [...] ήταν πολύ ελάχιστη η παρέμβαση δεν αλλοιώνει (.) επομένως πού είναι η ανάμνηση της γλώσσας του Κορνάρου; (.) Σ' αυτά τα δίστιχα. (.) Εκεί είναι η ανάμνηση της γλώσσας του Κορνάρου η πραγματική εννοώ υπάρχουν αυθεντικά αποσπάσματα. (.) Ο αναγνώστης παίρνει αμέσως την αίσθηση ποια είναι η γλώσσα του Κορνάρου.

Ωστόσο, λίγο παρακάτω σημειώνεται από το Βανέλλη ότι είναι εφικτό να διατηρηθεί αυτούσιος ο λόγος ενός λογοτεχνικού κειμένου υπό προϋποθέσεις, αλλά τονίζει με έμφαση την άποψή του ότι είναι δύσκολο και σπάνιο. Συνδέει τη δυνατότητα αυτή με την έκταση και τη μορφή του αρχικού κειμένου που πρόκειται να μεταγραφεί σε κόμικ και αναφέρεται στο παράδειγμα της μεταγραφής του έργου της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ «Χελιδονού» από τον Γιώργο Τσιαμάντα, τον εικονογράφο του graphic novel «Κερένια κούκλα».

Βανέλλης: Οπότε θέλει συνεχώς και μία επιλογή του τι κρατάς από το λόγο και πώς τον μεταφέρεις αυτόν τον λόγο. (.) Συνήθως όχι αυτούσιο. (.) Είναι δύσκολο. (.) Υπάρχουν βέβαια και οι εξαιρέσεις σ' αυτό που λέω μη νομίζεις. (.) Έχω δει και μια πολύ ενδιαφέρουσα προσπάθεια (.) Ο Τσιαμάντας πάλι στην πρώτη του ιστορία δεν ξέρω αν την έχεις δει=

Ερευνήτρια: [την Χελιδονού

Βανέλλης: [έχει μεταφέρει την Χελιδονού, την έχει μεταφέρει αυτούσια. (.) Δηλαδή έχει χρησιμοποιήσει το λόγο της Γιουρσενάρ ολόκληρο χωρίς να αλλάξει ούτε μία λέξη.=

Ερευνήτρια: = Ούτε τελεία.=

Βανέλλης: = Ούτε τελεία. (.) Γίνεται αλλά είναι πολύ σπάνιο και πολύ περιορισμένο. (.) Δηλαδή πρέπει καταρχάς να είναι πολύ μικρό αυτό (.) πρέπει να ταιριάζει εικόνα εικόνα (.) μπορεί να γίνονται τέτοια (.) αλλά δεν είναι ο κανόνας. (.) Συνήθως δυστυχώς κατά τη γνώμη μου θα το ξαναγράψεις. (.)

Αντίθετα, στο «Αϊβαλί», σύμφωνα με τον Solour, έγινε επιλογή ορισμένων αυτούσιων αποσπασμάτων από τα λογοτεχνικά έργα, τα οποία, όμως, μπήκαν σε μια νέα σειρά διαμορφώνοντας μια μεταμοντέρνα αφήγηση. Όπως σημειώνει ο δημιουργός στη συνέντευξή του, στα κομμάτια αυτά δεν υπήρξε καμία αλλοίωση, αλλά διατηρήθηκαν αυτούσια, κατά κάποιο τρόπο συνδιαλέγονται μεταξύ τους και ουσιαστικά αφηγούνται με μια νέα ματιά μια καινούρια αφήγηση. Ουσιαστικά, παρουσιάζεται μια νέα

προσέγγιση και ένα διαφορετικό σκεπτικό για τον τρόπο που είναι δυνατόν να μεταγραφεί ένα λογοτεχνικό έργο σε graphic novel.

Νικολόπουλος: Αυτό σημαίνει ότι::: (.) σε αντίθεση ίσως απ' ό,τι συνηθίζεται ή απ' ό,τι νομίζουν πολλοί τα αποσπάσματα αυτά είναι θραύσματα των κειμένων, των αφηγήσεων από ολόκληρα βιβλία, (.) τα οποία ξαναμπήκαν σε μία καινούρια σειρά (.) και τα οποία (.) αφηγούνται με μια (...) εεε καινούρια ματιά μια καινούρια αφήγηση. [...] Εγώ είμαι αυτής της άποψης ότι τα κείμενα που πιάνουμε στα χέρια (.) μας πρέπει να έχουνε όχι μόνο τη δικιά μας ματιά ως ερμηνεία, (.) αλλά και τη δικιά μας επανερμηνεία και επανασύνθεση. (.) Αυτό λοιπόν που συμβαίνει στο Αϊβαλί (.) δεν είναι η μεταφορά του::: Νούμερου 31328 σε κόμικς (.) ή το Αϊβαλί, πατρίδα μου, (.) αλλά αποσπάσματα, τα οποία μπαίνουν σε μία καινούρια σειρά, (.) διαμορφώνουν μία μεταμοντέρνα αφήγηση κατά κάποιο τρόπο, (.) η οποία (...) τα::: κομμάτια αυτά συνδιαλέγονται μεταξύ τους (.) και όλα αυτά στο πλαίσιο του σημερινού αφηγητή (.) αποτελούν μία εντελώς καινούρια αφήγηση.

Τίθεται, επομένως, θέμα ερμηνείας από το δημιουργό του συγκεκριμένου graphic novel, αφού εστιάζει στις δικές του παρεμβάσεις στο κείμενο, οι οποίες όντας βαθύτερες δίνουν στο graphic novel το χαρακτήρα του παλίμψηστου, βάζοντας, ταυτόχρονα, τον αναγνώστη στη διαδικασία να σκεφτεί τις αναλογίες με τα πρωτότυπα λογοτεχνικά έργα. Παράλληλα, σύμφωνα με τον Solour, η όλη διαδικασία στοχεύει σε μία σύνδεση με το σήμερα.

Νικολόπουλος: Αυτό το πράγμα συνδέει λοιπόν το Αϊβαλί, (.) το graphic novel Αϊβαλί (.) με τα τέσσερα λογοτεχνικά κείμενα. (.) Ότι είναι ένα παλίμψηστο, (.) τα οποία τα ίδια κείμενα (.) ξαναχρησιμοποιούνται σήμερα (.) όχι απλά ως μεταφορές (...) γνωστών λογοτεχνικών κειμένων στο σήμερα, (.) αλλά λειτουργούν πραγματικά στο σήμερα μέσα από αυτόν τον τρόπο. [...] Τα κομμάτια που χρησιμοποιούνται::: στα έργα (.) ναι είναι αυτούσια, (..) αλλά έχουν μία αναδομή (.) στη χρήση τους. (.) Πολλές φορές χρειάστηκε δηλαδή (.) να υπάρξει επιλογή ή ανασύνθεση κάποιων διαλόγων, αλλά με τη χαμηλότερη δυνατή παρεμβατικότητα. (.) Οι παρεμβάσεις οι δικές μου::: στο Αϊβαλί θεωρώ ότι είναι βαθύτερες και ουσιαστικότερες (.) ως προς αυτό που σας είπα (.) ότι επανερμηνεύονται τα κείμενα. (.) Είναι παλίμψηστο. [...] Το νέο αφήγημα του Αϊβαλιού. (.) Χρησιμοποιεί παλιά πράγματα για να πει καινούρια πράγματα.

Ένα άλλο ζήτημα που σχετίζεται με την αφήγηση είναι και η επιλογή του αφηγητή. Στην προκειμένη περίπτωση αξιοποιήθηκαν διάφοροι τρόποι ανάλογα με τις ανάγκες των δημιουργών και τα χαρακτηριστικά των έργων. Ως αφηγητής επιλέγεται είτε ο ίδιος ο δημιουργός του graphic novel είτε ο ίδιος ο συγγραφέας του λογοτεχνικού έργου.

Νικολόπουλος: Πολλά κομμάτια (.) του κάθε συγγραφέα (.) μένουν στη θέση (.) με την ιδεολογία του κάθε συγγραφέα, (.) όμως η δικιά μου, η δικιά μου άποψη όπου χρειάζεται να μπει, υπάρχει στο πρώτο και στο τελευταίο από τα έξι κεφάλαια, που είναι το σήμερα (.) και εγώ ως αφηγητής, (.) τα υπόλοιπα λοιπόν >αφήνονται στα στόματα των συγγραφέων τους χωρίς αυτό ταυτόχρονα να μην σημαίνει ότι είναι και μία επιλογή και μία ερμηνεία από μένα που βάζω τα συγκεκριμένα< (..) κείμενα και τονίζω τις [συγκεκριμένες

Ερευνήτρια: [Επιλογές.=

Νικολόπουλος: = Ατάκες. [Ακριβώς.

Οι δημιουργοί του graphic novel Ερωτόκριτος επέλεξαν για την αφήγηση να διατηρήσουν στις λεζάντες του κόμικ αυτούσια αποσπάσματα από το πρωτότυπο λογοτεχνικό κείμενο, κάτι σαν ένα μοντάζ στίχων.

Παπαμάρκος: [...] είπαμε ότι ο αφηγητής (.) οι λεζάντες δηλαδή θα είναι ο αφηγητής του::: Κορνάρου γιατί και ο Κορνάρους στον Ερωτόκριτο έχει μέρη του αφηγητή.

Ράγκος: [...] κάναμε λοιπόν μία επιλογή η οποία νομίζω ότι λειτούργησε ακριβώς εκεί όπου υπήρχε ο ποιητής (.) εμείς βάζουμε την αφήγηση όπως λέμε εεε υπάρχει μια αφήγηση δηλαδή που μπαίνει σε ένα και μάλιστα αλλάζει αν προσέξετε εδώ κάνει και μια επιλογή, είναι άλλη γραμματοσειρά στο χέρι που γράφονται τα μπαλονάκια των διαλόγων (.) άλλη γραμματοσειρά που γράφονται=

Ερευνήτρια: [της αφήγησης

Ράγκος: [της αφήγησης. (.) Εκεί λοιπόν κρατάμε αυθεντικά δίστιχα ή τετράστιχα μέσα απ' το κείμενο (.) αυθεντικά και είναι νομίζω εβδομήντα δύο τέτοια δίστιχα σ' όλη τη ροή (.) ακριβώς >για να υπάρχει, για να ανοίξουμε την πόρτα, να είναι ένα νήμα σύνδεσης με το πρωτότυπο κείμενο.<

Για την απόδοση των περιγραφών του πρωτότυπου έργου στο κόμικ τα πράγματα ήταν πιο εύκολα, γιατί, όπως σημειώνεται από τους δημιουργούς, οι περιγραφές

αποδίδονται μέσω της εικόνας πολύ εύκολα και με κάθε λεπτομέρεια, αρκεί να είχε προηγηθεί η απαραίτητη έρευνα και ιστορική τεκμηρίωση.

Βανέλλης: Στις περιγραφές τις μεγάλες (.) είναι πιο εύκολο για τον σεναριογράφο γιατί εκεί δεν πρέπει να ξεχνάμε ποτέ ότι μιλάει η εικόνα. (.) Όντως μπορεί ο Μπαλζάκ να είχε δύο σελίδες και να περιγράφει τις κουρτίνες του καθιστικού (.) και τα κάνουν αυτά το 19^ο αιώνα περισσότερο ας πούμε. (.) Εσύ δεν χρειάζεται να το κάνεις αυτό. (.) Το τρώς ολόκληρο και του λες κάνε μια εικόνα. (.) Μπορεί ένα βαρύ δωμάτιο του 19^{ου} αιώνα που έχει χοντρές κουρτίνες, (.) είναι αριστοκρατικό, (.) είναι βυσσινιές οι κουρτίνες, (.) κάνουν σε μια εικόνα και τέλειωσε. (.) Και έφυγαν δύο σελίδες. (.) Οι περιγραφές δεν είναι τόσο πρόβλημα γιατί βγαίνουν χωρίς λόγο. (.) Απλώς περιγράφεις στον συνεργάτη σου την εικόνα.

Συνεχίζοντας στο ίδιο θέμα, οι δημιουργοί του graphic novel Κερένια Κούκλα τόνισαν ότι η εικόνα θα απέδιδε με μεγάλη ακρίβεια το περιεχόμενο των περιγραφών. Ωστόσο, εξέφρασαν την άποψη ότι υπήρξε δυσκολία με τον τρόπο που θα διαχειριζόνταν το κομμάτι της αφήγησης.

Κατιρτζιγιανόγλου: [...] ο Χρηστομάνος (.) τολμώ να πω φλυαρούσε σε πολλά σημεία, >φλυαρούσε πάντα για τη γλώσσα των κόμικς. Είχε περιγραφές οι οποίες εκ των πραγμάτων θα αποδίδονταν μέσω της εικόνας. Τι θα έκανα όμως με τη με τη διήγηση εκείνη η οποία είχε να κάνει ήταν απαραίτητη για την πλοκή ήταν ζωτικής σημασίας για την πλοκή.

Προκειμένου να διαχειριστούν το συγκεκριμένο πρόβλημα, οι δημιουργοί επισημαίνουν ότι χρησιμοποίησαν ένα τέχνασμα. Εκμεταλλεύτηκαν τη φυσική δυσμορφία που είχε ο Χρηστομάνος, καθώς τους θύμιζε τον τερατόμορφο αφηγητή των αμερικάνικων horror comics της δεκαετίας του '50 και '60. Όπως υποστήριζαν, λοιπόν, έδωσαν στον Χρηστομάνο το ρόλο του αφηγητή για τα κομμάτια της άχαρης αλλά απαραίτητης αφήγησης για την εξέλιξη του κόμικ.

Κατιρτζιγιανόγλου: [...] σκέφτηκα ότι ο Χρηστομάνος είχε μια φυσική δυσμορφία. (.) Συνδύασα λοιπόν αυτή του τη δυσμορφία με ένα::: στυλ αφήγησης το οποίο συναντάμε στα::: horror comics τα αμερικανικά της δεκαετίας του '50 και του '60 κατά κύριο λόγο όπου::: συνήθως >υπήρχε ένας τερατόμορφος αφηγητής που αναλάμβανε να εισαγάγει τον αναγνώστη στην ιστορία και συχνά εμφανιζόταν μέσα στην ίδια την ιστορία και καθοδηγούσε< ούτως ώστε να (...) χρησιμοποίησαν αυτό το τέχνασμα για τα στοιχεία της άχαρης αφήγησης που παρεμβάλλονταν και

ήταν απαραίτητη για να... για τη δομή της πλοκής και για την εξέλιξη του κόμικ >αλλά εάν παρεμβάλλονταν ως ξερή αφήγηση θα αποξένωνε τον αναγνώστη θα τον έβγαζε από το κλίμα της ιστορίας.< Έτσι λοιπόν μ' αυτό τέχνασμα εεε (...) κατάφερα να κρατήσω όλα τα στοιχεία εκείνα τα οποία θεωρούσα εγώ ότι είχαν σημασία για την ιστορία και για την πλοκή.

Μία άλλη δυσκολία, με την οποία ήρθαν αντιμέτωποι ορισμένοι δημιουργοί, ωστόσο, ήταν η απουσία διαλόγων. Το συγκεκριμένο πρόβλημα αντιμετώπισαν έντονα οι δημιουργοί του graphic novel *Κερένια κούκλα*, καθώς το κείμενο του Χρηστομάνου βρίθει περιγραφών, ενώ οι διάλογοι είναι πάρα πολύ λίγοι και δεν αρκούσαν για να σχηματίσει ο αναγνώστης του graphic novel μια ολοκληρωμένη εικόνα για την πλοκή του έργου. Ουσιαστικά, φαίνεται να απασχολεί τους δημιουργούς το ζήτημα της μεταφοράς του λόγου, καθώς όπως διατείνονται δεν πρέπει να προδίδεται η ατμόσφαιρα ή η ιδεολογία του συγγραφέα.

Κατιρτζιγιανόγλου: [...]είχα εντοπίσει ένα πρόβλημα. >Γνώριζα από τις άπειρες αναγνώσεις που είχα κάνει στο κείμενο< εεε ότι ο Χρηστομάνος είχε ελάχιστους διαλόγους (.) και πάρα μα πάρα πολλές περιγραφές. Συχνά μάλιστα περιέγραφε σε τρίτο πρόσωπο το τι είχε λεχθεί ανάμεσα στους ήρωες. (...) Καθώς συνέχιζα ήταν ένα πολύ βασικό μου πρόβλημα διότι κρατώντας μόνο τους διαλόγους δεν έβγαινε το... χανόταν ένα πάρα πολύ μεγάλο κομμάτι από την από την πλοκή του έργου. Το να κάνω μία ξερή παράθεση των όσων έλεγε ο Χρηστομάνος (.) των όσων διηγούνταν δεν μου κόλλαγε σε σχέση με τη γλώσσα των κόμικς. Εεε μένω σ' αυτό το σημείο >γιατί ήταν αυτό που πραγματικά το οποίο με δυσκόλεψε περισσότερο από ο,τιδήποτε άλλο.< Εεε γιατί σε ό,τι αφορά στους διαλόγους ή στην πλοκή ήταν πολύ ξεκάθαρο το ποια σημεία θα κρατήσω. Εεε υπήρχανε... ο Χρηστομάνος (.) τολμώ να πω φλυαρούσε σε πολλά σημεία, >φλυαρούσε πάντα για τη γλώσσα των κόμικς. Είχε περιγραφές οι οποίες εκ των πραγμάτων θα αποδίδονταν μέσω της εικόνας. Τι θα έκανα όμως με τη με τη διήγηση εκείνη η οποία είχε να κάνει ήταν απαραίτητη για την πλοκή ήταν ζωτικής σημασίας για την πλοκή.

Το ίδιο πρόβλημα απουσίας διαλόγων απασχόλησε και το δημιουργό του graphic novel Πάπισσα Ιωάννα. Ο ιστοριογραφικός τρόπος αφήγησης του έργου του Ροϊδη, δυσκόλεψε το δημιουργό του graphic novel, ο οποίος αναγκαστικά δημιούργησε διαλόγους που αντιστοιχούσαν στο πρωτότυπο κείμενο.

Ερευνήτρια: *Η απουσία διαλόγου γενικά από το έργο σας δυσκόλεψε, (.) το ότι δεν υπήρχαν πολλοί διάλογοι και ήταν κατά κάποιον τρόπο ιστοριογραφικός ο τρόπος αφήγησης;=*

Παπαθανάσης: *= Εεε εκεί το έπαιζα, (.) δηλαδή έφτιαζα διαλόγους με (...) που αντιστοιχούσαν στο κείμενο.*

Επίσης, ένα άλλο ζήτημα που φάνηκε να απασχολεί ιδιαίτερα το δημιουργό του graphic novel Η Πάπισσα Ιωάννα είναι αυτό της σχέσης που θα μπορούσε να έχει το μεσαιωνικό αφήγημα του Ροϊδη με το σήμερα, καθώς, όπως επισημαίνει, δημιουργώντας ένα έργο τέχνης ουσιαστικά απευθύνεσαι σε ένα φανταστικό αναγνώστη και επομένως η διαδικασία αφορά και κάποιον άλλον. Αναρωτιέται, λοιπόν, αν το περιεχόμενο του έργου θα πρέπει να έχει νόημα και για τον υποτιθέμενο αναγνώστη και αυτός είναι ο λόγος, σύμφωνα με τα λεγόμενά του στη συνέντευξη, που ίσως συμπεριέλαβε υποσυνείδητα κάποιους αναχρονισμούς στο graphic novel. Ο δημιουργός διατυπώνει την άποψη ότι το έργο του βρίσκεται αναχρονισμών και η σκοπιμότητα αυτής της επιλογής έγκειται στο γεγονός ότι κρύβονται ποικίλα πολιτικά και κοινωνικά μηνύματα που ενδεχομένως αφορούν και προβληματίζουν το σύγχρονο αναγνώστη.

Παπαθανάσης: *Ένα άλλο στοιχείο το οποίο βρίσκεται παντού δηλαδή είναι πλημμυρισμένη η Πάπισσα σαν κόμικ (.) είναι οι αναχρονισμοί. (.) Και πάλι δεν (...) πρέπει να πω ότι δεν το χρησιμοποίησα συνειδητά. (.) Δηλαδή όταν ξεκινούσα να σχεδιάζω την πλοκή του κόμικ [...] δεν υπήρχε κάποια εσωτερική συζήτηση ότι ξέρεις πρέπει να βάλεις πολλούς αναχρονισμούς. (.) Προήλθαν οι πολλοί αναχρονισμοί που έχει μέσα το κόμικ (.) μάλλον σαν απάντηση σε::: μία αγωνία για το αν θα (...) αυτό το μεσαιωνικό αφήγημα θα έχει κάποια σχέση με το σήμερα. (.) Δηλαδή, ίσως έβαζα συνεχώς τον εαυτό μου στη διαδικασία να σκέφτεται χωρίς να το καταλαβαίνω (.) υποσυνείδητα γιατί το κάνω, (.) τι μπορεί να λέει στο σήμερα. (.) Ή ξέρω γω, θα αγγίζει κανέναν άλλον (.) γιατί τώρα κακά τα ψέματα (.) όταν φτιάχνεις κάτι είσαι μόνος σου και θέλεις πρώτα απ' όλα να αρέσει σε σένα, (.) αλλά ταυτόχρονα θεωρώ ότι όσο απόλυτος να' ναι κανείς σ' αυτό, (.) ότι εγώ φτιάχνω ένα έργο τέχνης το οποίο να εκφράζει εμένα και δεν με ενδιαφέρει τίποτα άλλο, (.) στην πραγματικότητα έχει στο μυαλό του καθώς το φτιάχνει (.) έναν τύπο ανθρώπου που μπορεί να είναι φανταστικός, δηλαδή να μην υπάρχει, να μην τον γνωρίζει αυτόν τον άνθρωπο. (.) Αλλά έχει έναν τύπο ανθρώπου που ελπίζει ότι κάποια στιγμή θα αναγνωρίσει μία αξία σε αυτό που φτιάχνει [...] Αλλά θέλω να*

πω ότι αυτή η ιστορία με τους αναχρονισμούς (.) ίσως προέκυψε::: σαν ενστικτώδης απάντηση σε αυτό το ερώτημα. (.) Δηλαδή, εντάζει, σ' άρεσε εσένα η Πάπισσα Ιωάννα, (.) εντάζει θέλησες να το κάνεις κόμικ, (.) εντάζει διασκεδάσεις εσύ αλλά στην πραγματικότητα έχει κάποιο νόημα αυτό που κάνεις περισσότερο; (.) Δηλαδή, θα μπορούσε να αφορά σε άλλους ανθρώπους (.) και νομίζω ότι τελικά η επιλογή των αναχρονισμών είναι ένα >συνεχές, μια συνεχής φωνή μέσα στο κόμικ που λέει τσέκαρέ το λίγο. Μάλλον αυτά που λέει εδώ και τα περιγράφει σαν μεσαιωνικές ιστορίες, μάλλον έχουν να πουν πράγματα και στο σήμερα. [...]πράγματι υπάρχει ένα (...) μία σκοπιμότητα πιο βαθιά στον αναχρονισμό. (.) Κρύβει ένα μήνυμα κοινωνικό ας πούμε, πολιτικό.

Το θέμα της σύνδεσης με το σήμερα και ειδικότερα, το κατά πόσο υπάρχουν στα graphic novels αναπαραστάσεις της σύγχρονης εποχής απασχόλησε και άλλους δημιουργούς. Ο Βανέλλης περιγράφει παραστατικά μία σκηνή από το graphic novel *Η μεγάλη Βδομάδα του Πρεζάκη*, η οποία προσιδιάζει με ανάλογες σκηνές της σύγχρονης εποχής και εστιάζει στο γεγονός πως μία ιστορία γραμμένη τη δεκαετία του '30 μπορεί να είναι τόσο επίκαιρη.

Βανέλλης: [...] στον Καραγάτση μου έκανε κλικ και αυτό το πράγμα το σύγχρονο που έχει. (.) Δηλαδή όλη η ιστορία, τι είναι; (.) Ένα πρεζόνι ας πούμε όπως τα ξέρουμε τώρα. [...] Από overdose. Είναι συνηθέστατο. Το ακούμε κάθε μέρα. Την ηρωίνη τη δίνει ο μπάτσος στο κελί του – απίστευτο δηλαδή – για να πεθάνει. Και μετά αρχίζει μια τρομερή σάτιρα, κόλαση, παράδεισος.

Ερευνήτρια: Τον διώχνουν από παντού.

Βανέλλης: [Πεθαίνει. (.) Τον διώχνουν από παντού. (.) Αυτό το πράγμα είναι γραμμένο τη δεκαετία του '30. (.) Είναι τόσο σύγχρονο αυτό σαν στόρι σαν πλοκή καθαρά (.) όπου εγώ έμεινα έκπληκτος (.) και είπα αυτό θα γίνει οπωσδήποτε. (.) Δεν υπάρχει περίπτωση. (.) Είναι και τολμηρό (.) αλλά ήταν και τόσο σύγχρονο δηλαδή ήταν και ένα σοκ ας πούμε το πόσο σύγχρονο μπορεί να' ναι, για πόσο τωρινά πράγματα μπορεί να μιλάει ένα πράγμα του '30.

Συγχρόνως, σε αυτήν την κατεύθυνση, ο δημιουργός του graphic novel *Αίβαλί* αξιοποιώντας τις μαρτυρίες από τα λογοτεχνικά έργα διαχειρίζεται ιστορικά δεδομένα και μαρτυρίες που αφορούν εθνικές πληγές του παρελθόντος, όπως είναι η Μικρασιατική Καταστροφή και οι συνέπειες της αναγκαστικής ανταλλαγής πληθυσμών με τη Συνθήκη της Λωζάνης, για να φτάσει τελικά στο σήμερα. Η ανάγκη για αξιοπρέπεια απέναντι

στον φανατισμό, τη μισαλλοδοξία και τη βία, σύμφωνα με το δημιουργό, αποτελεί και σήμερα το ζητούμενο και μέσα από το graphic novel επιδιώκεται οι έννοιες αυτές να αποκτήσουν μια προοπτική που φτάνει μέχρι το σήμερα. Όπως επισημαίνει ο δημιουργός, έγινε προσπάθεια να υπάρξει απεικόνιση της μικρασιατικής πόλης και του κόσμου της, του τότε και του τώρα. Το Αϊβαλί του σήμερα, και το Αϊβαλί του παρελθόντος, της κάποτε ευημερίας και αργότερα της Μικρασιατικής Καταστροφής, των ταγμάτων εργασίας, της Συνθήκης της Λωζάνης, της ανταλλαγής πληθυσμών, του εκπατρισμού, της απάνθρωπης σκληρότητας λειτουργεί ως όχημα, για να θιγούν ζητήματα επίκαιρα.

Νικολόπουλος: [...] και όλο αυτό το πράγμα αποτελούσε ένα σημείο επαφής των δύο εθνοτήτων, των δύο θρησκειών και των δύο πολιτισμών, οι οποίοι συνυπήρξαν στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. (.) Αυτό λοιπόν ήταν σημείο επαφής και σημείο μνήμης και έντασης και για τους δύο πλευρές (.) κυρίως βέβαια για τους Έλληνες. (.) Οπότε η επιλογή του Αϊβαλιού και η επιλογή των λογοτεχνικών έργων βγήκαν από ανάγκη για να υπηρετήσουν αυτήν ακριβώς την αφήγηση σε μία καινούρια αφήγηση [...] το Αϊβαλί ήταν καλό όχημα, (.) ένας χωροχρόνος, (.) αυτόνομος, (.) ο οποίος μπορούσες να πεις για όλα αυτά τα πράγματα ακόμα και για το σήμερα, τη σχέση Ελλήνων και Τούρκων, (.) τον εθνικισμό.[...] Το νέο αφήγημα του Αϊβαλιού (.) χρησιμοποιεί παλιά πράγματα για να πει καινούρια πράγματα.[...] Στο πρώτο και στο τελευταίο κεφάλαιο, που είναι η αναφορά στο σήμερα (.) γι' αυτό και διαφέρει και σχεδιαστικά [...] χρησιμοποιούνται: οι τόνοι του γκρι [...] γιατί είναι το Αϊβαλί που μπορείτε να δείτε κι εσείς σήμερα, αν πάτε ως τουρίστρια απέναντι, (.) ενώ το Αϊβαλί που χρησιμοποιείται το ασπρόμαυρο το σκίτσο είναι πιο ελλειπτικό, (.) λιγότερο φωτογραφικό, (..) αφήνει τον αναγνώστη να μπει περισσότερο στο να ανασυνθέσει αυτό που βλέπει:::, (.) είναι το Αϊβαλί που περιγράφει ο Κόντογλου, ο Βενέζης, η: Αγάπη, ο Γιορουλμάζ.

10.3. Έρευνα και ιστορική τεκμηρίωση

Ένα ακόμα θέμα που απασχόλησε την έρευνά μας είναι η μελέτη του πώς αξιοποιηθήκαν οι έννοιες της τεκμηρίωσης, της μνήμης, του αρχείου, της Ιστορίας μέσα από την ένατη τέχνη. Από την επεξεργασία των συνεντεύξεων προέκυψε ότι κάποιοι δημιουργοί των graphic novels προέβησαν σε έρευνα και ιστορική τεκμηρίωση κατά τη διαδικασία μεταγραφής των λογοτεχνικών έργων σε κόμικς. Το συμπέρασμα αυτό δεν αφορά στο

σύνολο των δημιουργών, όχι γιατί δεν προχώρησαν σε έρευνα και τεκμηρίωση, αλλά γιατί δεν προέκυψε κάτι τέτοιο κατά την επεξεργασία του υλικού των συνεντεύξεων, καθώς υιοθετήθηκε από την ερευνήτρια η μέθοδος της αφηγηματικής συνέντευξης και επομένως οι δημιουργοί οικοδόμησαν μόνοι τους το αφηγηματικό ενέργημα, εστιάζοντας στα σημεία που ήθελαν και επομένως κάποιοι δεν αναφέρθηκαν στο συγκεκριμένο ζήτημα.

Φάνηκε να απασχολεί ιδιαίτερα την πλειονότητα των δημιουργών το ζήτημα της έρευνας και της ιστορικής τεκμηρίωσης, καθώς περιγράφουν λεπτομερειακά όλες τις φάσεις της ενδελεχούς έρευνας και μελέτης που πραγματοποίησαν. Η έρευνά μας στο συγκεκριμένο θέμα εστιάζει στα εξής υποθέματα: α) φιλολογική έρευνα και β) ιστορική και εικαστική τεκμηρίωση, δηλαδή έρευνα ως προς την σκηνογραφία, τα πρόσωπα, την ενδυματολογία και το χρώμα.

10.3.1. Φιλολογική έρευνα

Ως προς τη φιλολογική έρευνα, σημειώνεται από τους δημιουργούς ότι για να υπάρξει το ιστορικό πλαίσιο ήταν απαραίτητο να γίνει μια προεργασία που ήταν και χρονοβόρα και κοπιαστική. Συγκεκριμένα, κάποιοι αναφέρθηκαν στην ανάγκη να ανατρέξουν σε ιστορικά και λογοτεχνικά βιβλία, μελέτες, δοκίμια, ιστορικές έρευνες, αρχεία και/ή σχολιασμένες εκδόσεις των λογοτεχνικών έργων, παλιές φωτογραφίες και καρτ ποστάλ, προκειμένου να αξιοποιηθούν ως υποστηρικτικό υλικό. Κατά τα λεγόμενα των δημιουργών, ο μεγάλος όγκος της έρευνας που έπρεπε να γίνει ήταν γι' αυτούς μια πρόκληση.

Νικολόπουλος: *Από εκεί και ύστερα για να γίνει το Αϊβαλί, (.) υπήρξαν πάρα πολλά διαβάσματα σε αναφορές, (.) για να υπάρξει το πλαίσιο το ιστορικό και όχι μόνο. (.) Αυτό σήμαινε ότι έπρεπε να υπάρξει μια βιβλιοαναφορά, (.) μια αναδρομή σε αναφορά ιστορικών βιβλίων, μελετών, δοκιμίων, ιστορικών ερευνών, αρχείων. (...) Υπήρξαν ας πούμε το Ε.Λ.Ι.Α., το ιστορικό αρχείο της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, (.) η δημόσια και δημοτική βιβλιοθήκη της Μυτιλήνης και άλλο αρχειακό υλικό::: που αναζήτησα ακόμα και από ψηφιοποιημένο υλικό στο διαδίκτυο, (.) που έπρεπε να βρεις πώς ντύνονταν οι άνθρωποι τότε, (.) να βρεις φωτογραφίες τους, να βρεις καρτ ποστάλ της πόλης της παλιάς. (...) Επίσης, για το::: (...) πριν καταλήξω σ' αυτά τα τέσσερα αποσπάσματα από λογοτεχνικά έργα, (.) χρειάστηκε να διαβάσω δεκάδες λογοτεχνικά έργα σχετικά (.) και από την πλευρά των*

Ελλήνων, (.) δηλαδή Διδώ Σωτηρίου, εεε Στρατή Δούκα και όλα αυτά που σας είπα, Κοσμά Πολίτη, Παντελή Πρεβελάκη και πάει λέγοντας. Της δεύτερης γενιάς λογοτεχνών όπως η Μάρω Δούκα, όπως ο Ανδρέας Κορδοπάτης του Θανάση Βαλτινού, ακόμα η Ρέα Γαλανάκη, ο Νίκος Θέμελης κλπ. (.) Πάρα πολλούς σύγχρονους και εν ζωή της δεύτερης γενιάς και της τρίτης γενιάς λογοτέχνες που αναφέρονται πάλι στο Μικρασιατικό (.) και επίσης και αντίστοιχα Τούρκους, Αχμέτ Γιορουλμάζ, ό,τι μπορούσα να βρω μεταφρασμένο ή στα Αγγλικά, Feridde Cidkoglou, Irfan Orga και άλλους. (.) Υπάρχουν όμως τα βιβλία αυτά (.) και κάποιες παλιές μαρτυρίες συγχρόνων Τούρκων Οθωμανών Όπως την μαρτυρία του Serafeddin Magmumi.

Ράγκος: [...] εμείς αυτό που κάναμε πολύ ήταν να διαβάσουμε γύρω από το βιβλίο. Καταρχάς εμείς δουλέψαμε με βάση τη σχολιασμένη έκδοση που θεωρείται καλύτερη, του Αλεξίου< εεε του Ερωτόκριτου (.) αλλά κάναμε και (.) ο Δημοσθένης επειδή είναι και ιστορικός (.) εεε κάναμε και μία έρευνα φιλολογική έρευνα γύρω από το βιβλίο (.) για να δούμε τα μοτίβα, (.) τις γλωσσικές του επιρροές κ.τ.λ. (.) επομένως να έχουμε μία πλήρη εικόνα όχι μόνο του κειμένου αλλά και του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο γεννιέται αυτό το κείμενο. [...] Για να κάνουμε όλη αυτή τη δουλειά δεν αρκούσε το κείμενο. (.) Χρειάζοταν >και μια γύρω γύρω δουλειά, μια μελέτη και μια έρευνα από πηγές ακριβώς για να τα αναγνωρίσουμε και να δουλέψουμε τα μοτίβα έτσι.< Διότι >δεν είμαστε παντογνώστες προφανώς. Είχαμε και εμείς τις αντιλήψεις μας διαβάζοντας το κείμενο δηλαδή επισημάναμε πράγματα αλλά θέλαμε να τα τεκμηριώσουμε.<

Για κάποιους δημιουργούς ένα μεγάλο κομμάτι της φιλολογικής έρευνας έγινε στη φάση της επιλογής του έργου που θα μετέγραφαν σε graphic novel, προκειμένου να καταλήξουν στα κείμενα που τους ενδιέφεραν. Αφιέρωσαν πολύ χρόνο διαβάζοντας πολλά έργα, μέχρι να οριστικοποιήσουν τις επιλογές τους και να έχουν το κατάλληλο υπόβαθρο για να προχωρήσουν στη μεταγραφή σε κόμικς. Σε αυτήν την φάση κάποιοι, πραγματοποιώντας επιτόπια ταξίδια σε τόπους σχετικούς με το κείμενο, εμπλούτισαν τις παραστάσεις τους και αποκόμισαν εμπειρίες χρήσιμες για τη διαδικασία μεταγραφής.

Βανέλλης: Αυτό ήταν μια πολύ δύσκολη δουλειά >γιατί ο Βουτυράς είναι και λίγο περίεργος είναι και άνισος αν θέλεις μερικά δεν είναι καλά ή είναι περίεργα στριφνά δεν μεταφέρονται.< Υπάρχουν κάποιοι κανόνες στη μεταφορά σε γενικές

γραμμές (.) και έπρεπε να βρω αυτά που είναι κατάλληλα και μου ταίριαζαν εμένα προσωπικά περισσότερο (.) μπορούμε να πούμε μετά για το προσωπικό γούστο (.) αλλά και αυτά που αντικειμενικά μεταφέρονται περισσότερο και πιο εύκολα πιο (...) ταιριάζουνε. (.) Αυτό. (.) Που μου ήταν τρομερά δύσκολο. [...] Γιατί βούτηξα σε όλη την ελληνική λογοτεχνία και έψαχνα (.) αν θες λέμε μετά για το κατά τη γνώμη μου πάντα (.) ποια μεταφέρονται πιο εύκολα τι πρέπει να υπάρχει (.) και ποια είναι τα προσωπικά μου γούστα (.) και πώς γίνεται αυτό το πράγμα και γι' αυτό είναι πολύ δύσκολο. (.) Δεν παίρνεις κάποιο στα κουτουρού και λες άντε αυτό είναι Παπαδιαμάντης το κάνουμε. (.) Δεν αρκεί τουλάχιστον δεν αρκεί για μένα.

Νικολόπουλος: [...] για τη σύγχρονη πόλη χρειάστηκαν να γίνουν επιτόπια ταξίδια από εμένα, (.) συνολικά τέσσερα μου φαίνεται::: όσο καιρό έγραφα το Αϊβαλί, (.) ώστε ό,τι μου έλειπε σε υλικό να πηγαίνω να το φωτογραφίζω (.) και να υπάρχει αντιπαράθεση του υλικού αυτού (.) με το υλικό που έβρισκα από αρχεία, (.) όπως ας πούμε τη φωτογραφία ενός καφενείου που υπάρχει ακόμα στο Μοσχονήσι, (.) το οποίο το βρήκα σε καρτ ποστάλ του Ε.Λ.Ι.Α. (.) και το οποίο το::: φωτογράφισα και σήμερα και υπάρχουν όλες αυτές οι αναφορές στο βιβλίο (.) και η καρτ ποστάλ και η αναδόμησή του, όπως ήταν ας πούμε::: πριν και μετά τη:::ν καταστροφή του (.) και όπως υπάρχει και σήμερα ως εμπορικό καφενείο:::, τουριστικό στην πόλη.

10.3.2. Ιστορική και εικαστική τεκμηρίωση

Αναπόσπαστο κομμάτι της δημιουργίας του συνόλου σχεδόν των graphic novels ήταν η ιστορική και εικαστική τεκμηρίωση σε σχέση με το πρωτότυπο λογοτεχνικό έργο, ώστε να μην υπάρχουν αποκλίσεις από το αρχικό κείμενο. Σύμφωνα με τους συνεντευξιζόμενους δόθηκε μεγάλη έμφαση στο συγκεκριμένο κομμάτι και αφιερώθηκε πολύς χρόνος και προεργασία για να προκύψει το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα. Η έρευνά μας στο συγκεκριμένο θέμα εστιάζει σε υποθέματα που αφορούν στην: α) σκηνογραφία (αρχιτεκτονήματα, σκηνές μάχης) β) ενδυματολογία γ) πρόσωπα δ) επιλογή χρώματος.

Πιο συγκεκριμένα για το graphic novel *Ερωτόκριτος*, όσον αφορά στο σχέδιο, προτού ξεκινήσει η διαδικασία της εικονογράφησης, αλλά και κατά τη διάρκειά της, ο εικονογράφος επισημαίνει ότι έγινε μεγάλη έρευνα έτσι ώστε να βρεθούν τα απαραίτητα «υλικά», με τα οποία θα χτιζόταν, από την αρχή σχεδόν, ο κόσμος του Ερωτόκριτου.

Παραδέχεται ότι αυτή η περιπλάνηση για να ανακαλύψει τις εικονογραφικές του αναφορές ήταν από τις πιο διασκεδαστικές και γοητευτικές στιγμές της δημιουργίας αυτού του κόμικ. Σύμφωνα με τους δημιουργούς, όμως, προτεραιότητά τους ήταν να προκύψει ένα καλό αποτέλεσμα.

Γούσης: [...] Ήταν να βγει καλό αυτό που κάνουμε. (.) Όχι να ξεχωρίζει κάποιος απ' τον άλλο. (.) Και το δεύτερο ήταν η έρευνα βασικά (.) που εμείς όμως το διασκεδάζουμε αυτό δηλαδή είναι το φετίχ μας ας πούμε. (.) Το να κάτσεις να ανοίξεις βιβλία, να βρεις έρευνα και να αρχίσεις να κολλάς πράγματα μεταξύ τους. Ήτανε δυσκολίες που τις απολάμβανα (.) ήτανε πράγματα που, που μου έδιναν κίνητρο (.) πώς να το πω ήταν ένας καλός αντίπαλος.

Ωστόσο, επισημαίνει πως στόχος τους ήταν να μην επιδεικνύεται μέσα από το graphic novel η ενδελεχής έρευνα που έγινε, αλλά κατά κάποιο τρόπο να περνάει απαρατήρητη και να μην γίνεται αντιληπτή από τον αναγνώστη. Στην ουσία, υποστηρίζει ο δημιουργός ότι όλα τα ιστορικά στοιχεία που αξιοποιήθηκαν έπρεπε να δένουν αρμονικά με το έργο τους σαν ένα αρμονικό σύνολο. Όπως τονίζει στη συνέντευξή του, χρειάστηκε να ανατρέξει στην ιστορία της ελληνικής τέχνης ή καλύτερα της τέχνης του ελλαδικού χώρου, και να βρει τα στοιχεία που σύμφωνα με το δικό του αισθητικό κριτήριο θα μπορούσαν να δέσουν αρμονικά μεταξύ τους και να μην υπάρξουν «παραφωνίες». Σημαντική, επίσης, υπήρξε η επισήμανση του δημιουργού του συγκεκριμένου έργου ότι μελέτησε πολλά και διάφορα εγχειρίδια, αξιοποίησε στοιχεία από ποικίλες ιστορικές εποχές και διαφορετικούς πολιτισμούς.

Γούσης: [...] Τώρα αυτό που προσπαθήσαμε να κάνουμε να βρω το λινκ (.) τον σύνδεσμο (.) μια κλωστούλα ας πούμε που ενώνει τις τέχνες ανά τις χρονικές περιόδους (.) δηλαδή τι κοιτάγαν οι αναγεννησιακοί από τους αρχαίους Έλληνες και τους βυζαντινούς, (.) τι κοιτάγαν οι βυζαντινοί από τους αρχαίους Έλληνες (.) τι κοιτάγαν οι αρχαίοι Έλληνες από τα αρχαϊκά κ.τ.λ. (.) και πώς τι ήταν αυτά που κρατιόντουσαν μέσα στο χρόνο (.) και αυτά προσπάθησα να τα κολλήσω κάπως και με κόμικ. [...] και αρχίσαμε να κάνουμε ένα κολάζ ας πούμε πραγμάτων (.) αλλά να μην κλωτσάνε. (.) Το θέμα ήταν να το διαβάξεις και να μην σου φαίνεται παράλογο αυτό που βλέπεις. [...] αυτά όμως τώρα που λέω δεν έπρεπε να φαίνονται πουθενά. (.) Δηλαδή δεν έπρεπε να κάνουμε επίδειξη αυτής της έρευνας. (.) Αν κάποιος αν άνοιγε το βιβλίο και μου' λεγε να καταλαβαίνω ότι εδώ έχετε πάρει αυτά κ.τ.λ. (.) ήτανε για μένα off. (.) Ήταν λάθος ας πούμε. (.) Το θέμα είναι να

ΜΗΝ πάρεις χαμπάρι τίποτα (.) και όλα αυτά τα πράγματα αν τα δει κάποιος (.) έχει καλώς, (.) ανήκουν δηλαδή στο χώρο της φιλολογικής έρευνας και της ιστορικής τεκμηρίωσης και παραφιλολογία γύρω από το έργο. (.) Το θέμα ήταν να μπεις, (.) να το διαβάσεις, (.) να μην σου κάνει κακή εντύπωση, (.) να μην σε πετάξει έξω από το έργο τίποτα.

Συμπληρώνει, επιπλέον, ότι η εικονογράφηση του συνθέτει έναν κόσμο που δεν ανταποκρίνεται σε καμία συγκεκριμένη ιστορική πραγματικότητα, αλλά αντλεί από στοιχεία της ελληνικής τέχνης όλων των περιόδων, καθώς η ιστορία του Ερωτόκριτου είναι ένα έργο άχρονο, αυτό που στην αγγλόφωνη λογοτεχνία ονομάζεται *fantasy*, διότι διαδραματίζεται σε μια φανταστική Αθήνα που δεν υπήρξε ποτέ στην πραγματικότητα και είναι προϊόν σύνθεσης στοιχείων από διάφορες ιστορικές εποχές και πολιτισμικές παραδόσεις – π.χ. της Κλασικής Αρχαιότητας, του Βυζαντίου, της Βενετίας και της δυτικής Αναγέννησης.

Γούσης: *[...] το έργο είναι ένα έργο που ανήκει στο χώρο της φαντασίας, στη λογοτεχνία της φαντασίας (.) δεν είναι ιστορικά δεν διαδραματίζεται σε κάποιον ιστορικό χρόνο (.) δεν διαδραματίζεται σε κάποια συγκεκριμένη πόλη, (.) μάλλον η πόλη που διαδραματίζεται είναι η Αθήνα αλλά δεν είναι η Αθήνα που υπήρξε (.) οπότε συνειδητοποίησα ότι μπορούμε να κάνουμε ένα έργο φαντασίας καταρχήν. (.) Πρέπει >να φέρουμε εικόνες που δεν υπάρχουνε, να σχεδιάσω εικόνες που δεν έχουμε ξαναδεί σε σκίτσο.< Και το δεύτερο ήταν >ότι αυτές οι εικόνες που εγώ φανταζόμουν ότι θα έπρεπε να σχεδιάσω δεν υπήρχαν στο βιβλίο< γιατί ο Κορνάρος δεν περιγράφει τίποτα από τη σκηνογραφία θα λέγαμε του έργου, (.) δεν περιγράφει πώς ήταν το παλάτι (.) δεν περιγράφει πού ήταν (.) δεν περιγράφει πώς ήταν οι δρόμοι (.) πώς ήταν οι άνθρωποι, τα πρόσωπά τους=*

Ερευνήτρια: *= Η ενδυμασία [τους].*

Γούσης: *[Η ενδυμασία τους, (.) τίποτα απολύτως. (.) Φαινόταν μόνο από πού ήταν οι επιρροές του. (.) Στη λογοτεχνία του όμως, δηλαδή (.) ότι είναι επηρεασμένη και διαβάσαμε κιόλας και ο Δημοσθένης και ο Γιάννης (.) ότι έχει μέσα επιρροές από την αρχαία Ελλάδα, (.) από την αρχαία ελληνική γραμματεία, (.) από το Βυζάντιο, (.) από την Αναγέννηση, (.) την Κρητική Αναγέννηση κ.τ.λ. (.) οπότε αμέσως ξεκλείδωσε στο μυαλό μου μια (...) ότι το έργο θα έχει ενδιαφέρον (.) να αντλήσω εγώ από τα ίδια υλικά που αντλεί ο Κορνάρος (.) αλλά όχι πια από τη λογοτεχνική παράδοση, (.) από την εικαστική παράδοση. (.) Δηλαδή >να φτιάξω έναν κόσμο*

βασισμένο στην αρχαιοελληνική, βυζαντινή αναγεννησιακή ας πούμε την ελληνική ζωγραφική.

Ο συνεντευξιαζόμενος δημιουργός αναφέρθηκε και σε μια άλλη παράμετρο. Επειδή στα κόμικς στοιχεία της εικονογράφησης δεν αποτελούν μόνο οι εικόνες που βλέπει ο αναγνώστης από καρέ σε καρέ, αλλά και η σκηνοθεσία, δηλαδή ο ρυθμός της αφήγησης της εικόνας ο εικονογράφος του graphic novel Ερωτόκριτος υποστήριξε ότι αυτό το κομμάτι το αντιμετώπισε χρησιμοποιώντας πιο σύνθετα και μοντέρνα μοτίβα, που αντλούν τις επιρροές τους ακόμα και από τα ασιατικά κόμικς, τα οποία δουλεύουνε πολύ την ένταση. Αναφέρθηκε στην αξιοποίηση στοιχείων από manga κυρίως στη σκηνή της μονομαχίας που έχουν στο τέλος ο Άριστος με το Σαρακηνό.

Γούσης: [...] ας πούμε εκεί στη μάχη βασίστηκα πολύ σε επιρροές από γιαπωνέζικα κόμικς που δουλεύουνε πάρα πολύ καλά την ένταση (.) και πώς αφηγούνται έτσι μια μάχη (.) ένα γρήγορο (.) μία γρήγορη αφήγηση. (.) Δηλαδή αν είναι κάποιος εκπαιδευμένος μπορεί να δει και στοιχεία από::: manga ας πούμε κόμικς (.) κυρίως στη μονομαχία που έχουν στο τέλος ο Άριστος με το Σαρακηνό.

Στο δύσκολο κομμάτι της έρευνάς τους που ήταν αυτό της εικαστικής αναπαράστασης των μαχών, οι δημιουργοί επισημαίνουν ότι αξιοποιήθηκαν εγχειρίδια οπλομαχητικής του Μεσαίωνα, ώστε να αποδοθούν ρεαλιστικά οι σκηνές μάχης και να υπάρχει μία λογική στην αλληλουχία των κινήσεων. Δηλαδή, για να ξεκινήσει η αναλυτική διαδικασία σχεδιασμού των σκηνών μάχης, προσπαθώντας να κατανοήσουν πρώτα οι ίδιοι οι δημιουργοί τον τρόπο, μελέτησαν εγχειρίδια οπλομαχητικής προκειμένου η εικονιστική απόδοση να είναι πιστή. Όπως αναφέρουν χρειάστηκε να δημιουργηθεί μια βάση δεδομένων, την οποία αργότερα αξιοποίησε ο εικονογράφος για την εικονογράφηση του graphic novel.

Γούσης: [...] ταυτόχρονα γινόταν σε όλα τα επίπεδα μια έρευνα με εικόνες, συλλέγαμε πράγματα λέγαμε αυτήν την σκηνή θα τη βασίσουμε εκεί::: σε πίνακες, (.) τα όπλα ακόμα και εγχειρίδια για τις σκηνές μάχης ήταν [μία

Ράγκος: [Οπλομαχητικής=

Γούσης: = Ήταν μια μεγάλη κουβέντα (.) γιατί θέλαμε οι σκηνές μάχης να βγάζουνε νόημα σεναριακά να μπορείς να καταλάβεις τι γίνεται (.) και να είναι και ρεαλιστικά φτιαγμένες (.) δηλαδή το πώς μάχεσαι όταν κρατάς ένα σπαθί (.) και πώς όταν κρατάς ένα τσεκούρι (.) και αν ο αντίπαλός σου έχει ασπίδα είναι αλλιώς (.) και αλλά κανονικά και βρήκαμε εγχειρίδια οπλομαχητικής του Μεσαίωνα ας

πούμε, (.) της Αναγέννησης που δείχνανε ας πούμε ήταν σαν (...) τα χρησιμοποιούσαν σε σχολές οπλομαχητικής που δείχναν ότι πρέπει να πολεμήσετε με αυτόν τον τρόπο ας πούμε. (.) Βασίστηκα εγώ [σε

Ράγκος: [Tutorials=

Γούσης: = Tutorials επειδή δεν υπήρχε τότε το ίντερνετ (.) δεν υπήρχαν βίντεο ήταν σχεδιασμένα (.) άρα ήταν σχέδια που μπορούσα να πάρω αυτούσια για τις εικόνες για να φτιάξω εγώ τα τέτοια.

Παπαμάρκος: [...] επιπλέον έκανα έρευνα για τις μάχες (.) γιατί είχα προτείνει στον Γιώργο το 'χε δεχτεί και προχώρησε να στηρίζουμε τη χορογραφία των μαχών (.) σε εεε εγχειρίδια οπλομαχητικής από τη Δύση (.) ούτως ώστε να υπάρχει >ένας ρεαλισμός στην απεικόνιση και μία λογική στην αλληλουχία των κινήσεων. Γιατί συνήθως στα κόμικς βλέπεις την αρχή της μάχης και το αποτέλεσμα< τα ενδιάμεσα στάδια=

Ερευνήτρια: =Παραλείπονται=

Παπαμάρκος: = Ή παραλείπονται ή δεν βγάζουν και πολύ νόημα. (.) Σε εμάς είναι βήμα βήμα. (.) Δηλαδή στη μονομαχία του Άριστου με τον Ερωτόκριτο (.) απ' την επιλογή των όπλων μέχρι το πώς καταλήγει το τελευταίο στάδιο της μονομαχίας είναι τεκμηριωμένο ιστορικά. (.) Δηλαδή ότι ένας πιο ελαφρά οπλισμένος άντρας σαν τον Σαρακηνό για να μπορέσει να καταβάλει έναν βαριά αρματωμένο ιππότη όπως ήταν ο Άριστος πρέπει να έχει αυτό και αυτό. [...] δημιούργησα μία βάση δεδομένων και την οποία την έδωσα στο Γιώργο< για να κάνει::: τη δουλειά του.

Σχετικά, λοιπόν, με το πώς θα ήταν οι πανοπλίες των πολεμιστών Αθηναίων, οι δημιουργοί τονίζουν ότι επέλεξαν να τους κάνουν δυτικότροπους, γιατί π.χ. στη σκηνή της γκιόστρας ο Κορνάρος ουσιαστικά περιγράφει δυτικούς ιππότες να μονομαχούν. Σύμφωνα με τον Παπαμάρκο, η μονομαχία του Άριστου με τον Ερωτόκριτο από την επιλογή των όπλων - τα λεγόμενα bastard swards ή μακρά ξίφη, δηλαδή έναν τύπο ξίφους των δυτικών ιπποτών - μέχρι το πώς καταλήγει το τελευταίο στάδιο της μονομαχίας, είναι τεκμηριωμένη ιστορικά.

Παπαμάρκος: επιπλέον:::ν έκανα μία έρευνα γιατί αυτό ήτανε το::: ήταν εκείνο το ψώνιο μου ας πούμε (.) στα σε ό,τι αφορούσε τα πολεμικά. (.) Δηλαδή από το πώς θα ήταν οι::: πανοπλίες των Αθηναίων που::: επιλέξαμε να τους κάνουμε δυτικότροπους (.) γιατί εεε στην σκηνή ας πούμε της γκιόστρας ο Κορνάρος ουσιαστικά περιγράφει δυτικούς ιππότες να::: μονομαχούν (.) εεε πώς είναι αυτές

οι πανοπλίες (.) ας πούμε >ποια είναι η μιλανέζικη ποια είναι η γοτθική ποια είναι εκείνο ποια είναι το άλλο.

Σε κάποιες άλλες επιλογές οι δημιουργοί του graphic novel πρωτοτυπούν και εφευρίσκουν φανταστικά στοιχεία. Για παράδειγμα, όταν εμφανίζεται ο βασιλιάς Ηρακλής με τη φρουρά του στον πόλεμο, ο Παπαμάρκος αναφέρει στη συνέντευξή του ότι πρότεινε στον Γούση, δεδομένου ότι αυτός είχε επιλέξει σαν μοτίβο των Αθηναίων την κουκουβάγια, να φτιάξουν τις πανοπλίες σε σχήμα που να παραπέμπει στα συγκεκριμένα πουλιά.

Παπαμάρκος: *Και σε κάποιες επιλογές ας πούμε όπου έπρεπε να εφεύρουμε ένα πιο φανταστικό στοιχείο δηλαδή (.) εμφανίζεται ο βασιλιάς Ηράκλης με τη φρουρά του στον πόλεμο (.) είπα στον Γιώργο >δεδομένου ότι ο ίδιος είχε επιλέξει σαν μοτίβο των Αθηναίων την κουκουβάγια να εμφανίζεται παντού< του λέω γιατί δεν κάνεις τις πανοπλίες να μοιάζουν με::: να παραπέμπουν σε πουλιά; (.) Σε κουκουβάγιες; (.) Και του'χα προτείνει σε ένα πολύ πρόχειρο σχέδιο πώς το'χα φανταστεί εγώ φυσικά αυτός το πήρε και το απογείωσε και έβαλε και δικά του στοιχεία κ.τ.λ.*

Ένα άλλο αίνιγμα που έπρεπε να λυθεί σύμφωνα με τους δημιουργούς του graphic novel Ερωτόκριτος είναι πώς έμοιαζαν οι βλάχοι που εισέβαλαν στην Αθήνα, δεδομένου ότι δεν ήταν οι βλάχοι της πιο ύστερης περιόδου. Όπως αναφέρουν, χρειάστηκε να ψάξουν πληροφορίες και υλικό για να βρουν ποιο περιστατικό από τη μεσαιωνική ιστορία της Ελλάδας μπορεί αυτή η εισβολή των βλάχων στην Αθήνα να απηχούσε. Κατέληξαν , όπως αναφέρει ο Παπαμάρκος, ότι ουσιαστικά ήταν μια πολεμική επιχείρηση του Δεσποτάτου της Ηπείρου εναντίον του Δουκάτου των Αθηνών που ήταν φραγκοκρατούμενο τότε. Ψάχνοντας σε διάφορες πηγές, διαπίστωσαν ότι ουσιαστικά οι φορεσιές και τα όπλα των βλάχων εκείνη την εποχή έμοιαζαν πολύ με των αρβανιτών στρατιωτών του 15ου και 16ου αιώνα, οπότε κάποιους τους βασίσανε εκεί. Επειδή, όμως, χρειαζόνταν και βαρύ ιππικό και βαρύ πεζικό για τους βλάχους και δεδομένου ότι είχαν κάνει αυτήν την στροφή προς πιο βαλκανική αισθητική, ο Παπαμάρκος αναφέρει στη συνέντευξή του ότι τους πιο βαριά οπλισμένους τους αναζήτησε στους Σλάβους ιππότες, «παίρνοντας στοιχεία από τη Σερβία και κλέβοντας λίγο από τους Ούγγρους».

Παπαμάρκος: *[...] μετά ας πούμε ένα άλλο::: αίνιγμα που έπρεπε να λυθεί (.) είναι πώς μοιάζει με πώς είναι αυτοί οι βλάχοι που::: εισβάλουν στην Αθήνα (.) δεδομένου ότι δεν είναι οι ιστορικοί βλάχοι της εεε πιο ύστερης περιόδου, έπρεπε*

να βρούμε (.) με τι μοιάζουνε (.) μιας που όλα πατούσαν σε κάτι ιστορικό. (.) Και εκεί πέρα ξαναμπήκα να δω πώς γιατί (...) η εισβολή::: των βλάχων στην Αθήνα ποιο::: >περιστατικό από την ιστορία τη μεσαιωνική της Ελλάδος μπορεί να απηχεί. Βρήκα ότι τώρα δεν θυμάμαι ακριβώς τις χρονολογίες γιατί πάει και καιρός που τα είχα κοιτάξει< ότι ουσιαστικά είναι μία::: >πολεμική επιχείρηση του Δεσποτάτου της Ηπείρου εναντίον του Δουκάτου των Αθηνών που ήταν φραγκοκρατούμενο τότε και στο οποίο είχανε συμμετάσχει< και οι κάποιοι αρβανιτόβλαχοι είναι >το βλαχικό βασίλειο και ένα βλαχικό ας πούμε βασίλειο και οι αρβανίτες< ας πούμε άρχοντες. (.) Ε και ψάχνοντας στις πηγές (.) διαπίστωσα ότι (.) ουσιαστικά οι φορεσιές και τα όπλα των βλάχων εκείνη την εποχή μοιάζαν πολύ με των αρβανιτών στρατιώτη του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα (.) οπότε κάποιους τους βασίσαμε εκεί. (.) Αλλά ταυτόχρονα χρειαζόμασταν και βαρύ ιππικό και βαρύ σε πεζούς για τους Βλάχους (.) άρα έπρεπε να εφεύρουμε και εκεί::: με την εικονογραφία τους. (.) Δεδομένου ότι είχαμε κάνει αυτήν την στροφή προς πιο βαλκανική αισθητική (.) εεε τους Βλάχους τους πιο βαριά οπλισμένους τους αναζήτησα::: στους Σλάβους ιππότες (.) δηλαδή παίρνοντας στοιχεία από Σερβία και φτάνοντας κλέβοντας λίγο από Ούγγρους, κ.τ.λ.

Την ίδια λογική ακολούθησαν και για τα αρχιτεκτονήματα. Οι σχεδιαστικές επιλογές των δημιουργών για την απεικόνιση των αρχιτεκτονημάτων προϋπόθετε εκ μέρους τους έρευνα σε ιστορικές πηγές. Για τον τρόπο που σχεδίασαν, λοιπόν, τα αρχιτεκτονήματα, οι δημιουργοί επικαλούνται ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα στη συνέντευξή τους που είναι το παλάτι του βασιλιά, το οποίο είναι βασισμένο στα σχέδια του Καρλ Φρίντριχ Σίγκελ για το παλάτι του Όθωνα στην Ακρόπολη. Ο Γιάννης Ράγκος, σεναριογράφος του κόμικ, υποστηρίζει στη συνέντευξή του ότι είναι μελετητής της Αθήνας και Αθηνολάτρης και αναφέρει ότι διαθέτει αρχεία στη συλλογή του, τα οποία προσέφερε «σαν από μηχανής θεός όταν χρειάστηκε». Σύμφωνα με τους δημιουργούς, καθοριστικό ρόλο στο σχεδιασμό του παλατιού έπαιξε το γεγονός ότι στο ποίημα του Κορνάρου δεν αναφέρεται πουθενά η τοποθεσία, στην οποία βρισκόταν το παλάτι και όποια πηγή ή παραφιλολογία υπήρχε το τοποθετούσε στους στύλους του Ολυμπίου Διός. Οι δημιουργοί, όμως, αφού δεν δεσμεύονταν από το πρωτότυπο έργο, μιας και δεν υπήρχε σαφής αναφορά, θεωρώντας ότι αυτό το σημείο ήταν χαμηλά για ένα παλάτι, αναφέρουν ότι αποφάσισαν να το σχεδιάσουν ψηλά στην Ακρόπολη.

Γούσης: Ένα κλασικό παράδειγμα ήταν το πού θα τοποθετούσαμε το παλάτι του βασιλιά (.) γιατί στην ιστορία δεν λέει πού είναι. (.) Και όποια πηγή υπήρχε ας πούμε μια::: παραφιλολογία του πού ήταν το παλάτι (.) το τοποθετούσαν στους στύλους του Ολυμπίου Διός. (.) Εεε το οποίο όμως εμένα δεν μου κόλλαγε καθόλου γιατί ήταν χαμηλά, (.) δεν θα μπορούσε ένα παλάτι παρά να είναι στην Ακρόπολη εκεί που επέλεξαν οι αρχαίοι να φτιάξουν τον μεγάλο ναό. (.) Εεε και θυμήθηκα ότι υπήρχε, μου 'χε δείξει κάποτε ο Γιάννης το αρχείο του, (.) εικόνες από κτίρια από σχέδια μάλλον για κτίρια που θα φτιάχνονταν στην Αθήνα επί Όθωνα ας πούμε (.) τα οποία δεν έγιναν ποτέ. (.) Αλλά υπήρχαν τα σχέδια, είχα δει τις απεικονίσεις ας πούμε. (.) Και ένα κλασικό είναι >το παλάτι του βασιλιά το οποίο έγινε η Βουλή ας πούμε, το κτίριο της Βουλής αλλά υπήρχε ένα σχέδιο του Αυστριακού αρχιτέκτονα Σίγκελ για να φτιαχτεί ένα παλάτι του βασιλιά πάνω στην Ακρόπολη ανάμεσα στα ερείπια< και βρήκα τις εικόνες (.) και σκέφτηκα να αφού μιλάμε για μια φανταστική πόλη μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε πράγματα που έμειναν όντως στην φαντασία και δεν υλοποιήθηκαν ποτέ. (.) Και αυτό ταίριαζε απόλυτα δηλαδή και το παλάτι που έφτιαζα εγώ και τα εσωτερικά και τα εξωτερικά πλάνα είναι τα σχέδια του Σίγκελ για το υποτιθέμενο παλάτι του Όθωνα.=

Ράγκος: = Υπάρχει πλήρης σειρά αυτού του παλατιού που δεν υλοποιήθηκε ποτέ, της πρόθεσης, πλήρης σειρά πώς ήταν εξωτερικά και πώς ήταν εσωτερικά αυτό το παλάτι.=

Γούσης: = Η αίθουσα του θρόνου, όλα.=

Ράγκος: = Οπότε αντιγράφει πολλά στοιχεία [ο Γιώργος από αυτό.

Ερευνήτρια: [Αντλήσατε έμπνευση από αυτό.=

Ράγκος: = Αλλά και άλλα κτίρια που υπάρχουν στο κόμικ είναι σχέδια που δεν έγιναν ποτέ αλλά υπάρχουν όμως μακέτες τους κ.τ.λ. συγγνώμη (.) που συμπληρώνω=

Ερευνήτρια: = Στο αρχείο σας;=

Ράγκος: = Έχω, (.) επειδή εγώ είμαι Αθηνολάτρης (.) έχω έτσι στη βιβλιοθήκη μου ένα αρχείο με πολλές εκδόσεις για την Αθήνα κ.τ.λ. (.) και είχε και κάποια αυτά, κάποια σχέδια, μια έκδοση αρχιτεκτόνων με σχέδια τα οποία δεν υλοποιήθηκαν ποτέ.

Επιπλέον, υποστηρίζουν ότι για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό των κτιρίων δανείζονται και από αλλού στοιχεία. Για παράδειγμα, για τη Χαλκίδα αναφέρουν ότι

αξιοποίησαν μεσαιωνικές απεικονίσεις της πόλης. Στη σκηνή με τη μάγισσα που πάει να πάρει το φίλτρο επισημαίνουν ότι μπορεί κάποιος να διακρίνει τα δρακόσπιτα στο όρος Δίρφη, στη Νότια Εύβοια, «μάλλον προϊστορικά κτίρια που κανείς δεν ξέρει πώς τα έχτισαν με γιγαντιαίες πέτρες». Για τον τρόπο που λειτούργησαν οι δημιουργοί κάνουν έναν παραλληλισμό με τα λογοτεχνικά έργα του Τόλκιν.

Ράγκος: [...] Το ίδιο έγινε και με τη Χαλκίδα δηλαδή οπού υπήρχαν μεσαιωνικές απεικονίσεις της πόλης=

Γούσης: = Και έχω πάρει και κτίρια από τη Ρόδο, από το ροδίτικο κάστρο. (.) Γενικά είναι είναι σαν ένα κολάζ ας [πούμε.

Ράγκος: [Και το αυτό=

Γούσης: = Ποιο;=

Ράγκος: = Τα δρακόσπιτα.=

Γούσης: = Α, ναι. (.) Μία σκηνή που είναι η μάγισσα (.) που πάει να πάρει το μαγικό φίλτρο (.) είναι τα δρακόσπιτα στο όρος Δίρφη, Νότια Εύβοια. (.) Είναι κτίρια ούτε αρχαϊκά, (.) προϊστορικά πρέπει να' ναι (.) που δεν ξέρει κανείς πώς τα χτίσαν με γιγάντιες ας πούμε πέτρες. (.) Εκεί που είναι έτοιμο τοπίο τοποθετήσαμε εμείς μέσα τη μάγισσα ας πούμε. (.) Είναι το ίδιο πράγμα που κάνει στη λογοτεχνία ας πούμε ο Τόλκιν με τον Άρχοντα των δαχτυλιδιών ή το Game of Thrones τώρα που είναι ένας φανταστικός κόσμος, ένα κολάζ πραγματικών (...) ο Τόλκιν ας πούμε είχε επηρεαστεί από Σκανδιναβικές (...) γερμανικές (...) αγγλικά, αγγλικούς μύθους.

Εξίσου απαιτητική και χρονοβόρα διαδικασία υπήρξε η έρευνα και η ιστορική τεκμηρίωση για τον εικονογράφο του graphic novel Κερένια κούκλα. Χαρακτηριστικά αναφέρει το χρόνο που χρειάστηκε να αφιερώσει και τη δουλειά που χρειάστηκε να κάνει για τη σκηνή του καρναβαλιού στο έργο του Χρηστομάνου.

Τσιαμάντας: Μετά άνοιξε για μένα ένα κομμάτι δουλειάς σχεδόν δύο χρόνων (.) που είχε να κάνει (.) τον πρώτο χρόνο με την τεκμηρίωση (.) έπρεπε εγώ ήταν ανάγκη δική μου (.) εεε να πιάσω φράση φράση και λέξη λέξη το κείμενο του Χρηστομάνου [...] για να μην σταθώ σε τίποτα άλλο (.) μόνο και μόνο οι έξι σελίδες του καρναβαλιού (.) εεε που μέσα στο μυθιστόρημα είναι μια τεράστια σκηνή και πάρα πολύ εντυπωσιακή (.) εμένα μπορεί να χρειάστηκαν και τρεις μήνες δουλειάς για έξι σελίδες (.) ΓΙΑΤΙ έπρεπε να πιάσω λέξη λέξη τις αναφορές του Χρηστομάνου (.) να ανακαλύψω τι σημαίνουν κάθε φορά τι είναι ας πούμε ξέρω γω

(.) οι τύποι με ισπανικά και δεν ξέρω τι. (.) Τι μπορεί να σήμαινε στα μάτια των ανθρώπων τότε (.) να ψάξω να δω φωτογραφίες εκείνης της εποχής (.) γιατί το θέμα δεν ήταν να φτιάξω κάποιον τύπο που είναι ντυμένος Ισπανός ιππότης (.) αλλά πώς θα ντυνόταν εκείνη την εποχή ένας Ισπανός ιππότης (.) και ούτω καθεξής.

Στη συνέχεια, συνεχίζει και επισημαίνει στη συνέντευξή του ότι η έρευνά του αφορούσε την παραμικρή λεπτομέρεια του πρωτότυπου λογοτεχνικού κειμένου, από το χτένισμα, το καπέλο, το παπούτσι, τα ρούχα κ.τ.λ.. Όπως προκύπτει, ο δημιουργός προσπάθησε να δώσει έμφαση στη σκηνοθετική ματιά του Χρηστομάνου και στα λαογραφικά στοιχεία του μυθιστορήματος, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα τις γοτθικές αναφορές της «Κερένιας Κούκλας»

Τσιαμάντας: [...] έχοντας λοιπόν να κάνω >με το κείμενο του Χρηστομάνου αυτού του ανθρώπου που ήταν σκηνοθέτης, ενδυματολόγος, σκηνογράφος, τα πάντα< έπρεπε να σεβαστώ κάθε του λέξη (.) για να καταλάβω πρώτα απ' όλα για τι μου μιλάει (.) τι είναι αυτό το χτένισμα (.) τι είναι εκείνο το παπούτσι (.) τι είναι εκείνο το ρούχο. (.) Πήρε πολλούς μήνες για να συμβεί αυτό. (.) Εεε είχε::: (.) πραγματικά ήταν κάτι απολαυστικό (.) γιατί χρειάστηκε να ασχοληθώ με τα πλάσματα του Χρηστομάνου (.) στιγμές στιγμές λέω (.) με πολύ μεγάλη προσοχή αλλά μπορώ να εξηγήσω τι εννοώ (.) ότι έχω ασχοληθεί ακόμα και περισσότερο κι απ' τον ίδιο. (.) Γιατί γι' αυτόν τότε το να περιγράψει το τάδε παπούτσι [ή το τάδε

Ερευνήτρια: [Την πεταλούδα το καπέλο =

Τσιαμάντας: = Μπράβο (.) δεν ήταν τίποτα γιατί ήταν μέσα στην καθημερινότητά του. (.) Είναι σαν να λέμε εμείς σ' έναν άνθρωπο σήμερα (.) α και κράταγε ένα αί φόουν (.) εμείς δεν χρειάζεται να εξηγήσουμε τι είναι το αί φόουν γιατί ξέρουμε τι είναι (.) σε έναν άνθρωπο διακόσια χρόνια μετά μπορεί εκείνος να πρέπει να κάνει μια ολόκληρη μελέτη [για να αντιληφθεί

Ερευνήτρια: [στο Μοναστηράκι χα χα ((γέλια)) =

Τσιαμάντας: = Τι εστί αί φόουν και πόσα πράγματα μπορεί να σημαίνει. (.) Με τον ίδιο τρόπο λοιπόν (.) εγώ μπορεί να χρειάστηκε να ανακαλύψω τι είναι αυτό χτένισμα (.) γιατί έπρεπε να το απεικονίσω (.) αλλά και ταυτόχρονα πόσα πράγματα κουβαλάει για τον τύπο (.) για το χαρακτήρα που προσπαθεί να χτίσει ο Χρηστομάνος.

Στο ζήτημα της έρευνας και τεκμηρίωσης αναφέρθηκε και ο δημιουργός των graphic novels *Παραπλάμα και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά, Το Γιούσουρι και άλλες φανταστικές ιστορίες και Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη*. Μίλησε για τη δουλειά που έκανε στο κομμάτι αυτό ο συνεργάτης του, Θανάσης Πέτρου, ο οποίος ανέλαβε το κομμάτι της εικονογράφησης. Τόνισε το γεγονός ότι φωτογράφησε χρήσιμο υλικό που θα του ήταν απαραίτητο και αφορούσε στα ρούχα, στα καράβια ή τα πλοία και το εσωτερικό τους και τέλος, στο πώς ήταν ο Πειραιάς τη δεκαετία του '20 ή του '30.

Βανέλλης: Ως προς την τεκμηρίωση, (.) ο Θανάσης σ' αυτά που κάναμε, στα τρία αυτά έχει δουλέψει πάρα πολύ. [...] Πήγαινε στον Πειραιά, (.) φωτογράφιζε πράγματα, (.) μπήκε στο θωρηκτό Αβέρωφ που είναι αραγμένο εκεί πέρα κάπου (.) και δεν θυμάμαι σε ποιο άλλο καράβι (.) για να δει πώς είναι οι καμπίνες του μέσα (.) σε ποια είπαμε ιστορία; (.) ξέχασα (.) στον Βουτυρά ήτανε; (.) Όχι όχι Νικολαΐδης, ξέχασα τώρα, κάποιο που είχε καράβι εν πάση περιπτώσει (.) είναι κάποια άλλα. =

Ερευνήτρια: = Στη μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη; =

Βανέλλης: = Μπράβο. (.) Και με τον Πρεζάκη στο τέλος και με τον Βουτυρά μια ιστορία που είναι με τον μαύρο εκείνον που πάει σε ένα καράβι (...) είχε πάει στον Πειραιά και φωτογράφησε εσωτερικό πλοίου που βρήκε δεν ξέρω από ποια δεκαετία αραγμένο στο λιμάνι (.) και μπήκε μέσα και το φωτογράφησε. (.) Έκανε, (.) κατέβασε άπειρες φωτογραφίες απ' το ίντερνετ (.) πώς ήταν ο Πειραιάς (.) ας πούμε για τον Καραγάτση τη δεκαετία του '20 ή του '30, (.) εεε γενικώς τα ρούχα τα έχει ψάξει πάρα πολύ. Κάνει φοβερή τεκμηρίωση ο Θανάσης. [...] Είναι βέβαια και το πού αναφέρονται. (.) Οι εικόνες του συνήθως αναφέρονται σε συγκεκριμένα μέρη κ.τ.λ. (.) τώρα όταν κάνεις τη Σκιάθο με το ζωκλήσι του αυτό εκεί κάνεις ό,τι θέλεις, (.) κάνεις το ζωκλήσι σ' ένα ελληνικό νησί. Οκέι (.) δεν είναι ανάγκη να το ψάξεις τόσο. (.) Όταν όμως είναι στολές και τέτοια κάνει πολλή δουλειά ο Θανάσης πάνω σ' αυτό, (.) πάρα πολλή, δηλαδή εξαντλητική μάλιστα.

Ως προς την έρευνα που έγινε για το σχεδιασμό των προσώπων, οι δημιουργοί του graphic novel *Ερωτόκριτος* αναφέρουν στη συνέντευξη τις επιρροές που δέχτηκαν. Σύμφωνα με τον σκιτσογράφο, οι παλέτες είναι βασισμένες άλλοτε σε βυζαντινές αγιογραφίες άλλοτε σε πίνακες αναγεννησιακούς. Ενδεικτικά αναφέρει πως έχουν πολλές επιρροές στο έργο τους από την Πιετά ή μιλώντας για το εξώφυλλο υποστηρίζει ότι είναι επηρεασμένο από κάποια τάρω που είχε φτιάξει ο Γκούσταβ Κλιμτ, για αυτό το

λόγο οι ήρωες απεικονίζονται σε προφίλ. Ταυτόχρονα, ο Γούσης αναφέρει ότι η επιλογή των προσώπων των πρωταγωνιστών βασίζεται στη ζωγραφική της αρχαίας ελληνικής κεραμικής και ιδιαίτερα, για τους δύο πρωταγωνιστές που αποτελούν τα πρότυπα του Αναγεννησιακού ήρωα, τα πρότυπα της ομορφιάς, του θάρρους, του κλέους, πήγε «κατευθείαν στο αρχέτυπο του κεραμικού». Ο Γούσης, λοιπόν, όπως τονίζει στη συνέντευξή του, επέλεξε να δώσει στους χαρακτήρες αγγειομορφικά πρόσωπα που παραπέμπουν στον μυθιστορηματικό χρόνο του Κορνάρου, αλλά για την κίνησή τους επεξεργάστηκε την τεχνική των γιαπωνέζικων manga.

Γούσης: Ένα κλασικό παράδειγμα είναι η επιλογή του των προσώπων των πρωταγωνιστών (.) στη ζωγραφική της κεραμικής, της αρχαίας ελληνικής κεραμικής ας πούμε. (.) [...] Αλλά σκεφτόμουν ότι αυτοί οι δύο πρωταγωνιστές είναι τα πρότυπα ας πούμε της (...) του Αναγεννησιακού ήρωα, (.) τα πρότυπα της ομορφιάς, (.) τα πρότυπα του θάρρους, (.) του κλέους κ.τ.λ. (.) οπότε έπρεπε να βρω πρόσωπα απλά (.) χωρίς ας πούμε να μην βασιστούν σε φωτογραφίες (.) με απλές γραμμές (.) που να έχουν όλα αυτά τα στοιχεία. (.) Και πήγα κατευθείαν ας πούμε στο αρχέτυπο του κεραμικού. [...] βασίστηκα πολύ σε επιρροές από γιαπωνέζικα κόμικ που δουλεύουνε πάρα πολύ καλά την ένταση [...] οι παλέτες είναι βασισμένες σε βυζαντινά:::, σε βυζαντινές αγιογραφίες κάπου, (.) κάπου αλλού είναι σε πίνακες αναγεννησιακούς, (.) πολλές επιρροές, έχουμε από την Πιετά, (.) αναγεννησιακούς πίνακες (.) ας πούμε για παράδειγμα το εξώφυλλο που είναι επηρεασμένο από κάποια ταρώ που είχε φτιάξει ο Γκούσταβ Κλιμτ. (.) Εεε που είχε έτσι ιππότες με πολλά :::: διακοσμητικά πίσω κ.τ.λ. και είναι προφίλ όλοι.

