

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Φιλοσοφική Σχολή

ΤΜΗΜΑ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Π.Μ.Σ. Ελληνογαλλικές σπουδές

στη λογοτεχνία, τον πολιτισμό και τη μετάφραση

Κατεύθυνση: Μετάφρασης

Διπλωματική εργασία

για την απόκτηση Μεταπτυχιακού Διπλώματος Σπουδών

Η μεταφορά του ...*Καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς* του Χρόνη Μίσσιου σε graphic novel: σχολιασμός τεχνικών μετάφρασης και διασκευής από τα ελληνικά στα γαλλικά

Καλομοίρη Σοφία

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:

Ανδρομάχη-Βιργινία Πανταζάρα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια (επιβλέπουσα)

Σωτήριος Παρασχάς, Επίκουρος Καθηγητής

Μαρία Μπαϊρακτάρη, Επίκουρη Καθηγήτρια

Αθήνα, Σεπτέμβριος 2023

Δηλώνω υπεύθυνα ότι η διπλωματική εργασία είναι εξ ολοκλήρου δικό μου έργο και κανένα μέρος της δεν είναι αντιγραμμένο από έντυπες ή ηλεκτρονικές πηγές, μετάφραση από ξενόγλωσσες πηγές και αναπαραγωγή από εργασίες άλλως ερευνητών ή φοιτητών. Όπου έχω βασιστεί σε ιδέες ή κείμενα άλλων, έχω προσπαθήσει με όλες μου τις δυνάμεις να το προσδιορίσω σαφώς μέσα από την καλή χρήση αναφορών ακολουθώντας την ακαδημαϊκή δεοντολογία.



Σοφία Καλομοίρη

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω μέσα από την καρδιά μου την οικογένεια μου, που βρίσκεται στο πλευρό μου σε κάθε μου βήμα. Το φιλικό μου περιβάλλον, καθώς η ενθάρρυνση και η υποστήριξή τους ήταν και είναι πολύτιμη για εμένα. Ένα ξεχωριστό ευχαριστώ, στην αδερφή μου, Ιωάννα, τη δύναμη και το στήριγμα μου και στην φίλη μου Μάγδα, η οποία πάντα με ενθάρρυνε να ακολουθήσω τα όνειρά μου και στήριζε τις ιδέες μου όσο τίποτα άλλο.

Ιδιαίτερα ευχαριστώ, στην επιβλέπουσα καθηγήτρια μου, Μαβίνα Πανταζάρα, η οποία μου έδωσε τη δυνατότητα να ασχοληθώ με κάτι που με ενδιαφέρει πραγματικά. Καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της παρούσας διπλωματικής εργασίας, η καθοδήγηση που μου παρείχε όπως και η στήριξή της βοήθησαν σημαντικά στην ολοκλήρωση αυτής της μελέτης.

Επίσης, την Μυρτώ Ράις για το χρόνο που διέθεσε να απαντήσει στις ερωτήσεις μου.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον εκδοτικό οίκο Polaris που μου παραχώρησε το δικαίωμα χρήσης εικόνων από το εικονογραφημένο αφήγημα των εκδόσεών τους.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	5
1.Θεωρητικό πλαίσιο.....	7
1.1 Ορισμοί.....	7
1.1.1 Κόμικς.....	7
1.1.2 Graphic Novel (εικονογραφημένο αφήγημα)	9
1.1.3 Διασημειωτική μετάφραση και διασκευή λογοτεχνικού έργου	11
1.2 Διάδοση των κόμικς και graphic novels σε Γαλλία και Ελλάδα	13
1.3 Το έργο, οι εκδοχές και οι δημιουργοί τους	16
1.3.1 Ο συγγραφέας του έργου.....	17
1.3.2 Το έργο	18
1.3.3 Ιστορικό πλαίσιο του έργου	19
1.3.4 Μεταφράσεις και διασκευές του έργου.....	21
1.3.5 Η σχέση του Μίσσιου με τον μεταφραστή Volkovitch	22
1.3.6 Η σχέση των συντελεστών της διασκευής του κόμικς με τον Μίσσιο.....	24
2. Μεθοδολογία	27
2.1 Corpus	27
2.2 Κριτήρια επιλογής του corpus.....	27
2.3 Μεθοδολογία ανάλυσης.....	28
3. Ανάλυση	29
3.1 Γενικά χαρακτηριστικά και δομή του graphic novel.....	29
3.2 Ζητήματα Μετάφρασης.....	32
3.2.1 Κύρια ονόματα.....	34
3.2.2 Ειδικά λεξιλόγια.....	39
3.2.3 Άλλα θέματα (ονοματοποιίες, εκφράσεις, διαλεκτικά στοιχεία).....	45
3.3 Ζητήματα διασκευής.....	52
3.3.1 Οπτικοποίηση αφηγηματικών στοιχείων	52
3.3.2 Προσθέσεις, Αφαιρέσεις & Μετατοπίσεις.....	61
3.3.3 Λοιπές διαφορές μεταξύ της γαλλικής και ελληνικής διασκευής.....	68
4. Συμπεράσματα	70
Επίλογος	72
Βιβλιογραφία.....	74

Εισαγωγή

Τα τελευταία είκοσι χρόνια, η 9^η τέχνη φαίνεται να κερδίζει σταδιακά όλο και περισσότερο έδαφος στον χώρο των Τεχνών, γεγονός που τεκμηριώνεται από το αυξανόμενο ενδιαφέρον των αναγνωστών, κριτικών και μελετητών της. Συγκεκριμένα, παρατηρείται σημαντικός αριθμός ακαδημαϊκών ερευνών, άρθρων, καθώς και φεστιβάλ αφιερωμένων στην 9^η τέχνη και την προώθησή της. Το graphic novel, η εξελιγμένη ή «ενήλικη», όπως συχνά αναφέρεται, μορφή των κόμικς, αποτελεί πλέον, μισό αιώνα από την εμφάνισή του, ένα από τα ταχύτερα αναπτυσσόμενα καλλιτεχνικά είδη.

Οι αμερικάνικες εταιρείες κόμικς Marvel και DC έχουν κάνει επίσης έντονη την παρουσία τους στον κινηματογράφο με μία μεγάλη γκάμα ταινιών και σειρών βασισμένων σε κόμικς τους. Το αποτέλεσμα είναι μία εκ νέου δημιουργία ενός αναγνωστικού κοινού που συνεχώς αυξάνεται και εκφράζει έντονα το ενδιαφέρον του για την 9η τέχνη. Σήμερα, παρατηρείται έντονα η τάση μεταφοράς λογοτεχνικών έργων (συνήθως κλασικά) σε κόμικς τα οποία αυτοπροσδιορίζονται ως graphic novel. Οι απόψεις δίστανται σχετικά με τους λόγους μιας τέτοιας επιλογής, κυρίως όταν πρόκειται για τη διασκευή ενός κλασικού έργου. Ωστόσο, η δύναμη της εικόνας και ο τρόπος που λειτουργεί η ροή της αφήγησης, τα οποία αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά των κόμικς, μπορούν να ενισχύσουν το ίδιο το έργο σε μία τέτοιου είδους μεταφορά. Η ανάγνωση ενός βιβλίου δημιουργεί συνήθως έντονες εικόνες, αλλά η εικόνα καθαυτή γεννά ποικίλα και έντονα συναισθήματα που αποτυπώνονται στον νου με ξεχωριστό τρόπο. Η διασκευή ενός λογοτεχνικού έργου σε κόμικς αποτελεί μια πρόκληση για τους δημιουργούς, όπως αντίστοιχα και η μετάφραση ενός λογοτεχνικού έργου. Αυτοί οι προβληματισμοί αποτέλεσαν το έναυσμα για να ξεκινήσουμε μια προέρευνα, κάνοντας μια πρώτη προσπάθεια καταγραφής και εξέτασης κόμικς μεταφρασμένων στην ελληνική γλώσσα, τα οποία αποτελούν διασκευές γαλλικών λογοτεχνικών έργων σε κόμικς. Μέσω αυτής της καταγραφής,

συναντήσαμε μία διακριτή περίπτωση: ένα ελληνικό λογοτεχνικό έργο, τη διασκευή του σε γαλλικό graphic novel και τη διασκευή του σε ελληνικό graphic novel.

Στην παρούσα εργασία, εξετάζουμε τις τεχνικές και προκλήσεις της διασκευής λογοτεχνικών έργων σε κόμικς, εστιάζοντας στη γαλλική και ελληνική διασκευή σε graphic novel του λογοτεχνικού έργου *...Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς* του Χρόνη Μίσσιου. Τα ερευνητικά ερωτήματα που τίθενται αφορούν τις τεχνικές που ακολουθήθηκαν σε επίπεδο διασκευής και μετάφρασης, τον τρόπο μεταφοράς των μη διαλογικών κομματιών στη διασκευή και τον τρόπο διαχείρισης των γλωσσικών και πολιτισμικών ζητημάτων.

Η εργασία διαρθρώνεται σε τρεις ενότητες. Στην πρώτη ενότητα, μετά από μία σύντομη αναφορά στην ορολογία των κόμικς και της διασημειωτικής μετάφρασης, καθώς και στην παράδοση του graphic novel σε Ελλάδα και Γαλλία, παρουσιάζουμε το έργο, τις δύο διασκευές του στη γαλλική και ελληνική γλώσσα, καθώς και τους δημιουργούς τους. Στη δεύτερη ενότητα, παρουσιάζουμε το corpus της έρευνας, τα κριτήρια επιλογής του, τα εργαλεία και τους άξονες της ανάλυσης. Στην τρίτη και τελευταία ενότητα, αναλύουμε το corpus με βάση συγκεκριμένα ζητήματα μετάφρασης και διασκευής, παραθέτοντας στο τέλος τα συμπεράσματα αυτής της ανάλυσης.

1.Θεωρητικό πλαίσιο

1.1 Ορισμοί

1.1.1 Κόμικς

Ένα πρώτο θέμα όσον αφορά τα κόμικς είναι οι διαφορετικοί όροι που έχουν αποδοθεί στις διάφορες γλώσσες (Μίσιου, 2010: 27). Ενδεικτικοί του πού δίνεται έμφαση κάθε φορά. Οι Αμερικάνοι και Άγγλοι τα ονομάζουν «comics», τονίζοντας με αυτό τον τρόπο τον κωμικό τους χαρακτήρα. Για τον Πέτρο Μαρτινίδη (1991: 13), αποτελεί «ελεεινή παλιννόστηση του μεταναστεύσαντος κωμικού» καθώς όπως υποστηρίζει, η μέσω εικόνων αφήγηση δεν είναι πάντα απαραίτητα αστεία, ασχέτως με το γεγονός ότι στο σύνολο της παραγωγής των κόμικς ο αστεϊσμός, η ελαφρότητα κι εν τέλει η κωμικότητα επικρατούν. Επιπλέον, οι αγγλόφωνοι μιλούν για «comic strips», δηλαδή, «κωμικές λωρίδες» και οι γαλλόφωνοι για «bandes dessinées», δηλαδή, «ζωγραφιστές λωρίδες». «Λωρίδες», γιατί η γραμμική (κατά «λωρίδες») παράταξη αποτελεί το κύριο στοιχείο αυθεντικότητας και διαφοροποίησης από άλλα είδη. Οι Ιταλοί τα χαρακτηρίζουν «fumetti» (συννεφάκια). Ο χαρακτηρισμός «συννεφάκια» είναι ίσως πιο εύστοχος κατά τον Μαρτινίδη (1991: 13), γιατί παραπέμπει στις ονειροπολήσεις που εμπεριέχονται στα κόμικς και ταυτόχρονα επισημαίνει τα μπαλόνια μέσα στα οποία γράφονται οι διάλογοι. Ακόμα και στις περιπτώσεις έργων με εκτενείς αφηγηματικές ενότητες όπου τα συννεφάκια απουσιάζουν, τα έργα αυτά συνεχίζουν να κατηγοριοποιούνται ως κόμικς (Μαρτινίδης, 1991: 13). Σύμφωνα με τη Μαριάννα Μίσιου (2010: 27), ο πρώτος όρος που χρησιμοποιήθηκε στην Ευρώπη για τα κόμικς ήταν το *littérature en estampes* από τον Rodolphe Töpffer, δηλαδή «λογοτεχνία σε στάμπες» αναφερόμενος στο μέσο της εκτύπωσης. Όπως συμπληρώνει, ενδεικτικά στα γερμανικά χρησιμοποιείται ο όρος *bildergeschicht* (ιστορίες σε εικόνες), στα ισπανικά *historietas* (μικρές ιστορίες) και στα ιαπωνικά *mangas* (Μίσιου, 2010: 27). Ο Γ.Μ. Καλιόρης προτείνει να αποφεύγεται στα ελληνικά ο όρος «κόμικς» και αντ' αυτής να χρησιμοποιείται η λέξη

«εικονογράφημα»¹. Αντιστοίχως, ο Μαρτινίδης (1991: 16), προτείνει τον όρο «εικογραφήγημα» καθώς με αυτόν τον τρόπο αποδίδεται η ποιότητα του είδους, η οποία έχει να κάνει με την «αφήγηση ιστοριών με την συμπαράθεση σχεδιασμένων εικόνων²».

Το δεύτερο θέμα σχετικά με τα κόμικς αφορά τους διαφορετικούς ορισμούς που τους έχουν αποδοθεί. Σύμφωνα με τη Μίσσιου (2010: 27), «στα κόμικς, εμπλέκονται ποικίλοι τρόποι καλλιτεχνικής έκφρασης, όπως η ζωγραφική, ο κινηματογράφος, η λογοτεχνία και πλήθος άλλων καλλιτεχνικών τεχνοτροπιών, που αφορούν τα θέματα, τους χαρακτήρες, τις προθέσεις τους». Δεδομένου ότι υπάρχει αρκετά μεγάλη ποικιλία έργων που αποκαλούνται κόμικς, η εύρεση ενός «καθολικού» και «εξακριβωμένου ορισμού» αποτελεί πρόκληση μέχρι και σήμερα (Μίσσιου, 2010: 27). Σύμφωνα με τον Ιωάννη Π. Σκαρπέλο (1991: 51), «η σχέση αυτή που αποκαθιστούν τα κόμικς με την υπόλοιπη πολιτισμική παραγωγή και η οποία είναι ο "χώρος" στον οποίο εγκαθίστανται, τα καθιστά κατεξοχήν παράδειγμα δημιουργικής "μίξης των ειδών", η οποία αποτελεί κεντρικό φαινόμενο της μεταμοντέρνας καλλιτεχνικής παραγωγής».

Καθώς δεν υπάρχουν αρκετές μελέτες για τα ίδια τα κόμικς, δεν υφίσταται και κάποιος ορισμός κοινής αποδοχής. Σύμφωνα με τον Solour (2012: 19), υπάρχουν πολλοί ορισμοί των κόμικς:

Κάθε ορισμός εστιάζει συνήθως την προσοχή του σε κάποια ιδιαίτερα δομικά χαρακτηριστικά. Στοιχεία -όπως η συνεύρεση λόγου και εικόνας, η ύπαρξη των «μπαλονιών» των διαλόγων, η αλληλουχία περισσότερων του ενός καρέ στη δημιουργία μίας οπτικής αφήγησης κ.ο.κ- τα οποία υποτίθεται πως περιγράφουν επαρκέστερα τη δομή και τη λειτουργία τους.

Επομένως, θα αναφερθούμε σε κάποια ενδεικτικά παραδείγματα ορισμών. Στην ελληνική βιβλιογραφία, ο ορισμός των κόμικς που δίνεται από τον Μαρτινίδη (1991: 14) είναι: « Η τέχνη της αφήγησης ιστοριών με διαδοχή σχεδιασμένων εικόνων στην τυπογραφική επιφάνεια». Ακολουθώντας, ο Federico Zanettin (2008: 12) υποστηρίζει ότι τα κόμικς αποτελούν μία μορφή οπτικής αφήγησης που προκύπτει από τη μίξη

¹ Αυτή η πρόταση ειπώθηκε κατά τη διάρκεια συνάντησης στο Ζάππειο Μέγαρο τον Μάιο του 1984, με θέμα τη «γλώσσα των κόμικς». Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Μαρτινίδης (1991: 16).

² Στην ελληνική βιβλιογραφία, ο ορισμός των κόμικς που δίνεται από τον Μαρτινίδη είναι: « Η τέχνη της αφήγησης ιστοριών με διαδοχή σχεδιασμένων εικόνων στην τυπογραφική επιφάνεια» (Μαρτινίδης, 1991: 14).

εικόνας και λόγου. Αντίστοιχα, ο Will Eisner (1985: 13), στο βιβλίο του *Comics and Sequential Art*, αναφέρει ότι «τα κόμικς ασχολούνται με δύο σημαντικά μέσα επικοινωνίας, τις λέξεις και τις εικόνες και ότι στην πραγματικότητα, είναι παράγωγα μιας ενιαίας προέλευσης: η εκφραστική δυνατότητα του μέσου αυτού βρίσκεται στη χρήση των λέξεων και των εικόνων». ³ Στο βιβλίο αυτό, το πρώτο που μελέτησε την τέχνη των κόμικς όπως αναφέρει ο Scott McCloud (2014), απαντά για πρώτη φορά ο όρος *sequential art* (διαδοχική τέχνη), τον οποίο αναγνωρίζει και ο ίδιος. Ο McCloud (2014: 9) αναφέρει ότι τα κόμικς είναι «παρακείμενες σχεδιασμένες και άλλες εικόνες σε εσκεμμένη διαδοχή με σκοπό να μεταβιβάσουν πληροφορίες και/ή να παράγουν μία αισθητική αντίδραση στον θεατή». Κάνοντας αρχικά μια προσπάθεια να επεκτείνει τον όρο της διαδοχικής τέχνης του Eisner σε έναν ορθό ορισμό, καταλήγει στο τέλος ότι πρόκειται απλώς για «διαδοχική τέχνη».

1.1.2 Graphic Novel (εικονογραφημένο αφήγημα)

Το *graphic novel*, ως είδος και εμπορικό φαινόμενο έχει αποκτήσει τη δική του θέση στη βιβλιοπαραγωγή, επηρεάζοντας σημαντικά τα κόμικς, τη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο και άλλα μέσα (Beatens & Hugo, 2014: 2). Ξεκινώντας από τις Ηνωμένες Πολιτείες, κατάφερε να εξαπλωθεί και να αναγνωριστεί ως πολιτισμικό προϊόν σε μία σειρά από άλλες χώρες, σε αντίθεση με ένα μεγάλο μέρος του σύμπαντος των κόμικς (Beatens & Hugo, 2014: 2). Το έργο *A Contract with God* (1978) του Will Eisner, «πατριάρχη» των αμερικάνικων κόμικς, αποτελεί το πρώτο *graphic novel* διεθνούς φήμης. Ωστόσο, στα μέσα του 1980, η εμφάνιση τριών έργων άλλαξε την ευρύτερη αντίληψη για το μέσο. Πρόκειται για τις ιστορίες υπερηρώων *Batman: The Dark knight returns* (1986) του Frank Miller και *Watchmen* (1987) των Alan Moore Dave Gibbons καθώς και για το *Maus* του Art Spiegelman (1980 -1991), του οποίου το σενάριο αφηγείται τις μνήμες του εβραϊκής καταγωγής πατέρα του

³ «Comics deal with two major communicating devices, words and images. Actually, they are derivatives of a single origin and in a skilful employment of words and images lies the expressive potential of the medium». Τα παραθέματα ξένης βιβλιογραφίας που εμφανίζονται αυτούσια στο σύνολο της εργασίας, αποτελούν δική μας μετάφραση.

δημιουργού από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου (Soloup, 2012: 322).

Τα graphic novel, σύμφωνα με τον Eisner (1985: 142), χρησιμοποιούν ακριβώς τα ίδια εργαλεία με τα κόμικς. Οι Randy Duncan και Mathew J. Smith (2017: 8) τα θεωρούν τη μακροσκελή μορφή του τρόπου επικοινωνίας που ονομάζεται κόμικς. Οι Beatens και Hugo (2014: 8) υποστηρίζουν ότι υπάρχουν διαφοροποιήσεις μεταξύ graphic novel και κόμικς σε τέσσερα επίπεδα.

Το πρώτο επίπεδο αφορά τη μορφή, καθώς τα graphic novel προσπαθούν να απομακρυνθούν από τους συμβατικούς τρόπους παραβίασης των κανόνων που χαρακτήριζαν τον χώρο των κόμικς στα τέλη της δεκαετίας 1960 και καθ' όλη τη δεκαετία του 1970. Συγκεκριμένα, είτε προτιμώνται ασυνήθιστες τεχνικές διαρρύθμισης που τείνουν να σπάνε τη βασική δομή του πλέγματος, είτε ακολουθούνται κλασικές μορφές που η βιομηχανία των κόμικς θεωρούσε κάπως βαρετές (π.χ. χρήση καρέ χωρίς πλαίσιο που δημιουργούν έναν πιο ρευστό διάλογο μεταξύ των εικόνων της σελίδας). Επιπλέον, ο αφηγητής είναι περισσότερο παρών λεκτικά και οπτικά, σε αντίθεση με τα καθιερωμένα βιβλία κόμικς όπου δεν παρατηρείται άμεση παρέμβαση του αφηγητή (Beatens & Hugo, 2014: 9-10).

Το δεύτερο επίπεδο διαφοροποίησης μεταξύ του graphic novel και του κόμικς αφορά το περιεχόμενο. Τα graphic novel φαίνεται να απευθύνονται σε ένα πιο ενήλικο, «σοβαρό» και εκλεπτυσμένο αναγνωστικό κοινό, σε αντίθεση με το παιδικό κοινό με το οποίο συνδέονται συνήθως τα κόμικς. Το περιεχόμενο τείνει να είναι πιο ρεαλιστικό, χωρίς αυτό να αποκλείει έργα επιστημονικής φαντασίας και λογοτεχνίας του φανταστικού (Beatens & Hugo, 2014: 10-13). Μερικά από τα graphic novel είναι αυτοβιογραφικά ή ημι-αυτοβιογραφικά και ορισμένα παρουσιάζονται ως ντοκιμαντέρ, ρεπορτάζ ή ακόμα και ιστορικά έργα (Beatens & Hugo, 2014: 12).

Το τρίτο επίπεδο διαφοροποίησης είναι η μορφή της έκδοσης. Τα graphic novel είναι συνήθως αυτοτελείς εκδόσεις (one shot). Έχουν υιοθετήσει μια μορφή που μοιάζει περισσότερο με αυτή ενός τυπικού βιβλίου (σε μέγεθος, εξώφυλλο, χαρτί, αριθμό σελίδων κτλ.), γεγονός που τα καθιστά εύκολα αναγνωρίσιμα (Beatens & Hugo, 2014: 13-15).

Το τελευταίο επίπεδο διαφοροποίησης αφορά την παραγωγή και τη διανομή των graphic novel. Παλαιότερα, πρώτον, η έκδοση και η διανομή ενός graphic novel

εξαρτιόταν πρωτίστως από προσπάθειες μικρών ανεξάρτητων εκδοτών και, δεύτερον, ήταν διαθέσιμα σε περιορισμένα αντίτυπα, αποκλειστικά σε καταστήματα που πουλούσαν διαφόρων ειδών κόμικς και gadgets (Beatens & Hugo, 2014: 16-17). Πλέον, είναι διαθέσιμα, όχι μόνο σε καταστήματα που πωλούν αποκλειστικά κόμικς, αλλά και σε βιβλιοπωλεία, εκθέσεις βιβλίων, καθώς και σε ηλεκτρονική μορφή στο διαδίκτυο.

Το έργο προς εξέταση αφενός πληροί μια σειρά από κριτήρια τα οποία το κατατάσσουν στο είδος του graphic novel, αφετέρου, οι δημιουργοί του το χαρακτηρίζουν ως *εικονογραφημένο αφήγημα*, ο οποίος είναι ο διαδομένος ελληνικός όρος για το graphic novel. Για τους παραπάνω λόγους στην παρούσα εργασία επιλέγουμε να χρησιμοποιήσουμε τον όρο graphic novel.

1.1.3 Διασημειωτική μετάφραση και διασκευή λογοτεχνικού έργου

Σύμφωνα με τον Κουρδή (2020: 24), η «συνύπαρξη του σημαίνοντος και του σημαινομένου δημιουργούν το *σημειωτικό σύστημα*». Το σημείο αποτελεί «στοιχείο ενός συστήματος όμοιων στοιχείων και μόνο σε αυτό το σύστημα έχει σημασία και στο πλαίσιο μίας σχέσης επικοινωνίας» (Boklund-Λαγοπούλου στο Κουρδής, 2020: 24). Η σχέση των σημείων, που είναι μέρος ενός σημειωτικού συστήματος, είναι «κωδικοποιημένη». Με τον όρο «κώδικας», οι μεταφρασεολόγοι αναφέρονται στην πολυπλοκότητα που χαρακτηρίζει τη διαδικασία της μετάφρασης, η οποία «έχει να κάνει με τη μετάβαση από την μια πολιτισμική δομή στην άλλη» (Κουρδής, 2020: 26). Ωστόσο, υπάρχει πληθώρα σημειωτικών συστημάτων. Τα κόμικς υπάγονται στα «σημειωτικά συστήματα που στηρίζονται στη φυσική γλώσσα». Αυτού του είδους τα σημειωτικά συστήματα, σύμφωνα με τον Κουρδή (2020: 25), βασίζονται στη φυσική γλώσσα με σκοπό να κατασκευάσουν ένα σημειωτικό σύστημα πολύπλοκης φύσης.

Σύμφωνα με τον Robert Stam (στο Hutcheon, 2006: 7-16), διασκευή νοείται τόσο η μεταφορά περιεχομένου από ένα μέσο (medium) σε ένα άλλο (για παράδειγμα, μεταφορά ενός ποιήματος σε ταινία), το οποίο συνεπάγεται αλλαγή ή «αναδιαμόρφωση» στη γλώσσα του νέου μέσου, όσο και η μετακίνηση μέσα στο ίδιο μέσο (για παράδειγμα, μεταφορά ενός έπους σε μυθιστόρημα). Σε πολλές περιπτώσεις, πρόκειται για «επαναδιαμεσολάβηση», δεδομένου ότι περνάμε από το ένα μέσο στο άλλο, κάτι που για τη μετάφραση γίνεται μέσω της «διασημειωτικής μεταφοράς ή μετακωδικοποίησης σε ένα άλλο μέσο» (Hutcheon, 2006: 16).

Σύμφωνα με τους Roche, Schitt-Pittiot και Mitaine (2015), οι διασκευές λογοτεχνικών έργων σε κόμικς υπερτερούν αριθμητικά σε σχέση με τις διασκευές κόμικς σε ταινίες. Ωστόσο, σημειώνουν ότι το φαινόμενο αυτό δεν γίνεται αντιληπτό, αφενός λόγω του περιορισμένου αριθμού εκδόσεων κόμικς και αφετέρου γιατί η διαφημιστική ισχύς των παραγωγών ταινιών υπερτερεί σε σχέση με εκείνη των εκδοτών των κόμικς, την οποία χαρακτηρίζουν μέτρια (Roche, Schitt-Pittiot & Mitaine, 2015: 8).

