

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

**ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ,
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ**

Πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών

«ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ»



**« ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑΤΩΝ ΠΡΟΣ ΤΑ
ΕΛΛΗΝΙΚΑ “THE GREAT GATSBY” ΤΟΥ F. S. FITZGERALD, Η
ΧΡΟΝΙΚΗ ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΩΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΑΣ ΣΥΓΚΡΙΣΗΣ ΚΑΙ
ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ ΤΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑΤΩΝ»**

ΜΕΛΛΙΟΥ ΜΑΡΙΑ

Επιβλέπων: Παναγιώτης Κελάνδριας

Επιτροπή: Γεώργιος Κεντρωτής

Λητώ Αλεξάκη

ΚΕΡΚΥΡΑ, ΜΑΙΟΣ, 2024.

Ευχαριστώ θερμά όσους με στήριξαν,
όσους με ανέχτηκαν, όσους με βοήθησαν.

Περιεχόμενα

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5
1. ABSTRACT	6
2. ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ – ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑΤΟΣ	7
2.1.ΕΠΟΧΗ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΩΝ	7
2.2. ΓΕΝΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ.....	10
3. ΥΦΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ	16
3.1. ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ.....	16
3.2. ΧΙΟΥΜΟΡ	19
3.3. ΕΙΡΩΝΕΙΑ	22
3.4. ΠΑΡΟΜΟΙΩΣΗ	24
3.5. ΜΕΤΑΦΟΡΑ.....	27
3.6. ΛΟΓΟΠΑΙΓΝΙΑ.....	29
3.7. ΙΔΙΩΜΑΤΙΣΜΟΙ.....	31
4. ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ	33
4.1. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ.....	33
4.2. ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΙ ΕΝΔΕΙΚΤΕΣ	35
4.3. ΧΡΗΣΗ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΣΤΙΞΗ	37
4.4. ΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΚΑΘΕ ΕΠΟΧΗΣ.....	39
5. ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ	43
5.1. THE AMERICAN DREAM	43
5.2. ΟΛΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ.....	45
6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	48
7. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	51

Κεφάλαιο 1ο

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα διπλωματική εργασία η οποία εκπονήθηκε στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας αποτελεί μια προσέγγιση δύο σημαντικών μεταφρασμάτων του μυθιστορήματος του F. S. Fitzgerald “The Great Gatsby” (1925). Πρόκειται για τη σύγκριση του πρωτοτύπου με το μετάφρασμα της Ιωάννας Χατζηνικολή του 1984 και της Αργυρούς Ζαχαρίου του 2016. Στόχος είναι η σύγκριση των βιβλίων αυτών με βάση το χρονικό παράγοντα και πώς θα μπορούσε η χρονική διαφορά αυτών των βιβλίων να επηρεάσει τους συγγραφείς και εμάς όταν τα αξιολογούμε. Το “The Great Gatsby” αποτελεί ένα βιβλίο ορόσημο της εποχής του καθώς σχολιάζει τη μεταπολεμική εποχή μετά τον Α’ Παγκόσμιο Πόλεμο και την κοινωνία της δεκαετίας του ’20. Το πώς η ανάγκη για επιβίωση και στη συνέχεια για ισότητα, δημιούργησε το Αμερικανικό Όνειρο και την υπερβολική υλιστική έξαρση. Δημιούργησε μια εποχή χωρίς ηθικές και πνευματικές αξίες. Η γλώσσα του 1925 ήταν λόγια και ο Fitzgerald πολύ περιγραφικός. Η αφήγηση όλη ακούγεται ζωντανή. Η ελληνική γλώσσα του 1984 ήταν στο μεταίχμιο μεταξύ καθαρεύουσας και δημοτικής. Η Χατζηνικολή στη μετάφρασή της προτίμησε την καθαρεύουσα, το πολυτονικό σύστημα, λόγιες εκφράσεις, γλαφυρές περιγραφές. Το σύγχρονο 2016 η Ζαχαρίου γράφει στη δημοτική, ο λόγος είναι προσεγμένος, εκλεπτυσμένες εκφράσεις σε συνδυασμό με εκφράσεις του προφορικού σύγχρονου λόγου και πιστή στην εποχή του πρωτοτύπου παράλληλα.

Μελετούμε την εποχή κάθε αναγνώσματος και πώς αυτή μπορεί να επηρεάσει τη μετάφραση και την τακτική των μεταφραστριών. Έπειτα, αναλύουμε την υφολογική διάσταση των βιβλίων, τα σχήματα λόγου που χρησιμοποιούνται, πόσο συχνά και με ποιο σκοπό και πώς μεταφέρονται κατά τη μετάφραση. Στη συνέχεια, στη γλωσσολογική διάσταση των βιβλίων βλέπουμε πώς ο πολιτισμός επηρεάζει τη γραφή, πώς χρησιμοποιείται η γραφή και πώς διαμορφώνεται η γλώσσα. Τέλος, έρχεται η πραγματολογική διάσταση των βιβλίων, το American Dream, η σχέση του με το βιβλίο και μια ολική αποτίμηση των τριών βιβλίων. Η μελέτη όσων

προηγήθηκαν μας οδηγεί σε συμπεράσματα σχετικά με το χρόνο γραφής των βιβλίων αυτών σε σχέση με τις πολιτισμικές συνθήκες που επικρατούσαν.

1. ABSTRACT

The present dissertation, which was carried out at Ionian University, Department of Foreign Languages, Translation and Interpreting, forms an approach of two important translations of the novel of F. S. Fitzgerald “*The Great Gatsby*” (1925). It is about the comparison of the original novel with the translation of Ioanna Hatzinikoli in 1984 and the one of Argiro Zahariou in 2016. The goal is the comparison of these books in relation to time and the way this time distance could affect the writers and the public when they review them. “*The Great Gatsby*” is a book milestone of that era as Fitzgerald comments on the after World War I era and the 20s. How the need for survival and equality produced the American Dream and the excessive materialistic outbreak. It created an era without moral or mental values. The language in 1925 was intellectual and Fitzgerald was very descriptive. The narration sounds live. The Greek language in 1984 was in the middle ground between purist and demotic. Mrs Hatzinikoli chose the purist language in her translation, the polytonic system, intellectual expressions, vivid descriptions. In the recent 2016 Mrs Zahariou uses the demotic language, the speech is careful, the expressions are sophisticated combined to the oral modern speech and loyal to the original era.

The era of each book, how it can affect translation and the translators’ strategy are studied. Then, the stylistic dimension of the books is analysed, the word forms, how often, with what purpose and how they are expressed in the translation. Going on, the linguistic dimension of the books shows how culture can affect writing, the way they use writing and how language is formed. In the end, the factual dimension of the books is studied, the American Dream, its relation with the book and a general review of all the three books. What has been studied leads to conclusions about the time of writing these books in relation to the prevailing cultural conditions.

Κεφάλαιο 2^ο

2. ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ – ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑΤΟΣ

2.1.ΕΠΟΧΗ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΩΝ

Όταν το 1925 ο F.S. Fitzgerald έγραψε το “The Great Gatsby” κληροδότησε ένα αριστοτέχνημα στην παγκόσμια λογοτεχνία. Έγινε ένα διαχρονικό μυθιστόρημα το οποίο παραμένει ένα από τα πιο σπουδαία λογοτεχνικά έργα όλων των εποχών ασκώντας κριτική στην τότε Αμερική που αναζητούσε το όνειρο. Τότε, όμως, οι κριτικές ήταν ανάμεικτες, αμφισβητώντας τελικά το ταλέντο του συγγραφέα και η εφημερίδα New York Evening World έγραψε πως ο Γκάτσμπυ κατέρριψε την ιδέα ότι ο Fitzgerald ήταν ένας από τους σπουδαιότερους συγγραφείς της γενιάς του ([. Το έργο αναγνωρίστηκε μετά το θάνατό του το '40 και έγινε σπουδαίο κατά τις δεκαετίες '50-60 έως και σήμερα. Πολλές μεταφράσεις του ακολούθησαν αλλά και ταινίες οι οποίες όμως δε μπόρεσαν ποτέ να φτάσουν το μεγαλείο του βιβλίου.](https://www.provocateur.gr/out,n.d.)

Η Αμερική στις αρχές του 20^{ου} αιώνα είχε υποστεί πολλές αλλαγές και μεταρρυθμίσεις. Τη δεκαετία του 1920 που γράφτηκε το “The Great Gatsby”, ο κόσμος της Αμερικής είχε διαχωριστεί, υπήρχαν πολλές κοινωνικές διαβαθμίσεις, μεγάλη κοινωνική εξέλιξη και αλλαγές που επηρέασαν και τη λογοτεχνία. Ο ρεαλισμός ήταν το κυρίαρχο λογοτεχνικό κίνημα, αλλά και ο νατουραλισμός, που είναι έκδηλα και στο έργο του Fitzgerald. Ο ρεαλισμός προέρχεται από τη φιλοσοφία κι έχει ένα αντικειμενικό σκοπό: να φτάσει την πραγματικότητα. Ο νατουραλισμός προέρχεται από τη φυσική φιλοσοφία ή επιστήμη, και περιγράφει τη μέθοδο που θα μας οδηγήσει στην επίτευξη της πραγματικότητας (Grant, 2017:52-53). Επικράτηση κοινωνιολογικής και ψυχολογικής αιτιότητας, αναλυτικός τρόπος θέασης, επικοινωνία με το επίκαιρο, ακρίβεια της περιγραφής και συνεπώς η τάση της απογύμνωσης και αποκάλυψης, η ορμή για αφύπνιση και απομυθοποίηση, η επιδίωξη συσχετισμού με τη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή, αυτά αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ρεαλιστικού μυθιστορήματος, του λογοτεχνικού ρεαλισμού

(Preisendanz, 1990:97-99). Έχοντας πια επικρατήσει από τον 19^ο αιώνα, είναι φυσικό επακόλουθο να έχει επηρεάσει και τον Fitzgerald. Δε θα ήταν υπερβολή να δηλώσουμε ότι ολόκληρο το “The Great Gatsby” είναι χαρακτηριστικό δείγμα ρεαλιστικού διηγήματος. Όλες οι εικόνες, οι τόσο έντονα και λεπτομερώς περιγραφικές, περιγράφονται υπό το πρίσμα του ρεαλισμού. Πολλά παραδείγματα θα μπορούσαν να αναφερθούν. Είναι πολύ έντονη η περιγραφή στο 7^ο κεφάλαιο όταν όλοι οι πρωταγωνιστές έχουν μεταφερθεί σε ένα δωμάτιο ξενοδοχείου της Νέας Υόρκης, η σχέση των Jay και Daisy έχει αποκαλυφθεί και λογοφέρουν πια. Η ζέστη είναι ανυπόφορη και ο τρόπος που περιγράφεται είναι ιδιαίτερα ρεαλιστικός και στα τρία βιβλία. Δε θα μπορούσε να περάσει απαρατήρητη η περιγραφή του Nick σχετικά με το πόσο ανυπόφορα ένιωθε. “...my underwear kept climbing like a damp snake around my legs and intermittent beads of sweat raced cool across my back”. Φυσικά από την αρχή του βιβλίου, με την περιγραφή του νέου τόπου όπου ζει ο Nick, μαθαίνουμε ακριβώς την περιοχή. Έχουμε και την παραμικρή λεπτομέρεια, επίσης, για το σπίτι του Gatsby μέσα από τα πάρτι που διοργάνωνε, από τις μέρες που πέρασε εκεί, στη συνέχεια, με τη Daisy, ακόμα και τη βιβλιοθήκη του κατά την επίσκεψη εκεί του μεθυσμένου “owl-eyed man”. Τόσο ρεαλιστικά απομυθοποιείται ακόμα και η κηδεία του στην οποία δεν εμφανίστηκε όλος αυτός ο κόσμος που φιλοξενούσε στα πάρτι του, πάρα μόνο λιγότερα από δέκα άτομα που δούλευαν για αυτόν.

Μέσα, όμως στις ρεαλιστικές περιγραφές, δε λείπει και ο ρομαντισμός ο οποίος θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι η βάση για τη δημιουργία αυτής της ιστορίας. Με τις ρίζες του στον 19^ο αιώνα, οι ρομαντικοί επαναστάτησαν ενάντια στον κλασικισμό και στον φορμαλισμό. Η μορφή ήταν δευτερεύουσα σε σχέση με το συναίσθημα, την έμπνευση, τον ενθουσιασμό. Η καλή λογοτεχνία θα πρέπει να έχει συναίσθημα και όχι κανόνες, όσο περίπλοκο κι αν ακούγεται αυτό (Nordby, 2018). Με όσα στοιχεία είχαν μείνει από αυτό το ρεύμα, λοιπόν, ο Fitzgerald δίνει πολλά στοιχεία της φύσης στις περιγραφές των εικόνων του. Αναφέρεται στις κοινωνικές αδικίες, δείγμα της οποίας ήταν η οικογένεια Wilson, η οποία άνηκε στην κατώτερη τάξη και χειραγωγούνταν με διαφορετικούς τρόπους ο καθένας από τον Buchanan. Αλλά αυτό που χαρακτηρίζει τους πρωταγωνιστές του είναι η ατομική ελευθερία και η προσπάθεια τους να την εκφράσουν όσο κι αν έχουν καταπιεστεί για να αποφευχθεί αυτό.

Τα “Roaring Twenties”, η χρυσή δεκαετία του ’20, η ανατρεπτική αυτή δεκαετία ήταν εποχή δραματικών αλλαγών. Η εποχή ονομάστηκε “jazz age” από τον Fitzgerald, προφανώς λόγω της επικράτησης αυτού του είδους μουσικής, δίνοντας αλόγιστες ελευθερίες στον κόσμο. Το American Dream δημιούργησε νέα δεδομένα στις ζωές των ανθρώπων, διαφορετική ηθική. Στα διηγήματα του φαίνεται όλη αυτή η υπερβολή της εποχής και η επικράτηση του μοντερνισμού. Οι υπέρμαχοι του Μοντερνισμού στόχευαν στην απαλοιφή των διακρίσεων που είχε επιβάλει ο 19^{ος} αιώνας, στην κατά το μέγιστο δυνατό ενοποίηση. Ήθελαν να κάνουν τον κόσμο να επανενωθεί (Singal, *Towards a Definition of American Modernism*). Χωρίς συνοχή, χωρίς σειρά ο Nick και ως αφηγητής και ως πρωταγωνιστής μας αφηγείται την ιστορία του Jay. Δε μας ενδιαφέρουν πρωτίστως πια τα εξωτερικά συμβάντα αλλά η υποκειμενική σκοπιά του αφηγητή και του συγγραφέα ουσιαστικά. Μας ενδιαφέρει πια ο εσωτερικός και όχι ο εξωτερικός κόσμος.

Ρίχνοντας μια ματιά στην Ελλάδα του 1984, όταν μεταφράστηκε «Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΚΑΤΣΜΠΥ» από την Ιωάννα Χατζηνικολή, έχουμε να παρατηρήσουμε επίσης πολλές κοινωνικές, εκπαιδευτικές και πολιτικές αλλαγές. Είναι η Ελλάδα του σοσιαλισμού, των νέων ευκαιριών αλλά θα μπορούσαμε να πούμε και του ελληνικού “American Dream”. Πρόκειται για μια Ελλάδα μετά τη χούντα που προσπαθούσε να εκδημοκρατιστεί. Οι συγγραφείς της εποχής προσπαθούσαν να περιλάβουν στα έργα τους αυτή την πολιτική αναταραχή και τις εξελίξεις. Επηρεασμένοι από τις τάσεις στην ξένη λογοτεχνία ακολουθούν και αυτοί το ρεύμα του ρεαλισμού και του μοντερνισμού. Και οι μεταφραστές κινούνται σε παρόμοιες οδούς. Η μετάφραση ωστόσο δεν ήταν ακόμα ιδιαίτερα διαδεδομένη. Όπως και η λογοτεχνία, ο κινηματογράφος, οι τέχνες ήταν προνόμιο των λίγων ακόμα. Έτσι, οι μεταφραστές ήταν οι αρωγοί της εισαγωγής της ξένης λογοτεχνίας στη χώρα μας. Αντίστοιχα, και η Χατζηνικολή επέλεξε ένα αριστούργημα της αμερικανικής λογοτεχνίας να το μεταφέρει στην Ελλάδα. Δε μπορεί να ήταν τυχαίο ότι έφερε ένα έργο κοινωνικών αλλαγών σε μια Ελλάδα μεταρρυθμίσεων. Επειδή η μετάφραση δεν ήταν ακόμα ευρέως διαδεδομένη, δεν υπήρχαν ούτε τάσεις να ακολουθηθούν. Παρατηρούμε ότι η μεταφράστρια, εν προκειμένω, παραμένει στη χρήση του πολυτονικού συστήματος, ενώ είχε ήδη καταργηθεί από το 1976. Παρόλα αυτά για πολλά χρόνια ακόμα υπήρχε το γλωσσικό ζήτημα, καθώς χρησιμοποιούνταν καθαρεύουσα και δημοτική κατά προτίμηση (Κρασσανάκης, 1980:158). Παρά τη μορφή της, η γλώσσα είναι

προσαρμοσμένη στο βιοτικό επίπεδο εκείνης της εποχής και ακολουθεί το στυλ του πρωτοτύπου. Προσαρμόζεται στα ελληνικά δεδομένα της εποχής χωρίς όμως να παρεκκλίνει από το πρωτότυπο ιδιαίτερα.

Ερχόμενοι, τέλος, στο σήμερα μπορεί φαινομενικά οι συνθήκες να έχουν αλλάξει αλλά η ουσία όχι· προβληματιζόμαστε ακόμα με τις αλλαγές, τις μεταρρυθμίσεις, τη διαφορετικότητα κάθε εποχής, αντιμετωπίζουμε πολλές δυσκολίες. Βρισκόμαστε πια στη σύγχρονη Ελλάδα της ύφεσης, της κρίσης, των αυστηρών μέτρων. Μπορούμε να βγούμε από την κρίση αυτή αν διορθώσουμε τα λάθη του παρελθόντος, αν απαλείψουμε τη διαφθορά. Η επιστήμη έχει προοδεύσει, υπάρχει εξέλιξη σε όλους τους τομείς, η γλώσσα έχει εμπλουτιστεί και έχει γίνει πιο επικοινωνιακή. Η λογοτεχνία βρίσκεται σε προηγμένο επίπεδο πια και η μετάφραση έχει εξελιχθεί. Τα βιβλία, οι τέχνες δεν είναι προνόμιο της μειοψηφίας. Διαβάζουν όλοι με διαφορετικούς τρόπους. Η κοινωνία είναι ποικιλόμορφη και αυτή η ποικιλομορφία αντικατοπτρίζεται και στη λογοτεχνία. Νέες τεχνικές, νέα τεχνολογία, νέες ιδέες. Η βασικότερη διαφορά πια είναι η χρήση της δημοτικής χωρίς παρεκκλίσεις με πιο πολλά γλωσσικά δάνεια από την αρχαία ελληνική (Κρασανάκης, 1980:161). Βλέπουμε την ποικιλία στη γλώσσα και στη μετάφραση της Α. Ζαχαρίου, η οποία ενώ μεταφράζει το 2016 της κρίσης, μια άλλη εποχή κρίσης, μένει κοντά στο πρωτότυπο καθώς δε θέλει να παρέμβει πολιτισμικά.

