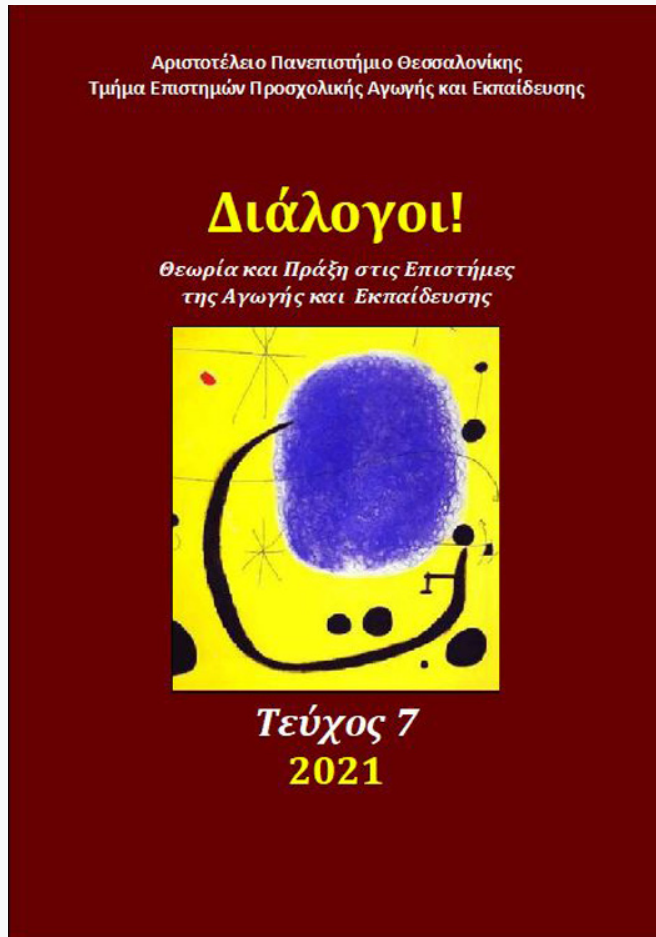


## Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες αγωγής και εκπαίδευσης

Τόμ. 7 (2021)



**Μετασχηματισμοί κλασικών κειμένων στην επικράτεια του παιδικού βιβλίου: Οι περιπλανήσεις του Δον Κιχώτη στον χώρο του ελληνικού παιδικού βιβλίου**

Δημήτρης Κόκκινος

doi: [10.12681/dial.26377](https://doi.org/10.12681/dial.26377)

Copyright © 2021, Δημήτρης Κόκκινος



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Κόκκινος Δ. (2021). Μετασχηματισμοί κλασικών κειμένων στην επικράτεια του παιδικού βιβλίου: Οι περιπλανήσεις του Δον Κιχώτη στον χώρο του ελληνικού παιδικού βιβλίου. *Διάλογοι! Θεωρία και πράξη στις επιστήμες αγωγής και εκπαίδευσης*, 7, 114–133. <https://doi.org/10.12681/dial.26377>

## Μετασηματισμοί κλασικών κειμένων στην επικράτεια του παιδικού βιβλίου: Οι περιπλανήσεις του Δον Κιχώτη στον χώρο του ελληνικού παιδικού βιβλίου

Μνήμη Βαγγέλη Παυλίδη

Δημήτρης Κόκκινος

Πανεπιστήμιο Αιγαίου

### Περίληψη

Ένας από τους πιο διαδεδομένους και καθοριστικούς διακειμενικούς μηχανισμούς στην ιστορία του παιδικού βιβλίου είναι αυτός της διασκευής. Τα βιβλία από την λογοτεχνία των ενηλίκων που διασκευάζονται συχνότερα, για οικονομικούς και παιδαγωγικούς λόγους, είναι συνήθως αυτά που ανήκουν στον λογοτεχνικό κανόνα. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά και πιο ενδιαφέροντα παραδείγματα των διακειμενικών περιπετειών που υφίσταται ένα κλασικό κείμενο λόγω των διασκευών του συνιστά ο *Δον Κιχώτης* του Μ. ντε Θερβάντες. Μέσα από τη διερεύνηση των διασκευών του έργου αναδεικνύεται η «διασκευαστική πλάνη» που πηγάζει από παρωχημένες εκδοτικές πρακτικές προώθησης βιβλίων που παραπλανούν διαχρονικά ιδίως τους πιο άπειρους αναγνώστες. Παράλληλα, η συγκριτική και ιστορική μελέτη των δευτερογενών κειμένων επιβεβαιώνει τις πολιτισμικές αλληλεπικαλύψεις που υφίσταται το κείμενο πηγή καθώς και το περίπλοκο πλέγμα των διαδοχικών επαναδιασκευών που διαμεσολαβούν κατά την αναγνωστική πράξη του παιδιού. Παράλληλα, τίθενται υπό διερεύνηση οι μετασηματιστικοί μηχανισμοί που εφαρμόζουν οι διασκευαστές στο κείμενο-πηγή προκειμένου να το μετουσιώσουν σε κείμενο προσιτό προς το παιδί εννοούμενο-αναγνώστη της εποχής τους. Οι παραπάνω πτυχές του υπό διερεύνηση θέματος αναδεικνύουν ένα δυναμικό και πολυσύνθετο πεδίο συνάντησης της παιδικής λογοτεχνίας με εκείνη των ενηλίκων και επιβεβαιώνουν την πολυπλοκότητα, την διαχρονικότητα και τον διαμεσικό και διαπολιτισμικό χαρακτήρα της διασκευαστικής διαδικασίας.

**Λέξεις Κλειδιά:** Διασκευή, Λογοτεχνικός Κανόνας, Δον Κιχώτης, Παιδικό Βιβλίο, Μετασηματιστικοί μηχανισμοί

### Abstract

Adaptation is one of the most common and crucial intertextual devices throughout the history of children's literature. The books that are most often adapted from adult literature, for commercial as well as pedagogic reasons, are usually among the books that belong to the so-called literary canon. One of the most typical and interesting examples of a classic text's adventures in adaptation, is *Don Quixote* by M. De Cervantes. By studying this text's adaptations, we aimed to study the historical dimension of the adaptation process as well as its influence on the reception of the so-called classic literary texts and the continuation of the literary canon. At the same time, an additional goal was to research the level to

which publishers appropriate classic texts and therefore mislead less experienced readers. Finally, we intended to shed more light on the transformation mechanisms that are adopted during the adaptation process in order to make an adult-oriented text suitable for a younger audience.

In order to answer the above questions, we had to research and analyze the existing children's adaptation of Don Quixote in Greek, and to conduct a comparative study between those and accredited translations of the original text. At the literature review of those adaptations, it became apparent that there is an issue of "adaptation fallacy", which stems from old-fashioned publishing practices for book promotion and marketing, which have been historically misleading mainly the less experienced readers. At the same time, the comparative and historical study of secondary texts confirms the cultural overlaps the source text is being subject to as well as the extremely intricate net of consecutive re-adaptations that occur before the child's own reading experience. This fact reinforces the view that most people get to know classical heroes and legends of literature through adaptations in various manifestations of artistic expression.

Furthermore, we analyze the transformation mechanisms used on the source-text by the adapting agents in order to transform it to a more accessible text for the child, the intended-reader of their respective times. The above aspects of the subject under investigation showcase, in their whole, the dynamic and complex field where children's literature meets the literature for adults and confirm the complexity, the timelessness and the inter-disciplinary and inter-cultural character of the adaptation process.

**Keywords:** Adaptation, Literary Canon, Don Quixote, Children's Literature, Transformation Mechanisms

## Η διασκευή ως διεργασία μετασχηματισμού κλασικών λογοτεχνικών κειμένων

Η διασκευή ως μεταμορφωτική διαδικασία του λόγου έχει πιθανώς τις ρίζες της στην μετασχηματίζουσα φύση της σκέψης και της μνήμης του ανθρώπου. Όσοι μελετούν τα χαρακτηριστικά του προφορικού λόγου γνωρίζουν ότι ένας αυτήκοος μάρτυρας σπανίως μεταφέρει επακριβώς ένα κείμενο που άκουσε σε παρελθόντα χρόνο, ενώ παράλληλα, κατά την ανασύνθεσή του υπεισέρχεται το στοιχείο του προσωπικού ύφους και της επιρροής του συγκεκριμένου μέσα στο οποίο αναπαράγεται το προφορικό κείμενο. Η αναπόφευκτη αυτή διαφοροποίηση, που αποτυπώνεται κατά τη μελέτη των λογοτεχνικών μορφών έκφρασης στο πλαίσιο της προφορικότητας, εκφράζεται μέσα από τον όρο της «παραλλαγής» (Καπλάνογλου, 2011). Αντίστοιχα, στο πεδίο της γραπτής λογοτεχνίας η ύπαρξη των διασκευών χάνεται στα βάθη του χρόνου. Η Riitta Oittinen (2000) ισχυρίζεται πως από τότε που υπάρχει η λογοτεχνία υπάρχουν και διασκευές. Άποψη που επιβεβαιώνει και η Linda Hutcheon (2006): «Η τέχνη πηγάζει από άλλη τέχνη· οι ιστορίες γεννιούνται από άλλες ιστορίες» (σ. 2). Τα γενεσιουργά αίτια του φαινομένου είναι ποικίλα, ωστόσο οι επικρατέστεροι λόγοι που οδήγησαν στην ευρύτερη διάδοση των διασκευών είναι κυρίως παιδαγωγικής, πολιτισμικής και οικονομικής φύσεως (Nières, 1974).

Ανάμεσα στις ποικίλες μορφές μετασχηματισμού ενός κειμένου, η διασκευή ανήκει σε εκείνες που έχουν διαμορφώσει πιο καθοριστικά τον χώρο του παιδικού

βιβλίου από τις απαρχές των εκδόσεών του έως και τις μέρες μας. Η Ε. Καπλάνη (2004) περιγράφει τη διασκευή ως «μια διαδικασία αέναης αναδημιουργίας νέων μορφών μετά από επανάγνωση – επανερμηνεία παλιότερων έργων μέσα σ' ένα νέο κάθε φορά πολιτισμικό συγκείμενο» (σ. 47). Ανατρέχοντας στην ιστορία του παιδικού βιβλίου, όσο πηγαίνουμε πίσω στον χρόνο, τόσο λιγότερα λογοτεχνικά κείμενα αποκλειστικά γραμμένα για παιδιά συναντάμε και τόσο περισσότερα είναι τα διασκευασμένα κείμενα από τη λογοτεχνία των ενηλίκων. Το γεγονός αυτό αντικατοπτρίζεται, ως προς τις διαστάσεις που προσλαμβάνει στην ελληνική εκδοτική πραγματικότητα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, στη βιβλιογραφική έρευνα που πραγματοποίησε ο Κ. Ντελόπουλος (1995). Η διασκευή, ως μηχανισμός κειμενικής επαναγραφής που υπάγεται στο ευρύτερο φάσμα της διακειμενικότητας (Sanders, 2006), συνιστά έναν από τους πλέον επιδραστικούς και συνάμα συστατικούς παράγοντες του ερευνητικού πεδίου της παιδικής λογοτεχνίας (Ζερβού, 1999). Μέσα σε αυτό το πλαίσιο παρατηρείται ότι τα κείμενα της ενήλικης λογοτεχνίας που υφίστανται σε μεγαλύτερο βαθμό την μετασηματιστική διαδικασία της διασκευής, προκειμένου να εισέλθουν στην επικράτεια του παιδικού αναγνωστικού κοινού, είναι εκείνα που υπάγονται στη σφαίρα του κλασικού.