Για το σχεδιασμό των προσώπων, επίσης, ενίοτε υιοθετούνται ως προσωπική επιλογή φυσιογνωμίες επώνυμες ή εντελώς άγνωστες, ανάλογα με τις περιστάσεις, όπως συμβαίνει με τους δημιουργούς των graphic novels *Παραρλάμα* και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά, *Το Γιούσουρι* και άλλες φανταστικές ιστορίες και *Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη*.

Βανέλλης: [...] κάνει πολλή δουλειά ο Θανάσης πάνω σ' αυτό, (.) πάρα πολλή, δηλαδή εξαντλητική μάλιστα. (.) Και πολλές φορές χρησιμοποιεί και αυτούσιες φάτσες της εποχής (.) ή του αρέσουν. (.) Δηλαδή βρίσκει μια φωτογραφία του 1910 ξέρω γω, (.) βρίσκει μια ωραία φάτσα και τη χρησιμοποιεί. =

Ερευνήτρια: = Ναι. =

Βανέλλης: = Ναι. (.) Όχι επώνυμους συνήθως, αλλά καμιά φορά χρησιμοποιεί και επώνυμους. (.) Έχεις δει ότι ο Καβάφης, ο ήρωας αυτός του Καβάφη=

Ερευνήτρια: = Στο εξώφυλλο του Γιούσουρι=

Βανέλλης: = Παίζει σε μια ιστορία του Καβάφη, (.) πρωταγωνιστής είναι ο Πεσόα. (.) Του άρεσε ο Πεσόα και αποφάσισε να χρησιμοποιήσει τη φάτσα του Πεσόα. (.) Είναι προσωπικό του θέμα δεν θα του το πω εγώ. (.) Ναι. (.) Αλλά αυτό το κάνει σπάνια. (.) Μπορεί να χρησιμοποιήσει φιγούρες αυτούσιες αλλά άγνωστες.

Για το graphic novel *Πάπισσα Ιωάννα*, ο δημιουργός του αναφέρει ότι οι σχεδιαστικές του επιλογές θυμίζουν ένα κλασικό χαριτωμένο κόμικ.

Παπαθανάσης: [...] τα στρογγυλά κεφάλια, μεγαλύτερα από το υπόλοιπο σώμα (.) εεε μεγάλες μύτες, (.) πολύ κωδικοποιημένα αυτιά στρογγυλά, (.) τα χέρια τους έχουν τρία δάχτυλα και αντίχειρα μόνο, όχι τέσσερα και αντίχειρα. (.) Πάντα εγώ το κάνω αυτό. (.) Πάντα στα δικά μου κόμικ οι άνθρωποι έχουν τέσσερα δάχτυλα.=

Ερευνήτρια: = Χαρακτηριστικό στοιχείο των κόμικς.

[...]

Παπαθανάσης: [...] χρησιμοποιώ τα κλασικά εργαλεία του κόμικ και σχεδιαστικά.

Ερευνήτρια: = Τετράγωνα μάτια.=

Παπαθανάσης: = Ναι, εντάξει. (.) Τα τετράγωνα μάτια είναι δικιά μου καινοτομία.[...] η αλήθεια είναι ότι και μεγάλοι έτσι φτασμένοι κομίστες όταν είχαν πρωτοδεί τα τετράγωνα, τα τετραγωνισμένα μάτια, (.) εεε μου είχαν πει ξέχνα το (.) δεν υπάρχει περίπτωση να δουλέψει αυτό το πράγμα. (.) Με τα τετραγωνισμένα μάτια δεν κάνει κανείς τίποτα. (.) Και γι' αυτό και δεν υπάρχουν πουθενά. (.) Εεε γιατί είναι οι καμπύλες αυτές που δίνουν πιο ωραία συναισθήματα, μεταφορά συναισθήματος. (.) Πάντα. (.) Σχεδιαστικά η καμπύλη είναι κάτι που σε προκαλεί να την προσέξεις. (.) Εεε ενώ οι ευθείες σου λεν πήγαινε παρακάτω. (.) Πάντα. (.) Αυτό είναι κόλπο των σχεδιαστών. (.) Έτσι; (.) Το ξέρουν όλοι οι σχεδιαστές ότι το μάτι στέκεται στις καμπύλες και τις περιεργάζεται, (.) ενώ στα σχήματα που έχουν ευθείες προχωράει παρακάτω. (.) Εεε δεν ξέρω αν είναι (...) αν απλά πείσμωνσα εδώ και πολλά χρόνια και χρησιμοποιώ τα τετραγωνισμένα μάτια. (.) Για μένα έχουν μεγάλο ενδιαφέρον, γιατί είναι δύσκολα.

Καθώς το χρώμα αποτελεί ένα σημαντικό στοιχείο στα κόμικς, η έρευνά μας εστιάζει στις χρωματικές επιλογές των δημιουργών. Όπως προέκυψε από το περιεχόμενο των συνεντεύξεων, η επιλογή ασπρόμαυρης ή έγχρωμης εικονογράφησης από τους

δημιουργούς των graphic novels έγινε είτε για αισθητικούς ή οικονομικούς λόγους είτε γιατί η συγκεκριμένη επιλογή δήλωνε κάτι σημειολογικά.

Πιο συγκεκριμένα, για το *Αϊβαλί* η επιλογή του ασπρόμαυρου χρώματος στην εικονογράφηση, σύμφωνα με το δημιουργό του graphic novel, συνδέεται με τις μνήμες από τις ασπρόμαυρες φωτογραφίες της Μικρασίας, ενώ παράλληλα πετυχαίνει να δημιουργήσει την κατάλληλη ατμόσφαιρα, προκαλώντας την ανάλογη συναισθηματική φόρτιση του αναγνώστη. Ο δημιουργός τονίζει στη συνέντευξή του ότι δεν έγινε έγχρωμο όχι για οικονομικούς λόγους, αλλά για αισθητικούς.

Ερευνήτρια: *Γιατί επιλέξατε::: ασπρόμαυρο χρώμα στο σκίτσο, (.) στην εικονογράφηση;*

Νικολόπουλος: *Σημειολογικά αυτό το πράγμα παραπέμπει στις φωτογραφίες, (.) στην εικόνα που έχουμε για τη Μικρασία, (.) που είναι μέσα από ασπρόμαυρες φωτογραφίες (.) προσφύγων, σπιτιών, καμένη Σμύρνη βασικά=*

Ερευνήτρια: *= Οπότε [θα φαινόταν λίγο παράταιρο;*

Νικολόπουλος: *[Οπότε δημιουργεί μία ατμόσφαιρα (.) το ασπρόμαυρο. (.) Ο τόνος του γκρι: στο πρώτο και στο τελευταίο κεφάλαιο (.) έχει να κάνει πιο πολύ: με την απόδοση ενός χρώματος, (.) δηλαδή του δίνει τρεις διαστάσεις του σκίτσου, (.) του δίνει όγκο και του δίνει σκιά. (.) Οπότε αυτό το πράγμα είναι:::, ουσιαστικά::: σα::ν (..) λειτουργεί ως χρώμα κατά κάποιο τρόπο, (.) αλλά παρόλα αυτά επειδή είναι και η διάθεση του έργου τέτοια, (.) το ασπρόμαυρο νομίζω ότι υπηρετεί καλύτερα τη συναισθηματική φόρτιση του αναγνώστη. (.) Θα μπορούσε να γίνει και έγχρωμο, (.) δεν έγινε κατά ανάγκη για οικονομικούς λόγους. Πρώτον είναι μεγάλο βιβλίο και σίγουρα θα στοίχιζε περισσότερο, αλλά ο λόγος ήταν καθαρά αισθητικός.*

Για το χρώμα στην εικονογράφηση του graphic novel *Ερωτόκριτος* οι δημιουργοί μετά από ποικίλες δοκιμές αναφέρουν ότι κατέληξαν πως τα χρώματα έπρεπε μεν να είναι κοντά στις αποχρώσεις της αναγεννησιακής και βυζαντινής τέχνης, αλλά ταυτόχρονα ήθελαν να τονιστεί και το παραμυθένιο στοιχείο αυτής της ιστορίας, το άχρονο, το υπερρεαλιστικό. Επίσης, αναφορικά με το χρώμα, ο εικονογράφος τόνισε πως το διαχειρίστηκε με τέτοιο τρόπο, ώστε να προσδώσει επικό χαρακτήρα στο graphic novel και να τονίσει το αττικό φως.

Ερευνήτρια: *[Η επιλογή του να βάλετε χρώμα;=*

Γούσης: = Εεε επειδή ήταν ένα αναγεννησιακό παραμύθι φαντασίας (.) δεν υπήρχε ποτέ η εικόνα στο μυαλό μου να μην έχει χρώμα. (.) Δηλαδή ήταν κάτι που θα' ταν πάντα πολύ επικό (.) δηλαδή όπως είναι ένα έπος το ίδιο (.) θα' ταν και επική και η εικόνα (.) οπότε θα βασιζόταν κατά πολύ και στο χρώμα (.) δηλαδή οι ατμόσφαιρες θα κυριαρχούσαν στις σελίδες όπως το ξεφυλλίζεις (.) αυτό εγώ φανταζόμουν (.) και επιλέξαμε το παραμυθένιο (.) μια κατάσταση έτσι πολύ φαντεζί (.) η οποία δεν θα και θα ερχόταν σε αντίθεση με τα άλλα ιπποτικά ρομάντζα που έχουμε δει στο σινεμά ίσως και κάποια στα κόμικς εεε (.) που διαδραματίζονται όμως σε βόρειες χώρες (.) οπότε ο καιρός κυριαρχεί ένα γκρι (.) βροχές (.) το μουντό κ.τ.λ. (.) εδώ είχαμε τη δυνατότητα να πάμε σε κόντρα κατάσταση (.) που είναι ο ήλιος (.) το αττικό φως (.) η ζέστη (.) οι νύχτες θα' ταν ξάστερες (.) όλα αυτά θα ερχόταν σε αντίθεση το ελληνικό καλοκαίρι ας πούμε αυτά. (.) Και μάλιστα ακόμα και στις μάχες το τονίζω ακόμα πιο πολύ για να δείξω αυτό το πύρινο ότι είναι άνθρωποι ντυμένοι με τσίγκους δέρματα κ.τ.λ. και μάχονται μέσα στη ζέστη κάτω από τον ήλιο ας πούμε.

Το ασπρόμαυρο ως επιλογή κυριάρχησε και στο graphic novel *Κερένια κούκλα*. Όταν ρωτήθηκε ο εικονογράφος για τους λόγους της συγκεκριμένης επιλογής, τόνισε το γεγονός ότι το ασπρόμαυρο επιτρέπει στο σχεδιαστή να είναι πιο δημιουργικός. Επισημαίνει ότι προβληματίστηκε αρχικά, αλλά προχωρώντας και διαμορφώνοντας τη σχέση του με το έργο σχεδιαστικά, κατέληξε στην επιλογή του ασπρόμαυρου χρώματος. Δεν παραλείπει να αναφερθεί στις γεμάτες χρώμα περιγραφές του Χρηστομάνου και εκφράζει την άποψη ότι αν επιχειρούσε να αποδώσει χρωματικά τις περιγραφές του λογοτέχνη, κάτι τέτοιο δεν θα είχε αποτέλεσμα και δεν θα λειτουργούσε όπως έπρεπε.

Ερευνήτρια: = Όσον αφορά στην έκδοση του βιβλίου θα ήθελα να σας ρωτήσω λίγο (.) εεε γιατί επιλέξατε η::: εκτύπωση να είναι σε ασπρόμαυρο χρώμα. (.) Γιατί >δεν προσθέσατε χρώμα. Υπήρξε κάποια σκοπιμότητα, υπήρξε κάποια [πρόθεση;

Τσιαμάντας: [Υπήρξε. (.) Πρώτα απ' όλα έχει να κάνει από μένα τον ίδιο που είχα εγώ ανάγκη να δουλέψω (.) με σκέτο μελάνι. (.) Ασπρόμαυρο. (.) Γιατί αυτό προκαλεί τον σχεδιαστή να είναι πολύ περισσότερο δημιουργικός. (.) Έχοντας κάτι πολύ λιτό στα χέρια του να προσπαθήσει να πει περισσότερα (.) με το πιο με τον πιο λιτό τρόπο. (.) Τώρα σε επίπεδο δημιουργικό. (.) Όποιος πιάσει στα χέρια του το αυθεντικό κείμενο της Κερένιας κούκλας (.) εεε θα σοκαριστεί από την περιγραφή των χρωμάτων (.) εεε και όλων των πραγμάτων που κάνει ο Χρηστομάνος. (.)

Γιατί εκτός των άλλων ο Χρηστομάνος σαν να ήταν ένας ζωγράφος. (.) Θα ήταν λοιπόν σχεδόν προκλητικό (.) πέρα απ' το ότι θα ήταν ανέφικτο να προσπαθήσω εγώ να μιμηθώ με κάποιον τρόπο και να προσπαθήσω να μεταφέρω (.) τις περιγραφές (.) των εικόνων που κάνει ο Χρηστομάνος (.) τουλάχιστον στο κομμάτι του χρώματος. (.) Ο άνθρωπος εεε εκτός των άλλων επειδή είναι και γλωσσοπλάστης (.) όταν σου μιλάει για::: χρώματα που >περιέχουν μέσα τους ταυτόχρονα το πράσινο και το κόκκινο και δεν ξέρω γω τι άλλο και είναι σαν να βλέπεις πίνακες εκείνης της εποχής, < θα ήταν ένα χαμένο παιχνίδι. (.) Το μόνο που θα κατάφερνα θα ήταν να φτωχύνω την (...) δηλαδή θα ήταν για μένα εντελώς άγωνα μια τέτοια::: εεε κατάσταση. (.) Μπήκα (.) με προβλημάτισε πολύ τι θα μπορούσα να αξιοποιήσω απ' τα χρώματα, (.) υπήρξαν κάποιες ιδέες (.) αλλά όσο προχωρούσα και δημιουργώντας (.) και χτίζοντας τη δική μου σχέση πια με το έργο αυτό με το δικό μου έργο το σχεδιαστικό είχε πολύ μεγάλο νόημα να γίνει όπως έγινε.

Περίπου την ίδια άποψη συμμερίζεται και ο δημιουργός του graphic novel Πάπισσα Ιωάννα. Όπως υποστηρίζει στη συνέντευξή του, επέλεξε να σχεδιάσει το graphic novel σε ασπρόμαυρες αποχρώσεις παρά τις δυνατότητες που υπάρχουν πλέον σήμερα για χρωματισμό και παρά την εμπειρία του σε αυτό το κομμάτι, καθώς στο παρελθόν είχε αναλάβει την εικονογράφηση για περιοδικά και εξώφυλλα βιβλίων. Υποστήριξε τη σύνδεση της ασπρόμαυρης εικονογράφησης με τα κόμικς, αλλά ταυτόχρονα εξέφρασε την άποψη ότι ενδεχομένως να τίθεται και θέμα επιρροών από άλλους σχεδιαστές.

Παπαθανάσης: [...] τα δικά μου τα κόμικ είναι ασπρόμαυρα και η Πάπισσα Ιωάννα είναι ασπρόμαυρη. (.) Αυτό πάλι δεν (...) δεν μπορώ να πω απόλυτα πώς προκύπτει. (.) Έχω μία ιδέα. (.) Ενώ ασχολούμαι πάρα πολύ >με τον υπολογιστή και την ψηφιακή επεξεργασία ή τη δημιουργία από την αρχή μίας εικόνας< δηλαδή φτιάχνω εικονογραφήσεις για περιοδικά, για εξώφυλλα βιβλίων που είναι με έντονα χρώματα στον υπολογιστή, με ειδικά εφέ και τα λοιπά, (.) όταν πάω να κάνω κόμικ αυτό το πράγμα ξαφνικά τελειώνει. (.) Δεν θέλω να το κάνω στο κόμικ. (.) Υποθέτω ότι αυτό έχει να κάνει με το γεγονός ότι έχω τα κόμικ σαν αυτό που μου άρεσε όταν τα διάβαζα και τα ευχαριστιόμουν. (.) Δηλαδή όλα τα κόμικ, (.) σχεδόν όλα τα κόμικ, τα οποία έχω ευχαριστηθεί και με έχουν επηρεάσει πάρα πολύ (.) είναι ασπρόμαυρα. (.) Και μάλλον νομίζω από μέσα μου ότι η επιλογή αυτή έχει να κάνει με το ότι θέλω να προχωρήσω αυτό που μ' άρεσε να διαβάζω. (.) Εεε

δεν νομίζω ότι υπάρχει κάτι βαθύτερο σ' αυτό. (.) Εντάξει, εκεί μέσα μπορεί κάποιος να βρει επιρροές από πάρα πολλούς σχεδιαστές, (.) το οποίο είναι και καλό είναι και κακό.

10.4. Προσδοκίες των δημιουργών

Στα λεγόμενα των ερωτώμενων αναζητήθηκαν απόψεις σχετικά με τις προσδοκίες που είχαν από την εν λόγω διαδικασία. Μέσα από τη διαδικασία μεταγραφής των λογοτεχνικών έργων οι δημιουργοί φαίνεται να προσδοκούν τη **δημιουργία ενός αυτόνομου έργου**. Πιο συγκεκριμένα, οι ερωτώμενοι αναμένουν την παραγωγή ενός μεταγενέστερου κειμένου που συνιστά αυτόνομη καλλιτεχνική δημιουργία έντεχνου λόγου. Στα παρακάτω αποσπάσματα διαφαίνεται η ύπαρξη αυτής της άποψης:

Ερευνήτρια: [...] Κατά τη γνώμη σας η διασκευή ενός λογοτεχνικού έργου αποτελεί αυτόνομο έργο; (.) Κάτι διαφορετικό από μόνο του;=

Γούσης: =Όχι εκ των πραγμάτων. (.) Θα έπρεπε. (.) Δηλαδή δεν αξίζει τον κόπο να το κάνεις αν δεν θεωρείς ότι αυτό που θα παράξεις θα είναι αυτοτελές έργο. (.) Αυτόνομο και θα δώσει ένα άλλο τρόπο ανάγνωσης, (.) μία άλλη οπτική, (.) στοιχεία που δεν υπήρχαν, (.) θα αναδεικνύει στοιχεία που υπήρχαν και ίσως χάθηκαν στο χρόνο, (.) θα αναδεικνύει το κείμενο, (.) θα αναδεικνύει βασικά το όραμα που είχε ο::: συγγραφέας για το πρωτότυπο έργο που έγραψε. (.) Αν μπεις εκεί για να κάνεις το δικό σου όραμα καλύτερα κάνε κάτι δικό σου. (.) Αυτό. (.) Δεν είναι πανάκεια όμως (.) ότι και η διασκευή είναι και καλό.

Κατριτζιγιανόγλου: [...] αυτός ήταν ο αρχικός μας στόχος να μπορεί ο αναγνώστης να διαβάσει το::: έργο και να μη έχει (...) να διαβάσει το graphic novel και να μην έχει στερηθεί τίποτα εεε από::: τους χαρακτήρες και την πλοκή του Χρηστομάνου. (.) Εεε σίγουρα θα στερηθεί τι:ς υπέροχες λογοτεχνικές του περιγραφές. (.) Αυτές όμως αποτυπώνονται στην εικόνα. (.) Υπό αυτήν την έννοια θεωρώ ότι το έργο είναι αυτόνομο. Ότι (.) μπορεί κάποιος που έχει διαβάσει το graphic novel να συνομιλήσει με κάποιον που έχει διαβάσει το βιβλίο και να μιλήσουν για τους ίδιους χαρακτήρες για τα ίδια κομβικά σημεία.

Παπαθανάσης: [...] όταν μεταγράφεις ένα λογοτεχνικό έργο σε κόμικ, είναι πλέον ένα κόμικ.=

Ερευνήτρια: = Μπορεί να λειτουργήσει ως αυτόνομο έργο δηλαδή. =

Παπαθανάσης: =Ναι, ναι. (.) Είναι, είναι ένα αυτόνομο έργο όσο και να πατάει, [να

Ερευνήτρια: [Μια καινούρια δημιουργία. =

Παπαθανάσης: =Να μεταγράφει, είναι μία αυτόνομη.

Στο συγκεκριμένο ζήτημα μάλιστα κάνοντας ορισμένες προεκτάσεις, συνεχίζουν οι κ. Παπαθανάσης και κ. Βανέλλης και θίγουν, επιπλέον, το θέμα της σύγκρισης που γίνεται ενίοτε ανάμεσα στις τέχνες – τη λογοτεχνία και τα κόμικς. Προκειμένου να διατυπώσουν την άποψή τους επικαλούνται το παράδειγμα της μεταφοράς λογοτεχνικών έργων στον κινηματογράφο.

Παπαθανάσης: Αυτό το 'χουμε ζήσει κυρίως με τον κινηματογράφο. (.) Δηλαδή λέει κάποιος πήγα και είδα αυτήν την ταινία, βασισμένη σε βιβλίο, αλλά δεν ήταν όπως το βιβλίο. (.) Και λες ναι προφανώς. =

Ερευνήτρια: = Λογικό. =

Παπαθανάσης: = Γιατί είναι ταινία. (.) Κινηματογράφος. (.) Είναι κάτι άλλο. (.) Να πεις ότι ο σκηνοθέτης το άλλαξε; (.) Άλλαξε τα νοήματά του, >άλλαξε την πλοκή του τόσο πολύ ώστε δεν έμοιαζε με τη βασική ιστορία, με την αυθεντική ιστορία;< Αυτό το καταλαβαίνω σαν κριτική. (.) Αλλά να πεις δεν ήταν σαν το βιβλίο, δεν το καταλαβαίνω.

Βανέλλης: Πάντα θα επιμένω στο παράδειγμα του κινηματογράφου γιατί έχουν πολλές σχέσεις. (.) Όσο είναι γελοίο να χαρακτηρίσεις ξέρω γω τους Άθλιους του Ουγκώ σε ταινία που έχει γίνει πολλές φορές και να δεις την ταινία και να πεις τι ωραία λογοτεχνία (.) είναι ηλίθιο, (.) ουδείς το κάνει. (.) Ε έτσι ακριβώς και αυτό. (.) Δεν μπορείς να διαβάσεις ένα κόμικς που είναι Παπαδιαμάντης και να πεις ωραίο λογοτεχνικά. (.) Τι θα πει; (.) Εδώ είναι μια άλλη τέχνη. (.) Όπως ακριβώς δεν πάει το μυαλό σου να πεις ωραίο βιβλίο ήταν αυτή η ταινία που είδα. (.) ((γέλιο)) Είναι άλλο, (.) ξέρεις ότι θα δεις κάτι άλλο, (...) κάνεις τις συγκρίσεις σου βεβαίως (.) με γεια σου με χαρά σου (.) αλλά δεν λες ότι είδα κάτι λογοτεχνικό ξέρω γω (.) τι να πω; (.) Σινεμά είδα. (.) Λοιπόν έτσι ακριβώς είναι μια εντελώς ξεχωριστή τέχνη για μένα. (.) Που σημαίνει έχει άλλους κανόνες άλλη γραφή άλλα άλλα άλλα πράγματα (.) πολλά άλλα πράγματα.

Σε άλλο σημείο της συνέντευξης ο κ. Βανέλλης συνεχίζει να μιλά για το ίδιο θέμα, τονίζοντας την αυτονομία των έργων κόμικς και αναφερόμενος στο διάλογο μεταξύ των διάφορων μορφών τέχνης κάνει λόγο για τις υβριδικές τέχνες και τα στοιχεία που δανείζονται από τις πρωτότυπες μορφές τέχνης. Αναγνωρίζει ότι το αποτέλεσμα που προκύπτει από μια τέτοια διαδικασία δεν είναι ένα άθροισμα επιμέρους στοιχείων ούτε είναι πάντα αξιόλογο, αλλά παρόλα αυτά αποτελεί αυτόνομο έργο. Υποστηρίζει, παράλληλα, ότι τα κόμικς δεν αποτελούν το οπτικό ισοδύναμο της λογοτεχνίας, αλλά διατυπώνει την άποψη ότι τα κόμικς δανείζονται στοιχεία από τη λογοτεχνία και τελικά προκύπτει μια εντελώς διαφορετική τέχνη με τους δικούς της κανόνες.

Βανέλλης: *Είναι αυτόνομα έργα. (.) Είναι αυτό το παράδειγμα που το λέω χιλιάδες φορές. (.) Σαν μια ταινία. (.) Βλέπεις το Όλιβερ Τούιστ ας πούμε σε μιούζικαλ >εξαιρετικός ο Όλιβερ Τούιστ της δεκαετίας του 1960 αν θυμάμαι καλά που είχε πάρει και Όσκαρ στην εποχή του.< Ε είναι άλλο έργο. (.) Δεν λες πάω να δω Ντίκενς ξέρω γω, (.) πάω να δω, πάω να διαβάσω Ντίκενς. (.) Πας να δεις ταινία. (.) Ναι είναι αυτούσιο έργο. (.) Μπορεί να είναι κακό έτσι; (.) Δεν σημαίνει ότι κάνουμε αριστουργήματα (.) αλλά είναι άλλο έργο αυτούσιο (.) είναι άλλη τέχνη που δεν έχει σχέση με τη λογοτεχνία. (.) Είναι όπως ακριβώς (.) γενικά τα κόμικς είναι μία >όπως και πολλές άλλες όπως ο κινηματογράφος όπως το θέατρο, η όπερα είναι υβριδικές τέχνες.< [...] Αυτό είναι το θέμα που συμβαίνει με κάθε τέχνη. (.) Δηλαδή αυτό το πράγμα που βγαίνει είναι κάτι διαφορετικό και αυτούσιο. (.) Από το πάντρεμα δεν βγαίνει απλώς ένα άθροισμα. (.) Βγαίνει κάτι αυτούσιο (.) το οποίο δέχομαι ότι μπορεί να' ναι κάτι πολύ κακό, μπορεί να' ναι και πολύ καλό (...) σίγουρα όμως είναι άλλη τέχνη.[...] Σε κάθε υβριδική τέχνη. (.) Στη μουσική ας πούμε δεν συμβαίνει. (.) Η μουσική είναι μια πρωτότυπη τέχνη, (.) η ζωγραφική είναι ζωγραφική. (.) Είναι από μόνες τους αυτές. (.) Η αρχιτεκτονική είναι αρχιτεκτονική. (.) Από εκεί και πέρα το θέατρο, (.) το σινεμά, (.) η όπερα, (.) το τραγούδι (.) το οποίο συνδυάζει ποίηση και μουσική είναι υβριδικές τέχνες. (.) Τα κόμικς, λοιπόν, αυτά είναι τέχνες που δανείζονται και βγαίνει μια εντελώς διαφορετική τέχνη παράγεται (.) το οποίο δεν είναι απλώς ένα άθροισμα. (.) Αυτό. (.) Στοιχείων επιμέρους.*

Ο κ. Παπαθανάσης συνεχίζει λίγο παρακάτω επισημαίνοντας και αυτός με τη σειρά του ότι πράγματι υπάρχει ένας διάλογος μεταξύ των μορφών της τέχνης, αλλά ταυτόχρονα υπερασπίζεται την αυτονομία των κόμικς.

Παπαθανάσης: [...] παρόλα αυτά όσο κι αν υπερασπίζομαι λοιπόν την αυτονομία του κόμικ, (.) αυτού του κόμικ που μεταγράφει κλασική λογοτεχνία σε κόμικ, (.) ταυτόχρονα υπερασπίζομαι και τη σύνδεσή τους. [...] Έτσι κι αλλιώς νομίζω ότι υπάρχει διάλογος μεταξύ των μορφών τέχνης.

Αναφερόμενοι οι δημιουργοί στο κατά πόσο ένα graphic novel αποτελεί αυτόνομο έργο και υπό ποιες προϋποθέσεις μπορεί να συμβεί αυτό, έθιξαν και το ζήτημα της εκμετάλλευσης κλασικών λογοτεχνικών έργων. Το ζήτημα θίγει και ο Νικολόπουλος στη συνέντευξή του επισημαίνοντας ότι, πράγματι, οι τέχνες ερωτοτροπούν μεταξύ τους και αλληλοδανείζονται στοιχεία, ωστόσο κρίνει απαραίτητο η κάθε τέχνη να αρθρώνει το δικό της λόγο, να παρουσιάζει κάτι νέο και να μην αντλεί υπεραξία από κλασικά έργα, εκμεταλλευόμενη την αναγνώριση που έχουν με σκοπό το κέρδος. Ουσιαστικά, λοιπόν, φάνηκε να απασχολεί τους δημιουργούς το ζήτημα της σχέσης της λογοτεχνίας με τα graphic novels, καθώς, σύμφωνα με τις επισημάνσεις τους, τα graphic novels δεν θα πρέπει να αποβλέπουν και να επιδιώκουν την καταξίωσή τους βασιζόμενα στην αξία άλλων τεχνών, όπως είναι η λογοτεχνία.

Νικολόπουλος: >Θεωρώ ότι τα κόμικς είναι μια αυτόνομη τέχνη. Φυσικά θα ερωτοτροπήσει με τις άλλες τέχνες, όπως τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο και το θέατρο και την ιστορία.< Από εκεί και ύστερα πρέπει κάποτε να αρθρώσει το δικό της λόγο. (.) Δηλαδή να δημιουργηθούν καινούρια κείμενα (.) που θα γίνουν graphic novels ή κόμικς (.) και θα 'χουν τη δική τους αυτοδύναμη αξία, (.) ώστε άλλες τέχνες να αναζητήσουν πάνω τους πράγματα (.) και όχι μόνο τα κόμικς να προσπαθούν να::: αντλήσουν υπεραξία από::: κείμενα γνωστών λογοτεχνών.

Ωστόσο, σε αυτήν την κατεύθυνση υποστηρίζεται ότι είναι εξίσου σημαντικό να προσεγγίζεται ένα κλασικό λογοτεχνικό έργο με σεβασμό στην αξία του και να μην λειτουργεί ως μουσειακό είδος. Ο κ. Ράγκος, λοιπόν, διατυπώνει την άποψη ότι είναι θεμιτό να υπάρχει αυτή η αλληλεπίδραση μεταξύ των διάφορων μορφών τέχνης, υποστηρίζοντας πως έτσι αποκτά νόημα η τέχνη, εμπνέοντας άλλους ανθρώπους και ασκώντας επίδραση στη ζωή τους.

Ράγκος: Για κάθε έργο τέχνης (...) δεν είμαι της άποψης ότι >ένα έργο τέχνης το οποίο είναι αρχετυπικό, το οποίο έχει μια ιερότητα,< μια αξία υψηλή (.) υπάρχει μια τάση να μην το αγγίζουν οι επίγονοι, λειτουργεί ως μουσειακό είδος, (.) ως φιλόλογος από την εκπαίδευση μπορεί να το (...) είναι ένα πράγμα ιερό. (.) Εγώ θεωρώ και το 'χει πει και ο Γιώργος και συμφωνώ απολύτως και ήταν πάντα για

μένα (...) ότι ένα έργο όταν το θεωρείς ακριβώς ιερό >πρέπει να το προσεγγίζεις να μην το 'χεις κλειδωμένο στο (.) ούτε καν σε μια αίθουσα μουσείου (.) στο υπόγειο δηλαδή να μην το βλέπει κανείς ούτε ως έκθεμα. Να λες ότι υπάρχει αυτό αλλά δεν το βλέπει κανείς, γιατί δεν πρέπει να το αγγίζουμε, αν βγει στο φως θα πάθει κάτι, να μην το τοτεμοποιείς δηλαδή να το κάνεις ιερό τοτέμ.< Να είσαι εκεί, να το πειράξεις με σεβασμό, (.) με κατανόηση του μεγέθους του, (.) με αντίληψη του μεγέθους του (...)αλλά να το πειράξεις (.) τότε σημαίνει ότι του δίνεις την αξία που έχει, (.) ότι ασχολούμαι μαζί σου αλλιώς σ' έχω παραπεταμένο. (.) Ναι αλλά είσαι σπουδαίο αλλά δεν ασχολούμαστε, (.) εμείς ασχολούμαστε με άλλα αλλά στην πραγματικότητα τι σπουδαίο είσαι αφού δεν ασχολούμαστε μαζί σου; [...] Αλλιώς είτε υπάρχουνε είτε δεν υπάρχουνε (...) ένας πίνακας του Da Vinci κλεισμένος στο υπόγειο που δεν το 'χει δει κανείς είναι σαν να μην υπάρχει, (.) τι, τι επίδραση έχει στη ζωή των ανθρώπων; (.) Ποιο είναι το νόημα της τέχνης;

Συμμερίζεται, επομένως, ο κ. Ράγκος την άποψη των υπόλοιπων δημιουργών σχετικά με τη δημιουργία αυτοτελούς έργου τέχνης, τονίζοντας και ο ίδιος ότι η μεταφορά ενός λογοτεχνικού έργου σε κόμικς δεν πρέπει να γίνεται με μηχανιστικούς όρους.

Ράγκος: [...] το κόμικ είναι μια άλλη τέχνη. (.) Δηλαδή αυτοτελής τέχνη με τους δικούς του αφηγηματικούς κανόνες. (.) Δεν έχει κανένα νόημα >να πάρεις τη λογοτεχνία και να την ενσωματώσεις μηχανιστικά σε κόμικ απλώς βάζοντας μέσα στο κείμενο μερικές φωτογραφίες σαν να' ναι ξέρω γω φωτορομάντζο της εποχής ας πούμε.< Είναι να ακολουθήσεις τους αφηγηματικούς κανόνες της τέχνης.

Για τον Νικολόπουλο το *Αϊβαλί*, όπως προαναφέρθηκε, προέκυψε πρωτίστως ως προσωπική ανάγκη για τη συγγραφή ενός βιβλίου, με αφορμή ένα μονοήμερο ταξίδι από τη Μυτιλήνη στο Αϊβαλί. Ο δημιουργός, ωστόσο, στη συνέντευξή του υπογραμμίζει ότι το υλικό που είχε στη διάθεσή του αξιοποιήθηκε με τέτοιο τρόπο, ώστε να προκύπτει μια νέα αφήγηση. Στα πλαίσια αυτά, παρέθεσε τη σημασία της επανερμηνείας και επανασύνθεσης των λογοτεχνικών κειμένων που επεξεργάστηκε, προκειμένου το νέο κείμενο που προέκυψε – το *Αϊβαλί* – να συνιστά ένα αυτόνομο έργο με τη δική του αυτοδύναμη αξία.

Νικολόπουλος: Εγώ είμαι αυτής της άποψης ότι τα κείμενα που πιάνουμε στα χέρια (.) μας πρέπει να έχουνε όχι μόνο τη δικιά μας ματιά ως ερμηνεία, (.) αλλά και τη δικιά μας επανερμηνεία και επανασύνθεση. [...] διαμορφώνουν μία μεταμοντέρνα αφήγηση κατά κάποιο τρόπο, (.) η οποία (...) τα::: κομμάτια αυτά

συνδιαλέγονται μεταξύ τους (.) και όλα αυτά στο πλαίσιο του σημερινού αφηγητή (.) αποτελούν μία εντελώς καινούρια αφήγηση.

Στο ζήτημα της δημιουργίας αυτόνομου έργου, ο δημιουργός του graphic novel *Αϊβαλί*, διατυπώνει έναν προβληματισμό και μια καίρια επισήμανση που αφορά στη διαδικασία μεταγραφής λογοτεχνικών έργων. Υποστηρίζει ότι η τέχνη των κόμικς θα πρέπει να αρθρώνει το δικό της λόγο και να μην αντλεί υπεραξία από γνωστά λογοτεχνικά έργα. Αναγνωρίζει την πιθανότητα να υπάρχει αλληλεπίδραση μεταξύ των διάφορων μορφών τέχνης, αλλά τονίζει ότι δεν θα πρέπει να γίνεται κάτι τέτοιο εκ του πονηρού. Στο παρακάτω απόσπασμα διαφαίνεται η ύπαρξη αυτών των απόψεων:

Νικολόπουλος: Συμβαίνει λοιπόν το εξής. (.) Ότι::: ίσως (...) στην προσπάθεια ακριβώς να αναπτύξουν ένα:::ν άξιο λογοτεχνικό σε εισαγωγικά λόγο, (.) προσπαθούν να πάρουν δάνεια και υπεραξία από ήδη::: υπάρχοντα λογοτεχνικά κείμενα. (.) Στο βαθμό που εγώ διαφωνώ με αυτό εδώ το πράγμα (.) δεν είναι το να μεταφέρεις ένα πράγμα, ένα λογοτεχνικό κείμενο (.) σε μορφή εικονογραφηγήματος, (.) κόμικς, (.) αλλά το ότι στηρίζεις την ανάπτυξη ενός μέσου σε δάνεια αυτής της μορφής. (.) >Θεωρώ ότι τα κόμικς είναι μια αυτόνομη τέχνη. Φυσικά θα ερωτοτροπήσει με τις άλλες τέχνες, όπως τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο και το θέατρο και την ιστορία.< Από εκεί και ύστερα πρέπει κάποτε να αρθρώσει το δικό της λόγο. (.) Δηλαδή να δημιουργηθούν καινούρια κείμενα (.) που θα γίνουν graphic novels ή κόμικς (.) και θα 'χουν τη δική τους αυτοδύναμη αξία, (.) ώστε άλλες τέχνες να αναζητήσουν πάνω τους πράγματα (.) και όχι μόνο τα κόμικς να προσπαθούν να::: αντλήσουν υπεραξία από::: κείμενα γνωστών λογοτεχνών. (.) Η δικιά μου::: ενέργεια, δεν έγινε (.) αναφορά, παραπομπή σε::: παλιότερα κείμενα, (.) δεν έγινε σε εισαγωγικά εκ του πονηρού, δηλαδή (.) να βρω ένα πολύ γνωστό κείμενο, (.) ένα πολύ γνωστό συγγραφέα (.) και άντε να το κάνουμε κι αυτό κόμικς γιατί θα πουλήσει. (.) Όπως σας είπαμε προέκυψε ως ανάγκη και με οδήγησε το ίδιο το θέμα μου σ' αυτούς (.) τους συγγραφείς.

Στο ερώτημα γιατί τα κόμικς να στραφούν στη λογοτεχνία ο δημιουργός του graphic novel *Κερένια κούκλα* αποδίδει το γεγονός σε ένδεια ιδεών και στο πλεονέκτημα που εξασφαλίζει η εξοικείωση του αναγνωστικού κοινού με το λογοτεχνικό έργο.

Ερευνήτρια: [...] γιατί τα κόμικς να στραφούν στη λογοτεχνία;

Κατιρτζιγιανόγλου: (...) Ένδεια ιδεών. [...] υπάρχει και ένας άλλος πολύ πρακτικός λόγος. (.) Ότι ο αναγνώστης νιώθει ότι::: δεν μπορεί παρά αυτή η

ιστορία να είναι τουλάχιστον ενδιαφέρουσα. (.) Διότι έχει τεσταριστεί ήδη σε ένα μέσο, το βιβλίο, φαντάζομαι ότι υποσυνείδητα αυτή είναι η σκέψη ή και συνειδητά εεε αλλά και κάποιοι::: κάποιοι αναγνώστες μου το έχουν επιβεβαιώσει αυτό. (.) Είναι μία ιστορία η οποία έχει τεσταριστεί ήδη στο βιβλίο και κάποιοι άνθρωποι την επέλεξαν να την μεταφέρουν και σε graphic novel σε κόμικ οπότε δε γίνεται καλή θα είναι. [...] Από την άλλη για τον εκδότη (.) εεε είναι ένα αβαντάζ το ότι είναι μια ιστορία αναγνωρίσιμη σε ένα μικρότερο ή μεγαλύτερο κοινό (.) όπως μεγαλύτερο κοινό για παράδειγμα ο Ερωτόκριτος. Με την Κερένια κούκλα τα πράγματα είναι λί:::γο πιο ιδιαίτερα. (.) Έχει ένα μικρό, έχει ένα μικρό αλλά ιδιαίτερα φανατικό κοινό.

Την ίδια άποψη συμμερίζεται και ο δημιουργός του graphic novel *Ερωτόκριτος* Γιώργος Γούσης, ο οποίος επισημαίνει το ενδεχόμενο ορισμένες φορές η μεταγραφή ενός λογοτεχνικού έργου να γίνεται με απώτερο σκοπό την εκμετάλλευση του ονόματος ενός έργου και τονίζει πως όταν γίνεται η μεταγραφή με αυτόν τον τρόπο και πρόχειρα δεν έχει απήχηση στο αναγνωστικό κοινό. Ο Γιάννης Ράγκος συμπληρώνει αυτήν την άποψη υποστηρίζοντας ότι στα γνωστά λογοτεχνικά έργα οι δημιουργοί μπορούν να βρουν έτοιμο υλικό, ωστόσο παραθέτει τη σημασία που έχει ο παράγοντας ταλέντο ή ικανότητα.

Γούσης: Πολλές διασκευές δηλαδή αν γίνονται πρόχειρα (.) γίνονται για να εκμεταλλευτούν το όνομα και το brand του έργου, του πρωτότυπου έργου (.) ή του συγγραφέα (.) για να εμφανιστούν στην αγορά, να πουλήσουν ή για να εμφανιστούν οι ίδιοι σαν δημιουργοί με κύρος κ.τ.λ., (.) οι εκδότες να δείξουν ας πούμε ότι (...) είναι ένα φτηνό κόλπο ας πούμε, (.) το οποίο απ' ό,τι έχουμε δει σε παραδείγματα δεν αγκαλιάζεται από το κοινό εμπορικά.

Ράγκος: [...] νομίζω ότι είναι ένας λόγος που μερικοί δημιουργοί τα τελευταία χρόνια στρέφονται στη μεταφορά, (.) ίσως είναι και (...) δηλαδή ότι εκεί βρίσκουν έτοιμο υλικό μιας μεγάλης αφήγησης (.) και βέβαια από εκεί και πέρα έχει να κάνει με το ταλέντο, (.) με την ικανότητα, (.) με τη δουλειά, (.) γιατί και η μεταφορά θέλει δουλειά πολλή.

Για το ίδιο ζήτημα, ο δημιουργός του graphic novel *Η Πάπισσα Ιωάννα* διερωτάται κατά πόσο η τάση που παρατηρείται τα τελευταία χρόνια να προσεγγίζονται έργα της κλασικής λογοτεχνίας εκφράζει κάποιο είδος συντηρητισμού ή προσπάθεια επικοινωνίας

με το σήμερα. Στη συνέντευξή του υποστηρίζει ότι η απάντηση σε αυτό το ερώτημα μένει να απαντηθεί στο μέλλον, όταν θα έχει διαμορφωθεί πιο σαφής εικόνα. Εκφράζει, ωστόσο, την αισιοδοξία του ότι όσοι επιλέγουν να μεταγράψουν έργα της κλασικής λογοτεχνίας το κάνουν με «φρεσκάδα» και «σύγχρονο τρόπο».

Παπαθανάσης: Και πραγματικά νομίζω ότι αυτό το ρεύμα που, που αναπτύχθηκε τα τελευταία χρόνια με δημιουργούς Έλληνες κόμικ να προσεγγίζουν έτσι την κλασική λογοτεχνία, (.) έχει ένα ενδιαφέρον. (.) Έχει ένα ενδιαφέρον από αυτήν την άποψη. (.) Έχω μία μικρή ένσταση ή επιφύλαξη (.) μήπως η ανασφάλεια ας πούμε που ζούμε (.) η καθημερινή ή η αβεβαιότητα για το μέλλον, (.) μας οδηγεί να ψάχνουμε τα σίγουρα και τα (...) δηλαδή πώς καμιά φορά θέλουμε να χτίσουμε κάτι, (.) ψάχνουμε, σκάβουμε κάτω να βρούμε στέρεο έδαφος να στήσουμε αυτό το πράγμα. (.) Μήπως τελικά αυτό είναι ένας συντηρητισμός. (.) Το ρωτάω πολλές φορές, το σκέφτομαι και για τον εαυτό μου. (.) Τελικά η επιλογή να γυρίσεις στην κλασική λογοτεχνία είναι δείγμα ότι πετάγεσαι προς το μέλλον, (.) θες να την ανοίξεις σε άλλους ανθρώπους στο μέλλον, (.) να επικοινωνήσεις με το σήμερα; (.) Ή είναι απλά ένας συντηρητισμός, (.) ξαναγυρνάς στο παρελθόν εκεί στα σίγουρα που ξέρεις ότι έχουν λειτουργήσει μία φορά και άρα=

Ερευνήτρια: = Πετυχημένη συνταγή.=

Παπαθανάσης: = Ναι, ναι. (.) Μπορεί να ξαναλειτουργήσει. (.) Αυτό είναι ένα ερώτημα. (.) Γι' αυτό μάλλον θα χρειαστεί να περιμένουμε να δούμε την εξέλιξη του πράγματος. (.) Δηλαδή αν αυτό το ρεύμα συνεχίσει να υπάρχει, (.) επειδή προς το παρόν δεν είναι πάρα πολλά τα (...) είναι αρκετά για να τα πούμε ρεύμα τα έργα που υπάρχουν (.) αλλά όχι τόσο πολλά ώστε να δούμε την πλήρη τους [πορεία].

[...]

Παπαθανάσης: Την απάντηση σε αυτό το ερώτημα, (.) αν τελικά είναι ένας συντηρητισμός. (.) Αν είναι πολύ θα στενοχωρηθώ. (.) Δηλαδή δεν θα μ' αρέσει ας πούμε αυτή η εξέλιξη, ειδικά αν ντυθεί και με μία διάσταση κάποιας εθνικής σχολής ας πούμε. [...] Προς το παρόν δεν νομίζω ότι ισχύει κάτι τέτοιο. (.) Οι άνθρωποι που αντιμετωπίζουν αυτά τα θέματα, το κάνουν με φρεσκάδα, με σύγχρονο τρόπο. (.) Νομίζω ότι μάλλον είμαστε σε καλό σενάριο.

Στις απόψεις, όμως, των δημιουργών απαντώνται και αρκετοί προβληματισμοί όσον αφορά στην **προώθηση της λογοτεχνίας**. Γίνεται σαφές, ωστόσο, ότι δεν υπήρξε αυτός ο πρωταρχικός τους στόχος, αλλά, όπως επισημαίνουν, προέκυψε τελικά στην πορεία.

Σύμφωνα με τους δημιουργούς, η κυκλοφορία των graphic novels στάθηκε σε πολλές περιπτώσεις αφορμή για να ανατρέξει το αναγνωστικό κοινό στα πρωτότυπα λογοτεχνικά έργα και το γεγονός αυτό τους χαροποιεί ιδιαίτερα.

Νικολόπουλος: στη βιβλιοθήκη της Μυτιλήνης ας πούμε (.) όσο διάστημα (.) τουλάχιστον για ένα χρόνο μετά κυκλοφορούσε το Αϊβαλί και είχε αποκτήσει τη:::ν ατμόσφαιρα αυτή που είχε δημιουργήσει αναγνωστικά, (.) τα βιβλία του Κόντογλου ήταν διαρκώς δανεισμένα (.) και::: επίσης θα ήταν πάρα πολύ ενδιαφέρον να δούμε και τη διαφορά στις πωλήσεις στο::: Βενέζη ή σ' αυτά. [...] πάρα πολλοί φιλόλογοι που με καλέσαν σε σχολεία (.) ή σε πανεπιστήμια, σε παρουσιάσεις κ.τ.λ. (.) συνάντησα ανθρώπους που λέγανε (.) ότι::: μετά ανέτρεξαν οι ίδιοι στα πρωτότυπα (.) ή έγινε αφορμή το Αϊβαλί να μιλήσουν στα παιδιά τους (.) της τέταρτης ουσιαστικά γενιάς προσφυγογενών.

Κατιρτζιγιανόγλου: Το είδαμε να συμβαίνει. (.) Το είδαμε να συμβαίνει κατά τη διάρκεια του::: Comicdom Athens που πραγματοποιήθηκε τον Απρίλιο του::: '17 όπου και πρωτοκυκλοφόρησε το: graphic novel και::: είχαμε στο περίπτερο της Comicdom Press τη:::ς εκδοτικής είχαμε και το βιβλίο από τις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. (.) Παρουσιάστηκε λοιπόν το φαινόμενο κάποιοι να αγοράζουν μαζί με το graphic novel και το βιβλίο και ακόμα καλύτερα για εμάς γιατί αισθανθήκαμε πάρα πολύ όμορφα εεε κάποιοι αγόραζαν μόνο το βιβλίο (.) λέγοντάς μας ότι θέλουν να το διαβάσουν και αν τους αρέσει να αγοράσουν και το graphic novel. (.) >Οπότε χαιρόμαστε πολύ που συστήσαμε κατά κάποιο τρόπο το έργο του Χρηστομάνου εκ νέου σε ένα κοινό που δύσκολα θα έμπαινε στη διαδικασία< να το::: ανακαλύψει.

Τσιαμάντας: [...] αυτό που εμένα με συγκίνησε περισσότερο απ' όλα ήταν η προσωπικότητα του Χρηστομάνου.< Αν έχω καταφέρει λοιπόν με κάποιον τρόπο (.) να δώσω μια ενίσχυση ζωής (.) σ' αυτό το έργο σ' αυτόν τον άνθρωπο να τον μάθουν (.) πέντε άνθρωποι περισσότεροι δέκα χρόνια περισσότερο (.) δεκαπέντε κ.τ.λ. κ.τ.λ. (.) Αυτό είναι όλο.

Πολλοί δημιουργοί παρέθεσαν τη σημασία της **προσωπικής απόλαυσης** κατά τη δημιουργία των graphic novels και κατά την ενασχόληση με τα πρωτότυπα λογοτεχνικά έργα. Καθίσταται, μάλιστα, σαφές ότι ο λόγος των δημιουργών στο σημείο αυτό

λαμβάνει συναισθηματικό χαρακτήρα, στοιχείο το οποίο γίνεται διακριτό τόσο από τις λέξεις που επιλέγουν να χρησιμοποιήσουν, όσο και από τα παραγλωσσικά στοιχεία, όπως ο τόνος της φωνής.

Γούσης: [...] η προσδοκία μου ήταν να το διασκεδάσω. =

Ερευνήτρια: = Κάτι σαν πρόκληση δηλαδή; =

Γούσης: = Ναι. (.) Αν θα διασκεδάζα μέσα σ' αυτό. (.) Όχι αν θα 'ταν δύσκολο, (.) αν θα το διασκεδάζα. (.) Το κυριότερο ήταν να μην βαρεθώ δηλαδή. (.) Κυρίως η διασκέδαση έχει να κάνει με τη δυσκολία, (.) με το ότι σου βάζει >συνέχεια εμπόδια που πρέπει να υπερπηδήσεις και να θέλεις να τα υπερπηδήσεις να μην βαριέσαι< να ασχοληθείς μαζί του (.) εεε μετά το θέμα ήταν να βγει αυτό που είχα στο μυαλό μου (.) γιατί ποτέ δεν μπορεί να βγει το εκατό τοις εκατό ή μάλλον ξεκινάς να φαντάζεσαι κάτι το οποίο αλλάζει στην πορεία, (.) να είμαι τουλάχιστον ικανοποιημένος από αυτό που θα φαίνεται (.) εεε και κυρίως να το διασκεδάσει βασικά αυτός που το διαβάζει, (.) να πει να άξιζε τον κόπο να πληρώσω κάποια λεφτά για να πάρω αυτό το έργο. [...] Και για μένα ήταν ένα θέμα επιλογής σε εισαγωγικά της καριέρας [...] το πρώτο μου έργο ολόκληρο σε graphic novel θα ήταν αυτό και όχι το άλλο οπότε θα έπρεπε να αξίζει τον κόπο.

Παπαμάρκος: Τώρα η αλήθεια όσον αφορά στις προσδοκίες προσωπικά δεν ξέρω (.) δεν θυμάμαι τι περίμενα και αν, (.) δηλαδή το κομμάτι μετά τις (...) το πώς θα το δεχόταν ο κόσμος γιατί όλο αυτόν τον καιρό ήμουν τόσο μέσα στη διαδικασία (.) την είχα απολαύσει τόσο πολύ γιατί >ήταν η πρώτη φορά που μου δινόταν η ευκαιρία να κάνω κόμικ κάτι που 'θελα να κάνω καιρό. [...] Για μένα ήταν κάτι πολύ καινούριο και κάτι που με γέμιζε >και ακόμα δηλαδή με γεμίζει ενθουσιασμό γιατί είναι μία διαδικασία που ακόμα την αντιμετωπίζω σαν κάτι το μαγικό.< Και μπορώ να πω ας πούμε η προσδοκία που είχα (.) ήταν να βγει κάτι που θα μου άρεσε πάρα πολύ.

Ράγκος: Εγώ όταν κάνω μια οποιαδήποτε δουλειά και προσωπική εννοώ (.) όταν γράφω ένα κείμενο (.) δεν με ενδιαφέρει δηλαδή θέλω να κάνω μια δουλειά που αν τη διαβάσω εγώ να μ' αρέσει εμένα. (.) Δηλαδή ο ιδανικός αναγνώστης είμαι εγώ. (.) Δεν το λέω αυτοαναφορικά και εγωκεντρικά, (.) το λέω ότι δεν έχω στο μυαλό

μου έναν ιδανικό αναγνώστη ξέρετε αυτόν που θέλω να απευθυνθώ. (.) Θέλω να απευθυνθώ σ' εμένα=

Ερευνήτρια: = Με τις απαιτήσεις που έχετε.=

Ράγκος: = Που να πω αυτό αν το διαβάσω μ' αρέσει. (.) Αν αρέσει και σ' έναν δεύτερο (.) ακόμα καλύτερα, αν αρέσει και σ' έναν δέκατο, (.) σ' ένα χιλιοστό ακόμα καλύτερα (.) αλλά ο πρώτος που θέλω να αρέσει είναι σ' εμένα

Τσιαμάντας: [...] πραγματικά (.) επειδή αυτή η δουλειά έχει επάνω της (.) αρκετή (.) φροντίδα (.) μακάρι να (.) έχει καταφέρει να την ενσωματώσει αυτή τη φροντίδα (.) και να μπορεί αυτή η φροντίδα να παραδοθεί (.) αυτή η αγάπη σ' αυτό το κείμενο

Επιπρόσθετα, ορισμένοι δημιουργοί επιχειρώντας να αναφερθούν στις προσδοκίες τους τονίζουν το γεγονός ότι η όλη διαδικασία λειτούργησε ως **πρόκληση**, καθώς ένιωθαν ότι το εγχείρημα ήταν δύσκολο είτε γιατί χρειάστηκε να αποδώσουν με όρους κόμικ ένα έμμετρο κείμενο όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του *Ερωτόκριτου* είτε γιατί το πρωτότυπο κείμενο ήταν δύσκολο και απαιτητικό, με δραματικά και σκοτεινά στοιχεία, όπως στην *Πάπισσα Ιωάννα*, ενώ ο δημιουργός του συγκεκριμένου graphic novel επέλεξε να προσδώσει διαφορετικό χαρακτήρα στο έργο του, χωρίς ωστόσο να αποκλίνει από τον τρόπο του Ροΐδη.

Ράγκος: Επομένως θέλω να πω όταν μπήκε η ιδέα του *Ερωτόκριτου* εγώ γούσταρα. (.) [...] Όταν λοιπόν μπήκε η ιδέα διάβασα το κείμενο, ήταν τόσο *provocative* ας πούμε τόσο *προκλητικό* τόσο ενδιαφέρουσα η πρόκληση ας πούμε να γίνει αυτό το πράγμα με όρους ΚΟΜΙΚΣ. [...] φτιάξαμε έναν ολόκληρο κόσμο *fantasy* (.) γιατί είναι *fantasy* η ιστορία του Κορνάρου [...] Αυτό μας έδινε το εύφορο πεδίο κυρίως στο Γιώργο να φτιάξει έναν κόσμο με όρους *κόμικ όμως* (.) όχι με όρους λογοτεχνικούς και αυτό ήταν μια πρόκληση και μια προσδοκία να το καταφέρουμε αυτό το πράγμα.

Παπαθανάσης: [...] αυτό το έργο είναι είναι αρκετά δύσκολο. (.) Εμένα μου άρεσε και αυτό όμως. (.) Δηλαδή και αυτό το στοιχείο. (.) Το ότι πάλευα σε ορισμένα σημεία πάλευα να καταλάβω τι λέει (.) ή μου φαινόταν ότι το κάνει και επίτηδες ας πούμε για να προκαλέσει το ενδιαφέρον σε ορισμένα σημεία. [...] σκίτσα μου έβγαζαν αυτό το πράγμα [...] έδιναν έμφαση στα κομμάτια που με κάνουν να

γελάω, (.) χωρίς να υποστηρίζω μία χαζοχαρούμενη ανάγνωση του διηγήματος. Έτσι; (.) Δεν σημαίνει ότι δεν καταλαβαίνω τα τραγικά στοιχεία που έχει μέσα όλη η ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας αλλά από εκεί και πέρα έχει σημασία που (.) γύρω από ποιους άξονες θέλεις εσύ να περιστρέφεται (.) είτε σαν αναγνώστης (.) είτε σαν αυτός που κάνει την [μεταγραφή [...]] αυτό είναι ένα καλό με την τέχνη. Δεν νομίζω ότι πάντα κανείς έτσι βάζει τη μεζούρα και τους χάρακες κάτω και τα μοιρογνωμόνια για να φτιάξει ένα έργο τέχνης σύμφωνα με κάποιους κανόνες ή κάποιες πολύ επεξεργασμένες αποφάσεις που παίρνει. (.) Γι' αυτό είμαι σίγουρος. (.) Βγήκε έτσι εντελώς ενστικτωδώς (.) ότι ο χαρακτήρας αυτού του κόμικ θα είναι παιχνιδιάρικος.

Επίσης, ορισμένοι δημιουργοί, αναφερόμενοι στην απόλαυση που αποκόμισαν κατά τη δημιουργία των graphic novels μίλησαν και για την αгаστή **συνεργασία** που είχαν με τους ανθρώπους με τους οποίους συνεργάστηκαν.

Παπαμάρκος: [...] πήρα πολλά πολλά δώρα. (.) Κατάλαβα και τη διαδικασία του να φτιάχνεις ένα κόμικ και ταυτόχρονα απέκτησα μία σχέση::: συνεργασίας με δύο ανθρώπους που είναι και φίλοι και και που::: μου' δωσε μια άλλη εμπειρία πώς να προσεγγίζω παρόμοια projects από εκεί και έπειτα.

Ένα άλλο ζήτημα που φάνηκε να απασχολεί - σχετικά με τις προσδοκίες των δημιουργών - είναι **ο αντίκτυπος και η επίδραση** που θα μπορούσε να ασκήσει το έργο τους ιδιαίτερα στους νέους ανθρώπους. Καταλυτικό ρόλο σε αυτό διαδραμάτισε το γεγονός ότι ο εν λόγω δημιουργός ασκεί το επάγγελμα του εκπαιδευτικού στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση.

Παπαθανάσης: Η ιδιότητα με την οποία ας πούμε πορεύομαι είναι του εκπαιδευτικού, (.) πάντα τίθεται το ζήτημα τι σχέση μπορεί να έχουν τα παιδιά με αυτό. (.) Δηλαδή ενώ αυτή ήταν μία διαδικασία που την έκανα για μένα, (.) αναπόφευκτα καθώς την ολοκληρώνει κανείς σκέφτεται τι επίδραση μπορεί να έχει στους άλλους ανθρώπους και κυρίως στα παιδιά. (.) Δηλαδή εκεί είναι κλειδί. [...] τελικά φαίνεται ότι στο πίσω μέρος του μυαλού μου υπάρχει πάντα αυτή η λογική, (.) ότι να κάνω κάτι που θα εεε σπρώξει έναν νέο άνθρωπο να ψάξει λίγο παρακάτω αυτό το πράγμα. (.) Και είχα τη χαρά ας πούμε να το δω [αυτό [...]] Εκεί λες ότι το ενδιαφέρον που προκάλεσες τελικά σε έναν άνθρωπο πάει ένα βήμα παρακάτω.

11. Συζήτηση

11.1. Σύνοψη των κυριότερων ευρημάτων και συζήτησή τους

Κατά την ανάλυση του περιεχομένου των συνεντεύξεων επιχειρήθηκε η εύρεση κοινών αξόνων συζήτησης, από τους οποίους θα γινόταν δυνατό να εξαχθούν κάποια συμπεράσματα. Εφόσον, όμως, η συνέντευξη ήταν αφηγηματική, ο κάθε δημιουργός είχε την ευχέρεια να αναφερθεί και να εστιάσει στα ζητήματα που επιθυμούσε να θίξει περισσότερο. Παρόλα αυτά, τα θέματα που ενδιέφεραν την έρευνά μας συζητήθηκαν από το σύνολο των δημιουργών και για αυτό το λόγο προέκυψαν χρήσιμα συμπεράσματα.

Όπως προκύπτει, λοιπόν, από τις συνεντεύξεις των δημιουργών και από την αντιπαραβολή των λογοτεχνικών κειμένων με την εικονογραφημένη τους απόδοση, το κάθε κείμενο χρησιμοποιεί διαφορετικά μέσα προκειμένου να οικοδομήσει νόημα. Διαπιστώνεται ότι κατά τη μεταγραφή των λογοτεχνικών έργων στη γλώσσα μιας άλλης τέχνης η «διατύπωση» άλλαξε, υπακούοντας στις ιδιαιτερότητες και τους κανόνες της συγκεκριμένης τέχνης. Το λογοτεχνικό έργο, δηλαδή, προσαρμόστηκε στις συμβάσεις που διέπουν το νέο ειδολογικό πλαίσιο, στο οποίο έχει εγγραφεί. Ουσιαστικά, πρόκειται για την προσωπική ανάγνωση των δημιουργών που επιχείρησαν τη μεταγραφή των λογοτεχνικών έργων σε graphic novels.

Όπως προκύπτει από την έρευνα, οι δημιουργοί επέλεξαν κάποιο αγαπημένο τους ανάγνωσμα, δημοφιλές και πολυδιαβασμένο, ή κάτι πιο προσωπικό, ένα λιγότερο γνωστό μυθιστόρημα ή διήγημα που σήμαινε κάτι γι' αυτούς, και το απέδωσαν ως graphic novel. Οι δημιουργοί αναφέρθηκαν εκτενώς στο σκεπτικό της επιλογής των συγκεκριμένων λογοτεχνικών έργων για μεταγραφή. Μέσα από ένα πλήθος έργων στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας αναζήτησαν και επέλεξαν έργα με βάση κάποια κριτήρια, τα οποία σχετίζονταν με τις προθέσεις τους.

Επιπρόσθετα, σύμφωνα με τις επισημάνσεις των δημιουργών, ορισμένα λογοτεχνικά χαρακτηριστικά των έργων αλλοιώθηκαν προκειμένου να υπάρξει προσαρμογή στη μορφή των κόμικς. Ως προς τη γλώσσα, για παράδειγμα, υπήρξε έντονος προβληματισμός στους δημιουργούς των graphic novels. Ορισμένοι επέλεξαν να διατηρήσουν αναλλοίωτη τη γλώσσα του πρωτότυπου έργου, ενώ κάποιοι χρειάστηκε να προβούν σε αλλαγές εξαιτίας της δυσκολίας που παρουσίαζε η γλώσσα του λογοτεχνικού έργου. Ωστόσο, ακόμα και σε αυτήν την περίπτωση προσπάθησαν να υιοθετήσουν μία γλώσσα που θα απέδιδε τα νοήματα του πρωτότυπου κειμένου.

Κατά τη μεταγραφή, σύμφωνα με τους δημιουργούς, πρωταρχική προϋπόθεση καθίστατο ο σεβασμός στο πρωτότυπο λογοτεχνικό έργο. Συγκεκριμένα, οι δημιουργοί παρέθεσαν τη σημασία της διατήρησης της πλοκής και της ατμόσφαιρας του αρχικού κειμένου. Υπήρξε προσπάθεια να διατηρηθεί η λογοτεχνική χροιά του πρωτότυπου μετατρέποντάς την, ωστόσο, εύλωττα σε σενάριο για graphic novel και τα έργα τους να αντανακλούν το νόημα και το πνεύμα των επιλεγμένων κειμένων, διαμορφώνοντας ταυτόχρονα ένα αυτόνομο έργο με δική του αυτοδύναμη αξία. Υπήρξαν, βέβαια, παρεμβάσεις, όπως για παράδειγμα παραλείψεις, συμπτώξεις, τεχνάσματα, επανερμηνείες, ώστε να προσαρμοστεί το λογοτεχνικό κείμενο στους κανόνες των κόμικς.

Όπως προκύπτει από την έρευνα, επίσης, κατά τη διαδικασία μεταγραφής σε πολλές περιπτώσεις αποτυπώθηκε στα graphic novels η ερμηνευτική άποψη των δημιουργών με εγγεγραμμένα στοιχεία της σύγχρονης πραγματικότητας, ώστε η μεταγραφή να ανταποκρίνεται στα ενδιαφέροντα των σύγχρονων αναγνωστών ή στις αξίες της εποχής δημιουργίας τους. Συχνά, δηλαδή, υπήρξε ένας εποικοδομητικός διάλογος ανάμεσα στο «παραδοσιακό» και το «μοντέρνο», που δίνει την δυνατότητα και την ευκαιρία στο σύγχρονο αναγνώστη να διεισδύσει και να εμπλακεί βαθύτερα στα νοήματα και συνεπώς, επιτυγχάνεται μια πιο σφαιρική και ολιστική αντίληψη του θέματος. Πέτυχαν, επομένως, μέσω των graphic novels, η αφήγηση των λογοτεχνικών έργων να διασταυρώνεται με τους προβληματισμούς του σύγχρονου κοινού.

Ενδιαφέροντα στοιχεία προκύπτουν από την έρευνα όσον αφορά στο θέμα της έρευνας και της ιστορικής τεκμηρίωσης που πραγματοποιήθηκε από τους δημιουργούς. Χρειάστηκε να επιστρατεύσουν ιστορικά κείμενα, αρχεία, φωτογραφίες, μελέτες κ.α. προκειμένου να αξιοποιηθούν ως υποστηρικτικό υλικό για την όσο το δυνατό πιο πιστή απόδοση του αρχικού κειμένου. Πραγματοποιήθηκε ενδελεχής έρευνα για την απόδοση των προσώπων, των αρχιτεκτονημάτων, των ενδυμάτων, του σκηνικού γενικότερα.

Ένα άλλο θέμα που απασχόλησε την έρευνα είναι οι προσδοκίες που είχαν οι δημιουργοί από την εν λόγω διαδικασία. Μέσα από τη διαδικασία μεταγραφής των λογοτεχνικών έργων οι δημιουργοί φάνηκε να προσδοκούν τη δημιουργία ενός μεταγενέστερου κειμένου που να συνιστά αυτόνομο καλλιτεχνικό έργο έντεχνου λόγου. Επομένως, όσον αφορά στη σχέση λογοτεχνίας και κόμικς έγιναν κάποιες προεκτάσεις και εκφράστηκαν διάφορες απόψεις. Εξάλλου, όπως επισημαίνει ο Σκαρπέλος: «Ένα από τα μεγάλα μειονεκτήματα της πρωτοκαθεδρίας της λογοτεχνίας είναι το γεγονός ότι για

να σταθούν οι άλλες μορφές δημιουργικής επικοινωνίας ... ως αυτόνομα αντικείμενα έρευνας οφείλουν να αποδείξουν τη σχέση τους με αυτήν». ¹⁴⁶ Στη συγκεκριμένη μελέτη υπήρξε, λοιπόν, προβληματισμός εκ μέρους των δημιουργών, αλλά και της ερευνήτριας, κατά πόσο τα graphic novels που μεταγράφουν λογοτεχνικά έργα συνιστούν αυτόνομα έργα. Η χρήση του αξιολογικού όρου «υψηλή δημιουργία» για τη λογοτεχνία φανερώνει την προκατάληψη που υπάρχει απέναντι στο μέσο των κόμικς, η οποία, όμως, τείνει να εκλείψει, καθώς η νέα φόρμα των graphic novels αποδεικνύει ολοένα και περισσότερο την αξία της με αξιόλογες παρουσίες στο χώρο. Οι απόψεις των δημιουργών στο συγκεκριμένο ζήτημα συγκλίνουν στο γεγονός ότι υπάρχει διάλογος μεταξύ των διαφόρων μορφών τέχνης, αλλά το ζητούμενο είναι η κάθε τέχνη να αρθρώνει το δικό της λόγο.

Διατυπώθηκαν, επίσης, προβληματισμοί όσον αφορά στην προώθηση της λογοτεχνίας, αν και δεν ήταν στους αρχικούς στόχους των δημιουργών. Επιπλέον, οι δημιουργοί παρέθεσαν τη σημασία της προσωπικής απόλαυσης κατά τη μεταγραφή των λογοτεχνικών έργων σε graphic novels και υπήρξε αναφορά στον αντίκτυπο και την επίδραση που θα μπορούσε να ασκήσει το έργο τους στο αναγνωστικό κοινό.

Καταλήγοντας, είναι γεγονός ότι η λογοτεχνία και τα κόμικς είναι διαφορετικές μορφές τέχνης και τα μέσα που χρησιμοποιούν για να αναπαραστήσουν την πραγματικότητα διαφέρουν. Ενώ, δηλαδή, στη λογοτεχνία το κείμενο κοινοποιείται στο κοινό δια μέσου της γλώσσας, το κύριο μέσο έκφρασης στα κόμικς είναι η εικόνα. Ωστόσο, συγκλίνουν μεταξύ τους στο ότι και τα δύο είδη, ουσιαστικά, είναι αφηγήσεις. Η αφηγηματικότητα, λοιπόν, των δύο τεχνών θεωρείται το κατ' εξοχήν στοιχείο που συνδέει τις δύο μορφές έκφρασης. Οι μεταξύ τους σχέσεις, τελικά, αποδεικνύονται πολύπλοκες και αμφίδρομες. Τα κόμικς δεν είναι εύκολο να φτάσουν την αφηγηματική αρτιότητα ενός λογοτεχνικού έργου, αλλά και η λογοτεχνία ενίοτε προσπαθεί να μιμηθεί τους αφηγηματικούς τρόπους της νέας και τόσο δημοφιλούς ένατης τέχνης. Πρόκειται για μια σχέση αλληλεπίδρασης. Συνεπώς, δεν είναι δυνατόν να προδικάσει κάποιος αν η ανάγνωση ενός graphic novel προσθέτει ή αφαιρεί στο λογοτεχνικό έργο. Επαφίεται στην κρίση του αναγνώστη εάν είναι επιτυχημένη η προσπάθεια σύζευξης της λογοτεχνίας και των κόμικς.

Προσωπική εκτίμηση είναι ότι με τις μεταγραφές των λογοτεχνικών έργων σε graphic novels «χτίζονται» γέφυρες, ώστε ο σύγχρονος αναγνώστης να απολαύσει ένα κλασικό

¹⁴⁶ Γ. Σκαρπέλος, *Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς*, σ. 28.

έργο σε μια νέα μορφή και ενδεχομένως να υπάρξει το έναυσμα να γνωρίσει το πρωτότυπο έργο.

11.2. Περιορισμοί της έρευνας

Παρόλο που καταβλήθηκε προσπάθεια επικοινωνίας με όλους τους δημιουργούς των graphic novels που μεταγράφουν έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας, υπήρξαν δυσκολίες στον εντοπισμό στοιχείων επικοινωνίας με ορισμένους. Επίσης, σε κάποιες περιπτώσεις, αν και εντοπίστηκαν στοιχεία επικοινωνίας, δεν υπήρξε απάντηση, ενώ, σε ορισμένες περιπτώσεις, η απόσταση και το γεγονός ότι ήταν καλοκαίρι κατά την περίοδο των συνεντεύξεων, ενδεχομένως, δεν επέτρεψε την προσωπική επικοινωνία με κάποιους δημιουργούς. Επιπρόσθετα, η μελέτη εξετάζει έργα που κυκλοφορούσαν στο εμπόριο κατά το χρόνο εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας. Τα graphic novel *Στα μυστικά του Βάλτου* και *Η Πάπισσα Ιωάννα του Χαντζόπουλου* κυκλοφόρησαν λίγο πριν από την παρουσίαση της συγκεκριμένης εργασίας και επομένως ήταν πρακτικά δύσκολο να συμπεριληφθούν στην έρευνα.

Ως εκ τούτου, η έρευνα περιορίστηκε σε ένα μικρό αριθμό συνεντεύξεων και σε ένα συγκεκριμένο αριθμό graphic novels. Ωστόσο, ο μικρός αριθμός του δείγματος δεν αποτελεί πρόβλημα, εφόσον πρόκειται για ποιοτική έρευνα. Σύμφωνα με τη Marshall¹⁴⁷, «το κατάλληλο μέγεθος δείγματος για μια ποιοτική μελέτη είναι αυτό που απαντάει επαρκώς στην ερευνητική ερώτηση». Επίσης, ο Patton¹⁴⁸ υποστηρίζει ότι το μέγεθος του δείγματος εξαρτάται από «το τι θέλουμε να μάθουμε, γιατί θέλουμε να το μάθουμε, πώς θα χρησιμοποιηθούν τα ευρήματα καθώς και από τους πόρους (συμπεριλαμβανομένου του χρόνου) που διαθέτουμε στη μελέτη». Επιπρόσθετα, κάνοντας διάκριση ανάμεσα στο εύρος και το βάθος, αναφέρει ότι μια εις βάθος μελέτη λίγων υποκειμένων δύναται να αποφέρει πλούσιες πληροφορίες ακόμη και από λίγα άτομα. Εξάλλου, το συγκεκριμένο είδος έρευνας δεν επιδιώκει ποσοτικά αποτελέσματα, αλλά στοχεύει στο να ανακαλύψει. Επομένως, αυτοί οι περιορισμοί δεν μειώνουν την αξία της έρευνας, η οποία μπορεί να αξιοποιηθεί ως έναυσμα για περαιτέρω μελέτη του νεωτερικού αυτού είδους που κάνει ολόένα και περισσότερο αισθητή την παρουσία του στον ελλαδικό χώρο.

¹⁴⁷ M.N. Marshall, «Sampling for Qualitative Research», *Family Practice*, τεύχ. 13, (1996), σ. 523.

¹⁴⁸ Βλ. M.Q. Patton, *Qualitative research and evaluation methods* (3rd ed.), Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2002, σ. 244.

11.3. Προτάσεις για περαιτέρω έρευνα

Στην εργασία αυτή δεν εξαντλήθηκαν οι δυνατότητες μελέτης και ανάλυσης των στοιχείων. Υπάρχουν σημεία που χρήζουν περαιτέρω μελέτης. Επομένως, η έρευνά μας μπορεί να λειτουργήσει ως έναυσμα και να αξιοποιηθεί από άλλους ερευνητές του κλάδου, από σπουδαστές που επιθυμούν να αποκτήσουν μία εικόνα για τη μορφική αλληλεπίδραση των δύο ειδών (λογοτεχνίας και κόμικς), από εκπαιδευτικούς που επιχειρούν να αξιοποιήσουν τα graphic novels στη διδασκαλία εναλλακτικά, αναζητώντας τις παιδαγωγικές διαστάσεις και τις διδακτικές δυνατότητες της εικονοποιημένης αφήγησης¹⁴⁹ και αντικαθιστώντας την παραδοσιακή Παιδαγωγική εγγραμματος, η οποία έχει αγνοήσει τη δυναμική σχέση που μπορεί να αναπτυχθεί μεταξύ εικόνων και λέξεων¹⁵⁰, αλλά και από όσους ενδιαφέρονται για ζητήματα προώθησης της λογοτεχνίας. Ένας άλλος ενδιαφέρων άξονας έρευνας των graphic novels θα μπορούσε να είναι η ανίχνευση της ιδεολογικής διαχείρισης των αρχικών λογοτεχνικών έργων. Κατά συνέπεια, ελπίζουμε η παρούσα έρευνα να θεωρηθεί ως μία πρώτη προσέγγιση ενός περίπλοκου θέματος που απαιτεί βαθύτερη μελέτη και διερεύνηση.

¹⁴⁹ Βλ. Μ. Θεοδωρίδης & Κ. Χαλκιά, «Είδη αφηγηματικής ροής στα κόμιξ».

¹⁵⁰ Βλ. C.W. Chun, «Critical Literacies and Graphic Novels for English-Language Learners: Teaching Maus», *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, τεύχ. 53(2), (2009).

Βιβλιογραφικές αναφορές

Ελληνική Βιβλιογραφία

Αντωνίου Χ., *Η μεταφορά των κωμωδιών του Αριστοφάνη σε κόμικς*, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1989.

Αστραπέλλου Μ., «Ένα ταξίδι στο Αϊβαλί και στο χρόνο», εφημ. *Το Βήμα*, 2015 [http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=667777 (Ανάκτηση 10/3/2018)].

Βασιλικοπούλου Μ., «Σχεδίαση εκπαιδευτικού υλικού υπερμεσικών κόμικς από μαθητές με βάση τις μαθησιακές τους προτιμήσεις», διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Πειραιώς 2011.

Βελουδής Γ., *Παράταιρα. Μελέτες – Κριτικές – Επιφυλλίδες*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1995.

Βελουδής Γ., *Γραμματολογία - Θεωρία Λογοτεχνίας*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1997.

Βυζοβίτου Ντ., «Οι διασκευές λογοτεχνικών έργων σε κόμικς», *Διαβάζω*, τεύχ. 229, (27 Δεκεμβρίου 1989).

Γκότοβος Αθ., «Παραμύθι και κόμικς, μια παράλληλη θεώρηση», στο: Ευάγγελος Αυδίκος (επιμ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1996.

Γραμματάς Θ. & Μουδατσάκης Τ., *Θέατρο και Πολιτισμός στο Σχολείο. Για την επιμόρφωση Εκπαιδευτικών πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης*, εκδ. 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*, εκδ. Παπαδόπουλος, Αθήνα 2011.

Ζάννας Α., *Χρονολόγιο, 1847-1941, Σύγχρονες προσεγγίσεις στο έργο της Π.Σ. Δέλτα*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας και Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2006.

Ζέζου Α., «Γραφιστική αφήγηση (graphic novel): ένα νέο είδος για παιδιά», διδακτορική διατριβή), Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ) 2015.

Θεοδωρίδης Μ. και Χαλκιά Κ., «Είδη αφηγηματικής ροής στα κόμιξ», στο: Ουρανία Κωνσταντινίδου (Σέμογλου) (επιμ.), *Εικόνα και Παιδί*, εκδ. Cannot not design publications, χ.τ. 2005.

Θεοδωρόπουλος Τ., «Ο Χαντζόπουλος συνομιλεί με τον Ροΐδη», εφημ. *Η Καθημερινή*, 2018.

Ίσαρη Φ. & Πουρκός Μ., *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας*, [ηλεκτρ. βιβλ.] Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015.

Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/5826>

Ιωσηφίδης Θ., «Η Μέθοδος των Focus Groups στην Κοινωνική Έρευνα: η Περίπτωση του Ερευνητικού Προγράμματος MEDACTION». Εισήγηση στο «Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο: Κοινωνικές Εξελίξεις στην Σύγχρονη Ελλάδα και Ευρώπη», Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών (ΕΚΚΕ), Σύλλογος Ελλήνων Κοινωνιολόγων (ΣΕΚ). Αθήνα, Πάντειο Πανεπιστήμιο. 24-26 Μαΐου 2001.

Ιωσηφίδης Θ., *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2003.

Καλκάνη Ε., «Οι διασκευές των αριστοφανικών κωμωδιών για παιδιά: το παράδειγμα της Ειρήνης, από τη Σ. Ζαραμπούκα», *Keimena*, τεύχ.4, (2006).

Κανατσούλη Μ., *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*, εκδ. UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη 2007.

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.

Καρπόζηλου Μ., *Το παιδί στη χώρα των βιβλίων*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2009.

Καψάλης Γ.Δ., *Μελέτες για την παιδική λογοτεχνία*, εκδ. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1998.

Λάζος Γ., *Το Πρόβλημα της ποιοτικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες: Θεωρία και Πράξη*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 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*, εκδ. Πολύτυπο, Αθήνα 1982.

