

Διασκευάζοντας για παιδιά την παλιά, καλή κλασική λογοτεχνία ... σήμερα

Μένη Κανατσούλη
Καθηγήτρια
Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Εισαγωγή

Πριν αρχίσουμε να περιηγούμαστε σε ενδεικτικά παραδείγματα διασκευών για παιδιά από «παλιά, κλασικά» λογοτεχνικά βιβλία, θα πρέπει –για την καλύτερη μεταξύ μας συνεννόηση– να διευκρινίσουμε τους όρους. Κυρίως τους δύο βασικούς: τι νόημα δίνουμε στον όρο διασκευή και τι σημαίνει κλασική λογοτεχνία;

Στην πλούσια πια βιβλιογραφία για τις διασκευές, θα παραλείψω μια πλειάδα σημαντικών έργων και θα ξεχωρίσω, για την οικονομία της συζήτησης και για τα μεθοδολογικά εργαλεία που θα αντλήσω από αυτό, το πολύ σημαντικό έργο της θεωρητικού των διασκευών Linda Hutscheon (μαζί με τη Siobhan O'Flynn), *A Theory of Adaptation*. Μολονότι, στη δεύτερη έκδοση του βιβλίου (2013), δίνεται ακόμη περισσότερη έμφαση στη μεταμόρφωση ενός έργου μέσα από νέες φόρμες και πλατφόρμες διαφόρων media, όμως κρατώ από τις παρατηρήσεις της αυτήν που θεωρώ την πιο ουσιαστική: ότι «η διασκευή (adaptation) είναι μια στρατηγική συμμετοχής. Αντί να γίνουν εξ ολοκλήρου καινούρια έργα, οι αναγνώστες/θεατές κατακτούν τα υπάρχοντα μέσα, διασκευάζουν ιστορίες, θεάματα και κινηματογραφικές ταινίες με τα οποία περισσότερο ταυτίζονται» (Hutscheon, 2013, p. XXV). Σε αυτή τη θεωρητική άποψη που υποστηρίζεται, ότι δηλαδή οι διασκευές υπάρχουν παντού και γίνονται με και για τη συμμετοχή των αποδεκτών, διασκευή ορίζεται ότι είναι η ανοιχτή σχέση ενός έργου με ένα άλλο έργο ή έργα. Η διασκευή, προσαρμογή, μεταβολή που επιχειρείται εξετάζεται από τη Hutscheon: 1) ως προϊόν, όταν τροποποιείται ένα έργο με μία μετακίνηση/αλλαγή του μέσου (π.χ. από ποίημα σε ταινία) 2) ως δημιουργική διαδικασία· με τη διασκευή, το έργο και επανεμφανίζεται και αναδημιουργείται και 3) η διασκευή εξετάζεται επίσης από την πλευρά του αποδέκτη (πρόσληψη του έργου), ως μια εκτενής μορφή διακειμενικής εμπλοκής του (Hutscheon, 2013, p. 8).

Στο πεδίο της θεωρίας των διασκευών για παιδιά, βασικό έργο -συμπυκνώνοντας πολλές προηγούμενες μελέτες -είναι των Stephens και McCallum, *Retelling Stories, Framing Culture. Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. Σε αυτό, οι δύο συγγραφείς ουσιαστικά εξετάζουν λογοτεχνικά κείμενα του παρελθόντος που επαναχρησιμοποιούνται σε μεταγενέστερη εποχή, αλλά προφανώς προσαρμόζονται στο επίπεδο ενός νέου αναγνωστικού κοινού –που είναι διαφοροποιημένο πια χρονικά, πολιτισμικά, ηλικιακά. Ο όρος που επέλεξαν να χρησιμοποιήσουν είναι μετα-αφηγήσεις/metanarratives. Με τον όρο μετα-αφηγήσεις εννοούνται οι επόμενες αφηγήσεις (ενός αρχικού κειμένου ή θεωρούμενου ως αρχικό, με άλλα λόγια ενός προ-κειμένου) και συγκεκριμένα η καθεμιά αφήγηση εμπεριέχει τόσο τη δομή για μεμονωμένες αφηγήσεις όσο και τα κριτήρια, ώστε να γίνει αποδεκτή και να αξιολογηθεί βάσει του σχήματος (κοινωνικού, πολιτισμικού κ.λπ.), με το οποίο οργανώθηκε αυτή η δομή. Οι μετα-αφηγήσεις αυτές προκύπτουν στο πλαίσιο ενός μετα-ήθους, δηλαδή των συνολικότερων ιδεών που επικρατούν τη στιγμή της συγκεκριμένης βερσιόν και στο πλαίσιο των οποίων εντάσσεται και η συγκεκριμένη μετα-αφήγηση (Stephens & McCallum, 1998, pp. 6-7).

Στην ελληνική βιβλιογραφία, αν και –ήδη παλαιότερα- κεφάλαια περί διασκευών εντάσσονται σε μονογραφίες ή εγχειρίδια ή δημοσιεύονται άρθρα σε περιοδικά, το βιβλίο των Δέσποινας Δαμιανού & Σούλας Οικονομίδου, *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ... Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά*, με μια πλειάδα άρθρων καλύπτει ένα ευρύ φάσμα ερευνών από τους σύγχρονους Έλληνες μελετητές. Βασικό ζητούμενο αυτής της μελέτης των διασκευών, όπως άλλωστε το ορίζει στην εισαγωγή η Σούλα Οικονομίδου, είναι

να μελετηθεί «η λογοτεχνικότητα της λογοτεχνίας», πώς δηλαδή η λογοτεχνία παράγει τέχνη ή πώς η λογοτεχνία παράγεται από τη λογοτεχνία. Με άλλα λόγια, σε μια τέτοια θεώρηση συνυπολογίζονται βασικά ερωτήματα σχετικά με την αυθεντικότητα ενός δευτερογενούς έργου και εάν υπάρχει τελικά αυθεντικό έργο τέχνης. Όπως υπογραμμίζει η Οικονομίδου, «η αμφισβήτηση της αυθεντικότητας ως πρωταρχικής αξίας ενός λογοτεχνικού έργου και ταυτοχρόνως η αποδοχή της διακειμενικότητας ως ενός πλέγματος σχέσεων [...] έδωσε κύρος σε δευτερογενή έργα, όπως οι διασκευές [...]» (2011, σ. 9).

