

## Διασκευές λογοτεχνικών έργων σε εικονιστορήματα (graphic novels): το *Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ – Graphic Diary*

Μαρίτα Παπαρούση  
Καθηγήτρια  
Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης  
Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Η διασκευή ενός μυθιστορήματος σε εικονιστόρημα (graphic novel) συνιστά στην ουσία μία «μετάφραση», με τη μορφή της ανακωδίκευσης, σημείων και συμβάσεων από ένα σημειωτικό σύστημα σε ένα άλλο<sup>1</sup>. Σε κάθε περίπτωση, το διασκευασμένο κείμενο όσο και εάν έχει μεταγραφεί με τέτοιο τρόπο ώστε το αφηγητικό έργο να παραμείνει «αναγνωρίσιμο», μας φέρνει αντιμέτωπους με ζητήματα πιστότητας: Πρόκειται για πιστή ή δημιουργικά μεταπλασμένη εκδοχή του αφηγητικού; Η «κατά γράμμα» διασκευή συνιστά αναγκαστικά μία εγγύηση της πίστης στο έργο –ιδιαίτερα από τη στιγμή που κάθε διασκευή είναι, μάλλον, αναδημιουργία του αρχικού έργου<sup>2</sup>; Είναι δυνατόν οι διασκευαστές να απομακρυνθούν από το κείμενο, να το περικόψουν, να το μεταμορφώσουν, να το λάβουν ως πρόσχημα δημιουργικότητας και να παραμείνουν πιστοί στο πνεύμα του έργου; Επιπλέον, από τη στιγμή που ένα μυθιστόρημα παρουσιάζεται σε μορφή εικονιστορήματος, οι προσαρμογές που απορρέουν από τις ειδολογικές συμβάσεις του εικονιστορήματος τι επιπτώσεις μπορεί να έχουν –θετικές ή αρνητικές; Ερωτήματα όπως αυτά συνιστούν την αφορμή και αφηγηρία ενασχόλησης με το *Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ – Graphic Diary* των Ari Folman και David Polonsky (2017)<sup>3</sup>. μία διασκευή του γνωστού ημερολογίου σε εικονιστόρημα –ή μάλλον σε εικονογραφήγηση<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Όπως εξηγεί η L.Hutcheon, σε πολλές περιπτώσεις, επειδή οι διασκευές υλοποιούνται σε διαφορετικό μέσο, είναι ανακωδικοποιήσεις, δηλαδή «μεταφράσεις» με τη μορφή διασημειωτικών μεταθέσεων από ένα σύστημα σημείων (π.χ. λέξεις) σε ένα άλλο (για παράδειγμα, εικόνες). Πρόκειται για μετάφραση, αλλά με μία πολύ συγκεκριμένη έννοια: ως μεταστοιχείωση ή διακωδίκευση (transcoding), δηλαδή, αναγκαστικά, ανακωδίκευση σε μία νέα σειρά συμβάσεων καθώς και σημείων (Hutcheon, 2006, σ. 16).

<sup>2</sup> Το ζήτημα της πιστότητας, όσον αφορά την διασκευή, έχει επικριθεί και αποδομηθεί από τους σύγχρονους μελετητές. Σύμφωνα με την L.Hutcheon, «Για πολύ καιρό, η «κριτική της πιστότητας», όπως έγινε γνωστή, ήταν η κριτική ορθοδοξία στις μελέτες περί διασκευής [...]. Σήμερα αυτή η κυριαρχία έχει αμφισβητηθεί από διάφορες οπτικές γωνίες και με μία σειρά αποτελεσμάτων (Hutcheon, 2006, σσ. 6-7). Η L.Hutcheon σημειώνει ιδιαίτερα ότι υπάρχουν πολλά διδάγματα που διδάσκονται από τη θεωρία της διακειμενικότητας της J.Kristeva, την αποδόμηση του J.Derrida και από την κριτική του M.Foucault απέναντι στην ενοποιημένη υποκειμενικότητα και τη συχνά ριζικά ισότιμη προσέγγιση των ιστοριών (σε όλα τα media) τόσο από τις αφηγηματικές όσο και από τις πολιτισμικές σπουδές. Ένα μάθημα είναι ότι να είσαι δεύτερος δεν σημαίνει δευτερεύων ή κατώτερος· ομοίως, πρώτος δεν σημαίνει πρωτότυπος ή έγκυρος» (Hutcheon, 2006, σ. xiii). Όπως υποστηρίζει η J.Sanders, μία μέθοδος επανεξέτασης του διαλόγου περί διασκευής είναι να αναλογιστεί κανείς το σύνθετο φίλτράρισμα και τους όρους των διακειμενικών ιστών ή των σημασιοδοτικών πεδίων και όχι την απλουστευτική προοπτική της επιρροής από το κείμενο-πηγή στη διασκευή· επισημαίνει ότι η διασκευή πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ένα ευαίσθητο και εξελιγμένο σύστημα μετασηματισμού, όπως το φίλτράρισμα, όπου ένα πρωτότυπο κείμενο φίλτράρεται από το δημιουργικό μυαλό του διασκευαστή, με αποτέλεσμα ένα έργο που είναι ταυτόχρονα αναγνωρίσιμο σε σχέση με το πρωτότυπο και μπορεί να σταθεί μόνο του ως ουσιαστικό και ξεχωριστό καλλιτεχνικό επίτευγμα (Sanders, 2016, σ. 24).

<sup>3</sup> Ο Kees Ribbens έχει εντοπίσει πάνω από δεκαπέντε διαφορετικά κόμικς και εικονογραφηγίσεις ως διασκευές του *Ημερολογίου* της Άννας Φρανκ που έχουν δημοσιευτεί σε όλο τον κόσμο (Ribbens, 2010).

<sup>4</sup> Λόγω του γεγονότος ότι το *Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ* έχει αυτοβιογραφικό χαρακτήρα, θα αναφερθώ στο είδος που μελετώ ως «εικονογραφήγηση». Δανείζομαι τον όρο από τη Hillary Chute, συγγραφέα του *Graphic Women*:

## Το ημερολόγιο της Άννας Φρανκ

Η Άννα Φρανκ γεννήθηκε στη Γερμανία το 1929. Ήταν η νεότερη από τις δύο κόρες μιας μεσοαστικής εβραϊκής οικογένειας. Στα δέκατα τρίτα της γενέθλια, τον Ιούνιο του 1942, έλαβε ως δώρο ένα ημερολόγιο. Τότε ζούσε στο Άμστερνταμ (η οικογένειά της είχε εγκαταλείψει τη Γερμανία, για να ξεφύγει από την όλο και πιο απειλητική ναζιστική πολιτική που περιόριζε και έθετε σε κίνδυνο τη ζωή των Εβραίων). Λιγότερο από ένα μήνα αργότερα, κρύφτηκε με την οικογένειά της και τέσσερα ακόμη άτομα στα μυστικά δωμάτια του κτιρίου, όπου στεγαζόταν το γραφείο του πατέρα της, που ονομάστηκαν από την ίδια «Μυστική Κρυψώνα», και άρχισε να γράφει στις σελίδες του ημερολογίου της για τη ζωή της στην περίοδο του εγκλεισμού. Όταν συνελήφθη μαζί με τους υπόλοιπους συγκατοίκους της από τη Γκεστάπο τον Αύγουστο του 1944, το ημερολόγιο βρέθηκε και κρατήθηκε από την Miep Gies, μία υπάλληλο του πατέρα της που τους βοηθούσε να επιβιώσουν όλο το προηγούμενο διάστημα. Η Miep Gies το έδωσε μετά τον πόλεμο στον Otto Frank, πατέρα της Άννας και το μόνο άτομο από τα οκτώ της «Μυστικής Κρυψώνας» που επιβίωσε. Η Άννα πέθανε στο Bergen-Belsen το 1945. Το Ημερολόγιο δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στην Ολλανδία το 1947 με τον τίτλο *Het Achterhuis*.

Στο τελικό κεφάλαιο του βιβλίου της *A Theory of Adaptation*, η Linda Hutcheon υποστηρίζει, στηριζόμενη σε όσα γράφει ο J. Bryant στο βιβλίο του *The Fluid Text: A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*, ότι κανένα κείμενο δεν είναι ένα σταθερό πράγμα: υπάρχουν πάντα διάφορες εκδοχές χειρογράφων, αναθεωρήσεις και έντυπες εκδόσεις (Hutcheon, 2006, σ. 170). Διακρίνοντας ανάμεσα στα είδη ρευστότητας που καθορίζονται από (α) τη διαδικασία παραγωγής (γραφή, επεξεργασία, δημοσίευση και εκτέλεση) και (β) αυτά που δημιουργούνται από την πρόσληψη, από τους ανθρώπους που λογοκρίνουν, μεταφράζουν, περικόπτουν και προσαρμόζουν περαιτέρω τα κείμενα, τοποθετεί αυτούς τους τελευταίους τρόπους αναθεώρησης σε ένα συνεχές ρευστών σχέσεων μεταξύ προηγούμενων έργων και μεταγενέστερων επανεξετάσεών τους, το οποίο αποτελεί ένα σύστημα διάχυσής τους (Hutcheon, 2006, σσ. 170-171). Οι παρατηρήσεις αυτές θα μπορούσαν να έχουν γραφεί ειδικά για το *Ημερολόγιο*, όπως προκύπτει από την περιπετειώδη πορεία του.

