

**Γκράφικ Νόβελ: Ένα Νέο Αφηγηματικό Είδος;
Ζητήματα ορισμών, δημιουργίας και παραγωγής με αφορμή την
ελληνική σκηνή**

**Πάνος Κρητικός, Εκπαιδευτικός – Εκδότης,
Διδάκτωρ Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας,
Πανεπιστήμιο Αιγαίου**

&

**Εύη Σαμπανίκου, Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης και Οπτικού Πολιτισμού,
Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας,
Πανεπιστήμιο Αιγαίου**

Περίληψη

Αποτελούν τα γκράφικ νόβελς ένα αυτόνομο αφηγηματικό είδος; Ποια είναι η σύνδεσή τους με την αφηγηματική τέχνη των κόμικς; Ποια είναι η πραγματική σχέση των γκράφικ νόβελς με τη λογοτεχνία; Υπάρχει ανάγκη για τη δημιουργία ενός αυστηρού πλαισίου οριοθέτησης των συγκεκριμένων αφηγήσεων; Το κείμενό μας εξετάζει θέματα ορισμών που προκύπτουν με αφορμή τα γκράφικ νόβελς της ελληνικής κόμικς σκηνής και επιχειρεί να ανοίξει μια επί της ουσίας συζήτηση σχετικά με την τέχνη των κόμικς και τους τρόπους αποτύπωσής της. Επιχειρώντας κανείς να οριοθετήσει τον όρο ‘graphic novel’ βρίσκεται αντιμέτωπος με τις ίδιες εννοιολογικές δυσκολίες που αντιμετωπίζει κάποιος ο οποίος επιχειρεί να δώσει έναν συμπυκνωμένο και ολοκληρωμένο ορισμό του όρου ‘comics’. Και στις δύο περιπτώσεις, ο ορισμός ενδέχεται να πέσει σε «αντιφάσεις» που θα δημιουργήσουν αντίλογο ανάμεσα στους ερευνητές, να αποκλείσει ή να συμπεριλάβει έργα που δε θα έπρεπε να περιγράφονται με αυτόν τον όρο ή απλώς να προκαλέσει σύγχυση στον άπειρο αναγνώστη.

Όπως και στην περίπτωση των κόμικς, τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά των γκράφικ νόβελς γίνονται εύκολα αντιληπτά, καθώς, σε γενικές γραμμές, ο όρος περιγράφει, ένα πολυσέλιδο αφηγηματικό έργο σε μορφή κόμικς με ισχυρά διατυπωμένο και σαφές θεωρητικό πλαίσιο, με λογοτεχνική προσέγγιση στη δομή του σεναρίου και προσεγμένη εικονογράφηση η οποία, κατά κανόνα, διαφοροποιείται από την τυποποιημένη αισθητική προσέγγιση των κόμικς της mainstream παραγωγής και επιχειρεί να συνδυάσει μια πιο προσωπική καλλιτεχνική αισθητική με τις λειτουργικές ανάγκες που προκύπτουν από μια πολυσέλιδη αφήγηση. Στον τομέα του περιεχομένου, τα γκράφικ νόβελς ακολουθούν την αισθητική και αφηγηματική ποικιλομορφία που επίσης εντοπίζεται στις αφηγήσεις των περιοδικών κόμικς. Το περιεχόμενό τους εστιάζεται στην ιδεολογική ερμηνεία και προσέγγιση ιστορικών και κοινωνικοπολιτικών ζητημάτων, κατά κανόνα μέσω μυθοπλασιών που προέρχονται από διάφορες περιοχές της λογοτεχνίας, ανάμεσα στις οποίες το ‘φανταστικό’ και η ‘επιστημονική φαντασία’. Επιπλέον, διατηρούνται όλα τα γενικά χαρακτηριστικά των κόμικς που περιγράφονται από αναγνωρισμένους

θεωρητικούς ερευνητές της τέχνης των κόμικς όπως οι Γουίλ Άϊσνερ (Eisner, 1985) και Σκοτ Μακκλάουντ (McCloud, 1993). Παρόλες, όμως, τις αφηγηματικές και αισθητικές συγγένειες, παρατηρείται η τάση -τόσο σε διεθνές επίπεδο όσο και στην Ελλάδα- της «αυτονόμησης» των γκράφικ νόβελς εντός των πλαισίων της ακαδημαϊκής μελέτης, ο διαχωρισμός τους από τη «κλαϊκότερη» και αμφιλεγόμενη, στη συνείδηση τού μη εξειδικευμένου κοινού, αφήγηση των περιοδικών κόμικς και η ανάδειξη των συνεκτικών δεσμών που διέπουν τις συγκεκριμένες αφηγήσεις με τον χώρο της λογοτεχνίας. Τα ζητήματα που προκύπτουν από αυτή την προσέγγιση αγγίζουν διάφορους τομείς της θεωρητικής έρευνας: α) Αποτελούν τα γκράφικ νόβελς ένα αυτόνομο αφηγηματικό είδος; β) Ποια είναι η σύνδεσή τους με την αφηγηματική τέχνη των κόμικς; γ) Ποια είναι η πραγματική σχέση των γκράφικ νόβελς με τη λογοτεχνία; δ) Υπάρχει ανάγκη για τη δημιουργία ενός αυστηρού πλαισίου οριοθέτησης των συγκεκριμένων αφηγήσεων;

