Η παιδική ηλικία της ηρωίδας στο έργο *Τζέην Έυρ* της Charlotte Brontë, σε ελληνικές εκδόσεις για παιδιά

Ευγενία Σηφάκη
Επίκουρη Καθηγήτρια
Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης
Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Ελένη Κονταξή
Μέλος Ε.Δ.Ι.Π.
Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης
Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία αφενός παρουσιάζει μία ευρύτερη έρευνα (σε εξέλιξη), που αφορά τη μελέτη της πρόσληψης στην Ελλάδα του έργου των αδελφών Brontë, αφετέρου εστιάζει επιλεκτικά σε ορισμένες ελληνικές εκδόσεις για παιδιά του μυθιστορήματος της Charlotte Brontë *Τζέην Έυρ* (1847), ενός από τα δημοφιλή κλασικά έργα της ξενόγλωσσης λογοτεχνίας, που έχουν ενσωματωθεί στην ελληνική νεανική και παιδική λογοτεχνία. Αφετηρία μας είναι η θέση ότι οι διασκευές αποτελούν νέες λογοτεχνικές μορφές, που αποτυπώνουν μία ερμηνευτική άποψη του αρχικού κειμένου, ενώ ταυτόχρονα εγγράφονται σε αυτές, συνειδητά ή ασυνείδητα, πολιτισμικά και ιδεολογικά στοιχεία της εποχής της δημιουργίας τους (Καλκάνη, 2006, σ. 5). Επομένως, στόχος μας δεν είναι να κρίνουμε τις ελληνόφωνες διασκευές που εξετάζουμε με γνώμονα την πιστότητά τους ως προς το αρχικό κείμενο, αλλά να τις συγκρίνουμε με στοιχεία του αρχικού κειμένου, στο πλαίσιο της διερεύνησης του ερωτήματος, γιατί να διαβάζουμε σήμερα το λογοτεχνικό έργο *Τζέην Έυρ*.

Βεβαίως, τα κείμενα του παρελθόντος που θεωρούνται κλασικά προσλαμβάνονται με διαφορετικούς τρόπους σε κάθε εποχή. Υποστηρίζουμε ότι το έργο *Τζέην Έυρ* μας αφορά σήμερα, επειδή –μεταξύ άλλων– έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον από την οπτική της φεμινιστικής κριτικής, διεξέρχεται ζητήματα ετερότητας και διαδικασιών ετεροποίησης με τρόπο πρωτοποριακό και πραγματεύεται επίσης την έννοια παιδί με τρόπο επίκαιρο, αφενός αντλώντας από τη ρομαντική μυθοποίηση του παιδιού, και μάλιστα του ορφανού, που κυριαρχούσε στον 19ο αιώνα, αφετέρου προσδίδοντας στο παιδί κριτική ματιά και αυτενέργεια. Πιο συγκεκριμένα, το ορφανό στη λογοτεχνία της ρομαντικής και μεταρομαντικής περιόδου λειτουργεί συμβολικά ως καταγγελία για την κακοποίηση της εγγενώς αθώας, «ιερής» παιδικότητας από την κοινωνία της Βιομηχανικής Επανάστασης. Όμως, η Τζέην παιδί, ως θύμα, δεν παρουσιάζεται άβουλη και παθητική, αλλά «ταλαντεύεται ανάμεσα σε έναν παραλυτικό, παράλογο τρόμο και μία ισχυρή αίσθηση αδικίας και των δικαιωμάτων του παιδιού» (Shuttleworth, 2000, p. x). Η Τζέην είναι ένα παιδί βασανισμένο, θυμωμένο, γεμάτο ενέργεια, δύναμη και πάθος, κάποτε εκφράζει ακόμα και αλαζονεία, ενώ ο λόγος της, γενικά, διέπεται από μία αίσθηση ηθικής ανωτερότητας.

Ειδικότερα, ασχολούμαστε με κάποιες από τις νεότερες διασκευές για παιδιά και νέους, καθώς και με τις πρώτες τρεις παλαιότερες, από τις οποίες οι δύο κυκλοφορούν έως σήμερα με κάποιες μικρές παρεμβάσεις. Πιο συγκεκριμένα, μελετούμε τις διασκευές της Πιπίνας Τσιμικάλη των εκδόσεων Άγκυρα σε μια σύγχρονη εκδοχή, της Gill Tavner σε μετάφραση της Βεατρίκης Κάντζολα-Σαμπατάκου, των εκδόσεων Σαββάλας και της Corinna Torrico σε μετάφραση της Θεοδώρας Δαρβίρη, των εκδόσεων Susaeta, αλλά και με τις παλαιότερες διασκευές της Γεωργίας

Δεληγιάννη-Αναστασιάδη των εκδόσεων Μίνωας και του Τάκη Β. Παρλαβάντζα των εκδόσεων Καμπανάς. Τα βιβλία αυτά επιλέχθηκαν για διαφορετικούς λόγους το καθένα. Οι διασκευές των Δεληγιάννη-Αναστασιάδη και Τσιμικάλη θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν και οι ίδιες «κλασικές», καθώς κυκλοφορούν με επιτυχία από τα μέσα του 20ού αιώνα έως σήμερα (με προσαρμογές στη γλώσσα). Η διασκευή της Tavner ενσωματώνει και προβάλλει συστηματικά τη φεμινιστική ερμηνεία του κειμένου, κυρίως την αγγλοσαξονική κριτική του λεγόμενου «δεύτερου φεμινιστικού κύματος (1970-1990), που ανακήρυξε την Τζέην φεμινιστική ηρωίδα για την ικανότητά της να εκφράσει τη δική της φωνή, ακόμα και ως παιδί, και να πει η ίδια την ιστορία της: "Speak I must!" (Brontë, 2000, p. 36), δηλώνει επιτακτικά η μικρή Τζέην. Αναφορικά με τη διασκευή της Torrico, επιλέχθηκε, γιατί θεωρήσαμε αξιοσημείωτο το γεγονός ότι έχουμε στα ελληνικά μετάφραση μιας ισπανικής διασκευής του μυθιστορήματος, γεγονός που δείχνει τη συνεχή διαπολιτισμική κινητικότητα του μυθιστορήματος αυτού. Οι διασκευές της Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, καθώς και του Τάκη Β. Παρλαβάντζα μεταφέρουν και διαφυλάσσουν από το αρχικό κείμενο εξαιρετικά ενδιαφέρουσες παρεμβάσεις της ενήλικης αφηγήτριας, που αφορούν την «ετερότητα» του παιδιού Τζέην, χωρίς να τις περικόπτουν, όπως συμβαίνει με άλλες διασκευές για παιδιά και νέους.

Τέλος, συμπεριλαμβάνουμε ένα Παράρτημα με τις ελληνικές εκδόσεις του μυθιστορήματος, που απευθύνονται ρητά σε παιδικό και νεανικό κοινό, ενώ εκκρεμεί, βεβαίως, μια συνολική μελέτη και εξέτασή τους.

.

Οι ελληνικές εκδόσεις του έργου για παιδιά και νέους

Η παρουσία γενικότερα της αγγλικής λογοτεχνίας στην ελληνική γραμματεία είναι σχετικά περιορισμένη σε σχέση με τη δυναμική κυριαρχία της γαλλικής –κυρίως κατά τον 18ο και τον 19ο αι.–, με την εξαίρεση κάποιων εμβληματικών έργων της Βικτωριανής περιόδου, όπως αυτών του Charles Dickens (Ντενίση, 1995). Πιο συγκεκριμένα, το έργο των αδελφών Brontë, λιγοστό λόγω του σύντομου βίου των λογοτέχνιδων –εκδόθηκε στην Αγγλία από το 1847 έως το 1857–, αλλά και πρωτοποριακό για την εποχή του και επιδραστικό για τη βικτωριανή λογοτεχνία, δεν υπήρξε ανάμεσα σε εκείνα τα οποία επιλέχθηκαν από την ελληνική διανόηση να μεταφραστούν μετεπαναστατικά. Τα εξαιρετικά αυτά δημοφιλή έργα στη χώρα τους μεταφράστηκαν σύντομα σε πολλές άλλες χώρες της Ευρώπης, αλλά όχι πριν από τα μέσα του 20ού αιώνα στην Ελλάδα, έναν δηλαδή αιώνα αργότερα από την έκδοσή τους[1].

Αναφερόμενες, ειδικότερα, στο μυθιστόρημα της Charlotte Brontë *Τζέην Έυρ* [Jane Eyre], στο σύνολο των αυτοτελών εκδόσεων του έργου της στα ελληνικά γράμματα, αξίζει να σημειωθεί ότι υπάρχουν πιστές μεταφράσεις, μεταφράσεις ξενόγλωσσων διασκευών, πρωτότυπες διασκευές, διασκευές σε κόμικ, διασκευή σε φωτορομάντζο, έργα είτε για ενηλίκους είτε για παιδιά και νέους. Το έργο της Charlotte Brontë *Τζέην Έυρ*, που εκδόθηκε στην Αγγλία το 1847 κάτω από το –ασαφές ως προς το φύλο– ψευδώνυμο Currer Bell, μεταφράστηκε στην Ελλάδα για πρώτη φορά σε αυτοτελή έκδοση το 1950 από τη Νινίλα Παπαγιάννη για τις Εκδόσεις Ίκαρος. Προσλαμβάνοντας έκτοτε πολλές μορφές και σημειώνοντας πολλές εκδόσεις στην Ελλάδα, αποτελεί ένα από τα δημοφιλή κλασικά έργα της ξενόγλωσσης λογοτεχνίας, που ενσωματώνονται στη νεανική και παιδική λογοτεχνία, καθώς η εκδοτική πρακτική στην Ελλάδα ευνοεί τις διασκευές, διαμορφώνοντας συνακόλουθα ένα νεανικό και παιδικό αναγνωστικό κοινό.

