



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Τμήμα ξένων γλωσσών, μετάφρασης και διερμηνείας

Πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών

«Επιστήμη της μετάφρασης»

Ακαδημαϊκό έτος 2022-2023

Διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία

Μετάφραση λογοτεχνίας τρόμου στον ελληνικό χώρο:

Εκδότες και στρατηγικές

Μπέκας Ηλίας

AM: flti.st2211

Τριμελής επιτροπή:
Νικολάου Πασχάλης
Σωσώνη Βιλελμίνη
Λέτσιος Βασίλειος

Κέρκυρα, 2024

Περιεχόμενα

Περίληψη	4
Abstract	5
1. «Terror» και «Horror». Διαφορές και κοινά σημεία	6
2. Λογοτεχνία Τρόμου	7
2.1 Υποείδη του «Horror»	9
3.2 Απαρχές του λογοτεχνικού είδους	10
3.3 Γοτθικό μυθιστόρημα	11
3.4 Σημαντικοί εκπρόσωποι της λογοτεχνίας τρόμου	14
3. Σύγχρονη Λογοτεχνία Τρόμου	16
4. Λογοτεχνία τρόμου στην Ελλάδα	18
5. Λογοτεχνική Μετάφραση: Προκλήσεις και Δυσκολίες	20
6. Σχόλια και μαρτυρίες για την δραστηριότητα των ελληνικών εκδοτικών οίκων	24
6.1 Άγνωστη Καντάθ	24
6.2 Άιολος	25
6.3 Οξύ	26
6.4 Anubis	26
6.5 Κλειδάριθμος	27
7. Ερωτηματολόγιο	27
8. Συμπεράσματα	31
9. Βιβλιογραφία	34

Ευχαριστίες

Με την ολοκλήρωση της μεταπτυχιακής διπλωματικής μου εργασίας, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες σε όλους όσους συνέβαλλαν στην εκπόνησή της.

Ευχαριστώ θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κύριο Πασχάλη Νικολάου, για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε εξ' αρχής, αναθέτοντάς μου το συγκεκριμένο θέμα, την επιστημονική του καθοδήγηση, τις υποδείξεις του, το αμείωτο ενδιαφέρον του και τη συνεχή του υποστήριξη.

Επίσης, ευχαριστώ τους μεταφραστές Αθανασιάδη Βασίλη, Μακρόπουλο Μιχάλη Μπαμπούρη Βασίλη, Παϊδούση Ειρήνη που συμμετείχαν στο ερωτηματολόγιο και παρείχαν υλικό για την ολοκλήρωση της εργασίας.

Τέλος, ευχαριστώ τον εκδοτικό οίκο Κλειδάριθμο και την κα. Λίδα Ζαχοπούλου, τον εκδοτικό οίκο Anubis και την κα. Έλενα Κατσαΐτη και το στέλεχος βιβλιογραφικής βάσης Osdélnet, Χαρά Λυμπερέα, για τη βοήθεια με την παροχή των στοιχείων επικοινωνίας των μεταφραστών.

Περίληψη

Η λογοτεχνία τρόμου αποτελεί έναν σημαντικό και δυναμικό κλάδο της λογοτεχνίας, ο οποίος έχει καταφέρει να κεντρίσει το ενδιαφέρον τόσο των αναγνωστών όσο και των ερευνητών παγκοσμίως. Αν και οι απαρχές του είδους εντοπίζονται στον αρχαίο μύθο και τη λαϊκή παράδοση, η πορεία της σύγχρονης λογοτεχνίας τρόμου στην παγκόσμια σκηνή χαρακτηρίζεται από συνεχείς αλλαγές και προσαρμογές κατά τη διάρκεια των αιώνων. Κάνοντας μια ιστορική αναφορά στον τρόπο, η παρούσα εργασία προσπαθεί να αναδείξει την πορεία εξέλιξης και διαμόρφωσης της λογοτεχνίας τρόμου, δίνοντας έμφαση σε κλασικά έργα και συγγραφείς που είχαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του είδους, όπως το γνωρίζουμε σήμερα. Επιπλέον, εξετάζεται η μετάφραση της λογοτεχνίας τρόμου στον ελληνικό χώρο, δίνοντας βαρύτητα στους εκδοτικούς οίκους και τις στρατηγικές που υιοθετούν σε σχέση με αυτό το ιδιαίτερο λογοτεχνικό είδος, όσον αφορά τα έργα που επιλέγουν να εκδώσουν αλλά και τους λόγους που το κάνουν. Παράλληλα, γίνεται αναφορά στη θεωρία της μετάφρασης γενικότερα αλλά στη θεωρία μετάφρασης λογοτεχνίας, και δη τρόμου, ειδικότερα. Εξετάζονται οι ιδιαιτερότητες και οι προκλήσεις που καλούνται να αντιμετωπίσουν οι μεταφραστές κατά τη διαδικασία αυτή και οι μηχανισμοί που χρησιμοποιούνται για να πραγματοποιηθεί η μετάφραση του τρόμου ανάμεσα σε διαφορετικούς πολιτισμούς και γλώσσες, στην προκειμένη περίπτωση στο ζεύγος γλωσσών Αγγλικά-Ελληνικά. Το τελικό κομμάτι της εργασίας αποτελείται από ένα ερωτηματολόγιο, το οποίο σχεδιάστηκε με σκοπό να αποκαλύψει τα κριτήρια που ακολουθούν (εφόσον υπάρχουν) οι μεταφραστές στην επιλογή έργων, τις προκλήσεις που καλούνται να αντιμετωπίσουν αλλά και τους τρόπους που τελικά τους βοηθούν να ξεπεράσουν τα όποια προβλήματα και να καταλήξουν στο μετάφρασμα. Μέσω αυτής της προσέγγισης, η εργασία αποσκοπεί στην ανάδειξη της δυναμικής της μετάφρασης της λογοτεχνίας τρόμου στον ελληνικό χώρο και στην προβολή πιθανών μελλοντικών κατευθύνσεων αλλά και αντιμετώπιση προκλήσεων.

Λέξεις κλειδιά: εκδοτικός οίκος, λογοτεχνία τρόμου, μεταφραστές, τρόμος

Abstract

Horror literature is an important and dynamic field of literature, which has managed to attract the interest of both readers and researchers worldwide. Although the origins of the genre can be traced back to ancient myth and folklore, the trajectory of modern horror literature internationally has been characterized by constant changes and adaptations over the centuries. By making a historical reference to horror, this paper attempts to highlight the course of development and formation of horror literature, with an emphasis on classic works and authors who have played a key role in shaping the genre as we know it today. In addition, the translation of horror literature in Greece is examined, focusing on the publishers and the strategies they adopt in relation to this particular literary genre, in terms of the titles they choose to publish and the reasons why they do so. At the same time, the theory of translation is examined in general, giving extra attention to the translation of literature, especially the horror genre. Furthermore, the paper examines the particularities and challenges that translators face in this process and the mechanisms used to translate horror between different cultures and languages, in this case the English-Greek language pair. The final part of the paper consists of a questionnaire, designed to reveal the criteria (if any) that translators follow in selecting titles, the challenges they face in translating horror and how they overcome them. Through this approach, the paper aims to highlight the dynamics of the translation of horror literature in Greece and to highlight possible future directions and challenges.

Key words: publishing house, horror literature, translators, horror

1. «Terror» και «Horror». Διαφορές και κοινά σημεία

Ο φόβος, σύμφωνα με το λεξικό Τριανταφυλλίδη, είναι το έντονο δυσάρεστο συναίσθημα που προκαλείται εξαιτίας (πραγματικού ή φανταστικού) κινδύνου ή απειλής (Τριανταφυλλίδης, 1998). Ο τρόμος, από την άλλη, είναι ο δυνατός και ξαφνικός φόβος που προκαλεί έντονη εσωτερική ταραχή. (Τριανταφυλλίδης, 1998). Η πρόκληση τρόμου μπορεί να προέλθει από μια τεράστια ποικιλία εξωτερικών παραγόντων. Ένα απλό καθημερινό γεγονός που προκαλεί ανεξέλεγκτο άγχος και κατ'επέκταση έντονη εσωτερική ταραχή, μπορεί να πυροδοτήσει το αίσθημα του τρόμου. (Βεβαίως, ο τρόμος μπορεί να προκληθεί και από νευρολογικές παθήσεις καθώς στην Ιατρική, η λέξη είναι αλληλένδετη με την ετυμολογική προέλευση της λέξης τρέμω που σημαίνει ακούσια κίνηση των χεριών λόγω νευρολογικών διαταραχών.)

Στην αγγλική ορολογία, επικρατούν οι όροι «horror» και «terror». Αν προσπαθήσουμε να μεταφράσουμε στα ελληνικά τους δυο αυτούς όρους, παρατηρούμε πως θα μπορούσαμε να δώσουμε την ίδια λέξη «τρόμος» ως απόδοση τους. Σύμφωνα με το λήμμα στο Cambridge Dictionary, «horror» «is an extremely strong feeling of fear and shock, or the frightening and shocking character of something» δηλαδή «ένα εξαιρετικά έντονο αίσθημα φόβου και σοκ ή ο τρομακτικός και σοκαριστικός χαρακτήρας κάποιου πράγματος/ ή κατάστασης». Από την άλλη, το λήμμα «terror» αποδίδεται ως «extreme fear» δηλαδή «έντονος φόβος» που μπορεί να προκληθεί από οποιονδήποτε εξωτερικό παράγοντα.

Οι δύο παραπάνω, συχνά συγχέομενες έννοιες «τρόμος» και «φόβος» διαχωρίζονται στο άρθρο «Horror vs terror: The vocabulary of fear» του Lincoln Michel (2014), παραθέτοντας απόψεις της Ann Radcliffe, συγγραφέα γοτθικής λογοτεχνίας, και Devendra P. Varma, μελετήτριας γοτθικής λογοτεχνίας. Σύμφωνα με αυτές, η έννοια «horror» «lacerates the nerves by establishing actual cutaneous contact with the supernatural» [ξεσκίζει τα νεύρα καθιστώντας πραγματική δερματική επαφή με το υπερφυσικό] (Lincoln, 2022). Είναι η σωματική, επαφή, δηλαδή, με το υπερφυσικό, που αποσκοπεί στην πρόκληση ανατριχίλας και φόβου στο «θύμα» του. Από την άλλη, «terror» είναι το αίσθημα της ορατής ή αόρατης απειλής, μίας απροσδιόριστης πολλές φορές ανησυχίας για κάτι ή κάποιον/α που μπορεί ή/και θέλει να προκαλέσει κακό σε φανταστικούς χαρακτήρες ή στους οικείους του. «Terror thus creates an intangible atmosphere of spiritual psychic dread, a certain superstitious shudder at the other world» [ο έντονος φόβος, δημιουργεί μια ακαθόριστη ατμόσφαιρα πνευματικού ψυχικού φόβου, μία απόκοσμη δεισιδαιμονική ανατριχίλα] (Varma, στο Lincoln, 2022).

Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, τα πράγματα περιπλέκονται ακόμα περισσότερο όταν προσπαθήσουμε να μεταφράσουμε τις έννοιες «horror» και «terror» από τα αγγλικά στα ελληνικά. Σε αυτό το σημείο, κρίνεται σκόπιμη η συμβολή ενός πιο πρόσφατου αγγλοελληνικού λεξικού, ώστε να μπορέσουμε να οριοθετήσουμε καλύτερα τις δυο αυτές σύνθετες έννοιες.

Η λέξη «horror» έχει ως βασική μετάφραση την φρίκη και τον τρόμο ενώ ως δευτερεύουσες το φρικτό πράγμα/ τρομερό θέαμα και το τέρας. (Φυτράκης, 2007, σελ 299). Συγγενεύει με το ρήμα «horrify» που σημαίνει τρομάζω ή προκαλώ φρίκη σε

κάποιον και από το συγκεκριμένο προκύπτει πως η φρίκη αυτή προκλήθηκε αφότου το υποκείμενο αντίκρισε κάτι ή κάποιον.

Η λέξη «terror» μεταφράζεται κυρίως ως «τρόμος» (Φυτράκης, 2007, σελ. 598) και είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την λέξη «terrorism» που σημαίνει «τρομοκρατία» καθώς και το ρήμα «terrorize» που σημαίνει «τρομοκρατώ». Σύμφωνα με την έρευνα «Fear of Terror and Psychological Well-Being: The Moderating Role of Emotional Intelligence» του 2018 «The fear of terror translates into the worries of individuals for losing their valuable resources (i.e., life and health of friends, family members, and themselves), which, in turn, provokes stress and may consequently lead towards anxiety, depression, and post-traumatic stress disorder» [Ο φόβος του τρόμου μεταφράζεται στις ανησυχίες των ατόμων για την απώλεια των πολύτιμων αγαθών τους (δηλ. της ζωής και της υγείας των φίλων τους, των μελών της οικογένειας τους ή και των ίδιων), γεγονός που με τη σειρά του προκαλεί στρες και κατά συνέπεια μπορεί να οδηγήσει σε άγχος, κατάθλιψη και διαταραχή μετατραυματικού στρες] (Shah, et al. 2018).

Επομένως, σύμφωνα με τις παραπάνω αποδόσεις του λεξικού, για την λέξη «horror» θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε την μετάφραση «φρίκη»: αυτό, δηλαδή, που δηλώνει το απαίσιο. Είναι σημαντικό να θυμόμαστε, πως το υποκείμενο νιώθει τον φόβο στο σώμα του, είτε βλέποντας ιδίως όμμασι τη «φρίκη» είτε νιώθοντας άμεσα την παρουσία της. Από την άλλη, για την λέξη «terror», μπορούμε πιο εύκολα να χρησιμοποιήσουμε την μετάφραση «τρόμος», κυρίως για τους λόγους που αναφέρθηκαν παραπάνω.

Έχοντας δει, λοιπόν, σημασιολογικά τις λέξεις, καταλαβαίνουμε πως η πρόκληση του τρόμου και της φρίκης μέσω ενός απλού κειμένου αναδεικνύει τη δύναμη της λέξης στη δημιουργία συναισθημάτων και αντιδράσεων στον ανθρώπινο νου. Πώς είναι δυνατόν ένα σύνολο λέξεων και προτάσεων να προκαλέσει τόσο έντονα συναισθήματα, όπως ο φόβος, η ανατριχίλα και η αγωνία στον ανθρώπινο νου; Στην προσπάθεια να δοθεί απάντηση σε αυτό το ερώτημα, αναδύεται το πεδίο της λογοτεχνίας τρόμου.

2. Λογοτεχνία Τρόμου

Το παλαιότερο και ισχυρότερο ανθρώπινο συναίσθημα είναι ο φόβος. Είναι ενσωματωμένος στους ανθρώπους από την αρχή των χρόνων. Ήταν ο φόβος για το άγνωστο που ξεκίνησε την καθιέρωση της πίστης και της θρησκείας, ως μια προσπάθεια ερμηνείας και ελπίδας από την πλευρά των ανθρώπων. Στο, γνωστό σε όλους μας, περιστατικό της Καινής/Παλαιάς Διαθήκης, ο Θεός ζητάει από τον Αβραάμ να θυσιάσει τον μονάκριβο γιο του, δοκιμάζοντας έτσι την πίστη του. Ο Αβραάμ, όσο θλιμμένος και αναστατωμένος να ήταν, ακολούθησε πιστά τον λόγο του θεού και λίγο πριν την πράξη της θυσίας, ο Θεός επενέβη ξανά, αποτρέποντας την. Για τον Kierkegaard «ο Αβραάμ δεν είναι σε καμία περίπτωση ένας τραγικός ήρωας, αλλά κάτι αρκετά διαφορετικό, είναι είτε ένας δολοφόνος είτε ένας πιστός.» (Kierkegaard, 1843, 27). Ο Kierkegaard καταλαβαίνει την πίστη του Αβραάμ ως άκρως απομονωτική, υποκινούμενη από άγχος και φόβο και καθολικά παράλογη. Αυτό, ακριβώς, το άγχος και ο φόβος, για το άγνωστο, είναι τα συναισθήματα που ήθελε να αποφύγει ο άνθρωπος από τη στιγμή που εμφανίστηκε στη γη, και όπως φαίνεται από την ιστορία του Αβραάμ, ήταν διατεθειμένος να κάνει οτιδήποτε χρειαζόταν. Κάθε ανεξήγητο φαινόμενο, λοιπόν, συνδεόταν, σχεδόν αυτόματα, με ένα

υπερφυσικό ον με υπεράνθρωπες δυνάμεις. Και εφόσον η ανθρώπινη φαντασία δεν έχει όρια, δημιουργήθηκε ένα ευρύ φάσμα αρχέτυπων χαρακτήρων, όπως θεοί, δαίμονες, φαντάσματα, πνεύματα και τέρατα.

Η λογοτεχνία, γενικότερα, αποτελεί έναν σημαντικό και ασφαλές χώρο έκφρασης και εξέλιξης της φαντασίας του ανθρώπου. Μέσα από τα λογοτεχνικά έργα, οι συγγραφείς μπορούν να δημιουργήσουν εναλλακτικούς κόσμους, να εξερευνήσουν διαφορετικές πραγματικότητες και να προβάλλουν ιδέες και συναισθήματα που μπορεί να μην είναι δυνατόν να εκφραστούν με άλλα μέσα. Μέσα από τη φαντασία που αποτυπώνεται στη λογοτεχνία, ο ανθρώπινος νους ανοίγει νέους ορίζοντες και εμπνέεται να σκεφτεί εκτός των συνηθισμένων προκαταλήψεων και περιορισμών. Έτσι, η λογοτεχνία αναδεικνύεται ως ένας πολύτιμος πολιτισμικός πόρος που προωθεί τη δημιουργική φαντασία και συμβάλλει στην πνευματική εμπλουτιστική εμπειρία του ανθρώπου. Η λογοτεχνία τρόμου, ειδικότερα, ως είδος, διακρίνεται για την ικανότητά της να επηρεάσει τον αναγνώστη, να προκαλέσει έντονα συναισθήματα και να ενεργοποιήσει ακόμη και τους πιο αρχέγονους ανθρώπινους φόβους. Επιτρέπει στον αναγνώστη να εξερευνήσει μέσω μιας φανταστικής ιστορίας, φόβους και ανασφάλειες του, αγγίζοντας θέμα όπως η ανθρώπινη ψυχολογία, η έννοια του καλού και του κακού και το μακάβριο θέμα του θανάτου. «Horror is meant to frighten and disturb its audience; it promises to elicit negative emotions—fear, terror, dread, anxiety, disgust—in its readership. Thus, horror is often marketed on its ability to disturb readers.» (Clasen, 2018:3). Κατά συνέπεια, η λογοτεχνία τρόμου αποτελεί σημαντικό μέσο πνευματικής καλλιέργειας του ανθρώπου, καθώς τον «αναγκάζει» να εμβαθύνει στις πολυπλοκότερες πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης και τον φέρνει αντιμέτωπο με ερωτήματα, που υπό άλλες συνθήκες, να μην χρειαζόταν να θέσει στον εαυτό του.

