

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Διπλωματική εργασία

"Τα comics και η διδακτική τους αξιοποίηση"

υπό

Σισμανίδου Ευαγγελία

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Παπαρούση Μαρίτα, Λέκτορας

Υπεβλήθη για την εκπλήρωση μέρους των
απαιτήσεων για την απόκτηση του
Πτυχίου Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης

Βόλος 2004-2005



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 3931/1
Ημερ. Εισ.: 27-06-2005
Δωρεά: Συγγραφέας
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΠΔΕ
2005
ΣΙΣ

Ευχαριστίες

Πρώτα απ' όλα, θέλω να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα της διπλωματικής εργασίας μου, Λέκτορα κ. Παπαρούση Μαρίτα, για την πολύτιμη βοήθεια και καθοδήγησή της - με την προσεκτική ανάγνωση της εργασίας μου και τις πολύτιμες υποδείξεις της - κατά τη διάρκεια της δουλειάς μου. Επίσης, είμαι ευγνώμον στην λέκτορα κ. Βέμη Βασιλική που με βοήθησε -στο μέρος της διδακτικής αξιοποίησης των comics- μέσω ενός άρθρου της. Ευχαριστώ τον λέκτορα κ. Χανιωτάκη Νίκο για την βοήθειά του στη γερμανική βιβλιογραφία. Επιπλέον, ευχαριστώ την κ. Φακίδου που με ευχαρίστηση και μεγάλη προθυμία δέχτηκε να με ενημερώσει σχετικά με το θέμα των comics από τη σκοπιά της τέχνης. Οφείλω ευχαριστίες και στις φίλες μου Δημοσθένους Νικολέτα, Ευθυβούλου Βαλεντίνα, Λάγου Ασημίνα και Πεταλά Ελένη για την ηθική υποστήριξή τους. Ιδιαίτερως, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον ξάδελφό μου Σισμανίδη Αθανάσιο για τις συμβουλές, τις υποδείξεις και τη συμπαράσταση κατά τη διάρκεια της εκπόνησης αυτής της εργασίας - αλλά και καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου - και ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια των τελευταίων μηνών της προσπάθειάς μου. Πάνω απ' όλα, είμαι ευγνώμον στους γονείς μου, Δημήτριο και Τριανταφυλλιά Σισμανίδη για την ολόψυχη αγάπη και υποστήριξή τους όλα αυτά τα χρόνια. Αφιερώνω αυτή την εργασία στην μητέρα μου, στον πατέρα μου και στον αδελφό μου.

Σισμανίδου Ευαγγελία

Περιεχόμενα

1	Εισαγωγικό σημείωμα.....	6
2	Εικόνα	8
2.1	Ορισμοί. Κατηγορίες εικόνας.....	8
2.2	Ιστορία εικόνας	9
3	Εικονογραφημένα βιβλία.....	12
3.1	Ορισμός.....	12
3.2	Ιστορία εικονογραφημένου βιβλίου.....	16
3.3	Είδη εικονογραφημένου βιβλίου	18
3.4	Εικονογραφημένα βιβλία και παιδί	21
3.5	Εικονογραφημένα βιβλία και εκπαίδευση (σημασία / υπέρ και κατά)	27
4	Comics	35
4.1	Ορισμός.....	35
4.2	Ιστορία comics	38
4.2.1	Εξέλιξη ελληνικών comics	42
4.3	Είδη comics.....	44
4.4	Comics και παιδί.....	45

4.5	<i>Comics και εκπαίδευση (σημασία / υπέρ και κατά)</i>	47
5	<i>Αναγνωστική απόλαυση και comics</i>	60
6	<i>Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη.....</i>	66
6.1	<i>Αχαρνείς.....</i>	66
6.2	<i>Πλούτος</i>	68
6.3	<i>Θεσμοφοριάζουσες.....</i>	70
7	<i>Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics</i>	72
7.1	<i>Η διασκευή των κειμένων.....</i>	72
7.1.1	<i>Αχαρνείς.....</i>	72
7.1.2	<i>Πλούτος</i>	79
7.1.3	<i>Θεσμοφοριάζουσες.....</i>	88
7.2	<i>Το κωμικό στοιχείο.....</i>	94
7.3	<i>Η εικονογράφηση</i>	99
7.4	<i>Η γλώσσα.....</i>	105
7.5	<i>Συμπεράσματα</i>	107
8	<i>Διδακτική αξιοποίηση των comics στη σχολική τάξη.....</i>	109
	<i>Βιβλιογραφία.....</i>	113

"Τα comics και η διδακτική τους αξιοποίηση"

Σισμανίδου Ευαγγελία

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης

2005

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Παπαρούση Μαρίτα, Λέκτορας

1 Εισαγωγικό σημείωμα

Αφορμή στην επιλογή και αργότερα στην περαιτέρω ενασχόληση με το θέμα της πτυχιακής μου εργασίας υπήρξε το περιεχόμενο του προπτυχιακού μαθήματος «Η λογοτεχνία στο σχολείο», με διδάσκουσες τις κ. Λαλαγιάννη και κ. Παπαρούση. Οι καθηγήτριες κατάφεραν να μας παρουσιάσουν έναν ξεχωριστό και πολύ ενδιαφέρον κατ' εμέ τρόπο για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας που σαν μαθήτρια δεν είχα την ευκαιρία να ζήσω. Ο τρόπος προσέγγισης των λογοτεχνικών κειμένων έγινε με τρόπο διασκεδαστικό και παιγνιώδη. Παράλληλα προσπάθησα να δώσω στην εργασία -που είχα αναλάβει για το μάθημα- έναν παρόμοιο τόνο. Για το λόγο αυτό χρησιμοποίησα εικόνες με ήρωες των comics που θεώρησα ότι μπορούσαν να βοηθήσουν στην επίτευξη ενός τέτοιου σκοπού, κρίνοντας από προσωπικές εμπειρίες που μου "τραβούσαν" ιδιαίτερα το ενδιαφέρον. Λίγο αργότερα λοιπόν, όταν θέλησα να αναλάβω την εκπόνηση πτυχιακής εργασίας -όντας ενθουσιασμένη από το μάθημα που προαναφέρθηκε- σκέφτηκα να ασχοληθώ με τα comics και την διδακτική τους αξιοποίηση. Η

επιβλέπουσα της εργασίας λέκτορας κ. Παπαρούση Μαρίτα μου πρότεινε να εστιάσω σε comics με περιεχόμενο τις κωμωδίες του Αριστοφάνη, που μέχρι τότε αγνοούσα την ύπαρξή τους. Το γεγονός ότι τα θεατρικά έργα είναι από τα αγαπημένα μου αναγνώσματα με οδήγησε στην αποδοχή της ενασχόλησης με αυτά.

Το πρώτο μέρος της εργασίας μου αναφέρεται σε κάποια γενικά στοιχεία σχετικά με την εικόνα, το εικονογραφημένο βιβλίο και τα comics και είναι βασισμένο σε βιβλιογραφική έρευνα. Το μόνο "εμπόδιο" που συνάντησα κατά την έρευνα ήταν ότι οποιαδήποτε βιβλιογραφία, αναφέρονταν στο παρελθόν και δεν υπήρχε καμιά έρευνα για τα σύγχρονα, πόσο μάλλον ελληνικά δεδομένα.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας παρουσιάζεται η λεπτομερής ανάλυση και σύγκριση των πρωτοτύπων έργων του Αριστοφάνη με τα αντίστοιχα έργα της σειράς *Οι Κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics* και ακολουθούν κάποια συμπεράσματα. Στο τέλος παρατίθεται μία υποενοότητα με θέμα: "Η διδακτική αξιοποίηση των comics στη διδακτική πράξη".

Είναι θεμιτό να αναφέρω πως ανασταλτικός παράγοντας στην εργασία μου υπήρξε η μη εκτεταμένη βιβλιογραφία για το θέμα που ανέλαβα να μελετήσω.

Τελειώνοντας, θα ήθελα να σημειώσω πως η μελέτη του συγκεκριμένου θέματος ήταν μια πολύ ευχάριστη εμπειρία για μένα αφού αφ' ενός σχετιζόταν με ένα θέμα πολύ ενδιαφέρον και αφ' ετέρου με βοήθησε να δω τα comics από μία πλευρά που μέχρι πριν δεν είχα σκεφτεί, τη διδακτική τους αξιοποίηση στη σχολική τάξη.

2 Εικόνα

2.1 Ορισμοί. Κατηγορίες εικόνας

Η εικόνα χρησιμοποιήθηκε κατά καιρούς για διάφορους σκοπούς, όπως είναι π.χ. η αναπαράσταση, η διακόσμηση, η ψυχαγωγία, η προσέλκυση της προσοχής του καταναλωτή, η επεξήγηση, η διδασκαλία, η διαπλαστική καθοδηγητική λειτουργία, ακόμη ο εμπαιγμός, η ειρωνεία κλπ. Η εικόνα «είναι η ίδια ένα οπτικό κείμενο, ένας άλλος τρόπος έκφρασης ή αφήγησης. Για το λόγο αυτό πρέπει να "διαβάζεται" οπτικά, να εμπεριέχει αυτοδύναμα το περιεχόμενο και το μήνυμά του να είναι ευθέως αναγνωρίσιμο.

Ψάχνοντας να ανακαλύψουμε έναν ορισμό για την εικόνα διαπιστώσαμε πως κάτω από τον ορισμό της λέξης αυτής "στενάζονται" πολλές ερμηνείες. Συγκεκριμένα, σημαίνει κάθε αναπαράσταση πραγματικού ή φανταστικού αντικειμένου με τη ζωγραφική ή τη γλυπτική, τη ζωγραφιά, το άγαλμα, το πορτραίτο, το εικόνισμα. Μπορεί να είναι η αναπαράσταση από κάτι που είναι μέσα μυαλό με τη φαντασία, ή η περιγραφή με λόγια, η αναπαράσταση, η παρομοίωση στη λογοτεχνία δηλαδή η αναπαράσταση οποιουδήποτε πράγματος με όσο γίνεται πιο αυθεντικό τρόπο. Τούτη η αναπαράσταση μπορεί να γίνει με πολλούς τρόπους: με σχέδια, με χρώματα, με λόγια κ.ά. Ή τέλος με τη λέξη «εικόνα» μπορεί να εννοούνται ακόμη και οι εκκλησιαστικές εικόνες δηλαδή οι προσωπογραφίες (Αγίων, της Παναγίας, του Χριστού κλπ.) ή παραστάσεις από την Καινή Διαθήκη πιο πολύ (της Γεννήσεως, της Σταυρώσεως, του Μυστικού Δείπνου κ. ά.). Άλλες απ' αυτές είναι κεντητές, άλλες ζωγραφισμένες στους τοίχους και στους τρούλους των εκκλησιών (τοιχογραφίες), κι άλλοι ζωγραφικοί πίνακες (εικονίσματα).

2.2. Ιστορία εικόνας

Η θεωρία ότι η γλώσσα της ζωγραφικής ως μέσο επικοινωνίας χρονολογείται πολύ πριν από το λόγο, είναι ευρεία. Το πώς, ή το γιατί, οι πρόγονοί μας χρησιμοποιούσαν τη ζωγραφική ως μέσο επικοινωνίας δεν είναι γνωστό και πολλοί ψυχολόγοι και καλλιτέχνες έχουν διαμετρικά αντίθετη γνώμη πάνω στο συγκεκριμένο ζήτημα. Ωστόσο, το βέβαιο είναι ότι υπήρξαν πολιτισμοί που κατάφεραν να επιβιώσουν χωρίς γραπτό λόγο, ενώ αντίθετα δεν υπάρχει πολιτισμός που να μην περιλαμβάνει έστω και κάποια μορφή εικονικής αποτύπωσης.

Οι ρίζες της εικόνας χάνονται μέσα στους αιώνες, καθώς συνδέονται με τη βιολογική ανέλιξη του ανθρώπινου είδους, και ιδιαίτερα με την οριακή εκείνη διαφοροποίησή του από τα λοιπά ζωικά όντα, που άρχισε να συντελείται με βραδύ ρυθμό μισό εκατομμύριο χρόνια πριν. Κάπου εκεί ο ανθρώπινος οργανισμός άρχισε να εξελίσσεται σε ένα αυτορυθμιζόμενο σύστημα, όπως μας λέει η κυβερνητική, σ' ένα σύστημα δηλαδή που μπορεί να ελέγχει τη συμπεριφορά του και το περιβάλλον του - γεγονός που οφείλεται σε τρεις παράγοντες: α) στην απόκτηση της όρθιας στάσης και τη χρήση των χεριών του για άλλους σκοπούς εκτός από το βάδισμα, β) στη χρήση και κατασκευή εργαλείων και γ) στην ανάπτυξη του συμβολιστικού συστήματος, του μηχανισμού δηλ. της νόησης, που αποτελεί και το αποκορύφωμα της εξέλιξής του. Η εικονοπλαστική λειτουργία του ανθρώπινου εγκεφάλου αποτελεί εξελικτικό επιγένημα αυτού του συμβολιστικού μηχανισμού. Μοναδικό απόκτημα και προνόμιο του ανθρώπινου είδους, συνδέεται με την ικανότητα της νόησης να αναδημιουργεί τον κόσμο και να τον ερμηνεύει με σύμβολα, να επικοινωνεί και να σκέπτεται με εικόνες και αλληγορίες, με παραστάσεις και κώδικες· να πλάθει

μύθους που τον αποδεσμεύουν από την άτεγκτη φυσική εμπειρία και την τυπική ροή των γεγονότων και διανοίγουν έτσι στην ύπαρξή του καινούριες διαστάσεις. Σε σύγκριση με τα άλλα ζώα ο άνθρωπος δε ζει απλώς σε μια ευρύτερη πραγματικότητα, αλλά σε μια νέα διάσταση της πραγματικότητας, σε ένα συμβολιστικό «σύμπαν». Μέρος αυτού του (συμβολικού) σύμπαντος είναι η γλώσσα, η τέχνη, ο μύθος, η θρησκεία. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι η εικονογραφική επίδοση του ανθρώπου εντάσσεται μέσα σ' αυτό το ευρύτερο συμβολιστικό σύστημα και εμφανίστηκε πρωταρχικά ως μέσο επικοινωνίας, για να εξελιχθεί αργότερα σε μέσο μάθησης και καλλιτεχνικής έκφρασης.

Είναι βέβαιο πως πριν το ανθρώπινο ον γίνει ικανό να μεταφέρει τις εμπειρίες του και τις προθέσεις του σε γραφικά σχήματα ή να αναπαρασταίνει με σύμβολα τον κόσμο, πέρασε το στάδιο μιας προ-εικονογραφικής ανάγνωσης, που συνδέθηκε με συμπεριφορές αποφασιστικής σημασίας γι' αυτόν, βιολογικής και κοινωνικής: αναγνώριση λ.χ. ιχνών ζώων ή βηματισμών ανθρώπων και ζώων που συνεπάγονταν κάποια φονική συνάντηση, επιθετικούς μορφασμούς ή κινήσεις, κ.τ.λ. Σε ένα μεταγενέστερο στάδιο, όταν άρχισε να χρησιμοποιεί τα χέρια, με τα δάχτυλα πρώτα και κατόπι με τα εργαλεία (φυσικά ή τεχνητά), θα επιχειρήσει να σχηματοποιήσει όλα αυτά τα σήματα πληροφόρησης σε αυστηρούς συμβολικούς κώδικες, που χρησίμευαν για μετάδοση μηνυμάτων.

Στοιχεία που μαρτυρούν την ύπαρξη της εικόνας από πολύ παλιά αποτελούν κάποια ευδιάκριτα περιγράμματα ζώων χαραγμένα στα τοιχώματα των σπηλαίων της νότιας Γαλλίας γύρω στο 25000 - 20000 π. Χ. - αν και δεν πρέπει να ξεχνάμε πως μπορεί να υπήρξε ζωγραφική σε φθαρτές επιφάνειες (ανάμεσά τους και το ανθρώπινο σώμα), που απλώς την αγνοούμε. Στις μαρτυρίες ύπαρξης της εικόνας συμπεριλαμβάνονται και οι προϊστορικές τοιχογραφίες των σπηλαίων με παραστάσεις ζώων, όπως εκείνες της Αλταμίρα

της Ισπανίας και της Λασκώ στη Γαλλία, που χρονολογούνται από το 15000π.Χ. περίπου, και δεν περιορίζονται μόνο σε μια φωτογραφική απεικόνιση του γεγονότος, αλλά διηγούνται μια ιστορία. Τις επόμενες 5 ή 6 χιλιετίες, η ζωγραφική των σπηλαίων συνεχίστηκε συστηματικά, με τοπικές μόνο παραλλαγές. Η θεματολογία της τέχνης των σπηλαίων συνίσταται σχεδόν αποκλειστικά σε μορφές ζώων. Οι ανθρώπινες μορφές που συναντάμε είναι ελάχιστες, και όλες ανδρικές. Τα είδη ζώων που απεικονίζονται προκαλούν πάντως έκπληξη, γιατί δεν περιορίζονται σε εκείνα που κυνηγούσε και έτρωγε ο παλαιολιθικός άνθρωπος. Αργότερα παριστάνονται και μικροσκοπικές ανθρώπινες μορφές που επιδίδονται σε κυνήγι και άλλες δραστηριότητες. Οι άνθρωποι εικονίζονται να συνοδεύουν άλογα, βόδια και άλλα εξημερωμένα και κατοικίδια ζώα, επιβεβαιώνοντας έτσι το πέρασμα από τη συλλογή καρπών και το κυνήγι σε έναν νέο, κτηνοτροφικό και αγροτικό τρόπο ζωής. Οι μορφές εξακολουθούν πάντως να αποδίδονται "ελεύθερες", χωρίς φόντο και χωρίς να υπάρχει συγκεκριμένος εικαστικός χώρος.

Γνωστές είναι επίσης και οι διαδοχικές εικόνες στις στήλες των Ασσυροβαβυλωνίων και στις τοιχογραφίες των πυραμίδων της αρχαίας Αιγύπτου και των ανακτόρων της Μινωικής Κρήτης. Ο «Δίσκος της Φαιστού» (1600π. Χ.) διηγείται επίσης γεγονότα με εικόνες. Ιστορίες μυθικές διηγούνται και τα γλυπτά της ζωφόρου του Παρθενώνα και γενικά το αρχιτεκτονικό αυτό μέρος των αρχαίων ναών. Μικρές συνεχόμενες εικόνες χρησιμοποιήθηκαν αργότερα και από τους βυζαντινούς αγιογράφους, στα περιθώρια των κύριων εικόνων πολλών αγίων, για να «αφηγηθούν» τη ζωή, το έργο και το μαρτύριό τους. Η ανακάλυψη της τυπογραφίας τον 15^ο αιώνα και η τελειοποίηση των μεθόδων εκτύπωσης συντέλεσαν αποφασιστικά στη διάδοση και χρησιμοποίηση των εικόνων.

Η σημασία, λοιπόν, της εικόνας στη μετάδοση ειδήσεων, πληροφοριών και γνώσεων είχε αναγνωριστεί από πολύ παλιά, σχεδόν πριν ανακαλυφθεί η γραφή (κάτι που είναι ίσως αυτονόητο, δεδομένου ότι η γραφή προϋποθέτει σημαντικό βαθμό αφαίρεσης και, άρα, διανοητικής ανάπτυξης).¹

3 Εικονογραφημένα βιβλία

3.1 Ορισμός

Χαρακτηριστικό των εικονογραφημένων βιβλίων είναι ότι προορίζονται «κυρίως για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, που δε διαθέτουν ή διαθέτουν μειωμένη αναγνωστική ικανότητα»². Στο εικονογραφημένο βιβλίο κυρίαρχη θέση κατέχει η εικόνα, ο «εικαστικός λόγος», ο οποίος είναι δυνατόν να έχει και το προνόμιο της μοναδικότητας στις περιπτώσεις των «σιωπηλών βιβλίων», αφού, όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο Wolgast, «η εικόνα ως έργο τέχνης δεν απαιτεί κείμενο για την κατανόησή της».³ Βέβαια, η αξία και η σημασία της εικόνας εκθειάστηκε αποφθεγματικά και αρκετά υπερβολικά με το δήθεν κινέζικο ρητό: «μια εικόνα αξίζει περισσότερο από δέκα χιλιάδες λέξεις».⁴ Αν και εκφράζει συχνά ό, τι αδυνατούν οι λέξεις να εκφράσουν συνολικά, η εικόνα πολλές φορές συμπληρώνεται με μικρό κείμενο ή λεζάντα και

¹ Κάσης Κυρ., "Τα εικονογραφημένα λαϊκά περιοδικά", *Διαβάζω* 248 (17.10.1990), σελ. 64.

² Μπενέκος Αντ., *Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Δίπτυχο, Αθήνα 1981, σελ. 16-23.

³ Wolgast, H., "Ueber Bilderbuch und Illustration" (1894), abgedruckt στο Wolgast, H.: *Vom Kinderbuch, Gesammelte Aufsätze*, Leipzig und Berlin 1906, σελ. 9.

⁴ Το απόφθεγμα κακώς αποδίδεται στον Κομφούκιο. Γράφτηκε το 1927 και ανήκει στον Fred R. Barnard. Βλέπε: Σπινκ, Τ.: "Τα παιδιά ως αναγνώστες", σελ. 98.

μάλιστα στις περιπτώσεις όπου το σύστημα κατανόησής μας μέσα από τη γλώσσα αδυνατεί να συλλάβει τα αναπαριστώμενα.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό γνώρισμα του εικονογραφημένου βιβλίου, το οποίο «είναι κωδικοποιημένο μήνυμα που μεταδίδεται με την εικόνα»⁵, είναι το ότι απευθύνεται σε ένα συγκεκριμένο κοινό, σε παιδιά ηλικίας 2 μέχρι 8 ετών. Η άποψη αυτή, όπως μας πληροφορούν οι Franz και Meier επικράτησε από το 19^ο αιώνα και γίνεται δεκτή μέχρι σήμερα.⁶ Πριν από τους δύο αυτούς συγγραφείς ο Maier θεμελίωσε τα βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του εικονογραφημένου βιβλίου: α) την απόλυτη κυριαρχία της εικόνας σε σχέση με το κείμενο και β) τον περιορισμένο κύκλο αναγνωστών, στον οποίο απευθύνεται.⁷ Με βάση αυτά τα δύο χαρακτηριστικά γνωρίσματα του εικονογραφημένου βιβλίου οι Kuennemann και Mueller⁸ έδωσαν τον ορισμό του: «Στη σημερινή χρήση της γλώσσας ορίζεται ως εικονογραφημένο βιβλίο ένα βιβλίο σχεδιασμένο για παιδιά από 2 μέχρι 8 ετών με αναρίθμητες εικονογραφήσεις και λίγο ή καθόλου κείμενο».

Στο σημείο αυτό πρέπει να παρατηρήσουμε ότι, με την ευρύτερη έννοια του όρου, εντάσσονται στα εικονογραφημένα βιβλία και εκείνα τα παιδικά βιβλία, στα οποία εικονογράφηση και κείμενο βρίσκονται σε ισότιμη σχέση δίπλα - δίπλα και συνδέονται οργανικά. Σε καμιά περίπτωση όμως δε μπορούν να ενταχθούν στα εικονογραφημένα βιβλία εκείνα που οι εικόνες τους απλώς συνοδεύουν το

⁵ Μπενέκος Αντ., *Το εικονογραφημένο ...*, ό.π. σελ. 7- 8.

⁶ Franz, K./Meier, B., "Das Bilderbuch", στο: Franz/Meier: *Was Kinder alles lesen*, Muenchen 1978, σελ. 26.

⁷ Maier, K.-E., "Jugendschrifttum. Formen, Inhalte, pædagogische Bedeutung", 7 Aufl. Bad Heilbrunn 1973, σελ. 15-16.

⁸ Kuennemann, H./ Mueller, H., "Bilderbuch", στο: Doderer: *Lexikon der Kinder und Jugendliteratur*, Bd. 1. Weinheim, 1975, σελ. 1959.

κείμενο ως συμπλήρωμά τους ή λειτουργούν διακοσμητικά, γιατί, στις περιπτώσεις που οι εικόνες εξυπηρετούν άλλους σκοπούς, όπως καλλιτεχνικούς, ελκυστικούς, εμπορικούς κλπ., τότε πρόκειται για βιβλία με εικόνες.⁹ Παρόμοια φαίνεται να είναι και η αναθεωρημένη θέση του Μπενέκου, ο οποίος, κάνοντας διάκριση μεταξύ εικονογραφημένου βιβλίου και παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου, υποστηρίζει ότι: «σήμερα, όταν μιλάμε για εικονογραφημένο βιβλίο, εννοούμε αυτό που θα αποκαλούσαμε σε ελληνική απόδοση ξένου όρου εικονοβιβλίο. Δηλαδή βιβλίο που το περιεχόμενό του εκφέρεται ενσυνείδητα είτε αποκλειστικά μέσω των εικόνων του είτε με τη συνδρομή του λόγου σε ισορροπημένη και λειτουργικά εναρμονισμένη αναλογία - οργανική σύνδεση γλωσσικού και εικαστικού κώδικα».¹⁰ Το κείμενο πρέπει όσο το δυνατόν να έχει μια αυτοτελή λειτουργία. Όμως η τυπωμένη γλώσσα των μικρών κειμένων λειτουργεί βοηθητικά, συμπληρωματικά, ώστε να μπορέσει ο μικρός «αναγνώστης» να κατανοήσει πληρέστερα το παριστάμενο. Αυτό σημαίνει ότι το εικονογραφημένο βιβλίο θα πρέπει σε γενικές γραμμές να «διαβάζεται» και χωρίς το υποταγμένο στον εικαστικό λόγο κείμενό του, καθώς η εικόνα είτε περιγραφική είτε ερμηνευτική του κειμένου «ως μέσο επικοινωνίας είναι το ίδιο αυτόνομη όσο και το κείμενο».¹¹ Στην πλειονότητά τους τα εικονογραφημένα βιβλία αποτελούν σύζευξη και των δυο διαφορετικών τεχνών και εκφραστικών

⁹ Κιτσαράς Γ., "Εικονογραφημένα βιβλία (και έντυπα)", στο: *Παιδαγωγική και Ψυχολογική Εγκυκλοπαίδεια - Λεξικό*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1989, Τ.3, σελ. 1658 - 1659.

¹⁰ Μπενέκος Αντ., "Παιδευτικές λειτουργίες του εικονογραφημένου βιβλίου: Αναζητήσεις, διακρίσεις, αξιολογήσεις", *Διαβάζω* 248 (17.10.1990), σελ. 33. Πρβλ. Μπενέκος, Αντ., *Το εικονογραφημένο....*, ό.π. σελ. 20-23.

¹¹ Παρμενίδης, Τζ., "Εικονογραφώντας ένα βιβλίο Παιδικής Λογοτεχνίας", *Διαδρομές* 2, 1986, σελ. 100.

μέσων (εικονογράφησης και κειμένου), χωρίς την «έμμεση παρουσία της τέχνης μέσα στην άλλη» αλληλοεπηρεάζονται, αλλά δεν «αποβλέπουν πια σε μια ταύτιση, αφού αυτό είναι εκ των πραγμάτων αδύνατο».¹²

Ο ορισμός ότι το εικονογραφημένο βιβλίο είναι ένα βιβλίο, το οποίο πληροφορεί μέσω των εικόνων, είναι πολύ γενικός και δεν ανταποκρίνεται στη σημερινή πραγματικότητα. Ανάγεται μάλλον στην περίοδο μέχρι το 19^ο αιώνα, κατά την οποία η έννοια εικονογραφημένο βιβλίο χρησιμοποιείτο αδιάκριτα για όλα τα βιβλία με εικόνες. Αποδοχή ενός τέτοιου ορισμού στην εποχή μας θα σήμαινε ότι παραγκωνίζεται ο ειδικός χαρακτήρας του εικονογραφημένου βιβλίου, ο οποίος το διαφοροποιεί από παρεμφερή εικονογραφημένα έντυπα, όπως τα comics, τα οποία, ενώ περιέχουν εικόνες, αποτελούν ξεχωριστό λογοτεχνικό είδος, εντάσσονται, συνήθως, στα εικονογραφημένα περιοδικά και δε θεωρούνται εικονογραφημένα βιβλία.

Στην ελληνική βιβλιογραφία με τον όρο εικονογραφημένο βιβλίο εννοείται «το σύνολο των εικόνων και άλλων διακοσμητικών κυρίως στοιχείων που ενταγμένα οργανικά στο κείμενο έχουν σκοπό να το καταστήσουν ελκυστικότερο και προσιτότερο ή να το τεκμηριώσουν και να το προεκτείνουν στη σκέψη του ανθρώπου».¹³

¹² Βλαχόπουλος, Βρ., "Το εικονογραφημένο λογοτεχνικό βιβλίο". *Διαβάζω* 248 (17.10.1990), σελ 26.

¹³ Εγκυκλοπαίδεια Δομή, τ. 5^{ος}, σελ. 209.

3.2 Ιστορία εικονογραφημένου βιβλίου

Ιστορία του εικονογραφημένου βιβλίου σημαίνει ουσιαστικά ιστορία των βιβλίων με εικόνες, τα οποία απευθύνονται σε παιδιά μικρής ηλικίας. Χρονικά προηγήθηκαν τα εικονογραφημένα χειρόγραφα, ακολούθησαν τα βιβλία με εικόνες και τα εικονογραφημένα έντυπα, και πολύ αργότερα έκαναν την εμφάνισή τους τα εικονογραφημένα βιβλία.

Η προϊστορία του βιβλίου με εικόνες θα πρέπει να αναζητηθεί στις εικονογραφικές αφηγήσεις, γύρω στο 3000 π.Χ. στην Αίγυπτο με το «Βιβλίο των Νεκρών» (Θήβα). Μεγαλύτερη άνθιση θα γνωρίσει η εικονογράφιση στους μεταχριστιανικούς χρόνους, φθάνοντας στο μεσουράνημά της το χριστιανικό μεσαίωνα, δηλ. τους αιώνες 9^ο - 12^ο μ. Χ, όπου, με την αλματώδη εξέλιξη της μικρογραφίας οι εικονιστικές παραστάσεις θρησκευτικού, συνήθως, περιεχομένου (από τη ζωή και το έργο του Χριστού και των Αγίων) φιλοτεχνημένες από καλλιτέχνες μοναχούς θα δώσουν νέα ώθηση στο εικονογραφημένο χειρόγραφο. Ωστόσο, η εφεύρεση της τυπογραφίας το 15^ο αιώνα και της εκτυπωτικής τέχνης αποτελεί ουσιαστικά και την αφετηρία της ιστορίας του εικονογραφημένου εντύπου και θα συμβάλλει αποφασιστικά, αργότερα, στη διάδοση και την ποιοτική άνοδο των βιβλίων με εικόνες. Βέβαια, πολύ πιο νωρίς ήταν γνωστές τόσο η ξυλογραφία όσο και η χαλκογραφία και οι βιβλικές και θρησκευτικές ιστορίες συνοδεύονταν από εικόνες. Πρόκειται, δηλαδή, για τα εικονογραφημένα χειρόγραφα, τα οποία απευθύνονταν αποκλειστικά σε ενήλικες και τα οποία αποτελούν τον πρόδρομο του εικονογραφημένου βιβλίου.

Πραγματική ώθηση στο εικονογραφημένο έντυπο έδωσαν στο τέλος του 15^{ου} αιώνα οι μεγάλοι ζωγράφοι Martin Schongauer και Albrecht Durer, οι

οποίοι χρησιμοποιώντας την ξυλογραφία και τη χαλκογραφία «έδωσαν μορφή σε Θρησκευτικό, διδακτικό υλικό».¹⁴ Η προσπάθεια προσέγγισης ακόμη περισσότερο των μικρών παιδιών στις Θρησκευτικές και παγκόσμιες ιστορίες είχε ως συνέπεια την εκπόνηση, στα μέσα του 16^{ου} αιώνα, των «ABC - μικρών βιβλίων», και ιδιαίτερα του πρώτου αλφαβηταρίου, που δημοσιεύτηκε το 1525, τα οποία, κατά τον Haumann αποτελούν τον «πρόγονο του εικονογραφημένου βιβλίου».

Πολύ αργότερα, οι κοινωνικές αλλαγές που σημειώθηκαν μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο είχαν ως αποτέλεσμα να επιδράσουν και στα εικονογραφημένα βιβλία τα στοιχεία της εποχής. Μέχρι τη δεκαετία του 1950 η τεχνική της εικόνας στα εικονογραφημένα βιβλία σε ολόκληρη την Ευρώπη διατηρήθηκε σταθερή στα παραδοσιακά πλαίσια. Από τότε και μέχρι σήμερα δεν έχει παγιωθεί μια σταθερή τεχνοτροπία. «Και ενώ, είναι αλήθεια, πολλοί καλλιτέχνες πάνε ολοένα και πιο αποτελεσματικότερα να ανανεώσουν την καλλιτεχνική εμφάνιση του βιβλίου, ωστόσο δεν μπόρεσαν ακόμη να σταθεροποιήσουν τους στόχους και παραπαίουν ανάμεσα στο φανταχτερό φτεροκόπημα, το διαφημιστικό σφυροκόπημα και την αυταρέσκεια της καινοτομικής προβολής».¹⁵

Τα νεότερα εικονογραφημένα βιβλία έχουν «διηγηματικό-ψυχαγωγικό χαρακτήρα, όμως θέλουν επίσης - ακόμα και παρεπιπτόντως- να δίνουν εξηγήσεις για τα διάφορα είδη συμπεριφοράς στον κόσμο»¹⁶. δηλαδή ο παιδαγωγικός σκοπός τους δεν είναι πάντα καθορισμένος με σαφήνεια. Τέλος, η ιστορία του εικονογραφημένου βιβλίου ακολουθεί, παράλληλα με την εξελικτική

¹⁴ Niermann, M., *Erziehungsziele in Bilderbuechern fuer Kinder von 2 bis 6 Jahren*, 1977, σελ 24.

¹⁵ Μπενέκος Αντ., *Το εικονογραφημένο ...*, ό.π., σελ 40.

¹⁶ Karnick, R., "Das Bilderbuch in der Grundschule", *Baumgaeriner*, στο A.C. (Hrsg.): *Aspekte der gemalten Welt*, Weinheim/Berlin 1968. σελ. 99.

πορεία της εικόνας, την εξέλιξη της Παιδικής Λογοτεχνίας, γενικά και της κάθε χώρας ειδικότερα.

Να σημειώσουμε, τέλος, ότι υπάρχουν και ερευνητές, οι οποίοι υποστηρίζουν, ότι η ιστορία του εικονογραφημένου βιβλίου αντικαθρεφτίζει τις αντιλήψεις που επικρατούν κάθε φορά για το σκοπό της αγωγής. Γι' αυτό μελετώντας την εξέλιξη του Εικονογραφημένου Βιβλίου, σύμφωνα με τις παιδαγωγικές λειτουργίες που εκπληρώνει, διακρίνουν τρεις, ιστορικά προσδιορισμένες, κατηγορίες: α) τη Θρησκευτική, λογοτεχνική διδασκαλία του μεσαίωνα, β) τα επεξηγηματικά διδακτικά βιβλία κατά το 19^ο αιώνα και γ) τα ιστορικο-κριτικά, πολιτικά προσανατολισμένα εικονογραφημένα βιβλία του καιρού μας.¹⁷

3.3 Είδη εικονογραφημένου βιβλίου

Η κατάταξη των εικονογραφημένων βιβλίων σε κατηγορίες δεν είναι εύκολη υπόθεση, επειδή οι ειδικοί δε συμφωνούν στην ιεράρχηση των αξιολογικών κριτηρίων. Άλλοι ερευνητές προτιμούν τη διάκριση των εικονογραφημένων βιβλίων με βάση την ηλικία των παιδιών, προς τα οποία απευθύνονται, άλλοι με βάση τα τυπικά χαρακτηριστικά και, τέλος, άλλοι με βάση τα κριτήρια περιεχομένου. Τα εικονογραφημένα βιβλία δεν παρουσιάζουν ενιαία μορφή. Οι απόψεις γύρω από τη μορφή, το περιεχόμενο και την ηλικία, στην

¹⁷ α) Karnick, R., "Das Bilderbuch ...", ό.π., 1968, σελ. 97.

