

La presente reseña se refiere a un evento editorial griego, que sin embargo es de gran interés para el hispanismo. Se trata de la aparición de una nueva traducción del *Quijote* (la tercera en los últimos 15 años), que comprende la 1ª parte (1605) de la novela, vertida al griego moderno por Melina Panayotidou, miembro de la Asociación de Hispanistas Griegos (ed. Hestia, Atenas 2009).

Την τελευταία δεκαπενταετία το αναγνωστικό μας κοινό έγινε αποδέκτης τριών νέων εγχειρημάτων πολιτογράφησης του *Δον Κιχώτη* στην επικράτεια της ελληνικής γλώσσας. Το 1994 ο αείμνηστος Ηλίας ΜΑΤΘΑΙΟΥ έφερε εις πέρας τον άθλο του «εξελληνισμού» και των δύο τόμων του μυθιστορήματος του Cervantes. Ακολούθησε το 1997 η, επίσης πλήρης και καθ' όλα αξιοπρεπής, μετάφραση του Δημ. ΡΗΣΟΥ (αλλά που, για αδιευκρίνιστους λόγους, πέρασε απαρατήρητη) και, στα τέλη της περασμένης χρονιάς, εκείνη του πρώτου τόμου, από την νεαρή (πλην όμως ήδη έμπειρη) μεταφράστρια-ισπανίστρια Μελίνα ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΟΥ¹. Παρατηρείται λοιπόν μια αισθητή επιτάχυνση και εντατικοποίηση της πρόσληψης του θερβαντινού έργου στην Ελλάδα², εάν μάλιστα αναλογισθεί κανείς ότι η ολοκλήρωση της πρώτης μετάφρασης του *Δον Κιχώτη* - των Κλ. ΚΑΡΘΑΙΟΥ και Ιουλίας ΙΑΤΡΙΔΗ - πήρε μια τεσσαρακονταετία³.

Κατά την αντίληψή μου, η ελληνική πορεία ενός αριστουργήματος του «δυτικού κανόνα» (Harold Bloom) απεικονίζει σε μικρογραφία την αφομοίωση του ίδιου αυτού κανόνα, μέσα από την προοδευτική ωρίμανση της ελληνικής ως φιλολογικής γλώσσας⁴.

Πιο αναλυτικά, ο Κλ. Καρθαίος, που ανήκε στην γενιά του μαχόμενου δημοτικισμού, ανέλαβε να αποδείξει έμπρακτα ότι η νεοελληνική, με τις λαϊκο-βυζαντινές καταβολές της και διατηρώντας εις το ακέραιο τον *δημώδη* χαρακτήρα της, ήταν ικανή να δεξιωθεί στους κόλπους της τον διάλογο μεταξύ λογίας και λαϊκής παράδοσης, ο οποίος αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα ενός αντιπροσωπευτικού έργου της ευρωπαϊκής Αναγέννησης, όπως ο *Δον Κιχώτης*. Η δε Ιουλία Ιατρίδη, με προθέσεις και στόχους ανάλογους με αυτούς του Καρθαίου, προχώρησε αποφασιστικά στην εξερεύνηση του λαβυρινθώδους χώρου του Μπαρόκ, όπου δικαιωματικά ανήκει το β' μέρος του έργου.

¹ Μιγκέλ ντε Θερβάντες: *Δον Κιχότε ντε Λα Μάντσα*. Μέρος I: *Ο ευφάνταστος ιδαλγός Δον Κιχότε ντε Λα Μάντσα*. Μετάφραση - Εισαγωγή - Σημειώσεις : Μελίνα Παναγιωτίδου. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Ι. Δ. Κολλάρου & Σίας Α. Ε., Αθήνα 2009. (Η μεταγραφή του ονόματος με ο και με ε – αντί των καθιερωμένων ω και η - είναι επιλογή της μεταφράστριας).

