KEIMENA/TEXTS
Children's literature E-journal
ΚΕΙΜΕΝΑ για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, τεύχος 42ο, 50-64, 10/02/2025, ISSN: 1790-1782

Οι περιπέτειες του Βιζυηνού: Διασκευές του διηγήματος *Το μόνον της ζωής του ταξείδιον* για την παιδική λογοτεχνία[1]

Τετεπουλίδου Αναστασία
Υποψήφια Διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης
ptetepo@lit.auth.gr

Περίληψη

Το παρόν άρθρο έχει ως σημείο αναφοράς το διήγημα του Γ. Μ. Βιζυηνού *Το μόνον της ζωής του ταξείδιον* και συγκεκριμένα μελετά δύο διασκευές του διηγήματος για παιδιά. Πιο συγκεκριμένα, διερευνώνται συγκριτικά τεχνικές της μεταφραστικής διαδικασίας, προκειμένου να αναδειχθούν οι γλωσσικές, εννοιολογικές και ιδεολογικές μετατοπίσεις των δύο κειμένων, οι οποίες φανερώνουν αφενός την προσωπική εμπλοκή των διασκευαστών στην προσέγγιση του πρωτότυπου κειμένου και αφετέρου καταδεικνύουν τις διαφορετικές απόψεις και αρχές που ισχύουν για τη μετάφραση της παιδικής λογοτεχνίας σε μια δεδομένη εποχή και κουλτούρα. Σε κάθε περίπτωση, οι παιδικές διασκευές κλασικών έργων έχουν ως στόχο να υποβοηθήσουν τη γνωριμία των μικρών αναγνωστών με στοιχεία του πολιτισμού και της κουλτούρας των πρωτότυπων κειμένων, αλλά και να εξοικειώσουν σταδιακά τον αναγνώστη-παιδί με φόρμες γραφής που υπάρχουν στο πρωτότυπο κείμενο, διευκολύνοντας με αυτόν τον τρόπο τη μελλοντική του πρόσβαση σε αυτό.

***Λέξεις-κλειδιά*:** ενδογλωσσική μετάφραση, παιδικές διασκευές, Γεώργιος Βιζυηνός.

Abstract

This article focuses on the short story *The Only Journey of his life* by G. M. Vizyinos and specifically examines two adaptations of the short story in the context of children's literature. In particular, the article delves into a comparative analysis of the translation process to highlight the linguistic, conceptual and ideological shifts in the two children's

[1] Το παρόν άρθρο αποτελεί προέκταση της διπλωματικής μεταπτυχιακής εργασίας που υποβλήθηκε στο τμήμα Φιλολογίας του Α.Π.Θ. τον Μάρτιο του 2022 με τίτλο: «Μεταφορές έργων του Γ. Μ. Βιζυηνού: Ζητήματα μεταφραστικής θεωρίας και κριτικής πρόσληψης». Παράλληλα, η παρούσα εργασία διεξάγεται στο πλαίσιο της υπό εκπόνηση διδακτορικής διατριβής με θέμα: «Ενδογλωσσικές μεταφράσεις και διασκευές λογοτεχνικών έργων του 19ου αιώνα: Πεζογραφία, ποίηση, δραματουργία» στο Τμήμα Φιλολογίας του Α.Π.Θ.

adaptions. This analysis reveals the personal involvement of the adaptors in approaching the source text, as well as the different views and principles that govern the translation of children's literature in a specific era and culture. Ultimately, children's adaptations of classic works aim to introduce young readers to elements of the source texts' culture and gradually familiarize them with writing forms found in the source text, thereby facilitating their future access to it.

Keywords: intralingual translation, children's adaptations, Georgios Vizyinos

Εισαγωγή

Όταν έρχεται κανείς αντιμέτωπος με την εργογραφία του Γ. Μ. Βιζυηνού, συνειδητοποιεί αμέσως πως στο επίκεντρο των συγγραφικών ενασχολήσεων του Θρακιώτη συγγραφέα είναι ο κόσμος του παιδιού, στοιχείο που αποδεικνύει πως «το παιδί που ζει μέσα του δεν εννοεί να ενηλικιωθεί ή να πεθάνει» (Μουλλάς, 1996). Ήδη, με την πρώτη εμφάνισή του στο λογοτεχνικό προσκήνιο με την ποιητική συλλογή του *Ατθίδες Αύραι*, ο Βιζυηνός προανήγγειλε την έκδοση 150 παιδικών ποιημάτων. Παιδικά ποιήματα του Βιζυηνού δημοσιεύονταν ήδη από το 1883 στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο (Κουτριάνου, 2012), ενώ πολλά από αυτά ανθολογήθηκαν σε πάμπολλα αναγνωστικά του Δημοτικού και Νεοελληνικά Αναγνώσματα της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης.

Η θητεία του Βιζυηνού στην παιδική λογοτεχνία δεν περιορίζεται μόνο στην ποίηση, αλλά επεκτείνεται και στην πεζογραφία. Εκτός από τα βασικά διηγήματα που άρχισε ήδη από το 1883 να δημοσιεύσει σε στήλες λογοτεχνικών περιοδικών, ο Βιζυηνός έκανε την εμφάνισή του σε περιοδικά παιδικής λογοτεχνίας με τον *Τρομάρα*, ένα παιδικό αφήγημα, που δημοσιεύτηκε το 1884 σε δύο συνέχειες στη *Διάπλαση των Παίδων*. Ο Γιώργος Βαλέτας, που ανακάλυψε τον *Τρομάρα*, αποκαλεί τον Βιζυηνό «πατέρα της παιδικής λογοτεχνίας», καθώς με τα παιδικά του κείμενα κατάφερε να «θεμελιώσει τη νέα μας παιδική λογοτεχνία» (Βαλέτας, 1948, σ. 62). Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως ακόμη και η διδακτορική διατριβή του Βιζυηνού είχε ως θέμα της το παιδικό παιχνίδι ιδωμένο από ένα παιδαγωγικό και ψυχολογικό πρίσμα.

Ωστόσο, ο Γεώργιος Βιζυηνός είναι περισσότερο γνωστός ως συγγραφέας ηθογραφικών διηγημάτων που προορίζονται για το ενήλικο αναγνωστικό κοινό. Μέσα στο γενικότερο ηθογραφικό πλαίσιο, που άνθισε στον ελληνικό χώρο στις αρχές του 1880, η συγγραφική φυσιογνωμία του Βιζυηνού, δίνοντας ξεχωριστά λογοτεχνικά δείγματα, αρκετά απομακρυσμένα από την επιφανειακή, ειδυλλιακή απεικόνιση της ελληνικής υπαίθρου, άνοιξε έναν γόνιμο διάλογο με τις κυρίαρχες τάσεις του ευρωπαϊκού χώρου, για να συμπορευτεί με τα λογοτεχνικά ρεύματα που άνθισαν στην Ευρώπη, τον ρεαλισμό και τον νατουραλισμό. Έτσι όπως ενορχηστρώνεται η αφήγηση και η σύνθεση στα έργα του Βιζυηνού, πρωτεργάτη και θεμελιωτή της ελληνικής διηγηματογραφίας, μπορεί κανείς να σταθεί στις αινιγματικές ψυχολογικές ιστορίες, στην αστυνομική πλοκή και τις απροσδόκητες μεταστροφές της, στην ψυχολογική διαγραφή των προσώπων και

στη φωτογραφική απεικόνιση των καταστάσεων, στην αμφιταλάντευση ανάμεσα στα ρομαντικά κατάλοιπα του 19ου αιώνα και στις ρεαλιστικές αναπαραστάσεις, ανάμεσα στη λογική και στην τρέλα, στη φαντασία και στην εμπειρία, στη μυθοπλασία και στην αυτοβιογραφία (Beaton, 1996, σσ. 109-111).