Μαρτινίδης Π., «Κόμικς» *Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, εκδ. ΑΣΕ Α.Ε., Θεσσαλονίκη 1990.

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

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 σκακιάρας’ των Τριβιζά – Βαρβάκη», Πρακτικά 2ου Πανελλήνιου Συνεδρίου Επιστημών Εκπαίδευσης, τόμος Α’, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Αθήνα 2011.

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*, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2010.

Μουλλάς Π., *Ο χώρος του εφήμερου: στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα*, εκδ. Σοκόλης, Αθήνα 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).

Παρασκευόπουλος Ι., *Μεθοδολογία επιστημονικής έρευνας*, τόμ. Β΄, αυτοέκδοση, 1993.
Πλειός Γ., *Πολιτισμός της εικόνας και εκπαίδευση. Ο ρόλος της εικονικής ιδεολογίας*, εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2005.
Πολιτάρχης Γ. Μ., *Πρόσωπα και ιδέες*, εκδ. Το ελληνικό βιβλίο, Αθήνα 1963.
Πολίτης Λ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1993.

Σακελλαρίου Χ., *Πηνελόπη Δέλτα*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1997.
Σαχίνης Α., *Αναζητήσεις της Μεσοπολεμικής πεζογραφίας*, εκδ. Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη 1978.
Σιβροπούλου Ρ., *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών. Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2003.
Σκαρπέλος Γ., *Ιστορική μνήμη και ελληνικότητα στα κόμικς*, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2000.
Σπανάκη Μ., *Βυζάντιο και Μακεδονία στο έργο της Π.Σ. Δέλτα: η σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2004.
Στάμος Ν.Α., «Όλιβερ Τουίστ του Κάρολου Ντίκενς: Πολυτροπικές προσεγγίσεις ενός λογοτεχνικού “κειμένου”», μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας 2008.

Τζιόβας Δ., *Μετά την Αισθητική*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1987.
Τσιτσανούδη-Μαλλίδη Ν., *Η λαϊκή γλώσσα των ειδήσεων – Μια στάση απατηλής οικειότητας*, εκδ. Εμπειρία Εκδοτική, Αθήνα 2006.
Τσιώλης Γ., *Ιστορίες ζωής και βιογραφικές αφηγήσεις: Η βιογραφική προσέγγιση στην κοινωνιολογική ποιοτική έρευνα*, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2006.
Τσιώλης Γ., «Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων: διλήμματα, δυνατότητες, διαδικασίες.» στο: Γιάννης Πυργιωτάκης και Χρήστος Θεοφιλίδης (επιμ.), *Ερευνητική Μεθοδολογία στις Κοινωνικές Επιστήμες και στην Εκπαίδευση. Συμβολή στην επιστημολογική θεωρία και την ερευνητική πράξη*, εκδ. Πεδίο, Αθήνα 2015.

Χρηστομάνος Κ., *Η κερένια κούκλα*, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις, Ηράκλειο Κρήτης 2013.

Φεγγερού Π., «Τα κλασσικά εικονογραφημένα και το ιστορικό μυθιστόρημα για παιδιά: μύθος και πραγματικότητα», διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ) 2012.

Ξένη Βιβλιογραφία

Atkinson M. & Heritage J., *Transcript notation*, στο *Structures of social action*. J.M. Atkinson & J. Heritage (Eds.), εκδ. Cambridge University Press, Cambridge 1984.

Beaton R., *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία. Ποίηση και Πεζογραφία, 1821-1992*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1996.

Carrier D., *The aesthetics of comics*, εκδ. The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 2000.

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)

Creswell J.W., *Η έρευνα στην εκπαίδευση: Σχεδιασμός, διεξαγωγή και αξιολόγηση της ποσοτικής και ποιοτικής έρευνας*, επιμ. Χαράλαμπος Τζορμπατζούδης, εκδ. Ίων, Αθήνα 2011.

Genette G., *Figures III*, εκδ. Seuil, Paris 1972.

Genette G., *Palimpsestes*, εκδ. Editions du Seuil , Paris 1982.

Genette G., *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, Cambridge University Press, Cambridge 1997.

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)

Hawthorn J., *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο: μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφ. Μαρία Αθανασοπούλου, εκδ. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, χ.τ. 2012.

Hoover S., «The Case For Graphic Novels», *Communications in Information Literacy*, τεύχ. 5(2) 2012.

doi: 10.7548/cil.v5i2.169

Karamelska T. & Geiselmann G., *Experience, Memory and Narrative: A Biographical Analysis of Ethnic Identity*, Microcon Research Working Paper 29, εκδ. Microcon, Brighton 2010.

Marshall M.N., «Sampling for Qualitative Research», *Family Practice*, τεύχ. 13, (1996).
<http://dx.doi.org/10.1093/fampra/13.6.522>

Mason J., *Η διεξαγωγή της ποιοτικής έρευνας*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003.

Patton M.Q., *Qualitative research and evaluation methods* (3rd ed.), Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2002.

Robson C., *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2006.

Sanders J., *Adaptation and Appropriation*, εκδ. Routledge, London 2006.

Vitti M., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1987.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α

Πληροφοριακό έντυπο για τους δημιουργούς των graphic novels

Θέμα έρευνας: **Graphic novels που μεταγράφουν έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας**

Ερευνήτρια: **Κυριακή Σεβεντεκίδου**, Μεταπτυχιακή φοιτήτρια στην ειδίκευση «Γλώσσα και παιδική λογοτεχνία», Π.Τ.Δ.Ε., Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Επιβλέπων: **Γεώργιος Δ. Καψάλης**, Καθηγητής του Π.Τ.Δ.Ε. του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Ποιος είναι ο σκοπός αυτής της έρευνας;

Η παρούσα έρευνα, η οποία εκπονείται στο πλαίσιο μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας, αποσκοπεί στο να αξιοποιήσει ποιοτικές μεθόδους έρευνας (συνέντευξη), προκειμένου να διερευνήσει τη διαδικασία μετασχηματισμού ενός λογοτεχνικού έργου σε graphic novel εξετάζοντας τις απόψεις των δημιουργών.

Σε ποιους απευθύνεται η έρευνα;

Η έρευνα εστιάζει στις απόψεις και εμπειρίες των δημιουργών που έχουν μεταγράψει έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας σε graphic novels. και διερευνά την διαδικασία μεταγραφής ως προς συγκεκριμένους άξονες.

Τι θα συμβεί στην έρευνα;

Θα κληθείτε κατά τη διάρκεια της συνέντευξης να μιλήσετε για την εμπειρία σας από τη δημιουργία του graphic novel. Για τη διεξαγωγή της συνέντευξης έχει επιλεγεί η μέθοδος της αφηγηματικής συνέντευξης. Πρόκειται για ένα είδος «ανοικτής» συνέντευξης κατά τη διάρκεια της οποίας θα χρειαστεί να ανακαλέσετε στη μνήμη σας την εμπειρία σας από τη δημιουργία του graphic novel και στη συνέχεια να την αφηγηθείτε απροσχεδίαστα, απρόσκοπτα και χωρίς παρεμβάσεις από την ερευνήτρια. Επομένως, κατά τη φάση της κύριας αφήγησης δεν θα ενεργοποιηθεί το επικοινωνιακό σχήμα των ερωταποκρίσεων, ούτε αυτό της ελεύθερης συζήτησης. Διευκρινιστικά ερωτήματα θα

τεθούν μόνο σε κομβικά σημεία της αφήγησης, έτσι ώστε να δοθούν εναύσματα για τη συνέχιση των αφηγηματικών διαδρομών. Κρίνεται απαραίτητη η ηχογράφηση της συνέντευξης με ψηφιακό δημοσιογραφικό μαγνητόφωνο εξαιτίας της πολυπλοκότητας και της πυκνότητας που χαρακτηρίζει τα αφηγηματικά κείμενα.

Οφέλη της έρευνας

Η συνέντευξη μπορεί να αποτελέσει μια αναστοχαστική διαδικασία για τους δημιουργούς, συμβάλλοντας στην βαθύτερη κατανόηση της εμπειρίας τους. Συνολικά, με την παρούσα έρευνα, στοχεύουμε στην αναζήτηση και διακρίβωση των στοιχείων μετασχηματισμού του λόγου των λογοτεχνικών έργων σε graphic novels.

Προσωπικά δεδομένα

Η συνέντευξη καθώς και η επεξεργασία του υλικού που θα προκύψει από τη συνέντευξη θα είναι επώνυμα εξαιτίας της φύσης του θέματος. Ωστόσο, διατηρείτε το δικαίωμα πρόσβασης και ελέγχου στην απομαγνητοφώνηση της συνέντευξής σας.

Τι απαιτείται από εσάς;

Καλή διάθεση και χρόνος (περίπου 1,5 ώρα) για τη συνέντευξη, όπως και να συμπληρώσετε το έντυπο συγκατάθεσης που ακολουθεί.

Πού μπορείτε να απευθυνθείτε αν έχετε οποιαδήποτε απορία σχετικά με την έρευνα;

Για οποιαδήποτε απορία μπορείτε να επικοινωνήσετε με την ερευνήτρια τηλεφωνικά ή/και μέσω e-mail.

Στοιχεία επικοινωνίας

Κυριακή Σεβεντεκίδου
e-mail: seventekidou@gmail.com
τηλ. 6946799876

Γεώργιος Δ. Καψάλης
e-mail: gkapsali@cc.uoi.gr
τηλ. 2651007448

Έντυπο ενήμερης συγκατάθεσης για συμμετοχή σε έρευνα

Δηλώνω υπεύθυνα ότι:

- Διάβασα και κατανόησα το πληροφοριακό έντυπο της έρευνας.
- Είχα την ευκαιρία να κάνω ερωτήσεις για τυχόν απορίες μου σχετικά με την έρευνα και αυτές μου απαντήθηκαν.
- Κατανοώ ότι η συνέντευξή μου θα ηχογραφηθεί και θα απομαγνητοφωνηθεί, αποτελώντας ερευνητικό υλικό.
- Συμφωνώ να γίνει η επεξεργασία και η ανάλυση του ερευνητικού υλικού από την ερευνήτρια επώνυμα.
- Κατανοώ ότι έχω τη δυνατότητα να αποσυρθώ από την έρευνα ή να αποσύρω τυχόν πληροφορίες που έχω παράσχει οποιαδήποτε στιγμή πριν από την ολοκλήρωση της συλλογής των δεδομένων.
- Εφόσον αποσυρθώ, οι σχετικές ηχογραφήσεις και απομαγνητοφωνήσεις θα καταστραφούν.
- Συμφωνώ να συμμετέχω στην έρευνα.

Προαιρετικά σημειώνω επίσης:

- ☐ Επιθυμώ να έχω πρόσβαση στο απομαγνητοφωνημένο κείμενο της συνέντευξής μου, προκειμένου να το ελέγξω ή/και να προβώ σε ορισμένες αλλαγές.
- ☐ Θα ήμουν διαθέσιμος/η για περαιτέρω συλλογή πληροφοριών, εφόσον αυτό κρίνεται απαραίτητο – πιθανότατα με μια πρόσθετη συνέντευξη.
- ☐ Επιθυμώ να λάβω ένα ηλεκτρονικό αντίγραφο της ερευνητικής αναφοράς μόλις αυτή ολοκληρωθεί.

Υπογραφή.....

Ονοματεπώνυμο συμμετέχοντα/ουσας

.....

Στοιχεία επικοινωνίας.....

Ημερομηνία

Χαρακτήρες και σύμβολα ερμηνείας απομαγνητοφωνημένων κειμένων

(Atkinson & Heritage, 1984)

Σύμβολο	Ερμηνεία συμβόλου
((κείμενο))	Οι διπλές παρενθέσεις δείχνουν ότι το κείμενο που περιέχεται είναι συμπληρωματική πληροφορία ή επεξήγηση της ερευνήτριας
<u>κείμενο</u>	Η υπογράμμιση δείχνει έμφαση
⁰ κείμενο ⁰	Δείχνει έκφραση ήσυχης φωνής
κεί:::μενο	Οι άνω και κάτω τελείες δείχνουν προέκταση του τελευταίου φωνήεντος (επαναλαμβανόμενες άνω και κάτω τελείες δείχνουν μεγαλύτερη προέκταση τελευταίου φωνήεντος)
“κείμενο”	Δείχνουν μεταφορά λόγων τρίτου ατόμου
>κείμενο<	Δείχνουν γρηγορότερη ομιλία
=	Η θέση τους στο τέλος φράσης του ενός ομιλητή και στην αρχή του επόμενου δείχνει ότι δεν υπάρχει ευδιάκριτο χρονικό χάσμα μεταξύ τους
[	Η αγκύλη δείχνει την αρχή λόγου που επικαλύπτει προηγούμενες φράσεις συνομιλητών
(.)	Η μια τελεία δείχνει μικρή ευδιάκριτη παύση
(...)	Κάθε τελεία αντιστοιχεί σε παύση μισού δευτερολέπτου
;	Χρησιμοποιείται ως κανονικό σημείο στίξης
-	Δείχνει απότομη παύση/κόψιμο ήχου προηγούμενης λέξης
[...]	Δείχνει απάλειψη πληροφορίας που πλεονάζει
ΚΕΦΑΛΑΙΑ	Τα κεφαλαία δείχνουν ότι οι λέξεις προφέρονται δυνατότερα

Οδηγός συνέντευξης

[Άξονες]

Α. Η επιλογή του έργου

1. Μιλήστε μας για την επιλογή σας να ασχοληθείτε με τα graphic novels.

2. Γιατί τα κόμικς να στραφούν στη λογοτεχνία;
3. Γιατί επιλέξατε να μεταγράψετε το συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο σε graphic novel;

Β. Η σχέση πρωτότυπου έργου και διασκευής

1. Πώς αποδίδεται το πρωτότυπο κείμενο; Περιλαμβάνονται στην αφήγηση αυθεντικά αποσπάσματα του πρωτότυπου έργου;
2. Σε ποια στοιχεία του πρωτότυπου έργου δόθηκε έμφαση;
3. Τι παραλείψατε ή τι θεωρήσατε ήσσονος σημασίας από το πρωτότυπο έργο και δεν το συμπεριλάβατε;
4. Ποια στοιχεία του λογοτεχνικού έργου αναδεικνύονται μέσα από τη διασκευή σε graphic novel;
5. Πώς επιτυγχάνεται η μεταφορά του λόγου και των αφηγηματικών δομών (χρονικότητα, πλοκή, ύφος, χαρακτήρες, οπτική γωνία κ.α.) του λογοτεχνικού έργου σε graphic novel;
6. Πώς αποδώσατε τις βασικές συνιστώσες του λογοτεχνικού κειμένου; Χρειάστηκε να εφεύρετε κάποια στοιχεία π.χ. ως προς τους χαρακτήρες, το σκηνικό κ.α. και αν ναι από πού τα αντλήσατε;
7. Υπάρχουν περιορισμοί στους οποίους αναγκάζεται να συμμορφωθεί ο δημιουργός στα πλαίσια της σύγχρονης βιομηχανοποιημένης πολιτιστικής παραγωγής;
8. Υπάρχουν στο έργο σας ιδέες και αναπαραστάσεις της εποχής σας;
9. Δίνεται η δυνατότητα μέσω των graphic novels να προσεγγίσει κάποιος κλασικά λογοτεχνικά έργα ή τελικά εμποδίζεται να φθάσει στο πρωτότυπο έργο;

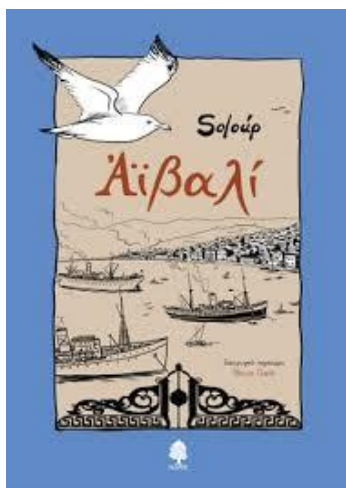
Γ. Η αλληλεπίδραση εικόνας και λόγου

1. Πώς η εικόνα αλληλεπιδρά με το κείμενο;
2. Το ύφος της τέχνης που υιοθετήσατε π.χ. αφηρημένη, ιμπρεσιονιστική, υπερρεαλιστική ταιριάζει με το είδος της ιστορίας ή με τις πληροφορίες στο έργο ή φαίνεται παράταιρο;
3. Επιδιώξατε την πιστότητα της εικονογράφησης στην ιστορική εποχή του έργου; Αν ναι, πώς το πετύχατε αυτό;
4. Πώς πραγματώνεται η αφήγηση σε ένα graphic novel (ηχητικοί, οπτικοί, ψυχολογικοί κώδικες αφήγησης);

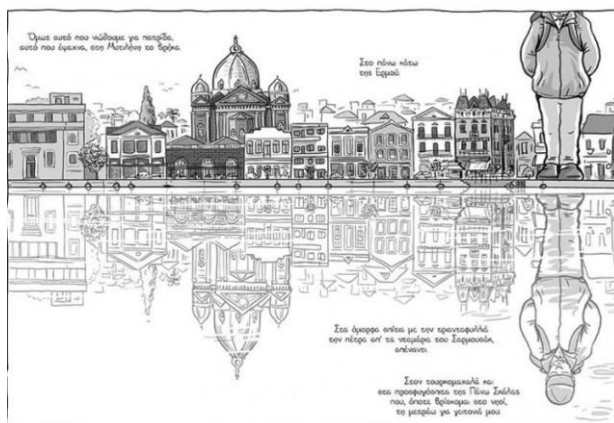
Δ. Οι προσδοκίες των δημιουργών

1. Τι προσδοκάτε από τη δική σας προσέγγιση;
2. Θεωρείτε ότι η μεταγραφή ενός λογοτεχνικού έργου σε graphic novel μπορεί να αποτελέσει ένα αυτόνομο έργο;

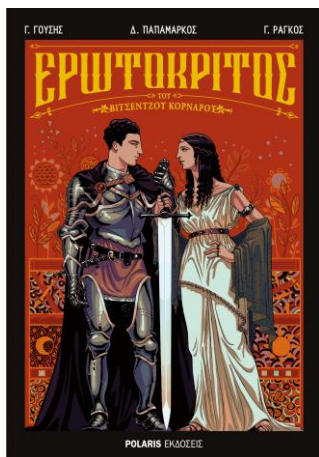
Εικόνες από τα graphic novels



Εικόνα 1 Εξώφυλλο του graphic novel *Αϊβαλί*



Εικόνα 2 Από το graphic novel *Αϊβαλί*



Εικόνα 3 Εξώφυλλο του graphic novel *Ερωτόκριτος*



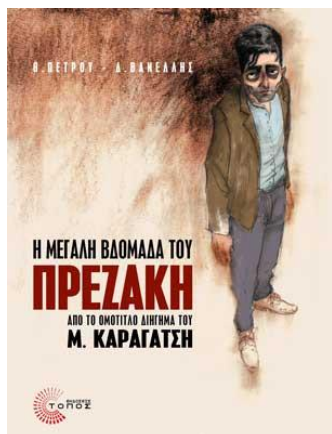
Εικόνα 4 Από το graphic novel *Ερωτόκριτος*



Εικόνα 5 Εξώφυλλο του graphic novel
Η κερένια κούκλα



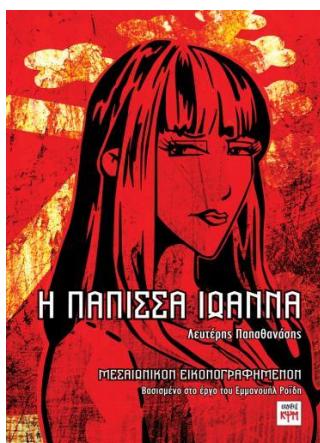
Εικόνα 6 Από το graphic novel *Η κερένια κούκλα*



Εικόνα 7 Εξώφυλλο του graphic novel
Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη



Εικόνα 8 Από το graphic novel *Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη*



Εικόνα 9 Εξώφυλλο του graphic novel
Η Πάπισσα Ιωάννα



Εικόνα 10 Από το graphic novel *Η Πάπισσα Ιωάννα*



Εικόνα 11 Εξώφυλλο του graphic novel
Η Πάπισσα Ιωάννα



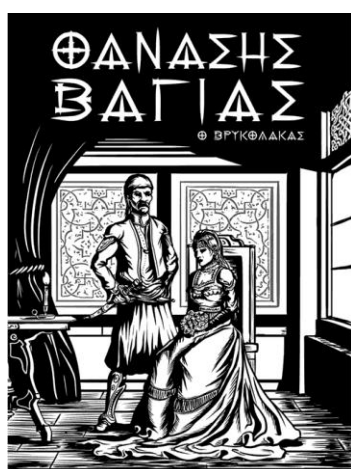
Εικόνα 12 Από το graphic novel *Η Πάπισσα Ιωάννα*



Εικόνα 13 Εξώφυλλο του graphic novel
...καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς...



Εικόνα 14 Από το graphic novel ...καλά εσύ
σκοτώθηκες νωρίς...



Εικόνα 15 Εξώφυλλο του graphic novel
Ο βρυκόλακας Θανάσης Βάγιας



Εικόνα 16 Από το graphic novel Ο βρυκόλακας
Θανάσης Βάγιας



Εικόνα 17 Εξώφυλλο του graphic novel
Παραρπάμα και άλλες ιστορίες του
Δημοσθένη Βουτυρά



Εικόνα 18 Από το graphic novel Παραρπάμα και
άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά

ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- Εικόνα 1 https://www.kedros.gr/product_info.php?products_id=8413
- Εικόνα 2 <https://camerastyloonline.wordpress.com>
- Εικόνα 3 <http://www.greekbooks.gr/books/logotehnia/>
- Εικόνα 4 <http://www.efsyn.gr/arthro/erotokritos-protomesogeiako-fantasy>
- Εικόνα 5 <https://comicdom-press.gr/product/i-kerenia-koukla-exof-ble/>
- Εικόνα 6 <https://www.facebook.com/Γιώργος-Τσιαμάντας-Works>
- Εικόνα 7 http://www.toposbooks.gr/contents/books_details.php?nid=360
- Εικόνα 8 <http://www.efsyn.gr/diagonismos/komiks>
- Εικόνα 9 <http://www.kapsimi.gr/i-papissa-ioanna>
- Εικόνα 10 <https://smassingculture.wordpress.com/>
- Εικόνα 11 <http://athensreviewofbooks.com/?p=3323>
- Εικόνα 12 <http://athensreviewofbooks.com/?p=3323>
- Εικόνα 13 <http://www.polarisekdoseis.gr/productinfo/89>
- Εικόνα 14 <https://rosetabooks.wordpress.com/>
- Εικόνα 15 <https://www.willowisps.gr/main/-/8/4/2017>
- Εικόνα 16 <http://cypruscomiccon.org/el/tag/comic-book/>
- Εικόνα 17 http://www.toposbooks.gr/contents/books_details.php?nid=175
- Εικόνα 18 <http://www.iefimerida.gr/news/>
- Εικόνα 19 http://www.lifo.gr/articles/graphic-arts_articles
- Εικόνα 20 http://www.lifo.gr/articles/graphic-arts_articles
- Εικόνα 21 http://www.toposbooks.gr/contents/books_details.php?nid=206
- Εικόνα 22 http://www.toposbooks.gr/contents/books_details.php?nid=206

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

Συνεντεύξεις δημιουργών graphic novels

1. Graphic novel *Αϊβαλί*

Απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη με το δημιουργό του graphic novel *Αϊβαλί*,
Αντώνη Νικολόπουλου (Soloup)

Ερευνήτρια: Καλημέρα κύριε::: Νικολόπουλε. (.) >Σας ευχαριστώ πάρα πολύ που αποδεχτήκατε την πρόσκλησή μου< (.) να με βοηθήσετε στην έρευνα που κάνω=

Νικολόπουλος: =Σας ευχαριστώ κι εγώ=

Ερευνήτρια: =Θα σας παρακαλούσα τώρα να μας μιλήσετε για την εμπειρία σας (.) από τη διαδικασία μεταγραφής (...) των λογοτεχνικών έργων που επιλέξατε σε graphic novel. (.) Για το Αϊβαλί.=

Νικολόπουλος: =Ναι. (.) Το Αϊβαλί προέκυψε περισσότερο ω:::ς (...) ανάγκη να γραφτεί ένα βιβλίο παρά ως προσπάθεια να μεταγράψω κάποιο::: λογοτεχνικό κείμενο σε μορφή κόμικς. Κάτι το οποίο εγώ::: από άποψη διαφωνώ. (.) Διαφωνώ (..) δομικά ως προς την αντίληψη που έχω εγώ για τα::: κόμικς και τα graphic novels. (.) Το Αϊβαλί (..) προέκυψε από ένα μονοήμερο ταξίδι από τη Μυτιλήνη στο::: Αϊβαλί, τη σημερινή πόλη (.) και όπως αυτοβιογραφικά, αυτοαναφορικά αναφέρεται μέσα στο ίδιο το βιβλίο (.) είχα μαζί μου το βιβλίο του Φώτη Κόντογλου (.) Αϊβαλί, πατρίδα μου. (.) Η εμπειρία ήταν συγκλονιστική γιατί την ώρα που βρισκόμουν σ' αυτό το μέρος στο οποίο υπάρχουν ακόμα κατά 80-90% τα παλιά ελληνικά σπίτια, (...) γνωρίζοντας την ιστορία του τόπου και διαβάζοντας ταυτόχρονα τον Κόντογλου σε πρώτο χρόνο (.) το τι συνέβη εδώ, το τι έγινε εκεί, πώς γιόρταζαν, πώς έκαναν, πώς έφτιαχναν ήταν μία συγκλονιστική εμπειρία από μόνη της αυτό το μονοήμερο ταξίδι, (...) ανακαλώντας στη μνήμη μου τη βία που υπήρξε κατά τη Μικρασιατική Καταστροφή. (.) Ταυτόχρονα (.) το παράδοξο της συγκεκριμένης πόλης είναι ότι μιλούν ακόμα οι Τούρκοι (.) ελληνικά, μπορούν να καταλάβουν και να μιλήσουν σε μεγάλο βαθμό, γιατί είναι και αυτοί προσφυγογενείς (.) κυρίως από την Κρήτη, (.) Τουρκοκρητικοί. (.) Όλο αυτό το πράγμα, (.) προσθέτοντα:::ς ότι και οι δυο παππούδες μου και οι δυο γιαγιάδες μου είναι από τη Μικρά Ασία, (.) όλο αυτό το πράγμα έφτιαξε ένα κοκτέιλ, (.) εκρηκτικό για έμπνευση και για ιδέα, το οποίο με οδήγησε αυτό – άλλα πράγματα σκεφτόμουν να κάνω – στο Αϊβαλί που γνωρίζετε ως graphic novel. (.) Υπήρξε δηλαδή πρώτα η ανάγκη η προσωπική να κάνω κάτι και μετά ανατρέχοντας (.) στο υλικό που είχα στα χέρια μου, όπως μαρτυρίες προσφύγων από::: το Ίδρυμα Μικρασιατικών Σπουδών ή από αλλού ή από λογοτεχνικά έργα πρώτης γενιάς, όπως Διδώ Σωτηρίου, όπως Βενέζης, όπως Κόντογλου κ.τ.λ. Στρατής Δούκας (.)

άρχισε να σχηματοποιείται ένα υλικό, το οποίο έγινε τελικά μία καινούρια αφήγηση. (.) Σ' αυτήν την αφήγηση του Αϊβαλιού, του Αϊβαλιού του graphic novel εεε (.) τα κείμενα (.) τα λογοτεχνικά δεν χρησιμοποιούνται ως υλικό μεταφοράς σε κόμικς. (.) Είναι αποσπάσματα από λογοτεχνικά κείμενα (.) διαφορετικών ανθρώπων, (.) τα οποία έχουν μία χροιά μαρτυρίας (.) όπως για παράδειγμα το 31328 το Νούμερο [του

Ερευνήτρια: [Του Βενέζη.=

Νικολόπουλος: = Του Ηλία Βενέζη, (.) αλλά και μαρτυρίες από την εποχή του:: Φώτη Κόντογλου όταν η πόλη ζούσε σε ειρηνικούς ρυθμούς. (.) Όπως και η Αγάπη Βενέζη – Μολυβιάτη που έχει μια πραγματική μαρτυρία στο βιβλίο (.) του Ηλία Βενέζη, (.) εκεί κατατίθεται αυτό το κείμενο, στο Μικρασία Χαίρε, (.) το οποίο είναι πραγματική μαρτυρία δικιά της στον αδερφό της (.) και υπάρχει επίσης η ανάμνηση από αφηγήσεις εν είδει μαρτυρίας από τον Αχμέτ Γιορουλμάζ. (.) Αυτό λοιπόν που επέλεξα εγώ ήταν λογοτεχνικά κείμενα, (.) τα οποία είναι πολύ κοντά στην μαρτυρία, (.) όλοι οι συγγραφείς είναι από το Αϊβαλί (.) και οι τρεις Έλληνες και ο Τούρκος (...) και το ίδιο το θέμα με οδήγησε στα κείμενα. (.) Αυτό σημαίνει ότι:: (.) σε αντίθεση ίσως απ' ό,τι συνηθίζεται ή απ' ό,τι νομίζουν πολλοί τα αποσπάσματα αυτά είναι θραύσματα των κειμένων, των αφηγήσεων από ολόκληρα βιβλία, (.) τα οποία ξαναμπήκαν σε μία καινούρια σειρά (.) και τα οποία (.) αφηγούνται με μια (...) εεε καινούρια ματιά μια καινούρια αφήγηση. (.) Δηλαδή το κείμενο του:: Βενέζη, εεε το κείμενο του Κόντογλου (.) σε κάποια σημεία απαντάει στο κείμενο του Γιορουλμάζ. Όπως ας πούμε στο σημείο για το τι, το πώς φαίνεται η πατρίδα. (...) Αναφέρει κάπου ο Γιορουλμάζ ότι:: η πατρίδα μου εμένα ήταν πολύ αγαπημένη (.) μπορείτε να τα βρείτε αυτά τα αποσπάσματα αυτά μετά. (.) Στην Κρήτη που μύριζαν οι γλάστρες κ.τ.λ., κ.τ.λ., ενώ το Αϊβαλί (.) ήταν στενά τα σοκάκια, είχε μούχλα, βρώμαγαν κ.τ.λ. (.) Για το ίδιο Αϊβαλί ακριβώς, τα ίδια σοκάκια ο:: Κόντογλου ένα δυο χρόνια πριν μυρίσει τη μούχλα ο Γιορουλμάζ, λέει η πατρίδα μου ήταν τόσο όμορφη. (.) Υπάρχει ας πούμε μία απάντηση, ένας διάλογος μεταξύ του ενός κειμένου και του άλλου, (.) του Κόντογλου και του Γιορουλμάζ και:: (.) πάνω στην έννοια της πατρίδας. (.) Η περιγραφή της πατρίδας και στους δυο είναι ακριβώς η ίδια, (.) είναι η όμορφη, (.) είναι αυτή που ανακαλούμε, (.) ο παράδεισος ο επίγειος, το οποίο για τον ένα είναι το Αϊβαλί για τον άλλο είναι το χωριό του στην Κρήτη. (.) Όταν όμως μιλάνε για τον ίδιο πραγματικά τόπο, δηλαδή το Αϊβαλί για τα ίδια σοκάκια η:: αντίληψη που έχουν δύο άνθρωποι που τα ζήσανε είναι εντελώς διαφορετική. (...) Αυτό το πράγμα (.) δεν γίνεται με μια απλή μεταφορά ενός

λογοτεχνήματος. (.) Εγώ είμαι αυτής της άποψης ότι τα κείμενα που πιάνουμε στα χέρια (.) μας πρέπει να έχουνε όχι μόνο τη δικιά μας ματιά ως ερμηνεία, (.) αλλά και τη δικιά μας επανερμηνεία και επανασύνθεση. (.) Αυτό λοιπόν που συμβαίνει στο Αϊβαλί (.) δεν είναι η μεταφορά του::: Νούμερου 31328 σε κόμικς (.) ή το Αϊβαλί, πατρίδα μου, (.) αλλά αποσπάσματα, τα οποία μπαίνουν σε μία καινούρια σειρά, (.) διαμορφώνουν μία μεταμοντέρνα αφήγηση κατά κάποιο τρόπο, (.) η οποία (...) τα::: κομμάτια αυτά συνδιαλέγονται μεταξύ τους (.) και όλα αυτά στο πλαίσιο του σημερινού αφηγητή (.) αποτελούν μία εντελώς καινούρια αφήγηση. (..) Πολλά κομμάτια (.) του κάθε συγγραφέα (.) μένουν στη θέση (.) με την ιδεολογία του κάθε συγγραφέα, (.) όμως η δικιά μου, η δικιά μου άποψη όπου χρειάζεται να μπει, υπάρχει στο πρώτο και στο τελευταίο από τα έξι κεφάλαια, που είναι το σήμερα (.) και εγώ ως αφηγητής, (.) τα υπόλοιπα λοιπόν >αφήνονται στα στόματα των συγγραφέων τους χωρίς αυτό ταυτόχρονα να μην σημαίνει ότι είναι και μία επιλογή και μία ερμηνεία από μένα που βάζω τα συγκεκριμένα< (..) κείμενα και τονίζω τις [συγκεκριμένες

Ερευνήτρια: [Επιλογές.=

Νικολόπουλος: = Ατάκες. [Ακριβώς.

Ερευνήτρια: [Είναι ένα είδος ερμηνείας=

Νικολόπουλος: =Αυτό το πράγμα συνδέει λοιπόν το Αϊβαλί, (.) το graphic novel Αϊβαλί (.) με τα τέσσερα λογοτεχνικά κείμενα. (.) Ότι είναι ένα παλίμψηστο, (.) τα οποία τα ίδια κείμενα (.) ξαναχρησιμοποιούνται σήμερα (.) όχι απλά ως μεταφορές (...)γνωστών λογοτεχνικών κειμένων στο σήμερα, (.) αλλά λειτουργούν πραγματικά στο σήμερα μέσα από αυτόν τον τρόπο. (.) Η δικιά μου άποψη για τη μεταφορά λογοτεχνικών κειμένων σε μορφή κόμικς (.)είναι αποδεκτή, (.) γίνεται παντού στον κόσμο, (.)δηλώνει όμως (.) κάποια πράγματα. (.) Έχουμε ένα μέσο (.) που είναι τα εικονογραφηγήματα, (.) τα κόμικς, (.) τα οποία προσπαθούν να::: και το'χουν καταφέρει σε μεγάλο βαθμό (.) να αντιπαλέψουν απόψεις που τα θεωρούν ότι είναι::: ευτελή αναγνώσματα για παιδιά, (.) παραλογοτεχνία κ.τ.λ. (.) Στοιχεία που τα'χαμε από τη δεκαετία του '60 και του '70 στην Ελλάδα (.) που όλα ονομάζονταν Μίκυ Μάους, (.) όλα τα κόμικς, όλο το μέσο (.) ή και αργότερα τη δεκαετία του '80 και του '90 τα περιοδικά Παρά Πέντε, Βαβέλ κ.τ.λ. (..) προσπαθούσαν να πουν ότι αυτό το πράγμα δεν είναι παραλογοτεχνία, αλλά είναι μία αυτόνομη τέχνη. (.) Σήμερα αυτό το πράγμα σε μεγάλο βαθμό (...) το ίδιο συνέβη και στο εξωτερικό. (.) Τη δεκαετία του '50 εεε έγινε::: (.) ένας ολόκληρος κώδικας δεοντολογίας για τα κόμικς με τον δόκτορα (.) Wertham, (.) τον ψυχολόγο, (.) ο οποίος

(...) υπήρξε μία σφοδρή κριτική για τα κόμικς. (.) Το ίδιο συνέβη και στη Γαλλία και στην Ιταλία, ακόμα και στην Ελλάδα του '50, (.) του '51. (...) Σήμερα, λοιπόν, δεν υπάρχει αυτή η ρετσινιά στα κόμικς. (.) Παρόλα αυτά ακόμα προσπαθούν τα κόμικς να σταθούν στα πόδια τους. (.) Συμβαίνει λοιπόν το εξής. (.) Ότι::: ίσως (...) στην προσπάθεια ακριβώς να αναπτύξουν ένα:::ν άξιο λογοτεχνικό σε εισαγωγικά λόγο, (.) προσπαθούν να πάρουν δάνεια και υπεραξία από ήδη::: υπάρχοντα λογοτεχνικά κείμενα. (.) Στο βαθμό που εγώ διαφωνώ με αυτό εδώ το πράγμα (.) δεν είναι το να μεταφέρεις ένα πράγμα, ένα λογοτεχνικό κείμενο (.) σε μορφή εικονογραφηγήματος, (.) κόμικς, (.) αλλά το ότι στηρίζεις την ανάπτυξη ενός μέσου σε δάνεια αυτής της μορφής. (.) >Θεωρώ ότι τα κόμικς είναι μια αυτόνομη τέχνη. Φυσικά θα ερωτοτροπήσει με τις άλλες τέχνες, όπως τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο και το θέατρο και την ιστορία.< Από εκεί και ύστερα πρέπει κάποτε να αρθρώσει το δικό της λόγο. (.) Δηλαδή να δημιουργηθούν καινούρια κείμενα (.) που θα γίνουν graphic novels ή κόμικς (.) και θα 'χουν τη δική τους αυτοδύναμη αξία, (.) ώστε άλλες τέχνες να αναζητήσουν πάνω τους πράγματα (.) και όχι μόνο τα κόμικς να προσπαθούν να::: αντλήσουν υπεραξία από::: κείμενα γνωστών λογοτεχνών. (.) Η δικιά μου::: ενέργεια, δεν έγινε (.) αναφορά, παραπομπή σε::: παλιότερα κείμενα, (.) δεν έγινε σε εισαγωγικά εκ του πονηρού, δηλαδή (.) να βρω ένα πολύ γνωστό κείμενο, (.) ένα πολύ γνωστό συγγραφέα (.) και άντε να το κάνουμε κι αυτό κόμικς γιατί θα πουλήσει. (.) Όπως σας είπαμε προέκυψε ως ανάγκη και με οδήγησε το ίδιο το θέμα μου σ' αυτούς (.) τους συγγραφείς. (...) ακόμα καλύτερα θα μπορούσαμε να μην χρησιμοποιήσουμε καθόλου συγγραφείς, (.) με πολύ πιο ελαφριές παραπομπές (.) σε άλλα είδη τέχνης όπως η ζωγραφική, (.) όπως η λογοτεχνία, (.) αλλά δεν χρειάζεται να φέρουμε ολόκληρα κείμενα (.) να κάνουμε την Οδύσσεια σε κόμικς, να πω, πράγματα που δεν έχουν γίνει ακόμη, (.) μάλλον έχει γίνει η Οδύσσεια, (.) να πω, (.) να φέρουμε ολόκληρα κείμενα και να τα κάνουμε ξανά σε κόμικς. (.) Το [καταλάβατε;

Ερευνήτρια: [Ναι, ναι. Το κατάλαβα=

Νικολόπουλος: =Αυτή είναι η διαφωνία μου (.) ως προς το μέσο των κόμικς. (.) Όχι ότι είναι κάτι κακό, (.) αλλά::: τα κόμικς ως αυτόνομη τέχνη μπορούν να πατήσουν στα δικά τους πόδια και να φτιαχτούν καινούριες δουλειές. (.) Το άλλο ζήτημα το οποίο (.) εγώ θεωρώ ότι::: ενέχει::: στοιχεία καλλιτεχνικού πληθωρισμού (.) είναι η χρήση του όρου graphic novel (.) στα περισσότερα από αυτά. (.) Τα graphic novels όντως δεν έχουν μία σαφή, (...) δεν υπάρχει ένας σαφής ορισμός (.) και στο εξωτερικό και στην Ελλάδα, (.)

με αποτέλεσμα όπως συνέβη και στο εξωτερικό (.) να αρχίσουν να θεωρούνται τα πάντα πλέον graphic novels, (.) ανεξαρτήτου μορφής, μεγέθους, προηγούμενης χρήσης κ.τ.λ., (...) γιατί στους εκδότες και στους δημιουργούς αυτό το πράγμα (.) μπορεί να θεωρείται ότι εν δυνάμει θα φέρει περισσότερες πωλήσεις. (.) Έτσι έγινε και στο εξωτερικό. (.) Στην Αμερική του '86-'87 τα τρία πρώτα σημαντικά graphic novels (...) διαμόρφωσαν ένα:::— είναι [το (..)]

Ερευνήτρια: [Το συμβόλαιο;=

Νικολόπουλος: Όχι αυτό είναι παλαιότερο. (.) Αυτό είναι του Will Eisner και είναι η πρώτη χρήση του ονόματος. (.) Το '86-'87 έχουμε τρία σημαντικά graphic novels, (.) είναι το Maus του Spiegelman, (.) είναι το Watchmen (.) του Alan Moore Gibbons (.) και το Batman, The Dark Knight Returns του Frank Miller. (.) Αυτά διαμόρφωσαν πραγματικά ένα κοινό (.) διαφορετικό. (.) Θεωρήθηκε ότι >αυτά τα βιβλία ως κόμικ πια, γιατί και τα τρία ήταν συλλογές παλαιότερων εργασιών,< θα μπορούσαν να μουν στα βιβλιοπωλεία, όπως και μπήκαν (.) και πραγματικά απέκτησαν το ενδιαφέρον, (.) κίνησαν το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού και προκάλεσαν και κριτικές από Πανεπιστήμια. (.) Αυτό το πράγμα, λοιπόν, έκανε μια καινούρια μόδα με τα graphic novels, τα οποία (.) πολλές φορές βλέπουμε βιβλία, τα οποία::: (..) ο χαλαρός ορισμός των graphic novels μπορεί να τα::: κάνει κι αυτά graphic novels. (.) Αυτό το πράγμα μας δημιουργεί έναν πληθωρισμό (.) αξιών, (.) τα οποία σε βάθος χρόνου νομίζω ότι::: στρέφεται ενάντια στο μέσο. (..) Δεν μπορούν όλα να γίνουν graphic novels, (..) δεν μπορούν και τα comic strips, που είναι πολύ συγκεκριμένο (...) τα graphic novels είναι μια φόρμα. (.) Δεν μπορούν όλες οι φόρμες των κόμικς να θεωρούνται πλέον graphic novels, (.) γιατί αυτό θα γίνει κακό για το ίδιο το μέσο. (.) Δηλαδή υπάρχουν τα έργα του Γιάννη Καλαϊτζή για παράδειγμα, (.) Η τσιγγάνικη ορχήστρα, (.) Ο τυφώνας ή::: Το μαύρο είδωλο της Αφροδίτης, (..) τα οποία είναι βιβλία των εκατό σελίδων, (.) με πάρα πολύ καθαρή γραμμή κ.τ.λ. Υπάρχει το άλλο το βιβλίο του Τάσου του Αποστολίδη (.) Χαμένο Φάσμα το οποίο είναι ένα βιβλίο, το οποίο άνετα μπορείς να το χαρακτηρίσεις graphic novel. (...) Αλλά όταν γίνανε αυτά τα βιβλία δεν υπήρχαν graphic novels σαν έννοια (.) τουλάχιστον στην Ελλάδα. Σήμερα, λοιπόν, βλέπουμε (.) μικρά κόμικς των 60-70 σελίδων που έχουν κανονικά το φορμάτ των κόμικς των παλαιότερων και τα ονομάζουμε graphic novels. (.) Για ποιο λόγο; ((αναρωτιέται)) Για να μην κρυβόμαστε (.) πίσω από αυτό υπάρχει (.) η::: υποψία ότι μπορεί έτσι να κερδίσουμε ένα μεγαλύτερο κοινό. (.) Απ' την άλλη πολύ σωστά με τον όρο graphic novels δηλώνεται και η

διαφοροποίηση που υπήρξε στο παρελθόν από τα:: παιδικά κόμικς. (.) Οπότε όταν έχεις ένα λογοτέχνημα, το οποίο μεταφέρεται σε κόμικς (.) με δύο τρόπους δηλώνεται >ότι αυτό απευθύνεται σε ένα μεγαλύτερο κοινό.< (.) Πρώτα απ' όλα με το όνομα του συγγραφέα (.) που μπαίνει στο:: εξώφυλλο του βιβλίου και το δεύτερο είναι η:: χρήση του όρου graphic novel που σημαίνει στον αναγνώστη ότι αυτό το πράγμα δεν είναι τα κόμικς και τα Μίκυ Μάους που ξέραμε, (.) αλλά είναι κάτι πιο σοβαρό πράγμα, άρα και για ενήλικες. (..) Αυτά εν ολίγοις ως προς τον όρο graphic novel ως έννοια και για τη χρήση της λογοτεχνίας σε μορφή κόμικς=

Ερευνήτρια: =Μάλιστα=

Νικολόπουλος: =Να επιστρέψω τώρα στο Αϊβαλί. (.) Μίλησα για αυτά επειδή φαντάζομαι σας ενδιαφέρουν πιο πολύ κατευθείαν (...) η αναφορά με τη λογοτεχνία, οπότε τα είπα μπροστά, για να έχετε σίγουρα όλο το:: υλικό. (.) Από εκεί και ύστερα για να γίνει το Αϊβαλί, (.) υπήρξαν πάρα πολλά διαβάσματα σε αναφορές, (.) για να υπάρξει το πλαίσιο το ιστορικό και όχι μόνο. (.) Αυτό σήμαινε ότι έπρεπε να υπάρξει μια βιβλιοαναφορά, (.) μια αναδρομή σε αναφορά ιστορικών βιβλίων, μελετών, δοκιμίων, ιστορικών ερευνών, αρχείων. (...) Υπήρξαν ας πούμε το Ε.Λ.Ι.Α., το ιστορικό αρχείο της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος, (.) η δημόσια και δημοτική βιβλιοθήκη της Μυτιλήνης και άλλο αρχειακό υλικό:: που αναζήτησα ακόμα και από ψηφιοποιημένο υλικό στο διαδίκτυο, (..) που έπρεπε να βρεις πώς ντύνονταν οι άνθρωποι τότε, (.) να βρεις φωτογραφίες τους, να βρεις καρτ ποστάλ της πόλης της παλιάς. (...) Εεε επίσης, για το:: (...) πριν καταλήξω σ' αυτά τα τέσσερα αποσπάσματα από λογοτεχνικά έργα, (.) χρειάστηκε να διαβάσω δεκάδες λογοτεχνικά έργα σχετικά (.) και από την πλευρά των Ελλήνων, (.) δηλαδή Διδώ Σωτηρίου, εεε Στρατή Δούκα και όλα αυτά που σας είπα, Κοσμά Πολίτη, Παντελή Πρεβελάκη και πάει λέγοντας, (.) εεε νεώτερα βιβλία πάνω σ' αυτά, γιατί αυτά που σας είπα ήτανε της πρώτης γενιάς. (.) Της δεύτερης γενιάς λογοτεχνών όπως η Μάρω Δούκα, όπως Ανδρέα Κορδοπάτη του Θανάση Βαλτινού, ακόμα Ρέα Γαλανάκη, Νίκο Θέμελη (.) Πάρα πολλούς σύγχρονους και εν ζωή της δεύτερης γενιάς και της τρίτης γενιάς λογοτέχνες που αναφέρονται πάλι στο Μικρασιατικό (.) και επίσης και αντίστοιχα Τούρκους, Αχμέτ Γιορουλμάζ, ότι μπορούσα να βρω μεταφρασμένο ή στα Αγγλικά. Feridde Cidkoglou, Irfan Orga και άλλους Υπάρχουν όμως τα βιβλία αυτά (.) και κάποιες παλιές μαρτυρίες συγχρόνων Τούρκων Οθωμανών. (.) Όπως την μαρτυρία του Serafeddin Magmumi. (.) Οπότε όταν μάζεψα όλο αυτό το:: υλικό από κείμενα, (.) τότε διαμορφώθηκε ότι θα' ταν καλό:: η

αναφορά στο Αϊβαλί που είναι (...) ένας συγκεκριμένος τόπος, ο οποίος έχει μείνει (...) χωρίς πολλές καταστροφές στα κτίριά του – θα σας πω μετά γι' αυτό (.) να είναι όλοι οι συγγραφείς ως μαρτυρίες από το Αϊβαλί, (.) την πόλη και από την πλευρά των Ελλήνων μετά την Καταστροφή και μετά από τον Αχμέτ Γιορουλμάζ. (.) Έτσι κατέληξα στα τέσσερα κείμενα διαβάζοντας κυρίως για τη Σμύρνη πράγματα που έχουν γραφτεί ή για την Κωνσταντινούπολη, (.) αλλά αυτό που με ενδιέφερε (.) και έρχομαι σ' αυτό που σας είπα προηγουμένως γιατί το Αϊβαλί; (.) είναι γιατί η Σμύρνη έχει καεί δύο φορές. (.) Έχει μια από τη φωτιά::: που μπήκε το '22 (.) και::: η άλλη από το τσιμέντο που έχει πνίξει τη σύγχρονη πόλη. (.) Αυτή τη στιγμή η σύγχρονη Σμύρνη (.) δεν έχει τίποτα από τις μνήμες που περιγράφονται στα::: λογοτεχνικά έργα της πρώτης γενιάς των συγγραφέων (.) Μικρασιατών. (.) Αντίθετα το Αϊβαλί κρατάει όλο αυτό το χρώμα. (.) Από την άλλη έχουν γραφτεί τόσα πολλά πράγματα για τη Σμύρνη, (.) τα οποία ειδικά από τη δεύτερη γενιά συγγραφέων (.) υπάρχει μία::: συναισθηματική φόρτιση, η οποία αλλοιώνει τα πράγματα που θα' πρεπε να λέγονται για τη Σμύρνη (.) και που δεν ειπώθηκαν ποτέ από την πρώτη γενιά. (.) >Μια συναισθηματική φόρτιση, η οποία έχει γίνει πια της μόδας όλοι να κλαίμε για την χαμένη Σμύρνη ας πούμε με διάφορα λογοτεχνήματα διασήμων κυριών συνήθως ή απομνημονεύματα::: από παππούδες και γιαγιάδες της δεύτερης γενιάς, από γονείς της δεύτερης γενιάς συγγραφέων.< Γενικά εεε η δεύτερη γενιά ήταν ιδιαίτερα συναισθηματική φορτισμένη και έβγαλε όλα αυτά τα δακρύβρεχτα βιβλία για τη Σμύρνη την καμένη. (.) Εγώ ήθελα να το αποφύγω αυτό το πράγμα και ήθελα να ξαναδούμε με άλλο μάτι της τρίτης γενιάς προσφυγογενών (.) εεε, να προσεγγίσουμε αυτό το ζήτημα. (.) Το Αϊβαλί λοιπόν είναι ένα πράγμα, το οποίο δεν έχει καεί ούτε λογοτεχνικά ούτε κυριολεκτικά από τους Τούρκους, (.) δεν έχει καεί λογοτεχνικά από τους Έλληνες και από τη φωτιά κυριολεκτικά από τους Τούρκους. (.) Τα σπίτια παραμένουν εκεί. Έχει μια ιδιαιτερότητα ότι είναι τα σπίτια αυτά (.) είναι ένα κέλυφος σαν εκείνα των σαλιγκαριών, τα οποία φύγαν από εκεί Έλληνες και μπήκαν σ' αυτά μέσα (.) νέοι πρόσφυγες κυρίως απ' την Κρήτη, (.) μιλούν ακόμα την ελληνική γλώσσα, ακόμα και στην τρίτη γενιά (.) μπορούν να καταλάβουν, (.) η δεύτερη γενιά μιλάει πολύ καλά ειδικά στο Μοσχονήσι (.) και όλο αυτό το πράγμα αποτελούσε ένα σημείο επαφής των δύο εθνοτήτων, των δύο θρησκειών και των δύο πολιτισμών, οι οποίοι συνυπήρξαν στην Οθωμανική Αυτοκρατορία. (.) Αυτό λοιπόν ήταν σημείο επαφής και σημείο μνήμης και έντασης και για τους δύο πλευρές (.) κυρίως βέβαια για τους Έλληνες. (.) Οπότε η επιλογή του Αϊβαλιού και η επιλογή των λογοτεχνικών έργων

βγήκαν από ανάγκη για να υπηρετήσουν αυτήν ακριβώς την αφήγηση σε μία καινούρια αφήγηση όπως σας είπα=

Ερευνήτρια: =Σ' ένα νέο, αυτόνομο έργο έργο. Ναι=

Νικολόπουλος: =Οι αναφορές που είπαμε για την εικόνα, σας είπα προηγουμένως ότι έχουν να κάνουν με αναδρομή σε::: αρχαικό υλικό, (.) σε λογοτεχνικό υλικό, σε έρευνες όπως Renée Hirschon ή του:: Bruce Clark που υπάρχει και στην εισαγωγή (...) και::: οπτικό υλικό για την παλιά πόλη του Αϊβαλιού που υπάρχει σε πολλές παλιές καρτ ποστάλ, (.) υπάρχει σε παλιές φωτογραφίες και σε νεώτερες φωτογραφίες, αλλά τη δεκαετία του '30, του '40 από Τούρκους, (...) υπάρχουν >περιγραφές του Μαχμουτί - κάπως λέγεται ένας Τούρκος περιηγητής γιατρός της εποχής – κάπου αναφέρεται στη βιβλιογραφία πίσω< και από τα έργα::: των λογοτεχνών που αναφέρω πώς ήταν ειδικά στον Κόντογλου. (.) Για τη σύγχρονη πόλη χρειάστηκαν να γίνουν επιτόπια ταξίδια από εμένα, (.) συνολικά τέσσερα μου φαίνεται::: όσο καιρό έγραφα το Αϊβαλί, (.) ώστε ό,τι μου έλειπε σε υλικό να πηγαίνω να το φωτογραφίζω (.) και να υπάρχει αντιπαράθεση του υλικού αυτού (.) με το υλικό που έβρισκα από αρχεία, (.) όπως ας πούμε τη φωτογραφία ενός καφενείου που υπάρχει ακόμα στο Μοσχονήσι, (.) το οποίο το βρήκα σε καρτ ποστάλ του Ε.Λ.Ι.Α. (.) και το οποίο το::: φωτογράφισα και σήμερα και υπάρχουν όλες αυτές οι αναφορές στο βιβλίο (.) και η καρτ ποστάλ και η αναδόμησή του, όπως ήταν ας πούμε::: πριν και μετά τη:::ν καταστροφή του (.) και όπως υπάρχει και σήμερα ως εμπορικό καφενείο:::, τουριστικό στην πόλη. (.) Τι άλλο είπαμε να αναφερθούμε; (...)

Ερευνήτρια: Σε ποια θέματα εστιάσατε::: περισσότερο::: (.) Ποια θέματα θέλατε να αναδείξετε μέσα από το έργο αυτό; =

Νικολόπουλος: =Ναι. (.) Το Αϊβαλί ήτανε ο χώρος πλαίσιο, (.) όπως σας είπα. (.) Δηλαδή δεν ήταν η πατρίδα των παππούδων μου και των γιαγιάδων μου. (.) Ήταν από την ευρύτερη περιοχή της Σμύρνης και του Τσεσμέ οι πρόγονοί μου, (.) όμως το Αϊβαλί ήταν καλό όχημα, (.) ένας χωροχρόνος, (.) αυτόνομος, (.) ο οποίος μπορούσες να πεις για όλα αυτά τα πράγματα ακόμα και για το σήμερα, τη σχέση Ελλήνων και Τούρκων, (.) τον εθνικισμό=

Ερευνήτρια: =Υπάρχουν δηλαδή ιδέες και αναπαραστάσεις της σύγχρονης εποχής στο έργο;=

Νικολόπουλος: =Στο πρώτο και στο τελευταίο κεφάλαιο, που είναι η αναφορά στο σήμερα (.) γι' αυτό και διαφέρει και σχεδιαστικά – οι τέσσερις ενότητες είναι

ασπρόμαυρες, ενώ χρησιμοποιούνται: οι τόνοι του γκρι στην πρώτη και στην τελευταία::: ενότητα=

Ερευνήτρια: =Που είναι το σήμερα δηλαδή.

Νικολόπουλος: =Που είναι το σήμερα: (.) Εκεί πέρα το κυρίως υλικό, το σκίτσο είναι:: πιο φωτογραφικό σε εισαγωγικά (.) γιατί είναι το Αϊβαλί που μπορείτε να δείτε κι εσείς σήμερα, αν πάτε ως τουρίστρια απέναντι, (.) ενώ το Αϊβαλί που χρησιμοποιείται το ασπρόμαυρο το σκίτσο είναι πιο ελλειπτικό, (.) λιγότερο φωτογραφικό, (..) αφήνει τον αναγνώστη να μπει περισσότερο στο να ανασυνθέσει αυτό που βλέπει:::, (.) είναι το Αϊβαλί που περιγράφει ο Κόντογλου, ο Βενέζης, η: Αγάπη, ο Γιορουλμάζ.

Ερευνήτρια: Γιατί επιλέξατε::: ασπρόμαυρο χρώμα στο σκίτσο, (.) στην εικονογράφηση;

Νικολόπουλος: Σημειολογικά αυτό το πράγμα παραπέμπει στις φωτογραφίες, (.) στην εικόνα που έχουμε για τη Μικρασία, (.) που είναι μέσα από ασπρόμαυρες φωτογραφίες (.) προσφύγων, σπιτιών, καμένη Σμύρνη βασικά=

Ερευνήτρια: = Οπότε [θα φαινόταν λίγο παράταιρο;

Νικολόπουλος: [Οπότε δημιουργεί μία ατμόσφαιρα (.) το ασπρόμαυρο. (.) Ο τόνος του γκρι: στο πρώτο και στο τελευταίο κεφάλαιο (.) έχει να κάνει πιο πολύ: με την απόδοση ενός χρώματος, (.) δηλαδή του δίνει τρεις διαστάσεις του σκίτσου, (.) του δίνει όγκο και του δίνει σκιά. (.) Οπότε αυτό το πράγμα είναι:::, ουσιαστικά::: σα::ν (..) λειτουργεί ως χρώμα κατά κάποιο τρόπο, (.) αλλά παρόλα αυτά επειδή είναι και η διάθεση του έργου τέτοια, (.) το ασπρόμαυρο νομίζω ότι υπηρετεί καλύτερα τη συναισθηματική φόρτιση του αναγνώστη. (.) Θα μπορούσε να γίνει και έγχρωμο, (.) δεν έγινε κατά ανάγκη για οικονομικούς λόγους. Πρώτον είναι μεγάλο βιβλίο και σίγουρα θα στοίχιζε περισσότερο, αλλά ο λόγος ήταν καθαρά αισθητικός.

Ερευνήτρια: Κατάλαβα. (..) Οι προσδοκίες σα:::ς από το έργο αυτό, (...) από τη δική σας προσέγγιση;

Νικολόπουλος: Οι προσδοκίες μου ήτα:::ν παράξενες. (.) Δεν περίμενα πολλά πράγματα από αυτό το βιβλίο, (.) γιατί δεν είχε ξαναγίνει τέτοιου είδους βιβλίο. (.) Θέλω να πω είχε προηγηθεί πριν από αυτό::: ένα::: οχτάχρονο ταξίδι::: διατριβής, ενός διδακτορικού πάνω στη σημειολογία και στην ιστορία των κόμικς – αυτό το βιβλίο που έχετε υπόψη «Τα Ελληνικά Κόμικς- Αντανακλάσεις ιδεών στις σελίδες των κόμικς», 2012, [εκδόσεις Τόπος

Ερευνήτρια: [Ναι, ναι=

Νικολόπουλος: =Οπότε πραγματικά όλα αυτά που σας λέω σήμερα δεν θα είχαν συμβεί πιθανότατα, (.) θα ήταν >ένα εντελώς διαφορετικό Αϊβαλί αν δεν υπήρχε όλη αυτή η συνειδητοποίηση μερικών πραγμάτων. Όλα αυτά που σας είπα για τη χρήση λογοτεχνικών κειμένων< είναι::: αποτέλεσμα μιας ωριμότητας, διαβάζοντας και μελετώντας άλλα βιβλία.

Ερευνήτρια: Κατά τη διάρκεια της εκπόνησης [της διατριβής σας.

Νικολόπουλος: [Ακριβώς. Οπότε και έκανα (.) και δηλαδή μέσα στο Αϊβαλί (.) υπήρξαν πάρα πολλοί πειραματισμοί, οι οποίοι πραγματικά δεν είχα ιδέα αν θα μου έβγαιναν. (.) Έκανα πάρα πολλά πειράματα. (.) Μπορώ να σας απαριθμήσω. Θα φάει πάρα πολύ χρόνο=

Ερευνήτρια: =Μπορείτε να μας αναφέρετε κάτι;=

Νικολόπουλος: =Από το χρώμα που βέβαια είχε ξαναχρησιμοποιηθεί στο παρελθόν η χρήση του χρώματος, (...) κάποια παιχνίδια με τη ροή των σελίδων, (.) με τη χρήση δεξί αριστερού στα σαλόνια, (.) με την έμφαση::: σε:::, τη χρήση διαφορετικών γραμματοσειρών που παραπέμπει σημειολογικά σε άλλους λόγου:::ς. (.) Ας πούμε (.) το κείμενο::: στα::: παλιά:::, το κείμενο στα παλιά::: κείμενα τα λογοτεχνικά έχει::: (...) η γραμματοσειρά είναι η didot, η οποία παραπέμπει στις γραμματοσειρές που χρησιμοποιούσαν παλαιότερα στα βιβλία

Ερευνήτρια: [Στο πρωτότυπο.

Νικολόπουλος: [Στις πιο κυρίαρχες (...) στις πιο κυρίαρχες γραμματοσειρές που υπήρχαν στα βιβλία του '50, του '60, του '70, από τα οποία παραπέμπουμε ας πούμε=

Ερευνήτρια: =Είναι αυθεντικά:::, αυτούσια τα κομμάτια [ή

Νικολόπουλος: [Τα κομμάτια που χρησιμοποιούνται::: στα έργα (.) ναι είναι αυτούσια, (..) αλλά έχουν μία αναδομή (.) στη χρήση τους. (.) Πολλές φορές χρειάστηκε δηλαδή (.) να υπάρξει επιλογή ή ανασύνθεση κάποιων διαλόγων, αλλά με τη χαμηλότερη δυνατή παρεμβατικότητα. (.) Οι παρεμβάσεις οι δικές μου::: στο Αϊβαλί θεωρώ ότι είναι βαθύτερες και ουσιαστικότερες (.) ως προς αυτό που σας είπα (.) ότι επανερμηνεύονται τα κείμενα. (.) Είναι παλίμψηστο=

Ερευνήτρια: =Ναι, [ναι

Νικολόπουλος: [Το νέο αφήγημα του Αϊβαλιού. (.) Χρησιμοποιεί παλιά πράγματα για να πει καινούρια πράγματα. (.) Δεν είναι απλά ερμηνεία, (.) όπως το να παίρναμε ένα έργο: του Καζαντζάκη και να το κάνουμε: κόμικς, (.) ας πούμε. (.) Είναι διαφορετικό πράγμα.

Ερευνήτρια: Μάλιστα.

Νικολόπουλος: Οπότε (...) ποια ήταν η αρχική σας ερώτηση τώρα; Για [τα

Ερευνήτρια: [Για το κατά πόσο διατηρήθηκαν [αυτούσια τα κείμενα;

Νικολόπουλος: [Α, ναι! (.) Οπότε τα κείμενα ήθελα να παραμείνουν όσο γίνεται::: στην αρχική τους μορφή, (..) γιατί (...) θα ήταν πιο ξεκάθαρο αυτό που γίνεται. (.) Αν αλλοίωνα και το κείμενο, θα γινόταν ένα μπάχαλο, οπότε (.) ο αναγνώστης ή ο μελετητής (.) θα χανόταν τελείως, (.) ενώ διατηρώντας σταθερό το κείμενο του πρωτοτύπου::: μπορείς να βάλεις τον άλλον να σκεφτεί τις αναλογίες με τα διπλανά του κείμενα.

Ερευνήτρια: Θεωρείτε ότι το Αϊβαλί=

Νικολόπουλος: =Και μάλιστα να σας πω και κάτι πάνω σ' αυτό, (.) ότι υπήρξε και πρόβλημα στην επιμέλεια (.) των κειμένων αυτών και κάναμε ολόκληρες συσκέψεις στον Κέδρο (.) για το πώς θα επιμεληθώ το βιβλίο στη γλώσσα: του, (.) γιατί (.) είναι θραύσματα τεσσάρων διαφορετικών κειμένων, (.) οι ίδιες λέξεις γράφονται με διαφορετική ορθογραφία πολλές φορές (.) ή με παραλλαγή των λέξεων, (.) να λείπουν άλλα γράμματα αντί άλλων ας πούμε, (.) αντί θήτα να είναι ταυ κ.τ.λ., (.) οπότε::: έπρεπε να αποφασίσουμε (.) το βιβλίο αυτό θα έχει την ίδια::: ορθογραφία στις λέξεις (.) ή θα είναι ένα βιβλίο που την ίδια λέξη μπορούμε να τη δούμε με διαφορετικούς τρόπους γραψίματος; (.) Εμείς αποφασίσαμε (.) με την επιμελήτρια (.) να::: διατηρήσουμε::: αυτούσια ακόμα και την ορθογραφία των πρωτότυπων κειμένων, (.) αυτούσια τα πρωτότυπα κείμενα και στην ορθογραφία τους, (.) ακριβώς προσπαθώντας να διατηρήσουμε::: όσο γίνεται πιο αυτούσιο::: το πρωτότυπο και το παιχνίδι να γίνεται σε επίπεδο νοημάτων και ιδεών.

Ερευνήτρια: Μάλιστα. (...) Θεωρείτε ότι::: το Αϊβαλί θα μπορούσε να αποτελέσει αφορμή::: >για τον αναγνώστη να ανατρέξει και στο πρωτότυπο κείμενο; Να του δοθεί ευκαιρία να γνωρίσει και το αρχικό κείμενο;<

Νικολόπουλος: Νομίζω ότι έχει γίνει ήδη αυτό. (.) Και αποδεδειγμένα, (.) γιατί για τις ανάγκες της δίκης που υπήρξε και ένα πρόβλημα (...) πρόβλημα ευρύτερο από το Αϊβαλί που σε μία δίκη::: με αφορμή τα δικαιώματα από τους απογόνους του Κόντογλου, (.) η οποία βέβαια κατέληξε υπέρ του βιβλίου εν τέλει, >γιατί είναι ένα θέμα που αφορά γενικότερα την τέχνη, κατά πόσο μπορούμε να βάζουμε κομμάτια::: έντεχνου λόγου ή::: εικόνες σε άλλα κομμάτια, πράγμα το οποίο θεωρείτε αυτονόητο σήμερα διεθνώς, αλλά

στην Ελλάδα πρέπει να τα ανακαλύψουμε όλα από την αρχή.< (.) Σε αυτό το επίπεδο εεε (...) θυμίστε μου τι λέγαμε [τόρα;

Ερευνήτρια: [Αν θα υπάρξει αφορμή να μελετήσει κάποιος το πρωτότυπο κείμενο=

Νικολόπουλος: =Ναι. (.) Υπήρξε λοιπόν, (.) από εκεί ξεκίνησε αυτό, (.) ότι στη βιβλιοθήκη της Μυτιλήνης ας πούμε (.) όσο διάστημα (.) τουλάχιστον για ένα χρόνο μετά κυκλοφορούσε το Αϊβαλί και είχε αποκτήσει τη:::ν ατμόσφαιρα αυτή που είχε δημιουργήσει αναγνωστικά, (.) τα βιβλία του Κόντογλου ήταν διαρκώς δανεισμένα (.) και::: επίσης θα ήταν πάρα πολύ ενδιαφέρον να δούμε και τη διαφορά στις πωλήσεις στο::: Βενέζη ή σ' αυτά. (.) Αλλά ξέρω σίγουρα: (.) το πιο απτό παράδειγμα είναι αυτό::: με τις βιβλιοθήκες, (.) αλλά επίσης και όλες οι αναφορές που γίνανε, (.) πάρα πολλοί φιλόλογοι που με καλέσαν σε σχολεία (.) ή σε πανεπιστήμια, σε παρουσιάσεις κ.τ.λ. (.) συνάντησα ανθρώπους που λέγανε (.) ότι::: μετά ανέτρεξαν οι ίδιοι στα πρωτότυπα (.) ή έγινε αφορμή το Αϊβαλί να μιλήσουν στα παιδιά τους (.) της τέταρτης ουσιαστικά γενιάς προσφυγογενών, (.) να μιλήσουν για αυτό που υπήρχε στους παππούδες των γονιών, (.) στους προπαππούδες των παιδιών των σημερινών (.) και με αφορμή αυτό (.) να μπούνε στο::: λογοτεχνικό κόσμο του::: βιβλίου, του graphic novel. Δηλαδή Βενέζη, Κόντογλου κυρίως=

Ερευνήτρια: =Μάλιστα=

Νικολόπουλος: =Και πολλοί βέβαια ανέτρεξαν και στους Τούρκους. (.) Συνειδητοποίησαν ότι και στην άλλη πλευρά (.) γράφου:::ν λογοτεχνία οι Τούρκοι ας πούμε. (.) Οπότε αναζήτησαν πολλοί απ' ό,τι μου είπαν να βρουν και τούρκικα λογοτεχνικά έργα για τη Μικρασία.

Ερευνήτρια: (...) Μάλιστα. (.) Η σχέση σας με το σχεδιασμό κόμικς ποια ήτανε; (.) Είχατε κάνει κάποιες σπουδές στην [εικονογράφηση;

Νικολόπουλος: [Όταν ξεκίνησα εγώ::: ουσιαστικά το '86 με '89 να σκισάρω, (.) δεν υπήρχε ούτε σχολή ούτε τίποτα. (.) Είμαι ουσιαστικά από τους πρώτους, από την πρώτη γενιά σκιτσογράφων στην Ελλάδα. (.) Η πρώτη πρώτη γενιά ήταν οι άνθρωποι που μπήκαν στα::: περιοδικά κόμικς Βαβέλ το::: '80, '81 και στα άλλα περιοδικά, (.) όπως ο::: Πέτρος ο Ζερβός, ο Γιώργος ο Μπότσος, που είναι τα πρώτα τεύχη, (.) φυσικά ο Αρκάς, (.) αλλά και οι βετεράνοι::: των γελοιογραφιών, μάλλον γνωστοί ήδη γελοιογράφοι της νεώτερης γενιάς τότε (.) της μεταπολίτευσης, (.) όπως ο Γιάννης ο Ιωάννου ή ο Γιάννης ο Καλαϊτζής. (.) Αυτοί οι άνθρωποι ασχολήθηκαν πρώτοι με τα κόμικς. (.) Η επόμενη γενιά που δεν είναι ακριβώς γενιά, είναι 5-6 χρόνια αργότερα στην

οποία ανήκω εγώ (.) αρχίσαμε να δουλεύουμε σε περιοδικά όπως το Βαβέλ και το Παρά Πέντε. (.) Εγώ άρχισα δηλαδή (.) πρωτοϋπέγραψα ως Solour το '86 (.) και το '89 πρωτοδημοσιεύσα στη Βαβέλ. (.) Όλα αυτά τα χρόνια λοιπόν υπήρχε πιο πολύ μια εμπειρική:: σχέση με τα κόμικς, (.) πήγα σε σεμινάρια σχεδίου, κινουμένων σχεδίων, διάβασα (.) βιβλία κ.τ.λ. (.) αλλά τότε δεν υπήρχαν αυτά μέχρι τη δεκαετία του, το τέλος του '90, αρχές 2000. (.) Όποτε:: η σχέση μου όπως και της δικιάς μου γενιάς είναι περισσότερο εμπειρική. (..) Υπήρχαν σκιτσογράφοι, όπως ο Βερύκιος, οι οποίοι ήταν Καλών Τεχνών, (.) υπήρχαν αρχιτέκτονες, (.) γραφίστες οι οποίοι ασχολούνταν με το ραπιδογράφο και με αυτά εκείνη την εποχή. (.) Αλλά (...) και σε σχολές Ανθρωπιστικές, (.) Πάντειος, Πολιτικές Επιστήμες και μετά το διδακτορικό. (.) Αυτό που:: συνέβη στη δική μου περίπτωση είναι ότι μετά (.) άρχισα να:: γράφω κείμενα για άλλους σκιτσογράφους (.) οπότε υπάρχουν πάρα πολλές συνεντεύξεις και πάρα πολύ υλικό πρωτογενές σε αυτό το πράγμα, (.) το οποίο αυτό το υλικό:: ως φυσική ροή με οδήγησε στο διδακτορικό, (.) το οποίο βέβαια τώρα (.) απ' όσο ξέρω είναι το μοναδικό εξειδικευμένο διδακτορικό πάνω στα ελληνικά κόμικς, την σημειολογία και την ιστορία τους. (.) Υπάρχουν τουλάχιστον δύο, τρία, τέσσερα διδακτορικά πάνω στα κόμικς (.) με διάφορες θεματικές, όπως το φανταστικό, την εκπαίδευση κ.τ.λ. (.) αλλά αμιγώς στη σημειολογία και την ιστορία των κόμικς με επίπεδο τα ελληνικά νομίζω ότι είναι πρωτογενής δουλειά=

Ερευνήτρια: =Μάλιστα. (.) Αν δεν έχετε κάτι άλλο:: να προσθέσετε, εγώ [έχω ολοκληρώσει τις ερωτήσεις μου.

Νικολόπουλος: [Ωραία, πολύ ωραία!

Ερευνήτρια: Ευχαριστώ [πάρα πολύ

Νικολόπουλος: [Κι εγώ ευχαριστώ πάρα πολύ.

Ερευνήτρια: [για το χρόνο σας και τη συνεργασία. (.) Να' στ

2. Graphic novel *Ερωτόκριτος*

2.1. Απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη με το δημιουργό του graphic novel *Ερωτόκριτος*, Γιώργο Γούση

Ερευνήτρια: Λοιπόν (.) καλησπέρα σας. (.) Εεε θα::: σας παρακαλούσα ξεκινώντας να μας μιλήσετε για την εμπειρία σας από τη διαδικασία μεταγραφής του έμμετρου μυθιστορήματος *Ερωτόκριτος* σε graphic novel.=

Γούσης: = Να ξεκινήσουμε με τη επιλογή;=

Ερευνήτρια: = Βεβαίως.=

Γούσης: = Ωραία. (.) Η επιλογή καταρχήν του έργου (...) μάλλον δεν υπάρχει πρώτα του έργου υπάρχει πρώτα η ανάθεση που έγινε από τον εκδοτικό οίκο σε εμάς (.) σε μια ομάδα τριών ανθρώπων (.) για να διασκεδάσουμε ένα κλασικό ελληνικό λογοτεχνικό έργο (.) με πρόθεση να πάμε προς τα παλιά (.) προς τις αρχές ας πούμε (.) και εμείς εξετάζαμε::: διάφορες επιλογές όπως Παπαδιαμάντη, (.) Βιζυηνό (.) αλλά το μέλημά μας στη διασκευή που θα κάναμε (.) ήταν καταρχήν να έχει νόημα η διασκευή ενός έργου σε κόμικ. (.) Δηλαδή να θεωρούμε ότι προσθέτουμε ή φωτίζουμε μια άλλη πτυχή, (.) έχει νόημα να το δούμε σε εικόνες (.) έχει νόημα να μην είναι απλά μία διασκευή για το εφέ της διασκευής του τι θα γίνει εικόνα. (.) Και απορρίπτοντας διάφορα έργα για διάφορους λόγους όπως η γλώσσα, δυσκολευόμασταν να το φέρουμε στα (...) μάλλον θεωρούσαμε ότι θα χάνει στα νέα ελληνικά (.) η γλώσσα του Παπαδιαμάντη, (.) έπεσε στο τραπέζι ο *Ερωτόκριτος* (.) και η πρώτη αντίδραση ήταν λίγο συγκρατημένη. (.) Κυρίως γιατί (...). Εγώ τουλάχιστον (.) είχα λανθασμένη αντίληψη και εικόνα για το έργο. (.) Θεώρησα λοιπόν (...) η πρώτη μου αντίδραση ότι θα' ναι μπανάλ ας πούμε (.) θα' ναι μια θα' ναι ένα ιπποτικό ρομάντζο γλυκερό και κλισέ ας πούμε. (.) Αλλά επέμενε ο Δημοσθένης να ρίξω μια ματιά στην πλοκή του έργου (.) και όταν το έκανα (.) συνειδητοποίησα ότι είναι παραπάνω από καλό, (.) καλή επιλογή για δύο λόγους. (.) Ο πρώτος λόγος είναι ο πρώτος που δεν ήξερα (.) το έργο είναι ένα έργο που ανήκει στο χώρο της φαντασίας, στη λογοτεχνία της φαντασίας (.) δεν είναι ιστορικά δεν διαδραματίζεται σε κάποιον ιστορικό χρόνο (.) δεν διαδραματίζεται σε κάποια συγκεκριμένη πόλη, (.) μάλλον η πόλη που διαδραματίζεται είναι η Αθήνα αλλά δεν είναι η Αθήνα που υπήρξε (.) οπότε συνειδητοποίησα ότι μπορούμε να κάνουμε ένα έργο φαντασίας καταρχήν. (.) Πρέπει >να φέρουμε εικόνες που δεν υπάρχουνε, να σχεδιάσω εικόνες που δεν έχουμε ξαναδεί σε σκίτσο.< Και το δεύτερο ήταν >ότι αυτές οι εικόνες που εγώ φανταζόμουν ότι θα

έπρεπε να σχεδιάσω δεν υπήρχαν στο βιβλίο< γιατί ο Κορνάρος δεν περιγράφει τίποτα από τη σκηνογραφία θα λέγαμε του έργου, (.) δεν περιγράφει πώς ήταν το παλάτι (.) δεν περιγράφει πού ήταν (.) δεν περιγράφει πώς ήταν οι δρόμοι (.) πώς ήταν οι άνθρωποι, τα πρόσωπά τους=

Ερευνήτρια: = Η ενδυμασία [τους].