Ιστορικά, ο όρος ‘graphic novel’ χρησιμοποιήθηκε, για να περιγράψει μεγάλες κόμικς αφηγήσεις που διαφοροποιούνταν από τις κατεστημένες αφηγήσεις του είδους, ενώ, γεωγραφικά, η χρήση του συστηματοποιείται εντός του βιομηχανικού πλαισίου παραγωγής κόμικς των Η.Π.Α. Ο Στέφεν Ταμπάτσνικ (Tabachnick, 2009: 2) τοποθετεί την απαρχή αυτών των αφηγήσεων το 1919, τη διάδοση του όρου στις δεκαετίες του 1960 και 1970 και την υιοθέτησή του από την ακαδημαϊκή κοινότητα κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1990, πάντα στις Η.Π.Α. Στην Ελλάδα, ο όρος ήταν οικείος στους τακτικούς αναγνώστες των εισαγόμενων πρωτότυπων, αγγλόφωνων εκδόσεων από τη δεκαετία του 1980, όμως η χρήση του από έλληνες δημιουργούς κόμικς και εκδότες, για να περιγράψουν έργα της ελληνικής παραγωγής κόμικς εμφανίζεται μετά το 2000. Μέχρι τότε, ο συνήθης όρος για να περιγραφεί στο ελληνικό εκδοτικό σκηνικό μια πολυσέλιδη έκδοση κόμικς ήταν το ‘άλμπουμ’, όρος που αναγνώστες, δημιουργοί και εκδότες, δανείζονται από τη γαλλοβελγική εκδοτική σκηνή. Το δάνειο αυτό δεν αποτελεί τυχαία επιλογή. Η πρώτη επαφή του ελληνικού αναγνωστικού κοινού, με μεγάλες αφηγήσεις κόμικς υψηλής καλλιτεχνικής αισθητικής, παρουσιασμένων μέσα από καλαίσθητες και φροντισμένες εκδόσεις, ξεκίνησε στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και κορυφώθηκε τη δεκαετία του 1980 μέσα από τη συστηματική δουλειά των εκδόσεων Βαβέλ, ΠαραΠέντε και Μαμούθ Κόμιξ (Soloúρ, 2012). Επρόκειτο για τη μεταφορά στην ελληνική γλώσσα σημαντικών έργων της ευρωπαϊκής παραγωγής από τον χώρο των mainstream κόμικς αλλά κυρίως από τον χώρο τον οποίον οι Μαζούρ και Ντάννερ περιγράφουν ως ‘bandes dessinées d’auteur’ (Mazur & Danner, 2014).¹ Η απουσία του όρου ‘γκράφικ νόβελ’ και η χρήση του όρου ‘άλμπουμ’ για την περιγραφή των συγκεκριμένων εκδόσεων, συνδέεται με το γεγονός ότι στη γαλλοβελγική σκηνή ο όρος ‘άλμπουμ’ περιέγραφε τη συνηθισμένη μορφή μιας έκδοσης κόμικς, ανεξαρτήτως αριθμού σελίδων και περιεχομένου, ενώ στη γειτονική Ιταλία, ο όρος χρησιμοποιούνταν για να περιγράψει τόσο μια αυτόνομη και ελαφρώς πιο προσεγμένη έκδοση κόμικς όσο και τους μηνιαίους πολυσέλιδους τόμους που αποτελούν τη συνήθη εκδοτική μορφή των ‘fumetti’, επίσης ανεξαρτήτως περιεχομένου. Παρόλα αυτά τόσο οι ‘bandes dessinées’, όσο και τα ‘fumetti’ αλλά και τα κόμικς άλλων χωρών της Ευρώπης ή της Λατινικής Αμερικής, κατά την έκδοσή τους στις Η.Π.Α., περιγράφονται ως γκράφικ νόβελς, καθώς πρόκειται για έργα που διαφοροποιούνται από τη βιομηχανοποιημένη διαδικασία παραγωγής των

studios των μεγάλων αμερικανικών εταιριών η οποία, κατά κανόνα, εμπλέκει μια διευρυμένη ομάδα καλλιτεχνών για την ολοκλήρωση ενός έργου, αλλά και από το τυπικό format των 32 σελίδων που χαρακτηρίζει τον εκδοτικό κανόνα του αμερικανικού 'comic book'.

....Όταν ο Γουίλ Άϊσνερ χρησιμοποίησε τον όρο 'γκράφικ νόβελ', για να περιγράψει το έργο του *A Contract with God and Other Tenement Stories* (Eisner, 1978), επιχείρησε να διαχωρίσει τη συγκεκριμένη δουλειά από τις προγενέστερες δημιουργίες του και ταυτόχρονα να αναδείξει την ιδιαίτερη προσωπική του καλλιτεχνική προσέγγιση σε σχέση με τα συνηθισμένα κόμικς της εποχής. Και παρά το γεγονός ότι, όπως σημειώθηκε παραπάνω, ο ιστορικός εντοπισμός της χρήσης του όρου εκτείνεται αρκετές δεκαετίες πίσω, για την κοινή γνώμη το συγκεκριμένο βιβλίο αποτελεί το πρώτο του είδους του. Και στο σημείο αυτό εισέρχεται ο ρόλος της βιομηχανίας παραγωγής κόμικς στον τρόπο με τον οποίο οριοθετούνται και διαμορφώνονται πολλά από τα στοιχεία της συγκεκριμένης αφηγηματικής τέχνης. Από τη στιγμή που τα κόμικς αποτελούν μια μορφή τέχνης που συνδέεται άμεσα με το τεχνολογικό, πολιτισμικό και βιομηχανικό πλαίσιο της εποχής της, ο διαχωρισμός της ιστορικής και θεωρητικής τους μελέτης από τη βιομηχανία που τα παράγει ενδέχεται να οδηγήσει σε ανακριβή συμπεράσματα. Στις Η.Π.Α., η χρήση του όρου 'γκράφικ νόβελ' από έναν αναγνωρισμένο δημιουργό, όπως ο Άϊσνερ για την περιγραφή μιας αφήγησης που διαφοροποιείται από τον εκδοτικό κανόνα, έγινε αποδεκτή από το τρίγωνο που απαρτίζει το κομμάτι της παραγωγικής διαδικασίας (δημιουργοί-εκδότες-αναγνωστικό κοινό) με το κάθε μέλος του να χρησιμοποιεί τον όρο για να καλύψει τις δικές του ανάγκες. Οι δημιουργοί εντοπίζουν στον συγκεκριμένο όρο το καλλιτεχνικό πλαίσιο που θα τους επιτρέψει να κινηθούν πέρα από τα συνήθη όρια της βιομηχανικής παραγωγής, οι εκδότες έναν νέο(;) εμπορικό προϊόν, απενοχοποιημένο στα μάτια της κοινής γνώμης (και μετέπειτα της ακαδημαϊκής κριτικής) από τις «αδυναμίες» των μαζικών προϊόντων της ποπ κουλτούρας και το αναγνωστικό κοινό το αφηγηματικό μέσο που προσφέρει το υψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο που θα εξιλεώσει το ενδιαφέρον του για τις κόμικς αφηγήσεις. Τα γκράφικ νόβελς αντιμετωπίζονται ως ένα νέο είδος κόμικς αφήγησης που μπορεί να εξευμενίσει την τέχνη των κόμικς στα μάτια των επικριτών της και ταυτόχρονα να διευρύνει τα όρια του αναγνωστικού κοινού. Για τον λόγο αυτό συστηματοποιείται η ευρεία χρήση του όρου. Στο βιομηχανοποιημένο σύστημα παραγωγής κόμικς των Η.Π.Α. τόσο οι αυτόνομες πολυσέλιδες και πολυτελείς εκδόσεις όσο και οι συρραφές μηνιαίων τευχών, σε ενιαίους τόμους, περιγράφονται από τους εκδότες, και ενίοτε και τους δημιουργούς, ως γκράφικ νόβελς, εκμεταλλευόμενοι την ακαδημαϊκή «διαμάχη» των ερευνητών σχετικά με την οριοθέτηση του συγκεκριμένου όρου. Παράλληλα, ενθαρρύνεται ένας εκδοτικός σχεδιασμός σύμφωνα με τον οποίο οι μηνιαίες εκδόσεις που απαρτίζουν τον εκδοτικό κορμό της mainstream παραγωγής (comic books) χάνουν τον, παραδοσιακά, αυτοτελή τους χαρακτήρα και μετατρέπονται σε «κεφάλαια» μεγάλων αφηγήσεων που με το πέρασ ενός αριθμού τευχών αποτελούν μια ενιαία, πολυσέλιδη αφήγηση, ένα «γκράφικ νόβελ». Επί της ουσίας πρόκειται για μια επιλογή που σχετίζεται περισσότερο με τον χώρο του μάρκετινγκ και της προώθησης εμπορικών προϊόντων και λιγότερο με την ίδια τη φύση του μέσου. Μια προσέγγιση που συνάδει απόλυτα προς τη διττή φύση των κόμικς ως