β) Franz/Meier, "Was Kinder alles lesen", *Muenchen* 1978, σελ. 97.

γ) Buenning, G., "Lesemotivationen aber wie? Zur Praxis der Buch und Leseerziehung", *Schwann* 1981, σελ.99.

οποία πρέπει να απευθύνονται, είναι αλληλοσυγκρουόμενες και οι διάφορες μεικτές μορφές περιπλέκουν ακόμη περισσότερο την κατάσταση.

Η ύπαρξη ή όχι κειμένου συνιστά, όπως είναι φυσικό, το βασικό κριτήριο διαχωρισμού, άρα και τα δύο κύρια είδη εικονογραφημένου βιβλίου. Η διαφοροποίηση αυτή, που γίνεται από τον Groemminger,¹⁸ αγνοεί τους παράγοντες μορφή - σχήμα, περιεχόμενο και ηλικία του παιδιού, στο οποίο απευθύνεται, και στηρίζεται στην άποψη ότι τόσο το εικονογραφημένο βιβλίο με κείμενο όσο και εκείνο χωρίς κείμενο μπορούν να είναι ιστορίες με εικόνες ή ιστορίες εικονογραφημένων βιβλίων. Κρίνοντας κανείς την άποψη του Groemminger θα πρέπει να συμφωνήσει με την Buening,¹⁹ σύμφωνα με την οποία, όσο περισσότερο επεκτείνεται η εικόνα σε περιοχές του κειμένου του βιβλίου, τόσο μεγαλώνουν και οι δυσκολίες. Ενδιαφέρον παρουσιάζει, όμως, η διάκριση των ειδών και των λειτουργιών των εικονογραφημένων βιβλίων, σύμφωνα με την ηλικιακή εξέλιξη του παιδιού από τους Franz και Meier.²⁰ Οι ερευνητές αυτοί διακρίνουν τρία είδη εικονογραφημένου βιβλίου, ανάλογα με την ηλικία των παιδιών στα οποία απευθύνονται: α) Τα εικονογραφημένα βιβλία με τις πιο απλές εικόνες για παιδιά ηλικίας 1-3 ετών. Πρόκειται για βιβλία χωρίς κείμενο, όπου υπάρχουν συνήθως μόνο μεμονωμένες εικόνες. Οι εικόνες αυτές παριστάνουν αντικείμενα από το άμεσο περιβάλλον του παιδιού, χωρίς να αποκλείεται το φανταστικό στοιχείο. Βασικό χαρακτηριστικό των «στοιχειωδών εικονογραφημένων βιβλίων» είναι η ευθυγράμμισή τους με τις απαιτήσεις του παιδιού να μάθει να εννοεί και να ομιλεί.

¹⁸ Groemminger, A., "*Bilderbuecher in Kindergarten und Grundschule*", Freiburg 1977, σελ. 18-20.

¹⁹ Buening, G., "*Lesemotivationen ...*", ό.π., 1981, σελ. 37.

²⁰ Franz/Meier, "*Was Kinder alles...*", ό.π., 1978, σελ. 29.

β) Εικονογραφημένα βιβλία με σκηνές για παιδιά 3-4 ετών. Σκηνές απλές προερχόμενες από το περιβάλλον του παιδιού και εμπλουτισμένες σε περιεχόμενο εικόνες, με σκοπό να βοηθήσουν στη διερεύνηση του οπτικού πεδίου του παιδιού και στο σχηματισμό μιας μεταβατικής φάσης.

γ) Εικονογραφημένα βιβλία με ιστορίες για παιδιά 5-6 ετών. Τα βασικά χαρακτηριστικά αυτής της κατηγορίας εικονογραφημένων βιβλίων συνίσταται κυρίως στην υπερίσχυση παραστάσεων δράσης, η οποία βαθμιαία διευρύνεται. Το φανταστικό αρχίζει σιγά σιγά να δίνει τη θέση του στο πραγματικό. Έτσι, τα παραμύθια και οι φανταστικές ιστορίες αντικαθίστανται όλο και περισσότερο από πραγματικά γεγονότα, όπως ιστορίες από το περιβάλλον, αφηγήσεις με πρωταγωνιστές ζώα κλπ. Είναι, δηλαδή, οι ιστορίες αυτές απαλλαγμένες από τα τέσσερα βασικά χαρακτηριστικά στοιχεία του παραμυθιού: το «φανταστικό» και το «μαγικό», το «άχρονο» και το «άτοπο».

Με βάση τα τυπικά κριτήρια, αλλά και τα κριτήρια περιεχομένου ο Maier²¹ κατηγοριοποιεί τα εικονογραφημένα βιβλία σε πέντε ομάδες:

α) Τα στοιχειώδη εικονογραφημένα βιβλία, τα οποία απευθύνονται στα μικρά παιδιά, έχουν περιεχόμενο συγκεκριμένο, απλό και παριστάνουν το άμεσο περιβάλλον του παιδιού. Περιέχουν εικόνες ανθρώπων, ζώων και αγαπημένων αντικειμένων του παιδιού.

β) Εικονογραφημένα βιβλία με σκηνές, οι οποίες παροτρύνουν για διήγηση. Απευθύνονται σε περισσότερο εξασκημένα παιδιά, που δε μπορούν ακόμη να ακολουθήσουν μια ροή δράσης.

γ) Η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει τα εικονογραφημένα βιβλία με σκηνές εξελισσόμενες σε ιστορίες, που διαφοροποιούνται ως προς το περιεχόμενο

²¹ Maier, K.-E., "*Jugendschrifttum. Formen...*", ό.π., σελ. 17 και εξής.

(παραμύθια, μύθοι, διηγήσεις, κλπ.), ερεθίζουν την παιδική φαντασία και απαιτούν «υψηλό μέτρο πνευματικής δημιουργίας».²²

δ) Τα πατριδογνωστικά εικονογραφημένα βιβλία, με περιεχόμενο διάφορο από τον κόσμο της τέχνης του πολιτισμού και της επιστήμης. Αυτό το είδος βιβλίων απευθύνεται σε παιδιά ηλικίας 4-8 ετών και αποβλέπουν στην παροχή γνώσεων στο παιδί.

ε) Στην τελευταία κατηγορία κατατάσσει ο Maijer τα εικονογραφημένα βιβλία με φωτογραφίες, τα οποία έχουν ως περιεχόμενο συνήθως, εικονογραφημένες ιστορίες ή πρόκειται για αναπαραστάσεις πατριδογνωστικών θεμάτων.(32-35)

Η διαίρεση πάντως σε είδη των ποικίλων εικονογραφημένων βιβλίων και η προσπάθεια δογματικής και άκαμπτης τυποποίησης, έστω και κατά ηλικία, παραγκωνίζει τις ατομικές διαφορές, τις προδιαθέσεις και το ενδιαφέρον των παιδιών για αφύπνιση, δηλαδή παραγνωρίζει τον τύπο και την ιδιαιτερότητα του νεαρού και μαθητευομένου «αναγνώστη».

3.4 Εικονογραφημένα βιβλία και παιδί

Η περίοδος που τα εικονογραφημένα βιβλία αποτελούσαν για το παιδί της προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας σχεδόν το μονοπώλειο των μέσων αγωγής ανήκει στο παρελθόν. Σήμερα ο ανταγωνισμός του από τα άλλα μέσα, όπως τα οπτικοακουστικά, αλλά και το πλήθος των ερεθισμάτων που δέχεται το παιδί, δημιουργούν στο σύγχρονο ερευνητή των εικονογραφημένων βιβλίων

²² Hagemann, C., *"Bilderbuecher als Sozialisationsfaktoren im Bereich der Geschlechtersollendifferenzierung. Zur Frage der Vermittlung von Rollinbildern im Vorschulalter"*, 1981, σελ. 61.

ποικίλα ερωτήματα του τύπου: ποια είναι η θέση και ποιο ρόλο παίζουν τα εικονογραφημένα βιβλία σήμερα σε μια παιδική καθημερινότητα, η οποία έχει ριζικά μεταβληθεί σε σχέση με το νηπιαγωγείο του '60 ή '70; Θεωρείται το εικονογραφημένο βιβλίο σήμερα «λείψανο» περασμένων εποχών, κατά τις οποίες μαζί με μια ταινία παραμυθιού μια φορά την εβδομάδα, ιδιαίτερα για τα παιδιά κυρίως των αστικών κέντρων, αποτελούσε ένα από τα κυριότερα μέσα αγωγής; Έχει θέση ακόμη σήμερα στη ζωή του μικρού παιδιού, όταν είναι υποχρεωμένο να ανταγωνιστεί τα παιχνίδια των ηλεκτρονικών υπολογιστών, την κασετα του κασετόφωνου, την τηλεόραση και τα «βιντεο-παιχνίδια», που εκτόπισαν το παιδικό παιχνίδι; Μήπως είναι γενικότερο το φαινόμενο, μήπως δηλαδή ξαναγουρίζουμε σε έναν γραφικό πολιτισμό ή μήπως οδηγούμαστε σε μια εποχή, που το βιβλίο θα το συναντάει κανείς μόνο στις βιβλιοθήκες και τα μουσεία; Η σκιαγράφηση αυτής της προοπτικής, -αν και η θέση του βιβλίου δε φαίνεται να κλονίζεται, επειδή έχει διάρκεια και καθολικότητα σε σχέση με τα άλλα μέσα επικοινωνίας- δεν είναι αστήρικτη και οι ανησυχίες τόσο από τους παιδαγωγούς όσο και από τους γονείς δεν μπορεί να θεωρηθούν ως αβάσιμες.²³

Χάρη στο εικονογραφημένο βιβλίο συναντιέται το παιδί για πρώτη φορά με το βιβλίο - μέσο, το οποίο λειτουργεί ως βασικός παράγοντας αγωγής και μόρφωσης του ανθρώπου και φορέας πολιτισμού. Αυτή η συναντησιακή σχέση (παιδιού-βιβλίου) χρειάζεται να προσεχθεί ιδιαίτερα, επειδή είναι καθοριστική σε μεγάλο βαθμό και για τη μελλοντική τους σχέση. Για την επιτυχία αυτού του στόχου η εμφάνιση του εικονογραφημένου βιβλίου και η ποιότητά του παίζουν αποφασιστικό ρόλο, τόσο γιατί προσελκύουν και ταυτόχρονα κρατούν μακριά το

²³ Κίτσαράς Δημ. Γεώργιος, *Το εικονογραφημένο βιβλίο στη νηπιακή και πρωσχολική ηλικία: Μια θεωρητική και εμπειρική προσέγγιση*, Παπαζήση, Αθήνα 1993, σελ. 38 -39.

παιδί από άλλες μορφές «παιδικού βιβλίου», που πολλοί θεωρούν παραλογοτεχνία, όσο και γιατί ευνοούν την εξέλιξη του καλλιτεχνικού γούστου στο παιδί και το προετοιμάζουν να γίνει μελλοντικά απαιτητικός αναγνώστης και αναζητητής καλλιτεχνικής και λογοτεχνικής ποιότητας.²⁴

Ασφαλώς η ποιότητα του περιεχομένου (εικόνας και κειμένου) αποτελεί σημαντικό αξιακό παράγοντα στην αξιολόγηση της προσφοράς των εικονογραφημένων βιβλίων, όχι μόνο από τους γονείς, αλλά και από όσους ασχολούνται επαγγελματικά με την προσχολική αγωγή και την αγωγή μικρών παιδιών. Ωστόσο μια αξιολογική ιεράρχηση των εικονογραφημένων βιβλίων, τα οποία προσφέρει η αγορά, θα έδινε το προβάδισμα στο κριτήριο της συμφωνίας προς την παιδικότητα του παιδιού, δηλαδή να ανταποκρίνεται το εικονογραφημένο βιβλίο στον κόσμο του παιδιού, στις εξελικτικές, αντιληπτικές και γενικότερα στις πνευματικές του ικανότητες. Αυτό σημαίνει ότι η σωστή επιλογή προϋποθέτει και γνώσεις εξελικτικής ψυχολογίας, επειδή τα παιδιά στα διάφορα εξελικτικά στάδια αντιλαμβάνονται διαφορετικά την εικόνα. Επίσης η γλώσσα και το ύφος του κειμένου πρέπει να συσχετίζονται και να ανταποκρίνονται στην ηλικία του παιδιού, επειδή η ηλικία του μαθητευομένου αναγνώστη θεωρείται καθοριστική για το είδος καταλληλότητας τόσο της εικονογράφησης όσο και του εικονογραφημένου βιβλίου γενικότερα.

Ο Tiele επικαλείται τις εμπειρίες όσων παρατηρούν εικόνες μαζί με παιδιά, αφού αυτοί διαπιστώνουν ότι τα παιδιά σήμερα διαθέτουν πολυσχιδείς και σύνθετες εμπειρίες και συνεπώς θα ήταν αμφίβολη η αποδοχή της άποψης ότι τα παιδιά έχουν ανάγκη από το στυλ της «αφελούς» εικονογράφησης μέχρι την

²⁴ Κιτσαράς Δημ. Γεώργιος, *Το εικονογραφημένο...*, ό.π., σελ. 58.



εισαγωγή τους στο δημοτικό σχολείο. Για το λόγο αυτό παροτρύνει τους γονείς να παρέχουν στα παιδιά τους ολόκληρο το φάσμα των διάφορων ειδών εικονογράφησης, επειδή έτσι το παιδί έχει τη δυνατότητα να αποκτήσει ποικίλες παροτρύνσεις για αισθητικές εμπειρίες, για ποιοτικές διαφορές και για άσκηση της κριτικής ικανότητας.²⁵

Σχετικά με το ποια εικονογραφημένα βιβλία πρέπει να «διαβάζουν» τα παιδιά, ο παράγοντας «ηλικία» φαίνεται να κερδίζει αρκετές προτιμήσεις,²⁶ ωστόσο, πρέπει να λαμβάνεται υπόψη πάντα σε συνδυασμό με άλλους παράγοντες, (όπως: η πνευματική ανάπτυξη του παιδιού, τα ενδιαφέροντά του, η συναισθηματική του ωριμότητα και γενικότερα οι εμπειρίες) και η ψυχοσύνθεσή του. Συνεπώς, σε ερωτήματα του τύπου : «Τοια εικονογραφημένα βιβλία θεωρούνται καταλληλότερα για τα παιδιά;», τυχόν οδηγίες ή συστάσεις δεν έχουν καμιά αξία και ούτε πρέπει να λαμβάνονται υπόψη, αφού κάθε παιδί έχει τα δικά του ενδιαφέροντα, τη δική του ψυχοσύνθεση και τις δικές του ανάγκες. Εξάλλου σε κάθε περίπτωση το εικονογραφημένο βιβλίο πρέπει να ικανοποιεί, ταυτόχρονα με τις ανάγκες του παιδιού, και τις αισθητικές του απαιτήσεις. Για να είναι, όμως, σίγουρη η καταλληλότητα του βιβλίου και βέβαιη η ωφελιμότητά του θα πρέπει να επιδιώκεται ο συνδυασμός του σωστού αναγνώστη στο σωστό βιβλίο. Αυτή η σύνδεση δεν είναι εύκολη υπόθεση, επειδή ο παράγων «αναγνώστης» είναι αστάθμητος και η αξιοπιστία του μειωμένη.²⁷

²⁵ Thiele, J., "*Bilderbuecher entdecken Untersuchungen, Materialien und Empfehlungen zum kritischen Gebrauch einer Buchgattung*", Isensee- Oldenburg 1985, σελ. 9-10.

²⁶ Αναγνωστόπουλος, Β. και Δελώνης, Αντ., "*Παιδική λογοτεχνία και σχολείο*", Πατάκη, Αθήνα 1987 σελ. 3.

²⁷ Κιτσαράς Δημ. Γεώργιος, *Το εικονογραφημένο...*, ό.π, σελ. 90 - 92.

Πολλές από τις ελλείψεις των εικονογραφημένων βιβλίων δεν θα υπήρχαν πάντως, αν συνεργάζονταν οι συντελεστές του εικονογραφημένου βιβλίου με εκείνους που το χρησιμοποιούν και διαβάζουν μαζί με τα παιδιά.²⁸ Επιπλέον, πολύ σημαντική θεωρείται η συμβολή εκείνων που καλούνται να συμφιλιώσουν και να εξοικειώσουν το παιδί με το βιβλίο, δηλαδή του νηπιαγωγού και του δασκάλου, επειδή ως επαγγελματίες οφείλουν να είναι σωστά ενημερωμένοι για τα εικονογραφημένα βιβλία που κυκλοφορούν, αλλά κυρίως, επειδή είναι σε θέση να εκτιμήσουν καλύτερα από κάθε άλλον τις ανάγκες, τα ενδιαφέροντα και τις ικανότητες των μαθητών τους.²⁹

Όπως κάθε αντικείμενο μπορεί να έχει διαφορετική σημασία για κάθε άτομο ξεχωριστά, έτσι και η σημασία του εικονογραφημένου βιβλίου είναι διαφορετική για κάθε παιδί. Επειδή όμως η «γλώσσα» του παιδιού σε αυτή την ηλικία δεν είναι ο λόγος αλλά το παιχνίδι,³⁰ γι' αυτό χρειάζεται ο παιδαγωγός να παρατηρήσει τη συμπεριφορά του παιδιού. Ο βαθμός της επίδρασης του εικονογραφημένου βιβλίου στο παιδί δεν είναι εύκολη υπόθεση να διαπιστωθεί. Απαιτείται μεγάλο χρονικό διάστημα για να αρχίσει ο παιδαγωγός να βιώνει τις πρώτες απτές αποδείξεις επίδρασης, τις οποίες εκδηλώνει το παιδί ως βιώματα μέσα από το παιχνίδι, το ιχνογράφημα, το τραγούδι ή την ομιλία και μάλιστα πολλές φορές όχι ολόκληρες τις επιδράσεις αλλά τμήματα. Ο καθορισμός της χρήσης αλλά και της σημασίας του εικονογραφημένου βιβλίου γίνεται από τον παιδαγωγό και εξαρτάται από τις γνώσεις του για την παιδική λογοτεχνία, για τη συγκεκριμένη βαθμίδα ηλικίας του παιδιού και από εμπειρίες του από τη

²⁸ Κιτσαράς Δημ. Γεώργιος, *Το εικονογραφημένο...*, ό.π., σελ. 93.

²⁹ Κιτσαράς Δημ. Γεώργιος, *Το εικονογραφημένο...*, ό.π., σελ. 94.

³⁰ Flitner, A., "Spiel als "Sprache" des Kindes", στο: *Theorie und praxis der Sozialpaedagogik*. Jg.85.1977, σελ. 2-22.

συναναστροφή του με παιδιά και με βιβλία. Αυτή η προσφορά όπως τη σχεδιάζει αποκλειστικά ο παιδαγωγός, δεν είναι σίγουρο αν γίνεται αποδεκτή από το παιδί. Γιατί, όταν το παιδί ενεργεί μόνο του, βρίσκει ποικίλους τρόπους ενασχόλησης και συμπεριφοράς με τα εικονογραφημένα βιβλία, ανάλογα με τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντά του. Η άποψη αυτή οδήγησε τους ερευνητές³¹ στην παρατήρηση της συμπεριφοράς των νηπίων προς το εικονογραφημένο βιβλίο, χωρίς την παραμικρή βοήθεια από το περιβάλλον. Από την καταγραφή των παρατηρήσεων προέκυψε ότι το εικονογραφημένο βιβλίο λειτουργεί: ως τυπογραφείο, ως βοήθεια για δόμηση, ως βοήθημα για την εύρεση εννοιών, ως μέσο για να συνδεθούν σχέσεις, ως αιτία για συζήτηση, ως μέσο εξήγησης επιθυμιών, για εξάσκηση της παρατήρησης, ως αντικείμενο - παιχνίδι, ως αιτία για παιχνίδι, ως μέσο πληροφόρησης κλπ.³²

Θα λέγαμε πάντως ότι το εικονογραφημένο βιβλίο ασκεί σημαντική επίδραση στο παιδί, επειδή πλουτίζει τα βιώματά του - πληροφορώντας το παιδί για το τι υπάρχει στον κόσμο, για τα αξιοπερίεργά του, για τις σχέσεις ανάμεσα σε πρόσωπα και πράγματα του συμπλεγματού περιβάλλοντός του και για τα μυστικά που κρύβει. Μπαίνουν σε όλες τις περιοχές και σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής: χαρούμενες ή λυπητερές, κωμικές ή δραματικές, φανταστικές ή πραγματικές και μέσα από αυτές τα παιδιά ανακαλύπτουν ένα νέο κόσμο, το θαυμάσιο κόσμο των εμπειριών - αλλά και καλλιεργεί τις αισθήσεις του. Αξιόλογη είναι η συμβολή των εικονογραφημένων βιβλίων και για τη σωστή λύση των

³¹ Mueller, H./Oberhuemer, P./Engelbrechten, E. von: "Kind und Bilderbuch". Schredel. 1979, σελ. 9 και εξής.

³² Κιτσαράς Δημ. Γεώργιος, *Το εικονογραφημένο...*, ό.π, σελ. 45.

ψυχολογικών προβλημάτων του παιδιού, με την προϋπόθεση, βέβαια, ότι η επιλογή θα γίνεται από έμπειρα και καταρτισμένα άτομα.³³

3.5 Εικονογραφημένα βιβλία και εκπαίδευση (σημασία / υπέρ και κατά)

Η εικόνα εξυπηρετεί μορφωτικούς και ψυχαγωγικούς κυρίως σκοπούς, είναι μέσο μετάδοσης γνώσεων, παρέχει στο παιδί μεγάλες επικοινωνιακές δυνατότητες και διαπλάθει ήθος, κοινωνική αγωγή και πνευματική αναγωγή.³⁴ Όμως δεν είναι μόνο οι λογοτεχνικές και ψυχολογικές πλευρές, που πρέπει να έχει κανείς υπόψη του κατά την παρατήρηση του εικονογραφημένου βιβλίου.

Από παιδαγωγική άποψη, η διαμόρφωση της εικόνας πρέπει να είναι σταθμισμένη στις ικανότητες του παιδιού με τις δυο όψεις της, δηλαδή και ως φορέας μηνύματος, αλλά και ως καλλιτεχνικό γεγονός. Σημαντική είναι και η αισθητική-καλλιτεχνική όψη, αφού το είδος της διαμόρφωσης της εικόνας παίζει αποφασιστικό ρόλο στην επίδραση του παιδιού. Αναφερόμενη στο θέμα αυτό η Buening υποστηρίζει την άποψη ότι το στυλ και η τεχνική των εικόνων είναι αποφασιστικά για την επίδραση του εικονογραφημένου βιβλίου και ότι θα πρέπει να συσχετίζεται ο καλλιτεχνικός εξοπλισμός: α) με τις υποκείμενες σε όρους εξελικτικές δυνατότητες του παιδιού, να αναγνωρίζει εικόνες και να εξηγεί, και β) με σκοπό, να εξασφαλίζονται ποικίλες καλλιτεχνικές μορφές έκφρασης και

³³ Κιτσαράς Δημ. Γεώργιος, *Το εικονογραφημένο...*, ό.π., σελ. 74.

³⁴ Ταρατόρη-Τσαλκατίδου, Ελένη, *Η εικόνα ως διδακτικό μέσο στο μάθημα των Θρησκευτικών*, Διδ. Διατριβή. Θεσ/νίκη 1988.

γενικά να ευνοείται η καλλιτεχνική- αισθητική αγωγή του μικρού παιδιού.³⁵ Δηλαδή, ο καθοριστικός παράγων, το μέτρο, θα πρέπει να είναι το παιδί, η ηλικία του οποίου βρίσκεται σε σχέση αντιστρόφως ανάλογη προς την πιστότητα αναπαράστασης της εικόνας. Για τη θεραπεία των αισθητικών και ψυχολογικών αναγκών του παιδιού, αλλά και την ικανοποίηση όλων των τεχνοτροπικών τάσεων των καλλιτεχνών είναι ανάγκη να τηρούνται δυο βασικοί κανόνες: «οι εικόνες να είναι αναγνωρίσιμες και να γίνεται σεβαστή η απαίτηση της ποιότητας».³⁶ Δηλαδή, η εικόνα πρέπει να εξασφαλίζει στο μαθητευόμενο αναγνώστη αναγνωσιμότητα, να μεταφέρει και γνώσεις και πληροφορίες.³⁷

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα οι ψυχολογικές έρευνες έδειξαν τη συμβολή του εικονογραφημένου βιβλίου στη γλωσσική εξέλιξη του παιδιού και είχαν ως συνέπεια όχι μόνο την άνοδο του πολύχρωμου εικονογραφημένου βιβλίου, αλλά και την ποιοτική του αξία. Με την επαναλαμβανόμενη παρατήρηση των εικόνων το παιδί παρακινείται να μιλήσει, να διηγηθεί, να ρωτήσει, να αντιληφθεί και να μάθει. Με αυτόν τον τρόπο, πέρα από την προώθηση της γλωσσικής εξέλιξης, παροτρύνεται η λειτουργία της σκέψης και ασκείται η αντίληψη, αφού η ανάπτυξη της γλώσσας συμπορεύεται με την ανάπτυξη της λειτουργίας της αντίληψης.³⁸ Αυτό κυρίως που μας ενδιαφέρει να γίνει αντιληπτό εδώ είναι ότι το σημερινό εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά οικοδομείται πάνω σε μια γραμματική της εικονικής ανάγνωσης. Η λεκτική ανάγνωση, αυτή που βασίζεται στα βασικά αφηγηματικά στοιχεία του κειμένου, είναι περισσότερο μελετημένη

³⁵ Buening, G., *"Lesemotivationen ..."*, ό.π, 1981, σελ. 38.

³⁶ Μπενέκος, Αντ., *Το εικονογραφημένο...*, ό.π, σελ. 41.

³⁷ Κιτσαράς Δημ. Γεώργιος, *Το εικονογραφημένο...*, ό.π, σελ. 74.

³⁸ Περισσότερα για το θέμα αυτό βλέπε: Κασσωτάκης, Μ., *Το παιδικό ιχνογράφημα. - Α' Ιχνογράφημα και Νοημοσύνη*, Αθήνα 1979.

και το παιδί-αναγνώστης λίγο λίγο έχει αρχίσει να εξοικειώνεται με τους τρόπους προσέγγισης των κειμένων.

Το εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά (ιδιαίτερα το σύγχρονο) αναπτύσσει μια πολυσχιδέστατη και εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ρητορική.³⁹ Η εικόνα συνδιαλέγεται με το κείμενο και αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της ιστορίας, επηρεάζει και διαμορφώνει την πρόσληψη της τελευταίας από τον αναγνώστη. Εξάλλου, «η ανάγνωση μιας εικόνας απαιτεί εκμάθηση της σχετικής ικανότητας. Λέγοντας "ανάγνωση" δεν εννοούμε την απλή αναγνώριση των απεικονιζόμενων προσώπων και αντικειμένων, αλλά την αποκωδικοποίηση του μηνύματος της εικόνας». Η διδακτική αξιοποίηση του εικονογραφημένου βιβλίου⁴⁰ μπορεί να κατευθυνθεί λοιπόν στην επισήμανση τεχνασμάτων, αισθητικών χαρακτηριστικών, συμβόλων, αρχετύπων, διακειμένων κλπ.,⁴¹ δηλαδή όλων εκείνων των στοιχείων που συναποτελούν τον ιδιαίτερο κώδικα της εικονικής

³⁹ Καλογήρου Τζ., "Τρόπες του λόγου και της εικόνας σε λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας", στο συλλογικό τόμο *Λογοτεχνικά Βιβλία στην Προσχολική Αγωγή*, Αθήνα: εκδ. της σχολής Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, 2001, σελ. 25-78.

⁴⁰ Για σχετικές ιδέες ,βλ. το βιβλίο των Michaels W./ Walsh M., *Up and Away. Using Picture Books*, Australia: Oxford University Press, 1991.

⁴¹ Πολλά εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά παραπέμπουν εμφανώς στο ύφος γνωστών ζωγράφων ή σε πολλούς γνωστούς πίνακες της παγκόσμιας τέχνης. Για παράδειγμα ,η εικονογράφηση του λαϊκού παραμυθιού *Τα φτερά του Δράκου* (κείμενο Άρνικα Εστέρλ, εικονογράφηση Όλγκα Ντούγκινα-Αντρέι Ντούγκιν, εκδ. Κάστωρ,1997) είναι μια ευρηματική, παιγνιώδης συνομιλία με τον ονειρώδη, παραληρηματικό σουρεαλισμό του Η. Bosch και το δαιμονικό χαρακτήρα της ζωγραφικής του πρεσβύτερου Ρ. Bruegel.. Επίσης μια εικόνα του εικονογραφημένου παραμυθιού *Histories de Nez* (κείμενο James Kruss, εικονογράφηση Stasys Eidrigevicius. Editions Nord-Sud 1995) παραπέμπει στους βιολιστές του Marc Chagall. Πολυάριθμα ανάλογα παραδείγματα μπορούμε να εντοπίσουμε τόσο στην ξένη όσο και στην ελληνική εικονογραφημένη παιδική λογοτεχνία.

γλώσσας. Ένα εικονογραφημένο βιβλίο μπορεί να λειτουργήσει ως αφορμή για τη γνωριμία των παιδιών μ' αισθητικά ρεύματα ή για την εξοικείωσή τους με ορισμένες τεχνικές⁴² (πχ κολάζ), ενώ, σε άλλες περιπτώσεις, το εικονογραφημένο βιβλίο μπορεί να γίνει αφετηρία για δραστηριότητες όπως: δημιουργία νέας εικονογράφησης για το βιβλίο από τα παιδιά, παιχνίδια δραματοποίησης και αυτοσχεδιασμού με αφορμή τις εικόνες, προσθήκη κειμένου στις εικόνες του βιβλίου, σύγκριση διαφορετικών εικονογραφήσεων του ίδιου βιβλίου, και εν τέλει, μέσα από τη δοκιμή όλων αυτών, τη δυνατότητα να απολαμβάνει ο αναγνώστης τη λεπτομέρεια και το όλον που τόσο περίτεχνα περικλείονται σε ένα βιβλίο. Επιπρόσθετα, η ύπαρξη εικόνας και κειμένου στα εικονογραφημένα βιβλία βοηθούν στη διεύρυνση των ήδη υπάρχουσών παραστάσεων του περιβάλλοντος του παιδιού· γνωστά στο παιδί αντικείμενα, ζώα, πρόσωπα και καταστάσεις αναγνωρίζονται απεικονισμένα στα εικονογραφημένα βιβλία μέσα από τη μορφή της παράστασης και βιώνονται με τον τρόπο αυτό εύληπτα συναισθηματικές εμπειρίες.⁴³

Η διδασκαλία της εικόνας κατέχει πάντως περιθωριακή θέση στο σχολείο, το οποίο συνήθως προκρίνει τη διδασκαλία της γλώσσας και των κειμένων έναντι άλλων μορφών καλλιτεχνικής έκφρασης. Ωστόσο, η ίδια η καθημερινή εμπειρία αποδεικνύει ότι η εικόνα (μέσω της τηλεόρασης, των νέων τεχνολογιών και του διαδικτύου, των video-clips και της διαφήμισης κλπ.) έχει κυριαρχήσει

⁴² Βλ. ενδεικτικά τις προτάσεις των R. W. Davis, *Art and Children, Using Literature to Expand Creativity*, Lanham, Md., and London: The Scarecrow Press, 1996· C. D. Frohardt, *Teaching Art with Books Kids Love. Art Elements, Appreciation, and Design with Award-Winning Books*, Fulcrum Publishing, 1999· C. E. Cornett, *The Arts as Meaning Makers. Integrating Literature and the Arts throughout the curriculum*, Prentice-Hall, 1999.

⁴³ Κιτσαράς Δημ. Γεώργιος, *Το εικονογραφημένο...*, ό.π, σελ. 64 -67.

εντυπωσιακά στη ζωή μας, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση της πραγματικότητας. Τα παιδιά δέχονται και μπορούν, ακόμη και ασυναίσθητα, να αποκωδικοδιοικοποιοούν πολλαπλά οπτικά ερεθίσματα, γι' αυτό είναι σημαντικό να έρθουν σε επαφή με τη γλώσσα των εικόνων και να εμπλακούν σε δραστηριότητες που καλλιεργούν την παρατηρητικότητα, τη φαντασία τους και την κριτική τους σκέψη.⁴⁴

Τα εικονογραφημένα βιβλία ως διδακτικά μέσα ασκούν χωρίς αμφιβολία μεγάλη επίδραση στην αγωγή του παιδιού, αφού: παροτρύνουν τα παιδιά να μορφώσουν τα ίδια εικόνες, τους δίνουν κίνητρα για παιχνίδια ρόλων, τους παρέχουν απόψεις για άλλους τρόπους ζωής, τα παροτρύνουν για κοινή σκέψη, τους χαρίζουν γέλιο, τους παρέχουν γνώση, καλλιεργούν τις διανθρώπινες σχέσεις, προξενούν αισθήματα μέσα από τις εικόνες και το κείμενο, παροτρύνουν τη φαντασία τους, δημιουργούν χαρά κατά την παρατήρηση των εικόνων και τα σαηνεύουν, όπως επίσης και τους ενήλικους.⁴⁵ Επιπλέον, η εικόνα αλλά και το κείμενο των εικονογραφημένων βιβλίων οδηγούν το παιδί στην ανακάλυψη λογικών σχέσεων και αναλογιών ανάμεσα στα αντικείμενα, στο χώρο και σε σχέση με το γνωστικό «σχήμα»⁴⁶ του σώματός του.

Πέρα από αυτό, το εικονογραφημένο βιβλίο ασκεί την παρατήρηση του παιδιού και με αυτόν τον τρόπο αναπτύσσει την ικανότητα του "παρατηρείν". Η πρώιμη αγωγή μέσω της εικόνας αφυπνίζει το παιδί και το οδηγεί στο να μάθει

⁴⁴ Κατσίκη -Γκίβαλου Άντα, *Λογοτεχνική ανάγνωση και διδακτικές εφαρμογές: δημοτικό - γυμνάσιο - λύκειο*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σελ. 95.

⁴⁵ Mueller, H./Oberhuemer, P./Engelbrechten, E. von: "Kind und...", *ό.π.*, σελ. 16.

⁴⁶ Ο όρος είναι διεθνής και δηλώνει τη νοητική εικόνα, την οποία δημιουργεί το παιδί για το ίδιο του το σώμα και συγχρόνως τη συνειδητοποίηση του σώματός του σε σχέση πάντα με το περιβάλλον.

να παρατηρεί, γεγονός που αποτελεί προϋπόθεση όσον αφορά την ικανότητα να συγκρίνει αλλά και να κρίνει καταστάσεις του περιβάλλοντός του. Ακόμη το εικονογραφημένο βιβλίο βοηθάει το παιδί σε μια σωστή περιβαλλοντική κοινωνική συμπεριφορά και το οδηγεί στην ανακάλυψη και τη σύλληψη αιτιωδών συναφειών, όταν αυτές γίνουν κατανοητές. Έτσι, εκτός από πηγή χαράς και διασκέδασης το εικονογραφημένο βιβλίο αναπτύσσει την παρατηρητικότητα του, βελτιώνει τη γλωσσική του ικανότητα και συμβάλλει στη συλλογή εμπειριών.

