ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



Αναπαραστάσεις της Μικρασιατικής Καταστροφής στα Graphic Novels του Θανάση Πέτρου

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Γιώργος Στεφανάκης – Α.Μ.: 8133

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Βασιλική Βασιλούδη,
Επίκουρη Καθηγήτρια ΠΤΔΕ, Πανεπιστήμιο Κρήτης

ΡΕΘΥΜΝΟ, 2024

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αναπαραστάσεις της Μικρασιατικής Καταστροφής στα Graphic Novels του Θανάση Πέτρου

Γιώργος Στεφανάκης – Α.Μ.: 8133

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Βασιλική Βασιλούδη,
Επίκουρη Καθηγήτρια ΠΤΔΕ, Πανεπιστήμιο Κρήτης

Μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής: Παρασκευή Θώμου,
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια ΠΤΔΕ, Πανεπιστήμιο Κρήτης

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος Σπουδών για την λήψη του πτυχίου από το Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Κρήτης

ΡΕΘΥΜΝΟ, 2024

UNIVERSITY OF CRETE

SCHOOL OF EDUCATION SCIENCES

EDUCATIONAL DEPARTMENT OF PRIMARY EDUCATION

DEPARTMENT OF HUMANITIES AND SOCIAL STUDIES



FINAL YEAR PROJECT REPORT

Representations of the Asia Minor Disaster in the Graphic Novels of Thanasis Petrou

Georgios Stefanakis – 8133

Supervising Professor: Vasiliki Vasiloudi,
Assistant Professor PTDE, University of Crete

Members of the Committee of Examiners: Paraskevi Thomou
Associate Professor PTDE, University of Crete

This work was prepared in the framework of the Study Program for obtaining the degree of the Department of Primary Education of the University of Crete

RETHYMNO, 2024

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία έχει θέμα τη Μικρασιατική Καταστροφή και τις συνέπειές της, όπως αυτές αποτυπώνονται, κυρίως, στα graphic novels του Θανάση Πέτρου *1922* και *1923*. Πιο συγκεκριμένα, η εργασία αποσκοπεί να μελετήσει τη σύγκλιση ή τη διαφοροποίηση των αναπαραστάσεων της Μικρασιατικής Καταστροφής με τις αντίστοιχες που απαντούν στο έργο των συγγραφέων της Αιολικής Σχολής (γενιά του Τριάντα).

Το πρώτο μέρος της εργασίας είναι το ιστορικό πλαίσιο. Σε αυτό εξετάζουμε τα σημαντικότερα γεγονότα που συνέβησαν κατά τη χρονική περίοδο 1913- 1923. Η ανάδειξη του ιστορικού πλαισίου είναι απαραίτητη για την κατανόηση των γεγονότων που καταγράφονται στα έργα των συγγραφέων της γενιάς του ’30 αλλά και στα graphic novels του Πέτρου. Αναλύουμε την άνοδο του κινήματος των Νεότουρκων, τα στρατόπεδα συγκέντρωσης (αμελέ ταμπουρού), καθώς και τις λανθασμένες αποφάσεις των Ελλήνων που οδήγησαν στην Μικρασιατική Καταστροφή.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας, το θεωρητικό, γίνεται η εννοιολογική αποσαφήνιση μερικών σημαντικών όρων όπως «comic» και «ιστορικό graphic novel» καθώς και του όρου «γενιά του ’30» ενώ δίνονται κάποια χαρακτηριστικά της. Επίσης, εξετάζουμε τα έργα των πεζογράφων της γενιάς του ’30 που θεματοποίησαν τη Μικρασιατική Καταστροφή. Το μέρος αυτό κλείνει με την εξέταση των συμβάσεων/της γλώσσας των graphic novels.

Στο τρίτο μέρος γίνεται η σύγκριση των έργων μέσα από διάφορες ερωτήσεις που θίγουν θέματα όπως τα στερεότυπα, την επιβίωση κάτω από δύσκολες συνθήκες, τις σχέσεις προσφύγων και ντόπιων και τον ρόλο της εικόνας στην αναπαράσταση του παρελθόντος. Η εργασία καταλήγει ότι πολλά στοιχεία παραμένουν ίδια, αλλά όσον αφορά το στερεότυπο του «κακού» Τούρκου και του «καλού» Έλληνα πλέον στα σύγχρονα graphic novelsυποβάλλεται σε κριτική εξέταση, καθώς μέσα σε αυτά τα έργα Έλληνες διαπράττουν εγκλήματα πολέμου παρόμοια με αυτά των Τούρκων. Τέλος, γίνεται αναφορά στην σκοτεινή πλευρά του ανθρώπινου είδους, όταν πλέον έχει χάσει την λογική του, μπολιασμένος με την τρέλα του πολέμου ανεξαρτήτως της καταγωγής του.

Λέξεις-κλειδιά: Έλληνες συγγραφείς, Μικρασιατική Καταστροφή, γενιά του 30΄, στερεότυπα, Νεότουρκοι, comic, ιστορικό graphic novel, εικόνα, καταγωγή.

ABSTRACT

This study deals with the Asia Minor Disaster and its consequences, as they are mainly depicted in the graphic novels of Thanasis Petros *1922* and *1923*. More specifically, the paper aims to study the convergence or differentiation of the representations of the Asia Minor Disaster in these novels as compared with the novels of the Thirties Generation..

The first part of the paper provides the historical context. The most important events that took place in the period 1913-1923 are examined as they set the background in which the works of the 1930s generation and Thanasis Petrou's graphic novels take place. Furthermore, the rise of the Turkish Nationalist movement, the Amele Taburu concentration camps, and the decisions of the Greeks that led to the Asia Minor Disaster are explored.

In the second part, that is the theoretical part, some important terms such as "comic", "historical graphic novel", and "the thirties generation" as well as its characteristics are analyzed. Finally, we look into several of the works by the thirties generation writers which thematize the Greco-Turkish War 1920-1922. This part concludes with the conventions/language of graphic novels.

In the third part, certain works of the thirties generation writers are compared with Petrou's graphic novels through various questions that address issues such as stereotypes, survival under difficult conditions, the relations between refugees and locals, and the role of images in the representation of the past. The study concludes that many elements are retained over the years, but the notorious stereotype of the "bad" Turk and the "good" Greek is refuted in the modern graphic novels, as in these works Greeks commit war crimes similar to those of the Turks. All in all, reference is made to the dark side of the human race when, regardless of its ethnic origin, loses its sanity due to the madness of war.

Key-words: Greek authors, Asia Minor Disaster, generation of the 1930s, stereotypes, Young Turks, comic, historical graphic novel, image, origin.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ – ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Πηγή έμπνευσης για αυτήν την εργασία στάθηκαν τα ίδια τα έργα του Θανάση Πέτρου και το προσωπικό μου ενδιαφέρον για τα ιστορικά θέματα εκείνης της εποχής. Μέσα από αυτά τα έργα μού δημιουργήθηκαν διάφορες απορίες, που για να λυθούν έπρεπε να ανατρέξω στο έργο των λογοτεχνών της γενιάς του ’30. Χάρη στις προτάσεις της επιβλέπουσας καθηγήτριας, Βασιλικής Βασιλούδη εξοικειώθηκα με μια άγνωστη σε εμένα περίοδο της νεοελληνικής λογοτεχνίας και αποφάσισα να ασχοληθώ με το θέμα της Μικρασιατικής Καταστροφής.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την επίκουρη καθηγήτρια Βασιλική Βασιλούδη για την καθοδήγησή της καθ’ όλη τη διάρκεια της εργασίας μου. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την αναπληρώτρια καθηγήτρια Παρασκευή Θώμου που δέχτηκε να συμμετέχει στην αξιολόγηση της παρούσας εργασίας ως μέλος της Διμελούς Εξεταστικής Επιτροπής. Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου σε όλη την οικογένεια μου, καθώς και στα άτομα που ήταν κοντά μου και με υποστήριζαν κατά τη διάρκεια της συγγραφής.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ..... 8
ΜΕΡΟΣ Α΄ - ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ 10
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΤΑ ΑΙΤΙΑ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗΣ. 11
1.1. Η Μεγάλη Ιδέα και η Άνοδος του Κινήματος των Νεότουρκων. 11
1.2. Η Ελλάδα στην εποχή του Μεγάλου Πολέμου (Α΄ ΠΠ). 13
1.3. Τα λάθη των Ελλήνων που οδήγησαν στην Μικρασιατική Καταστροφή και οι συνέπειες της 16
ΜΕΡΟΣ Β΄ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ 20
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η Γενιά του 30΄ και η Αιολική σχολή 21
2.1. Ορίζοντας την Γενιά του ΄30. 21
2.2. Χαρακτηριστικά της γενιάς του ΄30. 23
2.3. Ποιοι Πεζογράφοι εντάσσονται στην γενιά του ΄30 και στην Αιολική σχολή. 25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ COMICS ΚΑΙ ΤΑ ΣΥΧΓΡΟΝΑ GN 32
3.1. Ορισμοί και είδη των Comics 32
3.2. Σειριακή Εικονογράφηση και Comics: Παραδείγματα από την ιστορία διαφόρων λαών 33
3.3. Ορισμός και Συμβάσεις των Graphic Novel 39
3.4. Το Ιστορικό Graphic Novel 45
3.5. Η Ιστορική Στροφή στο Ελληνικό GN και η Μικρασιατική Καταστροφή 48
ΜΕΡΟΣ Γ΄ - ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ 54
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΤΩΝ GRAPHIC NOVELS 55
1) Αναπαραστάσεις των προαιώνιων εχθρών- Η κατάρριψη του στερεότυπου του «καλού» Έλληνα και του «κακού» Τούρκου 56
2) Πώς επιδρά ο πόλεμος στο αξιακό σύστημα των ανθρώπων; Οι θυσίες και ο αγώνας των ανθρώπων για την επιβίωση κάτω από αντίξοες συνθήκες 61
3) Πώς αναπαρίστανται οι σχέσεις προσφύγων και ντόπιων σε σχέση και με τα μυθιστορήματα της Αιολικής Σχολής; Οι δυσκολίες των προσφύγων και η έχθρα των γηγενών κατά των Μικρασιατών προσφύγων 66
4) Ποιος είναι ο ρόλος της εικόνας στην αφήγηση όπου αναπαρίσταται το παρελθόν .69
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ 72
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 74

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία αφορά ένα ιστορικό ζήτημα το οποίο προσεγγίζεται μέσα από το πεδίο της λογοτεχνίας και πιο συγκεκριμένα από τα graphic novels. Αξίζει να σημειωθεί ότι η εργασία ασχολείται, πέρα από τα δυο gn του Θανάση Πέτρου, με τους συγγραφείς της γενιάς του ’30 και πιο συγκεκριμένα με το έργο του. Σε αυτά τα έργα βλέπουμε είτε την εμπειρία των συγγραφέων στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, είτε το αποτέλεσμα της μικρασιατικής καταστροφής και τις δυσκολίες που βίωναν οι πρόσφυγες που έφτασαν στην Ελλάδα.

Η εργασία εστιάζεται στη σύγκριση των αναπαραστάσεων της Μικρασιατικής καταστροφής όπως αυτές απατούν στα έργα των λογοτεχνών της γενιάς του ’30 και των graphic novels του Πέτρου *1922* και *1923* . Παρατηρούμε σε αρκετά σημεία πόσες ομοιότητες υπάρχουν στα έργα παρόλο που υπάρχει ένα τεράστιο χρόνιο χάσμα μεταξύ τους. Τα σύγχρονα graphic novels εξετάζουν τα γεγονότα της μικρασιατικής καταστροφής από μια διαφορετική ματιά έτσι ώστε να μας δείξουν ότι και οι δυο λαοί είχαν διαπράξει εγκλήματα πολέμου. Το εθνικό αφήγημα υπαγορεύει το δίκιο της φυλής, με αποτέλεσμα τα σχολικά εγχειρίδια, που σκοπό έχουν τη σφυρηλάτηση της εθνικής συνείδησης, να παραλείπουν τα εθνικά λάθη.

Σκοπός αυτής της εργασίας είναι μέσα από αυτά τα έργα να εντοπιστεί τι καινούριο κομίζουν στην εθνική αφήγηση, η οποία διευρύνεται για να συμπεριλάβει και το δίκιο του εθνοτικά άλλου. Τα ερωτήματα που πραγματεύεται αυτή η εργασία είναι τα εξής:

1) Ποιες είναι οι αναπαραστάσεις των προαιώνιων εχθρών-και καταρρίπτεται ή όχι το στερεότυπο του «καλού» Έλληνα και του «κακού» Τούρκου;

2) Πώς επιδρά ο πόλεμος στα αξιακό σύστημα των ανθρώπων; Πώς περιγράφονται οι θυσίες και ο αγώνας των ανθρώπων για την επιβίωση κάτω από αντίξοες συνθήκες; 3) Πώς αναπαρίστανται οι σχέσεις προσφύγων και ντόπιων σε σχέση και με τα μυθιστορήματα της Αιολικής Σχολής; Πώς αναπαρίστανται οι δυσκολίες και η έχθρα των Ελλήνων κατά των προσφύγων της Μικράς Ασίας;

4) Ποιος είναι ο ρόλος της εικόνας στην αφήγηση αναπαρίσταται το παρελθόν;

Η εργασία χωρίζεται σε τρία κεφάλαια μέρη. Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας δίνεται το ιστορικό πλαίσιο και εξετάζονται κάποια σημαντικά γεγονότα που έλαβαν

χώρα κατά το χρονικό διάστημα 1913-1923, έτσι ώστε ο αναγνώστης αυτής της εργασίας να μπορεί να καταλάβει τι συνέβη εκείνη την χρονική περίοδο κατά την οποία εκτυλίσσονται τα έργα. Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται η εννοιολογική αποσαφήνιση σημαντικών όρων όπως «comics» και «ιστορικό graphic novel» και διερευνώνται η γλώσσα/οι συμβάσεις των graphic novels Στο τρίτο κεφάλαιο επιχειρείται η σύγκριση των έργων και απαντώνται τα ερωτήματα που τέθηκαν παραπάνω.

Η εργασία ολοκληρώνεται με την καταγραφή κάποιων συμπερασμάτων, τα οποία έχουν σχέση με τα επιμέρους ερωτήματα που καταδεικνύουν τις διαφορές και τις ομοιότητες μεταξύ των έργων της παλιότερης πεζογραφίας μας και των σύγχρονων graphic novels.

ΜΕΡΟΣ Α΄ - ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΤΑ ΑΙΤΙΑ ΤΗΣ ΜΙΚΡΑΣΙΑΤΙΚΗΣ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗΣ.

1.1. Η Μεγάλη Ιδέα και η Άνοδος του Κινήματος των Νεότουρκων.

Το θέμα της παρούσας εργασίας εστιάζεται στα graphic novels 1922 και 1923 τα οποία, με αφορμή την πρώτη εκατοεντηρίδα της Μικρασιατικής Καταστροφής, θεματοποιούν την εθνική τραγωδία. Η Μικρασιατική Καταστροφή ως μείζον ιστορικό γεγονός έχει καταγραφεί όχι μόνο στη συλλογική συνείδηση, αλλά και σε πεδία της δημόσιας μνήμης, όπως είναι ο κινηματογράφος, το θέατρο και η λογοτεχνία. Στο πλαίσιο της λογοτεχνικής παραγωγής για τη Μικρασιατική Καταστροφή μπορεί να διακρίνει κανείς δύο κατηγορίες έργων: όσα γράφτηκαν στον απόηχο της Μικρασιατικής Καταστροφής από πρωτογενείς μάρτυρες και όσα γράφονται σήμερα στο πλαίσιο της εκατοστής επετείου.

Για την προσέγγιση των έργων αυτών, κρίνεται απαραίτητη η ιστορική πλαισίωση. Για τον λόγο αυτό, στην ενότητα που ακολουθεί εξετάζουμε τα πολιτικά πρόσωπα που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη Μικρασιατική Εκστρατεία, τα πολιτικά και στρατιωτικά γεγονότα, τα αίτια και τις συνέπειες της Μικρασιάτικης Καταστροφής. Το αλυτρωτικό κίνημα που κυριαρχούσε στην Ελλάδα μέχρι και την Μικρασιατική καταστροφή ήταν γνωστό ως «Μεγάλη ιδέα». Αναφέρθηκε από την πολιτική φυσιογνωμία του Ιωάννη Κωλέττη, και ως όρος απαντάται για πρώτη φορά ενώπιων της Εθνοσυνέλευσης στις 14η Ιανουαρίου του 1844. Η συγκεκριμένη αποτέλεσε το βασικό άξονα της εσωτερικής και εξωτερικής πολιτικής της Ελλάδας και ουσιαστικά αναφέρεται στην επανάκτηση των εδαφών της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, καθώς και στην απελευθέρωση όλων των περιοχών που ζούσαν μεγάλοι Ελληνικοί πληθυσμοί. Η Μεγάλη ιδέα επηρέασε σημαντικά τους πολιτικούς της εποχής, θέτοντας μεγαλεπήβολα όνειρα, που οδήγησαν τον Ελληνικό στρατό και όλη την Μικρά Ασία στον χαμό τους.

Άλλο ένα γεγονός που αποτέλεσε σημαντικό ρόλο στο τραγικό αποτέλεσμα της Μικρασιατικής Καταστροφής, ήταν η άνοδος του τουρκικού εθνικισμού. Το κίνημα των Νεότουρκων γέννησε ελπίδες για φιλελεύθερες μεταρρυθμίσεις στην Οθωμανική αυτοκρατορία και εκδηλώθηκε με επιτυχία στη Θεσσαλονίκη, τον Ιούλιο του 1908. Όμως ενώ αρχικά είχε υποσχεθεί ισονομία σε όλες τις εθνοτικές ομάδες που ζούσαν στο πλαίσιο της Οθωμανικής αυτοκρατορίας γρήγορα διαψεύστηκαν και προχώρησαν στον βίαιο εκτουρκισμό τους. Με την καλλιέργεια του τούρκικου εθνικισμού, το κίνημα των Νεότουρκων είχε ορθώσει τα θεμέλια για την μετατροπή της Οθωμανικής

αυτοκρατορίας σε εθνικό τουρκικό κράτος. «Η πραγματοποιήσει όμως του τουρκικού ιδεώδους οφείλεται σε ένα στρατιωτικό ηγέτη που δεν εντάχθηκε ποτέ επίσημα στο κίνημα αυτό, αλλά βασίστηκε στην ιδεολογική προεργασία καθώς και σε πολλά στελέχη του: το Μουσταφά Κεμάλ που αργότερα ονομάστηκε Ατατούρκ (Πατέρας των Τούρκων)» (Αλλαμανή, 2008). Εκτός από την άνοδο του τουρκικού εθνικισμού, που υπήρξε ο κύριος παράγοντας στη δίωξη των Ελλήνων, συνέβαλαν και οικονομικοί λόγοι. Η ανάπτυξη του εμπορίου και της βιομηχανίας από την πλευρά των Ελλήνων, αποτέλεσαν εμπόδιο στην επιδίωξη της Γερμανίας να ολοκληρώσει την οικονομική της διείσδυση στην υποανάπτυκτη Τουρκία. Για να καταπολεμήσουν αυτή την απειλή έφτιαξαν προπαγανδιστικά φυλλάδια που προέτρεπαν τους Τούρκους να μην έχουν εμπορικές σχέσεις με τους Έλληνες, ενώ στην συνέχεια Γερμανοί στρατιωτικοί τους παρότρυναν να εκτοπίσουν τους Έλληνες της ανατολικής Θράκης και της Μικράς Ασίας.

Με το τέλος των Βαλκανικών πολέμων (1912-1913) άρχισαν οι συστηματικοί διωγμοί των Ελλήνων με αποκορύφωμα τη Μικρασιατική καταστροφή που κράτησαν σχεδόν 10 χρόνια (1913-1922). «Οι διωγμοί αυτοί μπορούν να χωριστούν σε τρεις φάσης. Η πρώτη αρχίζει το 1913, τελειώνει με την έξοδο της Τουρκίας στον Α Παγκόσμιο πόλεμο (Οκτώβριος του 1914) και συνεπάγεται την αλλοίωση της εθνολογικής συστάσεως του πληθυσμού της δυτικής Μικράς Ασίας. Η δεύτερη καλύπτει όλη τη διάρκεια του πολέμου και επιχειρείται η εξόντωση των Ελλήνων παράλληλα με την γενοκτονία των Αρμενίων. Η τρίτη, εγκαινιάζεται με την απόβαση των Ελλήνων στην Σμύρνη και χαρακτηρίζεται από τη δυναμική αντίδραση του επαναστατικού στρατού του Κεμάλ, με αποτέλεσμα τη συντριβή του μικρασιατικού Ελληνισμού (Μάϊος 1919- Σεπτέμβριος 1922)» (Αλλαμανή, 2008). Οι περσότερες διώξεις κατέληγαν στα τάγματα εργασίας αμελέ ταμπουρού, στα οποία πολλοί άνδρες, μη μουσουλμάνοι, πιανόντουσαν αιχμάλωτοι και αναγκαζόντουσαν να εργαστούν κάτω υπό απάνθρωπες συνθήκες. Πρόκειται για μια μέθοδος εθνοκάθαρσης που χρησιμοποιούσαν οι Τούρκοι εκείνη την εποχή, εφόσον οι περισσότεροι εκτοπισθέντες δεν μπορούσαν να αντεπεξέλθουν σε τόσο σκληρές συνθήκες και απεβίωναν.

1.2. Η Ελλάδα στην εποχή του Μεγάλου Πολέμου (Α΄ΠΠ).

Τον Ιούλιο του 1914 ξεσπάει ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, με αφορμή τη δολοφονία του αρχιδούκα της Αυστροουγγαρίας και διάδοχο του θρόνου, Φραγκίσκου Φερδινάνδου. Η Αυστρία θεώρησε ότι πίσω από την δολοφονία κρυβόταν η Σερβία και με αυτήν την αφορμή τής κήρυξε τον πόλεμο. Η Ρωσία υπερασπίστηκε τη Σερβία και η Γερμανία στάθηκε στο πλευρό της Αυστροουγγαρίας, με αποτέλεσμα να γενικευτεί ο πόλεμος. «Από τη μια πλευρά , συνασπίστηκαν οι Κεντρικές Δυνάμεις (Αυστροουγγαρία, Γερμανία, Βουλγαρία και αργότερα η Οθωμανική αυτοκρατορία) και από την άλλη η Αγγλία, η Γαλλία και η Ρωσία, γνωστές και ως χώρες της Εγκάρδιας Συνεννόησης (Entente Cordiale), στο πλευρό των οποίων τάχθηκαν, αργότερα , η Σερβία, το Βέλγιο, η Ιαπωνία, η Ιταλία, η Ρουμανία, οι Η.Π.Α. και η Ελλάδα» (Χαλκιαδάκης, 2020).

Με την έκρηξη του Μεγάλου Πολέμου, η Ελλάδα βρέθηκε πολιτικά διαφοροποιημένη, όσον αφορά τη συμμετοχή της στον πόλεμο. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος, που ήταν πρωθυπουργός της χώρας εκείνη την εποχή, κατέβαλε πολλές προσπάθειες, προκειμένου να πείσει τον βασιλιά Κωσταντίνο και το γενικό επιτελείο στρατού να συνταχτούν με την Entente, καθώς διέβλεπε ότι θα νικούσε στον πόλεμο και ότι η Ελλάδα θα μπορούσε να επωφεληθεί, αν στεκότανε στο πλευρό της. Από την άλλη, όμως, οι στρατιωτικές νίκες των Γερμανών και των Αυστριακών σε όλα τα μέτωπα και το γεγονός ότι ο Βασιλιάς Κωσταντίνος κρατούσε φιλογερμανική στάση λόγο της γυναίκας του που ήταν αδερφή του αυτοκράτορα της Γερμανίας, είχε ως αποτέλεσμα την ουδετερότητα της Ελλάδας, πράγμα που τη συγκεκριμένη τη χρονική περίοδο εξυπηρετούσε τα γερμανικά συμφέροντα. Τα στελέχη της κυβέρνησης ήταν διαιρεμένα και η διχογνωμία που κυριαρχεί ανάμεσα στους υπουργούς των Φιλελευθέρων και τα μέλη της παράταξης των Εθνικοφρόνων, είναι προδρομικό σημάδι της καταστροφικής διχόνοιας, που σε λίγο θα κατασπαράξει την Ελλάδα. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος συνέχισε να υποστηρίζει ότι η Ελλάδα έπρεπε να συμμετάσχει στις επιχειρήσεις των συμμάχων της Entente στην Καλλίπολη. Η συγκεκριμένη είχε στόχο την κατάκτηση των στενών στα Δαρδανέλια με σκοπό την θαλάσσια τροφοδοσία της Ρωσικής αυτοκρατορίας με όπλα και πυρομαχικά για το υπόλοιπο του πολέμου. Όταν ο Βασιλιάς Κωσταντίνος αρνήθηκε κάθε συμμετοχή, ο Βενιζέλος υπέβαλε την παραίτησή του τον Μάρτιος του 1915. Μετα από λίγο καιρό, όμως , στις 31 Μαΐου, προκηρύχθηκαν εκλογές, τις οποίες κέρδισε ο Βενιζέλος.

Τον Σεπτέμβριο του 1915, η Βουλγαρία επιστρατεύτηκε και, τον επόμενο μήνα, κηρύσσει τον πόλεμο κατά της Σερβίας, η οποία είχε υπογράψει με την Ελλάδα αμυντική συνθήκη στις 19 Μαΐου του 1913. Ο πόλεμος μεταφέρεται πλέον στην καρδιά των Βαλκανίων και πλησιάζει ολοένα και πιο κοντά στην Ελλάδα. Ο Ελευθέριος Βενιζέλος, που εκείνη την περίοδο μόλις είχε αναλάβει τα καθήκοντά του, κήρυξε επιστράτευση, προκειμένου να βοηθήσει τη Σερβία απέναντι στην Βουλγαρία, αλλά ο Βασιλιάς Κωσταντίνος αρνήθηκε να υπογράψει το διάταγμα και τον εξανάγκασε, για δεύτερη φορά, σε παραίτηση. Το τελευταίο γεγονός αποτέλεσε την αφετηρία του «Εθνικού διχασμού». «Ο Ελευθέριος Βενιζέλος, με δική του πρωτοβουλία, παρακίνησε τους συμμάχους της Entente να προβούν στην εκτέλεση του καταρτισμένου σχεδίου τους, να αποβιβάσουν, δηλαδή, όσο πιο γρήγορα στη Θεσσαλονίκη μια στρατιά το λιγότερο 150.000 ανδρών, η οποία θα έδινε την δυνατότητα στην Ελλάδα να εκπληρώσει τις υποχρεώσεις της προς τη Σερβία» (Βακαλόπουλος, 2020).

Έτσι, στις 5 Οκτωβρίου του 1915, άρχισε η απόβαση των αγγλογαλλικών στρατευμάτων στη Θεσσαλονίκη. Το γεγονός αυτό προκάλεσε στην Αθήνα την εξέγερση της αντιπολιτεύσεως, καθώς και του Βασιλιά Κωσταντίνου. Οι Άγγλοι και οι Γάλλοι στρατιωτικοί, εκνευρισμένοι από την κατάσταση που επικρατούσε στην Ελλάδα, προκειμένου να πιέσουν τον βασιλιά Κωσταντίνο να εγκαταλείψει τη στάση ουδετερότητας που κρατούσε ως τότε, προχώρησαν σε μερικό θαλάσσιο αποκλεισμό της χώρας και κατέλαβαν τη Θάσο και την Κέρκυρα. Παράλληλα, βουλγάρικα και γερμανικά στρατεύματα εισέβαλαν στην Ανατολική Μακεδονία και κατέλαβαν το οχυρό Ρούπελ. Ο ελληνικός λαός, και προπάντων ο λαός της Θεσσαλονίκης, συγκινήθηκε από την δραματική εξέλιξη των γεγονότων και φοβήθηκε ότι η ουδετερότητα της χώρας θα έχει ως συνέπεια την απώλεια της Μακεδονίας. «Τότε Θεσσαλονικείς και άλλοι Έλληνες συνέρχονται και σχηματίζουν επιτροπή για την αντιμετώπιση των εθνικών κινδύνων, κηρύσσουν το κίνημα της Εθνικής Αμύνης στις 17/30 Αυγούστου του 1916, και τάσσονται στο πλευρό των Αγγλογάλλων» (Βακαλόπουλος, 2020).