καλλιτεχνικών και εμπορικών προϊόντων, με αποτέλεσμα για την αγορά των Η.Π.Α. όροι όπως ‘monthly series’, ‘limited series’, ‘collected edition’, ‘trade paperback’ και ‘graphic novel’, οι οποίοι περιγράφουν τον τρόπο παρουσίασης μιας ιστορίας κόμικς, συχνά να αλληλοεπικαλύπτονται.

Και ενώ η προσέγγιση αυτή δεν βρήκε αντίστοιχη ανταπόκριση σε άλλες χώρες με παράδοση στον χώρο των κόμικς και δυνατές «σκηνές» όπως η Γαλλία, η Ισπανία, η Ιταλία και η Ιαπωνία, στην Ελλάδα η εξελισσόμενη σκηνή των κόμικς βρήκε στον όρο ‘γκράφικ νόβελ’ έναν τρόπο, ώστε να ενισχυθούν τα κόμικς ως μορφή τέχνης στη συνείδηση των δημιουργών, των εκδοτών και των αναγνωστών. Η ανάγκη οριοθέτησης του συγκεκριμένου όρου και στην ελληνική περίπτωση ακολουθεί τους προβληματισμούς που σημειώθηκαν παραπάνω, για τις χώρες τους εξωτερικού. Η «ενηλικίωση» των κόμικς στην Ελλάδα ακολουθείται από την «ενηλικίωση» του τρόπου με τον οποίο αποδίδεται ο όρος ‘comics’ στα ελληνικά. Από το λαϊκό και άτυπο ‘μίκυ μάους’ των δεκαετιών 1960-1980, περνάμε στο ‘εικονογράφημα’ του Γιάννη Καλαϊτζή, όπως ο ίδιος περιγράφει το άλμπουμ του *Τσιγγάνικη Ορχήστρα* (1984) και στο ‘εικονογραφήγημα’ του Πέτρου Μαρτινίδη (1990), για να καταλήξουμε στην ανεπισημως επιλεγμένη, πλην όμως δόκιμη και ευρείας χρήσης μεταγραφή του πρωτότυπου όρου στην ελληνική γλώσσα ως ‘κόμικς’. Στην περίπτωση των γκράφικ νόβελς, ο όρος ‘εικονογραφηματομυθιστόρημα’ (Soloúρ, 2012) περιγράφει με αρκετή σαφήνεια τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου αφηγηματικού είδους και θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως η ελληνική εκδοχή του όρου, εφόσον αποτελεί τη λογική επέκτασή του, εξίσου, λειτουργικού ορισμού που προτείνει ο Μαρτινίδης για τα κόμικς. Από την άλλη, όπως και στην περίπτωση του ‘εικονογραφηγήματος’, η πρόταση υπονομεύεται από την ήδη διαδεδομένη χρήση του μεταγραμμένου στα ελληνικά όρου ‘γκράφικ νόβελ’ που χρησιμοποιείται ευρέως, ενώ, σε κάθε περίπτωση η, ευτυχώς περιορισμένη, χρήση του όρου ‘γραφική νουβέλα’ θεωρείται άστοχη.

Η ανάπτυξη της εγχώριας παραγωγής κόμικς έφερε το ελληνικό αναγνωστικό κοινό σε επαφή με έναν ολοένα αυξανόμενο αριθμό πολυσέλιδων αφηγήσεων πολλές από τις οποίες, από το 2000 και μετά προωθήθηκαν στο κοινό ως «ελληνικά γκράφικ νόβελς». Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του *1453* των Ορέστη Μανούσου και Νίκου Παγώνη, που κινείται θεματικά στον χώρο του ιστορικού μυθιστορήματος το οποίο διαφημίστηκε από τον εκδότη του ως «το πρώτο ελληνικό γκράφικ νόβελ». Η διαφημιστική καμπάνια, σε συνδυασμό με τη δεσπόζουσα θέση στον χώρο των ελληνικών εκδόσεων κόμικς που είχαν οι εκδόσεις Anubis εκείνη την περίοδο, οδηγεί στην υιοθέτηση της χρήσης του συγκεκριμένου όρου, για την περιγραφή πολυσέλιδων έργων ελλήνων δημιουργών και από άλλους εκδότες. Η διεύρυνση αυτή συνδυάζεται και με την αντίστοιχη διάδοση του όρου στην αγγλόφωνη αγορά του εξωτερικού. Η εμπορική επιτυχία του *Logicomix* των Απόστολου Δοξιάδη, Χρήστου Παπαδημητρίου και Αλέκου Παπαδάτου τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, την ίδια χρονιά, προτάσσει τα γκράφικ νόβελς ως τη νέα τάση της αγοράς βιβλίου που αρχίζουν να προσεγγίζουν και εγχώριοι εκδοτικοί οίκοι που δεν κινούνταν ή είχαν περιορισμένη παρουσία στον χώρο των εκδόσεων κόμικς μέχρι εκείνη την περίοδο. Παράλληλα, στους κύκλους των δημιουργών και των αναγνωστών

