

Ο Συλλέκτης. Έξι διηγήματα για έναν κακό λύκο ή πραγματεία για την πολυπρισματική προσέγγιση της αλήθειας;

**ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΒΑΣΙΛΟΥΔΗ
ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ**

Περίληψη

Ο Συλλέκτης. Έξι διηγήματα για έναν κακό λύκο (2018), το δεύτερο κατά σειρά έργο του Solούρ, μετά το επιτυχημένο *Αϊβαλί* (2014), που προσδιορίζεται ως graphic novel, απευθυνόμενο και τούτη τη φορά σε ένα δι-ηλικιακό αναγνωστικό κοινό, επιχειρεί, σε ένα πρώτο επίπεδο, να προσεγγίσει το ζήτημα της γονεϊκής (συν)επιμέλειας από την οπτική του πατέρα. Ωστόσο, σε ένα δεύτερο επίπεδο, ο *Συλλέκτης* τόσο με τον τρόπο δόμησής του όσο και με τη χρήση προσεκτικά επιλεγμένων διακειμένων, εικονιστικών και αφηγηματικών, που αμφισβητούν τις οντολογικές αλήθειες, ανάγεται σε έργο-εργαλείο μύησης του αναγνώστη σε ένα μείζον φιλοσοφικό ζήτημα: την πολυπρισματική κατασκευή, προσέγγιση και αέναη ερμηνεία της αλήθειας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Solούρ, κατά κόσμον Αντώνης Νικολόπουλος, είναι γνωστός για τις πολιτικές του γελοιογραφίες στον Τύπο και για το έργο του *Αϊβαλί*, ένα graphic novel, το οποίο εκδόθηκε το 2014, απέσπασε διθυραμβικές κριτικές και βραβεύτηκε τόσο για τη λεκτική όσο και την οπτική αφήγηση. Στο πρώτο του graphic novel ο δημιουργός, μέσω της επανεπίσκεψης ενός μείζονος γεγονότος της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας, της Μικρασιατικής Καταστροφής, έρχεται να προσθέσει μια σημαντική «υποσημείωση» στην «ιστορία από τα κάτω», παρουσιάζοντας την οπτική των απλών ιστορικών υποκειμένων ένθεν και ένθεν του Αιγαίου.¹ Η εναλλακτική ανάγνωση της μικροϊστορίας και οι πολλαπλές διακειμενικές συνδέσεις που φέρει το εν λόγω έργο, αναμφισβήτητη ένδειξη της ευρυμάθειας του Solούρ, αποτελούν στοιχεία που απαντούν και στο επόμενο έργο του, τον *Συλλέκτη*, που κυκλοφόρησε το 2018, επίσης στη φόρμα του graphic novel.²

Το έργο αυτό, το οποίο αποτελεί αντικείμενο της παρούσας πραγμάτευσης έρχεται να επιβεβαιώσει ότι ο Solούρ, εκτός από επιτυχημένος δημιουργός κόμικς και πολιτικός γελοιογράφος, εγγράφεται πλέον στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού ως ένας από τους καταξιωμένους δημιουργούς graphic novels στην ελληνική γλώσσα.³ Η παρούσα

¹ Το έργο έχει μεταφραστεί ήδη σε διάφορες γλώσσες, μεταξύ των οποίων στα τουρκικά (Istos, 2015) γαλλικά (Steinkis, 2015), αγγλικά (Somerset Hall Press, 2019) και ισπανικά (Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2021).

² Για τις κριτικές που έχουν δημοσιευτεί για τον *Συλλέκτη*, βλ. <https://ikarosbooks.gr/837-o-syllektis.html> και <http://blogs.slj.com/afuse8production/2020/04/29/what-were-missing-gems-of-world-kid-lit-3-edited-by-david-jacobson/>.

³ Ας σημειωθεί ότι ο συγγραφέας, εκτός από δημιουργός comics, έχει μελετήσει το μέσο εμβριθώς τόσο στο πλαίσιο της διδακτορικής διατριβής του, με τίτλο *Τα ελληνικά κόμικς από τη Μεταπολίτευση έως σήμερα. Διαδρομές έντεχνης επικοινωνίας, αντικατοπτρισμοί ιδεών και πολιτισμικές αναπαραστάσεις στα*

μελέτη τοποθετεί τον *Συλλέκτη* εντός της εγχώριας παραγωγής graphic novels και επιχειρεί μια διερεύνηση της δομής και των διακειμενικών και διεικονικών συνδέσεων που φέρει. Η θεωρία της Kristeva περί διακειμενικότητας, με την ευρεία έννοια της σύνθεσης ενός κειμένου ως μωσαϊκού από διακειμενικές ή διεικονικές αναφορές βρίσκεται στο υπόστρωμα αυτής της διερεύνησης (1986: 37). Παράλληλα, η εργασία εξετάζει τον ρόλο των διακειμένων στην κατασκευή της αλήθειας στο πλαίσιο μιας σύγχρονης παιδαγωγικής που θέτει στο επίκεντρό της την κριτική θεώρηση του κόσμου (Χριστοδουλίδου & Μουλλά, χ.χ.). Στο πλαίσιο αυτής της θεώρησης, το μείζον διακύβευμα αναφέρεται στην απόδοση κοινωνικής δικαιοσύνης και την επίτευξη της κοινωνικής αλλαγής για την αποκατάσταση της κοινωνικής αδικίας (Swartz, 2010: 72). Αν και το έργο φαίνεται να εστιάζεται στο ζήτημα του διαζυγίου, και από αυτή την άποψη θα μπορούσε να θεωρηθεί κοινωνικό graphic novel, η προσεκτικότερη μελέτη του μας οδηγεί να εξετάσουμε τη συμβολή του στην πραγμάτευση ενός φιλοσοφικού θέματος: Πόσες αλήθειες υπάρχουν; Πώς κατασκευάζεται η αλήθεια; Πώς κατασκευάζεται η πραγματικότητα; Θεωρούμενο υπ' αυτό το πρίσμα, αποτελεί ένα έργο που επιχειρεί να προβληματίσει τον αναγνώστη, απορρίπτοντας την ουσιοκρατική αντίληψη της αλήθειας και προκρίνοντας την ιδεαλιστική δόμησή της, με βάση τους ατομικούς ορίζοντες' για να το πετύχει αυτό, χρησιμοποιεί μεταμοντέρνες τεχνικές, όπως τις πολλαπλές αφηγήσεις, το *mise en abyme* και τη μετάληψη (McHale, 1987: 27, 119). Με αυτόν τον τρόπο, ο *Συλλέκτης* συμμετέχει ενεργητικά στην πραγμάτευση οντολογικών διλημάτων και αναμφίβολα μπορεί να ενταχθεί στην κατηγορία των έργων που έρχονται «να εμπλουτίσουν τη συζήτηση γύρω από την ανθρώπινη ύπαρξη, την ηθική και την κατασκευή της γνώσης», συμβάλλοντας στην εξέταση φιλοσοφικών ζητημάτων στην παράδοση που εγκαινίασε ο Lewis Carroll με την *Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων* (MacGavock, 2007: 142).

ΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ

Το graphic novel, όρος για την απόδοση του οποίου στα ελληνικά προτάθηκαν νεολογισμοί, όπως για παράδειγμα «γραφοιστική αφήγηση» ή «γραφικό μυθιστόρημα» (Ζέζου, 2015· Χατζηβασιλείου, 2019), αποτελεί είδος διαμεσικής αφήγησης, καθώς συνδυάζει, σύμφωνα με όσα παραδίδουν οι G. Kress & T. van Leeuwen στο έργο τους *Η Γραμματική των Εικόνων*, τον λεκτικό και τον οπτικό σχεδιασμό (2010). Με άλλα λόγια, συνδυάζει την αφήγηση με την εικόνα, χρησιμοποιώντας, όμως, τις συμβάσεις των κόμικς, με κυρίαρχη εκείνη της σειριακής αφήγησης. Δεν αποκλείεται η έκδοση κόμικς και graphic novels χωρίς αφήγηση, αλλά κόμικς ή graphic novels χωρίς εικόνες δεν υφίστανται. Παράδειγμα της τελευταίας περίπτωσης αποτελεί το εμβληματικό έργο του Shaun Tan *Arrival* (2006), το οποίο θίγει το ζήτημα της μετανάστευσης/προσφυγιάς, με εξαιρετικά πρωτότυπο τρόπο, χωρίς να συνοδεύεται από λεκτική αφήγηση, ενώ η

σύγχρονα εικονογραφήματα (Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2011) όσο και στη μονογραφία *Τα ελληνικά comics. Αντανακλάσεις ιδεών στις σελίδες των κόμικς* (2012), στην οποία επιχειρείται η χαρτογράφηση των ελληνικών κόμικς, σε συνάρτηση με τα ιστορικά, κοινωνικά, πολιτικά και πολιτισμικά τους συμφραζόμενα.

συμπλήρωση της λεκτικής αφήγησης επαφίεται στον αναγνώστη, καθώς το αφηγηματικό σύμπαν δομείται εξ ολοκλήρου στη βάση της αλληλουχίας των εικόνων.

Τα σύγχρονα graphic novels είναι συνήθως μακροσκελείς αυτοτελείς αφηγήσεις, οι οποίες χωρίζονται σε κεφάλαια, όπως και στο συμβατικό μυθιστόρημα, ή δημιουργούνται εξαρχής ως ενιαίες αφηγήσεις. Τα θέματα που θίγουν απομακρύνονται –αν και όχι πάντα– από το υπερηρωικό σύμπαν των κόμικς και συχνά, στις πιο πρόσφατες εκδοχές τους, θίγουν καίρια κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα.⁴ Δεν λείπουν, βέβαια, όπως και σε κάθε άλλη διαμεσική αφήγηση, και οι περιπτώσεις διασκευών, δηλαδή μεταφοράς ενός ήδη γνωστού –κανονιστικού– έργου σε graphic novel. Αρκετά δείγματα τέτοιων διασκευών έχει να επιδείξει και η σύγχρονη ελληνική βιβλιοπαραγωγή, μεταξύ άλλων το έργο του Χρόνη Μίσσιου *Καλά εσύ Σκοτώθηκες νωρίς* (2013), τον *Ερωτόκριτο* του Βιτσέντζου Κορνάρου (2016) και την *Πάπισσα Ιωάννα* του Εμμανουήλ Ροΐδη (2015, 2018), για να αναφέρω έργα του κανόνα της νεοελληνικής λογοτεχνίας ή το έργο της Πηνελόπης Δέλτα *Στα Μυστικά του Βάλτου* (2018) και το έργο *Ο μεγάλος περίπατος του Πέτρου* της Άλκης Ζέη (2020) από τον κανόνα της παιδικής λογοτεχνίας.⁵ Εξετάζοντας τις διασκευές έργων του κανόνα της νεοελληνικής λογοτεχνίας στη φόρμα των comics, η L. Diamantopoulou έχει αποδώσει τη στροφή αυτή με τον όρο iComic turn, αλλά ο όρος θα μπορούσε να περιγράφει για την ελληνική περίπτωση και τη στροφή των δημιουργών προς τη δημοσίευση graphic novels είτε πρόκειται για επανεπίσκεψη έργων του κανόνα είτε για πρωτότυπη παραγωγή (2018: 92).

Εισηγητής του όρου graphic novel θεωρείται ο Will Eisner με το έργο του *A Contract with God*, το οποίο εκδόθηκε στην Αμερική το 1978.⁶ Η συμβολή του Eisner στην καθιέρωση του όρου μπορεί να συμπυκνωθεί στους ακόλουθους άξονες: υπήρξε εισηγητής της μεγάλης φόρμας κόμικς (αφήγηση είτε ενιαία είτε σε συνέχειες) που διερευνά θέματα προσωπικής ή κοινωνικής υφής και απομακρύνεται από το σύμπαν των υπερηρώων και της επιστημονικής φαντασίας. Ο ρεαλισμός και η άσκηση κοινωνικής κριτικής αποτέλεσαν χαρακτηριστικά της συμβολής του, στην προσπάθειά του να καθιερώσει το κόμικς ως «λογοτεχνική» φόρμα και όχι ως φόρμα που απευθυνόταν σε ένα εξειδικευμένο, συχνά underground κοινό (Cates, 2020: 83). Ωστόσο, κάποιιοι μελετητές υποστηρίζουν ότι το graphic novel δεν είναι ούτε ειδολογική κατηγορία

⁴ Ένα καίριο ζήτημα που απασχολεί τους δημιουργούς graphic novels είναι η πρόσφατη προσφυγική κρίση, η οποία έχει αποτελέσει θέμα πολλών τέτοιων έργων. Αναφέρω ενδεικτικά το έργο της Kate Evans, *Threads from the Refugee Crisis* (2017) ή το έργο *Illegal* των Andrew Donkin, Eoin Colfer (συγγραφείς) και Giovanni Rigano (εικονογράφος). Ωστόσο, ο όρος graphic novel λειτουργεί ως υπερώνυμο, καθώς κάτω από αυτόν στεγάζονται αφηγήσεις κοινωνικού χαρακτήρα, αφηγήσεις με υπερήρωες, αφηγήσεις επιστημονικής φαντασίας, αυτοβιογραφικού χαρακτήρα, γεγονός που καταδεικνύει την ευρύτητα του όρου. Ο Adam Jeffs ορίζει την κατηγορία των graphic novels που θεματοποιούν πολιτικές και κοινωνικές κρίσεις ως documentary graphic novel (2008: 9).

⁵ Το *Logicomix* του Α. Δοξιάδη (2008) ή το έργο για παιδιά του Ευγένιου Τριβιζά *Οι Δραπέτες της Σκακιάρας* (2009) αποτελούν πρωτότυπα έργα, με την έννοια ότι δεν βασίστηκαν σε κάποιο αφηγηματικό κείμενο.

⁶ Ο Eisner εκτός από πετυχημένος δημιουργός comics, έχει θεωρητικοποιήσει το πεδίο στο έργο του *Comics and Sequential Art*, 1986. Ο Eisner έπλασε τον όρο, αλλά έργα που αυτοπροσδιορίζονταν ως graphic novels είχαν εκδοθεί προγενέστερα (Hatfield, 2011: 100).

λογοτεχνίας ούτε φόρμα, αλλά απλώς μια στάση απέναντι στα κόμικς, η οποία επιχειρεί να αναγνωρίσει σε αυτά και λογοτεχνική αξία (Hatfield, 2011: 101).

Από τη δεκαετία του 1970 ως σήμερα πολλά graphic novels έχουν εκδοθεί στον αγγλόφωνο κόσμο με ολοένα αυξανόμενη συχνότητα και αναγνωρισιμότητα, ενώ στην Ελλάδα η αυτόχθονη παραγωγή του είδους εγκαινιάστηκε μόλις στα τέλη της δεκαετίας του 2000. Σταθμός στην παγκόσμια πορεία των graphic novels θεωρείται και το εμβληματικό έργο του Art Spiegelman *Maus*, το οποίο δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στο περιοδικό *Raw* τη δεκαετία του '80 και βραβεύτηκε με το βραβείο Pulitzer το έτος 1992. Ήταν η πρώτη φορά που το βραυσήμαντο βραβείο απονεμήθηκε σε έργο αυτής της κατηγορίας, διαρρηγνύοντας στεγανά και φραγμούς του λογοτεχνικού κανόνα.⁷ Το *Maus*, όμως, έχει καταγραφεί στην ιστορία των graphic novels και στη συνείδηση των απανταχού αναγνωστών του και για έναν σημαντικότερο λόγο: αποτελεί έργο μνημειώδους σημασίας, καθώς σε αυτό παρουσιάζεται στα όρια της αυτοβιογραφίας-μαρτυρίας η στρατοπεδική εμπειρία, η εμπειρία του Ολοκαυτώματος, και επιχειρείται η διαχείριση της μετα-τραυματικής μνήμης που στοιχειώνει τη δεύτερη γενιά επιζώντων. Ο πατέρας του δημιουργού, ο Πολωνο-Εβραίος Vladek Spiegelman, αφηγείται στον γιο του την τραυματική εμπειρία του Ολοκαυτώματος. Συγχρόνως, οι αναγνώστες γίνονται μάρτυρες της δυσλειτουργικής σχέσης του δημιουργού με τον πατέρα του. Η αφήγηση, τόσο η λεκτική όσο και η εικονιστική, λειτουργεί σε πολλαπλά επίπεδα: αυτοβιογραφικό, ιστορικό, ψυχαναλυτικό. Αναμφίβολα, όμως, επιχειρεί να συμβάλει στη διάσωση της μνήμης του Ολοκαυτώματος, όχι μόνο ως κατάθεση της προσωπικής εμπειρίας, αλλά και ως συμβολή στην κατασκευή της συλλογικής, πανανθρώπινης μνήμης.

