

# Ο ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΚΑΙ Η ΜΑΓΙΑ Η ΜΕΛΙΣΣΑ

## NIKOS KAZANTZAKIS AND “MAYA THE BEE”

Γιάννης Μητροφάνης  
Διδάκτωρ, ΕΔΙΠ  
Τμήμα Φιλολογίας  
Φιλοσοφική Σχολή  
Πανεπιστήμιο Κρήτης  
giannis.mitrofanis@uoc.gr

### Περίληψη

Ο Γερμανός δημοσιογράφος και συγγραφέας W. Bonsels έγραψε το νεορομαντικό μυθιστόρημα για παιδιά *Μάγια η μέλισσα* (1919) που γνώρισε γρήγορα εκδοτική και κινηματογραφική επιτυχία στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης. Αυτό το πρώιμο δείγμα διηλεκτικής λογοτεχνίας (crossover literature) διαλέγει ο Καζαντζάκης ανάμεσα σε άλλα και το μεταφράζει για τα παιδιά και όχι μόνο την περίοδο του Μεσοπολέμου. Ως μεταφραστής ο Καζαντζάκης ανακαλύπτει στην υβριδική αφήγηση του Bonsels την εικόνα του εαυτού του. Η σύγκριση με το πρωτότυπο κείμενο και με την κατά πολύ μεταγενέστερη μετάφραση της Ρένας Καρθαίου (1980) δια φωτίζει την πολλαπλή αφηγηματική στρατηγική της πολιτισμικής οικειοποίησης και δημιουργεί έναν τύπο υποθετικού αναγνώστη διαφορετικό από του Bonsels. Ο Καζαντζάκης προσαρμόζει το κείμενό του όχι μόνο στις προσδοκίες του Έλληνα ενήλικου αναγνώστη του Μεσοπολέμου αλλά και στην εικόνα του ίδιου του μεταφραστή.

### Λέξεις κλειδιά

*Crossover, literature, υβριδικό κείμενο, μυθιστόρημα μαθητείας, στρατηγική μετάφρασης, πολιτισμική οικειοποίηση, μεταφραστικό αυτοείδωλο, μεταφραστική διαφάνεια, διασκευή.*

### Abstract

*Maya the Bee* (1912) by the German journalist and writer W. Bonsels, is a neoromantic novel for children, which became quickly a major publishing and cinematic success in Republic of Weimar. This early sample of Crossover Literature chooses Kazantzakis 1930 among others to translate for children’s readership, and not only, in Greece of Interwar. Kazantzakis as translator discovers in Bonsel’s hybrid narrative his self-image. The comparison with the original text and the much later translation of R. Kartheou (1980) highlights Kazantzakis’ multiple narrative strategy of cultural domestication, constructs a different implied

reader than that of Bonsels. Kazantzakis' "Maya the Bee" adapts not only the adult reader expectations of Greece in Interwar period but also to the translator's self-image.

### **Key words**

*Crossover Literature, hybrid text, Bildungsroman, translation's strategy, translation's transparency, culture domestication, adaptation, the translator's self-image, transcript.*

## **0. Εισαγωγή**

Σε ελάχιστους είναι γνωστό ότι ο Νίκος Καζαντζάκης μεταφράζει πρώτος στις αρχές της δεκαετίας του '30 τη *Μάγια τη Μελισσα*, ένα γερμανικό βιβλίο για παιδιά, και όχι μόνο, που οι μικροί τηλεθεατές της δεκαετίας του '70 αγάπησαν μέσα από την τηλεοπτική του μεταφορά στην οθόνη της Ε.Ρ.Τ'. Αυτή η πτυχή της συγγραφικής δραστηριότητας του Νίκου Καζαντζάκη, η μάλλον αγνοημένη από την ιστορική και φιλολογική έρευνα, είναι ελάχιστα γνωστή, αλλά εξόχως αποκαλυπτική για μια ιδιαίτερη πλευρά της πνευματικής του φυσιογνωμίας.

Το ενδιαφέρον του Καζαντζάκη για το παιδικό εξωσχολικό βιβλίο ξεκινά αρκετά νωρίς. «Κ' εγώ θα 'θελα [...] να γράψω για τα παιδιά. Μα δεν έχω το δικό Σου χάρισμα να μιλώ με απλότητα» απαντά στη Γαλάτεια από το Βερολίνο τον Οκτώβριο του 1922<sup>2</sup>. Η συγγραφή σχολικών εγχειριδίων στα χρόνια που ο Καζαντζάκης βρίσκεται στη Γερμανία, αλλά και νωρίτερα, ήταν, πιστεύω, μια μαθητεία, έστω και εάν του στοίχισε αρκετές πικρίες<sup>3</sup>. Η ευκαιρία και η πρόκληση για τον Καζαντζάκη θα έρθει, έστω και εξ ανάγκης, το 1930, όταν για λογαριασμό δυο εκδοτών, του Δ. Δημητράκου και του Κ. Ελευθερουδάκη, θα αναλάβει να μεταφράσει κλασικούς συγγραφείς παιδικών βιβλίων<sup>4</sup>. Έκτοτε, ο Καζαντζάκης ξεκινά μια περισσότερο συστηματική ενασχόληση με το παιδικό βιβλίο, αυτή την κρίσιμη από πολλές απόψεις δεκαετία του '30, για να καταλήξει τις παραμονές της Κατοχής, να γράψει δυο πρωτότυπα ιστορικά μυθιστορήματα για παιδιά, *Ο Μέγας Αλέξανδρος* και *Στα Παλάτια της Κνωσού*, αλλά και κάποια – αδημοσίευστα – παραμύθια<sup>5</sup>.

## **1. Οι επιλογές του Καζαντζάκη ως μεταφραστή**

Με την αμφιθυμία που διακρίνει τον Καζαντζάκη όταν πρέπει να εργαστεί για έναν εκδότη ενώ ταυτόχρονα επιζητά την "ελευθερία" του για να δημιουργήσει, γράφει στον Π. Πρεβελάκη από το Παρίσι τον Μάιο του 1930: «*Δέχτηκα του Ελευθερουδάκη τη νέα πρόταση με την ελπίδα πως θά'ναι προσωρινά*»<sup>6</sup>. Η πρόταση αφορά σε μεταφράσεις μιας σειράς παιδικών βιβλίων, τα οποία ο Καζαντζάκης επιλέγει να μεταφράσει με μια «σχετική αυτονομία» σε σχέση με τις εκδοτικές πρακτικές

της εποχής του<sup>7</sup>. Οι όροι της συνεργασίας με τον Ελευθερουδάκη δεν ήταν και τόσο αυστηροί, και ο Καζαντζάκης θα αναλάβει εκτός από τον ρόλο του μεταφραστή και εκείνον του άτυπου υπευθύνου της σειράς “Παιδική Βιβλιοθήκη”. Στο Παρίσι όπου βρίσκεται τότε, θα αναλάβει να χαρτογραφήσει το εκδοτικό τοπίο γύρω από το παιδικό βιβλίο: «*Τώρα παίρνω πληροφορίες για παιδικά βιβλία και γράφω του Ελευθερουδάκη*»<sup>8</sup>. Φαίνεται, όμως, ότι ο Ελευθερουδάκης δεν είχε ακόμη διαμορφωμένη άποψη για το ξένο παιδικό βιβλίο, αφού η σειρά της “Παιδικής Βιβλιοθήκης” που είχε λίγα χρόνια πριν ιδρύσει, ήταν ακόμη προσανατολισμένη στην εγχώρια παραγωγή – η οποία δεν είχε και πολλά να επιδείξει τα χρόνια αυτά – ή σε κάποιους καθιερωμένους ήδη από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ξένους συγγραφείς<sup>9</sup>. Ας μη ξεχνάμε ότι ο Ελευθερουδάκης στα χρόνια του Μεσοπολέμου είχε να ανταγωνιστεί τη *Διάπλαση των Παιδων*, ένα περιοδικό καθιερωμένο στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού της εποχής, αλλά και τη “Βιβλιοθήκη του Παιδικού Κόσμου” που διευθύνει τότε ο Γ. Βλέσσας. Ο ανταγωνισμός μεγάλος, η στόχευση σε ειδικές αναγνωστικές ομάδες αναγκαιότητα<sup>10</sup>. Ο Ελευθερουδάκης αφήνει, λοιπόν, τον τελευταίο λόγο στον δοκιμασμένο του συνεργάτη για να του προτείνει κείμενα<sup>11</sup>. Μάταια ο Καζαντζάκης θα περιμένει απάντηση από τον “Ευρυσθέα”, όπως αποκαλεί τον Ελευθερουδάκη:

«Δύο μήνες τώρα γράφω του Ελευθερουδάκη κι ακόμα δεν έλαβα απάντηση. Του λέω να μου στείλει τα παιδικά βιβλία ή να μου πει ποια θέλει να επεξεργαστώ, κι αυτός τίποτα! Γράφω λοιπόν εγώ ωστόσο ένα σωρό βιβλία, διασκευάζω τα πιο καλά που βρήκα – μερικά εξάισια – και μαζεύω στοίβες χειρόγραφα. Ίσως να ‘χω ίσαμε τον Οχτώβρη 20-24 βιβλία για παιδιά. Σκέφτομαι να γράψω του Δημητράκου και να του προτείνω συνεργασία. Τι λέτε;»<sup>12</sup>

Τότε είναι που ο Καζαντζάκης θα συμφωνήσει και με τον Δημητράκο για μεταφράσεις κλασικών της παιδικής λογοτεχνίας. Το συμβόλαιο που στο μεταξύ είχε υπογράψει με τον Ελευθερουδάκη, θα έληγε τον Δεκέμβριο του 1930, και ο Καζαντζάκης έπρεπε να εξασφαλίσει τον βιοπορισμό του για να ασχοληθεί απερίσπαστος με τη συγγραφή της *Οδύσ(σ)ειας* και όχι μόνο<sup>13</sup>. Τις μεταφράσεις βιβλίων του Ι. Βερν ο Καζαντζάκης θα τις συμφωνήσει με τον Δημητράκο που προφανώς “ποντάριζε” στην πώλησή τους, ενώ τις άλλες αποκλειστικά με τον Ελευθερουδάκη, ο οποίος, έχοντας συνδεθεί με τη λογοτεχνική πρωτοπορία της εποχής, ίσως αναζητούσε να “ρίξει” νέα ονόματα και στην αγορά του παιδικού βιβλίου. Σημεία των καιρών ως φαίνεται<sup>14</sup>. Οι υποθέσεις, ωστόσο, παραμένουν υποψίες – έστω και βάσιμες – καθώς ο χώρος είναι αχαρτογράφητος και ολισθηρός όταν απουσιάζουν ακόμη τα τεκμήρια.