Ο Ι. Καλβίνο (2003) στο γνωστό του δοκίμιο: «Γιατί να διαβάζουμε τους κλασικούς» παίζει -όπως συνήθιζε- με τη γραφή παραθέτοντας και σχολιάζοντας μια σειρά από ορισμούς του κλασικού στη λογοτεχνία. Μέσα από τις παραλλαγές που προτείνει αναδύονται μερικά ειδοποιά γνωρίσματα των λεγόμενων κλασικών κειμένων, όπως είναι η διά βίου επιδραστικότητα που ασκούν στις ζωές, το πνεύμα και το έργο των αναγνωστών, ο υψηλός βαθμός εμπύθισης που προκαλεί η ανάγνωσή τους, η διαλεκτική τους σχέση με την ανθρώπινη -ατομική και συλλογική- μνήμη, το πολιτισμικό/αξιακό κεφάλαιο που φέρουν (Ordine, 2016), η διανοητική τους θαλρότητα και η αισθητική τους πληρότητα, η συχνότητα της επαναανάγνωσής τους, καθώς κι ο αρχικειμενικός (Αραμπατζής, 2019), ανεξάντλητος, διαχρονικός (Comragnon, 2001) και διακειμενικός τους χαρακτήρας. Είναι ασφαλώς σαφές ότι η έννοια του κλασικού, όπως και του ωραίου άλλωστε, συνυφαίνεται στενά με το εκάστοτε ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θεωρείται. Ωστόσο, καθοριστικά κριτήρια για τον χαρακτηρισμό ενός κειμένου ως κλασικού αποτελούν η καταξίωση και η επιδραστικότητά του στο αναγνωστικό κοινό μέσα στον χρόνο, η διάδοσή του σε διαφορετικούς τόπους και πολιτισμούς και οι εξωκειμενικές διαστάσεις που προσλαμβάνει. Ιδωμένο λοιπόν από τη σκοπιά της διακειμενικότητας θα χαρακτηρίζαμε κλασικό ένα κείμενο που γονιμοποιεί ως πλοκή, ως ιδέα, ως αναφορά, ως απόσπασμα ή ως σχόλιο μεταγενέστερα κείμενα καθώς και άλλες πολιτισμικές εκφάνσεις όπως για παράδειγμα το θέατρο, τον κινηματογράφο, τον χορό ή ακόμη και την pop κουλτούρα. Είναι λογικό λοιπόν τα κλασικά κείμενα να είναι τα πλέον ευεπίφορα στον μετασηματιστικό μηχανισμό της διασκευής.

Ένα από τα χαρακτηριστικότερα παραδείγματα κλασικού μυθιστορήματος συνιστά ο *Δον Κιχώτης*. Μέσα από αυτόν τον μεταίχμιακό λογοτεχνικό χαρακτήρα ο δημιουργός του πέρα από το γεγονός ότι παρωδεί το λογοτεχνικό είδος αναφοράς του, το ιπποτικό μυθιστόρημα, ουσιαστικά παρωδεί την ίδια την πραγματικότητα και τη σχέση που έχουμε οι άνθρωποι με αυτή. Ενώ, παράλληλα, αναδεικνύει τη δύναμη που έχει η γραφή να δημιουργεί δικές της πραγματικότητες (Foucault, 1966). Στο ίδιο μήκος κύματος με την προσέγγιση αυτή, ο Μπόρχες (2007) επισημαίνει πως «ο Θερβάντες αρέσκεται να συγγέει το αντικειμενικό και το υποκειμενικό, τον κόσμο του αναγνώστη και τον κόσμο του βιβλίου» (σ. 254). Ειδικότερα, κάνει λόγο γι' αυτό το παιχνίδι

παράξενων αμφισημιών που στήνει ο συγγραφέας εμφανίζοντας στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος τους χαρακτήρες να έχουν διαβάσει το πρώτο μέρος, και καταλήγει στο συμπέρασμα πως : «τέτοιες αναστροφές υπονοούν, αν τα πρόσωπα ενός φανταστικού έργου μπορεί να είναι θεατές ή αναγνώστες, τότε κι εμείς, οι θεατές ή αναγνώστες τους, μπορεί να είμαστε φανταστικά πρόσωπα» (σ. 256). Η παραπάνω σημείωση αποδίδει επακριβώς την αδιάκοπη ώσμωση και τον διαρκή μετεωρισμό μεταξύ φανταστικού και πραγματικού που συνιστά η αναγνωστική πράξη ενός λογοτεχνικού κειμένου, η οποία ταλαντεύεται ανάμεσα στην ανάγνωση του εαυτού ως άλλου και του άλλου ως εαυτού.

Αποτελεί αδιαμφισβήτητο γεγονός πως το μυθιστόρημα του Miguel de Cervantes Saavedra, *Ο ευφάνταστος ιδαλγός Δον Κιχότε Ντε Λα Μάντσα* (*El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*) (εκδ. 1605, 1615) συνιστά την επιτομή του κλασικού στο πεδίο μελέτης της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ο Η. Bloom στον περίφημο *Δυτικό Κανόνα* του (1994), σημειώνει ότι το συγκεκριμένο κείμενο συνιστά την απαρχή της τέχνης του μυθιστορήματος στην ιστορία της λογοτεχνίας. Οι περιπέτειες του «Ιππότη της Ελεεινής Μορφής από τη Μάντσα», εδώ και τετρακόσια και πλέον χρόνια, έχουν επηρεάσει όσο ελάχιστα κείμενα τη σκέψη και το έργο μεταγενεστέρων συγγραφέων (Σαμουήλ, 2007) όπως επί παραδειγματι: ο Ουγκώ, ο Φλωμπέρ, ο Ντοστογιέφσκι, ο Κάφκα και ο Μπόρχες. Ο Δον Κιχώτης και ο Σάντσο Πάντσα ενέπνευσαν με τις φιγούρες και τις περιπέτειές τους, όσο ελάχιστοι άλλοι αφηγηματικοί χαρακτήρες, τους δημιουργούς διαφορετικών μορφών της καλλιτεχνικής έκφρασης όπως το θέατρο, η όπερα, ο κινηματογράφος, η μουσική, και οι εικαστικές τέχνες (Close, 2008). Ενδεικτικά αναφέρουμε: ομώνυμα έργα όπερας όπως αυτό του Γάλλου συνθέτη J. Massenet, παραστάσεις μπαλέτου παγκόσμιου βεληνεκούς, όπως αυτή του καλλιτεχνικού διευθυντή του Μπολσόι V. Vasiliev, το αφιερωμένο στον Θερβάντες αρχιτεκτονικό σύμπλεγμα γλυπτών του L. C. Valera που κοσμεί την Plaza de Espana στη Μαδρίτη, το συμφωνικό ποίημα του R. Strauss, καθώς και μια σειρά από κινηματογραφικές ταινίες μεταξύ των οποίων ξεχωρίζουν, για διαφορετικούς λόγους, η πρώτη ταινία της τριλογίας του G. Kozintsev, *Don Kikhot*, υποψήφια για τον χρυσό φοίνικα στο φεστιβάλ των Καννών το 1957, το ανεκπλήρωτο πρότζεκτ του O. Welles και η περιπετειωδώς ολοκληρωθείσα ταινία του T. Gilliam *The Man who killed Don Quixote*. Πέρα όμως από τη συμβολή των κλασικών κειμένων στον ενοφθαλμισμό άλλων τεχνών, τις τελευταίες δεκαετίες, καταγράφεται μια μετουσίωσή τους και σε άλλες ποικίλες εκφάνσεις της μαζικής κουλτούρας, όπως τα κόμικς, το graphic novel, τα κινούμενα σχέδια και τα ηλεκτρονικά παιχνίδια.

Αναφερθήκαμε παραπάνω ενδεικτικά σε μερικές από τις ποικίλες μορφές μετουσίωσης που δύναται να υποστεί ένας κλασικός λογοτεχνικός μύθος, όπως αυτός του Δον Κιχώτη, στη σύγχρονη εποχή. Στον βαθμό που οι μεταμορφώσεις αυτές του μύθου παράγουν νοήματα συναφή με τα πρόσωπα και το σύμπαν του έργου, είναι πρόδηλο ότι επηρεάζουν όλες τις μεταγενέστερες προσλήψεις του αφετηριακού κειμένου. Συνιστούν δηλαδή προ-κείμενα τα οποία σε αλληλεπίδραση συνδιαμορφώνουν ένα ρευστό διακειμενικό δίκτυο που λειτουργεί ως αέναη πηγή νοηματοδότησης και ανανέωσης των κλασικών έργων (Stephens & McCallum, 1998).

Μέσα σε αυτό το περίπλοκο δίκτυο μετασχηματισμών που υφίσταται ένα κλασικό λογοτεχνικό έργο, μια παράμετρος που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι εκείνη των κειμενικών διασκευών του που απευθύνονται σε παιδιά. Αφενός λόγω του εκτεταμένου και διαχρονικού της χαρακτήρα και αφετέρου λόγω της επιδραστικότητας

που έχει εξαιτίας του γεγονότος ότι απευθύνεται στο αναγνωστικό δίπολο της παιδικής λογοτεχνίας: παιδί-ενήλικος συναναγνώστης. Η πάγια, στην ιστορία του παιδικού βιβλίου, πρακτική της διασκευής, με τον πληθωρικό της χαρακτήρα, συνέβαλε στη διαμόρφωση του ευρύτερου λογοτεχνικού κανόνα και στην απαθανάτιση των πιο γνωστών λογοτεχνικών ηρώων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα συνιστά η περίπτωση του *Δον Κιχώτη* για τον οποίο ο L. Spitzer (1962) αναφέρει ότι στην Ευρώπη είναι πρώτα από όλα ένα παιδικό βιβλίο καθώς ο μέσος ευρωπαίος γνωρίζει τον ήρωα για πρώτη φορά κατά την παιδική του ηλικία, θα προσθέταμε, από πολυάριθμες διασκευές (Puyla, 2015). Μέσα από το παράδειγμα του συγκεκριμένου έργου επιβεβαιώνεται η διαπίστωση πως οι διασκευές συνεισφέρουν στη διατήρηση και την ανανέωση του λογοτεχνικού κανόνα. Το αν στο μέλλον οι αναγνώστες θα ανατρέξουν στο αφηγηματικό κείμενο παραμένει μια άγνωστη μεταβλητή (το πιθανότερο είναι πως όχι) που συνδέεται με το «παράδοξο της διασκευής», όπως το χαρακτηρίζει η Ε. Καπλάνη (2004) η οποία παρουσιάζει την τάση να λειτουργεί ταυτόχρονα συντηρητικά και φυγόκεντρα σε σχέση με το αρχικό έργο.

Ποια είναι όμως εκείνα τα χαρακτηριστικά που καθιστούν στα μάτια των εκδοτών κάποιο κείμενο, εν προκειμένω, τον *Δον Κιχώτη* ως ένα πρόσφορο ανάγνωσμα για παιδιά; Αναφορικά με τα κριτήρια επιλογής που τίθενται στα κείμενα που επιλέγονται προς διασκευή, η Νικολαίεβα (1996) καταλήγει σε δυο βασικά στοιχεία: τη χρησιμότητα και την απόλαυση. Μιλώντας από καθαρά αφηγηματική σκοπιά, η Larraga (1996) επισημαίνει ότι τα κείμενα που είναι ελκυστικά στα παιδιά συνήθως πληρούν κάποιες από τις ακόλουθες προϋποθέσεις: μη αποτρεπτικό μέγεθος κειμένου, καταξιωμένος και έμπειρος συγγραφέας, περιπετειώδης αφήγηση, ενδιαφέροντες λογοτεχνικοί χαρακτήρες, παρουσία παιδικών χαρακτήρων στην ιστορία, επιδίωξη της αναγνωστικής απόλαυσης, χρήση διαλόγων, ενδοδιηγητικός αφηγητής. Παρότι τα παραπάνω στοιχεία είναι αρκετά σχηματικά (θα μπορούσαμε να προσθέσουμε και άλλα, επί παραδείγματι, όπως την ευφάνταστη πλοκή και τον χιουμοριστικό χαρακτήρα) και δεν μπορεί να είναι απολύτως δεσμευτικά, στην περίπτωση του *Δον Κιχώτη* ισχύουν τα περισσότερα. Με εξαίρεση βεβαίως το ευσύνοπτο μέγεθος, την παρουσία παιδικών χαρακτήρων στην ιστορία και την ύπαρξη ενδοδιηγητικού αφηγητή, ο *Δον Κιχώτης* είναι ένα μυθιστόρημα περιπέτειας, με λογοτεχνικούς χαρακτήρες που εγγράφονται στο συλλογικό φαντασιακό, εμπεριέχει έντονα διαλογικά στοιχεία και προσφέρει αναγνωστική απόλαυση.