Το *Ημερολόγιο* γράφτηκε τόσο στο ημερολόγιο που δόθηκε στην Άννα ως δώρο για τα δέκατα τρίτα γενέθλιά της, όσο σε ένα σημειωματάριο γραφείου, το οποίο η Miep Gies έδωσε στην Άννα, όταν είχε εξαντλήσει τις σελίδες του ημερολογίου της, και σε σκόρπια φύλλα χαρτιού. Η Miep Gies τα κράτησε μέχρι το τέλος του πολέμου και τα παρέδωσε στον πατέρα της Άννας, ο οποίος επιμελήθηκε το ημερολόγιο της κόρης του, αφαιρώντας τόσο τις εγγραφές που παρουσίαζαν αρνητικά τη μητέρα της Άννας όσο και αυτές στις οποίες η Άννα αναφερόταν στη σεξουαλικότητα, στην έμφυλη ανατομία και την εφηβική ανάπτυξη· από την επιμέλεια του Otto Frank προέκυψε το 1947 η πρώτη έκδοση του *Ημερολογίου* στην ολλανδική γλώσσα με τίτλο *Het Achterhuis. Dagbrieven van 14 juni 1942 tot 1 augustus 1944 (Η Μυστική Κρυψώνα. Γράμματα Ημερολογίου από τις 14 Ιουνίου 1942 έως 1 Αυγούστου 1944)*<sup>5</sup>. Το 1986 εκδόθηκε στην ολλανδική γλώσσα κριτική έκδοση του *Ημερολογίου*, στην οποία βασίστηκε και η αντίστοιχη μετάφραση στην αγγλική γλώσσα το 1989 (*The Diary of Anne Frank: The Revised Critical Edition*)<sup>6</sup>. Το 1991 κυκλοφόρησε η επονομαζόμενη «οριστική» έκδοση του *Ημερολογίου* (*The Diary of a Young Girl: The Definitive Edition*), βασιζόμενη στα διάφορα κείμενα που συνενώθηκαν στην *Κριτική Έκδοση* του 1986. Η κριτική έκδοση αναπαράγει το πλήρες πρωτότυπο ημερολόγιο της Άννας (πρώτη εκδοχή), τις αναθεωρήσεις που έκανε η ίδια το 1944, από τη στιγμή που

---

*Life Narrative and Contemporary Comics*. Για την Chute, η εικονογραφήγηση διαφέρει σαφώς από τον πιο αναγνωρίσιμο όρο «εικονιστόρημα». Και οι δύο όροι περιγράφουν έργα έκτασης βιβλίου που περιέχουν περιεχόμενο κόμικ, μία υβριδική μορφή λέξης και εικόνας. Ωστόσο, οι εικονογραφηγήσεις είναι αυτοβιογραφικές ή ημι-αυτοβιογραφικές -δεν είναι μυθοπλαστικά κείμενα, αλλά βασίζονται στις πραγματικές ιστορίες των δημιουργών τους (Chute, 2010, p. 3).

<sup>5</sup> Για μία λεπτομερή αναφορά στην κειμενική και εκδοτική ιστορία του *Ημερολογίου* βλ. Stroom, 2003 και Kuitert, 2010.

<sup>6</sup> Η συγκεκριμένη έκδοση δεν προσφέρει στους αναγνώστες το ημερολόγιο ως σύνθεση των διαφορετικών χειρογράφων της Άννας, αλλά παρουσιάζει τρεις εκδοχές –το πρώτο ημερολόγιο της Άννας, το επεξεργασμένο από την ίδια ημερολόγιο της και την εκδεδομένη εκδοχή του Otto Frank, που δημοσιεύτηκε με τον τίτλο *Het Achterhuis*– ως παράλληλα κείμενα.

θεώρησε ότι θα μπορούσε να δημοσιεύσει το ημερολόγιό της μετά τον πόλεμο (δεύτερη εκδοχή στην οποία γίνεται, μεταξύ άλλων αλλαγών, αναφορά στην οικογενειακή της προέλευση, στα αντι-Εβραϊκά μέτρα στην Ολλανδία, καθώς και απόδοση ψευδώνυμων τόσο σε όσους κρύβονταν όσο και στους Ολλανδούς φίλους τους, ώστε να προστατευθεί η ταυτότητά τους) και το ημερολόγιο όπως είχε αρχικά επεξεργαστεί και δημοσιεύσει ο πατέρας της<sup>7</sup>.

Με βάση την εκδοτική του περιπέτεια αλλά και τις απειράριθμες διασκευές που έχει υποστεί, δεν προξενεί εντύπωση η παρατήρηση που έκανε η Cynthia Ozick: το κείμενο έχει «υποστεί περικοπές, έχει παραμορφωθεί, μεταμορφωθεί, μεταφραστεί, μειωθεί. Έχει καταστεί παιδικό, έχει αμερικανοποιηθεί, ομογενοποιηθεί, συναισθηματοποιηθεί· έχει παραποιηθεί, έχει καταστεί κιτς, και, στην πραγματικότητα, απροκάλυπτα και αλαζονικά απορρίπτεται. Μεταξύ των παραποιητών υπήρξαν δραματουργοί και σκηνοθέτες, μεταφραστές και δικηγόροι, ο ίδιος ο πατέρας της Άννας Φρανκ, ακόμη και –ή ειδικά– το κοινό, τόσο οι αναγνώστες όσο και οι θεατές, σε όλο τον κόσμο. Σχεδόν κάθε χέρι που έχει προσεγγίσει το ημερολόγιο με την καλοπροαίρετη πρόθεση της δημοσιοποίησής του συνέβαλε στην υπονόμηση της ιστορίας» (Ozick, 1997, σ. 78). Το επιχείρημα της C. Ozick είναι πως «ό,τι και αν ήταν συγκεκριμένο, το έκαναν γενικό» (Ozick, 1997, σ. 85). Τι σημαίνει ακριβώς αυτό; Για να απαντηθεί το ερώτημα αυτό, χρειάζεται να προηγηθεί μία σύντομη αναφορά στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του *Ημερολογίου*.

Οι Barbara Kirshenblatt-Gimblett και Jeffrey Shandler υποστηρίζουν ότι το *Ημερολόγιο* έχει έξι «διακριτικά χαρακτηριστικά». Ο κατάλογος ξεκινά με την «ιδιαίτερη φύση» του *Ημερολογίου* (που ξαναγράφηκε και εκδόθηκε από τον πατέρα της Άννας και άλλους). Δεύτερον, υπάρχουν οι περιστάσεις υπό τις οποίες η συγγραφέας, εβραία έφηβη που ζούσε στο κατεχόμενο από τους Ναζί Άμστερνταμ, δημιούργησε αυτό το έργο: γράφοντας πρώτα για τον εαυτό της και στη συνέχεια για ένα φανταστικό κοινό, οι λογοτεχνικές της φιλοδοξίες και η ζωή της κόπηκαν απότομα και σκληρά από το Ολοκαύτωμα. Τρίτον, είναι το θέμα της συγγραφής της Άννας: η ναζιστική δίωξη του ευρωπαϊκού εβραϊσμού έθεσε σε κίνηση τις περιστάσεις που καθορίζουν το κεντρικό χαρακτηριστικό του ημερολογίου: γράφεται ενόσω η συγγραφέας του κρύβεται· ωστόσο, το ημερολόγιο ασχολείται με το Ολοκαύτωμα από την πλεονεκτική θέση ενός ατόμου που προσπαθεί να ξεφύγει από αυτό και που ήταν εξίσου προσηλωμένο στις προκλήσεις της ίδιας της ενηλικίωσής του –προκλήσεις που βιώνονται πιο έντονα εξαιτίας της δίωξης και του εγκλεισμού. Τέταρτον, οι σκέψεις της Άννας σχετικά με τις σχέσεις της με τους γονείς της και την ανάπτυξη της σεξουαλικότητάς της κατέταξαν το ημερολόγιό της σε ορόσημο της εφηβικής λογοτεχνίας και η ανάγνωσή του από εκατομμύρια εφήβους έγινε με τη σειρά της ένα τελετουργικό μύησης. Τα δύο τελευταία σημεία αφορούν την ασυνήθιστη κατάσταση του *Ημερολογίου* ως ένα έργο «έντονα προβεβλημένο και, από την άλλη πλευρά, προσεκτικά εποπτευόμενο» όσο και το γεγονός ότι η ζωή και το έργο της Άννας Φρανκ εσκεμμένα παρουσιάστηκαν ως «παραδειγματικά, ξεπερνώντας τις ιδιαιτερότητες της κατάστασής της» (Kirshenblatt-Gimblett & Shandler, 2012, σσ. 3, 5).