Ο Ελευθέριος Βενιζέλος απογοητευμένος από την εμμονή του Βασιλιά Κωσταντίνου στην ουδετερότητα, σχηματίζει προσωρινή κυβέρνηση με τον ναύαρχο Παύλο Κουντουριώτη και τον στρατηγό Παναγιώτη Δαγκλή (γνωστή ως Τριανδρία), στην οποία εντάσσεται και η επιτροπή εθνικής Αμύνης Θεσσαλονίκης. Ο «Εθνικός Διχασμός» ήταν πια γεγονός. Η χώρα χωρίστηκε στο «Κράτος των Αθηνών» και στο «Κράτος της Θεσσαλονίκης». Η Προσωρινή Κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης υπό τον Βενιζέλο κήρυξε επιστράτευση και οργάνωσε στρατό που συντάχθηκε και πολέμησε με το μέρος της Entente. Το 1917 ο Βασιλιάς Κωσταντίνος, ύστερα από τελεσίγραφο των μεγάλων Δυνάμεων, εξαναγκάστηκε σε παραίτηση, κάτω από την πίεση των Αγγλογάλλων, έφυγε στην Ελβετία, και άφησε τον δευτερότοκο του γιο Αλέξανδρο στον θρόνο. Ο Βενιζέλος όταν επέστρεψε στην Αθήνα, κήρυξε τον πόλεμο στη Βουλγαρία και τη Γερμανία, επανάφερε τη Βουλή του 1915 (γνωστή και ως «Βουλή των Λαζάρων») η οποία, όπως ήταν αναμενόμενο, επιβράβευσε τον Βενιζέλο με συντριπτική ψήφο εμπιστοσύνης, σχημάτισε νέα κυβέρνηση, και εκκαθάρισε τον στρατό και τη δημόσια διοίκηση από τους βασιλόφρονες.

Η κυβέρνηση Βενιζέλου συμμάχησε με την Entente και ο ελληνικός στρατός κατατρόπωσε τον βουλγαρικό στη μάχη του Σκρα στις 17 Μαΐου του 1918 . «Η νίκη της Ελλάδας στον πόλεμο επισφραγίστηκε με τη Συνθήκη του Νεϊγύ, στις 27 Νοεμβρίου του 1919, με την οποία η Βουλγαρία παραιτήθηκε από τα κυριαρχικά της δικαιώματα στη Δυτική Θράκη» (Χαλκιαδάκης, 2020). Ο Βενιζέλος, ως αρχηγός της αντιπροσωπείας, στη Συνδιάσκεψη Ειρήνης των Παρισίων, επεδίωξε, επίσης, να παρουσιάσει τον προβληματισμό του, όσον αφορά τη Σμύρνη και την ευρύτερη περιφέρειά της, εξασφαλίζοντας έτσι τη Συνθήκη των Σεβρών . Με αυτήν την συνθήκη ο Βενιζέλος προσδοκούσε να δημιουργήσει την «Ελλάδα των δύο ηπείρων» και «των πέντε θαλασσών». Πιο αναλυτικά, παραχωρήθηκε στην Ελλάδα η ανατολική Θράκη, εκτός από την Κωνσταντινούπολη, και της ανατέθηκε η άσκηση κυριαρχικών δικαιωμάτων σε όλη την περιοχή της Σμύρνης. Η συνθήκη αυτή ήταν μια διεθνής συμφωνία, η οποία υπογράφτηκε μεταξύ των δυνάμεων της Entete και της Οθωμανικής αυτοκρατορίας. Την οριστική προσάρτηση της περιοχής στην Ελλάδα θα αποφάσιζε ο ντόπιος πληθυσμός, με δημοψήφισμά, μετά την παρέλευση πέντε ετών. Τον Οκτώβριο του 1920, πεθαίνει ο βασιλιάς Αλέξανδρος από σηψαιμία και τον Νοέμβριο του ίδιου χρόνου πραγματοποιούνται εθνικές εκλογές στις οποίες νικούν οι αντιβενιζελικοί. Η νίκη αυτή επιτεύχθηκε εξαιτίας των ψεύτικων υποσχέσεων περί τερματισμού του

πολέμου, πράγμα που δεν τηρήθηκε μετεκλογικά. Ο Βενιζέλος μετά την εκλογική του ήττα φεύγει στο εξωτερικό, ενώ με το νόθο δημοψήφισμα του Δεκεμβρίου του 1920 επανέρχεται ο βασιλιάς Κωσταντίνος, δίνοντας έτσι την αφορμή στις συμμαχικές δυνάμεις να εγκαταλείψουν την Ελλάδα. Οι Μεγάλες Δυνάμεις είχαν προειδοποιήσει την Ελλάδα ότι σε περίπτωση ανάληψης της εξουσίας από τον βασιλιά Κωνσταντίνο, θα απαλλάσσονταν από κάθε υποχρέωση αλληλεγγύης προς την ελληνική κυβέρνηση.

Παράλληλα, ο επικεφαλής του κινήματος των Νεότουρκων, Μουσταφά Κεμάλ Ατατούρκ, υπέγραψε συμφωνίες με την Ιταλία, τη Γαλλία και τη Σοβιετική Ένωση, οι οποίες παρείχαν εγγυήσεις για την οικονομική και τεχνική υποστήριξη της Τουρκίας, καθ' όλη την διάρκεια των αγώνων της ενάντια των Ελλήνων. Ο Μουσταφά Κεμάλ Ατατούρκ ήταν ο αρχηγός των Νεότουρκων, ενός κινήματος που ενώ αρχικά είχε υποσχεθεί ισονομία σε όλες τις εθνοτικές ομάδες που ζούσαν στο πλαίσιο της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, προχώρησε στον βίαιο εκτουρκισμό τους.

Εντέλει, οι φιλοβασιλικές κυβερνήσεις αθετούν τις προεκλογικές υποσχέσεις που έδωσαν στον ελληνικό λαό και κλιμακώνουν τις επιχειρήσεις τους στη Μικρά Ασία, προκειμένου να ολοκληρώσουν το όραμα της «Μεγάλης Ιδέας».. Ήδη στη Σμύρνη, από τις 19 Μαΐου του 1919, βρίσκεται ελληνικός στρατός για να τηρήσει την τάξη, και να προστατέψει τους Έλληνες κατοίκους. «Τον Ιούνιο του 1920, ο ελληνικός στρατός, στη Μικρά Ασία, έφτασε τις 100.000, με 200 πυροβόλα, 29.000 περίπου κτήνη και 940 αυτοκίνητα» (Χατζηιωσήφ, 1999).

1.3. Τα λάθη των Ελλήνων που οδήγησαν στην Μικρασιατική Καταστροφή και οι συνέπειες της

Στις 9 Ιουνίου του 1920 ξεκίνησε η προέλαση του ελληνικού στρατού προς τα ανατολικά. Καθώς οι τουρκικές δυνάμεις ήταν υποδεέστερες , από στρατιωτικής απόψεως, ο ελληνικός στρατός δεν συνάντησε ιδιαίτερα προβλήματα. Ωστόσο, οι τουρκικοί σχηματισμοί υποχωρούσαν χωρίς να καταστρέφονται, πράγμα που δεν διευκόλυνε τη θέση της Ελλάδας. Το ζητούμενο ήταν η μετατροπή του πολέμου σε τακτική αναμέτρηση, όπου υπερίσχυε ο ελληνικός στρατός. Με αυτόν τον τρόπο, η Ελλάδα θα μπορούσε να οδηγηθεί σε αποφασιστικές νίκες, οι οποίες με τη σειρά τους θα εξασφάλιζαν τις διπλωματικές διεξόδους που τόσο χρειαζόταν.

Η ανώτατη ελληνική διοίκηση, τον Ιούλιο του 1921, αρχίζει νέες επιχειρήσεις, με κατεύθυνση προς την Άγκυρα, σκοπός της οποίας ήταν η συντριβή του κέντρου των Κεμαλιστών. Η επιχείρηση αυτή ονομάστηκε «εκστρατεία του Σαγγάριου». Παρά το γεγονός ότι το εγχείρημα αυτό κατέληξε με τη νίκη των Ελλήνων, είχε ως αποτέλεσμα να καταπονηθούν οι στρατιώτες και να επεκταθεί σε μεγάλο μήκος η γραμμή του μετώπου, σε τέτοιον βαθμό που οδήγησε στην αποδυνάμωσή του. Ο εφοδιασμός των στρατευμάτων είναι δύσκολος και οι εφοδιοπομπές εκτίθενται στις αιφνιδιαστικές πλευρικές επιθέσεις των Τούρκων. Ο Κεμάλ αντιδρά δυναμικά στα αδύναμα σημεία του μετώπου και ανακόπτει την προέλαση του ελληνικού στρατού στον ποταμό Σαγγάριο, αναγκάζοντας έτσι την υποχώρηση των Ελλήνων στις αρχικές τους θέσεις.

Παράλληλα, η εχθρική στάση της Γαλλίας και της Ιταλίας απέναντι στην Ελλάδα δημιουργεί ακόμα περισσότερα προβλήματα. Οι δυο δυνάμεις προβαίνουν σε συνεννοήσεις με τον Μουσταφά Κεμάλ και ανακαλούν στρατεύματα από τις ζώνες κατοχής, παραδίδοντας στους Τούρκους μαζί με τις περιοχές και το πολεμικό υλικό, παρόλο που γνώριζαν ότι θα χρησιμοποιηθεί εναντίον των Ελλήνων. Αυτή η αρνητική στάση των Μεγάλων Δυνάμεων εντεινόταν με την πάροδο του χρόνου, καθώς δεν αναγνώριζαν πλέον τη συνθήκη των Σεβρών και εμπόδιζαν την πραγματοποίηση νηοψίας στα ξένα εμπορικά σκάφη, που ήταν γνωστό ότι μετέφεραν πυρομαχικά και άλλα εφόδια πολέμου στους τουρκικούς λιμένες. Επιπλέον, η πτώση του τσαρικού καθεστώτος είχε ως αποτέλεσμα την αποχώρηση των ρωσικών στρατευμάτων από πολλές περιοχές της Τουρκίας, τα οποία άφηνα πίσω τους άφθονο πολεμικό υλικό, που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί εναντίον του ελληνικού στρατού στο μέτωπο της Μικράς Ασίας.

Η Ελλάδα, η οποία έχει εγκαταλειφθεί από όλους τους συμμάχους της, οδηγήθηκε στην οικονομική εξάντληση από την επιστράτευση και από τον δαπανηρό αυτό πόλεμο. Ο στρατός και ο λαός ένιωθαν εξουθενωμένοι από τους αλλεπάλληλους πολέμους (1912-1922) και τον Εθνικό Διχασμό. Επί μήνες ο ελληνικός στρατός κρατούσε αμυντική θέση, μέχρι που ο Κεμάλ πήρε την πρωτοβουλία και εξαπέλυσε την τελική του επίθεση στην περιοχή Αφιόν Καραχισάρ στις 14 Αυγούστου του 1922. Πέτυχε, έτσι, τη διάσπαση της αδύναμης γραμμής του ελληνικού μετώπου και προκάλεσε την κατάρρευση της άμυνας, αναγκάζοντας τον ελληνικό στρατό σε άτακτη υποχώρηση προς τη Σμύρνη. Οι δυνάμεις του Κεμάλ εισέβαλαν στην πόλη, έσφαξαν τους κατοίκους της και την πυρπόλησαν. Η συντριπτική αυτή ήττα σήμανε την κατάρρευση

της «Μεγάλης ιδέας». Τα υπολείμματα των καταπτοημένων ελληνικών στρατευμάτων, ακολουθούμενα από δεκάδες χιλιάδες πανικόβλητους και ξεριζωμένους πρόσφυγες, πλημμύρισαν τα νησιά του Αιγαίου και την ηπειρωτική χώρα.

Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, στρατιωτικά τμήματα σε Χίο και Μυτιλήνη επαναστάτησαν κατά του βασιλιά Κωνσταντίνου, με ηγέτες τους τους συνταγματάρχες Νικόλαο Πλαστήρα, Στυλιανό Γονατά και Αλέξανδρο Χατζηκυριάκο. Με προκήρυξή τους, ζήτησαν την άμεση παραίτηση του βασιλιά και την απομάκρυνσή του από την Ελλάδα, καθώς και τον σχηματισμό καινούργιας κυβέρνησης που θα ενέπνεε εμπιστοσύνη στην Entente. Με διάγγελμά τους την 25η Σεπτεμβρίου υπόσχονται ότι θα διοικήσουν προσωρινά τη χώρα έντιμα και ότι θα φροντίσουν η μεταβατική αυτή κατάσταση να λήξει όσο το δυνατόν πιο σύντομα. Στο μεταξύ, συνέλαβαν τα μέλη του υπουργικού συμβουλίου, Δημήτριο Γούναρη, Νικόλαο Θεοτόκη, Γεώργιο Μπαλτατζή, Πέτρο Πρωτοπαπαδάκη, Νικόλαο Στράτο, και Γεώργιο Χατζηανέστη, τα παρέπεμψαν σε δίκη και με απόφαση του στρατοδικείου τα εκτέλεσαν με τουφεκισμό. Η συγκεκριμένη απόφαση πραγματοποιήθηκε άμεσα. Αν και οι κατηγορούμενοι ήταν οκτώ, η δίκη έμεινε στην Ιστορία ως η «δίκη των έξι», καθώς οι δύο από αυτούς (Μιχαήλ Γούδας και Ξενοφώντας Στρατηγός) καταδικάστηκαν σε ισόβια, ενώ οι υπόλοιποι έξι σε θάνατο.

Η σύγχυση που προκάλεσε η ήττα, σε συνδυασμό με το αίσθημα ότι η Ελλάδα είχε εγκαταλειφθεί από τους παραδοσιακούς της συμμάχους, τη στιγμή που τους είχε μεγαλύτερη ανάγκη, είχε ως αποτέλεσμα να χρειαστεί να αναζητηθούν εξιλαστήρια θύματα, για να ικανοποιηθεί το λαϊκό αίσθημα. Η «δίκη των έξι» αναζωπύρωσε την ήδη υπάρχουσα μεγάλη έχθρα ανάμεσα σε βενιζελικούς και βασιλικούς, ενώ έμελλε να δηλητηριάσει το πολιτικό κλίμα της περιόδου του Μεσοπολέμου. Στις 24 Ιουλίου 1923, συγκλήθηκε στην Λωζάνη συνδιάσκεψη ειρήνης, όπου υπογράφτηκε και η ομώνυμη συνθήκη, σύμφωνα με την οποία ορίστηκε ο ποταμός Έβρος ως το σύνορο μεταξύ Ελλάδας – Τουρκίας. Ο Βενιζέλος δεν μπόρεσε να αποτρέψει την απώλεια όλων των εδαφών που είχαν αποκτηθεί με την Συνθήκη των Σεβρών και αναγκάστηκε να παραχωρήσει στην Τουρκία την Ανατολική Θράκη, την Ίμβρο και την Τένεδο. Επίσης, αποφασίστηκε η αναγκαστική ανταλλαγή πληθυσμών για τους Έλληνες που ζούσαν στην Τουρκία και για τους Τούρκους που ζούσαν στην Ελλάδα. Από την ανταλλαγή εξαιρέθηκαν οι Έλληνες της Κωνσταντινούπολης και των νησιών Ίμβρος και Τένεδος, καθώς και οι μουσουλμάνοι της Δυτικής Θράκης. Η συνθήκη της Λωζάνης,

ουσιαστικά, επισφράγισε τη Μικρασιατική Καταστροφή, ενώ οι Έλληνες διπλωμάτες έκαναν το αδύνατο δυνατό για να σώσουν ό,τι μπορούσαν στο πλαίσιο των συγκεκριμένων πολιτικών συνθηκών.

«Περίπου 1.100.000 Έλληνες μετακινήθηκαν προς το ελληνικό βασίλειο ως συνέπεια της Μικρασιατικής Καταστροφής και της επακόλουθης ανταλλαγής πληθυσμών. Αντίστοιχα, περίπου 380.000 μουσουλμάνοι αναγκάστηκαν να μετακινηθούν στην Τουρκία» (Clogg, 2015). Με την άφιξη των προσφύγων, τα βασικά προβλήματα με τα οποία ήρθε αντιμέτωπος ο κρατικός μηχανισμός ήταν η σίτιση, η περίθαλψη και η στέγασή τους. Αυτά τα τεράστια πρακτικά προβλήματα ανέλαβε να διαχειριστεί και να επιλύσει η Επιτροπή Αποκατάστασης Προσφύγων (Ε.Α.Π.). Με τη βοήθεια του ελληνικού κράτους, η επιτροπή ανέλαβε το έργο της στέγασης και της απασχόλησης των προσφύγων. Η αποκατάσταση διακρινόταν σε δύο κατηγορίες, την αγροτική και στην αστική. Η αγροτική περιλάμβανε τη στέγαση και τη διανομή κτημάτων, ενώ η αστική μόνο τη στέγαση. Η ένταξη των προσφύγων στην ελληνική κοινωνία, παρά τα αρχικά προβλήματα, τόνωσε την οικονομία της Ελλάδας και ανέδειξε σημαντικές προσωπικότητες προσφυγικής καταγωγής, με αποτέλεσμα την ολοκληρωτική διαμόρφωση του ελλαδικού χώρου.

ΜΕΡΟΣ Β΄ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η Γενιά του 30΄ και η Αιολική σχολή

2.1. Ορίζοντας την Γενιά του ΄30.

Καθώς η παρούσα εργασία μελετά τις αναπαραστάσεις της Μικρασιατικής Εκστρατείας στο σύγχρονο graphic novel, κρίνεται απαραίτητο να δούμε πώς αυτό το κομβικό γεγονός της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας επηρέασε τη σχεδόν σύγχρονη με τα γεγονότα παραγωγή της πεζογραφίας στο πλαίσιο της γενιάς του ’30. Κατ’ αυτόν τον τρόπο, θα μπορέσουμε να διερευνήσουμε σε ποιον βαθμό το σύγχρονο gn που θεματοποιεί τη Μικρασιατική Καταστροφή συγκλίνει ή διαφοροποείται από την πεζογραφία της γενιάς του ’30 ως προς την πρόσληψη αυτού του τραγικού ορόσημου.

Το τραγικό γεγονός της Μικρασιατικής Καταστροφής και της συνακόλουθης ανταλλαγής των πληθυσμών την εποχή του μεσοπολέμου οδήγησε στην κατάρρευση της Μεγάλης ιδέας αλλά και συγχρόνως , στη γέννηση νέων ιδεολογιών, καθώς και σε νέες πνευματικές αναζητήσεις. Για την τεράστια επίδραση που άσκησε η Μικρασιατική Καταστροφή στη γενιά του ’30, ο Λινός Πολίτης σημειώνει:

> Ένα γεγονός άσκησε μεγάλη επίδραση στους λογοτέχνες της γενιάς αυτής, γεγονός που ρίχνει τη βαριά σκιά του σε όλη τη μετέπειτα λογοτεχνική παραγωγή και σε όλη την πνευματική και την κοινωνική οργάνωση: η Μικρασιατική καταστροφή και η ανταλλαγή των πληθυσμών που ακολούθησε. Ιδέες και όνειρα που έτρεφαν τις προηγούμενες γενιές για την αποκατάσταση του ελληνισμού στα πρωτυτερινά όρια του βυζαντινού κράτους, κατέρρευσαν μονομιάς τον Σεπτέμβριο του 1922, και μια καινούρια τραγικότητα και σοβαρότητα αντικατέστησαν τον προγενέστερο κάπως χιμαιρικό ρομαντισμό. Η γενιά του 30 εκφράζει στη λογοτεχνία την καινούρια αυτή ωρίμανση. (Πολίτης, 1978).

Η πεζογραφική παραγωγή που ακολούθησε τη δεκαετία του 1920 και του 1930 θα μπορούσε να διακριθεί σε δυο περιόδους: καταρχάς, παρατηρούμε μια απομάκρυνση από τον ενθουσιώδη ελληνοκεντρισμό προς την Μεγάλη Ιδέα, που επιδρούσε το έργο των συγγραφέων της προηγούμενης εικοσαετίας, και διακρίνουμε μια εντονότερη τάση ανανέωσης. Η πρώτη δεκαετία, από το 1920 ως το 1930, χαρακτηρίζεται πιο συντηρητική, ενώ η δεύτερη από το 1930 και μετά, φαίνεται εντονότερα η έκφραση της νεωτερικότητας . Η γενιά του μεσοπολέμου ή γενιά του ’30, «σημαδεύει αυτή την τραγική στροφή στην ελληνική πνευματική δημιουργία και προετοιμάζει τις

ρεαλιστικότερες μορφές τέχνης που θα ακολουθήσουν στη μεταπολεμική πεζογραφία» (Ζέη, 2002).

Όταν αναφερόμαστε στους πεζογράφους της γενιάς του ’30 υπάρχουν αρκετές εκδοχές για τον εννοιολογικό προσδιορισμό του συγκεκριμένου όρου. Σύμφωνα με τον Mario Vitti περιλαμβάνουμε στο πλαίσιο αυτής της γενιάς «όσους νέους ωρίμασαν ανάμεσα στο 1930 και το ’40». (Mario Vitti, 1977), ενώ σε άλλη μελέτη του σημειώνει ότι πρόκειται για «…μια ομάδα λογοτεχνών που παρουσιάζονται νέοι, με πρωτοποριακές φιλοδοξίες, με διάθεση να έρθουν σε ρήξη με το παρελθόν ή τουλάχιστον να διαφοροποιηθούν από αυτό και από την κατεστημένη τάξη, που αποβλέπουν σε θέματα και μορφές νέες και ομοιογενείς, στηριγμένες σε εμπειρίες κοινές, βιωμένες με κάποια συγγένεια» (Mario Vitti, 1987). Μια άλλη άποψη, που αναφέρεται στο βιβλίο του Λινού Πολίτη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, υποστηρίζει ότι:

> Η λεγόμενη “γενιά του 1930”, οι λογοτέχνες δηλ. που παρουσιάστηκαν γύρω από τη χρονολογία αυτή, ανανέωσαν δημιουργικά όχι μόνο την ποίηση αλλά και την πεζογραφία, η οποία στα χρόνια 1920-30 φυτοζωούσε σε μια καθυστερημένη επιβίωση της ηθογραφίας περιγράφοντας τη μίζερη ζωή της φτωχογειτονιάς. Οι νέοι λογοτέχνες έστρεψαν τη ματιά τους προς ευρύτερους ορίζοντες, ζήτησαν να ανιχνεύσουν ψυχολογικές καταστάσεις συνθετότερες, να αντιμετωπίσουν προβλήματα σοβαρότερα κοινωνικά και ανθρώπινα, προσπάθησαν ακόμη να ξεπεράσουν τα στενά ελληνικά όρια και να πορευτούν παράλληλα με τη σύγχρονη ευρωπαϊκή πεζογραφία. Τέλος δοκίμασαν επίμονα, ξεπερνώντας τα όρια του διηγήματος και της νουβέλας, να εκφραστούν με το κατ’ εξοχήν σύγχρονο μέσο, το μυθιστόρημα (Πολίτης, 1989).

Στο μεταιχμιακό σημείο της μεσοπολεμικής περιόδου, το έτος 1929, δημοσιεύεται ένα πολύ σημαντικό κείμενο, το Ελεύθερο Πνεύμα του Γιώργου Θεοτοκά. Το νεανικό και μαχητικό αυτό κείμενο έχει συχνά χαρακτηριστεί ως το μανιφέστο της «γενιάς του ‘30» επειδή στην ουσία υποδηλώνει την ανάγκη μιας αφύπνισης και αναγγέλλει την ρήξη των νέων του μεσοπολέμου με το παρελθόν. Στο συγκεκριμένο οι κρίσεις που εκφράζονται είναι πολλές φορές σαρωτικές και απόλυτες. Ο Θεοτοκάς εξηγεί γιατί απέτυχε η ελληνική λογοτεχνία του προηγούμενου αιώνα. Θεωρεί ότι την χαρακτήριζε ένας επαρχιωτισμός και ότι δεν είχε καμία επαφή με την Ευρώπη. «Κατακρίνει την πεζογραφία της προηγούμενης πεντηκονταετίας για την έμφαση που έδωσε στην

κοινότητα εις βάρος του ατόμου, γι' αυτό που ο ίδιος θεωρεί δουλικό ρεαλισμό, και για το πολύ περιορισμένο εύρος της» (Roderick Beaton, 1996). Επίσης πιστεύει ότι η ηθογραφία δεν επέτρεψε στην ελληνική λογοτεχνική παραγωγή να ξεπεράσει την εσωστρέφεια της και να βγει έξω από τα εθνικά της σύνορα, όπως συμβαίνει με τα αληθινά έργα τέχνης. Κυρίως στόχος του πεζογράφου, σύμφωνα με τον Θεοτοκά, πρέπει να είναι η ατομικότητα. Συνεπώς, στόχος του συγγραφέα δεν μπορεί παρά να είναι η δημιουργία ζωντανών λογοτεχνικών ηρώων, με όλη τη ψυχογραφική τους πολυπλοκότητα. Σύμφωνα με τον Θεοτοκά «Ο συγγραφέας που δεν κατορθώνει να εμφυσήσει στα πρόσωπα του την πνοή της ιδιαίτερης ζωής, τον παλμό της ιδιαίτερης ατομικότητας, δεν κατορθώνει τίποτα» (Γιώργος Θεοτοκάς, 2009).

Ωστόσο γύρω στο 1930 υπήρξε μια γενικευμένη αλλαγή στην πεζογραφία. Οι πιο τολμηροί πειραματισμοί δεν προήλθαν από τους συγγραφείς που θέλησαν να κυριαρχήσουν συνειδητά στο πνευματικό τοπίο με το λογοτεχνικό τους έργο αλλά από εκείνους που δημιουργήσαν έξω από τον στενό κύκλο της ομάδας αυτής. Ο Γιώργος Θεοτοκάς άφησε πίσω του μια σημαντικά λογοτεχνική παραγωγή σε ποιήματα, δοκίμια, θεατρικά έργα, διηγήματα και μυθιστορήματα. Ο Θεοτοκάς είναι γνωστός κυρίως από το μυθιστόρημα του του *Αργώ* (1936). Στο συγκεκριμένο έργο η προσφυγιά στους δρόμους και τις συνοικίες της Αθήνας μοιάζει να είναι αντικείμενο μιας προσεκτικής ρεαλιστικής παρατήρησης και γραφής, απαλλαγμένης από τον συναισθηματισμό που χαρακτήριζε τη γενιά του συγγραφέα. . Αντίθετα, σε άλλα δυο έργα του στο *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή* και το *Άγιο Όρος* (1961), η επαφή με τον «Μείζονα Ελληνισμό» προκαλεί στον συγγραφέα μια βαθύτερη συγκίνηση και ξυπνά μέσα του τη θέρμη της οικείας μνήμης. Στο έργο αυτό, το ταξίδι στη Μικρά Ασία πριν από την Καταστροφή γίνεται ο «τόπος» επιστροφής στην παράδοση, επομένως και ο δίαυλος για την αναζήτηση μιας νέας, εσωτερικής, εθνικής ταυτότητας» (Ζέη, 2002).

2.2. Χαρακτηριστικά της γενιάς του ΄30.