2.2. ΓΕΝΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ

Σύμφωνα με τη θεωρία των πολυσυστημάτων, οι μεταφράσεις τοποθετούνται μέσα στο ευρύτερο κοινωνικό, ιστορικό και λογοτεχνικό τους περιβάλλον ως μέρος ενός λογοτεχνικού συστήματος που μεταλλάσσεται συνεχώς. «Η μεταφρασμένη λογοτεχνία θεωρείται ότι συνθέτει ένα σύστημα από μόνη της: α) με τον τρόπο που τα μέλη του πολιτισμού-στόχου επιλέγουν τα κείμενα που θα μεταφράσουν και β) με τον τρόπο που οι μεταφραστικές νόρμες, συμπεριφορές και πολιτικές επηρεάζονται από άλλα, ομοειδή συστήματα, τα οποία συνυπάρχουν στο πολιτιστικό πολυσύστημα (Even-Zohar1990: 46)» (Κελάνδριας, 2023:5).

Εν συνεχεία, για την προσέγγιση των πολιτισμικών αναφορών, οι οποίες μας αφορούν ιδιαίτερα σε αυτή την εργασία, θα πρέπει να εξετάσουμε τη μακροδομή και

τη μικροδομή ενός κειμένου. «Οι *μικροδομικές προσεγγίσεις* εστιάζουν κυρίως στο λεξιλογικό επίπεδο του κειμένου, εντοπίζοντας πολιτισμικές ιδιαιτερότητες που λαμβάνουν τη μορφή λέξεων, εκφράσεων (παγιωμένων ή μη), συντακτικών δομών και άλλων υφολογικών στοιχείων... Αντίθετα, οι *μακροδομικές προσεγγίσεις* εστιάζουν στην ολότητα του κειμένου και ασχολούνται με την πολιτισμική μορφή που λαμβάνει ένα κείμενο, δηλαδή με μια αφηρημένη ολιστική θεώρηση, μέσω της οποίας περιγράφεται το πώς διαμορφώνεται το κείμενο ως ολότητα» (Σ. Γραμμενίδης et al., 2015:78). Επομένως, η μικροδομή αφορά τα λεξιλογικά στοιχεία ενός κειμένου μεμονωμένα ενώ η μακροδομή αφορά εξωκειμενικά στοιχεία που αφορούν τομείς όπως ο πολιτισμός και άλλα, που αφορά δηλαδή το κείμενο σαν ένα σύνολο.

Συγκεκριμένα, όπως γνωρίζουμε, το *“The Great Gatsby”* είναι ένα βιβλίο του 1925, της Αμερικής της εξέλιξης αλλά και της Αμερικής όπου η γνώση και η λογοτεχνία ήταν προνόμιο των λίγων και των ευκατάστατων. Αντίστοιχα και η γλώσσα που χρησιμοποιήθηκε ήταν λόγια κατά γενική ομολογία. Επίσης, πρόκειται για μια γλώσσα πολλών δεκαετιών πίσω η οποία απέχει πολύ πολιτισμικά από τα επόμενα δύο μεταφράσματα αλλά και από το σήμερα. «*Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΚΑΤΣΜΠΥ*» είναι ένα ελληνικό μετάφρασμα του 1984. Μιας Ελλάδας της Μεταπολίτευσης, η οποία βρισκόταν μπροστά και σε μία σημαντική αλλαγή στη γλώσσα. Παρόλα αυτά, ενώ βρισκόμασταν πριν από τη χρήση της δημοτικής, το μετάφρασμα είναι γραμμένο σε πολυτονικό σύστημα ενώ η ανάγνωση λογοτεχνικών μυθιστορημάτων δεν ήταν διαδεδομένη, ούτε η μετάφρασή τους. Τέλος, «*Ο ΥΠΕΡΟΧΟΣ ΓΚΑΤΣΜΠΥ*» του 2016 είναι ένα βιβλίο της σύγχρονης εποχής βασισμένο, όμως, σε μια ιστορία του 1925, περιγραφικό και κυρίως πιστό στο πρωτότυπο.

Πιο αναλυτικά, ξεκινώντας από τα εξώφυλλα βλέπουμε ότι ο χρόνος επηρεάζει την εμφάνιση ενός βιβλίου. Στο πρωτότυπο βλέπουμε μια εικόνα από ένα πάρτι άλλης, μακρινής εποχής αλλά δε θα εστιάσουμε σε αυτό καθώς πρόκειται για σύγχρονη επανέκδοση. Το μετάφρασμα του 1984 είναι ένα κόκκινο εξώφυλλο με τον τίτλο και το συγγραφέα με μεγάλα γράμματα, αλλά και το όνομα της μεταφράστριας με λίγο μικρότερα σε λευκό πλαίσιο. Από κάτω υπάρχει μία μικρή φωτογραφία με χαρακτηριστικά των πάρτι εκείνης της εποχής, λουλούδια, σαμπάνια και σχετικά αξεσουάρ. Στο μετάφρασμα του 2016 το εξώφυλλο γίνεται πιο δυναμικό και αλληγορικό. Πρόκειται για ένα μεγάλο, και αρχοντικό παγώνι που καλύπτει όλη την εικόνα. Προφανώς, γίνεται σύγκριση του πρωταγωνιστή με το μεγαλοπρεπές και

όμορφο αυτό ζώο. Εντυπωσιακό είναι ότι δεν αναφέρεται το όνομα της μεταφράστριας κι ας βρισκόμαστε στο 2016, κι ας έχουν γίνει σημαντικά βήματα στη μεταφρασμένη λογοτεχνία.



Εικόνα 1: Εξώφυλλα των υπό μελέτη βιβλίων

Προχωρώντας στις εισαγωγικές σελίδες των βιβλίων, παρατηρούμε επίσης διαφορές αλλά και πώς ο κάθε εκδοτικός οίκος και εποχή διαμόρφωναν τα βιβλία τους. Έτσι, στο πρωτότυπο υπάρχει μία εισαγωγή σχετική με το συγγραφέα, το βιβλίο και την ιστορική εκείνη περίοδο. Ακολουθεί αφιέρωση του συγγραφέα στη γυναίκα του και στην αμέσως επόμενη σελίδα στίχοι από ποίημα με υπογραφή “*Thomas Parke D’ Invilliers*”. Είναι μια συμβουλή προς κάποιον για να προσεγγίσει μια κοπέλα. Είναι η προσέγγιση του Gatsby για να κερδίσει τη Daisy. Ωστόσο, δεν υπάρχει ο ποιητής αυτός. Είναι μια ανακάλυψη του Fitzgerald για να καλύψει τον πραγματικό του εαυτό. Το μετάφρασμα του 1984 δεν έχει καθόλου εισαγωγή, ούτε το ποίημα, μόνο την αφιέρωση. Το μετάφρασμα του 2016 δεν έχει αφιέρωση, έχει όμως το ποίημα και μία ιδιαίτερα μακροσκελή εισαγωγή στην οποία γίνεται μια αναλυτικότερη περιγραφή του βιβλίου, των χαρακτήρων και όλης της ιστορίας. Πιθανότατα προετοιμάζοντας τον αναγνώστη για ό,τι επακολουθεί χωρίς πολλά περιθώρια φαντασίας.

Εν προκειμένω, θα συγκρίνουμε πιο συγκεκριμένα στοιχεία και χωρία των μεταφρασμάτων αυτών χωρίς να σκοπεύουμε να τα κρίνουμε. Στόχος μας είναι να παρατηρήσουμε τις διαφορές τους σε σχέση με το πολιτισμικό και χρονικό περιβάλλον. Ξεκινώντας λοιπόν με τη μικροδομή, ένα στοιχείο που προκαλεί εντύπωση από την αρχή είναι τα κύρια ονόματα. Ήταν σαφές ότι θα δημιουργούσαν πρόβλημα στους μεταφραστές εφόσον πρόκειται για ένα ξένο βιβλίο. Ακόμα και να

είχαν τη διάθεση της μεταφοράς των ονομάτων στα ελληνικά, δε θα ήταν εφικτό σε όλα, δε θα υπήρχε αντιστοιχία. Έτσι, και οι δύο μεταφράστριες αποφάσισαν να διατηρήσουν τα αυθεντικά ονόματα χρησιμοποιώντας την ελληνική αλφάβητο (π.χ. Gatsby - Γκάτσμπυ - Γκάτσμπυ, the Carraways - οι Κάρραγουαίης - Οι Κάραγουει, New Haven - Νηοῦ Χέβεν - Νιου Χέιβεν). Στη σύγχρονή μας μετάφραση η αγγλική γλώσσα έχει εξελιχθεί και στην Ελλάδα, είναι εύχρηστη και η προφορά έχει βελτιωθεί και η γλώσσα έχει ενσωματωθεί στον ελληνικό πολιτισμό. Αξιοσημείωτη βέβαια είναι η μετάφραση της Mrs Ulysses Swett (*The Great Gatsby*, p.55) με τη χρήση μετάφρασης για το μικρό όνομα στη μετάφραση της Χατζηνικολή («κυρία Ὀδυσσέως Σουέττ») ενώ το 2016 γίνεται «κυρία Γιουλίσις Σουέτ». Ένα άλλο σημείο άξιο λόγου είναι στο 1^ο κεφάλαιο η μεταφορά της λέξης “breakfast”. Στη μετάφραση του 1984 αναφέρεται ως «μπρέκφαστ» και θα μπορούσαμε να σκεφτούμε μόνο ότι η μεταφράστρια οδηγήθηκε προς την ξενοποίηση εφόσον μιλούσε για το πρωινό του Νικ από μία Φιλανδέζα αντί να μιλήσει για «πρωινό» όπως στη μετάφραση του 2016.

Αναφερόμενοι στη μακροδομή, το πρωτότυπο κείμενο του 1925 είναι ένα διήγημα με πολύ γλαφυρό λόγο, πολύ έντονα περιγραφικές εικόνες το οποίο μας δίνει την αίσθηση ότι είμαστε παρόντες σε όλη τη διάρκειά του. Στο μετάφρασμα του 1984, η Χατζηνικολή χρησιμοποιεί πιο χυδαίο και λαϊκό λόγο αρχικά η οποία σε σημεία, όμως, γίνεται λόγια και επίσης έντονα περιγραφική. Το μετάφρασμα του 2016 είναι περισσότερο πιστό στο πρωτότυπο με έντονα δείγματα ξενοποίησης, επίσης με χρήση λόγιων εκφράσεων και γλαφυρής γλώσσας. Συγκεκριμένα, στην αρχή του βιβλίου, στην 3^η παράγραφο, ο Nick μιλά για το παρελθόν του στο κολλέγιο. “...I was unjustly accused of being a politician, because I was privy to the secret griefs of wild, unknown men. Most of the confidences were unsought-...”. Η Χατζηνικολή μεταφέρει «...κατηγορήθηκα, άδικα, σαν πολιτικάντης, γιατί σεβόμουνα τις έξομολογήσεις των έξαλλων και των αποτραβηγμένων και δεν κοινολογούσα τους κρυφούς καυμούς τους. Οι περισσότερες απ’ αυτές τις έξομολογήσεις ήταν αὐθόρμητες.». Η μετάφραση πιστή στο ύφος του πρωτοτύπου, ωστόσο παρατηρούμε και μια προσθήκη. Το γεγονός ότι δεν κοινοποιούσε τους κρυφούς καυμούς όσων τον εμπιστεύονταν δεν υπάρχει στο πρωτότυπο, δίνοντας ακόμα περισσότερο κύρος στην προσωπικότητα του Nick. «...-κι έτσι, αναπόφευκτα με κατηγορήσαν αδικώς στο πανεπιστήμιο ότι είμαι πολιτικάντης, επειδή ήμουν μνημένος στα απόκρυφα βάσανα άγριων, άγνωστων ανθρώπων. Τις περισσότερες

φορές δεν τις επιδίωκα αυτές τις εκμυστηρεύσεις» μεταφέρει η Ζαχαρίου με λόγιες εκφράσεις, επίσης, τείνοντας προς την οικειοποίηση.

Λίγο παρακάτω, είναι έντονη η επικράτηση της ξενοποίησης και στα δύο μεταφράσματα. Ο Fitzgerald χρησιμοποιεί μια έκφραση αντίστοιχη της οποίας δεν υπάρχει στα ελληνικά. “Conduct may be founded on the hard rock or the wet marshes, but after a certain point I don’t care what it’s founded on.” Και συνεχίζει “...the world to be in uniform...”. Οι μεταφράστριες, όσα χρόνια κι αν τις χωρίζουν, όσο κι αν έχουν αλλάξει οι πολιτισμικές συνθήκες αλλά και οι συνθήκες στη μετάφραση, προτίμησαν να μην ανακαλύψουν κάτι αντίστοιχο στα ελληνικά ή να χρησιμοποιήσουν κάτι σχετικό. Κατέφυγαν στην ξενοποίηση. «Άσχετα με τὸ ἂν οἱ χαρακτήρες θεμελιώνονται πάνω σὲ γρανίτες ἢ μέσα σὲ θολοὺς βούρκους, ἔρχεται κάποτε μιὰ στιγμή πού ἀρχίζω νὰ μὴν ἐνδιαφέρομαι καὶ τόσο πολὺ γιὰ τὰ θεμέλιά τους», «...ὅλο τὸν κόσμο νὰ φοράει στολή...» (*Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΚΑΤΣΜΠΥ*, σελ.7-8). «Ἡ διαγωγή μπορεί νὰ στηρίζεται σ’ ἓναν σκληρὸ βράχο ἢ σ’ ἓναν υγρὸ βάλτο, ἀλλὰ ἀπὸ ἓνα σημεῖο καὶ μετὰ δε με νοιάζει πού ἐδράζεται», «...ὁ κόσμος νὰ φοράει στολή...» (*Ο ΥΠΕΡΟΧΟΣ ΓΚΑΤΣΜΠΥ*, σελ.22). Οι εκφράσεις αυτές δε χρησιμοποιούνται στα ελληνικά, δε βγάζουν νόημα στην ελληνική πραγματικότητα εφόσον αποτελούν δείγματα του αμερικανικού πολιτισμού και μόνο με το συγκεκριμένο υποψιζόμεστε τι μπορεί να εννοούσαν. Παρόλα αυτά, στο τέλος της παραγράφου, η γλώσσα είναι γλαφυρή μέσα από μακροπερίοδο λόγο, και παραμένει γλαφυρή και στις μεταφράσεις. Λόγιες εκφράσεις, κυρίως στην πιο σύγχρονη έκδοση, και περιγραφικά συναισθηματικός λόγος αντιληπτός στον ελληνικό πολιτισμό.

Στην πορεία του κεφαλαίου, έχουμε πολλές πολιτισμικές αναφορές γεγονόσ που καθιστά δύσκολη τη μετάφραση και δημιουργεί προβληματισμούς στο μεταφραστή. Και γενικά σε όλο το βιβλίο είναι έντονα τα πολιτισμικά στοιχεία. Τα “twenty miles” το ’84 έγιναν «πενήντα γυάρδες» και το 2016 «τριάντα χιλιόμετρα». Αντίθετα, τα “dollars” παρέμειναν «δολάρια» και στην Ελλάδα. Στην περίπτωση των “polo ponies” το 1984 παρέμειναν «πόνευ για νὰ παίξει πόλο» και το 2016 «άλογα για πόλο» λίγο πιο κοντά στα ελληνικά ζώα. Στο ίδιο κεφάλαιο ο Tom αυτοχαρακτηρίζεται ως “pessimist” και στα ελληνικά μεταφράσματα παραμένει «πεσιμιστής» ενώ υπάρχει ο αντίστοιχος «απαισιόδοξος» και άρα επιλογή. Βέβαια η λέξη «πεσιμιστής» είναι εύχρηστη και στη γλώσσα μας. Ο Tom είχε διαβάσει το διάσημο βιβλίο του Goddard “The Rise of the Colored Empires” το οποίο

μεταφράστηκε στα ελληνικά «Ἡ Ἀνατολή τῶν Ἑγχρωμῶν Αὐτοκρατοριῶν» το 1984 και «Ἡ Ἀνοδος τῶν Ἑγχρωμῶν Αὐτοκρατοριῶν» το 2016, με παραπομπή για τις λεπτομέρειες του βιβλίου και του συγγραφέα το οποίο φυσικά είχε να κάνει με τις εκδόσεις στην Ελλάδα εκείνες τις χρονιές. Πολλά αντίστοιχα παραδείγματα με πολιτισμικές αναφορές σε ὅλο το βιβλίο τα οποία δεν είναι δυνατόν να αναφερθούν ὅλα. «Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΚΑΤΣΜΠΥ» του 1984, πάρα τις πολιτισμικές αναφορές με δάνεια ἀπὸ την αμερικανική γλώσσα, τείνει προς την οικειοποίηση. Ὅλο το βιβλίο ρέει ομαλά στην ελληνική, οι εἰκόνες εἶναι περιγραφικές, γλαφυρές και νιώθουμε παρόντες καταλαβαίνοντας κάθε σκηνή του έργου. «Ο ΥΠΕΡΟΧΟΣ ΓΚΑΤΣΜΠΥ» του 2016 ἔχει περισσότερες λόγιες εκφράσεις, πιο εκλεπτυσμένο λόγο, πιο περίτεχνες περιγραφές. Ωστόσο, η μετάφραση κατὰ κύριο λόγο παραμένει πιστή στο πρωτότυπο, εἶναι περισσότερο διεκπεραιωτική και κυρίως ξενοποιείται. Το παράδειγμα της σελίδας 165 αὐτοῦ του βιβλίου ὅπου μιλούν ο Μιχαέλης με τον αστυνομικό για το δυστύχημα η μεταφράστρια προσπάθησε να μεταφέρει μέσα στο διάλογο τον πιο λαϊκό λόγο αὐτῶν των ἀνθρώπων, το χωριάτικο ὅπως θα λέγαμε με πιο κοινές εκφράσεις, με σύντμηση λέξεων. Το ἀποτέλεσμα ὁμως δεν εἶναι πολύ επιτυχημένο, δε συνάδει με το ὕφος του υπόλοιπου βιβλίου που ακολουθεῖ την ξενοποίηση.

3. ΥΦΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

Το ύφος είναι η συνειδητή επιλογή κάθε συγγραφέα ώστε να καταλήξει στη μορφή του κειμένου που θα δημιουργήσει χρησιμοποιώντας διαφορετικά γλωσσικά μέσα. «Η θεωρητική αφετηρία για τον προσδιορισμό της έννοιας του ύφους και της ανάλυσής του δεν πρέπει να είναι μόνο γλωσσική, αλλά επιβάλλεται να λαμβάνονται υπόψη και τα πορίσματα συγγενών επιστημών, όπως είναι η ανθρωπολογία, η θεωρία της λογοτεχνίας, η κοινωνιολογία, η φιλοσοφία, η ψυχανάλυση, η ψυχιατρική, βιολογία κ.ά.» (Χαραλαμπίκης, 1999: 72).