Σύμφωνα με τη Linda Hutcheon (στο Roche, Schitt-Pittiot & Mitaine, 2015: 18), το γεγονός ότι η διασκευή αποτελεί μια «σταθερή αξία» που αποφέρει οικονομικό όφελος, αλλά και μία πολιτιστική αξία, την κατατάσσει «σε μία ιεράρχησή της μεταξύ των τεχνών». Η ανερχόμενη ακόμα βιομηχανία των κόμικς, αποζητώντας την επίσημη αναγνώριση και επιθυμώντας την αύξηση των δυνητικών κερδών της, οδηγήθηκε στη διασκευή λογοτεχνικών έργων (Roche, Schmitt-Pittiot & Mitaine, 2015: 18). Παρ' όλα αυτά, η δημιουργία μιας διασκευής προϋποθέτει μια σειρά από άλλους παράγοντες που δεν αποσκοπούν μόνο στο κέρδος οποιουδήποτε είδους. Μεταξύ αυτών, βρίσκεται η «αγάπη για ένα έργο εκτός του καλλιτεχνικού του πεδίου» και η «αγάπη για μια τέχνη μέσω της οποίας ο καλλιτέχνης θέλει να εκφράζεται» (Roche, Schmitt-Pittiot & Mitaine, 2015: 19).

Η διασκευή λογοτεχνικών κειμένων σε κόμικς μέσω διαφόρων τεχνικών μπορεί να αναδείξει ένα έργο και να αποτελέσει μια δεύτερη φύση του, δίνοντας μια καινούργια ζωή στο έργο, όπως συμβαίνει και με τη μετάφραση. Οι Roche, Schitt-Pittiot και Mitaine (2015: 21) παραθέτουν τον Dirk Vanderbeke, ο οποίος υποστηρίζει ότι «τα κόμικς είναι κατάλληλα για την ανάδειξη της εσωτερικότητας των χαρακτήρων κυρίως μέσω της χρήσης χρωμάτων». ⁴ Ο ίδιος αναφέρει ότι η διαδοχικότητα που τα χαρακτηρίζει επιτρέπει «την επέκταση ή τη συμπίεση του χρόνου». ⁵ Ο Γάλλος θεωρητικός των κόμικς, Thierry Groensteen, υποστηρίζει ότι «κάθε αναγνώστης κόμικς γνωρίζει από την εμπειρία του ότι, στην πράξη, ακόμα και όταν το βλέμμα του πέφτει σαν μία σταθερή ακτίνα επάνω στη σελίδα, οι κινήσεις των ματιών του είναι σχετικά απρόβλεπτες και δεν ακολουθούν ένα συγκεκριμένο πρωτόκολλο» (Groensteen, 2007: 46 στο Πέτρου 2018).

⁴ [...] la subjectivité: La bande dessinée serait tout à fait apte à évoquer l'intériorité de ses personnages, notamment à travers l'utilisation des couleurs

⁵ La séquentialité permettrait à la bande dessinée aussi bien de dilater que de compresser le temps, tout comme la fiction littéraire.

Αξίζει να αναφερθεί ότι στα κόμικς ο καλλιτέχνης διαθέτει σημαντική αυτονομία. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η διασκευή αποτελεί συχνά προσωπική επιλογή του συγγραφέα ή/και του εικονογράφου, και σπάνια ή λιγότερο του εκδότη (Roche, Schmitt-Pitiot & Mitaine, 2015: 19).

1.2 Διάδοση των κόμικς και graphic novels σε Γαλλία και Ελλάδα

1.2.1 Κόμικς και graphic novels στη Γαλλία

Η Γαλλία φημίζεται για την παράδοση της στον χώρο των κόμικς και τη μεγάλη παραγωγή του είδους αυτού στην ευρωπαϊκή αγορά. Προτού παρουσιάσουμε την παράδοση του graphic novel στη Γαλλία, θα αναφερθούμε σε μερικά από τα σημαντικότερα σημεία της ιστορίας του γαλλικού κόμικς (*bande dessinée*), όρος που εμφανίστηκε πρώτη φορά τη δεκαετία του 1950 (Miller, 2007: 15). Καθοριστικό στοιχείο του *bande dessinée* (BD) αποτελεί η γαλλική γλώσσα, ως φορέας πολιτισμού και όχι λόγω των ιδιαίτερων γραμματικών δομών ή του λεξιλογίου που εμπεριέχονται (Grove, 2010: 19). Ο Laurence Grove (2010: 19) σημειώνει ότι ακόμα και αν δεν υπάρχει ενοποιημένος γεωγραφικός όρος, όπως βορειοαμερικάνικος ή βρετανικός, η γαλλική γλώσσα χρησιμεύει ως ισοδύναμο του «γαλλόφωνου», υπενθυμίζοντας ότι μπορούν να βρεθούν βελγικές, ελβετικές και κεμπεκικές πτυχές του πολιτισμού. Η σκέψη που βρίσκεται πίσω από μία γλώσσα είναι πιο σημαντική από την ίδια τη γλώσσα, όπως προσθέτει (Grove, 2010: 19). Συχνά οι βιομηχανίες κόμικς στο Βέλγιο και τη Γαλλία συγχωνεύονται ως «*la bande dessinée Franco-Belge*» (γαλλοβελγικό κόμικς) ή Franco-Belgian (Γαλλο-βελγικά).⁶

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, το γαλλόφωνο BD μετακινείται από τον Τύπο για ενηλίκους στην περιορισμένη σφαίρα των παιδικών περιοδικών (*La semaine de Suzette*, *L'épatant*, *Fillette* και *Cri-Cri*). Αυτό αποτέλεσε εμπόδιο της ανάδειξης του είδους (Miller, 2007: 16-17). Η δεκαετία του 1930 θεωρείται ως «χρυσή εποχή» του BD, σημαίνοντας τη μαζική εισαγωγή αμερικάνικων κόμικς στη Γαλλία, τα οποία δημοσιεύονταν μεταφρασμένα σε γαλλικά περιοδικά, όπως το *Le journal de Mickey*, το *Robinson* και το *Hop-là* (Miller, 2007: 17). Τα τέλη της δεκαετίας 1940 και η δεκαετία του 1950 θεωρούνται ως μία δεύτερη χρυσή εποχή για το BD, με το Βέλγιο

⁶ Πληροφορία από το Library of Congress Legal διαθέσιμο στον σύνδεσμο <https://guides.loc.gov/french-literature-and-language-learning/bande-dessinee-graphic-novels>

να πρωτοστατεί στη βιομηχανία των κόμικς (Miller, 2007: 19-21). Τα έργα αυτά δημοσιεύονταν σε μερικά από τα σημαντικότερα περιοδικά κόμικς της εποχής, όπως το *Tintin*, το *Spirou* και το *Pilote*. Εξέχοντα έργα στην ιστορία των γαλλοβελγικών κόμικς αποτελούν το *Tintin* (1929) δημιουργία του Hergé, το *Les Schtroumpfs* (1958) του Peyo, το *Lucky Luke* (1947) του Morris και το *Chlorophylle* (1954) του Raymond Macherot (Rose, 2015). Το *Astérix* (1959) των René Goscinny και Albert Uderzo, το οποίο συγκαταλέγεται στα κορυφαία κόμικς της γαλλοβελγικής παράδοσης και εμφανίστηκε πρώτη φορά στο περιοδικό *Pilote*, μετρά σήμερα πάνω από 325 εκατομμύρια πωλήσεις σε 107 διαφορετικές γλώσσες (Cendrowicz, 2009). Το έργο αυτό αποτελεί «φαινόμενο» και πρόιμη ένδειξη των εμπορικών δυνατοτήτων του μέσου.

Το 2006 αποτέλεσε σημείο καμπής στη Γαλλία για το graphic novel (ή όπως αποδίδεται στα γαλλικά *roman graphique*), καθώς την ίδια χρονιά δημοσιεύτηκε ένα σημαντικό άρθρο του Βέλγου θεωρητικού των κόμικς, Thierry Smolderen, στο περιοδικό *Neuvième art*, με τον τίτλο «Graphic Novel/roman graphique: la construction d'un nouveau genre littéraire». Στο συγκεκριμένο άρθρο ο Smolderen υποστηρίζει, μεταξύ άλλων, ότι τα graphic novel αναπτύσσονται με την υποστήριξη του λογοτεχνικού κόσμου, τόσο των συγγραφέων όσο και των κριτικών, οι οποίοι τονίζουν τον πλούτο και την πολυπλοκότητα της σχέσης μεταξύ κειμένου-εικόνας, όπως αναφέρει η Delorme (2019: 208-209). Επιπλέον, ο αριθμός συζητήσεων περί κόμικς στα γαλλικά μέσα (εφημερίδες, περιοδικά, podcasts κ.ά.) αυξάνεται συνεχώς τα τελευταία χρόνια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ACBD (Association des critiques et des journalistes de bande dessinée), που απαρτίζεται από ειδικούς της 9^{ης} τέχνης οι οποίοι συμβάλλουν στη μετάδοση των κόμικς μέσω των MME. Πέρα από σπουδαίους εκδοτικούς οίκους όπως ο Gallimard, καταγράφεται πληθώρα ανεξάρτητων εκδοτικών οίκων (Steinkis, Çà κ.ά.) που ασχολούνται με την έκδοση graphic novel, αναδεικνύοντας το είδος στην εγχώρια γαλλική αγορά (Delorme, 2019: 202).

Ενδεικτικά, θα αναφέρουμε μερικά graphic novel που κέρδισαν το κοινό της Γαλλίας και σημείωσαν μεγάλες πωλήσεις: Joe Saco - *Gaza 1956, En marge de l'histoire* (2010, Futuropolis), Guy Delisle – *Chroniques de Jérusalem* (2012, Delcours), Emmanuel Lepage- *Voyage aux îles de la désolation* (2011, Futuropolis) και *Le blue est une couleur chaude* της Julie Maroh (2013, Glénat BD). Αξίζει να σημειωθεί ότι

το graphic novel *Le blue est une couleur chaude*, μετά τη διασκευή του στον κινηματογράφο από τον Abdellatif Kechiche το 2013 υπό τον τίτλο *La vie d'Adèle*, σημείωσε μεγάλη άνοδο στις πωλήσεις του. Τέλος, το graphic novel *L'arabe au futur* του Riad Sattouf εκδόσεων Allary Édition, κατέλαβε το οποίο το 2015 την 6^η θέση μεταξύ των άλμπουμ με τις περισσότερες εκτυπώσεις στη χώρα (Delorme, 2019: 210-211).

1.2.2 Κόμικς και graphic novels στην Ελλάδα

Σε αντίθεση με τη Γαλλία, στην Ελλάδα τα κόμικς ως μέσο, δεν είχαν εξαρχής παρόμοια αποδοχή ούτε και ανάλογη ανάπτυξη. Δεν υπήρχε κάποια σταθερή παράδοση, ούτε μεγάλο κοινό που να μπορεί να στηρίζει τη συγκεκριμένη αγορά (Solour, 2012: 20). Πιο συγκεκριμένα, η ελληνική παραγωγή των κόμικς μετρά περίπου τέσσερις δεκαετίες (Solour, 2012: 20). Τα κόμικς συχνά χαρακτηρίζονταν ως κακή επιρροή για τους νέους και ήταν ταυτισμένα με την παραλογοτεχνία. Μέχρι και τη δεκαετία του 1970, ήταν γνωστά ως «μικιμάου» («φθηνές εκδόσεις που διάβαζαν παιδιά»), παρωχημένος μειωτικός χαρακτηρισμός που τους αποδιδόταν. Το κλίμα σταδιακά άλλαξε μεταξύ 1980 και 1990, εποχή ακμής των περιοδικών κόμικς *Βαβέλ* και *Παρά Πέντε* (Solour, 2018).

Όπως και στη Γαλλία έτσι και στην Ελλάδα, ο όρος graphic novel άργησε να εμφανιστεί, παρότι χρησιμοποιούνταν ήδη σε τη δεκαετία του 1980 σε άλλες χώρες. Στην ελληνική αγορά ο όρος έκανε την εμφάνισή του από περίπου είκοσι χρόνια μετά (Solour, 2012: 323). Ο Solour (γελοιογράφος, δημιουργός κόμικς και συγγραφέας της μελέτης *Τα ελληνικά κόμικς*), υποστηρίζει ότι, ο όρος εμφανίστηκε για πρώτη φορά στη χώρα στα μέσα της δεκαετίας του 2000. Αυτό οφείλεται στις μεταφράσεις σπουδαίων έργων «διεθνούς παραγωγής»: *Palestine* (ΚΨΜ, 2006), *Περσέπολις* (Ηλίβατον, 2006), *V for Vendetta* (Anubis, 2006), *Blankets* (ΚΨΜ, 2007), *Maus* (Zoobus, 2008), *Watchmen* (Anubis, 2008) όπως συμπληρώνει (Solour, 2018). Στην ελληνική βιβλιοαγορά, το πρώτο έργο που κυκλοφόρησε αυτοπροσδιοριζόμενο ως graphic novel είναι το *1453* (Anubis, 2008) των δημιουργών Ορέστη Μανούσου και Νίκου Παγώνη. Μέσα στον ίδιο χρόνο, κυκλοφόρησε το βραβευμένο και πολυμεταφρασμένο *Logicomix* (Ίκαρος, 2008) των Απόστολου Δοξιάδη, Χρίστου Παπαδημητρίου, Αλέκου Παπαδάτου και Annie Di Donna, το οποίο σύμφωνα με τον Solour (2018) «εισάγει το graphic novel στην ελληνική σκηνή». Στη συνέχεια,

ακολούθησε η κυκλοφορία τριών έργων, τα οποία αποτελούν μεταφορές ελληνικών λογοτεχνικών έργων: το *Παραρλάμα* των Θανάση Πέτρου και Δημήτρη Βανέλλη, βασισμένο σε ιστορίες του Δημοσθένη Βουτυρά, *Η Μεγάλη Βδομάδα* (Τόπος, 2015) από τους ίδιους δημιουργούς, που αποτελεί μεταφορά του ομότιτλου βιβλίου του Καραγάτση, και το *Γιουσούρι και άλλες φανταστικές ιστορίες των ίδιων* (Τόπος, 2011), μεταφορά έξι φανταστικών ιστοριών των Καβάφη, Καρυωτάκη, Καρκαβίτσα, Ροδοκανάκη, Νικολαΐδη του Κύπριου και Παπαδιαμάντη. Η έκδοση *Αίβαλί* (Κέδρος, 2014) συνέβαλε με τη σειρά της στη διάδοση και αποδοχή του όρου *graphic novel* στην Ελλάδα (Solour, 2018). Ακολούθησαν δεκάδες άλλα έργα στην ελληνική αγορά. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα έργα *Πάπισσα Ιωάννα* (ΚΨΜ, 2015) του Λευτέρη Παπαθανάση, *Ερωτόκριτος* (Polaris, 2016) των Δημοσθένη Παπαμάρκου, Γιάννη Ράγκου και Γιώργου Γούση και *Γρα-Γρον* (Ίκαρος, 2017) του Τάσου Ζαφειριάδη.

Παρατηρείται ότι οι περισσότερες κυκλοφορίες αποτελούνται από διασκευές λογοτεχνικών έργων και, όπως συμπληρώνει ο Solour (2018), μερικά από τα έργα αυτά, ακόμα και αν δεν «προσδιορίζονται ως *graphic novels*», οι κριτικές, Τύπος και διαδικτυο τα εκλαμβάνουν τέτοια.

Από το 2004 μέχρι και σήμερα, ο ιστότοπος *Comicdom.gr* έχει συμβάλει πολύ στην ανάδειξη των κόμικς στην Ελλάδα με ειδήσεις, αναρτήσεις, και κριτικές συνεντεύξεις σε σχέση με τον χώρο των κόμικς. Από το 2006 και κάθε Μάιο, το διεθνές φεστιβάλ κόμικς *Comicdom Con Athens*, βασισμένο στα πρότυπα αντίστοιχων διεθνών διοργανώσεων, αποτελεί μια από τις μεγαλύτερες γιορτές του κόμικς για παλαιούς και νέους φίλους της 9^{ης} τέχνης όλων των ηλικιών. Κάθε χρονιά διοργανώνει τα Ελληνικά Βραβεία Κόμικς και πληθώρα εκδηλώσεων⁷ και συνεργασιών με καταξιωμένους Έλληνες και ξένους δημιουργούς.

1.3 Το έργο, οι εκδοχές και οι δημιουργοί τους

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα παρουσιάσουμε το έργο προς εξέταση, τον συγγραφέα του, τις τρεις εκδοχές του έργου (μία μετάφραση στα γαλλικά και δύο

⁷ Περιλαμβάνει: διεθνείς δημιουργούς, εκθέσεις, sketch events, προβολές, workshops, παρουσιάσεις νέων τίτλων, bazaar καταστημάτων και εκδοτικών, διαγωνισμό cosplay, παιδικό πρόγραμμα όπως και ομιλίες για τα κόμικς. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. στην ιστοσελίδα <https://www.comicdom.gr/>

διασκευές σε graphic novel, στα γαλλικά και στα ελληνικά αντίστοιχα) όπως και τους δημιουργούς τους, τόσο της μετάφρασης όσο και του graphic novel. Επίσης, θα αναφερθούμε και στη σχέση των δημιουργών με τον ίδιο τον συγγραφέα.

1.3.1 Ο συγγραφέας του έργου

Ο Χρόνης Μίσσιος ήταν συγγραφέας, αντιστασιακός, αγωνιστής της Αριστεράς και τα τελευταία χρόνια της ζωής του συμμετείχε ενεργά σε δράσεις για την προστασία του περιβάλλοντος. Γεννήθηκε το 1930 στην Καβάλα, από γονείς καπνεργάτες, επάγγελμα που άσκησε και ο ίδιος στην παιδική του ηλικία. Τα πρώτα παιδικά του χρόνια, έζησε στα Ποταμούδια, γειτονιά γεμάτη Μικρασιάτες πρόσφυγες, καπνεργάτες από τη Θάσο και παράνομους κουμμουνιστές εκδιωγμένους από τη Δικτατορία του Μεταξά. Το 1938, μετά από τη σύλληψη του πατέρα του ως συνδικαλιστή, μαζί με την οικογένειά του βρήκαν καταφύγιο στη Θεσσαλονίκη. Για οικονομικούς λόγους, εγκατέλειψε το σχολείο στη δευτέρα δημοτικού και δούλεψε ως μικροπωλητής με κασελάκι στο λιμάνι. Ήταν ένα από τα παιδιά που στάλθηκαν από τον Ερυθρό Σταυρό στα Γιαννιτσά την περίοδο 1942-1944, για να γλιτώσουν τη μεγάλη πείνα της Κατοχής. Στα Γιαννιτσά, ήρθε σε επαφή με τους αντάρτες και τις ομάδες του ΕΑΜ/ΕΛΑΣ της περιοχής, οι οποίες τον χρησιμοποίησαν ως σύνδεσμο. Το 1944, επέστρεψε στη Θεσσαλονίκη και εντάχθηκε στον Δημοκρατικό Στρατό Πόλεων. Το 1947, συνελήφθη, βασανίστηκε και καταδικάστηκε σε θάνατο λόγω της συμμετοχής του στον Εμφύλιο Πόλεμο. Από εκεί και μετά, πέρασε μεγάλα διαστήματα της ζωής του σε φυλακές και σε εξορίες ως πολιτικός κρατούμενος (Βόλος, Κασσαβέτια, Αβέρωφ, Κέρκυρα, Κορυδαλλός κ.ά). Το 1953 αποφυλακίστηκε, νεοσύλλεκτος τότε στρατιώτης και οδηγήθηκε στη Μακρόνησο και στη συνέχεια στον Άη-Στράτη. Το 1973, αποφυλακίστηκε με αμνηστία του Παπαδόπουλου. Στις φυλακές έμαθε ανάγνωση και γραφή. Το πρώτο του βιβλίο *...Καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς* (Γράμματα, 1985) τον καθιέρωσε από τους πρώτους μήνες της κυκλοφορίας του ως συγγραφέα στη συνείδηση κριτικής και κοινού. Οι πωλήσεις του βιβλίου του ξεπέρασαν τις εκατό χιλιάδες. Ακολούθησαν από τις ίδιες εκδόσεις τα επόμενα βιβλία του: *Χαμογέλα, ρε... τι σου ζητάνε;* (1988), *Τα κεραμίδια στάζουν* (1991), *Το κλειδί είναι κάτω από το γεράνι* (1996) και *Ντομάτα με γεύση μπανάνας* (2001). Τα τελευταία χρόνια της ζωής του ζούσε στο Καπανδρίτι με τη

σύντροφό του, τα σκυλιά τους και τα δέντρα τους.⁸Το 2012, πέθανε σε ηλικία 82 χρόνων μετά από πολύχρονη μάχη με τον καρκίνο.

1.3.2 Το έργο

Το *...Καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς* είναι ένα αυτοβιογραφικό πεζογράφημα 200 σελίδων. Μαρτυρεί βιώματα του συγγραφέα που εμπεριέχουν σκληρά επεισόδια και έντονες καταστάσεις διώξεων και συλλήψεων και εξιστορεί καταδίκες και εξορίες από τα χρόνια του εμφύλιου πολέμου στην Ελλάδα. Μέσω της αφήγησής, ο συγγραφέας απευθύνεται σε έναν παλιό του φίλο-σύντροφο, ο οποίος όπως μας αναφέρει ήδη από τον τίτλο του έργου «σκοτώθηκε νωρίς» και δεν πρόλαβε να ζήσει τα γεγονότα που εξιστορούνται. Ο Μίσσιος καταγγέλλει τα βασανιστήρια που υπέστη και τους βασανιστές, καθώς και τον δογματισμό των κομματικών γραφειοκρατών της Αριστεράς. Το έργο αποτελεί μία ωδή στην ανθρωπιά και το όνειρο, ενάντια στη σιωπή και τιμά τους ανθρώπους που χάθηκαν ως απλοί ανώνυμοι αγωνιστές.

Πρόκειται για ένα αφήγημα σε α' πρόσωπο οικείου ύφους, γραμμένο σε απλή λαϊκή γλώσσα, με χαρισματικό τρόπο αφήγησης και με έντονο το στοιχείο της προφορικότητας. Η γλώσσα του έργου είναι ιδιαίτερη, με συχνή χρήση μεταξύ άλλων της αργκό ποινικών κρατουμένων. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ανάστος Παπαπέτρου στο άρθρο του στο περιοδικό *Διαβάζω*, «η γλώσσα που χρησιμοποιούσαν ήταν ένα κράμα μικροαστικής ευπρέπειας και επαναστατικού ιδιοματισμού» (Παπαπέτρου, 1986).⁹ Η χρήση της γλώσσας σε συνδυασμό με την παραστατικότητα με την οποία αποδίδονται οι σκηνές της φυλακής αποδίδουν μια αυθεντικότητα στο έργο. Το ίδιο ισχύει για τις παλινδρομήσεις που κάνει ο αφηγητής μέσα στο κείμενο, όπου το τώρα της αφήγησης εναλλάσσεται με ιστορίες και γεγονότα του χθες· στοιχείο συνειρμικό.

Επιπροσθέτως, η εναλλαγή μεταξύ σκληρών διηγήσεων και χιούμορ προσφέρει μία ισορροπία στο έργο. Οι μνήμες της παιδικής του ηλικίας και οι ιστορίες που έπλαθαν στο μυαλό τους με τους συγκρατούμενούς του, του έδιναν δύναμη για να αντέξει τις αντιξοότητες.

⁸ Τα συγκεκριμένα στοιχεία έχουν συλλεχθεί από τα βιογραφικά στοιχεία που αναφέρονται στην ελληνική έκδοση του graphic novel και από την ιστοσελίδα του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου.

⁹ Το άρθρο *...πεθαίνοντας μετά τον θάνατο του ονείρου* του Ανάστου Παπαπέτρου, «Διαβάζω» αρ. 143, (1986, Μάιος 7) είναι διαθέσιμο στο Επίμετρο του *...καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς* (2015).

Όταν πρωτοκυκλοφόρησε το 1985, το ...*Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς* αναδείχθηκε σε βιβλίο της χρονιάς, σημειώνοντας μεγάλη επιτυχία. Επανεκδόθηκε 13 φορές. Το καλοκαίρι του 1986, αποσπάσματα του έργου δημοσιεύτηκαν μεταφρασμένα στα γαλλικά από τον Roger Milliech, ενσωματωμένα μέσα σε άρθρο στην εφημερίδα *Monde Diplomatique* (Κουζέλη, 2022).

1.3.3 Ιστορικό πλαίσιο του έργου

Το ...*Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς* περιγράφει γεγονότα που έλαβαν χώρα κατά τη διάρκεια της μεταπολεμικής περιόδου στην Ελλάδα (από το 1946 έως το 1974) με έμφαση στην περίοδο του Εμφυλίου (1946-1949), μια ιδιαίτερα επώδυνη ιστορική εμπειρία για την ελληνική πραγματικότητα.

Θα συνοψίσουμε τα σημαντικότερα σημεία της περιόδου αυτής, βασισμένοι στο χρονολόγιο που εμπεριέχεται στην ελληνική έκδοση του graphic novel από τις εκδόσεις Polaris. Τα στοιχεία του χρονολογίου έχουν αντληθεί από το τρίτομο έργο του Σόλωνα Νοκ. Γρηγοριάδη, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας 1941-1947*, που κυκλοφόρησαν από τις ίδιες εκδόσεις το διάστημα 2010-2011.

Η 6^η Απριλίου 1941 σηματοδοτεί την ημέρα που τα γερμανικά στρατεύματα εισέβαλαν στην Ελλάδα. Δύο μήνες αργότερα, η χώρα βρέθηκε υπό κατοχή. Εκείνη την εποχή, ξεκίνησε η ανασυγκρότηση του ΚΚΕ, πολλά μέλη του οποίου είχαν δραπετεύσει από τις φυλακές κατόπιν των διώξεων από τη μεταξική δικτατορία. Από τους πρώτους μήνες της Κατοχής, μεμονωμένες ομάδες αλλά και απλοί πολίτες αντιστάθηκαν στους κατακτητές. Στις 27 Σεπτεμβρίου, ιδρύθηκε το Εθνικό Απελευθερωτικό Μέτωπο (ΕΑΜ), η μαζικότερη οργάνωση αντιστασιακών, με μεγάλη συμμετοχή των μελών ΚΚΕ. Το ίδιο έτος, ακολούθησε η ίδρυση του Εθνικού Δημοκρατικού Συνδέσμου (ΕΔΕΣ), αντιστασιακή οργάνωση της Δεξιάς, η οποία εξακολούθησε να είναι δεύτερη σε δύναμη και επιρροή καθ' όλη τη διάρκεια της Κατοχής.

Το διάστημα μεταξύ Δεκεμβρίου 1941 και Φεβρουαρίου 1942, αποτέλεσε περίοδο μεγάλης πείνας για τη χώρα, η οποία οδήγησε στον θάνατο χιλιάδων ατόμων, κυρίως

στις περιοχές των αστικών κέντρων. Στις 16 Φεβρουαρίου 1942, ιδρύθηκε ο Ελληνικός Λαϊκός Απελευθερωτικός Στρατός (ΕΛΑΣ), ο οποίος αποτελούσε στρατιωτικό σκέλος του ΕΑΜ. Μέχρι το τέλος του έτους, ενδυναμώθηκαν και επικράτησαν μαζί σε όλη την Ελλάδα.

Το 1943, η αντιστασιακή δράση κλιμακώθηκε και οι αντάρτες, με κυρίαρχη δύναμη τον ΕΛΑΣ, είχαν υπό τον έλεγχό τους περιοχές που βρίσκονταν στο ορεινό κομμάτι της χώρας.