ανοίγει το ζήτημα της ορολογίας αλλά και της ιστορικής προέλευσης των γκράφικ νόβελς στην Ελλάδα, εφόσον διερευνώνται μια σειρά από ζητήματα που σχετίζονται με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά αυτών των αφηγήσεων. Οι εκδόσεις, που για χρόνια αναγνώριζαν οι έλληνες αναγνώστες ως ‘άλμπουμ’, τώρα διαφημίζονται ως ‘γκράφικ νόβελς’. Παράλληλα, ο όρος χρησιμοποιείται αυθαίρετα από εκδότες, προκειμένου να εκμεταλλευτούν εμπορικά το ενδιαφέρον του κοινού γύρω από αυτόν.² Ανοίγει η συζήτηση για το ποιος είναι ο ελάχιστος αριθμός σελίδων που απαιτείται, για να χαρακτηριστεί μια κόμικς αφήγηση ως ‘γκράφικ νόβελ’, ποια τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της και αν η προδημοσίευσή της με άλλη μορφή (πχ. σε μορφή τευχών ή άλμπουμ, σε συνέχειες) δικαιολογεί τη χρήση του συγκεκριμένου όρου. Ταυτόχρονα, ανακινείται το ενδιαφέρον της εκπαιδευτικής κοινότητας η οποία προσεγγίζει τα κόμικς και τα γκράφικ νόβελς ως παιδαγωγικό εργαλείο και τη σύνδεσή τους με τη λογοτεχνία ως δυνατότητα προώθησης της φιλαναγνωσίας. Προς αυτήν την κατεύθυνση συμβάλλουν και οι προτιμήσεις των εκδοτών οι οποίοι επιλέγουν να κυκλοφορήσουν ελληνικές και μεταφρασμένες διασκευές γνωστών λογοτεχνικών κειμένων ή βιογραφίες ιστορικών προσωπικοτήτων, επιχειρώντας να προσεγγίσουν το αναγνωστικό κοινό που δε διαβάζει κόμικς, αλλά ταυτόχρονα δεν είναι αρνητικά προδιατεθειμένο απέναντι τους.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, οι ερευνητές των κόμικς στην Ελλάδα καλούμαστε να πάρουμε μια θέση. Προσωπικά, αναγνωρίζουμε ως γκράφικ νόβελ μια πολυσέλιδη αφήγηση μυθοπλασίας, υψηλής καλλιτεχνικής αισθητικής, η οποία χρησιμοποιεί την αφηγηματική γλώσσα των κόμικς, απευθύνεται σε ενήλικο κοινό και εκδίδεται αυτούσια και για πρώτη φορά σε μορφή που προσεγγίζει αυτήν ενός μυθιστορήματος. Αντιλαμβανόμενοι τον αγγλικό όρο ‘novel’ ως ‘μυθιστόρημα’, θεωρούμε ότι ο ελάχιστος αριθμός σελίδων θα πρέπει να είναι οι 150, ο ίδιος αριθμός που διαχωρίζει στον χώρο της λογοτεχνίας ένα ‘μυθιστόρημα’ από μία ‘νουβέλα’ (ενδεικτικά, η ένωση The Science Fiction Writers of America, που διοργανώνει τα βραβεία Nebula, ορίζει το μέγεθος μιας νουβέλας σε 17.500-40.000 λέξεις). Τα έργα που εκπίπτουν επομένως από τον συγκεκριμένο αριθμό σελίδων, θεωρούμε ότι περιγράφονται ορθότερα από τον όρο ‘άλμπουμ’, ανεξαρτήτως θέματος, εικαστικής και αφηγηματικής προσέγγισης ή ποιότητας. Ταυτόχρονα, χρησιμοποιούμε τον όρο ‘άλμπουμ’, για να περιγράψουμε μια αυτόνομη έκδοση με ράχη, με φροντισμένα εκδοτικά χαρακτηριστικά η οποία ενδέχεται να περιλαμβάνει είτε πρωτότυπο υλικό είτε υλικό που εμφανίστηκε αρχικά σε μορφή τευχών ή μέρος ανθολογιών, ώστε να διαχωρίζεται από τις περιοδικές εκδόσεις κόμικς. Παράλληλα, η διασκευή λογοτεχνικών κειμένων σε μορφή κόμικς, ανεξαρτήτως αριθμού σελίδων και ποιοτικών χαρακτηριστικών, εντάσσεται στην κατηγορία της ‘διασκευής’ και αυτή με τη σειρά της στην κατηγορία των ‘άλμπουμ’.

Λαμβάνοντας υπόψη τις παραπάνω τοποθετήσεις, ο αριθμός των ελληνικών γκράφικ νόβελς, περιορίζεται αισθητά. Εξετάζοντας αποκλειστικά το, καθαρά ποσοτικό, στοιχείο του αριθμού των σελίδων και το στοιχείο της ενιαίας πρωτότυπης αφήγησης, ελληνικά γκράφικ νόβελς θεωρούμε, με χρονολογική σειρά εμφάνισης, το προαναφερθέν *Logicomix* (350 σελίδες, 2008), το *Pernilogo* του Θοδωρή Μπαργιώτα (160 σελίδες, 2012), το *Τελευταίο Καταφύγιο* του Χρήστου Μαρτίνη (192 σελίδες, 2012), το *Αϊβαλί* του