Ο μεταφραστής είναι αυτός που βρίσκει τις λύσεις στα εκάστοτε προβλήματα μετάφρασης που προκύπτουν σχετικά με την κατανόηση του ύφους και του πνεύματος κάθε κειμένου. Είναι ο διάυλος μέσω του οποίου μεταφέρεται το κείμενο με όλες τις πληροφορίες που περιλαμβάνει, χωρίς να χάνει τα στοιχεία του ύφους του πρωτοτύπου, κατά τον Wills (Wills, 1996, σελ.172). Κατ' επέκταση η Υφολογική Διάσταση των μεταφρασμάτων πρέπει να διατηρεί τα στοιχεία των συμβολισμών, λογοπαιγνίων, μεταφορών, ιδιωματισμών και άλλων κατά το δυνατόν εγγύτερα (Σ. Γραμμενίδης et al., 2015:40).

3.1. ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ

Ο όρος «σύμβολο» χρησιμοποιείται όποτε υπάρχει μια αυθαίρετη σύνδεση μεταξύ ενός συμβόλου και ενός αντικειμένου, σύμφωνα με τη Σημειωτική (Caddesio, 1995:113). Κατά τη χρήση συμβόλων σε ένα κείμενο, ο αναγνώστης θα πρέπει να αποκωδικοποιήσει τα σύμβολα αυτά ώστε να κατανοήσει τη σημασία και τα βαθύτερα νοήματα που θέλησε να εισαγάγει ο συγγραφέας (Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων Γυμνασίου-Λυκείου).

Συμβολισμός είναι η τέχνη που εκφράζει ιδέες και συναισθήματα όχι όμως με την άμεση περιγραφή τους, ούτε προσδιορίζοντάς τα με φανερές παρομοιώσεις ή με συγκεκριμένες εικόνες, αλλά με την υποβολή αυτών των ιδεών και συναισθημάτων, με την ανασύνταξή τους στο νου του αναγνώστη, ανασύνταξη που χρησιμοποιεί σύμβολα που δεν επεξηγούνται (Chadwick, 2017:9-12). Για τη Μετάφραση ο

Συμβολισμός αποτελεί πρόκληση δεδομένου ότι θέλουμε να διατηρήσουμε την ουσία και το νόημα των συμβόλων. Έντονη γίνεται η πρόκληση της μετάφρασης συμβόλων όταν αυτά αφορούν ιστορικά και πολιτισμικά στοιχεία που μπορεί να διαφέρουν από τη μία γλώσσα στην άλλη. Είναι σημαντικό να θυμόμαστε ότι η μετάφραση κουβαλά και το συναισθηματικό φορτίο κάθε πρωτότυπου έργου.

Εν προκειμένω, ο F. S. Fitzgerald υπήρξε ένας συγγραφέας ο οποίος εκφραζόταν μέσω του Συμβολισμού. Εξέφραζε έμμεσα όλα όσα έβλεπε και ένιωθε για την εποχή στην οποία ζούσε μέσω συμβόλων, μια εποχή αλλαγών, πολιτικών αναταραχών και πολιτιστικού εκσυγχρονισμού. Εμπλούτιζε τα κείμενά του με πλούσιες εικόνες οι οποίες έκρυβαν πολλά μηνύματα με πολλαπλές ερμηνείες και δημιουργούσε την αίσθηση της αμφιβολίας και του μυστηρίου.

Χαρακτηριστικά, πριν καν δούμε όλες αυτές τις εικόνες στο *“The Great Gatsby”*, έχουμε δημιουργήσει ήδη σκέψεις με τη χρήση όλων των ονομάτων του διηγήματος. Συγκεκριμένα για τον πρωταγωνιστή, τον Jay Gatsby, κατά την ανάλυση του επιθέτου του, στο πρώτο μέρος κρύβεται ένα όπλο (“gat”), εκδηλώνοντας την επικίνδυνη πλευρά του, τη θητεία του στο στρατό όταν είχε χαθεί με τη Daisy, αλλά και το θάνατό του με ένα περίστροφο. Ακόμα πιο έντονη είναι η γνώμη ότι πρόκειται για τη μετάφραση του “God's boy”, του θεόσταλτου εκείνου άνδρα ο οποίος είχε έρθει για να σώσει το κορίτσι του, σύμφωνα με όσα διαβάζουμε στην εισαγωγή της Αργυρώς Ζαχαρίου στο *«Ο ΥΠΕΡΧΟΣ ΓΚΑΤΣΜΠΥ»*. Η Daisy συμβολίζει την αθωότητα φέροντας το όνομα ενός λουλουδιού, αλλά και μιας νεράιδας (το επίθετό της ήταν Fay) ονειρικά σύμβολα αλλά και καταστροφικά σε μερικούς μύθους, όπως ακριβώς και η Daisy για τον Gatsby. Η Jordan έχει όνομα διπλής ανάγνωσης, εφόσον δεν είναι ξεκάθαρα ούτε αρσενικό, ούτε θηλυκό, χαρακτηριστικά της ηρωίδας – αθλήτριας. Χαρακτηριστικά η Αργυρώ Ζαχαρίου τονίζει την αρχή του 4^{ου} κεφαλαίου όπου συστήνονται με τα επίθετά τους χαρακτήρες που σύχναζαν στο περιβόητα πάρτι σημάδια ενός σάπιου κόσμου (σελ.14-15).

Πολλά τα μοτίβα που επαναλαμβάνονται στο βιβλίο, με χαρακτηριστικότερη την εικόνα του πράσινου φωτός που φωτίζει την προβλήτα έξω από την έπαυλη της Daisy. Ένα σύμβολο ελπίδας και ονείρων, στοιχεία που διαπνέουν τον κόσμο των χαρακτήρων. Σύμβολο ανέφικτων ονείρων, τόσο κοντινά όσο και άπιαστα καθώς ποτέ δεν είναι η πραγματικότητα.

Γενικότερα, η χρήση χρωμάτων σε όλο το διήγημα είναι καίριας σημασίας, καθώς όλα τα χρώματα συμβολίζουν κάτι σημαντικό. Χαρακτηριστικά, για τη Daisy αλλά και όλο της το σπίτι χρησιμοποιείται το χρυσό, δείγμα πλούτου, του αυθεντικού χρήματος, αυτού που κατείχαν από παλιά από την παράδοση των οικογενειών τους. Αντίθετα, για τον Gatsby χρησιμοποιείται το κίτρινο (π.χ. το αυτοκίνητό του), σύμβολο του ψεύτικου χρυσού, ένα προσωπείο για επίδειξη αλλά όχι για την ουσία. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η Daisy εμφανίζεται αρχικά με λευκά ρούχα, αυτοκίνητο, τα δωμάτια του σπιτιού της, δείγμα αθωότητας και θηλυκότητας παρόλο που τελικά αποδεικνύεται εγωίστρια και διεφθαρμένη. Ένα ακόμα χρώμα που επαναλαμβάνεται είναι το μπλε το οποίο συμβολίζει τις ψευδαισθήσεις του Gatsby, τα ρομαντικά του όνειρα που αποδεικνύονται ουτοπία (μπλε κήπος που τον χωρίζει από την Daisy, μπλε ρουχισμός σοφέρ, μπλε αυτοκίνητο Tom).

Ένα ακόμα έντονο στοιχείο του διηγήματος είναι η συνεχής αναφορά στην αφίσα του γιατρού J.J. Eckleburg πάνω από την «κοιλιάδα των σταχτών». Μια παλιά φθαρμένη αφίσα που είναι «παρούσα» ακόμα και στο αυτοκινητιστικό δυστύχημα σαν τα μάτια του Θεού ο οποίος κρίνει την Αμερικανική κοινωνία για την αυθαιρεσία και τη διαφθορά της. Όπως, επίσης, τονίζεται ιδιαίτερα η παρουσία του “owl-eyed man”, του οποίου η περιγραφή χάνεται εν μέρει στη μετάφραση (άνθρωπος-κουκουβάγια), ενώ φαίνεται αδιάφορη. Είναι όμως ο χαρακτήρας αυτός ο οποίος αντιπροσωπεύει παράλληλα τη σοφία αλλά και το θάνατο, σύμβολα της κουκουβάγιας σαν ένας προάγγελος του θανάτου. Δεν είναι τυχαία η παρουσία αυτού μόνο στην κηδεία του Gatsby.

Ο καιρός είναι ένα ακόμα επαναλαμβανόμενο μοτίβο. Είναι το μοτίβο αυτό που δημιουργεί έντονο κλίμα σε όλες τις σημαντικές σκηνές και δημιουργεί αγωνία για την κορύφωση. Η ερωτική ιστορία των Gatsby και Daisy ξεκινά σε στιγμή έντονης βροχής, ίσως προοικονομώντας και την εξέλιξή της, ενώ η αντιπαράθεση μεταξύ Tom και Gatsby εκτυλίσσεται την πιο ζεστή μέρα του καλοκαιριού, στοιχεία που μας θυμίζουν και Shakespeare, με την ίδια γλαφυρή περιγραφή και στις δύο μεταφράσεις.

Πίνακας 1.1

<i>The Great Gatsby</i>	<i>Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ</i>	<i>Ο Υπέροχος Γκάτσμπυ</i>
The room was large and stifling, and, though it was already four o'clock, opening the windows admitted only a gust of hot shrubbery from the Park.	Τό δωμάτιο πού νοικιάσαμε ήταν μεγάλο και άποπνικτικό. Ανοίξαμε τά παράθυρα καί παρ' ὄλο πού ήταν τέσσερις, ὁ μόνος ἀέρας πού μπήκε ἀπό το Πάρκο ήταν μια πνοή καυτοῦ λίβα.	Το δωμάτιο ήταν μεγάλο και πνιγηρό και, παρ' ὅτι είχε ἤδη πάει τέσσερις, ὅταν ανοίξαμε τα παράθυρα ἤρθε μόνο μια ριπή θερμοῦ ἀέρα ἀπό τους θαμνότοπους του πάρκου.
-“Well, we'd better telephone for an axe—”	-«Ὡραῖα, τότε τηλεφωνήστε κάτω να μᾶς στείλουν ἕνα σκαρπέλο.	-«Ε, τότε να ζητήσουμε να μας φέρουν ἕνα τσεκούρι...»
-“The thing to do is to forget about the heat,” said Tom impatiently. “You make it ten times worse by crabbing about it.”	-Ὁ μόνος τρόπος εἶναι νά ξεχάσουμε τήν ζέστη, εἶπε ἀνυπόμονα ὁ Τόμ. Ὅσο γκρινιάζεις, γίνεται δέκα φορές χειρότερη.»	-«Το καλύτερο που ἔχουμε να κάνουμε εἶναι να ξεχάσουμε τη ζέστη» εἶπε ἀνυπόμονα ὁ Τομ. «Το κάνουμε δέκα φορές χειρότερο με την γκρίνια».

3.2. ΧΙΟΥΜΟΡ

Χιούμορ είναι η ικανότητα να αντιμετωπίζει κανείς την πραγματικότητα με εύθυμη διάθεση, παρουσιάζοντας τις διάφορες καταστάσεις με φαινομενική σοβαρότητα και αδιαφορία, κάτω από την οποία κρύβεται η σάτιρα και η άκακη ειρωνεία (<https://www.greek-language.gr/greekLang,n.d>). «Ένας αληθινά πνευματικός άνθρωπος ξέρει να γελά. Το χιούμορ εμπεριέχει την επίγνωση του θανάτου», υποστήριζε ο Ουμπέρτο Έκο.

Η μετάφραση του χιούμορ είναι επιτυχημένη μόνο αν το χιούμορ γίνει αντιληπτό από τον αναγνώστη, αν το μήνυμα φτάσει έως αυτόν. Είναι ο λόγος γιατί ο ορισμός της λέξης χιούμορ είναι πολύ δύσκολος και εν τέλει υποκειμενικός. Σύμφωνα με τον Nida (Nida, 1964:156), εφόσον καμία γλώσσα δεν ταυτίζεται απόλυτα με κάποια άλλη, ούτε στα νοήματα των συμβόλων, ούτε στη θέση των συμβόλων στις προτάσεις, δε μπορεί να υπάρχει και η απόλυτη μετάφραση, δεν μπορεί να υπάρξει ταύτιση. Απαιτεί πάντα τη διερμηνεία του μεταφραστή.

Ειδικότερα, η μεταφορά των χιουμοριστικών αποσπασμάτων στα μεταφράσματα είναι μια ιδιαίτερη περίπτωση και θα μπορούσε να δημιουργεί

πρόβλημα στους μεταφραστές. Στο χιούμορ μπορεί να ενυπάρχουν πολιτισμικές αναφορές, πολιτικές προεκτάσεις, αναφορά στο κλίμα της σκηνής και το περιβάλλον της συγκεκριμένης συνθήκης, εκπαιδευτικός χαρακτήρας, ονόματα. Άρα, τα στοιχεία αυτά κάνουν τη μετάφραση ακόμα πιο περίπλοκη.

Με δεδομένο ότι η ιστορία του *Great Gatsby* είναι μία τραγική ιστορία, θα μπορούσε να υποτεθεί ότι το χιούμορ δε χωρά σε αυτή. Ο Fitzgerald όμως, παρατηρώντας με πάθος την κοινωνία, σατίριζε την υπερβολή της έξαρσης των κοινωνικών διαφοροποιήσεων του '20. Ο ίδιος ήταν αυτός που δημιουργούσε χαρακτήρες με τέτοια ελαττώματα που συνεισέφεραν στη χρήση χιούμορ. Χρησιμοποιούσε κωμικές καταστάσεις και περιγραφές, γλώσσα με αστεία στοιχεία, μαύρο και σαρκαστικό χιούμορ παρατηρώντας ανθρώπινες συμπεριφορές και την κοινωνία γενικότερα.

Διαβάζοντας το *The Great Gatsby*, παρατηρούμε ότι ακόμα και το παρουσιαστικό του Gatsby αλλά και η στάση του για να κερδίσει τη Daisy θεωρούνται χιουμοριστικά. Χαρακτηριστική σκηνή αποτελεί αυτή κατά την οποία συναντώνται στο σπίτι του Nick μετά από πολλά χρόνια και η αμηχανία του Gatsby γίνεται κωμική (σελ.73-76). Συγκεκριμένα, μετά από τόσα χρόνια προσμονής να την ξαναδεί, ο Gatsby εμφανίζεται κάθυγρος από τη βροχή έχοντας «τσαλακώσει» την εμφάνισή του στο βωμό της ρομαντικής βροχής. Παρά το αστείο της εμφάνισης και το χιούμορ που περιέλαβε ο συγγραφέας στη σημαντική αυτή σκηνή, ακόμα και στα δύο μεταφράσματα, η σκηνή παραμένει βαρυσήμαντη. Επίσης, το ντύσιμο της Daisy, τα έντονα κοσμήματά της μπορούν να θεωρηθούν χιουμοριστικά και υποδεικνύουν την υπερβολή αυτής της κοινωνικής τάξης της εποχής. Ο Fitzgerald, επιπρόσθετα, διακωμωδεί την κοινωνία της εποχής του, αντιμετωπίζοντας χιουμοριστικά την εκκεντρικότητα των χαρακτήρων εκφράζοντας την αντίληψή του για τις αντιφάσεις της εποχής. Γενικότερα, παρατηρείται ότι το χιούμορ είναι διακριτικό, χαρακτηρίζοντας και την υποτιθέμενη διακριτικότητα της υψηλής τάξης εκείνης της εποχής, και ενσωματώνεται στη γενικότερη κριτική του Fitzgerald για την κοινωνία και τα ανθρώπινα αδιέξοδα.

Ας γίνουμε, όμως, πιο συγκεκριμένοι μέσα από χαρακτηριστικά αποσπάσματα των βιβλίων. Στο 3^ο Κεφάλαιο του βιβλίου έχουμε εισχωρήσει πια στα πάρτι του Jay Gatsby παρατηρώντας έντονες και αντιπροσωπευτικές εικόνες της εποχής. Σε μια

κουβέντα μεταξύ του Nick και του άνδρα του οποίου τα μάτια θύμιζαν κουκουβάγια, μέσα στη βιβλιοθήκη του Gatsby, παρακολουθούμε μια κωμικοτραγική εικόνα. Ο άνδρας αυτός με τα κωμικά χαρακτηριστικά, παρόλο που ήταν πολύ μεθυσμένος, και για το λόγο αυτό «κρύφτηκε» στη βιβλιοθήκη, έχει το κουράγιο να αναλύσει το γεγονός ότι ο Gatsby με την τόσο πλούσια βιβλιοθήκη, δεν είχε διαβάσει πραγματικά όλα αυτά τα βιβλία, αλλά προσποιούνταν ότι το είχε πράξει. Ιδιαίτερα αστεία είναι η περιγραφή του σχετικά με την άφιξή του στο πάρτι· τον έφερε κάποια κυρία την οποία την είχε γνωρίσει όντας μεθυσμένος. Στη μετάφραση αυτής της σκηνής, η εικόνα χάνει λίγο από την έντασή της, παρόλα αυτά παραμένει εξίσου αστεία.

Πίνακας 1.2

<i>The Great Gatsby</i>	<i>Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ</i>	<i>Ο Υπέροχος Γκάτσμπυ</i>
“See!” he cried triumphantly. “It’s a bona-fide piece of printed matter. It fooled me. This fella’s a regular Belasco. It’s a triumph. What thoroughness! What realism! Knew when to stop, too - didn’t cut the pages.	Τά βλέπετε; φώναξε θριαμβευτικά. Είναι ένα μπόνα φίντε έντυπο πρώτης γραμμής. Τι τύπωμα! Τι επιμέλεια! Και τι ρεαλισμός! Ήξερε, βλέπετε, και ποῦ να σταματήσει. Οί σελίδες δεν είναι κομμένες.	«Βλέπετε;» φώναξε θριαμβευτικά. «Είναι γνήσιο έντυπο υλικό. Με ξεγέλασε. Αυτός ο τύπος είναι κανονικός Μπελάσκο. Είναι θρίαμβος. Τι σχολαστικότητα! Τι ρεαλισμός! Ήξερε και πότε να σταματήσει επίσης - τα βιβλία είναι άκοπα.
“I was brought by a woman named Roosevelt,” he continued. “Mrs Claud Roosevelt. Do you know her? I met her somewhere last night.	Με κουβάλησε κάποια Ρούσβελτ. Κυρία Κλώντ Ρούσβελτ. Την ξέρετε; Κάπου τήν γνώρισα χθές τό βράδυ.	«Μ’ έφερε μια γυναίκα που λέγεται Ρούσβελτ» συνέχισε. «Η κυρία Κλοντ Ρούσβελτ. Την ξέρετε; Τη γνώρισα κάπου χτες βράδυ.

