

# ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ

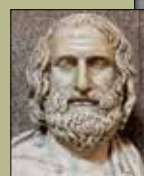
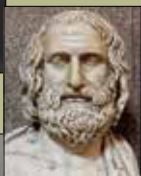
Μετάφραση και περιοδικός τύπος  
στον 19<sup>ο</sup> αιώνα

ΠΡΑΚΤΙΚΑ

Επιμέλεια

Άννα Ταμπάκη – Αλεξία Αλτουβά

ΑΘΗΝΑ 2016

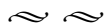






## ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ

Μετάφραση και περιοδικός τύπος στον 19ο αιώνα



«ΘΑΛΗΣ»



«Χρυσαλλίς»

Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις  
και διαμόρφωση του 'εθνικού χαρακτήρα'  
στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα

ISBN 978-618-80943-6-9



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ  
*επένδυση στην κοινωνία της γνώσης*

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

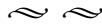


ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

# ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ

Μετάφραση και περιοδικός τύπος  
στον 19ο αιώνα

ΠΡΑΚΤΙΚΑ



Επιμέλεια  
Άννα Ταμπάκη – Αλεξία Αλτουβά



ΑΘΗΝΑ 2016



## Περιεχόμενα

ANNA ΤΑΜΠΑΚΗ	
Χαιρετισμός .....	11
ΦΙΛΙΠΠΟΣ ΠΑΠΠΑΣ	
Χαρτογραφώντας το μεταφραστικό πεδίο του 19ου αιώνα σε μεγάλη κλίμακα: έντυπα, πόλεις, γλώσσες, ρεπερτόριο. Πρόδρομες σκέψεις .....	17
ΜΑΡΙΑ ΣΧΟΠΟΥΛΟΥ	
Απόπειρες μεταφραστικής ανανέωσης στον περιοδικό τύπο των τελών του 19ου αιώνα. Η πρώτη εμφάνιση μιας... τολμηρής Σκανδιναβής δεσποινίδος .....	23
ΑΡΙΣΤΕΑ ΚΟΜΝΗΝΕΛΛΗ	
<i>Περίοδος της Γης εν ημέραις ογδοήκοντα:</i> η μετάφραση του μυθιστορήματος του Ιουλίου Βερν από τον Άγγελο Βλάχο στο περιοδικό <i>Εστία</i> .....	41
ΚΥΡΙΑΚΗ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ	
Γυναικείες απεικονίσεις στην πρόσληψη και στη μετάφραση του αρχαίου δράματος. Η <i>Μήδεια</i> του Ευριπίδη και του Ernest Legouvé .....	53



ΓΙΩΡΓΟΣ Ν. ΒΛΑΧΑΚΗΣ

Δημιουργώντας «ελληνική» επιστήμη.

Οι μεταφράσεις επιστημονικών κειμένων

στα περιοδικά του 19ου αιώνα . . . . . 63

ΛΑΜΠΡΟΣ ΒΑΡΕΛΑΣ

Λίγα ακόμη για τις ελληνικές περιπέτειες

του Μπαλζάκ στον 19ο αιώνα . . . . . 73

ΣΟΦΙΑ ΝΤΕΝΙΣΗ

Τα «ταξίδια» του Γκιούλλιβερ μέσω της ευρωπαϊκής θάλασσας

στη χώρα των ελληνικών μεταφράσεων του 19ου αιώνα . . . . . 87

ΧΑΡΗΣ ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ

του J. G. Sulzer στον *Λόγιο Ερμή*. . . . . 103

ΣΟΦΙΑ ΓΚΙΝΚΟ

Το ρεπερτόριο των μεταφρασμένων κειμένων

στο περιοδικό *Εβδομάς* (1884-1892):

γέννη, είδη, θέματα . . . . . 113

ΝΙΚΟΣ ΦΑΛΑΓΚΑΣ

Μια αναζήτηση στη βάση δεδομένων

του ερευνητικού προγράμματος «Χρυσάλλης»:

το δημοτικό τραγούδι στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα . . . . . 123

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΤΣΙΓΙΑΝΝΗΣ

Η παρουσία Γάλλων ελληνοιστών στο *Εθνικόν Ημερολόγιον*

του Μαρίνου Παπαδόπουλου Βρετού (1863-1871).

Μια υπόθεση εργασίας . . . . . 135

ΑΛΕΞΙΑ ΑΛΤΟΥΒΑ

Η θεατρική πραγματικότητα της περιόδου 1850-1870

μέσα από τον ελληνικό περιοδικό τύπο.

Στοιχεία διαπολιτισμικότητας και μετάφρασης . . . . . 147

**ΖΩΗ ΜΑΥΡΙΔΟΥ**

Από το ευρωπαϊκό στο ελληνικό: η πορεία κατασκευής  
της εθνικής ταυτότητας μέσα από το παράδειγμα  
της πρόσληψης της *Αντιγόνης* τον 19ο αιώνα . . . . . 161

**ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΚΑΡΑΚΑΣΗ**

Οι γυναίκες και ο ελληνικός περιοδικός τύπος του 19ου αιώνα . . . . . 169

**ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΔΙΑΚΟΥΜΟΠΟΥΛΟΥ**

*Οιδίπους Τύραννος* ή αλλιώς ένα πρώιμο «μανιφέστο»  
της πρόσληψης του αρχαίου θεάτρου . . . . . 177

**ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΟΤΕΛΙΔΗΣ**

Η εικονογράφηση της Ινδίας στον περιοδικό τύπο  
του 19ου αιώνα . . . . . 185

**ΕΒΑΝΓΧΕΛΙΑ STEAD**

Μέθοδοι προσέγγισης και σύγκρισης των περιοδικών  
στην Ευρώπη . . . . . 193

**ΕΠΙΜΕΤΡΟ**

Πρόγραμμα εργασιών . . . . . 209



---

## Χαιρετισμός

Με χαρά σας καλωσορίζω στην τελευταία δημόσια εκδήλωση του προγράμματός μας. Είχαμε από την αρχή την επιθυμία να αφιερώσουμε την καταληκτική επιστημονική μας Συνάντηση στο ζήτημα της μετάφρασης, καταρχήν τοποθετημένο σε ένα ευρύτερο πλαίσιο αναφοράς, που δεν θα απέκλειε έναν ευρύτερο προβληματισμό αναφορικά με τον 19ο αιώνα, στον οποίο η μετάφραση αποτελεί δεσπόζουσα πνευματική έκφραση, και, συνάμα, στην ανάπτυξη ενός θεωρητικού στοχασμού.

Ωστόσο το Επιστημονικό Συμπόσιο «Ελληνικότητα και ετερότητα: Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και “εθνικός χαρακτήρας” στον 19ο αιώνα» που πραγματοποιήσαμε τον Μάιο, σε συνεργασία με το Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, προσήλκυσε τόσους συναδέλφους και ερευνητές, και προσέφερε τόση πληθώρα και ποικιλία ανακοινώσεων, που εξάντλησε σε μεγάλο βαθμό τις δυνάμεις μας και μας καταπόνησε με έναν πολύ ευχάριστο τρόπο.

Αυτός θεωρώ ότι στάθηκε ο κύριος λόγος που αποφασίσαμε να περιορίσουμε την εμβέλεια του παρόντος Συμποσίου και να επικεντρώσουμε τη θεματική του στην παρουσία του μεταφραστικού εγχειρήματος στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα.

Ο ελληνικός περιοδικός τύπος του 19ου αιώνα, καθώς καλλιεργεί σταθερό διάλογο με τα ευρωπαϊκά ομόλογά του αλλά και με την ευρύτερη πολιτισμική παραγωγή της περιόδου, προσφέρει ένα προνομιακό πεδίο για τη μελέτη της μετάφρα-

σης, τόσο σε θεωρητικό επίπεδο όσο και στο πεδίο της ιστορικής πρακτικής.

Στην Εγκύκλιο είχαμε θέσει ως Στόχο του Συμποσίου να ανιχνεύσει τις ιδιαιτερότητες ενός φαινομένου που αποτελεί δεσπόζουσα μορφή διαύλου ανάμεσα στην ελληνική και στις ξένες γραμματείες καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα μέσα στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα των γενικής παιδείας, οικογενειακών και φιλολογικών περιοδικών. Εκ παραλλήλου, το Συμπόσιο φιλοδοξούσε να μελετήσει τον ευρύτερο ρόλο της μετάφρασης στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα, με έμφαση στην ανάδυση και διαμόρφωση μεταφραστικών πρακτικών, οι οποίες, μεσολαβώντας στις διαπολιτισμικές σχέσεις της περιόδου, καθορίζουν τη διακίνηση των ιδεών, την πρόσληψη (ή και την απουσία) έργων και δημιουργών και κατοπτρίζουν το ευρωπαϊκό πνευματικό τοπίο, στο οποίο και εντάσσεται ο ελληνικός περιοδικός τύπος. Μέσα από αυτήν την οπτική η μετάφραση μπορεί να αναδειχθεί ως πεδίο διατύπωσης πολλαπλών και ενίοτε συγκρουόμενων ρευμάτων και ταυτοτήτων που συνδέουν τον ελληνικό πνευματικό χώρο με τη σύγχρονη του ευρωπαϊκή πολιτισμική παραγωγή.

Ως ενδεικτικοί θεματικοί άξονες είχαν τεθεί οι ακόλουθοι:

- Εθνικές γραμματείες – παρουσίες και απουσίες
- Μορφές και παρεμβάσεις μεταφραστών
- Αντιλήψεις για τη μετάφραση και (προ)θεωρητικές προσεγγίσεις
- Η ιστορική και πολιτική διάσταση της μεταφραστικής πράξης
- Ενδογλωσσική μετάφραση
- Μετάφραση και διαπολιτισμικότητα
- Μετάφραση, νεοελληνική γραμματεία και ετερότητα

Ελπίζω με τον κύριο κορμό των ανακοινώσεων της πρώτης ημέρας, καθώς και με τα Ανοιχτές μορφές Εργαστήρια (Workshops) των τριών θεματικών ενοτήτων του προγράμματός μας που θα ακολουθήσουν, τις παρεμβάσεις και τις συζητήσεις να απαντηθούν ορισμένα από τα ερωτήματά μας και, γιατί όχι, να αναδυθούν άλλα.

Με ιδιαίτερη χαρά καλωσορίζω τη συνάδελφο κυρία Ευαγγελία Δασκαλοπούλου-Stead, η οποία μας τιμά με την παρουσία της και θα κάνει την καταληκτική ομιλία του Συμποσίου μας.

Παλαιά υπότροφος της γαλλικής κυβέρνησης (το αναφέρω αυτό γιατί υπήρξα κι εγώ και είμαι ευγνώμων για την ευκαιρία αυτή που μου δόθηκε), η κυρία Stead, υφηγήτρια Κλασικών Σπουδών, είναι διδάκτορας του Πανεπιστημίου της Σορβόνης, έλαβε δε το βραβείο Marie-Louise Arconati-Visconti για τη διδακτορική της διατριβή.

Από το 2010 είναι Καθηγήτρια Συγκριτικής Φιλολογίας της Δυτικής Ευρώπης στο Πανεπιστήμιο Versailles-Saint Quentin. Έχει διατελέσει Καθηγήτρια Συγκριτικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Reims και Επίκουρη Καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο της Νίκαιας (Nice). Η εμβέλεια της στην κατανόηση γλωσσών καλύπτει τα αρχαία ελληνικά και τα λατινικά, και από τις νεώτερες γλώσσες τα αγγλικά, γαλλικά, ιταλικά, ισπανικά, ρουμανικά και τη μητρική της γλώσσα, τα ελληνικά. Υπήρξε μάλιστα μεταφράστρια λογοτεχνίας στα γαλλικά και στα νέα ελληνικά.

Από το 2004, συντονίζει το διαπανεπιστημιακό Σεμινάριο T.I.G.R.E. (Texte et Image, Groupe de Recherche στην École Normale Supérieure (Ulm, DHTA), με αντικείμενο το έντυπο (βιβλίο) και τα καλλιτεχνικά και φιλολογικά περιοδικά της περιόδου 1880 με 1920. Έχει επίσης συνεργαστεί με το CNRS και υπήρξε προσκεκλημένη Καθηγήτρια σε πανεπιστήμια εκτός Γαλλίας, στη Γερμανία και στην Ιταλία.

Το πεδίο των ερευνητικών της ενδιαφερόντων περιλαμβάνει τη λογοτεχνία και την εικονογραφία του *fin de siècle* (imaginaire et poétique) στην προοπτική της πολιτισμικής ιστορίας, το έντυπο (βιβλίο) και τα καλλιτεχνικά και λογοτεχνικά (φιλολογικά) περιοδικά στην Ευρώπη μεταξύ του 1880 και του 1920, το ζήτημα αναβίωσης των μύθων και των θεμάτων κυρίως της ελληνο-ρωμαϊκής αρχαιότητας στις σύγχρονες λογοτεχνίες μέσα από μια διαχρονική οπτική, και την αναζήτηση του ίχνους που άφησαν τα μεγάλα κείμενα (*Οδύσσεια*, *Χίλιες και μια νύχτες*, κ.ά.) στις σύγχρονες λογοτεχνίες. Αυτόν τον

καιρό ασχολείται με τη σχέση που διέπει την υλική διάσταση του βιβλίου με το φαντασιακό και την ποιητική, με τον περι-οδικό τύπο της περιόδου που αναφέραμε και με τη μελέτη μύθων και μοτίβων στις ευρωπαϊκές λογοτεχνικές παραδόσεις.

Έχει εκδώσει αρκετά βιβλία, τα οποία οι ενδιαφερόμενοι μπορούν να εντοπίσουν ηλεκτρονικά σε σχετικούς ιστοτόπους.\*

Κηρύσσω την έναρξη των εργασιών και καλώ τους προέδρους και τους ομιλητές της πρώτης συνεδρίας να πάρουν τη θέση τους.

Άννα Ταμπάκη

---

\* Συγγρατάω εδώ ορισμένους τίτλους: *Le Monstre, le Singe et le Fœtus: Tétratogonie et décadence dans l'Europe fin-de-siècle* (Droz, 2004)· Δοκίμιο για την *Οδύσσεια* του Ομήρου (Gallimard, 2007). Συνεκδότρια με την Hélène Védrine του: *L'Europe des revues, 1880-1920: Estampes, photographies, illustrations* (PUPS, 2008, rééd. 2011). Δυο βιβλία που εστιάζουν στις αρχές της ανάγνωσης των κειμένων, της μετάφρασης και της ερμηνείας τους, διά μέσου διαφόρων γλωσσών: *Seconde Odyssée: Ulysse de Tennyson à Borges* (Jérôme Millon, 2009), *Contes de la mille et deuxième nuit* (Jérôme Millon, 2011), Το τελευταίο της βιβλίο τιτλοφορείται: *La Chair du livre: matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle* (Paris, PUPS, 2012, rééd. 2013).

---

## Σημείωμα για την έκδοση

Ευχαριστούμε θερμά την αγαπητή συνάδελφο και έγκριτη νεοελληνίστρια Στέση Αθήνη, επίκουρη Καθηγήτρια στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών, πολύτιμο στέλεχος του προγράμματος, για τη βοήθειά της στην επιμέλεια της έκδοσης.

A.T.-A.A.





## Χαρτογραφώντας το μεταφραστικό πεδίο του 19ου αιώνα σε μεγάλη κλίμακα: έντυπα, πόλεις, γλώσσες, ρεπερτόριο. Πρόδρομες σκέψεις<sup>1</sup>

Στόχος της ανακοίνωσής μου είναι η σχηματική, «εξ αποστάσεως», παρουσίαση της μεταφραστικής δραστηριότητας του 19ου αιώνα προκειμένου να υπογραμμιστούν τα εξής σημεία:

- Πότε δεσπόζει ή εμφανίζεται ο κάθε τρόπος δημοσίευσης μεταφρασμάτων (αυτοτελείς εκδόσεις, περιοδικά, εφημερίδες) και τι επιφέρει.
- Ποια λογοτεχνικά γένη και είδη κυριαρχούν ανά περίοδο.
- Πώς κατανέμεται ποσοτικά και ποιοτικά το μεταφραστικό ρεπερτόριο.
- Σε ποιες πόλεις του ελλαδικού και εξωελλαδικού κόσμου υπάρχει έντονη παραγωγή μεταφράσεων, σε ποιο πλαίσιο και με ποια έμφαση.
- Ποιες γλώσσες-πηγή είναι οι βασικότερες σε κάθε περίοδο, με ποια είδη και με ποιες περιοχές είναι συνδεδεμένες.
- Πώς αλλάζει ή αυξάνεται το κοινό.
- Η μορφή που ακολουθώ είναι τελείως συνοπτική.

---

1. Η παρούσα ανακοίνωση είναι μέρος ευρύτερης μεταδιδακτορικής έρευνας που πραγματοποιείται στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, με την αρωγή του Ιδρύματος Παιδείας και Ελληνικού Πολιτισμού.

## 1. Ενδεικτικό χρονολόγιο

Τομές/όρια:

- 1800-1845: Απόηχοι του Διαφωτισμού, διακριτό στίγμα ψυχωφελών αναγνωσμάτων και θεατρικών έργων, σποραδικές μεταφράσεις, ενθουσιασμός στα προλογίσματα των μεταφραστών.
- 1845-1860: Ανακάλυψη της γαλλικής επιφυλλίδας, «απόκρυφα», εκδόσεις εξωελλαδικού χώρου, κυριαρχία συγγραφέων όπως ο Sue και ο Dumas. Ρομαντικές απηχήσεις κυρίως μέσω του Byron.
- 1860-1880: Αντιστάσεις και κριτικές στη μετάφραση με ποιοτικά αντίβαρα, πλείστες επιθέσεις, αύξηση της παραγωγής και κυκλοφορίας μεταφράσεων, εμπέδωση της κυριαρχίας της πεζογραφίας.
- 1880-1900: Περαιτέρω αύξηση της κυκλοφορίας των εντύπων, «νομιμοποίηση» του μυθιστορήματος μέσω των επιφυλλίδων, έκδοση πολλών εφημερίδων μεγάλης κυκλοφορίας στην Αθήνα και σταδιακή μείωση της παραγωγής αυτοτελών τόμων.

## 2. Οι πόλεις και οι περιοχές των μεταφράσεων

- Αθήνα: Χωνευτήρι ποικίλων τάσεων. Αναπτύσσεται εκδοτικά κυρίως μετά το 1870, προφανώς λόγω της αύξησης του πληθυσμού, αλλά και της εγγραμματοσύνης και της οικονομικής ανάπτυξης.
- Σμύρνη/Κωνσταντινούπολη: Επικρατούν η γαλλική επιφυλλιδογραφία, η μαζική λογοτεχνία και τα μυθιστορήματα, που κυκλοφορούν μέσω αυτοτελών εκδόσεων και εφημερίδων.
- Επτάνησα: Έμφαση στην ποίηση και, όπως είναι αναμενόμενο, στα έργα ιταλικής προέλευσης.
- Δύση (Βενετία, Βιέννη, Τεργέστη, Παρίσι): Ανάδειξη νέων τάσεων, προσήλωση στη λογοτεχνία του Διαφωτισμού και τα κλασικά έργα, ιδίως στις αρχές του αιώνα, με φθίνουσα ποσοτικά πορεία.

### 3. Οι τύποι του μεταφραστή

Οι τύποι των μεταφραστών του 19ο αιώνα θα μπορούσαν να κατηγοριοποιηθούν σχηματικά ως εξής:

- «Ερασιτέχνες/χρμπίστες» ή ασκούμενοι, οι οποίοι στον ελεύθερο χρόνο τους καταπιάνονται συχνά, με τον ζήλο του νεοφώτιστου, με τη μετάφραση λογοτεχνικών κειμένων, τα οποία συχνά προλογίζουν (λ.χ. Φωτεινή Σπάθη ή Ι. Μοσχοβάκης).
- «Διδάσκοντες και διδασκόμενοι». Καθηγητές ξένων γλωσσών, πανεπιστημιακοί καθηγητές, φοιτητές και μαθητές (λ.χ. Δ. Βικέλας, όταν δεκαπεντάχρονος μεταφράζει Ρακίνα).
- Λόγιοι, ευκατάστατοι ή αξιωματούχοι, που δείχνουν προτίμηση στον κλασικό κανόνα και τα έμμετρα κείμενα, και δεν προσδοκούν εμπορικά οφέλη (λ.χ. Α. Ρ. Ραγκαβής, Άγγελος Βλάχος, Ιάκωβος Πολυλάς).
- Επιχειρηματίες-εκδότες, συνήθως εφημερίδων και περιοδικών, με λογοτεχνικές ανησυχίες (λ.χ. Ιω. Ισιδωρίδης Σκυλίσης ή Ε. Σεκιάρης).
- Επαγγελματίες ανώνυμοι και «αόρατοι» μεταφραστές, κυρίως λογοτεχνικών επιφυλλίδων σε εφημερίδες (με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Αλέξανδρο Παπαδιαμάντη, ο οποίος υπογράφει μόνο τα δικά του διηγήματα και όχι τις μεταφράσεις του).

### 4. Δεσπόζοντες συγγραφείς

Τα ονόματα των ξένων συγγραφέων που, ανά δεκαετία, βρίσκονται στην κορυφή των προτιμήσεων των μεταφραστών είναι τα ακόλουθα:

- 1830: Montesquieu
- 1840: Eugène Sue
- 1850: Alexandre Dumas (ο πρεσβύτερος)
- 1860: Victor Hugo
- 1870: Ponson de Terrail
- 1880: Émile Zola

- 1890: Jules Verne
- 1900: Arthur Conan Doyle.

## 5. Τα έντυπα

- Βιβλία-αυτοτελείς εκδόσεις: κυρίως μέχρι την έκδοση των πρώτων μακρόβιων περιοδικών (*Ευτέρπη*, *Πανδώρα*), με αύξηση του αριθμού των εκδομένων ανά έτος τόμων και εκτίναξη της ποσότητάς τους κατά τη δεκαετία του 1870 και του 1880. Φθίνουν λόγω έκδοσης εφημερίδων και χρεοκοπίας γύρω στα μέσα της δεκαετίας του 1890.
- Περιοδικά: ευάριθμα, με μεικτό χαρακτήρα και με μάλλον περιορισμένη λογοτεχνική ύλη μέχρι τη δεκαετία του 1870 και του 1880, οπότε εκδίδονται στην Αθήνα και στον εξωελλαδικό χώρο πολλά έντυπα με διάρκεια και συχνή κυκλοφορία, που φιλοξενούν δεκάδες μεταφράσματα (*Εστία*, *Εβδομάς*, *Εκλεκτά Μυθιστορήματα*, *Έσπερος*, *Κλειώ*). Φθίνουν και κλείνουν στα μέσα της δεκαετίας του 1890. Από τα τέλη της αρχίζουν και εκδίδονται περιοδικά καθαρά καλλιτεχνικά ή λογοτεχνικά (αρχής γενομένης από την *Τέχνη*)
- Εφημερίδες: παρότι είναι πολλές από την αρχή της ίδρυσης του κράτους, δεν βγαίνουν κάθε μέρα· είναι συνήθως προϊόντα του «ενός ανδρός» και δεν φιλοξενούν λογοτεχνικές επιφυλλίδες. Από τη δεκαετία του 1870 (στην Κωνσταντινούπολη και στη Σμύρνη), αλλά κυρίως από το 1883 –που εκδίδεται η επαγγελματικά οργανωμένη *Ακρόπολις* του Βλ. Γαβριηλίδη ενώ παράλληλα κυκλοφορούν και άλλα ημερήσια φυλλα (*Εφημερίς*, *Καιροί*, *Νέα Εφημερίς*)– και με έκρηξη στα μέσα της δεκαετίας του 1890 (*Άστυ*, εφ. *Εστία*, *Σκριπ*, *Εμπρός*), στεγάζουν στα ισόγεία τους εκατοντάδες μεταφρασμένα (και ελάχιστα πρωτότυπα) μυθιστορήματα και διηγήματα.

## 6. Οι γλώσσες-πηγή του 19ου αιώνα

- Γαλλικά: Πρόκειται για την κυρίαρχη γλώσσα, κυρίως στην πεζογραφία, αλλά λειτουργεί και ως διάμεση γλώσσα. Είναι η γλώσσα που διδάσκεται στα σχολεία και ταυτίζεται με την καθιέρωση του μυθιστορήματος.
- Ιταλικά: (Επτάνησα, ποίηση). Πιο ισχυρή τα πρώτα χρόνια του 19ου αιώνα, συνδέεται κυρίως με την ποίηση και το θέατρο, και είναι πιο διακριτή, βέβαια, στα Επτάνησα.
- Γερμανικά: (Αξιωματούχοι, σπουδάζοντες). Η γερμανική γλώσσα καλλιεργείται στις παρυφές της «βορειομανίας», προς τα τέλη του 19ου αιώνα. Οι μεταφράσεις από τα γερμανικά αφορούν πρωτίστως θεατρικούς συγγραφείς και ποίηση.
- Αγγλικά: (Λόγιοι, έμποροι). Με ελάχιστες εξαιρέσεις (λ.χ. Βικέλας, Ι. Ρ. Ραγκαβής), η παρουσία της αγγλικής γλώσσας-πηγή, ολόκληρο τον 19ο αιώνα, είναι μάλλον ισχνή.
- Ρωσικά: (Οδησσίτες). Μεταφράσεις από τα ρωσικά (χωρίς χρήση διάμεσης γλώσσας) εμφανίζονται προς τα τέλη του αιώνα, σε αυτοτελείς εκδόσεις και περιοδικά (λ.χ. Αξιώτης, Κωνσταντινίδης).

## 7. Αλλάζοντας αιώνα: δείκτες διαφοροποίησης

Μολονότι τα ευρήματα μοιάζουν επισφαλής ή ενδεχομένως υπερβολικά σχηματικά, προχωρώντας στον 20ό αιώνα, διακρίνουμε κάποιους εμφανείς δείκτες αλλαγής. Η λειτουργία της μετάφρασης γίνεται σταδιακά πιο ιδεολογική: για παράδειγμα, η παράμετρος ένταξης ενός συγγραφέα σε κόμμα της αριστεράς (π.χ. Γκόρκι, Barbusse, Gide, Istrati κ.ά.) αποκτά κρίσιμη σημασία. Οι εκδοτικές επιχειρήσεις γίνονται πιο επαγγελματικές, με προεξάρχουσες τις εκδόσεις Φέξη, και οργανώνουν εκδοτικές σειρές με συγκεκριμένες θεματικές, προσλαμβάνουν εξειδικευμένα στελέχη για να τις διευθύνουν ή μεταφραστές, και προσφεύγουν στη διαφήμιση. Η ελληνική

πεζογραφία καλύπτει εν μέρει το εκδοτικό πεδίο και περιορίζει τη δυσαναλογία πρωτότυπου-μεταφράσματος, εισάγοντας νέα είδη, όπως τα ληστρικά και τα ηρωικά αναγνώσματα, και αποκτώντας πιο διακριτό στίγμα στις επιφυλλίδες. Το θέατρο ανθεί χάρη στην ίδρυση του Βασιλικού Θεάτρου και της Νέας Σκηνης, ενώ η ποίηση βρίσκει περισσότερο χώρο έκφρασης με την έκδοση περιοδικών ακραιφνώς λόγου και τέχνης. Ο συγχρονισμός με τα ξένα ρεύματα (ακόμα και με τα πρωτοποριακά) παγιώνεται. Ο γαλλοκεντρισμός περιορίζεται αισθητά: ποικίλες μεταφράσεις γίνονται πλέον από τα γερμανικά, τα αγγλικά, ή ακόμα και από σκανδιναβικές γλώσσες, και κατεξοχήν από τα ρωσικά. Η γλώσσα-στόχος αποκτά δεσπόζουσα σημασία, με ενδογλωσσικό πρόταγμα, όπως φανερώνουν τα «Ευαγγελικά» και τα «Ορεσטיακά», αλλά και με διαγλωσσικές μεταφράσεις στη δημοτική (κυρίως ποιητικών έργων και σε έντυπα όπως *Ο Νουμάς*). Η συζήτηση για την ωφέλεια ή μη του μυθιστορήματος διακόπτεται, και το ενδιαφέρον στρέφεται στο ελληνικό και στο γλωσσικό πεδίο. Επίσης, κυριαρχούν οι αναμεταφράσεις/επανεκδόσεις, δεδομένου ότι είναι πλέον διαθέσιμη μια «δεξαμενή» προηγούμενων εκδόσεων, ενώ τα πνευματικά δικαιώματα είναι ακόμα, την εποχή εκείνη, κάτι πολύ σχετικό. Αλλά αυτό είναι το θέμα μιας άλλης ιστορίας.

Απόπειρες μεταφραστικής ανανέωσης  
στον περιοδικό τύπο των τελών του 19ου αιώνα.  
Η πρώτη εμφάνιση μιας... τολμηρής Σκανδιναβής δεσποινίδος.

Κατά τη διάρκεια του σύντομου βίου του που θα αγγίξει μόλις τις αρχές του 20ού αιώνα, ο Γιάννης Καμπύσης θα συνεισφέρει ως ποιητής και πεζογράφος, ως κριτικογράφος και ανταποκριτής από το εξωτερικό, αλλά κυρίως ως θεατρικός συγγραφέας και μεταφραστής, αφήνοντας πίσω του μία αξιόλογη πνευματική παρακαταθήκη. Θα αποτελέσει έναν σημαντικό «φιλολογικό πρόγονο», όπως θα τον αποκαλέσει αργότερα ο Γιάννης Αποστολάκης, έναν πρωτοπόρο για τις κατοπινές πνευματικές ζυμώσεις της χώρας,<sup>1</sup> μολονότι η σημασία της συμβολής του θα παραγνωριστει κατά τη διάρκεια της ζωής του,<sup>2</sup> και ο ίδιος θα κατηγορηθεί για τις επιλογές του στο γλωσσικό ζήτημα ως «μαλλιάρος», καθώς και για τις αισθητικές του θέσεις, για φιλογερμανισμό, φιλοαριστοκρατικές απόψεις, με αποχρώσεις φιλονιτσεισμού και αισθητισμού, και κυριότερα για αναφομοίωτες ευρωπαϊκές καταβολές. Συνιδρυτής του περιοδικού *Η Τέχνη* του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου και συνεκδότης κατό-

1. Γ. Μ. Αποστολάκης, «Ένας φιλολογικός πρόγονος: Γιάννης Καμπύσης», *Κριτική και Ποίηση*, τόμ. Α', τχ. 9-10 (1916), σσ. 225-265.

2. «Έχλευάσθη όσον κανείς άλλος εκ των γραφόντων», θα γράψει ο Δ. Π. Ταγκόπουλος («Ένας νεκρός», *Εστία*, 24.11.1901) μία μέρα μετά τον πρόωρο θάνατό του, εν είδει επικηδείου.



πιν του περιοδικού *Ο Διώνυσος*, με τον έτερο αδελφό Χατζόπουλο, τον Μποέμ, ο Καμπύσης θα ταχθεί μαχητικά στο θέμα της γλώσσας με τους δημοτικιστές, ενώ στο θέμα των πνευματικών αναζητήσεων θα διεκδικήσει καινούριους πνευματικούς ορίζοντες για την Ελλάδα του τέλους του 19ου αιώνα, που χειμάζεται από την οικονομική κατάρρευση του «δυστυχώς, επτωχεύσαμεν» και τη βαθιά απογοήτευση ύστερα από την ήττα του 1897.

Η παραμονή του στη Γερμανία δεν θα φωτίσει τον ίδιο μόνο με τους προβολείς της αίγλης της μπισμαρκιανής περιόδου, αλλά θα τον φέρει και σε επαφή με άλλες λογοτεχνίες, πέραν της Γερμανικής και της –ήδη κραταιάς στην Ελλάδα– Γαλλικής, ενώ, παράλληλα, ως θεατής θα βρεθεί όχι μόνο σε μουσεία και εκθέσεις, αλλά και θα παρακολουθήσει θεατρικές παραστάσεις έργων ακόμα άγνωστων στον θεατρικό κόσμο της πατρίδας του. Πέρα από τη μεγάλη και βαθιά αγάπη του για τη Γερμανία, ως αναγνώστης, θεατής, αλλά και θεατρικός μεταφραστής θα στραφεί στους Σκανδιναβούς και ανάμεσά τους θα ξεχωρίσει το έργο του Σουηδού συγγραφέα August Strindberg *Fröken Julie*, στο οποίο φαίνεται να τρέφει ιδιαίτερη αδυναμία.

Ήδη το 1898, στις ανταποκρίσεις που στέλνει από τη Γερμανία, το αποκαλεί «αλησμόνητο».<sup>3</sup> Ωστόσο, η αρχική σκέψη για να το προσεγγίσει μεταφραστικά δεν ανήκει στον ίδιο· προέρχεται από τον Δημήτριο Ταγκόπουλο που του το υποδεικνύει και τον παρακινεί αρχικά να το μεταφράσει για λογαριασμό του περιοδικού *Ίρις των Αθηνών*.<sup>4</sup> Ο Καμπύσης ενδιαφέρεται μεν να αναλάβει μία τέτοια μεταφραστική προ-

---

3. Γιάννης Καμπύσης, «Γερμανικά γράμματα», *Η Τέχνη*, τχ. 2 (Δεκέμβριος 1898), σ. 46.

4. Το ότι προοριζόταν για το περιοδικό *Ίρις των Αθηνών* και όχι για το περιοδικό *Αττική Ίρις*, στο οποίο επίσης μετείχε ο Ταγκόπουλος, επιβεβαιώνεται αργότερα και στην πρώτη δημοσίευση των επιστολών του Καμπύση μετά τον θάνατό του (βλ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ανέκδοτα γράμματα του Γιάννη Καμπύση», *Νέα Εστία*, τόμ. 19, τχ. 228 (1936), σ. 852, υποσ. 156).

σπάθεια, ωστόσο εκφράζει σοβαρές αμφιβολίες ως προς το αν το ελληνικό κοινό θα μπορέσει να δεχθεί αυτό το ύφος γραφής χωρίς να σοκαριστεί. Τον Νοέμβριο του 1898 απαντά από τη Γερμανία στον Ταγκόπουλο:

«Αγαπητέ μου, έλαβα το γράμμα σου και σου γράφω. Το αριστούργημα του Στρίντμπεργ *Η κοντέσσα Τζούλια* θα το θεωρούσα φιλολογικό μου έργο να το μετέφραζα. Σε βεβαιώνω. Και δεν ξέρω αν θα το κάμω ως το τέλος. [...] Κρίνω καλόν όμως να σου πω, πως το δράμα αυτό έχει μόνο τη μεγάλη πνοή της Τέχνης κι επομένως δε θα στέκεται σε Κοινό σαν το δικό μας. Δεν ξέρω καλά καλά, αν και στην “*Ίριδα*” μπορεί να σταθή. Σ’ ένα μέρος, στο τέλος κοντά, η Τζούλια λέει του υπηρέτη της, που την πλάκωσε πια, θυμωμένη κάπως γι’ άλλους λόγους: “Όλοι οι υπηρέτες είναι το ίδιο!” Κι εκείνος της απαντάει μ’ όλο το θράσος: “κι οι πουτάνες είναι όλες ίδιες!”<sup>5</sup> Τη φράση αυτή ξάφνου άμα τη βγάλει κανένας, το καταστρέφει. Εδώ τη λένε στο θέατρο και τα κορίτσια εκείνη τη στιγμή δεν τη νοιώθουν, τόσο τάχει απορροφημένα η Τέχνη. Μα στην Ελλάδα; Οπωσδήποτε, την άνοιξη εγώ πιστέβω να το μεταφράσω κι εσύ καταλαβαίνεις, αν μπορεί να δημοσιευτή στην *Ίριδα* και να παιχτεί από την Παρασκευοπούλου. Ότι όμως είναι απαραίτητο αληθινά, είναι η εισαγωγή καθώς λες. Κι έτσι το νειρεβούμαι αφτό το δραματάκι. Άμα το ιδώ, σου λέγω, σε βιβλιαράκι, θαν το νομίσω δικό μου φιλολογικό έργο».<sup>6</sup>

5. Σημ. στην τελική εκδοχή της μετάφρασης που θα εκδοθεί αργότερα ο Καμπύσης να μεν δεν θα απαλείψει τη φράση, αλλά θα επιλέξει να την αποδώσει ηπιότερα ως «Και η πόρνη είναι πόρνη!» βλ. Αύγουστος Στρίντμπεργ, «*Η δεσποινίδα Τζούλια*, νατουραλιστική τραγωδία μεταφευμένη στο Ελληνικό», Γιάννης Καμπύσης (μτφρ.), *Η Τέχνη*, τχ. 10-11 (Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1899), σ. 260.

6. Για την απάντηση του Καμπύση από το Μόναχο στην πρόταση του Ταγκόπουλου, γραμμένη με ημερομηνία 11.11.1898, βλ. Γιάννης Καμπύσης, *Απαντα*, αναστύλωσε ο Γ. Βαλέτας, Πηγή, Αθήνα 1972, σσ. 629-30.

Το παραπάνω απόσπασμα αποδεικνύεται διαφωτιστικό τόσο ως προς τον αρχικό τίτλο με τον οποίο αποδίδει ο Καμπύσης το έργο του Στρίντμπεργκ ως *Κοντέσσα Τζούλια* όσο και ως προς τους εύλογους προβληματισμούς του για το άκρως σκανδαλώδες για την εποχή περιεχόμενό του. Επίσης, διακρίνεται μεν η αξία που έκδηλα αποδίδει στο συγκεκριμένο έργο, αλλά και η απόσταση που θεωρεί ότι υπάρχει ανάμεσα στο επίπεδο πρόσληψης μεταξύ των δύο χωρών, της Γερμανίας και της Ελλάδας. Παρά τις εκπεφρασμένες αμφιβολίες του, ωστόσο, ο Καμπύσης δεν μένει διόλου ασυγκίνητος ούτε στο ενδεχόμενο η μετάφραση αυτή να κυκλοφορήσει και σε βιβλίο, αλλά ούτε και στις πιθανότητες που θα έχει να παιχτεί, όταν ολοκληρωθεί, από τον θίασο μίας εκ των δύο μεγάλων πρωταγωνιστριών της εποχής, της Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου.<sup>7</sup>

Την ίδια περίοδο, όμως, ο Καμπύσης λειτουργεί ως τακτικός και στενός συνεργάτης της *Τέχνης*, κι έτσι σε επιστολή του στον εκδότη και προσωπικό του φίλο Κωνσταντίνο Χατζόπουλο, αισθάνεται υποχρεωμένος –κατά κάποιον τρόπο– να απολογηθεί για το ενδεχόμενο της συνεργασίας του με την *Ίριδα*. Και αυτό παρά το γεγονός ότι μέσα από τις σελίδες της *Ίριδος* ο Ταγκόπουλος έχει αποδειχθεί σε έναν από τους ελάχιστους υπέρμαχους της *Τέχνης* του Χατζόπουλου που

---

7. Δεν αληθεύει απόλυτα ότι «ο Καμπύσης δεν σκέφτεται θεατρικό ανέβασμα της *Δεσποινίδας Τζούλιας*, η οποία ήταν αδιανόητη ακόμα το 1899 και παρακάμπει όλο το πρακτικό θέατρο» (βλ. Βάλτερ Πούχγερ, «Οι βόρειες λογοτεχνίες και το νεοελληνικό θέατρο», στον τόμο *Κείμενα και Αντικείμενα: δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997, σ. 332, υποσ. 69). Μολονότι έχει βάσιμες αμφιβολίες για το αν θα μπορούσε να γίνει δεκτό ακόμα και από το αναγνωστικό κοινό αδιαμαρτύρητα, δεν αποκλείει κατ' αρχάς το ενδεχόμενο παράστασής του. Οι προγενέστερες παραστάσεις των έργων του Ibsen τού δίνουν ίσως αρχικά την ελπίδα η μετάφρασή του να ανέβει από τον θίασο της Παρασκευοπούλου. Δυστυχώς δεν σώζεται η απαντητική επιστολή του Ταγκόπουλου, που θα μας διαφώτιζε περισσότερο ως προς το αν διερεύνησε όντως ένα ανάλογο ενδεχόμενο και ποια απάντηση εισέπραξε από τη γνωστή ηθοποιό.

έχουν αναφερθεί με κολακευτικά λόγια στην κυκλοφορία του νεοπαγούς περιοδικού,<sup>8</sup> το οποίο κατά τ' άλλα έχει προκαλέσει αμφισβητήσεις, ειρωνικά σχόλια ακόμα και κατακραυγή.<sup>9</sup> Κατά συνέπεια, ο Καμπύσης, στην επιστολή του προς τον Χατζόπουλο τον Ιανουάριο του 1899, μιλά με τόνο απολογητικό, αλλά και με ενθουσιασμό για το έργο του Σουηδού συγγραφέα,<sup>10</sup> το οποίο βρίσκει μεν ότι θα ταίριαζε καλύτερα στις σελίδες της *Τέχνης* παρά σε εκείνες της *Ίριδος των Αθηνών*, αλλά προέχει πάνω από όλα, κατά τον μεταφραστή του, να εκδοθεί:

«Ο Ταγκόπουλος από καιρό μ' έφαγε να του μεταφράσω τη *Δεσποινίδα Τζούλια* του Στρίντμπεργκ για την *Ίριδα*, και του το υποσχέθηκα. Αυτό ήταν μονάχα για την *Τέχνη* σου. Τώρα τι να κάμω; Αν μπορούσα να γλυτώσω. Όμως συλλογιέμαι, πως πρέπει οπωσδήποτε να ρίχνει κανείς το σπόρο όπου κι όπως μπορεί, και παρηγοριέμαι. Έπειτα μου έγραψε ο Ταγκόπουλος, πως θαν τη βγάλουν σε βιβλίο, ω, κι αν εγίνονταν αυτό, ο σκοπός πιτυχαίνεται».<sup>11</sup>

Τελικά, η πιθανότητα συνεργασίας με την *Ίριδα* και τον Ταγκόπουλο ναυαγεί, καθώς ματαιώνεται η πιθανή έκδοση σε βιβλίο και ο Καμπύσης επιχειρεί να στείλει τη μετάφρασή του στον Χατζόπουλο.<sup>12</sup> Λίγο αργότερα, στα μέσα Ιανουαρίου του 1899, επιστρέφει στο θέμα της μετάφρασης:

«Την *Τζούλια* θαν τη στείλω εσένα. Ευτυχώς έπιασε η αξίωσή μου να τυπωθεί σε βιβλίο και δεν μου απάντησαν.

8. Δ. Π. Ταγκόπουλος, «*Η Τέχνη*», *Ίρις των Αθηνών*, 15.11.1898.

9. Μαρία Αντωνίου-Τίλιου, *Το περιοδικό "Η Τέχνη" (1898-9). Συμβολή στη μελέτη της Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, διδακτορική διατριβή*, Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1989, σσ. 136-7.

10. «Μα δεν ξέρεις τι είναι η *Τζούλια*! [...] Εγώ όμως σαν τη *Τζούλια* μόνον τις *Ευμενίδες* του Αισχύλου ξέρω» (Καμπύσης, *Άπαντα*, σ. 584).

11. Το ίδιο, σσ. 583-4.

12. Το ίδιο, σ. 587.

Είναι το πλέον αρμονικότερο έργο, που θα στολίσει την *Τέχνη*. Πώς χαίρω γι' αυτό. Παίχτης ρεκλάμα στο ξώφυλλο αυτού του φύλλου; Αυγούστου Στρίντμπεργ – *Η δεσποινίδα Τζούλια* – νατουραλιστική τραγωδία – μεταφρασμένη από το Γ. Κ. κ.τ.λ. Πρέπει να διαβαστεί, να διαβαστεί. Θα σου στείλω και τον πρόλογο του ίδιου του συγγραφέα, και μερικές σημειώσεις δικές μου».

Παρά το γεγονός, όμως, ότι ο Καμπύσης στέλνει αδιαλείπτως στην *Τέχνη* συνεργασίες από το Μόναχο, εκφράζει συνάμα και πολλές αντιρρήσεις ως προς τις τελικές επιλογές του Χατζόπουλου για το περιοδικό.<sup>13</sup> Αισθάνεται βαθιά ανικανοποίητος με την ύλη και τα κείμενα που δημοσιεύονται, κάνει διαρκώς υποδείξεις ή και εκφράζει την απογοήτευσή του για την τελική μορφή του, διακινδυνεύοντας ακόμα και να ψυχρανθούν οι σχέσεις του με τον εκδότη φίλο του. Η ολοκλήρωση της μετάφρασης του προκλητικού έργου του Στρίντμπεργκ δεν φαίνεται να συγκινεί εξ αρχής τον Χατζόπουλο. Έτσι, τον Μάρτιο του 1899 ο Καμπύσης του ξαναγράφει, τονίζοντας τη σημασία της, εξυμνώντας την περισσότερο και από τα ίδια του τα έργα, αλλά και προτρέποντας τον τελευταίο να του απαντήσει τελικά τότε θα δημοσιευθεί:

«Την *Τζούλια* την έχω έτοιμη από το Φλεβάρη. Σε βεβαιώνω, πως πίτυχεν ο διάλογός της τόσο, όσο ποτέ μου σε δικό μου δράμα δεν το κατάφερα. Γράψε μου, αν τη θέλεις

---

13. Ήδη από τα πρώτα φύλλα του περιοδικού γράφει στον Χατζόπουλο (στις αρχές Δεκεμβρίου του 1898): «Η *Τέχνη* καλή. Τα περιττά δεν έλειψαν. Αν παραδεχόσουν τη συμβουλή μου θα προσπαθούσες στο μέλλο να τα μετριάξεις. Ήταν ξεράσματα τα περιττά, ω, πως βλέπω τα πράγματα από δω!» (το ίδιο, σ. 579). Και λίγο αργότερα επανέρχεται (αρχές Γενάρη 1899): «Πώς να το πω; Η *Τέχνη* δεν με ικανοποιεί· δεν με ικανοποιεί καθόλου. Δεν δείχνει τίποτις το δημιουργικό, πνιγόμενη στην πολυλογία του άχρηστου» (το ίδιο, σ. 584). Και αλλού (Απρίλις 1899): «Κι εσύ κι εγώ κι ό,τι ηθέλαμε είναι μακριά από την *Τέχνη*» (το ίδιο, σ. 589).

έγκαιρα. Πρέπει ναν της παίξεις κάποια ρεκλάμα. Αναδεύει μέσα καθώς ξέρεις ζητήματα της διασταύρωσης των τάξεων. Και στον πρόλογό της και στα λίγα που γράφω εγώ, φέρνονται στη μέση αυτά».<sup>14</sup>

Τη δημοσίευση της μετάφρασής του, ο Καμπύσης τη θεωρεί ιδιαίτερα σημαντική τόσο για το περιοδικό, ικανή «ν' αναπληρώσει πολλά» όπως υποστηρίζει, όσο και για το corpus του δικού του έργου, γι' αυτό και το όνειρό του να εκδοθεί η μετάφραση της *Τζούλιας* σε βιβλίο παραμένει.<sup>15</sup> Προτρέπει εξακολουθητικά τον Χατζόπουλο να επιμεληθεί της έκδοσης σε βιβλίο και στέλνει όλο αγωνία διορθώσεις προτού τυπωθεί.<sup>16</sup> Τελικά ολόκληρη η *Τζούλια* θα δημοσιευτεί στην *Τέχνη*,<sup>17</sup> αποτελώντας την πρώτη μετάφραση έργου του Σουηδού στα ελληνικά και μάλιστα στη δημοτική και τη μοναδική μετάφραση θεατρικού έργου που θα φιλοξενηθεί από την *Τέχνη*, λίγο πριν από την εκπνοή του 19ου αιώνα και λίγο πριν από την παύση της κυκλοφορίας του περιοδικού.

Πέρα από το ίδιο το θεατρικό έργο, ο Καμπύσης έχει από

14. Το ίδιο, σ. 616. Ο Καμπύσης λογάριαζε αρχικά να την αφιερώσει «του Καρκαβίτσα». Όταν δημοσιεύεται η μετάφραση, η αφιέρωση στον Καρκαβίτσα δεν πραγματοποιείται.

15. «Η *Τζούλια* εύχομαι ν' αναπληρώσει πολλά. Βγάλε τη μου και σε βιβλίο, με τον πρόλογο και τις σημειώσεις μου. Συνείθισα κάθε χρόνο να βγάνω έναν τόμο και δεν ξέρω πότε θα βγει ο άλλος μου. Τα τυπωτικά της *Τζούλιας* θα γίνουν που θα γίνουν. Για το χαρτί και τα βιβλιοδετικά, χρέωσέ με κι όταν θα ξανασμιξουμε – τώρα δε μπορώ – σου δίνω το χρέος μου. Θα με υποχρεώσεις πολύ. Της έχω στοργή» (επιστολή γραμμένη τον Απρίλιο του 1899), το ίδιο, σ. 589.

16. «Μόνο μην ξεχάσεις να διορθώσεις στη *Τζούλια* την ελβετική πόλη, που ελληνικά λέγεται “Κώμος”, ώστε όπου είναι το, έτσι να το γράφεις: η λίμνη του Κώμου κ.τ.λ. Κοίταξε ακόμα τα μουσικά να μην έχουν λάθος [...] Κι εννοείς πόσο δεν πρέπει να έχει λάθος κομμάτι, που ακόμα είναι άγνωστο» (επιστολή σταλθείσα από το Μόναχο, γραμμένη στις 22.4.1899. Το ίδιο, σ. 593).

17. Στρίντμπεργ, «*Η δεσποινίδα Τζούλια*, νατουραλιστική τραγωδία μεταφευμένη στο Ελληνικό», σσ. 243-270.

την αρχή αντιληφθεί τη σημασία του προλόγου του Στρίντμπεργκ<sup>18</sup> και επιμένει ότι πρέπει να περιληφθεί στην έκδοση παρά το επιπλέον κόστος, στο οποίο είναι πρόθυμος να συμβάλει. Στην πρόταση του Κ. Χατζόπουλου να περιοκοπεί ο πρόλογος του έργου για να μειωθεί έτσι και το κόστος της έκδοσης, απαντά στις ενστάσεις του εκδότη:

«Δεν φρονώ πως δεν πρέπει να δημοσιευτεί ο πρόλογος. Είναι από τους καλύτερους οδηγούς για τους *débutants* κι ο σκοπός μας ο κυριώτερος αυτός είναι, να δώσουμε στους νέους δρόμο στη σκέψη του νέου και του υγιέστερου. [...] Γράψε μου, πόσα ζημιώνεσαι κάθε φύλλο, γιατί δεν πιστεύω να κατάστρωσες ισοζύγιο. Και απέναντι της υλικής σου θυσίας αυτής δεν το βρίσκω σωστό να μη συμμεριστώ τα έξοδα του βιβλίου της *Τζούλιας*. Δεν είναι δυνατό να πάνε 7 φύλλα. Το πρωτότυπο είναι 4,5· η Γερμανική μετάφραση σε πυκνό 16ον, 4· πώς η Ελληνική θα γίνει 7; Το χαρτί της *Τέχνης* είναι πολύ καλό και φρονώ, πως δεν υπάρχει ανάγκη να βγάλουμε διπλή έκδοση και σε καλύτερο, αφού το έργο είναι μετάφραση».<sup>19</sup>

Παράλληλα, προτάσσει «λίγες σημειώσεις», όπως τις ονομάζει,<sup>20</sup> λίγες καθώς θεωρεί το ίδιο το έργο, αλλά και τον πρόλογο του συγγραφέα ικανούς φορείς της θεατρικής του αρτιότητας. Σε αυτές, ο Καμπύσης, βρίσκει κυρίως την ευκαιρία να θέξει ορισμένα θέματα που απασχολούν τον ίδιο και όχι τόσο να παραθέσει πληροφοριακό υλικό για τον συγγραφέα. Ήδη από την πρώτη παράγραφο μάς πληροφορεί ότι αυτό είναι το πρώτο έργο του Στρίντμπεργκ που ο ίδιος έχει διαβάσει. Εκεί, πρώτα-πρώτα το χαρακτηρίζει ως «ένα από

---

18. Όπως φαίνεται και από την πρώτη επιστολή προς τον Δ. Π. Ταγκόπουλο (βλ. Καμπύσης, *Απαντα*, σ. 630).

19. Το ίδιο, σ. 595.

20. Καμπύσης, «Λίγες σημειώσεις», *Η Τέχνη*, τχ. 3 (Γενάρης 1899), σσ. 241-243.

τα τελειότερα θεατρικά έργα, που εγράφηκαν τον τελευταίο καιρό».<sup>21</sup> Χρησιμοποιεί τον πρωτότυπο τίτλο του έργου στα σουηδικά και αναφέρει ότι το έχει διαβάσει εδώ και καιρό.<sup>22</sup> Όπως φαίνεται, έχει κατά νου τη γερμανική μετάφραση που χρησιμοποιήθηκε από την παράσταση της Freie Bühne του 1892,<sup>23</sup> και όχι το σουηδικό πρωτότυπο· εξάλλου το *Fröken Julie* θα δημοσιευτεί από τον σουηδικό οίκο Bonniers αργότερα, καθώς ακόμα και στην ίδια την πατρίδα του συγγραφέα θεωρήθηκε ιδιαίτερα προκλητικό και η έκδοσή του συνάντησε αρκετά εμπόδια. Ο Καμπύσης έχει επίσης διαβάσει και τη γαλλική μετάφραση του Charles Bigault de Casanove,<sup>24</sup> όπως προκύπτει από επιστολή του στον Κωνσταντίνο Χατζόπουλο. Τη μετάφραση αυτή τη θεωρεί υποδεέστερη από τη γερμανική

21. Το ίδιο, σ. 241.

22. Η πρώτη παράσταση του έργου πραγματοποιήθηκε στην Κοπεγχάγη, στις 14 Μαρτίου 1889, σε μετάφραση της Nathalia Larsen (στον ρόλο της Τζούλιας η σύζυγος του Στρίντμπεργκ Siri Von Essen, Ζαν ο Vigo Schiwe και Κριστίν η Anna Pio). Ακολούθησε η γερμανική προεμιέρα από τη βερολινέζικη Freie Bühne στο Residenztheater, στις 3 Απριλίου 1892, σε μετάφραση Ernst Brausewetter (στον ρόλο της Τζούλιας η Rosa Bertens, Ζαν ο Rudolph Rittner και Κριστίν η Sophie Pagay). Στη Γαλλία πρωτοπαίχτηκε από τον θίασο του André Antoine, στο Théâtre Libre, στις 16 Ιανουαρίου 1893, σε σκηνοθεσία του ίδιου (στον ρόλο της Τζούλιας η Eugénie Nau και στον ρόλο του Ζαν ο Alexandre Arquillière). Βλ. σχετικά, Michael Robinson, *An International Annotated Bibliography of Strindberg Studies 1870-2005*, Vol. II: *The Plays*, Modern Humanities Research Association, London 2008, σσ. 881-2.

23. August Strindberg, *Fräulein Julie*, *Naturalistisches Trauerspiel von August Strindberg*, (aus dem Schwedischen von Ernst Brausewetter), [Reclam], Leipsig [ca. 1888/1890].

24. Η γαλλική μετάφραση του Charles Bigault de Casanove εκδόθηκε μαζί με τη μετάφραση του έργου *Samum*, συνοδευόμενη από μία μελέτη για το έργο του Στρίντμπεργκ, από τον κατοπινό μεταφραστή του Georges Loiseau. Βλ. Strindberg, *Mademoiselle Julie*, *tragédie en prose*, *Simoun*, *arabesque dramatique*, (traduction de M. Charles de Casanove, précédée d'une étude sur l'Œuvre de Strindberg par M. Georges Loiseau), Albert Savine, Paris 1893.



του Brausewetter, καθώς, κατά τη γνώμη του, παραλείπει κομμάτια του έργου, που είναι και τα καλύτερα, «χαρακτηριστικό του Λατινικού πνεύματος»,<sup>25</sup> όπως θα αποφανθεί επιτιμητικά ο Έλληνας μεταφραστής.

Για το έργο ο Καμπύσης γράφει με ενθουσιασμό, με πίστη στην καλλιτεχνική αξία του. Η *Δεσποινίς Τζούλια*, «το αυτοματικό και ασυνείδητο ξέβρασμα της ψυχής του Στρίντμπεργκ», «αστραφτερή, με την συμύκνωση και το πολυσύνθετό της, θα παραμένει στους υψηλούς κόσμους της Τέχνης, σημάδι και ξεχειλίσμα ενός μεγάλου καλλιτεχνικού μεθυσιού».<sup>26</sup> Δεν μιλά, ωστόσο, με τον ίδιο ενθουσιασμό για τον ίδιο τον συγγραφέα: «το πνεύμα του Στρίντμπεργκ είναι κατώτερο πνεύμα. Είναι προωρισμένο να μη χειραφετηθή».<sup>27</sup> Η αντιμετώπιση της γυναικειάς χειραφέτησης από τον Στρίντμπεργκ, που έχει ήδη ξεσηκώσει πολλές αντιδράσεις, είναι γνωστή στον Καμπύση, εξ ου και η αποφθεγματική ρήση του για τον συγγραφέα που εστιάζει στη λέξη χειραφέτηση.

Ωστόσο, η στάση που κρατά ο Έλληνας μεταφραστής απέναντι στον πρόλογο του Στρίντμπεργκ, όπως αυτή δημοσιεύεται στις «Λίγες σημειώσεις» του, είναι εντελώς διαφορετική από αυτήν που έχει διαφανεί μέσα από τις προαναφερθείσες επιστολές του. Ενώ εκεί αναγνωρίζει την αξία και σημασία του προλόγου –που αποτελεί εξάλλου το περίφημο μανιφέστο του νατουραλισμού–, αντιθέτως στην κριτική που διατυπώνει στην *Τέχνη* είναι μάλλον αρνητικός, καθώς δεν θέλει να αισθάνεται ότι λειτούργησε ως «διαβήτης με υπολογισμό εκ των προτέρων».<sup>28</sup> Τον πρόλογο εν τέλει δεν τον θέλει, θα προτιμούσε να τον φανταζόταν και να τον έπλαθε μόνος του, τον αισθάνεται ως ένδειξη ανασφάλειας του ποιητή, που περιορί-

25. «Στη γαλλική μετάφραση δε φαίνεται. Ο Γάλλος έκοψε πολλές σκηνές κι ωμίενα τις καλύτερες! Χαρακτηριστικό του Λατινικού πνεύματος!» (Καμπύσης, *Άπαντα*, σ. 584).

26. Καμπύσης, *Η Τέχνη* τχ. 3 (Γενάρης 1899), σ. 241.

27. Το ίδιο, σ. 243.

28. Το ίδιο, σ. 241.

ζει την «έχταση του έργου».<sup>29</sup> Για τον Καμπύση, ο πρόλογος του έργου αποτελεί επίλογο, που μαζί με τις σκηνοθετικές οδηγίες προστέθηκαν εκ των υστέρων από τον Στρίντμπεργκ και, πράγματι, δεν βρίσκεται μακριά από την αλήθεια καθώς γράφτηκε από τον συγγραφέα μετά το έργο.<sup>30</sup>

Ένας ελιτισμός και μία αριστοκρατική τάση που έχει καταμαρτυρηθεί στις αισθητικές αντιλήψεις που προεσβεύει η *Τέχνη*,<sup>31</sup> απόρροια της επίδρασης της ιδεολογίας του Nietzsche, κάνει την εμφάνισή της και στην ιδεολογική αποτίμηση της *Δεσποινίδας Τζούλιας*. Για τον Καμπύση, ο Στρίντμπεργκ γράφει για τον αριστοκράτη και όχι για τη μεσαία τάξη και τους αστούς· για έναν φύσει και όχι θέσει αριστοκράτη. Και εξηγεί, κάνοντας τον παραλληλισμό με τη γερμανική πραγματικότητα:

«Αλλά λέγοντας Αριστοκράτη εννοώ το σύμβολο που κρύβεται μέσα στην έννοιά του. Υπάρχει στη Γερμανία ένα σύνταγμα, που οι αξιωματικοί του δεν επιτρέπεται παρά να είνε Αριστοκράτες· όλοι απόγονοι προγόνων. Θαρρώ μάλιστα πως κ' εκλέγονται. Το σύνταγμα αυτό είναι το ανίκητο σύνταγμα της Γερμανίας. Είναι το σύνταγμα που κρατεί το ιδανικό της τιμής, δηλαδή τη νίκη».<sup>32</sup>

Είναι φανερό ότι εκτός από την επίδραση του Nietzsche, η οπτική μέσα από την οποία εξετάζεται το έργο δεν απομακρύνεται από τις προσωπικές αγωνίες του Καμπύση για τη χώρα του, μετά την ήττα του '97, και ότι ο ίδιος δεν χάνει ευκαιρία

29. Το ίδιο, σ. 242.

30. Martin Lamm, *August Strindberg*, Harry G. Carlson, Benjamin Blom (transl. ed.), New York 1971, σ. 216. Πρβλ. Strindberg, *Miss Julie and other plays*, Michael Robinson (transl.), Oxford University Press Inc., New York 1998, σ. xiv.

31. Η ίδια αντίληψη των πραγμάτων συνεχίζεται και στον *Διώνυσο*. Βλ. Χ. Α. Καράογλου, *Ο Διώνυσος (1901-1902)*, στη σειρά «Περιοδικά Λόγου & Τέχνης», Διάττων, Αθήνα 1992, σσ. 29-31.

32. Καμπύσης, *Η Τέχνη*, τχ. 3 (Γενάρης 1899), σ. 242.

να παραθέσει τα στοιχεία που θαυμάζει στη γερμανική πολιτική, στοιχεία που μπορούν να φέρουν, κατά τη γνώμη του, τη νίκη.

Όσο όμως με ανάλογα σχόλια φαίνεται να ξεστρατίζει και να απομακρύνεται από την ουσία του έργου, το θεατρικό του κριτήριο τον επαναφέρει πιο κάτω. Ακόμα και μέσα από αυτή τη –νιτσεικών και αριστοκρατικών αντιλήψεων– θέαση της δράσης, δεν παραλείπει την επισήμανση του ρόλου του Κόμη, που αν και δεν εμφανίζεται ποτέ στο έργο, δεν παύει να είναι ωσεί παρών, ο τελικός ρυθμιστής. Και μέσα από το ίδιο πρίσμα αντιλαμβάνεται και τον Ζαν, ως εκπρόσωπο όχι των αστών, αλλά ως ένα δούλο που θέλει να γίνει αφέντης στη θέση του αφέντη. Η πάλη των τάξεων και όχι η πάλη των φύλων, είναι αυτή που περισσότερο ενδιαφέρει τον Καμπύση στο έργο του Στρίντμπεργκ.

Ως επιδράσεις που δέχθηκε ο συγγραφέας παρουσιάζει τρεις σημαντικές μορφές: τον Zola, τον Ibsen και, φυσικά, τον Nietzsche. Ο ένας από τους δύο κοινούς τόπους, που συνοδεύει τον Στρίντμπεργκ, αυτός του επιβαρυσμένου διανοητικά ιδιότυπου συγγραφέα, κάνει την εμφάνισή του ήδη από την πρώτη παρουσίασή του στα ελληνικά γράμματα από τον Καμπύση: «Αλλά οι επίδρασεις αυτές είνε σε κάπως στοιχειωμένο μυαλό επίδρασεις»,<sup>33</sup> θα αναφέρει, κάνοντας νύξη για την αμφίβολη πνευματική κατάσταση του δημιουργού. Και αν από τον Zola κράτησε τα καλύτερα αποφεύγοντας, όπως λέει, τους «δογματισμούς του νατουραλισμού», η άμιλλα με τον Ibsen –ή καλύτερα η επιτυχία που είχε ήδη κατορθώσει ο Ibsen– πιστεύει ότι έβλαψε τον Στρίντμπεργκ, καθώς ο τελευταίος υπήρξε μονάχα ποιητής και όχι κοινωνικός φιλόσοφος όπως ο Νορβηγός. Ο Στρίντμπεργκ, κατά τον Καμπύση, υπερτερεί στον «ερεθισμό», δηλαδή στην έμπνευση και ο Ibsen στο «μοτίβο»,<sup>34</sup> δηλαδή στη μορφή. Τέλος, η επίδραση του Nietzsche στον Στρίντμπεργκ πιστεύει ότι έστρεψε τον άξονα με τον

---

33. Ό.π.

34. Ό.π.

οποίο έβλεπε ο τελευταίος, πλουτίζοντάς τον με «τόνειρο του μεγάλου»,<sup>35</sup> ενώ και στο συγκεκριμένο έργο είναι παρούσα σε όλο τον πρόλογο του συγγραφέα και στις απόψεις που διατυπώνει.