Solourp (448 σελίδες, 2014), το μεγαλύτερο σε αριθμό σελίδων ελληνικό γκράφικ νόβελ μέχρι τη στιγμή που γράφονται αυτές οι γραμμές, τη *Δημοκρατία* των Αβράαμ Κάουα και Αλέκου Παπαδάτου (252 σελίδες, 2015) και το *Τέρμινους* του Λευτέρη Παπαθανάση (220 σελίδες, 2017). Πολυσέλιδες αφηγήσεις που κινούνται ελάχιστα κάτω από το όριο του αριθμού σελίδων που θέσαμε είναι το, άγνωστο στο ευρύ κοινό, *Πέρα από Το Είναι* της Λυδίας Βενιέρη (140 σελίδες, 2000), το *1453* που αναφέρθηκε παραπάνω (148 σελίδες, 2008) οι *Άρχοντες της Πορφυρής Κοιλιάδας* του Χρήστου Σταμπούλη (144 σελίδες, 2010) και το *Yesternow* του Σπύρου Δερβενιώτη (144 σελίδες, 2017). Όσο μειώνεται ο αριθμός των σελίδων ως απαιτούμενο όριο για τον χαρακτηρισμό μιας αφήγησης ως γκράφικ νόβελ, η λίστα των ελληνικών εκδόσεων που θα μπορούσαν να πάρουν αυτόν τον χαρακτηρισμό μεγαλώνει αισθητά. Επίσης, οφείλουμε να λάβουμε υπόψη μας το γεγονός ότι στην αγγλόφωνη αγορά του εξωτερικού η απουσία του όρου *άλμπουμ*, για τον προσδιορισμό μιας πολυσέλιδης, ενιαίας και πρωτότυπης αφήγησης και η εκτεταμένη χρήση του όρου ‘γκράφικ νόβελ’ για έργα που κινούνται ανάμεσα στις 80 και 130 σελίδες μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως επιχείρημα για την κατηγοριοποίηση ενός σημαντικού όγκου της ελληνικής παραγωγής κάτω από τον συγκεκριμένο ορισμό. Οφείλουμε, όμως, να λάβουμε υπόψη μας πως πρόκειται για ένα καθαρά τεχνικό χαρακτηριστικό που συνδέεται με τον τρόπο παρουσίασης των εκδόσεων στην αγορά των Η.Π.Α. και του Ηνωμένου Βασιλείου, αλλά και με την αντίληψη που διαμορφώνει ο αναγνώστης για την εικόνα ενός συνηθισμένου κόμικς.

Στις Η.Π.Α. τα κόμικς κυκλοφορούν, κατά κανόνα, με τη μορφή μηνιαίων τευχών των 32 σελίδων, μια μέθοδος παρουσίασης που ακολουθείται τόσο από τις μεγάλες όσο και από τις μικρότερες εκδοτικές εταιρίες. Στις ευρωπαϊκές χώρες όμως ο μέσος αριθμός σελίδων μιας συνηθισμένης έκδοσης είναι αισθητά μεγαλύτερος. Ενδεικτικά, ο εκδοτικός κανόνας της γαλλοβελγικής σκηνής περιλαμβάνει σκληρόδετες εκδόσεις, μεγάλου σχήματος που κινούνται ανάμεσα στις 48 και τις 64 σελίδες. Στην Ιταλία, ένα συνηθισμένο κόμικς κυκλοφορεί σε μικρό σχήμα, αλλά περιλαμβάνει 80 έως 120 σελίδες. Για αυτές τις χώρες, μια έκδοση 80-100 σελίδων δεν έχει λόγο να χαρακτηριστεί ως ‘γκράφικ νόβελ’, καθώς περιγράφεται ήδη από τον όρο ‘άλμπουμ’. Για αυτόν τον λόγο και ο συγκεκριμένος όρος στην ευρωπαϊκή σκηνή των κόμικς χρησιμοποιείται σήμερα για να περιγράψει έργα που προσεγγίζουν σε αριθμό σελίδων αυτόν ενός μυθιστορήματος. Για τους Αμερικανούς αναγνώστες όμως που αντιλαμβάνονται με διαφορετικό τρόπο μια έκδοση κόμικς, μια αφήγηση των 100 σελίδων φαντάζει σαν «μυθιστόρημα». Αν επομένως ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται ο όρος ‘γκράφικ νόβελ’ στις Η.Π.Α. εφαρμοστεί και στην οριοθέτηση της ελληνικής παραγωγής τότε μπορούμε να ενσωματώσουμε σε αυτόν έναν υπολογίσιμο αριθμό μεγάλων αφηγήσεων ελλήνων δημιουργών, με τις παλαιότερες εξ’ αυτών να αποτελούν το *Μαύρο Είδωλο της Αφροδίτης* του Γιάννη Καλαϊτζή (100 σελίδες, 1990) και ο *Αρχέγονος Τρόμος* του Ηλία Πολίτη (108 σελίδες, ~1990). Αν πάλι κάποιος λάβει υπόψη του ότι οι εταιρίες Marvel και DC, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980 παρουσίασαν μια σειρά καλαίσθητων εκδόσεων μεγάλου format, με μέσο όρο τις 50 σελίδες, οι οποίες έφεραν στο εξώφυλλο την ένδειξη “graphic novel”, τότε μπορεί κανείς να αναζητήσει τις ρίζες των ελληνικών γκράφικ νόβελς στις 50 σελίδες του άλμπουμ *Ο Παντεχνής* των Χρήστου Πετρόπουλου

και Πέτρου Λαμπίρη, το οποίο κυκλοφόρησε σε σκληρόδετη, έγχρωμη, έκδοση, μεγάλου σχήματος το μακρινό 1976 και αποτελεί, πιθανότατα, το πρώτο άλμπουμ από έλληνες δημιουργούς στην ιστορία των ελληνικών κόμικς.