Στην ξένη εκδοτική παραγωγή, τα graphic novels έχουν ήδη διαγράψει μακρά πορεία που δεν επιδέχεται αμφισβήτηση⁸ έχουν δηλαδή καθιερωθεί τόσο στη συνείδηση των εκδοτών όσο και των βιβλιόφιλων ως προϊόν λογοτεχνίας, όχι παραλογοτεχνίας, όπως για πολύ καιρό λογίζονταν τα comics και το συγγενές είδος των graphic novels. Με άλλα λόγια, ως graphic novel μπορεί να εκλαμβάνεται κάθε έργο το οποίο, χρησιμοποιώντας τις συμβάσεις των κόμικς, προσδιορίζεται ως τέτοιο από τον δημιουργό του. Συμμετέχοντας σε μια κίνηση που ξεπερνά τα στενά εθνικά όρια, δημιουργοί ανά τον κόσμο, ανταποκρινόμενοι και στα κελεύσματα της σύγχρονης εποχής, υποβάλλουν το είδος σε γόνιμη μετάλλαξη, προκειμένου να το καθιερώσουν στη συνείδηση των απανταχού αναγνωστών ως είδος με λογοτεχνική αξία.⁸ Προς την κατεύθυνση αυτή φαίνεται να συμβάλλουν και τα σύγχρονα έργα που επιχειρούν να πραγματευτούν φλέγοντα κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα.

⁷ Το graphic novel *Welcome to the New World. Waking up in Trump's America*, που αναφέρεται στην υποδοχή μεταναστών στην Αμερική και δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα NYT το 2016, βραβεύτηκε, επίσης, με Pulitzer το έτος 2018. Κυκλοφόρησε σε έντυπη μορφή το 2020.

⁸ Για τη νοηματοδότηση του όρου graphic novel και τα προβλήματα που ανακύπτουν στο πλαίσιο διάφορων ορισμών, βλ. Cates, I. The Graphic Novel στο Ch. Hatfield and B. Hatley (2020). *Comics Studies: A Guidebook*. New Brunswick, Camden and Newark, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 82-94. Ο Cates διερευνά τα όρια και τους περιορισμούς που προκύπτουν όταν κανείς αντιμετωπίζει το graphic novel ως φόρμα ή ως ειδολογική κατηγορία ή ως αισθητικό κίνημα. Βλ. επίσης το αφιέρωμα του ηλεκτρονικού περιοδικού *Κείμενα*, διαθέσιμο στη διεύθυνση: http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=category&id=70&Itemid=106

Στην Ελλάδα, αν και τα κόμικς είχαν εμφανιστεί ήδη από τον μεσοπόλεμο,⁹ τα graphic novels εμφανίστηκαν με καθυστέρηση, μόλις στη δεκαετία του 2000. Πιο συγκεκριμένα, το έργο *1453* του Ορέστη Μανούσου, σε εικονογράφηση Νίκου Παγώνη, που εκδόθηκε το 2008, εγκαινίασε την εμφάνιση πρωτότυπων graphic novels στην εγχώρια εκδοτική αγορά (Anubis, 2008). Το έργο, όμως, που τάραξε τα νερά της εκδοτικής παραγωγής και απέσπασε διθυραμβικές κριτικές λίγους μήνες αργότερα ήταν το πολυμεταφρασμένο πλέον *Logicomix*, σε κείμενο των Απόστολου Δοξιάδη και Χρήστου Παπαδημητρίου, και εικονογράφηση των Αλέκου Παπαδάτου και Annie Di Donna. Όπως σημειώνει ο Α. Νικολόπουλος, «η μεγάλη επιτυχία του βραβευμένου έργου, η οποία υπήρξε πρωτίστως διεθνής μέσα από πολλές μεταφράσεις, διαφημίζει και εισάγει ουσιαστικά τον όρο ‘graphic novel’ στην ελληνική πολιτισμική σκηνή» (*Βήμα*, 04.08.2018).

Μια δεκαετία αργότερα το είδος στην ελληνική του εκδοχή μοιάζει να καθιερώνεται στην εγχώρια εκδοτική αγορά και ως “crossover” λογοτεχνία (Beckett, 2008), δηλαδή ως λογοτεχνία που εγγράφεται σε ένα δι-ηλικιακό φάσμα, ή ως λογοτεχνία που γράφεται για έναν έφηβο εννοούμενο αναγνώστη, αλλά διαβάζεται κι από ενήλικες ή αντίστροφα, ανατρέποντας κατ’ αυτόν τον τρόπο παγιωμένες αντιλήψεις περί διάκρισης μεταξύ ενήλικης και εφηβικής λογοτεχνίας εντός του λογοτεχνικού συστήματος. Η ανατροπή αυτή διευκολύνει ταυτόχρονα και την προώθηση του είδους ως εμπορικού προϊόντος σε μια διευρυμένη αγορά. Πράγματι, αυτού του είδους η λογοτεχνία ορίζεται και ως διακριτή εμπορική κατηγορία στο πλαίσιο του μαζικού πολιτισμού, επιτομή του οποίου υπήρξε η σειρά *Χάρυ Πότερ* που προβλήθηκε ως δια-/υπερ-ηλικιακή μυθοπλασία (Beckett, 2011: 61· Ζέζου, 2015: 19).

Τα graphic novels, είτε σε έντυπη μορφή που προωθούνται μέσω εμπορικών δικτύων είτε σε ψηφιακή μορφή που διατίθενται δωρεάν στους αναγνώστες σε πλατφόρμες ακτιβιστικών οργανώσεων, αποτελούν πλέον αναπόσπαστο κομμάτι της αναγνωστικής «δίαιτας» σημαντικής μερίδας φιλαναγνωστών που διέρχονται το φάσμα της εφηβικής ηλικίας.¹⁰ Το νέο αυτό είδος αποτελεί και φορέα μιας σειράς υποθέσεων, σχετικών με τον εννοούμενο αναγνώστη του: οι στενοί δεσμοί που φέρει με την έβδομη τέχνη, η οποία θεωρείται ότι έλκει τα παιδιά περισσότερο από ό,τι το έντυπο, και ο γρήγορος ρυθμός αφήγησης, η οποία μπορεί να διαβαστεί και να ξαναδιαβαστεί προφορικά ή οπτικά τόσο από φιλαναγνώστες όσο και από απρόθυμους αναγνώστες, το καθιστούν ελκυστικό ως είδος αφήγησης. Ωστόσο, όπως θα διαφανεί στη συνέχεια, παρά το γεγονός ότι μπορεί να τους αποδίδεται ο χαρακτηρισμός του «εύκολου» αναγνώσματος, τα graphic novels συχνά συνιστούν σύνθετες πολυεπίπεδες αφηγήσεις, που θίγουν περίπλοκα ζητήματα.