Στην πολυσημαντικότητα του εικονογραφημένου βιβλίου, η οποία κατά κανόνα γίνεται αποδεκτή, θα πρέπει να προστεθεί και η κοινωνική γνώση και συνεισφορά. Η κοινωνική προσφορά των εικονογραφημένων βιβλίων είναι αναμφισβήτητη, επειδή αυτά πραγματεύονται και θέματα συμβίωσης και κοινωνικών ρόλων των μελών διαφόρων υποσυστημάτων, εισάγουν το παιδί στους πολύπλοκους και πολυάριθμους κοινωνικούς τρόπους συμπεριφοράς και το οδηγούν όχι μόνο να μάθει τη δική του συμπεριφορά, αλλά και να γνωρίσει τις κοινωνικές σχέσεις, τα προβλήματα και τις ανάγκες, να συγκρίνει, να κρίνει και τέλος να διαφοροποιήσει τις επιθυμητές συμπεριφορές. Με τον τρόπο αυτό διαμορφώνονται οι κοινωνικές αξίες και οι κοινωνικοί κανόνες συμπεριφοράς και εξασφαλίζει έναν ορισμένο τρόπο θέασης κοινωνικών θεσμών.⁴⁷

Γενικά, η αποστολή του εικονογραφημένου βιβλίου είναι να μας δώσει ένα άρτιο σύνολο λόγου και τέχνης που να γονιμοποιεί τη δημιουργική σκέψη του παιδιού και τα ενδιαφέροντα της ηλικίας και να εμπλουτίζει τον ψυχικό κόσμο με τις δύο μορφές αισθητικής απόλαυσης.⁴⁸ Πέρα από αυτά το εικονογραφημένο βιβλίο πρέπει να δίνει δυνατότητες στο παιδί, για να ανακαλύπτει νέες,

⁴⁷ Κιτσαράς Δημ. Γεώργιος, *Το εικονογραφημένο...*, ό.π, σελ. 59 -60.

⁴⁸ Μπενέκος, Αντ., *Το εικονογραφημένο...*, ό.π, σελ. 22.

δυσκολότερες και πιο πολύπλοκες καταστάσεις, επειδή το θέλημα για το νέο είναι τεράστιο. Συμπερασματικά, το εικονογραφημένο βιβλίο δεν αποβλέπει στην πρόκληση στιγμιαίου ή πρόσκαιρου ενδιαφέροντος του παιδιού, αλλά ενδιαφέρεται για κάτι μονιμότερο: να ανοίξει νέους δρόμους στη σκέψη και την κρίση του και να το βοηθήσει αποτελεσματικά να προσπελάσει τον πραγματικό κόσμο και να τον βιώσει.⁴⁹

Έχοντας αναφερθεί σε όλα τα παραπάνω, είναι προφανές ότι πολλοί είναι αυτοί που υποστηρίζουν τα εικονογραφημένα βιβλία ως ένα διαφορετικό είδος βιβλίων που μπορούν να φανούν ιδιαίτερα χρήσιμα για ένα μεγάλο εύρος παιδικών ηλικιών. Οι υπερασπιστές λοιπόν του εικονογραφημένου βιβλίου, τονίζουν ότι: «Οι εικονογραφικές παραστάσεις που προσφέρουν στο παιδί οι διάφορες ταινίες, η τηλεόραση, οι ηχοκασέτες και τα comics, απευθύνονται, συνήθως σε ένα πλατύ αδιαφοροποίητο κοινό, αλλά και όταν ακόμη πρόκειται για παιδικές εκπομπές, δεν έχουν τη δυνατότητα να απευθύνονται εκφραστικά στα μικρά παιδιά, να πάρουν στα σοβαρά τις ερωτήσεις τους, να δείξουν κατανόηση για τα προβλήματά τους και να ικανοποιήσουν όλα τα παιδιά. Τις προϋποθέσεις αυτές μπορούν άριστα να εκπληρώσουν τα εικονογραφημένα βιβλία, αν δοθεί από τους γονείς και νηπιαγωγούς η σκόπιμη βοήθεια, δηλαδή ανάλογα με το ενδιαφέρον του παιδιού, την ψυχική του διάθεση και γενικότερα τις στιγμιαίες του ανάγκες».⁵⁰

Άλλοι υποστηρίζουν την άποψή τους λέγοντας πως: Εικόνα και κείμενο απαιτούν εναρμόνιση και οργανική δομή, προκειμένου λόγος και τέχνη, γλώσσα

⁴⁹Κίτσαράς Δημ. Γεώργιος, *Το εικονογραφημένο...*, ό.π. σελ. 67 - 68.

⁵⁰ Κίτσαράς Δημ. Γεώργιος, *Το εικονογραφημένο...*, ό.π, σελ. 47 -48.

και εικόνα να αλληλοσυμπληρώσουν, να πληροφορήσουν και να ενημερώσουν πληρέστερα τον αναγνώστη. Η στατικότητα και των δυο αποτελεί πλεονέκτημα, σε σύγκριση με την κινούμενη εικόνα των ταινιών, επειδή δίνει τη δυνατότητα στο παιδί, ανεξάρτητα από χρονικές δεσμεύσεις, να την περιεργαστεί, να τη μελετήσει και να την αποκρυπτογραφήσει.

Τέλος, αρκετοί είναι αυτοί που το προβάλλουν, συγκρίνοντάς το με άλλα οπτικοακουστικά μέσα, όπως τα εικονογραφημένα περιοδικά,⁵¹ στα οποία υπάγονται και τα comics - έστω και αν υπάρχουν και αυτοτελή ή σχετικά σύντομα και αυτόνομα comics - τα κινούμενα σχέδια, η τηλεοπτική εικόνα και περισσότερο η βιντεοκασέτα, επειδή και αυτή παρέχει δυνατότητα ατομικής χρήσης από το παιδί, αλλά και αυτοτέλεια. Και παρατηρούν: «Όσο θα διατηρεί το εικονογραφημένο βιβλίο την ποιοτική του ιδιομορφία και την αυτοτέλειά του θα πλεονεκτεί συγκρινόμενο με τα εικονογραφημένα περιοδικά και ιδιαίτερα τα comics, επειδή τα τελευταία υστερούν, όπως πολύ σωστά υποστηρίχθηκε, αφού «το καλό παιδικό βιβλίο συνδυάζει ευχαρίστηση, πληροφόρηση, διασκέδαση, ξεκούραση, γνώση, άσκηση της διάνοιας, σωστή κοινωνικοποίηση του ατόμου και ορθή προβολή των ανθρωπίνων αξιών. Προσφέρει, δηλαδή, όχι απλώς όσα ζητούνται από τα comics, αλλά πολύ περισσότερα ακόμη».⁵²

Από την άλλη πλευρά, όπως στα περισσότερα θέματα, υπάρχουν και άνθρωποι που υποστηρίζουν ακριβώς τα αντίθετα. Στον αντίποδα λοιπόν, θα πρέπει να επισημανθεί ο κίνδυνος ποιοτικής παραμέλησης του κειμένου και

⁵¹ Στην πατρίδα μας κυκλοφορούν περί τα 35 εικονογραφημένα περιοδικά, παιδικά και εφηβικά. Πρβλ. Βυζοβίτου, Ντόρα: "Τα σύγχρονα εικονογραφημένα περιοδικά, παιδικά και εφηβικά", Διαβάζω 248 (17.10.1990), σελ. 73.

⁵² Μαλαφάντης Κ., "Τα comics και το κοινό τους", Διαβάζω 248 (17.10.1990), σελ. 71.

υπερτονισμός της εικόνας, δηλαδή, μια τάση «οπτικού υπερθυροειδισμού», επειδή η ροπή αντικατάστασης των λέξεων με οπτικά σύμβολα είναι προφανής. Η ποιοτική υποβάθμιση του κειμένου που συνοδεύει την εικόνα στο εικονογραφημένο βιβλίο επισημαίνεται από το Μπενέκο, ο οποίος υποστηρίζει ότι «στις περισσότερες περιπτώσεις ο λόγος είναι άναρθρος ή ανοργάνωτος, αποσπασματικός, άχρωμος και άτονος, συντακτικά και γραμματικά αδόκιμος. Και όπου επιχειρείται στιχοποίησή του καταλήγει σε πραγματική ή κακοποίηση του ποιητικού λόγου».⁵³

Αν το εικονογραφημένο βιβλίο στην πατρίδα μας σήμερα δεν έφτασε ακόμη σε επιθυμητά επίπεδα, ένα μέρος της ευθύνης φέρει «το αναγνωστικό του κοινό», που φαίνεται να μην είναι απαιτητικό, καθώς η κριτική, η οποία, σε ό, τι αφορά την εικονογράφιση, είναι ανύπαρκτη.⁵⁴

4 Comics

4.1 Ορισμός

Τα comics ονομάστηκαν, πολύ εύστοχα, «εικονογραφήματα»⁵⁵ και «ζωγραφική λογοτεχνία».⁵⁶ Οι ονομασίες αυτές τους δόθηκαν γιατί τα comics

⁵³ Μπενέκος, Αντ., *Το εικονογραφημένο...*, ό.π., σελ 42

⁵⁴ Κιτσαράς Δημ. Γεώργιος, *Το εικονογραφημένο...*, ό.π., σελ. 77.

⁵⁵ Μαρτινίδης Πέτρος, *Comics, Τέχνη και Τεχνικές της εικονογράφισης*, β' έκδ. Α.Σ.Ε., Αθήνα 1991, σημ 2γ, σελ. 16.

⁵⁶ Μαρτινίδης Πέτρος, "Για τις κριτικές αναλύσεις των comics", *Αντί* 364 (15.02.1988), σημ 2β, σελ. 42. Και Κάρκαλης Γιάννης, "Comics, η εικονογραφημένη αφήγηση", *Αντί* 364 (15.02.1988), σημ 3δ, σελ. 58.

στηρίζονται κυρίως στην ελκυστική λειτουργία της ζωγραφιστής, συχνά υπαινικτικής, εικόνας, η οποία από μόνη της αναπτύσσει την ιστορία, με κινηματογραφικό τρόπο, και δεν την αναπαριστάνει στατικά, όπως π.χ η γελοιογραφία. Ακόμα και όταν οι εικόνες συνοδεύονται από λόγο (συχνά χιουμοριστικό), η σύζευξή τους είναι απλή και δεν απαιτείται να καταβληθεί καμιά ιδιαίτερη προσπάθεια «κατανόησης», κόπος ανάγνωσης ή να τηρηθεί κάποια «κριτική» στάση.⁵⁷ Εξάλλου τα comics διαθέτουν «ιστορία» (story), περιπέτεια και χιούμορ, που προσελκύουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη, τον γοητεύουν, τον διασκεδάζουν, αλλά και εθίζουν το βλέμμα του σε μια αισθητική ή συγκεκριμένη καλλιτεχνική απόδοση της πραγματικότητας ή της λογοτεχνικής έκφρασής της με μικρούς ζωγραφικούς πίνακες.⁵⁸

Αναζητώντας τον ορισμό του comic σε εγκυκλοπαίδειες και λεξικά παραθέτουμε ενδεικτικά μερικούς.

-Comics: σειρά από ασπρόμαυρα ή έγχρωμα σχέδια που αφηγούνται ποικίλου περιεχομένου ιστορίες και δημοσιεύονται είτε σε συνέχειες σε εφημερίδες και περιοδικά είτε σε αυτοτελείς εκδόσεις.⁵⁹

-Comics: (κωμική διήγηση με εικόνες· αγγλ. Comic = κωμικός, αστείος).

Γραφικό, αφηγηματικό είδος, σειρά σχεδίων με σύντομα κείμενα που έχουν σύνδεση μεταξύ τους.⁶⁰

⁵⁷ Μαλαφάντης Δημ. Κωνσταντίνος: "Τα comics και το κοινό τους", *Διαβάζω* 248 (17.10.1990), αφιέρωμα "Βιβλίο και εικονογράφηση", ιδίως σελ. 64-66.

⁵⁸ Μαλαφάντης Κων/νος, "Συνηγορία των comics", στο Μαρτινίδης Π., *Comics: Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, Α.Σ.Ε., Αθήνα 1991, σελ. 744.

⁵⁹ Μπαμπινιώτης Γ., *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., Αθήνα 1998.

⁶⁰ Μεγάλη Σοβιετική εγκυκλοπαίδεια, τόμος 17, «Ακάδημος» Α.Ε., Μόσχα 1980.

Η προσπάθεια να ορισθεί ο όρος «comics» προσκρούει αναμφίβολα στην ετερογένεια και πολυμορφία που παρουσιάζει το φαινόμενο, όσον αφορά τόσο το περιεχόμενο όσο και τη μορφή τους. Πέρα πάντως από την ποικιλία των φαινομένων που συστεγάζονται κάτω από τον όρο comics, θα μπορούσε να αποτολμήσει κανείς τον εξής ορισμό: Μια μορφή εικονικής αφήγησης η οποία χαρακτηρίζεται από τη σύνδεση σταθερών σχεδιασμένων εικόνων, που συνήθως συνοδεύονται από κείμενα. Οι πληροφορίες που παρέχονται μέσω των κειμένων μεταδίδονται με πολλούς τρόπους: εικόνες, λεζάντες, «φούσκες» με κείμενα, «μπουρμπουλήθρες» με σκέψεις, πλαίσια. Και αυτό δίνει τη δυνατότητα να αφηγηθεί κανείς ιστορίες με τον τρόπο που και ο μουσικός μεταχειρίζεται την αντίστιξη.⁶¹

Είναι σημαντικό να τονίσει κανείς πως η παράθεση αυτή των διαδοχικών σχεδιασμένων πλαισίων στη σελίδα μεταποιεί το χρόνο σε χώρο, σε ένα χώρο εποπτεύσιμο στη χρονική διαδοχή του, όπως σημειώνει ο Μαρτινίδης. Το γεγονός αυτό, προσδίδοντας στα comics αφενός ιδιαιτερότητα που δεν την έχει κανένα άλλο είδος αφηγηματικού λόγου, τους αποδίδει συγχρόνως μια σχέση συγγένειας με τον παιδικό λόγο. Με άλλα λόγια, το ενοποιητικό στοιχείο comics και παιδικού λόγου είναι ο αφηγηματικός τους χαρακτήρας του οποίου ο στόχος είναι να προσελκύει το παιδί.

⁶¹ Κωσταντινίδου -Σέμογλου Νούλα, *Comics, παιδιά και αστέρι*, Εξάντας, Αθήνα 2001, σελ. 29 - 30.

4.2 Ιστορία comics

Στην πραγματικότητα τα comics έχουν μια ζωή χιλιάδων χρόνων. Το πρώτο comic χαρακτήρηκε από τους προϊστορικούς ανθρώπους στα λεία βράχια των σπηλαίων και ήταν διάφορες εικόνες. Θα λέγαμε πως ήταν ένας εικονογραφημένος κώδικας για συνεννόηση ή ένα ξέσπασμα συναισθηματικό. Αν βάλουμε σε κάποια σειρά αυτά τα σκαλίσματα θα έχουμε στη διάθεσή μας μια ιστορία εικονογραφημένη... Ακολουθούν τα αιγυπτιακά ιερογλυφικά, προσιτά και εξηγήσιμα μόνο από το ιερατείο. Ακολουθεί η σχεδιογραφία των ινδιάνικων φυλών της Αμερικής, όπως είναι των Εσκιμών και Σουμεριν, οι οποίες σχεδιογραφούσαν ολόκληρες ιστορίες για τον έρωτα, την παραγωγή, κάποιες φορές μ' ευαισθησία και καλό γούστο. Έχουμε ακόμα τα γλυπτά πάνω στις επιτύμβιες πλάκες των Ασσυρίων που έχουν μια συνέχεια και μια πλοκή. Αλλά και τα περίφημα γλυπτά της Ζωφόρου του Παρθενώνα τι άλλο είναι από ένα comic για την εποχή εκείνη; Στους πρώτους χριστιανικούς αιώνες δεν έχουμε κάποιο παράδειγμα, αλλά είναι ενδιαφέρουσα η αποκάλυψη ότι οι Ρωμαίοι στην «Αποκάλυψη» του Αγίου Sever παρουσιάζουν, πρώτοι αυτοί, τα λευκά συννεφάκια, όπου μέσα γράφονται το κείμενο ή οι διάλογοι. Κοσμούν τα κείμενα της επί του Όρους ομιλίας του Κυρίου και βγαίνουν από τα στόματα, όπως συμβαίνει και με τα σημερινά comics.

Τα comics με τη σημερινή τους μορφή, δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά το 1832. Κάποιος Βίλχελμ Μπας σχεδίασε τους δύο πρώτους ήρωες, τους «Max and Moritz», που γνώρισαν μια κάποια επιτυχία, σαν κωμικά σκίτσα περισσότερο. Αλλά η πραγματική «γέννηση» των comics πραγματοποιήθηκε όταν, στο αμερικάνικο περιοδικό «Examiner», έκαναν την εμφάνισή τους οι

εικονογραφημένες ιστορίες του James Swinnerton. Και συνέχισαν -σαν κωμικά σκίτσα πάντα- στα κυριακάτικα παραρτήματα των μεγάλων αμερικάνικων εφημερίδων. Έδειχναν υπερβολικά χοντροειδείς φάτσες, αστεία σχεδιασμένες, με κυρίαρχο αυτό το γελοιογραφικό χαρακτήρα της εποχής, της χοντρής γκάφας. Από μεμονωμένα γελοιογραφικά σκίτσα με λιγόλογες λεζάντες, έγιναν αργότερα κανονικές επιφυλλίδες και πέρασαν από τα κυριακάτικα παραρτήματα στα καθημερινά φύλλα, αναπαριστώντας σε συνέχεια ολόκληρες ιστορίες, που έπαψαν πια να είναι, κατ' ανάγκη, κωμικές σαν τέτοιες.⁶²

Από τη δεκαετία του 1930 και μετά αρχίζει η, συστηματική πια, βιομηχανοποίηση των comics, φυσικά μέσα στα γνωστά και προσφιλή πλαίσια του "American way of life", και τα σχετικά περιοδικά κατακλύζουν την αγορά σαν «ευρωδολάρια». Ο κωμικός ήρωας αντικαταστάθηκε με διάφορα πρότυπα (super-μπάτσους του στυλ «Superman», «Batman», κ. ά. ή μυώδεις άνθρωποι του στυλ «Tarzan»), που ήταν απαραίτητα για να αναρρώσει η κλονισμένη αστική υγεία και «ιδεολογία» μετά το κραχ του 1929. Οι προπαγανδιστές της εποχής του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου, χρησιμοποίησαν στο μέγιστο τα comics στη μεθοδευμένη εκστρατεία μίσους και λασπολογίας των αντιπάλων. Αξίζει εδώ ο κόπος να θυμίσουμε ότι, την ίδια εποχή, ο Νέλσον Ροκφέλλερ, που ήταν τότε υπεύθυνος των «λατινο-αμερικανικών υποθέσεων» στο State Department, είχε διορίσει τον Walt Disney «πρεσβευτή καλής θελήσεως» στις χώρες της Νότιας Αμερικής. Τα εργαστήρια του Walt Disney παράλληλα παρήγαγαν ταινίες αντικομμουνιστικές και στρατιωτικής διαπαιδαγώγησης, καθώς επίσης και «Mickey Mouse», που είχαν για σκοπό να «εγκωμιάσουν» τους «φιλικούς»

⁶² Δελώνης Αντώνης, *Βασικές γνώσεις για το παιδικό και νεανικό βιβλίο*, Σύγχρονο Βιβλίο, Αθήνα 1991, σελ. 130.

δεσμούς ανάμεσα στις χώρες της νοτιοαμερικανικής ηπείρου και της «προστάτιδος» πατρίδας τους όλοι οι ήρωες του εικονογραφικού πανθέου ντύνονται στρατιώτες ή βοηθάνε με οποιοδήποτε τρόπο στις πολεμικές επιχειρήσεις κατά του «Άξονος».

Η βελγική σχολή, ή πιο σωστά, σχολή των Βρυξελλών, είναι το περιβάλλον μέσα στο οποίο καλλιεργήθηκαν συστηματικά τα χαρακτηριστικά εκείνα στα οποία στηρίζεται ένα ευρύ ρεύμα της γαλλόφωνης παραγωγής και τα οποία έπαιξαν ουσιαστικό ρόλο στην ανάπτυξη μιας ευρωπαϊκής εικονογραφηματολογικής παράδοσης. Βέβαια αυτή η πολιτιστική διείσδυση δεν έγινε ταυτόχρονα, ούτε παντού με τον ίδιο τρόπο ή χωρίς αντιδράσεις. Έτσι μόλις τον Αύγουστο του 1990 οι σοβιετικοί πολίτες «ανακαλύπτουν» τον Mickey Mouse,⁶³ το 1991 ο Mickey πήγε στην Ισπανία⁶⁴ και την επόμενη χρονιά (1992) «εισβάλλει» στο Παρίσι,⁶⁵ όπου δημιουργείται ολοζώντανη η φανταστική ευρωπαϊκή Disneyland (έχουν προηγηθεί η δεύτερη Disneyland της Φλόριντα - 1971 - και του Τόκιο - 1983). Στην ειρηνική αυτή εκστρατεία ακολουθεί (ή βαδίζει παράλληλα) ένας άλλος χάρτινος ήρωας, Γαλάτης αυτή τη φορά: ο Asterix, που πρώτα θα «κατακτήσει» τη Γερμανία (με αντίτυπα και ταινίες)⁶⁶ και ακολούθως, πάλι με νέες ταινίες, την ίδια την Αμερική.⁶⁷

Δεν έλειψαν όμως συγχρόνως και οι φωνές έντονης διαμαρτυρίας γι' αυτή την εξάπλωση. Το 1992, λίγο πριν από την έναρξη λειτουργίας της ευρωπαϊκής Disneyland, ξέσπασε μια σφοδρή διαμάχη μεταξύ της αμερικανικής εταιρείας και

⁶³ "Οι Σοβιετικοί ανακαλύπτουν τον Μίκυ", *Το Βήμα* (19.08.1990).

⁶⁴ "Ο Μίκυ πάει στην Ισπανία", *Το Βήμα* (07.07.1991).

⁶⁵ "Ο Μίκυ Μάους στο Παρίσι", *Εξόρμηση* (25.04.1992).

⁶⁶ "Ο Αστερίξ κατακτά και τη Γερμανία", *Η Καθημερινή* (18.08.1991).

⁶⁷ "Ο Αστερίξ κατακτά την Αμερική", *Το Βήμα* (03.04.1994).

γάλλων διανοουμένων. Η αρχή έγινε όταν η Αριν Μνούσκιν, διευθύντρια του «Θεάτρου του Ήλιου», χαρακτήρισε την Euro - Disneyland «πολιτιστικό Τσερνομπίλ».⁶⁸ Ακολούθησαν και άλλες διαμαρτυρίες που εκφράστηκαν με ένταση κυρίως από τις στήλες του περιοδικού *Λε Φιγκαρό Λιτερέρ*.⁶⁹ Στις αντιδράσεις απάντησε καθησυχαστικά με συνέντευξή του ο γάλλος υπουργός Πολιτισμού και Παιδείας Ζακ Λανγκ, τονίζοντας την ανάγκη «επαγρύπνησης στην εισβολή υποπροϊόντων αμερικάνικης κουλτούρας», αλλά και υποστηρίζοντας την «ιδιοφυΐα του Disney στις ταινίες του Mickey Mouse». Ο ίδιος θεωρούσε ως λύση στο πρόβλημα «το δυναμισμό και τη δημιουργικότητα της γαλλικής παραγωγής» comics και κινουμένων σχεδίων.⁷⁰ Έτσι στο τέλος του 1992 θα προβληθεί μια «καλλιτεχνική» αντίσταση και θ' αναπτυχθεί συλλογική ευρωπαϊκή «αντεπίθεση» στην εισβολή γιαπωνέζικων κινούμενων σχεδίων εκ μέρους της Λέσχης Επενδύσεων στα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης («Club d' Investissement Media»), η οποία αποφάσισε να επενδύσει 15 εκατομμύρια ECU σε τρεις ευρωπαϊκούς ομίλους επιχειρήσεων που ασχολούνται με την παραγωγή κινούμενων σχεδίων (μια εταιρεία γαλλική, μια γερμανική και μια ισπανική).

Παράλληλα, το ίδιο το γαλλικό κράτος φιλοδοξεί να ενισχύσει το ρόλο της Γαλλίας ως παγκόσμιου ηγέτη στα comics υψηλής στάθμης. Δεν είναι χωρίς σημασία το γεγονός ότι ο ίδιος ο Γάλλος πρόεδρος της Δημοκρατίας Μιτεράν είχε ήδη αναγγείλει το 1982 την ίδρυση του «Εθνικού Κέντρου Comics και Εικόνας» στην *Angoulême*, που θεωρήθηκε ένα από τα δέκα μεγάλα πολιτιστικά

⁶⁸ "Ο αποικισμός της ψυχής", *Τα Νέα* (13.04.1992).

⁶⁹ Yves Michaud: "Μίκυ Μάους εναντίον μουσείων. Το χρήμα θα σκοτώσει την κουλτούρα:", *Τα Νέα* (11.02.1992).

⁷⁰ "Η κουλτούρα μας δεν απειλείται". Μια συνέντευξη του Γάλλου Υπουργού Παιδείας Ζακ Λανγκ για την αμερικανική εισβολή στην Ευρώπη, *Εξόρμηση* (25.04.1992).

έργα της επταετίας του. Έτσι τον Ιανουάριο του 1983 ο υπουργός Πολιτισμού και Παιδείας Ζακ Λαγκ γνωστοποιούσε ένα πρόγραμμα που περιελάμβανε 15 νέα μέτρα για τα comics· μεταξύ άλλων την ενίσχυση της παρουσίας των γαλλικών comics στο εξωτερικό, τη διαφύλαξη της παράδοσής τους και την κατοχύρωση των δημιουργών τους, αναγνωρίζοντας μ' αυτόν τον τρόπο τα comics ως μέσον έκφρασης και ως ολοκληρωμένη δημιουργική δραστηριότητα.⁷¹

Παρά το γεγονός ότι στις αρχές του '90 ήταν εμφανής μία καλλιτεχνική άνθηση, όπως προαναφέρθηκε, σχετική με τα comics και κάποιοι τίτλοι πουλούσαν ένα εκατομμύριο αντίτυπα, σήμερα τα εκατό χιλιάδες διατίθενται δύσκολα. Στην Αμερική για παράδειγμα, μεγάλος αριθμός καταστημάτων πώλησης comics κλείνει. Και το να αποκαλείς σήμερα το comic μαζικό μέσο μάλλον το γέλωτα προκαλεί. Πολύ πιστεύουν ότι αυτό θα βοηθήσει την καλλιτεχνική αναζήτηση - αν, βέβαια, δεν κλείσουν πρώτα οι οίκοι που εκδίδουν comic. Οσο για τον Αλαν Μουρ, μας λέει να μην ανησυχούμε: «Εικονογραφημένη αφήγηση υπάρχει από την παλαιολιθική εποχή», διατείνεται.

4.2.1 Εξέλιξη ελληνικών comics

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει λοιπόν η ιστορία και η εξέλιξη των ελληνικών comics που έδωσε καρπούς κάτω από διάφορες κοινωνικοοικονομικές και πολιτικές συνθήκες. Στις αρχές του 1900, στην Ελλάδα, η «σταδιοδρομία» των comics πρέπει να λογαριάζεται σαν μια αποτυχία χωρίς προηγούμενο, σε αντίθεση με την κατάσταση που επικρατούσε στις άλλες χώρες όπου υπήρχε

⁷¹ Francois Vie, "Τα γαλλικά comics στο Κέντρο Πολιτιστικής Δραστηριότητας της Angouleme", *Παραπέντε* 7 (07.1985), σελ. 69-70.

Θυελλώδης επιτυχία των comics. Όχι γιατί δεν υπήρξαν ελληνικά comics άξια λόγου και προσοχής, αλλά γιατί δεν υπήρξαν οι απαραίτητες κοινωνικο-οικονομικές προϋποθέσεις, που απαιτούνται για μια, όπως λέγεται, «καταναλωτική αφθονία», που ασφαλώς απείχε παρασάγγας, από τη φεουδαρχική ακόμα ελληνική κοινωνία. Η ιστορία των comics στην Ελλάδα αρχίζει περίπου στο τέλος του Μεσοπολέμου και είναι άμεσα συνυφασμένη με την ιστορία και τις τεχνικές δυνατότητες του Τύπου. Τη δεκαετία του '40 μεγάλη δημοτικότητα απέκτησαν τα «πολιτικά- σατιρικά» comics, τα εμπνευσμένα από τον πόλεμο και από την διαμορφωμένη μετά απ' αυτόν κατάσταση. Στη δεκαετία του 1950-1960 παρατηρούμε μια «έκρηξη» και μια πλημμυρίδα εισαγομένων comics από την Αμερική. Αυτά μπορούμε να τα διακρίνουμε κατά τον Β. Δ. Αναγνωστόπουλο, σε *Καθαρά Comics* και σε *Κλασικά Εικονογραφημένα*, τα οποία κυκλοφορούσαν σε μεγάλα τιράζ και υπήρξαν για τη δεκαετία η κύρια τροφή της νεότητας. Λίγο αργότερα κυκλοφόρησε το πρώτο comic της σειράς *Κλασικά Εικονογραφημένα* με ελληνικό θέμα, δοσμένο από Έλληνες δημιουργούς. Η ιστορία συνεχίστηκε με τη δημοσίευση σειρών σε περιοδικά και εφημερίδες της εποχής. Η «ενηλικίωση» του ελληνικού comics γίνεται στη δεκαετία του '70, μέσω βραχύβιων ειδικών περιοδικών, ενώ τη δεκαετία του '80 κυκλοφορούν και περιοδικά ειδικά γι' αυτόν το λόγο, που συνεχίζουν την έκδοσή τους έως σήμερα (π.χ. Αστερίξ, Λούκι Λουκ).⁷²

⁷² α) Βυζοβίτου Ντόρα, "Το σύγχρονο ελληνικό κόμικ", *Νέο Επίπεδο* 8 (Αύγουστος - Οκτώβριος 1990), σελ. 200.

β) Παπαδοπούλου Μαίρη, Βίδος Κοσμάς, "Υπάρχουν και ελληνικά comics", *Το Βήμα* (18.11.1990).

4.3 *Είδη comics*

Στα μέσα του 20^{ου} αιώνα τα comics έγιναν από τα δημοφιλέστερα είδη του λεγόμενου «μαζικού πολιτισμού». Κυριότερες θεματικές παραλλαγές των comics είναι: western (περιπέτειες cowboys από την αμερικανική Δύση), περιπέτειες του Superman, περιπέτειες στις ζούγκλες, αστυνομικές, πολεμικές, χιουμοριστικές, ποδοσφαιρικές, ερωτικά θέματα, επιστημονικής φαντασίας comics, καθώς και comics που δίνουν σύντομη και απλή διασκέυή των κλασικών έργων της λογοτεχνίας.

Στη δεκαετία του '50, στην Ελλάδα, τα comics ήταν βασικά τριών ειδών: α) εκείνα που είχαν ήρωα τον «εθνικοαπελευθερωτικό μαχητή-αντιϊμπεριαλιστή» (και μάλιστα λόγω εποχής αντι-γερμανό συνήθως), με πρώτη σε κυκλοφορία τη σειρά «Μικρός Ήρωας» του Στ. Ανεμοδουρά, στην οποία ένα παιδί-πράκτορας (Έλληνας φυσικά) συγκρούεται με εκατοντάδες πράκτορες του Άξονος, σκοτώνει δεκάδες χιλιάδες Γερμανούς ή συμμάχους τους και έτσι φτάνει τα 798 τεύχη και διάφορα παράγωγα, β) εκείνα που είχαν ήρωα που ζούσε και δρούσε στη ζούγκλα, όπου σ' αυτά ικανοποιούταν, εκτός της τάσης ηρωισμού των παιδιών, και η φυγή απ' την πόλη και «επιστροφή στη φύση», όχι όμως εκείνη του χωριού που περιφρονούσαν. Στις σειρές αυτές κυριάρχησαν διάφοροι «ταρζανικοί» τύποι που τις «ταρζανιές» τους έκαναν κυρίως σε «ζουγκλώδεις» τόπους και γ) εκείνα που είχαν ήρωα κάποιον «Διαστημάνθρωπο» (του τύπου του Σούπερμαν) ή κάτι παρόμοιο σχετικό με άλλου είδους φυγή απ' τη «γήινη μικρότητα» και διαπλάνηση στους αιθέρες.

Για τους ενήλικους υπήρχαν περιοδικά ποικίλης ύλης της μεταπολεμικής παραγωγής, παρόμοια σε όψη και περιεχόμενα με τα προπολεμικά και τα περιοδικά σε σειρές αυτοτελών τευχών: Για τους άνδρες τα αστυνομικά και

περιπετειώδη και για τις γυναίκες διάφορα αισθηματικά και «παθιάρικα-μελό». Ανάμεσα σ' όλα αυτά «διαλανθάνουν» και μερικά που έχουν μορφή και περιεχόμενο σκανδαλιστικού χαρακτήρα ή «κρυφοπορνό» ή «ελαφρύ πορνό». Από τα τέλη της δεκαετίας του '70, έκαναν την εμφάνισή τους και πολιτικά comics ή «comics αμφισβήτησης».

4.4 Comics και παιδί

Η ακατανίκητη έλξη των comics είναι δικαιολογημένη: αποτελούν ένα απολαυστικό και ψυχαγωγικό ανάγνωσμα που κατορθώνει να συνεπάρει και να διασκεδάσει (κυριολεκτικά) τον αναγνώστη, που έχει την ανάγκη κάποιας φυγής, κυρίως εξαιτίας της ελκυστικής λειτουργίας της εικόνας, η οποία από μόνη της αναπτύσσει την ιστορία (με κινηματογραφικό τρόπο), χωρίς να απαιτεί ιδιαίτερη προσπάθεια «κατανόησης» και κόπο ανάγνωσης. Τα comics εξάλλου διαθέτουν «ιστορία» (story), περιπέτεια και χιούμορ· ό, τι ακριβώς ζητάει ένα παιδί, αλλά και ο ενήλικος αναγνώστης που επιζητεί τη σύντομη ανάπαυλα και διασκέδασή του.⁷³ Και κανένας δεν εξαναγκάζει τα παιδιά να τα «μελετήσουν», με πίεση, όπως γίνεται με τα σχολικά βιβλία. Γι' αυτό άλλωστε τα comics έχουν και φανατικούς ενήλικες αναγνώστες.

Πιο συγκεκριμένα, η πρόσληψη του μηνύματος των comics γίνεται οπτικά, χωρίς τις περισσότερες φορές, ούτε καν να διαβάζεται το κείμενο που υπάρχει. Αυτός είναι ένας επιπόλαιος τρόπος «ανάγνωσης». Η υπαινικτική εικόνα, το οπτικό ερέθισμα που συμπυκνώνει πληροφορίες, αρκεί για το ζετύλιγμα του

⁷³Μαλαφάντης Δ. Κωνσταντίνος, "Τα comics και το κοινό τους", *Διαβάζω* 248 (17.10.1990), σελ. 64.

μύθου και κρατά σε εγρήγορση τη φαντασία του παιδιού, που βιώνει τα παριστανόμενα ανάλογα με την ψυχική του διάθεση, τις γνώσεις, τα προσωπικά βιώματα και τις εμπειρίες του, σχεδόν σε τρισδιάστατο χώρο. Ο περιορισμός του λόγου σε επιφωνήματα, κραυγές, εντολές, και η μεταβίβαση του μηνύματος μέσω της εικόνας, κάνει το λόγο και το μήνυμα πιο άμεσα, «ευανάγνωστα» και προσιτά, ακόμα και στους πιο μέτριους αναγνώστες. Τουλάχιστον σε ένα πρώτο επίπεδο. Γιατί η εικόνα των comics δεν είναι, όπως στην πρώτη ματιά φαίνεται, εύκολη στην ανάγνωσή της. Πρέπει οπωσδήποτε να αποκρυπτογραφηθούν οι λεπτομέρειές της και να αποκατασταθεί η σωστή σχέση μεταξύ περισσότερων εικόνων, για να μπορέσει ο αναγνώστης να κατανοήσει την ιστορία, στο μέτρο πάντα των δυνατοτήτων του.⁷⁴

Έχει παρατηρηθεί ότι όλα τα παιδιά και ιδίως εκείνα της πρώτης σχολικής ηλικίας (6-8 ετών) και της μέσης σχολικής ηλικίας (9-11) προσελώνονται στην τηλεόραση, όταν δείχνει τις περιπέτειες του Mickey Mouse, του Superman, του Batman, του Popay κ.ά. Σε σχετική έρευνα σε παιδιά για το «ποιον ήρωα θαυμάζουν και γιατί», που έκανε το 1989 ο επίκουρος καθηγητής Β. Δ. Αναγνωστόπουλος,⁷⁵ οι απαντήσεις που έδωσαν τα παιδιά της Δ' δημοτικού είναι πολύ ενδιαφέρουσες. Όσον αφορά τον ήρωα που θαυμάζουν περισσότερο, τα παιδιά ονόμασαν με τη σειρά τους: Popay, Candy, Mickey Mouse, Bleck, Tarzan, Hercules, Pinokio, Superman, Θησέα. Και αιτιολόγησαν τις απαντήσεις του ως εξής (πάλι με τη σειρά): γιατί είναι δυνατός, γιατί έχει

⁷⁴ Μαλαφάντης Δ. Κωνσταντίνος, "Τα comics και το κοινό τους", ό.π, σελ. 66.

