

Μαριάννα Χάλαρη 2013

Ο ξανθός Έκμπερτ:
κωδικοποιώντας το
φανταστικό



Ο ΞΑΝΘΟΣ ΕΚΜΠΕΡΤ: ΚΩΔΙΚΟΠΟΙΩΝΤΑΣ ΤΟ ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟ

Μαριάννα Χάλαρη

Περίληψη

Η εργασία εξετάζει διαφοροποιήσεις ως προς τον τρόπο με τον οποίο εγγράφεται το στοιχείο του φανταστικού στην ελληνική μετάφραση (2006) του γερμανικού έντεχνου παραμυθιού *Der blonde Eckbert* (Ο ξανθός Έκμπερτ, 1796) του Λούντβιχ Τηκ. Τα ευρήματα δείχνουν ότι ο μεταφραστής προσπαθεί να καταστήσει διαυγέστερη την πραγματολογικά αδιαφανή έννοια του «φανταστικού», (α) επεξεργαζόμενος τις αποδόσεις των σχετικών όρων στο κείμενο υποδοχής και (β) διαφοροποιώντας τον τρόπο με τον οποίο αναπαριστά κεντρικές όψεις του φανταστικού στοιχείου στην ιστορία, όπως τη συμμετοχή της φύσης στα δεινά που αντιμετωπίζει ο ήρωας, την απεικόνιση της ψυχικής εξάντλησης του ήρωα, τον τονισμό της πλευράς εκείνης των χαρακτήρων που τους κάνει να μοιάζουν με φαντάσματα, την επίταση της εμπειρίας του παράδοξου. Η εργασία εξετάζει την απεικόνιση του παράδοξου σε ένα λογοτεχνικό είδος που μοιάζει να κερδίζει έδαφος στο λογοτεχνικό πολυσύστημα της γλώσσας υποδοχής. Την ανάλυση των παραδειγμάτων συνοδεύει μια αγγλική μετάφραση των σχετικών αποσπασμάτων (*The Fair-Haired Eckbert*, 1827).

Λέξεις-κλειδιά:

Γερμανικό έντεχνο παραμύθι, πραγματολογική/ συνδηλωτική ισοδυναμία, καθολικά στοιχεία (universals), πολυσύστημα.

1. Ο Έκμπερτ και το δίπολο πραγματικού/ιδεατού

Τα διηγήματα του Ρομαντισμού αμφισβήτησαν τη νοοτροπία της κοινωνικής συμμόρφωσης, ευνοώντας μεταξύ άλλων την ενδοσκοπή-

ση, τον πειραματισμό με την έκφραση της ανησυχίας, της μελαγχολίας (ως αποτέλεσμα αποτυχημένων προσπαθειών να συμβιβάσει κανείς το πραγματικό με το ιδεατό) και την έκφραση ενός σχεδόν παιδικού, εκστατικού θαυμασμού για το ανεξήγητο, το ανέφικτο και το απερίγραπτο. Ο *ξανθός Έκμπερτ*, συγκεκριμένα, είναι ένα γερμανικό ρομαντικό παραμύθι που έχει να κάνει με βάσανα και εξουθένωση σε έναν κόσμο που ποτέ δεν συμμορφώνεται με τα όνειρα που μπορεί κανείς να έχει:

Η ιστορία του Τηκ αποτελεί τυπικό δείγμα της ιδιαίτερης τάσης που εισήγαγαν οι Γερμανοί Ρομαντικοί [...] Ο Έκμπερτ, ο πρωταγωνιστής της ιστορίας, μοιάζει με υπόπη σε παιδικό παραμύθι, αλλά με μία διαφορά: είναι σαράντα χρονών, άτεκνος, ερημίτης και παραδομένος στα μάγια μιας σιωπηλής μελαγχολίας, παρά το γεγονός ότι έχει μια ευχάριστη σύζυγο. Κάποια νύχτα, προτείνει σ' έναν παλιό του φίλο να διασκεδάσουν ακούγοντας τη σύζυγό του, Μπέρτα, να διηγείται την ιστορία των παιδικών της χρόνων. Η αφήγηση της ιστορίας αποδεικνύεται ως η αρχή της καταστροφής τόσο της Μπέρτα όσο και του Έκμπερτ. Σ' αυτή τη φοβερή ιστορία δεινών και εξουθένωσης όπου ο ήρωας δεν επιβραβεύεται διότι ήταν καλός, βλέπουμε την αναπόφευκτη απογοήτευση του ανθρώπου καθώς ανακαλύπτει ότι ο κόσμος μέσα στον οποίο πρέπει να ζήσει δε θα συμμορφωθεί ποτέ με εκείνον τον οποίο ονειρεύεται, γιατί η ψυχή που αναζητά την τελειότητα είναι και η ίδια ατελής (ηλεκτρονική πηγή Smiticus Book Reviews, *The Fair-Haired Eckbert*, μετάφραση της συγγραφέως).

Ο *ξανθός Έκμπερτ* (*Der blonde Eckbert*) είναι έντεχνο παραμύθι (*Kunstmärchen*), ένα αφήγημα σε πεζό λόγο, το οποίο μιμείται κάποιες από τις συμβάσεις του λογοτεχνικού είδους του λαϊκού παραμυθιού, με τη βασική διαφορά ότι ο δημιουργός του, η χρονική τοποθέτηση της δημιουργίας του, καθώς και η αυθεντική μορφή του, μας είναι γνωστά. Το *θαυμαστό*, το *εξωπραγματικό* έρχεται σε απόλυτη αντίθεση με την πραγματικότητα, διαταράσσει τη ροή των συμβάντων στο παραμύθι και, σε ορισμένες περιπτώσεις, αποτελεί τη βασική αιτία της τραγικής του κατάληξης (Rölleke 2000).

Ο Γερμανός ποιητής, συγγραφέας και μεταφραστής Λούντβιχ Τηκ (Ludwig Tieck, 1773-1853) έγραψε το 1796 το παραμύθι *Ο ξανθός Έκμπερτ* (*Der blonde Eckbert*), την οριστική μορφή του οποίου συμπεριέλαβε στον πρώτο τόμο της συλλογής του με τον τίτλο *Phantasus*¹. Ο Τηκ θολώνει συνεχώς τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας, ώσπου η ασαφής τελική έκβαση αφήνει έκπληκτο τον αναγνώστη (ηλεκτρονική πηγή Smiticus Book Reviews). Το θαυμαστό-ανεξήγητο στοιχείο συμφύρεται διαρκώς με την πραγματικότητα, και μετατρέπεται σταδιακά σε απειλή. Η κορύφωση της σύγχυσης επέρχεται με τη διατάραξη της ψυχικής κατάστασης του Έκμπερτ, που δεν μπορεί πλέον να διακρίνει τι είναι πραγματικό και τι αποκόρημα της φαντασίας του. Ο Μπλόχ (Bloch 1998) περιγράφει κάποιες όψεις του φανταστικού στο διήγημα ως εξής:

Σε αντίθεση με άλλα παραμύθια, η ιστορία του δεν ξετυλίγεται στο βαθύ σκοτάδι της νύχτας, ούτε στο εκτυφλωτικό φως της ημέρας, όπως συνηθίζεται στις νουβέλες: αντιθέτως, ξεκινά και τελειώνει μέσα στο λυκόφως. Σε αυτό το φως, οι φτιγούρες ξεθωριάζουν και ενώνονται η μία με την άλλη - δεν αλλάζουν θέσεις μόνο ο Βάλτερ και η ηλικιωμένη γυναίκα, μα μερικές φορές ακόμη και ο Έκμπερτ με την Μπέρτα. Η ηλικιωμένη γυναίκα μπερδεύεται και εκλαμβάνει τον Έκμπερτ ως Μπέρτα, καθώς ρωτά αν έφερε μαζί του το πουλί (ό.π.: 207, μετάφραση της συγγραφέως).