Η πεζογραφική δημιουργία της δεκαετίας του 1930, έφερε τα εξής χαρακτηριστικά: 1) Το γεγονός που επηρέασε σημαντικά τους λογοτέχνες της γενιάς του '30, ήταν η Μικρασιατική καταστροφή και η ανταλλαγή πληθυσμών. Οι περισσότεροι πεζογράφοι, είχαν μικρασιατική καταγωγή. Η τραυματική εμπειρία της καταστροφής σημείωσε μια βαθιά επίδραση στη διαμόρφωση ιδεολογιών και ώθησε τους πεζογράφους να

αναπροσδιορίσουν την έννοια της Ελλάδας αλλά και της νεοελληνικής φυσιογνωμίας. Έτσι, δημιουργήθηκαν τρεις τάσεις: Η πρώτη αναζητούσε την ελληνικότητα στην παράδοση, χωρίς να αρνείται την επαφή με το ευρωπαϊκό πνεύμα. Τη συγκεκριμένη τάση αντιπροσωπεύουν κυρίως λογοτέχνες που κατάγονται από τα ημιαστικά περιβάλλοντα της Μυτιλήνης και του Αϊβαλιού. Η δεύτερη τάση παραμένει και αυτή πιστή στην παράδοση, αλλά, ταυτόχρονα, είναι πιο δεκτική στα ρεύματα της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας, χωρίς να βάζει εθνικά όρια στη λογοτεχνική δημιουργία. Αποτελείται κυρίως από τον φιλελεύθερο αστικό κύκλο της Αθήνας, καθώς και τα αντίστοιχα αστικά και κοσμοπολιτικά περιβάλλοντα της Μικράς Ασίας. «Οι συγγραφείς του αστικού κέντρου, παρά τις αρχικές διαθέσεις τους, γρήγορα στράφηκαν και εκείνοι προς την αξιοποίηση του εθνικού και λαϊκού πολιτισμού, προκειμένου να στηρίξουν την επιχειρηματολογία τους για την εθνική αυτοσυνειδησία και τη γνήσια ελληνική δημιουργία, επιδιώκοντας συγχρόνως την πλατύτερη αναγνώριση και απήχηση του έργου τους» (Ουρανία Πολυκανδιώτη, 2000). Η τρίτη τάση, παρόλο που είναι επηρεασμένη από τις δυσκολίες και τις τραυματικές εμπειρίες της εποχής, ανταποκρίνεται στις νέες συνθήκες με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο. Οι πεζογράφοι της συγκεκριμένης τάσης υιοθέτησαν χωρίς ιδεολογικούς φραγμούς τα διδάγματα του ευρωπαϊκού νεωτερισμού και προχώρησαν σε μια ριζική αντιπαράθεση με την παράδοση. «Η αντίδρασή τους στις νέες κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες, η αμφιβολία τους για τη θέση του ατόμου μέσα στην κοινωνία αλλά και στον κόσμο, η αντίληψή τους για τη σχετικότητα της εξωτερικής πραγματικότητας εκφράστηκαν μέσα από την ίδια γραφή με τον κατακερματισμό των αφηγηματικών συμβάσεων, την κατάλυση της αναπαράστασης και τις νεωτερικές τους τεχνικές» (Πολυκανδιώτη, 2008).

2) Η σταδιακή αστικοποίηση του πληθυσμού επέφερε ριζικές κοινωνικές αλλαγές και διαφοροποίηση του τρόπου ζωής. Το κλίμα αναταραχής που επικρατούσε τη δεκαετία 1920-1930 απομάκρυνε τις παλαιότερες μορφές πεζογραφίας που ήταν επικεντρωμένες σε μια στατική πραγματικότητα και έφερε στο προσκήνιο νέους πεζογράφους που επιχείρησαν να έρθουν σε ρήξη με την παράδοση και απομακρύνθηκαν από την παλαιότερη ηθογραφία. Πιο συγκεκριμένα, η γενιά του ’30 θέλησε να δώσει έμφαση στην ατομικότητα και στην πολυπλοκότητα του ανθρώπινου ψυχισμού. Επίσης, η νέα πεζογραφία, μετέφερε το κέντρο βάρους στις πόλεις και όχι στο αγροτικό επαρχιακό περιβάλλον της ηθογραφίας.

3) Ο πεζογράφος της γενιάς του ‘’30 είχε ως στόχο να μελετήσει όχι μόνο το άτομο αλλά και την κοινωνία. Ο κοινωνικός προβληματισμός των συγγραφέων παραμένει , όμως, κατά βάση ατομοκεντρικός, γεγονός που αντικατοπτρίζεται έντονα στην θεματική τους. Οι μυθιστοριογράφοι, στην προσπάθεια τους να προσδώσουν στα έργα τους τις ιδεολογικές τους ανησυχίες, κατέληγαν πολλές φορές στη δημιουργία ηρώων με «σχηματικές» προσωπικότητες, αλλά και αφηγηματικές «δυσκαμψίες», οι οποίες επιβάρυναν την αφήγηση.

4) Οι έντονοιρυθμοί της σύγχρονης ζωής και ο ανθρώπινος ψυχισμός παρότρυνε τους συγγραφείς στην υιοθέτηση νέων μορφών και νέων αφηγηματικών τρόπων στην πεζογραφία. Η γενιά του ’30 άφησε πίσω της το διήγημα ως αφηγηματική μορφή και ευνόησε το μυθιστόρημα. Οι πεζογράφοι καλλιέργησαν αυτό το αφηγηματικό είδος, γιατί επιδίωκαν τη συνθετική και ερμηνευτική απεικόνιση της σύγχρονής τους κοινωνικής πραγματικότητας, με τρόπο που να διακρίνεται και η πολυπλοκότητα της ζωής του ατόμου μέσα στην σύγχρονη κοινωνία. Ταυτόχρονα, η ανάγκη για την έκφραση της εσωτερικότητας κυριάρχησε στην πεζογραφία της εποχής. Ο εσωτερικός μονόλογος, ήταν μια νέα αφηγηματική τεχνική την οποία υιοθέτησαν κάποιοι από τους πεζογράφους της γενιάς του ’30, τεχνική που δημιουργήθηκε για να καλύψει αυτήν ακριβώς την ανάγκη για εσωτερικότητα, ενδοσκόπηση και καταβύθιση στο εγώ.

2.3. Ποιοι Πεζογράφοι εντάσσονται στην γενιά του ΄30 και στην Αιολική σχολή.

Στη γενιά του ’30 εντάσσονται οι Μικρασιάτες πεζογράφοι, όπως ο Στρατής Μυριβήλης, ο Ηλίας Βενέζης, ο Φώτης Κόντογλου, ο Στρατής Δούκας, ο Κοσμάς Πολίτης και ο Γιώργος Θεοτοκάς που βίωσαν τα τραγικά γεγονότα της Καταστροφής από πρώτο χέρι. Από την άλλη, ο Παντελής Πρεβελάκης, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ο Άγγελος Τερζάκης, ο Μ. Καραγάτσης, ο Θανάσης Πετσάλης, και ο Γουλιέλμος Άμποτ είναι Έλληνες πεζογράφοι που συνέφεραν και αυτοί σημαντικά με τα έργα τους, παρόλο που δεν κατάγονταν από τη Μικρά Ασία. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά η Kristina Gedgaudaitė «ενώ οι ιστορικοί και πολιτικοί εκείνης της εποχής έδωσαν έμφαση στις πολιτικές και κοινωνικές συνέπειες της καταστροφής, η λογοτεχνία - η οποία επίσης συμμετείχε στη διαμόρφωση των αναμνήσεων της Μικράς Ασίας από τα

πρώτα κιόλας χρόνια μετά την ήττα, έδωσε βήμα στους ανθρώπους να μιλήσουν για την προσωπική τους εμπειρία. Η εμπειρία της Καταστροφής καταγράφηκε σε μαρτυρίες προσφύγων, αλλά εκφράστηκε και με τη μορφή μυθοπλασίας.» (Gedgaudaitė, 2021).

Στη λεγόμενη «Αιολική Σχολή» ανήκουν όσοι συγγραφείς γεννήθηκαν στα μικρασιατικά παράλια (Αϊβαλί, Μοσχονήσια) και στη Λέσβο. Οι συγγραφείς αυτοί βίωσαν την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας και εκφράζουν στα έργα τους την τραυματική εμπειρία των βαλκανικών πολέμων, της μικρασιατικής καταστροφής, της αιχμαλωσίας και της προσφυγιάς. Κυριότεροι εκπρόσωποι είναι ο Στρατής Δούκας, ο Στρατής Μυριβήλης, ο Ηλίας Βενέζης και ο Φώτης Κόντογλου. Προγενέστερα της μικρασιατικής καταστροφής οι συγγραφείς αυτοί είχαν δημιουργήσει στη Λέσβο λογοτεχνικούς και καλλιτεχνικούς συλλόγους. Η δραστηριότητα τους στο νησί συνεχίστηκε ως τα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του 1920, μέχρι που, άλλος αργότερα, άλλος νωρίτερα, έφυγαν κυρίως στην Αθήνα. «Η δυναμική πνευματική κίνηση της ομάδας των λογοτεχνών και των καλλιτεχνών που συσπειρώθηκαν γύρω από τον Στρατή Μυριβήλη και τον Φώτη Κόντογλου έγινε ευρύτερα γνωστή ως "λεσβιακή άνοιξη" ή "λεσβιακή αναγέννηση" και υπήρξε μια πρώτη οργανωμένη προσπάθεια ανανέωσης της λογοτεχνικής ζωής, τόσο σε τοπικό, όσο και σε εθνικό επίπεδο» (Πολυκανδιώτη, 2008). Η «Αιολική Σχολή» πρόκειται για μια ομάδα σχεδόν συνομηλίκων συγγραφέων που λειτούργησε και διαμορφώθηκε σε έναν συγκεκριμένο γεωγραφικό χώρο, στο πλαίσιο μιας πολύ σημαντικής ιστορικής περιόδου: διαμορφώθηκε μέσα από την μικρασιατική καταστροφή, τον πόλεμο, την εμπειρία της προσφυγιάς και του ξεριζωμού. Χαρακτηριστικά της σχολής αυτής είναι: α) η αφήγηση της βιωμένης εμπειρίας, β) ο σεβασμός στις παραδόσεις της ελληνικής αγροτικής ζωής και η αντίθεση προς τον αστικό πολιτισμό, γ) ο ρεαλισμός της περιγραφής και η λυρική έκφραση.

α) Η αφήγηση της βιωμένης εμπειρίας: Χώρια από τον Φώτη Κόντογλου, οι πεζογράφοι αυτής της ομάδας καταγράφουν τα τραγικά βιώματα τους από την περίοδο 1912- 1922, επιχειρώντας να κρατήσουν ζωντανά στη συλλογική μνήμη τα κρίσιμα για την Ελλάδα ιστορικά γεγονότα. Το νούμερο *31328* του Ηλία Βενέζη, η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα και το *Η ζωή εν τάφω* του Στρατή Μυριβήλη είναι τα πιο γνωστά «βιβλία πολέμου». Πρόκειται για μυθιστορήματα που είναι βασισμένα στη βιωμένη εμπειρία των βαλκανικών πολέμων και της μικρασιατικής καταστροφής και

παρουσιάζονται με τη μορφή της μαρτυρίας, δηλαδή ο αφηγητής εκθέτει την ιστορία από το μέτωπο ή από την αιχμαλωσία, σε πρώτο πρόσωπο, πιστοποιώντας έτσι την αυθεντικότητα της.

> Κύρια αρετή των πολεμικών μυθιστορημάτων της Αιολικής Σχολής είναι η αμφισβήτηση του επικού και ηρωικού χαρακτήρα του πολέμου και η αντίστοιχη προβολή της τραγικότητας του ατόμου και της ανθρώπινης μοίρας. Η διαπλοκή αφενός της ατομικής ιστορίας και αφετέρου της συλλογικότητας των εθνικών πολεμικών αξιώσεων γίνεται μέσα από την οπτική γωνία του ατομικού με κριτήριο τις ανθρωπιστικές αξίες και με παραστατικότητα στην αγάπη για ζωή (Πολυκανδιώτη, 2008).

β) Ο σεβασμός στις ελληνικές παραδόσεις: Οι συγγραφείς της σχολής παρέμειναν προσηλωμένοι στον τόπο της καταγωγής τους με μια ολοφάνερη νοσταλγική διάθεση. Το αγροτικό και ημιαστικό περιβάλλον της Λέσβου αλλά και της Ανατολής είναι κυρίαρχο σε πολλά από τα μυθιστορήματα τους. Κατά την διάρκεια της δεκαετίας του ’30, και μετα την εγκατάσταση των συγγραφέων αυτόν στην Αθήνα, μια διαρκή και με πάθος αναζήτηση της πολιτισμικής ταυτότητας του ελληνισμού ή αλλιώς της λεγόμενης «ελληνικότητας» εμφανίζεται. Στην ουσία, η προσήλωση των συγγραφέων της σχολής στα πάτρια εδάφη συγχωνεύτηκε με την κρατούσα τότε ιδεολογία του «πνευματικού εθνικισμού» που εμφανίστηκε ως μια άλλη μορφή της Μεγάλης Ιδέας και λειτούργησε ως αντίβαρο στις μαρξιστικές ιδέες. Σύμφωνα με τον Τάκη Καγιαλή: «Ο πνευματικός εθνικισμός του ’30 αναγνωρίζει το έθνος ως αφηρημένη μεταφυσική οντότητα που υπερβαίνει τις λογικές επεξεργασίες, συνδέει την ιθαγένεια και τη γνησιότητα της τέχνης με την εμβάθυνση στην ελληνική γεωκλιματική ιδιαιτερότητα και προτείνει την εθνική αυτογνωσία ως όρο για την ανάπτυξη δυναμικού συναγωνισμού με το ευρωπαϊκό γίγνεσθαι» (Τάκης Καγιαλής, 2007). Οι συγγραφείς που προέρχονται από τις ημιαστικές περιοχές της Μικρασίας και τη Λέσβο, στράφηκαν σε έναν εντονότατο ενδοσκοπικό εθνοτισμό αναζητώντας με πάθος μια εθνική και πολιτισμική ταυτότητα μέσα από τις σταθερές της ελληνικής ιστορίας, της ελληνικής παράδοσης και της ελληνικής φύσης. Οι αντιλήψεις αυτές απέδωσαν κείμενα, τα οποία τόσο στο επίπεδο του περιεχομένου, όσο και στη μορφή και τη γλώσσα είχαν αντίκτυπο στην ηθογραφία.

γ) Ο ρεαλισμός της περιγραφής και η λυρική έκφραση: Τα έργα των συγγραφέων της σχολής διακρίνονται από την περιγραφή της αυθεντικής βιωμένης πραγματικότητας με ρεαλισμό αλλά και με έντονη ιδεολογική και συναισθηματική φόρτιση, δηλαδή από την ανάμειξη λυρικής έκφρασης αλλά και ρεαλισμού. Σε αυτό συμβάλλει ιδιαίτερα η αυτοβιογραφική ή και ημερολογιακή μορφή των πεζογραφημάτων. Ο αυτοβιογραφικός λόγος του αφηγητή (*Το νούμερο 31328*), το τέχνασα των χειρόγραφων επιστολών που βρέθηκαν τυχαία σε ένα παλιό μπαούλο και παρουσιάζονται ολάκερες από τον συγγραφέα *(Η ζωή εν τάφω*) είναι τεχνικές παλιές και δοκιμασμένες στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία, ήδη από τον 18ο αιώνα. Το λογοτεχνικό αποτέλεσμα είναι ένας συνδυασμός της αυθεντικότητας της προσωπικής μαρτυρίας και της μυθοπλασίας, καθώς και του ρεαλισμού και της λυρικής έκφρασης. Οι συγγραφείς της σχολής «δίνοντας έμφαση στον άνθρωπο και στην ατομική εμπειρία του πολέμου, διατυπώνοντας το αντιπολεμικό και αντιηρωικό τους μήνυμα, συντονίστηκαν με τους νέους ιδεολογικούς προσανατολισμούς της γενιάς. Η προσήλωση των συγγραφέων στα πάτρια εδάφη και στην ελληνική παράδοση, διοχετεύτηκε στο ελληνικό αστικό κέντρο και συγχωνεύτηκε με το κυρίαρχο αίτημα της «ελληνικότητας», αλλά τους κράτησε μακριά από τα ευρωπαϊκά λογοτεχνικά πρότυπα και από τολμηρότερους λογοτεχνικούς πειραματισμούς» (Πολυκανδιώτη, 2008).

Ένας από τους σημαντικότερους πεζογράφους της της γενιάς του ’30 που θεματοποιεί στο έργο του την Καταστροφή είναι ο Στρατής Μυριβήλης. Η λογοτεχνική του μαρτυρία είναι πολύ σημαντική, καθώς συμμετείχε σε όλους τους πολέμους από το 1912 μέχρι την εκστρατεία του 1922. Γεννήθηκε στη Μυτιλήνη κι η Μυτιλήνη ακόμη από τα αρχαία χρόνια ανήκει γεωγραφικά και πολιτισμικά στην Μικρά Ασία. Άρχισε να γράφει πολύ νέος και πιο συγκεκριμένα το πρώτο του έργο «*Η Ζωή εν Τάφω*» γράφτηκε μέσα στα χαρακώματα του πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου το 1917. Θεωρείται έργο-σταθμός της γενιάς του ’30 και δημοσιεύθηκε πρώτη φορά στην Αθήνα το 1930. Είναι ένα έργο που αποπνέει μια έντονη αντιπολεμική στάση, αλλά απουσιάζει όμως από αυτό ο προβληματισμός της εποχής, μέσα στην οποία έχουν αρχίσει να διακρίνονται οι πρώτες ρωγμές στο άλλοτε στερεό οικοδόμημα του δυτικού πολιτισμού. Ο Μυριβήλης ως συγγραφέας κινείται αποκλειστικά μέσα στον παραδοσιακό αφηγηματικό χώρο. Επιβάλλεται όμως να σημειωθεί ότι με το τρομερό ταλέντο του και την ανεπανάληπτη μαστοριά του στον χειρισμό της γλώσσας συμβάλει στην ανανέωση της νεοελληνικής πεζογραφίας, έστω και μέσα από τα παραδοσιακά σχήματα. Αφηγητής του έργου είναι ο λοχίας Κωστούλας, που γράφει από τα

χαρακώματα ατέλειωτες επιστολές στο αγαπημένο του κορίτσι στην Μυτιλήνη. Μέσα στις επιστολές αυτές ο λοχίας αφηγείται με κάθε λεπτομέρεια όλα τα καθέκαστα της ζωής ενός αγωνιστή που σαπίζει μέσα στα χαρακώματα πολεμώντας μ' έναν αόρατο εχθρό, περιβαλλόμενος από συρματοπλέγματα, ναρκοπέδια και αμμόσακκους. Οι επιστολές του λοχία γράφονται για να διαβαστούν αργότερα, όταν επιστρέψει ο στρατιώτης στο νησί του. Τα γράμματα που γράφει έχουν ημερολογιακό χαρακτήρα, όπου δίπλα στις σημαντικές και ασήμαντες λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής, υπάρχουν και σελίδες στις οποίες ο συγγραφέας με την τεχνική του «flashback» γυρίζει γεμάτος νοσταλγία στο νησί του και τη γαλάζια θάλασσα του Αιγαίου, για να θυμηθεί στιγμές από το ευτυχές παρελθόν. Το έργο από θεματική άποψη εκπροσωπεί μια προέκταση της ηθογραφίας. Όταν δεν μιλάει για πόλεμο, περιγράφει τον κόσμο της ελληνικής επαρχίας. Φυσικά δεν λείπει από το μυθιστόρημα ο νεανικός ενθουσιασμός με την επαναστατική διάθεση απέναντι στην υποκρισία του ελληνικού κατεστημένου. Έτσι στο πρώτο του μεγάλο έργο εμφανίζεται ο ως αντιβασιλικός και αντιμιλιταριστής. Όλα αυτά τα επαναστατικά στοιχεία ήταν που έδιναν στη *Ζώη εν Τάφω* τη γνησιότητα και την πειστικότητα που πρέπει να έχει ένα έργο ενάντια της βαρβαρότητας του πολέμου.

Όμοιος σε πολλά με τον Μυριβήλη είναι και ο Αϊβαλιώτης Ηλίας Βενέζης. Όταν ο Βενέζης ήταν έφηβος στρατολογήθηκε το 1922 στα καταναγκαστικά τάγματα εργασίας που συγκροτούσαν οι Τούρκοι από τον ελληνικό πληθυσμό της Μ. Ασίας. Η εμπειρία αυτή έδωσε το πρώτο του βιβλίο, το *Νούμερο 31328* (1931). Σε αυτό γίνονται αναφορές στις περιπέτειες που έζησε κατά τη διάρκεια της αιχμαλωσίας του. Εδώ το υλικό του ήταν τέτοιο που δεν επέτρεπε γλυκερότητες και γι' αυτό η αφήγηση έχει νεύρο και ψυχή. Με τη μετέπειτα λογοτεχνική του παραγωγή ο Ηλίας Βενέζης εκπροσωπεί την τραγική πλευρά της Μικρασιατικής Καταστροφής: στη *Γαλήνη* (1939) μιλάει για το ρίζωμα της προσφυγιάς σε καινούργια χώματα με όλους τους καημούς και τα βάσανά της, μαζί με τις δυσκολίες της προσαρμογής στον καινούριο τόπο. Η ίδια νοσταλγία διαπνέει και την *Αιολική Γη* (1943), όπου αναφέρεται στην ειρηνική συμβίωση των Ελλήνων με τους Τούρκους, ενώ η χαμένη πατρίδα ανυψώνεται και παίρνει τις διαστάσεις του ονειρικού χώρου και την ασάφεια του παραμυθιού.

Αϊβαλιώτης είναι ακόμη και ο Στρατής Δούκας, που πιο συγκεκριμένα κατάγεται από το Μοσχονήσι. Ο Δούκας έθρεψε την ψυχή του και την τέχνη του με την πολιτιστική κληρονομιά της ορθόδοξης Ανατολής, αλλά παράλληλα επηρεάστηκε από τον πνευματικό αναβρασμό της Δύσης. Το έργο του αν και περιορισμένο σ' έκταση δεν

αποτελεί στοιχείο που προσδιορίζει και την ποιότητα. Το 1929, την ίδια χρονιά που δημοσιεύτηκε το *Νούμερο 31328* του Βενέζη, κυκλοφόρησε *Η ιστορία ενός αιχμαλώτου*. Η αφήγηση στο έργο αυτό γίνεται στο πρώτο πρόσωπο και αφηγητής είναι ο Νικόλας Κοζάκογλου, πρόσφυγας από το Αιδίνι. Ο Δούκας αποσύρεται διακριτά στο περιθώριο και εμφανίζεται να παίζει ένα ρόλο υποστηρικτικό, το ρόλο του ανθρώπου που κινείται από ένα αίσθημα ευθύνης απέναντι στους ανθρώπους και την ιστορία ενώ επιχειρεί να καταγράψει μια μαρτυρία, δηλαδή τη τρομακτική περιπέτεια που έζησε ένα θύμα της μικρασιάτικης καταστροφής. Η πορεία που ακολούθησε ο Νικόλας Κοζάκογλου από τη Σμύρνη στη Μαγνησία θυμίζει την αντίστοιχη πορεία που περιγράφει ο Βενέζης. Το σκηνικό της θηριωδίας και της βαρβαρότητας είναι το ίδιο. Ο Κοζάκογλου στην τελική δραπετεύει από ένα τουρκοχώρι και μήνες ολόκληρους ζει σαν τρωγλοδύτης κρυμμένος σε σπηλιές και τρεφόμενος με χόρτα και πλιάτσικο. Μετά από καιρό η αντοχή του αρχίζει να εξαντλείται. Αποφασίζει να παρουσιασθεί ως Τούρκος και να ζητήσει δουλειά. Και όταν ύστερα από καιρό βρίσκει την ευκαιρία, ταξιδεύει με πλαστά χαρτιά για την Πόλη, αλλά μόλις το καράβι φτάνει στη Μυτιλήνη, παρουσιάζεται στον καπετάνιο, αποκαλύπτει την πραγματική του ταυτότητα και παραδίνεται στις ελληνικές αρχές. Σύμφωνα με τον Μητσάκη: «*Η ιστορία ενός αιχμάλωτου* του Δούκα είναι ένα απλό, σύντομο, πυκνό και γεμάτο νεύρο κείμενο. Πουθενά η λαϊκή ψυχή του αφηγητή δεν αφήνει χαραμάδες, μέσα από τις οποίες να τρυπώνουν λόγια στοιχεία, αντιλογοτεχνικά. Πουθενά η αφήγηση δε χαλαρώνει. Έχει όλη τη δύναμη και την αλήθεια του λαϊκού λόγου, που μόνο αυτός ξέρει με τη σοφία του ενστίκτου να βρίσκει την ουσία των πραγμάτων. Και μόνο με το έργο αυτό ο Στρατής Δούκας εξασφάλισε μια σταθερή θέση στην ιστορία των νεοελληνικών γραμμάτων.» (Μητσάκης, 1977).

Οι πεζογράφοι της γενιάς του ’30 που είδαμε παραπάνω κινούνται λίγο πολύ μέσα στα παραδοσιακά σχήματα της ελληνικής πεζογραφίας. Εκείνος που ξεχωρίζει με το εντελώς προσωπικό του ύφος και το δικό του τρόπο γραφής είναι ο Κοσμάς Πολίτης, ο οποίος παρόλο που γεννήθηκε στην Αθήνα είναι ουσιαστικά Μικρασιάτης, αφού τα παιδικά του χρόνια ως την Καταστροφή τα πέρασε στην Σμύρνη. «Η αφήγησή του είναι ελλειπτική, οι ήρωές του έχουν συχνά ένα ρευστό εξωτερικό περίγραμμα, ενώ αντίθετα καταγράφονται με μεγάλη πιστότητα και οι πιο ανεπαίσθητες εσωτερικές τους αντιδράσεις, διαθέσεις και μεταπτώσεις. Η καταγραφή αυτή γίνεται με ένα λυρικό και ποιητικό τρόπο, βασικό χαρακτηριστικό της όλης ατμοσφαίρας που δημιουργείται μέσα στα έργα του Κοσμά Πολίτη» (Μητσάκης, 1977). Σταθμοί θεωρούνται τα

μυθιστορήματα *Eroica* (1938) και *Στου Χατζηφράγκου* (1963), τα οποία ανήκουν στο είδος εκείνο της πεζογραφίας που ονομάζουμε μυθιστόρημα εφηβείας. Άλλο ένα σημαντικό έργο του Πολίτη που γράφτηκε στα μεταπολεμικά χρόνια είναι «*Τα σαραντάχρονα μιας χαμένης πολιτείας*» (1963). «Ο συγγραφέας περιγράφει μια γειτονιά της Σμύρνης σαράντα χρόνια πριν, όπως τη ζει μια συντροφιά παιδιών. Το έργο είναι αυτοβιογραφικό και διαπνέεται από τη νοσταλγία της χαμένης πατρίδας αλλά και της χαμένης νεότητας, θέμα που διατρέχει όλο το έργο του Κοσμά Πολίτη και που τοποθετεί το στοιχείο της Μικρασιατικής Καταστροφής μέσα στο πλαίσιο ενός νέου μεταπολεμικού ρομαντισμού» (Ζέη, 2002).

Σε αυτήν την ενότητα της εργασίας είδαμε ποιοι είναι πεζογράφοι της γενιάς του ’30. Πως επαναστάτησαν και ήρθαν σε ρήξη με την παράδοση, χάρις το αφυπνιστικό μανιφέστο του Γιώργου Θεοτοκά το Ελεύθερο πνεύμα. Μελετήσαμε την έννοια της γενιάς του ’30 και μιλήσαμε για την Αιολική σχολή και τα χαρακτηριστικά της. Τέλος αναφερθήκαμε στα έργα κάποιων σημαντικών πεζογράφων, που ανέδειξαν την μικρασιατική καταστροφή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ COMICS ΚΑΙ ΤΑ ΣΥΧΓΡΟΝΑ GN

3.1. Ορισμοί και είδη των Comics

Τα comics, που έχουν χαρακτηριστεί αλλιώς ως ένατη τέχνη, είναι μια μορφή αφηγήσεων σχεδιαστικής λογοτεχνίας που βασίζονται σε εικόνες οι οποίες τοποθετούνται σε μια σειρά. Πρόκειται δηλαδή για ένα είδος σειριακής λογοτεχνίας, όπου η αφήγηση δεν υφίσταται χωρίς την εικόνα και απαιτείται ο αναγνώστης να βλέπει τι προηγείται και τι έπεται στην εικόνα ώστε να κατανοήσει την αφήγηση. Η συγκεκριμένη αντίληψη παρουσιάστηκε από τον Harry Morgan που υποστήριζε ότι οποιαδήποτε αφήγηση σε εικόνες ανήκει στο είδος της «σχεδιαστικής λογοτεχνίας » (Morgan, 2003). Όμως, δεν είναι εύκολο να διατυπώσουμε ένα σαφή ορισμό για τα comics, καθώς εμπλέκονται ποικίλες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης που δυσκολεύουν τη δημιουργία ενός καθολικού ορισμού.

