

## *Μεταφράσεις για παιδιά ελληνικών λαϊκών παραμυθιών*

Κανατσούλη Μένη, Καθηγήτρια,  
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

### **Περίληψη**

*Παρά τον φιλόδοξο τίτλο του άρθρου μου, θα περιοριστώ στην εξέταση τριών βιβλίων που μεταφράζουν (και διασκευάζουν για παιδιά) στην αγγλική γλώσσα ελληνικά λαϊκά παραμύθια και έχουν εκδοθεί, μάλιστα, την τελευταία δεκαετία. Μια συλλογή παραμυθιών και δύο εικονογραφημένα παραμύθια, που βασίζονται στον «κυρ-Σιμιγδαλένιο» και στη «Σταχτιαρού», («Σταχοπούτα») θα αποτελέσουν το υλικό μου. Η εξέταση των παραμυθιών θα γίνει στο πλαίσιο των μεταφραστικών θεωριών καθώς και αυτών για τη διασκευή κειμένων για παιδιά. Καθώς όμως η διασκευή τους αναπόφευκτα σημαίνει και προσαρμογή στο σύγχρονο παιδικό κοινό άλλων χωρών - με άλλη γλώσσα και κουλτούρα-, η ιδεολογική διαχείριση των παραμυθιών θα αποτελέσει το τρίτο σκέλος της προσέγγισής μου. Η εικονογράφηση που συμπληρώνει τις κειμενικές εκδοχές αποτελεί και αυτή μια μορφή διασκευής και συνεξετάζεται ως φορέας επίσης ιδεολογικών επιλογών και προσαρμογών στην κουλτούρα υποδοχής.*

Μολονότι το λαϊκό παραμύθι εξακολουθεί να έχει απήχηση –κυρίως ως γραπτή αφήγηση- και στους σημερινούς αναγνώστες, όμως αποτελεί αδιαμφισβήτητη παραδοχή ότι τόσο το κοινό του έχει αλλάξει –είναι πια κυρίως, αν όχι αποκλειστικά παιδιά- όσο και ότι οι μορφές με τις οποίες αναπαράγεται έχουν τροποποιηθεί.

Η προσαρμογή, λοιπόν, των λαϊκών παραμυθιών στο σύγχρονο αναγνωστικό κοινό παιδιών και η αναγκαιότητα να αποδίδονται με αφηγηματικούς τρόπους πιο λειτουργικούς ή πιο κοντινούς στη σημερινή πραγματικότητα, π.χ. αφήγηση σε πρώτο πρόσωπο, εικονογράφηση, κ.λπ., αποτελούν τις δύο βασικές παραμέτρους για την επιβίωση του λαϊκού παραμυθιού. Εάν τώρα επικεντρώσουμε το ενδιαφέρον μας στο πώς μεταφράζονται τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια, θα πρέπει να συνεξετάσουμε – πέραν των δύο προηγούμενων παραμέτρων - το βαθμό προσαρμογής τους στην ξένη γλώσσα και στην κουλτούρα υποδοχής<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Τα ζητήματα αυτά και μάλιστα αναφορικά με τα λαϊκά παραμύθια εξετάζω διεξοδικά στις μελέτες μου «Παλίμψηστα των λαϊκών, προφορικών παραμυθιών: Μορφές επιβίωσής τους στο σύγχρονο πολιτισμό της εικόνας και του λόγου», 2005, «Μετα-αφηγήσεις/διασκευές λαϊκών παραμυθιών για παιδιά», 2011, και «Palimpsestes des contes des fées oraux: Formes de leur survivance dans la culture moderne imagée et écrite» (2009).

Η Zohar Shavit, στο κλασικό βιβλίο της *Poetics of Children's Literature* θεωρεί τη μετάφραση μέρος μιας διαδικασίας μεταφοράς των κειμένων όχι μόνον από μια γλώσσα σε μια άλλη, αλλά από ένα σύστημα σε ένα άλλο, π.χ. μετάβαση κειμένων από τη λογοτεχνία των ενηλίκων στην παιδική λογοτεχνία. Η λογοτεχνία για παιδιά είναι αναπόσπαστο μέρος του λογοτεχνικού πολυσυστήματος, συνεπώς και η μετάφραση των παιδικών κειμένων καθορίζεται από τη θέση, το στάτους της μέσα στο λογοτεχνικό πολυσύστημα. Παρόλα αυτά, υπάρχουν προφανείς ιδιαιτερότητες του συστήματος της παιδικής λογοτεχνίας: «Ο μεταφραστής παιδικών βιβλίων δίνει στον εαυτό του πολλές ελευθερίες σε σχέση με το κείμενο [...] Αυτό σημαίνει ότι του επιτρέπεται να χειρίζεται το κείμενο με ποικίλους τρόπους, τροποποιώντας το, μεγαλώνοντάς το, μικραίνοντάς το, κάνοντας προσθήκες. Πάντως, όλες αυτές οι μεταφραστικές δυνατότητες του επιτρέπονται με την προϋπόθεση ότι σέβεται τις δύο βασικές αρχές πάνω στις οποίες βασίζεται η μετάφραση για παιδιά: α) την προσαρμογή του κειμένου ώστε να γίνει κατάλληλο και χρήσιμο για το παιδί, σύμφωνα με αυτό που αποδέχεται η κοινωνία (σε συγκεκριμένη χρονική στιγμή) ως παιδαγωγικά σωστό και β) την προσαρμογή της λογοτεχνικής πλοκής, των χαρακτήρων και της γλώσσας σύμφωνα με τις κυρίαρχες κοινωνικές αντιλήψεις για τις αναγνωστικές και νοητικές ικανότητες του παιδιού» (Shavit 1986).