## **Οι μεταφραστικές και διασκευαστικές περιπέτειες του *Δον Κιχώτη* στην ελληνική γλώσσα**

Στην ελληνική γλώσσα η εμφάνιση του *Δον Κιχώτη* γίνεται με σημαντική καθυστέρηση, εξελίσσεται με αργό ρυθμό και είναι διαμεσολαβημένη (Ιβάνοβιτς, 2005). Η Α. Σαμουήλ (2007) στην μελέτη της με τίτλο *Ιδαλγός της Ιδέας* ερεύνησε με μεγάλη εμβρίθεια την περιπλάνηση του βιβλίου του Θερβάντες στην ελληνική λογοτεχνία και τις συνακόλουθες μεταφραστικές του περιπέτειες. Η πρώτη μετάφραση του κειμένου στα ελληνικά προέρχεται από κύκλους λογίων Φαναριωτών στην περιοχή της Μολδοβλαχίας, γύρω στο 1730, είναι σε αποσπασματική και χειρόγραφη μορφή, ενώ δεν βασίζεται στο ισπανικό πρωτότυπο αλλά στην ιταλική μετάφραση του Lorenzo Franciosini (1622). Ακολουθεί το 1852 η πρώτη έντυπη μετάφραση του κειμένου στα ελληνικά από τον Θεόδωρο Κατραμίζ, που τυπώνεται σε τυπογραφείο της Σμύρνης και στηρίζεται αυτή τη φορά σε μια γαλλική διασκευή του κειμένου, εκείνη του Jean-Pierre Claris de Florian (*Don*

*Quichotte*, 1978). Λίγα χρόνια μετά, το 1860, εκδίδεται στην Αθήνα η πρώτη ελληνική διασκευή για παιδιά από άγνωστο δημιουργό υπό τον τίτλο: *Δον Κισοτ ή τα περιεργότερα των συμβάντων αυτού*. Υπάγεται στη σειρά «Βιβλιοθήκη των παιδών», γεγονός που συνδέει για πρώτη φορά το έργο με το χώρο των παιδικών αναγνωσμάτων. Ακολουθούν οι δυο μεταφράσεις που ουσιαστικά γνώρισαν στους Έλληνες τον Δον Κιχώτη. Εκείνη του Ιωάννη Ι. Σκυλίση το 1864 (Ντελόπουλος, 1995· Ντενίση, 1995), που αποτελεί ελεύθερη μετάφραση της γαλλικής διασκευή του de Florian, ενώ το 1921, για πρώτη φορά από το ισπανικό πρωτότυπο, κυκλοφορεί η πρώτη ολοκληρωμένη μετάφραση απευθείας από το πρωτότυπο του Κ. Καρθαίου, η οποία κυριάρχησε στις προθήκες των ελληνικών βιβλιοπωλείων κατά τη διάρκεια του 20<sup>ου</sup> αιώνα σε διάφορες εκδόσεις.

Η πορεία της διάδοσης του κλασικού μυθιστορήματος του Θερβάντες στην ελληνική γλώσσα αφήνει ξεκάθαρα τα χνάρια της στο εκδοτικό τοπίο. Μια βιβλιογραφική αναζήτηση στο αρχείο της βάσης δεδομένων Biblionet (<http://www.biblionet.gr/>) με τους όρους-κλειδιά: «Κιχώτης», «Κιχότης» και «Κιχότε» αποφέρει συνολικά εξήντα τίτλους που αναφέρονται σε βιβλία που έχουν εκδοθεί από περισσότερους από είκοσι διαφορετικούς εκδοτικούς οίκους. Προχωρώντας σε μια περαιτέρω διερεύνηση των συγκεκριμένων λημμάτων της βιβλιογραφικής βάσης σε συνδυασμό με παράλληλη έρευνα της σχετικής βιβλιογραφίας και αρθρογραφίας (Casal, 2010· Σαμουήλ, 2007) προκύπτει πως οι Έλληνες μεταφραστές που ανέλαβαν να υπηρετήσουν το δύσκολο εγχείρημα της πλήρους απόδοσης στη γλώσσα μας του πρωτότυπου κειμένου (είτε ενός είτε και των δύο τόμων) ήταν οκτώ: Κ. Καρθαίος, Ι. Ιατρίδη, Σ. Πατατζής, Κ. Κουλουφάκος, Η. Ματθαίου, Δ. Ρήσος, Α. Δημητρούκα, Μ. Παναγιωτίδου. Πιο συγκεκριμένα, οι εκδοχές ολοκληρωμένης μετάφρασης του έργου από το πρωτότυπο που έχει να επιλέξει ο αναγνώστης στα ελληνικά είναι πέντε για τον πρώτο τόμο (Καρθαίου, Πατατζή, Ματθαίου, Ρήσου, Παναγιωτίδου) και έξι για τον δεύτερο τόμο (Καρθαίου-Ιατρίδου, Κουλουφάκου, Ματθαίου, Ρήσου, Καρθαίου-Δημητρούκα, Παναγιωτίδου).

Ανατρέχουμε στα παραπάνω στοιχεία καθώς η μελέτη του φαινομένου της διασκευής εν γένει βασίζεται πάνω στις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα σε ένα κείμενο πηγή και σε ποικίλες εκδοχές επαναγραφής του. Υπό την έννοια αυτή η θεωρητική του προσέγγιση δεν μπορεί παρά να έχει συγκριτικό χαρακτήρα (Cardwell, 2002) και να αξιοποιεί μεθοδολογικά εργαλεία της συγκριτικής γραμματολογίας και της θεωρίας της διακειμενικότητας. Μέσα από μια τέτοια προσέγγιση προκύπτει πως οι μεταφράσεις και οι διασκευές ενός αρχικού κειμένου (υποκειμένου κατά τον Genette, 1982) λειτουργούν ενίοτε ως συγκοινωνούντα δοχεία. Θα ήταν απολύτως εύλογο και κατανοητό σε περίπτωση μετάφρασης ξενόγλωσσων κλασικών κειμένων να προηγείται η πλήρης απόδοσή τους και να ακολουθούν οι όποιες διασκευές. Όπως φαντάζει αυτονόητο ότι για να διασκευάσει κανείς ένα κείμενο είτε θα πρέπει να έχει διαβάσει ολόκληρο το πρωτότυπο είτε έστω μια πλήρη και καλή μετάφρασή του, δυο αναγκαίες συνθήκες που από ότι φαίνεται δεν λειτουργούν δεσμευτικά για κάθε διασκευαστή.

Ωστόσο το πλέγμα των σχέσεων αλληλεπίδρασης που αναπτύσσονται μεταξύ μεταφράσεων και διασκευών ενός κλασικού έργου αποδεικνύεται στην πραγματικότητα πολύ πιο περίπλοκο από όσο μπορούμε να φανταστούμε. Έτσι, στην περίπτωση του *Δον Κιχώτη* ισχύει αυτό που συμβαίνει και σε άλλες περιπτώσεις κλασικών κειμένων της παγκόσμιας λογοτεχνίας: προτού καν ακόμη μεταφραστεί αυτούσιο το πρωτότυπο κείμενο εμφανίζονται διάφορες διασκευές του (μεταξύ των οποίων και παιδικές),

γεγονός που αναδεικνύει την δυναμική και τη διεισδυτικότητα του συγκεκριμένου μηχανισμού επαναγραφής (Ντελόπουλος, 2008). Παρόμοια είναι και η περίπτωση -για να αναφέρουμε ένα ακόμη ενδεικτικό παράδειγμα- του *Γαργαντούα (Gargantua)* του Ραμπελαί που ενώ κυκλοφόρησε το 1988 η πρώτη ολοκληρωμένη απευθείας μετάφραση του Φ. Δρακονταειδή από το πρωτότυπο, είχε ήδη προηγηθεί παιδική διασκευή του Γ. Σφακιανάκη (1948). Συνοπτικά θα λέγαμε πως η γνωριμία των παιδιών στην Ελλάδα με το κλασικό μυθιστόρημα του Θερβάντες συντελείται, έπειτα από καθυστέρηση δυόμισι αιώνων, μέσα από διαδοχικές διασκευές που αναλόγως με την εποχή που γράφονται έχουν διαφορετικά γλωσσικά, ιδεολογικά και αισθητικά προτάγματα.

Από την έρευνά μας κατέστη δυνατό να προσδιορίσουμε, με αυξημένο βαθμό ακριβείας, τον αριθμό των διασκευών του έργου που απευθύνονται πρωτίστως σε παιδιά. Από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα έως τις αρχές του 21<sup>ου</sup> υπολογίζουμε ότι έχουν εκδοθεί στα ελληνικά περί τις σαράντα τρεις λογοτεχνικές διασκευές (χωρίς να υπολογίζουμε τυχόν επανεκδόσεις τους). Ο παραπάνω σημαντικός αριθμός των διασκευών για παιδιά (υπερτριπλάσιος από τις ολοκληρωμένες μεταφραστικές αποδόσεις του πρωτοτύπου) επιβεβαιώνει αφενός την έκταση της χρήσης της από τους εκδότες στην Ελλάδα, κατ' αναλογία με το εξωτερικό, ως μηχανισμού μετασχηματισμού για την ευρύτερη διάδοση των κειμένων και αφετέρου την θεώρηση του έργου ως κλασικού από τους εμπλεκόμενους με τη λογοτεχνία φορείς.

Στο σημείο αυτό προκύπτει μια ενδιαφέρουσα διαπίστωση που βασίζεται στο γεγονός ότι είναι σύνηθες φαινόμενο στην ιστορία της παγκόσμιας λογοτεχνίας πολλά κλασικά έργα να καταξιώνονται αρχικά στην συνείδηση των αναγνωστών τους μέσα από μεταφράσεις διασκευών και όχι του πρωτοτύπου. Στην περίπτωση που μελετάμε, όπως έχουμε ήδη σημειώσει, κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα η πιο διαδεδομένη μετάφραση του έργου στα ελληνικά, αυτή του Ι. Σκυλίση, ήταν εκείνη της γαλλικής διασκευής του Florian, επιλογή που όχι μόνον δεν αποκρύπτει ο μεταφραστής -κάτω από τον τίτλο *Δον Κιχώτης ο Μαγκήσιος* υπάρχει η ένδειξη μεταφραστής εκ του γαλλικού- αλλά την αιτιολογεί και την υποστηρίζει. Πιο συγκεκριμένα αναφέρει (1864) ότι καθώς δεν γνωρίζει τη γλώσσα του πρωτοτύπου, επέλεξε το κείμενο του Florian το οποίο και μετέφρασε με ελευθερία: «Μεταφράσαμεν εκ μεταφράσεως γαλλικής, τα του Φλωριανού. Υπάρχουσι και άλλα μεταφράσεις πιστότερα ταύτης· προεκρίναμεν τον Φλωριανόν, ως μάλλον επιδιώξαντα το πνεύμα του κειμένου ή ακολουθήσαντα ακριβώς το γράμμα αυτού. Μετεπλάσαμεν και ημείς πολλά, αλλ' ούτω φρονούμεν ότι κατέστησαν τα εν τω κειμένω ευληπτότερα ή αν μετεγράφομεν αυτά κατά λέξιν» (χ.σ.).

Η πρώτη σημαντική διασκευή για παιδιά του Δον Κιχώτη στην ελληνική γλώσσα έγινε από τον Γ. Ξενόπουλο το 1912 για λογαριασμό του περιοδικού *Η διάπλασις των παιδων*. Δημοσιεύθηκε τμηματικά σε 20 διαδοχικά τεύχη κατά το διάστημα 18 Φεβρουαρίου-7 Ιουλίου 1912. Το κείμενο του Γ. Ξενόπουλου (που υπογράφει με το ψευδώνυμο Κίμων Αλκίδης) στην ουσία αποτελεί ανα-μετάφραση (και μάλιστα αρκετά πιστή σε γενικές γραμμές) της γαλλικής διασκευής *Les merveilles aventures de Don Quichotte de la Manche* του «υφηγητού» Β. Η. Gausseron που εκδόθηκε στο Παρίσι το 1910. Σύμφωνα με τον ιστότοπο *Cervantes Project* (<http://cervantes.dh.tamu.edu/V2/CPI/index.html>) είχαν προηγηθεί της έκδοσης αυτής 20 γαλλόφωνες διασκευές του Δον Κιχώτη. Ο Gausseron με τη σειρά του είχε μεταφράσει την αγγλική διασκευή *The wonderful adventures of Don Quixote* που εκδόθηκε στο

Λονδίνο το 1902 από τον εκδοτικό οίκο Stead's House σε εικονογράφηση του Ιρλανδού Brinsley Le Fanu. Ας επισημάνουμε στο σημείο αυτό ότι πρόκειται ουσιαστικά για την διασκευή που πρωτογνώρισε στα ελληνόπουλα την κλασική μυθιστορηματική φιγούρα του Δον Κιχώτη και που κυριάρχησε στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Τα παραπάνω δεδομένα μας οδηγούν σε μια εντυπωσιακή διαπίστωση σχετικά με την πολυπλοκότητα του φαινομένου της διασκευής και της διασύνδεσης της με τη μετάφραση (Κανατσούλη, 2011). Έχουμε να κάνουμε με την κλιμάκωση τριών επιπέδων διασκευής και το πέρασμα του κειμένου από το σημειολογικό φάσμα τεσσάρων διαφορετικών γλωσσών (ισπανικά, αγγλικά, γαλλικά, ελληνικά). Μια αλληλουχία μετασχηματισμών πολύ πιο περίπλοκων απ' ό,τι μπορούν να περιγράψουν οι όροι επαναμετάφραση ή επαναδιασκευή και όπου η κάθε νέα εκδοχή φέρει ευδιάκριτα τα σημάδια του γλωσσικού αλλά και του γενικότερου πολιτισμικού πλαισίου μέσα στο οποίο έζησε και έγραψε ο κάθε διασκευαστής. Οι παραπάνω διαδρομές παρουσιάζουν ανάγλυφα το περίπλοκο διακειμενικό πλέγμα που κρύβεται, κατά κανόνα, πίσω από κάθε διασκευή, στο βάθος του οποίου μπορεί να διακρίνει κανείς αμυδρά -ενίοτε- το αφηγηρικό κείμενο. Στις περισσότερες των περιπτώσεων το πραγματικό κείμενο πηγή που γεννά μια διασκευή δεν είναι εύκολο να εντοπιστεί ούτε πρόκειται αποκλειστικά πάντοτε για ένα κείμενο (Stephens & McCallum, 1998). Μια παρατήρηση που επιβεβαιώνεται εν γένει και στις ελληνόφωνες διασκευές του Δον Κιχώτη όπου, αν εξαιρέσουμε ελάχιστους διασκευαστές οι οποίοι είχαν τη δυνατότητα να αναπτύξουν μια αναγνωστική σχέση με το πρωτότυπο, οι υπόλοιποι στην πλειονότητά τους έχουν μια σχέση με το κείμενο-πηγή διαμεσολαβημένη μέσα από ξενόγλωσσες και ελληνόγλωσσες μεταφράσεις και διασκευές, καθώς και μέσα από ποικίλες άλλες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης όπως, θεατρικές παραστάσεις, κινηματογραφικές ταινίες, κ.ά.