[1] Το μυθιστόρημα *Τζέην Έυρ* της Charlotte Brontë έγινε bestseller από τη στιγμή της δημοσίευσής του το 1847. Οι πρώτες μεταφράσεις ήταν: στη γερμανική γλώσσα το 1848, στη ρωσική το 1849, στη δανική και τη σουηδική το 1850, στη γαλλική το 1854, στην ουγγρική το 1873, στην πολωνική το 1880, στη ρουμανική το 1891, στη νορβηγική το 1902 και στην ιταλική το 1904. Έχει πλέον μεταφραστεί σε περισσότερες από 60 γλώσσες (Βλ. Dryden, 2017). Στην Ελλάδα μεταφράστηκε πρώτη φορά σε αυτοτελή έκδοση το 1950 για τις εκδόσεις Ίκαρος. Σήμερα η μετάφραση αυτή είναι διαθέσιμη από τις εκδόσεις Ζαχαρόπουλος.

Στο πλαίσιο αυτό και προκειμένου να επισημανθούν κάποιες μεταφράσεις/διασκευές/αποδόσεις/προσαρμογές που απευθύνονται σε παιδιά και νέους, λαμβάνουμε υπόψη τη μεγάλη θεωρητική συζήτηση που αφορά έργα της κλασικής λογοτεχνίας, αλλά, παράλληλα, και τις διασκευές τους, κυρίως τις παλαιότερες, με βασικά ερωτήματα αν απευθύνονται σε ενηλίκους ή σε νέους και παιδιά. Η απάντηση δεν είναι πάντα ακριβής και βέβαιη, καθώς, αφενός η έννοια του παιδιού και η μεταγενέστερη του εφήβου διαφοροποιείται από εποχή σε εποχή και, αφετέρου, ειδικότερα σε παλαιότερες μεταφράσεις και διασκευές, δεν υπάρχει σαφής σήμανση της ηλικιακής ομάδας στην οποία απευθύνεται το έργο –όπως συνηθίζεται κατά τις τελευταίες δεκαετίες– ούτε ένταξη του έργου σε σειρά με ηλικιακό προσδιορισμό. Στη συνέχεια, θα γίνει μια σύντομη αναφορά στις αρχικές διασκευές του έργου για παιδιά, κάποιες από τις οποίες επανεκδίδονται έως σήμερα, καθώς και σε κάποιες νεότερες που θα αξιοποιηθούν στη συγκεκριμένη εργασία. Το σύνολο των εκδόσεων του έργου *Τζέην Έυρ* για παιδιά και νέους στα ελληνικά έχει συμπεριληφθεί στο Παράρτημα.

Η πρώτη έκδοση που απευθύνεται σε νέους πραγματοποιείται την αμέσως επόμενη χρονιά της πρώτης ελληνικής μετάφρασης του έργου στα ελληνικά, το 1951, και πρόκειται για το κλασικό Εικονογραφημένο *Τζέϊν Εϋρ*, στη Σειρά Κλασικά Εικονογραφημένα (Νο 16, με 258 πολύχρωμες εικόνες) (Μπροντέ, 1951). Είναι διασκευή του έργου σε κόμικ, μετάφραση από τη γνωστή αμερικανική σειρά κλασικών εικονογραφημένων *Classics Illustrated*. Στο τεύχος γίνεται αναφορά στο αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθύνεται: «Τα *Κλασσικά Εικονογραφημένα* έργα θα χαρίσουν σε όλους, μικρούς και μεγάλους, γονείς και παιδιά, το πιο ευχάριστο και αξέχαστο διάβασμα της ζωής σας. […] Το κάθε βιβλίο είναι μια αποδοτική διασκευή του έργου με πολύχρωμες εικόνες και περιεκτικά κείμενα» (Μπροντέ, 1951, σ. 50). Μάλιστα, σε αυτήν τη διασκευή δίνεται ιδιαίτερο βάρος στην ιστορία της παιδικής ηλικίας της Τζέην, που καταλαμβάνει τις 26 από τις 52 σελίδες, ενθαρρύνοντας έτσι την ταύτιση των κοριτσιών αναγνωστριών με την ηρωίδα (Bachleitner, 2007). Το κόμικ μεταφράζεται πιθανότατα από τη Γεωργία Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, συνεργάτιδα της σειράς, η οποία αργότερα έχει την ευθύνη της μετάφρασης του έργου για τις εκδόσεις Μίνωας, καθώς και τις εκδόσεις DeAgostini Hellas. Εξάλλου, είναι η πρώτη μεταφράστρια που αποδίδει στα ελληνικά το μικρό όνομα της Charlotte ως Καρλόττα. Οι εκδόσεις Μίνωας, λοιπόν, κυκλοφορούν το 1963 μετάφραση διασκευής του έργου από τη Γεωργία Δεληγιάννη-Αναστασιάδη σε μοντέρνα εμφάνιση με χοντρό γυαλιστερό έγχρωμο εξώφυλλο και κάποια ασπρόμαυρα και έγχρωμα σχέδια στο εσωτερικό. Το έργο εντάσσεται στη Σειρά «Γαλάζια Βιβλιοθήκη του Παιδιού με αριθμό 1»[2]. Οι μεταγενέστερες επανεκδόσεις του έργου από τον ίδιο εκδοτικό οίκο διατηρούν την ίδια μετάφραση με αλλαγές στην ορθογραφία και τη γραμματική, προκειμένου αυτές να συνάδουν με τα νέα γλωσσικά δεδομένα. Η σειρά, στην οποία εντάσσονται μεταγενέστερες εκδόσεις του έργου, μετονομάζεται αργότερα σε «Γαλάζια Βιβλιοθήκη» και δεν διαθέτει εσωτερική εικονογράφηση.

Στην ίδια στυλιστική λογική είναι η επόμενη έκδοση του εκδοτικού οίκου Άγκυρα το 1966 σε διασκευή της Πιπίνας Τσιμικάλη. Και αυτή η έκδοση διαθέτει χοντρό γυαλιστερό έγχρωμο εξώφυλλο, καθώς και ασπρόμαυρη εικονογράφηση στο εσωτερικό. Εντάσσεται στη σειρά «Βιβλιοθήκη: Παιδική Λογοτεχνία ‘Άγκυρας’ 5», η έκδοση του 1994 στη σειρά «Λογοτεχνική Βιβλιοθήκη για παιδιά και νέους» (για παιδιά από 10 ετών και πάνω) και η έκδοση του 2016 στη σειρά «Τα Κλασικά της Άγκυρας» (για παιδιά από 9 ετών και πάνω). Η μετάφραση παραμένει η ίδια, ενώ κάποιες αλλαγές στη μετάφραση από την πρώτη έκδοση έως σήμερα αφορούν κυρίως την προσαρμογή της ορθογραφίας και της γραμματικής στα δεδομένα της εποχής. Οι μεταφράσεις του έργου *Τζέην Έυρ* από τους εκδοτικούς οίκους Μίνωας και Άγκυρα πιθανόν αφορούν την ίδια αγγλική διασκευή του έργου.

[2] Στις τελευταίες σελίδες αναφέρεται ότι το έργο αυτό της Καρλόττας Μπροντέ είναι το πρώτο βιβλίο από τη Γαλάζια Βιβλιοθήκη του Παιδιού. Και πιο κάτω σημειώνεται: «[…] Η Γαλάζια Βιβλιοθήκη του Παιδιού σας προσφέρει τη δυνατότητα να αναπτύξετε το πνεύμα του παιδιού και να καλλιεργήσετε στην παιδική ψυχή ευγενικά αισθήματα και ανώτερα ιδανικά» (Μπροντέ, 1963, σ. 255).

Η μετάφραση του έργου από τη Μαριλένα Αλεβίζου για τις εκδόσεις Πατάκη εντάσσεται στη σειρά «Κλασική Λογοτεχνία για Παιδιά και για Νέους». Η πρώτη έκδοση πραγματοποιήθηκε το 1998 σε δύο τόμους, ενώ από το 2014 η έκδοση του έργου είναι επίτομη. Αναφέρουμε ακόμη δύο εκδόσεις, με τις οποίες θα ασχοληθούμε στη συνέχεια. Η πρώτη αφορά μια διασκευή του έργου από την Gill Tavner (2009, σε μετάφραση της Βεατρίκης Κάντζολα-Σαμπατάκου, εκδόσεις Σαββάλας, 58 σελίδες, με εικονογράφηση της Vanessa Lubach, μικρές εικόνες ενσωματωμένες στο κείμενο σποραδικά, που αναδεικνύουν σημαντικές στιγμές της ιστορίας) και απευθύνεται σε παιδιά 8 ετών και άνω. Η δεύτερη είναι η ισπανική διασκευή της Corinna Torrico (2014) σε μετάφραση της Θεοδώρας Δαρβίρη και εικονογράφηση του Jose Maria Rueda από τις εκδόσεις Susaeta. Παρ' όλο που, σύμφωνα με τον εκδότη, το βιβλίο αυτό απευθύνεται σε παιδιά 11 ετών και άνω, η τελευταία αυτή έκδοση είναι η συντομότερη και σχεδιασμένη έτσι ώστε να είναι ιδιαιτέρως «εύπεπτη», καθώς αποτελείται από 58 έντονα χρωματισμένες σελίδες, των οποίων τον μισό περίπου χώρο καταλαμβάνουν αρκετά λεπτομερείς, ρεαλιστικές εικόνες.