Δεν θα παραλείψω μια μικρή συλλογική μελέτη, προδρομική, αλλά και άμεσα σχετική με το θέμα μου, το *Ξαναδιαβάζοντας τους Έλληνες κλασικούς* (2000), με την οποία συνδέεται και η μεγάλη εκδοτική προσπάθεια των εκδόσεων Παπαδόπουλος να φέρει σε επαφή το παιδικό κοινό με έργα σημαντικών παλαιότερων Ελλήνων συγγραφέων, από τον Όμηρο και τη *Βατραχομομαχία* μέχρι τους μεγάλους διηγηματογράφους του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα.

Εκκινώ από αυτή την πρώτη (για τον 21^ο αιώνα) απόπειρα μελέτης των κλασικών έργων, για να προσπαθήσω να νοηματοδοτήσω τον δεύτερο όρο μου: τι είναι κλασικό έργο/κλασική λογοτεχνία; Η ίδια η ετυμολογία της λέξης μας οδηγεί στην αρχική προέλευση του όρου «κλασικός». Από τη λατινική λέξη *classicus*, υπονοείται μια υποδειγματική ελίτ και ως εκ τούτου τα βιβλία που θεωρούνται κλασικά ξεχωρίζουν για τη λογοτεχνική τους ποιότητα, την ιστορική τους επίδραση, την προδρομική/ρηξικέλευθη είσοδό τους στο χώρο των γραμμάτων ή/και τις αντιθέσεις/αντιπαραθέσεις που προκαλούν. Όπως και αν έχει, επιλέχθηκαν ως άξια για να μελετηθούν καθώς και για την έλξη που άσκησαν σε μια πνευματική ελίτ¹. Φυσικά, η στάση που κρατά κανείς απέναντι στην κλασική λογοτεχνία προκύπτει κυρίως από λόγους ιδεολογικούς ή και ιδεοληπτικούς. Εάν σταθεί κανείς στο ότι αποτέλεσε προνόμιο (και άρα εργαλείο εξουσίας) μιας πνευματικής ελίτ (μάλιστα με την εισαγωγή της σε έναν άλλο -επίσης θεωρούμενο εξουσιαστικό- θεσμό, το σχολείο), τότε η στάση μπορεί να είναι αρνητική.

Αυτό συμβαίνει κυρίως όταν συζητούμε την κλασική λογοτεχνία σε σχέση με τους αναγνώστες παιδιά που ούτως ή άλλως δεν έχουν εξελίξει στον ίδιο βαθμό με τους ενηλίκους τις γλωσσικές και φιλιαναγνωστικές τους ικανότητες. Γι' αυτό, τουλάχιστον από την πλευρά των παιδοκεντρικών θεωρητικών της Παιδικής Λογοτεχνίας (που προτάσσουν τη διαμόρφωση του παιδιού ως αναγνώστη και όχι αναγκαστικά «καλού» αναγνώστη), υπάρχει η άποψη ότι τα κλασικά έργα περισσότερο ικανοποιούν τις ανάγκες των ενηλίκων και όχι των ίδιων των παιδιών (Lesnik-Oberstein, 1996, p. 26). Άλλοι πάλι προσπαθούν να εξετάσουν τι σημαίνει κλασικό έργο στις αναγνώσεις των παιδιών και κατά πόσο τα κλασικά έργα αντιπροσωπεύουν αυτές τις αξίες που ζητούμε από τα παιδιά να υιοθετήσουν (Hannabuss, 1996, p. 430).

Παρ' όλα αυτά για τη δική μου προτίμηση στα κλασικά έργα ως αντικείμενο διασκευών για παιδιά, θα προτιμήσω να συνταχθώ με την άποψη που υποστηρίζει τη διαχρονικότητα της ανάγνωσης των έργων αυτών. Ή με τα λόγια του Ιταλο Καλβίνο «κλασικό είναι το έργο αυτό που δεν έχει πάψει να λέει αυτό που είναι να πει» (1986, p. 128) και του Perry Nodelman ότι το καλό βιβλίο -εγώ το εννοώ ως το κλασικό- είναι αυτό που διαβάζεται και ξαναδιαβάζεται από γενεές αναγνωστών (2008, p. 315).

Στη δική μου προσέγγιση των κλασικών έργων ως διασκευών, μεθοδολογικά θα ακολουθήσω το τριμερές σχήμα της Hutschelon (το είδος/μέσον της διασκευής, το περιεχόμενο/επανερμηνεία και τη διακειμενική αναγνωστική πρόσληψη). Ως προς το υλικό μου, επιλέγω μόνον ελληνικές εκδόσεις (αυθεντικές ή σε μετάφραση), εντάσσω –κατά το δυνατόν– ποικιλία διασκευαστικών μορφών αλλά πάντοτε εντός του εντύπου και επιδιώκω να έχω διασκευές αντιπροσωπευτικές πρωτότυπων έργων από διαφορετικές περιόδους, αλλά που όλες χρονολογούνται στις δύο δεκαετίες του 21^{ου} αιώνα.

Η εξάτομη σειρά *Ομήρου Οδύσσεια* (graphic novel), των Αποστολίδη και Ακοκαλίδη, κυκλοφόρησε το 2012. Αν και οι δύο δημιουργοί μάς έχουν ήδη εξοικειώσει με τη μεταφορά κλασικών έργων, όπως οι κωμωδίες του Αριστοφάνη σε κόμικς, το τωρινό τους εγχείρημα

¹ Από τον (συνοπτικό και ουσιαστικό) ορισμό που δίνει η N.Cybèle, στο άρθρο της *Définir la littérature classique* στο ηλεκτρονικό περιοδικό *Génération Ecriture* στο τεύχος *Webzine Octobre 2018* και με αφιέρωμα “Les classiques littéraires” (<https://www.generationecriture.com/definition-classique>)

φαντάζει πιο δύσκολο: η *Οδύσσεια* μπορεί να θεωρηθεί έργο πολύ πιο απροσπέλαστο, τουλάχιστον ως προς το πώς μπορεί να επιτευχθεί η επικαιροποίησή του. Για να ξεκινήσουμε από τα βασικά, στην *Οδύσσεια* των Αποστολίδη-Ακοκαλίδη ακολουθείται πιστά η δομή και ο αφηγηματικός χρόνος (με τους εγκιβωτισμούς και τις χρονικές αναδρομές) του πρωτοτύπου, μόνο που οι 24 ραψωδίες συμπτύσσονται σε έξι τόμους (4 ανά τόμο).