Με βάση τα παραπάνω, ένα σπάνιο εύρημα που αποτυπώνεται από την έρευνα και που αναδεικνύει την ώσμωση που αναπτύσσεται μεταξύ μεταφράσεων και διασκευών είναι ότι κάποιες, λιγότερες φορές ένα πρόσωπο που αναμετρείται και μεταφράζει το αφηγηρικό κείμενο να λειτουργεί και ως διασκευαστής του. Αυτό συμβαίνει στην περίπτωση της Α. Δημητρούκα, όπου αξίζει να σημειωθεί ότι προηγείται η έκδοση της διασκευής (2005) και ακολουθεί εκείνη της μετάφρασης (2007). Μια ακόμη ενδιαφέρουσα περίπτωση είναι εκείνη των διασκευαστών που παραμένουν εξαιρετικά πιστοί στην απόδοση του πρωτοτύπου και ουσιαστικά μεταφράζουν ένα μεγάλο μέρος του έργου, περικόπτοντας ένα μικρό, αναλογικά, μέρος του αρχικού κειμένου. Είναι η περίπτωση της διασκευής της Γ. Δεληγιάννη-Αναστασιάδη που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Μίνωας το 1968. Από όλες τις παιδικές διασκευές του Δον Κιχώτη στα ελληνικά είναι εκείνη που ξεχωρίζει για την πιστότητα και τον μεταφραστικό της κάματο. Πάνω σε αυτήν βασίζεται και η διασκευή του Δημήτρη Καραδήμα που κυκλοφορεί στις μέρες μας από τις ίδιες εκδόσεις. Στην περίπτωση της παραπάνω διασκευής βλέπουμε να συντελείται το πέρασμα που επισημαίνει η Μ. Lararra (1996) από το είδος των ολιγοσέλιδων διασκευών που αφορούν κατά κανόνα μικρότερα παιδιά σε εκείνες που απευθύνονται σε ένα μάλλον εφηβικό κοινό, που είναι πολύ πιο κοντά στο πρωτότυπο και που εκπαιδεύουν σταδιακά τους μαθητευόμενους αναγνώστες ώστε να διαμορφώνουν και να εμπλουτίζουν μέσα στο χρόνο με διάρκεια και συνέπεια το φαντασιακό τους δυναμικό με ήρωες και περιπέτειες που έχουν εγγραφεί διαπαντός στο συλλογικό λογοτεχνικό στερέωμα.

Μια διαφορετική διάσταση του θέματός μας φωτίζει και η περίπτωση του Κ. Βάρναλη που έγραψε την πλέον επιδραστική έως τώρα διασκευή του Δον Κιχώτη για τα νεανικό κοινό στην ελληνική γλώσσα. Πρωτοδημοσιεύθηκε το 1933 με τίτλο: *Ο Δον Κιχώτης από τη Μάντσα*, από τις εκδόσεις Ελευθερουδάκη, ενώ το 1956 αναδημοσιεύθηκε από τις εκδόσεις Κέδρος όπου και γνώρισε πολυάριθμες ανατυπώσεις που έφθασαν τον εντυπωσιακό αριθμό των πενήντα έξι χιλιάδων αντιτύπων. Στην ουσία πρόκειται για την πρώτη ελληνική διασκευή απευθυνόμενη σε παιδιά, δοσμένη σε στρωτή δημοτική γλώσσα, που έχει λάβει υπόψη της την ολοκληρωμένη απόδοση του πρωτότυπου κειμένου που πρωτοεπιχείρησε ο Κ. Καρθαίος. Πιο συγκεκριμένα, στην διασκευή του για παιδιά φαίνεται πως παίζει καθοριστικό ρόλο η γνώση και η εκτίμηση της μεταφραστικής προσπάθειας του Κ. Καρθαίου. Οι κοινές ιδεολογικές καταβολές, που συναντιούνται τόσο στις απόψεις των δημιουργών περί του γλωσσικού ζητήματος (η απόδοση του Καρθαίου διέπεται από το πνεύμα του δημοτικισμού) όσο και στην ερμηνευτική προσέγγιση του έργου, και πιο συγκεκριμένα εκείνη την τάση που αντλεί από τον ρομαντισμό (Σαμουήλ, 2007) και θέλει τον Δον Κιχώτη έναν αθεράπευτο ονειροπόλο ιδεαλιστή, σε συνδυασμό με την προσωπική γνωριμία του ποιητή με τον πρώτο μεταφραστή του πρωτότυπου κειμένου στα ελληνικά οδήγησαν στην δημοφιλέστερη παιδική διασκευή του *Δον Κιχώτη* στα ελληνικά για τον 20<sup>ο</sup> αιώνα.

Περισσότερο ελεύθερη και πιο τολμηρή από αφηγηματική σκοπιά από τις ελληνόφωνες διασκευές του *Δον Κιχώτη* είναι αυτή που συνέθεσε ο Μ. Κοντολέων το 2017. Ο αναγνώστης, ήδη από τον τίτλο της, που βασίζεται στην προτροπή: *Ζήσε όπως ο Δον Κιχώτης*, εντοπίζει μια πρώτη διαφοροποίηση σε σχέση με τις υπόλοιπες ελληνικές διασκευές του έργου που συνήθως φέρουν τον τίτλο *Δον Κιχώτης*. Η ουσιαστικότερη όμως διαφοροποίηση έγκειται στη διαχείριση των ίδιων των αφηγηματικών μέσων. Στις προαναφερθείσες διασκευές του έργου στα ελληνικά οι διασκευαστές ακολούθησαν τις ίδιες αφηγηματικές τεχνικές με αυτές που συναντάμε στο πρωτότυπο αναφορικά με την αφηγηματική φωνή, την προοπτική του αφηγητή και το αφηγηματικό επίπεδο. Πιο συγκεκριμένα, έχουμε να κάνουμε με έναν αφηγητή εξωδιηγητικό (καθώς η αφήγηση του είναι πρώτου επιπέδου), ετεροδιηγητικό (αφηγείται την ιστορία κάποιου άλλου τρίτου προσώπου, χωρίς να συμμετέχει ο ίδιος στην ιστορία που αφηγείται), παντογνώστη (αφήγηση στο γ' πρόσωπο) κι εξωτερική/μηδενική εστίαση. Ο Μ. Κοντολέων αντίθετα τολμά να διαφοροποιηθεί από τους υπόλοιπους διασκευαστές επιλέγοντας να προσθέσει ένα νέο αφηγηματικό χαρακτήρα που δεν υφίσταται στο πρωτότυπο, έναν σκύλο που υποτίθεται ότι υιοθέτησε από μικρό ο Δον Κιχώτης, τον Τριστάνο και που τον παρακολουθεί στις περιπέτειές του μαζί με την υπόλοιπη γνωστή παρέα στις περιπέτειές του, το άλογό του τον Ροσινάντε και τον Σάντσο Πάντσα με τον γάιδαρό του. Στο *Ζήσε όπως ο Δον Κιχώτης* ο Τριστάνο λοιπόν λειτουργεί μεν ως εξωδιηγητικός φορέας της κεντρικής αφήγησης της ιστορίας, ωστόσο είναι ομοδιηγητικός αφηγητής (καθώς μετέχει στα γεγονότα της ιστορίας) και η αφήγηση γίνεται πλέον πρωτοπρόσωπη με καθορισμένη εσωτερική εστίαση εφόσον παρακολουθούμε τα γεγονότα φιλτραρισμένα μέσα από τη ματιά ενός συγκεκριμένου λογοτεχνικού χαρακτήρα από την αρχή έως το τέλος του κειμένου. Οι παραπάνω επιλογές καθιστούν πιο έντονο το στοιχείο της προσωπικής συμβολής του Μ. Κοντολέων στο αφηγηματικό σχέδιο του έργου, αποδίδοντάς το στους νεαρούς αναγνώστες ανανεωμένο μέσα από το προσωπικό του ύφος γραφής κι αναδεικνύοντας μια ματιά

γεμάτη φρεσκάδα, συμπάθεια και σεβασμό στις αξίες που αντιπροσωπεύει διαχρονικά ο ήρωας.

### **Το πρόβλημα της «διασκευαστικής πλάνης» στις ελληνικές εκδόσεις του Δον Κιχώτη**

Ένα από τα σημαντικότερα προβλήματα που θέτει η πρακτική της διασκευής ενός λογοτεχνικού έργου είναι αυτό που θα χαρακτηρίζαμε με τον όρο «διασκευαστική πλάνη». Αφορά στην πάγια διαχρονικά τακτική, από τη μεριά των εκδοτών, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, να μην ενημερώνουν τους αναγνώστες ότι το κείμενο που εκδίδουν είναι διασκευασμένο. Μια πρακτική που υποδεικνύει ξεκάθαρα μια διάθεση εξαπάτησης και υποτίμησης του αναγνωστικού κοινού στο οποίο απευθύνονται, το οποίο σε πολλές περιπτώσεις απαρτίζεται από παιδιά. Η συγκεκριμένη εκδοτική επιλογή, ωστόσο, υποτιμά ταυτόχρονα το έργο και τον ρόλο του διασκευαστή. Η D. Escarpit (1980) αναφέρει ότι οι διασκευαστές είναι οι μεγάλοι άγνωστοι στο χώρο της λογοτεχνίας, θεωρούμενοι από τους εκδότες ικανοί μονάχα για να διασκευάζουν. Για το λόγο αυτό παρομοιάζονται με τους hackney writers, που σε ελεύθερη απόδοση θα λέγαμε συγγραφείς χαμάληδες, ή -κατά την πιο σύγχρονη εκδοχή- συγγραφείς φαντάσματα που έγραφαν τα κείμενα στις φθηνές εκδόσεις-φυλλάδια (charbooks, livres de comportage) που απευθύνονταν, ιδίως κατά τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα, στις ασθενέστερες οικονομικά τάξεις αναγνωστών της Δυτικής Ευρώπης. Παρόλα αυτά, ο ρόλος του διασκευαστή, δεδομένης της έκτασης και της διάδοσης των διασκευών στο χώρο του παιδικού βιβλίου παγκοσμίως, είναι στην πραγματικότητα σημαντικός και καθοριστικός ως προς τις πρώτες αναγνωστικές προσλαμβάνουσες των παιδιών. Πέρα λοιπόν από το γεγονός ότι οι διασκευαστές συνιστούν διαχρονικά έναν καθοριστικό παράγοντα στον χώρο του παιδικού βιβλίου που δεν μπορεί εκ των πραγμάτων να αγνοηθεί, υπάρχουν μελετητές (Lararra, 1996) που συνηγορούν στην άποψη ότι, υπό προϋποθέσεις, μπορεί να έχουν θετική συνεισφορά στην καλλιέργεια του πνεύματος της φιλιαναγνωσίας των παιδιών. Για τον λόγο αυτό η M. Blanc (2009) αποφαινεται πως η διασκευή, ακριβώς όπως και η μετάφραση, συνιστά μια δύσκολη άσκηση ύφους.

