

Βάσια Τζανακάρη 2012

Τζακ Κέρουακ:
Η ταυτότητα της
υποκουλτούρας και η
αναπαράσταση Μπιτ



**ΤΖΑΚ ΚΕΡΟΥΑΚ:
Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΥΠΟΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ
ΚΑΙ Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΜΠΙΤ**

Βάσια Τζανακάρη

Περίληψη

Η παρούσα εργασία επιχειρεί μια σύγκριση μεταξύ δύο ελληνικών μεταφράσεων της νουβέλας *Τριστέσσα* του Τζακ Κέρουακ, οι οποίες απέχουν είκοσι τέσσερα χρόνια (1985 και 2009). Τονίζει τη γλωσσική ποικιλία με την οποία η κουλτούρα μπιτ γίνεται αποδεκτή στην ελληνική κοινωνία δίνοντας έμφαση σε μεταφραστικές μεταβολές ως προς το τεχνικό και το ανεπίσημο επίπεδο του πολιτισμικού μοντέλου του ‘παγόβουνου’ του Έντουαρντ Χολ. Τα ευρήματα φανερώνουν αλλαγές στις κοινωνικοπολιτισμικές μεταβλητές στο περιβάλλον υποδοχής, που επηρέασαν τα στερεότυπα τα οποία αποτέλεσαν την ουσία της κουλτούρας μπιτ και των μπίτνικ. Επιπλέον, τα ευρήματα φαίνεται να έχουν προκύψει, από την αλλαγή των μεταβλητών εξουσίας στην ελληνική κοινωνία, τονίζοντας κατά συνέπεια την επιρροή των σχέσεων εξουσίας στη διαμόρφωση της αναπαράστασης μέσω της μετάφρασης.

Λέξεις-κλειδιά

Κουλτούρα μπιτ, παγκοσμιοποίηση, πολιτισμός, ταμπού, πολιτική ορθότητα, Κέρουακ, Τριστέσσα

1. Γενιά των μπιτ, Κέρουακ και *Τριστέσσα*

Η Εγκυκλοπαίδεια Britannica περιγράφει τις πνευματικές, απολιτικές όψεις της κουλτούρας μπιτ και το μέλημά της να σηματοδοτήσει την απομάκρυνση από το συμβατικό, ως εξής:

Το κίνημα των μπίτνικ, αλλιώς η γενιά των μπιτ, ήταν ένα αμερικάνικο κοινωνικό και λογοτεχνικό κίνημα που ξεκίνησε

τη δεκαετία του 1950 και επικεντρωνόταν στις μπόεμ καλλιτεχνικές κοινότητες στο Νορθ Μπιτς του Σαν Φρανσίσκο, στο Βένις Γουέστ του Λος Άντζελες, στο Γκρίνουιτς Βίλατζ της Νέας Υόρκης. Οι οπαδοί του [...] εξέφρασαν την απομάκρυνσή τους από τη συμβατική, συντηρητική κοινωνία υιοθετώντας ένα πανομοιότυπο ατημέλητο στιλ ντυσίματος, τρόπους και «μοδάτο» λεξιλόγιο που δανείζονταν στοιχεία από τους μουσικούς της τζαζ. Σε γενικές γραμμές απολιτικοί και αδιάφοροι για τα κοινωνικά προβλήματα, πρέσβευαν την προσωπική απελευθέρωση, τον εξαγνισμό και τη φώτιση μέσω μιας υψηλής αισθητηριακής γνώσης που μπορούσε να προέρχεται από τα ναρκωτικά, την τζαζ, το σεξ ή τις αρχές του Ζεν Βουδισμού (Britannica ηλεκτρονική πηγή).

Ένας από τους ιδρυτές του κινήματος της γενιάς των μπιτ, ο Άλεν Γκίνσμπουργκ τονίζει τα χαρακτηριστικά της κουλτούρας μπιτ και την άποψή του ότι το κίνημα είχε μια πολύ σημαντική αποστολή να επιτελέσει, στον πρόλογο του *The Beat Book: Writings from the Beat Generation*:

οι νεότερες γενιές ελκόνται από τη διαχυτικότητα, τη φιλελεύθερη αισιοδοξία, το ερωτικό χιούμορ, την ειλικρίνεια, τη διαρκή ενέργεια, την εφευρετικότητα και τη συνεργατική φιλία αυτών των ποιητών και τραγουδιστών. Είχαμε μια πολύ σημαντική δουλειά να κάνουμε, και την κάναμε, προσπαθώντας να σώσουμε και να γιατρέψουμε το πνεύμα της Αμερικής (Ginsberg στο Waldman 2007: xvii).

Κατ' αυτήν την έννοια αλλά και για λόγους που δηλώνονται παρακάτω, όσον αφορά την οπτική του Κέρουακ, το κίνημα των Μπιτ είναι κατά βάση ρομαντικό¹.

Ο Τζακ Κέρουακ (1922-1969) υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της γενιάς των Μπιτ και πιθανόν ο πιο ρομα-

¹ Ο ρομαντισμός [...] εν μέρει ήταν μια επανάσταση ενάντια στις κοινωνικοπολιτικές νόρμες του Διαφωτισμού και μια αντίδραση στην επιστημονική εκλογίκευση της φύσης. Εκφράστηκε περισσότερο στις εικαστικές τέχνες, τη μουσική και τη λογοτεχνία (Encyclopedia, The Free Dictionary, Farlex, ηλεκτρονική πηγή).

ντικός. Στα μυθιστορήματα, τα διηγήματα, τις νουβέλες, τα ποιήματα, τα θεατρικά έργα και τα δοκίμιά του ασχολείται με το ρομαντικό ιδεώδες του ατελείωτου δρόμου και του ιδανικού ταξιδιού που έμελε να γίνει σήμα κατατεθέν του κινήματος των Μπιτ. Η *Τριστέσσα* γράφτηκε γύρω στα 1955 και πρωτοεκδόθηκε το 1960. Πρόκειται για μια νουβέλα² που επικεντρώνεται στον έρωτα του άλλερ έγκο του συγγραφέα για μια ναρκομανή πόρνη στο Μεξικό, θίγοντας μια σειρά θεμάτων όπως την πνευματικότητα του ήρωα και τις πολιτισμικές διαφορές του Μεξικό από τις Η.Π.Α.

Η αφήγηση ξεκινάει με τον ήρωα, ονόματι Τζακ, να υποφέρει από τον έρωτά του για την Τριστέσσα αλλά να αδυνατεί να τον εκφράσει καθώς εκείνη είναι διαρκώς βαθιά χωμένη στα ναρκωτικά. Ο αναγνώστης γίνεται μάρτυρας όχι μόνο της συναισθηματικής κατάστασης του ήρωα αλλά και των εμπειριών του στις φτωχογειτονίες του Μεξικό: παράξενες φιγούρες με παραβατική συμπεριφορά, σκέψεις για τη ζωή και το θάνατο και μια φύση που βρίσκεται σε διαρκή διάλογο με τον άνθρωπο. Κάποια στιγμή ο ήρωας φεύγει από το Μεξικό και επιστρέφει έναν χρόνο αργότερα για να ξαναβρεί την Τριστέσσα η οποία, προς απογοήτευσή του, βρίσκεται ακόμα στην ίδια τραγική κατάσταση.