Μια ακόμα αστεία σκηνή είναι αυτή της αγοράς ενός σκύλου από τον Tom Buchanan για την ερωμένη του Mrs. Wilson. Είναι αστεία η πρώτη περιγραφή του σκύλου παρομοιάζοντάς τον με πατσαβούρα, γεγονός που μεταφέρεται πιο αστεία στη νεότερη μετάφραση της Αργυρώς Ζαχαρίου, αλλά όχι τόσο κωμικά στην παλαιότερη μετάφραση της Ιωάννας Χατζηνικολή. Στο ίδιο κεφάλαιο, εξακολουθεί να χρησιμοποιεί κωμικές περιγραφές και κατά τη διαμονή τους στο παράνομο διαμέρισμα που έχει νοικιάσει ο Tom. Όντας πια μεθυσμένος ο Nick προσπαθεί να διαβάσει ένα βιβλίο. “...either it was terrible stuff or the whiskey distorted things...”

περιγράφει. Στην παλαιότερη μετάφραση απλά «το βιβλίο δε διαβαζόταν», ενώ στη νεότερη έγινε ένα βιβλίο «μπαρούφα».

Πίνακας 1.3

<i>The Great Gatsby</i>	<i>Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ</i>	<i>Ο Υπέροχος Γκάτσμπυ</i>
He passed his hand over the brown wash-rag of a back.	Πέρασε τό χέρι του μέσα στην καφετιά τζίβα της πλάτης του.	Του χάιδεψε την καφετιά ράχη του, που έμοιαζε με πατσαβούρα.

Τέλος, θεωρείται αστεία η σκηνή, ιδιαίτερα επικριτική για την εποχή, όταν ο Nick εξηγεί στην ξαδέλφη του και τον άνδρα της ότι δεν είχε αρραβωνιαστεί ποτέ και ότι αυτά ήταν όλα φήμες. «Πρόκειται για συκοφαντία. Παραείμαι φτωχός.», «...το κουτσομπολιό λίγο έλειψε να βγει στις αναγγελίες γάμου.» (*Ο Υπέροχος Γκάτσμπυ*, σελ.41).

3.3. ΕΙΡΩΝΕΙΑ

Τις στιγμές που στο λόγο, προφορικό ή γραπτό, χρησιμοποιούμε λέξεις με διαφορετικό περιεχόμενο από αυτό που εννοούμε, τότε χρησιμοποιούμε μια αντίφαση, παράδειγμα της οποίας αποτελεί η ειρωνεία. Η Σωκρατική ειρωνεία στηρίζεται πάνω στη θρησκευτική ιδέα για τον άνθρωπο. Κατά το Σωκράτη η ειρωνεία δίχως σεμνότητα και αιδώ είναι θράσος και αλαζονεία. Ειρωνεία σημαίνει ουσιαστικά αντίθεση ανάμεσα στην πραγματικότητα και σε ένα φαινόμενο, το «είναι» και το «φαίνεσθαι».

Σκεπτόμενοι πιο βαθιά, πιθανότατα ζούμε σε μια εποχή ειρωνείας. Είναι ένα γλωσσικό φαινόμενο που χαρακτηρίζει τον καθημερινό λόγο, τον πολιτικό λόγο, τη λογοτεχνία. Πολύ συχνά ο χαρακτήρας, θέλοντας να αποστασιοποιηθεί από κάτι που δεν εγκρίνει, χρησιμοποιεί την ειρωνεία μέσα στο έργο, ώστε να εκφράσει την αντίθεσή του. Συναντάται συχνά στην κριτική κατά της εκάστοτε κοινωνίας η οποία μπορεί να ισχυρίζεται ότι προστατεύει τον πολίτη, είναι δίκαιη αλλά στην πραγματικότητα προωθεί το ψέμα και την αδικία. Μέσω της ειρωνείας μπορεί να αποκαλύπτονται γεγονότα τα οποία δε γνώριζαν οι χαρακτήρες, ασυνέπειες των

χαρακτήρων, η βαθύτερη υπόσταση των χαρακτήρων που οι ίδιοι αγνοούσαν (Singh, 2013).

Ο F.S. Fitzgerald, συχνά γίνεται επικριτικός με την κοινωνία, χρησιμοποιώντας έντονα και ξεκάθαρα την ειρωνεία στα έργα του. Δίνοντας έμφαση στο Αμερικανικό Όνειρο, την υπερβολή της κοινωνίας εκείνης της εποχής αλλά και μεμονωμένα των πρωταγωνιστών του έβρισκε διέξοδο στο μηχανισμό αυτό, τονίζοντας καθετί που εννοούσε. Με αυτό τον τρόπο έδωσε ιδιαίτερη έμφαση και στο “*The Great Gatsby*”. Το βιβλίο αυτό, με τόσα βαθύτερα νοήματα και κριτική για την κοινωνία, αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα ειρωνικής γραφής. Και αυτό καθίσταται φανερό ήδη από τον τίτλο. Όσο κι αν ποθούσε ο Jay να είναι ο “*Great Gatsby*”, δε μπόρεσε· ούτε «Μεγάλος», ούτε «Υπέροχος». Στα μάτια της ανώτερης τάξης παρέμεινε για πάντα κάποιος που κυνήγησε με βρώμικους τρόπους να εισχωρήσει στην κοινωνία τους, αλλά δεν τα κατάφερε. Επίσης, ενώ κυνηγά τη σπουδαιότητα και τη μεγαλοπρέπεια, τελικά η ζωή, όλα του τα εγχειρήματα στιγματίζονται από την απογοήτευση και τελικά την τραγωδία. Το τρίτο κεφάλαιο του βιβλίου, στη συνέχεια, ξεκινά με μια περιγραφή του Nick σχετικά με την προετοιμασία για τα πάρτι. Με γλαφυρό τρόπο περιγράφει τον κήπο, τις αμφιέσεις των καλεσμένων, τις εργασίες των υπηρετών, για να ξαναρχίσουν όλα αμέσως μετά για το επόμενο πάρτι· είναι επικριτικός για το μόχθο των υπηρετών για κάτι ασήμαντο. Κοινώς αποτυπώνεται μια ειρωνική εικόνα της ξέφρενης δεκαετίας του 1920. Ιδιαίτερα ειρωνικός είναι ο Fitzgerald σε όλο το διήγημα απέναντι στον Tom Buchanan, το σύζυγο της Daisy και μεγαλύτερο εχθρό και αντίπαλο του Jay. Στο 7^ο Κεφάλαιο (*The Great Gatsby*, σελ.100) ο Tom θέλοντας να υποβαθμίσει τον Gatsby, τον περιγράφει υποτιμητικά και προσπαθεί να αφήσει υπονοούμενα για την προέλευση του πλούτου του και για το ποιόν του. Ένας μέλος της υψηλής κοινωνίας, του καλού κόσμου το οποίο όμως δείχνει να μην ξέρει τους κανόνες της· κουτσομπολεύει και πιο συγκεκριμένα κακολογεί. Φυσικά δε μπορούμε να παραβλέψουμε την έντονα ειρωνική αντίδραση στη σχέση της γυναίκας του με τον Gatsby, παρόλο που αυτός διατηρεί παράνομη σχέση για πολλά χρόνια. Συνεχίζοντας και κορυφώνοντας, στο 8^ο Κεφάλαιο και στη σκηνή που τελικά ο Nick αποχαιρετά τον Gatsby για τελευταία φορά, διαβάζουμε μια δήλωση-κατακραυγή για τον υπόλοιπο κόσμο και την υπεροχή του Gatsby. “They’re a rotten crowd...you’re worth the whole bunch put together” (*The Great Gatsby*, σελ.124). Μπορεί ο Tom και η Daisy να γεννήθηκαν μέσα σε αυτή την «καλή»

κοινωνία με χρήματα, σε αντίθεση με τον Jay που τα κέρδισε με δόλιους τρόπους, αυτοί όμως δεν αξίζουν τίποτα συγκριτικά με τον Gatsby που αξίζει όσο όλοι τους. Με δεδομένη την ειρωνεία για την κοινωνία αυτή, κανείς δεν αξίζει τελικά. Μόνο ένας ξεχώρισε: «Είναι όλοι τους ένα σάπιο σινάφι... όλους μαζί αν τούς πάρεις, δεν φτιάχνουν ένα Γκάτσμπυ», μετέφερε η Χατζηνικολή στη μετάφραση του '84 καθιστώντας πιο έντονη την αναφορά με την χρήση του ονόματός του. «Είναι σάπιος αυτός ο κόσμος...Ακόμα κι όλοι τους μαζί ωχριούν μπροστά σου» μετέφρασε η Ζαχαρίου το 2016 με πιο ήπια και καθώς πρέπει γλώσσα και η σκηνή έχασε λίγη από τη δυναμική της. Δε θα μπορούσαμε, επίσης, να μην αναφέρουμε την κοιλάδα με τις στάχτες, αυτή που χωρίζει το Δυτικό από τον Ανατολικό κόσμο, τη διαστρωμάτωση της Αμερικής. Η Ανατολή είναι η εκπρόσωπος της εδραιωμένης ανώτερης τάξης αλλά και της παρακμής. Χαρακτηρίζεται από άφθονο πλούτο αλλά και ηθική διαφθορά. Αντίθετα, η Δύση είναι οι νέοι πλούσιοι, αυτοί που προσπαθούν να εισχωρήσουν στην ανώτερη τάξη, αυτοί που έχουν πια πλούτο αλλά όχι καταγωγή να θεμελιώνει για να δικαιολογεί την είσοδό τους σε αυτή. Είναι το σύμβολο του Αμερικανικού Ονείρου, αλλά και δείγμα της ρευστής περιόδου που ερχόταν. Και ανάμεσα σε αυτές η κοιλάδα των σταχτών, "the valley of ashes", ο διαχωρισμός ανάμεσα στην παλιά αριστοκρατία και στη νέα τάξη πραγμάτων, το σημείο όπου ο Tom συναντά την κυρία Wilson παράνομα τονίζοντας τη διαφθορά και την πτώση των ηθικών αξιών που κρύβονται πίσω από την εκπίπτουσα κοινωνία του έργου («Ο Υπέροχος Γκάτσμπυ», εισαγωγικό σημείωμα).

3.4. ΠΑΡΟΜΟΙΩΣΗ

Παρομοίωση είναι ένα σχήμα λόγου το οποίο χρησιμοποιείται για να δηλώσουμε ότι κάποιος ή κάτι έχει κοινά χαρακτηριστικά με κάτι άλλο. Εισάγεται συχνά με τη λέξη «σαν», «ως» και άλλες. Συνήθως το δεύτερο μέρος της παρομοίωσης είναι πιο μεγάλο, πιο σπουδαίο και το χρησιμοποιούμε για να τονίσουμε το πρώτο.

Παρομοίωση είναι εκείνη η πνευματική πράξη κατά την οποία δύο συγκρινόμενα αξιολογούνται βάσει μιας παραμέτρου. Ενώ και τα δύο συγκρινόμενα είναι φαινομενικά άσχετα, θα πρέπει να περιέχουν στοιχεία μιας κοινής σύλληψης

μιας ιδέας· δε θα πρέπει να κάνουμε τη σύγκριση χωρίς να σκεφτούμε και τα δύο μέρη της. Για να έχει νόημα η σύγκρισή τους, θα πρέπει κατά βάση να μοιάζουν μη συγκρίσιμα. Ουσιαστικά, μια παρομοίωση αποτελεί τον τρόπο να περιγράψουμε ένα αντικείμενο δείχνοντας την ομοιότητά του με κάποια άλλη απροσδόκητη οντότητα.

Ένα λογοτεχνικό έργο μπορεί να σου δημιουργήσει αμέτρητες εικόνες. Ενδέχεται να κλείνεις το βιβλίο και να νιώθεις ότι έχεις ακούσει τους πρωταγωνιστές, έχεις δει το τοπίο, έχεις μυρίσει τη φύση, ήσουν μάρτυρας στις σκηνές, ένιωσες τα συναισθήματά τους κι εσύ. Αυτό επιτυγχάνεται με τη χρήση σχημάτων λόγου, τα λογοτεχνικά ειδικά εφέ, και κυρίως της παρομοίωσης. Κάπως έτσι νιώθουμε διαβάζοντας το “The Great Gatsby”. Ο Fitzgerald ζωντάνεψε το έργο του με πολλές παρομοιώσεις.

Ξεκινώντας, λοιπόν, την περιγραφή του ο Nick, μέσα από τα μάτια του οποίου ξεδιπλώνεται όλη η ιστορία, στην πρώτη ήδη εικόνα παρομοιάζει τον Gatsby με μια μηχανή που καταγράφει τους σεισμούς από πολύ μακριά. “..., *as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand miles away.*” Τονίζει από την αρχή τη δυναμική του πρωταγωνιστή με μια παρομοίωση που συγκρίνει τον άνθρωπο με τη μηχανή, αντλημένη από την εξέλιξη της βιομηχανίας που σημειωνόταν την εποχή συγγραφής του έργου. Στη μετάφραση της Χατζηνικολή, όμως, η παρομοίωση χάνεται και ο λόγος γίνεται πιο επικριτικός απέναντι σε αυτή την εξέλιξη: «...*ανάλογη με εκείνη που έχουν εκείνα τα σατανικά μηχανήματα που καταγράφουν τους σεισμούς από δεκάδες χιλιάδες μέτρα μακριά.*». Η Ζαχαρίου διατηρεί την παρομοίωση αναφέροντας: «...*λες και συγγένευε με κάποια απ’ αυτές τις περίπλοκες μηχανές που καταγράφουν τους σεισμούς από απόσταση δεκάδων χιλιάδων χιλιομέτρων*», μια μετάφραση πιο πιστή στο πρωτότυπο.

Στο ίδιο κεφάλαιο, ο Nick θέλοντας να καταδείξει τον προβληματισμό αναφορικά με το πόσο άλλαξε η πατρίδα του μετά τον πόλεμο και να δικαιολογήσει το λόγο που μετακόμισε στην Ανατολή, αναφέρει: “..., *the Middle West now seemed like the ragged edge of the universe...*” συγκρίνοντας τη Δύση με ένα άθλιο μέρος στην άκρη του κόσμου. Δεν ένιωθε πια να είναι το σπίτι του εκεί. Στη μετάφραση του ’87 «...*το Μίντλ Ουέστ... το βρήκα σαν την κουρελιασμένη άκρη του σύμπαντος.*» ενώ στη μετάφραση του 2016 «...*οι μεσοδυτικές περιοχές...φάνταζαν τώρα σαν μια*

κουρελιάρικη άκρη του σύμπαντος» μένοντας και οι δύο στην πιστή μετάφραση αποτυπώνοντας με ένταση το πώς έβλεπε πια ο Nick την πατρίδα του.

Γενικότερα, όλο το πρώτο κεφάλαιο είναι γεμάτο παρομοιώσεις σε όλες τις περιγραφές και την παρουσίαση χαρακτήρων και του σκηνικού. Υπάρχει μια λεπτομερής περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης του Tom («με μαλλιά σαν άχυρο», «σα να ήταν συνεχώς έτοιμος να χυμήξει», *Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*, σελ.12) χρησιμοποιώντας παρομοιώσεις, αλλά αυτό παρατηρείται μόνο στο μετάφρασμα του 1987. Στο πρωτότυπο και στο μετάφρασμα του 2016 υπάρχουν εκφράσεις που αντικαθιστούν αυτές τις περιπτώσεις. Πολλά παραδείγματα ακόμα στην περιγραφή του σπιτιού των Buchanans που κάνουν τις εικόνες πιο ζωντανές.

Πίνακας 1.4

<i>The Great Gatsby</i>	<i>Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ</i>	<i>Ο Υπέροχος Γκάτσμπυ</i>
..blew curtains in at one end and out the other like pale flags	...φούσκωνε τίς κουρτίνες σαν ώχρες σημαίες καί τίς έμπαζε μέσα στό δωμάτιο από τήν μιά την άλλη, σαν χλωμές μπαλκονόπορτα καί τίς έβγαζε έξω, στή βεράντα, από τήν άλλη	...τίναξε τίς κουρτίνες προς τα μέσα από τη μια μεριά και προς τα έξω από την άλλη, σαν χλωμές σημαίες
...making a shadow on it as wind does on the sea	...σκιάζοντάς τό ὅπως σκιάζει ὁ ἄνεμος τή θάλασσα	...κάνοντας σκιές πάνω τους ὅπως κάνει ὁ ἄνεμος στη θάλασσα
...two young women were buoyed up as though upon an anchored balloon	...δύο νέες γυναῖκες, σάν ν' ἀναπαύονταν μέσα σ' ἓνα ἀγκυροβολημένο ἀερόστατο	...επέπλεαν δύο νεαρές γυναίκες, λες και βρίσκονταν πάνω σε ἓνα δεμένο αερόστατο

Συνεχίζοντας, στην αρχή του 3^{ου} κεφαλαίου γίνεται αναφορά στα πάρτι του Gatsby και τον κόσμο που φιλοξενούσε. Πολύς κόσμος, όλη η ανώτερη τάξη. “*In his blue gardens men and girls came and went like moths...*”. «*Στους ρομαντικούς κήπους του οι άντρες και οι κοπέλες πηγαινοέρχονταν σαν τις πεταλούδες της νύχτας...*». «*Στους γαλάζιους κήπους του, άντρες και κοπέλες πηγαινοέρχονταν σαν νυχτοπεταλούδες...*». Προσπερνώντας τις πολιτισμικές αναφορές που θα συζητηθούν αλλού, οι γεμάτοι ελπίδα «μπλε» κήποι του Gatsby φιλοξενούν κόσμο που μοιάζει με

νυχτοπεταλούδες. Ενώ, λοιπόν, τα πάρτι γίνονται για όμορφους λόγους, πλημμυρίζουν από ζωή και χαρά γενικά, ο Fitzgerald επιλέγει την άσχημη εκδοχή ενός πανέμορφου ζώου, της πεταλούδας, και παρομοιάζει τους καλεσμένους με πεταλούδες της νύχτας, υποδηλώνοντας την ασχήμια του κόσμου αυτού.

Τέλος, στο 7^ο κεφάλαιο όπου η ένταση κορυφώνεται και η σκηνή περιλαμβάνει όλους τους πρωταγωνιστές, ο Tom θυμάται ότι: “...*my underwear kept climbing like a damp snake around my legs...*”. Τολμηρή η παρομοίωση για να περιγράψει την ένταση της σκηνής. Προφανώς, συγκρίνοντας τη σκηνή με την άβολη θέση που τον φέρνει το εσώρουχό του, θέλει να εκφράσει και την αποστροφή του για αυτές τις εντάσεις. Στη μετάφραση του '87 η περιγραφή θυμίζει και εικόνα από βιβλίο Άρλεκιν («*την αίσθηση του σώβρακου που είχε γλιστρήσει σαν υγρό φίδι γύρω από τα μπούτια μου...*»). Τελευταία η μετάφραση του 2016 είναι λιγότερο τολμηρή και ίσως πιο αδιάφορη: «*το εσώρουχό μου συνεχώς ανέβαινε σα βρεγμένο φίδι γύρω από τα πόδια μου...*».