Όπως και σε επιστολή του στον Χατζόπουλο,<sup>36</sup> παρομοιάζει το έργο με τις *Ευμενίδες* του Αισχύλου (άλλο πολυαγαπημένο έργο του Καμπύση), βρίσκει κι εδώ την ευκαιρία να τα συγκρίνει, αναλύοντας τη σκέψη του: όπως η Αθηνά μεταβάλλει την ουσία των Ερινυών, έτσι και ο Ζαν μεταβάλλει την ουσία της Τζούλιας. Εκεί, όμως, σταματούν οι παραλληλισμοί με τον Αισχύλο. Το «κατώτερο πνεύμα» του Στρίντμπεργκ φοβίζει τον Καμπύση. Ενήμερος ο τελευταίος για τα επιστημονικά πειράματα του Σουηδού, διατυπώνει την επιφύλαξή του γι' αυτά, μαζί με μια δυσοίωνη πρόβλεψη για την κατάληξη μιας τέτοιας ύπαρξης: «Παραδοξότατη θα είναι η ασκητική στο τέλος εξέλιξή του».<sup>37</sup>

Στο τελευταίο κομμάτι των σημειώσεών του, ο Καμπύσης αναφέρεται στο θέατρο που ο ίδιος ονειρεύεται, επ' αφορμή των αναζητήσεων του Στρίντμπεργκ. Μία μόνο φράση αφιερώνεται στις αναζητήσεις του ίδιου του Στρίντμπεργκ, ότι δηλ. επιθυμεί «ανακαίνιση του θεάτρου [...] επηρεασμένος από την αισθητική του θεάτρου της Μπαυρόϊτ».<sup>38</sup> Το θέατρο του Bayreuth έχει επιδράσει σαφώς στον μετέπειτα από τον σχεδιασμό του θεατρικό κόσμο, καθώς και στη διάταξη του χώρου για τους θεατές, πέρα από ταξικές διακρίσεις.<sup>39</sup> Όμως, αυτό που ενδιαφέρει τον Καμπύση δεν είναι οι επιθυμίες του Στρίντμπεργκ για το θέατρο, που θα οδηγήσουν αργότερα στη

35. Το ίδιο, σ. 243.

36. «Εγώ όμως σαν τη Τζούλια μόνον τις *Ευμενίδες* του Αισχύλου ξέρω» (Καμπύσης, *Άπαντα*, σ. 584).

37. Καμπύσης, *Η Τέχνη*, τχ. 3 (Γενάρης 1899), σ. 243.

38. Ο.π.

39. Βλ. Oscar G. Brockett & Franklin J. Hildy, "Wagner and the nonrealistic theatre", στον τόμο *History of the theatre*, 10<sup>th</sup> ed., Allyn & Bacon, Boston 2008, σσ. 390-2.

διαμόρφωση του Intima Teatern στη Στοκχόλμη,<sup>40</sup> αλλά οι δικές του ιδέες, άμεσα επηρεασμένες από τη μέχρι τότε ελληνική πραγματικότητα. Η ένδεια αυτής της πραγματικότητας είναι που θα τον οδηγήσει να πει:

«Αν μπορούσα να διατυπώσω κ' εγώ το δικό μου τόνειρο, χωρίς να το επιβάλλω, αλλά μονάχα ατομική σκέψη να πω, θα έλεγα, πως το θέατρο θαν το ήθελα, σε μια σάλα χωρίς σκηνές και σκηνικά, χωρίς ηθοποιούς, μόνον εκεί, σε μια γωνιά της σάλας, ένας, δύο, όσα είνε τα πρόσωπα του έργου, καθισμένοι σε καθίσματα να μιλούν το διάλογο. Το θέατρο θαν το ήθελα συναναστροφή, που τη δίνει ο ποιητής ή οι πνευματικοί συντρόφοι του ποιητή, με προσκαλεσμένους που εκείνοι θέλουν [...] Το θέατρο είναι στημένο στην ψυχή του ποιητή».<sup>41</sup>

Όταν ο Στρίντμπεργκ γράφει τον πρόλογο του έργου έχει ξεκάθαρα στο μυαλό του το Théâtre Libre και τον Antoine, από τον οποίο ελπίζει ότι το έργο θα επιλεγεί για να παιχτεί.<sup>42</sup>

---

40. Θόδωρος Γραμματάς, «Από το *Intima Teatern* του Στρίντμπεργκ και το *Θέατρο Συναναστροφής* του Καμπύση στο ελληνικό αστικό θέατρο», στον τόμο *Ο Στρίντμπεργκ και η σύγχρονη δραματολογία (Συμπόσιο στους Δελφούς, 7-12 Μαΐου 1988)*, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 1997, σ. 28: «Το “θέατρο συναναστροφής” που εισηγείται ο Καμπύσης δεν είναι τίποτ' άλλο από το αντίστοιχο θέατρο που δημιουργεί αργότερα ο Στρίντμπεργκ (*Intima Teatern*) κι απ' αυτό που είχε ήδη αρχίσει να καθιερώνεται στη Γερμανία μετά την προσπάθεια του Otto Brahm και την Ελεύθερη Σκηνή στο Βερολίνο, το 1889 (ως απόηχος του Παρισινού Théâtre Libre) και την εξάπλωση του “θεάτρου δωματίου” που γίνεται στη συνέχεια από τον Max Reinhardt με το Kleines Teater και το Kammerspielhaus».

41. Καμπύσης, *Η Τέχνη*, τχ. 3 (Γενάρης 1899), σ. 243.

42. «Αντίθετα από τους άλλους Σκανδιναβούς θεατρικούς συγγραφείς, ο Στρίντμπεργκ έγραψε τα αποκαλούμενα νατουραλιστικά έργα του έχοντας κατά νου την Παρισινή σκηνή» (“Unlike the other Scandinavian playwrights, Strindberg actually wrote his so-called naturalistic plays with an eye to the Paris stage”). Egil Törnqvist, “Ibsen and Strindberg

Όταν ο Καμπύσης γράφει τα παραπάνω, δεν είναι απίθανο να έχει στο μυαλό του το Théâtre Libre του Antoine ή το Théâtre de l'Œuvre του Lugné-Poë ή τη Freie Bühne του Otto Brahm. Αναμφίβολα η θεατρική ελληνική πραγματικότητα λειτουργεί περιοριστικά σε τέτοια ενδεχόμενα πρότυπα. Αυτό που απομένει, και που πρωτίστως απασχολεί τον Καμπύση, είναι η δύναμη του κειμένου του συγγραφέα και, κυρίως, η μετάδοσή της, τουλάχιστον, σε έναν προεπιλεγμένο πνευματικό κύκλο, και εξ ανάγκης όχι η θεατρική του πραγμάτωση.<sup>43</sup>

Στην απόδοση του προλόγου του Στρίντμπεργκ, ο Καμπύσης προχωρά σε μικρές περικοπές, κυρίως σε σημεία όπου ο συγγραφέας επεξηγεί την αρχική θέση του με παραδείγματα. Έτσι απουσιάζει το χωρίο στο οποίο ο Στρίντμπεργκ αναφέρεται στο θέμα της ιταλικής υπαναχώρησης στους αυτοσχεδιασμούς της commedia dell'arte, που, όμως, μπορούν να αποδειχθούν ωφέλιμοι θεατρικά.<sup>44</sup> Επίσης, περικόπτει τις ανα-

---

conquer Paris”, στον τόμο 1894, *European Theatre in Turmoil: Meaning and significance of the theatre one hundred years ago, Proceedings of a Conference held at Groningen University in March 1994*, Hub.[ertus] Hermans, Wessel Krul, Hans Van Maanen (eds.), Rodopi B. V., Amsterdam & Atlanta 1996, σ. 90. Ο Antoine βλέποντας τις ομοιότητες του δικού του θεάτρου με το θέατρο που περιγράφει ο Στρίντμπεργκ στον πρόλογο του *Fröken Julie*, φρόντισε ώστε ο πρόλογος του συγγραφέα να μοιραστεί τυπωμένος στους θεατές των παραστάσεών του (15 & 16 Ιανουαρίου 1893). Βλ. A.[nna] Dikka Reque, *Trois auteurs dramatiques scandinaves: Ibsen, Björnson, Strindberg, devant la critique française (1889-1901)*, Bibliothèque de la Revue de littérature comparée, Paris 1930, σ. 38.

43. «Έως τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο όμως, η γνωριμία με τη μοντέρνα δραματουργία ήταν αναγκασμένη να κινηθεί σ' ένα επίπεδο λογοτεχνικό παρά θεατρικό» (Αντώνης Γλυτζουρής, «Πρωτοπορίες και νεοελληνικό θέατρο», στον τόμο *Ζητήματα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου. Μελέτες αφιερωμένες στον Δημήτρη Σπάθη*, επιμ. Νικηφόρος Παπανδρέου-Έφη Βαφειάδη, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2007, σ. 271).

44. Strindberg, *Naturalistiska sorgespel. Fadren, Fröken Julie, Fordring-sägare, Kamraterna, Paria, Samum*, Albert Bonniers förlag, Stockholm 1914, σσ. 110-1.

φορές του συγγραφέα στο θέμα των σκηνικών και στη δυσκολία της ρεαλιστικής απόδοσης έστω και ενός μόνο δωματίου, χωρίς τις συνήθεις χρήσεις των ζωγραφιστών παραπετασμάτων.<sup>45</sup> Παραλείπει, τέλος, την αναφορά του Στρίντμπεργκ, σε ένα από τα πρώτα του έργα, με τίτλο *Den Fredlöse* [Ο Παράνομος],<sup>46</sup> το οποίο ο συγγραφέας αναφέρει ως παράδειγμα για την επιλογή της ενότητας τόπου και χρόνου. Στην περίπτωση του έργου *Den Fredlöse*, ο Στρίντμπεργκ είχε αρχικά γράψει ένα πεντάπρακτο έργο, μορφή που τον άφησε ανικανοποίητο ως προς το τελικό αποτέλεσμα και γι' αυτό το κατέστρεψε και το ξανάγραψε με την ενότητα τόπου και χρόνου, συνολικής διάρκειας μίας ώρας. Τη μορφή αυτή αξιοποιεί ξανά και στη συγγραφή της *Δεσποινίδας Τζούλιας*.<sup>47</sup>

Ως προς την ίδια τη μετάφραση του έργου, ο Καμπύσης έχει δώσει ιδιαίτερη προσοχή. Χαρακτηριστικό της σοβαρό-

45. Το ίδιο, σ. 112.

46. Ο Στρίντμπεργκ, το 1870, έγραψε αρχικά το έργο υπό τον τίτλο *Blot-Sven* (Ο Σβεν ο θυσιαστής). Κατόπιν έκαψε το χειρόγραφο και, το 1871, το ξανάγραψε με τον τίτλο *Den Fredlöse*. Το επεξεργασμένο κείμενο παραστάθηκε το ίδιο έτος στο Βασιλικό θέατρο της Στοκχόλμης (Dramaten). Αν και δεν σημείωσε επιτυχία στο κοινό, ωστόσο ο Σουηδός βασιλιάς εντυπωσιάστηκε και έδωσε κατόπιν μία μικρή υποτροφία στον συγγραφέα. Η υπόθεση του έργου διαδραματίζεται στην Ισλανδία του 1100 μ. Χ. και είναι εμπνευσμένη από τα ισλανδικά sagas. Στις 5 Μαΐου 1902, το έργο παίχτηκε στο Βερολίνο, στο Kleines Theater, σε σκηνοθεσία Max Reinhardt, ενώ στις 5 Μαρτίου 1910, παραστάθηκε στο Intima Teatern, μαζί με το *Inför döden* (Μπροστά στο θάνατο), και στις δύο περιπτώσεις χωρίς επιτυχία (βλ. Michael Meyer, *Strindberg: A Biography*, Random House, New York 1985, σσ. 34, 36-37, 41-43, 435, 535. Για την περίληψη του έργου, βλ. Gunnar Ollén, *August Strindberg*, Frederick Ungar Publishing Co., New York 1972, σσ. 22-3). Στην Ελλάδα το έργο παραμένει αμετάφραστο.

47. Strindberg, *Naturalistiska sorgespel...*, σσ. 109-110. Επιπλέον κάνει μία μικρή αναφορά στην αρχαία τραγωδία, προσθέτοντας ότι χρησιμοποίησε τα τρία είδη, μονόλογο, παντομιμική και μπαλέτο, που προέρχονται όλα από την αρχαία τραγωδία· η μονωδία της τραγωδίας γέννησε το μονόλογο και ο χορός της τραγωδίας το μπαλέτο.

τητας με την οποία το έχει προσεγγίσει είναι το σημείο με το τραγούδι του χορού, όπου αναζήτησε ελληνικό δημοτικό τραγούδι αντίστοιχο με το σουηδικό σε μορφή και περιεχόμενο, σημειώνοντας παράλληλα στη μετάφρασή του τη μουσική που το συνοδεύει.<sup>48</sup>

Η βαρύτητα που δίνει ο ίδιος ο Καμπύσης στη μετάφραση αυτή φαίνεται, τέλος, και από το ότι δεν παύει να υπεραμύνεται της αξίας της, ακόμα και έναντι αρνητικών κρίσεων που φαίνεται να του μεταφέρει κατόπιν ο φίλος του Κ. Χατζόπουλος, και κυρίως να υπεραμύνεται της δικής του συμβολής στην πρώτη γνωριμία του ελληνικού αναγνωστικού κοινού με το έργο. «Σου θυμίζω μονάχα», τον κατηγορεί σε γράμμα του από την Αθήνα (8/21 Σεπτέμβρη 1900), «πως μου είπες και μου επαναλάμβανες, πως κατάστρεψα την Τζούλια του Στρίντπεργ, δηλαδή πως κάποιος στο είπε. Κι εγώ ξέρω, πως κανείς στην Αθήνα, δεν την είχε διαβάσει πριν...».<sup>49</sup>

48. Καμπύσης, *Η Τέχνη*, τχ. 10-11 (Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1899), σ. 257. Βλ. και υποσ. του μεταφραστή στη σ. 248. Πρβλ. με το πρωτότυπο, Strindberg, *Naturalistiska sorgespel...*, σ. 142.

49. Καμπύσης, *Άπαντα*, σ. 613. Ο Καμπύσης αναφέρεται στον Λορέντζο Μαβίλη, ο οποίος είχε ζήσει από το 1879 και για δεκατέσσερα χρόνια στη Γερμανία, όπου και ολοκλήρωσε τη διατριβή του στο πανεπιστήμιο του Erlangen, πριν επιστρέψει στην Κέρκυρα. Ο Χατζόπουλος είχε πιθανόν μεταφέρει την αρνητική κριτική άποψη του Μαβίλη για τη μετάφραση του Καμπύση, ως κάποιου που είχε γνώση του έργου και άρα το δικαίωμα να εκφέρει γνώμη.





*Περίοδος της Γης εν ημέραις ογδοήκοντα:*  
η μετάφραση του μυθιστορήματος του Ιουλίου Βερν  
από τον Άγγελο Βλάχο στο περιοδικό *Εστία*

Η *Περίοδος της Γης εν ημέραις ογδοήκοντα* ή *Η Περιοδεία της Γης εις ογδοήκοντα Ημέρας* ή *Ο Γύρος του κόσμου σε ογδόντα ημέρες*, ένα από τα περισσότερο μεταφρασμένα μυθιστορήματα παγκοσμίως, δημοσιεύεται το 1879 στο περιοδικό *Εστία* σε 13 συνέχειες.<sup>1</sup> Μεταφραστής του είναι ο Άγγελος Βλάχος, στον οποίο ανήκει ο πρώτος τίτλος που αναφέραμε, δηλαδή *Η Περίοδος της Γης εν ημέραις ογδοήκοντα*.

Ποιο θα ήταν το πεδίο σχολιασμού αν το συγκεκριμένο μυθιστόρημα δεν ήταν πολλαπλά μεταφρασμένο και διασκευασμένο στα ελληνικά; Αν δηλαδή θα έπρεπε να εστιάσουμε στο κείμενο του Βλάχου χωρίς να μεσολαβούν οι αναπαραστάσεις που ήδη έχουμε για το έργο και προήλθαν από τις αποδόσεις που ακολούθησαν; Θα διαπιστώναμε ότι πρόκειται για μία πιστή και ακριβή μετάφραση. Για μία αξιόπιστη, άρα, μετάφραση όπου ο μεταφραστής δεν παραλείπει τίποτα, αν και η εποχή το επέτρεπε, αποφεύγει σημασιολογικές αποκλίσεις αλλά και τηρεί τις νόρμες της ελληνικής γλώσσας. Θα μπορούσαμε επίσης, όπως και σε κάθε μεταφρασμένο κείμενο

---

1. Η μετάφραση του μυθιστορήματος ξεκινά στο τχ. 169/25.3.1879 και ολοκληρώνεται στο τχ. 181/17.6.1879.

του 19ου αιώνα, να αντλήσουμε στοιχεία για την εξέλιξη της ελληνικής γλώσσας, κυρίως αναφορικά με την πορεία όρων που δηλώνουν τον υλικό πολιτισμό, τους κοινωνικούς θεσμούς κ.λπ. Συνοπτικά, θα λέγαμε ότι η έρευνα θα αφορούσε κυρίως γλωσσικά ζητήματα.

Ωστόσο, ένα τέτοιο θέμα, γλωσσολογικού χαρακτήρα, που εξαντλείται στη μικροκλίμακα του κειμένου δεν θα μπορούσε παρά σε μικρό βαθμό να αναδείξει τη μετάφραση ως βασική μορφή της πολιτισμικής διαμεσολάβησης μέσω του περιοδικού τύπου. Κατά συνέπεια δεν θα το επιλέγαμε. Εκείνο που εντοπίσαμε ως πολιτισμική διαμεσολάβηση στη συγκεκριμένη μετάφραση είναι η αναπαράσταση ενός μοντέρνου ατμοκίνητου κόσμου, η οποία, κατά την πορεία του έργου μέσα στον χρόνο με όχημα τις αναμεταφράσεις και διασκευές, αποδυναμώθηκε σημαντικά. Φυσικά, η διαμεσολάβηση αυτή επιτυγχάνεται πρωτίστως από την επιλογή του συγκεκριμένου μυθιστορήματος. Η αποδυναμωμένη όμως παρουσία όλου εκείνου του σύγχρονου μηχανικού κόσμου και τεχνολογικού πολιτισμού στις μεταγενέστερες μεταφράσεις αλλά και στις απλουστευμένες διασκευές μάς οδήγησε στη διαπίστωση ότι ο Άγγελος Βλάχος και το περιοδικό *Εστία* αποτέλεσαν έναν από τους διαμεσολαβητές, τους πολλούς προφανώς, αυτού του νέου κόσμου που παρουσιάζει και υπερτονίζει ο Βερν στον *Γύρο του κόσμου σε ογδόντα ημέρες*.

Αντικείμενο, λοιπόν, της ανακοίνωσης, είναι ο τρόπος με τον οποίο η συγκεκριμένη μετάφραση αποδίδει εκείνον τον Βερν που χρησιμοποιεί την τεχνολογία και την επιστήμη του καιρού του ως βασικό αφηγηματικό υλικό.

### **Δείγματα παρουσίας του Βερν στον ελληνικό 19ο αιώνα**

Το συγκεκριμένο μυθιστόρημα του Βερν δεν μεταφράζεται για πρώτη φορά στα ελληνικά. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία του Κ. Κασίνη<sup>2</sup> έχει προηγηθεί η μετάφραση του Ν. Κ. Λημνίου

---

2. Κωνσταντίνος Γ. Κασίνης, *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφρά-*

στην Κωνσταντινούπολη το 1874 με τον παράδοξο όμως τίτλο *Περιοδεία της Γης εις Εβδομήκοντα Ημέρας*. Ακολουθεί εκείνη του Βλάχου το 1879, στο περιοδικό *Εστία*, ενώ κατά τον 19ο αιώνα σημειώνονται άλλες δύο με τον τίτλο *Περιοδεία της Γης εις Ογδοήκοντα Ημέρας*. Η μία εκδίδεται στη Σμύρνη το 1884 και η άλλη στην Αλεξάνδρεια το 1885. Τα ονόματα των μεταφραστών δεν αναφέρονται. Το 1900 κυκλοφορεί στην Αθήνα, από τις εκδόσεις Φέξη, και η μετάφραση του Χ. Γεωργιάδου. Ο τίτλος παραμένει ο ίδιος.

Άλλα έργα του Βερν που δημοσιεύει η *Εστία* είναι τα εξής: το μυθιστόρημα *Κινέζου παθήματα εν Κίνα*, το 1879-80 σε μετάφραση Α. Βλάχου, *Ο Ναυαγός της Κυνθίας* το 1886 σε μετάφραση Α. Π. Κουρτίδου, καθώς και το μυθιστόρημα *Άνω Κάτω*,<sup>3</sup> το 1890 με αρχικά μεταφραστή Ε. Ρ. Ρ. Ωστόσο, μια σφαιρική εικόνα της παρουσίας του Βερν μας δίνει το εισαγωγικό κείμενο που συνοδεύει τη μετάφραση του μυθιστορηματός *Ο ναυαγός της Κυνθίας*, το 1886 δηλαδή, όπου σημειώνονται τα εξής:

«Εἰς τὴν ἡμετέραν γλῶσσαν ἐκτὸς τῆς “Περίοδου τῆς Γῆς ἐν ἡμέραις ὀγδοήκοντα” καὶ “τῶν Παθημάτων Κινέζου”, ὧν ἐπιτυχεστάτην μετάφρασιν ὑπὸ τοῦ κ. Ἀγγέλου Βλάχου φιλοπονηθεῖσαν ἐδημοσίευσεν ἄλλοτε ἢ “Εστία”, πάντα σχεδὸν τὰ ἔργα αὐτοῦ μετεφράσθησαν ἐν ἐπιφυλλίσιν ἐνταῦθα ἢ ἐν Κωνσταντινουπόλει ἢ ἐν Σμύρνη».<sup>4</sup>

---

σεων της ξένης λογοτεχνίας: ΙΘ'-Κ' αι.: Αυτοτελείς εκδόσεις 1801-1900. Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα, 2006.

3. Οι τίτλοι των πρωτοτύπων, με τη σειρά που αναφέρονται τα μυθιστορήματα, είναι οι εξής: *Les tribulations d'un Chinois en Chine* (1879), *L'épave de Cynthia* (1885), *Sans dessus dessous* (1889). Σχετικά με τον τελευταίο τίτλο θα πρέπει να επισημάνουμε ότι ο Βερν υιοθετεί την ορθογραφία «sans dessus dessous» αντί για «sens dessus dessous», η οποία, όμως, σήμερα δεν είναι πια αποδεκτή.

4. Ανυπόγραφο κείμενο, «Ιούλιος Βερν», *Εστία*, τόμ. 21, τχ. 535 (1886), σσ. 193-195.

Ας εξετάσουμε πώς παρουσιάζει τον Βερν το εισαγωγικό κείμενο της μετάφρασης που εξετάζουμε:

«...ὕπῆρξεν ὁ πρῶτος καὶ κάλλιστος εἰσηγητὴς τοῦ παραδόξου ἴσως ἀλλὰ καὶ τερπνοτάτου ἐκείνου εἴδους τῆς μυθιστορικῆς φιλολογίας, καθ' ὃ, ἀντὶ ἀπιθάνου καὶ ἀσκόπου πολλάκις φαντασμαγορίας, προσάγονται εἰς τὸν ἀναγνώστην ἀπαραμειῶτοι καὶ ἀπέριττοι αἱ ἐπιστημονικαὶ ἀλήθειαι, εὐκατάποτοι ὅμως εἰς τοὺς πολλοὺς, εὐάρεστοι καὶ τερπναὶ εἰς τὸν ἀναγνώστην...».<sup>5</sup>

Το στοιχείο εκείνο που προβάλλεται είναι η εκλαϊκευμένη επιστημονική γνώση ενσωματωμένη στη μυθιστορηματική αφήγηση.

Ἄλλωστε, στο εισαγωγικό κείμενο του 1886 σημειώνονται, στην ίδια κατεύθυνση με το παραπάνω παράθεμα, τα εξής:

«Τὸ μυθιστόρημα, ὅπερ ἀλληλοδιαδόχως εἶχε γίνῃ ἐν Γαλλίᾳ ἱστορικόν, φιλοσοφικόν, κοινωνιστικόν, ἔθνικόν, πραγματικόν, φυσιογραφικόν, εἰς τὰς χεῖρας τοῦ Ἰουλίου Βερν ἐγένετο ἐπιστημονικόν. Τούτου ἕνεκα ἐξέπληξε μὲν εὐάρεστος τοὺς λογίους, κατέθελξε δὲ τοὺς περιέργους, διεσκέδασε τοὺς σοφοὺς ὡς θελκτικὴ παραδοξολογία καὶ ζωηρότατον εἴλκυσε τῶν οἰκογενειῶν τὸ ἐνδιαφέρον ὡς εὐχυλος καὶ εὐπεπτος ἐπιστήμη».<sup>6</sup>

### Η μετάφραση του Ἄγγελου Βλάχου

Ὅταν διαβάζουμε σήμερα τη μετάφραση του Βλάχου επιστρέφουμε σε αυτήν ακριβῶς τη λογοτεχνία. Το μυθιστόρημα που έχουμε στα χέρια μας δεν είναι, πρωτίστως, μία περιπέτεια με χιουμοριστικά στοιχεία, κυρίως στα επεισόδια όπου πρωτα-

---

5. Ανυπόγραφο και άτιτλο εισαγωγικό της μετάφρασης κείμενο, *Εστία*, τόμ. 7, τχ. 169 (1879), σ. 177.

6. Ο.π.

γωνιστεί ο Πασπαρτού, ή ο «Πονηρίδης» κατά τον Βλάχο. Θα λέγαμε ότι οι δυνάμεις που αναμετρώνται είναι οι εξής: από τη μία πλευρά, τα τεχνολογικά επιτεύγματα της εποχής και συγκεκριμένα οι μηχανές που εξασφαλίζουν τη γρήγορη μετακίνηση σε συνδυασμό με τη γνώση για τον κόσμο, την οποία ενσαρκώνει ο Φιλέας Φογκ, και, από την άλλη, οι δυνάμεις της φύσης σε συνδυασμό με το τυχαίο. Το τυχαίο, μάλιστα, αφορά κυρίως τις περιπέτειες που προκύπτουν από την επαφή των πρωταγωνιστών με το ξένο στοιχείο, τους κάθε είδους ιθαγενείς δηλαδή, και η σύγκρουση ή η ένταση που προκύπτει από αυτή τη συνάντηση, όπως για παράδειγμα, στο κεφάλαιο 29, η επίθεση των Ινδιάνων στο τρένο με το οποίο οι ήρωες διασχίζουν τις Ηνωμένες Πολιτείες. Αυτός ο νέος κόσμος που γεννήθηκε τον 19ο αιώνα με την επανάσταση του ατμού στον τομέα των συγκοινωνιών, αλλά και, συνολικά, της ανάπτυξης των θετικών επιστημών προς κάθε κατεύθυνση, φέρνει στο προσκήνιο και ένα ακόμη στοιχείο: εκείνο της ακριβούς μέτρησης του χρόνου. Για τον λόγο αυτό και στο μυθιστόρημα το στοιχείο είναι η επίτευξη της μεγαλύτερης δυνατής ακρίβειας.

Όπως ήδη αναφέραμε, η απόδοση αυτού ακριβώς του κόσμου που αποτυπώνεται στον Βερν θα ήταν αυτονόητη, αν δεν είχε ακολουθήσει, μέσα από την αναμετάφραση, η μετατόπιση του έργου, ως προς την πρόσληψή του, από την εκλαϊκευμένη επιστημονική περιπέτεια στην απλώς ταξιδιωτική περιπέτεια. Και η μετατόπιση αυτή έγινε με την απάλειψη όλων των πληροφοριών για τον τεχνολογικό πολιτισμό της εποχής διαμέσου των περιγραφών των μηχανών κυρίως.

Παραθέτουμε από τη μετάφραση του Βλάχου ένα απόσπασμα που συχνά παραλείπεται από τους μεταφραστές. Προέρχεται από το κεφάλαιο 28 όπου το τρένο του αμερικανικού σιδηροδρόμου περνά μία ετοιμόρροπη γέφυρα με μεγάλη ταχύτητα:

«...οί έμβολείς έπληττον είκοσι κτύπους κατά δευτερόλεπτον, οί δέ άξονες τών τροχών εκάπνιζον έντός τής λιποδόκης των. Ήσθάνετο τις, ούτως είπειν ότι τò ζεύγμα όλό-

κληρον δὲν ἐβάρυνε πλέον ἐπὶ τῶν σιδηρῶν ἐλασμάτων».<sup>7</sup>

Ἐνα ακόμη απόσπασμα, από το κεφάλαιο 17, που συχνότατα παραλείπεται και αφορά το σχόλιο για ένα πλοίο, το Ραγκούν, με το οποίο οι πρωταγωνιστές πηγαίνουν από την Καλκούτα στο Χονγκ-Κονγκ, είναι το ακόλουθο:

«Ἀληθῶς, τ' ἀτμόπλοια τῆς ἰνδικῆς ἐταιρίας, ἅτινα διαπλέουσι τὰ ὕδατα τῆς Σινικικῆς, ἔχουσι σπουδαῖον περὶ τὴν κατασκευὴν αὐτῶν ἐλάττωμα. Ἡ σχέσις τοῦ ἐκ τῆς φορτώσεως βυθίσματος αὐτῶν πρὸς τὸ βάθος των ὑπελογίσθη κακῶς καὶ ἐκ τούτου ασθενεστάτην ἔχουσιν πρὸς τὴν θάλασσαν ἀντίστασιν. Ὁ κλειστός καὶ ἀδιάβροχος ὄγκος αὐτῶν εἶνε ἀνεπαρκής. Πνίγονται, κατὰ τὴν ναυτικὴν ἔκφρασιν, καὶ τούτου ἔνεκεν ὀλίγα μόνον κύματα, εἰσελαύνοντα ὑπὲρ τοῦ σκάφους, μεταβάλλουσι τὴν ἰσοσταθμίαν των».<sup>8</sup>

Δεν είμαστε σε θέση να κρίνουμε τη μετάφραση ως προς την εγκυρότητα μίας τέτοιας επιστημονικής περιγραφής. Ούτε μπορούμε να κρίνουμε την απόλυτη εγκυρότητα του πρωτοτύπου ως προς τις κάθε είδους περιγραφές που απαιτούν επιστημονική επάρκεια. Εκείνο όμως που επιτυγχάνει ο Βλάχος είναι το γεγονός ότι οι επιστημονικές αυτές περιγραφές που πιθανώς να μην ήταν απόλυτα κατανοητές, αποτελούν για τον αναγνώστη ένα όχημα για έναν άγνωστο αλλά και πραγματικό κόσμο, που μπορεί να τον φαντάζεται με περισσότερη ή λιγότερη ακρίβεια. Το επιστημονικό αυτό υλικό είναι βασικό στοιχείο της μυθοπλασίας του Βερν.

Εκείνο, πάντως, που τράβηξε περισσότερο την προσοχή μας είναι το γεγονός ότι στη μετάφραση του Βλάχου η λέξη «ατμός» εμφανίζεται με μεγάλη συχνότητα. Μεγαλύτερη μάλιστα από εκείνη στο πρωτότυπο. Έτσι, η λέξη «raquebot» που

---

7. Ιούλιος Βερν, «Περίοδος τῆς Γῆς ἐν ἡμέραις ὀγδοήκοντα», *Εστία*, τόμ. 7, τχ. 178 (1879), σ. 324 (μτφρ. Ἀγγελου Βλάχου).

8. Το ίδιο, τόμ. 7, τχ. 174, σ. 258.

εμφανίζεται πολύ συχνά στο γαλλικό κείμενο και δηλώνει το μεγάλο επιβατικό πλοίο, αν και δεν περιέχει τη σημασιολογική μονάδα «ατμός», μεταφράζεται πάντα ως «ατμοκίνητον».

Επιπλέον, ο ατμός μπορεί να εμφανίζεται ακόμη και όταν δεν υπάρχει στο πρωτότυπο. Το απόσπασμα που παραθέτουμε προέρχεται και πάλι από το κεφάλαιο όπου το τρένο πηδά σχεδόν πάνω από την ετοιμόρροπη γέφυρα. Λίγο πριν, λοιπόν, από το παράτολμο εκείνο εγχείρημα, ένας επιβάτης σχολιάζει: «Νομίζω ότι αν όρμήσωμεν με ὄλην τοῦ ἀτμοῦ τὴν δύναμιν, ἔχομεν πιθανότητα νὰ περάσωμεν».<sup>9</sup> Στο πρωτότυπο δεν υπάρχει η έκφραση «à toute vapeur» –την οποία συναντάμε συχνά και αντιστοιχεί στη φράση «μὲ ὄλην τοῦ ἀτμοῦ τὴν δύναμιν» –αλλά η φράση «avec son maximum de vitesse», με τη μέγιστη ταχύτητα δηλαδή. Με άλλα λόγια, ο μεταφραστής δημιουργεί μία λεξιλογική αλυσίδα, η οποία εντείνει την αίσθηση του αναγνώστη ότι αφετηρία της αφήγησης που διαβάσει είναι ο σύγχρονος, εντυπωσιακός, ατμοκίνητος κόσμος.

Το ακόλουθο απόσπασμα, στο κεφάλαιο 9, όπου γίνεται λόγος για τη μεγάλη ταχύτητα που αναπτύσσει το ατμόπλοιο «Μογγολία» φέρνει σε αμηχανία ακόμη και σύγχρονους μεταφραστές, των οποίων οι μεταφράσεις είναι αξιόπιστες:

«Ἄλλ’ ἢ Μογγολία ἐθέρμαινεν ἀνευδότης καὶ ἡ πορεία της ἔμελλε βεβαίως νὰ προλάβῃ τὴν τεταγμένην ὥραν».<sup>10</sup>

«Le Mongolia, dont les feux étaient activement poussés, marchait de manière à devancer l’arrivée réglementaire».

Ο Βλάχος αποδίδει με ακρίβεια τη γαλλική έκφραση «pousser les feux». Στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο αναγνώστης μπαίνει μέσα στη μηχανή του πλοίου και στους λέβητες όπου βράζει το νερό. Βρίσκεται ακριβώς στο σημείο του πλοίου όπου δημιουργείται αυτή η δύναμη που το ωθεί προς τα εμπρός με μεγάλη ταχύτητα.

Μία σύγχρονη πιστή μετάφραση εκείνη της Μαρίζας Ντεκάστρο, όπου, το τονίζουμε, δεν σημειώνονται παραλείψεις,

9. Το ίδιο, τόμ. 7, τχ. 178, σ. 324.

10. Το ίδιο, τόμ. 7, τχ. 171, σ. 211.



αποδίδεται η φράση, μέσω της απλούστευσης, ως εξής: «Το Μογγόλια έπλεε με την ανώτατη ταχύτητα...»<sup>11</sup>

Για την απόδοση των συγκεκριμένων αποσπασμάτων ανατρέξαμε, εκτός από τη σύγχρονη μετάφραση της Ντεκάστρο, στη μετάφραση-διασκευή του Καζαντζάκη του 1931, του Δ. Β. Ακρίτα του 1958 από τις εκδόσεις Αστήρ και στη μετάφραση – διασκευή του 1931 του Ν. Κ., σε επιμέλεια Δημοσθένη Βουτυρά, από τις εκδόσεις Δημητράκου.

Επίσης, ανατρέξαμε στη μετάφραση του Γεωργιάδη του 1900. Στην περίπτωση αυτή όμως ο τεχνολογικός πολιτισμός και τα ατμοκίνητα μέσα μεταφοράς εξακολουθούν να αποτελούν αφηγηματικό υλικό. Πρόκειται για μία πιστή μετάφραση που αναπαράγει όλη την επιστημονικότητα του πρωτοτύπου.

Πρέπει να σημειώσουμε ότι τα παραδείγματα του τύπου που αναζητήσαμε είναι πολλά. Μία αναλυτική μεταφρασεολογική μελέτη, όπου σε αντιπαραβολή με την μετάφραση του Βλάχου θα εξετάζονταν ορισμένες μεταφράσεις-διασκευές, θα αναδείκνυε σε ποιο βαθμό αποδυναμώνεται ο αφηγηματικός ιστός εξαιτίας των παραλείψεων αυτών.

### Συμπέρασμα

Η συγκεκριμένη μετάφραση γνώρισε στο ελληνόφωνο κοινό έναν «γύρο του κόσμου», «μία περίοδο της γης» γεμάτη από τον ενθουσιασμό του 19ου αιώνα για τον νέο τεχνολογικό κόσμο που εξουδετερώνει, για τα δεδομένα της εποχής, τις αποστάσεις και καθιστά τον άνθρωπο ικανό να προβλέπει και να υπολογίζει με ακρίβεια εκείνο που πρόκειται να κάνει.

Όπως είπαμε και στην εισαγωγή, αν δεν υπήρχαν οι αναμεταφράσεις και οι διασκευές, τα μεταφρασεολογικά σχόλια θα ήταν περιορισμένα. Το μυθιστόρημα, μέσα από τις πολλαπλές του αναγνώσεις, μεταμορφώθηκε πολλαπλά. Έτσι, όταν επιστρέφουμε στη σύγχρονη του Βερν μετάφραση του Βλά-

---

11. Βερν, *Ο γύρος του κόσμου σε ογδόντα ημέρες*, μτφρ. Μαρίζας Ντεκάστρο, Καστανιώτης, Αθήνα 1998, σ. 63.

χου ξαναβρίσκουμε εκείνον τον ενθουσιασμό της τεχνολογικής προόδου διαμέσου, ακριβώς, των περιγραφών των μηχανικών μερών των μέσων μετακίνησης όπου αντανακλάται η δυνατότητα ελέγχου του χρόνου.

Για το θέμα των αναμεταφράσεων του συγκεκριμένου μυθιστορήματος συμβουλευτήκαμε το βιβλίου του Kieran O' Driscoll, *Retranslation through centuries, Jules Verne in English*, έργο του 2011. Ο συγγραφέας συνδέει την πρώτη μετάφραση του *Γύρου του Κόσμου* που έγινε το 1873 από τον George M. Towle στις Ηνωμένες Πολιτείες, και η οποία χαρακτηρίζεται από ακρίβεια και πιστότητα, με το γεγονός ότι στις Ηνωμένες Πολιτείες ο Βερν θεωρούνταν συγγραφέας μεγαλύτερου κύρους απ' όσο στην Αγγλία. Ένας από τους λόγους είναι το γεγονός ότι η αμερικανική ήπειρος προσφερόταν περισσότερο για εξερεύνηση. Επίσης, η διάδοση των τεχνολογικών επιτευγμάτων ήταν πιο κρίσιμη για τον πληθυσμό της. Αναφέρει, για παράδειγμα, ότι η εξάπλωση του σιδηροδρόμου εκείνη την περίοδο συνέβαλε αποφασιστικά στην οικονομική και βιομηχανική ανάπτυξη.<sup>12</sup>

Η συγκεκριμένη μελέτη εξετάζει μόνο ολοκληρωμένες με-

---

12. "There are several likely socio-cultural and historical reasons for Verne's greater status in the US in the late nineteenth century. First, this was an exciting era, in North America, of travel, change and technological development, with which Verne's themes of journey, exploration, scientific inventions and progress must have resonated. For instance, railroads grew at the time, helping to foster economic and industrial growth, and facilitating the expansion of frontiers towards the West. In a *Le Tour du Monde en quatre-vingts jours*, the theme of rail travel is central. Given the significance, in the novel being studied, of the telegraph as a means of communication, and of the vagaries of climate in determining Fogg's prospects of winning his wager, it is interesting to note that it was at this time that the first US Weather Service began its forecasts, using the telegraph for communication. Verne's depictions of current and anticipated future achievements must therefore have been relevant and interesting to US readers of that era", Kieran O' Driscoll, *Retranslation through the Centuries. Jules Verne in English*, Peter Lang, Βέρονη 2011, σσ. 40-41.

ταφράσεις και όχι διασκευές, χωρίς όμως να εστιάζεται στη μετάφραση των επιστημονικών και τεχνικών περιγραφών, γεγονός που θα μας έδινε υλικό προς σύγκριση προερχόμενο από την αγγλική γλώσσα. Με αφετηρία όμως την άποψη αυτή του Ο' Driscoll, για τη θέση, δηλαδή, του Βερν στο λογοτεχνικό πεδίο της Αγγλίας και των Ηνωμένων Πολιτειών κατά τον 19ο αιώνα, θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε κι εμείς αν άλλαξε κάτι ως προς τη θέση του Βερν μέσα στον ελληνικό πολιτισμικό χώρο κατά τον 20ό αιώνα. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι από συγγραφέας «επιστημονικών», όπως αναφέρεται στην *Εστία*, μυθιστορημάτων έγινε περισσότερο ένας συγγραφέας περιπετειών για παιδιά με ένα μανδύα και μόνο επιστημονικότητας καθώς επιτεύγματα όπως η ατμομηχανή θεωρήθηκαν πια ξεπερασμένα. Ένας ακόμη όμως, κρίσιμος κατά τη γνώμη μας παράγοντας είναι ότι υποτιμήθηκε ο ρόλος της περιγραφής, της επιστημονικής περιγραφής στην προκειμένη περίπτωση, ως συστατικό στοιχείο της μυθοπλασίας.

Θα θέλαμε, ωστόσο να τονίσουμε, ότι η αποτίμηση της πρόσληψης του έργου του Βερν στο εξωτερικό αλλά και στη Γαλλία δύσκολα μπορεί να αποτυπωθεί σχηματικά και γραμμικά. Στη Γαλλία, αν και ήταν εξαιρετικά δημοφιλής, δεν έχαιρε της εκτίμησης του λογοτεχνικού κατεστημένου. Έτσι, ο Εμίλ Ζολά, που και ο ίδιος επιδίωκε τα μυθιστορήματά του να διέπονται από επιστημονικότητα αναφορικά με την ψυχροσύνθεση και τις αντιδράσεις των ηρώων, χαρακτήρισε τα έργα του Βερν ως παιδικά.<sup>13</sup> Επίσης, αν και, όπως ήδη αναφέραμε, η πρώτη

---

13. Ο Arthur B. Evans καταγράφει την υποδοχή του Βερν στη Γαλλία. Παραθέτουμε δύο αποσπάσματα που δείχνουν τις δύο όψεις της υποδοχής αυτής από τους σύγχρονούς του: “The curious contradiction of Jules Verne’s popular success and literary rebuff in France began during his own lifetime—from the moment his first *Voyages extraordinaires* appeared in the French marketplace in 1863-65 until his death in 1905. From the publication of his earliest novels – *Cinq semaines en ballon* (1863), *Voyage au centre de la Terre* (1864), and *De la Terre à la Lune* (1865)—the sales of Verne’s works were astonishing, earning him the recognition he sought as an up-and-coming novelist. He was showered with enthusiastic praise from some

μετάφραση του *Γύρου του κόσμου* στις Ηνωμένες Πολιτείες ήταν αξιόπιστη, πολλές μεταφράσεις του Βερν κατά τον 19ο αιώνα, στα αγγλικά αλλά και σε άλλες γλώσσες εμφανίζαν παραλείψεις και λάθη.<sup>14</sup> Ο χρόνος, άρα, της μετάφρασης δεν μπορεί να είναι ένα ασφαλές κριτήριο ως προς τη στάση του μεταφραστή απέναντι στο πρωτότυπο.

Θα πρέπει, πάντως, να λάβουμε υπόψη μας έναν επιπλέον παράγοντα που γέννησε όλες αυτές τις διασκευές οι οποίες παραμόρφωσαν το έργο του Βερν. Οι ιστορίες των *Voies Extraordinaires* διαθέτουν την πλοκή μιας περιπέτειας που εύκολα απλουστεύεται. Αν και τα πρωτότυπα μυθιστορήματα μόνο απλοϊκά δεν μπορούν να χαρακτηριστούν, προσφέρουν το σκελετό ιστοριών περιπέτειας με άξονα την περιήγηση και εξερεύνηση άγνωστων αλλά και γνωστών κόσμων, όπως στην περίπτωση του μυθιστορήματος που εξετάζουμε. Στις διασκευές αυτές, ενώ διατηρείται, λίγο έως πολύ, η γραμμική εξέλιξη της δράσης, απαλείφονται τα στοιχεία εκείνα που αποτελούν εκλαϊκευμένη επιστήμη.

Η μετάφραση του Βλάχου, πάντως, χάρη στην ακρίβεια και την αξιοπιστία της, που οφείλονται στη βαθιά γνώση της γαλλικής από τον μεταφραστή αλλά και στον τρόπο που ο ίδιος διάβασε το έργο, αποτελεί για τον σύγχρονο αναγνώστη του

---

well-known authors, prominent scientists, and even a small number of literary critics”. Και παρακάτω: “Echoing the pejorative comments of Zola, Charles Lemire paraphrases the reactions of most late-19th-century French *littérateurs* who condemned Verne’s works as follows: ‘Jules Verne? ... un conteur de contes de fées à prétentions pseudo-scientifiques! Un amateur de collégiens! ...un tissu d’inraisemblances sans psychologie et sans style! ...Littérairement, cela n’existe pas!’”. Arthur B. Evans, «Jules Verne and the French Literary Canon», στον τόμο *Jules Verne: Narratives of Modernity*, επιμ. Edmund J. Smyt, Liverpool Univ. Press, Λίβερπουλ, 2000, σσ. 11-39, καθώς και στην ηλεκτρονική διεύθυνση: [http://jv.gilead.org.il/evans/JV\\_Canon.html#11](http://jv.gilead.org.il/evans/JV_Canon.html#11)

14. Βλ. Evans, “Jules Verne’s English Translations”, *Science Fiction Studies*, XXXII: 1 (Μάρτιος 2005), σσ. 80-104. Και στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://jv.gilead.org.il/evans/VerneTrans%28article%29.html>

21ου αιώνα μία διαμεσολάβηση της ματιάς των σύγχρονων του Βερν πάνω στον μοντέρνο εκείνο κόσμο του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα.

Γυναικείες απεικονίσεις στην πρόσληψη και  
στη μετάφραση του αρχαίου δράματος.  
Η *Μήδεια* του Ευριπίδη και του Ernest Legouvé

Στις 9 Ιανουαρίου του 1865, ανεβαίνει στην Αθήνα, στη σκηνή του θεάτρου Μπούκουρα, η *Μήδεια* του Γάλλου Ernest Legouvé. Τον ομώνυμο ρόλο ερμηνεύει η διάσημη Ιταλίδα Adelaide Ristori και κερδίζει τις εντυπώσεις κοινού και κριτικών. Στις 30 Ιανουαρίου του ίδιου έτους, δημοσιεύεται στο περιοδικό *Χρυσάλλης* το πρώτο μέρος μιας κριτικής της εν λόγω παράστασης με τίτλο: «Η Κ. Ριστόρη και η *Μήδεια* του Κ. Legouvé», ενώ στις 15 Φεβρουαρίου του 1865, έχουμε τη συνέχεια της κριτικής, υπό τον ίδιο τίτλο, συνοδευόμενη αυτή τη φορά από μία συγκριτική μελέτη του έργου του Legouvé με τη *Μήδεια* του Ευριπίδη. Ο αρθρογράφος, ενθουσιασμένος από την ερμηνεία της Ιταλίδας ηθοποιού, πλέκει το εγκώμιό της αναφέροντας χαρακτηριστικά:

«Ἡ Ἀδελαΐς Ῥιστόρη μὲ τὴν ἡχηρὰν αὐτῆς καὶ εὐστροφον φωνὴν, μὲ τὸ ἥρωϊκὸν τῆς ἀνάστημα, ὅλη πάθος, ὅλη πῦρ, ὅλη χάρις καὶ ὑπόκρισις, ἀληθῆς Μελοπομένη ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ἔδωκεν ἡμῖν νὰ ἐννοήσωμεν τὴν ἀληθῆ τοῦ δράματος ἀξίαν. Ἀκροαζόμενος τις τὴν τραγωδὸν ταύτην λησμονεῖ ἐντελῶς τὸν ποιητὴν».

Τα διθυραμβικά σχόλια συνεχίζονται, καθώς πληροφορούμαστε ότι «ὁ ἐνθουσιασμός τοῦ κοινοῦ ὑπέρ τῆς κ. Ἐπιστολῆς ἐχορυφοῦτο κατὰ γεωμετρικὸν λόγον», ἐνῶ ὁ ἀρθρογράφος καταλήγει στο συμπέρασμα: «Ὁ ἐνθουσιασμός οὗτος τοῦ κοινοῦ ἀποδεικνύει ὅτι ἢ πρὸς τὸ δράμα ἔφεσις δὲν ἀπεσβέσθη ἀρκεῖ νὰ εὐρεθῶσιν οἱ κατάλληλοι ὑποκριταί, καὶ τότε τοῦτο θριαμβεύει».

Το ἐνδιαφέρον, λοιπόν, τοῦ κοινοῦ γιὰ δραματικές παραστάσεις παραμένει ἀμείωτο, ἐφόσον ὑπάρχουν ἠθοποιοὶ προικισμένοι με ταλέντο, γιὰ νὰ ἀναδείξουν τὴν ἀξία τοῦ. Στὸ πλαίσιο αὐτῆς «τῆς ἐφέσεως πρὸς τὸ δράμα», ἔχουμε καὶ τὴν πρώτη μετάφραση τῆς ευριπίδειας *Μήδειας*, τρία χρόνια ἀργότερα, τὸ 1868, ἀπὸ τοὺς Δ. Νικολαΐδην καὶ Χ. Γρηγορά, γιὰ τὸ τυπογραφεῖο τῆς Ἐπταλόφου στὴν Κωνσταντινούπολη. Οἱ δύο μεταφραστὲς, ὅπως καὶ ὁ ἀρθρογράφος τῆς *Χρυσσαλλίδος*, ἀναγνωρίζουν τὴν ἀξία τοῦ δράματος καὶ τὸν σημαίνοντα ρόλο στὴ διαπαιδαγώγηση τῶν νεότερων Ἑλλήνων:

«Εἶναι ὅμως καλλίτερον τὰ δράματα ταῦτα, περιβαλλόμενα χρωματισμὸν τῶν νεωτέρων δραμάτων, ἐπὶ τῆς ἐθνικῆς σκηνῆς νὰ παριστάνωνται. Νὰ βλέπῃ τότε ὁ Ἕλληνας ἢ ἡ Ἑλληνὶς τῶν προγόνων μας τὰ ἀριστοτεχνήματα καὶ νὰ θαυμάζῃ τὴν ἀρχαίαν ἠθικὴν. Νὰ ἐμφυτευθῇ εἰς τὰς καρδίας τῶν Ἑλλήνων διάπυρος ζῆλος καὶ ν' ἀμιλλῶνται οἱ νεώτεροι πρὸς τοὺς ἀρχαίους.»<sup>1</sup>

Πέρα ἀπὸ τὴν κοινὴ παραδοχὴ τῆς βαρύνουσας σημασίας τοῦ δράματος, ὑπάρχει ἓνα πλέγμα σχέσεων ποὺ ἀναπτύσσεται ἀνάμεσα στὴ *Μήδεια* τοῦ Γάλλου συγγραφέα, στὴν τραγωδία τοῦ Ευριπίδου καὶ στὴ μετάφραση τοῦ 1868. Τὰ τρία αὐτὰ κείμενα διαλέγονται μεταξὺ τοῦς· ἡ συγκριτικὴ μελέτη ποὺ πραγματοποιεῖ ὁ ἀρθρογράφος τῆς *Χρυσσαλλίδος* ἀνάμεσα στα

1. Δ. Νικολαΐδης καὶ Χ. Γρηγοράς, *Ευριπίδου Μήδεια: μεθερμηνευθεῖσα εἰς τὴν καθομιλουμένην πρὸς χρῆσιν τοῦ λαοῦ*, Ἐν Κωνσταντινούπολει: ἐκ τοῦ τυπογραφείου τῆς Ἐπταλόφου, 1868, σ. ιστ'.

δύο πρωτότυπα έργα μάς δίνει ένα πρώτο δείγμα αυτού του διαλόγου. Συγκρίνοντας τις δύο ηρωίδες, λοιπόν, παρατηρεί:

«Άλλα και αυτός ο χαρακτήρ τῆς Μηδείας τοῦ Legouné εἶναι ὀπωσοῦν ἠπιώτερος ἐκείνου τῆς τοῦ Εὐριπίδου. [...] Ἡ τοῦ Εὐριπίδου Μῆδεια ἔχει χαρακτῆρα ἀληθῶς ἄγριον, καὶ πᾶς τις πείθεται ὅτι ἡ γυνὴ ἐκείνη ἀνετράφη ἀληθῶς εἰς τοὺς ἀγρίου τῆς Κολχίδος δρυμούς. Ἡ τοῦ κ. Legouné εἶναι ἐπίσης ζηλότυπος, ἐπίσης ἐκδικητικὴ, εἶναι ὅμως μᾶλλον πολιτισμένη.»

Δύο γυναικείες φιγούρες, με το ίδιο όνομα και τη φήμη που το ακολουθεί, απεικονίζουν την αγριότητα, την ερωτική παραφορά, τη ζήλεια και την εκδίκηση. Ωστόσο, η μία-η «ξένη»<sup>2</sup> Μῆδεια, είναι «μᾶλλον πολιτισμένη», σε αντίθεση με την πρωτόγονη αγριότητα που εντοπίζουμε στη μορφή της πρωταγωνίστριας του Ευριπίδη. Τι σηματοδοτεί όμως ο χαρακτηρισμός πολιτισμένη για την ηρωίδα του Legouné; Η απάντηση έρχεται λίγες γραμμές παρακάτω, όπου διαβάζουμε:

«Τέλος, ἡ Μῆδεια τοῦ Legouné εἶναι γυνὴ κατεχομένη ὑπὸ ἰσχυρῶν παθῶν, ἀλλὰ γυνὴ αἰείποτε τοῦ 19ου αἰῶνος. Ἡ τοῦ Εὐριπίδου ἔχει ἴσως χαρακτῆρα συμφωνότερον πρὸς τὴν φύσιν μιᾶς ἀγρίας καὶ πρὸς τὴν ὑπὸ τῆς παραδόσεως περιγραφομένην μάγισσαν, ἀλλ' ὁ θεατῆς συγχωρεῖ εὐκολώτερον τὸ ἔγκλημα τῆς Μηδείας τοῦ Legouné, καὶ ἄκων δὲ αἰσθάνεται πλειοτέραν δι' αὐτὴν συμπάθειαν.»

Η ηρωίδα, λοιπόν, που ενσαρκώνει η Ριστόρη μπροστά στο αθηναϊκό κοινό είναι πολιτισμένη – συγκρινόμενη με τη συνονομάτῃ της τῆς αρχαιότητας· είναι μια γυναίκα της εποχῆς της·

2. Με τον όρο «ξένη» εννοούμε την ηρωίδα του Legouné, δηλαδή την πρωταγωνίστρια του γαλλικού έργου. Δεν χρησιμοποιούμε τον όρο για να παραπέμφουμε στο δίπολο «Βάρβαρη-Ελληνίδα» που κυριαρχεί στην ευριπίδεια τραγωδία.



μια γυναίκα του 19ου αιώνα. Τα χαρακτηριστικά αυτής της γυναίκας σκιαγραφούν με αδρές γραμμές οι μεταφραστές της Επταλόφου, όταν δηλώνουν στην εισαγωγή της μετάφρασής τους ότι:

«Ἡ Ἑλληνίς, ἡ ἀναγνώσουσα τὸ δράμα τῆς Μηδείας, οὐκ ὀλίγας θ' ἀρουσθῆ ὠφελείας διότι ἐν αὐτῇ θά ἴδῃ διὰ τῶν ζωηροτέρων χρωμάτων ἐξεικονισμένας τὰς συνεπείας τοῦ ἔρωτος καὶ πάντοτε θ' ἀποφεύγῃ τὰ σφοδρὰ πάθη, καὶ ἰδίως τὴν ἰδιόζουσαν εἰς τὰς γυναῖκας ζηλοτυπίαν.»<sup>3</sup>

καθώς επίσης και:

«Εἶναι καλὸν ἢ νεωτέρα Ἑλληνίς ἐπισταμένως νὰ μελετᾷ τὰ τῶν ἀρχαίων δράματα, καὶ νὰ ἐξιχνιᾷ τὰ ὑπὸ μυθολογικὴν μορφήν κεκρυμμένα μαθήματα.»<sup>4</sup>

Σ' αυτές τις γραμμές, οι δύο μεταφραστές μας συστήνουν, τρόπον τινά, τη «γυναίκα του 19ου αιώνας». Είναι μία γυναίκα «πολιτισμένη», στην οποία δεν αρμόζουν η ζηλοτυπία και η παραφορά του έρωτα. Οφείλει να μελετά ενδελεχώς τα «τῶν ἀρχαίων δράματα», να εντοπίζει το ηθικό δίδαγμα που κρύβεται σ' αυτά και να παραδειγματίζεται από τα πάθη των τραγικών ηρωίδων. Το αίσθημα της ζήλειας, η οργή και η επιθυμία για εκδίκηση είναι καταστάσεις τις οποίες μπορεί να βιώσει, υπό προϋποθέσεις, όμως, και με μέτρο· πάντα χωρίς να διασχίσει τη λεπτή γραμμή που διαχωρίζει την πολιτισμένη συμπεριφορά από μια αντιμετώπιση μη αποδεκτή κοινωνικά. Ο χαρακτηρισμός «πολιτισμένη» περιγράφει, επί της ουσίας, μια συμπεριφορά σύμφωνη με τα κοινωνικά και πολιτισμικά πρότυπα της εποχής και τις επιταγές που αυτά κομίζουν για το γυναικείο φύλο. Παρατηρούμε, με άλλα λόγια, μια προσπάθεια «κατασκευής» ενός θηλυκού προτύπου, ακόμη και μέσω

3. Νικολαΐδης και Γρηγοράς, το ίδιο, σ. ιε'.

4. Ό.π.

ενός χαρακτήρα τόσο αμφιλεγόμενου όσο η Μήδεια. Με βάση το πρότυπο αυτό, επιτρέπονται παρεκκλίνουσες συμπεριφορές αρκεί να παραμένουν εντός του κοινωνικά καθορισμένου πλαισίου. Μόνο τότε μπορούν αυτές οι συμπεριφορές να συγχωρεθούν, ως ένα είδος παραστρατήματος. Κατά παρόμοιο τρόπο, «ό θεατής συγχωρεί εύκολότερον τὸ ἔγκλημα τῆς Μηδείας τοῦ Legouné, καὶ ἄκων δὲ αἰσθάνεται πλειοτέραν δι' αὐτὴν συμπάθειαν», επειδὴ αναγνωρίζει στη συμπεριφορά της μια μορφή ψυχικής αδυναμίας και όχι την πρωτόγονη αγριότητα της πρωταγωνίστριας του Ευριπίδη, η οποία ἄλλωστε δεν αρμόζει σε μία γυναίκα του 19ου αιώνα. Η διάκριση αυτή ανάμεσα στις δύο μορφές/ενσαρκώσεις της ίδιας ηρωίδας ανακαλεί στη συνείδησή μας τη συζήτηση γύρω από τους όρους «βιολογικό» και «κοινωνικό φύλο», καθώς και τον τρόπο εκδήλωσης του φύλου σύμφωνα με τη Judith Butler:

«Εγώ υποστηρίζω ότι το σώμα γίνεται ἔμφυλο μέσα από μια σειρά πράξεων οι οποίες επαναλαμβάνονται, αναθεωρούνται και παγιώνονται μέσα στο χρόνο. Από φεμινιστική άποψη, θα μπορούσαμε να κατανοήσουμε εκ νέου το ἔμφυλο σώμα, όχι πλέον ως μια φυσικά, πολιτισμικά ή γλωσσικά προκαθορισμένη ή προδιαγεγραμμένη δομή, ουσία ή γεγονός, αλλά ως κληροδότημα μιας σειράς ιζηματοποιημένων πράξεων.»<sup>5</sup>

Οι χαρακτηρισμοί «πολιτισμένη» και «γυναίκα τοῦ 19ου αἰῶνος», στα συμφραζόμενα που τους συναντούμε, αντανakλούν τις «ιζηματοποιημένες πράξεις» που μορφώνουν μια γυναικεία εικόνα αποδεκτή και σύμφωνη με το κοινωνικά διαμορφωμένο πρότυπο. Σε μια τέτοια γυναικεία φιγούρα, συνεπῆ ἀπέναντι στις κοινωνικές επιταγές, μπορεί να συγχωρεθῆί ακόμη και ένα ἔγκλημα ὅμοιο μ' αυτό της Μήδειας. Ο Legouné

---

5. Judith Butler, «Παραστασιακές επιτελέσεις και συγκρότηση του φύλου», στον τόμο *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, επιμ. Αθηνά Αθανασίου, Νήσος, Αθήνα 2006, σ. 389.

παρουσιάζει την πρωταγωνίστριά του ως μια σύγχρονή του γυναίκα, η οποία μετέχει μεν σε πρωτόγονα πάθη, διατηρεί ωστόσο την απόσταση που της επιβάλλεται από το κοινωνικό πρίσμα της εποχής. Η κοινωνία, όπως και το κοινό στην παράσταση του Legouné, «αισθάνεται πλειοτέραν δι' αὐτὴν συμπάθειαν», συγκριτικά με την αποστροφή που θα ένιωθε απέναντι σε μια γυναικεία μορφή όμοια μ' αυτήν της Μήδειας του Ευριπίδη, η οποία πέρα από το ειδεχθές ἐγκλημά της, εναντιώθηκε, κατά πολλούς, και στην ίδια τη γυναικεία φύση της.

Στη μετάφραση του 1868, πέρα από τις συμβουλές προς τις αναγνώστριες που διαβάζουμε στην εισαγωγή, ενδιαφέρον παρουσιάζουν και ορισμένες επιλογές των μεταφραστών κατά την απόδοση του αρχαίου κειμένου του Ευριπίδη. Οι επιλογές αυτές προδίδουν την ιδεολογία των μεταφραστών για τη θέση της γυναίκας του 19ου αιώνα. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η μετάφραση του στίχου 928 της ευριπίδειας τραγωδίας: «γυνή δὲ θῆλυ κάπὶ δακρυοῖς ἔφυ». Οι Νικολαΐδης-Γρηγοράς μεταφράζουν: «Ἄλλ' ὡς γυνή εἶμαι πολὺ συνειθισμένη εἰς τὰ δάκρυα.»

Παρατηρούμε ότι ο όρος θῆλυ, δεν μεταφράζεται: αποσιωπάται. Οι μεταφραστές κρατούν μόνο το γυνή θεωρώντας το ενδεχομένως, αν μπορούμε να ισχυριστούμε κάτι τέτοιο, συνώνυμο με το θῆλυ και ἄρα ισοδύναμο. Ακόμη πιο χαρακτηριστική είναι η απόδοση που συναντούμε στην τελευταία μετάφραση της Μήδειας του Ευριπίδη για τον 19ο αιώνα. Ο Γεώργιος Σαχορράφος<sup>6</sup> μεταφράζει τον παραπάνω στίχο ως εξής: «ἀλλ' ἡ γυνή εἶναι ἀσθενὲς ὄν καὶ εὐεπίφορον εἰς δάκρυα.»

Ο όρος θῆλυ αποδίδεται ως ἀσθενὲς ὄν. Ο μεταφραστής παύει να είναι αφανής και έρχεται στο προσκήνιο με μια ερμηνευτική προσέγγιση του πρωτότυπου κειμένου, καταθέτοντας μια στερεότυπη εικόνα για το γυναικείο φύλο.

---

6. Γεώργιος Μ. Σαχορράφος, *Ευριπίδου Μήδεια*, Βιβλιοπωλείον Γρηγορίου Λάμπρου, Εν Αθήναις 1894. Η πρώτη έκδοση πραγματοποιείται το 1885 και η δεύτερη το 1891. Στην παρούσα ανακοίνωση χρησιμοποιήθηκε η τρίτη έκδοση που εκδόθηκε το 1894.

Η «πολιτισμένη» Μήδεια του Legouné λοιπόν, είναι μια «γυναίκα του 19ου αιώνας»· ένα «άσθενές ύν», που πρέπει να μελετά και να παραδειγματίζεται από τα πάθη των τραγικών ηρωίδων, προκειμένου να μην επαναλάβει παρόμοια λάθη.

Στο άρθρο του περιοδικού *Χρυσάλλης*, στο πλαίσιο της συγκριτικής μελέτης των δύο τραγωδιών, διαβάζουμε επίσης ότι:

«Ἡ τραγωδία τοῦ Γάλλου ἀκαδημαϊκοῦ Legouné εἶναι κατὰ πολλὰ ὁμοία τῆς τοῦ Εὐριπίδου. Ὁ νεώτερος ποιητῆς διεσκεύασε τὸ δράμα του ἐπὶ τῇ βάσει ἐκείνου, ἀλλ' ἔδωκεν εἰς αὐτὸ πλείοτερον ενδιαφέρον, διασκευάσας τὴν ὑπόθεσιν ἐπὶ τὸ δραματικώτερον.»