Σήμερα υπάρχουν, επίσης, διασκευές που απευθύνονται σε πολύ μικρά παιδιά, και έχουν τη μορφή παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου. Το ενδιαφέρον αυτό φαινόμενο, ότι μεταφράζονται (ή, πιο σωστά, «μετ-εκφέρονται», αποδίδονται εκ νέου) στην ελληνική γλώσσα ξενόφωνες διασκευές, αφορά τη λειτουργία της αγοράς του παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα, ζήτημα που δεν συμπεριλαμβάνεται στο πεδίο της δικής μας έρευνας, αν και μπορούμε να διαπιστώσουμε το προφανές, ότι αποτελεί ένδειξη της εμπορικής αξίας του τίτλου.

Η οπτική της φεμινιστικής κριτικής

Ως προς την ιστορία, το έργο βρίσκεται σε διακειμενική σχέση με το παραμύθι της *Σταχτοπούτας*, καθώς και τα δύο κείμενα αφηγούνται την ιστορία μιας φτωχής ορφανής, που βρίσκεται στο έλεος άκαρδων και σκληρών συγγενών και στο τέλος δικαιώνεται. Ενώ, όμως, η Σταχτοπούτα κερδίζει την ευτυχία (τον πρίγκιπα) ως ανταμοιβή, επειδή είναι όμορφη, καλή, καρτερική και υπομονετική, η άχαρη/ συνηθισμένη/ βαρετή Τζέην ("plain Jane") εξεγείρεται και τιμωρείται για την ανυπακοή και το θράσος της. Βεβαίως, και το έργο της Brontë *Τζέην Έυρ* είναι ρομάντζο, και μάλιστα από τα πιο επιτυχημένα ρομάντζα στην ιστορία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας: στα 18 της, έχοντας περάσει από τη δοκιμασία ενός σχολείου-ιδρύματος για άπορα, ορφανά κορίτσια και έχοντας, έτσι, αποκτήσει τα προσόντα για να εργάζεται η ίδια ως δασκάλα και γκουβερνάντα, η Τζέην ξεκινά την πορεία της στον «έξω» κόσμο, τον κόσμο των ενηλίκων, μια πορεία γεμάτη κακουχίες και περιπέτειες, έναν σφοδρό έρωτα, οδυνηρές απογοητεύσεις και μεγάλη τύχη (κληρονομεί έναν πλούσιο θείο της), και καταλήγει να κερδίσει τον πλούσιο και μυστηριώδη άνδρα που αγαπάει, τον Έντουαρντ Ρότσεστερ. Όμως, αυτό συμβαίνει, αφού πρώτα εκείνος τιμωρηθεί, όπως του αξίζει, για την αρχική του ανεντιμότητα απέναντί της και για άλλες πολλές αμαρτίες του: η πρώτη του σύζυγος, η Μπέρθα, κρεολή από τη Τζαμάικα, βαριά ψυχασθενής και έγκλειστη (ως ένοχο και σκοτεινό μυστικό) στη σοφίτα του πύργου του, δραπετεύει, βάζει φωτιά στο αρχοντικό του, το οποίο καταστρέφεται σχεδόν ολοσχερώς, ενώ ο ίδιος τυφλώνεται και χάνει το ένα του χέρι[3]. Η Brontë εργάζεται στη βάση των κυρίαρχων λόγων που επιβάλλουν ετεροφυλόφιλες και μονογαμικές σχέσεις, την αδιαπραγμάτευτη αξία του γάμου και της πυρηνικής οικογένειας, ενώ χρησιμοποιεί τα υλικά που έχει στη διάθεσή της (την πλοκή

[3] Η φιγούρα του Ρότσεστερ (του οποίου η περιουσία προέρχεται από οικογενειακές φυτείες στη Τζαμάικα) είναι αμφιλεγόμενη και έχει διχάσει τις αναγνώστριες. Η πρόσφατη κριτική του μυθιστορήματος το τοποθετεί στο γενικότερο πλαίσιο της πολιτικής ιστορίας της Βρετανικής Αυτοκρατορίας, επικρίνοντας την τάση της Brontë να προκρίνει τον ιδιωτικό και προσωπικό χώρο του αισθήματος και της επιθυμίας ως προνομιακό για τον αγώνα της γυναικείας χειραφέτησης και ταυτόχρονα, να επιδεικνύει ανοχή απέναντι στον αγγλικό ρατσισμό και τα εγκλήματα της Αυτοκρατορίας. Ωστόσο, αυτή η κριτική διαμάχη δεν αφορά τα κεφάλαια της παιδικής ηλικίας που εξετάζουμε εδώ. Για μια ανασκόπηση της κριτικής του μυθιστορήματος, φεμινιστικής και μετα-αποικιακής, βλέπε Kaplan (2007, pp. 15-32).

του ρομάντζου) για να γράψει εκ νέου και να διαφοροποιηθεί από την ιστορία της Σταχτοπούτας[4]. Οι παρεμβάσεις της στη λογοτεχνική παράδοση επιφέρουν, έστω εν μέρει, δομικές αλλαγές που εξυπηρετούν τις ανάγκες και τις ιδέες της ως γυναίκας συγγραφέα της εποχής της. Ενδεικτική είναι, επίσης, η χρήση από μέρους της στοιχείων που προέρχονται από το λεγόμενο γοτθικό μυθιστόρημα ("gothic"). Χαρακτηριστικό σημείο αξιοποίησής τους στο κείμενο είναι η εκτενής αναφορά στην τιμωρία της δεκάχρονης Τζέην που φυλακίζεται στο περίφημο «κόκκινο δωμάτιο» του αρχοντικού, με αποτέλεσμα να παραλύσει και να λιποθυμήσει από τον τρόμο που της προκαλεί η πεποίθηση ότι το δωμάτιο είναι στοιχειωμένο. Πρόκειται για σημαντικό κεφάλαιο που συμπεριλαμβάνεται σε όλες τις διασκευές για παιδιά που έχουμε. Αυτή η τραυματική εμπειρία στοιχειώνει την Τζέην σε όλη την πορεία της και προοικονομεί τον εγκλεισμό της Μπέρθα, της πρώτης συζύγου του Ρότσεστερ, στον δικό του πύργο. Οι γυναίκες συγγραφείς του 19ου αιώνα αξιοποίησαν ιδιαίτερα το γκόθικ, καθώς όχι μόνο εμπεριέχει εικόνες γυναικών σε κίνδυνο, αλλά βασίζεται στο μυστήριο και υπαινίσσεται υπερφυσικά φαινόμενα που χρησιμοποιούνται, για να εκφραστούν ή να υποδηλωθούν ανομολόγητοι φόβοι και επιθυμίες.

Όταν το μυθιστόρημα πρωτοδημοσιεύτηκε, γνώρισε τεράστια επιτυχία. Οι περισσότεροι κριτικοί της εποχής το επαίνεσαν ενθουσιωδώς, ορισμένοι το αποκήρυξαν επιθετικά, αλλά όλοι συμφωνούσαν ότι το έργο ήταν διαφορετικό, «μοναδικό» (Sniader Lanser, 1997, p. 176). Ιδιαιτέρως πρωτότυπη θεωρήθηκε η αφηγηματική τεχνική. Η επίμονη πρωτοπρόσωπη αφήγηση, που δεν αφήνει περιθώρια να διαφανεί άλλη προοπτική των πραγμάτων, πέρα από αυτήν της αφηγήτριας-ηρωίδας, έχει χαρακτηριστεί μέχρι και «τυραννική»[5]. Στο κείμενο υπάρχουν δύο Τζέην: η ενήλικη αφηγήτρια που μας διηγείται τη ζωή της –ολόκληρη η αφήγηση είναι αναδρομική– και η ηρωίδα Τζέην-αντικείμενο της αφήγησης, της οποίας τον χαρακτήρα, τον λόγο και τις περιπέτειες η αφηγήτρια ανασυγκροτεί. Οι δύο φωνές είναι διακριτές, ειδικά στα πρώτα κεφάλαια του βιβλίου που εστιάζουν στην παιδική ηλικία της ηρωίδας[6]. Κατά συνέπεια, απαιτείται σχετική αναγνωστική επάρκεια για να διακρίνει κανείς τις δύο φωνές μεταξύ τους, πότε και πώς εμπλέκονται, αν συγχέονται ή διαφοροποιούνται. Από άποψη αισθητικής, αυτή η περίπλοκη αφηγηματική τεχνική είναι από τα δυνατά σημεία του κειμένου και η μεταφορά της αποτελεί πρόκληση για τους διασκευαστές. Η επιμονή στην προοπτική της αφηγήτριας-ηρωίδας, η αποκλειστική εστίαση στην Τζέην συνάδει με την οικειοποίηση, από γυναίκα συγγραφέα, της ανδρικής ποιητικής ρομαντικής παράδοσης του δυναμικού, αυτόνομου και δημιουργικού «ρομαντικού υποκειμένου»[7] και λειτούργησε θετικά, ως βασικός παράγοντας για τη μεγάλη απήχηση του κειμένου στην εποχή του. Τόσο ως παιδί, όσο και ως ενήλικη, η Τζέην είναι μια ηρωίδα γεμάτη πάθος.