Γίνεται, επομένως, φανερό πως η συζήτηση που αναπτύσσεται γύρω από το θέμα σχετίζεται άμεσα με θέματα αντίληψης σχετικά με τη φύση των κόμικς και τις μεθόδους παραγωγής τους. Ο Τσαρλς Χάτφιλντ, στο δοκίμιό του “Defining Comics in The Classroom; or, The Pros and Cons of Unfixability” σημειώνει (Hatfield, 2009: 23):

«Τα κόμικς δεν πρέπει να είναι εύκολο να οριστούν, καθώς αποτελούν ένα ενδο-πειθαρχούμενο, και στην πραγματικότητα αντι-πειθαρχούμενο, φαινόμενο που μας ωθεί, με χρήσιμο τρόπο, έξω από τον συνηθισμένο τρόπο σκέψης μας, προς παραγωγικές για τη σκέψη γκρίζες περιοχές -όπως η λογοτεχνία, η τέχνη, η σημειολογία, η μαζική επικοινωνία- περιοχές που αλληλεπικαλύπτονται και τροφοδοτούν με πληροφορία η μία την άλλη»

Με δεδομένες αυτές τις «γκρίζες ζώνες», πολυσέλιδες αφηγήσεις ελλήνων δημιουργών «σκοντάφτουν» στους σκοπέλους των ορισμών. Μπορεί να υπολογιστεί ως γκράφικ νόβελ η *Μαύρη Φουστανέλα: Η Τριλογία* του Χρήστου Σταμπούλη (220 σελίδες, 2015), η οποία αποτελείται από τρία κεφάλαια εκ των οποίων τα δύο πρωτοκυκλοφόρησαν ως αυτοχρηματοδοτούμενες εκδόσεις που διανεμήθηκαν δωρεάν; Και γιατί η συγκεντρωτική έκδοση του έργου *Τα Χρονικά του Δρακοφοίνικα* του Γιάννη Ρουμπούλια (356 σελίδες, 2015), το οποίο αποτελεί μια ενιαία ιστορία, ένα μέρος της οποίας κυκλοφόρησε αρχικά, σε συνέχειες, σε 12 τεύχη από άλλον εκδότη, να περιγράφεται από τον εκδότη της ως ‘omnibus’ και όχι ως ‘γκράφικ νόβελ’; Εντάσσονται στην κατηγορία των γκράφικ νόβελς οι δουλειές του Μάνου Λαγουβάρδου οι οποίες ακολουθούν τους αισθητικούς κανόνες και το format έκδοσης των ιαπωνικών εκδόσεων, το οποίο χαρακτηρίζεται από μικρού σχήματος τόμους, άνω των 150 σελίδων; Η δουλειά του συγκεκριμένου δημιουργού, για την ελληνική αγορά περιλαμβάνει το *Galaxia* (2010) - μια ενιαία ιστορία χωρισμένη σε 5 τόμους (έχουν κυκλοφορήσει, μέχρι στιγμής, οι 4)- με μέσο αριθμό σελίδων τις 150 ανά τόμο και το *The Teenies* (2015), μια αυτοχρηματοδοτούμενη έκδοση 156 σελίδων. Παρόλο τον εντυπωσιακό όγκο και την ποιότητα του έργου του ούτε ο ίδιος αλλά ούτε και ο εκδότης του προώθησαν τις συγκεκριμένες δουλειές ως γκράφικ νόβελς. Ταυτόχρονα, πολυσέλιδες και αξιόλογες καλλιτεχνικά δουλειές όπως η *Παναγιά η Χελιδονού* (124 σελίδες, 2014) και η *Κερένια Κούκλα* (132 σελίδες, 2017) και οι δύο σε εικονογράφηση του Γιώργου Τσιαμάντα, οι οποίες αναφέρονται ως γκράφικ νόβελς, με τη λογική αυτή δε θα έπρεπε να εντάσσονται στην συγκεκριμένη κατηγορία αφηγήσεων, καθώς αποτελούν διασκευές λογοτεχνικών κειμένων (διασκευή διηγήματος της Marguerite Yourcenar από τους Γιώργο Τσιαμάντα και Βαγγέλη Ψαριανό, το πρώτο, και διασκευή διηγήματος του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου από τον Ηλία Κατιρτζιγιανόγλου, το δεύτερο) και σχετικά αποκλίνουν από τον προβλεπόμενο αριθμό σελίδων.

Αντίστοιχοι προβληματισμοί, αλλά και αντιφάσεις εντοπίζονται γενικότερα στην κριτική προσέγγιση των γκράφικ νόβελς. Δύο εμβληματικά έργα για τους θεωρητικούς ερευνητές του χώρου είχαν ήδη δημοσιευτεί σε άλλη μορφή στο παρελθόν, αλλά αντιμετωπίστηκαν ως γκράφικ νόβελς μόνο μετά την κυκλοφορία τους ως επίτομες εκδόσεις. Το *Maus* του Άρτ Σπίγκελμαν εμφανίστηκε αρχικά, σε κεφάλαια, ως μέρος του περιοδικού-ανθολογία *Raw*, ενώ το *Watchmen* των Άλαν Μουρ και Ντέιβ Γκίμπονς πρωτο-δημοσιεύθηκε ως μηνιαία μίνι-σειρά 12 τευχών, όπως απαιτούσε την περίοδο εκείνη, η εκδοτική μέθοδος της DC. Ακόμα και το ίδιο το *A Contract With God and Other Tenement Stories* που άνοιξε τη συζήτηση γύρω από τα γκράφικ νόβελς δεν αποτελεί μια ενιαία αφήγηση, αλλά απαρτίζεται από τρία κεφάλαια που συνδέονται χρονικά και γεωγραφικά μεταξύ τους τα οποία όμως διατηρούν την αυτονομία τους. Αρκεί, επομένως, η αλλαγή του format έκδοσης, για να χαρακτηριστεί ένα έργο γκράφικ νόβελ; Σύμφωνα με τον Στέφεν Γουάινερ κάτι τέτοιο είναι θεμιτό (Weiner, 2003: 9):

*«Τα γκράφικ νόβελς, όπως τα ορίζω εγώ, είναι κόμικς σε μέγεθος βιβλίου, φτιαγμένα για να διαβάζονται σαν μία ιστορία. Αυτός ο ευρύς ορισμός, περιλαμβάνει συλλογές ιστοριών και από αφηγηματικά είδη όπως οι ιστορίες μυστηρίου, τα υπερηρωϊκά κόμικς ή το υπερφυσικό, οι οποίες φτιάχτηκαν, για να διαβάζονται ανεξάρτητα από τις αντίστοιχες μηνιαίες εκδόσεις τους. Αλλά και έντονα συγκινησιακά έργα όπως το *Maus* του Άρτ Σπίγκελμαν ή μη μυθοπλαστικές αφηγήσεις, όπως το δημοσιογραφικό *Palestine* του Τζο Σάκκο».*

