

Βασιλική-Αικατερίνη Στέφου 2017

Παπαδιαμαντικές
αποχρώσεις
στον *Αόρατο*
του H.G. Wells



ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΙΚΕΣ ΑΠΟΧΡΩΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΑΟΡΑΤΟ ΤΟΥ H.G. WELLS

Βασιλική-Αικατερίνη Στέφου

Περίληψη

Η εργασία εξετάζει την οικειοποιητική προσέγγιση του Αλ. Παπαδιαμάντη (1901) κατά την μετάφραση του έργου του Wells *The Invisible Man* (1897), σε αντιπαράθεση με την μετάφραση του Άρη Σφακιανάκη (1982) η οποία αποδίδει με μεγαλύτερη ευκρίνεια τις θεματικές που η λογοτεχνική κριτική αποδίδει στο έργο του Wells. Ο Παπαδιαμάντης, δίνει έμφαση στην ‘σκοτεινή’ ρομαντική πλευρά του έργου και την παρέκκλιση από τον δημοσιογραφικό λόγο του πρωτότυπου. Επίσης εμφανής είναι και ο παραγκωνισμός του κοινωνικού χαρακτήρα και προβληματισμού που εκθέτει σε δεύτερο επίπεδο ο Wells. Η λιγότερο οικειοποιητική απόδοση του Σφακιανάκη βρίσκεται πλησιέστερα στο πρωτότυπο κι επιβεβαιώνει την θεωρία της ‘α-ναμετάφρασης’.

Λέξεις-κλειδιά

επιστημονικότητα, σκοτεινός ρομαντισμός, γοτθικό μυθιστόρημα, πεποικιλμένη πρόζα, ετερότητα, αποξένωση,

1. Ο Wells, Ο Αόρατος Άνθρωπος και η εποχή του

Ο H.G. Wells επηρέασε σημαντικά με το έργο του την εξέλιξη της επιστημονικής φαντασίας σε αυτόνομο και αξιόλογο λογοτεχνικό είδος (Parrinder 1970). Ο Wells ήταν ο πρώτος επαγγελματίας συγγραφέας της γενιάς του με σπουδές στον τομέα των επιστημών κι ο ρόλος της επιστήμης στη σύγχρονη κοινωνία συνιστούσε καιρίο ζήτημα (Haynes 1980). Η επιστημονικότητα με την οποία προσεγγίζει σύγχρονα θέματα και εφευρέσεις συνέδραμε στην ανάδειξή του σε κορυφαίο

εκπρόσωπο του νέου για την εποχή λογοτεχνικού είδους της επιστημονικής φαντασίας. Τα δύο σημαντικότερα χαρακτηριστικά που τον κάνουν να ξεχωρίζει είναι ο λιτός, επιστημονικός λόγος με τον οποίο αντιμετωπίζει θέματα του φανταστικού – για τα οποία όμως σχεδόν πάντα βασίζεται ή αντλεί από την πραγματικότητα – καθώς και ο έντονος προβληματισμός που διαπνέει το έργο του σχετικά με τις επιπτώσεις που μπορεί να έχουν, στο άτομο, την κοινωνία και την ανθρωπότητα, οι εξελίξεις στον χώρο της επιστήμης και της τεχνολογίας. Οι "άνθρωποι-τέρατα" που πρωταγωνιστούν στις ιστορίες του (Roberts 2006:44), αλλά και οι περιπέτειες στις οποίες εμπλέκονται, προσωποποιούν τους φόβους που ο συγγραφέας, σε ρόλο Κασσάνδρας, διατυπώνει καθώς διαβλέπει το μέλλον ζοφερό για τις επόμενες γενιές. Η δίψα για εξουσία και έλεγχο επί των φυσικών πραγμάτων, απουσία οποιασδήποτε ηθικής ή ορίων που φαίνεται να διακατέχει τον άνθρωπο της εποχής, κάνει τον Wells να αντιμετωπίζει με πεσιμιστική μάλλον διάθεση την πραγματικότητα. Ο πεσιμισμός αυτός καταδεικνύεται μέσα από την συνήθη σύνδεση της επιστήμης με την καταστροφή (Suvin 1979) που σηματοδοτεί συχνά ο φυσικός θάνατος των βασικών εμπλεκομένων, ο παροξυσμός και η εγκληματική συμπεριφορά που παρουσιάζει ο ήρωας-εφευρέτης, καθώς και η εξαχρείωση του κοινωνικού συνόλου. Η αλαζονεία και η επιθυμία του επιστήμονα να υπερβεί τα όρια της ανθρωπίνης του φύσης και να εκμεταλλευτεί τη δύναμη που του δίνεται φαίνεται να ενεργοποιεί στο έργο του Wells τον αρχαίο μηχανισμό της ύβρεως και της τιμωρίας (Καρπούζου 2009) προοικονομώντας έτσι το άδοξο τέλος της 'μανίας' για εξουσία που έχει κατακυριεύσει τον σύγχρονο κόσμο.

Ένας ήρωας-τέρας με τραγική κατάληξη είναι και ο φυσικός Γκρίφιν ή αλλιώς ο αόρατος άνθρωπος της ιστορίας του Wells. Ο Γκρίφιν είναι λαμπρός επιστήμονας που όμως στερείται ηθικών φραγμών και εν τέλει γίνεται ο ίδιος θύμα του υψηλού επιστημονικού του οράματος και του άκρατου πάθους του για κυριαρχία. Οι περιπέτειες του ξεκινούν όταν σε κάποιο από τα πειράματά του ο Γκρίφιν ανακαλύπτει τον τρόπο να καθιστά την ύλη αόρατη. Αναλογιζόμενος τη δύναμη και την ελευθερία που θα του έδινε μια αόρατη υπόσταση, ο πρωταγωνιστής του Wells παίρνει την απόφαση να 'εξαφανιστεί' τον

ίδιο του τον εαυτό. Ωστόσο, τα πράγματα αποδεικνύονται πολύ διαφορετικά απ' όσα τα είχε προβλέψει. Το σώμα του μπορεί να μην είναι ορατό αλλά αυτό δεν σημαίνει πως παύει να υπάρχει. Αν και αόρατος συνεχίζει να έχει τις ίδιες βιολογικές ανάγκες και λειτουργίες που έχει οποιοδήποτε ζωντανό όν. Η αδυναμία στην οποία τελικά περιέρχεται τον αναγκάζει να δημιουργήσει μια "πλαστή ορατότητα" (Καρπούζου 2009:271) και να καταφθάσει στο μακρινό χωριό Ίπινγκ όπου και ξεκινά η ιστορία μας. Εκεί, βρίσκει κατάλυμα στο πανδοχείο της κυρίας Χώλ όπου προσπαθεί απεγνωσμένα να συνεχίσει τα πειράματά του ώστε να βρει τον τρόπο να απαλλαγεί από την αορατότητα στην οποία περιήλθε με τη βούλησή του. Εκμεταλλευόμενος στο έπακρο τη δύναμη που του δίνει η άυλη μορφή του, προσπαθεί να εξασφαλίσει τα χρήματα που χρειάζεται για να ζήσει και να συνεχίσει την έρευνά του. Έχοντας, ωστόσο, ως εχέγγυο την ατιμωρησία που θεωρεί πως του εξασφαλίζει η νέα του μορφή, σκορπιά εκουσίως τον πανικό στους κατοίκους του χωριού και καταφεύγει σε παραβατικές συμπεριφορές. Η ιστορία τελειώνει με τον βίαιο θάνατο του Γκρίφιν από τους εξαγριωμένους κατοίκους του χωριού. Μόνο νεκρός καταφέρνει ο αλλόφρων επιστήμονας να επανακτήσει τη χαμένη του ορατότητα.

Η επιλογή του ζητήματος της αορατότητας από πλευράς του συγγραφέα δεν είναι τυχαία. Ο Wells γράφει το έργο ένα χρόνο μετά την εμφάνιση των ακτινών Ρέντγκεν (ακτίνες 'X'). Αν και ο επιστήμονας του έργου του Wells δηλώνει ξεκάθαρα πως η ανακάλυψή του δεν ταυτίζεται με τις ακτίνες του Ρέντγκεν, τα πειράματά του παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες με την ρηξικέλευθη μέθοδο του γερμανού φυσικού (Καρπούζου 2009). Το επίκαιρο του θέματος σε συνδυασμό με την αληθοφάνεια, την ζωντάνια και την αίσθηση τρόμου που αριστοτεχνικά δημιουργεί ο Wells συνιστούν τα συστατικά της τεράστιας επιτυχίας που γνώρισε το κείμενο όταν δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά, σε σειρές, στην εφημερίδα *Pearson's Weekly*. Μέσα στην επόμενη δεκαετία ο Wells έγινε ένας από τους δημοφιλέστερους συγγραφείς παγκοσμίως ενώ η σημασία του έργου του παραμένει ανεξίτηλη έως σήμερα (Priest 2005).