Γούσης: [Η ενδυμασία τους, (.) τίποτα απολύτως, (.) Φαινόταν μόνο από πού ήταν οι επιρροές του. (.) Στη λογοτεχνία του όμως, δηλαδή (.) ότι είναι επηρεασμένη και διαβάσαμε κιόλας και ο Δημοσθένης και ο Γιάννης (.) ότι έχει μέσα επιρροές από την αρχαία Ελλάδα, (.) από την αρχαία ελληνική γραμματεία, (.) από το Βυζάντιο, (.) από την Αναγέννηση, (.) την Κρητική Αναγέννηση κ.τ.λ. (.) οπότε αμέσως ξεκλείδωσε στο μυαλό μου μια (...) ότι το έργο θα έχει ενδιαφέρον (.) να αντλήσω εγώ από τα ίδια υλικά που αντλεί ο Κορνάρος (.) αλλά όχι πια από τη λογοτεχνική παράδοση, (.) από την εικαστική παράδοση. (.) Δηλαδή >να φτιάξω έναν κόσμο βασισμένο στην αρχαιοελληνική, βυζαντινή αναγεννησιακή ας πούμε την ελληνική ζωγραφική.< Και τώρα πώς θα κολλάγαν όλα αυτά (.) για να δείξουμε ένα καινούριο περιβάλλον και να::: που να φαίνεται ότι είναι Αθήνα (.) αλλά >να μην είναι και αρχαιοελληνική να μην είναι και βυζαντινή και να γίνει ένα καλό πάντρεμα< ας πούμε. (.) Αυτά ήταν τα δύο βασικά στοιχεία που εγώ θεώρησα εεε ικανή ίντριγκα ας πούμε για μένα να ασχοληθώ με αυτό το έργο (.) και ήταν αρκετά μεγάλο το ρίσκο. (.) Δηλαδή ήταν ριψοκίνδυνο ας πούμε αυτό (.) γιατί είναι ένα κλασικό έργο με μεγάλη απήχηση στους Έλληνες (.) ήταν πολύ εύκολο ας πούμε να μας κράξουν.=

Ερευνήτρια: = Ναι.=

Γούσης: = Με το αποτέλεσμα. (.) Αυτή η ευκολία ότι είναι πολύ εύκολο να μας κράξουν εμένα με έκανε, (.) δημιούργησε ενδιαφέρον, (.) λέω για να δούμε πώς θα γίνει να μην μας κράξουν.=

Ερευνήτρια: = Ναι.= ((γέλιο))

Γούσης: ((γέλιο)) = Ήταν αυτό. (.) Εεε τώρα θυμάμαι πάντα μια κουβέντα που είχε πει κάποιος:::ς ε μια παρουσίασή μας (.) ότι αν του περιγράφαμε (.) γιατί αυτά δεν ήταν αποφάσεις έτσι δικές μου, (.) ήρθαν στο μυαλό μου διάφορα πράγματα αλλά αρχίσαμε τα συζητάγαμε λειτουργούσαμε σαν ομάδα ας πούμε, (.) τα συζητάγαμε λέγαμε τις απόψεις μας κ.τ.λ. (.) και μας είπε αυτός ότι αν του λέγαμε πώς, (.) τι φανταζόμασταν ότι θα είναι αυτό το πράγμα (.) θα ήταν σίγουρο ότι θα μας απέτρεπε θα μας απέτρεπε απ' το να ασχοληθούμε με αυτό (.) γιατί σίγουρα αυτό >που θα φανταζόμασταν θα' ταν ένα

κιτς τσίρκο εικόνων που δεν θα κολλάγανε πουθενά μεταξύ τους.< Και πράγματι ακουγότανε έτσι ας πούμε. (.) Τώρα αυτό που προσπαθήσαμε να κάνουμε να βρω το λινκ (.) τον σύνδεσμο (.) μια κλωστούλα ας πούμε που ενώνει τις τέχνες ανά τις χρονικές περιόδους (.) δηλαδή τι κοιτάγαν οι αναγεννησιακοί από τους αρχαίους Έλληνες και τους βυζαντινούς, (.) τι κοιτάγαν οι βυζαντινοί από τους αρχαίους Έλληνες (.) τι κοιτάγαν οι αρχαίοι Έλληνες από τα αρχαϊκά κ.τ.λ. (.) και πώς τι ήταν αυτά που κρατιόντουσαν μέσα στο χρόνο (.) και αυτά προσπάθησα να τα κολλήσω κάπως και με κόμικ. (.) Ένα κλασικό παράδειγμα είναι η επιλογή του των προσώπων των πρωταγωνιστών (.) στη ζωγραφική της κεραμικής, της αρχαίας ελληνικής κεραμικής ας πούμε. (.) Και αυτό >γίνεται και στην εναλλαγή νύχτα μέρα γιατί τη νύχτα είναι τα μελανόμορφα και τη μέρα τα ερυθρόμορφα.< Αλλά σκεφτόμουν ότι αυτοί οι δύο πρωταγωνιστές είναι τα πρότυπα ας πούμε της (...) του Αναγεννησιακού ήρωα, (.) τα πρότυπα της ομορφιάς, (.) τα πρότυπα του θάρρους, (.) του κλέους κ.τ.λ. (.) οπότε έπρεπε να βρω πρόσωπα απλά (.) χωρίς ας πούμε να μην βασιστούν σε φωτογραφίες (.) με απλές γραμμές (.) που να έχουν όλα αυτά τα στοιχεία. (.) Και πήγα κατευθείαν ας πούμε στο αρχέτυπο του κεραμικού. (.) Ε από εκεί περά όλη αυτή η λογική (.) του πού θα πάμε στα όπλα (.) πού θα πάμε στα ρούχα (.) πού θα πάμε (...) και αρχίσαμε να κάνουμε ένα κολάζ ας πούμε πραγμάτων (.) αλλά να μην κλωτσάνε. (.) Το θέμα ήταν να το διαβάζεις και να μην σου φαίνεται παράλογο αυτό που βλέπεις.=

Ερευνήτρια: = Και [παράταιρο.

Γούσης: [Και παράταιρο, ναι. (.) Και όταν το ξαναδείς να σου φαίνεται ας πούμε (.) αλλά να μην σε ενοχλεί αυτό. (.) Αυτός ήταν ο λόγος που εγώ τουλάχιστον μπλέχτηκα μ' αυτό. (.) Και επίσης ο άλλος λόγος ήταν η συνεργασία ότι διασκεδάσαμε (...) το ότι είχε ενδιαφέρον το ότι μεταφέραμε ένα ποίημα::: και (.) πώς το δουλεύαμε όλο αυτό, (.) η έρευνα που θα κάναμε, οι εικόνες ξέρεις (.) ήταν ένα ταξίδι ένα μικρό ταξίδι. (.) Αυτά.=

Ερευνήτρια: = Είχε κάποια δυσκολία που ήταν σε έμμετρη μορφή;=

Γούσης: = Χμ. (.) δεν ξέρω αν είχε δυσκολία που ήταν σε έμμετρη μορφή. (.) Είχε δυσκολία πιο πολύ για τον Γιάννη και τον Δημοσθένη (.) που έπρεπε να αποκρυπτογραφήσουνε το ζουμί γιατί η επιλογή ήτανε (...) θα σας τα πούνε καλύτερα και τα παιδιά, (.) επειδή δεν γινόταν να είναι έμμετρο το κόμικ (.) υπήρχε μια έμμετρη διασκευή ο Ερωτόκριτος σε κόμικς στα Κλασικά Εικονογραφημένα.=

((στη συνέντευξη είναι παρών και ο κ. Ράγκος και παρακάτω παρεμβαίνει σε διάφορα σημεία συμπληρώνοντας τα στοιχεία που παρέχει ο κ. Γούσης))

Ράγκος: = Σας το ' πα.=

Ερευνήτρια: = Ναι.=

Ράγκος: = Δεν σας το ' φερα. Είχα σκεφτεί να σας το φέρω. [Το έχω στο

Ερευνήτρια: [Δεν πειράζει.=

Ράγκος: = Τελευταία στιγμή το=

Γούσης: = Το οποίο δεν λειτουργούσε. (.) Μιλάγανε με μπαλονάκια με ποίημα. (.) Εεε και σκεφτήκαμε ότι αυτό που έπρεπε να κάνουμε είναι να διασκευάσουμε το ποίημα σε πεζό λόγο. (.) Απ' την άλλη >δεν μπορούσαμε να μην υπάρχει και το πρωτότυπο. Ήτανε κρίμα ας πούμε και δεν θα υπήρχε και ο σύνδεσμος στο να το διαβάσουν τα παιδιά,< κάποιος και να πάει προς τα εκεί (.) οπότε αποφασίσαμε εφόσον υπήρχε αφηγητής θα μίλαγε αυτός σαν >μία φωνή που μιλάει από το παρελθόν και εξιστορεί την ιστορία σαν παραμύθι, σαν τον παππού ας πούμε που το λέει τραγουδιστά< και μέσα οι διάλογοι θα' ταν σε πεζό λόγο χωρίς αργκό έτσι (.) και επίσης επειδή οι πρωταγωνιστές είναι νέοι άνθρωποι δεν ήταν (...) ήτανε δεκαοχτώ, δεκαέξι χρονών (.) δεν ήτανε άνθρωποι που μιλάγανε κάπως περίεργα (.) ή παλαικά (.) εεε η δυσκολία χμ το ένα η πρώτη δυσκολία ήταν να συνεργαστούμε τρεις άνθρωποι, (.) το οποίο μπορεί να φαίνεται λίγο αστείο αλλά είναι βασικό.=

Ράγκος: = Γνωριζόμασταν [πριν.

Γούσης: [Ναι. (.) Τύχαινε να γνωριζόμαστε (.) και τύχαινε στη συνεργασία να είμαστε άνθρωποι που συνεργαζόμαστε παρότι έχουμε σαφή εικόνα ο καθένας τι κάνει (.) είμαστε εγωιστές ισχυρογνώμονες κ.τ.λ. (.) καταφέραμε να::: συνεργαστούμε γιατί πίσω πίσω υπάρχει ένας κοινός ας πούμε (...) υπήρχε ένας στόχος που είναι το βιβλίο (.) και όχι εμείς. (.) Ήταν να βγει καλό αυτό που κάνουμε. (.) Όχι να ξεχωρίζει κάποιος απ' τον άλλο. (.) Και το δεύτερο ήταν η έρευνα βασικά (.) που εμείς όμως το διασκεδάσουμε αυτό δηλαδή είναι το φετίχ μας ας πούμε. (.) Το να κάτσεις να ανοίξεις βιβλία, να βρεις έρευνα και να αρχίσεις να κολλάς πράγματα μεταξύ τους.=

Ερευνήτρια: = Να τεκμηριώσεις=

Γούσης: = Δεν ήταν τεκμηρίωση βασικά γιατί δεν μας έλεγε κανείς ότι αυτό πρέπει να το πάρετε από εκεί. (.) Και ήταν ακόμα πιο ήταν πιο δύσκολο αυτό γιατί έπρεπε να πάρουμε (.) ξέρεις λίγο να το μυριστούμε, (.) λίγο με το αισθητικό μας κριτήριο (.) τι μπορεί να κολλάει με τι. (.) Αυτό. (.) Είχε ένα ρίσκο βασικά δεν είχε δυσκολία.=

Ράγκος: = Η τεκμηρίωση θα σας πω μετά ήταν κυρίως στο φιλολογικό κομμάτι. (.) Θα σας πω μετά.=

Ερευνήτρια: = Ναι.=

Γούσης: = Για μένα ναι. (.) Όχι δεν είχε δυσκολίες από την άποψη ότι δεν, (.) δεν ένιωσα φόβο (.) κάποια στιγμή μέσα στο έργο. (.) Ήτανε δυσκολίες που τις απολάμβανα (.) ήτανε πράγματα που, που μου έδιναν κίνητρο (.) πώς να το πω ήταν ένας καλός αντίπαλος. (.) Αυτό.=

Ερευνήτρια: = Κατάλαβα.=

Γούσης: = Δεν ήταν κάτι που φοβόμασταν. (.) Το οποίο βέβαια μπορεί να ήταν και από άγνοια κινδύνου δεν ξέρω εεε. (.) Αυτό. (.) Μετά μπήκαμε στη::: διαδικασία (...) εντάξει είχαμε και ελευθερία και από τον εκδοτικό οίκο (.) στο ότι μας εμπιστεύτηκε να κάνουμε αυτό που φανταζόμασταν (.) και δεν μας περιόρισαν πουθενά ας πούμε (.) ούτε στην επιλογή ούτε πουθενά. (.) Και μας δώσαν ακόμα και χρήματα. (.) Εεε είναι βασικό. (.) Μας πληρώσαν πριν γίνει η δουλειά. (.) Τώρα (.) στη διαδικασία (.) αφού γράφτηκε το σενάριο πήραμε κάποιες αποφάσεις όλοι μαζί (.) προς τα πού περίπου θα κινηθούμε. (.) Κάτσαν τα παιδιά (.) και το κάναν αυτό το πράγμα script (.) το κάναν σενάριο (.) βάλαν σκηνή ένα (.) σκηνή δύο τρία (.) το χωρίζουν κ.τ.λ. (.) και στο τέλος αφού έγινε και αυτό (.) κάτσαμε πάλι και οι τρεις (.) και είπα και εγώ τη γνώμη μου πάνω σ' αυτό που διάβασα (.) τι μου άρεσε τι φανταζόμουν κάτι άλλο (.) ίσως εδώ κ.τ.λ. (.) και φτιάξαμε τέλος πάντων ένα σενάριο (.) και μετά ξεκίνησα να το σχεδιάζω. (.) Πήρε περίπου ένα χρόνο (...) ταυτόχρονα γινόταν σε όλα τα επίπεδα μια έρευνα με εικόνες, συλλέγαμε πράγματα λέγαμε αυτήν την σκηνή θα τη βασίσουμε εκεί::: σε πίνακες, (.) τα όπλα ακόμα και εγχειρίδια για τις σκηνές μάχης ήταν [μία

Ράγκος: [Οπλομαχητικής=

Γούσης: = Ήταν μια μεγάλη κουβέντα (.) γιατί θέλαμε οι σκηνές μάχης να βγάζουνε νόημα σεναριακά να μπορείς να καταλάβεις τι γίνεται (.) και να είναι και ρεαλιστικά φτιαγμένες (.) δηλαδή το πώς μάχεσαι όταν κρατάς ένα σπαθί (.) και πώς όταν κρατάς ένα τσεκούρι (.) και αν ο αντίπαλός σου έχει ασπίδα είναι αλλιώς (.) και αλλά κανονικά και βρήκαμε εγχειρίδια οπλομαχητικής του Μεσαίωνα ας πούμε, (.) της Αναγέννησης που δείχνανε ας πούμε ήταν σαν (...) τα χρησιμοποιούσαν σε σχολές οπλομαχητικής που δείχναν ότι πρέπει να πολεμήσετε με αυτόν τον τρόπο ας πούμε. (.) Βασίστηκε εγώ [σε

Ράγκος: [Tutorials=

Γούσης: = Tutorials επειδή δεν υπήρχε τότε το ίντερνετ (.) δεν υπήρχαν βίντεο ήταν σχεδιασμένα (.) άρα ήταν σχέδια που μπορούσα να πάρω αυτούσια για τις εικόνες για να φτιάξω εγώ τα τέτοια.(.) Μετά πολλές επιλογές. (.) Δηλαδή πού θα ήταν το κάστρο, (.)

αν οι Αθηναίοι θα ήταν βασισμένοι σε αναγεννησιακούς (.) οι βλάχοι θα ήταν βασισμένοι σε πιο λαό (.) τι θα φοράγαν οι βασιλιάδες (.) τι θα φοράγαν οι φτωχοί (.) πώς θα ήταν η Αρετούσα (.) όλα αυτά, (.) το οποίο αυτό δεν θυμάμαι να ήταν κάτι που μας δυσκόλεψε (.) θυμάμαι ότι το [διασκεδάσαμε.

Ερευνήτρια: [Η επιλογή του να βάλετε χρώμα;=

Γούσης: = Εεε επειδή ήταν ένα αναγεννησιακό παραμύθι φαντασίας (.) δεν υπήρχε ποτέ η εικόνα στο μυαλό μου να μην έχει χρώμα. (.) Δηλαδή ήταν κάτι που θα' ταν πάντα πολύ επικό (.) δηλαδή όπως είναι ένα έπος το ίδιο (.) θα' ταν και επική και η εικόνα (.) οπότε θα βασιζόταν κατά πολύ και στο χρώμα (.) δηλαδή οι ατμόσφαιρες θα κυριαρχούσαν στις σελίδες όπως το ξεφυλλίζεις (.) αυτό εγώ φανταζόμουν (.) και επιλέξαμε το παραμυθένιο (.) μια κατάσταση έτσι πολύ φαντεζί (.) η οποία δεν θα και θα ερχόταν σε αντίθεση με τα άλλα ιπποτικά ρομάντζα που έχουμε δει στο σινεμά ίσως και κάποια στα κόμικς εεε (.) που διαδραματίζονται όμως σε βόρειες χώρες (.) οπότε ο καιρός κυριαρχεί ένα γκρι (.) βροχές (.) το μουντό κ.τ.λ. (.) εδώ είχαμε τη δυνατότητα να πάμε σε κόντρα κατάσταση (.) που είναι ο ήλιος (.) το αττικό φως (.) η ζέστη (.) οι νύχτες θα' ταν ξάστερες (.) όλα αυτά θα ερχόταν σε αντίθεση το ελληνικό καλοκαίρι ας πούμε αυτά. (.) Και μάλιστα ακόμα και στις μάχες το τονίζω ακόμα πιο πολύ για να δείξω αυτό το πύρινο ότι είναι άνθρωποι ντυμένοι με τσίγκους δέρματα κ.τ.λ. και μάχονται μέσα στη ζέστη κάτω από τον ήλιο ας πούμε.=

Ράγκος: = Στο χρώμα συνεργάστηκε ο Παναγιώτης ο Πανταζής.=

Γούσης: = Ναι στο χρώμα συνεργάστηκα με τον Παναγιώτη [τον Πανταζή

Ράγκος: [Θα κάνει=

Ερευνήτρια: = Ναι το επόμενο graphic novel=

Γούσης: = Χρειαζόταν έτσι να συντομεύσουμε το χρόνο και έπρεπε να (...) πιο γρήγορα. (.) Επίσης, άλλο κομμάτι είναι ας πούμε η σκηνοθεσία. (.) Και σκηνοθεσία στα κόμικ λέμε το πώς, (.) ποιος είναι ο τρόπος που αφηγείσαι μια ιστορία (.) εεε από τον τρόπο που τοποθετείς (.) σχεδιάζεις τις σελίδες σου (.) δηλαδή αν οι σελίδες είναι ανοιχτές (.) αν τα καρέ αν έχουν συγκεκριμένο μέγεθος (.) αν είναι πολύπλοκα αν αλλάζουν μορφή (.) αν είναι δέκα καρέ σε μία σελίδα (.) αν είναι τρία ας πούμε (.) αυτό έχει να κάνει με (.) είναι το [μοντάζ

Ερευνήτρια: [Σε μία ταινία.=

Γούσης: = Ναι σε μία ταινία. (.) Εεε και εδώ είναι πάλι που εγώ ήθελα το μάτι να μπει (.) μέσα αυτός που θα το διαβάσει και να μην βγει καθόλου (.) να βγει >στο τέλος να το

πάει γρήγορα ας πούμε να μπει και να χαθεί μέσα σε αυτό σαν να σου λέει γρήγορα έτσι ένα παραμύθι που έχει και δράση κ.τ.λ.< εεε και στις σκηνές μάχης ήταν το πιο δύσκολο να μην (...) να νιώθει ο άλλος αυτός που το διαβάζει την έξαψη ας πούμε της μάχης (.) και τα συναισθήματα που προκύπτουν από την πλοκή (.) το οποίο ας πούμε εκεί στη μάχη βασίστηκε πολύ σε επιρροές από γιαπωνέζικα κόμικ που δουλεύουνε πάρα πολύ καλά την ένταση (.) και πώς αφηγούνται έτσι μια μάχη (.) ένα γρήγορο (.) μία γρήγορη αφήγηση. (.) Δηλαδή αν είναι κάποιος εκπαιδευμένος μπορεί να δει και στοιχεία από::: manga ας πούμε κόμικ (.) κυρίως στη μονομαχία που έχουν στο τέλος ο Αρίστος με το Σαρακηνό.(.) Εεε μετά οι παλέτες είναι βασισμένες σε βυζαντινά:::, σε βυζαντινές αγιογραφίες κάπου, (.) κάπου αλλού είναι σε πίνακες αναγεννησιακούς, (.) πολλές επιρροές, έχουμε από την Πιετά, (.) αναγεννησιακούς πίνακες (.) ας πούμε για παράδειγμα το εξώφυλλο που είναι επηρεασμένο από κάποια ταρώ που είχε φτιάξει ο Γκούσταβ Κλιμτ. (.) Εεε που είχε έτσι ιππότες με πολλά :: διακοσμητικά πίσω κ.τ.λ. και είναι προφίλ όλοι (.) δηλαδή έψαχνα μετά στα εικαστικά να δω ποιοι ζωγράφοι έχουν επηρεαστεί από την Αναγέννηση ή την αρχαία Ελλάδα (.) και άμα έβρισκα στοιχεία τα΄ παίρνω (.) ή ποια ήταν >η αρχιτεκτονική, αυτά που λέμε νεοκλασικά τα βαυαρικά κτίρια κ.τ.λ. είναι επηρεασμένα από την αρχαία Ελλάδα, οπότε αυτά μπορεί να λειτουργούσαν να τα βάλουμε κάπου.< Κλασικό παράδειγμα (.) ότι έχουμε μία Αθήνα, η ιστορία διαδραματίζεται σε μία Αθήνα που δεν υπήρξε ποτέ.=

Ράγκος: = Αρχαία τυπικά, αλλά στην πραγματικότητα δεν υπάρχει. [Αρχαία με στοιχεία Αναγέννησης.

Γούση: [Ένα mix. (.) Ας πούμε όταν γράφτηκε το κείμενο η Αθήνα ήταν ένα μικρό χωριό, (.) ήταν μία μικρή πόλη (.) χωρίς κλέος ας πούμε, χωρίς δύναμη. (.) Ας πούμε ότι υπήρχε μία Αθήνα αρχαϊκή αλλά που να έχει και δύναμη ας πούμε. (.) Ένα κλασικό παράδειγμα ήταν το πού θα τοποθετούσαμε το παλάτι του βασιλιά (.) γιατί στην ιστορία δεν λέει πού είναι. (.) Και όποια πηγή υπήρχε ας πούμε μια::: παραφιλολογία του πού ήταν το παλάτι (.) το τοποθετούσαν στους στύλους του Ολυμπίου Διός. (.) Εεε το οποίο όμως εμένα δεν μου κόλλαγε καθόλου γιατί ήταν χαμηλά, (.) δεν θα μπορούσε ένα παλάτι παρά να είναι στην Ακρόπολη εκεί που επέλεξαν οι αρχαίοι να φτιάξουν τον μεγάλο ναό. (.) Εεε και θυμήθηκα ότι υπήρχε, μου΄ χε δείξει κάποτε ο Γιάννης το αρχείο του, (.) εικόνες από κτίρια από σχέδια μάλλον για κτίρια που θα φτιάχνονταν στην Αθήνα επί Όθωνα ας πούμε (.) τα οποία δεν έγιναν ποτέ. (.) Αλλά υπήρχαν τα σχέδια, είχα δει τις απεικονίσεις ας πούμε. (.) Και ένα κλασικό είναι >το παλάτι του βασιλιά το

οποίο έγινε η Βουλή ας πούμε, το κτίριο της Βουλής αλλά υπήρχε ένα σχέδιο του Αυστριακού αρχιτέκτονα Σίγκελ για να φτιαχτεί ένα παλάτι του βασιλιά πάνω στην Ακρόπολη ανάμεσα στα ερείπια< και βρήκα τις εικόνες (.) και σκέφτηκα να αφού μιλάμε για μια φανταστική πόλη μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε πράγματα που έμειναν όντως στην φαντασία και δεν υλοποιήθηκαν ποτέ. (.) Και αυτό ταίριαζε απόλυτα δηλαδή και το παλάτι που έφτιαξα εγώ και τα εσωτερικά και τα εξωτερικά πλάνα είναι τα σχέδια του Σίγκελ για το υποτιθέμενο παλάτι του Όθωνα.=

Ράγκος: = Υπάρχει πλήρης σειρά αυτού του παλατιού που δεν υλοποιήθηκε ποτέ, της πρόθεσης, πλήρης σειρά πώς ήταν εξωτερικά και πώς ήταν εσωτερικά αυτό το παλάτι.=

Γούσης: = Η αίθουσα του θρόνου, όλα.=

Ράγκος: = Οπότε αντιγράφει πολλά στοιχεία [ο Γιώργος από αυτό.

Ερευνήτρια: [Αντλήσατε έμπνευση από αυτό.=

Ράγκος: = Αλλά και άλλα κτίρια που υπάρχουν στο κόμικ είναι σχέδια που δεν έγιναν ποτέ αλλά υπάρχουν όμως μακέτες τους κ.τ.λ. συγγνώμη (.) που συμπληρώνω=

Ερευνήτρια: = Στο αρχείο σας;=

Ράγκος: = Έχω, (.) επειδή εγώ είμαι Αθηνολάτρης (.) έχω έτσι στη βιβλιοθήκη μου ένα αρχείο με πολλές εκδόσεις για την Αθήνα κ.τ.λ. (.) και είχε και κάποια αυτά, κάποια σχέδια, μια έκδοση αρχιτεκτόνων με σχέδια τα οποία δεν υλοποιήθηκαν ποτέ.=

Ερευνήτρια: = Κατάλαβα.=

Ράγκος: = Δεν χτίστηκαν, δεν πραγματοποιήθηκαν ποτέ και από εκεί αντλήσαμε πολύ υλικό. (.) Και ένα στο Λυκαβηττό νομίζω που έχεις.=

Γούσης: = Ναι.=

Ράγκος: = Υπάρχει αν προσέξετε σε κάποια γενικά πλάνα φαίνεται στο Λυκαβηττό ένα μνημείο το οποίο επρόκειτο να χτιστεί στην κορυφή του Λυκαβηττού και δεν έγινε ποτέ. (.) Εδώ υπάρχει ας πούμε.=

Γούσης: = Ή ας πούμε πίνακες φιλελλήνων, (.) διάφοροι που σχεδιάζανε πράγματα ζωγραφικούς πίνακες από την Αθήνα, κλασικά. (.) Μερικά μπορεί να τα καταλάβει κάποιος, τις συνθέσεις κ.τ.λ. (.) δεν είναι ότι το κρύβουμε ας πούμε (.) επειδή είναι σαφώς επηρεασμένο από αυτό. (.) Εεε απ' την άλλη όλα αυτά όμως τώρα που λέω δεν έπρεπε να φαίνονται πουθενά. (.) Δηλαδή δεν έπρεπε να κάνουμε επίδειξη αυτής της έρευνας. (.) Αν κάποιος αν άνοιγε το βιβλίο και μου' λεγε να καταλαβαίνω ότι εδώ έχετε πάρει αυτά κ.τ.λ. (.) ήτανε για μένα off. (.) Ήταν λάθος ας πούμε. (.) Το θέμα είναι να ΜΗΝ πάρεις χαμπάρι τίποτα (.) και όλα αυτά τα πράγματα αν τα δει κάποιος (.) έχει

καλώς, (.) ανήκουν δηλαδή στο χώρο της φιλολογικής έρευνας και της ιστορικής τεκμηρίωσης και παραφιλολογία γύρω από το έργο. (.) Το θέμα ήταν να μπει, (.) να το διαβάσεις, (.) να μην σου κάνει κακή εντύπωση, (.) να μην σε πετάξει έξω από το έργο τίποτα (.) και να τελειώσει εκεί. (.) Και σκηνοθετικά μετά κάποιες ερμηνείες ας πούμε=

Ράγκος: = Συγγνώμη. (.) Το ίδιο έγινε και με τη Χαλκίδα δηλαδή όπου υπήρχαν μεσαιωνικές απεικονίσεις της πόλης=

Γούσης: = Και έχω πάρει και κτίρια από τη Ρόδο, από το ροδίτικο κάστρο. (.) Γενικά είναι είναι σαν ένα κολάζ ας [πούμε.

Ράγκος: [Και το αυτό=

Γούσης: = Ποιο;=

Ράγκος: = Τα δρακόσπιτα.=

Γούσης: = Α, ναι. (.) Μία σκηνή που είναι η μάγισσα (.) που πάει να πάρει το μαγικό φίλτρο (.) είναι τα δρακόσπιτα στο όρος Δίρφη, Νότια Εύβοια. (.) Είναι κτίρια ούτε αρχαϊκά, (.) προϊστορικά πρέπει να' ναι (.) που δεν ξέρει κανείς πώς τα χτίσαν με γιγάντιες ας πούμε πέτρες. (.) Εκεί που είναι έτοιμο τοπίο τοποθετήσαμε εμείς μέσα τη μάγισσα ας πούμε. (.) Είναι το ίδιο πράγμα που κάνει στη λογοτεχνία ας πούμε ο Τόλκιν με τον Άρχοντα των δαχτυλιδιών ή το Game of thrones τώρα που είναι ένας φανταστικός κόσμος, ένα κολάζ πραγματικών (...) ο Τόλκιν ας πούμε είχε επηρεαστεί από Σκανδιναβικές (...) γερμανικές (...) αγγλικά, αγγλικούς μύθους (.) δηλαδή οι νάνοι (.) τα ελφ είναι όλα αυτά κομμάτια που τα έχει φέρει όλα σε έναν κόσμο. (.) Και με τη σκηνοθεσία μετά κάποιες ερμηνείες ας πούμε (.) σκηνών (.) όπως η σκηνή του τέλους στο γάμο (.) ή η σκηνή της μονομαχίας των δύο που (...) βασικά τρεις σκηνές θυμάμαι χαρακτηριστικά. (.) Είναι η πρώτη, (.) είναι εκεί που κάνουν τα μυστικά τους ραντεβού, (.) τις πρώτες (...) εφόσον ήταν στην Ακρόπολη το παλάτι (.) τα ραντεβού κάπου θα γινόντουσαν φαντάστηκα εγώ >ένα κελάρι που φτάνει στους πρόποδες του τείχους της Ακρόπολης και μετά ήταν εφόσον αυτός ο έρωτας ήταν σε δυσκολία ακόμα,< είναι μη επιτρεπτός και μη εφαρμόσιμος ας πούμε (.) σκηνοθετικά αυτή είναι ψηλά και αυτός ανεβαίνει τα βράχια=

Ράγκος: = Είναι μια κοινωνική, ταξική αναφορά αυτό. (.) Και αυτό η κοινωνική ταξική τους διαφορά είναι=

Ερευνήτρια: = Ο στόχος σας ήταν να περάσετε κάποιες ιδεολογικές αναπαραστάσεις της εποχής;=

Γούσης: = Όχι, όχι (.) το έργο τις έχει δεν είναι να τις περάσω στο (...) απλώς αναγνώσαμε πως υπάρχει αυτή η οπτική (.) υπάρχει ο φεμινισμός, υπάρχει (...) ο γυναικείος χαρακτήρας είναι πιο έντονος από τον αντρικό=

Ερευνήτρια: =Οι ταξικές [διαφορές

Γούσης: [Ναι. (.) Οι ταξικές διαφορές και οι δυσκολίες του έρωτα ας πούμε. (.) Οπότε αυτά έπρεπε να εμφανιστούν στο σχέδιο πια. (.) Μάλλον στη σκηνοθεσία, (.) πώς ήταν τοποθετημένη η σκηνογραφία του έργου. (...) Και για να' ναι κάτι που θα δίνουμε εμείς στο::: έργο σαν ερμηνεία (.) όχι ότι ήταν κάτι το οποίο μας ήρθε επιφοίτηση (.) αλλά η βασική ήταν αυτή (.) ότι σκέφτηκα ένα τέτοιο ραντεβού θα' πρεπε να' χει μια σκηνογραφική ας πούμε δυσκολία (.) που να υπονοεί (.) χωρίς όμως αυτό να είναι δίδαγμα (.) να το δει κάποιος και να πει κατάλαβα εδώ τι θέλεις να κάνεις (.) είναι στο υποσυνείδητο του αναγνώστη. (.) Αυτός >σκαρφαλώνει τα βράχια για να φτάσει σε ένα σημείο που ακόμα και το παράθυρο που θα τη δει είναι πιο ψηλά από το ύψος του ας πούμε οπότε πρέπει κάπως να σκαρφαλώσει, αυτός να ανέβει λίγο με δυσκολία και αυτή να κατέβει στο πάτωμα για να τον φτάσει.< Και πάντα υπήρχαν κάγκελα μεταξύ τους ας πούμε. (.) Και αυτό το κελάρι μοιάζει με φυλακή. (.) Είναι σαν αυτή να' ναι φυλακισμένη μέσα σε ένα κελάρι (.) ενώ στην πραγματικότητα είναι μέσα στο κάστρο (.) και αυτός είναι ελεύθερος έξω ενώ στην πραγματικότητα θα' θελε να ' ναι μέσα στη φυλακή. (.) Δηλαδή μοιάζει λίγο περίεργο το τι διαδραματίζεται εκεί από θέμα εικόνας. (.) Μια άλλη σκηνή είναι ενώ αυτοί παλεύουν με όπλα και πάνω στα άλογα (.) φτάνουν σε ένα σημείο που φτάνουν κι οι δύο με δυο μαχαίρια (.) με δυο εγχειρίδια στο χέρι και εκεί μου θύμισε αυτό το::: (...) τη μονομαχία του μαχαιροβγάλτη στο Ρεμπέτικο. (.) Είναι δυο άντρες που παλεύουν με τα μαχαίρια (.) και σκέφτηκα ότι μπορεί να έχει ενδιαφέρον αυτό αλλά να' ναι ιππότες ας πούμε. (.) Και επειδή ως εκεί η μάχη είναι σαφές το τι γίνεται (.) όταν τα δυο σώματα ενώνονται και προσπαθούν να μαχαιρωθούν και παλεύουν (.) χάνει το νόημά της και η ίδια η σκηνοθεσία του::: (...) η τελευταία σελίδα ας πούμε είναι μικρά καρέ, κοντινά πλάνα (.) που δεν καταλαβαίνεις ποιος κερδίζει, (.) ποιος χάνει. (.) Είναι σαν να παλεύουν, σαν να αγκαλιάζονται, σαν να κάνουν ακόμα και έρωτα θα λέγαμε ας πούμε. (.) Η κάμερα κινείται ανάμεσά τους σαν να μην ξέρεις πού θα κάτσει η μπίλια (.) και στο τέλος γίνονται ταυτόχρονα δύο χτυπήματα και από τους δύο γιατί έτσι γίνεται και στο σενάριο (.) και στο τέλος τους δείχνω νεκρούς ας πούμε (.) υποθέτουμε ότι είναι νεκροί γιατί ο ένας ζει, επιζεί (.) αλλά είναι και οι δύο πεθαμένοι κάτω [στο έδαφος.

Ράγκος: [Βαριά τραυματισμένοι.=

Γούσης: = Βαριά τραυματισμένοι και τα αίματά τους έχουν κάνει μία κοινή κηλίδα, (.) ενώνονται για να δείξω αυτό >γιατί ο Κορνάρος συνέχεια στο έργο δεν έχει πουθενά μια τρελή, μια μεγάλη, ηρωική ας πούμε έπαρση από κανέναν σε καμία μάχη. Όλες οι μάχες έχουν δυσκολίες και όλες οι μάχες κερδίζονται δύσκολα και όλοι κάτι χάνουν ας πούμε. Σχεδόν στο τέλος πάντα όλοι είναι ίσοι< ακόμα και στην ήττα.=

Ερευνήτρια: = Αντιηρωικό στοιχείο.=

Γούσης: = Κανείς δεν πανηγυρίζει, (.) δεν γίνεται κανένας τρελός πανηγυρισμός (.) οπότε έδειξα και εγώ ότι ακόμα και τα αίματά τους είναι ίσα, είναι ψιλό ισάξια. (.) Ή μετά στη μεταφορά του βαριά τραυματισμένου Σαρακηνού στο παλάτι είναι απεικονίσεις από την Πιετά (.) όπως μεταφέραν τον Ιησού τον αποκαθλωμένο στον τάφο και κλείνει τα μάτια του νεκρού πολεμιστή. (.) Έχει δηλαδή μια ηθική ας πούμε ισότητα η μάχη και το άλλο ήταν στο τέλος που ο (...) το έργο δεν τελειώνει εκεί. (.) Εμείς τελειώνουμε στο γάμο. (.) Βασικά τελειώνουμε στη νύχτα (...) στο πρώτο τους φιλή ας πούμε και τη νύχτα που περνάνε στο δωμάτιο (.) όταν πάνε ας πούμε να κάνουν έρωτα. (.) Το έργο τελειώνει πολύ αργότερα (.) δηλαδή λέει τι γίνεται μετά κ.τ.λ. (.) Αλλά εμείς το τελειώνουμε εδώ (.) εεε και επίσης το έργο λέει ότι υπήρχε ένας μεγάλος γάμος (.) ένα πανηγυρικό (.) μία πανηγυρική ας πούμε απεικόνιση (.) την οποία εγώ προσπαθώ να την αποφύγω τελείως (.) εεε δείχνω ας πούμε ένα καρέ που είναι ένα δείπνο μόνο, το κοντινό στο τραπέζι που είναι όλα μισοφαγωμένα κ.τ.λ. (.) και φαίνονται οι δύο άδειες καρέκλες (.) ο θρόνος του Ερωτόκριτου και της Αρετούσας που έχουν παρατήσει ουσιαστικά την κορώνα τους και τα σκήπτρα κ.τ.λ. (.) τα σύμβολα της εξουσίας (.) γιατί αυτός >ο γάμος εκτός από ε το αποτέλεσμα ενός μεγάλου έρωτα ή τέλος πάντων ενός πείσματος< είναι και η::: αποκατάσταση του Ερωτόκριτου σαν (...) ανεβαίνει, αλλάζει τάξη και κερδίζει και την εξουσία (.) που στην αρχή μπορεί να ήσουνα εεε (.) πώς το λένε εεε να το έβλεπες με μία::: επιφύλαξη. (.) Ότι μπορεί να θέλει και την εξουσία δεν είναι μόνο το ότι θέλει το κορίτσι ας πούμε (.) γιατί με το κορίτσι αυτό σημαίνει ότι γίνεσαι και βασιλιάς. (.) Για να το αποτινάξω αυτό (.) τους δείχνω στο τέλος να μην ενδιαφέρονται (.) τουλάχιστον εκείνη τη στιγμή, έτσι; (.) Να μην ενδιαφέρονται, (.) τους ενδιαφέρει κυρίως η ερωτική πράξη. (.) Απλώς να ολοκληρωθεί ο έρωτάς τους. (.) Οπότε δείχνω αυτό το πλάνο (.) και μετά δείχνω >ένα πλάνο στο τέλος που αφήνουν στο βάθος κρατιούνται χέρι χέρι και φεύγουν προς ένα δωμάτιο ας πούμε και αφήνουν πίσω αυτό το γλέντι που γλεντάει ουσιαστικά< το (...) τη νέα ζωή τους σαν μία τάξη, (.) τη γιορτή της εξουσίας τους. (.)

Και αυτοί πάνε να γιορτάσουν μόνοι τους πια τη γιορτή του έρωτά τους. (.) Και είναι ένα φιλί έξω από το δωμάτιο (.) και μια κλειστή πόρτα όταν χάνονται πίσω από το δωμάτιο λέει ο ποιητής ας πούμε ότι κι αν έγινε εκεί από πίσω μόνο αυτοί το ξέρουν (.) και κανένας άλλος (.) και δεν με ενδιαφέρει μετά (.) δηλαδή το μετά ας το κρίνει ο αναγνώστης (.) δεν ήθελα αυτό το ότι ζήσαν αυτοί καλά, ήταν οι καλοί βασιλιάδες, δεν μ' ενδιαφέρει. (.) Μπορεί να μην ήταν και καλοί βασιλιάδες. (.) Μπορεί να (...) το θέμα ήταν ότι σ' αυτό το σημείο ας πούμε ενώθηκαν τους ενδιαφέρει κυρίως αυτό.(.) Ήταν τα κριτήριά τους αγνά.=

Ερευνήτρια: = Μάλιστα.=

Γούσης: = Και η διαχείριση μάλιστα της εξουσίας που κέρδισαν (.) είναι μια άλλη ιστορία για ένα άλλο έργο.=

Ερευνήτρια: = Κατάλαβα.=

Γούσης: =Αυτά λίγο πολύ.=

Ερευνήτρια: =Ως προς τις προσδοκίες σας σχετικά με αυτή τη δημιουργία;=

Γούσης: = Εεε εντάξει (.) κοίτα η πρώτη προσδοκία (.) η πρώτη προσδοκία μάλλον σου έρχεται όταν σκέφτεσαι αν θα μπλεχτώ με αυτό το έργο, (.) με αυτό το πρότζεκτ και η προσδοκία μου ήταν να το διασκεδάσω.=

Ερευνήτρια: = Κάτι σαν πρόκληση δηλαδή;=

Γούσης: = Ναι. (.) Αν θα διασκεδάζα μέσα σ' αυτό. (.) Όχι αν θα' ταν δύσκολο, (.) αν θα το διασκεδάζα. (.) Το κυριότερο ήταν να μην βαρεθώ δηλαδή. (.) Κυρίως η διασκέδαση έχει να κάνει με τη δυσκολία, (.) με το ότι σου βάζει >συνέχεια εμπόδια που πρέπει να υπερπηδήσεις και να θέλεις να τα υπερπηδήσεις να μην βαριέσαι< να ασχοληθείς μαζί του (.) εεε μετά το θέμα ήταν να βγει αυτό που είχα στο μυαλό μου (.) γιατί ποτέ δεν μπορεί να βγει το εκατό τοις εκατό ή μάλλον ξεκινάς να φαντάζεσαι κάτι το οποίο αλλάζει στην πορεία, (.) να είμαι τουλάχιστον ικανοποιημένος από αυτό που θα φαίνεται (.) εεε και κυρίως να το διασκεδάσει βασικά αυτός που το διαβάζει, (.) να πει να άξιζε τον κόπο να πληρώσω κάποια λεφτά για να πάρω αυτό το έργο (.) όχι τόσο να μάθει πράγματα (.) δεν ήταν το μέλημά μου να (...) το' χαμε στο νου μας ότι είναι ένα πράγμα που [θα

Ερευνήτρια: [Μια ευκαιρία να γνωρίσουνε=

Γούσης: = Ναι, από παιδιά αλλά δεν ήταν=

Ερευνήτρια: = Ο πρωταρχικός ο στόχος.=

Γούσης: = Ήταν τουλάχιστον να το διασκεδάσουν (.) γιατί σκεφτόμουν πάντα ότι αν δεν το διασκεδάσουν (...) μάλιστα θα' ταν >ακόμα ένα βιβλίο που θα τους πρότειναν οι καθηγήτριάς τους με το ζόρι να διαβάσουν γιατί έπρεπε για κάποιο λόγο να το ξέρουν.< Το θέμα ήταν να το επιλέγαν από μόνοι τους για διασκέδαση (.) επειδή τους γοήτευε (.) και αργότερα λέγανε ας μάθουμε τι ήταν και αυτό που μας διασκέδασε. (.) Πρώτα να τους κερδίσεις το ενδιαφέρον (.) και μετά να επακολουθήσει η ιστορία. (.) Όπως βλέπεις ένα έργο και λες (.) για να διαβάσω τώρα αυτήν την ιστορία τι ήτανε; (.) Άμα ήταν ένα βαρετό έργο δεν σε νοιάζει να διαβάσεις ούτε καν την ιστορία πίσω από το έργο. (.) Εεε και το τρίτο ήταν να πάει καλά (.) να το να (.) το αγαπήσουν ας πούμε ο κόσμος (.) να θέλει να σκορπίσει τα λεφτά του σ' αυτό το πράγμα. (.) Εεε γιατί για μένα και για τον Γιάννη (.) γιατί το κάνουμε μαζί (.) κάναμε ήδη ένα άλλο έργο (.) εεε το οποίο αναγκαστήκαμε να το κάνουμε παύση για να ασχοληθούμε με τον Ερωτόκριτο. (.) Οπότε για εμάς ήταν κάτι που άξιζε θα έπρεπε να αξίζει τον κόπο. (.) Και για μένα ήταν ένα θέμα επιλογής σε εισαγωγικά της καριέρας (.) δηλαδή ξέρω εγώ γιατί θα εμφανιζόμουν το πρώτο μου έργο ολόκληρο σε graphic novel θα ήταν αυτό και όχι το άλλο οπότε θα έπρεπε να αξίζει τον κόπο να θεωρήσω ότι αυτό θα ήταν κάτι που θα με βοήθαγε και στο=

Ερευνήτρια: = Συμφωνείτε με τον χαρακτηρισμό graphic novel;=

Γούσης: = Ναι. (.) Εντάξει το graphic novel είναι ένας όρος εεε που έχει εφαρμοστεί κυρίως από τους βιβλιοπώλες όχι στην Ελλάδα, στην Αμερική και εφαρμόστηκε και εδώ (.) στους εκδότες (.) για να ξεχωρίσει από το::: εντάξει είναι λίγο (.) όχι τόσο ειλικρινής ο όρος. (.) Το κάναν για να ξεχωρίσει ότι είναι αυτό είναι πιο σοβαρό (.) ότι μιλάμε για σοβαρά κόμικς (.) ενώ όλα τ' άλλα παιδικά ή μη σοβαρά ή [underground

Ερευνήτρια: [Προσδίδει το κύρος του βιβλίου.=

Γούσης: = Ναι ότι εδώ υπάρχει ένα κύρος που δεν υπάρχει στα άλλα κόμικ (.) στο οποίο δεν συμφωνώ σε καμία περίπτωση. (.) Η μόνη διαφορά είναι ότι μιλάμε για ολοκληρωμένα::: έργα (.) δηλαδή δεν έχουν περιοδικότητα (.) δεν εκδίδονται περιοδικά (.) και αυτή είναι η μόνη διαφορά. (.) Τώρα αν αυτός είναι ένας λόγος όντως αυτά να θεωρούνται πιο σοβαρά ή από τους εκδότες να θεωρούν ας πούμε ότι είναι πιο απαιτητικά για να τα εκδώσουνε (.) ναι το ακούω. (.) Αν είναι όμως σώνει και ντε το ανάποδο ότι επειδή είναι graphic novel είναι και σοβαρό σε καμία περίπτωση. (.) Εεε ναι το graphic novel είναι αυτός ο όρος, για εμένα και περιοδικά να έβγαινε ίδια αντιμετώπιση θα είχαμε. (.) Απλώς ξέρεις ότι θα βγει ολοκληρωμένο. (.) Δεν χρειάζεται

δηλαδή στο τέλος κάθε περιοδικού να κάνεις, (.) να έχεις ένα αγκίστρι που θα θέλει ο άλλος να το ξαναγοράσει ας πούμε. (.) Αυτό.=

Ερευνήτρια: = Κατά τη γνώμη σας η διασκευή ενός λογοτεχνικού έργου αποτελεί αυτόνομο έργο; (.) Κάτι διαφορετικό από μόνο του;=

Γούσης: =Όχι εκ των πραγμάτων. (.) Θα έπρεπε. (.) Δηλαδή δεν αξίζει τον κόπο να το κάνεις αν δεν θεωρείς ότι αυτό που θα παράξεις θα είναι αυτοτελές έργο. (.) Αυτόνομο και θα δώσει ένα άλλο τρόπο ανάγνωσης , (.) μία άλλη οπτική, (.) στοιχεία που δεν υπήρχαν, (.) θα αναδεικνύει στοιχεία που υπήρχαν και ίσως χάθηκαν στο χρόνο, (.) θα αναδεικνύει το κείμενο, (.) θα αναδεικνύει βασικά το όραμα που είχε ο::: συγγραφέας για το πρωτότυπο έργο που έγραψε. (.) Αν μπεις εκεί για να κάνεις το δικό σου όραμα καλύτερα κάνε κάτι δικό σου. (.) Αυτό. (.) Δεν είναι πανάκεια όμως (.) ότι και η διασκευή είναι και καλό.=

Ερευνήτρια: = Μάλιστα.=

Γούσης: = Πολλές διασκευές δηλαδή αν γίνονται πρόχειρα (.) γίνονται για να εκμεταλλευτούν το όνομα και το brand του έργου, του πρωτότυπου έργου (.) ή του συγγραφέα (.) για να εμφανιστούν στην αγορά, να πουλήσουν ή για να εμφανιστούν οι ίδιοι σαν δημιουργοί με κύρος κ.τ.λ., (.) οι εκδότες να δείξουν ας πούμε ότι (...) είναι ένα φτηνό κόλπο ας πούμε, (.) το οποίο απ' ό,τι έχουμε δει σε παραδείγματα δεν αγκαλιάζεται από το κοινό εμπορικά.=

Ερευνήτρια: = Μάλιστα.=

Γούσης: = Ναι. (.) Αυτό. (.) Δηλαδή η ίδια η τέχνη των κόμικς είναι τόσο φρέσκια που δεν υπάρχει λόγος απλώς να το χρησιμοποιήσεις σε μια αντιγραφή (.) σε ένα πέραςμα ότι να διευκολύνεις τον αναγνώστη ότι δεν θα διαβάσει ένα κείμενο, (.) θα του δείξεις και μερικές εικόνες. (.) Το θέμα είναι γιατί να είναι οι εικόνες εκεί, (.) πώς θα είναι οι εικόνες. (.) Είναι ένας άλλος, καινούριος κόσμος. (.) Είναι το ίδιο (.) γιατί να κάνεις μία ταινία, ένα βιβλίο κ.τ.λ.=

Ερευνήτρια: = Μάλιστα.=

Γούσης: = Αυτά. (.) Δεν ξέρω αν έχεις καμιά απορία, άλλη;=

Ερευνήτρια: = Όχι. (.) Νομίζω με καλύψατε. (.) Σας ευχαριστώ πολύ.=

Γούσης: = Κι εγώ.

2.2. Απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη με το δημιουργό του graphic novel *Ερωτόκριτος*, Δημοσθένη Παπαμάρκο

Ερευνήτρια: Εεε λοιπόν καλησπέρα κύριε Παπαμάρκο.=

Παπαμάρκος: = Καλησπέρα κυρία::: Σεβεντεκίδου.=

Ερευνήτρια: = Ωραία. (.) Θα σας παρακαλούσα λοιπό:::ν να >μας μιλήσετε για την εμπειρία σας από τη διαδικασία μεταγραφής του έμμετρου μυθιστορήματος *Ερωτόκριτος*< σε graphic novel.=

Παπαμάρκος: =Θα αρχίσω πιάνοντας την ιστορία από την αρχή δηλαδή [πώς

Ερευνήτρια: [Όπως θέλετε.=

Παπαμάρκος: = Πώς βρέθηκα να ασχολούμαι με το::: graphic novel (.) εεε (...) ο Γιώργος εεε ο Γιώργος ο Γούσης και ο Γιάννης ο Ράγκος ήτανε::: συνεργάτες του εκδοτικού οίκου Polaris (.) με τον οποίο::: είχανε εεε στον οποίο είχανε προτείνει ένα άλλο graphic novel (.) και το οποίο δουλεύανε πριν από χρόνια και ακόμα συνεχίζουνε (.) και κάποια στιγμή τους έγινε η πρόταση::: να από τον Polaris να κάνουν ένα::: graphic novel (.) το οποίο θα ήταν βασισμένο (.) σε ένα κλασικό έργο της νεοελληνικής λογοτεχνίας. (.) Και ο Γιώργος και ο Γιάννης λόγω φόρτου εργασίας (...) εεε και έτσι::: και νοοτροπίας να το πω (.) ζήτησαν να μεγαλώσει η ομάδα που θα κάνει που θα αναλάβει αυτό το έργο. (.) Και εεε προτείνανε να μπω εγώ σαν βοηθός του Γιάννη στο σενάριο δηλαδή σαν σεναριογράφος. (.) Εεε και έτσι και έγινε (.) βρεθήκαμε και οι τρεις στον εκδοτικό οίκο (.) μας εξηγήσανε τι θέλουνε (.) και μας έγιναν διάφορες προτάσει:::ς για πιθανά έργα που θα θέλαμε να μεταγράψουμε. (.) Ένα από τα (.) το πρώτο που θυμάμαι είχαν προτείνει ήταν το Ποιος ήτο ο φονεύς του αδερφού μου του Βιζυηνού (.) το οποίο το εξετάσαμε δηλαδή το διαβάσαμε εγώ και ο Γιάννης (.) το είδε και ο Γιώργος (.) και διαπιστώσαμε ότι δεν ενδείκνυται για μεταφορά (.) γιατί ενώ είναι εξαιρετικό έργο βασίζεται πολύ ουσιαστικά στη γλώσσα (.) η οποία δεν θα μπορούσε να μεταφερθεί με την ίδια δύναμη σε ένα κόμικ και επιπλέον δεν είχε πολλές σκηνές εξωτερικής δράσης (.) άρα δεν προσφερόταν για μία::: εικονοποιία >ας πούμε που θα μπορούσε στο χαρτί να δώσει το κάτι παραπάνω.< Μετά την πρώτη ας πούμε απόπειρα (.) μπήκαμε σε μία διαδικασία που εξετάζαμε διάφορα άλλα έργα (.) εεε που θα μπορούσαμε να μεταφέρουμε. (.) Πέσαν από Παπαδιαμάντη μέχρι δεν ξέρω εγώ τι στο τραπέζι (.) και κάποια στιγμή::: είμαστε ξανά στο γραφείο στον εκδοτικό οίκο τα συζητάμε (.) και έτσι με λίγο δισταγμό εγώ προτείνω τον *Ερωτόκριτο*. (.) Εεε και λέω με δισταγμό γιατί εμένα

είναι από τα πολύ αγαπημένα μου έργα. (.) Είχα έρθει σε επαφή μαζί του:: πριν σχεδόν την εφηβεία (.) μέσα από τις μουσικές διασκευές του έργου:: μεγαλώνοντας έτσι μου έχει αφήσει μία:: ανάμνηση κάπως νοσταλγική κ.τ.λ. οπότε και όταν το αναζήτησα:: και το διάβασα και ολόκληρο εεε (.) έτσι πώς να το πω εεε (...) με πήρε με συνεπήρε μετά από αυτό και για λόγους που ήταν τετριμμένοι και κοινότυποι να αναφέρω. (.) Αλλά ένας από αυτούς που είναι πολύ βασικός είναι το μοναδικό του πράγματος (.) δηλαδή είναι ένα ιπποτικό μυθιστόρημα όπως αυτά που:: έτσι σαν έφηβος με αναφορές σε fantasy fantasy λογοτεχνία έτσι όπως την ορίζουμε τώρα. (.) Ας πούμε >ένα φανταστικό ιπποτικό μυθιστόρημα σαν και αυτά που αρέσαν μικρός να διαβάζω και ακόμα και τώρα πού και πού είναι οι ένοχες απολαύσεις μου< αλλά ήταν τελείως ελληνικό (.) και μου' χε φανεί πολύ ιδιαίτερο. (.) Τέλος πάντων το πρότεινα σε εκείνη τη συνάντηση (.) είπανε και οι άλλοι δύο >ναι να το δούμε γιατί εεε το έργο δεν το ξέρανε στην ολότητά του. Μάλιστα ο Γιώργος ο Γούσης είχε πει δεν θα κάνουμε τώρα Ρωμαίο και Ιουλιέτα στα ελληνικά< και του λέω δεν είναι ερωτικό δεξ το (.) το έργο και θα καταλάβεις (.) και όντως μετά από μια βδομάδα ξέρω γω μικρό τέλος πάντων χρονικό διάστημα (.) ξαναβρισκόμαστε και όλοι είχαν πειστεί ότι αυτό είναι που:: θα κάνουμε. (.) Ο Γιάννης (.) γιατί κι αυτός το είδε δηλαδή (.) λίγο πολύ ήρθε στα δικά μου τα:: λόγια να το πω έτσι (.) κι εκείνον τον συνεπήρε γιατί είναι και >ο Γιάννης συγγραφέας και αναγνώστης δεινός οπότε< και τον Γιώργο για ένα επιπλέον λόγο το ότι ο κόσμος του Ερωτόκριτου:: εεε (.) ουσιαστικά ήτανε (.) δεν είχε αποτυπωθεί ποτέ (.) γιατί δεν περιγραφόταν καν από τον ίδιο τον Κορνάρο. (.) Δηλαδή ήταν περισσότερο νύξεις για το πώς ήταν η Αθήνα:: του Ερωτόκριτου (.) πώς ήταν τα ρούχα ή ξέρω εγώ τι άλλο παρά περιγραφές (.) και είπε ο Γιώργος ότι μου αφήνει και μένα ας πούμε πολύ χώρο να:: δημιουργήσω κάτι πρωτότυπο. (.) Και επιπλέον >είχε πάρα πολύ εξωτερική δράση δηλαδή προσφερόταν να να μεταφερθεί σε κόμικ.< Εεε το είπαμε στον Polaris ότι αυτό θα κάνουμε (.) συμφωνήσανε και εκείνοι (.) δηλαδή γενικά μας είχαν δείξει και μας δείχνουν φοβερή εμπιστοσύνη (.) οπότε δεν ετέθη θέμα μήπως να το ξανασκεφτούμε ή ο,τιδήποτε (.) και αρχίσαμε ουσιαστικά εεε φτιάχνοντας ένα σκελετό των σκηνών του κόμικ. (.) Δηλαδή (.) έχοντας πλέον πρόσφατη την ανάγνωση του έργου (.) καθίσαμε με τον Γιάννη και τον Γιώργο και αποφασίσαμε ποια από τα περιστατικά που:: αφηγείται να αφηγείται ο Κορνάρος προσφέρονται να μεταφερθούν στο κόμικ και να γίνουν σκηνές. (.) Εεε αυτό μας πήρε:: συνολικά τρεις με τέσσερις μέρες δουλειάς (.) γιατί δεν ήταν και το τελικό θέλω να πω. (.) Αυτός ο σκελετός αναδιαμορφώθηκε στην πορεία (.)

αλλά τέλος πάντων μέσα σε τρεις τέσσερις μέρες βάλαμε τα::: θεμέλια. (.) Μετά (.) εγώ και ο Γιάννης::: χωρίσαμε::: εεε ας πούμε (.) τα κομμάτια που θα::: έγραφε ο καθένας τα οποία (.) αντιστοιχούσανε στα μέρη τα οποία ο ίδιος ο Κορνάρος είχε χωρίσει το:::ν Ερωτόκριτο. (...) Εεε ο Γιάννης που ήταν πιο έμπειρος από εμένα στη συγγραφή σεναρίου (.) πρότεινε να::: κάνει ένα σχεδιάσμα του πρώτου μέρους (.) και να το δούμε μαζί. (.) Το οποίο έτσι και έγινε (.) έγραψε το πρώτο σχεδιάσμα (.) μετά καθίσαμε οι δυο μας (.) δυο τρεις μέρες που αντιστοιχεί σε είκοσι ώρες δουλειά; ((απορία)) κάπου εκεί πάνω κάτω (.) και ουσιαστικά γνωρίσαμε >και ο ένας το στυλ του αλλουνού και πώς βλέπουμε τη δουλειά του συγκεκριμένου έργου< και λίγο πολύ καθορίσαμε και την κοινή μας γλώσσα δηλαδή (.) πώς >θα από το πολύ πρακτικό πώς θα γράφουμε τις σκηνές και τους διαλόγους δηλαδή αν θα έχουμε ξέρω γω τον αφηγητή με χρώμα μπλε ώστε να μπορούμε να τον ξεχωρίζουμε ή το (...) με χρώμα κίτρινο εεε τα πολύ πολύ< απλά και βαρετά πράγματα μέχρι το::: στους διαλόγους τι::: κάνουμε και πώς το κάνουμε και την έκτασή του στο τι ξαφρίζουμε (.) τι κρατάμε (.) και φυσικά αυτό που ξέχασα το πιο σημαντικό απ' όλα είναι ότι είχε προηγηθεί και μια κουβέντα για το τι κάνουμε με τη γλώσσα του κειμένου. (.) Είχαμε πει και οι τρεις στον εκδοτικό ότι (.) δεν μπορεί να μείνει η γλώσσα του Κορνάρου ως έχει (.) τουλάχιστον στα διαλογικά μέρη γιατί υποτίθεται ότι αυτό το graphic novel θα απευθυνόταν και σε μικρότερες ηλικίες. (.) Αλλά πέραν αυτού στη γλώσσα των κόμικ (.) ο έμμετρος λόγος εκείνης της εποχής =

Ερευνήτρια: = Ξένιζε.=

Παπαμάρκος: = Ναι. (.) Και δεν λειτουργεί >σε πετάει έξω από τη σύμβαση της αφήγησης. Δεν σου επιτρέπει ποτέ να μπει μέσα στην ατμόσφαιρα< γιατί έχεις διάφορα στοιχεία που (.) έτσι ερεθίζουν το εεε το αισθητηριακό του αναγνώστη >δηλαδή έχεις την εικόνα έχεις το χρώμα αν έχεις και αυτό κάπως το μείγμα δεν δένει.< Και εκεί::: εεε λάβαμε την απόφαση να μεταφέρουμε (.) εεε επακριβώς την ουσία των διαλόγων και των λόγων των ηρώων (.) σε μία νέα ελληνική που όμως θα ήταν απαλλαγμένη από ιδιοματισμούς και νεωτερισμούς. (.) Να' ναι μια απλή στρωτή νεοελληνική γλώσσα. (.) Αλλά εεε τέθηκε κι ένα ακόμα θέμα (.) του πώ:::ς θα έχουμε και ένα παράθυρο ανοιχτό στη γλώσσα του Κορνάρου (.) γιατί >ήταν σημαντικό για μας ο αναγνώστης του graphic novel να έχει υπόψη ότι αυτό το πράγμα δεν είναι κάτι< που αρχίζει και τελειώνει μες στο κόμικ (.) και έχει αναφορά σε ένα έργο το οποίο είναι αυτό που είναι. (.) Εεε και είπαμε ότι ο αφηγητής (.) οι λεζάντες δηλαδή θα είναι ο αφηγητής του::: Κορνάρου γιατί και ο Κορνάρος στον Ερωτόκριτο έχει μέρη του αφηγητή. (.) Αρχικά είχε συζητηθεί εεε

να::: μεταφερθεί και αυτό στα νέα ελληνικά. (.) Και εκεί εγώ προέβαλα σθεναρή αντίσταση (.) τελικά υποχώρησα είπα θα είναι γελοίο να μεταφραστεί >ο δεκαπεντασύλλαβος του Κορνάρου σε νεοελληνικό δεκαπεντασύλλαβο δηλαδή στην καλύτερη των περιπτώσεων το αποτέλεσμα θα είναι απλά οκεί< δηλαδή δεν θα κάνουμε δεν θα είναι γελοίος ο στίχος. (.) Επειδή υπήρχε μία::: ένας παραπάνω φόβος αν >βάλουμε την κρητική διάλεκτο και όλα αυτά μπορεί κάποιος να μην το καταλαβαίνουν και και και< οι υπόλοιποι επέμεναν (.) και είπα οκεί θα το κάνουμε γιατί έπεσε το πικρό κομμάτι της μετάφρασης του δεκαπεντασύλλαβου σε μένα (.) λόγω ας πούμε έτσι μιας άλλης οικειότητας με τη γλώσσα. (.) Και είπα εντάξει θα το κάνω (.) θα δείτε το αποτέλεσμα (.) θα προσπαθήσω για το καλύτερο αλλά θα δείτε ότι το αποτέλεσμα θα είναι πολύ κακό. ((χαμόγελο)) Και όντως έκανα τη μετάφραση το έδειξα (.) ξαναείπα ότι διαφωνώ το κατάλαβαν και οι υπόλοιποι ότι δεν είναι ωραίο αυτό το πράγμα (.) και έτσι καταλήξαμε στο ότι η γλώσσα::: του αφηγητή μας θα είναι η ίδια με τη γλώσσα του αφηγητή στον Ερωτόκριτο.=

Ερευνήτρια: = Αυτούσια τα κομμάτια.=

Παπαμάρκος: = Αυτούσια τα κομμάτια. (.) Με την εξής διαφορά και παρέμβαση από μέρους μας. (.) Ότι επιλέξαμε κομμάτια που δεν είναι πολύ δύσκολα στην κατανόηση δηλαδή (.) ότι δεν έχουν πολύ ιδιαίτερο λεξιλόγιο (.) και ότι σε κάποιες περιπτώσεις εεε κάναμε εεε ένα::: μοντάζ στίχων. (.) Γιατί η σκηνή στην οποία έπρεπε να πέσει η δικιά μας η λεζάντα του αφηγητή (.) ήταν λίγο διαφορετική από αυτή του Κορνάρου (.) οπότε μπορεί να έπαιρνα (.) γιατί εκεί τον δεκαπεντασύλλαβο τον έκανα εγώ (.) μπορεί να έπαιρνα το:::ν πρώτο στίχο (.) ο πρώτος στίχος της λεζάντας να ήταν ο στίχος 150 ας πούμε και ο δεύτερος να ήταν ο στίχος 1032. (.) Λέω έτσι μία υπερβολή. (.) Φυσικά (.) όλοι ενημερωνόμασταν για τη δουλειά όλων (.) δεν ήταν ότι τό' κανα και τό' κανα μόνο εγώ (.) και σε μία περίπτωση εεε έχει επιβιώσει ένα δικό μου δίστιχο (.) απ' την πρώτη φάση το οποίο το καταλάβαμε σε μία στην τελική τελική διαδικασία της επεξεργασίας του κόμικ (.) και επειδή δεν τό' χε καταλάβει κανένας μέχρι εκείνη τη στιγμή (.) το αφήσαμε. =

Ερευνήτρια: = Ποιο είναι;=

Παπαμάρκος: = Εεε είναι το τελευταίο δίστιχο (.) όχι >δεν ξέρω αν είναι το τελευταίο. Θα σας πω.< Είναι στη σελίδα 85 το δίστιχο (.) γιατί στο τέλος (...) είναι αυτό. (.) Γιατί τι έγινε. (.) Στο τέλος ψάχναμε::: στίχο στίχο που είχαμε συμπεριλάβει στο::: κόμικ να τον αντιστοιχίσουμε με το στίχο του πρωτοτύπου ώστε να' χουμε και εμείς μία εικόνα

για την ορθογραφία και λοιπά. (.) Μήπως κάπου μας έχει ξεφύγει κάτι (.) μήπως κάπου δεν ήμασταν πιστοί κ.τ.λ. (.) και αυτό το δίστιχο είχα σπάσει το κεφάλι μου δεν μπορούσα να το βρω με τίποτα στις σημειώσεις μου (.) και διαπιστώνω ότι είναι::: δικό μου (.) και λέω στο Γιώργο του λέω αυτό πρέπει να βγει. Μου λέει τώρα το 'χω σχεδιάσει το καρέ, έχει μπει λέει εκεί πέρα (.) έχω προβλέψει το χώρο γι' αυτό (.) μου λέει άμα δεν το κατάλαβε κανένας από αυτούς που είμαστε στην ομάδα (.) και το 'χεις ξεχάσει κι εσύ (...) και ουσιαστικά είναι η μόνη παρασπονδία που έχει (.) που έχει γίνει. (.) Εεε αυτά για τη γλώσσα και τις επιλογές (.) και ναι μετά αφού λοιπόν δουλέψαμε το πρώτο κομμάτι με τον Γιάννη δηλαδή έγραψε ο Γιάννης (.) καθίσαμε (.) τα είπαμε (.) πώς εκείνο (.) το άλλο (.) το παρ' άλλο (.) μετά χωρίσαμε τα μέρη (.) δηλαδή πήρε ο Γιάννης το δεύτερο και το πέμπτο μέρος και εγώ πήρα το τέταρτο το τρίτο και το τέταρτο. (.) Γιατί βασικά το δεύτερο είναι η κονταρομαχία (.) οπότε είχε σκηνή δράσης και του είπα >εντάξει εγώ θέλω να πάρω το τέταρτο, το τρίτο είναι αυτό που είναι το πιο ερωτικό κ.τ.λ. και κανονικά ο Γιάννης ήταν να πάρει το τέταρτο αλλά του λέω εσύ έχεις πάρει ένα με ιππότες< και τα λοιπά (.) θα πάρω κι εγώ αυτό [με τη μάχη

Ερευνήτρια: [Δίκαιη [μοιρασιά

Παπαμάρκος: [Να είναι δίκαιη η μοιρασιά μου λέει (.) ναι βεβαίως κ.τ.λ. (.) και ουσιαστικά τι γινόταν (.) κάθε φορά που τελειώναμε ένα κομμάτι δηλαδή όταν τελείωσε ο Γιάννης το δεύτερο (.) και εγώ το τρίτο (.) καθίσαμε (.) ξανά ώρες επί ωρών (.) και οι δυο μας το φέραμε εκεί που θέλαμε (.) με προτάσεις απ' τον καθένα για ξάφρισμα δηλαδή >κάτι να μικρύνει ή να φύγει ίσως κάποια σκηνή ή να βελτιωθεί κάπου ο διάλογος< δηλαδή σαν ένας άνθρωπος. (.) Εεε και το ίδιο κάναμε για τα δύο τελευταία. (.) Που ήταν εεε έτσι >πολύ σημαντική εμπειρία δεδομένου ότι τον Γιάννη τον γνώριζα μεν αλλά δεν είχαμε δουλέψει ποτέ μαζί< και ήταν πολύ πολύ ευτυχής η συγκυρία ότι η χημεία μας ήταν τέλεια. (.) Γιατί τώρα το να έχεις τη δυνατότητα να πεις σε έναν άνθρωπο αυτό βγάλ' το (.) ή κοψ' το (.) ή δεν είναι καλό ή αυτό (.) σε αυτές τις δουλειές είναι πολύ σημαντικό. (.) Δηλαδή >το να το δεχτείς και να νιώθεις ότι μπορείς να το πεις στον άλλο και να νιώθεις ότι ο άλλος το λέει< με τις καλύτερες των προθέσεων. (.) Γενικώς είναι σαν να ευλογάω τα γένια μου (.) τα γένια μας ας πούμε (.) αλλά είναι η αλήθεια ότι ενώ είμαστε και οι τρεις δυνατές προσωπικότητες και ισχυρογνώμονες και και (.) όταν δουλεύαμε ήταν μόνο η δουλειά. (.) Δηλαδή μπορεί >να φωνάζαμε να κάναμε να ράναμε αλλά κατά νου δεν υπήρχε το να περάσει το δικό μου ή το να περάσει του Γιάννη ή το να περάσει του Γιώργου.< Ήτανε να βγει όσο το δυνατόν καλύτερο

αυτό. (.) Μάλιστα θυμάμαι ένα περιστατικό (.) επειδή δουλεύαμε στο γραφείο του Γιάννη στο σπίτι του (.) είχε έρθει η γυναίκα του και λέει τι γίνεται βρε παιδιά (.) τι μαλώνετε; Και λέει ο Γιάννης λέει σε παρακαλώ βγες γιατί δουλεύουμε [ήταν η ένταση

Ερευνήτρια: [Στα πλαίσια [της δουλειάς

Παπαμάρκος: [Ναι ναι ναι αλλά ήταν αυτό που είναι [μεταξύ φίλων

Ερευνήτρια: [Το δημιουργικό κατά τ' άλλα=

Παπαμάρκος: = Δεν υπήρχε κάτι και έτσι ας πούμε αυτό διήρκεσε::: κάποιους μήνες γιατί είχαμε παράλληλα κι άλλες υποχρεώσεις (.) θέλω να πω (.) άνοιξε στο χρόνο αλλά νομίζω ήταν κανένα (.) τρίμηνο μάξιμουμ τετράμηνο ίσως (.) και όταν τελειώσαμε αυτή τη δουλειά (.) κάτσαμε με το Γιώργο πάλι (.) και ξαναείδαμε όλο το έργο όλες τις σκηνές γιατί πλέον θέλαμε και τη ματιά τη δικιά του (.) για το τι χρειαζόταν τι δεν χρειαζόταν (.) γιατί υπήρχαν κάποια πράγματα που ο Γιώργος έλεγε αυτό δεν το θέλουμε γιατί θα μπει σε μία εικόνα και θα φανεί. (.) Οπότε λέει=

Ερευνήτρια: = Θα το υποστήριζε η εικόνα [δηλαδή.

Παπαμάρκος: [Ακριβώς. (.) Εεε μ' έναν τρόπο ο Γιώργος έκανε και το ντεκουπάζ στο μυαλό του (.) και εεε βοηθήθηκε η διαδικασία. (.) Και εκεί::: μετά από αυτό (.) φτάνουμε σε ένα δοκίμιο::: το::: οποίο ας πούμε είναι το τελικό μας (.) το παραδίδουμε στον εκδοτικό οίκο ότι η δουλειά έχει γίνει (.) και ανέλαβε ο Γιώργος. (.) Ανέλαβε ο Γιώργος το σχεδιασμό βάσει του σεναρίου. (.) Σ' αυτήν τη διαδικασία εγώ είχα μία εμπλοκή::: παραπάνω εεε στο κομμάτι τη:::ς εεε ας πούμε της ιστορικής (.) τεκμηρίωσης (.) που δεδομένου ότι δεν είναι ιστορικό το έργο μπορεί να ακούγεται εεε περίεργο (.) αλλά είχαμε αποφασίσει επίσης σε μία από εκείνες τις πρώτες συναντήσεις της τριανδρίας (.) ότι θέλουμε όλες οι αναφορές του Ερωτόκριτου να είναι σε ελληνικό παρελθόν δεδομένου ότι αυτές είναι και οι αναφορές του Ερωτόκριτου του Κορνάρου. (.) Δηλαδή γλωσσικά το έργο είναι::: εεε ένας κόσμος που::: κάπως περικλείει όλη την ελληνική παράδοση μέχρι εκείνη την εποχή δηλαδή από την αρχαία γλώσσα, (.) τις πιο αρχαϊζουσες εκφράσεις (...) εεε βενετσιάνικες εκφράσεις (.) εεε κρητικά και λοιπά. (.) Οπότε είπαμε (.) εφόσον τίθεται και λαμβάνει χώρο και στην αρχαία Αθήνα (.) είναι ό,τι πρέπει::: για να το εκμεταλλευτούμε αυτό. (.) Δηλαδή να έχει αναφορές στην ελληνική αρχαιότητα (.) στο βυζαντινό ελληνισμό (.) στην Αναγέννηση (.) στην κρητική Αναγέννηση άρα σε κάτι πολύ πιο δυτικό (.) εεε και αυτό το πράγμα να::: βγει στην εικόνα. (.) Οπότε εεε ότα:::ν άρχισε ο Γιώργος να σχεδιάζει (.) εεε εγώ βοηθούσα::: παρέχοντας υλικό::: για τα ενδύματα (.) για τις πανοπλίες (.) διάφορα τέτοια πράγματα.