Από το σύνολο της διηγηματογραφίας του Βιζυηνού, το *Μόνον της ζωής του ταξείδιον* αποτελεί μία ιδιάζουσα περίπτωση, καθώς εντάσσεται μεν στη λογοτεχνία των ενηλίκων, ωστόσο παρουσιάζει κάποια στοιχεία που το φέρνουν αρκετά κοντά στην παιδική λογοτεχνία, όπως είναι η παρουσία του μικρού πρωταγωνιστή, οι ευχάριστες οικογενειακές στιγμές, αλλά και το στοιχείο της φαντασίας και του παραμυθιού. Αυτά τα στοιχεία είναι που προκάλεσαν ένα έντονο ενδιαφέρον για τη διασκευή του διηγήματος για την παιδική λογοτεχνία. Στην προκειμένη περίπτωση, πέρα από τη μεταφορά του διηγήματος σε ένα διαφορετικό λογοτεχνικό πολυσύστημα, όπως είναι η παιδική λογοτεχνία, εγείρονται και άλλα ζητήματα, τα οποία αφορούν τη γλώσσα του κειμένου –μίξη καθαρεύουσας και θρακικού ιδιώματος–, η οποία στις διασκευές αυτές μεταφέρθηκε στην κοινή νεοελληνική.

Τα όρια ανάμεσα στη μετάφραση και τη διασκευή είναι πολλές φορές ρευστά και ακαθόριστα. Ο κορυφαίος δομιστής Roman Jakobson (2009) σε ένα από τα δοκίμιά του για τη γλώσσα της λογοτεχνίας, διερευνώντας τους πιθανούς τρόπους ερμηνείας ενός γλωσσικού σημείου, καταλήγει σε τρία είδη μετάφρασης: α) την *ενδογλωσσική μετάφραση* ή *αναδιατύπωση*, δηλαδή την ερμηνεία των γλωσσικών σημείων μέσω άλλων σημείων της ίδιας γλώσσας, β) τη *διαγλωσσική μετάφραση* ή *κανονική μετάφραση* που αφορά την ερμηνεία των γλωσσικών σημείων μέσω σημείων μιας άλλης γλώσσας και τέλος, γ) τη *διασημειωτική μετάφραση* ή *μεταλλαγή*, δηλαδή την ερμηνεία των γλωσσικών σημείων με σημεία μη γλωσσικών σημειωτικών συστημάτων.

Από τα τρία είδη μετάφρασης, η ενδογλωσσική μετάφραση αποτελεί το πιο αμφιλεγόμενο είδος, καθώς, μολονότι ως πρακτική διαδικασία άρχισε να εμφανίζεται από τα αρχαία χρόνια, ως αυτόνομο πεδίο της μεταφρασεολογίας δεν έχει μελετηθεί επαρκώς. Αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις που δίνουν πρόσφορο υλικό για την ενδογλωσσική μετάφραση αποτελούν τα λογοτεχνικά έργα που είναι γραμμένα σε διαλέκτους και έτσι απέχουν πολύ από τη γλωσσική νόρμα που γίνεται κατανοητή στους πολλούς και δη τα λογοτεχνικά έργα που γράφτηκαν σε μια παλαιότερη μορφή γλώσσας, τα οποία με την πάροδο του χρόνου και την εξέλιξη της γλώσσας γίνονται δυσνόητα για το κοινό και γι' αυτό μεταφράζονται στη σύγχρονη γλώσσα, όπως συμβαίνει με τη μετάφραση των αρχαίων ελληνικών. Το ζήτημα των ενδογλωσσικών μεταφράσεων στον ελληνικό χώρο καταγράφει μια μακραίωνη ιστορία αντιδράσεων και αντιπαραθέσεων, ενώ η κριτική στη συντριπτική της πλειοψηφία τείνει να απορρίπτει την ενδογλωσσική μετάφραση κειμένων που εντάσσονται στον νεοελληνικό λογοτεχνικό κανόνα, όπως είναι τα έργα καθαρευουσιάνων συγγραφέων του 19ου αιώνα, τα οποία άρχισαν ήδη από τον προηγούμενο αιώνα να μεταφέρονται στη δημοτική. Στον αντίποδα, το ζήτημα των παιδικών διασκευών αντιμετωπίζεται από την κριτική πιο ευνοϊκά σε σχέση με τις καθαυτές ενδογλωσσικές μεταφράσεις. Η κύρια διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι προορίζονται για ανήλικους αναγνώστες συγκεκριμένης ηλικιακής ομάδας και όχι για το

ευρύ κοινό κι έτσι εμπίπτουν στο πεδίο της παιδικής λογοτεχνίας, η οποία προσεγγίζεται από τη θεωρία της λογοτεχνίας με διαφορετικούς όρους και προϋποθέσεις. Είναι εμφανές ότι η παιδική λογοτεχνία, μολονότι αποτελεί μέρος της ευρύτερης λογοτεχνίας, συνιστά τελικά ένα ξεχωριστό, αυτόνομο είδος με διαπλαστικό και διαμορφωτικό χαρακτήρα, το οποίο εξαρτάται απόλυτα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του αναγνωστικού κοινού στο οποίο απευθύνεται (Τσιλιμένη, 2012, σ. 332).

Η ιστορία της διασκευής δεν είναι ευθύγραμμη, ούτε χαρακτηρίζεται από ομοφωνία απόψεων μεταξύ των μελετητών. Η ίδια μπορεί άλλοτε να χαρακτηρίζεται ως εμπορική λαίλαπα, υποδεέστερο παράγωγο, φθηνό κακέκτυπο που αναιρεί ή υποσκάπτει το πρωτότυπο κείμενο και άλλοτε ως δημιουργική μετάπλαση που μπορεί να λειτουργήσει ως αφετηρία ή σταθμός, ανοίγοντας τον δρόμο για μια μελλοντική επιστροφή στα αφετηριακά κείμενα.[2] Τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα, ο μεταμοντερνισμός έχει φέρει στην επιφάνεια ζητήματα που αφορούν την επαναδιαπραγμάτευση της μνημειακότητας της τέχνης, καθώς και την αμφισβήτηση της αυθεντικότητας των λογοτεχνικών κειμένων με αντίβαρο «την αποδοχή της διακειμενικότητας ως ενός πλέγματος σχέσεων» (Οικονομίδου, 2011, σ. 9) που είναι αδύνατον να αποφευχθεί. Ενταγμένες μέσα σε αυτό το πλαίσιο, οι διασκευές, ως δευτερογενή έργα που συγκροτούν ένα πολυποίκιλτο διακειμενικό δίχτυ, αποκτούν κύρος και αναγνώριση, υπερβαίνοντας την παραδοσιακή αντίληψη που για πολύ καιρό τις αντιμετώπιζε ως «ωχρές, χρηστικές αντανακλάσεις των υψηλών πρωτοτύπων τους» (Καλκάνη, 2004, σ. 11).