Από τους δεκαοχτώ τίτλους κλασικών παιδικών βιβλίων που μεταφράζει ο Νίκος Καζαντζάκης τα χρόνια μεταξύ του 1930 και 1933, ίσως και λίγο αργότερα, οι επτά αποτελούν διασκευές όπως επιγράφεται στη σελίδα τίτλου, και οι οποίες φέρουν

το όνομά του<sup>15</sup>. Η μεταφραστική δραστηριότητα του Καζαντζάκη μοιράζεται μεταξύ του Ιούλιου Βερν - οκτώ από τους δεκαέξι τίτλους - και άλλων κλασικών της παγκόσμιας παιδικής λογοτεχνίας. Την προσοχή μας έλκει ένα άγνωστο ακόμη βιβλίο στο παιδικό κοινό της μεσοπολεμικής Ελλάδας: η *Μάγια η Μελισσα* του γερμανού δημοσιογράφου και συγγραφέα Waldemar Bonsels.

## 2. Οι περιπέτειες της Μάγιας

W. Bonsels γράφει τις *περιπέτειες της Μάγιας* μεταξύ του 1910-1911. Το βιβλίο θα κυκλοφορήσει, χωρίς εικονογράφηση, τον Σεπτέμβριο του 1912 με τον τίτλο *Die Biene Maja und ihre Abenteuer* και με έναν υπότιτλο *Ein Roman für Kinder*, ο οποίος, όμως, θα απαλειφθεί στις μετέπειτα επανεκδόσεις<sup>16</sup>. «Ein Märchen für Kinder und ein Roman für Erwachsene»<sup>17</sup> με αυτόν τον τίτλο θα υποδεχτεί την ίδια χρονιά το περιοδικό *Kunstwert* την πρώτη έκδοση του βιβλίου, μια βιβλιοκριτική που θα αναδείξει την πολλαπλότητα του αναγνωστικού κοινού που το βιβλίο απευθύνεται<sup>18</sup>. Έτσι ίσως δικαιολογείται και η απαλοιφή του υπότιτλου από τις μετέπειτα εκδόσεις. Οι *περιπέτειες της Μάγιας* θα αποτελέσουν ένα πρώιμο δείγμα της Crossover Literatur, καθώς οι συμβάσεις που το κείμενο του Bonsels υιοθετεί, ανάγονται τόσο στην παράδοση της λογοτεχνίας για παιδιά όσο και των ενηλίκων.

Πολύ γρήγορα η *Biene Maja* θα γίνει μια από τις μεγαλύτερες εκδοτικές επιτυχίες του πρώτου ημίσεως του 20ού αιώνα στη Γερμανία, αλλά και το αγαπημένο ανάγνωσμα των γερμανών στρατιωτών στα χαρακώματα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Στα χρόνια μεταξύ του 1918 και 1922 η έκδοση είχε ήδη πουλήσει περισσότερα από 500.000 αντίτυπα, ενώ έως το 1932, ένα χρόνο δηλαδή μετά τη μετάφραση της *Μάγιας* από τον Ν. Καζαντζάκη, η πώληση είχε ξεπεράσει τα 745.000 αντίτυπα<sup>19</sup>. Η εκδοτική επιτυχία ήταν τέτοια ώστε το 1926 το βιβλίο διασκευάζεται σε ταινία του βωβού κινηματογράφου<sup>20</sup>. Έτσι η *Μάγια η Μελισσα* πολύ πριν την τηλεοπτική της μεταφορά τη δεκαετία του '70 ήταν ήδη ένα από τα πλέον πολυδιαβασμένα βιβλία στη Γερμανία της Βαϊμάρης.

Ο Καζαντζάκης πιθανόν να γνώριζε το βιβλίο από τα χρόνια που βρισκόταν στη Γερμανία και ειδικά στο Βερολίνο. Εξίσου, όμως, πιθανό είναι ο Καζαντζάκης να ενημερώθηκε για το βιβλίο, λίγο αργότερα, στο Παρίσι, όταν αναζητά ονόματα και τίτλους βιβλίων για την "Παιδική Βιβλιοθήκη" του Ελευθερουδάκη<sup>21</sup>. Ανεξάρτητα, όμως, από τις υποθέσεις αυτές, ο Καζαντζάκης με το συγγραφικό του ένστικτο επιλέγει να μεταφράσει ένα παιδικό βιβλίο και για ενήλικες αναγνώστες του καιρού του όπως πιστεύω ότι θα φανεί στη συνέχεια.

Το όνομα του W. Bonsels, λοιπόν, θα γίνει για πρώτη φορά γνωστό στην Ελλάδα από τη μετάφραση του Ν. Καζαντζάκη. Η *Μάγια*, όμως, του ελληνικού Μεσοπολέμου δεν θα γνωρίσει την επιτυχία της Γερμανίας, όσο και εάν το όνομα του γερμανού συγγραφέα έρθει και πάλι στο προσκήνιο, αυτή τη φορά με την ανώνυμη μετάφραση

ενός άλλου παραμυθιού με τον τίτλο *Η Νεράιδα του δάσους* στο μεταξικό περιοδικό *η Νεολαία*<sup>22</sup>. Η επόμενη μετάφραση που θα κυκλοφορήσει στα Ελληνικά θα έρθει αρκετά αργά, μόλις το 1980 από τη Ρένα Καρθαίου<sup>23</sup>, και αφού η *Μάγια* έχει γίνει στο μεταξύ διεθνής τηλεοπτική επιτυχία κινουμένων σχεδίων.

Να ήταν άραγε η εκδοτική επιτυχία που ώθησε τον Νίκο Καζαντζάκη να επιλέξει τη μετάφραση της *Μάγιας* ή μήπως στο κείμενο αυτό ο μεταφραστής ανακάλυψε θέματα που τον άγγιξαν ως ανεξίτηροσκο διανοούμενο; Σίγουρα ο Καζαντζάκης θα στάθμισε τα δεδομένα: θα ήθελε να προτείνει στον εκδότη του ένα ευπώλητο βιβλίο. Αφελής δεν ήταν ο Καζαντζάκης. Αλλά νομίζω ότι θα πρέπει να τον άγγιξε το χάρισμα του βιβλίου να μιλά με απλότητα – ως θυμηθούμε το παράπονό του στη Γαλιτεία – για θέματα που απασχολούν τον ίδιο αλλά μπορούν να κατανοήσουν οι μικροί και οι μεγάλοι αναγνώστες. Η *Μάγια* ήταν ένα από αυτά τα βιβλία που με απλότητα μιλούσε για πολλά θέματα εκείνη την εποχή: την ατομική ευθύνη, το “χρέος” όπως θα μεταφράσει ο Καζαντζάκης, τον θάνατο για μια ιδέα, την ασυμβίβαστη επιλογή της ελευθερίας, την “εξαιρετική φύση” μιας εκλεκτής ψυχής όπως είναι η μικρή *Μάγια*, και όπως θα την πλάσει ο μεταφραστής στο τέλος. Η *Μάγια* αποτελεί ένα υβριδικό κείμενο, μπολιασμένο με πολλαπλές συμβάσεις: ένα παραμύθι του νεορομαντισμού που συνδυάζεται με την παράδοση των μικρών ιστοριών για ζώα, ανανέωνοντας, όμως, τη θεματική της ως μια αφήγηση που αυτή τη φορά αναφέρεται στα έντομα· ταυτόχρονα, όμως, πρόκειται για ένα κοριτσιόστικο Bildungsroman που η ηρωίδα του περιφέρεται στη φύση, συνομιλώντας με διάφορα έντομα που εκπροσωπούν, όμως, ανθρώπινες καταστάσεις. Στο τέλος, φυσικά, η *Μάγια* θα ενσωματωθεί στην κοινωνία της κυψέλης, διατηρώντας όμως την αυτονομία της. Τα στοιχεία αυτά προφανώς κέντρισαν το ενδιαφέρον του Καζαντζάκη. Είναι αποκαλυπτική, εξάλλου, η επιστολή του στον Πρεβελάκη για τον τρόπο που θα μεταφράσει τα “αριστουργήματα” που εντόπισε:

‘Όταν θα φύγω απ’ εδώ [τη Νίκαια της Γαλλίας] θα ‘χω έτοιμα 20 βιβλία, αληθινά έξοχα, για τα παιδιά. Βρήκα μερικά αριστουργήματα. Δεν τα μεταφράζω, τα προσαρμόζω με πολλήν ελευτερία και σε μερικά προσθέτω κι ολόκληρα κεφάλαια, απ’ όλα δε σχεδόν αφαιρώ πλήθος φλυαρίες. Ως τώρα έστειλα του Ελευθερουδάκη δυό, και θα του στείλω άλλα δυό. Χρήματα στέλνει αρκετά ταχτικά».<sup>24</sup>