2. Οι ελληνικές μεταφράσεις

Εξίσου δηλωτικός με το έτος της κυκλοφορίας του πρωτοτύπου είναι και ο χρόνος που η εφημερίδα *Το Άστυ* επιλέγει να κυκλοφορήσει την μετάφραση του *Αόρατου* από τον Παπαδιαμάντη. Το 1901 είναι το έτος που ο γερμανός φυσικός Βίλχελμ Κόνραντ Ρέντγκεν τιμάται για την προσφορά του στο χώρο της επιστήμης με το Νόμπελ Φυσικής. Επιπλέον, οι μεταφράσεις του Παπαδιαμάντη δημοσιεύονται σε τεύχη κατά τρόπο ανάλογο με εκείνο του πρωτοτύπου. Στα ελληνικά γράμματα, η προσφορά του Παπαδιαμάντη ως μεταφραστή για την ανάδειξη της αγγλόφωνης και γενικότερα της ευρωπαϊκής μυθιστοριογραφίας στον ελληνικό χώρο είναι ευρέως αναγνωρισμένη (Αθήνη 2011). Το προσόν όμως του Παπαδιαμάντη που τον έκανε να ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους μεταφραστές ήταν η ικανότητά του να προσαρμόζει το προς μετάφραση κείμενο στις επιταγές της δικής του προσωπικής τέχνης κατά τέτοιο τρόπο που τα μεταφράσματά του να διακρίνονται και να γίνονται αγαπητά κυρίως για την τέχνη αυτή. Όπως σημειώνει η Αθήνη,

παρεκκλίνοντας από την επικρατούσα πρακτική της «πιστής» μεταφοράς... [ο Παπαδιαμάντης] συνόφανε στις «επανεγγραφές» του αναγνωστικές εμπειρίες, προσωπικές έλξεις, μνήμες, ιδεολογήματα και ιδιόλεκτα, αφήνοντας ίχνη μεταφραστικής «εμφάνειας» (ό.π. 53)

Από την άλλη πλευρά, ο πολυγραφότατος Άρης Σφακιανάκης, ογδόντα περίπου χρόνια μετά, μεταφράζει το διάσημο έργο του Wells με σκοπό να ακολουθήσει μια 'μέση' μάλλον οδό. Επιηρεασμένος από την παπαδιαμαντική μετάφραση αλλά και από τις μεταφραστικές τάσεις υπέρ της πιστότητας στη μετάφραση που επικρατούν την εποχή εκείνη στη χώρα¹, προχωρά άλλοτε σε προσαρμογές βάσει των

¹ Το έργο του Ι.Θ Κακριδή *Το μεταφραστικό πρόβλημα* (1936) αλλά και η προσέγγιση των μεταγενέστερων Π.Θ. Ζάννας και Θ. Νάκας την δεκαετία 1975-1985, αποτελούν ίσως τις σπουδαιότερες εξελίξεις που σημειώνονται στην Ελλάδα στον τομέα της μεταφρασεολογίας (Κουτσιβίτης 1994:146-149). Γενικότερα παρατηρούμε πως το ενδιαφέρον των Ελλήνων μεταφρασεολόγων επικεντρώνεται, πρώτον στο ζήτημα της εφικτότητας της μετάφρασης και δεύτερον, στο βαθμό που η μετάφραση συγκλίνει με την ερμηνεία. Βεβαίως, τόσο

λογοτεχνικών συμβάσεων του είδους του κειμένου και άλλοτε στην πιστή απόδοση του πρωτοτύπου. Συχνά οι επιλογές του 'ξενίζου' τον Έλληνα αναγνώστη. Ωστόσο ο Σφακιανάκης προσπαθεί με την απόδοση του να αναδείξει τόσο όψεις του άγγλου συγγραφέα όσο και τις θεματικές του. Τα δεδομένα της παρούσας έρευνας προέρχονται από τις ακόλουθες εκδόσεις.

- KA Wells H.G. 1879. *The Invisible Man*. London: Penguin classics
ΚΥ1 Ουέλλς, Ε.Γ. 2009. *Ο Αόρατος*. μτφ. Αλ. Παπαδιαμάντης. Αθήνα: Εκδόσεις Κίχλη.
ΚΥ2 Γουέλς, Χ. Τζ. 1982. *Ο Αόρατος Άνθρωπος*. μτφ. Αρ. Σφακιανάκης. Αθήνα: Εκδόσεις Γράμματα.

Με τρόπο σχεδόν επιστημονικό τόσο ως προς τη γλώσσα όσο και ως προς τον τρόπο καταγραφής των 'μυθιστορηματικών' γεγονότων, ο Wells επιστράτη την προσοχή στον αντίκτυπο που η τεχνολογική και επιστημονική πρόοδος μπορεί να έχει για το άτομο, την κοινωνία και την ανθρωπότητα, όταν αυτή στερείται ορίων και ηθικής. Μέσα από ένα έργο επιστημονικής φαντασίας, ο κατά τον Conrad "Ρεαλιστής του Φανταστικού" Wells (Parrinder 1970:16), καταφέρνει να πραγματευτεί κάποια από τα ζητήματα που απασχολούν την εποχή εκείνη την αγγλική κοινωνία. Ο "ανυπότακτος μεταφραστής" (Τριανταφυλλόπουλος 2011:11) και διηγηματογράφος Παπαδιαμάντης, μεταφράζει το έργο του Wells και προσφέρει ένα έργο απαράμιλλης "παπαδιαμαντικής χάρης" (ο.π.), απαύγασμα της ελληνικής παιδείας και της ρομαντικής διάθεσης που χαρακτηρίζει την τέχνη του, παραμερίζοντας σημαντικά τις λειτουργίες του λόγου και τις κοινωνικές διαστάσεις του πρωτοτύπου. Ο Σφακιανάκης, ογδόντα και πλέον χρόνια μετά τον Παπαδιαμάντη, κάποιες φορές παρεμβαίνει στον τρόπο έκφρασης του Wells και τον προσαρμόζει στις επιταγές μιας ρομαντικότερης προσέγγισης. Ωστόσο, τις περισσότερες φορές δείχνει να αναδεικνύει τις θεματικές του πρωτοτύπου.

εγχωρίως όσο και διεθνώς, οι μεταφραστικές σπουδές διερευνούν όλο και πιο συστηματικά την έννοια της πιστότητας (ο.π.).

3. Σκοτεινός ρομαντισμός και ποιητικότητα

Ο Παπαδιαμάντης καλείται να μεταφράσει μια παγκόσμια επιτυχία που διακρίνεται τόσο για το προσφιλές και επίκαιρο του θέματός της όσο και για τον 'επιστημονικό' τρόπο με τον οποίο το προσεγγίζει ο συγγραφέας. Ο τρόπος, όμως, που προσέγγισε το έργο του Wells, δεν είναι καθ' όλα πιστός. Κινούμενος με γνώμονα χαρακτηριστικά παπαδιαμαντικά - όπως η καθαρεύουσα, ο προεξέχων ρόλος της φύσης και το φανταστικό - αλλά και επηρεασμένος από τις λογοτεχνικές και μεταφραστικές τάσεις που επικρατούν την εποχή εκείνη στον ελλαδικό χώρο, ο Σκιαθίτης διηγηματογράφος εστιάζει στις σκοτεινές, ρομαντικές πτυχές του διηγήματος του Wells και παραμερίζει τις κοινωνικές αντηχήσεις που εκφράζει το πρωτότυπο. Πιο συγκεκριμένα, την περίοδο που ο Παπαδιαμάντης μεταφράζει τον *Αόρατο*, η μεταφραστική παραγωγή της εποχής δείχνει πως στην Ελλάδα γνωρίζουν μεγάλη απήχηση έργα των Πόε, Λιούις και Σέλλευ (*Πόλη για την Ελληνική Γλώσσα*), έργα των επιφανέστερων εκπροσώπων μιας 'σκοτεινής' τάσης του ρομαντικού κινήματος, γνωστής ως 'σκοτεινός ρομαντισμός' ή αλλιώς γοτθικό μυθιστόρημα.

Τα γοτθικά μυθιστορήματα που στοχεύουν να προκαλέσουν στον αναγνώστη ένα αίσθημα φόβου και φρίκης μέσα από την εστίαση στην σατανική-σκοτεινή πλευρά της φύσης και του ανθρώπου (Προβατά 2008). Μέσα από την έμφαση στο στοιχείο του φανταστικού "η εντύπωση που προκαλούν τα γοτθικά μυθιστορήματα στον ενήλικα αναγνώστη είναι αντίστοιχη με την εντύπωση που προκαλούν τα παραμύθια στα παιδιά" (Προβατά 2008:119). Ο Παπαδιαμάντης γενικότερα καταπάστηκε με μεταφράσεις αρκετών τέτοιων μυθιστορημάτων με σπουδαιότερο ίσως τον 'Δράκουλα του Στόουκερ' (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου). Στο ρεύμα του γοτθικού μυθιστορήματος εντάσσεται μεγάλο τμήμα της συγγραφικής παραγωγής του ίδιου του Παπαδιαμάντη. Τα λεγόμενα "Σκοτεινά Παραμύθια" του Παπαδιαμάντη (Πασχάλης 2005:11), όπως ονομάζονται οι ιστορίες πόνου και τρόμου του Σκιαθίτη δημιουργού, συνιστούν ένα σημαντικό κεφάλαιο της πορείας του. Οι ήρωες του Παπαδιαμάντη στις ιστορίες αυτές "[ζ]ουν και πεθαίνουν απλά, υποταγμένοι στο πλαίσιο του υπερφυσικού, που το παραδέχονται ως πραγματικότητα" (ό.π), ζουν βίο

μονότονο και μελαγχολικό που τον "τέμνει απότομα το κάθετο χτύπημα του κακού, η απώλεια, ο θάνατος, η καταστροφή" (ό.π). Αυτό το στοιχείο που χαρακτηρίζει την προσωπική του τέχνη φαίνεται πως ήλκυσε τον Παπαδιαμάντη να μεταφράσει Wells. Τα εν λόγω στοιχεία της εμπειρίας και της γραφής του Παπαδιαμάντη είναι οι παράγοντες που κάνουν το έργο του Wells να μοιάζει περισσότερο με σκοτεινό παραμύθι, στα χέρια του Σκιαθίτη δημιουργού, παρά με έργο επιστημονικής φαντασίας. το σκοτεινό και μυστηριακό στοιχείο σαφώς και ενυπάρχει στο κείμενο του Wells. Ωστόσο, αυτό δεν αποτελεί τον πυρήνα του επιχειρήματός του. Ο Wells το χρησιμοποιεί προκειμένου να προσδώσει στο έργο του ένα χαρακτήρα συμβολικό και να μπορέσει να μιλήσει πιο ελεύθερα για τα σημεία των καιρών (Roberts 2006). Στην μετάφραση του ο Παπαδιαμάντης με τις παρεμβάσεις του υπερτονίζει τη σκοτεινή πλευρά του πρωτοτύπου και υποσκιάζει τις κοινωνικές πτυχές και τον συμβολικό χαρακτήρα του αγγλικού έργου. Από την άλλη, ογδόντα χρόνια αργότερα ο Σφακιανάκης ακολουθεί μια λιγότερο οικειοποιητική στάση. Τα παρακάτω αποσπάσματα συνιστούν αντιπροσωπευτικά δείγματα του τρόπου με το οποίο επεξεργάστηκαν το κείμενο οι μεταφραστές.