Ωστόσο, όσο θεματολογικά καθορισμένα και να είναι τα παραπάνω, υπάρχει δυσκολία στο να δοθεί ένας συγκεκριμένος ορισμός για την λογοτεχνία τρόμου: «Πολλοί συγγραφείς προσπάθησαν να δώσουν έναν ορισμό που θα μπορούσε να διακρίνει και να διαχωρίσει πλήρως τον τρόπο από τα παρόμοια και κοντινά είδη της επιστημονικής φαντασίας και του θρίλερ. Όμως, αντιμετώπιζαν πάντα δυσκολίες, καθώς τα χαρακτηριστικά που αναφέρονται στο ένα είδος μπορούν να βρεθούν και στο άλλο. Το να χαρακτηρίσει κανείς τον τρόπο, ως είδος που προκαλεί απλώς ένταση στους αποδέκτες δεν είναι αρκετά ακριβές, καθώς αυτό συμβαίνει και σε έργα επιστημονικής φαντασίας, θρίλερ και αστυνομικά μυθιστορήματα που επίσης προκαλούν το αίσθημα της αγωνίας.» (Prohászková, 2012, 133)

Στο έργο, «An Introduction to Studying Popular Culture» ο Dominic Strinati προσπάθησε να οριοθετήσει το είδος του horror ως εξής: «as a genre that represents the need for suppression if the horror shown is interpreted as expressing uncomfortable and disturbing desires which need to be contained.» [ως είδος που αντιπροσωπεύει την ανάγκη καταστολής, αν ο τρόμος που παρουσιάζεται ερμηνεύεται ως έκφραση άβολων και ενοχλητικών επιθυμιών που πρέπει να περιοριστούν]. (Strinati, σε Prohászková, 2012, 132)

Ακριβώς, λοιπόν, επειδή δεν μπορεί να δοθεί ένας συγκεκριμένος ορισμός, «ο πιο ακριβής είναι αυτός που ορίζει τον τρόπο μέσα από τις κατηγορίες και τα υποείδη του» (Prohászková, 2012). Ο Todorov, στο έργο του *The fantastic: a structural approach to a literary genre* (1975), διακρίνει το είδος μεταξύ τριών μορφών τρόμου: «uncanny» [αλλόκοτου], «marvelous» [θαυμαστού] και «fantastic» [φανταστικού].

Έτσι, στην πρώτη κατηγορία του «αλλόκοτου» φόβου η ιστορία περιέχει υπερφυσικά στοιχεία και γεγονότα που φαίνονται ως απίθανα και μη λογικά ή

γεγονότα που ακολουθούν τους νόμους της λογικής αλλά παράλληλα είναι σοκαριστικά, απρόβλεπτα ή ανατριχιαστικά.

Στη «θαυμαστή» φρίκη, της δεύτερης κατηγορίας, παρατηρούνται παράλογα και ακατανόητα φαινόμενα, για την κατανόηση των οποίων είναι απαραίτητη η αποδοχή του υπερφυσικού, τουλάχιστον για όσο διαρκεί η ιστορία. Ο αναγνώστης, δηλαδή, οφείλει να συμφωνήσει και να αποδεχθεί τους νέους νόμους της πραγματικότητας, όπως ορίζονται από την ιστορία.

Τέλος, στην τρίτη κατηγορία και στον φόβο του «φανταστικού», δεν είναι εύκολο να δώσει κανείς σαφείς εξηγήσεις του παράλογου καθώς υπάρχουν πολλές εναλλακτικές απαντήσεις. Ο αναγνώστης είναι αυτός που θα κρίνει τα όσα διαδραματίζονται ως παραφυσικά φαινόμενα ή ως απλή παραίσθηση του πρωταγωνιστή. «The fantastic horror raises doubts and hesitation between the natural and supernatural alternative, which the recipient may (or may not) share with the character.» [Ο φανταστικός τρόμος εγείρει αμφιβολίες και δισταγμούς μεταξύ της φυσικής και της υπερφυσικής εναλλακτικής πραγματικότητας, τις οποίες ο αποδέκτης μπορεί (ή και όχι) να μοιραστεί με τον χαρακτήρα.] (Prohászkoná, 2012:132)

2.1 Υποείδη του «Horror»

Όπως είδαμε παραπάνω, η φρίκη του είδους δεν μπορεί να οριστεί σε μια μόνο πρόταση παρά μόνο μέσα από τον ορισμό των υποειδών του. Σύμφωνα με την Prohászkoná (2012:133) προκύπτουν οι παρακάτω υποκατηγορίες του είδους και βασικό κριτήριο διαχωρισμού είναι το περιεχόμενο της πλοκής τους.

Ο *rural horror*, *τρόμος της υπαίθρου*, δεν αφορά μόνο συγκεκριμένες τοποθεσίες (όπως χωριά ή μικρές επαρχιακές πόλεις). Είναι το είδος που περιλαμβάνει και τοπικούς θρύλους, μύθους ή δεισδαιμονίες. Ο *Cosmic horror*, *κοσμικός τρόμος*, ή αλλιώς *Lovecraftian horror* χαρακτηρίζεται κυρίως από το έργο του Howard Phillips Lovecraft. Τα βιβλία του, περιγράφουν έναν πολιτισμό που ήρθε από το διάστημα και κατέκτησε τη Γη, πριν καν την ύπαρξη της ανθρωπότητας. Υπάρχουν έντονα στοιχεία επιστημονικής φαντασίας, ενώ με τις αποκαλύψεις της πλοκής προκαλεί συναισθήματα, όπως όταν κάποιος/-α μαθαίνει κάτι που θα προτιμούσε να μην ξέρει. Ο *apocalyptic horror*, (*αποκαλυπτικός τρόμος*) (με την εκκλησιαστική έννοια του όρου) είναι επηρεασμένος από την θρησκευτική Αποκάλυψη, προκαλείται από διάφορους παράγοντες και ενεργοποιεί τις φοβίες για το τέλος του κόσμου. Στο *crime horror*, *αστυνομικό τρόπο*, βασικό θέμα είναι κάποιο έγκλημα ή αστυνομική ιστορία. Πάνω σε αυτή την πλοκή υπάρχουν προσθήκες στοιχείων τρόμου (κατά κύριο λόγο προκαλούνται από ανθρώπινο παράγοντα αλλά με εξαιρέσεις υπάρχουν και παραφυσικά στοιχεία). Έπειτα, ο *erotic horror* (*erotic horror*) συνδυάζει αισθησιακές ή σεξουαλικές σκηνές με στοιχεία τρόμου που προσθέτουν επιπλέον ενδιαφέρον στην πλοκή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ερωτικού τρόμου είναι οι ιστορίες με βρικόλακες. Ο *apocryphic horror* (*occult horror*) ως βασικό κορμό της πλοκής έχει τους εξορκισμούς, την άφιξη του αντίχριστου, τις αιρέσεις, τον μυστικισμό, τις κατάρεις και μια ποικίλη θεματολογία από τις αποκαλούμενες «απόκρυφες επιστήμες». Ο *psychological horror* (*psychological horror*) βασίζεται στο φόβο του πρωταγωνιστή, στις ενοχές που νιώθει, στην πίστη του και στην ασταθή συναισθηματική κατάσταση του νου του. Σε αυτού του είδους έργα, η πλοκή εξελίσσεται σταδιακά και σε αναλογία με τα επίπεδα της έντασης και του τρόμου. Έπειτα, υπάρχει ο *surreal horror* (*surreal horror*). Στόχος του

σουρεαλιστικού τρόμου δεν είναι μόνο να αφηγηθεί μια τρομακτική ιστορία, αλλά και να ανατριχιάσει όσο μπορεί τον αποδέκτη. Εκτός από τα κλασικά στοιχεία του τρόμου αυτό το υποείδος περιέχει επίσης στοιχεία ονειρικής, αποκρουστικών περιγραφών και στοιχεία από το χώρο του φανταστικού. Τέλος, ο *σπλαχνικός τρόμος* (*visceral horror*) ή αλλιώς, το ευρέως γνωστό «splatter» είναι το πιο σοκαριστικό και ενοχλητικό από όλα τα υποείδη τρόμου. Είναι γεμάτο αίμα, θάνατο και κτηνωδία. Απεικονίζει τις πιο αηδιαστικές και πιο διεστραμμένες μορφές δολοφονίας, σφαγής και ακρωτηριασμού ανθρώπινων μελών.

3.2 Απαρχές του λογοτεχνικού είδους

Όπως προαναφέρθηκε, οι απαρχές της λογοτεχνίας τρόμου μπορούν να εντοπιστούν σε αρχαίες παραδόσεις και μύθους που αντιμετώπιζαν το ανεξήγητο και το μυστηριώδες με φόβο και θαυμασμό. Ο φόβος γεννήθηκε από την άγνοια των αρχαίων και την δυσκολία ερμηνείας καταστάσεων. Οτιδήποτε, λοιπόν, δεν μπορούσε να ερμηνευθεί σύμφωνα με την λογική, ερμηνευόταν μέσω μύθων. Στους μύθους, πρωτεύοντα ρόλο είχε το παράλογο και το μεταφυσικό, με σκοπό να προκαλέσει δέος και θαυμασμό. Επομένως, από τα αρχαία χρόνια, παρατηρείται πως οι άνθρωποι αρέσκονταν στο να ακούν τρομακτικές ιστορίες, που δεν συμβάδιζαν με την λογική και ξυπνούσαν τον φόβο τους για το άγνωστο.

Είναι δύσκολο να δώσει κανείς μια συγκεκριμένη χρονολογία για την αρχή του είδους, ωστόσο κάποιοι προτείνουν το κλασικό βιβλίο με τα παραμύθια των αδερφών Grimm (1812) που λέγονται στα παιδιά εδώ και εκατοντάδες χρόνια. Πολλοί αναγνώστες θα σοκαρίζονταν αν έβλεπαν τις πρώτες εκδόσεις των ιστοριών της Ραουνζέλ, του Πρίγκιπα Βάτραχου, του Χάνσελ και της Γκρέτελ, της Σταχτοπούτας, της Κοκκίνοσκουφίτσας, της Ωραίας Κοιμωμένης ή της Χιονάτης. Παρά το γεγονός ότι η συλλογή των Γκριμ αρχικά ονομαζόταν «Παιδικά και οικογενειακά παραμύθια», το βιβλίο δεν στόχευε ως αναγνωστικό κοινό τα παιδιά. Οι αδελφοί φαντάζονταν τις «Παραμυθένιες ιστορίες» τους ως μια ακαδημαϊκή ανθολογία, ένα έργο που επιπλέον συντάχθηκε από και για σοβαρούς ενήλικες. Παρ' όλα αυτά, καθώς η δημοτικότητά τους αυξήθηκε, οι Grimm ήρθαν αντιμέτωποι με έντονη κριτική. Οι γονείς θεωρούσαν τις ιστορίες πολύ σκοτεινές, ενώ άτομα από τον χώρο της θρησκείας έλεγαν ότι δεν ήταν αρκετά χριστιανικές. Οι πλοκές τους έχουν αλλάξει πολύ με την πάροδο των χρόνων. Αν και τεχνικά δεν ανήκουν στο είδος του τρόμου, πολλές από τις ιστορίες είναι στην πραγματικότητα τρομακτικές στον πυρήνα τους και περιέχουν πολλά από τα απόκοσμα στοιχεία που αναγνωρίζουμε σήμερα ως χαρακτηριστικά τρόμου.

Βασικό συστατικό της αρχαιότερης λαογραφίας όλων των φυλών είναι ο κοσμικός τρόμος. Ο «Lovecraftian horror» ή υπερφυσικός τρόμος, όπως θα δούμε και παρακάτω, είναι ένα είδος μυθοπλασίας που εξερευνά τον φόβο της ανθρωπότητας για το άγνωστο. Αυτό το είδος τρόμου συχνά παρουσιάζει χαρακτήρες που έρχονται αντιμέτωποι με μυστηριώδεις και εξωγήινες υπερφυσικές δυνάμεις, προκαλώντας συνήθως ακραία συναισθήματα τρόμου και φρίκης. (Δρακοντής, 2023:6).

Το είδος του «horror» θεωρείται ως «apex of the popular fantasy triangle together with fantasy and science fiction» [η κορυφή του τριγώνου του φανταστικού μαζί με τη φαντασία και την επιστημονική φαντασία.] (Prohászknová, 2012, 134) Σε αντίθεση με την επιστημονική φαντασία και τη φαντασία, οι ορισμοί του είδους

τρόμου δεν βασίζονται στη δομή διάφορων έργων. Αντίθετα, επικεντρώνονται στην αισθητική πλευρά και τα συναισθήματα που προκαλούνται στους αναγνώστες (φόβος, τρόμος, αγωνία κλπ.). Με βάση αυτό, ο τρόμος ορίζεται ως «ένα είδος λαϊκής λογοτεχνίας που επικεντρώνεται στο να προκαλεί συναισθήματα αγωνίας, φόβου και έντασης».

Ένα από τα κυρίαρχα στοιχεία του είδους είναι το περιβάλλον στο οποίο εξελίσσεται η ιστορία. Αρχικά, αυτά ήταν μέρη εκτός του σύγχρονου κόσμου, όπως νεκροταφείο, εγκαταλελειμμένο κάστρο, σκοτεινό δάσος, ερείπια κάστρου, παλιά σπίτια κ.λπ. Πάνω από όλα, αυτά είναι μέρη που φορτίζονται έντονα με μυστήριο και έχουν «τη δική τους ζωή». Αυτό ισχύει και για τον σύγχρονο κόσμο που εισβάλλει στον σύγχρονο τρόπο. Από την άποψη της έκτασης, μπορούμε να διακρίνουμε δύο μορφές: διήγημα και μυθιστόρημα. Σε αντίθεση με το γοτθικό μυθιστόρημα, ένα διήγημα τρόμου αποσκοπεί στο να αναπτύξει το αίσθημα της ανατριχίλας και του φόβου σε μικρότερο χρονικό διάστημα, καθώς επικεντρώνεται σε μικρότερο αριθμό χαρακτήρων και επιτρέπει έτσι στον αναγνώστη να έχει μια πιο λεπτομερή και πιο προσωπική επαφή.

Αντίθετα, ένα μυθιστόρημα έχει να κάνει με μια ιστορία μεγαλύτερης χρονικής διάρκειας και, συνήθως, εμπλέκονται αρκετά άτομα. Λόγω έκτασης, λοιπόν, «it forces the recipient to interrupt the interpretation, which may be of harm in such an emotionally oriented genre.» [αναγκάζει τον αποδέκτη να διακόψει την ερμηνεία, κάτι που μπορεί να προκαλέσει πρόβλημα σε ένα τόσο συναισθηματικά προσανατολισμένο είδος] (Prohászkoná, 2012, 134). Παρόλα αυτά, το βασικό κείμενο που επιλέγεται στην πλειοψηφία της λογοτεχνίας τρόμου, είναι το μυθιστόρημα.

3.3 Γοτθικό μυθιστόρημα

Η αρχή της λογοτεχνίας τρόμου, εντοπίζεται στα τέλη του 18ου αιώνα με την εμφάνιση του γοτθικού μυθιστορήματος. «Είδος μυθιστορήματος που χαρακτηρίζεται από την παρουσία κάποιου μεσαιωνικού κάστρου, με σκοτεινά υπόγεια και μυστικές διαβάσεις, ενώ τα στοιχεία που κυριαρχούν είναι ο τρόμος, το μυστήριο και το υπερφυσικό. Η λέξη γοτθικός προέρχεται από το παλαιό γερμανικό φύλο των Γότθων και χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει την μεσαιωνική αρχιτεκτονική, με χαρακτηριστικά τους νευρώδεις θόλους, τα οξυκόρυφα τόξα και τις επίστεγες αντηρίδες» (Πατάκης, 2007:428)

Ο όρος «γοτθικό μυθιστόρημα» προέκυψε από την ανάγκη να περιγραφεί μια νέα κατηγορία λογοτεχνίας που αναπτύχθηκε κατά τον 18ο αιώνα στην Αγγλία. Αρχικά, ο όρος δεν χρησιμοποιούνταν με τον τρόπο που τον γνωρίζουμε σήμερα. Οι μεσαιωνικές έννοιες του ρομαντισμού, της περιπέτειας και η ιπποσύνη, τα θαυμαστά περιστατικά και οι παράξενες ιστορίες που επανεμφανίστηκαν στο δέκατο όγδοο αιώνα μαζί με τα άγρια, στοιχειώδη φυσικά τους περιβάλλοντα, εισχώρησαν στο γοτθικό 18ο αιώνα, όπου τονίστηκαν και αποτέλεσαν καθοριστικό χαρακτηριστικό του γοτθικού είδους. Έτσι, σύμφωνα με την Rata (2014) (όπως αναφέρεται στο Wolfreys et al. 2006, 47) ο όρος γοτθικός καθιερώθηκε με τις αφηγήσεις που ασχολούνταν με «υπερφυσικά, μυστηριώδη ή φρικιαστικά γεγονότα και την πρόσληψη ή την παραγωγή τρόμου, και τα οποία τοποθετούνται συνήθως σε άγρια, χειμερινά τοπία, απόκοσμα αρχοντικά ή κάστρα». Έτσι, οι συγγραφείς άρχισαν να δημιουργούν έργα που εστίαζαν σε σκοτεινά, μυστηριώδη, και συχνά υπερφυσικά

στοιχεία, εντάσσοντας τα σε ιστορίες μεσαιωνικών κάστρων και μυστικούς συνοικισμούς. Αυτές οι ιστορίες επηρεάστηκαν επίσης από τη γοτθική αρχιτεκτονική της εποχής, χαρακτηριστικά της οποίας ήταν οι μυστηριώδεις και σκοτεινές αισθητικές. «Το γοτθικό είδος έχει τις ρίζες του στο Αναγεννησιακές τραγωδίες, μεσαιωνικά ρομάντζα, παραμύθια, δεισιδαιμονίες, μυστήρια, και στους πρώιμους πειραματισμούς στο μυθιστόρημα. Ήταν πάντα εμπνευσμένο από το παρελθόν, όντας ένα λογοτεχνικό είδος ιστορικής ανακύκλωσης.» (Rata, 2014)

Ο Οράτιος Ουόλπολ (1717-1797), Άγγλος συγγραφέας, θεωρείται από πολλούς ο πρωτοπόρος του είδους με το έργο του *Το Κάστρο του Οτράντο* (1764), το οποίο παρουσιάζει πολλά από τα χαρακτηριστικά της γοτθικής μυθοπλασίας η οποία διήρκεσε «μέχρι το έργο *Melmoth, the Wanderer* (1820) του Charles Maturin». (Rata, 2014). Αυτό το έργο είναι γεμάτο από σκοτεινές ατμόσφαιρες, μυστήριους χαρακτήρες και ανεξήγητα γεγονότα, συνθήκες που συμβάλλουν στη δημιουργία μιας αίσθησης τρόμου και ανατριχίλας στον αναγνώστη. «Κανένας αντικειμενικός αναγνώστης δεν μπορεί να αμφισβητήσει ότι ο Melmoth αντιπροσωπεύει ένα τεράστιο βήμα στην εξέλιξη του είδους του τρόμου. Ο φόβος βγαίνει από τη σφαίρα του συμβατικού και εξυψώνεται σε ένα απαίσιο σύννεφο πάνω από το πεπρωμένο της ανθρωπότητας.» (Lovecraft, 1927). Η επιτυχία του έργου αυτού οδήγησε στην εμφάνιση πολλών άλλων μυθιστορημάτων με παρόμοια θεματολογία και αισθητική, διαμορφώνοντας έτσι το είδος της γοτθικής μυθοπλασίας.

Σύμφωνα με την Rata (2014) «μητέρα του γοτθικού τρόμου θεωρείται η Ann Radcliffe» με το χαρακτηριστικό επαναλαμβανόμενο μοτίβο του «μαύρου πέπλου». Αυτό το μοτίβο επαναλαμβάνεται συχνά στο μυθιστόρημα και προετοιμάζει το έδαφος για την ξαφνική εμφάνιση μιας μυστηριώδους φιγούρας. Αυτή η φιγούρα αντιπροσωπεύει το μυστήριο και παραμένει κρυμμένη, προκαλώντας τρόμο και αναστάτωση καθώς οι διάφορες εκδοχές για την ταυτότητά της διαφέρουν. Η Radcliffe, συνδυαστικά με τα περιβάλλοντα που εξελίσσονται τα έργα της, εκμεταλλεύεται αυτό το μοτίβο για να δημιουργήσει έντονα συναισθήματα αγωνίας και ανασφάλειας στον αναγνώστη.