Ο Γιάννης Σιδέρης, από την άλλη, αναφέρει ότι :

«Ὁ Λεγκουβέ δὲ διασκεύασε τὸν Εὐριπίδην, εἶχε γράψει μιὰ δική του τραγωδία – κάτι μεταξὺ Β. Οὐγκώ καὶ Γκριλπάρτσερ, γιὰ νὰ μιλήσω γιὰ γνωστὰ μας πρότυπα. Ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο τραγικὸ κρατᾷ τὸ βασικὸ θέμα τῆς παραφορᾶς τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς ζήλειας· ... τὸ μόνο ποὺ θυμίζει τὸ πρότυπό του εἶναι ἡ συντομία, καθοδηγημένη καὶ ἀπὸ τὴ βούληση καὶ τὴ θεατρικὴ αἴσθησι τῆς Ριστόρι.»<sup>7</sup>

Διαπιστώνουμε πως ὅ,τι εννοεῖ ο αρθρογράφος της *Χρυσάλλιδος* με τον ὄρο διασκευή γίνεται σήμερα αντιληπτό ως πρόσληψη του μύθου της Μήδειας. Η βάση του Γάλλου δημιουργού είναι ὄντως η ευριπίδεια τραγωδία, ἀλλὰ αὐτὸ που καταλήγει νὰ δημιουργήσῃ εἶναι ἕνα νέο πρωτότυπο κείμενο. Γι' αὐτὸν τον λόγο, ο Σιδέρης ἐπισημαίνει ὅτι δεν πρόκειται γιὰ διασκευή, ἀλλὰ γιὰ μιὰ νέα τραγωδία. Προς ἐπίρρωση των λεγομένων του μάλιστα, σχολιάζει (ο Σιδέρης) γιὰ τὴν παράσταση τῆς Ριστόρι:

---

7. Γιάννης Σιδέρης, *Το αρχαῖο θέατρο στὴ νέα ἐλληνικὴ σκηνή 1817-1932*, Ἰκαρος, Αθήνα 1976, σ. 39.

«Τὴ “Μήδεια” τοῦ Λεγκουβέ τὴν εἶδαν σὰ νὰ ἦτανε τοῦ Εὐριπίδη, κάτι ἐλληνικὸ πάρα πολὺ δικό τους· εἶπαν στὴν ψυχὴ τους πὼς ἡ ἀρχαία θεατρικὴ δόξα γύρισε πάλι στὴν πατρίδα της.»

Επομένως, ἡ *Μήδεια* του Legouné φέρει ἐλληνικὰ στοιχεῖα οικεία στους θεατὲς του 19ου αἰώνα. Ἐχει κάτι ἀπὸ τὴν αἰγλή του ἀρχαίου δράματος. Δεν εἶναι ἡ *Μήδεια* του Εὐριπίδη, ἀλλὰ ἔχοντας ὡς σημεῖο ἐκκίνησης τὸν μῦθο που πραγματεύεται ὁ ἀρχαῖος συγγραφέας, ὁ Γάλλος δραματοουργὸς προσλαμβάνει καὶ μορφώνει με τὸ δικό του προσωπικὸ ὕφος μιὰ νέα πρωτότυπη *Μήδεια*. Προσπαθώντας νὰ κατανοήσουμε ὅτι ἀναφέρεται ὡς διασκευὴ (adaptation), διαβάζουμε:

«Ἡ διασκευὴ μπορεῖ νὰ γίνεῖ ἀντιληπτὴ ὡς ἓνα σύνολο μεταφραστικῶν παρεμβάσεων οἱ ὁποῖες δημιουργοῦν ἓνα κείμενο, τὸ ὁποῖο δεν γίνεταί γενικά ἀποδεκτὸ ὡς μετάφραση· ἀναγνωρίζεταί, παρόλα αὐτὰ, ὅτι παρουσιάζει ἓνα κείμενο πηγῆ.»<sup>8</sup>

Γι' αὐτὸν τὸν λόγο, στὴν περίπτωση του Legouné, ὅπως σωστὰ ἐπισημαίνεται ἀπὸ τὸν Σιδέρη, θα πρέπει νὰ γίνεταί λόγος γιὰ πρόσληψη του μῦθου τῆς *Μήδειας*. Ἐχουμε νὰ κάνουμε με μιὰ πρωτότυπη δημιουργία. Ὁ Γάλλος συγγραφέας ἐρμηνεύει τὸν μῦθο τῆς *Μήδειας* καὶ πλάθει μιὰ ἄλλη μορφή τῆς ἡρωίδας ἀπὸ τὴν Κολχίδα. Ἐρμηνευτικὲς τάσεις παρατηροῦμε, ὅπως ἐπισημάνθηκε προηγουμένως, καὶ στὶς δύο μεταφράσεις τῆς τραγωδίας του Εὐριπίδη. Εἶναι φανερό ὅτι οἱ μεταφραστὲς, μέσα ἀπὸ τὶς ἰδεολογικὲς τους τοποθετήσεις καὶ τὶς ἐπιλογές

---

8. “Adaptation may be understood as a set of translative interventions which result in a text that is not generally accepted as a translation but is nevertheless recognized as representing a source text. Strictly speaking, the concept of adaptation requires recognition of translation as non-adaptation, a somehow more constrained mode of transfer”, στον τόμο *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. Mona Baker, Routledge, London and New York 2009, σ. 3.

τους κατά την απόδοση του αρχαίου δράματος, ερμηνεύουν το πρωτότυπο κείμενο του Ευριπίδη.

«ο φιλόλογος, που ρίχνει το βάρος της προσπάθειάς του στα έργα του λόγου, θα χρειαστεί να πλησιάσει τον αρχαίο κλασσικό από δύο δρόμους, από τη μετάφραση και από την ερμηνεία. [...] Η απόφαση να μεταφράσουμε ένα έργο προϋποθέτει ότι το έχουμε ως ένα βαθμό ερμηνέψει μέσα μας. Με τη σειρά της θα έρθει ύστερα η μετάφραση να μας βοηθήσει για μιά πιό ολοκληρωμένη και πιό σωστή ερμηνεία, για να σταθεί κι' αυτή αφορμή για μιά καλύτερη πάλι απόδοση. Η μετάφραση, που θα βγει στο τέλος ύστερα από τόσο δούλεμα, θα είναι η αμεσότερη ερμηνεία που θα έχουμε κάνει στο έργο.»<sup>9</sup>

ανέφερε ο Ι. Θ. Κακριδής στο *Μεταφραστικό Πρόβλημα*, περί ερμηνείας. Παρατηρούμε, με άλλα λόγια, ότι τόσο οι μεταφράσεις της ευριπίδειας τραγωδίας, όσο και η πρόσληψη του μύθου από έναν Γάλλο συγγραφέα του 19ου αιώνα, κομίζουν νέες γυναικείες μορφές, μέσα από την ερμηνεία του πρωτότυπου έργου της αρχαιότητας. Η επανεγγραφή –τόσο το ίδιο το γεγονός όσο και ο τρόπος με τον οποίο αυτή επιτελείται– της πρωταγωνίστριας του Ευριπίδη σε ένα νέο έργο του 19ου αιώνα, καθώς και σε μεταφραστικές απόπειρες της ίδιας περιόδου, αποκαλύπτεται μέσα από τους χαρακτηρισμούς που αναφέρθηκαν προηγουμένως, οι οποίοι προδίδουν την τοποθέτηση των δημιουργών απέναντι στην παραδοσιακή κατασκευή του γυναικείου φύλου. Η εγγραφή της ευριπίδειας *Μήδειας* στα κείμενα αυτά τροφοδοτεί τους αναγνώστες όχι μόνο του περιοδικού τύπου της εποχής, αλλά και όσους θελήσουν, αιώνες μετά, να επιστρέψουν προκειμένου να γνωρίσουν τη «γυναίκα τοῦ 19ου αἰῶνος», όπως τη συνέλαβαν και την απεικόνισαν στις δημιουργίες τους άνδρες συγγραφείς και μεταφραστές.

---

9. Ι. Θ. Κακριδής, *Το μεταφραστικό πρόβλημα*, Η βιβλιοθήκη του φιλόλογου, Αθήνα 1966, σσ. 14-15.

Θα κλείσουμε με δύο στίχους από τον διάλογο της Κρέουσας με τη Μήδεια:

« Notre conformité de destin continue! Comme vous je déteste une femme inconnue! »

« Ἡ ταυτότης τῆς εἰμαρμένης μας ἐξακολουθεῖ! ὅπως ὑμεῖς καὶ γὰρ ἀποστρέφομαι ἄγνωστόν τινα γυναῖκα!....»

Τους στίχους αυτούς εκφωνεί η κόρη του Κρέοντα. Δύο γυναίκες, άγνωστες για την ώρα, μοιράζονται επί σκηνης την ίδια μοίρα. Η μία θα ακολουθήσει τα βήματα που έχουν χαραχτεί γι' αυτήν από την αρχαιότητα ακόμη, φιλτραρισμένα όμως από τους αιώνες που τη χωρίζουν από την προκάτοχό της. Η άλλη θα παραμείνει μετριοπαθής, όπως και στο έργο του Ευριπίδη. Αμφότερες, ωστόσο, μετέχουν στην κοινή μοίρα που τις ενώνει...

Δημιουργώντας «ελληνική» επιστήμη.  
Οι μεταφράσεις επιστημονικών κειμένων  
στα περιοδικά του 19ου αιώνα

Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα φαίνεται να συντελείται στον ελληνικό χώρο μία επιπλέον επανάσταση, πέραν της γνωστής ως Εθνική Παλιγγενεσία, ή μάλλον ως συνέπεια αυτής. Ο ελληνοφιλισμός, έστω και αγκομαχώντας, επιδιώκει να συγχρονίσει τον βηματισμό του με εκείνον της Γηραιάς αλλά πάντα προδήλως γοητευτικής Ευρώπης. Πρόκειται για μια διαδικασία που σχετικά εύκολα μπορεί να αναγνωρίσει κανείς σχεδόν σε κάθε επιμέρους δραστηριότητα που λαμβάνει χώρα στο νεαρό ανεξάρτητο κράτος. Στο πλαίσιο που μας ενδιαφέρει, δηλαδή στην ανάπτυξη της επιστήμης και της τεχνολογίας, εντοπίζουμε χωρίς δυσκολία την ίδρυση του Πανεπιστημίου<sup>1</sup> και του Αστεροσκοπείου Αθηνών.<sup>2</sup> Ωστόσο η ίδρυση ενός θεσμού δε σημαί-

---

1. Για την ίδρυση και τη λειτουργία του Πανεπιστημίου Αθηνών τα πρώτα εκατό χρόνια της λειτουργίας του βλ. Κώστας Γαβρόγλου, Βαγγέλης Καραμανωλάκης, Χάιδω Μπάροκουλα, *Το Πανεπιστήμιο Αθηνών και η ιστορία του*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2014. Για τους φοιτητές του Πανεπιστημίου σημαντική είναι η μελέτη του Κώστα Λάππα, *Πανεπιστήμιο και φοιτητές στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα*, ΙΑΕΝ/ΓΓΝΓ, Αθήνα, 2004.

2. George N. Vlahakis, “Early attempts at weather prediction and climate description in 19th century”, από <http://www.meteohistory.org/2004poll->



νει αυτόματα και την εύρυθμη λειτουργία του. Αγκυλώσεις και προβλήματα που ταλανίζουν και σήμερα την ακαδημαϊκή κοινότητα φαίνεται να έχουν τις ιστορικές καταβολές τους από εκείνη την περίοδο, καθώς οι πολιτικές ηγεσίες ποτέ δεν έσκυψαν με γνήσιο ενδιαφέρον στα ζητήματα της Παιδείας και της επιστημονικής ανάπτυξης.

Σε ένα κλίμα λοιπόν, που άλλοτε μας απογειώνει με μια απρόσμενη αισιοδοξία και άλλοτε μας προσγειώνει στη μίζερη πραγματικότητα, η αναδυόμενη αστική τάξη του 19ου αιώνα καλείται να γνωρίσει τη νεώτερη επιστήμη. Φυσικά, η επιστήμη που μπαίνει στα δώροφα νεοκλασικά των αστικών κέντρων, όπως η Αθήνα και η Πάτρα, δεν είναι η επιστήμη των σκοτεινών εργαστηρίων και των κρύων δωματίων όπου κάποιοι πρωτοπόροι διανοητές μετατρέπουν το ηλεκτρικό ρεύμα σε ένα όχημα προς την ευημερία της ανθρωπότητας, μια ουτοπία που γρήγορα, όπως και πολλές άλλες, μετατράπηκε σε χίμαιρα.

Είναι η επιστήμη του καλού Ριχάρδου, ή περίπου αυτή. Στον πρόλογο του ομώνυμου βιβλίου που εκδόθηκε το 1839 στη Σύρο, ο γνωστός με τα αρχικά X. Α. συγγραφέας απευθύνεται προτρεπτικά στους πατέρες προκειμένου να τους πείσει ότι η επιστημονική γνώση μπορεί να είναι πολύπλευρα ωφέλιμη για τους νεαρούς βλαστούς τους.<sup>3</sup>

---

ing\_preprints/docs/abstracts/vlahakis\_abstract.pdf. Βλ. επίσης Νικόλαος Ματσόπουλος, «Η συμβολή της Αστρονομίας στον Νεοελληνικό Διαφωτισμό - η ίδρυση του Αστεροσκοπείου Αθηνών», στον τόμο *Πρακτικά του Συνεδρίου, Ρήγας Φεραίος, Ιωάννης Καποδίστριας, Φρανσίσκο Ντε Μιράντα - η Ελληνική Σκέψη στην Αυτοθέσμιση των Κοινωνιών, τον Διαφωτισμό και την Γνώση*, (Θεσσαλονίκη 2013), από [http://www.academy.edu.gr/files/prakt\\_rigas/02\\_13\\_pr\\_rg.pdf](http://www.academy.edu.gr/files/prakt_rigas/02_13_pr_rg.pdf)

3. Για την τυπογραφία και το έντυπο βιβλίο στη Σύρο, βλ. Ελένη Λούκου, *Τυπογραφία και έντυπο στην Ερμούπολη - Σύρο του 19ου αιώνα*, Πτυχιακή εργασία, Αλεξάνδρειο Τεχνολογικό Ίδρυμα, Σχολή Διοίκησης και Οικονομίας, Τμήμα Βιβλιοθηκονομίας και συστημάτων πληροφόρησης, Σύνδος 2014 από [http://eureka.lib.teithe.gr:8080/bitstream/handle/10184/6483/Loukou\\_Eleni.pdf?sequence=3](http://eureka.lib.teithe.gr:8080/bitstream/handle/10184/6483/Loukou_Eleni.pdf?sequence=3)

Ξεσηκώνουμε ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα:

«Η τυπογραφία ευκόλυνε την μέθοδο, και ο Ατμός το διάστημα. Αυτή, μόλις γίνεται ανακάλυψις εις επιστήμην τινά ή τέχνην, ή άλλο σπουδαίον αντικείμενον, και παρευθύς εκχέει πλήθος αντιτύπων εις των ανθρώπων τα όμματα. Εκείνος δε, διασχίζων τα κύματα, και πλέων εναντίον των σφοδρών ανέμων προφθάνει αυτά εις όλα τα μέρη της γης, και ιδού εις ποίαν ακμήν έφερεν η σημερινή σοφία τα μέσα της προόδου και τελειοποιήσεως του ανθρωπίνου πνεύματος».<sup>4</sup>

Επομένως δεν είναι διόλου παράδοξο τελικά ότι θέματα επιστήμης και τεχνολογίας υπάρχουν στον περιοδικό τύπο, τόσο εκείνον που αφορά στους ενήλικες, όσο και εκείνον που απευθύνεται στη νεολαία. Τα γενικά χαρακτηριστικά των εντύπων αυτών δεν αποτελούν ασφαλώς αντικείμενο αυτής της παρουσίασης, αλλά αξίζει να επισημάνουμε την πληθώρα των σχετικών προσπαθειών, που άλλοτε βραχύβιες και άλλοτε μακροχρόνιες, συνθέτουν πράγματι ένα πολύχρωμο μπουκέτο – επιτρέψτε μου την μικρή τιμητική αναφορά στο ενδιαφέρον ομώνυμο περιοδικό των αρχών του εικοστού αιώνα –.<sup>5</sup>

Σε μία πρώτη ανάγνωση θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι τα σχετικά δημοσιεύματα αποτελούν κατά βάση στοιχεία εμπλουτισμού της ύλης των περιοδικών με διάφορα περιεργα, φανταστείτε κατ' αναλογία σήμερα άρθρα ή αναρτήσεις στο διαδίκτυο που αναφέρονται π.χ. στην ύπαρξη εξωγήινων ή χαμένων πολιτισμών στον Αμαζόνιο.

Μια προσεκτικότερη ματιά όμως τείνει να μας πείσει ότι

---

4. X. A., *Βίοι του Β. Φραγκλίνου και Α. Κοραή και η επιστήμη του καλού Ριχάρδου*, Εκ της Τυπογραφίας Γεωργίου Πολυμέρη, Εν Ερμούπολει 1839, σ. θ'.

5. Δέσποινα Γκόγκου, *Το περιοδικό Μπουκέτο του Μεσοπολέμου. Ευρετήρια πρώτης περιόδου*, Διπλωματική εργασία, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα «Σύγχρονες προσεγγίσεις στη γλώσσα και τα κείμενα», τμήμα Φιλολογίας, Παν. Πατρών (επιβλ. Στέση Αθήνη), Πάτρα 2013.

τα πράγματα δεν είναι ακριβώς έτσι. Φαίνεται να υπάρχει ένα αδιόρατο νήμα συνεκτικότητας που καθορίζει όχι μόνο το περιεχόμενο αλλά και τη στοχοθεσία των σχετικών άρθρων. Με άλλα λόγια δεν πρόκειται απλά για μια προσπάθεια επιστημονικής εκλαΐκευσης,<sup>6</sup> χωρίς φυσικά αυτό το στοιχείο να εξαλείφεται παντελώς, αλλά για κάτι ακόμα πιο φιλόδοξο που με σημερινούς όρους καθορίζεται ως δημόσια κατανόηση της επιστήμης.

Η δημοσίευση λοιπόν επιστημονικών κειμένων σε περιοδικά ευρείας κυκλοφορίας λειτουργεί σε διάφορα επίπεδα. Ένα από αυτά είναι η αποσύνδεση της πραγματικής επιστήμης από τις λεγόμενες ψευδοεπιστήμες. Η φιλοδοξία αυτή, που συνδέεται και με το προεπαναστατικό εγχείρημα της καταπολέμησης της αμάθειας και της δεισιδαιμονίας, έχει ιδιαίτερη σημασία για τον 19ο αιώνα, καθώς η άνθηση της επιστημονικής πρακτικής οδηγεί στην εξάπλωση κατ' επίφαση επιστημονικών θεωριών που, όμως, αντιστέκονται σθεναρά στην απαξίωσή τους και έχουν ισχυρά ερείσματα όχι μόνο στις κατώτερες κοινωνικές τάξεις αλλά και στα μεσαία και ανώτερα στρώματα. Μεταξύ αυτών θα μπορούσαμε να αναφέρουμε τον ζωικό μαγνητισμό ή μεσμερισμό<sup>7</sup> και τη φυσιογνωμία.

Ένα δεύτερο είναι η επικουρική συμβολή σε ένα γενικότερο πλαίσιο που στοχεύει στην ανάδειξη της Αθήνας ως επιστημονικού κέντρου στον χώρο των Βαλκανίων. Πρόκειται για ένα

---

6. Για την επιστημονική εκλαΐκευση στην Ελλάδα του 19ου αιώνα, βλ. Γεώργιος Ν. Βλαχάκης, "Science and Society in 19th century Greece: The journals", στον τόμο *Science, Technology and the 19th century State*, Eft. Nicolaidis and Konst. Chatzis (eds), Athens 2000, σσ. 117-124. Βλ. επίσης Πολυξένη Γιαννακοπούλου, «Ελλάδα και επιστήμες: Η εκλαΐκευση της επιστημονικής γνώσης. Ένα εκσυγχρονιστικό εγχείρημα του ύστερου 19ου αιώνα», στον τόμο *Επιστήμη και Τεχνολογία. Ιστορικές και Ιστοριογραφικές μελέτες*, Χρήστος Τριανταφύλλου, Μαρία Κούρση (επιμ.), Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2013.

7. Vlahakis, "Mesmerism in 19th century Greek popular literature", στον τόμο *Proceedings of the 1st International Conference on Science and Literature*, G. N. Vlahakis, John Holmes and Kostas Tampakis (eds.), Cambridge Scholars Publishers, 2016 (forthcoming).

συλλογικό όραμα, όχι μόνο της επιστημονικής κοινότητας, που θεωρεί ότι μια και η Ελλάδα λόγω μεγέθους δεν μπορεί να πρωταγωνιστήσει σε ευρωπαϊκό επίπεδο έχει τη δυνατότητα, αν όχι την «υποχρέωση», να αποτελέσει για τα Βαλκάνια ό,τι είναι το Λονδίνο ή το Παρίσι για την Ευρώπη.<sup>8</sup>

Στο πνεύμα αυτό η επιστήμη κατέρχεται από το βάθρο της ουδέτερης κοινωνικής πρακτικής και μετασηματίζεται σε εργαλείο ιδεολογικής ανάπτυξης ενός ανομολόγητου ή ομολογημένου πατριωτισμού (ή εθνικισμού) που επιχειρεί να ανασυνθέσει τη σχέση του νεώτερου ελληνισμού με την αρχαιότητα.<sup>9</sup>

Παράλληλα επιχειρείται, τουλάχιστον από την πλευρά των επιστημόνων, να εξαλειφθούν και οι τελευταίες αντιθέσεις μεταξύ επιστήμης και θρησκείας. Φυσικά εκείνη την περίοδο το φλέγον θέμα δεν ήταν πλέον η δομή του πλανητικού μας συστήματος όπως στο παρελθόν, αλλά τα καινά δαιμόνια που είχε εισαγάγει η προσφάτως διατυπωθείσα από τον Δαρβίνο θεωρία της εξέλιξης. Η παρουσίαση της θεωρίας στον ελληνικό περιοδικό τύπο γίνεται με προσοχή, σχολαστική ακρίβεια και χωρίς καμία σύνδεση με θεολογικά ζητήματα.<sup>10</sup> Ουσιαστικά οι

8. Paschalis M. Kitromilides, “Imagined communities and the question of the national identities in the Balkans”, *European History Quarterly*, τόμ. 19 (1989), σσ. 149-194.

9. Kitromilides, “The last battle of the ancients and moderns: ancient Greece and Modern Europe in the Neohellenic Revival”, στον τόμο T. Stavrou (ed.), *Modern Greek Studies Yearbook*, σσ. 79-91. Yannis Hamilakis, *The nation and its ruins: antiquity, archaeology, and national imagination in Greece*, Oxford University Press, Oxford, UK; New York, US 2007.

10. Βλαχάκης, «Η υποδοχή των ιδεών του Δαρβίνου στην Ελλάδα», στον τόμο *Πρακτικά 4ης Συνάντησης Αθηνών, Ζητήματα Επιστήμης: Ιστορία, Φιλοσοφία και Διδακτική*, (Αθήνα, 28-30 Σεπτεμβρίου 2007), Νήσος, Αθήνα, 2008, σσ. 75-86. Maria Zarimis, “Dock and the Darwin debate in Greece”, στον τόμο E. Close, G. Couvalis, G. Frazis, M. Palaktoglou, and M. Tsianikas (eds.) *Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies*, (Flinders University June 2007), Flinders University Department of Languages - Modern Greek, Adelaide, 2009, σσ. 369-384.

Έλληνες επιστήμονες της εποχής φαίνεται να υιοθετούν απερίφραστα το γνωστό δόγμα της διπλής αλήθειας.

Δεν είναι ίσως απλή σύμπτωση ότι στο πρώτο φύλο της *Φιλολογικής Ακρόπολεως* υπάρχουν πλάι-πλάι το άρθρο με τίτλο «Παράδοξοι τρόποι λατρείας του Θείου» και το άρθρο «Ο Δαρβινισμός εν τη ποιήσει και εν τω μυθιστορήματι» γραμμένο για τη Μαίρη Ρόβινσον, που δεν μπορεί να είναι άλλη από τη γνωστή ποιήτρια της βικτωριανής εποχής Agnes Mary Robinson (1857-1944) και μεταφρασμένο από τα γαλλικά.<sup>11</sup> Η Mary Robinson είχε γράψει ένα ποίημα με τίτλο *Darwinism* και μέρος αυτού συμπεριλαμβάνεται στο άρθρο όπου ο Δαρβίνος παρουσιάζεται ως ο Επίκουρος της νεώτερης εποχής.<sup>12</sup>

Στη σύντομη αυτή και απολύτως ενδεικτική περιδιάβασή μας στα άρθρα των περιοδικών του 19ου αιώνα που σχετίζονται με επιστημονικά θέματα, δεν μπορούμε να μην αναφερθούμε έστω επιγραμματικά σε ορισμένες εφευρέσεις του καιρού που φαίνεται να έχουν εντυπωσιάσει το ευρύτερο κοινό. Μεταξύ αυτών είναι ο φωνογράφος του οποίου τις δυνατότητες σχολιάζουν με χαρακτηριστικό χιούμορ πολλές φορές οι αρθρογράφοι. Για παράδειγμα στο περιοδικό *Κλειώ* υπάρχει άρθρο μεταφρασμένο από αμερικάνικο περιοδικό που σχολιάζει τη χρήση του φωνογράφου ως προξενητή<sup>13</sup> ενώ σε άλλο άρθρο στην *Εστία* αναφέρεται ως μέσον καταγραφής της φωνής αποθανόντων και επομένως ως χρήσιμη ιστορική πηγή.<sup>14</sup> Για τον φωνογράφο γράφει στο *Μη χάνεσαι* και ο Δημήτριος Στρούμπος, καθηγητής φυσικής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, επιτυχημένος κατασκευαστής επιστημονικών οργάνων και ο

---

11. *Ακρόπολις Φιλολογική*, έτος Α', τχ. 1 (1888).

12. Για μια συζήτηση σχετικά με το ποίημα της Robinson βλ. John Holmes, *Darwin's Bards*, Edinburgh University Press, 2009, σσ. 35-39.

13. (ανωνύμως) «Ο φωνογράφος ως προξενητής», *Κλειώ*, έτος ΣΤΓ', τχ. 6 (1890), σσ. 86-88.

14. (υπό Ψ\*) «Ο νεώτατος φωνογράφος», *Εστία*, έτος ΙΔ', τχ. 714 (1889) σσ. 155-156.

ίδιος.<sup>15</sup> Το σημαντικό μάλιστα είναι ότι σε πολλά από τα σχετικά άρθρα ο φωνογράφος δεν παρουσιάζεται ως ένα μαύρο κουτί που «μπορεί να μιλάει όπως ο άνθρωπος» αλλά δίνονται και τεχνικές λεπτομέρειες για την κατασκευή του.<sup>16</sup> Σε κάποιο μάλιστα από τα σχετικά άρθρα αναφέρεται πως παρόλο που δεν στρέφεται κατά της Οθωμανικής αυτοκρατορίας όπως η Γρυπάρρα, το πρώτο πειραματικό υποβρύχιο που φημιολογείται ότι κατασκευάστηκε το 1880 από τον Ν. Γρυπάρη, εν τούτοις είναι ιδιαίτερα χρήσιμος.

Αντίστοιχη είναι και η δημοφιλία δύο ακόμα συσκευών, του τηλεφώνου και του τηλεγράφου. Το τηλέφωνο μάλιστα, ως συσκευή επικοινωνίας από απόσταση γίνεται από τη μια αντικείμενο θαυμασμού και από την άλλη εμπνέει την παραγωγή πικάντικων ανεκδότων.

Στο περιοδικό *Πανδώρα* υπήρχαν κυρίως άρθρα που σχετίζονταν με την εκπαίδευση, τη φυσική ιστορία και την ιατρική. Για κάποιον λόγο το κοινό φαίνεται ότι εντυπωσιαζόταν από άρθρα σχετικά με άτομα που είχαν διάφορες δυσμορφίες όπως π.χ. σιαμαίους ή λυκάνθρωπους. Ένας από τους συντάκτες ανάλογων άρθρων ήταν ο Ιωσήφ δε Κιγάλλας (1812-1886), δημόσιος γιατρός στη Σύρο και φυσιοδίφης ο οποίος, αν και έδρασε εκτός του πανεπιστημιακού χώρου, άφησε το στίγμα του στην επιστημονική εκλαΐκευση της εποχής.<sup>17</sup>

Σε σχέση με την *Πανδώρα* στο περιοδικό *Παρνασσός* τα άρθρα που σχετίζονται με την επιστήμη είναι περισσότερα, ίσως σε αυτό να συνετέλεσε και η παρουσία του Τιμολέοντος Αργυρόπουλου, καθηγητή φυσικής στο Πανεπιστήμιο, στη

15. George N. Vlahakis - Aikaterini Konstantinidou, “The image of physics in Physics textbooks of the 19th century”, στον τόμο *Proceedings of the Conference, Joint Annual Meeting of OPG-SPS-OGAA, History of Physics session organized by HoP/EPS, (Innsbruck 2009)*, 2012, σσ. 47-58.

16. Δημήτριος Στρούμπος, «Φωνογράφος», *Μη Χάνεσαι*, τόμ. 2, τχ. 124 (1881), σσ. 2-4

17. Νίκος Αλιμπράντης, *Ιωσήφ δε Κιγάλλας*, Εκδόσεις Εφημερίδας *Θηραϊκά Νέα*, 2004.

θέση του προέδρου του ομώνυμου συλλόγου. Για τον ίδιο λόγο ίσως να παρατηρούμε και τη μετακίνηση της θεματολογίας των άρθρων από τη φυσική ιστορία και την αστρονομία σε ζητήματα φυσικών επιστημών.

Και στην *Εστία* διαβάζει κανείς αντίστοιχα άρθρα. Μία από τις καινοτομίες που εισάγει το συγκεκριμένο περιοδικό ήταν μία σειρά βιογραφικών σημειωμάτων σημαντικών επιστημόνων με τίτλο «Οι Μάρτυρες της επιστήμης». Πρόκειται για την προσαρμογή στα ελληνικά του γνωστού έργου του Γάλλου Gaston Tissandier «Les Martyrs de la science» από την Ελίζα Σούτζου, μία από τις λίγες γυναίκες διανοούμενες της εποχής.<sup>18</sup>

Οστόσο, στο χρόνο που έχουμε στη διάθεσή μας θα ήταν ενδιαφέρον να εστιάσουμε και στα επιστημονικά θέματα που προβάλλονται μέσα από τον παιδικό και νεανικό τύπο της εποχής. Πολλά εξ αυτών είναι μεταφρασμένα από τα αγγλικά και έχουν ως στόχο όχι μόνο την ενημέρωση των παιδιών για τις επιστημονικές εξελίξεις, αλλά και για τη διαμόρφωση μιας νέας γενιάς που θα διάκειται κατ' αρχήν θετικά στην λεγόμενη επιστημονική πρόοδο. Στο πλαίσιο αυτό ακολουθείται κυρίως μία προτεσταντικού τύπου διαπαιδαγώγηση, γεγονός άλλωστε που έχει συνάφεια με τη γενικότερη προσπάθεια διείσδυσης των ευαγγελιστών στην ελληνική κοινωνία της εποχής.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η έκδοση της *Εφημερίδος των παιδων*, που θεωρείται το σημαντικότερο ίσως νεανικό περιοδικό της εποχής. Εκδότης του υπήρξε ο Μ. Δ. Καλαποθάκης, ένας από τους πρωταγωνιστές του μισσιοναρικού κινήματος στην Ελλάδα του 19ου αιώνα. Το περιοδικό ήταν μηνιαίο και κυκλοφόρησε χωρίς διακοπή από το 1868 έως το 1893.<sup>19</sup> Φυσικά στο αναγνωστικό του κοινό δεν πε-

---

18. Polyxeni Giannakopoulou, "Gaston Tissandier and the Greek translation of his work 'Les Martyrs de la science'", 5<sup>th</sup> Conference of the European Society for the History of Science, (Athens, 2012).

19. Βασιλική Βασιλούδη, *Εφημερίς των Παίδων (1868-1893). Περιοδικός Τύπος και προτεσταντικά πρότυπα για την παιδική ηλικία*,

ριλαμβάνονταν μόνο ευαγγελιστές αλλά και ορθόδοξοι και η κυκλοφορία του ήταν ιδιαίτερα σημαντική φτάνοντας τα 6.000 τεύχη το μήνα.

Η *Διάπλασις των Παίδων* αποτελεί αναμφισβήτητα τη ναυαρχίδα των ελληνικών νεανικών περιοδικών. Ωστόσο, τα αμιγώς επιστημονικά άρθρα στο περιοδικό αυτό δεν είναι πολλά.

Ιδιαίτερη μνεία θα πρέπει να γίνει και στην *Αποθήκη των Παίδων* που εκδόθηκε το 1836 από τον Δημήτριο Πανταζή (1813-1884), ο οποίος ήταν δάσκαλος και ιδιοκτήτης ιδιωτικού σχολείου, ενώ αργότερα εργάστηκε για το Υπουργείο Παιδείας και για περίπου 28 χρόνια εξέδιδε και την *Εφημερίδα των Μαθητών*.

Σημειώνουμε ακόμα το περιοδικό *Μέντωρ* που εκδόθηκε στη Σμύρνη από το 1869 έως το 1870 από τους αδελφούς Γρηγοριάδη και το περιοδικό *Αθηναΐς* (1876-1882). Στο δεύτερο φαίνεται ότι οι συμβολές των συνεργατών δεν ήταν απλά και μόνο μεταφράσεις αλλά υπήρχαν και πρωτότυπα άρθρα.

Στην κατηγορία των παιδικών περιοδικών με άρθρα που έχουν και επιστημονικό ενδιαφέρον εντάσσονται τέλος η *Φιλίστοργος Μήτηρ* και ο *Φιλόμουσος Νέος*. Σε αυτά, πέραν των άλλων, διαβάζουμε και άρθρα για τις ατμομηχανές, που υπόσχονται να κάνουν λιγότερο κοπιαστική την ανθρώπινη εργασία και την καθημερινότητά μας πιο άνετη.

Σήμερα, υποφιασμένοι πια για τη χρήση της επιστήμης και της τεχνολογίας, όχι πάντα για το καλό της ανθρωπότητας, αλλά για ένα κλάσμα αυτής, διαβάζουμε τα σχετικά δημοσιεύματα με μία δόση νοσταλγίας για τη χαμένη μας αθωότητα. Αλλά ίσως θα έπρεπε να τα διαβάζουμε και με μία ακόμα μεγαλύτερη δόση αυτοκριτικής για την ευκαιρία που φαίνεται να έχει πια χαθεί. Το να σιγοψιθυρίσουμε «στερνή μου γνώση να σ' είχα πρώτα» δεν αρκεί. Οι Μάρτυρες της Επιστήμης είναι πλέον νεκροί.

---

ΙΙΕ/ΕΙΕ, Σειρά «Βιβλιοθήκη Εγκυκλοπαίδειας Ελληνικού Τύπου» αρ. 3, Αθήνα 2013.





## Λίγα ακόμη για τις ελληνικές περιπέτειες του Μπαλζάκ στον 19ο αιώνα

Τελικά πόσο γνώριζαν πραγματικά το έργο του Μπαλζάκ στην Ελλάδα του 19ου αιώνα; Σχετικά με το ζήτημα αυτό έχουν προηγηθεί δύο καλές και σχετικά πρόσφατες εργασίες, της Μαρίας Τσούτσουρα (1999) και του Δημήτρη Αγγελάτου (2014), οι οποίες στηρίζονται περισσότερο στο αυτοτελώς εκδομένο υλικό ή συνδυαστικά (στην περίπτωση του Αγγελάτου) και στη γνώση του περιοδικού τύπου.<sup>1</sup> Πάνω σε αυτές στηρίχτηκα και από έρευνα που πραγματοποίησα στις εφημερίδες της εποχής (όχι ad hoc αλλά στο πλαίσιο μιας ευρύτερης αποδελτίωσης του λογοτεχνικού και φιλολογικού υλικού στον ημερήσιο τύπο του 19ου αιώνα) προσθέτω εδώ λίγα ακόμη στοιχεία και κάποιες εκτιμήσεις για την παρουσία του Μπαλζάκ στον ελληνικό 19ο αιώνα.

Η εικόνα που προκύπτει από την προηγούμενη και από την παρούσα έρευνα είναι ότι οι Έλληνες λόγιοι δεν αγνοούσαν τον Μπαλζάκ, αν και δεν τον μετέφρασαν πολύ. Τον είχαν όμως κατατάξει στη χορεία των μεγάλων/σημαντικών Γάλλων

---

1. Μαρία Τσούτσουρα, «Οι ελληνικές περιπέτειες του Μπαλζάκ», *Το Βήμα*, 30.5.1999, Δημήτρης Αγγελάτος, «“Τύχες” του Balzac στο β΄ ήμισυ του νεοελληνικού 19ου αιώνα», στον τόμο *Πρακτικά ΙΓ΄ Διεθνούς επιστημονικής συνάντησης του Τομέα ΜΝΕΣ. Μνήμη Πάν. Μουλλά. Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική*, Σοκόλης-Κουλεδάκης, Αθήνα 2014, σσ. 258-272.

πεζογράφων ήδη από πολύ νωρίς και σε διάφορες περιστάσεις επικαλούνταν την περίπτωση του ως αδικώς μη μεταφρασθείσα ή μη μεταφραζόμενη. Γνώριζαν το έργο του αλλά και τη γαλλική κριτική γύρω από αυτό την περίφημη φράση του Ξενοπούλου στο τέλος του αιώνα ότι η ελληνική λογιότητα είναι «φιλολογική επαρχία της Γαλλίας», θα πρέπει να τη διαβάσουμε και κυριολεκτικά: οι Έλληνες λόγιοι και φιλαναγνώστες δεν καταβρόχθιζαν μόνο τη γαλλόγλωσση λογοτεχνική παραγωγή αλλά και τη γαλλόγλωσση κριτική περί λογοτεχνίας (θυμίζω, π.χ., την ελληνική ανακάλυψη του ρωσικού μυθιστορήματος, του Ίφεν κ.ά., αφού πρώτα είχαν συζητηθεί και προβληθεί κατά κόρον στον γαλλικό χώρο).

Έτσι, σύμφωνα με τα έως τώρα ερευνητικά δεδομένα που έφερε στο φως κυρίως η εργασία του Αγγελάτου, η πρώτη ελληνική αναφορά στον Μπαλζάκ χρονολογείται στα 1835 (από τον Ιωάννη Νικολαΐδη Λεβαδέα), σε μια φιλολογική συζήτηση που διεξάγεται μέσα από τις στήλες της εφ. *Αθηνά*, με αφορμή τη μετάφραση της *Κορίνας* της *Madame de Staël*. Ξέρουμε επίσης ότι ο Κωνσταντίνος Πωπ, στα 1850, τον μνημονεύει τόσο στο διήγημά του *Σύζυγος και εραστής* (όπου ονοματίζει ρητά τη *Φυσιολογία του γάμου*) όσο και στη στήλη του στην *Ευτέρπη* «Έργα και ημέραι», με αφορμή τον θάνατό του (ότι έγραψε για τις γυναίκες, ότι έχαιρε μεγάλης εκτίμησης και ότι δεν μεταφράστηκε στα ελληνικά).

Σε αυτές τις πρώιμες σχετικά αναφορές μπορούμε να προσθέσουμε τώρα το μπαλζακικό μότο που φιλοξενεί ο Σμυρνιός πεζογράφος Ξενοφών Ραφόπουλος στο βυρωνικής υφής μυθιστόρημά του *Το Φρικτόν λάθος* (1850), το οποίο επανεκδόθηκε πολλές φορές και έγινε λαϊκό ανάγνωσμα.<sup>2</sup> Ο πρόωρα χαμένος Ραφόπουλος επιδίωκε να αποκαλύπτει στον αναγνώστη τις βιβλιακές αναγνώσεις του (Byron, Delavigne, Hugo, Lafontaine, Lamartine, Racine, Scott, Shakespeare, Voltaire, *Αγία Γραφή*, Ευριπίδης, Θεόκριτος, Πίνδαρος, Αλ. Ρ. Ραγκαβής) και μεταξύ αυ-

2. Ξενοφώντος Ραφοπούλου, *Το Φρικτόν λάθος*, τυπογραφείον της Αμαλθείας διευθυνόμενον υπό Γ. Ηλιάδη Καψάλη, εν Σμύρνη 1850, σ. 21.

τών μνημονεύει ένα απόσπασμα από τον Μπαλζάκ, μαζί με ένα άλλο από τον Lafontaine, στην αρχή του τρίτου μέρους («À toi je pense nuit et jour! / DE BALZAC» πιθανόν από το *Mémoires de deux jeunes mariées*, 1840). Περισσότερο ενδιαφέρον έχει ένα αβιβλιογράφητο δημοσίευμα για τον Μπαλζάκ (μάλλον μετάφραση από γαλλικό έντυπο) στο λόγιο οικογενειακό φιλολογικό περιοδικό *Μνημοσύνη* (Ιανουάριος 1854).<sup>3</sup> Το ανυπόγραφο κείμενο είναι διθυραμβικό για τον Γάλλο συγγραφέα, αφού τον συγκρίνει με τον Σκωτσέζο ογκόλιθο της εποχής Walter Scott. Η δημοσίευση διακοσμείται με πορτρέτο του Μπαλζάκ, το πρώτο ίσως στον ελληνικό χώρο (παρατίθεται εδώ στο τέλος της εργασίας). Μια άδηλη, σιωπηρή ανάκληση του Μπαλζάκ και της προσπάθειάς του να αποτυπώσει τη γαλλική κοινωνία στο σύνολό της στην *Ανθρώπινη Κωμωδία* (*La Comédie humaine*), νομίζω ότι μπορούμε να δούμε στο θεωρούμενο «απόκρυφο» μυθιστόρημα *Επτάλοφος* του Πέτρου Ιωαννίδη του Αγέρωχου (α' τόμος 1855), όπου επιχειρούνται να καταγραφούν τα ήθη τριών τάξεων της Κωνσταντινούπολης (χειρώνακτες, μεσαία στρώματα, αριστοκρατία), καθώς και τα «χωρικά ήθη» των κατοίκων στην ασιατική ακτή της Προποντίδας.<sup>4</sup> Άλλες διάσπαρτες και αβιβλιογράφητες αναφορές κατά τη διάρκεια της ίδιας δεκαετίας φιλοξενούνται στις εφημερίδες της εποχής (π.χ. στην *Αθηνά* τον Απρίλιο του 1859, σε μεταφρασμένο από τα ιταλικά άρθρο για τη γαλλική λογοτεχνία).<sup>5</sup>

3. «Φιλολογία. Ονώριος Βαλζάκ», *Μνημοσύνη*, τόμ. Β', τχ. ΛΣΤ' (Ιανουάριος 1854), σσ. 858-860.

4. Πέτρου Ιωαννίδη του Αγέρωχου, *Η Επτάλοφος ή Ήθη και έθιμα Κωνσταντινουπόλεως*. Τόμος πρώτος, εκ του τυπογραφείου «Η Ανατολή» Ευαγγελινού Μισαηλίδου, εν Κωνσταντινουπόλει 1855. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία Ηλιού-Πολέμη (αρ. 1865.229-231) το 1865 κυκλοφόρησαν και τρία φυλλάδια από τον δεύτερο τόμο, αλλά δεν έχουν σωθεί αντίτυπα. Ο πρώτος τόμος ανατυπώθηκε με άλλο τίτλο κράχτη, μάλλον σε κλεψίτυπη έκδοση, από αθηναϊκό τυπογραφείο: Πέτρου Ιωαννίδη του Αγέρωχου, *Απόκρυφα της Κωνσταντινουπόλεως*. Μυθιστόρημα πρωτότυπον υπό τύποις Δημητρίου Σπυροπούλου, εν Αθήναις 1866.

5. Κ. Ν., «Σύνοψις ιστορική της Γαλλικής Φιλολογίας», *Αθηνά*,

Η πρόσληψη του Μπαλζάκ κατά τη δεκαετία του 1860 στέφεται από την περίφημη μνημόνευση του ονόματός του από τον Ροΐδη, στον πρόλογο της μετάφρασης του *Οδοιπορικού του Σατωμπριάν* (1860): από τα ξένα μυθιστορήματα οι Έλληνες δεν μετάφρασαν πάντα τα χρήσιμα ή τα αφηγηματικά αριότερα και ενώ υπήρχαν μυθιστοριογράφοι όπως η Σάνδη, ο Σκοτ, ο Μπαλζάκ και ο Λαμαρτίνος προτιμήθηκαν κυρίως οι Σύης, Δουμάς και Πωλ ντε Κοκ. Ο Ροΐδης φαίνεται πως γνωρίζει βαθύτερα το έργο του Μπαλζάκ, αφού στην «Εισαγωγή» της *Πάπισσας Ιωάννας* αναφέρεται και στους *Contes drolatiques*. Στη διάρκεια της ίδιας δεκαετίας συναντούμε θετικές αναφορές στο όνομά του σε προλόγους άλλων συγγραφέων (π.χ. Αλ. Ζωηρός, «Πρόλογος» στα *Δράματα δύο και λυρική ποίησης*, Ερμούπολη 1861), ακόμη και σατιρικές αναφορές για τις εξαντλητικές λεπτομερειακές περιγραφές της «λεπτολόγου σχολής» των ρεαλιστών, μεταξύ των οποίων «πρωτεύει ο Βαλζάκ» (μετάφραση του κειμένου του Ισπανού Manuel Silvela, «Τίνοι τρόπω γράφονται τα μυθιστορήματα», *Χρυσάλλης* 1863, και αναμετάφραση στην *Ακρόπολη* 10.2.1884).

Ίσως λόγω αυτών των προηγούμενων αναφορών αλλά και επειδή στη Γαλλία ο Μπαλζάκ είχε αρχίσει πλέον από τη δεκαετία του 1870 να θεωρείται κλασικός συγγραφέας,<sup>6</sup> άρχισαν και στην Ελλάδα να μεταφράζονται και να τυπώνονται σε μορφή βιβλίου έργα του: *Υγιάινε!* (*Adieu!*), σε μετάφραση του Ι. Φραγκιά (Ερμούπολη 1870)· *Σκηναί επί της πολιτικής ζωής* (*Un épisode de la Terreur*), σε μετάφραση του μετέπειτα γνωστού λογίου Αθανάσιου Παπαδόπουλου-Κεραμέως (Σμύρνη 1873)· *Αναλυτικά σπουδαί. Φυσιολογία του γάμου* (*Physiologie du mariage*), σε μετάφραση του άγνωστου Ν. Γ. Κ., με πρόλογο υπογεγραμμένο από τον Ιω. Π., μάλλον τον

---

22.4.1859 και 25.4.1859 (στο τέλος σημειώνεται: «Μετάφραση εκ του Ιταλικού, Εν Σιένη, 13/25.1.1859»).

6. Βλ. τα στοιχεία που συγκεντρώνει στη διδακτορική του διατριβή ο David Bellos, *Balzac criticism in France 1850-1900. The Making of a Reputation*, Clarendon Press, Οξφόρδη 1976.

Ιωάννη Παπαδιαμαντόπουλο (Αθήνα 1876/1877). Η μετάφραση του τελευταίου έργου δεν ήταν καθόλου πετυχημένη και σχολιάστηκε αρνητικά από τους συγκαίρινους κριτικούς.<sup>7</sup>

Παράλληλα, πληθαίνουν και οι αναφορές στα περιοδικά της εποχής: αποσπασματικές δημοσιεύσεις έργων του Μπαλζάκ, επιλογή από αξιώματα/αποφθέγματα και σκέψεις (κειμενικό είδος που είχε μεγάλη διάδοση στη Γαλλία), κυρίως στα περιοδικά *Εθνική Βιβλιοθήκη* (1870) και *Παρθενών* (1871), όπου εμπλέκονται, ως διευθυντές σύνταξης ή και ως επιλογείς ή μεταφραστές αυτών των αποσπασμάτων σημαντικοί λόγιοι της εποχής: Ν. Γ. Πολίτης, Νεοκλής Καζάζης κ.ά.<sup>8</sup>

Η αρχή της επόμενης δεκαετίας σημαδεύεται από τη γνωστή μετάφραση της *Ευγενίας Γκραντέ* (*Eugénie Grandet*) από τον Άγγελο Βλάχο στο περιοδικό *Εστία* (1883), η οποία συνοδεύεται από ένα προλογικό σημείωμα του μεταφραστή που

---

7. Βλ. το σχόλιο πιθανόν του Ιωάννη Καμπούρογλου στην *Εφημερίδα*, 12.2.1877: «Μετά λύπης πρέπει να είπωμεν, ότι ο μεταφράσας την *Φυσιολογίαν του γάμου* του Βαλζάκ, ήν προχθές ανηγγείλαμεν, απέτυχεν έντισιν οικτρά και, ως επείσθημεν εξ αναγνώσεως, υπέπεσεν εις τα κωμικά εκείνα παροιμιώδη λάθη των μεταφραστών, τα οποία, αν θέλη, ας έλθη να τω υποδείξωμεν. Τούτο γράφομεν, διότι ανηγγείλαμεν το βιβλίον απλώς πριν ή το αναγνώσωμεν, δεν θέλομεν δε να νομίση τις ότι είμεθα τόσον απρόσεκτοι. Παράγραφοι ολόκληροι του έργου παρεμορφώθησαν μέχρι ακατανοήτου. Δεν περιμένομεν άλλο παρά να μας μεταφράση και του αυτού συγγραφέως *La peau de chagrin Το δέρμα της λύπης!!*». Πράγματι, η *Εφημερίδα* στις 10.2.1877 (άρα το βιβλίο εκδόθηκε τον Φεβρουάριο του 1877, παρότι στη σελίδα τίτλου γράφει 1876) είχε αναγγείλει το βιβλίο ως εξής: «Εξεδόθη υπό του βιβλιοπώλου κ. Γ. Δ. Κατσοουροπούλου μετάφρασις της “Φυσιολογίας του γάμου” υπό του Βαλζάκ. Μεταφραστής είνε ο κ. Ν. Γ. Κ. Το βιβλίον τούτο είνε έν των καλλιτέρων της νέας γαλλικής φιλολογίας διδάσκει δε πολλά».

8. Προσθέτω στα στοιχεία που έχει συγκεντρώσει ο Αγγελάτος (ό.π., σημ. 1) την εξής παρατήρηση από το άρθρο του Ν. Γ. Πολίτη, «Αλέξανδρος Δουμάς», *Παρθενών*, τόμ. Γ', τχ. 25 (1.7.1873), σσ. 16-22, ιδ. σ. 16: «Και δεν κέκτηται [ο Δουμάς] μεν την βαθύτητα της διανοίας του Hugo, ούτε την αναλυτικήν δύναμιν των ανθρωπίνων αισθημάτων του Balzac, και την ιδιότροπον του Αλφόνσου Καρρ ευτραπελίαν [...]».

επιχειρεί (ακολουθώντας και πάλι αντίστοιχες τάσεις στη γαλλική κριτική της εποχής<sup>9</sup>) να αναδείξει έναν Μπαλζάκ αποστειρωμένο, «κλασικό», ανάχωμα, στην πραγματικότητα, στον σκανδαλιστικό νατουραλισμό της *Νανάς* του Ζολά, παρόλο που και αυτός (ο Μπαλζάκ) είχε πέσει, κατά τον Έλληνα μεταφραστή, σε ολισθήματα γράφοντας τη *Φυσιολογία του γάμου* και άλλα επικίνδυνα για τον Έλληνα αναγνώστη έργα. Το σημείωμα αυτό του Βλάχου εξηγεί μάλλον πειστικά και γιατί δεν μεταφράστηκαν νωρίτερα πολλά έργα του Μπαλζάκ στα ελληνικά: ήταν πολύ απαιτητικά στη μετάφραση, όσοι τον γνώριζαν τον διάβαζαν στο πρωτότυπο, ενώ οι πολλοί νεαροί γαλλομαθείς που επιχειρούσαν μεταφράσεις γαλλικών μυθιστορημάτων επέλεγαν λιγότερο δύσκολα και απαιτητικά κείμενα.

Το προλογικό αυτό σημείωμα του Βλάχου αποκαλύπτει αλλά και αποσιωπά στοιχεία, με αποτέλεσμα να μένει κανείς με την εντύπωση ότι σχεδόν δεν είχαν μεταφραστεί άλλα έργα του Μπαλζάκ πέρα από τη *Φυσιολογία του Γάμου*. Κι εδώ επιστρατεύεται η έρευνα στις εφημερίδες για να φωτίσει περισσότερο τις μεταφραστικές τύχες και γενικά τη δεξίωση του Μπαλζάκ στον ελληνικό χώρο. Αυτό που δείχνει η μέχρι τώρα έρευνα –σίγουρα όχι εξαντλητική τα στοιχεία που παρουσιάζονται εδώ θα εμπλουτιστούν στο μέλλον από συστηματικότερες αναδιφήσεις στον τύπο– είναι ότι κατά τη δεκαετία του 1870 η παρουσία του Γάλλου συγγραφέα στον ελληνικό χώρο είναι πυκνότερη και ότι είχαν αναμετρηθεί με το έργο του και άλλοι άνθρωποι των γραμμάτων και του δημοσιογραφικού χώρου, άγνωστοι και λησμονημένοι σήμερα.

Δύο κυρίως έντυπα, λόγια στη φυσιογνωμία τους, φιλοξενούν μεταφράσεις ή διασκευές έργων του, η εφημερίδα *Στοά* (1874-1884) και ο *Νεολόγος Αθηνών* (1874-1879). Στη *Στοά*, εφημερίδα του Αριστείδη Βαμπά, εκδότη, μεταφραστή και αργότερα γραμματέα του Εθνικού Πανεπιστημίου, μεταφράστηκαν και δημοσιεύτηκαν δύο μυθιστορήματα του Μπαλζάκ. Το 1879 δημοσιεύτηκε σε 25 συνέχειες (από τις 21.2.1879 μέ-

9. Βλ. Bellos, (σημ. 6).

χρι τις 17.3.1879) η *Ονορίνα* σε μετάφραση του Ε. Σχ. Κατά πάσα πιθανότητα τα αρχικά ανήκουν στον δημοσιογράφο Επαμεινώνδα Σχινά, για τον οποίο δεν γνωρίζουμε πολλά εκτός του ότι συνεργάστηκε με την *Εφημερίδα* και τη *Στοά* (όπου έγραφε και θεατρικές κριτικές) και από τις αρχές της δεκαετίας του 1880 με την *Πρωία*, το δημοσιογραφικό όργανο του Θεόδωρου Δηλιγιάννη. Το γαλλικό πρωτότυπο, η *Honorie* (1843), εντάχθηκε στις *Scènes de la Vie privée* της *Ανθρώπινης Κωμωδίας* και είναι ένα απαιτητικό για τον αναγνώστη, ενδιαφέρον και τολμηρό έργο, που αναδεικνύει τη συμβατικότητα του γάμου: εμβαθύνει στη διερεύνηση της συζυγικής αγάπης εστιάζοντας στην περίπτωση ενός άντρα που μόλις μετά από χρόνια αποκαλύπτει στη γυναίκα του ότι στην πραγματικότητα δεν την αγαπά και ότι απλώς υπήρξε το υποκατάστατο ενός ανευόδωτου έρωτά του προς μια συνονόματή της.

Στην ίδια εφημερίδα δημοσιεύτηκε, πάλι ως επιφυλλίδα, σε 23 συνέχειες (από τις 8.9.1884 μέχρι τις 5.10.1884) το μυθιστόρημα *Αι Μαράναι*, χωρίς όνομα μεταφραστή. Το γαλλικό πρωτότυπο *Les Marana* γράφτηκε τον Νοέμβριο του 1832, δημοσιεύτηκε το 1834 και το 1846 εντάχθηκε στον β' τόμο των *Études philosophiques* της *Ανθρώπινης Κωμωδίας*, μεταξύ του *Adieu!* και του *Le Réquisitionnaire*. Είναι από τα έργα που έδωσαν ερείσματα σε κριτικούς να θεωρήσουν τον Μπαλζάκ δάσκαλο του Ζολά, αφού αφηγείται την άτεγκτη μοίρα των θηλυκών μελών της οικογένειας Marana, τα οποία επί αιώνες βιοπορίζονταν μέσω της πορνείας. Αυτή την οικογενειακή παράδοση επιχειρεί να διακόψει η τελευταία απόγονος και γι' αυτό ανατρέφει σε άλλο περιβάλλον την κόρη της Ιωάννα. Ούτε όμως η Ιωάννα ευτυχεί, καθώς μια ερωτική παρεκτροπή της (οφειλόμενη στο «αίμα» και τη «φύση» της οικογένειας) την οδηγεί σε έναν άτυχο γάμο και στη δυστυχία.

Και οι δύο αυτές άγνωστες μεταφράσεις δείχνουν ότι το σχήμα που θέλει να εμφανίσει τον Μπαλζάκ στην Ελλάδα του 1880 ως τον αντίποδα του Ζολά δεν είναι τόσο προγραμματικό και ομόθυμο. Το επιχειρεί, πράγματι, ο Βλάχος στην *Εστία* μεταφράζοντας την *Ευγενία Γκραντέ*, αλλά δεν το υιοθετούν όλοι.



Η άλλη εφημερίδα που φιλοξενεί τη διασκευή ενός έργου του Μπαλζάκ είναι ο *Νεολόγος Αθηνών*. Το έντυπο εκδίδεται αρχικά από τον γνωστό μεταφραστή Αλέξανδρο Σκαλίδη και στη συνέχεια τίθεται υπό τη διεύθυνση του Νικόλαου Μανιτάκη, του εκδότη του περιοδικού *Παρθενών*.<sup>10</sup> Συνεργάζονται αρκετά γνωστοί λόγιοι και δημοσιογράφοι (Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος, Ιωάννης Βερβέρης, Παναγιώτης Φέρμπος κ.ά.) και για ένα διάστημα εργάζεται εκεί ως αρχισυντάκτης ο Άγγελος Βλάχος. Μεταξύ των συνεργατών της ήταν και ο Τήνιος στην καταγωγή Δημήτριος Κονταρίνης (πρέπει να γεννήθηκε στην Τήνο γύρω στα 1830 και απεβίωσε εκεί στις 12.4.1885),<sup>11</sup> ο οποίος υπογράφει και το έργο. Δημοσιογράφος κυρίως στο επάγγελμα, γνώστης της γαλλικής, της ιταλικής και της λατινικής, εργάστηκε στην *Ευτέρπη* στο πλάι του Γεωργίου Ζαλοκώστα, στις εφημερίδες *Βουλή* (1875) και *Νεολόγος Αθηνών* (1875-1876), πιθανότατα και σε άλλες, ενώ από το 1880 έως

10. Βλ. και το σχετικό λήμμα της Έρης Σταυροπούλου, *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού τύπου 1784-1974*, επιμ. Λουκία Δρούλια – Γιούλα Κουτσοπανάγου, τόμ. Γ', ΕΙΕ/ΙΝΕ, Αθήνα 2008, σσ. 298-299.

11. Μεταφέρω από την εφ. *Ηχώ της Τήνου*, 13.4.1885 το ακόλουθο νεκρολογικό σημείωμα: «Εκ χρονίας σωματικής και έτι μάλλον εκ διανοητικής παθήσεως υποβοσκόμενος προ χρόνων, κατέλυσε τέλος τον ανιαρόν δι' αυτόν βίον χθες, ο περισπούδαστος συμπολίτης Δημήτριος Κονταρίνης. Πρότινών μηνών είχε καταληφθή υπό φοβεράς λυπομανίας, ώστε επόθη ο δύστηνος να επιταχύνη, ως έλεγε, τον βίον του διά της πόσεως οινοπνευματωδών ποτών, ευρίσκων ούτω πρόσκαιρον μεν ανακούφισιν και αναισθησίαν των παθών του, αλλά δηλητηριώδη. Ο μακαρίτης ων κάτοχος γενικών επιστημονικών γνώσεων και εγγρατέστατος της Ελληνικής, της Γαλλικής, της Ιταλικής και αυτής ακόμη της Λατινικής φιλολογίας, εξέδωκε διάφορα συγγράμματα πρωτότυπα και πολλές μεταφράσεις, αποθανών δε αφήκεν ημιτελές [sic] ωραίαν πρωτότυπον μυθιστορίαν επωνομαζομένην “Η ύπανδρος εν ζωή και παρθένος εν τάφω”. Επ' εσχάτων διεκρίθη ως άριστος δημοσιογράφος εκδίδων εφημερίδας εν Αθήναις και εν Σύρω και διέπρεψεν εν Αθήναις διά τα κριτικώτατα αυτού σχόλια επί των αθανάτων έργων του Ιταλού ποιητού Δάντου». Ερευνήσα τηλεφωνικά τα διαθέσιμα δημοτικά και ιστορικά αρχεία της Τήνου και της Ερμούπολης (ευχαριστώ τις κυρίες Περπινιά και Κλήμη, αντίστοιχα), χωρίς όμως να εντοπίσω κάποιο άλλο στοιχείο.

το 1884 εξέδιδε στην Ερμούπολη την εφ. *Ναυτίλος*. Παράλληλα, μετέφρασε από τα γαλλικά πολλά μυθιστορήματα: τον πρώτο τόμο από τα *Απομνημονεύματα του Διαβόλου* (*Les Mémoires du Diable*) του Σουλιέ (1859· η διευκρίνιση ότι μετέφρασε μόνο τον πρώτο τόμο δίνεται στον δεύτερο τόμο), τον *Κύριο Δεκαμόρ* (*Monsieur de Camor*) του Φεγιέ (1874), τον *Μάγειρο του Βασιλέως*, μυθιστορία ισπανική (*El Cocinero de su Majestad, memorias del tiempo de Felipe III*) του Δον Εμμ. Φερνανδέζ υ Γονζάλεζ (1875-1876, σε 6 τόμους· η μετάφραση έγινε μέσω της γαλλικής και δημοσιεύτηκε πρώτα ως επιφυλλίδα στον *Νεολόγο Αθηνών*), τμήματα από την *Παρισινή Χαλιμά* (*Les Mille et une nuits parisiennes*) του Arsène Houssaye (στον *Νεολόγο Αθηνών*, 1.9.1875, 3.9.1875 και 4.9.1875) και την *Ιστορία Παρισινής Γυναίκος* (*Histoire d'une Parisienne*) του Φεγιέ (Ερμούπολη 1884· αρχικά ως επιφυλλίδα στον *Ναυτίλο*). Έγραψε την αντικληρική κοινωνική μελέτη κατά μίμηση του Λουδοβίκου Αλεβύ «Το λοιμοκαθατήριο του Παραδείσου» (*Αττικόν Ημερολόγιον* 10, 1876, σ. 34-48) και την πρωτότυπη κωμωδία *Τσαλαβούτας ή Ο υπουργιοθήρας βουλευτής* (παίχτηκε στην Αθήνα το 1880 και στη Σύρο το 1882).<sup>12</sup> Για ένα διάστημα διορίστηκε ως υπουργικός γραμματέας στο υπουργείο εσωτερικών (1.8.1877 κ.ε.) και την ίδια περίοδο μετέφρασε από τα γαλλικά και τύπωσε σε τόμο τρεις επιστολές του πολιτικού και συνεργάτη του Θ. Δηλιγιάννη, Γεωργίου Ζηνόπουλου (*Η Ελλάς ενώπιον του Συνεδρίου, και η Ελλάς μετά την απόφασιν του Συνεδρίου [...] Γ. Ζηνοπούλου. Τρεις επιστολαί τω κλεινώ της Γαλλίας Γαμβέττα*, 1878). Λόγω της καλής ιταλομάθειάς του συμμετείχε στη μεγάλη συζήτηση του Οικονομείου μεταφραστικού αγώνα (1875) για τη μετάφραση της *Κόλασης* του Δάντη.<sup>13</sup>

12. Οι παραστάσεις αυτού του έργου του Κονταρίνη καταγράφονται από τον Θ. Χατζηπανταζή στο ηλεκτρονικό παραστασιολόγιο που συνοδεύει τον τόμο *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβειως*, τόμ. Β, Π.Ε.Κ., Ηράκλειο 2012. Θα πρέπει μόνο να διορθωθεί το μικρό του όνομα: αντί Ν. πρέπει να γραφεί Δ.

13. Βλ. «Κρίσεις Φραγκισκανού επί των αρτίως περί Δάντου γραφέ-

Κατά τη διάρκεια της συνεργασίας του με τον Νεολόγο Αθηνών δημοσίευσε το «Θέατρον εν Άδου. Απομίμησις εκ των του Βαλζάκ», ως επιφυλλίδα σε 23 συνέχειες (από τις 9.5.1875 μέχρι τις 12.7.1875). Μιμείται, μεταφράζει, διασκευάζει και εξελληνίζει το μπαλζακικό έργο *La comédie du diable*, που δεν εντάχθηκε στην *Ανθρώπινη Κωμωδία* και το οποίο δημοσιεύτηκε αρχικά τον Νοέμβριο του 1830 σε δύο μέρη, σε διαφορετικές εφημερίδες, και συμπεριελήφθη τελικά ενιαίο στον δεύτερο τόμο των *Romans et contes philosophiques* (1831). Το γαλλικό κείμενο διαβάστηκε ως έκφραση της απογοήτευσης του Μπαλζάκ για όσα ακολούθησαν ύστερα από την ιουλιανή επανάσταση και ως αποτύπωση του σκεπτικισμού του απέναντι στις προοδευτικές ιδεολογίες της ιστορίας που οι φιλελεύθεροι επαγγέλλονταν κόντρα στα σκληρά μαθήματα της πραγματικότητας.<sup>14</sup>

Η διασκευή αυτή δείχνει βαθύτερη γνώση του μπαλζακικού έργου. Ο Κονταρίνης παρακολουθεί και μεταφράζει το γαλλικό πρότυπο σε μεγάλο βαθμό στην αρχή του έργου, αλλά από ένα σημείο και μετά το διασκευάζει σημαντικά, προσθέτοντας νέα περιστατικά με στόχο να το εξελληνίσει και επιχειρεί μια σατιρική και απαισιόδοξη ανασκόπηση της ιστορίας της ανθρωπότητας καταλήγοντας στη σύγχρονη Ελλάδα. Γράφεται κι αυτό, όπως και το μπαλζακικό έργο, σε μια πολιτικά ταραγμένη εποχή, στις χειρότερες στιγμές της διακυβέρνησης του πρωθυπουργού Δημητρίου Βούλγαρη (9.2.1874-27.4.1875), η οποία βαρύνεται κυρίως από τα «στηλικά» και τα «σιμωνιακά» σκάνδαλα, την περίοδο του περιβόητου «Τις πταίει;»

---

ντων υπό Δημητρίου Κονταρίνη», *Βουλή*, 10.3.1875, 22.3.1875, 29.3.1875, 5.4.1875, 17.5.1875, Δ. Κ., «Φιλολογία: ...Qui non ha loco il santo Volto; / Qui si nuota altrimenti che nel Serchio. Dante, Inferno, XXI, 48, 49», *Νεολόγος Αθηνών*, 15.5.1875, και Δημήτριος Κονταρίνης, «Δάντου Άδης. Ο κριτής των μεταφράσεων του Δάντου και οι dubbiosi desiri του», *Νεολόγος Αθηνών*, 28.5.1875, 29.5.1875. Θα πρέπει να προστεθούν στο βιβλιογραφικό υλικό που συγκεντρώνει ο Κ. Γ. Κασίνης, *Οικονόμειος μεταφραστικός αγών*, Σ.Ω.Β., Αθήνα 2003.

