

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 77ο • ΤΟΜΟΣ 154ος • ΤΕΥΧΟΣ 1760 • ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2003

ΣΤΥΛΙΑΝΟΣ ΑΛΕΞΙΟΥ	<i>Σολωμικές ειδήσεις</i>
ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΝΤΗΣ	<i>Στιγμές (Ποιήματα)</i>
Δ. Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ	<i>Τό μεταβυζαντινό Βυζάντιο ανάμεσα σέ 'Ανατολή και Δύση. 'Η μεταβυζαντινή τέχνη (1453-1830) στον έλληνορθόδοξο χώρο</i>
ΚΑΡΟΛΟΣ ΤΣΙΖΕΚ	<i>Στίχοι έρωτα και αγάπης (Ποιήματα)</i>
ΝΙΚΟΣ Δ. ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΣ	<i>Μιά άπαισιόδοξη ανάγνωση τής ιστορίας 'Αστική ιδεολογία και πολιτική στην 'Αναλαμπή του Νίκου Θέμελη</i>
ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΑΚΩΤΙΑΣ	<i>'Η τριλογία του Νίκου Θέμελη. Μιά ανάγνωση</i>
ΗΡΩ ΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ	<i>Τό κομμωτήριο (Διήγημα)</i>
ΡΕΝΟΣ ΟΙΚΑΛΙΩΤΗΣ	<i>Ψυχολογική στήριξη (Διήγημα)</i>
ΑΞΕΛ ΓΚΕΛΧΑΟΥΣ	<i>'Υπηρεσία πορθμέα. 'Η ποιητολογία τής μετάφρασης του Πάουλ Τσέλαν Μετάφραση: Γιώργος Σαγκριώτης</i>
ΧΡΗΣΤΟΣ ΑΣΤΕΡΙΟΥ	<i>Ποιήματα</i>
ΓΙΩΡΓΟΣ Ν. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ	<i>Πλάτων και Καστοριάδης. 'Η σγκάλυψη και ή ανάδειξη τής Δημοκρατίας</i>

Μηνολόγιο

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ • ΓΙΩΡΓΗΣ ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ • ΚΛΑΙΡΗ ΜΙΤΣΟΤΑΚΗ
ΝΙΚΟΣ ΓΟΥΛΑΝΔΡΗΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΛΕΜΜΕΝΟΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΙΠΙΝΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ • Ν. Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

΄Οκτώβριος 2003

ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΑ

Ποιός κοιμάται τελικά;

Η εφημερίδα *Τό Βήμα* δημοσιεύει εδώ και κάμποσο καιρό τήν ενδιαφέρουσα στήλη «Υπογλώσσια», τήν ὁποία ὑπογράφει «ἐπιμελητής ἐκδόσεων καί μεταφραστής», ὁ ὁποῖος, ἐπίσης, «διδάσκει στό Εὐρωπαϊκό Κέντρο Μετάφρασης (EKEMEL)».

Στό φύλλο τῆς 27 Ἰουλίου 2003 δημοσιεύτηκε ἕνα «ὑπο-γλώσσιο» («Ἡ πόλη Ἐτέρναλ»), τό ὁποῖο κάτω «ἀνάλαφρα» προτείνει ἕνα κοιζ μεταφραστικῶν «μαργαριταριῶν» καί συνεχίζει μέ ἐπιστημάνσεις «καλλιτεχνικῶν ἀλλά καί γενικότερα πραγματολογικῶν/ἐγκυκλοπαιδικῶν ὀλισθημάτων».

Ἀνάμεσα σέ αὐτά σχολιάζεται ἡ ἑλληνική ἀπόδοση τοῦ τίτλου τοῦ μπαλέτου «Ἡ ὠραία κοιμημένη (τοῦ δάσους)». Ὁ σχολιαστής διατυπώνει τήν ἀπόψη πῶς

τό παραμῦθι τοῦ Περῶ, στό ὁποῖο βασίζεται τό φερώνυμο μπαλέτο [...], λέγεται *La belle au bois dormant*, δηλαδή Ἡ ὠραία στό κοιμισμένο δάσος, καί ὄχι Ἡ ὠραία κοιμημένη τοῦ δάσους.

Τό γιατί αὐτός ὁ γαλλικός τίτλος πρέπει νά ἀποδοθεῖ ἔτσι, πέρα ἀπό τίς προσωπικές ἀπόψεις τοῦ Ἑλληνα συντάκτη γιά τό πῶς θά ἦταν γαλλικά διατυπωμένος ὁ τίτλος αὐτός ἂν δέν εἶχε τήν ἔννοια πού ὁ ἴδιος τοῦ ἀποδίδει, στριβίζεται στό ἐξῆς ἐπιχείρημα:

ἄλλωστε, ὅποιος ἔχει δεῖ τό μπαλέτο, ἡ ἀκόμη καί τό σχετικό καρτούν τοῦ Ντίσνεϊ, γνωρίζει ὅτι, λόγω τῆς ἀπερσιεψίας τῆς *Aurore*, ὄλο τό παλάτι καί ὄλο τό δάσος κοιμάται [...], καί ὄχι μόνο ἡ ἴδια.