Το έργο υφίσταται μια διπλή τροποποίηση είδους. Από έπος γίνεται δραματοποιημένη (με τους διαλόγους) αλλά και εικονογραφημένη αφήγηση. Επίσης, αν και απευθύνεται σε κάθε ηλικία αναγνωστών, διακρίνω μια προτίμηση για τους έφηβους αναγνώστες. Το κείμενο χωρίς να παραβιάζει το πρωτότυπο, μάλλον υπερπροβάλλει την πατρική απουσία, θυμίζοντάς μας εδώ ότι οι σχέσεις πατέρα-γιου και οι «ελλείποντες»² πατέρες αποτελούν ουσιαστική θεματική του σύγχρονου μυθιστορήματος για εφήβους. Τόσο στον 1^ο τόμο (που φέρει τον εύγλωττο τίτλο «Αναζητώντας τον πατέρα») με την έναρξη σχεδόν της ιστορίας, όσο και στον 6^ο με το κλείσιμο, η σχέση πατέρα-γιου, αρχικά ως σχέση του Τηλεμάχου με τον Οδυσσέα και μετά του Οδυσσέα με τον Λαέρτη, αποκτά μια ξεχωριστή βαρύτητα.

Όμως, εκτός των παραπάνω, η συγκεκριμένη διασκευή έχει μια ειδολογική πολυπλοκότητα: Η *Οδύσσεια* ήταν λόγος προφορικός και ως τέτοιος γίνεται προσπάθεια να απεικονισθεί: το στοιχείο της προφορικότητας διατρέχει και τους έξι τόμους:

- Είτε δίνεται υπαινικτικά η προφορικότητα, στις ομηγύρεις ανθρώπων ή θεών που συζητούν, θυμίζοντας έτσι στο σημερινό αναγνώστη πόσο η ομηρική δημοκρατία εφαρμοζόταν με τις αποφάσεις –μετά από ανταλλαγή επιχειρημάτων– ακόμη και των πιο κακόβουλων, όπως οι μνηστήρες
- Είτε, με τη χρήση των μπαλόνς και τον σχετικό χρωματισμό, δηλώνεται η συζήτηση μεταξύ ατόμων που συνομιλούν καθώς και των συναισθημάτων που εκείνη τη στιγμή τους διακατέχουν.
- Είτε, σε περίπτωση που η μια αφήγηση εγκιβωτίζει μια παρελθούσα, αλλάζει το περίγραμμα των μπαλόνς, για να μεταφερθούν στον αναγνώστη τα χρονικά επίπεδα της εξιστόρησης των γεγονότων
- Η εικόνα στα κόμικς ούτως ή άλλως έχει την αμεσότητα του στιγμιαίου που συλλαμβάνει τις στιγμές των ανθρώπων, ενώ συνομιλούν στο παρόν.
- Τέλος, τα πρόσωπα που συνδιαλέγονται, ακριβώς λόγω της έκτασης του λόγου τους, διαφοροποιούνται από τους χαρακτήρες ενός κόμικς. Οι ομηρικοί ήρωες των Αποστολίδη-Ακοκαλίδη ομιλούν εκτενέστερα, αναλύουν τη σκέψη τους, δικαιολογώντας έτσι απόλυτα τον χαρακτηρισμό *graphic novel* (και όχι *κόμικς*) που προτιμήθηκε για τη σειρά. Πρόκειται ουσιαστικά για ήρωες μυθιστορήματος που χωρίς να έχουν χάσει την αρχική τους φύση – αυτή των φορέων του προφορικού λόγου που τόσο καλά συνταιριάζει με τα κόμικς– έχουν προσαποκτήσει το βάθος, τη σκέψη του σύγχρονου, μυθιστορηματικού ήρωα.

Αν και οι Ομηριστές έχουν δώσει και νεότερες ερμηνείες στην *Οδύσσεια*³, είναι εμφανής η επανερμηνεία που επιδιώκεται και στη διασκευή μας. Η *Οδύσσεια* των Αποστολίδη-Ακοκαλίδη μιλά για άνδρες και για τον νόστο ανδρών, κυρίως του βασικού ήρωα. Ταυτόχρονα η αναζήτηση του πατέρα από τον Τηλέμαχο είναι μια πορεία δοκιμασιών και κατά μία έννοια ωρίμανσης άνδρα, ενώ ο ρόλος των γυναικών είναι δευτερεύων και περιφερειακός. Παρ' όλα αυτά μέσα στη σύγχρονη αυτή *Οδύσσεια*, υπάρχουν σκηνές που αναδεικνύουν την πλευρά των γυναικών, μάλιστα με μια σύγχρονη οπτική. Έτσι, στη «Νέκυια» (τόμος 4) ο Οδυσσέας συναντά νεκρές γυναίκες που είναι είτε σύζυγοι είτε μητέρες των πολεμιστών στην Τροία. Τα λόγια των γυναικών, η θλιμμένη παρουσία τους προβάλλουν το βάρος της ψυχής τους για την απώλεια των αγαπημένων προσώπων που χάθηκαν στον πόλεμο και δεν ξαναγύρισαν. Αλλά και στο πορτρέτο της Ναυσικάς γίνεται προσπάθεια να φανεί η γυναικεία ψυχολογία: όταν η νεαρή κοπέλα ανακαλύπτει πως ο ναυαγός που έφτασε στον τόπο της είναι ο Οδυσσέας, ο οποίος εξακολουθεί να αγαπά τη γυναίκα του, αμέσως η έκφραση του προσώπου της αλλάζει. Στη θέση της χαράς μπαίνει η δυσφορία και η διάψευση των ελπίδων της. Και από τη μεριά της η Πηνελόπη, όταν

² Ενν. οι απόντες πατέρες, αυτοί που δεν έχουν πεθάνει αλλά είναι μακρινοί ή και απρόσιτοι στους γιούς τους.

³ Επί παραδείγματι, το βιβλίο του Raymond Ruyer (1977). *Homère au féminin*. Paris: Copernic.

πληροφορείται την εφτάχρονη παραμονή του Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς, ξινίζει τα μούτρα της, καθώς πρόδηλα αναρωτιέται –ως μια ζηλιάρα και προδομένη γυναίκα– για το είδος της σχέσης του άντρα της με τη νύμφη.