Πέρα από τον Morgan, διάφοροι θεωρητικοί του είδους προσπάθησαν να δώσουν έναν ορισμό. Εδώ θα αναφερθώ σε μερικούς από αυτούς ξεκινώντας με τον Eisner που ορίζει τα comics ως «μια τυπωμένη διευθέτηση ζωγραφικής και μπαλονιών σε αλληλουχία» (Eisner, 2001). Ο Sabin, παραθέτοντας ένα ορισμό για τα comics, υπογραμμίζει ότι δεν είναι αναγκαίο να υπάρχει πάντα κείμενο, τονίζοντας ότι «τα comics είναι μια αφήγηση με τη μορφή μιας αλληλουχίας εικόνων, συνήθως, αν όχι πάντα, με κείμενο» (Sabin, 2003). Αντίθετα, ο Μαρτινίδης, ακολουθώντας τον Eisner αναφέρεται στα comics ως «τέχνη της αφήγησης ιστοριών σε διαδοχή σχεδιασμένων εικόνων στην τυπογραφική επιφάνεια» (Μαρτινίδης, 1990).

Στην παρούσα εργασία θα επικεντρωθούμε σε ένα από τα πιο γνωστά είδη των comics, τα graphic novel. Ωστόσο, είναι απαραίτητο να αναφερθεί κανείς στα είδη που υπάγονται κάτω από τον όρο-ομπρέλα comics , ξεκινώντας με τα minicomics. Τα συγκεκριμένα είναι μικρά σε μέγεθος και έχουν λίγες σελίδες, ενώ μπορεί, αντί να είναι κανονικά τυπωμένα, να είναι χειροποίητα. Τις περισσότερες φορές κυκλοφορούν σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων και δεν απευθύνονται στο ευρύ κοινό, αλλά στους φανατικούς αναγνώστες και συλλέκτες. Άλλη υποκατηγορία συνιστούν τα αυτοτελή Comics. Σε αυτό το είδος οι ιστορίες που εκτυλίσσονται δεν χρειάζονται μια λογική συνέχεια και μπορούν να διαβαστούν ως αυτοτελής ιστορίες. Μακράν όμως το είδος με τη μεγαλύτερη κυκλοφορία είναι οι σειρές comics. Συνήθως διαθέτουν κάποιον κεντρικό ήρωα (ή ήρωες) και ένα σταθερό θεματολογικό background μέσα στο οποίο

εκτυλίσσονται τα διάφορα συμβάντα της αφήγησης. Για την ελληνική περίπτωση, που μας ενδιαφέρει στην παρούσα εργασία τέτοια παραδείγματα είναι *ο Μύθος* του Κώστα Φραγκιαδάκη, τα *Χρονικά του Δρακοφοίνικα* (2015) του Γιάννη Ρουμπούλια ή το *Common Comics* του Παναγιώτη Πανταζή (Νικολόπουλος, 2011). Τέλος ένα από τα πρώτα είδη στην ιστορία των comics αποτελούν τα comics strip που θα μιλήσουμε για αυτά περεταίρω παρακάτω.

Ένα σχετικά νέο είδος αποτελούν τα web comics τα οποία δημοσιεύονται στο διαδίκτυο σε ιστοσελίδες δημιουργών ή από ακτιβιστικές οργανώσεις και συνήθως εστιάζονται σε ένα επίκαιρο θέμα, όπως για παράδειγμα το προσφυγικό. Πολλά από τα web comics έχουν χαρακτήρα ντοκυμαντέρ και σκοπό έχουν να ευαισθητοποιήσουν το κοινό γύρω από φλέγονται κοινωνικά ζητήματα. Η πρόσβαση σε αυτά είναι δωρεάν και πολλά, όταν πρόκειται για εκπαιδευτικά web comics από ανθρωπιστικές οργανώσεις, όπως η Unicef ή Amnesty International συνοδεύονται από εκπαιδευτικούς οδηγούς για παιδαγωγική αξιοποίηση. Αν και τα περισσότερα web comics διακινούνται στο διαδίκτυο, πλέον υπάρχουν πολλά που βρίσκουν τον δρόμο τους προς το τυπογραφείο. Ο ψηφιακός χαρακτήρας ενός digital comic συνδέεται άμεσα με την μορφή που δημοσιεύτηκε, δηλαδή εάν ένα comic, ακόμα και αν μετέπειτα τυπωθεί, έχει προδημοσιευτεί στο διαδίκτυο τότε θεωρείται και ανήκει στην κατηγορία των digital comics (Aggleton, 2018). Τέλος, κλείνουμε αυτή τη σύντομη ειδολογική περιήγηση με τα comic fanzies, τα οποία είναι αυτοσχέδιες εκδόσεις που κυκλοφορούν σε μικρό αριθμό αντιτύπων από fans των comics, μέσω εκτύπωσης αποκλειστικά με φωτοτυπικό μηχάνημα.

3.2. Σειριακή Εικονογράφηση και Comics: Παραδείγματα από την ιστορία διαφόρων λαών

Από τα αρχαία χρόνια, ο άνθρωπος προσπαθούσε με κάποιον τρόπο να αναπαραστήσει την καθημερινή του ζωή. Οι πρώτες προσπάθειες εικονιστικής αναπαράστασης πτυχών της ζωής του εμφανίζονται ήδη κατά την προϊστορική περίοδο πάνω σε τοίχους σπηλαίων που αποτελούσαν τις κατοικίες των πρωτόγονων ανθρώπων. Παρακάτω θα αναφερθώ σε διάφορα παραδείγματα ανά τους αιώνες για το πως η εικόνα σε σειρά αποτέλεσε μέσω αφήγησης για διάφορους λαούς.

Σε έναν από τους τοίχους του σπηλαίου Σοβέ στη νότια Γαλλία, βρέθηκε μια ζωγραφιά που χρονολογείται από το 32.000 π.Χ., η οποία απεικονίζει σκηνή κυνηγιού λιονταριών. Η κίνηση των σωμάτων και η εκφραστικότητα των προσώπων είναι πραγματικά εντυπωσιακή και μελετάται μέχρι και σήμερα. Περίπου το 17.000 π.Χ. συναντάμε παρόμοια έργα στα σπήλαια του Λεσκό στα Πυρηναία. Αυτό το ιδιαίτερο σύνολο σπηλαίων αποτελεί μια από τις πιο διάσημες αρχαιολογικές ανακαλύψεις του 20ού αιώνα, λόγω της άριστης κατάστασης όλων των παραστάσεων. Πρόκειται για σχέδια κυνηγών που σε κάθε διάλειμμα από τις μάχες με τα άγρια θηρία, δοκιμάζουν δειλά τις πρώτες εικαστικές προσπάθειες της ανθρωπότητας. Σε αυτό το σπήλαιο οι προϊστορικοί κυνηγοί ζωγράφιζαν ελάφια, άλογα, βίσωνες, και αίγαγρους που μοιάζουν να πλέουν στον αέρα. Οι απεικονίσεις έχουν γίνει με κάρβουνο, αιματίτη λίθο, μαύρο μαγγάνιο και άλλα υλικά. Δίπλα στα ζώα διακρίνει κανείς μυστηριώδη κόκκινα ή μαύρα γεωμετρικά σχέδια και ανεξήγητες παύλες και τελείες. Ο λόγος για τον οποίο ο άνθρωπος της παλαιολιθικής εποχής ζωγράφιζε παραμένει μυστήριο, αν και μπορούμε να υποθέσουμε ότι αποτελούσε ένα είδος αφήγησης και υπόμνησης γι' αυτό που ήταν ήδη παρελθούσα εμπειρία.



Εικόνα 1: Σπήλαιο Νιο, Βίσωνας

Αλλά και οι πρόγονοί μας απεικόνιζαν μεγάλα θρησκευτικά και ιστορικά γεγονότα με μια μορφή που θυμίζει σύγχρονα comics. Οι Έλληνες διακοσμούσαν βάζα και αγγεία με σπουδαίους ήρωες, θεούς, ημίθεους και ανθρώπους. Με τον ίδιο τρόπο απεικόνιζαν, σε συνεχείς εικόνες, τις ιστορίες τους πάνω σε βάζα, τοιχογραφίες και μωσαϊκά δαπέδων, καθώς και μαρμάρινα γλυπτά. Το πιο διάσημο παράδειγμα είναι τα

αετώματα του Παρθενώνα στην Αθήνα, τα οποία συχνά μνημονεύονται ως παράδειγμα εικονογραφημένης σειριακής διήγησης. Άλλο ένα λαμπρό παράδειγμα εντοπίζεται κατά τη Ρωμαϊκή εποχή. Πρόκειται για τη στήλη του Τραϊανού στη Ρώμη. Ολοκληρώθηκε το 113-114 μ.Χ. και αποτελεί ένα εκπληκτικό παράδειγμα υψηλής μνημειακής τέχνης. Με 30 μέτρα ύψος, έχει μια ανοδική, σπειροειδώς λαξευμένη, εικονογραφημένη λωρίδα που απεικονίζει τις νίκες του αυτοκράτορα Τραϊανού κατά τη διάρκεια των Δακικών Πολέμων. Η ακρίβεια της στήλης είναι τόσο μεγάλη που ορισμένοι μελετητές ισχυρίζονται ότι φιλοτεχνήθηκε σύμφωνα με πολεμικά σχόλια που γράφτηκαν από τον ίδιο τον αυτοκράτορα Τραϊανό.



Εικόνα 3: Μια σπειροειδές λαξευμένη λωρίδα από την στήλη



Εικόνα 2: Στήλη του Τραϊανού

Κατά τον Μεσαίωνα. οι θρησκευτικοί μελετητές ασχολήθηκαν εντατικά με τη δημιουργία εικόνων σε περγαμηνές και έγγραφα της Βίβλου. Στα παραπάνω ξανασυναντάμε κάποιες από τις πρώιμες μορφές σειριακών ιστοριών που προσιδιάζουν σε comics. Για παράδειγμα, το *Joseph's Departure*, που χρονολογείται περίπου από το 600 μ.Χ., αφηγείται την ιστορία της αναχώρησης του Ιωσήφ από την Αίγυπτο για να ξεφύγει από τον λιμό και την καταπίεση. Έγιναν πολλές τέτοιες πρώιμες απόπειρες σειριακής εικονογράφησης κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, «με θέμα ορισμένα κεφάλαια και ψαλμούς από την Βίβλο» (Λευτέρης Ταρλαντλεζος, 2006). Άλλο ένα εξαιρετικό προδρομικό παράδειγμα της σειριακής εικονοραφικής τέχνης είναι ο τάπητας της Μπαγιέ (1100 μ.Χ.).



Εικόνα 4: ο τάπητας της Μπαγιέ

Έχει μήκος πάνω από 70 μέτρα και πλάτος μισό μέτρο. Περιέχει εκατοντάδες εικόνες που αφηγούνται σκηνές της νορμανδικής εισβολής στην Αγγλία. Οι σκηνές ενώνονται σε γραμμική ακολουθία, όπως ακριβώς και σε ένα κόμικ, επιτρέποντας στον θεατή «να διαβάσει» όλη την ιστορία, εστιάζοντας όχι μόνο σε κάθε σκηνή, αλλά και στην πανοραμική θέαση των σκηνών ως ενιαίου οργανικού συνόλου.

Όταν η Ευρώπη άρχισε να αναδύεται από την οικονομική στασιμότητα του Μεσαίωνα, ξεκίνησε μια νέα περίοδος οικονομικής ανάπτυξης. Ήταν η εποχή της Αναγέννησης, μια εποχή κατά την οποία διανοίχτηκαν νέοι ορίζοντες στην επιστημονική, κοινωνική, πολιτική και καλλιτεχνική σκέψη. Η μεσαία τάξη απέκτησε ελεύθερο χρόνο τον οποίο μπορούσε να επενδύσει στην ψυχαγωγία και την εκπαίδευση. Όλα τα παραπάνω πήραν τόσο μεγάλη τροπή χάρη στον Γερμανό τυπογράφο Γουτεμβέργιο, ο οποίος ανέπτυξε μια νέα τυπογραφική διαδικασία βασισμένη στην κίνηση μεταλλικών πλακών το 1455. Χάρη σε αυτή την καινοτόμα εφεύρεση οι χαρακτήρες μπορούσαν να μεταφερθούν πάνω στο έγγραφο γρηγορότερα από ό,τι με την παλιά μέθοδο των ξύλινων τεμαχίων. «Μετά την εμφάνιση της τυπογραφίας, οι εικόνες άρχισαν πια να ταξιδεύουν προς το κοινό. Αυτό το γεγονός εγκαινίασε την εποχή του "μαζικού μέσου επικοινωνίας"» (Ταρλαντέζος, 2006). Το 1461 ένας Βαυαρός τυπογράφος, ο Albrecht Pfister, εξέδωσε το πρώτο εικονογραφημένο βιβλίο, με τίτλο *Edelstein*, ττο οποίο περιείχε αρκετές ξυλογραφίες, που είχαν μεγάλη απήχηση στο κοινό της εποχής. Η ανάγνωση, όμως, εκείνη την εποχή δεν ήταν τόσο διαδεδομένη, όπως είναι σήμερα, και η πρόσβαση στο έντυπο μέσο παρέμεινε προνόμιο των υψηλών τάξεων και μερικών εκπροσώπων της μεσαίας τάξης.

Τον 18ο αιώνα, στη Μεγάλη Βρετανία, σε κλίμα έντονης απογοήτευσης για την πολιτική κατάσταση και την κοινωνική αδικία, κάποιοι πολύ γνωστοί σατιρικοί καλλιτέχνες επιτέθηκαν στην εξουσία. Από τους πρώτους ήταν ο William Hogarth, ο οποίος απέκτησε φήμη μέσα από τη σάτιρα. Ο William Hogarth θεωρείται ως πρόδρομος της τέχνης των comics, καθώς ήταν ο πρώτος που κατόρθωσε να συνδυάσει το σατιρικό χιούμορ με το λεπτομερές σχέδιο. Μαζί του, όμως, ήταν και άλλος ένας πολύ γνωστός καλλιτέχνης ονόματι Thomas Rowlandson. Αυτοί οι δυο κατόρθωσαν να ανυψώσουν την εικονογραφημένη σάτιρα σε καλλιτεχνικά επίπεδα και η ικανότητα τους στη χρήση της υπερβολής και εικόνων δημιούργησε ένα αυθεντικό πρότυπο που εξακολουθεί να υπάρχει μέχρι και σήμερα. Οι Άγγλοι από πολύ παλιά διασκέδαζαν με τις ανοησίες, τις ιδιοτροπίες και τις γελοιότητες των πλουσίων και αυτή η νέα τέχνη που προσιδίαζε την τέχνη των comics αποδείχτηκε το τέλειο μέσο για να τις εκφράσει.



Εικόνα 5: Bills of Exchange του Thomas Rowlandson

Η χρυσή εποχή της τέχνης της σάτιρας και της καρικατούρας στη Βρετανία επεκτείνεται από το 1780 έως το 1920. Αμέτρητες καρικατούρες και σατιρικά cartoons εκδόθηκαν, εστιάζοντας στη θρησκεία, το πολιτικό κουτσομπολιό, τις μοντέρνες τρέλες, τα σημαντικότερα γεγονότα της ημέρας και τα κοινωνικά σκάνδαλα. Οι εκδότες γρήγορα αντιλήφθηκαν ότι θα υπάρξει ζήτηση για φυλλάδια με χιουμοριστικό

περιεχόμενο. Έτσι ξεκίνησαν να κυκλοφορούν γκραβούρες με καρικατούρες αστείων σκηνών και γνωστών προσώπων. Επρόκειτο για ακριβές εκδόσεις που απευθυνόταν σε ευκατάστατο κοινό που διέθετε και κάποιες πολιτικές γνώσεις. Αργότερα, όμως, αναπτύχθηκε μια παρόμοια αγορά και για τα μέλη της εργατικής τάξης, με φυλλάδια που διακρίνονται από ένα πιο χοντροκομμένο χιούμορ. Για αυτού του τύπου τα φυλλάδια, χρησιμοποιήθηκαν οι όρο «Cartoons», «Comicals» ή πιο σύντομα «Comics». Τα Cartoons της χρυσής εποχής έγιναν, τραγελαφικά, κεφάτα ακόμα και πρόστυχα. Οι πρωταγωνιστές του σατιρικού χιούμορ ήταν η οικογένεια του βασιλέως Γεωργίου Γ΄, η ζωή στο Λονδίνο, οι πολιτικοί, το θέατρο και ο τότε μεγάλος εχθρός της Αγγλίας, οι Γάλλοι.

Στα comics εκείνης της εποχής συναντάμε τα «λεκτικά μπαλόνια», τα οποία είναι λόγια μέσα σε συννεφάκια που μεταφέρουν ό,τι λένε οι χαρακτήρες. . Στις μέρες μας υπάρχει η αντίληψη ότι η γλώσσα των comics αποτελεί επινόηση της σύγχρονης εποχής, πράγμα που είναι σαφώς λανθασμένο. Το λεκτικό μπαλόνι πρωτοσυναντάται σε διαλόγους ηρώων στους ναούς των Μάγια. Από τις αρχές του 17ου αιώνα, όμως, η ομιλία άρχισε να έβγαινε από το στόμα των ομιλητών αλλά σε μορφή ζωνών (π.χ. κύλινδροι ή σημαίες). Ένα παράδειγμα μπαλονιών σε πρωτεϊκή μορφή, μπορούμε να δούμε στην παραπάνω εικόνα φιλοτεχνημένη από τον Francis Barlow, με τίτλο «Popish Plot» που απεικονίζει μια θεωρία συνομωσίας της εποχής για την απόπειρα δολοφονίας του Καρόλου του Β΄ από την Καθολική Εκκλησία.



Εικόνα 6: Popish Plot του Francis Barlow

Το 1827 ο καινοτόμος Rodolphe Topffer δημιουργεί την αφηγηματική λωρίδα για να απεικονίσει τα διαδοχικά γεγονότα της καθημερινής ζωής, και έτσι θεωρείται ως ο θεμελιωτής των comics strips. Τα έργα του *Historie de Monsieur Jabot* (1833) και *Histoire de M. Cryptogame* (1845) αποτελούν τα πρώτα δείγματα συνδυασμού αφήγησης και εικόνας με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι αδύνατη η κατασκευή του νοήματος, αν λείπει το ένα από τα δυο. Ο Ταμπακέας σημειώνει ότι τα comic strips είναι «μικρή σε έκταση comics». Συνήθως πρόκειται για αυτοτελή επεισόδια μιας σειράς comics ή μικρά αποσπάσματα (επεισόδια) μεγαλύτερου comics, τα οποία δημοσιεύονται σε συνέχειες σε εφημερίδες και περιοδικά» (1989). Τα strips είναι βασικά οι πρώτες καθαρές μορφές comics.

Η εποχή των υπερηρώων πρωτοξεκίνησε το 1938 με τη δημιουργία του *Superman* από τους Joe Shuster και Jerry Siegel, ενώ ακολούθησε το 1939 ο *Batman* από τον Bob Kane. Τη δεκαετία του ’60 το είδος έφτασε στο απόγειό του με τη δημιουργία των σειρών *Thor*, *Fantastic Four*, *Spider-Man* και *Hulk*. Όλα αυτά τα comics ήταν δημιουργίες του πασίγνωστου και χαρισματικού Stan Lee, καθώς και του σχεδιαστή Jack Kirby[1].

3.3. Ορισμός και Συμβάσεις των Graphic Novel

Τα comics κατάφεραν στο πέρασμα του χρόνου να αναπτύξουν ένα σύνολο στοιχείων που είναι απαραίτητα για τη συγκρότηση αυτής της μορφής τέχνης, να δανείσουν και να δανειστούν από άλλες τέχνες, και τελικά να διαμορφώσουν μια δική τους γλώσσα, με συγκεκριμένες συμβάσεις.

Μια μεγάλη εξέλιξη στην κατηγορία της ένατης τέχνης είναι η ανάδυση ενός νέου αφηγηματικού είδους που συνδυάζει τη λογοτεχνία με την τέχνη. Το είδος αυτό ονομάζεται graphic novel. Τα graphic novels απευθύνονται σε ένα ευρύτερο ηλικιακά κοινό και όχι μόνο σε παιδιά, ενώ έχουν μεγαλύτερη έκταση και ασχολούνται με πιο σοβαρά θέματα.

«Ο όρος graphic novel διαδόθηκε ευρέως από τον βετεράνο καρτουνίστα Will Eisner, ο οποίος στα τέλη της δεκαετίας του 1970 επιχείρησε να αναβαθμίσει αφηγηματικά τα

[1] Ο Stan Lee ήταν ο συγγραφέας των ιστοριών της Marvel και ο Jack Kirby ο εικονογράφος.

βιβλία comics προσδίδοντάς τους μεγαλύτερη αναγνώριση και αίγλη» (Zuckerman, 2008). Το 1985 ο όρος εισήχθη και άρχισε να χρησιμοποιείται επίσημα από τον Eisner στο βιβλίο του *Comics and Sequential Art*. Τα εύσημα για τη δημιουργία του πρώτου graphic novel παίρνει ο ίδιος ο Will Eisner με το έργο *A Contract with God and other Tenement Stories*, το οποίο δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1978. Αν και πολλοί ερευνητές αναφέρονται σε προγενέστερες χρήσεις του όρου graphic novel και φέρνουν ως παράδειγμα έργα που θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως τέτοια, αναμφισβήτητα η τεράστια επιτυχία που γνώρισε το έργο του Eisner καθιέρωσε τον όρο και άνοιξε καινούργια μονοπάτια εξέλιξης για την τέχνη των comics.

Το έργο *A contract with God and other Tenement Stories* δεν είναι μια αδιαίρετη μυθιστορηματική ιστορία. Απαρτίζεται από τέσσερις συγγενικές μεταξύ τους ιστορίες, οι οποίες συνδέονται με την απεικόνιση της εργατικής τάξης της εβραϊκής κοινότητας στη Νέα Υόρκη κατά την περίοδο της παγκόσμιας οικονομικής κρίσης που εκδηλώθηκε το 1929. Σύμφωνα με τον Αντώνη Νικολόπουλο,

> Το έργο του Eisner και τα εγκωμιαστικά σχόλια που το συνόδευσαν, δημιούργησαν νέα δεδομένα στον χώρο των αμερικάνικων comics και του μέσου των εικονογραφηγημάτων διεθνώς, επηρεάζοντας πολλούς δημιουργούς –όπως τον Art Spiegelman–, οι οποίοι άρχισαν να προσανατολίζονται σε πολυσέλιδες αφηγήσεις μυθιστορηματικού χαρακτήρα. Ο νεωτερισμός που εισήγαγε το συγκεκριμένο έργο αφορά τη χρήση του μεγάλου σε έκταση μυθιστορηματικού λόγου, που δεν συνηθίζονταν μέχρι τότε στο Μέσο των comics και κυρίως στα αμερικάνικα mainstream comics. (Νικολόπουλος, 2017).

Τι είναι, όμως, ουσιαστικά, τα graphic novels; Ως όρος φαίνεται πως επιδέχεται διάφορους ορισμούς, ασαφείς εν μέρει και διαφορετικούς μεταξύ τους. Ο λόγος που συμβαίνει αυτό είναι γιατί πρόκειται για έναν όρο που συνεχώς αναπροσαρμόζεται, αποκτώντας ολοένα και περισσότερα χαρακτηριστικά. Ο Sabin διατυπώνοντας έναν απλό ορισμό, περιγράφει τα graphic novels ως «εκτενή comics με θεματική ενότητα σε μορφή βιβλίου» (Sabin, 1997). Παρόμοια και ο Reid τα ορίζει ως «εκτενείς ιστορίες τις οποίες αφηγούμαστε με το μέσο των comics» (Reid, 2010). Ο Carter τα περιγράφει ως «εκλεπτυσμένα και μεγάλα έργα που μοιάζουν με τα βιβλία comics» (James, B, Carter, 2007). Ο όρος comics μπορεί να θεωρηθεί ότι περιλαμβάνει τόσο τα βιβλία comics όσο και τα graphic novels . Η Μαριάννα Μίσιου θεωρεί ότι τα graphic novel είναι «Μυθιστορήματα σε μορφή κόμικς. Εκτείνεται σε περισσότερες σελίδες από ένα

κόμικς και συνήθως εκδίδεται σε προσεγμένη ποιοτικά έκδοση» (Μίσιου, 2009). Τέλος σύμφωνα με την Ζέζου «Τα όρια του gn είναι ακόμα ρευστά και δυσδιάκριτα και κάθε προσπάθεια ορισμού καθίσταται ασφυκτικά δύσκολη και ταυτόχρονα προσωρινή με δεδομένη τη συνεχιζόμενη εκδοτική παρουσία νέων έργων που συμπεριλαμβάνουν όλα τα γένη και διατρέχουν όλες τις ηλικίες» (Ζέζου, 2015).

Η χρήση του όρου στην Ελλάδα ήρθε με καθυστέρηση δύο περίπου δεκαετιών. Το πρώτο ελληνικό graphic novel εμφανίζεται το 2008 με τίτλο *1453*. Το συγκεκριμένο έργο του Νίκου Παγώνη και Ορέστη Μανούσου κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Anubis, ενώ λίγους μήνες μετά ακολούθησε το *Logicomix* των Χρίστου Παπαδημητρίου, Απόστολου Δοξιάδη, Αλέκου Παπαδάτου και Annie Di Donna. Η μεγάλη επιτυχία του βραβευμένου αυτού έργου, η οποία υπήρξε πρωτίστως διεθνής μέσα από πολλές μεταφράσεις, διαφημίζει και εισάγει ουσιαστικά τον όρο GN στην ελληνική πολιτισμική σκηνή. Εκδότες και δημιουργοί αρχίζουν να βλέπουν θετικά τη νέα φόρμα, χάρη στην εμπορική επιτυχία και την καλλιτεχνική της αξία, και το ευρύτερο κοινό συνειδητοποιεί σταδιακά πως υπάρχουν και «άλλα» comics για ενήλικες (Νικολόπουλος, 2017). Οι εκδόσεις έτσι που αυτοπροσδιορίζονται ως graphic novel αυξάνονται διαρκώς.. Το 2014 κυκλοφορεί ένα σημαντικό graphic novel από τις εκδόσεις Κέδρος το *Αϊβαλί*. Το συγκεκριμένο αποτέλεσε άλλο ένα έργο που συνέβαλε στο ρεύμα αποδοχής και διάδοσης του όρου στην Ελλάδα. Έτυχε πολύ θετικής ανταπόκρισης από το κοινό καθώς και από κριτικούς. Το έργο επίσης εξετάστηκε εκτεταμένα από ακαδημαϊκούς και ιστορικούς λόγω του θέματός του (Μικρασιατική καταστροφή). Ακολούθησαν και άλλα πολλά επιτυχημένα ελληνικά graphic novel, με τα περισσότερα από αυτά να αποτελούν διασκευές μεγάλων λογοτεχνικών έργων όπως τον *Μεγάλο περίπατο του Πέτρου* (2020) της Άλκης Ζέη και ο *Ζορμπάς* (2023) του Soloup.