⁹ Κατά τον μεσοπόλεμο ασκήθηκε δριμεία κριτική κατά των κόμικς, καθώς αυτά θεωρούνταν φθοροποιό ανάγνωσμα για τη νεολαία, ανάγνωσμα στο οποίο αποδίδονταν οι διάφορες εκδηλώσεις της νεανικής παραβατικότητας.

¹⁰ Αναφέρομαι κυρίως στην υποκατηγορία που ορίζεται από τους θεωρητικούς του πεδίου ως documentary-graphic novel. Τα documentary graphic novels έχουν επικαιρικό και ρεαλιστικό χαρακτήρα. Για παράδειγμα, στην πλατφόρμα <https://positivenegatives.org/comics-animations/> δημοσιεύονται κόμικς που θίγουν θέματα όπως τα ανθρώπινα δικαιώματα, τα δικαιώματα των μελών της LGBTQ κοινότητας, τα δικαιώματα των Ρομά, τη βία κατά των γυναικών και εν γένει τα δικαιώματα κοινωνικών ομάδων που σπάνια γίνονται «ορατές» ή ακούγεται η φωνή τους.

Ο Συλλέκτης: Έξι διηγήματα για την κατασκευή της αλήθειας

Ο *Συλλέκτης* αποτελεί μια τέτοια πολυεπίπεδη αφήγηση σε μορφή graphic novel που απευθύνεται σε ένα δι-ηλικιακό αναγνωστικό κοινό. Αν το *Αϊβαλί* συνιστούσε ένα είδος μικροϊστορίας υπό το φως της μακροϊστορίας, αλλά και μια ιστορία για το τραύμα και την απώλεια, στον *Συλλέκτη* ο φακός του δημιουργού εστιάζει και πάλι στην απώλεια και το τραύμα, αλλά τούτη τη φορά στο πλαίσιο μιας πολύ προσωπικής εμπειρίας που εγγράφεται στον καθημερινό μικρόκοσμο μιας μεσοαστικής οικογένειας: στη βίωση ενός διαζυγίου από την οπτική του πατέρα που βλέπει τους δεσμούς του με την κόρη του να διαρρηγνύονται. Όταν το δικαστήριο αναθέτει την επιμέλεια του παιδιού στη μητέρα, στερώντας του τη δυνατότητα της συνεπιμέλειας, ενώ αυτός επιθυμεί να είναι παρών στο μέγαλωμα της κόρης του, ο ήρωας νιώθει να κατασκευάζεται ως «ο κακός λύκος» από το δικαστικό σύστημα.¹¹ Από την ατομική περίπτωση που συνιστά το διαζύγιο και τη συγκρότηση της αλήθειας γύρω από αυτό, ο αναγνώστης, μέσα από μια περίτεχνα δομημένη καλειδοσκοπική αφήγηση, μπορεί να οδηγηθεί σταδιακά στο γενικότερο ζήτημα της διερεύνησης της αλήθειας και στην ιδεαλιστική κατασκευή των κόσμων στους οποίους το υποκείμενο μπορεί να μετέχει.

Ο τίτλος του έργου, αινιγματικός ως το τέλος, λειτουργεί, όπως διαπιστώνει ο αναγνώστης, όταν ολοκληρώσει την περιδιάβαση στην αλυσιδωτή –συγκροτημένη από βινιέτες ζωής των ηρώων και των δευτεραγωνιστών που τους παρατηρούν– ως αφήγηση, υπενθύμιση και προειδοποίηση προς τον αναγνώστη: τίποτα δεν είναι όπως φαίνεται. Πρόκειται, όπως μαρτυρά κι ο τίτλος, για μια πολυσυλλεκτική ιστορία. Ο πρωταγωνιστής της αφήγησης, ο Διονύσης, ένας πρόσφατα διαζευγμένος πατέρας, διεκδικεί μια θέση στη ζωή της κόρης του, της Φωτεινούλας, και καταλήγει να συλλέγει τους αριθμούς των πινακίδων από τα ταξί που τη μεταφέρουν κάθε πρωί στο σχολείο της, ενώ ο ίδιος στέκεται υπομονετικά έξω από το σπίτι που κάποτε ήταν η εστία της οικογενειακής ευτυχίας, προσδοκώντας την επανασύνδεσή τους, «μια αδιόρατη κίνηση που θα τον έκανε τόσο ευτυχισμένο» (σ. 269). Συλλέκτης, λοιπόν, ο κεντρικός ήρωας της ιστορίας, αλλά σε ρόλο συλλέκτη κι ο αναγνώστης, καθώς συλλέγει ενδείξεις κατά την ανάγνωση των ιστοριών, προκειμένου να δομήσει μια ενιαία αφήγηση. Συλλέκτες, όμως και οι δευτεραγωνιστές της αφήγησης, οι οποίοι βασισμένοι στην αποσπασματική φύση των

¹¹ Το ζήτημα της γονικής αποξένωσης συζητήθηκε στην ημερίδα που οργανώθηκε στο Μουσείο Μπενάκη με αφορμή την έκθεση για τον *Συλλέκτη* στις 3 Μαρτίου 2019. Είχε προηγηθεί η ημερίδα «Τα γκράφικ νόβελς: απαιτητικές αφηγήσεις από μια ώριμη φόρμα των κόμικς» στις 9 Φεβρουαρίου 2019 (το υλικό των ομιλιών αναρτημένο στο ίδρυμα Μποδοσάκη στη διεύθυνση: <https://www.blod.gr/events/ta-gkrafik-nobels-apaititikes-afigiseis-apo-mia-orimi-forma-ton-komiks/>). Μόλις το 2020 η ελληνική πολιτεία αποφάσισε να επιφέρει αλλαγές στο απαρχαιωμένο οικογενειακό δίκαιο και καθώς γράφεται το παρόν άρθρο συνεχίζονται οι συζητήσεις για την ψήφιση του σχετικού νομοσχεδίου. Στην αιτιολογική έκθεση του νομοσχεδίου «Μεταρρύθμιση της διοικητικής οργάνωσης των υπηρεσιών ψυχικής υγείας, κέντρα εμπειρογνωμοσύνης σπάνιων και πολύπλοκων νοσημάτων και άλλες διατάξεις» αναφέρεται χαρακτηριστικά: «Η βίαιη αποκοπή από τον ένα από τους δύο γονείς με δικαστική απόφαση, που είναι ο κανόνας σήμερα, συνιστά ένα τραυματικό γεγονός για το παιδί και τον γονέα και μία αδικαιολόγητη διάσπαση του ισχυρού ψυχικού δεσμού που έχει το τέκνο αναπτύξει με τον γονέα που του αφαιρείται από τη ζωή του».

στοιχείων που διαθέτουν, ερμηνεύουν, παρερμηνεύουν, επανερμηνεύουν ένα κοινωνικό συμβάν, το διαζύγιο ενός ανθρώπου της διπλανής πόρτας.

Διαρθρωμένο σε έξι μικροαφηγήσεις, το έργο υιοθετεί τις πολλαπλές οπτικές, από τις οποίες διαφορετικοί ήρωες προσεγγίζουν την εμπειρία του διαζυγίου ως εξωτερικοί παρατηρητές, με την προσοχή εστιασμένη στον πατέρα και την κόρη. Οι έξι ιστορίες, φαινομενικά ασύνδετες, μπορεί να διαβαστούν και αυτόνομα, αλλά και με διαφορετική σειρά, με εξαίρεση την τελευταία ιστορία, η οποία πρέπει να διαβαστεί ως επιστέγασμα των υπόλοιπων αφηγήσεων, καθώς λειτουργεί ως καταλύτης στη συγκρότηση μιας ενιαίας αφήγησης. Όλες οι ιστορίες, οι οποίες θίγουν συγχρόνως κι άλλα ζητήματα του σύγχρονου κοινωνικού βίου, όπως θα διαφανεί στη συνέχεια, παρέχουν στον αναγνώστη στοιχεία-κλειδιά που τον βοηθούν να υφάνει το κεντρικό αφήγημα που εστιάζεται στις επιπτώσεις του διαζυγίου στον πατέρα και το παιδί του. Παρακάτω παρουσιάζεται η δομή της αφήγησης, με σκοπό να καταδειχτεί πώς λειτουργεί ως παλίμψηστο, ως *supplement* (Genette, 1997: 202) μιας πρωτεύουσας αφήγησης, τα νήματα της οποίας πλέον δεν είναι ορατά, καθώς η ιστορία γράφεται, συν-γράφεται, καταγράφεται, μεταγράφεται και επαναγράφεται κάθε φορά που μια νέα αφήγηση προστίθεται στην προηγούμενη:

Ιστορία 1η: Πεταλούδες

Στην πρώτη αφήγηση, με τίτλο «Πεταλούδες, μια παρέα μεσήλικων φίλων, σε ένα συνοικιακό καφέ, ανοίγει συζήτηση για τις συλλεκτικές συνήθειες που αναπτύσσουν τα κοινωνικά υποκείμενα: συλλογή πεταλούδων, γραμματοσήμων έως και συλλογή από πινακίδες ταξί. Το πρώτο στοιχείο που θα συμβάλει στην εξέλιξη της ιστορίας είναι η παράξενη συνήθεια του διαζευγμένου πατέρα να καταγράφει τους αριθμούς των οχημάτων ταξί που μεταφέρουν την κόρη του στο σχολείο. Αυτή η αναφορά μαζί με το λογότυπο του καφενείου “Little Red” και την απεικόνιση του κεντρικού ήρωα στη σελίδα 25 να πίνει μόνος του τον καφέ του στην άλλη πλευρά του καφενείου ή η εικονιστική απόδοση της μικρής που φορά κόκκινη κάπα, όπως η Κοκκινοσκουφίτσα, είναι κάποιες μόνο από τις ενδείξεις που καλείται ο αναγνώστης να συλλέξει από το οπτικό κείμενο, το οποίο λειτουργεί προσθετικά και αντιθετικά προς τη λεκτική αφήγηση σε πολλά σημεία, προκειμένου να υπονομεύσει τη μονοδιάστατη δόμηση της αφηγηματικής αλήθειας.

Ιστορία 2η: Σουρσουρή (ή Χαλήτ)

Στη δεύτερη ιστορία, ένας μετανάστης από το Ιράκ οδηγείται στο αστυνομικό τμήμα, υπόλογος για διάρρηξη σε ένα σπίτι –το σπίτι του διαζευγμένου ζεύγους– προκειμένου να σώσει το αγαπημένο του κατοικίδιο, τον Χαλήτ, ένα καναρίνι που η κόρη του ζεύγους έχει μετονομάσει σε Σουρσουρή. Η διπλή ονοματοδοσία του πτηνού Χαλήτ-Σουρσουρή, αλλά και η αποτύπωση διαφορετικών στάσεων απέναντί του, αποτελούν μέσα σημείωσης για τον αφηγητή, καθώς στο σύμπαν που δημιουργεί, φροντίζει να υπάρχει πάντα, έστω και υπαινικτικά, και μια άλλη όψη της πραγματικότητας, ή μια εναλλακτική θεώρηση των πραγμάτων που υπονομεύει και θέτει εν αμφιβόλω την αρχική εντύπωση του αναγνώστη/θεατή. Ο πρόσφυγας από το Ιράκ έχει το χάρισμα της ενόρασης – αντιλαμβάνεται τα συναισθήματα του ωδικού πτηνού– ικανότητα που οι άνθρωποι στον δυτικό κόσμο έχουν προ πολλού απωλέσει, με αποτέλεσμα ο Ιρακινός να χλευάζεται γι’ αυτή την υπερβατική ικανότητά του από τους δυο αστυνομικούς που τον ανακρίνουν. Υπογραμμίζεται έμμεσα και σε αυτό το επεισόδιο η παράλληλη ύπαρξη δυο κόσμων, δυο

διαφορετικών στάσεων απέναντι στην πραγματικότητα: από τη μια οι αστυνομικοί που περιορίζονται στην αλήθεια των αισθήσεων, από την άλλη ο πρόσφυγας που εμπιστεύεται τα «μάτια» της ψυχής του.

Ιστορία 3η: Μαύρη τρύπα

Το συγκεκριμένο επεισόδιο αφορά τη διαχείριση του θυμού που νιώθει το ανήλικο παιδί λόγω του διαζυγίου των γονιών του. Η γιαγιά κάνει λόγο για τις «μαύρες τρύπες», για τα δυσαναπλήρωτα κενά τα οποία αφήνει στις ψυχές των ανθρώπων η ρήξη των δεσμών με αγαπημένα πρόσωπα. Όταν η γιαγιά της Φωτεινής συζητά μαζί της για τις μαύρες τρύπες που εμφανίζονται πάνω στους ανθρώπους, αναφερόμενη στις απώλειες τόσο με την έννοια της ρήξης δεσμών αγάπης όσο και με την έννοια του θανάτου, θέτει το υπαρξιακό ερώτημα της σχέσης μας με τα άλλα όντα και το υπαρξιακό ερώτημα του θανάτου: «Φεύγουν με κάποιο τρόπο από τη ζωή μας οι άνθρωποι που αγαπήσαμε κι ανοίγει μέσα μας μια τρύπα. Ένα κενό αναντικατάστατο» (χ.σ.) «[Η τρύπα γίνεται] στόμα αχόρταγο, πηγάδι βαθύ να σε καταπιεί. Και τότε, όση αγάπη και να της ρίξουν μέσα της, το μαύρο σκοτάδι δεν γεμίζει με τίποτα» (χ.σ.).

Ιστορία 4η: Αχώριστοι

Στενά συνδεδεμένη με την προηγούμενη αφήγηση, η τέταρτη ιστορία, εστιασμένη στον παππού και τη Φωτεινή, φωτίζει τις επιπτώσεις που έχει στη ζωή των ανθρώπων ο θυμός ως κίνητρο που νοηματοδοτεί την πραγματικότητα. Δυο φίλοι χωρίζονται γιατί ο ένας ερμηνεύει την πράξη του άλλου ως υποτίμηση. Και στο πλαίσιο αυτής της ιστορίας συνυπάρχει η διπλή οπτική της θεώρησης ενός συμβάντος, ως υπενθύμιση προς τον αναγνώστη για την πολυπρισματική προσέγγιση της αλήθειας.

Ιστορία 5η: Κοκκινοσκουφίτσα – ή η Κοκκινοσκουφίτσα αλλιώς

Αν οι προηγούμενες ιστορίες κινούνταν σε ένα ρεαλιστικό πλαίσιο, με την ιστορία αυτή επιχειρείται η εμπύθιση του αναγνώστη στη δεύτερη εκδοχή της Κοκκινοσκουφίτσας, δηλαδή στη λιγότερο γνωστή εκδοχή του παραμυθιού των αδερφών Grimm. Σε αυτήν διαρρηγνύεται η ρεαλιστική αφήγηση του έργου και πλέον συμπλέκεται το ρεαλιστικό με το μυθοπλαστικό επίπεδο. Στόχος του δημιουργού είναι να ανατρέψει τις βεβαιότητες που κατασκεύασαν τα προηγούμενα επεισόδια και να αμφισβητήσει την αλήθεια τους, ωθώντας έτσι και τον αναγνώστη σε μια διαρκή επαναπραγμάτευση της κειμενικής αλήθειας.

Ιστορία 6η: Κακός Λύκος

Η αφήγηση αυτή, η οποία κλείνει το έργο, αποτελεί την ιστορία ιδωμένη από την οπτική του διαζευγμένου πατέρα. Ωστόσο, αφήνει μετέωρο τον αναγνώστη, καθώς τον παρακινεί να προβληματιστεί γύρω από την ευθύνη που βαρύνει κάθε πρόσωπο που εμπλέκεται σε ένα οδυνηρό διαζύγιο και να διερευνήσει τις αλήθειες των άλλων που δεν συμπίπτουν πάντα με την αλήθεια του κεντρικού ήρωα. Ο τίτλος «κακός λύκος» είναι ειρωνικός: εμφανίζει το αντίθετο από αυτό που προαναγγέλει το σημαίνον της λέξης: ο λύκος φαίνεται ο κακός της ιστορίας, δεν είναι όμως. Είναι οι ιστορίες των άλλων που τον κατασκευάζουν ως τέτοιο.