Το ακόλουθο απόσπασμα από μια αγγλική μετάφραση της ιστορίας, που εκδόθηκε τον 19^ο αιώνα, μας δίνει μια ιδέα για το φανταστικό, το θαυμαστό στην αφήγηση αυτή:

Αρχικά, η σκέψη αυτή δεν ήταν παρά σαν οποιαδήποτε άλλη σκέψη: μα όποτε καθόμουν στη ρόδα μου, η σκέψη επέστρεφε παρά τη θέλησή μου: και μερικές φορές την ακολουθούσα τόσο μακριά, που έβλεπα μάλιστα τον εαυτό μου να φορά μεγαλοπρεπείς ενδυμασίες και να περιτριγυρίζεται από πρίγκιπες και ιππότες. Καθώς ξυπνούσα από τα όνειρα αυτά, ένιωθα μια θλίψη, όταν σήκωνα το βλέμμα κι έβλεπα ότι βρι-

¹ *Phantasus. Eine Sammlung von Märchen, Schauspielen und Novellen, herausgegeben von Ludwig Tieck. Band 1. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812.*

σκόμουν ακόμη στη μικρή καλύβα. Κατά τα άλλα, αν έκανα σωστά τις δουλειές μου, η γριά δεν νοιαζόταν και πολύ για το τι σκεφτόμουν ή τι ένιωθα. (Carlyle, 1827, Vol II: 31, μετάφραση της συγγραφέως).

Ακόμα κι όταν ο Έκμπερτ ψυχορραγεί, το πραγματικό του θανάτου του συνοδεύεται από τους ήχους των στοιχείων εκείνων που αποτελούν το θαυμαστό, το φανταστικό (πβ. Klussmann 1976):

Το μυαλό, οι αισθήσεις του Έκμπερτ είχαν φύγει για πάντα.[...] Το θαυμαστό συγγεόταν με το συνηθισμένο· ο κόσμος γύρω του έμοιαζε μαγεμένος, κι ο ίδιος ήταν ανίκανος να σκεφτεί ή να θυμηθεί οτιδήποτε. [...] Ο Έκμπερτ κειτόταν ταραγμένος και ψυχορραγούσε καταγής. Αδύναμος και σατισμένος, άκουγε τη γριά να μιλά, το σκόλο να γαβγίζει και το πουλί να επαναλαμβάνει το τραγούδι του. (Carlyle 1827, Vol II: 42, μετάφραση της συγγραφέως)

Ένα άλλο κυρίαρχο χαρακτηριστικό της ιστορίας, που συμβάλλει στην κατασκευή του φανταστικού, είναι ο πολυδιάστατος χαρακτήρας της φύσης. Η φύση εδώ δαιμονοποιείται (Mayer και Tismar 2003)· δεν είναι απλώς το σκηνικό της ιστορίας, αλλά ένα στοιχείο με δυναμική παρουσία, με μια ακατανίκητη δύναμη να παρασύρει τους ήρωες στους δικούς του κανόνες (Klotz 1985). Η Μπέρτα σχεδόν υπνωτισμένη προσεγγίζει το δάσος, για να περάσει εκεί, χωρίς καλά-καλά να το καταλάβει, όλη της την εφηβεία, αλλά και χωρίς να νιώσει την οικειότητα που θα της επέτρεπε να εναρμονιστεί με το περιβάλλον. Κι όταν τελικά αποφασίζει να εγκαταλείψει το δάσος, οι συνέπειες θα είναι καταστροφικές.

Κατά τη μετάφραση από τη γερμανική στην ελληνική, τίθεται το ερώτημα ποια είναι ακριβώς τα γλωσσικά εκείνα εργαλεία που μπορούν να απεικονίσουν στην γλώσσα υποδοχής τέτοιου είδους ανοικεία γνωρίσματα λογοτεχνικής αφήγησης, δηλαδή το εξωπραγματικό /θαυμαστό/φανταστικό, προκειμένου να αποδώσουν την αποτυχία των πρωταγωνιστών να συμβιβάσουν το πραγματικό με το μη πραγματικό. Η εργασία διερευνά το ερώτημα αυτό έτσι όπως αποτυπώνεται σε μια ελληνική εκδοχή του παραμυθιού (σε μετάφραση Αλέξανδρου Ίσαρη), ενώ ταυτόχρονα παρατηρεί τον τρόπο με τον οποίο

προσέγγισε τα στοιχεία αυτά μια αγγλική του εκδοχή, δημοσιευμένη τον 19^ο αιώνα. Τα δεδομένα αντλήθηκαν από τις εξής πηγές:

- KA Ludwig Tieck. *Der blonde Eckbert. Der Runenberg*. 2002. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- KY1 “The Fair-Haired Eckbert”, in Thomas Carlyle. *German romance: Specimens of its chief authors; with biographical and critical notices. In four volumes*. Vol. II. 1827. Edinburgh: William Tait, London: Charles Tait. [ηλεκτρονική πηγή]
- KY2 Λούντβιχ Τηκ, *Ο ξανθός Έκμπερτ. Το Ρούνενμπεργκ*. (Μετάφρ.: Αλέξανδρος Ίσαρης. Επίμετρο: Γιάννης Καλιφατίδης.) 2006. Αθήνα: Σμίλη.

2. Πραγματολογικοί και πολιτισμικοί παράγοντες

Η θεωρητική ενασχόληση με τη μετάφραση έχει εστιάσει κατά καιρούς στο πραγματολογικό επίπεδο της σημασίας, με απώτερο σκοπό να τονιστούν μεταφραστικές στρατηγικές που διασφαλίζουν επαρκή μεταφορά πραγματολογικών πληροφοριών από τον έναν πολιτισμό στον άλλον. Ένα από τα θεωρητικά εργαλεία που εστίασε στο πραγματολογικό επίπεδο της σημασίας, ήταν το μοντέλο του Κόλλερ (Koller 1983), το οποίο με τα πέντε του επίπεδα περιγράφει όψεις της ισοδυναμίας στη μετάφραση (ό.π.: 187-191). Ο Κόλλερ αναγνωρίζει τους εξής τύπους ισοδυναμίας: την

- α) *δηλωτική ισοδυναμία*, δηλαδή την αναφορική ισοδυναμία (πβ. Kenny 2011),
- β) *συνδηλωτική ισοδυναμία*, που αφορά το κατά πόσο οι λέξεις του ΚΑ και του ΚΥ προκαλούν τις ίδιες ή παρόμοιες συνδηλώσεις στους ομιλητές-αναγνώστες της γλώσσας αφετηρίας και της γλώσσας υποδοχής αντίστοιχα.
- γ) *(κειμενο-)κανονιστική ισοδυναμία*, δηλαδή σε ποιο βαθμό οι συμβάσεις του εκάστοτε κειμενικού είδους μεταφέρονται επαρκώς από τον έναν πολιτισμό στον άλλον,
- δ) *πραγματολογική ισοδυναμία*, δηλαδή σε ποιο βαθμό λαμβάνονται υπόψη οι πληροφορίες εκείνες που σχετίζονται με πραγματολογικές όψεις της σημασίας και αφορούν τον αποδέκτη του κειμένου και το συγκεκριμένο,

ε) *μορφική ισοδυναμία*, δηλαδή, κατά πόσο τα τυπικά μορφικά-αισθητικά γνωρίσματα του ΚΑ διατηρούνται και στο ΚΥ (π.χ. τα λογοπαίγνια).