Πολλοί μελετητές θεωρούν πως οι περισσότερες από τις διασκευές, ιδιαίτερα αυτές που κυκλοφόρησαν τις δεκαετίες του '50 και του '60 στην Αμερική και γενικότερα στο δυτικό κόσμο, παραβλέπουν τα ιστορικά γεγονότα της ναζιστικής δίωξης των Εβραίων, αποκρύπτουν την εβραϊκή ταυτότητα της Άννας Φρανκ και παραμορφώνουν τη στάση της, καθιστώντας την υπερβολικά αισιόδοξη και ως ένα σημείο απλοϊκή<sup>8</sup>: μία ανθρώπινη ιστορία αθωότητας, αισιοδοξίας, κουράγιου, πίστης και

<sup>7</sup> Σε μία εγγραφή του ημερολογίου, η Άννα περιγράφει τη στιγμή που άκουσε στο ραδιόφωνο στις 28 Μαρτίου 1944, σε μία εκπομπή της εξόριστης ολλανδικής κυβέρνησης από το Λονδίνο, τον Ολλανδό υπουργό Παιδείας, Τέχνης και Επιστήμης να ανακοινώνει το σχέδιο συλλογής και δημοσίευσης, μετά τον πόλεμο, μαρτυριών (λ.χ. επιστολές και ημερολόγια) γραμμένων από καθημερινούς Ολλανδούς πολίτες σχετικά με τη ζωή τους την περίοδο του πολέμου. Με αυτό το στόχο, άρχισε να αναθεωρεί και να αναμορφώνει συστηματικά το ημερολόγιό της, ούτως ώστε να είναι κατάλληλο προς δημοσίευση.

<sup>8</sup> Το 1960, ο B. Bettelheim έγραψε μια ψυχοκοινωνική κριτική για τις διασκευές του *Ημερολογίου* σε θεατρικό έργο που ανέβηκε στο Μπρόντγουεϊ (1955) και σε ταινία του Χόλιγουντ (1959), στην οποία εστίασε την προσοχή του όχι τόσο στο κείμενο της Άννας, αλλά στη χρήση του και στην αναγνωστική αντίδρασή του σε αυτό. Σε αυτό το άρθρο προέβλεπε την ιδέα ότι ο μοναδικός λογικός λόγος για την επιτυχία της ιστορίας της Άννας Φρανκ ήταν μία συλλογική ανάγκη να ξεχάσουμε τα τραυματικά γεγονότα του Ολοκαυτώματος. Υποστήριξε ότι με την προβολή και

ανθρωπισμού που ευαισθητοποιεί πάνω σε θέματα διακρίσεων και διαφύλαξης θεμελιωδών ανθρώπινων δικαιωμάτων σε μία προσπάθεια να της αποδοθεί ένας καθαρά συμβολικός ρόλος, στην οποία ο πόλεμος και η εβραϊκότητα συνιστούν απλά και μόνο ένα όχι απόλυτα ξεκάθαρο πλαίσιο αναφοράς<sup>9</sup>. Η ιστορική και πολιτική συγκυρία γύρω από τη σύνθεση του *Ημερολογίου* έχει ιδιαίτερη σημασία, όμως, επειδή του προσδίδει μία ιδιαίτερη διάσταση. Το *Ημερολόγιο* δεν συνιστά μόνο μία πράξη εξομολόγησης και διερεύνησης του εαυτού –όπως συμβαίνει με κάθε ημερολόγιο–, αλλά και μαρτυρία των διώξεων που υπέστησαν οι Εβραίοι από τους Ναζί: μία μαρτυρία, ειδικότερα, του τι σημαίνει να ζεις έγκλειστος, υπό διωγμό, και τελικά να υφίστασαι και εσύ την κοινή εβραϊκή μοίρα του εκτοπισμού σε στρατόπεδο συγκέντρωσης. Στο *Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ* καταγράφεται η ιστορία ενηλικίωσης ενός κοριτσιού εβραϊκής καταγωγής, δείχνοντας τι σημαίνει να βιώνεις αυτή την, καθοριστική για τη ζωή, μεταβατική περίοδο σε καθεστώς έγκλεισμού λόγω των διώξεων που υφίστασαι εξαιτίας της εβραϊκής καταγωγής σου<sup>10</sup>. Έχει δε ιδιαίτερη σημασία να μην παραγνωρίσουμε και την έμφυλη διάσταση του *Ημερολογίου*, αν θέλουμε να το προσεγγίσουμε ως αυτό που ουσιαστικά είναι: η εξομολογητική και αναστοχαστική απόδοση της πολυδιάστατης εμπειρίας ωρίμανσης εν καιρώ πολέμου και διώξεων<sup>11</sup>. Αυτοβιογραφικά κείμενα όπως αυτό συνδυάζουν εντέλει δυναμικά το προσωπικό και το ιστορικό-πολιτικό, δίνοντάς μας τη δυνατότητα να παρακολουθήσουμε πώς ο έμφυλος εαυτός διαμορφώνεται και εξελίσσεται ως προϊόν συγκεκριμένου ιστορικού, πολιτικού, κοινωνικού και ψυχολογικού πλαισίου.

### Η διασκευή του *Ημερολογίου* σε εικονογραφήγηση

Μετά από αίτημα του Anne Frank-Fonds, του ελβετικού ιδρύματος που ίδρυσε ο Otto Frank για να υποστηρίξει τη συνεχή δημοσίευση του ημερολογίου, ο Ari Folman συνεργάστηκε με τον David Polonsky για να προσαρμόσουν το ημερολόγιο σε μορφή εικονογραφήγησης, βασιζόμενοι στο *The Diary of a Young Girl: the definitive edition* (Doubleday, 1995). Η εικονογραφήγηση παρουσιάζει τα κυριότερα στοιχεία του ημερολογίου της Άννας, συμπεριλαμβάνοντας την καθημερινότητά της στη «Μυστική Κρυψώνα», ιδιαίτερα όσον αφορά τις λεπτομέρειες της συμβίωσής της με τα μέλη της οικογένειας, τους υπόλοιπους ενοίκους, καθώς και τους Ολλανδούς συνεργάτες της εταιρείας που τους βοηθούσαν, τις συναισθηματικές αντιδράσεις και τις σκέψεις της για τον εαυτό και την προσωπική της ζωή, αλλά και πληροφορίες για την ιστορική συγκυρία.

Θεωρώντας ότι η συγκεκριμένη διαδικασία διασκευής αναγκαστικά συνεπάγεται τη μετάβαση από τη μία μορφή στην άλλη, από την ημερολογιακή στην εικονογραφητική, είναι φυσικό ότι το κείμενο πρέπει επίσης να προσαρμοστεί. Τι ακριβώς σημαίνει αυτό; Οι διασκευαστές σε περιπτώσεις διαμεσικών διασκευών πρέπει βεβαίως να λαμβάνουν αποφάσεις σχετικά με τα τμήματα της αφήγησης που θα συμπεριληφθούν και με το ποια και σε ποιο βαθμό θα αφαιρεθούν ή θα αναδιατυπωθούν, ωστόσο, εξίσου ή και περισσότερο σημαντικό σε παρόμοιες περιπτώσεις είναι το πώς αναπαράγεται η αφήγηση: πώς η χρήση ενός διαφορετικού σημειωτικού συστήματος επιτρέπει τη δημιουργία σημασίας αναδημιουργώντας μέσω της ανακωδίκευσης τη λογοτεχνική αφήγηση σε εικονογραφητικό επίπεδο;

---

τον εκρομαντισμό της ιστορίας της, δίνουμε στον εαυτό μας την επιλογή να μην εστιάζουμε τόσο στην φρίκη της ιστορίας αλλά στην ατομικότητα, σε έναν κόσμο που μας επιτρέπει να κρατάμε τις καθημερινές λεπτομέρειες. Η Άννα Φρανκ, με άλλα λόγια, είναι μία απόδραση (Bettelheim, 1960, σσ. 45-50).

<sup>9</sup> Όπως εξηγεί η Margaret Sönsner Breen, οι τροποποιήσεις της αφήγησης της Άννας δημιούργησαν μία εικόνα της ωςάν να είναι ένα «οικουμενικό παιδί του οποίου η «πολιτική της τοποθεσίας» (για να δανειστώ τη σημαντική φράση της Adrienne Rich) [...] δεν χρειάζεται να ληφθεί υπόψη ως καθοριστικής σημασίας στην απόπειρα να το κατανοήσουμε διαμέσου της γραφής του» (Breen, 2017, σ. 45).