² Πολλώ δε μάλλον όταν, την ίδια περίπου περίοδο με τους τρεις *Δον Κιχώτες*, κυκλοφόρησαν και δύο διαφορετικές μεταφράσεις των *Novelas ejemplares*» οι *Παραδειγματικές νουβέλες*, του Ηλία Ματθαίου (1989) και οι *Υποδειγματικές νουβέλες*, της Σοφίας Κορνάρου (2003).

³ 1919: κεφάλαια του α' μέρους, (1605), μεταφρασμένα από τον Κλ. Καρθαίο, κυκλοφορούν σε συνέχειες στον *Νουμά*: 1944: η προαναφερθείσα μετάφραση εκδίδεται σε τόμο· 1959: πλήρης ελληνική έκδοση, από την «Εστία», με το β' μέρος (1615) σε μετάφραση Ιουλίας Ιατρίδη.

⁴ Οι σύντομες αναφορές μου εστιάζουν στα μεταφράσματα εκείνα, τα οποία έγιναν εκ του ισπανικού πρωτοτύπου. Για μια πληρέστατη καταγραφή και κριτική αποτίμηση της όλης δεξίωσης του *Δον Κιχώτη* στα ελληνικά γράμματα (δηλαδή και πέραν των μεταγλωττίσεών του), πρβ. το βιβλίο της Αλεξάνδρας Σαμουήλ, *Ιδαλγός της Ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2007· για μια συνοπτική επισκόπηση του ίδιου θέματος, πρβ. επίσης το δικό μου λήμμα «Cervantes en Grecia», στην πολύτομη *Gran Enciclopedia Cervantina*, εκδ. Hiperión, Μαδρίτη (έκδοση σε εξέλιξη).

Εν τω μεταξύ όμως, στο γλωσσικό και πολιτισμικό περιβάλλον υποδοχής έλαβε χώρα μια ριζική αλλαγή - όχι ρήξη, αλλά στροφή αρκετών μοιρών -, που ματαίωσε εν μέρει την προσπάθεια του προηγούμενου «διδύμου» μεταφραστών και έθεσε επί τάπητος την ανάγκη για επαναδιαπραγμάτευση των συνθηκών και όρων της πρόσληψης του θερβαντινού μυθιστορήματος. Πρόκειται για την εξάντληση των «μαγικών δυνάμεων της δημοτικής» (που ο Νικόλαος Κάλας είχε διαγνώσει από το Μεσοπόλεμο ακόμη) και κυρίως για την ανάδυση και την γοργή ανάπτυξη ενός *αστικού ιδιώματος* το οποίο υπερβαίνει τα διλήμματα του «γλωσσικού ζητήματος».

Το νέο αυτό υπο-λειτουργικό επίπεδο της ελληνικής εμφανίζεται, και μάλλον είναι ο καταλληλότερος εκφραστικός φορέας του δυτικού κανόνα στην πιο σύγχρονη υπόστασή του. Πλην όμως, ως διαχρονική ολότητα ο εν λόγω κανόνας παραμένει καθ' ημάς «μετέωρος», αφού στερείται ορισμένων βασικών παραμέτρων, που η εγχώρια εξέλιξη στάθηκε ανίκανη να πραγματώσει με «οργανικό» τρόπο. Τίθεται λοιπόν θέμα «αναπαραγωγής» τους, έστω και μόνον (πώς αλλιώς και πού αλλού;) στην περιοχή του «ως εάν». Ακριβώς ένα τέτοιο ιστορικό υπόβαθρο, επινενοημένο ή *contra factual* (όπως θα το έλεγαν οι Αγγλοσάξονες), γίνεται αντικείμενο διαπραγμάτευσης στην τελευταία φάση της πρόσληψης του *Δον Κιχώτη* στην Ελλάδα.