Όστόσο είναι γεγονός πως σε πάρα πολλές εκδόσεις διασκευών, ιδίως κατά το παρελθόν, απουσιάζει παντελώς η αναφορά του ονόματος του διασκευαστή, ιδιαίτερα στα κλασικά κείμενα, δημιουργώντας έτσι την λανθασμένη εντύπωση στον αναγνώστη και άπειρο αναγνώστη ότι διαβάσει είτε το πρωτότυπο κείμενο (εάν είναι στην ίδια γλώσσα) είτε πλήρη μετάφραση του (Mathieu, 1992). Με αυτόν τον τρόπο γενιές και γενιές μεγάλωσαν θεωρώντας ότι έχουν διαβάσει το αυθεντικό *Νησί των Θησαυρών* του Στήβενσον ή τον αυθεντικό *Πινόκιο* του Κολλόντι, για να αναφέρουμε δυο ενδεικτικά παραδείγματα. Αυτή η υποτίμηση του ρόλου του διασκευαστή είχε ως φυσικό επακόλουθο την υποβάθμιση του κειμένου πηγή, υπό το πρίσμα του εμπορικού κέρδους και παρωχημένων παιδαγωγικών αντιλήψεων, μέσα από την ασύδοτη χρήση μετασχηματιστικών μηχανισμών που το παραμόρφωναν σε πολύ μεγάλο βαθμό.

Οι αυθαίρετες αυτές πρακτικές είχαν ως απότοκό τους τη δημιουργία ενός κλίματος βαθιάς ανυποληψίας που οφείλεται τόσο στους εκδότες όσο και στους ίδιους τους διασκευαστές που σε πολλές περιπτώσεις δεν επέδειξαν τον ανάλογο σεβασμό ούτε στα κείμενα που τροποποιούσαν ούτε στο κοινό στο οποίο απευθύνονταν. Ο R. Stam (2000), αναφέρει μια σειρά από ενδεικτικούς μειωτικούς χαρακτηρισμούς που συνοδεύουν συνήθως την διασκευαστική διεργασία σε οποιοδήποτε πολιτισμικό προϊόν

και αν εφαρμόζεται αυτή: απιστία, προδοσία, παραμόρφωση, βιασμός, εκλαϊκευση. Μάλιστα η άσκηση έντονης κριτικής και αμφισβήτησής των διασκευών κορυφώθηκε μέσα από εκείνες τις θεωρητικές σχολές που προήγαγαν ως βασική πηγή νοηματοδότησης του κειμένου τον συγγραφέα και εν συνεχεία το κείμενο (León, 2006). Το αρνητικό αυτό κλίμα, αναφορικά με τα λογοτεχνικά κείμενα, άρχισε σταδιακά να αποφορτίζεται μονάχα όταν άλλαξαν οι πρακτικές που το προκάλεσαν: α) ρητή ένδειξη-προειδοποίηση του εκδότη προς τους αναγνώστες ότι έχουν να κάνουν με διασκευασμένο κείμενο, β) επιλογή έμπειρων και επώνυμων συγγραφέων για τη διασκευή των κειμένων, γ) αναφορά του ονόματος του διασκευαστή δ) τυπογραφικά και εικονογραφικά επιμελημένες εκδόσεις είναι μερικές από τις βασικότερες αλλαγές που βοήθησαν να αλλάξει κάπως η αρνητική συνδήλωση που συνόδευε για χρόνια τον όρο. Παράλληλα, η συνεχώς αυξανόμενη δημοτικότητα κι εμπορική επιτυχία των κινηματογραφικών διασκευών λογοτεχνικών έργων πέρα από το γεγονός ότι απενοχοποίησε ως ένα βαθμό τη διασκευή ως διακαλλιτεχνική πρακτική, δημιούργησε ένα νέο θεωρητικό πεδίο υπό τον τίτλο *Adaptation studies* που συμπεριλαμβάνει έναν συγκερασμό μεταξύ άλλων από στοιχεία της θεωρίας της αφηγηματολογίας, της θεωρίας του κινηματογράφου και των πολιτισμικών σπουδών.

Στην περίπτωση των διασκευών του Δον Κιχώτη στα ελληνικά καταμετρήσαμε δεκαοκτώ περιπτώσεις, από τις τριάντα πέντε, όπου η έκδοση συνοδεύεται από τον χαρακτηρισμό «διασκευή». Αξίζει να σημειωθεί μάλιστα ότι σε κάποιες περιπτώσεις οι εκδότες αναθέτουν τη διασκευή του κλασικού μυθιστορήματος σε καταξιωμένους συγγραφείς/μεταφραστές όπως οι: Γ. Ξενόπουλος, Κ. Βάρναλης, Γ. Δεληγιάννη-Αναστασιάδη, Α. Δημητρούκα, Μ. Αγγελίδου, Μ. Κοντολέων. Σε αυτές τις λιγοστές περιπτώσεις διακρίνεται μια στάση εκδοτικής υπευθυνότητας και εντιμότητας απέναντι σε όλα τα εμπλεκόμενα μέρη. Ωστόσο, η παραπάνω καταγραφή μας δείχνει παράλληλα, ότι για το συγκεκριμένο θέμα που μελετάμε, ένα ποσοστό περίπου 50% των αναγνωστών αφήνεται από τον εκδοτικό οίκο στο σκοτάδι και την άγνοια σχετικά με το ποιανού κείμενο διαβάσει εντέλει. Γεγονός που θέτει ένα πολύ ουσιώδες ζήτημα ηθικής τάξης αναφορικά με τη στάση των εκδοτών απέναντι στο κείμενο πηγή και τον δημιουργό του, στον διασκευαστή του και τέλος στο ίδιο το αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθύνεται, όπως προαναφέραμε. Είναι επίσης χαρακτηριστικό το γεγονός ότι στις δυο πρώτες καταγεγραμμένες παιδικές διασκευές του Δον Κιχώτη (Casal, 2010) δεν αναφέρεται ούτε καν το όνομα του συγγραφέα, γεγονός που αν μη τι άλλο καταδεικνύει ότι πολλές φορές στη λογοτεχνία ισχύει η ειρωνική για τους δημιουργούς νομοτέλεια, να καθίστανται περισσότερο από τους ίδιους γνωστά τα έργα τους και δη τα φανταστικά πρόσωπα που εκείνοι επινοούν, οι λογοτεχνικοί τους ήρωες.

Στις εκδόσεις λοιπόν εκείνες όπου απουσιάζει η ένδειξη της «διασκευής», ένας ανυποψίαστος αναγνώστης των συγκεκριμένων βιβλίων μπορεί κάλλιστα να θεωρήσει ότι κρατάει ανά χείρας μια ολοκληρωμένη μετάφραση του αυθεντικού έργου. Σε αρκετές περιπτώσεις μάλιστα συναντάμε το όνομα ενός/μιας μεταφραστή/στριας. Στοιχείο που ενισχύει την παραπάνω εντύπωση στους μη έμπειρους αναγνώστες, ενώ στους εμπειρότερους καταδεικνύει ότι έχουν να κάνουν με μια μετάφραση ξενόγλωσσης διασκευής η οποία όμως δεν κατονομάζεται. Υπάρχουν βέβαια -σπανιότερα- και εκδόσεις όπου το όνομα του αρχικού διασκευαστή αναφέρεται. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση της αγγλόφωνης διασκευής του Martin Jenkins, βραβευμένου με το Kate Greenaway Medal για τη διασκευή του *Gulliver's Travels* και

γενικότερα καταξιωμένου συγγραφέα παιδικών βιβλίων στην Αγγλία, που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Μεταίχμιο, σε μετάφραση της Φ. Πανταζή. Ωστόσο, όπως προκύπτει από την μελέτη των σχετικών βιβλιογραφικών αναφορών, η επισήμανση αυτή δεν είναι ο κανόνας. Με την τακτική αυτή το παιδικό κοινό, στο οποίο απευθύνονται οι συγκεκριμένες εκδόσεις στην πλειονότητά τους, αφήνεται συνειδητά στην άγνοια και οδηγείται εσκεμμένα σε αναγνωστικές παρανοήσεις.

Θα μπορούσαμε συμπερασματικά να ισχυριστούμε ότι, αναλογικά με το παρελθόν, το φαινόμενο της διασκευαστικής πλάνης συναντάται σε μικρότερη κλίμακα, όπως προκύπτει από την περίπτωση του Δον Κιχώτη, μολαταύτα εξακολουθεί να αφορά ένα μεγάλο ποσοστό των εκδόσεων ιδιαίτερα των μεταφρασμένων στη γλώσσα μας κλασικών κειμένων που διασκευάζονται προκειμένου να καταστούν πιο προσιτά στα παιδιά. Πέρα από τον σημαντικό ρόλο που μπορεί να παίξει η τεκμηριωμένη κριτική βιβλίου καθώς και η ανάπτυξη δικτύων αλληλεπίδρασης μεταξύ ατόμων και αναγνωστικών κοινοτήτων που υποστηρίζεται από τα σύγχρονα τεχνολογικά μέσα, ο αποτελεσματικότερος τρόπος να αντιμετωπιστεί αυτή η υστερόβουλη πρακτική εκ μέρους κάποιων εκδοτών είναι η διά βίου καλλιέργεια έμπειρων και κριτικών αναγνωστών. Διαπίστωση που αφορά πρωτίστως τα παιδιά αλλά ταυτόχρονα και τους ενήλικους συναναγνώστες που πολύ συχνά προτείνουν, επιλέγουν και αγοράζουν τα βιβλία για τα παιδιά. Βασικότερα όπλα στη φαρέτρα του κάθε αναγνώστη σε αυτές τις περιπτώσεις είναι καταρχάς η αντιπαραβολή με το πρωτότυπο, όπου και όποτε αυτό είναι δυνατόν και γενικότερα οι γνώσεις, η εμπειρία του σε συνδυασμό με την προσοχή που οφείλει να επιδεικνύει σε διάφορες κειμενικές και περικειμενικές ενδείξεις (Rodriguez, 2015), όπως: η έκταση του κειμένου, η γλώσσα του, οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες αλλά και ο τίτλος, ο πρόλογος, η εισαγωγή, ο πίνακας περιεχομένων, οι αφιερώσεις, οι υποσημειώσεις, που τον βοηθούν να κατανοήσει τι είδους αντιμετώπιση είχε το κείμενο-πηγή που επιχειρεί να διαβάσει. Για παράδειγμα, στην περίπτωση του Δον Κιχώτη στο πρωτότυπο προηγούνται του αφηγηματικού κειμένου μια αφιέρωση (σε κάποιον ευγενή όπως συνηθιζόταν εκείνη την εποχή), ένας πρόλογος του συγγραφέα και έντεκα προεισαγωγικά ποιήματα (!) στοιχεία που φυσικά απουσιάζουν από όλες τις διασκευές.

## **Η μεταφορά του Δον Κιχώτη στην ελληνική γλώσσα υπό τη βάσανο των διασκευαστικών μετασχηματισμών**

Ο πρώτος και βασικότερος μετασχηματισμός που υφίσταται ένα ξενόγλωσσο κείμενο-πηγή όταν μετατρέπεται σε κείμενο-στόχο άλλης γλώσσας είναι αυτός της μετάφρασης. Και όπως έχει επισημανθεί τα κείμενα που μεταφράζονται υποβάλλονται συνήθως σε διάφορους μετασχηματιστικούς μηχανισμούς τους οποίους ο A. Bermap (1985) αποκαλεί παραμορφωτικές τάσεις (*tendances déformantes*). Συμβαίνει παράλληλα σε μεγάλο βαθμό η μετάφραση στον χώρο του παιδικού βιβλίου να είναι ουσιαστικά διασκευή (Γαβριηλίδου, 2011· Nikolajeva, 2006), όπως διαπιστώσαμε παραπάνω και με την περίπτωση του μυθιστορήματος του Δον Κιχώτη. Ο Klingberg (1986), ένας από τους πρώτους και σημαντικότερους μελετητές του θέματος της μετάφρασης των παιδικών βιβλίων, αντιμετωπίζει τη διασκευή ως μια μορφή μετάφρασης στο πεδίο μελέτης του παιδικού βιβλίου. Σχετικά με το θέμα των τεχνικών που υιοθετούν οι διασκευαστές επαναγράφοντας το κείμενο πηγή προκειμένου να το προσαρμόσουν στις ανάγκες του εννοούμενου αναγνώστη-παιδιού (Οικονομίδου, 2016) έχουν ασχοληθεί αρκετοί μελετητές προτείνοντας και την αντίστοιχη ορολογία. Είναι

γεγονός ότι η σχετική θεωρία πηγάζει και συνδέεται άμεσα με την γενικότερη θεωρία της μετάφρασης, όπως έχει στοιχειοθετηθεί από μια σειρά από μελετητές (Aixela, 1996· Berman, 1991· Davies, 2003· Klingberg, 1986). Κάτι τέτοιο διαφαίνεται και από την μελέτη της Νικολαίεβα (2006) η οποία προτείνει μια σειρά από όρους που περιγράφουν μεταφραστικές τεχνικές- επεμβάσεις στο κείμενο που ισχύουν και στην περίπτωση των διασκευών όπως: διαγραφή, προσθήκη, επεξήγηση, αποκάθαρση, απλοποίηση, εκσυγχρονισμός.