(.) Ο Γιάννης από την άλλη (.) όντας μελετητής της Αθήνας και Αθηνολάτρης μπορεί [να πρόλαβε να σας τα είπε

Ερευνήτρια: [Το έχει αναφέρει, ναι=

Παπαμάρκος: = Έδωσε χρήσιμο υλικό όσον αφορά την αρχιτεκτονική. (.) Γιατί ουσιαστικά ο Γιώργος αυτό που έκανε ήταν να χτίσει μία φανταστική Αθήνα (.) που θα μπορούσε να είναι όντως να υπάρχει (.) δηλαδή κράτησε την Ακρόπολη μεν αλλά έβαλε επάνω το παλάτι του Όθωνα ας πούμε. (.) Αλλά εγώ ήμουν πιο στο ήμουν ο αμπιγέρ της υπόθεσης (.) και επιπλέον::ν έκανα μία έρευνα γιατί αυτό ήτανε το:: ήταν εκείνο το ψώνιο μου ας πούμε (.) στα σε ό,τι αφορούσε τα πολεμικά. (.) Δηλαδή από το πώς θα ήταν οι:: πανοπλίες των Αθηναίων που:: επιλέξαμε να τους κάνουμε δυτικότροπους (.) γιατί εεε στην σκηνή ας πούμε της γκιόστρας ο Κορνάρος ουσιαστικά περιγράφει δυτικούς ιππότες να:: μονομαχούν (.) εεε πώς είναι αυτές οι πανοπλίες (.) ας πούμε >ποια είναι η μιλανέζικη ποια είναι η γοτθική ποια είναι εκείνο ποια είναι το άλλο για όλα όλα δημιουργήσα μία βάση δεδομένων και την οποία την έδωσα στο Γιώργο< για να κάνει:: τη δουλειά του. (.) Εεε μετά ας πούμε ένα άλλο:: αίνιγμα που έπρεπε να λυθεί (.) είναι πώς μοιάζει με πώς είναι αυτοί οι βλάχοι που:: εισβάλουν στην Αθήνα (.) δεδομένου ότι δεν είναι οι ιστορικοί βλάχοι της εεε πιο ύστερης περιόδου, έπρεπε να βρούμε (.) με τι μοιάζουνε (.) μιας που όλα πατούσαν σε κάτι ιστορικό. (.) Και εκεί πέρα ξαναμπήκα να δω πώς γιατί (...) η εισβολή:: των βλάχων στην Αθήνα ποιο:: >περιστατικό από την ιστορία τη μεσαιωνική της Ελλάδος μπορεί να απηχεί. Βρήκα ότι τώρα δεν θυμάμαι ακριβώς τις χρονολογίες γιατί πάει και καιρός που τα είχα κοιτάξει< ότι ουσιαστικά είναι μία:: >πολεμική επιχείρηση του Δεσποτάτου της Ηπείρου εναντίον του Δουκάτου των Αθηνών που ήταν φραγκοκρατούμενο τότε και στο οποίο είχανε συμμετάσχει< και οι κάποιοι αρβανιτόβλαχοι είναι >το βλαχικό βασίλειο και ένα βλαχικό ας πούμε βασίλειο και οι αρβανίτες< ας πούμε άρχοντες. (.) Ε και ψάχνοντας στις πηγές (.) διαπίστωσα ότι (.) ουσιαστικά οι φορεσιές και τα όπλα των βλάχων εκείνη την εποχή μοιάζαν πολύ με των αρβανιτών στρατιώτη του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα (.) οπότε κάποιους τους βασίσαμε εκεί. (.) Αλλά ταυτόχρονα χρειαζόμασταν και βαρύ ιππικό και βαρύ σε πεζούς για τους Βλάχους (.) άρα έπρεπε να εφεύρουμε και εκεί:: με την εικονογραφία τους. (.) Δεδομένου ότι είχαμε κάνει αυτήν την στροφή προς πιο βαλκανική αισθητική (.) εεε τους Βλάχους τους πιο βαριά οπλισμένους τους αναζητήσα:: στους Σλάβους ιππότες (.) δηλαδή παίρνοντας στοιχεία από Σερβία και φτάνοντας κλέβοντας λίγο από Ούγγρους, κ.τ.λ. (.) επιπλέον έκανα έρευνα για τις μάχες

(.) γιατί είχα προτείνει στον Γιώργο το' χε δεχτεί και προχώρησε να στηρίξουμε τη χορογραφία των μαχών (.) σε εεε εγχειρίδια οπλομαχητικής από τη Δύση (.) ούτως ώστε να υπάρχει >ένας ρεαλισμός στην απεικόνιση και μία λογική στην αλληλουχία των κινήσεων. Γιατί συνήθως στα κόμικς βλέπεις την αρχή της μάχης και το αποτέλεσμα< τα ενδιάμεσα στάδια=

Ερευνήτρια: =Παραλείπονται=

Παπαμάρκος: = Ή παραλείπονται ή δεν βγάζουν και πολύ νόημα. (.) Σε εμάς είναι βήμα βήμα. (.) Δηλαδή στη μονομαχία του Άριστου με τον Ερωτόκριτο (.) απ' την επιλογή των όπλων μέχρι το πώς καταλήγει το τελευταίο στάδιο της μονομαχίας είναι τεκμηριωμένο ιστορικά. (.) Δηλαδή ότι ένας πιο ελαφρά οπλισμένος άντρας σαν τον Σαρακηνό για να μπορέσει να καταβάλει έναν βαριά αρματωμένο ιππότη όπως ήταν ο Άριστος πρέπει να έχει αυτό και αυτό. (.) Ο Άριστος δεδομένου ότι λέει ο Κορνάρος ότι έρχεται απ' την Φραγκιά θα είναι δυτικοθερμεμένος (.) και μάλλον πολεμάει και με τον δυτικό τρόπο, (.) έχει σπαθί πώς το λένε; (.) Αυτά τα λένε bastard swords ή μακρά ξίφη (.) τέλος πάντων ένας τύπος ξίφους εεε των δυτικών ιπποτών και γενικά όλες οι τακτικές που χρησιμοποιούνται::: είναι ρεαλιστικές. (.) Ή και πολλές φορές με τον Γιώργο κάναμε αναπαράσταση οι ίδιοι. (.) Γιατί έπρεπε να έχει ένα μοντέλο βάσει του οποίου θα ζωγράφιζε και τη σκηνή και::: είχαμε και το εγχειρίδιο δίπλα κάναμε [τη μάχη

Ερευνήτρια: [Βιωματικά.=

Παπαμάρκος: = Και μας φωτογράφιζε κάποιος (.) και μετά κρατάγαμε τη φωτογραφία την έπαιρνε ο Γιώργος και το (...) οπότε ναι έκανα και αυτό στο τέτοιο. (.) Και σε κάποιες επιλογές ας πούμε όπου έπρεπε να εφεύρουμε ένα πιο φανταστικό στοιχείο δηλαδή (.) εμφανίζεται ο βασιλιάς Ηράκλης με τη φρουρά του στον πόλεμο (.) είπα στον Γιώργο >δεδομένου ότι ο ίδιος είχε επιλέξει σαν μοτίβο των Αθηναίων την κουκουβάγια να εμφανίζεται παντού< του λέω γιατί δεν κάνεις τις πανοπλίες να μοιάζουν με::: να παραπέμπουν σε πουλιά; (.) Σε κουκουβάγιες; (.) Και του' χα προτείνει σε ένα πολύ πρόχειρο σχέδιο πώς το' χα φανταστεί εγώ φυσικά αυτός το πήρε και το απογείωσε και έβαλε και δικά του στοιχεία κ.τ.λ. (.) και κάπως έτσι φτάσαμε στην ολοκλήρωση εεε του τέτοιου όπου το ξαναείδαμε όλοι μαζί αν έχουμε κάποιες παρατηρήσεις (.) δηλαδή όπως ο Γιώργος είχε παρατηρήσεις επί του σεναρίου και του κειμένου (.) έτσι μας άφησε και εμάς μετά το περιθώριο να πούμε ότι αυτό το καρέ μήπως να το δούμε εδώ μήπως εκείνο μήπως το άλλο (.) γενικά ήταν πολύ συλλογική η διαδικασία. (.) Εεε και στο τέλος αφού τελείωσε ο σχεδιασμός (.) μπήκε το χρώμα στο οποίο βοήθησε ένας ακόμα συνεργάτης ο

Παναγιώτης ο Πανταζής (.) το κάνανε μαζί με τον Γιώργο και αυτό. (.) Το λέτε ριγκ δηλαδή τα γράμματα στα πεζά στους διαλόγους είναι του Γιώργου του Γούση (.) στον αφηγητή είναι δικά μου >γιατί για κάποιο λόγο ο Γιώργος είπε ότι του άρεσαν τα δικά μου τα γράμματα και επομένως τα πεζά είναι τέτοιο< εεε αυτό και νομίζω τελειώσαμε τότε κυκλοφόρησε αν θυμάμαι καλά τον Απρίλιο του '16; (.) Είχε τελειώσει οριακά το βιβλίο τέλη Μαρτίου για να προλάβουμε και το τυπογραφείο. (.) Αυτό ήταν στη διαδικασία του πώς δουλέψαμε. (.) Τώρα η αλήθεια όσον αφορά στις προσδοκίες προσωπικά δεν ξέρω (.) δεν θυμάμαι τι περίμενα και αν, (.) δηλαδή το κομμάτι μετά τις (...) το πώς θα το δεχόταν ο κόσμος γιατί όλο αυτόν τον καιρό ήμουν τόσο μέσα στη διαδικασία (.) την είχα απολαύσει τόσο πολύ γιατί >ήταν η πρώτη φορά που μου δινόταν η ευκαιρία να κάνω κόμικ κάτι που θέλα να κάνω καιρό< να'μαι τόσο κοντά στον σχεδιαστή ουσιαστικά να βλέπω:: τη γένεση του ήρωα. (.) Θυμάμαι όταν είχαμε τελειώσει ας πούμε με το σενάριο είχε έρθει ο Γιώργος ένα βράδυ σπίτι μου (.) εεε και δοκίμαζε επί τόπου πρόσωπα πώς θα είναι η Αρετούσα (.) πώς θα είναι ο Ερωτόκριτος (.) και μου'λεγε αυτό πώς σου φαίνεται το άλλο. (.) Για μένα ήταν κάτι πολύ καινούριο και κάτι που με γέμιζε >και ακόμα δηλαδή με γεμίζει ενθουσιασμό γιατί είναι μία διαδικασία που ακόμα την αντιμετωπίζω σαν κάτι το μαγικό.< Και μπορώ να πω ας πούμε η προσδοκία που είχα (.) ήταν να βγει κάτι που θα μου άρεσε πάρα πολύ να το πω λαϊκά που θα με πώρωνε.(.) Ικανοποιήθηκε κατά τη διάρκεια της κατασκευής αυτού του πράγματος. (.) Δηλαδή πήρα πολλά πολλά δώρα. (.) Κατάλαβα και τη διαδικασία του να φτιάχνεις ένα κόμικ και ταυτόχρονα απέκτησα μία σχέση:: συνεργασίας με δύο ανθρώπους που είναι και φίλοι και και και που:: μου'δωσε μια άλλη εμπειρία πώς να προσεγγίζω παρόμοια projects από εκεί και έπειτα. (.) Εεε γενικά είχαμε ένα (.) είχαμε μάλλον αντί για προσδοκία μία απορία για το πώς το κοινό θα δεχτεί κάτι τέτοιο (.) δεδομένου ότι είναι ένα βιβλίο (.) είναι ένα κόμικ που εμείς ας πούμε θα το κατατάσσαμε στο fantasy είδος (.) αλλά που:: αντλούσε από στοιχεία καθαρά ελληνικά. (.) Κάτι το οποίο είναι ασυνήθιστο. (.) Δηλαδή το fantasy ως είδος το έχουμε ταυτίσει με κάτι που:: αντλεί από την παράδοση τη δυτική. (.) Δηλαδή οι ιππότες είναι δυτικοί (.) τα τέρατα είναι εκείνο (.) είναι το άλλο. (.) Και ήμασταν περίεργοι να δούμε αν αυτό το πράγμα ο κόσμος θα το δει ή δεν θα το δει. (.) Και φυσικά έτσι μία αγωνία για το:: τι κάναμε τελικά με τον Ερωτόκριτο. (.) Δηλαδή αν θα κρίνει ο κόσμος (.) ότι παιδιά αυτό που κάνατε sorry αλλά είναι ιεροσυλία ή ο,τιδήποτε. (.) Ευτυχώς δεν το ακούσαμε ακόμα ή τουλάχιστον δεν μας το'χουνε πει. (.) Γιατί κι εμείς το προσεγγίσαμε:: με το σεβασμό

που:: του έπρεπε. (.) Δηλαδή μη δείχνοντας σεβασμό σε εισαγωγικά στο γράμμα αλλά στο πνεύμα (.) στα σημεία τα οποία κρίναμε εμείς ότι έπρεπε να αλλάξουμε λίγο τη φόρμα (.) γιατί μιλάμε για άλλο είδος για ένα άλλο είδος τέχνης ας πούμε που είναι το κόμικ. (.) Εεε αυτά (...) τώρα τι άλλο εεε. (._ Με ρωτήσατε πριν πώς έγινε η επιλογή των κομματιών και πώς τα επεξεργαστήκαμε. (.) Αυτό κυρίως (...) εκεί μας οδήγησε ο Ερωτόκριτος ε ο Κορνάρος του αρχικού. (.) Ό,τι παραλείψαμε ή ό,τι συμπτύξαμε ήτανε πράγματα που θεωρούσαμε ότι δεν προσφέρουν κάτι παραπάνω στο κόμικ. (.) Δηλαδή δεδομένης της σχετικά μικρής έκτασης του:: graphic novel (.) κάποια περιστατικά (.)όχι περιστατικά (.) κάποιες εικόνες που επαναλαμβάνονται στον αυθεντικό Ερωτόκριτο (.) σε εμάς δεν χρειάζονταν. (.) Δηλαδή (.) στον αυθεντικό Ερωτόκριτος χρειάζεσαι πού και πού μία υπενθύμιση για το τι έχει γίνει τόσες χιλιάδες στίχους πιο πριν. (.) Στο κόμικ εεε το κόμικ είναι 96 σελίδες στο σύνολό του (.) άρα οι εικόνες αυτές σε εμάς ήτανε περιττές. (.) Επιπλέον:: στην σύμπτυξη βοήθησε πάρα πολύ στην οικονομία δηλαδή (.) το γεγονός ότι έχουμε την εικόνα. (.) Δηλαδή πράγματα που περιγράφονται εξαντλητικά από τον Κορνάρο (.) όπως για παράδειγμα οι φορεσιές των διαφόρων κονταρομάχων στην κονταρομαχία σε εμάς έγιναν ουσιαστικά ένα καρέ. (.) Γιατί αφού μελετήσαμε την περιγραφή=

Ερευνήτρια: = Το υποστήριξε η εικόνα.=

Παπαμάρκος: = Το υποστήριξε η εικόνα. (.) Δηλαδή πήρε ο Γιώργος τις σημειώσεις μας και το έκανε εικόνα (.) οπότε σε πολλά σημεία:: ας πούμε το graphic novel κάνει ένα:: άλμα σελίδων αντίστοιχα του Ερωτόκριτου (.) ακριβώς επειδή έχει εικόνα (.) δεν έχει κάτι άλλο. (.) Και γενικά έτσι μπορώ να πω ότι δεν αφήσαμε σχεδόν τίποτα. (.) Μόνο έναν χαρακτήρα (.) ε δύο χαρακτήρες τους συμπτύξαμε σε έναν, (.) συγκεκριμένα έναν αγγελιαφόρο που φέρνει τα νέα στον εξόριστο:: στη Χαλκίδα Ερωτόκριτο (.) τον κόψαμε και ουσιαστικά τα νέα τα φέρνει ο φίλος του ο Πολύδωρας. (.) Και αυτό >έγινε ξανά για λόγους δραματουργίας γιατί δεν θέλαμε ας πούμε να πέφτει η ένταση σ' αυτό το σημείο εισάγοντας ένα πρόσωπο το οποίο θα εξαφανιζόταν δύο καρέ μετά.< Γενικά εκεί (.) και δώσαμε και ένα εεε πολύ μικρό κομμάτι στη μητέρα της Αρετούσας (.) η οποία γενικά είναι σιωπηλό πρόσωπο στο Κορνάρο (.) κάποια στιγμή τη βάζουμε να έχει ένα μικρό διάλογο με το βασιλιά Ηράκλη. (.) Αντί να' ναι αυτό εσωτερικός μονόλογος του βασιλιά:: είναι μία στιχομυθία με τη βασίλισσα.=

Ερευνήτρια: = Θεωρείτε ότι το ύφος που υιοθετήσατε (.) ταιριάζει με το είδος της ιστορίας; (.) Ή δεν σας ενδιέφερε [κάτι τέτοιο;

Παπαμάρκος: [Όχι μας ενδιέφερε πάρα πάρα πολύ (.) και ήταν ένας από τους βασικούς λόγους που έγινε όλη αυτή η δουλειά:: της ιστορικής τεκμηρίωσης και και λοιπά. (.) Γιατί ένα άλλο πράγμα που' χε πει ο Γιώργος είναι ότι:: έχουμε ένα γοτθικό ας πούμε όχι γοτθικό (.) ένα ιπποτικό μυθιστόρημα (.) αλλά σε αντίθεση με τα δυτικά δεν μπορεί να είναι σε γοτθικό περιβάλλον, (.) πρέπει να είναι κάτω από το ελληνικό φως γιατί λαμβάνει χώρα ας πούμε στην Αττική. (.) Αυτό ας πούμε καθόρισε πάρα πολύ την παλέτα των χρωμάτων. (.) Ή άλλες αναφορές στην ελληνική ζωγραφική. (.) Για παράδειγμα τα πρόσωπα που είναι πιο αφαιρετικά (.) σχετικά (.) σε σχέση με το περιβάλλον (.) αντλούν από την αρχαία ελληνική αγγειογραφία. (.) Ή στις σκηνές της μάχης για παράδειγμα (.) τα χρώματα παραπέμπουν στην αγγειογραφία (.) ξανά για να φτιαχτεί μια τέτοια ατμόσφαιρα διαφορετική (.) και γενικά σε κάθε:: σε κάθε τμήμα (.) σε κάθε μέρος του graphic novel (.) μετατοπίζεται κάπως και η χρωματική παλέτα. (.) Όσον αφορά την επιλογή των στοιχείων που συνθέτουν την εικόνα (.) ξανά θεωρώ εγώ έτσι όπως το βλέπω εγώ (.) ότι κάναμε ό,τι καλύτερο, ό,τι πιο κοντινό στον αυθεντικό Ερωτόκριτο. (.) Πολλοί ίσως να περίμεναν κάτι:: κρητικό από την Κρήτη δηλαδή (.) αλλά αυτό το πράγμα δεν χωράει ((χαμόγελο)) γιατί όλη η ιστορία και όλο το τέτοιο ουσιαστικά λαμβάνει χώρα στην Αθήνα (.) και μ' έναν τρόπο ο κόσμος του Ερωτόκριτου είναι ανοιχτό::ς στην ανατολική Μεσόγειο (.) και είναι και σ' έναν διάλογο και με την ιταλική:: Δύση. (.) Σαν εικόνα:: εμάς αυτό μας ενδιέφερε να περάσουμε. (.) Από κάτι πολύ:: πιο στενό:: περιορισμένο στην κρητική λαϊκή παράδοση. (.) Θεωρώ ότι αυτό:: για εμάς τουλάχιστον πέτυχε.=

Ερευνήτρια: = Μάλιστα. (.) Ωραία. (.) Εεε αν δεν έχετε κάτι άλλο να προσθέσετε (.) νομίζω μου έχετε καλύψει όλες τις απορίες.=

Παπαμάρκος: = Ωραία (.) δεν ξέρω αν έχετε κάτι άλλο εσείς που μπορεί να [μου έχει ξεφύγει

Ερευνήτρια: [όχι όχι ήδη από τα δικά σας λεγόμενα και από τους συνδημιουργούς σας έχουν καλυφθεί όλα τα θέματα που θα ήθελα να μελετήσω.=

Παπαμάρκος: = Ωραία.=

Ερευνήτρια: = Σας ευχαριστώ πάρα πολύ.=

Παπαμάρκος: = Και εγώ σας ευχαριστώ.

2.3. Απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη με το δημιουργό του graphic novel *Ερωτόκριτος*, Γιάννη Ράγκο

Ερευνήτρια: Εεε να καλησπερίσω και τον κύριο Ράγκο. (.) Θα ήθελα >και εσείς με τη σειρά σας να μας μιλήσετε για την δική σας εμπειρία σας από τη διαδικασία μετασχηματισμού του έργου< σε graphic novel.=

Ράγκος: = Εεε η ιδέα ήταν αυτή που σας περιέγραψε ο Γιώργος (.) δηλαδή μας έγινε μια πρόταση απ' τον εκδοτικό οίκο. (.) Εεε εμείς με τον Γιώργο κάναμε μια δική μας δουλειά, ένα graphic novel ανεξάρτητο, το 'χαμε ξεκινήσει από πριν, θα το συνεχίσουμε μάλιστα μετά από τη διακοπή αυτή εεε και κάποιες άλλες ενδιάμεσες μικροδουλειές που προέκυψαν (.) εεε και κάποια στιγμή μας έγινε η πρόταση σε μένα και στον Γιώργο και μετά μπήκε στο παιχνίδι και ο Δημοσθένης πολύ σύντομα (.) να κάνουμε τη διασκευή ενός λογοτεχνικού έργου στην ιδέα να γίνει ίσως μία σειρά. (.) Και σε αυτήν την σειρά θα είναι και το επόμενο αυτό που θα γίνει για την Πηνελόπη Δέλτα και τώρα συζητάνε ποιο θα 'ναι το τρίτο όχι απ' τους ίδιους συντελεστές κατ' ανάγκη, έτσι; (.) Ο Γιώργος έχει μία εποπτεία αυτής της σειράς (.) αλλά δεν θα τα κάνει όλα ο Γιώργος. (.) Λοιπόν, (.) η διαδικασία είπαμε οκεί, (.) να δούμε τι, αρχίσαμε και ψάχναμε.=

Ερευνήτρια: = Η πρόταση – συγγνώμη σας διακόπτω – έγινε από τον εκδοτικό οίκο δηλαδή;=

Ράγκος: = Η πρόταση έγινε, ήμαστε ήδη συνεργάτες γιατί δουλεύαμε ήδη το άλλο graphic novel για το οποίο υπογράψαμε συμβόλαιο, το δικό μας με το Γιώργο, (.) ήμαστε ήδη γνωστοί του εκδοτικού, (.) ο Γιώργος συνεργαζόταν νωρίτερα κάνοντας εικονογραφήσεις και για άλλες εκδόσεις του κ.τ.λ. (.) επομένως δεν ήρθε από το πουθενά. (.) Ήμαστε ήδη γνωστοί και επαγγελματικοί συνεργάτες με τους συγκεκριμένους εκδότες. (.) Λοιπόν, κάποια στιγμή πέφτει η ιδέα να γίνει μία σειρά graphic novel (.) εεε που να είναι διασκευές μεταφορές κλασικών κειμένων της ελληνικής λογοτεχνίας διαχρονικά εεε σε αυτήν την μορφή. (.) Οπότε αρχίσαμε και κοιτάζαμε, (.) είχαμε σκεφτεί μέχρι και Καραγάτση κάποια στιγμή. (.) Εμένα είναι πολύ αγαπημένος μου συγγραφέας αλλά όχι μόνο γι' αυτό. (.) Ένα στοιχείο που μας ενδιέφερε να είναι (.) ίσως το παρέλειψε ο Γιώργος δεν το θυμάμαι να το είπε αν δεν κάνω λάθος (.) ότι ένα κριτήριο επιλογής ήταν να έχει και (...) να μην είναι πολύ εσωτερικό δηλαδή να μην είναι υπαρξιακό, να μην είναι αυτοαναφορικό (.) καταλαβαίνετε (.) να έχει και εξωτερική δράση για να μπορεί να είναι=

Ερευνήτρια: = Να [αποδοθεί και στην εικόνα

Ράγκος: [Να αποδοθεί και στην εικόνα και να είναι (...) επειδή υπήρχε και σαν παράμετρος να απευθύνεται και σε ένα εφηβικό κοινό Γυμνασίου Λυκείου να έχει και μια να είναι και ελκυστικό από αυτήν την άποψη. (.) Δηλαδή σκεφτήκαμε το βιβλίο όπως η Εροϊκα που είναι ένα κλασικό κείμενο (.) εγώ το θεωρώ ένα εξαιρετικό κείμενο (.) αλλά είναι πολύ εσωτερικό (.) και άλλα κείμενα τα οποία γι' αυτό το λόγο τα αποκλείσαμε ας πούμε (.) και τον Βιζυηνό που είπε σκεφτήκαμε (.) Βιζυηνό, Παπαδιαμάντη κ.τ.λ. (.) και άλλους (.) και κάνοντας όλη αυτήν την περιδιάβαση κάποια στιγμή πέφτει η ιδέα (.) νομίζω ο Δημοσθένης είχε εκφράσει τη σκέψη (.) δεν βλέπουμε τον Ερωτόκριτο κ.τ.λ.; (.) Και πράγματι μας ξένισε. (.) Εγώ προσωπικά και ο Γιώργος και δεν ξέρω ο Δημοσθένης (.) δεν το'χα διαβάσει ποτέ ολόκληρο. (.) Είχα μια γενική εικόνα και νομίζω ελάχιστοι Έλληνες πέρα κάποιων ελάχιστων φιλολόγων ή ξέρω εγώ κ.τ.λ. μελετητών έχουν διαβάσει το πλήρες κείμενο. (.) Είχαμε μια γενική εντύπωση κ.τ.λ. και είχαμε την πλάνη εγώ τουλάχιστον (.) ότι εξελίσσεται στην μεσαιωνική Κρήτη και όλα αυτά κ.τ.λ. γιατί ο περισσότερος κόσμος έχει την εντύπωση [αυτή.

Ερευνήτρια: [Ναι, ναι.=

Ράγκος: = Είπαμε οκεί Ερωτόκριτος. (.) Κάναμε μια πρώτη εισαγωγική μελέτη να δούμε περί τίνος πρόκειται, αυτό που έχεις διαβάσει δηλαδή τις συνόψεις (.) κάποια κείμενα γύρω από το έργο και είδαμε πράγματι είναι αυτό που είπε ο Γιώργος ότι είναι ένα κείμενο το οποίο δεν είναι ένα παραμύθι γλυκανάλατο, γλυκερό, (...) αφήνω το κομμάτι το γλωσσικό θα σας πω αμέσως μετά (.) για τη γλώσσα του Κορνάρου. (.) Μιλώ τώρα για το βιβλίο, το στόρι, το πλοτ.=

Ερευνήτρια: = Το περιεχόμενο.=

Ράγκος: = Ναι το περιεχόμενο. (.) Ότι έχει πάρα πολλές παραμέτρους (.) θα σας πω μετά (.) και έχει και εξωτερική δράση (.) αρκετή πέρα από το ερωτικό στοιχείο, (.) υπήρχαν στοιχεία μαχών, (.) υπήρχε μαγεία, (.) στοιχεία μαγείας στοιχεία δηλαδή που μπορούσαν να αξιοποιηθούν και εικαστικά. (.) Είπαμε βουρ να το κάνουμε. (.) Οπότε το πρώτο πράγμα που κάναμε ήταν να διαβάσουμε και οι τρεις το πλήρες κείμενο, (.) να ξέρουμε περί τίνος πρόκειται, (.) το οποίο ήταν ένα πράγμα κουραστικό μεν >γιατί μιλάμε για δέκα χιλιάδες εκατόν δώδεκα στίχους δεκαπεντασύλλαβο ιαμβικό κρητική διάλεκτος κ.τ.λ.< εντάξει ένα κείμενο το οποίο έχει ένα γλωσσικό ιδίωμα (.) αλλά είναι ένα καταπληκτικό κείμενο για τα ελληνικά γράμματα και το ξέρουμε όλοι αυτό (.) και δικαίως δηλαδή διότι (.) όπως είπε και ο Γιώργος εγκιβωτίζει όλη την παράδοση τη

λογοτεχνική μέχρι τότε εξαιρετικά (.) δηλαδή έχει επιρροές από την αρχαία γραμματεία, (.) από το Βυζάντιο, (.) από τοπικές παραδόσεις της Κρήτης (.) από το Μεσαίωνα κ.τ.λ. εεε ως κείμενο και βεβαίως η γλώσσα που έχει μία ποιητικότητα. (...) Λοιπόν διαβάσαμε το κείμενο και αρχίσαμε διαβάζοντας το κείμενο να διαμορφώνουμε λίγο την πλοκή (.) υπό την έννοια ποια; (.) Πρώτον (.) διότι είχαμε μία δέσμευση από τον εκδότη (.) δεν μπορούσε δηλαδή να 'ναι ένα graphic novel πεντακόσιες σελίδες ((γέλιο)) θα έπρεπε να 'ναι περίπου ενενήντα σελίδες, βία εκατό. (.) Δηλαδή έπρεπε έτσι κι αλλιώς να περιορίσουμε τα επεισόδια, (.) να κάνουμε μία επιλογή επεισοδίων (.) χωρίς βέβαια αυτό να αδυνατίσει την ιστορία (...) να κρατηθεί ο θεματικός καμβάς της ιστορίας. (.) Το δεύτερο στοιχείο που είχαμε να κάνουμε (.) και το οφείλουμε στον Κορνάρο (.) και εσείς το ξέρετε (.) είναι αυτά τα κείμενα τύπου Κορνάρου και άλλων της εποχής και του άλλου του κρητικού η Ερωφίλη [του Χορτάτση κ.τ.λ.

Ερευνήτρια: [του Χορτάτση=

Ράγκος: = Ήταν κυρίως, (.) μεταφέρονταν από στόμα σε στόμα προφορικά το ξέρετε [και εσείς.

Ερευνήτρια: [Ναι.=

Ράγκος: = Επομένως είχαν την έννοια (...) δεν μπορούσε να εξαντληθεί η αφήγηση του έπους αυτού σε μία μέρα ας πούμε (.) σε ένα βράδυ ξέρω γω γύρω από ένα τζάκι κ.τ.λ. (.) την άλλη μέρα επανερχόταν μαζευτόταν η οικογένεια, οι γιαγιάδες ξέρω γω, ο αφηγητής του χωριού κ.τ.λ.. Επομένως στον Κορνάρο υπάρχει αυτό. (.) Υπάρχει μια επανάληψη μέσα στο κείμενο, (.) επαναλαμβάνεται πολλές φορές η σύνοψη των προηγούμενων, (.) τι έχει προηγηθεί ας πούμε, (.) τα οποία εμάς δεν μας ενδιέφεραν στη μεταφορά γιατί αυτό είναι μια επανάληψη πραγμάτων που έχουμε δει, έτσι; (.) Εεε όταν λοιπόν το διαβάσαμε είχαμε να κάνουμε κάποιες βασικές επιλογές. (.) Με το Δημοσθένη οι δυο μας καταρχάς και ο Γιώργος βεβαίως. (.) Το ένα λοιπόν που ήταν κεντρικό ζήτημα το οποίο μας απασχόλησε (.) α πρέπει να σας πω πέρα από την τεκμηρίωση που σας είπε πριν ο Γιώργος >την εικαστική, την ιστορική σε ένα βαθμό κ.τ.λ. εμείς αυτό που κάναμε πολύ ήταν να διαβάσουμε γύρω από το βιβλίο. Καταρχάς εμείς δουλέψαμε με βάση τη σχολιασμένη έκδοση του Ερωτόκριτου που θεωρείται η καλύτερη, του Αλεξίου.< Και επειδή ο Δημοσθένης είναι και ιστορικός (.) εεε κάναμε και μία φιλολογική έρευνα γύρω από το βιβλίο (.) για να δούμε τα μοτίβα, (.) τις γλωσσικές του επιρροές κ.τ.λ. (.) επομένως να έχουμε μία πλήρη εικόνα όχι μόνο του κειμένου αλλά και του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο γεννιέται αυτό το κείμενο (.) εεε και πριν να

αρχίσουμε να στήνουμε το plot είχαμε κάνει κάποιες σημειώσεις ότι αυτή η σκηνή είναι καλό να υπάρχει ότι αυτή η σκηνή ίσως δεν χρειάζεται ξέρω γω αλλά μια πολύ γενική, ένα πρώτο πολύ χοντρό ξεσκαρτάρισμα επεισοδίων και σκηνών.< Η επιλογή ήταν λοιπόν καταρχάς ποια επεισόδια κρατάμε και ποια δεν κρατάμε. (.) Εκεί έγινε δουλειά. (.) Δουλέψαμε με τον Δημοσθένη πάρα πολύ αναλυτικά, (.) το διαβάσαμε ξεχωριστά μετά το διαβάσαμε και μαζί, ξέραμε (...) όχι να βάλουμε αυτό όχι να βάλουμε εκείνο (.) όχι να βάλουμε αυτό και λίγο από εκείνο. (.) Ήταν μια δουλειά, αυτό είναι τεχνικό θέμα, δημιουργικό ας πούμε, όμως η δουλειά αυτή έγινε στο πλαίσιο ποιο; (.) Σε δύο πλαίσια. (.) Πρώτον. (.) Να κρατήσουμε τα στοιχεία εκείνα που είναι που βεβαίως κάνουν την ιστορία αντιληπτή ακόμα κι αν αφαιρέσεις τα ενδιάμεσα επεισόδια (.) διατηρούν τη ροή στο πρότυπο του Κορνάρου βεβαίως έτσι; (.) Δεν κάνουμε μια δική μας ιστορία (.) το 'πε πριν ο Γιώργος. Δεν κάνουμε μια ιστορία εμπνευσμένη από τον Γιώργο το κάνουμε από τον Ερωτόκριτο (.) άρα οφείλουμε να υπακούσουμε τις νόρμες που μας δίνει το αυθεντικό κείμενο. (.) Το δεύτερο είναι να αναγνωρίσουμε και εκεί μας βοήθησε η φιλολογική δουλειά που κάναμε γύρω από το κείμενο, να αναγνωρίσουμε τα μοτίβα τα οποία είναι αναπόσπαστο κομμάτι του Κορνάρου. (.) Υπάρχουν μοτίβα συγκεκριμένα. (.) Αυτό που είπε για την ταξικότητα της κοινωνίας, (.) αυτό που είπε για την έννοια της ανδρείας, (.) της φιλίας, (.) είναι μοτίβα που κυριαρχούν, (.) η μαγεία που υπάρχει περιορισμένα, εμείς θέλαμε να την ενισχύσουμε. (.) Ένα στοιχείο μαγείας που υπάρχει μέσα στο βιβλίο. (.) Το στοιχείο ενός πρώιμου φεμινισμού. (.) Η Αρετούσα έχει (.) βεβαίως κοιτώντας το από σήμερα, (.) από τη σκοπιά του σήμερα (.) έχει στοιχεία πρώιμης φεμινίστριας διότι δεν είναι απλώς το τρόπαιο ανάμεσα σε δύο άντρες=

Ερευνήτρια: = Γί' αυτό ίσως και την τοποθετήσατε ισάξια στο εξώφυλλο;=

Ράγκος: = Ακριβώς. (.) Και με το ξίφος εξουσίας (.) αλλά και ισάξια ως προς τον άντρα. (.) Μια γυναίκα που ουσιαστικά διεκδικεί κι αυτή την τύχη της. (.) Θέλει να καθορίσει κι αυτή τη μοίρα της. (.) Επομένως (.) σε μια εποχή που οι γυναίκες ήταν ένα τρόπαιο, έτσι; (.) ήταν το πεδίο πάνω στο οποίο σε επίπεδο βασιλέων έτσι ας πούμε αριστοκρατών κ.τ.λ. οικοδομούνταν συμφέροντα, συμφωνίες, γινόντουσαν γάμοι για να συνενωθούν δυο βασιλεια, (.) είναι αυτό γνωστό και από τα ιστορικά στοιχεία, από την ιστορική τεκμηρίωση δηλαδή. (.) Λοιπόν σ' αυτό το πνεύμα ξανά είπα ότι είναι αρχές 17ου αιώνα γραμμένος ο Κορνάρος, γραμμένο αυτό την πρώτη δεκαετία του 17ου αιώνα. (.) Εεε επομένως λοιπόν ο Κορνάρος εδώ κάνει μια τομή. (.) Δεν ξέρω αν το κάνει συνειδητά ή όχι αλλά κάνει μια τομή. Λοιπόν υπήρχαν κάποια τέτοια μοτίβα που σας είπα (.) η

ανδρεία, (.) οι μάχες, (.) το αντιηρωικό στοιχείο, (.) το αντιηρωικό στοιχείο με την έννοια ότι κανείς δεν είναι αλώβητος, ακόμα και ο νικητής της μάχης δεν είναι θριαμβευτής.=

Ερευνήτρια: = Όλοι κάτι χάνουν.=

Ράγκος: = Όλοι κάτι χάνουν. (.) Που αυτό είναι πολύ ενδιαφέρον. (.) Αυτά τα μοτίβα είναι εκεί δεν τα εφηύραμε εμείς. (.) Αυτό που είπε και ο Γιώργος.=

((στη συνέντευξη είναι παρών και ο κ. Γούσης και παρακάτω παρεμβαίνει σε διάφορα σημεία συμπληρώνοντας τα στοιχεία που παρέχει ο κ. Ράγκος))

Γούσης: = Και σημαντικός είναι ο ρόλος του ξένου.=

Ράγκος: =Ο ρόλος του ξένου που παίζει κυρίως με τη φιγούρα του Σαρακηνού, (.) εε η αποδοχή του ξένου, αυτό που λέμε ετερότητα σήμερα με σημερινούς όρους ας πούμε. (.) Θέλω να πω >βάλτε το αυτό μέσα στο ιστορικό πλαίσιο όταν ο Κορνάρος ζει σε μια πολυεθνική κοινωνία, ο ίδιος είναι μεν Κρητικός< αλλά είναι (...) είναι πολιτική κατοχή, είναι μία πολυεθνική κοινωνία (...) ο χώρος που ζει, θέλω να πω η έννοια του ξένου παίζει ένα ρόλο και στη ζωή του Κορνάρου δηλαδή όλων της εποχής. (.) Βάζει λοιπόν τέτοια μοτίβα. Αυτά είναι εκεί δεν τα εφηύραμε εμείς, (.) δεν τα τραβήξαμε με το στανιό, υπήρχαν εκεί, [απλώς εμείς

Ερευνήτρια: [τα δώσατε [έμφαση.

Ράγκος: [απλώς εμείς θέλαμε να τα αναδείξουμε. (.) Για να κάνουμε όλη αυτή τη δουλειά δεν αρκούσε το κείμενο. (.) Χρειαζόταν >και μια γύρω γύρω δουλειά, μια μελέτη και μια έρευνα από πηγές ακριβώς για να τα αναγνωρίσουμε και να δουλέψουμε τα μοτίβα έτσι.< Διότι >δεν είμαστε παντογνώστες προφανώς. Είχαμε και εμείς τις αντιλήψεις μας διαβάζοντας το κείμενο δηλαδή επισημάναμε πράγματα αλλά θέλαμε να τα τεκμηριώσουμε.< Όταν λοιπόν αποφασίσαμε και τα μοτίβα και ποια μοτίβα πρέπει να υπάρχουν μέσα (.) διότι είναι κεντρικά μοτίβα στον Ερωτόκριτο (.) πέρα από τα επεισόδια (.) εκεί λοιπόν >η επιλογή των επεισοδίων έγινε με τη συνάρτηση των δύο πραγμάτων που σας είπα. Αφενός της αφηγηματικής ροής της ιστορίας και αφετέρου της ανάδειξης αυτών των μοτίβων, δηλαδή να μη λείπει κάποιο από αυτά τα μοτίβα. Έπρεπε να επιλέξουμε τα επεισόδια που μας βολεύουν και στην αφηγηματική ροή και ταυτοχρόνως μας προσφέρουν τη δυνατότητα να δείξουμε τα μοτίβα τελείως υποδόρια όμως όπως είπε ο Γιώργος δεν μας ενδιέφερε να κάνουμε διδακτισμό, δεν κάνει ούτε ο Κορνάρος διδακτισμό, θέλαμε να υπάρχουν από κάτω και όποιος τα αναγνωρίσει.< Αυτή είναι η δουλειά για μας, (.) έτσι αυτό προσπαθήσαμε να κάνουμε. (.) Και νομίζω σε σημαντικό βαθμό το καταφέραμε αυτό το πράγμα. (...) Εεε αφού λύσαμε λοιπόν αυτό (.)

που βέβαια αυτό που σας περιγράψω τώρα σε πέντε δέκα λεπτά ήταν μια δουλειά που έγινε, (.) πήρε βδομάδες ίσως για να γίνει όλη αυτή η δουλειά. (.) Μια επόμενη επιλογή είναι (.) έρχομαι στο γλωσσικό (.) είναι τι θα κάνουμε με τη γλώσσα του Κορνάρου, (.) η οποία >γλώσσα δεν είναι απλώς μία γλώσσα διεκπεραίωσης της ιστορίας, είναι μια γλώσσα κεντρική. Μπορώ να σας πω το εύρημα είναι περισσότερο η γλώσσα παρά η ιστορία καθεαυτή με έναν τρόπο.< Δηλαδή η γλώσσα του Κορνάρου έχει μια αξία τόσο ισχυρή από μόνη της (.) που ίσως φεύγει από την πλοκή ας πούμε της ιστορίας. (.) Εκεί λοιπόν είχαμε ένα θέμα ότι ακριβώς αν (.) και έχοντας >προηγούμενο graphic novel που είχε γίνει σας είπα δεκαετία του '60 που δεν σας το 'φερα (.) αλλά και από άλλες περιπτώσεις< ότι να μιλάνε δύο άνθρωποι που είναι δεκαοχτώ και δεκαπέντε χρονών, δεκαέξι που είναι η Αρετούσα, δεκαέξι η Αρετούσα (.) δεκαοχτώ ο Ερωτόκριτος στην αρχή και μετά στο γάμο εικοσιένα και δεκαεννιά δεκαοχτώ ξέρω γω, γιατί περνάνε και πέντε χρόνια, (.) τρία χρόνια ξέρω γω (.) ή πέντε δεν θυμάμαι, (.) πέντε νομίζω και είναι είκοσι τρία και δεκαοχτώ εικοσιένα ξέρω γω όταν παντρεύονται πια, εν πάση περιπτώσει είναι δύο πολύ νέα παιδιά, έφηβοι, έτσι; (.) Επομένως δεν μπορούν να μιλάνε έμμετρα με δεκαπεντασύλλαβο. (.) Εκεί λοιπόν κάναμε μια επιλογή και είπαμε μεταφέρουμε ακριβώς τους διαλόγους (.) απ' όσο ξέρετε το κείμενο του Κορνάρου έχει μόνο διαλόγους όχι περιγραφές. (.) Οι περιγραφές, το προχώρημα της δράσης, τα σχόλια γίνονται από τον ποιητή. (.) Υπάρχει >ένας ποιητής, είναι ο αφηγητής ο οποίος είναι αυτός που σχολιάζει, προχωράει τη δράση κ.τ.λ. όπου χρειάζεται, δεν υπάρχει όμως δράση με την έννοια του να υπάρχει περιγραφή δράσης ότι μπαίνει η Αρετούσα στο δωμάτιο, βγαίνει ο Ερωτόκριτος ξέρω γω, αυτά όλα αναφέρονται μέσω του ποιητή.< Σας το λέω αυτό για να σας πω λοιπόν ότι στα διαλογικά μέρη (.) μεταφέραμε διαλόγους, (.) το περιεχόμενο των διαλόγων με >ακρίβεια απόλυτη βεβαίως αλλά μεταφερμένο σε μια νέα ελληνική γλώσσα με ροή χωρίς σολοικισμούς και τρέχουσες εκφράσεις< ας πούμε της αργκό να το πω έτσι, (.) μια ρέουσα νεοελληνική γλώσσα (.) εεε η οποία ακριβώς να μπορεί να μιλιέται. (.) Είναι μια γλώσσα που θα μιλούσαν σήμερα δυο έφηβοι ας πούμε σε μια αντίστοιχη κατάσταση. Αλλά έτσι τι χάναμε; (.) Χάναμε >όλο το περιβάλλον το γλωσσικό του Κορνάρου το οποίο έχει αυτή τη γοητεία τη μοναδική, είναι ένας θησαυρός από μόνος του της νεοελληνικής γλώσσας.< Και κάναμε λοιπόν μία επιλογή η οποία νομίζω ότι λειτούργησε ακριβώς εκεί όπου υπήρχε ο ποιητής (.) εμείς βάζουμε την αφήγηση όπως λέμε εεε υπάρχει μια αφήγηση δηλαδή που μπαίνει μάλιστα με διακριτό

τρόπο, είναι άλλη η γραμματοσειρά στο χέρι που γράφονται τα μπαλονάκια των διαλόγων (.) άλλη γραμματοσειρά που γράφονται τα μέρη=

Ερευνήτρια: [της αφήγησης

Ράγκος: [της αφήγησης. (.) Εκεί λοιπόν κρατάμε αυθεντικά δίστιχα ή τετράστιχα μέσα απ' το κείμενο (.) αυθεντικά και είναι νομίζω εβδομήντα δύο τέτοια δίστιχα σ' όλη τη ροή (.) ακριβώς >για να υπάρχει, για να ανοίξουμε την πόρτα, να είναι ένα νήμα σύνδεσης με το πρωτότυπο κείμενο.< Ότι ναι σου αφηγούμαι (...) την ιστορία, σου μεταφέρω τους διαλόγους χωρίς τη γλώσσα αλλά να και η γλώσσα του Κορνάρου. (.) Δεν μπορεί να καλύψει το σύνολο [έτσι

Ερευνήτρια: [Μιας και είναι τέτοια η [αξία της

Ράγκος: [σου δίνω όμως ακριβώς, σου πετάω ένα αγκίστρι να καταλάβεις ποια είναι η γλώσσα του Κορνάρου. (.) Βεβαίως και η επιλογή των διστίχων ήταν πολύ δύσκολη, (.) έπρεπε να βγουν τα δίστιχα που μας εξυπηρετούν στην αφηγηματική ροή, (.) στο προχώρημα της αφήγησης πια, (.) στην πρόοδο της αφήγησης, έτσι; (.) Πολλές φορές δεν ήταν και δίστιχα (...) ένας στίχος εδώ ένας στίχος μετά από χίλιους στίχους, (.) αλλά μας έδενε υπήρχε μία (...) επειδή δεν θέλαμε να' χουμε πίσω γλωσσάρι κ.τ.λ. να έχουμε και λέξεις που δεν είναι πολύ κατανοητές (...) ξέρεις όλες οι σχολιασμένες εκδόσεις υπάρχει γλωσσάρι πλήρες από πίσω. (.) Πάρα >πολλές λέξεις δεν είναι κατανοητές σε έναν μέσο σημερινό αναγνώστη και κυρίως μη κρητικό μπορεί κάποιοι κρητικοί από τη ντοπιολαλιά ακόμα να καταλαβαίνουν. Εμείς δεν θέλαμε να χρησιμοποιήσουμε λέξεις που να είναι πολύ εξειδικευμένες, λέξεις ντοπιολαλιάς, εκεί κάπου επενέβη και ο Δημοσθένης υπό ποια έννοια< ότι λίγο λείανε (.) δυο τρεις λέξεις λίγο να τις κάνει πιο κατανοητές >γιατί σας λέω δεν μας ενδιέφερε για λόγους στησίματος της έκδοσης να υπάρχει γλωσσάρι ας πούμε να διαβάσεις κάτι και εκεί που είσαι στη ροή της ιστορίας να γυρίσεις πίσω να δεις τι σημαίνει η λέξη αυτή< κ.τ.λ. εεε αλλά ήταν πολύ ελάχιστη η παρέμβαση δεν αλλοιώνει το πρωτότυπο (.) επομένως πού είναι η ανάμνηση της γλώσσας του Κορνάρου; (.) Σ' αυτά τα δίστιχα. (.) Εκεί είναι η ανάμνηση της γλώσσας του Κορνάρου η πραγματική εννοώ, εκεί υπάρχουν αυθεντικά αποσπάσματα. (.) Ο αναγνώστης παίρνει αμέσως την αίσθηση ποια είναι η γλώσσα του Κορνάρου. (.) Και είναι κομμάτια από τον ποιητή που σας είπα. (.) Αφού κάναμε λοιπόν αυτήν την κεντρική επιλογή η οποία ήταν συζήτηση (...) σας λέω είμαστε και φίλοι έτσι κι αλλιώς δηλαδή δεν γνωριστήκαμε (.) δεν χτίστηκε η σχέση μας η προσωπική μέσα στη δουλειά ξέραμε ο ένας τα (...) του άλλου, υπήρχαν και αντιθέσεις έντονες (.) δημιουργικές δεν

εννοώ ότι πυροβοληθήκαμε , (.) υπήρχαν και διαφορές αυτό που είπε και ο Γιώργος ο καθένας είχε μια άποψη αλλά >ακριβώς επειδή είχαμε όλοι την ανάγκη να υπηρετήσουμε αυτό το πράγμα και γουστάραμε να το κάνουμε και επειδή θέλαμε αυτό που τελικά θα βγει στην επιφάνεια να είναι η δουλειά και όχι εμείς και ξέραμε ότι αν η δουλειά πάει καλά και εμπορικά και καλλιτεχνικά θα βγούμε και εμείς επάνω έτσι κι αλλιώς όλοι μας είμαστε προερχόμαστε εγώ προέρχομαι από την αστυνομική αφήγηση< ας πούμε (...), >θέλω να πω όλοι δεν είμαστε δεν θέλαμε να αποδείξουμε σε εισαγωγικά κάτι στους εαυτούς μας έτσι (...) νομίζω αυτό λειτούργησε με διαφωνίες (.) ακόμη και για >μία ατάκα με τον Δημοσθένη μπορεί να συζητάγαμε μια ώρα για μία ατάκα να τη γράψουμε έτσι, να τη γράψουμε αλλιώς, να βάλουμε αυτόν τον στίχο να βάλουμε εκείνο ξέρω γω τα οποία ήταν δημιουργικά και με εντάσεις ξέρετε επιχειρημάτων εννοώ για να μην παρεξηγηθώ και λέω ότι πλακωνόμαστε ((χαμόγελο)) ή δαγκωνόμαστε στο λαρύγγι< αλλά με έντονη επιχειρηματολογία ένθεν κακείθεν. (.) Αφού κάναμε λοιπόν αυτές τις κεντρικές επιλογές (.) αποφασίσαμε να γράψουμε και το σενάριο. (.) Λοιπόν ο Κορνάρος όπως και το κόμικ έχει πέντε μέρη διακριτά μέρος πρώτο, δεύτερο τα ονοματίζει. (.) Κρατήσαμε κι εμείς την ίδια δομή, μοιράσαμε τα μέρη με τον Δημοσθένη δεν θυμάμαι τώρα ποιο πήραμε πώς τα μοιράσαμε (.) βασικά κάποιες σκηνές ήθελε ο Δημοσθένης του άρεσαν κάποιες σκηνές να γράψει εμένα κάποιες άλλες (.) και αφού γράψαμε ξεχωριστά ο καθένας έχοντας βεβαίως το πλαίσιο που σας είπα πριν δηλαδή έχοντας συμφωνήσει τις βασικές παραμέτρους καθίσαμε με τον Δημοσθένη και γράψαμε ο καθένας τα μέρη του (.) που αυτό πήρε κάποιο χρόνο ένα δύο μήνες δεν θυμάμαι (.) και αρχίσαμε και βρισκόμαστε με τον Δημοσθένη (.) κάναμε μαζί πολλές συναντήσεις στο γραφείο μου συνήθως και περνάγαμε όλο το έργο μαζί (.) και ο ένας διόρθωνε και τον εαυτό του και τον άλλο. (.) Η λογική ήταν να μπει το μάτι του Δημοσθένη στα δικά μου και στου Δημοσθένη το δικό μου να γίνουν οι παρατηρήσεις ας πούμε και βεβαίως να το ενοποιήσουμε ως ροή και αφηγηματικά και γλωσσικά να πάρει ένα ενιαίο ύφος (.) το οποίο επίσης ήταν μια δουλειά εκεί έγινε η λεπτοδουλειά ας πούμε εκεί μιλάμε για ένα δεύτερο τρίτο draft στη δουλειά (.) και αυτό κρατάει βδομάδες έτσι; (.) και αφού τελειώνει αυτό στέλνουμε ένα τρίτο draft δεν θυμάμαι δεύτερο ή τρίτο draft στον Γιώργο ας πούμε και του λέμε αυτό είναι (.) το οποίο ο Γιώργος το παίρνει >το διαβάζει κάνει τις δικές του παρατηρήσεις κυρίως από την εικαστική σκοπιά εγώ αυτή τη σκηνή θα τη φανταζόμουν έτσι δεν διαφωνώ με τη σκηνή αλλά θα τη φανταζόμουν έτσι να ξεκινάει από αυτή την ατάκα και όχι ξέρω εγώ λοιπόν< κ.τ.λ. εεε και συζητάμε, ενσωματώνουμε

και τις παρατηρήσεις του Γιώργου μετά από συζητήσεις (.) έγιναν ατελείωτες συζητήσεις και αυτό είναι το πολύ ενδιαφέρον. (.) Και αφού καταλήγει το σενάριο ως τέταρτο draft (.) το παίρνει πια ο Γιώργος και αρχίζει να το σχεδιάζει με τη διαδικασία που σας είπα πριν που κράτησε ένα χρόνο. (.) Βεβαίως ενδιάμεσα αυτό πιθανόν να σας το πουν και άλλοι ή σας το 'χουν πει το κόμικ είναι ένα work in progress στην πραγματικότητα (.)για τον σεναριογράφο μιλάω (.) όταν τελειώνει δηλαδή το σενάριο δεν σημαίνει ότι το παραδίδει στον εικονογράφο και μετά το ξεχνάει και χαίρετε και το βλέπει πια έτοιμο τυπωμένο που λέει ο λόγος. (.) Κατά τη διάρκεια >θυμάμαι τον Γιώργο να μας λέει παιδιά ή σε εμένα ή στο Δημοσθένη παιδιά θέλω μια λέξη ακόμα για το μπαλονάκι για να ή μου περισσεύει δεν μου χωράει μια λέξη για το μπαλονάκι. Βγάλτε μια λέξη από την ατάκα. Μπορεί μια ατάκα να έχει δεκατέσσερις λέξεις και να θέλει δεκατρείς. Οπότε μπορεί να γίνει μια μικρή αναδιατύπωση εκεί ξέρω γω και να χωρέσει να γίνουν δεκατρείς οι λέξεις αντί για δεκατέσσερις.< Λεπτομέρειες μεν αλλά μέχρι να τελειώσει η δουλειά ο σεναριογράφος έχει ακόμα να πειράξει πραγματάκια (.) κυρίως με την καθοδήγηση του εικονογράφου, έτσι; (.) Αυτή ήταν η δική μας λογική. (.) Συνολικά η δική μας δουλειά πρέπει να κράτησε κανένα εξάμηνο στο κομμάτι αυτό περίπου (.) δηλαδή από το αρχικό διάβασμα μέχρι που παραδώσαμε το τελικό draft του σεναρίου. >Και κατά τη διάρκεια αυτού του χρόνου που σχεδίαζε ο Γιώργος γινόντουσαν σας λέω κάποιες παρατηρήσεις, κάποιες μικροεπεμβάσεις, μικροδιορθώσεις αυτά κάτι που δεν λειτουργούσε έτσι πειραγματάκια ξέρετε ένα fine tuning θα λέγαμε έτσι με έναν όρο.< Αυτό (.) για τη δουλειά που (...) πώς δουλέψαμε σεναριακά. (.) Ξέρω γω θέλετε κάτι άλλο; (.) Είναι κάτι που σας έλειπε από αυτά που σας είπα; (.) Θα σας τα πει και ο Παπαμάρκος.=

Ερευνήτρια: =Εε η δική σας προσδοκία;=

Ράγκος: = Εε κοιτάτε να δείτε. (.) Θα μου επιτρέψετε να φύγω από τον Ερωτόκριτο για πολύ λίγο. (.) Ο Γιώργος κάποια στιγμή το '11 ή το '12 δεν θυμάμαι >μου έστειλε ένα μείλ και μου λέει υπάρχει μια ιδέα στην Ελλάδα ψάχνω έναν συνεργάτη και λοιπά. Εγώ επειδή δεν είχα ασχοληθεί ποτέ με τα σενάρια κόμικ εγώ έχω γράψει πεζογραφία, λογοτεχνία έχω γράψει, δοκίμια έχω γράψει, θεατρικά έργα έχω γράψει, σενάριο για τον κινηματογράφο, δεν είχα γράψει ποτέ σενάριο για τα κόμικ αλλά τα κόμικ τα αγαπούσα πολύ ως τέχνη ως αναγνώστης και τ' αγαπάω ακόμα, πολύ αγαπημένη τέχνη< και διαβάζω και μ' αρέσουν (.) και ήθελα πάντα να γράψω ένα σενάριο για ένα κόμικ (.) οπότε μόλις μου είπε ο ήρθε ένας άγνωστος Γιώργος Γούσης ας πούμε τον οποίο κάπου

τον ήξερα ως ονοματάκι τότε, (.) τώρα έχει γίνει σπουδαίος και τρανός και το αξίζει (.) εεε και μου λέει έχω αυτήν την ιστορία που ήτανε αυτό που κάνουμε τώρα το graphic novel που το διακόψαμε πριν (.) το οποίο >είναι based on true story ας πούμε με έναν τρόπο δεν είναι based είναι εμπνευσμένο από μια αληθινή ιστορία (.) που έγινε στον μεσοπόλεμο στην Ήπειρο< την οποία εγώ την ήξερα και είχα ασχοληθεί δημοσιογραφικά εγώ με την πραγματική αυτή ιστορία είχα μια εικόνα λέω βουρ τέλος πάντων (.) τι θέλω να σας πω δηλαδή ότι έτσι κι αλλιώς εμένα μ' αρέσει να γράφω ιστορίες και μ' αρέσει να τις γράφω επειδή είχα και μια εμπειρία από κινηματογραφικά σενάρια (.) ήταν και εύκολο τεχνικά να το κάνω δηλαδή, έτσι;. Εγώ γράφω το σενάριο στη δομή όπως έγραφα ένα κινηματογραφικό σενάριο. (.) Τεχνικά μιλάω τώρα δεν μιλάω αφηγηματικά. (.) Εεε του τ' πα εγώ έτσι. (.) Γουστάρεις; (.) Ναι μου λέει μια χαρά. (.) Επομένως θέλω να πω όταν μπήκε η ιδέα του Ερωτόκριτου ήδη κάναμε το graphic novel αυτό με τον Γιώργο το δικό μας. Όταν λοιπόν μπήκε η ιδέα διάβασα το κείμενο, ήταν τόσο provocative ας πούμε τόσο προκλητικό τόσο ενδιαφέρουσα η πρόκληση ας πούμε να γίνει αυτό το πράγμα με όρους ΚΟΜΙΚΣ (.) ρωτήσατε πριν τον Γιώργο αν θέλετε να σας πω κι εγώ μια κουβέντα για τη μεταφορά σε άλλη τέχνη (.) του λέω βουρ δηλαδή η προσδοκία μου ήταν ότι γούσταρα από άποψη πρόκλησης δημιουργικής.=

Γούσης: = Αυτό μάλλον βοήθησε στην γρήγορη όχι επιτυχία (.) στη γρήγορη μάλλον διάχυση που είχε εμπορικά το βιβλίο γιατί αποτελούσε είδηση. (.) Δηλαδή το ότι διασκευάστηκε ο Ερωτόκριτος που είναι ένα ποίημα μεσαιωνικό σε κόμικ είναι από μόνο του μια είδηση. (.) Λες θέλω να δω τι είναι αυτό. (.) Δεν ήταν ο,τιδήποτε διασκευή σε κόμικ. (.) Ήταν ένα επικό ποίημα οπότε αυτό βοήθησε και στο τέτοιο. Από μόνο του αποτελούσε αυτό που λέει και (...) δεν μπορούσα να το σκεφτώ ότι θα γίνει αυτό.=

Ράγκος: = Ένα άλλο πράγμα που επίσης με ενδιαφέρει και το είχαμε συζητήσει και το 'χει πει και ο Γιώργος και δημόσια σε συνεντεύξεις, παρουσιάσεις είναι το εξής. (.) Το πιστεύω ακράδαντα αυτό. (.) Για κάθε έργο τέχνης (...) δεν είμαι της άποψης ότι >ένα έργο τέχνης το οποίο είναι αρχετυπικό, το οποίο έχει μια ιερότητα,< μια αξία υψηλή (.) υπάρχει μια τάση να μην το αγγίζουν οι επίγονοι, λειτουργεί ως μουσειακό είδος, (.) ως φιλόλογος από την εκπαίδευση μπορεί να το (...) είναι ένα πράγμα ιερό. (.) Εγώ θεωρώ και το 'χει πει και ο Γιώργος και συμφωνώ απολύτως και ήταν πάντα για μένα (...) ότι ένα έργο όταν το θεωρείς ακριβώς ιερό >πρέπει να το προσεγγίζεις να μην το 'χεις κλειδωμένο στο - ούτε καν σε μια αίθουσα μουσείου - στο υπόγειο δηλαδή να μην το

βλέπει κανείς ούτε ως έκθεμα. Να λες ότι υπάρχει αυτό αλλά δεν το βλέπει κανείς, γιατί δεν πρέπει να το αγγίζουμε, αν βγει στο φως θα πάθει κάτι, να μην το τοτεμοποιείς δηλαδή να το κάνεις ιερό τοτέμ.< Να είσαι εκεί, να το πειράζεις με σεβασμό, (.) με κατανόηση του μεγέθους του, (.) με αντίληψη του μεγέθους του (...)αλλά να το πειράζεις (.) τότε σημαίνει ότι του δίνεις την αξία που έχει, (.) ότι ασχολούμαι μαζί σου αλλιώς σ' έχω παραπεταμένο. (.) Ναι, είσαι σπουδαίο αλλά δεν ασχολούμαστε, (.) εμείς ασχολούμαστε με άλλα αλλά στην πραγματικότητα τι σπουδαίο είσαι αφού δεν ασχολούμαστε μαζί σου;=

Ερευνήτρια: = Σωστό.=

Ράγκος: = Και φάε τα μούτρα σου. (.) Η διαφορά είναι να μην το κάνεις με προχειρότητα και με το μάτι α να το κάνω αυτό για να έχω εμπορική επιτυχία, να παραστήσω (...) δηλαδή εμένα η πονηριά με ενοχλεί. (.) Η τίμια, αυθεντική προσέγγιση έχει σημασία (...) κι ας φας τα μούτρα σου και πιθανόν να φας τα μούτρα σου αν αναμετρηθείς με ένα μεγάλο έργο. (.) Επομένως ήταν και η ιδέα ότι αναμετρώμαι με ένα τόσο αρχετυπικό κείμενο (.) καταρχάς >ήταν το ενδιαφέρον ότι είχα μια πρόκληση, ένα λόγο συγκεκριμένο να διαβάσω το κείμενο που πιθανότατα αλλιώς δεν θα το'χα διαβάσει ποτέ στη ζωή μου, ολόκληρο το κείμενο, έτσι; Που είναι ένα κείμενο που θεωρώ ότι εν πάση περιπτώσει καλό είναι να το έχει διαβάσει κάποιος, είναι ένα εξαιρετικό κείμενο,< δύσκολο, απαιτητικό κείμενο (.) και δύσκολο και σε όγκο και σε απαιτήσεις, (.) δεν είναι εύκολο κείμενο, δεν διαβάζεται ανάσκελα στην παραλία να το πω έτσι χοντρικά, έτσι; (.) Αλλά είναι ένα κείμενο που σε αποζημιώνει εν τέλει, (.) σε κοντράρει αλλά στο τέλος σε αποζημιώνει. (.) Λοιπόν, (.) αλλά επειδή είναι ένα κείμενο που είναι αρχετυπικό, εκεί βουρ, πήγαινε επάνω του ας πούμε. (.) Εγώ ας πούμε έχω γράψει ένα σενάριο για την τηλεόραση για μία σειρά στην τηλεόραση που είναι ο Οιδίποδας >επειδή γράφω αστυνομικά< ο Οιδίποδας τύραννος πειραγμένος, (.) ο Οιδίποδας τύραννος έχει αστυνομικά μοτίβα (.) άλλη συζήτηση αλλά θέλω να σας πω (.) πήγα στον Οιδίποδα, πήρα το μοτίβο του Οιδίποδα, δεν έκανα Οιδίποδα, (.) πήρα το μοτίβο ενός ανθρώπου ο οποίος ψάχνει ένα φόνο, (...) τι είναι ο Οιδίποδας; (.) είναι >η ιστορία ενός ανθρώπου που ερευνά ένα φόνο, το φόνο του πατέρα του για να ανακαλύψει στο τέλος ότι ο ίδιος είναι ο δολοφόνος. Είναι μια αστυνομική ιστορία αυτό, έτσι;< Αλλά να μην μπούμε σ' αυτή τη συζήτηση, άλλη συζήτηση. (.) Και έκανα ένα σενάριο στην τηλεόραση με αυτό το μοτίβο ας πούμε, ενός ανθρώπου, (.) που κάνει την έρευνα για να ανακαλύψει ότι είναι ο ίδιος ο δολοφόνος. (.) Και μάλιστα έχει κάνει την

πράξη αιμομιξίας κ.τ.λ. (.) Και στο τέλος στο δικό μου σενάριο ευνουχίζεται ο ήρωάς μου, δεν βγάζει τα μάτια του, ευνουχίζεται. (.) Γιατί έχει κάνει σεξ με την αδερφή του χωρίς να ξέρει ότι είναι αδερφή του. (.) Επομένως τα κείμενα πρέπει να τα προσεγγίζεις, (.) όχι τα κείμενα, τα μεγάλα έργα τέχνης. (.) Εκεί βουρ και φάε τα μούτρα σου. (.) Με σεβασμό, (.) στέκεσαι προσοχή, τα σέβεσαι απολύτως, (.) δίνεις τον καλύτερό σου εαυτό, (.) είναι ειλικρινής η πρόθεσή σου αλλά τους επιτίθεται. (.) Αλλιώς είτε υπάρχουνε είτε δεν υπάρχουνε (...) ένας πίνακας του Da Vinci κλεισμένος στο υπόγειο που δεν το 'χει δει κανείς είναι σαν να μην υπάρχει, (.) τι, τι επίδραση έχει στη ζωή των ανθρώπων; (.) Ποιο είναι το νόημα της τέχνης; (.) Επομένως αυτό ήταν επίσης μια πρόκληση. (.) Και ο σεβασμός της δουλειάς που κάναμε είναι ακριβώς ότι κάναμε όλη αυτή τη δουλειά γύρω από το κείμενο. (.) Δεν ανοίξαμε το Wikipedia να διαβάσουμε μια περίληψη και να γράψουμε ένα σενάριο ας πούμε. Υπάρχουν δεκάδες περιλήψεις ας πούμε στο ίντερνετ. (.) Κάναμε μια (...) εκτενή μελέτη κι αυτό δείχνει το σεβασμό μας αλλά ταυτοχρόνως του επιτεθήκαμε. (.) Το συνδέω δε και μ' αυτό που είπατε πριν για τη μεταφορά στην άλλη τέχνη, στο κόμικ. (.) Είναι αυτό που είπε ο Γιώργος και συμφωνώ: όταν μεταφέρεις ένα λογοτεχνικό κείμενο στον κινηματογράφο κ.τ.λ. (.) ή το κόμικ είναι μια άλλη τέχνη. (.) Δηλαδή αυτοτελής τέχνη με τους δικούς της αφηγηματικούς κανόνες. (.) Δεν έχει κανένα νόημα >να πάρεις τη λογοτεχνία και να την ενσωματώσεις μηχανιστικά σε κόμικ απλώς βάζοντας μέσα στο κείμενο μερικές φωτογραφίες σαν να' ναι ξέρω γω φωτορομάντζο εποχής ας πούμε.< Είναι να ακολουθήσεις τους αφηγηματικούς κανόνες της τέχνης. (.) Αυτό που κάναμε λοιπόν εμείς ήταν και στο σενάριο και κυρίως στο εικαστικό, εικονογραφικό κομμάτι να δουλέψουμε τους κανόνες του είδους. (.) Δεν ήταν να δουλέψουμε με τους όρους της λογοτεχνίας. (.) Πήραμε την πρώτη ύλη από το λογοτεχνικό κείμενο, (.) δουλέψαμε με όρους κόμικ. (.) Με όρους αφήγησης που έχει το κόμικ. (.) Όλα αυτά που σας είπε ο Γιώργος πέρα απ' την τεκμηρίωση, όλο το γύρω γύρω και σε επίπεδο αφηγηματικό. (.) Δηλαδή το κόμικ είναι το κόμικ. (.) Αυτό. (.) Αν γίνεται μ' αυτούς τους όρους τότε το κόμικ, (.) η μεταφορά ενός έργου λογοτεχνικού σε κόμικ, για μένα έχει νόημα. (.) Αν γίνει με μηχανιστικούς όρους >αυτό που διαβάζω στη σκηνή φτιάχνω δύο προσωπάκια και μπούρου μπούρου δύο λογάκια< δεν λέει τίποτα. (.) Είναι μία μηχανιστική διαδικασία (...) δεν έχει κανένα ενδιαφέρον. (.) Το κάνεις ένα άλλο αυτοτελές έργο τέχνης και νομίζω η επιτυχία του Ερωτόκριτου και όχι μόνο αλλά (...) είναι ακριβώς, στέκει απολύτως ως ένα αυτοτελές έργο τέχνης. (.) Και η εμπορική επιτυχία και η καλλιτεχνική και η απήχηση που έχει (.)

γιατί αυτό το εμπορικό είναι ένα μέρος, υπάρχει μια απήχηση, έχει ήδη κάνει μια τομή ο Ερωτόκριτος στην ελληνική κόμικς σκηνή (.) δεν μιλάω για τα βραβεία που έχει πάρει, (...) λέω ότι έχει δημιουργήσει ένα είδος σχολής, έτσι; (.) Και ελπίζω να συνεχιστεί >αυτή η τομή ας πούμε και με το καινούριο που κάνουμε γιατί και ο Παναγιώτης και εγώ θεωρώ ότι έχουμε κάνει καλή, συμπαθητική δουλειά – για τη Δέλτα λέω – και από άλλους λέω, έτσι;< Δεν προς θεού δεν (.). και από άλλους. (.) Λέω λοιπόν έχει νόημα λοιπόν να το φέρεις στη φόρμα του κόμικ, (.) να το φέρεις στη φόρμα=

Ερευνήτρια: = Για παράδειγμα ο Ερωτόκριτος έχει αποτελέσει έμπνευση για τη δημιουργία έργων ζωγραφικής.=

Ράγκος: = Ναι. Ο Θεόφιλος κ.τ.λ. [ναι.

Ερευνήτρια: [Κατά [τον ίδιο τρόπο

Ράγκος: [να σας πω ένα παράδειγμα. (.) Ένα κείμενο που εγώ θεωρώ αριστούργημα του εικοστού αιώνα όχι ελληνικό (.) το άκουγα σήμερα, (.) είχε μία συζήτηση σήμερα στην τηλεόραση το πρωί, επειδή είχαμε απεργία σήμερα οι δημοσιογράφοι, (.) είχανε προγράμματα στην τηλεόραση και έτσι σε ένα διάλειμμα το πρωί για την Καρδιά του Σκότους του Τζόζεφ Κόνραντ (.) θα το 'χετε υπόψη σας (.) που το θεωρώ ένα ασύλληπτο αριστούργημα του εικοστού αιώνα, (.) το 'χω διαβάσει εφτά οχτώ φορές. (.) Λοιπόν, είναι μια ιστορία που εξελίσσεται στον καιρό της αποικιοκρατίας (.) αρχές εικοστού αιώνα στην Αφρική κ.τ.λ. (.) Ένα υπαρξιακό ταξίδι, ένα ένα (...) δεκάδες ερμηνείες από ψυχαναλυτικές μέχρι μαρξιστικές κ.τ.λ. (.) το παίρνει λοιπόν αυτό το βιβλίο ο Κόπολα, το κάνει το '79 την ταινία Αποκάλυψη τώρα και βάζει την ίδια ιστορία στον Πόλεμο του Βιετνάμ. (.) Ενώ το άλλο είναι μέσα στην Αποικιοκρατία ας πούμε, είναι ένα ταξίδι στο βάθος της Αφρικής από έναν αποικιοκράτη ο οποίος >συναντάει έναν πολύ περίεργο άνθρωπο που του αλλάζει η υπαρξιακή του υπόσταση ουσιαστικά.< Παίρνει λοιπόν μια ιστορία εμβληματική του εικοστού αιώνα και την κάνει ο Κόπολα για μένα τελείως ένα αυτοτελές έργο. (.) Ένα (...) για μένα είναι αριστούργημα η Αποκάλυψη (.) το κάνει αυτοτελές γιατί χρησιμοποιεί τις δομές και τη φόρμα της κινηματογραφικής αφήγησης, όχι της λογοτεχνίας. (.) Επομένως νομίζω η επιτυχία και αυτό νομίζω κυρίως οφείλεται στο Γιώργο ήταν ότι >η δουλειά έγινε καθαρά με όρους αφηγηματικότητας των κόμικ. Εγώ πιστεύω ότι το κόμικ βεβαίως ο Γιώργος είναι πολύ πιο έμπειρος από μένα κατά βάση είναι αφηγηματική τέχνη, δεν είναι εικαστικά τέχνη, είναι η τέχνη να αφηγείσαι μια ιστορία με εικόνες,< όχι με κινούμενες εικόνες όπως ο κινηματογράφος (.) όπως και ο κινηματογράφος είναι η τέχνη να αφηγείσαι μια ιστορία με εικόνες και όχι με διάλογο.

(.) Ο μέγας Χίτσκοκ (.) εγώ τον θεωρώ από τους κορυφαίους σκηνοθέτες όλων των εποχών, τεράστια μορφή, (.) άλλαξε τον κινηματογράφο, (.) άλλαξε τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κινηματογράφο ο Χίτσκοκ και όχι μόνο (.) Είχε πει την περίφημη φράση σε::: μία συνέντευξη που είχε δώσει στον Φρανσουά Τρυφώ (...) Το σινεμά κατά τον Χίτσκοκ, Le Cinéma selon Hitchcock, (...) κυκλοφορεί και στα ελληνικά, (.) Ο Φρανσουά Τρυφώ επίσης σημαντικός Γάλλος σκηνοθέτης (.) που λέει κάποια στιγμή στον Χίτσκοκ για μία σκηνή: γιατί βάζεις, κάνεις αυτήν την κίνηση στην κάμερα κ.τ.λ. και δεν βάζεις ένα διάλογο να εξηγεί και λέει (.) κοίταξε αν ήθελα να κάνω διάλογο θα έγραφα μυθιστόρημα (.) δεν θα έκανα κινηματογράφο. (.) Ο κινηματογράφος είναι η τέχνη του να αφηγείται μια ιστορία με εικόνες και όχι με διάλογο. (.) Ο διάλογος έλεγε ο Χίτσκοκ δεν πρέπει παρά να' ναι ένας θόρυβος ανάμεσα στις εικόνες. (.) Κατά αυτήν την άποψη λοιπόν ο πιο αυθεντικός, ο πιο γνήσιος κινηματογράφος είναι ο βουβός κινηματογράφος. (.) Άλλη συζήτηση όμως αυτή. (.) Αλλά θέλω να πω το κόμικ είναι η ιστορία να αφηγείται μια ιστορία με τις εικόνες (.) και το λόγο (.) όμως >έχει δική του τελείως δομή δηλαδή μπορεί να δεις μία εικόνα και να αφηγείται ο λόγος κάτι άλλο από αυτό που δείχνει η εικόνα και συμπληρώνει την εικόνα ή η εικόνα να συμπληρώνει το λόγο, έχει άλλους κανόνες,< έτσι; (.) Και επίσης αυτό που είπε ο Γιώργος φτιάξαμε έναν ολόκληρο κόσμο fantasy (.) γιατί είναι fantasy η ιστορία του Κορνάρου, (.) είναι ένας μη τόπος, μη χρόνος, (.) τυπικά είναι η αρχαία Αθήνα αλλά δεν υπάρχει, (.) είναι όλα τα γύρω γύρω είναι μεσαιωνικά, (.) είναι βυζαντινά, (.) είναι οι αναφορές του οι γλωσσικές αυτό που σας είπε ο Γιώργος πολύ σωστά που αντλούν απ' όλη την ελληνική γραμματεία μέχρι τις μέρες του (.) αυτό είναι επίσης συγκλονιστικό, έτσι; (.) άρα είναι ένας μη τόπος, μη χρόνος. (.) Αυτό μας έδινε το εύφορο πεδίο κυρίως στο Γιώργο να φτιάξει έναν κόσμο με όρους κόμικ όμως (.) όχι με όρους λογοτεχνικούς και αυτό ήταν μια πρόκληση και μια προσδοκία να το καταφέρουμε αυτό το πράγμα. (.) Και βεβαίως δεν σας κρύβω ότι εμένα με αιφνιδίασε η επιτυχία που είχε το βιβλίο, (.) τα παιδιά όχι τόσο, (.) εγώ δεν σας κρύβω δεν περίμενα να' χει αυτήν την επιτυχία και δεν μιλάω για την εμπορική επιτυχία προφανώς δεν μιλάω για τα ποσά που πήραμε από τα δικαιώματα ας πούμε, δεν το λέω έτσι ευτελώς, (.) η απήχηση που είχε, (.) είχε μια ευρύτατη απήχηση (.) δηλαδή αυτή τη στιγμή έχει κυκλοφορήσει το '16, το '16 δεν ήταν; (.) Πριν από ενάμιση χρόνο ναι τον Απρίλιο του '16 κυκλοφόρησε και αυτή τη στιγμή ΗΔΗ με έναν τρόπο θεωρείται κλασικό. (.) Δηλαδή είναι σημείο αναφοράς στην ιστορία του ελληνικού κόμικ αυτό. (.) Αυτό εμένα με αιφνιδίασε, (.) δεν το περίμενα με άλλα λόγια.

(.) Εγώ όταν κάνω μια οποιαδήποτε δουλειά και προσωπική εννοώ (.) όταν γράφω ένα κείμενο (.) δεν με ενδιαφέρει δηλαδή θέλω να κάνω μια δουλειά που αν τη διαβάσω εγώ να μ' αρέσει εμένα. (.) Δηλαδή ο ιδανικός αναγνώστης είμαι εγώ. (.) Δεν το λέω αυτοαναφορικά και εγωκεντρικά, (.) το λέω ότι δεν έχω στο μυαλό μου έναν ιδανικό αναγνώστη ξέρετε αυτόν που θέλω να απευθυνθώ. (.) Θέλω να απευθυνθώ σ' εμένα=

Ερευνήτρια: = Με τις απαιτήσεις που έχετε.=

Ράγκος: = Που να πω αυτό αν το διαβάσω μ' αρέσει. (.) Αν αρέσει και σ' έναν δεύτερο (.) ακόμα καλύτερα, αν αρέσει και σ' έναν δέκατο, (.) σ' ένα χιλιοστό ακόμα καλύτερα (.) αλλά ο πρώτος που θέλω να αρέσει είναι σ' εμένα.=

Γούσης: = Να το πούμε αυτό αν θέλεις (.) γιατί γίνονται τα graphic novels, (.) μάλλον γιατί επιλέγουν κλασικά=

Ράγκος: = Ναι να το πω τώρα αυτό αν θέλετε. (.) Ένας από τους λόγους (.) τώρα μπορεί να γίνει ένα debate με τον Γιώργο (.) που λέτε για τη μεταφορά κλασικών έργων. (.) Αυτό που παρατηρώ ως αναγνώστης ελληνικών κόμικ και αυτό που μου λείπει (.) έχουν γίνει κατά καιρούς συζητήσεις γι' αυτό το θέμα (.) έγραψε πρόσφατα και ο Γιάννης ο Κουκουλάς, δεν ξέρω αν το είδες; (.) Ένας δημοσιογράφος που ασχολείται με το χώρο του κόμικ, είναι και φίλος κ.τ.λ. (.) υπάρχει το εξής, (.) παρατηρώ ότι στην Ελλάδα (.) και αυτό ήταν ένα πρόβλημα σεναριακό και στον κινηματογράφο (.) υπάρχει το πρόβλημα της μεγάλης αφήγησης, της μεγάλης φόρμας. (.) Εγώ έχω πάντα στο μυαλό μου την περίφημη φράση του Μελβίλ, του Μόμπι Ντικ, (.) άλλου αδιανόητου αριστουργήματος, (.) με συγκινεί μόνο που το σκέφτομαι, αδιανόητο αριστούργημα το Μόμπι Ντικ, (.) όλη η ανθρώπινη ιστορία είναι εκεί πέρα και η ανθρώπινη ύπαρξη (.) έχω συγκινηθεί τώρα (.) έλεγε λοιπόν ο Μελβίλ ναι (.) ότι δώσ' μου ένα μεγάλο θέμα για να σου γράψω ένα μεγάλο μυθιστόρημα. (.) Δηλαδή το μεγάλο θέμα (.) όχι το μεγάλο με την έννοια της έκτασης της χρονικής την οποία καλύπτει, (.) το βαθύ υπαρξιακό για μένα θέμα (.) αυτό δηλαδή που είναι αρχετυπικό στην ανθρώπινη ύπαρξη (.) και >διατρέχει τους αιώνες και τις χιλιετίες και όλους τους ανθρώπους στους τόπους και στους χρόνους< το οποίο ναι μεν είναι εύκολο να το περιγράψεις, (.) δεν είναι εύκολο να το βρεις. (.) Μπορεί να είναι ένα θέμα όπου ο ήρωας είναι ένας ανθρωπάκος μικροαστός που περπατάει στην οδό Σταδίου δηλαδή (.) θέλω να πω δεν είναι (...) και να εγκιβωτίζει μέσα του το μεγάλο θέμα αυτός ο άνθρωπος. (.) Είναι το ταλέντο του συγγραφέα να το πω (.) που νομίζω υπάρχει ένα θέμα μεγάλης αφήγησης. (.) Έχει να κάνει με την αποσπασματικότητα της καθημερινότητας που ζούμε; (.) Δηλαδή το multitasking όλο

αυτό, (.) δέκα παράθυρα στον υπολογιστή, (.) το email, το facebook, (.)αυτή η αποσπασματικότητα, (.) ενώ αν και έχουμε πολλές φωνές με μικρές ιστορίες λίγων σελίδων ή μικρά στριπάκια τεσσάρων πέντε καρτέ, δεν έχουμε γενικά την παράδοση της μεγάλης αφήγησης στην Ελλάδα. (.) Στο εξωτερικό υπάρχει η μεγάλη αφήγηση βεβαίως.=

Γούσης: = Στο εξωτερικό υπάρχει και μυθιστόρημα.=

Ράγκος: = Ναι λοιπόν, (.) νομίζω ότι είναι ένας λόγος που μερικοί δημιουργοί τα τελευταία χρόνια στρέφονται στη μεταφορά, (.) ίσως είναι και (...) δηλαδή ότι εκεί βρίσκουν έτοιμο υλικό μιας μεγάλης αφήγησης (.) και βέβαια από εκεί και πέρα έχει να κάνει με το ταλέντο, (.) με την ικανότητα, (.) με τη δουλειά, (.) γιατί και η μεταφορά θέλει δουλειά πολλή (.) φαντάζομαι ότι αντίστοιχη δουλειά έκανε και ο Solour, (.) έκαναν και άλλοι, έτσι; (.) Δεν λέω ότι το κάναμε μόνο εμείς, (.) φαντάζομαι, λέω, δεν ξέρω. Αλλά σίγουρα εμείς κάναμε πάρα πολλή δουλειά γύρω από αυτό. (.) Εμένα μ' αρέσει η μεγάλη αφήγηση, (.) θέλω να πω έχω εξασκηθεί σ' αυτό, (.) θέλει υπομονή, (.) είναι ένας μαραθόνιος, (.) δεν είναι έχω την ιδέα, μπορώ να τη γράψω σε δύο ώρες. (.) Θέλει μια επιμονή, (.) θέλει πρόγραμμα, (.) θέλει συστηματικότητα, (.) έχει άλλες δομές, έτσι; (.) Όχι ότι υποτιμώ τη μικρή αφήγηση, (.) είναι τεράστια τέχνη. (.) Εγώ δεν είμαι καλός, (.) δεν μπορώ, (.) δεν έχω εεε (...) δεν το υποτιμώ καθόλου (.) αλλά θέλω να πω η ανάγκη μιας μεγάλης αφήγησης υπάρχει. (.) Λοιπόν, νομίζω ότι >αυτή η έλλειψη δυνατότητας να γραφούν μεγάλες αφηγήσεις σε μεγάλη φόρμα νομίζω αυτό ίσως οδηγεί κάποιους δημιουργούς να στραφούν στη διασκευή,< νομίζω αλλά ο Γιώργος έχει την άλλη άποψη.=

Γούσης: = γιατί μπορεί να είναι (...) τέλος πάντως είναι λίγο δύσκολο να το πεις στα κόμικς (.) γιατί είναι φρέσκο πολύ ακόμα για την Ελλάδα (.) και πολλοί από τους δημιουργούς που κάνουν κόμικς, (.) κάναν κόμικς επειδή διαβάζαν κόμικς (.) και επειδή θέλαν να κάνουν αυτά που τους αρέσαν (.) οπότε κάπως γίνονται αυτοαναφορικοί, δηλαδή ζούνε για να φτιάχνουν αυτά που διαβάζαν. (.) Δεν προέρχονται από άλλους χώρους και επιλέξαν για χι ψι λόγους τα κόμικς σαν (...) οπότε έρχονται να βάλουν μέσα δικά τους, (.) άλλες προσλαμβάνουσες από άλλες τέχνες (.) και να τις φέρουν στα κόμικ. (.) Οπότε αυτό έχει και μια έλλειψη ας πούμε να περάσει στο ευρύ κοινό για την Ελλάδα πάντα έτσι; (.) Γιατί δεν υπάρχει στην Ελλάδα η παράδοση με τα κόμικς, (.) το ευρύ κοινό δεν διαβάζει κόμικς. (.) Οπότε δεν έχουν και αυτοί τις ίδιες αναφορές ίσως να καταλάβουν το έργο κ.τ.λ.(.) Οπότε αν ασχολείσαι μ' αυτά δεν μπορείς να πιάσεις το

μεγάλο κοινό. (.) Δεν είναι ότι κακώς ασχολείσαι (.) αλλά αν ασχολείσαι μ' αυτά δεν μπορείς να πιάσεις το μεγάλο κοινό.=

Ράγκος: =Μ' αυτά τι εννοείς;=

Γούσης: = Με, με, με τα πράγματα που μπορεί να καταλάβει μόνο ένας που διαβάζει κόμικ. (...) δεν (...) υπάρχουν άνθρωποι που διαβάζουν κόμικς από μικροί, (.) ξέρουν τα πάντα, (.) έχουν την κουλτούρα (.) αν εγώ κάνω ένα που έχει αναφορά στο τάδε κόμικ (.) θα το καταλάβεις και θα το αγοράσεις.=

Ράγκος: = Πώς έχει να κάνει με τη φόρμα; (.) Πώς το συνδύασες με τη μεγάλη, [μικρή φόρμα;

Γούσης: [Όχι, το ανάποδο. (.) Ότι είναι και ένας τρόπος το να διαλέξεις, (.) δεν λέω ότι είναι με τη φόρμα, (.) είναι με την επιλογή του κλασικού έργου. (.) Ότι για να κάνουν αν θέλουν το break through στην αγορά, (.) στο κοινό (.) θα πρέπει να τους δώσουν κάτι που ήδη ξέρουν. (.) Δηλαδή αυτό ήταν και για μένα ένας παράγοντας. (.) Ότι αν εγώ εμφανιστώ κάνοντας τον Ερωτόκριτο (.) ήδη δεν είμαι αυτός που κάνει κόμικ, (.) είμαι αυτός που έκανε τον Ερωτόκριτο. (.) Οπότε χρησιμοποιώ το brand (.) άσχετα εάν είναι καλό ή κακό αυτό που έκανα, (.) χρησιμοποιώ το brand για να εμφανιστώ. (.) Ήδη τους μιλάω για κάτι που ξέρουν, (.) που αναγνωρίζουν. (.) Οπότε θα ασχοληθούν με το κόμικ σε δεύτερο επίπεδο νιώθοντας οικεία με το θέμα. (.) Αν εγώ ξεκίναγα με τις τρεις μάγισσες (.) και ήταν μία ιστορία για::: δεν ξέρω γω για τι ας πούμε, (.) τρέχα γύρευε. (.) Θα' πρεπε να γίνει, (.) να πει ότι διάβασα αυτό (.) και δεν (...) πολύ μικρή=

Ράγκος: = Άρα λες ότι το κάνουμε για να υπάρχει [ένα είδος αναφοράς.