Η έμφαση στην αποτύπωση των εσωτερικών ψυχολογικών διακυμάνσεων των χαρακτήρων –πολύ πιο κοντά στη σύγχρονη αντίληψη της λογοτεχνίας και των αναγνωστών– ενισχύεται και από το εικονογραφικό ύφος. Το σχέδιο του Ακοκαλίδη έχει χάσει το οξύ, βιαστικό, κάπως βίαιο περίγραμμα που είχαν οι μορφές του στις κωμωδίες του Αριστοφάνη, γίνεται εδώ πιο σταθερό και βέβαιο. Έτσι μεταφέρει στο θεατή την αίσθηση μιας μικρότερης έντασης, ακόμη και πιο περιορισμένης δράσης. Από την άλλη όμως, του επιστράτη την προσοχή σε αυτό που συντελείται στην ψυχή των ηρώων, την ποικιλία των συναισθημάτων τους, τις μεταβολές τους, τις αγωνίες τους και την άγνοιά τους για τα μελλούμενα. Αυτή η *Οδύσσεια* του 2012 δεν είναι μόνο ένα εικονογραφημένο έπος που αφορά κυρίως έργα και πάθη θνητών, αλλά αποτελεί και μια επισήμανση, μια υπενθύμιση προς τους σημερινούς αναγνώστες για το πόσο ο Όμηρος μέσα από τον τρόπο που χειρίζεται την ανθρώπινη ψυχολογία ήταν και παραμένει διαχρονικός.

Οι περιπτώσεις έργων που διασκευάζονται και γίνονται graphic novel είναι ολιγάριθμες στην ελληνική εκδοτική παραγωγή, αλλά χαιρετίζονται με μεγάλο ενδιαφέρον, όπως για παράδειγμα η μεταφορά του *Ερωτόκριτου* και των *Μυστικών του Βάλτου* της Πηνελόπης Δέλτα⁴ από τις εκδόσεις Polaris. Ειδικά η μεταφορά ενός μυθιστορήματος –ως ενός μακροσκελούς αφηγήματος– σε τέτοιες νεότερες μορφές έχει πολλές προκλήσεις, αλλά προτιθέμαι να το κάνω παρακάτω με άλλο μυθιστόρημα. Στη συνέχεια, θα εξετάσω δύο διασκευές ενός εμβληματικού συγγραφέα –και για τις διασκευές τις οποίες «προκαλεί» το έργο του–, του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ και συγκεκριμένα θα αναφερθώ στο *Ρωμραίος και Ιουλιέτα*. Από τη βιβλιογραφία που εξετάζει τις αποδόσεις/διασκευές του Σαίξπηρ για παιδιά, κρατώ την επισήμανση ότι κάθε εκ νέου παραγωγή ενός έργου του αποτελεί και μια ερμηνεία αλλά, ειδικά για τις εκδοχές για το παιδικό κοινό, η επιρροή του διασκευαστή είναι ακόμη πιο δυναμική. Αυτό μάλιστα που πρέπει να τονισθεί είναι η μεγάλη ανατροπή μορφής: ότι από έργο θεατρικό, όπου όλη η δράση παρουσιάζεται με τα λόγια και τις πράξεις των ηθοποιών, μετατρέπεται σε μια ιστορία/αφήγηση που μεταφέρεται μόνο με τη φωνή του αφηγητή (Bottoms, 2004, p. 2).

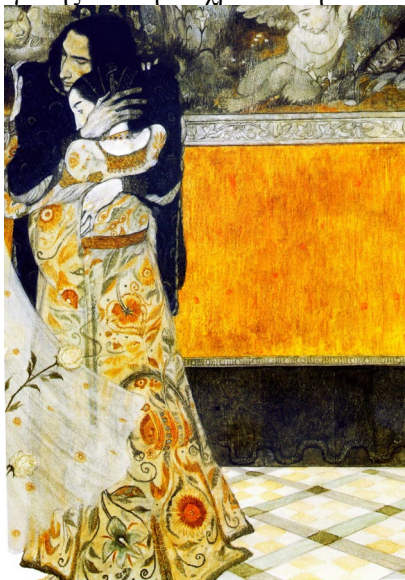
Παραμένοντας στα στοιχεία του εξωφύλλου των δύο εκδοχών⁵, είναι ιδιαίτερα σημαίνουσα η αλλαγή του τίτλου: απέναντι στην πιο κλασική *Ρωμραίος και Ιουλιέτα* των εκδόσεων Παπαδόπουλος αντιπαρατίθεται το *Ιουλιέτα και Ρωμραίος* της Εμπειρίας Εκδοτικής. Το *Ιουλιέτα και Ρωμραίος* –μετάφραση από το ιταλικό πρωτότυπο– προτιμά να δώσει –προτάσσοντας το όνομα της ηρωίδας– την προτεραιότητα στο γυναικείο φύλο για τον δυναμικό αλλά και μοιραίο ρόλο της Ιουλιέτας (και της μοίρας) στην κατάληξη των δύο εραστών. Η ιστορία αποδίδεται πολύ συντομευμένη, δίνοντας μάλιστα έναν τόνο τοπικότητας με τη σημείωση ότι είναι εμπνευσμένη «από την ιστορία που διηγήθηκε ο Λουίτζι ντα Πόρτο και εκδόθηκε το 1532, για να μείνει αθάνατη στη συνέχεια από τον Ουίλλιαμ Σαίξπηρ». Έτσι, θυμίζει στους αναγνώστες ότι η πηγή της πασίγνωστης ερωτικής ιστορίας βρίσκεται σε μια ιταλική προφορική αφήγηση.

⁴ Εκτενής αναφορά γι' αυτή τη διασκευαστική εκδοχή του μυθιστορήματος της Δέλτα γίνεται με το άρθρο Κανατσούλη, Μ. (2019). Διδάσκοντας Ιστορία μέσα από Graphic Novel: Από το *Στα Μυστικά του Βάλτου* της Π. Δέλτα στο *Στα Μυστικά του Βάλτου της Πηνελόπης Δέλτα* των Π. Πανταζή και Γ. Ράγκου, *keimena*, 30, Δεκέμβριος 2019, στην ηλ. δ/ση: http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=479:t30-kanatsouli&catid=74:-30&Itemid=111

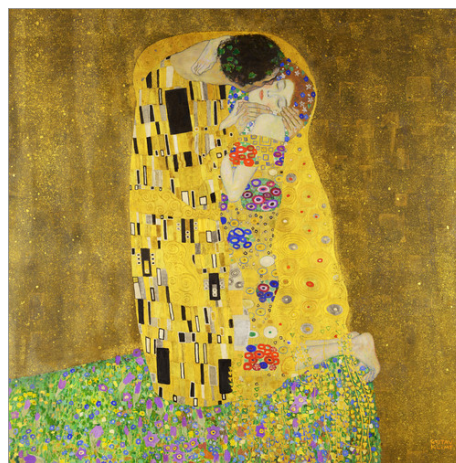
⁵ Η συγκριτική μελέτη των διασκευών, είτε σύγχρονων χρονολογικά είτε σε βάθος χρόνου προσφέρει αναμφίβολα τη δυνατότητα να δούμε κάθε φορά πώς υπεισέρχεται η ιδεολογία της εποχής και ποιες είναι οι παιδαγωγικές της αντιλήψεις σχετικά με τα παιδικά αναγνώσματα. Έτσι, γίνεται πολύ πιο ορατή η επανερμηνεία των κειμένων, αλλά και η αναγκαιότητα –και μορφολογική αναγκαιότητα– επαναπροδιορισμού του περιεχομένου των διασκευών. Για μια τέτοια συγκριτική ανάλυση, δεξ και Κανατσούλη, Μ. (2012). From *Peter and the Wolf* to *Peter + the Wolf*: Translating/Adapting the Fairy tale in Greece, *Children's Literature*, 40: 231-250.