Η Shavit βασίζεται στη θεωρία του πολυσυστήματος που αναπτύχθηκε από τον μεταφρασεολόγο I. Even-Zohar, ο οποίος μελετά τη μεταφρασμένη λογοτεχνία ως ένα σύστημα που λειτουργεί στο ευρύτερο πλαίσιο των κοινωνικών, λογοτεχνικών και ιστορικών συστημάτων της κουλτούρας υποδοχής ή, αλλιώς, της κουλτούρας-στόχου (Munday 2004, 180). Η μετάφραση αντιμετωπίζεται όχι μόνον ως σχέση μεταξύ δύο γλωσσών αλλά ως σχέση μεταξύ δύο πολιτισμικών συστημάτων και έτσι πλέον αυτό που αποκτά σημασία είναι να κατανοηθεί πώς το μεταφρασμένο λογοτεχνικό κείμενο εισπράττεται αναγνωστικά ως όλον μέσα σε ένα διαφορετικό κοινωνικά, λογοτεχνικά και πολιτισμικά σύστημα.

Εστιάζοντας πια η επιστήμη της μετάφρασης, η μεταφρασεολογία, στον τρόπο με τον οποίο το μεταφρασμένο κείμενο μεταφέρει τα δικά του πολιτισμικά χαρακτηριστικά σε μια άλλη κουλτούρα με διαφορετικά πολιτισμικά χαρακτηριστικά, αυτό που κυρίως την ενδιαφέρει είναι πώς συντελείται και για ποιο σκοπό αυτή η σχέση ανάμεσα στις δύο κουλτούρες. Προς την κατεύθυνση αυτή κινείται η θεωρία του Venuti για το τι συμβαίνει, όταν ένα κείμενο που μεταφράζεται, προσαρμόζεται στις γλωσσικές και πολιτισμικές αξίες της γλώσσας υποδοχής (επιχώρια στρατηγική, *domestication*) ή όταν διατηρεί τα ξενικά

στοιχεία του (ξενικότητα, foreignization). Η διατήρηση των ξενικών στοιχείων στη μετάφραση κρίνεται θετικά από τον Venuti, καθώς αποτελεί μια πίεση στις πολιτιστικές αξίες της γλώσσας-στόχου να καταχωρίσουν τις γλωσσικές και πολιτιστικές διαφορές του ξένου κειμένου, φέρνοντας τον αναγνώστη σε επαφή με τις ξένες χώρες. Αντίθετα, αποδοκιμάζεται η επιχώρια μεταφραστική στρατηγική, καθώς ενέχει έναν εθνοκεντρικό περιορισμό του ξένου κειμένου στις πολιτιστικές αξίες της γλώσσας-στόχου (Munday 2004: 236-237).

Ο Venuti σχολιάζει χαρακτηριστικά ότι, όταν τα τοπικά στοιχεία επικρατήσουν κατά τη μεταφραστική διαδικασία, το κείμενο από-ιστορικοποιείται και χάνει τα πολιτισμικά του στοιχεία: «Οι ξένες λογοτεχνίες τείνουν να από-ιστορικοποιούνται με την επιλογή των κειμένων προς μετάφραση, καθώς αποσπώνται από τις ξένες λογοτεχνικές παραδόσεις μέσα στις οποίες όμως έχουν τη σημασία τους. Ξένα κείμενα συχνά ξαναγράφονται για να προσαρμοστούν στο ύφος και στα θέματα που επικρατούν προσωρινά στις τοπικές λογοτεχνίες και αυτό γίνεται σε βάρος περισσότερο 'ιστορικών' μεταφράσεων που διατηρούν στις τοπικές παραδόσεις το ύφος και τη θεματική παλαιότερων εποχών» (Venuti 1998: 67).

Η άποψη αυτή του Venuti έχει μεγάλη σημασία για τη μετάφραση κειμένων που έχουν ένα ιστορικό παρελθόν και μια συγκεκριμένη ιστορική βαρύτητα που γίνεται αντιληπτή μέσα στο πλαίσιο της πολιτισμικής παράδοσης που την παρήγαγε. Τέτοια ιστορικά κείμενα είναι αναμφισβήτητα τα λαϊκά παραμύθια και, κατά τη μετάφρασή τους σε μια άλλη γλώσσα, το πρωταρχικό που πρέπει να εξεταστεί είναι: α) πόση γνώση και σεβασμός της τοπικής λαϊκής παράδοσης υπάρχει και β) εάν τα μεταφρασμένα σε μια άλλη γλώσσα λαϊκά παραμύθια είναι προσαρμοσμένα στο παιδικό αναγνωστικό κοινό και στον τρόπο πρόσληψης του τόσο ως κοινό παιδιών όσο και ως κοινό παιδιών που δεν είναι εξοικειωμένο με την ξενική λαϊκή παράδοση.