Ο Καζαντζάκης δεν μεταφράζει, λοιπόν, αλλά διασκευάζει το γερμανικό κείμενο και η επιλογή αυτή προβάλλεται ήδη στη σελίδα τίτλου. Από την άποψη αυτή έχει ενδιαφέρον η μελέτη της μεταφραστικής διαδικασίας που ο Καζαντζάκης ακολουθεί. Ποιες αλλαγές δηλαδή επιφέρει στο κείμενο της *Μάγιας* ο συγγραφέας και πώς αυτές ανά-νοηματοδοτούν ένα υβριδικό αφήγημα, εμποτισμένο με αναφορές σύγχρονες και με υπαινιγμούς για την αστική ζωή της εποχής;

### 3. Οι μεταφραστικές πρακτικές του Ν. Καζαντζάκη και η *Μάγια η Μέλισσα*

Η λογοτεχνική μετάφραση αποτελεί ένα σύνθετο και δυναμικό σύστημα, μια πολιτισμική πράξη και λιγότερο μια γλωσσική διαδικασία<sup>25</sup>. Το ενδιαφέρον του μελετητή μετατοπίζεται πλέον από το κείμενο του πολιτισμού – πηγή στο κείμενο του πολιτισμού – στόχου και στο νόημα που αυτό αποκτά ως αποτέλεσμα των αλληλεπιδράσεων με τα γενικότερα πολιτισμικά και γραμματολογικά συμφραζόμενα. Ο μεταφραστής καλείται να πάρει αποφάσεις κατά τη μεταφραστική διαδικασία τέτοιες που στην περίπτωση της παιδικής λογοτεχνίας λόγω της ασυμμετρίας της στο λογοτεχνικό πολυσύστημα και της μη ένταξής της στον κανόνα, είναι πολύ διαφορετικές από εκείνες της λογοτεχνίας των ενηλίκων<sup>26</sup>. Φορέας αυτών των αλλαγών είναι ο μεταφραστής, ο οποίος λειτουργεί ως αντικαταστάτης του πραγματικού συγγραφέα στο κείμενο-πηγή<sup>27</sup>. Άλλοτε ο μεταφραστής λειτουργεί ως εκφραστής των συλλογικών αντιλήψεων ή νοοτροπιών για το παιδικό βιβλίο, και άλλοτε ως εκφραστής της ατομικής συνειδησής του «γι' αυτό και η μετάφραση του ίδιου κειμένου στην ίδια κοινωνική στιγμή, διαφέρει από μεταφραστή σε μεταφραστή»<sup>28</sup>. Από την άποψη αυτή είναι μεθοδολογικά αναγκαία η σύγκριση της μετάφρασης του Ν. Καζαντζάκη τόσο με το γερμανικό κείμενο όσο και με τη μετάφραση της Ρ. Καρθαίου που γίνεται σχεδόν πενήντα χρόνια μετά, χωρίς ωστόσο να εξαντλώ το θέμα στο πλαίσιο αυτής της εργασίας.

Ο Καζαντζάκης ακολουθεί μια μεταφραστική διαδικασία που είναι ισοδύναμη με την *προσαρμογή* (adaptation), και τη μεταφραστική στρατηγική της *πολιτισμικής οικειοποίησης* (domestication), ώστε το κείμενο του Καζαντζάκη να δίνει την *ψευδαίσθηση της διαύγειας*, σαν δηλαδή το κείμενο του Bonsels να έχει συλληφθεί ως πρωτότυπο έργο στα Ελληνικά<sup>29</sup>.

Αυτή η στρατηγική που επιλέγει ο Καζαντζάκης είναι εμφανής με την πρώτη ματιά. Εν πρώτοις προχωρά σε μια ιδεολογική επιλογή ρηξικέλευθη για το ελληνικό παιδικό βιβλίο της εποχής· αν και ως προς την ορθογραφία αναγκάζεται – ελέω εκδοτικής πρακτικής προφανώς – να ακολουθήσει τις ορθογραφικές επιλογές της εποχής – εντούτοις ως προς τη μορφολογία υιοθετεί κάποιες φορές μια περισσότερο ακραία δημοτική<sup>30</sup>. Πάντα ψάχνει την ευκαιρία να “σφηνώσει” κυριολεκτικά έναν τύπο της ιδιόμορφης γλώσσας του, με τρόπο, όμως, που δεν θα προκαλέσει. Είναι το έσχατο όριο του οδυνηρού για τον ίδιο γλωσσικού συμβιβασμού. Αυτή η επιλογή εκ μέρους του μεταφραστή Καζαντζάκη είναι ιδιαίτερα εμφανής στη *Μάγια*, και λιγότερο στις άλλες μεταφράσεις, και κυρίως σε εκείνες του Ι. Βερν, γεγονός που δικαιολογείται από τη λογοκριτική επιλογή του εκδότη Δημητράκου, η οποία θα κάνει τον Καζαντζάκη να αγανακτεί: «Δεν του αρέσουν [του χωριατάρá] τα παιδικά όπως του τα διασκεύαζω· η γλώσσα μαλλιάρη κλπ»<sup>31</sup>. Γλωσσικοί τύποι όπως «εργάτισσα», «μαργώνω», «μούσκλο», «ρεπιζώ», «στριγγόλαλος», «σκελεθρωμένος» σφηνώνονται



ανάμεσα σε φράσεις, χαρίζοντας στο κείμενο τη φυσικότητα που ταιριάζει στον λυρισμό του Bonsels. Ακόμη, όμως, και τα τραγούδια που λένε τα έντομα στο κείμενο του Bonsels έχουν μεταποιηθεί σε τέτοιο βαθμό που αποτελούν αυτόνομες λυρικές συνθέσεις του Καζαντζάκη με εύστοχες στιχουργικές καινοτομίες όπως το ανισομερές δίστιχο 8 και 7 συλλαβών αντίστοιχα.

Ο Καζαντζάκης, όμως, στη μετάφραση της *Μάγιας* έχει να αντιμετωπίσει και αρκετά μεταφραστικά διλήμματα – όπως τα ονομάζουν οι μεταφρασεολόγοι – που κυρίως σχετίζονται με το ζωικό και το φυτικό βασίλειο. Οι περιπέτειες της *Μάγιας* εξελίσσονται στο οικοσύστημα της κεντρικής Ευρώπης και γι' αυτό τα μεταφραστικά ισοδύναμα για το ελληνικό - μεσογειακό πολιτισμικό συγκείμενο δεν είναι απόλυτα και κυρίως δεν είναι λειτουργικά, ακόμη και για τους φυσικούς ομιλητές της Ελληνικής. Αρκεί να σκεφτεί κανείς πόσες διαφορετικές ονομασίες υπάρχουν για τα έντομα ή και τα φυτά μεταξύ διαφορετικών περιοχών της Ελλάδας, τέτοιες μάλιστα που συχνά ο φυσικός ομιλητής αισθάνεται την ανάγκη να επεξηγήσει κάποια λέξη, ή και να περιγράψει ένα αντικείμενο αναφοράς. Γι' αυτό και ο μεταφραστής Καζαντζάκης θα καταφύγει σε δύο μεταφραστικές πρακτικές: από τη μια θα αντικαταστήσει ονόματα φυτών και εντόμων της κεντρικής Ευρώπης με είδη που κατά κανόνα ενδημούν στο ελληνικό φυσικό περιβάλλον και συνεπώς είναι οικεία ως έναν βαθμό στο αναγνωστικό κοινό· από την άλλη, θα προσφύγει στον γνώριμο και οικείο για τον Καζαντζάκη γλωσσικό κώδικα, την κρητική διάλεκτο. Η "λιλίκα ή λιλικιά", για παράδειγμα, η έντονα κιτρινόμαυρη μεσαίου μεγέθους σφήκα, το έντομο που στην ηπειρωτική κυρίως Ελλάδα αποδίδεται με το όνομα "σφήκα" θα αποδοθεί ως "ζωνόσβουρος"- λέξη που κατά κανόνα χρησιμοποιείται στην κρητική διάλεκτο – αποδίδοντας έτσι τη γερμανική λέξη "Hornissen". Οι Wespen, έντομα που αναφέρονται πολύ συχνά από τον W. Bonsels στη *Μάγια*, τα μεγαλόσωμα, δηλαδή, καφεκίτρινα έντομα, κεντροφόρα και επικίνδυνα για τις αποικίες των μελισσών, θα μεταφραστούν ως "σφήκες". Η διάκριση αυτή είναι σημαντική καθώς τελικά οι "ζωνόσβουροι" είναι εκείνοι που θα επιτεθούν στο βασίλειο των μελισσών, και όχι οι σφήκες. Αλλά και άλλα έντομα, τα οποία ο συγγραφέας του κειμένου – πηγή δεν τα κατονομάζει, ο Καζαντζάκης θα τα αποκαλέσει "ζούδια", λέξη, επίσης, της κρητικής διαλέκτου, ενώ τη γνωστή μας "μελίγκρα" (Blattläuse) θα την αποδώσει ως "λαχανόψυλλους".

Στο σημασιολογικό πεδίο του φυτικού βασιλείου, όμως, ο Καζαντζάκης θα κάνει τις πλέον δραστικές επεμβάσεις στο κείμενο του W. Bonsels. Οι τουλίπες (roten Tulpen) θα αποδοθούν ως "κόκκινοι λαλέδες", ποικιλίες του ραδικιού (Löwenzans) ως "μαντατούρα", η σημύδα (Birke) ως "αλαφροξυλιά", αποδίδοντας – και πάλι με μια διαλεκτική λέξη – την ιδιότητα του δέντρου της σημύδας, το οποίο, όμως, δεν ευδοκίμει στη νότια Ευρώπη, η ακτέα (Holunderblüte) ένα είδος θάμνου θα αποδοθεί ως "ζαμπούκος".