Αὐτό τό «ἄλλωστε» μέ ρίχνει σέ περίσκεψη. Στό κείμενο τοῦ Περῶ, ἡ νεράιδα, πού ἔσωσε τήν πριγκιποπούλα κόνοντάς την νά κοιμηθεῖ

γιά ἑκατό χρόνια, χρησιμοποίησε τό μαγικό ραβδί τῆς γιά νά κοιμίσει καί ὅ,τι θρικόταν μέσα στό παλάτι, ἀνθρώπους, ζῶα καί πράγματα, ἐκτός ἀπό τόν βασιλιά καί τήν βασίλισσα. Καί, γιά νά προστατεύσει αὐτόν τόν ὕπνο ἕως ὅτου ἔρθει τό πλήρωμα τοῦ χρόνου, πάλι μέ τό μαγικό ραβδί τῆς, ἔκανε τό δάσος γύρω ἀπό τό παλάτι νά φουντώσει, νά πυκνώσει καί νά ἀγριέψει, ὥστε οὔτε ἀνθρώπος οὔτε ζῶο νά μπορεῖ νά πλησιάσει. Στό κείμενο τοῦ Περῶ, ἡ πριγκίπισσα λέγεται σκέτα πριγκίπισσα. *Aurore* (Αὐγή) εἶναι τό ὄνομα τῆς θυγατέρας τῆς καί *Jour* (Φώτης) τό ὄνομα τοῦ δευτερότοκου, «γιατί ἦταν ὁμορφότερος καί ἀπό τήν ἀδερφή του». Αὐτά τά δύο παιδάκια, τεσσάρων καί τριῶν χρονῶν, καμία «ἀπερσιεψία» δέν γράφει τό κείμενο τοῦ Περῶ πῶς ἔκαναν καί ὅποιος θέλει νά μάθει ἀπό τί κινδύνους πέρασαν καί πῶς σῶθηκαν καί ἔζησαν αὐτά καλά καί ἡμεῖς καλύτερα εἶναι εὐκολο νά διαβάσει τό κείμενο.

Οἱ ἐρωτήσεις μου: Ἄν ἕνας ἐκδότης τυπώσει τό παραμῦθι μέ τόν τίτλο Ἡ ὠραία στό κοιμισμένο δάσος, ὁ πελάτης πού θά τό ἀγοράσει παίρνει καί ἕνα εἰσιτήριο γιά τήν Ντίσνεϊλαντ; Καί ὁ μαθητής τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Κέντρου Μετάφρασης πού δέν θά ἔχει δεῖ «τό μπαλέτο, ἡ ἀκόμη καί τό σχετικό καρτούν τοῦ Ντίσνεϊ», ἀλλά μόνο θά ἔχει διαβάσει τό κείμενο τοῦ Περῶ καί θά ἔχει μεταφράσει «Ἡ ὠραία κοιμημένη τοῦ δάσους» θά πάρει τό χαρτί του;

Τό «ὑπο-γλώσσιο» συνεχίζει:

Κλείνοντας αὐτή τή μικρή περιήγηση στόν κόσμο τῆς τέχνης, θά περάσω στή ζωγραφική, γιά νά ἐπισημάνω ὅτι ὁ γνωστός πίνακας τοῦ *Mané* [...] δέν ἀφορᾷ *Πρόγευμα στή χλόη*, ὅπως συνήθως μεταφράζεται, ἀλλά *Γεῦμα στή χλόη* (*déjeuner*, καί ὄχι *petit déjeuner*, *sur l'herbe*).

Μήπως εἶναι πολύ πιό ἀπλό νά δεχτοῦμε πῶς ἡ ζωγραφική λέει μέ τά δικά τῆς ζωγραφικά

μέσα τή ζωή τῶν ἀνθρώπων, ἀκόμα καί τίς ὄρες πού τρώνε τά γεύματά τους; Μήπως οἱ τέτοιες ἐπισημάνσεις καλύτερα νά ἀφήνονται στούς ἱστορικούς τῆς τέχνης; Νά μᾶς πῶν αὐτοί γιά ποιό λόγο ὁ Μανέ ἔλλαξε τόν τίτλο αὐτοῦ τοῦ πίνακα ἀπό *Le Bain* σέ *Le déjeuner sur l'herbe*; Ἀλλά, ἂν θεωροῦμε πώς εἶναι τόσο σημαντικός ὁ τίτλος καί θέλουμε νά διορθώσουμε τή συνήθη μετάφρασή του, ἄς συμβουλευτοῦμε ἕνα λεξικό: Ὁ Λιτρέ γράφει στό λεξικό του (τοῦ 1863 καί αὐτό, ὅπως ὁ πίνακας): *Déjeuner ou déjeuner. s.m. 1o Le repas du matin [...] — τό πρωινό γεῦμα. Καί ἕνα σημερινό λεξικό (Hanse-Blampain, Nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne, DeBoeck Duculot, ἠλεκτρονική ἔκδοση) διευκρινίζει:*