14. Max Milner, «Le Diable comme bouffon», *Romantisme*, 19 (1978), σ. 9.

του Χαρίλαου Τρικούπη (που ακολουθεί ως πρωθυπουργός: 27.4.1875-14.10.1875), σε μια εποχή που ευνόησε ιδιαίτερα την έκδοση κωμικών και σατιρικών εντύπων.<sup>15</sup> Το κείμενο αυτό, γραμμένο από έναν έμπειρο λόγιο, δημοσιογράφο και μεταφραστή, σατιρίζει απαισιόδοξα τα κακώς κείμενα του νεοελληνικού κράτους, θυμίζοντας σε κάποια σημεία τη ροϊδική τεχνική της κολοκυνθοπληγίας, του «παρά προσδοκίαν γράφειν», με τις απροσδόκητες παρεκβάσεις, τις ιδιότροπες παρομοιώσεις και τους απρόσμενους συνδυασμούς λέξεων.

Το έργο αρχίζει, όπως και στο μπαλζακικό πρότυπο, με την πλξή του Διαβόλου στον Άδη, ο οποίος ζητά από τους 32.000 καταδικασμένους στην Κόλαση να φτιάξουν θέατρο και να παίξουν ένα θεατρικό έργο για να τον διασκεδάσουν. Η υπόθεση συνεχίζεται προσαρμοζόμενη περισσότερο στα ελληνικά δεδομένα. Ο Διάβολος επιλέγει ως διευθυντή του θεάτρου κάποιον Χιώτη, πρώην υπουργό οικονομικών (μάλλον τον Αλέξανδρο Κοντόσταυλο, 1789-1865), και ως αρχιτέκτονα κάποιον Ηπειρώτη στην καταγωγή. Στη συνέχεια τίθεται το ζήτημα τι είδους έργο θα παρασταθεί και ποιος θα είναι ο συγγραφέας του «εθνικού για την Κόλαση» θεατρικού έργου. Την επιλογή των υποψήφιων συγγραφέων αναλαμβάνει ο Βελονάκης (ίσως ο διδάκτωρ της ιατρικής και μεταφραστής Μ. Ν. Βελονάκης). Στην αρχή εμφανίζεται ως υποψήφιος συγγραφέας κάποιος «βωδεβιλλιστής», ο οποίος προτείνει να παιχτούν vaudevilles/«ιλαρωδίες». Κατόπιν έρχονται οι Ιταλοί μελοδραματιστές, ακολουθούν οι «απεφραγκισμένοι» ελληνόπαιδες νεαροί θεατρικοί συγγραφείς εθνικών ιστορικών δραμάτων, τους οποίους ο Βελονάκης κατηγορεί ότι καταφεύγουν στην ιστορία και αγνοούν τη σύγχρονη Ελλάδα. Ο Βελονάκης τελικά τους διώχνει όλους και αποφασίζει να γράψει ο ίδιος «εθνικόν θέατρον, δηλαδή κολαστικόν θέατρον» και παράλληλα αναζητά τους ηθοποιούς για τη θεατρική παράσταση

15. Βλ. Λίνα Λούβη, *Περιγέλωτος Βασιλείων. Οι σατιρικές εφημερίδες και το εθνικό ζήτημα (1875-1886)*, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 2002, *passim*.

του Διαβόλου: απορρίπτει ως ακατάλληλο έναν έντιμο «κολασμένο» (εθνικό αγωνιστή και έντιμο πολιτικό, που το μόνο του παράπτωμα εν ζωή ήταν ότι δεν φέρθηκε πολύ σκληρά στους ανέντιμους), επιλέγει έναν φουστανελοφόρο πολιτικό (πιθανότατα ο Ι. Κωλέττης) που πλούτισε και άφησε την περιουσία του στην κόρη του (του δίνει τον ρόλο του Φιλοπάτριδος), μια πόρνη για τον ρόλο των «αθώων και απείρων γυναικών», τον Ντεκάρτ για «πρώτο κωμικό», τρεις «μυρόνεντας (dandys)», «τέσσερας αθλητάς», «οκτώ υπηρετριάς ξενοδοχείου», «και τινάς επιτηδείους αμαξάδες». Ύστερα από την επιλογή των ηθοποιών το θέατρο χτίζεται αμέσως, το κείμενο γράφεται (κωμωδία/σάτιρα για τον επάνω κόσμο, με τον όρο «να μη περιέχει κακολογίας κατά της κακίας») και αποστηθίζεται από τους ηθοποιούς. Η παράσταση αρχίζει και το εναρκτήριο σκηνικό δείχνει τον Σατανά νικητή του Θεού και μια επιγραφή στο αέτωμα της σκηνής που γράφει «αίσχος μεν τέρψις δε». Προλογίζει ο φιλόσοφος Σεργιάδης (πρέπει να ήταν κάποιος τύπος των Αθηνών, κωνσταντινουπολίτικης καταγωγής, που ρητόρευε στους δρόμους σώζονται δύο μονόφυλλα, αχρονολόγητα, με έμμετρους σατιρικούς διάλογους μεταξύ αυτών και του γιατρού Αχελωΐδη, εναντίον του δεύτερου) ο οποίος ανακοινώνει στους θεατές ότι θα παρασταθεί μπροστά τους ένας ιστορικός γρίφος, μια αλληγορία για την πορεία της ανθρώπινης ιστορίας. Έτσι, αναπαρίστανται η εκμετάλλευση του λαού από τους πλούσιους και η ματαιότητα των αγώνων για λαϊκές διεκδικήσεις, η αγωνιώδης και μάταιη επιδίωξη του λογίου να βρει απαντήσεις στα ζητήματα της ανθρωπότητας, η υποκρισία και η ιδιοτέλεια των ανθρώπων της εκκλησίας (ονοματίζεται ο Νεόφυτος Βάμβας που επιτίθεται στον Θεόφιλο Καΐρη), η μετάβαση της ανθρωπότητας από τον αρχαίο ελληνικό κόσμο στον ρωμαϊκό, η γέννηση του χριστιανισμού (γέννηση, σταύρωση και ανάληψη του Ιησού), η παρακμή της εκκλησίας που οδήγησε το Βυζάντιο στην πτώση, η επανάσταση του Λούθηρου εναντίον της παρηκμασμένης καθολικής εκκλησίας, η Αναγέννηση, η συνεργασία εκκλησίας και ισχυρών, οι Γάλλοι διαφωτιστές (1751-1780: Ρουσσώ, Βολ-

ταίρος, Ντιντερώ, Τουργό), η γαλλική επανάσταση, οι εθνικές επαναστάσεις (Ιταλία-Carbonarismo/1820, Ελλάδα/1821, Πολωνία/1830) και το ανεξάρτητο, αλλά φαύλο ελληνικό κράτος (= όλοι τρέχουν γύρω από το κρατικό ταμείο). Η παράσταση ολοκληρώνεται με τις συστάσεις του Μωάμεθ του Β' προς τους σύγχρονους Έλληνες, να αποφύγουν τα ελαττώματα των αρχαίων (έριδες, δημαγωγίες κ.ά.), προκειμένου να ανακόψουν την καταστροφή του κράτους. Η δημοσίευση του έργου ολοκληρώνεται κάπως απότομα, αφού ο δημοσιογράφος συγγραφέας (ο Κονταρίνης) φαίνεται να ανακτά κάποιες ελπίδες λόγω της πτώσης της κυβέρνησης Βούλγαρη. Ο Σατανάς πάντως μετά την παράσταση «παραλαβών δαίμονας και κολασμένους, επορεύθη εις έν Σολωνείον του άδου, όπου προσέφερεν εις το υπήκοόν του παγωτά εξ ονύχων ιεράκων». Κάποια από τα πρόσωπα της διασκευής είναι κοινά με το μπαλζακικό έργο (Σωκράτης, Δημόκριτος, προφήτης Μωάμεθ, Λούθηρος, Ραμπελαί, Ρουσώ, Ντεκάρτ κ.ά.), αρκετά όμως είναι προσθήκες του Κονταρίνη και προέρχονται από την παλιότερη και νεότερη ελληνική ιστορία και επικαιρότητα, πολιτική, δημοσιογραφική, θεατρική και λογοτεχνική (Δ. Γουζέλης, Γ. Τερτσέτης, Γρ. Καμπούρογλου, Κ. Λεβίδης κ.ά.).

Από τις διάσπαρτες αναφορές και μεταφράσεις έργων του Μπαλζάκ κατά την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα –οι οποίες πιθανότατα θα πολλαπλασιαστούν όσο θα προχωρά η αποδελτίωση του ημερήσιου τύπου– σημειώνω τη μετάφραση του Ιωάννη Δαμβέργη, «Η λωποδυσία του Βαλζάκ» στο περιοδικό *Εκλεκτά μυθιστορήματα*, τχ. 1 (28.10.1884), σ. 8· απόσπασμα από το έργο *Code des gens honnêtes ou L'art de ne pas être dupe des fripons* (1825), που φαίνεται να είναι ευκαιριακή επιλογή και να αντλείται από κάποια δημοσίευση αντίστοιχου γαλλικού περιοδικού, αφού το ελληνικό έντυπο δεν δείχνει ξανά ενδιαφέρον για το μπαλζακικό έργο. Περισσότερη αξία, που απεικονίζει το ενδιαφέρον της εποχής για τον κυρίαρχο τότε στην ελληνική λογοτεχνία λαογραφισμό, έχει η μετάφραση και δημοσίευση στη *Νέα Εφημερίδα*, 20 και 21.2.1893, του μπαλζακικού αφηγήματος «La tour de la Birette (legende du Berry)» (1830), με τον

τίτλο «Ο στοιχειωμένος πύργος (παράδοσις του Βερρού)», χωρίς όνομα μεταφραστή. Και αξίζει να μνημονεύσουμε από την ίδια περίπου περίοδο το λήμμα «Βαλζάκ (Honoré de Balzac)» που συντάσσει ο Βιζυηνός στο *Λεξικόν εγκυκλοπαιδικόν των Μπαρτ-Χιρστ*,<sup>16</sup> όπου ο Γάλλος συγγραφέας χαρακτηρίζεται άνισος, ευρηματικός μεν αλλά κάπως άτεχνος, ικανός στην ψυχολόγηση (όμως μόνο από την οπτική της παθολογίας) αλλά μισογύνης, υλιστής και υπερβολικά απαισιόδοξος.

Τα στοιχεία που παρουσιάστηκαν παραπάνω σχετικά με την πρόσληψη του μπαλζακικού έργου στην Ελλάδα του 19ου αιώνα θέτουν το ερώτημα σχετικά με το πόσο ασφαλή είναι τα πορίσματά μας γύρω από τις «τύχες» ενός συγγραφέα σε μια εθνική λογοτεχνία, όταν στηριζόμαστε κυρίως στις αυτοτελείς εκδόσεις και δευτερευόντως στα περιοδικά, αγνοώντας τον ημερήσιο τύπο, τις εφημερίδες. Και από την άλλη όμως, παραμένει ένα ζητούμενο πόσο και πώς προσθέτουν στην ιστορία της υποδοχής/πρόσληψης/δεξίωσης ενός συγγραφέα από το αναγνωστικό κοινό τα λησμονημένα τεκμήρια που ανασύρονται μέσω του τύπου.

**Εικόνα 1.**  
*Μνημοσύνη*,  
τόμ. Β',  
τχ. ΛΣΤ'  
(Ιανουάριος  
1854),  
σ. 859.



16 *Λεξικόν εγκυκλοπαιδικόν*, τόμ. Β' (1890), σ. 676 (= Γ. Μ. Βιζυηνός, *Στους δρόμους της λογιοσύνης. Κείμενα γνώσης θεωρίας και κριτικής*, φιλολογική επιμ. Παν. Μουλλάς, επιλεγόμενα-υπόμνημα Βενετία Αποστολίδου – Μαίρη Μικέ, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2013, σσ. 538-539).

## Τα «ταξίδια» του Γκιούλλιβερ μέσω της ευρωπαϊκής θάλασσας στη χώρα των ελληνικών μεταφράσεων του 19ου αιώνα

Η πολύ στενή σχέση του περιοδικού μας τύπου με την ξένη λογοτεχνία, πρωτίστως τη γαλλική αλλά όχι μόνον, είναι σε γενικές γραμμές γνωστή.<sup>1</sup> Όπως έχει παρατηρήσει η Μάρθα Καρπόζηλου ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1990 αναφερόμενη στον περιοδικό τύπο κυρίως από το 1850 και έπειτα: «η προτίμηση των περιοδικών στρέφεται προς τους σύγχρονους Ευρωπαίους συγγραφείς, τους οποίους μεταφράζουν με αξιόλογο ζήλο και, ωρισμένως, αξιοθαύμαστη ταχύτητα».<sup>2</sup> Αυτό που δεν είναι γνωστό είναι η διασύνδεση και η μέγιστη συνεισφορά αυτών των λογοτεχνικών μεταφράσεων των προερχόμενων από τον περιοδικό τύπο στις μετέπειτα αυτοτελείς εκδοτικές πορείες των λογοτεχνικών έργων, σύγχρονων και κάποιες φορές παλαιότερων δημιουργιών.

Στη σημερινή μου εισήγηση θα παρακολουθήσουμε μια τέ-

---

1. Τη σχέση αυτή για τον 19ο αιώνα έχουν κατά κύριο λόγο διερευνήσει οι: Δημήτριος Μάργαρης, *Τα παλιά περιοδικά: η ιστορία τους και η εποχή τους*, Αθήνα 1954· Απόστολος Σαχίνης, *Συμβολή στην ιστορία της Πανδώρας και των παλαιών περιοδικών*, Αθήνα 1964, σσ. 32, 70· Μάρθα Καρπόζηλου, *Τα ελληνικά οικογενειακά φιλολογικά περιοδικά (1847-1900)*, Ιωάννινα: Επιστημονική επιτηρίδα του Παιδαγωγικού τμήματος δημοτικής εκπαίδευσης, Παράρτημα αρ.1, 1991, σσ. 184-89 .

2. Καρπόζηλου, σ. 187.



τοια περίπτωση μέσω της μεταφραστικής πορείας ενός από τα σημαντικότερα μυθιστορήματα των ευρωπαϊκών γραμμάτων του πρώιμου 18ου αιώνα, αυτήν των *Ταξιδιών του Γκιούλλιβερ* (1726) του σπουδαίου Αγγλο-ιρλανδού συγγραφέα και κληρικού Jonathan Swift στον ελληνικό 19ο αιώνα. Μια πορεία που ξεκίνησε από τον περιοδικό τύπο και συνεχίστηκε με δύο αυτοτελείς εκδόσεις, η πρώτη εκ των οποίων υπήρξε η «μετάλλαξη» της αρχικής προσπάθειας. Κάθε μια από τις αυτοτελείς εκδόσεις, όμως, στόχευε, όπως θα δούμε, σε ένα εντελώς διαφορετικό αναγνωστικό κοινό.

Πριν να προσεγγίσουμε τις ελληνικές μεταφραστικές τύχες του έργου κατά τον 19ο αιώνα θεωρώ απαραίτητο να εξετάσουμε συνοπτικά την πρόσληψη και την πορεία του, τόσο στη Βρετανία όσο και στον ευρωπαϊκό χώρο, από την εμφάνισή του το 1726 μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα, εφόσον μια τέτοιου είδους διερεύνηση μπορεί να φωτίσει σημαντικά την ελληνική του πορεία.

Η δημοσίευση των *Ταξιδιών του Γκιούλλιβερ* (αρχικός τίτλος *Travels Into Several Remote Nations of the World* και μετέπειτα *Gulliver's Travels*) τον Οκτώβριο του 1726, σύμφωνα με τον Herman J. Real, μελετητή της ευρωπαϊκής πρόσληψης του έργου του Swift, προκάλεσε αίσθηση σε ολόκληρη την Ευρώπη, καθιστώντας τον ομώνυμο ήρωα πασίγνωστο με την εμφάνισή του.<sup>3</sup>

Το μυθιστόρημα του Swift αποτελείται από τέσσερα μέρη που αντιστοιχούν σε τέσσερα ταξίδια του Lemuel Gulliver, χειρουργού και καπετάνιου σε πλοία που ταξιδεύουν στα πέρατα της γης.<sup>4</sup> Η στόχευση του έργου είναι πολλαπλή: αφενός αποτελεί κράμα αιχμηρής πολιτικής και θρησκευτικής σάτιρας της βρετανικής κοινωνίας των αρχών του 18ου αιώνα, κυρίως

---

3. Herman J. Real (ed.), "Introduction", *The Reception of Jonathan Swift in Europe*, Bloomsbury, London 2013 (2<sup>nd</sup>), σ. 1.

4. Το πρώτο ταξίδι είναι στη Lilliput, χώρα των νάνων, το δεύτερο στη Brobdignag, χώρα των γιγάντων, το τρίτο στο ιπτάμενο νησί Laputa, χώρα των φιλοσόφων, και το τέταρτο στη χώρα των Houyhnhnms, δηλαδή των λογικών αλόγων.

μέσω του πρώτου ταξιδιού στη χώρα των νάνων, τη Lilliput. Εκεί ο συγγραφέας μέσω του τεχνάσματος της μικρής κλίμακας του κόσμου της Λίλιπουτ, εκμηδενίζει τα μεγάλα θέματα της σύγχρονης του Βρετανίας, μειώνοντάς τα στις διαστάσεις του κόσμου γύρω του. Αφετέρου είναι έργο διακωμώδησης των περιηγητικών κειμένων που ανθούσαν εκείνα τα χρόνια, με την εξάπλωση των αποικιών και την κατακόρυφη αύξηση των περιηγητών που κατέγραφαν πραγματικές ή φανταστικές εμπειρίες, κατόπιν της παρότρυνσης της Βρετανικής Βασιλικής Ακαδημίας των επιστημών (Royal Society) με τρόπο λεπτομερή και εμπειριστατωμένο, ώστε να ανοίγουν για τους αναγνώστες τους ένα παράθυρο στη γνώση του κόσμου και της ανθρώπινης φύσης. Τέλος είναι μια δηκτική σάτιρα για την ανθρωπότητα, μέσω του τέταρτου ταξιδιού, το οποίο αποτελεί το αιχμηρότερο και το πλέον προκλητικό μέρος του μυθιστορήματος. Είναι το κομμάτι αυτό του έργου που προκάλεσε τις σφοδρότερες αντιδράσεις της κριτικής, σύγχρονης του και μεταγενέστερης.

Τα ταξίδια του Γκιούλλιβερ γέννησαν ακραίες αντιδράσεις στη Βρετανία με την εμφάνισή τους: ακραιφή θαυμασμό σε μερίδα λογίων και απόλυτη απέχθεια σε άλλους.<sup>5</sup> Η αρνητική κριτική εστίαζε κυρίως στην υποτίμηση της ανθρώπινης φύσης από τον συγγραφέα έτσι όπως εκφραζόταν στο τέταρτο μέρος του έργου. Μεταξύ των αντιδρώντων ήταν και οι θρησκευόμενοι που κατέκριναν τις απόψεις του Swift ως «προσβολή στη Θεία Πρόνοια με την υποτίμηση των έργων του Δημιουργού»,<sup>6</sup> αλλά και οι πολιτικοί του αντίπαλοι που ανήκαν στο κόμμα των Ουίγων (Whigs) και ακόμη επιφανείς συγγραφείς, όπως ο Richardson, ο επονομαζόμενος «θεματοφύλαξ της ηθικής».<sup>7</sup>

Όμως είναι η κριτική του 1752 του John Boyle, πέμπτου κόμη

5. Melanie Maria Just, “The Reception of Gulliver’s Travels in Britain and Ireland, France, and Germany”, στον τόμο *Les voyages de Gulliver*, François Boulaire, Daniel Carey (dir.), Presses universitaires de Caen, 2002, σ. 1, Ημερομηνία πρόσβασης [2.8.15] από <http://books.openedition.org/puc/362>

6. Το ίδιο, σ. 2.

7. Ο.π.

του Orrery, η οποία καθόρισε την πρόσληψη του έργου για δύο αιώνες όχι μόνο στη Βρετανία αλλά και στην Ευρώπη. Ο Boyle ενώ εκθείασε το πρώτο και το δεύτερο μέρος του έργου, θεωρώντας πως περιέχουν εποικοδομητική κριτική, απέρριψε ολοκληρωτικά το τέταρτο, σημειώνοντας πως η ακραία του σάτιρα αναδεικνύει τα χειρότερα ελαττώματα της ανθρώπινης φύσης. Ο Boyle αποδίδει τη μελανή εικόνα της ανθρωπότητας του τέταρτου μέρους του βιβλίου στην κατάπτωση της ψυχικής υγείας του Swift, η οποία θεωρεί πως ευθύνεται για τη «μισανθρωπία» του συγγραφέα.<sup>8</sup> Η αντίληψη αυτή κυριάρχησε διεθνώς κυρίως μετά τον θάνατο του Swift. Κατά τη Ρομαντική και Βικτωριανή περίοδο τονίστηκε η διασκεδαστική πλευρά των δύο πρώτων ταξιδιών του έργου, κρίθηκε ως βαρετό το τρίτο και απεχθές αλλά ταυτόχρονα ελκυστικό το τέταρτο ταξίδι του.<sup>9</sup> Αποτέλεσμα της αμηχανίας στην οποία είχε οδηγήσει για περισσότερο από έναν αιώνα την κριτική ο Swift ήταν, σύμφωνα με την ερευνήτρια της πρόσληψης του έργου του Melanie Maria Just, «να “τιμωρηθεί” ... με τη μετάλλαξη του έργου, σε βιβλίο για παιδιά».<sup>10</sup>

Πριν να μεταλλαχθεί, όμως, ολοκληρωτικά το έργο σε παιδικό ανάγνωσμα, έχει γνωρίσει τεράστια μεταφραστική επιτυχία στην Ευρώπη, στην πλήρη του αλλά και σε συντετμημένη μορφή.<sup>11</sup> Τη μεγαλύτερη απήχηση την είχε στη Γαλλία, στη Γερμανία, στην Ιταλία και στη Ρωσία, χώρες στις οποίες διαδόθηκε το ευρύτερο έργο του Swift μέσω μεταφράσεων αλλά και κριτικών κειμένων για αυτό.<sup>12</sup>

8. Ό.π.

9. Το ίδιο, σ. 4.

10. Ό.π.

11. Ruth Menzies, “Children’s version of *Gulliver’s Travels* and the question of horizons of expectation: from biting satire to exciting adventure story”, στον τόμο *Horizons*, C. Delmas and I. Gadoin (eds), Representations, Université de Grenoble 3 (Novembre 2011) σ. 43. Εκεί αναφέρεται πως το έργο εμφανιζόταν συντετμημένο με την εξάλειψη των δύο τελευταίων ταξιδιών ήδη από το 1727.

12. Βλ. στον τόμο: *The Reception of Jonathan Swift in Europe*, τα κεφάλαια για τις αντίστοιχες χώρες.

Στα γαλλικά αποδόθηκε για πρώτη φορά το 1727 με δύο διαφορετικές μεταφράσεις: η πρώτη, ανώνυμη, εκδόθηκε στη Χάγη τρεις μόλις μήνες μετά τη δημοσίευση του μυθιστορήματος, ενώ τη δεύτερη υπογράφει ο αβάς Pierre-François Guyot Desfontaines, λίγο αργότερα στο Παρίσι. Η μετάφραση αυτή αν και αλλοίωσε το έργο, προσαρμόζοντάς το στους κανόνες του γαλλικού *bon goût*, γνώρισε σκανδαλώδη επιτυχία. Ο Desfontaines δεν διστάζει να δηλώσει πως αφαιρέσε «γεγονότα τα οποία μεταφραζόμενα αυτολεξεί στα γαλλικά θα φάνταζαν απρεπή, μηδαμινά, αυθάδη, θα είχαν προκαλέσει απέχθεια στο καλό γούστο που βασιλεύει στη Γαλλία . . . και θα είχαν με βεβαιότητα προσελκύσει δίκαιες αντιδράσεις προς το άτομό [του αν είχ[ε] υπάρξει τόσο άτολμος και άφρων ώστε να τα έχ[ει] εκθέσει στα μάτια του κοινού».<sup>13</sup> Έτσι από το έργο παραλείπονται «ακατανόητες αλληγορίες, κακόγουστοι υπαινιγμοί, παιδαριώδεις λεπτομέρειες, κοινότοποι συλλογισμοί, ταπεινές σκέψεις, βαρετές επαναλήψεις, χοντροκομμένα και άνοστα αστεία».<sup>14</sup>

Μέσα στον 18ο αιώνα το έργο θα μεταφραστεί με χρονολογική σειρά εμφάνισης των μεταφράσεων: στη Γερμανία και στην Ιταλία το 1727 μέσω της γαλλικής μετάφραση της Χάγης, στη Σουηδία το 1744-45 ξανά μέσω της γαλλικής μετάφρασης, στη Δανία το 1768, μόνο το πρώτο ταξίδι μέσω της αγγλικής, στη Ρωσία το 1772-73, με χρήση και των δύο γαλλικών μεταφράσεων, στην Πολωνία το 1784 μέσω της μετάφρασης του Desfontaines, ενώ την ίδια μετάφραση χρησιμοποιούν και στην Ισπανία και στην Πορτογαλία το 1793. Τον 19ο αιώνα το έργο μεταφράζεται στη Ρουμανία το 1848, και στην Ουγγαρία και στην Τσεχία, οι οποίες ακολουθούν αντίστοιχους δρόμους δημοσιεύοντας τα δυο πρώτα ταξίδια σε παιδικές διασκευές, το 1865 και το 1875 αντίστοιχα. Τελευταίες στον 20ο αι-

13. Wilhelm Graeber, "Swift's First Voyage to Europe: His Impact on Eighteenth-Century France", στον τόμο: *The Reception of Jonathan Swift in Europe*, σ. 11.

14. Ό.π.

ώνα έρχονται η Βουλγαρία το 1912-14, ενώ τα δύο πρώτα μέρη του θα μεταφραστούν για πρώτη φορά στα σλοβενικά το 1932, δηλαδή με μια καθυστέρηση μεγαλύτερη των διακοσίων ετών.<sup>15</sup>

Μελετώντας την ευρωπαϊκή πορεία του έργου μπορεί να παρατηρήσει κανείς πως στη διάρκεια του 18ου αιώνα μεταφραζόταν κυρίως μέσω της γαλλικής και συχνά μέσω της «αλλοιωμένης» απόδοσης του Desfontaines. Αρχικά αποδίδονταν ολόκληρο το έργο ενώ σταδιακά άρχισε να μεταφράζεται σε μέρη, μια πρακτική που φαίνεται να κυριαρχεί κατά τον 19ο αιώνα.<sup>16</sup> Κάτι που προκύπτει ακόμη από τη μελέτη της ευρωπαϊκής μεταφραστικής πορείας του έργου είναι πως ενώ κατά τον 18ο αιώνα έχει μεταφραστεί στις κυρίαρχες ευρωπαϊκές γλώσσες, κατά τον 19ο ακολουθούν οι πιο «περιφερειακές», ενώ παράλληλα αποδίδεται εκ νέου στις κυρίαρχες γλώσσες μέσω της αγγλικής. Επιπροσθέτως αξίζει να σημειώσουμε πως αν και το έργο έχει διασκευαστεί για τα παιδιά ήδη από τον 18ο αιώνα, είναι τον 19ο που περνά στον χώρο της παιδικής λογοτεχνίας, διατηρώντας όμως σε κάποιες χώρες τη γοητεία του στο ενήλικο αναγνωστικό κοινό.

Όμως είτε απευθύνονταν στους ενήλικες είτε στα παιδιά *Τα ταξίδια του Γκιούλιβερ* υπόκειντο σε πολλαπλές αλλαγές: αφαιρούνταν τα «προσβλητικά» κομμάτια, τα αναφερόμενα σε σωματικές ανάγκες (ούρηση, αφόδευση) ή στη σεξουαλικότητα. Ακόμη αφαιρούνταν οι σχολαστικές περιγραφές τόπων και συνηθειών οι οποίες στόχευαν στη διακωμώδηση των περιηγητικών κειμένων που ανθούσαν κατά τον 18ο αιώνα. Στις συντετμημένες παιδικές εκδόσεις, σύμφωνα με την Ruth Menzies, σε όλα τα παραπάνω προστίθεται και η αφαίρεση των σατιρικών γεγονότων που απαιτούσαν ιστορικές γνώσεις,

---

15. Για όλες τις ανωτέρω πρώτες εκδόσεις, βλ. “Timeline: European Reception of Jonathan Swift”, στον τόμο: *The Reception of Jonathan Swift in Europe*, σ. xix-xxxiii.

16. Nils Hartmann, “Swiftian Presence in Scandinavia: Denmark, Norway, Sweden”, στον τόμο: *The Reception of Jonathan Swift in Europe*, σ. 142.

της περιγραφής της βρετανικής και ευρωπαϊκής κοινωνίας του 18ου αιώνα και όλων των σκηνών που υποβίβαζαν με οποιονδήποτε τρόπο το ανθρώπινο είδος. Με όλες αυτές τις αλλαγές, σύμφωνα με την ίδια ερευνήτρια, το έργο μετατρέπεται από σάτιρα των ανθρώπινων αδυναμιών, της περιηγητικής λογοτεχνίας και της σύγχρονης του Βρετανίας, σε ταξιδιωτική περιπέτεια με πρωταγωνιστή έναν ήρωα άξιο μίμησης, με στόχο τη διασκέδαση του αναγνώστη, δηλαδή σε κάτι εκ διαμέτρου αντίθετο από την αρχική στόχευση του συγγραφέα.<sup>17</sup>

Έχοντας παρακολουθήσει συνοπτικά την ευρωπαϊκή πορεία του έργου, η οποία πιστεύω πως θα μας βοηθήσει σημαντικά στην κατανόηση της ελληνικής πορείας του, ας περάσουμε στα καθ' ημάς. Η πρώτη μεταφραστική απόπειρα των *Ταξιδιών του Γκιούλλιβερ* γίνεται μέσω του περιοδικού *Ευτέρπη* το 1850 από τον γνωστό λόγιο και πολιτικό Νικόλαο Δραγούμη.<sup>18</sup> Ο Δραγούμης έχει εμφανιστεί ως μεταφραστής και συνεργάτης του περιοδικού μόλις την προηγούμενη χρονιά, με δύο έργα του πολύ δημοφιλούς Γάλλου μυθιστοριογράφου Eugène Scribe, τα οποία έχουν κυκλοφορήσει στο παράρτημα του εντύπου.<sup>19</sup> Το έργο του Swift επιλέγεται να δημοσιευτεί σε συνέχειες, στην τιμητική πρώτη σελίδα του περιοδικού στην πρώτη του δημοσίευση. Το απόσπασμα της πρώτης συνέχειας αντιστοιχεί σε γενικές γραμμές στο πρώτο κεφάλαιο του πρώτου ταξιδιού στη χώρα των νάνων Λίλιπουτ. Αναγράφονται τίτλος και συγγραφέας του έργου ενοποιημένα ως *Των περιφήμων ταξιδιών του Γκιούλλιβερ, Συγγράμματος του Δόκτωρος Σουίφτ, Τα Περιεργότερα*, ενώ δεν αναγράφεται

17. Menzies, σ. 50.

18. [N. Δραγούμης], «Των περιφήμων ταξιδιών του Γκιούλλιβερ, συγγράμματος του δόκτωρος Σουίφτ, Τα περιεργότερα», *Η Ευτέρπη*, τόμ. 3, τχ. 57 (1 Ιαν. 1850) σσ. 769-771· τόμ. 3, αρ. 59 (1 Φεβρ. 1850), σσ. 826-829.

19. Πρόκειται για το διήγημα *Ο Ρήγας Καρρώ* και το μυθιστόρημα *Πικουίλλος Αλλάγας ή οι Μαύροι επί Φιλίππου του Γ΄*.

το όνομα του μεταφραστή ούτε η γλώσσα της μετάφρασης.<sup>20</sup> Όμως στα χρωματιστά εξώφυλλα του φυλλαδίου όπου αναγράφονται τα περιεχόμενα τη μετάφραση υπογράφει ο Ξ. Μ., που δεν είναι άλλος από τον Δραγούμη.

Στη δημοσίευση παραλείπεται το αρχικό κομμάτι του έργου, όπου δίνονται σχολαστικές βιογραφικές πληροφορίες για τον αφηγητή καπετάνιο-γιατρό, ενδεχομένως για πρακτικούς λόγους, ώστε η έκταση του μεταφράσματος να μην ξεπερνά τις έξι στήλες που φαίνεται πως του αντιστοιχούν στο έντυπο.<sup>21</sup> Έτσι στην πρώτη αυτή απόδοση η ιστορία αρχίζει από το σημείο που ο ναυαγός Γκιούλλιβερ βγαίνει στη στεριά της Λίλιπουτ. Ο Δραγούμης ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό το κείμενο, με μικρές παραλείψεις όσων λεπτομερειών θεωρεί περιττές, με μικρές προσαρμογές στην ελληνική πραγματικότητα και με ελάχιστες παρανοήσεις. Για παράδειγμα το «brandy» που έχει πιει ο Γκιούλλιβερ γίνεται «ρακίον» για τον Έλληνα αναγνώστη, ενώ η προσπάθειά του να σηκωθεί όταν ξυπνά στην άγνωστη χώρα, το «I attempted to rise but was not able to stir» γίνεται «επροσπάθησα να σηκτώ και δεν ημπούρεσα».<sup>22</sup> Κάνει όμως και κάποιες προσθήκες που καθιστούν περισσότερο παιγνιώδη την ελληνική απόδοση, όταν για παράδειγμα μεταφράζει τη λέξη «creatures» ως «τα ανθρωπόμορφα εκείνα ζωΰφια» ή τη λέξη «the people» ως «οι μικράνθρωποι».<sup>23</sup> Η δεύτερη και τελευταία συνέχεια αυτής της πρώτης μεταφραστικής προσπάθειας θα έρθει μετά από δύο φυλλάδια, γεγονός που ενδέχεται να μαρτυρεί την αρνητική πρόσληψη του

20. Είναι γνωστό πως ο Δραγούμης μετέφραζε και από τα αγγλικά. Πιθανολογώ πως η μετάφρασή του έχει γίνει από τη γλώσσα του πρωτοτύπου.

21. Ενδέχεται βέβαια να ακολουθεί την ευρωπαϊκή πρακτική κατά την οποία όλες αυτές οι σχολαστικές καταγραφές που δημιουργούν την αίσθηση της ταξιδιωτικής μαρτυρίας παραλείπονται με το πέρασμα του χρόνου.

22. Όλες οι παραπομπές μου στο αγγλικό κείμενο είναι από την έκδοση: Jonathan Swift, *Gulliver's Travels*, London, Penguin, 1977. Το παρόν απόσπασμα είναι από τη σελίδα 55. Αντίστοιχα το ελληνικό απόσπασμα είναι από το περιοδικό *Η Ευτέρπη*, τόμ. 3, τχ. 57 (1 Ιαν. 1850), σ. 769.

23. Το ίδιο, σ. 770.

έργου από την πλευρά του αναγνωστικού κοινού, κάτι που ενισχύει και η μετάθεσή του από την πρώτη στη δέκατη σελίδα του εντύπου. Την τιμητική πρώτη σελίδα παίρνει τώρα ένα μετάφρασμα με τον αξιοσέβαστο τίτλο «Τα μοναστήρια του Άθωνος».<sup>24</sup>

Η δεύτερη συνέχεια περιλαμβάνει το δεύτερο κεφάλαιο του πρώτου ταξιδιού και ένα ελάχιστο μέρος του τρίτου κεφαλαίου, το οποίο ασκεί σκληρή κριτική στους Βρετανούς πολιτικούς εξευτελίζοντάς τους. Η μετάφραση του Δραγούμη ξεκινά λογοκρίνοντας την αρχή του δεύτερου κεφαλαίου, αφού αφαιρεί την προσβλητική σκηνή της αφόδευσης του αλυσοδεμένου Γκιούλλιβερ σε μια προσπάθεια να μην προσβάλει τα χρηστά ήθη του αναγνωστικού κοινού, κατά τρόπο αντίστοιχο της ευρωπαϊκής πρακτικής. Σε γενικές γραμμές, όμως, ο Δραγούμης στο δεύτερο κεφάλαιο ακολουθεί το πρωτότυπο με μικρές περικοπές ή προσθήκες. Εκεί όμως που παρεμβαίνει δυναμικά είναι το τρίτο κεφάλαιο από το οποίο αφαιρεί τις πέντε εναρκτήριες σελίδες οι οποίες εξευτελίζουν τους πολιτικούς εμφανίζοντάς τους να συναγωνίζονται σε γελοία παιχνίδια στην Αυλή της Λίλιπουτ με έπαθλο δημόσια αξιώματα. Ο Δραγούμης, πολιτικός και ο ίδιος, δεν θα μπορούσε να διατηρήσει αυτές τις σελίδες στη μετάφρασή του, όπως άλλωστε έχουν πράξει και οι Ευρωπαίοι μεταφραστές σε μεγάλο βαθμό. Η μετάφραση διακόπτεται μετά από αυτή τη δεύτερη συνέχεια, παρόλο που υπάρχει η ένδειξη «ακολουθεί». Είναι προφανές πως το έργο δεν συνάντησε την απήχηση που ανάμενε ο εκδότης του περιοδικού και γι αυτό διέκοψε τη δημοσίευσή του. Λίγο η ιδιαιτερότητα του κειμένου, λίγο η καθυστέρηση της μετάφρασης όταν η ελληνική αγορά κατακλύζεται από γαλλικά περιπετειώδη έργα και από σύγχρονα ονόματα που λάμπουν στο λογοτεχνικό στερέωμα της εποχής και ο Swift πρέπει να φάνταζε παρωχημένος στο ενήλικο αναγνωστικό κοινό των αστικών στρωμάτων των μέσων του 19ου αιώνα.

Όμως ο Δραγούμης αγαπούσε το έργο και δεν το εγκατέ-

24. *Η Ευτέρπη*, τόμ. 3, τχ. 59 (1 Φεβρ. 1850), σσ. 817-826.



λειψε. Αυτό μαρτυρεί, άλλωστε, η διασκευή του σε εικονογραφημένο ανάγνωσμα για παιδιά αλλά και για ένα «αφελές» κοινό, η οποία κυκλοφόρησε αυτοτελώς το 1859. Ο τίτλος της δεύτερης αυτής μεταφραστικής απόπειρας γίνεται *Ταξείδια του Γύλλιβερ ή Τα περιεργότερα των συμβάντων αυτού*.<sup>25</sup> Στη σελίδα τίτλου δεν υπάρχει αναφορά στο όνομα του συγγραφέα, του μεταφραστή ή τη γλώσσα της μετάφρασης, αλλά υπάρχει η ένδειξη «Μετά εικονογραφιών», καθώς και μια απεικόνιση του πρωταγωνιστή εν μέσω των νάνων. Συγγραφέας και μεταφραστής αποκαλύπτονται όμως, στον εξαιρετικά κατατοπιστικό πρόλογο. Σε αυτόν ο Δραγούμης θίγει κυρίως το θέμα της έλλειψης βιβλίων καταλλήλων για τη νεαρή ηλικία στον τόπο μας με περιεχόμενο ενδιαφέρον, διδακτικό, τερπνό και ηθικό τα οποία θα μύησουν τους νεαρούς αναγνώστες στην απόλαυση της ανάγνωσης. Θεωρεί εξαιρετικά βοηθητική την παρουσία εικονογράφησης για την καλύτερη κατανόηση του κειμένου όχι μόνον για τα παιδιά αλλά και για άνδρες και γυναίκες «οίτινες ή ζώντες μακράν σχολείων, ή μη έχοντες πόρους ίνα φοιτήσωσιν εις αυτά».<sup>26</sup> Ο Δραγούμης τονίζει ακόμη την αξία του συγκεκριμένου έργου που έχει μεταφραστεί σχεδόν σε όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες και έχει γνωρίσει πολλαπλές ανατυπώσεις, εφόσον ο συγγραφέας του ξεχωρίζει για την «χάρι[ν] της εκθέσεως και το αττικόν άλλας», στοιχεία που κατέστησαν την αλληγορία αυτή να διαβάζεται «απλήστως» ανά την Ευρώπη.<sup>27</sup> Τέλος εξηγεί πως επειδή ο εκτενής χαρακτήρας του έργου δεν εξυπηρετεί τον σκοπό του μεταφραστή αποφάσισε να «απανθήσει» τα σημαντικότερα συμβάντα του και να το απευθύνει σε ένα «απλοϊκό» αναγνωστικό κοινό, εφόσον και ο ίδιος δίνει τεράστια σημασία στην εκπαίδευση νέων και γυναικών για μια καλύτερη

25. *Ταξείδια του Γύλλιβερ ή Τα περιεργότερα των συμβάντων αυτού*, μετά εικονογραφιών. Εν Αθήναις, εκ της τυπογραφίας Λαζ. Δ. Βιλαρά (Οδός Βύσσης αριθ. 815) 1859.

26. Το ίδιο, σ. στ΄

27. Ό.π.

κοινωνία, σύμφωνα με τις προस्ताγές του Πλάτωνα.<sup>28</sup>

Η διασκευή του 1859, εναρμονιζόμενη με την ευρωπαϊκή παράδοση, περιλαμβάνει τα δύο πρώτα ταξίδια, αυτό στη Λίλιπουτ και αυτό στη Βρόβδινιακ. Ο μεταφραστής ακολουθεί την αφήγηση, παραλείποντας ό,τι θεωρεί περιττό για το κοινό στο οποίο απευθύνεται, ενώ χρησιμοποιεί μια απλούστερη γλώσσα από αυτήν της απόδοσης του 1850. Παρουσιάζει νομίζω ενδιαφέρον το τι παραλείπεται: παραλείπονται, λοιπόν, οι περιγραφές οι οποίες αναφέρονται στις σωματικές ανάγκες του ήρωα (σκηνές αφόδευσης και η φημισμένη σκηνή που ο Γκιούλλιβερ σβήνει τη φωτιά στην πρωτεύουσα της Λίλιπουτ ουρώντας), η αφήγηση για τα εσωτερικά της Λίλιπουτ (= Βρετανίας), η οποία σχολιάζει τις διαφορές των δύο κυρίαρχων πολιτικών κομμάτων (ψηλοτάκουνων/Tories–χαμηλοτάκουνων/Whigs) και τις θρησκευτικές διενέξεις (μεγαλοακριστές/καθολικοί-μικροακριστές/προτεστάντες) ενώ διατηρεί μια σύντομη αναφορά στη διαμάχη με την εχθρική χώρα Μπλεφούσκου, δηλαδή τη Γαλλία. Ακόμη παραλείπει όλα τα κομμάτια που αναφέρονται στους νόμους, στην εκπαίδευση και στην εσωτερική διάθρωση της ημι-ουτοπικής κοινωνίας της Λίλιπουτ, αλλά και στα αντίστοιχα κεφάλαια του ταξιδιού στην Βροβδινιακ, αυτού του προτύπου ηθικής κοινωνίας.<sup>29</sup> Όπως είναι αναμενόμενο δεν υπάρχουν αναφορές σε ερωτικές ιστορίες ή σκηνές, όπως για παράδειγμα η φημισμένη σκηνή της άπωσης που αισθάνεται ο νάνος Γκιούλλιβερ αντικρίζοντας την τεράστια ρόγα της νταντάς του παλατιού στη χώρα των γιγάντων. Ακόμη αφαιρούνται οι λεπτομερειακές καταγραφές του ταξιδιού που παραπέμπουν σε ημερολόγιο καταστρώματος και δίνουν μια αληθοφάνεια περιηγητικής λογοτεχνίας στο μυθιστόρημα. Όλες οι ανωτέρω παραλείψεις ακολουθούν με τρόπο εντυπωσιακό την αντίστοιχη ευρωπαϊκή μεταφραστική πρα-

28. Ό.π.

29. Εδώ ο Δραγούμης ενοποιεί τρία κεφάλαια του πρωτοτύπου, το 5ο, 6ο και 7ο, για να αποφύγει πολλές πολιτικές αναφορές και αναλύσεις που θεωρεί πως δεν αφορούν το δικό του αναγνωστικό κοινό.

κτική της περιόδου.

Όμως εκτός από τις αφαιρέσεις μπορούμε να μιλάμε και για κάποιες προσθήκες αν και συγκριτικά πολύ πιο περιορισμένες. Στις προσθήκες λοιπόν μπορούμε να εντάξουμε πληροφορίες που παρατίθενται σε σχέση με την οικογένεια του Γκιούλλιβερ, τις οποίες ο μεταφραστής θεωρεί απαραίτητες για να ανταποκρίνεται το κείμενο στα ελληνικά χρηστά ήθη. Για παράδειγμα στο εναρκτήριο κεφάλαιο του δεύτερου ταξιδιού ο καλός οικογενειάρχης Δραγούμης, εκεί που ο Swift μιλά ουδέτερα για μια ακόμη αναχώρηση του ήρωά του, εκεί προσθέτει πως αναχωρεί αφού έμεινε μόλις δυο μήνες με τη γυναίκα και τα παιδιά του. Στη συνέχεια τον βάζει να απευθύνεται στον αναγνώστη λέγοντας: «Ηγόρασα ωραϊαν οικίαν όπου τους ετοποθέτησα αφήσας και τεσσαράκοντα πέντε χιλιάδας δραχμών» για να καταστήσει τον αιωνίως απόντα από την οικογενειακή εστία, περιπλανώμενο Γκιούλλιβερ πιο συμπαθή στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό.<sup>30</sup> Τέλος εδώ θα εντάξουμε κάποιες απαραίτητες παρεμβάσεις ώστε το κείμενο να έχει λογική συνέπεια σε σημεία που ο μεταφραστής έχει αλλοιώσει το πρωτότυπο, όπως για παράδειγμα το τέλος του δεύτερου ταξιδιού που πρέπει να τροποποιηθεί για να αποτελέσει και το τέλος του βιβλίου.

Αν η συντεταγμένη αυτή έκδοση του πρώτου και δεύτερου ταξιδιού απλοποίησε το πολυσύνθετο αυτό έργο και το έφερε κοντά στην «αφελή» μερίδα του ελληνικού πληθυσμού, η επόμενη μετάφραση, αυτή του τέταρτου ταξιδιού, ακολουθώντας πιστά το πλέον προκλητικό κομμάτι του βιβλίου είχε την αντίθετη στόχευση: απευθύνθηκε στην πλέον προοδευτική και απελευθερωμένη μερίδα των ενήλικων αναγνωστών. Ο δεύτερος μεταφραστής του Swift είναι ο Σακελλάριος Γ. Σακελλαρίου, λόγιος του κύκλου του Μαρασλή στην ελληνι-

---

30. Κάτι αντίστοιχο κάνει και στο κεφ. Η' του δεύτερου ταξιδιού όταν μεταφράζει ως «ενθυμούμην πολύ την γυναίκα και τα τέκνα μου» το αγγλικό "I could never forget those domestic pledges I had left behind me", σσ. 80 και 180 αντίστοιχα στην ελληνική και αγγλική έκδοση.

κή κοινότητα της Οδησσού, γνωστός σήμερα από το έργο του *Φιλική Εταιρεία* (1909).<sup>31</sup> Ο Σακελλαρίου στον σύντομο πρόλογο της μετάφρασής του με τον ενδιαφέροντα τίτλο *Περιοδεία του Άγγλου Σουίφτ εις την χώραν των Γουίνγμ*, εξηγεί πως αδιαφορεί αν ενοχληθούν οι «ψευδόσεμνοι» και οι «ψευδοθηκολόγοι» από την ελευθεροστομία με την οποία ο συγγραφέας «πλήττει την κακίαν των ανθρώπων», διότι κάτι αντίστοιχο έχουν κάνει και ο Αριστοφάνης και ο Λουκιανός.<sup>32</sup> Για να εξουδετερώσει τις όποιες αντιδράσεις στο προκλητικό περιεχόμενο του έργου το οποίο μετέφρασε, κλείνει το προλογικό σημείωμα με ένα απόσπασμα του Ευαγγελίου στο οποίο καταγγέλλονται όσοι εμμένουν στον τύπο και όχι στην ουσία.<sup>33</sup> Πουθενά στο έργο δεν υπάρχει ένδειξη για τη γλώσσα της μετάφρασης αλλά πρέπει να είναι η ρωσική, όπως συνάγεται από το υπόλοιπο μεταφραστικό έργο του Σακελλαρίου, το οποίο είναι όλο από τα ρωσικά.<sup>34</sup>

Στο ότι η ρωσική πρέπει να είναι η γλώσσα της μετάφρασης μας οδηγεί, όμως, και η μεταφραστική πορεία του έργου του Swift στη Ρωσία, σύμφωνα με τον Michael Düring, εφόσον από τη δεκαετία του 1880 μέχρι το γύρισμα του αιώνα το έργο του γνωρίζει μια δεύτερη άνθηση μέσω των μεταφράσεων του V.V. Chuyko.<sup>35</sup> Ο Ρώσος μεταφραστής επιλέγει να γνωρίσει για πρώτη φορά στο αναγνωστικό κοινό άγνωστα σατιρικά κείμενα του Swift, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγε-

31. Σακελλάριος Γ. Σακελλαρίου, *Φιλική Εταιρεία*, Τύποις Ε. Χρυσογέλου, Εν Οδησώ 1909.

32. *Περιοδεία του Άγγλου Σουίφτ εις την χώραν των Γουίνγμ*, υπό Σ. Γ. Σακελλαρίου (μετάφρασις), «Προς τους Αναγνώστας», Tipografia “Odesskago Vestnika”, Odessa 1888, σ. 3 α.α.

33. Ό.π.

34. Βλ. Φίλιππος Ηλιού-Πόπη Πολέμη, *Ελληνική βιβλιογραφία 1864-1900*, Αθήνα 2006, λήμματα τόμ. Β', αρ. 1885.329· αρ. 1888.885 και τόμ. Γ', λήμμα αρ. 1900.296.

35. Michael Düring, “From Russian ‘Sviftovedenie’ to the Soviet School of Swift Criticism: The Dean’s Fate in Russia”, στον τόμο: *The Reception of Jonathan Swift in Europe*, σ. 201.

ται και το τέταρτο ταξίδι του Γκιούλιβερ με τον τίτλο «Ταξίδι στη χώρα των Γουίνγκ», σε ένα τόμο που φέρει τον χαρακτηριστικό τίτλο *Swift*, δηλαδή Swift. Ο συνδυασμός του τίτλου του ταξιδιού και του τίτλου που έδωσε στον τόμο ο Ρώσος μεταφραστής νομίζω πως φανερά παραπέμπει στον ελληνικό τίτλο που επέλεξε ο Σακελλαρίου. Την άποψη αυτή ενισχύει άλλωστε η εμφάνιση μιας ακόμη μετάφρασης ενός σατιρικού δοκιμίου του Swift την ίδια χρονιά από τον ίδιο μεταφραστή.<sup>36</sup>

Μέσω της μετάφρασης του τέταρτου ταξιδιού του Γκιούλιβερ πιστεύω πως το έργο του Swift εισάγεται πραγματικά για πρώτη φορά στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Η προσήλωση του μεταφραστή στο πρωτότυπο, η ωμότητα στη χρήση της γλώσσας που σε κάποια σημεία ξεπερνά την επιστημονική γλώσσα την οποία χρησιμοποιεί επιτηδευμένα ο δημιουργός, για να προκαλέσει μια πιο ήπια εντύπωση, καθώς και η έλλειψη λογοκρισίας ή ωραιοποίησης και των πιο σκληρών σκηνών, θεωρώ πως είναι πρωτοποριακή για την εποχή της μετάφρασης. Το έργο βρίθει σατολογικών εκφράσεων, αηδιαστικών περιγραφών, δηκτικών σχολίων για την ανθρώπινη φύση, τις οποίες ο Σακελλαρίου αποδίδει με απίστευτη ωμότητα. Ενδεικτικά παραθέτω κάποια χαρακτηριστικά αποσπάσματα μεταξύ άλλων που συναντώνται στο βιβλίο, η προκλητικότητα των οποίων θεωρώ πως θα ήταν αδιανόητη κάποιες δεκαετίες νωρίτερα ή ενδεχομένως αν το έργο είχε τυπωθεί στο ελεύθερο βασίλειο.

Το πρώτο απόσπασμα αναφέρεται στην περιγραφή φαρμάκου το οποίο παρασκευάζεται από τους γιατρούς για θεραπεία των νόσων:

«κατασκευάζομεν ποτόν αηδέστατον την όσφρησιν και την γεύσιν, όπερ καλείται εμετικόν, εξ άλλων δηλητηρίων κατασκευάζομεν έτερον φάρμακον όπερ καλείται καθάρσιον ή ρητσινόλαδον ή κλυστήριον. Κατά τας ιδέας ημών η φύσις έκαμε την επάνω τρύπα δια να δέχεται τας τροφάς

36. Βλ. σημ. 36, λήμμα 1888.885.

την δε κάτω δια να τας αποβάλλη· αλλ’ επειδή μεταβάλλεται η συνήθης τάξις εν καιρώ της ασθενείας, δια τούτο προς επανόρθωσιν της υγείας είναι ανάγκη να μεταβληθή ο προορισμός των τρυπών και να εμβαινῶσι σκληρά και υδαρή εις τον κ... δια δε του στόματος να εμέσωνται [...].»<sup>37</sup>

Στο αντίστοιχο απόσπασμα ο Swift, εφόσον ο πρωταγωνιστής του είναι γιατρός, χρησιμοποιεί μια άκρως επιστημονική ορολογία, η οποία παράγει ένα πολύ πιο ουδέτερο αποτέλεσμα: για τη λέξη τρύπα χρησιμοποιεί τη λέξη “orifice”, που μεταφράζεται σε άνοιγμα, και ακόμη μιλά για “superior anterior orifice”, «άνωθεν εξωτερικό άνοιγμα», δηλαδή το στόμα, και “inferior posterior”, «κάτωθεν οπίσθιο», δηλαδή τον πρωκτό, στον οποίο παρακάτω στο κείμενο αναφέρεται με τον επιστημονικό όρο “anus”.<sup>38</sup> Και συνεχίζει:

«υπάρχουσι και άλλαι [ασθένειαι] της φαντασίας ... και προς τούτο εφεύρομεν φάρμακα επίσης φαντασιώδη εις τας ασθενείας ταύτας υπόκεινται προ πάντων τα θηλυκά, αι γυναίκες ημών, εις τας οποίας, όταν μια φορά εμπή, δεν θέλει πλεό να βγή.»<sup>39</sup>

απόσπασμα στο οποίο διαπιστώνουμε πως η τελευταία προκλητική φράση πρόκειται για προσθήκη. Προσθήκη του Ρώσου μεταφραστή ή του Έλληνα; μένει να διερευνηθεί.

Τα άλλα δύο αποσπάσματα φανερώνουν την απροθυμία του Γκιούλλιβερ να φύγει από τη χώρα των ευγενών αλόγων και να επιστρέψει στην Ευρώπη των Ιαγού, ανθρώπων σε κτηνώδη κατάσταση εφόσον όπως εκμυστηρεύεται στον αναγνώστη του:

37. *Περιοδεία του Άγγλου Σουίφτ εις την χώραν των Γουίνιμ*, σ. 28.

38. *Gulliver's Travels*, σ. 301

39. Ο.π.

«προτιμώ να πέσω εις χείρας των βαρβάρων παρά να επανίδω το συγχαμερόν γένος των Ιαγού της Ευρώπης».

Όμως επιστρέφει στην πατρίδα του και εκεί όπως εξομολογείται «όταν η σύζυγός μου, εναγκαλισθείσα με, με εφίλησεν, έπεσα άπνους επί μίαν ώραν εις την επαφήν του συχαμερού τούτου ζώου».

Μη μπορώντας να ανεχθεί την ανθρώπινη μυρωδιά μετά από τη μακροχρόνια διαμονή του στη χώρα των αλόγων εκμυστηρεύεται: «Ηγόρασα εν ζεύγος ίππων και η εκ του σταύλου οσμή με ζωογονεί· ουδεμίαν εργασίαν γνωρίζουσιν οι ίπποι μου, μεθ' ων ομιλώ καθ' εκάστην τέσσαρας ώρας και ζώμεν εν αρμονία».<sup>40</sup>

Εδώ τελειώνουν και τα «ταξίδια» του Γκιούλλιμπερ στην ελληνική χώρα των μεταφράσεων του 19ου αιώνα, τα οποία ξεκίνησαν από τον περιοδικό τύπο της δεκαετίας του 1850 για να κατακτήσουν το ενήλικο αναγνωστικό κοινό, δεν τα κατάφεραν, ακολούθησαν την ευρωπαϊκή μόδα της προσαρμογής των δύο πρώτων ταξιδιών του έργου σε παιδικό ανάγνωσμα ή ανάγνωσμα για ένα «αφελές» κοινό, για να καταλήξουν μέσω της ρωσικής διαδρομής σε ένα έργο τολμηρό και άκρως προκλητικό για ένα ώριμο και ανοικτόμυαλο αναγνωστικό κοινό. Το συνάντησαν; Η μόνη αντίδραση από πλευράς αναγνωστών την οποία διαθέτω, είναι αυτή του ιδιοκτήτη του αντίτυπου της μετάφρασης του τέταρτου ταξιδιού, ο οποίος είχε σημειώσει με όμορφα καλλιγραφικά γράμματα στη σελίδα τίτλου: «Ερώτησις: αρχή της τρέλλας; Απάντησις: η έκδοσις τοιούτων βιβλίων».

---

40. Το ίδιο, σ. 52.

## Μια ελληνική μετάφραση του λήμματος «Musik» του J. G. Sulzer στον *Λόγιο Ερμής*.

Η μετάφραση, με την οποία θα ασχοληθεί η παρούσα ανακοίνωση, πρωτοδημοσιεύθηκε το 1816 σε τέσσερα συνεχόμενα τεύχη του περιοδικού *Ερμής ο Λόγιος*,<sup>1</sup> και αποτελεί το πρώτο ελληνόγλωσσο δημοσίευμα του Ελληνικού Διαφωτισμού για τη μουσική, και μάλιστα τη μουσική σύμφωνα με την αντίληψη, τη θεωρία και την πράξη των δυτικοευρωπαϊκών κοινωνιών της εποχής. Στο δισέλιδο προλογικό σημείωμα, με τίτλο «Ελεύθεραι τέχναι»,<sup>2</sup> ο ανώνυμος μεταφραστής δηλώνει ότι περιέλαβε τα «ούσιωδέστερα [για τους αναγνώστες του] και ιστορικώτερα τῆς μουσικῆς διατριβῆς τοῦ σοφοῦ Γερμανοῦ, Ἰωάννου Γεωργίου Σουλτζέρου (Joh. Georg. Sul<t>zer)». Τα δύο σφάλματα στον προσδιορισμό αυτόν της ταυτότητας του συγγραφέα είναι συγγνωστά: η προσθήκη ενός «t» στο επώνυμο οφείλεται σε «ολίσθημα καλάμου» ή σε τυπογραφική παραδρομή,<sup>3</sup> ενώ η προσηγορία «Γερμανός» αληθεύει μόνον σε

---

1. *Ερμής ο Λόγιος* τόμ. 6, τχ. 1 (1.1.1816), σσ. 11-15, τχ. 2 (15.1.1816) σσ. 22-31, τχ. 3-4 (1 και 15.2.1816), σσ. 43-50 και τχ. 5-6 (1 και 15.3.1816), σσ. 65-78.

2. Ο.π.

3. Το λάθος αναπαράγεται στη σ. 35 του άρθρου της Λένιας Σέργη, «Το περιοδικό *Ερμής ο Λόγιος* (1811-1820) και οι απαρχές των μουσικοπαιδαγωγικών ιδεών μέσα στο πλαίσιο του ελληνικού Διαφωτισμού».



ό,τι αφορά τη γλώσσα του μεταφραζόμενου συγγραφέα, και όχι την υπό την στενή έννοια καταγωγή του, επειδή ο Johann George Sulzer (1720-1779),<sup>4</sup> του οποίου το όνομα παγίως εμφανίζεται σε οποιαδήποτε σύγχρονη επισκόπηση του ευρύτερα «γερμανικού» Μουσικού Διαφωτισμού,<sup>5</sup> γεννήθηκε από Ελβετούς γονείς στο Winterthur της Ελβετίας, κοντά στη Ζυρίχη. Οι θεολογικές του σπουδές τον κατηύθυναν προς το ιερατικό σχήμα (1739), ενώ τα ενδιαφέροντα και οι μελέτες του στις επιστήμες, τη φιλολογία και τη φιλοσοφία τον οδήγησαν στην έδρα του καθηγητή μαθηματικών στο Joachimsthal Gymnasium του Βερολίνου (1747) και, μετά από μια μακρά διδακτική δραστηριότητα, στη θέση του διευθυντή της τάξης της Φιλοσοφίας στην Ακαδημία Επιστημών του Βερολίνου (1775), της οποίας διατελούσε τακτικό μέλος από το 1750.<sup>6</sup>

«Η πραγματεία προέρχεται από την “Αισθητική” του Sulzer».<sup>7</sup> Ορμώμενος απ’ αυτήν την συγκεχυμένη πληροφορία του Βελουδή, ο φιλοπερίεργος αναγνώστης του μάταια θ’ αναζητήσει κάποιο σύγγραμμα του Ελβετού λογίου με τέτοιο τίτλο. Αν, αντίθετα, ανατρεξεί στο opus magnum του Sulzer, τη Γε-

---

*Μουσικός Λόγος*, τχ. 6 (χειμώνας 2005), σσ. 33-54. Η χρονολογία 1820 αναφέρεται ίσως στο τελευταίο έτος, κατά το οποίο εμφανίζονται μουσικοπαιδαγωγικές ιδέες ή ειδήσεις στο περιοδικό και όχι στο τελευταίο έτος της έκδοσής του, που είναι το 1821.

4. Σημειώνω το μεσαίο όνομα (George) με τελικό -e όπως γραφόταν και τυπωνόταν την εποχή του Sulzer.

5. Βλ., ενδεικτικά, το λήμμα του Eberhard Preussner «Aufklärung», στον τόμο *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*, επιμ. Ludwig Finscher, (δεύτερη συμπληρωμένη έκδοση), Bärenreiter, Kassel / Basel / London / N.Y. 1996.

6. Η καλύτερη μελέτη για τον Sulzer και το έργο του παραμένει η διδακτορική διατριβή (υποστ. 1945) του Hans Will, *Johann Georg Sulzer: Persönlichkeit und Kunstphilosophie*, Ostschweiz Buchdruckerei, St-Gallen [1954].

7. Georg Veloudis, *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur (1750-1944)*, Adolf M. Hakkert, Amsterdam 1983, σ. 539, σημ. 158· πρβλ. Βάλτερ Πούχνερ, *Είδωλα και Ομοιώματα. Πέντε Θεατρολογικά Μελετήματα*, Νεφέλη, Αθήνα 2000, σ. 203, σημ. 117.