Στην κατεύθυνση αυτήν, προσανατολίστηκε πρώτος ο Ηλίας Ματθαίου. Αν και οι προτιμήσεις του πλησίαζαν μάλλον τις γλωσσικές επιλογές των Καρθαίου-Ιατρίδη, προσπάθησε να αποστασιοποιηθεί απ' αυτές, διαισθανόμενος ότι έτσι όχι μόνο θα άγγιζε πιο άμεσα την ευαισθησία του σημερινού αναγνώστη, αλλά και θα ανταποκρινόταν «πιστότερα» στην πολυδιάστατη αλλά ενιαία ισπανική του Cervantes. Κρίνοντας εκ του αποτελέσματος, το σχετικό εγχείρημα υπήρξε επιτυχές⁵, και συνολικά και επί μέρους. Στο ενεργητικό του θα κατέγραφα, για παράδειγμα, τον αβίαστο εγκλιματισμό στο εγχώριο φιλολογικό περιβάλλον, ενός από τα βασικά συστατικά του δυτικού κανόνα και συγχρόνως μίας δραστικότητας δομής του ευρωπαϊκού μυθιστορήματος: ο λόγος περί της «κατά τρίτον επιθυμίας» (René Girard), πιο γνωστής ως «ερωτικού τριγώνου»⁶. Διαπιστώνω δε ότι, την ίδια περίπου περίοδο που κυκλοφόρησε η «κιχωτική» διασκευή του Ματθαίου, Έλληνες πεζογράφοι άρχισαν να εξερευνούν εις βάθος και να αξιοποιούν δημιουργικά αυτήν ακριβώς την έκφανση του ερωτικού βιώματος, που σε προηγούμενες εποχές δεν τους είχε απασχολήσει ιδιαίτερα⁷. Δεν θα ισχυριστώ ότι τα αμυδρά συμπτώματα τέτοιας θεματολογίας συνδέονταν άμεσα με το συγκεκριμένο θερβαντινό μετάφρασμα· ωστόσο δυσκολεύομαι να πιστέψω πως επρόκειτο για απλές συμπτώσεις. Αν μη τι άλλο, χωράει εδώ η εικασία για κάποιο είδος διάδρασης, υπό την έννοια της αμοιβαίας στήριξης της εκατέρωθεν πρόσληψης.

Στην μετάφραση, όπως και σε κάθε άλλη ανθρώπινη δραστηριότητα, η αλλαγή φρουράς γίνεται με την σύγκρουση των διαφόρων ομάδων ηλικίας, ενώ τα αλληπάλληλα επιτεύγματά τους λειτουργούν αθροιστικά. Τα «παιδιά» εξεγείρονται

⁵ Παραβλέποντας, βεβαίως, τις ελάχιστες «παραφωνίες» που θυμίζουν ψυχαική παλαιοδημοτική (όπως όταν ο *Rocinante* αναβαπτίζεται 'Οκνομπροστάρης' και η *caballería andante*, 'στρατοκόπισσα ιπποσύνη'). Ωστόσο, ακόμη και τότε έχουμε να κάνουμε με «άποψη», όχι με μεταφραστικά λάθη.

⁶ Το εν λόγω «τριγώνον» πραγματώνεται υποδειγματικά στο βιβλίο του Cervantes, όπου (κατά τον ίδιο R. Girard) ο κεντρικός ήρωας παραιτείται του δικαιώματος να επιλέξει ο ίδιος το αντικείμενο του πόθου του, αφού το μεταβιβάζει εξ ολόκληρου στους φανταστικούς ιπότες τους οποίους μιμείται.

⁷ Ίσως και επειδή η «κατά τρίτον επιθυμίας» αντλεί την αώτερη καταγωγή της από την καζουϊστική και την ρητορική του «αυλικού έρωτα» (*l'amour courtois*): ένα χαρακτηριστικό ψυχο-πολιτισμικό πλέγμα που διαμορφώθηκε στην Εσπερία, ενώ οι πολιτισμοί της χριστιανικής Ανατολής (όπως ο δικός μας) δεν το πραγματώσαν ιστορικά, άρα άργησαν να το προσλάβουν ακόμη και αφού είχαν πια υιοθετήσει τον δυτικό κανόνα.