Η ψευδαίσθηση της διαύγειας ως μεταφραστική τεχνική θα επιδιωχθεί, όμως, και με την απαλοιφή πολιτισμικών δεικτών που παραπέμπουν στον γερμανικό πολιτισμό.

Ο Καζαντζάκης αλλάζει τα γερμανικά ονόματα των ηρώων – εντόμων, αποδίδοντάς τους ονόματα που ταιριάζουν περισσότερο στην ελληνική προφορική παράδοση των λαϊκών παραμυθιών. Μόνο η πρωταγωνίστρια της ιστορίας, η ατίθαση μικρή Μάγια θα διατηρήσει το όνομά της, όπως και η Κασσάνδρα, η δασκάλα της, και η βασίλισσα η Ελένη η Η'. Όλα τα υπόλοιπα έχουν εξελληνιστεί. Η όμορφη αλλά αιμοβόρα λιμπελούλα Schnuck θα γίνει η Πεντάμορφη. Ο σκαραβαίος Piri θα ονομαστεί Βουρβούλης, και η Thekla, η αράχνη που παγιδεύει τη Μάγια στα δίχτυα της είναι η αδίσταχτη και κάπως εριστική Ανυφαντού. Ακόμη, όμως, και ονόματα ηρώων που παραπέμπουν στην αρχαία ελληνική μυθολογία ή και στη ρωμαϊκή ιστορία και θα ήταν ίσως περισσότερο οικεία στο αναγνωστικό του κοινό, ο Καζαντζάκης επιλέγει να τα αντικαταστήσει. Ο σοφός και κωμικός συνάμα Hannibal, η αράχνη με τα μακριά πόδια, είναι ο Κρεμανταλάς. Μια πασχαλίτσα, ο "χοντρομπαλάς" και ο αποτυχημένος ποιητής Alois Siebenpunkt, που θα απαγγείλει ένα ποίημα – παρωδία στη μικρή Μάγια, είναι ο ποιητής Εφταβούλλης. Η χιλιποδαρούσα, ο Hieronymus, θα γίνει ο καπετάν Ένας, όνομα που ο Καζαντζάκης αρκετά συχνά αναφέρει στην *Οδύσ(σ)εια*, τον *Δον Κιχώτη*, ακόμη και στον *Βίο και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*. Το ερωτευμένο και μάλλον παράνομο ζευγάρι εντόμων, η Iffi, η Ιφιγένεια δηλαδή, και ο Kurt το σκαθάρι που ζει μέσα στις κοπριές, είναι η Τρισεύγενη και ο Κοπρούλιακας.

Αν δεν επρόκειτο για κοπριά, δεν θα με πολυσκότιζε, αποκρίθηκε η Τρισεύγενη συγκρατημένα. Σκέψου πως είμαι χήρα που ο πόντικας έφαγε τον άντρα της μόλις προχτές· είμαι λοιπόν υποχρεωμένη να φέρνωμαι καθώς πρέπει! Όστε λοιπόν, έχει γεια!<sup>32</sup>

Στην περίπτωση της Τρισεύγενης ο μεταφραστής Καζαντζάκης θα επιλέξει ένα όνομα που ως χαρακτήρας έχει κάποια κοινά στοιχεία με την ομώνυμη ηρωίδα του Κ. Παλαμά. Και οι δύο ηρωίδες είναι από γενιά αρχοντική, καλλίγραμμες αλλά και προκλητικές με τις ερωτικές τους επιλογές και γι' αυτό κακολογούνται από το κοινωνικό τους περιβάλλον. Η εύθυμη χήρα, η Τρισεύγενη του μεταφραστή Καζαντζάκη, θα στείλει τελεσίγραφο στον αγαπημένο της Κοπρούλιακα, ύστερα από ένα πρωινό καβγαδάκι στη σχισμάδα ενός βράχου. Μετά τα κάπως καθυστερημένα γλυκόλογα του Κοπρούλιακα που μόλις αντικρίζει την αγουροξυπημένη και καλομαθημένη Τρισεύγενη, θα την χαιρετίσει με τη στερεότυπη γερμανική φράση "Mein Alles"<sup>33</sup> – "χρυσό μου" (σ. 41) θα μεταφράσει με κάποια ειρωνεία ο Καζαντζάκης - η Τρισεύγενη θέτει όλα τα θέματα επί τάπητος. Η Μάγια από ψηλά, χωρίς να την βλέπει το ζευγάρι, διασκεδάζει:

Άκουσε, πρέπει να πάψει πια αυτό, Κοπρούλιακα. Δεν μπορώ πια να βγαίνω μαζί σου περίπατο. Ο κόσμος μας κακολογά. [...] Άλλωστε υπάρχει κι ένας άλλος λόγος: Με βρήκες αθώα και δε φέρθηκες καθόλου σαν τίμιος σκαραβαίος. Μου έκανες πως ήσουν από την αγνή ράτσα των



κολεοπτέρων και συ δεν είσαι τίποτ' άλλο παρά ένας χυδαίος μπούρμπουλας. Μου το είπε χθες ο κυρ σαλίγκαρος. Ο σαλίγκαρος σ' έπιασε ν' ανακατεύεις κάποια βρωμοδουλειά που ντρέπομαι και να την αναφέρω καταλαβαίνεις τώρα πως δεν μπορώ πια να βγαίνω μαζί σου περίπατο. (σ. 42).

Αλλά και το θεατρικό έργο του Παλαμά, η *Τρισεύγενη*, είχε ανάλογη τύχη με την ηρωίδα του: σχολιάστηκε αρνητικά και απασχόλησε για πολλά χρόνια την κριτική<sup>34</sup>. Συμππτώσεις, θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος στην περίπτωση αυτή. Ίσως. Το μόνο βέβαιο είναι ότι η έστω συμβατική φιλία Παλαμά –Καζαντζάκη κλείνει τον κύκλο της λίγα χρόνια πριν τη μετάφραση της *Μάγιας* και η αλληλογραφία τους θα σταματήσει κάπως απότομα<sup>35</sup>. Σίγουρα, όμως, δεν μπορεί να είναι τυχαίο το γεγονός ότι ο Καζαντζάκης στη μετάφραση της *Μάγιας* δεν θα επιλέξει ούτε τον Παλαμά ούτε τον Σολωμό, όπως η Ρ. Καρθαίου (σ.67) ως τα δυο αγάλματα που στολίζουν δεξιά και αριστερά το έπιπλο του καθρέπτη στο σπίτι κάποιου ανθρώπου, όπου η μύγα, η κυρά –Κουμπάρα, γεννήθηκε και δοκίμασε να πετάξει. Ο Καζαντζάκης θα αντικαταστήσει τα αγάλματα του Schiller και του Goethe, που ανάμεσά τους η κυρά –Κουμπάρα θα κάνει τα πρώτα της δοκιμαστικά πετάγματα, με εκείνα του Ομήρου και του Πλάτωνα ! Ο Καζαντζάκης στη μετάφρασή του θα γίνει περισσότερο τολμηρός από τον Bonsels. Στην απορία της *Μάγιας* προς την κυρά –Κουμπάρα για το ποιος ήταν αυτός ο Όμηρος και ο Πλάτωνας, ο Καζαντζάκης θα απαντήσει δια στόματος της μύγας με μια μεταφορά: «*ήταν τα αγάλματα δυο ανθρώπων που σίγουρα θα είχαν πολύ μεγάλο κεντρί*» (σ. 61) και όχι με την κυριολεξία του Bonsels ο οποίος επιλέγει απλώς να αναφέρει ότι ο Schiller και ο Goethe ήταν ξεχωριστοί άνθρωποι: *die sich offenbar besonders ausgezeichnet hätten* (σ. 79-80). Είναι βιβλιογραφικά γνωστές οι πολλαπλές οφειλές του Καζαντζάκη στους δυο κλασικούς<sup>36</sup>. Το σημαντικό είναι, όμως, ότι τολμά ακόμη και σε μια μετάφραση για το παιδικό κοινό να δηλώσει με την αμφισημία της λέξης “κεντρί” τη γονιμοποιητική σχέση που οι δυο κλασικοί έχουν με το έργο του.

#### 4. Ο καλυμμένος μεταφραστής σε ρόλο εννοούμενου συγγραφέα

Η μεταφραστική στρατηγική του Καζαντζάκη δεν εστιάζεται μόνο σε επιφανειακές αλλαγές, αλλά και σε δραστικότερες επεμβάσεις τέτοιες που ανά-σημασιοδοτούν το αρχικό κείμενο. Η ταχύτητα που διακρίνει τον Καζαντζάκη λόγω της ορμητικής του φύσης αλλά και της ανάγκης του να εξασφαλίσει τον επιούσιο, δεν τον εμποδίζει να κατασκευάσει έναν διαφορετικό εννοούμενο αναγνώστη από εκείνον στο κείμενο του Bonsels<sup>37</sup>. Σε κάποιες περιπτώσεις ο μεταφραστής βρίσκεται σε μια αμυντική σχέση με τον Bonsels, άλλοτε όμως σε μια αρμονική.