<sup>10</sup> Η Carol Ann Lee, συγγραφέας μιας βιογραφίας της Άννας Φρανκ, γράφει: «Ένα μεγάλο μέρος της δύναμης [του *Ημερολογίου*] έγκειται στην ικανότητα της συγγραφέως να συνδυάζει [συμβάντα πολέμου] με έναν εσωτερικό μονόλογο μετάβασης από την παιδική ηλικία στην γυναικεία [...]» (Lee, 2000, σ. 167).

<sup>11</sup> Σύμφωνα με την B. Waaldijk, σε εκείνες τις εκδοχές του *Ημερολογίου* στις οποίες παρέμεινε στο περιθώριο η εβραϊκή διάσταση «τα περισσότερα από τα αποσπάσματα που δεν συμπεριελήφθησαν αναφέρονται στην εμπειρία της Άννας ως γυναίκα. Έχουν να κάνουν με το σώμα της, την εμμηνόρροια και τη σεξουαλικότητα, τις συνομιλίες με τον Πέτερ για το σεξ και τη σχέση της με τη μητέρα της» (Waaldijk, 1993, σ. 330).

Για να απαντηθεί το ερώτημα αυτό, χρειάζεται καταρχάς να γίνει μία σύντομη αναφορά στα κύρια χαρακτηριστικά αφενός του ημερολογιακού είδους, αφετέρου του εικονιστορήματος (graphic novel).

Μεταξύ των αυτοβιογραφικών κειμένων, το ημερολόγιο έχει την ιδιαιτερότητα ότι είναι ένα πρωτεύειο είδος που χαρακτηρίζεται από την ανοικτή και εξελισσόμενη μορφή του (Gusdorf, 1948). Κατά συνέπεια, για να οριοθετηθεί ειδολογικά δεν μπορούμε παρά να εστιάσουμε σε χαρακτηριστικά όπως: οι τακτικές εγγραφές με ακριβή χρονικό προσδιορισμό του χρόνου συγγραφής· η μικρή χρονική απόσταση μεταξύ της βιωμένης εμπειρίας και της αφήγησης της εμπειρίας· κατακερματισμένη συνολική δομή εξαιτίας του γεγονότος ότι ο συντάκτης του ημερολογίου καταγράφει ό,τι του συμβαίνει εκκινώντας από την παροντική στιγμή· προσωπικός χαρακτήρας και εξομολογητική διάθεση –αν και ο συντάκτης του ημερολογίου μπορεί να χρησιμοποιήσει το ημερολόγιό του εστιάζοντας όχι μόνο στην εσωτερικότητα και την προσωπική ιστορία, αλλά και στη δημόσια ζωή και τα γεγονότα που αφορούν το σύνολο· πρωτοπρόσωπη αφήγηση και εσωτερική εστίαση.

Αν και η διάκριση του εικονιστορήματος (graphic novel) από άλλα είδη κόμικς παρουσιάζει προβλήματα λόγω της ασαφούς οριοθέτησης των κατηγοριών, θα αποπειραθώ να αναφερθώ σε βασικά χαρακτηριστικά του βασιζόμενη σε όσα γράφει ο A. Heschel, στο βιβλίο του *Reading Graphic Novels. Genre and Narration*. Ο συγγραφέας προσεγγίζει το εικονιστόρημα (graphic novel) σαν ένα είδος του οποίου το βασικό χαρακτηριστικό είναι η πολυπλοκότητα, η οποία ορίζεται από επτά διαβαθμιζόμενες υποκατηγορίες: 1) πολυστρωματική πλοκή και αφήγηση, 2) πολυ-αναφορική χρήση του χρώματος, 3) σύνθετη σχέση εικόνας - λόγου, 4) συμβολή της σχεδίασης και του layout των βινιετών στην ενίσχυση της νοηματοδότησης, 5) δομική επιτελεστικότητα, 6) πολλαπλές αναφορές σε κείμενα / μέσα –δηλαδή, διακειμενικότητα–διαμεσικότητα και 7) αυτοαναφορικές και μεταμυθοπλαστικές τεχνικές (Heschel, 2016, σ. 58)<sup>12</sup>.

Ξεκινώντας την αναφορά μου στην αναδημιουργία της λογοτεχνικής αφήγησης σε εικονογραφητικό επίπεδο, η σύνταξη ενός ημερολογίου προϋποθέτει μία συγκεκριμένη σχέση με τον χρόνο. Ο συντάκτης του αναφέρεται σε ένα πολύ κοντινό παρελθόν ακολουθώντας τη σειρά του ημερολογιακού χρόνου. Ο πρώτος κανόνας που είναι υποχρεωμένος να σέβεται είναι, επομένως, μία μορφή χρονολόγησης. Η διασκευή σέβεται τους «κανόνες» του ημερολογιακού είδους: συνήθως, αλλά όχι πάντοτε, οι εγγραφές ξεκινούν με μία χρονική ένδειξη (αναγραφή της ημερομηνίας ή των ημερομηνιών που προσδιορίζουν το χρονικό διάστημα εγγραφών που συμπεκνώνεται στην ακολουθία από βινιέτες –*Παρασκευή, 12 Ιουνίου - Σάββατο, 20 Ιουνίου 1942*) στο πάνω αριστερό μέρος της λεζάντας, ενώ έχει διατηρηθεί και το επιστολογραφικό ύφος του *Ημερολογίου* με τον εναρκτήριο χαιρετισμό στην «αγαπημένη» ή «αγαπητή Κίττυ». Καθώς δε στην περίπτωση των εικονογραφηγήσεων «τα διπλά αφηγηματικά ίχνη της λέξης και της εικόνας συνδυάζονται για την καταγραφή της χρονικότητας στο χώρο» (Chute, 2008, σ. 452), η «ολοκλήρωση», η σύνδεση δηλαδή των βινιετών, συνήθως μέσω των τύπων μετάβασης «στιγμή-προς-στιγμή» και κίνηση-προς-κίνηση ευνοεί στην περίπτωση της συγκεκριμένης διασκευής την απόδοση της χρονικής γραμμικότητας που χαρακτηρίζει το ημερολογιακό είδος<sup>13</sup>. Να συμπληρώσω ότι σε πολλές περιπτώσεις και η έκταση των βινιετών συντελεί καθοριστικά στην ενίσχυση της νοηματοδότησης υπό την έννοια ότι οι μικροσκοπικές βινιέτες, στις

---

<sup>12</sup> Πρέπει να επισημανθεί ότι για να θεωρηθεί πως ένα κείμενο ανήκει στο είδος του εικονιστορήματος δεν είναι ανάγκη να εντοπίζονται σε αυτό και οι επτά υποκατηγορίες-κριτήρια· αυτό που χρειάζεται να ληφθεί υπόψη είναι ο βαθμός παρουσίας τους, σε μία κλίμακα από το ελάχιστο έως το μέγιστο, και το άθροισμα αυτών.

<sup>13</sup> Σύμφωνα με τον S. McCloud, οι βινιέτες των κόμικς σπάνε και τον χρόνο και τον χώρο, προσφέροντας έναν οδοντωτό, κοφτό ρυθμό από ασύνδετες στιγμές, αλλά η ολοκλήρωση μας επιτρέπει να συνδέσουμε αυτές τις στιγμές και να δημιουργήσουμε διανοητικά μια συνεχόμενη, ενιαία πραγματικότητα. Το κρίσιμο στοιχείο αλληλεπίδρασης που λαμβάνει χώρα στη δημιουργία και κατανόηση των κόμικς είναι η «ολοκλήρωση»· όπως αναφέρει, «Αν η οπτική εικονογραφία είναι το λεξιλόγιο των κόμικς, η ολοκλήρωση είναι η γραμματική τους. Και αφού ο ορισμός μας για τα κόμικς στηρίζεται στην τοποθέτηση των στοιχείων –τότε, σε μια πολύ πραγματική έννοια, τα κόμικς είναι ολοκλήρωση» (McCloud, 2014, σ. 67). Η «ολοκλήρωση» συνήθως υλοποιείται μέσω των ακόλουθων έξι τύπων μετάβασης από βινιέτα σε βινιέτα: στιγμή-προς-στιγμή· κίνηση-προς-κίνηση· από υποκείμενο-προς-υποκείμενο· από σκηνή-προς-σκηνή· από οπτική γωνία-προς-οπτική γωνία· ασυνεχής τύπος (McCloud, 2014, σσ. 70-72).

οποίες συνήθως τίθενται τόσο οι ποικίλες λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής, όσο και ο συναισθηματικός τους αντίκτυπος, σε αντίθεση με της μεγαλύτερης έκτασης βινιέτες στις οποίες αποδίδονται στιγμιότυπα είτε από τη ζωή στο Άμστερνταμ είτε από το μέτωπο και τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, συνιστούν μια οπτική μεταφορά της ασφυκτικής πραγματικότητας της Μυστικής Κρυψώνας.