En Belgique et dans beaucoup de régions françaises) on est resté fidèle à un ancien usage, *déjeuner, dîner, souper* correspondant respectivement à ce qu'on nomme, surtout à Paris, mais ailleurs aussi, *petit déjeuner, déjeuner, dîner*.

στό Βέλγιο καί σέ πολλές περιοχές τῆς Γαλλίας ἔχει διατηρηθεῖ ἡ παλιά χρήση *déjeuner, dîner, souper* ἀντιστοιχοῦν σέ αὐτά πού ἀποκαλοῦνται, κυρίως στό Παρίσι, ἀλλά καί ἄλλοῦ, *petit déjeuner, déjeuner, dîner*.

(Παρόμοια γράφει καί τό Jean-Paul Colin, *Dictionnaire des difficultés du français*, Les usuels du Robert, 1994).

Τελικά, μήπως πρέπει νά ἀποδεχτοῦμε πώς καμιά φορά ἡ παραδομένη δουλειά δέν εἶναι μόνο ἕνα κομισμένο δάσος λαθῶν πού περμιένοι ἐμᾶς νά τό ξυπνήσουμε μέ τό φιλό τῶν διορθώσεων μας;

ΝΙΚΟΣ ΓΟΥΛΑΝΔΡΗΣ

ΜΙΚΡΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ

Νέα στοιχεῖα γιά τό πρότυπο τοῦ Ἔρωτος ἀποτελέσματα

Ἡ διηγηματική συλλογή *Ἔρωτος ἀποτελέσματα* (Βιέννη 1792) ἔχει κατά καιρούς ἀπασχολήσει τοὺς ἱστορικούς καί κριτικούς τῆς λογοτεχνίας, περισσότερο ὡς πρὸς τήν ταυτότητα τοῦ συγγραφέα της, πού ὑπογράφει ὡς I. K., καί λιγότερο ὡς πρὸς τό πρότυπό της. Καί ὁ μὲν αἰνιγματικός I. K. ταυτίστηκε πρόσφατα μέ τόν Κύπριο φίλο καί σύντροφο τοῦ Ρήγγα, Ἰωάννη Καρατζᾶ,¹ ἀλλά τό πρότυπο τῆς συλλογῆς παραμένει μέχρι σήμερα θέμα πρὸς διερεύνηση. Ἀπὸ τοὺς παλαιότερους κριτικούς, ὁ Λεάνδρος Βρανούσης² πρότεινε ὡς πρότυπο τό Σχολεῖον τῶν νεολογμάτων ἐραστῶν τοῦ Ρήγγα (1790), πού εἶναι μιά διασκευή ἔξι διηγημάτων ἀπὸ τό ἔργο *Les contemporaines...* (1780-1785) τοῦ Γάλλου συγγραφέα Ρεστι ντέ λά Μπρετόν (Restif de la Bretonne). Πιὸ πρόσφατα, ὁ Μάριο Βίττι (Mario Vitti)³ ὑποστήριξε ὅτι ἡ συλλογή «θὰ μπορούσε νά ἐνταχθεῖ πῶς ἀβίαστα στό δίκτυο μεταφράσεων ἀπὸ τῆ γαλλικῆ παραγωγῆ», ὅπως, γιά παράδειγμα, ὁ Belisaire (1767) τοῦ Μαρμοντέλ (Marmontel) πού μεταφράστηκε ὡς *Ἡθική ἱστορία τοῦ Βελισσαρίου ἀπὸ τόν Π. Λαμπαντιζιώτη* (Βιέννη 1783) καί τυπώθηκε στό ἴδιο τυπογραφεῖο μέ τό *Ἔρωτος ἀποτελέσματα*.

Τό παρόν ἄρθρο προτείνει ἕνα νέο εὐρωπαϊκό

¹ Hans Eideneier, «Ὁ συγγραφέας τοῦ Ἔρωτος ἀποτελέσματα», *Θησαυρίσματα*, τόμ. 24, Ἀθήνα 1994, σ. 282-285.

² Δ. Ι. Βρανούσης, *Ρήγγας* («Βασική Βιβλιοθήκη» 10), Ἄετός, Ἀθήνα 1953, σ. 202.

³ I*** K****, *Ἔρωτος ἀποτελέσματα*, ἐπιμ. Mario Vitti, Β' ἔκδοση, Ὀδυσσεύς, Ἀθήνα 1989, σ. 11.