Η Radcliffe έγραψε έξι μυθιστορήματα, *The Castles of Athlin and Dunbayne* (1789), *A Sicilian Romance* (1794), *The Romance of the Forest* (1791), *The Mysteries of Udolpho* (1794), *The Italian* (1797), και το *Gaston de Blondville* (1826). Από αυτά το *The Mysteries of Udolpho* είναι μακράν το πιο διάσημο, και μπορεί να θεωρηθεί η καλύτερη εκδοχή του πρώιμου γοτθικού μυθιστορήματος. Πρόκειται για το χρονικό της Emily, μιας νεαρής Γαλλίδας που μεταφέρεται σε ένα αρχαίο κάστρο στα Απένινα όρη της Ιταλίας, λόγω του θανάτου των γονέων της και του γάμου της θείας της με τον άρχοντα του κάστρου - τον δολοπλόκο Μοντόνι. Μυστηριώδης ήχοι, πόρτες που ανοιγοκλείνουν από μόνες τους, τρομακτικοί θρύλοι και μια απροσδιόριστη φρίκη καλυμμένη από μαύρο πέπλο, εναλλάσσονται διαδοχικά για να εκνευρίσουν την ηρωίδα. «Udolpho will always be a classic. Mrs. Radcliffe's characters are puppets, but they are less markedly so than those of her forerunners. And in atmospheric creation she stands preminent among those of her time.» [Το Udolpho θα είναι πάντα κλασικό. οι χαρακτήρες της Radcliffe είναι μαριονέτες, αλλά λιγότερο έντονα από εκείνες των προηγούμενων της. Και στη δημιουργία συγκεκριμένης ατμόσφαιρας, ξεχωρίζει ανάμεσα σε εκείνους της εποχής της.] (Lovecraft, 1927:13)

Επιπροσθέτως, σύμφωνα με Rata (2014) (όπως αναφέρεται στο Hogle 2002, 31), «Η ιδέα του τρόμου επηρέασε την ανάπτυξη του γοτθικού ψυχολογικού μυθιστορήματος, η οποία διαφέρει από την υπερφυσική μυθοπλασία και είναι παρούσα στα έργα του William Godwin, Mary Shelley, Lord Byron, Edgar Allan Poe,

μεταξύ άλλων». Έτσι, ένα βασικό κριτήριο διάκρισης ειδών της γοτθικής λογοτεχνίας, τουλάχιστον κατά τις αρχές της, ήταν η πλοκή, με μυθιστορήματα όπως της Ann Radcliffe, που αντιμετωπίζονταν ως ψυχολογικά θρίλερ ή μυθιστορήματα τρόμου, και έργα όπως *The Monk* (1796) [Ο Μοναχός] του Matthew Gregory Lewis που πραγματευόταν θέματα βιασμού, βίας και δολοφονιών.

Το 1817, η Shelley, μαζί με τον σύζυγό της, τον ποιητή Percy Bysshe Shelley, και άλλους, φιλοξενήθηκαν από τον Λόρδο Βύρωνα κοντά στις Άλπεις. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, αποφάσισαν να γράψουν καθένας μια ιστορία τρόμου. Η Shelley, επηρεασμένη από τη φαντασία της που ενισχύθηκε από την απομόνωση και τις συζητήσεις, δημιούργησε τον Φρανκενστάιν, ένα πλάσμα που προέκυψε από το φόβο που ένιωθε από ένα όνειρο που είχε δει εκείνη. Αυτό το έργο, επηρεασμένο από το γοτθικό μυθιστόρημα και το ρομαντικό κίνημα, αφηγείται την τρομακτική ιστορία ενός νεαρού επιστήμονα, του Βίκτορ Φρανκενστάιν. Ο Φρανκενστάιν, αφού δημιουργεί ένα πλάσμα από μέλη πτωμάτων, απορρίπτει το δημιούργημά του, αλλά τα αποτελέσματα για τον ίδιο και την οικογένειά του είναι καταστροφικά. Το βιβλίο θεωρείται από πολλούς ως το πρώτο μυθιστόρημα επιστημονικής φαντασίας και αποτελεί έναν κλασικό μύθο για την αναζήτηση της γνώσης, τη φύση της ομορφιάς και το τερατώδες που είναι εγγενές στον άνθρωπο.

Προς το τέλος του 19ου αιώνα, παρατηρείται μια σημαντική αλλαγή στο λογοτεχνικό τοπίο, καθώς η δύναμη της λογοτεχνίας του τρόμου υποχωρεί λόγω της εμφάνισης της επιστημονικής φαντασίας. Οι λόγοι που ενέπνευσαν αυτήν τη μεταβολή είναι ποικίλοι, μεταξύ των οποίων ξεχωρίζουν η επιρροή της βιομηχανικής επανάστασης και η συνεχής πρόοδος στον τομέα της τεχνολογίας κατά την εποχή εκείνη. Το κοινό, αντιμετώπισε με μεγάλο ενδιαφέρον την αλλαγή αυτή, καθώς οι επιστημονικές αναζητήσεις ήταν πολλές και ένας τομέας γεμάτος ενδιαφέρον και μυστήριο. Μεγάλες μορφές της επιστημονικής φαντασίας θεωρούνται οι Jules Gabriel Verne (1828-1905) με έργα όπως *Ταξίδι στο κέντρο της γης* (1864) και *20.000 λέγες κάτω από τη θάλασσα* (1870) και H. G. Wells (1866-1946) με τη *Μηχανή του χρόνου* (1895) και τον *Αόρατο άνθρωπο* (1897).

Η εμφάνιση του έργου *Δράκουλας* (1897) του Bram Stoker (1847-1921) το 1897 αποτελεί μια στιγμή σταθμός στην ιστορία της λογοτεχνίας τρόμου. Με βάση και την προηγούμενη λογοτεχνική προσέγγιση, *Ο βρικόλακας* του John Polidori (1795-1821), αυτό του Stoker προσδιόρισε ουσιαστικά τον μύθο των βρικόλακων, όπως τον γνωρίζουμε σήμερα. Ένα έργο ζοφερό, όσο και ρομαντικό που επαναπροσδιόρισε την μυθολογία με τα βαμπίρ. Το μεσαιωνικό κάστρο του Δράκουλα στο βικτωριανό Λονδίνο σε συνδυασμό με την ανατριχιαστική και σκοτεινή ατμόσφαιρα, καθώς και το υπερφυσικό στοιχείο, είναι τα συστατικά που συνθέτουν ένα από τα πιο χαρακτηριστικά μυθιστορήματα που έχουν γραφτεί για τα αθάνατα αυτά πλάσματα.

Είχε, επίσης, τα έργα *The lair of the White Worm* (1911) [Η φωλιά του λευκού σκουληκιού], όπου μια πρωτόγονη οντότητα παραφυλάει κρυμμένη σε ένα θησαυροφυλάκιο κάτω από ένα κάστρο, όμως η εξέλιξη που επέλεξε ο Stoker «utterly ruins a magnificent idea by a development almost infantile» [με μια εξέλιξη σχεδόν παιδική, καταστρέφει εντελώς μια υπέροχη ιδέα] (Lovecraft, 1912:77) και το «The Jewel of Seven Stars» [Το Κόσμημα των Εφτά Αστεριών] (1903) σχετικά με μια περίεργη Αιγυπτιακή ανάσταση, το οποίο «is less crudely written» [είναι λιγότερο χοντροκομμένα γραμμένο] (Lovecraft, 1912:77).

Αξίζει να σημειωθεί, πως το εμβληματικό, όπως αποδείχθηκε, έργο του *Δράκουλα*, κατά την έκδοσή του το 1897, δέχθηκε δριμεία κριτική από την εφημερίδα Guardian, που δημοσίευσε το εξής: «Η πλοκή είναι πολύ περίπλοκη για

να αναπαραχθεί, αλλά λέει πολλά για τις δυνατότητες του συγγραφέα καθώς παρά τους παραλογισμούς της ο αναγνώστης μπορεί να παρακολουθήσει την ιστορία με ενδιαφέρον μέχρι το τέλος. Αποτελεί, ωστόσο, καλλιτεχνικό λάθος να γεμίσει ολόκληρος ο τόμος με φρικαλέα περιστατικά.. Μια πινελιά του μυστηριώδους, του τρομερού ή του υπερφυσικού είναι απείρως πιο αποτελεσματική και αξιόπιστη». (The Manchester Guardian, 1897)

3.4 Σημαντικοί εκπρόσωποι της λογοτεχνίας τρόμου

Ο Edgar Allan Poe ήταν Αμερικάνος συγγραφέας, ποιητής και κριτικός του 19ου αιώνα. Γεννήθηκε το 1809 στη Βοστώνη, από γονείς πλανόδιους ηθοποιούς, και από το 1815 έως το 1820 έζησε στην Αγγλία, όπου και τελείωσε το σχολείο. Επιστρέφοντας στην Αμερική, παρακολούθησε για λίγο μαθήματα στο Πανεπιστήμιο της Βιρτζίνια, το οποίο παράτησε και, στη συνέχεια, υπηρέτησε στον αμερικανικό στρατό. Παράλληλα, συνεργαζόταν με πολλά λογοτεχνικά περιοδικά και εφημερίδες ως ρεπόρτερ, δημοσιεύοντας την πρώτη του συλλογή αφηγημάτων το 1840. Τα τελευταία χρόνια της ζωής του ήταν πολυτάραχα και ο Poe αφέθηκε στα τυχερά παιχνίδια, αρχικά, και στο ποτό στη συνέχεια. Παλεύοντας διαρκώς με την κατάθλιψη και την τρέλα, έκανε απόπειρα αυτοκτονίας το 1848 και έναν χρόνο αργότερα διαγνώστηκε νεκρός με αιτία θανάτου την εγκεφαλική συμφόρηση. Οι κοντινοί άνθρωποι του Poe θεωρούν πως βασική αιτία του θανάτου του ήταν το πρόβλημα αλκοολισμού του.

Ο Edgar Allan Poe θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους και πιο επιδραστικούς συγγραφείς της αμερικανικής λογοτεχνίας. Τα έργα του ποικίλουν. Καθένας μπορεί να βρει από μυθιστορήματα και διηγήματα μυστηρίου και τρόμου μέχρι ποιήματα και κριτικές. Όλα γνωστά για το μελαγχολικό και σκοτεινό ύφος τους, καθώς, και για τις συναισθηματικές εντάσεις, τις ανατροπές και την πολυπλοκότητα των υποθέσεων τους. Έργα όπως *Ο μαύρος γάτος* (1843), *Ο χρυσός σκαρβαίος* (1843), *Ο οίκος των Ώσερ* (1839), *Οι φόννοι της οδού Μόργκ* (1841), *Μαρτυριάρα καρδιά* (1843), *Η μάσκα του κόκκινου θανάτου* (1842) και *Το κοράκι* αποτελούν μνημεία στην αμερικανική λογοτεχνία, αναδεικνύοντας τη μοναδική του ικανότητα να δημιουργεί έντονα συναισθήματα και να προβάλλει την ανθρώπινη ψυχή σε όλο της το εύρος, και κυρίως την σκοτεινή της πλευρά.

Για πολλούς, ο Poe είναι από τους πιο παρεξηγημένους των αμερικανικών γραμμάτων. «Τα διηγήματα του επικρίθηκαν ως αλλόκοτα και μακάβρια, τα ποιήματα του ως εφηβικά γυμνάσματα» (Σχινά 2013, 11). Ωστόσο, ο γνωστός Γάλλος ποιητής Charles Pierre Baudelaire, από το 1852 έως το 1865 μετέφραζε ανελλιπώς τα έργα του Poe, με αποτέλεσμα, να τον καθιερώσει στην Γαλλία και, σταδιακά, σε ολόκληρη την Ευρώπη. Ονόματα όπως ο Ιούλιος Βερν, ο Nabokov, ο Oscar Wilde, ο J.L Borges επηρεάστηκαν και εμπνεύστηκαν από την μακαβριότητα του Poe. Η επιρροή του Poe είναι αισθητή σε πολλούς συγγραφείς και καλλιτέχνες μέχρι και σήμερα. Ο τρόπος με τον οποίο αντιμετώπισε τα θέματα του θανάτου, της μοναξιάς και της απομόνωσης εξακολουθεί να εμπνέει και να προκαλεί συζητήσεις για την ανθρώπινη κατάσταση και τη φύση της πραγματικότητας. Στον ελληνικό χώρο ο Poe εισήχθη μέσω Γαλλίας. Ο πρώτος Έλληνας συγγραφέας που μετέφρασε έργα του Poe ήταν ο Εμμανουήλ Ροΐδης, μέσω της έκδοσης του Baudelaire. Και άλλοι Έλληνες συγγραφείς και ποιητές ασχολήθηκαν με τον Αμερικάνο συγγραφέα όπως ο Ουράνης, ο Λαπαθιώτης, ο

Παπανικολάου και ο Περικλής Γιαννόπουλος, που επικεντρώθηκε κυρίως στο Κοράκι.

Έπειτα, εμφανίζεται ο Ambrose Bierce (1842-1913), ως συνεχιστής της λογοτεχνικής παράδοσης που ξεκίνησε με τον Edgar Allan Poe, αναδεικνύεται επίσης και ως πρόδρομος του μαγικού ρεαλισμού. Ο όρος μαγικός ρεαλισμός, «χρησιμοποιείται για να δηλώσει πεζογραφικά έργα τα οποία συνδυάζουν ονειρικά ή φανταστικά στοιχεία με τον ρεαλισμό και στα οποία εμφανίζονται λαβυρινθώδεις δομές, εξπρεσιονιστικές περιγραφές, θέματα από μύθους ή μαγικά παραμύθια» [...] «Μακρινοί πρόγονοι του μαγικού ρεαλισμού μπορούν να θεωρηθούν τα φανταστικά ή υπερβολικά στοιχεία που συναντούμε στον ρομαντισμό και κυρίως στο γοτθικό μυθιστόρημα του 18ου αιώνα». (Πατάκης, 2007:1301). Η συνεισφορά του στον χώρο της λογοτεχνίας έχει αντίκτυπο μέχρι και σήμερα.

Ο Bierce, ο οποίος υπηρέτησε στον Αμερικανικό Εμφύλιο Πόλεμο υπέρ των Βορείων, εξαφανίστηκε μυστηριωδώς κατά τη διάρκεια της επανάστασης του Πάντσο Βίλα το 1913. Ασχολήθηκε επίσης με τη δημοσιογραφία, ωστόσο, εγκατέλειψε τον κλάδο λόγω της απέχθειας του για την πολιτική. «Η πολιτική είναι μια πάλη συμφερόντων μεταμφιεσμένη σε αγώνα αρχών» (Bierce). Αν και έγραψε πολλά έργα με αντιπολεμικό περιεχόμενο, εκτιμάται κυρίως για τις ιστορίες τρόμου που συνέθεσε. Το έργο του εκφράζει ποικιλία και ανισότητα, αλλά πάντα διακρίνεται από μια εντυπωσιακή υπερφυσική και μακάβρια αισθητική, όπως φαίνεται στα έργα *Ο Θάνατος του Άλβιν Φρέιζερ* (1891), *Το καταραμένο πράγμα* (1893) και *Το μεσαίο δάχτυλο του δεξιού ποδιού*.

Ο Bierce χαρακτηρίζεται ως ένας καυστικός και πνευματώδης συγγραφέας. Εκφράζονταν με αμεσότητα και ειλικρίνεια, συχνά ανατρέποντας κοινωνικά και πολιτικά κλισέ και πρότυπα. Ο σαρκασμός και η απαισιοδοξία ήταν κυρίαρχα στη συγγραφική του προσέγγιση. Η ανεξάρτητη σκέψη και η απόρριψη των κοινωνικών συμβάσεων τον έκαναν να θεωρείται από πολλούς αντισυμβατικός και αντιδραστικός. Αυτή η στάση ήταν αποδεκτή και επικροτούμενη από ορισμένους, ενώ άλλοι τον αντιμετώπιζαν με επιφυλάξεις και αντίσταση. Το πνεύμα του εκφράζεται επίσης μέσω του έργου *Το Αλφαβητάρι του Διαβόλου*. Στο παραπάνω έργο, ο Bierce αποτυπώνει τον Κανόνα των Ανθρώπινων Αδυναμιών από την προσωπική του σκοπιά.. Μέσα από τους παραστατικούς ορισμούς των λέξεων, αποκαλύπτει εκείνες τις πτυχές που η κοινή συνείδηση προσπαθεί να κρύψει υποκριτικά. Οι «ευφυώς μοχθηροί» ορισμοί που διατυπώνει αποκαλύπτουν την πραγματική ουσία των λέξεων, αναδεικνύοντας παράλληλα τις ανθρώπινες αδυναμίες, προκαταλήψεις, παραλογισμούς και συνήθειες. Ήταν ένας ανήσυχος άνθρωπος που δεν δίσταζε να εκφράσει τις απόψεις του, μισούσε τη θρησκεία και τους λαούς που αποδίδουν λατρεία σε θεούς που δημιούργησαν οι άνθρωποι.

Κατά τις αρχές του 20ού αιώνα, παρατηρείται μια μεταβολή στο χαρακτήρα της λογοτεχνίας τρόμου, απομακρύνοντας κάθε ρομαντικό στοιχείο. Ο συγγραφέας που οδήγησε σε αυτή τη ριζική metamorphosis ήταν ο Howard Phillips Lovecraft (1890-1937). Ο Lovecraft μόνος του δημιούργησε μια εκτεταμένη μυθολογία (γνωστή ως «Μυθολογία Κθούλου»), θεωρείται πρωτοπόρος στον κοσμικό τρόπο και η επιρροή των έργων του σε αυτόν είναι σημαντική. Αυτές οι ιστορίες συνέβαλαν στην καθιέρωση πολλών θεμάτων και συμβάσεων του κοσμικού τρόμου, όπως η ιδέα ότι το σύμπαν είναι εχθρικό ή αδιάφορο προς την ανθρωπότητα, η ασήμαντη θέση της ανθρωπότητας μπροστά στην απεραντοσύνη του σύμπαντος και οι επαφές με το άγνωστο.