Στις 17 Μαΐου 1944, μετά από υπογραφή του «Εθνικού Συμβολαίου» στο συνέδριο του Λιβάνου, οι αντάρτικες οργανώσεις υπάχθηκαν στην Ενιαία Κυβέρνηση του Καΐρου, γεγονός που προκάλεσε σφοδρές αντιδράσεις από την πλευρά της Αριστεράς. Η 12η Οκτωβρίου 1944, μετά από αποχώρηση των γερμανικών στρατευμάτων από την Αθήνα, σηματοδότησε το τέλος της Κατοχής. Οι συνολικές απώλειες αυτής της περιόδου ήταν 400.000 θάνατοι. Στις 3 Δεκεμβρίου 1944 ξεκινούν τα Δεκεμβριανά στην Αθήνα, με ένοπλες συγκρούσεις μεταξύ του ΕΛΑΣ και του βρετανικού και κυβερνητικού στρατού. Περίπου ένα μήνα αργότερα, αφού ηττήθηκε ο ΕΛΑΣ αποχώρησε από την Αθήνα. Στις 12 Φεβρουαρίου 1945, στην περιοχή της Βάρκιζας, υπογράφηκε συμφωνία μεταξύ του ΕΑΜ/ΕΛΑΣ και της κυβέρνησης, με στόχο τον αφοπλισμό των ανταρτών. Η περίοδος που ακολούθησε χαρακτηρίστηκε ως «περίοδος λευκής τρομοκρατίας» εις βάρος των μελών του ΕΑΜ/ΕΛΑΣ με τον αριθμό διώξεων να ανέρχεται στις 80.000.

Στις 30 Μαρτίου 1946, ξεκίνησε ο εμφύλιος πόλεμος, μετά από επίθεση τμημάτων του ΕΛΑΣ στον σταθμό της χωροφυλακής του Λιτόχωρου Πιερίας. Τρεις μήνες αργότερα, διεξήχθη το Γ' δημοψήφισμα με βάση το οποίο συστάθηκαν έκτακτα στρατοδικεία. Τον Δεκέμβριο του ίδιου έτους, τα αντάρτικα σώματα που μετονομάστηκαν σε Δημοκρατικός Στρατός Ελλάδος, έχοντας στο δυναμικό χιλιάδες ανθρώπους.

Μετά από γενίκευση του Εμφυλίου σε όλη την Ελλάδα, το 1947, εγκαινιάστηκε το «Αναμορφωτήριο Μακρονήσου», που αποτέλεσε τόπο βασανισμών και εκτελέσεων αριστερών πολιτών. Τον Δεκέμβριο του 1947, το ΕΑΜ και το ΚΚΕ τέθηκαν εκτός νόμου και η διάδοση κουμμουνιστικών ιδεών τιμωρούταν μέχρι και με θανατική ποινή. Ακολούθησαν χιλιάδες συλλήψεις και εξορίες πολιτών. Δύο χρόνια αργότερα,

ο Εμφύλιος έλαβε τέλος με πάνω από 40.000 θύματα και με τον εκτοπισμό άνω του ενός εκατομμυρίου ανθρώπων, οι οποίοι οδηγήθηκαν στην προσφυγιά.

Το 1953, ο Νίκος Μπελογιάννης, αγωνιστής της Αντίστασης και στέλεχος του ΚΚΕ, εκτελέστηκε μαζί με άλλους αγωνιστές. Το 1967, μετά από στρατιωτικό πραξικόπημα, πραγματοποιήθηκαν χιλιάδες συλλήψεις πολιτών προοδευτικών πολιτών, οι οποίοι μετά από έκτακτα στρατοδικεία, μεταφέρθηκαν σε όλες τις φυλακές της χώρας καθώς και στις εξορίες Γυάρου και Λέρου. Τον Ιούλιο του 1973, μετά από διαδηλώσεις χιλιάδων φοιτητών εναντίον της χούντας των συνταγματαρχών, χορηγήθηκε γενική αμνησία από τον Γ. Παπαδόπουλο.

1.3.4 Μεταφράσεις και διασκευές του έργου

Το βιβλίο του Χρόνη Μίσσιου *...Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς* εκδόθηκε πρώτη φορά στην Ελλάδα από τις εκδόσεις Γράμματα το 1985. Ακολούθησε η μετάφρασή του στα γαλλικά από τον Michel Volkovitch το 1991 από τις εκδόσεις *L'Aube*. Το 1993, το βιβλίο μεταφράστηκε και στα γερμανικά από τον Δημήτρη Δεπούνη (*... gut, bist Du früh umgekommen*, Rotpunktverlag). Το 2013, εκδόθηκε στη Γαλλία η γαλλική διασκευή του έργου σε graphic novel των Sylvain Ricard, Μυρτώ Ράις και Daniel Casanave, με τον τίτλο *Toi au moins tu es mort avant* από τις εκδόσεις Futuropolis. Το ίδιο έτος στην Ελλάδα, εκδόθηκε η ελληνική εκδοχή του graphic novel *...Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς* από τις εκδόσεις Polaris. Το graphic novel σημείωσε μεγάλη επιτυχία σε Γαλλία και Ελλάδα, καθώς εξαντλήθηκαν και οι δύο κυκλοφορίες. Ακολούθησε ανατύπωση της ελληνικής έκδοσης του graphic novel, δύο χρόνια μετά την πρώτη του κυκλοφορία στην ελληνική αγορά, από τον ίδιο εκδοτικό οίκο. Ύστερα από 28 ολόκληρα χρόνια, το 2019, μετά από μικρές τροποποιήσεις στο μετάφρασμα, επανεκδόθηκε η γαλλική μετάφραση του Volkovitch. από τις εκδόσεις Cambourakis. Το *...Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς*, πέραν της διασκευής του σε graphic novel που θα εξετάσουμε στην παρούσα εργασία, έχει διασκευαστεί και για το θέατρο. Η συγκεκριμένη παράσταση αποτελεί το πρώτο σκηνικό ανέβασμα του κειμένου

(Θέατρο 104, χειμώνας 2022-άνοιξη 2023).¹⁰ Έτυχε θερμής υποδοχής από κοινό και κριτικούς, αφού οι περισσότερες παραστάσεις ήταν sold out και απέσπασε ορισμένες από τις καλύτερες κριτικές της χρονιάς. Η σκηνοθέτρια Σοφία Καραγιάννη συνεργάστηκε με την Μυρτώ Αθανασοπούλου για τη δραματουργική επεξεργασία. Οι κριτικές και τα σχόλια στον Τύπο εξήραν το απλό αλλά συμβολικό σκηνικό και τις εξαιρετικές ερμηνείες των ηθοποιών, αποδεικνύοντας ότι ένα τέτοιας μεγάλης σημασίας λογοτεχνικό έργο σε συνδυασμό με τους κατάλληλους συντελεστές μπορεί να σταθεί μόνο του ως διασκευή δίνοντας μία νέα πνοή στο έργο.¹¹

1.3.5 Η σχέση του Μίσσιου με τον μεταφραστή Volkovitch

Ο Michel Volkovitch είναι ο μεταφραστής του βιβλίου *...Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς* στα γαλλικά (*Toi au moins tu es mort avant*, Éditions de l'Aube, 1991). Όπως υποστηρίζει και στο προσωπικό του ιστολόγιο, η μετάφραση του συγκεκριμένου έργου αποτέλεσε μία από τις πιο έντονες εμπειρίες στην καριέρα του.¹²

Ο Volkovitch έχει μεταφράσει από τα ελληνικά στα γαλλικά περίπου είκοσι έργα πεζογραφίας Ελλήνων δημιουργών όπως του Κώστα Ταχτσή, Δημήτρη Χατζή, Γιώργου Ιωάννου, Έρσης Σωτηροπούλου κ.ά. Επιπλέον, στο μεταφραστικό του έργο συγκαταλέγονται δύο ανθολογίες: η *La Grèce de l'ombre* (1999, Éditions Christian Pirot) σε συνεργασία με τον Jacques Lacarrière, που περιέχει μεταφράσεις 120 ρεμπέτικων ελληνικών τραγουδιών στα γαλλικά και η *Anthologie de la poésie grecque contemporaine, 1945-2000* (2000, Poésie/Gallimard), με μεταφράσεις έργων της σύγχρονης ελληνικής ποίησης. Την περίοδο από 1993 έως 2003 εξέδιδε τα *Cahiers grecs*, με μεταφράσεις ποιητών και ποιητριών (Μίλτος Σαχτούρης, Κική

¹⁰ Καράγλου, Τ. *Καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς*. (09 Φεβρουαρίου 2023). Αθηνόραμα, θέατρο.

¹¹ Για περισσότερες πληροφορίες για την παράσταση βλ. συνέντευξη με τους Σοφία Καραγιάννη και Ιωσήφ Ιωσηφίδη που παραχώρησαν στον Άγγελο Καλοδούκα του Left.gr διαθέσιμη στον σύνδεσμο <https://www.youtube.com/watch?v=iqFlvIYxee4>

¹² Πληροφορία από το προσωπικό ιστολόγιο του μεταφραστή διαθέσιμο στη διεύθυνση: <http://volkovitch.com/>. Στον ιστότοπο του Michel Volkovitch, τα περιεχόμενα-θεματικές της ιστοσελίδας του βρίσκονται στην αριστερή πλευρά της. Επιλέγοντας την κατηγορία Made in Greece μας εμφανίζεται μία λίστα με τα ονόματα Ελλήνων συγγραφέων και ποιητών/ποιητριών που έχει μεταφράσει. Επιλέγοντας το εκάστοτε όνομα μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες για το κάθε του μεταφραστικό εγχείρημα. Σε αυτή τη λίστα έχει αφιερώσει 2 αναρτήσεις για τον Χρόνη Μίσσιο και το έργο του *Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς*. [βλ. Chrònis Missios (1), Chrònis Missios (2)]

Δημουλά, Ντίνος Χριστιανόπουλος, Νίκος Καββαδίας κ.ά.) για τα οποία βραβεύτηκε το 1999 με το βραβείο της Ένωσης Λογοτεχνικών Μεταφραστών Ελλάδος (Association des traducteurs littéraires de Grèce).¹³

Όσον αφορά την πρώτη έκδοση της μετάφρασης του βιβλίου του Χρόνη Μίσσιου στα γαλλικά, ο μεταφραστής είχε κάποιες ενστάσεις.¹⁴ Τρανταχτό παράδειγμα, κατά τον ίδιο, αποτελεί η αναφορά του βιβλίου ως «μυθιστόρημα», ενώ πρόκειται για μια εξιστόρηση πραγματικών γεγονότων. Δύο χρόνια αργότερα, λόγω των χαμηλών πωλήσεων, οι εκδόσεις *L'Aube* του ανακοίνωσαν ότι τα αντίτυπα του βιβλίου θα πολτοποιηθούν.¹⁵ Το 2004, ανάρτησε στο ιστολόγιο του τις πρώτες σελίδες και την εισαγωγή της μετάφρασής του έργου. Το 2007, αναρτήθηκαν σελίδες από το *Toi au moins tu es mort avant*, στην ιστοσελίδα του Pascale Arguedas. Αργότερα την ίδια χρονιά, φιλοξενήθηκε όλο το κείμενο, στον επικείμενο τότε διαδικτυακό εκδοτικό οίκο του François Bon. Ταυτόχρονα, το 2007, ο σεναριογράφος κόμικς Sylvain Ricard του πρότεινε να χρησιμοποιήσει τη μετάφρασή του για τη διασκευή του έργου σε εικόνες από τις εκδόσεις Futuropolis. Το 2019, ακολούθησε η επανέκδοση¹⁶ της μετάφρασής του από τις εκδόσεις Cambourakis.

Στο μεταφραστικό του ημερολόγιο, αναφέρεται στη συνεργασία του με τον Χρόνη Μίσσιο. Συγκεκριμένα, καταγράφονται δύο συναντήσεις εργασίας το καλοκαίρι του 1987 και το καλοκαίρι του 1990, και μία ακόμη με τη σύζυγο του Χρόνη Μίσσιου, Ρηνώ, την άνοιξη του 1990. Τέλος, οι δύο δημιουργοί αλληλογράφησαν δύο φορές, την άνοιξη και το φθινόπωρο του 1990.

¹³ Πληροφορίες για το έργο του αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα *Maison des écrivains et de la littérature*. Ανακτήθηκε από: <http://www.m-e-l.fr/michel-volkovitch,ec,266>

¹⁴ « La couverture, un désastre, plus encore que d'habitude au Petit-Matin : la photo, aucun rapport avec l'histoire ; mon paragraphe de présentation, maladroitement abrégé ; l'extrait choisi, trop violent ; il y a même une coquille («commencèrent» au lieu de «commencent»); et surtout, ce récit d'événements authentiques est qualifié de «roman» ! (Imaginons un instant : *Le journal d'Anne Frank*, roman. *Si c'est un homme*, roman.) ». Πηγή: <http://volkovitch.com/> στη στήλη στο αριστερό μέρος της σελίδας made in Greece - Chrònis Missios (2)

Να σημειώσουμε ότι ο μεταφραστής όταν αναφέρεται στις εκδόσεις *L'Aube* τις αποκαλεί Petit-Matin.

¹⁵ Όπως αναφέρει, ο εκδοτικός οίκος *L'Aube* του πρότεινε να ξαναγοράσει σε τιμή χαρτιού άμα το επιθυμούσε τα αντίτυπα του βιβλίου. Κατάφερε να σώσει 1000 αντίτυπα: όσα αποθέματα είχαν απομείνει, καθώς δεν υπήρχε κάποια άλλη λύση σύμφωνα με τον εκδοτικό οίκο. Μερικά από αυτά τα πούλησε, άλλα τα έδωσε ως δείγμα δουλειάς.

¹⁶ Στο προσωπικό του ιστολόγιο αναφέρει ποιες ήταν οι μικρές αλλαγές που έκανε μεταξύ των δύο εκδόσεων. Βλ. περισσότερα στο προσωπικό του ιστολόγιο: <http://volkovitch.com/> στη στήλη στο αριστερό μέρος της σελίδας made in Greece - Chrònis Missios (2).

Όπως αναφέρει στο ιστολόγιο του, η μετάφραση του συγκεκριμένου έργου ήταν προσωπική του επιλογή. Εντυπωσιασμένος από τον βίο και τα πάθη του νεαρού Μίσσιου, με τη μετάφραση αυτού του έργου, ένιωσε ότι αποδίδει φόρο τιμής σε εκείνους που υπέφεραν και έδωσαν τα πάντα στον αγώνα.

1.3.6 Η σχέση των συντελεστών της διασκευής του κόμικς με τον Μίσσιο

Ο Sylvain Ricard, η Μυρτώ Ράις και ο Daniel Casanave ανέλαβαν τη διασκευή του *...Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς* σε graphic novel (πρώτα στα γαλλικά και στη συνέχεια στα ελληνικά). Τριάντα χρόνια μετά την έκδοση του πρωτοτύπου, η τριμελής ομάδα που αποτελείται από δύο Γάλλους και μία Ελληνίδα, συνεργάστηκε μαζί με τον Χρόνη Μίσσιο για την πραγματοποίηση αυτής της διασκευής. Η γαλλική διασκευή του έργου αποτελεί προσωπική επιλογή και ιδέα της Μυρτώ Ράις.

Στην εισαγωγή του graphic novel, η Μυρτώ Ράις μας πληροφορεί ότι το συγκεκριμένο βιβλίο του Μίσσιου τη συντρόφευε από μικρή ηλικία στις πιο δύσκολες στιγμές της ζωής της, εκφράζοντας τη μεγάλη σημασία που είχε για εκείνη. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει στην ελληνική έκδοση (Polaris), «κάθε φορά που χρειαζόμουν να αντλήσω από κάπου δύναμη και κουράγιο, ήταν πάντα δίπλα μου». Η φράση του Μίσσιου «δεν κατάφερα να αλλάξω το σύστημα, όμως δεν θα επιτρέψω σε αυτό να με αλλάξει», αποτέλεσε το έναυσμα για να πραγματοποιηθεί η διασκευή σε συνεργασία με τον συνδημιουργό Sylvain Ricard.

Η Μυρτώ Ράις γνώριζε προσωπικά τον Χρόνη Μίσσιο, καθώς ήταν οικογενειακός φίλος της οικογένειάς της. Στην εισαγωγή του graphic novel μιλάει για τις συναντήσεις τους με τον συγγραφέα μετά την πτώση της Δικτατορίας, οι οποίες «γέμιζαν το σαλόνι του σπιτιού [τους] με καπνούς, γέλια και όνειρα για ένα καινούργιο αύριο».

Σε προφορική συνέντευξη που μας παραχώρησε τηλεφωνικά η ίδια, μας πληροφόρησε ότι είχε ταξιδέψει μαζί με τον συνδημιουργό Ricard και τον πατέρα της μέχρι το Καπανδρίτι, όπου εκείνη την εποχή ο Χρόνης Μίσσιος διέμενε με την σύζυγό του Ρηνιώ, με σκοπό να του κάνουν επίσημα πρόταση για συνεργασία. Στη συνάντησή τους αυτή, είχαν μαζί τους κάποια βιβλία με δείγματα σκίτσου, για να του παρουσιάσουν τη δουλειά τους. Ήταν σημαντικό για τους δημιουργούς ο συγγραφέας

να έχει μία σαφή εικόνα για το περιεχόμενο της διασκευής, ώστε να τον καθησυχάσουν ότι δεν θα τον κάνουν «μικυμάου».

Ο Χρόνης Μίσσιος, αρκετά μεγάλος σε ηλικία τότε, δεν συνέβαλε πιο ενεργά στη διασκευή: έδωσε απλώς την έγκρισή του για την πραγματοποίησή της. Δεν ασχολήθηκε παραπάνω, γιατί έδειξε εμπιστοσύνη στους δημιουργούς της και γιατί η διασκευή προοριζόταν εξαρχής για τη Γαλλία. Δεν γνώριζε ότι θα ζητηθεί σχεδόν αμέσως να κυκλοφορήσει και στην Ελλάδα μετά την περάτωση της γαλλικής έκδοσης. Δυστυχώς ο Χρόνης Μίσσιος πέθανε λίγους μήνες πριν την περάτωση της γαλλικής διασκευής με αποτέλεσμα να μην προλάβει να δει «ούτε μία σελίδα από το έργο»,¹⁷ ούτε τα σκίτσα και τις φωτογραφίες από το νησάκι της Βίδου, που σκόπευαν να του δείξουν οι συντελεστές, μετά από επίσκεψη των Sylvain Ricard και Daniel Casanave στο νησί.¹⁸ Μετά την περάτωση της γαλλικής έκδοσης, ζητήθηκαν τα δικαιώματα από τις εκδόσεις Polaris να κυκλοφορήσει το graphic novel στην Ελλάδα.

Το 2007, τη χρονιά που ξεκίνησε η διαδικασία της διασκευής, η Ράις ζούσε και εργαζόταν στο Παρίσι. Εκείνη την περίοδο στην Ελλάδα είχε ξεσπάσει η οικονομική κρίση, γεγονός που έπαιξε ρόλο στη δημιουργία του έργου. Η σημασία του βιβλίου για εκείνη, σε συνδυασμό με τη βαθιά της επιθυμία να ευαισθητοποιήσει το δικό της περιβάλλον και το γαλλικό κοινό σχετικά με την ιστορία της Ελλάδος, αποτέλεσαν τους βασικούς λόγους της δημιουργίας αυτής της διασκευής. Όπως σημειώνει, «[...] ήθελα να αποκαταστήσω, μέσα από το τραύμα, την ωραιοποιημένη εικόνα της Ελλάδας, [...] να ξαναβάλουμε τις λέξεις στη θέση τους. Τι πάει να πει *αντίσταση* (η έμφαση δική μας)».¹⁹

Η διασκευή ξεκίνησε την περίοδο 2007-2008, μετά από συνάντηση των συντελεστών με τον Volkovitch, ο οποίος τους έδωσε και αντίτυπα από τα βιβλία του, καθώς δεν υπήρχαν τότε στην αγορά. Χρειάστηκαν περίπου δύο χρόνια για να ολοκληρωθούν τα ρεαλιστικά σκίτσα της διασκευής από τον σκιτσογράφο Daniel Casanave. Στην πορεία αποφασίστηκε το σκίτσο να είναι χωρίς χρώμα συγκεκριμένα χρησιμοποιείται η ασπρόμαυρη τεχνική με τους τόνους καφέ χρώματος να αντικαταστούν τους τόνους

¹⁷ Από την εισαγωγή του ελληνικού graphic novel των εκδόσεων Polaris.

¹⁸ Πέραν των αναφορών που έχουνε παρθεί από την ελληνική διασκευή του έργου, οι υπόλοιπες πληροφορίες που αναφέρθηκαν στο παρόν κεφάλαιο, αποτελούν μέρος της συνέντευξής μας με τη Μυρτώ Ράις

¹⁹ Πληροφορίες από τη συνέντευξη με τη Μυρτώ Ράις.

του μαύρου.²⁰ Ο Volkovitch διάβασε το graphic novel όταν κυκλοφόρησε στη Γαλλία και έμεινε πολύ ικανοποιημένος από το αποτέλεσμα, εγκωμιάζοντας τη διασκευή στο προσωπικό του ιστολόγιο.²¹

²⁰ *Ο.π.* συνέντευξη

²¹ « Le livre a été brillamment adapté en BD par Sylvain Ricard, Myrto Reiss et Daniel Casavane aux éditions Futuropolis ». Από τον ιστότοπο του μεταφραστή.

2. Μεθοδολογία

Στην παρούσα ενότητα, θα παρουσιάσουμε το corpus της εργασίας, τα κριτήρια επιλογής του και τη μεθοδολογία της ανάλυσης.

2.1 Corpus

Το corpus της έρευνας αποτελείται από:

α) το βιβλίο του Χρόνη Μίσσιου *...Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς* (Γράμματα, 1985) σε επανέκδοση του 2015 των ίδιων εκδόσεων, στην οποία εμπεριέχονται μέρη συνεντεύξεων του Χρόνη Μίσσιου και επίμετρο με άρθρα του 1986 σχετικά με το έργο,

β) τη μετάφραση του βιβλίου στα γαλλικά από τον Michel Volkovitch υπό τον τίτλο *Toi au moins tu es mort avant* (Éditions de l'Aube, 1991) σε επανέκδοση των εκδόσεων Cambourakis (2019),

γ) το γαλλικό graphic novel *Toi au moins tu es mort avant* (2013) των εκδόσεων Futuropolis και

δ) την ελληνική εκδοχή του graphic novel, *...Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς* (2013) σε ανατύπωση του 2015 από τις εκδόσεις Polaris.

Σε συνδυασμό με τις πρωτογενείς πηγές μας χρησιμοποιήσαμε το ιστολόγιο του μεταφραστή Michel Volkovitch, διαθέσιμο στον ιστότοπο, <http://volkovitch.com/> και τη συνέντευξη μέσω τηλεφώνου που πραγματοποιήσαμε με τη Μυρτώ Ράις, βασική εμπνεύστρια της διασκευής, στις 8 Ιουνίου του 2023.

2.2 Κριτήρια επιλογής του corpus

Επιλέξαμε να μελετήσουμε αυτά τα έργα γιατί παρουσιάζουν ένα μοναδικό χαρακτηριστικό: η γαλλική εκδοχή του graphic novel είναι βασισμένη στη γαλλική

μετάφραση του λογοτεχνικού έργου και η ελληνική εκδοχή του στο πρωτότυπο ελληνικό λογοτεχνικό έργο. Επιπλέον, κριτήριο επιλογής αποτέλεσε η γλώσσα του έργου που χαρακτηρίζεται από προφορικότητα, χρήση αργκό και διαφορετικών διαλέκτων. Ο τρόπος μεταφοράς αυτών των στοιχείων στο graphic novel αλλά και από τη μια γλώσσα στην άλλη αποτελούν ενδιαφέρουσα περίπτωση προς μελέτη.

2.3 Μεθοδολογία ανάλυσης

Δεδομένου ότι η έκταση της εργασίας είναι περιορισμένη, αναφέρουμε και αναλύουμε ζητήματα μετάφρασης και διασκευής που εντοπίσαμε αποκλειστικά στα δύο graphic novel, συγκρίνοντάς τα με το πρωτότυπο έργο και με τη γαλλική μετάφρασή του από τον Michel Volkovitch.

Η ανάλυση χωρίζεται σε δύο άξονες. Ο ένας άξονας αφορά τη μετάφραση και ο άλλος τη διασκευή. Για τη μετάφραση, κατατάξαμε τα μεταφραστικά ζητήματα που συναντήσαμε σε τρεις κατηγορίες: κύρια ονόματα, ορολογία και άλλα θέματα (ηχομιμητικές λέξεις, εκφράσεις και διαλεκτικά στοιχεία). Αντίστοιχα, κατατάξαμε τα ζητήματα διασκευής σε τρεις κατηγορίες: οπτικοποίηση αφηγηματικών στοιχείων, προσθαφαιρέσεις και μετατοπίσεις (τμημάτων της αφήγησης ή/και στοιχείων του κειμένου), και λοιπές διαφορές μεταξύ του γαλλικού και ελληνικού graphic novel. Θα περιγράψουμε και θα αναλύσουμε παραδείγματα, που παρατίθενται σε πίνακες εντός του κυρίου σώματος της εργασίας. Στους πίνακες συμπεριλαμβάνονται οι σελίδες των graphic novel (ελληνικό και γαλλικό) για τον εύκολο εντοπισμό του εκάστοτε παραδείγματος. Στις περιπτώσεις που χρησιμοποιούνται μεγαλύτερης έκτασης παραδείγματα, αναφέρεται η σελίδα όπως και το καρέ που εντοπίζεται το κάθε στοιχείο ανάλυσης (π.χ. 123.4: το 123 αντιστοιχεί στον αριθμό της σελίδας του graphic novel, το 4 αντιστοιχεί στον αριθμό του καρέ). Επίσης, παραθέτουμε εικόνες για να εμπλουτίσουμε την ανάλυση με οπτικά στοιχεία και να ενισχύσουμε την κατανόηση του αναγνώστη.

3. Ανάλυση

3.1 Γενικά χαρακτηριστικά και δομή του graphic novel

Σύμφωνα με τους Roche, Schmitt -Pitiot και Mitaine (2015: 19) «η διασκευή μερικές φορές μπορεί να είναι ο καρπός μιας αγάπης που δεν έχει ως γνώμονα το δέλεαρ του κέρδους αλλά την αγάπη για την τέχνη μέσω της οποίας ο καλλιτέχνης αγαπά να εκφράζεται και τότε η διασκευή γίνεται πρόκληση».²² Η Hutcheon (2006: 176) επισημαίνει ότι «μια διασκευή δεν είναι βαμπίρ να ρουφάει τη ψυχή της πηγής της και να την αφήνει ετοιμοθάνατη ή νεκρή, ούτε είναι φτωχότερη από το έργο που υπέστη διασκευή». Αντιθέτως, μπορεί να κρατήσει στη ζωή το προγενέστερο έργο, δίνοντάς του μια μετά θάνατον ζωή που δεν θα είχε διαφορετικά.²³ Συμπληρώνει ότι, για εκείνη, η διασκευή είναι ο τρόπος με τον οποίον οι ιστορίες εξελίσσονται και αλλάζουν μορφή με σκοπό να ταιριάζουν σε νέες εποχές και διαφορετικούς τόπους (Hutcheon, 2006: 176). Κάτι που επιβεβαιώνεται από τον Βασίλη Καλαμαρά (2013) για το συγκεκριμένο έργο, ο οποίος σε άρθρο του στην εφημερίδα *Ελευθεροτυπία* αναφέρει: «Ο ιστορικός χρόνος του ...*Καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς* μεταφέρθηκε στο σημερινό πολιτικό και κοινωνικό περιβάλλον, συντονίστηκε με τους νέους καιρούς και ως εκ τούτου επικαιροποιήθηκε».