Ο Κόλλερ ισχυρίζεται ότι για τον μεταφραστή δεν είναι πάντοτε εφικτό να επιτύχει την ισοδυναμία και στα πέντε αυτά επίπεδα· θεωρεί ότι ο μεταφραστής οφείλει μεταξύ άλλων να προβαίνει στην ιεράρχηση των ισοδυναμιών και στην κατάλληλη μεθόδευση, αφού έχει όμως προηγουμένως επιδοθεί σε συστηματική ανάλυση του ΚΑ (Koller 1983). Ένα από τα ερωτήματα που τέθηκαν στην παρούσα εργασία είναι ποια εργαλεία χρησιμοποίησε η ελληνική μετάφραση του παραμυθιού *Ο ξανθός Έκμπερτ*, στην προσπάθειά της να επιτύχει πραγματολογική (και συνδηλωτική) ισοδυναμία μεταξύ πολιτισμικών και λογοτεχνικών συστημάτων που παρουσιάζουν πολύ διαφορετικό τρόπο πρόσληψης του φανταστικού και του θαυμαστού (πβ. Βελουδής 1992: 97-123, σχετικά με τη διαφοροποίηση του ελληνικού Ρομαντισμού από τον ευρωπαϊκό)². Αντίθετα με τη θέση –κανονική ή περιφερειακή (Shuttleworth 2011)– που κατέχει στο γερμανικό λογοτεχνικό πολυσύστημα το φανταστικό, στα ελληνικά πράγματα είναι ένα ιδιαιτέρως ανοίκειο, μη αποκρυσταλλωμένο είδος. Ανεξάρτητα από τους πραγματικούς λόγους για τους οποίους το ελληνικό λογοτεχνικό πολυσύστημα δεν επιφυλάσσει στο φανταστικό τη θέση που κατέχει στη γερμανική πολιτισμική παράδοση, μια υπόθεση θα μπορούσε να είναι ότι η ελληνική τάση και προτίμηση για εξειδίκευση και σαφήνεια στο λόγο δεν αφήνει –σε πολιτισμικό επίπεδο– πολλά περιθώρια για την απόλαυση του φανταστικού.

Ένα άλλο ερώτημα φαίνεται να είναι και το πώς έχουν αποδοθεί οι ίδιοι οι όροι *φανταστικός*, *θαυμαστός* και *παράξενος* στο ΚΥ, καταδεικνύοντας την προσπάθεια του μεταφραστή να επιτύχει πραγματολογική και συνδηλωτική ισοδυναμία μεταξύ των δύο κειμένων, και μάλιστα ως προς την έννοια του ‘θαυμαστού’ αυτή καθαυτή.

² Θα ήθελα εδώ να ευχαριστήσω την κα Αναστασία Αντωνοπούλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια στο Τμήμα Γερμανικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, για τη συζήτηση και την επιβεβαίωση ότι *Ο ξανθός Έκμπερτ* παρουσιάζει όψεις του φανταστικού που είναι διαφορετικές από εκείνες που εμφανίζονται στο ελληνικό λογοτεχνικό πολυσύστημα.

3. Γλωσσική ανάλυση

Στα παραδείγματα που ακολουθούν, τα στοιχεία του ΚΑ αντιπαραβάλλονται με τα αντίστοιχα του ΚΥ2, ενώ στο ΚΥ1 δίδεται η αγγλική εκδοχή του ΚΑ. Η υπόθεση είναι ότι η αγγλική εκδοχή πιθανόν να μεταχειρίζεται λιγότερο ορατά σημάδια (σε σχέση με την ελληνική) για την αποτύπωση του φανταστικού στοιχείου. Η υπόθεση αυτή βασίζεται στο ότι, στο αγγλικό λογοτεχνικό πολυσύστημα, το στοιχείο του 'θαυμαστού' κατέχει πολύ πιο σαφή θέση στα κείμενα του ρομαντικού λογοτεχνικού κανόνα, σε σχέση με εκείνην που επιφύλαξε σε μια τέτοιου είδους θεματολογία η ελληνική εκδοχή του ρομαντισμού (βλ. Travers 2005: 90 κ.εξ., σχετικά με το «ρομαντικό Γοτθικό»). Οι ακόλουθες υποενότητες εστιάζουν (α) στο πώς προσπαθεί ο Έλληνας μεταφραστής να δηλώσει το φανταστικό μέσω της απόδοσης των σχετικών όρων στο ΚΥ2 και (β) σε άλλες, αντισταθμιστικές στρατηγικές που χρησιμοποιεί ο μεταφραστής, προκειμένου να εντείνει την αναπαράσταση του ψυχολογικού παράγοντα στην ιστορία αυτή, καθώς κι αυτός αποτελεί μια πολύ σημαντική όψη του φανταστικού-θαυμαστού στοιχείου.

3.1. Η απόδοση του φανταστικού-θαυμαστού-παράξενου

Στόχος της ενότητας αυτής είναι να δείξει ότι ο Έλληνας μεταφραστής επιστρατεύει ένα ευρύτερο φάσμα επιλογών προκειμένου να αποδώσει τους όρους αυτούς στο ΚΥ, προφανώς επειδή προσπαθεί να δημιουργήσει πραγματολογική και συνδηλωτική ισοδυναμία με ένα χαρακτηριστικό μάλλον άγνωστο, τουλάχιστον για την ελληνική εκδοχή του λογοτεχνικού αυτού είδους αφηγήματος. Στο παράδειγμα 1, το *wunderbares* (θαυμαστό) του ΚΑ αποδίδεται στο ΚΥ2 μάλλον πιστά με την επιλογή *υπέροχος*.

Παράδειγμα 1

ΚΑ „Ich blieb nicht lange munter, ich war halb betäubt, aber in der Nacht wachte ich einige Mal auf, und dann hörte ich die Alte husten und mit dem Hunde sprechen, und den Vogel dazwischen, der im Traum zu sein schien, und immer nur einzelne Worte von seinem Liede sang. Das machte mit den Birken, die vor dem Fenster rauschten, und mit dem Gesang

einer entfernten Nachtigall ein so *wunderbares* Gemisch, dass es mir immer nicht war, als sei ich erwacht, sondern als fiele ich nur in einen andern noch seltsamern Traum.“ (Tieck 2002: 11)

(«Δεν έμεινα για πολύ ξύπνια, ήμουν μισοναρκωμένη, αλλά μέσα στη νύχτα ξύπνησα κάμποσες φορές, κι έπειτα άκουγα τη γριά να βήχει και να μιλάει με τον σκύλο, και ενδιάμεσα το πουλί, που έμοιαζε να ονειρεύεται και τραγουδούσε μόνο κάποιες λέξεις απ' το τραγούδι του. Αυτό, μαζί με τις σημύδες που θρόιζαν έξω απ' το παράθυρο, και με το τραγούδι ενός μακρινού αηδονιού, δημιουργούσαν ένα τόσο θαυμαστό συνονθύλευμα, που δεν είχα πάντα την εντύπωση ότι είμαι ξύπνια, αλλά ότι βλέπω ένα άλλο, πιο περιεργο ακόμη όνειρο.»)