Ο Lovecraft ξεχώρισε για τη μοναδική του ικανότητα να δημιουργεί μια ατμόσφαιρα άγχους και απόκοσμου τρόμου μέσω λεπτομερών περιγραφών και

πλοκών που αφήνουν τον αναγνώστη μόνο του να αντιμετωπίσει το άγνωστο και το ανεξήγητο. Επιπλέον, η προσφορά του Lovecraft δεν περιορίστηκε μόνο στην αναγνωρίσιμη αισθητική του. Του αποδίδεται και η δημιουργία του όρου «κοσμικός τρόμος». «Ο κοσμικός τρόμος και ο κοσμικισμός είναι είδη φανταστικής λογοτεχνίας τρόμου που εμβαθύνουν στην έννοια της ασημαντότητας της ανθρωπότητας στο μεγάλο σχέδιο ενός χαοτικού, ακίνητου σύμπαντος. Το είδος συνδυάζει στοιχεία τρόμου, επιστημονικής φαντασίας και φιλοσοφίας με αποτέλεσμα να επικεντρώνεται στην τρομακτική συνειδητοποίηση της απειρίας του ανθρώπου για τη δική του ασημαντότητα στην απεραντοσύνη του κοσμικού διαστήματος και τις άγνωστες δυνάμεις που παραμονεύουν πέρα από αυτό» (Δρακόντης, 2023:5). Τα έργα του έχουν εμπνεύσει πολλούς άλλους συγγραφείς και σκηνοθέτες να εξερευνήσουν θέματα κοσμικού τρόμου στα δικά τους δημιουργήματα. ενώ συνεχίζουν να έχουν ευρεία αποδοχή και επιρροή, από και προς, το αναγνωστικό κοινό, θεωρώντας τον μια από τις σημαντικότερες μορφές στην ιστορία του τρόμου και της επιστημονικής φαντασίας. Ο Lovecraft είχε μεγάλη απήχηση στην Ελλάδα ήδη από τη δεκαετία του '80 και στις αρχές εκείνης του '90. Μέσα από τα βιβλία των εκδόσεων Αίολος, Ωρόρα, Κάκτος, Νεφέλη και Αιγόκερως το ελληνικό αναγνωστικό κοινό ήρθε σε επαφή με τα έργα του συγγραφέα. Οι μεταφράσεις ήταν πολλές ενώ ξεχώριζαν ήδη από τότε μεταφράσεις του Μάκη Πανώριου και Γιώργου Μπαλάνου. Η πρώτη μετάφραση του Lovecraft δημοσιεύθηκε στις 22 Ιουλίου 1966, στο τεύχος 561 του περιοδικού Εικόνες. Το έργο ήταν *Τα Ευλαβικά Τέρατα του Βυθού*, στη στήλη *Τα Καλύτερα Διηγήματα Φρίκης*. Πρόκειται για την ιστορία ενός λοστρόμου, το πλοίο του οποίου δέχεται την επίθεση ενός γερμανικού πολεμικού στον Ειρηνικό ωκεανό, κατά την διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου πολέμου. Ο λοστρόμος αιχμαλωτίζεται, δραπετεύει όμως με μια βάρκα, απομακρύνεται στον ωκεανό και γίνεται μάρτυρας της ανάδυσης του Κθούλου (ο οποίος δεν κατονομάζεται, αλλά αποκαλείται ως πράγμα). Η δημοσίευση είναι άγνωστου μεταφραστή αλλά υπάρχει μεγάλη πιθανότητα να ανήκει στην Ροζίτα Σώκου, συνεργάτιδα του περιοδικού Εικόνες.

3. Σύγχρονη Λογοτεχνία Τρόμου

Κατά τις επόμενες δεκαετίες, παρατηρείται μια σημαντική μείωση στην παραγωγή βιβλίων τρόμου, καθώς η ζήτηση αυτών είναι από εξαιρετικά περιορισμένη έως ανύπαρκτη. Η αίσθηση πως το είδος έχει υποχωρήσει ενδεχομένως να απορρέει από πολλούς παράγοντες, και ιδιαίτερα από το γεγονός πως κατά την περίοδο 1939-1945, έλαβε χώρα ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος. Οι φρικαλεότητες που συνέβησαν κατά τη διάρκεια αυτού του πολέμου άσκησαν έντονη επίδραση στην κοινωνία και την πνευματική παραγωγή της εποχής. Ως αποτέλεσμα, οι άνθρωποι αναζητούσαν λογοτεχνικά έργα που να αντιμετωπίζουν την κρίση και την ανθρώπινη απελπισία με πιο αισιόδοξο και εποικοδομητικό τρόπο. Συνεπώς, παρατηρήθηκε μια αύξηση στη δημιουργία λογοτεχνικών έργων που εστιάζουν σε αντιπολεμικό περιεχόμενο, τον ρεαλισμό και ακόμη και τον σουρεαλισμό, ο οποίος με τον δικό του τρόπο απέχει από τις αποτρόπαιες εικόνες του πολέμου.

Η σύγχρονη λογοτεχνία τρόμου έχει διαμορφωθεί από μια ποικιλία συγγραφέων, κάθε ένας από τους οποίους έχει φέρει τη δική του μοναδική συνεισφορά στο είδος. Ας εξετάσουμε λοιπόν μερικούς από αυτούς τους σημαντικούς

συγγραφείς και τα έργα τους που έχουν σημαδέψει την πορεία της λογοτεχνίας τρόμου:

Η Shirley Jackson είναι μια από τις πιο αναγνωρίσιμες συγγραφείς ψυχολογικού τρόμου, η οποία είναι γνωστή για την ικανότητά της να δημιουργεί σκοτεινές και συναισθηματικά φορτισμένες ατμόσφαιρες. Η Jackson έγινε ευρέως γνωστή για το έργο της «The Lottery» ένα διήγημα που προκάλεσε αντιδράσεις και συζητήσεις κατά τη δημοσίευσή του το 1948. Το διήγημα αναδεικνύει τη σκοτεινή πλευρά της ανθρώπινης φύσης και την τυφλή υπακοή στην κοινωνική πίεση. Άλλα σημαντικά έργα της είναι τα μυθιστορήματα *The Haunting of Hill House* (1959) και *We Have Always Lived in the Castle* (1962) τα οποία αντιμετωπίζουν θέματα ψυχολογικής αστάθειας, απομόνωσης και τρόμου. Μάλιστα, για το πρώτο, ο King έχει δηλώσει πως πρόκειται για ένα «αριστούργημα στο χώρο του υπερφυσικού μυθιστορήματος». Το έργο της Jackson επηρέασε σημαντικά το λογοτεχνικό τοπίο του τρόμου και τα έργα της αντιμετωπίζονται ως «κλασσικά» στη σύγχρονη λογοτεχνία.

Ο William Peter Blatty ήταν Αμερικανός συγγραφέας και σεναριογράφος, γνωστός κυρίως για το έργο του στον τομέα του τρόμου και της αστυνομικής λογοτεχνίας. Ο Blatty έγινε ευρέως γνωστός για το μυθιστόρημά του *The Exorcist* (*Ο Εξορκιστής*), που κυκλοφόρησε το 1971. Το βιβλίο έγινε άμεσα διεθνής επιτυχία και θεωρείται ένα από τα πιο προβεβλημένα και πολυσυζητημένα μυθιστορήματα τρόμου όλων των εποχών. Η ιστορία ακολουθεί τις περιπέτειες ενός νεαρού κοριτσιού που το σώμα της έχει καταληφθεί από τον διάβολο και την προσπάθεια ενός ιερέα να την εξορκίσει. *Ο Εξορκιστής* μεταφράστηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα το 1975 από τις εκδόσεις Ζάρβανος.

Ένα από τα πιο εμβληματικά ονόματα στον κόσμο της λογοτεχνίας τρόμου με δραστηριότητα μέχρι τις μέρες μας είναι ο Stephen King. Με μια εκτενή και εντυπωσιακή καριέρα που αντλεί από δεκαετίες, ο King έχει καταφέρει να δημιουργήσει έναν μοναδικό και πολυδιάστατο κόσμο τρόμου, ο οποίος έχει επηρεάσει γενιές αναγνωστών παγκοσμίως. Ο King γεννήθηκε στις 21 Σεπτεμβρίου 1947, στο Πόρτλαντ του Μέιν. Από πολύ νεαρή ηλικία, έδειξε έντονο ενδιαφέρον για το γράψιμο και τη φαντασία, γράφοντας διηγήματα και ιστορίες. Όμως, η καριέρα του ως συγγραφέας άρχισε να αναπτύσσεται στα μέσα της δεκαετίας του 1970, όταν δημοσίευσε το πρώτο του βιβλίο, το μυθιστόρημα τρόμου *Carrie* το 1974. Η συνεισφορά του King στη λογοτεχνία τρόμου είναι αναμφισβήτητη εντυπωσιακή και μεγάλη. Έχει δημιουργήσει έναν πολύπλοκο κόσμο τρόμου, γεμάτο από φανταστικά πλάσματα, ανεξήγητα φαινόμενα και σκοτεινές αναφορές στην ανθρώπινη ψυχή. Το ύφος του King διακρίνεται για τη ρεαλιστική απεικόνιση των χαρακτήρων και των σκηνών, καθώς και για την ικανότητά του να δημιουργεί ατμόσφαιρες που σε αφήνουν άφωνο.

Ένα από τα πιο αναγνωρίσιμα στοιχεία της γραφής του King είναι η ικανότητά του να δημιουργεί έντονους και αυθεντικούς χαρακτήρες που εμπλέκονται σε συναρπαστικές πλοκές. Στα έργα του, οι αναγνώστες συναντούν μια ευρεία γκάμα χαρακτήρων, από τους ήρωες και τις ηρώιδες μέχρι τους κακοποιούς και τα τέρατα, όλοι με μια πραγματικότητα που τους καθιστά ζωντανούς στα μάτια του αναγνώστη. Επίσης, η πλοκή είναι ένα άλλο κύριο στοιχείο που ξεχωρίζει στα έργα του King. Με την ικανότητά του να δημιουργεί ατελείωτη αγωνία και ανατροπές, κρατάει τον αναγνώστη σε εγρήγορση μέχρι την τελευταία σελίδα. Τα στοιχεία του μυστηρίου, της αγωνίας και του φόβου παραμένουν συνεχώς παρόντα στα έργα του, δημιουργώντας ένα αίσθημα ανησυχίας, φόβου και απειλής.

Παρακάτω, ενδεικτικά, κάποια από τα έργα του King. Όπως αναφέρθηκε, η αρχή έγινε το 1974 με το πρωτοποριακό μυθιστόρημα «Carrie». Το *Salem's Lot* του 1975 διαδραματίζεται σε ένα μικρό αμερικανικό χωριό που μολύνεται από μια επιδημία βαμπίρ. Ακολούθησε το επιτυχημένο *The Shining* του 1977, όπου η οικογένεια Torrance παλεύει να επιβιώσει στο τρομακτικό Ξενοδοχείο Overlook. Μάλιστα, το συγκεκριμένο έργο γνώρισε και τεράστια επιτυχία στις κινηματογραφικές αίθουσες, σαν ταινία, με παραγωγό τον Stanley Kubrick και πρωταγωνιστές τους Jack Nicholson, Shelley Duvall. Ο ίδιος ο King, βέβαια, είχε ασκήσει κριτική στην ταινία καθώς, θεωρούσε, πως απέκλινε αρκετά από το αρχικό μυθιστόρημα.

Clive Barker: Ο Barker είναι Βρετανός συγγραφέας λογοτεχνίας τρόμου/φανταστικού και ενίοτε κινηματογραφικός σκηνοθέτης. Ο Barker αναδείχθηκε στην παγκόσμια λογοτεχνική σκηνή με τη συλλογή διηγημάτων του *Books of Blood* (Τα βιβλία του αίματος), τα οποία κυκλοφόρησαν το 1984. Τα βιβλία του αίματος είχαν κυκλοφορήσει για πρώτη φορά στην Ελλάδα τη δεκαετία του 1990 από τις εκδόσεις «Τρίτων» ενώ αναμεταφράστηκαν και επανεκδόθηκαν από τις εκδόσεις «Οξύ» την περίοδο 2018-2022. Τα έργα του Barker έχουν θέματα που αφορούν, μεταξύ άλλων, τη θρησκεία, τη σεξουαλικότητα, τη φύση ενσωματώνοντας παράλληλα στοιχεία του εφιαλτικού και του μακάβριου. Τα έργα του είναι συχνά περίπλοκα και απαιτούνται πολλαπλά επίπεδα ερμηνείας. Ο King, μάλιστα, είχε δηλώσει πως «Έχω δει το μέλλον της φρίκης και τ' όνομά αυτού είναι Clive Barker»

Ορισμένα από τα δημοφιλή έργα του Barker είναι το μυθιστόρημα *Hellraiser* (1986), το οποίο αργότερα (1987) μεταφέρθηκε στη μεγάλη οθόνη υπό τη σκηνοθεσία του ίδιου, καθώς και το *Cabal* (1988), το οποίο έγινε ταινία με τον τίτλο *Nightbreed* (1990). Άλλα δημοφιλή έργα είναι το *Imajica* (1991) και το *The Great and Secret Show* (1989).

Ο Neil Gaiman είναι συγγραφέας ιστοριών φαντασίας και μυθιστορημάτων που έχει αναδειχθεί ως ένας από τους πιο δημοφιλείς και επιδραστικούς στο χώρο του φανταστικού/ τρόμου. Τα έργα του, όπως το *American Gods* (2001), *Coraline* (2002) και *Neverwhere* (1996) κέντρισαν το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού παγκοσμίως.

Ο Thomas Ligotti είναι Αμερικανός συγγραφέας γνωστός για την εργασία του στο είδος του τρόμου και δη του φιλοσοφικού. Η λογοτεχνική του προσέγγιση είναι φιλοσοφική, και συνδυαστικά με τον τρόπο, καλύπτει θέματα όπως η απόγνωση, η απομόνωση και η ανθρώπινη αδυναμία. Το έργο του Ligotti περιλαμβάνει συλλογές διηγημάτων όπως το *Songs of a Dead Dreamer* (1985), *Grimscribe: His Lives and Works* (1991), και *Teatro Grottesco* (2006). Ο Ligotti έχει επίσης επηρεάσει άλλους συγγραφείς και καλλιτέχνες, και η εργασία του θεωρείται σημαντική για την ανάπτυξη του λογοτεχνικού είδους του τρόμου, ιδίως στον τομέα της φιλοσοφικής φαντασίας.

4. Λογοτεχνία τρόμου στην Ελλάδα

Η μυθολογία του Κθούλου επέδρασε σε πολλούς συγγραφείς της εποχής, μεταξύ των οποίων και ο Ν. Φαρούπος. Ο ίδιος δημοσίευσε τις συλλογές διηγημάτων *Οι Ιχνηλάτες του Σκότους* (2010) και *Ο Αρχιβιβλιοθηκάριος και Άλλες Ιστορίες* (2016) από τις εκδόσεις Κέδρος. Ένας συλλογικός τόμος που αποτελεί φόρο τιμής στον

Lovecraft είναι το έργο *Η Πτώση των Θεών* (2016, εκδ. Συμπαντικές Διαδρομές), στον οποίο συνεισφέρει και η Κ. Καλουντζή με τη νουβέλα *Οδοιπόρος των Ανέμων* (2016). Επιπλέον, η σχέση με το έργο του Lovecraft απεικονίζεται και στο *Νεκρονομικόν: Το Χειρόγραφο των Νεκρών* (2018, εκδ. Οξύ) του Αν. Αντωνιάδη, το οποίο εξερευνά την προέλευση του μυθικού βιβλίου.

Πέραν του Λάβκραφτ, κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, έχουν εκδοθεί συλλογές-φόροι τιμής στους Ε.Α. Πόε και Σ. Κίνγκ. Η συλλογή *Κόκκινος Θάνατος: Ιστορίες εμπνευσμένες από το έργο του Ε. Α. Πόε* κυκλοφόρησε το 2016 (εκδ. Συμπαντικές Διαδρομές), Η συλλογή περιλαμβάνει διηγήματα από διάφορους συγγραφείς που επηρεάστηκαν από τον Πόε και το έργο του (ενδεικτικά, Λειβαδιώτης Αλέξανδρος με το έργο «Η τελευταία υπόθεση», Μαρία Κούβαρου με το έργο «Ατελείωτη κόλαση και Τρόμος εντός των τειχών», Ματίνα Μαντά με το έργο «Εγκλημα στον οίκο των Γκρέτσελ» κ.α). Κάθε διήγημα είναι επηρεασμένο από διαφορετικές πτυχές της αισθητικής και θεματικής που χαρακτηρίζουν την τέχνη του Πόε, εξερευνώντας το σκοτεινό, το μυστηριώδες και το φανταστικό. Μια άλλη συλλογή, η *Στον Ίσκιο του Βασιλιά* (2017, εκδ. Κλειδάριθμος), περιλαμβάνει 16 διηγήματα Ελλήνων συγγραφέων που εμπνεύστηκαν από το έργο του Stephen King. (ενδεικτικά Ευτυχία Γιαννάκη με το έργο «Έλληνες θεοί», Κωνσταντίνος Κέλλης με το έργο «Βαφτίσια», Ηλίας Μαγκλίνης με το έργο «Γάτα στο κουτί», Μιχάλης Μακρόπουλος με το έργο «Το αγόρι», Κατερίνα Μαλακατέ με το έργο «Άσπρα σπίτια» κ.α).

Ο Κωνσταντίνος Κέλλης, ο οποίος είναι επιτυχημένος εμπορικά, πρωτοεμφανίστηκε στον χώρο της λογοτεχνίας μέσω του συλλογικού τόμου *10 Ιστορίες του Φανταστικού* (2010, εκδ. Αρχέτυπο). Το πρώτο του μυθιστόρημα, *Η Νεκρή Γραμμή* (2014, εκδ. Κλειδάριθμος), διαδραματίζεται στη Θεσσαλονίκη και αφηγείται την ιστορία ενός παρακμιακού ντετέκτιβ που επικοινωνεί με νεκρούς μέσω μιας χαλασμένης τηλεφωνικής συσκευής.

Στο δεύτερο μυθιστόρημα του με τίτλο *Η Σκιά στο σπίτι* (2016, εκδ. Κέδρος), ο Κέλλης εξερευνά έναν κλασικό τομέα του υπερφυσικού τρόμου: τα στοιχειωμένα σπίτια. Ένας χήρος με δύο παιδιά μετακομίζει σε ένα παλιό αρχοντικό στις όχθες της Βόλβης, ακολουθώντας την επιθυμία της αείμνηστης συζύγου του. Παρά το γεγονός ότι η οικογένεια εισέρχεται στο νέο της σπίτι με αμφιβολίες, όλα δείχνουν ότι κάτι δεν είναι σωστό. Ο αστυνομικός του χωριού, που φαίνεται να κρύβει πολλά, προσπαθεί να προειδοποιήσει τον νέο ιδιοκτήτη με άτοπους τρόπους, αλλά αυτός αγνοεί τις προειδοποιήσεις και αντιμετωπίζει μια κακόβουλη, υπερφυσική απειλή. «Η Σκιά στο σπίτι» αποτελεί το πιο πλήρες έργο του Κέλλη, παρά την κλασική θεματολογία του.

Στο τρίτο του μυθιστόρημα, με τίτλο *Άγιοι Τίποτα* (2019, εκδ. Bell), ο Κέλλης εξετάζει ξανά το θέμα των νεκρών που δεν βρίσκουν ησυχία. Έχοντας ως έμπνευση το ρωμαϊκό καθαρτήριο, δημιουργεί το χωριό των Αγίων, έναν μελαγχολικό τόπο όπου καταφθάνουν βασανισμένες ψυχές με ένα παράξενο τρένο. Εκεί, με τη βοήθεια των ψυχοπομπών, των «Μανάδων», προετοιμάζονται για το επόμενο βήμα τους. Μια ζωντανή νεαρή κοπέλα, όμως, επιβιβάζεται κατά λάθος στο τρένο που οδηγεί στους Άγιους, προσπαθώντας να βρει απαντήσεις σε πολλές αναπάντητες ερωτήσεις. Ωστόσο, οι Άγιοι κρύβουν κινδύνους, καθώς η τελευταία «Μάνα» έχει χάσει τον προσανατολισμό της, απειλώντας με ανυπαρξία όλους όσους φτάνουν εκεί. Παρότι η δομή του κόσμου φαίνεται να είναι ενίοτε ελλιπής, το σύνολο είναι εντυπωσιακό και η εξέλιξη της πλοκής είναι γρήγορη.

Ο Γ. Λαγκώνας έχει συνεισφέρει διηγήματα σε πολλούς συλλογικούς τόμους, συμπεριλαμβανομένης της συλλογής *Εφαρμοσμένης Μυθομηχανικής*. Το 2015 είδε το

φως η προσωπική του συλλογή, με τίτλο *Μεσονυκτικό* (εκδ. Όστρια), ενώ τον επόμενο χρόνο κυκλοφόρησε το μυθιστόρημά του *Των Υδάτων του Ουρανού* (εκδ. Όστρια), στο οποίο συνυπάρχουν ο τρόμος και το cyberpunk. Η πλοκή αναπτύσσεται στη Χίο, τη γενέτειρα του Λαγκώνα, και έχει ως πρωταγωνιστή έναν ομογενή συγγραφέα ιστοριών τρόμου. Το 2017 κυκλοφόρησε η συλλογή *Κάτι παράξενες γυναίκες*, περιλαμβάνοντας πέντε «πένθιμες και μελαγχολικές» ιστορίες του εκδοτικού οίκου Ars Nocturna.