Από την άλλη πλευρά, δεδομένου ότι το ημερολόγιο είναι ένα είδος, ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του οποίου είναι ότι ο συντάκτης του είναι ο συνεχής και βασικός άξονας αναφοράς – πηγή της αφήγησης, υποκείμενο και ταυτόχρονα αντικείμενο της εστίασης–, το ζήτημα με την εικονογραφητική διασκευή είναι με ποιον τρόπο είναι δυνατόν να επιτευχθεί η «μετάφραση» του «εγώ», της κειμενικής κυριαρχίας του «εγώ», σε εικόνες; Η σωματική αναπαράσταση της Άννας στη διασκευή, κάτι που στην ημερολογιακή σύμβαση θα έμοιαζε ωσάν η Άννα να παρατηρεί τον εαυτό της έξωθεν, δημιουργεί εξαρχής μία απόσταση ανάμεσα σε συγγραφέα και αφηγητικό υποκείμενο-χαρακτήρα. Σε αντίθεση με το *Ημερολόγιο*, το οποίο χαρακτηρίζει η ταυτοπροσωπία συγγραφέα-αφηγητικού υποκειμένου-χαρακτήρα, εδώ η αφηγητική διαμεσολαβητική οντότητα πρέπει να χωριστεί σε εικονογραφητή (εδώ συμπεριλαμβάνω τόσο τον λεκτικό εκφέροντα-διασκευαστή Ari Folman, όσο και τον εικονογραφικό εκφέροντα David Polonsky) και συγγραφέα-αφηγητικό υποκείμενο-χαρακτήρα –με αποτέλεσμα το «εγώ-Άννα» να προκύπτει ως ένα αμάλγαμα της Άννας-συντάκτη του ημερολογίου και της εικονογραφητικής μορφής που χρησιμοποιήθηκε από τους εικονογραφητές. Εν είδει αλλοβιογράφου (Genette, 1991, σ. 80), οι εικονογραφητές αναδημιουργούν την ιστορία του υποκειμένου της ημερολογιακής αφήγησης, με τον μεν αποδίδοντα το λεκτικό μήνυμα, Ari Folman, να «παραθέτει» την αυτοδιηγητική αφήγηση της Άννας, μεταγραμμένη συνήθως σε σύντομα τμήματα αφήγησης σε ορθογώνια πλαίσια κειμένου στην κορυφή των βινιέτων ή σε μορφή άμεσου λόγου σε μπαλόνια διαλόγου εντός των βινιέτων<sup>14</sup>, ως «φωνή» ενός αφηγητικού υποκειμένου που αναπαρίσταται στην εικόνα από τον εικονογραφικό εκφέροντα, David Polonsky, και ως χαρακτήρας που τίθεται στο ίδιο επίπεδο δράσης με τους υπόλοιπους χαρακτήρες. Με άλλα λόγια, το ενδιαφέρον είναι ότι το «εγώ-Άννα», κυρίως εξαιτίας της ανάγκης οπτικής αποτύπωσης της, αποδίδεται πάντοτε και μέσω εξωτερικής οπτικής γωνίας<sup>15</sup>, γεγονός που την καθιστά και αυτή ταυτόχρονα έναν από τους χαρακτήρες της ιστορίας που βιώνει την πειστική καθημερινότητα της «Μυστικής Κρυψώνας».

Η Άννα αποδίδεται, επιπλέον, και ως ενδοσκοπική αυτοδιηγητική φωνή που εκφράζει φόβους, προβληματισμούς, επιθυμίες. Το ενδιαφέρον στην προκειμένη περίπτωση είναι με ποιες εικονογραφικές και αφηγηματικές στρατηγικές επιτυγχάνεται αυτό λόγω της ιδιαιτερότητας της εικονογραφημένης. Σύμφωνα με τον K. Mikkonen, τα παραδοσιακά μέσα απεικόνισης του μυαλού ενός χαρακτήρα, «μία εκτεταμένη χρήση εσωτερικού λόγου, άμεση παρουσίαση σκέψης και αναφορά σκέψης είναι σχετικά σπάνιες στις εικονογραφημένες» (Mikkonen, 2008, σ. 302). Στην προκειμένη περίπτωση, για να διατηρήσει την εξομολογητική, αυτοδιερευνητική και συχνά αυτοκριτική διάθεση που χαρακτηρίζει το ημερολογιακό είδος, ο A. Folman συμπεριλαμβάνει ορισμένες εγγραφές του ημερολογίου ως πλήρεις σελίδες κειμένου στην εικονογραφημένη. Με τον τρόπο αυτό οι αναγνώστες αποκτούν πρόσβαση στις σκέψεις και τα συναισθήματα της Άννας, σε περιπτώσεις έντονου προβληματισμού και συναισθηματικής φόρτισης. Όπως παρατηρούν οι διασκευαστές στο «Σημείωμα των δημιουργών» που παρατίθεται στο τέλος του βιβλίου «Καθώς το ημερολόγιο προχωράει, το συγγραφικό ταλέντο της Άννας ανθίζει [...] τα κείμενά της από συναισθηματικά γίνονται πολύ πιο βαθιά και ώριμα. Θεωρήσαμε ότι θα ήταν ανεπίτρεπτο να παραλείψουμε για χάρη της εικονογράφησης, κι έτσι αποφασίσαμε να παραθέσουμε αυτούσιες σελίδες του κειμένου».

Γενικότερα, όμως, η απόδοση των σκέψεων και των συναισθημάτων βασίζεται σε μία σειρά εικονογραφικών στοιχείων: μπαλόνια σκέψης, για παράδειγμα, ενσωματώνουν τον εσωτερικό λόγο και

<sup>14</sup> Αυτά τα σύντομα τμήματα αφήγησης άλλοτε παρατίθενται αυτούσια, άλλοτε παραφράζονται, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις συνιστούν δημιούργημα του διασκευαστή.

<sup>15</sup> Θα χρησιμοποιήσω τον όρο εστίαση ως αφηγηματολογική κατηγορία και τον όρο οπτική γωνία σε σχέση με την εικαστική δημιουργία, δηλαδή ως γωνία λήψης των σκηνών που εικονίζονται. Για το θέμα αυτό βλ. όσα ενδιαφέροντα γράφει η Α. Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 169.

σκέψη στην εικόνα, ενώ στην απόδοση του συναισθηματικού της κόσμου και των αντιδράσεών της συμβάλλει η οπτικοποίηση των συναισθημάτων, πολύ κοντινά πλάνα των προσώπων των χαρακτήρων και η εικονιστική απόδοση του σκηνικού περιβάλλοντος. Τα πλέον ενδιαφέροντα στοιχεία της διασκευής, γιατί είναι και τα πιο δημιουργικά, παρουσιάζονται στις περιπτώσεις, στις οποίες υπάρχουν καθαρά οπτικά στοιχεία, όπως εικόνες που στηρίζονται σε εκφράσεις του προσώπου, για να αποδώσουν συναισθήματα παίρνοντας τη θέση του κειμένου ή εικόνες που χαρακτηρίζονται από το στοιχείο της διακειμενικότητας, για να απεικονίσουν το «τοπίο του μυαλού» των χαρακτήρων (McCloud, 2014, σ. 132). χαρακτηριστική είναι η απόδοση της ψυχικής κατάστασης της Άννας με τη βοήθεια του πίνακα του Edward Munch *Η Κραυγή*: το πρόσωπο της Άννας αντικαθιστά το πρόσωπο που απεικονίζεται στον πίνακα, για να αποτυπωθούν μετωπικά τα συναισθήματα της απόγνωσης, της δυσθυμίας, της απογοήτευσης που αισθάνεται από τον τρόπο που την αντιμετωπίζουν οι άλλοι (σ. 62). Οι περίοδοι κατάθλιψης και απελπισίας της Άννας, στοιχείο καθοριστικής σημασίας για το *Ημερολόγιο*, αποτυπώνονται με τη μορφή φανταστικών εικόνων και ονείρων (συνήθως πτώσης ή πνιγμού), που συνιστούν οπτικές μεταφορές του τρόπου, με τον οποίο οι A. Folman και D. Polonsky ερμηνεύουν τη διάθεσή της αναφορικά με τη ζοφερή εμπειρία που βιώνει. Όλα τα προηγούμενα από κοινού με την τελευταία βινιέτα που συνίσταται από ένα μοντάζ με περισσότερες από είκοσι εικονιστικές αποτυπώσεις της Άννας, οι οποίες αποτυπώνοντας εκφράσεις του προσώπου της που κυμαίνονται από την ευτυχία έως τη θλίψη και από τον θυμό έως την ηρεμία, συμπυκνώνουν την πολυπλοκότητα της προσωπικότητάς της και των διαφορετικών συναισθημάτων που βίωσε στη Μυστική Κρυψώνα, αποδεικνύουν ότι τα σχέδια του D. Polonsky είναι κάτι πολύ παραπάνω από μία εικονογράφηση του κειμένου. Συνιστούν έναν οπτικό σχολιασμό-ερμηνεία του τρόπου με τον οποίο αντιμετωπίζουν την Άννα και του πώς αυτή βίωσε την οδυνηρή εμπειρία της ζωής και της ωρίμανσής της στην περίοδο του εγκλεισμού. Το γεγονός αυτό συνιστά, βέβαια, και ένα μέσο έκφρασης μιας κάποιας απόστασης από τα τεκταινόμενα· μιας απόστασης που προκύπτει από το γεγονός ότι ο εικονογραφικός εκφέρων αποτυπώνει γεγονότα και συναισθήματα από το σημείο του παρόντος.