Παράδειγμα 1

KA The stranger came early in February, one wintry day, through a biting wind and a driving snow, the last snow-fall of the year, over the down, walking as it seemed from Bramblehurst railway station, and carried a portmanteau in his thickly gloved hand. (σ. 5)

(Ο ξένος έφτασε στις αρχές του Φλεβάρη, μια χειμωνιάτικη μέρα, εν μέσω τσουχτερού ανέμου και ορμητικού χιονιού, η τελευταία χιονόπτωση του χρόνου, πάνω από τους γηλόφους, με τα πόδια όπως φαινόταν από το σιδηροδρομικό σταθμό του Μπράμπλχέρστ, κρατώντας μια βαλίτσα-ιματοθήκη στο πυκνογαντωμένο χέρι του).

KY 1 Ο ΞΕΝΟΣ ΕΦΤΑΣΕ κατά Φεβρουάριον, μιαν όμιχλώδη πρωϊαν, έντος άνεμοστρόβιλου άνεμου και χιόνος. "Ήρχετο πεζός διά άμμολόφου, από τόν σταθμόν τοῦ Βράμπλεσορστ, φέρων διά τῆς χειρός, τῆς καλυπτομένης ἀπό ποκνόν χειρόκτιον, μαῦρον μάρσιπον. (σ. 11)

ΚΥ 2 Ὁ ξένος ἔφτασε στὶς ἀρχὲς τοῦ Φλεβάρη, μιὰ χειμωνιάτικη μέρα ποὺ ὁ τσουχερός ἀνεμὸς καὶ τὸ τελευταῖο χιόνι τῆς χρονιάς σάρωναν τὰ πάντα. Φάνηκε ἀπ' τὴ μεριά τοῦ λόφου, κάνοντας ὅλο τὸ δρόμο ἀπ' τὸ σιδηροδρομικὸ σταθμὸ τοῦ Μπράμπλχαρτ με τὰ πόδια καὶ κρατώντας μιὰ μαύρη βαλιτσούλα στο γαντοφορεμένο χέρι του. (σ. 11)

Ὁ Παπαδιαμάντης ἀπὸ τὶς πρώτες κιάλας γραμμὲς ἐπιτείνει τὸ σκηνικὸ τῆς βαρυχειμωνιάς ποὺ συναντάμε στο πρωτότυπο. "Ὁ τρόπος με τὸν ὁποῖο ἀποδίδει ὁ Παπαδιαμάντης τὴν περιγραφή τῆς φύσης υπερβαίνει τὴν ἀναπαραστατικὴ δύναμη τοῦ πρωτοτύπου" (Καρατοινίδου 2011:235). Ἡ εἰκόνα ποὺ πλάθει ὁ Παπαδιαμάντης ἔχει διττὸ ρόλο: ἀφενὸς παρουσιάζει στὸν ἀναγνώστη τὸ 'σκοτεινὸ' καὶ 'ψυχρὸ' ποὺ ἐλλοχεύει στὴν καρδιά τοῦ ξένου καὶ ἀφετέρου προοικονομεῖ τὴν ταραχὴ ποὺ ἐπρόκειτο νὰ γνωρίσουν οἱ κάτοικοι τοῦ Ἰππυγκ. Τὸ φανταστικὸ, ἡ σκοτεινιά καὶ ἡ περιρρέουσα αἰσθησιολογία ποὺ διαπνέει τὸ κείμενο εἶναι στοιχεῖα ποὺ ὑπάρχουν καὶ στο πρωτότυπο. Ὡστόσο στὸν Wells ἐνυπάρχει μιὰ διάθεση καταγραφῆς τῶν γεγονότων, ὅπως δηλώνει ὁ λιτὸς λόγος του καὶ τὸ ἀσύνδετο ποὺ χρησιμοποιεῖ (Haynes 1980). Ὁ Παπαδιαμάντης παραβλέπει τὴν ἐπιστημονικὴ-δημοσιογραφικὴ ροπή ποὺ διατρέχει τὸ λόγο τοῦ Wells. Προτιμᾷ νὰ ἐσιτάσει στὸ μυστήριό καὶ τὴν σύνδεση ἀνθρώπου-φύσης ποὺ συχνὰ συναντάμε στα ἔργα του, βάσει τῆς θεωρίας τῆς 'ἀναλογίας' ἢ τῆς 'ἀντιστοιχίας', ἡ ὁποία βλέπει τὴ φύση καὶ τὸν ἄνθρωπο ὡς μιὰ ἀρρηκτὰ συνδεδεμένη ἐνότητα ὅπου ἡ ἐκφραση τοῦ ἐνὸς ἀποτελεῖ δῆλωση τοῦ κόσμου τοῦ ἄλλου καὶ ἀντίστροφα (Κωνσταντινίδου 1991).

Στὴ ρομαντικότερη ροπή τοῦ μεταφράσματος συμβάλλουν τόσο οἱ ἐντονὲς εἰκόνες ὅσο καὶ ἡ "πεποικιλμένη" πρόζα (Κοπιδάκης 2011: 17) τοῦ διηγηματογράφου-μεταφραστή. Τὴν 'πεποικιλμένη' πρόζα συνιστοῦν ἡ ἰδιότυπη καθαρεύουσα καὶ ἡ ἰδιάζουσα ποιητικότητα τῆς. Ἡ ποιητικότητα ποὺ ἀποπνέει τὸ παπαδιαμαντικὸ κείμενο οφείλεται κυρίως στα σχήματα λόγου ποὺ διανθίζουν τὸν λόγο του. Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ τὰ σχήματα εἶναι καὶ αὐτὸ τῆς ἐπιαναφοράς. Με τὸν ὅρο ἐπιαναφορά ἐννοῶ τὴν ἐπανάληψη λέξεων καὶ καταλήξεων οἱ ὁποῖες προσδίδουν στὸ κείμενο ἕναν ἐντονα ποιητικὸ χαρακτήρα, μορφο-

λογικά και ηχητικά (Νάκας 2011). Στο παράδειγμα 1, αυτό πετυχαίνεται με την επανάληψη της κατάληξης *-ον* σε ομοιόπτωτες λέξεις *σταθμόν... πυκνόν χειρόκτιον, μαῦρον μάρσιππον*. Γενικότερα, το σχήμα της επαναφοράς είναι ένα από τα χαρακτηριστικά που συνιστούν σήμα κατατεθέν της παπαδιαμαντικής γραφής. Το χρησιμοποιεί κατά κόρον στη μετάφραση του *Αόρατου* προκειμένου να εμπλουτίσει το λόγο του πρωτοτύπου. Παρεκκλίνοντας σαφώς από το πνεύμα του αρχικού κειμένου, ενισχύει την ποιητικότητα του λόγου παρεμβαίνοντας ριζικά. Η επανάληψη των καταλήξεων *-ων, -ον, -ίαν* και οι παρηχήσεις των ήχων *-ο,-ι,-ε* στο παράδειγμα που ακολουθεί είναι ένα μικρό δείγμα του ρομαντικού ύφους μετάφρασης που την καθιστά μακράν ποιητικότερη οποιαδήποτε άλλη απόδοσης.

Παράδειγμα 2

KA And directly the crates were unpacked, the stranger went to the window and set to work, not troubling in the least about the litter of straw, the fire which had gone out, the box of books outside, nor the trunks and other luggage that had gone upstairs. (σ. 18)

(Και αμέσως τα καφάρια ξεπακεταρίστηκαν, ο ξένος πήγε στο παράθυρο και πιάστηκε στη δουλειά, χωρίς να τον προβληματίζεται στο ελάχιστο για τα σκουπίδια από στάχια, την φωτιά που είχε σβήσει, το κουτί με τα βιβλία έξω, ούτε για τα μπαούλα ή τις άλλες αποσκευές που είχαν πάει στο πάνω πάτωμα.)

KY 1 Το περιεχόμενων όλων τών κανίστρων τούτων μόλις έκκενώθη, και ὁ ξένος ἦλθεν εἰς το παράθυρον καὶ ἤρχισε τὴν ἐργασίαν, χωρὶς νὰ τὸν μέλη διόλου διὰ τὸν κόσμον τὸν ἐκεῖ, οὔτε διὰ τὸ ἄχυρον ἐφ' οὗ ἐπάπτει, οὔτε διὰ τὴν φωτίαν ἢ ὅποια εἶχε σβύσει, οὔτε διὰ τὴν κάσσαν με τὰ βιβλία, οὔτε διὰ τὰ δέματα, τὰ ὅποια ὁμοίως εἶχον ἀνεβάσει. (σ. 34)

KY 2 Ἀμέσως μόλις τελείωσε τὸ ἀδειασμα, ὁ ξένος πῆγε στὸ παράθυρο κι ἔπασε δουλειά, χωρὶς νὰ δίνει δεκάρα γιὰ τὸ ἄχυρο, γιὰ τὴν φωτιά πού εἶχε σβήσει, γιὰ τὸ κιβώτιο με τὰ βιβλία πού εἶχε μείνει ἀπέξω ἢ γιὰ τὰ μπαούλα καὶ τὰ διάφορα ἄλλα πράγματα πού εἶχαν κουβαληθεῖ ἐπάνω. (σ. 27)

Η απόδοση του Σφακιανάκη είναι πολύ πιο κοντά στο πρωτότυπο Μένει πιο κοντά στις επιταγές και το πνεύμα του Wells. Στον Wells: "Ο τρόπος γραφής [...] ήταν το άμεσο, και ίσως αναπόφευκτο, αποτέλεσμα της επιστημονικής του κατάρτισης" (Haynes 1980:7). Ο λιτός λόγος του Wells είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της τέχνης του και αποτέλεσε, μάλιστα, αρκετές φορές μομφή από τους συγχρόνους του. Ένας από τους επικριτές του ήταν και ο Henry James. Προς απάντηση των κατηγοριών που δεχόταν ο Wells έδωσε την εξής απάντηση: "Είμαι δημοσιογράφος. Αρνούμαι να παίξω το ρόλο του 'καλλιτέχνη'. Εάν μερικές φορές γίνομαι καλλιτέχνης αυτό είναι τερατούργια των θεών" (Haynes 1980: 8).