Το προς μελέτη graphic novel (ελληνικό και γαλλικό) είναι σκληρόδετη έκδοση, έκτασης περίπου 180 σελίδων, με καλή ποιότητα χαρτιού. Περιλαμβάνει σημειώματα συντελεστών και μεταφραστή και πληροφορίες σχετικά με το πολιτικό υπόβαθρο της Ελλάδας εκείνης της εποχής. Αυτά τα εξωτερικά χαρακτηριστικά επιβεβαιώνουν ότι πρόκειται για μια καλλιτεχνική δημιουργία που σέβεται το πρωτότυπο έργο. Η εικονιστική μορφολογία σε συνδυασμό με τα καρέ και τις ολοσέλιδες βινιέτες που εξιστορούν χρονολογικά τα γεγονότα-σταθμούς της ζωής του Χρόνη Μίσσιου,

²² L'adaptation est encore parfois le fruit d'un amour non commandé par l'appât du gain: amour pour une œuvre étrangère à son champ artistique et amour pour un art à travers lequel l'artiste aime à s'exprimer

²³ An adaptation is not vampiric: it does not draw the life-blood from its source and leave it dying or dead, nor is it paler than the adapted work. It may, on the contrary, keep that prior work alive, giving it an afterlife it would never have had otherwise.

καλούν τον αναγνώστη σε ένα ζωντανό και έντονο ταξίδι στον χώρο και στον χρόνο μέσα από τη ματιά του αφηγητή-πρωταγωνιστή.

Σύμφωνα με τη Μίσσιου (2020: 23), τα κόμικς στηρίζονται περισσότερο στο σκίτσο, χωρίς αυτό να αποτελεί καθολικό χαρακτηριστικό τους. Ο λεκτικός και εικονιστικός κώδικας συνυπάρχουν σε αυτά και η ροή του χρόνου γίνεται αντιληπτή σε μία σελίδα. Στη διασκευή αυτή, παρατηρούμε ένα πετυχημένο πάντρεμα μεταξύ εικόνας και λέξεων, τα οποία συμπληρώνουν το ένα το άλλο. Στο graphic novel, εντοπίζονται τρεις διαφορετικές τεχνικές συνδυασμού κειμένου-εικόνας:

(1) λεζάντα με τα λόγια του αφηγητή ή διαλογικό κείμενο σε συνδυασμό με την εικόνα για ενίσχυση της αφήγησης,

(2) οπτικοποίηση της αφήγησης σε συνδυασμό με λόγια, ενδεχομένως για λόγους οικονομίας της αφήγησης και

(3) αναδρομική αφήγηση οπτικοποιημένη μαζί με τα λόγια του αφηγητή τοποθετημένα σε λεζάντα που συνδέει το τώρα της αφήγησης με το τότε της θύμησης όπως παρουσιάζονται στο βιβλίο.

Το έργο χαρακτηρίζεται από την προφορικότητα της γραφής του Μίσσιου και τις συνεχείς αναδρομές της αφήγησης στο παρελθόν. Όπως στο πλαίσιο μιας κουβέντας, ανακαλούμε διάσπαρτα και παλινδρομικά συμβάντα του παρελθόντος, έτσι και στην περίπτωση του βιβλίου του Μίσσιου, ο αφηγητής επεξεργάζεται αυτές τις αναμνήσεις με έναν αυθεντικό και αυθόρμητο τρόπο στο τώρα της αφήγησης (Ηλιοπούλου, 2014: 4). Η Ηλιοπούλου (2014: 4) στην ανάλυσή της για το πρωτότυπο σημειώνει:

η κίνηση της μνημονικής καταγραφής θυμίζει την κίνηση μιας διαλογικής εξιστόρησης. Ο τόνος του αφηγητή είναι προφορικός και η προφορικότητα της γραφής είναι που μας μεταφέρει αμέσως στο χώρο και στον χρόνο της μνήμης, σχεδόν με την μορφή υπνωτισμού.

Όσον αφορά τα εσωτερικά στοιχεία του graphic novel, οι συντελεστές της διασκευής ήθελαν να διατηρήσουν τα δύο χαρακτηριστικά του πρωτότυπου έργου που προαναφέρθηκαν και να αποφύγουν την αλλοίωση της γλώσσας. Συνεπώς, επέλεξαν να διατηρήσουν αυτούσια τα λόγια της μετάφρασης του Volkovitch για τη γαλλική διασκευή και τα λόγια του Μίσσιου για την ελληνική διασκευή. Η Μυρτώ Ράις, στην προφορική επικοινωνία που είχαμε μαζί της, επιβεβαιώνει αυτήν την επιλογή,

προσθέτοντας ότι κάτι τέτοιο πιθανόν να κάνει τον Γάλλο και αντίστοιχα τον Έλληνα αναγνώστη να χαθούν μέσα στην αφήγηση.

Αλλά επειδή ήταν αυτά τα δύο χαρακτηριστικά του λόγου, η προφορικότητα αφενός· άρα δεν πειράζουμε το κείμενο και η παρένθεση μέσα στην παρένθεση· ότι αυτός φεύγει, θυμάται και περνάει από τον Εμφύλιο στη Δικτατορία για παράδειγμα, έπρεπε οπωσδήποτε να κρατηθεί.²⁴

Η φωνή του αφηγητή Μίσσιου δηλώνεται σε ένα ορθογώνιο πλαίσιο που βρίσκεται στο πάνω άκρο της βινιέτας και οι ήρωες, συμπεριλαμβανομένου του ίδιου, εκφέρουν τα λόγια τους σε «μπαλόνια διαλόγου» (αγγλ. dialogue balloons, γαλλ. bulles, phylactères), όπως συνηθίζεται στα κόμικς.

Το πρωτότυπο βιβλίο δεν είναι χωρισμένο σε κεφάλαια, είναι ενιαίο κείμενο. Αντίθετα, το graphic novel χωρίζεται σε ενότητες με βάση το μέρος στο οποίο διαδραματίζεται η εκάστοτε ιστορία-γεγονός. Χρησιμοποιούνται τρεις διαφορετικοί τρόποι για την αλλαγή των ενοτήτων: 1) χρήση ολοσέλιδων καρέ, 2) χρήση ενός μεγάλου καρέ που καταλαμβάνει τη μισή σελίδα και 3) χρήση ενός μοναδικού καρέ με ελάχιστα μεγαλύτερο πλάτος σε σχέση με τα υπόλοιπα. Η εναλλαγή μεγέθους στο καρέ χρησιμοποιείται με σκοπό να δώσει έμφαση στα εκάστοτε σημεία της αφήγησης και να επικεντρωθεί στα σημεία-σταθμούς στην εξέλιξη της πλοκής του έργου. Η πρώτη σελίδα του graphic novel (GNF, p.5 / GNG, σ.3), ξεκινάει με πρώτο πλάνο την Αθήνα του 1985, που αναφέρεται σε λεζάντα στο πάνω μέρος αριστερά (βλ. Εικόνα 1), απεικονίζοντας την Αθήνα εκείνης την εποχής αρκετά πιστά (βλ. Εικόνα 2). Το συγκεκριμένο καρέ εκτείνεται λίγο παραπάνω από την μέση της σελίδας και ακολουθείται από ένα δεύτερο μεγάλο καρέ που απεικονίζει τον βηματισμό ενός ζευγαριού ευζώνων μπροστά από το μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη που βρίσκεται μπροστά από τη Βουλή, σηματοδοτώντας την έναρξη της αφήγησης, «Σου γράφω όχι από τις φυλακές της Κέρκυρας, απ' την Αθήνα σου γράφω σχετικά ελεύθερος...» (LG, σ.14).

²⁴ Από την απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης με τη δημιουργό.



Εικ. 1 Καζανάβ, Ν, Ρικάρ, Σ., Πάρις, Μ.
...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς

© Polaris.



Εικ. 2 Πλάκα. Άποψη της περιοχής κατά τη
δεκαετία του 1920.

Φωτογραφία Πουλίδης Αρχείο ΕΡΤ

3.2 Ζητήματα Μετάφρασης

Στην παρούσα ενότητα θα αναφερθούμε και θα σχολιάσουμε τις μεταφραστικές επιλογές του Michel Volkovitch κατά τη μεταφορά του βιβλίου από τα ελληνικά στα γαλλικά. Τα παραδείγματα που παραθέτουμε έχουν αντληθεί από τη γαλλική έκδοση του graphic novel, το οποίο έχει βασιστεί στη μετάφραση του Volkovitch.

Η ανάλυσή μας βασίζεται στην τυπολογία μεταφραστικών τεχνικών που προτείνουν οι Vinay & Darbelnet (1958) συνδυαστικά με το εμπλουτισμένο μοντέλο του Peter Newmark (1988). Επίσης, για την ανάλυση της μετάφρασης των κυρίων ονομάτων υιοθετήσαμε την τυπολογία που έχει προταθεί από τους Agafonov, Grass, Maurel, Rossi-Gensave και Savari (2006).

Οι Vinay και Darbelnet (1958: 84-53) στο έργο τους *Stylistique comparée du français et de l' anglais: Méthode de traduction* σημειώνουν ότι υπάρχουν δύο γενικές μεταφραστικές τεχνικές, οι οποίες είναι η άμεση και η έμμεση μετάφραση που αφορούν την κατά λέξη και ελεύθερη μετάφραση. Προτείνουν επτά μεταφραστικές τεχνικές εκ των οποίων οι τρεις σχετίζονται με την άμεση μετάφραση: α) το δάνειο (emprunt) που πρόκειται για την απευθείας μεταφορά λέξεων της γλώσσας-πηγής στην γλώσσα στόχο, β) το έκτυπο (calque) είδος δανείου που σχετίζεται με την κατά λέξη μετάφραση μιας έκφρασης της γλώσσας πηγής, γ) την κατά λέξη μετάφραση (traduction littérale), δ) τη μετατόπιση ή μετάταξη (transposition) όταν ένα μέρος του λόγου μεταβάλλεται (π.χ. ένα ρήμα μετατρέπεται σε ουσιαστικό ή ένα ουσιαστικό σε επίρρημα κ.ο.κ.) χωρίς να αλλάζει το νόημα, ε) τη μετατροπία (modulation) όπου μεταβάλλεται η οπτική γωνία της γλώσσας πηγής (π.χ. μέρος αντί όλου, μέρος αντί

άλλου μέρους, αφηρημένο αντί για συγκεκριμένο κ.ά.), στ) την ισοδυναμία (equivalence) που χρησιμοποιείται κυρίως για τη μετάφραση παροιμιών και ιδιωματικών εκφράσεων και αφορά περιπτώσεις όπου δύο γλώσσες περιγράφουν την ίδια κατάσταση με διαφορετικά δομικά και υφολογικά μέσα και ζ) την προσαρμογή (adaptation) που αφορά την μεταβολή πολιτιστικών αναφορών.

Ο Newmark στο βιβλίο του *The textbook of translation* διαχωρίζει τις μεταφραστικές τεχνικές σε μεθόδους και διαδικασίες. Οι μέθοδοι αφορούν ένα κείμενο στο σύνολό του και οι μεταφραστικές τεχνικές, μικρότερες μονάδες της γλώσσας όπως και προτάσεις (Newmark, 1988: 81).

Οι μέθοδοι που σχετίζονται με το κείμενο στο σύνολό του, περιλαμβάνουν μεταφραστικές τεχνικές οι οποίες κατηγοριοποιούνται σε αυτές των τεχνικών που δίνουν έμφαση στη γλώσσα πηγή (οικειοποίηση) και εκείνες των τεχνικών που δίνουν έμφαση στη γλώσσα-στόχο (ξενοποίηση) (Newmark, 2006: 46-47). Οι τεχνικές που δίνουν έμφαση στη γλώσσα-πηγή (SL emphasis) αποτελούνται από: α) την κατά λέξη μετάφραση (word-for-word translation), β) την κυριολεκτική μετάφραση (literal translation), γ) την πιστή μετάφραση (faithful translation) και δ) τη σημασιολογική μετάφραση (semantic translation). Αντίστοιχα, στις τεχνικές που δίνουν έμφαση στη γλώσσα στόχο (TL emphasis) συμπεριλαμβάνονται αυτές: α) της προσαρμογής (adaptation) κατά την οποία αντικαθίσταται μία πολιτισμική πραγματικότητα της γλώσσας-πηγής με μία πολιτισμική πραγματικότητα της γλώσσας-στόχου (Φλώρος, 2008: 128), β) της ελεύθερης μετάφρασης (free translation) όπου προτεραιότητα έχει το νόημα του πρωτοτύπου, γ) της ιδιωματικής μετάφρασης (idiomatic translation) στην οποία αναπαράγεται το μήνυμα του πρωτοτύπου με χρήση ιδιωματισμών και εκφραστικών μορφών της γλώσσας-στόχου που δεν υπάρχουν στο πρωτότυπο και δ) της επικοινωνιακής μετάφρασης (communicative translation) κατά την οποία γίνεται προσπάθεια απόδοσης του ακριβούς νοήματος του πρωτοτύπου με τέτοιο τρόπο ώστε το περιεχόμενο αλλά και η γλώσσα να είναι εύκολα αποδεκτά και κατανοητά για τον αναγνώστη.

Ακολούθως, οι τεχνικές που αφορούν προτάσεις και μικρότερες μονάδες της γλώσσας απαρτίζονται από τις εξής (Newmark, 1988: 81-85): α) την αυτόματη αναπαραγωγή ή μηδενική μετάφραση (transference) δηλαδή τη μεταφορά μιας αυτούσιας λέξης της γλώσσας πηγής στο κείμενο στόχο, β) το προσαρμοσμένο δάνειο (naturalization)

δηλαδή μεταφορά μια λέξης ή έκφρασης του πρωτοτύπου στο μετάφρασμα προσαρμόζοντάς τη στο αλφάβητο της γλώσσας στόχου και στους μορφολογικούς της κανόνες, γ) την αντικατάσταση με μια πολιτισμικά ισοδύναμη λέξη (cultural equivalent), δ) την αντικατάσταση με μια λειτουργικά ισοδύναμη λέξη (functional equivalent), ε) την αντικατάσταση με μια περιγραφική ισοδύναμη λέξη (descriptive equivalent), στ) τη «συνωνυμία» (synonymy) και τέλος ζ) την έκτυπη μετάφραση (calque/loan translation) δηλαδή μεταφορά μιας ολόκληρης λέξης ή φράσης της γλώσσας-πηγής στην γλώσσα στόχο.

Αναφορικά με την μετάφραση κυρίων ονομάτων, οι Agafonov, Grass, Maurel, Rossi-Gensave και Savari (2006: 623) στα πλαίσια του έργου PROLEX σημειώνουν ότι «η μετάφραση των κύριων ονομάτων είναι το πέρασμα από μία γλώσσα σε μία άλλη γλώσσα χωρίς απαραίτητα να χρειάζεται να αλλάξει η μορφή γραφής».²⁵ Οι ίδιοι παρουσιάζουν τέσσερις τρόπους μεταφοράς των κύριων ονομάτων σε άλλη γλώσσα: 1) μετάφραση, 2) μεταγραφή, 3) μεταγραμματισμός, 4) διατήρηση της πρωτότυπης γραφής. Αυτές οι τεχνικές μπορούν και να συνδυαστούν.

Ωστόσο, να σημειώσουμε ότι το PROLEX αναφέρεται σε γλώσσες που χρησιμοποιούν το λατινικό αλφάβητο (γαλλικά, γερμανικά, πολωνικά), και όχι γλώσσες όπως τα ελληνικά στη προκειμένη περίπτωση, όπου χρησιμοποιείται ελληνικό αλφάβητο. Συνεπώς, οι δύο πρώτοι τρόποι μεταφοράς είναι αυτοί που θα μας απασχολήσουν. Συγκεκριμένα, η μεταγραφή των ανθρωπωνυμίων συνδυαστικά με την τυπολογία των Vinay και Darbelnet που υιοθετήσαμε και για τα υπόλοιπα μεταφραστικά ζητήματα της ανάλυσής μας.

3.2.1 Κύρια ονόματα

Στους πίνακες που ακολουθούν, έχουμε συλλέξει τα ανθρωπωνύμια και τοπωνύμια που αναφέρονται στη διασκευή, χωρίζοντάς τα σε κατηγορίες βάσει της τεχνικής που χρησιμοποιήθηκε για τη μετάφρασή τους.

²⁵ La translation des noms propres constitue le passage d'une langue à une autre sans qu'il y ait nécessairement changement de forme graphique.

3.2.1.1 Ανθρωπωνύμια

Η πρώτη κατηγορία αφορά την τεχνική της φωνητικής μεταγραφής και αποτελείται από τα παραδείγματα 1-13 του πίνακα 1α: *Νικόλας / Nikòlas*, *Χρόνης / Chrònis*, *Πάβλος / Pavlos*, *Κωστούλα / Kostòula*, *Μπούρτας / Boutras* κ.ά. Όπως υποστηρίζει και ο ίδιος ο Volkovitch στο μεταφραστικό του ημερολόγιο περί της μετάφρασης του *Toi au moins, tu es mort avant*, η φωνητική μεταγραφή είναι το σύνηθες σύστημα που χρησιμοποιεί για τη μετάφραση των κύριων ονομάτων από τα ελληνικά. Συγκεκριμένα, χρησιμοποιεί συνήθως βαρεία / accent grave εκεί που τονίζεται το κύριο όνομα στα ελληνικά. Παρατηρούμε χρήση βαρείας / accent grave στα παραδείγματα 1-3, 5, 6, 10 και 12 του Πίνακα 1α. Τα παραδείγματα 6 (*Κωστούλα / Kostòula*) και 19 (*Μάυρος / Mavròs*) αποτελούν τονικά λάθη, καθώς και στις δύο περιπτώσεις τα κύρια ονόματα τονίζονται σε λάθος συλλαβή. Στα υπόλοιπα παραδείγματα του πίνακα 1α δεν παρατηρείται χρήση τονικού σημαδιού.

Ένα παράδειγμα που χρήζει σχολιασμού είναι το κύριο όνομα *Αφροδίτη* (παράδειγμα 14). Σύμφωνα με τον Michel Volkovitch πρόκειται για μια περίπτωση που τον προβληματίσε ως προς την απόδοσή της. Σε αυτό το σημείο, πρέπει να αναφέρουμε το γεγονός ότι η Αφροδίτη που αναφέρεται στο βιβλίο του Μίσσιου, ήταν μία από τις τότε ερωμένες του πρωταγωνιστή, η οποία είχε καταγωγή από την Καισάρεια και «δεν ήξερε καλά Ελληνικά». Η Αφροδίτη είχε γράψει πίσω από ένα πακέτο τσιγάρα Παπαστράτος 7 που είχε στείλει στον Μίσσιο στη φυλακή «εγώ Αφροδίτη σαγκαπάω» (LG, σ.159). Το συγκεκριμένο ορθογραφικό λάθος επέτρεψε στον Volkovitch να βγει από το εξής δίλημμα: να μεταγράψει το ανθρωπωνύμιο ως *Aphroditi* ή ως *Afroditi*; Όπως σημειώνει, αρχικά επέλεξε τη δεύτερη εκδοχή του όρου, η οποία ήταν πιο διακριτική σαν επιλογή, χωρίς να γίνεται μυθολογική αναφορά στη θεά Αφροδίτη. Κατέληξε όμως να το αποδώσει με -ph αντί για -f χάριν του ορθογραφικού λάθους που αναφέρθηκε προηγουμένως. Μετέφρασε το σημείωμα στα γαλλικά ως «Jetème. Afroditi» (LF, p.184). Συνεπώς, χρησιμοποίησε και τις δύο επιλογές, επιλύοντας έτσι το μεταφραστικό δίλημμα.

Η τεχνική της φωνητικής μεταγραφής ακολουθείται και στα παραδείγματα 15-19. Αυτό που διαφέρει σε σχέση με τα προηγούμενα παραδείγματα φωνητικής μεταγραφής είναι η αδυναμία μεταφοράς του νοήματος του εκάστοτε ανθρωπωνυμίου στον Γάλλο αναγνώστη. Πρόκειται για παρατσούκλια που έδιναν οι κρατούμενοι ο

ένας στον άλλον και έφεραν έναν συμβολισμό. Επί παραδείγματι, το κύριο όνομα *Γράσος* (αρ. 16) περιέχει τον όρο *γράσο*. Σύμφωνα με το Μείζον Ελληνικό Λεξικό (1999), ο όρος *γράσο*, ουδέτερου γένους, προέρχεται από την ιταλική λέξη *grasso* και δηλώνει το λίπος που χρησιμοποιείται για τη λίπανση των μηχανών. Ο Μίσσιος εξηγεί ότι αυτό το παρατσούκλι δόθηκε στο συγκεκριμένο άτομο «επειδή ξεγλίστραγε από τους μπάτσους». Συνεπώς, το ανθρωπωνύμιο αναφέρεται σε έναν άνθρωπο που συνεχώς καταφέρνει να γλιτώνει από τους άλλους και δεν είναι εύκολο κάποιος να τον αιχμαλωτίσει. Ανάλογη περίπτωση αποτελεί το παράδειγμα 17, το ανθρωπωνύμιο *Γλάρος*. Σύμφωνα με το Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας του Δημητράκου (1936), στη δημοτική γλώσσα ο όρος *γλάρος* χρησιμοποιείται μεταφορικά για να χαρακτηρίσει κάποιον ο οποίος είναι αδηφάγος, πλεονέκτης και άρπαξ: όπως το αρπακτικό πουλί που φημίζεται για την εξυπνάδα του και κουτοπονηριά του. Ωστόσο, υπήρξαν περιπτώσεις ανθρωπωνυμίων για τα οποία δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι για τη συμβολική χρήση του ονόματος (*Μαύρος*, *Καγιανάς*, *Παυλόσυκας*). Επομένως, δεν ήταν δυνατή η σύνδεση της αρχικής κυριολεκτικής σημασίας με κάποια ιδιότητα του χαρακτήρα. Όσον αφορά τον όρο *Μαύρος*, ποικίλλουν οι σημασίες του. Πέραν του μελαμψού ατόμου, φέρει τη σημασία του δύστυχου, του άθλιου, του ατόμου που προκαλεί θλίψη, του κακόβουλου και του μοχθηρού (1951, Δημητράκου, Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας). Σε κάποιες περιπτώσεις αναφέρεται σε ένα άτομο παθιασμένο, έναν φανατικό οπαδό, (1984, Γιοβάνη, Θησαυρός όλης της Ελληνικής Γλώσσας). Ανάλογες περιπτώσεις αποτελούν τα παραδείγματα 15 και 18, *Καγιανάς* και *Παυλόσυκας*. Ο *καγιανάς*, γαστρονομικός όρος [*<τουρκ. kaygana*] γνωστός και ως στραπατσάδα, είναι πιάτο που συναντάται κυρίως στα Επτάνησα, στην Εύβοια και στην Πελοπόννησο. Φτιάχνεται με αυγά, φέτα και ντομάτα. Επομένως, και στις δύο περιπτώσεις δεν είναι σαφές αν κάποιο στοιχείο της προσωπικότητας ενέπνευσε το όνομα.

Στην συνέχεια, θα αναφερθούμε σε δύο παραδείγματα προσαρμοσμένων δανείων. Τα παραδείγματα ανθρωπωνυμίων 20 και 21, *Σαλονικιός* και *Σωκράτης*. Ο *Σαλονικιός* αποδίδεται ως *Salonique*, που είναι η ευρέως γνωστή μετάφραση του τοπωνυμίου *Θεσσαλονίκη* στα γαλλικά και που έχει εκγαλλιστεί. Ενδεχομένως, ο Volkovitch κατέληξε σε αυτή την επιλογή για λόγους ευφωνίας και προφορικότητας. Ανάλογη περίπτωση είναι αυτή του αρχαίου Έλληνα φιλόσοφου *Σωκράτη*, που αποδίδεται ως *Socrate*. Παρατηρούμε ότι χρησιμοποιείται η καθιερωμένη απόδοση του ονόματος

στα γαλλικά. Ωστόσο, στη πρώτη περίπτωση (παρ. 20) παρατηρούμε ότι χρησιμοποιείται μια σύνθετη τεχνική καθώς πέραν του προσαρμοσμένου δανείου, γίνεται και χρήση μετωνυμίας.

	<i>...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς</i> [GNG] / σελίδα	<i>Toi au moins, tu es mort avant</i> [GNF] / σελίδα
1	ΝΙΚΟΛΑΣ (σ.8)	NIKÒLAS (p. 6)
2	ΜΙΧΑΛΗΣ (σ.12)	MIHÀLIS (p. 10)
3	ΧΡΟΝΗΣ (σ.12)	CHRÒNIS (p.10)
4	ΠΑΥΛΟΣ (σ.47)	PAVLÒS (p.45)
5	ΓΛΩΡΙΑ (σ.65)	GLÒRIA (p.63)
6	ΚΩΣΤΟΥΛΑ (σ.68)	KOSTÒULA (p.66)
8	ΘΩΜΑΣ (σ.120)	THOMAS (p. 118)
9	ΧΡΗΣΤΟΣ (σ.122)	CHRISTOS (p. 120)
10	ΠΑΥΛΑΡΑΣ (σ.136)	PAVLÀRAS (p.134)
11	ΜΠΟΥΤΡΑΣ (σ.157)	BOUTRAS (p.155)
12	ΣΠΗΛΙΩΝΗΣ (σ.163)	SPILIÒTIS (p.161)
13	ΜΠΑΡΟΥ (σ. 8)	BAROU (p.6)
14	ΑΦΡΟΔΙΤΗ (σ.100)	APHRODITI (p.98)
15	ΠΑΥΛΟΣΥΚΑΣ (σ.55)	PAVLÒSIKAS (p.53)
16	ΓΡΑΣΟΣ (σ.σ.19,20)	GRÀSSOS (pp. 17, 19)
17	ΓΛΑΡΟΣ (σ.24)	GLÀROS (p. 22)
18	ΚΑΓΙΑΝΑΣ (σ.27)	KAYANAS (p. 25)
19	ΜΑΥΡΟΣ (σ.101)	MAVRÒS (p.99)

Πίνακας 1α Ανθρωπωνύμια με φωνητική μεταγραφή

20	ΣΑΛΟΝΙΚΙΟΣ (σ.120)	SALONIQUE (p.118)
21	ΣΩΚΡΑΤΗΣ (σ.67)	SOCRATE (p.65)

Πίνακας 1β Ανθρωπωνύμια με παγιοποίηση (προσαρμοσμένα δάνεια)

22	ΤΖΑΤΖΑΣ (σ.58)	TSATSAS (p.56)
----	----------------	----------------

Πίνακας 1γ Λοιπές περιπτώσεις μεταφοράς

3.2.1.2 Τοπωνύμια

Εντοπίζονται τρεις διαφορετικές τεχνικές μετάφρασης των τοπωνυμίων. Η πρώτη τεχνική είναι η φωνητική μεταγραφή που ισχύει για τα παραδείγματα 1-8 του πίνακα 2α: *Γυάρος* / *Yàros*, *Αλικαρνασός* / *Hallikarnassos*, *Μακρονήσι* / *Makronissi*, *Γεντί Κουλέ* / *Yendi-Koulé*, *Βίδος* / *Vidos*, *Κασσαβέτια* / *Kassavètia* κ.ά.