Η αναπαράσταση του εαυτού-Άννας κυριαρχεί, όπως είναι φυσικό, σε ολόκληρη τη διασκευή είτε μέσω της οπτικής παρουσίας της ως χαρακτήρας της ιστορίας είτε μέσω της υποκειμενικής ματιάς της. Παρότι όμως ο λεκτικός εκφέρων παραμένει σταθερά αυτοδιηγητικός, σε κάποιες περιπτώσεις μεταφέρει διηγήσεις άλλων (όπως των Ολλανδών φίλων που πηγαίνουν στη Μυστική Κρυψώνα, για να τους φέρουν τις αναγκαίες προμήθειες και τους μεταφέρουν νέα από την εξωτερική πραγματικότητα ή ραδιοφωνικές ειδήσεις), τις οποίες ο εικονογραφικός εκφέρων αποδίδει από τη μηδενική εστίαση μίας οντότητας, η οποία καθώς βρίσκεται εκτός του ιστορικόκοσμου μπορεί να τα «δείξει» όλα· όλα όσα αφορούν την ιστορική συγκυρία (εικόνες διώξεων Εβραίων, εικόνες από το μέτωπο ή από στρατόπεδα συγκέντρωσης) με λεπτομέρειες τέτοιες που μας επιτρέπουν να μιλήσουμε και στην περίπτωση αυτή για ένα πολυστρωματικό αφηγηματικό δημιουργήμα. Η κατασκευή της πραγματικότητας και της συνείδησης από την πολυτροπική πολυπλοκότητα απέχει πολύ, άλλωστε, από το να μπορεί να περιοριστεί σε μια ξεκάθαρη και σταθερή προοπτική<sup>16</sup>. όπως αναφέρει και ο K. Mikkonen: «Η πλαισίωση και η εστίαση της εικόνας της βινιέτας συνήθως φέρουν ίχνη προσωπικής ή απρόσωπης νοημοσύνης, αλλά η απόδοση αυτών των ιχνών σε ένα συνεχές μιας μεμονωμένης ατομικής συνείδησης είναι συχνά αδύνατη» (Mikkonen, 2008, σ. 316).

Από ό,τι φαίνεται το ζήτημα του «αυτοβιογραφικού συμφώνου»<sup>17</sup> τίθεται σε παρόμοιες περιπτώσεις εικονογραφητικών διασκευών, στις οποίες οι λειτουργίες του λεκτικού εκφέροντα-διασκευαστή και του εικονογραφικού εκφέροντα διασπώνται, με έναν πιο σύνθετο τρόπο από ό,τι για ένα ημερολογιακό κείμενο λόγω της λεκτικής και της οπτικής διάστασης της διασκευής –και του

<sup>16</sup> Οι πολλαπλοί σημειωτικοί τρόποι (modes) που χαρακτηρίζουν τα κόμικς και τα εικονιστορήματα «επιτρέπουν τον πολλαπλασιασμό των προοπτικών» (Mikkonen, 2012, σ. 71).

<sup>17</sup> Σύμφωνα με τον Philippe Lejeune, η ειδοποιός διαφορά μεταξύ αυτοβιογραφίας και μυθοπλασίας είναι η ταύτιση συγγραφέα, αφηγητή και πρωταγωνιστή της (Lejeune, 1996, σ. 15).

συνεπακόλουθου τριπλασιασμού της αφηγητικής διαμεσολάβησης<sup>18</sup>. Μπορούμε, λοιπόν, να αναρωτηθούμε, εάν είναι δυνατόν να αναθέσουμε την απόδοση ενός ημερολογίου σε κάποιον εικονογραφητή, χωρίς αυτό να έχει συγκεκριμένες συνέπειες στο αυτοβιογραφικό καθεστώς του ημερολογίου· χωρίς το συγκεκριμένο ημερολόγιο να χάσει κάτι από την αυθεντικότητά του<sup>19</sup>; Καταρχάς, σε ένα κείμενο, όπως το συγκεκριμένο που συνιστά και ντοκουμέντο, το ζήτημα της πιστότητας σε επίπεδο απόδοσης ορισμένων πραγματολογικών στοιχείων είναι αδιαμφισβήτητο. Αξίζει να σημειωθεί σχετικά με αυτό ότι ο Polonsky στηρίχτηκε σε φωτογραφίες, για να απεικονίσει τόσο τα πρόσωπα του *Ημερολογίου*, όσο και το εσωτερικό της Μυστικής Κρυψώνας.

Από την άλλη πλευρά, μία παρόμοιος τύπου διασκευή προσδίδει στο ημερολόγιο τη διάσταση της πλασματικότητας· το καθιστά ένα είδος πλασματικού ημερολογίου. Επιπλέον, ο Ari Folman ως λεκτικός διασκευαστής έπρεπε να συμπυκνώσει ένα κείμενο 360 σελίδων σε μία εικονογραφημένη 153 σελίδων, χωρίς να προδώσει την ουσία του ημερολογίου. Πώς το επιτυγχάνει αυτό; Σύμφωνα με την Anne Vibert, «η προσφυγή στην εικόνα μπορεί να συνδυαστεί (ή όχι) με άλλους τρόπους διασκευής και, πρώτα από όλα, με διάφορες μορφές επανεγγραφής: διαγραφή, προσθήκη, αναδιατύπωση, υποκατάσταση, χωρίς να ξεχνάμε τον προβληματισμό σχετικά με την απαραίτητη μονιμότητα ορισμένων στοιχείων κειμένου. Γιατί, αν θέλουμε να διασφαλίσουμε τη μετάδοση ενός έργου, θα πρέπει να είναι αναγνωρίσιμο» (Vibert, 2008, σ. 7)<sup>20</sup>. Ειδικότερα, το αφηγηματικό σχέδιο απομακρύνει πολύ συχνά αυτό που δεν είναι απαραίτητο για την κατανόηση της αναπαριστώμενης κατάστασης· συνήθως ευνοούνται τα στοιχεία που έχουν άμεσο πληροφοριακό χαρακτήρα, εξαλείφοντας τα υπόλοιπα (Groensteen, 2007, σ. 162). Αυτό που παρουσιάζει ενδιαφέρον, λοιπόν, είναι τι περιλαμβάνεται και τι έχει μείνει εκτός. Ο Ari Folman συντόμευσε το αρχικό κείμενο, παραλείποντας κάποιες εγγραφές και ενοποιώντας άλλες. Για να γίνω πιο σαφής, η διασκευή σε κάποιες περιπτώσεις αναπαράγει ολόκληρες εγγραφές του *Ημερολογίου* κατά λέξη, συχνότερα όμως αποκλίνει ελεύθερα από το πρωτότυπο, συμπυκνώνοντας πολλαπλές εγγραφές σε μία σελίδα και αναδιατυπώνοντας την αφήγηση και τον σχολιασμό της Άννας. Το αποτέλεσμα αυτών των επιλογών είναι η απεικόνιση μιας εκδοχής της Άννας ως ενός νεαρού κοριτσιού που έχει να αντιπαλέψει με δύσκολες καταστάσεις –ιστορικές, οικογενειακές και προσωπικές– και τις αντιμετωπίζει συχνά με χιούμορ και αισιοδοξία, εξίσου συχνά όμως με απαισιοδοξία, άγχος, φόβο, δυσθυμία, απογοήτευση, εκνευρισμό. Στις περισσότερες περιπτώσεις, η συντετηγμένη εκδοχή προκύπτει, επειδή έχουν απλά καταργηθεί εγγραφές με επαναλαμβανόμενο περιεχόμενο· για παράδειγμα, η επαναλαμβανόμενη σε διαφορετικές χρονικές στιγμές και ημερολογιακές εγγραφές σύγκριση του «προβληματικού» εαυτού της Άννας με την μεγαλύτερη «τέλεια» αδερφή της Μάργκοτ και η συχνά δηλωμένη απογοήτευση και ζήλια που της προκαλεί το γεγονός αυτό συγχωνεύονται από τον D. Polonsky σε μία σειρά από συνεχόμενες μη-καδραρισμένες βινιέτες, κάτω από τη χαρακτηριστική λεζάντα «Συνέχεια για μένα και την αδελφή μου», στις οποίες αποδίδονται τα αντιπαρατιθέμενα τα εντελώς διαφορετικά χαρακτηριστικά τους στη βάση μιας σειράς αποκλειστικά και μόνο οκτώ διαφορετικών εικονιστικών αποτυπώσεων των δύο κοριτσιών που αποδίδουν πιστά τους ημερολογιακούς χαρακτηρισμούς –λ.χ. εκρηκτική/ακατάστατη/επιθετική Άννα vs. ήρεμη/τακτική/συγκαταβατική Μάργκοτ (Φόλμαν & Πολόνσκυ, 2017, σ. 36).