Με αυτή ακριβώς την πληροφορία συνδέεται και η αφηγηματική εκδοχή που ακολουθείται. Στο εσώφυλλο και στη σελίδα που προηγείται της σελίδας του copyright αναγράφεται ότι ένα παιδί βρίσκεται μπροστά στο σπίτι της Ιουλιέτας στη Βερόνα –εκεί που διαμείφθηκε το ειδύλλιο– και ζητά –από τον αδήλωτο αφηγητή– να του πει την ιστορία. Αυτό το αναφέρει ο ίδιος ο αφηγητής σε πρώτο πρόσωπο και με τον ίδιο πρωτοπρόσωπο αφηγητή κλείνει το βιβλίο. Κατ’ αυτόν τον τρόπο δημιουργείται μια επιδιωκόμενη σύγχυση στον αναγνώστη: είναι ο αρχικός αφηγητής του 16^{ου} αιώνα που προσποιείται ότι μας μιλά ή πρόκειται για τον συγγραφέα του βιβλίου Nicola Cinquetti; Αυτή πάντως η αμφισημία για τον χρόνο στον οποίο συντελείται η αφήγηση μάλλον αίρεται με την πιο σύγχρονη εικονογράφηση, η οποία προτιμά ζωντανά χρώματα και στενόμακρες μορφές ακολουθώντας τη ζωγραφική παράδοση του Μοντιλιάνι.

Το κλασικότερο *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* σε διασκευή της Μαρίας Αγγελίδου έχει μεγαλύτερη έκταση και προσπαθεί να αποδώσει σε αφηγηματική μορφή ένα μεγάλο αριθμό επεισοδίων του θεατρικού έργου. Ο αφηγητής είναι αποσυρμένος στο φόντο και μόνο με μια φράση στην αρχή μας θυμίζει ότι πρόκειται για μια ιστορία ζακουστή που μεταδόθηκε με τις προφορικές διηγήσεις. Η κλασική αυτή κειμενική εκδοχή της ιστορίας ενισχύεται ή –μήπως αμφισβητείται;– από την εικονογράφηση του Σβετλίν. Ο Σβετλίν δημιουργεί μια διακοσμητική πανδαισία που αποκαλύπτει την πηγή έμπνευσής του: τον Αυστριακό Gustav Klimt. Ιδιαίτερα στην εικόνα του αγκαλιασμένου ζευγαριού Ρωμαίου και Ιουλιέτας –κατ’ αναπαραγωγή του *Φιλιού*– ή στην εικόνα των μεταμφιεσμένων του Καρναβαλιού, όπου μάλλον ανιχνεύουμε ίχνη από το συνονθύλευμα προσώπων του *Θανάτου και της Ζωής*. Το ιδιαίτερα διακοσμητικό έργο του Klimt, αλλά και η προτίμησή του για το γεωμετρικό και σχηματικό διάκοσμο, υπό την επίδραση του Wiener Werkstätte⁶ (ιδιαίτερα μεταξύ 1903-1911)⁷ φαίνεται πως «φρεσκάρουν» με την εικονογράφηση του Σβετλίν «την ωραιότερη ιστορία αγάπης που άκουσε ποτέ ο κόσμος» (Αγγελίδου, 2003, σ. 22). Η διασκευή αυτή ουσιαστικά επανερμηνεύει το αρχικό έργο μέσω της εικονογράφησης. Η απεικόνιση της ερωτικής ιστορίας του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας επισφραγίζεται και μέσα και από τα υψηλά καλλιτεχνήματα ενός καλλιτέχνη του 20^{ου} αιώνα, δηλώνοντας έτσι μαζί με τη διαχρονικότητα της αγάπης και τη διαχρονικότητα του λογοτεχνικού αυτού έργου.



Εικον. Σβετλίν, *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*



Gustav Klimt, *Το φιλί*

⁶ Κίνημα στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στη Βιέννη στο οποίο συνυπήρχαν αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες κάθε είδους και θεωρούνται οι δημιουργοί του Μοντέρνου Σχεδίου και οι πρόδρομοι της Art Deco και του Bauhaus.

⁷ Από τον οδηγό του Leopold Museum, *Vienne 1900. La Collection Leopold*. Vienne-Munich: Christian Brabdstätter Verlag 2012, p.65.

Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες ως μυθιστόρημα είναι ένα εκτενές αφήγημα. Όμως μεταφερόμενο σε εικονογραφημένο βιβλίο είναι επόμενο να μειώνεται σχεδόν στο ελάχιστο το κείμενο, διατηρώντας μόνο τον σκελετό της ιστορίας. Στη μεταφρασμένη στα ελληνικά γαλλική διασκευή (2019, Ψυχογιός) δηλώνεται εξ αρχής ότι βασίζεται στο μυθιστόρημα του Ιουλίου Βερν. Η εικονογράφηση έχει μια ελαφρά καρικατουριστική προσέγγιση, ενώ αποδίδονται ρεαλιστικότερα αν και σχηματικά τα στοιχεία του φόντου: κτίρια και ποικίλα μέσα συγκοινωνίας. Οι χρωματικοί τόνοι μιας περιορισμένης γκάμας μεταξύ καφέ, γκρι και με ελάχιστο κόκκινο ίσως επιδιώκουν να αποδώσουν παλαιότητα σε αυτή τη διασκευαστική έκδοσή.