Ο Genette (1982) σε μια γενικότερη προσέγγιση του θέματος στη μελέτη του *Παλίμψηστα: Η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού* αναφέρει πως ένα κείμενο, λογοτεχνικό ή μη, μπορεί να υποστεί δυο αντιθετικούς τύπους μετασχηματισμού, τους οποίους χαρακτηρίζει αμιγώς ποσοτικούς, ο ένας συνίσταται στην σύντμηση, στην απομείωση του κειμένου και ο άλλος στην επέκταση δηλαδή στην διεύρυνσή του. Σχετικά με την απομείωση ο Genette ισχυρίζεται πως αυτή η πρακτική της επαναγραφής βασίζεται σε μια συνηθισμένη διαδικασία κατά τη διάρκεια της αναγνωστικής πράξης, εκείνη της επιλεκτικής προσοχής, καθώς ακόμη και σε μια πλήρη έκδοση συχνά οι αναγνώστες συνειδητά παρακάμπτουν κάποια μέρη του κειμένου που προηγούνται ή που έπονται της βασικής πλοκής. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει «το να διαβάσεις σημαίνει (καλώς ή κακώς) να επιλέγεις και το να επιλέγεις σημαίνει να αφήνεις απέξω». Η Α. Ζερβού (1999) βασιζόμενη στον G. Genette αναφέρει δυο βασικές διασκευαστικές μεθόδους: την παράλειψη και την προσθήκη. Επισημαίνει μάλιστα πως η παράλειψη είναι συνηθέστερη ως πρακτική και συνιστά ένα είδος απλοποίησης που ενέχει στοιχεία λογοκρισίας, ενώ την προσθήκη, παρότι τη συναντάμε σπανιότερα, τη θεωρεί πιο καταλυτική ως προς τον βαθμό αλλοίωσης που επιφέρει στο πρωτότυπο κείμενο.

Στην περίπτωση των ελληνικών διασκευών για παιδιά του *Δον Κιχώτη* ο μηχανισμός που εφαρμόζεται κατά κόρον είναι αυτός της σύντμησης. Η επιλογή αυτή των διασκευαστών συνδέεται καταρχάς με το μέγεθος του κειμένου. Καθώς οι σελίδες καθενός από τους δυο τόμους ξεπερνούν τις τετρακόσιες είναι ευνόητο ότι ένας τέτοιος κειμενικός όγκος λειτουργεί αποτρεπτικά σε αναγνώστες που δεν έχουν μεγάλη εμπειρία. Για τον παραπάνω λόγο παρατηρούμε ότι ο αριθμός των ελληνικών διασκευών του *Δον Κιχώτη* που υπερβαίνουν τις 300 σελίδες είναι ελάχιστος συγκριτικά με τις ολιγοσέλιδες. Επίσης ένας άλλος λόγος που οδηγεί στην σύντμηση, είναι όπως προαναφέραμε το φίλτρο της λεγόμενης παιδαγωγικής, δηλαδή ηθικοπλαστικής, λογοκρισίας. Χαρακτηριστικό για τα παραπάνω είναι ένα σημείωμα του Γ. Ξενοπούλου που προαναγγέλλει τη δημοσίευση του *Δον Κιχώτη* στο «Η Διάπλασις των Παίδων» (04/02/1912) όπου αναφέρει: «Δια πολύν καιρόν το έξοχον αυτό μυθιστόρημα δεν ήτο προσιτό εις τα παιδιά. Πρώτον δια την μεγάλην του έκτασιν, που θα τα εκούραζε. Δεύτερον, το κυριότερον, διότι έχει και μερικάς σκηνάς ασέμνους, από εκείνας που μεταχειρίζονται οι κωμικοί συγγραφείς, δίδοντας το παράδειγμα του ιδικού μας Αριστοφάνους. Το μυθιστόρημα εσυντομεύθη, εκκαθαρίσθη από τας ασέμνους σκηνάς και έγεινεν ούτω κατάλληλον και δια την νεολαίαν. Μια από τις ωραιότερας, τας παιδαγωγικότερας διασκευάς είναι αυτή που θα δημοσιεύση τώρα η ΔΙΑΠΛΑΣΙΣ» (σ. 87).

Κάθε στοιχείο λοιπόν του κλασικού έργου που θεωρείται ακατάλληλο για παιδιά είτε τροποποιείται είτε αφαιρείται. Ένα μικρό ενδεικτικό παράδειγμα ανάμεσα σε πολλά άλλα βρίσκουμε στο 2<sup>ο</sup> κεφάλαιο του πρώτου τόμου όπου ο ήρωας στην πρώτη του έξοδο και όταν φτάνει στο πανδοχείο όπου πρόκειται να χρισθεί ιππότης συναντάει δυο

νεαρές γυναίκες «από τις λεγόμενες παρδαλές [...] παραστρατημένες» (σ. 75), κατά την απόδοση της Μ. Παναγιωτίδου. Η συγγραφική αυτή επιλογή ως προς τα συγκεκριμένα δευτερεύοντα αφηγηματικά πρόσωπα προσδίδει έναν υψηλότερο βαθμό ειρωνείας στη γραφή του καθώς μέσω της τεχνικής του «κοντράστ» καθιστά πιο ανάγλυφη την τρέλα του ήρωά του ο οποίος δεν μπορούσε να διακρίνει δυο «παραστρατημένες» γυναίκες από δυο «αρχοντογεννημένες κόρες». Μάλιστα, όπως σημειώνει λίγο πιο κάτω ο ίδιος ο συγγραφέας «όταν άκουσαν να τις αποκαλούν κόρες, κάτι τόσο ξένο προς το επάγγελμά τους, δεν μπόρεσαν να κρατηθούν και ξέσπασαν σε τέτοια τρανταχτά γέλια που άψωσε στο τέλος ο Δον Κιχότε...» (σ. 76). Το παραπάνω στοιχείο εξαλείφεται για ευνόητους λόγους στις παιδικές διασκευές, πιο συγκεκριμένα στη διασκευή του Βάρναλη οι γυναίκες αυτές απουσιάζουν εντελώς, ενώ στις διασκευές του Ξενόπουλου, της Δεληγιάννη, της Αγγελίδου και του Κοντολέων παρουσιάζονται ως δυο νεαρές χωριατοπούλες, υπηρέτριες του πανδοχείου. Πέρα από τους παιδαγωγικούς λόγους, η αφαίρεση μπορεί επίσης να αφορά και αφηγηματικές τεχνικές, όπως συμβαίνει για παράδειγμα με την αναγωγή του υποκειμένου της αφήγησης σε ένα εξωδιηγητικό επίπεδο που εφαρμόζει ο Θερβάντες στο 9<sup>ο</sup> κεφάλαιο του πρώτου τόμου, όπου ξαφνικά αναφέρει ότι όσα εξιστορούνται στο βιβλίο που διαβάζουμε βασίζονται σε ένα αραβικό χειρόγραφο που αγόρασε τυχαία από έναν έμπορο στο Τολέδο, την μετάφραση του οποίου έκανε ένας ισπανόφωνος Μαυριτανός. Το κλασικό αυτό αφηγηματικό τέχνασμα της εύρεσης ενός χαμένου χειρόγραφου, το οποίο αφηγείται την ιστορία που διαβάζει ο αναγνώστης οι διασκευαστές του έργου στα ελληνικά το παραλείπουν.

Όπως διαφαίνεται από τα παραπάνω εκτός από την ποσοτική διάσταση, που είναι σύμφυτη με τον μηχανισμό της κειμενικής περικοπής καθώς αφαιρείται από το πρωτότυπο ένα πλήθος από λέξεις, προτάσεις, κεφάλαια, υπάρχει πάντοτε και μια διάσταση που αφορά ποιοτικά χαρακτηριστικά. Σε αυτήν υπεισέρχονται και παράγοντες που συνδέονται με δομικά στοιχεία της αφήγησης, όπως οι χαρακτήρες, οι εγκιβωτισμένες αφηγήσεις, τα διαφορετικά αφηγηματικά επεισόδια, τα οποία όταν παρατίθενται εν αφθονία και σχετίζονται μεταξύ τους με περίπλοκες σχέσεις δυσχεραίνουν την πρόσληψη του έργου (Κανατσούλη, 2002). Καθώς το συγκεκριμένο θέμα ανοίγει ένα πεδίο που επιδέχεται εκτεταμένη ανάλυση, θα μπορούσαμε συνοπτικά να αναφέρουμε πως οι Έλληνες διασκευαστές του Δον Κιχώτη συνηθίζουν να απομειώνουν το κείμενο κυρίως ως προς: α) στοιχεία της πλοκής (λογοτεχνικούς χαρακτήρες, αφηγηματικά επεισόδια, περιγραφές, διαλόγους) και β) αμιγώς γλωσσικά στοιχεία. Έτσι, για παράδειγμα ενώ στο πρωτότυπο κείμενο μπορεί ο αναγνώστης να γνωρίσει αρκετές δεκάδες (γύρω στους πενήντα) δευτερεύοντες χαρακτήρες που παίζουν λιγότερο ή περισσότερο σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής πέρα από τους δυο βασικούς ήρωες, στις διασκευές πολλοί από αυτούς τους δευτερεύοντες χαρακτήρες δεν αναφέρονται καν (όπως π.χ. ο Αντρές, ο Γρισσοτόμο, ο Καρδένιο, η Ντοροτέα, κ.ά.). Συνήθως οι λογοτεχνικοί χαρακτήρες συνδέονται άρρηκτα με κάποια αφηγηματικά επεισόδια, όπως συμβαίνει π.χ. στην περίπτωση του Γρισσοτόμο και του Καρδένιο, τα οποία συνιστούν μεταδιηγήσεις εγκιβωτισμένες στο κυρίως διηγητικό επίπεδο. Οπότε, καθώς αφαιρούνται ολόκληρα αφηγηματικά επεισόδια από το πρωτότυπο, είναι επόμενο να απουσιάζουν και οι εν λόγω χαρακτήρες από τα διασκευασμένα κείμενα.

Παράλληλα με την αφηγηματική κοπτοραπτική που συνοδεύει απαρέγκλιτα κάθε διασκευαστική διαδικασία, οι Stephens και McCallum (1998) κατέδειξαν πως σε κάθε δευτερογενές κείμενο υπεισέρχονται αθέατα πολιτισμικά στοιχεία, το λεγόμενο «μετα-ήθος», τα οποία κυριαρχούν στο χωροχρονικό πλαίσιο όπου μορφοποιείται η

κάθε διασκευή. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει η Σ. Οικονομίδου (2011) «ο κάθε διασκευαστής λειτουργεί, αναπόφευκτα, μέσα στο πλαίσιο ενός τέτοιου μετά-ήθους, το οποίο συμπεριλαμβάνει ένα πλήθος ιδεολογικών παραδοχών, δηλαδή μεταδιηγητικών σχημάτων, τα οποία εντέλει διηθούνται μέσα από τις προσωπικές του θέσεις και τις αισθητικές του επιλογές» (σ. 12).

Έναν από τους πιο ευαίσθητους δείκτες σε τέτοιου είδους επιδράσεις αποτελεί διαχρονικά η ίδια η γλώσσα. Στην περίπτωση μάλιστα των παιδικών διασκευών του Δον Κιχώτη η χρήση της γλώσσας τόσο του αφηγητή όσο και των μυθιστορηματικών ηρώων είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική, όπως διαφαίνεται μέσα από τα κείμενα του Γ. Ξενόπουλου και του Κ. Βάρναλη. Στην πρώτη διασκευή έχουμε να κάνουμε με ένα κείμενο δοσμένο στην κυρίαρχη γλωσσική εκδοχή της εποχής, μια ρέουσα καθαρεύουσα, που υπακούει στις γλωσσικές επιταγές της εποχής της, παραμένοντας ωστόσο λιτή και κατανοητή. Το γλωσσικό χάσμα της εποχής αντανακλάται στους περίφημους διαλόγους μεταξύ των δύο ηρώων. Ο Σάντσο του Ξενόπουλου χρησιμοποιεί τη δημοτική: «... είνε αφέντη μου, ανεμόμυλοι... νέτοι-σκέτοι...και τα χέρια που λες είνε τα φτερά τους που γυρίζουν με τον αέρα και κάνουν το μύλο να δουλεύει» (σ. 127), ενώ ο Δον Κιχώτης την καθαρεύουσα: «Κύτταξε Σάντσε! Σήμερον είνε η μεγάλη και μακαρία ημέρα, την οποίαν εξέλεξεν η τύχη δια να επιτελέσω άθλους, τους οποίους η φήμη θ'αναγράψη εις τα χρονικά της και θα παραδώση εις τον θαυμασμό των επερχομένων» (σ. 164). Ενώ στην περίπτωση της διασκευής του Κ. Βάρναλη, ένθερμου -όπως προαναφέραμε- υποστηρικτή του δημοτικισμού, παρατηρούμε ότι τόσο η γλώσσα του αφηγητή όσο κι εκείνη των δυο βασικών του ηρώων είναι μπολιασμένες από το ίδιο γλωσσικό ιδίωμα, εκείνο του συγγραφέα. Αφηγητής: «Ο Δον Κιχώτης, που ήταν έτοιμος να τον λούσει πατόκορφα, που άφησε τους ανθρώπους του καστελιού του να φερθούνε έτσι πρόστυχα σ' έναν περιπλανώμενο ιππότη...». Δον Κιχώτης: «Να! Είτε, αγαπητέ μου Σάντσο, η μέρα που θα γνωρίσει σε τι ψήλος μπορεί να φτάσει η παλικαριά μου [...] αυτό το παρανόμι μου αρέσει Σάντσο». Σάντσο: «Ας κονέψουμε εδώ αφέντη, είπε ο Σάντσο»[...]«Και σεκλητίζεσαι για τέτοιο μικρό πράμα;» (σ. 32, 51).