Η εξέταση των μεταφορών του βιζυηνικού έργου αποτελεί ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον εγχείρημα, καθώς θέτει στο επίκεντρο ζητήματα ενδογλωσσικής μετάφρασης στην παιδική λογοτεχνία (Κόρκα, 2019). Η μεταφρασεολόγος Karen Korning Zethsen (2009) εντοπίζει την ύπαρξη τεσσάρων παραγόντων, που λειτουργούν είτε αυτόνομα είτε συνδυαστικά, καθορίζοντας την ενδογλωσσική μετάφραση: τη γνώση, τον χρόνο, τον πολιτισμό και τον χώρο. Η παράμετρος της γνώσης επικεντρώνεται στην ικανότητα κατανόησης του πρωτότυπου κειμένου από το αναγνωστικό κοινό. Ο παράγοντας του χρόνου υποδηλώνει τη χρονική απόσταση που χωρίζει το κείμενο-πηγή από το κείμενο-στόχο και περιλαμβάνει όλες τις μεταφραστικές στρατηγικές που στοχεύουν στην «εξομάλυνση ενός κειμένου μιας άλλης ιστορικής περιόδου, ώστε να ανταποκρίνεται στις γνώσεις και στο πολιτισμικό υπόβαθρο των αναγνωστών του σήμερα» (Κόρκα, 2021, σ. 50). Ως προέκταση του χρόνου, ο παράγοντας του πολιτισμού επικεντρώνεται στην ανάγκη εξήγησης των πολιτιστικών αναφορών του κειμένου-πηγής, οι οποίες πολλές φορές ενδέχεται να μην γίνονται κατανοητές από το αναγνωστικό κοινό της κουλτούρας-στόχου. Τέλος, η παράμετρος του χώρου αφορά τις περιπτώσεις, στις οποίες το κείμενο-πηγή υφίσταται τροποποιήσεις από τους εκδοτικούς οίκους αναφορικά με την

[2] Άλλωστε, όπως επισημαίνει η Τασούλα Τσιλιμένη (2021), οι διασκευές κλασικών έργων «συνιστούν έναν νέο τρόπο οπτικοποίησης, ανάγνωσης και ερμηνείας» των αφετηριακών κειμένων, καθώς μέσα από αυτές αναδεικνύονται «νέοι τρόποι που αξιοποιούν οι συγγραφείς και οι εικονογράφοι, για να απευθυνθούν σε ένα νεαρό αναγνωστικό κοινό».

έκτασή του κι έτσι το κείμενο-στόχος μπορεί να παρουσιάζεται είτε συντομευμένο είτε εκτεταμένο.

Οι παραπάνω παράγοντες επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό τη μετάφραση κειμένων για την παιδική λογοτεχνία, καθώς πέρα από τη γλωσσική επικαιροποίηση των κειμένων, που υπαγορεύεται από τον παράγοντα του χρόνου, κρίνονται επιτακτικές κάποιες επιπρόσθετες αλλαγές, οι οποίες αφορούν τα πολιτιστικά στοιχεία, την έκταση, κ.ά. και εναρμονίζονται με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης ηλικιακής ομάδας, στην οποία απευθύνονται τα διασκευασμένα κείμενα. Η Zohar Shavit επισημαίνει πως η μεταφραστική διαδικασία πρέπει να είναι σύμφυτη με δύο αρχές, πάνω στις οποίες βασίζεται η μετάφραση για τα παιδιά: α) την προσαρμογή του κειμένου έτσι ώστε να γίνει κατάλληλο και χρήσιμο για το παιδί, σύμφωνα με αυτό που η κοινωνία θεωρεί αποδεκτό και ωφέλιμο για το παιδί σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή και β) την προσαρμογή της πλοκής, των χαρακτήρων και της γλώσσας στις επικρατούσες αντιλήψεις της κοινωνίας αναφορικά με την ικανότητα του παιδιού να διαβάζει και να κατανοεί (Shavit, 1986, p. 113).

Τέλος, σύμφωνα με τη Linda Hutcheon (2006, pp. 33-34), η διασκευή δεν είναι παρά η δημιουργική μετάπλαση ενός αρχικού κειμένου που δεν λειτουργεί απλά ως ένα μεταγενέστερο υπερ-κείμενο, αλλά συγχρόνως αποκωδικοποιεί το αρχικό κείμενο, μεταφέροντάς το στις συμβάσεις και τους κανόνες ενός διαφορετικού συστήματος, όπως είναι η παιδική λογοτεχνία. Για τον λόγο αυτό, ο μεταφραστής ή διασκευαστής παιδικών βιβλίων έχει περισσότερες ελευθερίες κατά την προσαρμογή του αρχικού κειμένου στην ομάδα-στόχο, με την έννοια ότι μπορεί να προσθέσει, να αφαιρέσει, να αλλάξει ή και να διαγράψει κειμενικά στοιχεία χωρίς να δεσμεύεται από την πιστή μεταφορά που κατά βάση προϋποθέτει η μεταφραστική πρακτική (Shavit, 1986, pp. 111-112). Στην προκείμενη περίπτωση, λοιπόν, οι τροποποιήσεις και προσαρμογές που επιλέγονται κατά τη μεταφορά της γλώσσας του πρωτοτύπου στη νεοελληνική για ανήλικους αναγνώστες αφορούν συγκεκριμένες μεταφραστικές στρατηγικές που είναι άρρηκτα συνυφασμένες με τις συμβάσεις και τους στόχους της παιδικής λογοτεχνίας.

Αντικείμενο μελέτης – Μεθοδολογία

Στο παρόν άρθρο, εξετάζονται δύο παιδικές διασκευές του διηγήματος *Το μόνον της ζωής του ταξείδιον*,[3] οι οποίες δημοσιεύτηκαν με απόσταση 25 χρόνων. Η πρώτη κυκλοφόρησε στα 1976-77 στον τόμο με τίτλο *Στη Θράκη του παππού* μου. *Διηγήματα για παιδιά* σε διασκευή της Γεωργίας Ταρσούλη και εικονογράφηση του Παύλου Βαλασάκη. Η έκδοση του 1976-77 συμπεριλαμβάνει, κατά σειρά παράθεσης, τρία διηγήματα προσαρμοσμένα στη δημοτική: «Το μοναδικό ταξίδι της ζωής του», «Το αμάρτημα της μητέρας μου», «Ο Τρομάρας», καθώς και το υβριδικό αφήγημα «Γιατί η μηλιά δεν έγινε μηλέα». Όπως καταθέτει η διασκευάστρια στον πρόλογο της έκδοσης, προκειμένου να γίνει «πιο προσιτή η γλώσσα του μεγάλου μας λογοτέχνη στα σημερινά Ελληνόπουλα, έγινε κάθε

[3] Για την αντιπαραβολή με τα πρωτότυπα κείμενα αξιοποιήθηκε η έκδοση των διηγημάτων του Βιζυηνού από τον Παν. Μουλλά (1996).

προσπάθεια ώστε να προσαρμοστεί στη δημοτική, με απόλυτο σεβασμό στο λεκτικό του και στο ύφος του» (Ταρσούλη, 1976-1977).

