



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Μετάφραση αποσπάσματος από τη διάλεξη του André
Mirambel με τίτλο: “Autour de l’œuvre de Kazantzakis” που
εκφωνήθηκε στις 3 Μαΐου 1958

ΜΑΡΙΝΑ ΜΠΟΥΛΕΡΟΥ

Α.Μ.: Ξ2014066

Επιβλέπουσα Επιτροπή

Δημήτρης Φίλιας

Νίκος Παπαδημητρίου

Κέρκυρα, Ιανουάριος 2019

Μετάφραση αποσπάσματος από τη διάλεξη του André
Mirambel με τίτλο: “Autour de l’œuvre de Kazantzakis” που
εκφωνήθηκε στις 3 Μαΐου 1958

Πίνακας Περιεχομένων

1. Πρόλογος.....	1
2. Μεταφρασμένο Κείμενο (Ελληνικά)	2
3. Πρωτότυπο Κείμενο (Γαλλικά)	15
4. Σχολιασμός Μεταφρασμένου Κειμένου	26
Βιβλιογραφία	39
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία	39
Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία	39

1. Πρόλογος

Ο λόγος για τον οποίο επέλεξα να μεταφράσω ένα κείμενο, το οποίο αναφέρεται στο Νίκο Καζαντζάκη, οφείλεται στο θαυμασμό που τρέφω απέναντι στον σπουδαίο αυτόν Έλληνα συγγραφέα και φιλόσοφο. Αν και το προς μετάφραση κείμενο μας εισάγει στο έργο και τη ζωή του Καζαντζάκη, χωρίς να υπεισέρχεται στην άκρως ιδιαίτερη φύση των έργων του Έλληνα δημιουργού, εντούτοις, μας παρουσιάζει με έναν τρόπο μοναδικό τα διάφορα στάδια της ζωής του, μέσα από τα μάτια του Γάλλου γλωσσολόγου και ελληνιστή, André Mirambel. Βασικός στόχος της συγκεκριμένης πτυχιακής εργασίας ήταν η αναβίωση ενός κειμένου που γράφτηκε 61 χρόνια πριν από έναν υμνητή του ελληνικού πολιτισμού και του ελληνικού πνεύματος. Μέσα από τη μετάφραση ξαναζωντανεύει όχι μοναχά η εμβληματική μορφή του Νίκου Καζαντζάκη, αλλά και η καταλυτική συμβολή στη διάδοση της ελληνικής κληρονομιάς του Andre Mirambel. Συγκεκριμένα, το πρωτότυπο κείμενο αποτελεί απόσπασμα από τη διάλεξη που εκφώνησε ο Mirambel ενώπιον της Γαλλοελληνικής Επιτροπής το 1958 με τίτλο “Autour de l’œuvre de Kazantzakis”. Η διάλεξη χωρίζεται σε πέντε μέρη, από τα οποία επέλεξα να μεταφράσω την εισαγωγή και τα δύο πρώτα μέρη που αναφέρονται στη ζωή, το έργο και τη γλώσσα του Νίκου Καζαντζάκη. Στην αρχή της παρούσας πτυχιακής εργασίας παρουσιάζεται η μετάφραση των προαναφερθέντων αποσπασμάτων, στη συνέχεια παρατίθεται το πρωτότυπο κείμενο, έτσι όπως εκφωνήθηκε από τον Mirambel, ενώ ακολουθεί ο σχολιασμός και η αξιολόγηση της μεταφραστικής διαδικασίας. Τέλος, παρατίθεται η σχετική βιβλιογραφία.

Θα αποτελούσε παράβλεψη να μην ευχαριστήσω του επόπτες της πτυχιακής μου εργασίας, Δημήτρη Φίλια και Νίκο Παπαδημητρίου, η συμβολή και η καθοδήγηση των οποίων με οδήγησε στο επιθυμητό αποτέλεσμα, ενώ θα ήθελα να αφιερώσω αυτήν την πτυχιακή εργασία στη μητέρα μου με την οποία μοιραζόμαστε αυτήν την κοινή αγάπη για τον Νίκο Καζαντζάκη.

2. Μεταφρασμένο Κείμενο (Ελληνικά)

Γύρω από το έργο του Καζαντζάκη¹

Στις 26 Οκτωβρίου 1957, η Ελλάδα έχανε μία από τις μεγαλύτερες λογοτεχνικές της μορφές, τον Νίκο Καζαντζάκη. Για αυτήν τη μορφή θα ήθελα να επιχειρήσω να μιλήσω απόψε ενώπιόν σας. Όπως είθισται, οι λάτρεις της Ελλάδος θα συμμετάσχουν στο πένθος που έπληξε τα ελληνικά γράμματα, ενώ με την ευκαιρία αυτή, θα γιορτάσουν ένα έργο, το οποίο για περισσότερο από δέκα χρόνια, ξεπέρασε τα σύνορα, αφενός μέσω της μετάφρασης του σε διάφορες γλώσσες, αφετέρου μέσω της μεγάλης οθόνης, καθιστώντας το γνωστό και αγαπητό σ' ένα καλλιεργημένο κοινό της Ευρώπης, αλλά και πέραν της ευρωπαϊκής ηπείρου. Διότι, ο Νίκος Καζαντζάκης δεν είναι απλά ένας Έλληνας συγγραφέας: τον ίδιο τον ευχαριστούσε να λέει «Είμαι Κρητικός και ύστερα Έλληνας.» Στην πραγματικότητα είναι πολλά περισσότερα. Είναι ένας «πολίτης του κόσμου», ο οποίος, αν μου επιτραπεί η έκφραση, μετέφερε την ελληνικότητα του σε κάθε γωνιά του κόσμου, χωρίς να αισθάνεται ξένος πουθενά. Εν αντιθέσει, γνώριζε πώς να κάνει τον ελληνικό κόσμο οικείο σε όποιον συναντούσε. Ο Καζαντζάκης είναι, από πολλές απόψεις, ένας από εμάς και γι' αυτόν επίσης το λόγο θέλουμε να τον τιμήσουμε. Αυτοί που τον γνώρισαν θυμούνται έναν άντρα με υψηλό ανάστημα, σκοτεινό οξυδερκές και σπινθηροβόλο βλέμμα, με μία σπίθα μυστηρίου, κι ένα γέλιο περίεργο, ηχηρό. Αυτό το παλικάρι των γραμμάτων, που διψούσε για σκέψη, αναχώρησε, μια για πάντα, προς τον κόσμο των σκιών. Ο άνθρωπος δεν υπάρχει πια. Αλλά μένει το έργο, ένα έργο που διαβάζουμε, ξαναδιαβάζουμε, που γίνεται αντικείμενο συζήτησης και είναι από αυτά που αποτελούν παρηγοριά, εν μέσω μιας ανθρώπινης εξαθλίωσης και που υπηρετούν την Ελλάδα κάνοντας μας να την αγαπήσουμε.

¹ Διάλεξη που δόθηκε στη Γαλλοελληνική Επιτροπή στις 3 Μαΐου 1958.

I

Υπάρχουν συγγραφείς στους οποίους το έργο ξεπερνά κατά πολύ την ύπαρξη· τόσο εύκολα μπορεί αυτή να σβήσει. Υπάρχουν και άλλοι, στους οποίους ζωή και έργο βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο. Στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, ο Κωστής Παλαμάς, για παράδειγμα, κατατάσσεται μεταξύ των πρώτων: μια ζωή χωρίς σημαντικά γεγονότα, αφιερωμένη στη μελέτη, αλλά ένα έργο άξιο αναφοράς που η ζωή δεν εξηγεί. Αντίθετα, ο Νίκος Καζαντζάκης ανήκει, χωρίς αμφιβολία, στη δεύτερη κατηγορία, όπου ο πλούτος του έργου συνδέεται με τον πλούτο της ύπαρξης. Η παιδεία του άνδρα αυτού, η ανήσυχη περιέργεια του πνεύματός του, το ενδιαφέρον του για άμεσες εμπειρίες μέσα στο χώρο, σε συνδυασμό με τη γνώση μέσα στο χρόνο, εξηγούν το έργο, την ποικιλία και τον προσανατολισμό του. Είναι σημαντικό επίσης, στο σημείο αυτό, να θυμηθούμε ορισμένα σημαντικά γεγονότα, αφού πρώτα αναφερθούμε στα διάφορα στάδια της ζωής του.

Τα πρώτα του χρόνια (γεννιέται το 1883) τα περνάει στην Κάντια² της Κρήτης, όπου ο πόλεμος του 1897 διακόπτει τις γυμνασιακές σπουδές του νεαρού άντρα, ο οποίος για να ξεφύγει από τις διώξεις των Τούρκων, θα αναζητήσει καταφύγιο στη Νάξο. Εκεί, παρακολουθεί μαθήματα σε ένα θρησκευτικό σχολείο και δύο χρόνια αργότερα επιστρέφει στην Κάντια, σε μία Κρήτη που έχει ανακηρυχθεί αυτόνομη. Μετά την αποφοίτησή του το 1900, πηγαίνει στην Αθήνα, όπου κάνει λαμπρές σπουδές στη Νομική. Τη χρονιά που τελειώνει τις σπουδές του δημοσιεύει (1907) το πρώτο του έργο *Όφεις και Κρίνο*, το οποίο θα απαρνηθεί μάλιστα αργότερα, φτάνοντας στο σημείο να εξαγοράσει ολόκληρη την έκδοση. Την επόμενη χρονιά, αρχίζει να εργάζεται ως δημοσιογράφος, με τη συνεργασία του να γίνεται δεκτή από τα καλύτερα αθηναϊκά περιοδικά, με κυριότερο το περιοδικό *Νουμάς* (ιδρύθηκε το 1903 από τον Ταγκόπουλο και συνέβαλε σημαντικά στην επικράτηση της δημοτικής γλώσσας στη λογοτεχνία, καθώς και στην αναβίωση των γραμμάτων στον ελλαδικό χώρο στις αρχές του 20^{ου} αιώνα). Σε αυτό το περιοδικό που φιλοξενεί νέους συγγραφείς, ο Καζαντζάκης δημοσιεύει το πρώτο του μυθιστόρημα με το ψευδώνυμο «Πέτρος Ψηλορείτης» — δημοφιλής ονομασία στην Ελλάδα του όρους Ίδη — ενώ ένα άλλο ψευδώνυμο που θα χρησιμοποιηθεί επίσης από το συγγραφέα

² (Σ.τ.Μ.) Σημερινό Ηράκλειο Κρήτης

είναι το «Κάρμα Νιρβαμή». Τα ονόματα αυτά μαρτυρούν ήδη την έλξη του συγγραφέα αφενός για τοκρητικό ζήτημα και αφετέρου για την ινδουιστική φιλοσοφία. Το 1910, δημοσιεύει την πρώτη του τραγωδία *Πρωτομάστορας*, την οποία θα μελοποιήσει ο συνθέτης Καλομοίρης. Η υπόθεση του έργου είναι εμπνευσμένη από το θρύλο του γιοφυριού της Άρτας.

Κι εδώ, ένας νέος κύκλος ανοίγει στη ζωή του Καζαντζάκη: τα ταξίδια εκτός Ελλάδος. Το 1910, αναχωρεί για τη Ρώμη και αργότερα για το Παρίσι, όπου διδάσκεται τη φιλοσοφία του Μπερξόν. Την ίδια χρονική περίοδο έρχεται σε επαφή με τη θεωρία του Νίτσε, του οποίου μερικά έργα θα μεταφράσει αργότερα στα ελληνικά (*Τάδε έφη Ζαρατούστρας* και *Η γέννηση της τραγωδίας*). Το 1917, τον βρίσκουμε στην Ελβετία, ενώ μετά από μία σύντομη επιστροφή στην Ελλάδα μεταξύ 1919 και 1921, όπου υπό την πρωθυπουργία του Βενιζέλου θα ασκήσει καθήκοντα Γενικού Διευθυντή του Υπουργείου Περιθάλψεως, ως ειδικός αρμόδιος για τον επαναπατρισμό και την εγκατάσταση των Ελλήνων της Ρωσίας που διέφυγαν την περίοδο της Επανάστασης, θα τον δούμε να φεύγει εκ νέου για μια σειρά ταξιδιών σε διάφορες χώρες: το 1921 ταξιδεύει στην Αυστρία και την Τσεχοσλοβακία, το 1923 στη Γερμανία και την Ιταλία, το 1925 στην Ισπανία, το 1926 στη Σοβιετική Ένωση, ενώ τα επόμενα χρόνια θα βρεθεί στην Άπω Ανατολή (Κίνα, Ιαπωνία, Μαντζουρία, Κεντρική Ασία και Θιβέτ), στην Παλαιστίνη, το Σινά και την Αίγυπτο. Τα ταξίδια αυτά θα διακοπούν από την παραμονή του συγγραφέα στην Αγγλία, τη Γαλλία και την Ελλάδα, μακριά από την πολύβουη ζωή της πρωτεύουσας, στην Αίγινα, που αποτέλεσε για τον ίδιο ένα είδος ερημητηρίου και όπου συνέταξε το μεγαλύτερο μέρος του έργου του. Εκεί θα περάσει τη σκληρή περίοδο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, αφοσιωμένος στην αντίσταση κατά του εχθρού, προετοιμάζοντας ήδη, ως επικεφαλής των Ελλήνων συγγραφέων, το απελευθερωτικό κίνημα της χώρας. Το 1945, αποδέχεται το αξίωμα του υπουργού που του προσφέρει η κυβέρνηση Σοφούλη, αλλά το πέρασμα αυτό στην εξουσία θα είναι σύντομης διάρκειας. Το 1946, παραιτείται και εγκαταλείπει πλέον την Ελλάδα για να εγκατασταθεί στη Γαλλία. Το 1947, ο Καζαντζάκης βρίσκεται στο Παρίσι, στην U.N.E.S.C.O., διευθύνοντας το Τμήμα Κλασικών Μεταφράσεων. Το 1950, εγκαθίσταται στην Αντίμπ, όπου συνεχίζει να γράφει και να δημοσιεύει,

παλεύοντας συγχρόνως ενάντια στην αρρώστια, η οποία όφειλε τελικά να υπερσχύσει των δυνάμεων και της αξιοθαύμαστης θέλησής του, μετά την επιστροφή του από ένα τελευταίο ταξίδι στην Κίνα.