Παρόλη τη βιαστική, λοιπόν, μεταφραστική δουλειά που κυριολεκτικά διεκπεραιώνει ο Νίκος Καζαντζάκης στα διαλείμματα μεταξύ της δεύτερης και της τρίτης γραφής της *Οδύσσειας*, αλλά και της συγγραφής κινηματογραφικών σεναρίων, ο μεταφραστής είναι ιδιαίτερα προσεκτικός σε θέματα που ίσως του στοιχίσουν ακόμη μια φορά<sup>38</sup>. Η σατιρική διάθεση για τον αιδεσιμώτατο φράρο στο κείμενο του Bonsels απαλύνεται στη μετάφραση του Καζαντζάκη. Οι αγώνες μεταξύ των ακρίδων δεν θα γίνουν στον κήπο του παπά-Αμαρτία (του Pfarrer Sündepiek, σ. 70) αλλά στον κήπο της παπαδιάς, και ο προτεστάντης φράρος θα μεταμορφωθεί στον ορθόδοξο αιδεσιμώτατο πάπα –Μανώλη (σ. 54), ο οποίος πήδηξε πάνω από ένα μέτρο ψηλά «για να χτυπήσει ένα μικρό φιδάκι που έτρεχε στο δρόμο» (σ. 54). Στο αφετηριακό, όμως, κείμενο η πράσινη Κυρία για να ειρωνευτεί την αδιαφορία και την υποτίμηση της Μάγιας για τις ακρίδες, θα εστιάσει στο ξαφνικό ενδιαφέρον του παπά για το άλμα εις ύψος με μια κάπως σκωπτική διάθεση για την πίπα του:

Seine Verachtung [des Pfarrers] gegen alles, was nicht Springen war, ging dabei, daß seine Pfeife fortschleuderte, ohne die kein Pfarrer leben kann (σ. 70-71).

.....  
*Η περιφρόνησή του [πάστορα] για όλα τα άλλα, εκτός από το άλμα εις ύψος, ήταν τέτοια ώστε πέταξε και την πίπα του, αν και χωρίς πίπα κα-  
 νέννας πάστορας δεν μπορεί να ζήσει.*

Το χωρίο αυτό στη μετάφραση του Καζαντζάκη αποσιωπάται και η σάτιρα του Bonsels για την προτεστάντική ηθική μετατρέπεται απλά σε μια κάπως αστεία αναφορά, χωρίς τίποτε το μεμπτό για τον παπά-Μανώλη. Δεν ήταν ίσως μόνο η πολιτική λογοκρισία που ο Καζαντζάκης συνυπολόγισε, αλλά και οι προσωπικές του περιπέτειες μάλλον. Η παραπομπή του Ν. Καζαντζάκη σε δίκη με την κατηγορία «επί χλευασμώ της θρησκείας» με αφορμή τη δημοσίευση της *Ασκητικής* στο περιοδικό του Δ. Γληνού *Αναγέννηση* αλλά και τη συγκέντρωση στο θέατρο «Αλάμπρα» (11 Ιανουαρίου 1928) ήταν ακόμη νωπή όπως και οι διαμαρτυρίες μητροπολιτών. Μια τέτοια νύξη για την Εκκλησία θα πυροδοτούσε ίσως νέες επιθέσεις εις βάρος του Καζαντζάκη. Η εκκρεμοδικία είχε γίνει και πάλι πρωτοσέλιδο στις αθηναϊκές εφημερίδες ήδη από τον Απρίλιο του 1930<sup>39</sup>. Στη μετάφραση, ωστόσο, της Καρθαίου, η οποία είναι περισσότερο διαφανής, το περιστατικό με τον κήπο του παπά αποδίδεται σχεδόν κατά λέξη. Έτσι ο αιδεσιμώτατος κατά τ' άλλα, Pfarrer Sündepiek θα αποδοθεί ως παπά-Αμαρτούλης (σ. 58).

Ο Καζαντζάκης, όμως, ανεπαίσθητα αλλά πάντα με συνέπεια θα αλλοιώσει εν μέρει και την πολιτική συνείδηση της Μάγιας η οποία όλο και περισσότερο θα αισθάνεται την ανάγκη να υπηρετήσει τον λαό της περισσότερο παρά τη βασιλίσσα της στην οποία, όμως, θα εξακολουθήσει να δείχνει τον πρέπειοντα σεβασμό. Η Μάγια

στο κείμενο του Bonsels εκτός από ένα ρομαντικό υποκείμενο είναι και ένα ατίθασο κοριτσόπουλο της αυτοκρατορικής Γερμανίας που πρέπει να ορκιστεί πίστη στη μοναρχία<sup>40</sup>. Η φευγαλέα σκέψη της Μάγιας εάν κάποια μέρα επέστρεφε στην κυψέλη της, να πέσει γονατιστή στα πόδια της βασίλισσας και να της ζητήσει συγγνώμη απαλείφεται στο κεφάλαιο 10. Η Μάγια του Καζαντζάκη όσο η δράση προχωρά θα γίνεται όλο και περισσότερο πολίτης ενός αστικού κράτους παρά υπήκοος ενός βασιλείου. Στα επόμενα κεφάλαια, όταν η Μάγια αιχμάλωτη στο κάστρο των ζωνόσβουρων ανακτά το θάρρος της και συνειδητοποιεί ότι έφτασε πια η ώρα να επανενωθεί με την κυψέλη της και να σώσει το σμήνος από τους ζωνόσβουρους, θα φωνάζει δυνατά μέσα στη φυλακή: «Ζήτω ο λαός μου» και δεν θα απευθύνει τον πρόποντα χαιρετισμό προς τη βασίλισσά της – *Es lebe meine Königin* (σ.179) – που ο Bonsels σε αυτές τις περιπτώσεις υιοθετεί. Ο Καζαντζάκης με μια υπονομευτική διάθεση η οποία από το 10<sup>ο</sup> κεφάλαιο του βιβλίου γίνεται περισσότερο έκδηλη, θα μετριάσει κάπως τον ρόλο της βασίλισσας ως το απόλυτο σύμβολο της πολιτειακής οργάνωσης της κυψέλης των μελισσών. Από το μεταφραστικό εγχείρημα του Καζαντζάκη απουσιάζει αυτός ο χαρακτηριστικός κώδικας επικοινωνίας του βασιλικού πρωτοκόλλου, ο οποίος στο πρωτότυπο είναι ιδιαίτερα εμφανής. Όταν η Μάγια πια κατορθώνει να φθάσει στην κυψέλη της, θα ζητήσει ακρόαση από την Ελένη την Η' προκειμένου να αναγγείλει την επικείμενη επίθεση των ζωνόσβουρων. Στον λόγο που της απευθύνει, η Μάγια του Καζαντζάκη θα εκφράσει τη μετάνοιά της που παρέβηκε «το χρέος της παρατώντας την πατρίδα της» (σ.149). Η μετάφραση της Ρ.Καρθαίου στο σημείο αυτό είναι αποκαλυπτική για τις επιλογές του Ν. Καζαντζάκη:

Πολυχρονεμένη μου, βασίλισσα, φώναξε τώρα η μικρή μέλισσα, συγχώρεσέ με που περιφρόνησα τις υποχρεώσεις που μας επιβάλλει η μεγαλειότητά σου και το αξίωμα (σ. 164)

Ενώπιον της βασίλισσας η οποία θα την υποδεχτεί με «γλύκα κι αγάπη» (σ. 150) η Μάγια του Καζαντζάκη θα εκφράσει στη συνέχεια την αποφασιστικότητά της: «Θάθελα να πεθάνω για την πατρίδα» (σ.151), αλλά ο Bonsels θα βάλει τη Μάγια να δίνει τα διαπιστευτήριά της στην Ελένη την Η': «*Ich möchte für dich sterben*» (σ. 196). «Θα 'θελα να πεθάνω για σένα» μεταφράζει με περισσή διαφάνεια και η Ρ. Καρθαίου (σ. 165). Για την ελληνίδα Μάγια – και τον μεταφραστή Καζαντζάκη – οι έννοιες “πατρίδα” και “λαός” είναι συνώνυμες, και η βασίλισσα είναι απλώς ο ανώτατος άρχοντας που υπηρετεί τον λαό. Η περιγραφή, όμως, των ψυχικών αντιδράσεων της βασίλισσας μετά την αναγγελία της φοβερής ειδήσης περιορίζεται αισθητά από τον Καζαντζάκη. Η αυτοκυριαρχία και η αποφασιστικότητα της βασίλισσας θα εμπνεύσει τη Μάγια τόσο ώστε να εκφράσει τη διάθεσή της για αυτοθυσία. Και ο λαός των μελισσών, όμως, στη Μάγια του Καζαντζάκη θα χρωματιστεί ανάλογα. Λίγο πριν τη μεγάλη επίθεση και ενώ η κυψέλη βρίσκεται σε αναβρασμό, η μικρή μέλισσα θα ακούσει

από μακριά τον απόηχο ενός εμβατήριου που ο μεταφραστής Καζαντζάκης θα συνθέσει:

*Ήλιε, τρισήλιε, φώτισε  
τον δυνατό στρατό μας !  
Ήλιε, τρισήλιε, ξάστραψε  
κι ευλόγα το λαό μας ! (σ. 152)*

Στο πρωτότυπο, ο λαός των μελισσών θα εκφράσει την ευχή να μείνει ενωμένος και η προσπάθεια της βασίλισσας να είναι ευλογημένη<sup>41</sup>. Η Μάγια του Καζαντζάκη θα διατηρήσει την αυτονομία της στο τέλος. Ανεπαίσθητα αλλά συστηματικά ο μεταφραστής Καζαντζάκης φροντίζει ώστε όλες οι αυθόρμητες αντιδράσεις της μικρής μέλισσας να γίνονται εν ονόματι του “λαού και της πατρίδας”, και όχι εν ονόματι της βασίλισσας. Ο πολιτικός συμβολισμός της μέλισσας και της κυψέλης ως νομιμοποίηση της μοναρχίας που ο Bonsels στο πρωτότυπο αξιοποιεί αντλώντας από την παράδοση του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα, ανατρέπεται στη μετάφραση του Καζαντζάκη. Πώς θα μπορούσε άλλωστε να γίνει διαφορετικά στις αρχές της δεκαετίας του '30; Η αβασίλευτη δημοκρατία, μετά τη συνταγματική αναθεώρηση του 1927, είχε μόλις τέσσερα χρόνια ζωής και η κρίση της δημοκρατίας στα χρόνια του Μεσοπολέμου θα στιγματίσει τον ελληνικό κοινοβουλευτισμό. Ο Καζαντζάκης λοιπόν θα αξιοποιήσει τη “μέλισσα και την “κυψέλη” ως σύμβολο πολιτειακής οργάνωσης και πολιτικής συνειδησης νοθεύοντας όμως το φιλομοναρχικό της αντίστοιχο.