Οι ιστορίες διαβάζονται αυτόνομα και ο αναγνώστης ως άλλος συλλέκτης, αφηγηματικών ενδείξεων αυτή τη φορά, συλλέγει από ιστορία σε ιστορία στοιχεία, τόσο αφηγηματικά όσο και εικονιστικά, για πρόσωπα, καταστάσεις, δεσμούς, φιλικούς και οικογενειακούς. Στόχος του συγγραφέα είναι να (καθ)οδηγήσει τον αναγνώστη να

αντιληφθεί ότι το υφάδι που συγκροτεί όλες αυτές τις ιστορίες σε μια ενιαία αφήγηση είναι η σχέση πατέρα-παιδιού, όπως διαμορφώνεται στο πλαίσιο ενός δύσκολου και επώδυνου για τον πατέρα και την κόρη διαζυγίου.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, με εξαίρεση την πέμπτη αφήγηση, όλες οι υπόλοιπες ιστορίες λειτουργούν στο ίδιο αφηγηματικό επίπεδο, εκείνο της ρεαλιστικής ψευδαίσθησης, ενώ η ιστορία της Κοκκίνοσκουφίτσας λειτουργεί στο καθαρά μυθοπλαστικό επίπεδο. Η αφήγηση αυτή, η οποία αποτυπώνει την οπτική του πατέρα, συμπλέκει τα δυο αφηγηματικά επίπεδα, καθώς η παραλλαγή της Κοκκίνοσκουφίτσας χρησιμοποιείται ως το μυθοπλαστικό ανάλογο στη ζωή του Διονύση. Ο Solούρ καταφεύγει στη χρήση της αφηγηματικής τεχνικής της μετάληψης, μέσω της οποίας «σκοπίμως συσκοτίζονται ή καταρρέουν τα όρια μεταξύ πραγματικότητας και μυθοπλασίας» (Pantaleo, 2010: 12). Οι ρεαλιστικοί χαρακτήρες του *Συλλέκτη* συγχέονται με τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες της *Κοκκίνοσκουφίτσας*. Εδώ η μετάληψη παίρνει τη μορφή παραβίασης ή σύγχυσης μεταξύ του ρεαλιστικού και μυθοπλαστικού κόσμου (Wolf, 2005: 90). Αν και το παραμύθι λειτουργεί ως εγκιβωτισμένη ιστορία στο ρεαλιστικό σύμπαν της πρωτοεπίπεδης ιστορίας, ενδιαφέρον παρουσιάζει και η εικονιστική απόδοση των ηρώων στο παραμύθι της Κοκκίνοσκουφίτσας. Οι πρωταγωνιστές του γνωστού παραμυθιού αποδίδονται οπτικά με τέτοιο τρόπο, ώστε να παραπέμπουν στο πρώτο επίπεδο της ρεαλιστικής αφήγησης, σε μια ενδιαφέρουσα χρήση οπτικής μετάληψης.

Παρακολουθούμε την πλοκή της Κοκκίνοσκουφίτσας, με ήρωες τον Διονύση στον ρόλο του πατέρα της Κοκκίνοσκουφίτσας, τη Φωτεινή ως Κοκκίνοσκουφίτσα και τη μητέρα της Φωτεινής στον ρόλο της μητέρας της. Με έντεχνο τρόπο, ο δημιουργός του *Συλλέκτη* συμπλέκει τα δύο επίπεδα σε μια προσπάθεια να δώσει, μέσω της καλειδοσκοπικής αφήγησης που συνθέτει, τις πολλαπλές οπτικές γύρω από ένα προσωπικό θέμα, αυτό του διαζυγίου.

Η χρήση πολλών αφηγητών, αφηγηματική τεχνική την οποία ο δημιουργός υιοθέτησε και στο προηγούμενο έργο του, το *Αϊβαλί*, ανάγει το κείμενό του σε κείμενο πολυπρισματικό, το οποίο στο επίπεδο των ιδεών θέτει επιτακτικά το ερώτημα: πώς κατασκευάζονται οι αλήθειες/πραγματικότητες γύρω από ένα θέμα; Πόσες αλήθειες υπάρχουν γύρω από το διαζύγιο και το ζήτημα της (συν)επιμέλειας του παιδιού; Από αυτή την άποψη, θέτει ένα ζήτημα φιλοσοφικό, το ζήτημα της οντολογίας, το ζήτημα του φαίνεσθαι και του είναι. Η ίδια η απεικόνιση του Διονύση, με το προσωπίο του λύκου επί κεφαλής, μοιάζει να υπονομεύει τη βεβαιότητα όσων μπορούμε να αντιληφθούμε με την όραση, ενώ το παιχνίδι με τις σκιές που απαντά τόσο στο περικείμενο του βιβλίου – οι σκιές που σχηματίζουν τα χέρια του πρωταγωνιστή – όσο και στα επιμέρους επεισόδια έρχονται να ανατρέψουν τη βεβαιότητα της ερμηνείας. Για παράδειγμα, στο τελευταίο επεισόδιο βλέπουμε πλεγμένα τα χέρια του ήρωα σε στάση αναμονής στο δικαστήριο (τα οποία απεικονίζονται και ως κεφάλι λύκου) να εμφανίζουν ελλειπτικά τη δυσυπόστατη φύση της ερμηνείας, θέτοντας το ερώτημα στον αναγνώστη: για την κατανόηση της πραγματικότητας πρέπει να στηρίζεται σε αυτό που συλλαμβάνει ο νους και η όρασή του ή μήπως η ερμηνεία της πραγματικότητας είναι πιο σύνθετη; Το παιχνίδι με τις σκιές, αγαπημένο παιδικό παιχνίδι, παραπέμπει έμμεσα και στις σκιές του πλατωνικού σπηλαίου, όπου τίποτα δεν είναι αυτό που φαίνεται.

Ο συγγραφέας διασκευάζει με πρωτότυπο τρόπο τη δεύτερη παραλλαγή της *Κοκκινοσκουφίτσας* για τις ανάγκες της δικής του αφήγησης, συμπλέκοντας την παραλλαγή των Grimm¹² με τον πλατωνικό μύθο του Σπηλαίου και με την *Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων* του Lewis Carroll. Το παραδοσιακό αγγλικό nursery rhyme “In a cottage in a wood” δια στόματος της κόρης της Κοκκινοσκουφίτσας –το alter ego της Φωτεινής– λειτουργεί ως διακείμενο που πυροδοτεί ένα δεύτερο διακείμενο: από τον λαγό που κινδυνεύει στο παιδικό τραγούδι, στον λευκό κούνελο της *Αλίκης* που θα γίνει αφορμή να αποκαλυφθεί μια άλλη εκδοχή της αλήθειας. Η επιλογή των έργων κάθε άλλο παρά τυχαία μπορεί να θεωρηθεί. Αξιοποιώντας τη δεύτερη εκδοχή της Κοκκινοσκουφίτσας, διασκευάζοντας τον πλατωνικό μύθο του σπηλαίου, που θέτει επιτακτικά το ζήτημα της αλήθειας, και ανάγοντας τον καπελά και τον βασιλιά-δικαστή σε ήρωες της αφήγησης, που υπονομεύουν τις βεβαιότητες της κόρης της Κοκκινοσκουφίτσας, ο συγγραφέας έμμεσα και υπαινικτικά θέτει το δίλημμα: το νόημα που κατασκευάζει το υποκείμενο, και επομένως η αλήθεια του/της, είναι σταθερό ή άμεσα συνδεδεμένο με την ιδεολογική στάση που υιοθετεί; Η ηρωίδα του Carroll, στη συνάντησή της με την κάμπια, λέει χαρακτηριστικά: «Ίσως ο τρόπος που εσείς βλέπετε τα πράγματα να είναι διαφορετικός» (2014: 56, ψηφιακή έκδοση).¹³ Αυτή την έμμεση υπόμνηση προς τον αναγνώστη, ότι η ερμηνεία μπορεί να είναι πολλαπλή, εξυπηρετούν εντέλει τα διακείμενα που προαναφέρθηκαν.