Η *Τριστέσσα* έχει μεταφραστεί δύο φορές στην ελληνική γλώσσα. Η πρώτη μετάφραση έγινε το 1985 από τον ποιητή και μεταφραστή Γιάννη Τζώρτζη για λογαριασμό των εκδόσεων Ελεύθερος Τύπος. Η δεύτερη μετάφραση έγινε το 2009 από τον ποιητή και μεταφραστή Γιάννη Λειβαδά, για λογαριασμό των εκδόσεων Ηριδανός.

- KA Kerouac, J. 1992. *Tristessa*, US: Penguin (Πρώτη έκδοση Avon Books, 1960).
- KY1 Κέρουακ, Τζ. 1985. *Τριστέσσα*, μτφρ. Τζώρτζης, Γ. Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος.
- KY2 Κέρουακ, Τζ. 2009. *Τριστέσσα*, μτφρ. Λειβαδάς, Γ. Αθήνα: Ηριδανός.

² νουβέλα (από τη λέξη novella την οποία η λατινική γραμματολογία συσχετίζει με μεσαιας έκτασης μυθιστορήματα (Encyclopedia, The Free Dictionary, Farlex, ηλεκτρονική πηγή).

Η παρούσα εργασία στόχο έχει να δείξει ότι οι μεταφραστές των ελληνικών εκδοχών δημιουργούν διαφορετικές αναπαραστάσεις της κουλτούρας μπιτ, που αντικατοπτρίζουν μεταβολές στην αποδοχή του πολιτισμικού κινήματος από την ελληνική κοινωνία.

2. Πολιτισμός, αναπαράσταση και εξουσία

Η υπόθεση είναι ότι στη μετάφραση μπορούν να καταγραφούν αναπαραστάσεις ενός πρωτότυπου στον πολιτισμό υποδοχής. Από τους τρεις τύπους αναπαράστασης που αναφέρονται στο S. Hall (1997), δηλαδή, τις *αντανακλαστικές (reflective)*, τις *εσκεμμένες (intentional)* και τις *κονστρουκτιβιστικές (constructivist)* προσεγγίσεις του θέματος της αναπαράστασης, το κονστρουκτιβιστικό (ή κονστρουκτιονιστικό) πρότυπο φαίνεται να είναι αυτό που μπορεί να εξηγήσει επιτυχώς τις μεταβολές που παρατηρούνται στις δύο ελληνικές εκδόχες του *Τριπέσσα*.

Η κονστρουκτιβιστική προσέγγιση αναγνωρίζει την επιρροή της εξουσίας στη δημιουργία αναπαραστάσεων μέσα από τη γλώσσα. Ως εξουσία θεωρείται «η ηγεμονική μορφή εξουσίας του λόγου, που λειτουργεί εξίσου μέσω του πολιτισμού, της παραγωγής γνώσης, δημιουργίας εικόνων και της αναπαράστασης³» (S. Hall 1997: 263). Η παρούσα εργασία σκοπό έχει να δείξει ότι οι αναπαραστάσεις της κουλτούρας μπιτ στις δύο ελληνικές μεταφράσεις του *Τριπέσσα* οφείλονται σε μεγάλο βαθμό στην αλλαγή των μεταβλητών εξουσίας στην ελληνική κοινωνία, που έλαβαν χώρα τα είκοσι τέσσερα χρόνια που μεσολάβησαν μεταξύ των δύο εκδόσεων.

3. Διαφορετικές αναπαραστάσεις ενός θέματος

Αν υποθέσουμε ότι η μετάφραση μπορεί να κατασκευάσει διαφορετικές αναπαραστάσεις της πραγματικότητας, το θεωρητικό έργο πάνω στην αναπαράσταση, τα στερεότυπα και την εξουσία γίνεται αμέσως σχετικό. Τα στερεότυπα είναι μια πρακτική αναπαράστασης που ταξινομεί και περιορίζει την πραγματικότητα σε ένα σύνολο γενικών κατηγοριών. «Περιορίζει, αναδεικνύει την ουσία, εξομαλύνει και ο-

³ Μετάφραση της συγγραφέως.

ριστικοποιεί «τη διαφορά» (S. Hall 1997: 258), ενώ «τείνει να συμβαίνει όπου υπάρχουν μεγάλες ανισότητες εξουσίας» (ο.π.).

Ένα ερώτημα, στην παρούσα ανάλυση, είναι με ποιο τρόπο τα στερεότυπα στις δύο εκδοχές έχουν επηρεάσει την αναπαράσταση θεμάτων που είναι κυρίαρχα στη λογοτεχνία και κουλτούρα μπιτ (π.χ. του δρόμου, των κοινωνικά περιθωριοποιημένων κλπ) και ποιες είναι οι σχέσεις εξουσίας που επέτρεψαν αυτές τις διαφορετικές αναπαραστάσεις στα δύο κείμενα υποδοχής. Άλλο ένα ερώτημα είναι πώς επηρέασε η παγκοσμιοποίηση τις κοινωνικοπολιτισμικές μεταβλητές, που με τη σειρά τους έφεραν αλλαγές στις σχέσεις εξουσίας.

Τα δύο κείμενα υποδοχής, τα ΚΥ1 και ΚΥ2, έχουν μερικά κοινά χαρακτηριστικά στη γλωσσολογική τους απόδοση. Για παράδειγμα, και οι δύο μεταφραστές έχουν κρατήσει το μακροπερίοδο λόγο του Κέρουακ, που συνιστά την αυτόματη γραφή του Κέρουακ (ο συγγραφέας χωρίζει τις προτάσεις με παύλες αντί με τελείες). Οι μεγάλες περιοδοί στις δύο εκδοχές δικαιολογούνται στη βάση του ότι οποιαδήποτε παρέμβαση στο μήκος των περιόδων θα άλλαζε το ύφος του συγγραφέα. Όμως, υπάρχουν διαφορές ανάμεσα στις δύο μεταφράσεις που θέτουν ζητήματα που έχουν να κάνουν με την επίδραση της παγκοσμιοποίησης στη μεταφρασμένη λογοτεχνία, την αντίληψη των πολιτισμικών κινήματων (π.χ. όπως το κίνημα των Μπιτ) στις τοπικές κοινωνίες και την επίδραση της εξουσίας στην αναπαράσταση των κυρίαρχων θεμάτων σε αυτά τα κινήματα (π.χ. του εθισμού στα ναρκωτικά, του δρόμου, κλπ).

3.1. Κεντρομόλος και κεντρόφυγη παγκοσμιοποίηση

«Το διαρκές διακύβευμα στη σχέση μεταξύ του φαινομένου της παγκοσμιοποίησης και των πρακτικών της μετάφρασης είναι μια ένταση ανάμεσα σε αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε γενικά κεντρόφυγες και κεντρομόλους μορφές παγκοσμιοποίησης». (Pieterse 1995: 45-67, στο Cronin 2003: 127).

Από τη μια, υπάρχει η κεντρομόλος μορφή, η έννοια της παγκοσμιοποίησης ως ομογενοποίηση - που συνδέεται με τον ιμπεριαλισμό, την υποδούλωση μέσω ηγεμονίας, τη Δυτικοποίηση ή την Αμερικανοποίηση. Από την άλλη υπάρχει η κεντρόφυγη μορφή, που υπονοεί ότι η παγκοσμιοποίηση

οδηγεί στην ανεξαρτησία, την αλληλοδιείσδυση, την υβριδικότητα, τον συγκριτισμό, την κρεολοποίηση, και τη διασταύρωση (Cronin 2003: 127,128).