Αποτελούν, επομένως, η μεγάλη έκταση και η «λογοτεχνική» προσέγγιση στην αφήγηση τα δομικά στοιχεία που μπορούν να μετατρέψουν ένα κόμικς σε γκράφικ νόβελ; Και τι συμβαίνει όταν η αντίληψη σχετικά με το τι ορίζεται ως «απαιτούμενη έκταση» είναι σχετική, όπως είδαμε στις παραπάνω παραγράφους; Ή όταν η αφήγηση αγγίζει επίσης επίμαχες ζώνες της ακαδημαϊκής έρευνας όπως η ποπ κουλτούρα, το φανταστικό, ο Μεταμοντερνισμός, ο Μεταουμανισμός κ.λπ.;

Λαμβάνοντας υπόψη τους παραπάνω προβληματισμούς, θεωρούμε ότι είναι δύσκολο να υποστηρίξει κανείς ότι τα γκράφικ νόβελς αποτελούν ένα νέο κειμενικό είδος (genre), με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Επί της ουσίας, αποτελεί ένα ακόμα από τα πολλά μέσα έκφρασης της τέχνης των κόμικς. Τα ‘comic strips’, τα ‘comic books’, τα ‘graphic novels’, τα ‘album’, όλα αποτελούν φόρμες αποτύπωσης εικονογραφημένων αφηγήσεων που διαθέτουν τους δικούς τους κωδικές επικοινωνίας, τη δική τους ιδιόλεκτο. Όλα εντάσσονται κάτω από τη γενική κατηγορία «κόμικς» και ως τέτοια πρέπει να μελετώνται. Τα γκράφικ νόβελς δεν είναι ένα ξεχωριστό αφηγηματικό είδος όπως το ‘νουάρ’, η ‘επιστημονική φαντασία’, ή το ‘φάνταζυ’ επειδή δεν περιορίζονται ούτε θεματικά, ούτε και εικαστικά. Ο διαχωρισμός τους, όπως φαίνεται και από τα παραδείγματα που παραθέσαμε, στηρίζεται σε τεχνικά χαρακτηριστικά που συνδέονται με τις μεθόδους παραγωγής και προώθησης των κόμικς σε κάθε χώρα, αλλά και της θέσης που έχουν τα κόμικς στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού εκεί. Ο όγκος των σελίδων τους δεν αλλάζει την ουσία του περιεχομένου (που είναι η κόμικς αφήγηση) αλλά τον

τρόπο παρουσίασής του. Ένα έργο κόμικς σε μορφή γκράφικ νόβελ δεν αποκτά αυτομάτως καλλιτεχνική αξία, λόγω του format της έκδοσης. Ούτε και χάνει αυτήν την αξία, αν παρουσιαστεί εκδοτικά με διαφορετικό τρόπο. Επιπλέον, η μεγάλη έκταση αυτών των αφηγήσεων δεν τα μετατρέπει σε ένα είδος λογοτεχνίας. Και αυτό επειδή δεν χρειάζεται να γίνει κάτι τέτοιο. Τα κόμικς αποτελούν μια συνδυαστική τέχνη η οποία δανείζεται στοιχεία από άλλες τέχνες (λογοτεχνία, κινηματογράφος, ζωγραφική), αλλά ταυτόχρονα διατηρεί την αυτονομία της ως προς την καλλιτεχνική της έκφραση. Γι' αυτόν τον λόγο, πιστεύουμε πως η ακαδημαϊκή κριτική οφείλει να προσεγγίσει τα κόμικς συνολικά, ως μια αυτόνομη μορφή Τέχνης και όχι απλώς ως αφηγήσεις που μπορούν να πάρουν και λογοτεχνική διάσταση ή να μετατραπούν σε παιδαγωγικά εργαλεία. Τα κόμικς μπορούν να προσεγγίσουν τη λογοτεχνία με τον ίδιο τρόπο που το κάνει και ο κινηματογράφος: ως μια διαφορετική (εικαστική και σεναριακή) προσέγγιση πάνω σε μια προϋπάρχουσα αφήγηση. Η τέχνη των κόμικς δεν αποκτά ακαδημαϊκό κύρος, επειδή μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μέσο για την επαναπροσέγγιση της λογοτεχνίας ή επειδή μπορεί να δημιουργήσει αφηγήσεις που μπορούν να αναγνωσθούν ως «λογοτεχνία». Το αποκτά επειδή είναι μια σύγχρονη μορφή Τέχνης που εντάσσεται στον ευρύτερο κύκλο των αφηγηματικών τεχνών. Και τα γκράφικ νόβελς αποτελούν μια πολύ καλή αφορμή για να «βυθιστούμε» στους κόλπους της.

¹Ο όρος περιγράφει τις εκδόσεις εκείνες της γαλλοβελγικής σκηνής που περιλαμβάνουν πολυσέλιδες αφηγήσεις, υψηλής καλλιτεχνικής αισθητικής, κατά τις οποίες ο δημιουργός ή οι δημιουργοί προσεγγίζουν το δημιούργημά τους ως ένα ολοκληρωμένο καλλιτεχνικό έργο. Για την ιστορική και καλλιτεχνική εξέλιξη των συγκεκριμένων αφηγήσεων βλέπε: Mazur, Dan, Alexander Danner, *Comics: A Global History, 1968 to the Present*, κεφάλαιο 7: “L’Age Adulte in Band Dessinée and Other European Comics”, “κεφάλαιο 8: «The New European Publishing” και κεφάλαιο 9: «A Suivre and the Wild Invasion”, Thames & Hudson, 2014, σελ. 93-127 και 131-152.

² Είναι χαρακτηριστική η περίπτωση της σειράς *Singles: Αντίστροφη Μέτρηση* των Γιάννη Τσιτσώνη και Γιώργου Φειδά από τα Ελληνικά Γράμματα η οποία, ήδη από το 2006, κάνει μια αυθαίρετη χρήση του όρου. Στα εξώφυλλα των τριών τευχών της σειράς η οποία αποτελεί την κόμικς συνέχεια της ομώνυμης τηλεοπτικής σειράς του Γιώργου Φειδά που παίζονταν εκείνη την περίοδο στην ελληνική τηλεόραση, φιγουράρει ο επεξηγηματικός υπότιτλος “graphic novel”. Παρά το γεγονός ότι κάθε τεύχος περιλάμβανε μόλις 28 σελίδες, προφανώς οι δημιουργοί ή ο εκδότης εκτίμησαν ότι ο συγκεκριμένος όρος προσδίδει μεγαλύτερο κύρος στο έργο τους από τον αμφιλεγόμενο(;) όρο *κόμικς*.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές - Κόμικς

Moore, A. & Gibbons, D. (1986). *Watchmen #1-12*. New York: DC.