Ο Solούρ δημιουργεί μια αφήγηση σε συνομιλία με άλλα κείμενα, τα οποία εγκιβωτίζει στο δικό του αφηγηματικό σύμπαν. Η διακειμενική σύνδεση της αφήγησης του δεν εξαντλείται στο παραμύθι των αδερφών Grimm, την *Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων* και τον μύθο του Σπηλαίου. Άλλα διακείμενα με τα οποία συνομιλεί είναι το κόμικ η *Μικρή Λουλού* και το κλασικό έργο της παγκόσμιας λογοτεχνίας, η *Δίκη* του Κάφκα (1925). Είναι άραγε τυχαίο ότι ο Solούρ βάζει τον Διονύση και τη Φωτεινή να μοιράζονται στο πλαίσιο της συνανάγνωσης ένα κόμικ, παραλλάσσοντας τον διαφορούμενο τίτλο του πρωτοτύπου NoW Girls allowed σε No Wolves Allowed και συνδέοντάς το με την ίδια την πλοκή του έργου;



Εικόνα 1: *Μικρή Λουλού* και Συλλέκτης, 239.¹⁴

¹² Η δεύτερη εκδοχή των αδερφών Grimm θέλει τη γιαγιά και την Κοκκινοσκουφίτσα, αξιοποιώντας την εμπειρία που είχαν ήδη από τον λύκο της πρώτης εκδοχής, να απαλλάσσονται από έναν δεύτερο λύκο, χάρη στη δική τους πλέον ευρηματικότητα. Βλ. Jack Zipes (2015). *Grimm Legacies. The magic spell of the Grimms' folk and fairy tales*. New Jersey: Princeton University Press (σ. 88 ψηφιακή έκδοση).

¹³ Η έμφαση στο πρωτότυπο.

¹⁴ Οι σελίδες του *Συλλέκτη* αναδημοσιεύονται εδώ με την άδεια του συγγραφέα.

Στον *Συλλέκτη* τα διακείμενα δεν περιορίζονται σε απλές αναφορές, αλλά παρέχουν αφηγηματικό και οπτικό υλικό στον δημιουργό, ο οποίος το μεταπλάθει και το υφαίνει με τρόπο αριστοτεχνικό στην πλοκή της δικής του αφήγησης και την εικονοποιία του. Για παράδειγμα, ο Τρελός Καπελάς και ο λευκός κούνελος από την *Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων* συμμετέχουν στην εκδοχή της Κοκκινোসκουφίτσας που αναδημιουργεί ο Σολούρ και θέτουν το ζήτημα της αμφισβήτησης της μίας και μοναδικής αλήθειας, στην οποία παραπέμπει η κοινή λογική. Με αυτόν τον τρόπο, δημιουργεί ο Σολούρ όχι μόνο μια αφήγηση-σιωπηλή διαμαρτυρία του ήρωα κατά της διαχείρισης ενός επίκαιρου κοινωνικού ζητήματος, αυτού της (συν)επιμέλειας, αλλά και μια μετα-αφήγηση για την ίδια την κατασκευή της αλήθειας.



Εικόνα 2: *Alice in Wonderland*, Penguin Classics, 1998



Εικόνα 3:
https://www.gutenberg.org/files/55040/55040-h/images/i_frontis.jpg



Εικόνα 4: Η σκηνή της δίκης, *Συλλέκτης*, 206.

Η σύνδεση της καφκικής αφήγησης με τη δίκη για την επιμέλεια της Φωτεινής στον *Συλλέκτη* επιτυγχάνεται σε τρία επίπεδα: στο επίπεδο της εικόνας, στο επίπεδο της χρήσης παραθεμάτων από τη *Δίκη*, αλλά και στην καλειδοσκοπική δόμηση της αφήγησης. Στην πέμπτη αφήγηση, στην εικόνα διασκευάζεται η σκηνή της δίκης από την *Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων*. Για τις ανάγκες της αφήγησης, ο δημιουργός «πειράζει» την αρχική απόδοσή της από τον J. Tenniel: ο βασιλιάς έχει κλειστά τα μάτια και φοράει γυαλιά –είναι άραγε η δικαιοσύνη τυφλή;– ενώ ο ζυγός της δικαιοσύνης, που προσθέτει εν είδει σχολίου ο δημιουργός, γέρνει προς τη μια μεριά, υπονοώντας την προβληματική απόδοση της δικαιοσύνης στην περίπτωση της (συν)επιμέλειας του παιδιού. Στο ίδιο πάνελ, στο φόντο της βασίλισσας εμφανίζονται οι εικόνες που παραπέμπουν στο πάτημα ενός like ή dislike στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, γεγονός που έμμεσα υπενθυμίζει ότι η απόφαση για την κηδεμονία της Φωτεινής από οικογενειακό ζήτημα έχει γίνει αντικείμενο δημόσιας διαβούλευσης.

Στην έκτη αφήγηση, τα λόγια που απευθύνουν οι φύλακες στον Γιόζεφ Κ., τον ήρωα της καφκικής *Δίκης*, «Να πάτε στο δωμάτιό σας, να κάτσετε ήσυχα και να περιμένετε τι θα αποφασίσουν για εσάς...»,¹⁵ αναπαράγονται και στην περίπτωση του Διονύση. Κατ' αυτόν τον τρόπο, τονίζεται περαιτέρω η αμηχανία, η σύγχυση και η αποξένωση του ήρωα, ο οποίος έχει βρεθεί στη θέση του κατηγορουμένου, εγκλωβισμένος, όπως και ο καφκικός ήρωας στη δαιδαλώδη δικαστική γραφειοκρατία, αποκλεισμένος από τη ζωή της κόρης του, αναίτια υπόλογος. Τέλος, οι αφηγήσεις, θεωρούμενες ως σύνολο, λειτουργούν ως ένα ιδιότυπο λαϊκό δικαστήριο, όπου οι ήρωες κάθε επιμέρους αφήγησης αναλαμβάνουν τον ρόλο των ενόρκων, των κατηγορών ή του κατηγορουμένου, ανάλογα με την οπτική που προβάλλεται κάθε φορά.

Στο διακειμενικό σύμπαν που δομεί ο Soloúr, όπου επιλέγονται κείμενα που αναφέρονται στη διπλή θεώρηση του κόσμου, αξίζει να αναφερθεί και το έργο του Herman Hesse *Ο λύκος της στέππας* (1929). Σε αυτό ο μοναχικός ήρωας, ο Χάρυ, παλινδρομεί ανάμεσα σε δυο υποκειμενικότητες: ανάμεσα στον μικροαστικό του εαυτό και σε έναν υπερβατικό εαυτό. Όπως ο Χάρυ κατατρύχεται από ερωτήματα σχετικά με το τι είναι λάθος ή σωστό, δίκαιο ή άδικο, πραγματικό ή μη πραγματικό, πιθανό ή μη πιθανό, με τον ίδιο τρόπο και ο ήρωας του Soloúr θέτει παρόμοια ερωτήματα στον εαυτό του.¹⁶ Ο Διονύσης, ένας «ανθρωπόλυκος», ένας μεσοαστός με πολύ ανθρώπινα συναισθήματα, που ωστόσο κατασκευάζεται ως λύκος, με την αφήγησή του αυτή επιχειρεί να αποδομήσει την ιδιότητα του «λύκου».