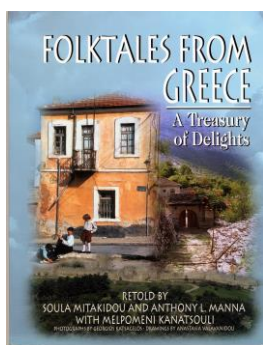
Γι' αυτό το λόγο, οι Stephens και McCallum μελετούν κείμενα της προφορικής λογοτεχνίας, που επαναχρησιμοποιούνται σε μεταγενέστερη εποχή, λαμβάνοντας κυρίως υπόψη το πώς προσαρμόζονται στο νέο αναγνωστικό κοινό τους, που είναι διαφοροποιημένο πια χρονικά, πολιτισμικά, ηλικιακά. Κατά συνέπεια μιλούν αυτονόητα για διασκευασμένες εκδοχές τους, για μετα-αφηγήσεις. Με τον όρο μετα-αφηγήσεις εννοούνται οι επόμενες αφηγήσεις ενός προ-κειμένου, δηλαδή, ενός αρχικού κειμένου ή θεωρούμενου ως αρχικού· με την προϋπόθεση ότι η καθεμιά αφήγηση εμπεριέχει τόσο τη δομή για μεμονωμένες αφηγήσεις όσο και τα κριτήρια, ώστε να γίνει αποδεκτή και να αξιολογηθεί σύμφωνα με τα κοινωνικά, πολιτισμικά κ.λπ. συμφραζόμενα, βάσει των οποίων οργανώθηκε αυτή η δομή.

Οι μετα-αφηγήσεις αυτές προκύπτουν στο πλαίσιο ενός μετα-ήθους, των συνολικότερων, δηλαδή, ιδεών που επικρατούν τη στιγμή της συγκεκριμένης βερσιόν και στο πλαίσιο των οποίων εντάσσεται και η συγκεκριμένη μετα-αφήγηση (Stephens & McCallum 1998: 6-7).

Απέναντι στην άποψη, λοιπόν, του Venuti, που ζητά μια πιο πιστή απόδοση του ξένου κειμένου, και, μάλιστα, με διατήρηση των στοιχείων που υπογραμμίζουν την ιστορικότητα του και την πολιτισμική διαφορετικότητα, φαίνεται να επικρατεί, μεταξύ των θεωρητικών της παιδικής λογοτεχνίας, μια αντίληψη περί της ελευθερίας απόδοσης των κειμένων που μεταφέρονται σε μια άλλη γλώσσα για ένα κοινό παιδικό. Η Riitta Oittinen υποστηρίζει πως η μετάφραση για παιδιά δεν μπορεί παρά να είναι διασκευή: «Κάθε μετάφραση μπορεί να εκλαμβάνεται ως μετασχηματισμός [...], η μετάφραση είναι αντικείμενο αναδημιουργίας και μεταλλαγής, είναι 'το να αλλάζεις το πρωτότυπο σε μια νέα και απροσδόκητη μορφή'» (Oittinen 2000: 80).

Τρία βιβλία με ελληνικά λαϊκά παραμύθια για παιδιά μεταφρασμένα στα αγγλικά θα συζητήσουμε στη συνέχεια: το *Folktales from Greece. A Treasury of Delights* των Mitakidou, Manna και Kanatsouli, που αποτελεί συλλογή παραμυθιών και τα *Mr Semolina-Semolinus* και *The Orphan* των Mitakidou και Manna, που είναι εικονογραφημένες αποδόσεις δύο μεμονωμένων παραμυθιών. Στην επιλογή των συγκεκριμένων τίτλων οδηγήθηκα αναγκαστικά, από τη σχεδόν παντελή έλλειψη μεταφρασμένων για παιδιά ελληνικών παραμυθιών αλλά και από το ότι πρόκειται για σχετικά πρόσφατες εκδόσεις, της τελευταίας δεκαπενταετίας.

Το *Folktales from Greece* περιέχει είκοσι παραμύθια. Προτάσσεται μια εισαγωγή για



το ελληνικό λαϊκό παραμύθι, για τη λειτουργία του, τα χαρακτηριστικά του, τις κατηγορίες του, την τέχνη του παραμυθά. Τα παραμύθια αυτά κατανέμονται σε πέντε κατηγορίες: α) παραμύθια για υπερφυσικά όντα, β) παραμύθια μεταμορφώσεων, γ) παραμύθια για έξυπνους ανθρώπους, δ) ιστορίες με ηθικό περιεχόμενο και ε) χιουμοριστικές ιστορίες. Είναι προφανές ότι, τόσο στην επιλογή των κατηγοριών όσο και στο ποια παραμύθια

κατηγοριοποιούνται σε αυτές, υπάρχει παρέμβαση από τους συγγραφείς, ώστε τα ελληνικά λαϊκά παραμύθια να προσαρμοστούν στο παιδικό κοινό αλλά και στα στάνταρ της διεθνούς λογοτεχνίας για παιδιά. Συνεπώς, δεν είναι τυχαίο που μια ολόκληρη κατηγορία αφορά ιστορίες με ισχυρό ηθικό περιεχόμενο (strong morals), καθώς έτσι λέγεται ρητά ότι πρόκειται για παραμύθια παιδαγωγικά και κατάλληλα για μικρά παιδιά. Ή στις ιστορίες για