Σε ένα άλλο έργο που αναπτύσσεται στην ελληνική επαρχία, το *Βίλκα* (2018, εκδ. Mamaya) της Αν. Μακρή, η συγγραφέας δημιουργεί μια ιστορία επαναπατρισμού σε ένα ηπειρώτικο χωριό, όπου μια νέα γυναίκα αντιμετωπίζει έναν απρόσμενο τρόπο με έντονο το γοτθικό στοιχείο. Τα δύο μυθιστορήματα του Β. Γιαννάκη από τις εκδόσεις Όστρια, το *Η νύχτα που έβρεξε μαχαίρια* (2015) και το *Η Ματωμένη Μαρία* (2016), επίσης διαδραματίζονται στην ελληνική επαρχία, δημιουργώντας ενδιαφέροντα περιβάλλοντα. Τέλος, ο Μ. Δημητριάδης έχει παρουσιάσει ένα ογκώδες έργο, στο οποίο κυριαρχεί ο Υπερφυσικός Τρόμος, από το πρώτο του δημοσιευμένο έργο, τις *Σκοτεινές Μέρες* (2014, εκδ. Λογείον), μέχρι σήμερα, συμμετέχοντας σε πολλές συλλογές διηγημάτων και εκδίδοντας τρία μυθιστορήματα.

Παρατηρώντας τα θεματολογικά μοτίβα των παραπάνω ελληνικών έργων, μπορούμε να συμπεράνουμε πως είναι άμεσα επηρεασμένα, ενδεχομένως και εμπνευσμένα, από κλασικά έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας τρόμου. Ο χώρος στον οποίο διαδραματίζονται σε συνδυασμό με την πλοκή και τα «κλασικά» υπερφυσικά στοιχεία δεν μπορούν παρά να φέρουν στον αναγνώστη εικόνες από κείμενα του Πόε, του Λάβκραφτ και του Κίνγκ.

5. Λογοτεχνική Μετάφραση: Προκλήσεις και Δυσκολίες

Η λογοτεχνική μετάφραση αντιμετωπίζει πολλές προκλήσεις λόγω της πολυπλοκότητας της γλώσσας, της πολιτισμικής διαφορετικότητας και της ανάγκης να διατηρηθεί η αυθεντική αίσθηση και αύρα του πρωτότυπου κειμένου. Η πολυπλοκότητα της γλώσσας αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα εμπόδια στη λογοτεχνική μετάφραση. Κάθε γλώσσα έχει τις δικές της ιδιαιτερότητες, συναισθηματικά φορτισμένες λέξεις και φράσεις που είναι δύσκολο να αποδοθούν με ακρίβεια σε μια άλλη γλώσσα. Επιπλέον, οι διαφορές στο στυλ γραφής μεταξύ των συγγραφέων μπορεί να απαιτήσουν εξειδικευμένες γνώσεις και ευαισθησία από τον μεταφραστή για να διατηρήσει την πρωτοτυπία του κειμένου. Η πολιτισμική διαφορετικότητα αποτελεί ένα άλλο σημαντικό θέμα στη λογοτεχνική μετάφραση. Οι παραδοσιακές, πολιτισμικά εμπλουτισμένες εκφράσεις και παροιμίες μπορεί να μην έχουν αντίστοιχες αποδόσεις στην ξένη γλώσσα, ενώ οι διαφορετικές κοινωνικές, ιστορικές και πολιτικές συγκυρίες μπορούν να επηρεάσουν την κατανόηση και την αξιολόγηση ενός κειμένου σε διαφορετικό πολιτιστικό πλαίσιο.

Έτσι, ο σημαντικότερος στόχος στη λογοτεχνική μετάφραση είναι η διατήρηση της αυθεντικότητας και της ποιότητας του αρχικού κειμένου. Ο μεταφραστής πρέπει να επιδείξει εξαιρετικές γλωσσικές και λογοτεχνικές δεξιότητες για να μεταφράσει το κείμενο με ακρίβεια και να διατηρήσει το ύφος, το ρυθμό και την ενοποίηση του αρχικού έργου. Για τον συγγραφέα Άγγελο Γέροντα, ωστόσο, ναι

μεν «η μετάφραση λογοτεχνίας είναι ένα υψηλού βαθμού δυσκολίας, πολυσύνθετο εγχείρημα.» (Γέροντας, 2017) αλλά όπως δηλώνει «Λίγο σκοτίζομαι γι' αυτό που πολλοί αποκαλούν ευσυνειδησία και εμμονή στο πρωτότυπο. Το μόνο μου χρέος είναι να συγκινήσω τον αναγνώστη. Η μετάφραση είναι μέρος της συγγραφής. » (Γέροντας, 2017). Ο μεταφραστής, δηλαδή, δεν έχει μόνο ως δουλειά του να μεταφράσει λέξεις, αλλά να «δημιουργήσει» εκ νέου το έργο στην γλώσσα στόχος.

Οι απόψεις, ωστόσο πάνω στο συγκεκριμένο θέμα διίστανται και ποικίλουν στους κύκλους των μεταφραστών. Σε συνέντευξη του, ο μεταφραστής ελληνικών κειμένων, David Connolly (1954 –), σε ερώτηση σχετικά με το ποιόν σκέφτεται όταν μεταφράζει, και αν επικεντρώνεται στον αναγνώστη ή στον ποιητή/συγγραφέα, απάντησε το εξής: «Αυτό είναι ένα ζήτημα στην ουσία της μετάφρασης, το οποίο μάλιστα βρίσκεται πάλι στο επίκεντρο της θεωρίας: το καθήκον μας είναι προς τον συγγραφέα ή προς τον αναγνώστη; Γιατί αναλόγως με την απάντηση, έχουμε δύο τελείως διαφορετικές μεταφράσεις. Η δυσκολία για τον μεταφραστή είναι να βρει τη χρυσή τομή, αναλόγως πάντα με το συγκεκριμένο ποίημα και τον συγκεκριμένο ποιητή. Γι' αυτό και θεωρώ απαραίτητο οι μεταφράσεις να συνοδεύονται πάντοτε από κάποιο πρόλογο, όπου ο μεταφραστής εξηγεί στον αναγνώστη τι είδους μετάφραση του προσφέρει. Νομίζω ο αναγνώστης δικαιούται να το ξέρει αυτό.»

Όπως γνωρίζουμε, η μετάφραση, ως μέσο μεταφοράς γλωσσών αλλά και πολιτισμικών στοιχείων, παίζει καθοριστικό ρόλο στην καθημερινή διεθνή επικοινωνία. Έχει θεμελιώσει, και εξελίξει διαρκώς την επικοινωνία διαφορετικών πολιτισμών βοηθώντας, παράλληλα, την ανάπτυξη ολόκληρης της ανθρωπότητας. Ο μεταφραστής, ως πρωταγωνιστής σε αυτή τη διαδικασία, θεωρείται ο διαμεσολαβητής μεταξύ του κειμένου πηγής (ΚΠ) στη γλώσσα στόχο (ΓΣ), έχοντας ως έργο την αποκωδικοποίηση των σημασιολογικών στοιχείων του ΚΠ και την επανακωδικοποίηση τους στη ΓΣ, ώστε να είναι κατανοητά από τους τελικούς αναγνώστες του μεταφράσματος.

Οι βασικοί τρόποι με τους οποίους μπορεί να επιτευχθεί το παραπάνω, σύμφωνα με τον Γερμανό φιλόσοφο και θεολόγο Friedrich Schleiermacher, είναι μόνο δυο, η οικειοποίηση και η ξενοποίηση (ορολογία που καθιερώθηκε αργότερα από τον Αμερικάνο μεταφραστή και θεωρητικό Lawrence Venuti). Η οικειοποίηση «leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him» [αφήνει τον αναγνώστη στην ησυχία του, όσο το δυνατόν περισσότερο, και ωθεί τον συγγραφέα προς αυτόν] (Venuti, 1995, 19-20), ενώ από την άλλη στη ξενοποίηση ο μεταφραστής σκοπίμως διαταράσσει την αναμενόμενη φυσικότητα του μεταφράσματος στη γλώσσα-στόχος (ΓΣ), ώστε να δώσει έμφαση στην ξένη προέλευση του κειμένου-πηγή (ΚΠ). «Ασυνέχειες στο επίπεδο της σύνταξης, του ύφους ή του λόγου επιτρέπουν στη μετάφραση να διαβαστεί ως μετάφραση» (Venuti 2010, 75)

Ένας μεταφραστής χρησιμοποιεί πάντα συνειδητά ή ασυνείδητα μια από τις δύο μεθόδους. Η επιλογή της οικειοποίησης ή ξενοποίησης καθορίζεται πρωτίστως από τον Σκοπό (Skopos) ενός συγκεκριμένου μεταφραστικού έργου. Επίσης, αξίζει να σημειωθεί πως και αν και η οικειοποίηση και ξενοποίηση «contradict each other and have their own focuses, they are justified on condition that they can fully carry out the Skopos of the translation» [αντιφάσκουν μεταξύ τους και καθεμία εστιάζει σε διαφορετικά σημεία, δικαιολογούνται υπό την προϋπόθεση ότι μπορούν να υλοποιήσουν πλήρως τον Σκοπό της μετάφρασης.] (Suo 2015, 176)

Έτσι, δημιουργείται το ερώτημα για το ποια από τις δυο στρατηγικές είναι πιο αποτελεσματική για το μετάφρασμα και πως ο μεταφραστής, μπορεί να κρατήσει τις ισορροπίες ανάμεσα στα θετικά και τα αρνητικά της καθεμίας. Και, επίσης, υπάρχουν

κάποιοι συγκεκριμένοι κανόνες που πρέπει να ακολουθήσουν οι μεταφραστές; Σε τέτοιας φύσεως ερωτήματα, απάντηση προσπαθούν να δώσουν οι λειτουργιστικές προσεγγίσεις, και κυρίως η θεωρία του Σκοπού.

Η βασική αρχή που διέπει τη θεωρία του Σκοπού είναι πως μια μεταφραστική ενέργεια καθορίζεται από τον Σκοπό της, όπως θα λέγαμε δηλαδή, «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα». Ο Γερμανός καθηγητής γλωσσολογίας Vermeer εξήγησε τη θεωρία του Σκοπού ως εξής: «Translate/interpret/speak/write in a way that enables your text/translation to function in the situation in which it is used and with the people who want to use it and precisely in the way they want it to function» [Μεταφράστε/διερμηνεύστε/μιλήστε/γράψτε με τρόπο που να επιτρέπει στο κείμενο/μετάφρασή σας να λειτουργεί στην κατάσταση στην οποία χρησιμοποιείται και με τους ανθρώπους που θέλουν να το χρησιμοποιήσουν και ακριβώς με τον τρόπο με τον οποίο θέλουν να λειτουργήσει] (Vermeer 1989, 28)

Έτσι, για τη θεωρία του σκοπού, όλες οι πτυχές μιας μετάφρασης καθορίζονται και αποφασίζονται με βάση τον γενικό σκοπό της. Οι μεταφραστικές αυτές πτυχές βασίζονται σε τρεις κανόνες. Τον κανόνα του Σκοπού, που όπως ήδη ειπώθηκε, υποστηρίζει ότι ο γενικός Σκοπός καθορίζει και την μεταφραστική πράξη. Τον κανόνα της συνοχής, σύμφωνα με τον οποίο το μεταφρασμένο κείμενο πρέπει να είναι σύμφωνο με την κατάσταση των αποδεκτών και να ανταποκρίνεται στους κανόνες της τοπικής κουλτούρας. Και τέλος, ο κανόνας της πιστότητας, ο οποίος αφορά το βαθμό πιστότητας του μεταφράσματος προς το πρωτότυπο κείμενο. «Among these three rules, fidelity rule is subordinate to the coherence rule, and these two rules ultimately depend on the Skopos rule» [Μεταξύ αυτών των τριών κανόνων, ο κανόνας της πιστότητας είναι υποδεέστερος του κανόνα της συνοχής και οι δύο αυτοί κανόνες εξαρτώνται τελικά από την κανόνα του Σκοπού. (Wang 2016, 927)

Και στη συνέχεια, η Γερμανίδα μεταφράστρια Christiane Nord ανέπτυξε περαιτέρω αυτή τη θεωρία στο βιβλίο της *Translating as a Purposeful Activity* (2018). «Skopos is a Greek word for «purpose». According to Skopostheorie (the theory that applies the notion of Skopos to translation), the prime principle determining any translation process is the purpose (Skopos) of the overall translational action» [Η λέξη Skopos είναι μια ελληνική λέξη που σημαίνει «σκοπός». Σύμφωνα με τη Θεωρία του σκοπού (τη θεωρία που εφαρμόζει την έννοια του Σκοπού στην μετάφραση), η βασική αρχή που καθορίζει κάθε μεταφραστική διαδικασία είναι ο σκοπός της συνολικής μεταφραστικής πράξης. (Nord, 2018:13).

Ωστόσο, όταν αυτές οι θεωρίες πρέπει να περάσουν στην πράξη, δημιουργούνται πολλά προβλήματα και ερωτηματικά, καθώς, κάθε μεταφραστική πράξη έχει διαφορετικό σκοπό και κοινό στόχο, με αποτέλεσμα να πρέπει να μεταφραστεί και αναλόγως. Δηλαδή, διαφορετικός είναι ο σκοπός της μετάφρασης ενός πολιτικού κειμένου από αυτόν ενός διαφημιστικού φυλλαδίου ή ενός λογοτεχνικού έργου. Οι πληροφορίες και τα δεδομένα που πρέπει να λάβει υπόψιν του ο μεταφραστής σε καθένα από τα παραπάνω κείμενα ποικίλουν κατά πολύ και οι τεχνικές που θα χρησιμοποιήσει στο τέλος είναι εντελώς διαφορετικές για καθένα από αυτά. Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση κειμένων της Reiss (1977, 1989), για την λειτουργία που επιτελεί το κάθε είδος προκύπτουν τρεις βασικές κατηγορίες: α) πληροφοριακό κείμενο, που στοχεύει στη μετάδοση πληροφοριών, β) εκφραστικό, που παρατηρείται πιο δημιουργική γραφή και γ) λειτουργικό, που αποσκοπεί στην πρόκληση συμπεριφορικών αντιδράσεων.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, και έχοντας στην συγκεκριμένη εργασία ως βασικό έργο εξέτασης το λογοτεχνικό μυθιστόρημα, και δη αυτό του τρόμου, κάνουμε λόγο για ένα έργο μυθοπλασίας. Βασικά χαρακτηριστικά του είναι η εκτενής

αφήγηση και η μεγαλύτερη «ποικιλία χαρακτήρων, σύνθετη πλοκή, ευρύτερη ανάπτυξη του κοινωνικού περιβάλλοντος και πιο τεκμηριωμένη διερεύνηση των χαρακτήρων και των κινήτρων τους απ'ότι στα συντομότερα, πιο περιορισμένα είδη» (Abrams 2012, 286). Σύμφωνα με την θεωρία της Reis για τα κειμενικά είδη, θα μπορούσαμε να το κατηγοριοποιήσουμε ως εκφραστικό, καθώς ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τη δημιουργική διάσταση της γλώσσας με τον πομπό του ΚΠ να βρίσκεται στο επίκεντρο. Αν και τις περισσότερες φορές «ο πρωταγωνιστής είναι μοναχικός και σχετικά απομονωμένος από τον κοινωνικό του περίγυρο[...] με ατμόσφαιρα τέτοια ώστε να αναστέλλει τις προσδοκίες του αναγνώστη, που βασίζονται στην εμπειρία της καθημερινότητας» (Abrams 2012, 287), θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε το μυθιστόρημα και ως λειτουργικό. Αυτό συμβαίνει καθώς μέσα από κάθε μυθιστορηματική πλοκή, σατιρική, τραγική ή ρομαντική, ο δέκτης επηρεάζεται, ως προς ένα βαθμό, καθώς βλέπει στον πρωταγωνιστή τον εαυτό του. Σε καμμία περίπτωση, όμως, δε μπορούμε κάνουμε λόγο για καθαρά λειτουργική λειτουργία καθώς ο βασικός σκοπός του έργου δεν είναι η κλητική διάθεση προς τον δέκτη αλλά η αφήγηση της ιστορίας.

Ειδικότερα, από τις αρχές του 20ου αιώνα και μετά, το κίνημα του μοντερνισμού «dethroned the supremacy of the traditional narrative» [εκθρόνισε την υπεροχή της παραδοσιακής αφήγησης] (Bondarenko, 2019, 196) δίνοντας περισσότερο χώρο στο μοντερνισμό. Το νέο λογοτεχνικό αυτό κίνημα άλλαξε άλλαξε την πρόσληψη της μυθοπλασίας στο σύνολό της γενικότερα, και τη δομή του μυθιστορήματος ειδικότερα. «Since then the attention has been attributed to the interaction between the reader and the text: the boundaries of the latter are determined by the imagination of the former». [Από τότε η προσοχή αποδίδεται στην αλληλεπίδραση μεταξύ του αναγνώστη και του κειμένου: όπου τα όρια του τελευταίου καθορίζονται από τη φαντασία του πρώτου.] (Bondarenko, 2019:196). Για την Bondarenko το λογοτεχνικό κείμενο «presents a polymedia multivocal unity regenerated in each interpretation» [παρουσιάζει μια πολυμεσική πολυφωνική μονάδα που αναπλάθεται σε κάθε ερμηνεία] (Bondarenko 2019, 196)

Το θέμα των κρυμμένων νοημάτων στις προφορικές επικοινωνίες προσθέτει τεράστιο γνωστικό φορτίο στο έργο του μεταφραστή. Επιπροσθέτως, εξίσου σημαντικές είναι και οι πληροφορίες που εκφράζονται σιωπηρά (ενδεχομένως, κοινές κοινωνικοπολιτισμικές και ιστορικές εμπειρίες των μελών της γλώσσας στόχου) καθώς παρέχουν βασικά στοιχεία στην κατανόηση της δομής και εξέλιξης του έργου. Οπότε, μπορούμε να καταλάβουμε πως ο πρωταρχικός στόχος του μεταφραστή είναι «to penetrate the communicative intent of the source language text and reach it in the TL» [να διεισδύσει στην επικοινωνιακή πρόθεση του κειμένου της γλώσσας-πηγής και να την φτάσει στην γλώσσα στόχο] (Nykytchenko et al. 2023:254). «Translation focused on multimodality modes enhances understanding of extralinguistic factors involved in SL utterance construction and comprehension and stipulates faithful rendering of its authentic meaning.» [Η μετάφραση που επικεντρώνεται σε μεθόδους πολυτροπικότητας ενισχύει την κατανόηση των εξωγλωσσικών παραγόντων που εμπλέκονται στη δομή και την κατανόηση της γλώσσας πηγής και αποσκοπεί στην πιστή απόδοση του αυθεντικού νοήματος.] (Nykytchenko et al. 2023:254)

Έτσι, και η λογοτεχνία τρόμου, κεντρίζει το ενδιαφέρον το μεταφραστών καθώς το έργο τους μόνο εύκολο και απλό δεν είναι. Ο μεταφραστής λογοτεχνίας τρόμου, καλείται να μεταφράσει συγκεκριμένο λεξιλόγιο του συγγραφέα, γλωσσικά και υφολογικά στοιχεία αλλά και να τα «ταιριάξει» με αντίστοιχα ερεθίσματα της γλώσσας-στόχου ώστε να είναι ευκατανόητα για το κοινό. Η μετάφραση λογοτεχνικών έργων τρόμου συναντά ιδιαίτερες προκλήσεις σε σύγκριση με τη

μετάφραση απλών κειμένων λογοτεχνίας. Το είδος του τρόμου απαιτεί ιδιαίτερη προσοχή στην ανάδειξη των στοιχείων που προκαλούν ανατριχίλα, φόβο και αγωνία στον αναγνώστη. Κατά συνέπεια, οι μεταφραστές πρέπει να λάβουν υπόψη τους πολλαπλούς παράγοντες που καθιστούν τη μετάφραση τρομακτικών κειμένων μια προκλητική διαδικασία.