⁷⁵ Αναγνωστόπουλος Δ. Β., "Τα εικονογραφημένα περιοδικά για παιδιά στον καθρέφτη", *Διαδρομές* 15 (φθινόπωρο 1989), σελ. 177-179. Και Αναγνωστόπουλος Δ. Β., "Η αναγνωστική ικανότητα και τα ενδιαφέροντα των παιδιών κατά ηλικία", *Διαβάζω* 242 (27.6.1990), αφιέρωμα: «Λογοτεχνικό βιβλίο και παιδί», σελ. 60-66.

Θάρρος και δεν τρομάζει, γιατί λύνει μυστήρια, έχει δύναμη και εξυπνάδα, γιατί έχει περιπέτειες και δράση, γιατί έχει δυνατό σώμα, γιατί έχει θάρρος και επιθετικότητα, γιατί κάνει τα πάντα, γιατί είναι δυνατός και θαρραλέος. Αν τα πορίσματα αυτά συσχετιστούν με τη διαπίστωση, ότι ο συνδυασμός της τηλεόρασης και του κινηματογράφου (με τα κινούμενα σχέδια) με τα ειδικά, πάντα πλούσια και πολύχρωμα εικονογραφημένα, βιβλία και περιοδικά για παιδιά έχει αναδείξει τους ήρωες των comics σε διεθνείς διασημότητες⁷⁶ που πιθανώς επηρεάζουν με πολλούς τρόπους το κοινό τους ως πρότυπα, τότε θεωρείται πιθανή - χωρίς να παραβλέπουμε την ιδεολογία, τα πρόσωπα, τα μηνύματα και τις αξίες που μεταφέρουν και τον τρόπο που τα «περνούν» και τα επιβάλλουν τα comics⁷⁷ - η ανάδειξη της κοινωνικής και μορφωτικής αξιοποίησης της διάδοσης των ηρώων των comics, που γίνεται στη βάση του παραπάνω συνδυασμού, με διάφορους τρόπους και για ποικίλους σκοπούς.

4.5 Comics και εκπαίδευση (σημασία / υπέρ και κατά)

Στις μέρες μας έχει αρχίσει να επισημαίνεται και η «παιδαγωγική χρήση»⁷⁸ της εικονογραφημένης. Με τα comics «γνωρίζονται» στο κοινό πολλά παλαιότερα, αλλά και σύγχρονα πολιτιστικά αγαθά, μεταδίδονται στοιχεία από θεωρητικές και πρακτικές γνώσεις, αλλά και ευαισθητοποιούνται οι αναγνώστες

⁷⁶ Μαρτινίδης Πέτρος, *Comics, Τέχνη και Τεχνικές της εικονογράφησης*, ό.π, σημ 2γ, σελ. 146.

⁷⁷ Μαλαφάντης Δημ. Κωνσταντίνος, "Τα comics και το κοινό τους", ό.π, σημ 19, σελ. 66-68.

⁷⁸ Μαρτινίδης Πέτρος: *Comics: Τέχνη και Τεχνικές της εικονογράφησης*, ό.π, σημ 2γ, σελ. 124.

Και Μαλαφάντης Δημ. Κωνσταντίνος, "Τα comics και το κοινό τους", ό.π, σημ 18, σελ. 69-70.

σε διάφορα κοινωνικά θέματα και προβλήματα. Επιπλέον, η διδακτική αξιοποίηση των comics μπορεί να εστιάζεται όχι μόνο σε στοιχεία της θεματικής ή της πλοκής τους (περιπέτεια, ιστορία και αρχαιολογία, χιούμορ κλπ) αλλά στην ανάδειξη του ιδιότυπου σημειωτικού τους κώδικα: μείξη εικόνας και λόγου, κινηματογραφική αφήγηση, κομψό και ευέλικτο σκίτσο, οργανική ενότητα φόρμας και περιεχομένου, άρρηκτη σύνδεση και συλλειτουργία εικόνας-λεκτικού κειμένου⁷⁹ για τη δημιουργία της αφηγηματικής συνέχειας.

Ας αναφέρουμε μερικά παραδείγματα για τη «γνωριμία», τη «διδασκαλία», την προβολή, αλλά και τη μάθηση της γλώσσας μέσω των comics. Εκπομπές του Disney έχουν θέμα τους την ιστορία του ελληνικού αλφάβητου,⁸⁰ οι περιπέτειες του Αστερίξ, γύρω στα 1980, κυκλοφορούν μεταφρασμένες στα λατινικά,⁸¹ ενώ δώδεκα χρόνια αργότερα, αφού πρώτα μεταφράστηκε στα κελτικά και στην εσπεράντο, ο ίδιος ο ήρωας θα μεταφραστεί και στην αττική διάλεκτο («Αστερίκιος εν Ολυμπία» - εκδόσεις Μαμούθοκομικς),⁸² από τον καθηγητή Φάνη Κακρίδη.⁸³ Ακολουθεί το Συντακτικό της αρχαίας ελληνικής σε *κωμικογραφήματα*⁸⁴ των Χρ. Δάλκου και Ν. Κατσέλη.

⁷⁹ Carrier D., *The Aesthetics of Comics*, University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 200, σελ. 74.

⁸⁰ Θεολογίδου Ρένα, "Ελληνικό αλφάβητο. Μας το ' μαθε ο Disney", *Ταχυδρόμος* 7 (18.02.1982) σελ. 1449.

⁸¹ Μαρτινίδης Πέτρος, *Comics: Τέχνη ..*, ό.π, σημ 42.

⁸² "Ο Αστερίκιος ομιλών αρχαία ελληνικά", *Το Βήμα* (09.08.1992).

⁸³ Κακρίδης Φάνης, "Τα αρχαία δεν είναι ζωντανά είναι αθάνατα", συνέντευξη στην εφημερίδα *Τα Νέα* (24.09.1992).

⁸⁴ Δάλκος Χρ., Κατσέλης Ν., *Συντακτικό της αρχαίας ελληνικής σε κωμικογραφήματα*, Δίαυλος, Αθήνα 1994.

Αλλά και η ιστορία (παλαιότερη και σύγχρονη) αποτελεί προσφιλέθ θέμα, που συγκινεί τους δημιουργούς και τους αναγνώστες των comics. Ήδη, σε ιταλικά comics, κυκλοφόρησε «Η ιστορία του αιώνα»,⁸⁵ ενώ μεταφράζεται στα ελληνικά μια ανάλογη εργασία ενός αμερικανού επιστήμονα, η «Ιστορία του κόσμου σε comics».⁸⁶ Η ελληνική ιστορία ενέπνευσε πολλά θέματα των *Κλασικών Εικονογραφημένων* από το 1951 κ.ε. Στην τουρκοκρατούμενη Ελλάδα, τη χειμαζόμενη από επιδρομές πειρατών και επιδημίες, διακόσια χρόνια μετά την Άλωση της Κων/πολης διαδραματίζονται οι περιπέτειες για την ανακάλυψη ενός θησαυρού, στο comic του Γιάννη Καλαϊτζή «Το μαύρο είδωλο της Αφροδίτης» (1990). Βέβαια η παρουσίαση της νεότερης ιστορίας δεν είναι απαλλαγμένη από την ιδεολογική σκοπιμότητα. Δεν έλειψαν και τα θέματα από την ελληνική μυθολογία, που τα έγραφαν, πλέον, και τα εικονογραφούσαν Έλληνες καλλιτέχνες. Ως επιτυχημένα ελληνικά comics θα αναφέρουμε τη διασκευή και μεταφορά του μυθικού «Ηρακλή», από το βιβλίο *Ελληνική Μυθολογία* του Ν. Τσιφόρου,⁸⁷ την επίσης επιτυχημένη διασκευή των αριστοφανικών κωμωδιών από τους Τ. Αποστολίδη (κείμενα) και Γ. Ακοκαλίδη (σκίτσα) και εκείνην των μύθων του Αισώπου (από τους Τ. Αποστολίδη και Κ. Βουτσά).

Τα comics εμπνεύστηκαν και από την παγκόσμια λογοτεχνία. Χαρακτηριστική για την Ελλάδα είναι η έκδοση από το 1951 κλασικών λογοτεχνικών έργων σε comics, τα περίφημα «Κλασικά Εικονογραφημένα» (των

⁸⁵ "Η ιστορία του αιώνα στα ιταλικά comics", *Τα Νέα* (19.11.1988).

⁸⁶ "15 δις. Χρόνια σε comics", *Το Βήμα* (21.07.1991).

⁸⁷ Σενάριο Θ. Βλαχάκης, Επιμ. Κειμένων Π. Γάτης, Σκίτσο Ν. Παγώνης, Χρώμα Ν. Χριστοφιλάκης, Ν. Παγώνης. Δημοσιεύτηκε πρώτα σε συνέχειες στην *Ελευθεροτυπία* (Δεκέμβριο του 1986).

εκδόσεων «Ατλαντίς» - Μ. Πεχλιβανίδης).⁸⁸ Κυκλοφορούν στα περίπτερα έργα του Σαίξπηρ, του Μ. Θερβάντες, του Ι. Βερν, του Β. Ουγκώ, του Κ. Ντίκενς κ.ά., μεταφρασμένα από γνωστούς λογοτέχνες, π.χ τον Ρώτα, τη Γ. Δεληγιάννη - Αναστασιάδη και τη Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη.

Αλλά και η ξένη λογοτεχνία φιλοξενείται στα comics. Δύο έργα του Ουμπέρτο Έκο θα γίνουν ιταλικά comics. Το 1988 ο σεναριογράφος Μπρούνο Σάρντα θα μεταγράψει *Το όνομα του ρόδου* σε μια περιπέτεια του Mickey Mouse με τίτλο «Το όνομα της μιμόζας», ενώ τρία χρόνια αργότερα (1991) ο ίδιος κειμενογράφος θα μεταγράψει *Το εκκρεμές του Φουκώ* σε ένα ακόμα comic του Disney με τίτλο «Ο Ντόναλντ και το εκκρεμές του Εκόλ».⁸⁹ Το 1992, πάλι στην Ιταλία, ο καθηγητής της λογοτεχνίας Γκουίντο Μαρτίνο και ο σχεδιαστής Άντζελο Μπολέτο θα κάνουν comic τη *Θεία Κωμωδία* του Δάντη, με ήρωες τον Mickey και το Goofy. Πρόκειται για μια καλαίσθητη προσπάθεια, που όμως δεν έτυχε της αναμενόμενης αποδοχής, ενώ συνάντησε σκληρή κριτική για το περιεχόμενό της.⁹⁰

Σημαντική είναι ακόμα η συνεισφορά των comics στη μετάδοση στοιχείων θεωρητικών και πρακτικών γνώσεων.⁹¹ Αναφέρουμε ενδεικτικά ειδικά βιβλία για «αρχάριους» των εκδόσεων «Επιλογή», που είναι μετάφραση της σειράς Writers and Readers Publishing Cooperative. Τίτλοι της σειράς ήταν: «Η πυρηνική ενέργεια για αρχάριους», «Ο Αϊνστάιν για αρχάριους», «Ο Νίτσε για

⁸⁸ Μαλανδράκης Άρης, "Η λογοτεχνία στο περίπτερο", «*Έψιλον*» - *Ελευθεροτυπία* 42 (26.01.1992).

⁸⁹ "Το εκκρεμές του Εκόλ", *Το Βήμα* (03.03.1991).

⁹⁰ "Φαντασία «Νταντέσκα» στην Ιταλία. Η Θεία Κωμωδία κόμικ", *Η Καθημερινή* (11.11.1990)

⁹¹ Παπαγιαννίδου Μαίρη, "Η δύναμη της εικόνας", *Το Βήμα* (22.07.1990). Και Μιχαλοπούλου Αμάντα, "Εκπαίδευση με φαντασία", *Η Καθημερινή* (11.11.1990).

αρχάριους», «Η Γαλλική Επανάσταση για αρχάριους», κλπ). Άξια μνείας είναι και η προσπάθεια των Τζ. Μηλιά (χημικού) και Γ. Κούβακα (ζωγράφου) με τίτλο *Ανόργανη χημεία με comics* και υπότιτλο «...για μαθητές γυμνασίου που δεν έχουν καταλάβει... λυκείου που τα έχουν ξεχάσει... ή όλα όσα θέλατε να μάθετε για τη χημεία και δεν τολμούσατε να ρωτήσετε». (εκδ. Καστανιώτη). Στην ίδια σειρά ακολουθούν ξεχωριστοί τόμοι για τη φυσική και τα μαθηματικά. Αλλά και πρακτικές γνώσεις είναι δυνατό να μεταδοθούν πολύ εύκολα και παραστατικά με την τεχνική των comics. Αναφέρουμε π.χ. τη σειρά μαθημάτων σε comics, με θέμα τους τη μαγειρική, που δημοσιεύτηκαν σε συνέχειες στο περιοδικό Πάνθεον, το 1988.⁹²

Στη μουσική αναφέρονται τα δύο εικονογραφημένα έργα των Β. Deyries, D. Lemery και Μ. Sadler *Η ιστορία της Rock and roll* των εκδόσεων «Γράμματα» σε μετάφραση του Δ. Κωστόπουλου και η *Ιστορία της μουσικής*, εκδ. «Ανοιχτή γωνιά», σε μετάφραση Κ. Ταχτσή.

Στα παράξενα, αλλά πολύ ενδιαφέροντα μονοπάτια της οικονομίας μας ξενάγησε με δώδεκα αυτοτελή εβδομαδιαία comics ο Θεός Σκρούτζ, στα ένθετα τεύχη comics της εφημερίδας *Η καθημερινή*, που είχαν τίτλο «Η οικονομία του Θεού Σκρουτζ» (Ιανουάριος - Απρίλιος 1994).

Τα σύγχρονα comics φαίνονται όμως ευαίσθητα και σε διάφορα κοινωνικά θέματα και προβλήματα. Νέοι «Έλληνες δημιουργοί comics, ξεκινώντας από την πολιτική γελοιογραφία, δημιουργούν ανάλογα έργα. Ξεχωρίζει η δουλειά του Γ. Ιωάννου, πρώτα στο *Ποντίκι* και μετά στην *Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*, που αντιπροσωπεύει και την εξέλιξη της πολιτικής γελοιογραφίας σε comics («Ο τρίτος δρόμος» κ.ά. από τις εκδ. «Καστανιώτη») και αποτελεί «απόσταγμα

⁹² "Μάθημα μαγειρικής", Πάνθεον, Μαγειρική - Σύγχρονη κουζίνα (16.2.1988).

ολόκληρης πολιτικής ανάλυσης». ⁹³ Και η οικολογία εμφανίζεται πλέον ολοένα και πιο συχνά στα comics. Και άλλα κοινωνικά προβλήματα εμφανίζονται στα comics. Το AIDS στάθηκε αφορμή για τη δημιουργία του comic *Προφυλακτικά για κορίτσια* (εκδ. «Νέα Σύνορα»). ⁹⁴ Όσο για τα ναρκωτικά υπάρχουν πολλές αφορμές για προβληματισμό στις σελίδες των ελληνικών περιοδικών comics *Παραπέντε* και κυρίως της *Βαβέλ*. ⁹⁵

Ανάμεσα στους υπερασπιστές των comics πολλοί είναι αυτοί που δηλώνουν πως καταλαμβάνουν τον χώρο που κάποτε κατείχαν οι καλές τέχνες. Πιο συγκεκριμένα, ο εκδότης του περιοδικού «Eightball», Νταν Κλόους, εξηγεί ότι «το comic έχει μία αμεσότητα που ένα ακροατήριο αντιλαμβάνεται εύκολα, αμεσότητα που η τέχνη των γκαλερί έχει απολέσει, βαλτωμένη σε θεωρητικούς δρόμους». ⁹⁶

Επίσης, η συνένωση των ηλικιών του αναγνωστικού κοινού, καθώς τα comics διαβάζονται τόσο από τους μεγάλους όσο και από τους μικρούς, δίνουν ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα γεφύρωσης του χάσματος ανάμεσα σε αναγνώσματα για παιδιά και για ενήλικους.

Περνώντας στον ελληνικό χώρο, ο καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης Χρύσανθος Χρήστου θεωρεί την «τέχνη των εικονογραφημένων σειρών, γνωστή περισσότερο σαν τέχνη των comics» ως μία από τις τάσεις που παίζουν σημαντικό ρόλο, ιδιαίτερα μετά το δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο». Ο ίδιος

⁹³ Κούρτοβικ Δημοσθένης, "Το ελληνικό κόμικ", *Ελευθεροτυπία* (6.3.1991).

⁹⁴ Παπαγιαννίδου Μαίρη, "Θερινή επίθεση ελληνικών comics", *Το Βήμα* (7.7.1991), σημ 57.

⁹⁵ Μαλαφάντης Κων/νος, "Συνηγορία των comics", Μαρτινίδης Π., *Comics: Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, Α.Σ.Ε., Αθήνα 1991, σελ. 749 - 753.

⁹⁶ Διαδίκτυο, "Τα νέα κόμικ δε γελούν", www.mathisis.com/nacontent.cfm?a_id=1809

αναφέρει τη διεθνή κίνηση των εκθέσεων εικονογραφημένων σειρών και εντοπίζει τα ειδικά καλλιτεχνικά στοιχεία αυτής της τέχνης: «Τα καθοριστικά χαρακτηριστικά της τέχνης των εικονογραφημένων σειρών, όπως τα έχουμε στις πιο σημαντικές προσπάθειες και τους μεγάλους δασκάλους των είναι η μόνιμη τάση για σχηματοποίηση και τυποποίηση των μορφών, η έμφαση στις γραμμικές διατυπώσεις και την επανάληψη, η χρησιμοποίηση του ελλειπτικού χώρου και της υπερβολής, η πολλαπλή συχνά προοπτική και η απλοϊκή διάθεση. Σ' αυτά πρέπει να προστεθούν ακόμη τα γελοιογραφικά στοιχεία και οι παραμορφώσεις, οι κάθε είδους παρεμβολές και η παράλληλη χρησιμοποίηση εικόνας και λόγου, η προσάρτηση στοιχείων από τη φιλολογία και την τεχνολογία και τις τελευταίες δεκαετίες η όλο και μεγαλύτερη αξιοποίηση των τύπων της τέχνης της επιστημονικής φαντασίας».⁹⁷ Ο καθηγητής της Κοινωνικής Λαογραφίας Μ. Γ. Μερακλής θεωρεί τα comics ως μια νέα, πλέον, μορφή έκφρασης: «Τα comics είναι και αυτά μια μορφή τέχνης, στην οποία αντανακλάται η ήδη υπάρχουσα πραγματικότητα.[...]

Ως μία έκφραση τέχνης, τα comics μπορούν (σε πολλές περιπτώσεις και το έχουν πραγματοποιήσει) να αντισταθούν, να αντιδράσουν στις καθορίζουσες συνθήκες, να υπερβούν τον από έξω καθορισμό».⁹⁸

Τα comics πέρα από το παιδαγωγικό και σημειωτικό ενδιαφέρον τους, αρθρώνουν ένα λόγο του οποίου οι ιδιαιτερότητες καθιστούν προσιτή την ανάδειξη της σημαίνουσας σημασίας του, και μάλιστα μιας σημασίας που είναι

⁹⁷ Χρήστου Χρύσανθος, "Η Τέχνη των Εικονογραφημένων σειρών", *Νέο Επίπεδο* 8 (Αύγουστος - Οκτώβριος 1990), σημ4.

⁹⁸ Μερακλής Γ. Μ., Μπαζίνας Γ., Στάθης, "Τα comics σαν μια νέα μορφή έκφρασης", *Πρεβεζάνικα Χρονικά* 25 (Ιανουάριος - Ιούνιος 1991), σελ. 3.

κυρίαρχη για τον ψυχισμό.⁹⁹ Ο λόγος που χρησιμοποιείται λοιπόν στα comics προκάλεσε αρκετές φορές τα πυρά και τις αντιδράσεις πολλών ανθρώπων. Ο λόγος στα «comics» (ή στα εικονογραφηγήματα, όπως θα' ταν προτιμότερο στη γλώσσα μας) δεν είναι φτωχός. Είναι πυκνός (για να χωρέσει στα μπαλονάκια της κάθε βινιέτας) και είναι πάντα γραμμένος με κεφαλαία γιατί εννοεί να «ακούγεται», ως «φωνή» των ομιλιών και των διαλόγων. Πρόκειται για ομιλίες και διαλόγους πλήρεις μιας φιλοπαίγμονος βραχυλογίας η οποία αναδεικνύεται κατά κανόνα, και κατεξοχήν, στις ονομασίες των διαφόρων ηρώων. Ο Ντόναλντ Ντακ, ως το απλούστερο παράδειγμα, διαθέτει ένα όνομα που συνηχεί προς το χαρακτηρισμό της ιδιότητάς του (duck= πάπια), ενώ παγιδεύεται διαρκώς μέσα στις διπλές αρνήσεις της αγγλικής σύνταξης και μέσα σε δυσπρόφερτες λέξεις, με διαδοχικά «d» και «th», δηλώνοντας μαζί και όλες της δυσκολίες μιας πάπιας στο να μιλήσει. Εάν, τώρα, κατά τις ανατυπώσεις και τις μεταφράσεις χάνονται όλες οι σχετικές γλωσσικές ευαισθησίες και τα λογοπαίγνια, μαζί με την ποιότητα των τετραχρωμιών του ή του ασπρόμαυρου σκίτσου, πάνω σε φτηνά χαρτιά που μειώνουν και κάθε εικαστική αξία, τότε ασφαλώς, ο «λόγος» των comics γίνεται συνολικά «φτωχός». Όταν ο Ρασταροπουλος γίνεται λόγου χάριν, ανοήτως, Ασραπόπουλος, κρατώντας κάτι από τον ήχο του ονόματος, αλλά τίποτα από το περιεχόμενό του, ενώ θα μπορούσε θαυμάσια να γίνει: Ραστωνόπουλος, παραπέμποντας τους ελληνομαθείς στη «ραστώνη» και στο σημασιολογικό συνειρμό του πρωτοτύπου, προφανώς δεν φταίνε τα comics ως

⁹⁹ Κωσταντινίδου -Σέμογλου Νούλα, *Comics, παιδί και αστείο*, Εξάντας, Αθήνα 2001, σελ. 19.

«εικονογραφηήματα», αλλά οι ατυχείς, επιπόλαιες και, ίσως κακοπληρωμένες μεταφράσεις τους.¹⁰⁰

Παρά την επιτυχία τους πάντως, τα comics εξακολουθούν να αποτελούν αμφιλεγόμενο είδος. Άλλοι τα υμνούν για την πολυσημία τους, όπως παρατηρήσαμε παραπάνω, ενώ άλλοι τα κατηγορούν ή ενοχλούνται από την παιδικότητά τους, την οποία εκλογικεύοντας την αποκαλούν απλοϊκότητα, χωρίς να βλέπουν τη συνθετότητα της απλότητας αυτής σε διάφορα επίπεδα.¹⁰¹

Να αναφέρουμε ενδεικτικά ότι ο Γκείμαν, αναφέρει: «Το comic είναι παράξενα στιγματισμένο. Υπάρχει η άποψη πως απευθύνεται σε παιδιά και πως είναι παραλογοτεχνία».¹⁰² Ενώ ο Αθανάσιος Γκοτοβός σημειώνει πως: "Τα comics, παρόλο που σήμερα έχουν καταλάβει όλο σχεδόν το χώρο που άλλοτε κατείχε και νεμόταν το παραμύθι, και παρόλο που γεννήθηκαν από την έμφυτη τάση του ανθρώπου να επικοινωνεί και να αποδίδει τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τις ιδέες του ζωγραφικά με την επιδίωξη να είναι ένας «εύγλωττος» τρόπος έκφρασης, όχι μόνο τραυματίζουν και σκοτώνουν την ευγλωττία, αλλά και αντί να ψυχαγωγούν τελικά δημιουργούν ένα είδος εξάρτησης, για να μην πω αποχαύνωσης, στους χρήστες και στους καταναλωτές τους. Κι ενώ το παραμύθι, παρά τον πρωτογονισμό του, κλείνει μέσα του κυρίαρχη μια λογοτεχνική τάση, ό,τι δεν θα μπορούσε κανείς να αξιώσει από τα κάθε λογής comics είναι η λογοτεχνικότητα και από τα περισσότερα η αίσθηση της τέχνης του λόγου.

¹⁰⁰ Μαρτινίδης Π., *Comics: Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, "Ο χώρος και ο χρόνος στην αφήγηση", Α.Σ.Ε., Αθήνα 1991, σελ. 721 - 722.

¹⁰¹ Κωσταντινίδου -Σέμογλου Νούλα, *Comics, παιδί και αστειό*, ό.π, σελ. 19.

¹⁰² Διαδίκτυο, "Τα νέα κόμικ δε γελούν", ό.π.

Περισεύουν σε αυτά τα παραλογοτεχνικά στοιχεία και τα χαρακτηριστικά της τεχνικής, αφού είναι δημιουργήματα της ανάπτυξης των γραφικών τεχνών". Και συμπληρώνει πως: "Τα comics διεισδύουν «ύπουλα», ας μου επιτραπεί η προσωποποίηση, με μια άλλης μορφής ιμπεριαλιστική πολιτισμική διείσδυση και στρατηγική που ενεργεί υπονομευτικά, εξομοιωτικά, ισοπεδωτικά και απονευρωτικά για τις μικρές κοινωνίες που καθίστανται ανίσχυρες να διασώσουν την ιδιαιτερότητά τους και την πολιτιστική τους ταυτότητα".¹⁰³

Πολλοί πιστεύουν ότι τα comics αποτελούν απλά και εύπεπτα καταπότια, υποκατάστατα και απομιμήσεις, γεννήματα της επιχειρηματικής δραστηριότητας που υπακούει στη δεσπόζουσα αξία της οικονομίας της αγοράς, στο κέρδος, το οποίο μαραίνει και πνίγει κάθε άλλη αξία με τη συνδρομή και τη δύναμη της σύγχρονης Κίρκης, της διαφήμισης, που ως μαγικό ραβδί και φίλτρο χρησιμοποιεί τη μαγεία της έγχρωμης «κινούμενης» και ομιλούσας εικόνας, που συμπλέει και εναρμονίζεται σε μεγάλο βαθμό με την τηλεοπτική εικόνα.¹⁰⁴

Επίσης είναι διαδεδομένη η άποψη ότι τα comics, ακόμη και τα κατά τεκμήριο καλύτερα, κάνουν κακό στα παιδιά, στα οποία κυρίως απευθύνονται, όχι μόνο με την αλλοίωση του γλωσσικού τους αισθητηρίου, με τη διαμεσολάβηση ξένων προτύπων και στερεοτύπων και με την προβολή ηρώων προς αποφυγήν, αλλά και με τη σε μεγάλο βαθμό εξουδετέρωση του έργου της εκπαίδευσης και με την περιθωριοποίηση και την υπονόμηση των κρατουσών κοινωνικών αξιών,

¹⁰³ Γκότοβος Αθ., "Ταραμύθι και comics, μια παράλληλη θεώρηση", στο Μαρτινίδης Π., *Comics: Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, ό.π, σελ. 670 - 672.

¹⁰⁴ *ibid*, σελ. 677.

όπως πχ της αξίας της εργασίας και της εργατικότητας, της εντιμότητας, της δικαιοσύνης κλπ.¹⁰⁵

Το χειρότερο είναι ότι, όπως έχει υποστηριχθεί, ανεπαίσθητα αλλά συστηματικά λειτουργούν αθωωτικά για την ιδεολογία την οποία συγκαλύπτουν και διαμεσολαβούν εμπεδώνοντας έναν τρόπο ζωής όπου οι κυρίαρχες αξίες είναι «ο καιροσκοπισμός, η ανευθυνότητα, το κυνήγι του εύκολου κέρδους, ο κόσμος των business και η απουσία ιδανικών με διαχρονική αξία».¹⁰⁶ Συγκεκριμένα η βία στις ιστορίες του Disney είναι αναγκαία και μοναδική λύση, για να διαφυλαχτεί το «καλό», δηλαδή τα οικονομικά συμφέροντα. Κινητήρια δύναμη σ' όλες τις περιπτώσεις είναι το χρήμα. Που δεν είναι καρπός εργασίας. Πάντοτε πρόκειται για έναν παλιό πάπυρο που οδηγεί σε ένα θησαυρό, ή μια κληρονομιά.¹⁰⁷ «Στον κόσμο του Disney κανένας δε δουλεύει για να παράγει κάτι. Όλος ο κόσμος αγοράζει. Όλος ο κόσμος πουλάει. Όλος ο κόσμος καταναλώνει».¹⁰⁸ Ανύπαρκτα εξάλλου είναι και τα βαθύτερα ανθρωπιστικά αισθήματα. Τα τρισχαριτωμένα αυτά πλασματάκια κρύβουν στην ψυχή τους το φθόνο, τη σκληρότητα, τον εκβιασμό.

Επίσης, τα comics, λειτουργώντας με βάση την εικόνα που ως γνωστόν αξίζει για χίλιες λέξεις, δρώντας συμπληρωματικά και παράλληλα προς την τηλεόραση, απονευρώνουν τη γλώσσα και κατ' επέκταση τη σκέψη και προτείνουν

¹⁰⁵ Παντελίδου -Μαλούχα Μ., "Η συμβολή των comics στην πολιτική κοινωνικοποίηση των παιδιών", *Διαβάζω* 94 (16.05.1984), σελ. 41-47.

¹⁰⁶ Γκότοβος Αθ., "Παραμύθι και comics, μια παράλληλη θεώρηση", στο Μαρτινίδης Π., *Comics: Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, ό.π, σελ. 671 - 672.

¹⁰⁷ Αρμάν Ματλάρ - Αριέλ Ντορφμάν, *Ντόναλντ ο απατεώνας ή η διήγηση του ιμπεριαλισμού στα παιδιά*, Ύψιλον βιβλία, Αθήνα 1982, σελ. 123.

¹⁰⁸ *ibid*, σελ. 130

έναν κόσμο στον οποίο οι κυρίαρχες αξίες είναι το κύμα της βίας, η τάση για εκδίκηση, η σκληρότητα και η εγκληματικότητα, η δύναμη του κακού και η αξία των δολοπλοκιών, ενώ ταυτόχρονα περιθωριοποιούν τις δοκιμασμένες κοινωνικές αξίες, όπως η αγάπη και η ειρήνη, και εξάπτουν τα ένστικτα.¹⁰⁹

Οι αντιδράσεις αυτές οφείλονται περισσότερο στο ότι τα comics απευθύνονται στην παιδικότητα που κουβαλάμε μέσα μας και λιγότερο στη νοημοσύνη μας. Και αυτό επειδή η παιδικότητα των comics είναι άμεσα συνδεδεμένη με το παιδικό αστείο (κυνηγητά, μπουνιές, πτώσεις, συγκρούσεις) - και μάλιστα εμφυτευμένη σε μια σοβαροφανή αφήγηση η οποία ενδεχόμενα λειτουργεί ως σημαίνον νόμου, τάξης, ενηλικίωσης - και επειδή επιπλέον φαίνεται να είναι σύμφυτη με μια ελαφρότητα ή έναν αστεϊσμό που γενικά αντανakλά η γραφή τους.¹¹⁰ Στην υπόθεση αυτή συνέβαλε και η διαπίστωση πως τα μικρά παιδιά ελκύονται από τα κινούμενα σχέδια - τα οποία ως προς τις συμβάσεις τους, τη γλώσσα τους, δε διαφέρουν και πολύ από τα comics -, χωρίς μάλιστα τις περισσότερες φορές να καταλαβαίνουν το περιεχόμενό τους.

Το γεγονός ότι πολλοί θεωρούν τα comics αντιδραστικά, οφείλεται στη θεμελιώδη αρχή της ταυτότητάς τους: επειδή συμβάλλουν, ως ένα ενδιάμεσο στάδιο (από το τέλος του προηγούμενου αιώνα μέχρι πριν από μια δεκαετία), στην εδραίωση της κυριαρχίας του χώρου επί του χρόνου. Όχι, πάντως, λόγω της θεματολογίας τους (με την επίφογη έμφαση στο σεξ και στη βία), κι ούτε γιατί στερούν τη δυνατότητα ανάπτυξης μιας δημιουργικής φαντασίας, σαν αυτή που έπαιρνε αφορμή από τις λέξεις των προφορικών αφηγήσεων και των

¹⁰⁹ Αναγνωστόπουλος Δ. Β., *Θέματα παιδικής λογοτεχνίας, Α' Ανιχνεύσεις*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1987, σελ. 162.

¹¹⁰ Κωσταντινίδου -Σέμογλου Νούλα, *Comics, παιδί και αστείο*, ό.π., σελ. 19 - 20.

κειμένων. Η δε τόσο συχνά επικρινόμενη «λεξιπενία» των νέων μπορεί, εάν και όσο υπάρχει, να κινητοποιείται από έναν ευρύτερο, επεκτατικό και χρησιμοθηρικό κρετινισμό, αλλά σ' αυτόν καμιά ειδική ευθύνη ή συνδρομή δεν έχουν τα comics.

Η εικόνα όμως που έχει ο κόσμος για το comic (το οποίο βασίζεται στη μετάδοση της εικόνας) φαίνεται να είναι η αχίλλειος πτέρνα του στην πορεία της μετεξέλιξής του. Οι περισσότεροι συνεχίζουν να πιστεύουν πως το comic είναι εξ ορισμού κάτι ελαφρύ, απλοϊκές διηγήσεις με πρωταγωνιστές μυώδεις τιμωρούς. Όμως, όπως στο cinema δεν υπάρχουν μόνον ταινίες δράσης, έτσι και στον κόσμο των comics υπάρχει μία - έστω και μη κυριαρχούσα αλλά, πάντως, όχι αμελητέα - παραγωγή με πιο καλλιτεχνικές προθέσεις. Υπάρχουν comics κακοσχεδιασμένα και ανόητα, όσο και λογοτεχνήματα κακογραμμένα και αφελή. Αλλ' υπάρχουν, επίσης, «comics» των οποίων η επιδέξια σχεδίαση αντισταθμίζει την πλέον θαυμαστή συγγραφική καλλιέργεια, ενώ οι οξυνούστατοι διάλογοι και οι ιδεογραμματικοί τους κώδικες παίζουν ένα ρόλο εφάμιλλο του πιο καλλιεργημένου λογοτεχνικού ύφους. Τα καλύτερα από τα σημερινά comics καυχώνται πως αποτελούν πολυσύνθετες αφηγήσεις. Δεν είναι, λοιπόν, από απειροτεχνία ή έλλειψη ταλαντούχων δημιουργών που πάσχουν τα «comics».¹¹¹

«Ελπίζω», λέει ο Γκείμαν, «ότι μεγαλώνουμε μια γενιά ελεύθερη από προκαταλήψεις, που να μπορεί να διαβάσει ένα comic σαν ένα οποιοδήποτε άλλο έργο».¹¹²

¹¹¹ Μαρτινίδης Π., *Comics: Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, ό.π., σελ. 720.

¹¹² Διαδύκτιο, "Τα νέα κόμικ δε γελούν", ό.π.