Βλέπουμε, πως το δεύτερο κείμενο υποδοχής σέβεται σε μεγαλύτερο βαθμό τις τεχνικές και τις επιδιώξεις του πρωτοτύπου. Αυτό, όμως, δεν συμβαίνει πάντα. Το παρακάτω απόσπασμα συνιστά ένα τέτοιο παράδειγμα παρέκκλισης.

Παράδειγμα 3

- KA Then came an imprecation, and a match was struck and the study was flooded with yellow light. (σ. 27)
(*Έπειτα ακολούθησε μια κατάρα, ένα σπύρτο άναψε και το μελετητήριο πλημμύρισε από κίτρινο φως*)
- KY 1 Είτα μία βλασφημία, ἔν πυρεῖον προσετρίβη, καὶ τὸ χάρισμα ἔφωτισθη ἀπὸ φῶς κυανοῦν. (σ. 49)
- KY 2 Ακολούθησε μια βλαστήμια, ένα σπύρτο άναψε και το γραφείο φωτίστηκε από μια χλωμή, αδύναμη αναλαμπή. (σ. 40)

Όπως παρατηρούμε, οι ελληνικές αποδόσεις αποκλίνουν σημαντικά από το πρωτότυπο. Ο Παπαδιαμάντης επιλέγει το 'κυανό' φως προκειμένου να τονίσει το σκοτάδι που επικρατεί στο χώρο σε αντίθεση με το ζωντανό, *κίτρινο φως* του πρωτοτύπου. Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και ο Σφακιανάκης, ο οποίος επιλέγει να δώσει έμφαση στο σκοτάδι τονίζοντας την ασθενική φύση της λάμπης. Επίσης η 'βλασφημία' αντί της 'κατάρας', δίνει στο κείμενο και μια απόχρωση θρησκευτικού χαρακτήρα η οποία επιπλέον εντείνει την αίσθηση μυστηρίου. Ανάλογα 'παιχνιδίσματα' του λόγου αναδεικνύονται και

στο παρακάτω παράδειγμα όπου για μια ακόμη φορά οι εναλλαγές στη φωτεινότητα δίνουν βήμα σε μια ‘χειμαρρόδη’ ρομαντικότητα.

Παράδειγμα 4

KA Everything was ruddy, shadowy and indistinct to her, the more so since she had been lighting the bar lamp, and her eyes were dazzled. But for a second it seemed to her that the man she looked at had an enormous mouth wide open, - a vast and incredible mouth that swallowed the whole of the lower portion of his face. (σ. 11)

(Όλα ήταν κοκκινωπά, σκιερά, και δυσδιάκριτα προς αυτήν, περισσότερο από τη στιγμή που άναβε την λάμπα, και τα μάτια της τυφλώθηκαν. Αλλά για ένα δευτερόλεπτο της φάνηκε πώς ο άνδρας που κοίταξε είχε ένα πελώριο στόμα ορθάνοιχτο, - ένα αχανές και απίστευτο στόμα που κατάπινε ολόκληρο το κάτω μέρος του προσώπου του)

KY 1 “Όλα ἦσαν ἢ ἀποτόμως φωτισμένα ἢ ἐντελῶς σκοτεινά. Ἐδυσκολεῦθη τοσοῦτω μᾶλλον νά διακρίνη τίποτε, ὅσω εἶχεν ἀνάψει ἀρτίως τὴν λυχνίαν τοῦ καπηλείου καὶ τὰ ὄμματα τῆς ἦσαν ἀκόμη θαμβωμένα. Ἄλλ’ ἐπὶ ἓν δευτερόλεπτον τῆς ἐφάνη ὅτι ὁ ἄνθρωπος τὸν ὁποῖον ἐκοίταζεν εἶχεν στόμα τεράστιον, χάσκον, στόμα ἀπίστευτον, τὸ ὁποῖον «ἔτρωγεν» ὅλον τὸ κάτω τοῦ προσώπου του. (σ. 22)

KY 2 “Όλα ἦταν κοκκινωπά, οἱ σκιές *τρεμόπαιζαν*, κι ἡ κυρία Χῶλ δὲν ξεχώριζε τίποτα, καθὼς μάλιστα μια στιγμή πρὶν εἶχε ἀνάψει τὴ λάμπα σὸ μᾶρ καὶ τὰ μάτια ἦταν θαμπωμένα. Γιὰ μιὰ στιγμή ὅμως, καθὼς κοίταξε ἐκεῖνο τὸν ἄνθρωπο, τῆς φάνηκε σὰ νὰ ‘χε ἀνοιχτὸ διάπλατα ἓνα τεράστιο στόμα, ἓνα ἀπίστευτα μεγάλο καὶ βαθὺ στόμα, ποῦ λές κι εἶχε καταπιεῖ ὅλο τὸ κάτω μέρος τοῦ προσώπου του. (σ. 18)

Ο Παπαδιαμάντης με την απότομη εναλλαγή σκότους-φωτός που ακολουθεί δημιουργεί μια αίσθηση μυστηρίου, έντασης και αγωνίας που υπερβαίνει εκείνη που συναντάμε στο πρωτότυπο. Η ασθενική φωτεινότητα που δηλώνει το *τρεμόπαιζαν* στην απόδοση του Σφακια-

νάκη δημιουργεί ανάλογο αποτέλεσμα. Γενικότερα, οι εναλλαγές σκότους-φωτός που συναντάμε στο αρχικό είναι ένα στοιχείο στο οποίο φαίνεται να επένδυσαν οι μεταφραστές προκειμένου να υπογραμμίσουν την ατμόσφαιρα μυστηρίου που αποπνέει το κείμενο.

Πέραν του στοιχείου της φωτεινότητας, στο παραπάνω απόσπασμα εμπλέκονται και γραμματολογικά φαινόμενα που αξιοποιούνται διαφορετικά από τους μεταφραστές. Ειδικότερα, το ασύνδετο που συναντάμε και στο πρωτότυπο αλλά και στις μεταφράσεις φαίνεται να επιτελεί διαφορετικές λειτουργίες. Στο έργο του Wells η χρήση του ασύνδετου δίνει έναν ρυθμό στο κείμενο κατά τρόπο ο οποίος θυμίζει περισσότερο έρευνα παρά λογοτεχνική περιγραφή. Ο Σφακιανάκης προσπαθεί να συγκεράσει το ρομαντικό-εικονοπλαστικό στοιχείο και το λιτό του Γουελσιανού λόγου ώστε να διατηρήσει τις ισορροπίες με τρόπο ανάλογο του πρωτοτύπου. Ο Παπαδιαμάντης, από την άλλη, προσαρμόζει τον Γουελσιανό τρόπο έκφρασης στις αρχές της προσωπικής του τέχνης. Ο Κοπιδάκης στην ανάλυσή του περί των στοιχείων που συνιστούν την παπαδιαμαντική έκφραση επισημαίνει πώς "το ασύνδετο αποτελεί, αν όχι αξονικό υφικό στοιχείο, τουλάχιστον ευδιάκριτο γνώρισμα του παπαδιαμαντικού ύφους" (ό.π. 23). Στον Παπαδιαμάντη

με το ασύνδετο δηλώνεται η εντύπωση της απλοϊκότητας (*Λυσίας* I, 6-28), της σεμνολογίας (*Πλάτωνος Πολιτεία* 617 d-e), της πλησμονής, της σφοδρότητας, της αύξησης του πάθους (*Δημοσθένης* XXI 72) και του χαώδους και ασύστατου (ό.π. 24).

Μέσα από το ασύνδετο, πετυχαίνει την "διέγερση συγκινήσεων" (Σπανδωνίδης 2005:183) σαν η μεγάλη ένταση να είναι ο αυτοσκοπός τους (ό.π. 184). Επιπλέον, όπως στα πεζογραφήματά του, έτσι και δω, ο λόγος του δίνει στον αναγνώστη την εντύπωση πώς γράφει κάτω υπό την επίδραση ενός "ξυπνόνειρου" (ό.π. 185). Με λίγα λόγια, στην παπαδιαμαντική απόδοση κάθε ψήγμα αληθοφάνειας του πρωτοτύπου καταπνίγεται από τον άκρατο και πηγαίο λυρισμό του Έλληνα δημιουργού. Το ρομαντικό απαλείφει σχεδόν το 'μυθιστορηματικά' πραγματικό.

4. Κοινωνικές διαστάσεις

Η αληθοφάνεια και η επιστημονικότητα του λόγου του Wells δεν είναι τα μόνα στοιχεία που ‘καταπνίγει’ η επιτηδευμένη ρομαντικότητα του παπαδιαμαντικού λόγου. Ένα ακόμη στοιχείο το οποίο σχεδόν απαλείφεται στην παπαδιαμαντική έκδοση είναι ο πολύ-επίπεδος χαρακτήρας του αρχικού κειμένου. Πιο συγκεκριμένα, αρκετοί είναι οι μελετητές που έχουν μιλήσει για τον συμβολικό χαρακτήρα της ιστορίας του Wells (Haynes 1980, Parrinder 1970, Priest 2005, Roberts 2006). Ο *Αόρατος Άνθρωπος* μπορεί να ερμηνευθεί διαφορετικά ανάλογα με την σκοπιά από την οποία τον προσεγγίζει κανείς. Σε πρώτο επίπεδο, ο αναγνώστης βλέπει στη διήγηση του επιστήμονα Γκρίφιν, τις επιπτώσεις που η ανεξέλεγκτη επιστημονική πρόοδος και η μανία για κυριαρχία επί των φυσικών μπορεί να έχει για το άτομο και την κοινωνία. Η επιστήμη μπορεί να οδηγήσει στην ‘αποσύνθεση της κοινωνίας’ (Roberts 2006: 44) και του ατόμου, όπως φανερώνουν οι κακουχίες και η αποξένωση που βιώνει ο κεντρικός ήρωας, η τραγική του κατάληξη αλλά και το όνειρό του για παντοδυναμία. Σε δεύτερο επίπεδο, ωστόσο, ο Wells αναφέρεται στο δίπολο ‘ίδιος/άλλος’, το οποίο κατέχει ιδιαίτερη θέση στη λογοτεχνία της εποχής. Ο Wells υπήρξε με το λόγο και το έργο του, πολιτικό και λογοτεχνικό, υπέρμαχος της ισότητας. Το 1916 στο βιβλίο *What is Coming?* το δηλώνει.