έξυπνους ανθρώπους, οι τρεις γυναίκες ηρωίδες και ο ένας άντρας-ήρωας των αντίστοιχων παραμυθιών «Η Κάλλω και οι καλικάντζαροι», «Ποιο είναι το γρηγορότερο πράγμα στον κόσμο», «Θοδώρα», και «Σταχτογιάννης», αυτό που κυρίως αναδεικνύεται είναι η σπουδαιότητα του φύλου (gender). Πώς, δηλαδή, οι χαρακτήρες, αντρικοί ή γυναικείοι, διαχειρίζονται με επιτυχία τη ζωή τους, στο πλαίσιο των ατομικών διαφορών που όμως ορίζονται από το γεγονός των κοινωνικών προσδοκιών και των περιορισμών λόγω φύλου. Η ανάδειξη της ταυτότητας του φύλου εξακολουθεί να είναι μια από τις πλέον επίκαιρες και πολυσυζητημένες θεματικές του παιδικού βιβλίου διεθνώς.

Από την άλλη, στην κατηγορία των παραμυθιών για *υπερφυσικά όντα* προβάλλεται ένα στοιχείο τοπικότητας που όμως παρουσιάζει αναλογίες, κατά μια έννοια, με τη φανταστική λογοτεχνία, η οποία έχει ένθερμους οπαδούς διεθνώς στο σύγχρονο παιδικό κοινό. Προβάλλονται, δηλαδή, και γίνονται γνωστά τα όντα εκείνα που συνθέτουν μια ιδιότυπη ελληνική λαϊκή μυθολογία, όπως οι προσωποποιημένοι μήνες, οι νεράιδες ή το φίδι του σπιτιού και το φιδόδεντρο.

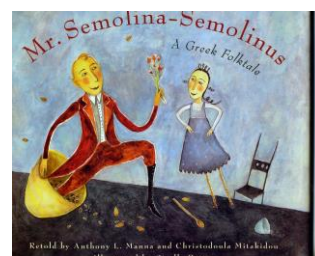
Βέβαια, θα μπορούσε κανείς – και εύλογα - να ισχυριστεί ότι η ταξινόμηση των συγκεκριμένων παραμυθιών είναι αυθαίρετη και σίγουρα προσανατολίζει τον αναγνώστη, περιορίζοντας την ανάγνωση και προκαθορίζοντας τις ιδεολογικές προσεγγίσεις. Γιατί, δηλαδή, οι Καλικάντζαροι που είναι αντιπροσωπευτικότερο δείγμα ελληνικών δαιμονικών όντων μπαίνουν, λόγω Κάλλως, στην κατηγορία παραμυθιών για έξυπνους ανθρώπους; Η γιατί το παραμύθι της Μυρσίνας που θα μπορούσε να θεωρηθεί από τα πιο αυθεντικά ελληνικά παραμύθια, δεν προβάλλεται ως τέτοιο και εγκλωβίζεται στην κατηγορία των παραμυθιών για μεταφυσικά όντα; Γιατί δεν τονίζεται ο ιδιαίτερα τοπικός χαρακτήρας του παραμυθιού αυτού, οι ιδιαιτερότητες των ελληνικών λαϊκών παραμυθιών, καθώς προβάλλει την πλειονότητα των κατά Λουκάτο χαρακτηριστικών; Δηλαδή, τις ευχάριστες παρεμβολές, την περιγραφή χώρου και περιβάλλοντος, τη διδακτική διάθεση με προβολή της αδελφικής αγάπης, μάλιστα, έναντι της ερωτικής κ.λπ. (Λουκάτος 1985: 145);

Στα παραπάνω ερωτήματα υπάρχει μια βασική απάντηση. Η συλλογή αυτή προσπαθεί να συνδυάσει τις δύο βασικές γραμμές της μεταφραστικής διαδικασίας: να διατηρήσει τα επιχώρια στοιχεία και ταυτόχρονα να προσαρμοστεί στα ξενικά, για να θυμηθούμε τον Venuti. Να δοθεί το τοπικό χρώμα, να αποκαλυφθεί η διαφορετικότητα και ο πλούτος του ελληνικού παραμυθιού μέσα από την ποικιλία των επιλεγμένων παραμυθιών. Βέβαια, δεν πρέπει να περιμένουμε να έχουν μεταφραστεί οι υφολογικοί ιδιοματισμοί που αποτελούν σημαντικά επιχώρια στοιχεία (Αυδίκος 1994: 137), ενώ η απόδοσή των ελληνικών παραμυθιών γίνεται με τρόπο ελλειπτικό και αφαιρετικό, όπως τονίζεται και στην