Μία από τις πλέον ουσιαστικές παρεμβάσεις που έχουν κάνει, αφορά την απόδοση των τεκταινόμενων στην καθημερινότητα της Μυστικής Κρυψώνας με τη μορφή διαλόγου μεταξύ των κύριων χαρακτήρων –με αποτέλεσμα το ημερολόγιο να αποκτά μία περισσότερο μυθιστορηματική μορφή. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η απόδοση της σχέσης της Άννας με τη μητέρα της. Στο *Ημερολόγιο*, η Άννα ήταν εξαιρετικά σκληρή απέναντί της, την χαρακτήριζε ανυπόφορη κατηγορώντας

<sup>18</sup> Θα μπορούσαμε να πούμε ότι, τηρουμένων των αναλογιών, προσομοιάζει με εκείνες τις περιπτώσεις αυτοβιογραφικών κόμικς που έχουν χαρακτηριστεί «αυτοβιογραφία εκείνων που δεν σχεδιάζουν» (Mitaine, 2015, σ. 171).

<sup>19</sup> Για σχετικούς προβληματισμούς σχετικά με την αυτοβιογραφία σε μορφή κόμικ βλ. Baetens, 2004.

<sup>20</sup> Οι αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται στις διασκευές είναι η παράλειψη, η προσθήκη και η αλλαγή είδους (Οικονομίδου, 2011).



την συνεχώς, μεταξύ άλλων, ότι δεν την καταλαβαίνει, ότι είναι σαρκαστική απέναντί της, ότι της φέρεται σαν μωρό, ότι στερείται ευαισθησίας και της πραγματικής αίσθησης της μητρότητας, ότι δεν μπορεί να την εμπιστευτεί. Οι Folman και Polonsky, χωρίς να απομακρύνονται από το πνεύμα του ημερολογίου, προσπαθούν να μετριάσουν τον έντονο αρνητισμό απέναντί της, επειδή όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο A. Folman: «Νιώσαμε μια μορφή λύπης προς αυτήν. Φαινόταν άδικο για εμάς να είμαστε τόσο σκληροί μαζί της από τη στιγμή που κόρη και μητέρα συμφιλιώθηκαν κατά τη διάρκεια της εκτόπισής τους, ιδίως στο Westerbork (στρατόπεδο που βρίσκεται στην Ολλανδία) –μία πτυχή που οι αναγνώστες του αυθεντικού κειμένου αγνοούν αναγκαστικά» (στο Potet, 2017).

Προφανώς, από τη στιγμή που η διασκευή των A. Folman και D. Polonsky συνιστά μία πολυεπίπεδη προσαρμογή του *Ημερολογίου*, στην οποία το λεκτικό κομμάτι είναι μόνο ένα συστατικό, η πλέον καθοριστική παρέμβαση αφορά την απόδοση της ημερολογιακής αφήγησης μέσω απεικονιστικών εικόνων. Επειδή έχω ήδη αναφερθεί σε ζητήματα που αφορούν την εικονογραφική εκφορά, στο σημείο αυτό να προσθέσω ότι η διασκευή διατηρεί και αναδεικνύει κυρίως μέσω της οπτικής συνιστώσας αφενός τη ζοφερή ατμόσφαιρα τόσο της Μυστικής Κρυψώνας (καθοριστικό ρόλο ως προς αυτό παίζει και η χρήση μουντών και σκοτεινών χρωμάτων), όσο και της πραγματικότητας της πόλης εξαιτίας των εβραϊκών διώξεων (χαρακτηριστική είναι η εξπρεσιονιστική αποτύπωση των χαρακτηριστικών των δικτών των Εβραίων)· αφετέρου, την αίσθηση του χιούμορ της Άννας, ιδιαίτερα όσον αφορά τα τεκταινόμενα ανάμεσα στις οικογένειες Φρανκ και βαν Ντάαν εξαιτίας της πίεσης που δημιουργεί η καθημερινότητα και η αναγκαστική συμβίωση ανθρώπων με εντελώς ασύμβατες προσωπικότητες και ψυχοσυνθέσεις. Η Άννα στρέφει συχνά τη σάτιρά της στο πρόσωπο της κυρίας βαν Ντάαν. Για να αποδοθεί στη διασκευή η, σύμφωνα με την Άννα, εκτός τόπου και χρόνου ανυπόφορη συμπεριφορά και ο ματαιόδοξος και εγωιστικός χαρακτήρα της, η κυρία βαν Ντάαν εμφανίζεται να κάθεται στο δοχείο νυκτός της, ενώ ένας πυρηνικός πύραυλος πέφτει στο κεφάλι της ή απεικονίζεται συχνά φορώντας το σήμα κατατεθέν της: το πολύτιμο γούνινο παλτό της που φτάνει στο σημείο να αποκτήσει φωνή, για να την υπερασπιστεί ενστερνιζόμενο τη συνήθη έκφραση αυτοχαρακτηρισμού της –ότι είναι, δηλαδή, μία «κυρία». Η Άννα περιγράφει με χιουμοριστικό τρόπο και το πρόβλημα φαγητού που αντιμετωπίζουν στη Μυστική Κρυψώνα –με τη διασκευή να καταφεύγει, και όσον αφορά την απόδοση του θέματος της σίτισης αλλά και σε άλλες περιπτώσεις στους οικείους στο είδος τρόπους του αναχρονισμού και της παρωδίας. Να αναφέρω ενδεικτικά ότι στη βινιέτα που πλαισιώνει η λεζάντα «Ένα είναι σίγουρο. Αν θέλεις να κάνεις δίαιτα, η Κρυψώνα είναι το κατάλληλο μέρος!» (σ. 69), η εικονογραφική εκφορά συνιστά μία παρωδία επιδειξης μόδας με τους ενοίκους της Κρυψώνας να αποτελούν τα μοντέλα.

Εντέλει, το βασικό ερώτημα είναι τι προσφέρει ο τρόπος του εικονιστορήματος στο αφετηριακό κείμενο; Στις διαμεσικές διασκευές δεν πρόκειται μόνο για την ανακατασκευή της πλοκής ή την απόδοση βασικών σημείων του κειμένου, αλλά για το πώς θα δημιουργηθούν ανάλογες αντιδράσεις με αυτές που προκαλεί το αρχικό κείμενο με τη βοήθεια μέσω διαφορετικών από τα λογοτεχνικά –ιδιαίτερα σε περιπτώσεις όπως αυτή του *Ημερολογίου*, όπου το ιδεολογικό φορτίο του αρχικού κειμένου, τα μεταδιηγητικά σχήματα (Οικονομίδου, 2011, σ. 12), επηρεάζουν καθοριστικά τη διασκευή. Καταρχάς, θεωρώ πως ο συνδυασμός δραματικότητας και χιούμορ που χαρακτηρίζει τη διασκευή των A. Folman και D. Polonsky, καθιστά απόλυτα αποτελεσματική την απόδοση τόσο της τραγικής ιστορικής συγκυρίας όσο και του τρόπου με τον οποίο τη βίωσαν οι έγκλειστοι στη Μυστική Κρυψώνα υπό την έννοια ότι προσδίδουν ένα ανθρώπινο πρόσωπο στο ιστορικό γεγονός, χωρίς όμως να υποβαθμίζουν την καθοριστικής σημασίας συνιστώσα της εβραϊκότητας. Όσον αφορά την Άννα Φρανκ, η διασκευή, όπως έχω ήδη αναφέρει, συνιστά μία ερμηνεία της σύνθετης προσωπικότητάς της<sup>21</sup>: τονίζει την έντονη, παθιασμένη, παρορμητική ψυχοσύνθεσή της που θέλει να αναγνωριστεί από τους υπόλοιπους και να μην καταπιέζεται· την ωριμότητα της παρατήρησης και του σχολιασμού της από κοινού με την εφηβική ανωριμότητα· καταφέρνει να αποδώσει την εμπειρία της διαδικασίας ανάπτυξης της Άννας φέρνοντας

---

<sup>21</sup> Η ερμηνευτική διάσταση της συγκεκριμένης διασκευής γίνεται απόλυτα εμφανής συγκρινόμενη με την αντικειμενικά περιγραφική βιογραφία της Άννας Φρανκ σε μορφή κόμικ-βιογραφίας από τους Sid Jacobson και Ernie Colon (ελληνική μετάφραση 2017).