Η δεύτερη διασκευή πραγματοποιήθηκε στην αυγή του 21ου αιώνα από τον Κώστα Πούλο, συγγραφέα και μεταφραστή με μεγάλη θητεία στον χώρο των εικονογραφημένων διασκευών για παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας. Η εν λόγω διασκευή εκδόθηκε αυτοτελώς από τον εκδοτικό οίκο Παπαδόπουλος με τίτλο *Το μόνο ταξίδι της ζωής του* στην εκδοτική σειρά *Τα Ελληνικά*, η οποία περιλαμβάνει εικονογραφημένες διασκευές κλασικών κειμένων της ελληνικής λογοτεχνίας από τον Όμηρο έως τις μέρες μας προσαρμοσμένες ειδικά για μικρά παιδιά. Σε αντίθεση με τη νεοελληνική απόδοση της Ταρσούλη, που σύμφωνα με την ίδια, αν και απευθύνεται σε ανήλικους αναγνώστες, μπορεί να διαβαστεί από οποιαδήποτε ηλικιακή ομάδα και δεν αποτελεί στην ουσία διασκευή, αλλά περισσότερο μετάφραση, η διασκευή του Πούλου προορίζεται αποκλειστικά για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, τα οποία μπορεί να μην είναι καν εξοικειωμένα με τη διαδικασία της ανάγνωσης κειμένων. Για τον λόγο αυτό, η έκταση των πρωτότυπων κειμένων περιορίζεται αρκετά, η γλώσσα απλοποιείται σε μεγάλο βαθμό, ενώ σημαντικό κομμάτι στις εκδόσεις αυτές κατέχει η εικονογράφηση, η οποία είναι απαραίτητο να συνοδεύει ένα περιορισμένο κομμάτι κειμένου, προκειμένου να διευκολύνει σε έναν βαθμό την πρόσληψη και κατανόησή του από το παιδί. Άλλωστε, ο Πούλος τονίζει πως απώτερος στόχος του εγχειρήματός του είναι οι μικροί σε ηλικία αναγνώστες αργότερα «να εξαργυρώσουν αυτήν την πρώτη επαφή και να την μετατρέψουν σε μια στενότερη και πιο στέρεη σχέση με τα κείμενα αναφοράς» (Πούλος, 2000, σ. 36). Συνεπώς, το τελικό κείμενο του Πούλου υποκινείται από τις εμπειρίες, τις γνώσεις και την αναγνωστική ικανότητα της ομάδας-στόχου κι έτσι επικεντρώνεται πρωτίστως στη μεταφορά των βασικών σημείων της πλοκής που μπορούν να γίνουν αντιληπτά από τους μικρούς αναγνώστες.

Η προσέγγιση των δύο διασκευών του διηγήματος ακολουθεί μεθοδολογικά το μοντέλο της περιγραφικής μεταφρασεολογίας, που ασχολείται μεταξύ άλλων με τη συγκριτική ανάλυση μεταφράσεων, οι οποίες μπορούν να αφορούν διαφορετικές μεταφράσεις του ίδιου κειμένου σε μία ή περισσότερες γλώσσες (Holmes, 2000), αλλά και τις λειτουργικές προσεγγίσεις της μετάφρασης, οι οποίες αξιοποιούν περιγραφικές μεθόδους, όπως για παράδειγμα τη συγκριτική προσέγγιση κειμένων, προκειμένου να εντοπίσουν και να αντιπαραβάλλουν τις επικοινωνιακές νόρμες και συμβάσεις που ισχύουν σε διαφορετικά πολιτισμικά συμφραζόμενα. Ο λειτουργισμός στη μετάφραση είναι αξιολογικός, με την έννοια ότι αποτιμά τις μεταφράσεις με κριτήριο το πόσο λειτουργικές είναι σε μια δεδομένη περίσταση και σε ένα συγκεκριμένο πολιτισμό-στόχο. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, επιτρέπει μια σειρά από προσαρμογές ή τροποποιήσεις, οι οποίες επιχειρούν να βελτιώσουν τη δυνατότητα κατανόησης του πρωτότυπου κειμένου από το αναγνωστικό κοινό-στόχο (Nord, 2014, σσ. 21 & 31). Εν προκειμένω, οι παιδικές διασκευές παράγουν ένα κείμενο που απευθύνεται σε διαφορετικό κοινό σε σχέση με αυτό για το οποίο προορίζεται το πρωτότυπο κείμενο, με αποτέλεσμα οι μεταφραστές/διασκευαστές να προβαίνουν σε ένα σύνολο τροποποιήσεων και

προσαρμογών σύμφωνα με ηθικά, θρησκευτικά, παιδαγωγικά ή εμπορικά κριτήρια (Nord, 2014, σ. 36).

Παράλληλα, στην παρούσα εργασία αξιοποιείται το θεωρητικό μοντέλο του Göte Klingberg (1986), το οποίο στρέφει το επίκεντρο της προσοχής στην προσαρμογή του πολιτιστικού πλαισίου (cultural context adaptation), η οποία είναι απαραίτητη στη μετάφραση της παιδικής λογοτεχνίας, καθώς φέρνει το κείμενο πιο κοντά στο συγκεκριμένο αναγνωστικό κοινό, εναρμονίζοντάς το με το γνωστικό υπόβαθρο, τις προσδοκίες και τις επικοινωνιακές του ανάγκες (Nord, 2014, σ. 41). Τέτοια πολιτιστικά στοιχεία είναι οι λογοτεχνικές και ιστορικές αναφορές, το φυσικό περιβάλλον (χλωρίδα και πανίδα), ο υλικός πολιτισμός (π.χ. μονάδες μέτρησης) και άλλα (Alvstad, 2010, p. 22). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο Klingberg (1986, pp. 18-19) διακρίνει εννέα μεταφραστικές τεχνικές, μέσω των οποίων μπορεί να επιτευχθεί η προσαρμογή πολιτισμικών στοιχείων από κείμενα για ενηλίκους στις συμβάσεις της παιδικής λογοτεχνίας. Από αυτές, στην παρούσα εργασία θα μας απασχολήσει κυρίως η τεχνική της *διαγραφής*, (Dukmak, 2012, pp. 43-44), η οποία αφορά την παράλειψη ενός τμήματος του αρχικού κειμένου, καθώς και η τεχνική της *προσθήκης*, με βάση την οποία το κείμενο-στόχος εμπλουτίζεται με στοιχεία που δεν υπάρχουν στο αφετηριακό κείμενο. Ο Genette (1997, p. 228) υποστηρίζει πως η περικοπή (reduction) και η προσαύξηση (augmentation) αποτελούν τους δύο τύπους μετασχηματισμού ενός κειμένου: η πρώτη επιφέρει μείωση στο αφετηριακό κείμενο και η δεύτερη στοχεύει στην επέκτασή του. Με βάση τα παραπάνω, θα διερευνήσουμε τους τρόπους μετασχηματισμού του αφετηριακού κειμένου και τις προσαρμογές που έχουν εφαρμοστεί στις δύο διασκευές με σημείο αναφοράς τη σκηνή του θανάτου του παππού στο τέλος του διηγήματος.

Η διασκευή ως χώρος της απουσίας

Πολύ συχνά, οι τροποποιήσεις που παρατηρούνται στα διασκευασμένα έργα για παιδιά υποκινούνται από ιδεολογικούς παράγοντες (Alvstad, 2010, p. 23). Ο Klingberg (1986) αποκαλεί «εξαγνισμό» (purification) τη διαδικασία κατά την οποία αξιακά συστήματα των ενηλίκων απαλείφονται ή αποσιωπώνται, έτσι ώστε να προσαρμοστούν στο αξιακό σύστημα και τα χαρακτηριστικά της παιδικής ηλικίας. Τέτοιες περιπτώσεις είναι ένα θλιβερό ή διφορούμενο τέλος, λέξεις από την αργκό ή το περιθώριο, ιδιωματισμοί, κ.ά. (Alvstad, 2010, p. 23).