Μισώ και απεχθάνομαι την κακότροπη καχυποψία απέναντι στους ξένους και στους τρόπους τους· ένας άνθρωπος που μπορεί να με κοιτάξει στο πρόσωπο, να γελάσει μαζί μου, να πει την αλήθεια και να φερθεί δίκαια, είναι αδελφός μου, κι εγώ είμαι το δέρμα του τόσο μαύρο ή τόσο κίτρινο όσο ένα βραδινό ηράνθεμο (ό.π 256)².

Στα παραδείγματα που ακολουθούν θα αναλύσουμε τους τρόπους και το βαθμό στον οποίο οι μεταφράσεις αναδεικνύουν τις παραπάνω θεματικές. Σε γενικές γραμμές, ο Παπαδιαμάντης εμμένει στο ρομαντικό με αποτέλεσμα να αποκλείει τυχόν δεύτερες ερμηνείες και αναγνώσεις. Από την άλλη, ο Σφακιανάκης επιτρέπει σε ορισμένες από τις θεματικές του κειμένου αφετηρίας να αναδυθούν και να αγ-

² Μετάφραση της συγγραφέως

γίζουν τον αναγνώστη. Η προσέγγιση του κάθε μεταφραστή συνδέεται άμεσα τόσο με την προσωπικότητα του καθενός, όσο και με το κοινωνικό, πολιτικό, και πολιτιστικό πλαίσιο της περιόδου στην οποία μεταφράζουν. Επίσης η γνωριμία του ελληνικού κοινού με την κουλτούρα αφετηρίας, είναι ένας ακόμη παράγοντας που ενδεχομένως θα επηρέασε τις επιλογές των μεταφραστών.

Τα παρακάτω παραδείγματα αναφέρονται στον αντίκτυπο που μπορεί να επιφέρει η δίχως φραγμούς επιστημονική πρόοδος σε κοινωνικό-πολιτικό επίπεδο. Ο ήρωας Γκρίφιν, οραματίζεται να εγκαθιδρύσει ένα δικό του καθεστώς, ανάλογο με εκείνο της Τρομοκρατίας του Ροβεσπιέρου.

Παράδειγμα 5

- KA Not wanton killing, but a judicious slaying. (σ. 125)
(Όχι αδικαιολόγητος σκοτωμός, αλλά συνετή θανάτωση)
- KY 1 "Όχι φόνους άνωφελείς, όχι· αλλά μίαν σφαγήν επίκαιρον. (σ. 213)
- KY 2 Δέ θα σκοτώνουμε βέβαια χωρίς λόγο, αλλά μόνο δικαιολογημένα και με σύνεση. (σ. 158)

Παράδειγμα 6

- KA The point is, they know there is an Invisible Man – as well as we know there is an Invisible Man. And that Invisible Man, must now establish a Reign of Terror. (σ. 125)
(Το θέμα είναι, πως ξέρουν ότι υπάρχει ένας Αόρατος Άνθρωπος – όπως εμείς ξέρουμε ότι υπάρχει ένας Αόρατος Άνθρωπος. Και αυτός ο Αόρατος Άνθρωπος, πρέπει τώρα να εγκαθιδρύσει την Τρομοκρατία)
- KY 1 Το ζήτημα ιδού πώς έχει: γνωρίζουν, όπως γνωρίζομεν ήμεεις, ότι υπάρχει εις άνθρωπος άορατος, και ό Αόρατος αυτός, Κέμπ, μέλλει νά εγκαθιδρύση τώρα την τρομοκρατίαν. (σ. 213)
- KY 2 Το ζήτημα έχει ως έξης "Όλοι ξέρουν πως υπάρχει ένας Αόρατος Άνθρωπος - όπως το ξέρουμε κι έμεεις, Κέμπ- κι αυτός ό Αό-

ρατος Άνθρωπος πρέπει τώρα να ιδρύσει ένα Βασίλειο Τρόμου. (σ. 158)

Παράδειγμα 7

- ΚΑ Yes - no doubt it's startling. But I mean it. A Reign of Terror.
(σ. 125)
(Ναι- δεν υπάρχει αμφιβολία ότι είναι τρομακτικό. Αλλά το εννοώ.
Μια Τρομοκρατία.)
- ΚΥ 1 Ναι, βέβαια, αυτό προξενεί φρίκην, πλην λέγω καλῶς: την τρομοκρατίαν. (σ. 213)
- ΚΥ 2 Ναι. Απορείς, βέβαια, αλλά σου μιλῶ σοβαρά. Ένα Βασίλειο Τρόμου. (σ. 158)

Όπως παρατηρούμε η ιστορική διάσταση των λόγων του ήρωα και η ακριβής αναφορά στην περίοδο της Τρομοκρατίας στη Γαλλία χάνονται στις μεταφράσεις. Στο αρχικό κείμενο ο Γκρίφιν δίνει μια σαφή εικόνα της απόλυτης κυριαρχίας και της καταστροφής στην οποία αποβλέπει αναφερόμενος κατ' επανάληψη σε ένα ιστορικό γεγονός. Το ιστορικό υπόβαθρο του λόγου δίνει μεγαλύτερη βαρύτητα αλλά και αληθοφάνεια στα λόγια του εφευρέτη καθώς αναφέρεται σε γεγονότα του προηγούμενου αιώνα. Η χρήση του *slaying* φέρνει στο νου λαιμητόμο και τις χιλιάδες ανθρώπων που χάθηκαν στη Γαλλία την περίοδο της Τρομοκρατίας. Επίσης η φράση *judicious slaying* θυμίζει τον ορισμό της Τρομοκρατίας από τον περίφημο λόγο του Ροβεσπιέρου στη Συνέλευση 1794: "Η Τρομοκρατία δεν είναι τίποτα άλλο από μια δικαιοσύνη άμεση, αυστηρή, και άτεγκτη" (Haulsal 1997:1). Τέλος, τη σημασία των λόγων του Γκρίφιν ενισχύουν οι πρώτες δράσεις αναρχικών-τρομοκρατικών οργανώσεων που λαμβάνουν χώρα την περίοδο εκείνη στην Αγγλία³. Με άλλα λόγια, το

³ Το 1984 έχουμε την έκρηξη βόμβας στο αστεροσκοπείο του Γκρίνουιτς το οποίο καταγράφεται ως το πρώτο περιστατικό επίθεσης διεθνούς τρομοκρατίας στην Αγγλία. Η τρομοκρατία γενικώς ενέπνευσε το έργο σημαντικών άγγλων συγγραφέων όπως ο Κόνραντ ο οποίος στο έργο του *The Secret Agent* (1907) πραγματεύεται το πώς οι εξελίξεις στον επιστημονικό-τεχνολογικό το-

ιστορικό αλλά και κοινωνικό υπόβαθρο του πρωτοτύπου σε συνδυασμό αυξάνουν τους φόβους του αναγνωστικού κοινού της γλώσσας αφετηρίας.

Στις μεταφράσεις, η αίσθηση φόβου που προκαλείται στον αναγνώστη περιορίζεται σχεδόν αποκλειστικά στο φαντασικό. Ο Παπαδιαμάντης με την επιλογή *τρομοκρατία* εστιάζει αποκλειστικά στο αίσθημα της φρίκης που προκαλούν τα λόγια και οι ιδέες του αλλόφρονα εφευρέτη. Η απόφαση του μεταφραστή να αποκρύψει την ιστορική αναφορά που συναντάμε στο πρωτότυπο πιθανότατα οφείλεται στο ότι η Ελλάδα την περίοδο που γράφει ο Παπαδιαμάντης βρίσκεται ακόμη σε καθεστώς βασιλευομένης δημοκρατίας. Ως εκ τούτου, μια αναφορά στη Γαλλική Επανάσταση θα έδινε στο μετάφρασμα πολιτικό τόνο που μπορεί να προκαλούσε αντιδράσεις. Από την άλλη, ο Σφακιανάκης, παρά τις μεταβολές στο ελληνικό πολιτικό καθεστώς, με το *Βασίλειο Τρόμου* και την αποφυγή της χρήσης των *σφαγή* και *τρομοκρατία* δίνει μια ακόμη ήπια διάσταση στα όσα λέγονται στο πρωτότυπο κείμενο. Παρά το πέρασμα των χρόνων, βλέπουμε πως ο μεταφραστής διατάζει να δώσει στο κείμενό του πολιτική διάσταση. Η επιλογή να αποσιωπήσουν την ιστορική διάσταση δηλώνει επιθυμία να περιοριστούν στο λογοτεχνικό κομμάτι και να δώσουν στο ελληνικό κοινό ένα μετάφρασμα που θα έχει αποκλειστικό σκοπό να τέρψει παρά να 'αφυπνίσει' συνειδήσεις ή να εγείρει πολιτικούς προβληματισμούς. Προσαρμόζουν την τέχνη τους στις επιταγές της δίψας του αναγνωστικού κοινού για τρόμο και μυστήριο, όπως υπόσχεται και ο πρόλογος της ελληνικής έκδοσης στην εφημερίδα *Το Άστυ*:

Τι περιπέτειας έχει η ανακάλυψίς του, τί όδύσσειαν έχει ό εφευρέτης, τί συνεπείας έχουν τα πειράματά του αυτά, μᾶς λέγει ό Ουέλλς εις σειράν κεφαλαίων όλων, δραματικῶν όλων, παρασυρόντων, τᾶ όποῖα διέρχεται κανείς με ἄληθην πυρετόν (Επισκόπουλος 1901: 286).

μέα μπορεί να αποτελέσουν όπλο καταστροφής στα χέρια κακοποιών, κατ' επίφαση αναρχικών, στοιχείων (Mulry 2000).

Έτσι χάνεται στις ελληνικές αποδόσεις ο ρόλος του Wells ως 'ιστορικού του μέλλοντος'⁴ κατά την προσφώνηση του Conrad καθώς για τον έλληνα αναγνώστη ο άγγλος μυθιστοριογράφος ερμηνεύεται ως εφάμιλλος του αμερικανού Πόε: "Ο Ουέλλς δύνταται τωόντι νά όνομασθεί διάδοχος του Πόε και μιμητής του έπάξιος» (Επισκόπουλος 1901:284).