Καταρχάς, η λογοτεχνία τρόμου συχνά αναπτύσσει ένα πυκνό σύστημα συμβολισμών και μεταφορών που στοχεύουν στην αναστάτωση και τον φόβο του αναγνώστη. Οι μεταφραστές πρέπει να είναι ιδιαίτερα επιδέξιοι στη μετάδοση αυτών των στοιχείων, λαμβάνοντας υπόψη τις πολιτισμικές και γλωσσικές διαφορές του αναγνωστικού κοινού. Επιπλέον, η δημιουργία μιας έντονης και συνεχόμενης ατμόσφαιρας μυστηρίου και αίσθησης τρόμου αποτελεί κεντρικό στοιχείο της λογοτεχνίας τρόμου. Οι μεταφραστές πρέπει να επιτύχουν τη μετάφραση αυτής της ατμόσφαιρας στη νέα γλώσσα, λαμβάνοντας υπόψη τις διαφορές στα υφολογικά και κοινωνικοπολιτισμικά στοιχεία της γλώσσας στόχου. Ένα ακόμη σημαντικό πρόβλημα είναι η δομή του κειμένου και οι ανατροπές της πλοκής που συχνά συνοδεύουν την λογοτεχνία τρόμου. Οι μεταφραστές πρέπει να διατηρήσουν αυτήν τη δομή και να μεταφράσουν τις ανατροπές με τρόπο που να διατηρεί την ίδια ένταση και αγωνία όπως στο πρωτότυπο. Έτσι, η μετάφραση λογοτεχνίας τρόμου απαιτεί την εφαρμογή εξειδικευμένων τεχνικών και ιδιαίτερο χειρισμό προκειμένου να μεταφερθεί αποτελεσματικά η ένταση και η ατμόσφαιρα που δημιουργεί ο συγγραφέας στο πρωτότυπο έργο.

6. Σχόλια και μαρτυρίες για την δραστηριότητα των ελληνικών εκδοτικών

οίκων

Η λογοτεχνία τρόμου δεν γίνεται να λείπει από τις εκδόσεις των ελληνικών εκδοτικών οίκων. Το είδος έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον πολλών εξ'αυτών ενώ κάποιοι, όπως θα δούμε παρακάτω, επιλέγουν να ασχοληθούν μόνο με το είδος της επιστημονικής φαντασίας και του τρόμου. Υπάρχουν αρκετοί λόγοι που οδηγούν τους εκδοτικούς οίκους στη μετάφραση και έκδοση έργων λογοτεχνίας τρόμου. Πρώτον, η αυξανόμενη ζήτηση ανάμεσα στους αναγνώστες για ανατριχιαστικές και σκοτεινές ιστορίες που θα τους κρατήσουν σε εγρήγορση. Δεύτερον, η εμφάνιση νέων συγγραφέων τρόμου από διάφορες χώρες που κερδίζουν διεθνή αναγνώριση, και η ανάγκη να φέρουν αυτά τα έργα στο ελληνικό κοινό. Τέλος, η δημιουργία ενός πολυφωνικού λογοτεχνικού τοπίου που προσφέρει ποικιλία και πληθώρα επιλογών στους αναγνώστες. Παρακάτω, θα παρουσιαστούν κάποιοι από τους εκδοτικούς οίκους της ελληνικής σκηνής που ασχολούνται, είτε αποκλειστικά είτε περιστασιακά, με την μετάφραση επιστημονικής φαντασίας και τρόμου, καθώς και τις τοποθετήσεις των εκδοτών τους, σχετικά με τους λόγους που επιλέγουν να ασχοληθούν με το συγκεκριμένο είδος.

6.1 Άγνωστη Καντάθ

Η Άγνωστη Καντάθ, ξεκίνησε ως βιβλιοπωλείο τον Νοέμβριο του 1994 με έδρα την Θεσσαλονίκη και ξεκίνησε την ενασχόληση με τις εκδόσεις το 2000. Σύμφωνα με τον εκδότη της, Μανώλη Πιτέλη, «Το αντικείμενο ήταν από την αρχή τα έργα

Φανταστικής Λογοτεχνίας, και με αυτή την ταυτότητα θέλαμε να γίνουμε γνωστοί στο ελληνικό κοινό'. Η εκδοτική παραγωγή του συγκεκριμένου εκδοτικού οίκου είναι σχετικά, ωστόσο δίνεται ιδιαίτερη έμφαση σε όλα τα στάδια της έκδοσης: από την επιλογή των συγγραφέων μέχρι την λεπτομερέστατη επιμέλεια του τελικού έργου. Η Άγνωστη Καντάθ έχει εκδώσει μέχρι τώρα 40 βιβλία Επιστημονικής Φαντασίας και τρόμου.

Βασικό κριτήριο επιλογής έργων προς μετάφραση της Άγνωστης Καντάθ, είναι «το προσωπικό γούστο, αν μας άρεσε, μας ενθουσίασε, μας ιντριγκάρισε κάποιο κείμενο που διαβάσαμε». Βεβαίως, δεν παραβλέπουν την πρωτοτυπία και εκφραστική αρτιότητα του αρχικού κειμένου ώστε να υπάρξει ένα ανάλογο αποτέλεσμα και στην ελληνική έκδοση. Επιπλέον, ένα ακόμα χαρακτηριστικό που λαμβάνεται υπόψη, αν και με δευτερεύουσα σημασία, είναι η αναγνωρισιμότητα του συγγραφέα. Σκοπός του εκδοτικού οίκου είναι να γνωρίσει το ελληνικό αναγνωστικό κοινό και με συγγραφείς του είδους που δεν έχουν κυκλοφορήσει στη χώρα μας. Τέλος, για τον Μανώλη Πατέλη, «η Επιστημονική Φαντασία, το Fantasy και ο Τρόμος έχουν αρκετά χιλιόμετρα να διανύσουν ακόμη προκειμένου να αποκτήσουν την αποδοχή και την εκτίμηση που αξίζουν. Μέσα σ' αυτά τα πλαίσια, οι θιασώτες του συγκεκριμένου είδους δεν είναι πάρα πολλοί, αλλά είναι αρκετά συνειδητοποιημένοι, ίσως γιατί ακόμα τους ενώνει το περιθώριο!».

6.2 Αίολος

Ο εκδοτικός οίκος Αίολος ξεκίνησε στα μέσα της δεκαετίας του 1980, με βασικό σκοπό να προβάλλει στο αναγνωστικό κοινό νέες ιδέες και προκλήσεις πνευματικού χαρακτήρα. Ο κατάλογος των έργων που εκδίδουν, διακρίνεται σε διάφορες κατηγορίες, όπως, μεταξύ άλλων, Λογοτεχνία Φαντασίας και Τρόμου, με πάνω από 200 διαφορετικούς τίτλους, τη σειρά Ταξίδια/Εξερευνήσεις, τη σειρά Θερβάντες (ισπανική λογοτεχνία), τη σειρά Ελλάδα/Ιστορία/Πολιτισμός κ.α. Ιδιαίτερα σημαντική, για τον εκδοτικό οίκο, ήταν η συμβολή του μεταφραστή Μάκη Πανώριου, από τους πρώτους του είδους στην Ελλάδα καθώς ήταν ο υπεύθυνος δημιουργία της σειράς του Φανταστικού στον Αίολο και κυρίως στην επιλογή των πρώτων τίτλων που εκδόθηκαν. Για τον Αίολο, βασικό μέλημα, είτε πρόκειται για μεταφρασμένα έργα είτε για δημιουργίες Ελλήνων συγγραφέων, είναι να μην έχουν επανακυκλοφορήσει στην ελληνική αγορά, ακόμη κι αν η εμπορική τους επιτυχία δεν είναι δεδομένη.

Σύμφωνα με την εκδότρια, Κάτια Κουτσαφτή, «Σε προηγούμενες δεκαετίες το Φανταστικό είχε σίγουρα το στίγμα της «παραλογοτεχνίας», κάτι που έχει εκλείψει σήμερα κατά πολύ. Παρ' όλα αυτά, παραμένει «είδος» και ως εκ τούτου απευθύνεται σε συγκεκριμένο κοινό, ιδίως τα έργα των λιγότερο γνωστών στην Ελλάδα συγγραφέων». Ωστόσο, κατά την κρίση της, η μεταφορά γνωστών λογοτεχνικών έργων, σε τηλεοπτικές και κινηματογραφικές παραγωγές, έχει επηρεάσει θετικά το ελληνικό αναγνωστικό κοινό, το οποίο, με τη σειρά του, ανταποκρίνεται ολοένα και περισσότερο. Τέλος, η εκδότρια αναγνωρίζει το γεγονός πως η συντριπτική πλειοψηφία των έργων Φανταστικού που κυκλοφορούν στην ελληνική αγορά είναι γραμμένα στη διεθνώς αναγνωρισμένη γλώσσα, τα αγγλικά. Ως εκ τούτου, οι λάτρεις του είδους είναι ενήμεροι για τις νέες κυκλοφορίες και συχνά προτιμούν να αναζητούν και να διαβάζουν τα έργα από το πρωτότυπο.

6.3 Οξύ

Οι Εκδόσεις Οξύ ιδρύθηκαν το 1995 και έχουν εκδώσει περισσότερα από 102 βιβλία λογοτεχνίας του φανταστικού. Τα βιβλία που εκδίδουν έχουν ποικίλη θεματολογία όπως μουσική, ιστορία, κόμικς, λογοτεχνία του φανταστικού, πορνογραφία, σύγχρονη σκέψη, ποδόσφαιρο, ταξίδια. Σύμφωνα με τον εκδότη Νίκο Χατζόπουλο, η επιλογή των τίτλων γίνεται με βάση το προσωπικό γούστο που ακολουθεί τη σύγχρονη pop κουλτούρα. Σχετικά με την λογοτεχνία του φανταστικού, κρίνει πως το οξύ βρίσκεται σε μια φάση ενηλικίωσης. Παρατηρείται μια πιο οργανωμένη προσπάθεια άρτιας απόδοσης των πρωτοτύπων και, ενώ η παραγωγή τέτοιων τίτλων, είναι σχετικά χαμηλή υπάρχει ανταπόκριση από το αναγνωστικό κοινό. Επίσης, σημαντικό ρόλο παίζει και το γεγονός πως μεγάλο μέρος του αναγνωστικού κοινού, επιλέγει να διαβάσει τους τίτλους στην γλώσσα του πρωτοτύπου, που στις περισσότερες των περισσότερων είναι η αγγλική. Τέλος, βασικός γνώμονας του εκδοτικού οίκου είναι η αγάπη για το φανταστικό, δίνοντας μεγάλη βαρύτητα στην καλή διανομή και παρουσίαση των βιβλίων, με σκοπό ολοένα και περισσότερα άτομα να αγαπήσουν το είδος και να ασχοληθούν επαγγελματικά με αυτό, καθώς υπάρχει μεγάλη ανάγκη για νέο αίμα και πιο «σύγχρονες» ιδέες για να αναπτυχθεί.

6.4 Anubis

Ο εκδοτικός οίκος Anubis ιδρύθηκε το καλοκαίρι του 1991 ως ένας κλάδος της Compupress AE. Η Compupress AE ήταν μια εταιρεία που ειδικευόταν στην έκδοση περιοδικών πληροφορικής και computer games, όπως τα «Computer Για Όλους», «Pixel», «PC Master» κ.ά. Κατά την πρώτη δεκαετία της λειτουργίας της, η Anubis εστίαζε κυρίως στην έκδοση βιβλίων πληροφορικής και επιχειρηματικής λογοτεχνίας. Στα τέλη του προηγούμενου αιώνα, ο εκδοτικός οίκος στράφηκε στον τομέα του Fantasy και της Επιστημονικής Φαντασίας. Αρχικά, εκδίδοντας έργα συγγραφέων όπως οι Guy Gavriel Kay, Terry Brooks, David Gemmell, Terry Goodkind, Robin Hobb, Diana Gabaldon, Arthur C. Clarke, Dan Simmons, και στη συνέχεια σειρές όπως Dune, Forgotten Realms, Dragonlance, Warcraft και Warhammer, ενώ αργότερα πρόσθεσε στον κατάλογό του τους Isaac Asimov, Joe Abercrombie, Patrick Rothfuss, Scott Lynch, A.G. Riddle, Eli Brown και φυσικά τον George R.R. Martin. Μέσα στα 20 χρόνια λειτουργίας του, ο Anubis έχει κυκλοφορήσει περισσότερους από 250 τίτλους στον τομέα του Fantasy και άλλους 80 στον τομέα της Επιστημονικής Φαντασίας.

Σύμφωνα με τον εκδότη του, Νίκο Μανούσο βασικό κριτήριο για τις επιλογές των βιβλίων ήταν αυτά τα έργα να αρέσουν στην ίδια συντακτική ομάδα της Anubis. Αναγνωρίζει την σημαντικότητα της εμπορικότητας των τίτλων, και θεωρεί πως αρκετά συχνά, «επιτυχίες έχουν εντοπισθεί και εκδοθεί από την Anubis πολύ προτού αναγνωρισθούν από την αγορά και εξελιχθούν σε bestseller.» Στην Ελλάδα, από την οπτική του Anubis, το Fantasy και η Επιστημονική Φαντασία πάντα απευθύνονταν σε ένα μικρό, αλλά παθιασμένο, κοινό αναγνωστών. Παρ' όλα αυτά, με την πάροδο του χρόνου, αυτό το κοινό - ειδικά όσον αφορά το Fantasy - έχει δείξει σημάδια ανάπτυξης, ειδικά μετά την τεράστια επιτυχία των ταινιών «Ο Άρχοντας των Δαχτυλιδιών» και της τηλεοπτικής σειράς «Game of Thrones». Ωστόσο, αυτό δεν αλλάζει την πραγματικότητα των χαμηλών πωλήσεων που συνήθως σημειώνονται σε έναν μέσο τίτλο Fantasy, εκτός αν γίνει επιτυχημένη ταινία ή τηλεοπτική σειρά. Στον τομέα της Επιστημονικής Φαντασίας, η κατάσταση είναι ακόμη πιο δύσκολη, αφού

ελάχιστοι τίτλοι βιβλίων εμφανίζουν ακόμη χαμηλότερες πωλήσεις σε σχέση με αυτούς του Fantasy.

6.5 Κλειδάριθμος

Οι εκδόσεις Κλειδάριθμος ιδρύθηκαν το 1985, επικεντρώνοντας κυρίως το ενδιαφέρον τους για θέματα πληροφορικής, στις τεχνικές και τις επιστημονικές εκδόσεις. Μάλιστα, σε συνεργασία με την ακαδημαϊκή κοινότητα, είχαν καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση της ελληνικής ορολογίας στην πληροφορική, καθιερώνοντας τους όρους που χρησιμοποιούνται σήμερα. Οι πρώτοι τίτλοι που κυκλοφόρησαν αφορούσαν θέματα τεχνολογίας, μηχανολογίας, ηλεκτρονικής και πληροφορικής, αλλά από τη δεκαετία του 1990 και έπειτα, άρχισαν να εκδίδουν και τίτλους με θεματική τις οικονομικές επιστήμες και τη διοίκηση επιχειρήσεων, αλλά και τίτλους σχετικά με την προσωπική βελτίωση και ανάπτυξη.

Ο διευθυντής των εκδόσεων Κλειδάριθμος, Γιάννης Φαλδαμής, θεωρεί ως φυσική εξέλιξη του εκδοτικού οίκου, την είσοδο στο χώρο της πεζογραφίας. Το βασικό κίνητρο είναι ο σεβασμός στον αναγνώστη και, κατά συνέπεια, η εφαρμογή αυστηρών κριτηρίων στην επιλογή των τίτλων. Ο κλειδάριθμος προσπαθεί να έχει στο δυναμικό του υψηλό επίπεδο συνεργατών (μεταφραστές, επιμελητές και διορθωτές) δίνοντας, παράλληλα, την ίδια σημασία και στο τυπογραφικό κομμάτι, καθώς, στοχεύει σε βιβλία ευανάγνωστα, γενναιόδωρα και καλοτυπωμένα σε ποιοτικό χαρτί. Ο κλειδάριθμος φροντίζει έχει τα δικαιώματα μεγάλων συγγραφέων όπως του (μεταξύ άλλων) Francis Scott Fitzgerald, Stephen King, Richard Chizmar, Keigo Higashino, James Ellroy, Carlos Fuentes και μέσω καινούργιων μεταφράσεων (είτε για πρώτες ελληνικές εκδόσεις είτε για αναμεταφράσεις από παλαιότερες) προσπαθεί να εκδώσει τίτλους που θα έχουν αποδοχή από το ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Τέλος, η επιβεβαίωση για τον Φαλδαμή, έρχεται μέσω των best sellers, ευπώλητων μεταφρασμένων βιβλίων, δηλαδή, που ενώ προέρχονται από διαφορετικές χώρες, γλώσσες, πολιτισμούς και κουλτούρες, γίνονται αποδεκτά από τους αναγνώστες πετυχαίνοντας έτσι και τον σκοπό του εκδοτικού οίκου, που είναι η διαμεσολάβηση ανάμεσα στις διαφορετικές κουλτούρες.

7. Ερωτηματολόγιο

Το παρακάτω ερωτηματολόγιο δημιουργήθηκε για τη συλλογή πληροφοριών σχετικά με τη διαδικασία ανάληψης έργων από τους μεταφραστές, τη σχέση τους με τη μετάφραση και τους τρόπους με τους οποίους επιλέγουν να μεταφράσουν. Η συγκεκριμένη έρευνα στοχεύει στην κατανόηση των διαδικασιών και των σκέψεων πίσω από τη δουλειά των μεταφραστών, σε μια προσπάθεια κατανόησης των παραγόντων που επηρεάζουν τις αποφάσεις τους αλλά και τη διαδικασία δημιουργίας των μεταφράσεων τους, την διαδικασία δημιουργίας των μεταφράσεων τους αλλά και στην αποκάλυψη των προτιμήσεων και των πρακτικών των μεταφραστών.

Αποτελείται από πέντε βασικές ερωτήσεις (με κάποια υποερωτήματα) που εστιάζουν σε διάφορες πτυχές της εργασίας των μεταφραστών και της σχέσης τους με τη μετάφραση.

Οι ερωτήσεις που τέθηκαν στους μεταφραστές ήταν οι εξής:

1. Πώς ξεκίνησε η ενασχόληση σας με τη μετάφραση; Πώς έτυχε να ασχοληθείτε με τη μετάφραση λογοτεχνίας τρόμου/φανταστικού;
2. Πόσο συχνά μεταφράζετε σε ετήσια βάση; Συνεργάζεστε με κάποιον εκδοτικό οίκο/ οίκους;
3. Αναλαμβάνετε τη μετάφραση συγκεκριμένων συγγραφέων; (συγγραφείς που προτιμάτε προσωπικά ή συμβαίνει και το αντίστροφο; Να σας προτείνει κάποιον/-α συγγραφέα ο εκδοτικός οίκος και να προχωρήσετε στη συνέχεια;)
4. Έχετε ασχοληθεί μόνο με πεζογραφία τρόμου/φανταστικού; Ποιες είναι οι προκλήσεις της μετάφρασης σε αυτό το είδος, συγκεκριμένα; (σε σχέση με τις προκλήσεις στα υπόλοιπα είδη, γενικότερα)
5. Στην πορεία της καριέρας σας, έχουν αλλάξει οι δικές σας μεταφραστικές συνήθειες και η επαφή σας με τους συγγραφείς/ εκδοτικούς οίκους; (π.χ δεκαετία 2000 σε σχέση με το παρόν). Έχετε ασχοληθεί με αναμεταφράσεις έργων λογοτεχνίας τρόμου; Αν ναι, ποιοι λόγοι οδηγούν σε μια αναμετάφραση και πως την αντιμετωπίσατε;

Από τους συνολικά δώδεκα ερωτηθέντες/-θείσες μεταφραστές/-ριες, στο ερωτηματολόγιο απάντησαν τέσσερις μεταφραστές/-ριες, δίνοντας πολύ σημαντικές πληροφορίες για τους λόγους ενασχόλησης τους με την μετάφραση και τους τρόπους που λειτουργούν και μεταφράζουν. Τα όνομα τους με αλφαβητική σειρά είναι τα εξής: Αθανασιάδης Βασίλης, Μακρόπουλος Μιχάλης, Μπαμπούρης Βασίλης, Παϊδούση Ειρήνη.