KY1 “I did not watch long, for I was half stupified; but in the night I now and then awoke, and heard the old woman coughing, and between whiles talking with her dog and her bird, which last seemed dreaming, and replied with only one or two words of its rhyme. This, with the birches rustling before the window, and the song of a distant nightingale, made such a *wondrous* combination, that I never fairly thought I was awake, but only falling out of one dream into another still stranger.” (μεταφρ. Carlyle 1827: 27)

KY2 «Δεν έμεινα πολλή ώρα ξύπνια γιατί ήμουν σαν ναρκωμένη, όμως τη νύχτα ξύπνησα δυο τρεις φορές: άκουγα τη γριά να βήχει και να μιλάει στον σκύλο, ενώ ενδιάμεσα το πουλί, που έμοιαζε να ονειρεύεται, πρόφερε κάποιες λέξεις από το τραγούδι του. Όλα αυτά μαζί με το θρόισμα των σημύδων που έστεκαν έξω από το παράθυρο και το μακρινό κελήδισμα ενός αηδονιού δημιουργούσαν ένα τόσο *υπέροχο* συνονθύλευμα ήχων, που είχα την αίσθηση ότι δεν είχα ξυπνήσει, αλλά ότι έβλεπα στον ύπνο μου κάποιο άλλο, πιο περιεργο όνειρο.» (Τηκ 2006: 20, μεταφρ. Ίσαρης)

Στο παράδειγμα 2, το KY2 διευρύνει το σύνολο των επιλογών που αποδίδουν το *die wunderbarsten Phantasien* (οι πιο θαυμαστές φαντασιώσεις), ενώ η παρέμβαση του μεταφραστή γίνεται πολύ πιο αισθητή

στην απόδοση του *seltsamen Vorstellungen* (παράξενες φανταστικές εικόνες) ως ονειροφαντασίες στο ΚΥ2.

Παράδειγμα 2

KA „[...] kurz, die wunderbarsten Phantasien beschäftigten mich, und wenn ich nun aufstehn musste, um irgendetwas zu helfen, oder zu tragen, so zeigte ich mich noch viel ungeschickter, weil mir der Kopf von allen den *seltsamen Vorstellungen* schwindelte.“ (Tieck 2002: 5)

(«[...] με λίγα λόγια, με απασχολούσαν οι πιο θαυμαστές φαντασιώσεις, κι όταν έπρεπε να σηκωθώ, για να βοηθήσω σε κάτι ή να κουβαλήσω, φαινόμουν ακόμη πιο αδέξια, γιατί το κεφάλι μου ζαλιζόταν απ’ όλες τις παράξενες φανταστικές εικόνες»).

KY1 “[...] in short the *strangest fancies* occupied me, and when I had to rise and help with anything, my inexpertness was still greater, as my head was giddy with these *motley visions*.” (μεταφρ. Carlyle 1827: 21)

KY2 «Οι πιο θαυμαστές φαντασιώσεις απασχολούσαν το μυαλό μου, και όταν σηκωνόμουν για να βοηθήσω κάποιον ή να κουβαλήσω κάποιο πράγμα, γινόμουν πιο αδέξια, γιατί το κεφάλι μου ήταν μπερδεμένο απ’ όλες αυτές τις ονειροφαντασίες.» (Τηκ 2006: 12-13, μεταφρ. Ίσαρης)

Στο παράδειγμα 3, παρά το γεγονός ότι η γλώσσα υποδοχής έχει στη διάθεσή της συγκεκριμένες επιλογές για το *etwas Seltsames* και το *etwas Außerordentliches* (κάτι παράξενο και κάτι ασυνήθιστο αντίστοιχα), ο μεταφραστής αυτοσχεδιάζει στο ΚΥ2 διευρύνοντας το σύνολο των πιθανών επιλογών με τις αποδόσεις *κάτι το αφύσικο* και *τόσο αξιοπερίεργο*, στην προσπάθειά του να εξασφαλίσει πραγματολογική και συνδηλωτική ισοδυναμία.

Παράδειγμα 3

KA „[...] nun war mir, als müsste alles so sein, ich dachte gar nicht mehr daran, dass die Alte *etwas Seltsames* an sich habe, dass die Wohnung abenteuerlich und von allen Menschen entfernt liege, und dass an dem Vogel *etwas Außerordentliches*

sei.“ (Tieck 2002: 11)

(«[...] τώρα μου φαινόταν ότι όλα έπρεπε να είναι έτσι, δε σκεφτόμουν πια ότι η γριά είχε κάτι το παράξενο, ότι το σπίτι είχε κάτι το μυστηριώδες και βρισκόταν μακριά απ’ όλους τους ανθρώπους, κι ότι στο πουλί υπήρχε κάτι το ασυνήθιστο.»)

KY1 “[...] I now felt as if it all must be so; I never once remembered that the old woman had *so many singularities*, that her dwelling was mysterious, and lay apart from all men, and that the bird must be *a very strange creature*.” (μεταφρ. Carlyle 1827: 27-28)

KY2 «[...] τα πάντα έμοιαζαν αυτονόητα, έπαψα να σκέφτομαι ότι η γριά είχε κάτι το αφύσικο, ότι το σπίτι, που βρισκόταν μακριά από τους ανθρώπους, έκρυβε κάποιο μυστικό και ότι το πουλί ήταν τόσο αξιοπερίεργο.» (Tiek 2006: 21, μεταφρ. Ίσαρης)

Ομοίως, στα παραδείγματα 4 και 5, το φάσμα των επιλογών του KY2 για τα *seltsam/es* διευρύνεται ακόμη περισσότερο και συμπεριλαμβάνει την απόδοση *ανεξήγητος*. Συγκεκριμένα, στο παράδειγμα 4 το *seltsam* (παράξενη) αποδίδεται στο KY2 ως *ανεξήγητα*, προκειμένου να περιγράψει την ανάμνηση που έχει η ηρωίδα από την πρότερη ζωή της.

Παράδειγμα 4

KA „Die Erinnerung an meine damalige Lebensart ist mir noch bis jetzt immer *seltsam* [...].“ (Tieck 2002: 12)

(«Η ανάμνηση εκείνου του τρόπου ζωής που είχα τότε, εξακολουθεί να μου φαίνεται ακόμη και τώρα παράξενη.»)

KY1 “The recollection of the life I then led is still *singular* to me [...].” (μεταφρ. Carlyle 1827: 28)

KY2 «Όποτε φέρνω στο νου μου εκείνη την περίοδο της ζωής μου, όλα μου φαίνονται ακόμη και τώρα *ανεξήγητα* [...].» (Tiek 2006: 21-22, μεταφρ. Ίσαρης)

Στο παράδειγμα 5, το *ein seltsames Märchen* (ένα παράξενο παραμύθι) του KA αποδίδεται στο KY2 ως ένα *ανεξήγητο παραμύθι*.

Παράδειγμα 5

- KA [...] und jetzt waren beide so plötzlich dahingerafft, dass ihm sein Leben in manchen Augenblicken mehr wie *ein seltsames Märchen*, als wie ein wirklicher Lebenslauf erschien. (Tieck 2002: 21)
([...] και τώρα είχαν φύγει και οι δυο τους απ' τη ζωή τόσο ξαφνικά, που κάποιες στιγμές η ζωή του φαινόταν σ' εκείνον περισσότερο σαν παράξενο παραμύθι, παρά σαν αληθινή ανθρώπινη ιστορία ζωής.)»
- KY1 [...] and now both of them were suddenly swept away. As he thought of these things, there were many moments when his life appeared to him *some fabulous tale*, rather than the actual history of a living man. (μεταφρ. Carlyle 1827: 39)
- KY2 [...] τώρα και οι δυο είχαν φύγει για πάντα και η ζωή του τού φαινόταν περισσότερο σαν *ένα ανεξήγητο παραμύθι* παρά σαν μια αληθινή ανθρώπινη ιστορία. (Τηκ 2006: 34, μεταφρ. Ίσαρης)

Ο πίνακας 1 συνοψίζει το σύνολο των επιλογών των ΚΑ και ΚΥ2 που χρησιμοποιούνται για το *θαυμαστό*, *φανταστικό*, έτσι όπως τα είδαμε στα παραπάνω παραδείγματα.