Υπήρξαν, όμως, και αρνητικές αντιδράσεις για το βιβλίο, καθώς οι συντηρητικοί κριτικοί επέκριναν την ισχυρογνωμοσύνη και την υπερηφάνεια της Τζέην, χαρακτηριστικά τα οποία θεώρησαν αντιτιθέμενα προς την ταπεινοφροσύνη που διδάσκει ο Χριστιανισμός. Ως παράδειγμα, παραθέτουμε απόσπασμα από την (ανυπόγραφη) βιβλιοκριτική της Elizabeth Rigby, στο περιοδικό *Quarterly Review* (1848):

---

[4] Για μία λεπτομερή πραγμάτευση της σχέσης του έργου της Brontë με το παραμύθι της Σταχτοπούτας, αλλά και του Κυανοπώγωνα του Charles Perrault, βλέπε Gilbert (2007).

[5] Για τη σχετική συζήτηση βλέπε S. Sniader Lanser (1992, pp. 176-177).

[6] Όπως έχει δείξει η Q. D. Leavis και άλλοι, η πραγμάτευση της παιδικής εμπειρίας στο έργο της Brontë, αλλά και ο τρόπος αφήγησης της Τζέην και ο αγώνας της για αυτοπροσδιορισμό υπήρξαν σταθμός στην ιστορία του αγγλικού μυθιστορήματος και επηρέασαν δραστικά, ανάμεσα σε άλλους και τον Dickens, όπως είναι φανερό στα μυθιστορήματά του *Δαυίδ Κόπερφιλντ*, *Όλιβερ Τουίστ*, *Ντόμπυ και γιος*, *Ζοφερός οίκος*, και, κυρίως, *Μεγάλες Προσδοκίες* (Leavis, 1986, p.167).

[7] Σε αυτό το πλαίσιο αξίζει να αναφέρουμε την άποψη του Harold Bloom, ότι η Charlotte Brontë ως λογοτέχνις είναι μία «ισχυρή κόρη» του Λόρδου Βύρωνα (Bloom, 2007, p. 11).

Συνολικά, η αυτοβιογραφία της Τζέην Έυρ είναι μία σύνθεση κατ' εξοχήν αντιχριστιανική. Απ' άκρου εις άκρον, υπάρχει μία αδιάκοπη γκρίνια για τις ανέσεις των πλουσίων και τις στερήσεις των φτωχών, η οποία, σε ό,τι αφορά το κάθε άτομο, είναι γκρίνια ενάντια στα κελεύσματα του Θεού, όπως υπάρχει επίσης μια υπερήφανη και ακλόνητη επιβεβαίωση των δικαιωμάτων του ανθρώπου, η οποία ούτε από τον λόγο του Θεού νομίζουμε ότι δικαιολογείται, ούτε από τις διευθετήσεις της Θείας Πρόνοιας (Κίκιζας, 1997, σ. 647).

Η παραπάνω κριτική έχει ενδιαφέρον: ναι μεν είναι αρνητική, και μάλιστα καταδικαστική για το βιβλίο, όμως η Rigby έχει πράγματι διακρίνει την πολιτική διάσταση του βιβλίου. Όπως σημειώνει η Shuttleworth (2000, p. viii), «[…] αυτό το μυθιστόρημα, που παρουσιάζεται ως ένα δράμα της ανθρώπινης καρδιάς, αντανακλά κάποια από τα βασικά κοινωνικά ζητήματα της εποχής του. Στο κέντρο του βρίσκεται μια διάνοια που κινείται συνεχώς προς τα έξω, από τον παιδικό θυμό στις αποικιακές αναταραχές, από την καταπίεση των γυναικών στη δυσανασχέτηση της εργατικής τάξης».

Η πολιτικοποίηση της εξέγερσης του παιδιού-Τζέην, που συνδέει τις συνθήκες της δικής της ζωής με καταπιεσμένες ομάδες, κοινωνικές τάξεις και θύματα αυτοκρατοριών, φαίνεται ιδιαιτέρως καθαρά, όταν η δεκάχρονη Τζέην ξεσπάει εναντίον του δεκατετράχρονου ξαδέλφου της που την βασανίζει: «Διεφθαρμένο και σκληρό παιδί, είπα, είσαι φονιάς. Είσαι σαν τους Ρωμαίους αυτοκράτορες. Είσαι σαν τους βασανιστές των δούλων» (Μπροντέ, 2016, σ. 12). Η Τσιμικάλη μεταφέρει τον παραλληλισμό ανάμεσα στον νταή ξάδελφο, τους Ρωμαίους αυτοκράτορες και τους βασανιστές των δούλων, αλλά παραλείπει την παρέμβαση της ενήλικης αφηγήτριας, που εξηγεί στον αναγνώστη ότι ως παιδί διάβαζε ιστορία και έχει διαπιστώσει αρκετές αναλογίες με τη δική της ζωή. Στη συνέχεια, η Τζέην κατάλαβε ότι η στιγμιαία της ανταρσία ("mutiny") θα είχε άγνωστες συνέπειες, αλλά όπως κάθε άλλος εξεγερμένος δούλος ("like any other rebel slave") ήταν αποφασισμένη να φτάσει έως τα άκρα (Brontë, 2000, p. 9). Συνεπώς, είναι σαφές ότι αντιλαμβάνεται τον εαυτό της ως καταπιεσμένο σκλάβο και τη συμπεριφορά της ανάλογη με αυτήν άλλων ανθρώπων σε παρόμοια κατάσταση. Η Tavner υπογραμμίζει δεόντως τον θυμό, την αγανάκτηση, τις τάσεις για εξέγερση του παιδιού Τζέην: «η αγανάκτηση φούντωσε μέσα μου σαν φωτιά», «ο θυμός κόχλασε μέσα μου», «έβραζα από αγανάκτηση», «η φωτιά […] με κατάτρωγε», «ένιωσα να εξεγείρεται μέσα μου μια πλευρά του εαυτού μου που δεν μπορούσα να συγκρατήσω» (Μπροντέ, 2009, σσ. 10, 14).

Η Τζέην αγαπάει το διάβασμα και τις ιστορίες, και το μυθιστόρημα είναι γεμάτο αναφορές σε άλλα μυθιστορήματα, παραμύθια, μπαλάντες, αλλά και βιβλία γνώσεων. Αυτό έχει σημασία για τη διαμόρφωση του χαρακτήρα της ως ανθρώπου αλλά και ως συγγραφέα, καθώς, ας μην ξεχνάμε, μας παρουσιάζεται από την αρχή ως η συγγραφέας της αυτοβιογραφίας της. Πρόκειται για ένα θέμα με ιδιαίτερο φεμινιστικό ενδιαφέρον, καθώς βασική θέση της φεμινιστικής κριτικής είναι ότι η μόρφωση και το διάβασμα –καθόλου αυτονόητα δικαιώματα για τα κορίτσια του 19ου αιώνα– αποτελούν τον βασικό τρόπο διαμόρφωσης της υποκειμενικότητας του ατόμου και, συνεπώς, προϋπόθεση για τη λογοτεχνική γραφή. Η λογοτεχνική γραφή, εξάλλου, αλλά και η τέχνη γενικότερα (η Τζέην ζωγραφίζει, επίσης) είναι κεντρικά ζητήματα που πραγματεύεται το μυθιστόρημα. Είναι, επομένως, παράξενο που η πρόδηλα φεμινιστική απόδοση του έργου που εξετάζουμε εδώ, της Tavner, δεν εμπεριέχει καμία αναφορά σε άλλο βιβλίο ή κείμενο, ενώ παραλείπει μάλιστα την πρώτη σκηνή της σύγκρουσης της Τζέην με τον ξάδελφό της, που πυροδοτήθηκε, όταν εκείνος διέκοψε το διάβασμά της στη βιβλιοθήκη, με σκοπό να την βασανίσει. Εδώ την παραθέτουμε στην απόδοση της Τσιμικάλη:

Δεν έχεις δικαίωμα να παίρνεις τα βιβλία μου! Φώναξε. Είσαι μια φτωχή συγγένισσα, λέει η μαμά. Δεν έχεις λεφτά. […] Τώρα θα σε μάθω να ανακατεύεσαι με τα βιβλία μου, τα δικά μου βιβλία. Όλο το σπίτι είναι δικό μου, ή θα είναι σε λίγα χρόνια. Πήγαινε και στάσου κοντά στην πόρτα, κείθε από τον καθρέφτη και τα παράθυρα.