Η πολιτισμική κυριαρχία μέσω της κεντρομόλου παγκοσμιοποίησης, σύμφωνα με τον Κρόνιν, επιτυγχάνεται μέσω της μεταγλώττισης και του υποτιλισμού, στις παγκόσμιες αγορές του κινηματογράφου. Αντίθετα, η μετάφραση «μπορεί να ειπωθεί ως η κατεξοχήν έκφραση κεντρόφυγης παγκοσμιοποίησης αν αναλογιστούμε ότι επιτρέπει στους ομιλητές μιας γλώσσας που απειλείται να διατηρήσουν πλήρη αυτονομία» (ο.π.).

Οι δύο εκδοχές του *Τριστέσσα* δίνουν δείγματα πραγμάτωσης της κεντρομόλου και της κεντρόφυγης προοπτικής στον τρόπο, για παράδειγμα, με τον οποίο αποδίδονται τα ονόματα τοποθεσιών και ανθρώπων. Ένα παράδειγμα κεντρομόλου παγκοσμιοποίησης γίνεται φανερό στην τάση της εκδοχής του 1985 (ΚΥ1 από δω και στο εξής) να αμερικανοποιήσει τα ονόματα τοποθεσιών φανερώνοντας μια πιο ισχυρή εκδοχή του δίπολου «Εμείς-εδώ» έναντι του «Αυτοί-εκεί». Τα παραδείγματα 1-2 δείχνουν τη μεταγραφή του *Street* ως *Στρητ* (παρ. 1) και του *Avenue* ως *Αβενιου* (παρ. 2) στο ΚΥ1. Η απόδοση αυτών είναι σημαντική με την έννοια ότι το θέμα εμφανίζεται συχνά στην κουλτούρα μπιτ (π.χ. στο *Στο Δρόμο* του Κέρουακ). Η μεταγραφή των λέξεων του ΚΑ *street* και *avenue* στο ΚΥ1 δηλώνει μια πρόθεση κατασκευής της ταυτότητας του Άλλου, τονίζοντας την έννοια του ατελείωτου δρόμου και το ιδανικό ταξίδι μπιτ κατά το οποίο ο ήρωας διασχίζει την Αμερική. Η μεταγραφή στο ΚΥ1 έχει αποξενωτικό αποτέλεσμα, η ιδέα του ατελείωτου δρόμου παρουσιάζεται μάλλον ξένη στο περιβάλλον υποδοχής. Κατά συνέπεια, μπορούμε να υποθέσουμε ότι το ΚΥ1 ακολουθεί τους κανόνες της κεντρομόλου παγκοσμιοποίησης, διατηρώντας την αμερικανική ταυτότητα στοιχείων του κειμένου.

Αντίθετα, ο μεταφραστής στο ΚΥ2 αποδίδει το *Street* ως *Οδός* και το *Avenue* ως *Λεωφόρος*, μια στρατηγική που είναι πιο κοντά στην ιδέα της κεντρόφυγης παγκοσμιοποίησης πραγματώνοντας μια αλληλεξάρτηση ανάμεσα στους δύο πολιτισμούς. Υποθέτει ότι η ιδέα του ατελείωτου δρόμου, ως θέμα στην κουλτούρα μπιτ, ενεργοποιεί

συνειρμούς και στο ελληνικό περιβάλλον, υπονοώντας ότι υπάρχει πολιτισμική αλληλεξάρτηση.

Παράδειγμα 1

- KA It's as tragic as the night Eddy was shot on the rainy Russia Street (σ. 10)
Είναι τόσο τραγικό όσο το βράδυ που ο Έντι πυροβολήθηκε στη βροχερή Οδό Ράσια.
- KY1 Ένα θέαμα τόσο τραγικό όσο τη νύχτα που σκοτώθηκε ο Έντυ στη βροχερή Ράσια *Στηρητ* (σ. 9)
- KY2 Είναι το ίδιο τραγικό όπως το βράδυ που πυροβόλησαν τον Έντυ στη βροχερή Οδό Ράσια (σ. 15)

Παράδειγμα 2

- KA The beast he knows his time is up in the Chickenshacks of Lenox Avenue (σ. 20)
Το ζώο που ξέρει ότι ο χρόνος του τελείωσε στα κοτέτσια της Λεωφόρου Λένοξ
- KY1 Ζώο που ξέρει τον καιρό του κάτω από τις κοιτοπουλένιες τρύπες της Λήνοξ *Αβενιου* (σ. 18)
- KY2 Ένα ζώο που γνωρίζει πως ο χρόνος του τελειώνει πέρα στα κοτέτσια της *Λεωφόρου Λένοξ* (σ. 29)

Υπάρχουν κι άλλα παραδείγματα απόδοσης ονομάτων στις δύο μεταφράσεις που δείχνουν την κεντρομόλο/κεντρόφυγη αλλαγή: το *Plaza Garibaldi* που μεταγράφεται ως *Πλάζα Γκαριμπάλντι* (σ. 40) στο KY1 και ως *Πλατεία Γκαριμπάλντι* στο KY2. Το *City Hall* του KA (σ. 49) μεταγράφεται ως *Σίτυ Χωλ* (σ. 40) στο KY1, ενώ μεταφράζεται ως *Δημαρχείο* (σ. 68) στο KY2; αντίστοιχα, τα *Old Bull* του KA (σ. 14) μεταγράφεται ως *Ολντ Μπουλ* στο KY1, αλλά μεταφράζεται ως *Γέρο Μπουλ* στο KY2, και το *Pinky* στο KA (σ. 31, αναφέρεται σε μια γάτα), μεταγράφεται ως *Πίνκνυ* στο KY1, αλλά μεταφράζεται ως *Ροζάκι* στο KY2. Υπάρχουν κι άλλες αποδείξεις που δείχνουν την τάση του KY1 προς την κεντρομόλο παγκοσμιοποίηση, όπως για παράδειγμα η απόδοση του μετρικού συστήματος: το *mile* στο KA (σ. 40) αποδίδεται ως *μίλι* (σ. 33) στο KY1, και ως *χιλιόμετρο* (σ. 55) στο KY2.

Περιστασιακά στα δεδομένα εμφανίζονται αντιπαραδείγματα: π.χ. το ΚΥ1, που αποφεύγει τη μεταγραφή του *avenue*, κι επιλέγει το *Πέμπτη Λεωφόρο* (αποδίδοντας το *Fifth Avenue* του ΚΑ) προφανώς επειδή υπέθετε ότι το αναγνωστικό κοινό ήταν εξοικειωμένο με την Πέμπτη Λεωφόρο. Επίσης, στο ΚΥ2 παρά το γεγονός ότι ο μεταφραστής μετατρέπει τα μίλια σε χιλιόμετρα, διατηρεί το μετρικό σύστημα όσον αφορά τις ίντσες. Περιστασιακές ασυνέπειες είναι ενδεικτικές μια πολιτισμικής υβριδικότητας που καθιστά δύσκολο για τους μεταφραστές να κρατήσουν μια συγκεκριμένη, συνεπή στάση.

3.2. Ρομαντικές και ρεαλιστικές αναπαραστάσεις

Οι δύο εκδοχές φαίνεται να διαφέρουν ως προς τη ρομαντική και τη ρεαλιστική προσέγγιση στην αναπαράσταση της κουλτούρας μπιτ. Οι διαφορές ανάμεσα στις ρομαντικές και τις ρεαλιστικές τάσεις γίνονται φανερές σε περιστάσεις διαφοροποίησης που αποδίδουν φράσεις του ΚΑ όπως: το *old singer with guitar* (σ. 70) το οποίο αποδίδεται ως *κανταδόρος* (σ. 57) που είναι αναφορά σε δυτικές καλλιτεχνικές αξίες στο ΚΥ1, και το *γέρος τραγουδιστής με μια κιθάρα* (=old singer with guitar, σ. 93) στο ΚΥ2, που είναι μάλλον ουδέτερο ως προς την προέλευση του στερεότυπου.