εισαγωγή (Mitakidou, Manna & Kanatsouli 2002: XXIV-XXV). Οι κατηγορίες διαμορφώνονται αυθαίρετα, αλλά λίγο-πολύ ακολουθούν έναν κοινό τρόπο κατηγοριοποίησης λαϊκών παραμυθιών διαφόρων λαών που έχει επικρατήσει στις σχετικές εκδόσεις για παιδιά. Πάντως, οι συγγραφείς, στην προσπάθειά τους να δώσουν ένα έργο απλό για παιδιά αλλά ταυτόχρονα με σεβασμό στην επιστημονική αξιοποίηση του υλικού τους, χρησιμοποίησαν πληθώρα συλλογών ελληνικών παραμυθιών, κάποιες από τις οποίες ήταν συλλογές για παιδιά (Αγγελοπούλου (1991, 2004), Dawkins (1953), Μέγα (1978), Κλιάφα (1997), Καφαντάρη (2005), Παπαλουκά (1960), Δουνδουλάκη-Ουστομανωλάκη (1986), Von Hahn (1991). Μπόρεσαν, κατ' αυτόν τον τρόπο, να αντιπαραβάλουν τις παραλλαγές των παραμυθιών, να συνθέσουν στοιχεία από διαφορετικές εκδοχές και να καταλήξουν στο καλύτερο αποτέλεσμα για το αγγλόφωνο παιδικό κοινό. Έτσι, έδωσαν μεν στον εαυτό τους τις ελευθερίες που η Shavit θεωρεί ότι αναπόφευκτα παίρνει ο μεταφραστής κειμένων για παιδιά, ταυτόχρονα όμως έμειναν πιστοί στη βασική αρχή που διέπει το προφορικό παραμύθι: να προσαρμόζεται, αέναα παραλλαγμένο, στο εκάστοτε κοινό του.

Τα δύο άλλα βιβλία αποτελούν αποδόσεις στα αγγλικά δύο ελληνικών παραμυθιών, του «Κυρ-Σιμιγδαλένιου» και της «Σταχτοπούτας». Η πρώτη προφανής παρέμβαση είναι ότι πρόκειται για εικονογραφημένες αποδόσεις τους και η εικονογράφηση αποτελεί από μόνη της μια διασκευή ή μια άλλη εκδοχή της κειμενικής ιστορίας.

Για το *Mr Semolina-Semolinus*, αν και δεν αναφέρουν οι συγγραφείς ποια παραλλαγή ακολουθούν, θα προτιμήσω για την αντιπαραβολή να χρησιμοποιήσω την πιο γνωστή, αυτή του Γεώργιου Μέγα. Έτσι, μια πρώτη εμφανής διαφορά είναι ότι η ηρωίδα του Μέγα, που δεν έχει όνομα, απλά ορίζεται ως η θυγατέρα ενός βασιλιά, στο αγγλικό κείμενο εμφανίζεται ως Areti/Αρετή και, όπως αναφέρεται στα παρακειμενικά σχόλια, το όνομα αυτό σημαίνει την «αρετή». Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να αποδώσουμε την χρήση αυτού του ονόματος, που βέβαια είναι γνωστό από τη λαϊκή παράδοση – π.χ. στο τραγούδι του νεκρού αδελφού - σε διδακτικές προθέσεις, καθώς τονίζεται ο ενάρετος χαρακτήρας. Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και μια λεκτική προσθήκη, δηλαδή, ότι ο άντρας που δημιούργησε η Αρετή, ο κυρ-Σιμιγδαλένιος, είναι όχι μόνο πεντάμορφος, όπως αναφέρει ο Μέγας, αλλά και «στο δεκαπλάσιο ευγενικός», κάτι που δεν αναφέρει ο Μέγας. Με την προσθήκη «ευγενικός», ο χαρακτήρας του νέου άντρα, για λόγους και πάλι διδακτικής σκοπιμότητας, προσαποκτά ένα ήθος που σχετίζεται με την ταυτότητα του άντρα της εποχής μας. Παραπέμπει κυρίως στο

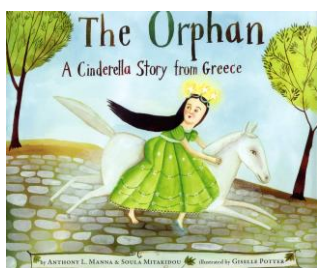


ιδανικό πρότυπο του σύγχρονου άνδρα, ο οποίος, αποβάλλοντας πατριαρχικά κατάλοιπα, χαρακτηρίζεται κυρίως από την ευγένεια.

Νομίζω ότι είναι άξιο σχολιασμού το σημείο όπου η ηρωίδα τον άντρα που κατασκεύασε από αμύγδαλα, ζάχαρη και σιμιγδάλι τον «σταίνει», όπως λέει ο Μέγας, «μπροστά στον Άγιο του σπιτιού» (1978: 115). Η αγγλική απόδοση παραλείπει τον Άγιο του σπιτιού και κρατά μόνο την προσευχή της Αρετής προς το Θεό. Εδώ υπεισέρχεται, κατά την άποψή μου, μια παρέμβαση ιδεολογικής υφής. Η σημασία των Αγίων για τον ελληνικό λαό ήταν μέγιστη και πολλές φορές οι άνθρωποι με τους αγίους, τους τοπικούς αλλά και τους προστάτες αγίους των δημιουργούσαν σχέσεις προσωπικές και ενίοτε σχέσεις *δούναι και λαβείν*. Αυτό αποτελεί ένα στοιχείο ιδιότυπο της ελληνικής λαϊκής κουλτούρας (Μέγας 1988: 14), το οποίο με την απάλειψή του και την αναφορά μόνο στο απρόσωπο και πολιτισμικά μη προσδιορισμένο «θεός» αποδυναμώνει το κείμενο από την τοπικότητα και την πολιτισμική διαφορά. Από την άλλη, προσαρμόζεται στην ευρέως διαδεδομένη στην ευρωπαϊκή και αμερικανική παιδική λογοτεχνία και πολιτικά ορθή αντίληψη ότι στα βιβλία για παιδιά δεν πρέπει να γίνεται προβολή συγκεκριμένων θρησκευτικών πεποιθήσεων. Έτσι, παραλείφθηκε ο Άγιος του σπιτιού και το πολιτισμικό φορτίο πίσω του, έναντι μιας στενής αντίληψης που επιλέγει ουδέτερες και ευρύτερα αποδεκτές έννοιες όπως η λέξη «θεός».