Ακολουθούν τα παραδείγματα 10-15 στον πίνακα 2β, όπου αναφέρονται τα τοπωνύμια που αποτελούν προσαρμοσμένα δάνεια: *Αθήνα / Athènes, Κέρκυρα / Corfou, Αίγινα / Égine, Μακεδονία / Macédoine, Θράκη / Thrace, Σπάρτη / Sparte, Κόρινθος / Corinthe.*

Στα παραδείγματα 16 και 17 του πίνακα 2γ, παρατηρούμε τη χρήση μετωνυμίας. Χρησιμοποιείται δηλαδή ένας ευρύτερος όρος για την αναφορά ενός πιο ειδικού όρου, λόγω συσχετισμού μεταξύ τους. Επί παραδείγματι, το σωφρονιστικό ίδρυμα των φυλακών *Αβέρωφ* έχει αποδοθεί ως *Athènes*. Ο μεταφραστής χρησιμοποιεί τον γενικό όρο *Αθήνα*, καθώς το συγκεκριμένο ίδρυμα βρισκόταν σε αυτήν την πόλη, πιθανόν θέλοντας να τονίσει ο μεταφραστής το μέρος που διαδραματίστηκε η ιστορία. Ανάλογη περίπτωση είναι και τα *Ποταμούδια, συνοικία της Καβάλας*, που έχει αποδοθεί ως *Kavala, un village proche de Salonique*. Τα Ποταμούδια βρίσκονται στα βόρεια υψώματα της Καβάλας. Σε αυτή τη περίπτωση, έχουμε μια ενδιαφέρουσα διπλή μετατόπιση προς κάτι πιο κεντρικό και οικείο που είναι η πόλη της Θεσσαλονίκης, για λόγους αναγνώρισης από το κοινό-στόχο: το όνομα-κεφαλή Ποταμούδια (άγνωστο χωριό για τους Έλληνες) ορίζεται σε σχέση με την Καβάλα (γνωστή πόλη για τους Έλληνες). Στο μετάφρασμα επιλέγεται ως όνομα-κεφαλή η Καβάλα (άγνωστη για τους Γάλλους), η οποία ορίζεται σε σχέση με τη Θεσσαλονίκη (γνωστή πόλη για τους Γάλλους). Περίπτωση υπερωνυμίας αποτελεί το παράδειγμα 18 όπου η περιοχή της Θεσσαλονίκης, *Άνω Πόλη*, έχει αποδοθεί ως *Le quartier*, δηλαδή *γειτονιά, περιοχή μια πόλης στα γαλλικά*.

	<i>...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς [GNG] / σελίδα</i>	<i>Toi au moins, tu es mort avant [GNF] / σελίδα</i>
1	ΓΥΑΡΟΣ (σ.7)	ΥΑΡΟΣ (p.5)
2	ΑΛΙΚΑΡΝΑΣΣΟΣ (σ.7)	HALIKARNASSOS (p.5)
3	ΜΑΚΡΟΝΗΣΙ (σ.7)	MAKRONISSI (p.5)
4	ΑΪ-ΣΤΡΑΤΗΣ (σ.7)	ΑΪ-STRATIS (p.5)
5	ΓΕΝΤΙ ΚΟΥΛΕ (σ.7, 72)	YENDI-KOULÉ (pp. 5, 70)
6	ΒΙΔΟΣ (σ. 18, 40)	VIDOS (pp. 16, 38)

7	ΚΑΣΣΑΒΕΤΙΑ (σ.89)	KASSAVÈTIA (p.87)
8	ΓΟΛΓΟΘΑΣ (σ.24)	GOLGOTHA (p.22)

Πίνακας 2α Τοπωνύμια μεταφρασμένα με φωνητική μεταγραφή

9	ΑΘΗΝΑ (σ.7)	ATHÈNES (p.5)
10	ΚΕΡΚΥΡΑ (σ.7)	CORFOU (p.5)
11	ΑΙΓΙΝΑ (σ.7)	ÉGINE (p.5)
12	ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ (σ.25)	MACÉDOINE (p.23)
13	ΘΡΑΚΗ (σ.25)	THRACE (p.23)
14	ΣΠΑΡΤΗ (σ.70)	SPARTE (p.68)
15	ΚΟΡΙΝΘΟΣ (σς. 131, 132)	CORINTHE (pp. 129, 130)

Πίνακας 2β Τοπωνύμια προσαρμοσμένα στα γαλλικά

16	ΑΒΕΡΩΦ (σ.7)	ATHÈNES (p.5)
17	ΠΟΤΑΜΟΥΔΙΑ, ΣΥΜΟΙΚΙΑ ΤΗΣ ΚΑΒΑΛΑΣ (σ.35)	KÀVALA, UN VILLAGE PROCHE DE SALONIQUE (p.33)
18	ΑΝΩ ΠΟΛΗ (σ.103)	LE QUARTIER (p.101)

Πίνακας 2γ Τοπωνύμια με χρήση μετωνυμίας και υπερωνυμίας

3.2.2 Ειδικά λεξιλόγια

3.2.2.1 Πολιτική ορολογία

Στην παρούσα κατηγορία, πέραν των πολιτικών όρων, συμπεριλαμβάνονται πολιτικοί οργανισμοί, ομάδες, πρακτικές και συνθήματα.

Το ακρωνύμιο *O.H.E.* (*Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών*) έχει αποδοθεί με την καθιερωμένη και επίσημη μετάφρασή του στα γαλλικά ως *O.N.U.* (*Organisation des Nations unies*). Οι περιπτώσεις των ακρωνυμίων 2 και 3 του πίνακα 3 μεταφράζονται ως εξής: *E.Π.O.N.* (*Ενιαία Πανελλαδική Οργάνωση Νέων*) / *Dernière Section des Jeunesses* και *E.Δ.Α.* (*Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά*) / *Gauche Démocratique*.

Στο παράδειγμα 4 έχουμε περίπτωση μετωνυμίας. Η *E.O.N* αποδίδεται ως *régime* (*καθεστώς*). Η *E.O.N* (*Εθνική Οργάνωσις Νεολαίας*), ιδρυθείσα το Νοέμβριο του 1936 από τη Δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά, καλλιεργούσε το εθνικό φρόνημα και

είχε ως στόχο τη πίστη στην θρησκεία, τη «δημιουργία πνεύματος και κοινωνικής αλληλεγγύης...» και την δημιουργία πατριωτών και υποστηρικτών του καθεστώτος του Μεταξά.²⁶ Ο μεταφραστής επιλέγει την απόδοση του όρου *E.O.N* ως *régime*, καθώς στα ελληνικά μία από τις σημασίες του είναι *καθεστώς του κράτους*. Στο παράδειγμα 6 του πίνακα 3, χρησιμοποιείται η τεχνική της υπερωνυμίας. Ο όρος *καθοδήγηση* έχει αποδοθεί ως *Parti*, δηλαδή (*πολιτικό*) *Κόμμα*. Πρόκειται για γενίκευση του όρου, δεδομένου ότι η καθοδήγηση αναφέρεται στα όργανα ή καθοδηγητικά στελέχη μια κομματικής οργάνωσης. Επιλέγοντας τον όρο *Κόμμα*, ο μεταφραστής ενσωματώνει την παράταξη και τα άτομα που την απαρτίζουν. Επισημαίνοντας την ιεραρχική διάρθρωση και την ύπαρξη συγκεκριμένης πολιτικής γραμμής που ορίζει το *Κόμμα* για τα μέλη.

Το παράδειγμα 5 του πίνακα 3 αποτελεί περίπτωση επεξηγηματικής μετάφρασης: *δηλώσεις μετάνοιας / un papier, une sorte de reddition politique*. Προστίθεται το στοιχείο *une sorte de reddition politique* δηλαδή *μία είδους πολιτική παράδοση (στον αντίπαλο)*. Αυτή η επεξήγηση στοχεύει στην οικειοποίηση του Γάλλου αναγνώστη με το περιεχόμενο της δήλωσης.

	...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς [GNG] / σελίδα	Toi au moins, tu es mort avant [GNF] / σελίδα
1	Ο.Η.Ε (Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών)* [σ.67]	Ο.Ν. U (Organisation des Nations unies) [p.69]
2	Ε.Π.Ο.Ν (Ενιαία Πανελλαδική Οργάνωση Νέων) [σ.72]	DERNIÈRE SECTION DES JEUNESSES (-)
3	Ε.Δ.Α (Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά) [σ.154]	GAUCHE DÉMOCRATIQUE (p.152)
4	Ε.Ο.Ν (Εθνική Οργάνωση Νεολαίας) [σ.39]	RÉGIME (p.37)
5	ΔΗΛΩΣΕΙΣ ΜΕΤΑΝΟΙΑΣ (σ.46)	UN PAPIER, UNE SORTE DE REDDITION POLITIQUE (p.44)
6	ΚΑΘΟΔΗΓΗΣΗ	PARTI

²⁶ Συλλέξαμε τις πληροφορίες από τον ιστότοπο του Εθνικού Ευρετηρίου Αρχείων. Ανακτήθηκε από: <https://greekarchivesinventory.gak.gr/index.php/n8zx-k2mb-dd3z>

(σ.124)	(p.122)
---------	---------

Πίνακας 3 Πολιτικοί όροι

Στο ...*Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς*, καταγράφονται συνθήματα της εποχής, είτε εθνικιστικού είτε κουμμουνιστικού-επαναστατικού χαρακτήρα. Μία κατηγορία συνθημάτων αφορά αυτά που λέγονταν στα στρατόπεδα προς γνώση και συμμόρφωση των φαντάρων:

ZHTΩ TO ΕΘΝΟΣ! ZHTΩ Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ! ΕΞΩ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ , ΟΥΣΤ! ΚΑΤΩ ΟΙ ΣΥΜΜΟΡΙΤΕΣ! /

VIVE LA PATRIE ! VIVE LE ROI ! À BAS LES *BANDITS ROUGES* ! À BAS LES BULGARES !

Στην περίπτωση του όρου *bandit(s) rouge(s)* / *συμμορίτης*, -ες, παρατηρούμε μια διεύρυνση της μετάφρασης (traduction élargissante). Ο όρος *rouge(s)* στα πλαίσια της πολιτικής αναφέρεται σε κάποιον που είναι αριστερής ιδεολογίας, κουμμουνιστής ή που πρεσβεύει ακροαριστερές απόψεις. Με αυτή την προσθήκη διευκρινίζεται ότι το σύνθημα αφορά χαρακτηρισμό που αποδίδεται στους κουμμουνιστές.

Τα υπόλοιπα παραδείγματα αφορούν συνθήματα του κομμουνιστικού-επαναστατικού αγώνα, τα οποία χρησιμοποιούσαν οι πολιτικοί κρατούμενοι και μέλη επαναστατικών οργανώσεων ως απάντηση στους βασανιστές τους, υπερασπιζόμενοι τις ιδέες τους. Επίσης, αφορούν συνθήματα που φωνάζαν μέσω τηλεβόα, ρίχνοντας τρικάκια και γράφοντας συνθήματα στους τοίχους σε διάφορες πολιτικές στους εξορμήσεις. Στο σύνολο της μετάφρασής τους, παρατηρείται η χρήση κυριολεκτικής μετάφρασης. Ομοίως, παραδείγματα κυριολεκτικής μετάφρασης παρατηρούμε για τους πολιτικούς όρους σχετικούς με κόμματα και οργανώσεις: *Δημοκρατικός Στρατός της Ελλάδας* / *Armée Démocratique de Grèce*, *Δημοκρατικός Στρατός της Θεσσαλονίκης* / *Armée Démocratique de Salonique* και *Κ.Κ.Ε (Κουμμουνιστικό Κόμμα Ελλάδος)* / *PC Grec (Partie Communiste Grec)*.

	<i>...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς</i> [GNG] / <i>σελίδα-καρέ</i>	<i>Toi au moins, tu es mort avant</i> [GNF] / <i>σελίδα-καρέ</i>
<u>1</u>	ZHTΩ TO ΕΘΝΟΣ! ZHTΩ Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ!	VIVE LA PATRIE ! VIVE LE ROI ! À

	ΕΞΩ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ, ΟΥΣΤ! ΚΑΤΩ ΟΙ ΣΥΜΜΟΡΙΤΕΣ! (42.1)	BAS LES BANDITS ROUGES ! À BAS LES BULGARES ! (40.1)
2	ΖΗΤΩ ΤΟ ΚΟΜΜΑ ΜΑΣ! ΖΗΤΩ ΤΟ Κ.Κ.Ε.! (85.1)	VIVE NOTRE PATRIE ! VIVE LE PC GREC ! (83.1)
3	ΖΗΤΩ Ο ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟΣ ΣΤΡΑΤΟΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ! (85.4)	VIVE L'ARMÉE DÉMOCRATIQUE DE GRÈCE ! (83.4)
4	ΠΡΟΣΟΧΗ, ΠΡΟΣΟΧΗ! ΕΔΩ Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟΥ ΣΤΡΑΤΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ! (102.3)	ATTENTION, ATTENTION ICI LA VOIX DE L'ARMÉE DÉMOCRATIQUE DE SALONIQUE ! (100.2)
5	Ο ΑΓΩΝΑΣ ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ! Ο ΛΑΟΣ ΕΙΝΑΙ ΜΑΖΙ ΜΑΣ! Ο ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟΣ... (102.4)	RIEN N'ENCORE PERDU !! NOUS CONTINUONS LA LUTTE, AVEC ET POUR LE PEUPLE ! NOUS... (100.4)

Πίνακας 4 Συνθήματα

3.2.2.2 Στρατιωτική & δικαστική ορολογία

Οι στρατιωτικοί και δικαστικοί όροι ποικίλουν στο κείμενο και στη διασκευή του. Στην συγκεκριμένη κατηγορία κυριαρχεί η κυριολεκτική μετάφραση. Παραδείγματα κυριολεκτικής μετάφρασης συναντάμε στις περιπτώσεις 1-8: *βαθμοφόρος του ελληνικού στρατού / gradé dans l'armée grecque, εκτελεστικό απόσπασμα / peloton d'exécution, ηλιακό πειθαρχείο / mitard solaire, στρατοδικείο / tribunal de guerre* κ.ά.

Στο παράδειγμα 7, *A2 / police militaire*, η τεχνική που χρησιμοποιείται για τη μετάφραση του όρου είναι ισοδυναμία για λόγους αποσαφήνισης. Το *A2 / ΓΕΣ* ήταν η στρατιωτική αστυνομία της εποχής κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας. Εκεί οδηγούσαν και περνούσαν από ανάκριση φαντάρους μεταξύ των οποίων και κομμουνιστές («συμμορίτες» όπως του αποκαλούσαν). Μεταξύ άλλων, τους ρωτούσαν αν ο εκάστοτε στρατιώτης θα έκανε επίθεση σε περίπτωση που η Βουλγαρία επιτιθόταν και αν θα εκτελούσε κάποιον κομμουνιστή σε περίπτωση εντολής. Επιπλέον, τους ζητούσαν να τοποθετηθούν στο θέμα της ΕΔΑ (Ενιαία Δημοκρατική Αριστερά).

Στο παράδειγμα 8, συναντάμε μία περίπτωση υπομετάφρασης. Ο όρος *μεταγωγή* υπομεταφράζεται ως *[ils] arrivent ensemble* με αποτέλεσμα να χάνεται. Ο αντίστοιχος όρος στα γαλλικά που του αναλογεί είναι *transport des détenus*.

Η τελευταία περίπτωση του πίνακα 7, αφορά παράδειγμα επεξηγηματικής μετάφρασης. Παρατηρούμε ότι οι *οργανωμένες φυλακές πολιτικών κρατουμένων*, έχουν αποδοθεί ως *celles où il y a exclusivement des politiques*. Προστίθεται η επιρρηματική και παραθετική πρόταση *où il y a exclusivement des politiques* ενδεχομένως για λόγους επεξήγησης και εν απουσία πολιτισμικής ισοδυναμίας.

	...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς [GNG] / σελίδα	Toi au moins, tu es mort avant [GNF] / σελίδα
1	ΒΑΘΜΟΦΟΡΟΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΣΤΡΑΤΟΥ (σ.158)	GRADÉ DANS L'ARMÉE GRECQUE (p.156)
2	ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ ΕΠΙΤΡΟΠΟΣ (σ. 9, 83)	PROCUREUR (pp. 7, 81)
3	ΕΚΤΕΛΕΣΤΙΚΟ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ (σ.155)	PELTON D'EXÉCUTION (p.153)
4	ΗΛΙΑΚΟ ΠΕΙΘΑΡΧΕΙΟ (σ.156)	MITARD SOLAIRE (p.154)
5	ΚΕΝΤΡΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΟΠΛΙΤΩΝ (σ.128)	CENTRE D'INSTRUCTION DES RECRUES (p.126)
6	ΣΤΡΑΤΟΔΙΚΕΙΟΝ (σ.49)	TRIBUNAL DE GUERRE (p.47)
7	ΣΩΦΡΟΝΙΣΤΙΚΟ ΑΝΗΛΙΚΩΝ (σ.65)	CENTRE D'ÉDUCATION SURVEILLÉ POUR MINEURS (p.63)
8	ΦΥΛΑΚΕΣ ΑΝΗΛΙΚΩΝ (σ.62)	PRISON POUR MINEUR (p.60)
9	A2 (σ.154)	POLICE MILITAIRE (p.152)
10	«ΗΡΘΕ ΚΑΠΟΤΕ, ΕΠΙΤΕΛΟΥΣ ΜΙΑ ΜΕΤΑΓΩΓΗ, ΜΕ ΔΕΚΑΠΕΝΤΕ ΔΙΚΟΥΣ ΜΑΣ, ΚΑΙ Μ' ΑΥΤΟΥΣ ΈΝΑ ΓΥΜΝΑΣΙΟΠΑΙΔΟ ΑΠΟ ΤΗ ΣΠΑΡΤΗ...» (σ.70)	«ET PUIS ENFIN, VOILÀ QU'ARRIVENT ENSEMBLE LES NÔTRES, ET PARMİ EUX UN GARS DE SPARTE... » (p.68)
11	ΟΡΓΑΝΩΜΕΝΕΣ ΦΥΛΑΚΕΣ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΚΡΑΤΟΥΜΕΝΩΝ (σ.62)	(CELLES) ΟΥ ΙL Y A EXCLUSIVEMENT DES POLITIQUES (p.60)

Πίνακας 5 Στρατιωτικοί & δικαστικοί όροι

3.2.2.3 Αργκό φυλακής

Τα πρώτα δύο παραδείγματα του παρόντος πίνακα 6 αφορούν ουσιαστικοποιημένα επίθετα. Για παράδειγμα, ο *πολιτικός κρατούμενος* έχει μετατραπεί σε ουσιαστικό: ο *πολιτικός* και ο *ποινικός κρατούμενος* σε *ποινικός*. Για αυτούς τους όρους χρησιμοποιείται κυριολεκτική μετάφραση.

Το σύνολο των όρων αργκό της φυλακής έχουν μεταφραστεί με την τεχνική της ισοδυναμίας. Σε αυτή την περίπτωση, η ισοδυναμία έχει δύο διαστάσεις: 1) σημασιολογική (για την έννοια της λέξης) και 2) το επίπεδο χρήσης (αυτό της αργκό). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο όρος *καρακόλια* [<τουρκ. *karakol* < βενετ. *caraguo* < ισπαν. *caracol*]. Έτσι αποκαλούσαν οι κρατούμενοι τους χωροφύλακες. Ο όρος αποδίδεται ως *matons* που είναι η αντίστοιχη λέξη της γαλλικής αργκό. Ανάλογη περίπτωση αποτελεί ο όρος *φερτάκηδες*. *Φερτάκια* αποκαλούμε στα ελληνικά κάποιον που καταδίδει κάποιον ή κάτι, το καρφί, τον προδότη, τον πληροφοριοδότη (Lexigram). Στο βιβλίο του ο Μίσσιος (LG, σ.38) αναφέρει ότι οι *φερτάκηδες* ήταν άτομα που είχαν συλληφθεί ως πολιτικοί κρατούμενοι και είχαν περάσει στην υπηρεσία της φυλακής. Επρόκειτο για μια «οργανωμένη ομάδα τραμπούκων» με ανέσεις, «τα παιδιά της φυλακής», η εσωτερική τρομοκρατία της, όπως αναφέρεται μέσα στο βιβλίο. Η γαλλική απόδοση του όρου είναι *vendus* δηλαδή στα ελληνικά *διεφθαρμένοι, πουλημένοι* η οποία ισοδυναμεί εννοιολογικά περισσότερο, με την περιγραφή που δίνεται στο βιβλίο. Σε ένα σημείο του έργου, ο υπαρχιφύλακας και οι φύλακες αποκαλούνται *χαφιέδες* [<τουρκ. *hafiy*] από τους κρατούμενους. Σύμφωνα με το Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής του Ιδρύματος Τριανταφυλλίδη, *χαφιέδες* στη Δικτατορία αποκαλούσαν τα άτομα της Ασφάλειας. Σύμφωνα με το CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales), στη γαλλική αργκό ο όρος *mouchard* που χρησιμοποιείται για τη μετάφραση του συγκεκριμένου όρου, αναφέρεται στα άτομα που δουλεύουν στην Ασφάλεια. Συνεπώς, χρησιμοποιείται ο ισοδύναμος όρος αργκό στη γαλλική.

	<i>...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς</i> [GNG] / <i>σελίδα</i>	<i>Toi au moins, tu es mort avant</i> [GNF] / <i>σελίδα</i>
1	ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ, -ΟΙ	POLITIQUE(S)

	(σ.23)	(p.21)
2	ΠΟΙΝΙΚΟΣ, -ΟΙ (σ.23)	DROIT(S) COMMUN(S) (p.21)
3	ΕΛΑΦΡΟΠΟΙΝΙΤΕΣ (σ.84)	PEINES LÉGÈRES (p.82)
4	ΒΑΡΥΠΟΙΝΙΤΗΣ (σ.71)	CONDAMNÉ À VIE (p.69)
5	ΙΣΟΒΙΤΗΣ, -ΕΣ (σ.84)	PERPÈTE(S) (p.82)
6	ΣΥΜΜΟΡΙΤΗΣ, -ΕΣ (σ.147)	BANDIT(S) ROUGE(S) ²⁷ (Volkovitch p. 239, G.N. -)
7	ΚΑΡΑΚΟΛΙΑ (σ.79)	MATONS (p.77)
8	ΦΕΡΤΑΚΗΔΕΣ (σ.31)	VENDUS (p.29)
9	ΧΑΦΙΕΔΕΣ (σ.116)	MOUCHARDS (p.114)
10	ΜΟΝΑΡΧΟΦΑΣΙΣΤΑΣ (σ.54)	MONARCO-FASCISTE (p.52)

Πίνακας 6 Όροι αργκό και φυλακής

3.2.3 Άλλα θέματα (ονοματοποιίες, εκφράσεις, διαλεκτικά στοιχεία)

3.2.3.1 Ηχομιμητικές λέξεις

Σύμφωνα με το Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας (λεξικό Μπαμπινιώτη 2002), ονοματοποιία ονομάζουμε το φαινόμενο κατά το οποίο η ονομασία πράγματος ή ενέργειας πραγματοποιείται με τη φωνητική μίμηση του ήχου που συνδέεται με αυτά. Πρόκειται για λέξεις που μιμούνται τους φυσικούς ήχους. Με άλλα λόγια, ηχοποίητες λέξεις ή ηχομιμητικές λέξεις.

Στον πίνακα 7 που ακολουθεί, εντοπίστηκαν 17 διαφορετικές ονοματοποιίες. Παρατηρούμε ότι στην ελληνική διασκευή ο όρος *KΛINK KΛANΓK* έχει χρησιμοποιηθεί για τρεις διαφορετικές πράξεις/πηγές σε αντίθεση με τις αντίστοιχες

²⁷ Το παράδειγμα υπό τον αριθμό 4 «συμμορίτης» που έχει αποδοθεί ως «bandit rouge» είναι παρμένος από τη μετάφραση του λογοτεχνικού έργου στα γαλλικά. Στη γαλλική διασκευή του έργου σε κόμικς δεν αναφέρεται σε αντίθεση με την ελληνική εκδοχή του. Πιθανόν, οι συντελεστές έχουν επιλέξει για λόγους διατήρησης της ειρωνείας του λογυδρίου ενός από τους στρατιωτικούς στη συγκεκριμένη σκηνή του κόμικς και οικονομίας χώρου να αντικαταστήσουν τα λόγια του αυτά με «bla bla bla». Για λόγους σύγκρισης και κατηγοριοποίησης προστέθηκε στον πίνακα αυτόν.

γαλλικές ονοματοποιίες που διαφοροποιούνται. Πιο συγκεκριμένα, *ΚΛΙΝΓΚ ΚΛΑΝΓΚ / ΚΛΑΝΓ ΚΛΑΝΓ* για το κλείσιμο σιδερένιας πόρτας, *CRACK CRACK / ΚΛΙΝΓΚ ΚΛΑΝΓΚ* για τον κρότο, *ΚΛΙΝΓΚ ΚΛΑΝΓΚ / CLAC CLAC* για την κλειδαριά που γυρίζει. Για τη μετάφραση των ονοματοποιιών χρησιμοποιήθηκε κυρίως η προσαρμογή, εκτός από τις περιπτώσεις *ΠΑΦ / PAF* και *ΛΑ ΛΑ ΛΑΛΑΛΑ! ΛΑ ΛΑΛΑΛΑΛΑ! ΛΑ ΛΑΛΑΛΑΛΑΛΑ!* / *LA LA LALALA ! LA LA LALA* όπου προτιμήθηκε η μεταγραφή.

<i>...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς [GNG] / σελίδα</i>	<i>Toi au moins, tu es mort avant [GNF] / σελίδα</i>	Πράξη /πηγή
ΓΚΟΥΧ!ΓΚΟΥΧ! ΓΚΟΥΧ! (σ. 14,20)	TUF! TUF! TUF! (pp. 12.10)	βήχας
ΧΑ ΧΑ ΧΑ ! (σ.15)	HA! HA! HA! (p.13)	δυνατό γέλιο
ΚΛΑΝΓΚ (σ.16)	KLANK (p.14)	κλείσιμο πόρτας
ΚΛΙΝΓΚ ΚΛΑΝΓΚ (σ.46)	KLANK KLANK* (p.44)	κλείσιμο σιδερένιας πόρτας
ΚΛΙΝΓΚ ΚΛΑΝΓΚ (σ.80)	CRACK CRACK* (p.78)	κρότος
ΚΛΙΝΓΚ ΚΛΑΝΓΚ (σ.99)	CLAC CLAC* (p.97)	ήχος κλειδαριάς που γυρίζει
ΝΤΑΝ! ΝΤΑΝ! (σ. 77,78,115)	DING! DING! (pp. 75.76.113)	καμπάνα(κι)
ΣΛΑΜ! (σ.80)	BLAM! (p.78)	απότομο & δυνατό κλείσιμο (σιδερένιας) πόρτας
ΛΑ ΛΑ ΛΑΛΑΛΑ! ΛΑ ΛΑΛΑΛΑΛΑ! (σ.81)	LA LA LALALA LA LA LALA ! (p.79)	τραγούδι
ΠΑΦ (σ.87)	PAF (p.85)	σφαλιάρα
ΚΡΑΣ (σ.113)	BLING (p.111)	σπάσιμο (μπουκαλιού)
ΜΠΑΜ (σ.44)	BOM (p.42)	χτύπημα (στο στόμα) από αντικείμενο
ΛΑΛΑΛΑΛΑΛΑ!! (σ.146)	ΗΑΛΑΛΑΛΑ!! (p.144)	έντονος πόνος
ΦΡΡΡΤ (σ. 168)	ΤΪΤΤΤ (p.166)	σφυρίχτρα
ΜΠΑΝΓΚ! (σ.100)	PAW! (p.98)	πυροβολισμός (εξ επαφής)
ΜΠΑΝΓΚ (σ.102)	PANG (p.100)	πυροβολισμός
ΡΑΤΑΤΑ ΡΑΤΑΤΑ (σ.102)	TACATA TACATA (p.100)	ριπές από αυτόματο

Πίνακας 7 Ονοματοποιίες

3.2.3.2 Στερεότυπες εκφράσεις

Η χρήση εκφράσεων είναι αρκετά συχνή στο βιβλίο του Χρόνη Μίσσιου, παρόλα αυτά στη διασκευή χρησιμοποιήθηκε μικρότερος αριθμός τους, τέσσερις στο σύνολό. Για παράδειγμα, η ελληνική έκφραση: *Είναι η σάρα, η μάρα και το κακό συναπάντημα* (*C'est une racaille*), είναι μειωτικός χαρακτηρισμός που αναφέρεται σε ένα σύνολο ατόμων, συχνά ενοχλητικό και ανεπιθύμητο, που κάποιος συναντά. Εδώ παρατηρούμε τη χρήση κυριολεκτικής μετάφρασης. Ο όρος *racaille* έχει την έννοια του χύδην όχλου και το *de première bourre*, πρώτης κατηγορίας. Κατά συνέπεια, η απόδοση της έκφρασης είναι *ένας πρώτης τάξεως κατάπτυστος όχλος*, εννοιολογικά συμβατή με την ελληνική. Στις υπόλοιπες τρεις περιπτώσεις, χρησιμοποιείται ισοδυναμία. Συγκεκριμένα, *Ουαί κι αλίμονο της ηττημένης* / *malheur aux vaincus*, σου 'σφιγγε την καρδιά στη μέγγενη / *qui te serrait le cœur dans un étau* και τέλος στη ζούλα / *en douce*. Για αυτές τις εκφράσεις έχει χρησιμοποιηθεί η αντίστοιχη γαλλική εκδοχή.