νική Θεωρία των Ωραίων Τεχνών,<sup>8</sup> και συγκρίνει το λήμμα «Musik» του μνημειώδους αυτού εγκυκλοπαιδικού έργου με το ελληνικό κείμενο του Λόγιου Ερμή, θα διαπιστώσει ότι το δεύτερο μεταφράζει το πρώτο πιστά, παραλείποντας μερικές μόνον παραγράφους, οι οποίες ο Έλληνας μεταφραστής θεώρησε ότι δεν αφορούσαν τους ομογενείς αναγνώστες και ότι ενδεχομένως θα δυσκόλευαν την κατανόηση του κειμένου. Οι σκόρπιες αυτές παραλείψεις, για τις οποίες, εξάλλου, προειδοποιεί έμμεσα η φράση «οὐσιωδέστερα καὶ ἱστορικώτερα», εντοπίζονται κυρίως στο τελευταίο μέρος του λήμματος και είναι πραγματικά λίγες: επί συνόλου 8.545, κατά προσέγγιση, λέξεων του πρωτοτύπου, το γερμανικό κείμενο που χρησιμοποιήθηκε στη μετάφραση περιέχει 7.900 περίπου λέξεις, και ισούται έτσι με το 92,5%, περίπου, του συνολικού κειμένου, ενώ το κείμενο που παραλείφθηκε συμποσούται στις 645 περίπου λέξεις, δηλαδή σε ποσοστό γύρω στα 7,5% του συνολικού κειμένου. Οι παραλείψεις αφορούν στοιχεία, πρόσωπα και λεπτομερειακούς μορφολογικούς όρους του πιο πρόσφατου, για τον συγγραφέα, μουσικού παρελθόντος, τα οποία προφανώς έκρινε ο μεταφραστής ότι απομακρύνουν υπερβολικά τον Έλληνα αναγνώστη από οτιδήποτε μπορούσε να αισθάνεται γλωσσικά και πραγματολογικά στοιχειωδώς οικείο και ότι, συνεπώς, συσκοτίζουν, ειδικά γι' αυτόν, τη σαφήνεια της βασικής αφήγησης. Συγκεκριμένα από το ελληνικό κείμε-

8. Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste, in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden Artikeln abgehandelt*, (2 τ.) M. G. Weidmans Erben und Reich, Leipzig 1771-1774. Για τις ανατυπώσεις και επανεκδόσεις (1773-1775, 1777, 1778-1779, 1786-1787, 1792-1794, 1796-1797, 1798) βλ. David Damschroder, Daniel Russell Williams, *Music Theory from Zarlino to Schenker. A Bibliography and Guide*, Pendragon Press, N.Y. 1990, σ. 343· πρβλ. Nancy Kovaleff Baker, Thomas Christensen (eds), *Aesthetics and the Art of Musical Composition in the German Enlightenment*, C.U.P., Cambridge 1995, σσ. 15-16. Σύγχρονη φωτομηχανική ανατύπωση, Sulzer, *Allgemeine Theorie...*, Mit einer Einleitung von Giorgio Tonelli, (5τ.), Olms Hildesheim 1967-1970 (ανατύπ. της έκδ. του 1792-1794), με εξαιρετικό σύντομο βιογραφικό («Leben», σσ. V-VI).

νο παραλείπονται οι λέξεις «Ouvertüren» («Εισαγωγές») και «Symphonien» («Συμφωνίες»), τις οποίες ο Sulzer αναφέρει σε μια παραδειγματική απαρίθμηση μουσικών μορφών, επειδή προφανώς ο μεταφραστής θεωρεί ότι αποτελούν ειδικές περιπτώσεις των «Concerte», τα οποία έχει ήδη αποδώσει με τη λέξη «Συμφωνίαι».<sup>9</sup> παραλείπονται επίσης δύο σχετικά εκτενείς αναφορές στον Gerbert και την παλαιογραφική συμβολή του στην έρευνα της μουσικής θεωρίας του Μεσαίωνα, μια μεγάλη παράγραφος για την εξέλιξη των μουσικών τρόπων και τη νεότερη χρήση των μουσικών γενών, ένα εκτεταμένο σχόλιο για τη γερμανική μουσική της εποχής του Sulzer, καθώς και μια εύφημη μνεία του θεωρητικού συγγραμματος του Kirnberger. Ενδεικτικό πάντως του επουσιώδους των παραλείψεων είναι το γεγονός ότι δεν γίνονται αντιληπτές από τον αναγνώστη που δεν γνωρίζει το γερμανικό πρωτότυπο και ότι η συνέχεια της ανάγνωσης δεν διαταράσσεται εξαιτίας τους.

Ανάλογη φροντίδα για τη διευκόλυνση του αναγνωστικού κοινού, στο οποίο απευθύνεται το ελληνικό κείμενο, φαίνεται να διέπει και τις αλλαγές στις υποσημειώσεις του πρωτοτύπου. Ο μεταφραστής παραλείπει το μεγαλύτερο μέρος των «εσωτερικών» παραπομπών του Sulzer σε άλλα λήμματα του ίδιου έργου, τα οποία πάντως συνιστά «ώς ανάλογα εις όσους θέλουν βαθύτερον καὶ πλατύτερον νὰ περιεργασθῶσι τὰ μουσικά»,<sup>10</sup> δηλαδή τα περί μουσικής ζητήματα, πράγμα που επιβεβαιώνει ότι η μετάφραση έγινε όχι μόνον για τους ομογενείς που δεν γνώριζαν γερμανικά, αλλά επίσης (και, ίσως, κυρίως) με σκοπό να επιμορφωθεί μουσικά το σύνολο των

9. *Ερμής ὁ Λόγιος*, σ. 49. Στο *Dictionnaire de musique* ο Rousseau ορίζει την «Εισαγωγή» («Ouverture») ως «συμφωνικό κομμάτι» («pièce de Symphonie») που «χρησιμεύει ως αρχή στις όπερες και τα λοιπά λυρικά δράματα μιας κάποιας έκτασης» (λήμμα «Ouverture») και θεωρεί ότι ο όρος «Συμφωνία» («Symphonie») χρησιμοποιείται ως γενική ονομασία για «κάθε ενόργανη μουσική» (λήμμα «Symphonie»). Υπενθυμίζουμε ότι η αρχική ιταλική ονομασία της «Εισαγωγής» ήταν «Sinfonia» (για το *Dictionnaire de musique* του Rousseau, βλ. εδώ, σημ. 13).

10. *Ερμής ὁ Λόγιος*, σ. 30, σημ. (α).

αναγνωστών του Λόγιου Ερμή. Μαζί με τις παραπομπές αυτές παραλείπονται, φυσικά, και όσες φράσεις του κειμένου οδηγούν σ' αυτές. Παραδείγματος χάριν, η φράση «όπως διεξοδικώς έχουμε δείξει» (με παραπομπή στο λήμμα «Lied»), ή η φράση «όπως θα καταδειχθεί στο σχετικό σημείο του παρόντος έργου» (με παραπομπή στο λήμμα «Rhythmus»), κ.τ.λ. Πολλές και σχετικά εκτενείς είναι οι υποσημειώσεις που πρόσθεσε ο μεταφραστής, οι οποίες διασαφηνίζουν ζητήματα γλωσσικά ή πραγματολογικά, αναφορικά με την τεχνική μουσική ορολογία. Πηγές των σχολίων αυτών, στις οποίες παραπέμπεται ο αναγνώστης, είναι οι αρχαίοι Έλληνες συγγραφείς, ορισμένα λεξικά<sup>11</sup> (με βασικότερο του Schneider)<sup>12</sup> και το *Dictionnaire de musique* του Jean-Jacques Rousseau, πραγματικό «vade mecum» του ενδιαφερόμενου για οποιαδήποτε μουσική πληροφορία, μέχρι τουλάχιστον τα μέσα του 19ου αιώνα,<sup>13</sup> και απαραίτητο βοήθημα στον μεταφραστή (και, διά των υποσημειώσεων, σχολιαστή) του κειμένου του Sulzer. Η αλήθεια είναι ότι ο ίδιος ο γερμανόφωνος Ελβετός συγγραφέας του *Allgemeine Theorie der schönen Künste* έχει δεχτεί συγκεκριμένες επιρροές από τον γαλλόφωνο συμπατριώτη του συγγραφέα του *Dictionnaire de musique*: η ιδέα της «ενότητας», π.χ., ή η πεποίθηση για την προτεραιότητα της μελωδίας απέναντι στην αρμονία θεωρούνται από τα πιο ευδιάκριτα δείγματα επηρεασμού.<sup>14</sup> Σημειωτέον ότι οι δύο ρητές παραπομπές του

11. Η μόνη νεότερη πηγή του μεταφραστή, εκτός κατηγορίας λεξικών, είναι το έργο του Franz Joseph Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens*, Rudol Gäffer, Wien 1781-1782, το οποίο περιέχει ένα εκτενές κεφάλαιο με τίτλο «Theorie der türkischen und griechischen Tonkunst» («Θεωρία της τουρκικής και ελληνικής μουσικής», τόμ. 2, σσ. 430-547).

12. Johann Gottlob Schneider, *Kritisches griechisch-deutsches Wörterbuch* (πιθανώς η δεύτερη επαυξημένη έκδοση) zweite verberserte und vermehrte Auflage, Friedrich Frommann, Jena und Leipzig 1806.

13. Jean-Jacques Eideldinger, «Dictionnaire de musique», στον τόμο Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres, V (Écrits sur la musique, la langue et le théâtre)*, Gallimard, Paris 1995, σσ. CCLXIX-CCXCVII (ιδιαιτέρα σ. CCXCI-CCXCVI).

14. Βλ. τα σχετικά σχόλια των Olivier Pot και J.-J. Eigeldinger στον

Sulzer στον Rousseau<sup>15</sup> συμπληρώνονται με άλλες δεκαέξι του μεταφραστή.<sup>16</sup>

Εξίσου σημαντικές, και πιο εκτεταμένες, είναι οι επεμβάσεις που έχει κάνει ο μεταφραστής στη βιβλιογραφία: η πρώτη ενότητα με τους τίτλους και τα βιβλιογραφικά στοιχεία των αρχαίων ελληνικών μουσικών πραγματειών, διατηρήθηκε αυτούσια, ενώ τα έργα των Λατίνων και των νεώτερων Ευρωπαίων συγγραφέων που αναφέρονται στη βιβλιογραφία του πρωτοτύπου παραλείφθηκαν εντελώς· σε αντιστάθμισμα, ο Έλληνας μεταφραστής, ή κάποιος ειδημονέστερος, προσέθεσε έναν μικρό αλλά περιεκτικό κατάλογο με τίτλους και στοιχεία τυπωμένων ή ανέκδοτων μελετών και μαρτυριών που αναφέρονται στη μεσαιωνική και στη νεότερη ελληνική μουσική παράδοση.

Ας έρθουμε τώρα στην ταυτότητα του Έλληνα μεταφραστή. Η πιθανοφανέστερη υπόθεση που έχει διατυπωθεί ως τώρα, σχετικά με το ζήτημα, είναι δυστυχώς ατεκμηρίωτη και, κυρίως, βασισμένη σε λανθασμένο συλλογισμό:

«Είναι γνωστό ότι εκδότης του Λόγιου *Ερμή* στην πρώτη περίοδο (1811-1814) ήταν ο αρχιμανδρίτης Άνθιμος Γαζής (1768-1828). Την επόμενη χρονιά το περιοδικό σταματάει να βγαίνει και επανεκδίδεται από το 1816-1821 (δεύτερη περίοδος). Είναι πιθανό λοιπόν να πιστέψουμε πως τη μετάφραση την είχε κάνει ο Άνθιμος Γαζής.»<sup>17</sup>

---

τόμο Jean-Jacques Rousseau, σσ. CXVIII-CXIX, CXXVII, CXXXI-CXXXII. Για την κεντρική θέση που καταλαμβάνει η έννοια της «μελωδικής ενότητας» («*unité de mélodie*») στη ρουσσωική σκέψη, βλ. το σχετικό υποκεφάλαιο, στο Amalia COLLISANI, *La musica di Jean-Jacques Rousseau, L'Épos*, Palermo 2007, σσ. 185-193.

15. *Ερμής ο Λόγιος*, σ. 66, σημ. (α) και (β).

16. Το ίδιο, σσ. 12, 14, 22, 25, 26, 27, 44, 48, 49, 65, 71.

17. Γιάννης Πλεμμένος, *Το μουσικό πορτραίτο του νεοελληνικού Διαφωτισμού*, Ψηφίδα, Αθήνα 2004, σ. 182.

Παρά την άποψη αυτή του Γιάννη Πλεμμένου η παρατήρησή του μάλλον τείνει να αποκλείσει τον Γαζή και να προσανατολίσει την έρευνά μας στους νέους εκδότες. Και πράγματι, μια προσεκτική ανάγνωση του προοιμιακού κειμένου μάς παρέχει στοιχεία που δικαιώνουν αυτόν τον προσανατολισμό. Παραθέτω την αρχή (η οποία καταλήγει με ένα ρήμα σε πρώτο πληθυντικό) και το τέλος (όπου συστηματικά χρησιμοποιείται το πρώτο ενικό πρόσωπο) από το προοίμιο της δημοσιευμένης μετάφρασης (υπογραμμίζω με πλάγιους χαρακτήρες τα σχετικά ρήματα):

«[Προοίμιον]  
Ἐλεύθεραι τέχναι

Ἄλλη ἢ Ἑλλάς ποτὲ καὶ ὄλ' ἢ σήμερον πεπαιδευμένη Εὐρώπῃ ἐγνώρισαν ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι μία ἀπὸ τὰς ἀξιολογωτάτας ἐπιστήμας, ὅταν μετὰ τῆς ἀληθοῦς ἡδονῆς ἐνωμένη σκοπὸν ἔχη τὴν πρὸς ἀρετὴν ὠφέλειαν. Τὴν ἀλήθειαν ταύτην ἀρχισενὰ αἰσθάνεται, ὡς φαίνεται, καὶ ἡ σημερινὴ Ἑλλάς, καὶ ζητεῖ εἰς τοὺς χρόνους τούτους τῆς ἀναγεννήσεως τῶν φῶτων τῆς νὰ ἀποσπασθῇ ἀπὸ τῆς ἀμουσίας τὸ βάραθρον. Ὅθεν μᾶς στέλλει προδρόμους τῆς ἐτοιμαζομένης ἐπιστροφῆς τοῦ μουσηγέτου Ἀπόλλωνος εἰς τὴν ἀρχαίαν αὐτοῦ πατρίδα. Τοιούτων χαρμοσύνων εἰδήσεων πρῶτοι κήρυκες ἐστάθησαν δύο, κατὰ τὴν 25 Νοεμβρίου 1815, ἐκδοθέντα Πατριαρχικὰ καὶ Συνοδικὰ γράμματα, καὶ εἰς τὸν Ἑλληνικὸν Τηλέγραφον ἀρ. 3 καὶ 4 μετατυπωθέντα, τῶν ὁποίων τὴν μετατύπωσιν εἰς τὴν παροῦσαν ἐφημερίδα ἐκρίναμεν περιττήν, ὡς ἱκανῶς δημοσιευθέντων εἰς τὸ Πανελλήνιον [...].

Ἐπειδὴ δὲ ὁ λόγος εἶναι περὶ μουσικῆς, καὶ ἡ ὀπωσοῦν πεπαιδευμένη τοῦ κοινοῦ μας κλάσις δὲν ἀμφιβάλλω ὅτι νοστιμιέεται νὰ λάβῃ ἐπιπόλαιον τιναῖς ἰδέαν τῆς ἱστορίας αὐτῆς, ἐτόλμησα νὰ μεταφράσω μόνον τὰ δι' ἡμᾶς οὐσιωδέστερα καὶ ἱστορικώτερα τῆς μουσικῆς διατριβῆς τοῦ σοφοῦ Γερμανοῦ, Ἰωάννου Γεωργίου Σουλτζέρου (Joh. Georg Sultzer). Ἐτόλμησα, λέγω, διότι, οὔτε ἐγὼ τὰ περὶ τῆς τῶν Ἑλλήνων καὶ Εὐρωπαίων μουσικῆς συγγραφέντα ἀποχρῶ-

ντως έσπούδασα και προς άλλα έπαράβαλα, ώστε να έπιβάλλω καθ' όλα τής Έλληνικής τεχνολογίας εις την μετάρρασιν, ούτε τò κοινόν εΐναι έπιδεκτικόν τής καταλήψεως τοιούτων ιδεών, τας όποιάς οι έχοντες των όμογενών εΐναι κατά δυστυχίαν σπάνιοι. Ήλπισα όμως ότι θέλω ώφελήσειν όπωσοϋν, διότι ή διατριβή αύτη εΐναι μάλλον ιστορική και δια τούτο εύκατάληπτος. Λοιπόν παρακαλώ τούς λογίους, αν άπαντήσωσιν άκυρολεξίαν, να μη ζητώσιν άυστηρώς έντέλειαν εις τὰ όποια άκόμη νηπιάζομεν.»<sup>18</sup>

Η χρήση του πρώτου ενικού προσώπου στη δικαιολόγηση του μεταφραστικού εγχειρήματος δεν επιτρέπει καμία αμφιβολία ότι ο συντάκτης του συγκεκριμένου ανυπόγραφου κειμένου και ο μεταφραστής της «διατριβής» του Sulzer ταυτίζονται. Στην αρχή, ωστόσο, του ίδιου προοιμίου χρησιμοποιείται πρώτο πληθυντικό πρόσωπο για να δηλωθούν οι άνθρωποι που είχαν την ευθύνη του περιοδικού και την εξουσία να κρίνουν και να αποφασίζουν αν κάποιες πατριαρχικές ανακοινώσεις, που είχαν ήδη δημοσιευθεί στην εφημερίδα *Ελληνικός Τηλέγραφος*, έπρεπε ή όχι να δημοσιευθούν και στον *Λόγιο Ερμη*. Εκδότες του τελευταίου είχαν μόλις αναλάβει την εποχή εκείνη (τον Ιανουάριο του 1816) ο Θεόκλητος Φαρμακίδης και ο Κωνσταντίνος Κοκκινάκης. Οι νέοι λοιπόν αυτοί διευθυντές αποφαίνονται: «τὴν μετατύπωσιν [των Πατριαρχικών και Συνοδικών γραμμάτων] εις τὴν παροῦσαν έφημερίδα εκρίναμεν περιττήν». Τί ακριβώς συμβαίνει; Φαίνεται ότι το κείμενο που επιγράφεται «Ελεύθερα τέχναι», και δημοσιεύθηκε χωρίς υπογραφή, εκφράζει και τους δύο εκδότες, αλλά φυσικά διαμορφώθηκε λεκτικά από τον ένα μόνον – εκείνον ακριβώς που έχει μεταφράσει το κείμενο του Sulzer και ομολογεί τις δυσκολίες της μετάφρασης στο τέλος του προοιμίου, σε πρώτο ενικό πρόσωπο. Στο ερώτημα «ποιος από τους δύο», μια πρώτη, συνειρμική σχεδόν, απάντηση διαφαίνεται μέσα από την ασυνήθιστη διατύπωση, με την οποία ο Βάλτερ Πούχγερ

18. *Ερμης ό Λόγιος*, σσ. 10-11.

μας μεταφέρει μιαν αναφορά του Βελουδή: ο τελευταίος μνημονεύει τη μετάφραση του Sulzer σε κάποιο σημείο του βιβλίου του,<sup>19</sup> και σε κάποιο άλλο ασχολείται με τις μεταφράσεις του Κοκκινάκη, χωρίς όμως αναφορά στο κείμενο του Sulzer.<sup>20</sup> Μνημονεύοντας το ίδιο κείμενο και παραπέμποντας στις σελίδες 58 και 538 του *Germanograecia*, ο Πούχγερ αποφαινεται: «Πρόκειται για μια από τις πρώτες μεταφράσεις που αντλεί ο νέος συνεκδότης Κοκκινάκης από την *Αισθητική* του Sulzer».<sup>21</sup> Πουθενά όμως δεν θα βρούμε μια σαφέστερη και κατηγορηματικότερη διαβεβαίωση – και, ακόμη λιγότερο, τεκμηρίωση – ότι ο μεταφραστής του Sulzer ήταν πράγματι ο Κοκκινάκης.

Προτού επιχειρήσουμε να καταλήξουμε με ασφαλέστερο τρόπο σ' ένα τέτοιο συμπέρασμα, θα παρατηρήσουμε ότι διάφορα κείμενα του *Λόγιου Ερμή*, και των δύο περιόδων, τονίζουν την ανάγκη της πλήρους και επακριβούς γνώσης, πρώτον, της γλώσσας από την οποία –και της γλώσσας προς την οποία– μεταφράζεται ένα κείμενο, ώστε ο μεταφραστής «να ἔγνωῃ τὸ πνεῦμα τῶν ἐννοιῶν καὶ ὄχι τὰς λέξεις συγκεχυμένας»,<sup>22</sup> δεύτερον, του γνωστικού πεδίου αναφοράς και της σχετικής βιβλιογραφίας, ώστε ο μεταφραστής «να κάμη ὑποσημειώσεις εἰς τὴν μετάφρασιν ἀπὸ τὰς ἰδικὰς του παρατηρήσεις»,<sup>23</sup> και τρίτον, της εξειδικευμένης ορολογίας, της οποίας μάλιστα ὀφείλαν να συντάσσουν λεξικά ὅσοι σπούδαζαν τους αντίστοιχους τομείς της τέχνης ή της επιστήμης.<sup>24</sup> Υπόδειγμα εφαρμογής των παραπάνω αρχών, η μετάφραση του λήμματος του Sulzer, ο υπεύθυνος της οποίας φρόντισε να υποσημειώσει και τον δικό του πραγματολογικό σχολιασμό και τον προβληματισμό του για την απόδοση του πνεύματος των εννοιών.

Από τους δύο συνεκδότες του *Λόγιου Ερμή* της δεύτερης

19. Veloudis, σσ. 58-59 και 539, σημ. 158.

20. Το ίδιο, σ. 111.

21. Πούχγερ, *Εἶδωλα και Ομοιώματα...*

22. *Ερμῆς ὁ Λόγιος*, τόμ. 7 (1817), σ. 407.

23. *Ερμῆς ὁ Λόγιος*, τόμ. 2 (1812), σ. 303.

24. *Ερμῆς ὁ Λόγιος*, τόμ. 10 (1820), σσ. 349-350 (υποσημείωση).



περιόδου μόνο ο Κωνσταντίνος Κοκκινάκης συγκέντρωνε τα απαραίτητα προσόντα για να εκπληρώσει με επιτυχία τους τρεις παραπάνω όρους για την επιτυχή μετάφραση ενός γερμανικού κειμένου περί μουσικής. Ως προς τις μουσικές γνώσεις και επιδόσεις του –σπάνιες για έναν Έλληνα λόγιο του προεπαναστατικού 19ου αιώνα– διαθέτουμε, πέρα από μερικές σκόρπιες πληροφορίες,<sup>25</sup> την ολιγόλογη αλλά κατηγορηματική επιβεβαίωση μιας νεκρολογίας, η οποία δημοσιεύθηκε στη *Γενική Εφημερίδα* του 1831<sup>26</sup> και –πιθανότατα, όπως έχω λόγους να πιστεύω– γράφτηκε από τον ίδιο τον Θεόκλητο Φαρμακίδη:<sup>27</sup> «Ἡ φύσις ἐφιλοτιμήθη νὰ χαρίσῃ εἰς τὸν Κοκκινάκη καὶ τι σπάνιον καὶ ἐξαιρετόν, τὸ δῶρον τῆς μελωδικωτάτης φωνῆς, τὴν ὁποίαν κατέστησε θελκτικωτέραν ἀκόμη ἢ γνῶσις τῆς μουσικῆς τέχνης». Ὅσο για τις εξαιρετικά επιτυχημένες επιδόσεις του ως μεταφραστή από τα γερμανικά, τις οποίες έχει αναδείξει και σχολιάσει διεξοδικά ο Βάλτερ Πούχνερ,<sup>28</sup> θα μνημονεύσω απλώς τις μεταφράσεις γερμανόφωνων θεατρικών έργων –του Kotzebue και άλλων– και μιας *Επιτομῆς τῆς Ἱστορίας του Ἐμπορίου* του Joseph Nowack.

Οι επιδόσεις του στους δύο αυτούς τομείς –τη μουσική και τη μετάφραση– φαίνεται ότι ώθησαν τον Κωνσταντίνο Κοκκινάκη, συνεκδότη του *Λόγιου Ερμῆ* το 1816, να μεταφράσει το εκτενές λήμμα «Musik» από την *Allgemeine Theorie der schönen Künste* του Sulzer ώστε να φέρει σε επαφή το νεοελληνικό αναγνωστικό κοινό με τον κόσμο της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής και μουσικής σκέψης.

---

25. Βλ., π.χ., Νικόλαος Δραγούμης, *Ἱστορικαὶ Αναμνήσεις*, επιμ. Ἄλκης Αγγέλου, Ερμῆς, Αθήνα 1973, τόμ. Α', σσ. 133-136.

26. *Γενικὴ Ἐφημερὶς τῆς Ἑλλάδος*, αρ. 18 (17.3.1831).

27. Επιφυλάσσομαι να εκθέσω τη σχετική επιχειρηματολογία στην «Εισαγωγή» της σχεδιαζόμενης αυτοτελούς σχολιασμένης επανέκδοσης του άρθρου «Μουσική» των Sulzer-Κοκκινάκη.

28. Πούχνερ, *Πορείες και Σταθμοί. Δέκα Θεατρολογικά Μελετήματα*, Αιγόκερω, Αθήνα 2005, σσ. 40-177.

Το ρεπερτόριο των μεταφρασμένων κειμένων  
στο περιοδικό *Εβδομάς* (1884-1892):  
γέννη, είδη, θέματα\*

Στόχος της παρέμβασής μου είναι η συνοπτική παρουσίαση του πανοράματος των μεταφράσεων που φιλοξενούνται στο εβδομαδιαίο περιοδικό του τέλους του 19ου αιώνα *Εβδομάς*. Η *Εβδομάς*, με διάρκεια ζωής εννέα χρόνων, εκδόθηκε στην Αθήνα σε δύο περιόδους: η πρώτη περίοδος καλύπτει το διάστημα 1884 έως 1886, με εκδότη-διευθυντή τον Δημήτριο Γρ. Καμπούρογλου και η δεύτερη περίοδος το διάστημα 1887 έως 1892, με εκδότη-διευθυντή τον Ιωάννη Μ. Δαμβέργη.

Η κυκλοφορία σε δύο περιόδους και από διαφορετικούς εκδότες υποβάλλει την εικασία πως η θέση που καταλαμβάνει το υποσύστημα των μεταφρασμένων κειμένων μέσα στο σύστημα του περιοδικού, η οποία σύμφωνα με τον Itamar Even-Zohar, μπορεί να προσδιορίσει και τη μεταφραστική στρατηγική,<sup>1</sup> έχει διττή όψη. Οι προγραμματικές αρχές των δύο περιόδων, σχετικά με την ταυτότητα, την ύλη, το αναγνωστικό

---

\* Ευχαριστίες οφείλω στην καθηγήτριά μου Στέση Αθήνη για τις καίριες παρατηρήσεις και τη συνεχή και ουσιαστική παρουσία της, καθώς και το Ίδρυμα Παιδείας και Ευρωπαϊκού Πολιτισμού για την οικονομική του ενίσχυση κατά το ακαδημαϊκό έτος 2014-15.

1. Jeremy Munday, *Μεταφραστικές σπουδές: Θεωρίες και εφαρμογές*, μτφρ. Άγγελος Φιλιππάτος, Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σ. 182.

κοινό στο οποίο απευθύνεται το περιοδικό, καθώς και η αντίληψη των εκδοτών για τη μετάφραση, επιβεβαιώνουν την υπόθεση για δύο διαφορετικά μεταφραστικά πορτρέτα.

Κατά την πρώτη περίοδο (1884-1886), η θέση του Καμπούρογλου απέναντι στη μεταφραστική διαδικασία είναι αναμφίβολα επιφυλακτική, όπως διαπιστώνεται από τον «Επίλογο» του πρώτου έτους (1884), όπου παράλληλα διατυπώνονται υπαινικτικά και οι λόγοι για τους οποίους τα περιοδικά της περιόδου επιλέγουν τη δημοσίευση μεταφράσεων:

«Θα ηδυνάμεθα ίσως και ημείς ανακαλύπτοντες και παραλαμβάνοντες ένα-δύο υποφερτούς μεταφραστάς –ναυάγια του φιλολογικού σταδίου– να παραθέτωμεν τοις αναγνώσταις ημών, αντί ελαχίστης δαπάνης, ύλην, ουδέν κοινόν προς την Ελλάδα, ουδέν το ωφέλιμον και ενδιαφέρον έχουσαν... Αλλ' επροτιμήσαμεν άλλην ν' ακολουθήσωμεν μέθοδον, περιφρονήσαντες βέβαια κέρδη, ων ίσως και κατά το δεύτερον έτος στερηθώμεν.»<sup>2</sup>

Ωστόσο, όπως θα φανεί και στη συνέχεια, αν και οι μεταφράσεις είναι περιορισμένες, η συνεισφορά τους δεν είναι ασήμαντη. Κριτήριο επιλογής των προς μετάφραση κειμένων είναι, κυρίως, η ελληνικότητα, η ιστορική-πατριωτική θεματολογία τους, η εξύμνηση του εθνικού φρονήματος και ο ωφελιμιστικός χαρακτήρας.

Κατά την εξαετή περίοδο Δαμβέργη (1887-1892), ο προσανατολισμός του περιοδικού προσαρμόζεται στα ενδιαφέροντα του αναγνωστικού κοινού και η ύλη τείνει προς την τερπνότητα και την ελαφρότητα, όπως προκύπτει από τις προγραμματικές αρχές της δεύτερης περιόδου:

«Μυριακίς λέγουσι και επαναλαμβάνουσιν: “Αυτά θέλει ο κόσμος. Ευάρεστα, ελαφρά, χαρίεντα πράγματα. Θέλει δι-

---

2. [Δ. Γρ. Καμπούρογλου], «Επίλογος», *Δελτίον της Εβδομάδος*, έτος Α', τχ. 44 (30 Δεκεμβρίου 1884), σ. 4.

ηγήματα και ποιήσεις εκλεκτάς, περιγραφάς και εντυπώσεις, ποικιλίαν τέλος θεμάτων και πλούτον. Θέλει ολίγα μόνον επιστημονικά και γλωσσολογικά ακόμη ολιγώτερα».<sup>3</sup>

Το «ωφέλιμον» της πρώτης περιόδου δίνει τη σκυτάλη στο «τερπνόν», γεγονός που επισφραγίζεται και από την αλλαγή του υπότιτλου του περιοδικού σε: *Επιθεώρησις Κοινωνική και Φιλολογική*.<sup>4</sup> Σε αυτό, λοιπόν, το πλαίσιο της προσέλκυσης ενός ευρύτερου κοινού, οι μεταφράσεις αυξάνονται σημαντικά και συγχρόνως παρατηρείται άνοιγμα και προς άλλες, εκτός από τις γνωστές και δημοφιλείς γραμματείες.

Η ειδολογική ταξινόμηση του συνόλου των μεταφράσεων προκύπτει από τις εξής παραμέτρους: τα περιεχόμενα και τις μόνιμες στήλες του περιοδικού, τα περικείμενα, δηλαδή τις πληροφορίες που αντλούμε από τα συνοδευτικά κείμενα των μεταφράσεων και τους υπότιτλους,<sup>5</sup> καθώς και την έκταση και δομή των ίδιων των κειμένων.

Στα περιεχόμενα του πρώτου έτους (1884) η ύλη διαχωρίζεται σε πρωτότυπα και μεταφράσεις, ενώ κατά τα δύο επόμενα έτη της πρώτης περιόδου πρωτότυπα και μεταφράσεις συνυπάρχουν στις στήλες των περιεχομένων. Επίσης, αρκετά πεζογραφήματα δημοσιεύονται «εν επιφυλλίδι».<sup>6</sup> Το 1886 ξεκινά η κυκλοφορία *Παραρτήματος* για τη δημοσίευση μυθιστορημάτων, που συνεχίζεται και στα δύο επόμενα έτη (1887-1888) της Β' περιόδου. Από το 1888 η μεταφρασμένη ύλη στε-

3. Ιωάννης Μ. Δαμβέργης, «Το πρόγραμμα της *Εβδομάδος*», *Εβδομάς*, έτος Δ', τχ. 1 (31 Ιανουαρίου 1887), σ. 2.

4. Από *Σύγγραμμα εκδιδόμενον κατά Κυριακήν* για τα δύο πρώτα έτη και *Φιλολογικόν και Χρονογραφικόν Φύλλον* για το τρίτο έτος, της πρώτης περιόδου (1884-1886).

5. Συχνά το είδος των κειμένων εμφανίζεται στον υπότιτλο, κυρίως στα διηγήματα, φαινόμενο το οποίο χρήζει περαιτέρω μελέτης. Για παράδειγμα, αν αυτή η τακτική υιοθετείται από τον μεταφραστή μόνο ή αν απαντά και στα πρωτότυπα κείμενα, επίσης αν παρουσιάζεται αυτό το φαινόμενο και στην πρωτότυπη ύλη που φιλοξενείται στο περιοδικό.

6. Δηλαδή, στο κάτω μέρος της σελίδας του φύλλου.

γάζεται κάτω από τον τίτλο «Ξέναι φιλολογίαι», γεγονός που της προσδίδει αυτονομία, σε σχέση με την πρωτότυπη παραγωγή, και συγχρόνως γίνεται εύκολα αντιληπτή η διεύρυνση του φάσματος των γραμματειών-πηγή.

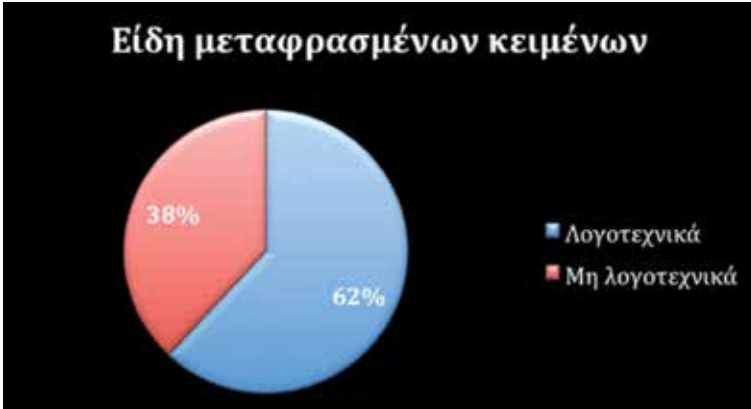
Έπειτα από την συνολική αποδελτίωση του σώματος του περιοδικού είναι εφικτή η παρουσίαση των παρακάτω δεδομένων με τη μορφή πινάκων ή διαγραμμαμάτων και, κατ' επέκταση, η συνοπτική παρουσίαση του ρεπερτορίου των μεταφράσεων.

Στον ακόλουθο πίνακα παρουσιάζονται οι μεταφράσεις που φιλοξενούνται στο περιοδικό ανά είδος και έτος. Συνολικά και για τις δύο περιόδους οι δημοσιευμένες μεταφράσεις υπολογίζονται στις 397. Για την πρώτη περίοδο το σύνολο των μεταφράσεων ανέρχεται στις 72, ενώ για την δεύτερη, στις 325. Αξίζει να σημειωθεί πως όλα τα μυθιστορήματα που δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό ήταν μεταφρασμένα. Η κατηγορία «Ποικίλα» περιλαμβάνει άρθρα, μελέτες, δοκίμια, βιογραφίες, επιστολές, περιγραφές και εντυπώσεις, περιηγήσεις, κείμενα ιστορικά, επιστημονικά, καλλιτεχνικά και αρχαιολογικά. Επιπλέον, κατά τα δύο τελευταία έτη (1891-1892) έκδοσης του περιοδικού η στήλη «Ψηφιδωτόν» φιλοξενεί αποφθέγματα, πρωτότυπα και μεταφρασμένα, τα οποία όμως δεν συμπεριλήφθηκαν στον πίνακα.

Έτος κυκλοφορίας	ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ	ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ	ΠΟΙΗΜΑΤΑ	ΘΕΑΤΡΟ	ΜΥΘΟΙ	ΠΟΙΚΙΛΑ	ΣΥΝΟΛΟ
1884	14	2	3	1	-	23	43
1885	3	6*	4	-	-	9	22
1886	4	1	1	-	-	1	7
1887	24	2	4	-	-	16	46
1888	25	1	6	3	1	23	59
1889	16	3	5	2	26	21	73
1890	21	3	6	3	20	27	80
1891	12	2	8	1	-	18	41
1892	7	1	3	-	2	13	26
Σύνολο	126	21	40	10	49	151	397

\*εκ των οποίων μία νουβέλα

Από τα αριθμητικά στοιχεία προκύπτει ότι ο βασικότερος άξονας της *Εβδομάδος* είναι η δημοσίευση λογοτεχνικών κειμένων, κυρίως πεζογραφικών· όμως, και η μη λογοτεχνική μεταφρασμένη παραγωγή, δεν είναι ποσοτικά ασήμαντη, όπως προκύπτει και από το παρακάτω γράφημα με τα ποσοστά λογοτεχνικής και μη λογοτεχνικής μεταφρασμένης ύλης:



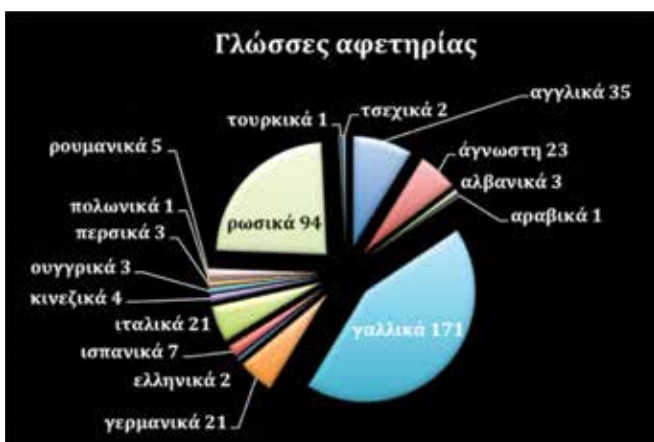
Από τον πίνακα με τις γλώσσες-αφετηρίας, που ακολουθεί, συμπεραίνεται πως επικρατούν τα γαλλικά (43%), ακολουθούν τα ρωσικά (24%) και τα αγγλικά (9%)· τα γερμανικά και τα ιταλικά βρίσκονται στην ίδια θέση (5%) και έπονται οι υπόλοιπες γλώσσες, με λιγότερο συχνή εμφάνιση στις σελίδες του περιοδικού.

Ως άγνωστη, η γλώσσα-αφετηρία χαρακτηρίστηκε σε κείμενα που δεν τη δηλώνουν ή είναι ανυπόγραφα. Τις δύο φορές που απαντά η ελληνική ως γλώσσα-πηγή, αφορά μία ενδογλωσσική μετάφραση αποσπάσματος από τη ραψωδία Ζ' της *Ιλιάδας* και μία μετάφραση ποιήματος του Αχιλλέα Παράσχου με γλώσσα-στόχο τα γαλλικά. Δύο φορές συναντάμε αναμεταφρασμένα κείμενα: ένα διήγημα του Poushkin<sup>7</sup> και ένα του Cor-

7. Πούσκιν, «Η ευγενής χωρική / διήγημα», μτφ. Σοφία Σχλίεμαν, *Εβδομάς*, έτος Γ', τχ. 146 (14 Δεκεμβρίου 1886), σσ. 550-555, το ίδιο, τχ. 148 (28 Δεκεμβρίου 1886), σσ. 558-563 και Πούσκιν, «Αρχοντοπούλα

πρέ,<sup>8</sup> που πρωτοδημοσιεύθηκαν κατά την πρώτη περίοδο κυκλοφορίας και αναμεταφράζονται κατά τη δεύτερη, από διαφορετικούς μεταφραστές: το ρωσικό με παραλλαγμένο τίτλο, ενώ το γαλλικό κρατά τον ίδιο. Εμφανής είναι η αύξηση των γλωσσών-πηγή, άνοιγμα το οποίο συνδέεται με τη δεύτερη περίοδο.

Αξίζει επίσης να σημειωθεί πως η γαλλική δηλώνεται ως διάμεση γλώσσα τέσσερις φορές (δύο φορές για κείμενα από την κινεζική γραμματεία, μία φορά για τη ρωσική και μία για την αμερικανική). Ωστόσο, το πιο πιθανό είναι να χρησιμοποιήθηκε ως διάμεση γλώσσα για τις περισσότερες από τις μη επικρατέστερες γραμματείες-πηγή. Το ζήτημα, όμως, αυτό απαιτεί περαιτέρω διερεύνηση και διασταύρωση.



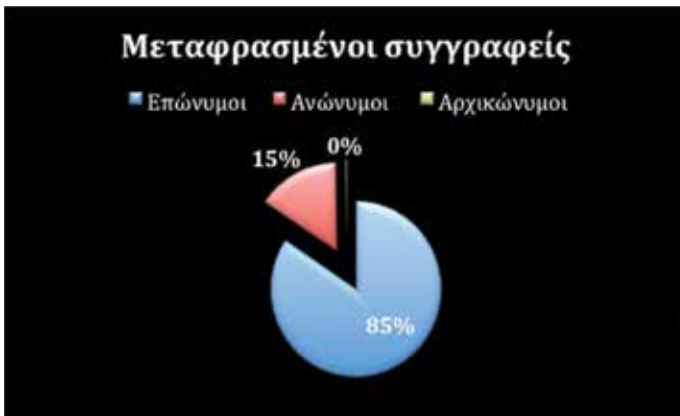
Όροι δήλωσης της μεταφραστικής πράξης, που εμφανίζονται κατά τη διάρκεια και των δύο περιόδων, είναι οι ακόλουθοι: «κατά μετάφρασιν», «μετάφρασις», «μτφρ.», «μετάφρ.», «κατά τον», «εκ των του...». Τρεις φορές απαντά ο όρος «πα-

χωρική / διήγημα», μτφ. Α. Γ. Κωνσταντινίδης, *Εβδομάς*, έτος Ζ', τχ. 25 (23 Ιουνίου 1890), σσ. 4-6, το ίδιο, τχ. 26 (30 Ιουνίου 1890), σσ. 6-9.

8. François Coppée, «Ἐν τεμάχιον ἄρτου», μτφ. Αρ. Π. Κουρτίδης, *Εβδομάς*, έτος Α', τχ. 10 (6 Μαΐου 1884), σσ. 75-77 και Coppée, «Ἐν τεμάχιον ἄρτου / διήγημα», μτφ. Θ. Α. [Αμίρος], *Εβδομάς*, έτος ΣΤ', τχ. 39 (30 Σεπτεμβρίου 1889), σσ. 6-8.

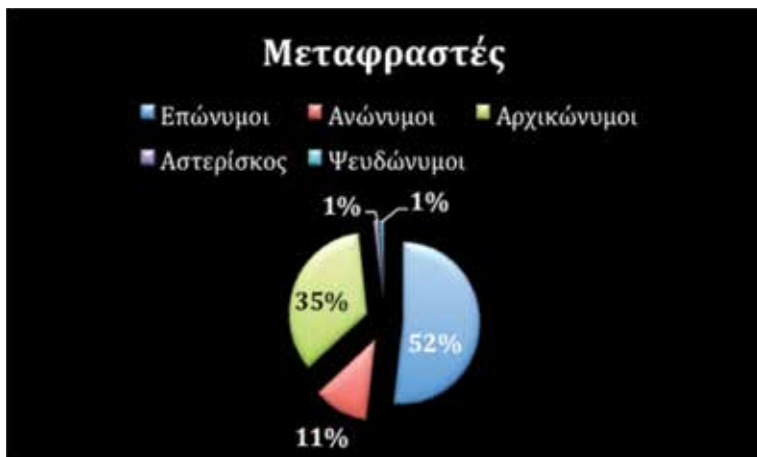
ράφρασις» σε ανυπόγραφα ως προς τον συγγραφέα κείμενα. Ο όρος «κατά παράφρασιν» εμφανίζεται άπαξ στη μοναδική ενδογλωσσική μετάφραση. Ο όρος «μίμησις» εμφανίζεται ως υπότιτλος σε μία ανυπόγραφη ως προς τον συγγραφέα μετάφραση εικόνας, σε ποίημα του Saadi (1184-1291), σε ποιήματα του L. Stecchetti (1845-1916) και του H. Heine (1797-1856). Τα δύο τελευταία προέρχονται από τον ίδιο μεταφραστή (τον Δ. Ι. Μάργαρη). Μία φορά χρησιμοποιείται ο όρος «Traduit par...» στη μοναδική μετάφραση με γλώσσα-στόχο τα γαλλικά. Προκειμένου να διευκρινιστεί το περιεχόμενο του καθενός από τους παραπάνω όρους είναι απαραίτητη η αντιβολή ανάμεσα σε κείμενο αφετηρίας και μετάφρασμα. Επίσης, η γλώσσα-πηγή συχνά δηλώνεται ως εξής: «εκ του...» και «κατά το...».

Σχετικά με τους μεταφρασμένους συγγραφείς, το ποσοστό ανωνυμίας ή αρχικωνυμίας είναι αρκετά μικρό, όπως προκύπτει από τον παρακάτω πίνακα. Οι συγγραφείς που απαντούν συχνότερα είναι κατά αύξουσα σειρά οι Ρώσοι Ivan Krylov (1769-1844) (48 φορές) και Alexander Poushkin (1799-1837) (14 φορές), οι σύγχρονοι Γάλλοι Alphonse Daudet (1840-1897) (5 φορές), François Coppée (1842-1908) (5 φορές), Jules Lemaitre (1853-1914) (5 φορές), και ο εκπρόσωπος του προρομαντισμού Ossian (5 φορές). Όπως συνάγεται, οι Ρώσοι συγγραφείς πρωταγωνιστούν ως προς τη συχνότητα εμφάνισής τους· είναι ένα ερώτημα που για την ώρα θα παραμείνει ανοικτό.





Σε αντίθεση με τους συγγραφείς, στο πεδίο των μεταφραστών η ανωνυμία, η αρχικωνυμία,<sup>9</sup> η ψευδωνυμία ή η εμφάνιση του ονόματος με αστερίσκο αγγίζει το 48%, στάση η οποία θα μπορούσε να επεξηγηθεί ποικιλοτρόπως, αλλά εδώ δεν θα μας απασχολήσει περαιτέρω.



Οι τακτικοί μεταφραστές που απαντούν πιο συχνά είναι: ο Παναγιώτης Α. Αξιώτης (51 φορές) και ο Αγαθοκλής Γ. Κωνσταντινίδης (32 φορές), που μεταφράζουν κείμενα από τη ρωσική γραμματεία, ο Παναγιώτης Πανάς (13 φορές) που μεταφράζει από τα ιταλικά, αγγλικά και πολωνικά (1 φορές),<sup>10</sup> ο Αριστοτέλης Π. Κουρτίδης (13 φορές) από τα γαλλικά, ο Αλ. Καράλης (13 φορές)<sup>11</sup> από τα γαλλικά και αγγλικά και ο Α. Αμπάτης (11 φορές) από τα γαλλικά και αγγλικά.

Για να διαφανεί η αύξηση των μεταφρασμένων κειμένων

9. Σε ορισμένες περιπτώσεις αρχικωνυμίας των μεταφραστών, η ταύτιση του ονόματος προκύπτει από τον κατάλογο συνεργατών, ο οποίος προηγείται των περιεχομένων κάθε τόμου.

10. Κείμενο του οποίου η συγγραφέας πιθανότατα δεν ήταν υπαρκτό πρόσωπο.

11. Πιθανό είναι να μεταφράζει περισσότερες φορές, καθώς ορισμένα αρχικώνυμα μεταφραστών θα μπορούσαν να αποδοθούν στον Αλ. Καράλη, για τα οποία όμως μέχρι τώρα δεν έχει γίνει ταύτιση.

που παρατηρείται κατά τη δεύτερη περίοδο, απαιτείται η παρουσίαση των μεταφράσεων κατά έτος με αριθμούς, όπως φαίνεται στο παρακάτω διάγραμμα. Η πρώτη περίοδος κυκλοφορίας (1884-1886) χαρακτηρίζεται από φθίνουσα πορεία ενώ η δεύτερη από ανοδική με αποκορύφωμα το έτος 1890 που οι μεταφράσεις-συνεργασίες φτάνουν τις 80, δηλαδή σχεδόν διπλασιάζονται σε σχέση με τα δύο πρώτα έτη (1884 και 1887) της πρώτης και δεύτερης περιόδου.



Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση της ταυτότητας των μεταφράσεων με αριθμούς, συμπεραίνεται πως η *Εβδομάς*, με τα δύο μεταφραστικά μικροσυστήματά της, συμμετέχει ενεργά στο πολυσύστημα της εθνικής γραμματείας.

Αναμφίβολα η μεταφραστική πράξη είναι ένας σημαντικός διάυλος για τη διακίνηση και την πρόσληψη ειδών και ιδεών. Ωστόσο, και άλλες όψεις της ύλης του περιοδικού, όπως για παράδειγμα οι βιβλιοκρισίες ή βιβλιογραφίες ξένων συγγραμμάτων και έργων, οι βιογραφίες συγγραφέων, η παρακολούθηση της ξένης πνευματικής κίνησης, οι μελέτες για τις ξένες γραμματείες, ο διάλογος με τον ξένο τύπο (η άντληση άρθρων, από δηλωμένη ή μη πηγή) συνιστούν ανεκτίμητους δείκτες που στοιχειοθετούν τον διάλογο ανάμεσα στο οικείο και το ξένο.



Μια αναζήτηση στη βάση δεδομένων  
του ερευνητικού προγράμματος «Χρυσάλλις»:  
το δημοτικό τραγούδι στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα

Η βάση δεδομένων του περιοδικού τύπου που συγκροτήθηκε στο πλαίσιο του ερευνητικού προγράμματος «Χρυσάλλις–Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και διαμόρφωση του “εθνικού χαρακτήρα” στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα» περιλάμβανε τον Νοέμβριο του 2015 πάνω από οκτώ χιλιάδες δελτία. Σε κάθε δελτίο, μαζί με τα βιβλιογραφικά στοιχεία κάθε τεκμηρίου, το οποίο μπορεί να είναι κείμενο, εικονογράφηση ή παρτιτούρα, καταγράφονται αρκετά ακόμα στοιχεία: οι αναφορές σε τόπους και οι αναφορές σε ονόματα, η ιστορική περίοδος στην οποία αναφέρεται το τεκμήριο, οι θεματικές κατηγορίες στις οποίες κατατάσσεται, οι λέξεις κλειδιά με τις οποίες συνδέεται και, στις περιπτώσεις που πρόκειται για κείμενο, το είδος και ο χαρακτηρισμός του κειμένου, όπως και μια σύντομη περίληψη. Ο τρόπος συγκρότησης και οργάνωσης της βάσης δεδομένων δίνει τη δυνατότητα να γίνουν πολλές διαφορετικές ομαδοποιήσεις των δελτίων, με βάση λ.χ. μια ιστορική περίοδο, έναν τόπο ή μια λέξη κλειδί. Έτσι, οι συνδυαστικές ή και οι διαδοχικές αναζητήσεις στο σώμα των δελτίων μπορούν να αποτελέσουν την αφετηρία για την εξέταση πολλών διαφορετικών ζητημάτων που σχετίζονται με τον ελληνικό περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα.

Θα παρουσιαστούν στη συνέχεια στοιχεία προερχόμενα από

τη βάση δεδομένων που αφορούν το δημοτικό τραγούδι. Ο στόχος της σύντομης αυτής παρουσίασης είναι να χαρτογραφηθούν τα πιθανά βήματα που θα μπορούσε να ακολουθήσει μια αναζήτηση στη βάση δεδομένων, προκειμένου να καταλήξει στην οριοθέτηση ενός πιθανού πεδίου μελέτης ή και στην εξαγωγή κάποιων πρώτων συμπερασμάτων.

Από το σύνολο των 6.700 περίπου δελτίων τα οποία αφορούν κείμενα, στα 486 δελτία έχει επιλεγεί ο ειδολογικός χαρακτηρισμός «ποίημα». Ανάμεσα στα 486 δημοσιεύματα του περιοδικού τύπου, τα οποία περιέχουν ένα ή περισσότερα ποιήματα, τα τρία έχουν χαρακτηριστεί ως διασκευές, τα τέσσερα ως ερανίσματα, τα πενήντα πέντε ως μεταφράσεις, ενώ πρωτότυπα έχουν χαρακτηριστεί τα 424 από αυτά.<sup>1</sup>

Μια από τις αρχικές λέξεις κλειδιά, τις οποίες μπορούσε ο κάθε αποδελτιωτής να επιλέξει είναι το «δημοτικό τραγούδι»· αυτή η λέξη κλειδί καταγράφηκε συνολικά σε ενενήντα δελτία. Αξίζει να σημειωθεί πως η ίδια αναζήτηση στις ψηφιακές συλλογές περιοδικών «Πλειάς» και «Κοσμόπολις» του Πανεπιστημίου Πατρών, οι οποίες περιέχουν πολύ περισσότερα περιοδικά, απέδωσαν συνολικά μόλις δεκαπέντε καταχωρήσεις, όσες δηλαδή φορές εμφανίζονται μαζί οι λέξεις «δημοτικό» και «τραγούδι» στον τίτλο ενός άρθρου ή μιας στήλης που περιέχεται στις ψηφιακές συλλογές.<sup>2</sup>

Πρέπει να σημειωθεί πως οι ενενήντα εμφανίσεις της λέξης κλειδί «δημοτικό τραγούδι» στη βάση δεδομένων του ερευνητικού προγράμματος «Χρυσάλλις» δεν αντιπροσωπεύουν τον αριθμό των δημοτικών τραγουδιών, εφόσον κάθε δελτίο μπορεί να αντιστοιχεί στη δημοσίευση ενός, δύο ή και περισσότερων δημοτικών τραγουδιών κάτω από έναν κοινό τίτλο. Επιπλέον, η λέξη κλειδί «δημοτικό τραγούδι» μπορεί να έχει αποδοθεί σε ένα άρθρο για το δημοτικό τραγούδι, σε μια βιβλιοκρισία για μια συλλογή δημοτικών τραγουδιών ή σε ένα

---

1. Βλ. τον Πίνακα 1.

2. Βλ. <http://www.lis.upatras.gr/digitalcollections/>. Ημερομηνία πρόσβασης [1.1.2015].

κείμενο «ποικίλων», ένα χρονογράφημα, ένα άρθρο λαογραφικού περιεχομένου, μέσα στα οποία παρεμπιπτόντως παρατίθεται ή αναφέρεται κάποιο δημοτικό τραγούδι.<sup>3</sup> Αναλυτικότερα, από τα ενενήντα δελτία που περιέχουν τη λέξη κλειδί «δημοτικό τραγούδι», τα εξήντα αφορούν ποιήματα και τα υπόλοιπα τριάντα αφορούν κείμενα, τα οποία ανήκουν, μεταξύ άλλων, στις κατηγορίες «μελέτη» (εννέα από αυτά), «άλλο» (επίσης εννέα), «άρθρο» (οκτώ), «κριτική» (τέσσερα), «ποικίλα» (δύο).<sup>4</sup>

Συνδυάζοντας τα στοιχεία που αναφέρθηκαν παραπάνω, αξίζει να επισημανθεί πως από το σύνολο των 486 δελτίων τα οποία αντιστοιχούν σε δημοσίευση ποιημάτων, τα εξήντα φέρουν την λέξη κλειδί «δημοτικό τραγούδι», δηλαδή περίπου ένα στα οκτώ.

Τα ίδια τα δελτία όμως μπορούν να μας δώσουν και κάποιες ακόμα πληροφορίες. Για παράδειγμα, οι πιο συνηθισμένες λέξεις κλειδιά που απαντούν μαζί με τη λέξη κλειδί «δημοτικό τραγούδι» είναι: «παράδοση (λαϊκή)» (έντεκα φορές), «θάνατος» (επτά φορές), «γυναίκα» (σε έξι περιπτώσεις), «χαρακτήρας (ελληνικός)» (τέσσερις φορές), και «έθνος / εθνικό ζήτημα / εθνικός χαρακτήρας» (επίσης τέσσερις φορές).<sup>5</sup> Αυτές οι λέξεις κλειδιά που εμφανίζονται μαζί με τη λέξη κλειδί «δημοτικό τραγούδι» αποτελούν μια ένδειξη για τα ζητήματα

3. Βλ. για παράδειγμα, Κ. Π., «Το τραγούδι του Μαΐου. Έθιμα και δημοτικά άσματα της νεωτέρας Ελλάδος», *Ευτέρπη*, τόμ. Στ', τχ. 17 (15.05.1853), σσ. 398-400 [Ανυπόγραφο], «Δημοτική ανθολογία, υπό Μ. Σ. Λελέκου», *Ευτέρπη*, τόμ. Ε', τχ. 114 (15.05.1852), σσ. 429-430· Βλάσιος Γ. Σκορδέλης, «Ανάλεκτα τινά περί της επαρχίας Φιλιππουπόλεως», *Πανδώρα*, τόμ. ΙΑ', τχ. 260 (15.01.1861), σσ. 470-476· Ν. Γ. Πολίτης, «Αι περί βρυκολάκων προλήψεις παρά τω λαώ της Ελλάδος», *Ιλισός*, τχ. ΙΑ' (15.03.1870), σσ. 401-408· Γοργίας, «Έργα και ημέραι. Ιαννουάριος», *Ευτέρπη*, τόμ. Στ', τχ. 8 (1.01.1853), σ. 188-191.

4. Βλ. τον Πίνακα 2.

5. Άλλες λέξεις κλειδιά που απαντούν στα ίδια δελτία είναι οι ακόλουθες: «αρετή», «συναίσθημα», «χριστιανισμός» «παράδοση εθνική» και «επιδράσεις (ελληνικού/άλλου)».

με τα οποία συσχέτιζε το δημοτικό τραγούδι ο περιοδικός τύπος του 19ου αιώνα. Η υψηλή συχνότητα εμφάνισης της λέξης κλειδί «λαϊκή παράδοση» μαζί με τη λέξη κλειδί «δημοτικό τραγούδι» πρέπει να οφείλεται στον τρόπο που το δημοτικό τραγούδι παρουσιάζεται τόσο σε ποικίλα άρθρα των περιοδικών όσο και σε κείμενα που πλαισιώνουν τη δημοσίευση των δημοτικών τραγουδιών, όπως είναι τα εισαγωγικά σχόλια και οι σημειώσεις. Επομένως, η υπόθεση που μπορεί εύλογα να διατυπωθεί είναι πως αναπαράγεται και στον περιοδικό τύπο η κυρίαρχη αντίληψη των μέσων του 19ου αιώνα που θεωρούσε πως το δημοτικό τραγούδι αποτελούσε πρωτίστως τμήμα της λαϊκής παράδοσης και ως τέτοιο έπρεπε να καταγραφεί και να διαφυλαχθεί.<sup>6</sup>

Η διερεύνηση της υπόθεσης που διατυπώθηκε μπορεί να ξεκινήσει από τον συνοπτικό κατάλογο των δελτίων στα οποία καταγράφεται η λέξη κλειδί «δημοτικό τραγούδι».<sup>7</sup> Όπως μπορεί εύκολα να διαπιστωθεί τα περισσότερα από τα δημοτικά τραγούδια έχουν δημοσιευθεί στην *Πανδώρα* (1850-1872), κάτι που ήταν ίσως αναμενόμενο λόγω της μεγάλης διάρκειας της έκδοσης του περιοδικού.<sup>8</sup> Σε πολλά από αυτά ο τίτλος της δημοσίευσης είναι ο τίτλος ενός δημοτικού τραγουδιού, ενώ σε πάνω από είκοσι τεύχη του περιοδικού δημοσιεύονται δημοτικά τραγούδια κάτω από τον γενικό τίτλο: «Δημοτικά

6. Βλ. Αλέξης Πολίτης, «Από τη λειτουργική στην αισθητική χρήση του δημοτικού τραγουδιού», στον τόμο *Το δημοτικό τραγούδι. Εποπτικές προσεγγίσεις. Περνώντας από την προφορική στη γραπτή παράδοση. Μικρά αναλυτικά*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σσ. 211-229· πρβλ. και Γ. Μ. Σηφάκης, «Λαογραφία και ιστορία στη νεότερη Ελλάδα», *Νέα Εστία*, τόμ. 154, τχ. 1762 (Δεκ. 2003), σσ. 765-766.

7. Βλ. τον Πίνακα 3.

8. Σύμφωνα με τον Αλέξη Πολίτη πολλά από τα δημοτικά τραγούδια που δημοσιεύονται στην *Πανδώρα* αποτελούν τεκμήρια της στάσης των εκδοτών των δημοτικών τραγουδιών μετά το 1850, οι οποίοι δεν διστάζουν να τροποποιήσουν τα ποιήματα, κυρίως με προσθήκες πλασματικών στίχων· βλ. Πολίτης, «Για μια ιστορία της νοθείας των δημοτικών τραγουδιών», στον τόμο *Το δημοτικό τραγούδι*, σ. 265.

ανθολογία». Η πιο συστηματική δημοσίευση δημοτικών τραγουδιών στην *Πανδώρα*, το περιοδικό με την εντονότερη παρουσία του δημοτικού τραγουδιού, ξεκινά στο τεύχος της 1ης Δεκεμβρίου 1853 μετά από ένα εισαγωγικό σημείωμα τριών παραγράφων. Σε αυτό εκφράζονται γενικότερες απόψεις για τη σημασία των δημοτικών τραγουδιών:

«Επί της μακράς του Ελληνικού Παρνασσού ερημώσεως, μεταξύ των σπανίων ποιητών όσων η λύρα εφαιδρουνεν εισέτι τας λόχμας αυτούς, είς ποιητής προεξήρχεν, ακάματος, ανεξάντλητος, τραχύς ως οι βράχοι εφ' ών έψαλλεν, αφελής ως η φύσις ής ην υιός, ο δε ποιητής ούτος ην ο ελληνικός λαός. Τα άσματά του δεν είναι άνθη των Μουσών κηπευτά, αλλ' ανεπιτήδευτα και αυτόματα της διανοίας αυτού προϊόντα, και ακαλλιέργητον μεν μεταχειριζόμενα γλώσσαν, αλλά διά τούτο ούτε χάριτος στερουμένην ούτε δραστηριότητος.»<sup>9</sup>

Έτσι, στην εισαγωγή της στήλης «Δημοτική ανθολογία», η οποία θα φιλοξενήσει σε διάστημα δύο ετών έναν πολύ μεγάλο αριθμό από δημοτικά τραγούδια, διατυπώνονται επιφυλάξεις τόσο για την αισθητική αξία των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, όσο και για την αρτιότητα της γλωσσικής τους έκφρασης. Όπως εξηγείται στη συνέχεια του εισαγωγικού αυτού κειμένου, οι λόγοι που υπαγορεύουν τη δημοσίευση των δημοτικών τραγουδιών εντοπίζονται αλλού:

«Και οσάκις δε, ως ου σπανίως συμβαίνει, η ποιητική αυτών αξία δεν είναι μεγάλη, και τότε πάλιν πρέπει να θεωρώνται και να συλλέγωνται ως εθνικά μνημεία εκ των σπουδαιοτάτων. [...] Ηξεύρωμεν ότι τα πλείστα των κειμένων των τοιούτων ασμάτων, από στόματος εις στόμα μεταδιδόμενα, κολοβούνται, συνδέονται ατόπως και παρα-

9. [Ανυπόγραφο], «Δημοτική ανθολογία.», *Πανδώρα*, τόμ. Δ', τχ. 89 (1 Δεκ. 1853), σ. 434.



μορφούνται. Και ημείς μεν προτιθέμεθα να σώσωμεν εντελούς απωλείας όσα διατηρούνται εν τη μνήμη εισέτι· εις δε την πρώτην ταύτην ύλην άλλοι δύνανται, αφ' ού συναχθή, να προσαγάγωσι την δάδα της κρητικής.»<sup>10</sup>

Στο παραπάνω απόσπασμα εκφράζεται η άποψη πως τα δημοτικά τραγούδια, τα οποία υπόκεινται σε αλλαγές, καθώς μεταδίδονται από στόμα σε στόμα, πρέπει να καταγράφονται προκειμένου να διασωθούν, καθώς αποτελούν εθνικά μνημεία. Επομένως, το εισαγωγικό σημείωμα της στήλης του περιοδικού *Πανδώρα* επιβεβαιώνει την υπόθεση που διατυπώθηκε με αφορμή τις λέξεις κλειδιά, πως το δημοτικό τραγούδι παρουσιάζεται στον περιοδικό τύπο πρωτίστως ως τμήμα της λαϊκής παράδοσης.

Μία ακόμα επιβεβαίωση της υπόθεσης αυτής μπορεί να εντοπιστεί στη μικρή ομάδα των μεταφρασμένων κειμένων στα οποία αποδίδεται η λέξη κλειδί «δημοτικό τραγούδι». Έτσι, στην κατηγορία των μεταφρασμένων ποιημάτων περιλαμβάνεται μια σειρά από σερβικά δημοτικά τραγούδια μεταφρασμένα από τον Ιταλό γλωσσολόγο Niccolò Tommaseo.<sup>11</sup> Η δημοσίευση των δημοτικών αυτών τραγουδιών σε τεύχη του περιοδικού *Χρυσάλλης* ώθησε τον Στέφανο Κουμανούδη να στείλει στο ίδιο περιοδικό τις δικές του παλαιότερες μεταφράσεις δημοτικών τραγουδιών της Σερβίας.<sup>12</sup> Στη σύντομη εισαγωγική του επιστολή ο Κουμανούδης αιτιολογεί την επι-

10. Το ίδιο, σσ. 434-435.