3.5. ΜΕΤΑΦΟΡΑ

Μεταφορά είναι το σχήμα λόγου που υποδηλώνει σύγκριση μεταξύ διαφορετικών στοιχείων. Εμπεριέχει φαντασία για την περιγραφή ενός αντικειμένου, προσδίδοντας χαρακτηριστικά ενός άλλου αντικειμένου που θέλουμε να περιέχει, π.χ. όταν θέλουμε να χαρακτηρίσουμε έναν άνθρωπο για το πόσο ελαφρύς είναι, χρησιμοποιούμε τη λέξη πούπουλο. Με τον τρόπο αυτό ο λόγος μας γίνεται περισσότερο λογοτεχνικός, εγείρει τη φαντασία δημιουργώντας εικόνες, δίνει ζωντάνια. Διευρύνεται το σημασιολογικό περιεχόμενο των λέξεων.

Οι μεταφορές στη μετάφραση αποτελούν μια ξεχωριστή περίπτωση. Μεταφορές μπορούν να χαρακτηριστούν ακόμα και οι πολύσημες λέξεις ή και τα phrasal verbs. Η μετάφρασή τους μπορεί να αποτελεί πρόβλημα, κυρίως λόγω του πολιτιστικού και γλωσσολογικού περιεχομένου τους. Αν στην Ελλάδα γίνεται κατανοητή η εκάστοτε μετάφραση, δε θα είναι απαραίτητα κατανοητή και σε μια άλλη χώρα. Επομένως, θα πρέπει να αποφασίσουμε ποια μεταφραστική τεχνική θα ακολουθήσουμε· μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε την ισοδυναμία και να περιγραφεί

η μεταφορά με διαφορετικά υφολογικά και δομικά μέσα (Vinay & Dalbarnet), την προσαρμογή, μεταβάλλοντας τα πολιτισμικά στοιχεία (Σ. Π. Γραμμενίδης, 2009:108) ή ακόμα και να την απαλείψουμε (Schäffner, 2004).

Όπως έχει προαναφερθεί, ο Fitzgerald χρησιμοποιεί πολλά σχήματα λόγου και έντονη εικονοποιία στο έργο του. Όταν, στο πρώτο κεφάλαιο ήδη, μας συστήνει τον αφηγητή Jim Carraway, αυτός μας παρουσιάζει το σπίτι του ανάμεσα σε όλες τις επαύλεις που το περιτριγύριζαν. “*My own house was an eyesore,...*”. Ένιωθε ότι το σπίτι του ήταν στο κέντρο όλου αυτού του πλούσιου κόσμου μια παραφωνία, ένα τέρας, «*μια ασκήμεια και μισή*», «*ένα έκτρομα*». Το σπίτι του ήταν το μάτι που πονούσε μέσα στην τόση λάμψη του πλούτου τριγύρω. Πιθανότατα ήταν ένα δείγμα της διαφοράς του Nick με τον κόσμο αυτό ή και η κατωτερότητα που μπορεί να ένιωθε απέναντι τους.

Στη συνέχεια, σε μια ακόμα σκηνή του κεφαλαίου αυτού, ακολουθεί μια περιγραφή γεμάτη μεταφορές, δίνοντας ένταση στην αμηχανία των πρωταγωνιστών. Επικρατεί σιωπή την οποία επιζητά πιο έντονα η Miss Baker στο ζήλο της να ακούσει τη συζήτηση του ζευγαριού (Daisy, Tom) μέσα στο σπίτι. “*The murmur trembled on the verge of coherence, sank down, mounted excitedly, and then ceased altogether.*” «*Τό μουρμουρητό τρεμούλιασε, έκανε νά ξαναδυναμώσει, σιγάλιασε, ύψώθηκε καί πάλι ταραγμένο καί μετά έπαψε όλωσδιόλου.*» «*Ο ψίθυρος δονούνταν, πλησιάζοντας στα όρια της συνοχής χαμήλωσε, ανέκτησε τη σφοδρότητά του και μετά σταμάτησε ολοσχερώς.*» Και στα τρία αποσπάσματα ο ψίθυρος αποκτά ανθρώπινα χαρακτηριστικά και ζει την αγωνία της σκηνής. Στην αρχή κάνει να δυναμώσει ο ψίθυρος μήπως και ακούσουν οι καλεσμένοι αλλά αποδυναμώνεται τελικά. Μεταφέρει τα συναισθήματα αυτής της σχέσης των Buchanans που θυμίζει φουρτουνιασμένη θάλασσα, μια φουσκώνει, μια ηρεμεί πάλι. Και θυμίζει όλη την πορεία του έργου που συνέχεια δείχνει να κορυφώνεται αλλά πάλι υποχωρεί.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, υπάρχει μια περιγραφή των κτιρίων της Νέας Υόρκης. Και στις ελληνικές μεταφράσεις, όπως και στο πρωτότυπο, τα κτίρια αυτά μεταφέρονται σαν κομμάτια κέικ. Το ταξί τους άφησε σε ένα από τα πολλά ίδια κομμάτια ενός λευκού κέικ που υποδηλώνει την ομοιογένεια ενός τόσο στημένου νέου τόπου· όλα ίδια και βαρετά.

Στο πέμπτο κεφάλαιο, η κομψή παρουσία της Daisy συνάδει με την όμορφη σκηνή που ακολουθεί. Η μεταφορά της φωνής της με τη θάλασσα κάνει πιο ποιητική τη σκηνή και μας προφυλάσσει από οτιδήποτε θα μπορούσε να καταστρέψει η βροχή. *“The exhilarating ripple of her voice was a wild tonic in the rain.”* Ο κυματισμός αυτός παραμένει ποιητικός ως «κελάιδισμα» που γίνεται «καταφύγιο» στη μετάφραση του 1987, ενώ παραμένει «κυματισμός» που αποτελεί «τονωτικό» για τους πρωταγωνιστές του 2006, διατηρώντας το κλίμα και την αίσθηση της πρωτότυπης εικόνας.

Κοιτώντας το βιβλίο από μια γενικότερη σκοπιά, υπάρχουν κάποιες έντονες μεταφορές σε σχέση με ονομασίες. Συγκεκριμένα, καθόλου τυχαία δε μπορεί να έδωσε τις ονομασίες West και East Egg ο Fitzgerald. Πέρα από τις προεκτάσεις σχετικά με τη Δύση και την Ανατολή, δεν είναι τυχαία και η επιλογή του «αυγού». Η μεταφορά του αυγού υποδηλώνει την εύθραυστη κατάσταση της κοινωνίας αλλά και τη δημιουργία, τη γέννηση των νέων συνθηκών, των νέων δεδομένων στην κοινωνία αυτή. Μια άλλη τοποθεσία είναι η κοιλάδα των σταχτών, *“the valley of ashes”*. Μια μεταφορά σχετική με την ηθική και κοινωνική πτώση του 1920 στην Αμερική. Το κυνήγι του πλούτου και των υλικών αγαθών, οι διαφορές μεταξύ φτωχών και πλουσίων μπερδεύονται με τη στάχτη, τα απομεινάρια του Αμερικανικού Ονείρου. Μέσα στη νέα αυτή κοινωνία του πλούτου οι στάχτες σε οποιαδήποτε μετάφραση δείχνουν την έντονη διαφορά.

3.6. ΛΟΓΟΠΑΙΓΝΙΑ

Ετυμολογικά, λογοπαίγνιο σημαίνει παιχνίδι με το λόγο. Σύμφωνα με το λεξικό του Τριανταφυλλίδη, πρόκειται για λεκτικό παιχνίδι του προφορικού λόγου κατά το οποίο, με τη χρησιμοποίηση φωνητικών ομοιοτήτων, αναγραμματισμών, αντιστροφής συλλαβών κλπ, μια λέξη ή μία φράση γίνεται διφορούμενη ή αλλάζει το νόημά της. Το λογοπαίγνιο είναι επιτυχημένο όταν και οι δύο σημασίες εντάσσονται νοηματικά στο κείμενο. Δε σημαίνει ότι, όταν δύο λέξεις ομοιοκαταληκτούν, είναι απαραίτητα και αστείες ή ταιριάζουν νοηματικά στο συγκεκριμένο (Auden, 2012).

Ως προς τη μετάφραση, τα λογοπαίγνια έχουν χαρακτηριστεί ακόμα και «αμετάφραστα» εξαιτίας της δυσκολίας που προκαλούν στους μεταφραστές. Είναι αναμενόμενο, εφόσον τα λογοπαίγνια περιλαμβάνουν όμοιους ή παρόμοιους ήχους, συγκεκριμένα γράμματα, συγκεκριμένες συλλαβές, ιδιωματισμούς, γραμματική της γλώσσας-πηγής, να υπάρχει δυσκολία αντιστοίχισης στη γλώσσα-στόχο (Delabastita, 1996:13). Ο κάθε μεταφραστής χρησιμοποιεί διαφορετικές τεχνικές, ανάλογα με το κείμενο που μεταφράζει.

Στο “*The Great Gatsby*” γίνεται χρήση λογοπαιγνίων παρά τη γενικότερη επικράτηση σημαντικών ιδεών. Έτσι, στην αρχή του 4^{ου} Κεφαλαίου γίνεται αναφορά στον κόσμο που τις Κυριακές μετά την εκκλησία κατέληγαν στον κήπο του Gatsby για να απολαύσουν τα περιβόητα πάρτι του. “*The world and its mistress*” αναφέρεται στο πρωτότυπο για τους καλεσμένους, με πολλά νοήματα από πίσω, τα οποία δυστυχώς χάνονται στις δύο μεταφράσεις («ο εύθυμος συρφετός», «όλος ο καλός ο κόσμος»). “*The world*”, λοιπόν, είναι ο πλούσιος κόσμος, ο επιφανής κόσμος εκείνης της εποχής, οι άνδρες οι οποίοι συνοδευόντουσαν από παράνομες συνοδούς και όχι τις γυναίκες τους (“*mistresses*”), πιθανότατα κατώτερης τάξης. Όλη αυτή η εικόνα έρχεται σε αντίθεση με την ηθική παρουσία τους στην εκκλησία το πρωί της Κυριακής. Όσο κι αν υπάρχει ειρωνικό σχόλιο πίσω από τις δύο μεταφράσεις του κόσμου αυτού, χάνεται ουσιαστικά το νόημα του πρωτοτύπου, χάνει την πολιτισμική του αναφορά.

Ένα ακόμα, σημαντικό, παιχνίδι με τις λέξεις αποτελεί το “*old sport*”, μια προσφώνηση προς το Nick που επαναλαμβάνει σε όλο το έργο ο Gatsby. Είναι ένα δείγμα στοργής, αγάπης αλλά και κομψότητας προς το Nick αλλά κρύβεται μέσα και το «παλιό» που αποτελεί την κρυφή ζωή του Jay. Όπως και η μη πρωτοτυπία της έκφρασης τονίζει ότι ο Gatsby δεν είναι αυθεντικός. Έτσι ακριβώς αποδίδεται και στα ελληνικά. Ο «παλιόφιλος» δε χάνει την ουσία του λογοπαιγνίου δείχνοντας και την οικειότητα μεταξύ των πρωταγωνιστών αλλά τελικά χάνεται η αίγλη της αμερικανικής έκφρασης.

Στο τέλος του 6^{ου} Κεφαλαίου, ο Jay και η Daisy έρχονται πιο κοντά και είναι σα να έρχεται η άνοιξη παντού. Κι ας ήταν ένα φθινοπωρινό βράδυ πέντε χρόνια πριν. Είναι από τις λίγες φορές που το λογοπαίγνιο που έχει να κάνει με τα λουλούδια, μεταφέρεται σχεδόν αναλλοίωτο και στις δύο μεταφράσεις. Η επαφή με

τα χείλη της ήταν σα να άνθιζε ένα λουλούδι και η μετουσίωση ήταν απόλυτη στα μάτια του. Είναι αφύσικο το φθινόπωρο να παρατηρούμε λουλούδια να ανθίζουν. Παρόλα αυτά δίνει σάρκα στη Daisy η οποία είναι σαν άπιαστο αερικό σε όλη την ιστορία για τον Gatsby. Μέσα από την εικόνα αυτή, σκεφτόμαστε ότι η φύση των λουλουδιών είναι να ανθίζουν και λίγο μετά να μαραίνονται και να πεθαίνουν. Σαν τα όνειρα του Gatsby.

Πίνακας 1.5

<i>The Great Gatsby</i>	<i>Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ</i>	<i>Ο Υπέροχος Γκάτσμπυ</i>
At his lips' touch she blossomed for him like a flower and the incarnation was complete.	Στό ἄγγιγμα τῶν χειλιῶν του, τοῦ ἄνοιξε σάν λουλούδι. Καί ἡ ἐνσάρκωση τελειοποιήθηκε.	Μόλις την άγγιξαν τα χείλη του, εκείνη άνθισε για χάρη του σαν λουλούδι και η μετουσίωση ολοκληρώθηκε.

Τέλος, λογοπαίγνιο μπορεί να θεωρηθεί και η χρήση ονομάτων. Όλα τα ονόματα του διηγήματος, κρύβουν μια ιστορία. Αδιαμφισβήτητα ο Fitzgerald δεν τα επέλεξε τυχαία. Είναι σύμβολα τα οποία, όμως, κρύβουν και λογοπαίγνια. Το επίθετο του Nick Carraway, είναι ένα παιχνίδι με τις λέξεις.

Θυμίζει το μπαχαρικό caraway, δηλαδή το κύμινο, ένα μπαχαρικό με έντονη και ξεχωριστή γεύση. Χρησιμοποιείται σε συγκεκριμένα φαγητά, η απουσία του όμως αλλάζει τη συνταγή. Όπως ακριβώς ήταν και ο Nick, ένα απαραίτητο συστατικό για την επιτυχία του βιβλίου. Είναι, όμως, απογοητευτικό ότι τα λογοπαίγνια αυτά χάνονται και στις δύο μεταφράσεις αλλά και σύνηθες. Τα ονόματα όλα μεταφέρονται σύμφωνα με τον ήχο τους, δηλαδή ακούγονται όπως και στο πρωτότυπο αλλά γράφονται με ελληνικούς χαρακτήρες, αυτό που πλέον ονομάζεται greeklish. Έχουν τη φυσικότητα του πρωτότυπου ονόματος, αλλά όχι το συμβολισμό.

3.7. ΙΔΙΩΜΑΤΙΣΜΟΙ

Ιδιωματισμός είναι ένα γλωσσικό φαινόμενο που εμφανίζεται σε τοπικές γλώσσες (ιδιώματα ή διαλέκτους), αλλά δε συνηθίζεται ή είναι άγνωστο στην κοινή μορφή μιας γλώσσας (Τριανταφυλλίδης, 1998).

Είναι αλήθεια ότι πρέπει να έχουμε πολύ καλή γνώση της γλώσσας για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε τους ιδιωτισμούς. Η μετάφρασή τους γίνεται ακόμα πιο δύσκολη και προκλητική επειδή στηρίζονται στην ιστορία, τη θρησκεία, τα έθιμα μιας χώρας. Άρα, μία κατά λέξη μετάφραση μπορεί να μη βγάζει νόημα. Ιδανικός στόχος για το μεταφραστή θα ήταν μία αντίστοιχη μεταφορική έκφραση στη γλώσσα-στόχο (Sinurat, 2009). Σύμφωνα με τη Baker (1992) ένας ιδιωτισμός μπορεί να μεταφραστεί: χρησιμοποιώντας έναν παρόμοιο ιδιωτισμό στη γλώσσα-στόχο, χρησιμοποιώντας ένα διαφορετικό ιδιωτισμό της γλώσσας-στόχου, λέγοντας με άλλα λόγια τον ιδιωτισμό ή παραλείποντάς τον.

Γενικά οι ιδιωτισμοί χρησιμοποιούνται για να παρουσιάσουμε μια ιδέα, μία εικόνα, μία αιτιολογία διαφορετικά. Στο 5^ο Κεφάλαιο, ο Nick απαντώντας σε μία επαγγελματική πρόταση του Jay, αναφέρει: *“I’ve got my hands full”*, μία φράση με μεταφορική έννοια που σημαίνει ότι είμαι πολύ απασχολημένος. Αντί, λοιπόν, να το αναφέρει κυριολεκτικά, χρησιμοποιεί έναν ιδιωτισμό. Ευτυχώς για τις δύο μεταφράστριες, υπάρχουν πολλοί αντίστοιχοι ιδιωτισμοί στα Ελληνικά. Έτσι, και οι δύο μεταφράστριες αναφέρουν ότι ο Nick *«είναι πνιγμένος»*, χρησιμοποιώντας έναν αντίστοιχο ιδιωτισμό στη γλώσσα-στόχο, μεταφέροντας ακριβώς και το πολιτισμικό υπόβαθρο.

Στο 4^ο Κεφάλαιο, μιλώντας και πάλι ο Nick για τη Daisy αυτή τη φορά και περιγράφοντας την πορεία της μέχρι να καταλήξει στο Chicago, αναφέρει ότι *“You can hold your tongue, ...”* (p.67) αναφέροντας το γεγονός ότι η Daisy ήταν από τους λίγους ανθρώπους που δεν έπιναν. Είχε αυτό το πλεονέκτημα το οποίο τη βοηθούσε να μη μιλά χωρίς να σκέφτεται, να μην είναι αυθόρμητη, να είναι λογική. Άλλωστε, στη συνέχεια βλέπουμε ότι εν μέσω ποτών λέγονται πολύ βαριές κουβέντες και έχουν πολύ άσχημα αποτελέσματα. «Κρατώντας τη γλώσσα της» λοιπόν ξεφεύγει συχνά από μπελάδες. Στις ελληνικές μεταφράσεις θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν αντίστοιχες εκφράσεις να περιγράψουμε κάποιον που δε μιλά αυθόρμητα, όταν δεν πρέπει, π.χ. *«δε βγάζω μιλιά»*, *«δε βγάζω άχνα»*, *«δε λέω κουβέντα»*. Στη μετάφραση του '84 η Χατζηνικολή αναφέρει περιγραφικά *«ελέγχεις τι λες»* χωρίς τη χρήση κάποιας ελληνικής έκφρασης ώστε χάνουμε τη χρήση του ιδιωτισμού του πρωτοτύπου. Σε αντίθεση με τη Ζαχαρίου και τη μετάφραση του 2006, στην οποία αναφέρεται *«Μπορείς να συγκρατήσεις τα λόγια σου»* όπου χρησιμοποιείται και πάλι μια κοινή έκφραση στην οποία όμως ενυπάρχει ιδιωτισμός.

Κεφάλαιο 4^ο

4. ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

Η ανάλυση ενός κειμένου ως προς τη χρήση της γλώσσας αφορά τη γλωσσολογική προσέγγιση των κειμένων. Η ανάλυση της δομής της γλώσσας, της γραμματικής, της σύνταξης, της στίξης αποτελούν μέρη αυτής. Σαφώς, αφορά και την ανάλυση των νοημάτων της γλώσσας και των μηνυμάτων που εξάγονται. Πρόκειται, δηλαδή, για τη συνεισφορά της γλώσσας στο ολικό αποτέλεσμα ενός κειμένου.

4.1. ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

Η δημιουργική γραφή είναι ξενικός όρος, μετάφραση του “creative writing”, όρο που επινόησε ο c ή ο W. Wordsworth το 1816 (Wordsworth & (Viscount), 1902). Άσχετα από την προέλευσή της, πρόκειται για «την ικανότητα του ατόμου να ελέγχει τις δημιουργικές του σκέψεις και να τις μετουσιώνει σε γραφή» (Καλεράντε, σελ.354-355).