Όλες οι τέχνες έχουν τη δική τους γλώσσα, τους δικούς τους κανόνες καθώς και τα δικά τους σύμβολα. Με τον όρο «γλώσσα» αναφερόμαστε στις συμβάσεις που χρησιμοποιεί κάθε αφηγηματικό είδος για να μεταφέρει το κειμενικό του μήνυμα. Στα graphic novel η γλώσσα είναι πολύ ιδιαίτερη, θεωρείται μάλιστα ότι διαθέτει πολύ ιδιαίτερα δομικά στοιχεία και μια ολόδικη της επικοινωνιακή τεχνική. Σύμφωνα με τον κλασικό μελετητή των comics McCloud, η συγκεκριμένη τέχνη αποτελεί μια μυστική γλώσσα που πρέπει να δαμαστεί (McCloud, 2006). Αυτό το γεγονός αποτελεί μεγάλη πρόκληση για τους σκιτσογράφους και τους συγγραφείς που χειρίζονται τον γλωσσικό

κώδικα των comics. Πρόσφατα, αντί του όρου «γλώσσα», έχει υιοθετηθεί ο όρος «σύστημα», που χρησιμοποιείται κυρίως από τον Thierry Groensteen, ο οποίος θεωρεί ότι τα comics στηρίζονται στον συνδυασμό αφήγησης και εικόνας (Groensteen, 2007).

Οι βασικές συμβάσεις των graphic novel, που θα αναλυθούν συνοπτικά παρακάτω , είναι τα πάνελ (panel), τα μπαλόνια (balloons), το πλαίσιο ή κάδρο (frame), το κενό (gutter), οι γραμμές κίνησης (motion lines), το αφηγηματικό πλαίσιο(caption), και τα σύμβολα (symbolia).

Το πάνελ ή αλλιώς καρέ απαρτίζει τη βασική καθώς και τη μικρότερη αφηγηματική μονάδα των comics που κρατάει τον ενιαίο ρυθμό ανάγνωσης, ενώ συγχρόνως καταλαμβάνει συγκεκριμένο εμβαδόν. Αποτελεί έναν χώρο όπου παρουσιάζεται ένα συγκεκριμένο κομμάτι της αφήγησης, με μια εικόνα παγωμένη στον χρόνο που ατενίζει το αφηγηματικό σύμπαν και αποτυπώνει την εξέλιξη της ιστορίας μέσα από μια σκηνή. Ουσιαστικά το πάνελ είναι ένα κομμάτι χώρου που απομονώνεται από το κενό (gutter) και το πλαίσιο (frame). Μέσα σε αυτό εμπεριέχεται όχι μόνο μια στιγμή, αλλά ένα εύρος χρόνου μιας σκηνής δράσης που επιλέγεται από τον δημιουργό, ενώ η παρέλευση του χρόνου στο graphic novel αναπαριστάται από τη θέση των πάνελς και των σελίδων (παρελθόν προηγούμενη σελίδα, μέλλον επόμενη σελίδα). Πιο αναλυτικά, μέσα στο πάνελ εντοπίζουμε τους χαρακτήρες της ιστορίας, τα μπαλόνια και ορισμένες φορές και τα αφηγηματικά πλαίσια, καθώς και το σκηνικό που συνήθως αποτυπώνει τον χώρο όπου βρίσκονται και δρουν οι χαρακτήρες.

Το πλαίσιο ή κάδρο είναι συνδεδεμένο με το πάνελ και δύσκολα τα ξεχωρίζει ο αναγνώστης. Έχει ρόλο διαχωριστικό και χρησιμοποιείται όπως η τελεία σε ένα κείμενο. Το κάδρο, όμως, δεν έχει μόνο αυτόν τον ρόλο, αλλά με το σχήμα του μπορεί να επικοινωνήσει επιπλέον πληροφορίες. Λόγου χάρη, αν έχουν τα πλαίσια κυκλικό σχήμα, τότε σημαίνει ότι η θέαση γίνεται από μια διόπτρα, αν έχουν σχήμα σύννεφου, τότε σημαίνει ότι βλέπουμε έναν παρελθοντικό χρόνο ή αν οι άκρες είναι μυτερές, σημαίνει ότι υπάρχει έκπληξη ή φόβος. Επομένως, κάθε πλαίσιο μπορεί να προμηνύει με το σχήμα του το μήνυμα που αποτυπώνεται στο εσωτερικό του, ενώ ταυτόχρονα δημιουργεί αναγνωστικούς δρόμους στη σελίδα.

Το κενό (gutter) προσδιορίζεται ως ο κενός χώρος ή η απόσταση ανάμεσα σε δυο πάνελς, συνδυάζοντας αυτό που συνέβη με αυτό που πρόκειται να συμβεί. Ουσιαστικά, αποδιοργανώνει το προηγούμενο πάνελ, για να επιτρέψει στο επόμενο να διαμορφωθεί:

«Η πραγματική μαγεία των comics και των graphic novels βρίσκεται ανάμεσα στα πάνελς στα οποία ως χάσματα της αφήγησης έγκειται η καρδιά των comics» (McCloud, 1993). Ο McCloud θεωρεί ότι ο αναγνώστης χτίζει την ιστορία μέσα σε αυτά τα κενά.

Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της γλώσσας των graphic novels είναι τα **μπαλόνια**. Ο ρόλος τους είναι να οπτικοποιούν και φυλακίζουν τον ήχο, σύμφωνα με τον Eisner (1985). Είναι διαφορετικά από τα αφηγηματικά πλαίσια, καθώς δεν δίνουν επιπλέον πληροφορίες, όπως αυτά. Πιο συγκεκριμένα, τα μπαλόνια δηλώνουν διάλογο και παρέχουν πληροφορίες για τον χαρακτήρα, ενώ ταυτόχρονα συμβάλλουν στην εξέλιξη της πλοκής. Υπάρχουν μπαλόνια διαφόρων κατηγοριών: Τα μπαλόνια διαλόγου περιέχουν διάλογο ανάμεσα στους χαρακτήρες, τα μπαλόνια ήχου μεταφέρουν τους ήχους της δράσης, τα κυματιστά μπαλόνια δηλώνουν ότι ο ομιλητής δυσκολεύεται να μιλήσει, τα μπαλόνια καρδιάς με το σχήμα τους παραπέμπουν σε ερωτικά λόγια κ.λπ.

Το μπαλόνι μπορεί να δηλώνει με το σχήμα του διάφορα μηνύματα. Τα τετράγωνα μπαλόνια, για παράδειγμα, δηλώνουν ότι μιλάει ρομπότ ή τα μπαλόνια που καταλήγουν σε μύτες σημαίνει ότι ο χαρακτήρας φωνάζει. Τα μπαλόνια σταματούν το βλέμμα του αναγνώστη, προκειμένου να διαβαστούν και δεν αποτελούν μεμονωμένα στοιχεία, αλλά πάντα σχετίζονται με το υπόλοιπο εσωτερικό των πάνελ.

Τα αφηγηματικά πλαίσια εμπεριέχουν μέσα τους αποκλειστικά λέξεις. Κάποιες φορές δίνουν πληροφορίες που βοηθάνε στην εξέλιξη της αφήγησης και άλλες φορές μας προσδιορίζουν χρονικά. Σύμφωνα με τη Ζέζου, το αφηγηματικό πλαίσιο είναι «ένα κλειστό ορθογώνιο ή τετράγωνο σχήμα που βρίσκεται διακριτά χωρισμένο από τα μπαλόνια, με σκοπό να μεταφέρει πληροφορίες της αφήγησης (χρόνος, τόπος), να καθορίσει τη συναισθηματική ατμόσφαιρα ή να δώσει επιπρόσθετες πληροφορίες (Ζέζου, 2015). Άρα συμπεραίνουμε ότι τα αφηγηματικά πλαίσια δηλώνουν τόπο και χρόνο, εσωτερικό λόγο και οτιδήποτε μπορεί να συντελέσει την αποσαφήνιση της ροής αφήγησης στα πάνελς που ακολουθούν.

Οι γραμμές κίνησης χρησιμοποιούνται για να αποδώσουν οποιαδήποτε κίνηση του χαρακτήρα ή ενός αντικειμένου. Ο λόγος που χρειάζονται αυτές οι γραμμές είναι γιατί η δισδιάστατη στάσιμη εικόνα δεν μπορεί να αναπαραστήσει την κίνηση. Τρεις είναι οι βασικοί τρόποι που χρησιμοποιούνται για να δείξουν την κίνηση: Η σκιά του σημείου που κινείται , οι γραμμές, η επανάληψη του αντικειμένου που κινείται ή ο συνδυασμός των τριών. Επίσης, υπάρχουν γραμμές που αναπαριστούν τι βλέπουν οι

χαρακτήρες, καθώς βγαίνουν από τα μάτια τους και ακολουθούν τη θέση όπου βρίσκεται το αντικείμενο. Άλλος ένας πολύ συνηθισμένος τρόπος να αναπαρίσταται η κίνηση είναι η αναπαράσταση καπνού πίσω από τα πόδια του χαρακτήρα.

Τα **σύμβολα** έχουν μεταφορική αξία, αναπαριστούν κάτι άλλο σε σχέση με αυτό που βλέπουμε, π.χ. μια λάμπα πάνω από το κεφάλι ενός χαρακτήρα συμβολίζει ότι του ήρθε μια ιδέα, ενώ τα αστεράκια στην ίδια θέση μας δείχνουν ότι ο χαρακτήρας ζαλίστηκε από κάποιο χτύπημα. Τα σύμβολα, επίσης, υποδηλώνουν καταστάσεις που δεν φαίνονται, όπως τα συναισθήματα. Λόγου χάρη, ο καπνός γύρο από το κεφάλι ενός χαρακτήρα υποδηλώνει θυμό ή οι σταγόνες που τρέχουν στο μέτωπο του δείχνουν φόβο ή ότι κουράστηκε. Με αυτήν την τεχνική ο δημιουργός μάς βοηθάει να καταλάβουμε τη δράση και τα συναισθήματα του ήρωα. Έτσι, όταν τα μάτια του γίνονται καρδιές συμβολίζεται η αγάπη, όταν γίνονται σπείρες ο υπνωτισμός, ενώ με το σύμβολο των χρημάτων υποδηλώνονται η απληστία και η δίψα για δύναμη και δόξα.

Ονοματοποιία: Είναι η οπτική απόδοση των ηχητικών εντυπώσεων είτε πρόκειται για επιφωνηματικά, ηχοποίητα ή ονοματοποίητα στοιχεία (Μίσιου, 2010). Διακρίνεται σε δυο κατηγορίες: λέξεις που η σημασία τους υπαινίσσονται την πηγή που βγαίνει ο ήχος και μιμήσεις ήχων. Στην πρώτη κατηγορία διακρίνουμε την ηχητική πλαστικότητα της αγγλικής γλώσσας, που οι άλλες γλώσσες διαθέτουν σε πολύ μικρότερο βαθμό. Πρόκειται για παραστατικές λέξεις που δεν επιχειρούν να αναπαράγουν τους ήχους που απεικονίζουν. Λόγου χάρη, τα ρήματα sniff = εισπνέω, knock = χτυπώ, chop = κόβω χρησιμοποιούνται για να αποδώσουν το κλάμα, το χτύπημα της πόρτας και το χτύπημα του δέντρου. Η δεύτερη κατηγορία αφορά την οπτικοποίηση των ήχων που δεν μπορούν να αποδοθούν με εικόνες. Για παράδειγμα, υπάρχουν πολλοί ήχοι που βγάζουν τα αντικείμενα (κρότοι-μπουμ, πυροβολισμοί -μπαμ, ήχοι που βγάζουν μηχανές-βρουμ), τους θορύβους της φύσης όπως είναι οι βροντές, τις φωνές των ζώων (νιάου, γαβ), επιφωνήματα που εκφράζουν εσωτερικά συναισθήματα, όπως φόβος (ωχ!), έκπληξη (ααα) ακόμα και η απόλαυση στο φαγητό (μιαμ μιαμ). Η βασική πρόθεση των ονοματοποιιών είναι να ακούσει ο αναγνώστης τις εικόνες.

3.4. Το Ιστορικό Graphic Novel

Το ιστορικό graphic novel είναι ένα είδος που ασχολείται με θέματα εμπνευσμένα από την ιστορία. Πιο συγκεκριμένα πρόκειται για ένα υβριδικό είδος που, σε συνδυασμό με το κείμενο και την εικόνα, περιλαμβάνει ιστορικά θέματα που τα διηγείται με μια μυθοπλαστική ματιά. Επικεντρώνεται σε αναπαραστάσεις και όχι σε ιστορικές αφηγήσεις που βασίζονται σε έρευνα πρωτογενών πηγών. Τα ιστορικά graphic novel αποτελούν έργα που αναπαριστούν ένα ιστορικό γεγονός κομβικής σημασίας, συχνά γεγονός που αποτελεί θέμα-ταμπού, και συνδυάζουν τη μυθοπλαστική αφήγηση με την ιστορική γνώση. Μεγάλη επιρροή σε αυτά τα έργα ασκεί το ζήτημα της πρωτόγεννης και δευτερογενής μνήμης που τα όρια ανάμεσα στις δυο είναι αρκετά ρευστά. Οι άνθρωποι οι οποίοι έζησαν ένα τραγικό ιστορικό γεγονός όπως το ολοκαύτωμα ανήκουν στην πρωτογενή μνήμη ενώ τα παιδιά τους στην δευτερογενή. Ένα τραγικό ιστορικό γεγονός επηρεάζει έναν άνθρωπο για το υπόλοιπο της ζωής του, απαγορεύει τις νοσταλγίες, αποκλείει τις μνήμες τρυφερότητας. Το άτομο βρίσκεται σε μια διαρκή διαδικασία πένθους που δεν κλείνει και που αντιστοιχεί στους νεκρούς ολόκληρης της ανθρώπινης κοινότητας στην οποία άνηκε ο επιζών, και δυστυχώς αυτό που σφράγισε την προηγούμενη γενιά αφορά και επηρεάζει άμεσα και τις επόμενες γενιές. Ένα σχετικό παράδειγμα που αναφέρεται στους Εβραίους επιζώντες του ολοκαυτώματος θέτει η

> «N. Zadje, εθνοψυχολόγος, μιλώντας για το τραύμα στη δεύτερη γενιά των Εβραίων λέει: καθώς το σήμερα, αντικειμενικά, έχει για πολλές ομάδες Εβραίων ελάχιστη σχέση με το χθες (αναφέρεται στις κοινότητες που αφανίστηκαν σχεδόν ολοκληρωτικά) το μόνο σημείο σύνδεσης της δεύτερης γενιάς με την πρώτη- ως προς την εβραϊκοτητα τουλάχιστον- είναι παραδόξως ένα σημείο συρραφής, δηλαδή η σύνδεση είναι το ίδιο το τραύμα […]οι ακραίες εμπειρίες είναι τραυματικές ακριβώς επειδή είναι εξαιρετικά δύσκολο να συμβολοποιηθούν […] έτσι τις κληρονομούν αχώνευτες οι επόμενες γενιές.» (Ασέρ, 2005).

Ο λόγος που δίνουμε τόσο έμφαση στα ιστορικά graphic novel είναι γιατί το παρόν και το μέλλον μας καθορίζεται από το παρελθόν μας. Ειδικά σε περιπτώσεις που ο αναγνώστης είναι ένα παιδί, μέσα από την ιστορική αφήγηση διακρίνεται το εύρος των δυνατοτήτων του ιστορικού παρελθόντος, και δεν περιορίζεται στα συμπεράσματα που

εδράζονται στο παρόν. Επιπροσθέτως το παιδί αναπτύσσει την κριτική του σκέψη και βρίσκεται αντιμέτωπο με καταστάσεις που διαφορετικά δεν θα μπορούσε να συλλάβει ο νους του. Ακόμα μπαίνει στην θέση του ανθρώπου που αντιμετωπίζει αυτές τις δυσκολίες και διερωτάται τι θα μπορούσε να κάνει ο ίδιος στην περίπτωση που εκτυλίσσεται μπροστά του. Χάρις όλα τα παραπάνω το παιδί πλέον έχει εκτεθεί στην σκληρή πραγματικότητα και με αυτόν τον τρόπο μαθαίνει για ένα δύσκολο ιστορικό γεγονός που διαφορετικά δεν θα γνώριζε. Ο λόγος που πρέπει διδάσκουμε στα παιδιά την ιστορία όσο ταμπού και αν θεωρείτε είναι για να μάθουν οι επόμενες γενιές τα λάθη των προηγούμενων και στο μέλλον αν πάνε να επαναληφθούν να τα αποτρέψουν.

Ένα από τα πιο γνωστά ιστορικά graphic novels είναι το *Maus* του Art Spiegelman (1991). Σε αυτό ο ήρωας της ιστορίας είναι ένας Πολωνός επιζών από ένα γερμανικό στρατόπεδο συγκέντρωσης, πατέρας του συγγραφέα του graphic novel, που καταθέτει στον γιο του τη στρατοπεδική εμπειρία εν είδει αποσπασματικής αφήγησης. Το βιβλίο απεικονίζει τους ανθρώπους ως ζώα (π.χ. Εβραίοι ποντίκια, Γερμανοί γάτες) και σχοινοβατεί ανάμεσα στη διεθνή ιστορία και την οικογενειακή τραγωδία, σε μια προσπάθεια του δημιουργού να συμφιλιωθεί με το συλλογικό και προσωπικό τραύμα. Το έργο αυτό έχει βραβευθεί με βραβείο Pulitzer. Αυτή η βράβευση έδωσε μεγάλη ώθηση στα ιστορικά graphic novel, ενώ ταυτόχρονα ανέδειξε τις δυνατότητες του καινούργιου μέσου.

Τα ιστορικά graphic novel αποτελούν δημοφιλές είδος και στη χώρα μας. Το συγκεκριμένο είδος πραγματεύεται θέματα ιστορικά ή βιογραφικά και μπορεί να απευθύνεται σε μικρούς αλλά και σε ενήλικες αναγνώστες. Επιχειρώντας μια επισκόπηση της ελληνικής εκδοτικής αγοράς, αν και δεν βασιζόμαστε σε στατιστικά στοιχεία, αλλά σε εκδοτικά δεδομένα, παρατηρεί κανείς από την αρχή της εμφάνισης των graphic novels την ιστορικοποίηση σημαντικών τομών της ελληνικής ιστορίας. Ήδη το πρώτο ελληνικό gn, το *1453,* που εκδόθηκε το 2008 εστίαζε σε ένα μείζονος σημασίας για την ελληνική ιστορία γεγονός: την άλωση της Κωνσταντινούπολης από τους Οθωμανούς Τούρκους. Στην συνέχεια άλλη μια από τις σημαντικότερες πτυχές του ιστορικού μας βίου αποτελεί η Ελληνική επανάσταση του 1821 που εκπροσωπείται από το καταπληκτικό graphic novel του Αντώνη Νικολόπουλου με τίτλο *21: Η μάχη της πλατείας*. Σε αυτό, κάτω από το άγαλμα του Κολοκοτρώνη ένας γέρος άστεγος αφηγείται τις μάχες των Ελλήνων πολεμιστών ενώ ταυτόχρονα μάχεται και ο ίδιος με την λησμονιά και τα εθνικά στερεότυπα μπροστά στα μάτια ενός μικρού κοριτσιού.

Σημαντικό ρόλο στην έκδοση πολλών ιστορικών έπαιξε και το γεγονός ότι τα έτη 2021 και 2022 ήταν επετειακά (το 2021, 200 χρόνια από την ελληνική επανάσταση ενώ το 2022, 100 χρόνια από την Μικρασιατική καταστροφή) έτσι πολλά έργα βγήκαν προς τιμήν των επετείων. Για την Μικρασιατική καταστροφή βγήκαν τα έργα *Μανώλης* του Αλλαίν Γλυκού και το *Αϊβαλί* του Αντώνη Νικολόπουλου, για τα δυο αυτά έργα αναφέρομαι εκτενέστερα παρακάτω. Άλλες σημαντικές πτυχές του ιστορικού μας βίου που έχουν γίνει graphic novel είναι ο Μακεδονικός αγώνας με την διασκευή του βιβλίου της Πηνελόπης Δέλτα, Σ*τα Μυστικά του βάλτου*. Στο συγκεκριμένο ακολουθούμε την ιστορία δυο παιδιών, του Γιωβάν και του Αποστόλη, τα οποία βοηθούν τους Έλληνες αντάρτες σε επιχειρήσεις εναντίον των Βούλγαρων «ενώ ταυτόχρονα παρακολουθούν τον αγώνα που δίνουν ο Τέλλος Άγρας (Σαράντος Αγαπηνός) και ο καπετάν Νικηφόρος (Ιωάννης Δεμέστιχας), εξέχουσες ιστορικές φυσιογνωμίες της περιόδου αυτής» (Δέλτα, 2018). Για τον Α΄ΠΠ έχουμε το έργο του Θανάση Πέτρου *οι όμηροι του Γκαίρλιτς* που λαμβάνει μέρος στον τρίτο χρόνο του μεγάλου πολέμου, το 1916, την περίοδο που οι Βούλγαροι εισέβαλλαν στην Ανατολική Μακεδονία ενώ η Ελλάδα προσπαθούσε χάρις τον βασιλιά να κρατήσει μια στάση ουδετερότητας. «Οι Έλληνες στρατιώτες είναι αποκλεισμένοι, αλλά δεν έχουν δικαίωμα να αντισταθούν στους Βουλγάρους» (Πέτρου, 2020).

Όπως και στη διεθνή αγορά, έτσι και στην εγχώρια αγορά τα ιστορικά graphic novels «δεν συνιστούν ένα ομοιογενές σώμα κειμένων, αλλά διαφέρουν αισθητά μεταξύ τους και αναφορικά με το ακροατήριό τους. Έτσι υπάρχουν ιστορικά graphic novels που απευθύνονται σε ενήλικες (π.χ. το *Αϊβαλί* του Soloup), αλλά και άλλα που έχουν γραφτεί για εφήβους και παιδιά σχολικής ηλικίας (π.χ. *Ο περίπατος του Πέτρου* της Άλκης Ζέη). Θα μπορούσε όμως να υποστηριχθεί ότι τα graphic novel μοιάζουν να αμφισβητούν τα όρια ανάμεσα στο ενήλικο και το ανήλικο αναγνωστικό κοινό, κατά κύριο λόγο επειδή η γλώσσα των comics και η κυριαρχία της εικόνας έχει συνδεθεί στην κοινή αντίληψη με ανώριμο ακροατήριο. Γι' αυτό, ακόμη και graphic novels που κυκλοφόρησαν χωρίς καμία ιδιαίτερη ένδειξη ότι απευθύνονται σε παιδιά, διαβάστηκαν και βραβεύτηκαν ως παιδικά.» (Αγγελική Γιαννικοπούλου, 2021). Ένα σημαντικό παράδειγμα που υποστηρίζει τα παραπάνω λεγόμενα, είναι αυτό που συνέβη στο graphic novel *Δημοκρατία*. Αν και το συγκεκριμένο δηλώθηκε από τις εκδόσεις Ίκαρος ως βιβλίο για ενήλικες, τελικά βραβεύτηκε από τον διεθνή λογοτεχνικό οργανισμό για παιδιά White Raven ως καλύτερο παιδικό βιβλίο από τη Διεθνή

Βιβλιοθήκη για τη Νεότητα στο Μόναχο. Τα ιστορικά graphic novel είναι κοντά σε μια αφήγηση που θυμίζει αρκετά τον κινηματογράφο και με αυτόν τον τρόπο καταφέρνουν να προσελκύσουν το ενδιαφέρον ακόμα και των πιο ανόρεχτων αναγνωστών, οι οποίοι συνήθως σιχαίνονται την Ιστορία. Στην χώρα μας τα ιστορικά graphic novel για παιδιά είτε είναι πρωτότυπα, καινούργια κείμενα είτε διασκευές αναγνωρισμένων κλασικών έργων. Χαρακτηριστική περίπτωση τέτοιας διασκευής ο πασίγνωστος *Μεγάλος περίπατος του Πέτρου* της Άλκης Ζέη που έγινε graphic novel από τον Δημήτρη Μαστώρο και την Αγγελική Δαρλάση. Εκτός όμως από «τη γλώσσα της αφήγησης, που είναι πολύ διαφορετική στο εκτενές μυθιστόρημα από ό,τι στη graphic novel, οι διαφορές ανάμεσά τους υπακούουν και σε ιδεολογικές επιταγές, που σχετίζονται όχι μόνο με τον διαφοροποιημένο τρόπο θέασης των ιστορικών γεγονότων σε δύο διαφορετικές εποχές, εκείνης που γράφτηκε το μυθιστόρημα και όταν κυκλοφόρησε η διασκευή του σε graphic novel, αλλά και με τον τρόπο που κάθε εποχή συλλαμβάνει την έννοια της παιδικότητας.» (Αγγελική Γιαννικοπούλου, 2021).

3.5. Η Ιστορική Στροφή στο Ελληνικό GN και η Μικρασιατική Καταστροφή

Δεν θα ήταν υπερβολή να μιλήσει κανείς για ιστορική στροφή στο ελληνικό gn, καθώς τα περισσότερα έργα θεματοποιούν σημαντικά ιστορικά γεγονότα. Η Μικρασιατική Καταστροφή ως ιστορικό γεγονός, όπως είδαμε, αποτέλεσε θέμα της μυθιστορηματικής παραγωγής στο πλαίσιο της Αιολικής Σχολής, αλλά και πιο πρόσφατα, με αφορμή την επέτειο των 100 χρόνων από την Μικρασιατική καταστροφή κυκλοφόρησαν τα παρακάτω έργα.

Νικολόπουλος, Α. (2022). *Αϊβαλί*. Κέδρος.

Μέσα από τις σελίδες του graphic novel *Αϊβαλί,* ο Soloup αφηγείται τη σύγχρονη ιστορία ενός Έλληνα, ο οποίος ταξιδεύει με το πλοίο «από τη Μυτιλήνη στο Αϊβαλί». Ο αναγνώστης έρχεται σε επαφή με γλαφυρές διηγήσεις που περιλαμβάνουν γεγονότα από το παρελθόν του ήρωα, τις μνήμες και τις αναμνήσεις του. Οι τελευταίες, κάποτε, αποπνέουν νοσταλγία κι, άλλοτε, περιλαμβάνουν τραγικά στοιχεία που συνέβησαν στη ζωή του πρωταγωνιστή. Όλα τα παραπάνω καταλήγουν σε ένα «συνονθύλευμα» που χαράσσεται στο μυαλό μας κι είναι πολύ δύσκολο να το αγνοήσουμε. Πρόκειται για

δύο «αδελφές στεριές» που αν και διαφοροποιούνται αρκετά, οδεύουν προς ένα «κοινό πεπρωμένο» (Νικολοπούλου, 2022). Ανάμεσα στη Λέσβο και το Αϊβαλί που χωρίζονται από θάλασσα, ο δημιουργός αυτού του graphic novel πλάθει με δημιουργικό τρόπο τέσσερις διαφορετικές ιστορίες. Αφηγητής σε κάθε μία από αυτές είναι ένας/μία Αϊβαλιώτης, εκ των οποίων ο ένας είναι «Τούρκος», ενώ οι υπόλοιποι είναι «Έλληνες». Πρόκειται για τον «Αχμέτ Γιορουλμάζ», τον Φώτη Κόντογλου, τον Ηλία Βενέζη και την Αγάπη-Βενέζη-Μολυβιάτη, άνθρωποι που πέρασαν τα «πάνδεινα» και, ταυτόχρονα, τα καλύτερα πράγματα μαζί στο υπέροχο «Μοσχονήσι και στις Κυδωνιές, στην Cunda και στο Ayvalik» (Νικολοπούλου, 2022). «Από τα 6 κεφάλαια του βιβλίου, το πρώτο και το τελευταίο αφορούν σε μια σύγχρονη ιστορία του αφηγητή: ένα μονοήμερο ταξίδι από τη Μυτιλήνη στο Αϊβαλίκ. Τα τέσσερα ενδιάμεσα κεφάλαια επιστρέφουν στις μαρτυρικές μέρες της Μικρασιατικής Καταστροφής και της ανταλλαγής των πληθυσμών, μέσα από προσωπικές μαρτυρίες, ανθρώπων, συγγραφέων, των ίδιων ή των οικογενειών τους.» (Νικολοπούλου, 2022).