Γούσης: [Υπάρχει και ένα πράγμα ότι πρέπει να στηθεί κάπως ο αναγνώστης, (.) κάπως ο αναγνώστης να αγαπήσει, (.) να αρχίσει να μαθαίνει αυτήν την τέχνη (.) και πώς θα την μάθει; (.) Όταν εσύ πρέπει να πας κοντά του (.) και όχι αυτός να' ρθει να σε ανακαλύψει. (.) Πρέπει κάπως να διεισδύσεις στον κόσμο του και ο κόσμος του [είναι πράγματα που ήδη ξέρει.

Ερευνήτρια: [Και να του δώσεις την ευκαιρία να γνωρίσει αυτήν την τέχνη.=

Γούσης: = Αν το καταλάβει και νιώσει οικεία και νιώσει αγάπη για αυτό το πράγμα (.) το επόμενο που θα κάνω εγώ ή το επόμενο τέτοιο (.) ή μπορεί να αρχίσει να ψάχνει μετά αυτά που θα κάνω εγώ και έτσι σιγά σιγά θα δημιουργηθεί ένα κοινό που θα καταλαβαίνει και την ίδια την τέχνη. (.) Οπότε είναι και αυτή η ανάγκη. (.) Παρόλα αυτά υπάρχει όντως (.) όπως και στον κινηματογράφο η δυσκολία δηλαδή στο σενάριο να ασχοληθούν άνθρωποι και να γράψουν μια ας πούμε πρωτότυπη ιστορία, (.) μία ιστορία

σε μεγάλη φόρμα, (.) το οποίο θέλει, (.) είναι απαιτήσεις δύσκολες και επίσης είναι και η αγορά να δεν υπάρχει βιομηχανία. (.) Δεν είναι ότι άμα κάνεις ένα graphic novel το οποίο θα σου πάρει δύο χρόνια (.) τρία (.) ταυτόχρονα θα μπορείς να ζήσεις από αυτό (.) ή από το προηγούμενό σου που πουλάει. (.) Οπότε δύσκολα αποφασίζεις να κάτσεις να κάνεις, (.) πρέπει να σπαταλήσεις ένα χρόνο από τη ζωή σου, (.) δύο (.) να κάτσεις να κάνεις μεγάλη φόρμα, (.) πρέπει να το πιστεύεις πολύ, (.) πολύ αυτό (.) ή να το 'χεις πολύ μεράκι (.) ή να μην έχεις οικονομικό πρόβλημα ας πούμε. (.) Εμείς ζητήσαμε λεφτά από τους εκδότες να μας προκαταβάλουν τις αμοιβές (.) και αυτό ήταν υπέρ τους και λειτούργησε, (.) τους βγήκε γιατί πέτυχε το βιβλίο. (.) Θα μπορούσαν να είχαν σπαταλήσει τα λεφτά τους.=

Ερευνήτρια: = Ναι, ναι.=

Γούση: = Δηλαδή εμείς κερδίσαμε αυτό. (.) Τους είπαμε όμως θέλουμε πρώτα να μας δώσετε τα λεφτά. (.) Αν πιστεύετε στο project, (.) δώστε τα με την ελπίδα ότι θα τα πάρετε πίσω. (.) Τα κεφαλαιοποιήσαμε ας πούμε. (.) Γιατί έτσι μπορώ να λειτουργήσω (.) γιατί δεν μπορώ να ρισκάρω ας πούμε τόσο πολύ.=

Ράγκος: = Υπάρχει και κάτι άλλο σ' αυτό που λέει ο Γιώργος. (.) Η ταύτιση του εικονογράφου ή του σκηνοθέτη με τον σεναριογράφο. (.) Εεε στην Ελλάδα (.) ιστορικά και στον κινηματογράφο που έχω μια επαφή και μια γνώση (.) είναι πολύ συχνό το φαινόμενο ο σκηνοθέτης να είναι και ο σεναριογράφος. (.) Το τελευταίο καιρό, τα τελευταία χρόνια έχει αρχίσει αυτό και σπάει, (.) στα κόμικ ακόμα περισσότερο γιατί δεν υπάρχει βιομηχανία. (.) Νομίζω είναι δύο διακριτές έννοιες. (.) Δεν σημαίνει ότι ένας εικονογράφος έχει την ικανότητα να γράψει ένα σενάριο. (...) Είναι άλλο πράγμα να το βάλεις σε ένα χαρτί αυτό το πράγμα. (.) Εκεί λοιπόν χρειάζεται η σύμπραξη. (.) Και νομίζω από αυτήν την άποψη (.) ο Γιώργος έκανε σοφή επιλογή, (.) σοφή; (...) Σε εισαγωγικά, (.) ήταν σωστή η επιλογή να πει δεν γράφω εγώ το σενάριο του Ερωτόκριτου, (.) θα το κάνει ο Παπαμάρκος και ο Ράγκος. (.) Όχι επειδή είναι ο Παπαμάρκος (.) αλλά ο ιξ Παπαμάρκος και ο ιξ Ράγκος (.) δεν έχει σημασία (.) δεν προσωποποιώ, (.) θα το κάνει κάποιος άλλος. (.) Στην περίπτωση του Πέτρου με τον Βανέλλη ας πούμε. (.) Σας λέω ένα άλλο παράδειγμα έτσι; (.) Δηλαδή είναι άλλη δουλειά (.) και νομίζω αυτό πρέπει να γίνεται και στον κινηματογράφο είναι μια άλλη δουλειά.(.) Βεβαίως όπως ο σκηνοθέτης στον κινηματογράφο, έτσι και ο εικονογράφος είναι αυτός που είναι η αιχμή του δόρατος στα κόμικ. (.) Δηλαδή ένα κόμικ είναι κατά βάση δουλειά του εικονογράφου και μετά του σεναριογράφου, (.) Όπως στον κινηματογράφο, που είναι

σαφές ότι είναι η τέχνη του σκηνοθέτη (.) δεν είναι η τέχνη του σεναριογράφου. (.) Εγώ πιστεύω ούτε η τέχνη του ηθοποιού ούτε καν (...) ο σκηνοθέτης είναι ο δικτάτορας σε εισαγωγικά. (.)Επομένως υπάρχει εποπτεία (.) και εν τέλει όλα περνούν από το φίλτρο του σκηνοθέτη ή του εικονογράφου (.) αλλά η δουλειά γίνεται από έναν σεναριογράφο. (.) Και επειδή ούτε καν βιοτεχνία δεν είναι στην Ελλάδα τα κόμικ, (.) ούτε καν βιοτεχνία, (.)ένα περιπτεράκι είναι (.) ας πούμε ε νομίζω ότι αυτό δεν επιτρέπει ακόμα στα κόμικ να υπάρχει μια διακριτή ας πούμε, αν υπήρχε βιομηχανία βεβαίως (...) σεναριογράφοι, εικονογράφοι. (.) Στον κινηματογράφο έχει αρχίσει λίγο αυτό το πράγμα και υπάρχει.=

Γούσης: = Και εμείς είμαστε τυχεροί γιατί και αυτό μ' ενδιέφερε και το άλλο με τους ληστές πάλι έχει αναφορά, (.) κάτι που μπορεί να καταλάβει ένας [μέσος

Ράγκος: [Άλλο, εκεί είναι η επιλογή θεματολογίας.=

Γούσης: = Αλλά έχεις θέμα αν η επιλογή σου της θεματολογίας (.), αυτό που σε ιντριγκάρει εσένα και (...) έχεις θέμα αν δεν είναι αυτά. (.) Δηλαδή αν θέλεις να κάνεις σούπερ ήρωες (.) δεν μπορείς να κάνεις και για μένα καλώς δεν μπορείς να κάνεις (.) γιατί υπάρχει κάπου αυτό υπάρχει μια στημένη βιομηχανία. (.) Αν θέλεις να ασχοληθείς μ' αυτό μπορείς να πας εκεί να δουλέψεις και να γίνεις μέρος αυτής της βιομηχανίας. (.) Εδώ μπορεί να είναι κάτι άλλο ας πούμε.=

Ερευνήτρια: = Μάλιστα.=

Ράγκος: = Αυτό. (.) Δεν ξέρω αν θέλετε κάτι εμένα να με ρωτήσετε [κάτι πέραν αυτών.

Ερευνήτρια: [Όχι δεν θέλω κάτι άλλο. (.) Με καλύψατε. (.) Σας ευχαριστώ πάρα πολύ.=

Ράγκος: = Σας ευχαριστώ θερμά.

3. Graphic novel *Κερένια κούκλα*

3.1. Απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη με το δημιουργό του graphic novel *Κερένια κούκλα*, Ηλία Κατιρτζιγιανόγλου

Ερευνήτρια: Καλησπέρα σας κύριε Κατιρτζιγιανόγλου=

Κατιρτζιγιανόγλου: =Καλησπέρα.

Ερευνήτρια: >Σας ευχαριστώ που αποδεχτήκατε την πρόσκλησή μου να με βοηθήσετε στην έρευνα που κάνω< θα σας παρακαλούσα λοιπόν να μας μιλήσετε για την εμπειρία σας από τη διαδικασία μεταγραφής του λογοτεχνικού έργου *Κερένια κούκλα* σε graphic novel=

Κατιρτζιγιανόγλου: =Εεε να πάρουμε τα πράγματα από την αρχή. (.) Την *Κερένια κούκλα* τη γνώρισα::: το 1987 απ' την τηλεοπτική σειρά (.) που είχε προβληθεί τότε στην Κρατική Τηλεόραση. Εεε ήμου:::ν έντεκα με δώδεκα χρονών (..) δεν είχα ξαναδεί κάτι αντίστοιχο. Ήταν μια πολύ::: σκοτεινή πολύ σκοτεινή σειρά με μία πολύ τραγική εξέλιξη και με ένα ακόμα πιο τραγικό φινάλε. (.) Όντας ήδη λάτρης τω:::ν >κόμικς από τότε και έχοντας μια αγάπη για τις σκοτεινές ιστορίες< από την παιδική μου ηλικία μαγεύτηκα από αυτό που είδα (.), στη συνέχεια αναζήτησα το βιβλίο, (.) το διάβασα με πολύ μεγάλο ενδιαφέρον και::: (..) ήδη από τότε >είχα αρχίσει να σκέφτομαι το πώς θα ήταν να μεταφερθεί αυτό το πράγμα σε κόμικ. Άρχισα να το φαντάζομαι στη γλώσσα των κόμικς πώς θα λειτουργούσε.< Εεε με τα χρόνια::: κάποια στιγμή η ιδέα ξεχάστηκα μετά επανήλθε όταν άρχισα πλέον στην ενήλικη ζωή μου να::: γράφω και ο ίδιος κόμικς και βρέθηκα στην ευχάριστη θέση να::: διευθύνω την εκδοτική Comicdom Press (...) τότε πρέπει να άρχισα να το σκέφτομαι και με τη ρεαλιστική του πιθανότητα να συμβεί. (.) Εεε έψαχνα να βρω σχεδιαστές για να αναλάβουν αυτό το πολύ δύσκολο εγχείρημα διότι δυστυχώς εγώ δεν σχεδιάζω. (...) Υπήρξαν κάποιοι υποψήφιοι σχεδιαστές για τον άλφα ή βήτα λόγο δεν ευοδώθηκε τελικά η συνεργασία (.) και το::: 2014 όταν εκδώσαμε την Παναγιά τη Χελιδονού που ήτα:::ν μία μεταφορά την οποία εξ ολοκλήρου είχε εμπνευστεί και είχε υλοποιήσει ο Γιώργος Τσιαμάντας (...) και το οποίο graphic novel εκδόθηκε από την Comicdom Press είδα στο πρόσωπο του Γιώργου τον ιδανικό σχεδιαστή. Εεε και λόγω της εξαιρετικής τεχνικής του (..) που πατάει πάνω σε πάνω σε ένα πολύ έντονο ελληνικό στοιχείο που παραπέμπει ενίοτε σε αιογραφία (.) είτε σε γκραβούρες ελληνικού θέματος, (.) κυρίως όμως αυτό που με που με έκανε να επιλέξω το Γιώργο και να του προτείνω να αναλάβει αυτό το πολύ δύσκολο εγχείρημα ήταν η:::

εξαιρετική δουλειά που τον είχα δει να κάνει στην Παναγιά τη Χελιδονού σε ό,τι αφορά την τεκμηρίωση. (..) Πραγματικά και έχοντας γνώση αυτού που λέω νομίζω ότι δεν υπάρχει άλλος Έλληνας σχεδιαστής ο οποίος να δουλεύει τόσο πολύ την λεπτομέρεια και να αναζητά τα ιδιαίτερα στοιχεία της κάθε εποχής (..) όπως ο Γιώργος. (...) Όταν λοιπόν πλέον βρήκα και το σχεδιαστή και ο Γιώργος αποδέχτηκε με::: μεγάλη χαρά (..) είχα ήδη κάνει μία προεργασία όταν ακόμα υπήρχε το ενδεχόμενο να αναλάβει κάποιος από τους προηγούμενους σχεδιαστές που είχα προσεγγίσει είχα ήδη κάνει μια προεργασία κατά το 1/3. (..) Εε η προεργασία αυτή συνίστατο στο ότι είχα::: ουσιαστικά είχα αποφασίσει ποια κομμάτια ήθελα να κρατήσω και ποια να::: διώξω. (..) Παρόλα αυτά υπήρχε ένα πρόβλημα είχα εντοπίσει ένα πρόβλημα. >Γνώριζα από τις άπειρες αναγνώσεις που είχα κάνει στο κείμενο< εε ότι ο Χρηστομάνος είχε ελάχιστους διαλόγους (..) και πάρα μα πάρα πολλές περιγραφές. Συχνά μάλιστα περιέγραφε σε τρίτο πρόσωπο το τι είχε λεχθεί ανάμεσα στους ήρωες. (...) Καθώς συνέχιζα ήταν ένα πολύ βασικό μου πρόβλημα διότι κρατώντας μόνο τους διαλόγους δεν έβγαινε το::: χανόταν ένα πάρα πολύ μεγάλο κομμάτι από την από την πλοκή του έργου. Το να κάνω μία ξερή παράθεση των όσων έλεγε ο Χρηστομάνος (..) των όσων διηγούνταν δεν μου κόλλαγε σε σχέση με τη γλώσσα των κόμικς. Εε μένω σ' αυτό το σημείο >γιατί ήταν αυτό που πραγματικά το οποίο με δυσκόλεψε περισσότερο από ο,τιδήποτε άλλο.< Εε γιατί σε ό,τι αφορά στους διαλόγους ή στην πλοκή ήταν πολύ ξεκάθαρο το ποια σημεία θα κρατήσω. Εε υπήρχανε::: ο Χρηστομάνος (..) τολμώ να πω φλυαρούσε σε πολλά σημεία, >φλυαρούσε πάντα για τη γλώσσα των κόμικς. Είχε περιγραφές οι οποίες εκ των πραγμάτων θα αποδίδονταν μέσω της εικόνας. Τι θα έκανα όμως με τη με τη διήγηση εκείνη η οποία είχε να κάνει ήταν απαραίτητη για την πλοκή ήταν ζωτικής σημασίας για την πλοκή. Εκεί λοιπόν και ευχαριστώ σ' αυτό το σημείο τη σχέση που είχα με τα με τα κόμικς< πραγματικά με::: έσωσε εε σκέφτηκα ότι ο Χρηστομάνος είχε μια φυσική δυσμορφία.(.) Συνδύασα λοιπόν αυτή του τη δυσμορφία με ένα::: στυλ αφήγησης το οποίο συναντάμε στα::: horror comics τα αμερικανικά της δεκαετίας του '50 και του '60 κατά κύριο λόγο όπου::: συνήθως >υπήρχε ένας τερατόμορφος αφηγητής που αναλάμβανε να εισαγάγει τον αναγνώστη στην ιστορία και συχνά εμφανιζόταν μέσα στην ίδια την ιστορία και καθοδηγούσε< ούτως ώστε να (...) χρησιμοποιήσαν αυτό το τέχνασμα για τα στοιχεία της άχαρης αφήγησης που παρεμβάλλονταν και ήταν απαραίτητη για να::: για τη δομή της πλοκής και για την εξέλιξη του κόμικ >αλλά εάν παρεμβάλλονταν ως ξερή αφήγηση θα αποξένωνε τον αναγνώστη θα τον έβγαζε από το

κλίμα της ιστορίας.< Έτσι λοιπόν μ' αυτό τέχνασμα εεε (...) κατάφερα να κρατήσω όλα τα στοιχεία εκείνα τα οποία θεωρούσα εγώ ότι είχα σημασία για την ιστορία και για την πλοκή και::: σε γενικές γραμμές >ίσως κι αυτό να είναι το στοιχείο για το οποίο είμαι περισσότερο υπερήφανος σε σχέση με τη μεταφορά.< Γιατί θεωρώ το άλλο να το πω λαϊκά ήταν τυφλοσούρης το τι θα κρατήσω και τι θα τι θα απορρίψω. (...) Εν συνεχεία και αφού ολοκλήρωσα τη:::ν την μεταφορά το παρέδωσα στο Γιώργο. Εεε το πρώτο χρονικό διάστημα παρατηρούσα εεε παρατηρούσα και επενέβαινα (.) δεν χρειάστηκε να επέμβω περισσότερο, κυρίως επιβεβαιώνα το ότι ο Γιώργος είχε πάρει το δημιουργικό μου όραμα στο κομμάτι που μου αντιστοιχούσε τουλάχιστον στην μεταφορά και συνέχιζε::: οπότε υπήρξε μία διασταύρωση ένα πρώτο στάδιο του πώς προσέγγιζε την έρευνά του σε σχέση με την εποχή και τους ήρωες. (.) Καταλήξαμε στη:::ν οπτική απεικόνιση στην απεικόνιση των χαρακτήρων (.) και από εκεί και ύστερα απλά ενημερωνόμουν για την εξέλιξη των πραγμάτων (.) εεε είχαμε απόλυτη σύμπνοια δεν χρειάστηκε να κάνουμε καμία αλλαγή. (.) Θεώρησα με άλλα λόγια ότι το πνευματικό μου πεδίο όσο μου αντιστοιχεί αυτό βρισκόταν σε πολύ καλά χέρια πλέον. Εεε και αυτό είναι αλήθεια (.) ότι ο Γιώργος εεε αγάπησε αυτήν την ιστορία παρ' ό,τι την γνώρισε τη γνώρισε μέσω εμού όταν του έκανα την πρόταση την αγάπησε και την προσέγγισε με::: εξίσου μεγάλη αγάπη σαν να τη γνώριζε χρόνια με σεβασμό στο πρωτότυπο και για άλλη μια φορά η έρευνά του ήταν διεξοδική. Εεε σ' αυτό το σημείο παράλειψη πολύ βασική παράλειψη (..) να αναφερθώ στη μελέτη της Αγγέλας Καστρινάκη εεε η οποία υπήρξε πολύτιμο εργαλείο και για τους δυο μας (.) πολύ περισσότερο για το Γιώργο ο οποίος τα σύμβολά (.) τα οποία είχε εντοπίσει η Καστρινάκη εεε τα::: τα αποκωδικοποίησε κι αυτός με τη σειρά του και τα μετέφερε::: στο κόμικ με αντίστοιχο σεβασμό.(.) Εεε ούτως ή άλλως είχαμε::: μιλήσει με την ίδια την Αγγέλα Καστρινάκη και της είχαμε δείξει τη δουλειά όταν βρισκόταν σε πρωτόλειο: σε πρωτόλειο στάδιο δηλαδή ο Γιώργος είχε κάνει ήδη αν δεν απατώμαι τα character designs (.) τα σχέδια των χαρακτήρων και είχε σχεδιάσει κάποιες σελίδες (.) κάποια πάνελς. (.) Εεε ήταν συγκινητική η υποστήριξη τη:::ς Αγγέλας Καστρινάκη η οποία έγραψε και την εισαγωγή της έκδοσης εεε (...) ουσιαστικά ήταν και η πρώτη ψήφος εμπιστοσύνης την οποία::: λάβαμε με δεδομένο ότι: Χρησιμοποιώντας δεν υπήρχε απόγονοι Χρησιμοποιώντας δεν υπήρχαν (.) αν υπήρχαν το μόνο σίγουρο είναι ότι θα τους είχαμε προσεγγίσει και θα τους είχαμε δείξει τη δουλειά.(...) Ήταν μια όμορφη ήταν μια πολύ όμορφη διαδικασία. Τα λέω κάπως στεγνά τώρα τα πράγματα αλλά::: τουλάχιστον για μένα που είχα αυτήν την ιστορία μέσα στο μυαλό μου

τριάντα χρόνια το να βλέπω ξαφνικά τους χαρακτήρες να::: αποκτούν υπόσταση να αποκτούν μορφή (.) εεε ήταν σχεδόν συγκινητικό (..) με δεδομένο ότι::: εμείς οι σεναριογράφοι που δεν έχουμε το χάρισμα το ταλέντο του να::: σχεδιάζουμε (..) επαφιόμαστε σε πολύ μεγάλο σε πολύ μεγάλο; (.) ((αναρωτιέται)) συντριπτικά στους σχεδιαστές για να μεταφέρουν αυτό μας το::: όραμα και με δεδομένο ότι αγαπούσα αυτούς τους χαρακτήρες αγαπούσα αυτήν την ιστορία το να τους βλέπω να αποκτούν μορφή και υπόσταση ήταν πραγματικά συγκινητικό. ((μεγάλη παύση και αναστεναγμός)) Έχω κληθεί: το τελευταίο διάστημα να απαντήσω στην ερώτηση του γιατί επέλεξα να::: στην ταυτότητα της έκδοσης να αναφέρεται ως προσαρμογή (.) εεε η ιδιότητά μου. Εεε >παρότι για μένα ο λόγος ήταν προφανής εξ αρχής συνειδητοποίησα ότι με δεδομένο ότι υπήρξαν στο παρελθόν κάποιες εκδόσεις< εεε αντίστοιχων μεταφορών (.) όπου οι άνθρωποι που επιμελήθηκαν αυτό το κομμάτι του να πάρουν το::: το έργο και να το μεταγράψουν σε κόμικ (.) επέλεξαν να αναφέρεται ως σενάριο (.) εεε εξαιτίας αυτού προέκυψε και η ερώτηση κάποιων ανθρώπων από το χώρο των κόμικς εεε του γιατί έκανα αυτήν την επιλογή (.) για μένα δεν υπήρχε άλλη επιλογή με δεδομένο ότι εεε δεν δημιούργησα τους χαρακτήρες (..) δεν πρόσθεσα ή αφαίρεσα (.) πράγματα δεν υπήρξε κάποια μετάλλαξη των χαρακτήρων (.) εεε και φυσικά δεν δημιούργησα την πλοκή.

Ερευνήτρια: Μείνατε και αρκετά πιστός [στο κείμενο.

Κατιρτζιγιανόγλου: [Απόλυτα.

Ερευνήτρια: Στη γλώσσα του [Χρηστομάνου.

Κατιρτζιγιανόγλου: [Απόλυτα. Απόλυτα. Κρατήσαμε μάλιστα: ως πιο::: σωστή εντός εισαγωγικών τη:::ν ορθογραφική προσέγγιση της Αγγέλας Καστρινάκη. (..) Από εκεί και ύστερα εάν υπάρχουν κάποιες δικές μου επεμβάσεις στο κείμενο είναι::: μία δύο (.) όχι περισσότερο που εεε για τη διευκόλυνση της ροής – θυμάμαι υπάρχει κάποια στιγμή μέσα που μια γειτόνισσα ενημερώνει τον Νίκο: για το ότι η γυναίκα του τι συνέβη στη γυναίκα του και του δίνει κάποιες συμβουλές (.) εκεί χρειαζόταν λίγο για τη για τη ροή του κόμικ και πρόσθεσα ένα ευχαριστώ πολύ (.) πολύ προσεχτικά πολύ λίγα πράγματα ήθελα να επέμβω όσο γίνεται λιγότερο αλλά παράλληλα να μην (...) και αυτές οι επεμβάσεις είχαν στόχο να μην προδώσω τη γλώσσα του κόμικς και τη ροή της ανάγνωσης. (.) Εεε δε:ν κατακρίνω την άλλη επιλογή (.) εεε που κάποιοι συνάδελφοι επιλέγουν να αναφέρονται ως σεναριογράφοι γιατί αυτό έχει να κάνει και με το βαθμό επέμβασης. (.) Για παράδειγμα αν μετέφερα το Γεφύρι της Άρτας (.) που ουσιαστικά είναι εεε ένα ποίημα που δίνει ελάχιστα: στοιχεία φαντάζομαι ότι εκεί κάπως θα έβρισκα

κάποια ιδιότητα που να περιγράφει αυτό που έχω κάνει. (.) Εεε σ' αυτήν την περίπτωση όμως όχι θεωρώ ότι αυτό που έκανα ήταν προσαρμογή και πιστεύω ότι περιγράφει απόλυτα (..) τη συμβολή μου στο: έργο.

Ερευνήτρια: Κατανοητό. (...)

Κατιρτζιγιανόγλου: Μία διάσταση που έχει::: πολύ μεγάλη σημασία και πιστεύω ότι πρέπει να αναφερθεί (.) είναι ότι (.) για εμάς που μεταφέρουμε λογοτεχνικά έργα σε κόμικς είναι πολύ σημαντικό (.) μας απαλλάσσει από ένα πολύ σημαντικό βάρος το να μην υπάρχουν δικαιώματα της έκδοσης. (.) Εεε στην περίπτωση του Χρηστομάνου ο οποίος πέθανε το 1911 (.) τα δικαιώματα (.) αυτό είναι βασικός είναι γενικός κανόνας ξελευθερώνονται στα 70 χρόνια από το θάνατο του: συγγραφέα. (.) Γι' αυτό και η τηλεοπτική σειρά βγήκε μετά από το θάνατο του Χρηστομάνου και γι' αυτό γενικά στις μεταγραφές >όχι ότι είναι κανόνας< αλλά όταν υπάρχει και περιορισμένο budget προτιμώνται έργα που δεν έχουν:::ν δεν επιβαρύνονται με απόδοση δικαιωμάτων σε κληρονόμους (.) ή σε κάποιο ίδρυμα όπως για παράδειγμα το Ίδρυμα Καζαντζάκη (.) το οποίο έχει απλά όχι μια αυστηρή πολιτική σχεδόν απαγορευτική. (.) Συνεπώς ένας από τους λόγους που::: επιλέξαμε το συγκεκριμένο μυθιστόρημα καλά θέλαμε τόσο πολύ να γίνει που θα φέρναμε τη γη πάνω και τον ουρανό κάτω ((γέλιο)) προκειμένου να το πετύχουμε αλλά είναι πολύ σημαντικό να μην υπάρχουν δικαιώματα.

Ερευνήτρια: Ο οικονομικός παράγοντας.

Κατιρτζιγιανόγλου: Πολύ σημαντικός παράγοντας.

Ερευνήτρια: Θεωρείτε ότι το έργο που δημιουργήσατε αποτελεί κατά κάποιο τρόπο ένα αυτόνομο έργο (.) ή είναι μία διασκευή ενός πρωτοτύπου; (.) Απλώς; (.) Ή μπορεί να λειτουργήσει από μόνο του ως ένα αυτόνομο έργο;

Κατιρτζιγιανόγλου: Εεε σίγουρα μπορεί κάποιος και αυτός ήταν ο αρχικός μας στόχος να μπορεί ο αναγνώστης να διαβάσει το::: έργο και να μη έχει (...) να διαβάσει το graphic novel και να μην έχει στερηθεί τίποτα εεε από::: τους χαρακτήρες και την πλοκή του Χρηστομάνου. (.) Εεε σίγουρα θα θα στερηθεί τις υπέροχες λογοτεχνικές του περιγραφές. (.) Αυτές όμως αποτυπώνονται στην εικόνα. (.) Υπό αυτήν την έννοια θεωρώ ότι το έργο είναι αυτόνομο. Ότι (.) μπορεί κάποιος που έχει διαβάσει το graphic novel να συνομιλήσει με κάποιον που έχει διαβάσει το βιβλίο και να μιλήσουν για τους ίδιους χαρακτήρες για τα ίδια κομβικά σημεία (.) εεε και επειδή ο Γιώργος υπήρξε πάρα πολύ πιστός και στις αναπαραστάσεις του Χρηστομάνου από τη χλωρίδα και την πανίδα

όπως περιγράφεται (.) μέχρι τους εσωτερικούς χώρους, τα:: σπίτια, τις γειτονιές εεε ακόμα=

Ερευνήτρια: =Την ενδυμασία ίσως.

Κατιρτζιγιανόγλου: Τα:: τις ενδυμασίες (.) ναι. Εεε ακόμα (.) και στο φέρετρο της Βιργινίας για παράδειγμα υπήρξε πολύ:: στα πάντα, στα πάντα

Ερευνήτρια: [Μάλιστα.

Κατιρτζιγιανόγλου: [Θεωρώ λοιπόν ότι μπορούν αυτοί οι δύο αναγνώστες να συνομιλήσουν και να έχουν την αίσθηση ότι έχουν διαβάσει το ίδιο βιβλίο.

Ερευνήτρια: Θεωρείτε επίσης ότι θα δοθεί σε κάποιον το έναυσμα ή η αφορμή να διαβάσει και το πρωτότυπο έργο εφόσον έρθει σε επαφή πρώτα με το graphic novel;

Κατιρτζιγιανόγλου: Το είδαμε να συμβαίνει. (.) Το είδαμε να συμβαίνει κατά τη διάρκεια του:: Comictim con Athens που πραγματοποιήθηκε τον Απρίλιο του:: '17 όπου και πρωτοκυκλοφόρησε το: graphic novel και:: είχαμε στο περίπτερο της Comictim Press τη::ς εκδοτικής είχαμε και το βιβλίο από τις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. (.) Παρουσιάστηκε λοιπόν το φαινόμενο κάποιοι να αγοράζουν μαζί με το graphic novel και το βιβλίο και ακόμα καλύτερα για εμάς γιατί αισθανθήκαμε πάρα πολύ όμορφα εεε κάποιοι αγόραζαν μόνο το βιβλίο (.) λέγοντάς μας ότι θέλουν να το διαβάσουν και αν τους αρέσει να αγοράσουν και το graphic novel. (.) >Οπότε χαιρόμαστε πολύ που συστήσαμε κατά κάποιο τρόπο το έργο του Χρηστομάνου εκ νέου σε ένα κοινό που δύσκολα θα έμπαινε στη διαδικασία< να το:: ανακαλύψει.

Ερευνήτρια: Επίσης θα ήθελα τη γνώμη σας στο εξής ερώτημα. (.) Εεε γιατί τα κόμικς να στραφούν στη λογοτεχνία;

Κατιρτζιγιανόγλου: (...) Ένδεια ιδεών. (.) Η ίδια ένδεια ιδεών που συναντάμε και στον κινηματογράφο (.) εεε αυτός είναι ο ένας γιατί το είπα πολύ απόλυτα και σαν πρώτο εεε σαν κυρίαρχο λόγο, υπάρχει και ένας άλλος πολύ πρακτικός λόγος. (.) Ότι ο αναγνώστης νιώθει ότι:: δεν μπορεί παρά αυτή η ιστορία να είναι τουλάχιστον ενδιαφέρουσα. (.) Διότι έχει τεσταριστεί ήδη σε ένα μέσο, το βιβλίο, φαντάζομαι ότι υποσυνείδητα αυτή είναι η σκέψη ή και συνειδητά εεε αλλά και κάποιοι:: κάποιοι αναγνώστες μου το έχουν επιβεβαιώσει αυτό. (.) Είναι μία ιστορία η οποία έχει τεσταριστεί ήδη στο βιβλίο και κάποιοι άνθρωποι την επέλεξαν να την μεταφέρουν και σε graphic novel σε κόμικ οπότε δε γίνεται καλή θα είναι=

Ερευνήτρια: =Ναι, ναι.=

Κατιρτζιγιανόγλου: =Καθαρά πρακτικό=

Ερευνήτρια: = Οπότε υπάρχει αυτή η ευκολία=

Κατιρτζιγιανόγλου: = Από την άλλη για τον εκδότη (.) εεε είναι ένα αβαντάζ το ότι είναι μια ιστορία αναγνωρίσιμη σε ένα μικρότερο ή μεγαλύτερο κοινό (.) όπως μεγαλύτερο κοινό για παράδειγμα ο Ερωτόκριτος. Με την Κερένια κούκλα τα πράγματα είναι λίγγο πιο ιδιαίτερα. (.) Έχει ένα μικρό, έχει ένα μικρό αλλά ιδιαίτερα φανατικό κοινό (...) το οποίο αναλύεται είτε στους αποτελείται μάλλον είτε από τους βιβλιόφιλους είτε από τους ανθρώπους που είχαν δει τη σειρά (.) διότι όπως αποδείχτηκε από την κυκλοφορία της Κερένιας κούκλας και μετά (.) μας έπιασαν διάφοροι άνθρωποι και μας είπαν το θυμάμαι από τότε που είχε βγει η τηλεοπτική σειρά. (.) Δεν ήμουν ο μόνος [λοιπόν.

Ερευνήτρια: [Άρα η μία τέχνη στηρίζει την άλλη=

Κατιρτζιγιανόγλου: =Ακριβώς. Ακριβώς (.)

Ερευνήτρια: Ναι.

Κατιρτζιγιανόγλου: Και επίσης η Κερένια κούκλα έχουν υπάρξει και::: άπειρες μεταγραφές. (.) Ήταν εεε η πρώτη κινηματογραφική ταινία ελληνική μεγάλου μήκους, (.) υπήρξε μία κινηματογραφική απόπειρα τη δεκαετία του '50 λίγο πιο λαϊκότερη που ξέφευγε από την ιστορία, τη μετέφερε στο 1950 κάτι εεε έχουν υπάρξει θεατρικές παραστάσεις εεε είναι ένα έργο το οποίο διαβάζεται και ξαναδιαβάζεται και >όπως λέει η Αγγέλα Καστρινάκη στην εισαγωγή του βιβλίου μας πολύ πάθος εν τέλει γύρω από αυτήν την ιστορία.< Όντως είναι είναι μία ιστορία η οποία::: κερδίζει τον αναγνώστη τον εμπλέκει εεε (.)

Ερευνήτρια: Θεωρείται και το πρώτο ερωτικό νεοελληνικό [μυθιστόρημα.

Κατιρτζιγιανόγλου: [Ναι.

Ερευνήτρια: Ναι. Μάλιστα. (.) Αν δεν έχετε κάτι άλλο να προσθέσετε εγώ δεν έχω κάποια άλλη ερώτηση.

Κατιρτζιγιανόγλου: Εεε (...) στο μετά=

Ερευνήτρια: =Φυσικά.

Κατιρτζιγιανόγλου: Μετά την κυκλοφορία τη:::ς Κερένιας κούκλας συνειδητοποιήσαμε ότι::: τελικά αφορούσε κόσμο αυτή η δουλειά και αφορά. (.) Εεε μέχρι τώρα η εμπορική της πορεία είναι ιδιαίτερα ενθαρρυντική (.) σε βαθμό που να είμαστε πολύ κοντά στο να μιλάμε και για δεύτερη έκδοση (..) και θέλουμε να συνεχίσουμε να (...) σκεφτόμαστε διάφορες προωθητικές ενέργειες στο προσεχές διάστημα όχι μόνο για την ίδια την έκδοση (.) αλλά και για το έργο του Χρηστομάνου. (.) Θα μας ενδιέφερε πάρα πολύ να:

(..) να ενώσουμε κάποια στιγμή να βρούμε όσο περισσότερες από αυτές τις μεταφορές μπορούμε και να::: να κάναμε μία: έκθεση μία παρουσίαση που να δείχναμε το πώς αυτό το έργο μεταγράφηκε σε διαφορετικές τέχνες (.) και πώς εισέπραξε ο κάθε δημιουργός και::: προσέγγισε αυτή τη διαδικασία. (.) Γενικά κάνουμε ό,τι μπορούμε για να μην τελειώσει αυτό το ταξίδι όπως καταλάβατε. ((χαμόγελο))

Ερευνήτρια: Φυσικά.

Κατιρτζιγιανόγλου: Αυτό.

Ερευνήτρια: Μάλιστα. (.) Πολύ ωραία. (.) Σας ευχαριστώ πάρα πολύ και για το χρόνο σας και για τη συνεργασία. (.) Να' στε καλά.

Κατιρτζιγιανόγλου: Να' στε καλά.

3.2. Απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη με το δημιουργό του graphic novel *Κερένια κούκλα*, Γιώργο Τσιαμάντα

Ερευνήτρια: Καλησπέρα κ. Τσιαμάντα. =

Τσιαμάντας: = Χαίρετε. =

Ερευνήτρια: = Σας ευχαριστώ πολύ που αποδεχτήκατε την πρόσκλησή μου. =

Τσιαμάντας: = Δική μου η χαρά::: =

Ερευνήτρια: = Ωραία. (.) Θα σας παρακαλούσα >να μας μιλήσετε για την εμπειρία σας από τη διαδικασία< μεταγραφή:::ς του λογοτεχνικού έργου (.) Κερένια κούκλα σε graphic novel. =

Τσιαμάντας: = Πολύ ευχαρίστως. (.) Εεε η σχέση μου με το συγκεκριμένο::: κείμενο (.) και την ύπαρξη της Κερένιας κούκλας (.) ξεκίνησε το 2013 όταν ο Ηλίας Κατιρτζιγιανόγλου (.) μου μίλησε για το παιδικό του όνειρο::: να μεταφέρει κάποια στιγμή εεε σε κόμικ (.) το συγκεκριμένο μυθιστόρημα. (.) Μέχρι τότε είναι αλήθεια ΔΕΝ είχα ακουστά για την Κερένια κούκλα, (.) είχα ακουστά για τον Χρηστομάνο, (.) δεν είχε τύχει όμως να ασχοληθώ. (.) Είχα την τύχη (.) όταν πρωτοάκουσα γι' αυτό (.) δεν >υπήρχε στο τραπέζι το ενδεχόμενο εγώ να το υλοποιήσω. Μου μιλούσε γι' αυτό ως ένα όνειρό του.< Οπότε η πρώτη επαφή που είχα με το κείμενο (.) εεε ήταν τέτοια σαν ενός απλού ακροατή. (.) Και λέω ακροατή γιατί δεν το διάβασα καν, (.) είχα την τύχη να το ακούσω σε μία εξαιρετική εεε ραδιοφωνική (.) παραγωγή του Τρίτου Προγράμματος, στην οποία έχει παρουσιαστεί όλο το έργο χωρίς καμία διασκευή, χωρίς κανένα:::, >κάτι που να το αλλάζει αλλά μας παραδίδει ολόκληρο το έργο σε δεκαοχτώ επεισόδια< με εξαιρετική μουσική επιμέλεια (.) και ανάγνωση από την ηθοποιό της οποίας το όνομα αυτή τη στιγμή μου διαφεύγει, είναι Ιφιγένεια::: εεε=

Ερευνήτρια: =Αστεριάδου. =

Τσιαμάντας: =Αστεριάδου. (.) Οπότε η πρώτη επαφή ήταν με ήχους και εικόνες που έφτιαξε το ραδιόφωνο. (...) Μαγεύτηκα και είχα την απορία πώς θα κατάφερνα ποτέ ένας άνθρωπος ΟΛΟ αυτό το σύμπαν να το στριμώξει σε περιορισμένο αριθμό σελίδων και με το::: φτωχό μέσο που είναι τα κόμικς, (.) γιατί στην πραγματικότητα τα κόμικς είναι ένα πάρα πολύ φτωχικό μέσο. (.) Έχεις να κάνεις με ένα χαρτί και ένα μολύβι. (.) Τέλος. =

Ερευνήτρια: = Ναι αλλά έχεις να κάνεις με την εικόνα [που λέει πολλά

Τσιαμάντας: [Ναι, (.) η οποία όμως τεχνικά θέλω να πω τα τεχνικά μέσα είναι πολύ φτωχικά. (.) Γι' αυτό αφήνει (.) ένα τεράστιο κομμάτι δημιουργικότητας σ' αυτόν που το που κάνει τα κόμικς >να αισθανθεί απίστευτα δημιουργικός γιατί κάτι τόσο πολύ φτωχικό μπορεί να πλάσει< εικόνες (.) πολύ περιεκτικές που αφηγούνται ένα σωρό πράγματα. (...) Εε η πρώτη επαφή επομένως δεν είχε άγχος, είχε μόνο το ερωτηματικό πώς θα το καταφέρει να το κάνει ένας άνθρωπος αυτό. (.) Για καιρό λοιπόν (.) δεν πέρασε καν από το μυαλό μου ότι εγώ θα ασχοληθώ, μετά από σχεδόν δύο χρόνια μέσα από μια συγκυρία πραγμάτων ο Ηλίας μου πρότεινε::: αν τυχόν ήθελα να ασχοληθώ εγώ μ' αυτό. (.) Εε η απάντηση ήταν αμέσως ναι. ((χαμόγελο)) Χωρίς (.) δηλαδή παίρνοντας ένα τεράστιο ρίσκο, (.) επειδή όμως η ανάγκη μου ήταν πάρα πολύ μεγάλη, είχα πολύ μεγάλη όρεξη να σχεδιάσω (.) και να βυθιστώ μέσα σε έναν κόσμο (.) δεν υπολόγισα τη δυσκολία που μπορεί να είχε (.) και σχεδόν αμέσως δέχτηκα. (.) Οπότε (.) ξαναδιάβασα το κείμενο, όπως μ' αρέσει να λέω εγώ ξαναεπισκέφτηκα το κείμενο, αυτόν τον κόσμο (.) ΠΑ μ' αυτήν την, μέσα από αυτό το πρίσμα, μέσα από και όπα τώρα δεν σε αφορά::: το πόσο δηλαδή (.) η λογοτεχνία του πράγματος (.) ποιος είναι ο Ηλίας πώς γράφει ο Χρηστομάνος και όλα αυτά, μένουν στην άκρη και το αντιμετωπίζεις τεχνικά. (.) Δηλαδή (.) η πρώτη ανάγνωση είχε να κάνει >και επειδή ήθελα να δημιουργήσω πρώτα απ' όλα τη δική μου σχέση με το κείμενο, πριν ο Ηλίας μου παραδώσει το σενάριό του< εε έκανα τη δική μου ανάγνωση προσπαθώντας να σημειώσω σε ένα χαρτί δίπλα (.) τις εικόνες που μου γεννούσε το κείμενο (.) >είτε αυτές καθαυτές που προκύπτουν από τις περιγραφές του Χρηστομάνου οι οποίες είναι λεπτομερειακές< σε βαθμό εξαντλητικό (.) είτε αυτές που ακουμπούσαν σε δικά μου πράγματα και εε (...) και γεννούσαν κάποιες εικόνες πιο προσωπικές που >ναι μεν βασίζονται στο συγκεκριμένο κείμενο και στη συγκεκριμένη αφήγηση, γιατί εγώ αυτή έπρεπε να υπηρετήσω και όχι δικά μου αλλά περνούσαν μέσα από δική μου,< από δικά μου φίλτρα. (.) Έκανα λοιπόν μια πρώτη σημείωση αυτών των εικόνων, (.) μετά είχα τις συναντήσεις μου με τον Ηλία στις οποίες ξεκαθαρίσαμε από την πρώτη στιγμή ότι δεν θα εμπλακεί ο ένας στη δουλειά του άλλου. Δηλαδή. (.) Ο Ηλίας θα μ' αφήσει να εικονογραφήσω ΟΠΩΣ εγώ αντιλαμβάνομαι τα πράγματα και εγώ θα τον αφήσω (.) σε εισαγωγικά όλες αυτές οι φράσεις (.) να διαχειριστεί το κείμενο όπως ο ίδιος πιστεύει ότι είναι να διαχειριστεί. (.) Οπότε πολύ απλά εγώ άρχισα να παίρνω σύντομα από τον Ηλία τμήμα, (.) κομμάτια κομμάτια του κειμένου έχοντας ο Ηλίας το ρόλο ενός τροχονόμου, (.) δηλαδή ο Ηλίας δεν είχε κανέναν σκοπό να πειράξει (.) το κείμενο, να διασκευάσει το κείμενο. (.) Το μόνο που είχε στο

νου του ήταν να το κάνει να χωρέσει (.) σε στις σ' ένα σε λιγότερο μέσα σ' αυτό το μέσο
 στα κόμικς. (.) Μάλιστα υπήρχαν σημεία (.) στα οποία ακριβώς επειδή η διαχείριση ήταν
 πολύ δύσκολη να γίνει >σεναριακά δηλαδή ολόκληρες σκηνές που έχουν να κάνουν με
 το καρναβάλι< με::: την επίσκεψη του ζευγαριού στα λιβάδια της Καλλιθέας ή δεν ξέρω
 εγώ τι άλλο (.) ο χορός (.) η αίθουσα του χορού (.) ακριβώς >επειδή είναι πολύ σύνθετες
 και πάρα πολύ πλούσιες δεν θα είχε σχεδόν κανένα νόημα να ο Ηλίας να προσπαθήσει
 να ξαναχτίσει< όλες τις σκηνές που έχει φτιάξει ο Χρηστομάνος. (.) Τα παρέδωσε σ'
 εμένα (.) λέγοντας οκεί δεξ εσύ αυτό πώς μπορείς να το διαχειριστείς τι μπορείς πώς
 μπορείς να εεε να κουμαντάρεις τη σκηνή (.) να τη φέρεις εις πέρας. (.) Ο Ηλίας
 φρόντισε μόνο να διατηρήσει αυτό που λέμε το λόγο των ηρώων και κάποιες:::ς
 σημαντικές στιγμές (.) πάνε στο σπίτι (.) βγαίνουν απ' το σπίτι (.) συμβαίνει αυτό (.)
 συμβαίνει το άλλο και να αφήσει σε εμένα όλο το υπόλοιπο κομμάτι τι θα μπορέσω να
 (.)χρησιμοποιήσω εγώ εικονογραφικά και κομίστικα. (.) Οπότε σ' αυτό το επίπεδο δεν
 υπήρχε καμία απολύτως (.) σύγκρουση μεταξύ μας, (.) πιθανότατα αν εγώ δούλευα
 μόνος μου το κείμενο θα είχα (.) θα το είχα διαχειριστεί διαφορετικά (.) αλλά αυτό είναι
 μία άλλη ιστορία. (.) Εγώ δούλεψα με το κείμενο που μου παρέδωσε ο Ηλίας σε μια
 πρώτη φάση (.) και σε μια δεύτερη έχοντας πια εεε ξεκινώντας μάλλον από την
 εικονογράφηση των ηρώων (.) και έχοντας συμφωνήσει με τον Ηλία ότι αυτές είναι οι
 φιγούρες των ηρώων μας (.) κάθισα και έστησα έκανα ένα πρώτο (.) εεε σκίτσο όλης της
 όλου του κόμικ για να δούμε και τι όγκο μας (.) τι όγκο πιάνει στο χαρτί (.) πόσες
 σελίδες κ.τ.λ. κ.τ.λ. (...) εδώ υπάρχει ένα σημαντικό στοιχείο που πρέπει να:::
 επισημάνω είναι ότι ο Ηλίας πρόσφερε σ' αυτήν την δουλειά (.) τον Χρηστομάνο σαν
 πρόσωπο που συμμετέχει (.) εεε και εικονογραφείται κι αυτός (.) Ούτως ή άλλως η
 ύπαρξη του αφηγητή μέσα στο κείμενο είναι συνεχής και εντονότατη (.) εεε όμως το
 κείμενο δεν μας λέει πουθενά ότι ΑΥΤΟΣ που μας αφηγείται είναι ο Χρηστομάνος. (.)
 Το υποθέτουμε εμείς. (.) εμείς λέμε ξεκάθαρα ότι αυτός είναι ο Χρηστομάνος και του
 δίνουμε όλο αυτό, πλάθουμε όλη αυτή τη σχέση που έχει με τους (.) ήρωες με το ίδιο του
 το έργο και όλο αυτό. (.) Και αυτό που έδωσε (.) ήταν στα δικά μου τα χέρια ένα
 εργαλείο πολύ::: γοητευτικό θα έλεγα (.) με τις δυσκολίες του αλλά που δημιουργούσε
 σε μένα ένα χώρο (.) να σχολιάσω (.) αυτό που συνέβαινε στη σκηνή. (.) Ήταν αυτός που
 ήταν δίπλα στη σκηνή (.) >στιγμές στιγμές έμπαινε και ο ίδιος μέσα στη σκηνή άλλες
 στιγμές κρατιόταν απ' έξω δημιουργούσε έναν χώρο που για μένα ήταν πάρα πολύ
 χρήσιμος.< Και μπορούσα να σχολιάσω. (.) Ενεργοποίησε μάλιστα όλη μου τη σχέση

που' χα από πολύ μικρός με το θέατρο. (.) Ο Χρηστομάνος ο ίδιος πέρα από συγγραφέας ήταν κυρίως ένας θεατράνθρωπος (.) και ΟΛΗ η δική μου προσέγγιση ήταν (.) σαν να στήναμε μια παράσταση ή σαν να ετοιμάζαμε μία κινηματογραφική ταινία (.) δηλαδή υπήρχε συνεχώς αυτό το (.) αυτή η αίσθηση στα πράγματα (.) την οποία εντάξει δεν ήθελα να την πάω στα άκρα της (.) >γιατί θα αποσυντόνιζα το θεατή θα του δημιουργούσα ερωτηματικά< που θα τον απομάκρυναν από την ιστορία (.) γιατί αυτό που κυρίως έπρεπε να υπηρετήσουμε κι εγώ και ο Ηλίας ήταν να μείνουμε στην ιστορία. (.) Το έργο είναι μεγάλο (.) είναι πυκνό ΑΡΑ εμείς τουλάχιστον έπρεπε να κρατήσουμε τη [γραμμή της ιστορίας

Ερευνήτρια: [την πλοκή =

Τσιαμάντας: = Ακριβώς. (.) Οπότε >όλα τα' άλλα είναι πολύ χρήσιμα και πάρα πολύ δημιουργικά αλλά δεν έπρεπε να γίνουν σε μεγάλες εντάσεις.< Από εκεί και πέρα (.) επιστρέφοντας στο δημιουργικό το κομμάτι (.) για μένα άνοιξε::: μετά >από την πρώτη επαφή και το πρώτο στήσιμο του κόμικ που πήρε χοντρικά ίσως δύο με τρεις μήνες για να καταλήξουμε να παρουσιάσω στον Ηλία αυτό που λέω εγώ ένα πρώτο ντραφτ δηλαδή ένα γρήγορο σκιστάρισμα όλων των σελίδων< το οποίο (.) είναι ενενήντα πέντε τοις εκατό αυτό που παρουσιάστηκε δηλαδή δεν υπήρξε (.) δεν υπήρξαν ιδιαίτερες αλλαγές μετά. (.) Μετά άνοιξε για μένα ένα κομμάτι δουλειάς σχεδόν δύο χρόνων (.) που είχε να κάνει (.) τον πρώτο χρόνο με την τεκμηρίωση (.) έπρεπε εγώ ήταν ανάγκη δική μου (.) εεε να πιάσω φράση φράση και λέξη λέξη το κείμενο του Χρηστομάνου γιατί ο τρόπος που ΕΓΩ θεωρώ που εγώ θεωρώ ουσιαστικό να δουλεύει κανείς με τέτοιου είδους κείμενα είναι για να τα υπηρετήσει όχι για να τα εκμεταλλευτεί. (.) Να το πω απλά η Κερένια κούκλα δεν θεωρώ ότι έχει καμία ανάγκη (.) απ' αυτή τη μεταγραφή σε κόμικ. (.) Η Κερένια κούκλα είναι από μόνη της ένα πάρα πολύ σημαντικό λογοτεχνικό έργο (.) και κουβαλάει χιλιάδες αξίες. (.) Μας κάνει τη χάρη να μας δίνει υλικό (.) για να παίζουμε εμείς σήμερα. (.) Να παίζουμε με ποιο τρόπο. (.) Να παίζουμε με πάρα πολύ μεγάλη αγάπη (.) να πάρουμε κάτι που είναι φτιαγμένο εκατό χρόνια πριν (.) να το παρουσιάσουμε σε ένα κοινό::: σημερινό και να δώσουμε μεγαλύτερη ζωή σ' αυτό το έργο δηλαδή να του δώσουμε κι άλλα χρόνια ζωής (.) να το ανακαλύψουν άνθρωποι που τώρα μπορεί να είναι δεκαπέντε χρονών και με κανέναν άλλο τρόπο δεν θα' φτανε στα χέρια τους η Κερένια κούκλα (.) όμως έτσι φτάνει και από εκεί και πέρα είναι δικό τους θέμα (.) να ξαναγυρίσουν στο αυθεντικό κείμενο και να το ανακαλύψουν (.) να ανακαλύψουν ποιος είναι ο Χρηστομάνος και γιατί μπορεί αυτός ο άνθρωπος να είναι

τόσο αξιόλογος (.) εεε οπότε όσον αφορά εμένα τουλάχιστον αυτή είναι η σχέση μου με τα κείμενα (.) γίνεται από πολύ μεγάλη αγάπη προς τη λογοτεχνία (.) με τεράστιο σεβασμό και στην ουσία σαν ένα ευχαριστώ (.) σαν ένα ευχαριστώ γι' αυτούς τους ανθρώπους που έχουν πλάσει αυτά τα έργα (.) και εσύ μ' αυτό που μπορείς να κάνεις λες (.) να το πάρω λίγο στα χέρια μου με πολύ προσεχτικό τρόπο να το μεταχειριστώ (.) εεε απλά για να το κάνω γνωστό και σε άλλους ανθρώπους. (.) Κάπως έτσι (.) και να πλουτίσουμε τη ζωή του έργου αυτού (.) προσθέτοντάς του δηλαδή μία ακόμα φορεσιά πάνω σ' αυτό που είναι. (.) Εεε άρα έχοντας αυτή τη βάση:: για το >ποια είναι η δικιά μου σχέση με τα λογοτεχνικά κείμενα και γιατί κάποιος επιτρέπεται να τα αγγίξει< εεε έχοντας λοιπόν να κάνω >με το κείμενο του Χρηστομάνου αυτού του ανθρώπου που ήταν σκηνοθέτης, ενδυματολόγος, σκηνογράφος, τα πάντα< έπρεπε να σεβαστώ κάθε του λέξη (.) για να καταλάβω πρώτα απ' όλα για τι μου μιλάει (.) τι είναι αυτό το χτένισμα (.) τι είναι εκείνο το παπούτσι (.) τι είναι εκείνο το ρούχο. (.) Πήρε πολλούς μήνες για να συμβεί αυτό. (.) Εεε είχε:: (.) πραγματικά ήταν κάτι απολαυστικό (.) γιατί χρειάστηκε να ασχοληθώ με τα πλάσματα του Χρηστομάνου (.) στιγμές στιγμές λέω (.) με πολύ μεγάλη προσοχή αλλά μπορώ να εξηγήσω τι εννοώ (.) ότι έχω ασχοληθεί ακόμα και περισσότερο κι απ' τον ίδιο. (.) Γιατί γι' αυτόν τότε το να περιγράψει το τάδε παπούτσι [ή το τάδε

Ερευνήτρια: [Την πεταλούδα το καπέλο =

Τσιαμάντας: = Μπράβο (.) δεν ήταν τίποτα γιατί ήταν μέσα στην καθημερινότητά του. (.) Είναι σαν να λέμε εμείς σ' έναν άνθρωπο σήμερα (.) α και κράταγε ένα άι φόουν (.) εμείς δεν χρειάζεται να εξηγήσουμε τι είναι το άι φόουν γιατί ξέρουμε τι είναι (.) σε έναν άνθρωπο διακόσια χρόνια μετά μπορεί εκείνος να πρέπει να κάνει μια ολόκληρη μελέτη [για να αντιληφθεί

Ερευνήτρια: [στο Μοναστηράκι χα χα ((γέλια)) =

Τσιαμάντας: = Τι εστί άι φόουν και πόσα πράγματα μπορεί να σημαίνει. (.) Με τον ίδιο τρόπο λοιπόν (.) εγώ μπορεί να χρειάστηκε να ανακαλύψω τι είναι αυτό χτένισμα (.) γιατί έπρεπε να το απεικονίσω (.) αλλά και ταυτόχρονα πόσα πράγματα κουβαλάει για τον τύπο (.) για το χαρακτήρα που προσπαθεί να χτίσει ο Χρηστομάνος. (.) Εεε για να μην σταθώ σε τίποτα άλλο (.) μόνο και μόνο οι έξι σελίδες του καρναβαλιού (.) εεε που μέσα στο μυθιστόρημα είναι μια τεράστια σκηνή και πάρα πολύ εντυπωσιακή (.) εμένα μπορεί να χρειάστηκαν και τρεις μήνες δουλειάς για έξι σελίδες (.) ΠΙΑΤΙ έπρεπε να πιάσω λέξη λέξη τις αναφορές του Χρηστομάνου (.) να ανακαλύψω τι σημαίνουν κάθε

φορά τι είναι ας πούμε ξέρω γω (.) οι τύποι με ισπανικά και δεν ξέρω τι. (.) Τι μπορεί να
 σήμαινε στα μάτια των ανθρώπων τότε (.) να ψάξω να δω φωτογραφίες εκείνης της
 εποχής (.) γιατί το θέμα δεν ήταν να φτιάξω κάποιον τύπο που είναι ντυμένος Ισπανός
 ιππότης (.) αλλά πώς θα ντυνόταν εκείνη την εποχή ένας Ισπανός ιππότης (.) και ούτω
 καθεξής. (.) Ε αυτό είναι ένας θησαυρός (.) είναι ένας θησαυρός εεε (.) εγώ σε εκείνες τις
 σελίδες έχω αφήσει (.) δουλειά για ανθρώπους του μέλλοντος. (.) Δεν θέλω να το
 φωνάζω πολύ αυτό (.) θέλω να το ανακαλύπτει όποιος έρχεται σε επαφή με τη δουλειά.
 (.) Και θέλω μετά από χι (.) μετά από χρόνια πολλά κάποιος να αντιληφθεί και να πει (.)
 ωχ κοίτα να δεις αυτά που γράφει ο Χρηστομάνος κάποιος προσπάθησε να τα εντάξει
 στις εικόνες του (...) πόσο πετυχημένα (.) περισσότερο ή λιγότερο είναι μια άλλη
 ιστορία αλλά αυτός ο άνθρωπος προσπάθησε να τα εντάξει. (.) Και ένας τρίτος
 άνθρωπος στο μέλλον (.) να εισπράξει αυτήν την πληροφορία (.) και να συνδεθεί με
 τη:::ν ιστορία μας (.) αλλά όχι με έναν τρόπο ψυχρό αλλά με έναν τρόπο που ακουμπάει
 τον καθένα από εμάς δηλαδή (.) να θυμηθεί λίγο (.) πώς μεγάλωσε στο χωριό του (.) πώς
 ντυνόταν στις Απόκριες (.) και κάτι που θα δει εκεί μέσα να πει αυτό το κάναμε κι
 εμείς στο χωριό μας (.) και να καταλάβουμε ότι αυτό συνέβαινε και εκατό χρόνια πριν.
 (.) Και πιθανότατα και εκατό χρόνια πιο πριν κ.τ.λ. κ.τ.λ. (.) Και όλο αυτό (.) μαζί εεε
 κάνει όλη τη λογοτεχνία και όλη την τέχνη να έχει αξία για τον άνθρωπο. (.) Γιατί και
 πάλι όπως το αντιλαμβάνομαι εγώ δεν κάνει κάτι άλλο (.) συνδέει τους ανθρώπους
 μεταξύ τους. (.) Αυτό. (.) Ξαναγυρνώντας τώρα στο δημιουργικό το κομμάτι (.) όταν
 τελείωσε και ΟΛΟ το θέμα της τεκμηρίωσης (.) πέρασα στον τελικό σχεδιασμό. (.)
 Δηλαδή. (.) Στο πρώτο ντραφτ ήρθαν και εντάχθηκαν ό:::λες αυτές οι πληροφορίες οι
 σχεδιαστικές (.) και σιγά σιγά άρχισε να γίνεται το τελικό σχέδιο. (.) Το οποίο > από
 μόνο του ο τελικός σχεδιασμός χοντρικά έναν ακόμα χρόνο< αλλά στην ουσία η
 δημιουργική δουλειά είχε ήδη συμβεί το πρώτο τρίμηνο, (.) εκεί, (.) το κόμικ φτιάχτηκε
 τότε. (.) Αυτό στο επίπεδο το δημιουργικό (.) ήταν για μένα (.) δεν ήταν κάτι εύκολο (.)
 ήταν κάτι πάρα πολύ δύσκολο, (.) αφιέρωσα όλο μου τον εαυτό για τουλάχιστον δυόμισι
 χρόνια. (.) Εεε στο ενδιάμεσο συνδέθηκα απίστευτα μ' αυτό το έργο και τους ήρωες του
 Χρηστομάνου (.) σε σημείο που να νιώθω ότι αυτοί οι άνθρωποι έχουν πραγματικά
 υπάρξει έχω (...) ότι έχουν πραγματικά νιώσει όλα αυτά τα ευχάριστα και τα δυσάρεστα
 πράγματα (.) και να τους θεωρώ κανονικότερους ανθρώπους πράγμα που με έκανε να
 τους (.) να πρέπει να τους μεταχειριστώ ακόμα πιο (.) προσεχτικά και με ακόμα
 μεγαλύτερο σεβασμό. (...) Εεε φτάσαμε στην έκδοση. (...) Ήταν πάρα πολύ ευχάριστη

(.) η συνειδητοποίηση ότι ο κόσμος υποδέχεται με πολύ όμορφο τρόπο όλη αυτήν τη δουλειά και δείχνει να τους αφορά. (.) Εεε >σ' αυτό το σημείο πρέπει να επισημάνω και τη βοήθεια που είχαμε από την Αγγέλα Καστρινάκη η οποία είναι αυτή που στην ουσία ξαναπαρουσίασε την Κερένια κούκλα στο αναγνωστικό κοινό.< Σχεδόν στα μισά της δουλειάς (.) τη συναντήσαμε και έδειξε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον για τη δουλειά μας. (.) Δημιουργικά η δουλειά είχε πλαστεί, (.) δεν (...) αυτό είχε το καλό ότι ναι μεν ήρθαμε σε επαφή μαζί της >αλλά δεν υπήρξε καμία προσπάθεια ούτε από τη μεριά της να επηρεάσει τη δουλειά μας γιατί είχε άποψη για τα πράγματα αλλά δεν υπήρχε κι απ' τη δική μας τη μεριά< να κλέψουμε πράγματα απ' τη δική της τη ματιά και να κάνουμε τη δουλειά πιο::: αποδεκτή ίσως από ένα επιστημονικό κοινό ή από ένα πιο ειδικό κοινό. (.) Η δικιά μας δουλειά έχει κρατήσει μια, (.) τη δική μας τη ματιά (.) σ' αυτό το πράγμα και θεωρώ ότι είναι κέρδος αυτό. (.) Εεε δεν ξέρω τι άλλο.(...) =

Ερευνήτρια: = Όσον αφορά στην έκδοση του βιβλίου θα ήθελα να σας ρωτήσω λίγο (.) εεε γιατί επιλέξατε η::: εκτύπωση να είναι σε ασπρόμαυρο χρώμα. (.) Γιατί >δεν προσθέσατε χρώμα. Υπήρξε κάποια σκοπιμότητα, υπήρξε κάποια [πρόθεση];

Τσιαμάντας: [Υπήρξε. (.) Πρώτα απ' όλα έχει να κάνει από μένα τον ίδιο που είχα εγώ ανάγκη να δουλέψω (.) με σκέτο μελάνι. (.) Ασπρόμαυρο. (.) Γιατί αυτό προκαλεί τον σχεδιαστή να είναι πολύ περισσότερο δημιουργικός. (.) Έχοντας κάτι πολύ λιτό στα χέρια του να προσπαθήσει να πει περισσότερα (.) με το πιο με τον πιο λιτό τρόπο. (.) Τώρα σε επίπεδο δημιουργικό. (.) Όποιος πιάσει στα χέρια του το αυθεντικό κείμενο της Κερένιας κούκλας (.) εεε θα σοκαριστεί από την περιγραφή των χρωμάτων (.) εεε και όλων των πραγμάτων που κάνει ο Χρηστομάνος. (.) Γιατί εκτός των άλλων ο Χρηστομάνος σαν να ήταν ένας ζωγράφος. (.) Θα ήταν λοιπόν σχεδόν προκλητικό (.) πέρα απ' το ότι θα ήταν ανέφικτο να προσπαθήσω εγώ να μιμηθώ με κάποιον τρόπο και να προσπαθήσω να μεταφέρω (.) τις περιγραφές (.) των εικόνων που κάνει ο Χρηστομάνος (.) τουλάχιστον στο κομμάτι του χρώματος. (.) Ο άνθρωπος εεε εκτός των άλλων επειδή είναι και γλωσσοπλάστης (.) όταν σου μιλάει για::: χρώματα που >περιέχουν μέσα τους ταυτόχρονα το πράσινο και το κόκκινο και δεν ξέρω γω τι άλλο και είναι σαν να βλέπεις πίνακες εκείνης της εποχής,< θα ήταν ένα χαμένο παιχνίδι. (.) Το μόνο που θα κατάφερνα θα ήταν να φτωχύνω την (...) δηλαδή θα ήταν για μένα εντελώς άγονη μια τέτοια::: εεε κατάσταση. (.) Μπήκα (.) με προβλημάτισε πολύ τι θα μπορούσα να αξιοποιήσω απ' τα χρώματα, (.) υπήρξαν κάποιες ιδέες (.) αλλά όσο προχωρούσα και δημιουργώντας (.) ναι χτίζοντας τη δική μου σχέση πια με το έργο αυτό

με το δικό μου έργο το σχεδιαστικό είχε πολύ μεγάλο νόημα να γίνει όπως έγινε. (.) Για να γίνω λίγο ίσως πιο βοηθητικός (.) αν και δεν ξέρω αν θα' πρεπε (.) εγώ με φαντάστηκα, (.) φαντάστηκα μάλλον έναν σχεδιαστή, (.)έναν καλλιτέχνη (.) κάποια χρόνια μετά ίσως το τριάντα, (.) δεν ξέρω πότε, (.) τότε που (.) μας λέει ο Ταχτσής ότι η γιαγιά του (.) του έλεγε την ιστορία της Κερένιας κούκλας σαν ένα αστικό παραμύθι. (.) Και μένα μου έκανε τεράστια εντύπωση (.) ότι αυτό το κείμενο είναι έτσι πλασμένο που στα αυτιά των λαϊκών ανθρώπων να είναι κάτι που τους αφορά πάρα πολύ. (.) Οπότε πιάστηκα από εκείνο το σημείο >και κάποια στιγμή συνειδητοποίησα ότι μπορεί τελικά να' χω εικονογραφήσει την κερένια κούκλα< μέσα από τα μάτια ενός μικρού παιδιού που ακούει την ιστορία τριάντα (.) με τριανταπέντε χρόνια μετά. (.) Και λαμβάνοντάς την (.) όχι σαν λογοτεχνικό έργο (.) όχι σαν κάτι άλλο (.) αλλά σαν μια ιστορία που έχει συμβεί, (.) σαν ένα παραμύθι από εκείνα όμως τρομαχτικά παραμύθια (.) που λέγαν παλιά οι γιαγιάδες στα παιδιά. (.) Έπιασα δηλαδή τον εαυτό μου (.) να μπορεί, να προσπαθεί να εικονογραφήσει τα πράγματα με εκείνο το φίλτρο. (.) Αυτό είναι κάτι που πρώτη φορά το λέω τόσο ανοιχτά γιατί και πάλι (...) δεν θεωρώ ότι πρέπει να υποβάλεις στον αναγνώστη και τον θεατή τον τρόπο που θα (.) λάβει τα πράγματα, (.) είναι δικό του θέμα. Όμως επειδή η κουβέντα που κάνουμε είναι ενός άλλου τύπου (.) εγώ νομίζω ότι μπορώ να το καταθέσω αυτό. =

Ερευνήτρια: = Ωραία. (.) Να ρωτήσω λίγο πώς προέκυψαν τα δύο εξώφυλλα; Δύο διαφορετικά εξώφυλλα; Γιατί δεν είναι κάτι που έχει ξαναγίνει νομίζω [σε ελληνικές εκδόσεις.

Τσιαμάντας: [δεν ξέρω πόσο έχει ξαναγίνει. (.) Εγώ είναι η αλήθεια δεν ασχολούμαι τόσο με το εκδοτικό κομμάτι των πραγμάτων, δεν με αφορά ιδιαίτερα. (.) Αυτό είναι κάτι που το διαχειρίζεται ο Ηλίας. (.) Τα δύο εξώφυλλα εγώ θα' λεγα εεε ότι είναι (.) ίσως γιατί το περιεχόμενο και αυτή η δουλειά γέννησε πολύ υλικό, (.) κάποια στιγμή ο καθένας από εμάς είδε ότι (...) εεε καθένα από αυτά τα εξώφυλλα (.) να έχει να κάνει λίγο με την ανάγνωση εεε του καθένα από μας. (.) Δηλαδή (.) πώς εγώ(.) εεε ποιο θεωρώ εγώ ότι είναι το εξώφυλλο που αντιπροσωπεύει πιο πολύ τη σχέση τη δικιά μου με την Κερένια κούκλα και είναι το γαλάζιο εξώφυλλο και πώς ο Ηλίας είδε τη δική του σχέση με την Κερένια κούκλα. (.) Προφανώς και τα δυο εξώφυλλα αποτελούνται φυσικά από δικά μου σχέδια (.) με τη βοήθεια ενός πολύ καλού γραφίστα. (.) Όμως εκείνο ήταν κάτι μπροστά στο οποίο βρεθήκαμε (.) ο καθένας από εμάς είπε (.) ξέρεις τι εγώ νιώθω ότι η Κερένια κούκλα για μένα είναι αυτό (.) και ο άλλος είπε ότι εγώ νιώθω ότι η Κερένια

κούκλα για μένα είναι αυτό. (.) Ήταν πάρα πολύ δύσκολο ο ένας να πείσει τον άλλο (.)
εεε ο Ηλίας πρότεινε ότι θα μπορούσαμε να κυκλοφορήσουμε με τα δύο εξώφυλλα, (.)
εγώ σε μια πρώτη φάση σάστισα σε μια δεύτερη είπα οκεί (.) αν πιστεύεις ότι μπορεί να
συμβεί ας συμβεί (.) εεε αυτό είναι όλο, όλη η ιστορία πίσω από τα δυο εξώφυλλα (.) εεε
από εκεί και πέρα την παραδίδουμε στο κοινό (.) και το κοινό μπορεί να σχηματίσει και
αυτό τη δική του άποψη. (.) Τόσο απλά. =

Ερευνήτρια: = Εεε η εικόνα πώς αλληλεπιδρά με το κείμενο;=

Τσιαμάντας: = Η εικόνα σε ποιο, (.) όταν αναφέρεσαι στην εικόνα; (.) Κάντο λίγο πιο
συγκεκριμένο. =

Ερευνήτρια: = Πώς δηλαδή αποδίδονται οι ηχητικοί κώδικες, (.) οι ψυχολογικοί, (.) αν η
εικόνα λειτουργεί ισάξια με το λόγο;=

Τσιαμάντας: = Ναι.=

Ερευνήτρια: = Αν λειτουργεί υποστηρικτικά;=

Τσιαμάντας: = Ναι. Στη δημιουργία του κόμικ τώρα πια.=

Ερευνήτρια: = Ναι, ναι. =

Τσιαμάντας: = Ναι. (.) Εκεί εγώ μπορώ να πω μόνο τον τρόπο με τον οποίο εγώ ο ίδιος
το έχω βιώσει αυτό το πράγμα. (...) Εεε στα κόμικς αυτό που μπορείς να κάνεις είναι να
αποτυπώσεις στιγμές (.) και μάλιστα στην ορολογία των κόμικς αναφέρονται και ως (...)
εεε κλειδιά (.) δηλαδή μια σκηνή μπορεί να περιέχει όταν είναι γραμμένη μέσα στο
μυθιστόρημα πολλές πολλές είναι μια ακολουθία εικόνων. (.) Τις πλάθει ο συγγραφέας,
(.) σου τις μεταφέρει, (.) μια χαρά >μπορείς να φανταστείς μια κοπέλα να διασχίζει το
δωμάτιο, να ακουμπάει κάπου το δίσκο, να ρίχνει ένα βλέμμα σε κάποιον και να
ξαναγυρνάει, να ξαναφεύγει απ' το δωμάτιο.< Όταν έχεις να το παρουσιάσεις (.) πρέπει
να διαλέξεις (.) ένα δύο τρία (.) για να δώσεις αυτήν την (...) τον ρυθμό των πραγμάτων
και την ουσιαστική πληροφορία στο θεατή. (.) Άρα σ' αυτή τη λογική (.) εεε εγώ πρέπει
να απορροφήσω όσο το δυνατόν περισσότερη από την αίσθηση του κειμένου (.) πρώτον
(.) τις πληροφορίες αυτές καθαυτές τις τεχνικές ας τις πούμε ή τις χειροπιαστές ή τις
αντικειμενικές (.) δηλαδή >αν μας μιλάει ότι εδώ υπάρχει ένα τραπέζι εκεί υπάρχει μια
καρέκλα αυτά πρέπει να τα δούμε< αλλά όταν πια μπαίνουμε στην περιγραφή των
συναισθημάτων (.) όλα εκεί είναι πάρα πολύ δύσκολο με μία εικόνα να δείξεις (.) τη
συγκεκριμένη ψυχική κατάσταση κ.τ.λ. κ.τ.λ. (.) Άρα ΕΚΕΙ ο τρόπος που εγώ βρίσκω να
δουλέψω (.) είναι προσπαθώ να απορροφήσω όσο το δυνατόν περισσότερα από αυτήν
την αίσθηση (.) και να κάτσω να σχεδιάσω κουβαλώντας αυτή την αίσθηση. (.) Τις

περισσότερες φορές αυτό περνάει μέσα στην εικόνα (.) δηλαδή με κάποιο τρόπο (.) αλλού η γραμμή είναι πιο::: χαλαρή, (.) εεε πιο ευχάριστη (.) γιατί κουβαλάει ένα όμορφο συναίσθημα. (.) Αλλού η γραμμή γίνεται πιο ταλαιπωρημένη και αγχωμένη και δύσκολη γιατί κουβαλάει μέσα της πόνο. (.) Μέχρι εκεί μπορώ εγώ να μιλήσω γι' αυτό. (.) Από εκεί και πέρα αν αυτό όντως συμβαίνει (.) ή είναι απλά μια δική μου ((γελάει)) εντύπωση δεν το ξέρω. (.) Μετά έχει πάλι να κάνει (.) με το τι εισπράττει ο θεατής (.) διαβάζοντας μόνο του το κόμικ (.) ή γιατί εκεί δεν μπορείς να του το απαγορέψεις ποτέ (.) αν θα αντιπαραβάλλει τη δικιά μου δουλειά της εικονογράφησης (.) με το αυθεντικό κείμενο (.) για να δει ΤΙ από εκείνη την αίσθηση έχει καταφέρει να περάσει (.) και με ποιο τρόπο έχει καταφέρει να περάσει στη δικιά μου δουλειά της εικονογράφησης (.) και της δημιουργίας του κόμικ (.) γιατί είναι δύο διαφορετικά πράγματα αυτά, (.) η εικονογράφηση εικόνας, εικόνας είναι κάτι άλλο (.) η ροή του κόμικ.=

Ερευνήτρια: = Μάλιστα. (.) Δεν ξέρω αν έχετε κάτι άλλο να προσθέσετε.=

Τσιαμάντας: = Το μόνο που έχω να προσθέσω είναι ότι πραγματικά (.) επειδή αυτή η δουλειά έχει επάνω της (.) αρκετή (.) φροντίδα (.) μακάρι να (.) έχει καταφέρει να την ενσωματώσει αυτή τη φροντίδα (.) και να μπορεί αυτή η φροντίδα να παραδοθεί (.) αυτή η αγάπη σ' αυτό το κείμενο >και πρώτα απ' όλα σ' αυτόν τον άνθρωπο τον ίδιο τον Χρηστομάνο γιατί αυτό που εμένα με συγκίνησε περισσότερο απ' όλα ήταν η προσωπικότητα του Χρηστομάνου.< Αν έχω καταφέρει λοιπόν με κάποιον τρόπο (.) να δώσω μια ενίσχυση ζωής (.) σ' αυτό το έργο σ' αυτόν τον άνθρωπο να τον μάθουν (.) πέντε άνθρωποι περισσότεροι δέκα χρόνια περισσότερο (.) δεκαπέντε κ.τ.λ. κ.τ.λ. (.) Αυτό είναι όλο.=

Ερευνήτρια: = Μάλιστα. (.) Πολύ ωραία. (.) Σας ευχαριστώ πάρα πολύ και για το χρόνο και για τη συνεργασία σας.=

Τσιαμάντας: = Εγώ σας ευχαριστώ.=

Ερευνήτρια: = Να' στε καλά.