Η δημιουργική γραφή είναι ιδιαίτερα σημαντική σε μεταφράσεις λογοτεχνικών έργων, όπου η ατμόσφαιρα, ο χαρακτήρας των προσώπων και ο τρόπος έκφρασης παίζουν καίριο ρόλο στην επιτυχία της μετάφρασης. Πρόκειται για την ικανότητα του μεταφραστή να μεταφέρει όχι μόνο τις λέξεις ενός κειμένου από μία γλώσσα σε μία άλλη, αλλά και να διατηρήσει το πνεύμα, το ύφος και τη δημιουργικότητα του αρχικού κειμένου. Αναφέρεται στη δημιουργική ανασύνθεση του κειμένου στη νέα γλώσσα, έτσι ώστε να διατηρείται η αίσθηση και η ενέργεια που εκπέμπει το πρωτότυπο. Επομένως, η δημιουργική γραφή στη μετάφραση απαιτεί καλή κατανόηση του πολιτισμού και των λεπτομερειών της γλώσσας πηγής, καθώς και εξαιρετικές γλωσσικές δεξιότητες. Ο μεταφραστής πρέπει να είναι ικανός να ερμηνεύσει το πνεύμα του κειμένου, να αισθανθεί τον τόνο, το ύφος και τον ρυθμό του, και να μεταφέρει αυτά τα στοιχεία στη νέα γλώσσα με τρόπο που να συγκρατεί την αυθεντική εκφραστικότητα.

Πολλά παραδείγματα δημιουργικής γραφής σημειώνονται και στο “*The Great Gatsby*” αποδεικνύοντας για μια ακόμα φορά τη δημιουργική σκέψη, εικόνες αλλά

και τελικά γραφή του F. S. Fitzgerald όπως και των μεταφραστριών του βιβλίου του. Ξεκινώντας το 3^ο κεφάλαιο, περιγράφεται κάποιο από τα πάρτι του Gatsby και πώς έβλεπε ο Nick από το σπίτι του καλεσμένους και υπαλλήλους να φέρονται (“*At high tide...by a butler’s thumb.*”). Υπάρχει μακροπερίοδος λόγος μέσω του οποίου γίνεται αναλυτική περιγραφή της ώρας, του τόπου, των ανθρώπων και κάθε τι χρησιμοποιούσαν, χαρακτηριστικά της εποχής. Βλέπουμε λοιπόν, κάθε σκέψη και φαντασία του Fitzgerald να μετουσιώνεται σε δημιουργική γραφή. Το ίδιο παρατηρείται, όμως, και στις μεταφράσεις. Είναι ιδιαίτερα περιγραφικές και οι δύο και μεταφέρουν το ακριβές κλίμα της πρωτότυπης εικόνας, του ύφους και του πνεύματός του. Η παλαιότερη, της Χατζηνικολή, πιο πιστή στο πρωτότυπο κείμενο χωρίς όμως να χάνουμε στιγμή την αρχική αίσθηση της εικόνας. Αντίθετα, η Αργυρώ Ζαχαρίου, πιο ευφάνταστη, μετατρέπει το “*high tide*” σε «*φουσκονεριά*», πιο κοντά στην εποχή του πρωτοτύπου μεν, ιδιαίτερη επιλογή μεταφράσματος δε. Τα “*ravages*” της προηγούμενης βραδιάς γίνονται «*αφανισμός*» στην πρώτη μετάφραση και απλές «*καταστροφές*» στη δεύτερη, πιο δημιουργικά στην παλιότερη αυτή τη φορά.

Ένα ακόμα παράδειγμα που μπορούμε να αναφέρουμε είναι η περιγραφή της διαδρομής από το σπίτι του Nick στο σπίτι του Gatsby, μέσα από τον κήπο, όταν το επισκέπτεται για πρώτη φορά η Daisy. Η εικόνα είναι ήδη φορτισμένη συναισθηματικά λόγω της συνάντησης, αλλά γίνεται ακόμα πιο ζωντανή με τη γλαφυρή περιγραφή (“*Instead of taking the short cut... but bird voices in the trees*”). Στην αρχή της παραγράφου ο συγγραφέας είναι πιο δημιουργικός από τις μεταφράστριές του.

Πίνακας 4.1

<i>The Great Gatsby</i>	Ο ΜΕΓΑΛΟ ΓΚΑΤΣΜΠΥ	Ο ΥΠΕΡΟΧΟΣ ΓΚΑΤΣΜΠΥ
<i>Instead of taking the short cut along the Sound...</i>	Αντί να κόψουμε από την παραλία...	Αντί να πάρουμε τη σύντομη διαδρομή κατά μήκος του Πορθμού...

Η περιγραφή της στάσης της Daisy, του θαυμασμού της για αυτό που αντίκριζε σε συνδυασμό με τον ανεκπλήρωτο έρωτα που ξανασυναντούσε μετά από χρόνια, όμως, είναι ιδιαίτερα περιγραφική και στα τρία βιβλία. Τα “*enchanting murmurs*” της γίνονται «*καταγοητευμένα μουρμουρητά*» στη Χατζηνικολή και «*γοητευμένοι ψίθυροι*» στη Ζαχαρίου. Η γνώση του θεματικού πεδίου του κειμένου

αφετηρίας, σε συνδυασμό με τις γνώσεις υποβάθρου τόσο της κουλτούρας αφετηρίας όσο και της κουλτούρας υποδοχής τις οποίες πρέπει να έχει ή να αποκτά ο μεταφραστής, είναι σημαντικός παράγοντας για την επιτυχή διεξαγωγή της μεταφραστικής πράξης, σύμφωνα με τον Π. Κελάνδρια (Κελάνδριας, 2023:138), γεγονός που παρατηρείται και στα δύο προκείμενα μεταφράσματα.

4.2. ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΙ ΕΝΔΕΙΚΤΕΣ

Ο πολιτισμός είναι μέρος της ζωής. Δε νοείται κοινωνία χωρίς πολιτισμό. Ακολουθώντας, δε θα υπήρχε η λογοτεχνία χωρίς την ύπαρξη του πολιτισμού και αυτός είναι ο λόγος που αποτελεί βασικό στοιχείο της. Οι πολιτισμικοί ενδείκτες στη λογοτεχνία φανερώνουν την εποχή κατά την οποία διαδραματίζεται κάθε έργο, τα ιστορικά στοιχεία της εποχής, βοηθούν στη δημιουργία γλαφυρών εικόνων και συνεπώς μιας ατμόσφαιρας που μας επιτρέπει να αισθανθούμε ότι γινόμαστε θεατές της ιστορίας.

Αντίστοιχα, και στη μετάφραση θα πρέπει να συμπεριλαμβάνονται οι πολιτισμικοί ενδείκτες. «Ο μεταφραστής που μπορεί να συλλάβει το νόημα του συγκεκριμένου σε θεωρητικό επίπεδο με βάση τη γλωσσική και εξωγλωσσική του γνώση μπορεί να μεταφράσει με μεγαλύτερη επιτυχία και δημιουργικότητα, ενώ εάν παραμείνει στο γλωσσικό και κειμενικό επίπεδο, χωρίς να χρησιμοποιήσει την εξωγλωσσική του γνώση, στην καλύτερη περίπτωση θα ανακαλύψει το κυριολεκτικό νόημα και θα παραγάγει μια λιγότερο επιτυχή μετάφραση (Κελάνδριας, 2023:123). «Η θεωρία του σκοπού (Reiss et al., 2014) υποστηρίζει ότι μια μετάφραση εξαρτάται αποκλειστικά από το στόχο της, το σκοπό που επιδιώκεται να επιτύχει η μετάφραση αυτή στον πολιτισμό υποδοχής της» (Σ. Γραμμενίδης et al., 2015:80). Έτσι, κατά τη μετάφραση εστιάζουμε στο κείμενο-στόχο ώστε το μετάφρασμα να είναι δυνατόν να γίνεται αντιληπτό από τον αναγνώστη καθώς οι πολιτισμοί διαφορετικών χωρών διαφέρουν και τα πολιτισμικά στοιχεία ενδεχομένως να χρειάζεται να προσαρμοστούν.

Στο “*The Great Gatsby*”, γεμάτο εικόνες χαρακτηριστικές της εποχής και με έντονη περιγραφική διάθεση κυριαρχούν οι πολιτισμικοί ενδείκτες. Έτσι, λοιπόν γίνονται αναφορές στην ανούσια χλιδή της εποχής, της αδιαφορίας της τάξης της

αριστοκρατίας για οτιδήποτε συνέβαινε, στοιχείο που οδηγούσε και στην έλλειψη βάθους των συναισθημάτων στις ανθρώπινες σχέσεις. Μαθαίνουμε πληροφορίες για την έντονη δεκαετία των '20, μια ξέφρενη δεκαετία χωρίς φραγμούς και την παρουσία του έρωτα μέσα σε αυτή, κυρίως ως κωμικοτραγικό γεγονός. Το Αμερικανικό Όνειρο τους οδήγησε στη ματαίωση, η έξαρση όλων γρήγορα έφερε τη φθορά.

Συγκεκριμένα, από την πρώτη κιόλας σελίδα του βιβλίου στην 3^η παράγραφο, ο Nick παρουσιάζει τα πιστεύω του και την ανατροφή του σχετικά με την αξιοπρέπεια. Μιλά για την ανεκτικότητα του χρησιμοποιώντας μια έκφραση η οποία δεν αντιστοιχεί σε κάποια στα ελληνικά και συνεπώς υστερεί στη μετάφραση. Ουσιαστικά, υπάρχει και στις δύο μεταφράσεις μια πρόταση δυσνόητη, χωρίς αντιστοιχία στα ελληνικά με μεγαλύτερη δυσκολία κυρίως στην πιο σύγχρονη μετάφραση. Ο χαρακτήρας είναι το στοιχείο εκείνο το οποίο αποτελεί το ιδιαίτερο και ουσιαστικό γνώρισμα ενός ανθρώπου το οποίο τον κάνει να διακρίνεται από τα όμοιά του. Η διαγωγή είναι ο τρόπος που ενεργεί, που συμπεριφέρεται κάποιος στο πλαίσιο των κανόνων της κοινωνίας και της ηθικής (Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής, 1998). Οι σημασίες αυτές δεν έχουν καμία σχέση με το τοπίο του βούρκου ή του βάλτου και για το λόγο αυτό οι μεταφράσεις δεν έχουν επιτυχία.

Πίνακας 4.Β.2

The Great Gatsby	Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΚΑΤΣΜΠΥ	Ο ΓΚΑΤΣΜΠΥ	ΥΠΕΡΟΧΟΣ
Conduct may be founded on the hard rock or the wet marshes, but after a certain point I don't care what it's founded on.	Ώσχετα με τὸ ἂν οἱ χαρακτήρες θεμελιώνονται πάνω σὲ γρανίτες ἢ μέσα σὲ θολοὺς βούρκους, ἔρχεται κάποτε μιὰ στιγμή πού ἀρχίζω νὰ μὴν ἐνδιαφέρομαι καὶ τόσο πολὺ γιὰ τὰ θεμέλιά τους.	Ἡ διαγωγή μπορεί νὰ στηρίζεται πάνω σε ἕναν σκληρὸ βράχο ἢ σ' ἕναν υγρὸ βάλτο, ἀλλὰ ἀπὸ ἕνα σημεῖο καὶ μετὰ δεν με νοιάζει πού ἐδράζεται.	

Στο 3^ο επίσης κεφάλαιο συναντάμε ένα ακόμα χαρακτηριστικό παράδειγμα πολιτισμικών ενδεικτών. Είναι η χαρακτηριστική σκηνή στη βιβλιοθήκη του Gatsby, όπου συναντώνται ο Nick με τον κύριο με τα γυαλιά που έμοιαζε με κουκουβάγια. Εκεί, λοιπόν, γνωρίζουμε κάποια κλασικά βιβλία της Αμερικανικής λογοτεχνίας, όχι ιδιαίτερα γνωστά στο ελληνικό κοινό, αλλά επίσης μαθαίνουμε τον τρόπο που

διάβαζαν τότε και το χαρακτηριστικό των βιβλίων που αποκάλυπτε αν το βιβλίο είχε διαβαστεί ή πώς προσπαθούσε ο Gatsby να τους παραπλανήσει για το αν τα είχε διαβάσει. Στη μετάφραση του '84 παρουσιάζεται η εικόνα με όλους τους τίτλους απείραχτους, αλλά στην ελληνική αλφάβητο, χωρίς να καταλαβαίνουμε ιδιαίτερα το υπονοούμενο της εικόνας. Αντίθετα, η Ζαχαρίου το 2016 βοηθώντας το κοινό με πληροφορίες που καλύπτουν το χάσμα των ετών αλλά και των πολιτισμών, διατηρεί τα αμερικάνικα ονόματα, άλλοτε με αγγλικούς και άλλοτε με ελληνικούς χαρακτήρες, και με παραπομπές επεξηγεί ποιος ήταν ο καθένας και το πολιτισμικό υπόβαθρο της ιστορίας, πολύ κοντά στον έλληνα αναγνώστη πια.

4.3. ΧΡΗΣΗ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΣΤΙΞΗ

Κάθε συγγραφέας διαφοροποιείται χρησιμοποιώντας την ιδιαίτερη γλώσσα του, το χαρακτηριστικό του ύφους. Μέσα από τις διαφορετικές γλωσσικές επιλογές του δημιουργούνται άλλες εικόνες και συναισθήματα. Σε αυτές εντάσσεται και η στίξη με την οποία είθισται ο εκάστοτε συγγραφέας να δώσει άλλη διάσταση στις εικόνες αλλάζοντας το ρυθμό τους.

Έτσι και ο Fitzgerald δίνει πολλή έμφαση στα στοιχεία αυτά που προσδίδουν ιδιαίτερο χαρακτήρα στο κείμενό του. Η γλώσσα του είναι πλούσια, πολύ περιγραφική δημιουργώντας πολλές εικόνες. Γίνεται σχεδόν ποιητική και πολλές φορές μας μεταφέρει και μια μελαγχολική διάθεση. Έντονα είναι και τα σχήματα λόγου που χρησιμοποιεί πολύ σε όλο το βιβλίο (π.χ. μεταφορές, παρομοιώσεις). Αναφερόμαστε στη γλώσσα του Fitzgerald τη δεκαετία του '20, μια εποχή οικονομικής ευημερίας, κοινωνικού εκσυγχρονισμού, την εποχή των αντιφάσεων μεταξύ υλικών επιτευγμάτων και πραγματικής ευτυχίας. Η αφθονία και η επιδειξιμανία του '20 αντανakλάται στην πλούσια παραστατική γλώσσα. Δεν είναι τυχαίο ότι χρησιμοποιήθηκε ο όρος “gatsbying” ο οποίος χρησιμοποιείται ευρέως στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης εκφράζοντας την πρόθεση κάποιου να προσελκύσει το ενδιαφέρον ενός άλλου προσώπου που του έχει τραβήξει το ενδιαφέρον. Είναι σαφώς φανερό η επιρροή ακόμα και σήμερα, στη σύγχρονη γλώσσα και τον πολιτισμό.

Όπως είναι λογικό, τα παραδείγματα σε όλο το βιβλίο, πρωτότυπο και μεταφράσματα, στα οποία μπορούμε να σταθούμε και να αναλύσουμε τη γλώσσα

είναι πάρα πολλά. Ας σταθούμε, λοιπόν, σε κάποια χαρακτηριστικά από την αρχή του βιβλίου. Η χρήση του α' προσώπου στην αφήγηση βοηθά στο να εμβαθύνουμε στην ψυχολογία των πρωταγωνιστών, μας φέρνει πιο κοντά στον αφηγητή, Nick, η αφήγηση μοιάζει φιλική και στα τρία βιβλία. Ενδεχομένως να νιώθουμε πιο οικεία διαβάζοντας τον Nick εφόσον είναι ο μόνος χαρακτήρας που δε δείχνει να έχει αλλοτριωθεί ιδιαίτερα από τις αλλαγές του '20. Όλοι οι άλλοι χαρακτήρες, επηρεασμένοι από την εκρηκτική εποχή του Αμερικανικού Ονείρου και των αλλαγών που έφερε, φαίνονται πιο απότομοι. Συγκεκριμένα, οι εκφράσεις τους είναι αγενείς, αποδίδουν την απελευθερωμένη έκφραση της περιθωριακής «πιάτσας», ενώ δεν απουσιάζουν και οι έξυπνες ατάκες που παραπέμπουν σε αυτή. Για παράδειγμα, ο Tom Buchanan μιλά συνέχεια απότομα, η κάθε του έκφραση είναι αποτέλεσμα του πλούτου του και των ευρύτερων αλλαγών της κοινωνίας. "What you doing, Nick?" ρωτά στην πρώτη τους συνάντηση ακουμπώντας στον ώμο του χωρίς τη χρήση βοηθητικού ρήματος. Στη μετάφραση του '84 γίνεται «Τί έτοιμάζεις Νικ;», χάνοντας λίγη από την έπαρση του Tom ενώ στη μετάφραση του 2016 γίνεται «Με τι ασχολείσαι, Νικ;» χάνοντας εντελώς οποιαδήποτε αίσθηση ιδιαιτερότητας της γλώσσας του. Μπορεί στην Ελλάδα της Μεταπολίτευσης να έτεινε και η γλώσσα προς αλλαγές αλλά ακόμα, κυρίως ο γραπτός λόγος, ήταν λόγιος και χρησιμοποιούσαν την καθαρεύουσα. Στην Ελλάδα του 2016 η γλώσσα έχει γίνει πιο απλή και απευθύνεται στο ευρύτερο κοινό, εφόσον και η λογοτεχνία πλέον δεν είναι προνόμιο των λίγων. Στη συνέχεια, διάφορες γραμματικές παρεμβάσεις του Fitzgerald δε μπορούν να παρουσιαστούν στα ελληνικά μεταφράσματα. Στο δεύτερο κεφάλαιο επεμβαίνει σε tag question και αλλάζει το βοηθητικό ρήμα ενώ είχε ήδη παραλείψει και το υποκείμενο του ρήματος ("Works pretty slow, don't he?"). Στη μετάφραση της Χατζηνικολή η πρόταση χάνει οποιαδήποτε ιδιαιτερότητα και γίνεται μια κοινή συζήτηση («Δέν σου φαίνεται ότι τὰ έτοιμάζει κάπως άργά;»). Στη μετάφραση της Ζαχαρίου γίνεται λίγο πιο ειρωνικός με την προσθήκη του ερωτηματικού «ε;» («Είναι κάπως αργός στη δουλειά, ε;»). Σε μια ακόμα συζήτηση του Tom με τον Wilson στο 7^ο κεφάλαιο παρατηρούμε γραμματικές παρεμβάσεις.