Στην πρώτη ερώτηση σχετικά με την ενασχόληση με την μετάφραση, και συγκεκριμένα με το είδος λογοτεχνίας τρόμου και φανταστικού, οι απαντήσεις παρουσιάζουν μεγάλη ομοιότητα κυρίως ως προς το δεύτερο σκέλος της ερώτησης, καθώς όλοι οι μεταφραστές/-ριες επέλεξαν τη λογοτεχνία τρόμου/φανταστικού από προσωπικό ενδιαφέρον και αγάπη για το είδος. Πιο συγκεκριμένα, Για την Ειρήνη Παϊδούση, η ενασχόληση με την μετάφραση ξεκίνησε ύστερα από την επαφή της με βιβλία στα αγγλικά, μεταξύ των οποίων και το Salem's Lot του Stephen King και στη συνέχεια παρακολούθησε το μεταφραστικό τμήμα του Βρετανικού Συμβουλίου. Αν και η λογοτεχνία τρόμου/φανταστικού ήταν από τα αγαπημένα της είδη, από την εφηβική κιόλας ηλικία, η μετάφρασή της όμως προέκυψε τυχαία, μετά από πρόταση που μου έγινε από τις εκδόσεις Anubis να αναλάβει κάποιους τίτλους τους. Για τον Μιχάλη Μακρόπουλο, τα πράγματα ήταν λίγο διαφορετικά, καθώς από μικρή ηλικία έγραφε τις δικές του ιστορίες και βιοποριζόταν παραδίδοντας μαθήματα αγγλικών. Θεώρησε, λοιπόν, πως το επάγγελμα του μεταφραστή είναι κάτι που θα μπορούσε να ασκήσει ως επάγγελμα και ξεκίνησε να επικοινωνεί με εκδοτικούς οίκους. Ήρθε σε επαφή με δέκα από αυτούς, εκ των οποίων τρεις του απάντησαν και μόνο δύο του ανέθεσαν μετάφραση βιβλίου, ο εκδοτικός οίκος Bell και Οξύ. Τα πρώτα βιβλία που ανέλαβε ήταν του Clive Barker στα Bell, και του Peter Straub στο Οξύ. Ο Βασίλης Αθανασιάδης, υποστηρίζει πως «κόλλησε το μικρόβιο» της λογοτεχνίας του φανταστικού από πολύ μικρή ηλικία, και δοθείσης της ευκαιρίας να ασχοληθεί με την μετάφραση, θεώρησε πως η ενασχόληση με το είδος ήταν αναπόφευκτη.

Η δεύτερη ερώτηση είναι ποσοτική και σχετίζεται με την συχνότητα μετάφρασης σε ετήσια βάση αλλά και κατα πόσο υπάρχει σταθερή συνεργασία με

κάποιον εκδοτικό οίκο ή οίκους. Η Παϊδούση μεταφράζει συστηματικά μέχρι δέκα τίτλους ανά έτος και συνεργάζεται με τρεις διαφορετικούς οίκους (Μεταίχιμο, Ψυχογιός, Anubis). Ο Μακρόπουλος, υποστηρίζει όντας μεταφραστής στο επάγγελμα, μεταφράζει διαρκώς (χωρίς να αναφέρει κάποιον συγκεκριμένο αριθμό έργων/χρόνο) και συνεργάζεται με τη Διόπτρα, τον Ψυχογιό, τον Κλειδάριθμο, τις Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης (Π.Ε.Κ) και περιστασιακά και με άλλους. Βασικός συνεργάτης του Αθανασιάδη είναι ο εκδοτικός οίκος Anubis και κατα μέσο όρο μεταφράζει 3 με 4 βιβλία το χρόνο. Τέλος, για τον Μπαμπούρη, τα πράγματα διαφοροποιούνται ελαφρώς, καθώς ως Διευθυντής Σπουδών στο Κέντρο Εκπαίδευσης Μεταφραστών μεταφραση, ο χρόνος του είναι περιορισμένος και επικεντρώνεται περισσότερο στην εκπαίδευση νέων μεταφραστών. Παρόλα αυτά, προσπαθεί να μεταφράζει δύο τίτλους τον χρόνο και ανάλογα με τους χρονικούς περιορισμούς που έχει επιλέγει αν αυτά θα είναι μυθιστόρημα ή graphic novels. Επιπροσθέτως, τα τελευταία 20 χρόνια διατηρεί σταθερή συνεργασία με τις εκδόσεις Οξύ, τα τελευταία 10 χρόνια με τις εκδόσεις Jemma Press για τα comics και ανάλογα τις προτάσεις συνεργάζεται και με διαφορετικούς εκδοτικούς οίκους.

Στην επόμενη ερώτηση, (ερώτηση 3) οι μεταφραστές/-ριες, καλούνται να απαντήσουν αν αναλαμβάνουν έργα μόνο συγκεκριμένων συγγραφέων και κατα όσο η επιλογή αυτή είναι προσωπική ή αν η πρόταση συγγραφέα έρχεται από τον εκδοτικό οίκο. Η Παϊδούση, απάντησε πως κατά κύριο λόγο μεταφράζει του τίτλους που προτείνουν οι ίδιοι οι εκδοτικοί οίκοι. Αν, μάλιστα, πρόκειται για σειρά, αναλαμβάνει να μεταφράσει όλους τους τίτλους. Συμπληρώνει, πως δεν είχε μέχρι στιγμής την ευκαιρία να επιλέξει τον συγγραφέα που θα ήθελε να ασχοληθεί για δυο λόγους. Είτε λόγω έλλειψης χρόνου, είτε γιατί οι μεταφραστές που κάνουν κάτι τέτοιο, είναι ήδη άτομα αναγνωρισμένα και καταξιωμένα στον χώρο. Για τον Μακρόπουλο, είναι πιο απλό καθώς δηλώνει πως έχει πάψει, σε γενικές γραμμές να προτείνει τίτλους, οπότε, αναλαμβάνει κυρίως τα βιβλία που του προτείνουν οι ίδιοι οι εκδοτικοί οίκοι. Ο Αθανασιάδης, ήταν αρκετά τυχερός, καθώς όπως δηλώνει, οι εκδοτικοί οίκοι του πρότειναν συγγραφείς που προτιμούσε και ο ίδιος, μεταξύ άλλων, Philip K. Dick, Henry David Thoreau και Dan Simmons. Το γεγονός αυτό, η ενασχόληση, δηλαδή, με συγγραφείς της προσωπικής αρεσκείας του κ. Αθανασιάδη, κάνουν την μεταφραστική διαδικασία ακόμα πιο ευχάριστη. Για τον Μπαμπούρη, τα πράγματα είναι λίγο διαφορετικά. Όπως προαναφέρθηκε, συνεργάζεται με τις εκδόσεις Οξύ, τα τελευταία 20 χρόνια, και εκτός από μεταφραστής του εκδοτικού οίκου, είναι παράλληλα και συντονιστής της μακροβιότερης σειράς λογοτεχνίας του φανταστικού, τουλάχιστον για τα ελληνικά δεδομένα. Τη σειρά, *Κόλαση* (1997-2012). Οι εκδόσεις Οξύ των Νίκου Χατζόπουλου, Πάρη Κούτσικου και Τάσου Βογιατζή, με συντονιστή και υπεύθυνο σειράς τον Βασίλη Μπαμπούρη, σύστησαν το αναγνωστικό κοινό σε μια πλειάδα από συγγραφείς απ' όλα τα είδη του τρόμου και της φαντασίας, σε μια σειρά με καλαίσθητες εκδόσεις, επιμέλεια και εξώφυλλα, έχοντας στο δυναμικό της πάνω από 110 τίτλους. Ακριβώς, λοιπόν, επειδή ο κ. Μπαμπούρης, έχει αυτό τον ρόλο, επιλέγει ο ίδιος τα βιβλία που θα μεταφράσει, και, συνήθως, είναι αυτά που προτείνει ο ίδιος στον εκδότη. Αναγνωρίζει, ωστόσο, πως αυτό δεν είναι ο κανόνας καθώς αρκετοί μεταφραστές/-τριες δεν έχουν αυτή την δυνατότητα, συμφωνώντας έτσι με τα λόγια της Παϊδούση.

Η ερώτηση 4, επικεντρώνεται στο κατά πόσο οι μεταφραστές/-ριες έχουν ασχοληθεί μόνο με πεζογραφία τρόμου/φανταστικού αλλά και ποιες είναι οι προκλήσεις μετάφρασης και εργασίας πάνω σε αυτό το συγκεκριμένο είδος(σε σχέση με τις προκλήσεις στα υπόλοιπα είδη, γενικότερα). Αρχικά, η Παϊδούση, ασχολείται με όλα τα είδη μετάφρασης (μεταξύ άλλων παιδική λογοτεχνία, βιβλία γνώσεων για

παιδιά, νεανική λογοτεχνία, βιβλία αυτοβελτίωσης, οικονομικά, μόδας, φαντασίας, αστυνομική λογοτεχνία, αισθηματική λογοτεχνία). Έτσι, η μεταφράστρια έχει αρκετή εμπειρία πάνω σε διαφορετικά είδη κειμένων, αναγνωρίζοντας πως το καθένα έχει τις δικές του προκλήσεις. Ωστόσο, ως βασικό στοιχείο της μετάφρασης, θεωρεί την συνεχή επαφή με την γλώσσα αλλά και τον τρόπο που χρησιμοποιείται στην καθημερινότητα, καθώς με αυτήν είναι εξοικειωμένο το αναγνωστικό κοινό. Η βασική της πρόκληση είναι η μεταφορά εκφράσεων ή στοιχείων μιας ξένης κουλτούρας στη δική μας, διατηρώντας το αρχικό νόημα και ύφος του συγγραφέα. Επίσης, σημαντική είναι η διατήρηση του χαρακτήρα του αρχικού κειμένου, και πιο συγκεκριμένα της «ατμόσφαιρας» που αναδύει. Βεβαίως, υπάρχουν και οι φορές που χρειάζεται να παραλείψει ή να τροποποιήσει κάτι που θα ήταν ξένο στο ελληνικό κοινό, θυμίζοντας μας την οικειοποίηση που αναφέρθηκε παραπάνω. Αν και θεωρεί πως η μετάφραση απαιτεί διαρκώς έρευνα, η ύπαρξη και η εξέλιξη του διαδικτύου αποτελούν το σημαντικότερο εργαλείο στη δουλειά των μεταφραστών/-ριών.

Για τον Μακρόπουλο, η μετάφραση λογοτεχνίας τρόμου/φανταστικού δεν θέτει κάποιες ξεχωριστές προκλήσεις. Ο ίδιος, έχοντας, μάλιστα, και πτυχίο βιολογίας, μεταφράζει όλα τα είδη και θεωρεί πως ο καθένας έχει τον «τρόπο» του στο να φέρει εις πέρας ένα τέτοιο έργο. Ο «τρόπος» αυτός καθορίζεται σε έναν βαθμό και από την αναγνωστική «προϋπηρεσία» του μεταφραστή καθώς οφείλει πρώτα σαν αναγνώστης να κατανοήσει και να ερμηνεύσει το περιβάλλον και τον τρόπο σκέψης του συγγραφέα και των πρωτοτύπων. Ο Αθανασιάδης, έχει ασχοληθεί κυρίως με την μετάφραση λογοτεχνίας φανταστικού, αλλά και με την «συμβατική» λογοτεχνία και δοκιμιογραφία. Η άποψη του, σχετικά με τον βαθμό δυσκολίας, συμφωνεί με αυτή του Μακρόπουλο, και υποστηρίζει πως ο μεταφραστής του συγκεκριμένου είδους πρέπει πρώτα απ' όλα να είναι ένθερμος αναγνώστης γιατί μόνο έτσι μπορεί να αποκτήσει την απαραίτητη εμπειρία που χρειάζεται για να ερμηνεύσει τους κόσμους του συγγραφέα και να τους μεταφέρει στις γλώσσες- στόχους. Τέλος, ο Μπαμπούρης, στο μεγαλύτερο μέρος της καριέρας του έχει ασχοληθεί με την μετάφραση λογοτεχνίας τρόμου και φανταστικού. Αντιστρέφοντας το επιχείρημα πολλών, πως η λογοτεχνία φανταστικού/τρόμου είναι παρα-λογοτεχνία, με το οποίο διαφωνεί πλήρως, πιστεύει πως όλα τα λογοτεχνικά είδη έχουν τις δικές τους δυσκολίες. Ωστόσο, το είδος προς συζήτηση θεωρεί πως διαφέρει ελαφρώς από τα υπόλοιπα καθώς υπάρχουν αρκετά έργα με τριλογίες, τετραλογίες, κ.ο.κ στις μεταφράσεις των οποίων ο μεταφραστής/-ρια οφείλει να γνωρίζει τι έχει συμβεί στους προηγούμενους τίτλους ώστε να μεταφράσει με κάποια συνέπεια. Επίσης, συμπληρώνει, πως στη λογοτεχνία τρόμου, το κείμενο πρέπει να δουλεύει πολύ «υπαινικτικά» και ταυτόχρονα «υποβλητικά», και αυτό επιτυγχάνεται μόνο από την ικανότητα του μεταφραστή/-ριας να χρησιμοποιεί πολύ προσεκτικά επιλεγμένο λεξιλόγιο.

Τέλος, η ερώτηση 5 θέτει το ερώτημα για το κατά πόσο έχουν αλλάξει οι μεταφραστικές συνήθειες και η επαφή με τους συγγραφείς των πρωτοτύπων και τους εκδοτικούς οίκους, κατά πόσο οι μεταφραστές/-ριες έχουν ασχοληθεί με αναμεταφράσεις έργων λογοτεχνίας τρόμου, και αν το έχουν κάνει, ποιοι λόγοι, κατά την κρίση τους έχουν οδηγήσει σε αυτή την απόφαση αναμετάφρασης. Η Παϊδούση, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, θεωρεί άκρως σημαντική τη συμβολή του διαδικτύου. Στις προ-διαδικτύου εποχές, ο μεταφραστής/-ρια όφειλε να καταφεύγει σε ειδικευμένα και μη βιβλιοπωλεία ώστε να αγοράσει λεξικά, βιβλία ή και περιοδικά, σχετικά με το είδος κειμένου προς μετάφραση. Μάλιστα, όπως αναφέρει, ήταν αρκετά σύνηθες φαινόμενο η συνεργασία μεταφραστών/-ριών μεταξύ τους ή η συνεργασία με διάφορους οργανισμούς και ειδικούς ώστε να βρεθούν οι κατάλληλες αντιστοιχίες στην ορολογία προς τα ελληνικά. Η επαφή με τους εκδοτικούς οίκους,

για την κα. Παϊδούση, πλέον γίνεται ηλεκτρονικά, σε αντίθεση με παλαιότερα, που λόγω συνθηκών ήταν δια ζώσης. Από τους τίτλους που έχει αναμεταφράσει μεταξύ άλλων είναι οι εξής, *Interview With A Vampire*, *The Vampire Lestat* της Anne Rice, *Treasure Island* του R.L Stevenson. Οι περισσότερες αναμεταφράσεις οφείλονται σε επανεκδόσεις που αναλαμβάνει κάποιος εκδοτικός οίκος. Η μεταφράστρια έχει ανατρέξει σε προηγούμενες εκδόσεις ώστε να εντοπίσει κάποια στοιχεία ή για να μελετήσει τον τρόπο που έχουν μεταφραστεί συγκεκριμένες φράσεις. Φροντίζει, όμως πάντα να βασίζεται στο αρχικό κείμενο και να το αποδίδει όσο γίνεται πιο πιστά χωρίς «αντιγραφές», αφού θεωρώ ότι «κάθε μεταφραστής, είτε το αντιλαμβάνεται είτε όχι, μεταφράζει το κείμενο με τον δικό του τρόπο.» Τέλος, η Παϊδούση αντιμετωπίζει τη μετάφραση σαν την ανάγνωση ενός βιβλίου: «Στην αρχή προσπαθείς να εξοικειωθείς με το κείμενο και στη συνέχεια ακολουθείς ασυναίσθητα το ύφος και τον χαρακτήρα του, μπαίνεις στον κόσμο του και τον αφήνεις να σε παρασύρει – τα προσωπικά στοιχεία όμως είτε το θέλουμε είτε όχι, είναι πάντα εκεί».

Από τη δική του πλευρά, ο Μακρόπουλος, υποστηρίζει πως δεν έχουν αλλάξει οι μεταφραστικές του συνήθειες. Ανέκαθεν, η μετάφραση ήταν μια πράξη που απαιτούσε προσήλωση, κόπο και σίγουρα αγάπη. Με αναμεταφράσεις δεν έχει ασχοληθεί, αλλά έχει τύχει μετάφραση του, συγκεκριμένα το *Κρασί από πικραλίδα* (*Dandelion Wine*) του Ray Bradbury να επανεκδοθεί προσφάτως από διαφορετικό εκδοτικό οίκο και μεταφραστή ως *Κρασί του Θέρους*. Σε πιο παλιές του μεταφράσεις, συγκεκριμένα σε μεταφράσεις του King, που αρχικά είχαν εκδοθεί από τις εκδόσεις Bell, γίνεται επανέκδοση από τις εκδόσεις Κλειδάριθμος, και υπάρχει επικοινωνία με τον επιμελητή, μόνο στις περιπτώσεις που χρειάζεται κάποια διευκρίνιση. Στη συνέχεια, ο Αθανασιάδης, συμφωνεί με την Παϊδούση, στη διευκόλυνση που παρέχει το διαδίκτυο στην εργασία του μεταφραστή/-τριας. Αναμετάφραση έχει κάνει μόνο στη σειρά επιστημονικής φαντασίας Foundation (Θεμέλιο) του Isaac Asimov που είχε κυκλοφορήσει για πρώτη φορά στα ελληνικά, τις δεκαετίες του '70 και '80 με τον τίτλο *Γαλαξιακή Αυτοκρατορία*. Συμπληρώνει, πως ένας από τους βασικούς λόγους αναμετάφρασης είναι η ανάγκη για μια μεταφραστική αναθεώρηση «κλασικών» έργων από τους εκδοτικούς οίκους. Και τέλος, ο Μπαμπούρης έχει διατηρήσει τις μεταφραστικές του συνήθειες στο πέρασμα των χρόνων καθώς φροντίζει να «αφιερώνει συγκεκριμένο χρονικό διάστημα στις μεταφράσεις του ώστε να μπορεί να εργάζεται απερίσπαστος πάνω σε αυτές.» Τις περισσότερες φορές, επιδιώκει την επικοινωνία με τους συγγραφείς, είτε μέσω τηλεφώνου είτε μέσω email είτε μέσω επιστολής, γιατί θεωρεί πως είναι σημαντική η επαφή με τον δημιουργό του έργου για την κατανόηση του. Αν και δεν έχει ασχοληθεί με τις αναμεταφράσεις, καθώς δεν έχει προκύψει, υποστηρίζει πως βασικοί λόγοι που μπορεί να οδηγήσουν σε κάτι τέτοιο είναι η ανάγκη μιας μετάφρασης πιο κοντά στη νέα γενιά (και τα δεδομένα της), ή μια μετάφραση που απέτυχε σε προηγούμενη έκδοση της ή μπορεί να είναι απλώς μια μετάφραση τα δικαιώματα της οποίας απέκτησε νέος εκδότης.