εναντίον των «γονέων»· ενίοτε η εξέγερσή τους συναντά καθ' οδόν τους «παππούδες», που κι αυτοί είχαν αμφισβητηθεί από τα δικά τους τέκνα, και ούτω καθεξής, εις το διηνεκές· το τελικό αποτέλεσμα είναι, οπωσδήποτε, ότι η κάθε ανερχόμενη γενιά επεκτείνει τις κατακτήσεις της εκάστοτε απερχομένης.

Η ιστορία των ελληνικών μεταφράσεων του *Δον Κιχώτη* επιβεβαιώνει το δυναμικό αυτό σχήμα. Ως άρτι αφιχθείσα στον κύκλο των «κιχωτιστών», φυσικό είναι η Μελίνα Παναγιωτίδου να αποβλέπει πρωτίστως στην διαφοροποίηση από τον αμέσως προγενέστερο⁸. Ως εκ τούτου, το εγχείρημά της διοχετεύεται σχεδόν μοιραία στην ίδια κατεύθυνση με την μετάφραση των Καρθαίου-Ιατρίδη. Με άλλα λόγια, στοχεύει στην αναπαραγωγή των αναγεννησιακών καταβολών του δυτικού κανόνα, ως εάν η γλώσσα και η λογοτεχνία υποδοχής μετείχαν του ίδιου αυτού πολιτισμικού πλέγματος. Πλην όμως, όσο και να επικαλύπτονται οι προθέσεις, διαφέρει: άρδην η υλοποίησή τους. Στην μία περίπτωση, η επίτευξη τέτοιων στόχων φαντάζει αδύνατη με τα εργαλεία της παλαιοδημοτικής· στην άλλη, η μεταφράστρια έχει εξασφαλίσει αρκετές πιθανότητες επιτυχίας, καθώς κινείται σε ένα γλωσσικό πλαίσιο με στίγμα νεωτερικό (το οποίο χάραξε εν πολλοίς ο Ματθαίου).

Κατά την δική μου αντίληψη, το βασικό κριτήριο αποτίμησης μιας τέτοιας προσπάθειας είναι το εάν, και σε ποιο μέτρο ο συγκεκριμένος μεταφραστής καταφέρνει (ή όχι) να ενεργοποιήσει στο κείμενο-στόχο τους περίπλοκους μηχανισμούς της *παρωδίας*, επί των οποίων δεδηλωμένα στηρίζεται το κείμενο-αφετηρία. Η παρωδία, ακόμη και η πιο δηκτική, είναι ένα είδος «ήπιας» άρνησης, η οποία ενσωματώνει το αντικείμενό της, την ίδια στιγμή που το αποδομεί, εκτρέποντας τις αρχικά σοβαρές λειτουργίες του στην κατεύθυνση του γελοίου. Μαζί και με άλλους εκπροσώπους της όψιμης Αναγέννησης (Shakespeare, Μολιέρος κλπ.), ο Cervantes διακωμωδεί λ.χ. την ρητορική της *εκζήτησης*: στην εποχή του, το νοσηρό αυτό σύνδρομο της γραφής⁹ είχε εισδύσει ευρέως στο, μεσαιωνικής εξάλλου προελεύσεως, είδος των ιπποτικών ιστοριών, που με τόση αδηφαγία καταβρόχθιζε ο Alonso Quijano, μετέπειτα Δον Κιχώτης. Από τις πρώτες κιόλας παραγράφους του έργου, ο συγγραφέας μας τον παρουσιάζει καταγοητευμένον από λεκτικές πιρουέτες όπως μια φράση που έκτοτε έχει γίνει παροιμιώδης: *La razón de la sinrazón que a mí razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura* - την οποίαν η Μελίνα Παναγιωτίδου μεταφέρει επιτυχώς στα ελληνικά: «Ο λόγος για το άλογο που ήβρε τα λογικά μου τόσο παραλογιάζει με που λογικό θαρρώ την εμορφιά σας να λογιάζω». Το μετάφρασμα είναι εκφραστικά λειτουργικό, όχι μόνον επειδή μας μεταβιβάζει την ίδιαν αίσθηση σημασιολογικού «θορύβου», και δη με τα ίδια λεκτικά μέσα του πρωτοτύπου (δηλαδή παραλλάσσοντας το θέμα του 'λόγου'), αλλά κυρίως γιατί έτσι μας πείθει ότι εδώ ο Cervantes κάτι *παρωδεί*, παρ' ότι αυτό το «κάτι» - η εκζήτηση ως μανιεριστική στρέβλωση της *courtoisie* - παραμένει ξένο προς το οικείο γλωσσικό και πολιτισμικό σύστημα.