...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς [GNG] / σελίδα	<i>Toi au moins, tu es mort avant</i> [GNF] / σελίδα
ΕΙΝΑΙ Η ΣΑΡΑ, Η ΜΑΡΑ ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΚΟ ΣΥΝΑΠΑΝΤΗΜΑ (σ.24)	C'EST UNE RECAILLE DE PREMIÈRE BOURRE (p.22)
ΣΤΗ ΖΟΥΛΑ (σ.88)	EN DOUCE (p.86)
ΟΥΑΙ ΚΙ ΑΛΙΜΟΝΟ ΤΗΣ ΗΤΤΗΜΕΝΗΣ (σ.99)	MALHEUR AUX VAINCUS (p.97)
ΣΟΥ ΣΦΙΓΓΕ ΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ ΣΤΗ ΜΕΓΓΕΝΗ (σ.118)	(QUI) TE SERRAIT LE CŒUR DANS UN ÉTAU (p.116)

Πίνακας 8 Εκφράσεις

3.2.3.3 Διαλεκτικά στοιχεία

Η χρήση διαφορετικών γλωσσικών ποικιλιών που διέπουν το ...*Καλά εσύ σκοτώθηκες ναρίς* αποτελεί αναμφισβήτητα μεταφραστική πρόκληση. Τα διαλεκτικά στοιχεία αποτελούν κατηγορία κοινωνιογλωσσικών στοιχείων. Οι περιπτώσεις που συλλέξαμε χωρίζονται βάσει λεξιλογείου (τούρκικα στοιχεία που εντοπίζονται στα βορειοελλαδίτικα και στο ιδίωμα της Μικράς Ασίας) και προφοράς (φωνητικά φαινόμενα της βόρειας διαλέκτου).

Οι δύο πρώτες περιπτώσεις αφορούν διαλεκτικά στοιχεία, τα οποία προέρχονται ετυμολογικά από τα τούρκικα, κάτι που αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο της βορειοελλαδίτικης γλωσσικής ποικιλίας. Συγκεκριμένα, ένας από τους χαρακτήρες του βιβλίου ο Κώτσος, λοχαγός του Μίσσιου, όταν συζητούσαν, τον αποκαλούσε *μαγκούφ*. Στα ελληνικά, όταν χρησιμοποιούμε τον όρο *μαγκούφης* αναφερόμαστε σε έναν άνθρωπο δύστροπο και αχαϊρευτο. Ο Μίσσιος αναφέρει στο βιβλίο του ότι ο Κώτσος τον αποκαλούσε έτσι, καθώς ήταν η «φιλική του προσφώνηση», λόγω της οικειότητας που είχαν οι δυο τους (LG, pp.234-5). Στη μετάφραση του βιβλίου όπως και στη γαλλική διασκευή, ο συγκεκριμένος όρος παραλείπεται και δεν μεταφράζεται. Περίπτωση πολιτισμικής προσαρμογής αποτελεί ο όρος τουρκικής προέλευσης *καρντασάκι* (*kardeş-άκι*) με τον οποίο αποκαλούσαν οι κρατούμενοι ο ένας τον άλλον και σημαίνει αδερφός, φιλαράκι, σύντροφος. Ο Volkovitch το αποδίδει ως *mon frère* (αδερφέ μου) ή *gars* (φιλαράκο, τυπάκο).

Η πρώτη περίπτωση αφορά την Αφροδίτη που αναφέραμε προηγουμένως. Η Αφροδίτη είχε καταγωγή από την Καισάρεια, και όπως μας πληροφορεί ο Μίσσιος, ήταν Καραμανλού. Το γεγονός ότι δεν μιλούσε καλά ελληνικά οφειλόταν στην καταγωγή της. Οι Καραμανλήδες, όπως τους αποκαλούσαν, ήταν κάτοικοι της Πισιδίας (περιοχή της νοτιοανατολικής Μικράς Ασίας) της γύρω περιοχής και άλλων όχι τόσο γειτονικών περιοχών (όπως Λακαρνίας, Ισαυρίας, Φρυγίας, Γαλατίας και Καππαδοκίας) που περιλαμβάνονταν στην Καραμανία (Kahramanmaras). Κοινά τους χαρακτηριστικά αποτελούν η θρησκεία, καθώς ήταν όλοι τους ορθόδοξοι χριστιανοί, η κοινή ελληνική συνείδηση, η χρήση του ελληνικού αλφαβήτου και η χρήση

τούρκικων στον προφορικό λόγο.²⁸ Μεταφραστικά προσεγγίστηκαν με τη μέθοδο της μετατροπής. Παρατηρούμε κατά λέξη μετάφραση, συχνά χωρίς συντακτική ακολουθία και απαλοιφή υποκειμένων στις προτάσεις. Παραλείπονται επιφωνήματα, όπως το *βái* (< τουρκ. *vay*), ή *βái βái* που στην 7^η περίπτωση του πίνακα 10 που σημαίνει αλίμονο και εκφράζει συνήθως λύπη, θρήνο, καημό (Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής).

...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς [GNG] / σελίδα-καρέ	Toi au moins, tu es mort avant [GNF] / σελίδα-καρέ
Έλα, γιαβρί μ', 'σύχασε (104.1)	Là mon petit, pas peur (102.1)
'σύχασε, θα σ' το φέρω (104.2)	T'en fait pas, Je te le donne. Viens. (102.2)
Εντώ ντε τα ψάξουν, κι άμα έρτουν, εγκώ κρύψει εσένα (104.4)	N'aie pas peur, ici ils viennent pas, et s'ils viennent moi je te cache (102.4)
Να ντω το πόντι σου (104.5)	Fais voir ton pied (102.5)
.. τα ξεντύσω όλο εσένα, μην κρυώσει (104.6)	Je t'enlève tout, pas t'enrhumer (102.6)
Έλα, πασά μ'. Ντεν έκει σπάσει το πόντι. Τα βάλω εγώ λινάρι, τα γίνει καλά (104.7)	Là mon petit, mon pacha, ça va aller. Ton pied pas cassé moi je mets du lin et après ça va. (102.7)
BAĬ, BAĬ, γιαβράκι μ' (104.8)	Là mon petit gars, ça va aller (102.8)
Τα πάω εγκώ. Ντεν μπορείς να περπατήσεις. (105.1)	C'est moi qui va. Toi tu peux pas marcher (103.1)

Πίνακας 9 Διάλεκτος (1)

Η επόμενη κατηγορία διαλέκτου είναι τα βορειοελλαδίτικα. Αφορά τη συνομιλία δύο κρατουμένων, του Θωμά, τσαγκάρη από χωριό της Λαμίας, και του Χρήστου, ντενεκετζή από ένα χωριό του Βόλου. Σύμφωνα με τον Συμεωνίδη (2006, Κέντρο

²⁸ Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από τον ιστότοπο της Βικιπαιδείας. Ανακτήθηκε από: <https://el.wikipedia.org/wiki/Καραμανλήδες>

Ελληνικής Γλώσσας), οι βόρειες διάλεκτοι (ή βόρεια νεοελληνικά ιδιώματα) καλύπτουν το σύνολο σχεδόν του βόρειου ελληνικού ηπειρωτικού και νησιωτικού χώρου, από την Ήπειρο ως τη Μικρά Ασία και από τη Στερεά Ελλάδα ως τη Μακεδονία. Η γενικά παραδεκτή διαίρεση των νεοελληνικών διαλέκτων σε βόρειες και νότιες οφείλεται στον γλωσσολόγο Γ. Χατζιδάκι, ο οποίος παρατήρησε τη διαφορά ως προς τον φωνηεντισμό ανάμεσά τους. Τα ιδιώματα με βόρειο φωνηεντισμό παρουσιάζουν δύο βασικά φωνητικά φαινόμενα (Πλάδη, 2008: 65). Για κάθε φωνητικό φαινόμενο, θα χρησιμοποιήσουμε παραδείγματα από το δείγμα που συλλέξαμε και έχουμε συγκεντρώσει στον πίνακα 10 που ακολουθεί. Τα βασικά φαινόμενα είναι τα εξής: α) αποβολή των άτονων [i] και [u] τα οποία μπορεί να εμφανιστούν στο τέλος και στο εσωτερικό της λέξης σε μεγάλο μέρος του βορειοελλαδίτικου χώρου: *εγχείρης* 'εγχείρηση', *πλι* 'πουλί' και β) στένωση (κώφωση) των άτονων [e] (ε και αι) και [o] (ο και ω) σε [i] και [u]: *έγινι* 'έγινε', *σι* 'σε', *μι* 'με', *πόναγι* 'πόναγε', *είνι* 'είναι', *τίπουτα* 'τίποτα', *σουβαρό* 'σοβαρό', *νοσουκομίου* 'νοσοκομείο', *ζέρου* 'ζέρω'.

Για την απόδοση της συγκεκριμένης διαλέκτου, ο Volkovitch χρησιμοποιεί κυρίως ανορθογραφίες, μία περίπτωση σύντμησης έκφρασης και μία αντικατάσταση όρου από υποκοριστικό του. Μερικά παραδείγματα ανορθογραφίας: *houpital* αντί *hôpital*, *oune* αντί *une*, *ouperation* αντί *opération*, *rou* αντί *rou* κ.ά. Περίπτωση σύντμησης αποτελεί η έκφραση *Eh bien* που έχει μετατραπεί στο επίρρημα *Ben*. Η τελευταία περίπτωση αφορά τον όρο *πλι* που αναφέρεται στο ανδρικό μόριο, το οποίο αποδίδεται με τον γαλλικό όρο *quiquette*. Αν και εννοιολογικά είναι ισοδύναμος, αποτελεί νηπιακή λέξη. Ο αντίστοιχος όρος στα ελληνικά για το *quiquette* είναι το *πιπί* όπως αποκαλούν τα μικρά παιδιά το γεννητικό τους όργανο.

...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς [GNG] / σελίδα-καρέ	Toi au moins, tu es mort avant [GNF] / σελίδα-καρέ
Τι <i>έγινι</i> , ρε; Πού <i>σι</i> πήγαν; (122.6)	Qu'est-ce que t'as eu, gars ? Où t'étais ? (120.6)
-Στου <i>νοσουκομίου</i> . -Τι <i>εῖς</i> , ρε; - <i>Τίπουτα</i> , μια μικρή <i>εγχείρης</i> '. (123.1)	-À l' <i>houpital</i> . -Pourquoi ? -Rien, <i>oune</i> petite <i>ouperation</i> . (121.1)

-Τι εγγείρησ' ρε, θα μι σκαΐς. - Τι εΐς; -Ε, να, <i>πόνναγι</i> του <i>πλι</i> μ' και μι το <i>κόψαν</i> λίγο στην <i>άκρη</i> . (123.2)	-Une opération ! Mais c'est grave ! -Tu avais quoi ? - <i>Ben</i> tou vois, j'avais mal à ma <i>quéquette</i> alors ils ont coupé un <i>pou</i> du <i>bout</i> . (121.2)
-Ξέρου γω; Ρώτησα το γιατρό αν <i>είνι τίπουτα σουβαρό</i> και μου είπε να μην ανηυχώ... (123.3)	-Je sais pas <i>troup</i> , j'ai demandé au <i>douctour</i> si c'était <i>sérioux</i> . I m'a dit que c'est <i>nourmal</i> ... (121.3)

Πίνακας 10 Διάλεκτος (2)

Στην τελευταία κατηγορία, έχουμε απομονώσει δύο προσφωνήσεις της μητέρας του Μίσσιου προς εκείνον. Ο Μίσσιος γεννήθηκε και έζησε τα πρώτα παιδικά του χρόνια στην Καβάλα και πιο συγκεκριμένα στα Ποταμούδια, μια γειτονιά που εκείνη την εποχή κατοικούνταν κυρίως από πρόσφυγες και καπνεργάτες από τη Θάσο. Αργότερα, κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας του Μεταξά, κατέφυγαν οικογενειακώς στη Θεσσαλονίκη. Συνεπώς, η κατηγορία της διαλέκτου και σε αυτή την περίπτωση είναι τα βορειοελλαδίτικα.

Η πρώτη περίπτωση αφορά την προσφώνηση *μαρέ*, η οποία δηλώνει οικειότητα και ελάχιστη περιφρόνηση στα ελληνικά σύμφωνα με το Λεξικό του λευκαδίτικου γλωσσικού ιδιώματος.²⁹ Για τη μετάφρασή του, χρησιμοποιήθηκε η κυριολεκτική μετάφραση και αποδόθηκε ως *tiens*. Το *tiens* είναι το αντίστοιχο επιφώνημα στα ελληνικά *εί* το οποίο αποσκοπεί στο να τραβήξει την προσοχή κάποιου είτε το αντίστοιχο *ορίστε* που εκφράζει έκπληξη ή μερικές φορές απογοήτευση. Στην περίπτωση του επιφωνήματος *τζιγέρι μου* ή *τζιέρι μου* (άμεσο δάνειο) από το τουρκικό *ciğre* μεταφράζεται ως *mon chéri*. Στα ελληνικά *καλέ μου, καρδιά μου*. Παρατηρούμε ότι εννοιολογικά και οι δύο επιλογές είναι εύστοχες, παρ' όλα αυτά το στοιχείο της διαλέκτου χάνεται και δεν περνάει στη γλώσσα στόχο.

...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς [GNG] / σελίδα-καρέ	Toi au moins, tu es mort avant [GNF] / σελίδα-καρέ
Μαρέ!	Tiens!

²⁹ Κοντομίχης, Π. (2005) *Λεξικό του λευκαδίτικου γλωσσικού ιδιώματος*. Γρηγόρη. Διαθέσιμο στο διαδίκτυο στην ιστοσελίδα: [Λεξικό του Λευκαδίτικου Γλωσσικού Ιδιώματος - Λεξικό Λευκάδας \(lexikolefkadas.gr\)](http://lexikolefkadas.gr)

(131.3)	(133.3)
Τζιγέρι μου! (172.6)	Mon chéri! (170.6)

Πίνακας 11 Προσφωνήσεις

3.3 Ζητήματα διασκευής

3.3.1 Οπτικοποίηση αφηγηματικών στοιχείων

Η εικόνα και το κείμενο στα κόμικς όπως και στα graphic novel αλληλοεπιδρούν και αλληλοσυμπληρώνονται. Το ένα λειτουργεί ως προέκταση του άλλου και βρίσκονται σε έναν συνεχή διάλογο. Σκοπός ενός κόμικς είναι να αναπτύξει με τα μέσα της ζωγραφικής μια αφήγηση, να διηγηθεί δηλαδή μία ιστορία ζωγραφικά (Μαρτινίδης 1991: 34). Πέραν του σχεδίου, η συμβολή του αναγνώστη είναι κομβική για τη διαδικασία της αφήγησης. Όπως αναφέρει ο McCloud (2014: 68) στο βιβλίο του *Κατανοώντας τα κόμικς, η αόρατη τέχνη*, κάθε πράξη που διαπράττεται στο χαρτί από έναν σχεδιαστή κόμικς είναι βοηθούμενη από έναν σιωπηλό συνένοχο-ίσο συνεργάτη στο έγκλημα, τον αναγνώστη.

Σύμφωνα με τον Solourp (2012: 34-35), η επιλογή μιας εικόνας δεν υπαγορεύεται αποκλειστικά από την προσωπική ματιά του δημιουργού. Πρόκειται για μια φορτισμένη αισθητικά και ιδεολογικά πολιτισμική οπτική, που είναι μέρος ενός ευρύτερου πλαισίου κουλτούρας και των κωδικών της. Ο λόγος του κειμένου όπως και η εικόνα είναι εμπλουτισμένα με πολύ περισσότερες «σημασίες» από εκείνες που εμείς πιστεύουμε ότι έχουμε δεχτεί αρχικά. Επομένως, τα κόμικς, όπου αυτά τα δύο στοιχεία (λόγος και εικόνα) δένουν μαζί, αποτελούν μια νέα «επικοινωνιακή σύνθεση» δευτερογενών νοημάτων, κωδικών και αντιλήψεων που δεν είναι διακριτά με την πρώτη ανάγνωση. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει (2012: 35), τα κόμικς γίνονται φορέας περιγραφών, απεικονίσεων και λεκτικών προτιμήσεων «σε μία ιδεολογικά και αισθητικά προσανατολισμένη συμπαραδήλωση».

Όπως είναι φυσικό, σε μία διασκευή λόγω περιορισμένου χώρου, δεν είναι δυνατό να συμπεριληφθούν τα πάντα. Αυτό αποτελεί συχνά πρόκληση για τους δημιουργούς δεδομένου ότι η πιστότητα στο πρωτότυπο παραμένει βασική αρχή.

3.3.1.1 Διευκόλυνση/ενίσχυση της αφήγησης

Θα αναφερθούμε σε δύο προσθήκες οπτικού χαρακτήρα, οι οποίες δεν αναφέρονται μέσα στο βιβλίο του Χρόνη Μίσσιου. Η πρώτη αφορά την προσθήκη ενός πανοραμικού ή τεταρτοσέλιδου καρέ, ως συνέχεια ενός ημισέλιδου με σκίτσο της Αθήνας του 1985 με σκοπό την οπτικοποίηση της χαρακτηριστικής σκηνής της αλλαγής φρουράς των Ευζώνων μπροστά από τη Βουλή των Ελλήνων. Το πανοραμικό καρέ που προστίθεται απεικονίζει ένα ζευγάρι ευζώνων μπροστά από το μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη (ταφικό μνημείο αφιερωμένο στους πεσόντες των πολεμικών αγώνων του ελληνικού έθνους), που βρίσκεται στην Πλατεία Συντάγματος μπροστά από τη Βουλή των Ελλήνων (βλ. Εικόνα 3). Μπροστά στο μνημείο, βλέπουμε να διαδραματίζεται η χαρακτηριστική ευζωνική κίνηση όπου «το πόδι κάνει σαν ένα σύρσιμο, σηκώνεται και ο μηρός έρχεται σε μια θέση που, μαζί με το σταθερό πόδι, σχηματίζει ένα τέσσερα» (βλ. Εικόνα 4). Αυτή η κίνηση αποτελεί συμβολισμό των 400 χρόνων σκλαβιάς των Ελλήνων από τους Τούρκους (Οθωμανική αυτοκρατορία), όπως αναφέρει ο Γαμβριλάκης, πρόεδρος του Συλλόγου Ευζώνων της Προεδρικής Φρουράς στην εφημερίδα *Η Καθημερινή* (Μάγρα, 2021). Οι Ευζωνες, χαρακτηριστικό σύμβολο της Νεότερης Ιστορίας της Ελλάδας, απεικονίζονται με την επίσημη ευζωνική στολή, της οποίας τα μέρη παραμένουν ακριβώς τα ίδια από το 1940, όπως καθορίστηκαν με το Βασιλικό Διάταγμα.³⁰ Η συγκεκριμένη προσθήκη καρέ συμβάλλει καταλυτικά στην αφήγηση, ενισχύοντάς την και προσφέροντας στον αναγνώστη μια χαρακτηριστική εικόνα της Αθήνας του 1985 που δεν διαφέρει πολύ από την Αθήνα του σήμερα, με την χρήση ενός πολιτισμικού ενδείκτη συμβολικού χαρακτήρα. Η αφήγηση συνεχίζει με εναλλαγές καρέ, με εικόνες από την Αθήνα και απεικονίσεις του Μίσσιου, ο οποίος γράφει το βιβλίο που διαβάζουμε, καπνίζοντας και ρεμβάζοντας στην Αθήνα στο αφηγηματικό τώρα. Μοιάζει με ταινία μικρού μήκους, με τη φωνή του αφηγητή να στολίζει σε ξεχωριστό πλαίσιο την εικόνα στο πάνω μέρος της. Παρόμοιο παράδειγμα με αυτό του καρέ που απεικονίζει τους Ευζωνες είναι ένα τυπικό καρέ στο κέντρο της σελίδας, το οποίο απεικονίζει το αρχαίο μνημείο των Αέρηδων ή αλλιώς γνωστό το Ωρολόγιο του Κυρρήστου. Αυτό

³⁰ Φέρμελη. Για την Ελλάδα και τα σύμβολά της. <https://phermeli.gr/eyzones/>. Ιστότοπος του Ομίλου Ανάδειξης και Διάδοσης της Πολιτιστικής-Καλλιτεχνικής-Εθνικής Κληρονομιάς, που ιδρύθηκε το 2019 με πρωτοβουλία της εικαστικού Λίζας Πενθερουδάκη.

βρίσκεται στους πρόποδες της Ακρόπολης στη Ρωμαϊκή Αγορά (βλ. Εικόνα 5 & 6). Πρόκειται για ακόμα μία προσθήκη και οπτικοποίηση ενός πολιτισμικού ενδείκτη.



Εικ.3 Εύζωνες μπροστά στο μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη ©phermeli



Εικ. 4 Εύζωνες μπροστά από το μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη ©Polaris



Εικ. 5 Ωρολόγιο Κυρρήστου (κεντρικό καρέ) Αθήνα ©Polaris



Εικ. 6 Ωρολόγιο Κυρρήστου ή ο Πύργος των Ανέμων γύρω στα 1890 Πέτρος Μωραΐτης ©2016 Μουσείο Μπενάκη

Η οπτικοποίηση των συνθημάτων είναι η επόμενη περίπτωση που θα μας απασχολήσει. Ο Μίσσιος στο βιβλίο του περιγράφει μία πολιτική εξόρμηση που πραγματοποίησε με δύο ακόμα συντρόφους του μία «εμφάνιση» όπως την αποκαλούσε η Καθοδήγηση, που είχε ως στόχο να δείξουν ότι δεν εξαρθρώθηκαν όλες οι οργανώσεις στην πόλη της Θεσσαλονίκης την εποχή που κυριαρχούσε η «τρομοκρατία», μετά την εξάρθρωση της Ο.Π.Λ.Α. (Οργάνωση Προστασίας Λαϊκών Αγωνιστών)³¹. Σε αυτές τις εξορμήσεις πετούσαν προκηρύξεις, έγραφαν συνθήματα στους τοίχους, και φώναζαν συνθήματα μέσω τηλεβόα. Ενώ στο κείμενο υπάρχει ως μία μικρή αναφορά εντός μίας πρότασης («καλά, πέρα από συνθήματα και προκηρύξεις, πρέπει να βγάλουμε και τηλεβόα, ο κόσμος πρέπει να ακούσει ζωντανά την φωνή μας»), στη διασκευή οπτικοποιείται σε ένα καρέ χωρίς να αναφέρονται τα λόγια του αφηγητή μέσα σε κάποιο πλαίσιο. Βλέπουμε, ένα άτομο να γράφει με μπογιά ΚΚΕ και να ζωγραφίζει ένα σφυροδρέπανο και έναν άλλον συναγωνιστή να κρατάει από δίπλα τσίλιες (βλ. Εικόνα 7). Το καρέ αυτό, σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα διπλανά καρέ, λειτουργούν συμπληρωματικά στην αφήγηση, ενισχύοντάς την.



Εικόνα 7 Συνθήματα ©Polaris

³¹ Ένοπλη οργάνωση της αριστεράς αλλιώς γνωστή ως «Λαϊκή Πολιτοφυλακή», η οποία ξεκίνησε ως σφιχτή οργάνωση για ειδικές αποστολές (όπως για παράδειγμα φυγάδευση και εύρεση ασφαλών κατοικιών για τους αγωνιστές), υπεύθυνη για τη συλλογή πληροφοριών με δράση από το 1943-1947 στις πόλεις της Ελλάδας. Περισσότερες πληροφορίες βλ. <https://www.greekhistoryrepository.gr/archive/item/5884>

3.3.1.2 Χωροχρονικός προσδιορισμός της αφήγησης (Ολοσέλιδα καρτέ)

Το καρτέ, ως αφηγηματική μονάδα των κόμικς, διατηρεί ενιαίο τον ρυθμό της ανάγνωσης. Ανάλογα με την εξέλιξη της αφήγησης και την έμφαση που αποφασίζουν να δώσουν οι δημιουργοί, το καρτέ συχνά μπορεί να καταλαμβάνει ολόκληρη σελίδα ή/και δισέλιδο. Σημαντικό ρόλο όμως μπορεί να αποτελέσει και ο συνολικός χαρακτήρας της πλοκής σε αυτή την επιλογή (Μαρτινίδης, 1991: 53).

Όπως στα περισσότερα κόμικς, έτσι και στο συγκεκριμένο *graphic novel*, δοκιμάζονται διαφορετικά μεγέθη καρτέ. Εδώ, θα επικεντρωθούμε στα ολοσέλιδα καρτέ, τα οποία αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της συγκεκριμένης διασκευής. Λειτουργούν σαν χρονολόγια, ενώ ταυτόχρονα αποτελούν την κατευθυντήρια γραμμή της αφήγησης έχοντας επικεντρωθεί στα βασικά γεγονότα που αναφέρονται στο βιβλίο. Σύμφωνα με τον Μαρτινίδη (1991: 45), το ολοσέλιδο όπως και το δισέλιδο (αρκετά σπάνιο) καρτέ μιας αφήγησης επιλέγεται για να εξυπηρετήσει συγκεκριμένους σκοπούς όπως: α) μια εξέχουσα τροπή της πλοκής, β) τη μοναδική κορύφωση κάποιας σύγκρουσης, γ) την ολοκλήρωση μιας μεγάλης αφηγηματικής ενότητας ή δ) το ξεκίνημα μιας επόμενης. Όπως αναφέρει, «[π]ρόκειται για συνθέσεις που επισφραγίζουν χαρακτηριστικά τη συγκεκριμένη αφήγηση, με μία εικόνα που θα μπορούσε να σταθεί σαν εξώφυλλο» (Μαρτινίδης, 1991: 53).

Τα ολοσέλιδα καρτέ της παρούσας διασκευής σηματοδοτούν το πέρασμα από ένα γεγονός-σταθμό της αφήγησης σε ένα άλλο. Το κάθε καρτέ ολοκληρώνει μια μεγάλη αφηγηματική ενότητα και σηματοδοτεί την έναρξη μιας επόμενης. Στην κορυφή του ολοσέλιδου καρτέ, ενίοτε στην αριστερή πλευρά του και σε μερικές περιπτώσεις στη δεξιά, σε τετράγωνο πλαίσιο (λεζάντα), αναγράφεται η ημερομηνία της έναρξης της ιστορίας, μαζί με το μέρος που διαδραματίζεται, εισάγοντάς μας έτσι σε ένα μικροκεφάλαιο π.χ. *Αθήνα 1948 / Athènes 1948*. Ωστόσο, παρατηρούμε όμως, μια μικρή διαφοροποίηση σχετικά με τις πληροφορίες που εμπεριέχονται μέσα στο τετράγωνο πλαίσιο-λεζάντα των ολοσέλιδων της παρούσας διασκευής, πάντα με γνώμονα το πρωτότυπο. Συγκεκριμένα, σε κάποιες περιπτώσεις όπως αυτές των παραδειγμάτων υπό τον αριθμό 1 και 2 του πίνακα 12 που ακολουθεί, αναφέρεται το μέρος σε συνδυασμό με μια μικρή πληροφορία για αυτό. Μια τρίτη και μοναδική περίπτωση αφορά λεζάντα που αναφέρει τον τόπο που διαδραματίζεται η ιστορία,

χωρίς χρονολόγηση όπως στα υπόλοιπα, σε συνδυασμό με μία μεγαλύτερη και κάπως πιο ποιητική περιγραφή του μέρους (βλ. παράδειγμα 8, περιγραφή της Μακρονήσου).