Πίνακας 4.Γ.3

The Great Gatsby	Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΓΚΑΤΣΜΠΥ	Ο ΥΠΕΡΟΧΟΣ ΓΚΑΤΣΜΠΥ
Like to buy it?	Θὰ τό' θελες;	Θέλεις να το αγοράσεις;
Why I been bothering	Γι'αὐτό σ'ένοχλῶ συνέχεια	Γι' αυτό σας ενοχλώ για το

you

αμάξι

Dollar twenty.

Ένα δολλαριό και είκοσι Ένα και είκοσι.
σέντς.

Σε κάθε περίπτωση ο πρωτότυπος λόγος του '25 φαίνεται πιο λαϊκός, υπάρχουν γραμματικές αστοχίες οι οποίες δε διακρίνονται στα ελληνικά αποσπάσματα όπου έχουμε και διαφοροποιήσεις στη στίξη.

Ιδιαίτερη μνεία θα μπορούσε να γίνει και στην επιλογή λέξεων στις ελληνικές μεταφράσεις, δείγμα της γλώσσας και κουλτούρας της κάθε εποχής. Στο 2^ο κεφάλαιο, το συνεργείο αυτοκινήτων του Wilson περιγράφεται ως “unprosperous and bare”. Η Χατζηνικολή το μετέφερε ως «γυμνὸ καὶ συφοριασμένο» προσοικονομώντας έντονα και με λαϊκό τρόπο τη συμφορά, τη δυστυχία στη ζωή του Wilson. Η Ζαχαρίου το περιγράφει ως «φτωχικό και γυμνό» απλά μεταφράζοντας, χωρίς να τονίζει με άλλο τρόπο την ένταση του χώρου.

Διαφορές παρατηρούμε και στην παραγραφοποίηση των κειμένων (π.χ. Κεφ.1, 1-2^η παρ.) αλλά και στη στίξη. Αξιόλογη είναι η χρήση καθαρεύουσας στο ανάγνωσμα του '25 με εμφανές το πολυτονικό σύστημα σε αντίθεση με τη δημοτική γλώσσα του 2016. Γενικότερα, τα σημεία στίξης είναι πολλαπλά στο γραπτό λόγο του Fitzgerald. Οι προτάσεις του κουβαριάζονται, στοιβάζονται η μία δίπλα στην άλλη, πολύ συχνά κόβοντας την ανάσα. Χρησιμοποιεί παύλες, κόμματα, παρεισφρέουν εισαγωγικά για να ακούμε τη φωνή των πρωταγωνιστών και όλα αυτά οδηγούν σε ένα ξεκάθαρο, δυνατό αποτέλεσμα. Η στίξη είναι εμφανής και στα τρία βιβλία δίνοντας αμεσότητα και ζωντάνια στο έργο.

4.4. ΓΡΑΦΗ ΤΗΣ ΚΑΘΕ ΕΠΟΧΗΣ

Ο Αμερικανός F.S. Fitzgerald έγραψε το “*The Great Gatsby*” το 1925. Η Ι. Χατζηνικολή το μετέφρασε και δημιούργησε το «*Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ*» το 1984. Η Α. Ζαχαρίου μετέφρασε το «*Ο Υπέροχος Γκάτσμπυ*» το 2016. Εν τω μεταξύ έχουν μεσολαβήσει και άλλες μεταφράσεις αλλά και ταινίες. Πρόκειται για τρεις

διαφορετικές εποχές με πολλές αλλαγές στην κοινωνία και συνεπώς στον πολιτισμό με πολλές και εμφανείς επιρροές ακόμα και στη γλώσσα κάθε εποχής.

Η Αμερική της δεκαετίας του '20, λοιπόν, έχει να επιδείξει πολλές αλλαγές οι οποίες έφεραν νέα χαρακτηριστικά στην κοινωνία ευρύτερα αλλά και στον πολιτισμό. Ειδικότερα βίωσαν οικονομική ανάκαμψη, ανάπτυξη της βιομηχανίας, μεγάλες κοινωνικές αλλαγές με ιδιαίτερη εξέλιξη της αστικής τάξης, αλλά και έντονες αντιθέσεις μεταξύ πλουσίων, απελευθέρωση των ηθών, πολιτισμική άνθηση και νεωτερισμούς. Φυσικό επακόλουθο ήταν η εξέλιξη του πολιτισμού να φέρει αλλαγές και στη γλώσσα. Οι νεωτερισμοί της γραφής ξεκίνησαν μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Νέοι Αμερικανισμοί εισάγονταν στη γλώσσα, υψηλής δυναμικής αλλά και χυδαιότητας ως απόρροια των νέων συνθηκών· δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι την ίδια περίοδο συγγραφείς εισήγαγαν νέες λέξεις και ότι μια νέα εμπλουτισμένη και εκσυγχρονισμένη γλώσσα δημιουργούνταν (Mencken, 2010:134-136).

Τη δεκαετία του '20 όλη αυτή η εξέλιξη έγινε πιο έντονη. Υπήρχε ανάγκη για νέο λεξιλόγιο, εφόσον νέοι τομείς είχαν αναπτυχθεί. Ακόμα και ο διαχωρισμός της κοινωνίας σε πλούσιους και φτωχούς απαιτούσε νέα γραφή. Επίσης, η εξέλιξη των τεχνών, η άνθηση του κινηματογράφου, η νέα μουσική στους ρυθμούς της jazz, αλλά και η απελευθέρωση των ηθικών αντιλήψεων του κόσμου. Η γραφή του Fitzgerald λοιπόν, είχε αφθονία σχημάτων λόγου, είχε πολλούς ιδιοματισμούς, είχε ελευθερία στους κανόνες της γραμματικής και ιδιαίτερες λέξεις. Για παράδειγμα, η περιγραφή των πάρτι με όλο το σχετικό λεξιλόγιο ήταν χαρακτηριστικό της εποχής αφού τότε άρχισαν να διεξάγονται υπερπολυτελή πάρτι με τόσο κόσμο και χλιδή ("champagne", "blue gardens", "whispering", "motor-boats", "aquaplanes", "cataracts of foam"). Περιγράφοντας, επίσης, τις γυναίκες που συμμετείχαν στα πάρτι εκείνα μιλά για "hilarity", χαρακτηριστικό του γεγονότος αλλά και της εποχής, είναι η περιγραφή του τρόπου που έγερναν στους ώμους των ανδρών "in a puppyish, convivial way" θέλοντας να υπηρετήσει το σκοπό του βιβλίου. Ας μην ξεχνάμε ότι είναι η εποχή που οι γυναίκες χειραφετήθηκαν.

Στην Ελλάδα πια του '84 βρισκόμαστε σε μια χώρα μεταπολίτευσης και ευρέων πολιτικών, κοινωνικών, πολιτισμικών και λοιπών αλλαγών. Αμφισβήτηση υπήρχε για τη μορφή της γραφής· χρησιμοποιούνταν η καθαρεύουσα ως τότε, η οποία θύμιζε την αρχαία Ελληνική αλλά με δάνεια της δημοτικής. Προσπάθειες

γινόντουσαν να επικρατήσει η δημοτική και να γίνει πιο απλή η γραφή και σε μία προέκταση της εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης που είχε επιτευχθεί στην Ελλάδα του '80. Στόχος της μεταρρύθμισης αυτής ήταν ο αστικός εκσυγχρονισμός και ο σχολικός εκδημοκρατισμός (Patrikiou, 2017:102-105). Συνεπώς, η προσπάθεια για μοντερνοποίηση της εκπαίδευσης θα έφερε και νέες λέξεις, κάποιες ξενόφερτες, κάποιες σχετικές με την τεχνολογική εξέλιξη. Στο μετάφρασμα της Ι. Χατζηνικολή η πρόοδος αυτή δεν έχει επέμβει στη γραφή της και «Ο Μεγάλος Γκάτσμπυ» ακολουθεί πιστά το πολυτονικό σύστημα, όπως και κάθε επίσημο έγγραφο ή θέμα εκείνης της δεκαετίας, φέρνοντας όμως το κείμενο πιο κοντά στον εκσυγχρονισμό της γλώσσας. Στη σελ. 9 περιγράφοντας ο Nick το σπίτι του αναφέρει το «μπρέκφαστ», δάνειο από την αγγλική γλώσσα γραμμένο με την ελληνική αλφάβητο, δείγμα της ξενομανίας που άρχιζε να παρεισφρέει στη γλώσσα μας. Τα ξένα δάνεια στη γλώσσα έγιναν αποδεκτά ήδη από τον Τριανταφυλλίδη και δεν φαίνεται να δημιουργούν ιδιαίτερο πρόβλημα στην ελληνική (Παπαναστασίου, 2011). Πιθανότατα, η χρήση του όρου εδώ να παραπέμπει σε κάποια κοινωνική διάλεκτο και να συνδέεται με την απόπειρα της μεταφράστριας να καταδείξει την κοινωνική προέλευση των ηρώων. Ίσως διατηρείται στους εκδοτικούς κύκλους η «διγλωσσία» στην Ελλάδα, καθώς δεν είχε ακόμα αντιμετωπιστεί και δημοτική/καθαρεύουσα συνυπήρχαν, παρά την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1976, που επιδίωκε να θέσει ένα τέλος σε αυτή, θεσπίζοντας τη δημοτική γλώσσα ως γλωσσικού οργάνου της εκπαίδευσης (Πετροπούλου, 2012). Το 1984 η Ελλάδα βρίσκεται στο μέσο μιας νέας εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης και, μολονότι η εκπαίδευση δεν φαίνεται να είχε απαγκιστρωθεί από την καθαρεύουσα, οι νέες εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις επιχειρούσαν μια στροφή προς τη λαϊκή εκπαίδευση, τη χρήση της δημοτικής γλώσσας, του μονοτονικού συστήματος και την αναβάθμιση των ξένων γλωσσών σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης (Παπαμανώλης, 1990)]. Στο 7^ο Κεφάλαιο, αναφερόμενος στο δωμάτιο ξενοδοχείου όπου είχαν μαζευτεί όλοι για να συζητήσουν «νὰ μαντρωθοῦμε σ' αὐτὸ τὸ παχνί» δίνοντας έμφαση στη δυσφορία αυτού του χώρου, χρησιμοποιεί λιγότερο λόγιες λέξεις και όχι αυτές που χρησιμοποιούνται σε ένα καθημερινό λεξιλόγιο.

Τέλος, μεταφερόμαστε στην Ελλάδα του σήμερα, στο 2016. Έχουμε καταλήξει στη δημοτική πολλά χρόνια πριν, έχουμε εκσυγχρονιστεί, έχουμε δάνεια από ξένες γλώσσες και έχουν απλοποιηθεί όλα. «Η Σύγχρονη Ελληνική αναπτύσσεται

ραγδαία στις μέρες μας, και στα χρόνια που θα ακολουθήσουν ακόμη περισσότερο. «Τρέχει» ιλιγγιωδώς ανυποστήρικτη κατά κανόνα και αγωνιά να δηλώσει τις εκατοντάδες όρων και λέξεων που επιβάλλουν η σύγχρονη τεχνολογία, οι ασύλληπτοι ρυθμοί εξέλιξης των επιστημών και οι πολλαπλές επινοήσεις που μπαίνουν καθημερινά στη ζωή μας», δηλώνει ο Γ. Μπαμπινιώτης στο Βήμα (Μπαμπινιώτης, n.d.). Η λογοτεχνία διατηρεί ακόμα τη λόγια γραφή της στην εκσυγχρονισμένη πια μορφή της και αυτό παρατηρείται και στο μετάφρασμα της Α. Ζαχαρίου. Έτσι, στο πρώτο κεφάλαιο το πορτρέτο στο γραφείο του πατέρα του Nick γίνεται «στρυφνό». Σε μια πρώτη περιγραφή του Γκάτσμπυ «η ρυπαρή σκόνη που αιωρούνταν στην αργυπνία των ονείρων του, είναι που παραμέρισε το ενδιαφέρον μου για τις θνησιγενείς λύπες και τις βραχύβιες μεταρσιώσεις των ανθρώπων», η περιγραφή γίνεται πολύ γλαφυρή και η γραφή σα να απευθύνεται σε λόγιο κοινό και όχι στο ευρύτερο του 2016. Στο 3^ο κεφάλαιο συνεχίζει με τον ίδιο τρόπο καθώς «αντίκριζε... ολόκληρο τον εξώτερο κόσμο... με μια ακαταμάχητη ευμένεια προς το πρόσωπό σου». Έχουμε, λοιπόν, δείγματα προσεγμένης γραφής.

Κεφάλαιο 5ο

5. ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

Η Πραγματολογία είναι το επίπεδο ανάλυσης της γλώσσας που εξετάζει τη σχέση εκφωνήματος με την περίσταση στην οποία χρησιμοποιείται. Μέσω της πραγματολογικής ανάλυσης, μπορούμε να κατανοήσουμε τις πληροφορίες ενός κειμένου σε σχέση με το περιεχόμενο στο οποίο περιλαμβάνονται ως προς την ακρίβειά τους αλλά και τη συνέπεια.

5.1. THE AMERICAN DREAM

Ένα από τα πιο κομβικά σημεία στο “*The Great Gatsby*” είναι η επιρροή του περιβόητου “American Dream”, εκείνου του Αμερικάνικου Ονείρου που κυνηγούσαν όλοι την μεταπολεμική εκείνη εποχή. Ένα ουτοπικό όνειρο. Σε όλο το βιβλίο η μεταφορική γλώσσα συνεισφέρει στο να παρουσιαστεί το θέμα του Αμερικανικού Ονείρου έμμεσα χωρίς να γίνονται άμεσες κριτικές.

Το “American Dream” παρουσίαζε το ιδανικό ότι η Αμερική ήταν η Γη της Επαγγελίας, ένας ευλογημένος τόπος που δίνει την ευκαιρία για εξέλιξη, ελευθερία, ισότητα για όλους τους ανθρώπους, όλες τις κοινωνικές τάξεις οι οποίοι έχουν τη θέληση να δουλέψουν σκληρά και να επιτύχουν. Σύμφωνα με τον Adams, το Αμερικανικό Όνειρο έχει να κάνει με τη φιλοδοξία του ανθρώπου να είναι ο καλύτερος εαυτός του και να εξελιχθεί και όχι μόνο με την απόκτηση πλούτου και υλικών αγαθών (www.Britannica.com). Στην πραγματικότητα, όμως, αυτό που επικράτησε ήταν το κυνήγι του πλούτου και όχι ένας καλύτερος άνθρωπος.

Στο “*The Great Gatsby*” παρακολουθούμε τον κατακερματισμό του Αμερικανικού Ονείρου σε μια εποχή ανυπολόγιστης ευημερίας και υλικής υπερβολής. Όλα γυρίζουν γύρω από το χρήμα και το φαίνεσθαι. Σε κανέναν δε μπορεί να πέρασε απαρατήρητη η φράση του Nick “*They’re a rotten crowd*”. Κεντρικό σημείο σχολιασμού και συμβολισμού στο βιβλίο είναι το πράσινο φως που παρατηρούσε ο Gatsby από την αποβάθρα του σπιτιού του και βρισκόταν έξω από το σπίτι της Daisy, του ανεκπλήρωτου έρωτά του. Για τον Gatsby το πράσινο φως αντιπροσώπευε τη Daisy. Στο ευρύτερο περιεχόμενο του βιβλίου, το πράσινο φως είναι το χρήμα, η επιτυχία, το παρελθόν, όλα αυτά δηλαδή που είναι ανέφικτα. Και ο συμβολισμός του είναι πολύ σημαντικός σε όλο το βιβλίο. Μπορεί να είναι τα όνειρα και η ελπίδα του Gatsby για το μέλλον αλλά είναι και σύμβολο της Αμερικής για τους νέους αποίκους.

Ένα επιπλέον χαρακτηριστικό σημείο είναι «η κοιλάδα των σταχτών». Είναι το σημείο που αποδομεί ολοσχερώς την ιδεολογία του Αμερικανικού Ονείρου. Είναι εκείνο το σημείο στο οποίο διαχωρίζονται πλούσιοι και φτωχοί, το σημείο στο οποίο φαίνεται πολύ ξεκάθαρα ο διαχωρισμός των κοινωνικών τάξεων, το σημείο στο οποίο η προσπάθεια των οικονομικά αδυνάτων να επιβιώσουν δεν τους εξισώνει με τους πλούσιους. Αντίθετα, είναι φανερό η υπεροχή και κυριαρχία των πλουσίων και η εκμετάλλευση των ανθρώπων που ζουν στην περιοχή αυτή από πλουσίους όπως ο Tom Buchanan. Συγκεκριμένα ο George Wilson εργάζεται σκληρά και αντιπροσωπεύει την εργατική τάξη, δουλεύει για τον πλούσιο Buchanan όμως οδηγείται στην τραγωδία τελικά. Επίσης, η γυναίκα του Myrtle, ερωτευμένη με τον Tom, προσπαθεί να ανέλθει κοινωνικά μέσα από αυτή τη σχέση. Και αυτή έχει τραγικό τέλος.

Κεντρική εικόνα πάνω από την κοιλάδα των σταχτών είναι η αφίσα του Doctor T. J. Eckleburg και κυρίως η ματιά του. Στέκεται εκεί ψηλά στην αφίσα του σαν το Θεό που κρίνει την Αμερικανική κοινωνία. Κρίνει τον κόσμο, τις αυθαιρεσίες του, το πόσο ανούσιος έχει γίνει ο κόσμος. Τα μάτια αυτά, ωστόσο, έχουν καταστραφεί από τις καιρικές συνθήκες και αυτό μπορεί να δείχνει και την καταστροφή των θρησκευτικών πεποιθήσεων, το γεγονός ότι έχει χαθεί η πίστη στην Αμερική μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Φυσικά, το σημαντικότερο παράδειγμα του βιβλίου είναι ο πρωταγωνιστής. Ο Jay Gatsby είναι ο άνθρωπος αυτός ο οποίος πιστεύει ότι μπορεί να κερδίσει τα πάντα με την εργατικότητα του, την αποφασιστικότητα. Όμως εδώ φαίνεται η σκοτεινή και σκληρή πλευρά του Αμερικανικού Ονείρου. Ο Gatsby προσπάθησε πολύ, εργάστηκε, απέκτησε χρήμα όμως κατέληξε στην απογοήτευση και μετά στην τραγωδία. Από την πολυτέλεια, στις ψευδαισθήσεις, στις φρούδες ελπίδες και πίσω στο μηδέν.

Όλο το βιβλίο είναι μια έντονη κριτική στο Αμερικανικό Όνειρο. Μια κριτική στην ιδανική εικόνα που προσπάθησαν να προωθήσουν στον κόσμο για να επιτευχθεί η ισότητα, μια υλιστική κοινωνία που έχει ξεπεράσει τις ηθικές αξίες της ζωής και είναι δύσκολο να επιστρέψει σε αυτές. Η ιδέα του Αμερικανικού Ονείρου προσπάθησε να εισχωρήσει και στην Ευρώπη, ίσως με μεγαλύτερη επιτυχία από την Αμερική τελικά. Επομένως, μπορεί να γίνει αντιληπτό και στα ελληνικά μεταφράσματα, όχι όμως με τη δυναμική του αμερικανικού βιώματος.