Πίνακας 1. Αποδόσεις του 'θαυμαστού-φανταστικού'

παρ.	Επιλογές ΚΑ	Αποδόσεις ΚΥ2
1	wunderbares (θαυμαστό)	υπέροχο
2	<i>die wunderbarsten Phantasien</i> (οι πιο θαυμαστές φαντασιώσεις) <i>seltsamen Vorstellungen</i> (παράξενες φανταστικές εικόνες)	Οι πιο θαυμαστές φαντασιώσεις ονειροφαντασίες
3	etwas Seltsames (κάτι το παράξενο) etwas Außerordentliches (κάτι το ασυνήθιστο)	κάτι το αφύσικο τόσο αξιοπεριεργό
4	seltsam (παράξενη)	ανεξήγητα
5	<i>ein seltsames Märchen</i> (παράξενο παραμύθι)	ένα ανεξήγητο παραμύθι

Ο πίνακας 1 φαίνεται να δείχνει ότι το φάσμα των επιλογών που χρησιμοποιήθηκαν στην ελληνική εκδοχή είναι πολύ ευρύτερο (στο ΚΥ2, βλ. *υπέροχο, θαυμαστές, ονειρο(φαντασίες), αφύσικο, αξιοπερίεργο, ανεξήγητα/ο*, ενώ στο ΚΑ, *θαυμαστός, παράξενος, ασυνήθιστος*). Υποθέτουμε ότι ο Έλληνας μεταφραστής, στην προσπάθειά του να επιτύχει την πραγματολογική και συνδηλωτική ισοδυναμία, ανακατασκευάζει την έννοια του ‘φανταστικού’ με τέτοιον τρόπο, ώστε να την καταστήσει λιγότερο «αδιαφανή πραγματολογικά» για τους αναγνώστες του ΚΥ.

Ο μεταφραστής μοιάζει να επιστρατεύει και μια σειρά από άλλες διαφοροποιήσεις, οι οποίες εντείνουν την αναπαράσταση της ψυχολογικής διάστασης στην ιστορία, και ενισχύουν την αναπαράσταση του στοιχείου του φανταστικού. Η επόμενη ενότητα παρουσιάζει κι άλλες περιπτώσεις της ιδιοποιητικής αυτής στρατηγικής.

3.2. Ανακατασκευάζοντας το ανεξήγητο

Υπόθεσή μας είναι ότι ο μεταφραστής γνωρίζει πως το χαρακτηριστικό του φανταστικού είναι πραγματολογικά αδιαφανές σε κείμενα της γλώσσας υποδοχής, και γι’ αυτό επιχειρεί να ενισχύσει κατά το δυνατόν τη διαφάνειά του, μέσω διαφοροποιήσεων στο ΚΥ2 που έχουν ένα αντισταθμιστικό τρόπον τινά αποτέλεσμα. Συγκεκριμένα, στο παράδειγμα 6 το *unruhiger Geist* (*ανήσυχο πνεύμα*) του ΚΑ γίνεται *ανήσυχο φάντασμα* στο ΚΥ2, τονίζοντας την εξωπραγματική διάσταση.

Παράδειγμα 6

ΚΑ Wie ein *unruhiger Geist* eilte er jetzt von Gemach zu Gemach, kein Gedanke hielt ihm Stand, er verfiel von entsetzlichen Vorstellungen auf noch entsetzlichere, und kein Schlaf kam in seine Augen. Oft dachte er, dass er wahnsinnig sei, und sich nur selber durch seine Einbildung alles erschaffe; dann erinnerte er sich wieder der Züge Walthers, und alles ward ihm immer mehr ein Rätsel. (Tieck 2002: 23)

(*Σαν ανήσυχο πνεύμα έτρεχε τώρα από δωμάτιο σε δωμάτιο, καμιά σκέψη δε σταματούσε, έπεφτε από φρικιαστικές εικόνες σε ακόμη πιο φρικιαστικές, και ύπνος δεν ερχόταν στα μάτια του. Συχνά σκεφτόταν ότι έχει τρελαθεί, κι ότι τα δημιουργεί όλα στη φαντασία*)

του· μετά θυμόταν πάλι τα χαρακτηριστικά του Βάλτερ, και όλα γίνονταν όλο και περισσότερο ένα αίνιγμα για εκείνον.)

- KY1 Here, like an *unquiet spirit*, he hurried to and fro from room to room; no thought would stay with him; out of one frightful idea he fell into another still more frightful, and sleep never visited his eyes. Often he believed that he was mad, that a disturbed imagination was the origin of all this terror; then, again, he recollected Walther's features, and the whole grew more and more a riddle to him. (Carlyle 1827: 40-41)
- KY2 Τώρα τριγυρνούσε σαν *ανήσυχο φάντασμα* από δωμάτιο σε δωμάτιο, χωρίς να μπορεί να σκεφτεί τίποτε απολύτως: έπεφτε από τρομαχτικές εικόνες σε ακόμη πιο τρομαχτικές και δεν μπορούσε να κλείσει μάτι. Συχνά νόμιζε πως είχε τρελαθεί και πως όλ' αυτά τα είχε πλάσει με τη φαντασία του· κατόπιν θυμόταν τα χαρακτηριστικά του Βάλτερ και όλα γίνονταν ένα μεγάλο αίνιγμα. (Τηκ 2006: 36, μεταφρ. Ίσαρης)

Η εργασία υποστηρίζει ότι ο μεταφραστής επιλέγει να προβεί σε αντισταθμιστικές μετατοπίσεις, για να ενισχύσει κάποιους από τους νοηματικούς άξονες του ΚΑ κι έτσι να αποφύγει το πρόβλημα της πραγματολογικής αδιαφάνειας στο ΚΥ και να εξασφαλίσει ευνοϊκή πρόσληψη του *θαυμαστού*. Ένα τέτοιο στοιχείο είναι η αναπαράσταση της φύσης και η συμμετοχή της στη ζωή των πρωταγωνιστών. Στο παράδειγμα 7, το *die Nacht sah schwarz zu den Fenstern herein* (η νύχτα μαύρη κοίταζε μέσα από τα παράθυρα) αποδίδεται στο ΚΥ2 ως η νύχτα εισχωρούσε κατάμαυρη από τα παράθυρα, εντεινοντας έτσι την απειλητική διάσταση της συμβολής της φύσης στην αναπαράσταση του μη πραγματικού. Ομοίως, το *die vorüberflatternden Wolken* (τα σύννεφα που περνούσαν βιαστικά) αποδίδεται στο ΚΥ2 ως ασταθή, βιαστικά σύννεφα. Υποθέτουμε ότι το χαρακτηριστικό της αστάθειας επιτείνει την ανασφάλεια που προκαλείται από το μη πραγματικό, το φανταστικό, ιδίως σε έναν πολιτισμό που έχει τάση να αποφεύγει στις διάφορες εκφάνσεις του την αβεβαιότητα, όπως είναι ο ελληνικός³.