5 Αναγνωστική απόλαυση και comics

Ένα λογοτεχνικό βιβλίο αρχίζει, ουσιαστικά, να υπάρχει τη στιγμή της συνάντησής του με τον αναγνώστη. Μ' αυτόν τον τρόπο ταξιδεύει μέσα στο χρόνο και ανανεώνεται διαρκώς, καθώς κάθε αναγνώστης μπορεί ν' ανακαλύψει νέα πράγματα μέσα σ' αυτό. Η ανάγνωση καλλιεργεί τη "συναισθηματική αγωγή", ανοίγει απεριόριστα πεδία στοχασμού και κριτικού προβληματισμού, οδηγεί τον αναγνώστη στο να διαμορφώνει στάσεις ζωής και να αναζητεί απαντήσεις σε ερωτήματα καθολικής σημασίας. Η ανάγνωση της λογοτεχνίας υποκινείται διαρκώς από την απόλαυση. Είναι μια ανάγκη, στο μέτρο που η απόλαυσή της την καθιστά ανάγκη. Ποτέ δεν αποτελεί καθήκον, φυσική ή ηθική υποχρέωση. Κατ' αυτόν τον τρόπο, σηματοδοτεί το χώρο της ιδιωτικής ζωής αλλά και την ελεύθερη βούληση του ατόμου. Ο αναγνώστης που απολαμβάνει τη λογοτεχνία (που διαβάζει επειδή απολαμβάνει) δεν παύει να την αναζητά και να τη θεωρεί αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινής του ζωής. Η ανάγνωση είναι ένα μέσο δραπέτευσης από την καθημερινότητα και, ταυτόχρονα, ένας τρόπος διαστολής του ατομικού χρόνου. Τις στιγμές της ανάγνωσης ο χρόνος διαστέλλεται και εμπλουτίζεται με εμπειρίες που διευρύνουν τα όρια της ατομικής ζωής. Ελεύθερες από το ρευστό και το εφήμερο, οι στιγμές της ανάγνωσης μας οδηγούν σε αποκαλύψεις και συγκινήσεις μέσα από τις οποίες ακούμε τον ψίθυρο του αιώνιου.

Να πως ο Marcel Proust περιγράφει, με τρόπο συναρπαστικό, την απόλαυση που μας προσφέρει η ανάγνωση της λογοτεχνίας: «Δεν υπάρχουν ίσως μέρες της παιδικής μας ηλικίας που να τις ζήσαμε τόσο έντονα, όσο εκείνες που νομίσαμε πως τις αφήσαμε να περάσουν χωρίς να τις ζήσουμε, όσο εκείνες που περάσαμε μ' ένα βιβλίο αγαπημένο. Όλα όσα - όπως φαινόταν τότε- τις γέμιζαν

για τους άλλους και που εμείς παραμερίζαμε σαν ένα τιποτένιο εμπόδιο μπροστά σε μια θεσπέσια απόλαυση: το παιχνίδι, για το οποίο ερχόταν να μας ξεσηκώσει κάποιος φίλος, πάνω στο πιο ενδιαφέρον σημείο του βιβλίου, η μέλισσα ή η ηλιαχτίδα που μας ενοχλούσαν και μας ανάγκαζαν να σηκώσουμε τα μάτια μας από τη σελίδα ή ν' αλλάξουμε θέση, το κολατσιό που μας φορτώνανε και παρατούσαμε δίπλα μας, πάνω στον μπάγκο, χωρίς να τ' αγγίξουμε, ενώ έσβηνε πάνω από το κεφάλι μας ο ήλιος στον γαλάζιο ουρανό, το βραδινό φαγητό για το οποίο έπρεπε να γυρίσουμε σπίτι και που όσο κρατούσε δεν είχαμε τίποτα άλλο στο νου μας παρά ν' ανεβούμε πάνω να τελειώσουμε, αμέσως μετά, το κεφάλαιο που αφήσαμε στη μέση...»¹¹³.

Για το ίδιο θέμα ο Daniel Pennac γράφει: «Θυμηθείτε εκείνες τις ώρες ανάγνωσης που ξεκλέβαμε κάτω απ' τις κουβέρτες, στο φως ενός ηλεκτρονικού φακού! Πώς η Άννα Καρένινα έτρεχε να βρει τον Βρόνσκι της βαθιά μέσα στη νύχτα! Αγαπιόνταν αυτοί οι δυο - κι αυτό ήταν υπέροχο. Αλλά αγαπιόνταν ενάντια στην απαγόρευση του διαβάσματος- κι αυτό ήταν ακόμα πιο υπέροχο! Αγαπιόνταν ενάντια στις διαταγές των γονιών μας. Αγαπιόνταν ενάντια στην άσκηση των μαθηματικών που έμενε μισολυμένη, ενάντια στην "εργασία" που έπρεπε να παραδώσουμε, ενάντια στο δωμάτιο που έπρεπε να συγυρίσουμε. Αγαπιόνταν αντί να πάνε για φαγητό, αγαπιόνταν πριν από το επιδόρπιο, προτιμούσαν ο ένας τον άλλο αντί για το ποδόσφαιρο και τη βόλτα στην εξοχή... είχαν διαλέξει ο ένας τον άλλο και προτιμούσαν ο ένας τον άλλον πάνω απ' όλα...

¹¹³ Marcel Proust, *Διαβάζοντας (Μέρες ανάγνωσης)*, μετάφραση Πέτρος Παπαδόπουλος - Κώστας Τσιταράκης, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου και Σίας Α. Ε. 1985, σελ. 19-20.

Θεούλη μου, τι ωραίος ο έρωτας! Και τι γρήγορα που τέλειωνε το μυθιστόρημα...»¹¹⁴.

Άραγε τα comics -που δεν είναι λογοτεχνικά βιβλία- προσφέρουν απόλαυση στον αναγνώστη τους; Η απάντηση στο ερώτημα αυτό είναι θετική, αφού η απόλαυση δεν είναι κάτι σταθερό και αμετάβλητο, αλλά κάτι που εξαρτάται και από τα ίδια τα κείμενα, τα οποία, ως ένα βαθμό, προσδιορίζουν τους τρόπους ανάγνωσης και απόλαυσής τους¹¹⁵.

Μετά από μία σύντομη αναφορά -σε προηγούμενες ενότητες- στη σημασία, τα θετικά και τα αρνητικά των comics και έχοντας υπόψη την άποψη του Πέτρου Μαρτινίδη: " Όπως στο cinema δεν υπάρχουν μόνον ταινίες δράσης, έτσι και στον κόσμο των comics υπάρχει μία - έστω και μη κυριαρχούσα αλλά, πάντως, όχι αμελητέα - παραγωγή με πιο καλλιτεχνικές προθέσεις. Υπάρχουν comics κακοσχεδιασμένα και ανόητα, όσο και λογοτεχνήματα κακογραμμένα και αφελή. Αλλ' υπάρχουν, επίσης, «comics» των οποίων η επιδέξια σχεδίαση αντισταθμίζει την πλέον θαυμαστή συγγραφική καλλιτέπεια, ενώ οι οξυδούστατοι διάλογοι και οι ιδεογραμματικοί τους κώδικες παίζουν ένα ρόλο εφάμιλλο του πιο καλλιεργημένου λογοτεχνικού ύφους. Τα καλύτερα από τα σημερινά comics καυχώνται πως αποτελούν πολυσύνθετες αφηγήσεις",¹¹⁶ θα εστιάσουμε την προσοχή μας σε κάποιο συγκεκριμένο comic. Στις κωμωδίες του Αριστοφάνη

¹¹⁴ Daniel Pennac, *Σαν ένα Μυθιστόρημα*, μετάφραση Ρένα Χάτχουτ, Αθήνα: εκδ. Καστανιώτη 1996, σελ. 15-16.

¹¹⁵ Καλογήρου Τζίνα, *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης: Μελετήματα για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στο δημοτικό σχολείο*, εκδ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, Αθήνα 1999, σελ. 25.

¹¹⁶ Μαρτινίδης Π., "Ο χρόνος και ο χώρος στην αφήγηση" στο *Comic: Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*, Α.Σ.Ε., Αθήνα 1991, σελ. 720.

διασκευασμένες σε comics από τους Τ. Αποστολίδη (κείμενα) και Γ. Ακοκαλίδη (σκίτσα).

Τα προαναφερθέντα comics που έπεσαν στα χέρια μας, στην αρχή τα κοιτάξαμε με κάποια απόσταση. "Όχι και κλασικά έργα σε comics", σκεφτήκαμε. Ύστερα, όμως, πλησιάζοντάς τα και εκτιμώντας τη δουλειά του κειμενογράφου και του σκίτσογράφου αναλογιστήκαμε και αναγνωρίσαμε, πόσο απαραίτητο είναι να 'ρθουν σε επαφή με την ιδέα του κλασικού θεάτρου τα παιδιά, αλλά και οι μεγάλοι. Έτσι απλά, μέσα από εικόνες, διαλόγους και σκίτσα...»¹¹⁷.

Ας ξεκινήσουμε όμως από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των comics αυτών.

Σημαντικός παράγοντας για την εκλογή ενός βιβλίου ή περιοδικού είναι και ο ρόλος του εξώφυλλου. Στο συγκεκριμένο comic *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη* και πιο συγκεκριμένα στον *Πλούτο*, τις *Θεσμοφοριάζουσες* και τους *Αχαρνείς* το εξώφυλλο αναφέρεται στο περιεχόμενο της ιστορίας του κάθε comic και έχει ως σκοπό να έλξει τον αγοραστή. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω ευδιάκριτων, φωτεινών και πολύχρωμων εικόνων που προσδίδουν ζωντάνια και προετοιμάζουν τον αναγνώστη για δράση. Η εικόνα του κάθε εξώφυλλου παρατηρήθηκε πως παρουσιάζει την πιο χαρακτηριστική σκηνή κατά την οποία κορυφώνεται η αγωνία στο έργο, συμπεριλαμβάνοντας ταυτόχρονα και τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα. Έτσι λοιπόν γίνεται αντιληπτό πως οι πρώτες πληροφορίες που παίρνει ο αναγνώστης και οι οποίες θα τον προϊδεάσουν για ό,τι θα ακολουθήσει, του δίδονται πριν ακόμη ξεκινήσει την ανάγνωση.

¹¹⁷ *Θεσμοφοριάζουσες: Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics*, διασκευή: κείμενα Αποστολίδης Τ., σκίτσα: Ακοκαλίδης Γ., εκδόσεις Μέδουσα Σέλας, Αθήνα 2000, σελ. 54.

Μπορούμε επίσης να αναφερθούμε στο σχήμα του comic, το οποίο αρκετές φορές θα καθορίσει τις προσδοκίες του αναγνώστη και μπορεί να επηρεάσει με διαφορετικό τρόπο την ανάπτυξη της ιστορίας. Σύμφωνα με τον Perry Nodelman¹¹⁸, ένα βιβλίο-περιοδικό που το πλάτος του είναι μεγαλύτερο από το ύψος αφήνει περισσότερα περιθώρια στο να αναπτυχθεί το φόντο όπου εκτυλίσσεται η δράση, να δοθεί με περισσότερες εικονικές λεπτομέρειες αυτό που στη λογοτεχνική θεωρία ορίζουμε ως σκηνικό. Αντίθετα, *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη* που έχουν μεγαλύτερο ύψος από πλάτος, δίνουν περισσότερη έμφαση στους χαρακτήρες που απεικονίζουν.

Εδώ πρέπει να υπενθυμίσουμε πως το comic τολμήσαμε να το ορίσουμε ως μια μορφή εικονικής αφήγησης η οποία χαρακτηρίζεται από τη σύνδεση σταθερών σχεδιασμένων εικόνων, που συνήθως συνοδεύονται από κείμενα. Με βάση τον ορισμό αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι τα comics βασίζονται στην εικόνα. Η εικόνα, πρωταρχικό μέσο επικοινωνίας και πρώτο μέσο επαφής του ανθρώπου με τον έντυπο λόγο, αποτελεί την πρώτη μορφή ανάγνωσης, αφού μπορεί να λειτουργήσει και χωρίς την παρουσία κειμένου, αλλά και χωρίς τους περιορισμούς, που θέτουν όλοι, χωρίς εξαίρεση, οι γραπτοί γλωσσικοί κώδικες επικοινωνίας των λαών. Για το λόγο αυτό, η εικόνα αποτελεί πλέον στα comics απαραίτητο κομμάτι της συνολικής κατανόησης της ιστορίας. Χαρακτηριστικά η Sophia Landes¹¹⁹ αναφέρει ότι ένας ρόλος των εικόνων σε ένα comic, όπως και σε ένα εικονογραφημένο βιβλίο, είναι να προβάλλεται το νόημα της ιστορίας δια της εικονογράφησης του. Όμως οι καλοί εικονογράφοι προτιμούν να προχωρούν

¹¹⁸ Nodelman, P. (1988). *Words About Pictures*. Athens: University of Georgia Press, σελ.44-46.

¹¹⁹ Landes, S. (1985). "Picture Books As Literature", *Children's Literature Association - Quarterly*, 10(2), σελ. 51.

πέρα απ' αυτό, επινοώντας και αναπτύσσοντας πρόσθετα στο αφηγηματικό υλικό στοιχεία. Ο ρόλος της εικόνας για την πληρέστερη και ουσιωδέστερη αποκρυπτογράφηση της ιστορίας καθίσταται πλέον ισοδύναμος και εξίσου δυναμικός με το λεκτικό λόγο. Η άποψη όμως ότι η εικόνα είναι πολύ πιο εύγλωττη και γι' αυτό πιο εύκολη από το γραπτό λόγο για τη μετάδοση των πληροφοριών δεν θα έβρισκε στις μέρες μας πολλούς υποστηρικτές. Η εικόνα για να γίνει κατανοητή προϋποθέτει έναν αναγνώστη που είναι γνώστης κάποιων προϋποθέσεων και κάποιων συμφραζομένων, κατά συνέπεια το μικρό παιδί προκαλείται κατά την ανάγνωση των εικόνων στην εκμάθηση αυτών των ξεχωριστών διαφορετικών δυνατοτήτων που κρύβονται στην εικόνα, ώστε να του αποκαλυφθεί δι' αυτών το βαθύτερο νόημα της ιστορίας. Η εκμάθηση αυτή προφανώς είναι δυνατή, αρκεί να γίνει ορατό ότι απαιτούνται από το μικρό αναγνώστη δεξιότητες διαφορετικές απ' αυτές για την κατανόηση του γραπτού λόγου. Παρόλ' αυτά, η εκπαίδευση μέχρι σήμερα έχει περιοριστεί στη χρήση των λέξεων σχεδόν αποκλείοντας κάθε άλλη μορφή έκφρασης. Όμως, όπως θα αναφωνήσει και ο John Berger: « η όραση έρχεται πριν από τις λέξεις. Το παιδί κοιτάζει και αναγνωρίζει πριν προλάβει να μιλήσει»¹²⁰. Ποτέ δεν κοιτάμε ένα και μόνο πράγμα. Κοιτάμε πάντα τη σχέση ανάμεσα στα πράγματα και τον εαυτό μας. Η όρασή μας ενεργεί συνεχώς, συγκρατεί συνεχώς τα πράγματα σ' έναν κύκλο γύρω της, συνιστώντας αυτό που είναι παρόν για μας. Εστιάζοντας στις *Οικωμωδίες του Αριστοφάνη* σε comics, βλέπουμε πως εξυπηρετούν μορφωτικούς και ψυχαγωγικούς σκοπούς, αποτελούν μέσα μετάδοσης γνώσεων, παρέχουν στον αναγνώστη μεγάλες επικοινωνιακές δυνατότητες και διαπλάθουν ήθος,

¹²⁰ Berger, John (1986). *Η εικόνα και το βλέμμα* / μτφρ. Ζ. Κονταράτος. Αθήνα: Οδυσσεάς, σελ. 7-9.

κοινωνική αγωγή και πνευματική αναγωγή με τις εικόνες και τις πληροφορίες που παρέχονται μέσω των κειμένων που μεταδίδονται με πολλούς τρόπους: εικόνες, λεζάντες, «φούσκες» με κείμενα, «μπουρμπουλήθρες» με σκέψεις, πλαίσια.

Για να επιτευχθούν οι παραπάνω στόχοι, όταν ένα comic χρησιμοποιείται σε σχολικό επίπεδο είναι θεμιτό αρχικά να εναρμονίζονται οι εικόνες του με τα λοιπά στοιχεία του ώστε να συνθέτουν μια υφολογική ενότητα. Πράγμα το οποίο υπάρχει στα comics *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη*, όπου συνδυάζονται το μεγάλο σχήμα του περιοδικού με τις μεγάλες εικόνες και με τα μεγάλα στοιχεία που προσφέρουν στο παιδί και γενικότερα στον αναγνώστη «το αίσθημα της άνεσης και της ελευθερίας».

6 Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη

6.1 Αχαρνείς

Οι Αχαρνείς είναι το πρώτο από τα σωζόμενα έργα του Αριστοφάνη και παίχτηκε στα Λήναια, το 425 π.Χ.

Ο Δικαιόπολις απογοητευμένος από τα δεινά του πολέμου, μόνος αυτός μετά τον Αμφίθεο, κάνει πρόταση στην Εκκλησία του Δήμου για σύναψη ειρήνης με τους Λακεδαιμόνιους. Βέβαια, η πρότασή του απορρίπτεται και η Εκκλησία του Δήμου ασχολείται με ανούσια θέματα, όπως με την επιστροφή των Αθηναίων Πρέσβευων από τους Πέρσες και τους Θράκες. Ο Δικαιόπολις αφού γελοιοποιεί τους πάντες, πληρώνει τον Αμφίθεο προκειμένου να πάει στην Σπάρτη και να συνάψει για λογαριασμό του ειρήνη μαζί τους. Με το τέλος της σύναξης της

Εκκλησίας του Δήμου, επιστρέφει ο Αμφίθεος, κυνηγημένος από τους Αχαρνείς καβουρνιάρηδες, φέρνοντας στο Δικαιόπολι τριών ειδών ειρήνη. Ο Δικαιόπολις διαλέγει την τριακονταετή, ο Αμφίθεος αποχωρεί και ο Δικαιόπολις ετοιμάζεται να γιορτάσει τα κατ' αγρούς Διονύσια.

Οι Αχαρνείς καβουρνιάρηδες κυνηγούν για προδοσία τόσο τον Αμφίθεο, όσο και το Δικαιόπολι. Τους εξοργισμένους εναντίον του Αχαρνείς κατορθώνει να συγκρατήσει ο Δικαιόπολις απειλώντας να θυσιάσει μπροστά τους ένα κοφίνι για κάρβουνα. Ο Δικαιόπολις αρχίζει να υπερασπίζεται τη θέση του βάζοντας το κεφάλι του πάνω σ' ένα ξύλινο τραπέζι του χασάπη. Για να προκαλέσει ακόμα πιο πολύ τη συμπάθειά τους θέλει να ντυθεί ζητιάνος. Ο Ευριπίδης του δανείζει τα κουρέλια του πρωταγωνιστή της ομώνυμης τραγωδίας του, Τήλεφου.

Κατά τη διάρκεια του αγώνα, ο Δικαιόπολις καταφέρνει με τη δημηγορία του υπέρ της Ειρήνης με τη Σπάρτη, να μετατρέψει προς το μέρος του μόνο το ένα ημιχόριο. Στη σύγκρουση των δύο κορυφαίων, ο κορυφαίος του μη μεταπεισθέντος ημιχορίου επικαλείται τη βοήθεια του στρατηγού Λάμαχου. Ο Δικαιόπολις δεν αργεί, περιπαίζοντας το Λάμαχο, να μεταπείσει όλο το χορό υπέρ της ειρήνης.

Στην συνέχεια ο χορός μιλάει για την ειλικρίνεια του Αριστοφάνη και για το ότι οι νεαροί ρήτορες κοροϊδεύουν τους γέροντες. Έπονται ύστερα τα επεισόδια του Μεγαρίτη που πουλάει τις κόρες του για γουρουνάκια στο Δικαιόπολι, του καταδότη που θέλει να καταγγείλει το παράνομο εμπόριο του Δικαιόπολι με το Μεγαρίτη, του Βοιωτού (Θηβαίου) που πουλάει κυνήγι και χέλια (εθνικός μεζές) στο Δικαιόπολι και αντί για χρήματα παίρνει μαζί του τον καλά πακεταρισμένο καταδότη Νίκαρχο. Την ίδιο ώρα ο Δικαιόπολις αρνείται να πουλήσει οτιδήποτε στον υπηρέτη του Λαμάχου.

Μετά την παρέμβαση του χορού που υμνεί τα καλά της ειρήνης και απαριθμεί τα δεινά του πολέμου, ο κήρυκας αναγγέλλει το διαγωνισμό και το βραβείο της οινοποσίας των χοών. Ενώ ο Δικαιοπόλις ετοιμάζεται για τη γιορτή και παραγγέλλει να του ετοιμάσουν διάφορα φαγητά, εμφανίζεται κάποιος γεωργός και του ζητάει «ειρηνολοιφή» για τα μάτια του. Ο Δικαιοπόλις του την αρνείται, όπως αρνείται να δώσει «ειρηνόλαδο» και στον Παράνυμφο που δε θέλει να πάει στον πόλεμο. Από την «ειρηνολοιφή» του δίνει μόνο στη γυναίκα του Παράνυμφο, επειδή δε φταίει για τον πόλεμο. Τότε, εμφανίζεται ο Κήρυκας που καλεί το Λάμαχο στη μάχη. Ακολουθεί ο Αγγελιαφόρος, που καλεί τον Δικαιοπόλι στη γιορτή της οινοποσίας. Ο Δικαιοπόλις και ο Λάμαχος ετοιμάζονται να ακολουθήσουν τους ολότελα διαφορετικούς δρόμους τους.

Μετά το χορό που βρίζει τον τσιγκούνη χορηγό Αντίμαχο, στη σκηνή προβάλλει ο Αγγελιαφόρος που αναγγέλλει τον τραυματισμό του Λάμαχου, ενώ λίγο μετά εμφανίζεται ο ίδιος ο τραυματίας κλαίγοντας για τις συμφορές του. Ακολουθεί ο ευτυχισμένος νικητής Δικαιοπόλις μαζί με το βραβείο του: τις δύο όμορφες εταίρες.

6.2 Πλούτος

Ο «Πλούτος» είναι η τελευταία από τις κωμωδίες του Αριστοφάνη που διασώθηκαν και ανέβηκε στην αθηναϊκή σκηνή το 388 π.Χ.

Στην πρώτη σκηνή, ο Χρεμύλος και ο Καρίοντας (δούλος του Χρεμύλου) ακολουθούν έναν άνθρωπο προσπαθώντας να μάθουν ποιος είναι. Μετά από ώρα ο ξένος αποκαλύπτει το όνομά του, Πλούτος, αφήνοντας τους δυο ανθρώπους άφωνους. Στη διαδρομή της επιστροφής οι δύο συνοδοί υμνούν στον Πλούτο τα

καλά που προσφέρει στους ανθρώπους. Κατά τη διάρκεια παραμονής του Πλούτου στο σπίτι του Χρεμύλου, ο Καρίονας με εντολή του αφεντικού του συγκέντρωσε όλους τους φίλους του Χρεμύλου για να τους αναγγείλει τα χαρμόσινα νέα. Λίγο αργότερα εμφανίζεται ο Βλεψίμηδος, ο καλύτερος φίλος του Χρεμύλου, ο οποίος όπως και οι άλλοι δυσπιστεί σ' όλα αυτά που ακούει. Στη σκηνή που ακολουθεί εμφανίζεται η Πενία (Θεά Φτώχεια) η οποία προσπαθεί να πείσει τους δυο φίλους για τα καλά που η ίδια προσφέρει και πως ο κόσμος θα καταστραφεί αν δώσουν το "φως" στον Πλούτο και συνεπώς την διώξουν. Οι δυο φίλοι την αποκρούουν, απαριθμώντας της τα δεινά που προκαλεί και η Πενία τελικά εξαφανίζεται. Αμέσως μετά μεταφέρεται ο Πλούτος στο Ασκληπιείο για να τον γιατρέψει ο Θεός της ιατρικής, ο Ασκληπιός.

Μετά από το 2ο χορικό εμφανίζεται ο Καρίονας στους ανθρώπους - φίλους και στη γυναίκα του Χρεμύλου μεταφέροντάς τους τα ευχάριστα ότι ο Πλούτος βλέπει.

Έπεται, με το πέρας του 3^{ου} χορικού το επεισόδιο με τον βλέπων πλέον Πλούτο, ο οποίος υπόσχεται πως τώρα που βλέπει θα διορθώσει όλες τις αδικίες που είχε κάνει στο παρελθόν και θα πηγαίνει μόνο στους εργατικούς και τίμιους ανθρώπους.

Στην επόμενη σκηνή εμφανίζονται μερικοί άνθρωποι, ένας δίκαιος, ένας καταδότης, μια γριά, ένας νέος, ο Ερμής και ένας ιερέας οι οποίοι προσπαθούν, καθένας με δικά του επιχειρήματα να πείσουν τον Χρεμύλο και τον Καρίονα ότι αξίζουν να πλουτίσουν. Την "κρίση" των ανθρώπων -ποιοι αξίζουν να πλουτίσουν και ποιοι όχι- θα αναλάβει ο Πλούτος τον οποίο καλεί ο Χρεμύλος να βγει από το σπίτι.

6.3 Θεσμοφοριάζουσες

Οι «Θεσμοφοριάζουσες» παρουσιάστηκαν στα Μεγάλα Διονύσια του 411 π.Χ. και το στοιχείο που τρέφει και οικοδομεί τη συγκεκριμένη κωμωδία είναι η υπερβολή.

Στον πρόλογο, ο Ευριπίδης και ο Μνησίλοχος κατευθύνονται προς το σπίτι του Αγάθωνα, γνωστού ομοφυλόφιλου της εποχής. Ενώ περιμένουν τον τελευταίο να βγει από το σπίτι του, ο Μνησίλοχος μαθαίνει το λόγο της επίσκεψής τους εκεί. Μόλις εμφανίζεται ο Αγάθωνας, ο Ευριπίδης του εξηγεί πως οι γυναίκες στα Θεσμοφόρια συνωμοτούν εναντίον του επειδή τις κακολογεί στις τραγωδίες του.

Για το λόγο αυτό του ζητά να τον υπερασπιστεί, εμφανιζόμενος στα Θεσμοφόρια μεταμφιεσμένος γυναίκα, αφού έχει γυναικεία χαρακτηριστικά και δε θα τον ψυλλιαστεί καμιά/εις. Ο Αγάθωνας αρνείται να υπερασπιστεί τον Ευριπίδη αλλά προσφέρεται να τον βοηθήσει ο Μνησίλοχος, ο οποίος βάζει τον Ευριπίδη να του υποσχεθεί ότι θα τον σώσει σε περίπτωση που αποκαλυφθεί η απάτη. Έπονται ύστερα τα επεισόδια που διαμαρτύρονται οι γυναίκες στο χώρο των Θεσμοφορίων. Εκεί είναι μαζεμένες όλες οι γυναίκες και αγορεύουν κατηγορώντας τον Ευριπίδη και προτείνοντας τρόπους εκδίκησής του. Αφού έχουν αγορεύσει δύο γυναίκες, στη συνέχεια το λόγο παίρνει ο Μνησίλοχος - ντυμένος γυναίκα- υποστηρίζοντας τον Ευριπίδη. Όλες οι γυναίκες εξαγριώνονται με τη γυναίκα που μιλάει -Μνησίλοχος- όταν ξαφνικά στο σκηνικό εμφανίζεται ο Κλεισθένης -γνωστός ομογυναικόφιλος- που μαρτυρά πως άκουσε ότι κάποιος μεταμφιεσμένος άντρας βρίσκεται ανάμεσα σ' αυτές και τις κατασκοπεύει. Αρχίζει λοιπόν έλεγχος μεταξύ των γυναικών και σε λίγη ώρα ανακαλύπτουν το Μνησίλοχο. Ο Μνησίλοχος κάνει προσπάθειες για να ξεφύγει

χωρίς όμως αποτέλεσμα. Συγκεκριμένα, είχε πάρει ένα μωρό από την αγκαλιά της μάνας του και εκβίαζε τις γυναίκες ότι θα το θυσιάσει στις θεές αν δεν τον ελευθερώσουν. Με αυτό το επεισόδιο ο Μνησίλοχος ήταν σίγουρος πως θα απελευθερωθεί. Μετά λύπης του ανακάλυψε πως το μωρό δεν ήταν παρά ένα ασκί γεμάτο με κρασί τυλιγμένο σαν βρέφος.

Τον συλλαμβάνουν λοιπόν και τον φρουρούν για να μην αποδράσει. Μη γνωρίζοντας ο Μνησίλοχος πώς να ενημερώσει τον Ευριπίδη ότι χρειάζεται βοήθεια, χαράζει μηνύματα πάνω σε "τάματα" (=πήλινες πλάκες) που βρήκε και τα πετάει όσο πιο μακριά μπορεί. Ακολουθούν επεισόδια με τις προσπάθειες του Μνησίλοχου για απόδραση. Μέσα στην απόγνωσή του και περιμένοντας από κάπου βοήθεια ο Μνησίλοχος απαγγέλλει το ρόλο της Ελένης από το ομώνυμο έργο. Αποκρίνεται στο Μνησίλοχο, με το ρόλο του Μενέλαου, ο Ευριπίδης προσπαθώντας να τον βοηθήσει. Αφού ο Μνησίλοχος περνά, σύμφωνα με τις εντολές του Πρύτανη, φάλαγγα προσπαθεί να αποδράσει ξανά παίζοντας το ρόλο της Ανδρομέδας και ο Ευριπίδης του Περσέα. Και τις δύο φορές όμως το σχέδιο απέτυχε.

Στην επόμενη σκηνή ο Ευριπίδης ντυμένος γριά πλησιάζει τον φρουρό με μια όμορφη κοπέλα-δόλωμα. Η κοπέλα-δόλωμα παρασύρει τον τοξότη με τα κάλλη της και τελικά ο Μνησίλοχος ελευθερώνεται. Με την επιστροφή του τοξότη στη φρουρά αντιλαμβάνεται την απουσία του Μνησίλοχου και δεν ξέρει προς τα που να τρέξει να τον βρει και να τον συλλάβει. Στο τελευταίο χορικό, ο χορός έχει αναλάβει να μπερδέψει τον τοξότη δείχνοντάς του λάθος δρόμο ώστε να μη βρει το Μνησίλοχο.

7 Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics

7.1 Η διασκευή των κειμένων

Η επικρατούσα άποψη πως στα comics την κύρια θέση κατέχει η εικόνα και όχι ο λόγος, δε θα μπορούσε να έχει την ίδια ισχύ στην περίπτωση της μεταφοράς ενός λογοτεχνικού κειμένου (ακόμα και θεατρικού, όπου δηλ. υπάρχει το κωμικό στοιχείο και στα λόγια και στο θέαμα) σε comic. Σε μια τέτοια περίπτωση ο λόγος έχει βαρύνουσα θέση, αφού εξασφαλίζει τη διήγηση του έργου, και η εικόνα με τη δύναμη των χρωμάτων της ζωντανεύει τα διηγούμενα.

Προκειμένου να διαπιστώσουμε ποια οργανικά μέρη του πρωτότυπου παραλείφθηκαν, πως αποδόθηκαν όσα έμειναν αναλλοίωτα και ποια νέα στοιχεία προστέθηκαν στις διασκευές, παρακολουθήσαμε λεπτομερειακά την εξέλιξη των σκηνών στα comics, σε αντιπαράθεση με την εξέλιξη των αντίστοιχων του πρωτότυπου. Έτσι κατέληξα και σε κάποιες διαπιστώσεις και παρατηρήσεις.

7.1.1 Αχαρνείς

Στον πρόλογο ο Δικαιοπόλις κάθεται στην Πνύκα και κατηγορεί τους δημαγωγούς και τον πόλεμο για την κατάντια της Αθήνας. Στο επόμενο πλαίσιο γίνεται η απότομη αλλαγή σκηνικού, με τη μετάβαση από το λιτό χώρο της Πνύκας στον κόσμο του νεότερου ελληνικού καφενείου. Δυο άντρες κάθονται αντικριστά και με την αγωνία και την ένταση του παίχτη ζωγραφισμένη στα μάτια και στις κινήσεις τους, παίζουν τάβλι. Ένας τρίτος άντρας κάθεται παραδίπλα παρατηρώντας και συμμετέχοντας ενεργά στην αγωνία του υποψήφιου «χαμένου» παίχτη. Το ντεκόρ του καφενείου, καθώς και την αντίληψη των

Νεοελλήνων για καλοπέραση, τονίζει ο καφές που βρίσκεται πάνω στο τραπέζι. Οι παίκτες τόσο ως προς την αμφίεση, όσο και ως προς τη μορφή τους θυμίζουν σύγχρονους Έλληνες. Το σκηνικό αυτό με την επεξηγηματική φράση: «οι Αθηναίοι δεν έδειχναν και μεγάλη προθυμία να ασχοληθούν με τα κοινά...», αποτελεί την εισαγωγή στα αμέσως πέντε επόμενα εικονογραφημένα πλαίσια, όπου και παρουσιάζεται η ενασχόληση των πολιτών: το τάβλι συνοδεύεται από ούζο, στο έρημο από θεατές και λιγοστούς γυμναζόμενους γυμναστήριο φιγουράρουν τρία πρόσωπα να λένε ανέκδοτα, ενώ στο κουρείο κάποιος αργόσχολος κύριος δέχεται τις περιποιήσεις μιας νεαρής κοπέλας και «φιλοσοφεί».

Στο σκηνικό εμφανίζεται τώρα ο Δικαιοπόλις, ο οποίος αυτοσυστήνεται και λέει πως είναι αποφασισμένος να διακηρύξει την πίστη του σ' αυτό που όλοι θέλουν, αλλά φοβούνται να εκφράσουν, στην ειρήνη. Την απόφασή του αυτή ο Δικαιοπόλις τη συνοδεύει από αισχρολογίες εναντίον των ρητόρων, που στη διατύπωσή τους παίρνουν τη μορφή: «Μα... τουτ» ή «Που... τουτ» προκειμένου να δηλώσουν γνωστές λέξεις του σύγχρονου υβρεολογίου. Για τη χρήση αυτών των υπονοούμενων λέξεων, ο δασκευαστής διευκρινίζει πως ο Αριστοφάνης ήταν αθυρόστομος και πως «σε κάθε επικίνδυνη λέξη θα βάζει αστεράκι και θα ζητάει συγνώμη». Στα τρία επόμενα πλαίσια ο Δικαιοπόλις αντικρίζει έκπληκτος ένα πλήθος Αθηναίων να ορμά για να πιάσει καλές θέσεις στην Πνύκα.

Ο διάλογος του Κήρυκα με τον Αμφίθεο παραλείπεται και εμφανίζεται ο πρόεδρος της Εκκλησίας του Δήμου να χρησιμοποιεί πάγιες εκφράσεις της σύγχρονης πολιτικής ορολογίας: «αρχίζει η συνεδρίαση! Πριν από την ημερήσια διάταξη ζήτησε το λόγο ο Αμφίθεος». Με το άκουσμα της λέξης «ειρήνη» ο πρόεδρος έκπληκτος αναφωνεί «τρελός είναι ο άνθρωπος» και με διαταγή του ο Αμφίθεος σέρνεται από τους τοξότες έξω από το χώρο της Πνύκας.

Μετά την παράλειψη της σκηνής, όπου ο Δικαιοπόλις συνεχίζει να διαμαρτύρεται και να υπερασπίζεται τον Αμφίθεο, ο Δικαιοπόλις παρουσιάζεται σκεπτικός για το αν πρέπει ακόμα να εμμείνει στην απόφασή του και να μιλήσει δημόσια για ειρήνη. Και ενώ ο Δικαιοπόλις συνεχίζει να σκέπτεται, ο πρόεδρος θέτει υπό συζήτηση, στο σώμα της Εκκλησίας του Δήμου, το πιθανό χρώμα των «ιππηλάτων οχημάτων» (ταξί). Στους διαλόγους παρεμβάλλονται διάφορα παραλλαγμένα σλόγκαν πολιτικών αντρών της νεότερης Ελλάδας, όπως π.χ. «ανήκομεν ή δεν ανήκομεν εις την ανατολήν;». Την ώρα όμως που όλοι ψηφίζουν για το χρώμα των ταξί, εμφανίζεται ο Δικαιοπόλις να ψηφίσει υπέρ της ειρήνης. Η τύχη του είναι κοινή με αυτήν του Αμφίθεου, τον οποίο και συναντά κάπου πιο πέρα από το χώρο της σύναξης. Εκεί του λέει να πάει στη Σπάρτη και να διαπραγματευτεί για την προσωπική του ειρήνη.