Πέτρου, Θ. (2021). ***1922.*** **Ίκαρος.**

Το *1922* συνιστά ένα graphic novel του Θανάση Πέτρου που μας αφηγείται μία λιγότερο γνωστή πλευρά της ελληνικής ιστορίας. Μέσω αυτού «ξεδιπλώνονται» διάφορα γεγονότα της «μικρασιατικής εκστρατείας», όπως τα είδαν, αλλά και τα βίωσαν, οι Έλληνες, οι οποίοι πολεμούσαν. Κεντρικός πρωταγωνιστής είναι ο «Γιώργης Αμπατζής», ένας στρατιώτης με καταγωγή από τη Σμύρνη. Στο συγκεκριμένο graphic novel αποτυπώνονται με εξαιρετική λεπτομέρεια η βία κι η φρίκη του πολέμου, οι κακουχίες που αντιμετώπιζαν οι στρατιώτες στο μέτωπο, η απουσία γνώσης για τα πολιτικά ζητήματα και τα σχέδια που κατέστρωναν η ελληνική κυβέρνηση και το στρατιωτικό «επιτελείο». Σε διάφορα σημεία παρατηρείται η «βαρβαρότητα» του ελληνικού στρατού που «παίρνει σάρκα και οστά» στο πρόσωπο ενός στρατιώτη, του Μπόγια, ο οποίος δεν διστάζει να βιάσει μία νεαρή Τουρκάλα μπροστά στα έντρομα μάτια της μητέρας της. Δεν απουσιάζουν, όμως, και τα «αντίποινα του τουρκικού στρατού» που είχαν ως αποτέλεσμα τη «Μικρασιατική Καταστροφή» (Σταυρακάκης, 2023). Αποτελεί, συνολικά, μία ιστορία που ξεκινάει τον «Μάιο του 1919», όταν με τη «σύμφωνη γνώμη των συμμάχων, ελληνικά στρατεύματα αποβιβάζονται στη Σμύρνη», με σκοπό την υπεράσπιση των χριστιανικών πληθυσμών που ζουν στα παράλια της Μ.

Ασίας. Καταλήγει στην «ήττα της Ελλάδας που οδήγησε σε μία από τις πιο μαύρες σελίδες» της ιστορίας που «θα σημάνει και το τέλος ενός ονείρου», εκείνου της «Μεγάλης Ελλάδας» (Πέτρου, 2022).

Πέτρου, Θ. (2022). *1923.* Ίκαρος.

Το *1923* που αποτελεί συνέχεια του *1922*, ενός άλλου graphic novel του Θανάση Πέτρου, μας δείχνει την ιστορία των Ελλήνων στρατιωτών, οι οποίοι κατόρθωσαν να φτάσουν στον Πειραιά, αφότου καταστράφηκε η Σμύρνη. Η «μοίρα» των χιλιάδων προσφύγων, οι οποίοι κατακλύζουν το συγκεκριμένο λιμάνι, συναντά αυτή των ταλαιπωρημένων, σωματικά και ψυχικά, στρατιωτών από το μέτωπο. Παράλληλα, «το Στρατιωτικό Κίνημα αναλαμβάνει κι επίσημα την άσκηση της εξουσίας», απαιτώντας «την απομάκρυνση του βασιλιά» (Πέτρου, 2022). Η «στρατοκρατούμενη διοίκηση» επιφορτίζεται με την ευθύνη της «σίτισης» και της «στέγασης» των ταλαιπωρημένων προσφύγων που, εκτός των άλλων, υποχρεώνονται να «υπομείνουν και τη σχεδόν εχθρική», σε διάφορες περιπτώσεις, «αντιμετώπιση από τους γηγενείς Έλληνες» (Πέτρου, 2022). Δυστυχώς, η «ελπίδα επιστροφής» στον γενέθλιο τόπο κι η πραγματικότητα διαφέρουν κατά πολύ. Μέσω αυτού του graphic novel, ο δημιουργός «σκιαγραφεί την ελληνική κοινωνία μετά το 1922 με όλες τις κοινωνικές, αλλά και πολιτικές αντιπαραθέσεις της εποχής, τις απεργίες, τα συνδικάτα, καθώς και το ρεμπέτικο τραγούδι στα προσφυγικά παραπήγματα της *Κρεμμυδαρούς*» (Σταυρακάκης, 2023).

Allain, G. (2022). *Μανώλης.* Μικρός Ήρως.

Ο *Μανώλης* είναι ένα ενδιαφέρον graphic novel του Αλλαίν Γλυκού που «πραγματεύεται μία ιστορία από τη Μικρασιατική Καταστροφή». Αφηγητής είναι ο πρόσφυγας πατέρας του δημιουργού, ο «Μανώλης», ο οποίος «εκδιώχθηκε από το χωριό του στη Σμύρνη, σε ηλικία μόλις οκτώ ετών» (Βαϊτσοπούλου, 2022). Πρόκειται για ένα «οδοιπορικό» ταξίδι του ήρωα σε «διάφορες περιοχές της Ελλάδας, με τελικό προορισμό τη Γαλλία» (Γκλύκος, 2022). Άλλα πρόσωπα της ιστορίας, εκτός του πρωταγωνιστή που κατάγεται από τα «Βουρλά», είναι, μεταξύ άλλων, «ο Ηλίας απ' το Αϊβαλί, η Μαρία απ' τη Σμύρνη, η Τασίτσα απ' το Τσανταρλί κι ένας άλλος Μανώλης

απ' τον Κιρκιντζέ». Πρόκειται για ένα graphic novel με θέμα του τον «ξεριζωμό», την «απώλεια» και τη σημασία που έχει η «μνήμη» στη ζωή αυτών των απλών, καθημερινών ανθρώπων, άγνωστων στο ευρύ κοινό, που έζησαν δύσκολα (Γκλύκος, 2022).

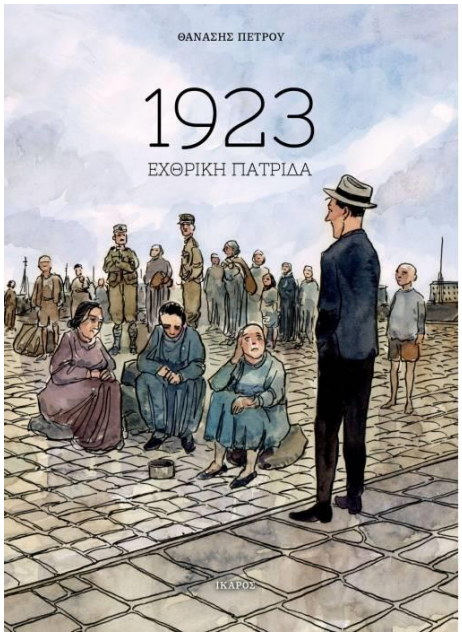
Θεοχάρης, Σ. (2022). ***1914-1922: Το Χρονικό της Μικρασιατικής Καταστροφής σε Κόμιξ.*** **Byzantine Tales.**

Το *1914-1922* είναι ένα graphic novel του Σπύρου Θεοχάρη, το οποίο καλύπτει το χρονικό διάστημα από το 1914, με την έναρξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, ένα ιστορικό γεγονός που άλλαξε τη ζωή εκατομμυρίων ανθρώπων παγκοσμίως, φτάνοντας «στη μικρή Ελλάδα που φιλοδοξούσε να αγκαλιάσει εδαφικά τον γιγάντιο τότε Ελληνισμό» (Θεοχάρης, 2022). Μέσα από τις σελίδες του εν λόγω βιβλίου που αποτελεί και το «Χρονικό της Μικρασιατικής Καταστροφής» εν είδει «κόμικ», ο αναγνώστης βλέπει τι οδήγησε στο πιο «μελανό σημείο» της διαχρονικής ιστορίας της Ελλάδας, όπως η ανάδειξη των σημαντικότερων γεγονότων, «οι αποφάσεις, οι κρυφές ιστορικές λεπτομέρειες, το διπλωματικό παρασκήνιο», αλλά και το «πολεμικό σκηνικό» (Θεοχάρης, 2022). Παράλληλα με τις παραπάνω εξελίξεις, βέβαια, ο δημιουργός του graphic novel αφηγείται τέσσερις ιστορίες «με αφηγηματική χροιά», στις οποίες «αποτυπώνεται μέσα από τα μάτια και τις εμπειρίες των απλών ανθρώπων η χαρά, η λύπη και η αγωνία» μίας οικογένειας από τη Μικρά Ασία, αποτελούμενης από τους γονείς κι ένα κορίτσι. Αντίστοιχα συναισθηματα βίωσε κι «ένας στρατιώτης με τον πατέρα του», οι οποίοι κατάγονταν από την «Παλαιά Ελλάδα». Οι ζωές τους συνυφαίνονται με όλα εκείνα που «οδήγησαν στα τραγικά γεγονότα του 1922» (Θεοχάρης, 2022).

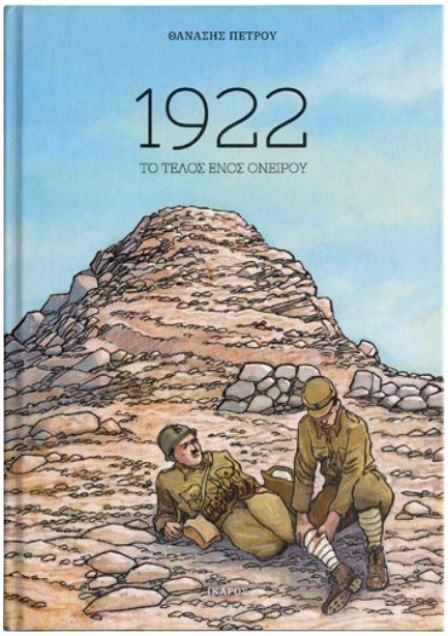
Διατμηματική Επιτροπή της ΚΕ του ΚΚΕ για τις μικρότερες ηλικίες της νεοελαίας. (2022). ***1922-2022: Ανακαλύπτοντας τα ίχνη ενός ξεριζωμού***

Αν και το συγκεκριμένο δεν είναι ακριβώς graphic novel, «το βιβλίο που επιμελήθηκε η "Διατμηματική Επιτροπή της Κ.Ε. του ΚΚΕ για τις μικρότερες ηλικίες της νεολαίας" χρησιμοποιεί το μέσο και την αισθητική των κόμικς, διά χειρός Θανάση Καραμπάλιου.» (Αντωνόπουλος, 2022). Το συγκεκριμένο παρουσιάζει μια διαφορετική προσέγγιση στα γεγονότα της Μικρασιάτικης καταστροφής και προσπαθεί να μας δείξει μέσα από την αφήγηση του την πραγματική αλήθεια, καθώς τίποτα δεν είναι τυχαίο, και πως πραγματικά λειτουργεί ο κόσμος στην σημερινή εποχή.

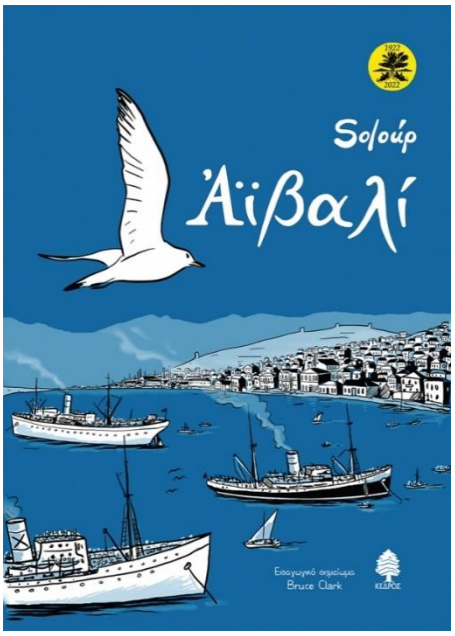
Τα παραπάνω graphic novel μας ταξίδεψαν σε μια από τις τραγικότερες πτυχές του ιστορικού μας βίου. Όλα παρουσιάζουν την Μικρασιατική καταστροφή από διαφορετικές ματιές και από διαφορετικούς ανθρώπους. Μέσα σε αυτά βλέπουμε το αποτέλεσμα των λανθασμένων και τραγικών αποφάσεων που πάρθηκαν από την τότε ελληνική κυβέρνηση και πως αυτές οι κρίσεις επηρέασαν και κόστισαν τις ζωές εκατοντάδων ανθρώπων. Ένα κοινό στοιχείο που παρατηρείτε σε όλα αυτά τα έργα είναι η νοσταλγία των ανθρώπων για την παλιά τους πατρίδα και οι αναμνήσεις μιας εποχής ανέμελης σε περίοδο ειρήνης. Δυστυχώς όμως το ρολόι δεν γυρνάει πίσω, μέσα από αυτά τα graphic novel μπορούμε να διδάξουμε στις νέες γενιές πως συνέβη η μικρασιάτικη καταστροφή για να αποτρέψουμε την επανάληψη της ιστορίας, ειδικά σε μια εποχή που ο πόλεμος βρίσκεται παντού γύρο μας.



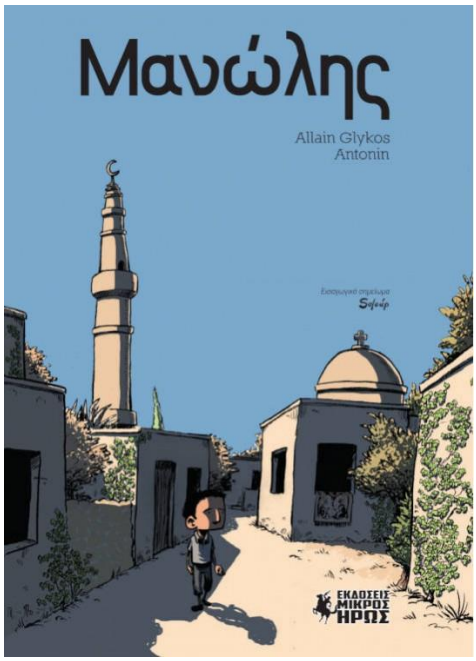
Εικόνα 9: Πέτρου, Θ,*1923*, Ίκαρος, 2022.



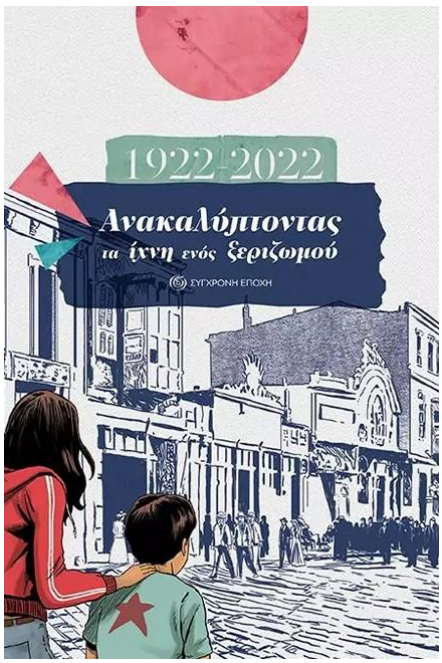
Εικόνα 8: Πέτρου, Θ,*1922*, Ίκαρος, 2021.



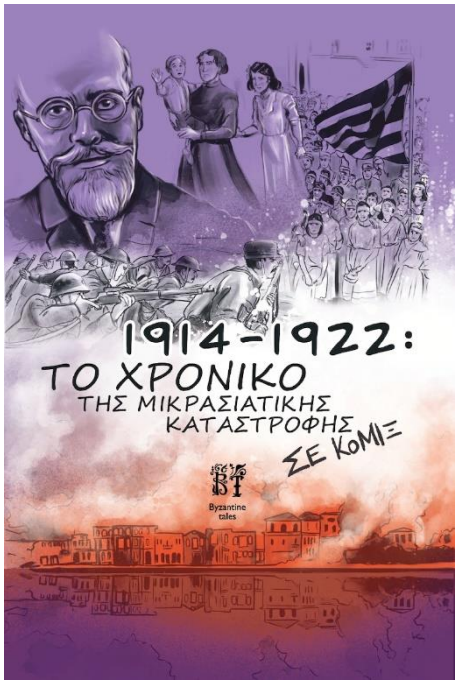
Εικόνα 7: Νικολόπουλος, Α, *Αϊβαλί*, Κέδρος, *2022*.



Εικόνα 12: Allain, G, *Μανώλης*, Μικρός Ήρως, 2022.



Εικόνα 11: Διατμηματική Επιτροπή της ΚΕ του ΚΚΕ για τις μικρότερες ηλικίες της νεοελαίας, 1922-2022: *Ανακαλύπτοντας τα ίχνη ενός ξεριζωμού 2022*



Εικόνα 10: Θεοχάρης, Σ, 1914-1922: *Το Χρονικό της Μικρασιατικής Καταστροφής σε Κόμιξ. Byzantine Tales, 2022*

ΜΕΡΟΣ Γ΄ - ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΤΩΝ GRAPHIC NOVEL

Ο λόγος που επέλεξα τα graphic novels του Θανάση Πέτρου *1922* και *1923* είναι γιατί μαζί με το προγενέστερο έργο του *Οι Όμηροι του Γκαίρλιτς* (2020) αποτελούν μια τριλογία που δίνει μια ολοκληρωμένη θεώρηση της ιστορίας του Α΄ ΠΠ σε σχέση με τον ρόλο της Ελλάδας σε αυτόν ως και την τραγική κατάληξη της Μικρασιατικής Καταστροφής. Παράλληλα, προσεγγίζεται σε αυτά τα έργα ένα σημαντικό κεφάλαιο της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας μέσα από τους ίδιους ήρωες, οι οποίοι με τον λόγο που αρθρώνουν παρουσιάζουν συγκρουσιακές όψεις της Μικρασιατικής Καταστροφής, σε μια προσπάθεια αναθεώρησης διαχρονικών στερεοτύπων που αφορούν την εθνική εικόνα Ελλήνων και Τούρκων. Τα δυο gns που αποτελούν και το υλικό στο οποίο εστιάζεται η παρούσα εργασία είναι η συνέχεια του έργου του Πέτρου με τίτλο *οι όμηροι του Γκαίρλιτς*. Στο συγκεκριμένο πρωταγωνιστεί πάλι ο Γιώργος Αμπατζής, ο οποίος έφυγε από τη Σμύρνη , το 1916, και κατατάχτηκε στον ελληνικό στρατό για να γλιτώσει από τις διώξεις των Τούρκων. Το Δ΄ Σώμα Στρατού στο οποίο κατατάχθηκε ο πρωταγωνιστής είχε αποκλειστεί στην Ανατολική Μακεδονία από τους Βούλγαρους και δεν είχαν δικαίωμα να αντισταθούν εξαιτίας των διαταγών του Βασιλιά Κωσταντίνου περί ουδετερότητας. Τελικά ο επικεφαλής του Σώματος συμφώνησε με τους Γερμανούς να φύγουν οι Έλληνες στρατιώτες με τρένο και να μείνουν στο Γκαίρλιτς στη Γερμανία σαν φιλοξενούμενοι . Με την επάνοδο του Βενιζέλου στην εξουσία, όταν πλέον η ουδετερότητα αποτελούσε παρελθόν, ο πρωταγωνιστής μας αναγκάστηκε να δραπετεύσει και να γυρίσει στην Ελλάδα πριν τον πιάσουν αιχμάλωτο οι Γερμανοί. Όταν έφτασαν στην Ελλάδα τους θεωρούσαν όλους προδότες γιατί παραδοθήκαν στους Γερμανούς, έτσι αποφασίστηκε να τους εκτοπίσουν στην Κρήτη. Μετα από λίγο καιρό όμως σταμάτησαν να τους κατηγορούν και τον Ιούνιο του ΄19 ήρθε το χαρτί της απόλυσης. Τη συνέχεια της ιστορίας την παρακολουθούμε στα δυο επόμενα graphic novels που αποτυπώνουν πιο λεπτά θέματα, τα οποία ο δημιουργός διαχειρίζεται με μοναδικό τρόπο τόσο σε επίπεδο ιστορικής επίγνωσης όσο και αισθητικής. Στις ενότητες που ακολουθούν επιχειρούμε να απαντήσουμε στα ερωτήματα που θέσαμε στην αρχή της παρούσας εργασίας και να δούμε πώς εντέλει συμβάλλουν αυτά τα έργα στη συγκρότηση μιας δευτερογενούς μνήμης για τη μικρασιατική καταστροφή στους σύγχρονους αναγνώστες.

1) Αναπαραστάσεις των προαιώνιων εχθρών-
Η κατάρριψη του στερεότυπου του «καλού» Έλληνα και του «κακού» Τούρκου

Οι Έλληνες και οι Τούρκοι είναι δυο λαοί με ένα τεταμένο παρελθόν. Τα τετρακόσια χρόνια σκλαβιάς κάτω από τον τουρκικό ζυγό και οι μακρόχρονοι αγώνες των Ελλήνων για να κερδίσουν την ελευθερία και ανεξαρτησία έχουν εγγραφεί στο συλλογικό φαντασιακό ως βασική αιτία αυτής της διαχρονικής έχθρας. Ακόμα και σήμερα τα παραπάνω γεγονότα, είτε μέσα από τα σχολικά εχειρίδια είτε στις γιορτές και στις επετείους μας, εκπέμπουν ένα ίχνος ξεπερασμένου εθνικισμού που κουβαλάει τις μνήμες του παρελθόντος. Η Επανάσταση του 1821 και η επίτευξη της ανεξαρτησίας δεν αποτελούν τη μοναδική αιτία για αυτήν την διαχρονική έχθρα. Η Μικρασιατική καταστροφή που είχε ως αποτέλεσμα τον εκτοπισμό χιλιάδων Ελλήνων από την μικρά Ασία αποτελεί ακόμα ένα τραγικό ιστορικό γεγονός που τροφοδότησε μια αμοιβαία εχθρική στάση μεταξύ των δύο λαών. Οι σφαγές και οι θηριωδίες κατά του άμαχου πληθυσμού, από τους κεμαλιστές, ακουμπούν στο ελληνικό λαϊκό αίσθημα και ανακινούν τραγικές μνήμες μέχρι και σήμερα. Στις μέρες μας οι ελληνοτουρκικές σχέσεις κατά περιόδους διέρχονται περιόδους έντασης εξαιτίας των προκλήσεων της Τουρκικής κυβέρνησης όσον αφορά τα θαλάσσια σύνορα της Ελλάδας ή λόγω των παραβιάσεων του ελληνικού εναέριου χώρου από τούρκικα μαχητικά.

Όλα αυτά τα γεγονότα έχουν συσσωρευτεί και έχουν συμβάλει στη δημιουργία ενός στερεοτύπου: εκείνου του κακού Τούρκου που ιστορικά έχει βλάψει τον Έλληνα και εξακολουθεί να αντιμετωπίζεται με καχυποψία, καθώς έχει εγγραφεί στο συλλογικό φαντασιακό και στο λαϊκό αίσθημα ως ο προαιώνιος εχθρός. Σχετικά με το στερεότυπο του κακού Τούρκου, η Μικρασιατική Καταστροφή είναι το κατεξοχήν γεγονός της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας που τροφοδότησε τη γενικευμένη εικόνα του απάνθρωπου Τούρκου που διαπράττει ωμότητες, όπως σφαγές, βιασμούς και εμπρησμούς, για να εξολοθρεύσει τον εθνικά Άλλο. Αντίθετα, σπανιότερες ήταν οι αναφορές στην παλιότερη λογοτεχνία που θεματοποιούσε τη Μικρασιατική Καταστροφή σε αντίστοιχες ωμότητες που διέπραττε κι ο ελληνικός στρατός κατά την προέλασή του προς το εσωτερικό της οθωμανικής αυτοκρατορίας.

Αυτές οι αναπαραστάσεις καταρρίπτονται στο βιβλίο του Θανάση Πέτρου *1922* μέσα από τον χαρακτήρα του Μπόγια. Ο συγκεκριμένος ήρωας είναι ένας Έλληνας στρατιώτης που διαπράττει εγκλήματα πολέμου και συμπεριφέρεται στους Τούρκους

λες και είναι ζώα και όχι άνθρωποι. Ο ίδιος ο Μπόγιας είναι η περιληπτική φιγούρα του κακού Έλληνα που έχει χάσει την ανθρωπιά του και η συμπεριφορά του καθορίζεται από έναν άκρατο εθνικισμό. Ο πρωταγωνιστής του βιβλίου, ο Γιώργης Αμπατζής, για να εισαγάγει τον χαρακτήρα και να εξηγήσει περί τίνος πρόκειται λέει τα εξής: «Είχαμε στη διμοιρία μας έναν αρβανίτη […] Τον βγάλαμε Μπόγια, γιατί όπου έβρισκε Τούρκο μονάχο τον ξεκοίλιαζε με τη μια, χαμογελώντας. Δεν το πίστευα πως ο άνθρωπος κρύβει τέτοια άγρια ένστικτα. Μέσα στη φωτιά της μάχης χάνει τα μυαλά του…Είχαμε γίνει θηρία…ανήμερα…» (Πέτρου, 2021). Όλα αυτά αναφέρονται από τον συγγραφέα του βιβλίου για να δείξει ότι ένας άνθρωπος εν καιρό πολέμου ό,τι καταγωγή και να έχει, χάνει τα λογικά του και διαπράττει απάνθρωπες πράξεις. Ο αξιακός κώδικας που εν καιρώ ειρήνης αποτρέπει από τέτοιες πράξεις υποχωρεί και υπερισχύει το δίκιο της φυλής, ένας εθνικισμός που απαξιώνει την ανθρώπινη ζωή. Ο Μπόγιας είναι η προσωποποίηση του Έλληνα στρατιώτη που έχει χάσει τον εαυτό του στον οίστρο της μάχης. Τα παραπάνω συναισθήματα, που αλλάζουν έναν άνθρωπο, μας τα δείχνει και ο συγγραφέας στο graphic novel όταν η διμοιρία του Γιώργη βρήκε δυο βασανισμένα σώματα Ελλήνων στρατιωτών από τούρκικα χέρια.



Εικόνα 13: Πέτρου, Θ,*1922*, Ίκαρος, 2021, σσ 38.