Βλέπετε λοιπόν, κατά τη μακρόχρονη αυτή ύπαρξή του, περίοδοι εξερεύνησης σε κάθε γωνία του κόσμου να διαδέχονται περιόδους περισυλλογής στην Ελλάδα και το γαλλικό Νότο. Τη Γαλλία ο Καζαντζάκης την αγάπησε σαν την Ελλάδα. Το τοπίο της Αντίμπ του έφερνε συνεχώς στο νου τις ακτές της Κρήτης, ενώ η απλή, αλλά καλαίσθητη κατοικία που διέμενε τα τελευταία χρόνια, του θύμιζε το σπίτι στην Αίγινα, εκεί όπου τόσα σπουδαία πράγματα είχαν συλληφθεί και έπειτα αποτυπωθεί στο χαρτί. Άνθρωπος του καθήκοντος με μεγάλη καρδιά, ο Καζαντζάκης δεν ήταν ούτε ο εγωιστής που αποδρά από έναν φορτικό κόσμο, ούτε ταξίδευε για λόγους ευχαρίστησης. Τον Καζαντζάκη τον διακατείχε η ιδέα της αποστολής την οποία είχε να εκπληρώσει: αποστολή απέναντι στη χώρα του να μην αποφύγει τα υψηλά καθήκοντα που του είχαν εμπιστευτεί για εμπλουτισμό της ελληνικής γλώσσας και σκέψης, αλλά και απέναντι στους άλλους, για να τον γνωρίσουν καλύτερα και να τον κάνουν πιο γνωστό. Ως πρεσβευτής των γραμμάτων, ο Καζαντζάκης ανέκαθεν επιθυμούσε τις υγιείς πολιτισμικές ανταλλαγές και τις σχέσεις πνεύματος μεταξύ χωρών και λαών, αναζητώντας πίσω από την ποικιλομορφία πολιτισμών και νοοτροπιών τη βαθύτερη ενότητα του ανθρώπου. Όλη του τη ζωή, ο Καζαντζάκης εναντιωνόταν στον κομφορμισμό σε όλους τους τομείς. Είχε ένα υπέρμετρο πάθος για ελευθερία, είχε πει ο Ψυχάρης, ενώ αυτό που συνεχώς αναζητούσε, δεν ήταν τόσο ένας κανόνας που θα περιόριζε τη σκέψη του, όσο μία ευκαιρία για νέους συλλογισμούς γύρω από τη ζωή και την ύπαρξη. Αυτός ο άνθρωπος της σκέψης και της ανάγνωσης, ικανός να αφομοιώσει την ουσία σπουδαίων έργων, διαφορετικών λογοτεχνιών – των οποίων κατείχε τη γλώσσα – ήτανε κάτι πολύ περισσότερο από ένας άνθρωπος της δράσης, ένας άνθρωπος του αγώνα. «Δίνουμαι σε όλα. Αγαπώ, πονώ, αγωνίζομαι», είχε γράψει σε ένα από τα φιλοσοφικά του δοκίμια, στο οποίο μπορούμε να διαβάσουμε επίσης:

Νά'σαι ανήσυχος, αφχαρίστητος, απροσάρμοστος πάντα. Όταν μια συνήθεια καταντήσει βολική, να τη συντρίβεις. Η μεγαλύτερη αμαρτία είναι η ευχαρίστηση.

Αυτές οι σκέψεις, αυτές οι προτροπές, τις οποίες έχω αποσπάσει εδώ από ένα σύνολό, το οποίο συνιστά αυτό που ο Καζαντζάκης ονομάζει «ασκητική», και στο οποίο θα έδινα εκουσίως τον υπότιτλο «Η τέχνη του να σκέφτεσαι και να δρας», συνθέτουν το ίδιο το πορτρέτο του συγγραφέα. Την είχε βιώσει ο ίδιος την εμπειρία πριν τη συστήσει σε άλλους. Τίποτα στον κόσμο δεν αξίζει, για τον ίδιο, πέρα από την άμεση δοκιμή. Τέτοιος ήταν ο άνθρωπος που γνώρισα και τον οποίο εκτίμησαν όσοι τον προσέγγισαν.

Το έργο ήταν στα μέτρα του ή αντίστροφα, το έργο περιλάμβανε το συγγραφέα. Το βίωνε την ίδια χρονική περίοδο που το εκπονούσε. Το έργο αυτό είναι πολύ μεγάλο και καλύπτει μισό αιώνα (1906 μέχρι 1956), ενώ ποικίλλει, δεδομένου ότι περιλαμβάνει ποίηση, τραγωδία, δοκίμια σε πεζό λόγο (ταξιδιωτικά), φιλοσοφία, κριτικές, μυθιστορήματα και πολλές σημαντικές μεταφράσεις. Ας δούμε εν συντομία, πως το έργο αυτό ταξινομείται με βάση το είδος:

1) Ποίηση: *Οδύσσεια* (1938).

2) Φιλοσοφία: *Ασκητική* ή *Salvatores dei* (1926).

3) Τραγωδίες: *Ο πρωτομάστορας* (1910), *Νικηφόρος Φωκάς* (1927), *Χριστός* (1928), *Οδυσσέας* (1928), *Μέλισσα* (1929), *Ιουλιανός ο Παραβάτης* (1945), *Προμηθέας* (1949), *Καποδίστριας* (1949), *Σόδομα και Γόμορρα* (1950), *Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος* (εκδόθηκε πρόσφατα), *Θησέας*³, *Βούδας*.

4) Κριτικές: *Ιστορία της ρωσικής λογοτεχνίας* (1928), πληθώρα άρθρων σε εφημερίδες και περιοδικά, καθώς και συμμετοχή στη συγγραφή λεξικών και εγκυκλοπαιδειών που εκδόθηκαν από τον εκδότη Ελευθερουδάκη. Προσθέτουμε τα ποιήματα που έγραψε για τον Δάντη, τον Σαίξπηρ, τον Λεονάρντο ντα Βίντσι και τον Δον Κιχώτη, καθώς και δοκίμια για τον Νίτσε και τον Μπερξόν.

5) Δοκίμια και ταξιδιωτικά: *Ταξιδεύοντας* (1927) (Ισπανία, Ιταλία, Αίγυπτος, Σινά), *Τι είδα στη Ρουσία* (1928), *Ισπανία* (1937) *Ιαπωνία-Κίνα* (1938), *Αγγλία* (1945) και το, μετά θάνατον έργο του, *Μοριάς*, από σημειώσεις που γράφτηκαν το 1937.

³ (Σ.τ.Μ.) Θησέας ή Κούρος

6) Μυθιστορήματα: *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* (1943) (στα γαλλικά κυκλοφόρησε με τον τίτλο *Zorbas* ή *le rivage de Crète* σε δυο μεταφράσεις το 1947 και το 1954) , *Ο Καπετάν Μιχάλης* (1953) (μεταφράστηκε το 1956 με τον τίτλο *La liberté ou la mort*), *Τόντα-Ράμπα* (στα γαλλικά), *Ο βραχόκηπος* (στα γαλλικά), *Ο τελευταίος πειρασμός* (1954), *Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται* (1954) (σε γαλλική μετάφραση το 1955) , *Ο φτωχούλης του Θεού* (1956) (μτφ. *Le Pauvre d'Assise*, 1957), το οποίο ανήκει περισσότερο στο είδος της μυθιστορηματικής βιογραφίας.

7) Μεταφράσεις: πολλά αποσπάσματα φιλοσόφων (Δαρβίνος, Ριμπό), κριτικών λογοτεχνίας (Φαγκέ) και Ισπανών συγγραφέων (Λόρκα, Ματσάδο, Ουναμούνο, Χιμένεθ με τον οποίο και συνδέθηκε), όμως το κυριότερο ήταν η μετάφραση της *Ιλιάδας* (1955) σε συνεργασία με τον σπουδαίο γλωσσολόγο και φιλόλογο Κακριδίη.

Βλέπουμε λοιπόν, ένα αξιοσημείωτο έργο που μαρτυρά τον πλούτο της σκέψης και την περιέργεια του δημιουργού του, καθώς και την επιθυμία του για αλλαγή ή τουλάχιστον για ποικιλία που τον ωθεί να κατευθυνθεί άλλοτε σταδιακά και άλλοτε συγχρόνως προς διαφορετικά λογοτεχνικά είδη. Δεν μπορούμε παρά να πούμε ότι αυτό που ουσιαστικά κάνει ο συγγραφέας είναι να φεύγει από το ένα είδος και να πηγαίνει προς ένα άλλο, ασκώντας το ταλέντο του δημιουργού σε διαφορετικές παραγωγές (όπως η τραγωδία *Οδυσσέας* του 1927 και το ποίημα *Οδύσσεια* του 1938). Ο ίδιος μάλιστα θα προσαρμόσει για τη μεγάλη οθόνη το 1956 το μυθιστόρημά του «*Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται*». Για τον ίδιο, ένα λογοτεχνικό είδος δεν εξαντλείται απαραίτητα σ' ένα θέμα. Ο συγγραφέας επανέρχεται σε θέματα που έχει μελετήσει ή αξιοποιήσει: ακόμα και αν έχει ασχοληθεί με τον Οδυσσέα μέσω της τραγωδίας και της ποίησης, θα γίνει μεταφραστής του Ομήρου 20 περίπου χρόνια αργότερα. Έτσι, ο μεγάλος αυτός δημιουργός με τον συνεχώς ξάγρυπνο νου, αυστηρός απέναντι στον εαυτό του, σχολαστικός απέναντι στο έργο του, δίνει την εντύπωση του ερασιτέχνη που δεν περιορίζεται σε ένα αποκλειστικά λογοτεχνικό είδος: υπάρχει ποίηση στην πεζογραφία του, λυρισμός στη φιλοσοφία του και φιλοσοφία στις κριτικές και στις ταξιδιωτικές του διηγήσεις. Τα μεγάλα προβλήματα του ανθρώπου, το μέλλον των πολιτισμών και του κόσμου τον απορροφούν, τον στοιχειώνουν. Σε μία πάντοτε τόσο σύντομη ύπαρξη, ο συγγραφέας οφείλει – αν όχι να λύσει – σίγουρα να επισπεύσει τη διατύπωσή τους.

Εξ ου κι αυτή η δίψα να χρησιμοποιήσει όλα τα μέσα που διαθέτει η τέχνη, προκειμένου να τα προσεγγίσει. Παρατηρούμε στο έργο του Καζαντζάκη δύο περιόδους δραματικής παραγωγής: τα μεγάλα δραματικά έργα του 1927–1929 και τα αντίστοιχα του 1945–1950. Επίσης, από το 1943 παρατηρούμε μία περίοδο παραγωγής μυθιστορημάτων. Επτά μάλιστα από τα μυθιστορήματά του τον ανέδειξαν στο γαλλικό κοινό μέσω της μετάφρασής τους στα γαλλικά. Ωστόσο, τα έργα αυτά δεν είναι τα μοναδικά: συμπίπτουν με τη δημοσίευση κριτικών, ταξιδιωτικών κειμένων και μεταφράσεων. Αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η σκέψη του Καζαντζάκη δεν αναπτύσσεται σταδιακά, τακτικά, αλλά φαίνεται να θέλει να αγκαλιάσει τα πάντα συγχρόνως, να κατευθυνθεί προς διαφορετικές διευθύνσεις και να είναι σε θέση να τροφοδοτήσει και να εμπλουτίσει διάφορες πτυχές της λογοτεχνίας. Αυτό μας οδηγεί στο να μην αναζητήσουμε μία «λογική» και σταδιακή εξέλιξη στο έργο του, αλλά να εξετάσουμε ορισμένες βασικές πτυχές του. Βέβαια, μία εξονυχιστική ανάλυση του έργου θα διαρκούσε πολύ, γι' αυτό και δεν μπορούμε παρά να περιοριστούμε σε αυτό το σημείο. Κι εδώ ακριβώς εμφανίζεται, σχεδόν από την αρχή, ένα πρώτο χαρακτηριστικό του έργου του Καζαντζάκη, μέσα σε ένα σύνολο, το οποίο βέβαια θα εμπλουτίζεται, ως προς την ουσία, με μεγαλύτερη ακρίβεια, υπό το πρίσμα των αναζητήσεων και της κίνησης της σκέψης του συγγραφέα.

Ένα δεύτερο χαρακτηριστικό του έργου αυτού είναι ότι δεν αποτελεί μία επινόηση της φαντασίας. Στηρίζεται, αρχικά, στη γνώση της πραγματικότητας και στη συνέχεια σε μία σκέψη ή μία ερμηνεία σχετικά με αυτήν την πραγματικότητα. Οι τραγωδίες του Καζαντζάκη εμπνέονται από γνωστές προσωπικότητες της αρχαίας, μεσαιωνικής και μοντέρνας ιστορίας (όπως ο *Ιουλιανός ο Παραβάτης*, ο *Νικηφόρος Φωκάς*, ο *Καποδίστριας*) ή από μύθους (όπως ο *Προμηθέας*, ο *Οδυσσέας*) κ.α.... Τα μυθιστορήματά του αναφέρονται σε γεγονότα εθνικών αγώνων (Ο *Καπετάν Μιχάλης*, Ο *Χριστός Ξανασταυρώνεται*) ή σε έρευνες που διεξάγονται σε αντίστοιχα περιβάλλοντα, με τους ήρωες να αποκτούν τα περισσότερα από τα χαρακτηριστικά τους μέσα στο εκάστοτε περιβάλλον (Ο *Βραχόκηπος* αφορά την Ιαπωνία· το *Τόντα-Ράμπα* παρουσιάζει τις όψεις της Σοβιετικής Ρωσίας· ο *Ζορμπάς* είναι η Κρήτη και η δράση της απέναντι στο λαϊκό άνθρωπο). Στη μετάφραση, το

κείμενο που δημιουργείται από το μεταφραστή, γίνεται υπέρ της γλώσσας και βασίζεται σε μια ήδη διατυπωμένη πραγματικότητα ενός κειμένου ή μιας ιδέας. Ακόμη περισσότερο, όταν πρόκειται για τις κριτικές και τις εντυπώσεις ή τις αναφορές των ταξιδιωτικών, έχουμε να κάνουμε με ένα προϋπάρχον έργο από τη μία πλευρά και την εμπειρία των διαφόρων χωρών που επιδέχεται ερμηνεία από την άλλη. Τα ίδια τα φιλοσοφικά δοκίμια του συγγραφέα μας έχουν τις ρίζες τους σε διάφορα σπουδαία δόγματα, καθώς και στη σκέψη πολλών μεγάλων προσωπικοτήτων (Νίτσε, Μπερξόν, Βουδισμός, χριστιανικός ασκητισμός). Αυτό δεν σημαίνει ότι πρέπει να αρνηθούμε στο έργο του Καζαντζάκη την πρωτοτυπία της δημιουργίας. Ακόμα και εκεί όπου αναπαράγει, αφήνει πάντα να διαφαίνεται η προσωπική του επιρροή. Αυτό που προκαλεί ενδιαφέρον είναι αυτή η συνεχής αναζήτηση της σχέσης μεταξύ των όντων και των πραγμάτων: η ύπαρξη και η σκέψη δεν αποτελούν για τον ίδιο απομόνωση, αλλά ανακάλυψη των ομοιοτήτων, ακόμη και μέσα από τις διαφορές. Αυτή είναι η μέθοδος με την οποία η μεγάλη αυτή προσωπικότητα βρήκε τον τρόπο να κοινωνικοποιήσει τη σκέψη.