Έκανα ό,τι μου είπε, χωρίς να καταλάβω τον σκοπό του, αλλά μόλις τον είδα να σηκώνει και να κουνά πέρα-δώθε το βιβλίο και να με σημαδεύει με αυτό, πήδησα προς τα πλάγια βγάζοντας μια τρομαγμένη κραυγή. Όχι όμως αρκετά γρήγορα. Το βαρύ βιβλίο πετάχτηκε πάνω μου, με πέτυχε κι εγώ έπεσα και το κεφάλι μου χτύπησε στην πόρτα και πληγώθηκε. Από το σχίσιμο έτρεχε αίμα, και πονούσα πολύ. Αλλά ο τρόμος μου υποχώρησε μπροστά σε άλλα αισθήματα.

-Διεφθαρμένο και σκληρό παιδί, είπα, είσαι φονιάς. Είσαι σαν τους Ρωμαίους αυτοκράτορες. Είσαι σαν τους βασανιστές των δούλων (Μπροντέ, 2016, σ. 12).

Η βία που ασκεί πάνω στην Τζέην ο ξάδερφός της έχει στόχο να την μετατρέψει σε αντικείμενο. Όμως, η Τζέην έχει βρει τον τρόπο να κατανοήσει την αδικία, να αρθρώσει την επιθυμία της για αντίσταση, να ενδυναμώσει τη θέση της ως δρων υποκείμενο με άποψη και βούληση, μέσα από το διάβασμα και τη μελέτη των βιβλίων. Παρατηρούμε, επίσης, ότι ο ξάδελφος θεωρεί εαυτόν κυρίαρχο τόσο λόγω φύλου όσο και λόγω πλούτου: είναι ο ιδιοκτήτης των βιβλίων κυριολεκτικά, αλλά και συμβολικά (ως εκπρόσωπος του ανδρικού φύλου και της αστικής τάξης), είναι αυτός που δικαιούται τη δύναμη του βιβλίου, τη μόρφωση και την πολιτισμική κληρονομιά. Η αφηγήτρια θα τον εκδικηθεί, προσφέροντας στον αναγνώστη κάθε δυνατή απόδειξη όχι μόνο για την κακία και τη σκληρότητά του, αλλά και για τη βλακεία, τη νωθρότητα και την ανικανότητά του για κάθε είδους εργασία. Αφού εκείνος κατασπαταλήσει την περιουσία της οικογένειας, αυτοκτονεί, με αποτέλεσμα να προκαλέσει στη μητέρα του εγκεφαλικό και να πεθάνει και εκείνη μέσα στη δυστυχία.

Το παρουσιαστικό της Τζέην

Όπως σημειώσαμε παραπάνω, όταν αντιπαραθέσαμε την Τζέην με τη Σταχτοπούτα, ένα βασικό χαρακτηριστικό της Τζέην, το οποίο, επίσης, έχει αναδείξει η φεμινιστική κριτική, είναι η έλλειψη ομορφιάς. Το ζήτημα αυτό παρακάμπτεται τελείως από την έκδοση της Susaeta, όπου απουσιάζει κάθε σχόλιο για την εμφάνιση της ηρωίδας, ενώ η έκδοση της Άγκυρας ταυτίζει την απλότητα της εμφάνισης της Τζέην με τη σεμνότητα. Θα πρέπει να επισημάνουμε, ωστόσο, ότι στις εικονογραφήσεις, κατά κύριο λόγο, όπως άλλωστε και σε άλλες διασκευές, κινηματογραφικές ή τηλεοπτικές, η Τζέην παρουσιάζεται ως όμορφη και ελκυστική κοπέλα, με αποτέλεσμα αυτό να έρχεται σε αντίφαση με τον λόγο που εκφέρει.

Η απόδοση της Tavner ξεχωρίζει, καθώς υπογραμμίζει εμφατικά το γεγονός ότι η εμφάνιση της Τζέην δεν έχει τίποτα το αξιοσημείωτο, ότι δεν είναι δηλαδή γοητευτική ως κορίτσι, δεν διαθέτει ελκυστική θηλυκότητα. Η Τζέην στο πρωτότυπο είναι "plain", που σημαίνει αδιάφορη στην όψη, υπερβολικά απλή, χωρίς χάρες ή στολίδια. Βεβαίως, η μεταφραστική επιλογή της Κάντζολα-Σαμπατάκου, να αποδώσει το "plain" ως «άσχημη», εγείρει κάποια ερωτήματα, γιατί το επίθετο άσχημος εκφράζει κάτι ακραίο, μια δυσμορφία, ενώ έχει, επιπλέον, ηθικές προεκτάσεις. Ίσως το "plain" να χρησιμοποιείται κάποτε ως ευφημισμός για μια «άσχημη» γυναίκα, αλλά σε καμία περίπτωση δεν είναι συνώνυμο του "ugly". Η διασκευή των εκδόσεων Σαββάλας κυριαρχείται από την επαναλαμβανόμενη φράση της ίδιας της Τζέην «είμαι φτωχιά και άσχημη». Επίσης, στο αρχικό κείμενο ο ξάδελφος της Τζέην την αποκαλεί «αρουραίο ("rat")» και όχι «ασχημοπόντικο», όπως αποδίδεται στη συγκεκριμένη διασκευή, ο κύριος Μπλόκρχερστ, ο διευθυντής του ορφανοτροφείου, στο πρωτότυπο την αποκαλεί «μικροκαμωμένη ("her size is small")» και όχι «μικροκαμωμένη και άσχημη» (Μπροντέ, 2009, σσ. 9, 13). Ωστόσο, παρά τις επιφυλάξεις μας για τη μετάφραση του "plain" ως "άσχημη", θεωρούμε ότι η Tavner είχε καλό λόγο να τονίσει το πόσο συνηθισμένη είναι η εμφάνιση της Τζέην, καθώς και να συσχετίσει τη λιτή εμφάνιση με τη φτώχια και την κοινωνική τάξη.

Η συγγραφέας και φίλη της Brontë, η Harriet Martineau, έγραψε, το 1855, ότι η ίδια η Charlotte πάντοτε αρνούνταν την παραμικρή σχέση με την ηρωίδα της Τζέην, εκτός από ένα σημείο: την εμφάνισή της. Γράφει η Martineau: «Μια φορά είπε στις αδελφές της ότι ήταν λάθος τους –και μάλιστα ηθικό λάθος– να δημιουργούν όμορφες ηρωίδες, ακολουθώντας την κοινή πρακτική. Αυτές απάντησαν ότι δεν είναι δυνατόν να κάνουν μια ηρωίδα ενδιαφέρουσα με άλλον

τρόπο. Η απάντησή της ήταν "θα σας αποδείξω ότι έχετε άδικο. Θα σας παρουσιάσω μία ηρωίδα μικροκαμωμένη και απλή σαν εμένα, που θα είναι εξίσου ενδιαφέρουσα με οποιαδήποτε από τις δικές σας"» (Murphy 1998, p. 17). Όπως σημειώνει η Murphy (1998, p. 18), «η συνηθισμένη (ordinary) εμφάνιση της ηρωίδας αποτελεί μία πρόκληση στη βάση του μυθιστορήματος […], καθώς αυτή ακριβώς η συνηθισμένη εμφάνιση είναι που την κάνει να ξεχωρίζει και την κάνει άξια ηρωίδα». Με βάση τη διατύπωση της Τζέην στην πρώτη κιόλας σελίδα του μυθιστορήματος, «Γύριζα […] με θλιμμένη καρδιά, γιατί το παρουσιαστικό μου ήταν πιο παρακατιανό απ' ό,τι της Ελίζας, του Τζον και της Τζορτζιάνας Ριντ» (Μπροντέ, 2016, σ. 9). Η Helen Federico έχει υποστηρίξει ότι, από παιδί ακόμη, η Τζέην συνδέει τη φτώχεια με την έλλειψη ομορφιάς και είναι αυτή ακριβώς η σύνδεση την οποία αναδεικνύει με περισσή έμφαση η διασκευή της Tavner. Η Federico διακρίνει, σωστά, την πρόθεση της Brontë να μετασχηματίσει τη λογοτεχνική σύμβαση που συνδέει τη σωματική ομορφιά με τον πρωταγωνιστικό ρόλο στη λογοτεχνία και ειδικά στη ρομαντική λογοτεχνία, και να επιβάλει μία ηρωίδα, της οποίας το πρωταγωνιστικό κύρος και η ελκυστικότητα απορρέουν από τον εσωτερικό της κόσμο και το πνεύμα της (Federico, 1991, p. 29). Η Τζέην επιμένει να διατηρεί το ντύσιμό της υπερβολικά λιτό σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας και αργότερα, ως ενήλικη, αρνείται επίμονα κάθε προσπάθεια του αγαπημένου της Ρότσεστερ να της προσφέρει ρούχα ή κοσμήματα. Αρνείται κάθε προσπάθεια «μεταμόρφωσης» σε συμβατικά γοητευτικό θηλυκό.