Κατά τη Μένη Κανατσούλη (2002, σσ. 183-184) η παράλειψη σκηνών σε διασκευές κλασικών έργων για παιδιά αποτελεί συχνό φαινόμενο και είναι κάτι το θεμιτό, καθώς τα παιδιά «δεν έχουν αναπτύξει τις δεξιότητες ώστε να συλλαμβάνουν διά μιας όλα τα αφηγηματικά τεχνάσματα του αρχικού κειμένου». Εκκινώντας από τη διασκευή της Ταρσούλη, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η ίδια η διασκευάστρια προέβη σε επεξήγηση των περικοπών που αποφάσισε να ακολουθήσει, προκειμένου να προσαρμόσει το διήγημα του Βιζυηνού στις συμβάσεις της παιδικής λογοτεχνίας (Ταρσούλη, 1977, σ. 333):

ΚΕΙΜΕΝΑ για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, τεύχος 42ο, 50-64, 10/02/2025, ISSN: 1790-1782

> *«Θα ήθελα λοιπόν να τονίσω ότι κατά την εργασία μου αυτή χειρίστηκα το κείμενο του Βιζυηνού με απόλυτο σεβασμό αν όχι με δέος, χωρίς να βγάλω σχεδόν από πουθενά ούτε μια λέξη, χωρίς να αλλάξω ούτε μια φράση. Η μόνη περικοπή που έγινε στο πρώτο διήγημα είναι μια μονάχα φράση από τη συνταρακτική εκείνη περιγραφή του καλπασμού μέσα στους κάμπους της Θράκης, όπου το μισοκοιμισμένο παιδί νομίζει πως βλέπει στα σύννεφα βρικόλακες που θέλουν να το αρπάξουν. Ο καθένας καταλαβαίνει πως για καθαρά παιδαγωγικούς λόγους η φράση αυτή μπορούσε να λείψη ανώδυνα».*

Το επιχείρημα της Ταρσούλη είναι αρκετά εύλογο και αναμφισβήτητα σύμφυτο με τις επιταγές και τις συμβάσεις της παιδικής λογοτεχνίας αναφορικά με το θέμα των κειμένων που πρέπει να είναι καθαρά παιδαγωγικό. Το συγκεκριμένο παράδειγμα πράγματι έρχεται σε αντίστιξη με αυτό που θεωρείται θεμιτό και αποδεκτό για μικρά παιδιά, από πλευράς παιδαγωγικών, ηθικών και ιδεολογικών συμφραζομένων. Γι' αυτό, η Ταρσούλη έκρινε πως θα λειτουργούσε ως ένα δυσάρεστο ερέθισμα για το παιδί κι έτσι αποφάσισε να το αφαιρέσει, προκειμένου να μην ταράξει την εύθραυστη παιδική ψυχή.

Στον αντίποδα, όλα τα άλλα επεισόδια του πρωτότυπου κειμένου διατηρούνται ατόφια, μεταξύ των οποίων και η αριστοτεχνικά δοσμένη καταληκτική σκηνή του διηγήματος με τον θάνατο του παππού, η οποία διατηρείται ως έχει, χωρίς καμία περικοπή και συνεπώς, καμία αλλοίωση, με μοναδική εξαίρεση τη γλωσσική απλοποίηση. Άλλωστε, οι μικροί αναγνώστες συνηθίζεται να εξοικειώνονται με την έννοια της απώλειας και του πένθους μέσα από τον θάνατο παππούδων και κατοικίδιων, ενώ στην εφηβική λογοτεχνία το θέμα αυτό λαμβάνει μορφή και μέσα από τον θάνατο γονιών, αδερφών και φίλων (Κόρκα, 2019). Άλλωστε, η θεματική του θανάτου είναι πανταχού παρούσα σε κείμενα παιδικής λογοτεχνίας και κυρίως στην εφηβική λογοτεχνία, η οποία εστιάζει στη διαδικασία ωρίμανσης και εξέλιξης του παιδιού-εφήβου σε ενήλικα (Πέτκου, 2008).

Από την άλλη μεριά, στη δική του διασκευή ο Πούλος, μολονότι διατηρεί το γεγονός του θανάτου, απαλείφει ορισμένα καίρια σημεία του διηγήματος του Βιζυηνού και προβαίνει σε μια ελεύθερη απόδοση, επιφέροντας αρκετές μετατοπίσεις στο περιεχόμενο του αφετηριακού κειμένου:

Πρωτότυπο κείμενο	**Διασκευή Ταρσούλη**	**Διασκευή Πούλου**
Η γιαγιά με τας χείρας θηλυκωμένας περί τα γόνατά της, με το απελπισμένο της βλέμμα απλανές, επί της όψεως του παππού, εκάθητο ωχρά, βωβή, ακίνητος ως απολιθωμένη παρά το πλευρόν του. Η ταλαίπωρος! Τί δεν θα έδιδεν όπως τον εμποδίση από τούτο το ταξείδιον. Διότι το μειδίαμα	*Η γιαγιά, με τα χέρια δεμένα γύρω απ' τα γόνατά της, με το απελπισμένο της βλέμμα καρφωμένο στην όψη του παππού, καθόταν χλωμή, βουβή, ακούνητη, σαν μαρμαρωμένη στο πλάι του. Η δύστυχη! Τί δεν θάδινε για να τον εμποδίση να κάνη τούτο το ταξίδι! Γιατί το χαμόγελο του παππού ήταν η λάμψη που*	*Δίπλα του καθόταν η γιαγιά, βουβή, ακίνητη, με τα χέρια σταυρωμένα. Και τι δεν θα έδινε η έρημη να τον εμποδίσει από τούτο το ταξίδι. Όμως, εγώ είμαι σίγουρος ότι ο παππούλης μου τούτη τη φορά θα τα κατάφερνε μια χαρά. Θα ανέβαινε πάνω στην τούμβα, θα ακουμπούσε τη σκάλα του στον ουρανό και – χόπ! – μ'*

του παππού ήτον η λάμψις, ην έσυρεν οπίσω της ή προς τον ουρανόν αποδημούσα ψυχή του. Διότι ο καϋμένος ο παππούς συνεπλήρωσεν αληθώς τώρα «το μόνον της ζωής του ταξείδιον»!	*έσερνε πίσω της η ψυχή του καθώς έφευγε για τον ουρανό. Γιατί ο καημένος ο παππούς τώρα συμπλήρωνε στ' αλήθεια το μοναδικό ταξίδι της ζωής του!*	*ένα μικρό πηδηματάκι θα πιανόταν από κανα σύννεφο και θα τέλειωνε επιτέλους αυτό το ταξίδι. Το ταξίδι που τόσο πολύ το ήθελε και που κάποτε το είχε αφήσει στη μέση. Το μόνο ταξίδι της ζωής του.*

Όπως φαίνεται από την κατ' αντιδιαστολή παράθεση των δύο διαφορετικών εκδοχών, πράγματι η Ταρσούλη βρίσκεται αρκετά κοντά στο πρωτότυπο διήγημα του Βιζυηνού, διατηρώντας μάλιστα ατόφιες τις μεταφορικές εκφράσεις του πρωτοτύπου («ήτον η λάμψις, ην έσυρεν οπίσω της ή προς τον ουρανόν αποδημούσα ψυχή του»), καθώς και τη σειρά παράθεσης των λέξεων στον συνταγματικό άξονα. Αντίθετα, το κείμενο του Πούλου είναι εξ ολοκλήρου διαφορετικό και θα λέγαμε πως μονάχα η καταληκτική φράση παραπέμπει στο πρωτότυπο κείμενο του Βιζυηνού. Το «διότι ο καϋμένος ο παππούς συνεπλήρωσεν αληθώς», που διατηρείται σχεδόν αυτούσιο στην απόδοση της Ταρσούλη, στη διασκευή του Πούλου μετατρέπεται στο «ταξίδι που τόσο πολύ το ήθελε και που κάποτε το είχε αφήσει στη μέση». Θα λέγαμε πως ο Πούλος σκόπιμα επέλεξε να διαγράψει το επίθετο «καϋμένος», το οποίο μολονότι δεν παρουσιάζει καμία δυσκολία στην κατανόηση, ενέχει εν γένει ένα αρνητικό πρόσημο. Είναι εμφανές ότι ο διασκευαστής θέλησε να αφαιρέσει οποιοδήποτε αρνητικό συναίσθημα γύρω από το τραγικό γεγονός του θανάτου του παππού, εξωραΐζοντάς τον και καθιστώντας τον ήρωα στα μάτια των μικρών παιδιών.