Σε αυτές τις εικόνες παρατηρούμε μια από τις φρικαλεότητες που διαπράττονταν από τους Τούρκους σε βάρος των Ελλήνων στρατιωτών. Τέτοιες απεχθείς πράξεις συνηθίζονται εν καιρώ πολέμου, και πυροδοτούν έναν φαύλο κύκλο εκδίκησης και από τις δυο πλευρές που καταλήγει σε θηριωδίες και σε εγκλήματα πολέμου. Ο χαρακτήρας που βωμολοχεί στις παραπάνω βινιέτες είναι ο Μπόγιας και από τα λεγόμενα του μπορούμε να καταλάβουμε ότι έχει επηρεαστεί βαθύτατα από τον πόλεμο

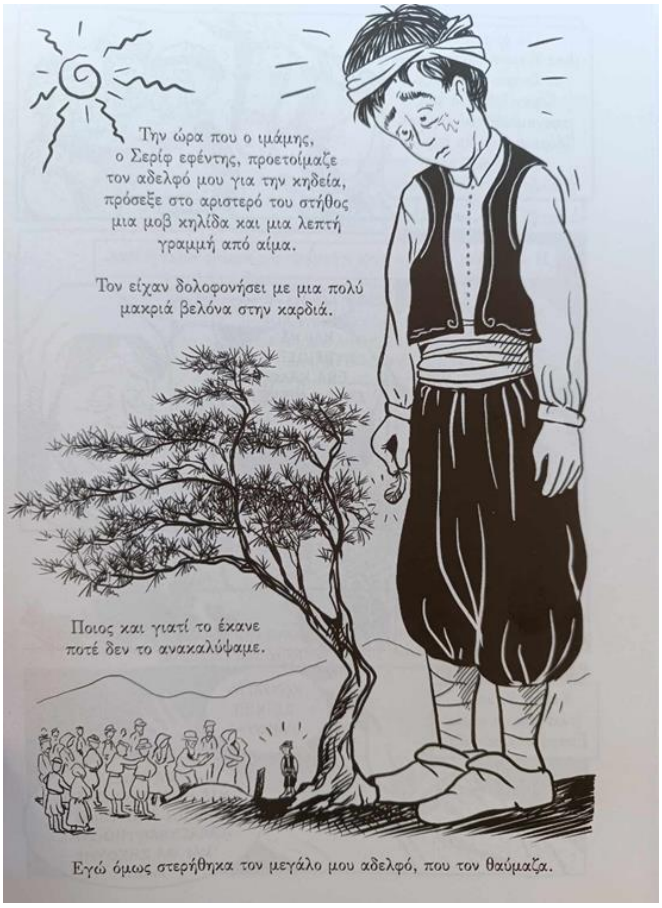
και πλέον τον ενδιαφέρει μόνο η εκδίκηση. Ας παρατηρήσουμε την έντονη αντίθεση στην απεικόνιση των δύο στρατιωτών σε μια από τις παραπάνω βινιέτες: μπροστά στον αποτροπιασμό που νιώθει ο έλληνας στρατιώτης στο θέαμα των συστρατιωτών τους, που έχουν υποστεί απάνθρωπο βασανισμό – βλέπουμε ότι έχουν κόψει τα γεννητικά όργανα του ενός στρατιώτη, εδώ ο καλλιτέχνης «δείχνει» στην εικόνα τη βαναυσότητα του Τούρκου – ο Μπόγιας απεικονίζεται στο προσκήνιο με το στόμα ανοιχτό και σφιγμένες τις γροθιές, προκειμένου να φανεί πώς μετατρέπεται σε αδίστακτο εκδικητή. Την εικόνα του αδίστακτου εκδικητή επιτείνει κι ο λόγος που εκφέρει ο Μπόγιας: «Θα τα γ[...] τα μεμέτια, όποιος κι αν βρεθεί μπροστά μου, άνδρας, γυναίκα, νιάνιαρο...». Δυστυχώς, ο συγκεκριμένος δεν σταματάει μόνο στα λόγια και μας δείχνει πού είναι ικανός να φτάσει ένας άνθρωπος όταν τον έχει καταλάβει η τρέλα του πολέμου και όταν διαπνέεται από άκρατο εθνικισμό. Όταν η διμοιρία του Γιώργη ενημερώθηκε ότι πρέπει να οπισθοχωρήσει και να εγκαταλείψει τα εδάφη όπου χιλιάδες Έλληνες έχυσαν αίμα, όλοι οι στρατιώτες από αυτά τα κακά μαντάτα, τόσο πολύ που όταν συνάντησαν ένα τουρκοχώρι στην πορεία τους συνέβησαν τα παρακάτω:



Εικόνα 14: Πέτρου, Θ,*1922,* Ίκαρος, 2021, σσ 69.

Στο σημείο αυτό, ο Πέτρου αποφεύγει τη λεκτική περιγραφή της κτηνωδίας που διαπράττει ο Μπόγιας κι αφήνει την εικόνα να «μιλήσει». Ο Μπόγιας, σε θέση ισχύος, επιλέγει να εκδικηθεί όχι έναν στρατιώτη, αλλά μέλη του άμαχου πληθυσμού: μια μητέρα και την κόρη της, κακοποιώντας την κόρη μπροστά στη μητέρα που είναι αδύνατον να αντιδράσει. Τέτοια κτηνώδης συμπεριφορά δεν περιγράφεται, σύμφωνα με τους πεζογράφους μας, από την πλευρά των Ελλήνων. Στην παλιότερη πεζογραφία είναι ένα θέμα ταμπού καθώς προσκρούει στην εικόνα του καλού Έλληνα. Δυστυχώς, όμως, η πραγματικότητα είναι διαφορετική, και ο Πέτρου μας τη δείχνει ωμή, καταρρίπτοντας με αυτόν τον τρόπο τα στερεότυπα και μοιράζοντας την οπτική. Ο βιασμός της νεαρής Τουρκάλας από τον Μπόγια μάς αποκαλύπτει τις πιο σκοτεινές πτυχές του ανθρώπινου είδους ακόμα και αν αυτός ο άνθρωπος είναι ελληνικής καταγωγής.

Άλλο ένα τέτοιο τραγικό συμβάν μπορούμε να παρατηρήσουμε στο graphicnoveltouSoloup με τίτλο (2014). Στο συγκεκριμένο, σε μια από τις ιστορίες, ο πρωταγωνιστής μας είναι ένας Τουρκοκρητικός που όταν ήταν σε μικρή ηλικία αναγκάστηκε να φύγει με την οικογένεια του από το χωριό που μεγάλωσε, το Καλάμι, διότι οι σχέσεις των δυο λαών εκείνη την περίοδο για άλλη μια φορά ήταν τεταμένες και φοβόντουσαν μην τους κάνουν κακό. Ο πατέρας της οικογένειας σκέφτηκε να πάρουν τα πράγματα τους και να πάνε στα Χανιάή στην Κίσσαμο εφόσον εκεί οι δικοί τους άνθρωποι είναι πιο πολλοί. Πάνω όμως που ετοιμαζόντουσαν να φύγουνε τους χτύπησε η συμφορά την πόρτα. Ο μεγαλύτερος γιος της οικογένειας δολοφονήθηκε.



Εικόνα 15: Νικολόπουλος, Α, *Αϊβαλί*, Κέδρος, 2022, σσ, 247

Σε αυτήν την εικόνα παρατηρούμε ένα συμβάν που σύμφωνα με τις δικές μας αντιλήψεις δεν θα περιμέναμε να συμβεί σε ελληνικά εδάφη αλλά σε τούρκικα. Ένα τόσο απεχθές έγκλημα όπως είναι η δολοφονία ενός αθώου παιδιού που δεν έφταιξε σε τίποτα, είναι κάτι που θα περιμέναμε μόνο ένας Τούρκος να διέπραττε. Για άλλη μια φορά όμως, βλέπουμε το κλασικό στερεότυπο του «καλού» Έλληνα και του «κακού» τούρκου να καταρρίπτεται. Το μίσος των Ελλήνων μετα από τα αποτελέσματα της μικρασιάτικης καταστροφής επηρέασε τον αθώο μουσουλμανικό λαό της Ελλάδας που δεν είχε φταίξει σε τίποτα.

2) Πώς επιδρά ο πόλεμος στο αξιακό σύστημα των ανθρώπων; Οι θυσίες και ο αγώνας των ανθρώπων για την επιβίωση κάτω από αντίξοες συνθήκες

Ένας άνθρωπος προκειμένου να επιβιώσει είναι ικανός να υποστεί διάφορες δυσκολίες, ακόμα και να χάσει την αξιοπρέπειά του ή να καταπατήσει τις ηθικές του αξίες. Όταν πρόκειται για ζήτημα ζωής και θανάτου, οι αξίες και η ιδεολογία μας, μπορεί και να αλλάξουν. Αρχικά, θα αναφερθώ στο αυτοβιογραφικό έργο του Ηλία Βενέζη *Το νούμερο 31328*. Πρωταγωνιστής στο συγκεκριμένο έργο είναι ο ίδιος ο συγγραφέας που διηγείται πώς κατάφερε να επιβιώσει από τα αμελέ ταμπουρού, ένα είδος καταναγκαστικής εργασίας. Ο δρόμος για τα στρατόπεδα συγκέντρωσης ήταν μακρύς και δύσβατος. Τα πόδια των κρατουμένων ακουμπούσαν γυμνά στο τραχύ και ανώμαλο έδαφος, ενώ παράλληλα οι Τούρκοι τούς έβαζαν να τρέχουνε για τη ζωή τους, καθώς όποιος έμενε πίσω λόγω αδυναμίας ή κούρασης τον αποτελείωναν με μια σφαίρα στο κεφάλι. Ο πόνος των κρατουμένων ήταν αφόρητος. Όταν ένας από αυτούς δεν μπορούσε να τον βαστάξει άλλο, έγειρε και έπεσε στο έδαφος. Οι Τούρκοι αναγκάστηκαν να σταματήσουν και να πάνε παραπέρα με τον κρατούμενο για να τον σκοτώσουν. Την ώρα που έλειπαν, ένας από τους κρατούμενος μουρμούριζε «Αχ! Ας αργούσαν!», ο λόγος που παρακαλούσε να καθυστερήσουν να γυρίσουν είναι γιατί μετά από τόσες ώρες τρέξιμο, επιτέλους σταμάτησαν για λίγο. Απαντάει ένας άλλος: «Όπου να ’ναι θα φανούν! […] μονάχα αν τον βασανίσουν». Κοιτάνε όλοι προς την μεριά των στρατιωτών, και παρόλο που ξέρουν ότι για να καθυστερήσουν θα έπρεπε να βασανίσουν τον σύντροφο τους, παρακαλάνε: «Ας αργούσαν! Ας Αργούσαν!» (Βενέζης, 1931). Εδώ βλέπουμε την απελπισία, που πυροδοτείται από τον πόνο και την κούραση. Οι σύντροφοι του στρατιώτη που πρόκειται να πεθάνει, για να ξεκουραστούν έστω και για λίγο, είναι πρόθυμοί να καταδικάσουν έναν από τους δικούς τους σον χειρότερο θάνατο.

Άλλο ένα τραγικό σημείο που μπορούμε να δούμε στο έργο του Βενέζη αφορά ένα μικρό παιδί που είχαν αιχμαλωτίσει οι Τούρκοι μαζί με την οικογένειά του. Ο πατέρας του παιδιού δεν μπορούσε να το κρατάει άλλο στα χέρια του από την κούραση, αλλά οι Τούρκοι χωρίς κανένα δισταγμό άρχισαν να τον δέρνουνε, επειδή καθυστερούσε τους υπόλοιπους. Η μάνα άρχισε να φωνάζει ότι αν συνεχίσουν έτσι θα τον σκοτώσουν και ότι θα το κουβαλήσει αυτή το παιδί για το υπόλοιπο της διαδρομής. Δυστυχώς, η μητέρα μετά από λίγη ώρα δεν μπορούσε να βαστάξει άλλο το παιδί και έπεσε κάτω

κλαίγοντας. Ο Τούρκος στρατηγός φώναξε φουρκισμένος να κουβαλήσει ένας από τους κρατούμενους το παιδί. Κανείς δεν το ήθελε, οπότε οι στρατιώτες το φόρτωσαν στον τελευταίο της γραμμής. Όσο περνούσε η ώρα από την κούραση ο ένας το έδινε στον άλλον και οργισμένοι ψιθύριζαν οι κρατούμενοι: «Τι θέλει και δεν ψοφά! Μπας και είναι να βαστάξει; Ας το σκοτώσουν να συχάσει!» (Βενέζης, 1931). Εδώ για άλλη μια φορά βλέπουμε την αγανάκτηση των κρατουμένων που βγάζουν τον χειρότερο τους εαυτό, ακόμα κι όταν πρόκειται για ένα μικρό παιδί. Η επιβίωση του εαυτού είναι η προτεραιότητά τους. Ο πόνος και το συναίσθημα της αυτοσυντήρησης και της επιβίωσης δεν αφήνουν χώρο στη συνείδηση για ηθική και ελεημοσύνη, οπότε εκείνη την κρίσιμη ώρα δεν έχει σημασία κανενός η ζωή πάρα μόνο η δική τους.

Στο έργο του Στρατή Δούκα *Ιστορία ενός Αιχμαλώτου*, που είναι και αυτό αυτοβιογραφικό και μιλάει για το πώς ο ίδιος κατάφερε και γλίτωσεαπό τα αμελέ ταμπουρού, βλέπουμε έναν διαρκή αγώνα για επιβίωση αλλά αυτή τη φορά από διαφορετική οπτική. Ο συγγραφέας απέδρασε από τους Τούρκους και αναγκάστηκε να ζήσει για αρκετούς μήνες σε μια σπηλιά. Για να επιβιώσει, έγινε κλέφτης και όποτε του δινόταν ευκαιρία πήγαινε σε σπίτια ή σε μύλους και έπαιρνε ό,τι φαγητό έβρισκε μπροστά του. Μετά από περίπου έναν χρόνο συνειδητοποίησε ότι αν συνέχιζε έτσι θα τον έπιαναν και θα τον εκτελούσαν, οπότε αποφάσισε να μεταμφιεστεί σε Τούρκο και να πιάσει δουλειά ως βοσκός. Κατάφερε να βρει, λοιπόν, ένα μεγάλο σπίτι που χρειαζόταν βοσκό και απαρνήθηκε την καταγωγή του, λέγοντας ψέματα σε όλους. Αυτό συνεχίστηκε για ένα ακόμη χρόνο, μέχρι που έπεισε το αφεντικό του να πάει σε ένα πλοίο για να δει την αδερφή του, στην Κωνσταντινούπολη. Έβγαλε τα χαρτιά που χρειαζόταν για να ταξιδέψει και αποχαιρέτησε το αφεντικό του μια για πάντα. Όταν το πλοίο έκανε την πρώτη του στάση στο λιμάνι της Μυτιλήνης κατέβηκε, επιτέλους ελεύθερος! των Τούρκων. Για άλλη μια φορά, διακρίνουμε τι είναι ικανός να κάνει ένας άνθρωπος, για να καταφέρει να επιβιώσει. Ο συγγραφέας διέτρεχε συνεχώς τον κίνδυνο να αποκαλυφθεί η ταυτότητά του, αλλά παρόλα αυτά κατάφερε με υπομονή και απίστευτο θάρρος να να ξεφύγει. Κατόρθωσε να συνυπάρξει για πάρα πολύ καιρό με τους ανθρώπους που σκότωσαν την οικογένειά του και διέλυσαν το σπίτι του . Απαρνήθηκε την καταγωγή του, τη γλώσσα, τη θρησκεία του, παραμέρισε την επιθυμία για εκδίκηση και έκλεψε, για να μην πεθάνει από την πείνα. Όλα τα παραπάνω είναι θυσίες που έπρεπε να κάνει ο συγγραφέας για να επιβιώσει και να ζήσει μια ζωή χωρίς τον φόβο του θανάτου που παραμονεύει κάθε ώρα και στιγμή.

Άλλο ένα περιστατικό συναντάμε στο έργο του Θανάση Πέτρου το *1923*. Εδώ βλέπουμε την περίπτωση της Μαριγώς που ήταν από την Σμύρνη και μέσα στη φωτιά και την καταστροφή έχασε την οικογένειά της. Αυτή κατάφερε να γλιτώσει, αφού ανέβηκε σε ένα καράβι που έπαιρνε πρόσφυγες και τους πήγαινε στη Μυτιλήνη. Όταν έφτασε, τη μετέφεραν σε άλλο ένα καράβι με προορισμό τον Πειραιά. Εκεί την βρήκε πεινασμένη και καταπονημένη σε ένα πεζούλι ο Μπάμπης. Στην αρχή, ήταν ευγενικός και γλυκομίλητος, μέχρι που μια νύχτα έδειξε τον πραγματικό του εαυτό και ανάγκασε την Μαριγώ να δουλέψει σε πορνείο. Το δεκαεξάχρονο κορίτσι έχοντας χάσει τους δικούς της, αναγκάστηκε να πουλήσει το κορμί της, για να μπορέσει να ζήσει. Ο Μπάμπης ερχόταν κάθε μήνα και έπαιρνε το μερίδιο που έβγαζε, ώσπου μια μέρα η Μαριγώ ανακάλυψε τον χαμένο της αδερφό που έβαλε τέλος στην εκμετάλλευση και κακομεταχείρισή της. Για να το καταφέρει αυτό αναγκάστηκε να σκοτώσει τον Μπάμπη σε έγκλημα τιμής.



Εικόνα 16: Πέτρου, Θ,*1923*,Ίκαρος, 2022, σσ, 69.

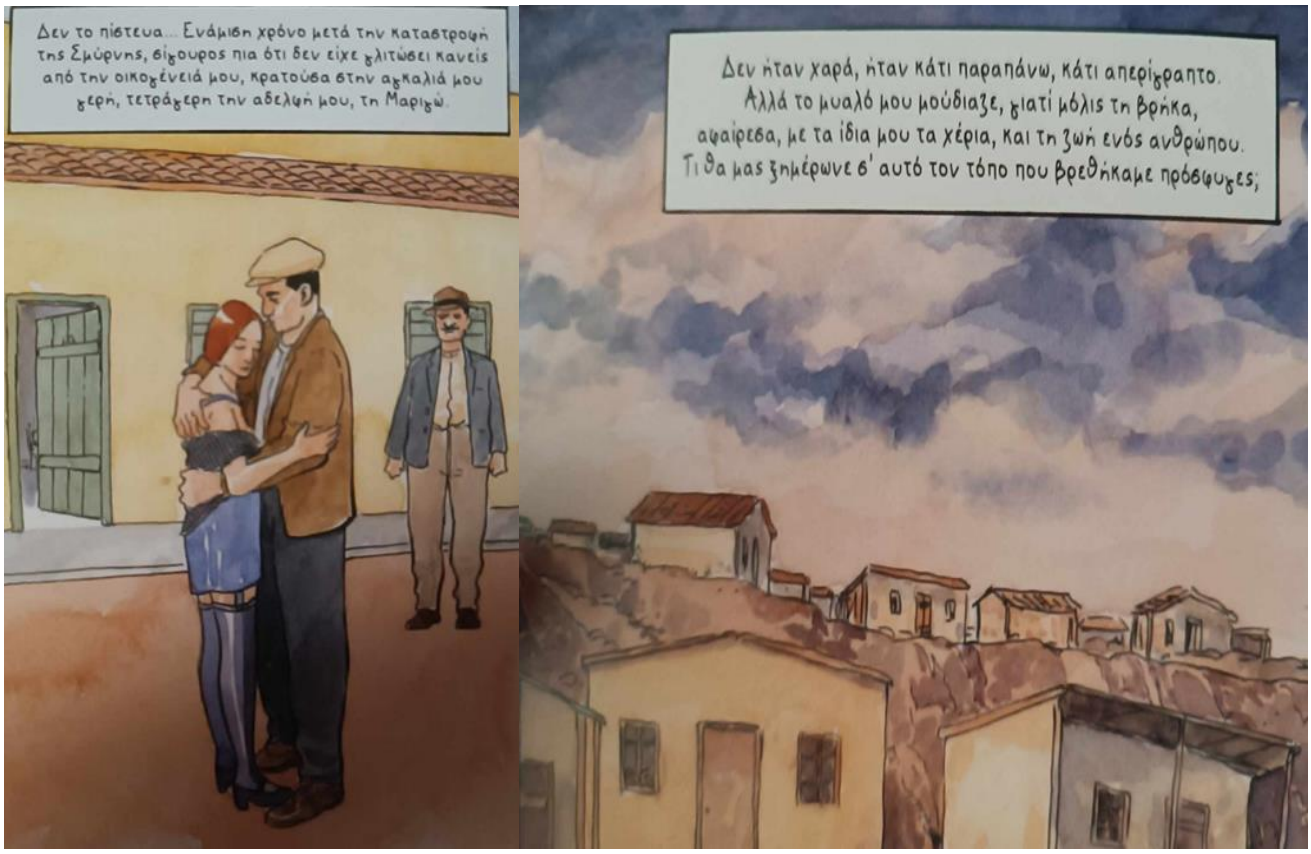
Ο πρωταγωνιστής του προηγουμένου έργου του Πέτρου, ο Γιώργης Αμπατζής, σε αυτό το gn παρουσιάζεται ως αδερφός της προσφυγοπούλας, της Μαριγώς. Ο συγκεκριμένος αναγκάστηκε και αυτός να δουλέψει κάτω από πολύ σκληρές συνθήκες για να επιβιώσει. Όταν έφτασε στον Πειραιά έψαχνε για καιρό δουλειά, αλλά επειδή δεν έβρισκε αναγκάστηκε να συμβιβαστεί και να γίνει μεταφορέας κάρβουνων στο λιμάνι.



Εικόνα 17: Πέτρου, Θ,*1923*, Ίκαρος, 2022, σσ, 50.

Όπως βλέπουμε και από τις εικόνες ο άνθρωπος που πρόσφερε την δουλειά, τους προειδοποίησε όχι μόνο ότι είναι δύσκολη αλλά και ο μισθός που θα παίρνουν εξαρτάται από την απόδοση τους σε αυτήν. Έχοντας περιορισμένες επιλογές δέχτηκαν. Ο Γιώργης ήξερε ότι έπρεπε να βρουν δουλειά για να βγάζουν τα προς το ζην και στην κατάσταση που βρίσκονταν έπρεπε να πιεστούν και να δουλέψουν κάτω από σκληρές συνθήκες, προκειμένου να επιβιώσουν.

Και πάλι βλέπουμε πώς ο πόλεμος αναγκάζει τους ανθρώπους να αλλάξουν ριζικά τις αξίες τους ή να τις καταπατήσουν, γιατί αυτό που προέχει είναι η επιβίωση. Ο Πέτρου δεν διστάζει να δείξει πώς οι ομοεθνείς, οι ντόπιοι Έλληνες εκμεταλλεύονται τον πρόσφυγα, χωρίς ίχνος ανθρωπιάς. Το graphic novel κλείνει με ένα ανοιχτό τέλος:



Εικόνα 18: Πέτρου, Θ,*1923*,Ίκαρος, 2022, σσ, 116.

Από τις παραπάνω εικόνες και ειδικότερα από την τελευταία πρόταση καταλαβαίνουμε ένα μεγαλο μελημα που είχαν οι πρόσφυγες εκείνη την εποχή. Με την έκφραση «τι θα μας ξημερώσει» αντιλαμβανόμαστε την αβεβαιότητα που νιώθει ο πρωταγωνιστής για το μέλλον αλλά ταυτόχρονα ο τρόπος που κλείνει το graphic novel ίσως εχει και έναν αισιόδοξο χαρακτήρα χάρις την επανένωση της οικογένειας. Παρά όλες τις δυσκολίες που περάσανε τα καταφέρανε να ξαναϊδωθούν και πλέον δεν θα είναι μόνοι. Ότι και αν συμβεί στην ζωή τους θα το αντιμετωπίσουνε μαζί.

3) Πώς αναπαρίστανται οι σχέσεις προσφύγων και ντόπιων σε σχέση και με τα μυθιστορήματα της Αιολικής Σχολής; Οι δυσκολίες των προσφύγων και η έχθρα των γηγενών κατά των Μικρασιατών προσφύγων

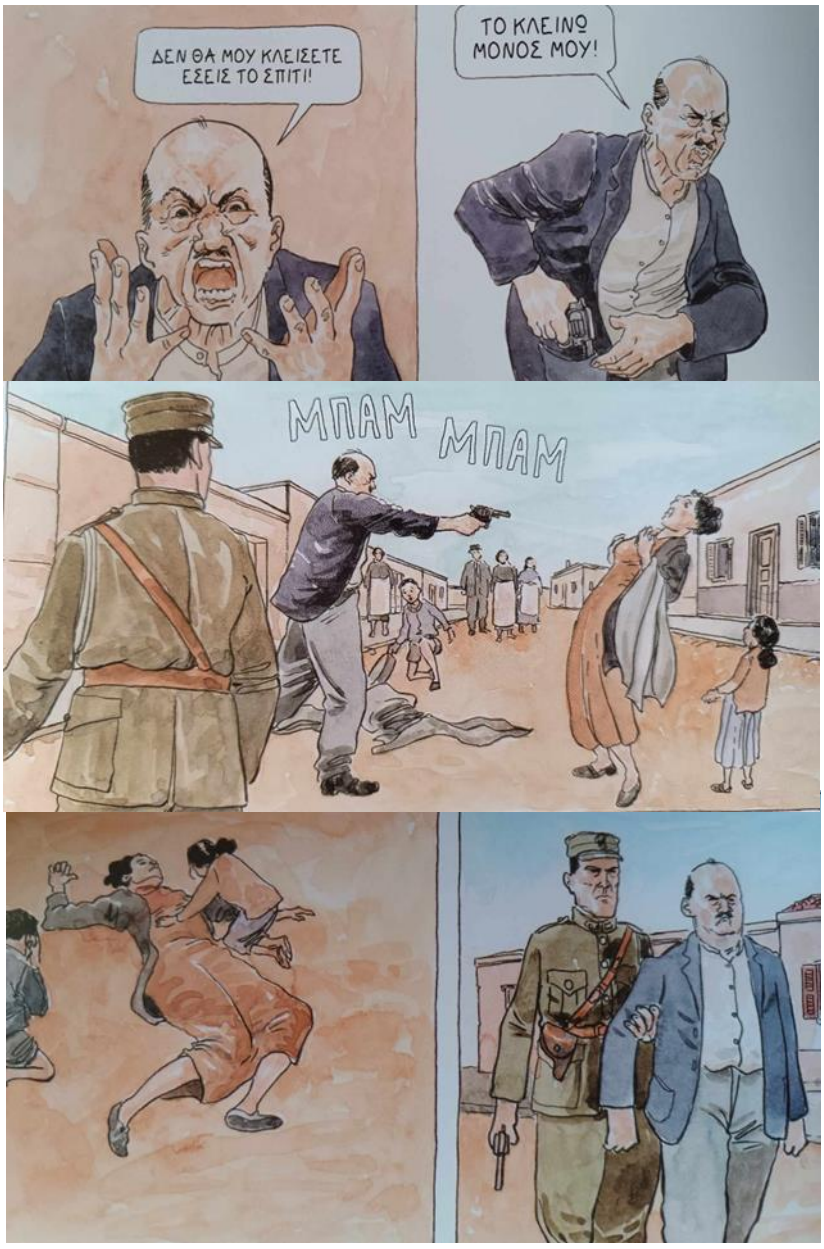
Όταν έφτασαν οι πρόσφυγες της Μικράς Ασίας στον ελλαδικό χώρο αντιμετώπισαν πολλές δυσκολίες. Μια από αυτές ήταν η εχθρική συμπεριφορά των γηγενών. Στο έργο του Ηλία Βενέζη *Γαλήνη* περιγράφεται με γλαφυρό τρόπο αυτή η έχθρα μέσα από τα μάτια ενός Έλληνα γέροντα βοσκού στην περιοχή της έρημης γης της Αναβύσσου. Ο συγκεκριμένος ήρωας παρουσιάζεται να φτάνει στις εγκαταστάσεις των προσφύγων και να τους ρωτάει τι είσαστε και τι γυρεύτε εδώ πέρα. Οι άνθρωποι εκεί του απάντησαν ότι είναι Πρόσφυγες και ότι η πατρίδα τους ήταν η Φώκαια της Μικράς Ασίας. Ο γέροντας ξαναρώτησε: «Και τώρα πούθε ερχόσαστε;». Οι πρόσφυγες του απάντησαν ότι «Ένα χρόνο περιπλανηθήκαμε στα μέρη της Πελοπόννησος κ' υποφέραμε πολύ. Τώρα μας δώσαν τη γη εδώ, για να μείνουμε». Ο βοσκός απάντησε προβληματισμένος: «Ποιος σας την έδωσε; Ποια γη;». Απάντησαν οι πρόσφυγες: «Το κράτος μας είπε: Δική σας είναι η γη της Αναβύσσου […] να 'ρθουμε να την πάρουμε!». Ο γέροντας παραξενεμένος εξήγησε στους πρόσφυγες ότι χωρίς ζωντανά αυτή η γη είναι άχρηστη, δεν φυτρώνει τίποτα σε αυτό το μέρος και να φύγουν, γιατί θα πεθάνουν από τη δίψα, καθώς όσο και να σκάψουν το μόνο νερό που θα βρουν θα είναι της θάλασσας. Οι πρόσφυγες ήταν αποφασισμένοι να στεριώσουν στον νέο τόπο: «Δε φεύγουμε από εδώ! Ποτές πια! Μας έδωσαν την γη και θα μείνουμε!». Ο βοσκός νευριασμένος τούς φώναξε:

> Μείνετε λοιπόν, και θα δούμε ποιος θα στεριώσει αυτή τη γη! Θα σας χτυπήσουμε όπου σας βρούμε, θα σκοτώσουμε τα ζωντανά σας αν τύχει και κάμετε, θα πατήσουμε τα σπαρτά σας αν ριζώσουν! Χάρη ποτέ σας δε θα βρείτε σ' εμάς και στα παιδιά μας, ίσαμε που να ξεκληριστεί η φύτρα σας και να σβήσει! (Βενέζης, 1939).