Επίσης παραλείπεται και το επεισόδιο με το θέωρο. Έτσι, το θέμα της συζήτησης είναι στο εξής αν οι Καρυάτιδες θα μπουκ στο Μουσείο ή στο Ερέχθειο. Η ψηφοφορία υπέρ του Ερέχθειου, σημαίνει και το τέλος της συνεδρίασης. Με το τέλος της σύναξης, ο Δικαιοπόλις βρίσκεται στο έδαφος ποδοπατημένος από τους απρόβλεπτα εμφανισμένους και εξαγριωμένους Αχαρνείς. Την ώρα που ο Δικαιοπόλις ανακαλύπτει την ταυτότητα των Αχαρνών, εμφανίζεται ο Αμφίθεος με τη συνθήκη και του διηγείται πως τον κυνηγούν οι Αχαρνείς, γιατί τον θεωρούν προδότη. Ο Δικαιοπόλις διώχνει τον Αμφίθεο και ετοιμάζεται να γιορτάσει τα αστικά Διονύσια.

Στη συνέχεια, δύο τύποι ψάχνουν σε μια γειτονιά για τον προδότη, ενώ στο αμέσως επόμενο πλαίσιο οι περισσότεροι Αχαρνείς ρωτούν από πόρτα σε πόρτα για τον Αμφίθεο. Οι αρνητικές και λακωνικές απαντήσεις των γειτόνων: «εν οίδα ότι ουδέν οίδα» ή «δεν προδίδουν τον προδότη» κάνουν τους Αχαρνείς να εγκαταλείψουν το σχέδιο της καταδίωξης του Αμφίθεου και να στραφούν σε

αναζήτηση του πραγματικού προδότη. Αυτό που η λογική τους δε μπορεί να τους δώσει, τους το δίνει η σύμπτωση: τυχαία ακούν τις προσφορές της Θυσίας του Δικαιοπόλι και τα επιφωνήματα «Ευοί-Ευάν!» (=Εβίβα). Τις προσφορές παρατηρούν τώρα όχι μόνο οι Αχαρνείς, αλλά και οι περίεργες γυναίκες που νοσταλγούν τα διάφορα φαγητά και καταριούνται τον πόλεμο. Μετά την προσευχή του προς το θεό Διόνυσο, ο Δικαιοπόλις αρχίζει να χορεύει. Ο Δικαιοπόλις τραγουδά: «κάνω έρωτα όχι πόλεμο, τη ζωή μου έντονα τη ζω! Προτιμώ κορίτσια, αντί όπλα να χουφτώνω και τη ζέστη του κορμιού τους απ' της μάχης τη φωτιά!».

Παραλείπεται το επεισόδιο με το κοφίνι, όχι όμως και ο διάλογος του Δικαιοπόλι με το χορό. Ενώ λοιπόν ο χορός των Αχαρνών έχει πειστεί να ακούσει τον ήδη ανεβασμένο στο βάθρο Δικαιοπόλι, το επόμενο πλαίσιο δείχνει τον Αριστοφάνη να κάθεται δίπλα στον Ευριπίδη και να συζητούν. Ο Αριστοφάνης παρακαλεί τον Ευριπίδη για κάποιο «Εύρημα», αλλά ο Ευριπίδης του μιλάει για συγγραφικά δικαιώματα. Από τη συζήτηση βγαίνει η λέξη «ζητιάνος», η οποία και ταιριάζει στην περίπτωση του Αριστοφάνη. Έτσι, ο ντυμένος ζητιάνος Δικαιοπόλις συνεχίζει με το τραγικό ύφος του Ευριπίδη να αγορεύει, ενώ οι Αχαρνείς υποψιάζονται αυτή την ομοιότητα. Παρατίθεται έτσι το σύγχρονο πρόβλημα των συγγραφικών δικαιωμάτων.

Ο αγώνας σε γενικές γραμμές δεν αλλάζει.

Σχολιάζεται με εικόνες ότι τα δύο κράτη της Αθήνας και της Σπάρτης ήταν πολύ μακριά το ένα από το άλλο, ότι οι δυο λαοί δεν είχαν να χωρίσουν τίποτα μεταξύ τους και ότι δεν μπορεί να θεωρηθεί ως αιτία του πολέμου το γεγονός ότι οι Μεγαρείς έκλεψαν δύο Αθηναίες, επειδή οι Αθηναίοι είχαν κλέψει νωρίτερα μια Μεγαρίσισα· τις πραγματικές αιτίες ενώ τις γνωρίζουν όλοι:

«συμφέροντα οικονομικά /πως μόνο η φαγωμάρα πουλάει όπλα/και πίεσαν τους αρχηγούς...», δεν τις ομολογούν από φόβο.

Ενώ ο Λάμαχος στο ένα πλαίσιο ρωτάει: «Θα μου πείτε λοιπόν τι θέλετε και φωνάζετε;», στο άλλο αντικρίζει μια τεράστια διαδήλωση, όπου δίπλα στα κεντρικό πανό με το σύμβολο της ειρήνης, φιγουράρουν πλακάτ με τα συνθήματα: «κάτω η ασπίδα», «όχι στον πόλεμο», «ειρήνη», «κάτω τα όπλα», «αφοπλισμός», «αποβελοποίηση», «όχι στις ατομικές ενέργειες των στρατηγών». Στο επόμενο πλαίσιο δύο μορφές Πανός κρατούν ως άλλοι φτερωτοί άγγελοι μίαν επιγραφή, όπου αναγράφεται η δικαίωση του Δικαιοπόλι και η έγκριση της συνθήκης από το λαό. Έτσι, παραλείπεται ο διάλογος και η γελοιοποίηση του Λάμαχου από το Δικαιοπόλι. Η ίδρυση ιδιωτικής αγοράς από το Δικαιοπόλι είναι γεγονός, το οποίο πιστοποιούν τόσο η παρουσίαση του εξωτερικού και εσωτερικού του καταστήματος, όσο και οι επιγραφές «υπεραγορά», «Σούπερ Μάρκετ» και τα σχόλια των περαστικών.

Το επεισόδιο με το Μεγαρίτη και τις κόρες του, που κοινοποιείται από την οθόνη της τηλεόρασης, παραμένει αυτούσιο και μετονομάζεται «εισαγωγές». Το δεύτερο επεισόδιο «εξαγωγές» κοινοποιείται πάλι από την τηλεόραση, μεταλλάσσεται όμως το περιεχόμενό του. Ο Βοιωτός δεν πουλάει πια χέλια και κυνήγι, αλλά υφάσματα, μουσικά όργανα και κλεψύδρες. Στο σημείο αυτό αντιπαρατίθενται δύο απόψεις για το μπουζούκι και τον μπαλαμά, καθώς η μία τα βρίσκει φρικτά, ενώ η άλλη πιστεύει πως «μία των ημερών [...] θα κατακτήσουνε τον κόσμο ολάκερο...». Η ομιλία διεξάγεται στη σύγχρονη αργκό: «φαίνεσαι ξηγημένος μόρτης! Και θα στα ρίξω στα ίσα...» και η μορφή, καθώς και το ντύσιμο του Βοιωτού πλησιάζει μ' εκείνη των σημερινών πλανόδιων μικροπωλητών. Τέλος, δεν πακετάρεται ένας, αλλά τρεις καταδότες.

Το επεισόδιο του υπηρέτη του Λάμαχου, που διώχεται από το κατάστημα του Δικαιοπόλι με άδεια χέρια, παραλλάσσεται και τη θέση του Υπηρέτη παίρνει πια η γυναίκα του Λάμαχου. Αυτή διηγείται στο Λάμαχο πως ο Δικαιοπόλις δεν πουλάει τίποτα σε γυναίκες μικρόμυαλων, ασυνείδητων πολεμοκάπηλων στρατηγών τους οποίους «ξέρεις [...] πού...έχει γραμμένους», ενώ ο Λάμαχος την καθυσιχάζει λέγοντάς της «να μην ξαναψωνίσεις απ' αυτόν τον επιδειξία»!

Στη συνέχεια, γνωστοποιείται ο διαγωνισμός της οινοποισίας με τρόπο που θυμίζει έντονα καραγκιόζη. Έτσι, το γνωστό κάλεσμα του Χατζιαβάτη: «ακούσατε, ακούσατε! Άγγλοι, Γάλλοι, Πορτογάλοι...κλπ.» αντικαθίσταται εδώ με το: «ακούσατε, ακούσατε! Αθηναίοι, Μεγαρίτες, Πλαταιείς και Βοιωτοί», η έκφραση: «ο πολυχρονεμένος μας παπάς Διόνυσος», η επιβράβευση «θα πάρει 100 λίρες μπαχτσίσι» παραμένει η ίδια, ενώ διαφοροποιείται η συνέχειά της: «και τη βεζυροπούλα για γυναίκα» που μετατρέπεται: «τη θυγατέρα του παπά για σύζυγο».

Στα πλαίσια που ακολουθούν, απεικονίζονται οι έντονες σκηνές ζήλειας που κάνει στο Δικαιοπόλι η γυναίκα του, βρίζοντάς τον με λέξεις του σύγχρονου υβρεολογίου: «σαρδανάπαλε, γερομπισμπίκη, μωρέ», ενώ τις υστερικές της εκρήξεις προσπαθεί να κατευνάσει ο παρακαθήμενος στην πολυθρόνα της γέρος ψυχαναλυτής.

Παραλλαγμένες είναι οι σκηνές με το ειρηνόλαδο. Από το θαυματουργό ειρηνόλαδο περιμένουν να δοκιμάσουν και να ξαναγιώσουν όλοι αυτοί που στέκονται στην ατέλειωτη «ουρά» μπροστά από το σπίτι του Δικαιοπόλι. Την ηλικία όλων αυτών μαρτυρεί η φράση: «Σα να φέρανε εκπαιδευτική εκδρομή όλα τα γηροκομεία του λεκανοπέδιου της Αττικής». Επίσης, παραλλάσσεται η σκηνή με τον Παράνυμφο και αντί για τη νύφη εμφανίζεται τώρα η κουμπάρα που ζητάει το ειρηνόλαδο για τον κουμπάρο της. Τα αποτελέσματα της επίδρασης του

ειρηνόλαδου, ακούγονται μέσα από το φωτισμένο δωμάτιο: «Ζήτω η κουμπάρα! Ζήτω το ειρηνόλαδο».

Πρόσθετη είναι η σκηνή όπου, ενώ ο Δικαιοπόλις ετοιμάζεται με τα πολλά φαγητά του να πάει στο διαγωνισμό της οινοποσίας, ένα πλήθος εγκύων γυναικών περιμένει υπομονετικά έξω από την αυλή του Δικαιοπόλι. Ο Δικαιοπόλις αντιλαμβάνεται τον κίνδυνο «μην τα ρίξουν» και ανοίγει τις πύλες του σπιτιού του σ' όλους τους πεινασμένους.

Πρόσθετος είναι και ο διάλογος ανάμεσα στο Λάμαχο και στην πεινασμένη γυναίκα του, που ενώ της λέει: «Εμείς τρεφόμαστε από τις δάφνες της δόξας, απ' τους παιάνες της νίκης, απ' τις χρυσές σελίδες που γράφουμε στην ιστορία», αυτή του απαντά: «Σώθηκαν οι δάφνες της δόξας. Να μαγειρέψω πικροράδικα με γαλέτες;».

Απαράλλακτες μένουν οι σκηνές της εμφάνισης των Αγγελιαφόρων, της προετοιμασίας του Λάμαχου για τον πόλεμο και του Δικαιοπόλι για το διαγωνισμό της οινοποσίας. Στο πεδίο της μάχης ο Λάμαχος ενθαρρύνει τους στρατιώτες του με τα πολεμικά συνθήματα: «Ίτε παίδες Ελλήνων», «Ελευθερούτε πατρίδα! Νυν υπέρ πάντων ο αγών», αλλά γελοιοποιείται καθώς γκρεμίζεται η εξέδρα από την οποία μιλάει. Ο Δικαιοπόλις, αντίθετα, ανεβασμένος πάνω στο τραπέζι χορεύει και τραγουδάει σύγχρονα σουξέ: «Ανέβα στο τραπέζι μου κούκλα μου γλυκιά...χόρεψε και σπάστα όλα τούτη τη βραδιά» ή «Εσύ θα μου τα φας...».

Έπειτα, γνωστοποιείται ο τραυματισμός του Λάμαχου με το δανεισμένο από τον Ευριπίδη «ηρωικό και πένθιμο» τραγούδι. Προστίθεται επίσης το κλάμα της μαυροφορεμένης πια γυναίκας του Λάμαχου. Αντίστοιχα, γνωστοποιείται και η νίκη του Δικαιοπόλι. Τις επινίκιες κραυγές του Δικαιοπόλι: «Να ζήσουν τα μανούλια όλου του κόσμου», «Άλλα! Άνοιξε κι άλλη μπουκάλα», διαδέχονται οι βρισιές της γυναίκας του: «γεροξεκούτη, κακόχρονο να' χεις». Τη χρηματική

αμοιβή του ο Δικαιοπόλις θα πάει να εισπράξει με ένα «ιππήλατο ταξί», ενώ την μεταφορά του Λαμάχου στο νοσοκομείο θα την αναλάβει ένα ιππήλατο όχημα πρώτων βοηθειών.

Την επόμενη μέρα στην Πνύκα, ο Δικαιοπόλις αρχίζει ξανά να αγορεύει υπέρ της ειρήνης. Όταν όμως ο πρόεδρος καλεί τους φρουρούς να τον συλλάβουν, όπως την πρώτη φορά ως τρελό, αυτοί υπακούουν μεν στη διαταγή, αλλά αντί για το Δικαιοπόλι συλλαμβάνουν τον ίδιο τον πρόεδρο. Ο Δικαιοπόλις είναι ο αδιαμφισβήτητος νικητής.

7.1.2 Πλούτος

Στην εισαγωγή προστίθενται ορισμένα στιγμιότυπα από την προετοιμασία της Θεατρικής παράστασης «Πλούτος». Στο παρασκήνιο έχουμε τον Αριστοφάνη και τον Τιμωνίδα που συζητούν για τον Δύστροπο, όνομα και πράγμα, χορηγό της κωμωδίας. Τα έξι πρώτα πλαίσια διαδραματίζονται στους δρόμους της Αθήνας όπου κυκλοφορούν ιππήλατα οχήματα (ταξί) και γυναίκες που προφανώς βγήκαν για να αγοράσουν τα απαραίτητα για το νοικοκυριό του σπιτιού τους. Εδώ κεντρικά πρόσωπα είναι ο Αριστοφάνης και ο Τιμωνίδας. Σε ένα από τα πλαίσια αυτά παρατηρήθηκαν στο βάθος δύο γυναίκες που έχουν στραμμένα τα μάτια τους πάνω στον Αριστοφάνη. Κάτι που κάνουμε και εμείς στη Θέα και μόνο κάποιου γνωστού-διάσημου προσώπου.

Στη συνέχεια, ο Αριστοφάνης επισκέπτεται το Δύστροπο στο πολυτελές γραφείο του για να του διαβάσει το έργο στο οποίο θα χορηγήσει κάποιο χρηματικό ποσό για το ανέβασμά του. Παράλληλα παρατηρούμε τις "ιδιοτροπίες"

του και συγκεκριμένα την τσιγκουνιά του. Ο Αριστοφάνης εισάγει το Δύστροπο στο έργο, εξηγώντας του πως ο Χρεμύλος είναι ένας τίμιος, φιλήσυχος, Αθηναίος, δουλευτάρης και φτωχός. Έχει ένα γιο σε ηλικία που πρέπει να αποφασίσει για το τι θα κάνει στη ζωή του. Για το λόγο αυτό, ο Χρεμύλος βρίσκεται σε δίλημμα: να τον βάλει στα δικά του "καλούπια" καταδικάζοντάς τον σε μια ζωή γεμάτη στερήσεις, ή να τον οδηγήσει σύμφωνα με τις καινούριες αντιλήψεις - θράσος, κομπίνες, απάτες - σε μια όχι έντιμη αλλά σίγουρα πλούσια ζωή; Επειδή το ζήτημα είναι σοβαρό και δε μπορεί να αποφασίσει μόνος του πηγαίνει στο μαντείο των Δελφών να ρωτήσει το Θεό Απόλλωνα.

Από το επόμενο πλαίσιο και στο εξής διαδραματίζεται η κωμωδία στους χώρους που ο Αριστοφάνης έχει επιλέξει για τις ανάγκες του έργου. Γίνεται λοιπόν η απότομη αλλαγή σκηνικού, με μία μετάβαση από τον πλούσιο χώρο του γραφείου του Δύστροπου, στο ύπαιθρο. Στο βάθος δυο άντρες, ο Χρεμύλος και ο δούλος του ο Καρίονας διασχίζουν τα βουνά για να πάνε στο μαντείο των Δελφών όπου ο Θεός Απόλλωνας θα δώσει στο Χρεμύλο τη λύση στο πρόβλημα που τον απασχολεί. Η διαδρομή από την Αθήνα μέχρι το μαντείο είναι μακρινή και οι δύο άντρες την διανύουν με τα πόδια. Ειδικά ο Καρίονας που είναι φορτωμένος έχει εξαντληθεί τελείως. Μετά κόπων και βασάνων ακολουθεί το αφεντικό του, χωρίς όμως να βάζει "γλώσσα" μέσα. «Χάθηκε ο κόσμος να νοικιάσουμε ένα άρμα;», «Ε, ρε, ατυχία να' μαι δούλος σε φτωχό αφεντικό», «ο Θεός θέλει χρυσό και ασήμι. Αν δεν έχεις κύριε λεφτά, να κάτσεις στ' αυγά σου», και αρκετά άλλα παρόμοια σχόλια έκανε ο Καρίονας. Εντωμεταξύ ο Χρεμύλος καθ' όλη τη διαδρομή δεν έχει πει τίποτα παρά μόνο προχωρά και ακούει τις γκρίνιες του δούλου του. Στο τέλος όμως, έχοντας απηυδήσει του φωνάζει να σταματήσει με μια υβριστική φράση η οποία όμως δεν αναφέρεται ρητά. Στο ένα πλαίσιο παρουσιάζονται τα πρώτα γράμματα των λέξεων Σκάσε Γαμώτο και

πάνω από το υπόλοιπο μέρος των λέξεων τοποθετείται το απαγορευτικό σήμα Ø. Στο επόμενο πλαίσιο επαναλαμβάνεται η παραπάνω φράση, χωρίς όμως τα αρχικά των λέξεων αυτή τη φορά. Στο αμέσως επόμενο πλαίσιο οι δύο άντρες βρίσκονται στο λιτό μα μεγαλόπρεπο μαντείο των Δελφών, όπου δεσπόζει μια πινακίδα με την εντολή: ΜΗ ΒΛΑΣΦΗΜΕΙΤΕ!

Τα αρκετά πλαίσια ως τώρα με σκηνικό τη φύση τονίζουν το μέγεθος της διαδρομής και την υπομονή των ανθρώπων για να επιτύχουν - ή έστω να ζητήσουν - αυτό που τόσο πολύ επιθυμούν. Στο σενάριο του έργου παρεμβάλλονται σκηνές από τον Δύστροπο, ο οποίος είναι ενθουσιασμένος από το έργο όχι μόνο γιατί γέλασε πολύ, αλλά κυρίως γιατί είναι οικονομικό μέχρι στιγμής. Προτρέπει τον Αριστοφάνη να συνεχίσει και επανερχόμαστε με αυτό τον τρόπο στο χώρο του μαντείου.

Ο Χρεμύλος έχοντας αφήσει τον Καρίονα έξω, βρίσκεται φοβισμένος στο ναό. Στο χώρο της αναμονής ο Χρεμύλος περικυκλώνεται από πλήθος αντρών, που κατέχουν κάποια θέση π.χ. Υπουργός Οικονομικών, κύριος Πολεοδομικού γραφείου Αθηνών κλπ., και αφού γίνονται οι απαραίτητες συστάσεις, συζητούν.

Η αίθουσα αναμονής είναι μεγάλη, άνετη με διακοσμητικά στοιχεία που παραπέμπουν σε αρχαία Ελλάδα (τοιχογραφίες, κίονες) και σε συνδυασμό με τη χλιδή που προσδίδει θυμίζει κάτι από gallery πινάκων ή ζωγραφικής. Στο χώρο αυτό υπάρχουν μόνο άντρες ντυμένοι με αρχαιοελληνικές ενδυμασίες που επίσης προσδίδουν μία πολυτέλεια και μια χλιδή σε αντίθεση με την "χωριάτικη" ενδυμασία του Χρεμύλου.

Επίσης, όσον αφορά στις σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων του ναού και των ξένων που έρχονται για να ζητήσουν χρησμό από την Πυθία είναι πολύ θερμές. Άνθρωποι που κατέχουν σημαντικές θέσεις στη διακυβέρνηση του κράτους όχι

μόνο δε "σνομπάρουν" τους απλούς-χωρίς κάποια θέση στην εξουσία ανθρώπους αλλά αντίθετα τους βοηθούν να νιώσουν όσο πιο άνετα γίνεται.

Μετά από αρκετά πλαίσια στην αίθουσα αναμονής ήρθε και η σειρά του Χρεμούλου να συναντήσει αυτοπροσώπως την Πυθία για το πρόβλημα που τον απασχολούσε.

Σε έναν προθάλαμο όπου βρίσκεται το γραφείο της γραμματέως και πλήθος από χρυσά αντικείμενα - τάματα, ο Χρεμούλος αφήνει και τα δικά του πρόσφορα ως ένδειξη ευγνωμοσύνης στην Πυθία. Η γραμματέας είναι σοβαρή και φαίνεται υπεύθυνη και τυπική στη δουλειά της. Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι είναι η μόνη εργαζόμενη γυναίκα που παρατηρείται στην κωμωδία. Αφού η γραμματέας αναγγέλλει τον Χρεμούλο, ο τελευταίος περνά στο δωμάτιο που βρίσκεται η Πυθία, περιτριγυρισμένη από μοβ και ροζ καπνούς. Μέσα σε συνολικά έξι μόνο πλαίσια ολοκληρώνεται η σκηνή με την Πυθία. Ο Χρεμούλος με φόβο, σεβασμό και ταπεινότητα κάνει προσπάθειες να εξηγήσει το λόγο της επίσκεψής του εκεί και η Πυθία στα γρήγορα του αποκρίνεται πως πρέπει να ακολουθήσει τον πρώτο άνθρωπο που θα συναντήσει όταν βγει από το μαντείο και να τον περιποιηθεί όσο μπορεί. Στη συνέχεια ο Χρεμούλος προσπαθεί να ζητήσει μια διευκρίνιση, αλλά η Πυθία με θυμό του αποκρίνεται: «Τελειώσαμε, άνθρωπέ μου! Δε βλέπεις ότι διακόπηκε η επικοινωνία με το Θεό; Άμε στο καλό!». Ο Χρεμούλος προσκυνά με δέος και φεύγει. Οι άνθρωποι που βρίσκονται στην αίθουσα αναμονής σχολιάζουν το γεγονός ότι βγήκε πολύ γρήγορα από την Πυθία, πράγμα που σημαίνει ότι δεν πλήρωσε καλά (" Φαίνεται δεν τ' ακούμπησε γερά"), γεγονός που συμβαίνει και στη σύγχρονη εποχή σε διάφορες υπηρεσίες. Βγαίνοντας από το ναό τον περιμένει ο Καρίων που με αγωνία ρωτάει τι έγινε. Πρέπει να σημειωθεί ότι στη μετάφραση της κωμωδίας όλα αυτά τα στοιχεία παραλείπονται και η ιστορία ξεκινά από εδώ.

Στο σκηνικό για τριάντα περίπου πλαίσια επικρατεί η φύση, το ύπαιθρο και κατά τη διάρκεια αυτών ο Χρεμύλος και ο Καρίονας ακολουθούν έναν τυφλό άνθρωπο, τον πρώτο, που είδε ο Χρεμύλος μπροστά του, σύμφωνα με το χρησμό που πήρε από το μαντείο των Δελφών. Δύο πλαίσια διακόπτουν το σενάριο, όπου ο Δύστροπος δείχνει για άλλη μια φορά ενθουσιασμένος. Κατά τη διάρκεια της διαδρομής οι δύο άντρες ρωτάνε συνεχώς τον ξένο ποιος είναι χωρίς να παίρνουν κάποια σχετική απάντηση, παρά μόνο: "Αφήστε με, ήσυχο λοιπόν", ή "Παράτα με".

Λίγο αργότερα, έκπληκτοι, μαθαίνουν ότι ο τυφλός άνθρωπος που τόση ώρα ακολουθούν είναι ο Πλούτος. Στη συνέχεια ο Πλούτος θέλει να φύγει όμως ο Χρεμύλος και ο Καρίονας προσπαθούν να τον πείσουν να τους ακολουθήσει στο σπίτι του Χρεμύλου όπου θα τον περιποιηθούν, θα τον βοηθήσουν να γιατρευτεί και θα πηγαίνει στο εξής σε τίμιους και εργατικούς ανθρώπους. Αρχικά, ο Πλούτος είναι δύσπιστος γιατί και άλλοι του έταξαν πολλά για να τον καλοπιάνουν, μα τελικά αποδείχτηκαν παλιάνθρωποι. Η εκτεταμένη αναφορά στο πρωτότυπο όσον αφορά στα βάσανα που πέρασε ο Πλούτος από άτιμους ανθρώπους, παραλείπεται.

Με τα πολλά οι δύο άντρες καταφέρνουν και πείθουν τον Πλούτο να τους ακολουθήσει στο σπίτι τους. Διακόπτουν τη ροή της κωμωδίας δύο πλαίσια στα οποία ο Αριστοφάνης ανακοινώνει στο Δύστροπο ότι θα υπάρξει μια εμβόλιμη σκηνή που θα εξελιχθεί σε μια πλατεία της Αθήνας. Ο Δύστροπος γκρινιάζει γιατί δε θέλει να πληρώσει πολλά για να τα σκηνικά.

Η κουβέντα που διεξάγεται μεταξύ Χρεμύλου, Καρίονα και Πλούτου για τα καλά που ο Πλούτος προσφέρει και για τις θυσίες που όλοι κάνουν σ' αυτόν απουσιάζει, όπως μαζί της απουσιάζει και το υβρεολόγιο που τη συνοδεύει.

Στην εμβόλιμη σκηνή του Αριστοφάνη, οι άντρες της Αθήνας κάθονται στα τραπεζάκια της πλατείας, πίνουν κρασί και συζητούν για τις αδικίες που γίνονται όσον αφορά το χρήμα. Ακούγονται κουβέντες που εμπεριέχουν και σημερινά δεδομένα π.χ. "Προχθές το βράδυ σε σκυλάδικο της Ιερά Οδού έσπασε 3000 πινάκια και άδειασε στην πίστα 500 αμφορείς ροδίτικο κρασί", "Κοίτα, ρε, που πάνε τα λεφτά!".

Στα επόμενα πλαίσια ο Καρίονας συγκεντρώνει όλους τους συντοπίτες - γεωργούς, κατασκευαστές караβιών, πανεπιστημιακούς- για να τους αναγγείλει τα νέα. Στο μεταξύ ο Χρεμύλος οδηγεί τον Πλούτο στο φτωχικό του σπίτι και τον συστήνει στην οικογένειά του. Ενώ η γυναίκα του Χρεμύλου είχε πάει να φέρει κάτι για να τρατάρει τον επισκέπτη με έκπληξη ανακαλύπτει πως τα πιθάρια τους ήταν γεμάτα από λάδι, κρασί και τα ασκιά γεμάτα από λαχανικά. Την ίδια ώρα το σπίτι μεταμορφώνεται σε ένα παλάτι, όπως και τα μέλη της οικογένειας του Χρεμύλου σε βασιλιάδες/ισσες. Έκπληκτοι οι συμπολίτες του Χρεμύλου που βρισκόταν έξω από το σπίτι του είδαν το καλυβάκι του να μεταμορφώνεται σε ένα πολυτελές, χλιδάτο, διώροφο κτήριο. Ακούγονται φράσεις: "Τσίμπα με ρε Αμυκλά, μπας και βλέπω όνειρο" και στη συνέχεια πλήθος ανθρώπων φωνάζει συνθήματα "ΣΤΟ-ΜΠΑΛ-ΚΟ-ΝΙ-ΤΟ-ΘΕ-Ο!" και "ΘΕΛΩ ΝΑ ΔΩ ΤΟΝ ΠΛΟΥΤΟ, ΘΕΛΩ ΝΑ ΤΟΝ ΔΩ!..."

Ο Καρίονας βγαίνει και καθουσιάζει το πλήθος γιατί ο Πλούτος κοιμάται. Η σκηνή που χορός και Καρίονας συζητούν για τα μαντάτα επίσης απουσιάζει.

Την ίδια ώρα εμφανίζεται ο Βλεψίμηδος, καλύτερος φίλος του Χρεμύλου, που δυσπιστεί να πιστέψει όλα αυτά που έχουν συμβεί και απαιτεί να δει τον Χρεμύλο. Ο Βλεψίμηδος νομίζει πως ο φίλος του έχει τρελαθεί και νευριασμένος του φωνάζει: "Τποιανού Θεού Πλούτου, βρε; Και σ' εμένα θα πεις το ίδιο παραμύθι;". Ο Χρεμύλος συνεχίζει ήρεμα να εξηγεί πως χρειάζεται ένα γιατρό,

όχι για τον εαυτό του αλλά για τον Πλούτο που την ίδια ώρα εμφανίζεται μπροστά στους δυο φίλους και όπως ήταν φυσικό ο Βλεψίμηδος λιποθύμησε από την έκπληξη. Διακοπή του σεναρίου γίνεται για άλλη μια φορά από την παρουσία του ενθουσιασμένου Δύστροπου. Στο μεταξύ αφού ο Χρεμύλος διέλυσε το πλήθος εξηγώντας ότι για να πλουτίσουν οι δίκαιοι και τίμιοι πρέπει πρώτα ο Πλούτος να βρει το φως του, συζητά με τον φίλο του ώστε να δώσουν λύση στο πρόβλημα. Καταφεύγουν στη μόνη λύση που είναι η μεταμόσχευση (σημερινό επίτευγμα και όρος) που μόνο στο εξωτερικό -Επίδαυρο- μπορεί να γίνει. Είναι απαραίτητες όμως -όπως και σήμερα- γνωματεύσεις, άδειες, συνάλλαγμα, δουλειές που αναλαμβάνει ο Βλεψίμηδος με "λάδωμα" κάποιων γνωστών του.

Παρατηρούμε με μεγάλη ευκολία ότι η διαδικασία που απαιτείται στις μέρες μας για μια επέμβαση μεταφέρεται και στο παρελθόν. Την ώρα που ο Βλεψίμηδος προχωρά προς την έξοδο, εμφανίζεται ξαφνικά στο σκηνικό οδυρόμενη μια φτωχή, άσχημη γριά, η οποία αυτοσυστήνεται ως η Φτώχεια. Μάχεται να πείσει τους ανθρώπους πως αν την εξαφανίσουν δίνοντας "φως" στον Πλούτο, θα καταστραφούν γιατί αυτή είναι η πηγή όλων των καλών στον κόσμο, όπως ισχυρίζεται. Το μόνο πάντως που καταφέρνει είναι να εξαγριώσει τον Χρεμύλο, ο οποίος παρατηρείται πως βλασφημεί κιόλας "Και ποιος σε πείραξε και ήρθες εδώ και βρίζεις που κακό χρόνο να' χεις" , "Έξω, φύγε, στα τσακίδια παλιοβρώμα!". Τελικά τη θεά Φτώχεια την εξαφανίζει ο Πλούτος, ο οποίος και την είχε εμφανίσει για να δοκιμάσει την πίστη των ανθρώπων σ' αυτόν.

Ο Αριστοφάνης στη συνέχεια σταματά για λίγο τη διήγηση, ώστε να ενημερώσει τον Δύστροπο ότι απαιτούνται από δω και στο εξής κάποια παράξενα σκηνικά και κοστουμια. Ο Δύστροπος έχει ενθουσιαστεί τόσο πολύ από το έργο που πλέον δεν τον ενδιαφέρει και αν ξοδέψει κάτι παραπάνω.

Μάλιστα αγωνιά για τη συνέχεια του έργου και προτρέπει τον Αριστοφάνη να συνεχίσει: «Έλα, συνέχισε μη με κρατάς σε αγωνία!». Αφού λοιπόν έχουν τακτοποιηθεί όλα τα θέματα που σχετίζονται με τη γραφειοκρατία, ο Πλούτος και οι συνοδοί του (Χρεμύλος, Βλεψίμηδος, Καρίονας) ξεκινούν για το Ασκληπιείο της Επιδαύρου.

Προστίθεται στο comic, ο αποχαιρετισμός του Πλούτου και οι ευχές από όλους τους πολίτες για να πετύχει η μεταμόσχευση. Στο σκηνικό εμφανίζεται το πλοίο που θα τον μεταφέρει στο νοσοκομείο και κατά τη διάρκεια του ταξιδιού ακούγονται γνωστά τραγούδια - στιχάκια: "Καλό ταξίδι μάτια μου και αέρα στα πανιά σου και ούτε πουλί πετάμενο να μη βρεθεί μπροστά σου", "Σαλπάρει το καράβι απαλά και με πάει μακριά μες την Μπαρμπαριά...".

Με την άφιξή τους στην ξηρά ένα ιππήλατο ταξί παίρνει τον Πλούτο και τον Χρεμύλο και τους μεταφέρει στο πολυώροφο, υπερσύγχρονο νοσοκομείο, το Ασκληπιείο.

Μεγάλοι, άνετοι, καθαροί χώροι, χωρίς ράντζα στους διαδρόμους, με τεχνολογικά εξελιγμένες συσκευές για την οργάνωση του μεγαλειώδους αυτού κτηρίου καθώς και υπάλληλοι παντού πρόθυμοι να εξυπηρετήσουν τους ανθρώπους, είναι τα χαρακτηριστικά του Ασκληπιείου.

Λείπει η σκηνή όπου ο Καρίονας διηγείται τα γεγονότα στη γυναίκα του Χρεμύλου και τους συμπολίτες του και έχει αλλοιωθεί η σκηνή που ο Πλούτος και η συνοδεία του έμειναν όλο το βράδυ στο ναό του Ασκληπιού μέχρι ο Θεός να θεραπεύσει τον Πλούτο.

Ειδικότερα, στο νοσοκομείο έμειναν οι συνοδοί του Πλούτου, χωρίς όμως να μείνουν μέσα στο δωμάτιό του. Επιτρεπόταν μόνο να τον βλέπουν μόνο σε ώρες επισκεπτηρίου. Σε δύο μέρες ο γιατρός-Ασκληπιός, μετά τις απαραίτητες

εξετάσεις που έγιναν στον ασθενή, τον ενημερώνει για την επέμβαση που θα γίνει την επόμενη μέρα.

Έτσι ο Πλούτος μεταφέρεται για την επέμβαση στο χώρο του χειρουργείου, το οποίο αντικατοπτρίζει την τεχνολογικά εξελιγμένη σύγχρονη εποχή. Τρεις μέρες αργότερα η αδελφή-νοσοκόμα του αφαιρεί τον επίδεσμο από τα εγχειρισμένα μάτια και ο Πλούτος ξεφωνίζει από χαρά επειδή βλέπει το ίδιο κάνουν και οι άνθρωποι που τον συνοδεύουν, οι οποίοι ταυτόχρονα συγχαίρουν και τον Ασκληπιό για την επιτυχή έκβαση της επέμβασης.

Ακολουθούμε πάλι τον Πλούτο και τη συνοδεία του στο ταξίδι της επιστροφής με τραγούδια. Οι πολίτες της πόλης έχουν κατακλύσει το λιμάνι και υποδέχονται το θεό Πλούτο φωνάζοντας δυνατά συνθήματα: "ΠΛΟΥ-ΤΟΣ!" ή "ΖΗΤΩΩΩ!". Έπειτα παρεμβάλλονται δύο πλαίσια όπου παρατηρούμε τον Αριστοφάνη να επεξηγεί στον Δύστροπο πως οι τίμιοι θα γίνουν πλούσιοι από δω και στο εξής.