II

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Καζαντζάκης εμφανίστηκε σε μία σημαντική για τη νεοελληνική λογοτεχνία εποχή. Πρόκειται για την εποχή που προηγείται του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, εκτείνεται μεταξύ των δύο πολέμων και φτάνει μέχρι την εποχή μας. Τα ελληνικά γράμματα υπέστησαν εις διπλούν τις συνέπειες του πολέμου, καθώς και τις κοινωνικές του επιπτώσεις. Ήδη πριν το 1914 η λογοτεχνική γλώσσα διαμορφώθηκε βάσει του δημοτικισμού· στην ποίηση, κυριαρχεί ο Παλαμάς, ενώ διαφαίνεται η αντίδραση του Καβάφη· στην πεζογραφία, η νουβέλα και το μυθιστόρημα αναπτύσσονται παράλληλα και διαφοροποιούνται. Στο τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου και μεταξύ των δύο πολέμων, την ποίηση αποτέλεσαν, παράλληλα με το συμβολισμό και το σουρεαλισμό, οι μεγάλες φιλοσοφικές συνθέσεις, ενώ η πεζογραφία διακρίνεται σε δύο σημαντικά ρεύματα: τη ψυχολογική ανάλυση και την κοινωνική λογοτεχνία, μεταξύ των οποίων φαίνεται να μοιράζονται οι συγγραφείς. Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, οδηγώντας σε μία αναζωπύρωση του πατριωτισμού στη λογοτεχνία, καταλήγει να αποκαταστήσει αφενός την παραδοσιακή κρατία, ενώ αφετέρου έρχεται σε μία ρήξη με την παράδοση.

Παρατηρούμε το ενδιαφέρον γύρω από τη φιλοσοφία να επανέρχεται, παράλληλα με τις κοινωνικές και ψυχολογικές ανησυχίες. Ο ρεαλισμός, που κάποτε είχε σχεδόν εξαλειφθεί, μοιράζεται άλλοτε στη λογοτεχνία της φαντασίας και άλλοτε στη λογοτεχνία του φανταστικού, ενώ η έλξη για το θρύλο και την ιστορία επαναφέρουν το ιστορικό μυθιστόρημα. Παντού βέβαια, υπάρχει η έγνοια της ανανέωσης των τεχνικών που κυριαρχεί. Υπάρχει, βέβαια, η επιρροή των δυτικών λογοτεχνιών, αλλά η ελληνική παραγωγή δεν νοείται ως «απομίμηση». Θέτει τους προβληματισμούς της για τον εαυτό της και προτίθεται να τους λύσει με τα μέσα που διαθέτει.

Ο Καζαντζάκης είχε την τύχη να βιώσει αυτήν τη συναρπαστική περίοδο της ελληνικής λογοτεχνίας και των αγώνων της. Εμφανίστηκε τη στιγμή όπου μία πρώτη νίκη, αυτή του χυδαϊσμού, είχε μόλις επικρατήσει. Αλλά μακριά από την επίτευξη της ειρήνης, επρόκειτο για μία εποχή νέων μαχών που ανοιγόταν. Η συμφωνία έγινε βάσει της αρχής του λογοτεχνικού ιδιώματος, αλλά με ποιον τρόπο να χρησιμεύσει; Επρόκειτο για το μέλλον μιας ολόκληρης λογοτεχνίας που διακυβευόταν. Ο Καζαντζάκης έζησε τους αγώνες αυτούς των νεοελληνικών γραμμάτων. Ο ίδιος δεν αρκέστηκε στην αποδοχή του επίκτητου γεγονότος, μιας γλώσσας δημοτικής, λόγου χάρη, αλλά με βάση την ίδια την αρχή του χυδαϊσμού, επανεξέτασε το ζήτημα ως φιλόλογος, αλλά και ως δημιουργός. Επί της ουσίας της λογοτεχνικής δημιουργίας, αυτή των ιδεών, ανακάτεψε συγχρόνως όλες τις λογοτεχνικές συλλήψεις, δοκίμασε θεωρίες, προέβη σε σύγκριση των δεδομένων και της ελληνιστικής κληρονομιάς με τις μεγάλες αλλογενείς συνεισφορές, αλλά και το αντίστροφο: υιοθέτησε, υπό το φως του ελληνισμού, αυτές τις θεωρίες που γεννήθηκαν και αναδείχθηκαν εκτός Ελλάδας. Ανατρέχοντας άλλωστε στα δοκίμιά του, βρίσκουμε έναν ορισμό της λογοτεχνικής του ιδιοσυγκρασίας: «Να συλλαμβάνεις αυτό που κρύβεται πίσω από τα φαινόμενα», έγραψε στο βιβλίο του *Ασκητική*. Κι αυτή ήταν πάντοτε η φιλοδοξία του.

Ψυχανεμίζουμε [έλεγε] πίσω απ' όλα τούτα τα φαινόμενα μια μαχόμενη ουσία. Θέλω να σμίξω μαζί της...

Κι ακόμη:

Γλίτωσε από την απλοϊκή άνεση του νου που βάνει τάξη κι ελπίζει να υποτάξει τα φαινόμενα, ...

Κι τέλος:

Ας δημιουργήσουμε έναν εγκέφαλο και μιαν καρδιά στη Γη, ας δώσουμε ένα νόημα ανθρώπινο στον υπεράνθρωπο αγώνα.

Μεταξύ των πτυχών τις οποίες πρέπει να εξετάσουμε στο έργο του Καζαντζάκη, υπάρχει μία που θα μας τραβήξει αρχικά την προσοχή: είναι η γλώσσα. Για τον συγγραφέα μας, δεν τέθηκε ποτέ ζήτημα αμφισβήτησης της αρχής της λογοτεχνικής γλώσσας, έτσι όπως διεκδικήθηκε και καθιερώθηκε από τη Σολωμική Σχολή και μετέπειτα από του χυδαϊστές πεζογράφους στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Αυτό, ωστόσο, που τον απασχολούσε πάντα, ήταν το ζήτημα του εμπλουτισμού αυτής της δημοτικής γλώσσας, την οποία φιλοδοξούσε να ανυψώσει στο υψηλότερο βαθμό εκφραστικότητας και δυνατοτήτων δημιουργίας. Είχε κατηγορηθεί σχετικά με το ότι δεν γνώριζε πως να αρκεστεί σε ένα καθιερωμένο λεξιλόγιο και ότι σχεδόν πάντα ανέτρεχε στη σπάνια γλωσσική επιλογή, με στοιχεία διαλέκτου και κυρίως κρητικής επίδρασης. Υπάρχει βέβαια στη γλώσσα του μία συμβολή στη διάλεκτο — η οποία άλλωστε δε στερείται διάκρισης — (κι άλλοι μεγάλοι Έλληνες συγγραφείς δεν δίστασαν να ανατρέξουν στο ιωνικό στοιχείο, όπως ο Θεοτόκης ή στο μικρασιατικό, όπως ο Μυριβήλης και ο Βενέζης). Ας μην ξεχνάμε ότι ο εθνικός αυτός Έλληνας είχε πάντα στην καρδιά του τη μικρή πατρίδα όπου γεννήθηκε: είναι στην «εθνοτική» (=εθνική) λογοτεχνία, όπου εντοπίζεται η επιμονή στο ρεζιοναλισμό. Αλλά υπάρχουν κι άλλα: υπάρχει η γλαφυρότητα του τοπικού ιδιώματος δίπλα στο καθημερινό λεξιλόγιο, έτσι (για να αναφέρουμε ένα δύο παραδείγματα) χρησιμοποιεί τη λέξη μάγουλα⁴, αντί της λέξης λόφος («colline», «mamelon») ή ακόμη αντί της συνηθισμένης λέξης νυχτερίδα («chauve-souris»), κυριολεκτικά «πουλί της νύχτας», χρησιμοποιεί τη λέξη νυχτοπέτα, κυριολεκτικά «το πουλί που πετά τη νύχτα». Είναι πάντα ο γλαφυρός όρος που επικρατεί στον Καζαντζάκη. Δε θα αναφερθώ εδώ στην ακραία στάση που ο συγγραφέας μας έλαβε απέναντι στο

⁴ (Σ.τ.Μ.) Στο πρωτότυπο γαλλικό κείμενο αναφέρεται ως μάγουλα (γαλλ.: joue), ενώ πρόκειται για τη λέξη μαγούλα που σημαίνει μικρό ύψωμα, χαμηλός λόφος (γαλλ.: renflement de terrain, το οποίο κατά λέξη σημαίνει το εξόγκωμα του εδάφους).

ζήτημα της γραφής της γλώσσας: η ορθογραφία του (κυρίως στις προσωπικές του επιστολές) είναι φωνητική, όπως κάποτε αυτή του Πάλλη ή του Βλαστού. Αλλά υπάρχει ένα άλλο σημείο στο οποίο θα αναφερθώ. Είναι η σημασία, για τη γλώσσα, που ο Καζαντζάκης αναγνώρισε στη μετάφραση, προς τα ελληνικά, μεγάλων έργων μιας άλλης εποχής. Τα αποσπάσματα των μεταφρασμένων φιλοσόφων αποτέλεσαν για τη γλώσσα μία δοκιμασία: η ελληνική λογοτεχνική, στη βάση της δημοτικής, μας έδωσε μία γλώσσα πλούσια ως προς την έκφραση συγκεκριμένων πραγμάτων. Ωστόσο, αυτό που υπολειπόταν ήταν η δημιουργία μιας αφηρημένης γλώσσας. Οι μεταφράσεις του Δαρβίνου και του Ριμπό από τον Καζαντζάκη ήρθαν να προστεθούν στις μεταφράσεις του Καντ από τον Πάλλη, αλλά και άλλων μεταφραστών του Μαρξ, του Λένιν, του Φρόιντ, του Ντεκάρτ και του ντε Λα Ροσφουκώ. Η μετάφραση του Δάντη από τον Καζαντζάκη δείχνει ότι η σύγχρονη ελληνική γλώσσα είναι ικανή να εκφράσει μία μεγάλη ιδέα, χωρίς να προδίδει το πρωτότυπο κείμενο. Κυρίως, ωστόσο, αξίζει να δοθεί προσοχή στην πιστή μετάφραση της *Ιλιάδας* (1955) από τον Καζαντζάκη σε συνεργασία με τον Κακριδή. Σε μία γλώσσα όπως η ελληνική, με μία αργή εξέλιξη, χωρίς διακοπή στη συνέχεια εδώ και τρεις χιλιετίες, η μετάφραση στα νέα ελληνικά ενός σπουδαίου αρχαίου έργου προσφέρει μία ιδιαίτερη έλξη, πολύ μεγαλύτερη από αυτήν ενός αρχαίου γαλλικού κειμένου στα σύγχρονα γαλλικά. Στη συγκεκριμένη περίπτωση δε θα αντιλαμβανόμασταν παρά μόνο τις διαφορές. Στην ελληνική γλώσσα, οι διαφορές δεν είναι ποτέ τέτοιες που να εμποδίζουν να διακρίνουμε τις ομοιότητες, τη συνέχεια. Ήδη, πριν από τον Καζαντζάκη, υπήρχαν στη σύγχρονη Ελλάδα κι άλλες μεταφράσεις του Ομήρου, με πιο γνωστή αυτή του 1904 από τον Πάλλη (που ξεκίνησε το 1892 και δημοσιεύτηκε σταδιακά), ενός από τους πρωτοπόρους του χυδαϊσμού και μεταφραστής, στη δημοτική γλώσσα, των *Ευαγγελίων*. Μισό αιώνα αργότερα, η μετάφραση του Καζαντζάκη θα αποτελέσει ένα καινούριο λογοτεχνικό γεγονός. Τους λόγους για αυτήν την εκ νέου απόπειρα, ο συγγραφέας τους αναφέρει στον πρόλογό του.

Η *Ιλιάδα* του Πάλλη στάθηκε... ένα από τα πιο σημαντικά έργα της εποχής· και σήμερα ακόμα κρατάει όλη της την αξία. Από τότε όμως πέρασε μισός αιώνας· στο διάστημα αυτό η γνώση της ομηρικής ζωής και γλώσσας πλήθυνε, και η

νεοελληνική γλώσσα δουλεύτηκε πιο πολύ και μελετήθηκε καλύτερα. Ήταν λοιπόν καιρός να δοκιμαστεί άλλη μία φορά η δύναμη και η ομορφιά της πάνω στο ακατάλυτο κλασικό κείμενο.