Πολύ μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το εικονοβιβλίο του Αντώνη Παπαθεοδούλου με εικονογράφηση της Ίριδας Σαμαρτζή. Οι πληροφορίες του εξώφυλλου είναι πολλές: ο τίτλος παραμένει ο ίδιος με την ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια, όμως, το ένα από τα «ο» να αντικαθίσταται από ένα ρολόι. Η αναφορά στον Βερν γίνεται με μια ειδολογική ανατοποθέτηση, δηλ. δεν δηλώνεται πια ως μυθιστόρημα, αλλά ως ταξιδιωτική λογοτεχνία: «μικρά ταξίδια με τη φαντασία του Ιουλίου Βερν». Τέλος, στο κάτω μέρος του εξώφυλλου, εκτός από τα ονόματα των δύο βασικών συντελεστών, κάτω από τον τίτλο προστίθεται η φράση «ή ποιος είναι πιο πλούσιος!», που δίνει προφανώς μια ιδεολογική κατεύθυνση η οποία ολοκληρώνεται με το τέλος της ιστορίας, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Στην ταπετσαρία αμέσως μετά το εξώφυλλο (που είναι ακριβώς ίδια και στο τέλος του βιβλίου αμέσως πριν από το οπισθόφυλλο), υπάρχει μια πολύ ευφυής οργάνωση σε 80 μικρά αριθμημένα ορθογώνια (ανά 10 σε καθεμιά από τις 8 σειρές), που θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι γραμματόσημα και, προφανώς, αντιστοιχούν στις 80 ημέρες του ταξιδιού. Τα μικροσκοπικά αυτά ορθογώνια, που συνήθως απεικονίζουν ένα είδος κυματισμού (:), ενίοτε έχουν σημεία πιο δηλωτικά και συναφή με την υπόθεση. Δηλαδή, τότε αναγράφονται οι πόλεις της διαδρομής (Λονδίνο, Παρίσι, Βομβάη κ.λπ.), τότε υπάρχουν μικρές εικόνες με μέσα μεταφοράς, όπως τρένα, πλοία, αλλά και ελέφαντες, αλλά και άλλες ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες που αξίζει να περιεργαστεί ο αναγνώστης: μια πίπα (όπιου;) στο Χόγκ-Κογκ, το σύννεφο που έφερε βροχή, το φτερό μιας πένας, εισιτήριο ή αναφορά στους σιδηροδρόμους (Atlantic & Pacific Railroad), αλλά και κάγκελα φυλακής (για τη φυλάκιση του Φιλέας Φόγκ) ή το Μπικ Μπεν στο τελευταίο ορθογώνιο, με την ολοκλήρωση του ταξιδιού.



Εικον. Ίρις Σαμαρτζή, Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες

Το κείμενο, όπως και στην προηγούμενη διασκευή, είναι πολύ περιορισμένο στα βασικά επεισόδια, αλλά η εικονογράφηση δίνει τόσες επιπλέον πληροφορίες που αναπληρώνει με ευρηματικό τρόπο τις λέξεις. Θεωρώ πάντως πολύ ενδιαφέρον ότι από τα 14 δισέλιδα σαλόνια, όπου εκτυλίσσεται η υπόθεση, στα 9 αναγράφεται, σε κάποιο σημείο του κειμένου, η λέξη «ακριβώς». Μπορούμε να εικάσουμε τη σκοπιμότητα που, εκτός από τη

χιουμοριστική επαναληπτική χρήση της λέξης, υπάρχει ένα διακειμενικό αλλά και ιδεολογικό σχόλιο σε αυτό που θεωρούμε –στερεοτυπικά– ότι αποτελεί την ουσία της Βρετανικής νοοτροπίας: η απόλυτη (ίσως και εκνευριστική χρονική) ακρίβεια. Άλλωστε, αυτό δηλώνεται από το πρώτο δισέλιδο: «Ήταν πολύ ακριβής ο κύριος Φογκ! Εγγλέζος!».

Η εικονογράφηση της Σαμαρτζή σε συνομιλία με το κείμενο, αλλά και με χιουμοριστικές, διακειμενικές ή σουρρεαλιστικές προσθήκες αποδίδει με ευφυΐα και δημιουργικά το έργο. Αξιοποιώντας ενίοτε το κολλάζ μαζί με το ζωγραφικό σχέδιο, βλέπουμε π.χ. στο 2^ο δισέλιδο έναν πίνακα που απεικονίζει ίσως *Το πλοίο σε τρικυμία* του Βασιλείου Χατζή (1870-1915) ή στο 3^ο δισέλιδο πάνω στην (κολλάζ από φωτογραφία) υδρόγειο σφαίρα, μέσα στη λέσχη, όπου έβαλε το στοίχημά του ο Φογκ, να ταξιδεύουν –ως σουρρεαλιστικές νύξεις– μια αμαξοστοιχία και ένα ιστιοφόρο καράβι. Αλλά και στο 4^ο δισέλιδο, όπου απλώνεται το σχεδιάγραμμα του οδοιπορικού, μέσα στο φλιτζάνι του καφέ ταξιδεύει ένα άλλο ιστιοφόρο! Στο 6^ο δισέλιδο, μια σύνθεση με κολλάζ από φωτογραφίες



τρένων και ζωγραφική, οι φοίνικες και τα άλλα δέντρα έχουν μια ξεχωριστή σχηματική διακόσμηση που είναι μοτίβα από παραδοσιακά υφάσματα της Ινδίας. Αλλά και στο 8^ο δισέλιδο, φωτογραφίες από παραθαλάσσιες κατοικίες και καϊκια συνθέτουν μια πολύ συνεπή εικόνα της πόλης του Χογκ Κογκ. Στο 11^ο δισέλιδο, είναι τόση η αλληλοδιείσδυση κειμένου και εικόνας ώστε στο πανί του ιστιοφόρου αλλά και στο κτίριο πίσω του να αναγράφεται το κείμενο. Μάλιστα, το καράβι

δίνεται σε τομή κάθετη επιτρέποντάς μας να δούμε την εσωτερική του διαρρύθμιση. Τέλος, στο 14^ο και τελευταίο δισέλιδο, με φωτογραφίες και ζωγραφική κτιρίων και ανθρώπων που παραπέμπουν στο 1872 (τη χρονιά που ξεκίνησε το ταξίδι του ο Φογκ), κλείνει η ιστορία με μια επεξήγηση αυτού που ήδη είδαμε να λέγεται στο εξώφυλλο, «ποιος είναι πιο πλούσιος;»:

[...] του έδωσαν συγχαρητήρια και έπειτα έτρεξαν να του φέρουν τα χρήματα που κέρδισε από το στοίχημα!.

-Δεν τα χρειάζομαι, είπε ο Φιλέας Φογκ, νιώθω πλούσιος και μόνο που έχω την αγαπημένη μου.

-Εμένα; Ρώτησε η Αούντα.

-Ακριβώς, απάντησε ο κύριος Φογκ που πολύ του άρεσε η λέξη «ακριβώς».