Επιστρέφοντας στο έργο, έπονται επεισόδια με τη γρήγορη διάδοση του ευχάριστου μαντάτου πως ο Πλούτος βρήκε το φως του σε όσους ανθρώπους δεν το είχαν ήδη μάθει. Το απόγευμα της ίδιας μέρας όλοι μαζεύονται στο σπίτι του Χρεμύλου, όπου ο Πλούτος υπόσχεται στους ανθρώπους ότι θα τους δώσει ότι τους είχε στερήσει τόσο καιρό που δεν έβλεπε και πήγαινε σε ανθρώπους που δεν άξιζαν να είναι πλούσιοι. Στο τέλος υπάρχουν εφτά πλαίσια στα οποία ο Δύστροπος δείχνει ενθουσιασμένος από το έργο του Αριστοφάνη και τον ωθεί να αρχίσει γρήγορα τις πρόβες.

7.1.3 Θεσμοφοριάζουσες

Λίγο πριν τον πρόλογο του έργου έχουν προστεθεί μερικά πλαίσια με σκηνικό μια σχολική τάξη, που ο δάσκαλος επεξηγεί στους/ τις μαθητές/ ριες τι ήταν τα Θεσμοφόρια, κάθε πότε γιορτάζονταν, ποιοι έπαιρναν μέρος και πως ήταν το τελετουργικό της γιορτής. Όσον αφορά στο τελετουργικό της γιορτής παρουσιάζεται αρχικά με τον πατροπαράδοτο τρόπο που το Υπουργείο Παιδείας επιβάλλει να διδάσκεται στους/ις μαθητές/ριες, ενώ στη συνέχεια αναφέρεται και η λίγο "διαφορετική" πραγματικότητα πάνω στην οποία είναι βασισμένη όλη η κωμωδία του Αριστοφάνη.

Αρχικά στη σκηνή παρακολουθούμε τον Αριστοφάνη που διανέμει πολιτικούς παπύρους (εφημερίδες της εποχής) στις γυναίκες, κατά κύριο λόγο, για να τις ωθήσει να ψηφίσουν κατά του Ευριπίδη. Παρατηρούμε ότι μοιράζοντας τους παπύρους φωνάζει συνθήματα, όπως στις μέρες μας, οι πλανόδιοι εφημεριδοπώλες, προσαρμοσμένα στην εποχή. π.χ. "ΚΑΘΟΔΗΓΗΤΗΗΣ!!!", το όνομα της εφημερίδας, ή "Πάρτε ΚΑΘΟΔΗΓΗΤΗ για να ξέρετε τι πρόταση να ψηφίσετε".

Την ίδια στιγμή, στα μετέπειτα πλαίσια, ο Μνησίλοχος με τον Ευριπίδη κατευθύνονται με γοργό ρυθμό προς το σπίτι του Αγάθωνα -showman της εποχής. Ενώ περιμένουν στο χολ μέχρι ο δούλος να τους αναγγείλει στον Αγάθωνα, γνωστοποιείται στο Μνησίλοχο ο λόγος της επίσκεψής τους.

Ο Μνησίλοχος εξαγριώνεται ακούγοντας πως οι γυναίκες ψάχνουν να βρουν τρόπο για να εξοντώσουν τον Ευριπίδη. Βέβαια παραδέχεται ότι έχει πει πολλά αρνητικά πράγματα στις τραγωδίες του γι' αυτές αλλά έχει πει και πολλά καλά. Ο Ευριπίδης συμφωνεί και είναι σίγουρος πως οι γυναίκες από μόνες τους

δε θα έκαναν κάτι τέτοιο παρά μόνο αν κάποιος τους έβαζε την ιδέα. Γνωρίζει μάλιστα πως αυτός που "άναψε φυτίλια" στις γυναίκες είναι ο Αριστοφάνης με τους πολιτικούς του παπύρους. Οι δύο επισκέπτες μεταφέρονται στην αίθουσα χορού του Αγάθωνα, που δεν έχει προσέξει την εμφάνιση των δύο ανθρώπων και για μερικά πλαίσια τον παρακολουθούμε στη δουλειά του, οργάνωση ενός χορευτικού. Η αίθουσα χορού-γυμναστήριο είναι ευρύχωρη και μεγάλη, άνετη και πλήρως εξοπλισμένη με όλα τα όργανα γυμναστικής, που παρατηρούμε και σε ένα σύγχρονο γυμναστήριο.

Ο Αγάθωνας μεταφέρεται μαζί με τους επισκέπτες του από την αίθουσα χορού στο χλιδάτο σαλόνι του σπιτιού του. Εκεί ενημερώνεται και για το λόγο επισκέψεως των δύο αντρών. Αν πάει κάποιος άντρας στα Θεσμοφόρια -φυσικά μεταμφιεσμένος σε γυναίκα- και πάρει το μέρος του Ευριπίδη ίσως και να γλιτώσει από την τιμωρία που θα του επιβάλλουν οι γυναίκες. Του τονίζουν επίσης την καταλληλότητα του ίδιου για το ρόλο αυτό λόγω των γυναικείων χαρακτηριστικών που έχει (με κολακευτικό τρόπο για να τον πείσουν). Οι προσπάθειες όμως για να τον πείσουν αποδείχτηκαν άκαρπες, αφού ο Αγάθωνας αρνείται να παρουσιαστεί στα Θεσμοφόρια ντυμένος γυναίκα, επειδή φοβάται μήπως τον ψυλλιαστούν.

Στην ίδια σκηνή ο Ευριπίδης οδύρεται για τη συμφορά που τον έχει βρει, αφού δε μπορεί να κάνει πλέον τίποτα άλλο. Ο Αγάθωνας ήταν η τελευταία του ελπίδα, όπως αναφέρει. Από τη δύσκολη θέση θα τον βγάλει, ο συγγενής του, ο Μνησίλοχος που προθυμοποιείται να μεταμφιεστεί σε γυναίκα και να πάει ο ίδιος στα Θεσμοφόρια, υπερασπίζοντάς τον, αρκεί ο Ευριπίδης να του υποσχεθεί ότι θα τον σώσει αν κάτι πάει στραβά και τον ανακαλύψουν. Έτσι λοιπόν με τη βοήθεια του Αγάθωνα, στα παρακάτω πλαίσια, παρατηρούμε την μεταμόρφωση του Μνησίλοχου σε γυναίκα. (Ο Αγάθωνας τους βοηθάει και χαρακτηριστικά

παραθέτουμε τα λόγια του : "Κορίτσια φέρτε ξυράφια, περούκες, φουστάνια αξεσουάρ, κάντε του περμανάντ, χαλάουα και πίλιγκ...". Όροι που χρησιμοποιούν οι σημερινές γυναίκες για την περιποίησή τους).

Έπονται τα επεισόδια που διαδραματίστηκαν στο χώρο των Θεσμοφορίων. Πηγαίνοντας προς τα Θεσμοφόρια, ο Μνησίλοχος-γυναίκα, βλέπει τον Αριστοφάνη και καταλαβαίνει πως αυτός "ρίχνει λάδι στη φωτιά" για να καταστρέψει τον Ευριπίδη.

Στην επόμενη σκηνή ο Μνησίλοχος-γυναίκα έχει φτάσει στο χώρο των Θεσμοφορίων, προσφέρει δώρο στο ναό προς τιμή των θεών Δήμητρας και Περσεφόνης και προχωρά στη σύναξη των γυναικών. Τα Θεσμοφόρια εξελίσσονται στο ύπαιθρο και ο χώρος αυτός είναι στολισμένος με σημαιάκια και δάδες. Πριν την έναρξη της τελετής-ομιλίας, όλες οι γυναίκες ομόφωνα προσεύχονται στις θεές. Έπειτα παρατηρούμε πάνω σ' ένα βάθρο την τριμελή επιτροπή-συμβούλιο των γυναικών που δίνουν εξηγήσεις για το τι θα συμβεί την Τρίτη μέρα των Θεσμοφορίων (εδώ σημειώνουμε ότι τα γεγονότα αυτά στο πρωτότυπο έλαβαν μέρος τη δεύτερη μέρα). Το σκηνικό είναι μία αποβάθρα, στο κέντρο της οποίας βρίσκεται ένα βήμα μπροστά από την τριμελή επιτροπή όπου παίρνουν το λόγο δύο γυναίκες - με σειρά η καθεμιά - που αναφέρουν τις κατηγορίες εναντίον του Ευριπίδη.

Κάθε μία από τις ομιλήτριες πριν αρχίσει να μιλάει παρουσιάζεται από την επιτροπή: "Πρώτη εισηγήτρια είναι η Μίκκα! Θέμα της: "Ο μισογυνισμός του Ευριπίδη και προτάσεις για την τιμωρία του".

Επιπρόσθετα, παρατηρείται ότι όλες οι γυναίκες είναι καλοφτιαγμένες. Ντυμένες με τα επίσημα ρούχα τους, στολισμένες με κοσμήματα, μακιγιαρισμένες και με διάφορα χτενίσματα. Ενώ το λόγο έχουν οι δύο γυναίκες, ο Μνησίλοχος που βρίσκεται ανάμεσα στο πλήθος προσπαθεί να αποσπάσει την προσοχή των

άλλων γυναικών διαδίδοντας φήμες πως μόλις είδε U.F.O. στον ουρανό και αργότερα ποντίκια, πράγμα που καταφέρνει σε αρκετά μεγάλο βαθμό. Δημιουργείται ένας πανικός στο πλήθος, με τις γυναίκες να φωνάζουν: "Ω Θεές!", "Εξωγήνιοι!", "Φ.Φοβάμαι!!" και άλλα. Την ώρα που ανακοινώνεται πως θα επιβληθεί η εσχάτη των ποινών στον Ευριπίδη, ο Αριστοφάνης βρίσκεται πίσω από κάτι θάμνους και κρυφακούει την απόφαση.

Στα επόμενα δεκαπέντε περίπου πλαίσια, ο Αριστοφάνης συναντά τον Ευριπίδη στην πλατεία ενώ πίνει το κρασί του. Παραδέχεται ότι τον ζήλευε και ώθησε τις γυναίκες να τον εξοντώσουν και του ανακοινώνει τα νέα. Επειδή ο Αριστοφάνης έχει μετανιώσει σφόδρα για το κακό που έκανε στον Ευριπίδη θέλει να τον βοηθήσει να ξεμπλέξει από αυτή τη θέση. Φιλαράκια πλέον οι δύο συγγραφείς φεύγουν από την πλατεία κουβεντιάζοντας για τα μέτρα που μπορούν να πάρουν, χωρίς όμως να ξέρουν ότι κάποιος τους ακούει...

Εν συνεχεία, η σκηνή αλλάζει και μετακινούμαστε πάλι στο χώρο των Θεοδοριών, όπου ο Μνησίλοχος έχει ζητήσει το λόγο και βρίσκεται στο βήμα, υποστηρίζοντας τον Ευριπίδη. Όπως είναι φυσικό προκαλεί αναστάτωση στις γυναίκες με τα λόγια του, οι οποίες του φωνάζουν: "Βρε άντε χάσου", "Κάτσε κάτω προδότρα" και τέτοια παρόμοια. Εκείνη την ώρα μπαίνει στη σκηνή ο Κλεισθένης -γνωστός ομοφυλόφιλος- ο οποίος ανακοινώνει πως άκουσε τον Ευριπίδη και τον Αριστοφάνη να μιλούν και είπαν ότι έστειλαν κάποιον άντρα μεταμφιεσμένο σε γυναίκα να τις κατασκοπέψει υποστηρίζοντας τον Ευριπίδη.

Ακολουθεί αναγνώριση μεταξύ των γυναικών. Ρωτάνε τα ονόματά τους και δείχνουν τις ταυτότητές τους. Σε λίγο τα μάτια όλων στρέφονται στη γυναίκα-Μνησίλοχο, η οποία προσπαθεί να το σκάσει και καθυστερεί όσο γίνεται για να μπορέσει να ξεφύγει. Όμως όλες οι γυναίκες με το σύνθημα: "Απάνω της κορίτσια" τον γδύνουν και αποκαλύπτεται έτσι η μαφία. Οι γυναίκες συζητούν για

την τύχη του Μνησίλοχου και αποφασίζουν να τον κλείσουν προσωρινά στο Θησαυροφυλάκιο. Εντωμεταξύ οι ίδιες συμφωνούν να γδυθούν από τη μέση και πάνω για να είναι σίγουρες ότι κανένας άλλος άντρας δε βρίσκεται ανάμεσά τους.

Στο εξής μεταφερόμαστε στο πρυτανείο όπου - σε ένα πλαίσιο - ο Κλεισθένης έχει αναφέρει το γεγονός και οι πρυτάνεις συζητούν για την τιμωρία του Μνησίλοχου.

Στα έξι παρακάτω πλαίσια πρωταγωνιστεί ο Μνησίλοχος μέσα στο Θησαυροφυλάκιο που προσπαθεί να βρει τρόπους για να ενημερώσει τον Ευριπίδη, ώστε να τον βοηθήσει. Τελικά χαράζει μηνύματα πάνω σε κάτι πλάκες -με χαραγμένα τάματα αρχικά- που βρήκε εκεί και τις πετά όσο πιο μακριά μπορεί, ελπίζοντας κάποιος να τις βρει. Παράλληλα, οι γυναίκες συνεχίζουν τις κατηγορίες κατά των αντρών και παίρνουν αποφάσεις με τις οποίες θα καταλάβουν σημαντικές θέσεις στην εξουσία του κράτους. π.χ. συμμετοχή στη Βουλή και την Εκκλησία του Δήμου, δικαίωμα ψήφου κλπ.

Την ίδια ώρα, πίσω από τους θάμνους κρύβονται ο Αριστοφάνης και ο Ευριπίδης οι οποίοι προσπαθούν να ανακαλύψουν που βρίσκεται ο Μνησίλοχος. Τον εντοπίζουν λοιπόν από μια πλάκα (αυτές που πετούσε ο ίδιος) που έπεσε στο κεφάλι του Αριστοφάνη. Ο Αριστοφάνης βεβαιώνεται ότι και οι δυο, Ευριπίδης και Μνησίλοχος, θυμούνται τους στίχους από την "Ελένη" και θέτει σε εφαρμογή το σχέδιό του για να ξεγελάσουν τη γυναίκα που φρουρεί το Θησαυροφυλάκιο, χωρίς όμως επιτυχία. Αμέσως μετά την αποχώρηση του Ευριπίδη, έφτασαν στο Θησαυροφυλάκιο ο πρύτανης και οι τοξότες που του ανακοινώνουν ότι θα του κάνουν φάλαγγα μέχρι να φανερώσει ποιος τον έστειλε και γιατί. Ακολουθούν πέντε πλαίσια στα οποία βασανίζεται ο Μνησίλοχος, χωρίς βέβαια να ομολογεί, και στο τέλος μένει ένας από τους τοξότες για να τον

φρουρεί. Είναι θεμιτό να σημειωθεί πως δεν υπάρχουν εικόνες βίας, μόνο ακούγονται φωνές του Μνησίλοχου που πονάει.

Έπειτα έχουμε τρία πλαίσια όπου ο Αριστοφάνης και ο Ευριπίδης συνομωτούν για να ελευθερώσουν τον Μνησίλοχο. Αυτή τη φορά ο Μνησίλοχος και ο Ευριπίδης θα υποδυθούν το ρόλο της Ανδρομέδας και του Περσέα αντίστοιχα. Για άλλη μια φορά όμως το κόλπο αποτυγχάνει.

Την ίδια στιγμή λίγο πιο πέρα συνεχίζεται η κωμωδία με οχτώ πλαίσια, όπου είναι συναγμένες οι γυναίκες και συζητούν με τον πρύτανη για τον τρόπο που θα τιμωρήσουν τον Μνησίλοχο. Ο πρύτανης τους αναφέρει τη σειρά των ενεργειών που πρέπει να γίνουν έτσι ώστε οριστεί - όπως σήμερα - τακτική δικάσιμος για να δικαστεί νόμιμα ο Μνησίλοχος. Στο επόμενο πλαίσιο εμφανίζεται ο Ευριπίδης και ο Αριστοφάνης. Μόλις τον αντιλαμβάνονται οι γυναίκες αρχίζουν να φωνάζουν: "Θάνατος στο μισογύνη", "ψεύτη", "δεν ντρέπεσαι" κλπ.

Η αρχηγός όμως, προστάζει να σιωπήσουν για να ακούσουνε τι θέλει ο Ευριπίδης. Ο τελευταίος ζητάει ανακωχή διαρκείας και υπόσχεται να μην ξαναπεί κακό λόγο για γυναίκα, με αντάλλαγμα να αφήσουν ελεύθερο τον Μνησίλοχο. Σε αντίθετη περίπτωση τις εκβιάζει ότι θα κάνει και άλλη τραγωδία που θα φανερώνει όλες τις πομπές που έχουν κάνει μέχρι τώρα και δύσκολα θα ξεμπερδέψουν από τους άντρες τους. Έτσι λοιπόν οι γυναίκες μετά από ένα σύντομο συμβούλιο δέχτηκαν την πρόταση του Ευριπίδη να αφήσουν τον Μνησίλοχο ελεύθερο. Όμως εμπόδιο τώρα ήταν ο τοξότης που υπάκουε στις εντολές του πρύτανη και έπρεπε να φρουρεί τον Μνησίλοχο, μέχρι ανωτέρας διαταγής. Για να παρασύρουν τον τοξότη, Αριστοφάνης και Ευριπίδης προχωρούν προς το θησαυροφυλάκιο συνοδεύοντας μια χορεύτρια η οποία θα απομακρύνει από το θησαυροφυλάκιο τον τοξότη για να ελευθερωθεί ο Μνησίλοχος, όπως και

έγινε. Στον επίλογο, επιστρέφει ο τοξότης στο Θησαυροφυλάκιο και βλέπει πως ο Μνησίλοχος τ' έχει σκάσει. Τότε ρωτά τον Αριστοφάνη που ήτανε εκεί προς τα που πήγε και αυτός του δείχνει λάθος δρόμο.

Πρέπει να σημειωθεί ότι στη μετάφραση της κωμωδίας, το ρόλο του Αριστοφάνη στη συγκεκριμένη σκηνή του επίλογου, τον έχει ο χορός. Το έργο τελειώνει με τον Αριστοφάνη να σκέφτεται πως αν δεν έπαιρναν καλή τροπή τα γεγονότα, θα είχε τύψεις για την τιμωρία του Ευριπίδη σε όλη του τη ζωή.

7.2 Το κωμικό στοιχείο

Οι δισκευαστές τις περισσότερες φορές χρησιμοποιούν τα ίδια κωμικά στοιχεία με τον συγγραφέα του πρωτότυπου έργου, χωρίς να απορρίπτουν όμως σύγχρονα κωμικά στοιχεία. Τα τελευταία τα χρησιμοποιούν προκειμένου να κρατήσουν αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Εξάλλου όπως είναι ήδη γνωστό δεν σκοπεύουν να αντιγράψουν τα έργα του κωμικού Αριστοφάνη, αλλά προσπαθούν να τα ξαναπλάσουν σύμφωνα με τους κανόνες γραφής των comics.

Προσωπικά, ως κωμικά στοιχεία που χρησιμοποιούνται για τη μεταφορά των κωμωδιών του Αριστοφάνη σε comics θεώρησα αυτά που θα αναφερθούν παρακάτω. Πρώτα απ' όλα κωμικό στοιχείο, που χρησιμοποιείται κατά κόρον, είναι η διακωμώδηση καταστάσεων και προσώπων. Επίσης, συχνά παρατηρούμε σκηνές της καθημερινής ζωής των αρχαίων Αθηναίων στη σημερινή πραγματικότητα, όπως π.χ. οι αρχαίοι Αθηναίοι πίνουν κρασί στα καφενεδάκια

της πλατείας¹²¹, η σχολική τάξη μοιάζει με την παραδοσιακή μορφή της σημερινής¹²², η αίθουσα χορού-γυμναστηρίου είναι εξοπλισμένη με όλα τα σύγχρονα όργανα γυμναστικής.¹²³

Επιπλέον παραλλάσσονται κάποια πολιτικά συνθήματα και προσαρμόζονται στα δεδομένα της συγκεκριμένης περίπτωσης. Έτσι π.χ. ακούγονται συνθήματα, όπως: « Πρέπει να παλέψουμε ενάντια στο φαλλοκρατικό κατεστημένο», «Πάλης ξεκίνημα νέοι αγώνες.. Οδηγοί της ελπίδας οι πρώτες νεκρές!».¹²⁴

Πρόσθετα αντικείμενα τα οποία προκαλούν το γέλιο αποτελεί η χρήση σύγχρονης πολιτικής ορολογίας και σύγχρονων πολιτικών προβλημάτων. Έτσι π.χ. η συνεδρίαση στην Πνύκα αρχίζει με τη δήλωση του προέδρου ότι «πριν από την ημερήσια διάταξη ζήτησε το λόγο ο Αμφίθεος»¹²⁵, ο Δικαιόπολις όταν μιλάει στους Αχαρνείς καθουρνιάρηδες είπε: «Αλλ' οι αιτίες είναι άλλες. Καλά όσο κι εγώ τις ξέρετε, μα δε μιλάτε από φόβο: συμφέροντα οικονομικά... τα οργανωμένα τραστ σκέφτηκαν πως μόνο η φαγωμάρα πουλάει όπλα και πίεσαν τους αρχηγούς...»¹²⁶, ο Πρύτανης εξηγεί στις γυναίκες που ήταν στα Θεσμοφόρια ότι για να τιμωρήσουν με τίμιο τρόπο τον Μνησίλοχο πρέπει να ακολουθήσουν κάποιες διαδικασίες: «Κανονικά, πρέπει πρώτα να εκδοθεί ένταλμα συλλήψεως,

¹²¹ *Πλούτος*: *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics*, δασκευή: κείμενα Αποστολίδης Τ., σκίτσα: Ακοκαλίδης Γ., *Πλούτος*, ό.π, σελ. 20. Και *Θεσμοφοριάζουσες*: *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics*, δασκευή: κείμενα Αποστολίδης Τ., σκίτσα: Ακοκαλίδης Γ., ό.π, σελ. 24.

¹²² *Θεσμοφοριάζουσες*: *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics*, δασκευή: κείμενα Αποστολίδης Τ., σκίτσα: Ακοκαλίδης Γ., ό.π, σελ. 5.

¹²³ *ibid*, σελ. 12

¹²⁴ *ibid*, σελ. 7.

¹²⁵ *Αχαρνείς*: *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics*, δασκευή: κείμενα Αποστολίδης Τ., σκίτσα: Ακοκαλίδης Γ., ό.π, σελ. 9.

¹²⁶ *ibid*, σελ. 22.

κατόπιν να γίνει ανάκριση, στη συνέχεια –κι αφού προηγουμένως συμφωνήσει κι ο εισαγγελέας- θα προφυλακισθεί μέχρι να παραπεμφθεί σε τακτική δικάσιμο...».¹²⁷

Τον ίδιο σκοπό με τα παραπάνω επιτελούν και οι εκπλήξεις. Για να γίνουμε σαφέστεροι υπάρχουν σκηνές, που ξαφνιάζουν τον αναγνώστη απλά επειδή δεν έχουν με τις προηγούμενες μια συνέχεια και ο προβληματισμός μεταφέρεται από την αρχαία στη σύγχρονη εποχή. Τέτοια είναι π.χ. η σκηνή όπου ο Χρεμύλος πρέπει να ακολουθήσει τον πρώτο άνθρωπο που θα συναντήσει μπροστά του και το ανακοινώνει στον Καρίονα: «Ο θεός μου είπε πως τη λύση θα με οδηγήσει ο πρώτος άνθρωπος που θα συναντήσω, βγαίνοντας από το μαντείο!...» και ο Καρίοντας του απαντάει: «Δηλαδή εγώ!»¹²⁸, η σκηνή όπου ο Χρεμύλος παρουσιάζει τον Πλούτο στη γυναίκα του. Τη ρωτάει : «Γυναίκα, γυναίκα, μάντεψε ποιον σου έφερα!» και εκείνη αποκρίνεται: «Τον κουμπάρο τον Υπατόδωρο!» και λίγο αργότερα αφού τον βλέπει λέει: «Αν είναι για τον έρανο τυφλών εδώκαμε!»¹²⁹, στο χώρο των Θεσμοφοριών όταν ο Μνησίλοχος προσπαθεί την ώρα που οι γυναίκες βγάζουν λόγο να αποσπάσει την προσοχή αυτών που τις προσέχουν λέγοντας: «καλέ, τι είναι αυτό που πετάει εκεί ψηλά; Να, εκεί! Λέτε να είναι U.F.O.»¹³⁰, η σκηνή όπου ο Αριστοφάνης επισκέπτεται τον Ευριπίδη να του ζητήσει κάποιο εύρημα, κι αυτός του απαντάει: «Θα τα

¹²⁷ *Θεσμοφοριάζουσες: Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics*, διασκευή: κείμενα Αποστολίδης Τ., σκίτσα: Ακοκαλίδης Γ., ό.π, σελ. 43.

¹²⁸ *Πλούτος: Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics*, διασκευή: κείμενα Αποστολίδης Τ., σκίτσα: Ακοκαλίδης Γ., ό.π, σελ. 14.

¹²⁹ *ibid*, σελ. 22.

¹³⁰ *Θεσμοφοριάζουσες: Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics*, διασκευή: κείμενα Αποστολίδης Τ., σκίτσα: Ακοκαλίδης Γ., ό.π, σελ. 21.

βρούμε αυτά... αλλά δε μου λες, εσύ πήρες τα συγγραφικά δικαιώματα από το περσινό έργο σου;»¹³¹, η σκηνή όπου ξαφνικά παρουσιάζεται η γυναίκα του Δικαιοπόλι ξαπλωμένη στο γραφείο του ψυχαναλυτή της, ο οποίος της λέει: «Χαλαρώστε και διηγηθείτε μου κάτι από τα παιδικά σας χρόνια»¹³².

Άλλο ένα κωμικό στοιχείο αποτελεί η υπερβολή. Όπως και στο πρωτότυπο έτσι και εδώ, προκαλεί αυθόρμητο και πηγαίο γέλιο. Ενδεικτικές είναι π.χ. οι σκηνές όπου μοιράζεται το ειρηνόλαδο σ' ένα πλήθος κόσμου, που στέκεται υπομονετικά για να πάρει το θαυματουργό υγρό¹³³, οι σκηνές όπου ο Λάμαχος ενθαρρύνει τους στρατιώτες ανεβασμένους σ' ένα πρόχειρα κατασκευασμένο βάρθρο και το οποίο τελικά καταρρέει¹³⁴, η σκηνή όπου όλες οι γυναίκες των Θεσμοφορίων έμειναν γυμνόστηθες για να ανακαλύψουν αν κάποιος άντρας βρίσκεται ανάμεσά τους¹³⁵, η σκηνή όπου ο Χρεμύλος επισκέπτεται την Πυθία και αυτή γρήγορα του δίνει τον χρησμό και τον διώχνει, ενώ οι άνθρωποι που στέκονται στην ουρά σχολιάζουν: «Γρήγορα τον τελείωσε, φαίνεται δεν τ' ακούμπησε γερά».¹³⁶

Ένα ακόμη κωμικό στοιχείο στο οποίο αξίζει να σταθούμε στα συγκεκριμένα έργα αποτελούν οι βρισιές. Οι βρισιές περιορίζονται πολύ και εκεί όπου θα λέγονταν τοποθετείται πολλές φορές ένα «τουτ». Σε μερικές

¹³¹ *Αχαρνείς: Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics*, διασκευή: κείμενα Αποστολίδης Τ., σκίτσα: Ακοκαλίδης Γ., ό.π, σελ. 19.

¹³² *ibid*, σελ. 24.

¹³³ *ibid*, σελ. 34.

¹³⁴ *ibid*, σελ. 43.

¹³⁵ *Θεσμοφοριάζουσες: Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics*, διασκευή: κείμενα Αποστολίδης Τ., σκίτσα: Ακοκαλίδης Γ., ό.π, σελ. 33.

¹³⁶ *Πλούτος: Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics*, διασκευή: κείμενα Αποστολίδης Τ., σκίτσα: Ακοκαλίδης Γ., ό.π, σελ. 13.

περιπτώσεις ζητείται και, με τρόπο, συγνώμη από τον αναγνώστη. Φυσικό είναι οι διασκευαστές ενός τέτοιου έργου σε comics να έχουν προσπαθήσει να περιορίσουν κατά πολύ το υβρεολόγιο. Αυτό που τελικά έχουν καταφέρει μέσα από το υβρεολόγιο που ακόμη υπάρχει είναι να μην προκαλούν ούτε να σοκάρουν, αλλά αντιθέτως να προκαλούν το γέλιο στον αναγνώστη. Τέτοιες είναι π.χ. οι σκηνές, όπου οι καβουρνιάρηδες Αχαρνείς ψάχνουν για τον Αμφίθεο και αγαναχτισμένος ο ένας από την κούραση λέει: «Α, τον *τουτ*! Α, τον ξεσκισμένο! Δεν θα πέσει στα χέρια μου», ενώ στην υποσημείωση ζητείται δυο φορές συγνώμη¹³⁷, οι σκηνές όπου την ώρα που ο Δικαιοπόλις κάνει στην αυλή του σπιτιού του θυσίες, οι καβουρνιάρηδες ορμούν κατά πάνω του βρίζοντάς τον «Προδότη, καθίκι, δειλέ, να ρε παλιομ...»¹³⁸, η σκηνή όπου ο Χρεμύλος και ο Καρίονας διανύουν μια πολύ μεγάλη διαδρομή και αγαναχτισμένος ο Χρεμύλος από τη γκρίνια του Καρίονα του λέει: «Σκάσε γαμώτο» , χωρίς όμως να αναφέρεται ρητά η συγκεκριμένη φράση στο κείμενο. Συγκεκριμένα, όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω στο ένα πλαίσιο παρουσιάζονται τα πρώτα γράμματα των λέξεων Σκάσε Γαμώτο και πάνω από το υπόλοιπο μέρος των λέξεων τοποθετείται το απαγορευτικό σήμα ∅. Ενώ στο επόμενο πλαίσιο επαναλαμβάνεται η παραπάνω φράση χωρίς όμως τα αρχικά των λέξεων αυτή τη φορά. Στο αμέσως επόμενο πλαίσιο δεσπόζει μια πινακίδα με την εντολή: ΜΗ ΒΛΑΣΦΗΜΕΙΤΕ!¹³⁹, η σκηνή όπου ο Μνησίλοχος ντυμένος γυναίκα έχει πάρει το λόγο υπερασπίζοντας τον Ευριπίδη στα Θεσμοφόρια και οι γυναίκες απαιτούν

¹³⁷ *Αχαρνείς: Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics*, διασκευή: κείμενα Αποστολίδης Τ., σκίτσα: Ακοκαλίδης Γ., ό.π, σελ. 14.

¹³⁸ *ibid*, σελ. 17.

¹³⁹ *Πλούτος: Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics*, διασκευή: κείμενα Αποστολίδης Τ., σκίτσα: Ακοκαλίδης Γ., ό.π, σελ. 9.

να κατεβεί από το βήμα, φωνάζοντάς του: «Βρε άντε χάσου!», «Άρπα τα για να μάθεις!» και απαντά: «να στα μούτρα σου χαζοβιόλα».¹⁴⁰

7.3 Η εικονογράφηση

Ο εικονογράφος έχοντας τις αριστοφανικές κωμωδίες στα χέρια του - στις οποίες πλεονάζει το χιούμορ, η αθυροστομία, οι καβγάδες, τα πανηγύρια και η ευθυμία - προσπάθησε να δώσει ένα άρτιο σύνολο και μια ενότητα ύφους στα comics.

Παρατηρήθηκε ότι ο αόριστος χώρος της κωμωδίας συγκεκριμενοποιήθηκε και καθίσταται πλέον ουσιαστικός. Τα σκηνικά είναι λιτά και αποκτούν ένα λειτουργικό ρόλο καθώς τονίζουν κάποια από τα ιδιαίτερα στοιχεία του χώρου της Αθήνας, όπως τους κίονες, τις μετώπες, την Ακρόπολη και άλλα πολλά.

Οι εικόνες που περιέχονται στα comics αυτά είναι απλές, ευκρινείς και ανάλογες με την ηλικία των παιδιών στα οποία απευθύνονται έχοντας πάντα υπόψη μας τη συνάφεια ανάμεσα στην αντίληψη και τη σκέψη. Οι εικόνες που χρησιμοποιεί ο Γιώργος Ακοκαλίδης παριστάνουν κάτι από το βιωματικό κόσμο του παιδιού και από τον κόσμο που το περιβάλλει. Δείχνει τον έμψυχο και άψυχο κόσμο αληθινό και γνήσιο, όχι άψυχο και αφύσικο. Επίσης, δεν τον παρουσιάζει σαχλό και κουκλίστικο, ανόητο ή φρικαλέο. Ειδικότερα μπορούμε να αναφερθούμε σε ένα παράδειγμα από το comic Πλούτος της σειράς *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη* όπου ο σκιτσογράφος παριστάνει το Ασκληπιείο της Επιδαύρου ως

¹⁴⁰ *Θεσμοφοριάζουσες: Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics*, διασκευή: κείμενα Αποστολίδης Τ., σκίτσα: Ακοκαλίδης Γ., ό.π, σελ. 28.

ένα μεγάλο υπερσύγχρονο νοσοκομείο, στο οποίο παρεπιπτόντως δεν επικρατεί ο "πανικός" που επικρατεί στα ελληνικά νοσοκομεία.

Η χρήση ενός χρώματος ως κυρίαρχη απόχρωση στο σύνολο της εικονογράφησης μπορεί να προκαταλάβει συγκινησιακά τον αναγνώστη. Ο συμβολισμός των χρωμάτων και η επίδρασή τους στο υποσυνείδητο έχουν επανειλημμένα συζητηθεί τόσο στις αισθητικές θεωρίες, όσο και στη θεωρία της ψυχανάλυσης, αλλά και της μεταφυσικής. Η συνολική ατμόσφαιρα ενός βιβλίου μπορεί να επηρεασθεί από ένα μπλε που υποβάλλει μια διάθεση πιο μελαγχολική, ένα κόκκινο που δίνει ζεστασιά, ένα πράσινο που σου φέρνει στο μυαλό ιδέες περί γονιμότητας. Στα comics που μελετήσαμε δεν παρατηρήθηκε κάτι τέτοιο, αφού ο σκιτσογράφος χρησιμοποιεί φάσμα χρωμάτων λόγω του πλήθους των εικόνων που υπάρχουν και το χρώμα του φόντου συνήθως αλλάζει κάθε φορά που και το σκηνικό αλλάζει. Βέβαια συχνά οι εικονογράφοι χρησιμοποιούν διαφορετικό χρώμα για κάθε εικόνα για να δείξουν έτσι την αλλαγή διάθεσης των δρώντων προσώπων. Σε τέτοιες περιπτώσεις, ο εικονογράφος μας δεν χρησιμοποιεί διαφορετικό χρώμα για να δείξει την αλλαγή της διάθεσης των δρώντων προσώπων αλλά καταφέρνει να μας περάσει το γεγονός αλλάζοντας κάποια χαρακτηριστικά στα πρόσωπα αυτά. Πιο συγκεκριμένα μπορούμε να πούμε πως έχει την ικανότητα να κάνει τα πρόσωπα να παίρνουν κάποιες γκριμάτσες διαφορετικές από τις συνηθισμένες που έχουν και έτσι ο αναγνώστης -μέσω της γλώσσας του σώματος- μπορεί να καταλάβει τα συναισθήματα των προσώπων.

Σημαντικά, ωστόσο είναι και δύο άλλα στοιχεία που γίνονται εύκολα αντιληπτά στις εικόνες των comics: τα χρώματα και ο φωτισμός. Το παιχνίδισμα των χρωμάτων σε συνδυασμό με το φως μαγνητίζουν την περιέργεια του αναγνώστη -μικρού παιδιού αλλά και ενηλίκου- τον συνηθίζουν στην παρατήρηση

και τον εισάγουν στα μυστικά των εικαστικών τεχνών, καλλιεργώντας την αισθητική αγωγή και την αγάπη του για το ωραίο. Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, η πυκνότητα της συνύπαρξης των χρωμάτων και η συχνότητα της επανάληψής τους επισκιάζουν κάθε θεματική σκηνή, προετοιμάζουν ένα ευχάριστο και χαρούμενο κλίμα, απομακρυνόμενα από κάθε ρεαλισμό. Το γεγονός ότι οι χρωματικές μεταπτώσεις είναι ελάχιστες από σκηνή σε σκηνή, βοηθούν από την αρχή μέχρι το τέλος στη διατήρηση του ποιητικού και ονειρικού κλίματος.