Ωστόσο, θα πρέπει να διακρίνουμε το θέμα της ελκυστικής θηλυκότητας, του γοητευτικού κοριτσιού, από το θέμα της γοητευτικής παιδικότητας, το οποίο θα εξετάσουμε παρακάτω. Ορισμένες φορές τα δύο συγχέονται ή συμπίπτουν (όπως στην περίπτωση της ξαδέλφης της Τζέην, της Τζωρτζιάνα Ρηντ), αλλά δεν ταυτίζονται.

Το κορίτσι Τζέην ως ετερότητα

Όπως παρατηρεί ο John G. Peters (1996, p. 57), καθ' όλη τη διάρκεια του μυθιστορήματος η Τζέην παρουσιάζεται ως απειλή για το περιβάλλον της, είτε ως εισβολέας, είτε ως αίνιγμα, είτε επειδή οι ιδέες της συνιστούν απειλή για το κοινωνικό της περιβάλλον. Το αποτέλεσμα είναι ότι οι συγγενείς και γενικά τα άτομα στον περίγυρό της την περιθωριοποιούν συστηματικά, ετεροποιώντας την, έτσι ώστε να εκμηδενίσουν την επίδρασή της. Η βίαιη και δραστική ετεροποίηση της Τζέην επιτελείται μέσω της ρητορικής μίσους που απευθύνουν σε αυτήν οι συγγενείς της, αλλά και οι υπηρέτριες του σπιτικού, ιδίως καθώς της αρνούνται ακόμα και την ποιότητα του ανθρώπινου: η Τζέην είναι «αρουραίος (rat)», «κακό ζώο (bad animal)», «δαιμόνιο (imp)», «βάτραχος (toad)» (αν και η λεκτική βία παρουσιάζεται σχετικά μετριασμένη στις διασκευές για παιδιά). Ο Peters έχει βεβαίως δίκαιο, ωστόσο θα θέλαμε εδώ να τονίσουμε όχι μόνο το ότι η ετεροποίηση της Τζέην λειτουργεί ως αμυντικός μηχανισμός που χρησιμοποιεί το περιβάλλον της, στρατηγικά, απέναντί της, αλλά και το ότι η ετερότητά της είναι μία θέση μέσα από την οποία της δίνεται η δυνατότητα να ασκήσει κοινωνική κριτική.

Η δυστυχία του παιδιού Τζέην, συνυφασμένη με την περιθωριοποίηση και την κακομεταχείριση που υφίσταται, είναι το πρώτο θέμα που συναντάμε με το άνοιγμα του βιβλίου. Εδώ, η κυρία Ρηντ, η «κακιά» θεία της Τζέην, την απομακρύνει από την παρέα της υπόλοιπης οικογένειας, μέχρι να αποκτήσει τρόπους «παιδικούς», ως οφείλει, δηλαδή, ζωηρούς και παιχνιδιάρικους και διάθεση ανάλαφρη, ανοιχτόκαρδη, πιο «φυσική» (Brontë, 2000, p. 8). Βεβαίως αυτή η περιγραφή, που ταυτίζει μια συγκεκριμένη μορφή συμπεριφοράς με τη «φύση» του παιδιού, καταδικάζοντας έτσι κάθε παρέκκλιση από αυτήν ως «αφύσικη», παραπέμπει, κατ' αρχάς, στη ρομαντική πεποίθηση της εποχής ότι η παιδική ηλικία είναι μία ειδυλλιακή περίοδος και εδώ η Brontë αντιτάσσεται σε αυτήν την πεποίθηση. Ένα παιδί όπως η Τζέην, της οποία τα αισθήματα (θλίψη, μελαγχολία, δυσφορία) ακύρωναν την προσδοκία μιας «ελκυστικής» και «παιγνιώδους» συμπεριφοράς, θα θεωρούνταν ότι έφταιγε το ίδιο για αυτή την «ανάρμοστη» στάση. Σε αυτό το πλαίσιο, έχει ενδιαφέρον η διακειμενική σχέση της *Τζέην Έυρ* με τα παιδικά βιβλία της εποχής της, τα οποία «μάθαιναν στα παιδιά αναγνώστες τους τον ρόλο τους στην κοινωνία ως παιδιών, το καθήκον τους να είναι ευχάριστα, έτσι ώστε να αποτελούν πηγή περισπασμού και διασκέδασης,

να δημιουργούν μία ατμόσφαιρα χαλάρωσης και χαράς, για να απαλύνουν τις ζωές των καταπονημένων ενηλίκων που τα συντηρούσαν» (Sloman, 1974, p. 108). Συνεπώς, η Brontë δεν αμφισβητεί απλώς τη ρομαντική μυθοποίηση της παιδικής ηλικίας, αλλά παρεμβαίνει κριτικά και στη λογοτεχνική παράδοση που τη συντηρούσε.

Η Τσιμικάλη μεταφέρει την παραπάνω ενδιαφέρουσα σκηνή ως εξής: «Μόνο αν προσπαθούσα να γίνω πιο συμπαθητική, πιο ευγενική θα μπορούσε [η θεία μου] να μου επιτρέψει να παίρνω μέρος σε παιχνίδια και χαρές που προορίζονται μόνο για ευχαριστημένα, ευτυχισμένα παιδάκια» (Μπροντέ 2016, σσ. 9-10). Παρ' όλο που στην απόδοση αυτή απονευρώνεται η ρομαντική εικόνα του παιδιού, ο λόγος της Τσιμικάλη παράγει αποτελεσματικά την ειρωνεία και τη σκληρότητα της θείας και της ιδεολογίας της, ότι πρώτα πρέπει το παιδί να αποδείξει την «παιδικότητά» του και μετά θα του επιτραπεί το παιχνίδι και οι δραστηριότητες που αρμόζουν σε παιδί, και όχι το αντίστροφο: το παιχνίδι και η συναναστροφή με άλλα παιδιά δεν χρησιμοποιούνται ως μέσα, για να προσδώσουν χαρά και ευχαρίστηση σε ένα παιδί που τα έχει ανάγκη. Στην αρκετά μεταγενέστερη απόδοση της Torrico, η Τζέην απομακρύνεται μόνη της από την οικογένεια που αντιπαθεί. Πρόκειται για μια επιλογή της Torrico που αφενός αποφεύγει τη σκληρότητα της σκηνής, αφετέρου, όμως, υπογραμμίζει την αυτοβουλία της ηρωίδας και υπαινίσσεται την περιφρόνηση που η ίδια νιώθει για τα ξαδέρφια της: όταν αργότερα η κυρία Ρηντ λέει στον γιο της ότι δεν θέλει πια τα παιδιά της να την συναναστρέφονται, η Τζέην φωνάζει: «Αυτοί δεν είναι αντάξιοί μου ("They are not fit to associate with me")». Αυτή η κραυγή της Τζέην είναι ενδεικτική της τάσης της να αντιμιλά και να ανταπαντά συστηματικά κάθε φορά που της απευθύνεται απαξιωτικός λόγος, αλλά και γενικά της τάσης της να έχει πάντα τον τελευταίο λόγο.

Κατά τη διάρκεια της τελικής σύγκρουσης με τη θεία της, πριν από την αναχώρησή της για το ορφανοτροφείο Λόγουντ, η Τζέην ξεσπάει: «Νομίζεις λοιπόν, ότι δεν έχω καθόλου αισθήματα κι ότι μπορώ να ζω χωρίς μια στάλα αγάπη και καλοσύνη;» (Μπροντέ, 2016, σ. 29). Αυτή η ίδια σκηνή αποδίδεται στην εκδοχή των Tavner/Κάντζολα-Σαμπατάκου ως εξής: «Νομίζετε ότι επειδή είμαι φτωχιά και άσχημη μπορώ να ζω μια ζωή χωρίς ανθρωπιά και καλοσύνη. Ε, λοιπόν, μάθετε ότι δεν μπορώ» (Μπροντέ, 2009, σ.14). Παρατηρούμε ότι στην εκδοχή της Τσιμικάλη η μικρή Τζέην διαμαρτύρεται για την έλλειψη καλοσύνης και αγάπης της θείας της, αποζητώντας την, ενώ στην εκδοχή της Tavner όχι μόνο προβάλλει το εγώ της επιθετικά, αλλά ερμηνεύει η ίδια και κατακρίνει τη στάση της θείας της. Το νόημα και η σκιαγράφηση του χαρακτήρα της διαφοροποιούνται στη μία και στην άλλη περίπτωση, καθώς οι δύο μεταφραστές έχουν ερμηνεύσει με διαφορετικό τρόπο μία αμφισημία εγγενή στο αρχικό κείμενο, όπου εμφανίζονται παράλληλα η Τζέην ως παιδί-θύμα των άλλων και το παιδί Τζέην ως άτομο με δική του φωνή και κρίση.