Η Μένη Κανατσούλη στη μελέτη της για τη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας απαριθμεί τα χαρακτηριστικά που διέπουν ένα παιδικό βιβλίο. Πρωτίστως, βασικά συστατικά του παιδικού αναγνώσματος συνιστούν τα μαγικά και φανταστικά στοιχεία, η απλότητα και η περιπέτεια. Συγχρόνως, τα παιδικά βιβλία είναι «εν γένει συντομότερα και προτιμούν την ενεργό δράση από τις περιγραφές και τις ενδοσκοπήσεις», έχουν ως πρωταγωνιστές παιδιά, ενώ η ιστορία «εκτυλίσσεται με εμφανείς ηθικές σχηματοποιήσεις» (Κανατσούλη, 2007, σ. 24), συγκροτώντας έναν λόγο με ηθικοδιδακτικές στοχεύσεις. Όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά μοιάζει να έλαβε υπόψη του ο Πούλος κατά την απόδοση της σκηνής του θανάτου. Η αριστοτεχνικά δοσμένη από τον Βιζυηνό σκηνή της ανύψωσης της ψυχής του άρτι εκλιπόντα παππού στον ουρανό παραλείπεται εντελώς και τη θέση της καταλαμβάνουν οι σκέψεις του μικρού πρωταγωνιστή που φαντάζεται τον παππού του να σκαρφαλώνει αγέρωχος τη σκάλα που οδηγεί στον ουρανό. Εν προκειμένω, μολονότι διατηρείται το κεντρικό σημείο της πλοκής, η ιδεολογική μετατόπιση είναι ευδιάκριτη. Πέρα από τις διαγραφές που μνημονεύτηκαν παραπάνω, η προσθήκη του χωρίου αυτού έχει ως απώτερο στόχο να διατηρήσει ατόφια την ιδανική εικόνα που ο μικρός εγγονός είχε σχηματίσει για τον αγαπημένο του παππού. Επιγραμματικά θα λέγαμε ότι η καταληκτική σκηνή του διηγήματος προβάλλεται αρκετά παραλλαγμένη, καθώς ο θάνατος του παππού, που στο πρωτότυπο κείμενο του Βιζυηνού αποτελεί τον άξονα ολόκληρης της πλοκής, στη

διασκευή του Πούλου απλά υπονοείται. Πρόκειται, θα λέγαμε, για μια προσπάθεια ωραιοποίησης της πραγματικότητας ή έστω μη απομυθοποίησης που τελικά εδραιώνει την ανατροπή της απόλυτης αδυναμίας του παππού να ξεπεράσει το αδιέξοδο μιας ακρωτηριασμένης ζωής (Μουλλάς, 1996, σ. ρκ΄- ρκα΄).

Η προσπάθεια ωραιοποίησης της πραγματικότητας, κοινός τόπος στα κείμενα παιδικής λογοτεχνίας, που επιτυγχάνεται με την ωραιοποίηση της σκηνής του θανάτου του παππού, γίνεται αντιληπτή και στο σημείο που ο μικρός πρωταγωνιστής συνειδητοποιεί ότι όλες οι θαυμαστές διηγήσεις για τα ταξίδια του παππού, που σαν κωμικοτραγικός δονκιχωτικός ήρωας «κατέφευγε στο όνειρο για να αντέξει την ακινησία της ζωής του» (Περαντζάκη, 1996, σ. 15), δεν είναι παρά αυταπάτες, αποκύημα της φαντασίας και τίποτα παραπάνω:

Πρωτότυπο κείμενο	**Διασκευή Πούλου**
Απερίγραπτος είναι η αύξουσα έντασις της απογοητεύσεώς μου ανά πάσαν αυτού απόκρισιν. Όλη λοιπόν η μεγάλη εκείνη ιδέα μου περί των ταξειδιών του παππού, όλη μου η προς αυτόν υπόληψις και εμπιστοσύνη διά την κοσμογνωσίαν και πολυπειρίαν του περιωρίζετο έξαφνα εις τας διηγήσεις, δηλαδή τα παραμύθια, τα οποία ήκουσεν από την μάμμην του, καθ' ον χρόνον είχε την αφέλειαν να πιστεύη ο πτωχός ότι ήτο θηλυκού και ουχί αρσενικού γένους! Απελπισία και αγανάκτησις κατείχε την καρδίαν μου.	*Η απογοήτευσή μου ήτανε μεγάλη. Πάνε τα όνειρά μου να παντρευτώ κι εγώ μια βασιλοπούλα, που σαν αυτή να μην είναι άλλη, και να τη φέρω στο χωριό να με καμαρώνουν όλοι. Ο καημένος ο παππούς! Ένα ταξίδι αξιώθηκε να κάνει, κι εκείνο τ' άφησε στη μέση.*

Στο πρωτότυπο διήγημα του Βιζυηνού, ο μικρός Γιώργης έρχεται αντιμέτωπος με μια σειρά από απανωτές διαψεύσεις, που καταστρέφουν διαμιάς την εικόνα που είχε σχηματίσει για τον παππού του. Το θέμα της διάψευσης, κοινός τόπος στα διηγήματα του Βιζυηνού (Λιανοπούλου, 1996, σ. 65), καθώς και η ανατροπή των προσδοκιών του ήρωα (Beaton, 1996, σ. 110), διατηρείται και στη διασκευή του Πούλου, καθώς αποτελεί ίσως το πιο καίριο σημείο της πλοκής. Ωστόσο, αυτό το αίσθημα της διάψευσης και της απογοήτευσης που δοκιμάζει ο μικρός ήρωας δεν είναι τόσο έντονο και σαφώς όχι τόσο εστιασμένο στον παππού. Αντίθετα, η αφήγηση προκρίνει περισσότερο τη συμπάθεια σε βάρος της απογοήτευσης και η καταληκτική σκηνή την επιτυχή έκβαση, έστω και στη σφαίρα της φαντασίας, του πολυπόθητου ταξιδιού σε βάρος της αποτυχίας και της διάψευσης. Καταληκτικά, λοιπόν, θα λέγαμε πως αν στο πρωτότυπο διήγημα του Βιζυηνού διαγράφονται καθαρά η κριτική ματιά και η μομφή του ενήλικα-αφηγητή για τον παππού του, στη διασκευή του Πούλου η εμμονή του αφηγητή-παιδιού στο φανταστικό ταξίδι του παππού και την επιτυχή έκβασή του αισθητοποιεί την άρση της

οργής και της απογοήτευσης που βιώνει ο μικρός Γιώργης και τελικά νομιμοποιεί την αποκλειστική προσήλωση του διασκευασμένου κειμένου στον χώρο του φανταστικού.[4]

Συμπεράσματα

Συγκρίνοντας κανείς τις διασκευές για παιδιά του διηγήματος του Βιζυηνού, της Ταρσούλη και του Πούλου αντίστοιχα, μπορεί να οδηγηθεί στις εξής διαπιστώσεις. Μολονότι και οι δύο εκδόσεις κυκλοφορούν στο εμπόριο κάτω από τον ειδολογικό προσδιορισμό της *διασκευής*, υπάρχουν καίριες διαφορές στη μορφή, την έκταση και τη γλώσσα που χρησιμοποιείται σε κάθε περίπτωση. Η διασκευή του Πούλου είναι σαφώς πολύ μικρότερη σε έκταση, οι απλοποιήσεις, οι επεξηγήσεις και οι διαγραφές είναι πολύ πιο συχνές, ενώ, συγχρόνως, χρησιμοποιείται μια πιο απλή γλώσσα, συγκριτικά με τη διασκευή της Ταρσούλη. Θα λέγαμε πως η Ταρσούλη, πέραν των ελάχιστων περικοπών που επισημάνθηκαν παραπάνω, εμμένει περισσότερο στη γλωσσική απλοποίηση και εξομάλυνση που επιτυγχάνεται με την απόδοση στη σημερινή δημοτική κι έτσι μένει πιο κοντά στο πρωτότυπο κείμενο, ενώ ο Πούλος αναπλάθει με μεγαλύτερη ελευθερία το διήγημα του Βιζυηνού, προβαίνοντας σε περισσότερες απλουστεύσεις αναφορικά με την έκταση, τη δομή, τη σύνταξη και την πλοκή του έργου, διατηρώντας ωστόσο τα κεντρικά σημεία της πλοκής που θα συγκινήσουν τους μικρούς αναγνώστες.