4. Graphic novels *Παραρλάμα και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά, Το Γιούσουρι και άλλες φανταστικές ιστορίες και Η μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη*

Απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη με το δημιουργό των graphic novels, Δημήτρη Βανέλλη

Ερευνήτρια: Καλησπέρα κύριε Βανέλλη.=

Βανέλλης: = Καλησπέρα.=

Ερευνήτρια: = Ευχαριστώ πολύ που αποδεχτήκατε την πρόσκλησή μου. (.) Εεε έχετε::: γράψει τρία έργα μαζί με τον κύριο Πέτρου (.) Η Μεγάλη Βδομάδα του Πρεζάκη, (.) Το Γιούσουρι και άλλες φανταστικές ιστορίες (.) και το Παραρλάμα και άλλες ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά (.) που μεταγράφουν έργα της ελληνικής λογοτεχνίας. (.) Θα θέλατε να μας μιλήσετε για την εμπειρία σας από τη διαδικασία μεταγραφής αυτών των έργων σε graphic novels;=

Βανέλλης: = Να ξεκινήσω λίγο ανεκδοτολογικά και να πω ας πούμε πώς ξεκίνησε αυτή η ιστορία.=

Ερευνήτρια: = Πολύ [ευχαρίστως.

Βανέλλης: [Το πρώτο χρονικά απ' ό,τι ξέρετε είναι οι ιστορίες του Βουτυρά. (.) Εεε εγώ καταρχήν είμαι σεναριογράφος από το '90 περίπου (.) μην πω από το '89 κάτι τέτοιο (.) και μέχρι τώρα (.) μέχρι τότε (.) μάλλον μέχρι το Βουτυρά (.) έγραφα τις δικές μου ιστορίες (.) δεν είχα μεταγράψει ποτέ τίποτα δεν είχα κάνει καμία διασκευή (.) από λογοτεχνία. (.) Κάπου εκεί (.) γύρω στο '08 (.) πρέπει να ήταν αν θυμάμαι καλά; (.) Δεν θυμάμαι τώρα (.) κάπου εκεί (.) ένας πολύ καλός μου φίλος ο Βάσιος ο Τσοκόπουλος (.) ο οποίος είναι >ο φιλόλογος και μελετητής και ιστορικός κυρίως ιστορικός και κυρίως μελετητής του έργου του Βουτυρά και ο εκδότης των Απάντων του Βουτυρά τα οποία έμειναν στα μισά βγήκαν πέντε τόμοι ενώ θα' ταν όλοι δεκατρείς, μετά ήρθε η κρίση.< Λοιπόν επρόλαβε να βγάλει τους πέντε πρώτους τόμους από τα Άπαντα (.) αυτός λοιπόν έχει μανία με τον Βουτυρά (.) ο οποίος είναι φίλος. (.) Και κάποια στιγμή εκεί που τα λέγαμε, υπήρχε το 9 τότε (.) και μου' λεγε για τον Βουτυρά και μου' χει δώσει και διάβασα κιόλας κ.τ.λ. (.) και ωραίος ο Βουτυράς (.) τον οποίο τον ήξερα ως όνομα και είχα διαβάσει ή ένα (.) ή δύο διηγηματάκια του (.) ο Βουτυράς έχει γράψει μόνο διηγήματα (.) δεν έχει γράψει κανένα μεγάλο πράγμα (.) έχει γράψει εκατοντάδες

πραγματικά διηγήματα (.) ζούσε από αυτό, από δύο σελίδες (.) μέχρι πενήντα εξήντα το πιο μεγάλο (.) κανένα μυθιστόρημα.=

Ερευνήτρια: = Μάλιστα.=

Βανέλλης: = Και διάβασα σκόρπια ας πούμε (.) είχα διαβάσει εγώ κάνα δυο τυχαία (.) τον ήξερα τον Βουτυρά (.) αλλά δεν είχα εντυπώσει. (.) Ο Βάσιος ήταν ψώνιο με τον Βουτυρά. (.) Λοιπόν κάποια στιγμή εκεί που τα' λέγαμε >και μου' χε δώσει να διαβάσω κάποιες συλλογούλες που' χε βγάλει εκτός από τα Άπαντα παράλληλα έβγαζε και κάποιες συλλογές< μου λέει εσύ που κάνεις κόμικς (.) γιατί δεν κάνεις ένα διηγηματάκι του Βουτυρά σαν κόμικς (.) να το γράψεις (.) να βρεις κάποιον να συνεργαστείς (.) τότε υπήρχε το 9 και το 9 είχε τεράστια σημασία (.) γιατί τότε μπορούσε να φτιάξει κανείς (.) μια μικρή ιστορία κόμικς (.) πράγμα που αυτή τη στιγμή που μιλάμε είναι απαγορευτικό γιατί δεν υπάρχει περιοδικό. (.) Αν θέλεις να κάνεις ένα κόμικ δέκα σελίδες δεν έχεις πουθενά να το βάλεις. (.) Τελεία. (.) Ή άλμπουμ θα βγάλεις και θα βρεις εκδότη (.) ή τίποτα (.) πράγμα τραγικό. (.) Μπορεί να θέλεις να κάνεις ένα δισέλιδο βρε παιδί μου (.) δύο σελίδες (.) δεν υπάρχει πουθενά πού να το βάλουν; (.) Δεν υπάρχει κανένα περιοδικό στην Ελλάδα αυτή τη στιγμή δυστυχώς. (.) Δυστυχώς λόγω κρίσης. (.) Τέλος πάντων. (.) Τότε λοιπόν υπήρχε το 9 μια χαρά και λέω γιατί όχι. (.) Και κάναμε το Παραρλάμα το ομώνυμο (.) το οποίο τυχαίνει να είναι το πιο γνωστό διήγημα του Βουτυρά. (...) Θα πω κι άλλο ανέκδοτο σ' αυτό δεν πειράζει (.) κόψ' το αυτό δεν είναι ανάγκη να το βάλεις, (.) κουβεντιάζουμε. (.) Εεε λοιπόν ναι (.) λέω γιατί όχι κάνουμε το Παραρλάμα το οποίο ήταν αν θυμάμαι πέντε ή έξι σελίδες (.) δεν θυμάμαι κάπου τόσο. (.) Εεε του Άγγελου του Μαστοράκη του μακαρίτη που ήταν ο διευθυντής του 9 του άρεσε πολύ και το δέχτηκε. (.) Α να πω ότι πριν από αυτό είχαμε κάνει αρκετές ιστορίες (.) μπορεί και δέκα ή οχτώ δεν θυμάμαι με τον Θανάση τον Πέτρου μικρές πάλι για το 9. (.) Ήμαστε πολύ γνωστοί σαν ζεύγος δημιουργικό εκεί στο 9 (.) ειδικά δημοσιευόμαστε ήδη. (.) Ε κάποια στιγμή του πήγα τον Βουτυρά (.) του άρεσε πάρα πολύ του Μαστοράκη λέμε γιατί να μην κάνουμε και άλλο ένα (.) διάλεξα ένα άλλο διήγημα (.) μετά ένα τρίτο διήγημα (.) και κάποια στιγμή εκεί στα δύο ή τρία (.) αποφασίζουμε με τον Θανάση ανεξάρτητα από το 9 να βγάλουμε ένα άλμπουμ με πολλούς Βουτυράδες. (.) Ναι. (.) Και από εκεί και πέρα άρχισε η επιλογή. (.) Εεε έτσι βγήκε το άλμπουμ από τις εκδόσεις Τόπος (.) ο οποίος μας αγκάλιασε πάρα πολύ (.) δηλαδή το ήθελαν αυτό (.) και από εκεί και πέρα συνεχίσαμε να βγάζουμε άλλα δύο άλμπουμ με ελληνική λογοτεχνία. (.) Γιατί πήρε και πολύ καλές κριτικές αυτό το πρώτο που βγήκε το '08.=

Ερευνήτρια: = Εξαιρετικές.=

Βανέλλης: = Και είχε ακουστεί πολύ και αυτό που έλεγες πριν (.) μπήκε στα βιβλιοπωλεία ήταν από τις λίγες φορές. (.) Στα βιβλιοπωλεία αν θυμάμαι καλά από κόμικς είχε μπει εννοείται ολόκληρη η σειρά του Αποστολίδη με τον Αριστοφάνη δώδεκα δεκατρία πόσα ήτανε (.) τα οποία όμως πήγαιναν πάντα στο παιδικό τμήμα (.) και κυρίως το Logicomix (.) το οποίο [είχε κάνει τεράστιο σουζέ

Ερευνήτρια: [του Δοξιάδη=

Βανέλλης: = Διεθνώς δεν ξέρω αν ξέρεις ήταν στα μπεστ σέλλερς της Νέας Υόρκης για περίπου κάτι μήνες στα είκοσι πρώτα=

Ερευνήτρια: = Το έχω στη βιβλιοθήκη μου=

Βανέλλης: =Πέραν αυτού για την επιτυχία μιλάω=

Ερευνήτρια: = Ναι βέβαια.=

Βανέλλης: = Αυτό το βιβλίο στην Αμερική είχε φοβερή επιτυχία (.) θεωρήθηκε αμέσως ότι είναι σοβαρό και μπαίνει κ.τ.λ. (.) ε από εκεί και πέρα το επόμενο που μπήκε στα βιβλιοπωλεία ήταν το δικό μας και ήταν καλό αυτό το πράγμα και έτσι κάναμε (.) προχωρήσαμε και σε άλλα διότι ήταν και πολύ ενδιαφέρον σαν εμπειρία όλο αυτό το πράγμα. (.) Εεε τώρα με τον Βουτυρά ειδικά (.) το μεγαλύτερο πρόβλημα που είχα εγώ (.) πρόβλημα καθαρά εξωτερικό όχι ουσιαστικό (.) στην ουσία ποσοτικό πρόβλημα (.) θα έλεγα (.) είναι ποια διηγήματα θα διαλέξω. (.) Αυτοί οι πέντε μεγάλοι τόμοι που πρόλαβε να βγάλει ο Βάσιος (.) έχουν μέσα διακόσια τριακόσια διηγήματα είναι ασύλληπτο δηλαδή. (.) Καθόμουν και τα διάβαζα μικρά μικρά χιλιάδες. (.) Χιλιάδες; (.) Αυτό που είπα.=

Ερευνήτρια: = Ναι, ναι.=

Βανέλλης: = Ναι. (.) Λοιπόν (.) έπρεπε να ξεχωρίσω (.) μπορώ να πω πιο χρονοβόρο ήταν αυτό παρά αφού αποφάσισα να τα μετατρέψω σε κόμικς. (.) Αυτό ήταν μια πολύ δύσκολη δουλειά >γιατί ο Βουτυράς είναι και λίγο περίεργος είναι και άνισος αν θέλεις μερικά δεν είναι καλά ή είναι περίεργα στριφνά δεν μεταφέρονται.< Υπάρχουν κάποιοι κανόνες στη μεταφορά σε γενικές γραμμές (.) και έπρεπε να βρω αυτά που είναι κατάλληλα και μου ταίριαζαν εμένα προσωπικά περισσότερο (.) μπορούμε να πούμε μετά για το προσωπικό γούστο (.) αλλά και αυτά που αντικειμενικά μεταφέρονται περισσότερο και πιο εύκολα πιο (...) ταιριάζουνε. (.) Αυτό. (.) Που μου ήταν τρομερά δύσκολο. (.) Μετά το Βουτυρά είχε την ίδια ακριβώς δυσκολία το να επιλέξω το επόμενο άλμπουμ. (.) Δηλαδή πρώτα αποφασίσαμε ότι θα κάνουμε ένα δεύτερο άλμπουμ >που

θα' χε μερικές ιστορίες δεν ξέραμε ακόμα πόσες ανάλογα με την έκταση που θα έπαιρνε η κάθε μία< από διαφορετικούς Έλληνες λογοτέχνες. (.) Αυτό ήταν ακόμα πιο δύσκολο. (.) Έπρεπε μέσα στο χάος της ελληνικής λογοτεχνίας να διαλέξω (.) εγώ τότε στο δεύτερο (.) στο κεφάλι μου είχα αρχικά μόνο το Γιούσουρι (.) γιατί αυτό ήταν >κάτι που με στοίχειωνε από μικρό παιδάκι. Ήταν σε ένα αναγνωστικό όταν εγώ πήγαινα στο Γυμνάσιο ή στο Λύκειο το Γιούσουρι μου' χε κολλήσει από τότε με είχε ενθουσιάσει αυτό το φρικτό πράγμα που κρέμονταν οι σκελετοί είχα τις εικόνες ακόμα και ήθελα οπωσδήποτε να το κάνω κόμικς< αλλά αυτό ήταν ένα από τα έξι. (.) Για να βρω τα άλλα πέντε ήταν πολύ δύσκολο επίσης. (.) Γιατί βούτηξα σε όλη την ελληνική λογοτεχνία και έψαχνα (.) αν θες λέμε μετά για το κατά τη γνώμη μου πάντα (.) ποια μεταφέρονται πιο εύκολα τι πρέπει να υπάρχει (.) και ποια είναι τα προσωπικά μου γούστα (.) και πώς γίνεται αυτό το πράγμα και γι' αυτό είναι πολύ δύσκολο. (.) Δεν παίρνεις κάποιο στα κουτουρού και λες άντε αυτό είναι Παπαδιαμάντης το κάνουμε. (.) Δεν αρκεί τουλάχιστον δεν αρκεί για μένα.=

Ερευνήτρια: = Οπότε με τι κριτήριο επιλέξατε τα υπόλοιπα;=

Βανέλλης: = Εεε ναι θα πω τώρα τα κριτήρια. (.) Και το τρίτο (.) να τελειώσω τώρα και το τελευταίο ήταν πάλι το δύσκολο (.) όταν αποφασίσαμε για πρώτη φορά να κάνουμε ένα ολοκληρωμένο άλμπουμ που δεν θα' ναι πια διηγήματα, μικρά μικρά κόμικς δηλαδή (.) εκεί πάλι η ίδια αναζήτηση το ίδιο αυτό (.) να βρω κάτι που να ταιριάζει από οποιονδήποτε Έλληνα λογοτέχνη που να ΜΗΝ είναι μυθιστόρημα τεράστιο (.) που να' χει τριακόσιες σελίδες γιατί αυτό θέλει τρομακτική συμπίκνωση (.) και αν θέλεις πρέπει υποχρεωτικά να προδώσεις κόβοντας και ράβοντας όχι την ιδέα ή την ουσία (.) αλλά το στόρι το ίδιο την υπόθεση δηλαδή που λέμε. (.) Πρέπει να κόψεις (.) να κάνεις (.) γι' αυτό θα' πρεπε να' ναι ένα πιο μικρό ώστε να μεταφέρεται (.) να μπορεί να ταιριάσει ποσοτικά. (.) Έτσι; (.) Λοιπόν. (.) Τώρα τα κριτήρια που μου είπες. (.) Εεε καλά (.) ένα λίγο υποκειμενικό αν θέλεις κριτήριο (.) αυτό δεν είναι ουσιαστικό απλά το φροντίσαμε (.) όταν ξεκίνησε από τον Βουτυρά εκ των πραγμάτων. (.) Ήθελα εγώ όλα αυτά που θα βγάλουμε να μην είναι πάρα πολύ γνωστά. (.) Δηλαδή όταν ας πούμε λέγαμε ότι θα κάνουμε ελληνική λογοτεχνία μας λέγανε (.) α τη Φόνισσα τη Φόνισσα. (.) Ε ναι (.) αλλά τη Φόνισσα την ξέρουν και οι κότες. (.) ((γέλιο)) Ήθελα ταυτόχρονα εκτός από την εμπειρία αυτό το πράγμα της μεταφοράς της λογοτεχνίας σε μια άλλη τέχνη (.) ήθελα ταυτόχρονα αυτά τα πράγματα να μην είναι τόσο γνωστά. (.) Δηλαδή >ίσως εκεί στο πίσω μέρος του μυαλού μου να' χα ακόμα κι αυτό που λέγαμε πριν< να δείξουμε στους

ανθρώπους όχι υποχρεωτικά για να διαβάσουν λογοτεχνία (.) μακάρι να το κάνουν κι αυτό (.) αλλά δεν είναι αυτός ο στόχος (.) αλλά να δείξουμε κάποιες πτυχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας που είναι άγνωστες πιο άγνωστες (.) φυσικά αυτοί που ψάχνουν ή οι φιλόλογοι τις ξέρουν αλλά ο πολύς κόσμος. (.) Εεε ο Βουτυράς από μόνος του είναι άγνωστος σχετικά (.) δεν είναι μείζων Έλληνας λογοτέχνης (.) είναι από αυτούς τους πιο μικρούς σχετικά. (.) Ένα το κρατούμενο. (.) Επομένως ο,τιδήποτε κάνεις από Βουτυρά θα΄ ναι λίγο σπάνιο. (.) Στην επιλογή του δεύτερου άλμπουμ που είχε αν θυμάμαι καλά έξι έξι είχε; (.) Εδώ πρέπει να΄ ναι. (.) ((κοιτάζει το graphic novel)) Θα δω αμέσως. (.) Ας΄ το ας΄ το ένα δύο τρία τέσσερα πέντε έξι ναι καλά το θυμάμαι. (.) Εκτός του Παπαδιαμάντη που είναι πασίγνωστος (.) και ο Νικολαΐδης που είναι ένας Κύπριος και ο Ροδοκανάκης είναι σχετικά άγνωστοι (.) και ο Καβάφης και ο Καρυωτάκης που τους ξέρουν και οι κότες (.) ελάχιστοι είναι αυτοί που ξέρουν ότι έχουν γράψει και κάποια πεζά. (.) Πολύ λίγα. (.) Τους ξέρουν απ΄ έξω και ανακατωτά ως ποιητές. (.) Λοιπόν ήταν το άγνωστο. (.) Ήταν >και να ξεθάψεις Καβάφη Καρυωτάκη σε πεζό και τον Νικολαΐδη και τον Ροδοκανάκη που ήταν άγνωστοι και εντάξει μπήκε και ένα διήγημα του Παπαδιαμάντη. Πάλι μέτρησε το σχετικά άγνωστο σ΄ αυτό.< Στο τρίτο άλμπουμ ακόμα περισσότερο η νουβέλα η συγκεκριμένη είναι ένα ξέρω γω πώς να το χαρακτηρίσω μεταξύ διηγήματος (.) διήγημα είναι στην ουσία αλλά πολύ εκτεταμένο διήγημα (.) εκεί στα όρια μυθιστόρημα δεν το λες (.) αλλά είναι και πολύ μεγάλο για διήγημα (.) η Μεγάλη Βδομάδα του Πρεζάκη. (.) Ε ήταν στους περισσότερους που ρώταγα και φυσικά όλοι ξέραν το Καραγάτση (.) αλίμονο είχαν διαβάσει και μερικά ή δεν είχαν διαβάσει καν τον είχαν δει στην τηλεόραση έτσι; (.) Πασίγνωστος (.) αυτό δεν το ήξερε κανένας (.) δηλαδή πέτυχα μόνο έναν φιλόλογο που το ήξερε κάτι τέτοιο. (.) Ήταν ένα άγνωστο >που έχει μπει σε μία συλλογή της Εστίας που είχε τέσσερα διηγήματα του Καραγάτση σε ανύποπτη εποχή και έχει δημοσιευθεί εννοώ μετά την πρώτη έκδοση στην εποχή μας το ΄90 αν θυμάμαι καλά.< Δεν το΄ ξερε σχεδόν κανένας λοιπόν το ένα κομμάτι λοιπόν της επιλογής είναι το σχετικά άγνωστο (.) να μην μεταφέρω πολύ γνωστά πράγματα. (.) Εντάξει ας μην κάνουμε τη Φόνισσα που λέγαμε πριν. (.) Ένα είναι [αυτό.

Ερευνήτρια: [Είχε κάποιο ρίσκο αυτό ε; (.) με την έννοια ότι δεν ποντάρατε σε κάτι (.) δεν βασιστήκατε σε κάτι (.) γνωστό που θα σας διευκόλυνε και εσάς [να γίνει πιο εύκολα γνωστό το έργο σας;

Βανέλλης: [όχι όχι. (.) Δεν το ήθελα αυτό (.) δεν πήγαινε δηλαδή να το πούμε κι αυτό; (.) Να το πούμε κι αυτό; (.) γράψε ό,τι θέλεις και κόψε ό,τι θέλεις. (.) Δεν πειράζει ας φλυαρήσουμε λίγο. (.) Έτσι κι αλλιώς τα κόμικς έχουμε συνηθίσει ότι δεν βγάζουν λεφτά. (.) Και δεν γινόμαστε γνωστοί παρά μόνο σε ένα πολύ συγκεκριμένο κοινό (.) το οποίο είναι >λίγο πολύ κλειστό. Τα τελευταία χρόνια βέβαια έχει αρχίσει να ανοίγει με τα graphic novel τα βιβλιοπωλεία με τις κριτικές που γράφονται πια στις εφημερίδες και ούτω καθεξής< αλλά εμείς που είμαστε από το '90 ή από το '89 (.) στο χώρο έχουμε μάθει και τσάμπα να δουλεύουμε (.) μακάρι να βγάλαμε λεφτά δεν θα πούμε όχι (.) και να μην γινόμαστε γνωστοί πέρα από ένα σχετικά κλειστό χώρο. (.) Τώρα αν αυτό ανατραπεί με γεια μας με χαρά μας πολύ θα χαρούμε. (.) Αλλά εν πάση περιπτώσει (.) όταν ξεκινάς ένα τέτοιο πράγμα (.) να βγάλεις ένα άλμπουμ >που είχαμε βγάλει κάποια άλμπουμ με το Σπύρο το Δερβενιώτη εντελώς άλλης φύσης στις αρχές της δεκαετίας του '90 μέχρι το '94 είχαμε βγάλει τέσσερα κομικά άλμπουμ με σενάριο δικό μου και του Δημήτρη Καλαϊτζή και σκίτσα του Σπύρου του Δερβενιώτη. Από τότε από το '94 δεν είχα βγάλει άλμπουμ αλλά είχα κάνει πάρα πολλές ιστορίες και στη Βαβέλ και στο 9 που λέγαμε αλλά όχι άλμπουμ.< Ήμουν δηλαδή ήδη γνωστός στο χώρο. Το να ξεκινήσω λοιπόν ένα άλμπουμ δεν πίστευα ότι θα γίνω μ' αυτό γνωστός (.) ότι θα βγάλω λεφτά και τέτοια αυτά δεν βγήκαν καθόλου=

Ερευνήτρια: = Εν τέλει.=

Βανέλλης: = Αυτό είναι γνωστό. (.) Εεε ξεκινώντας από αυτό (.) πραγματικά σε μας >ίσως αν είμαστε στο σινεμά να το σκεφτόμαστε αυτό κάτσε να κάνουμε τώρα τη Φόνισσα που θα πιάσει και το ξέρει ο κόσμος λειτουργεί διαφορετικά< γιατί με τον κινηματογράφο και γνωστός γίνεται κάποιος και περισσότερο προβάλλεται και ακούγεται περισσότερο γενικώς. (.) Στο χώρο το δικό μας (.) για μένα τουλάχιστον το τελευταίο κριτήριο ήταν αυτό (.) να διασκευάσω γνωστά κείμενα να τσιμπήσει ο κόσμος να πει α γνωστός ούτε καν μου πέρασε από το μυαλό.< Ίσα ίσα κυνηγούσα τα πιο άγνωστα κομμάτια (.) ήταν ένα είδος να δει ο κόσμος ότι υπάρχει κι αυτό στην ελληνική λογοτεχνία που δεν το ξέρει. (.) Αυτό ήταν πιο πολύ ο στόχος για να μεταφερθούν αυτά. (.) Αυτό λοιπόν το άγνωστο αν θες αποτελεί αντικειμενικό κριτήριο. (.) Το υποκειμενικό τώρα το προσωπικό προσωπικό δικό μου (.) είναι ότι ήθελα και μου άρεσαν γενικά πιο σκοτεινές ιστορίες (.) αλλά και στα τρία άλμπουμ έχουν σκοτεινές ιστορίες ή ιστορίες που άπτονται του χώρου του φανταστικού (.) ανήκουν στο χώρο του φανταστικού η μεγάλη πλειοψηφία (.) όχι όλα τα διηγήματα και τα τρία άλμπουμ παίζει πολύ το

φανταστικό στοιχείο. (.) Είναι κάτι που εμένα μου αρέσει στη λογοτεχνία. (.) Εγώ διαβάζω και επιστημονική φαντασία και πολλές φορές και τρόμου και διάφορα τέτοια πράγματα (.) πέρα των κλασικών (.) που μ' αρέσει αυτός ο χώρος (.) και γενικά ήθελα κάτι τέτοιο και το άλλο αν θες «ιεραποστολικό» είναι να βρω σκοτεινές παράξενες παράδοξες αφηγήσεις στην κλασική ελληνική λογοτεχνία. (.) Και γι' αυτό δεν ξέρω αν πρόσεξες >αυτό το κλίμα υπάρχει γενικά και ο Βουτυράς έχει παράξενες ιστορίες, τα άλλα ακόμα πιο πολύ, αυτό ήταν το κριτήριο επιλογής για το Γιούσουρι αυτά που ήταν λίγο σκοτεινά< ο Καβάφης έχει ένα φάντασμα (.) ο άλλος ξέρω γω (...) εεε ο Πρεζάκης έχει ξέρω γω το μισό να διαδραματίζεται μετά το θάνατο του ήρωα (.) οπότε εξ ορισμού βρισκόμαστε στο χώρο του φανταστικού. (.) Καλά στον Καραγάτση υπήρχαν και άλλα κριτήρια, (.) αλλά αυτό παραμένει, (.) το λίγο σκοτεινό, (.) παράξενο αν θέλεις, παράδοξο ήταν μια προσωπική επιλογή που το έψαχνα πάρα πολύ και το κυνηγούσα, (.) ήταν καθαρά υποκειμενικό, (.) ούτε καλό είναι ούτε κακό, (.) προσωπικό γούστο. Ναι. (.) Αυτά σε πρώτη φάση. (...) Πες μου τι άλλο.=

Ερευνήτρια: = Θέλετε να πείτε για τη σχέση των πρωτότυπων έργων και του δικού σας σεναρίου;=

Βανέλλης: = Ναι. (.) Λοιπόν αυτό γενικά νομίζω ότι αναφέρεται σε όλες τις σχέσεις μεταφοράς λογοτεχνίας σε κόμικς (.) και γενικότερα μεταφοράς λογοτεχνίας σε μια άλλη τέχνη. (.) Αυτό που πρέπει καταρχάς να έχουμε πάρα πολύ καλά στο μυαλό μας (.) το τονίζω πάντα όπου βρεθώ αυτό (.) είναι ότι έχουμε δύο εντελώς διαφορετικές τέχνες. (.) Δεν έχουν να κάνουν τα κόμικς με τη λογοτεχνία παρά το ότι είναι σε χαρτί και σε βιβλίο, (.) έχουν αυτήν την μορφή οπτικά και κάθεσαι και τα διαβάζεις στο κρεβάτι σου όπως ακριβώς ένα βιβλίο. (.) Αυτό δεν σημαίνει ότι μοιάζουν. (.) Πάντα θα επιμένω στο παράδειγμα του κινηματογράφου γιατί έχουν πολλές σχέσεις. (.) Όσο είναι γελοίο να χαρακτηρίσεις ξέρω γω τους Άθλιους του Ουγκώ σε ταινία που έχει γίνει πολλές φορές και να δεις την ταινία και να πεις τι ωραία λογοτεχνία (.) είναι ηλίθιο, (.) ουδείς το κάνει. (.) Ε έτσι ακριβώς και αυτό. (.) Δεν μπορείς να διαβάσεις ένα κόμικς που είναι Παπαδιαμάντης και να πεις ωραίο λογοτεχνικά. (.) Τι θα πει; (.) Εδώ είναι μια άλλη τέχνη. (.) Όπως ακριβώς δεν πάει το μυαλό σου να πεις ωραίο βιβλίο ήταν αυτή η ταινία που είδα. (.) ((γέλιο)) Είναι άλλο, (.) ξέρεις ότι θα δεις κάτι άλλο, (...) κάνεις τις συγκρίσεις σου βεβαίως (.) με γεια σου με χαρά σου (.) αλλά δεν λες ότι είδα κάτι λογοτεχνικό ξέρω γω (.) τι να πω; (.) Σινεμά είδα. (.) Λοιπόν έτσι ακριβώς είναι μια εντελώς ξεχωριστή τέχνη για μένα. (.) Που σημαίνει έχει άλλους κανόνες άλλη γραφή

άλλα άλλα άλλα πράγματα (.) πολλά άλλα πράγματα. (.) Λοιπόν προφανώς κρατάμε την ιστορία (.) την υπόθεση (.) το στόρι που λένε οι Αμερικάνοι στις ταινίες, (.) την πλοκή μου είπε κάποιος φιλόλογος στη Ρόδο στο Πανεπιστήμιο μου έκανε ολόκληρη ιστορία ότι δεν λέγεται πλοκή αυτό, (.) πλοκή είναι κάτι άλλο, (.) εγώ όμως για να καταλαβαινόμαστε (...) λοιπόν αυτό είναι η πλοκή (.) την κρατάω (.) τώρα η προσωπική μου άποψη (.) αυτό είναι προσωπικό (.) άλλοι δεν συμφωνούν μ' αυτό, (.) η προσωπική μου λοιπόν άποψη είναι (.) ότι κρατάω την πλοκή όσο μπορώ αυτούσια. (.) Το προσπαθώ πάρα πολύ αυτό το πράγμα. (.) Δεν θέλω να αλλάζει η πλοκή. (.) Νιώθω ότι έτσι προδίδω το συγγραφέα. (.) Δεν θέλω να αλλάζει η πλοκή. (.) Κάποιες αλλαγές θα γίνουν περισσότερο θα γίνουν αν θες κάποιες περικοπές παραλείψεις (.) όχι γιατί το θέλω εγώ (.) αλλά γιατί δεν χωράνε. (.) Για καθαρά πρακτικούς λόγους. (...) Επίσης μπορεί να αλλάξει η σειρά. (.) Δηλαδή >αν δεν είναι απόλυτα χρονολογικά, πάει μπρος πίσω, μπορεί κάτι να γίνει, κάποιες αλλαγές, (.) υπάρχει συγκεκριμένο παράδειγμα σ' αυτό που λέω, δεν το λέω τυχαία< τέτοια πράγματα (.) αλλά η πλοκή δεν θα αλλάξει. (.) Προσπαθώ να κρατήσω την πλοκή. (.) Το δεύτερο που προσπαθώ με νύχια και με δόντια και αυτό θεωρώ ότι είναι το βασικό κριτήριο της επιτυχίας της δικής μου (.) βέβαια αυτό είναι 50 50 είναι ο σεναριογράφος και ο σκιτσογράφος, (.) το μισό από αυτό ίσως και παραπάνω είναι η εικόνα (.) αλλά τουλάχιστον από τη δική μου μεριά αυτό που προσπαθώ να κρατήσω είναι η ατμόσφαιρα, (.) δηλαδή να είμαι πιστός στην ατμόσφαιρα [του συγγραφέα.

Ερευνήτρια: [στο ύφος του [έργου.

Βανέλλης: [Στο ύφος του συγγραφέα. (.) Αν αυτό το πετύχω και μου πουν α αυτό είναι ας πούμε το στριφνό το παράξενο του Βουτυρά (.) ή αυτό το σαρδόνιο του Καραγάτση που έχει εκεί ένα πράγμα πολύ βλάσφημο αν θέλεις ή το (...) αν μείνει αυτή η ατμόσφαιρα αυτή η σκοτεινή ατμόσφαιρα (.) τότε είμαι πολύ χαρούμενος άμα πω ότι το πέτυχα αυτό το πράγμα (.) σε συνδυασμό με την εικόνα πάντα εννοείται. (.) Λοιπόν την ατμόσφαιρα κυνηγάω πάρα πολύ να είναι ίδια, (.) είναι το προσωπικό μου στοίχημα, (.) δηλαδή θεωρώ ότι απέτυχα αν βγει διαφορετικό και έχει άλλη διάθεση. Δεν θέλω να το αλλάξω αυτό το πράγμα με τίποτα. (...) Εεε και το άλλο που είναι πιο δύσκολο (.) είναι το θέμα της τυχόν ιδεολογίας αν υπάρχει. (.) Εδώ ερχόμαστε σε λίγο δύσκολα, παράξενα, βαθιά νερά. (.) Δηλαδή αυτό που λέω πάντα είναι (.) ότι προσπαθώ επίσης να διατηρήσω αυτούσια την τυχόν ιδεολογία του συγγραφέα αν βγαίνει από το κείμενο. (.) Γενικά οι καλλιτέχνες κάνουν μερικές φορές πράγματα διαφορετικά από αυτό που οι ίδιοι είναι

στην πραγματικότητα. (.) Ο Νταλί ήταν φασίστας. (.) Εντάξει δεν φαίνεται στο έργο του προφανώς. (.) ((γέλιο)) Το τελευταίο που καταλαβαίνεις βλέποντας το έργο του είναι ότι αυτός έκανε δηλώσεις υπέρ του Φράνκο. (.) Πράγμα που είναι πολλές φορές άσχετο με το έργο. (.) Δεν σημαίνει (...) αλλά σε πολλά έργα όλων των τεχνών όχι μόνο της λογοτεχνίας (.) περνάει ως ένα σημείο κάποιο ιδεολογικό κομμάτι του συγγραφέα. (.) Ε αυτό επίσης προσπαθώ να το διατηρήσω αυτούσιο. (.) Οπότε τίθεται η ερώτηση (.) τι γίνεται στην περίπτωση που δεν συμφωνείς καθόλου. (.) Τι γίνεται αν ο συγγραφέας είναι φασίστας λέω εγώ και το βλέπεις, είναι μισογύνης και το βλέπεις αυτό. (.) Ε πολύ απλά δεν κάνω αυτό το έργο.=

Ερευνήτρια: = Δεν το επιλέγεις.=

Βανέλλης: = Όσο κι αν το αγαπώ (.) μπορεί να το αγαπώ ως λογοτεχνία (.) να πω >εκπληκτικό είναι φοβερό, φοβερή πλοκή θα γίνουν κάτι εικόνες εξαιρετικές θα βγει ένα αριστούργημα κόμικς< εεε αν ο άλλος είναι ας σφάξουμε εκατό Εβραίους, (.) δεν θα το κάνω (.) θα πω κρίμα (.) πολύ κρίμα ήταν αριστούργημα αλλά εγώ δεν. (.) Αλλά δεν θα προσπαθήσω να το αλλάξω αυτό. (.) Δεν θα [το παραλείψω

Ερευνήτρια: [Απλώς δεν θα το [επιλέξετε

Βανέλλης: [Δεν θα το επιλέξω ναι. (.) Θα πάω να κόψω το λαιμό μου να βρω κάτι άλλο που να μου ταιριάζει πιο πολύ. (.) Δηλαδή προσέχω την ιδεολογία, (.) την ατμόσφαιρα και την πλοκή όσο γίνεται να μην την αλλάζω. (.) Είναι άποψη αυτά τα πράγματα προσωπική. (.) Στην πλοκή ειδικά υπάρχουν πολλές διαφορετικές απόψεις γιατί εκεί κάποιοι άνθρωποι πάνε συνειδητά να κόψουν να ράψουν να προσθέσουν, (.) δεν προσθέτω τίποτα εγώ. (.) Ας πούμε ίσως η σπουδαιότερη αλλαγή που έχω κάνει ποτέ στη ζωή μου είναι σε ένα διήγημα θα τα θυμάσαι περίπου, [τα' χεις διαβάσει;

Ερευνήτρια: [Ναι, ναι. Τα' χω διαβάσει βέβαια ναι.=

Βανέλλης: = Στο Σκέλεθρα του Νικολαΐδη το θυμάσαι αυτό το σκοτεινό με το σκελετό που πούλησε ο άλλος και είχε το παιδάκι εκεί (.) ναι εκεί λοιπόν το πρωτότυπο διήγημα του Νικολαΐδη ο οποίος ήταν ένας μάλλον άγνωστος στην Ελλάδα Κύπριος (.) δεν τον ήξερα κι εγώ πριν διαβάσω το διήγημα (.) της δεκαετίας του '50 είναι αυτό αν θυμάμαι καλά (.) ε λοιπόν αυτός ήταν, ήταν γραμμένο αυτό το διήγημα το οποίο ήταν αρκετά μεγάλο και εμένα με εντυπωσίασε μου άρεσε πάρα πολύ (.) ήταν γραμμένο με ένα φοβερό τρόπο μπρος πίσω στο χρόνο, (.) δούλευε με συνεχή flashback τα οποία flashback δεν ήταν όμως τα flashback του σινεμά ότι ξαφνικά πάμε εκεί πέρα και γυρίζουμε πίσω και συνεχίζουμε την ιστορία. (.) Ήταν σκόρπια. (.) Ξαφνικά έλεγε >δέκα

χρόνια πριν ο Σκέλεθρας είχε κάνει αυτό πάμε στο τώρα πριν τρία χρόνια είχε γίνει αυτό πέντε χρόνια απ' αυτό έγινε το άλλο πάμε τώρα πάλι στο τώρα ξαναγυρίζουμε ήταν έτσι γραμμένο ένα πράμα το οποίο έβγαζε απόλυτο νόημα δεν είχε κανένα πρόβλημα το διάβασα, το απήλαυσα μια χαρά.< Ξεκινάω λοιπόν (.) κάνω το σενάριο γιατί εδώ χρειάζεται μία συμπύκνωση, (.) κάνω λοιπόν το σενάριο, το φτιάχνω έτσι ακριβώς μπλα μπλα μπλα (...) το στέλνω στο Θανάση (.) το διαβάζει ο Θανάσης και μου λέει (.) «να σου πω δεν κατάλαβα τίποτα.» (.) ((γέλια)) Κάθομαι λοιπόν τώρα εγώ, προσπαθώ να αποστασιοποιηθώ σαν να μην το ξέρω (.) κάθομαι διαβάζω το σενάριο που έγραψα και δεν καταλάβαινα και εγώ τίποτα. (.) Γιατί αυτό που έβγαине μια χαρά στη λογοτεχνία, >το να το συμπυκνώσεις, να το κάνεις κόμικς που βγαίνει σε δέκα σελίδες αυτό το πράγμα που είναι πενήντα σελίδες κείμενο και με την εικόνα γινόταν μπάχαλο.< Και λέω όπα. (.) Και κάθισα λοιπόν και τα έβαλα όλα σε μία χρονική σειρά και εκεί ήταν η μεγαλύτερη αλλαγή που έχω κάνει ποτέ σε συγγραφέα, το έκανα όλο γραμμικό.=

Ερευνήτρια: = Α μάλιστα.=

Βανέλλης: = Ξεκίνησα (...) και φτάσαμε στο τώρα. (.) Εκεί το άλλαξα αλλά αναγκάστηκα.=

Ερευνήτρια: = Δεν θα λειτουργούσε [διαφορετικά στα κόμικς.

Βανέλλης: [Δεν θα λειτουργούσε. (.) Έφαγα τα μούτρα μου. (.) Δεν [γινόταν

Ερευνήτρια: [Επιμείνατε όμως δεν το εγκαταλείψατε.=

Βανέλλης: = Όχι δεν το εγκατέλειψα. (.) Απλώς το λέω αυτό να σ' αυτήν την περίπτωση αναγκάστηκα να κάνω μια αλλαγή και >πάλι δεν πρόδωσα την πλοκή ή τίποτα άλλο απλώς την έκανα γραμμική, δεν γινόταν αυτό το μπρος πίσω που έκανε συνέχεια ο Νικολαΐδης.< Αυτό. (.) Ναι. (.) Να πούμε και κανένα ανέκδοτο έτσι. (.) Λοιπόν τώρα όσον αφορά το γενικότερο πράγμα πώς μεταγράφονται, ξεκίνησα να λέω πως είναι μια εντελώς διαφορετική τέχνη γι' αυτό έχει εντελώς διαφορετικούς κανόνες, (.) εντελώς διαφορετική δουλειά πρέπει να γίνει. (.) Εεε καταρχήν (.) το σενάριο να το ξεκαθαρίσουμε αυτό (.) δεν είναι μόνο το κείμενο που έχει μέσα τα μπαλονάκια το τι είναι γραμμένο. (.) Ο σεναριογράφος (.) τουλάχιστον εγώ (.) σε κάθε δουλειά που έχω κάνει με πάρα πολλούς δημιουργούς έχω δουλέψει όχι μόνο με το Θανάση (.) περιγράφει καρέ καρέ τι συμβαίνει. (.) Δηλαδή μπορεί να υπάρχει ένα βουβό καρέ που δεν γίνεται τίποτα, >περπατάει ένα άνθρωπος στο δρόμο δεν λέει τίποτα δεν συμβαίνει τίποτα. Το γράφεις αυτό. Στο επάνω καρέ ο ήρωάς μας περπατάει στο δρόμο είναι στην Πανεπιστημίου σε ένα πολύ πολυσύχναστο δρόμο και είναι μέρα περνάνε αυτοκίνητα

και βρέχει.< Είναι σενάριο αυτό πράγμα μπορεί να μην περιέχει καμία λέξη απλά περιγράφεις το καρέ. (.) Πας στο δίπλα. (.) Λες. (.) Τώρα εμφανίζεται από πίσω του ένα αυτοκίνητο ενώ περπατάει στην Πανεπιστημίου που τρέχει πολύ. (.) Τρίτο καρέ. (.) Τον χτυπάει το αυτοκίνητο, (.) τον τινάζει στον αέρα ας πούμε κάπου γίνεται μια σύγκρουση τον τινάζει στον αέρα ακούγεται ένα ωχ. (.) Αυτό το πράγμα είναι σενάριο, (.) μπορεί να μην χρησιμοποιήσεις καμία λέξη, (.) το ωχ μόνο αλλά παραμένει σενάριο. (.) Θέλω να πω το σενάριο είναι και η εικόνα η περιγραφή της εικόνας. (.) Ε τώρα βέβαια θα μου πεις αυτό περιορίζει τον δημιουργό, τον σκιτσογράφο; Κάθε άλλο. (.) Γιατί το να πεις ότι ένας άνθρωπος περπατάει στην Πανεπιστημίου μπορεί ο άλλος να το φτιάξει με χίλιους διαφορετικούς τρόπους πίστεψέ με. (.) Όχι μόνο τα χρώματα, >η γωνία λήψης, μπροστά, μακρινό, πίσω, μπροστά από τα αυτοκίνητα πίσω ο άλλος ανφάς προφίλ, έρχεται, φεύγει,< είναι εκατομμύρια οι τρόποι [που υπάρχουν

Ερευνήτρια: [Λειτουργεί υποστηρικτικά μάλλον.=

Βανέλλης: = Είναι δηλαδή η σκηνοθεσία αν θες, είναι του σκιτσογράφου. (.) Αυτός αποφασίζει πώς θα το φτιάξει. (.) Γι αυτό κι εγώ θεωρώ (...) ο Δοξιάδης ας πούμε είναι πολύ καταπιεστικός σαν σεναριογράφος. (.) Θέλει τα πάντα να τα ελέγχει. (.) Εγώ όχι δηλαδή δεν θα του πω ποτέ του Θανάση ή οποιουδήποτε που συνεργαζόμαστε (...) τώρα συνεργάζομαι με κάποιον άλλον, ετοιμάζουμε κάτι άλλο όχι από λογοτεχνία (.) δεν θα του πω ποτέ ότι αυτός φοράει κόκκινο μπλουζάκι ή ό,τι μ' αρέσει εμένα. (.) Το τι χρώμα μπλουζάκι φοράει είναι δικό του είναι εικαστικό δεν είναι προσωπικό μου (.) εκτός αν υπάρχει λόγος, είναι Ολυμπιακός και πρέπει να φοράει κόκκινο. (.) Αν ο ήρωάς μας είναι Ολυμπιακός θα του πω ότι πρέπει να φοράει κόκκινο. (.) Τι να κάνουμε. (.) Αλλά αν δεν τίθεται τέτοιο θέμα και είναι ένας ήρωας γενικώς φοράει ό,τι θέλει αυτός και όχι ό,τι θέλω εγώ. (.) Εκτός αν υπάρχει λόγος σεναριακός. (.) Πολύ βασικό κι αυτό στη συνεργασία. (.) Δηλαδή την εικόνα την αφήνω όλη σ' αυτόν. (.) Αλλά θα την περιγράψω. (.) Λοιπόν έχοντας υπόψη ότι τα βουβά καρέ αυτά που δεν έχουνε λόγο είναι επίσης σενάριο (.) συν τα μπαλονάκια >όλα ό,τι γράφουν οι διάλογοι, από πάνω οι λεζάντες ξέρω γω όλα αυτά είναι σενάριο,< είναι πολύ βασικό να μετατρέψεις στο κεφάλι σου πριν κάνεις ο,τιδήποτε εσύ (.) πριν το σκιτσογράφο όλο το διήγημα τη λογοτεχνία το μυθιστόρημα σε εικόνες. (.) Αυτό μάλιστα είναι ένα κριτήριο. (.) Αν ας πούμε είναι ένα πολύ φιλοσοφικό μυθιστόρημα όπου όλο κάθεται ένας τύπος σε ένα δωμάτιο και σκέφτεται και σκέφτεται αφηρημένες ιδέες και λέει «έγινε αυτό, (.) τώρα νιώθω έτσι» δεν λέω ότι δεν γίνεται αλλά είναι πολύ παλούκι. (.) Δεν ταιριάζει, δεν πάει σε κόμικς. (.)

Μπορεί να το κάνει κάποιος, μπορεί να γίνει κι ένα πειραματικό κόμικς που να είναι αριστουργηματικό αλλά είναι πολύ δύσκολο. (.) Συνήθως αποτυγχάνει. (.) Πρέπει να υπάρχει κατά τη γνώμη μου μία πλοκή. (.) Δηλαδή εικόνες, (.) να είναι λίγο σινεμά, (.) να χρησιμοποιεί εικόνες ο συγγραφέας. (.) Εσύ τώρα έρχεσαι και πρέπει να μετατρέψεις στο κεφάλι σου σε εικόνες την ιστορία οι οποίες εικόνες ξανά λέω >δεν θα είναι ποια είναι τα χρώματά τους, οι γωνίες, οι λήψεις αν μιλάμε για σινεμά, τι χρώματα θα επικρατούν όχι, όχι τέτοιες εικόνες αλλά τι θα περιέχει και πώς θα' ναι η συνέχεια του ενός καρέ από το άλλο.< Δηλαδή (.) δεν αρκεί να γράψω ότι περπατάει ένας σε έναν πολυσύχναστο δρόμο σε ένα καρέ (.) και μετά κάποιος του παίρνει το πορτοφόλι, τον κλέβει. (.) Έτσι ο άλλος δεν καταλαβαίνει τι να κάνει. (.) Τι κάνω; (...) Λέω (.) πρώτον περπατάει ο ήρωας σε ένα πολυσύχναστο δρόμο, (.) γίνεται χαμός. (.) Δεύτερο καρέ. (.) Ένα χέρι μόνο φαίνεται και πάει στην κωλότσεπή του, (.) πλησιάζει, (.) ο πισινός του μόνο και το χέρι. (.) Τρίτο, βγαίνει το πορτοφολάκι. (.) Στο τέταρτο συνεχίζει το δρόμο του. (.) Αυτό θα το πω εγώ πώς γίνεται αυτό το πράγμα, πώς θα το αφηγηθείς στο κόμικς (.) Το να πω περπατάει στο δρόμο και τον κλέβουν αυτό δεν είναι σενάριο. (.) Ο άλλος θα πει ωραία τι να κάνω; (.) Πολύ περισσότερο να πω ότι στο επόμενο καρέ ο ήρωας τρομάζει. (.) Δεν αρκεί αυτό το πράγμα. (...) Θα του πεις τι ζωγραφίζει. (.) Τι θα πει τρομάζει; (.) Τι κάνει και τρομάζει; (.) Πηδάει; (.) Τι κάνει; (.) Του κάνει ένας μπου; (.) Τι τον τρομάζει; (.) Δεν θα καταλάβει κάτι ο άλλος, ο σκιτσογράφος. (.) Θα του πεις ότι εδώ δείχνουμε κοντινό στο πρόσωπο που έχει γουρλωμένα μάτια και έκφραση φρίκης ας πούμε. (.) Ή κάτι γίνεται ή βλέπει αυτό το πράγμα ξέρω γω. (.) Ένα αφηρημένο στυλ >να γράψεις μια λεζάντα που λέει ότι ο ήρωας ένιωσε αυτό, τον έλουσε κρύος ιδρώτας δεν λειτουργεί< τι θα ζωγραφίσει; (.) Τον κρύο ιδρώτα; (.) Περιγράφεις κάθε καρέ. (.) Λοιπόν έτσι πρέπει να' χεις όλο το λογοτεχνικό κομμάτι στο κεφάλι σου σαν περιγραφή, (.) τι θα περιέχει κάθε καρέ, όχι πώς θα είναι ούτε πώς θα είναι σκηνοθετημένο σαν εικόνα αλλά τι περιέχει. (.) Αφού το κάνεις αυτό (.) μπαίνεις στο άλλο πράγμα πια το βασικό, (.) το λόγο (.) όπου αυτό που πρέπει να καταλάβει οποιοσδήποτε τουλάχιστον στην δική μας περίπτωση είναι (.) ότι σχεδόν τίποτα δεν είναι αυτούσιο. (.) Δηλαδή ο λόγος ξαναγράφεται και ξαναγράφεται δυστυχώς. (.) Δεν γράφεται γιατί το θέλω εγώ, γιατί είμαι μάγκας και θέλω να' χω τη δικιά μου γλώσσα και όχι του Καραγάτση. (.) Δεν είναι εκεί το θέμα. (.) Είναι ότι δεν γίνεται. (.) Δηλαδή αν έχεις ένα μυθιστόρημα ή ένα (...) λογοτεχνία αν έχεις ένα λογοτεχνικό κείμενο δεν μπορείς να κάνεις κόμικς με copy paste. (.) Δεν θα σου βγει. (.) Προσπάθησέ το.=

Ερευνήτρια: = Ναι.=

Βανέλλης: = Προσπάθησέ το. (.) Πες αυτό το διήγημα έχει πεντακόσιες φράσεις, (.) εγώ κάνω κόμικς άρα θα χρησιμοποιήσω τις εκατό φράσεις. (.) Άρα από πεντακόσιες θα διαλέξω τις εκατό και θα το κάνω. (.) Κάντο. (.) Δεν γίνεται. (.) Αυτές οι εκατό φράσεις που χρησιμοποιείς πρέπει να είναι ξανά γραμμένες ώστε >να υπάρχει και ο διάλογος όχι αυτό που έγραψε ο συγγραφέας αλλά το δικό σου που να ταιριάζει εκεί πέρα, να συνάδει με την εικόνα< και να βλέπουμε τι είναι αυτό.=

Ερευνήτρια: = Ναι, ναι.=

Βανέλλης: = Αυτό δεν σημαίνει ότι (...) στους διαλόγους μπορεί κάτι να ταιριάσει. (.) Οκέι αλλά δεν γίνεται πάντα. (.) Τις πιο πολλές φορές αυτό το πράγμα ξαναγράφεται. (.) Όπως και οι λεζάντες από πάνω. (.) Οπότε θέλει συνεχώς και μία επιλογή του τι κρατάς από το λόγο και πώς τον μεταφέρεις αυτόν τον λόγο. (.) Συνήθως όχι αυτούσιο. (.) Είναι δύσκολο. (.) Υπάρχουν βέβαια και οι εξαιρέσεις σ' αυτό που λέω μη νομίζεις. (.) Έχω δει και μια πολύ ενδιαφέρουσα προσπάθεια (.) Ο Τσιαμάντας πάλι στην πρώτη του ιστορία δεν ξέρω αν την έχεις δει=

Ερευνήτρια: [την Χελιδονού

Βανέλλης: [έχει μεταφέρει την Χελιδονού, την έχει μεταφέρει αυτούσια. (.) Δηλαδή έχει χρησιμοποιήσει το λόγο της Γιουρσενάρ ολόκληρο χωρίς να αλλάξει ούτε μία λέξη.=

Ερευνήτρια: = Ούτε τελεία.=

Βανέλλης: = Ούτε τελεία. (.) Γίνεται αλλά είναι πολύ σπάνιο και πολύ περιορισμένο. (.) Δηλαδή πρέπει καταρχάς να είναι πολύ μικρό αυτό (.) πρέπει να ταιριάζει εικόνα εικόνα (.) μπορεί να γίνονται τέτοια (.) αλλά δεν είναι ο κανόνας. (.) Συνήθως δυστυχώς κατά τη γνώμη μου θα το ξαναγράψεις. (.) Μετά θα αποφασίσεις πια αν είναι πολύ ιδιόρρυθμη η γλώσσα (.) αν θα κρατήσεις την ιδιόρρυθμη γλώσσα του Παπαδιαμάντη π.χ. ή αν θα το ξαναγράψεις κι αυτό σε μια τρέχουσα γλώσσα.=

Ερευνήτρια: = Εσείς τι κάνατε;=

Βανέλλης: = Το άφησα στην τρέχουσα γλώσσα εεε (.) ((μπερδεύτηκε)) το μετέτρεψα στην τρέχουσα γλώσσα δεν ήθελα να (...) η όποια μετατροπή έγινε κυρίως στις λεζάντες, (.) ο Παπαδιαμάντης έτσι κι αλλιώς χρησιμοποιεί ντοπιολαλιά στους διαλόγους.=

Ερευνήτρια: = Ναι, ναι.=

Βανέλλης: = Οπότε θα' πρεπε μόνο στα μπαλονάκια με συγχωρείς μόνο στη λεζάντα να έχω μία αυτήν την παράξενη καθαρεύουσα. (.) Δεν ήθελα να το κάνω. (.) Θεώρησα ότι

μάλλον κλώτσαγε στα κόμικς. (.) Ναι. (.) Αλλά αυτό είναι επιλογή και μπορεί κάποιος να το αμφισβητήσει, (.) δέχομαι την αμφισβήτηση. (.) Αυτό. (.) Δεν υπάρχει κανένα πρόβλημα, είναι μια προσωπική επιλογή. (.) Αυτό γίνεται σε σπάνιες περιπτώσεις που έχουν μία πολύ πολύ ιδιάζουσα γλώσσα όπως ο Παπαδιαμάντης, (.) στον Βουτυρά δεν υπήρχε τέτοιο πρόβλημα. (.) Ο Βουτυράς γράφει νορμάλ, στρωτά (.) και το αλλάζεις, το ξαναγράφεις δηλαδή υποχρεωτικά (.) αλλά δεν νιώθεις ότι του χάλασες τη γλώσσα (.) ενώ στον Παπαδιαμάντη υπάρχει ένα θέμα. (.) Έτσι είναι αυτά.=

Ερευνήτρια: = Ναι. (.) Μάλιστα. (.) Ως προς την τεκμηρίωση;=

Βανέλλης: = Ως προς την τεκμηρίωση, (.) ο Θανάσης σ' αυτά που κάναμε, στα τρία αυτά έχει δουλέψει πάρα πολύ. (.) Καταρχάς στο Θανάση μια ιστορία, (.) α επίσης ξέχασα να πω ότι στην επιλογή ήτανε, έτυχε αυτοί οι λογοτέχνες να είναι κυρίως προπολεμικοί (.) και για να γίνει ακόμα πιο άγνωστο αλλά και για να βάλουμε ένα στοίχημα αν μπορεί να μεταφερθεί με ενδιαφέροντα τρόπο μια παλιά ιστορία σε ένα σύγχρονο κόμικς. (.) Λοιπόν αυτό το προπολεμικό άντε μέχρι τη δεκαετία του '50 πιο καινούριο νομίζω δεν υπάρχει τίποτα από αυτά όλα που έχουμε κάνει (.) αυτό έκανε μια τρομερή τεκμηρίωση ο Θανάσης. (.) Πήγαινε στον Πειραιά, (.) φωτογράφιζε πράγματα, (.) μπήκε στο θωρηκτό Αβέρωφ που είναι αραγμένο εκεί πέρα κάπου (.) και δεν θυμάμαι σε ποιο άλλο καράβι (.) για να δει πώς είναι οι καμπίνες του μέσα (.) σε ποια είπαμε ιστορία; (.) ξέχασα (.) στον Βουτυρά ήτανε; (.) Όχι όχι Νικολαΐδης., ξέχασα τώρα, κάποιο που είχε καράβι εν πάση περιπτώσει (.) είναι κάποια άλλα=

Ερευνήτρια: = Στη μεγάλη βδομάδα του Πρεζάκη;=

Βανέλλης: = Μπράβο. (.) Και με τον Πρεζάκη στο τέλος και με τον Βουτυρά μια ιστορία που είναι με τον μαύρο εκείνον που πάει σε ένα καράβι (...) είχε πάει στον Πειραιά και φωτογράφισε εσωτερικό πλοίου που βρήκε δεν ξέρω από ποια δεκαετία αραγμένο στο λιμάνι (.) και μπήκε μέσα και το φωτογράφισε. (.) Έκανε, (.) κατέβασε άπειρες φωτογραφίες απ' το ίντερνετ (.) πώς ήταν ο Πειραιάς (.) ας πούμε για τον Καραγάτση τη δεκαετία του '20 ή του '30, (.) εεε γενικώς τα ρούχα τα έχει ψάξει πάρα πολύ. Κάνει φοβερή τεκμηρίωση ο Θανάσης. (.) Αυτό είναι αντικειμενικό μπορώ να το πω και να το γράψετε εκ μέρους του. (.) Αυτό το κάνει, το δουλεύει πάρα πολύ. (.) Είναι βέβαια και το τέτοιο, (.) πώς είναι πού αναφέρονται. (.) Οι εικόνες του συνήθως αναφέρονται σε συγκεκριμένα μέρη κ.τ.λ. (.) τώρα όταν κάνεις τη Σκιάθο με το ξωκλήσι του αυτό εκεί κάνεις ό,τι θέλεις, (.) κάνεις το ξωκλήσι σ' ένα ελληνικό νησί. Οκεί (.) δεν είναι ανάγκη να το ψάξεις τόσο. (.) Όταν όμως είναι στολές και τέτοια κάνει πολλή

δουλειά ο Θανάσης πάνω σ' αυτό, (.) πάρα πολλή, δηλαδή εξαντλητική μάλιστα. (.) Και πολλές φορές χρησιμοποιεί και αυτούσιες φάτσες της εποχής (.) ή του αρέσουν. (.) Δηλαδή βρίσκει μια φωτογραφία του 1910 ξέρω γω, (.) βρίσκει μια ωραία φάτσα και τη χρησιμοποιεί.=

Ερευνήτρια: = Ναι.=

Βανέλλης: = Ναι. (.) Όχι επώνυμους συνήθως, αλλά καμιά φορά χρησιμοποιεί και επώνυμους. (.) Έχεις δει ότι ο Καβάφης, ο ήρωας αυτός του Καβάφη=

Ερευνήτρια: = Στο εξώφυλλο του Γιούσουρι=

Βανέλλης: = Παίζει σε μια ιστορία του Καβάφη, (.) πρωταγωνιστής είναι ο Πεσόα. (.) Του άρεσε ο Πεσόα και αποφάσισε να χρησιμοποιήσει τη φάτσα του Πεσόα. (.) Είναι προσωπικό του θέμα δεν θα του το πω εγώ. (.) Ναι. (.) Αλλά αυτό το κάνει σπάνια. (.) Μπορεί να χρησιμοποιήσει φιγούρες αυτούσιες αλλά άγνωστες. (.) Γενικά κάνει πολύ μεγάλη τεκμηρίωση, (.) πάρα πολύ κουραστική θα έλεγα.=

Ερευνήτρια: = Μάλιστα. (.) Οι προσδοκίες σας από τη δημιουργία αυτών των έργων ποιες ήταν;=

Βανέλλης: = Αυτό που έλεγα πριν. (.) Να φέρουν στο φως κάποιες άγνωστες και παράξενες πτυχές της ελληνικής λογοτεχνίας (.) και να κερδηθεί ένα στοίχημα, (.) κάτι που είναι γραμμένο και προπολεμικά τόσο παλιά δηλαδή και είναι ψιλοάγνωστο μπορεί να γίνει σύγχρονο, (.) μπορεί να κάνει κλικ σ' ένα σύγχρονο αναγνώστη μιας άλλης τέχνης ξαναλέω. (.) Και περιττό να πούμε αυτά που έλεγα πριν για τη μεταφορά ότι οπωσδήποτε εκτός αυτών που έλεγα ότι το ξαναγράφεις (.) το ξαναγράφεις (.) το ξανασκηνοθετείς (.) και όλα αυτά χρειάζεται και μία τρομερή οικονομία λόγου γιατί ποτέ η ποσότητα των λέξεων, των προτάσεων ενός λογοτεχνικού έργου δεν μπορεί να μεταφερθεί αυτούσια εκτός από σπάνιες περιπτώσεις αν είναι πολύ μικρό ας πούμε (.) πάντα τα κόμικς είχαν ένα τηλεγραφικό λόγο. (.) Οπότε πρέπει να έχεις [ικανότητες μεγάλης συμπύκνωσης

Ερευνήτρια: [πόσο μάλλον όταν έχει μεγάλες περιγραφές.=

Βανέλλης: = Εδώ είναι ένα θέμα. (.) Στις περιγραφές τις μεγάλες (.) είναι πιο εύκολο για τον σεναριογράφο γιατί εκεί δεν πρέπει να ξεχνάμε ποτέ ότι μιλάει η εικόνα. (.) Όντως μπορεί ο Μπαλζάκ να είχε δύο σελίδες και να περιγράφει τις κουρτίνες του καθιστικού (.) και τα κάνουν αυτά το 19^ο αιώνα περισσότερο ας πούμε. (.) Εσύ δεν χρειάζεται να το κάνεις αυτό. (.) Το τρως ολόκληρο και του λες κάνε μια εικόνα. (.) Μπορεί ένα βαρύ δωμάτιο του 19^{ου} αιώνα που έχει χοντρές κουρτίνες, (.) είναι αριστοκρατικό, (.) είναι

βυσσινιές οι κουρτίνες, (.) κάντο σε μια εικόνα και τέλειωσε. (.) Και έφυγαν δύο σελίδες. (.) Οι περιγραφές δεν είναι τόσο πρόβλημα γιατί βγαίνουν χωρίς λόγο. (.) Απλώς περιγράφεις στον συνεργάτη σου την εικόνα.=

Ερευνήτρια: = Οπότε η δυσκολία είναι στην αφήγηση και [στους διαλόγους.

Βανέλλης: [Είναι περισσότερο το τι θα επιλέξεις (.) και αυτή η σκηνοθεσία όχι του κάθε καρέ ξεχωριστά αλλά το πώς περνάς από το ένα στο άλλο ώστε να γίνεται κατανοητή η αφήγηση. (.) Αυτό που σου έλεγα του κλέβει το πορτοφόλι (.) πρέπει να γράψεις τα ενδιάμεσα καρέ, ένα χέρι, ένα τέτοιο, κοντινά, αυτό. Δεν αρκεί να του πεις το ' κλεψαν και το ' χασα. (.) Ωραία. (.) Και λοιπόν; Πώς γίνεται αυτό; (.) Και να ξέρεις ότι αυτό θα γίνει κατανοητό. (.) Και αυτό έχει να κάνει και με την κατανόηση και με τη συμπύκνωση. (.) Γενικά εγώ λέω πάντα ότι βοηθάει, (.) δεν είναι καθόλου το ίδιο πράγμα αλλά βοηθάει πολύ αν ήσουν καλός μικρός στο Δημοτικό (.) που μας έβαζαν να κάνουμε (.) πώς το λένε; (.) Γιατί το θεωρούσαμε άχρηστο τότε και λέγαμε τι μας το βάζουν αυτό; Η περίληψη. (.) Σου βάζαν κάτι και σου λέγαν κάνε περίληψη. (.) Στην περίληψη πρέπει να επιλέξεις τα κύρια σημεία, (.) την ουσία (.) και αυτό που είναι δέκα σελίδες να υπάρχει η ίδια αφήγηση να καταλάβει ο αναγνώστης τι έγινε σε μία σελίδα από δέκα. (.) Αυτό το πράγμα αν είσαι καλός σ' αυτό (.) εγώ ήμουν καλός (.) ε βοηθάει σ' αυτή τη μεταφορά χωρίς να είναι το ίδιο πράγμα. (.) Αλλά πάντως βοηθάει. (.) Πολύ βοηθάει σ' αυτό.=

Ερευνήτρια: = Ναι. (.) Μάλιστα. (.) Ε δεν ξέρω αν έχετε κάτι άλλο να προσθέσετε. (.) Δεν έχω να θέσω κάποια άλλα ερωτήματα.=

Βανέλλης: = Τι άλλο; (.) Έχεις κάτι άλλο; Άμα θέλεις.(.) Δεν μου ' ρχεται κάτι.=

Ερευνήτρια: = Νομίζω με καλύψατε με αυτά που μας περιγράψατε και μας αφηγηθήκατε.=

Βανέλλης: =Ναι. (.) Πάντως άσχετο τώρα αυτό (.) στον Καραγάτση μου έκανε κλικ και αυτό το πράγμα το σύγχρονο που έχει. (.) Δηλαδή όλη η ιστορία, τι είναι; (.) Ένα πρεζόνι ας πούμε όπως τα ξέρουμε τώρα.=

Ερευνήτρια: = Επομένως υπάρχουν αναπαραστάσεις [της σύγχρονης εποχής;

Βανέλλης: Από overdose. Είναι συνηθέστατο. Το ακούμε κάθε μέρα. Την ηρωίνη τη δίνει ο μπάτσος στο κελί του – απίστευτο δηλαδή – για να πεθάνει. Και μετά αρχίζει μια τρομερή σάτιρα, κόλαση, παράδεισος.

Ερευνήτρια: Τον διώχνουν από παντού.

Βανέλλης: [Πεθαίνει. (.) Τον διώχνουν από παντού. (.) Αυτό το πράγμα είναι γραμμένο τη δεκαετία του '30. (.) Είναι τόσο σύγχρονο αυτό σαν στόρι σαν πλοκή καθαρά (.) όπου εγώ έμεινα έκπληκτος (.) και είπα αυτό θα γίνει οπωσδήποτε. (.) Δεν υπάρχει περίπτωση. (.) Είναι και τολμηρό (.) αλλά ήταν και τόσο σύγχρονο δηλαδή ήταν και ένα σοκ ας πούμε το πόσο σύγχρονο μπορεί να' ναι, για πόσο τωρινά πράγματα μπορεί να μιλάει ένα πράγμα του '30.=

Ερευνήτρια: = Ναι, ναι.=

Βανέλλης: = Ήταν πολύ εντυπωσιακό αυτό, (.) που έκανε πιο πολύ να το διαλέξω.=

Ερευνήτρια: = Να το επιλέξετε για μεταγραφή. (.) Μάλιστα. (.) Θεωρείτε ότι μπορούν να αποτελέσουν οι δημιουργίες σας αυτόνομα έργα; (.) Αποτελούν αυτόνομα έργα δηλαδή;=

Βανέλλης: = Ναι, σαν άλλη τέχνη δηλαδή; Ναι. (.) Είναι αυτόνομα έργα. (.) Είναι αυτό το παράδειγμα που το λέω χιλιάδες φορές. (.) Σαν μια ταινία. (.) Βλέπεις το Όλιβερ Τούιστ ας πούμε σε μιούζικαλ >εξαιρετικός ο Όλιβερ Τούιστ της δεκαετίας του 1960 αν θυμάμαι καλά που είχε πάρει και Όσκαρ στην εποχή του.< Ε είναι άλλο έργο. (.) Δεν λες πάω να δω Ντίκενς ξέρω γω, (.) πάω να δω, πάω να διαβάσω Ντίκενς. (.) Πας να δεις ταινία. (.) Ναι είναι αυτούσιο έργο. (.) Μπορεί να είναι κακό έτσι; (.) Δεν σημαίνει ότι κάνουμε αριστουργήματα (.) αλλά είναι άλλο έργο αυτούσιο (.) είναι άλλη τέχνη που δεν έχει σχέση με τη λογοτεχνία. (.) Είναι όπως ακριβώς (.) γενικά τα κόμικς είναι μία >όπως και πολλές άλλες όπως ο κινηματογράφος όπως το θέατρο, η όπερα είναι υβριδικές τέχνες.< Δηλαδή η όπερα τι έχει; (.) Έχει μουσική, έχει θέατρο, ηθοποιία, σκηνικά κουστούμια, το θέαμα, έχει εικαστικό στοιχείο και βγαίνει μια άλλη τέχνη που δεν μπορείς να πεις ότι πάω να δω θέατρο (.) ούτε πάω να δω μουσική να ακούσω σε ένα κονσέρτο. (.) Είναι ένα υβρίδιο. (.) Βλέπεις, ακούς και είναι όπερα (...) Ο κινηματογράφος; (.) χαμός μουσικές λογοτεχνία φωτογραφία της Παναγιάς τα μάτια. (.) Θέατρο το κομμάτι της ηθοποιίας (.) και όλο αυτό βγαίνει εντελώς διαφορετικό δεν είναι απλώς άθροισμα επιμέρους στοιχείων (.) Έτσι και τα κόμικς. (.) Υπάρχει η λογοτεχνία, (.) υπάρχει το εικαστικό, (.) η ζωγραφική (.) αλλά ένα και ένα δεν κάνει δύο, (.) κάνουν τεσσεράμισι. (.) ((γέλια)) Αυτό είναι το θέμα που συμβαίνει με κάθε τέχνη. (.) Δηλαδή αυτό το πράγμα που βγαίνει είναι κάτι διαφορετικό και αυτούσιο. (.) Από το πάντρεμα δεν βγαίνει απλώς ένα άθροισμα. (.) Βγαίνει κάτι αυτούσιο (.) το οποίο δέχομαι ότι μπορεί να' ναι κάτι πολύ κακό, μπορεί να' ναι και πολύ καλό (...) σίγουρα όμως είναι άλλη τέχνη.=

Ερευνήτρια: =Αυτό συμβαίνει παντού. (.) Σε κάθε τέχνη.=

Βανέλλης: = Σε κάθε υβριδική τέχνη. (.) Στη μουσική ας πούμε δεν συμβαίνει. (.) Η μουσική είναι μια πρωτότυπη τέχνη, (.) η ζωγραφική είναι ζωγραφική. (.) Είναι από μόνες τους αυτές. (.) Η αρχιτεκτονική είναι αρχιτεκτονική. (.) Από εκεί και πέρα το θέατρο, (.) το σινεμά, (.) η όπερα, (.) το τραγούδι (.) το οποίο συνδυάζει ποίηση και μουσική είναι υβριδικές τέχνες. (.) Τα κόμικς, λοιπόν, αυτά είναι τέχνες που δανείζονται και βγαίνει μια εντελώς διαφορετική τέχνη παράγεται (.) το οποίο δεν είναι απλώς ένα άθροισμα. (.) Αυτό. (.) Στοιχείων επιμέρους.=

Ερευνήτρια: = Μάλιστα. (.) Πολύ ωραία. (.) Να σας ευχαριστήσω πάρα πολύ και για το χρόνο σας και για τη συνεργασία.=

Βανέλλης: = Κι εγώ ευχαριστώ.=

Ερευνήτρια: = Να' στε καλά.

5. Graphic novel *Η Πάπισσα Ιωάννα*

Απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη με το δημιουργό του graphic novel *Η Πάπισσα Ιωάννα*, Λευτέρη Παπαθανάση

Ερευνήτρια: Λοιπόν, (.) καλησπέρα κύριε Παπαθανάση.=

Παπαθανάσης: = Καλησπέρα.=

Ερευνήτρια: = Εεε Καταρχάς θα ήθελα να σας ευχαριστήσω που αποδεχτήκατε την πρόσκλησή μου. (.) Ξεκινώντας, λοιπόν, (.) θα σας παρακαλούσα να μας μιλήσετε για την εμπειρία σας (.) από τη διαδικασία μεταγραφής του λογοτεχνικού έργου *Πάπισσα Ιωάννα* σε graphic novel.=

Παπαθανάσης: = Εεε. Λοιπόν. (.) Καταρχάς να πούμε δυο πράγματα για το (...) για το ίδιο το (.) το graphic novel, εεε το οποίο::: σαν ορισμός από μόνο του είναι::: εεε δείχνει ας πούμε περί τίνος πρόκειται. (.) Δηλαδή στα ελληνικά αποδίδεται σαν εικονογραφημένο αφήγημα (.) και ήδη ο όρος προδίδει μία σχέση με τη λογοτεχνία. (.) Γι' αυτό και μάλλον όσοι επιλέγουν να κάνουν κάτι αντίστοιχο (.) εεε επιλέγουν και τον ίδιο τον (...) αυτόν τον όρο για να περιγράψουν αυτό αυτό που έφτιαξαν. (.) Εεε κατά τη γνώμη μου βέβαια δεν έχει και μεγάλη μεγάλη σημασία (.) είτε το πει κάποιος graphic novel (.) είτε το πει κόμικ (.) είτε όπως θέλει ας το πει (.) ανήκει σ' αυτήν την ευρύτερη κατηγορία που λέγεται κόμικ (.) και νομίζω έτσι κι αλλιώς ο άνθρωπος ο οποίος (.) ο δημιουργός ο οποίος το φτιάχνει (.) προσδιορίζει τον εαυτό του σαν κομίστα.=

Ερευνήτρια: = Μάλιστα.=

Παπαθανάσης: = Δηλαδή, τα εργαλεία που χρησιμοποιεί για να (...) τόσο τα τεχνικά όσο και τα αφηγηματικά (.) είναι τα ίδια που χρησιμοποιούν όσοι θα έφτιαχναν κάτι που το ορίζουμε σαν κόμικ και όχι σαν graphic novel.=

Ερευνήτρια: = Κατάλαβα.=

Παπαθανάσης: = Δεν υπάρχει καμία (.) δεν υπάρχει καμία διαφορά σε αυτό. (.) Ο χειρισμός της εικόνας, (.) του χρόνου, (.) οι τεχνικές των (.) οι ίδιες οι τεχνικές του σχεδίου, (.) των υλικών που χρησιμοποιούμε και τα λοιπά (.) δεν μας διαφοροποιούν από κάποιον που θα έκανε ένα παραδοσιακό κόμικ είτε αυτό έχει να κάνει με τους ήρωες που μπορούμε να βρούμε στα περίπτερα, τον Μίκυ Μάους, τον Ποπάϋ και τα λοιπά (.) είτε με τα με την άλλη πλευρά των κόμικ που είναι αυτά τα επίσης μια μεγάλη κατηγορία (.) που είναι τα λεγόμενα υπερηρωικά κόμικ. (.) Δηλαδή, σε τελική ανάλυση κάποιος που θα φτιάξει το:::ν Batman (.) κάποιος που θα φτιάξει τον Μίκυ Μάους (.) κάποιος που θα

φτιάξει ένα graphic novel θεωρεί αυτός ότι είναι ένα εικονογραφημένο αφήγημα (.) σε τελική ανάλυση χρησιμοποιούν τα ίδια εργαλεία είτε αφηγηματικά (.) είτε σε επίπεδο σχεδιασμού του κόμικ (.) εννοώ (.) πώς το σκαρώνει κανείς από άποψη σεναρίου (.) στησίματος των σελίδων και τα λοιπά (.) είτε καθαρά τεχνικά στο πώς το σχεδιάζει (.) τι μελάνι, τι πινέλα τι πενάκια (.) πώς το χρωματίζει και πάει λέγοντας. (.) Εεε άρα::: εγώ θεωρώ ότι είναι ένα πράγμα (.) τα κόμικ (.) όπου κάποια κόμικ μπορεί να ασχολούνται με το ένα θέμα (.) κάποια κόμικ ασχολούνται με το άλλο. (.) Εεε νομίζω ότι λίγο αυτός ο προβληματισμός (.) περί του είδους του κόμικ έρχεται στην Ελλάδα με έναν τρόπο που δεν θα το περίμενε κανείς. (.) Γιατί στην Ελλάδα τα κόμικς για τους ενήλικες ας πούμε ή για::: (.) από::: μάλλον από την εφηβεία μέχρι και τους ενήλικες τα γνωρίσαμε κυρίως σε αυτόν τον τύπο. (.) Εεε θέλω να πω (.) τα περιοδικά κόμικ που υπήρχαν στην Ελλάδα η Βαβέλ το Παρά Πέντε και τα λοιπά (.) ή τα κόμικ που εκδίδονταν ήταν αυτού του τύπου περισσότερο και όχι του::: ας πούμε αμερικάνικου υπερηρωικού κόμικ.=

Ερευνήτρια: = Α μάλιστα.=

Παπαθανάσης: = Δηλαδή οι έφηβοι στην Ελλάδα, (.) όσοι έφηβοι λίγοι λιγοστοί διάβαζαν κόμικ περισσότερο γνώριζαν τους ευρωπαίους (.) εεε κομίστες (.) που έτσι κι αλλιώς έφτιαχναν εικονογραφημένα αφηγήματα (.) ή όσους αμερικάνους έφτιαχναν αντίστοιχα έργα (.) παρά τα υπερηρωικά. (.) Τα υπερηρωικά και τα manga στην Ελλάδα ήρθανε τα τελευταία χρόνια πάρα πολύ (.) εεε από τότε βασικά που έγινε εύκολη η διαδικασία εισαγωγής (.) ερχόταν και αμετάφραστα ας πούμε (.) στα αγγλικά τα διάβαζαν οι πιτσιρικάδες τα παίρνουν μαζικά και τα διαβάζουν στα αγγλικά τα περισσότερα. (.) Λοιπόν (.) εεε τι τραβάει κάποιον >να κάνει κόμικ και όχι κάποια άλλη μορφή να ασχοληθεί με κάποια άλλη μορφή τέχνης< εεε αυτό νομίζω ότι δεν μπορεί να το περιγράψει κανείς (...) έτσι για τον εαυτό του (.) εεε νομίζω ότι βασικά είναι τυχαίο. (.) Δηλαδή, σε επιλέγει η τέχνη και δεν την επιλέγεις εσύ. (.) Κάποια στιγμή καταλαβαίνεις ότι::: εκφράζεσαι καλύτερα κάνοντας ένα πράγμα (.) το οποίο μπορεί και να σε παρασέρνει. (.) Για παράδειγμα::: εγώ δεν σκέφτηκα ποτέ (.) φτιάχνω κομιξάκια από μικρό παιδί (.) από μαθητής (.) θυμάμαι (.) μάλλον όσο θυμάμαι τον εαυτό μου (.) από άχαρα σχέδια έτσι με γραμμές >που είχαν κείμενο πάνω δηλαδή προσπαθούσα να φτιάξω κάτι σαν αυτό που διάβαζα στα περιοδικά< μέχρι έτσι πιο περίπλοκα. (.) Λοιπόν δεν σκέφτηκα ποτέ ότι θα φτιάξω κάτι το οποίο θα είναι::: εεε θα έχει το μέγεθος βιβλίου.(.) Δηλαδή τα κόμικς μου ήταν πάντα μέχρι στριπάκια ή σελιδούλες για να

διασκεδάζω με (...) με τους φίλους μου ή μοιράζοντάς τα ας πούμε (.) από δω και από εκεί. (.) Είτε σαν μαθητής διακωμωδώντας καθηγητές ή καταστάσεις=

Ερευνήτρια: = Ενδιαφέρον=

Παπαθανάσης: = Εεε ναι στο σχολείο ας πούμε οι ήρωές μου ήταν οι καθηγητές μου (.) που είχα εκεί πέρα (.) εεε στο στρατό επίσης είχα μία σειρά κόμικ που έφτιαχνα::: και >ευτυχώς δεν κατάλαβε κανείς ποιος την έφτιαχνε για να φάμε την αντίστοιχη τιμωρία και τα κυκλοφορούσαμε έτσι μεταξύ μας οι φαντάροι.< Θέλω να πω το κόμικ ήτανε πάντα ένα προσωπικό μέσο για να εκφράζομαι εγώ και πέντε φίλοι (.) δεν δεν ούτε είχα την εεε προσδοκία έτσι ότι θα βρεθεί κάποιος να μου τα εκδώσει (.) ούτε το ήθελα κιόλας. (.) Δεν (...) Με εξέφραζε εντελώς προσωπικά (.) και μ' αυτήν την έννοια θεωρώ επειδή την έχω αυτήν την εμπειρία (.) θεωρώ ότι η επιλογή αυτή ήταν πολύ γνήσια. (.) Δεν δεν ήταν κάτι τεχνητό να πάρεις έναν άνθρωπο που ξέρεις ότι ζωγραφίζει και να του πεις ρε συ δεν φτιάχνουμε ένα κόμικ; (.) Και να μπλέξει έτσι με τα κόμικ απ' έξω, τεχνητά ας πούμε. (.) Γι' αυτό λέω, (.) μάλλον με επέλεξε σαν τρόπος έκφρασης. (.) Εεε από εκεί και πέρα όμως (.) σίγουρα υπάρχουν και κάποια χαρακτηριστικά που έχει το κόμικ (.) που μπορείς να καταλάβεις γιατί μπορεί να γοητεύουν κάποιον και να μην ενδιαφέρουν κάποιον άλλον. (.) Εεε ένα από αυτά τα χαρακτηριστικά (.) είναι ότι μάλλον στην εποχή μας είναι από τις λίγες μορφές τέχνης (.) που σου δίνουν ακόμη τη δυνατότητα να αισθάνεσαι δημιουργός (.) δηλαδή να έχεις από την αρχή μέχρι το τέλος ένα ολοκληρωμένο έργο χωρίς να μπει φυλακή από τα χρέη ας πούμε. (.) Δηλαδή πλέον (.) νομίζω ότι ένας άνθρωπος που θέλει να κάνει κινηματογράφο και έχει όνειρο να κάνει μια μεγάλη παραγωγή έτσι όπως την ονειρεύεται και τα λοιπά (.) εεε δεν νομίζω ότι μπορεί να το κάνει. (.) Εεε ένας αρχιτέκτονας ξέρω γω (.) ένας μουσικός (.) ένας ο,τιδήποτε (.) εεε νομίζω ότι η εποχή μας είναι τέτοια που δεν τον αφήνει χωρίς να μπλέξει με άλλα πράγματα. (.) Ενώ::: το κόμικ διατηρεί ακόμη και στο πιο επαγγελματικό του επίπεδο (.) αυτήν την αίσθηση του::: χειροποίητου, αυτού που φτιάχνεται στο σπίτι, στο γραφείο κάποιου, του ερασιτεχνικού καμιά φορά (.) κάποιου (.) ενός πράγματος που το κάνει κάποιος για την πλάκα του, (.) επειδή έτσι του αρέσει. (.) Σ' αυτό βέβαια στην Ελλάδα βοηθάει το γεγονός ότι δεν βγάζεις καθόλου λεφτά από αυτό, (.) οπότε αναγκαστικά το κάνεις για την πλάκα σου. (.) Θέλω να πω ακόμα και οι άνθρωποι που ζουν από τη δυνατότητά τους να ζωγραφίζουν, (.) όταν κάνουν κόμικ ξέρουν ότι δεν θα βγάλουν λεφτά από αυτό. (.) Οπότε είναι κάτι που το αγαπάν πραγματικά. Είναι κάτι που το θέλουν ας πούμε κάτι (.) κάτι που καλύπτει κάποια

ανάγκη. (.) Το ένα είναι αυτό. (.) Είναι κάτι που μπορείς να το κάνεις μόνος σου. (.) Κάθεσαι στο γραφείο και >φτιάχνεις μία ιστορία, μπορείς να βάλεις κάστρα, δράκους, πολέμους όπως έβαλα εγώ τελευταία,< να αναπαραστήσεις τον Μεσαίωνα, να κάνεις ό,τι θες (.) εεε >χωρίς να πληρώσεις σκηνικά, χωρίς να πληρώσεις ηθοποιούς χωρίς τίποτα με πολύ φτωχά μέσα. Ακόμη και με ένα χαρτί που παίρνεις, το κοινό χαρτί της φωτοτυπίας και ένα στυλό< ή [μολύβι.