Ο Καζαντζάκης ως μεταφραστής της *Μάγιας* απευθύνεται σε ένα κοινό που δεν αντιστοιχεί στον εννοούμενο αναγνώστη του αρχικού κειμένου. Ο Bonsels απευθύνεται και στον ενήλικο αναγνώστη της αυτοκρατορικής Γερμανίας του Γιουλιέλου του Β', τις παραμονές του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, ο Καζαντζάκης στον Έλληνα του Μεσοπολέμου, της εποχής της κρίσης του κοινοβουλευτισμού και της δημοκρατίας. Πώς θα ηχούσε άραγε στον ενήλικο –συναναγνώστη εκείνης της εποχής μια στερεότυπη φράση του αφηγητή ότι η βασίλισσα των μελισσών δεν μπορούσε να επιβάλει «το κράτος του νόμου» (σ. 5) στην κυψέλη της; Η Ρ. Καρθαίου θα επιλέξει, το 1980, μια λιγότερο φορτισμένη φράση: «η βασίλισσα [...] δεν είχε καταφέρει να την [την επανάσταση] καταπνίξει» (σ. 7). Ο Καζαντζάκης θα επιλέξει συνειδητά, πιστεύω, μια φράση που σχετίζεται τόσο με τον απολυταρχισμό της μοναρχίας όσο και με το αίτημα εκδημοκρατισμού ή και της κρατικής καταστολής. Ένα σύνθημα, ίσως, που ανάλογα με εκείνον που το υιοθετεί, χρωματίζεται ανάλογα τα χρόνια αυτά, ίσως όμως και σήμερα.

Θα ήταν, ωστόσο, μονοδιάστατο εάν θεωρούσαμε ότι ο μεταφραστής Καζαντζάκης στην περίπτωση της *Μάγιας* ενδιαφέρεται μόνο να καθησυχάσει ή να διεγείρει το πολιτικό αισθητήριο του ενήλικα αναγνώστη εκείνης της εποχής. Πρωτίστως, ο Καζαντζάκης ανακαλύπτει στην αφήγηση του Bonsels όψεις της δικής του ψυχοσύνθεσης,

και με τον τρόπο αυτό δημιουργεί ένα χαρακτηριστικό μεταφραστικό αυτοειδίωλο<sup>42</sup>. Η μικρή Μάγια θα χαρακτηριστεί από τον αφηγητή ως «φύση εξαιρετική» που θα πρέπει να νιώσει το «χρέος» προς τη γενιά της, και δεν θα γίνει το υπάκουο κοριτσόπουλο που «κοκκινίζει» στις παρατηρήσεις της Κασσάνδρας, αλλά το πειστωμένο παιδί που δεν συμβιβάζεται με το επιβεβλημένο καθήκον, και θέλει να γνωρίσει τον κόσμο. Η ενήλικη πια Μάγια, λίγο πριν τη σύλληψή της από τους ζωνόσβουρους, δεν θα ταυτιστεί με την ανώφελη περιπλάνηση στον κόσμο. Ο μεταφραστής Καζαντζάκης οικειοποιείται τον ρόλο του αφηγητή Bonsels, σχεδόν τον υποκλέπτει, για να τον υπονομεύσει όμως:

Μα κατά βάθος η φύση της Μάγιας ήταν ανυπότακτη και δε μπορούσε να ζήσει πολύν καιρό μαζί με τις άλλες μέλισσες. Όπως στους ανθρώπους, έτσι τυχαίνει και στα ζώα να μην μπορούν ωρισμένοι χαρακτήρες να προσαρμόζονται με τις συνήθειες των άλλων. Όχι γιατί είναι ιδιότροποι ή τεμπέληδες· συχνότατα επιθυμούν την ελευθερία, γιατί λαχταρούν κάτι υψηλότερο και καλύτερο απ' ό,τι μπορεί να τους προσφέρει η καθημερινή ζωή· συχνά βλέπομε ανθρώπους που ήταν απειθάρχητοι στη νεότητά τους να φρονιμεύουν και να γίνονται πολύτιμοι συνεργάτες της κοινωνίας όταν πια περάσει η πρώτη τους νεανική ορμή. (σ. 103-4).

Η Μάγια δεν θα γίνει «ο νεαρός φυγάς της καθημερινότητας/ ein junger Durchgänger» (σ. 134), μια Vagabundin της εποχής που ανώφελα περιφέρεται, όπως την θέλει ο Bonsels, αλλά η συνειδητοποιημένη «ανυπότακτη» που δεν θα γίνει «σκλάβο της συνήθειας» (σ. 127). Η ηχώ της ιδιουσγκρασίας του Καζαντζάκη είναι αναγνωρίσιμη, νομίζω. Και το τέλος που επιλέγει ο Bonsels για τη Μάγια είναι καθόλα συμβατό με την κοσμοαντίληψη του Καζαντζάκη: η ενήλικη Μάγια θα γίνει βοηθός της βασιλίσσας, και όχι εργάτρια, για το «καλό της πατρίδας». Η εκλεκτή φύση έχει πάντα μια αριστοκρατική αντίληψη για τη ζωή. Ένας υπόκωφος δαρβινισμός στο πρωτότυπο και τη μετάφραση του Καζαντζάκη, αλλά και μια πρωθύστερη εξεικόνιση της μετέπειτα συμφιλίωσής του με την “πατρίδα”, στα χρόνια της Κατοχής.

### Σημειώσεις

1. Η σειρά άρχισε να προβάλλεται από την Ε.Ρ.Τ στις 19 Αυγούστου του 1979 έως και τις 8 Φεβρουαρίου 1982. Επρόκειτο, όμως, για μεταγλωττισμένη ταινία, ιαπωνικής παραγωγής, και φυσικά διέφερε κατά πολύ σε σχέση με το κείμενο -πηγή. Έκτοτε βέβαια ακολούθησαν πολλές άλλες διεθνείς τηλεοπτικές συμπαραγωγές έως και τη δεκαετία του 2000.
2. Βλ. Νίκος Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια* (επιμ. Άρης Δικταίος), Αθήνα: Δίφρος 1958, σ. 97.
3. Για τη συγγραφή σχολικών εγχειριδίων από τη Γαλάτεια και τον Νίκο Καζαντζάκη βλ. Ελπινίκη Νικολουδάκη-Σουρή, «Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος και η συνεργασία Γαλάτειας και Νίκου Καζαντζάκη