Εικ. 8 Ολοσέλιδα καρτέ με διαφορετικού είδους λεζάντα ©Polaris

	<i>...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς [GNG] / σελίδα-καρτέ</i>	<i>Toi au moins, tu es mort avant [GNF] / σελίδα-καρτέ</i>
1	<i>ΒΙΛΟΣ</i> , ΕΝΑ ΝΗΣΑΚΙ ΜΕΣΑ ΣΧΕΔΟΝ ΣΤΟ ΛΙΜΑΚΙ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ. (σ. 18)	<i>VIDOS</i> , ÎLOT FAISANT FACE À CORFOU, 1947. (p.16.)
2	<i>ΠΟΤΑΜΟΥΔΙΑ</i> . ΣΥΝΟΙΚΙΑ ΚΑΒΑΛΑΣ. 1937 (σ.35)	<i>ΚΑΒΑΛΑ</i> , UN VILLAGE PROCHÉ DE SALONIQUE, 1937. (p.33)
3	<i>ΒΙΛΟΣ</i> , 1947. (σ. 40)	<i>VIDOS</i> , 1947. (p.38)
4	<i>ΚΕΡΚΥΡΑ</i> , 1947. (σ. 56)	<i>CORFOU</i> , 1947 (p.54)
5	<i>ΑΘΗΝΑ</i> , 1948. (σ. 59)	<i>ATHÈNES</i> , 1948. (p.57)

6	ΚΑΣΣΑΒΕΤΕΙΑ, ΤΕΛΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ '40. (σ. 89)	KASSAVĒTIA, 1948. (p.87)
7	ΚΕΡΚΥΡΑ, ΤΕΛΗ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ '60. (σ. 117)	CORFOU, FIN DES ANNÉES 60. (p.115)
8	«ΜΑΚΡΟΝΗΣΙ, ΟΝΟΜΑ ΤΡΟΜΑΚΤΙΚΟ. ΣΚΥΛΑ ΚΑΙ ΧΑΡΥΒΔΗ, ΤΟ ΣΤΕΝΟ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ, Ο ΑΧΕΡΟΝΤΑΣ ΚΑΙ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΚΡΑΝΙΟΥ ΤΟΠΟΣ, ΠΕΤΡΕΣ, ΓΥΜΝΑ ΜΑΧΑΙΡΙΑ, ΑΓΡΙΟΧΩΜΑ, ΦΑΝΤΑΣΜΑΤΑ,,» (σ.142)	‘ΜΑΚΡΟΝΙΣΣΙ, ΝΟΜ ΤΕΡΡΙΑΝΤ, CHARYBDE ET SCYLLA, UN BRAS DE MER ÉTROIT COMME L'ACHÉ, ET EN FACE UN GOLGOTHA DE PIERRES COUPANTES ET D'ARGILE, DE FANTÔMES...” (p.140)
9	ΑΘΗΝΑ, 1967. Η ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑ ΜΠΑΙΝΕΙ ΣΤΟΝ ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΗΝΑ ΤΗΣ. (σ.169)	ATHÈNES, 1967. DEUXIÈME MOIS SOUS LES COLONELS. (p.167)

Πίνακας 12 Ολοσέλιδα καρέ

Ωστόσο, να σημειωθεί ότι χρονολογικά δεν λειτουργούν μόνο τα ολοσέλιδα καρέ, αλλά και ορισμένα καρέ μικρότερης έκτασης (βλ. Εικόνα 14). Την έναρξη της αφήγησης σηματοδοτεί ένα ημισέλιδο καρέ στο ίδιο πλαίσιο με αυτό των ολοσέλιδων (μέρος και ημερομηνία σε λεζάντα στο πάνω μέρος του καρέ). Σε άλλο σημείο παρατηρείται χρήση τυπικού καρέ της σελίδας (με μέρος και ημερομηνία σε λεζάντα): *1946, Κέρκυρα / 1946 Prison de Corfu*. Τέλος, καταγράφεται ένα καρέ 1/4 οριζόντιας γραμμής, πανοραμικού τύπου, όπου αναφέρεται σε λεζάντα η εποχή που διαδραματίζεται η ιστορία «*ΣΤΗ ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑ*», χωρίς χρονολογία, αλλά με προσθήκη σύντομης περιγραφής της εποχής («*ΑΠΟ ΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ '50, ΤΟ ΚΑΘΕΣΤΩΣ ΕΧΕΙ ΑΛΛΑΞΕΙ ΡΙΖΙΚΑ. ΠΡΩΤΑ-ΠΡΩΤΑ ΣΤΑΜΑΤΗΣΑΝ ΟΙ ΕΚΤΕΛΕΣΕΙΣ ΕΚΕΙΝΟ ΤΟ "ΓΕΙΑ ΣΑΣ, ΑΔΕΡΦΙΑ" ΣΟΥ 'ΣΦΙΓΓΕ ΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ ΣΤΗ ΜΕΓΓΕΝΗ*»).



Εικ.9 Διαφορετικά είδη καρέ με στόχο την χρονολόγηση της αφήγησης ©Polaris

Τα ολοσέλιδα καρτέ, δεδομένου του ότι απεικονίζουν μέρη υπαρκτά και όχι φανταστικά, είναι σημαντικό να είναι πιστές απεικονίσεις. Αντίστοιχα, η σωστή αποτύπωση της χρονικής περιόδου κατά την οποία διαδραματίζεται ένα γεγονός είναι κομβικής σημασίας. Το σχέδιο παίρνει το ρόλο μιας μικρής φωτογραφίας, που έχει απαθανατίσει τη δεδομένη χρονική στιγμή. Η Μυρτώ Ράις αναφέρει ότι το καλοκαίρι του 2010, ο σκιτσογράφος Daniel Casanave και ο Sylvain Ricard είχαν ταξιδέψει στην Ελλάδα με σκοπό να επισκεφτούν το νησάκι της Βίδου. Προτού πάρουν αυτή την απόφαση, αναζήτησαν πληροφορίες και φωτογραφικό υλικό στο ΑΣΚΙ (Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας), αλλά δυστυχώς δεν κατάφεραν να βρουν κάτι σχετικό με τη Βίδα. Αποφάσισαν να επισκεφτούν τα συντρίμια του αναμορφωτηρίου ανηλίκων θέλοντας να σχηματίσουν μια πλήρη εικόνα της τοποθεσίας. Όπως αναφέρει η Ράις:

Για να κάνεις εικόνες από ένα μέρος, άμα δεν θέλεις να τις βγάλεις τελείως από το κεφάλι σου, κάτι που δεν είναι σωστό καθώς δεν ήταν και η επιλογή που κάναμε, έπρεπε να πάνε εκεί. Και υπάρχουνε και τα συντρίμια. Φέρανε φωτογραφίες μαζί τους. Εγώ περίμενα κάπως να τελειώσει το βιβλίο και να πω στον Χρόνη «Να το βιβλίο. Να και οι φωτογραφίες από την Βίδα σήμερα». Πέθανε όμως.

3.3.1.3 Πραγματολογικά και πολιτισμικά στοιχεία (Ρουχισμός)

Ο ρουχισμός των χαρακτήρων αποτελεί εξίσου σημαντικό στοιχείο της απεικόνισης. Σκιαγραφεί και αυτός με τον τρόπο του τους χαρακτήρες, προσφέρει συχνά στοιχεία για την προέλευσή τους (γεωγραφική, κοινωνική, πολιτισμική) και ενίοτε έχει συμβολικό χαρακτήρα.

Στο ακόλουθο παράδειγμα συναντούμε μία περίπτωση όπου ο ρουχισμός λειτουργεί συμβολικά. Πρόκειται για ένα σημείο της ιστορίας που περιγράφει την νύχτα προτού εκτελεστεί ο Μιχάλης, ένας από τους τρεις συγκρατούμενους και φίλους του Μίσσιου. Για το συγκεκριμένο σημείο της ιστορίας έχουν αφιερωθεί τέσσερις σελίδες στις οποίες ο Μιχάλης εμφανίζεται σε όλες ντυμένος στα μαύρα (GNF, pp.10-14 / GNG, σσ.12-16). Η ιστορία ολοκληρώνεται με μία σελίδα, η οποία απεικονίζει τους τρεις φίλους να τραγουδούν αγκαλιά το τελευταίο τραγούδι πριν την εκτέλεση. Ο

Μιχάλης σέρνει πρώτος τον χορό και ξεκινάει το τραγούδι ντυμένος στα μαύρα, ενδυματολογική προσθήκη που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο

Το μαύρο χρώμα έχει διάφορους συμβολισμούς και ερμηνείες ανάλογα με τη χώρα και τον πολιτισμό της. Είναι ένα χρώμα που προκαλεί έντονα συναισθήματα και τραβάει την προσοχή στο χαρτί. Στην Ελλάδα, το μαύρο χρώμα αποτελεί σύμβολο θανάτου, πένθους, τέλους και θλίψης. Για παράδειγμα, φοράμε μαύρα ρούχα συμβολικά όταν έχουμε χάσει ένα σημαντικό άνθρωπο του περιβάλλοντός μας, ως φόρο τιμής προς αυτόν και για να εκφράσουμε το πένθος και τη βαθιά μας θλίψη. Τα μαύρα ρούχα στην ενδυμασία του Μιχάλη δείχνουν τον συμβολικό δρόμο που ακολουθεί προς στον θάνατο. Η σκηνή αυτή σφραγίζεται με ένα τελευταίο καρρέ σε μαύρο φόντο, με τον Μιχάλη να κλείνει την πόρτα του κελιού με γυρισμένη πλάτη. Πηγαίνει για εκτέλεση, οδεύει προς τον θάνατο.

Σε αυτό το σημείο, να σημειώσουμε ότι παρατηρούνται ορισμένες αλλαγές όσον αφορά την απεικόνιση του τρόπου ένδυσης των χαρακτήρων μεταξύ ελληνικού και γαλλικού graphic novel. Οι αλλαγές αυτές αποτελούν παρεμβάσεις του ελληνικού εκδότη Polaris.³²

Όσον αφορά τον ρουχισμό των κρατουμένων και των μελών της καθοδήγησης, σε κάποια σημεία του έργου παρατηρούμε στο γαλλικό graphic novel φορούν πουκάμισα Μάο³³ (με στρογγυλό γιακά χωρίς πέτο), ρούχα στρατιωτικού τύπου παρόμοια με αυτά των επαναστατών της Κούβας την εποχή του Φιντέλ Κάστρο (GNF, 8.2-8.4, 15.6-7). Στην ελληνική εκδοχή του graphic novel, μετά από διόρθωση του εκδότη, τα στρατιωτικά πουκάμισα αντικαταστάθηκαν με καθημερινά και απλά ρούχα (παντελόνι και χαλαρό πουκάμισο ή μπλουζα), καθώς οι εξόριστοι στις φυλακές της Ελλάδας εκείνη την εποχή δεν φορούσαν στρατιωτικά (βλ. Εικόνες 10 και 11).

³² Επιβεβαιώνοντάς μας αυτή την πληροφορία η Μυρτώ Ράις, μας πρόσθεσε ότι ο Polaris ήταν πολύ προσεκτικός με τη συγκεκριμένη έκδοση και οι διορθώσεις που πρότεινε ήταν πραγματικά εύστοχες για λεπτομέρειες και ορισμένα σημεία που είχαν διαφύγει και από τους ίδιους τους δημιουργούς. Όπως συμπληρώνει: «Θέλω να πω, είσαι πάντα πολύ χαρούμενος, όταν έχεις έναν εκδότη πραγματικό. Όχι έναν που απλώς βγάζει βιβλία».

³³ «πουκάμισα Μάο» όρος που χρησιμοποίησε στη συνέντευξη που μας παραχώρησε η Μυρτώ Ράις για τον ρουχισμό.



Εικ. 10 Ρουχισμός στην ελληνική διασκευή



Εικ.11 Επιστροφή πολιτικών εξόριστων από τη Γυάρο 1974 © Φωτο: ΕΤΗ-Bibliothek Zürich, Bildarchiv / Fotograf: Wullschleger, P

3.3.2 Προσθήσεις, Αφαιρέσεις & Μετατοπίσεις

Στην παρούσα ενότητα, θα αναφέρουμε τα στοιχεία του κειμένου τα οποία προστέθηκαν, αφαιρέθηκαν ή αλλάχθηκαν. Αφορούν αποκλειστικά μουσικά κομμάτια

όπως παρουσιάζονται στη συνέχεια (τραγούδια, εμβατήρια, προσευχές). Επιπλέον, θα παρουσιάσουμε τα στοιχεία της αφήγησης που μετατοπίστηκαν και εμφανίζονται με άλλη σειρά μέσα στη διασκευή.

3.3.2.1 Τραγούδια

Εημερώματα, λίγες ώρες πριν την εκτέλεση του Μιχάλη, συγκρατούμενου και φίλου του Μίσσιου, οι δύο φίλοι μαζί με τον τρίτο της παρέας τον Νικόλα, ξεκίνησαν να τραγουδούν λαϊκά τραγούδια, «όχι επαναστατικά ούτε αντάρτικα». Ένα από τα τραγούδια ήταν το *Ακρογιαλιές Δειλινά* του Βασίλη Τσιτσάνη. Στο βιβλίο, ο Μίσσιος κάνει μια μικρή αναφορά στο τραγούδι, κρατώντας μόνο το ρεφρέν του τραγουδιού «Μπορεί να το ‘χουν πλανέψει ακρογιαλιές, δειλινά, μα σκλαβωμένη για πάντα κρατούνε τη δόλια καρδιά...» (LG, σ.16). Αντίστοιχα, στη γαλλική μετάφραση του βιβλίου από τον Volkovitch, η απόδοση του ρεφρέν είναι η εξής: «Elle a trouné l’amour un soir au bord de mer, la voilà pour toujours prisonnière...» (LF, p.33). Στη διασκευή του έργου σε graphic novel, παρατηρούμε ότι αφιερώνεται μία ολόκληρη σελίδα όπου εμφανίζεται ολόκληρο το τραγούδι (κουπλέ και ρεφρέν). Η μετάφραση του τραγουδιού έχει γίνει από τους συντελεστές της διασκευής και το ρεφρέν διαφέρει από τη μετάφραση του Volkovitch. Με την προσθήκη περισσότερων καρέ αφιερωμένων στο τραγούδι, αναπαριστώντας τη σκηνή με τους τρεις φίλους να χορεύουν αγκαλιασμένοι και να αποχαιρετούν τον φίλο τους προτού εκτελεστεί, δίνεται έμφαση σε αυτό το σημείο της ιστορίας, δημιουργώντας στον αναγνώστη έντονα συναισθήματα, σε συνδυασμό με το τελευταίο καρέ της σελίδα με μαύρες σκιές και φόντο, που σηματοδοτούν το τέλος του Μιχάλη.

<i>...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς [GNG] /</i> σελίδα-καρέ	<i>Toi au moins, tu es mort avant. [GNF] /</i> σελίδα-καρέ
Βραδιάζει γύρω κι η νύχτα απλώνει σκοτάδι βαθύ, κορίτσι ξένο σαν ίσκιος... (16.1)	Bord de mers, crépuscules, la nuit tombe et le soir étale un noir profond... (14.1)
πλανιέται μονάχο στην γη. Χωρίς ντροπή, αναζητεί	Fille d’ailleurs comme une ombre erre seule sans honte cherche

τον ήλιο που έχει χαθεί, στα σκοτάδια να βρει... (16.2)	le soleil perdu dans la nuit... (14.2)
Μπορεί να το 'χουν πλανέψει ακρογιαλιές δειλινά και σκλαβωμένη για πάντα κρατούνε την δόλια καρδιά (16.3)	Bords de mers, crépuscules sous le joug retiennent le cœur brisé, peut-être encore peut être qu'elle a basculé dans la folie, (14.3)
Μπορεί ακόμα μπορεί, να έχει πια τρελαθεί και τότε ποιος θα ρωτήσει να μάθει ποτέ το γιατί. (16.4)	Et qui alors cherchera à apprendre le pourquoi, sans honte cherche le soleil... Et qui alors cherchera à apprendre le pourquoi ! (14.4)

Πίνακας 13 Τραγούδι

3.3.2.2 Εθνικά Εμβατήρια

Ο Μίσσιος, κάνοντας μια αναδρομή στα παιδικά του χρόνια στα Ποταμούδια, θυμάται μία μέρα στη σχολική τάξη όπου ο δάσκαλός τους «με κλειστά μάτια και γεμάτος εθνική έξαρση» έδινε τον ρυθμό στους μαθητές του να ψάλλουν τον ύμνο της 4^{ης} Αυγούστου.³⁴ Στο βιβλίο, όπως και στη μετάφρασή του, γίνεται μια μικρή αναφορά στον ύμνο: « Γιατί χαίρεεεται ο κόσμος και χαμογελάει πατέραααα... » (LG, σ.50), « Pourquoi ces gens qui nous sourient... » (LF, p.58). Στη διασκευή, εμφανίζεται ολόκληρος ο ύμνος συνοδευόμενος από μερικά τυπικά καρέ που απεικονίζουν τον δάσκαλο και παιδιά να τραγουδούν μαζί. Αυτή η απόφαση αποτελεί επιλογή της Μυρτώ Ράις.³⁵ Θεώρησε ότι ο Έλληνας αναγνώστης διαβάζοντας την αρχή του ύμνου, θα του ερχόταν αυτομάτως η συνέχεια του στον νου, σε αντίθεση με έναν Γάλλο αναγνώστη για τον οποίον δεν είναι οικείος. Όπως αναφέρει, το άκουσμα του «γιατί χαίρεται ο κόσμος και χαμογελάει πατέρα» ίσως τον παραπέμψει σε κάτι

³⁴ Ο Ύμνος της Δικτατορίας της 4^{ης} Σεπτεμβρίου ήταν το ποίημα «Γιατί χαίρεται ο κόσμος και χαμογελά πατέρα;» και ήταν αφιερωμένος στον Μεταξά. Σε στίχους του Τίμον Μωραϊτίνη (όπου υπέγραψε με το ψευδώνυμό Αττικός και σε μουσική του αρχιμουσικού των Ενόπλων Δυνάμεων Γεράσιμου Φρεν.

³⁵ Από την συνέντευξη που μας παραχώρησε η Μυρτώ Ράις

τελείως διαφορετικό, καθώς οι Γάλλοι είναι στο σύνολο τους καθολικοί. Πιθανόν κάτι ανάλογο να είχαν ακούσει κάποτε από κάποιο πρόσωπο της οικογενείας τους. Θεώρησε, ότι ο Έλληνας αναγνώστης διαβάζοντας την αρχή του ύμνου θα θυμόταν αυτομάτως τη συνέχεια και ενδεχομένως να τους προκαλούσε θυμηδία. Αντιθέτως, ο συγκεκριμένος ύμνος δεν είναι οικείος για τον Γάλλο αναγνώστη. Επίσης, παρατηρούμε ότι κάποια κομμάτια του ύμνου έχουν παραλειφθεί στη μετάφρασή του στη γαλλική διασκευή (βλ. κόκκινο χρώμα), και κάποια κουπλέ του έχουν μετατοπιστεί (βλ. μπλε χρώμα).

<i>...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς [GNG]/ σελίδα-καρέ</i>	<i>Toi au moins, tu es mort avant [GNF] / σελίδα-καρέ</i>
ΓΙΑΤΙΙΙΙ ΧΑΙΡΕΕΕΕΕΕΤΑΙ Ο ΚΟΣΜΟΣ ΚΑΙ ΧΑΜΟΓΕΛΛΑΕΙ ΠΑΤΕΡΑΑΑΑΑ; ΓΙΑΤΙ ΛΑΜΠΕΙ Ο ΗΗΗΗΛΙΟΣ ΕΤΣΙ, ΓΙΑΤΙ ΦΕΙΓΤΕΙ ΕΤΣΙ Η ΜΕΕΕΕΡΑ; (36.1)	POURQUOOOI LES GENS SONT HEUREUX ET SOURIANTS PÈÈÈÈRE, POURQUOI LE SOLEIL BRILLE ET LE JOUR IRRANDIE AUSSIII? (34.1)
ΓΙΑΤΙ ΣΑΝ ΑΥΤΗ ΠΑΙΔΙ ΜΟΥ, ΤΗΝ ΗΜΕΡΑ ΤΗ ΧΡΥΣΗ ΠΟΥ ΤΗ ΧΑΙΡΕΣΑΙ ΚΑΙ ΣΥΥΥΥ, ΣΤΕΡΕΨΕ ΤΟ ΜΑΥΡΟ ΔΑΚΡΥ, ΚΛΕΙΣΑΝΕ ΠΟΛΛΕΣ ΠΛΗΓΕΕΕΣ, ΑΨΗΛΩΣΑΝΕ ΤΑ ΣΤΑΧΥΑ ΚΙ ΕΝΑ ΓΥΡΩ ΟΛΑ ΤΑ ΒΡΑΧΙΑ ΕΓΙΝΑΝ ΑΝΘΟΒΟΥΝΙΑ ΚΑΙ ΧΡΥΣΟΠΗΓΕΕΕΣ (36.2)	UN JOUUUR COMME CELUI-CI PLEIN DE LUMIÈÈÈÈRE ET BEAU S'EST DÉPLOYÉ NOTRE DRAPEAU BLEUUU QUI A LA COULEUR DU CIEEL ET COUVRE LA SAINTE TERRE SUR LAQUELLE TU MARCHES LIIBRE... (34.2)
ΜΙΑΝ ΗΜΕΡΑ ΣΑΝ ΕΤΟΥΤΗ, ΤΗΝ ΟΛΟΦΩΤΗ ΚΙ ΩΡΑΙΙΑ, ΞΕΔΙΠΛΩΘΗΚΕ ΚΑΙ ΠΑΛΙ Η ΓΑΛΑΖΙΑ ΜΑΣ ΣΗΜΑΙΙΑ. (36.3)	ET AINSII AVEC JOIE ET ESPOIR POUR PATRIE PLEIN DE GLOIIRE... LE DRAPEAU FLOOTTE AVEC UN « SOIT TU RENTRERAS VAINQUEUR SOIT MORT SUR TON BOUCCIEEER » (34.3)

Πίνακας 14 Εθνικό εμβατήριο

Με παρόμοιο τρόπο, η σύντομη αναφορά εμβατηρίων του ελληνικού στρατού έχει ενισχυθεί.

3.3.2.3 Προσευχές, εκκλησιαστικοί ύμνοι

Η επόμενη περίπτωση προσθήκης αφορά προσευχές και εκκλησιαστικούς ύμνους που εντοπίζονται μέσα στο πρωτότυπο. Μία ενδεικτική περίπτωση ενίσχυσης εκκλησιαστικού ύμνου αποτελεί η προσευχή *Πάτερ Ημών*, το επίσημο όνομα της οποίας είναι *Κυριακή προσευχή*. Στο βιβλίο του Μίσσιου όπως και στη μετάφρασή του, αποτελεί μία αναφορά ενώ στη διασκευή έχουν χρησιμοποιηθεί για περισσότεροι στίχοι της προσευχής. Στα ελληνικά, το *Πάτερ ημών*, παραπέμπει αυτόματα στην προσευχή ενώ στα γαλλικά χρειάζεται να δοθεί επιπλέον πληροφορία για να γίνει αντιληπτό στον Γάλλο αναγνώστη. Όπως βλέπουμε στο πρωτότυπο εμφανίζεται ως «Το πρωί στη γραμμή, πατερημών και τα ρέστα» (LG, σ.37) και αντίστοιχα στο μετάφρασμα «Le matin en rang, Notre Père et tout le bazar» (LF, p.44). Με κόκκινο χρώμα παρατηρούμε μία αφαίρεση στοίχου.

<i>...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς [GNG] / σελίδα-καρέ</i>	<i>Toi au moins, tu es mort avant [GNF] / σελίδα-καρέ</i>
ΠΑΤΕΡ ΗΜΩΝ, Ο ΕΝ ΤΟΙΣ ΟΥΡΑΝΟΙΣ... (25.2)	NOTRE PÈRE QUI ÊTES AUX CIEUX... (23.2)
ΑΓΙΑΣΘΗΤΩ ΤΟ ΟΝΟΜΑ ΣΟΥ, ΕΛΘΕΤΩ Η ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΣΟΥ, (25.3)	QUE TON NOM SOIT SANCTIFIÉ... (23.3)
ΓΕΝΝΗΘΗΤΩ ΤΟ ΘΕΛΗΜΑ ΣΟΥ... (25.4)	QUE TON VOLONTÉ SOIT FAITE... (23.3)

Πίνακας 15 Προσευχή

Ανάλογη περίπτωση αποτελεί αυτή των Εθνικών Εμβατηρίων. Εμβατήρια του ελληνικού στρατού, τα οποία στο πρωτότυπο αποτελούν μια σύντομη αναφορά μιας πρότασης, στη διασκευή του έργου έχουν ενισχυθεί. Για λόγους ρεαλισμού μεν, για να δοθεί μια πιο πιστή και παραστατική εικόνα των εμβατηρίων εκείνης της εποχής δε.

Για παράδειγμα το απόσπασμα «..κι ύστερα τραγούδι “Σόφια, Μόσχα είναι τ’όνειρό μας”, “Εξω βουργαριά, ούστ” και τέτοια» (LG, σ.37), αποδίδεται ως «... puis les chansons, ‘Les Bulgares au poteau’, ‘Rendez-vous à Moscou’ et tout ça» (LF, p.44).