Το παραμύθι του κυρ-Σιμιγδαλένιου είναι ένα εμφανέστατα γυναικείο παραμύθι, όπου όχι μόνο η βασική του ηρωίδα είναι γυναίκα, αλλά είναι μια γυναίκα-Δημιουργός, που αυτενεργεί, ταξιδεύει και μπλέκει σε περιπέτειες και τελικά αυτό που ποθεί το κατορθώνει. Η γυναικεία φύση του παραμυθιού έχει σχολιαστεί πολύτροπα (Κανατσούλη 1997: 177, 186-8) και ακριβώς το γυναικείο χαρακτήρα καταφέρνουν με έμφαση να προβάλουν και να αναδείξουν οι συγγραφείς. Την πρωτοβουλία της γυναίκας και τη δυναμικότητα του λόγου της, σε αντίθεση μάλιστα με τη διαπιστωμένη γυναικεία αφωνία άλλων λαϊκών παραμυθιών, την δείχνουν με διάφορα ευρήματα. Επί παραδείγματι, όταν μετά την απαγωγή του από μια ξένη βασίλισσα και την αναζήτηση διαρκείας που αποτόλμησε η ηρωίδα μας, ο κυρ-Σιμιγδαλένιος επιτέλους την αναγνωρίζει, αυτή πρώτη του λέει τολμηρά στο αγγλικό κείμενο: «Μου έλειψες τόσο πολύ»!

Παρόμοια και στο *The Orphan*, το κεντρικό πρόσωπο είναι γυναίκα. Το



μεταφρασμένο αυτό παραμύθι, με τη σύμμειξη στοιχείων από δύο ελληνικές παραλλαγές (της Χατζητάκη-Καψωμένου και του Λουκάτου), αναλαμβάνει να μεταφέρει στο ξένο παιδικό κοινό την

ελληνική Σταχτοπούτα. Ήδη με τον τίτλο επιλέγεται ουσιαστικά η ανωνυμία της ηρωίδας. Το όνομά της στις ελληνικές παραλλαγές ποικίλλει, τα ονόματα όμως που της αποδίδονται όπως Αθοκουτάλα, Αθόκατο, Αθοπούτα, Σταχτοκύλου, Σφοντύλω, Σταχταδράχτω, Σταχτοφούρνη, κ.λπ. αποτελούν γλευστικά παρατσούκλια της ηρωίδας, γνώρισμα ιδιαίτερα χαρακτηριστικό αν όχι αποκλειστικό των ελληνικών εκδοχών, σύμφωνα με την Anna Birgitta Rooth (Αγγελοπούλου 2004: 258). Αυτό το επιχώριο στοιχείο απαλείφεται και, με την επιλογή του ονόματος του τίτλου «Η ορφανή», δίνεται έμφαση σε ένα μοτίβο κυρίαρχο στην παλαιότερη αλλά κλασική παιδική λογοτεχνία, το μοτίβο της ορφάνιας. Το θέμα της ορφάνιας ταυτοποιεί το συγκεκριμένο κείμενο ως παιδικό, δημιουργώντας μάλιστα από μόνο του συγκινησιακή φόρτιση στον αναγνώστη (Ντούλια 2010: 150).

Από την άλλη, με το σχόλιο που εμβάλλουν στην αφήγηση οι συγγραφείς, ότι «ορφανός» είναι αυτός που έχει χάσει τη μητέρα<sup>2</sup>, προτάσσουν – το τονίζουν και στο εισαγωγικό σημείωμα – τα γυναικεία χαρακτηριστικά του παραμυθιού και τη μητρογραμμική του βάση. Η σημασία της μητρικής σχέσης, η διαρκής παρουσία της μητέρας, ακόμη και ως νεκρής, που καθοδηγεί την ορφανή της κόρη αποτελούν κυρίαρχο μοτίβο του παραμυθιού. Βέβαια σε μια εκδοχή για παιδιά, είναι αυτονόητο να απαλείφονται στοιχεία μητροκτονίας και μητροφαγίας των αυθεντικών λαϊκών εκδοχών, από την άλλη όμως η παρουσίαση της σχέσης της ηρωίδας με τη νεκρή μητέρα τροποποιείται αισθητά στο μεταφρασμένο κείμενο. Ενώ, δηλαδή, σε πολλές ελληνικές παραλλαγές, η Σταχτοπούτα μαζεύει τα οστά της μητέρας της και τα φροντίζει, μοτίβο που, κατά την Ντούλια (2010: 45), απαντάται στο σύνολο των παραλλαγών, η απόδοση των Manna και Mitakίδου αρκείται να δώσει απλά τη συνομιλία της ηρωίδας με τη νεκρή μητέρα της στον τάφο. Πιστεύω ότι κατέληξαν σε μια τέτοια συνετή, κειμενική απόδοση, για να μη θεωρηθεί ότι προωθούν συγκεκριμένες θρησκευτικές δοξασίες, κάτι που θα χαρακτηριζόταν πολιτικά μη ορθό για παιδιά<sup>3</sup>. Επιπλέον αποφεύγουν τον άγριο χαρακτήρα του αυθεντικού παραμυθιού στις περισσότερες παραλλαγές του οποίου οι δύο μεγαλύτερες αδελφές της Σταχτοπούτας σφάζουν τη μητέρα τους.