Παρατηρούμε μέσα από το κείμενο την αχρείαστη κακία του γέροντα βοσκού προς τους ανυπεράσπιστους πρόσφυγες, που καλά καλά δεν έχουν ορθοποδήσει από τα τραγικά γεγονότα που συνέβησαν στην πατρίδα τους, τώρα να έχουν να αντιμετωπίσουν και το μίσος των ντόπιων. Οι γηγενείς στην προκειμένη περίπτωση όχι μόνο δεν τους βοήθησαν, αλλά τους έβαλαν και πολλά εμπόδια στον δρόμο τους. Μετα από ένα μήνα, μια μέρα που είχε πολύ κακό καιρό και δυνατές βροχές, οι βοσκοί κατέστρεψαν σκόπιμα το μικρό φράγμα που είχε το ποτάμι της περιοχής, με αποτέλεσμα να πλημμυρίσει όλη η συνοικία των προσφύγων. Το αποτέλεσμα αυτής της εγκληματικής πράξης ήταν ο πνιγμός μιας μάνας προσφυγοπούλας που βρισκόταν στην εκκλησιά κοντά στο ποτάμι. Η γυναίκα αυτή κατάφερε να ξεφύγει από την κόλαση της μικρασιατικής καταστροφής μαζί με την οικογένειά της και χάθηκε άδικα

από την κακεντρέχεια του ντόπιου ελληνικού πληθυσμού που δεν μπορούσε να δεχτεί ότι ένα άχρηστο κομμάτι γης δόθηκε στους πρόσφυγες.

Άλλο ένα τραγικό παράδειγμα συναντάμε στο έργο του Θανάση Πέτρου το *1923*. Όταν έφτασαν οι πρόσφυγες στην Ελλάδα το κράτος θεσμοθέτησε νόμο που όριζε ότι όποιος διέθετε ελεύθερο δωμάτιο στο σπίτι του, υποχρεωνόταν να φιλοξενήσει μια οικογένεια προσφύγων σε αυτό. Στο έργο του Πέτρου, βλέπουμε έναν μεσήλικα ο οποίος δεν συμφωνεί με αυτόν τον νόμο και πετάει τα πράγματα της οικογένειας έξω. Η πρόσφυγας μητέρα καταφεύγει σε έναν χωροφύλακα και του εξηγεί τι έγινε και ο χωροφύλακας τον προειδοποιεί ότι αν δεν τους δεχτεί θα πληρώσει πρόστιμο και φυλάκιση. Δυστυχώς, όταν ο χωροφύλακας του έδωσε να καταλάβει πως έχουν τα πράγματα αυτός αντέδρασε με τον παρακάτω τρόπο:



Εικόνα 19: Πέτρου, Θ,*1923*, Ίκαρος, 2022, σσ, 38.

Από ό,τι βλέπουμε και από την εικόνα ο άνθρωπος αυτός θεώρησε ότι θα ήταν καλύτερο να αφήσει ορφανά δυο παιδιά παρά να παραχωρήσει ένα δωμάτιο στο σπίτι του. Η ιδιοκτησία, η περιουσία έχουν μεγαλύτερη σημασία από την ανθρώπινη ζωή.

Στο ίδιο έργο καταγράφεται κι άλλο ένα περιστατικό ανάμεσα στους Έλληνες και τους πρόσφυγες, προκειμένου ο καλλιτέχνης να απεικονίσει την εχθρική στάση των γηγενών απέναντι στους νεοφερμένους, οι οποίοι δεν αντιμετωπίζονται ως ομοεθνείς, αλλά ως εισβολείς. Μια ηλικιωμένη γυναίκα πρόσφυγας μάλωσε με έναν ψαρά για το εμπόρευμα που πουλούσε και του είπε ότι δεν πρόκειται να του δώσει λεφτά «για τέτοια σαπίλα που πουλάς…». Αυτός ανταποκρίθηκε προσβάλλοντάς την: «Άμα δεν σ' αρέσει να πας πίσω στην πατρίδα σου στην Τουρκία!». Η ηλικιωμένη θυμωμένα του απάντησε «Εγώ είμαι απ' την Καππαδοκία! Από εκεί ήταν και ο μέγας Βασίλειος! Εμείς δεν είχαμε Τούρκους ούτε πασαλιμάνι και Τουρκολίμανο, όπως εσείς εδώ στον Πειραιά, οι ελληνάρες!» (Πέτρου, 2021). Στην συνέχεια θυμωμένος ο ψαράς ανέφερε τα παρακάτω:



Εικόνα 20: Πέτρου, Θ,*1923*,Ίκαρος, 2022, σσ, 82.

Στις δυο αυτές βινιέτες διακρίνουμε άλλο ένα παράδειγμα της έχθρας των Ελλήνων κατά των προσφύγων, καθώς ο ψαράς χωρίς κανένα δισταγμό μίλησε, αρχικά, ρατσιστικά στην ηλικιωμένη γυναίκα και στη συνέχεια την πρόσβαλε με πολύ άσχημο τρόπο.

4) Ποιος είναι ο ρόλος της εικόνας στην αφήγηση όπου αναπαρίσταται το παρελθόν

Στο graphic novel του Θανάση Πέτρου, το *1923*, όταν εντάσσεται στην ιστορία η Μαριγώ γίνεται αναδρομή στο παρελθόν, για να μας διηγηθεί πως κατάφερε να φτάσει στην Ελλάδα. Σε αυτήν την αναδρομή το χρώμα του πλαισίου αλλάζει και γίνεται σέπια, καθώς ταξιδεύει πίσω στον χρόνο και θυμάται τα βάσανα που πέρασε εκείνη τη δύσκολη χρονική περίοδο. Η διήγηση ξεκινάει με την καταστροφή της Σμύρνης, όταν μέσα στο χάος και στον πανικό η Μαριγώ έχασε τους γονείς της και βρέθηκε μέσα σε μια βάρκα για την Ελλάδα.



Εικόνα 21: Πέτρου, Θ,*1923*,Ίκαρος, 2022, σσ, 63.

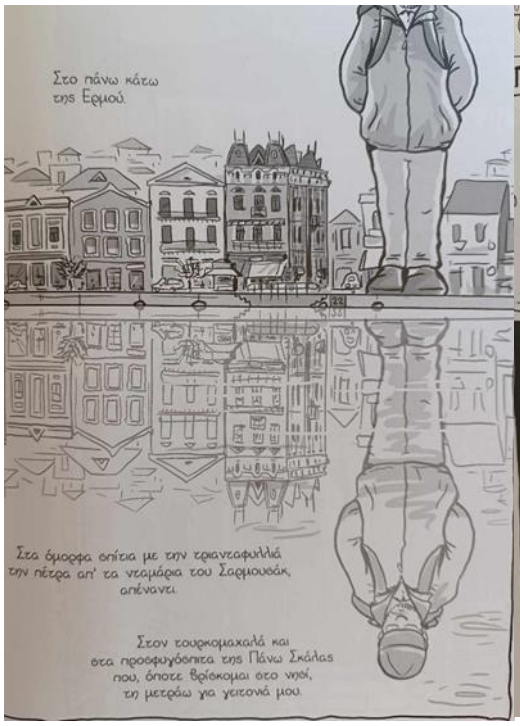
Παρατηρούμε ότι τα χρώματα στο πλαίσιο θυμίζουν παλιές φωτογραφίες. Ο εικονογράφος χρησιμοποιεί επίτηδες το χρώμα σέπια για να καταλάβουμε ότι πρόκειται για αναμνήσεις του παρελθόντος και όχι γεγονότα που συμβαίνουν στο παρόν. Όταν τελειώνει η ιστορική αναδρομή το χρώμα ζωηρεύει και επανερχόμαστε στο παρόν που βλέπουμε την Μαριγώ να μοιράζεται την ιστορία της σε μια άλλη γυναικά σε έναν καφενέ της εποχής.



Εικόνα 22: Εικόνα 21: Πέτρου, Θ,*1923*, Ίκαρος, 2022, σσ, 68.

Η εικόνα στα graphic novel παίζει πολύ σημαντικό ρολό. Όπως είδαμε και παραπάνω ο συγγραφέας δεν χρειάστηκε να χρησιμοποιήσει λόγια για να καταλάβουμε ότι αυτά που βλέπαμε έλαβαν μερος στο παρελθόν. Το μόνο που χρειάστηκε ήταν η εναλλαγή του χρώματος σε σέπια και από μόνοι μας κάναμε τον συνειρμό ότι αυτήν την στιγμή βρισκόμαστε στο παρελθόν.

Σε κάποια άλλα graphic novels αυτή η αλλαγή του χρώματος δεν είναι τόσο ξεκάθαρη και φαίνεται στις μικρές λεπτομέρειες. Το graphic novel του Soloup *Αϊβαλί* (2022) αποτελεί ένα από αυτά. Ο Soloup όταν αναφέρεται στο παρόν χρησιμοποιεί μια γκρίζα χρωματική παλέτα, ενώ όταν βλέπουμε το παρελθόν, τα χρώματα είναι τελείως ασπρόμαυρα και πιο έντονα.



Εικόνα 24: Νικολόπουλος, Α, *Αϊβαλί*, Κέδρος, 2022, σσ, 25



Εικόνα 23: Νικολόπουλος, Α, *Αϊβαλί*, Κέδρος, 2022, σσ, 253

Στις παραπάνω εικόνες μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι η αριστερή, που είναι το παρόν, έχει μια γκρίζα απόχρωση ενώ η δεξιά, που είναι το παρελθόν, μια πιο έντονη ασπρόμαυρη χρωματική παλέτα. Ακόμα και εδώ που είναι πιο διακριτική η διαφορά, από την εικόνα και μόνο μπορούμε να καταλάβουμε ότι κάθε φορά που βλέπουμε ασπρόμαυρο αναφερόμαστε σε παρελθόν, ενώ κάθε φορά που υπάρχει πιο έντονο το γκρι αναφερόμαστε στο παρόν, χωρίς ο συγγραφέας να χρειαστεί να μας πει τίποτα. Επίσης, το γκρι που βλέπουμε στο παρόν υποδηλώνει και μια μελαγχολία για τα γεγονότα που συνέβησαν εκείνη την εποχή και έναν συνειρμό για διάφορα θέματα, όπως αυτό των στερεοτύπων που συζητήσαμε και σε προηγούμενη ερώτηση.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Από την προσέγγιση που προηγήθηκε διαφαίνεται ότι τα σημερινά graphic novels εξετάζουν τα γεγονότα της Μικρασιατικής Καταστροφής από μια διαφορετική οπτική γωνιά. Συνήθως μέσα από τα έργα εκείνης της εποχής βλέπουμε την οπτική των ανθρώπων που είτε έζησαν τις διώξεις και μεταφέρθηκαν σε στρατόπεδα συγκέντρωσης, είτε επιβίωσαν από τις σφαγές και βρέθηκαν σε μια βάρκα με εκατοντάδες άλλους προσφυγές με τελικό προορισμό την Ελλάδα. Στα graphic novels του Θανάση Πέτρου, όμως, ο πρωταγωνιστής μας είναι ένας στρατιώτης ο οποίος έζησε όλη την πορεία των γεγονότων από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο μέχρι τη Μικρασιατική Καταστροφή. Ο Γιώργης Αμπατζής, ο πρωταγωνιστής του gn, είχε καταγωγή από την Σμύρνη και είχε καταταγεί στον ελληνικό στρατό από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, πριν δηλαδή από τη Μικρασιατική Καταστροφή, για να γλιτώσει από τις διώξεις των Τούρκων. Βλέπουμε λοιπόν μέσα από το graphic novel τις δοκιμασίες που βίωσαν οι στρατιώτες καθώς και τις σκέψεις τους καθ' όλη τη διάρκεια των γεγονότων πριν από την τραγική κατάληξη στο μέτωπο της Μικρασίας. Σε αυτήν την πορεία παρατηρούμε την απάντηση στο πρώτο βασικό ερώτημα « Αναπαραστάσεις των προαιώνιων εχθρών- Η κατάρριψη του στερεότυπου του «καλού» Έλληνα και του κακού Τούρκου». Διακρίνουμε μέσα από τον χαρακτήρα του Μπόγια τα εγκλήματα πολέμου που διέπραξαν και οι Έλληνες στρατιώτες και την υπονόμευση του κλασικού στερεοτύπου του «καλού» Έλληνα. Ο Πέτρου μέσα από το έργο του τολμά να αναδείξει τη σκληρή πραγματικότητα και δείχνει ότι τόσο οι Τούρκοι όσο και οι Έλληνες, παρασυρμένοι από ένα εθνικιστικό όραμα, διέπραξαν θηριωδίες σε βάρος του άμαχου πληθυσμού.

Ως προς το δεύτερο ερώτημα «Πώς επιδρά ο πόλεμος στα αξιακό σύστημα των ανθρώπων; Οι θυσίες και ο αγώνας των ανθρώπων για την επιβίωση κάτω από αντίξοες συνθήκες». παρατηρούμε πως οι άνθρωποι προκειμένου να επιβιώσουν θυσιάζουν τις αξίες τους και αλλάζουν στάση. Σε όλες τις περιπτώσεις, ο φόβος του θανάτου αναδεικνύεται ως η κινητήρια δύναμη που μετατρέψει τους ανθρώπους σε θηρία και φέρνει στην επιφάνεια τον χειρότερό τους εαυτό. Πολλοί ήταν όσοι αναγκάστηκαν να συμβιβαστούν και υπό το βάρος των περιστάσεων να καταπατήσουν, όπως η Μαριγώ, τις αξίες τους, προκειμένου να επιβιώσουν.

Στο τρίτο ερώτημα «Πώς αναπαρίστανται οι σχέσεις προσφύγων ντόπιων σε σχέση και με τα μυθιστορήματα της Αιολικής Σχολής. Οι δυσκολίες και η έχθρα των Ελλήνων κατά των προσφύγων της Μικράς Ασίας» διακρίνουμε το περιττό μίσος των ντόπιων

ενάντια στους αβοήθητους πρόσφυγες. Σε όλες τις περιπτώσεις που εξετάσαμε, οι Έλληνες συγκρούονται με τους πρόσφυγες και αντί να τους βοηθήσουν τους δημιουργούν ακόμα περισσότερα προβλήματα. Χαρακτηρισμοί όπως «τουρκόσποροι, ξενομερίτες» δείχνουν ότι οι Μικρασιάτες δεν θεωρούνταν ομοεθνείς, αλλά εισβολείς και καταπατητές της περιουσίας των γηγενών. Το συγκεκριμένο γεγονός φαίνεται έντονα και στα λογοτεχνικά έργα της γενιάς του ’30 αλλά και στα σημερινά graphic novel.

Στο τέταρτο και τελευταίο ερώτημα «Ποιος είναι ο ρόλος της εικόνας στην αφήγηση που αναπαρίσταται το παρελθόν» παρατηρούμε τον σημαντικό ρόλο της εικόνας στα graphic novel και πως με μια απλή αλλαγή στην παλέτα του χρώματος αλλάζει και ο χρόνος της αφήγησης.

Κλείνοντας, πιστεύω πως όλα τα παραπάνω έργα που εξετάσαμε προσφέρουν μια πολύ ιδιαίτερη ματιά στο παρελθόν και θεωρώ ότι όλοι θα έπρεπε να αφιερώσουν λίγο χρόνο για να τα μελετήσουνε. Τα graphic novels του Θανάση Πέτρου είναι ευκολοδιάβαστα και θυμίζουν σενάριο ταινίας. Όσο αφορά τα μηνύματα που εμπεριέχονται σε αυτά, είναι πολύ σημαντικό μικροί αλλά και μεγάλοι αναγνώστες να τα διαβάσουν για να δουν μια διαφορετική οπτική στα γεγονότα της Μικρασίας, μια οπτική που δεν λογαριάζει εθνοτική καταγωγή και θρησκεία και θέτει το ερώτημα: Ήταν μόνο ο εθνοτικά Άλλος ηθικά κατώτερος και εχθρός ή ο άνθρωπος, ανεξαρτήτως καταγωγής, υπό συγκεκριμένες συνθήκες είναι δυνατόν να διαπράξει το υπέρτατο κακό, όπως συνεχίζει να δείχνει η Ιστορία;

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α) Λογοτεχνικά Έργα:

Allain, G. (2022). *Μανώλης*. Μικρός Ήρως.

Βενέζης, Η. (1939). *Γαλήνη*. Εστία

Βενέζης, Η. (1931). *Το Νούμερο 31328*. Εστία.

Διατμηματική Επιτροπή της ΚΕ του ΚΚΕ για τις μικρότερες ηλικίες της νεοελαίας. (2022). *1922-2022 Ανακαλύπτοντας τα ίχνη ενός ξεριζωμού*. Σύγχρονη Εποχή

Θεοχάρης, Σ. (2022). *1914-1922: Το Χρονικό της Μικρασιατικής Καταστροφής σε Κόμιξ.* Byzantine Tales.

Πέτρου, Θ. (2021). *1922: Το Τέλος ενός Ονείρου*. Ίκαρος.

Πέτρου, Θ. (2022). *1923: Εχθρική Πατρίδα*. Ίκαρος.

Πέτρου, Θ. (2020). *Οι Όμηροι του Γκαίρλιτς*. Ίκαρος.

Στρατή, Δ. (1929). *Ιστορία ενός Αιχμαλώτου*. Κέδρος.

Νικολόπουλος, Α. (2022). *Αϊβαλί*. Κέδρος.

Β) Δευτερογενείς Πηγές:

Β1) Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία:

Αλλαμανή, Ε. (2008). Ο Ελληνισμός της Μικράς Ασίας σε διωγμό & Οι διωγμοί στον Πόντο. Στο Λεονταρίτης, Κ. Παναγιωτοπούλου, Ν. Οικονόμου, Α. & Δεσποτόπουλος, Α. Ι. (Επιμ.*), Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, Τόμος ΙΕ: Νεώτερος Ελληνισμός από το 1913 ως το 1941*. (σσ. 98-103). Εκδοτική Αθηνών.

Αντωνόπουλος, Γ. (2022). *Κόμικς για τη Μικρασιατική Καταστροφή*. efsyn. https://www.efsyn.gr/gallery/360480_komiks-gia-ti-mikrasiatiki-katastrofi

Ασέρ, Α. (2005). Απόγονοι Θυμάτων και Θυτών: Τραύματα της Ιστορίας. *Ο ΠΟΛΙΤΗΣ, 133,* 40-46. https://aski.gr/PolitisMagazine/index.php?period=D

Βακαλόπουλος, Α. (2020). *Νέα Ελληνική Ιστορία από το 1204 έως τις Αρχές του 21ου Αιώνα*. Ηρόδοτος.

Βασιλούδη, Β. (2021, Δεκεμβρης 29). Ο Συλλέκτης. Έξι διηγήματα για έναν κακό λύκο ή πραγματεία για την πολυπρισματική προσέγγιση της αλήθειας;. *ΚΕΙΜΕΝΑ*. Ανακτήθηκε 12 Σεπτεμβρίου 2024 από https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2021.797

Βαϊτσοπούλου, Α. (2022, Σεπτέμβρης 8). *Allain Glykos: «Το βιβλίο μου "Μανώλης" είναι το βιβλίο ενός πληγωμένου παιδιού»*. Popaganda. https://shorturl.at/o5vNM

Beaton, R. (1996). *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*. Νεφέλη.

Γιαννικοπούλου, Α. (2021). Η Ιστορική graphic novel για παιδιά στην Ελλάδα. Στο Μαλαφάντη, Κ. Δ. & Μπαμπάλη, Θ. Κ. (Επιμ.), ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΕΙΣ ΣΤΙΣ ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ. Πρακτικά Επετειακού Συνεδρίου: 40 χρόνια από την ίδρυση της Παιδαγωγικής Εταιρείας Ελλάδος (1981-2021), (σσ 69-79). Διάδραση. https://www.pee.gr/?p=2810

Clogg, R. (2015). *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδας 1770 – 2013*. Κάτοπτρο.

Ζέη, Ε. (2002). *Μικρασιατική Καταστροφή και Λογοτεχνία*. Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού, Μ. Ασία. http://www.ehw.gr/l.aspx?id=5352

Ζέζου. Α. (2015). *Γραφιστική αφήγηση (graphic novel): ένα νέο είδος για παιδιά;*. [Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ). Σχολή Κοινωνικών Επιστημών. Τμήμα Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία]. Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών. http://hdl.handle.net/10442/hedi/35959

Θεοτοκάς. Γ. (2009). *Ελεύθερο Πνεύμα*. Εστία.

Καγιαλής, Τ. (2007). *Η Επιθυμία για το Μοντέρνο*. Βιβλιόραμα.

Πολίτης, Λ.. (1978). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Μ.Ι.Ε.Τ.

Μαρτινίδης, Π. (1990). *"Κόμικς" - Τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*. ΑΣΕ.

Μητσάκης. Κ. (1977). *Νεοελληνική Πεζογραφία η Γενιά του ΄30*. Ελληνική Παιδεία.

Μίσιου, Μ. (2009). *René Goscinny: η πρόσληψη του έργου του στην Ελλάδα και η διείσδυσή του στο ελληνικό σχολείο*. [Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών. Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού]. Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών. http://hdl.handle.net/10442/hedi/25314

Νικολόπουλος, Α. (2017). *«ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΚΟΜΙΚΣ ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΙΤΕΥΣΗ ΈΩΣ ΣΗΜΕΡΑ. Διαδρομές έντεχνης επικοινωνίας, αντικατοπτρισμοί ιδεών και πολιτισμικές αναπαραστάσεις στα σύγχρονα εικονογραφηγήματα».* [Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου τμήμα πολιτισμικής τεχνολογίας και επικοινωνίας]. Ιδρυματικό Καταθετήριο ΚΕΙΜΕΝΑ. https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2017.631

Νικολοπούλου, Π. (2022, Μάιος 17). *Ο Soloup μιλάει για τη νέα επετειακή έκδοση του «Άϊβαλί» – το βραβευμένο graphic novel για τη Μικρασιατική Καταστροφή*. elculture. https://shorturl.at/g4dzX

Πολυκανδριώτη. Ο. (2000). Η Πεζογραφία της Γενιάς του ΄30. Στο Λ. Βαρελάς, Ε. Γαραντούδης, Κ. Καρατάσου, Α. Νάτσινα, Γ. Πατερίδου, Ο. Πολυκανδριώτη & Τ. Καγιαλής (Επιμ.), Αναστασία Νάτσινα*, Γράμματα ΙΙ: Νεοελληνική Φιλολογία (19ος & 20ος αιώνας).* (σσ. 397-453). Ελληνικό Ανοιχτό Πανεπιστήμιο.

Σταυρακάκης, Χ. (2023, Ιανουάριος 1). *Παρουσίαση των graphic novel «1922» & «1923» του Θανάση Πέτρου*. Rproject. https://shorturl.at/0Rpqf

Sabin, R. (1997). *Κόμικς ή Κόμιξ;* Τερζόπουλος.

Ταρλαντέζος, Λ. (2006). *Ιστορία των Κόμικς*. Αιγόκερως.

Vitti, M. (1977). *Η γενιά του Τριάντα: Ιδεολογία και μορφή*. Ερμής.

Vitti, M. (1987). *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Οδυσσέας.

Χαλκιαδάκης, Ε. (2020*). ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ & ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ: Από τη Γαλλική και την Ελληνική Επανάσταση μέχρι τις απαρχές του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου*. Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης. Πανεπιστήμιο Κρήτης Ρέθυμνο.

Χατζηιωσήφ, Χ. (Επιμ.). (1999). *Ιστορία της Ελλάδας του 20ου αιώνα: Οι Απαρχές 1900 – 1922*. Βιβλιόραμα.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία:

Aggleton. J. (2018). Defining digital comics: a British Library perspective. *Journal of Graphic Novels and Comics*, *10*(4), 393-409. https://doi.org/10.1080/21504857.2018.1503189

Carter, J. B. (2007). Transforming English with Graphic Novels: Moving Toward Our "Optimus Prime". *English journal, 97*(2), 49-53. https://www.jstor.org/stable/30046788

Eisner, W. (2001). *Comics and Sequential Art*. Poorhouse Press.

Zuckerman, S. (2008). The Holocaust and the Graphic Novel Using Maus and Its Narrative Forms to Bring Credence to the Medium. *Kedma*. 6, 1-19. https://www.scribd.com/document/76986327/Zuckerman-the-Holocaust-and-the-Graphic-Novel

Gedgaudaitė, K. (2021). *Memories of Asia Minor in Contemporary Greek Culture*. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-83936-9

Groensteen, T. (2007). *The System of Comics*. University press of Mississippi.

McCloud, S. (2006*). Making Comics: Storytelling Secrets of Comics, Manga, and Graphic Novels*. Harper.

Morgan. H. (2003). *Principes des littératures dessinées*. L'An 2.

Reid. L. (2010). Imagination and Representation in Graphic Novels. *The Journal of the Assembly for Expanded Perspectives on Learning Perspectives on Lear*, *16*(3), 1-13. https://doi.org/10.7290/jaepl16r2nf

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ

(άρθρο 8 Ν.1599/1986)

Η ακρίβεια των στοιχείων που υποβάλλονται με αυτή τη δήλωση μπορεί να ελεγχθεί με βάση το αρχείο άλλων υπηρεσιών (άρθρο 8 παρ. 4 Ν. 1599/1986)

ΠΡΟΣ(1):	**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ – Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης**						
Ο – Η Όνομα:	ΓΙΩΡΓΟΣ	Επώνυμο:	ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ				
Όνομα και Επώνυμο Πατέρα:	ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ						
Όνομα και Επώνυμο Μητέρας:	ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ						
Ημερομηνία γέννησης(2):	25/10/2002						
Τόπος Γέννησης:	ΗΡΑΚΛΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ						
Αριθμός Δελτίου Ταυτότητας:	ΑΜ 965650	Τηλ:	6940432788				
Τόπος Κατοικίας:	ΓΙΟΦΥΡΟΣ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ	Οδός:	ΚΑΛΧΑ	Αριθ:	10	ΤΚ:	71304
Αρ. Τηλεομοιοτύπου (Fax):	ΔΕΝ ΕΧΩ	Δ/νση Ηλεκτρ. Ταχυδρομείου (Email):	giorgos.stefan90@gmail.com ptde8133@edc.uoc.gr				

Με ατομική μου ευθύνη και γνωρίζοντας τις κυρώσεις (3, που προβλέπονται από της διατάξεις της παρ. 6 του άρθρου 22 του Ν. 1599/1986, δηλώνω ότι:

ότι είμαι συγγραφέας αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες.

Επίσης βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για τη συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία:

«Αναπαραστάσεις της Μικρασιατικής Καταστροφής στα Graphic Novels του Θανάση Πέτρου»

Ημερομηνία: Πέμπτη 12 Σεπτεμβρίου 2024

Ο – Η Δηλ.
Γιώργος Στεφανάκης (8133)

(Υπογραφή)

(1) Αναγράφεται από τον ενδιαφερόμενο πολίτη ή Αρχή ή η Υπηρεσία του δημόσιου τομέα, που απευθύνεται η αίτηση.
(2) Αναγράφεται ολογράφως.
(3) «Όποιος εν γνώσει του δηλώνει ψευδή γεγονότα ή αρνείται ή αποκρύπτει τα αληθινά με έγγραφη υπεύθυνη δήλωση του άρθρου 8 τιμωρείται με φυλάκιση τουλάχιστον τριών μηνών. Εάν ο υπαίτιος αυτών των πράξεων σκόπευε να προσπορίσει στον εαυτόν του ή σε άλλον περιουσιακό όφελος βλάπτοντας τρίτον ή σκόπευε να βλάψει άλλον, τιμωρείται με κάθειρξη μέχρι 10 ετών.