<i>...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς [GNG] / σελίδα-καρέ</i>	<i>Toi au moins, tu es mort avant [GNF] / σελίδα-καρέ</i>
<p>ΤΙ ΖΗΤΟΥΝ ΟΙ ΒΟΥΛΓΑΡΟΙ ΣΤΗ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ; ΤΙ ΖΗΤΟΥΝ ΟΙ ΒΟΥΛΓΑΡΟΙ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΧΩΡΙΑ; (25.4)</p>	<p>QUE VEULENT LES BARBARES AUX VILLAGES GRECS ? (23.4)</p>
<p>ΕΞΩ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ, ΟΥΣΤ! ΕΞΩ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ, ΟΥΣΤ! ΘΡΑΚΗ ΚΑΙ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ ΔΕΝ ΘΑ ΔΕΙΤΕ ΠΙΑ, ΤΟ ΛΕΜΕ ΟΙ ΦΑΝΤΑΡΟΙ, ΤΟ ΛΕΜΕ ΜΕ ΚΑΜΑΡΙ! ΜΕΓΑΛΗ ΕΛΛΑΔΑ ΘΕΛΟΥΜΕ, ΜΕΓΑΛΗ ΟΠΩΣ ΠΑΛΙΑ! (25.5)</p>	<p>DEHORS BULGARES, OUSTE ! DEHORS BULGARES, OUSTE ! TRACE ET MACÉDOINE SONT À NOUS, VOUS NE LES VERREZ PLUS... NOUS LES SOLDATS LE DISONS, LE DISONS AVEC FIERTÉ ! (23.4)</p>

Πίνακας 16 Εμβατήριο ελληνικού στρατού

Στην προτελευταία σελίδα της διασκευής, επιστρέφουμε πίσω στο 1985 με τον Χρόνη Μίσσιο στο διαμέρισμά του στην Αθήνα. Ακολουθεί εναλλαγή καρέ, απεικονίζοντάς τον να ολοκληρώνει το γράψιμο του βιβλίου του, να καπνίζει και να βάζει ένα ποτήρι κρασί, ρίχνοντας μία γουλιά από αυτό στο πάτωμα, ενώ η φωνή του αφηγητή σε πλαίσιο λέει «ΣΚΕΦΤΟΜΑΙ ΤΟΝ ΜΙΧΑΛΗ, ΤΟΝ ΣΤΕΦΑΝΟ, ΕΣΕΝΑ, ΟΛΟΥΣ ΣΑΣ...ΑΥΤΟ ΤΟ ΠΟΤΗΡΑΚΙ ΓΙΑ ΠΑΡΤΗ ΣΑΣ» (GNG, σ.179 / GNF, p.177). Τα λόγια του αφηγητή αποτελούν προσθήκη, καθώς δεν υπάρχουν στο πρωτότυπο, όμως παρατηρείται ότι είναι λόγια από ένα σημείο του βιβλίου που προηγείται του τέλους· έχουν υποστεί μετατόπιση και προσαρμογή. Συγκεκριμένα: «Τώρα, όταν τα πίνω σε κάνα ταβερνάκι με χωματένιο πάτωμα, αδειάζω ζούλα κάνα ποτηράκι κρασί ή ούζο για

πάρτη του στη γη. Γιατί πάντα, όταν τον θυμάμαι, μια βαθιά πίκρα με σφάζει στην καρδιά. Όχι γιατί τον ρίξανε, πέσανε τόσοι, και μάλιστα οι καλύτεροι, αλλά γιατί πήγε στο απόσπασμα με μian αβάσταχτη κι ανεκδήλωτη πίκρα.» (LG, σ.98). Στην Ελλάδα, όταν πίνουμε κρασί, χύνουμε λίγο από το κρασί στο έδαφος, συμβολικά, για να συγχωρεθούν οι νεκροί. Αυτή η συνήθεια του Μίσσιου οπτικοποιείται: πίνει για όλους αυτούς που αποχωρίστηκε και τους οποίους ανέφερε στην ιστορία του. Δεν βρίσκεται σε κάποιο ταβερνάκι, αλλά σπίτι του. Σκοπός της προσθήκης αυτής είναι να αναδειχθεί ο συμβολισμός της πράξης που θέτει και τον επίλογο της ιστορίας: η δύναμη και ο σεβασμός της μνήμης.



179

Εικ.12 Καρέ που απεικονίζουν τον Μίσσιο του σήμερα να πίνει και να χύνει λίγο από το κρασί του εις μνήμην των νεκρών ©Polaris

3.3.3 Λοιπές διαφορές μεταξύ της γαλλικής και ελληνικής διασκευής

Όπως αναφέραμε και προηγουμένως, η ελληνική διασκευή του graphic novel έχει υποστεί ορισμένες αλλαγές από τον ελληνικό εκδότη. Τροποποιήσεις προσεκτικά μελετημένες δεδομένου ότι θα γυρνούσε πίσω στην πατρίδα του το συγκεκριμένο έργο. Αρχικά, το εισαγωγικό σημείωμα της διασκευής διαφέρει σε κάποια σημεία σε σχέση με το γαλλικό. Καθοριστικό ρόλο σε αυτό έπαιξε το χρονικό πλαίσιο και τα γεγονότα που συνέβησαν στην Ελλάδα εκείνη την εποχή. Όπως μας ανέφερε η δημιουργός, την εποχή που πραγματοποίησαν με τον Sylvain Ricard και Daniel Casanave τη διασκευή, εκείνη διέμενε στο Παρίσι. Ερχόταν σπάνια στην Ελλάδα για να επισκεφτεί γονείς και φίλους. Η κρίση είχε ξεκινήσει στην Ελλάδα και τα πράγματα άλλαζαν προς το χειρότερο. Στην γαλλική εισαγωγή μιλάει για την απαξίωση της εικόνας της Ελλάδας, απόσπασμα το οποίο αφαίρεσε στην ελληνική εισαγωγή, δεδομένου του ότι θεώρησε ότι ήταν ένα σχόλιο που θα πλήγωνε τον Έλληνα αναγνώστη. Όπως εξηγεί, τη μία εισαγωγή την έγραψε σαν Γαλλίδα και την άλλη πια την άκουγε σαν Ελληνίδα. Από τη στιγμή που αυτό το έργο θα γυρνούσε πίσω στη χώρα του, θεώρησε ότι δεν ήταν σωστό να ειπωθεί κάτι τέτοιο και, άμα μπορούσε να το διορθώσει σε κάποια επόμενη έκδοση του γαλλικού εκδοτικού οίκου Futuropolis, θα το διόρθωνε σίγουρα. Ήταν κάτι που ένιωθε εκείνη την εποχή ότι συμβάλλει στα επιχειρήματα της Τρόικας και ότι γίνεται φορέας των πολιτικών υποταγής του ελληνικού λαού. Όπως αναφέρει στην εισαγωγή της γαλλικής διασκευής, υπήρχε απαξίωση, «*plus que celle d'un pays, aujourd'hui des plus discredités*». «Αυτό ήταν η δουλειά που έκανε η Τρόικα, να κάνει *discredit* πάνω στη χώρα» συμπληρώνει στη συνέντευξη.

Στη συνέχεια, παρατηρούμε κάποιες αλλαγές στα χρονολόγια με σημαντικά γεγονότα της ιστορίας της Ελλάδας εκείνης της εποχής. Στη γαλλική έκδοση υπάρχει επιλεγμένο χρονολόγιο της ιστορίας της Ελλάδας από το 1922-1982 με βασικές πληροφορίες και συνοδεύεται από σκίτσα που απεικονίζουν σημαντικές ιστορικές προσωπικότητες της εποχής (Ιωάννης Μεταξάς, Γεώργιος Παπανδρέου, Άρης Βελουχιώτης, Νίκος Μπελογιάννης και Ανδρέας Παπανδρέου γιος του Γεωργίου

Παπανδρέου). Η ελληνική εκδοχή του χρονολογίου είναι μεγαλύτερης έκτασης και με περισσότερες λεπτομέρειες για την ιστορία της Ελλάδας που αντλήθηκαν κυρίως από το τρίτομο έργο του Σόλωνα Νεοκ. Γρηγοριάδη, *Ιστορία της Σύγχρονης Ελλάδας 1941-1974* του εκδοτικού οίκου Polaris.

Τέλος, η εισαγωγή της γαλλικής έκδοσης τελειώνει με ένα ευχαριστήριο σημείωμα στον μεταφραστή του βιβλίου του Χρόνη Μίσσιου στα γαλλικά, Michel Volkovitch, ο οποίος, όπως αναφέρεται, είδε αμέσως αυτή τη διασκευή ως μια νέα/δεύτερη ζωή για τη μετάφρασή του.

4. Συμπεράσματα

Στην παρούσα εργασία, τα κύρια σημεία που μελετήσαμε σχετικά με τον άξονα της μετάφρασης προσεγγίζονται σε επίπεδο μικροδομής και απαρτίζονται από τα κύρια ονόματα, την ορολογία και άλλα μεταφραστικά θέματα (ηχομιμητικές λέξεις και διάλεκτοι).

Παρατηρούμε ότι η στρατηγική που υιοθέτησε ο μεταφραστής Volkovitch με βάση τις τεχνικές και τις επιλογές του είναι σύνθετη. Για τη μετάφραση κυρίων ονομάτων, η στρατηγική που υιοθέτησε είναι κατά κόρον αυτή της ξενοποίησης, δεδομένου ότι μεταγράφει τα κύρια ονόματα στα γαλλικά, διατηρώντας με αυτό τον τρόπο τη ξενικότητα των συγκεκριμένων στοιχείων του πρωτοτύπου. Συγκεκριμένα, επιλέγει την τεχνική της φωνητικής μεταγραφής και τη χρήση τονικού σημαδιού στη συλλαβή που τονίζεται η ελληνική λέξη (π.χ. *Νικόλας / Nikòlas*). Ωστόσο, συναντάμε περιπτώσεις όπου για τη μετάφραση κυρίων ονομάτων έχει γίνει χρήση της στρατηγικής της οικειοποίησης που έχει ως στόχο την προσαρμογή τέτοιων στοιχείων του πρωτότυπου κειμένου στη γλώσσα-στόχο (π.χ. *Σαλονικιός / Salonique*).

Αντίστοιχα, η στρατηγική της οικειοποίησης έχει χρησιμοποιηθεί για τα υπόλοιπα μεταφραστικά ζητήματα που εντοπίσαμε. Παρατηρούμε τη χρήση μεταφραστικών τεχνικών όπως της ισοδυναμίας, κυριολεκτικής μετάφρασης, επεξηγηματικής μετάφρασης και μετατροπίας (π.χ. *A2 / police militaire, Δημοκρατικός Στρατός της Ελλάδας / Armée Démocratique de Grèce, δηλώσεις μετάνοιας / un papier- une sorte de reddition politique, Αβέρωφ / Athènes*

Όσον αφορά τα ζητήματα της διασκευής που εξετάσαμε, τα χωρίσαμε σε τρεις κατηγορίες, που αφορούν α) την οπτικοποίηση αφηγηματικών στοιχείων, β) προσθαφαιρέσεις και μετατοπίσεις μέσα στο κείμενο και στοιχείων της αφήγησης και γ) λοιπές διαφορές που εντοπίσαμε μεταξύ των graphic novel στις δύο γλώσσες.

Οι επιλογές που έκαναν οι συντελεστές της διασκευής αποσκοπούν στην οικειοποίηση των Γάλλων αναγνωστών με τα πολιτισμικά στοιχεία της Ελλάδας. Επιπλέον, λειτουργούν ως δίαυλος μεταξύ των δύο πολιτισμών, καθώς εξυπηρετούν στην ενίσχυση και ανάδειξη της αφήγησης. Συγκεκριμένα, ο ρόλος της εικόνας είναι

καταλυτικός. Αφενός αναδεικνύει σημεία ενός έργου στρέφοντας την προσοχή του αναγνώστη σε αυτά, αφετέρου σμιλεύει το κείμενο και το περιεχόμενό του με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Στα κόμικς, ο διάλογος σε συνδυασμό με την αφηγηματική ροή των εικόνων καθιστούν μια ιδιαίτερη μίξη, καθώς μεταξύ άλλων, εξυπηρετούν σε ζητήματα προφορικότητας, προσδίδοντας με αυτόν τον τρόπο έναν ρεαλιστικό τόνο στην αφήγηση, που ενίοτε λειτουργεί βοηθητικά στη ροή της. Εικόνα και κείμενο μαζί, ενισχύουν τη συνύπαρξη παρελθοντικών και παροντικών γεγονότων, δίνοντας την αίσθηση ζωντανού ονείρου με μάτια ανοιχτά. Ωστόσο, η εικόνα από μόνη της, χωρίς τη συνοδεία κειμένου, στέκεται ισάξια σε πολλές περιπτώσεις· άλλες φορές σε ρόλο καθοδηγητή, άλλες σε ρόλο συνοδοιπόρου του αναγνώστη (π.χ. χρήση ολοσέλιδων καρέ με τα μέρη που εξιστορείται κάθε γεγονός, προσθήκη καρέ για ενίσχυση της αφήγησης). Επιπλέον, γίνεται φορέας ιδεών και αξιών, όπως και καθρέφτης έντονων συναισθημάτων.

Η γλώσσα και ο πολιτισμός μπορούν να επηρεάσουν την προσέγγιση της διασκευής σε μεγάλο βαθμό, καθώς τα βιώματα που φέρει ο εκάστοτε λαός διαφέρουν. Συνεπώς, σε περίπτωση που δεν υπάρξει κάποια παρέμβαση στην πράξη της διασκευής, αυτά τα στοιχεία ενδέχεται να μην είναι ευκρινή ή να προκαλέσουν σύγχυση στον ξένο αναγνώστη.

Επίλογος

Τόσο η μεταφραστική διαδικασία όσο και η μεταφορά ενός έργου από ένα μέσο (στην προκειμένη περίπτωση, πεζογράφημα) σε άλλο μέσο (στην προκειμένη περίπτωση, εικονογραφημένο αφήγημα) αποτελούν δύο σύνθετες και απαιτητικές διαδικασίες. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η γλώσσα επηρεάζεται σε καθοριστικό βαθμό από τον πολιτισμό της κάθε χώρας, καθώς πίσω από τη γλώσσα αυτή κρύβονται τα βιώματα, οι συνήθειες, η ιστορία και η ιδεολογία του εκάστοτε λαού. Συνεπώς, κρίνεται απαραίτητη η επικοινωνία και η γεφύρωση της γλώσσας-πηγής και γλώσσας-στόχου, όπως και των δύο πολιτισμικών ομάδων.

Η Ελλάδα και η Γαλλία χαρακτηρίζονται από μια μακρά και ιστορική σχέση αλληλομετάδοσης πολιτισμού και ιδεών. Μια μεγάλη φιλία ενώνει τις δύο χώρες εδώ και πολλούς αιώνες. Η μετάφραση και η μεταφορά ενός ελληνικού λογοτεχνικού έργου στη γαλλική γλώσσα δεν μπορεί να αποτελεί τυχαία επιλογή. Το συγκεκριμένο έργο προς μελέτη είναι μια προσωπική μαρτυρία: τα βιώματα του συγγραφέα διαδραματίστηκαν σε μια εποχή ιδιαίτερα επώδυνη για την ελληνική ιστορία σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο. Αυτό αποτέλεσε έναυσμα για τον μεταφραστή Volkovitch, ο οποίος μέσα από τη μετάφρασή του θέλησε να μεταφέρει τα βιώματα ανθρώπων που υπέστησαν βιαιοπραγίες και θυσιάστηκαν για την ιδεολογία τους. Αντίστοιχα, μέσω της διασκευής, οι συντελεστές του graphic novel, προτρέπουν τον αναγνώστη να αναστοχαστεί τι σημαίνει η «πράξη αντίστασης» σε ένα γενικότερο πλαίσιο. Κάτι το οποίο απαντάται μέσω της μαρτυρίας του Χρόνη Μίσσιου ακόμα και στη σημερινή εποχή.

Στο πλαίσιο της παρούσας διπλωματικής εργασίας, περιοριστήκαμε στην ανάλυση ενός μόνο λογοτεχνικού έργου διασκευασμένου σε graphic novel, και μελετήσαμε τα ζητήματα διασκευής και μετάφρασης. Θα ήταν χρήσιμο να μελετηθεί ένα μεγαλύτερο δείγμα έργων με σκοπό την καταγραφή των κοινών και τη σύγκριση των διαφορετικών στρατηγικών μετάφρασης και διασκευής. Εξίσου, θα ήταν ενδιαφέρουσα μια έρευνα σχετική με άλλες διασκευές σε graphic novel από άλλες χώρες ή/και γλώσσες με παρόμοια ιστορία, που θα περιέχει τις μεταφραστικές επιλογές και τους τρόπους απεικόνισης παρόμοιων κειμένων.

Το γεγονός ότι στην Ελλάδα τα περισσότερα graphic novel που κυκλοφορούν αποτελούν διασκευές λογοτεχνικών έργων γεννά πολλά ερωτήματα τόσο για το χώρο της αγοράς των κόμικς, όσο για το κομμάτι της αναγνωστικότητας. Μελλοντικές έρευνες που θα σχετίζονται με τη γνώμη του κοινού και των εκδοτικών οίκων, θα μπορούσαν να αποβούν πολύ χρήσιμες για την κατανόηση αυτής της τάσης.

Τέλος, ένα ακόμα ερώτημα που γεννιέται, αφορά τον βαθμό στον οποίο μια διασκευή λογοτεχνικού έργου επηρεάζει το αναγνωστικό κοινό και το στρέφει στην ανάγνωση του πρωτότυπου έργου. Μια σχετική έρευνα θα μπορούσε να συμβάλει στη διερεύνηση αυτού του ερωτήματος.

Βιβλιογραφία

Υλικό έρευνας

[GNF] Casanane, D., Ricard S., Reiss, M. (2013). *Toi au moins, tu es mort avant*. Paris: Futuropolis.

[GNG] Καζανάβ, Ν, Ρικάρ, Σ., Ράις, Μ. (2013)...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς. Αθήνα: Polaris.

[LG] Μίσσιος, Χ. (1985). ...καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς (επανέκδοση 2015). Αθήνα: Γράμματα.

[LF] Missios, C. (2019). *Toi au moins tu es mort avant* (traduit par Michel Volkovitch). Paris: Cambourakis.

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Delisle, J., Lee-Jahnke, H., & Cormier, M.C. (Επιμ.). (2009). *Ορολογία της μετάφρασης* (μετάφραση: Γ. Φλώρος). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Γρηγοριάδης, Ν. Σ. (2009). *Ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας: 1941-1974*. Αθήνα: Polaris.

Ηλιοπούλου, Ε. (2014). *Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς, κλασικά και εικονογραφημένα*. [Πρακτικά συνεδρίου]. Ε' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη (2-4 Οκτωβρίου 2014). URL: https://www.eens.org/EENS_congresses/2014/iliopoulou_evgenia.pdf

Καλαμαράς, Β. (2013, Νοέμβριος 12). Μίσσιος κλασικός και εικονογραφημένος, *Ελευθεροτυπία*.

Καράογλου, Τ. (2023, Φεβρουάριος 09). Καλά, εσύ σκοτώθηκες νωρίς. *Αθηνόραμα*, θέατρο. Ανακτήθηκε 05 Ιουλίου 2023, από https://www.athinorama.gr/theatre/performance/kala_esu_skotothikes_noris-10076379/

Κοντομίχης, Π. (2005). *Λεξικό του λευκαδίτικου γλωσσικού ιδιώματος*. Εκδόσεις Γρηγόρη. Ανακτήθηκε 01 Ιουνίου 2023, από [Λεξικό του Λευκαδίτικου Γλωσσικού Ιδιώματος - Λεξικό Λευκάδας \(https://lexikolefkadas.gr/\)](https://lexikolefkadas.gr/)

Κουζέλη, Λ. (2012, Νοέμβριος 25), Χρόνης Μίσσιος: Η ιστορία ενός τίτλου που έγινε σύνθημα. *ΤΟ ΒΗΜΑ*. Ανακτήθηκε 2 Ιουλίου 2023, από <https://www.tovima.gr/2012/11/25/books-ideas/xronis-missios-i-istoria-enos-titloy-poy-egine-synthima/>

Κουρδής, Ε. (2020). *Σημειωτική και μετάφραση. Από τη σημείωση στη διασημειωτικότητα*. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου - Καρδαμίτσα.

Μάγρα, Η. (2021, Μάρτιος 25) Ο βηματισμός των ευζώνων. *Καθημερινή*, Κοινωνία. Ανακτήθηκε 25 Ιουνίου από: <https://www.kathimerini.gr/society/561306922/o-vimatismos-ton-eyzonon/>

Μαρτινίδης, Π. (1991). «Κόμικς» Τέχνη και τεχνικές της εικονογραφήγησης. Θεσσαλονίκη: Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις.

Μίσιου, Μ. (2010). *Κόμικς από το Περίπτερο στη Σχολική Τάξη... ξεφυλλίζοντας τον Γκοσινί*. Αθήνα: ΚΨΜ.

Μίσιου, Μ. (2020). *Βουβά κόμικς και εικονοβιβλία. Τεχνικές αφήγησης στα βιβλία χωρίς λέξεις*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.

McCloud, S. (2014). *Κατανοώντας τα Κόμικς, η αόρατη τέχνη* (μτφ Νίκος Καμπουρόπουλος). Αθήνα: Webcomics.

Πέτρου, Θ. (2018, Αύγουστος 10). Το ελληνικό graphic novel -Στα κόμικς ο αναγνώστης συμμετέχει, στον κινηματογράφο είναι θεατής. *ΤΟ ΒΗΜΑ*. Ανακτήθηκε 7 Ιουλίου 2023 από <https://www.tovima.gr/2018/08/10/books-ideas/to-elliniko-graphic-novel-sta-komiks-o-anagnwstis-symmetexei-ston-kinimatografo-einai-theatis/>

Πλάδη, Μ. Μαρία (2008). *Διαλεκτικές συμπεριφορές σε παιδιά τυπικής ανάπτυξης στο Πυργί της Χίου και στο Λιτόχωρο Πιερίας. Γλωσσικές συμπεριφορές διαλεκτοφώνων παιδιών τυπικής ανάπτυξης σε εκπαιδευτικό περιβάλλον* (Μεταπτυχιακή εργασία). Πανεπιστήμιο Μακεδονίας. Διαθέσιμο στο: <https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/12618/2/PladiMsc.pdf>

Ριζόπουλος, Λ. (χ.χ.) *Εύζωνες. Φέρμελη: για την Ελλάδα και τα σύμβολά της*. Ανακτήθηκε 01 Ιουνίου 2023 από <https://phermeli.gr/eyzones/>

Σκαρπέλος, Ι. (1991) . *Ο χειρισμός της αρχαιότητας και της ιστορίας από τα Ελληνικά κόμικς (1950- σήμερα)* [διδακτορική διατριβή]. Πάντειον Πανεπιστήμιο, Αθήνα. DOI: 10.12681/eadd/1726

Solourp, (2012). *Τα ελληνικά comics*. Αθήνα: Τόπος

Solourp. (2018, Αύγουστος 04). Το ελληνικό graphic novel. *ΤΟ ΒΗΜΑ*. Ανακτήθηκε 01 Ιουνίου 2023, από <https://www.tovima.gr/2018/08/04/books-ideas/to-elliniko-graphic-novel/>

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Agafonov, C., Grass, T., Maurel, D., Rossi-Gensane, N. & Savary, A. (2006). La traduction multilingue des noms propres dans PROLEX. *Meta*, 51(4), 622–636. <https://doi.org/10.7202/014330ar>

Beatens, J., Hugo, F. (2014). *The Graphic Novel, An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Celotti, N. (2008). *The Translator of Comics as a Semiotic Investigator*. Στο F. Zanettin (επιμ.), *Comics in Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Delorme, I. (2019). L'échappée belle du roman graphique dans l'édition française. *Sociétés & Représentations*, 48, 195-216. DOI: <https://doi.org/10.3917/sr.048.0195>

Duncan, R., & Smith, M. (2017). How the Graphic Novel Works. In S. Tabachnick (Ed.), *The Cambridge Companion to the Graphic Novel* (Cambridge Companions to Literature, pp. 8-25). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/9781316258316.003

- Eisner, W. (1985). *Comics & Sequential Art*. Florida: Poorhouse Press.
- Grove, L. (2010). *Comics in French: The European Bande Dessinée in Context*. Berghahn Books: New York.
- Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. New York: Routledge.
- Mc Cloud, S. (1993). *Understanding comics: The invisible art*. Northampton: Kitchen Sink Press.
- Miller, A. (2007). *Reading bande dessinée: Critical approaches to French-language comic strip*. Chicago: Intellect Books, The University of Chicago Press.
- Newmark, P. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall
- Roche, D., Schmitt-Pitiot, I., Mitaine B. *Introduction : adapter les theories de l'adaptation à l'étude de la bande dessinée*. Clermont-Ferrand: Presse Universitaires Blaise-Pascal.
- Vinay, J.P., Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.
- Zanettin, F. (2008). *Comics in Translation*. Manchester: St Jerome Publishing.

Λεξικά

- Γιοβάνης, Χ. (1984). *Θησαυρός όλης της ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Χρήστος Γιοβάνης Α.Ε.Β.Ε
- Δημητράκος, Δ. (1936). *Μέγαν Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Δημήτριος Δημητράκου Α.Ε.
- Δημητράκος, Δ. (1951). *Μέγαν Λεξικόν της ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Δημήτριος Δημητράκου Α.Ε.
- Μπαμπινιώτης, Γ.Δ. (2002). *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε
- Τεγόπουλος- Φυτράκης. (1999). *Μείζον ελληνικό λεξικό*. Αθήνα: Αρμονία.

Ηλεκτρονικά λεξικά

- Πύλη για την ελληνική γλώσσα και τη γλωσσική εκπαίδευση. Ανακτήθηκε από: <https://www.greek-language.gr/greekLang/index.html>
- CNRTL (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales). Ανακτήθηκε από: <https://www.cnrtl.fr/>
- Lexigram. Ανακτήθηκε από : <https://www.lexigram.gr/>

Δικτυακοί τόποι

- <http://volkovitch.com/>

<https://www.comicdom.gr/>

Περίληψη

Η εργασία εξετάζει τη μεταφορά του βιβλίου ...*Καλά εσύ σκοτώθηκες νωρίς του Χρόνη Μίσσιου* σε graphic novel και εστιάζει στις τεχνικές και στις προκλήσεις τόσο της διασκευής όσο και της μετάφρασης από τα ελληνικά στα γαλλικά. Η μελέτη εντάσσεται στον θεωρητικό προβληματισμό για το κόμικ ως μέσο που συνδυάζει γραπτό κείμενο και εικόνα, καθώς και για τη διασκευή λογοτεχνικού έργου σε graphic novel ως διασημειωτική μετάφραση. Το υλικό της έρευνας περιλαμβάνει τις τέσσερις εκδοχές του έργου: ελληνικό πρωτότυπο και γαλλική μετάφραση, graphic novel στα γαλλικά και στα ελληνικά. Η ανάλυση χωρίζεται σε δύο άξονες και εξετάζει ζητήματα αφενός μετάφρασης (κύρια ονόματα, ειδικά λεξιλόγια, εκφράσεις, διαλεκτικά στοιχεία, ονοματοποιίες) και αφετέρου διασκευής (προσθήσεις, αφαιρέσεις, μετακινήσεις, οπτικοποίηση αφηγηματικών στοιχείων). Από την ανάλυση προκύπτει ότι οι επιλογές ως προς και τους δύο άξονες αποσκοπούν κατά κύριο λόγο στην οικειοποίηση από τους αναγνώστες των στοιχείων της γλώσσας, της ιστορίας και του πολιτισμού πηγής, ενώ στο graphic novel αναδεικνύεται ο ρόλος της εικόνας που συμπληρώνει και ενισχύει την αφήγηση αυτή καθαυτή.

Λέξεις κλειδιά: Κόμικ, graphic novel, εικογραφημένο αφήγημα, διασκευή λογοτεχνικών έργων σε κόμικς, μεταφραστικές τεχνικές, ιστορική μαρτυρία, Χρόνης Μίσσιος.

Resumé

Le mémoire examine l'adaptation du récit de Chronis Missios *Toi au moins, tu es mort avant* en roman graphique et se concentre sur les techniques ainsi que sur les défis de l'adaptation et de la traduction du grec au français. Dans le cadre d'une réflexion théorique, l'étude initie à la bande dessinée comme un medium qui combine le texte écrit et l'image, ainsi que l'adaptation d'une œuvre littéraire en roman graphique en tant que traduction intersémiotique. Le matériel de recherche comprend les quatre versions de l'œuvre : l'original grec et la traduction française, le roman graphique en

français et en grec. L'analyse est divisée en deux axes ; sont examinées, d'une part, les questions de traduction (noms propres, vocabulaires spécifiques, expressions, éléments dialectiques, onomatopées) et, d'autre part celles de l'adaptation (ajouts, omissions, déplacements, visualisation des éléments narratifs). À partir de cette analyse, nous observons que les choix effectués en ce qui concerne les deux axes, visent principalement à faire approprier aux lecteurs des éléments de la langue, de l'histoire et de la culture source, tandis que le roman graphique met en évidence le rôle de l'image qui consiste à illustrer et à enrichir le récit même.

Mots clés : Bande dessinée, roman graphique, adaptation d'œuvres littéraires en bande dessinée, techniques de traduction, témoignage historique, Chronis Missios.