Ωστόσο, η θερβαντινή παρωδία είναι πάντα αμφίσημη, αφού ενσωματώνει το αντικείμενό της, που θα πει πως, με τον τρόπο της, το σώζει και το διαιωνίζει. Η

⁸ Για παράδειγμα αποστασιοποιείται με κάθε έμφαση – όπως άλλωστε ήταν και αναμενόμενο - από κάποιες «γραφικές» επιλογές του Ματθαίου· έτσι, ο «Οκνομπροστάρης» ανακτά το όνομα *Ροθινάντε* και ο «στρατοκόπος» ιπότης ξαναγίνεται δόκιμα *περιπλανώμενος*. Εντός της ίδιας λογικής (αν και με αποτέλεσμα λιγότερο εύστοχο) κινείται η μεταφράστρια φέρ' ειπείν όταν, στην πρώτη φράση του έργου, αποδίδει το περίφημο εκείνο *de cuyo nombre no quiero acordarme* ως «που τ' όνομά του δεν έχω τη βουλή να θυμηθώ», προφανώς επειδή ο προηγούμενος μεταφραστής είχε προτιμήσει το απλούστερο *δεν θέλω*.

⁹ Γνωστό στα γαλλικά γράμματα ως *préciosité*, στα αγγλικά ως *Euphuism* κ.ο.κ.

διαπίστωση της δυσπρόστατης αυτής φύσεως του παρωδικού εγχειρήματος έκανε τον Μπόρχες να ισχυρισθεί ότι η ουσία του *Δον Κιχώτη* δεν ήταν τόσο η αναίρεση των συμβάσεων της ιπποσύνης, όσο ο μελαγχολικός αποχαιρετισμός τους. Όπερ και φαίνεται ξεκάθαρα στο πασίγνωστο επεισόδιο του β' μέρους, όπου ο ήρωας υποδέχεται την δήθεν «μαγεμένη» Ντουλθινέα με ένα λογύδριο καθ' όλα παρόμοιο με εκείνο που παρωδείται στο α' μέρος. Η διαφορά είναι ότι εδώ, παρ' όλο που ο «ευφάνταστος ιππότης» γελοιοποιείται στο ευρύτερο αφηγηματικό *context*¹⁰, αυτή καθ' εαυτή η «ατάκα» του διέπεται από αυθεντική συγκίνηση, η οποία μεταβιβάζεται και στον αναγνώστη.

Για να κρίνουμε εάν κατά πόσον η μεταφράστρια κατόρθωσε να συλλάβει και να αποδώσει αυτήν την «άλλη» όψη της θερμαντικής παρωδίας, θα πρέπει να περιμένουμε την αποπεράτωση του δύσκολου έργου που επωμίσθηκε και που με τόσο καλές επιδόσεις το έφερε στα μισά της διαδρομής.

Καλό κουράγιο, Μελίνα!

Βίκτωρ ΙΒΑΝΟΒΙΤΣ

¹⁰ Η «Ντουλθινέα» δεν ήταν παρά μια τυχαία, περαστική χωριατοπούλα και η «μαγική» μετα- ή παραμόρφωση, προϊόν καλοστημένης φάρσας του Σάντσο