Ερευνήτρια: [Και τη φαντασία=

Παπαθανάσης: = Και τη φαντασία. (.) Δεν χρειάζεται τίποτα άλλο. (.) Εεε από εκεί και πέρα έχει και άλλη απόλαυση, (.) έχει την αφήγηση (.) εεε που θεωρώ εγώ πως είναι βασική ανάγκη του ανθρώπου. (.) Άλλες μορφές τέχνης δεν την έχουν έτσι φόρα παρτίδα την αφήγηση. (.) Για παράδειγμα η μουσική που έχει έχει την αφήγηση μέσα της αλλά δεν την έχει έτσι εξόφθαλμα. (.) Ακούγοντας ένα μουσικό κομμάτι κάποιος μπορεί να καταλάβει κάτι εντελώς διαφορετικό από αυτό που φανταζόταν ο συνθέτης=

Ερευνήτρια: = Ο δημιουργός=

Παπαθανάσης: = Έτσι; (.) Άρα καλύπτει και αυτήν την ανάγκη δηλαδή την ανάγκη ενός ανθρώπου να αφηγηθεί κάτι (.) που θεωρώ εγώ ότι είναι πολύ ισχυρή. Οι άνθρωποι που έχουν (.) εεε που είναι αφηγητές ας πούμε έτσι storytellers (.) τους καίει. (.) Για μένα είναι αυτό είναι:: βασικό (.) ο κομίστας πρέπει να καίγεται να πει μια ιστορία. Δεν μπορείς να φτιάξεις κόμικ χωρίς να αν δεν αν δεν θες πάρα πολύ να αφηγηθείς μια ιστορία. (.) Και επειδή είναι πολύ έντονη αυτή η ανάγκη σε κάποιους ανθρώπους (.) νομίζω ότι το κόμικ την καλύπτει με ένα:::v έτσι πολύ εντυπωσιακό τρόπο. (.) Εεε βέβαια το ίδιο θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς για τη συγγραφή (.) το ίδιο κάνει και ένας συγγραφέας (.) εντάξει (.) αλλά είναι λίγο διαφορετικό. (.) Έπειτα το κόμικ σου δίνει κι άλλες απολαύσεις. (.) Σου δίνει την απόλαυση ότι τουλάχιστον για μένα (.) εεε προσομοιάζει σε::: άλλα είδη τέχνης που επίσης έχουν να κάνουν με τη σύγχρονη κουλτούρα όπως ο κινηματογράφος. (.) Πολλοί θεωρούν ότι το κόμικ ειδικά αυτή η κατηγορία των graphic novel (.) έχει να κάνει περισσότερο με τη λογοτεχνία (.) είναι πιο κοντά στη λογοτεχνία (.) εγώ νομίζω είναι πιο κοντά στον κινηματογράφο. (.) Και οι κομίστες νομίζω ότι μελετούν πάρα πολύ τον κινηματογράφο, (.) τις [κινηματογραφικές τεχνικές

Ερευνήτρια: [τις κινηματογραφικές τεχνικές=

Παπαθανάσης: = ναι. (.) Αυτό είναι βασικό. (.) Νομίζω ότι πιο πολύ ένας κομίστας μελετάει σκηνοθέτες και φωτογράφους του κινηματογράφου (.) παρά λογοτέχνες

συγγραφείς ας πούμε. (.) Εεε τα κόμικς έχουν πολύ πιο έντονη την αίσθηση της διαχείρισης του χρόνου, της χρονικής συνέχειας, αλληλουχίας απ' ό,τι η κλασική λογοτεχνία. (.) Έτσι θεωρώ εγώ τώρα. (.) Μπορεί να είναι απλά θέμα εκπαίδευσης που κανείς (.) μπορεί απλά να διαβάζεις ένα βιβλίο και να μην αντιλαμβάνεσαι την αίσθηση του χρόνου. (.) Ξαναλέω έχει να κάνει με το τι ταιριάζει στον καθένα. (.) Νομίζω όμως ότι σε τελική ανάλυση αυτό που γοητεύει κάποιον που ασχολείται με το κόμικ είναι αυτό το πρώτο που είπα, (.) η αίσθηση ότι μπορεί μόνος του εεε να βάλει κάτω ένα όραμα που έχει (.) να το παλέψει και να το παρουσιάσει μετά σαν ένα ολοκληρωμένο έργο. (.) Αυτό είναι πάρα πολύ βασικό. (.) Εεε εγώ ξαναλέω ότι δεν είχα ασχοληθεί με το (...) ενώ πολλά χρόνια ήμουνα::: μέσα σ' αυτό είτε σαν αναγνώστης (.) συλλέκτης δεν μπορώ να πω ότι ήμουν ποτέ, (.) δηλαδή δεν μπορώ να πω ότι (...) δεν καταλαβαίνω αυτούς που λένε εγώ είμαι φανατικός των κόμικ, (.) μαζεύω κόμικ, (.) διαβάζω κόμικ. (.) Εγώ δεν είμαι τέτοιος, (.) όπως και ούτε γενικά είμαι φανατικός του βιβλίου (.) ούτε της μουσικής (.) ούτε του κινηματογράφου. (.) Μ' αρέσουν κάποιοι συγγραφείς, (.) κάποια βιβλία, (.) κάποιες μουσικές (.) κάποιος κινηματογράφος. (.) Δεν δεν μπορώ να καταλάβω αυτό το πράγμα. (.) Νομίζω ότι είναι λίγο (...) εγώ είμαι πολύ επιφυλακτικός απέναντι στους ανθρώπους που λένε αγαπάω τα κόμικ γενικώς. (.) Δηλαδή, μ' αρέσει το ίδιο ξέρω γω=

Ερευνήτρια: = κάθε είδος [κόμικ

Παπαθανάσης: [ναι ναι (.) ο Αλτάν, (.) μ' αρέσει το ίδιο ξέρω αυτός που μπορεί εκείνη την εβδομάδα να σχεδιάζει τον σούπερμαν, (.) μ' αρέσει ο ποπάϋ, (.) μ' αρέσει ξέρω γω κι ο Σπίγκελμαν. (.) Το ίδιο πράγμα. (.) Νομίζω ότι είναι αδύνατον. (.) Είναι σαν να λέει κανείς μου αρέσει η μουσική και το ότι μ' αρέσει η μουσική σημαίνει ότι αναγκαστικά μ' αρέσει ο Γονίδης ξέρω γω και οι Iron Maiden ταυτόχρονα. (.) Δεν είναι υποχρεωτικό. (.) Εντάξει μία μορφή τέχνης την καταλαβαίνεις ή διασκεδάζεις καλύτερα ή μπορείς να επικοινωνήσεις καλύτερα μ' αυτήν αλλά δεν σε (.) δεν είναι υποχρεωτικό ότι σ' αρέσουν τα [πάντα.

Ερευνήτρια: [Όλα τα είδη, ναι.=

Παπαθανάσης: = Έτσι κι εγώ δεν μπορώ να πω ότι πολύ φανατικός με τα (.) με τα στο να μαζεύω κόμικ. (.) Διάβαζα κάποια κατηγορία και έφτιαχνα αυτά τα μικρά. (.) Αυτό που άλλαξε, (.) τώρα ίσως, αυτό δεν το έχω ψάξει πάρα πολύ με τον εαυτό μου οπότε θα το πω έτσι όπως το σκέφτομαι. (.) άλλαξε πάρα πολύ η στάση μου απέναντι στο τι μπορώ να φτιάξω (.) εεε σε δύο απανωτές φάσεις. (.) Η μία φάση ήταν όταν διορίστηκα σαν εκπαιδευτικός το [οποίο

Ερευνήτρια: [Ειδικότητα χημικού=

Παπαθανάσης: = Ναι. (.) Είμαι χημικός στη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση (.) εεε το οποίο έλυσε το πρόβλημα του βιοπορισμού (.) εεε με αποτέλεσμα να απελευθερωθώ πάρα πολύ στο τι επιλέγω να ζωγραφίσω. (.) Εεε αυτό έχει μεγάλη σημασία γιατί (.) εάν δεν έχεις λύσει το βασικό πρόβλημα του πώς ζεις, (.) θεωρώ ότι είναι αδύνατο να βρεις τον εαυτό σου σ' αυτά που φτιάχνεις για άλλους. (.) Πάντα θα σκέφτεσαι τι είναι αυτό που θα ικανοποιήσει αυτόν που σου κάνει την παραγγελία. (.) Και εκεί κάνεις εκπτώσεις, (.) χωρίς να λέω ότι μπορεί να μην είναι καλό αυτό που θα φτιάξεις, (.) μπορεί να είναι ένα αριστούργημα, (.) δηλαδή να το βλέπουν οι άλλοι και να λένε αυτός είναι μεγάλος μάστορας.=

Ερευνήτρια: = Αλλά δεν νιώθεις ελεύθερος=

Παπαθανάσης: = Αλλά δεν νιώθεις αυτό που ήθελες να πεις, (.) δεν μπορείς να πειραματιστείς (.) δεν έχεις τη δυνατότητα να πεις ότι δεν μου βγήκε και το παρατάω (.) γιατί πρέπει να το παραδώσεις και να πληρωθείς γι' αυτό. (.) Τέλος πάντων είναι μεγάλη ανακούφιση να ξέρεις ότι δεν θα βγάλεις λεφτά από αυτό και σ' όποιον αρέσει τέλος πάντων. (.) Το ένα μεγάλο::: λοιπόν βήμα ήταν αυτό. (.) Το άλλο ήταν αυτό που περιγράφεται γενικά σαν κρίση. (.) Αυτό που ζούμε. (.) Εεε εκεί λοιπόν αισθάνθηκα πάρα πολύ έντονα την ανάγκη να πω και να μοιραστώ με άλλους ανθρώπους. (.) Πιο έντονα απ' ό,τι παλιότερα. (.) Τώρα αυτό μπορεί να είναι συμπτωματικό. Μπορεί η κρίση απλά να ταυτίζεται με το γεγονός ότι έχω μεγαλώσει (.) και έχει ωριμάσει μέσα μου αυτό το πράγμα. (.) Και μπορεί απλά να μην είναι κάτι που::: το χρησιμοποιώ >για να κάνω την πλακίτσα μου με τους φίλους μου αλλά να θέλω να το φτιάχνω πιο σουλουπωμένο,< πιο συγκεκριμένο και δουλεμένο. (.) Δεν ξέρω. (.) Νομίζω όμως έτσι όπως το έχω σκεφτεί στο μυαλό μου (.) ότι η μεγάλη ώθηση ήταν από αυτό που λέγεται κρίση. (.) Εεε η ανάγκη λοιπόν να επικοινωνήσεις με άλλους ανθρώπους ήταν για μένα πιο έντονη αυτήν την περίοδο παρά παλιότερα. (.) Σ' αυτό τώρα το τελευταίο πρέπει να πω ότι βοήθησαν πάρα πολύ (.) τα μέσα (.) τα εργαλεία που σου δίνει το ίντερνετ. Δηλαδή, ξαφνικά από το 2008 που άρχισα να ανεβάζω πραγματάκια που έφτιαχνα σε αυτά που λέγονται μέσα κοινωνικής δικτύωσης και τα λοιπά (.) κατάλαβα ότι αυτή η ιστορία που λέγεται επικοινωνώ με πέντε φίλους ας πούμε (.) μπορεί ξαφνικά να αφορά σε χίλιους ανθρώπους. (.) Αυτό σε παρασέρνει κάπως δηλαδή μπαίνεις σε μία διαδικασία να πεις (.) αφού δεν είναι μόνο για τους κολλητούς μου πρέπει να είναι και πιο καλοφτιαγμένο. (.) Πρέπει να είναι και πιο δουλεμένο. (.) Πρέπει να λίγο καλύτερο. (.)

Ίσως λίγο μεγαλύτερο ξέρω γω; (.) Σε παρασέρνει κάπως. (.) ((γέλιο)) Δεν ξέρω τι απ' όλα αυτά ήταν τέλος πάντων (.) μπορεί και όλα μαζί (.) και ξαφνικά άρχισαν οι δουλειές μου να γίνονται όλο και μεγαλύτερες. (.) Μεγαλύτερες τόσο σε::: όγκο δουλειάς (.) που χρειάστηκαν για να (.) για να ολοκληρωθούν ας πούμε (.) και μεγαλύτερες σε σχέση με το περιεχόμενό τους. (.) Δηλαδή, (.) άρχισαν να αποκτούν πολύ μεγάλο βάρος πάνω μου σαν καθήκον απέναντί τους. (.) Τα θέματά μου δηλαδή ήταν πιο βαριά. (.) Όταν λέω πιο βαριά εννοώ αυτό (.) σε σχέση με το καθήκον του δημιουργού απέναντι στο έργο (.) όχι στην κλίμακα βαρύ ελαφρύ που μπορεί να κατατάσσεται ένα έργο τέχνης ας πούμε (.) γιατί κάποιος θα 'λεγε ότι η Πάπισσα Ιωάννα έτσι όπως την έφτιαξα σε κόμικ είναι ένα ελαφρύ ανάγνωσμα, (.) έχει στοιχεία κωμικά, διασκέδασης (.) αλλά σε σχέση με τη δικιά μου επαφή με το έργο ήταν πολύ βαρύ. (.) Αυτό εννοώ.=

Ερευνήτρια: = Κατάλαβα.=

Παπαθανάσης: = Έτσι λοιπόν πήγε, (.) κλιμακώθηκε κάπως αυτό το πράγμα χωρίς να το καταλάβω (.) και φτάσαμε στην Πάπισσα Ιωάννα που::: και πάλι δεν μπορώ να πω ακριβώς (.) αν την επέλεξα εγώ και με ποιους όρους την επέλεξα. (.) Βασικά είναι ένα (...) μία ιστορία την οποία την ήξερα από πάρα πολύ μικρός. (.) Είχα την τύχη δηλαδή να μου την αφηγηθεί (.) δεν ξέρω για ποιο λόγο ένας παππούς μου=

Ερευνήτρια: = Ενδιαφέρον=

Παπαθανάσης: = Ναι αλλά την ήξερα έτσι αόριστα (.) σαν την ιστορία μίας κοπέλας που έκανε αυτά και τα λοιπά. (.) Την διάβασα::: μάλλον αργά σαν φοιτητής (.) το διάβασα το έργο του Ροΐδη. (.) Εεε και πρέπει να πω ότι μ' άρεσε πάρα πολύ το (...) γνωρίζοντας την ιστορία ας πούμε κάπως (.) με κέρδισε το ύφος του (.) περισσότερο, (.) μ' άρεσε πάρα πολύ το ύφος, ο τρόπος της αφήγησης. (.) Μου φάνηκε πάρα πολύ παιχνιδιάρικος ας πούμε ο τρόπος του Ροΐδη, γι' αυτό και κοντινός μου. (.) Παρότι έτσι είναι ένα κλασικό έργο (.) μου φάνηκε (...) και παρότι η γλώσσα έχει::: δυσκολίες για έναν πιτσιρικά να διαβάσει τώρα αυτό το έργο είναι είναι αρκετά δύσκολο. (.) Εμένα μου άρεσε και αυτό όμως.(.) Δηλαδή και αυτό το στοιχείο. (.) Το ότι πάλευα σε ορισμένα σημεία πάλευα να καταλάβω τι λέει (.) ή μου φαινόταν ότι το κάνει και επίτηδες ας πούμε για να προκαλέσει το ενδιαφέρον σε ορισμένα σημεία. (.) Και το ίδιο αισθάνθηκα και με τα άλλα έργα του Ροΐδη που διάβασα στη συνέχεια επειδή ήθελα κι άλλο. (.) Αυτό έμεινε εκεί (.) δηλαδή::: μ' άρεσε η Πάπισσα Ιωάννα του Ροΐδη (.) μ' άρεσαν και τα υπόλοιπα του Ροΐδη, (.) αποφάσισα ότι είναι ένας από τους αγαπημένους μου συγγραφείς, (.) τίποτα παραπάνω από αυτό. (.) Μπήκε ας πούμε σε ένα τοπ είκοσι

συγγραφέων. (.) Δεν είχα σκεφτεί ότι μπορεί η εμπλοκή μου μ' αυτό να πάει σε κάποιο άλλο μέρος. (.) Και η αλήθεια είναι ότι δεν το είχα σκεφτεί ακόμα κι όταν άρχισα να γράφω κόμικ, μεγάλα κόμικ. (.) Πάλι δεν το είχα σκεφτεί. (.) Την έχω πει πάρα πολλές φορές αυτήν την ιστορία ότι ήταν πρακτικά τυχαίος ο τρόπος (.) αν μπορεί κανείς να ορίσει το τυχαίο στη ζωή (.) πώς μπορεί να επιδρά πάνω μας (.) τότε μπορώ να πω ότι η επιλογή της Ιωάννας ήταν απολύτως τυχαία, εντελώς τυχαία. (.) Δηλαδή, (.) το 'χω πει ότι έφτιαχνα κάτι άλλο εκείνη την περίοδο και το παράτησα για την Ιωάννα που την Ιωάννα την διάλεξα τυχαία σε μία τράπεζα που είχα βγάλει το κινητό και την διάβαζα επειδή την είχα κατεβάσει σε eBook. (.) Δεν είχα τι να κάνω περιμένοντας στην ουρά, (.) άνοιξα το κινητό, διάβαζα την Πάπισσα Ιωάννα και γέλαγα, αισθάνθηκα όμορφα. (.) Πάλι μετά από πολλά χρόνια που είχα να την διαβάσω (.) αισθάνθηκα πάρα πολύ όμορφα. (.) Και ήταν αυτό (.) δηλαδή δεν δεν υπήρχε καμιά άλλη σκέψη. (.) Το μοναδικό που έκανα δηλαδή ήταν γυρνώντας σπίτι έβγαλα χαρτιά και έφτιαξα πέντε έξι εικόνες από αυτές που μου έκαναν εντύπωση. (.) Αισθάνθηκα πάλι χωρίς να μπορώ να καταλάβω γιατί, (.) δεν μπορώ να το ορίσω δηλαδή τι είναι αυτό που μ' έκανε να πω ναι μπορώ μπορείς να τα καταφέρεις να το φτιάξεις αυτό το πράγμα (.) αλλά έτσι όπως έφτιαξα τα πρώτα σχέδια (.) ένιωσα πως μέσα από αυτά τα σχέδια έβγαινε το ύφος του::: Ροΐδη. (.) Ή τέλος πάντως >αυτό που εγώ νόμιζα πως είναι το ύφος του Ροΐδη. Και εδώ έχει σημασία< γιατί την Πάπισσα Ιωάννα την έχουν μεταγράψει πολλοί. (.) Σε θέατρο (.) πάρα πολλοί, (.) στον κινηματογράφο, (.) είχε γίνει απόπειρα για κόμικ από Έλληνα από έναν μεγάλο λογοτέχνη=

Ερευνήτρια: = Αλήθεια;=

Παπαθανάσης: = Που προσπάθησε να κάνει τη διασκευή του σεναρίου, (.) τον Ραφτόπουλο τον Βαγγέλη. (.) Λοιπόν, τον οποίο τον θεωρώ κορυφαίο σύγχρονο λογοτέχνη. (.) Παρόλα αυτά και ο ίδιος το είχε γράψει, (.) το είχε δημοσιοποιήσει την περιπέτειά το με την Πάπισσα Ιωάννα, (.) δεν του βγήκε. (.) Αυτό το θεώρησα πάρα πολύ όμορφο που το έκανε αυτό, (.) ότι γενικά το θεωρώ πολύ έντιμο για έναν καλλιτέχνη να πει ότι::: ξεκίνησα αυτήν την δουλειά [αλλά

Ερευνήτρια: [δεν μου βγήκε=

Παπαθανάσης: = δεν μου βγήκε ναι. (.) Και τον εκτίμησα ακόμα περισσότερο ας πούμε. (.) Αλλά αυτό που ήθελα να πω είναι (.) ό,τι είχα στο μυαλό μου ως μεταγραφή της Πάπισσας Ιωάννας μέχρι εκείνη την στιγμή (.) ήταν μαύρο, (.) ήταν πολύ μεσαιωνικό (.) έτσι όπως έχει ο πολύς κόσμος στο μυαλό του τον μεσαίωνα, (.) σαν μια πολύ σκοτεινή

περίοδο. >Η ιστορία της Πάπισσας μεταγραφόταν πάντα έτσι ώστε να τονίζονται τα δραματικά στοιχεία της ιστορίας, τα τραγικά στοιχεία< πολύ σκοτεινά με πολύ πόνο. (.) Όλοι επικέντρωναν εκεί στην εσωτερική αγωνία αυτού του χαρακτήρα (.) και αυτό δεν μου ταίριαζε εμένα (.) δεν μου ταίριαζε. (.) Δηλαδή το πρώτο πράγμα που μ' έκανε να γυρίσω σπίτι και να φτιάξω τα σκίτσα ήταν ότι γέλασα, (.) αυτό έπαιρνα από τον Ροΐδη (.) ότι πέρασα καλά. (.) Εεε και τα σκίτσα μου έβγαζαν αυτό το πράγμα πάλι από το κείμενο τα σκίτσα έδιναν έμφαση στα κομμάτια που με κάνουν να γελάω, (.) χωρίς να υποστηρίζω μία χαζοχαρούμενη ανάγνωση του διηγήματος. Έτσι; (.) Δεν σημαίνει ότι δεν καταλαβαίνω τα τραγικά στοιχεία που έχει μέσα όλη η ιστορία της Πάπισσας Ιωάννας αλλά από εκεί και πέρα έχει σημασία που (.) γύρω από ποιους άξονες θέλεις εσύ να περιστρέφεται (.) είτε σαν αναγνώστης (.) είτε σαν αυτός που κάνει την [μεταγραφή.

Ερευνήτρια: [Να αναδείξετε κάποια [στοιχεία του έργου

Παπαθανάσης: [Ναι. (.) Ακριβώς. (.) Και πάλι ξανά λέω ότι αυτό δεν είναι ζήτημα, (.) μάλλον δεν είναι ζήτημα πρόθεσης συνειδητής και επεξεργασμένης (.) εεε μπορεί να είναι απλά αυτό που σου κάθισε. (.) Έτσι να το πω αγοραία ας πούμε.=

Ερευνήτρια: = Ζήτημα πρόσληψης. [Πώς το προσλαμβάνει ο καθένας.

Παπαθανάσης: [Ναι ναι. (.) Ίσως εκεί αν είχα κάποιον συνεργάτη ή κάποιον ο οποίος θα με στήριζε ή αν το φτιάχναμε με μία ομάδα ανθρώπων να (..). εκεί να υπήρχε μία διαφορετική αντίληψη. (.) Δηλαδή να καθόμασταν σε κάποιο γραφείο, σε κάποιο τραπέζι, σε ένα σχεδιαστήριο μπροστά (.) και να ρίχναμε ιδέες και να λέγαμε θα το προσεγγίσουμε έτσι (.) θα το προσεγγίσουμε αλλιώς (.) πώς θα το κάνουμε (.) αν θα αναδείξουμε αυτό η το άλλο στοιχείο. (.) Νομίζω >όταν κάνεις κάτι μόνος σου δεν έχεις τη δυνατότητα αυτή. Οι αποφάσεις σου είναι πιο ενστικτώδεις,< Δεν κάθεται ας πούμε ποτέ να συζητήσεις με τον εαυτό σου (.) γιατί έκανες την τάδε επιλογή και όχι την άλλη. (.) Και εκεί είναι ένα ενδιαφέρον στοιχείο πάντα όταν τελικά το εκδίδεις και το βλέπει κόσμος που αρχίζουν διάφοροι φίλοι, αναγνώστες να προσπαθούν να καταλάβουν εκείνοι πια γιατί έκανες την μία ή την άλλη επιλογή (.) και τότε αρχίζεις να συνειδητοποιείς κι εσύ, το σκέφτεσαι. (.) Υπάρχουν πράγματα δηλαδή μέσα στην Πάπισσα που κι εγώ όταν το 'φτιαχνα (.) ενώ μου φαινόταν πολύ φυσιολογικό να το φτιάξω έτσι. (.) πολύ αργότερα κατάλαβα τελικά γιατί επέλεξα αυτό και όχι το άλλο. (.) Κι αυτό έχει σημασία. (.) Δηλαδή κι αυτό είναι ένα καλό με την τέχνη. Δεν νομίζω ότι πάντα κανείς έτσι βάζει τη μεζούρα και τους χάρακες κάτω και τα μοιρογνωμόνια για να

φτιάξει ένα έργο τέχνης σύμφωνα με κάποιους κανόνες ή κάποιες πολύ επεξεργασμένες αποφάσεις που παίρνει. (.) Γι' αυτό είμαι σίγουρος. (.) Βγήκε έτσι εντελώς ενστικτωδώς (.) ότι ο χαρακτήρας αυτού του κόμικ θα είναι παιχνιδιάρικος. (.) Τώρα για (...) για αυτόν τον σκοπό χρησιμοποίησα πολλά από τα παιχνίδια που κάνει ο ίδιος ο Ροΐδης. (.) Δηλαδή πολλές από τις εξυπνάδες που υπάρχουν μέσα στο κόμικ είναι παρμένες κατευθείαν από το κείμενο του Ροΐδη.=

Ερευνήτρια: = Το αυθεντικό κείμενο=

Παπαθανάσης: = Ναι, ναι. (.) Αλλά πολλές είναι δικές μου. (.) Πολλές είναι δικές μου. (.) Υπάρχουν δηλαδή εξυπνάδες μέσα που υπάρχουν χαζομαρούλες που μπαίνουν μέσα στις σκηνές είτε σαν σχέδια (.) είτε σαν κείμενο, (.) λόγια που λένε οι πρωταγωνιστές (.) που::: κάπως βγήκαν σαν να συνομιλούσα με τον Ροΐδη και να παίζαμε (.) πώς κάνει καμιά φορά μια παρέα (...) τώρα δεν ξέρω αν θα το αποδώσω έτσι όπως το σκέφτομαι. (.) Είμαστε σε μια παρέα και κάποιος λέει ένα αστείο και κάποιος το συμπληρώνει (.) και τελικά βγαίνει στο τέλος μία κουβέντα, ένα αστείο που ήταν πολύ διαφορετικό από (...) ή μια ολόκληρη ιστορία (.) που είναι πολύ διαφορετικό απ' ό,τι αυτό που ξεκίνησε ο πρώτος της παρέας. (.) Με το Ροΐδη δηλαδή αισθανόμουν ότι συνομιλούσα (.) και εδώ είναι η τρέλα της υπόθεσης (.) το οποίο μπορούμε να το κόψουμε από τη συνέντευξη (.) ((γέλια)) ότι αισθανόμουν με κάποιον τρόπο (.) επειδή μου ερχόταν πάρα πολύ φυσιολογικό όλο αυτό (.) αισθανόμουν ότι είχα την έγκριση και την αποδοχή του Ροΐδη. (.) Όσο τα δικά μου αστεία έβγαιναν σαν φυσική συνέχεια των αστείων που υπάρχουν μέσα στο κείμενο του Ροΐδη ή της ιστορίας, της πλοκής (.) εεε τόσο αισθανόμουν (.) το αισθανόμουν αυτό σαν ένα σήμα για να συνεχίσω ας πούμε. (.) Ότι βγαίνει, προχώρα το. (.) Κάπως έτσι. (.) Τώρα αφηγηματικά στηρίχθηκα πάρα πολύ στην πλοκή του Ροΐδη. (.) Δηλαδή, πρακτικά δεν (...) δεν την έχω αλλάξει την πλοκή. (.) Την κύρια πλοκή. (.) Έχω αλλάξει κάποια πράγματα, (.) αλλά ναι (.) όλες οι περιπέτειες είναι έτσι όπως αναφέρονται με τη σειρά που τις αναφέρει ο Ροΐδης. (.) Εκεί όμως που έκανα κάποιες (...) έπεσε ψαλίδι (...) έτσι έκανα μία παρέμβαση στο έργο είναι::: το εξής. (.) Επειδή η ιστορία της Ιωάννας από ένα σημείο και μετά (.) είναι μία ιστορία συνεχών σταθμών από μέρος σε μέρος (.) έφυγε από εκεί πήγε εκεί, έφυγε και από εκεί πήγε παραπέρα, παραπέρα, παραπέρα (...) είναι ένα συνεχές ταξίδι ένα μεσαιωνικό road trip ας πούμε (.) εεε το οποίο θα ήταν πάρα πολύ δύσκολο να κρατήσει έναν αναγνώστη κόμικ εεε σε μία ροή και τα λοιπά (.) και αυτό το απλοποίησα λίγο. (.) Ένας συγγραφέας έχει τη δυνατότητα εκεί να βάλει σκέψεις μέσα, να σχολιάζει (.) δηλαδή κάθε σταθμός της

Ιωάννας στο έργο του Ροΐδη είναι μια αφορμή για να πει τις δικές του σκέψεις ο Ροΐδης γύρω από κάποιο θέμα που επιλέγει, που αντιστοιχεί σ' αυτόν τον τόπο. (.) Εεε ενώ στο κόμικ δεν έχεις αυτήν την δυνατότητα (.) δηλαδή δεν μπορείς να πεις στον αναγνώστη σ' αυτήν την σελίδα σταματάμε σ' αυτό το μέρος, (.) θα σου πω τώρα τις σκέψεις μου, θα σου βάλω κείμενο εδώ πέρα. (.) Κάποιοι άλλοι μπορεί να το κάνουν αυτό, (.) εγώ δεν ήθελα να το κάνω. (.) Θεώρησα ότι θα ήταν πολύ (...) θα ήταν υπερβολικό ας πούμε να ζητήσεις από τον αναγνώστη να το παρακολουθήσει αυτό το πράγμα (.) κι έτσι::: πήρα δυο τρεις σταθμούς ας πούμε και τους συνέπτυξα σε λιγότερους. (.) Αυτή ήταν η μοναδική παρέμβαση που έκανα σοβαρή στο έργο του Ροΐδη. (.) Δηλαδή η ανάγκη να (...) να αλλάξει λίγο η χρονική εξέλιξη της ιστορίας και ο σκελετός της για να ταιριάζει σε ένα άλλο μέσο. (.) Μέχρι εκεί. (.) Πρόσθεσα κάποια πράγματα (.) εεε που δεν (...) πρόσθεσα πράγματα που δεν ξενίζουν. (.) Δηλαδή βρήκα μερικούς φίλους που το διάβασαν, (.) είχαν πολύ καιρό να διαβάσουν το βιβλίο (.) και δεν μπόρεσαν να καταλάβουν ότι το (..). ότι η εικόνα που έβαλα μέσα σαν προσθήκη έτσι για να φτιάξει την πλοκή δεν υπήρχε στο αυθεντικό κείμενο. (.) Εεε πράγμα που σημαίνει ότι μάλλον κόλλησε καλά. (.) Οι προσθήκες που έβαλα εγώ, οι δικές μου (.) μάλλον κόλλησαν καλά με το αυθεντικό κείμενο και δεν πέταγαν τον αναγνώστη έξω από την ιστορία.=

Ερευνήτρια: = Η απουσία διαλόγου γενικά από το έργο σας δυσκόλεψες, (.) το ότι δεν υπήρχαν πολλοί διάλογοι και ήταν κατά κάποιον τρόπο ιστοριογραφικός ο τρόπος αφήγησης;=

Παπαθανάσης: = Εεε εκεί το έπαιξα, (.) δηλαδή έφτιαξα διαλόγους με (...) που αντιστοιχούσαν στο κείμενο. (.) Βέβαια ένα άλλο τρικ που χρησιμοποίησα ήταν να διασπάρω λίγο το επίπεδο των διαλόγων και της αφήγησης. (.) Στα κόμικ αυτό γίνεται με έναν οπτικό τρόπο. (.) Δηλαδή η αφήγηση έχει κουτάκια (.) αυτή είναι η συνταγή (.) η αφήγηση έχει κουτάκια, (.) οι ήρωες μιλούν με φούσκες, κυκλάκια ή κάπως έτσι. (.) Αυτό είναι άμεσα οπτικό σήμα, ένα άμεσο οπτικό σήμα ότι εδώ υπάρχει αφήγηση, (.) εδώ υπάρχει διάλογος. (.) Εγώ επειδή πατούσα πάνω στο έργο του Ροΐδη (.) είχα τη δυνατότητα να το ενισχύσω αυτό το πράγμα και σε πολλά σημεία της αφήγησης κράτησα είτε αυτούσιο (.) είτε αλλαγμένο το (.) εεε ελαφρώς αλλαγμένο το κείμενο του Ροΐδη. (.) Αυτό βέβαια ήταν δύσκολο για μένα γιατί δεν είμαι φιλόλογος και::: πάλεψα πάρα πολύ να φτιάξω τα μπαλώματά μου με τρόπο που να ξεγελούν και να φαίνεται ότι είναι επίσης από το (...) από το αυθεντικό [κείμενο]

Ερευνήτρια: [Το αρχικό κείμενο να]=

Παπαθανάσης: = Εκεί είχα ένα θέμα γιατί θα' λεγε κανείς ότι αυτό με το οποίο θα έπρεπε να παλέψω κυρίως είναι με την εικόνα (.) σαν κομίστας, (.) αλλά ήταν μεγάλη η πάλη και σ' αυτό το επίπεδο της γλώσσας. (.) Εκεί με βοήθησε πάρα πολύ κι ο επιμελητής στη συνέχεια, (.) γιατί αν δεν είχα αυτήν την ασφάλεια ότι αν κάτι το γράψω λάθος δεν θα (...) δεν θα το προχωρούσα. (.) Εεε αλλά στους διαλόγους χρειάστηκε να προσθέσω, (.) δηλαδή υπάρχουν κομμάτια εεε τα οποία είναι πάρα πολύ ενδιαφέροντα στο κείμενο το αυθεντικό, αλλά εγώ τα έκοψα και τα παρουσίασα στο κόμικ σαν έναν απλό διάλογο που μπορεί να χωράει σε δυο τρία καρέ. (.) Εεε εκεί βέβαια είναι πάλι θέμα ερμηνείας, (.) δηλαδή από μία αφήγηση (.) είναι δυο τρεις παραγράφους που περιγράφει κάτι συγκεκριμένο ο Ροϊδης (.) το ποιον διάλογο θα φανταστείς ότι αντιστοιχεί σ' αυτό (.) έχει να κάνει με το τι κατάλαβες από το σχόλιο που έκανε. (.) Εντάξει, εγώ ξαναλέω. (.) Πάντα προσπαθούσα να αναδείξω αυτό το παιχνιδιάρικο στοιχείο. (.) Εεε τώρα σε σχέση με την τεχνική (...) την τεχνική του κόμικ (.) δεν μπορώ να πω ότι ακολούθησα μία συγκεκριμένη συνταγή, μάλλον το αντίθετο. (.) Ότι δηλαδή η συνταγή μου ήταν να αλλάζω συνεχώς τρόπους και μέσα. (.) Ας πούμε η γλώσσα των χαρακτήρων εεε είναι πολύ μακριά, (.) έρχεται σε πολύ μεγάλη σύγκρουση με τη γλώσσα της αφήγησης. (.) Μπορεί στο ίδιο καρέ δηλαδή (.) ο αναγνώστης να βλέπει το κείμενο της αφήγησης, το κουτάκι σε καθαρεύουσα (.) και τη ίδια στιγμή δίπλα ο ήρωας να λέει κάτι έτσι στη φούσκα (.) το οποίο να είναι σε χυδαία αργκό, έτσι όπως θα τ' άκουγε στο δρόμο καθώς περπατάει σήμερα. (.) Ή κάποιος να βρίζει έτσι όπως θα έβριζε σήμερα. (.) Ένα άλλο στοιχείο το οποίο βρίσκεται παντού δηλαδή είναι πλημμυρισμένη η Πάπισσα σαν κόμικ (.) είναι οι αναχρονισμοί. (.) Και πάλι δεν (...) πρέπει να πω ότι δεν το χρησιμοποίησα συνειδητά. (.) Δηλαδή όταν ξεκινούσα να σχεδιάζω την πλοκή του κόμικ, (.) να φτιάχνω τους σκελετούς των σελίδων και τα λοιπά, (.) το σενάριο (.) εεε δεν υπήρχε κάποια εσωτερική συζήτηση ότι ξέρεις πρέπει να βάλεις πολλούς αναχρονισμούς. (.) Προήλθαν οι πολλοί αναχρονισμοί που έχει μέσα το κόμικ (.) μάλλον σαν απάντηση σε::: μία αγωνία για το αν θα (...) αυτό το μεσαιωνικό αφήγημα θα έχει κάποια σχέση με το σήμερα. (.) Δηλαδή, ίσως έβαζα συνεχώς τον εαυτό μου στη διαδικασία να σκέφτεται χωρίς να το καταλαβαίνω (.) υποσυνείδητα γιατί το κάνω, (.) τι μπορεί να λέει στο σήμερα. (.) Ή ξέρω γω, θα αγγίζει κανέναν άλλον (.) γιατί τώρα κακά τα ψέματα (.) όταν φτιάχνεις κάτι είσαι μόνος σου και θέλεις πρώτα απ' όλα να αρέσει σε σένα, (.) αλλά ταυτόχρονα θεωρώ ότι όσο απόλυτος να' ναι κανείς σ' αυτό, (.) ότι εγώ φτιάχνω ένα έργο τέχνης το οποίο να εκφράζει εμένα και δεν με ενδιαφέρει τίποτα άλλο,

(.) στην πραγματικότητα έχει στο μυαλό του καθώς το φτιάχνει (.) έναν τύπο ανθρώπου που μπορεί να είναι φανταστικός, δηλαδή να μην υπάρχει, να μην τον γνωρίζει αυτόν τον άνθρωπο. (.) Αλλά έχει έναν τύπο ανθρώπου που ελπίζει ότι κάποια στιγμή θα αναγνωρίσει μία αξία σε αυτό που φτιάχνει, έναν=

Ερευνήτρια: = Κάποιον αναγνώστη.=

Παπαθανάσης: = Έναν, έναν φανταστικό ας πούμε αναγνώστη, (.) ένα πράγμα που δεν υπάρχει το 'χει φτιάξει μόνος του. (.) Μπορεί καμιά φορά ακόμη ακόμη (.) αυτός ο αναγνώστης να είναι ο ίδιος ο εαυτός του. (.) Δηλαδή να σκέφτομαι εγώ πώς θα αντιδρούσα αν έβλεπα αυτό το πράγμα να το 'χει φτιάξει κάποιος άλλος. (.) Μπορεί να είναι τόσο εγωιστικός αυτός ο κύκλος, (.) αλλά δεν έχει σημασία. (.) Σημασία έχει ότι το ελέγχεις κάθε φορά. (.) Δεν είσαι ανεξέλεγκτος. (.) Δεν λες εγώ τώρα θα πιάσω το πινέλο και ό,τι βγει από μέσα μου θα πω εγώ έτσι εκφράστηκα και σ' όποιον αρέσει. (.) Υπάρχει μία εσωτερική φωνή που σου λέει συνέχεια ότι αυτό είναι καλό, (.) αυτό δεν είναι [καλό.

Ερευνήτρια: [Νομίζω ότι και ο Ροϊδης δεν απευθυνόταν αόριστα σε κάποιον αναγνώστη, (.) αλλά συγκεκριμένα στον αναγνώστη με αυστηρές ηθικές και θρησκευτικές [αρχές

Παπαθανάσης: [Το λέει κάπως.=

Ερευνήτρια: = Ναι.=

Παπαθανάσης: = Όταν συνεχώς αναφέρει αυτό (.) «εσύ αναγνώστη μου» και [τα λοιπά

Ερευνήτρια: [Ακριβώς. (.) Άρα κι αυτός είχε κάποιον συγκεκριμένο.=

Παπαθανάσης: = Νομίζω δεν είναι απλά ένα τέχνασμα αφηγηματικό, αλλά πράγματι [ότι

Ερευνήτρια: [Στοχευμένο.=

Παπαθανάσης: = Ναι. (.) Ότι μπορεί να απευθυνόταν σε κάποιον. (.) Ναι, τώρα ελπίζεις ότι αυτοί που θα το καταλάβουν και θα το δεχτούν θα είναι περισσότεροι από έναν (.) ή θα είναι πιο πραγματικοί απ' τον φανταστικό άνθρωπο που έχεις εσύ στο μυαλό. (.) Εντάξει. (.) Αλλά θέλω να πω ότι αυτή η ιστορία με τους αναχρονισμούς (.) ίσως προέκυψε::: σαν ενστικτώδης απάντηση σε αυτό το ερώτημα. (.) Δηλαδή, εντάξει, σ' άρεσε εσένα η Πάπισσα Ιωάννα, (.) εντάξει θέλησες να το κάνεις κόμικ, (.) εντάξει διασκεδάσεις εσύ αλλά στην πραγματικότητα έχει κάποιο νόημα αυτό που κάνεις περισσότερο; (.) Δηλαδή, θα μπορούσε να αφορά σε άλλους ανθρώπους (.) και νομίζω ότι τελικά η επιλογή των αναχρονισμών είναι ένα >συνεχές, μια συνεχής φωνή μέσα στο κόμικ που λέει τσέκαρέ το λίγο. Μάλλον αυτά που λέει εδώ και τα περιγράφει σαν

μεσαιωνικές ιστορίες, μάλλον έχουν να πουν πράγματα και στο σήμερα.< Εεε τώρα αυτό μπορεί κάποιος απλά να το αφήσει σαν ένα στοιχείο πλάκας, (.) δηλαδή διαβάζοντας την Πάπισσα απλά να γελάει κάθε φορά που ανακαλύπτει τον αναχρονισμό. (.) Για παράδειγμα, στις πρώτες σελίδες κιόλας (.) το θυμάμαι αυτό (.) εεε υπάρχει ένας αναχρονισμός που δεν έχει κανένα κοινωνικό ή πολιτικό μήνυμα ας πούμε ή ξέρω γω να συνδέει δύο εποχές με τα βαθιά τους χαρακτηριστικά και τα λοιπά. (.) Είναι ένας μοναχός ο οποίος φαίνεται να αγοράζει ένα έπιπλο κάπου σαν να το αγοράζει απ' το ΙΚΕΑ, (.) το οποίο είναι μία σάχλα, (.) δηλαδή δεν έχει κανένα νόημα βαθύτερο. (.) Απλά μας τον φέρνει και μας τον κάνει έναν άνθρωπο με τον οποίο θα μπορούσαμε να ταυτιστούμε. (.) Δεν είναι ένας καλόγερος του Μεσαίωνα, (.) εεε είναι ξέρω γω ένας διπλανός μας που αγόρασε μόλις ένα έπιπλο από το ΙΚΕΑ. (.) Αντίθετα, ξέρω γω το να πεις ότι::: ένας ηγεμόνας (.) κάπου έχει έναν εγγονό του Καρλομάγνου που (...) και εκεί τον (...) με τον αναχρονισμό που φτιάχνω σε αυτήν την σελίδα τον φέρνω με τέτοιο τρόπο στον αναγνώστη (.) ώστε να σκεφτεί ότι αυτά που έκαναν οι ηγεμόνες στο μεσαίωνα τα κάνουν και οι πολιτικοί [σήμερα

Ερευνήτρια: [Σήμερα.=

Παπαθανάσης: = Εκεί ναι πράγματι υπάρχει ένα (...) μία σκοπιμότητα πιο βαθιά στον αναχρονισμό. (.) Κρύβει ένα μήνυμα κοινωνικό ας πούμε, πολιτικό. (.) Αλλά μπορεί ο αναχρονισμός να είναι στην πρώτη::: κατηγορία. (.) Αυτό που είπα πιο πριν ότι απλά κάνει τους χαρακτήρες να φαίνονται πιο οικείοι στον αναγνώστη. (.) Εεε ένα άλλο, ένα τρικ που χρησιμοποιώ εγώ πάρα πολύ συχνά σε ό,τι κι αν κάνω (.) και υπάρχει και στην Ιωάννα είναι τα κρυμμένα μηνύματα. (.) Εγώ τα λέω σοκολατάκια. (.) Δηλαδή, στο μυαλό μου το έχω σαν ο άνθρωπος που παίρνει να διαβάσει το κόμικ, ο αναγνώστης που λέμε (.) παιδεύεται να το διαβάσει (.) και πού και πού βρίσκει αυτά τα κρυμμένα μηνύματα, τα οποία είναι τα σοκολατάκια (.) και τον κερνάω εκείνη τη στιγμή έτσι για τον κόπο σου που διάβασες αυτές τις σελίδες. (.) Υπάρχουν κρυμμένα μηνύματα που κάνουν τον αναγνώστη να αισθάνεται πιο έξυπνος, (.) γιατί σκέφτεται ότι αυτός μόνο κατάλαβε (.) ενώ άλλοι πενήντα που το διάβασαν μπορεί να μην κατάλαβαν ακριβώς τι θέλει να πει εδώ. (.) Είναι κρυμμένα σχέδια μέσα στις ζωγραφιές (.) ή είναι >η ίδια η ζωγραφιά που έχει κάτι παράλογο που πρέπει να το λύσει. Στην αρχή του φαίνεται παράλογο και μετά το λύνει ας πούμε.< Είναι κάποιο στοιχείο στο κείμενο, (.) είναι (...) εμένα μ' αρέσει πολύ να το κάνω αυτό το πράγμα. (.) Μ' αρέσει δηλαδή να λέει ο αναγνώστης ότι το διάβασε τρίτη φορά και «είδα πράγματα μέσα που::: δεν τα πρόσεξα

την πρώτη». (.) Κι αυτό είναι ένα ωραίο πράγμα που επίσης (...) πριν που λέγαμε για τα κόμικ είναι ένα ωραίο πράγμα που::: εεε αυτή η τέχνη σε αφήνει να το κάνεις. (.) Δηλαδή σου δίνει τη δυνατότητα να γυρίσεις στην πίσω σελίδα, (.) να κοιτάξεις αν δεν κατάλαβες καλά. (.) Ενώ είναι κινηματογραφική, (.) έχει έναν πολύ αυστηρό χρόνο, (.) πρέπει να πας στην επόμενη σελίδα, το ένα καρέ σε οδηγεί σε ένα άλλο, (.) ταυτόχρονα σου δίνει και τη δυνατότητα που σου δίνει η κλασική λογοτεχνία, (.) ας πούμε να γυρίσεις πίσω, να ξανακοιτάξεις τι δεν κατάλαβες, (.) πώς είχε εκφραστεί αυτός ο χαρακτήρας πριν, σε αντίστοιχη περίπτωση, (.) έχει αλλάξει, (.) διάφορα τέτοια πράγματα. (.) Εεε υπάρχουν πράγματα που τα΄χουν βρει. (.) Υπάρχουν πράγματα που δεν τα΄χει βρει κανείς ακόμα.=

Ερευνήτρια: = Ναι ε;=

Παπαθανάσης: = Μπορεί και να μην είναι τόσο έξυπνοι τελικά. (.) ((γέλιο)) Εγώ ελπίζω ότι υπάρχουν κάποιοι που τα΄χουν βρει. (.) Αλλά σίγουρα αισθάνεται ότι τον (...) ο αναγνώστης έρχεται σε μία επαφή με μένα εκείνη τη στιγμή (.) έτσι ελπίζω εγώ. (.) Αυτή η σκέψη ότι κοίτα να δεις (.) αυτός είναι πονηρός που το σχεδίασε έτσι (.) εεε έβαλε αυτό το κρυμμένο σοκολατάκι εδώ πέρα, (.) αλλά εγώ το βρήκα και γελάμε παρέα. (.) Είναι ένα (...) είναι μια ωραία σκέψη για μένα να ξέρω ότι ένας άνθρωπος που δεν τον ξέρω καν (.) κάπου ας πούμε κάποια στιγμή (.) διάβασε αυτό που έφτιαξα εγώ και αισθάνθηκε έτσι. (.) Ότι κάπως παίξαμε ένα παιχνίδι μεταξύ μας. (.) Εεε τώρα σχεδιαστικά (.) η επιλογή είναι εεε εντελώς κομιζική με την (...) με την πολύ παραδοσιακή έννοια.=

Ερευνήτρια: = Θα λέγατε δηλαδή ότι δεν ταιριάζει με το είδος της ιστορίας;=

Παπαθανάσης: = Όχι, ταιριάζει. (.) Τελικά με τις επιλογές που έκανα εγώ από την ιστορία, (.) αλλά είναι το κλασικό που περιμένει κανείς από ένα κλασικό χαριτωμένο κόμικς. (.) Εεε τα στρογγυλά κεφάλια, μεγαλύτερα από το υπόλοιπο σώμα (.) εεε μεγάλες μύτες, (.) πολύ κωδικοποιημένα αυτιά στρογγυλά, (.) τα χέρια τους έχουν τρία δάχτυλα και αντίχειρα μόνο, όχι τέσσερα και αντίχειρα. (.) Πάντα εγώ το κάνω αυτό. (.) Πάντα στα δικά μου κόμικ οι άνθρωποι έχουν τέσσερα δάχτυλα.=

Ερευνήτρια: = Χαρακτηριστικό στοιχείο των κόμικς.=

Παπαθανάσης: = Ναι, ναι. (.) Εεε και αυτό για μένα κάπως είναι μία απάντηση στην πρώτη κουβέντα ας πούμε, έτσι πώς ξεκινήσαμε τη συζήτηση, (.) δηλαδή στο αν υπάρχει ενότητα ή ασυνέχεια μεταξύ του παραδοσιακού κόμικ και του graphic novel. (.)

Σχεδιαστικά εγώ απαντάω ότι υπάρχει ενότητα. (.) Έτσι; (.) Και χρησιμοποιώ τα κλασικά εργαλεία του κόμικ και σχεδιαστικά.=

Ερευνήτρια: = Τετράγωνα μάτια.=

Παπαθανάσης: = Ναι, εντάξει. (.) Τα τετράγωνα μάτια είναι δικιά μου καινοτομία. (.) Εεε δεν ξέρω αν είναι (.) εεε αν είναι εγωιστικό. (.) Εδώ τώρα δεν ξέρω αν έχει τώρα (...) ταιριάζει με το σκοπό της συνέντευξης αυτό. (.) Αυτό θα το κρίνετε εσείς (.) αλλά εεε η αλήθεια είναι ότι και μεγάλοι έτσι φτασμένοι κομίστες όταν είχαν πρωτοδεί τα τετράγωνα, τα τετραγωνισμένα μάτια, (.) εεε μου είχαν πει ξέχνα το (.) δεν υπάρχει περίπτωση να δουλέψει αυτό το πράγμα. (.) Με τα τετραγωνισμένα μάτια δεν κάνει κανείς τίποτα. (.) Και γι' αυτό και δεν υπάρχουν πουθενά. (.) Εεε γιατί είναι οι καμπύλες αυτές που δίνουν πιο ωραία συναισθήματα, μεταφορά συναισθήματος. (.) Πάντα. (.) Σχεδιαστικά η καμπύλη είναι κάτι που σε προκαλεί να την προσέξεις. (.) Εεε ενώ οι ευθείες σου λεν πήγαινε παρακάτω. (.) Πάντα. (.) Αυτό είναι κόλπο των σχεδιαστών. (.) Έτσι; (.) Το ξέρουν όλοι οι σχεδιαστές ότι το μάτι στέκεται στις καμπύλες και τις περιεργάζεται, (.) ενώ στα σχήματα που έχουν ευθείες προχωράει παρακάτω. (.) Εεε δεν ξέρω αν είναι (...) αν απλά πείσμως εδώ και πολλά χρόνια και χρησιμοποιώ τα τετραγωνισμένα μάτια. (.) Για μένα έχουν μεγάλο ενδιαφέρον, γιατί είναι δύσκολα, είναι=

Ερευνήτρια: = Χαρακτηριστικό όμως στοιχείο του έργου σας, (.) ανοίγοντας και [ξεφυλλίζοντας το

Παπαθανάσης: [Ναι είναι χαρακτηριστικό. (.) Αλλά παλεύεις με τα τετραγωνισμένα μάτια. (.) Ενώ με τα στρογγυλεμένα μάτια υπάρχουν συνταγές που τις έχουν χρησιμοποιήσει πολλοί άνθρωποι εδώ και 150 χρόνια στα κόμικς. (.) Δηλαδή αν μπει ένα μικρό παιδί στο ίντερνετ και ψάξει, (.) γράψει στο google εκεί πέρα εκφράσεις κόμικ, (.) υπάρχουν ολόκληροι πίνακες πώς να φτιάξεις ένα κόμικ (.) ακόμα κι αν δεν ξέρεις να ζωγραφίζεις (.) έτοιμοι πώς να φτιάξεις συναισθήματα. (.) Αυτό είναι καλό εντάξει. (.) Χρειάζεται να περάσει ένα στάδιο εκπαίδευσης, αλλά απ' την άλλη (.) δεν ξέρω δεν μου φαίνεται τόσο ενδιαφέρον να κάνεις ακριβώς ό,τι κάνουν όλοι οι άλλοι. (.) Να και ξαναλέω τώρα ότι μ' αυτή την ευκαιρία (...) ναι αν ήταν να βγάλω λεφτά από αυτό μπορεί να μην το τολμούσα. (.) Ή αν ήταν να πρέπει να δείξω σε κάποιον εκδότη αυτήν τη δουλειά (.) αν μου' λεγε ωραία είναι η δουλειά σου αλλά δεν μου αρέσουν τα μάτια, (.) μπορεί να αναγκάζομαι να τα αλλάζω. (.) Δεν ξέρω. (.) Εεε είναι ασπρόμαυρο, (.) τα κόμικ που κάνω εγώ είναι ασπρόμαυρα. (.) Εεε σήμερα υπάρχουν πάρα πολλές

δυνατότητες για χρωματισμό του κόμικ (.) και επίσης πλέον υπάρχουν (.) εννοώ τον ψηφιακό χρωματισμό, έτσι; (.) Στα παλιότερα χρόνια το να φτιάξει κανείς χρωματισμένο κόμικ, ήταν μία διαδικασία που δεν ξέρω (.) αν έπαιρνες ένα πιτσιρικά σήμερα και του την έδειχνες (.) το μόνο που θα κρατούσε θα΄ταν ότι είναι μία ταλαιπωρία. (.) Είναι πάρα πολύ δύσκολο. (.) Και να το ψηφιοποιήσεις τελικά (.) γιατί φτιάχνεις ένα έργο με νερομπογιές, (.) με άλλα χρώματα, (.) μελάνια χρωματιστά (.) και όταν αυτό ψηφιοποιείται ανακαλύπτεις ότι αυτό δεν βγήκε έτσι [όπως

Ερευνήτρια: [Αλλοιώνεται.=

Παπαθανάσης: = Ναι. (.) Σήμερα όμως μπορείς να το χρωματίσεις στον υπολογιστή. (.) Να φτιάξεις πολλά εντυπωσιακά χρώματα, ειδικά εφέ στον υπολογιστή. (.) Εεε υπάρχουν πολλά κόμικ τα οποία φτιάχνονται στον υπολογιστή με τη λογική κιόλας ότι θα διαβαστούν στο τάμπλετ πια. (.) Δηλαδή είναι χρώματα που χρησιμοποιούνται που::: είναι αδύνατον να αποτυπωθούν στο τυπωμένο χαρτί μετά. (.) Δεν μπορεί να τα φτιάξει ο τυπογράφος. (.) Αλλά φαίνονται πάρα πολύ όμορφα όταν τα διαβάσει κανείς στο τάμπλετ. (.) Επειδή πλέον πολύς κόσμος διαβάζει και κόμικ πια στο τάμπλετ, (.) οι σχεδιαστές και οι άνθρωποι που χρωματίζουν (.) γιατί πλέον στη βιομηχανοποιημένη παραγωγή κόμικ εεε κάθε στάδιο το αναλαμβάνουν διαφορετικοί άνθρωποι (.) οι χρωματισμοί γίνονται με τη λογική να είναι εντυπωσιακοί, (.) να είναι έντονοι, (.) να διαβάζονται όμορφα στο τάμπλετ. (.) Τα δικά μου τα κόμικ είναι ασπρόμαυρα και η Πάπισσα Ιωάννα είναι ασπρόμαυρη. (.) Αυτό πάλι δεν (...) δεν μπορώ να πω απόλυτα πώς προκύπτει. (.) Έχω μία ιδέα. (.) Ενώ ασχολούμαι πάρα πολύ >με τον υπολογιστή και την ψηφιακή επεξεργασία ή τη δημιουργία από την αρχή μίας εικόνας< δηλαδή φτιάχνω εικονογραφήσεις για περιοδικά, για εξώφυλλα βιβλίων που είναι με έντονα χρώματα στον υπολογιστή, με ειδικά εφέ και τα λοιπά, (.) όταν πάω να κάνω κόμικ αυτό το πράγμα ξαφνικά τελειώνει. (.) Δεν θέλω να το κάνω στο κόμικ. (.) Υποθέτω ότι αυτό έχει να κάνει με το γεγονός ότι έχω τα κόμικ σαν αυτό που μου άρεσε όταν τα διάβαζα και τα ευχαριστιόμουν. (.) Δηλαδή όλα τα κόμικ, (.) σχεδόν όλα τα κόμικ, τα οποία έχω ευχαριστηθεί και με έχουν επηρεάσει πάρα πολύ (.) είναι ασπρόμαυρα. (.) Και μάλλον νομίζω από μέσα μου ότι η επιλογή αυτή έχει να κάνει με το ότι θέλω να προχωρήσω αυτό που μ΄άρεσε να διαβάζω. (.) Εεε δεν νομίζω ότι υπάρχει κάτι βαθύτερο σ΄αυτό. (.) Εντάξει, εκεί μέσα μπορεί κάποιος να βρει επιρροές από πάρα πολλούς σχεδιαστές, (.) το οποίο είναι και καλό είναι και κακό. (.) Δηλαδή λέει κάποιος (.) αντέγραψες αυτόν και λες από μέσα σου άμα κατάφερα να τον αντιγράψω είναι καλό.=

Ερευνήτρια: = Ναι.=

Παπαθανάσης: = Εεε καμιά φορά βέβαια σου τη σπάει κιόλας λίγο. (.) Δηλαδή μία φορά θυμάμαι ότι είχα δεχτεί μία κριτική ότι μοιάζουν τα σκίτσα μου με του Edika. (.) Που δεν μοιάζουν. (...) Δηλαδή δεν έχουν καμιά σχέση (.) και είχα θυμώσει πάρα πολύ με αυτόν που είχε γράψει την κριτική. (.) Δεν βλέπει ουσιαστικά τι έκανα, (.) έμεινε σε πολύ επιφανειακά πράγματα. (.) Παρόλα αυτά, εντάξει, (.) εγώ το λέω δεν το αρνούμαι ότι::: όσο κι αν παλεύει κανείς να φτιάξει κάτι καινούριο, πρωτότυπο ή αυτό που λένε ψάχνω να βρω το δικό μου στυλ, (.) τον χαρακτήρα μου, (.) να εκφραστώ εγώ μέσα από τα ιδιαίτερα δικά μου συναισθήματα, (.) το ίδιο εργαλείο που χρησιμοποιείς το έχεις μάθει από άλλους ανθρώπους. (.) Άρα, αναγκαστικά δανείζεσαι και στοιχεία της τεχνικής του και τα λοιπά. (.) Εεε η δικιά μου η τεχνική είναι αυτή, ασπρόμαυρο κόμικ. (.) Στην Πάπισσα χρησιμοποίησα πάρα πολύ (.) αυτό δεν το έχω εξηγήσει γιατί, δεν έχω καταλάβει γιατί έκανα αυτήν την επιλογή (.) αυτό που λένε καθαρή γραμμή. (.) Καθαρή γραμμή είναι ένα ιδιαίτερο είδος, ένας ιδιαίτερος τρόπος σχεδίασης, εεε στον οποίο όλες οι σκιές αποδίδονται από το βάρος της γραμμής, (.) τα περιγράμματα είναι καθαρά, (.) οι γραμμές κλείνουν όλες. (.) Εεε στην πραγματικότητα αν κανείς κοιτάξει τον κόσμο γύρω του δεν υπάρχουν γραμμές, (.) οι γραμμές προκύπτουν από τη διαφορά των τόνων. (.) Στο κόμικ που είναι φτιαγμένο με την καθαρή γραμμή, υπάρχουν μόνο γραμμές. (.) Είναι πολύ επεξεργασμένος τρόπος να φτιάχνει κανείς κόμικ. (.) Δηλαδή πρέπει να το σκεφτείς καλά, (.) την κάθε καμπύλη, (.) τον φωτισμό, (.) δεν υπάρχουν γκρίζα πουθενά, υπάρχει μόνο άσπρο και μαύρο, δεν υπάρχουν γραμμοσκιάσεις που δίνουν καμιά φορά στον αναγνώστη την αίσθηση του γκρίζου, (.) τα οποία είναι στοιχεία, τα οποία τα χρησιμοποιώ σε άλλα κόμικ. (.) Στην Πάπισσα δεν ξέρω γιατί δεν μου βγήκε, δεν το 'θελα. (.) Η μοναδική εξήγηση που έχω δώσει μέχρι τώρα στον εαυτό μου (.) είναι ότι επειδή το θέμα είναι μεσαιωνικό ας πούμε (.) και επειδή (.) βέβαια τώρα, ναι (.) επειδή έχει να κάνει με την (...) με κάποιον τρόπο με το παρελθόν (.) και μου θύμιζε κάπως τον Αστερίξ, (.) ενστικτωδώς ίσως υιοθέτησα τον τρόπο.=

Ερευνήτρια: = Την τεχνική.=

Παπαθανάσης: = Ναι. (.) Η μοναδική εξήγηση που κατάφερα να βρω. (.) Δεν ξέρω αν χρειάζεται στο κάτω κάτω να υπάρχει σώνει και καλά μία εξήγηση. (.) Πάντως αυτό είναι χαρακτηριστικό της Πάπισσας, δηλαδή ακολουθεί αυτήν την τεχνοτροπία που είναι η καθαρή γραμμή. (.) Εεε σε άλλες δουλειές που έχω κάνει δεν το χρησιμοποιώ αυτό. (.) Μ' αρέσει, το διασκεδάζω πάρα πολύ, (.) γιατί είναι ένας τρόπος σχεδίασης που σου

βάζει πολλά προβλήματα και χρειάζεται να είσαι συνεχώς σε εγρήγορση να τα λύσεις. (.) Απαιτεί πολύ καλή τεχνική, (.) άρα είσαι ας πούμε σχετικά υπερήφανος όταν το καταφέρνεις. (.) Υπάρχουν άλλα μέσα που (...) για παράδειγμα μπορεί κάποιος να τραβήξει μία πινελιά με την νερομπογιά και να βγει ένα τυχαίο σχήμα. (.) Χωρίς να λέω (...) η νερομπογιά είναι πολύ δύσκολη να τη διαχειριστεί κανείς, (.) αλλά είναι μέσα στη φύση του ίδιου του μέσου να φτιάχνει τυχαία σχήματα. (.) Οπότε αν βγει το σχήμα έτσι ή αλλιώς εεε δεν αισθάνεσαι ότι μπορείς να το πιστωθείς εσύ σαν μάστορας του πινέλου ας πούμε. (.) Ενώ όταν θέλεις να φτιάξεις μία γραμμή που να αρχίζει ξέρω εγώ έτσι και να τελειώνει τόσο παχιά ή τόσο λεπτή και το καταφέρνεις, (.) λες κοίτα τι ωραίο χέρι είχα εδώ και τράβηξα τη γραμμή έτσι όπως ήθελα. (.) Δηλαδή διαρκώς αυτός ο τρόπος δοκιμάζει τα όρια της τεχνικής σου. (.) Είναι δύσκολο πολύ. (.) Πολλή ώρα για να ζωγραφίσεις. (.) Τώρα δεν ξέρω ποιον άλλο άξονα έτσι μπορούμε να [πιάσουμε].

Ερευνήτρια: [Νομίζω ότι η αφήγησή σας ήταν πλήρης. (.) Έχουμε καλύψει νομίζω όλα τα θέματα. (.) Αν δεν έχετε κάτι άλλο να προσθέσετε, έχουμε ολοκληρώσει.=

Παπαθανάσης: = Ένα πράγμα που=

Ερευνήτρια: = Ναι.=

Παπαθανάσης: = Που μου τέθηκε εκ των υστέρων (.) πριν αρχίσω να (...) μάλλον αφού δημοσίευσα το κόμικ (.) είναι επειδή εεε είπαμε αυτή είναι η άλλη ιδιότητά μου, του κομίστα. (.) Η ιδιότητα με την οποία ας πούμε πορεύομαι είναι του εκπαιδευτικού, (.) πάντα τίθεται το ζήτημα τι σχέση μπορεί να έχουν τα παιδιά με αυτό. (.) Δηλαδή ενώ αυτή ήταν μία διαδικασία που την έκανα για μένα, (.) αναπόφευκτα καθώς την ολοκληρώνει κανείς σκέφτεται τι επίδραση μπορεί να έχει στους άλλους ανθρώπους και κυρίως στα παιδιά. (.) Δηλαδή εκεί είναι κλειδί. (.) Και νομίζω ενώ πραγματικά (.) το ξαναλέω και είμαι σίγουρος γι' αυτό (.) δεν επιλέγω με κάποια πρόθεση τα έργα που θα φτιάξω, (.) τελικά φαίνεται ότι στο πίσω μέρος του μυαλού μου υπάρχει πάντα αυτή η λογική, (.) ότι να κάνω κάτι που θα εεε σπρώξει έναν νέο άνθρωπο να ψάξει λίγο παρακάτω αυτό το πράγμα. (.) Και είχα τη χαρά ας πούμε να το δω [αυτό

Ερευνήτρια: [Ανταποκρίθηκαν οι μαθητές σας.=

Παπαθανάσης: = Ναι. (.) Δηλαδή χάρηκα πάρα πολύ, εντάξει (.) το ένα είναι όταν βλέπω μαθητές μου να λένε ότι το πήραν, το διάβασαν και τους άρεσε ή ότι χαίρονται που ο δάσκαλός τους ασχολείται με κάτι τέτοιο που κακά τα ψέματα είναι συνδυασμένο με κάτι πιο νεανικό.=

Ερευνήτρια: = Ναι.=

Παπαθανάσης: = Έτσι. (.) Εεε τα κόμικ έχουν αυτόν τον χαρακτήρα ακόμη τη [δύναμη της φρεσκάδας.

Ερευνήτρια: [Και η δύναμη της εικόνας.=

Παπαθανάσης: = Ναι. (.) Το δεύτερο όμως, η δεύτερη χαρά είναι όταν τελικά έρχονται ένα δύο παιδιά και σου λένε αγόρασα το έργο του Ροϊδη. (.) Αγόρασα την Πάπισσα Ιωάννα. [Δηλαδή

Ερευνήτρια: [Το πρωτότυπο.=

Παπαθανάσης: = Ναι. (.) Εκεί λες ότι το ενδιαφέρον που προκάλεσες τελικά σε έναν άνθρωπο πάει ένα βήμα παρακάτω. (.) Ξεπερνάει τη διασκέδαση την ώρα που το διαβάσει ή υπήρχαν άλλοι φίλοι, οι οποίοι έλεγαν ότι είχα καιρό να διαβάσω την Πάπισσα Ιωάννα του Ροϊδη, και μόλις τελείωσα το κόμικ=

Ερευνήτρια: = Με αφορμή το κόμικ.=

Παπαθανάσης: = Ναι. Την πήρα και την ξαναδιάβασα. (.) Που μου φάνηκε πάρα πολύ ωραίο.=

Ερευνήτρια: = Ναι. (.) Να λοιπόν ένας λόγος τα κόμικ να στραφούν στη λογοτεχνία.=

Παπαθανάσης: = Εεε νομίζω ότι είναι ένα κέρδος αυτό.=

Ερευνήτρια: = Ναι.=

Παπαθανάσης: = Είναι ένα κέρδος αυτό. (.) Δεν ξέρω τώρα. (.) Δεν μπορώ να πω ότι είμαι από αυτούς που λένε, που γκρινιάζουν ότι οι άνθρωποι πλέον δεν διαβάζουν. (.) Υπάρχει πάντα μία τέτοια γκρίνια ή όταν είσαι δάσκαλος να βλέπεις ότι τα παιδιά δεν διαβάζουν πάρα πολλά εξωσχολικά βιβλία και τα λοιπά. (.) Συνεχώς αυτή η μουρμούρα. (.) Αλλά νομίζω ότι τα παιδιά πάντα πάντα θα διαβάζουν (.) και πάντα θα υπάρχει μία μερίδα παιδιών που θα αγαπούν την τέχνη, ειδικά την λογοτεχνία και τα λοιπά. (.) Αλλά αν υπάρχει έστω και μία περίπτωση τα κόμικς να βοηθούν σε αυτό (.) που δεν θεωρώ ότι είναι ο κύριος στόχος τους. (.) Δηλαδή όταν μεταγράφεις ένα λογοτεχνικό έργο σε κόμικ, είναι πλέον ένα κόμικ.=

Ερευνήτρια: = Μπορεί να λειτουργήσει ως αυτόνομο έργο δηλαδή.=

Παπαθανάσης: =Ναι, ναι. (.) Είναι, είναι ένα αυτόνομο έργο όσο και να πατάει, [να

Ερευνήτρια: [Μια καινούρια δημιουργία.=

Παπαθανάσης: =Να μεταγράφει, είναι μία αυτόνομη. (.) Δεν μ' αρέσει κιόλας η σύγκριση καμιά φορά. (.) Αυτό το 'χουμε ζήσει κυρίως με τον κινηματογράφο. (.) Δηλαδή λέει κάποιος πήγα και είδα αυτήν την ταινία, βασισμένη σε βιβλίο, αλλά δεν ήταν όπως το βιβλίο. (.) Και λες ναι προφανώς.=

Ερευνήτρια: = Λογικό.=

Παπαθανάσης: = Γιατί είναι ταινία. (.) Κινηματογράφος. (.) Είναι κάτι άλλο. (.) Να πεις ότι ο σκηνοθέτης το άλλαξε; (.) Άλλαξε τα νοήματά του, >άλλαξε την πλοκή του τόσο πολύ ώστε δεν έμοιαζε με τη βασική ιστορία, με την αυθεντική ιστορία;< Αυτό το καταλαβαίνω σαν κριτική. (.) Αλλά να πεις δεν ήταν σαν το βιβλίο, δεν το καταλαβαίνω. (.) Εεε παρόλα αυτά όσο κι αν υπερασπίζομαι λοιπόν την αυτονομία του κόμικ, (.) αυτού του κόμικ που μεταγράφει κλασική λογοτεχνία σε κόμικ, (.) ταυτόχρονα υπερασπίζομαι και τη σύνδεσή τους. (.) Δηλαδή ότι μπορεί να σε ξαναγυρίσει πίσω και να [έχεις

Ερευνήτρια: [Μπορεί κατά κάποιον τρόπο να είναι η αφόρμηση, η έμπνευση να δημιουργηθεί το καινούριο έργο.=

Παπαθανάσης: = Ναι, ναι. (.) Έτσι κι αλλιώς νομίζω ότι υπάρχει διάλογος μεταξύ των μορφών τέχνης.=

Ερευνήτρια: = Ακριβώς.=

Παπαθανάσης: = Οπότε δεν σταματάει ποτέ αυτός ο κύκλος. (.) Και πραγματικά νομίζω ότι αυτό το ρεύμα που, που αναπτύχθηκε τα τελευταία χρόνια με δημιουργούς Έλληνες κόμικ να προσεγγίζουν έτσι την κλασική λογοτεχνία, (.) έχει ένα ενδιαφέρον. (.) Έχει ένα ενδιαφέρον από αυτήν την άποψη. (.) Έχω μία μικρή ένσταση ή επιφύλαξη (.) μήπως η ανασφάλεια ας πούμε που ζούμε (.) η καθημερινή ή η αβεβαιότητα για το μέλλον, (.) μας οδηγεί να ψάχνουμε τα σίγουρα και τα (...) δηλαδή πώς καμιά φορά θέλουμε να χτίσουμε κάτι, (.) ψάχνουμε, σκάβουμε κάτω να βρούμε στέρεο έδαφος να στήσουμε αυτό το πράγμα. (.) Μήπως τελικά αυτό είναι ένας συντηρητισμός. (.) Το ρωτάω πολλές φορές, το σκέφτομαι και για τον εαυτό μου. (.) Τελικά η επιλογή να γυρίσεις στην κλασική λογοτεχνία είναι δείγμα ότι πετάγεσαι προς το μέλλον, (.) θες να την ανοίξεις σε άλλους ανθρώπους στο μέλλον, (.) να επικοινωνήσεις με το σήμερα; (.) Ή είναι απλά ένας συντηρητισμός, (.) ξαναγυρνάς στο παρελθόν εκεί στα σίγουρα που ξέρεις ότι έχουν λειτουργήσει μία φορά και άρα=

Ερευνήτρια: = Πετυχημένη συνταγή.=

Παπαθανάσης: = Ναι, ναι. (.) Μπορεί να ξαναλειτουργήσει. (.) Αυτό είναι ένα ερώτημα. (.) Γι' αυτό μάλλον θα χρειαστεί να περιμένουμε να δούμε την εξέλιξη του πράγματος. (.) Δηλαδή αν αυτό το ρεύμα συνεχίσει να υπάρχει, (.) επειδή προς το παρόν δεν είναι πάρα πολλά τα (...) είναι αρκετά για να τα πούμε ρεύμα τα έργα που υπάρχουν (.) αλλά όχι τόσο πολλά ώστε να δούμε την πλήρη τους [πορεία.

Ερευνήτρια: [Στο εξωτερικό είναι πολύ περισσότερα.=

Παπαθανάσης: = Στο εξωτερικό ναι, ναι. (.) Αυτό είναι αλήθεια. (.) Ναι, αλλά εγώ περιμένω με κάποια περιέργεια να, (.) να δω πού θα πάει όλο αυτό το πράγμα. (.) Και πρέπει να πω αν και το τελευταίο μου::: κόμικ δεν είναι σε αυτήν την κατηγορία (.) δηλαδή στο τελευταίο κόμικ μετά την Πάπισσα.=

Ερευνήτρια: = Το Τέρμινους.=

Παπαθανάσης: = Το Τέρμινους. (.) Δεν μεταγράφω κάποιο κλασικό, (.) αν και πάλι έχει στοιχεία ιστορίας και τα λοιπά. (.) Εεε αυτή η σκέψη δεν έχει φύγει από το μυαλό μου. (.) Δηλαδή στο μπλοκάκι που έχω με τα υποψήφια project ή σχέδια για το μέλλον και τα λοιπά, (.) πάνω από τα μισά project εκεί μέσα ή δοκιμές που κάνω έχουν να κάνουν με κλασικά έργα. (.) Οπότε αυτό είναι κάτι που είναι ζωντανό μέσα μου. (.) Δεν το έκανα μία φορά και το ξέχασα. (.) Απλά περιμένω να δω αυτό. (.) Την απάντηση σε αυτό το ερώτημα, (.) αν τελικά είναι ένας συντηρητισμός. (.) Αν είναι πολύ θα στενοχωρηθώ. (.) Δηλαδή δεν θα μ' αρέσει ας πούμε αυτή η εξέλιξη, ειδικά αν ντυθεί και με μία διάσταση κάποιας εθνικής σχολής ας πούμε. (.) Να ανακαλύψουμε τι είναι αυτό που κάνει την ελληνική λογοτεχνία να είναι έτσι ή αλλιώς και τα λοιπά. (.) Προς το παρόν δεν νομίζω ότι ισχύει κάτι τέτοιο. (.) Οι άνθρωποι που αντιμετωπίζουν αυτά τα θέματα, το κάνουν με φρεσκάδα, με σύγχρονο τρόπο. (.) Νομίζω ότι μάλλον είμαστε σε καλό σενάριο.=

Ερευνήτρια: = Μάλιστα. (.) Πολύ ωραία, λοιπόν. (.) Να σας ευχαριστήσω πάρα πολύ και για το χρόνο σας και για τη συνεργασία (.) και περιμένουμε με ανυπομονησία το επόμενο έργο σας.