Στη συζήτηση για τον δυσπρόστατο κόσμο που δημιουργεί ο Soloúr, όπου πάντα υπονοείται ή παρουσιάζεται και η άλλη όψη της πραγματικότητας, σημαντικό ρόλο παίζουν, εκτός από τα διακείμενα, και οι διεικονιστικές αναφορές σε γνωστά έργα τέχνης ή το παιχνίδι των σκιών με τις παλάμες που απαντά σε πολλά σημεία του *Συλλέκτη*. Ανιχνεύονται διακριτές αναφορές στο έργο του Picasso (βλ. εικόνα 5), κυρίως στο έργο του που συνδέεται με το κίνημα του υπερρεαλισμού-. Μέσω των αναφορών στους πίνακες του Ισπανού καλλιτέχνη, κυρίως σε όσους συνδέονται με το κίνημα του

¹⁵ Στο κείμενο του *Συλλέκτη* τα παραθέματα από τη *Δίκη* είναι σε μεγαλογράμματη γραφή, βλ. σ. 223-225, και 261.

¹⁶ Ας αναφέρουμε και το underground comix του Soloúr *Ο Ανθρωπόλυκος* (1989), όπου ο ήρωας εικονίζεται να διαβάσει τον *Λύκο της Στέππας* του Hesse.

γνωστούς και συγγενείς σχετικά με το ζήτημα της επιμέλειας. Ο συγγραφέας αποφεύγει να καταλήξει σε μια λύση στο αφηγηματικό σύμπαν που δημιουργεί, αφήνοντας ανοιχτό το τέλος του έργου. Το τέλος δεν είναι ούτε αίσιο ούτε δυσοίωνα: επαφίεται στον αναγνώστη να φανταστεί την εξέλιξη της ιστορίας.

Απομακρυνόμενοι από τη λογική της διερεύνησης κοινωνικών ζητημάτων, τα οποία θεματοποιούνται στο κείμενο, όπως το ζήτημα του θανάτου, του διαζυγίου, της μετανάστευσης, του ρατσισμού, των ανθρώπινων σχέσεων, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι το graphic novel του Σολούρ αποτελεί μια «άσκηση», ένα είδος μαθητείας στην κριτική προσέγγιση της αλήθειας, στην ύπαρξη πιθανών κόσμων και πολλαπλών θεωρήσεων της πραγματικότητας. Από αυτή την άποψη, αποτελεί ένα σημαντικό κείμενο για την εκπαίδευση των εφήβων στην κριτική θεώρηση της αλήθειας, καθώς καταδεικνύει πως απόλυτες αλήθειες δεν υπάρχουν. Υπάρχουν αποχρώσεις, σκιές της αλήθειας, όπως οι σκιές στον πλατωνικό μύθο. Κάθε υποκείμενο (αφηγηματικό ή πραγματικό) συμμετέχει σε κάποιον βαθμό σε διάφορες αφηγήσεις, δικές του ή των Άλλων, την αλήθεια των οποίων μπορεί να αμφισβητεί.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

A. Λογοτεχνικά έργα

Νικολόπουλος, Α. (2014). *Αϊβαλί*. Αθήνα: Κέδρος.

---. (2018). *Συλλέκτης. Έξι διηγήματα για έναν κακό λύκο*. Αθήνα: Ίκαρος.

Carroll, L. (1889). *Nursery Alice*. Containing twenty colored enlargements from Tenniel's illustrations to "Alice's Adventures in Wonderland". London: Macmillan and Co, διαθέσιμο στο project Gutenberg στην ιστοσελίδα: <https://www.gutenberg.org/files/55040/55040-h/55040-h.htm>

---. (1998). *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass and What Alice Found There*. London: Penguin Books.

---. (2014). *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων*, (μτφ. Μένης Κουμανταρέας). Αθήνα: Πατάκης (ψηφιακή έκδοση στο ηλεκτρονικό αναγνωστήριο της ΕΒΕ).

Κάφκα, Φ. (2016). *Η Δίκη*. Αθήνα: Εμπειρία Εκδοτική.

B. Μελέτες

Adams, J. (2008). *Documentary Graphic Novels and Social Realism*. Oxford and New York: Peter Lang.

Beckett, S. (2008). *Crossover Fiction*. Oxon & New York: Routledge.

Beckett, S. (2011). "Crossover fiction" στο Nel, Ph. & Paul L. (επιμ.). *Keywords for Children's Literature*. New York and London: New York University Press, 58-61.

Cates, I. The Graphic Novel στο Ch. Hatfield and B. Hatley (2020). *Comics Studies: A Guidebook*. New Brunswick, Camden and Newark, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 82-94.

Diamantopoulou, L. (2018). Visualization of Literary Knowledge and the *iComic Turn*: Towards a Graphic History of Modern Greek Literature, *Journal of Greek Media & Culture*, 4.1, 91-106.

Eisner, W. (1985). *Comics and Sequential Art*. Printed in the USA.

- Zέζου, Α. (2015). *Γραφιστική αφήγηση (graphic novel): Ένα είδος για παιδιά*; Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία, Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Gunther, K. R. and Van Leeuwen, T. (2010). *Η Ανάγνωση των εικόνων. Η Γραμματική του οπτικού σχεδιασμού*. Αθήνα: Επίκεντρο.
- Hatfield, Ch. (2011). “Graphic novel” στο Nel, Ph. & Paul L. (επιμ.). *Keywords for Children’s Literature*. New York and London: New York University Press, 100-105.
- Kristeva, J. (1986). *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.
- McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. London & New York: Routledge.
- MacGavock, K. L. (2007). Agents of Reform?: Children’s Literature and Philosophy. *Philosophia* 35, 129-143.
- Νικολόπουλος, Α. (2011). *Τα ελληνικά κόμικς από τη μεταπολίτευση έως σήμερα: διαδρομές έντεχνης επικοινωνίας, αντικατοπτρισμοί ιδεών και πολιτισμικές αναπαραστάσεις στα σύγχρονα εικονογραφηγήματα*. Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Σχολή Κοινωνικών Επιστημών, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- . (04/08/2020). Ελληνικό graphic novel, *Βήμα*.
<https://www.tovima.gr/2018/08/04/books-ideas/to-elliniko-graphic-novel>, τελευταία επίσκεψη στις 20/12/2020.
- Pantaleo, S. (2010). Mutinous Fiction: Narrative and Illustrative Metalepsis in Three Postmodern Picturebooks. *Children’s Literature in Education* 41, 12-27.
- Swartz, G. (2010). Graphic novels, New Literacies, and Good Old Social Justice. *ALAN Review* 37.3, 71-75.
- Vassiloudi, V. Review, *The Collector. Six Short Stories about a Bad Wolf* by Solούπ, aka Antonis Nikolopoulos (2018). Greece: Ikaros. Ages 12 and up. 270 pages.
<http://blogs.slj.com/afuse8production/2020/04/29/what-were-missing-gems-of-world-kid-lit-3-edited-by-david-jacobson/>.
- Χατζηβασιλείου, Β. (13/03/2019). Ο *Συλλέκτης*: Το graphic novel του Solouπ, για τις χωρισμένες οικογένειες, βιβλιοκριτική,
<https://www.amna.gr/freepress/article/342632/O-sullektis-To-graphic-novel-tou-Solouπ--gia-tis-chorismenes-oikogeneies>, τελευταία επίσκεψη στις 20/12/2020
- Χριστοδουλίδου, Α. & Μουλλά, Ε. Graphic narrative: κριτικός γραμματισμός και αυτοαναφορική αναπλαισίωση του πεδίου. *Κείμενα* 26, διαθέσιμο στη διεύθυνση:
<http://keimena.ece.uth.gr/main/t26/5.christodoulidou-moula.pdf>.
- Wolf, W. (2005). “Metalepsis as a Transgeneric and Transmedial Phenomenon: A Case Study of the Possibilities of ‘Exporting’ Narratological Concepts” στο J. Ch. Meister (επιμ.). *Narratology beyond Literary Criticism: Mediality, Disciplinarity*. Berlin: de Gruyter, 83–107.
- Zipes, J. (2015). *Grimm Legacies. The Magic Spell of the Grimms’ Folk and Fairy Tales*. New Jersey: Princeton University Press.