11. Βλ. ενδεικτικά Νικόλαος Τομαζαίος (μετ.), «Σερβικά άσματα», *Χρυσάλλης*, τόμ. Β', τχ. 33 (15.05.1864), σσ. 269-270 και Τομαζαίος (μετ.), «Σερβικά άσματα.», *Χρυσάλλης*, τόμ. Γ', τχ. 55 (15.04.1865), σσ. 212-213. Η σύγκριση των ελληνικών με τα σερβικά δημοτικά τραγούδια θα απασχολήσει αργότερα μελετητές όπως τον Gustav Meyer· βλ. Στίλπων Κυριακίδης, «Νεοελληνική μπαλλάντα», *Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή μελετών*, επιμ. Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, Ερμής, Αθήνα 1990, σσ. 287-288.

12. Βλ. Στέφανος Α. Κουμανούδης (μετ.), «Μεταφράσεις σερβικών δημοτικών ασμάτων», *Χρυσάλλης*, τόμ. Γ', τχ. 52 (28.02.1865), σσ. 109-111.

λογή να στείλει τις μεταφράσεις για δημοσίευση με τρόπο που συνάδει με όσα αναφέρθηκαν παραπάνω: «καλόν βέβαια είναι από καιρού εις καιρόν να πλησιάζωμεν τας φυσικάς πηγάς της λαογενούς ποιήσεως».

Το δημοτικό τραγούδι δεν συνδέεται στον περιοδικό τύπο μόνο με τη λαϊκή παράδοση, όπως μαρτυρεί άλλωστε και η συχνότητα άλλων λέξεων κλειδιά, όπως είναι ο «θάνατος» ή ο «ελληνικός χαρακτήρας», στα ίδια δελτία. Ενδεικτικό του εύρους των ζητημάτων με τα οποία συνέδεε το δημοτικό τραγούδι ο περιοδικός τύπος του 19ου αιώνα αποτελεί το μοναδικό μεταφρασμένο άρθρο που έχει στη βάση δεδομένων ως λέξη κλειδί το «δημοτικό τραγούδι». Το άρθρο δημοσιεύτηκε στην *Πανδώρα* στις 15 Ιανουαρίου του 1861 με τίτλο «Ολίγα τινά περί της νεωτέρας Ελλάδος» και υπότιτλο «(Εκ του Γαλλικού)». Στο κείμενο αυτό εξαγγέλλεται η υπεράσπιση της νεότερης Ελλάδας, η οποία «καίτοι πολλάκις και ενθέρμω συκοφαντηθείσα, είναι όμως αξία μελέτης», αλλά και της καθαρεύουσας: «η πλουσία και γλυκεία αυτής γλώσσα, επί πολύν χρόνον μολυνθείσα δι' ακαθάρτων μιγμάτων, καθαρίζεται ημέρα τη ημέρα και αναλαμβάνει την αρχαίαν απλότητα, ορθότητα και καλλονήν». Η βασική θέση του άρθρου είναι πως συνδέεται η θρησκεία της νεότερης Ελλάδας με τον «αρχαίον βίον των Ελλήνων». Γέφυρα για τη σύνδεση αυτή αποτελούν τα δημοτικά τραγούδια, τα οποία αναφέρονται στον Χάροντα, όπως «Ο Χάρων και η κόρη» και «Ο βοσκός και ο Χάρων».<sup>13</sup> Στο περιεχόμενο των δύο αυτών «έμμετρων διηγήσεων» εντοπίζει ο συντάκτης του άρθρου αναλογίες με χωρία από την Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, ενώ παραλληλίζει τον τρόπο εκτέλεσης και διάδοσης των δημοτικών τραγουδιών με την προφορική παράδοση των ομηρικών επών. Αξίζει να σημειωθεί πως η σύνδεση των δημοτικών τραγουδιών με την αρχαία ελληνική γραμματεία είχε προταθεί ήδη από τον Fauriel, και μάλιστα

13. Βλ. Claude Fauriel, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Α'. Η έκδοση του 1824-1825, επιμ. Αλέξης Πολίτης, Π.Ε.Κ., Ηράκλειο 2000, σσ. 243-244 και 249-250.

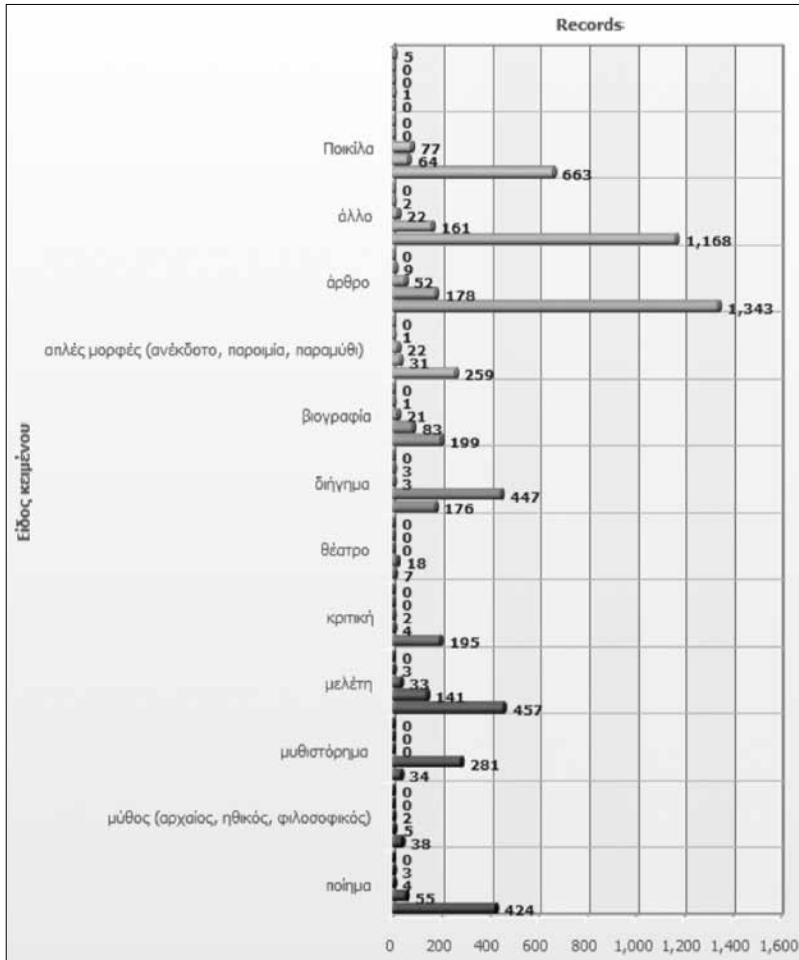
με αφορμή το ίδιο δημοτικό τραγούδι, το «Ο βοσκός και ο Χάρων».<sup>14</sup> Επομένως, στο άρθρο αυτό το δημοτικό τραγούδι συσχετίζεται με κεντρικά ζητήματα της πνευματικής ζωής του ελληνικού 19ου αιώνα, όπως είναι το γλωσσικό, η σημασία του λαϊκού πολιτισμού ή η συνέχεια του ελληνισμού.

Συνοφίζοντας, η βάση δεδομένων του προγράμματος «Χρυσσαλίσ» μπορεί να αξιοποιηθεί για τη χαρτογράφηση της παρουσίας ενός γραμματειακού είδους, όπως είναι το «δημοτικό τραγούδι», στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα. Στο σώμα των δελτίων που συγκροτείται με βάση μια αρχική αναζήτηση, η συχνότητα εμφάνισης λ.χ. μιας άλλης λέξης κλειδί ή του τίτλου μιας στήλης μπορεί να οδηγήσει σε κάποιες πρώτες υποθέσεις, οι οποίες μπορούν να ελεγχθούν μέσα από την εξέταση των ίδιων των κειμένων των περιοδικών.

---

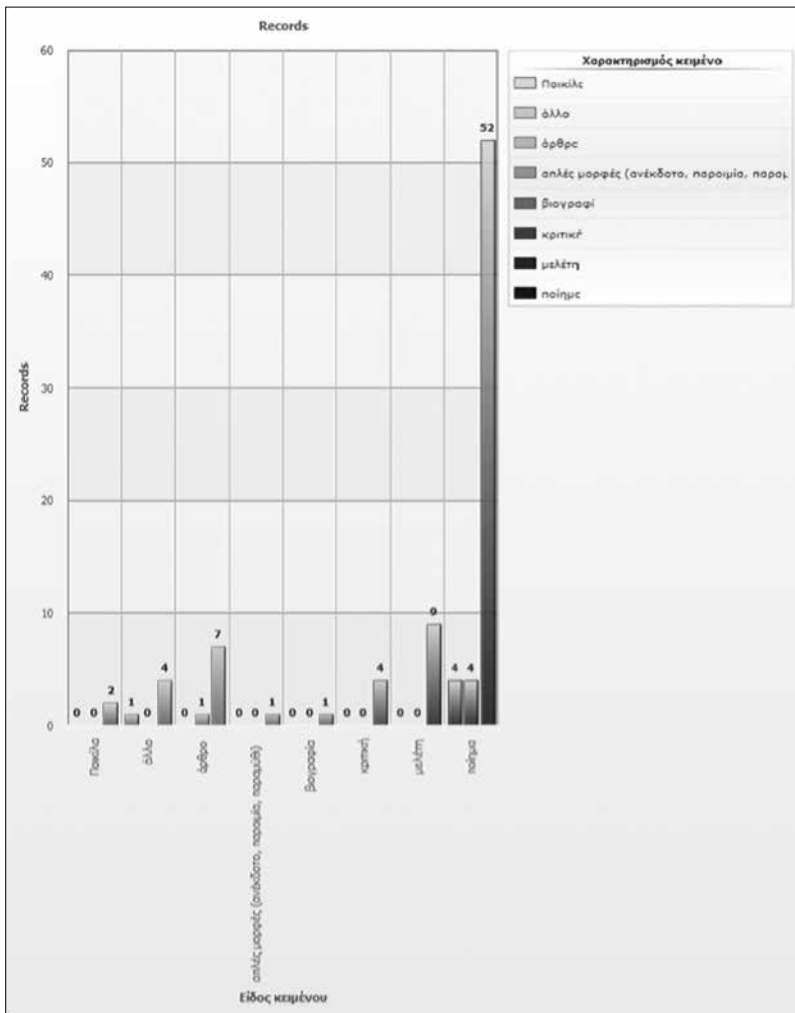
14. Βλ. το ίδιο, σ. 243. Αξίζει να σημειωθεί πως έως και τα μέσα του 20ού αιώνα συνδεόταν η λαογραφία, της οποίας ένα από τα αντικείμενα μελέτης ήταν τα δημοτικά τραγούδια, με την αρχαιογνωσία. Ενδεικτικός της συσχέτισης αυτής είναι ο τίτλος της έδρας που κατείχε ο Στίλπων Κυριακίδης στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: «Θρησκείας των αρχαίων Ελλήνων, του Ιδιωτικού αυτών Βίου και της Λαογραφίας»· βλ. Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, «Στίλπων Κυριακίδης: από τη ρομαντική στη μορφολογική προσέγγιση των δημοτικών τραγουδιών», στον τόμο Στίλπων Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*, σ. ζ'.

Πίνακας 1. Τα κείμενα στη βάση δεδομένων κατά είδος και χαρακτηρισμό κειμένου



Σημείωση: Για κάθε είδος κειμένου (άρθρο, μελέτη, ποίημα κ.λ.π.) εμφανίζονται πέντε τιμές: η πρώτη αντιστοιχεί στα κείμενα στα οποία δεν έχει αποδοθεί χαρακτηρισμός, η δεύτερη αποτυπώνει τον αριθμό των διασκευών, η τρίτη τον αριθμό των κειμένων που έχουν χαρακτηριστεί ως ερανίσματα, η τέταρτη τον αριθμό των μεταφράσεων και η τελευταία τον αριθμό των πρωτότυπων κειμένων.

Πίνακας 2. Διάγραμμα κατανομής της λέξης κλειδί «δημοτικό τραγούδι» κατά είδος και κατά χαρακτηρισμό κειμένου



Σημείωση: Για κάθε είδος κειμένου (κριτική, άλλο, ποίημα κ.λ.π.) εμφανίζονται τρεις τιμές: η πρώτη αντιστοιχεί στα ερανίσματα, η δεύτερη στις μεταφράσεις και η τρίτη στα κείμενα που χαρακτηρίστηκαν πρωτότυπα.

Πίνακας 3. Δελτία με τη λέξη κλειδί: «δημοτικό τραγούδι» (απόσπασμα)

Τίτλος	Τεύχος/ Φύλλο	Συγγραφέας/ Δημιουργός	Τίτλος άρθρου ή λεζάντα	Περίληψη
Πανδώρα	352	[ανυπόγραφο]	Ο Ραγκαβάνης	Δ'. Κλέφτικο τραγούδι
Πανδώρα	352	[ανυπόγραφο]	Ο Βλαχοθανάσης	–
Πανδώρα	352	[ανυπόγραφο]	Ο Κωσταντάρας	Στ'. Κλέφτικο τραγούδι
Πανδώρα	354	[ανυπόγραφο]	Ο υιός του Κωνσταντάρα	–
Πανδώρα	354	[ανυπόγραφο]	Αραπο-Χρήστος	–
Πανδώρα	354	[ανυπόγραφο]	Ο Σαλταφέρας	Θ'. Σάλωνα
Πανδώρα	354	[ανυπόγραφο]	Η Δέσπω του Λιακατά	Γ'. Αρτοτίνα
Πανδώρα	354	[ανυπόγραφο]	Η Διαμάντω	–
Πανδώρα	354	[ανυπόγραφο]	Ο Αλίκουρης	–
Πανδώρα	92	Ανώνυμος	Ανθολογία Δημοτική (Συνέχεια. Ίδε φυλλάδ. ΠΘ')	Ανθολογία Δημοτική (Συνέχεια. Ίδε φυλλάδ. ΠΘ')
Πανδώρα	94	Ανώνυμος	Δημοτική Ανθολογία. Ίδε φυλλάδ. 92.	Δημοσιεύεται δημώδες ποίημα, σχετικά με τους κλέφτες και αρματωλούς.
Πανδώρα	95		Δημοτική ανθολογία (Ίδε Φυλλάδ. 94)	Ανθολόγηση έργων της δημώδους γραμματείας.
Πανδώρα	96	Ανώνυμος	Δημοτική Ανθολογία. (Συνέχεια. Ίδε φυλλάδ. 95).	Ανθολογούνται κείμενα από τη δημώδη ελληνική γραμματεία.
Πανδώρα	97		Δημοτική Ανθολογία (Συνέχεια. Ίδε φυλλάδ. 96)	Συνέχεια της έκδοσης κειμένων της δημώδους γραμματείας.
Πανδώρα	99	Ανώνυμος	Δημοτική Ανθολογία. Συνέχεια. Ίδε φυλλάδ. 96	Εκδίδονται έξι κείμενα της ελληνικής δημώδους γραμματείας.

Τίτλος	Τεύχος/ Φύλλο	Συγγραφέας/ Δημιουργός	Τίτλος άρθρου ή λεζάντα	Περίληψη
Πανδώρα	339	Ιωάννης Φ. Βαλαβάνης	Δημοτικόν άσμα Κερασούντος. Η σύζυγος του Κοντο- Θεοδώρου.	Δημοσιεύεται ένα δημοτικό τραγούδι. Ακολουθούν σχόλια και λεξιλογικές παρατηρήσεις.
Πανδώρα	340	Οικονομίδης Χ.	Δημοτικά Άσματα	Περιλαμβάνονται τα ποιήματα Ο Αλέξης Καλόγερος και Ο Σάθας, γραμμένα σε ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους ανομοιοκατάληκτους στίχους. Και τα δύο αφηγούνται πολεμικές συγκρούσεις μεταξύ ενός Έλληνα, ο οποίος κατονομάζεται, και πολλών ανώνυμων εχθρών.
Πανδώρα	106	[Ανωνύμως]	Δημοτική ανθολογία	–
Πανδώρα	108	[Ανωνύμως]	Δημοτική ανθολογία	Δημώδες ποίημα της ελληνικής γραμματείας σχετικό με την ελληνική επανάσταση.
Πανδώρα	109	[Ανωνύμως]	Δημοτική ανθολογία	Δημώδες ποίημα της ελληνικής γραμματείας σχετικό με την ελληνική επανάσταση.

## Η παρουσία Γάλλων ελληνοιστών στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* του Μαρίνου Παπαδόπουλου Βρετού (1863-1871).

Μια υπόθεση εργασίας

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1860 παρατηρείται, στην πρωτεύουσα του ελλαδικού κράτους, αλλά και σε κύκλους ελληνοιστών στο Παρίσι, κυρίως, μια πύκνωση του λόγου για τη φύση και τον χαρακτήρα της νεοελληνικής δημώδους ή δημοτικής λογοτεχνίας, αλλά και για την «απλή» γλώσσα γενικότερα. Μπορεί οι συγκρούσεις για το γλωσσικό ζήτημα να βρίσκονται σε σχετική ύφεση –τα *Σούτσια* του 1853 ανήκουν πια στο παρελθόν,<sup>1</sup> ενώ οι δημοτικιστές της «γενιάς του 1880» είναι ακόμα ντυμένοι με νηπιακά ή παιδικά ρούχα–, ωστόσο το διακύβευμα της γλωσσικής και ιστορικής αξίας της παλαιότερης λογοτεχνίας (κρητική λογοτεχνία, δημώδη βυζαντινά και υστερο-βυζαντινά κείμενα, δημοτικά τραγούδια) παρέμενε ανοιχτό. Η παλαιότερη νεοελληνική λογοτεχνία τοποθετείται, σταδιακά, σε μια ιστορική προοπτική με κύριο αίτημα τη μελέτη της πολιτισμικής ταυτότητας του Νέου Ελληνισμού, σε σύγκριση, κυρίως, με την αρχαιότητα αλλά και την Δύση. Τα ζητήματα της γλωσσικής και ιστορικής συνέχειας του Ελληνισμού, προ-

---

\* Από εδώ να ευχαριστήσω την Στέση Αθήνη, η οποία με τις παρατηρήσεις της βελτίωσε την αρχική μορφή του κειμένου.

1. Βλ. Λάμπρος Βαρελάς (επιμ.), *Κωνσταντίνος Ασώπιος. Τα Σούτσια*, Ίδρυμα Κώστας και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2013.



βαλλόμενα ως συγκρίσιμα αφηγήματα προς την πραγματικότητα αλλά και την κατασκευή της έννοιας της «Δύσης» από τη «δική μας» σκοπιά, διαπερνούσαν τις περισσότερες εκφάνσεις του πνευματικού οπλισμού της ελληνικής λογοσύνης από τα μέσα του 19ου αιώνα έως το τέλος του.

Η θεσμική έκκληση του Πανεπιστημίου Αθηνών στα τέλη του 1865, μέσω του *Ροδοκανάκειου Φιλολογικού Διαγωνισμού* για μια ιστορία της «παρ' Έλλησι παιδείας από της αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως μέχρι του 1821»<sup>2</sup> όχι μόνο λειτούργησε καταλυτικά ως προς μια στροφή μικρού μέρους της ελληνικής διανόησης προς τη μελέτη της παλαιότερης νεοελληνικής γραμματείας,<sup>3</sup> αλλά και ως ασφαλής δείκτης των τάσεων της εποχής. Είχε έρθει η ώρα να εισαχθούν, με θεσμική σφραγίδα, οι λογοτεχνικές και γραμματολογικές αποτυπώσεις της απλής γλώσσας στο πεδίο της φιλολογικής έρευνας και με μια πρόθεση ανεξαρτητοποίησής τους από το συστηματοποιημένο corpus της διαρκώς μελετούμενης αρχαιοελληνικής γραμματείας και γλώσσας. Φυσικά, οι προσπάθειες αυτές δεν μπορούν να ειπωθούν έξω από τις γλωσσικές διαμάχες.

Παρόμοιο κλίμα επικρατεί την ίδια εποχή και στις τάξεις των Γάλλων ελληνοστόν στο Παρίσι, αν και εκεί τα πράγματα είναι περισσότερο οργανωμένα, όσον αφορά το πεδίο της έρευνας, και περισσότερο αποφορτισμένα, όπως είναι αναμενόμενο, σχετικά με τις γλωσσικές απόψεις. Η σχετική παρατήρηση του Αμερικανού πρόξενου στην Αθήνα Charles Tuckermann, την ίδια εποχή, είναι ενδεικτική:

---

2. Κωνσταντίνος Σάθας, *Νεοελληνική Φιλολογία*. Εν Αθήναις 1868, σ. β'.

3. Οι καρποί του καλέσματος αυτού είναι γνωστοί: Ματθαίος Κ. Παράνικας, *Σχεδιάσμα περί της εν τω ελληνικώ έθνει καταστάσεως των γραμμάτων από Αλώσεως της Κωνσταντινουπόλεως (1453 μ. Χ.) μέχρι των αρχών της ενεστώσης (10') εκατονταετηρίδος*, Εν Κωνσταντινουπόλει 1867 και η *Νεοελληνική Φιλολογία* του Κ. Σάθα, η οποία απέσπασε και το βραβείο του διαγωνισμού.

«Είναι δ' όντως άξιον περιεργείας, ότι ενώ οι σύγχρονοι Έλληνες καταγίνονται προς ανόρθωσιν η τουλάχιστον προς συντήρησιν της αρχαίας γλώσσης, η καθωμιλημένη απεναντίας επισύρει την προσοχήν των ευρωπαίων λογίων.»<sup>4</sup>

Η προσοχή που έδειξαν Γάλλοι ελληνιστές όπως οι Brunet De Presle (1809-1875),<sup>5</sup> Émile Egger (1813-1885),<sup>6</sup> Charles Gidel (1827-1900)<sup>7</sup> και Carl Benedict Hase (1780-1864)<sup>8</sup> είναι αξιομνημόνευτη. Όμως, πριν προχωρήσουμε στο ζητούμενο της παρούσας σύντομης εισήγησης, πρέπει να έχουμε στο πίσω μέρος του μυαλού μας ότι το πρόδρομο ερευνητικό, εκδοτι-

4. Κάρολος Τάκερμαν, *Οι Έλληνες σήμερα*, μτφρ. Αντώνιος Α. Ζυγομαλάς, Αθήνησι 1877, σ. 157.

5. Για το έργο του De Presle βλ. την πλούσια σε πληροφορίες μελέτη του Ελευθέριου Θωμά, *Οι εν Παρισίοις Ελληνισταί και ο Βρουνέ Δε Πρέλ (Brunet de Presle)*, Εν Σύρω 1876. Το έργο του Θωμά αντλεί πληροφορίες σχεδόν αποκλειστικά από το άρθρο του M. de Queux de Saint-Hilaire, «Notice sur Wl. Brunet de Presle», *Annuaire de l'Association pour l'Encouragement des Études Grecques en France*, 8 (1874), σσ. 342-370 [πρώτη δημοσίευση: *Revue Politique et Littéraire*, 9.11.1875].

6. Για τον Egger, βλ. Anatole Bailly, *Notice sur Émile Egger. Sa vie et ses travaux*, Paris 1886. Περιληπτικά βλ. και Δ. Βικέλας, «Αιμίλιος Εγγέρος», *Εστία*, τόμ. 20, αρ. 506, (1885), [*Άπαντα*, τόμ. 5, σσ. 142-148].

7. Βλ. το εξαιρετικά ενδιαφέρον έργο του, *Nouvelles études sur la littérature grecque moderne*, Paris 1878.

8. Για τον Hase, βλ. Brunet de Presle, «M. Hase et les savants grecs émigrés à Paris sous le premier empire et sous la restauration », *Revue des cours littéraires*, έτος Β', τχ. 20 (1865), σσ. 317-326. Πρόκειται για εναρκτήριο λόγο του μαθητή του Hase, Brunet de Presle στην Αυτοκρατορική Βιβλιοθήκη του Παρισιού, μέρος της οποίας μεταφράστηκε στα ελληνικά: «Κ. Β. Άσιος και οι εν Παρισίοις λόγιοι Έλληνες επί του Ναπολέοντος και των Βουρβόνων, υπό Brunet De Presle», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. 7, τχ. 1 (1867), σσ. 206-231. Βλ. και Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, «Ημερολόγιον του Ελληνιστού Ασίου (Hase)», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. 8, τχ. 1 (1868), σσ. 72-75 και Μαριάννα Δήτσα, «Οι νεοελληνικές σπουδές στη Γαλλία τον 19ο αιώνα», *Ο Πολίτης*, τχ. 9 ( Φεβρουάριος 1977), σ. 55.

κό και διδακτικό έργο του Claude Fauriel<sup>9</sup> λειτούργησε ως σπόρος σε εύφορο έδαφος. Η ενασχόληση των Γάλλων ελληνιστών με την παλαιότερη νεοελληνική λογοτεχνία και γλώσσα πρέπει να ειδωθεί στη διαχρονία της. Τα έργα του Fauriel, του λογίου και μέλους της Γαλλικής Ακαδημίας Abel François Villemain (1790-1870)<sup>10</sup> και του λογίου και νομικού Félix D. Dehèque (1794-1870)<sup>11</sup> λειτούργησαν ως χρήσιμη κληρονομιά για τους επιγόνους Γάλλους ελληνιστές, οι οποίοι τις δεκαετίες του 1860 και του 1870 άρθρωσαν λόγο για τη νεοελληνική γραμματεία και γλώσσα, και σχημάτισαν ένα οργανικό και δραστήριο δίκτυο.<sup>12</sup>

---

9. Αναφέρομαι φυσικά στο *Τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια*. Α΄ Η έκδοση του 1824, επιμ. Αλέξης Πολίτης, Π.Ε.Κ.: Ηράκλειο 2000, αλλά και τα μαθήματά του στο Institut de France στη Σορβόνη, βλ. Αλέξης Πολίτης, *Κατάλοιπα Fauriel και Brunet de Presle*. Αναλυτικός κατάλογος, Αθήνα, ΚΝΕ/ΕΙΕ 1980.

10. Πρόκειται για το M. Villemain, *Lascaris, ou les grecs de quinzième siècle suivi d'un essai historique sur l'état des Grecs depuis la conquête musulmane par M. Villemain*, Paris 1825, ένα ιστορικό μυθιστόρημα, στο τέλος του οποίου επισυνάπτεται ένα επίμετρο σχετικό με την πολιτισμική ιστορία της νεότερης Ελλάδας, με έμφαση την παλαιότερη νεοελληνική λογοτεχνία, γραμμένη σε απλή γλώσσα. Το έργο του Villemain είχε μεγάλη απήχηση στην Ελλάδα. Ο *Λάσκαρις* μεταφράστηκε στα ελληνικά από τον Χρήστο Παρμενίδη στα 1847, ενώ το *Ιστορικών Δοκίμιον* από τον Σ. Γ. Βελίνη στα 1856. Βλ. Γκίνη-Μέξα, αρ. 4604 και αρ. 6956 στον ηλεκτρονικό κατάλογο του Βιβλιογραφικού Εργαστηρίου Φίλιππου Ηλιού στο Μουσείο Μπενάκη, [http://www.benaki.gr/bibliology/search\\_simple.asp](http://www.benaki.gr/bibliology/search_simple.asp). Βλ. και Κομνηνού Γ. Λουλουδάκη, *Ο Λάσκαρης ή οι Έλληνες κατά τον ΙΕ΄ αιώνα [...]*, Αθήνα 1902.

11. Για τη ζωή και το έργο του Dehèque, βλ. Albert Dumont, «Notice sur la vie et les travaux de M. F. D. Dehèque», *La Revue Politique et Littéraire*, έτος Α΄, τχ. 8 (1871), σσ. 186-192 και Ν. Ι. Σαρίπολος, «Φηλήξ Ποθητός Δεαίχος (Félix Désiré Dehèque)», *Πανδώρα*, τόμ. 22, τχ. 508 (1871), σσ. 83-87. Ο Σαρίπολος υπήρξε μαθητής του Dehèque. Σώζεται, μάλιστα, η πληροφορία ότι ο Dehèque εκπόνησε στα 1837 μια μετάφραση του *Ερωτόκριτου* στα γαλλικά. Βλ. Dumont, σ. 188. Άξιο σχολιασμού είναι και το λήμμα του Dehèque για τον Βισσέντζο Κορνάρο στον έβδομο τόμο της *Encyclopédie des gens du monde* στα 1836, τόμ. 7, μέρος Α΄, Paris 1836, σσ. 6-7.

12. Για μια όσο το δυνατόν συνολική παρουσίαση της παρουσίας της

Οι δραστήριοι αυτοί ελληνιστές –δυνάμει «νεοελληνιστές»– τις δεκαετίες 1860-70 εκπόνησαν εργασίες ή εκφώνησαν διαλέξεις σχετικά με τη νεοελληνική γλώσσα και λογοτεχνία ή αναφορικά με τις σχέσεις της νεοελληνικής λογοσύνης και με τη διανόηση του Παρισιού· εργασίες, οι οποίες μεταφράστηκαν στα ελληνικά, με ελάχιστη καθυστέρηση, στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* του Μαρίνου Παπαδόπουλου-Βρετού. Επρόκειτο για μια συντονισμένη προσπάθεια, μεταξύ των Γάλλων ελληνιστών, του Έλληνα εκδότη του περιοδικού και των συνεργατών του, το οποίο εκδιδόταν στο Παρίσι τα χρόνια 1861-1871, προκειμένου να ενημερωθεί το ελληνόγλωσσο αναγνωστικό κοινό για τις πολλαπλώς ενδιαφέρουσες εργασίες των Γάλλων ελληνιστών. Τα λόγια του Egger στα 1866 είναι ενδεικτικά της αυτογνωσίας της συντονισμένης αυτής προσπάθειας:

«Υπό την μετριόφρονα επιγραφήν “Εθνικόν Ημερολόγιον” ο Κύριος Μαρίνος Παπαδόπουλος Βρετός δημοσιεύει επτά ήδη έτη ελληνιστή, και εν Παρισίοις, συλλογήν πλήρη ποικιλωτάτων διατριβών, αλλ’ ικανώς παριστώσαν δια του γενικού χαρακτήρος της συντάξεως αυτής την επικρατούσαν εν τοις πνεύμασι των Ελληνιστών και Ελλήνων διάθεσιν προσεγγίσεως και ενώσεως. Ετέρωθεν δε, πολλοί των εν Αθήναις λογίων κοινωνούσιν ημίν δια της ημετέρας γλώσσης.»<sup>13</sup>

Οι λέξεις «προσέγγιση» και «ένωση» περιγράφουν με ακρίβεια τις προθέσεις. Άλλωστε, η ίδρυση της Association pour l’encouragement des études grecques en France (Εταιρεία για

---

νεοελληνικής λογοτεχνίας στη Γαλλία του 19ου αιώνα, βλ. τη διαφωτιστική μελέτη του Πολίτη, «Από τον Φωριέλ στην Ιουλιέτα Λαμπέρ-Αδάμ: Η Παρουσία της Ελληνικής Λογοτεχνίας στα Γαλλικά Γράμματα», στον τόμο *Πρακτικά Συνεδρίου, Ελλάδα και Γαλλία κατά τον 19ο αιώνα*, επιμ. Ευάγγελος Χρυσός, Christophe Farnaud, Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Αθήνα 2013, σσ. 143-166.

13. Émile Egger, «Εκθεσις των περί την Ελληνικήν γλώσσαν και γραμματολογίαν σπουδών εν Γαλλία», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. 9, τχ. 7 (1869), σσ. 433-434 [μτφρ. Ι. Ν. Βαλέττας].

την προώθηση των ελληνικών σπουδών στη Γαλλία) στα 1867,<sup>14</sup> δεν αποτελεί μια συντονισμένη προσπάθεια για «προσέγγιση» και «ένωση» των δύο πλευρών; Ανάμεσα στους τριάντα ιδρυτές της ήταν οι Brunet De Presle, Émile Egger, Félix D. Dehèque, Abel-François Villemain και Charles Gidel.<sup>15</sup> Όπως είναι γνωστό, η Εταιρεία εξέδιδε κάθε χρόνο έναν τόμο-επετηρίδα με τις σημαντικές εργασίες της, το *Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France*. Εκεί, μάλιστα, δημοσίευσε και τις πρώτες του εργασίες ο Émile Legrand, ο οποίος την ίδια εποχή εισερχόταν δυναμικά στον στίβο των ελληνιστών του Παρισιού, για να καταλήξει ο κραταιότερος Γάλλος νεοελληνιστής (και όχι πια ελληνοελληνιστής) του καιρού του. Σημαντικά, τέλος, στοιχεία που αντλεί κανείς από την έκθεση του Egger είναι οι πληροφορίες σχετικά με την αύξηση των «εδρών διδασκαλίας των ελληνικών γραμμάτων» στο Παρίσι, όσο και η αύξηση των φοιτητών.<sup>16</sup>

Οι μεταφρασμένες εργασίες στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* καταδεικνύουν, επίσης, την εξάρτηση των νεοελληνικών σπουδών, στις οποίες συμπεριλαμβάνονται, φυσικά, και οι μελέτες για το Βυζάντιο, από τα αρχαιοελληνικά γράμματα.<sup>17</sup> Όπως

---

14. Bl. G. d'Eichtal, *Notice sur la fondation et développement de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France*, avril 1867-avril 1877, ανάτυπο από την ετήσια επιθεώρηση της εταιρείας, Παρίσι 1877. Για τον d'Eichtal, βλ. Δέσποινα Προβατά, «Η Ελληνική ως διεθνής γλώσσα: μια ουτοπική πρόταση του Gustave d'Eichtal», στον τόμο *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου, Η γλώσσα σε έναν κόσμο που αλλάζει*, επιμ. Μαρία Μενεγάκη, Ε.Κ.Π.Α., Φιλίστωρ, Αθήνα 2006, σσ. 148-158.

15. Βλ. Δήτσα, σ. 58 και κυρίως *Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France*, τόμ. 5 (1871), σσ. IX-X, όπου και τα ιδρυτικά μέλη της εταιρείας από το 1867. Για την παρουσία των ελληνικών γραμμάτων στο *Annuaire*, βλ. Πολίτης, «Από τον Φωριέλ στην Ιουλιέτα Λαμπέρ-Αδάμ», ιδιαίτερα σ. 163.

16. Egger, σ. 423.

17. Ενδεικτική είναι η πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη του Egger, «Περί της Αρχαίας και της Νεωτέρας Ελληνικής Γλώσσης», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. 6, τχ. 1 (1866), σσ. 178-188. [Πρόκειται για παράδοση του 1864 στο

παρατηρεί και η Μαριάννα Δήτσα, ακόμα και ο Brunet De Presle, ο οποίος πρώτος προσέφερε νεοελληνικά θέματα, αφού διαδέχτηκε τον Hase στην έδρα των Ανατολικών Γλωσσών, υπήρξε πρωτίστως αρχαιοελληνιστής, ενώ η ενασχόλησή του με τη Βυζαντινή ή τη Νεοελληνική Λογοτεχνία παρέμενε σε ερασιτεχνικό επίπεδο.<sup>18</sup> Ωστόσο, όπως διαφαίνεται και μέσα από ορισμένες μεταφρασμένες εργασίες στο *Εθνικόν Ημερολόγιον*, η τάση για δραπέτευση των νεοελληνικών σπουδών από το πλαίσιο της μελέτης της αρχαίας ελληνικής γλώσσας και γραμματείας είναι ισχυρή.

Το πιο πρόσφορο πεδίο για τέτοιου είδους προσπάθειες είναι φυσικά το πεδίο λόγου περί γλώσσας. Η «Ιστορία της Νεωτέρας Ελληνικής Γλώσσας» του De Presle και οι εργασίες «Περί της Αρχαίας και της Νεωτέρας Ελληνικής Γλώσσας» και «Περί της ενεστώσης καταστάσεως της Ελληνικής Γλώσσας και των εις ταύτην γινομένων μεταρρυθμίσεων» του Egger είναι ενδεικτικές.<sup>19</sup> Η εργασία του De Presle, εκτός ότι αποτελεί μια προσπάθεια προβολής της νεοελληνικής ποίησης γραμμένης σε απλή γλώσσα ως ενδεικτικού Κανόνα (από τον *Ερωτόκριτο* έως τον *Χριστόπουλο*), συνηγορεί στη χρήση της απλής γλώσσας, παρόλο που ακόμα ο ποιητής-μεσσίας της Ελλάδας, με τη διττή ιδιότητα του καλλιτέχνη αλλά και του γλωσσικού κανονιστή, δεν έχει εμφανιστεί:

---

Ινστιτούτο, δημοσιευμένη ως: «Du grec ancienne et du grec moderne», *Revue des cours littéraires de la France et d'étranger*, έτος Β', τχ. 9 (29 Ιανουαρίου 1865)].

18. Δήτσα, σ. 55.

19. De Presle, «Ιστορία της Νεωτέρας Ελληνικής Γλώσσας», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. 7, τχ. 1 (1867), σσ. 237-257 (μτφρ.: Ιωάννης Πανταζίδης). [Το πρωτότυπο: «Histoire du grec moderne», *Revue des cours Littéraires de la France et de l'étranger*, έτος Γ', τχ. 16, 1866] και Egger, «Περί της Αρχαίας και της Νεωτέρας Ελληνικής Γλώσσας», και «Περί της ενεστώσης καταστάσεως της Ελληνικής Γλώσσας και των εις ταύτην γινομένων μεταρρυθμίσεων», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. 9, τχ. 7 (1869), σσ. 651-668 (μτφρ. Α. Ηλιάδης).

«Είπον ήδη, η Ελλάς, αν και η ποιητική ευφυΐα ήναι εν αυτή κοινή, δεν εγέννησεν έως τώρα ουδέν το οποίον δύναται να παραβληθῆ προς την *Θείαν Κωμωδίαν*, και πρέπει μάλιστα να ομολογήσω ότι δεν ελπίζω τι τοιούτων εις το μέλλον. Όλοι οι καιροί δεν είναι πρόσφοροι εις γέννησιν μεγάλου τινός επικού ποιήματος. Πρέπει ν' αναφυή μέγας τις ποιητής, υποστηριζόμενος παρ' όλου του κοινού, και εν ταυτώ η γλώσσα να ήναι ακόμη αρκετά εύστροφος δια να μορφώση αυτήν όπως θέλει, η αναπτέρωσις αυτού να μη εμποδίζεται κατά πάσαν ώραν υπό μυρίων απαιτημάτων.»<sup>20</sup>

Εμείς τον λέγαμε «Όμηρο» κι εκείνοι «Δάντη». Η ανάλυση του De Presle χτυπάει ακριβώς στο κέντρο του γλωσσικού προβλήματος και πως αυτό εμπλέκεται με την προσδοκία του ποιητή-γλωσσικού κανονιστή στον ελληνικό 19ο αιώνα.<sup>21</sup>

Ενώ ο Egger σημειώνει αναφορικά με τη σχέση των νέων ελληνικών με τα αρχαία:

«Η Ελλάς αυτή, όσον ευκλεής και αν εγένετο πότε, δεν δύναται να αρνηθῆ ολοτελώς τους αιώνας οίτινες χωρίζουσιν αυτήν του Περικλέους, του Αλεξάνδρου ή του Θεοδοσίου· δεν δύναται ν' ανακτήση σήμερα την γλώσσαν των ηρώων του Μαραθώνος [...], ουδέ την των πατέρων της Εκκλησίας, ουδέ την του πατριάρχου Φωτίου [...]. Κάλλιον είναι να παραδεχθῆ τας επιγενομένας μεταβολάς.»<sup>22</sup>

Και λίγο αργότερα σημείωνε, με διάθεση που φέρνει στο νου τις εγχώριες γλωσσικές διενέξεις της εποχής:

---

20. De Presle, σσ. 253-254.

21. Βλ. σχετικά, Πολίτης, «Εθνικοί ποιητές», *Αθέατες όψεις της Ιστορίας. Κείμενα αφιερωμένα στον Γιάνη Γιανουλόπουλο*, Ασίνη, Αθήνα 2012, σσ. 227-244.

22. Egger, «Περί ελληνικής γλώσσης και ελληνικού έθνους», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. 6, τχ. 1 (1866), σ. 177, (μτφρ.: Χ. Μ.) [Ετήσια δημόσια συνεδρίαση του Αυτοκρατορικού Ινστιτούτου της Γαλλίας, 05/12/1864].

«Θαυμάζω την ευκολίαν μεθ' ης τινές αυτών ομιλούσι και γράφουσι γλώσσαν παραπλησίαν τη του Ιωάννου του Χρυσοστόμου ή τη του Πλουτάρχου. [...] αλλ' εν τούτοις, νομίζω ότι ο πατριωτισμός των πλανάται, θέλων να υπερπηδήση ούτω πως τους αιώνας, και να παραστήση ενώπιον ημών ό,τι η Ιταλία ήθελε πράξει κατά τον ΙΔ' αιώνα, εάν απεθάρρυνε τον Δάντην και τον Πετράρχην, εξευγενίζοντας την Ιταλικήν δι' αριστουργημάτων, και εάν εθαύμαζε μόνους τους Λατινικούς αυτών στίχους ή τον Λατινικόν πεζόν λόγον. Ας μη απατώνται· τω όντι, εάν οι λόγιοι των Ελλήνων επιτυχώσι τούτου, θα ίδωμεν καταργουμένην γλώσσαν ζώσαν και νέαν, θυσιαζομένην δε υπό αυτών εκείνων, οίτινες παιδιόθεν είχαν μάθει αυτήν, εις γλώσσαν προ αιώνων ήδη όντως νεκράν.»<sup>23</sup>

Ας μην ξεχνάμε ότι αυτά είναι τα λόγια ενός κλασικού φιλόλογου. Εντούτοις, αυτή δεν είναι μια ασυνήθιστη στάση για τους Γάλλους ελληνιστές της εποχής. Ο Émile Legrand, που διαδέχθηκε τον De Presle στην έδρα των Ανατολικών Γλωσσών, είχε ακριβώς την ίδια άποψη, αν και εκφρασμένη ακόμα πιο μαχητικά,<sup>24</sup> καθότι ο ίδιος υπήρξε αμιγώς νεοελληνιστής και νεότερος ηλικιακά.

Η παραπάνω επισήμανση επιβάλλει να δούμε τη δράση των Γάλλων ελληνιστών στη διαχρονία της, όπως σημειώσαμε παραπάνω, και να λάβουμε σοβαρά υπόψη τις μεταφρασμένες εργασίες στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* που έως σήμερα αποτελούν έναν παραγνωρισμένο κρίκο γι' αυτή την προσέγγιση. Επιπλέον, στα κείμενα αυτά διαγράφεται και η σταδιακή πορεία προς την αυταξία της μελέτης της νεοελληνικής γραμματείας· το κόψιμο του ομφάλιου λώρου και η απόσχιση

23. Egger, «Περί της Αρχαίας και της Νεωτέρας Ελληνικής Γλώσσης», σ. 186.

24. Βλ. ενδεικτικά, Αλέξανδρος Κατσιγιάννης - Παναγιώτης Αντωνόπουλος, «Ο Émile Legrand και η ερευνητική αποστολή του στην Ελλάδα το 1875», *Κρητικά Χρονικά*, τχ. ΛΓ' (2013), ιδιαίτερα σσ. 162-163 και 177.



από τη δεσποτική μητέρα που είναι η μελέτη της αρχαιοελληνικής γλώσσας και γραμματείας. Η χρονοβόρα αυτή διαδικασία, όπως παρατηρεί κανείς, περνάει μέσα από τον μόνιμο και πανταχού παρόντα καταλύτη των ιδεών, για τα ελληνικά πράγματα του 19ου αιώνα, το γλωσσικό ζήτημα και τις ποικίλες εκφάνσεις του.

Οι μεταφρασμένες αυτές εργασίες αποτελούν, τέλος, μια σειρά κειμένων ιδανικών για τη διαγραφή των δικτύων επικοινωνίας μεταξύ Ελλήνων και Γάλλων λογίων, τα οποία από το 1860 και μετά καθορίζουν, εν πολλοίς, τις απαρχές των νεοελληνικών σπουδών. Μολονότι έχουν ήδη πραγματοποιηθεί κάποιες πρώτες προσεγγίσεις για τη μελέτη των δικτύων αυτών,<sup>25</sup> μένει ακόμα πολύς δρόμος να διανυθεί (ιδιαίτερα στον χώρο της επιστολογραφίας), για να έχουμε μια πλήρη εικόνα της «γενεαλογίας» των νεοελληνικών σπουδών, έτσι όπως αυτή συντελέστηκε μεταξύ της διαρκούς επικοινωνίας και της ανταλλαγής ιδεών, στο πλαίσιο της πολιτισμικής διαμεσολάβησης, μεταξύ Ελλήνων, Γάλλων, αλλά και Γερμανών λογίων, από τα μέσα του 19ου αιώνα έως και τις αρχές του 20ού.

---

25. Βλ. Αθαν. Ε. Καραθανάσης, *Η αρχή των νεοελληνικών σπουδών. Πενήντα τρία σχολιασμένα γράμματα του Wagner στον Legrand*, Θεσσαλονίκη 1992 και Γιάννης Παπακώστας, *Ο Émile Legrand και η Ελληνική Βιβλιογραφία*, Αθήνα 2011.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΑΡΘΡΩΝ

- 1864-1867: De PRESLE, Brunet, «Ιστορία της Νεωτέρας Ελληνικής Γλώσσης», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. 7, τχ. 1 (1867), σσ. 237-257, (μτφρ. Ιωάννης Πανατζίδης) [«Histoire du grec moderne», *Revue des cours Littéraires de la France et de l'étranger*, έτος Γ', τχ. 16, 1866]
- «Κ. Β. Άσιος και οι εν Παρισίοις Λόγιοι Έλληνες επί του Ναπολέοντος και των Βουρβόνων», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. 7, τχ. 1 (1867), σσ. 206-231, [βλ. το γαλλικό πρωτότυπο στο *Revue de cours littéraires*, έτος Β', τχ. 20, (15 Απριλίου 1865)]
- EGGER, Émile, «Περί ελληνικής γλώσσης και ελληνικού έθνους», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. 6, τχ. 1 (1866), σσ. 157-177 (μτφρ. Χ. Μ.) [Ετήσια δημόσια συνεδρίαση του Αυτοκρατορικού Ινστιτούτου της Γαλλίας, 05.12.1864]
- «Περί της Αρχαίας και της Νεωτέρας Ελληνικής Γλώσσης», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. 6, τχ. 1 (1866), σσ. 178-188, [«Du grec ancienne et du grec moderne», *Revue des cours littéraires de la France et d'étranger*, έτος Β', τχ. 9 (29 Ιανουαρίου 1865)]
- 1868: ΡΑΓΚΑΒΗΣ, Αλέξανδρος Ρίζος, «Ημερολόγιο του Ελληνιστού Ασίου (Hase)», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. 8, τχ. 1 (1868), σσ. 72-75.
- 1869: EGGER, Émile, «Περί της ενεστώσης καταστάσεως της Ελληνικής Γλώσσης και των εις ταύτην γινομένων μεταρρυθμίσεων», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. 9, τχ. 7 (1869), σσ. 651-668 (μτφρ. Α. Ηλιάδης)
- «Εκθεσις των περί την Ελληνικήν γλώσσαν και γραμματολογίαν σπουδών εν Γαλλία», *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. 9, τχ. 7 (1869), σσ. 421-482 (μτφρ. Ι. Ν. Βαλέττας) [Πρωτότυπο κείμενο στα 1866]



Η θεατρική πραγματικότητα της περιόδου 1850-1870  
μέσα από τον ελληνικό περιοδικό τύπο.  
Στοιχεία διαπολιτισμικότητας και μετάφρασης

Από το δείγμα των δελτίων που καταχωρήθηκαν στη βάση δεδομένων του ερευνητικού έργου «Θαλής-ΕΚΠΑ-Χρυσάλλης» με τίτλο: «Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και διαμόρφωση του “εθνικού χαρακτήρα” στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα»<sup>1</sup> προκύπτει μικρή ενασχόληση του εγχώριου περιοδικού τύπου με το θέατρο σε σύγκριση με άλλες θεματικές ενότητες. Και από αυτό το μικρό δείγμα το μικρότερο ποσοστό καταλαμβάνουν όσα άρθρα αφορούν παραστατικά γεγονότα ή την θεατρική πρακτική γενικότερα. Σε αυτή τη σύντομη εισαγωγή θα κάνω ορισμένες επισημάνσεις για τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει ο περιοδικός τύπος τη θεατρική πραγματικότητα της περιόδου 1850-1870 μέσα από τον σχολιασμό, την παρουσίαση και την κριτική παραστάσεων, εστιάζοντας κατά περίπτωση σε ζητήματα διαπολιτισμικότητας και μετάφρασης που αφορούν στο ίδιο θέμα.

---

1. Η ανακοίνωση βασίστηκε σε έρευνα που έχει συγχρηματοδοτηθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο - ΕΚΤ) και από εθνικούς πόρους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» του Εθνικού Στρατηγικού Πλαισίου Αναφοράς (ΕΣΠΑ) – Ερευνητικό Χρηματοδοτούμενο Έργο: «ΘΑΛΗΣ – ΕΚΠΑ – ΧΡΥΣΑΛΛΗΣ».

Σχηματικά θα μπορούσαμε να κατατάξουμε τα δημοσιεύματα στις παρακάτω κατηγορίες. Σε όσα αφορούν παραστάσεις α. αρχαίου δράματος, β. λυρικού δράματος, γ. νεοελληνικού θεάτρου, και δ. λοιπά θεατρικά δρώμενα. Στα παραπάνω περιλαμβάνονται επίσης παραστάσεις επαγγελματικές ή ερασιτεχνικές, ελληνικών ή ξένων θιάσων καθώς και παραστάσεις που δόθηκαν είτε στην Ελλάδα είτε στο εξωτερικό.

Ξεκινώντας από τις παραστάσεις αρχαίου δράματος διαπιστώνουμε το ειδικό ενδιαφέρον της Πανδώρας με διευθυντές τους Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή, Κωνσταντίνο Παπαρρηγόπουλο και Νικόλαο Δραγούμη, για την προσπάθεια αναβίωσής του, μέσα από μια σειρά σχετικών άρθρων με το ίδιο θέμα, στο οποίο επανέρχεται συχνά το περιοδικό. Ενδεικτικά, την περίοδο από το 1850 ως το 1862, δηλαδή από την έναρξη κυκλοφορίας του περιοδικού και για περίπου τα μισά χρόνια λειτουργίας του, συναντάμε στα τεύχη του άρθρα με θέμα παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας που προετοιμάζουν το έδαφος για την πραγμάτωση του αντίστοιχου εγχειρήματος στην ελληνική σκηνή, γεγονός που συνέβη ένα χρόνο αργότερα, το 1863, στην Κωνσταντινούπολη με την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, σε μετάφραση Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή.<sup>2</sup>

Το 1850, ήδη, συναντάμε στην Πανδώρα άρθρο με τίτλο «Η Αντιγόνη επί των νέων θεάτρων»,<sup>3</sup> αφιερωμένο στις παραστάσεις της *Αντιγόνης* που ανέβηκαν σε Βερολίνο και Παρίσι, από το οποίο θα απομονώσω ορισμένα στοιχεία σχετικά με το σκηνικό ανέβασμά τους, καθώς το θέμα έχει μελετηθεί επαρκώς.<sup>4</sup> Αρχικά επισημαίνεται η αδιαφορία της πολιτείας για

2. Γιάννης Σιδέρης, «Η πρώτη “Αντιγόνη” πριν εκατό χρόνια στην Πόλη», *Θέατρο*, τχ. 12 (Νοέμ.-Δεκ. 1963), σσ. 31-33, Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροιρίες: Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης τον 19ο αιώνα», *Παράβασις*, αρ. 3 (2000), σσ. 191-220.

3. Πανδώρα, τόμ. Α', τχ. 2 (Απρ. 1850), σσ. 44-47.

4. Βλ. αναλυτικά Ιωάννα Ρεμεδιάκη, *Οι μεταφράσεις της Αντιγόνης του Σοφοκλή στη Νεοελληνική Σκηνή (1850-2000)*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών-ΕΚΠΑ, Αθήνα 2006 (διδακτορική διατριβή), και της ίδιας, «Η

τη δραματική τέχνη σε αντίθεση με τον πνευματικό κόσμο της Εσπερίας που εργάζεται για την αναβίωση του αρχαίου δράματος και δίνεται έτσι αφορμή να τεθεί το φλέγον ζήτημα της εθνικής συνέχειας και του ρόλου του θεάτρου στη διαμόρφωσή της. Το άρθρο περιλαμβάνει αναλυτική περιγραφή του αρχαίου θεάτρου και της υπόθεσης της *Αντιγόνης* ενώ, όσον αφορά στο ανέβασμα στη Γερμανία και τη Γαλλία, σημειώνονται τα παρακάτω:

α. στη Γερμανία το θέατρο του Βερολίνου διασκευάστηκε κατά τον ρυθμόν των αρχαίων θεάτρων και η μουσική του «Μενδελσών Βαρθόλδη», ήτοι Μέντελσον Μπαρτόλντ [Felix Mendelson-Bartholdy] βασίστηκε σε σωζόμενες πληροφορίες για την μουσική στην αρχαιότητα. Είναι εξάλλου γνωστό ότι η μουσική του Μέντελσον θα επιλεγεί για την πρώτη παράσταση αρχαίου δράματος στον ελλαδικό χώρο, δεκαεπτά χρόνια μετά τη δημοσίευση του συγκεκριμένου άρθρου, το 1867 στο Ηρώδειο όταν η σκηνή του αρχαίου ωδείου διασκευάστηκε για την περίπτωση κατά τα ευρωπαϊκά πρότυπα.<sup>5</sup> Πρόκειται δηλαδή για ένα είδος ιδιόμορφου διπλού αντιδάνειου ως προς το στήσιμο της παράστασης και τη μουσική της επένδυση.

β. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η εικονογράφηση που αναδημοσιεύεται στη συνέχεια του άρθρου και απεικονίζει ένα στιγμιότυπο από την παράσταση της *Αντιγόνης* στο Παρίσι, που ο συντάκτης περιγράφει ως εξής:

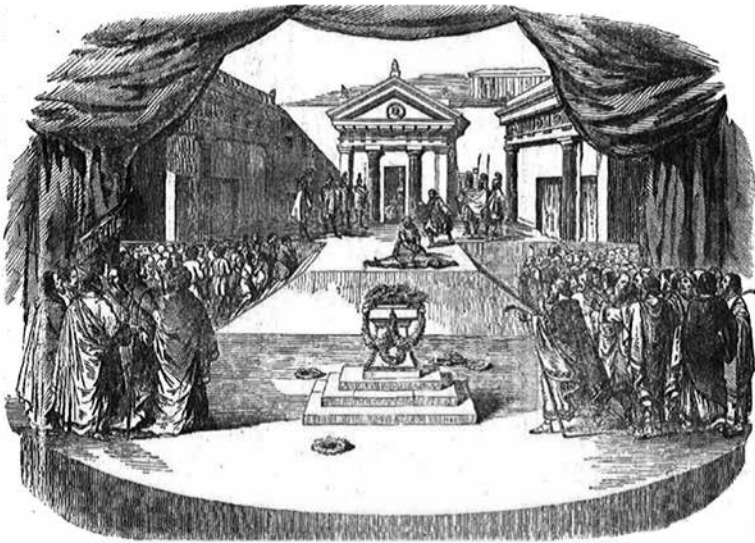
---

πρώτη παράσταση της *Αντιγόνης* στην Ελλάδα και την Γερμανία: Μεταφραστικές και άλλες σχέσεις», στον τόμο *Πρακτικά Β΄ Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό*, επιμ. Κωνσταντζα Γεωργακάκη, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ergo, Αθήνα 2004, σσ. 155-161.

5. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη διαμόρφωση της σκηνής του Ηρωδείου με πρόσμιξη στοιχείων της ιταλικής σκηνής βλ. *Ανατολικός Αστήρ*, φ. 529, 23.12.1867 (4.1.1868), *Αλήθεια*, φ. 473, Τρ.12.9.1867 (πρβλ. Σιδέρης, *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή: 1817-1932*, Ίκαρος, Αθήνα 1976, σσ. 42-45).

«Τούτο είναι το μέρος του δράματος ό παριστά η εικών. Του Αίμονος το σώμα, από του μετασκηνίου κομισθέν, κείται επί του Λογείου και επ' αυτού πρηνής κλαίει ο Κρέων και μεταμελείται βλέπων των τυρανικών πράξεών του την έκβασιν. Ο δε χορός των γερόντων των Θηβαίων, μάρτυς των τραγικών τούτων συμβάντων, ανέρχεται μετά σπουδής την σκηνήν, μη θέλων να μείνη αυτών αμέτοχος, και προθυμούμενος να συνδράμη τον βασιλέα του διά λόγου και διά πράξεως».<sup>6</sup>

Το απόσπασμα είναι από τα ελάχιστα που συναντά κανείς στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα, όπου μεταφέρεται όχι μόνο περιγραφικά, αλλά και μέσω εικονογράφησης στιγμιότυπο παράστασης, στη συγκεκριμένη περίπτωση από ευρωπαϊκή σκηνή.



Εικόνα 1. Η εικόνα που δημοσιεύει η Πανδώρα από την παράσταση της Αντιγόνης στο Παρίσι

6. Πανδώρα, τόμ. Α', τχ. 2, σ. 47.

Από μεταφραστικής άποψης στο άρθρο εντοπίζεται η γνωστή δυσκολία εξελληνισμού των ονομάτων, όπου εκτός από τον Μενδελών αναφέρονται ακόμα τα ονόματα των Σακσπείρου [Shakespeare], Γαίτα [Goethe], Σχιλλέρου [Schiller] και Κορνηλίου [Corneille].<sup>7</sup> Πρόκειται για το σύνθημα πρόβλημα που αντιμετωπίζει ο μελετητής του ελληνικού τύπου αυτής της περιόδου, ο οποίος καλείται να ταυτοποιήσει τα αναφερόμενα ονόματα, με βάση τη μεταφορά που επιλέγει να κάνει κάθε φορά ο εκάστοτε μεταφραστής.

Εξίσου σημαντικές είναι οι ειδήσεις ή τα άρθρα που αναφέρονται σε ερασιτεχνικές παραστάσεις αρχαίου δράματος, κυρίως μαθητικές ή φοιτητικές, καθώς το μαθητικό θέατρο με τη μακρά ευρωπαϊκή παράδοση αποτελούσε φορέα πρόσληψης για την εγχώρια ερασιτεχνική σκηνή και μέσο διάδοσης της αρχαίας τραγωδίας. Σε αυτό το πλαίσιο η *Πανδώρα* δημοσιεύει άρθρο σχετικά με ερασιτεχνική παράσταση της *Εκάβης* του Ευριπίδη που ανέβηκε από μαθητές της Ελληνοεμπορικής σχολής στη Χάλκη.<sup>8</sup> Σύμφωνα με την περιγραφή, ο χώρος διαμορφώθηκε ειδικά για την παράσταση, τα ζωγραφισμένα σκηνικά απεικόνιζαν την παραλία της Θρακικής χερσονήσου και τις σκηνές του ελληνικού στρατοπέδου, –των στρατιωτών και των αιχμάλωτων γυναικών, καθώς και της *Εκάβης*–, ενώ στο κέντρο είχε τοποθετηθεί κισσοστεφής βωμός «αναδίδων ατμούς ευώδους λιβανωτού».<sup>9</sup> Οι στολές των υποκριτών και των μελών του χορού ήταν επί το αρχαιοπρεπέστερον ώστε να συμβάλουν στην ευόδωση της προσπάθειας. Η παράσταση ανέβηκε από Έλληνες σπουδαστές και το αποτέλεσμα προσεγγίζει τόσο το ζητούμενο μίμησης της ευρωπαϊκής θεατρικής πρακτικής όσο και το φλέγον θέμα της σύνδεσης με την αρχαιότητα που θέλει να προβάλλει το περιοδικό.

Η *Πανδώρα* επανέρχεται στο ίδιο θέμα σε επόμενα τεύχη όπου δημοσιεύονται δύο ακόμα άρθρα από τον γαλλικό τύπο

7. Το ίδιο, σ. 45.

8. *Πανδώρα*, τόμ. Ζ', τχ. 146 (15.4.1856), σσ. 45-46.

9. Ο.π.



σχετικά με το ανέβασμα τραγωδιών στην ιερατική σχολή της Αιδηψού, με στόχο να λειτουργήσουν ως παραδείγματα αναβίωσης αρχαίου δράματος. Το πρώτο χρονολογικά άρθρο αναφέρεται σε παράσταση του *Οιδίποδα επί Κολωνών* του Σοφοκλή στις 25/13 Ιουλίου 1857, αποτελεί απόσπασμα επιστολής εκ Παρισίων και το υπογράφει ο Μ. Ν. Δ. ο οποίος μεταφράζει από τον γαλλικό τύπο την είδηση στο πλαίσιο προσπάθειας σύστασης ελληνικού θεάτρου στην Αθήνα.<sup>10</sup> Το δεύτερο άρθρο αφορά την παράσταση των *Περσών* του Αισχύλου στα 1862 και αποτελεί μετάφραση εκ του γαλλικού που υπογράφει ο Ε. Α. Σκαραμαγκάς.<sup>11</sup> Από το ίδιο δημοσίευμα πληροφορούμαστε ότι έχει προηγηθεί ακόμα μια παράσταση του *Φιλοκτήτη* στον ίδιο χώρο. Και σε αυτές τις παραστάσεις κοινός τόπος παραμένουν τα εντυπωσιακά και αρχαιοπρεπή σκηνικά και η μουσική του Μέντελσον, δανεισμένη από τις αντίστοιχες παραστάσεις του Βερολίνου, ενώ οι τραγωδίες παραστάθηκαν στο πρωτότυπο.

Σε αντίθεση όμως με τις προσπάθειες των Ευρωπαίων να μιμηθούν τον αρχαιοελληνικό τρόπο, οι Έλληνες θεατρόφιλοι παρέμεναν προσηλωμένοι στο ευρωπαϊκό θέατρο και κυρίως το λυρικό. Οι δημοσιεύσεις αναφορικά με παραστάσεις λυρικών δραμάτων υπερτερούν όσον αφορά την καταγραφή της θεατρικής επικαιρότητας. Στα άρθρα που δημοσιεύονται, οι συντάκτες κάνουν κριτικά και συγκριτικά σχόλια, γίνονται άλλοτε καυστικοί κι άλλοτε ειδήμονες επί του θέματος, παραμένοντας τις περισσότερες φορές κρυμμένοι πίσω από κάποιο χαρακτηριστικό ψευδώνυμο, όπως ήταν ο Ευθύβουλος της *Ευτέρπης* [Γεώργιος Ζαλοκώστας], ο Αλθώτας της *Χρυσανθίδος* [Ειρηναίος Ανώπιος], και αργότερα ο Βέρος του *Ιλισσού*, ενώ σπανιότερα υιοθετούσαν την ιδιότητα του κριτικού δηλώνοντας το πλήρες όνομα ή τα αρχικά τους, βλ. τους Μιχάλη Π. Λάμπρο ή Ι. Χ. Κουρτέλη του *Ιλισσού* επίσης.

Το ενδιαφέρον για το λυρικό θέατρο είναι έντονο, καθώς

10. *Πανδώρα*, τόμ. Η', τχ. 179 (1.9.1857), σσ. 252-253.

11. *Πανδώρα*, τόμ. ΙΓ', τχ. 298 (15.8.1862), σσ. 232-234.

απασχολεί ανεξαιρέτως όλες τις κοινωνικές τάξεις με προεξέχοντες τους βασιλείς και βουλευτές που παρίστανται σε κάθε ευκαιρία· δεν μπορεί να ανταγωνιστεί ακόμα το ελληνικό θέατρο που βρίσκεται στα σπάργαλα και διαθέτει ως μέσο προσέλευσης τις γοητευτικές πρωταγωνίστριες της εποχής που συνηθίζουν να διχάζουν το φιλοθεάμον κοινό: η Καμπανία,<sup>12</sup> η Αιμιλία Κομινότη, η Μαρία Αγγέλη ή Μαρινάγγελη<sup>13</sup> –μεταφορά μάλλον του Marinangelli– που διέθετε εκτός από μελωδική φωνή και σκηνικά προσόντα, η κοντράλτο Σαντολίνη που κατάφερε με τη βροντώδη φωνή της να καλύψει την ορχήστρα<sup>14</sup> είναι μερικά από τα ονόματα που αναφέρονται στα σχετικά δημοσιεύματα.

Ενδεικτικά καταγράφονται παραστάσεις των έργων: *Λουίζα Μίλλερ* του Βέρντι (ή Βέρδη, κατά τη μετάφραση) με πρωταγωνίστρια τη Μαρινάγγελη,<sup>15</sup> *Νόρμα* του Μπελίνι με πρωταγωνίστρια την Αιμιλία Κομηνότη,<sup>16</sup> *Μαζναδιέροι* του Βέρντι –έργο που βασίζεται στους *Ληστές* του Σίλλερ– με πρωταγωνιστές τους βαρύτονο Ορλάνδο και υψίφωνο Ορτολάνη –σύμφωνα με τη μετάφραση και πάλι–,<sup>17</sup> *Aroldo* του Βέρντι με πρωταγωνιστές τις Adela Mario Celli, Pellagalli και Garcia, *Ελιξήριο του Έρωτα* του Donizzetti, με πρωταγωνίστρια τη Guilia Gianelli-Pallotta,<sup>18</sup> *Τραβιάτα* και *Nabucco* του Βέρντι,<sup>19</sup> *Ebreo* του Guiseppe Appolloni, *Προφυλάξεις* του Πετρέλλα,<sup>20</sup> και πολλά άλλα. Τα ονόματα των καλλιτεχνών και οι τίτλοι των έργων αναγράφονται είτε εξελληνισμένα, τα πρώτα χρόνια κυρίως, είτε στο πρωτότυπο, αργότερα, γεγονός που δείχνει ίσως μεγαλύτερη εξοικείωση του αναγνωστικού κοινού

12. *Ευτέρπη*, τόμ. 6, τχ. 5 (15.11.1852), σ. 119.