- στη συγγραφή Αναγνωστικών για το Δημοτικό Σχολείο», στο Νίκος Καζαντζάκης και Εκπαίδευση (επιμ.: Χριστίνα Αργυροπούλου), Αθήνα: Ελληνοεκδοτική 2008, σ. 26-55.
4. Η Ελένη Καζαντζάκη μάς διασώζει μια συνομιλία της με τον Καζαντζάκη για τις μεταφράσεις αυτές στον *Ασυμβίβαστο*, Αθήνα: Ελ. Καζαντζάκη 1977, σ. 282, 287-8
  5. Για τη σχέση, γενικά, του Ν. Καζαντζάκη με την παιδική λογοτεχνία βλ. Μαριάννα Σπανάκη, *Ο Καζαντζάκης και η παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Gutenberg – Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κύπρου 2011· για το παραμύθι «φτερωτό άλογο» βλ. Νίκος Μαθιουδάκης, «Το φτερωτό άλογο: μελέτη σε ένα αδημοσίευτο χειρόγραφο του Νίκου Καζαντζάκη», *moméntum*, 3(2015), σ. 32-43.
  6. βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα: εκδόσεις Ελ. Καζαντζάκη 1984, σ. 198, [=13-08-1930].
  7. βλ. Μαριάννα Σπανάκη, ό.π., σ. 49.
  8. βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ό.π., σ. 199.
  9. Στη σειρά «Παιδική Βιβλιοθήκη» του Ελευθερουδάκη κυκλοφορούν την περίοδο αυτή οι *Αισώπειοι Μύθοι* σε διασκευή της Βέρτας (ή Βέρθας) Λέκα και μια παράφραση των *Παραμυθιών* του Άντερσεν από τον Αριστοτέλη Κουρτίδη. Η Λέκα, μια φεμινίστρια του Μεσοπολέμου, δραστήρια και δημιουργική, θα μεταφράσει πρώτη τον *Πινόκιο*, το 1931, βλ. υποσ. 14.
  10. Για τις προκλήσεις στον εκδοτικό χώρο τον Μεσοπόλεμο βλ. *Οι περιπέτειες του βιβλίου στην Ελλάδα. 1880-1940*, εισαγωγή –επιμέλεια Β. Τσοκόπουλος, Αγγ. Πασσιά, Γ. Χρυσοβέργης, Αθήνα:Ε.ΚΕ.ΒΙ 1998, σ.15· Β. Τσοκόπουλος, «Περιοδικά και εκδοτικοί οίκοι στο Μεσοπόλεμο», στο *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο. Επιστημονικό συμπόσιο (26 και 27 Μαρτίου 1999)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 2001, σ.15-23· Άννα Καρακατσούλη, «Όταν τα βιβλία πουλιούνταν ... αλλά δεν αγοράζονταν: Η κρίση του βιβλίου τη δεκαετία του 1930», στο *Το ελληνικό βιβλίο στην κρίση. Σκέψεις για το παρελθόν, παρατηρήσεις για το παρόν, ιδέες για το μέλλον*, Αθήνα: οι εκδόσεις των συναδέλφων 2014, σ. 11-18. Για μια περισσότερη συνθετική προσέγγιση, διαφωτιστικό είναι και το κεφάλαιο «Αναγνώστες και Διαμεσολαβητές» της μελέτης του Τ. Καγιαλή, *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*, Αθήνα: βιβλιόγραμμα 2007.
  11. Ο Ν. Καζαντζάκης φαίνεται πως είχε κερδίσει την εκτίμηση του Κ. Ελευθερουδάκη, ο οποίος το 1929 ζητά από τον Ν. Καζαντζάκη να γράψει την *Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας* που θα κυκλοφορήσει σε δύο τόμους το 1930. Παράλληλα, ο Νίκος Καζαντζάκης γράφει τα λήμματα για το *Εγκυκλοπαιδικό Λεξικό*-άλλη μια εκδοτική καινοτομία για την εποχή - που δεν εκδόθηκε, όμως, ποτέ. Λίγα χρόνια μετά, το 1933, ο Ελευθερουδάκης θα εμπιστευθεί στον Καζαντζάκη τις διορθώσεις ενός παιδικού βιβλίου που έχει γράψει, με τον τίτλο *Ο Γύρος της Ελλάδος*, βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ό.π., σ. 394.
  12. Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ό.π., σ. 215 [=14.08.1930]. Σε άλλη του επιστολή γράφει: «Το γράμμα του ήταν αόριστο και σα να μου άφηνε την εκλογή, αναφέροντας απλώς διάφορα ονόματα να διαλέξω.» [=9.6.1930] (σ. 203).
  13. Βλ. Π. Πρεβελάκης, ό.π. σ. 209 [=17-07-1930].
  14. Από τον εκδοτικό οίκο “Κ. Ελευθερουδάκη” θα κυκλοφορήσει το 1922 η ποιητική ανθολογία *Οι Νέοι*, με επιμέλεια του Τ. Άγρα, ενώ στο βιβλιοπωλείο του μπορούσε να αγοράσει κανείς δίσκους γραμμοφώνου· βλ. Γ. Παπακώστας, «Οι εκδοτικοί οίκοι της περιόδου 1900-1940», *Αντί*, 664 (3.7.1998), σ. 51. Για την ποιητική ανθολογία *Οι Νέοι* και τη σύνδεσή της με την πρωτοπορία της εποχής, βλ. Χρ. Ντουσιά, «Η δεκαετία του 1920: από την ποίηση της παρακμής στην κοινωνική αμφισβήτηση», στο *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*, Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), Ηράκλειο: Π.Ε.Κ. & Μουσείο Μπενάκη 2012, σ. 71. Για τα “νέα ονόματα” στους τίτλους των βιβλίων για παιδιά είναι, νομίζω, ενδεικτικό των τάσεων που έχουν διαμορφωθεί στις αρχές της δεκαετίας του 1930, και λίγο πριν την πτώχευση του 1932 το γεγονός ότι οι εκδότες έχουν



- επιδοθεί σε έναν αδυσώπητο ανταγωνισμό, και γι' αυτό ίσως καταγράφονται και κάποιες πρωτιές. Ο γνωστός μας *Πινόκιο* του C. Collodi μεταφράζεται το 1931 από τη Βέρτα Λέκα (Ο *Πιπίνος*: Ιστορία ενός φασουλή, χ.έ.) και λίγο μετά το 1934 το κείμενο κυκλοφορεί σε μετάφραση Σπ.Ι. Καζάζη (Οι *περιπέτειες του Πιπίνου*) στη σειρά "Βιβλιοθήκη του Παιδικού Κόσμου", παράρτημα του ομώνυμου περιοδικού που διευθύνει ο Γ. Βλέσσας. Ενδεικτικό, τέλος, της σχέσης του Ελευθερουδάκη με την πρωτοπορία της εποχής είναι η έκδοση το 1935 του περιοδικού *Νεοελληνικά Γράμματα* μέσω του οποίου θα εκφραστεί μια από τις τάσεις της γενιάς του '30.
15. Εικάζω ότι οι μεταφράσεις είναι πολύ περισσότερες από δεκαοχτώ, και μάλλον κάποιες έμειναν αδημοσίευτες. Στο διάσπαρτο αρχείο του συγγραφέα πάντως δεν έχω ακόμη εντοπίσει κάποια χειρόγραφα.
  16. Η πρώτη εικονογράφηση του βιβλίου με χαλκογραφίες του Fritz Franke θα κυκλοφορήσει το 1920, βλ. Herald Weiß, *Der Flug der Biene Maja durch die Welt der Medien*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2012, σ. 143.
  17. «Ένα παραμύθι για παιδιά και ένα μυθιστόρημα για ενήλικες».
  18. Για τη συγκεκριμένη βιβλιοκριτική και την πολλαπλότητα του κοινού στο οποίο απευθύνεται η *Μάγια* βλ. Bettina Kümmerling Meibauer, «Nicht nur "ein Märchen für Kinder"». *Die Biene Maja als Crossover Literatur*, στο *100 Jahre Biene Maja – vom Kinderbuch zum Kassenschlager*, Bettina Kümmerling Meibauer, κ.ά. (επιμ.), 2015, σ. 45-63.
  19. Βλ. Herald Weiß, ό.π., σ.141-147.
  20. βλ. Herald Weiß, ό.π., σ. 159-219.
  21. Στη Γαλλία, απ' όσο μπορώ να γνωρίζω, η όγδοη έκδοση κυκλοφορεί το 1927, *Ma a l'abeille et ses aventures*: traduit de l' allemand par G. Maury; images de Losna Bassarab.
  22. Πρόκειται για το παραμύθι με τίτλο *Das Himmelvolk* (1915) το οποίο συνεχίζει την ιστορία του ξωτικού που είχε ξεναγήσει τη *Μάγια* στον κόσμο της μαγικής νύχτας των λουλουδιών. Το κείμενο θα δημοσιευτεί με τον τίτλο *Η νεράιδα του δάσους* σε οκτώ συνέχειες στο περιοδικό *Η Νεολαία* από το πρώτο τεύχος (15 Οκτωβρίου 1938) έως το όγδοο (3 Δεκεμβρίου 1938). Είναι το ίδιο περιοδικό όπου ο Καζαντζάκης, ένα χρόνο μετά, θα δημοσιεύσει ανώνυμα το μυθιστόρημά του *Ο Μέγας Αλέξανδρος*.
  23. Η μετάφραση της Ρ. Κερθαίου κυκλοφορεί από τις εκδόσεις "Μετόπη" το 1980 σε εικονογράφηση Βαλτράουτ Κίρσοχφ –Ότμαρ Φρικ και στηρίζεται σε γερμανική έκδοση. Στο εξής, μετά από κάθε παράθεμα ή αναφορά στη μετάφραση της Ρ. Κερθαίου, η παραπομπή θα γίνεται εντός του κειμένου και στην έκδοση αυτή.
  24. Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ό.π., σ. 217.
  25. βλ. Sofia Gavriilidis, "Talking about Children's Literature Intercultural Character", στο *We speak the same Culture. International Congress of Comparative Literature and the Teaching of Literature and Language*, Gazi University, Ankara – Turkey, 29/4-1/5 2009, σ. 279-288 και Σοφία Γαβριηλίδου, «Μεταφράσεις –Διασκευές στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία», στο *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ ...κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά, Δέσποινα Δαμιανού* (επιμ.), Αθήνα: Παπαδόπουλος 2011, σ. 38.
  26. Βλ. Zohar Shavit, *Poetic's of Children's Literature*, Athens and London: The University of Georgia Press 1986, σ. 112-13.
  27. Για τον ρόλο του μεταφραστή ως φορέα αλλαγών του κειμένου βλ. Emer O' Sullivan, *Kinderliterarische Komparatistik*, Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2000, σ. 241-260, και το άρθρο της "Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature, *Meta*, 48(2003), σ.197-207, όπου και ειδική βιβλιογραφία.
  28. βλ. Σοφία Γαβριηλίδου, ό.π., 2011 σ. 42.