Το ΚΥ1 φαίνεται να αντικατοπτρίζει το ρομαντισμό με τον οποίο συσχετίστηκε το κίνημα μπιτ: έτσι γινόταν αντιληπτό το κίνημα στο περιβάλλον υποδοχής τη δεκαετία του '70 και του '80. Ο μεταφραστής Άρης Μπερλής στον πρόλογό του για το «Ουρλιαχτό» του Άλεν Γκίνσμπουργκ αναφέρει:

Με τον Άλεν Γκίνσμπουργκ και τους αμερικανούς μπιτ το ρομαντικό στοιχείο επιστρέφει –για δεύτερη φορά τον εικοστό αιώνα, μετά τον υπερρεαλισμό– στη δυτική λογοτεχνία⁴ (1978: 11).

Ρομαντικές συνδηλώσεις ενεργοποιούνται στο παράδειγμα 2 μέσω ενός τουρκικού δανείου του ΚΥ1 (*σοκάκι*) για τη λέξη *street*, μέσω της ηρεμίας που μεταδίδει το επίρρημα του ΚΥ1 *αμέριμνα* (που αποδίδει το *without care* του ΚΑ, σε αντίθεση με το *χωρίς να με νοιάζει* του ΚΥ2),

⁴ Μετάφραση της συγγραφέως.

μέσω της μεταφοράς η οποία παρουσιάζει το βλέμμα του ήρωα να αγκαλιάζει (ΚΥ1) τη λάμψη των σταγόνων της βροχής ενώ το *ιριδισμούς* του ΚΥ1 (για το *shining* του ΚΑ) δίνει μια ποιητική διάσταση. Ο ήρωας στο ΚΥ1 φαίνεται να προσκολλάται σε μια «μοντέρνα έννοια του ρομαντικού χαρακτήρα [...] που εκφράζεται με βυρωνικά ιδανικά ενός χαρισματικού, ίσως παρεξηγημένου μοναχικού τύπου, που ακολουθεί δημιουργικά τις προσαγές της σύγχρονης κοινωνίας»⁵. Αντίθετα, το ΚΥ2 τονίζει μια πιο ρεαλιστική αναπαράσταση του ήρωα μπιτ.

Παράδειγμα 3

ΚΑ [...] I am going to walk home at 2 a.m. *splashing without care through streetpools, looking along lone fences at the dismal glimmer of the wet rain shining in the streetlight.* (σ. 17-18)

[...] θα γυρίσω σπίτι στις 2 π.μ. *τοσαλαβουτώντας χωρίς ανέμελα στις λακκούβες με τα νερά στο δρόμο, κοιτάζοντας τους μοναχικούς φράχτες στη μελαγχολική λάμψη της βροχής που άστραφτε κάτω από τη λάμπα του δρόμου*

ΚΥ1 [...] θα τους διασχίσω γυρνώντας σπίτι μου στις 2 τα ξημερώματα, *τοσαλαβουτώντας αμέριμνα στα νερά των σοκακιών, αφήνοντας το βλέμμα μου να αγκαλιάσει τους ιριδισμούς της βροχής που απλώνεται στους φράχτες και τα στενά* (σ. 15)

ΚΥ2 [...] τους οποίους διασχίζω για να φτάσω στο σπίτι στις 2 το πρωί *τοσαλαβουτώντας χωρίς να με νοιάζει στους νερόλακκους παρατηρώντας στο πλάι τους μοναχικούς φράχτες στο μελαγχολικό αμυδρό φως του νερού της βροχής που λάμπει κάτω απ' τις λάμπες του δρόμου* (σ. 25)

Η ρομαντική αίσθηση στο παράδειγμα 4 τονίζεται μέσω της εκφραστικότητας που δημιουργείται από ασυνήθιστες μεταφορές (βλ. τα *χώνομαι*, *καταπίνω* *ολόκληρα τετράγωνα*, *απλώνεσαι πάνω απ' την Περούβιανή νύχτα*) του ΚΥ1, καθώς και την παρομοίωση του ΚΥ1 *σαν σφαίρα*, που αποδίδει το *fast passing* του ΚΑ. Αντίστροφα τα *κατάφερα*

⁵ Encyclopedia, The Free Dictionary, Farlex, ηλεκτρονική πηγή.

να φθάσω και ρίχτηκα στο περπάτημα του ΚΥ2 δείχνουν κούραση και αγωνία.

Παράδειγμα 4

- ΚΑ *Yoke myself to San Juan Letran and fall to hiking up fifteen blocks of it fast passing delicious places where they make the churros and cut you hot salt sugar butter bites of fresh hot donut from the grease basket, that you crunch freshly as you cover the Peruvian night ahead of your enemies on the sidewalk* (σ. 40-41)
 Φτάνω στο Σαν Χουάν Λετράν και αρχίζω να διανύω δεκαπέντε τετράγωνα του περνώντας βιαστικά μπροστά από νόστιμα μέρη όπου φτιάχνουν τσούρος και σου κόβουν ζεστά αλατισμένα και ζαχαρωμένα βουτυρένια κομμάτια από φρέσκα ζεστά ντόνατς από το λιγδιασμένο καλάθι, που τα μασουλάς ευχάριστα καθώς διασχίζεις την περουβιανή νύχτα αφήνοντας τους εχθρούς σου πίσω στο πεζοδρόμιο (σ. 40-41)
- ΚΥ1 *Χώνομαι* στο Σαν Χουάν Λετράν και *καταπίνω* το ένα μετά το άλλο δεκαπέντε ολόκληρα τετράγωνα περνώντας σαν σφαίρα από εξαισία μέρη όπου ετοιμάζουν τα τσούρος σου και σου κόβουν μες απ' τη λαδωμένη χύτρα ένα φρέσκο ζεστό ντόνατ με αλάτι, ζάχαρη και βούτυρο, που μασουλάς ευχάριστα καθώς *απλώνεσαι* πάνω απ' την Περουβιανή νύχτα μακριά απ' τους εχθρούς σου στα πεζοδρόμια (σ. 33)
- ΚΥ2 *Κατάφερα* να φτάσω μέχρι το Σαν Χουάν Λετράν και *ρίχτηκα* στο περπάτημα διανύοντας γρήγορα δεκαπέντε τετράγωνα προσπερνώντας υπέροχα μέρη όπου φτιάχνουν τα λεγόμενα τσούρος και σου βάζουν αλάτι ζάχαρη βούτυρο ολόφρεσκα ζεστά ντόνατς απ' το λιγδιασμένο καλάθι, τα οποία μασουλάς ολόφρεσκα καθώς *διαβαίνεις* την Περουβιανή νύχτα αφήνοντας τους εχθρούς σου πίσω στο πεζοδρόμιο (σ. 56)

Το ΚΥ1 κάνει τον ήρωα να δείχνει αχόρταγος, παρουσιάζοντάς τον ως πρόθυμο να ζήσει τις στιγμές του στο έπακρο, να βιώσει δυνατά συναισθήματα, με άλλα λόγια είναι ένας ρομαντικός ήρωας: για παράδειγμα, το *καταπίνω το ένα μετά το άλλο δεκαπέντε τετράγωνα* τον