Κι πράγματι, η μετάφραση του Καζαντζάκη σημείωσε σε αυτή του Πάλλη μία πρόοδο. Το έργο του Πάλλη τοποθετείται στις αρχές της γλωσσικής επανάστασης, η οποία όφειλε να ανανεώσει τα ελληνικά γράμματα, να ενοποιήσει και να γενικεύσει τη λογοτεχνική γλώσσα, καθώς και να συγκροτήσει την εθνική πεζογραφία. Η μετάφραση του Καζαντζάκη προβαίνει αρχικά σε μία επιβεβαίωση, αυτού που υπήρχε ως βάση του χυδαϊστικού κινήματος: η ύπαρξη μίας παραγωγής μισό αιώνα μετά το αποδεικνύει. Πέρα από τη δημιουργία πρόζας, το κίνημα αυτό παρότρυνε τους συγγραφείς, τους ποιητές και τους πεζογράφους να υποβάλλουν τα γλωσσικά δεδομένα στη δοκιμασία της μετάφρασης· διότι, συχνά η δοκιμασία της μετάφρασης είναι επίφοβη όταν μάλιστα πρόκειται για απόδοση ενός μεγάλου λογοτεχνικού έργου. Αν, ωστόσο, κάνουμε τη σύγκριση μεταξύ της μετάφρασης του Καζαντζάκη και του πρωτοτύπου κειμένου της *Ιλιάδας*, θα εκπλαγούμε από τη διαπίστωση ότι ορισμένα γνωρίσματα της ελληνικής γλώσσας μένουν αναλλοίωτα στο πέρασμα των αιώνων. Δεν είναι, πράγματι, περίεργο το ότι σε βασικά σημεία της σύνταξης και του λεξιλογίου, η σύγχρονη γλώσσα προσφέρει συγκρίσιμα μέσα με εκείνα της αρχαίας; Είναι, παραδείγματος χάριν, για τη σύνταξη, αυτό που ονομάζουμε ονοματική φράση (δηλαδή η φράση χωρίς ρήμα, για την έκφραση των προτάσεων), είναι η παράθεση με τα διάφορα γνωρίσματά της, αλλά και η παρατακτική σύνδεση (δίπλα στη σύνδεση καθ' υπόταξη). Όσον αφορά στα λεξιλογικά στοιχεία, είναι οι ποιητικοί όροι και τα διαλεκτικά στοιχεία των δημοτικών τραγουδιών, όπως συμβαίνει και με τους μεγάλους ποιητές, οι οποίοι ανακαλούν την ποικιλία των στοιχείων και τον σύνθετο χαρακτήρα της ομηρικής γλώσσας. Είναι οι επιθετικοί προσδιορισμοί των χαρακτήρων (θεών και ηρώων), οι οποίοι ελάχιστα έχουν αλλάξει και οι οποίοι, σε κάθε περίπτωση, συνθέτουν τη σύγχρονη γλώσσα με τόση ευκολία και σύμφωνα με τις ίδιες αρχές σύνθεσης όπως και στο παρελθόν. Οι δημιουργίες του μεταφραστή, εκεί όπου τα γλωσσικά δεδομένα παρουσίαζαν έλλειψη ή φάνταζαν ανεπαρκή, επέτρεψαν την προσθήκη, στο ήδη πλούσιο λεξιλόγιο, μιας γλώσσας που είναι δύσκολο να απαγκιστρωθεί από

την κληρονομιά των αιώνων. Η απόπειρα, μετά από αυτήν του Πάλλη 50 χρόνια αργότερα, μιας νέας μετάφρασης της *Ιλιάδας*, έπρεπε να γίνει για να αξιολογηθεί η προσπάθεια που είχε συντελεστεί από τους συγγραφείς, καθόσον οργανώνονταν στη Σύγχρονη Ελλάδα οι λογοτεχνικές δημιουργίες, ταξινομούνταν τα είδη και η λογοτεχνική γλώσσα σχηματιζόταν και καθιερωνόταν. Αυτή ήταν η συμβολή του Καζαντζάκη στο ζήτημα της γλώσσας, ενός καίριου ζητήματος για τη Σύγχρονη Ελλάδα και για τους συγγραφείς της. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο συγγραφέας πραγματοποίησε τη μετάφραση της *Ιλιάδας* αργά, προς το τέλος της ζωής του, ύστερα από πλήθος άλλων λογοτεχνικών δημιουργιών, σαν να ήθελε, πριν σταματήσει να γράφει – όπως έκαναν και οι σύγχρονοί του – να συνδέσει τη γλώσσα που χρησιμοποίησε με μία μακραίωνη καλλιτεχνική παράδοση, ανάγοντάς την στην αρχαιότερη και μεγαλύτερη εκδήλωση των ελληνικών γραμμάτων.

3. Πρωτότυπο Κείμενο (Γαλλικά)

Autour de l'œuvre de Kazantzakis⁵

Le 26 octobre 1957, la Grèce perdait en Nikos Kazantzakis l'une de ses plus grandes figures littéraires. C'est cette figure que je voudrais tenter d'évoquer ce soir devant vous. Il convient aux amis de la Grèce de s'associer au deuil qui a frappé les lettres helléniques, mais aussi, à cette occasion, de célébrer une œuvre qui, depuis plus de dix ans, a franchi les frontières, puisque, d'une part, la traduction en de nombreuses langues, et, de l'autre, l'écran, l'ont fait connaître et aimer d'un public cultivé étendu en Europe et même au delà du continent européen. Car ce n'est pas seulement un écrivain grec que Nikos Kazantzakis : lui-même se plaisait à dire « Je suis Crétois, et puis Grec. » En réalité il est plus. Il est un « citoyen de l'Univers », car il a, si je puis dire, promené sa grécité à travers le monde, ne se sentant étranger nulle part, et, en revanche, sachant rendre l'univers grec familier à tous ceux qu'il rencontrait. Kazantzakis est, à plus d'un égard, un des nôtres, et c'est aussi à ce titre que nous voulons l'honorer. Ceux qui l'ont connu gardent le souvenir de l'homme à la haute stature, au noir regard subtil brûlant d'un feu mystérieux, au rire étrange retentissant. Ce pallicare des lettres, avide de pensée, s'en est allé, à tout jamais, vers les ombres. L'homme n'est plus. Mais il reste l'œuvre, une œuvre qu'on lit, qu'on relit, qu'on discute, de celles qui consolent au milieu de la détresse humaine, et qui servent la Grèce en la faisant aimer.

I

Il est des écrivains chez lesquels l'œuvre dépasse infiniment l'existence, tant celle-ci est effacée. Il en est d'autres chez qui la vie est au niveau de l'œuvre. Dans la littérature de la Grèce moderne, Costis Palamas, par exemple, est à ranger parmi les premiers : une vie sans grands événements, consacrée à l'étude, mais une œuvre considérable que la vie n'explique pas. Au contraire Nikos Kazantzakis appartient

⁵ Conférence donnée au comité France-Grèce le 13 mai 1958.

sans conteste aux seconds : la richesse de l'œuvre est liée chez lui à la richesse de l'existence ; la formation de l'homme, la curiosité inquiète de son esprit, le goût des expériences directes dans l'espace jointes à la connaissance dans le temps, expliquent l'œuvre, sa variété et son orientation. Aussi est-il nécessaire de rappeler ici quelques faits essentiels, et d'abord les étapes d'une vie.

La première enfance (il est né en 1883) se passe en Crète, à Candie, où la guerre de 1897 interrompt les études secondaires de ce jeune homme, qui, pour fuir les persécutions turques, va chercher refuge à Naxos. Il suit, là, les cours d'une école religieuse, et retourne à Candie deux ans plus tard dans une Crète déclarée autonome. Bachelier en 1900, il se rend à Athènes où il fait de brillantes études de Droit. L'année où il les termine, il publie (1907) son premier ouvrage : *Serpent et lys*, qu'il reniera d'ailleurs plus tard, au point d'en racheter toute l'édition. L'année suivante, il commence une carrière de journaliste et sa collaboration est acceptée par les meilleures revues athéniennes, notamment le *Noumas* (fondé en 1903 par Tangopoulos et qui a si fortement contribué au succès de la langue démotique littéraire, ainsi qu'à l'éveil de la vie des lettres dans la Grèce du début du XX^e siècle). C'est dans cette revue, accueillante aux jeunes écrivains, que Kazantzakis publie son premier roman sous le pseudonyme « Pétros Psiloritis » — nom par lequel on désigne- en Grèce populairement le Mont Ida — ; un autre pseudonyme sera aussi utilisé par lui, « Karma Nirvami ». Ces noms marquent déjà l'attirance de l'écrivain vers, d'une part, la cause crétoise, et, de l'autre, la philosophie hindoue. En 1910, il publie son premier drame, *Le maître ouvrier*, pour lequel le compositeur Calomiris écrira une musique de scène : le sujet est inspiré de la légende du Pont d'Arta.

Une nouvelle phase s'ouvre ici dans la vie de Kazantzakis : les séjours hors de Grèce. En 1910, il part pour Rome, puis se rend à Paris, où il étudie la philosophie de Bergson. Il se familiarise en même temps avec la doctrine de Nietzsche, dont il traduira plus tard en grec quelques œuvres (*Ainsi parla Zarathoustra* et *L'origine de la tragédie*). On le trouve en Suisse en 1917 ; puis, après un bref retour en Grèce de 1919 à 1921, où, sous le ministère Vénizélos, il remplit les fonctions de Directeur général du Ministère des Affaires Sociales, spécialement chargé du rapatriement et de l'installation des Grecs de Russie fuyant la Révolution, le voici de nouveau reparti

pour une série de voyages sous les climats les plus divers : en 1921 c'est l'Autriche et la Tchécoslovaquie, en 1923 l'Allemagne et l'Italie, en 1925 l'Espagne, en 1926 l'Union Soviétique, les années suivantes l'Extrême-Orient (Chine, Japon, Mandchourie, Asie Centrale et Thibet), la Palestine et le Sinaï, l'Égypte, voyages coupés par des séjours en Angleterre, en France et en Grèce, loin de la vie agitée de la capitale, à Égine qui fut pour lui une manière d'ermitage et où il rédigea la majeure partie de son œuvre. C'est là qu'il passa la dure période de la seconde guerre mondiale, dévoué à la cause de la résistance à l'ennemi, préparant déjà, à la tête des écrivains hellènes, le mouvement de libération du pays. En 1945, il accepte le ministère qu'on lui offre dans le cabinet Sophoulis, mais ce passage au pouvoir est de courte durée. Il se retire en 1946 et quitte désormais la Grèce pour se fixer en France. En 1947, il est à Paris, à l'U.N.E.S.C.O., dirigeant le Département des Traductions Classiques. En 1950, il s'installe à Antibes, et continue d'écrire et de publier, tout en luttant contre la maladie, qui devait finalement triompher de ses forces et de son étonnante volonté, au retour d'un dernier voyage en Chine.

Vous voyez, ainsi, dans cette longue existence, se succéder des périodes d'exploration à travers le monde et d'autres de recueillement au pays grec et dans le midi de la France. La France, Kazantzakis l'a aimée comme la Grèce ; le paysage d'Antibes le faisait sans cesse se souvenir du rivage de Crète, et l'élégante et simple demeure qu'il occupa durant ses années dernières rappelait la maison d'Égine où tant de grandes choses furent pensées, puis fixées sur le papier. Homme de devoir au grand cœur, Kazantzakis n'a été ni le voyageur par plaisir, ni l'égoïste qui fuit un monde importun. Kazantzakis était pénétré de l'idée qu'il avait une mission à remplir : mission auprès de son pays, ne pas se dérober aux hautes charges qu'on lui confiait, enrichir la pensée et la langue grecques, — mission auprès d'autrui pour le connaître mieux et le mieux faire connaître. Ambassadeur des lettres, Kazantzakis a toujours souhaité les échanges salutaires entre les pays et les peuples, les relations des esprits, soucieux de rechercher, derrière la diversité des civilisations et des mentalités, l'unité foncière de l'homme. Toute sa vie, Kazantzakis s'est élevé contre les conformismes dans tous les domaines. Il avait la passion démesurée de la liberté, aurait dit Psichari, et ce qu'il a toujours recherché, ce fut moins une règle pour

contraindre sa pensée qu'une occasion de réflexions nouvelles sur la vie et sur l'être. Cet homme de pensée et de lecture, capable d'assimiler la substance d'œuvres majeures de plusieurs littératures dont il possédait la langue, a été un homme d'action, plus même, un homme de lutte. « Je me donne à tout, j'aime, je souffre, je lutte », a-t-il écrit dans un de ses essais philosophiques, où on peut lire également :

Sois inquiet, insatisfait, inconformiste, toujours. Quand une habitude est devenue commode, brise-la. Le plus grand des péchés est le contentement.

Ces réflexions, ces conseils, que je détache ici d'un tout constituant ce que Kazantzakis appelle l'« ascèse », auquel je donnerai volontiers le sous-titre « L'art de penser et d'agir » — sont l'image même de l'écrivain ; il en a fait lui-même l'expérience avant de la recommander à autrui. Rien dans le monde ne vaut, pour lui, s'il n'en a pas tenté l'épreuve directe. Tel fut l'homme, que j'ai connu et qu'ont apprécié ceux qui l'ont approché.

L'œuvre était à sa mesure, ou inversement : elle était contenue en lui. Il la vivait en même temps qu'il l'élaborait. Cette œuvre est très vaste, et s'étend sur un demi-siècle (1906 à 1956). Elle est variée, car elle contient de la poésie, du drame, des essais en prose (voyages), de la philosophie, de la critique, des romans, et plusieurs importantes traductions. Voici en bref comment cette œuvre se répartit, classée par genres :

1) Poésie : *L'Odyssée* (1938).

2) Philosophie : *L'ascèse* ou *Salvatores dei* (1926).

3) Tragédies : *Le maître ouvrier* (1910), *Nicéphore Phocas* (1927), *Le Christ* (1928), *Ulysse* (1928), *L'abeille* (1929), *Julien l'Apostat* (1945), *Prométhée* (1949), *Capo d'Istria* (1949), *Sodome et Gomorre* (1950), *Constantin Paléologue* (récemment publiée), *Thésée*, *Boudha*.

4) Critique : *Histoire de la littérature russe* (1928); nombreux articles de journaux, de revues, et collaboration à des dictionnaires et encyclopédies publiés par l'éditeur Elefthéroudakis ; ajoutons des poèmes sur Dante, Shakespeare, Léonard de Vinci, Don Quichotte ; des essais critiques sur Nietzsche et Bergson.

5) Essais et Voyages : *En voyageant* (1927) (Espagne, Italie, Égypte, Sinaï), *Ce que j'ai vu en Russie* (1928), *Espagne* (1937), *Japon-Chine* (1938), *Angleterre* (1945), et voici, à titre posthume, un *Voyage en Grèce*, notes écrites en 1937.

6) Romans : *Faits et gestes d'Alexis Zorbas* (1943) (en français *Zorbas* ou *le rivage de Crète*, 2 traduct., 1947 et 1954), *Capitaine Michalis* (1953) (trad. 1956, *La liberté ou la mort*), *Toda-Raba* (en français), *Le jardin des rochers*(id.), *La dernière tentation* (1954), *Le Christ recrucifié* (1954) (traduction française en 1955), *Le petit pauvre de Dieu* (1956) (trad. *Le Pauvre d'Assise*, 1957), qui serait plutôt du type des biographies romancées.

7) Traductions : nombreux fragments de philosophes (Darwin, Ribot), de critiques littéraires (Faguet), d'écrivains espagnols (Lorca, Machado, Unamuno, Ximenez avec qui il fut lié) ; mais surtout, la traduction de *l'Iliade* (1955) en collaboration avec le savant linguiste et philologue Kakridis.