³ Μεταφρασμένο υλικό από κείμενα της Ε.Ε. και από διαφημίσεις δείχνει ότι στα ελληνικά προτιμάται η αποφυγή της αβεβαιότητας περισσότερο απ' ό,τι

Παράδειγμα 7

KA Die Flamme warf einen hellen Schein durch das Gemach und spielte oben an der Decke, *die Nacht sah schwarz zu den Fenstern herein*, und die Bäume draußen schüttelten sich vor nasser Kälte. [...] Es war jetzt gerade Mitternacht, der Mond sah abwechselnd durch *die vorüberflatternden Wolken*. (Tieck 2002: 4)

(Η φλόγα διέχεε μια φωτεινή λάμψη μέσα στο δωμάτιο και τρεμόπαιζε πάνω στο ταβάνι, η νύχτα μαύρη κοιτάζε μέσα από τα παράθυρα, και τα δέντρα έξω τινάζονταν από την υγρή παγωνιά. [...] Ήταν τώρα μεσάνυχτα, και το φεγγάρι κοιτάζε πού και πού μέσα από τα σύννεφα που περνούσαν βιαστικά από μπροστά.)

KY1 The flame cast a red glimmer through the room, and sported on the ceiling; *the night looked sullenly in through the windows*, and the trees without rustled in wet coldness. [...] It was now midnight, the moon looked fitfully through the breaks of *the driving clouds*. (μεταφρ. Carlyle 1827: 19-20)

KY2 Η λάμψη από τις φλόγες φώτιζε το δωμάτιο και τρεμόπαιζε στο ταβάνι, η νύχτα *εισχωρόσε κατάμαυρη* από τα παράθυρα, κι έξω τα δέντρα τρανταζόντουσαν μέσα στην υγρή παγωνιά. [...] Ήταν ακριβώς μεσάνυχτα και η σελήνη εμφανιζόταν πότε πότε ανάμεσα στα *ασταθή, βιαστικά σύννεφα*. (Τηκ 2006: 11, μεταφρ. Ισαρης)

Η επίταση είναι συχνό χαρακτηριστικό στην αγγλο-ελληνική μετάφραση, ως πραγμάτωση της θετικής ευγένειας της ελληνικής (σε σχέση με την αγγλική, Sifianou 1992). Τα παραδείγματα 7, 8 και 9 δείχνουν ότι η επίταση επίσης χρησιμοποιείται στην ελληνική εκδοχή, προκειμένου να τονιστεί η απειλητική διάσταση του μη πραγματικού. Ενδεικτικά, στο παράδειγμα 7 το *die Nacht [...] schwarz* (η νύχτα μαύρη) του KA γίνεται στο KY2 *νύχτα κατάμαυρη*. Στο παράδειγμα 8, το *in der Einsamkeit* (μέσα στην ερημιά) του KA μετατρέπεται σε *γιατί ήμουν ολομόναχη*, τονίζοντας την ψυχολογική διάσταση της

συμβαίνει στα αγγλικά, όπου έχουμε να κάνουμε με έναν μάλλον πιο ανεκτικό ως προς την αβεβαιότητα πολιτισμό (Sidiropoulou 2008, 2012).

εμπειρίας, με την επίταση της έννοιας της μοναξιάς. Ομοίως, στο παράδειγμα 9, το *zuweilen* (πότε-πότε) αποδίδεται στο ΚΥ2 ως *επανειλημμένα* επιτεινοντας τη συχνότητα με την οποία συμβαίνει αυτό που περιγράφεται, κι ο μεταφραστής συμβάλλει έτσι στην αναπαράσταση του ανεξήγητου και του εξωπραγματικού.

Παράδειγμα 8

- ΚΑ „[...] worüber ich anfing mich *in der Einsamkeit* zu fürchten.“ (Tieck 2002: 6)
(«[...] Γι’ αυτό άρχισα να φοβάμαι μες στην ερημιά.»)
- ΚΥ1 “[...] a thought that made me shudder *in my loneliness*.” (μεταφρ. Carlyle 1827: 22)
- ΚΥ2 «[...] άρχισα να φοβάμαι, *γιατί ήμουν ολομόναχη*.» (Τηκ 2006: 14, μεταφρ. Ισαρης)

Παράδειγμα 9

- ΚΑ „[...] Ist das Zufall? Hat er den Namen erraten, weiß er ihn und hat er ihn mit Vorsatz genannt? Und wie hängt dieser Mensch dann mit meinem Schicksale zusammen? *Zuweilen* kämpfe ich mit mir, als ob ich mir diese Seltsamkeit nur einbilde, aber es ist gewiss, nur zu gewiss. [...]“ (Tieck 2002: 20)
(«[...] Είναι σύμπτωση; Μάντεψε το όνομα, το ξέρει και το ανέφερε σκοπίμως; Και πώς συνδέεται αυτός ο άνθρωπος με τη μοίρα μου; **Πότε-πότε** αγωνίζομαι με τον εαυτό μου, πως απλώς φαντάζομαι αυτή την παράξενη ιστορία, αλλά είναι βέβαιο, απλώς παραείναι βέβαιο[...].»)
- ΚΥ1 “[...] Is it chance? Did he guess the name; did he know it, and speak it on purpose? If so, how stands this man connected with my destiny? *At times* I struggle with myself, as if I but *imagined* this mysterious business; but, alas! it is certain, too certain. [...]” (μεταφρ. Carlyle 1827: 37)
- ΚΥ2 «[...] Πρόκειται για σύμπτωση; Μάντεψε το όνομά του; Μηπως το γνωρίζει και το ανέφερε σκόπιμα; Και αν ναι, πώς συνδέεται αυτός ο άνθρωπος με τη δική μου μοίρα; Αγωνίστηκα *επανειλημμένα* με τον εαυτό μου, λέγοντας πως απλώς

κατασκεύασα με το μυαλό μου αυτή τη μυστήρια ιστορία, όμως πρόκειται για κάτι που είναι σίγουρο, πάρα πολύ σίγουρο! [...]» (Τηκ 2006: 32, μεταφρ. Ίσαρης)

Εκτός από τη στρατηγική της επίτασης, το παράδειγμα 9 δείχνει την πρόθεση του μεταφραστή να ανακατασκευάσει το μη πραγματικό με πρόσθετα τεχνάσματα: αυτό φαίνεται στην επιλογή *κατασκεύασα με το μυαλό μου*, που αποδίδει το *als ob ich mir[...] einbilde* (πώς [...] φαντάζομαι). Ο μεταφραστής επεξεργάζεται τον κεντρικής σημασίας άξονα της φαντασίας μέσω μιας επιλογής που προϋποθέτει έναν πιο ενεργό διανοητικό ρόλο από πλευράς του ομιλητή, τονίζοντας έτσι το μη πραγματικό.

Άλλη μια περίπτωση της προσπάθειας του μεταφραστή να τονίσει την αδυναμία του ήρωα ως προς το να επεξεργαστεί το φανταστικό εμφανίζεται στο παράδειγμα 10. Το *Jetzt war es um das Bewusstsein, um die Sinne Eckberts geschehn* (Τώρα το μυαλό, οι αισθήσεις του Έκμπερτ είχαν χαθεί) του ΚΑ αποδίδεται στο ΚΥ2 ως *το μυαλό και οι αισθήσεις του παρέλυσαν*. Το *παρέλυσαν* αντί του *είχαν χαθεί* του ΚΑ ενισχύει τον τρόπο με τον οποίο αναπαρίσταται το αποτέλεσμα του αγώνα του Έκμπερτ να κατανοήσει το παράδοξο, και τονίζει την ψυχική του εξάντληση και τον αντίκτυπο που έχει σε αυτόν η διάσταση του μη πραγματικού.