Έτσι, αυτή η ιστορία που είχε την αφορμή της ένα στοίχημα (αργόσχολων) πλουσιών μετατρέπεται ιδεολογικά σε μια ιστορία στην οποία την προτεραιότητα έχει η αγάπη.

Άφησα για το τέλος δύο βιβλία που αποτελούν διασκευές παιδικών βιβλίων. Αν, δηλαδή, στις προηγούμενες περιπτώσεις οι διασκευές αφορούσαν λογοτεχνικά έργα που αρχικά απευθύνονταν στο ενήλικο κοινό, *Οι περιπέτειες του Νιλς* και *Τα ασημένια πατίνια* αποτελούν διασκευές δύο πασίγνωστων παιδικών βιβλίων. Η συγγραφέας/διασκευάστρια Μαρία Παπαγιάννη σε συνεργασία με την εικονογράφο Μυρτώ Δεληβοριά παίρνει δραστικές αποφάσεις για τον ειδολογικό μετασχηματισμό τους. Τις αρχικές εκδοχές των δύο αυτών βιβλίων με την έκταση μυθιστορήματος τις συντομεύει εμφανώς, ταυτόχρονα, όμως, με τη συμβολή της εικονογράφησης τις καθιστά προσιτές και σε ένα (ακόμη) μικρότερο ηλικιακά κοινό. Επιπλέον, καθώς αναγράφεται και στο εξώφυλλο και των δύο βιβλίων «Πες το μ' ένα παραμύθι...» υπάρχει –τυπικά τουλάχιστον– μια πρόθεση να μεταπέσουν στην κατηγορία του παραμυθιού. Αυτό δίνεται ακόμη πιο εμφαντικά στο δισέλιδο σαλόνι, πριν από την έναρξη της ιστορίας, με τον διάλογο ενός ατίθασου παιδιού που δεν ακούει καμιά από τις συμβουλές του ενήλικου (π.χ. να πλένεις τα χερίά σου πριν καθίσεις στο τραπέζι) επαναλαμβάνοντας μονότονα –και χωρίς να ακούει– αυτό που επιθυμεί διακαώς: «Πες μου ένα παραμύθι».

Από την άλλη, με την ολοκλήρωση της ιστορίας του ταξιδιού του Νιλς και στη σελίδα δίπλα στα βιογραφικά των δύο δημιουργών παρατίθεται ένα παρακειμενικό ολοσέλιδο σχόλιο για το αρχικό βιβλίο, καταλήγοντας όμως και στο συμπέρασμα αναφορικά με την ιδεολογική σκοπιμότητα της συγγραφής του. Έτσι, διαβάζουμε: «Ο μικρούλης Νιλς, πετώντας στον αέρα, μαθαίνει να εκτιμά τα πιο απλά πράγματα [...] Γίνεται ένας ελεύθερος άνθρωπος». Στο αντίστοιχο δισέλιδο στα *Ασημένια πατίνια*, το παρακειμενικό σχόλιο αφορά την Αμερικανίδα συγγραφέα του αρχικού βιβλίου, Μέρι Μέιπς Ντοντζ, για την οποία, αφού πια είχε γίνει πασίγνωστη για το βιβλίο της αυτό, διαβάζουμε με έκπληξη ότι την Ολλανδία, στην οποία εκτυλίσσεται η ιστορία, την επισκέφθηκε πολύ αργότερα: «[...] ανακάλυψε ότι ήταν ακριβώς όπως την είχε φανταστεί, και μάλιστα τα παιδιά αυτής της χώρας αγαπούσαν τα *Ασημένια πατίνια*, όπως τα παιδιά της Αμερικής και –πολύ γρήγορα– όλου του κόσμου».

Μια ακόμη ενδιαφέρουσα σημείωση υπάρχει και στο οπισθόφυλλο του βιβλίου *σημαίνοντας* με έναν επιπλέον τρόπο το εκδοτικό αυτό διπλό εγχείρημα. Αναγράφεται: «Μια ιστορία, μια χώρα. Ολλανδία» και αντίστοιχα «Μια ιστορία, μια χώρα. Σουηδία». Σε συνδυασμό μάλιστα με το γεγονός ότι στο τελευταίο δισέλιδο παρατίθεται ο χάρτης της Σουηδίας και μια εκτενής περιγραφή του δρομολογίου που ακολούθησε ο Νιλς με τοπωνύμια στην πραγματική Σουηδία, ενώ στο αντίστοιχο δισέλιδο των *Ασημένιων Πατινιών* παρατίθεται ο χάρτης της Ολλανδίας και πληροφορίες για τη χώρα, μάλλον μπορούμε να υποθέσουμε ότι υπάρχουν και άλλες βλέψεις για την κατηγοριοποίησή τους. Έτσι, το μυθιστόρημα έγινε κατά κάποιον τρόπο παραμύθι, αλλά και αντιπροσωπευτικό δείγμα παιδικού βιβλίου που μεταφέρει γνώσεις/πληροφορίες για τη χώρα στην οποία εκτυλίσσεται η ιστορία.

Η ειδολογική ιδιομορφία των δύο βιβλίων –και το αμφίσημο της κατηγοριοποίησής τους– ενισχύεται και από την εικονογράφηση. Με τη γνωστή ευαισθησία της η Μυρτώ Δεληβοριά χρησιμοποιεί μια πλούσια χρωματική παλέτα, αξιοποιεί πληροφορίες (ίσως κάπως στερεοτυπικές, αλλά έτσι είναι αναγνωρίσιμες) για τον ρουχισμό, τα κτίρια, τη χλωρίδα και πανίδα, περιβάλλοντάς τα, όμως, όλα αυτά με μια ατμόσφαιρα κάπως ονειρική. Η εικονογράφηση, κινούμενη μεταξύ ρεαλιστικών στοιχείων και παραμυθιακής/ονειρικής απεικόνισής τους, οδηγεί τα δύο βιβλία σε μια διαφορούμενη ειδολογικά αλλά εμπνευσμένη συνολική μορφή.