Συνεπώς, η πιο καίρια διαφορά έγκειται στο γεγονός ότι η διασκευή του Πούλου απευθύνεται αποκλειστικά σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας, ενώ εκείνη της Ταρσούλη απευθύνεται τόσο στον αναγνώστη-παιδί, αλλά και στον αναγνώστη-ενήλικα, γεγονός που πιστοποιεί την ένταξή της στους κόλπους ενός νέου αφηγηματικού είδους, του «διαηλικιακού» crossover, «το οποίο εδράζεται στην υβριδική σχέση μεταξύ του παιδιού και του ενήλικα αναγνώστη και της μεταξύ τους κουλτούρας» (Τσιλιμένη, 2021, σ. 2). Αν η Ταρσούλη προσαρμόζεται περισσότερο στο ύφος του Βιζυηνού, στην περίπτωση του Πούλου αναδεικνύεται περισσότερο το στίγμα της προσωπικής πρόσληψης του διασκευαστή, που λειτουργεί διαδραστικά και διακειμενικά,

[4] Στο παραπάνω απόσπασμα παρατηρείται και μια ακόμη περίπτωση περικοπής. Ειδικότερα, στη διασκευή του Πούλου απουσιάζει η αντιπαράθεση άρρενος-θήλεος, που διαπερνά το διήγημα στο σύνολό του (Χρυσανθόπουλος, 2006 σ. 27). Η αντιπαράθεση αρσενικού-θηλυκού συνδέεται με την έννοια της παρενδυσίας (Μικέ 2001, σσ. 169-176), η οποία στο πρωτότυπο διήγημα του Βιζυηνού αποκαλύπτει τη λαογραφική παρακαταθήκη του δημιουργού και, συγκεκριμένα, είναι συνδεδεμένη με την πρακτική των ελληνικών χριστιανικών κοινοτήτων της εποχής να μεταμφιέζουν τα αρσενικά παιδιά, προκειμένου να αποκρύψουν το φύλο τους από τους Τούρκους και να γλιτώσουν το παιδομάζωμα (Δημάση, 2015, σσ. 140-141). Το γεγονός ότι παραλείπεται η αντιπαράθεση αρσενικού-θηλυκού μπορεί να ερμηνευτεί μέσα από το λαογραφικό υπόβαθρο με το οποίο συνδέεται και σαφώς αγνοούν τα παιδιά, για το οποίο θα έπρεπε να υπάρξουν σχετικές επεξηγηματικές προσθήκες, προκειμένου να γίνει κατανοητό στους μικρούς αναγνώστες. Τέλος, κρίνεται σκόπιμο να καταγραφεί και το γεγονός πως στη συγκεκριμένη διασκευή ο Πούλος επιλέγει να διαγράψει εξ ολοκλήρου το πρώτο επεισόδιο του διηγήματος με την ιστορία του ραφτόπουλου, το οποίο επιλέγει να διασκευάσει αυτοτελώς σε ένα ξεχωριστό παιδικό αφήγημα με τίτλο *Το μικρό ραφτόπουλο*. Η επιλογή αυτή ενδεχομένως σχετίζεται με τον παράγοντα της έκτασης, καθώς οι διασκευαστές πρέπει να εναρμονίζονται με τις ενδεδειγμένες προδιαγραφές των παιδικών διασκευών αναφορικά με την έκταση που πρέπει να είναι απαραίτητα περιορισμένη.

όταν έρχεται σε επαφή με το πρωτότυπο κείμενο. Κι αν το πρωτότυπο διήγημα του Βιζυηνού συνδυάζει ένα αμάλγαμα φαντασίας και νατουραλιστικής θέασης της πραγματικότητας, στη διασκευή του Πούλου, το δεύτερο χαρακτηριστικό απουσιάζει παντελώς, καθώς η ρέουσα φλέβα της νατουραλιστικής γραφής δίνει τη θέση της στην αφελή αθωότητα και φαντασία της παιδικής ψυχής.

Καταληκτικά, παρά τις απλοποιήσεις, τις προσθήκες και τις περικοπές, στις οποίες συχνά καταφεύγουν οι διασκευαστές, ακόμη κι αν οδηγούν σε αλλοιώσεις του πρωτοτύπου και του προσωπικού ύφους του δημιουργού, οι διασκευές δεν παύουν να διαπνέονται από έναν συγκεκριμένο παιδαγωγικό προσανατολισμό. Για τον λόγο αυτό, θα πρέπει να αποτιμώνται σε σχέση με τη επικοινωνιακή λειτουργία που επιτελούν, δηλαδή κατά πόσο εναρμονίζονται με τις γνώσεις, τις προσδοκίες και το πολιτισμικό υπόβαθρο των μικρών αναγνωστών. Σε κάθε περίπτωση, οι διασκευές κρίνονται ιδιαιτέρως χρήσιμες, καθώς μπορούν να υποβοηθήσουν τη γνωριμία των παιδιών με στοιχεία του πολιτισμού και της κουλτούρας, αλλά και να εξοικειώσουν σταδιακά τον αναγνώστη-παιδί με φόρμες γραφής που υπάρχουν στο πρωτότυπο κείμενο, διευκολύνοντας με αυτόν τον τρόπο τη μελλοντική του πρόσβαση σ' αυτό και λειτουργώντας τελικά ως «αφετηρία για μεταγενέστερες συγκρουσιακές προς τις ίδιες αναγνώσεις και επαναγνώσεις του πρωτοτύπου» (Ζερβού, 2011, σ. 22). Άλλωστε, η ίδια η φύση τής έτσι κι αλλιώς ανοιχτής προς πολλαπλές παρεμβάσεις διασκευής δίνει την ευκαιρία στον εκάστοτε συγγραφέα-διασκευαστή να δοκιμάσει τις αντοχές του στη δημιουργική μετάπλαση πρωτογενούς υλικού και στη σύναψη εκλεκτικού διαλόγου με τα πρωτότυπα κείμενα.

Βιβλιογραφία

Κείμενα

Πρωτότυπα κείμενα
Βιζυηνός, Γ. (1996). *Νεοελληνικά διηγήματα*, Αθήνα: Εστία.

Παιδικές διασκευές
Βιζυηνός Γ. (1976-1977). *Στη Θράκη του παππού μου. Διηγήματα για παιδιά*, Εικονογράφηση: Παύλος Βαλασάκης. Διασκευή: Γεωργία Ταρσούλη, Αθήνα: Ατλαντίς.
Βιζυηνός, Γ. (1999). *Το μόνο ταξίδι της ζωής του*, Εικονογράφηση: Σβετλίν, Διασκευή: Κώστας Πούλος, Αθήνα: Παπαδόπουλος.
Βιζυηνός, Γ. (2000). *Το μικρό Ραφτόπουλο*, Εικονογράφηση: Έφη Λάδα, Διασκευή: Κώστας Πούλος, Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Ελληνόγλωσση

Βαλέτας, Γ. (1948). «Ιστορικά του Τρομάρα. Ένας φίλος των παιδιών». στο Γ. Μ. Βιζυηνός, *Ο Τρομάρας* (σσ. 57-63), Αθήνα: Πηγή.