Voici donc une œuvre considérable, qui témoigne de la richesse de pensée, de la curiosité de son auteur, aussi d'un goût du changement ou tout au moins de la variété qui le fait se diriger tantôt successivement, tantôt simultanément vers des genres littéraires différents : on ne peut dire qu'il est parti de tel genre pour aller vers tel autre. Il exerce ses talents de créateur dans des productions distinctes (ainsi le drame *Ulysse* de 1927 et le poème de *L'Odyssée* de 1938). Il adapte lui-même à la scène (en 1956) son roman du *Christ recrucifié*. Pour lui, un genre littéraire n'épuise pas nécessairement un sujet. Il revient sur des thèmes étudiés ou exploités : bien qu'ayant traité d'Ulysse par le drame et la poésie, il se fait, près de vingt ans plus tard, traducteur d'Homère. Ainsi, ce grand travailleur, à l'esprit toujours en éveil, sévère pour lui-même, rigoureux dans sa tâche, donne l'impression du dilettante qui ne se limite pas à un genre littéraire unique : il y a de la poésie dans sa prose, du lyrisme dans sa philosophie, de la philosophie dans sa critique et dans ses récits de voyages. Les grands problèmes de l'homme, du destin des civilisations et du monde, l'absorbent, le hantent. Dans une existence toujours trop brève, il faut se hâter de les poser — à défaut de les résoudre — ; de là cette avidité d'utiliser toutes les ressources de l'art pour les aborder. On voit, dans la création de Kazantzakis, deux

périodes de production dramatique : les grands drames de 1927–1929, et ceux de 1945–1950. De même, on voit depuis 1943 une période de production romanesque avec les sept romans qui l'ont révélé au public français grâce à la traduction. Mais ces productions ne sont pas exclusives : elles coïncident avec la publication de critique, de voyages, de traductions. Ceci nous amène à conclure que la pensée de Kazantzakis ne s'est pas développée progressivement, régulièrement, mais qu'elle semble vouloir tout embrasser en même temps, exploser, pour ainsi dire, en plusieurs directions, et être capable de nourrir, d'enrichir divers aspects de la littérature. Ceci nous conduit à ne pas chercher à retracer un développement « logique » ou progressif de l'œuvre, mais à étudier certains aspects essentiels. Certes, une analyse exhaustive de l'œuvre entraînerait loin, et on ne peut ici que se limiter. Mais c'est là un premier caractère de l'œuvre de Kazantzakis que d'apparaître, presque dès le début, dans un ensemble, qui ira certes en s'enrichissant, en se précisant au gré de ses recherches et du mouvement de sa pensée, mais avec l'essentiel.

Un second caractère de cette œuvre est qu'elle n'est pas le résultat d'une invention de toutes pièces. Elle repose, d'abord, sur une connaissance de la réalité, puis, sur une réflexion ou une interprétation à propos de cette réalité. Les drames de Kazantzakis sont empruntés à des personnages célèbres de l'histoire antique, médiévale ou moderne (tels *Julien L'Apostat*, *Nicéphore Phocas*, *Capo d'Istria*) ou de la légende (*Prométhée*, *Ulysse*), etc.... Les romans se réfèrent à des épisodes des luttes nationales (*Capitaine Michalis*, *Le Christ recrucifié*), ou à des enquêtes menées sur tel milieu avec des personnages dont la plupart des traits sont donnés par ce milieu (*Le Jardin des rochers* concerne le Japon ; *Toda Raba* présente des aspects de la Russie soviétique ; *Zorbas* c'est la Crète et son action sur l'homme du peuple). Dans la traduction, l'œuvre de création qui, par le traducteur, se fait en faveur de la langue, repose sur la réalité d'un texte et d'une pensée déjà exprimée. A plus forte raison, quand il s'agit de la critique, et des impressions ou reportages de voyages, c'est sur une œuvre existante, d'une part, et, d'autre part, sur l'expérience de pays divers que s'exerce l'interprétation. Les essais philosophiques eux-mêmes de notre auteur ont leur point de départ dans plusieurs grandes doctrines et dans la pensée

de plusieurs grandes personnalités : Nietzsche et Bergson, le bouddhisme, l'ascétisme chrétien. Ceci ne veut pas dire qu'il faille refuser à Kazantzakis l'originalité de la création. Même là où il reproduit, il laisse toujours entrevoir le rayonnement de sa personnalité. Ce qui frappe, c'est cette recherche constante du lien avec les êtres et avec les choses : l'existence et la pensée ne sont pas pour lui isolement mais découverte des affinités jusque dans les contrastes. Telle est la façon dont ce grand individualiste a trouvé le moyen de socialiser la pensée.

II

Kazantzakis est apparu dans la littérature néohellénique à une époque dont l'importance mérite d'être soulignée : c'est celle qui, précédant la première guerre mondiale, s'étend entre les deux guerres, et déborde jusqu'à notre époque. Les lettres grecques ont subi par deux fois le contre-coup de l'événement avec ses conséquences sociales. Déjà avant 1914 la langue littéraire s'est édifiée sur la base du démotisme ; en poésie, Palamas domine, tandis que se dessine la réaction de Cavafis ; en prose, la nouvelle et le roman se développent parallèlement et se différencient. A l'issue de la première guerre et entre les deux guerres, on voit se constituer en poésie les grandes synthèses philosophiques, à côté du symbolisme et du surréalisme, et la prose se diviser en deux courants essentiels, celui de l'analyse psychologique et celui de la littérature sociale, entre lesquels semblent se partager les écrivains. La seconde guerre, en donnant à la littérature un regain de nationalisme, aboutit à réhabiliter le traditionalisme, d'une part, tandis que, de l'autre, elle porte à une rupture avec la tradition. On voit le goût de la philosophie reparaître, à côté des préoccupations sociales et psychologiques. Le réalisme laisse place parfois à la littérature d'imagination et de fantaisie, qu'il avait jadis à peu près totalement éliminée. L'attrait de la légende et de l'histoire font reparaître le roman historique. Et, partout, c'est le souci du renouvellement des techniques qui prédomine ; il y a, certes, l'influence des littératures d'Occident, mais la production hellénique n'entend pas être « imitation ». Elle pose ses problèmes pour elle-même, et c'est par ses propres ressources qu'elle entend les résoudre.

Kazantzakis a eu la fortune de traverser cette période passionnante de la littérature grecque et de ses combats : il est arrivé au moment où une première victoire, celle du vulgarisme, a été gagnée ; mais loin d'amener la paix c'était une ère de nouvelles luttes qu'elle ouvrait. L'accord était fait sur le principe de l'idiome littéraire, mais à quoi l'employer ? C'était le destin même d'une littérature entière qui se jouait. Kazantzakis a vécu de ces luttes des lettres néohelléniques. Il ne s'est pas contenté d'accepter le fait acquis, par exemple, d'une langue démotique. Sur le principe même du vulgarisme, il a repensé la question en philologue et en créateur. Sur le fond de la création littéraire, celui des idées, il a, pareillement, remué toutes les conceptions, éprouvé les doctrines, mis en parallèle les données et l'héritage de l'hellénisme avec les grands apports allogènes, et, inversement, il a repris, à la lumière de l'hellénisme, ces doctrines nées et rayonnantes hors de Grèce. On trouve, d'ailleurs, en parcourant tels de ses essais, une définition de son attitude littéraire. « Saisir ce qui se cache derrière les apparences », a-t-il écrit dans son livre de l'Ascèse. Et telle fut toujours son aspiration.

Je sens [disait-il] derrière toutes ces apparences une substance qui lutte. Je veux m'unir à elle...

Et encore :

Évade-toi du confort simpliste de l'entendement qui, en cherchant à tout ordonner, espère se subordonner les apparences,...

Et enfin :

Créons, nous du moins, un cerveau et un cœur à la Terre, donnons un sens humain au surhumain combat.

Parmi les aspects sous lesquels il convient d'examiner l'œuvre de Kazantzakis, il en est un qui retiendra d'abord notre attention: c'est la *langue*. Pour notre écrivain, il n'a jamais été question de remettre en cause le principe de la langue littéraire revendiqué et consacré par l'École de Solomos, puis par les prosateurs vulgaristes de la fin du XIXe siècle. Mais, ce qui l'a toujours préoccupé, ce fut le problème de l'enrichissement de cette langue démotique, qu'il eut l'ambition d'élever au plus

haut degré de l'expressivité et des possibilités de création. On lui a reproché de n'avoir su se contenter d'un vocabulaire courant établi et d'avoir presque systématiquement recouru au mot rare, dialectal, surtout crétois. Certes, il y a, dans sa langue, un apport dialectal — qui ne manque d'ailleurs pas de saveur — (d'autres grands écrivains grecs n'ont pas hésité à recourir à l'élément ionien, tel Théotokis, ou micrasiatique, tels Myrivilis, Vénézis). N'oublions pas que le Grec le plus national garde toujours au cœur l'amour de la petite patrie où il est né : c'est, dans la littérature « ethnique » (=nationale), la persistance du régionalisme. Mais il y a plus : il y a le pittoresque du lexique local à côté de l'usuel, ainsi (pour ne donner qu'un ou deux exemples), μάγουλα au lieu de λόφος « colline » c'est-à-dire « joue », cf. « mamelon », ou encore, pour désigner la « chauve-souris », au lieu du mot courant νυχτερίδα, littéralement « oiseau de nuit », le mot νυχτοπέτα, littéralement « l'oiseau qui vole la nuit ». C'est toujours le terme imagé qui l'emporte chez Kazantzakis. Je ne parlerai pas ici de la position extrémiste que notre écrivain a prise dans la question de la graphie de la langue : son orthographe (dans ses lettres privées notamment) est phonétique, comme celle de Pallis, jadis, ou de Vlastos. Mais il est un autre point que je signalerai, c'est l'importance, pour la langue, que Kazantzakis a reconnue à la traduction, entendons la traduction en grec de grandes œuvres d'autres temps et d'autres lieux. Les fragments de philosophes traduits ont été pour la langue une épreuve : le grec littéraire sur la base démotique a donné une langue riche pour l'expression des choses concrètes, mais il restait à créer la langue de l'abstraction. Les traductions que Kazantzakis a données de Darwin et de Ribot sont venues s'ajouter aux efforts d'un Pallis traducteur de Kant, puis d'autres, traducteurs de Marx, de Lénine, ou de Freud, suivis des traducteurs de Descartes et de La Rochefoucauld. La traduction de Dante qu'a donnée Kazantzakis montre que la langue grecque actuelle est capable d'exprimer une grande pensée sans trahir l'original mais, surtout, ce qui mérite attention, c'est la traduction identique Kazantzakis en collaboration avec Kakridis, a donnée (1955) de *l'Illiade*. Dans une langue comme le grec, à lente évolution, sans rupture de continuité depuis trois millénaires, la traduction en langue moderne d'une grande œuvre ancienne offre un attrait particulier, beaucoup plus que ne ferait, par exemple, celle d'un texte de vieux français en français moderne. Ici, on ne percevrait guère que des différences.

En grec, les différences ne sont jamais telles qu'elles empêchent de voir les ressemblances, la continuité. Déjà, avant Kazantzakis, il a existé dans la Grèce Moderne d'autres traductions d'Homère. La plus célèbre a été en 1904 (commencée dès 1892 et publiée partiellement) celle de Pallis, l'un des pionniers du vulgarisme et le traducteur en langue démotique des *Évangiles*. Un demi-siècle plus tard, la traduction de Kazantzakis est un nouvel événement littéraire. Les raisons de cet effort nouveau, l'écrivain les a indiquées dans sa préface :

L'*Illiade* de Pallis a été... l'une des œuvres les plus importantes de l'époque ; même aujourd'hui elle garde encore toute sa valeur. Depuis, cependant, un demi-siècle a passé ; dans cet intervalle, la connaissance de la vie et de la langue homérique s'est accrue, et le grec moderne a été travaillé davantage et mieux étudié. Il était donc temps d'en essayer encore une fois la vertu et la beauté sur un texte classique impérissable.

Et de fait, la traduction de Kazantzakis marque, sur celle de Pallis, un progrès. L'œuvre de Pallis se situe au début de la révolution linguistique qui devait rénover les lettres grecques, unifier et généraliser la langue littéraire, et constituer la prose nationale. La traduction de Kazantzakis apporte d'abord confirmation de ce qu'il y avait de fondé dans le mouvement vulgariste : l'existence demi-séculaire d'une production le prouve. Parti pour créer la prose, ce mouvement a incité des écrivains, poètes et prosateurs, à soumettre les données de la langue à l'épreuve de la traduction ; or, cette épreuve est souvent redoutable, d'autant plus redoutable que l'œuvre traduite est une grande œuvre littéraire. Mais, si on fait la comparaison entre la traduction de Kazantzakis et le texte même de l'*Illiade*, on sera frappé de voir certains traits de la langue grecque se maintenir à travers les siècles. N'est-il pas, en effet, curieux que, sur des points essentiels de syntaxe et de vocabulaire, la langue actuelle offre des ressources comparables à celles de la langue antique ? C'est, par exemple, pour la syntaxe, ce qu'on appelle la phrase nominale (c'est-à-dire sans verbe, pour l'expression des sentences), c'est la construction appositionnelle avec des valeurs diverses, c'est la parataxe (à côté de la subordination). Quant aux faits de vocabulaire, ce sont les termes poétiques et les éléments dialectaux des chansons populaires comme des grands poètes qui rappellent la variété des éléments et le

caractère composite de la langue homérique, ce sont les épithètes des personnages (dieux et héros) qui demeurent à peine modifiés, et, en tous cas, se constituent dans la langue actuelle avec autant d'aisance et selon les mêmes principes de composition que jadis. Les créations du traducteur, là où les données de la langue faisaient défaut ou paraissaient insuffisantes, ont permis d'ajouter encore au lexique déjà très riche d'une langue qui se débarrasse difficilement de l'héritage des siècles. L'expérience, après celle de Pallis il y a 50 ans, d'une nouvelle traduction de *Illiade*, était à faire, pour mesurer l'effort accompli par les écrivains à mesure que s'organisaient, dans la Grèce Moderne, les créations, que s'ordonnaient les genres, que se constituait et que s'affirmait la langue littéraire. Tel a été l'apport de Kazantzakis dans le problème de la langue, problème capital pour la Grèce Moderne et pour ses écrivains. Il n'est pas sans intérêt de noter que cette traduction de *Illiade*, l'auteur ne l'a réalisée que tardivement, au soir de sa vie, après de nombreuses créations, comme s'il avait voulu, avant de cesser d'écrire, rattacher la langue dont il s'est servi, comme ont fait ses contemporains, à une séculaire tradition artistique en remontant à la plus ancienne grande manifestation des lettres grecques.