παρουσιάζει αχόρταγο με τις εμπειρίες. Πέρα από μια ποιητική διάσταση που δίνει, η μεταφορά επιτρέπει να γίνει ένας συσχετισμός με τον αλκοολισμό του ήρωα. Επίσης, το *χώνομαι* αφήνει να εννοηθεί η προθυμία του ήρωα να βιώσει την πραγματικότητα. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το *ρίχτηκα* του ΚΥ2 φανερώνει έναν ήρωα γεμάτο αγωνίες, προβληματισμένο και κουρασμένο από την περιθωριακή του κατάσταση. Το *λιγδιασμένο καλάθι* του ΚΥ2 φέρει αρνητικές συνδηλώσεις σε αντίθεση με την απόδοση *λαδωμένη χύτρα* του ΚΥ1 όπου οι αρνητικές συνδηλώσεις μάλλον εξουδετερώνονται. Μέσα από αυτές τις επιλογές το ΚΥ1 και το ΚΥ2 τονίζουν μια διαφορετική αντίληψη της πραγματικότητας: μια ρομαντική (ΚΥ1) και μια ρεαλιστική (ΚΥ2). Η αντίθεση ανάμεσα στη ρομαντική και τη ρεαλιστική διάθεση του ήρωα, που περιγράφηκε στο παράδειγμα 4, ενισχύεται από την αντίθεση ανάμεσα στα *φευγάτος* (ΚΥ1) και *θολωμένος* (ΚΥ2) στο παράδειγμα 5. Το *φευγάτος* στο ΚΥ1 φέρει θετική συνδήλωση ενώ το *θολωμένος* του ΚΥ2 υπονοεί την αδυναμία και ανικανότητα του ήρωα να επιδιώξει τους στόχους του.

Αντίστοιχα, στο παράδειγμα 5, το ΚΥ1 χρησιμοποιεί εκφραστικά μέσα που ενισχύουν το λυρισμό του κειμένου (βλ. για παράδειγμα, την αντίθεση ανάμεσα στο *πορτοκαλένια αίγλη* του ΚΥ1 και στο *ο ήλιος βγαίνει πορτοκαλί* του ΚΥ2, ή την εικόνα του ΚΥ1 *χρυσώνει τους κόκκους της σκόνης*). Η αναπαράσταση παρουσιάζει τον ήρωα ρομαντικό, που εντυπωσιάζεται όταν έρχεται σε επαφή με τη φύση. Το ΚΥ2 παρουσιάζει ένα τυπικό, αδιάφορο τοπίο, τονίζοντας έτσι την αντίθεση ανάμεσα στον ιδεώδη ρομαντισμό της γενιάς μπιτ με τη ρεαλιστική απεικόνιση της ζωής.

Παράδειγμα 5

KA *the sun comes up orange over piles of red brick and plaster dust, it's the wee North America of my Indian Dreams but now I'm too gone to realize anything or understand, all I wanta do is sleep, next to Tristessa* (σ. 77)
ο ήλιος βγαίνει πορτοκαλί πάνω από στοίβες κόκκινα τούβλα και σκόνη από σοβάδες, είναι η μικρή Βόρεια Αμερική των Ινδιάνικων Ονείρων μου αλλά τώρα είμαι πολύ φευγάτος για να συνειδητοποιήσω οτιδήποτε ή να καταλάβω, το μόνο που θέλω είναι

να κοιμηθώ, δίπλα στην Τριστέσσα.

ΚΥ1 ο ήλιος σκάζει στην πορτοκαλένια αίγλη του πάνω απ'τα κόκκινα τούβλα και χρυσώνει τους κόκκους της σκόνης, μια μικρογραφία της Βόρειας Αμερικής των Ινδιάνικων Ονείρων μου μα είμαι ήδη αρκετά φευγάτος για να συνειδητοποιήσω ή να αντιληφτώ οτιδήποτε, το μόνο που θέλω είναι να κοιμηθώ δίπλα στην Τριστέσσα (σ. 62)

ΚΥ2 ο ήλιος βγαίνει πορτοκαλί κάπου πάνω από αμέτρητα κόκκινα τούβλα και σκόνη από σοβάδες, είναι η μικροσκοπική Βόρεια Αμερική των Ινδιάνικων Ονείρων μου αλλά τώρα είμαι εντελώς θολωμένος για να συνειδητοποιήσω οτιδήποτε ή να καταλάβω, το μόνο που θέλω είναι να κοιμηθώ, πλάι στην Τριστέσσα (σ. 102)

Τα αποσπάσματα στο παράδειγμα 6 είναι από την αρχή του πρώτου μέρους της νουβέλας και δείχνουν την αντίθεση ανάμεσα στη ρομαντική (ΚΥ1) και τη ρεαλιστική (ΚΥ2) απόχρωση στην αναπαράσταση των μπιτ. Το *ανεξέλεγκτος* του ΚΥ1 συνδηλώνει ρομαντική επαναστατική διάθεση, ενώ το ΚΥ2 τονίζει τη θετική όψη της εμπειρίας αντιστρέφοντας τη σειρά των χαρακτηριστικών *trembling* και *chaste*, αλλά – στην πραγματικότητα – εννοεί μια πιο ρεαλιστική αναπαράσταση σε σχέση με το ΚΥ1, μέσω της επιλογής του *trembling*.

Παράδειγμα 6

ΚΑ Trembling and chaste

I'm riding along with Tristessa in the cab, drunk, with big bottle of Juarez Bourbon whiskey in the till-bag railroad lootbag they'd accused me of holding in railroad 1952.

Τρεμάμενος και αγνός

Είμαι με την Τριστέσσα στο ταξί, μεθυσμένος, με ένα μεγάλο μπουκάλι μπέριμπον Χουάρες στο μεγάλο σάκο των σιδηροδρομικών για τον οποίο με κατηγορήσαν που τον κρατούσα στο σιδηρόδρομο το 1952.

ΚΥ1 Αγνός κι ανεξέλεγκτος

«Τριγυρνώ με την Τριστέσσα εδώ κι εκεί, μεθυσμένος μες σ' ένα τρελό ταξί, με μια μπουκάλια ουίσκυ, Χουαρέθ

Μπέρμπον στο μεγάλο σάκο των σιδηροδρομικών, για τον οποίο μου την έπεσαν στα 1952.

ΚΥ2 Αγνός και τρεμάμενος

Είμαι μαζί με την Τριστέσσα σ' ένα ταξί, μεθυσμένος, μ' ένα μεγάλο μπουκάλι Μπέρμπον ουίσκι Χουάρες μέσα στον σιδηροδρομικό μου σαλταδόρικο σάκο για τον οποίο με κατηγορήσαν που τον κρατούσα στον σιδηρόδρομο το 1952

Το επόμενο μέρος εξετάζει την απόδοση θεμάτων όπως τον εθισμό στα ναρκωτικά και την αναπαράσταση περιθωριοποιημένων ατόμων στις δύο εκδοχές.