Όμως, ο κατάλληλος συνδυασμός χρωμάτων είναι έργο του εικονογράφου-σκιτσογράφου Γιώργου Ακοκαλίδη, ο οποίος είναι φτασμένος καλλιτέχνης και γνωρίζει την ψυχοσύνθεση του παιδιού, τις ανάγκες του, τα ενδιαφέροντά του, αλλά και τις ικανότητές του.

Οι μαθητές/ριες της μεσαίας σχολικής ηλικίας (9-11 ετών) μπαίνουν στην ηλικία της έντονης κοινωνικής ζωής, αναπτύσσουν φιλίες, εκδηλώνουν μια γενική επιθυμία για μάθηση, αυξάνεται η απομνημονευτική τους ικανότητα, εντάσσονται ευκολότερα στην ομαδική ζωή και απελευθερώνονται σιγά σιγά από τον εγωισμό και το πείσμα. Είναι ικανά για να οργανώσουν λογικές σκέψεις που έχουν συνέπεια και συνέχεια. Ο χαρακτήρας τους είναι πλέον αγώγιμος και αποκτούν συνείδηση του καλού και κακού. Επίσης, αναπτύσσεται η πρακτική σκέψη και η τάση να δίνουν λογικές λύσεις σε όλα. Διαμορφώνονται τα ατομικά διαφέροντά τους και αρχίζει μια τάση για ανεξαρτησία. Το παιδί σ' αυτήν την ηλικία έχει κατακτήσει οριστικά το διάβασμα - εκτός εξαιρέσεων και κυρίαρχα στοιχεία είναι: η τάση για περιπέτεια (ανεξαρτητοποίηση), η ταύτιση με τους ήρωες, η έκφραση ευγενικών συναισθημάτων. Ο μύθος αρχίζει να υποχωρεί. Το παιδί ενδιαφέρεται να ενταχθεί στην ομάδα και να διακριθεί μέσα σ' αυτήν (συλλογική και ατομική ευθύνη αντίστοιχα). Ξεπερνάει πλέον τον οικογενειακό

«κλοιό» και θέλει να γνωρίσει νέους κόσμους, ιδιαίτερα τ' αγόρια. Στα κορίτσια εκδηλώνεται ως αγάπη για την οικογενειακή ζωή.

Τα παιδιά της τελευταίας σχολικής ηλικίας - προεφηβείας (12-14 ετών) παρουσιάζουν κάποιες εσωτερικές αλλαγές, μια αφύπνιση της σεξουαλικότητας, τάση για ονειροπόληση και αργότερα (14-15) τάσεις επαναστατικές. Ο νέος αγαπά τη δικαιοσύνη, σέβεται τους ικανούς. Παράλληλα, χωρίς να έχει φύγει από το συγκεκριμένο, έχει καταλάβει καλά τι είναι η υποθετική σκέψη και βγάζει συμπεράσματα λογικά. Η σύνδεση σκέψης (νόησης) και γλώσσας δεν έχει κατακτηθεί, στις περισσότερες περιπτώσεις και παράλληλα το συναίσθημα κυριαρχεί. Αναζητά πρότυπα και αρκετές φορές έχει προβλήματα προσαρμογής στο περιβάλλον του, αλλά προοδευτικά, περνάει μια περίοδο αυτοσυνειδητοποίησης. Ενδιαφέρεται πολύ για την ομάδα (π.χ. ευδοκιμούν οι μαθητικές κοινότητες), όμως σχετικά με το διάβασμα περνάει «κρίσεις». Πότε διαβάζει φανατικά και πότε πότε καθόλου. Κυρίως στρέφεται προς τα σπορ, τη μουσική, την εξωτερική του εμφάνιση. Αναζητά ήρωες στο περιβάλλον του - ενώ δημιουργούνται οι δυνατές φιλίες - και όταν δεν τις βρει, εύκολα κάνει είδωλα, που τα παίρνει από τον κόσμο της τηλεόρασης, μουσικής, κινηματογράφου ή κάποιου βιβλίου. Κάποιες φορές έχει υπαρξιακά προβλήματα και η ύπαρξη του Θεού παίζει κάποιο ρόλο για μεγάλο διάστημα. Γενικά, έχουν ασταθή ενδιαφέροντα, ευμετάβλητο το συναισθηματικό κόσμο. Εμφανίζονται οι πρώτοι πολιτικοί προβληματισμοί.¹⁴¹

Λαμβάνοντας λοιπόν υπόψη του ο σκιτσογράφος όλα τα παραπάνω στοιχεία για την εξελικτική ανάπτυξη του παιδιού και έχοντας στο νου του ότι -

¹⁴¹ Δελώνης Αντώνης, *Βασικές γνώσεις για το παιδικό και νεανικό βιβλίο*, εκδόσεις Σύγχρονο Σχολείο, Αθήνα 1991, σελ. 91-92.

όπως ο γραπτός λόγος έτσι και- ο «εικονικός λόγος» διαμορφώνει στάσεις και αξίες παριστάνει τα γεγονότα με τρόπο προσιτό, κατανοητό και όσο το δυνατόν «σωστό» για όλους.

Βασικότατο στοιχείο μιας αφήγησης, αυτό δια του οποίου μια ιστορία ενσαρκώνεται, είναι οι χαρακτήρες. Οι χαρακτήρες, είτε είναι άνθρωποι είτε ζώα, πρέπει να είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι και γι' αυτό το λόγο πρέπει να φέρουν κάποια αμέσως ευδιάκριτα εικονικά στοιχεία, ένα χαρακτηριστικό καπέλο ή ένα συγκεκριμένο χρώμα, που επαναλαμβάνονται από εικόνα σε εικόνα και ειδοποιούν ότι πρόκειται πάντα για το ίδιο πρόσωπο. Έτσι συμβαίνει και με τους χαρακτήρες των υπό εξέταση comics. Πολλοί εικονογράφοι αποδεικνύονται εξαιρετικά εφευρετικοί στο να αποκαλύψουν εικονικά το ηθικό ποιόν των χαρακτήρων. Η φωτοσκίαση, για παράδειγμα, συχνά χρησιμοποιείται γι' αυτό το σκοπό. Ένας χαρακτήρας στη σκιά αντιπροσωπεύει συνήθως το κακό, ενώ ένας χαρακτήρας στο φως το καλό ή, σε άλλες περιπτώσεις, ο χαρακτήρας στη σκιά εκφράζει κατ' αυτόν τον τρόπο τη θλίψη του, εν αντιθέσει με το χαρακτήρα στο φως που φανερώνει τη χαρούμενή του διάθεση. Ο Γιώργος Ακοκαλίδης, απ' ότι καταλάβαμε δεν έχει ως σκοπό του να χαρακτηρίσει τους ήρωες-πρωταγωνιστές των κωμωδιών αποδίδοντάς τους τους προσδιορισμούς «καλός», «κακός» και άλλα παρόμοια. Για το λόγο αυτό ίσως δε χρησιμοποιεί και τις παραπάνω τεχνικές που πολλοί από τους συναδέλφους του χρησιμοποιούν. Έχοντας στο μυαλό μας αυτή στη σκέψη, πιθανολογούμε πως ο σκιτισογράφος δε θέλει να προκαταλάβει τους αναγνώστες με αρνητικούς ή θετικούς σχολιασμούς για τα πρόσωπα, αλλά θέλει να τους αφήσει να αναπτύξουν τη δική τους κριτική σκέψη, τη δική τους γνώμη για αυτά.

Πρέπει να γίνει γνωστή και μια άλλη παρατήρηση σχετικά με τις εικόνες των comics αυτών. Οι μορφές των comics καθώς επίσης και η οργάνωση του

χώρου ή του σκηνικού αποδίδονται με ένα μη γεωμετρικό τρόπο, χωρίς δηλαδή τα γεωμετρικά σχήματα να παίζουν κάποιο ρόλο στις ιστορίες. Αντίθετα, κυριαρχούν παντού οι ανισόρροπες δυνάμεις και τα διαθλασμένα, ασύμμετρα σχήματα που επιτείνουν -ασυνείδητα- την ένταση του έργου και υποβάλλουν την αναταραχή και το δυναμισμό των εικόνων.

Τα πρόσωπα εδώ είναι σε στυλ cartoon , με στενόμακρες μύτες, τεράστια δόντια και παραμορφωμένα στόματα. Τα μάτια τους βρίσκονται ζωγραφισμένα κατά κύριο λόγο στο ύψος του μετώπου τους και κατακτούν το κέντρο της κάθε σκηνής. Γενικότερα, η θέση των μορφών μέσα στο χώρο συνήθως καθορίζει τη σπουδαιότητά τους. Στο κέντρο της εικόνας είναι το τμήμα εκείνο το οποίο προκαλεί κυρίως την προσοχή, ενώ ο σκιτσογράφος διατάσσει τις μορφές τις οποίες έχουν μεγαλύτερη σημασία στο πάνω μισό της εικόνας σε αντίθεση με τις "ασήμαντες" που τις τοποθετεί στο κάτω μισό. Ίσως αυτό όμως να οφείλεται και στο γεγονός ότι το κάτω μισό είναι συνήθως πολυπληθέστερο σε απεικονιζόμενα πρόσωπα και ως εκ τούτου αυτά που βρίσκονται στο πάνω μισό ξεχωρίζουν αμέσως. Είναι θεμιτό επίσης να αναφερθεί πως παρατηρήθηκε ότι σε αρκετά πλαίσια παρουσιάζονται λίγες σε αριθμό μορφές οι οποίες είναι μεγάλες σε μέγεθος και δεν τίθεται θέμα "σημαντικότητας" των φιγούρων.

Τα σκηνικά παρουσιάζονται πολύ απλοποιημένα σε αντίθεση με τα κοστούμια των ηρώων που είναι πολύ προσεγμένα όπως επίσης και οι κομμώσεις τους. Τα κοστούμια είναι εμπνευσμένα από την Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ., χωρίς να απέχουν πολύ και από τη σημερινή μόδα. Το ίδιο παρατηρήθηκε και για τις κομμώσεις αφού το χτένισμα των αντρών και των γυναικών θυμίζει αρχαία Ελλάδα, αρχαία Ρώμη καθώς και σύγχρονη εποχή¹⁴².

¹⁴² Πρβλ. Φ. Πατρικαλάκι. Ιστορία της Σκηνογραφίας. Αιγόκερως. Αθήνα 1984

Επιπρόσθετα, ο μικρός αναγνώστης - σε καθένα από αυτά τα comics που μελετήσαμε - εκτός του ότι μπορεί να παρατηρήσει όλα τα παραπάνω που αναφέραμε, έχει την ευκαιρία να χαζέψει και την παλαιότερη αρχιτεκτονική, τις ασχολίες των κατοίκων και τα παραδοσιακά επαγγέλματα. Ταυτόχρονα εξαναγκάζεται να είναι συνεχώς παρατηρητικός και κάθε λίγο να εκπλήσσεται με τις λεπτομέρειες που αποκαλύπτει. Είναι θεμιτό ακόμη να σημειωθεί, πως τα σκίτσα είναι δοσμένα με άνεση και σιγουριά και χαρακτηρίζονται από τη σωστή απόδοση της κίνησης και της έκφρασης - αναφορά στην οποία έγινε και λίγο παραπάνω. Απέχουν αρκετά από κάθε ζωγραφικό στοιχείο και στυλιστική λεπτομέρεια και καταφέρνουν να αποδώσουν το πνεύμα των έργων. Συμπερασματικά, η όλη εικονογράφηση του comic αξιοποιεί στο έπακρο ένα σύνολο ποικίλων και ετερόκλητων λεπτομερειών, που όχι μόνο κρατούν αδιάσπαστο το ενδιαφέρον του αναγνώστη, αλλά τον υποχρεώνουν να μην εξαντλεί την ιστορία σε μια μόνον ανάγνωσή της.

7.4 Η γλώσσα

Ο λόγος στα comics δεν είναι φτωχός. Είναι πυκνός -για να χωρέσει στα μπαλονάκια της κάθε φουσκίτσας και είναι πάντα γραμμένος με κεφαλαία γιατί εννοεί να «ακούγεται» ως «φωνή» των ομιλιών και των διαλόγων. Για το λόγο που μόλις αναφέρθηκε, η γλώσσα είναι απλή, χωρίς όμως να δημιουργεί προβλήματα από αυτή την άποψη στο παιδί. Όταν οι μεταφράσεις είναι πολύ πρόχειρες, τότε η γλώσσα είναι φτωχή και συνεπώς δεν συμβάλλει στη γλωσσική ανάπτυξη του αναγνώστη. Κάτι τέτοιο όμως δε συμβαίνει στη συγκεκριμένη σειρά comics. Πρώτα απ' όλα είναι κωμωδίες Ελλήνων συγγραφέων, άρα ο κίνδυνος

για μια φτωχή γλώσσα που υπάρχει λόγω των μεταφράσεων, παραβλέπεται. Αυτό όμως δε σημαίνει απαραίτητα ότι επειδή το comic δεν χρειάζεται να μεταφραστεί, η γλώσσα είναι απαραίτητα σωστή και προωθεί τη γλωσσική καλλιέργεια του αναγνώστη. Μιλώντας για τα συγκεκριμένα comics, παρατηρήθηκε μετά από τη λεπτομερή ανάλυσή τους που παρατίθεται παραπάνω, ότι η γλώσσα που χρησιμοποιείται κάθε άλλο παρά φτωχή και πρόχειρη είναι. Αντιθέτως, το λεξιλόγιο που περιλαμβάνει είναι πλούσιο χωρίς να επαναλαμβάνονται συνεχώς οι ίδιες λέξεις.

Νέες λέξεις που ίσως -οι κατά κύριο λόγο- μικροί αναγνώστες δε γνωρίζουν, θα τους ωθήσουν στην ανακάλυψή τους είτε μέσα από τη βοήθεια ενός λεξικού, οπότε εξοικειώνονται στη χρήση αυτού του εργαλείου, είτε θα αλιέψουν τη σημασία τους μέσα από το γλωσσικό περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται, είτε θα αναπτυχθεί διάλογος για τον ίδιο λόγο με πιο έμπειρους ανθρώπους πάνω στο λεξιλόγιο που θα μεταλαμπαδεύσουν τις γνώσεις τους.

Έχοντας λοιπόν το παιδί άγνωστες λέξεις παρακινείται να μιλήσει, να διηγηθεί την υπόθεση του έργου, να ρωτήσει, να αντιληφθεί και τελικά να μάθει. Με αυτόν τον τρόπο, πέρα από την προώθηση της γλωσσικής εξέλιξης, παροτρύνεται η λειτουργία της σκέψης και ασκείται η αντίληψη, αφού η ανάπτυξη της γλώσσας συμπορεύεται με την ανάπτυξη της λειτουργίας της αντίληψης.

Όσον αφορά στην κεφαλαιογράμματη γραφή, για την οποία έγινε αναφορά λίγο παραπάνω έχει ειπωθεί πως κάποια παιδιά βοηθήθηκαν σημαντικά στη συμφιλίωσή τους με το διάβασμα, γενικά το σχολείο, από αυτό το λόγο.

Τέλος, είναι απαραίτητο να σημειώσουμε πως τα συγκεκριμένα comics που εξετάσαμε απέχουν κατά πολύ από άλλες σειρές comics στις οποίες παρατηρείται η ύπαρξη κάποιου συναισθηματικού κώδικα μέσω του οποίου οι

έννοιες και οι λέξεις αποδίδονται με χαρακτηριστικούς ήχους της πρωτογενούς κίνησης ενός γεγονότος ή του αντικειμένου που παράγει το γεγονός.

7.5 Συμπεράσματα

« Εκείνο που πρέπει να διατηρηθεί πιστά δεν είναι η μορφή της αρχαίας παράστασης, μα το περιεχόμενο των έργων` δεν είναι το γράμμα, μα το πνεύμα` δεν είναι η εικόνα, μα ο άνθρωπος. Στο σημερινό κοινό πρέπει να δώσουμε, στο σύνολο και στις λεπτομέρειες, ό, τι έδινε ο Αριστοφάνης στο δικό του κοινό. Όπως έστηνε εκείνος μπροστά στους θεατές του μια συγχρονισμένη παράσταση, έτσι κι εμείς πρέπει να φτιάξουμε την παράστασή μας από στοιχεία ζωντανά και σύγχρονα.[...] Γιατί, ακόμα κι αν πιστεύουμε στη μορφωτική αποστολή της Τέχνης, δεν μπορούμε να μην παραδεχτούμε πως οι άνθρωποι πηγαίνουν στο θέατρο για να διασκεδάσουν. Αν παράλληλα συμβαίνει και να μορφωθούν, προτιμούν αυτό να γίνει δίχως να το καταλάβουν»¹⁴³, διατύπωσε ο Αλ. Σολομός για τη θεατρική σκηνοθεσία των έργων του Αριστοφάνη.

Για την διασκευή των έργων αυτών (κείμενα και εικόνες) έγινε πολύ μεγάλη προσπάθεια. Ειδικότερα έγινε προσπάθεια αρχικά να αποδοθεί πιστά, αν και βέβαια περιληπτικά, το νόημα του αριστοφανικού λόγου. Όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενο υποκεφάλαιο, τα έργα του Αριστοφάνη ξαναπλάθηκαν με βάση τους ιδιαίτερους κώδικες γραφής των comics. Έτσι, ο αναγνώστης παρακολουθεί την αναλλοίωτη υπόθεση του πρωτότυπου και παράλληλα ζει στην εποχή της Αθήνας των κλασικών χρόνων. Με τον τρόπο αυτό, αποφεύγεται η

¹⁴³ Σολομού Αλέξη. «Ανεβάζοντας Αριστοφάνη», π. Θεατρικά Τετράδια, τχ 10 (1985), σελ 11-15

στείρα ιστορική επανάληψη των γεγονότων και διατηρείται αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Επιπρόσθετα, κατά τη διασκευή των κωμωδιών παρατηρήθηκε πως ορισμένα οργανικά μέρη των έργων όπως π.χ. κάποια σημεία που εμφανίζεται ο χορός παραλείπονται και μερικά επεισόδια παραλλάσσονται και προσαρμόζονται σε τύπους ή καταστάσεις της σημερινής ζωής του τόπου. Πιο γενικά μπορούμε να αναφέρουμε πως η δομή της κωμωδίας απλουστεύεται.

Τα κείμενα των comics εκτός του ότι εντάσσονται στο πνεύμα και το κλίμα της σύγχρονης εποχής, είναι και προσαρμοσμένα υπέροχα στις σύγχρονες πολιτικές και κοινωνικές καταστάσεις, η έντονη σατιρική διάθεση του Αριστοφάνη. Το γεγονός ότι σχετίζονται άμεσα με το κλίμα της εποχής υποστηρίζεται έντονα από τη γλωσσική έκφραση που χρησιμοποιείται καθώς επίσης και από τη σύγχρονη πολιτική ορολογία και τα συνθήματα. Οι διάλογοι αποδίδονται ελεύθερα και αβίαστα, ενώ η γλωσσική έκφραση, μέσα από την απλότητά της, που συχνά ταυτίζεται με τη σύγχρονη αργκό, χαρακτηρίζεται από μια αμεσότητα, που αγγίζει τον αναγνώστη κάθε ηλικίας. Πρέπει να σημειωθεί ότι η υβεολογία αποφεύγεται, χωρίς όμως να παραλείπεται, αφού το βάρος δίνεται στην πλοκή, στη σάτιρα και στα μηνύματα που περνά η κωμωδία.

Οι σκηνές εξελίσσονται σε φυσικούς χώρους και έτσι ο εικονογράφος διαμορφώνει καλύτερα τα σκηνικά και καθάρει πιο άνετα τα πλάνα του. Τα χρώματα, με την ποικιλία και την έντασή τους, υποκαθιστούν τον αφαιρετικό λόγο, εκφράζοντας αμεσότερα τόσο την ψυχική διάθεση και πρόθεση των πρωταγωνιστών, όσο και την τεταμένη ή ήρεμη ατμόσφαιρα.

Οι διασκευαστές με λίγα λόγια έχουν πετύχει να πραγματοποιήσουν τους επιδιωκόμενους στόχους τους, που είναι ο προβληματισμός, η πληροφόρηση και η ψυχαγωγία του αναγνώστη κάθε ηλικίας. Συνεπώς, το όλο έργο τους,

πλαισιωμένο από την καλαίσθητη έκδοσή του, συνοδευόμενο από τα διαχρονικά μηνύματα του Αριστοφάνη, αποτελεί ένα ξεχωριστό παράδειγμα ολοκληρωμένης δουλειάς και συμβάλλει, στην αναβάθμιση και τον εμπλουτισμό του χώρου της παιδικής λογοτεχνίας.

8 Διδακτική αξιοποίηση των comics στη σχολική τάξη

Έχοντας αναλύσει τρία από τα έργα του Αριστοφάνη που έχουν διασκευαστεί σε comics από τους Ακοκαλίδη και Αποστολίδη και έχοντας βγάλει κάποια συμπεράσματα για αυτά, κρίναμε εύλογο να τα γενικεύσουμε και για τα υπόλοιπα έργα του Αριστοφάνη, αφού παρατηρήσαμε πως οι διασκευαστές εργάζονται πάνω-κάτω με τον ίδιο τρόπο σε κάθε κωμωδία.

Μετά από μία πρώτη ανάγνωση των comics θεώρησα (όπως επίσης και μερικά ακόμη άτομα του οικογενειακού και φιλικού μου περιβάλλοντος που με επιθυμία τους τα διάβασαν) πως δεν ωθούν τον αναγνώστη να διαβάσει και τα πρωτότυπα έργα.

Πιστεύουμε πως μέσα από αυτά γίνεται αντιληπτό το ύφος του συγγραφέα: το χιούμορ, η ελευθεροστομία, τα πανηγύρια, οι καβγάδες και γενικότερα, μεταδίδεται ένα κλίμα ευθυμίας στον αναγνώστη. Επιπρόσθετα, τα σχόλια, οι υποσημειώσεις και μερικές πρόσθετες σκηνές στο σενάριο αποτελούν εξηγήσεις, παρέχοντας στον αναγνώστη κάποιες χρήσιμες πληροφορίες που χωρίς αυτές το σενάριο θα παρουσίαζε νοηματικά κενά-ιδίως για τους μικρούς αναγνώστες που ακόμη δεν έχουν διαβάσει ή παρακολουθήσει τα έργα, χωρίς βέβαια να αποκλείουμε και τους μεγαλύτερους που δεν είχαν κάποιο ενδιαφέρον για θέματα μυθολογίας ή ιστορίας ή τα έχουν ξεχάσει. Έμμεσα λοιπόν οι

αναγνώστες με διασκεδαστικό και ευχάριστο τρόπο διευρύνουν τους γνωστικούς τους ορίζοντες.

Επιπλέον, επειδή τα comics συνδυάζουν πυκνό λόγο και εικόνες προσφέρουν - σύμφωνα με τη δική μου πάντοτε γνώμη - πολλές γνώσεις στον αναγνώστη, τόσες που και η ίδια η μετάφραση του έργου δεν παρέχει. Συνεπώς, θεωρώ πως η ανάγνωση των πρωτότυπων έργων (αν έχει προηγηθεί βέβαια η ανάγνωση των αντίστοιχων comics) δεν προσφέρει τίποτε παραπάνω όσον αφορά στο θέμα των γνώσεων που παρέχεται από τα comics. Αντίθετα, τα τελευταία δίνουν πολύ περισσότερα επεξηγηματικά-πρόσθετα στοιχεία για το έργο. Το μόνο "συν" που έχει κάποιος που θα διαβάσει -μετά την ανάγνωση του comic- το πρωτότυπο θα είναι πιστεύω η μαγεία του ζωντανού θεατρικού λόγου και της αμεσότητας του συγγραφέα.

Όσον αφορά στις αξίες και τα πρότυπα που προβάλλονται, μπορούμε ενδεικτικά να αναφέρουμε την αλληλεγγύη, τη δικαιοσύνη, την εργασία, την ατομική ευθύνη, την τιμιότητα, την ειρηνική συνύπαρξη των ατόμων, την οικογένεια, την πατρίδα και τόσες άλλες.

Είναι φυσικό ότι έτσι, με μια τέτοια θεματολογία, ιδεολογία και γλώσσα να δίνονται σωστά πρότυπα στα παιδιά και τους νέους. Όταν μάλιστα προσφέρονται σε μια ηλικία όπου η κρίση είναι ανώριμη και η φαντασία καλπάζει ανεξέλεγκτη. Προβάλλουν ήρωες - πρότυπα. Προβάλλουν μια κοινωνία όπου θεοποιείται η τιμιότητα, η δικαιοσύνη, η εργασία, ο κόπος για επιτυχία. Μια κοινωνία όπου η γυναίκα δεν παίζει δεύτερο ρόλο, αλλά παίρνει ή προσπαθεί να πάρει ενεργά μέρος στις αποφάσεις που αφορούν όχι μόνο την ίδια αλλά και ολόκληρη την κοινωνία τους.

Ο ευρύς κοινωνικός προβληματισμός -χαρακτηριστικό των σημερινών κοινωνιών- τονίζεται χωρίς να παραθεωρείται ή να σατιρίζεται.

Με 'πρόσχημα' μια διασκεδαστική ιστορία περνάνε πάρα πολλά και σημαντικά πράγματα.

Γράφτηκαν κιόλας αρκετά για τη σχέση του σχολείου με τα comics: πολλοί δάσκαλοι/ ες νομίζουν ότι έχουν ν' αντιμετωπίσουν έναν «εχθρό», ο οποίος όχι απλά τρυπώνει στη σχολική αίθουσα, στην τσάντα του/ ης μαθητή/ ριας αλλά ελέγχει πολύ από τον ελεύθερο χρόνο του σε ώρες όπου θα έπρεπε το παιδί να εργάζεται δημιουργικά. Σ' αυτό, βέβαια, θεωρούν πως βοήθησε και η κατάργηση της εργασίας στο σπίτι, η ελαχιστοποίηση της προσπάθειας του/ ης μαθητή/ ριας για δημιουργικό διάβασμα, η ακώλυτη προαγωγή και η «βοήθεια» της τηλεόρασης που έκανε δημοφιλείς κάποιους ήρωες των comics.

Η συμβουλή μας σε αυτούς τους/ ις εκπαιδευτικούς είναι να ενημερωθούν αρχικά και αφού 'ζυγίσουν' τα θετικά και αρνητικά των comics να εκθέσουν τις απόψεις τους, παραλείποντας τις αερολογίες που δεν έχουν κάποια βάση.

Νομίζω πως οι εκπαιδευτικοί δεν πρέπει να θεωρούνε τα comics ως ένα εχθρό τους. Γιατί πιστεύω πως δεν είναι αυτά που φταίνε για τις κακοδαιμονίες. Δεν είναι αυτά που φταίνε για το κοινωνικό σύστημα, για τις ηθικές αξίες, για τον κατήφορο που έχει πάρει ο άνθρωπος αλλά, ειδικότερα, και η εκπαίδευση.

Αντιθέτως, πιστεύω πως τα comics είναι αυτά που μέσω της σωστής χρήσης στο σχολείο (από ένα/ μία σωστά ενημερωμένο/ η εκπαιδευτικό) θα βοηθήσουν στη μετάδοση αξιών και γενικότερα στη βελτίωση του κοινωνικού συστήματος.

Ο/ Η δάσκαλος/ α μπορεί να επιλέξει κάποια comics (συμπεριλαμβάνουν τις αξίες που θέλει να μεταδώσει). Τα παιδιά θα διαβάσουν και θα αρχίσουν την κουβέντα, θα πουν απορίες «πως» και «γιατί». Θα διαβάσουν comics με περιπέτεια, με βία, με εργατικότητα κλπ. και τα πράγματα θα' ρθουν φυσικά. Θα'

ρθει η συζήτηση για το «τι» τους άρεσε «τι όχι», για τη γλώσσα για τις ιδέες, για την εικόνα που ίσως μεταφέρουν κάποια στοιχεία –«έτσι είναι οι άνθρωποι, βρε παιδιά;» ή «έτσι πρέπει να σκοτώνονται;» κι άλλα τέτοια. Ούτε κηρυματολογία, ούτε συνθήματα. Ούτε κατάρες, ούτε αφορισμοί. Μόνο μια συζήτηση φιλική, ζεστή, ενσωματωμένη κατάλληλα σε κάποιο μάθημα. Η ίδια η συζήτηση θα οδηγήσει εκεί που θέλει ο/ η εκπαιδευτικός.

Για αυτά που μόλις αναφέρθηκαν είναι εφικτό να ενσωματωθούν τα comics στις διδασκαλίες των σχολικών μαθημάτων. Συγκεκριμένα αποσπάσματα από comics που ίσως φέρουν κάποια στοιχεία του μαθήματος είναι ικανά να προκαλέσουν το ενδιαφέρον των παιδιών και σε τελική ανάλυση τον προβληματισμό και τη διατύπωση κάποιων σχετικών συμπερασμάτων.

Για επίλογο στο θέμα, προσωπική μου άποψη είναι πως υπάρχουν κακογραμμένα και πρόχειρα comics μα και άλλα που είναι αποτέλεσμα προσεγμένης δουλειάς. Για τα πρώτα ίσως μπορούμε να μιλάμε για επιστροφή στη γλώσσα των πρωτόγονων ανθρώπων, με χαρακτηριστικό γνώρισμα το μονοσύλλαβο των λέξεων ή το συνδυασμό συμφώνων σε μια συνθηματική λέξη, πράγμα που ευτυχώς δε συμβαίνει στα υπό εξέταση comics. Η γλώσσα στα συγκεκριμένα comics δε σχετίζεται σε καμία περίπτωση με καμία αργκό· παρά το γεγονός ότι είναι σε κεφαλογράμματη γραφή, είναι μια γλώσσα πλούσια σε λεξιλόγιο, χωρίς να περιορίζει την επικοινωνία σ' ένα βασικό τυποποιημένο λεξιλόγιο. Η γλωσσική καλλιέργεια προωθείται και η δουλειά των δασκάλων στο σχολείο είναι πολύ σημαντική αφού πλέον καλούνται να εισάγουν τα comics στα μαθήματά τους μιας και τα παιδιά έλκονται από αυτά που είναι μέσον της καθημερινότητάς τους.

Βιβλιογραφία

1. Αποστολίδης Τ. (διασκευή κειμένων) και Ακοκαλίδης Γ. (σκίτσα), *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics: Αχαρνείς*, εκδόσεις Μέδουσα Σέλας, Αθήνα 2000.
2. Αποστολίδης Τ. (διασκευή κειμένων) και Ακοκαλίδης Γ. (σκίτσα), *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics: Θεσμοφοριάζουσες*, εκδόσεις Μέδουσα Σέλας, Αθήνα 2000.
3. Αποστολίδης Τ. (διασκευή κειμένων) και Ακοκαλίδης Γ. (σκίτσα), *Οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε comics: Πλούτος*, εκδόσεις Μέδουσα Σέλας, Αθήνα 2000.
4. Αποστολίδου Β. - Χοντολίδου Ε. (επιμ.), *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*, εκδόσεις Τυπωθήτω, Αθήνα 2002.
5. Δελώνης Αντώνης, *Βασικές γνώσεις για το παιδικό και νεανικό βιβλίο*, εκδόσεις Σύγχρονο Σχολείο, Αθήνα 1991.
6. Καλλέργης Ηρ., "Για την παιδική φιλιαναγνωσία στη χώρα μας", περιοδικό «Διαβάζω», τεύχος 242, Αθήνα 27.06.1990.
7. Καλογήρου Τζίνα, *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης, Μελετήματα για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στο Δημοτικό Σχολείο*, εκδόσεις ΙΜΠ, Αθήνα 1999.
8. Κάσης Κυρ., "Τα εικονογραφημένα λαϊκά περιοδικά", περιοδικό «Διαβάζω», τεύχος 248, Αθήνα 17.10.1990.
9. Κατσίκη - Γκίβαλου Άννα, *Λογοτεχνική ανάγνωση και διδακτικές εφαρμογές, Δημοτικό - Γυμνάσιο - Λύκειο*, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001.

10. Κιτσαράς Γεώργιος Δημ., *Το εικονογραφημένο βιβλίο στη νηπιακή και σχολική ηλικία: Μία θεωρητική και εμπειρική προσέγγιση*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1993.
11. Κωσταντινίδου - Σέμογλου Νούλα, *Comics, παιδί και αστείο*, εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα 2001.
12. Μαλαφάντης Κ., "Τα comics και το κοινό τους", περιοδικό «Διαβάζω», τεύχος 248, Αθήνα 17.10.1990.
13. Μαρτινίδης Πέτρος, *Comics: Τέχνη και Τεχνικές της εικονογράφησης*, εκδόσεις Α.Σ.Ε., Αθήνα 1991.
14. Μαρτινίδης Πέτρος, *Συνηγορία της Παραλογοτεχνίας*, εκδόσεις Πολύτυπο, Αθήνα 1982.
15. Μάτεσις Παύλος, *Αχαρνείς: Αριστοφάνους*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1997.
16. Μάτεσις Παύλος, *Πλούτος: Αριστοφάνους*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1997.
17. Μάτεσις Παύλος, *Θεσμοφοριάζουσες: Αριστοφάνους*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1997.
18. Μπαμπινιώτης Γ., *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., Αθήνα 1998.
19. Μπενέκος Αντ., "Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο", Αιτήματα και προβλήματα", περιοδικό «Διαβάζω», τεύχος 94, Αθήνα 16.05.1984.
20. Νικολάου Σπ. Φίλιππου (μετάφραση), *Άπαντα των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων*, τόμος Κωμωδίαί 2, εκδόσεις Πάπυρος, Αθήνα 1975.
21. Νικολάου Σπ. Φίλιππου (μετάφραση), *Άπαντα των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων*, τόμος Κωμωδίαί 3, εκδόσεις Πάπυρος, Αθήνα 1975.

22. Παντελίδου - Μαλούτα, Μ., "Η συμβολή των comics στην πολιτική κοινωνικοποίηση των παιδιών", περιοδικό «Διαβάζω», τεύχος 94, Αθήνα 16.05.1984.
23. Προκοπίου Άγγελος, *Εστίες Ελληνικού Πολιτισμού στην Αρχαιότητα*, τόμος Α', Αθήνα 1993.
24. Τσιμπούκης Κωνσταντίνος Ιωάν., *Βάλτε την τέχνη στον κόσμο του παιδιού σας*, εκδόσεις Έρευνα, Αθήνα 1991.
25. Gombrich E. H. , *Το χρονικό της Τέχνης*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, μετάφραση: Κασδάγλη Λίνα, Αθήνα 1994.
26. Honour Hugh, Fleming John, *Η ιστορία της Τέχνης*, εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1998.
27. Μάγου Δ., *Δεκάτομος Μαθητική Εγκυκλοπαίδεια* , εκδόσεις Βιβλιοπωλείου Σ. Κόντου - Δ. Φυλακτού, Αθήνα, τόμος 4.
28. Μεγάλη Σοβιετική εγκυκλοπαίδεια, τόμος 17, εκδοτική εταιρεία «Ακάδημος» Α.Ε., Μόσχα 1980.
29. Νέα Παιδική και Σχολική Εγκυκλοπαίδεια εικονογραφημένη, *Ο Σύμβουλος των Νέων*, εκδόσεις Ο. Ε. Ε. ΑΤΛΑΣ, τόμος 4, Αθήνα 1972.
30. Πάπυρος - Larousse - Britannica, τόμος 10, εκδοτικός οργανισμός Πάπυρος.
31. Πάπυρος - Larousse - Britannica, τόμος 22, εκδοτικός οργανισμός Πάπυρος.
32. Πάπυρος - Larousse - Britannica, τόμος 34, εκδοτικός οργανισμός Πάπυρος.
33. Υδρια -Cambridge - Ήλιος, *Λεξικό της ελληνικής γλώσσας*, εκδόσεις τέσσερα έψιλον, Αθήνα 1992.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000074500