4. Σχολιασμός Μεταφρασμένου Κειμένου

*Έχεις τα πινέλα, έχεις τα χρώματα,
ζωγράφησε τον παράδεισο και μπες μέσα.*

– Ν. Καζαντζάκης, Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται

Έτσι, λοιπόν, όπως ο Νίκος Καζαντζάκης μας επισημαίνει ότι διαθέτουμε όλες εκείνες τις προϋποθέσεις (χρώματα, πινέλα) προκειμένου να ζήσουμε μία ζωή όπως την ποθήσαμε, έτσι και ο σωστός μεταφραστής διαθέτει όλα εκείνα τα προσόντα (πινέλα, χρώματα), τα οποία θα τον βοηθήσουν στο έργο του. Το μεγάλο έργο αυτού του σπουδαίου συγγραφέα, ποιητή, μεταφραστή και φιλοσόφου, στάθηκε η αφορμή για την επιλογή του θέματος αυτής της πτυχιακής εργασίας. Συγκεκριμένα, το κείμενο που επιλέξαμε να μεταφράσουμε, αποτελεί απόσπασμα της διάλεξης που δόθηκε στη Γαλλοελληνική Επιτοπή στις 3 Μαΐου του 1958 από το Γάλλο γλωσσολόγο André Mirambel με τίτλο “Autour de l’œuvre de Kazantzakis”. Η διάλεξη δόθηκε περίπου ένα χρόνο μετά το θάνατο του Νίκου Καζαντζάκη και πραγματεύεται το έργο, αλλά και τη φυσιογνωμία του σπουδαίου αυτού συγγραφέα. Το κείμενο χωρίζεται σε πέντε ενότητες, από τις οποίες επιλέξαμε να μεταφράσουμε τις δύο πρώτες που αναφέρονται στη ζωή, το έργο και τη γλώσσα του Νίκου Καζαντζάκη. Δεν είναι λίγες οι φορές όπου ο André Mirambel, ως γνήσιος ελληνιστής, θα εξυμνήσει σπουδαία παιδιά της Ελλάδος, μεταξύ των οποίων και ο Γιώργος Σεφέρης. Ωστόσο, κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης του συγκεκριμένου πρωτοτύπου μας εγείρονται κάποια ερωτήματα. Γιατί ο Mirambel επιλέγει να εκφωνήσει έναν λόγο βασισμένο στον Καζαντζάκη και γιατί επιλέγει να κάνει ειδική αναφορά στην «καζαντζακική» γλώσσα; Στα ερωτήματα αυτά θα μπορέσουμε να απαντήσουμε μόνο αν κάνουμε μία σύντομη αναφορά σε ορισμένα γεγονότα της ζωής του εκφωνητή – συντάκτη μας, André Mirambel.

Ο André Mirambel ήταν Γάλλος ελληνιστής, φιλόλογος και γλωσσολόγος. Σπούδασε στη Σορβόννη, ενώ παρακολούθησε μαθήματα στη Σχολή Ανώτατων Σπουδών στο Παρίσι (École Pratique de Hautes Études), αλλά και στη Σχολή Ανατολικών Γλωσσών. Στη Σχολή Ανατολικών Γλωσσών θα διδαχθεί σανσκритικά και εβραϊκά, ενώ θα μάθει αγγλικά, γερμανικά, ιταλικά, σλαβικά, ρουμανικά και τουρκικά. Αξίζει να σημειωθεί ότι το 1929 ο Mirambel θα διαδεχθεί, τον μέχρι τότε καθηγητή του, Γιάννη Ψυχάρη, στη Σχολή Ανατολικών Γλωσσών, ενώ εν συνεχεία θα καταλάβει την έδρα της βυζαντινής και νεοελληνικής φιλολογίας που ιδρύθηκε ειδικά γι' αυτόν. Ο Ψυχάρης, ο οποίος ήταν ένθερμος υποστηρικτής της δημοτικής, δεν σταμάτησε ποτέ τον αγώνα για την καθιέρωση της δημοτικής ως επίσημη γλώσσα του ελληνικού κράτους. Ίσως η επιμονή του Mirambel απέναντι στο γλωσσικό ζήτημα, το οποίο απέκτησε μεγαλύτερη ένταση επί εποχής Καζαντζάκη τον 20^ο αιώνα, να οφείλεται στην επίδραση που ο Ψυχάρης άσκησε στο Mirambel. Πολλά είναι τα σημεία μέσα στο κείμενο στα οποία ο Γάλλος γλωσσολόγος θα κάνει άλλοτε υπαινικτική και άλλοτε δηλωτική αναφορά στο γλωσσικό ζήτημα: *“Kazantzakis a eu la fortune de traverser cette période passionnante de la littérature grecque et de ses combats : il est arrivé au moment où une première victoire, celle du vulgarisme, a été gagnée ; mais loin d'amener la paix c'était une ère de nouvelles luttes qu'elle ouvrait.”*. Ως γλωσσολόγος, ο Mirambel ανέκαθεν εξέταζε την ιστορία των γλωσσών, ενώ ως ελληνιστής ασχολήθηκε τόσο με την ελληνική γλώσσα, όσο και με τον ελληνικό πολιτισμό εν γένει. Στο βιβλίο του «La langue grecque moderne: Description et analyse» («Η Νέα Ελληνική Γλώσσα: Περιγραφή και ανάλυση»), αναφέρει χαρακτηριστικά ότι στόχος του δεν είναι η συγγραφή ενός εγχειριδίου γραμματικής και σύνταξης της Νέας Ελληνικής, αλλά η περιγραφή της δομής και των ιδιαίτερων γνωρισμάτων της. Ιδιαίτερο επίσης ήταν το ενδιαφέρον που εκδήλωσε ο Mirambel απέναντι στα νεοελληνικά ιδιώματα, κυρίως των Κυκλάδων και της Πελοποννήσου. Την κλίση του άλλωστε αυτήν τη μαρτυρά και το θέμα της διατριβής του: «Étude descriptive du parler maniote méridional» («Περιγραφική μελέτη του ιδιώματος της Μέσης Μάνης»). Με τη διατριβή του αυτή θα ανακηρυχθεί διδάκτωρ του Πανεπιστημίου του Παρισιού το 1930.

Η κλίση του αυτή προς τις νεοελληνικές διαλέκτους διαφαίνεται και μέσα το κείμενο, όταν αναφέρεται στην ιδιαίτερη κρητική διάλεκτο που χρησιμοποιούσε ο Καζαντζάκης: *“On lui a reproché de n'avoir su se contenter d'un vocabulaire courant établi et d'avoir presque systématiquement recouru au mot rare, dialectal, surtout crétois.”*, ενώ σε κάθε περίπτωση δικαιολογεί την άποψή του περί σπάνιας γλωσσικής επιλογής που χαρακτηρίζει τη γλώσσα του σπουδαίου αυτού συγγραφέα με συγκεκριμένα παραδείγματα μέσα από το κείμενο: *“la « chauve-souris », au lieu du mot courant νυχτερίδα, littéralement « oiseau de nuit », le mot νυχτοπέτα, littéralement « l'oiseau qui vole la nuit »”*. Τα γεγονότα αυτά μας βοηθούν να κατανοήσουμε το λόγο για τον οποίο ο Mirambel προβαίνει σε μία εκτενή αναφορά τόσο της «καζαντζακής» γλώσσας, όσο και του γλωσσικού ζητήματος. Πού μπορεί όμως να οφείλεται αυτή η μεγάλη αγάπη που τρέφει ο Mirambel για την Ελλάδα; Σε μία συνέντευξη που είχε παραχωρήσει ο Καζαντζάκης στο ραδιόφωνο στο Γάλλο Pierre Sipriot, είχε δηλώσει ότι όσο πιο μακριά βρίσκεται κάποιος από την Ελλάδα, τόσο περισσότερο την αγαπά, διότι δεν βλέπει τις μικρότητες, τις ίντριγκες, τις ανεπάρκειες, τη μιζέρια. Για το λόγο αυτό, όπως δήλωνε και ο ίδιος, δούλευε καλύτερα όταν βρισκόταν στο εξωτερικό. Αυτό συμβαίνει και με τους Έλληνες που ζουν στο εξωτερικό, αναφέρει ο Καζαντζάκης, ο οποίος επιχειρηματολογεί την άποψή του, αναφέροντας ότι οι Έλληνες του εξωτερικού διατηρούν την περηφάνεια της φυλής τους, έχοντας απαγκιστρωθεί από οποιουδήποτε είδους μικρότητες.⁶ Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με τον Mirambel. Ο Mirambel, όντας βαθιά ελληνιστής, τρέφει μεγάλη αγάπη για την Ελλάδα. Παρατηρεί την Ελλάδα από μακριά, όπως και οι Έλληνες του εξωτερικού και τη θαυμάζει. Γι' αυτήν την Ελλάδα και γι' αυτούς τους Έλληνες γράφει.

Έχοντας κάνει μία σύντομη αναφορά στο δημιουργό του πρωτοτύπου κειμένου, μπορούμε πλέον να επανέλθουμε στο ζητούμενο, το οποίο δεν είναι άλλο από τη μετάφραση του συγκεκριμένου αποσπάσματος. Ας δούμε λοιπόν, επιγραμματικά, τον τρόπο με τον οποίο θα δομήσουμε παρακάτω το σχολιασμό μας. Εν αρχή, θα διευκρινίσουμε τη μεταφραστική εντολή και θα εξετάσουμε το κείμενο πηγή (ΚΠ)

⁶ Ολόκληρη η συνέντευξη υπάρχει στον παρακάτω σύνδεσμο: <https://www.historical-museum.gr/webapps/kazantzakis-pages/gr/life/talkforgreece.php> (Τελευταία Πρόσβαση: 20/01/2019).

ως προς τη δομή του και ως προς τη γλώσσα του. Εν συνεχεία, θα αναφερθούμε στις μεταφραστικές θεωρίες πάνω στις οποίες βασιστήκαμε ενώ τέλος, θα αξιολογήσουμε το μετάφρασμά μας, καθώς και τις πρωτοβουλίες που πήραμε απέναντι στα όποια μεταφραστικά προβλήματα, έτσι όπως αυτά προέκυψαν μέσα από τη μεταφραστική διαδικασία.

Η μετάφραση θα μπορούσε να είναι μία Τέχνη, όπως είναι η Τέχνη της μουσικής, του θεάτρου, της λογοτεχνίας. Για να μιλήσουμε, ωστόσο, με πιο επιστημονικούς όρους, προκειμένου να κατανοήσουμε το σύνθετο όρο της μετάφρασης και κατ' επέκταση της μεταφρασιολογίας, η οποία μελετά τη μεταφραστική διαδικασία, καλούμαστε να τον εξετάσουμε υπό το πρίσμα της διεπιστημονικότητας, η οποία – όπως δηλώνει και το όνομά της – συνδυάζει δύο ή περισσότερους επιστημονικούς κλάδους. Η προαναφερθείσα διατύπωση θα μας βοηθήσει να μην αναζητήσουμε μία μοναδική, στείρα λύση πίσω από τη μεταφραστική στρατηγική και τη μετάφραση εν γένει, αλλά να συνδυάσουμε διάφορες θεωρίες, οι οποίες θα είναι ικανές να συνθέσουν ένα ολοκληρωμένο θεωρητικό υπόβαθρο. Το θεωρητικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο θα βασιστούμε είναι το λειτουργικό μοντέλο με κύριους εκπροσώπους την Καταρίνα Ράις (Katharina Reiß), το Χανς Γ. Βερμέερ (Hans J. Vermeer) και τη Γιούστα Χολτζ-Μεντέρι (Justa Holz-Mänttari), χωρίς ωστόσο να αποκλείουμε οποιουδήποτε είδους γλωσσολογικές προσεγγίσεις. Έτσι, δεν θα κάνουμε λόγο για μία καθαρά γλωσσολογική ή επικοινωνιακή προσέγγιση της μετάφρασης, ούτε θα μιλήσουμε για την αποκλειστική πολιτιστική διάσταση αυτής. Απεναντίας, όπως μας προτείνει η Μαίρη Σνελ-Χόρνμπυ, θα αναπτύξουμε τα δικά μας «μοντέλα» και τις δικές μας «συμβάσεις», δίνοντας έμφαση στο «πλέγμα των σχέσεων» ανάμεσα στο κείμενο, την κατάσταση και την κουλτούρα (Snell-Hornby, 1995:35).

Επανερχόμενοι ευθύς στο ζητούμενο και λαμβάνοντας υπόψιν ότι το πρωτότυπο κείμενο διατίθεται στο γαλλικό ιστότοπο *Persée*, ο οποίος αποτελεί ουσιαστικά μία ανοιχτή βιβλιοθήκη, εύλογα μπορούμε να υποθέσουμε ότι αντίστοιχη μπορεί να είναι και η λειτουργία του μεταφράσμάτος μας. Έτσι λοιπόν, διόλου απίθανο το παραγόμενο προϊόν να διατεθεί σ' έναν ελληνόφωνο ιστότοπο, όπως είναι η *Διεθνής Εταιρεία φίλων Νίκου Καζαντζάκη* (ΔΕΦΝΚ), διατηρώντας πλήρως την

πληροφοριακή – βιογραφική του λειτουργία. Όπως και στο γαλλικό ιστότοπο, έτσι και στον ελληνόφωνο, το φάσμα των αναγνωστών μπορεί να είναι μεγάλο. Έχοντας, ωστόσο, ως κοινή συνισταμένη την αγάπη για το Νίκο Καζαντζάκη, το αναγνωστικό κοινό μπορεί να το απαρτίζουν απλοί φιλομαθείς μέχρι και μέλη της ακαδημαϊκής κοινότητας.