Παράδειγμα 10

ΚΑ *Jetzt war es um das Bewusstsein, um die Sinne Eckberts geschehn; er konnte sich nicht aus dem Rätsel herausfinden, ob er jetzt träume, oder ehemals von einem Weibe Bertha geträumt habe; das Wunderbarste vermischte sich mit dem Gewöhnlichsten, die Welt um ihn her war verzaubert, und er keines Gedankens, keiner Erinnerung mächtig.* (Tieck 2002: 24)

(Τώρα **το** μυαλό, οι αισθήσεις του Έκμπερτ είχαν χαθεί· δεν μπορούσε να βγάλει τον εαυτό του από το αίνιγμα, αν άραγε τώρα ονειρεύεται, ή αν είχε κάποτε ονειρευτεί κάποια γυναίκα ονόματι Μπέρτα· το πιο θαυμαστό αναμειγνύοταν με το πιο συνηθισμένο, ο κόσμος γύρω του ήταν μαγεμένος, και αυτός ανίκανος για οποιαδή-

ποτε σκέψη, οποιαδήποτε ανάμνηση.)

KY1 *The sense, the consciousness of Eckbert had departed; it was a riddle which he could not solve, whether he was dreaming now, or had before dreamed of a wife and friend. The marvellous was mingled with the common; the world around him seemed enchanted, and he himself was incapable of thought or recollection. (μεταφρ. Carlyle 1827: 42)*

KY2 Το μυαλό και οι αισθήσεις του *παρέλυσαν*: μήπως ονειρευόταν; Μήπως είχε γνωρίσει στον ύπνο του κάποια γυναίκα που λεγόταν Μπέρτα; Τα πιο θαυμαστά πράγματα αναμειγνύονταν με τα πιο συνηθισμένα, ο κόσμος που τον περιέβαλλε ήταν μαγεμένος, κι εκείνος δεν ήταν ικανός ούτε να σκεφτεί ούτε να θυμηθεί τίποτα. (Τηκ 2006: 38, μεταφρ. Ίσαρης)

Η ανάλυση των δεδομένων δείχνει ότι ο νοηματικός άξονας του παράδοξου και του φανταστικού είναι πραγματολογικά αδιαφανής στο περιβάλλον υποδοχής, πράγμα που κάνει πιο περίπλοκη την πρόσληψή του, κι έτσι ο μεταφραστής χρησιμοποιεί αντισταθμιστικά τεχνάσματα, για να αποκαταστήσει τις επικοινωνιακές δυνατότητες του κειμένου με το να εξασφαλίσει την αναγνώριση (από την πλευρά του αναγνώστη του KY2) συγκεκριμένων κειμενο-κανονιστικών χαρακτηριστικών (όπως είναι επί παραδείγματι η συμμετοχή της φύσης στα δεινά του ήρωα, η αντανάκλαση της ψυχικής εξάντλησης του ήρωα, ο υπερτονισμός εκείνης της πλευράς των χαρακτήρων που σχετίζεται με τα φαντάσματα, η επίταση της εμπειρίας του παράδοξου κ.λ.π.).

4. Λογοτεχνικά γνωρίσματα σε συναγωνισμό

Παρά το γεγονός ότι το φανταστικό δεν είναι κάτι το καινοφανές στην ελληνική λογοτεχνία (βλ. αρχαίοι ελληνικοί μύθοι, νεοελληνικά λαϊκά παραμύθια κ.λπ.), και παρά την εξοικείωση με το φανταστικό και το παράδοξο μέσω της εισαγόμενης παιδικής λογοτεχνίας, μέσω μεταφρασμένων μυθιστορημάτων φαντασίας και σχετικών ξένων κινηματογραφικών ή τηλεοπτικών παραγωγών (π.χ. *Ο Αρχοντας των Δαχτυλιδιών*, *Το Παιχνίδι του Στέμματος*, *Ο Χάρι Πότερ*, κ.λπ.), το ελλη-

νικό αναγνωστικό κοινό δεν φαίνεται να είναι εξοικειωμένο με την ρομαντική εκδοχή του μη πραγματικού (και τις συμβάσεις αυτής της τάσης του ρομαντικού λογοτεχνικού ρεύματος), έτσι όπως αυτό αποτυπώθηκε στο γερμανικό λογοτεχνικό πολυσύστημα του 19^{ου} αιώνα. Το ελληνικό κοινό φαίνεται ότι έχει ανάγκη την παρέμβαση του μεταφραστή, προκειμένου να προσλάβει το μη πραγματικό επιτυχώς, καθώς στην εγχώρια ρομαντική λογοτεχνική παραγωγή δεν προέκυψε κάποιο λογοτεχνικό υποείδος με παρόμοια χαρακτηριστικά. Αυτό γίνεται φανερό κι από το ότι *Ο ξανθός Έκμπερτ* συστήθηκε για πρώτη φορά στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό το 2006, από τις Εκδόσεις Σμίλη, έναν μάλλον μικρό εκδοτικό οίκο που εστιάζει μεταξύ άλλων στην επιμελημένη έκδοση μεταφράσεων κλασικών λογοτεχνικών έργων. Ο μεταφραστής φαίνεται ότι έχει υπόψη του τη δυσαρμονία που ενδέχεται να προκαλεί το λογοτεχνικό αυτό υποείδος στο ελληνικό λογοτεχνικό πολυσύστημα κι επιχειρεί να επιτύχει πραγματολογική (και συνδηλωτική) ισοδυναμία μεταξύ λογοτεχνικών συστημάτων που επιδεικνύουν πολύ διαφορετική πρόσληψη του φανταστικού και του θαυμαστού.

Περιγράφοντας την εξέλιξη των λογοτεχνικών συστημάτων, η θεωρία των πολυσυστημάτων ισχυρίζεται ότι «υπάρχει μια διαρκής κατάσταση έντασης ανάμεσα στο κέντρο και την περιφέρεια, κατά την οποία όλα τα διαφορετικά λογοτεχνικά είδη συναγωνίζονται για την κατάκτηση της κυρίαρχης θέσης στο κέντρο» (Shuttleworth 2011: 197). Αυτό, σύμφωνα με τη θεωρία, πραγματοποιείται μέσω ανακατατάξεων σε μια «σειρά παραγόντων που καθορίζουν την παραγωγή, την προώθηση και την πρόσληψη» (ό.π.) των κειμένων.

Οι Εκδόσεις Σμίλη φαίνεται να συμβάλουν με τον δικό τους τρόπο στην εγχώρια ένταση μεταξύ των λογοτεχνικών ειδών, επιλέγοντας προς μετάφραση το παραμύθι το 2006. Μπορεί ενδεχομένως να υποθέσει κανείς ότι η επιλογή αποτελεί συνειδητή προσπάθεια δημιουργίας τοπικών εναλλακτικών τάσεων στο εγχώριο λογοτεχνικό πολυσύστημα, με τη βοήθεια (υπο)ειδών λόγου που θα αμφισβητούσαν τη λειτουργία των εγχώριων συμβάσεων και θα συνέβαλαν με καινοτόμο τρόπο στην κωδικοποίηση του μη πραγματικού.

Επίσης, ο μεταφραστής επαναδιαπραγματεύθηκε τον κώδικα (τα λογοτεχνικά γνωρίσματα) του ΚΑ, προκειμένου να διευκολύνει στο περιβάλλον υποδοχής την πρόσληψη της ρομαντικής αυτής εκδοχής του μη πραγματικού, με τη βοήθεια μετατοπίσεων που εξασφαλίζουν πραγματολογική και συνδηλωτική ισοδυναμία (Koller 1983). Επιστράτευσε ευρύτερο φάσμα μεταφραστικών επιλογών για την απόδοση του *φανταστικού*, του *θαυμαστού*, του *μη πραγματικού*, για να θεμελιώσει πραγματολογική και συνδηλωτική ισοδυναμία με ένα μάλλον ανοίκειο χαρακτηριστικό. Έχοντας κατά νουν ότι το φανταστικό είναι πραγματολογικά αδιαφανές στο ΚΥ2, ανακατασκεύασε επιπλέον και την αναπαράσταση του μη πραγματικού σε μια προσπάθεια να αυξήσει τη διαφάνειά του.