29. Για τις μεταφραστικές στρατηγικές βλ. Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, New York: Routledge 1995, πρβλ και Göte Klingberg, *Children's Fiction in the Hands of the Translator*, Lund: Gleerup 1986.
30. Για τη σχέση του Ν. Καζαντζάκη με τις διάφορες τάσεις του δημοτικισμού βλ. Peter Bien, *Kazantzakis and the Linguistic Revolution in Greek Literature*, New Jersey: Princeton University Press 1972, και ειδικά τις σελίδες 149-203.
31. Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, ό.π., σ. 242, η υπογράμμιση δική μου.
32. Βλ. Β. Μπόνσελς, *Μάγια η Μέλισσα*, Διασκευή Ν. Καζαντζάκη, Εκδοτικός οίκος "Ελευθερουδάκη", Εν Αθήναις [1931], σ. 42. Στο εξής μετά από κάθε παράθεμα ή αναφορά θα παραπέμπω εντός του κειμένου.
33. Βλ. Waldemar Bonsels, *Die Biene Maja und Ihre Abenteuer*, Deutsche Verlag Berlin und Leipzig 1919, σ.53. Στο εξής μετά από κάθε παράθεμα ή αναφορά παραπέμπω εντός του κειμένου και στην έκδοση αυτή.
34. Η *Τρισεύγενη* θα κάνει την τρίτη της έκδοση το 1929 –η πρώτη ήταν το 1903- ενώ θα απασχολήσει την κριτική περισσότερο από κάθε άλλο θεατρικό κείμενο. βλ. Βάλτερ Πούχνερ, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Αθήνα: Καστανιώτη 1995, σ. 405-579· πρβλ. και την «Εισαγωγή» του Β. Πούχνερ στο κείμενο της *Τρισεύγενης*, Αθήνα: ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη 1995, σ. 26.
35. Στην αλληλογραφία του με τον Πρεβελάκη, όλες οι αναφορές του Καζαντζάκη στο πρόσωπο του Παλαμά είναι αρνητικές. Για τη σχέση Παλαμά –Καζαντζάκη βλ. Κ.Γ. Κασίνης, «Κωστής Παλαμάς –Νίκος Καζαντζάκης», *Εκηβόλος*, 14(1986), σ. 1295-1318.
36. Βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, *Νίκος Καζαντζάκης: από τον Όμηρο στον Σαίξπηρ*, Ηράκλειο: Ε.Κ.Ι.Μ 2015.
37. Για την ταχύτητα με την οποία μεταφράζει ο Καζαντζάκης βλ. Π. Πρεβελάκης, ό.π., σ. 218. [=27.-8-1930].
38. Βλ. Π. Πρεβελάκης, ό.π., σ. 270 [31-10-1931].
39. Όπως αναφέρει ο Π. Πρεβελάκης στα *Τετρακόσια Γράμματα* (σ. 231), η εφημερίδα *Αθηναϊκά Νέα* είχε ως κύριο άρθρο της στο φ. της 19ης Απριλίου 1930 την επικείμενη δίκη του Ν. Καζαντζάκη, η οποία ορίστηκε για τις 10 Ιουνίου, αλλά αναβλήθηκε και τελικά δεν έγινε ποτέ. Βλ. και τις σ. 65, και 194.
40. Είναι χαρακτηριστική η βιβλιοκριτική του αριστερού Χάρη Σακελλαρίου με αφορμή τη μετάφραση της Ρ.Καρθαίου το 1980: «Ο ανθρωπομορφισμός των διαφόρων εντόμων κλπ. κάνει αναπόφευκτη την αναφορά στις ανθρώπινες κοινωνίες. Και, βέβαια, σ' αυτές ο Μπόντζελς διακρίνει όχι μόνο ατομικές αλλά και ταξικές διαφορές, μα δε προβληματίζεται γι' αυτές. Τις θεωρεί δεδομένες. Μάλιστα παίρνει μια περιφρονητικής στάση απέναντι στις χαμηλές τάξεις, σ'αυτούς που εργάζονται σε «βάνουσες» δουλειές (περίπτωση του κοπροκάνθαρου Κουρτ, σελ. 44). Ακόμα, αναγνωρίζει την κοινωνική ιεραρχία και προβάλλει σαν ύψιστη αρετή την υπεράσπιση του στέμματος» *Οδηγός παιδικού –νεανικού βιβλίου* 1986, Αθήνα: Καστανιώτη 1986, σ. 63-4. Ο Σακελλαρίου πάντως μοιάζει να αγνοεί τη μετάφραση του Καζαντζάκη στον κατάλογο που παραθέτει.
41. Παραθέτω το πρωτότυπο από τον Bonsels: *Sonne, goldne Sonne du leuchte unserm Treiben. Segne unsere Königin, laß uns einig bleiben.* (σ.198) και τη μετάφραση της Ρ. Καρθαίου η οποία στο σημείο αυτό είναι κάπως άτεχνη έως ατυχής: *Το φως σου ήλιε, χρυσήλιε μου / ομόνοια να μας δίνει./ Κι ευλόγα της βασιλισσας, / τη δίκια τη γαλήνη./* (σ. 166).
42. Για τον όρο βλ. Αλεξάνδρα Ζερβού, «Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα: Το αυτοείδωλο, ο εκλεκτικισμός του Victor Cousin και η προεξαγγελία της μεταγενέστερης ποιητικής», *Σύγκριση* 23(2012), 99-118.

## Βιβλιογραφία

- Bonsel, W. (1919) *“Die Biene Maja“ und Ihre Abenteuer*. Berlin & Leipzig: Deutsche Verlag.
- Bien, P. (1972) *Kazantzakis and the Linguistic Revolution in Greek Literature*. New Jersey: Princeton University Press.
- Gavriilidis, S. (2009) Talking about Children’s Literature Intercultural Character. In *We speak the same Culture. International Congress of Comparative Literature and the Teaching of Literature and Language*. Ankara: Gazi University, 279-288.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2011) Μεταφράσεις –Διασκευές στην Ελληνική Παιδική Λογοτεχνία. Στο Δ. Δαμιανού (επιμ.) *Αφηγήσεις που δεν τελειώνουν ποτέ ... κειμενικές και εικονογραφικές διασκευές για παιδιά*. Αθήνα: Παπαδόπουλος, 35-54.
- Ζερβού, Αλ. (2012) Ο Καζαντζάκης μεταφραστής του Πλάτωνα: Το αυτοειδωλο, ο εκλεκτικισμός του Victor Cousin και η προεξαγγελία της μεταγενέστερης ποιητικής, *Σύγκριση* 23, 99-119.
- Καγιαλής, Τ. (2007) *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Καζαντζάκη, Ε. (1977) *Ο Ασυμβίβαστος*. Αθήνα: Ελ. Καζαντζάκη 1977.
- Καζαντζάκης, Ν. (επιμ. Άρ. Δικταίος) (1958) *Επιστολές προς Γαλάτεια*. Αθήνα: Δίφρος.
- Καρακατσούλη, Α. (2014) Όταν τα βιβλία πουλιούνταν ... αλλά δεν αγοράζονταν: Η κρίση του βιβλίου τη δεκαετία του 1930. Στο *Το ελληνικό βιβλίο στην κρίση. Σκέψεις για το παρελθόν, παρατηρήσεις για το παρόν, ιδέες για το μέλλον*. Αθήνα: οι εκδόσεις των φίλων, 11-18.
- Κασσίνης, Κ. (1986) Κωστής Παλαμάς –Νίκος Καζαντζάκης, *Εκηβόλος* 14, 1295-1318.
- Klinberg, G. (1986) *Children’s Fiction in the Hands of the Translator*. Lund: Gleerup.
- Kümmerling, B. (2015) Nicht nur ein Märchen für Kinder. “Die Biene Maja” als Crossover Literatur. In B. Kümmerling (επιμ.) *100 Jahre Biene Maja – vom Kinderbuch zum Kassenschlager*: Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 45-63.
- Μαθιουδ κης, Ν. (2015) “Το φτερωτό άλογο”: μελέτη σε ένα αδημοσίευτο χειρόγραφο του Νίκου Καζαντζάκη, *Momentum*, 3: 32-43.
- Μπόνσελς, Β. (διασκ. Ν. Καζαντζάκης) (1933;) *Μάγια η Μέλισσα*. Αθήνα: Ελευθεροδάκης.
- Μπόνσελς, Β. (μετ. Ρ. Καρθαίου, εικ. Β. Κίρσχοφ, Ο. Φρικ) *Μάγια η Μέλισσα*. Αθήνα: Μετόπη.

- Νικολουδάκη-Σουρή, Ε. (2008) Ο Εκπαιδευτικός όμιλος και η συνεργασία Γαλάτειας και Νίκου Καζαντζάκη στη συγγραφή Αναγνωστικών για το Δημοτικό Σχολείο. Στο Χρ. Αργυροπούλου (επιμ.) *Νίκος Καζαντζάκης και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Ευρωεκδοτική, 26-55.
- Ντουνιά, Χρ. (2012) Η δεκαετία του 1920: από την ποίηση της παρακμής στην κοινωνική αμφισβήτηση. Στο Αγγ. Καστρινάκη, Αλ. Πολίτης, Δ. Τζιόβας (επιμ.) *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα, Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα, ρεύματα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 61-82.
- Ο' Sullivan, E. (2000) *Kinderliterarische Komparatistik*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- Ο' Sullivan, E. (2003) The Voice of the Translator in Children's Literature, *Meta* 48, 197-207.
- Παπακώστας, Γ. (1998) Οι εκδοτικοί οίκοι της περιόδου 1900-1940, *Αντί* 664, 50-53.
- Πασχάλης, Μ. (2015) *Νίκος Καζαντζάκης. Από τον Όμηρο στον Σαίξπηρ*. Ηράκλειο: Εταιρεία Κρητικών Ιστορικών Μελετών.
- Πούχνερ, Β. (1995) *Ο Παλαμάς και το Θέατρο*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Πούχνερ, Β. (1995) Εισαγωγή. Στο Κ. Παλαμάς, *Η Τρισεύγενη*, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 11-158.
- Πρεβελάκης, Π. (1984) *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*. Αθήνα: Ελ. Καζαντζάκη.
- Σακελλαρίου, Χ. (1986) *Οδηγός παιδικού-νεανικού βιβλίου*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Σπανάκη, Μ. (2011) *Ο Καζαντζάκης και η παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κύπρου.
- Shavit, Z. (1986) *Poetic's of Children's Literature*. Athens & London: The University of Georgia Press.
- Τσοκόπουλος, Β., Πασσιά, Αγγ., Χρυσοβέργης, Γ., (εισ. & επιμ.) (1998) *Οι περιπέτειες του βιβλίου στην Ελλάδα, 1800-1940*. Αθήνα: Ε.ΚΕ.ΒΙ.
- Τσοκόπουλος, Β. (2001) Περιοδικά και εκδοτικοί οίκοι στο Μεσοπόλεμο. Στο *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο. Επιστημονικό συμπόσιο (26 και 27 Μαρτίου 1999)*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 15-23.
- Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility*. New York: Routledge.
- Wieß, H. (2012) *Der Flug der "Biene Maja" durch die Welt der Medien*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.