Διαφορετική είναι, ωστόσο, η προσέγγιση των δύο μεταφραστών όσον αφορά τις επιπτώσεις σε ατομικό επίπεδο. Πιο συγκεκριμένα, ο Wells χρησιμοποιεί το ζώδες στοιχείο που διατρέχει ποικιλοτρόπως το έργο του για να καταδείξει "τον τρόπο με τον οποίο η επιστήμη αποκόβεται από τις οργανικές διαδικασίες που έχει ορίσει η φύση", παράγοντας εν τέλει μορφές που μπορεί να υπάρξουν και να επιβιώσουν αποκλειστικά στο περιθώριο (Roberts 2006:45). Η μεγαλομανία του ήρωα που τροφοδοτείται από τις 'μυστικές' γνώσεις του τον οδηγεί στην αυτοκαταστροφή του όπως δηλώνει η βαθμιαία αλλοτρίωση της ψυχής του, η περιθωριοποίηση του και η τραγική του κατάληξη. Το θέμα της αποξένωσης και της εξαχρείωσης του πρωταγωνιστή της ιστορίας εντυπώνεται χαρακτηριστικά στο παρακάτω παράδειγμα.

Παράδειγμα 8

- KA How can you hope to gain happiness? Don't be a lone wolf.
(σ. 125)
(*Πώς μπορείς να ελπίζεις να ευτηχήσεις; Μη γίνεσαι μοναχικός λύκος.*)
- KY 1 Πώς μπορείς νά ελπίζης ότι θα εύρης εις τούτο τήν ευτυχίαν:
Μη γίνεσαι δά λυκάνθρωπος! (σ. 214)
- KY 2 Πώς περιμένεις να βρεΐς έτοι την ευτυχία? Πάψε να ζεις σά μοναχικός λύκος. (σ. 159)

Στο απόσπασμα αυτό, ο Κέμπ, πρώην συνάδελφος του κεντρικού ήρωα, επισημαίνει στον Γκρίφιν τους κινδύνους που το επιστημονι-

⁴Το *The Secret Agent* (1907) ο Conrad το αφιερώνει στον H.G. Wells για την προσφορά του στη λογοτεχνία. Στην αφιέρωσή του μάλιστα τον οποίο αποκαλεί "ιστορικό των χρόνων που ακολουθούν στον οποίο αυτή η απλή ιστορία του 19ου αιώνα αφιερώνεται με αγάπη»(Conrad 1907:5).

κό του όραμα για αλλαγή μπορεί να ενέχει για τον ίδιο. Χρησιμοποιώντας μια κλασσική αγγλική μεταφορά, ο συγγραφέας, με διακριτή παραστατικότητα, καταδεικνύει την αλλοτρίωση της ψυχής και του τρόπου ζωής του ήρωα. Η εικόνα του *μοναχικού* μεν, αλλά *λόκκου* δε, υπογραμμίζει τον κίνδυνο της αποκτήνωσής του πρωταγωνιστή λόγω της περιθωριοποίησής στην οποία επιλέγει αυτοβούλως να περιέλθει. Ο άνθρωπος, εξάλλου, όπως λέει και ο Αριστοτέλης, είναι φύσει 'ον κοινωνικό'. Ο Parrinder στην κριτική του για τον Wells αναφέρεται στην ευχέρεια με την οποία ο άγγλος συγγραφέα εντυπώνει στο κείμενο τους προβληματισμούς του κυρίως μέσα από το σύμβολο του ζώου για την ισορροπία μεταξύ πολιτισμού και κτηνωδίας (Roberts 2006). Οι παραπάνω όψεις του θέματος αναδύονται και μέσα από την μετάφραση του Σφακιανάκη, ο οποίος επιλέγει να μείνει πιστός στο αρχικό κείμενο. Ο Παπαδιαμάντης εμμένοντας στο σκοτεινά ρομαντικό, υπερτονίζει το κτηνώδες και μυστηριακό με την απόδοση *λοκάνθρωπος*. Έτσι αφαιρεί από την διατύπωση του Κεμπ κάθε σύνδεση με την πραγματικότητα και χάνεται οποιαδήποτε αναφορά στον αντίκτυπο που μπορεί η επιστημονική πρόοδος να επιφέρει στο άτομο και την κοινωνία. Για μια ακόμη φορά, ο χαρακτήρας του πρωτοτύπου ελαφραίνει και περιορίζεται στη λειτουργία του ως 'σκοτεινό παραμύθι'.

Ζητήματα όπως αυτό της ταυτότητας και της ετερότητας φαίνεται πως αποτελούν εξίσου σημαντικές, αν και λανθάνουσες, θεματικές. Η Καρπούζου στην ανάλυση της το επισημαίνει:

Ο φόβος της κοινωνίας απέναντι στη ριζική ετερότητα, στον 'ξένο', που είναι ο Αόρατος άνθρωπος, τον καθιστά τον αποδιοπομπαίο τράγο, αρχικά μυστήριο που προκαλεί τη γενική περιέργεια και στη συνέχεια απειλή που συσπειρώνει τους πάντες, εξιλαστήριο θύμα που εξοντώνεται με τρόπο βίαιο και απάνθρωπο (ό.π. 271).

Η ταυτοποίηση του ήρωα βάσει του χρώματος του δέρματός του, όπως θα δούμε στα παρακάτω παραδείγματα, και η συσχέτισή του με ζώα ή αντικείμενα, είναι μερικοί από τους τρόπους με τους οποίους οι κάτοικοι του Ίπινγκ προσπαθούν να κατανοήσουν τον ξένο και να τον εντάξουν στο πλαίσιο της εμπειρίας τους. Οι τρόποι προσέγγισης

και αντίληψης του ξένου όπως εντυπώνονται στο λόγο και στις αντιδράσεις των κατοίκων του χωριού, λειτουργούν ως μια μικρογραφία των μέσων που η ίδια η Βρετανική Αυτοκρατορία επιστρατεύει για να ‘ορίσει’ τον ξένο/άλλο και τελικά, να τον οδηγήσει στην φυσική εξόντωσή του.

Παράδειγμα 9

KA ‘This chap you’re speaking of, what my dog bit. Well- he’s black. Leastways, his legs are.... Just blackness. I tell you, he’s as black as my hat. ‘My sakes!’ said Henfrey. (σ. 20)

(Αυτός ο φίλος για τον οποίο μιλάς, αυτόν που δάγκωσε ο σκύλος μου. Λοιπόν- αυτός είναι μαύρος. Τουλάχιστον, τα πόδια του είναι... Σκέτη μαυρίλα. Στο λέω, είναι τόσο μαύρος όσο το καπέλο μου.

-Θεέ μου! είπε ο Χένφρυ)

KY 1 - Έκείνος, πού λέτε, πού τον έδάγκωσε τό σκυλί μου, είναι ά-ράπης. Τουλάχιστον, οι γάμπες του είναι μαύρες... Μαύρο, κατάμαυρο τό πετσι του! Σᾶς βεβαιῶ, είναι μαύρο σαν τό καπέλλο μου.

- Τοῦ διαβόλου ὁ γιός! ἀνέκραξεν ὁ Ἐμφρεῦ. (σ. 37)

KY 2 - Γι’ αυτόν τό φιλαράκο πού μου ειπες, αυτόν πού δάγκωσε ὁ σκύλος μου. Λοιπόν - είναι μαύρος. Τουλάχιστον τά πόδια του... Μαυρίλα σκέτη. Είναι μαύρος σαν το καπέλο μου». «Τί μου λές!» ἔκανε ὁ Χένφρευ. (σ. 29-30)

Παράδειγμα 10

KA ‘I knows that And I tell ‘e what I’m thinking. That marn’s a riebald, Teddy. Black here and white there – in patches. And, he’s ashamed of it. He’s a kind of half-breed, and the colour’s come off patchy instead of mixing. I’ve heard of such things before. And it’s the common way with horses, as any one can see.’ (σ. 20)

(Εγώ ξέρω αυτό. Και σας λέω αυτό που νομίζω. Αυτός ο τυπάς είναι παρδαλός, Τέντυ. Μαύρος εδώ και άσπρος εκεί – με βούλες. Και, ντρέπεται γι’ αυτό. Είναι κάτι σαν μιγάς και το χρώμα του είναι σε βούλες αντί να αναμιχθεί. Έχω ξανακούσει τέτοια πράγματα. Και

είναι και ο συνήθης τρόπος με τα άλογα, όπως μπορεί να δει κανείς'.)

- KY 1 Μά λέγω κείνο που πιστεύω· αυτός ο άνθρωπος είναι σαν την καρακάξα, Τέδδου· μαύρος εδώ, άσπρος εκεί, βούλλες-βούλλες. Καί γι' αυτό ντρέπεται. Είναι σμιγός, από άσπρον και άράπισσα γεννημένος· ή μπογιά του ήρθε βούλλες-βούλλες, αντί νά συγχωνευθῆ. Έχω άκούσει κι'άλλη φορά νά λέν ένα τέτοιο. Αυτό γίνεται κοινώς και στ'άλογα, καθώς το ξέρουν όλοι. (σ. 37)
- KY 2 «Τό ξέρω. Και θά σοῦ πῶ τη γνώμη μου πάνω σ' αυτό. Ο άνθρωπος αυτός είναι άσπρόμαυρος, Τέντυ· μαύρος έδῶ, άσπρος εκεί, μπαλώματα, μπαλώματα. Και ντρέπεται γι' αυτό. Θα είναι κάτι σαν κρεολός, που λένε, μόνο που το χρώμα του αυτούνου είναι δυό λογιών, αντί να είναι άνακατεμένο. Έχω άκούστά τέτοιο πράγμα. Το ίδιο γίνεται και στα άλογα, όπως μπορεί να δει ό καθένας». (σ. 30)