Στις παλαιότερες διασκευές της Γεωργίας Δεληγιάννη-Αναστασιάδη και του Τάκη Β. Παρλαβάντζα αποδίδεται απερίφραστα η ετερότητα του παιδιού Τζέην και θεματοποιείται από την ενήλικη Τζέην-αφηγήτρια, κάτι που φαίνεται να αποτελεί επιλογή αυτών των διασκευαστών, καθώς συνήθως το αντίστοιχο κείμενο περικόπτεται, προκειμένου να αμβλυνθεί η «άλλη» σκέψη, στάση και συμπεριφορά. Στην πρώτη περίπτωση, η αφηγήτρια αντιτίθεται με έναν πιο ήπιο λόγο απέναντι σε μια κυρίαρχη και δύσκολα αμφισβητούμενη κατάσταση, ενώ υφέρπει μια ενοχικότητα για αυτή την ετερότητα. Παρουσιάζεται ένας λόγος που βασίζεται περισσότερο στο συναίσθημα ενός παιδιού. Εμπλέκεται εδώ η φωνή του παιδιού με αυτήν της αφηγήτριας. Στη δεύτερη περίπτωση, που είναι πιο κοντά στο αρχικό κείμενο, ο λόγος είναι ενήλικος και ορθολογικός, πραγματεύεται ευθέως την ετερότητα και σκιαγραφεί την πορεία μιας πνευματικής ωρίμανσης:

Στον πύργο του Γκέιτσχεντ στάθηκα αιτία για αναταραχές. Δεν έμοιαζα με κανέναν εκεί μέσα. Σε τίποτε δεν μπορούσα να εναρμονιστώ με την κυρία Ρηντ, με τα παιδιά της ή με το κατώτερο προσωπικό που εκείνη προτιμούσε. Αν όμως αυτοί δεν μ' αγαπούσαν είναι αλήθεια πως κι εγώ δεν τους αγαπούσα πιο πολύ. Το νιώθω. Αν ήμουν ευχάριστο παιδί, ανέμελο, απαιτητικό, ωραίο, τρελούτσικο η κυρία Ρηντ θα με ανεχότανε με πιο μεγάλη προθυμία. Κι ας θα βρισκόμουν όμοια κάτω από την εξάρτησή της, δίχως φίλους. Τα παιδιά της θα μου φερνότανε πιο εγκάρδια, όπως

γίνεται συχνά ανάμεσα στα παιδιά που παίζουνε μαζί. Κι οι υπηρέτριες θα ήτανε λιγότερο πρόθυμες να μ' έχουνε σαν τον αποδιοπομπαίο τράγο (Brontë, 1963, σ. 16).

Μέσα στο Γκέιτσχεντ Χωλ ήμουν κάτι το αταίριαστο, το ξένο. Με κανέναν δεν έμοιαζα, από όσους βρίσκονταν εκεί μέσα. Ούτε με την κυρία Ρηντ, ούτε με τα παιδιά της, ούτε με τους υπηρέτες της. Κανένας δεν μ' αγαπούσε μα και κανέναν δεν αγαπούσα. Ήμουν ένα πλάσμα άλλο. Η συμπεριφορά τους μ' είχε κάμει να τους περιφρονώ, να μη λογαριάζω τη γνώμη τους για μένα. Όλοι έλεγαν ότι ήμουν κακή. Και ίσως να ήταν σωστό αυτό (Μπροντέ, 1970, σ. 14).

Η Τζέην μας παρουσιάζει τον παιδικό εαυτό της σαν ένα ξένο πλάσμα που αποζητά την αποδοχή του περιβάλλοντος, πλην όμως η αντίληψη που έχει για τον εαυτό της και την αξία του απορρέει, ακριβώς, από αυτόν τον αποκλεισμό και την αίσθηση της διαφορετικότητάς της. Η Τζέην αγωνίζεται για να καταφέρει να ορίσει και να προσδιορίσει η ίδια τον εαυτό της και τους άλλους.

Επίλογος

Ανακεφαλαιώνοντας, μπορούμε να πούμε ότι οι περισσότερες από τις διασκευές που μελετήσαμε αναμετρώνται με τη δυσκολία της αφηγηματικής τεχνικής του μυθιστορήματος, που δημιουργεί ένα ισχυρό «εγώ» θηλυκού γένους, μεταφέρουν στοιχεία «γκόθικ» από το αρχικό κείμενο, όπως και τη διακειμενική σχέση του μυθιστορήματος με τη Σταχτοπούτα (αν και, με εξαίρεση τη διασκευή των Tavner/Κάντζολα-Σαμπατάκου, υποβαθμίζουν τη σημαντική καινοτομία της Brontë να δημιουργήσει μία πρωταγωνίστρια με συνηθισμένη εμφάνιση, όχι όμορφη). Η βία που υφίσταται η Τζέην ως παιδί στο αρχικό κείμενο, λεκτική και σωματική, μεταφέρεται στις διασκευές, αν και μετριασμένη, και το ζήτημα της θέσης της ως ετερότητας αναδεικνύεται ιδιαιτέρως στα κείμενα της Γεωργίας Δεληγιάννη-Αναστασιάδη και του Τάκη Β. Παρλαβάντζα.

Διαπιστώσαμε, επίσης, ότι οι διασκευές που μελετήσαμε, ανεξάρτητα από την έκτασή τους, ακολουθούν την παραδοσιακή ερμηνεία της ιστορίας ως γυναικείου *Bildungsroman,* ως πνευματικού ταξιδιού ανάπτυξης και ωρίμανσης, στη διάρκεια του οποίου η ηρωίδα αποκτά όλο και περισσότερη αυτοσυγκράτηση και ηθική δύναμη. Η απόδοση των Torrico/Δαρβίρη, η πιο πρόσφατη, είναι καλογραμμένη, αλλά ιδιαιτέρως «αποστειρωμένη». Στο άλλο άκρο, η διασκευή των Tavner/Κάντζολα-Σαμπατάκου, που επίσης κυκλοφόρησε στις αρχές του παρόντος αιώνα, παρουσιάζει τον ψυχισμό της ηρωίδας ως πεδίο συνεχών εσωτερικών συγκρούσεων, εντάσεων και εξάρσεων αισθημάτων, που είναι ανάγκη να βρουν διέξοδο.

Βιβλιογραφία

Bloom, H. (2007). Introduction. In *Modern Critical Interpretations: Jane Eyre, Updated Edition* (1-6). New York: Infobase Publishing.

Brontë, Ch. (1963). *Τζέην Ἔϋρ* (Α' Έκδ., Σειρά: Γαλάζια Βιβλιοθήκη του Παιδιού 1). (Γ. Δεληγιάννη - Αναστασιάδη, Διασκ., Ἀνδρ. Α. Κωνσταντάρόπουλος, Επιμ.). Αθήναι: Μίνωας.

Bachleitner, N. (2007). Jane Eyre for Young Readers: Three Illustrated Adaptations. In M. Rubik, & E. Mettinger-Schartmann (Eds.), *A Breath of Fresh Eyre. Intertextual and Intermedial Reworkings of "Jane Eyre"* (pp. 273-286). Amsterdam: Rodopi.

Dryden, R. (2017). Mapping translation – on the trail of Jane Eyre. *Creative Multilingualism*. Ανακτήθηκε 21 Ιουνίου 2020, από https://www.creativeml.ox.ac.uk/.

Federico, A. (1991). "A Cool-Observer-Of-Her-Own-Sex-Like-Me": Girl-Watching in *Jane Eyre. Victorian Newsletter, 80*, 29-33.

Gilbert, S. M. (2007). *Jane Eyre* and the Secrets of Furious Lovemaking. In H. Bloom (Eds.), *Modern Critical Interpretations: Jane Eyre, Updated Edition* (97-141*).* New York: Infobase Publishing.

Καλκάνη, Ε. (2006, Ιούλιος). Οι διασκευές αριστοφανικών κωμωδιών για παιδιά: το παράδειγμα της Ειρήνης, από τη Σ. Ζαραμπούκα. *Κείμενα, 4*. Ανακτήθηκε 1 Ιουνίου 2020, από http://keimena.ece.uth.gr.

Kaplan, C. (2007). *Victoriana. Histories, Fictions, Criticism*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Leavis, L. R. (1986). *David Copperfield* and *Jane Eyre. English Studies, 67*(2), 167-173.

Μπροντέ, Κ. (1951). *Τζέϊν Ἔϋρ. Κλασσικά Εικονογραφημένα* (Νο 16). Εκδόσεις Μ. Πεχλιβανίδη & Σία.

Μπροντέ, Κ. (1966). *Τζέην Ἔυρ* (Βιβλιοθήκη Παιδική Λογοτεχνία 5). (Π. Τσιμικάλη, Μτφρ., Γ. Τσουκαλᾶς, Επιμ., Μ. Βενετούλια, Εἰκονογρ., Θ. Ανδρεοπούλου, Εξώφ.). Ἀθῆναι: Ἄγκυρα.

Μπροντέ, Σ. (1970). *Τζέην Ἔυρ* (Νεανική λογοτεχνία. Διεθνή βιβλία 12). (Τ. Β. Παρλαβάντζας, Διασκ., Εικονογρ.). Ἀθῆναι: Εκτύπωσις Ιωάννης Καμπανάς ΑΕΕ.

Μπροντέ, Σ. (1997). *Τζέην Ἔυρ* (Κλασική Λογοτεχνία 2). (Δ. Γ. Κίκιζας, Μτφρ.). Αθήνα: Σμίλη.

Μπροντέ, Σ. (2009). *Τζέιν Ἔιρ* (1η έκδ., Παιδική λογοτεχνία Σαββάλας 3: Αληθινά Αναγνώσματα). (G. Tavner, Διασκ., Β. Κάντζολα-Σαμπατάκου, Μτφρ., V. Lubach, Εικονογρ.). Αθήνα: Σαββάλας.