Λόγω της ιδιαιτερότητας των ελληνικών παραλλαγών της *Σταχτοπούτας*, το *The Orphan* έχει κρατήσει πολλά επιχώρια στοιχεία, δίνοντας προτεραιότητα στην ανάδειξή τους έναντι της απορρόφησής τους από στοιχεία άλλων γνωστότερων παραλλαγών. Για παράδειγμα, τα θαυμάσια φορέματα και τα στολίδια της η ορφανή θα τα αποκτήσει ως δώρα από τη Μητέρα Φύση. Με αυτό τον τρόπο τονίζεται η σημασία που έχει η φύση και τα

---

<sup>2</sup>Η έμφαση δική μου.

<sup>3</sup>Για την πολιτική ορθότητα στα κείμενα για παιδιά, εκτενέστερα στο βιβλίο μου *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας* (Κανατσούλη 2004).



φυσικά φαινόμενα στο ελληνικό παραμύθι σε βαθμό μάλιστα που να προσωποποιούνται. Επίσης, αναδεικνύεται το σκηνικό της εκκλησίας, διακριτικό στοιχείο των ελληνικών παραλλαγών, εντός της οποίας γίνεται η συνάντηση με το πριγκιπόπουλο. Άλλωστε η εκκλησία αποτελεί ιδιαίτερα λειτουργικό στοιχείο της ελληνικής παράδοσης (Ντούλια 1985: 49). Προβάλλεται η ευρηματικότητα της κοπέλας να πετά πίσω της φλουριά στο μαζεμένο ποίμνιο της εκκλησίας, για να ξεφύγει μέσα στην κοσμοσυρροή από τους άντρες του πρίγκιπα που προσπαθούν να την πιάσουν, όπως άλλωστε και το μοτίβο του μελιού – ελληνικό προϊόν - με το οποίο αλείφει ο πρίγκιπας το κατώφλι της εκκλησίας, για να κολλήσει η κοπέλα πάνω του και να μην του ξεφύγει.

Η ηρωίδα του *The Orphan* καταφέρνει ως γυναικείος λογοτεχνικός χαρακτήρας να συγκεράσει τις δύο μεταφραστικές δυνατότητες: να αναδείξει τη γυναικεία δυναμικότητα της κόρης, έτσι ώστε να συνταιριάζεται με μια κυρίαρχη ιδεολογική τάση της διεθνούς παιδικής λογοτεχνίας αναφορικά με το γυναικείο φύλο. Ταυτόχρονα όμως διατηρούνται πάμπολλα στοιχεία τοπικότητας, με πρώτο και χαρακτηριστικό τη στενή σχέση μητέρας και κόρης που διέπει όλο το παραμύθι, διαρρηγνύοντας όμως τελικά τα ίδια τα όριά του· η καθοριστική αυτή σχέση διαπερνά την αφήγηση πέραν των επιχώριων και ξενικών στοιχείων, πέραν του παρελθόντος και του παρόντος. Η σχέση μητέρας-κόρης τόσο καθοριστική στην ελληνική πεζογραφία και όχι πάντοτε με θετικό τρόπο – για να θυμηθούμε τη δραματική *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη - επανεγγράφεται ως κυρίαρχη και καθοριστική κατηγορία στο φεμινιστικό μυθιστόρημα, όπως το ορίζει και προσδιορίζει η Trites (1997:100).

Μολονότι θα αποτελούσε ξεχωριστή εισήγηση η αναφορά στην εικονογράφηση των δύο αυτών παραμυθιών, δεν θα ήθελα να την αφήσω εντελώς ασχολίαστη, πολύ περισσότερο μιας και στο παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο η σχέση της εικονογράφησης με το κείμενο ώστε να το συμπληρώσει, να προεκτείνει τη σημασία του, ακόμη και να το υποσκάψει ή να το ανατρέψει, θεωρείται πλέον καθοριστική.

Η εικονογράφηση της Giselle Potter κατατείνει, τουλάχιστον με κάποια κλισέ αλλά εύκολα αναγνωρίσιμα εικονογραφικά σημεία/σύμβολα, να προβάλει την τοπικότητα, το ελληνικό στοιχείο. Έτσι, στο μεν *Semolina-Semolinus* ξεχωρίζει η πολύ αντιπροσωπευτική φιγούρα του ρασοφόρου παπά ανάμεσα σε χωρικούς με τυπικές τοπικές ενδυμασίες, ενώ στο *The Orphan* οι στρατιώτες του βασιλιά είναι τσολιάδες. Σε μια πιο σχολαστική ανάγνωση



της εικονογράφησης, από έναν καλύτερα μυημένο στην ελληνική λαϊκή τέχνη, βλέπουμε να υιοθετείται η προοπτική της βυζαντινής και λαϊκότερης ζωγραφικής και η ανυπαρξία της κλίμακας αναλογιών. Έτσι, η μη ρεαλιστική αναπαράσταση της εικονογράφησης συνταιριάζεται με το εξωλογικό, μαγικό στοιχείο του ελληνικού παραμυθιού.