στην εικονογραφηγηματική επιφάνεια όλα όσα την απασχολούν σχετικά με τη σεξουαλικότητα και την επιθυμία, καθώς και όλα τα, συχνά, αντιφατικά συναισθήματα και παρορμήσεις που εντείνει η κατάσταση της μόνωσης και του εγκλεισμού. Αυτό που δεν πετυχαίνει να αποδώσει είναι την ιδιαιτερότητα της αφήγησής της και την εξέλιξή της ως συγγραφέα τόσο από ημερολογιακή εγγραφή σε εγγραφή, όσο και κατά την επεξεργασία του ημερολογίου της από την ίδια. Σε κάθε περίπτωση, όμως, η απόλυτα επιτυχημένη συμβίωση εικόνων και λόγου, ιδιαίτερα η δύναμη και η ευρηματικότητα της εικονογραφικής εκφοράς, καταφέρνουν να «μεταφράσουν» εικονογραφηγηματικά αυτήν την ιστορία ενηλικίωσης σε μία ιστορία, στην οποία η εφηβική αθωότητα συνδυάζεται με την εφηβική δραματικότητα και την επιθυμία της Άννας να ακουστεί η κοριτσίστικη «φωνή» της ως έκφραση αντίδρασης απέναντι σε κάθε είδους καταπίεση –ηλικιακή, έμφυλη, θρησκευτική, πολιτισμική.

### **Βιβλιογραφία**

- Baetens, J. (2004). *Autobiographies et bandes dessinées. Belphegor*, 4(1). Ανακτήθηκε 9 Απριλίου 2020, από [https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47689/04\\_01\\_Baeten\\_autobd\\_fr\\_cont.pdf;sequence=1](https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47689/04_01_Baeten_autobd_fr_cont.pdf;sequence=1)
- Bettelheim, B. (1960). The Ignored Lesson of Anne Frank. *Harper's Magazine*, 221 (1326), 45-50.
- Breen, Sönser M. (2017). Coming of Age within the Secret Annex: Dislocations and 'Frankness' in Anne Frank's *The Diary of a Young Girl*. Στο R. Amir and P. Rosenberg, (Eds.), *Critical Insights: The Diary of Anne Frank* (pp. 40-59). Ipswich, MA: Salem Press.
- Chute, H. L. (2008). Comics as Literature? Reading Graphic Narrative. *PMLA*, 123(2), 452–465.
- Chute, H. L. (2010). *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. New York: Columbia University Press.
- Genette, G. (1991). *Fiction et diction*. Paris: Seuil.
- Groensteen, T. (2007). *The System of Comics* (B. Beaty & N. Nguyen, Trans.). Jackson: University Press of Mississippi.
- Gusdorf, G. (1948). *La Découverte de soi*. Paris: PUF.
- Hescher, A. (2016). *Reading Graphic Novels. Genre and Narration*. Berlin: De Gruyter.
- Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. New York-London: Routledge.
- Kuitert, L. (2010). The Publication of Anne Frank's Diary. *Quaerendo* 40 (1), 50–65.
- Lee, C. A. (2000). *Roses from the Earth: The Biography of Anne Frank*. New York: Penguin Books.
- Lejeune, Ph. (1996). *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- McFarlane, B. (1996). *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Oxford University Press.
- Mikkonen, K. (2008). Presenting minds in graphic narratives. *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, 6(2), 301–321.
- Mikkonen, K. (2012). Focalisation in comics – from the specificities of the medium to conceptual reformulation. *Scandinavian Journal of Comic Art*, 1(1), 69–95.
- Mitaine, B. (2015). Au nom du père ou les “autobiographies” de ceux qui ne dessinent pas (Altarriba, Gallardo, Spiegelman, Tardi). In V. Alary, D. Corrado & B. Mitaine, (Eds.), *Autobiographismes: Bande dessinée et représentation de soi* (pp. 171-194). Genève: Georg.
- Ozick, C. (1997). Who Owns Anne Frank? *New Yorker*, 6 Οκτωβρίου, 76-87. Ανακτήθηκε 15 Μαρτίου 2020, από <https://www.newyorker.com/magazine/1997/10/06/who-owns-anne-frank>
- Potet, F. (2017). «Le Journal d'Anne Frank» passe par la case BD, *Le Monde*, 6 Οκτωβρίου. Ανακτήθηκε 10 Μαρτίου 2020, από [https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2017/10/06/le-journal-d-anne-frank-passe-par-la-case-bd\\_5197268\\_4497186.html](https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2017/10/06/le-journal-d-anne-frank-passe-par-la-case-bd_5197268_4497186.html)
- Ribbens, K. (2010). War Comics Beyond the Battlefield: Anne Frank's Transnational Representations in Sequential Art. Στο J. Berndt, (Eds.), *Comics Worlds and the World of Comics: Towards Scholarship on a Global Scale* (pp. 217-231). Kyoto: International Manga Research Center, Kyoto Seika University.
- Sanders, J. (?2016). *Adaptation and Appropriation*. London and New York: Routledge.

- Stroom, G. van der (2003). The Diaries, Het Achterhuis and the Translations. In D. Barnoux & G. van der Stroom, (Eds.), *The Diary of Anne Frank: The Revised Critical Edition* (pp. 59–77). New York: Random House Digital, Inc.
- Vibert, A. (2008). *Adapter des œuvres littéraires pour les enfants: enjeux et pratiques scolaires*. Collection Les cahiers de Lire écrire à l'école. Grenoble: CRDP de l'académie de Grenoble.
- Waaldijk, B. (1993). Reading Anne Frank as a Woman. *Women's Studies International Forum*, 16 (4), 327-335.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδόπουλος.
- McCloud, S. (2014). *Κατανοώντας τα κόμικς-η Αόρατη Τέχνη* (Ν. Καμπουρόπουλος, Μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Webcomics.
- Μίσσιου, Μ. (2010). *Τα κόμικς από το περίπτερο στη σχολική τάξη...Ξεφυλλίζοντας τον Γκοσινί: Θεωρητικές, ερμηνευτικές και διδακτικές διαστάσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις ΚΨΜ.
- Οικονομίδου, Σ. (2011). Εισαγωγή - Θεωρητικά Προλεγόμενα. Στο Δ. Δαμιανού, & Σ. Οικονομίδου, (Επιμ.), *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ...Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά*. (σσ. 7-16). Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδόπουλος.
- Φόλμαν, Α. & Πολόνσκυ, Ντ. (2017). *Το Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ. Graphic Diary* (Μ. Ντεκάστρο, Μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

### Περίληψη

Δεδομένου ότι η διασκευή ενός λογοτεχνήματος σε εικονιστόρημα (graphic novel) συνιστά στην ουσία μία «μετάφραση» με τη μορφή της ανακωδίκευσης σημείων και συμβάσεων από ένα σημειωτικό σύστημα σε ένα άλλο, στην εργασία αυτή μελετάται η διασκευή του *Ημερολογίου της Άννας Φρανκ* σε εικονιστόρημα (*Ημερολόγιο της Άννας Φρανκ – Graphic Diary*) με στόχο να διερευνηθούν οι, θετικές ή αρνητικές, επιπτώσεις των προσαρμογών που απορρέουν από τις ειδολογικές συμβάσεις του εικονιστορήματος στο *Ημερολόγιο*. Γίνεται μία σύντομη αναφορά στα κύρια χαρακτηριστικά τόσο του ημερολογιακού είδους, όσο και του εικονιστορήματος και στη βάση αυτών μελετώνται στοιχεία, όπως: η διασημειωτική μετάθεση των «κανόνων» του ημερολογιακού είδους· η «μετάφραση» της κειμενικής κυριαρχίας του «εγώ» σε εικόνες· η κατασκευή της πραγματικότητας και της συνείδησης από την πολυτροπική τροπικότητα· ζητήματα πιστότητας και δημιουργικών προσαρμογών σε σχέση με το αφηγηματικό κείμενο· η επίδραση των μεταδιηγητικών σχημάτων στη διασκευή. Αυτό που προκύπτει είναι πως ο συνδυασμός δραματικότητας και χιούμορ που χαρακτηρίζει τη διασκευή των Α. Folman και D. Polonsky καθιστά απόλυτα αποτελεσματική την απόδοση, τόσο της τραγικής ιστορικής συγκυρίας, όσο και του τρόπου με τον οποίο τη βίωσαν οι έγκλειστοι στη Μυστική Κρυψώνα. Επιπλέον, όσον αφορά την Άννα Φρανκ, η διασκευή συνιστά όχι μία αντικειμενική περιγραφή, αλλά μία δημιουργική ερμηνεία της σύνθετης προσωπικότητάς της.