Έχοντας, λοιπόν, διευκρινίσει τη μεταφραστική εντολή, μπορούμε πλέον να επικεντρωθούμε στο πρωτότυπο κείμενο και να ρίξουμε μία πιο διεισδυτική ματιά στη φυσιολογία του ίδιου του κειμένου, αλλά και στη γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Mirambel. Το ΚΠ, όπως προαναγγείλαμε και στον πρόλογο, έχει εκφωνηθεί και μετέπειτα δημοσιευθεί στα γαλλικά από το Γάλλο γλωσσολόγο André Mirambel, ενώ το έτος εκφώνησης της διάλεξης είναι το 1958. Καθότι το ΚΠ αποτελεί απόσπασμα διάλεξης, τα στοιχεία προφορικότητας βρίθουν μέσα στο λόγο. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Mirambel είναι, σε γενικές γραμμές, απλή και κατανοητή, ίσως γιατί πρόθεση αυτού του σπουδαίου γλωσσολόγου είναι να μοιραστεί την αγάπη που τρέφει για την Ελλάδα και τους Έλληνες δημιουργούς με όλους του λάτρεις του ελληνικού πολιτισμού: *“Dans la littérature de la Grèce moderne, Costis Palamas, par exemple, est à ranger parmi les premiers : une vie sans grands événements, consacrée à l'étude, mais une œuvre considérable que la vie n'explique pas.”*. Για το λόγο αυτό, οι εγκωμιαστικές συνυποδηλώσεις που αφορούν τον ελληνισμό δεν απουσιάζουν από το κείμενο. Επίσης, ένα άλλο γνώρισμα του ΚΠ, λαμβάνοντας υπόψιν την αρχική λειτουργία του κειμένου που προοριζόταν για ομιλία, είναι η εναλλαγή μικροπερίοδοι και μακροπερίοδοι λόγου. Ο Mirambel χρησιμοποιεί μικροπερίοδοι λόγο, όταν θέλει να προσδώσει έμφαση και αμεσότητα μέσω της κοφτής, συμπυκνωμένης πρότασης (π.χ.: *L'homme n'est plus.*) και μακροπερίοδοι, εκεί όπου ο λόγος του αποκτά έκταση (π.χ.: *Mais il reste l'œuvre, une œuvre qu'on lit, qu'on relit, qu'on discute, de celles qui consolent au milieu de la détresse humaine, et qui servent la Grèce en la faisant aimer.*). Η σύνταξη είναι ενεργητική, προσδίδοντας στο ύφος αμεσότητα και ζωντάνια, συμβάλλοντας στην ευκολία πρόσληψης του κειμένου, ενώ ένα άλλο χαρακτηριστικό του κειμένου αφετηρίας είναι τα «άναρχα» – αν μας επιτραπεί η έκφραση – σημεία στίξεως. Η «αναρχία» αυτή είναι απόρροια της προφορικότητας του κειμένου. Το κείμενο είναι

ως επί το πλείστον βιογραφικό, εξιστορώντας διάφορα στάδια της ζωής του Καζαντζάκη από τα πρώιμα κιόλας χρόνια του, ενώ ο Mirambel κάνει ειδική μνεία στην επικρατούσα λογοτεχνική γλώσσα της εποχής του Καζαντζάκη, δεδομένου και της δικής του ιδιότητας ως γλωσσολόγος. Δε θα μπορούσε, τέλος, να περάσει απαρατήρητη η παράθεση της εργογραφίας του Καζαντζάκη από μέρους του Mirambel.

Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή και ας ξεκινήσουμε με τη «θεωρία του σκοπού», έτσι όπως διατυπώθηκε από τον Χανς Γ. Βερμέερ και το λειτουργικό μοντέλο μετάφρασης πάνω στο οποίο βασιστήκαμε. Η *θεωρία του σκοπού* εστιάζει στο σκοπό – στόχο της μετάφρασης, ο οποίος στόχος καθορίζει με τη σειρά του τις μεταφραστικές στρατηγικές που θα χρησιμοποιηθούν, έτσι ώστε να λάβουμε ένα *λειτουργικά επαρκές* αποτέλεσμα. Για τη *θεωρία του σκοπού* τα πάντα ξεκινάνε και τελειώνουν στο κείμενο στόχο (ΚΣ). Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι η *θεωρία του σκοπού* έχει άμεση συνάφεια με τη *μεταφραστική εντολή*. Ο μεταφραστής οφείλει να γνωρίζει για ποιο λόγο μεταφράζει, προκειμένου να προσαρμόσει τη μετάφραση του στην εκάστοτε περίπτωση (Munday, 2002). Έτσι, το κείμενό μας, αν και αποτελεί απόσπασμα διάλεξης που εκφωνήθηκε το 1958, σήμερα έχει λάβει τη μορφή ενός κειμένου που ναι μεν διατηρεί τα στοιχεία προφορικότητάς του («*Για αυτήν τη μορφή θα ήθελα να επιχειρήσω να μιλήσω απόψε ενώπιον σας.*»), αλλά συγχρόνως τείνει να προσαρμόζεται στις κειμενικές νόρμες. Το ίδιο ισχύει και για το *translatum*, το ΚΣ που δημιουργήσαμε δηλαδή, όπως το αποκαλεί ο Βερμέερ. Έχοντας στο νου μας ότι το μετάφρασμά μας θα δημοσιευτεί σ' έναν ελληνόφωνο ιστότοπο, το κείμενο μας αυτομάτως εναρμονίζεται με τις κειμενικές συβάσεις, μέσα από την παράθεση επεξηγηματικών σχολίων (τα οποία θα εξετάσουμε παρακάτω), στα σημεία όπου ο λόγος του εκφωνητή γίνεται πιο δυσνόητος, διατηρώντας, ωστόσο, το απλό και άμεσο λόγο του πρωτοτύπου. Η γλώσσα του μεταφράσμάτος μας είναι απλή, όπως είναι και η γλώσσα του πρωτοτύπου, αφού και τα δύο εξυπηρετούν τον ίδιο σκοπό που δεν είναι άλλος από τη μετάδοση του συγκεκριμένου μηνύματος σ' ένα ευρύ αναγνωστικό κοινό. Αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο δομούμε το μετάφρασμά μας. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Βερμέερ, ένα ΚΣ πρέπει να παρέχει τις ίδιες ακριβώς πληροφορίες με το ΚΠ, διατηρώντας τόσο την

εσωτερική του συνεκτικότητα, όσο και τη συνεκτικότητά του ΚΠ (Reiß & Vermeer, 1984:119). Για τον Βερμέερ και τη Ράις ένα μετάφρασμα είναι λειτουργικά επαρκές όταν το ΚΣ εκπληρώνει το σκοπό που προβλέπει η μεταφραστική εντολή. Παρόμοια όμως είναι και η θεωρία της Καταρίνα Ράις.

Για τη Ράις, το ΚΣ πρέπει να διατηρεί το πλήρες πληροφοριακό περιεχόμενο του ΚΠ, μεταδίδοντας συγχρόνως την «αισθητική και καλλιτεχνική μορφή» του πρωτοτύπου, χωρίς πρόσθετους πλεονασμούς, ενώ η παράθεση επεξηγήσεων κρίνεται αναγκαία όπου χρειάζεται (Reiß, 1976:20). Για τη Ράις, υπάρχουν δύο βασικοί τύποι κειμένων: τα κείμενα πληροφοριακού χαρακτήρα, όπου σκοπός του ΚΣ είναι η σημασιολογική – εννοιολογική μεταφορά του ΚΠ και ο εκφραστικός κειμενικός τύπος, όπου σκοπός του ΚΣ είναι η διατήρηση της αισθητικής του συγγραφέα του ΚΠ. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το προς μετάφραση κείμενό μας ανήκει τόσο στον πληροφοριακό, όσο και στον εκφραστικό κειμενικό τύπο. Από τη μία πλευρά, μας παρέχει μία πληθώρα πληροφοριών γύρω από τη ζωή και το έργο του Νίκου Καζαντζάκη (“... *sous le ministère Vénizélos, il remplit les fonctions de Directeur général du Ministère des Affaires Sociales, spécialement chargé du rapatriement et de l'installation des Grecs de Russie fuyant la Révolution,...*”) και από την άλλη, μας παρουσιάζει τα δεδομένα αυτά μέσα από μία λογοτεχνική – εκφραστική ματιά (“*Ce pallicare des lettres, avide de pensée, s'en est allé, à tout jamais, vers les ombres.*”). Για το λόγο αυτό, λοιπόν, το μετάφρασμά μας τείνει, σύμφωνα με τη θεωρία της Ράις, να κινείται προς τις δύο αυτές αμφοτέρες κατευθύνσεις, διατηρώντας το πλήρες σημασιολογικό περιεχόμενο, αλλά και την εκφραστικότητα του συγγραφέα του πρωτοτύπου. Ένα απόσπασμα μέσα στο κείμενο, το οποίο μαρτυρά επίσης τη «διττή» αυτή φύση είναι το εξής: “*Il est un «citoyen de l'Univers», car il a, si je puis dire, promené sa grécité à travers le monde, ne se sentant étranger nulle part, et, en revanche, sachant rendre l'univers grec familier à tous ceux qu'il rencontrait.*”, το οποίο, σεβόμενοι τόσο τη σημασιολογική, όσο και την καλλιτεχνική λειτουργία του πρωτοτύπου, επιλέξαμε να αποδώσουμε ως εξής: «Είναι ένας «πολίτης του κόσμου», ο οποίος, αν μου επιτραπεί η έκφραση, μετέφερε την ελληνικότητα του σε κάθε γωνιά του κόσμου, χωρίς να αισθάνεται ξένος πουθενά. Εν αντιθέσει, γνώριζε πώς να κάνει τον ελληνικό κόσμο οικείο σε

όποιον συναντούσε.». Αυτή είναι, με λίγα λόγια η λειτουργική θεωρία της κειμενοτυπολογίας, έτσι όπως τη διατύπωσε η Καταρίνα Ράις. Ενώ, λοιπόν, ο Βερμέερ είναι ο πρώτος που εισάγει τη *θεωρία του σκοπού* στη διαδικασία της μετάφρασης, η Ράις είναι η πρώτη που εισάγει την έννοια της *λειτουργικότητας* στο μεταφρασσιολογικό λόγο. Τόσο για τη Ράις, όσο και για τον Βερμέερ, η μετάφραση εκλαμβάνεται ως «ειδική μορφή διαπολιτιστικής επικοινωνίας», με το μεταφραστή να γεφυρώνει, όπου είναι δυνατόν, αυτό το χάσμα μεταξύ των δύο πολιτισμών, κρατώντας, ωστόσο, ζωντανή την αυθεντικότητα του πρωτοτύπου (Reiß & Vermeer, 1991:24). Οι δύο αυτοί μεγάλοι θεωρητικοί, έχοντας συνειδητοποιήσει την πολυδιάστατη φύση της μετάφρασης, η οποία, σε κάθε περίπτωση, περιλαμβάνει δύο διαφορετικούς πολιτισμούς, δύο διαφορετικές γλώσσες, δύο διαφορετικούς αποδέκτες και φυσικά δύο διαφορετικούς παραγωγούς, προσπαθούν να δημιουργήσουν ένα ενιαίο μεταφραστικό μοντέλο για κάθε είδος κειμένου, το οποίο θα είναι λειτουργικό. Το θεωρητικό αυτό υπόβαθρο που προσφέρουν αφήνει μία σχετική «ελευθερία» στο μεταφραστή να διαχειριστεί, όπως αυτός κρίνει απαραίτητο το ΚΠ, λαμβάνοντας πάντοτε υπόψιν του τη *μεταφραστική εντολή*. Ο μεταφραστής είναι, λοιπόν, σε θέση να δικαιολογεί τις όποιες αποφάσεις του, στηριζόμενος στις προαναφερθείσες θεωρίες.

Τέλος, θα αναφερθούμε στη θεωρία της «μεταφραστικής δράσης» της Γιούστα Χολτζ-Μεντέρι, η οποία έρχεται να συμπληρώσει τις απόψεις των ήδη λεχθέντων, προσθέτοντας έναν ακόμη παράγοντα στη μεταφραστική διαδικασία. Όπως και οι προηγούμενες δύο θεωρίες, έτσι και η συγκεκριμένη θεωρία εστιάζει στο ΚΣ. Η Χολτζ-Μεντέρι αντιλαμβάνεται τα κείμενα «ως φορείς μηνυμάτων εντός καταστάσεων με δυνητικά διαφορετικές λειτουργίες.» (Holz-Mänttari, 1986:351). Ο όρος της *λειτουργικότητας* είναι εμφανής και στο συγκεκριμένο μοντέλο, σύμφωνα με το οποίο το ΚΣ διαμορφώνεται με βάση τη μεταφραστική εντολή και διαμέσου του μεταφραστή, ο οποίος θεωρείται ειδικός. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι η συγκεκριμένη αυτή θεωρητικός προσδίδει ιδιαίτερη έμφαση στον παράγοντα «μεταφραστής». Με λίγα λόγια, για τη Χολτζ-Μεντέρι, ο μεταφραστής, κατά τη διαδικασία της μετάφρασης, έρχεται αντιμέτωπος με «γλωσσικούς» και «πολιτισμικούς σκοπέλους», τους οποίους δύναται να αντιμετωπίσει βάσει δύο πραγμάτων: του

επιδιωκόμενου, βάσει της μεταφραστικής εντολής, σκοπού της μετάφρασης, αλλά και με γνώμονα τη γνώση και την εμπειρία του ίδιου του μεταφραστή (Munday, 2002). Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι και η δική μας μετάφραση έχει επηρεαστεί από το έργο των συγκεκριμένων θεωρητικών της μετάφρασης, δίνοντας έμφαση στο ΚΣ. Παρακάτω θα αναφερθούμε σε ορισμένα μεταφραστικά προβλήματα, έτσι όπως προέκυψαν μέσα από τη μεταφραστική διαδικασία, καθώς και στην αιτιολόγηση των λύσεων που πήραμε στην κάθε περίπτωση.