3.3. Στερεότυπα και πολιτική ορθότητα/μη ορθότητα

Τα στερεότυπα είναι «μέρος της διατήρησης της κοινωνικής και συμβολικής τάξης. Θέτουν ένα συμβολικό όριο ανάμεσα στο 'κανονικό' και το 'παρεκκλίνον', το 'κανονικό' και το 'παθολογικό'» (S. Hall 1997: 258). Ο διαχωρισμός είναι ιδιαίτερα σχετικός με τους τρόπους που αναπαρίσταται η φυλετική διαφορετικότητα, ή οι κοινωνικά περιθωριοποιημένες ομάδες. Τα παραδείγματα 7-11 δείχνουν διαφοροποίηση στον τρόπο που οι δύο εκδοχές αποδίδουν το θέμα του εθισμού στα ναρκωτικά. Το ΚΥ2 χρησιμοποιεί επιλογές που αναπαριστούν το θέμα του εθισμού με πιο ουδέτερους, κανονιστικούς όρους.

Παράδειγμα 7

KA He *jabs* in the needle hard, he *jabs* in harder (σ. 14)

Μπήγει τη βελόνα με δύναμη, τη μπήγει πιο δυνατά

ΚΥ1 *Καρφώνει* άγρια τη βελόνα, *καρφώνει* ακόμα πιο άγρια (σ.12)

ΚΥ2 *Χώνει* τη βελόνα με δύναμη, *μπήγει* πιο δυνατά (σ.20)

Παράδειγμα 8

KA Tristessa is a *junky* and she goes about it *skinny* and *carefree* (σ. 29)

Η Τριστέσσα είναι πρεζάκι και τριγυρνάει αδύνατη και ανέμελη

ΚΥ1 *Η Τριστέσσα είναι πρεζάκι, ένα σκελετωμένο κι ανέμελο πρεζάκι* (σ.25)

ΚΥ2 Η Τριστέσσα είναι ένα πρεζάκι και τραβάει το δρόμο της
κάτισχη και ανέμελη (σ.41)

Στα παραδείγματα 7 και 8, οι συναισθηματικά φορτισμένες επιλογές του ΚΥ1 όπως *καρφώνει* και *σκελετωμένο* δημιουργούν μια βίαιη, θανατερή εικόνα του κόσμου των ναρκωτικών. Η εκφραστικότητα αυτών των επιλογών φανερώσει έλλειψη πληροφόρησης, ταμπού και φόβο του εθισμένου. Αντίστροφα, οι λεξιλογικές επιλογές στο ΚΥ2 είναι μάλλον ουδέτερες, υιοθετώντας μια πιο απόμακρη προσέγγιση στο θέμα του εθισμού (βλ. στο ΚΥ1, *καρφώνει άγρια τη βελόνα* και στο ΚΥ2, *χώνει τη βελόνα με δύναμη*, στο παρ. 7 ή στο ΚΥ1, *σκελετωμένο*, σε αντίθεση με το ΚΥ2 *κάτισχη*, στο παρ. 8).

Αντίστοιχα, τα παραδείγματα 9 και 10 αντικατοπτρίζουν μια αποστασιοποίηση του μεταφραστή του ΚΥ2 αλλά και του αναγνωστικού κοινού) από το ταμπού του εθισμού στα ναρκωτικά, μέσω της επιλογής του ΚΥ2 *εθισμού της στη μορφίνη*, έναντι της επιλογής του ΚΥ1 *τοξικομανία*, που αποδίδει στον εθισμένο πιο αδύναμη θέση. Στην ίδια λογική, στο παράδειγμα 10, η πολιτικά μη ορθή και προσβλητική επιλογή του ΚΥ1 *σαν καθυστερημένο*, που αποδίδει το *like an idiot baby* του ΚΑ, παραπέμπει σε κοινωνικά περιθωριοποιημένες ομάδες, σε αντίθεση με την επιλογή του ΚΥ2 *σαν ένα ηλίθιο μωρό*.

Παράδειγμα 9

- ΚΑ It makes me cry to realize Tristessa has never had a child and probably never will because of her *morphine sickness* (σ. 22)
Με κάνει να θέλω να κλάψω που συνειδητοποιώ ότι η Τριστέσσα δεν έκανε ποτέ παιδί και πιθανόν δεν θα κάνει ποτέ εξαιτίας του εθισμού της στη μορφίνη.
- ΚΥ1 Με πιάνουν τα κλάματα και σκέφτομαι πως η Τριστέσσα δεν έκανε ποτέ της παιδί και πιθανότατα δεν θα αποκτήσει ποτέ *λόγω της τοξικομανίας της* (σ. 19)
- ΚΥ2 Μου έρχεται να κλάψω συνειδητοποιώντας πως η Τριστέσσα δεν έχει δικό της παιδί και πως πιθανότατα ποτέ δεν θα έχει *λόγω του εθισμού της στη μορφίνη* (σ. 32)

Παράδειγμα 10

- KA She just sits there on the floor like an *idiot baby*, doodling with objects (σ. 67)
Απλώς κάθεται στο πάτωμα σαν ηλίθιο μωρό, παίζοντας σαν χαζή με αντικείμενα.
- KY1 Κάθεται στο πάτωμα *σαν καθυστερημένο, σαχλαμαρίζοντας με τ' αντικείμενα* (σ. 54)
- KY2 Εκείνη απλά κάθεται στο πάτωμα *σαν ένα ηλίθιο μωρό, παίζοντας σαν ανόητη με διάφορα πράγματα* (σ. 89)

Ο εθισμένος στα ναρκωτικά παρουσιάζεται ως λιγότερο περιθωριοποιημένος στο KY2, λιγότερο παράξενος, παράνομος ή εγκληματίας, και περισσότερο σαν άτομο σε δυσμενή θέση. Υπάρχει ένας υπαινιγμός νομιμοποίησης στις επιλογές του KY2 που αντικατοπτρίζει μια κοινωνία που είναι πιο ανεκτική στις κοινωνικές μειονότητες. Το παράδειγμα 11 δείχνει ότι το αρνητικά φορτισμένο *whore dances* του KA δεν αποδίδεται πλέον ως *αδελφίστικους χορούς*, όπως στο KY1, πιθανόν γιατί πλέον η ομοφυλοφιλία αρχίζει να χάνει το αρνητικό της πρόσημο.

Παράδειγμα 11

- KA One look through the bar where the children gape and one through the *whoreboy* bar of *queers* were spidery heroes perform *whore dances* (σ. 39)
Μια ματιά στο μπαρ όπου τα παιδιά χάσκουν και μια στο μπαρ με τις αρσενικές πόρνες όπου έχει αδερφές, όπου λεπτεπίλεπτοι ήρωες χορεύουν πουτανίστικους χορούς.
- KY1 Μια ματιά στο μπαρ όπου αράζονε παιδιά κι άλλη μια στο πουτανίστικο μπαρ με τις αδελφές όπου αραχνιασμένοι τύποι χορεύουν *αδελφίστικους χορούς* (σ. 32)
- KY2 Μία ματιά μέσα στο μπαρ όπου χαμουριούνται τα παιδιά και άλλη μια στο μπαρ με τις αδελφές και τα αγόρια που ψωνίζονται όπου αραχνιασμένοι ήρωες χορεύουν *πουτανίστικους χορούς* (σ. 54)

Τα παραδείγματα δείχνουν ότι την εποχή που εκδόθηκε το ΚΥ2 η ελληνική κοινωνία ήταν περισσότερο έτοιμη να επεξεργαστεί το πρόβλημα του εθισμού στα ναρκωτικά και με μεγαλύτερη συναίσθηση της κοινωνικής διαφορετικότητας και της διαφορετικότητας της υποκουλτούρας, κάτι που υπονοούσε μια πιο ανεκτική στάση απέναντι στις κοινωνικές μειονότητες.