Eisner, W. (1978). *Συμβόλαιο με τον Θεό και Άλλες Ιστορίες* (μτφ. Β. Χατζησάββα). Αθήνα: Απόπειρα.

Spiegelman, A. (1991). *Maus: Η Ιστορία Κάποιου που Επέζησε, Τόμος I: Ο Πατέρας Μου Αιμορραγεί Ιστορία* (μτφ. Σ. Μιχαήλ), Γ. Ζούμπας (επιμ.). Αθήνα: Zoobus Publications.

- Spiegelman, A. (1991). Maus: Η Ιστορία Κάποιου που Επέζησε, *Τόμος II: Και Εδώ Αρχίζουν τα Προβλήματα Μου* (μτφ. Σ. Μιχαήλ), Γ. Ζούμπας (επιμ.). Αθήνα: Zoobus Publications.
- Σολούρ. (2014). *Αϊβαλί* (επιμ. Μ. Σπανάκη). Αθήνα: Κέδρος.
- Yourcenar, M. & Τσιαμάντας, Γ. (2014). *Η Παναγιά η Χελιδονού* (μτφ. Ι. Χατζηνικολή), Η. Κατιρτζιγιανόγλου (επιμ.). Αθήνα: Comicdom Press.
- Βενιέρη, Λ. (2000). *Πέρα από το Είναι*. Reptime.
- Δερβενιώτης, Σ. (2017). *Yesternow* (μτφ. Μ. Χρίστου). Πάτρα: Χαραμάδα.
- Δοξιάδης, Α. & Παπαδημητρίου, Χ. & Παπαδάτος, Α. (2008). *Logicomix*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Καλαϊτζής, Γ. (1984). *Τσιγγάνικη Ορχήστρα*. Αθήνα: Πολύτυπο.
- Καλαϊτζής, Γ. (1990). *Το Μαύρο Είδωλο της Αφροδίτης*. Αθήνα: Ars Longa/Nemo.
- Κάουα, Α. & Παπαδάτος, Α. (2015). *Δημοκρατία*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Κατιρτζιγιανόγλου, Η. & Τσιαμάντας, Γ. (2017). *Η Κερένια Κούκλα*. Αθήνα: Comicdom Press.
- Λαγουβάρδος, Μ. (2010). *Galaxia vol. 1-4*, Α. Πεφάνης (επιμ.). Αθήνα: Comicworld.
- Λαγουβάρδος, Μ. (2015). *The Teenies: Φάρσες, Ρομάντζο και Videogames*, Χ. Ευαγγέλου (επιμ.). Αθήνα: αυτοέκδοση.
- Μανούσος, Ο. & Παγώνης, Ν. (2008). *1453*. Αθήνα: Anubis.
- Μαρτίνης, Χ. (2012). *Τελευταίο Καταφύγιο*. Πειραιάς: Jemma Press.
- Μπαργιώτας, Θ. (2012). *Pernilogo*. Πειραιάς: Jemma Press.
- Παπαθανάσης, Λ. (2017). *Τέρμινους: Εικονογραφημένο Αφήγημα για τους Ανθρώπους του Εμφυλίου*. Αθήνα: ΚΨΜ.
- Πετρόπουλος, Χ. & Λαμπήρης, Ν. (1976). *Ο Παντεχνής*, Π. Βακάλης (επιμ.). Αθήνα: Ερμής.
- Πολίτης, Η. (~1990). *Ο Αρχέγονος Τρόμος*. Αθήνα: Άκμων.
- Ρουμπουλίας, Γ. (2015). *Τα Χρονικά του Δρακοφοίνικα*. Πειραιάς: Jemma Press.
- Σταμπουλής, Χ. (2010). *Οι Άρχοντες της Πορφυρής Κοιλιάδας*. Θεσσαλονίκη: In-K Situ Comix.
- Σταμπουλής, Χ. (2015). *Μαύρη Φουστανέλα: Η Τριλογία*. Θεσσαλονίκη: In-K Situ Comix.
- Τσιτσώνης, Γ. & Φειδάς, Γ. (2006). *SIngles: Αντίστροφη Μέτρηση #1-3*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Δοκίμια / Μελέτες / Άρθρα

- Eisner, W. (1985). *Comics and Sequential Art: Principles & Practice of the world's most popular Art form*. Florida: Poorhouse Press.
- Hatfield, C. (2009). Defining Comics in The Classroom; or, The Pros and Cons of Unfixability, Teaching the Graphic Novel. In E. S. Tabachnick (ed.), *The Modern Language Association of America (MLA)* (pp. 19-27). New York.
- Mazur, D. & Danner, A. (2014). *Comics: A Global History, 1968 to the Present*. London: Thames & Hudson Ltd.
- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics*. New York, NY: Kitchen Sink Book for Harper Perrenial.

- Tabachnick, E. S. (2009). Introduction. In E. S. Tabachnick (ed.), *Teaching the Graphic Novel, The Modern Language Association of America (MLA)* (pp. 1-15). New York.
- Weiner, S. (2012). *Faster than a Speeding Bullet: The Rise of the Graphic Novel, 2nd edition*. New York: NBA.
- Κρητικός, Π. & Σαμπανίκου, Ε. (2005). *Ιχνηλατώντας το Φανταστικό: Τα Ελληνικά Κόμικς του Φανταστικού 1978-2005* (επιμ. Α. Κάουα). Αθήνα: futura.
- Μαρτινίδης, Π. (1990). *Κόμικς: Τέχνη και Τεχνικές της Εικονογραφήγησης*, Α.Σ.Ε. Α.Ε.
- Νικολόπουλος, Α./S. (2012). *Τα Ελληνικά Κόμικς* (επιμ. Α. Μαραγκόπουλος). Αθήνα: Τόπος.