Τα τρία βιβλία που πολύ συνοπτικά παρουσίασα, πιστεύω ότι αποτελούν αντιπροσωπευτικά παραδείγματα του πώς το ελληνικό λαϊκό παραμύθι επιβιώνει στις μέρες μας. Λαμβάνοντας πολύ σοβαρά υπόψη τον ξένο αναγνώστη παιδί προς τον οποίο απευθύνονται, με ισορροπημένη δοσολογία επιχώριων και ξενικών στοιχείων και με την προσθήκη της εικονογράφησης, καταφέρνουν να προσθέσουν έναν ακόμη κύκλο στη (σύγχρονη) διαδρομή του ελληνικού παραμυθιού.

### **Βιβλιογραφία**

Manna, Anthony & Mitakidou, Christodoula, εικονογράφηση Giselle Potter (1997). *Mr Semolina-Semolinus. A Greek Folktale*. New York, Atheneum Books for Young Children.

Mitakidou, Soula, Manna, Anthony & Kanatsouli, Melpomeni (2002). *Folktales from Greece. A Treasury of Delights*. Greenwood Village, CO Libraries Unlimited.

Manna, Anthony & Mitakidou, Christodoula, εικονογράφηση Giselle Potter (2011). *The Orphan. A Cinderella Story from Greece*. New York, Schwartz & Wade Books.

Αγγελοπούλου, Άννα (1991). *Ελληνικά παραμύθια Α'. Οι παραμυθοκόρες*. Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας.

Αγγελοπούλου, Άννα (2004). *Ελληνικά παραμύθια Β'. Τα αλληλοβόρα*. Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας.

Αυδίκος, Ευάγγελος (1994). *Το λαϊκό παραμύθι*. Αθήνα, Οδυσσέας.

Dawkins, Richard (1953). *Modern Greek Folktales*. Oxford, Clarendon Press.

- Δουνδουλάκη-Ουστομανωλάκη, Ελένη (1986). *Κρητικά παραμύθια*. Αθήνα, Πατάκης.
- Κανατσούλη, Μένη (1997). *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα. Όψεις και απόψεις*. Αθήνα, Πατάκης.
- Κανατσούλη, Μένη (2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα, Τυπωθήτω-Γ.Δαρδανός.
- Κανατσούλη, Μένη (2005). «Παλίμνηστα των λαϊκών, προφορικών παραμυθιών: Μορφές επιβίωσής τους στο σύγχρονο πολιτισμό της εικόνας και του λόγου», *Σύγκριση* (της Ελληνικής Εταιρείας Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας) 16, σσ. 119-137.
- Κανατσούλη, Μένη (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κανατσούλη, Μένη (2011). «Μετα-αφηγήσεις/διασκευές λαϊκών παραμυθιών για παιδιά», στο *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ... Κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά*, (επιμέλεια Δ. Δαμιανού – Σ. Οικονομίδου), Αθήνα: Παπαδόπουλος, σσ. 77-96.
- Kanatsouli, Meni (2009). «Palimpsestes des contes des fées oraux: Formes de leur survivance dans la culture moderne imagée et écrite », στον τόμο πρακτικών διεθνούς συνεδρίου Irene Maria Blayer – Francisco Cota Fagundes (επιμ.), *Narrativas em Metamorfose*, Cuiaba: Cathedral Publicacoes, σσ. 269-281.
- Καφαντάρης, Κώστας (2005). *Ελληνικά λαϊκά παραμύθια*. Τόμοι 2. Αθήνα, Ποταμός.
- Κλιάφα, Μαρούλα (1997). *Τα Παραμύθια της Θεσσαλίας*. Αθήνα, Κέδρος.
- Λουκάτος, Δημήτριος (1985). *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Μέγας, Γεώργιος (1978). «Ο Κυρ Σιμιγδαλένιος», *Ελληνικά παραμύθια*. Τομ. 2. Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, σσ. 115-121.
- Μέγας, Γ.Α (1988). *Ελληνικές γιορτές και έθιμα της λαϊκής λατρείας*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Munday, Jeremy (2004). *Μεταφραστικές σπουδές. Θεωρίες και εφαρμογές* (μετάφραση Α. Φιλιππάτος). Αθήνα, Μεταίχμιο.
- Ντούλια, Αθηνά (2010). *Το παραμύθι της Σταχτοπούτας στις ελληνικές και ξένες παραλλαγές*. Αθήνα, Παπαζήση.
- Oittinen, Riitta (2000). *Translating for Children*. New York & London, Garland.
- Παπαλουκά, Φανή (1996). *Ιστορίες σαν παραμύθια*. Αθήνα, Αστήρ-Παπαδημητρίου.
- Shavit, Zohar (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens & London: The University of Georgia Press, σσ. 111-113.
- Stephens, John & McCallum, Robyn (1998). *Retelling Stories, Framing Culture. Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. New York & London: Garland.

- Trites, Roberta Seelinger (1997). *Waking Sleeping Beauty. Feminist Voices in Children's Novels*. Iowa City, University of Iowa Press.
- Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London & New York: Routledge.
- Von Hahn, Johann (1991). *Ελληνικά παραμύθια* (μετάφραση Δημοσθένη Κούρτοβικ). Αθήνα: Opera.