“They’ re a rotten crowd. ”

5.2. ΟΛΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ

Το “*The Great Gatsby*” είναι ένα βιβλίο το οποίο δέχτηκε πολύ έντονη κριτική όταν κυκλοφόρησε. «Η εφημερίδα New York Evening World έγραψε ότι ο Γκάτσμπυ κατέρριψε την ιδέα πως ο Fitzgerald ήταν ένας από τους σπουδαιότερους συγγραφείς της γενιάς του» (<https://www.provocateur.gr/out-about/14204/diaba-zoyme-o-megalos-gkatsmpy-toy-fransis-skot-fitzeralnt>). Μετά το θάνατο του Fitzgerald αναγνωρίστηκε το βιβλίο και επιβεβαιώθηκε η αξία και το ταλέντο του συγγραφέα, δηλαδή μετά το 1940, τουλάχιστον 15 χρόνια αργότερα. Ακολούθησαν πολλές μεταφράσεις και ταινίες επίσης με μεγάλη επιτυχία.

Πρόκειται για ένα βιβλίο το οποίο έκανε αίσθηση και παραμένει σύγχρονο σε κάθε εποχή. Ο Nick είναι ο παρατηρητής των γεγονότων και τα βλέπουμε όλα μέσα από τη ματιά του. Ξεκινά με περιφρονητικό και παράλληλα συμπονετικό ύφος, πολλές φορές καυστικό χιούμορ παρεμβάλλεται στη διήγηση αλλά όλα αυτά γίνονται

συμπόνια στο τέλος η οποία μελαγχολικά διατηρείται μέχρι τέλους. Στην αρχή του βιβλίου ο αφηγητής δείχνει σαστισμένος από την υπερβολή της μεγαλούπολης, του πλούτου, της υψηλής κοινωνίας αλλά και από τις ρομαντικές εμπλοκές των χαρακτήρων. Διαφορά σε κάθε πτυχή της ζωής. Στην πορεία του έργου ο Nick αρχίζει να νιώθει θαυμασμό προς τον Gatsby, ο τόνος γίνεται ζεστός και οικείος. Ο μελαγχολικός τόνος φτάνει στο απόγειό του στην τελευταία πρόταση. Αισθανόμαστε όλοι την ταύτιση με τα πάθη του πρωταγωνιστή. Όλοι γινόμαστε ευάλωτοι στα θέληττα του παρελθόντος.

“So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past”. Η τελευταία πρόταση του βιβλίου, η τελευταία παράγραφος. Το βιβλίο ολοκληρώνεται με ένα δυναμικό μήνυμα. Αρχικά, υπάρχει μια αναφορά στον El Greco, στον πρώτο εκπρόσωπο του Μοντερνισμού ο οποίος έκανε συχνές αναφορές μέσω των πινάκων του σε ανθρώπους και αγγέλους που απεικονίζονταν να παλεύουν ενάντια σε κύματα και ρεύματα. Ο El Greco, επίσης, υπήρξε καλλιτέχνης με πυγμή και πάθος ο οποίος συγκρούστηκε με το κατεστημένο της εποχής του γεγονός που μας θυμίζει και το έργο που μελετούμε. Γενικότερα, υπάρχουν σημεία σε όλο το βιβλίο που θυμίζουν το έργο του El Greco. Συνεχίζοντας στη φράση, μπορούμε να παρατηρήσουμε μια παρήχηση του γράμματος “b” (*beat, borne, boats, back*). Η παρήχηση αυτή αποδίδει δυναμική στο μήνυμα που μεταφέρεται. Μας προκαλεί ακόμα πιο έντονη την αίσθηση ότι οι πρωταγωνιστές είναι ανήμποροι και πονεμένοι. Οι χαρακτήρες παρομοιάζονται με κωπηλάτες που πορεύονται ενάντια στο ρεύμα αλλά δεν τα καταφέρνουν. Προσπαθούν να φτάσουν ένα άφταστο μέλλον μάταια ενώ οδηγούνται προς παρελθοντικές αποτυχίες. Σαν το ουτοπικό Αμερικάνικο Όνειρο και πάλι. Είναι πολύ ισχυρά τα απομεινάρια του παρελθόντος για να τα καταφέρουμε να τα αφήσουμε πίσω. «Κι’ έτσι συνεχίζουμε να παλεύουμε άσταμάτητα με το ρεύμα που γυρίζει ακατάπαυστα την βάρκα μας πίσω, στο παρελθόν» μεταφράζει η Χατζηνικολή αλλά χάνεται οποιαδήποτε παρήχηση και λυρική της πρότασης, μεταφέρεται ένα δυναμικό μήνυμα αλλά όχι η μαγεία της πρωτότυπης πρότασης. Αντίθετα, στη μετάφραση της Ζαχαρίου δημιουργείται παρήχηση με το γράμμα «ρ» και στο τέλος δημιουργείται και με το γράμμα «π». «Κι’ έτσι αρμενίζουμε, βάρκες ενάντια στο ρεύμα που μας σπρώχνει ακατάπαυστα πίσω στο παρελθόν». Μαγικό, ποιητικό τέλος και για αυτό το βιβλίο το οποίο βοηθά να κλείσει το βιβλίο πολύ όμορφα όπως και το πρωτότυπο.

Γενικότερα, η μετάφραση της Ιωάννας Χατζηνικολή το 1984, διαβάζουμε σαν ένα πολύ ευχάριστο μετάφρασμα που μεταφέρει την ιστορία του πρωτοτύπου πολύ ομαλά και όμορφα. Δεν ξεχνάμε ότι ήταν χρόνια αλλαγών για την Ελλάδα μετά την μεταπολίτευση, η γλώσσα είναι περισσότερο λόγια, χρησιμοποιείται το πολυτονικό σύστημα, ο κόσμος δεν έχει εντρυφήσει στη λογοτεχνία και δη τη μεταφρασμένη και κυρίως ήταν σημαντικό εγχείρημα να μεταφραστεί ένα αρκετά τολμηρό βιβλίο ιδιαίτερα επικριτικό για την κοινωνία. Ενώ, λοιπόν, η γλώσσα ήταν λόγια, η μετάφραση είχε επιτυχία. Η Χατζηνικολή σεβόμενη το πρωτότυπο, προσάρμοσε το έργο στην ελληνική γλώσσα, στον ελληνικό πολιτισμό, στα ελληνικά δεδομένα. Δεν έμεινε προσκολλημένη στο πρωτότυπο κείμενο ώστε ο Έλληνας αναγνώστης να μπορέσει να το διαβάσει ευχάριστα και να το ζήσει σα θεατής.

Πολλά χρόνια μετά, και ενώ μεσολάβησαν και άλλες μεταφράσεις, η Αργυρώ Ζαχαρίου μεταφράζει και πάλι το “The Great Gatsby” με εντελώς διαφορετικό στυλ. Βρισκόμαστε στη σύγχρονη Ελλάδα στην προσπάθεια να ξεπεράσουμε την κρίση, σε δημοτική γλώσσα εδώ και πάρα πολλά χρόνια, μάλιστα σε πορεία εξέλιξης της γλώσσας, μιας γλώσσας των υπολογιστών και της παρέας κυρίως, έχοντας γίνει πολλά βήματα στη μετάφραση και έχοντας αυξηθεί ο αριθμός των αναγνωστών λογοτεχνικών βιβλίων. Ενδεχομένως, η Α. Ζαχαρίου να είχε να αντιμετωπίσει περισσότερες δυσκολίες λόγω της εξέλιξης του πολιτισμού και της γλώσσας αλλά και του χάσματος γενεών. Παρόλα αυτά, θα λέγαμε ότι η μετάφραση της πολύ συχνά είναι προσκολλημένη στο πρωτότυπο, είναι κυριολεκτική και όχι ιδιαίτερα ελεύθερη, δεν είναι ευφάνταστη αλλά διεκπεραιωτική.

Κεφάλαιο 6^ο

6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Είναι κοινά αποδεκτό ότι ο F. S. Fitzgerald υπήρξε ένας σπουδαίος συγγραφέας ο οποίος επηρέασε πολλές γενιές και τη λογοτεχνία γενικότερα. Υπήρξε πρότυπο για τους συγγραφείς μέχρι και σήμερα κι ας άργησε να αναγνωριστεί. Επηρεάζοντας και τη διεθνή λογοτεχνία αποτέλεσαν τα έργα του στόχο πολλών μεταφραστών αλλά και σεναριογράφων. Στην Ελλάδα μεταφράστηκαν πολλά έργα του με σημαντικότερο το “The Great Gatsby”. Μεταφράστηκε πολλές φορές και στην εργασία αυτή μελετώνται τα μεταφράσματα της Ι. Χατζηνικολή και της Α. Ζαχαρίου το 1984 και το 2016 αντίστοιχα. Στόχος ήταν η σύγκριση τους με το πρωτότυπο ως προς τη χρονική απόκλιση και κατά πόσο μπορεί αυτή να επηρεάζει τις μεταφράσεις.

Γιατί μπορεί ένας εκδοτικός οίκος να επιλέγει ένα συγκεκριμένο βιβλίο για μετάφραση; Γιατί μπορεί ένας εκδοτικός οίκος να επιλέγει για μετάφραση ένα βιβλίο το οποίο έχει διαβαστεί ξανά και ξανά και έχει μεταφραστεί επανειλημμένως; Η ιστορικότητα κάθε εποχής είναι ένας σημαντικός λόγος για μια τέτοια απόφαση. Καθόλου τυχαίο δε μοιάζει το γεγονός ότι οι τρεις αυτές χρονιές άνηκαν σε μια εποχή κρίσεων, κοινωνικών καινοτομιών και πολλών αλλαγών γενικότερα. Φυσικά και η επιτυχία ενός έργου είναι καίριας σημασίας αλλά δε μπορεί να είναι και ο αποκλειστικός παράγοντας.

Ο Peter Jay (Weissbort, 1989: 74) γράφει: «Μέχρι σήμερα, δεν έχω βρει καμία

θεωρητική αρχή η οποία να μ' έχει βοηθήσει να κάνω έστω και έναν στίχο μιας μετάφρασης να ηχεί σωστά». Κανένας μεταφραστής δε μπορεί να ακολουθήσει μία πάγια τακτική ώστε η μετάφρασή του να είναι η απόλυτα «σωστή». Δεν υπάρχουν

κανόνες στη μετάφραση. Έτσι και οι μεταφράστριες που μελετώνται στη συγκεκριμένη διπλωματική εργασία διαφέρουν μεταξύ τους και έχουν δημιουργήσει από ένα διαφορετικό έργο η κάθε μία.

Οι μεταφραστές τονίζουν ότι πέρα από τη μεθοδολογία που χρησιμοποιεί ο καθένας, τον τρόπο που προσεγγίζει το κείμενο αφετηρίας θα πρέπει να σέβεται το κείμενο αυτό σε όλα τα επίπεδα, το υφολογικό, το γλωσσολογικό, το πραγματολογικό αλλά και το κοινό στόχο. Δεν είναι δυνατό να τηρούνται όλα όσα υποστηρίζονται σε αυτά τα επίπεδα αλλά το αποτέλεσμα να μην είναι κατανοητό από τον αναγνώστη. Για το λόγο αυτό η θεωρία του σκοπού επικράτησε στη μετάφραση (Vermeer, Reiss). Ενδιαφέρει ο στόχος της μετάφρασης, το κοινό στο οποίο απευθύνεται πολύ περισσότερο από τις τυπικές νόρμες.

Οι μεταφράστριες στην εργασία αυτή και στα συγκεκριμένα μεταφράσματα σεβάστηκαν ιδιαίτερα τη φήμη του συγγραφέα και ακολούθησαν κατά κύριο λόγο πιστά τα ρεύματα που ακολούθησε και ο ίδιος στα βιβλία του. Παρατηρείται πίστη στο ρεαλισμό και το μοντερνισμό. Είναι έκδηλοι στο βιβλίο του Fitzgerald αλλά και στα μεταφράσματα των Χατζηνικολή και Ζαχαρίου. Όπως άξια λόγου και θαυμασμού είναι και η επιλογή για μετάφραση ενός τολμηρού βιβλίου με δυνατά μηνύματα. Στοιχείο που μαρτυρά το δυναμισμό και των δύο αλλά και την ικανότητα και τον επαγγελματισμό τους.

Μέσα από παρατήρηση των μεταφρασμάτων, λαμβάνοντας επίσης υπόψη την εποχή των συγκεκριμένων βιβλίων, διαπιστώνεται για μία ακόμα φορά πόσο σοβαρό ρόλο έχει το συγκεκριμένο στην τακτική μετάφρασης ενός αποσπάσματος. Έτσι ο λόγος μετατρέπεται συχνά από λόγιος σε λαϊκό ανάλογα με την περίπτωση, το περιβάλλον, τους χαρακτήρες. Αυτό είναι εμφανές και στα μεταφράσματα, άλλοτε επιτυχώς και άλλοτε όχι. Και στην υφολογική προσέγγιση των βιβλίων υπάρχουν διαφορετικές αποδόσεις. Υπάρχουν σχήματα λόγου που μεταφέρονται αυτούσια και είναι απόλυτα κατανοητά και στη γλώσσα στόχο, υπάρχουν άλλα σημεία τα οποία δε μπορούν να έχουν το ίδιο δυναμικό αποτέλεσμα στα μεταφράσματα. Δεν είναι εφικτό όλες οι παρομοιώσεις, κάθε μορφή χιούμορ, όλα τα σύμβολα να έχουν την ίδια ανταπόκριση από το ελληνικό αναγνωστικό κοινό σε σχέση με το αμερικανικό. Πολύ σημαντικές αποκλίσεις σημειώνονται λόγω του διαφορετικού πολιτισμικού υποβάθρου, του περιβάλλοντος. Η γλαφυρή γλώσσα των μεταφραστριών όμως, παρά τις πολιτισμικές

δυσκολίες και διαφορές, η οποία μιμείται αυτή του πρωτότυπου συγγραφέα, βοηθά πολύ στην αίσθηση οικειότητας με το χώρο και την ιστορία όλη.

Ακόμα και το Αμερικανικό Όνειρο, η κριτική του συγγραφέα προς αυτό, μεταφέρονται στα μεταφράσματα που μελετώνται. Μεταφέρονται τα μηνύματα. Εξαρτάται, όμως, από το κοινό – στόχος, τους αναγνώστες πόσο βαθιά θα εισχωρήσουν στην κριτική αυτή. Στο κεφάλαιο αυτό καμία επιρροή δεν υπάρχει από το χρόνο δεδομένου ότι σε όλες τις εποχές και ακόμα περισσότερο στις εποχές κρίσης παραμένει επίκαιρη η κεντρική ιδέα της εποχής εκείνης και των αλλαγών που προσπάθησε να φέρει.

Οι βασικές διαφορές ακόμα και στη δομή των δύο μεταφρασμάτων είναι ένα δείγμα ότι οι εποχές αλλάζουν και για τη μετάφραση. Η γλώσσα άλλαξε, οι εκφράσεις εξελίχθηκαν, το επίπεδο μεταφραστών και αναγνωστικού κοινού ανέβηκε αλλά η αναφορά του ονόματος της Α. Ζαχαρίου στην 3η σελίδα του βιβλίου είναι απογοητευτική. Ίσως τελικά η μετάφραση στην ουσία της να έκανε πολλά βήματα εξέλιξης αλλά τα βήματα αυτά να μην έχουν γίνει αποδεκτά όποια χρονική απόσταση και να έχει καλυφθεί.

7. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Auden, W. H. (2012). *At last the secret is out*. FUNDACION JOSE ORTEGA Y GASSET REVISTA DE OCCIDENTE FORTUNY 53, 28010 MADRID
- Chadwick, C. (2017). *Symbolism*. Routledge.
- Delabastita, D. (1996). *Wordplay and translation*. St. Jerome.
- Even-Zohar, I. (1990). *Polysystem Studies*. Durham: Duke University Press.
- Grant, D. (2017). *Realism*. Routledge.
- <https://www.greek-language.gr/greekLang/>. (n.d.). *No Title*.
- <https://www.provocateur.gr/out>. (n.d.). *No Title*.
- Mencken, H. L. (2010). *The American language: a preliminary inquiry into the development of English in the United States*. Cosimo, Inc.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill Archive.
- Nordby, C. H. (2018). *The Influence of Old Norse Literature on English Literature*. BoD–Books on Demand.
- Patrikiou, A. (2017). On the historiography of the language question in post-1974 Greece. *Historein*, 16(1–2), 102–119.
- Preisendanz, W. (1990). Ρομαντισμός, ρεαλισμός, μοντερνισμός. *Α. Χρυσογέλου-Κατσή. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα*.
- Reiss, K., Nord, C., & Vermeer, H. J. (2014). *Towards a general theory of translational action: Skopos theory explained*. Routledge.
- Schäffner, C. (2004). Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach. *Journal of Pragmatics*, 36(7), 1253–1269.

- Singh, Raj Kishor (2013), *HUMOUR, IRONY AND SATIRE IN LITERATURE*, International Journal of English and Literature (IJEL), Vol.3, Issue 4
- Sinurat, Hermanto, 2009, *Idioms in Translation*
- Wordsworth, W., & (Viscount), E. G. G. of F. (1902). *William Wordsworth*. PF Collier.
- Γραμμενίδης, Σ., Δημητρούλια, Ξ., Κουρδής, Ε., Λουπάκη, Ε., & Φλώρος, Γ. (2015). Διεπιστημονικές προσεγγίσεις της μετάφρασης. *Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανακτήθηκε Από: <https://bit.ly/3afNj2d>*.
- Γραμμενίδης, Σ. Π. (2009). *Μεταφράζοντας τον κόσμο του Άλλου*. Διαύλος.
- Κελάνδριας, Π. (2023). *Η Πράξη της Μετάφρασης*.
- Μπαμπινιώτης. (n.d.). 1998. <https://babiniotis.gr/dimosieumata/glossika-themata/55-21-12-13-4-1-1998>
- Παπαμανώλης, Κωνσταντίνος (1990), ΟΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΕΙΣ ΣΤΗ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ (1941-1988), Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Τμήμα Δημόσιας Διοίκησης
- Παπαναστασίου, Γιώργος (2011), Μανόλης Τριανταφυλλίδης, Ξενηλασία ή ισοτέλεια: ένας αιώνας μετά, ΕΛΕΤΟ – 8ο Συνέδριο «Ελληνική Γλώσσα και Ορολογία»
Αθήνα, 10-12 Νοεμβρίου 2011
- Πετροπούλου, Πηνελόπη (2012) Η πρώτη εκπαιδευτική μεταρρύθμιση στη μεταπολιτευτική Ελλάδα (1974-1997): ιδεολογικές, κοινωνικές και πολιτικές προσεγγίσεις, Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Σχολή Κοινωνικών Επιστημών. Τμήμα Κοινωνιολογίας
- Τριανταφυλλίδης, Μ. (1998). Λεξικό της κοινής νεοελληνικής. *Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1534*.
- Χαραλαμπίδης, Χ. (1999) *Νεοελληνικός Λόγος. Μελέτες για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και το ύφος*. Κ.Τσιβερίωτης.