13. *Ευτέρπη*, τόμ. 6, τχ. 13 (15.3.1853), σσ. 310-311.

14. *Ευτέρπη*, τόμ. 6, τχ. 7 (15.12.1852), σσ. 165-167.

15. *Ευτέρπη*, τόμ. 6, τχ. 13 (15.3.1853), σσ. 310-311.

16. *Ευτέρπη*, τόμ. 5, τχ. 112 (15.4.1852), σσ. 380-381.

17. *Ευτέρπη*, τόμ. 6, τχ. 5 (15.11.1852), σ. 119.

18. *Χρυσαλλίς*, έτος Α', τχ. 2 (15.1.1863), σσ. 59-62.

19. *Χρυσαλλίς*, έτος Α', τχ. 3 (1.2.1863), σσ. 85-88.

20. *Ιλισσός*, έτος Β', τχ. 9 (20.1.1870), σσ. 357-360.

με την πρωτότυπη γραφή. Τα περισσότερα δημοσιεύματα που αφορούν στις παραστάσεις λυρικού θεάτρου είναι εκτενή, εστιάζουν στην υπόθεση του δράματος, σε λεπτομέρειες της παράστασης, τις επιδόσεις των πρωταγωνιστών και πολλές φορές σε πληροφορίες που αφορούν τον συνθέτη ή το λιμπρέτο, την πηγή από όπου αντλήθηκε το θέμα, επιδράσεις, κ.τ.λ.

Όσον αφορά τη σκηνική παρουσία των τραγουδιστών διαπιστώνεται ότι ζητούμενο αποτελούσε η δημιουργία συγκίνησης και η ταύτιση του θεατή με τον πρωταγωνιστή, γεγονός που επιτυγχανόταν αποτελεσματικότερα μέσω του λυρικού άσματος. Τα φωνητικά προσόντα από μόνα τους δεν επαρκούσαν πάντα. Η φωνή έπρεπε να βασίζεται στην τεχνική, αλλά όχι μόνο σε αυτή. Έπρεπε επίσης να εμπεριέχει συναίσθημα και να μην είναι σκληρή «κατά τας καμπάς». Εξίσου απαραίτητη ήταν η φυσική υπόκριση των τραγουδιστών, που απαιτούσε αυτοματισμό και έμπνευση από μέρους του καλλιτέχνη, καθώς και αποφυγή των υπερβολικών χειρονομιών και των επιτηδευμένων εκφράσεων. Οι συντάκτες μάλιστα των άρθρων δεν δίσταζαν να ασκήσουν αυστηρή κριτική στους πρωταγωνιστές των ξένων θιάσων, έχοντας την απαίτηση να εισακουστούν κατά το δυνατόν οι υποδείξεις τους, που απευθύνονταν συνήθως στον θεατρώνη του Θεάτρου Αθηνών ο οποίος ήταν υπεύθυνος για την επιλογή των θιάσων που φιλοξενούνταν.<sup>21</sup>

Μεγάλη έμφαση δινόταν και στη σκηνογραφική επένδυση των παραστάσεων που περιγράφεται με λεπτομέρεια. Τα σκηνικά ήταν ρεαλιστικά, πλούσια, εναλλάσσονταν σε κάθε πράξη του έργου, αλλά και ενδιάμεσα κάθε φορά που υπήρχε ανάγκη αλλαγής του τόπου του δράματος. Έτσι για παράδειγμα στην παράσταση της *Ιόνης* του Ερρίκου Πετρέλλα η πρώτη πράξη ξεκινάει σύμφωνα με την περιγραφή: «με το καπηλείον του Βούρβου [...] ένθεν κακείθεν φαίνονται διεσχορπισμένοι αμφορείς και τα pallia των νεαρών πατρικίων», ενώ, αργότερα, στην ίδια πράξη: «η σκηνή επί τούτοις μεταβάλλε-

21. *Ιλισσός*, έτος Β', τχ. 10 (15.2.1870), σσ. 388-390 [υπ. Βέρος].

ται και παριστά ημίν το οίκημα της Ιόνης».<sup>22</sup> Με την έναρξη της δεύτερης πράξης πάλι «η σκηνή παριστά τον κήπον της οικίας της Ιόνης· πήδαξ κομφός αναρρίπτει ύδωρ και αγάλματα ερώτων κοσμούσι τας γωνίας· προς τα δεξιά δε φαίνονται τα οικήματα της Ιόνης πεφωτισμένα».<sup>23</sup> Η περιγραφή μας δίνει παράλληλα μια άποψη των δυνατοτήτων που παρείχε η σκηνή του Θεάτρου Αθηνών.

Άλλοτε, πάλι, μαζί με τη σκηνογραφία, το δημοσίευμα μας μεταφέρει και τη σκηνοθετική απόδοση του έργου. Διαβάζουμε:

«προ ημών η σκηνή παρίστησι δάσος απότομον μετά βράχων και κρημνών· αστραπαί διασχίζουσι τον ορίζοντα και βρονταί μυκάνται ανά τα δένδρα. Γυναίκες απαίσιαι αλλόκοτα ενδεδυμένοι, με ράβδον μελανήν ανά χείρας, με κόμην άτακτον, με γένειον υπό τον πώγωνα διατρέχουσι την σκηνήν. Είναι μάγισσαι. Τυμπάνου κρότος ακούεται έξω και δύο πολεμισταί υψηλοί με σκωτικά ενδύματα εισέρχοντα».<sup>24</sup>

Το απόσπασμα περιγράφει την εισαγωγή από την παράσταση του *Μάκβεθ*. Το πλούσιο θέαμα συνέβαλε με την επιβλητικότητά του στην ανάδειξη του λυρικού θεάτρου σε κορυφαίο θεατρικό είδος στη συνείδηση του κοινού.

Την πρωτοκαθεδρία του μπόρεσαν να ανταγωνιστούν σταδιακά οι μεγάλοι πρωταγωνιστικοί θίασοι που επισκέπτονταν τον ελλαδικό χώρο στο πλαίσιο των περιοδειών που πραγματοποιούσαν. Αναφέρω ενδεικτικά την εμφάνιση της διεθνούς φήμης πρωταγωνίστριας Adelaide Ristori από το Θέατρο Αθηνών τον Ιανουάριο του 1865, που προσέδωσε αίγλη στη θεατρική ζωή της πρωτεύουσας. Η Ριστόρι ερμήνευσε *Μήδεια*, *Ιουδήθ*, *Μύρρα* και *Φαίδρα* και είναι γνωστό ότι υπήρξε η πρώτη σημαντική πρωταγωνίστρια της ευρωπαϊκής σκηνής που περιόδευσε στον ελλαδικό χώρο και άσκησε επιρροή με

22. *Ιλισσός*, έτος Β', τχ. 8 (20.12.1869), σσ. 307-310.

23. Ό.π.

24. *Ιλισσός*, έτος Β', τχ. 7 (15.11.1869), σσ. 266-269.

την τέχνη της στη διαμόρφωση της νεοελληνικής σκηνης. Στο μικρό διάστημα της παραμονής της στην πρωτεύουσα μονοπώλησε το ενδιαφέρον του τύπου που της αφιέρωσε στήλες με κριτικές για τις εμφανίσεις της και εκτενή άρθρα.<sup>25</sup>

Στον αντίποδα βρίσκεται η ενασχόληση με το νεοελληνικό θέατρο που καταλαμβάνει ελάχιστο χώρο στις στήλες των περιοδικών. Την περίοδο 1865-1866, δηλ. την επόμενη περίοδο από τις παραστάσεις της Ριστόρι, στο Θέατρο Αθηνών εμφανιζόταν ο θιάσος του Παντελή Σούτσα, στον οποίο μετείχαν πολλοί στυλοβάτες της νεοελληνικής σκηνης, όπως οι Παντελής Σούτσας, Πιπίνα Βονασέρα, Δημοσθένης Αλεξιάδης, Μιχαήλ Αρνιωτάκης κ.ά. Η δράση του θιάσου και η ιστορική σημασία της για την πορεία του νεοελληνικού θεάτρου έχουν καταγραφεί και αναλυθεί επαρκώς από πολλούς μελετητές της περιόδου.<sup>26</sup> Είναι όμως ενδεικτικό ότι η Πανδώρα αναφέρεται επιγραμματικά μόνο στην παρουσία του θιάσου, ενώ ο συντάκτης ασκεί κριτική στις παραστάσεις, χωρίς να αναφέρει καθόλου ονόματα ηθοποιών, που, όπως υποστηρίζει, δεν γνωρίζει, καθώς η επιτροπή δεν τα δημοσιεύει· γεγονός παράδοξο, καθώς στην επιτροπή ανήκε ο Α. Ρ. Ραγκαβής που ήταν βασικός συντάκτης της Πανδώρας.<sup>27</sup>

25. Βλ. ενδεικτικά: Πανδώρα, τόμ. ΙΕ', τχ. 357 (1.2.1865), σσ. 535-537, Χρυσάλλης, έτος Γ', 50 (30.1.1865), σσ. 52-56 [υπ. Γ. Μαυρογιάννης], Χρυσάλλης, έτος Γ', 51 (15.2.1865), σσ. 81-83 [υπ. Γ. Μαυρογιάννης].

26. Βλ. σχετικά: Δημήτρης Σπάθης, «Το νεοελληνικό θέατρο», ανάτυπο από την έκδοση Ελλάδα: Ιστορία και Πολιτισμός, τόμ. 10, Μαλλιάρης, Θεσσαλονίκη 1983, σσ. 12-67· Κυριακή Πετράκου, Οι θεατρικοί διαγωνισμοί: 1870-1925, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σ. 32· Θόδωρος Χατζηπανταζής, Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβεως: Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου, στο ευρύτερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική καταστροφή, τόμ. Α₂; Παράρτημα (1828-1875). Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002, σσ. 564-565· Αλεξία Αλτουβά, Το φαινόμενο του γυναικείου βενετισμού στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα, Ηρόδοτος, Αθήνα 2014, σσ. 57-64.

27. Πανδώρα, τόμ. ΙΣΤ', τχ. 375 (1.11.1865), σσ. 379-380.

Το περιοδικό προβάλλει ανάλογες πρωτοβουλίες που λαμβάνονται σε αυτήν την αρχική ακόμα φάση σύστασης της ελληνικής σκηνης εντός κι εκτός ελλαδικού χώρου. Σε αυτό το πλαίσιο φιλοξενείται ανταπόκριση ομογενούς υπό τον μεγαλόπρεπο τίτλο «Ελληνικαί παραστάσεις εν Ιβραΐλα» που αναφέρεται στη θεατρική δράση νεοσύστατου ελληνικού θιάσου με ευρεία απήχηση στο ελληνόφωνο κι όχι μόνο κοινό της περιοχής. Σύμφωνα με τον συντάκτη, που συμμετείχε στη θεατρική προσπάθεια, στην αίθουσα Ράλλη δόθηκαν οι Δύο Λοχίες του D'Aubigny κι ετοιμάζονταν ακόμα η Βαβυλωνία του Βυζάντιου, οι Αρματωλοί και Κλέπται, καθώς και οι κωμωδίες με τίτλο Η εν τω σκότει συνέντευξις και Τρεις γάμοι εις μίαν ημέραν, ή, αι γυναίκες δεν περιορίζονται.<sup>28</sup>

Προχωρώντας προς το 1870, το ενδιαφέρον του περιοδικού τύπου στρέφεται όλο και περισσότερο προς το ελληνικό δράμα και θέατρο, καθώς διαπιστώνεται ο ηθικοδιδακτικός ρόλος του και η ωφέλεια που μπορεί να παράσχει στη διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης. Τα δημοσιεύματα απευθύνονται πρωτίστως στην πολιτεία ως την πλέον αρμόδια να στηρίξει τις προσπάθειες για την ανάπτυξη του εθνικού δράματος και τη μόρφωση των ηθοποιών, καθώς και στους εύπορους θεατρόφιλους Έλληνες των μεγάλων αστικών κέντρων και κοινοτήτων εντός και εκτός ελλαδικού χώρου.

Οι Έλληνες ηθοποιοί επιφορτίζονται με το καθήκον της ανάπτυξης του εθνικού φρονήματος και σε αυτή την κατεύθυνση γίνονται συστάσεις περί της σωστής επιλογής των δραμάτων, τη στήριξη των Ελλήνων συγγραφέων από τους θιάσους, την προβολή των ελληνικών ηθών και την απομάκρυνση από τη ξενική σχολή του ρομαντικού δράματος που τύγχανε μεγάλης απήχησης στο κοινό.

Ο Ιλισσός με την ευκαιρία σειράς παραστάσεων που έδωσε ο ελληνοδραματικός θίασος Παντελή Σούτσα-Διονυσίου Ταβουλάρη από το Θέατρο Αθηνών κατά τη χειμερινή περίοδο 1870-71, αφιερώνει χώρο στη στήλη του «Θεατρικός και

28. Πανδώρα, τόμ. Ιστ', τχ. 384 (15.3.1866), σ. 535.

Μουσικός Κόσμος». Αυτή τη φορά τα σχόλια για την ελληνική εταιρεία είναι επαινετικά, καταγράφεται το δραματολόγιο που παραστάθηκε και αναφέρονται όλα σχεδόν τα ονόματα των πρωταγωνιστών με λίγα σχόλια για τους ρόλους στους οποίους διακρίθηκε ο καθένας.<sup>29</sup> Ταυτόχρονα, επισημαίνεται η συμβολή του ελληνικού θιάσου στην ηθική μόρφωση και την εθνική ανύψωση του κοινού και, επομένως, η σημασία της σωστής διανομής των ρόλων και η ανάγκη εξειδίκευσης των ηθοποιών σε συγκεκριμένο δραματικό ύφος προκειμένου για την επιτυχή διεξαγωγή των παραστάσεων.<sup>30</sup>

Όμως όσο υποστηρικτική κι αν είναι η στάση του περιοδικού στο ελληνικό θέατρο, τα άρθρα που δημοσιεύονται δεν είναι ούτε της ίδιας συχνότητας ούτε τη ίδιας έκτασης με τα αντίστοιχα που αφορούν το λυρικό θέατρο. Παρατηρούμε γενικά ότι η ενασχόληση του περιοδικού τύπου με την κριτική παραστάσεων επικεντρώνεται σε εκείνες που παρουσιάζονται από τη σκηνή του Θεάτρου Αθηνών, γεγονός που αιτιολογεί εν μέρει το μικρό ενδιαφέρον για τους ελληνικούς θιάσους, στους οποίους σπανίως παραχωρούνταν οι σκηνές των μεγάλων αστικών χειμερινών θεάτρων.

Αντίθετα, συχνή είναι η αναπαραγωγή ειδήσεων που αφορούν στη θεατρική δραστηριότητα των μεγάλων ευρωπαϊκών πόλεων, και δημοσιεύονται αποσπασματικά στα «Ποικίλα» των περιοδικών. Πρόκειται μάλλον για μεταφράσεις από τον γαλλικό τύπο και αφορούν κυρίως παραστάσεις νέων μελοδραμάτων, ειδήσεις για σημαντικά πρόσωπα του χώρου, πρωταγωνιστές ή συνθέτες, καθώς και για μεγάλα θεατρικά οικοδομήματα, θέατρα ή όπερες.

Κλείνοντας, αξίζει να σημειώσουμε μια ειδική κατηγορία άρθρων που συναντάται στα ελληνικά έντυπα και συνδέεται με τον εξωτισμό στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα. Πρόκειται για μικρά σε έκταση δημοσιεύματα που μεταφέρονται σε

29. *Ιλισσός*, έτος Β', τχ. 11 (15.10.1870), σσ. 327-328.

30. *Ιλισσός*, έτος Β', τχ. 12 (30.10.1870), σσ. 348-349 [υπ. Ι. Χ. Κ.(ουρτέλης)].

μετάφραση από τον ευρωπαϊκό τύπο. Αναφέρω ως ενδεικτικό μικρό άρθρο με τίτλο «Διασκέδασις εις τας νήσους Αλεουτιάνας κειμένας εις τον μέγαν Βόρειον Ωκεανόν» που συμπεριλαμβάνεται στα «Ποικίλλα» της *Ευτέρπης*.<sup>31</sup> Αποτελεί απόσπασμα από διήγηση ενός περιηγητή και περιγράφει ένα μουσικοχορευτικό δρώμενο –ως μικρό δράμα το μεταφέρει ο μεταφραστής– που εκτελούν κάτοικοι της περιοχής. Στη διάρκεια του, ένας οπλισμένος με τόξο άντρας σημαδεύει έναν άλλο που προσποιείται ότι είναι πουλί κάνοντας με το σώμα του τις ανάλογες μιμικές κινήσεις. Όταν ο πρώτος χτυπάει το πουλί, εκείνο μεταμορφώνεται σε όμορφη γυναίκα που γίνεται στη συνέχεια η αγαπημένη του κυνηγού. Σύμφωνα με το άρθρο «Η όρχηση είναι αναμειγμένη με άσματα, και συνοδεύεται από ήχον μικρού τυμπάνου».<sup>32</sup> Αντίστοιχες περιγραφές έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την εξέλιξη της μιμικής έκφρασης και ολοκληρώνουν το πανόραμα της θεατρικής τέχνης, όπως αποτυπώνεται στον ελληνικό περιοδικό τύπο της περιόδου.

---

31. *Ευτέρπη*, τόμ. 1, τχ. 15 (1.4.1848), σ. 24.

32. Ό.π.





## Από το ευρωπαϊκό στο ελληνικό: η πορεία κατασκευής της εθνικής ταυτότητας μέσα από το παράδειγμα της πρόσληψης της *Αντιγόνης* τον 19ο αιώνα

### Η ένταξη στο ξένο

Από την ίδρυσή του το ελληνικό κράτος, προκειμένου να γίνει (απο)-δεκτό, καλείται να αποδείξει τη συγγενεία του με την Ευρώπη ή καλύτερα να αποδείξει ότι ανήκει σε αυτήν και ότι ξεχωρίζει από την Ανατολή και την Οθωμανική αυτοκρατορία.<sup>1</sup> Για την επίτευξη αυτού του στόχου το νεοελληνικό κράτος παρουσιάζεται ως κληρονόμος της αρχαιότητας –προκειμένου να ανταποκριθεί και στο όραμα της Δύσης. Εισάγεται έτσι η ιδέα της απευθείας σύνδεσης με την αρχαιότητα και μέσω αυτής το ελληνικό κράτος συνδέεται με τη Δύση και επικαλείται την ένταξή του σε αυτήν.

Στην προσπάθεια αυτή εντάσσεται και η «επιστροφή» στην αρχαιοελληνική τραγωδία και πρωτίστως<sup>2</sup> στην *Αντιγόνη*, η πρόσληψη<sup>3</sup> της οποίας επηρεάζεται από αυτήν τη σύνδεση. Κα-

---

1. Για το ζήτημα αυτό βλ. Έλλη Σκοπετέα, *Το Πρότυπο Βασίλειο και η Μεγάλη Ιδέα: όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988.

2. Άννα Μαυρολέων, *Η διαχείριση του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος από τη νεοελληνική κοινωνία*, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Επικοινωνίας Μέσων και Πολιτισμού, Αθήνα 2003, σ. 5 (διδακτορική διατριβή).

3. Ο όρος χρησιμοποιείται προκειμένου να συμπεριληφθούν και οι μεταφράσεις και οι παραστάσεις της *Αντιγόνης*.

θώς οι «Πιέρειες Μούσες» έχουν καταφύγει στη Δύση, είναι ανάγκη να επιστρέψουν και να εγκατασταθούν εκ νέου στον Όλυμπο και στο πάτριο έδαφός τους.<sup>4</sup> Αυτό σημειώνει στην πρώτη νεοελληνική μετάφραση –ο ίδιος τη χαρακτηρίζει παράφραση– της *Αντιγόνης*, στα 1834, ο Νεόφυτος Δούκας στον λόγο που απευθύνει προς τον (ξένο) βασιλιά Όθωνα, από τον οποίο ζητά να μεριμνήσει γι' αυτήν την επιστροφή.

Πριν από οποιαδήποτε άλλη μετάφραση της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή έχουμε στα 1848 τη μετάφραση στα ελληνικά της *Αντιγόνης* του Vittorio Alfieri. Στον πρόλογό του ο μεταφραστής δηλώνει ότι:

«ἀνέλαβε τὸ ἔργον τοῦτο ἀπὸ μόνῃν τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ νὰ καταστήσῃ κοινόν τὸ ὄφελος τοῦ ἐκ τῆς τοῦ Σοφοκλέους ANTIΓΟΝΗΣ ἑλλείποντος. Ὁ ἀκριβῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ τούτου δράματος ἀναγνώστῃς δύναται νὰ μάθῃ τί τὸ χρέος τῶν ἀδελφῶν πρὸς τοὺς ἀδελφούς καὶ τούτο μόνον διὰ δὲ τοῦ παρόντος, καὶ τί τῶν συζύγων πρὸς τοὺς συζύγους».<sup>5</sup>

Στα 1850, σε άρθρο του στην *Πανδώρα*,<sup>6</sup> ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, με αφορμή παραστάσεις της *Αντιγόνης* στη Γερμανία και τη Γαλλία, εκφράζει τη λύπη του για την ανυπαρξία αντίστοιχων εγχειρημάτων (κυρίως παραστάσεων) στην Ελλάδα. Στην προσπάθειά του να καλύψει αυτό το κενό εκδίδει το 1860 τη δική του μετάφραση σε καθαρεύουσα. Η μετάφραση των χορικών ακολουθεί περισσότερο, όπως δηλώνει ο ίδιος, τον ρυθμό της γερμανικής μετάφρασης παρά του πρωτοτύπου.<sup>7</sup>

---

4. Νεόφυτος Δούκας, *Σοφοκλής, Παραφρασθείς, Σχολιασθείς τε και Εκδοθείς*, Αίγινα 1834, τόμ. 1, σ. θ'.

5. «Προοίμιον τοῦ μεταφραστοῦ» στο [*Αντιγόνη*], Κωνσταντινούπολη 1848. Η έμφραση δική μου.

6. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, «Η Αντιγόνη επί των νέων θεάτρων», *Πανδώρα*, τόμ. Α', τχ. 2 (1850), σσ. 44-47.

7. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, *Μεταφράσεις Ελληνικών Δραμάτων*.

Η συγκεκριμένη μετάφραση χρησιμοποιείται σε αρκετές παραστάσεις,<sup>8</sup> μεταξύ των οποίων και στην πρώτη παράσταση αρχαίου δράματος στα ελληνικά, που δόθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1863. Η παράσταση αντλούσε πολλά στοιχεία από το ιταλικό μελόδραμα,<sup>9</sup> γι' αυτό και φαίνεται ότι δεν άρεσε στο κοινό.<sup>10</sup>

### Η κατασκευή του οικείου. Η ανάδυση της ελληνικότητας στην πρόσληψη

Από αυτό το σημείο περίπου και εξής περνούμε σταδιακά σε μια πιο συστηματική προσπάθεια κατασκευής του οικείου και στην ανάδυση της ελληνικότητας στην πρόσληψη. Η προσπάθεια αυτή συνδέεται και με μία γενικότερη αλλαγή στην αντιμετώπιση του παρελθόντος, η οποία έχει και πολιτική διάσταση. Σε αυτήν την αλλαγή αρχικά εντάσσεται και ταυτόχρονα συμβάλλει η μετάφραση (και των αρχαίων κειμένων).<sup>11</sup>

Η μετάφραση είναι άλλωστε, σύμφωνα με την ερμηνευτική παράδοση και κυρίως τον Lawrence Venuti, μία βίαιη διαδικασία καθώς ο στόχος της και το τελικό της αποτέλεσμα είναι να αποκρύπτει τη διαφορετικότητα του ξένου, ανασυγκροτώντας το με όρους του οικείου. Ο Venuti επισημαίνει, μάλιστα, την

---

Σοφοκλέους *Αντιγόνη* – Αριστοφάνους *Νεφέλαι*, *Ειρήνη*, *Όρνιθες*, Αθήνα 1860, σ. οδ'.

8. Για τις νεοελληνικές θεατρικές μεταφράσεις της *Αντιγόνης*, βλ. Ιωάννα Ρεμεδιάκη, *Οι μεταφράσεις της Αντιγόνης του Σοφοκλή στη Νεοελληνική Σκηνή (1850-2000)*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών-ΕΚΠΑ, Αθήνα 2006.

9. Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας συνδέεται με μία προσπάθεια αντίδρασης στην κυριαρχία του ιταλικού μελοδράματος στην Ελλάδα. Για το θέμα αυτό βλ. Μαυρολέων, σ. 47 κ.ε.

10. Το ίδιο, σ. 59.

11. Αργότερα, φτάνουμε ακόμα και σε συγκρούσεις εξαιτίας της ίδιας της διαδικασίας της μετάφρασης των αρχαίων (πρβλ. τα γεγονότα των Ευαγγελικών και των Ορεστειακών).

ιδεολογική<sup>12</sup> χρήση της μετάφρασης, καθώς το επιλεγμένο<sup>13</sup> ξένο κείμενο με τη μετατροπή του σε οικείο έρχεται ουσιαστικά να στηρίξει και να επιβεβαιώσει τις ιεραρχικές δομές (κυριαρχίας και περιθωριοποίησης), που προϋπάρχουν στη γλώσσα και τον πολιτισμό-στόχο:

«Η μετάφραση είναι η βίαιη υποκατάσταση της γλωσσικής και πολιτισμικής διαφοράς του ξένου κειμένου με ένα κείμενο που έχει ως σκοπό να είναι κατανοητό στον αναγνώστη της γλώσσας-στόχου. Φυσικά, η διαφορά αυτή δεν είναι δυνατό να εξαλειφθεί ποτέ εντελώς, αλλά υφίσταται αναγκαστικά μια μείωση και έναν αποκλεισμό πιθανοτήτων –καθώς και μια υπερβολική προσθήκη άλλων πιθανοτήτων, που είναι ιδιαίτερες στη γλώσσα της μετάφρασης. Όποια διαφορά κι αν αποδίδει η μετάφραση αποτυπώνει-

---

12. Η ιδεολογία θα μπορούσε να οριστεί ως: «ένα αυτο-εξυπηρετικό (self-serving) σύνολο βαθιά ριζωμένων, συχνά ασυνείδητων αντιλήψεων [και αξιών] και ως ένας τρόπος έκφρασης αυτών των αντιλήψεων και αξιών σε ένα “νομμοποιητικό λόγο”, που “παίρνει ως δεδομένη μία συγκεκριμένη, εδραιωμένη κοινωνική διαστρωμάτωση” (established social order), αλλά που “αποτυγχάνει να συμπεριλάβει μία ανάλυση των ιδρυτικών μηχανισμών που διατηρούν αυτή τη διαστρωμάτωση, και που υποχρεώνεται να περιοριστεί σε μία συνεισφορά στην αποτελεσματικότητα της ίδιας της ιδεολογίας”», Seth L. Schein, «“Our debt to Greece and Rome”: Canon, Class and Ideology», στον τόμο: *A companion to classical receptions*, επιμ. Lorna Hardwick.-Christopher Stray, Blackwell Publishing, 2008, σ. 75. Για την ιδεολογική χρήση της μετάφρασης βλ. και Joanna Bankier, «Η μετάφραση υπό τον αστερισμό του μεταμοντερνισμού», στον τόμο: *Ο Λόγος της Μετάφρασης: Ανθολόγιο Σύγχρονων Μεταφραστικών Θεωριών*, επιμ.-μτφρ. Διονύσης Γούτσος, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σσ. 144-152.

13. Και μόνο το γεγονός της επιλογής ενός συγκεκριμένου κειμένου προσδίδει κατά τον George Steiner αξία και κύρος στο κείμενο, καθώς έτσι αποκτά μία «δυναμική μεγέθυνσης» και τοποθετείται λογικά στις ανώτερες θέσεις της ιεραρχίας. Βλ. George Steiner, *Μετά τη Βαβέλ: όψεις της γλώσσας και της μετάφρασης*, επιμ. Άρης Μπερλής, μτφρ. Γρηγόρης Κονδύλης, Scripta, Αθήνα 2004, σ. 499.

ται τώρα από τον πολιτισμό της γλώσσας-στόχου και αφομοιώνεται στις θέσεις κατανόησής της, στους λογοτεχνικούς κανόνες και τα ταμπού της, καθώς και στους κώδικες και τις ιδεολογίες της. Στόχος της μετάφρασης είναι να φέρει πίσω ένα πολιτισμικό “άλλο” ως ίδιο, αναγνωρίσιμο, ακόμη και οικείο. Και αυτός ο στόχος σχεδόν πάντοτε διακινδυνεύει να καταλήξει σε μια συνολική οικειοποίηση/εξημέρωση (domestication) του ξένου κειμένου, συχνά σε ιδιαίτερα αυτο-αναφορικά έργα, όπου η μετάφραση εξυπηρετεί την ιμπεριαλιστική ιδιοποίηση ξένων πολιτισμών για εγχώριους πολιτισμικούς, οικονομικούς και πολιτικούς σκοπούς.»<sup>14</sup>

Στην προσπάθεια «οικειοποίησης» της αρχαιότητας συμβάλλουν, εκτός από τη μετάφραση, και οι παραστάσεις του αρχαιοελληνικού δράματος, οι οποίες μεταφέρονται από κλειστούς χώρους σε ανοιχτούς, ενώ και τα θέατρα τροποποιούνται<sup>15</sup> κατά τον αρχαίον τρόπον ώστε να μοιάζουν στο αρχαίο θέατρο. Έχοντας «αποδείξει» τη συγγένεια με την Ευρώπη το νεοελληνικό κράτος αρχίζει να φάχνει τα χαρακτηριστικά που το διακρίνουν από αυτήν. Για να το θέσουμε πιο σωστά, αρχίζει να κατασκευάζει την ιδιαίτερη ελληνική φυσιογνωμία του.

Σε ό,τι αφορά την *Αντιγόνη*, προβάλλει σταδιακά το αίτημα να «δούμε» το κείμενο με έναν πιο δικό μας τρόπο, πιο ελληνικό, καθώς είμαστε γνήσιοι απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων. Έτσι, σε μετάφραση του 1877 ο μεταφραστής Σπυλιόπουλος αφού επισημάνει ότι τάσσεται υπέρ της ανάγνωσης

14. Lawrence Venuti, «Η μετάφραση ως κοινωνική πρακτική ή η βία της μετάφρασης», στον τόμο *Ο Λόγος της Μετάφρασης: Ανθολόγιο Σύγχρονων Μεταφραστικών Θεωριών*, επιμ.-μτφρ. Διονύσης Γούτσος, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2001, σ. 154. Η έμφαση δική μου.

15. Βλ. τον υπότιτλο της έκδοσης της μετάφρασης του Ραγκαβή στα 1867: «ἐν τῷ ἐπὶ Ρηγίλλῃ θεάτρῳ Ἀθηνῶν διασκευασθέντι κατὰ τὸν ἀρχαῖον τρόπον».

του πρωτοτύπου,<sup>16</sup> σημειώνει ότι τουλάχιστον η μετάφραση θα πρέπει να γίνεται απευθείας από το πρωτότυπο και όχι με τη μεσολάβηση ξένων γλωσσών (αντιδρώντας σε μία συνηθισμένη πρακτική μετάφρασης των τραγωδιών όχι από το πρωτότυπο αλλά από ξενόγλωσσες μεταφράσεις τους).

Επόμενος σταθμός στην ιστορία της πρόσληψης της *Αντιγόνης* είναι το έτος 1888 οπότε και εκδίδεται μία μετάφραση των τραγωδιών του Σοφοκλή (συμπεριλαμβανομένης και της *Αντιγόνης*) με τον χαρακτηριστικό υπότιτλο: «[Σοφοκλέους *Τραγωδία*] μετενεχθείσαι ἐκ τῆς ἀρχαίας εἰς τὴν νεωτέραν<sup>17</sup> ἑλληνικὴν». <sup>18</sup> Έχει ενδιαφέρον να προσέξουμε τη χρήση της μετοχής μετενεχθείσαι (από το μεταφέρομαι), σαν να πρόκειται, δηλαδή, για μια απλή μεταφορά, κατ' αντιδιαστολή προφανώς προς το μεταφράζω που ενέχει περισσότερο την έννοια της αλλαγής.

Την ίδια χρονιά εκδίδεται από τη σειρά της Ελληνικής Βιβλιοθήκης και η *Σοφοκλέους Ἀντιγόνη διασκευασθεῖσα κατὰ τὸν ἀρχαῖον τρόπον: πρὸς χρῆσιν τῶν ἐν τοῖς σχολείοις φοιτῶντων νέων*.<sup>19</sup> Πρόκειται για μία έκδοση του αρχαίου κειμέ-

---

16. *ANTIGONH του Σοφοκλέους: μετάφρασις ὑπὸ Ν. Κ. Σπυλιοπούλου (Φοιτητοῦ Κορινθίου)*, Τυπογραφεῖον τῆς «Στοᾶς», Αθήνα, σσ. ι'-ια'.

17. Έχει, επίσης, ενδιαφέρον και η χρήση της λέξης «νεωτέρα» αντί για παράδειγμα για τη χρήση της λέξης «νέα» (όπως γίνεται στη μετάφραση της *Αντιγόνης* από τον Κ. Παπαθανασίου το 1890). Η χρήση του επιθέτου σε συγκριτικό βαθμό προϋποθέτει λογικά έναν ἄ ὄρο σύγκρισης και υπονοεί κάποιου είδους σύνδεση με αυτόν (την αρχαία ελληνική). Ενώ η λέξη «νέα» υπονοεί, μάλλον, μια πιο ξεκάθαρη διάκριση/απομάκρυνση από τον ἄ ὄρο, την αρχαία ελληνική.

18. *Σοφοκλέους Τραγωδία μετενεχθείσαι ἐκ τῆς ἀρχαίας εἰς τὴν νεωτέραν ἑλληνικὴν: ὑπὸ Γεωργίου Π. Κορωναίου*, Τυπογραφεῖον τῶν καταστημάτων Ἀνέστη Κωνσταντινίδου, Αθήνα 1888.

19. *Σοφοκλέους Ἀντιγόνη διασκευασθεῖσα κατὰ τὸν ἀρχαῖον τρόπον: πρὸς χρῆσιν τῶν ἐν τοῖς σχολείοις φοιτῶντων νέων*. Ἐκ τῆς ἐκδόσεως Eduar. Wunderus, Μανδαλάκης και Τσαγκρῆς, Αθήνα 1888.

νου χωρίς μετάφραση, μόνο με κάποια επεξηγηματικά σχόλια κυρίως σκηνογραφικής και σκηνοθετικής φύσεως.

Πρέπει, τέλος, να αναφερθούμε και στις παραστάσεις του Γεωργίου Μιστριώτη, ο οποίος τασσόταν υπέρ της επιστροφής στον χώρο των αρχαίων θεάτρων, υπέρ της χρήσης του πρωτοτύπου και όχι των μεταφράσεων, αλλά και υπέρ της χρήσης βυζαντινής και δημοτικής μουσικής στις παραστάσεις του αρχαίου δράματος.<sup>20</sup> Η πρακτική αυτή μάλιστα ακολουθήθηκε και σε μία γαλλική παράσταση της *Αντιγόνης* στην οποία το χορικό του έρωτα ήταν απομίμηση «ελληνικού δημοτικού άσματος».<sup>21</sup>

Για να συνοψίσουμε, για την «επιστροφή» της *Αντιγόνης*, οι παραστάσεις χρησιμοποιούν πολλά στοιχεία από αντίστοιχες ξένες (μουσική, μετάφραση, ξένοι σκηνοθέτες και σκηνογράφοι, κ.ά.). Ταυτόχρονα, όμως, αναζητούνται τα στοιχεία εκείνα που συμβάλλουν στη διαμόρφωση ενός ιδιαίτερου ελληνικού τρόπου, ο οποίος είναι νόμιμος ακριβώς λόγω της συγγένειας (ή «ταύτισής») του με τον αρχαίο ελληνικό. Υπάρχει διαμάχη ακόμη και για το αν χρειάζονται οι μεταφράσεις, δεδομένης της στενής συγγένειας της αρχαίας και της σύγχρονης γλώσσας ή για το ποια γλώσσα (δημοτική/καθαρεύουσα) πρέπει να χρησιμοποιείται στις μεταφράσεις. Τα θέατρα επανακατασκευάζονται στο πρότυπο του αρχαίου θεάτρου και γράφεται μουσική για τις παραστάσεις με βυζαντινά και δημοτικά στοιχεία σε μία προσπάθεια υποστήριξης της έννοιας της αδιαμεσολάβητης κληρονομιάς, η οποία, όπως φαίνεται, μόνο τέτοια δεν ήταν. Πρέπει μάλλον να μιλούμε για μια διαμάχη που θέτει ερωτήματα για τους ίδιους τους όρους με τους οποίους διατυπώνεται και μας καλεί να διαπιστώσουμε μια εννοιολογική συνέχεια που

20. Μαυρολέων, σ. 16.

21. Οδυσσέας Ανδρεάδης, «Δραματική Επιθεώρησης», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησης*, τόμ. ΓΥ, τχ. 3 (1893), σ. 60 και Ανδρεάδης, «Δραματική Επιθεώρησης», *Νεολόγου Εβδομαδιαία Επιθεώρησης*, τόμ. ΓΥ, τχ. 9 (1894), σ. 179.



διατρέχει τις αντιθέσεις ανάμεσα στο οικείο και στο ξένο, την ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική οικειοποίηση της αρχαιότητας.<sup>22</sup>

---

22. Πρβλ. Alexandra Lianeri, «A Syncretic Antiquity: Translating the polis and political modernity in nineteenth-century Greek *Antigones*», στον τόμο: *Reimagining the Past: Greek Antiquity and Modern Greek Culture*, επιμ. Δημήτρης Τζιόβας, Oxford University Press, Oxford 2013, σσ. 59-78 και Stathis Gourgouris, *Dream Nation: Enlightenment, Colonization and the Institution of Modern Greece*, Stanford University Press, Stanford 1996.

## Οι γυναίκες και ο ελληνικός περιοδικός τύπος του 19ου αιώνα

Ένας από τους στόχους της 3<sup>ης</sup> ομάδας του ερευνητικού προγράμματος ΘΑΛΗΣ-ΕΚΠΑ-Χρυσάλλης (Chrysallis) ήταν η μελέτη του τρόπου με το οποίο ο ελληνικός περιοδικός τύπος του 19ου αιώνα πραγματεύεται το ξένο συνδιαμορφώνοντας ταυτόχρονα το οικείο, το πάτριο, το εθνικό. Εκκινώντας από την άποψη ότι οι εννοιολογήσεις και οι προσεγγίσεις του ξένου συνιστούν ένα βασικό άξονα διαμόρφωσης της έννοιας της «εθνικής» γραμματείας και των πολλαπλών μορφών ταυτότητας που εγγράφονται σ' αυτήν, μελετήθηκαν ορισμένες από τις ταυτότητες που εγγράφονται στην εθνική γραμματεία ως αποτέλεσμα της συνδιαλλαγής με το ξένο. Ως ένα από τα πιο ενδιαφέροντα πεδία αυτής της μελέτης αναδείχτηκαν οι έμφυλες ταυτότητες, όπως αυτές αποτυπώθηκαν στο πλαίσιο διαπολιτισμικών σχέσεων και μεταφορών.

Να διευκρινίσω προκαταρκτικά κάποιες θεωρητικές παραμέτρους στη βάση των οποίων θα θέσω προς συζήτηση ορισμένα παραδείγματα από τον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα που σχετίζονται με το γυναικείο ζήτημα. Καταρχάς μιλώντας για φύλο δεν αναφέρομαι σε μια βιολογική κατηγορία, αλλά σε μια κοινωνική, πολιτισμική και άρα ιστορικά μεταβαλλόμενη έννοια. Η έμφυλη ταυτότητα, όπως κάθε ταυτότητα άλλωστε, είναι μια συσχετική, κατασκευή μια και συγκροτείται πάντα σε σχέση με τον άλλον. Είναι επίσης ένα προϊόν πολιτισμικών κωδίκων, κοινωνικών δομών και αντανακλά ιεραρχικά οργανωμένες σχέσεις εξουσίας μεταξύ υποκειμένων.

Οι ιδιότητες που σε αυτό το πλαίσιο αποδίδονται σε κάθε φύλο προσδιορίζουν τα όρια των ρόλων, που καλείται το καθένα να παίξει, συμβάλλοντας με αυτό τον τρόπο δραστικά στη διαμόρφωση της ατομικής ταυτότητας και επικαθορίζοντας επίσης όλες τις άλλες συνιστώσες της, εθνικές, πολιτικές, κ.τ.λ. Από αυτή την άποψη τόσο η επιχείρηση διατήρησης όσο και η προσπάθεια μεταβολής των έμφυλων διαφορών, που αποτυπώνονται στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα έχουν βαρύνουσα σημασία για τη μελέτη των κοινωνικών, πολιτισμικών και εν τέλει πολιτικών μεταβολών που λαμβάνουν χώρα αυτό το διάστημα στον ελληνόφωνο χώρο.

Αν το φύλο συνιστά μια σημαντική κοινωνική «κατηγορία νοήματος», όπως το έθεσε η Valerie Bryson,<sup>1</sup> οι μεταβολές αυτού το νοήματος, οι νέες νοηματοδοτήσεις δηλαδή του φύλου είναι σε κάθε περίπτωση κάτι παραπάνω από εμφανείς στον περιοδικό τύπο της εποχής. Σε αυτό συνέβαλε σημαντικά τόσο η συμμετοχή των γυναικών στη διαμόρφωση της ύλης των περιοδικών, όσο και η μεταφορά νέων ιδεών, ξένων πολιτισμικών κωδίκων και παραδόσεων μέσω του τύπου. Το όχημα αυτό των νέων ιδεών ήταν τόσο μεταφράσματα, όσο και βιογραφίες που λειτούργησαν κατά κύριο λόγο ως αποσπασματικά σχεδιάσματα μιας γυναικείας λογοτεχνικής παράδοσης, που έλειπε, όπως επίσης και ως πρότυπα προς μίμηση ή προς αποφυγή.

Αν όμως ο τύπος λειτούργησε ως διαμεσολαβητής μεταξύ ξένου και οικείου, επιτρέποντας τη γνωριμία με τον εξωελλαδικό κόσμο και αξιώνοντας τόσο τον εξευρωπαϊσμό της ελληνικής κοινωνίας, όσο και τη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας, οι γυναίκες συγγραφείς, παρόλο που εμφανίζονται αρχικά με αργούς ρυθμούς στα ελληνικό τύπο, λειτουργούν ως πολλαπλασιαστές και συνδιαμορφωτές αυτής της προσπάθειας, προβάλλοντας ταυτόχρονα την ανάγκη αλλαγής των αντιλήψεων περί φύλων και περί έμφυλων διαφορών. Κάτι

---

1. Valerie Bryson (2005), *Φεμινιστική πολιτική θεωρία*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2005, σ. 365.

που συνδηλώνεται ήδη από την παρουσία επώνυμων γυναικών στον περιοδικό τύπο της εποχής.

Ενδεικτικά αναφέρω εδώ δύο από τα περιοδικά που αποδελτιώθηκαν στο πλαίσιο του προγράμματος «Χρυσάλλις». Η *Πανδώρα* δηλώνει (τόμ. 15, τχ. 360, 15 Μαρτίου 1865) ότι συνεργάζεται με γυναίκες όπως η Πριγκίπισσα Μασάλσκη (Δώρα Ιστριάς), η Αγγελική Βαρθολομαία Πάλλη, η Σαπφώ Λεοντιάς, η Πολυτίμη Κουσκούρη, η Σοφία Φιλήμονος, η Αιμιλία Μαρούτση, ενώ στη *Χρυσάλλίδα* εμφανίζονται τα ονόματα της Αγγελικής Βαρθολομαίας Πάλλη και της Ασπασίας [Καραλίβανου]. Μια αναλυτική και κριτική παρουσίαση του έργου επώνυμων γυναικών συγγραφέων που συμμετέχουν ως συνεργάτιδες σε περιοδικά ή δημοσιεύουν αυτόνομα είδε πρόσφατα το φως. Η Σοφία Ντενίση με το έργο της *Ανιχνεύοντας την αόρατη γραφή* κατέστησε ορατά τα ίχνη τους στην πορεία εξόδου από την περιθωριοποίηση και γι' αυτό δεν θα επεκταθώ εδώ σε αυτό το ζήτημα.

Ανεκδοτολογικά αλιεύοντας από το τόσο σημαντικό σύγγραμμα της Ντενίση θέλω να αναφέρω το εξής που είναι ενδεικτικό τόσο της δυσμενούς θέσης των γυναικών την εποχή αυτή, όσο και των ποικίλων στρατηγικών που ανέπτυξαν για να εισακουστούν, δηλαδή να συμμετάσχουν στη διαμόρφωση της εθνικής γραμματείας και ως εκ τούτου στον δημόσιο λόγο. Η *Πανδώρα* δημοσιεύει το 1853 μετά από τρία ολόκληρα χρόνια κυκλοφορίας στο 82ο τεύχος της για πρώτη φορά ένα πρωτότυπο γυναικείο λογοτεχνικό έργο. Πρόκειται για το πρωτόλειο ποίημα της Σαπφούς Λεοντιάδος με τίτλο *Εις τας Αθήνας*. Και όπως σχολιάζει η Σοφία Ντενίση είναι πολύ πιθανό ο λόγος για τον οποίο δημοσιεύτηκε να ήταν ότι ήταν γραμμένο στα αρχαία ελληνικά, κάτι που όπως σημειώνει η Ντενίση, νομιμοποίησε τη δημοσίευσή του, καθιστώντας το ένα γραμματειακό προϊόν σύμφωνο με την κυρίαρχη ιδεολογία.<sup>2</sup>

2. Σοφία Ντενίση, *Ανιχνεύοντας την «αόρατη γραφή»*. Γυναίκες και γραφή στα χρόνια του ελληνικού διαφωτισμού – ρομαντισμού, Νεφέλη, Αθήνα 2014, σ. 197.

Το πόσο σημαντική παρακαταθήκη ήταν ωστόσο η παρουσία επώνυμων γυναικών στον περιοδικό τύπο δείχνουν τα γυναικεία περιοδικά που εκδόθηκαν από την δεκαετία του '70 και μετά και συνέβαλαν στη διαμόρφωση της γυναικείας συλλογικής συνείδησης, όπως π.χ. η *Ευρυδίκη*, που παρότρυνε τις αναγνώστριες να συμμετάσχουν ενεργά στη διαμόρφωση της ύλης του περιοδικού και βέβαια η *Εφημερίς των Κυριών*, που συντάσσεται αποκλειστικά από γυναίκες. Όπως υπογραμμίζει και η Ελένη Βαρίκα:

«η διαμόρφωση μιας πρώτης συνείδησης του φύλου κι ενός ρεύματος για τη γυναικεία χειραφέτηση συμπίπτει στην Ελλάδα (όπως και στις περισσότερες χώρες του δυτικού κόσμου) με την ανάπτυξη της συγγραφικής δραστηριότητας των γυναικών και πιο συγκεκριμένα με την εμφάνιση ενός γυναικείου τύπου».<sup>3</sup>

Το βήμα που προσφέρει ο περιοδικός τύπος της εποχής στις γυναίκες αποτελεί από αυτή την άποψη ένα πολύ σημαντικό μέσο για να ακουστούν φωνές που υπερασπίζονται εμμέσως ή και ανοιχτά το δικαίωμα των γυναικών στη μόρφωση και άρα και στη συμμετοχή τους στη δημόσια πνευματική ζωή του τόπου. Αυτό βέβαια δεν πρέπει να επισιχιάσει το γεγονός, ότι οι άλλες φωνές, οι φωνές που επιθυμούν τη συντήρηση της υπάρχουσας ανισότητας, τη διατήρηση του *status quo* όχι απλά συνεχίζουν να ακούγονται αλλά γίνονται σταδιακά όλα και πιο δηκτικές, όλο και πιο νευρικές. Ήδη, όμως, το γεγονός ότι οι έμφυλες διαφορές καθίστανται ολοένα και συχνότερα αντικείμενο της αρθρογραφίας των περιοδικών καταδεικνύει ότι ο κυρίαρχος λόγος περί φύλου κλονίζεται και μεταλλάσσεται.

Ένα παράδειγμα του ενδιαφέροντος των περιοδικών για το θέμα μας δίνει η *Ευτέρπη*. Το πρωτότυπο άρθρο που υπογράφει ο Α. Κ. Π. (πρόκειται για τον δικηγόρο από την Τρίπο-

---

3. Ελένη Βαρίκα, «Μια δημοσιογραφία στην υπηρεσία της γυναικείας φωνής», *Διαβάζω*, τχ. 198 (1988), σσ. 6-12, ειδ. σ. 6.

λη Αναστάσιο Κ. Παπαζαφειρόπουλο) με τίτλο: «Ηθικαί μελέται: περί γυναικός», δημοσιεύεται σε συνέχειες. Το πρώτο μέρος του άρθρου αυτού που αφορά, παρόλο τον τίτλο του, τις σχέσεις μεταξύ των φύλων, δημοσιεύεται στο τεύχος 7 του 1852, ενώ οι συνέχειες του φτάνουν μέχρι το τεύχος 17 του 1853. Το εκτενέστατο αυτό άρθρο που παρέμεινε ημιτελές, ουσιαστικά επιχειρεί να (ξανα)τακτοποιήσει τις έμφυλες σχέσεις, να επαναφέρει δηλαδή στην τάξη τη γυναίκα.

Στο πλαίσιο της επιχείρησης οχύρωσης της ηγεμονίας του ανδρικού φύλου και της συντήρησης της περιθωριοποίησης της γυναίκας χρησιμοποιούνται και μεταφρασμένα κείμενα και με ένα τέτοιο θα κλείσω το άρθρο αυτό, για να δείξω ότι οι ιδέες που έρχονται από την Εσπερία, από τον εξωελλαδικό κόσμο, συνιστούν δηλαδή το ξένο, προσφέρουν και επιχειρήματα που εξυπηρετούν τη συντήρηση της καθεστηκυίας τάξης, τη διατήρηση των προνομίων του ενός φύλου έναντι του άλλου, την ανισότητα των ιεραρχικά δομημένων σχέσεων μεταξύ γυναικών και αντρών. Πρόκειται για ένα άρθρο μεταφρασμένο εκ του γερμανικού που υπογράφει ο Γαβριήλ Σοφοκλής και που δείχνει τόσο την ιστορικότητα των έμφυλων διαφορών, όσο και τον μεταβατικό χαρακτήρα της εποχής.

Το 1853, την ίδια χρονιά που δημοσιεύτηκε το τελευταίο απόσπασμα του άρθρου «Ηθικαί μελέται: περί γυναικός» στην *Ευτέρπη*, διαβάζουμε στην *Πανδώρα* υπό τον τίτλο «Περί γυναικών» το άρθρο που μετέφρασε ο Γαβριήλ Σοφοκλής. Το άρθρο που ξεκινά με το πόσες αντιφατικές απόψεις υπάρχουν για τις γυναίκες και συνεχίζει με μια φιλοσοφική – έτσι διατείνεται τουλάχιστον – ανάλυση του γυναικείου φύλου από πέντε διαφορετικές απόψεις. Η πρώτη αφορά τη φύση της γυναίκας. Σε αυτό το σημείο ο αρθρογράφος δέχεται ότι οι γυναίκες είναι από φυσικής απόψεως ανώτερες από τους άντρες μια και επωμίστηκαν από τη φύση το έργο της γέννησης και της ανάπτυξης του ανθρώπου, μια άποψη να σημειώσουμε εδώ που αντιτίθεται στον κυρίαρχο μύθο περί ασθενούς φύλου, δέχεται επίσης ότι υπάρχουν όντα συμφυή δηλαδή γυναίκες με αντρικό σθένος και άντρες με γυναικεία ψυχή, κα-

ταλήγει όμως στο ότι η φυσική κλίση της γυναίκας είναι ο «ήσυχος, αναπαυτικός και οικιακός βίος και όχι ο αεικίνητος πολυτάραχος δημόσιος βίος».

Η δεύτερη απόπειρα οριοθέτησης του γυναικείου φύλου αφορά την αισθητική αποτίμησή του. Εδώ τα πράγματα είναι ξεκάθαρα, η γυναίκα είναι το ωραίο φύλο, αντ' αυτού ο άντρας δεν χρειάζεται καλλωπισμό. Η γυναίκα πάλι έχει κλίση προς τον καλλωπισμό, γιατί η γυναίκα πρέπει να ζητηθεί από τον άντρα, να τον προκαλέσει δηλαδή με την ομορφιά της να τη ζητήσει (και όχι να τον ζητήσει). Άλλωστε στο άρθρο υπογραμμίζεται «Εάν η γυνή εζήτει τον άνδρα τούτο ήθελεν είσθαι είδος τι ατιμίας». Σε τι συνίσταται η ατιμία δεν ξεκαθαρίζεται περαιτέρω.

Το τρίτο σημείο που διαφοροποιεί τον άντρα από την γυναίκα, σύμφωνα με το άρθρο, είναι η ηθική υπεροχή της γυναίκας κάτι που επίσης δεν συνάδει με το κυρίαρχο discours περί ασθενούς και ηθικά φύλου. Αυτή η ηθική διάσταση του γυναικείου φύλου, σύμφωνα με το άρθρο, οφείλεται στο ότι η γυναίκα είναι φορέας κοινωνικών αρετών, υπόδειγμα υπομονής και αφοσίωσης, εγκαρτέρησης. Άλλωστε το γυναικείο φύλο εγγυάται τους φυσικούς δεσμούς της κοινωνίας και γι' αυτό καμιά αληθινή κοινωνία δεν υπάρχει εκεί που οι γυναίκες αποκλείονται από την κοινωνία, κλείνονται σε γυναικωνίτες κ.τ.λ. Το επιχείρημα δηλαδή της ηθικής ακεραιότητας των γυναικών συνδέεται με αυτό τον τρόπο από μια δυτικοκεντρική οπτική με τη φυσική λειτουργία των γυναικών στο πλαίσιο της κοινωνίας, δηλαδή με την τεκνοποίηση αλλά και με την ειρηνική, δηλαδή παθητική τους στάση.

Ακολουθεί η νομικοπολιτική θεώρηση του γυναικείου φύλου. Εδώ το ζήτημα περιπλέκεται, γιατί όπως εξηγεί ο αρθρογράφος, να μεν υπήρξαν Γάλλοι νομικοί που ισχυρίστηκαν ότι οι γυναίκες δεν είναι άνθρωποι, αλλά αυτό είναι κάτι που δεν ισχύει. Οι γυναίκες είναι λοιπόν άνθρωποι, απλά από τη φύση τους προτιμούν τον ήσυχο οικιακό βίο. Και εδώ δηλαδή στο πλαίσιο της νομικοπολιτικής επιχειρηματολογίας περί έμφυλων διαφορών ο αναγνώστης επιστρέφει αίφνης στη φύση:

«Η γυνή ούτε δύναται, ούτε θα επιθυμήση ποτέ την συμμετοχήν εις τα κοινά εάν σέβεται το φύλο της» υπογραμμίζει ο αρθρογράφος.

Και τέλος η εξέταση από ιστορικοφιλοσοφική άποψη του γυναικείου φύλου καταλήγει στο ότι η γυναίκα εξαιτίας της ευαισθησίας και της φαντασίας της ουδέποτε δύναται να επιδοθεί σε σπουδαίες επιστημονικές έρευνες. Η πίστη στην πνευματική κατωτερότητα της γυναίκας ήταν άλλωστε κοινός τόπος την εποχή αυτή. Και το άρθρο κλείνει με μια ρήση του Σίλλερ, ο οποίος, όπως αναφέρεται στο άρθρο, δήλωσε σε ένα εγκώμιο προς τις γυναίκες «τιμάτε τας γυναίκας, διότι είναι το ωραιότερον ήμισυ του ανθρωπίνου γένους και συμβάλλει τα μέγιστα εις την ηθικήν μόρφωσιν του ανδρός».

Είναι προφανές νομίζω από τα παραπάνω ότι ο αποκλεισμός των γυναικών τόσο από την επιστήμη και την παιδεία, όσο και από την πολιτική, και αυτό όχι μόνο στην Ελλάδα, δεν στηρίχθηκε σε σοβαρά επιχειρήματα, αλλά αντίθετα στηρίχθηκε πρωτίστως σε επιχειρήματα που χρησιμοποίησαν τη βιολογία (τη φύση) ως νομιμοποιητικό παράγοντα μιας πολιτικής πρακτικής αποκλεισμού. Η γυναικεία φύση, θεωρούμενη απρόβλεπτη και μη ελεγχόμενη, όπως σημειώνει η Pateman, μπορούσε να έχει μόνο την αίσθηση της μεροληπτικής αγάπης και καθόλου την αίσθηση της αμεροληπτης δικαιοσύνης που συνιστά απαραίτητη προϋπόθεση για τη συμμετοχή στα κοινά.<sup>4</sup>

Ο αποκλεισμός από την παιδεία και την πολιτική, από τη δημόσια σφαίρα γενικότερα, υπήρξε επομένως το επιστέγασμα της λογικής της ευαίσθητης, φαντασιόπληκτης γυναικείας φύσης και συνέβαλε στην εδραίωση μιας διπλής κοινωνικοπολιτικής ηθικής για τα δύο φύλα.<sup>5</sup> Το γεγονός όμως ότι οι γυναίκες την ίδια εποχή κατακτούν το δικαίωμα συμμετοχής στον δημόσιο λόγο μέσω του περιοδικού τύπου σημαίνει την αρχή του

4. Carole Pateman (1989), *The Disorder of Women: Democracy, Feminism and Political Theory*, Stanford University Press, Stanford 1989, σσ. 17-21.

5. Ο.π.



τέλους τέτοιων πρακτικών. Έτσι ενδεικτικό είναι ότι το 1890, το Πανεπιστήμιο Αθηνών ανοίγει τις πύλες του στην πρώτη φοιτήτρια. Αυτό δεν σημαίνει ότι η κατάσταση των γυναικών αλλάζει σημαντικά. Απόδειξη άλλωστε του πόσο ισχυρή ήταν η ηγεμονία του κυρίαρχου λόγου περί γυναικών τουλάχιστον στην Ελλάδα είναι ότι οι Ελληνίδες απέκτησαν το δικαίωμα εκλέγειν και εκλέγεσθαι μόλις το 1952, εκατό χρόνια περίπου μετά τη δημοσίευση του άρθρου «Περί γυναικών» εκ του γερμανικού.

## Οιδίπους Τύραννος ή αλλιώς ένα πρώιμο «μανιφέστο» της πρόσληψης του αρχαίου θεάτρου

Στον ελληνικό περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα κυριαρχεί η αρθρογραφία για την ελληνική αρχαιότητα, αντανακλώντας το φλέγον ζητούμενο της εποχής, τη σύνδεση του νεώτερου Ελληνισμού με την ελληνική αρχαιότητα, με σκοπό τη δημιουργία μιας εθνικής ταυτότητας, την πολυπόθητη διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης, συνυφασμένη με τον ευρωπαϊσμό. Η ελληνική αρχαιότητα αποκαλύπτεται στους φιλομαθείς του νεοσύστατου κρατιδίου μέσα από τις μεταφράσεις άρθρων των αρχαιολατρών μελετητών της Δύσης. Ήδη από τα μέσα του 18ου αι. η δυτική αρχαιοφιλία απασχολείται συστηματικά με όλες τις εκφάνσεις του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, τις οποίες –ως επακόλουθο– ενσωματώνει στη σύγχρονη ευρωπαϊκή σκέψη και πνευματική δημιουργία, παράγοντας διακείμενα σε όλους τους τομείς των γραμμάτων και των τεχνών (φιλοσοφία, λογοτεχνία, θέατρο, μουσική, καλές τέχνες, αρχιτεκτονική).

Η ξέφρενη πορεία ταύτισης και εγκόλπωσης του αρχαίου κόσμου από τους πνευματικούς σκαπανείς της απελευθερωμένης Ελλάδας επιταχύνεται από τα πρώτα ευρήματα των ανασκαφών των ξένων αρχαιολογικών αποστολών, θέτοντας στέρα θεμέλια στο ιδεολογικό αρχιτεκτόνημα της ελληνικότητας.<sup>1</sup> Στο

---

1. Από την πλούσια σχετική βιβλιογραφία βλ. ενδεικτικά: Ε. Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προ-*

πλαίσιο αυτών των ζυμώσεων επιστρατεύεται και το θέατρο, ως δραματικό είδος, ως αρχιτεκτονικός χώρος αλλά ακόμα και ως παραστατική τέχνη, ως ένα επιπλέον τεκμήριο τόσο της ελληνικότητας όσο και της ευρωπαϊκής ταυτότητας του νεότερου κρατιδίου. Το ενδιαφέρον των Ευρωπαίων συντακτών για το αρχαίο ελληνικό θέατρο μεταδίδεται, μεταγράφεται και αποτυπώνεται στον περιοδικό τύπο του 19ου αι. μέσα από εκτενείς μεταφράσεις μελετών, πρόσληψη των διακειμένων στη ευρωπαϊκή θεατρική πρακτική και της παραστασιογραφίας των αρχαίων ελληνικών δραμάτων στις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες.

Στην παρέμβασή μου θα μιλήσω για ένα άρθρο που δημοσιεύθηκε στην *Ιωνική Μέλισσα* στις 16.11.1850, τιτλοφορείται «Οιδίπους Τύραννος» και υπογράφεται από τον «Πείσανδρο», πιθανό ψευδώνυμο –δίχως να έχει επιβεβαιωθεί η πληροφορία– του Ικέσιου Λάτρη (1799-1881), Σμυρναίου λόγιου, αγωνιστή του 1821 και πολιτικού της νεοσύστατης Ελλάδας.<sup>2</sup> Στο εν λόγω άρθρο, το οποίο αναφέρεται στα θέματα της πρόσληψης του αρχαίου θεάτρου, αναπτύσσεται ένας πρωί-

---

*βλήματος στην Ελλάδα*, Πολύτυπο, Αθήνα 1988· Π. Μ. Κιτρομηλίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, μετ. Στέλλα Νικολούδη, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1996· Antony John Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1997· Εντουάρ Ντριώ, *Η Μεγάλη Ιδέα: Η αναγέννηση του ελληνισμού*, μτφ. Αλεξάνδρα Δρακοπούλου, Κάτοπτρο, Αθήνα 1998· Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1998· E. J. Hobsbawm, *Η εποχή των αυτοκρατοριών 1875-1914*, μτφρ. Κωστούλα Σκλαβενίτη, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2000· Αικατερίνη Μυστακίδου, *Η Μεγάλη Ιδέα στον τύπο του Γένους*, Πατάκης, Αθήνα 2004· Βασίλης Κρεμμυδάς, *Η Μεγάλη Ιδέα: Οι μεταμορφώσεις ενός εθνικού ιδεολογήματος*, Τυπωθήτω, Αθήνα 2010.

2. Βιβλιοθήκη Σγουρδαίου-Βλάχου, Μαρίνος Βρετός-Παπαδόπουλος, *Εθνικόν Ημερολόγιον*, τόμ. ΣΤ' (1866) σ. 16. Έχει ενδιαφέρον το πόνημα του Ικέσιου Λάτρη *Πανελληνίς: Πόνημα στιχηρόν περί του ελληνικού γένους και της Ελλάδος και του νυν πολέμου μετά προλεγομένων και σημειώσεων / Υπό Ευθύφρονος*. Τύποις Γ. Μελισταγούς Μακεδόνας, Εν Ερμουπόλει 1855, 160 σελ., όπου αναπτύσσει εθνική, πολιτικοκοινωνική στρατηγική.

μος προβληματισμός, για τον οποίον όμως προτάσσονται λύσεις και περιγράφεται ο τρόπος υλοποίησης μίας πολιτικής στρατηγικής. Ο αρθρογράφος ακολουθεί μια διαυγή μεθοδολογία και προτείνει μια ξεκάθαρη στοχοθεσία.