8. Συμπεράσματα

Η μετάφραση λογοτεχνίας τρόμου απαιτεί συγκεκριμένες γνώσεις και δεξιότητες από τους μεταφραστές καθώς πρέπει να είναι επιδέξιοι στη μεταφορά συγκεκριμένου λεξιλογίου, των γλωσσικών και υφολογικών στοιχείων, καθώς και στην αποτύπωση της ατμόσφαιρας τρόμου, που είναι το βασικό ζητούμενο σε αυτού του είδους τα

έργα. Η λογοτεχνία τρόμου χρησιμοποιεί ένα πυκνό σύστημα συμβολισμών και μεταφορών που απαιτούν ειδική προσοχή κατά τη μετάφραση. Πρέπει, επίσης, να λάβουν υπόψη τις πολιτισμικές και γλωσσικές διαφορές του κοινού τους. Τέλος, εξίσου σημαντικά είναι η διατήρηση της δομής του κειμένου και η ορθή απόδοση των ανατροπών της πλοκής ώστε να διατηρηθεί η ένταση και η αγωνία που προκαλεί το πρωτότυπο έργο.

Όσον αφορά, την ενασχόληση με τη μετάφραση λογοτεχνίας τρόμου και φανταστικού εμφανίζεται όχι μόνο ως επαγγελματική επιλογή, αλλά και ως αποτέλεσμα προσωπικού ενδιαφέροντος και αγάπης για το είδος. Οι μεταφραστές/-ριες του ερωτηματολογίου παρουσιάζουν διαφορετικά κίνητρα σχετικά με την έναρξη της μεταφραστικής δραστηριότητας. Κάποιοι από αυτούς έχουν ήδη ενδιαφερθεί από νεαρή ηλικία για το είδος, ενώ άλλοι ξεκίνησαν τη μετάφραση λόγω τυχαίων ευκαιριών ή προτάσεων από εκδοτικούς οίκους. Η εμπειρία των μεταφραστών/-ριών ποικίλλει, με ορισμένους να έχουν ήδη σταθερή επαφή με το επάγγελμα και άλλους να αρχίζουν τη μεταφραστική δραστηριότητα ως νέο επαγγελματικό μονοπάτι. Επίσης, η προσωπική εμπειρία και η έμφυτη αγάπη για το είδος επηρεάζουν την επιλογή των τίτλων που θα μεταφράσουν οι μεταφραστές/-τριες.

Έπειτα, η συχνότητα μετάφρασης σε ετήσια βάση ποικίλλει ανάλογα με τον μεταφραστή/-τρια και τις επαγγελματικές τους υποχρεώσεις. Ορισμένοι μεταφράζουν συστηματικά έναν σημαντικό αριθμό τίτλων ετησίως, ενώ άλλοι επιλέγουν να μεταφράζουν λιγότερους τίτλους λόγω χρονικών περιορισμών ή άλλων επαγγελματικών υποχρεώσεων. Πολλοί εξ αυτών, συνεργάζονται με διάφορους εκδοτικούς οίκους, κάποιοι διατηρούν σταθερές συνεργασίες με συγκεκριμένους για πολλά χρόνια, ενώ άλλοι εργάζονται περιστασιακά ανάλογα με τις προτάσεις που λαμβάνουν. Σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο επιλέγουν τα έργα που μεταφράζουν, κάποιοι επιλέγουν τίτλους που τους προτείνουν οι εκδοτικοί οίκοι, ενώ άλλοι είναι στην προνομιακή θέση (λόγω εμπειρίας στο χώρο) να προτείνουν και να επιλέγουν μόνοι τους τα έργα πάνω στα οποία θα εργαστούν, εννοείται κατ'όπιν συμφωνίας με τον εκδότη.

Οι μεταφραστές/-ριες ασχολούνται με ποικίλα είδη μετάφρασης, περιλαμβανομένης της λογοτεχνίας τρόμου/φανταστικού, της παιδικής λογοτεχνίας, της αστυνομικής λογοτεχνίας και άλλων ειδών. Κάθε είδος έχει τις δικές του προκλήσεις αλλά το βασικό ζητούμενο σε όλα τα κείμενα ανεξαιρέτως είναι ένα. Η ομοιότητα του κειμένου πηγή με το μετάφρασμα. Και όχι ομοιότητα ως προς την πιστή και άκριτη μετάφραση των λέξεων από τη μια γλώσσα στην άλλη αλλά η ομοιότητα ως προς το ύφος, το σκεπτικό και το νόημά του πρωτότυπου κειμένου προς το μετάφρασμα. Το βασικό ζητούμενο αυτό, αποτελεί παράλληλα και την μεγαλύτερη πρόκληση για τους μεταφραστές καθώς πρέπει να διατηρήσουν την αυθεντική ατμόσφαιρα και έκφραση του συγγραφέα. Το βασικό «όπλο» απέναντι σε αυτή τη συνεχή μεταφραστική δυσκολία είναι η χρήση του σωστού και κατάλληλου λεξιλογίου καθώς αυτό είναι που πυροδοτεί όλα τα νοήματα μέσα. Εννοείται, βέβαια, πως η εμπειρία του κάθε μεταφραστή/-ριας παίζει, επίσης, καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση του τελικού αποτελέσματος. Επιπλέον, η μετάφραση απαιτεί συνεχή έρευνα και το διαδίκτυο αποτελεί ένα ζωτικής σημασίας εργαλείο για τους μεταφραστές για την αναζήτηση υλικού και πληροφοριών που σχετίζονται με το πρωτότυπο κείμενο και την κουλτούρα που το περικλείει. Ο κάθε επαγγελματίας του μεταφραστικού χώρου οφείλει παράλληλα να είναι και αναγνώστης καθώς μόνο έτσι μπορεί να κατανοήσει και να αποδώσει σωστά το ύφος και τον τρόπο σκέψης του συγγραφέα, μέσα στο περιβάλλον δημιουργίας του πρωτότυπου έργου. Είναι

σημαντικό να σημειωθεί πως οι μεταφραστές εκφράζουν τη δέσμευσή τους να διατηρήσουν το αρχικό ύφος και νόημα των κειμένων, προσαρμόζοντας τα, παράλληλα, στην ελληνική κουλτούρα και γλώσσα. Επιπλέον, η επαφή με τους συγγραφείς αναδεικνύει τη σημασία της κατανόησης του περιεχομένου και της προθυμίας τους να μεταφέρουν το πνεύμα του πρωτότυπου έργου στη νέα γλώσσα και κουλτούρα. Συνολικά, η εξέταση των μεταφραστικών πρακτικών αποκαλύπτει την πολυπλοκότητα και τη διαφοροποίηση των προσεγγίσεων στη μετάφραση λογοτεχνικών έργων τρόμου και φαντασίας, αναδεικνύοντας παράλληλα την αξία της διατήρησης της αυθεντικότητας και της δημιουργικής αναπαραγωγής στη μετάφραση.

Στον ελληνικό χώρο, η λογοτεχνία τρόμου/φανταστικού έχει πιστό κοινό, το οποίο τα τελευταία χρόνια αυξάνεται δίνοντας ευκαιρία σε ολοένα και περισσότερους συγγραφείς, εκτός δηλαδή των μεγάλων ονομάτων του χώρου. Σε αυτό, καθοριστικό ρόλο έχουν οι εκδοτικοί οίκοι (πάντα σε συνεργασία με τους μεταφραστές) που με τη σειρά τους εκδίδουν μεγάλη ποικιλία τίτλων κάνοντας διαθέσιμους τίτλους που υπό άλλες συνθήκες, το ελληνικό αναγνωστικό κοινό, δεν θα ερχόταν σε επαφή. Το ελληνικό κοινό δείχνει να εμπιστεύεται τις μεταφράσεις των πρωτότυπων έργων δίνοντας έτσι έναυσμα στους εκδοτικούς οίκους να συνεχίσουν αυτό που κάνουν. Για να συνεχιστεί, όμως, αυτή η σχέση/επαφή, τα άτομα «κλειδιά» είναι οι μεταφραστές καθώς αυτοί αναλαμβάνουν το δύσκολο έργο της μεταφοράς του έργου. Ανά τα χρόνια, οι μεταφραστές και οι εκδοτικοί οίκοι έχουν δείξει πως μπορούν να προσαρμοστούν στις αλλαγές της κοινωνίας και των γεγονότων, χωρίς αυτό να επηρεάσει την ταυτότητα τους αλλά και τον τρόπο εργασίας τους. Επομένως, η λογοτεχνία τρόμου/φανταστικού στον ελληνικό χώρο, με τη στήριξη των εκδοτικών οίκων και των μεταφραστών, φαίνεται να καθιερώνεται σαν είδος που ενδιαφέρει έντονα το αναγνωστικό κοινό και η μεταφραστική προσέγγιση βελτιώνεται μέσα στις δεκαετίες, ολοένα και περισσότερο.

9. Βιβλιογραφία

- Abrams M.H. (2012). *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*. Αθήνα: Πατάκης.
- Andersson, L. G. & Trudgill P. (1990). *Bad Language*. Λονδίνο: Penguin Books.
- Baker. M. (1992). *In Other Words: A Course Book on Translation*. Λονδίνο: Routledge.
- Bodarenko M. (2019). *Non-linearity and/in Translation: On Complex Strategies in the Ukrainian Rendition of Joyce's Novel-Hypertext «Ulysses»*. doi.org/10.15388/RESPECTUS.2019.35.40.14.
- Carver S. (2019). *The Rise of the Gothic Novel*. Wordsworth. Ανακτήθηκε από: <https://wordsworth-editions.com/the-rise-of-the-gothic-novel/>
- Dilon, Norman, Bunditdumrongkool (2020) *Edgar Allan Poe And His Influence On Modern Horror Movies*. doi.org/10.17762/pae.v57i9.451.
- Gentzler E. (2012). *Σύγχρονες θεωρίες μετάφρασης*. μτφ. Ε. Μπακούλα. Αθήνα: Ίων.
- Haq Z. & Qureshi A.W & Khan R.B (2022). *Terror Or Horror: A Critical Analysis Of The Effects Of Transition In Horror On The Characters In The Selected Novels* , *Journal of Positive School Psychology*, 6(12), 2066-2075.
- Kierkegaard S. (1843). *Fear and Trembling*. Δανία: Penguin Books
- King S. (1981). *Danse Macabre*. Hodder & Stoughton.
- Lovecraft H.P. (2012) *The Annotated Supernatural Horror in Literature*. The Palingenesis Project.
- Machen A. (1907). *Hill of dreams*. Grant Richards.
- Mahen A. (2013). *Πρωτοπόρος θεμελιωτής τρόμου*. ανακτήθηκε από: <https://www.perigrafis.net/ergo.php?id=592>.
- Marks B. (2020). *An 1897 Review of Bram Stoker's Dracula*. ανακτήθηκε από: <https://bookmarks.reviews/an-1897-review-of-bram-stokers-dracula/> .
- Massmedia Communication University of Ss. Cyril and Method Trnava
- Michel L. (2014). *The Vocabulary of Fear*. ανακτήθηκε από: <https://mastersreview.com/lincoln-michel-on-the-vocabulary-of-fear/> .
- Nord C. (2018). *Translating as a purposeful activity*. 2η έκδοση. Routledge
- Nykytchenko K., Onyshchak H. (2023). *Multimodality As A Challenge In Horror Fiction Translation*. doi:10.32342/2523-4463-2023-2-26/2-16.
- Pagan A. (2018). *A Brief History of Gothic Horror*. ανακτήθηκε από: <https://www.nypl.org/blog/2018/10/18/brief-history-gothic-horror>.
- Pagan A. (2019). *Where To Start With Edgar Allan Poe*. ανακτήθηκε από: <https://www.nypl.org/blog/2019/01/18/where-start-edgar-allan-poe>.
- Poe E.(2013). *21 Ιστορίες και Το Κοράκι*, μτφ. Κ. Σχινά. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Prohászková Mgr. (2012). *The Genre of Horror*. 2(4). 132-142. *American International Journal of Contemporary Research*. Department of
- Rata I. (2014). *An overview of Gothic Fiction*. Translation Studies:
- Reiss K. & Vermeer H. (1984). *Groundwork for a General Theory of Translation*. doi:10.4236/oalib.1108785.
- Retrospective and Prospective Views*. 26. 104-114 ανακτήθηκε από https://www.researchgate.net/publication/339018083_An_Overview_of_Gothic_Fiction.

- Sova B. D. (2007). *Critical Companion to Edgar Allan Poe: A Literary Reference to His Life and Work*. Νέα Υόρκη: Facts on File.
- Strinati D (2000). *An introduction To Studying Popular Culture*. Routledge
- Suo. X. (2015). *A New Perspective On Literary Translation Strategies Based On Skopos Theory*. 176-183. doi:10.17507/tpls.0501.24.
- Todorov T. (1975). *The Fantastic : A structural Approach To A Literary Genre*, Ithaca, Νέα Υόρκη : Cornell University Press.
- Venuti L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Λονδίνο: Routledge.
- Vermeer H. J. (1989). *Skopos and Commission in Translation Action in Readings in Translation Theory*. Routledge.
- Vermeer H. J.(2000). *Skopos and Commission in Transitional Action: The Translation Studies Reader*. Routledge
- Wang J. (2017). *A Translation Principle Study Of English Product Instruction From The Perspective Of The Skopos Theory* doi:10.2991/emcm-16.2017.176
- Zhang C. (2020). *The Role of Literary Theory in Literary Translation*. doi:10.22158/sll.v4n4p122
- Αθανασιάδης Κ. (2021). *Το φανταστικό στην Ελλάδα: Ο λόγος στους εκδότες του*. ανακτήθηκε από:
https://bookpress.gr/sinenteuxeis/ellines/14263-to-fantastiko-stin-ellada-kyriakos-ath-anasiadis?fbclid=IwAR3IUdvM4V8lHeXXN7rHbI9_OZM12cLGSLlZr8VSbFZN_KdvqbKkp_8pEuEU.
- Γέροντας Α. (2020). *Λογοτεχνική μετάφραση*. ανακτήθηκε από:
<https://ethnikietairialogotechnon.gr/enimerosi/ta-meli-mas-grafoun/logotexniki-meta-frasi>.
- Γραμμενίδης , Δημητρούλια , Κουρδής, Λουπάκης, Φλώρος (2015) *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις της μετάφρασης*. Ελληνικά ακαδημαϊκά ηλεκτρονικά συγγράμματα: Κάλλιπος.
- Δαγδιλέλης Ν. (2019). *Διαβάζοντας λογοτεχνία του φανταστικού: δύο απόψεις*. ανακτήθηκε από:
<https://marginalia.gr/arthro/diavazontas-logotechnia-toy-fantastikoy-dyo-apopseis/>.
- Δρακόντης Γ (2023). Κοσμικός τρόμος, Μυθοπλασία του Παράξενου και Κοσμικισμός. Διπλωματική εργασία. Τμήμα πολιτισμικής τεχνολογίας και επικοινωνίας: Πανεπιστήμιο Αιγαίου. Ανακτήθηκε από:
<https://hellanicus.lib.aegean.gr/handle/11610/25500>.
- Καρακάση, Σπυριδοπούλου, Κοτελίδης. (2015). *Ιστορία και θεωρία των λογοτεχνικών γενών και ειδών*, Ελληνικά ακαδημαϊκά ηλεκτρονικά συγγράμματα Κάλλιπος. Ανακτήθηκε από: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/1989>.
- Κουμούτση Π. (2015). *Έφη Τσιρώνη: «Είμαι υπέρ του πιστού στην απόδοση της πρόθεσης του συγγραφέα κειμένου.»*, Fractalart. Ανακτήθηκε από:
<https://www.fractalart.gr/efi-tsironi/>.
- Λεξικό Αγγλοελληνικό Φυτράκης. (2007). Φυτράκης.
- Λεξικό Τριανταφυλίδη. (1998). Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.
- Λιαντζήρης Χ. (2022). *Η Λογοτεχνία του τρόμου στην Ελλάδα*. ανακτήθηκε από:
<https://christosarfanis.medium.com/η-λογοτεχνία-τρόμου-στην-ελλάδα-3970ebbc626dc>.
- Μακρόπουλος Μ. (2019). *Συγγραφείς του φανταστικού: οι παραμυθάδες της ανθρωπίνης κατάστασης*. ανακτήθηκε από:
<https://marginalia.gr/arthro/michalis-makropoylos-syggrafeis-toy-fantastikoy-oi-paramythades-tis-anthropinis-katastasis/>.

- Μορρέλλ Α. Ε. (2022). *Εισαγωγή στην λογοτεχνία επιστημονικής φαντασίας και του φανταστικού*. ανακτήθηκε από:
<https://www.alerta.gr/archives/28897?fbclid=IwAR0rizMIaKwLqacNRyTd5c4yB2pF19hiJBdvgBYur8F-sWaV0ynL4I1z2vw>.
- Μωραΐτη Ε. (2023). *Μαίρη Σέλλεϋ: Η συγγραφέας που άνοιξε τον δρόμο για τις γυναίκες στην λογοτεχνία τρόμου*. ανακτήθηκε από:
<https://www.monopoli.gr/2023/08/30/books/505024/mairi-selley-i-syggrafeas-pou-a-noikse-ton-dromo-gia-tis-gynaikes-stin-logotexnia-tromou/>.
- Νούρης Γ. (2023). *Η επίδραση του έργου του Edgar Allan Poe τον 21ο αιώνα*. Διπλωματική εργασία. Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας. Ανακτήθηκε από:
https://dspace.uowm.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/3322/%CE%94%CE%B9%CF%80%CE%BB%CF%89%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%20%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%83%CE%AF%CE%B1_%CE%9D%CE%BF%CF%8D%CF%81%CE%B7%CF%82%20%CE%93%CE%B9%CF%8E%CF%81%CE%B3%CE%BF%CF%82.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Παπαγεωργίου Κ. (2019). *Η πρόσληψη του Ε. Α. Πόε στην Ελλάδα*. ανακτήθηκε από:
https://www.efsyn.gr/nisides/anohto-biblio/208303_i-proslipsi-toy-e-poe-stin-ellada
- Παυλίτσεβιτς Ν. (2017). *Horrorscope: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνία του τρόμου*. ανακτήθηκε από:
<https://skra-punk.com/2017/01/08/mia-isagogi-sti-logotechnia-tou-tromou>.
- Πλεξίδας Ι. (2019). *Ένα βιβλίο με καλεί να το μεταφράσω*. ανακτήθηκε από:
<https://www.vakxikon.gr/6-ιωάννης-πλεξίδας-ένα-βιβλίο-με-καλεί/>.
- Σκιαδά Μ. (2018). *Η γέννηση και η πορεία των εκδοτικών οίκων στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα*. Διπλωματική εργασία. Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Διαχείρισης Πολιτισμικών Αγαθών: Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου. Ανακτήθηκε από:
<https://amitos.library.uop.gr/xmlui/handle/123456789/5010>
- Τάσιος Σ. (2017). *Η ιστορία της λογοτεχνίας του τρόμου*. ανακτήθηκε από:
<https://www.thematofylakes.gr/i-istoria-tis-logotexnias-tou-tromou/>.
- Τρούσας Φ. (2013). *H. P. Lovecraft το πρώτο ελληνικό διήγημα*. ανακτήθηκε από:
<https://diskoryxeion.blogspot.com/2013/02/h-p-lovecraft.html>.