Όπως προκύπτει από τα αποσπάσματα, το ζωικό στοιχείο εμπλέκεται με το φυλετικό φέρνοντας στην επιφάνεια το δίπολο ίδιος/άλλο, το οποίο κατέχει σημαντικότερη θέση στη λογοτεχνία της βικτωριανής εποχής. Στην προκειμένη περίπτωση ο Γκρίφιν είναι ο 'άλλος' που έχει 'δαιμονοποιηθεί' λόγω της διαφορετικότητάς του από το σύνολο της κοινωνίας του χωριού. Η εμμονή των κατοίκων με το 'μαύρο', τη ράτσα, και ο συσχετισμός με χαρακτηριστικά που φέρουν συνήθως τα ζώα καταδεικνύει τον φύσει 'ρατσισμό', θα λέγαμε με σύγχρονους όρους, με τον οποίο οι άνθρωποι γενικά τείνουν να προσεγγίζουν το διαφορετικό. Επιπλέον, η σύγκριση του μαύρου χρώματος του δέρματος του ήρωα με το μαύρο χρώμα ενός αντικειμένου, όπως είναι το καπέλο, δεν είναι τυχαία. Είναι μια από τις θεμελιώδεις τακτικές της αποικιοκρατίας. Με λίγα λόγια, ο λαμπρός επιστήμονας Γκρίφιν μοιάζει να είναι η "ενσάρκωση της διαφορετικότητας" (Roberts 2006: 44). Τα παραπάνω μας υποδεικνύουν πως η διάκριση *κάτοικοι Ίπινγκ* (ίδιος)/*ξένος* (άλλος), συνεπάγεται μια σειρά από άλλα δίπολα όπως *λευκοί/μαύρος*, *μελετητές/αντικείμενο προς μελέτη*, *άνθρωποι/ζώο-πράγμα*, *καθαρόαιμοι/ημίαιμος*, όπου πάντα το ένα σκέλος επικρα-

τεί και υπερτερεί καθώς ταυτίζεται με την αρχή, το σωστό, το ανώτερο (Edgar and Sedgwick 1999).

Συνοπτικά θα λέγαμε πως ο Wells εκθέτει στα ανωτέρω αποσπάσματα τους τρόπους με τους οποίους οι αποικιοκρατικές δυνάμεις θέτουν το διαφορετικό σε θέση υποτέλειας. Το σύνολο οικοδομεί τη δική του ταυτότητα παρά εκείνη του ξένου, ξεχωρίζοντας τον εαυτό του από το άγνωστο και το διαφορετικό και επιβεβαιώνοντας την ανωτερότητά του μέσω της έμμεσης ταύτισης αυτού με το λευκό, το ανθρώπινο, τον μελετητή, το γνήσιο. Η προσέγγιση αυτή συνιστά μια μικρογραφία-σχόλιο της στρατηγικής που η Βρετανική Αυτοκρατορία χρησιμοποιεί για την υλοποίηση της ιμπεριαλιστικής της πολιτικής. Η στρατηγική αυτή, ωστόσο, δεν αποφέρει καρπούς. Οι παρατηρήσεις των κατοίκων του Ίπινγκ βρίσκονται πολύ μακριά από την πραγματικότητα καθώς δεν φαίνεται να μπορούν να συλλάβουν την 'ουσία' του ήρωα. Ας σημειωθεί ότι *Griffin* σημαίνει ιππόγρυπας: μυθικό ζώο, διασταύρωση λέοντα και αετού ή αλλιώς τον δύο πιο ευγενικών μορφών του ζωικού βασιλείου. Ο θετικός συμβολισμός του Γκριφιν, βεβαίως, έρχεται σε αντιδιαστολή με τις πράξεις του στο βιβλίο. Η παρέκκλιση δηλώνει την επιθυμία του συγγραφέα να εκθέσει συνολικά τα ζητήματα που απασχολούν την βικτωριανή κοινωνία με αντικειμενικότητα, όπως θα έκανε ένας επιστήμονας.

Όλες αυτές οι πτυχές του πρωτοτύπου χάνουν την ισχύ του στις ελληνικές μεταφράσεις. Στον Παπαδιαμάντη οι φυλετικές αναφορές δεν φέρουν την ίδια βαρύνουσα σημασία καθώς το ανιμαλιστικό εγγράφεται στο σκοτεινό ρομαντικό και έτσι οι κοινωνικές του προεκτάσεις γίνονται μάλλον δυοδιάκριτες. Επίσης το κοινωνικό και ιστορικό γίγνεσθαι στην Ελλάδα την περίοδο εκείνη δεν επιτρέπει ανάλογες ερμηνείες. Το ΚΥ1 εστιάζει περισσότερο στο φόβο και τον αρνητισμό που προκαλεί το ξένο. Η χρήση υποτιμητικών εκφράσεων όπως *αράρης*, *αράπισσα*, *διαβόλου γιος* εκφράζει το φόβο αυτό των κατοίκων απέναντι στο ξένο. Επίσης η εικόνα της *καρακάξας* που προστίθεται στην παπαδιαμαντική εκδοχή επιβεβαιώνει την παραπάνω υπόθεση καθώς πρόκειται για ένα ζώο που στην ελληνική λαογραφία και παράδοση ερμηνεύεται ως κακός οιώνος. Επιπλέον η 'κλέφτρα' *καρακάξα* ίσως προοικονομεί την ληστρική συμπεριφορά του ήρωα όπως παρουσιάζεται στα επόμενα κεφάλαια του βιβλίου. Θα λέγαμε

πως στο παπαδιαμαντικό μετάφρασμα βλέπουμε μια 'σοφία' στα λόγια των χωριατών, την οποία όμως δεν συναντάμε στο πρωτότυπο. Ο Παπαδιαμαντής γενικότερα θα λέγαμε πως αξιοποιεί τις συμβάσεις της γοθτικής λογοτεχνίας:

Οι παρομοιώσεις ανθρώπινων φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών με αντίστοιχα ζώα... αποτελεί τεχνική του γκροτέσκου... η οποία αποτελεί μια μέθοδο αποκάλυψης της υποκρισίας και του δόλου που υποκρύπτονται... και συνεπώς αντικατοπτρίζει την ηθική τους. Πρόκειται για μια τεχνική η οποία παρατηρείται ήδη από την αρχαιότητα, εντάσσεται στην ευρύτερη παράδοση της ζωομορφοποίησης...ενώ αργότερα εμπλουτίζεται από την παράδοση του γερμανικού ρομαντισμού ή ακόμα και της γοθτικής λογοτεχνίας. Η απόδοση των φυσιογνωμικών χαρακτηριστικών λειτουργεί ως δείκτης του εσωτερικού κόσμου των περιγραφόμενων προσώπων (Παπαγεωργοπούλου 2002:84).

Από την άλλη, η θεματική της ετερότητας και των ιμπεριαλιστικών πρακτικών αναδύεται σε μεγαλύτερο βαθμό στη μετάφραση του Σφακιανάκη καθώς πλέον η αποδοχή του διαφορετικού αποτελεί ζήτημα και για την ελληνική κοινωνία. Η πιστότερη απόδοση και η χρήση του *κρεαλός* αποδεικνύουν, επίσης, πως με το πέρασμα των χρόνων η ελληνική κοινωνία είναι πιο ενήμερη για τα προβλήματα που απασχολούσαν τότε την αγγλική κοινωνία.

5. Συμπεράσματα

Το προσωπικό ύφος, η ιδιοσυγκρασία και οι επιδιώξεις των μεταφραστών ανά εποχή επηρεάζουν άμεσα τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζουν το έργο τους. Η εποχή επίσης στην οποία εκτελείται η μετάφραση αποτελεί καταλυτικό παράγοντα. Τα λογοτεχνικά ρεύματα και οι μεταφραστικές θεωρίες που επικρατούν καθορίζουν σε σημαντικό βαθμό τις επιλογές και τον βαθμό παρέμβασης των μεταφραστών. Ο Παπαδιαμαντής, φύσει ρομαντικός αλλά και επηρεασμένος από τις τάσεις και τα ενδιαφέροντα του ίδιου και του ελληνικού αναγνωστικού κοινού, προσαρμόζει το έργο του Wells στις απαιτήσεις τόσο του ίδιου όσο και των αναγνωστών του. Έτσι διακρί-

νομε την έμφαση που δίνεται στη 'σκοτεινή' ρομαντική πλευρά του έργου και την παρέκκλιση από τον δημοσιογραφικό λόγο του πρωτότυπου. Επίσης εμφανής είναι και ο παραγκωνισμός του κοινωνικού χαρακτήρα και προβληματισμού που εκθέτει σε δεύτερο επίπεδο ο Wells.

Η λογοτεχνική παραγωγή του Παπαδιαμάντη την περίοδο που καταπιάνεται με την μετάφραση του *Αόρατου* αλλά και τα μετέπειτα διηγήματά του επιβεβαιώνουν τις υποθέσεις της έρευνας. *Οι Μάγισσες* (1900), η *Τρελή Βραδιά* (1901), το *Υπό τήν Βασιλικήν δρύν* (1901), *Ο Αλιβάνιστος* (1903) είναι μερικά από τα γνωστά ως 'σκοτεινά παραμύθια' του. Επίσης η Ελένη Κουτριανού μέσα από την έρευνά της με τίτλο *Η Αλληγορία της Όρασης: Η Μετάφραση του Αόρατου του και η «Φόνισσα» του Αλ. Παπαδιαμάντη* ανιχνεύει τους μεταφραστικούς ισομορφισμούς που υπάρχουν ανάμεσα στα δύο έργα και καταδεικνύει πώς η επαφή με το έργο του Wells ενέπνευσε και εμπλούτισε τη νόηση και το έργο του Παπαδιαμάντη. Αυτή είναι μία από τις έρευνες που ισχυρίζονται πως το μεταφραστικό έργο του Παπαδιαμάντη γενικά λειτούργησε "ως μήτρα παραγωγής" (Καρατσινίδου 2011:236) για πολλά από τα διηγήματά του. Πολλές από τις εικόνες και θέματα στα διηγήματα του Παπαδιαμάντη συνιστούν "έκτυπα της μετάφρασης, επιβεβαιώνοντας τη στενή και δυναμική σχέση ανάμεσα στις μεταφράσεις και το πρωτογενές έργο του" (Καρατσινίδου 2011: 236). Έτσι στον *Αόρατο* του Παπαδιαμάντη έχουμε μια "συμπλοκή μετάφρασης και δημιουργίας [...] καθώς η γραφή γίνεται μετάφραση και ο αφηγητής μεσολαβεί ανάμεσα στον αναγνώστη και τα αιτήματα του κόσμου" (Αρετάκη 2001:68). Όπως σημειώνει σε συνέντευξή της η πρόεδρος της Εταιρείας Παπαδιαμαντικών Σπουδών Φαρινού-Μαλαματάρη:

Ο Παπαδιαμάντης διαθέτει τη γλώσσα του 'θήσαυρισμένη από απανωτά στρώματα παιδείας' και τον ιδιότυπο ρυθμό της και απορροφά από τα ξένα έργα εικόνες και ιδέες που επεξεργάζεται και αφομοιώνει στο έργο του με τους πιο απρόσμενους τρόπους (Αρχείο Πολιτισμού 2013:2).