Δημάση, Μ. (2015). *Λέξεις από την τουρκική γλώσσα στα διηγήματα του Γεώργιου Βιζυηνού και η σημειωτική συμβολή τους στην αφηγηματική πλοκή*, Αθήνα: Κυριακίδη.

Ζερβού, Α. (2011). «Η διασκευή Ad Usum Delphini: Στοιχεία ιστορίας και θεωρίας», στο Δέσποινα Δαμιανού & Σούλα Οικονομίδου (επιμ.), *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ...Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά* (σσ. 17-34), Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Καλκάνη, Ε. (2004). *Αρχαία Κωμωδία και Παιδικό βιβλίο. Οι Διασκευές του Αριστοφάνη*, Αδημοσίευτη Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού, Ρόδος: Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Κανατσούλη, Μ. (2002). «Τρεις ιστορίες μιας διπλής μεταγραφής: Ιστορίες για παιδιά και για μεγάλους», στο Μένη Κανατσούλη, *Αμφίσημα της παιδικής λογοτεχνίας* (σσ. 179-207), Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.

Κανατσούλη, Μ. (2007). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας σχολικής και προσχολικής ηλικίας*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Κόρκα, Ν. (2019). «Μεταφραστικές παρεμβάσεις και τροποποιήσεις στο διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη "Σταχομαζώχτρα" κατά τη μεταφορά του στη Νεοελληνική για παιδιά και νέους», *ΚΕΙΜΕΝΑ για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*. Ανακτήθηκε από: https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/681/648.

Κόρκα, Ν. (2021). *Μεταφραστικές παρεμβάσεις και τροποποιήσεις σε διηγήματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη κατά τη μεταφορά τους στη Νεοελληνική για παιδιά και νέους*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Κουτριάνου, Ε. (2012). «"Εσπούδαζον κατά τον χρόνον εκείνον εν Γοττίγη…": Ζητήματα ποιητικής στο έργο του Γ. Μ. Βιζυηνού και το χειρόγραφο τα "Λυρικά"», στο Νίκος Μαυρέλος (επιμ.), *Το εύρος του έργου του Γεώργιου Βιζυηνού. Παλαιότερες αναγνώσεις και νέες προσεγγίσεις*. Διημερίδα 30-31 Μαΐου 2009 (σσ. 19-26), Αθήνα: Σοκόλης.

Λιανοπούλου, Ε. (1996). «Ο *Τρομάρας* (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1884). Κείμενο του Γ. Βιζυηνού για παιδιά», *Φιλόλογος 79*, 54-66.

Μικέ, Μ. (2001). *Μεταμφιέσεις στη νεοελληνική πεζογραφία (19ος – 20ός αιώνας)*, Αθήνα: Κέδρος.

Μουλλάς, Π. (1996). «Το νεοελληνικό διήγημα και ο Γ. Μ. Βιζυηνός», στο Γ. Μ. Βιζυηνός, *Νεοελληνικά διηγήματα* (σσ. ιζ΄-ρλσ΄), Αθήνα: Εστία.

Οικονομίδου, Σ. (2011). «Εισαγωγή – Θεωρητικά προλεγόμενα», στο Δέσποινα Δαμιανού & Σούλα Οικονομίδου, *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ...Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά* (σσ. 7-16), Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Περαντζάκη, Κ. (1996). «"Άρχισε να κάμνη κρύο, ψυχή μου". Δοκιμή ψυχαναλυτικής ανάγνωσης του διηγήματος "Το μόνον της ζωής του ταξίδιον" του Γ. Βιζυηνού», *Οδός Πανός 88*, 9-16.

Πέτκου Έ. (2008). «Ο θάνατος στην παιδική λογοτεχνία», *ΚΕΙΜΕΝΑ για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*. Ανακτήθηκε από: https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/491.

Πούλος, Κ. (2000). «Κοιτάζοντας προς τα πίσω με μάτια παιδικά», στο Τζίνα Καλογήρου (επιμ.), *Ξαναδιαβάζοντας τους Έλληνες κλασικούς. Αναγνώσεις – Διασκευές – Διδακτικές προτάσεις* (σσ. 31-39), Πρακτικά Ημερίδας (14 Οκτωβρίου 2000), Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Ταρσούλη, Γ. (1976-1977). «Λίγα λόγια για το βιβλίο», στο Γεώργιος Βιζυηνός, *Στη Θράκη του παππού μου, Διηγήματα για παιδιά* (σσ. 1-2). Εικονογράφηση: Παύλος Βαλασάκης. Διασκευή: Γεωργία Ταρσούλη, Αθήνα: Ατλαντίς.

Ταρσούλη, Γ. (1977). «Μια "διασκευή"», *Νέα Εστία 1192*, 333-334.

Τετεπουλίδου, Α. (2022). *Μεταφορές έργων του Γ. Μ. Βιζυηνού στη δημοτική: Ζητήματα μεταφραστικής θεωρίας και κριτικής πρόσληψης*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Τσιλιμένη, Τ. (2012). «Κριτική και Κριτικοί της Παιδικής Λογοτεχνίας», στο Τ. Κωτόπουλος & Δ. Σουλιώτης (επιμ.), *Θέματα Παιδικής Λογοτεχνίας* (σσ. 329-346), Διημερίδα (20 & 21 Ιανουαρίου 2011), Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας.

Τσιλιμένη, Τ. (2021). «Εισαγωγή – Προλεγόμενα», *ΚΕΙΜΕΝΑ για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*. Ανακτήθηκε από: https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/700/667.

Χρυσανθόπουλος, Μ. (2006). *Γεώργιος Βιζυηνός. Μεταξύ φαντασίας και μνήμης*, Αθήνα: Εστία.

Μεταφρασμένη

Beaton, R. (1996). *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία* (μτφρ. Ευαγγελία Ζουργού & Μαριάννα Σπανάκη), Αθήνα: Νεφέλη.

Jakobson, R. (2009). «Η μετάφραση από τη σκοπιά της γλωσσολογίας», *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας* (μτφρ. Άρης Μπερλής) (σσ. 141-148), Αθήνα: Εστία.

Nord, C. (2014). *Η μετάφραση ως στοχευμένη δραστηριότητα. Εισαγωγή στις λειτουργικές προσεγγίσεις* (μτφρ. Σίμος Γραμμενίδης & Δέσποινα Λάμπρου), Αθήνα: Δίαυλος.

Ξενόγλωσση

Alvstad, C. (2010). "Children's literature and translation", in Yves Gambier & Luc Van Doorslaer (ed.), *Handbook of Translation Studies. Vol 1* (pp. 22-27), Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Dukmak, W. (2012). *The Treatment of Cultural Items in the Translation of Children's Literature. The case of Harry Potter in Arabic*, Phd Thesis, Leeds: University of Leeds.

Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the second degree*, Lincoln: University of Nebraska Press.

Holmes, J. (2000). "The name and the nature of translation", in Lawrence Venuti (ed.), *The Translations Studies Reader* (pp. 172-185), London: Routledge.

Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*, New York & London: Routledge.

Klingberg, G. (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Lund: Bloms Boktryckeri Ab.

Shavit, Z. (1986). *Poetics of Children's Literature*, Athens & London: The University of Georgia Press.

Zethsen, K. (2009). "Intralingual Translation: An Attempt at Description", *Meta. Translators' Journal*, *4(54)*, 795-812.