Συνοψίζοντας, η διερεύνηση των μετασηματιστικών μηχανισμών που υιοθετούν οι ελληνικές διασκευές του Δον Κιχώτη για παιδιά αναδεικνύει την ποικιλότητα και πολυεπίπεδη λειτουργία τους η οποία οδηγεί στη δημιουργία διαφορετικών κάθε φορά κειμένων, τα οποία οφείλουμε να εξετάζουμε καταρχήν ως αυτόνομες δημιουργίες. Το συγκεκριμένο θέμα συνιστά ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον και παράλληλα ανεξερεύνητο, εν πολλοίς, πεδίο μελέτης της παιδικής λογοτεχνίας. Σε μια τέτοια μελλοντική έρευνα η μελέτη των παιδικών διασκευών δύναται να αξιοποιήσει και να προσαρμόσει, όπου και όπως δει, θεωρητικά εργαλεία ανάλυσης που χρησιμοποιούνται στις μεταφραστικές σπουδές (Bergman, 1985).

## Επίλογος

Σύμφωνα με τον Genette (1982) χρειάζεται να ξοδέψει κανείς μια ολόκληρη ζωή απλώς και μόνο για να διατρέξει το εκδοτικό πεδίο των διασκευών που απευθύνονται σε παιδιά. Κατά το παρελθόν οι μελέτες που αφορούσαν τις λογοτεχνικές διασκευές αναλώνονταν κυρίως στο αν αυτές πρέπει να υφίστανται και το κατά πόσο υστερούν σε σχέση με το πρωτότυπο. Ωστόσο οι συγκεκριμένες θεωρήσεις κρίνονται πλέον παρωχημένες και άγονες. Το ενδιαφέρον των σύγχρονων προσεγγίσεων έχει εύλογα μετατοπιστεί σε πεδία μελέτης που σχετίζονται με τη διερεύνηση των γενεσιουργών τους

αιτιών, τη σκιαγράφηση του λανθάνοντα αναγνώστη της εκάστοτε διασκευής, τις σχέσεις ώσμωσης που χαρακτηρίζουν τη διασκευαστική με τη μεταφραστική διαδικασία, τους όρους πρόσληψης των δευτερογενών κειμένων, και τέλος τον δια-μεσικό διάλογο που αναπτύσσεται ολοένα και περισσότερο ανάμεσα στο κείμενο πηγή και στις ποικίλες μορφές επικοινωνίας και καλλιτεχνικής δημιουργίας που υποστηρίζουν τα σύγχρονα τεχνολογικά μέσα.

Η διερεύνηση των ελληνικών διασκευών του Δον Κιχώτη για παιδιά αναδεικνύει ένα εξαιρετικά ευρύ και ενδιαφέρον ερευνητικό πεδίο το οποίο σχετίζεται με θέματα διακειμενικότητας, συγκριτικής γραμματολογίας, πολιτισμικών σπουδών, αφηγηματολογίας, μεταφραστικών σπουδών. Στην παρούσα μελέτη μας απασχόλησαν ζητήματα εστιασμένα στη διασύνδεση της μελέτης των διασκευών με την ιστορία και τη θεωρία της παιδικής λογοτεχνίας. Ειδικότερα, η ποσοτική υπεροχή των συγκεκριμένων διασκευών, αναλογικά με τις πρωτότυπες μεταφράσεις, έρχεται να επιβεβαιώσει τη διαχρονικότητα και την αδιάπτωτη συνέχεια του φαινομένου. Όπως επίσης, πιστοποιεί και την διατήρηση του φαινομένου της διασκευαστικής πλάνης που εκπορεύεται από στρεβλές εκδοτικές πρακτικές παραπλάνησης του αναγνώστη που εφαρμόζονται σε παγκόσμιο επίπεδο. Οι διασκευές, όπως προκύπτει, προηγούνται συνήθως χρονικά της πρώτης ολοκληρωμένης μετάφρασης ενός έργου σε μια γλώσσα, καθώς προηγούνται και κατά την εξελικτική πορεία του αναγνωστικού βίου ενός ανθρώπου σε σχέση με την αμφίβολη, ούτως ή άλλως, γνωριμία τους με τα πρωτότυπα κλασικά κείμενα. Γεγονός που σημαίνει ότι λειτουργούν καθοριστικά ως προς την ενίσχυση και τη διατήρηση του λογοτεχνικού κανόνα αλλά και ως προς την πρόσληψη των μεγάλων λογοτεχνικών μύθων εν γένει. Και η πρόσληψη αυτή είναι συχνά διαμεσολαβημένη, όπως προκύπτει, μέσα από πολλαπλές κειμενικές επιστρώσεις και μεταπλάσεις, οι οποίες δύσκολα ανιχνεύονται από έναν μη έμπειρο αναγνώστη. Το λεγόμενο «παράδοξο της διασκευής» θα συνεχίσει να υπάρχει στο βαθμό που κανένας παράγοντας δεν μπορεί να εγγυηθεί με βεβαιότητα αν και κατά πόσο ο αναγνώστης της διασκευής θα αισθανθεί την ανάγκη να ανατρέξει μελλοντικά στο κείμενο-πηγή.

Πέρα όμως από το ενδιαφέρον που παρουσιάζει ο βαθμός και το είδος της διαμεσολάβησης που ασκούν τα πολλαπλά κι ετερόκλητα δευτερογενή κείμενα ως προς την πρόσληψη των κλασικών λογοτεχνικών κειμένων, η μελέτη των μεταφράσεων και των διασκευών για παιδιά συνιστά, κατά την Z. Shavit (1986), ένα κατάλληλο μεθοδολογικό εργαλείο προκειμένου να μελετήσει κανείς τις νόρμες που ισχύουν όταν γράφει κάποιος για παιδιά. Όπως υποστηρίζει, κατά τη διαδικασία της μετατροπής εμφανίζονται πιο καθαρά οι περιορισμοί που επιβάλλονται σε ένα κείμενο που εισάγεται στο παιδικό σύστημα. Και στο σημείο αυτό ανακύπτει ένα ενδιαφέρον θέμα μελέτης που σχετίζεται μεταξύ άλλων με τους ποικίλους μετασχηματιστικούς μηχανισμούς που υιοθετούν σε κάθε περίπτωση οι διασκευαστές εν ονόματι του εννοούμενου παιδιού-αναγνώστη τους. Μια συστηματική αποτύπωση και εις βάθος μελέτη των παραπάνω μηχανισμών μπορεί να αναδείξει τόσο τις κυρίαρχες αναπαραστάσεις περί παιδικότητας όσο και τις λανθάνουσες νόρμες περί του «κατάλληλου» βιβλίου για παιδιά μέσα σε συγκεκριμένα χωροχρονικά πλαίσια. Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι η παρούσα μελέτη καταδεικνύει πως η διασκευή κειμένων για παιδιά είναι ένα φαινόμενο διαχρονικό, εκτεταμένο με δια-γλωσσική και δια-πολιτισμική δυναμική, του οποίου η σημασία και η επιδραστικότητα είναι καθοριστική για τον εκδοτικό χώρο και ειδικότερα εκείνον του παιδικού βιβλίου, καταργώντας τα στεγανά τόσο στο χώρο της λογοτεχνίας όσο και στο χώρο των τεχνών και του πολιτισμού γενικότερα.

## Βιβλιογραφία

- Αραμπατζής, Γ. (2019). «Τι είναι το αρχικείμενο. Μερικές σκέψεις για τον Όμηρο και τη Βίβλο». Στο Γ. Αραμπατζής et al. (Επιμ.), *Ο Όμηρος και η ελληνική σκέψη* (σσ. 43-51). Εκδόσεις εργαστηρίου μελέτης του θεσμικού λόγου, Ε.Κ.Π.Α.
- Aixela, J. F. (1996). Culture-specific items in translation. In R. Alvarez & M. Carmen-Africa Vidal (Eds.), *Translation, power, subversion* (pp. 52-78). Multilingual Matters.
- Berman, A. (1985). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Editions du Seuil.
- Blanc, M. (2009). L'Adaptation de textes littéraire dans le cadre de la littérature de jeunesse: Le cas Pinocchio. *Neohelicon*, 36, 131-141. <https://doi.org/10.1007/s11059-009-1013-1>
- Bloom, H. (1994). *The Western Canon: The books and school of the ages*. Harcourt Brace & Company.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2001). Μεταφράσεις-διασκευές στην ελληνική παιδική λογοτεχνία. Στο Δ. Δαμιανού & Σ. Οικονομίδου (Επιμ.), *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ...* (σσ. 35-54). Παπαδόπουλος.
- Cardwell, S. (2002). *Adaptation revisited: Television and the classic novel*. Manchester University Press.
- Casal, G. M. (2010). Tras las huellas griegas de Don Quijote en sus andanzas por Bucarest, Esmirna, Trieste, Constantinopla, Nueva York y Atenas. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 30(1), 47-86.
- Close, A. (2008). *A Companion to Don Quixote*. Boydell & Brewer.
- Compagnon, A. (2001). *Ο δαίμων της θεωρίας: λογοτεχνία και κοινή λογική* (Α. Λαμπρόπουλος, Μτφρ.). Μεταίχμιο.
- Davies, E. (2003). A Goblin or a Dirty Nose? *The Translator*, 9, 65-100.
- Escarpit, D. (1980). Traduction et adaptation en littérature d'enfance et de jeunesse. NVL Διαθέσιμο στο <http://www.nvl-larevue.fr/wp-content/uploads/2018/01/Article-Denise-Escarpit-Traduction.pdf>
- Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses*. Gallimard.
- Ζερβού, Α. (1999). *Στη χώρα των θαυμάτων: Το παιδικό βιβλίο ως σημείο συνάντησης παιδιών-ενηλίκων*. Πατάκης.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Editions du Seuil.
- Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. Routledge.
- Ιβάνοβιτς, Β. (2005). Η παρακαταθήκη του Δον Κιχώτη: Στιγμιότυπα από μια ιστορία «ερμηνειών» και «μεταφράσεων». *Μετάφραση*, 10, 236-244.
- Jan, I. (1970). Le problème de l'adaptation. *Bulletin d'analyses de livres pour enfants*, 20, 23-34.
- Jan, I. (1985). *La littérature enfantine*. Les Editions Ouvrières.
- Καλβίνο, Ι. (2003). *Γιατί να διαβάζουμε τους κλασικούς* (Α. Χρυσοστομίδης, Μτφρ.). Καστανιώτης.