Είτε το θέλουμε είτε όχι τα βιβλία για παιδιά τα γράφουν και τα επιλέγουν ενήλικοι. Η κλασική λεγόμενη λογοτεχνία ικανοποιεί τις στοχεύσεις και τις αξίες των ενηλίκων. Σίγουρα πάντως ανθρώπων μιας προηγούμενης γενιάς από αυτή των παιδιών μας. Τουλάχιστον όμως παράγεται, στην εποχή μας, αυτή η «νέα παλαιά» λογοτεχνία για το παιδικό κοινό με τρόπους ευφάνταστους και δημιουργικούς που πάνω απ' όλα δείχνουν ότι έχουν προκύψει μετά από μελέτη. Η ειδολογική μετατροπή των έργων σε μορφές πιο κοντά στο σημερινό αναγνώστη, με κυρίαρχο τον ρόλο της εικόνας, του χιούμορ, των λεκτικών ευφυολογημάτων και λογοπαιγνίων, των εύσημα τοποθετημένων πληροφοριών αποτελεί αναμφίβολα μια νεότερη απόδοση άρα και ιδεολογική ανατοποθέτηση και επανεμφάνιση των αρχικών έργων. Κατ' αυτόν τον τρόπο, επιδιώκεται να κερδηθεί το παιδί της σύγχρονης εποχής, ώστε να μπορέσει από ψηφιακός αναγνώστης ή απλώς χρήστης της τεχνολογίας να εξελιχθεί σε έναν ενεργό, εγγράμματο σε κείμενο και εικόνα, αναγνώστη.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

Αποστολίδης, Τ. (2012). *Ομήρου Οδύσσεια*. 6 τόμοι. Εικον. Γ. Ακοκαλίδης. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Ριβιέρ, Μπ. (2018, Διασκευή). *Ο γύρος του κόσμου σε 80 ημέρες. Βασισμένο στο μυθιστόρημα του Ιουλίου Βερν*. (Ρ. Ελ Πρίμο, Εικον., Ε. Πάλλη, Μτφρ.). Αθήνα: Ψυχογιός.

Παπαγιάννη, Μ. (2018). *Πες το μ' ένα παραμύθι... Οι περιπέτειες του Νιλς*. (Μ. Δεληβοριά, Εικον.). Αθήνα: Πατάκης.

Παπαγιάννη, Μ. (2019). *Πες το μ' ένα παραμύθι... Τα ασημένια πατίνια*. (Μ. Δεληβοριά, Εικον.). Αθήνα: Πατάκης.

- Παπαθεοδούλου, Α. (2014). *Ο γύρος του κόσμου σε 80 μέρες*. (Ι. Σαμαρτζή, Εικον.). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Σαϊζπηρ, Ου. (2003). *Ρωμαίος και Ιουλιέτα και άλλες ιστορίες*. (Μ. Αγγελίδου, Διασκ., Σβετλίν, Εικον.). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Τσινκουέτι, Ν. (2002). *Ιουλιέτα και Ρωμαίος*. (Ο. Μόνακο, Εικον., Β. Κανελλοπούλου, Μτφρ.). Αθήνα: Εμπειρία εκδοτική.

Δευτερογενείς πηγές

- Bottoms, J. (2004). 'To read aright': Representations of Shakespeare for Children. *Children's Literature*, 32, 1-14.
- Calvino, I. (1986). *The Uses of Literature: Essays*. (P. Creagh, Trans.). San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Cybèle, N. (2018). Définir la littérature classique, *Génération Ecriture*, τεύχος *Webzine Octobre 2018*, αφιέρωμα "Les classiques littéraires". Ανακτήθηκε 28 Μαρτίου 2010, από <https://www.generationecriture.com/definition-classique>
- Hannabuss, S. (1996). Books Adopted by Children. In: P. Hunt (Eds.), *Encyclopedia of Children's Literature – International Companion* (pp. 422-432). London & New York: Routledge.
- Hutcheon, L. & O'Flynn, S. (2013). *A Theory of Adaptation*. London & New York: Routledge.
- Καλογήρου, Τ. (Επιμ.). (2000). *Ξαναδιαβάζοντας τους Έλληνες κλασικούς. Πρακτικά ημερίδας*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Kanatsouli, M. (2012). From *Peter and the Wolf* to *Peter + the Wolf*: Translating/Adapting the Fairy tale in Greece, *Children's Literature*, 40, 231-250.
- Κανατσούλη, Μ. (2019). Διδάσκοντας Ιστορία μέσα από Graphic Novel: Από το *Στα Μυστικά του Βάλτου* της Π. Δέλτα στο *Στα Μυστικά του Βάλτου της Πηνελόπης Δέλτα* των Π. Πανταζή και Γ. Ράγκου. *Κείμενα*, 30. Ανακτήθηκε 28 Μαρτίου 2020, από http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=479:t30-kanatsouli&catid=74:-30&Itemid=111
- Lesnik-Oberstein, K. (1996). Defining Children's Literature and Childhood. In: P. Hunt (Eds.), *Encyclopedia of Children's Literature – International Companion* (pp. 17-31). London & New York: Routledge.
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult*. Baltimore: The Johns Hopkins University.
- Οικονομίδου, Σ. (2011). Εισαγωγικά - Θεωρητικά Προλεγόμενα. Στο: Δ. Δαμιανού & Σ. Οικονομίδου, (Επιμ.), *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ... Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά* (σσ. 7-16). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Raymond, R. (1977). *Homère au féminin*. Paris: Copernic.
- Stephens, J. & McCallum, R. (1998). *Retelling Stories, Framing Culture. Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. New York & London: Garland.
- Vienne 1900. La Collection Leopold*. (2012). Vienne-Munich: Christian Brabdstätter Verlag.

Περίληψη

Στην εποχή της φρενήρους ψηφιοποίησης των πάντων, που εκτοπίζουν το βιβλίο και γενικότερα την ανάγνωση του εντύπου, τίθεται ένα επιπλέον ερώτημα αναφορικά με το τι συμβαίνει με τη λογοτεχνία των μεγάλων και κλασικών συγγραφέων που ανέθρεψαν λογοτεχνικά γενεές αναγνωστών. Στη σημερινή εποχή, που όπως έδειξε η Linda Hutcheon στο *Theory of Adaptation* (2013), όλα διασκευάζονται/adaptations are everywhere today, υπάρχει άραγε κάποιο περιθώριο επιβίωσης της παλιάς καλής λογοτεχνίας; Ίσως μόνο δια της διασκευής της και με την ελπίδα ότι έτσι ο σύγχρονος αναγνώστης θα μπορέσει -ως μνημένος ενήλικος- να προσεγγίσει και το πρωτότυπο έργο. Με βάση τη θεωρία περί διασκευών, θα προσπαθήσουμε να εξερευνήσουμε προσαρμογές σημαντικών έργων της κλασικής λογοτεχνίας για το παιδικό

αναγνωστικό κοινό. Η πολυμορφία των μέσων που χρησιμοποιούνται στη διασκευαστική διαδικασία (πάντα μέσα από το έντυπο) υποδεικνύει ότι το κλασικό έργο καταφέρει, διά της διασκευής, να αποκτήσει μια νέα λογοτεχνική και αισθητική δυναμική.