4. Εξουσία, επίπεδα πολιτισμού και αλλαγές στη μετάφραση

Ένα ερώτημα είναι πώς η εξουσία θα μπορούσε να σχετίζεται με την πιο ανεκτική στάση απέναντι στις κοινωνικές μειονότητες στο ελληνικό πλαίσιο και ποιες μπορεί να είναι οι μεταβλητές εξουσίας που ενέγραψαν αυτές τις αλλαγές στις δύο εκδοχές. Η υπόθεση είναι ότι το ΚΥ2 γράφτηκε σε μια εποχή όπου οι κοινωνικές και θεσμικές συνθήκες αναγνώριζαν το πρόβλημα του εθισμού στα ναρκωτικά, με την έννοια ότι υπήρχε θεσμικό πλαίσιο για τη αντιμετώπιση του εθισμού στα ναρκωτικά, δηλαδή η θεραπευτική κοινότητα Ιθάκη. Όπως αναφέρει η αρχική σελίδα του ΚΕΘΕΑ⁶ (Κέντρο Θεραπείας Εξαρτημένων Ατόμων),

Το 1983 στη Θεσσαλονίκη μια ομάδα επαγγελματιών ξεκίνησε την πρώτη στην Ελλάδα οργανωμένη προσπάθεια θεραπευτικής αντιμετώπισης της εξάρτησης από τα ναρκωτικά ιδρύοντας τη θεραπευτική κοινότητα «Ιθάκη». Σε μια εποχή κατά την οποία οι χρήστες ναρκωτικών κατέληγαν στη φυλακή ή το ψυχιατρείο, η «Ιθάκη» απέδειξε ότι η εξάρτηση μπορεί να θεραπευτεί οριστικά και το άτομο να επιστρέψει δημιουργικά και ισότιμα στην κοινωνία (ΚΕΘΕΑ, ηλεκτρονική πηγή).

Το πιλοτικό πρόγραμμα Ιθάκη πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια του ΚΕΘΕΑ το οποίο μετά την επιτυχία του προγράμματος συνέχισε και συνεχίζει την ενεργό δράση του, με τη συμβολή του Υπουργείου Υγείας και Κοινωνικής Αλληλεγγύης. Επίσης, το 1995 με τον Νόμο

⁶ Το ΚΕΘΕΑ είναι το μεγαλύτερο δίκτυο αποκατάστασης και κοινωνικής επανένταξης στην Ελλάδα. Παρέχει τις υπηρεσίες του στους εθισμένους και τις οικογένειές τους από τότε που ιδρύθηκε η Ιθάκη, η πρώτη ελληνική θεραπευτική κοινότητα το 1983.

2161/93 ιδρύθηκε ο Οργανισμός Κατά των Ναρκωτικών (ΟΚΑΝΑ)⁷. Σήμερα υπάρχουν δεκάδες κρατικοί και μη κρατικοί φορείς που βοηθούν στην απεξάρτηση από τα ναρκωτικά. Από τα μέσα της δεκαετίας του 2000 γίνονταν συζητήσεις για την αποποινικοποίηση των ναρκωτικών. Έγιναν μερικές ευνοϊκές τροποποιήσεις για τους εθισμένους στα ναρκωτικά όπου συστάθηκε η αποποινικοποίηση της προσωπικής χρήσης και η επιβολή αυστηρότερων ποινών στην οργανωμένη διακίνηση ναρκωτικών⁸. Η θεσμική οργάνωση συνεπάγεται εξουσία, ενδυναμωμένες κοινωνικές μειονότητες κάτι που αντικατοπτρίζεται στην αναπαράστασή τους στο κείμενο. Και οι δύο μεταφραστές διαπραγματεύτηκαν την αναπαράσταση κοινωνικών ομάδων και θεμάτων, κατασκευάζοντας σχετικές αναπαραστάσεις μέσω σχηματισμών του λόγου.

Αντίστοιχα, καθώς το κίνημα για τα δικαιώματα των ομοφυλόφιλων γίνεται όλο και πιο ισχυρό –μέσω νέων νόμων που αφορούν τα δικαιώματα⁹ (Ν.3304/05 του 2005) σύμφωνα με την νομοθεσία της ΕΕ για την προστασία των ομοφυλοφίλων από την άδικη μεταχείριση, είναι αναμενόμενο τα κείμενα να αντικατοπτρίζουν κοινωνικές συνθήκες που αλλάζουν

Η ανάλυση εντόπισε αλλαγές στις δύο ελληνικές εκδοχές του *Tristessa*, πέραν της διαφοράς κεντρομόλου-κεντρόφυγου παγκοσμιοποίησης και της ρομαντικής-ρεαλιστικής ερμηνείας, την δυνατή-αδύναμη αναπαράσταση κοινωνικών ομάδων.

Άλλο ένα ερώτημα θα ήταν με ποια επίπεδα πολιτισμού υποτίθεται ότι σχετίζονται αυτές οι αλλαγές, ήτοι ποια επίπεδα πολιτισμού επηρεάζονται από τη μεταφραστική πρακτική στην περίπτωση του *Tristessa*.

Το τριδιάστατο μοντέλο του ‘παγόβουνου’ του Έντουαρντ Χολ (Katan 2011: 71) θεωρεί ότι υπάρχουν τρία επίπεδα πολιτισμού: ένα

⁷ Οργανισμός Κατά των Ναρκωτικών (ΟΚΑΝΑ) για την θεραπεία και την κοινωνική επανένταξη ατόμων που αντιμετωπίζουν προβλήματα που σχετίζονται με τη χρήση ουσιών (ηλεκτρονική πηγή).

⁸ ΣΚΑΪ.gr, ηλεκτρονική πηγή.

⁹ Δικαιώματα ΛΟΑΤ στην Ελλάδα, Wikipedia, ηλεκτρονική πηγή.

ορατό, ένα ημι-ορατό κι ένα αόρατο. Ο Χολ αντιλαμβάνεται τον πολιτισμό σε

- «τεχνικό επίπεδο» (*technical*, μέσω καθαρής καθοδήγησης, μουσικής, τέχνης, αρχιτεκτονικής, θεσμών, ένδυσης, ορατής συμπεριφοράς), σε
- «επίσημο επίπεδο» (*formal*, μέσω της μεθόδου δοκιμής-λάθους, καταλληλότητας, τελετουργικών, εθίμων, συνθηκών) και σε
- «ανεπίσημο επίπεδο» (*informal*, ασυνείδητα στο μυαλό, εκδηλώνεται στις αρχές, στους προσανατολισμούς, στις πράξεις, στο περιβάλλον, στην επικοινωνία, στο χώρο, στο χρόνο, στην εξουσία, στη σκέψη).

Η άποψη υποθέτει ότι ο μεταφραστής ασχολείται και με τα τρία επίπεδα πολιτισμού. Η παρούσα ανάλυση φαίνεται να παρέχει στοιχεία διαφοροποίησης σε δύο από τα τρία αυτά επίπεδα.