Όπως έχουμε επισημάνει ήδη αρκετές φορές, το προς μετάφραση κείμενο με το οποίο ασχοληθήκαμε αποτελεί απόσπασμα μίας διάλεξης. Έτσι, πολλά είναι τα σημεία εκείνα του πρωτοτύπου, τα οποία προδίδουν ότι πρόκειται για διάλεξη: *“C'est cette figure que je voudrais tenter d'évoquer ce soir devant vous.”*. Ο σωστός μεταφραστής, ο οποίος, σύμφωνα με τη Χολτζ-Μεντέρι, θεωρείται ειδικός, οφείλει να διατηρήσει στο μετάφρασμά του τα στοιχεία εκείνα που προδίδουν ότι πρόκειται για διάλεξη, διανθίζοντας το κείμενό του με πρόσθετες πληροφορίες τις οποίες ο ίδιος κρίνει απαραίτητες, σε σημεία όπου ο συγγραφέας του πρωτοτύπου υποπίπτει σε ασάφειες. Έτσι, το μετάφρασμα που δημιουργήσαμε, σεβόμενο τις κειμενικές συμβάσεις, επεξηγεί ορισμένα σημεία του πρωτοτύπου, τα οποία παρουσιάζουν γλωσσικό κενό, με τη μορφή της σημείωσης του μεταφραστή (Σ.τ.Μ.). Άλλοτε η σημείωση του μεταφραστή έχει στόχο να διευκρινίσει ένα σημείο του πρωτοτύπου, το οποίο ο αναγνώστης είναι πολύ πιθανόν να μη γνωρίζει. Για παράδειγμα, ο Mirambel αναφέρει στο λόγο του, ότι ο Καζαντζάκης γεννιέται στην Κάντια: *“La première enfance se passe en Crète, à Candie,...”*. Εμείς, ως σωστοί μεταφραστές, οφείλουμε να διευκρινίσουμε στο δέκτη, μέσω της σημείωσης του μεταφραστή, ότι η Κάντια είναι το σημερινό Ηράκλειο Κρήτης. Μια πληροφορία που πιθανότατα να μη γνώριζε. Άλλοτε, χρησιμοποιούμε τη μέθοδο αυτή, όταν θέλουμε απλώς να προσθέσουμε μία πληροφορία, όπως συνέβη και στην περίπτωση της εργογραφίας του Καζαντζάκη. Ο Mirambel αναφέρεται σε μία από τις τραγωδίες του Έλληνα συγγραφέα με τίτλο «Θησέας», το οποίο έργο έχει δημοσιευτεί με δύο τίτλους: «Θησέας» ή «Κούρος». Στο πρωτότυπο, ωστόσο, αναφέρεται μόνο ο τίτλος «Θησέας», γι' αυτό και θεωρήσαμε σκόπιμο να προσθέσουμε και τον τίτλο «Κούρος» στο μετάφρασμα, πάντοτε υπό τη μορφή της Σ.τ.Μ.. Ένα επιπλέον σημείο

μέσα στο κείμενο, το οποίο μας ταλάνισε ιδιαίτερα, ήταν και η λέξη «μαγούλα». Ο Mirambel αναφέρεται στην ιδιαίτερη γλώσσα που χρησιμοποιούσε ο Καζαντζάκης, παραθέτοντας ορισμένα παραδείγματα. Συγκεκριμένα, μεταξύ άλλων, αναφέρει ότι ο Νίκος Καζαντζάκης χρησιμοποιεί σ' ένα από τα έργα του τη λέξη *μαγούλα*, αντί να χρησιμοποιήσει την πιο οικεία λέξη «λόφος». Αυτό που αξίζει να σημειωθεί είναι ότι στο πρωτότυπο γαλλικό κείμενο, η λέξη αναγράφεται ως «μάγουλα», είτε λόγω τυπογραφικού λάθους, είτε λόγω άγνοιας από μέρους του συγγραφέα: “...*μάγουλα au lieu de λόφος « colline » c'est-à-dire « joue », cf. « mamelon »,...*”. Χρέος μας είναι λοιπόν, να προσθέσουμε μία σημείωση του μεταφραστή, η οποία θα επεξηγεί ότι στην πραγματικότητα πρόκειται για την ελληνική λέξη *μαγούλα* που σημαίνει μικρό ύψωμα, χαμηλός λόφος με την αντίστοιχη άρα λέξη στα γαλλικά να είναι “*renflement de terrain*” και όχι “*joue*”. Όπως αναφέρουμε και μέσα στο κείμενό μας, με τη μορφή σχολίου, η λέξη *μαγούλα* αποδίδεται στα γαλλικά ως *renflement de terrain*. Οι δύο αυτές λέξεις μπορεί να μοιάζουν από σημασιολογικής απόψεως «ισοδύναμες», στην πραγματικότητα, ωστόσο, είναι «ασύμπτωτες», αφού η λέξη *μαγούλα* διαθέτει μία λαϊκότερη χροιά, η οποία σε καμία περίπτωση δεν ταυτίζεται με την αντίστοιχη γαλλική λέξη (Κεντρωτής, 1996). Αυτό όμως σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να μας αποτρέψει από το να διευκρινίσουμε αυτό το πολύ σημαντικό σημείο μέσα στο κείμενο. Ας μην ξεχνάμε ότι η μέθοδος αυτή, της παράθεσης επεξηγήσεων, αποτελεί μία από τις βασικές προϋποθέσεις του λειτουργικού μοντέλου μετάφρασης. Η χρήση της *σημείωσης του μεταφραστή* αναλαμβάνει, ως απώτερο στόχο, να διευκρινίσει ορισμένα σημεία, τα οποία θα φανούν χρήσιμα στον Έλληνα αναγνώστη, ο οποίος γίνεται ο αποδεκτής του μεταφράσματος.

Το μετάφρασμά μας, όντας ως επί το πλείστον βιογραφικό, διατηρεί το πλήρες σημασιολογικό περιεχόμενο του πρωτοτύπου (Reiß, 1976). Αυτή ήταν, άλλωστε, και η βασική επιδίωξή μας. Όσον αφορά στη γραμματοσυντακτική δομή του πρωτοτύπου, το ΚΣ που δημιουργήσαμε ακολουθεί, σε γενικές γραμμές, τη δομή του ΚΠ, ιδιαίτερα στα σημεία εκείνα που αναφέρονται στη ζωή του Καζαντζάκη. Έτσι, διατηρούμε τον ενεστώτα και άλλοτε τον μέλλοντα στην εξιστόρηση των βιογραφικών στοιχείων, επιδιώκοντας να διατηρήσουμε αυτήν την αμεσότητα και

τη ζωντανία που χαρακτηρίζει το ΚΠ και στο ΚΣ. Τρανταχτό παράδειγμα των προαναφερθέντων αποτελεί η εξής πρόταση μέσα στο κείμενο: *“La première enfance (il est né en 1883) se passe en Crète, à Candie, où la guerre de 1897 interrompt les études secondaires de ce jeune homme, qui, pour fuir les persécutions turques, va chercher refuge à Naxos.”*, στην οποία διατηρήσαμε πλήρως τη γραμματοσυντακτική δομή του πρωτοτύπου: *«Τα πρώτα του χρόνια (γεννιέται το 1883) τα περνάει στην Κάντια της Κρήτης, όπου ο πόλεμος του 1897 διακόπτει τις γυμνασιακές σπουδές του νεαρού άντρα, ο οποίος για να ξεφύγει από τις διώξεις των Τούρκων, θα αναζητήσει καταφύγιο στη Νάξο.»*. Υπάρχει, ωστόσο, ένα σημείο στη βιογραφία του Καζαντζάκη, το οποίο αναφέρεται στα ταξίδια που ο ίδιος πραγματοποίησε κατά τη διάρκεια της ζωής του, με τον Mirambel να παραθέτει μια σειρά από χώρες τις οποίες επισκέφτηκε ο Έλληνας συγγραφέας, χωρίς ουσιαστικά να χρησιμοποιεί κάποιο ρήμα, πέρα από το βοηθητικό ρήμα «είμαι» (γαλλ.: être) στην αρχή της πρότασης. Αυτό συμβαίνει, ίσως γιατί πρόθεση του Mirambel δεν είναι η τέλεια γραμματοσυντακτική δομή. Ας μην ξεχνάμε ότι ο Mirambel εκφώνησε αυτό το κείμενο. Άρα τέτοιου είδους παραλείψεις είναι απολύτως λογικές. Ωστόσο, ο μεταφραστής, ο οποίος ουσιαστικά μεταφέρει τα όσα έχουν ήδη λεχθεί, υπό τη μορφή πλέον του γραπτού λόγου, θα πρέπει να αναδιαμορφώσει τη σύνταξη προκειμένου ο λόγος του να αποκτήσει συνοχή. Συγκεκριμένα, το απόσπασμα, το οποίο αναφέρεται στα ταξίδια που πραγματοποίησε ο Καζαντζάκης είναι το εξής: *“en 1921 c'est l'Autriche et la Tchécoslovaquie, en 1923 l'Allemagne et l'Italie, en 1925 l'Espagne, en 1926 l'Union Soviétique, les années suivantes l'Extrême-Orient (Chine, Japon, Mandchourie, Asie Centrale et Thibet), la Palestine et le Sinaï, l'Égypte...”*, το οποίο, λαμβάνοντας υπόψιν όλα τα παραπάνω, επιλέξαμε να μεταφράσουμε με τον παρακάτω τρόπο: *«το 1921 ταξιδεύει στην Αυστρία και την Τσεχοσλοβακία, το 1923 στη Γερμανία και την Ιταλία, το 1925 στην Ισπανία, το 1926 στη Σοβιετική Ένωση, ενώ τα επόμενα χρόνια θα βρεθεί στην Άπω Ανατολή (Κίνα, Ιαπωνία, Μαντζουρία, Κεντρική Ασία και Θιβέτ), στην Παλαιστίνη, το Σινά και την Αίγυπτο.»*. Ο Mirambel, στο πρώτο μέρος της διάλεξής του, το οποίο αναφέρεται στη ζωή και το έργο του μεγάλου αυτού Έλληνα συγγραφέα, χρησιμοποιεί χρόνο ενεστώτα, ακόμα και αν έχει μεσολαβήσει σχεδόν ένας χρόνος από το θάνατο του Καζαντζάκη (ο Καζαντζάκης πεθαίνει το 1957 και ο λόγος εκφωνείται το 1958), ίσως

γιατί πρόθεσή του είναι να κρατήσει ζωντανή τη θύμηση αυτού του σπουδαίου άντρα. Έτσι, λοιπόν, και η μετάφρασή μας, ακόμα και αν πραγματοποιείται 61 χρόνια μετά, διατηρεί το χρόνο του πρωτοτύπου, υπογραμμίζοντας με τον τρόπο αυτό τη διαχρονικότητα τόσο του έργου, όσο και της ίδιας της ύπαρξης του Μεγάλου αυτού Έλληνα.

Η «αναρχία» των σημείων στίξεως ήταν άλλο ένα ζήτημα που μας προβλημάτισε κατά τη μεταφραστική διαδικασία. Καθώς αναλύαμε τα γνωρίσματα του πρωτοτύπου κειμένου, επισημάναμε ότι η «αναρχία» αυτή είναι απόρροια της προφορικότητας του κειμένου. Πράγματι, ο Mirambel χρησιμοποιεί με έναν ανορθόδοξο, θα μπορούσαμε να πούμε, τρόπο τα σημεία στίξεως. Αν και γλωσσολόγος, ο Mirambel, στη συγκεκριμένη περίπτωση, δεν επιδιώκει ένα άρτιο, από γλωσσικής απόψεως, αποτέλεσμα. Ας μην ξεχνάμε ότι συνέταξε το κείμενο με απώτερο σκοπό να το εκφωνήσει. Τους αποδέκτες, ωστόσο, δεν απαρτίζουν πλέον ακροατές, αλλά αναγνώστες. Για το λόγο αυτό, οι αναγνώστες θα πρέπει να παραλάβουν ένα κείμενο, το οποίο θα διακρίνεται για τη συνεκτικότητά του (Reiß & Vermeer, 1984). Για αυτό και αναδιαμορφώσαμε ορισμένα σημεία του ΚΠ, όπως την παρακάτω πρόταση: *“Dans une existence toujours trop brève, il faut se hâter de les poser — à défaut de les résoudre — ; delà cette avidité d'utiliser toutes les ressources de l'art pour les aborder.”*, την οποία πρόταση μεταφράσαμε ως εξής: «Σε μία πάντοτε τόσο σύντομη ύπαρξη, ο συγγραφέας οφείλει – αν όχι να λύσει – σίγουρα να επισπεύσει τη διατύπωσή τους. Εξου κι αυτή η δίψα να χρησιμοποιήσει όλα τα μέσα που διαθέτει η τέχνη, προκειμένου να τα προσεγγίσει.». Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι το ζήτημα των σημείων στίξης ανήκει στην κατηγορία των προβλημάτων που αφορούν τη γλωσσολογία, αφού έχει άμεση σχέση με τη μορφολογία, ενώ σχετίζεται και με τη θεωρία του Βερμέερ, σύμφωνα με την οποία το ΚΣ πρέπει να διατηρεί τη συνεκτικότητά του (Reiß & Vermeer, 1984:119). Σκοπός μας ήταν ο αναγνώστης να παραλάβει ένα μετάφρασμα, το οποίο θα διακρίνεται για τη συνοχή και τη συνεκτικότητά του, αλλά συγχρόνως θα ζωντανεύει το λόγο του Mirambel, έτσι όπως αυτός εκφωνήθηκε πριν από 61 ολόκληρα χρόνια.

Συμπεραίνουμε λοιπόν, ότι η μετάφραση αποτελούσε και εξακολουθεί να αποτελεί μία πολυσύνθετη διαδικασία, η οποία θα συνεχίζει να εξετάζεται και να μελετάται

εις το διηνεκές. Ο μεταφραστής θα πρέπει να μείνει πιστός απέναντι στο μεταφραστικό του καθήκον, το οποίο δεν είναι άλλο από την αναβίωση κειμένων μιας άλλης κουλτούρας και μιας άλλης εποχής, συνθέτοντας και δημιουργώντας τα δικά του «μοντέλα», όπως επιχειρήσαμε να κάνουμε και εμείς στην παρούσα εργασία. Κι αν υποστηρίξουμε την άποψη που διατυπώσαμε στην αρχή, σύμφωνα με την οποία, η μετάφραση αποτελεί έναν διεπιστημονικό κλάδο, τότε εύλογα θα συνοψίζαμε τα όσα ειπώθηκαν παραπάνω στην άποψη που διατύπωσε κάποτε ο Willard McCarty: *«Δεν είναι εύκολο ένας πραγματικός διεπιστημονικός κλάδος [...] να γίνει κατανοητός, να χρηματοδοτηθεί ή να διευθυνθεί σε έναν κόσμο που είναι ήδη διακλαδισμένος σε εδραιωμένες επιστήμες, παρά τα συνήθη ευχολόγια [...] Πρόκειται μάλλον για μια οντότητα που υπάρχει στα διάκενα ανάμεσα στους υπάρχοντες επιστημονικούς κλάδους και σχετίζεται με μερικούς, αρκετούς ή όλους από αυτούς. Είναι ο φοίνικας έμπορος ανάμεσα στα έθνη τα οποία είναι μόνιμα εγκατεστημένα. Η ύπαρξη του είναι αινιγματική σε έναν τέτοιο κόσμο. Και το αίνιγμα που θέτει μας προκαλεί να ξανασκεφτούμε τον τρόπο με τον οποίο οργανώνουμε και θεσμοποιούμε τη γνώση.»*

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Holz-Mänttari, J. (1986). Translatorisches Handeln – theoretische fundierte Berufsprofile στο M. Snell-Hornby (επιμ.), *Übersetzungswissenschaft: Eine Neuorientierung* (σ. 348-374). Τύμπιγκεν: Franke.
- Reiß, K. & Vermeer, H. J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Τύμπιγκεν: Niemeyer.
- Reiß, K. & Vermeer, H. J. (1991). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Τύμπιγκεν: Niemeyer.
- Reiß, K. (1976). *Texttyp und Übersetzungsmethode: Der operative Text*. Κρόνμπεργκ: Scriptor Verlag.
- Snell-Hornby, M. (1995). *Translation Studies: An Integrated Approach*. (αναθεωρημένη έκδοση). Άμστερνταμ & Φιλαδέλφεια: PA John Benjamins.

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- Munday, J. (2002). *Μεταφραστικές σπουδές θεωρίες και εφαρμογές*. (μετάφραση Α. Φιλιππάτος). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Κεντρωτής, Γ. (1996). *Θεωρία και πράξη της μετάφρασης*. Αθήνα: Δίαυλος.