Μπροντέ, Σ. (2017). *Τζέιν Ἔιρ* (Θ. Δαρβίρη, Μτφρ.). Αθήνα: Susaeta. - (Διαβάζω).

Murphy, S. (1998). Charlotte Brontë and the Appearance of Jane Eyre. *Brontë Society Transactions*, *23*(1), 17-26.

Ντενίση, Σ. (1995). *Μεταφράσεις Μυθιστορημάτων και Διηγημάτων 1830-1880. Εισαγωγική Μελέτη και Καταγραφή*. Αθήνα: Περίπλους.

Peters, J. G. (1996). Inside and Outside. "Jane Eyre" and Marginalisation through Labelling. *Studies in the Novel*, *28*(1), 57-75.

Shuttleworth, S. (2000). Introduction. In M. Smith (Eds.), *Brontë, C. Jane Eyre* (vii-xxxix). Oxford: Oxford University Press.

Sloman, J. (1974). Jane Eyre's Childhood and Popular Children's Literature. *Children's Literature, 3*, 107-116.

Smith, M. (Eds.). (2000). *Jane Eyre.* Oxford: Oxford University Press.

Sniader Lanser, S. (1992). *Fictions of Authority*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Περίληψη
Η εργασία αφενός παρουσιάζει μία ευρύτερη έρευνα (σε εξέλιξη), που αφορά τη μελέτη της πρόσληψης στην Ελλάδα του έργου των αδελφών Brontë, αφετέρου εστιάζει επιλεκτικά σε ορισμένες ελληνικές εκδόσεις για παιδιά του μυθιστορήματος της Charlotte Brontë *Τζέην Έυρ* (1847), ενός από τα δημοφιλή κλασικά έργα της ξενόγλωσσης λογοτεχνίας, που έχουν ενσωματωθεί στην ελληνική νεανική και παιδική λογοτεχνία. Αρχικά, παρουσιάζονται συνοπτικά όλες οι ελληνικές εκδόσεις του έργου που απευθύνονται σε παιδιά και νέους. Κατόπιν, εξετάζουμε πιο αναλυτικά ορισμένα στοιχεία από τα πρώτα κεφάλαια του μυθιστορήματος, που συναποτελούν μια σχετικά αυτόνομη ενότητα και αφορούν την παιδική ηλικία της ηρωίδας, ώστε να διερευνήσουμε κατά πόσο και με ποιους λογοτεχνικούς τρόπους οι ελληνικές διασκευές αποδίδουν χωρία του αρχικού κειμένου, που αφορούν το φύλο και τη θηλυκότητα, την «ετεροποίηση» της ηρωίδας ως ορφανού και άπορου κοριτσιού, καθώς και την κοινωνική αδικία εν γένει.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ
Μεταφράσεις και διασκευές για παιδιά και νέους του μυθιστορήματος της Charlotte Brontë *Τζέην Έυρ*

Μπροντέ, Κ. (1951). *Τζέϊν Εϋρ Κλασσικά Εικονογραφημένα (*Νο 16, 258 πολυχρ. εικόνες, σελ. 47). Εκδόσεις Μ. Πεχλιβανίδη & Σία.

Brontë, Ch. (1963, 1992/9η, 1996, 2004). Τ*ζέην Ἔϋρ* (Α' Έκδ., Σειρά: Γαλάζια Βιβλιοθήκη του Παιδιού 1, 40 ενότητες και Επίλογος, σελ. 256, διαστ. 14x21) (Γ. Δεληγιάννη - Αναστασιάδη, Διασκ., Ἀνδρ. Α. Κωνσταντάρόπουλος, Επιμ.). Αθήναι: Μίνωας.

Μπροντέ, Κ. (1966). *Τζέην Έυρ* (Βιβλιοθήκη Παιδική Λογοτεχνία 5, ασπρόμαυρη εικονογράφηση, σελ. 168, διαστ. 17,5x24,5) (Π. Τσιμικάλη, Μτφρ., Γ. Τσουκαλᾶς, Επιμ., Μ. Βενετούλια, Εἰκονογρ., Θ. Ανδρεοπούλου, Εξώφ.). Ἀθῆναι: Ἄγκυρα.

Μπροντέ, Κ. (1994/1η, 1996/2η,). *Τζέην Έυρ* (2η έκδ., Λογοτεχνική Βιβλιοθήκη 40, σελ. 237, διαστ. 23x15) (Π. Τσιμικάλη, Μτφρ., Στ. Παλάντζας, Εικονογρ.). Αθήνα: Άγκυρα.

Μπροντέ, Σ. (2016). *Τζέιν Έιρ* (Τα Κλασικά της Άγκυρας) (Π. Τσιμικάλη, Μτφρ.). Αθήνα: Άγκυρα.

Μπροντέ, Σ. (1970). *Τζέην Έυρ* (Νεανική λογοτεχνία. Διεθνή βιβλία 12, σελ. 221, διαστ. 18x24,5) (Τ. Β. Παρλαβάντζας, Διασκ., Εικονογρ.). Ἀθῆναι: Εκτύπωσις Ιωάννης Καμπανάς ΑΕΕ.

Μπροντέ, Σ. (1979). *Τζέην Έυρ* (Παγκόσμια λογοτεχνία Ρέκος 01, σελ. 200, διαστ. 18x24,5) (Θ. Γεωργιάδης, Μτφρ., Χρ. Νικολαΐδου, Εικονογρ., Ντ. Αναστασόπουλος, Μακέτα Εξωφ.). Θεσσαλονίκη: Ρέκος.

Brontë, Ch. (1990). *Τζέην Έυρ* (σελ. 235, διαστ. 25x17) (Δ. Κομίνη - Διαλέτη, Α. Απέργης, Μτφρ.). Αθήνα: Παπαδημητρίου.

Μπροντέ, Σ. (1998). *Τζέιν Έυρ* (1η έκδοση, Κλασική Λογοτεχνία για Παιδιά και για Νέους 32 (τόμος 1) /33 (τόμος 2), σελ. 293 / 327, διαστ. 21x14) (Μ. Αλεβίζου, Μτφρ.). Αθήνα: Πατάκης.

Μπροντέ, Σ. (1999). *Τζέιν Έιρ* (1η έκδ., Τα Μεγάλα Αριστουργήματα 14, σελ. 66, διαστ. 30x21) (Σ. Τσιλεδάκη, Διασκ., Επιμ., Μτφρ., Gr. M. Harley, Εικονογρ. Κόμικ). Αθήνα: Μοντέρνοι Καιροί/ Modern Times.

Μπροντέ, Σ. (1999). *Τζέιν Έιρ* (Αριστουργήματα Νεανικής Λογοτεχνίας, σελ. 222, διαστ. 23x15) (Γ. Θεοφάνη, Διασκ., Επιμ.). Αθήνα: Αύρα.

Μπροντέ, Κ. (2002). *Τζέην Έυρ* (Κλασική Βιβλιοθήκη για Παιδιά και Νέους, σελ. 256, διαστ. 21x14, Σκληρό εξώφυλλλο) (Γ. Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, Μτφρ.). Αθήνα: DeAgostini Hellas.

Μπροντέ, Σ. (2003). *Τζέϊν Έυρ* (Κλασική εικονογραφημένη λογοτεχνία, σελ. 45, διαστ. 29x22, Σκληρό εξώφυλλο) (Α., Καπουσίζη, Διασκ., Χρ. Χρίστου, Εικονογρ.). [Αθήνα]: Βολονάκης.

Μπροντέ, Σ. (2010). *Τζέην Έηρ* (Κλασική Λογοτεχνία-Νεανική Βιβλιοθήκη, σελ. 383, διαστ. 18x13, μαλακό εξώφυλλο) (Β. Λιάσκας, Μτφρ.). Αθήνα: Δαμιανός.

Μπροντέ, Σ. (2011). *Τζέιν Έιρ* (1η έκδ., Παιδική λογοτεχνία Σαββάλας 3: Αληθινά Αναγνώσματα, από 8 ετών, σελ. 79, διαστ. 21x14) (G., Tavner, Διασκ., Β. Κάντζολα-Σαμπατάκου, Μτφρ., V. Lubach, Εικονογρ.). Αθήνα: Σαββάλας.

Μπροντέ, Σ. (2014). *Τζέιν Έυρ* (Κλασική Λογοτεχνία για Παιδιά και για Νέους, 616 σελ., διαστ. 21x14) (Μ. Αλεβίζου, Μτφρ.). Αθήνα: Πατάκης.

Μπροντέ, Σ. (2017). *Τζέιν Έιρ* (72 σελ. διαστ. 21x14, από 10 ετών, μετάφραση από τα ισπανικά) (Θ. Δαρβίρη, Μτφρ.). Αθήνα: Susaeta - (Διαβάζω).

Medina, M. & Colting, Fr. (2018). *Τζέην Έυρ. Ανακαλύπτοντας την Σαρλότ Μπροντέ* (Κλασική Λογοτεχνία για παιδιά, σελ. 52, διαστ. 22x24.7) (Στ. Φέικου, Μτφρ., M. Andronic, Εικονογρ.). Αθήνα: Φουρφούρι.