Φαίνεται ότι από τα τρία δίπολα που εντοπίστηκαν στις δύο ελληνικές εκδοχές του *Τριστέσσα* όπως αναλύθηκαν στις ενότητες 3.1, 3.2, 3.3 παραπάνω, η ρομαντική-ρεαλιστική σχετίζεται με το 'τεχνικό' επίπεδο, το ορατό επίπεδο πολιτισμού όπου τα καλλιτεχνικά κινήματα (ρομαντισμός, ρεαλισμός κλπ.) μπορεί να επηρεάσει τις πρακτικές αναπαράστασης και τις συμβολικές λειτουργίες. Το δεύτερο επίπεδο περισσότερο σχετίζεται με τις γλωσσικές τάσεις στο λόγο, που εξασφαλίζουν την καταλληλότητα των γλωσσικών χαρακτηριστικών και που μπορεί να προτιμώνται στους διάφορους πολιτισμούς και να αντικατοπτρίζονται στη μετάφραση. Τέτοιες αλλαγές ήταν έξω από το πεδίο της παρούσας έρευνας, αλλά η μετάφραση φαίνεται να μπορεί να παρέχει άφθονες ενδείξεις διαφοροποίησης σε αυτό το επίπεδο.

Η αντίθεση κεντρομόλου-κεντρόφυγης και ισχυρής-αδύναμης αναπαράστασης κοινωνικών ομάδων φαίνεται να σχετίζεται με το πιο βαθύ, το ανεπίσημο επίπεδο του πολιτισμικού μοντέλου του παγόβουνου όπου οι προσανατολισμοί και οι αρχές σχεδόν ασυνείδητα διέπουν την αντίληψη μας περί πραγματικότητας.

Η ανάλυση επιχείρησε να αποκρυπτογραφήσει την εγγραφή των κοινωνικών αλλαγών όπως εκδηλώνεται στις δύο εκδοχές του *Τριστέσσα* και επιβεβαίωσε ότι «μια ηγεμονική μορφή εξουσίας του

λόγου, που λειτουργεί εξίσου μέσω του πολιτισμού, της παραγωγής γνώσης, εικονοποιίας και αναπαράστασης» (ibid) έχει επηρεάσει την αναπαράσταση του *Τριστέσσα* όπως εκδηλώνεται στις δύο εκδοχές. Καθώς οι προσανατολισμοί και οι σχέσεις εξουσίας στην κοινωνία αλλάζουν, οι αναπαραστάσεις σε λόγους-στόχους είναι πιθανόν να καταγράφουν τα σημάδια κοινωνικής αλλαγής στις κοινωνικοπολιτικές αξίες, επιτρέποντας στη μετάφραση να λειτουργήσει ως εργαλείο νομιμοποίησης για την καθιέρωση της πολιτικής ορθότητας ή την αντίσταση σε αυτή.

Βιβλιογραφία

- Baker, Mona and Saldanha, Gabriela (επιμ). 2011. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (Second Edition). London/New York: Routledge
- Γκίνσμπουργκ, Άλλεν. 1978. *Άλλεν Γκίνσμπουργκ, Ποιήματα*. Αθήνα: Άκμων.
- Cronin, Michael. 2003. "Globalization". Στο M. Baker και G. Saldanha (επιμ). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (Second Edition). London/New York: Routledge.
- Hall, Stuart (επιμ). 1997. *Representations: Cultural representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Katan, David. 2011. "Culture". Στο M. Baker και G. Saldanha (επιμ). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (Second Edition). London/New York: Routledge.
- Waldman, Anne (επιμ). 2007. *The Beat Book: Writings from the Beat Generation*. US: Shambhala Publications Inc.

Κείμενα

- Kerouac, Jack. 1960 (Ed. 1992). *Tristessa*. US: Penguin.
- Κέρουακ, Τζακ. 1985. *Τριστέσσα*. Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος.
- Κέρουακ, Τζακ. 2009. *Τριστέσσα*. Αθήνα: Ηριδανός.

Ηλεκτρονικές Πηγές

- Encyclopedia Britannica eb.com. Beat Movement,
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/57467/Beat-movement> [ημερομηνία πρόσβασης 20 Ιανουαρίου 2012]
- Mansfield, M. The Beat Generation Bibliography,
<https://sites.google.com/site/thebeatgenerationbibliography/>
[ημερομηνία πρόσβασης 26 Ιανουαρίου 2012]
- Δικαιώματα ΛΟΑΤ στην Ελλάδα,
http://en.wikipedia.org/wiki/LGBT_rights_in_Greece
[ημερομηνία πρόσβασης 23 Οκτωβρίου 2012]
- Οργανισμός Κατά των Ναρκωτικών, ΟΚΑΝΑ,
<http://www.okana.gr/index.php/2012-04-03-07-49-40/item/253>
[ημερομηνία πρόσβασης 23 Οκτωβρίου 2012]
- ΣΚΑΪ.gr, Βουλή: Νομοσχέδιο για αποποινικοποίηση του αδικήματος για ίδια χρήση ναρκωτικών,
<http://www.skai.gr/news/politics/article/191264/vouli-nomoshedio-gia-apooinikopoiisi-tou-adikimatos-gia-idia-hrisi-narkotikon> [ημερομηνία πρόσβασης 17 Φεβρουαρίου 2012]
- Κέντρο Θεραπείας Εξαρτημένων Ατόμων, ΚΕΘΕΑ
<http://www.kethea.gr/en-us/home.aspx> [ημερομηνία πρόσβασης 17 Οκτωβρίου 2012]
- Κέντρο Θεραπείας Εξαρτημένων Ατόμων,
<http://www.smykoth.gr/> [ημερομηνία πρόσβασης 17 Οκτωβρίου 2012]
- The Free Dictionary, Farlex – Novella
<http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Novella> [ημερομηνία πρόσβασης 22 Σεπτεμβρίου 2012]
- The Free Dictionary, Farlex – Romanticism
<http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Romantic+art>
[ημερομηνία πρόσβασης 22 Σεπτεμβρίου 2012]

Για τη συγγραφέα

Η Βάσια Τζανακάρη είναι κάτοχος Πτυχίου Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας από το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και ΜΑ στη Μετάφραση-Μεταφρασεολογία από το Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπι-

στημίου Αθηνών. Είναι συγγραφέας και μεταφράστρια. Η συλλογή διηγημάτων της *Έντεκα μικροί φόννοι: Ιστορίες εμπνευσμένες από τραγούδια του Nick Cave* (Μεταίχμιο 2008) ήταν υποψήφια για βραβείο πρωτοεμφανιζόμενου συγγραφέα (βραβεία λογοτεχνικού περιοδικού Διαβάζω). Έχει γράψει το μυθιστόρημα *Τζόνι και Λούλου* (Μεταίχμιο 2011), το παιδικό βιβλίο *Ένα Δώρο για τον Τζελόζο* (Μεταίχμιο 2013) και διηγήματα για συλλογικά έργα (Κέδρος, Βακχικόν), περιοδικά και ιστοσελίδες. Έχει εργαστεί στο παρελθόν ως δημοσιογράφος (ελεύθερη επαγγελματίας, αρχισυντάκτρια του περιοδικού *Ποπ+Ροκ*) και εργάζεται ως μεταφράστρια (Ian Rankin, Gillian Flynn). Παρακολούθησε το θερινό πρόγραμμα "Text and Context: Scottish and Irish Literature 1900-present" (2012), στο Πανεπιστήμιο του Εδιμβούργου με υποτροφία SUISS, και συμμετείχε με ανακοίνωση στην 4^η Συνάντηση Ελληνόφωνων Μεταφρασεολόγων στη Θεσσαλονίκη (2013). Η παρούσα εργασία της στον ηλεκτρονικό τόμο *Διαγλωσσικές Θεωρήσεις/Interlingual Perspectives* είναι μια επιμελημένη εκδοχή της έρευνας που πραγματοποίησε για το μάθημα «Μεθοδολογία της Έρευνας στις Μεταφραστικές Σπουδές» με διδάσκουσα την επιμελήτρια του τόμου.