- Καλκάνη, Ε. (2004). *Αρχαία κωμωδία και παιδικό βιβλίο. Οι διασκευές του Αριστοφάνη*. Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Επιστημών της Προσχολικής Αγωγής και του Εκπαιδευτικού Σχεδιασμού, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος.
- Κανατσούλη, Μ. (2002). *Αμφίσημα της παιδικής λογοτεχνίας (Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα)*. Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Κανατσούλη, Μ. (2011). «Μετα-αφηγήσεις / διασκευές λαϊκών» παραμυθιών για παιδιά». Στο Δ. Δαμιανού & Σ. Οικονομίδου (Επιμ.), *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ...* (σσ. 77-96). Παπαδόπουλος.
- Καπλάνογλου, Μ. (2011). Οι πολλαπλές διαστάσεις της «διασκευής» στο παραμύθι: Η εισαγωγή των κλασικών παραμυθιών στην Ελλάδα. Στο Δ. Δαμιανού & Σ. Οικονομίδου (Επιμ.), *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ...* (σσ. 97-109). Παπαδόπουλος.
- Klingberg, G. (1986). *Children's fiction in the hands of the translators*. Gleerup.
- Laparra, M. (1996). Les adapteurs de romans : des bienfaiteurs méconnus ? *La Revue des Livres pour Enfants*, 170, 73-80.
- Λεόν, Esther Laso γ. (2006). Réécrire pour les jeunes. In C. Boulaire (Eds.), *Le livre pour enfants : Regards critiques offerts à Isabelle Nières-Chevrel ...* (pp. 103-117). Presses universitaires de Rennes.
- Μπόρχες, Χ. Λ. (2007). *Δοκίμια* (Α. Κυριακίδης, Μτφρ). Ελληνικά Γράμματα.
- Mathieu, F. (1992). Adaptation, forme convenable, ou le défaut de la cuirasse. *La Revue des livres pour enfants*, 145, 86-90.
- Ντελόπουλος, Κ. (1995). *Παιδικά και νεανικά βιβλία του 19<sup>ου</sup> αιώνα*. Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου.
- Ντελόπουλος, Κ. (2008). *Τα παιδικά αναγνώσματα των πάππων μας. Η ευρωπαϊκή σκηνή και το ελληνικό προσκήνιο*. Πατάκη.
- Ντενίση, Σ. (1995). *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880. Εισαγωγική μελέτη και καταγραφή*. Περίπλους.
- Nières, I. (1974). Les Livres pour enfants et l'adaptation. *Études littéraires*, 7, 143-158.
- Nikolajeva, M. (1996). *Children's literature comes of age: Toward a new aesthetic*. Garland Pub.
- Nikolajeva, M. (2006). What do we translate when we translate children's literature? In S. Beckett & M. Nikolajeva (Eds.), *Beyond Babar: The European tradition in children's literature* (pp. 277-297). The Scarecrow Press.
- Οικονομίδου, Σ. (2011). «Εισαγωγή-Θεωρητικά προλεγόμενα». Στο Δ. Δαμιανού & Σ. Οικονομίδου (Επιμ.), *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ...* (σσ. 7-16). Παπαδόπουλος.
- Οικονομίδου, Σ. (2016). *Το παιδί πίσω από τις λέξεις. Ο εννοούμενος αναγνώστης των παιδικών βιβλίων*. Gutenberg.
- Oittinen, R. (2000). *Translating for Children*. Garland Publishing.
- Ordine, N. (2016). *Οι κλασικοί στη ζωή μας* (Μ. Σπυριδοπούλου, Μτφρ.). Άγρα.
- Puyal, M. (2015). For the amusement of the Merry little subjects: How British children Met Don Quixote in the Long Eighteenth Century. *Anales Cervantinos*, 47, 133-158.

- Rodríguez, B. (2015). Assessing literary adaptations and translations for children: *Don Quixote* in English. *New Review of Children's Literature and Librarianship*, 21, 133-160.
- Σαμουήλ, Α. (2007). *Ιδαλγός της ιδέας: Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*. Πόλις.
- Sanders, J. (2006). *Adaptation and appropriation*. Routledge.
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of children's literature*. University of Georgia Press.
- Spitzer, L. (1962). On the Significance of Don Quijote. *MLN*, 77, 113-129. <https://doi.org/10.2307/3042856>
- Stam, R. (2000). Beyond Fidelity: The dialogics of adaptation. In J. Naremore (Ed.), *Film adaptation ...* (pp. 54-76). Rutgers.
- Steiner, G. (2004). *Μετά τη Βαβέλ* (Γ. Κονδύλης, Μτφρ). Scripta.
- Stephens, J., & McCallum, R. (1998). *Retelling stories, framing culture: Traditional story and metanarratives in children's literature*. Garland Pub.

## Πρωτογενείς πηγές – Διασκευές του Δον Κιχώτη στα ελληνικά για παιδιά (βάση χρονολογικής σειράς)

- Cervantes, S. M. (1860). *Δόν Κισότ ή τὰ περιεργότερα τῶν συμβάντων αὐτοῦ, μετὰ εἰκονογραφιῶν καὶ συνοπτικῆς ἱστορίας τοῦ Τάγματος τῶν Ἱπποτῶν* (Διασκ. Ανώνυμος). Τυπογραφεῖο Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφείως.
- Cervantes, S. M. (post 1900) *Αἱ περιπέτειαι τοῦ Δόν Κιχώτου, παιδικὸν διήγημα μετὰ πολλῶν χρωματιστῶν εἰκόνων* (Διασκ. Ανώνυμος). Γενικὸν Βιβλιοπωλεῖον Μιχαήλ Δεπάστα.
- Θερβάντες, Μ. (2002). *Δον Κιχώτης* (Διασκ. Β. Η. Gausseron, μτφρ. Γ. Ξενόπουλος). *Διάπλασις τῶν παιδῶν* (12 Φεβρουαρίου - 7 Ιουλίου 1912), (επανεκδ. Βλάσση Αδελφοί 2008).
- Θερβάντες, Μ. (1932). *Ο Δον Κιχώτης* (Διασκ. Δ. Δαμασκηνός). Δ. Δημητράκου.
- Δημητριάδης, Φ. *Σκίτσα δημοσιευμένα στα Αθηναϊκά Νέα* (6 Απριλίου - 10 Ιουνίου 1942).
- Cervantes, S. M. (1949). *Ο Δον Κιχώτης* (Διασκ. J. Groussin, μτφρ. Γ. Κότσικας, εικον. Γ. Βαρλάμος). Ἄσπὴρ.
- Θερβάντες, Μ. (1933). *Ὁ Δόν Κιχώτης ἀπὸ τῆ Μάντσα* (Διασκ. Κ. Βάρναλης). Ἐλευθερουδάκης.
- Θερβάντες, Μ. (1961). *Ο Δον Κιχώτης τ. 1 & 2* (Μτφρ. Ο. Αργυρόπουλος, εικον. Φ. Δημητριάδης). Μ. Πεχλιβανίδης και Σια.
- Θερβάντες, Μ. (1967). *Ο δον Κιχώτης* (Διασκ. Μ. L. Tasset, μτφρ. Β Αγγελοπούλου). Παιδικές Ἐκδόσεις Πέργαμος.
- Θερβάντες, Σ. Μ. (1968). *Δόν Κιχώτης, οἱ ἀθάνατες περιπέτειες τοῦ γενναίου Ἱππότη τῆς Ἑλεεινῆς Μορφῆς* (Μτφρ. Α. Αγκάντης, εικον. G. Gossmann). Ἄλκιστις.
- Θερβάντες, Μ. (1968). *Δόν Κιχώτης* (Μτφρ. Γ. Δεληγιάννη-Αναστασιάδη). Μίνωας.
- Θερβάντες, Μ. (1969). *Δόν Κιχώτης* (Μτφρ. Δ. Γιάκος, εικον. Φ. Ντεγκράβ). Σιδέρης.
- Θερβάντες, Μ. (1970). *Δόν Κιχώτης* (Διασκ. Ε. Γραμμένος). Τοξότης.
- Θερβάντες, Μ. (1972). *Το ωραιότερο διήγημα του Μιγκελ Ντε Θερβάντες Σααβέδρα ἀπὸ τον Δον Κιχώτη. Ο Απότοκος περίεργος* (Διασκ. Γ. Σ. Μενάρδος). Δίφρος.

- Θερβάντες, Μ. (1990). *Οι κλασικές περιπέτειες του Δον Κιχώτη σε ένα χωριό της Μάντσα* (Μτφρ. Ν. Σιδέρη, εικον. Μ. Díaz, J. Inaraja, S. Díaz, C. Baez). Ανέμη.
- Θερβάντες, Μ. (1994). *Οι κλασικές περιπέτειες του Δον Κιχώτη: Ο Δον Κιχώτης χρίζεται ιππότης* (Μτφρ. Ν. Σιδέρη, εικον. Μ. Díaz, J. Inaraja, S. Díaz, C. Baez). Ανέμη.
- Θερβάντες, Μ. (1994). *Οι κλασικές περιπέτειες του Δον Κιχώτη: Η περιπέτεια με τους ανεμόμυλους* (Μτφρ. Ν. Σιδέρη, εικον. Μ. Díaz, J. Inaraja, S. Díaz, C. Baez). Ανέμη.
- Cervantes, S. M. (1996). *Δον Κιχώτης* (Μτφρ. Ε. Βαρδάκη-Βασιλείου, εικον. D. Eisenburger). Πατάκης.
- Θερβάντες, Μ. (1998). *Ο Δον Κιχώτης* (Διασκ. Ν. Αντωνοπούλου). Αύρα.
- Άντερσεν, Χ. Κ., Θερβάντες, Σ. Μ., & Μοπασσάν, Γ. (2000). *Τα ωραιότερα διηγήματα για παιδιά* (Διασκ. & εικον. G. Sprigín, μτφρ. Μ. Αγγελίδου). Παπαδόπουλος.
- Cervantes, S. M. (2001). *Δον Κιχώτης* (Μτφρ. Κ. Καρύδη, εικον. L. Zansky). Μοντέρνοι Καιροί.
- Θερβάντες, Μ. (2002). *Ο Δον Κιχώτης* (Διασκ. Α. Μοσχονά, εικον. Γ. Σγουρός & Α. Γιάρνελλ). Κέδρος.
- Cervantes, S. M. (2003). *Δον Κιχώτης* (Διασκ. Μ. Αγγελίδου, εικον. Σβετλίν). Παπαδόπουλος.
- Θερβάντες, Μ. (2004). *Δον Κιχώτης* (Μτφρ. Μ. Γιαννακούρου-Γαλερού, εικον. Leafart). Παπαδόπουλος.
- Cervantes, S. M. (2004). *Δον Κιχώτης* (Μτφρ. Μ. Παππά, εικον. Π. Αθανασίου). Παπαδόπουλος.
- Θερβάντες, Μ. (2005). *Δον Κιχώτης* (Διασκ. Α. Δημητρούκα, εικον. Β. Παπατσαρούχας). Πατάκης.
- Θερβάντες, Μ. (2006). *Δον Κιχώτης* (Μτφρ. Ν. Χούνος, εικον. L. Ferraz). Άγκυρα.
- Θερβάντες, Μ. (2006). *Δον Κιχώτης* (Μτφρ. Κ. Φαρίδης, εικον. Α. Albarran). Ρέκος.
- Βελετά-Βασιλειάδου, Μ. (2006). *Δον Σκυλοκιχότης* (Εικον. Λ. Ηλιού). Κέδρος.
- Θερβάντες, Μ. (2008). *Δον Κιχώτης* (Διασκ. Μ. Jenkins, μτφρ. Φ. Πανταζή, εικον. C. Riddell). Μεταίχμιο.
- Cervantes, S. M. (2008). *Δον Κιχώτης* (Διασκ. Π. Τσαρούχας, εικον. Κ. Βερούτσου). Διάπλαση.
- Θερβάντες, Μ. (2009). *Δον Κιχώτης* (Διασκ. Ν. Ochoa, μτφρ. Α. Αστρινάκη, εικον. Α. Ginebreda). Alter – Ego MME A.E.
- Σπυροπούλου-Σπανού, Χ. (2010). *Ο μικρός Δον Κιχώτης*. Χατζηλάκος.
- Cervantes, S. M. (2010). *Δον Κιχώτης* (Εικον. Φ. Σάεζ, μτφρ. Τ. Ραπακούλια). Susaeta.
- Θερβάντες, Μ. (2013). *Δον Κιχώτης* (Μτφρ. Δ. Καραδήμας). Μίνωας.
- Θερβάντες, Μ. (2015). *Δον Κιχώτης* (Διασκ. R. Davis, μτφρ. Μ. Χρήστου). Χαραμάδα.
- Θερβάντες, Μ. (2017). *Δον Κιχώτης* (Εικον. Α. Albarran, μτφρ. Θ. Δαρβίρη). Susaeta.
- Θερβάντες, Μ. (2017). *Ο πρώτος μου Θερβάντες: Δον Κιχώτης* (Διασκ. Κ. Πούλος). Μεταίχμιο.
- Berry, E. (2017). *Η ωραιότερη ιστορία που γράφτηκε ποτέ. Ο Δον Κιχώτης και ο δράκος* (Μτφρ. Κ. Ελαιοτριβιάρη, εικον. S. Turconi). Μεταίχμιο.
- Κοντολέων, Μ. (2017). *Ζήσε όπως ο Δον Κιχώτης* (εικον. Β. Παυλίδης). Πατάκης.
- Θερβάντες, Μ. (2019). *Οι ιστορίες μου με ήχους: Δον Κιχώτης* (Εικον. S. Sanchez, μτφρ. Μ. Μπονάνος). Παπαδόπουλος.
- Cervantes, S. M. (2020). *Δον Κιχώτης* (Διασκ. J.A. Fluixa, μτφρ. Α. Γεωργιακάκη). Χάρτινη Πόλη.
- Cervantes, S. M. (2020). *Δον Κιχώτης* (Διασκ. Μ. Δασκαλάκη, εικον. Θ. Τσίλης). Μίνωας.