Έτσι και στην μετάφραση του Wells επιλέγει να προσδώσει έμφαση στο σκοτεινό ρομαντικό στοιχείο.

Από την άλλη ο μεταγενέστερος Σφακιανάκης πλησιάζει περισσότερο το αρχικό κείμενο. Αν και διακρίνουμε σε ορισμένες περιπτώσεις μια πιο ρομαντική αύρα να διαποτίζει το έργο του, σε γενικές γραμμές παραμένει πιστός στο ύφος και τις θεματικές του πρωτοτύπου. Η λιγότερο οικειοποιητική απόδοση του Σφακιανάκη επιβεβαιώνει την θεωρία της 'αναμετάφρασης', σύμφωνα με την οποία οι νέες μεταφράσεις ενός κειμένου που έχει ήδη μεταφραστεί τείνουν να είναι πιο κοντά στο 'γράμμα' του αρχικού κειμένου, αναδεικνύοντας τη μοναδικότητα της γλώσσας και κουλτούρας αφετηρίας (Gürçağlar 2008:233). Η αναμετάφραση, βάσει της θεωρίας, λαμβάνει χώρα συνήθως σε περιπτώσεις όπου έχουν σημειωθεί μεταβολές στις νόρμες, λογοτεχνικές και μεταφραστικές, καθώς και στο κοινωνικό-πολιτιστικό περιβάλλον της κουλτούρας υποδοχής. Αυτή είναι μια ακόμη υπόθεση που επιβεβαιώνει η παρούσα μελέτη. Κλείνοντας, αξίζει να σημειωθεί πως παρά την πιστότερη απόδοση του Σφακιανάκη, η παπαδιαμαντική εκδοχή του *Αόρατου* συνεχίζει να είναι ακόμη και σήμερα η δημοφιλέστερη στα ελληνικά γράμματα.

Ξενόγλωση Βιβλιογραφία

- Ashcroft, Bill and Pal Ahluwalia. 1999. "Culture as Imperialism" στο *Edward Said*. 85-116. London: Routledge.
- Conrad, Joseph. 1907. *The Secret Agent*. London: Penguin Classics.
- Edgar, Andrew and Peter Sedgwick (επιμ.). 2008. "Binary Opposition" στο *Cultural Theory: The Key Concepts*. 27-28. London: Routledge
- Gürçağlar, Şehnaz Tahir. 2008. "Retranslation" στο Baker Mona and Gabriela Saldanha (επιμ.) *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 232 -235. London: Routledge.
- Haynes, Rosalyn. 1980. *H.G. Wells: Discoverer of the Future. The Influence of Science on his Thought*. London: The Macmillan Press.
- Mulry, David. 2000. "Popular Accounts of the Greenwich Bombing and Conrad's 'The Secret Agent'" στο *Rocky Mountain Review of Language and Literature* 54 (2) 43-64.
- Parrinder, Patrick. 1970. *H.G. Wells*. Edinburgh: Oliver & Boyd.

- Priest, Christopher. 2005. "Introduction" στο H.G Wells. 1897. *The Invisible Man*. London: Penguin Classics.
- Roberts, Adam. 2006. *Science Fiction*. New York: Routledge.
- Suvin, Darko. 1979. *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press.
- Wells, H.G. 1916. *What is Coming: A Forecast of Things after the War*. London: Cassel.

Ελληνική βιβλιογραφία

- Αρετάκη, Μαρίνα. 2001. "Μετάφραση' και 'μεταφραστής' μέσα στα λογοτεχνικά κείμενα του Αλ. Παπαδιαμάντη". στο *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*. Τόμος Β'. 55-68. Αθήνα: Εκδόσεις Δομός.
- Αθήνη, Στέση. 2001. "Ο Παπαδιαμάντης μεταφραστής στα έντυπα του Βλάση Γαβριηλίδη». στο *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*. Τόμος Β'. 29-53. Αθήνα: Εκδόσεις Δομός.
- Επισκόπουλος, Νίκος. 1901. "Ο Αόρατος". στο Ε. Γ. Γουέλς. *Ο Αόρατος*. 283-286. Μτφ. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Αθήνα: Κίχλη.
- Καρατσινίδου-Παπαθανασίου Χρυσή. 2011. "Οι μεταφράσεις εκ του γαλλικού και η επίδρασή τους στη διηγηματογραφία του Παπαδιαμάντη". στο *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*. Τόμος Β'. 231-242. Αθήνα: Εκδόσεις Δομός.
- Καρπούζου, Πέγκυ. 2009. "Ο Αόρατος Άνθρωπος του H.G. Wells και ο Προβληματισμός για τα Όρια Επιστήμης και Τεχνολογίας" στο Τριανταφυλλόπουλος Ν.Δ και Λαμπρινή Τριανταφυλλοπούλου (επιμ.) *Ο Αόρατος*. 263-274. Αθήνα: Κίχλη.
- Κοπιδάκης, Μ.Ζ. 2011. "Η πεποικιλμένη πρόζα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη: Το ασύνδετο" στο *Ρητορικός Παπαδιαμάντης*. 17-27. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Κουτριανού, Ελένη. 2001. "Η Αλληγορία της Όρασης: Η Μετάφραση του «Αόρατου» και η «Φόνισσα» του Αλ. Παπαδιαμάντη" στο *Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου για τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη*. Τόμος Β'. Αθήνα: Εκδόσεις Δομός.
- Κουτσιβίτης, Βασίλης. 1994. *Θεωρία της Μετάφρασης*. Αθήνα: Ελληνικές Πανεπιστημιακές Εκδόσεις.

- Κωνσταντινίδου Ελισάβετ. 1991. "Ο Παπαδιαμάντης και η παράδοση του Ευρωπαϊκού Ρομαντισμού" στο Φαρίνου-Μαλαματάρη Γ. (επιμ.) *Εισαγωγή στην Πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*. 389-406. Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Νάκας, Θανάσης. 2011. "Επαναφορά και άλλα σχήματα λόγου στον Παπαδιαμάντη" στο *Ρητορικός Παπαδιαμάντης*. 43-251. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Πασχάλης, Στρατής. 2005. «Εισαγωγή» στο *Τα Σκοτεινά Παραμύθια του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη*. 9-17. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Προβατά Δ. 2008. "Το πρώτο ήμισυ του 19ου αιώνα Ρομαντισμός" στο Προβατά Δέσποινα και Δημήτρης Καργιώτης (επιμ.) *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις Αρχές του 18^{ου} αιώνα έως τον 20^ο αιώνα*. 79-146. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Σπανδωνίδης, Πέτρος. 2005. "Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Ο Θεατής της Γης". στο Φαρίνου -Μαλαματάρη Γ. (επιμ.) *Εισαγωγή στην Πεζογραφία του Παπαδιαμάντη*. 183-188. Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Ηλεκτρονικές πηγές

- Hausal, Paul. 1997. "Maximilien Robespierre: On the Principles of Political Morality, February 1794".
<https://legacy.fordham.edu/halsall/mod/1794robespierre.asp>
 [ημερομηνία πρόσβασης: 8 Ιουνίου 2016]
- Παπαγεωργοπούλου, Αγγελική. 2002. "Η παρουσία του γκροτέσκου στη διηγηματογραφία του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη και του Charles Dickens" στο *Σύγκριση* 13. 73-79.
 <http://gcla.phil.uoa.gr/newfiles/syngrisi_23/119-132.pdf>
 [ημερομηνία πρόσβασης: 25 Μαΐου 2016]
- Τριανταφυλλόπουλος, Ν.Δ. 2011. "Συνοπτικό σημείωμα για τον Μεταφραστή Παπαδιαμάντη". *Ελευθεροτυπία*.
<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=270688>
 [ημερομηνία πρόσβασης: 24 Απρ. 2016]
- "Βιογραφικό Σημείωμα: Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης (1851-1911)".
 Εθνικό Κέντρο Βιβλίου. <<http://www.ekebi.gr>>
 [ημερομηνία πρόσβασης: 27 Μαΐου 2016]

Αρχείο Πολιτισμού "Ο Παπαδιαμάντης Γοητεύει Ακόμη"

<<http://www.kathimerini.gr>>

[ημερομηνία πρόσβασης: 26 Μαΐου 2016]

"Λογοτεχνικές Μεταφράσεις προς τη Νέα Ελληνική. Η πεντηκονταετία 1880-1930". *Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα..*

<<http://www.greek-language.gr>>

[ημερομηνία πρόσβασης: 24 Απρ. 2016]

Για τη συγγραφέα

Η Βασιλική-Αικατερίνη Στέφου είναι πτυχιούχος Πολιτικών Επιστημών από το Πανεπιστήμιο του Έσσεξ, Μεγάλη Βρετανία, και κάτοχος διατμηματικού μεταπτυχιακού διπλώματος, με τίτλο «Η Θεωρία και Πράξη Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων» από το ίδιο πανεπιστήμιο. Παρακολούθησε το Διατμηματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Μετάφραση-Μεταφρασεολογία του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Είναι φυσική ομιλήτρια αγγλικής και ελληνικής και επίσης μιλά αφρικάανς, ιταλικά και ισπανικά. Εργάζεται ως καθηγήτρια και μεταφράστρια. Η συμβολή της στον ηλεκτρονικό τόμο *Διαγλωσσικές Θεωρήσεις* είναι μια επιμελημένη εκδοχή της έρευνάς της στο μεταπτυχιακό μάθημα «Μεθοδολογία Μεταφραστικής Έρευνας», με διδάσκουσα την επιμελήτρια του η-τόμου.