Η μελέτη της μετάφρασης μέσα από τη θεωρία των πολυσυστημάτων του Even-Zohar εστίασε μεταξύ άλλων και στις «αρχές βάσει των οποίων γίνεται η *επιλογή* των προς μετάφραση έργων από την κυρίαρχη ποιητική κι επίσης της τάσης των μεταφρασμένων κειμένων να συμμορφώνονται ως προς τις λογοτεχνικές συμβάσεις του συστήματος υποδοχής» (ό.π.:198). Κατ' αυτήν την έννοια, μια πρόταση για περαιτέρω έρευνα θα ήταν η λεπτομερής διερεύνηση των λόγων για τους οποίους επιλέγονται σήμερα συγκεκριμένα έργα προς μετάφραση, σε σχέση με τη θέση που καταλαμβάνουν στο ελληνικό λογοτεχνικό πολυσύστημα, είτε συμμορφούμενα με τις τοπικές συμβάσεις είτε αμφοβητώντας τις. Ένα ακόμη ζήτημα θα ήταν σε ποιο βαθμό τα χαρακτηριστικά των λογοτεχνικών ειδών που «εισάγονται» τώρα (ή επανενεργοποιούνται) επηρεάζουν την εγχώρια παραγωγή στην έντυπη μορφή της (ή και στον κινηματογράφο).

Το πλεονέκτημα διερεύνησης των μεταφραστικών διαδικασιών υπό το πολυσυστημικό πρίσμα υποστηρίζεται πως είναι η θεώρηση του λογοτεχνικού συστήματος ως συνόλου. Η εργασία επιχειρήσε να συνδυάσει την πολυσυστημική θεώρηση με τη λειτουργική οπτική του Κόλλερ (1983) ως προς τη θεμελίωση ισοδυναμίας μέσω της μετάφρασης, και να αναγνωρίσει τα μέσα με τα οποία γίνεται εφικτό να προσληφθεί μια ανοίκεια εκδοχή μιας λογοτεχνικής τάσης, η οποία σε άλλη τοπική έκφασή της υπήρξε πολύ δημοφιλής. Επιχείρησε επίσης να εξερευνήσει όψεις των 'καθολικών' του Τσέστερμαν, των διαφορών δηλαδή ανάμεσα σε μεταφράσεις και στα κείμενα αφετη-

ρίας τους (Chesterman 2004, στο Laviosa 2011: 307), προκειμένου να αποκαλύψει πλευρές της προσπάθειας του μεταφραστή να κατασκευάσει το μη πραγματικό.

Βιβλιογραφία

- Βελουδής, Γιώργος. 1992. *Μονά-Ζυγά: Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*. Αθήνα: Γνώση.
- Bluhm, Lothar. 2007. “Kunstmärchen”. Στο Burdorf D., Fasbender Ch. και Moennighoff (επιμ.) *Metzler Lexikon Literatur*. 413-414. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung και C. E. Poeschel Verlag.
- Kenny, Dorothy. 2011. “Equivalence”. Στο Baker, Mona και Gabriela Saldanha (eds). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 96-99. London: Routledge.
- Klotz, Volker. 1985. *Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung και C. E. Poeschel Verlag.
- Klussmann, Paul Gerhard. 1976. “Die Zweideutigkeit des Wirklichen in Ludwig Tiecks Märchen novellen”. Στο Segebrecht W. (επιμ.) *Ludwig Tieck*. 352-385. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Koller, Werner. 1983. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg: Quelle und Meyer.
- Laviosa, Sara. 2011. “Universals”. Στο Baker, Mona και Gabriela Saldanha (επιμ.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 306-310. London: Routledge.
- Mayer, Mathias και Jens Tismar. 2003. *Kunstmärchen*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung και C. E. Poeschel Verlag.
- Rölleke, Heinz. 2000. “Kunstmärchen”. Στο Fricke, H. (επιμ.) *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. 366-369. Berlin, New York: de Gruyter.
- Shuttleworth, Mark. 2011. “Polysystem”. Στο Baker, Mona και Gabriela Saldanha (επιμ.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 197-200. London: Routledge.
- Sidiropoulou, Maria. 2008. “Cultural Encounters in Advertisement Translation”. *Journal of Modern Greek Studies*. 26(2). 337-362.
- Sidiropoulou, Maria. 2012. “Greek and English Linguistic Identities in the EU: a translation perspective”. *Pragmatics and Society*. 3 (1). 89-119.
- Sifianou, Maria. 1992. *Politeness Phenomena in England and Greece*. Oxford: Clarendon.
- Travers, Martin 2005. *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία: από τον Ρομαντισμό ως το Μεταμοντέρνο*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.

Ηλεκτρονικές πηγές

Bloch, Ernst. 1998. *Literary essays* (μεταφρ. Andrew Joron και άλλων). Stanford: Stanford University Press.

<http://books.google.gr/books?id=y3wu1KNqpuG&pg=PA207&lpg=PA207&dq=the+fair+haired+eckbert+summary&source=bl&ots=KwvairRsB3&sig=36hHTyezOu0-2iL4bUOYIsAuSxQ&hl=el&sa=X&ei=WHN2UOyfDofWsgaE5oHIDg&ved=0CDgQ6AEwAw#v=onepage&q=the%20fair%20haired%20eckbert%20summary&f=false> [Ημερομηνία πρόσβασης: 11 Οκτωβρίου 2012].

Carlyle, Thomas. 1827. *German romance: Specimens of its chief authors; with biographical and critical notices. In four volumes. Vol. II containing Tieck and Hoffman*. Edinburgh: William Tait, London: Charles Tait.

http://books.google.gr/books/reader?id=QSkHAAAAQAAJ&hl=el&printsec=frontcover&output=reader&source=gbs_atb_hover&pg=GBS.PA15 [Ημερομηνία πρόσβασης: 4 Ιανουαρίου 2012].

Smiticus Book Reviews, Short Stories, *The Fair-Haired Eckbert*

<http://smiticus.com/books/?a=2&f=Tieck-TheFairHairedEckbert&w=5&o=5&s=ASC> [Ημερομηνία πρόσβασης: 11 Οκτωβρίου 2012].

Για τη συγγραφέα

Η Μαριάννα Χάλαρη είναι πτυχιούχος Μεσαιωνικής και Νεοελληνικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών και κάτοχος μεταπτυχιακού διπλώματος στη Μετάφραση-Μεταφρασεολογία του Διατμηματικού Προγράμματος. Είναι απόφοιτη της Γερμανικής Σχολής Αθηνών (ΓΣΑ) και του Ευρωπαϊκού Κέντρου Μετάφρασης Λογοτεχνίας και Επιστημών του Ανθρώπου (ΕΚΕΜΕΛ), με ειδίκευση στη λογοτεχνική μετάφραση από τη γερμανική γλώσσα. Μητρικές της γλώσσες είναι τα ελληνικά και τα γερμανικά. Η συμβολή της στον η-τόμο *Διαγλωσσικές Θεωρήσεις* αποτελεί επιμελημένη εκδοχή της έρευνάς της στα πλαίσια του μεταπτυχιακού μαθήματος «Μεθοδολογία της έρευνας στις μεταφραστικές σπουδές», με διδάσκουσα την επιμελήτρια.