### **Ιωνική Μέλισσα, 16.11.1850, «Οιδίπους Τύραννος»**

Στην οριζόντια ανάγνωση του άρθρου ο συντάκτης παραθέτει σύντομες βιογραφικές πληροφορίες για τον Σοφοκλή υπογραμμίζοντας ότι: «κρίνεται υπό των παλαιών και των νεωτέρων ως άριστος των Ελλήνων Τραγικών ποιητών κατά την δραματικήν τέχνην». Στη συνέχεια, αφού ξεχωρίζει, βάσει των μελετητών «των παλαιών και των νεωτέρων» τον Σοφοκλή ως τον σημαντικότερο τραγικό, σπεύδει να ξεχωρίσει και το σπουδαιότερο του έργο: «τιμάται ως αρίστη και θαυμαστοτέρα κατά την δραματικήν τέχνην της κατασκευής και του λεκτικού ο *Οιδίπους Τύραννος*».<sup>3</sup>

Το «σπουδαιότερο» έργο *Οιδίπους Τύραννος*, του «σπουδαιότερου» τραγικού ποιητή Σοφοκλή επέδρασε σε μεταγενέστερους συγγραφείς, οι οποίοι δημιούργησαν διακείμενα ή μεταγραφές:

---

3. «Σοφοκλής, ο Σωφίλου, γεννήθηκε εν Κολωνώ, προαστείω των Αθηνών, το 498 προ Χριστού, ότε είχε την ηλικίαν των 27 ετών ο Αισχύλος, κρίνεται υπό των παλαιών και των νεωτέρων ως άριστος των Ελλήνων Τραγικών ποιητών κατά την δραματικήν τέχνην. Πολλοί δε των κριτικών θεωρούσιν αυτόν και ως άριστον πάντων ομού των Τραγωδοποιών, παλαιών Ελλήνων και Ρωμαίων και των νεωτέρων Ιταλών, Ισπανών, Γάλλων, Άγγλων [sic], Γερμανών ή άλλων. Ο Σοφοκλής υπήρξε και συστρατηγός του Περικλέους, και απέθανεν, ως λέγουσιν, υπό χαράς δι' ην έλαβε νίκην εις τους Ολυμπιακούς αγώνας, έχων ήδη την ηλικίαν των 85 ετών, κατ' άλλους δε πνιγείς υπό σταφυλορρώγας. Συνέγραψε δε 120 Τραγωδίας, εξ ων απεσώθησαν εις ημάς 7 μόναί. Εκ των σωζωμένων Τραγωδιών του Σοφοκλέους τιμάται ως αρίστη και θαυμαστοτέρα κατά την δραματικήν τέχνην της κατασκευής και του λεκτικού ο *Οιδίπους Τύραννος*, λεγόμενος ούτω προς διάκρισιν άλλης τραγωδίας του αυτού ποιητού, επιγραφομένης (sic) *Οιδίπους επί Κολωνώ*», βλ. Πείσανδρος, «*Οιδίπους Τύραννος*», *Ιωνική Μέλισσα* (16.11.1850).

«αμιλλώμενοι, εποίησαν όμοια δράματα, επιγράφοντες αυτά *Οιδίππου Βασιλεύς*, ό,τε Ρωμαίος Σενέκας εκ των σωζωμένων παλαιών συγγραφέων, εκ δε των νεωτέρων Ευρωπαίων πολλοί, εν οίς και οι Γάλλοι Γαράλληρος, Κορνήλιος, Βολτάριος, Χηνίερος, ο Ιταλός Ιουστινιανός Ορσάτος, ο Γερμανός Δόννερος, ο Ολλανδός Βιλδερδίκης».

Διακείμενα, τα οποία, πάντα σύμφωνα με τις πηγές του αρθρογράφου, δεν κατάφεραν να ξεπεράσουν το πρότυπό τους:

«των οποίων τα έργα, και αν περιέχωσι τινάς καλλονάς, ίσας ή και ανωτέρας των εν τώ πρωτοτύπω αντιστοίχων κατά την κρίσιν των ομογενών αυτών, κρίνονται όμως κατά το σύνολον πολύ κατώτερα του Ελληνικού πρωτοτύπου. Τοσαύτη η των παλαιών προπατόρων ημών εύρεσις, ακρίβεια, χάρις φυσική περί την τέχνην».<sup>4</sup>

Για τον συντάκτη, δεν είναι ξεκάθαρο ποιες από τις «σοφόκλειες» μεταγραφές των συγχρόνων του είναι διασκευές και ποιες μεταφράσεις, π.χ. το διακείμενο του Orsato Giustiniano στα ιταλικά ή η μετάφραση του J. J. C. Donner στα γερμανικά, ο οποίος είχε μεταφράσει και τον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*. Ο συγγραφέας του άρθρου δεν διστάζει να ομολογήσει ότι οι πληροφορίες του, σε σχέση με την ευρωπαϊκή πρόσληψη της σοφόκλειας τραγωδίας προέρχονται από εισαγωγικό σημείωμα μετάφρασης του 1845:

«Μεταφράσεις του περί ού ο λόγος Σοφοκλείου δράματος εις τας νεωτέρας σοφάς γλώσσας εγένοντο πάμπολλαι. Εκ δε των γαλλικών αρίστη φαίνεται ή του Βέλγου Α. Ι. Βεκάρτου, εκδοθείσα εν Παρισίοις και Βρυξέλαις τώ 1845 μετά πολλών σημειώσεων sic, καθ' άς εγράφησαν προχείρως αι του άρθρου τούτου σύντομοι πληροφοροίαι χάριν των φιλοθεάτρων νέων ομογενών».

---

4. Ό.π.

Στην πραγματικότητα και ο Σοφοκλής και ο Οιδίπους Τύραννος λειτουργούν ως το πρόσχημα για την ανάπτυξη της πρότασης που έπεται.

Απευθυνόμενος στο αναγνωστικό του κοινό κάνει δημόσια έκκληση στους νέους, κατόχους της ελληνικής φιλολογίας και αγαθούς συγγραφείς να επιχειρήσουν την παράφραση της τραγωδίας και των υπόλοιπων δραμάτων του Σοφοκλή σε ιαμβικό ανομοιοκατάληκτο, κατά το αξιόλογο παράδειγμα του Ζαμπέλιου και μέσα σε κόμματα προσθέτει, «ή καν εις πεζόν ύφος», λαμβάνοντας παράλληλα υπόψη τις μεταφράσεις «εις τας νεωτέρας σοφάς γλώσσας», με στόχο να αξιοποιηθούν αυτά τα δράματα «εις το αναγενώμενον Ελληνικόν θέατρον»:

«Ευχής έργον, εάν τις των νέων αυτών, κάτοχος της Ελληνικής Φιλολογίας και αγαθός συγγραφεύς επιχειρήση την εκ του Ελληνικού κειμένου παράφρασιν της Τραγωδίας ταύτης και άλλων δραμάτων του Σοφοκλέους εις στίχους Ιαμβικούς ανομολήκτους κατά το αξιόλογον παράδειγμα του Ζαμπελίου, ή καν εις πεζόν ύφος, έχων υπ' όψιν τας αρίστας των μεταφράσεων εις τας νεωτέρας σοφάς γλώσσας, ίνα χρησιμεύσωσι και τα δράματα ταύτα εις το αναγενώμενον Ελληνικόν θέατρον».

Δεν έχω υπόψη μου προγενέστερο άρθρο του 1850 να προτρέπει την παράφραση των αρχαίων τραγωδιών «ή καν εις πεζόν ύφος», με την πρωτοφανή προτροπή «έχων υπ' όψιν τας αρίστας των μεταφράσεων εις τας νεωτέρας σοφάς γλώσσας», με στόχο τη θεατρική πρακτική, δηλαδή την αναγέννηση του ελληνικού θεάτρου.

Στη συνέχεια, ο Πείσανδρος προσπαθεί να γίνει πιο σαφής,<sup>5</sup> περιγράφοντας τι εννοεί με τον όρο «παράφραση» και

5. «Εννοείται δε, ότι η παράφρασις δεν πρέπει να απέχη πολύ από το κείμενον κατά το λεκτικόν, ειμή όσον απαιτεί η χάρις και σαφήνεια της νύν μορφουμένης ημών γλώσσης, επειδή πολλάκις φυλαττομένης της λέ-

να θέσει τις προϋποθέσεις αυτής της μεταρρύθμισης: η παράφραση δεν πρέπει να απέχει πολύ από το κείμενο κατά το λεκτικό, μόνο όσο απαιτεί «η χάρις και η σαφήνεια της νυν μορφουμένης (δηλαδή διαμορφουμένης) ημών γλώσσης». Αντιλαμβάνομαι ότι προτείνει την απλοποίηση της σύνταξης και τη διατήρηση του λεξιλογίου. Διότι αν διατηρηθεί το λεξιλόγιο η παράφραση θα είναι «ελληνικότερα, σοφότερα, ευγενεστέρα, γλαφυρωτέρα, και σαφεστέρα». Αφού λοιπόν θέσει και τις προϋποθέσεις αποκαλύπτει τον μέγιστο στόχο του, πέρα από την αναβίωση βεβαίως του θεάτρου, ακόμα και σε πεζό λόγο, έχοντας ως πρότυπο του τις ευρωπαϊκές μεταφράσεις: Η παράφραση, δηλαδή η συντακτική απλοποίηση με τη διατήρηση του λεξιλογίου, αρέσει «πραγματικώς εις το Πανελλήνιον» και θα συντελέσει στην «άριστη διόρθωση», δηλαδή την εκκαθάριση της νεώτερης ελληνικής γλώσσας. Η πρόταση του «φλεγόμενου» συντάκτη ολοκληρώνεται ως εξής: Η παράφραση θα συντελέσει στην ανάπτυξη «επί το εθνικότερον» εάν και εφόσον αναπτυχθεί μία εθνική πολιτική όμοιων παραφράσεων.

Με αφορμή τον *Οιδίποδα* και τα διακείμενά του ο Πείσανδρος προτείνει έναν πολιτικό εθνικό σχεδιασμό για τη διαμόρφωση της νέας γλώσσας και τον ενεργό μεταρρυθμιστικό ρόλο του θεάτρου. Το εν λόγω «μανιφέστο» της πρόσληψης του αρχαίου θεάτρου ολοκληρώνεται με την αυστηρή υπόδειξη του συντάκτη προς τους Έλληνες μεταφραστές της ευρωπαϊκής δραματουργίας. Ο Πείσανδρος επισημαίνει ότι οι νέοι Έλληνες μεταφραστές δεν θέλουν να κατανοήσουν την αξία τους (εννοεί δηλαδή το χρέος τους απέναντι στους αρχαίους ποιητές) και δεν μπορούν να προσφέρουν στο έθνος μετα-

---

ξεως και φράσεως αυτής της συντάξεως του κειμένου, γίνεται η παράφρασις ου μόνον ελληνικωτέρα και σοφωτέρα και ευγενεστέρα, αλλά φυσικωτέρα και γλαφυροτέρα και σαφεστέρα κατά την έννοιαν, αρέσκουσα δια ταύτα εις το Πανελλήνιον, πραγματικώς και συντελούσα εις την άριστην της νεωτέρας Ελληνικής γλώσσης διόρθωσιν και ανάπτυξιν επί το εθνικότερον, εάν κατορθωθώσιν όμοιαι τοιαύται πολλάι παραφράσεις», ό.π.

φράσεις «αρεστάς, επετυχημένας και ωφελίμους», εάν προηγουμένως δεν ασχοληθούν με την αρχαία δραματολογία, εστιάζοντας στον σχεδιασμό μιας εθνικής εκπαίδευσης, η οποία αμελείται «αλόγως και ασκόπως» εξ αιτίας «των ξενοζήλων λογίων».<sup>6</sup>

Συνοψίζω: Ο Πείσανδρος σε φύλλο της *Ιωνικής Μέλισσας* του 1850 προτείνει τις παραφράσεις των τραγωδιών, ακόμα και σε πεζό ύφος, έχοντας ως πρότυπο τις ξένες μεταφράσεις (δηλαδή: τη μορφή, την έκταση ή ακόμα και τις δραματολογικές τεχνικές. Για τους νέους «ομογενείς» οι «σοφές» γλώσσες είναι πιο οικείες από το πρωτότυπο). Παράφραση σημαίνει διατήρηση του λεξιλογίου, απλοποίηση της σύνταξης. Μικρός στόχος η αναβίωση του θεάτρου. Μεγάλος στόχος το πανελλήνιο κοινό, το οποίο θα αναμορφωθεί γλωσσικά μέσα από το θέατρο. Για την επίτευξη αυτού του εθνικού στόχου πρέπει να αναπτυχθεί ένα σχεδιασμός παραφράσεων, μια εκπαιδευτική πολιτική με τους λόγιους συστρατευόμενους στον εθνικό στόχο.

Ο συντάκτης έχει ένα όραμα και προτείνει –φαινομενικά– εφαρμόσιμες λύσεις. Οι παραφράσεις, μέσω της θεατρικής πρακτικής, θα διαμορφώσουν τη νέα γλώσσα. Το θέατρο για τον αρθρογράφο του 1850 θα είναι ο λύτης του γλωσσικού ζητήματος.

---

6. «Όσοι εκ των νέων Ελλήνων θαυμάζουσι και μεταφράζουσι τα θεατρικά δράματα των νεωτέρων Ευρωπαίων γλωσσών, ας μη λησμονώσιν, ότι δεν θέλουσι κατανοήσαι την αξίαν αυτών, ουδέ θέλουσι δυναθῆναι να προσφέρωσιν εις το ἔθνος μεταφράσεις επιτυχημένας, αρεστάς και ωφελίμους, εάν προηγουμένως δεν ενασχοληθώσιν οπωσούν, εις την μελέτην των παλαιών Ελληνικῶν δραμάτων, επιστάμενοι οπωσούν εις τα της εθνικῆς παιδείας, ὅπερ, και τοι προδήλως αληθέστατον, αμελείται κατά δυστυχίαν οπωσούν υπό των ξενοζήλων λογίων της νέας Ἑλλάδος, πάντη μα την αλήθειαν ξενικῶς και αλόγως και ασκόπως», ὁ.π.





## Η εικονογράφηση της Ινδίας στον περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα

Η προκείμενη παρουσίαση-παρέμβαση στοχεύει να αναδείξει και να τονίσει τη σημασία των εικονογραφικών τεκμηρίων του περιοδικού τύπου του 19ου αιώνα. Πιο συγκεκριμένα θα εστιάσουμε στον ρόλο των εικονογραφήσεων στην προβολή της εικόνας της Ινδίας και θα αναζητήσουμε τις πηγές των εικονογραφήσεων αυτών.

Τα περισσότερα άρθρα για την Ινδία προέρχονται από τον αντίστοιχο γαλλικό και, κυρίως, αγγλικό περιοδικό τύπο. Καθημερινά καταφθάνουν στην Αγγλία, τη Γαλλία και την Ολλανδία πληροφορίες για τη ζωή στην Ινδία. Σε αυτό συμβάλλει ο τηλεγράφος, ο οποίος αποδεικνύεται:

«πολύ πιο σημαντικός από τα ατμόπλοια και το σιδηρόδρομο, καθώς καθιστά δυνατή τη μετάδοση της πληροφορίας από χώρα σε χώρα και μάλιστα εντός μιας μέρας – και όχι εντός δύο ετών, όπως ήταν στο πρόσφατο παρελθόν –, γεγονός που διευκολύνει τη συλλογή και ανάλυση στοιχείων και γεγονότων και τη συγκέντρωση στρατιωτικής και οικονομικής δύναμης.<sup>1</sup>

---

1. Ronald Hyam, *Britain's Imperial Century 1815-1914*, Harper & Row, Inc., Νέα Υόρκη 1976, σ. 108.

Στη διακίνηση των πληροφοριών σχετικά με την Ινδία συνέβαλαν οι συχνές δημοσιεύσεις για την Ινδία στον ξένο περιοδικό τύπο. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε, ότι ο αγγλικός περιοδικός τύπος κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα έχει αναφερθεί κριτικά σε πάνω από 200 τίτλους βιβλίων με βασικό θέμα την Ινδία, σε μια προσπάθεια να τονίσει στους Άγγλους την εμπορική αλλά και πολιτισμική συνεισφορά της Ινδίας στην Αγγλία.

Ήδη από το 1860 ανακυκλώνονται στον περιοδικό τύπο της Ευρώπης σκίτσα καλλιτεχνών, όπως του Marshall Claxton, του George Montbard, του William Carpenter, Jr., κ.ά.,<sup>2</sup> οι οποίοι έχουν ήδη ταξιδέψει στην Ινδία, κατακυριευμένοι από τη γοητεία του εξωτισμού της. Παρόμοια συμβολή θα έχουν και οι διάφοροι ανταποκριτές (ειδησεογραφικοί ή καλύτερα στρατιωτικοί ανταποκριτές), ορισμένοι εκ των οποίων θα γράψουν και λογοτεχνικά έργα σκιαγραφώντας πιο έντονα την εικόνα της Ινδίας. Από τους ανταποκριτές που ταυτόχρονα έγραψαν και λογοτεχνικά έργα σχετικά με την Ινδία γνωστότερος όλων είναι ο Rudyard Kipling.<sup>3</sup> Στην ομάδα των ειδικών ανταποκριτών συγκαταλέγονται και οι επαγγελματίες ζωγράφοι, και μετέπειτα οι φωτογράφοι, οι οποίοι εργάζονταν για τον ευρωπαϊκό περιοδικό τύπο και έργο τους ήταν η παρουσίαση μιας όσο το δυνατόν πιο αντιπροσωπευτικής εικόνας της Ινδίας.

Η εικονογράφηση αποτέλεσε σημαντικό στοιχείο των περιο-

---

2. Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με τους Άγγλους εικονογράφους του 19ου αιώνα βλ. *Benezit Dictionary of British Graphic Artists and Illustrators*, Oxford University Press, Οξφόρδη Νέα Υόρκη κ.α. 2012· *Dictionary of Nineteenth-century Journalism in Great Britain and Ireland*, επιμ. L. Brake & M. Demoor, Academia Press & British Library, Λονδίνο και Βέλγιο 2009· Simon Houfe, *Dictionary of British Book Illustrators and Caricaturists 1800-1914*, Antique Collectors' Club, Wodbridge & Suffolk 1978.

3. Βλ. Schuyler Fonaroff, *Images of Kipling's Punjab: Notes and Photographs from India's Northwest Frontier*, University of Maryland, Department of Geography, Maryland 1988· Louis L. Cornell, *Kipling in India*, MacMillan, Λονδίνο & Νέα Υόρκη 1966.

δικών του 19ου αιώνα, καθώς συνέβαλε άμεσα και πολύ αποτελεσματικά στον βασικό στόχο, που ήταν η παρουσίαση αναγνωσμάτων ψυχαγωγικού, ενημερωτικού, μορφωτικού, παιδευτικού χαρακτήρα, με άμεσο και προσιτό ύφος για όλες τις κοινωνικές ομάδες. Η δύναμη της εικόνας εκφράζει παραστατικά, επεξηγεί ή συμπληρώνει μέρος του κειμένου, ενώ αποτελεί μέσο άμεσης –οπτικής αρχικά– οικειοποίησης με το ξένο. Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα η εικόνα γίνεται ένας τρόπος θέασης του κόσμου τόσο προσιτός και καθημερινός, που τείνει να γίνει συνήθεια σε ένα πολύ ευρύ κοινό. Σημαντικό ρόλο σε αυτόν τον οπτικό εθισμό θα παίξει η φωτογραφία.

Ήδη στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα τα ευρωπαϊκά έντυπα παρουσιάζουν τις πρώτες φωτογραφίες από την Ινδία. Ο φωτογραφικός φακός θα αναζητήσει αρχικά την αρχιτεκτονική, τη φύση, τη θρησκεία και αργότερα θα παρουσιάζει στιγμές της στρατιωτικής ζωής και της καθημερινότητας.<sup>4</sup>

Στην *Ευτέρπη* δημοσιεύεται τα έτη 1847-1848 (τόμ. 1, τχ. 8-11) το διήγημα του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή «Λείλα-Διήγημα Ινδικόν».<sup>5</sup> Το διήγημα συνοδεύεται από μια σειρά εικονογραφήσεων, όπως μπορούμε να δούμε στην παρακάτω εικόνα (Εικ. 1).

4. Βλ. Mike Weaver, *British photography in the nineteenth century. The fine art tradition*, Cambridge University Press, Cambridge & Νέα Υόρκη 1999· John Hannavy, *Encyclopedia of nineteenth-century photography*, Routledge, Νέα Υόρκη & Λονδίνο 2008.

5. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, «Λείλα. Διήγημα Ινδικόν», *Η Ευτέρπη. Σύγγραμμα Περιοδικόν Με Εικονογραφίας*, τόμ. 1, τχ. 8 (1847), σσ. 1-3. Το διήγημα συνεχίζεται στα ακόλουθα τεύχη του περιοδικού *Ευτέρπη*: τχ. 9 (1848), σσ. 1-8, τχ. 10 (1848), σσ. 1-10, τχ. 11 (1848), σσ. 1-8 και τελειώνει στο τχ. 12 (1848), σσ. 1-10.



Εικόνα 1. Οι εικονογραφήσεις που συνόδευαν το διήγημα «Λείλα-Διήγημα Ινδικόν» του Α. Ρ. Ραγκαβή, όπως αυτό δημοσιεύτηκε από το περιοδικό *Ευτέρπη* τα έτη 1847-1848.

Από όλες αυτές τις εικονογραφήσεις θα εστιάσουμε σε τρεις συγκεκριμένες.

Η Λίτσα Χατζοπούλου διαπιστώνει ότι δύο από τις εικονογραφήσεις προέρχονται από το περιοδικό *The illustrated London News*, το οποίο τα έτη 1845-6 δημοσίευε αρκετά άρθρα για τον πόλεμο των Σιχ και των Βρετανών στο εξωτικό βασίλειο του Πουντζάμπ (Πενταποτάμου) (1845-1846 και 1848-1849).<sup>6</sup>

Πιο συγκεκριμένα η εικονογράφηση με τη λεζάντα «Οι Ακχάλιδες προσβάλλοντες τον Κουρουγκ Σιγγ»<sup>7</sup> είχε παρουσιάσει ακριβώς η ίδια στο αγγλικό περιοδικό με ημερομηνία 29.11.1845 και έφερε τον τίτλο «Ο θάνατος του βεζίρη της Λαχόρης» (Εικόνα 2).

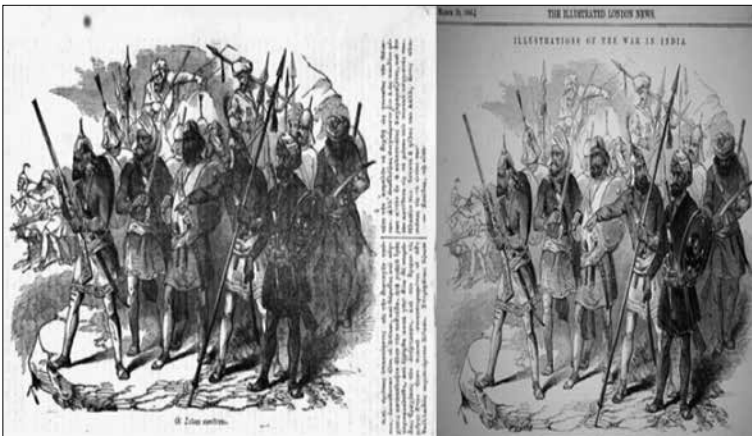
6. Λίτσα Χατζοπούλου, *Α. Ρ. Ραγκαβής: ένας στρατευμένος στον 19ο αιώνα*, Τόπος, Αθήνα 2009, σ. 69.

7. Ραγκαβής, τόμ. 1, τχ. 9 (1848), σ. 3.



Εικόνα 2. Η εικονογράφηση όπως παρουσιάστηκε το 1848 στο περιοδικό *Ευτέρπη* (αριστερά) και όπως δημοσιεύτηκε στο *The Illustrated London News* τρία χρόνια νωρίτερα.

Παρομοίως η εικόνα με τον τίτλο «Οι Σείκαι κινούνται»,<sup>8</sup> δημοσιεύεται στο *The Illustrated London News* με τον τίτλο «Πολεμιστές Σιχ» (Εικόνα 3).



Εικόνα 3. Η εικονογραφία του περιοδικού *Ευτέρπη* στα αριστερά (1848) και του *The Illustrated London News* στα δεξιά (1846)

8. Το ίδιο, τόμ. 1, τχ. 12 (1848), σ. 7.

Η εικονογράφηση με τον τίτλο «Μια των συνοδειών των πορευομένων εις Δεϋάν Γιρ»<sup>9</sup> είναι αναπαραγωγή ενός σχεδίου του Αλεξέι Σολτικόφ (1842) με τίτλο «Ένας δρόμος της Λαχόρης» (Εικόνα 4).<sup>10</sup>



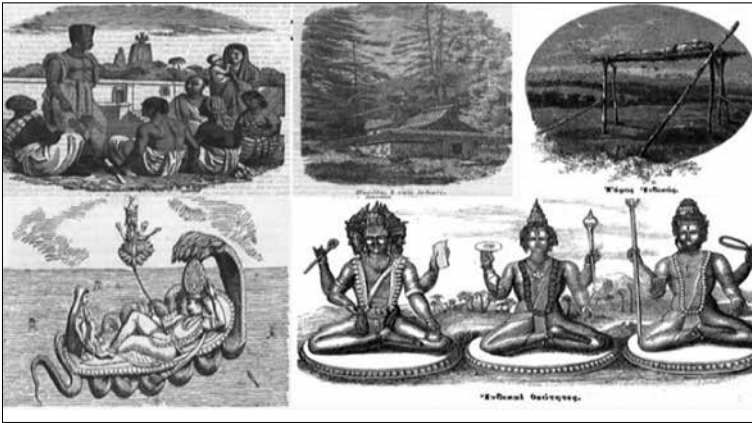
Εικόνα 4. Αναπαραγωγή εικονογράφησης από το ελληνικό περιοδικό *Ευτέρπη*.

Ο ευρωπαϊκός περιοδικός τύπος του 19ου αιώνα συμπεριλαμβανομένου και του ελληνικού δείχνει μεγάλο ενδιαφέρον για τις θρησκευτικές συνήθειες και τελετουργίες των Ινδών. Υπάρχουν μια σειρά από κείμενα γραμμένα από χριστιανούς ιεραπόστολους, αλλά και λογίους, κυρίως αγγλικής καταγωγής, οι οποίοι προβάλλοντας την υπεροχή του Χριστιανισμού θα προσπαθήσουν να αναδείξουν ομοιότητες της θρησκείας και της παράδοσης των Ινδών με εκείνες των Ευρωπαίων, ώστε να φέρουν την Ινδία πιο κοντά στους κόλπους της Ευρώπης. Κυρίως στον αγγλικό περιοδικό τύπο, γίνεται μια προσπάθεια στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα να παρουσιαστεί το ινδικό στοιχείο ως οικείο, κάτι που θα επέφερε βελτίωση και όφελος στις κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις μεταξύ Ινδίας και αποικιοκρατών.

9. Το ίδιο, τόμ. 1, τχ. 10 (1848), σ. 2.

10. Χατζοπούλου, σ. 70.

Ο ελληνικός περιοδικός τύπος του 19ου αιώνα προσεγγίζει την Ινδία από μια άλλη σκοπιά, κυρίως ιστορική, ενώ δείχνει έντονο ενδιαφέρον για τις παραδόσεις, τη θρησκεία και τη γεωγραφία της περιοχής. Η έντονη ελληνική δραστηριότητα στην Ινδία ήδη από τον 18ο αιώνα με την ίδρυση της ελληνικής κοινότητας στην Καλκούτα και αργότερα στη Ντάκα από τον Παναγιώτη Χατζή Αλεξίου, φέρνει την Ινδία κοντά στους Έλληνες.<sup>11</sup> Από τον σχετικά μεγάλο αριθμό αναγνωσμάτων για την Ινδία, διαπιστώνουμε ότι οι περισσότερες εικονογραφήσεις εστιάζουν στη θρησκεία (Εικόνα 5), χωρίς να είμαστε βέβαιοι για τις πηγές των εικονογραφήσεων αυτών.



Εικόνα 5. Η θρησκεία της Ινδίας όπως εμφανίζεται στις εικονογραφήσεις του ελληνικού περιοδικού τύπου του 19ου αιώνα.

Οι εικονογραφήσεις στον περιοδικό τύπο για κείμενα που σχετίζονται με την Ινδία έχουν μεγάλο ενδιαφέρον, κυρίως αν τις μελετήσει κάποιος σε ευρύτερο ευρωπαϊκό πλαίσιο. Μια συγκριτική μελέτη θα μπορούσε να αναδείξει μια διαφορετική

11. Βλ. Dione Marcos-Dodis [Διώνη Μάρκου-Ντόντη], «Οι πρώτοι Έλληνες», *Το χρονικό των Ελλήνων στις Ινδίες 1750-1950. A chronicle of the Greeks in India 1750-1950*, μτφρ. Αίας Γιαννάκης, Δωδώνη, Αθήνα 2002, σσ. 26-38.



οπτική, που ίσως ενδυναμώνει μια στερεοτυπική «βάρβαρη» και ασυνήθιστη εικόνα των Ινδών, ίσως όμως παρουσιάζει την Ινδία μια χώρα της Ανατολής διαφορετική αλλά συνάμα πολύ οικεία.

Κλείνοντας θα ήταν χρήσιμο να τονίσουμε για άλλη μια φορά ότι οι εικονογραφήσεις αποτελούν αδιαμφισβήτητα ένα σημαντικό μέρος του περιοδικού τύπου του 19ου αιώνα. Η δυσκολία για τον προσδιορισμό των δημιουργών τους, καθώς και η βαρύτητα που δίνεται στα κείμενα που συνοδεύουν οι εκάστοτε εικονογραφήσεις, είναι παράγοντες που αποθαρρύνουν την έρευνα σε έναν τομέα, που αφενός έχει πολύ ενδιαφέρον, αφετέρου μπορεί να προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες τόσο για τα αναγνώσματα όσο και για την εποχή που αυτά γράφτηκαν.

## Μέθοδοι προσέγγισης και σύγκρισης των περιοδικών στην Ευρώπη

Χαίρομαι ιδιαιτέρως που βρίσκομαι σήμερα ανάμεσά σας και ευχαριστώ θερμά την κυρία Άννα Ταμπάκη για την πρόσκληση, καθώς και την κυρία Σοφία Ντενίση για τη σύστασή της. Το ενδιαφέρον μου για την πρακτική της μετάφρασης είναι παλαιό και συνεχές. Γεννήθηκε σ' αυτήν τη χώρα και σ' αυτήν την πόλη στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και από τότε γνώρισε πολλές μεταβατικές φάσεις, και άλλες γλώσσες, ενώ πολύ νωρίς με οδήγησε στο πεδίο της συγκριτικής γραμματολογίας. Χαίρομαι πολύ λοιπόν που το Συμπόσιο αυτό αφορά τη μετάφραση, και μάλιστα στον περιοδικό τύπο. Ωστόσο, στην ομιλία μου σήμερα στόχος μου δεν είναι να μιλήσω ειδικά για τη μετάφραση στον περιοδικό ελληνικό τύπο, αλλά για τους τρόπους και τις μεθόδους που ακολούθησε η έρευνα γύρω από τα περιοδικά στη Γαλλία και στην Ευρώπη τα τελευταία χρόνια. Παρακολουθώ από χθες τη δουλειά σας με έντονο ενδιαφέρον και τα όσα ακολουθούν είναι προτάσεις προς συζήτηση. Βασίζομαι κυρίως στα σεμινάρια του T.I.G.R.E. (Texte et Image, Groupe de Recherches à l'École) που συντονίζω στην École Normale Supérieure από το 2004 και εξής· επίσης σε πολλά συνέδρια, σεμινάρια και συζητήσεις στη Γαλλία και σε άλλες χώρες γύρω από τα περιοδικά· και, τέλος, σε δύο συλλογικούς τόμους που εκδώσαμε από κοινού με την H  l  ne Védrine: *L'Europe des revues (1880-1920)*:

*estampes, photographies, illustrations* (Παρίσι, PUPS, «Histoire de l'imprimé», 2008, επανέκδοση 2011) και *L'Europe des revues II (1860-1930): réseaux et circulations des modèles* (Παρίσι, PUPS, «Histoire de l'imprimé», που θα κυκλοφορήσει τον Σεπτέμβριο του 2016).

Η έρευνα γύρω από τον περιοδικό τύπο έχει επεκταθεί πολύ τα τελευταία χρόνια. Χαρακτηρίζεται ως επί το πλείστον από συλλογική εργασία. Η συνέργεια και η συνεργασία είναι το κλειδί προκειμένου να αντιμετωπιστούν τέτοια πολύπλοκα εγχειρήματα. Στην εισαγωγή του στον συλλογικό τόμο *La Belle Époque des revues, 1880-1914*, που δημοσιεύτηκε το 2002, με πρωτοβουλία κυρίως ιστορικών του τύπου και του εκδοτικού χώρου, ο Olivier Corpet επισήμανε ορισμένα μεθοδολογικά προβλήματα και καθόρισε βασικά χαρακτηριστικά του αντικείμενου. Ο Corpet προειδοποιεί ότι ο «στατιστικός θετικισμός» δεν επαρκεί. Υπενθυμίζει ότι ο κόσμος των περιοδικών «αντιστέκεται στην πλεονάζουσα ποσοτική έρευνα», απαιτεί «μια ιδιαιτέρως ποιοτική προσέγγιση» και «επιβάλλει στην ιστορική και κοινωνιολογική ανάλυση μεγάλη μεθοδολογική και ερμηνευτική περίσκεψη». Χαρακτηρίζει το περιοδικό ως «συνολικό εκδοτικό φαινόμενο», εφιστά την προσοχή στην «κατασκευή και παραγωγή του», έναν παράγοντα που δυστυχώς συχνά παραμελείται, ενώ είναι τόσο σημαντικός όσο και το περιεχόμενο. Τέλος, τονίζει «τη θαυμαστή επιτέλεση (*performance*) του περιοδικού (της οποίας οι ιδιότητες και η αξία επιτέλους αναγνωρίζονται) στη δημιουργία και τη διάδοση μορφών τέχνης, γνώσης και απόψεων».<sup>1</sup>

1. Βλ. Olivier Corpet, «Avant-propos», στον τόμο Jacqueline Pluet-Despatins, Michel Leymarie et Jean-Yves Mollier (dir.), *La Belle Époque des revues, 1880-1914*, Éditions de l'IMEC, Paris 2002, σ. 8: «Par sa complexité, sa multi-dimensionnalité, une revue requiert une approche qualitative extrêmement fine, qui n'oublie jamais que son histoire ne peut se réduire à l'analyse de ses sommaires et de ses index; en effet, il existe dans tout projet de revue une dimension propre à sa fabrique qui impose de considérer chaque revue particulière comme *un fait éditorial total*. Ce qu'aucune revuistologie (ou revuistographie) savante ne saurait sous-estimer

Η έρευνα προσπάθησε να αντιμετωπίσει τη μεθοδολογική αυτή πρόκληση με τρεις τρόπους. Καταρχάς, μέσω του ιστορικού μοντέλου ερμηνείας, με αντιπροσωπευτικό παράδειγμα το έργο του Michel Décaudin, *Κρίση των αξιών του συμβολισμού, είκοσι χρόνια γαλλικής ποίησης, 1895-1914* (*La Crise des valeurs symbolistes, vingt ans de poésie française, 1895-1914*). Στο βιβλίο αυτό, ο Décaudin αμφισβήτησε το μονογραφικό μοντέλο, επέλεξε εμφαντικούς συγκερασμούς περιοδικών και συσχέτισε την ανάλυση της ποίησης με την ανάγνωση των περιοδικών, των εφημερίδων, των απομνημονευμάτων και ορισμένων μυθιστορημάτων. Η μελέτη του αφορά έναν κυμαινόμενο τομέα και ερμηνεύει τις διαφορετικές τάσεις συσχετιζοτάς τις. Κανένα από τα περιοδικά στα οποία αναφέρεται δεν χαίρει της τιμητικής διάκρισης του τίτλου. Το εξώφυλλο ωστόσο του βιβλίου του, χάρη σε μια παραστατική εικόνα, αναδεικνύει τον ουσιαστικό ρόλο των περιοδικών, όταν ο ερευνητής προσπαθεί να «εξαγάγει το νόημα μιας εποχής που δεν είναι απλό μεσοδιάστημα με αβέβαιο περίγραμμα και αόριστες προσδοκίες μεταξύ συμβολισμού και υπερρεαλισμού», και



sans prendre le risque de passer à côté de ce qui permet de comprendre l'incroyable (et enfin reconnue pour ce qu'elle est) *performance* de la revue dans la création et la diffusion des formes, du savoir et des opinions. [...] tout positivisme statistique risque, dans ce domaine plus que dans tout autre, de fonctionner comme un leurre tant il est vrai que le monde des revues, qui flirte souvent avec l'infiniment petit, le précaire et l'insaisissable, résiste à l'investigation quantitative par excès. L'économie des revues [...] impose à l'analyse historique ou sociologique une grande circonspection méthodologique et interprétative.»

θέλει να «παρακολουθήσει την εξέλιξή της χωρίς να την περιορίσει σε μερικές παραδειγματικές μονογραφίες».<sup>2</sup>

Στη συνέχεια, μέσω του κοινωνιολογικού μοντέλου του Pierre Bourdieu. Εξαιρετικές εργασίες στη Γαλλία, όπως η ανάλυση των περιοδικών τέχνης από τον Yves Chènvrefils Desbiolles ή οι μελέτες του ισπανικού περιοδικού τύπου από πολλούς ειδικούς, υπό τη διεύθυνση της Danièle Bussy Genevois, έχουν βασιστεί σ' αυτή την προσέγγιση.<sup>3</sup> Με ανάλογο τρόπο, στο *The Oxford Cultural and Critical History of Modernist Magazines*, τρίτομο σημαντικό και συλλογικό έργο, ο Peter Brooker και ο Andrew Thacker εξέτασαν τα περιοδικά ως ισχυρή τάση του λογοτεχνικού τομέα, θεωρώντας τα ως βασικά στοιχεία του μοντερνισμού. Οι δύο επιμελητές ακολούθησαν τον Michael Levenson και τη θεωρία της «μικρο-κοινωνιολογίας ενός ευρηματικού μοντερνισμού, στην οποία μικρές ομάδες καλλιτεχνών μπόρεσαν να στηρίξουν τις κοινές τους αποφάσεις» δημιουργώντας «αχμάζουσες μικρές κοινότητες με βάση τις δυνάμεις αμοιβαίας αναγνώρισης».<sup>4</sup> Σ' αυτή τη συγκεκριμένη περίπτωση, το μικρό περιοδικό λογοτεχνίας και τέχνης δεν θεωρείται πλέον περιθωριακό προϊόν ή στοιχείο, αλλά δείκτης των καινοτομιών. Αποτελεί κομβικό σημείο των συναλλαγών

---

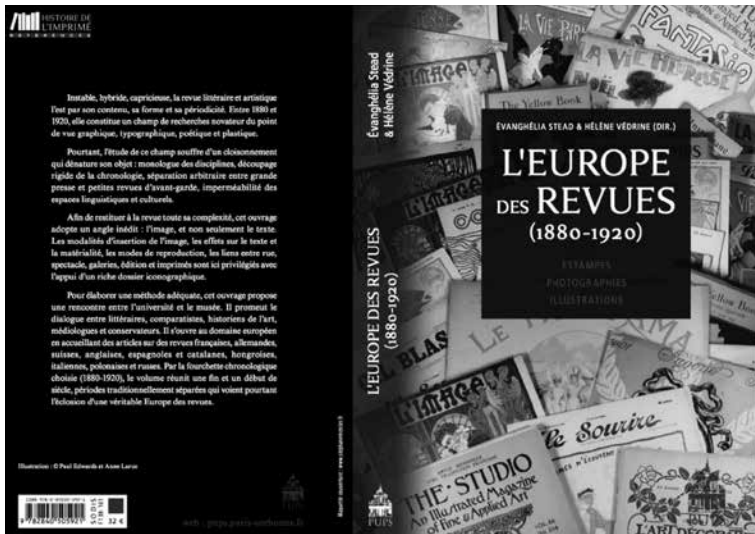
2. Michel Décaudin, *La Crise des valeurs symbolistes, vingt ans de poésie française, 1895-1914*, Privat, coll. «Universitas», Toulouse 1960, σ. 11: «dégager le sens d'une époque qui n'est pas un simple interrègne aux contours incertains et aux aspirations vagues entre le symbolisme et le surréalisme» «suivre son évolution sans la réduire à quelques monographies exemplaires».

3. Βλ. για παράδειγμα Danièle Bussy Genevois (éd.), *Typologie de la presse hispanique, actes du colloque*, (Rennes 1984), Presses Universitaires de Rennes, Rennes 1986· Genevois (dir.), *Le Projet national de "Blanco y negro", 1891-1917*, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, Saint-Denis 2002.

4. Michael Levenson, *The Cambridge Companion to Modernism*, Cambridge University Press, Cambridge 1999, σ. 6: «the micro-sociology of modernist innovation, within which small groups of artists were able to sustain their resolve [...] to create small flourishing communities based on the powers of reciprocal acknowledgment».

ανάμεσα σε μείζονες και ελάσσονες συνεργάτες, και εξετάζεται μέσα σε ένα σύστημα σχέσεων μεταξύ κουλτούρας των μειονοτήτων και κουλτούρας της μάζας.

Τέλος, στο *L'Europe des revues: estampes, photographies, illustrations, 1880-1920* (PUPS, 2008), που εκδώσαμε με την Héléne Védrine, και στα σεμινάρια T.I.G.R.E. από το 2004 και εξής, επιδιώξαμε να συμβάλουμε σε αυτά τα μεθοδολογικά ζητήματα τονίζοντας τη γενική υβριδική φύση του περιοδικού τύπου, καλώντας τους ερευνητές να υιοθετήσουν διασημειωτική και διεπιστημονική προσέγγιση και να διερευνήσουν τους δεσμούς μεταξύ περιοδικών, πολιτιστικών τόπων και φορέων σε ευρωπαϊκή κλίμακα. Συνδυάζοντας τις προσεγγίσεις των ιστορικών λογοτεχνίας, των ιστορικών της τέχνης, των συγκριτικών γραμματολόγων και των μελετητών των μέσων μετάδοσης και πληροφόρησης (médiologues), και εκλαμβάνοντας τα περιοδικά ως πολιτισμικές πράξεις, θελήσαμε να μην τα διαχωρίσουμε από τον γενικότερο τύπο και να επικεντρώσουμε την προσοχή στην υλικότητά τους (matérialité), με βάση την πρόταση ότι το περιοδικό όχι μόνο σημαίνει, δημιουργεί, μεταδίδει, αλλά υπάρχει μέσω της υλικότητάς του, δηλαδή εί-



ναι όσο και σημαίνει. Κάνω εδώ χρήση του όρου υλικότητα αντί του «βιβλιογραφικού κωδικού» (bibliographic code) που χρησιμοποιεί ο James McGann σε αντιπαράθεση με τον «γλωσσολογικό κωδικό» (linguistic code). Ο πρώτος ορίζει τη διάταξη και την κωδικοποίηση του κειμένου, το σχήμα του, τη μορφή του, την παρουσία εικόνων κ.λπ., ο δεύτερος αφορά τις ιδέες, την έκφραση, το ύφος, τα είδη των κειμένων κ.λπ.<sup>5</sup> Θεωρήσαμε ότι η διάταξη και η κωδικοποίηση, η σελιδοποίηση και οι εικόνες είναι στοιχεία ζωτικής σημασίας όσο και η έκφραση και οι ιδέες. Και προκειμένου να τονίσουμε όσο το δυνατόν περισσότερο τον επιτελεστικό ρόλο του περιοδικού, προσπαθήσαμε να δείξουμε τους δεσμούς του με τον εκδοτικό χώρο, με το θέατρο, τη χαρακτηριστική, την καλλιτεχνική δημιουργία, τις αγγελίες και τη διαφήμιση.

Με δυο λόγια, συνδυάσαμε τους δυο κωδικούς του MacGann με τον πολιτισμικό ρόλο των περιοδικών. Θέλοντας να επαναφέρουμε την κριτική στην πολυπλοκότητα του αντικείμενου, υιοθετήσαμε μια νέα οπτική: την εικόνα, και όχι μόνο το κείμενο. Οι τρόποι εισαγωγής της εικόνας, οι συνέπειές της για το κείμενο και την υλικότητα, οι τρόποι αναπαραγωγής και εκτύπωσης της εικονογράφησης, οι δεσμοί μεταξύ δημόσιων χώρων, γκαλερί και εκδόσεων, ευνοήθηκαν με τη συνδρομή ενός πλούσιου εικονογραφικού υλικού και εκτενή βιβλιογραφία σε έξι ενότητες. Ο συλλογικός αυτός τόμος, εκτός από τον διάλογο μεταξύ ειδικοτήτων που προέβαλε, ανοίχτηκε στον ευρωπαϊκό τομέα με επί μέρους κεφάλαια για τα γαλλικά, γερμανικά, ελβετικά, αγγλικά, ισπανικά και καταλανικά, ουγγρικά, ιταλικά, πολωνέζικα και ρωσικά περιοδικά. Επίσης καινοτόμησε στη χρονολογία (1880-1920), συνδυάζοντας το τέλος του 19ου και την αρχή του 20ού αιώνα, προκειμένου να δείξει τις σχέσεις μεταξύ περιοδικών του αισθητισμού (*fin-de-siècle*) και των ιστορικών πρωτοποριών (*avant-gardes*). Με ανάλογο τρόπο, στο *The Oxford Cultural and Critical History of Modernist Ma-*

---

5. Βλ. Jerome McGann, *The Textual Condition*, Princeton University Press, Princeton 1991, σ. 13.

*gazines* ο Peter Brooker και ο Andrew Thacker ακύρωσαν την τμή μεταξύ αισθητισμού, ιστορικών πρωτοποριών (*avant-gardes*) και υπερρεαλισμού, ενώ το χρονολογικό πλαίσιο του κάθε τόμου προεκτείνεται περαιτέρω και προσαρμόζεται στο αντίστοιχο αντικείμενο: 1. Μεγάλη Βρετανία και Ιρλανδία (1880-1955), 2. Βόρειος Αμερική (1880-1960), 3. Ευρώπη (1880-1940).

Το αποτέλεσμα ήταν ορισμένα κριτήρια που συμπληρώνουν την προσέγγιση των Brooker και Thacker, και που τα θεωρούμε χρήσιμα:

Περιοδικά του μοντερνισμού (Brooker και Thacker)	Περιοδικά λόγου και τέχνης (Stead και Védrine)
<ul style="list-style-type: none"> <li>* στοιχεία νέας οικονομίας και αγοράς του μοντερνισμού</li> <li>* συνδέονται με τη χορηγία και το αντικείμενο τέχνης ως προϊόν</li> <li>* χρησιμοποιούν τις στρατηγικές μάρκετινγκ, τη διαφήμιση και τις αγγελίες</li> <li>* αναζητούν (και μερικές φορές βρίσκουν) πλατύ αναγνωστικό κοινό</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* εξετάζονται σε σχέση με τον τύπο</li> <li>* επιτελεστικές και πολιτισμικές πράξεις σε σχέση με το βιβλίο, τα χαρτακιτά, τα θεάματα, τις γκαλερί</li> <li>* πολυμορφικά και υβριδικά αντικείμενα με σημαίνουσα υλικότητα</li> <li>* στηρίζουν δίκτυα εθνικών και διεθνών σχέσεων</li> <li>* απαιτούν μεθοδολογική διασταύρωση και διασημειωτική προσέγγιση</li> </ul>

Δεν υπάρχει βέβαια αδιάφευστη μέθοδος για τα περιοδικά που εκ φύσεως παρουσιάζουν μια πολυμορφία. Θα πρέπει κανείς να καθοδηγείται από το αντικείμενο, και να προσαρμόζει τη μέθοδο στην ευρηματικότητά του και την εναλλακτικότητα των μορφών. Συνεχίσαμε λοιπόν την έρευνά μας.

Ο υπό έκδοση δεύτερος τόμος με τίτλο *L'Europe des revues II (1860-1930): Réseaux et circulations des modèles* [H Ευρώπη των περιοδικών II (1860-1930): δίκτυα και μετακινήσεις προτύπων] διερευνά περαιτέρω τα εθνικά και διεθνή δίκτυα. Τον συλλάβαμε πάνω στο ίδιο θεωρητικό και τυπογρα-



φικό καλούπι με τον πρώτο, αλλά το έναυσμα και το αντικείμενο είναι διαφορετικά. Το αρχικό χρονικό πλαίσιο (1880-1920), που είχε επιλεχθεί πειραματικά ως ένα από τα λιγότερο αξιοποιημένα και που αποκαλύπτει ισχυρές ιστορικές συνέχειες και έντονη αισθητική δράση και επίδραση, επεκτάθηκε κατά τρεις δεκαετίες (1860-1930). Ο πρώτος τόμος ήταν αποτέλεσμα ενός διεθνούς και διεπιστημονικού Συνεδρίου που συνδιοργανώσαμε με την H  l  ne Védrine, το 2006.<sup>6</sup> Σε αντίθεση με τον πρώτο, ο δεύτερος τόμος είναι σχεδόν στο σύνολό του αποτέλεσμα μακροπρόθεσμης προσπάθειας. Βασίζεται σε επιλογή εργασιών που παρουσιάστηκαν από το 2008 ως το 2014 στο σεμινάριο T.I.G.R.E.,<sup>7</sup> με ορισμένα επιπρόσθετα κεφάλαια που ζητήσαμε συγκεκριμένα από ειδικούς, ιδίως στα δύο τελευταία τμήματα.

Όπως και ο προηγούμενος, ο τόμος αυτός στηρίζεται σε συγκριτική προσέγγιση. Εστιάζεται πάνω στις πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις (transferts culturels), εξετάζει τα περιοδικά ως πολυσήμους πολιτισμικούς φορείς, οι οποίοι εκ φύσεως εγγράφονται σε συστήματα εθνικών ή διεθνικών συναλλαγών. Τα περιοδικά σχηματίζουν ελκυστική ευρωπαϊκή γεωγραφία χάρη στη μετακίνηση κειμένων και εικόνων, εικαστικών μορφών και τυπογραφικών μοντέλων, τίτλων και προτύπων περιοδικού. Ωστόσο, αποτελούν επίσης εθνικούς πυρήνες που πολώνουν τάσεις εναντίον ξενόφερτων αναφορών. Αυτή η διπλή προσέγγιση επιτρέπει την εξέταση της εισαγωγής και πρόσληψης ιδεών και ετερόγλωσσων κειμένων, την επανεξέταση πάγιων και σταθερών ιεραρχιών της ιστορίας της λογοτεχνίας, και προβάλλει πολλαπλές αλληλεπιδράσεις, λόγου χάρη μεταξύ λογοτεχνικού και εκδοτικού πεδίου, αλλά και μεταξύ των διαφόρων αισθητικών τάσεων.

6. *L'image et les périodiques européens entre deux siècles (1880-1920): méthodes et approches, statuts de l'image, réseaux*, Paris, INHA [Institut National d'Histoire de l'Art], 23-24-25 Novembre 2006.

7. Για το ιστορικό του σεμιναρίου και την εξέλιξή του, βλ. «TIGRE et travaux: Le T.I.G.R.E., séminaire interuniversitaire de recherche», *La Revue des revues*, n   42, φθινόπωρο 2009, σσ. 88-90.

Τα περιοδικά επιτρέπουν να αντικαταστήσουμε τη συνεχή, εξελισσόμενη και μάλιστα εξελικτική επισκόπηση της λογοτεχνίας ως μνημείου ή κεκτημένης πολιτιστικής κληρονομιάς, ενδυναμωμένης συνήθως από την ισχύ της κατηγοριοποίησης σε εποχές, αιώνες και σχολές, με μια ζωντανή λογοτεχνική συγχρονία που βρίθει ιδεών, και συχνά αναδεικνύει πολυεπίπεδες και επάλληλες αισθητικές. Εξάλλου η περιγραφή διάκριση μεταξύ «μικρών» και «μεγάλων» περιοδικών (ορίζουμε συνήθως το μικρό περιοδικό με βάση το μικρό του σχήμα, τη μικρή του εμβέλεια και τη σύντομη διάρκεια ζωής του) τίθεται σε αμφισβήτηση λόγω των ισχυρών αλληλεπιδράσεων μεταξύ των δύο αυτών τομέων, που δεν αποτελούν στεγανά. Μας ωθεί επιπλέον να σχετικοποιήσουμε την ισχύουσα ορολογία. Με θέμα το τελευταίο, ετοιμάζουμε επίσης το δεύτερο τεύχος του επιστημονικού περιοδικού *JEPS* (*The Journal of European Periodical Studies*) που πρόκειται να εγκαινιάσει η Εταιρεία *ESPRit* (*European Society for Periodical Research*) και που διευθύνει στο Πανεπιστήμιο του Ghent η Marianne Van Remorteel.

Υπογραμμίζοντας τη διεπιστημονικότητα, ο δεύτερος τόμος, όπως άλλωστε και ο προηγούμενος, εξετάζει τα περιοδικά διασταυρώνοντας τις προσεγγίσεις των γραμματολόγων, των ιστορικών της τέχνης, των ιστορικών του τύπου, των μελετητών των μέσων μετάδοσης και πληροφόρησης (*mediologues*), και των επιμελητών μουσείων. Ο διάλογος των ειδικοτήτων εμπλουτίζει την προσέγγιση των περιοδικών και αποκαλύπτει τον επιτελεστικό τους ρόλο. Τα περιοδικά δεν εκπέμπουν μόνο μηνύματα αισθητικής, αλλά δρουν επίσης ως συμβολικά κεφάλαια. Διασταυρώνουν στις σελίδες τους διάφορους τομείς έκφρασης, εγκαθιδρύουν διαπερατές περιοχές, στις οποίες αναδύεται σταδιακά ο ειδικευμένος περιοδικός τύπος. Αυτή η ευέλικτη και δημιουργική δυναμική, που στηρίζεται σε κινούμενους κοινωνικούς κύκλους (πνευματικούς, πολιτικούς, επαγγελματικούς), υποδηλώνει ότι το σύστημα του περιοδικού τύπου είναι το επίκεντρο μιας ευρείας πολιτισμικής δραστηριότητας. Το φάσμα αυτής της δραστηριότητας, από τις επίσημες θεατρικές σκηνές ως το λογοτεχνικό καφωδείο,

αναμειγνύει τύπους εκδηλώσεων (συνεδριάσεις, συνεντεύξεις, συγκεντρώσεις, συμπόσια, εκθέσεις τέχνης, διαλέξεις) και πολιτιστικούς χώρους (εκδοτικούς οίκους, πινακοθήκες, βιβλιοπωλεία, βιβλιοθήκες, θεάματα, εκθέσεις φωτογραφίας, ραδιοφωνικές εκπομπές, κινηματογράφο...). Μολονότι εφήμερο και δεμένο με το χρόνο ως φευγαλέα αίσθηση λόγω της περιοδικότητάς του, το περιοδικό αποτελεί χώρο έντονης δραστηριότητας και δημιουργίας με ισχυρή ώθηση και κίνητρα, τα οποία το καθιστούν βιτρίνα της νεωτερικότητας και της λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής ζωής. Αυτή η αντίρροπη τάση, ή και σύγκρουση ακόμη, μεταξύ της αναμενόμενης ημερομηνίας λήξης του περιοδικού και του ρόλου του ως προθήκη –δηλαδή εκθετήριο που επιδεικνύει και εγγυάται–, εξηγεί τη γοητεία και την έλξη που ασκούν τα περιοδικά στη σύγχρονη έρευνα.

Ας εξετάσουμε τώρα την προβληματική του δεύτερου τόμου. Ο όρος *δίκτυα* έχει ως στόχο να εισαγάγει, παράλληλα με την κοινωνιολογική προσέγγιση του λογοτεχνικού πεδίου όπως αναπτύχθηκε από τον Pierre Bourdieu, μια πιο εκλεπτυσμένη καταγραφή των σχέσεων μεταξύ των παραγόντων της καλλιτεχνικής και πνευματικής ζωής. Ο όρος εισήχθη μ' αυτή την ιδιότητα μέσα από την έρευνα για την ιστορία των διανοουμένων, και επανεμφανίστηκε στην ανάλυση του περιοδικού τύπου, για παράδειγμα από την Françoise Levallant στον Πρόλογό της στο πόνημα του Yves Chèvrefils Desbiolles περί των περιοδικών τέχνης: «Το περιοδικό θεωρείται το επίκεντρο ενός δικτύου, το στήριγμα μιας στρατηγικής» που «νομιμοποιεί», και «με τη σειρά του απαιτεί τη νομιμοποίηση ενός χώρου».<sup>8</sup> Έκτοτε ο όρος αποτέλεσε αντικείμενο έρευνας εκ νέου από την Daphné de Marneffe, τον Benoît Denis και τον Paul Aron στον συλλογικό τόμο *Les Réseaux littéraires (Τα λογοτεχνικά δίκτυα, 2006)*,<sup>9</sup> και στο 4<sup>ο</sup> τεύχος του επιστη-

8. Françoise Levallant, «Préface», στον τόμο Yves Chèvrefils Desbiolles, *Les Revues d'art à Paris, 1905-1940*, Ent'revues, Paris 1993, σ. 9, και επανέκδοση [Aix-en-Provence], Presses Universitaires de Provence, 2014, σ. 11.

9. Paul Aron και Benoît Denis, «Réseaux et institution faible», στον

μονικού περιοδικού *ConTextes* (2008), με θέμα τη μελέτη των λογοτεχνικών περιοδικών στο Βέλγιο.<sup>10</sup> Ο Benoît Denis και ο Paul Aron αναρωτήθηκαν γιατί ο όρος *δίκτυο* είναι καταλληλότερος από τους όρους *γενιά*, *σχολή*, ή *λογοτεχνικό πεδίο*, ώστε να περιγραφεί ο βελγικός λογοτεχνικός χώρος, χώρος ιδιαίτερος, εξαρτημένος (από τα γαλλικά γράμματα) και ταυτόχρονα ετερόνομος, εφόσον βρίσκεται υπό την επιρροή αδύναμων θεσμικών οργάνων και ασκείται μέσω λογοτεχνικών φορέων συχνά υπό την επιρροή κοινωνικών σχέσεων.

Οι δύο μελετητές υποστηρίζουν ότι η θεωρία των λογοτεχνικών πεδίων του Pierre Bourdieu είναι μοντέλο περιγραφής ιδιαίτερα εύστοχο και έγκυρο όσον αφορά κυρίαρχες μορφές και θέσεις με θετικό περιεχόμενο, οι οποίες θεσπίζουν και επιβάλλουν νόμους. Σε αντιπαράθεση, η δικτυακή ανάλυση είναι τρόπος πιο αποτελεσματικός για να προσεγγιστούν εξαρτημένες ή ασθενείς λογοτεχνικές μορφές (περιφερειακές, περιθωριακές, παραλογοτεχνικές) με συχνά πτωχό συμβολικό κεφάλαιο. Το δίκτυο, ευρηματικό και ευέλικτο μοντέλο, προσαρμόζεται καλύτερα σε πιο θολές μορφές συγγένειας και δομής, δεδομένου ότι επιτρέπει την αναστολή των εκ των προτέρων θεμελιωμένων κατηγοριών αντίληψης της λογοτεχνίας.

Υπόθεση εργασίας μας στον δεύτερο τόμο της *Ευρώπης των περιοδικών* είναι να ελέγξουμε την αποτελεσματικότητα του όρου *δίκτυο* απέναντι στις έντονες αλληλεπιδράσεις μεταξύ περιοδικών, καθώς και το πλατύ φαινόμενο της διακένωσης μορφών τέχνης, κειμένων και ιδεών στην Ευρώπη. Δεν αντιμετωπίζουμε μόνο τα εφήμερα περιοδικά, αλλά και τα πρότυπα που κατόρθωσαν να επιβληθούν. Εικάζουμε ότι, όταν ο περιοδικός τομέας προσεγγίζεται μέσω της έννοιας του δικτύου, προσφέρει έναν ευρύτερο τύπο προσέγγισης, με δυσκολότερη οριοθέτηση και ορατότητα, αλλά πιο εκλεπτυσμένο, ιδίως όταν πρόκειται για περιοδικά που εκδηλώνονται

---

τόμο *Les Réseaux littéraires*, Daphné de Marneffe et Benoît Denis (dir.), Le Cri/Ciel-ULB-ULg, Bruxelles 2006, σσ. 7-18.

10. Βλ. <http://contextes.revues.org/2983> .

ως νέα πολύμορφη δύναμη, η οποία διαμφισβητεί και διαταράσσει τη δομή του λογοτεχνικού πεδίου και τις ιεραρχίες του.

Ένα από τα οφέλη αυτού του όρου είναι ότι δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη σχεσιακή δυναμική. Βέβαια, η σχεσιακή δυναμική κατανοείται συχνά από την πλευρά των ανθρωπινων σχέσεων (και εκλαμβάνουμε συχνά ένα περιοδικό ως συλλογικό δημοσίευμα που εκπέμπεται και διενεργείται από μια ισχυρή ή εξέχουσα προσωπικότητα, από ένα άτομο και το προσωπικό του δίκτυο σχέσεων). Ωστόσο, καλούμε τους ερευνητές να τροποποιήσουν αυτή την προοπτική και να την επεκτείνουν στη σχέση ανάμεσα στις ιδέες, τις μορφές και τη δράση τους, εστιάζοντας την προσοχή τους στην κυκλοφορία και μετακένωση των λογοτεχνικών δημιουργιών, των ιδεών, των γραφικών και τυπογραφικών μοντέλων, ή ακόμη στη σχέση μεταξύ εμπορικών από τη μια, αισθητικών και λογοτεχνικών δυνάμεων από την άλλη. Μέσα από μια τέτοια οπτική, ένα περιοδικό και οι σχέσεις μεταξύ περιοδικών μεταμορφώνονται σε πεδίο έρευνας που ορίζεται μεν πιο δύσκολα, αλλά διακρίνεται από μεγαλύτερη παραστατικότητα και δυναμική. Η δράση του αποκτά αξία με βαρύνουσα σημασία, ενώ προβάλλεται περαιτέρω η ενέργεια, ο αναβρασμός, και η εφευρετικότητα που το χαρακτηρίζουν, κι αυτό υπογραμμίζει την επιτελεστικότητά του. Όταν η προσέγγιση των σχέσεων μεταξύ προσώπων (πράγμα σύνηθες) επεκτείνεται στις σχέσεις μεταξύ μορφών έκφρασης εν δράσει στο χώρο των περιοδικών –τα οποία γίνονται έτσι προθήκες των μορφών αυτών–, είναι σαφές ότι οι πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και η σύγκριση κερδίζουν έδαφος.

Ως εκ τούτου, η μονογραφική μέθοδος δείχνει τα όριά της. Το θέμα δεν είναι να απορρίψουμε πολλές πολύτιμες εργασίες που πραγματοποιήθηκαν και εξακολουθούν να πραγματοποιούνται με μονογραφική προοπτική, ή να αποφύγουμε την εστίαση της ανάλυσης στη γενιά, τη σχολή, τον σύλλογο ή τη λογοτεχνική εταιρεία – θα ήταν ανόητο. Το θέμα είναι να τονίσουμε το ερμηνευτικό κέρδος που αποκομίζεται από τις ανταλλαγές, τις πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και τη σύγκριση.

Η αξία του δικτύου δεν επικεντρώνεται στη λογοτεχνική,

ιδεολογική ή αισθητική αξία των έργων αυτών καθ'αυτών (*per se*). Ένας τέτοιος προβληματισμός προκρίνει την ανταλλακτική τους αξία –εμπορική, πνευματική, συμβολική, συναισθηματική ή σχεσιακή. Μας επιτρέπει να περάσουμε από την έννοια του έργου (ολοκληρωμένου και αυτόρκους) στην έννοια της πρακτικής (των γραμμάτων, των εικόνων, των μορφών τέχνης). Το δίκτυο ευνοεί τις πολιτισμικές μεταβιβάσεις και διαμεσολαβήσεις, τη διακειμενικότητα και τη διασημειωτικότητα (*intersémioticit *). Ευέλικτος και δυναμικός, ο  ρος αυτός υποδεικνύει  πίσης πολλαπλές κατευθύνσεις. Αρκεί να τον σκεφτούμε μέσω του αγγλικού του ισοδύναμου, *network*, που παρουσιάζει διπλό πλεονέκτημα: αναφέρεται τόσο στη δημιουργία του έργου [*work*] όσο και στους δεσμούς που δημιουργούνται [*net*],  χι κατ' ανάγκη προς μια κατεύθυνση,  τε μέσω σχέσεων εξάρτησης.

Η  ρευνά μας με θέμα τη διακένωση των δεδομένων και τις ανταλλαγές δεν  χει προφανώς τον ανέφικτο στόχο να πετύχει πλήρη χαρτογράφηση, αλλά επιχειρεί να εντοπίσει και να επισημάνει ορισμένες τάσεις. Ξεκινάμε με τη γέννηση και τη διάδοση ορισμένων περιοδικών προτύπων (την αγγλική επιθεώρηση ιδεών, το πρότυπο *Illustration*, τα σατιρικά περιοδικά), λαμβάνοντας υπόψη τις προθέσεις και τις δηλώσεις τους, το αναγνωστικό τους κοινό, το πρόγραμμά τους, το περιεχόμενο, την τυπογραφία και τη διάταξή τους. Η διακένωση των κειμένων, η εισαγωγή νέων ιδεών και νέων συγγραφέων συνδέεται με τη μετανάστευση των μορφών και των αισθητικών τάσεων, αλλά και με την κυκλοφορία των εικόνων σε βάση τόσο καλλιτεχνική όσο και εμπορική από τη μία χώρα στην  λλη. Για να δείξουμε τη διαδικτυακή λειτουργία επιλέξαμε μια διττή προσέγγιση, από τη μία κεντρομόλα, από την  λλη φυγόκεντρη: ο τρόπος με τον οποίο τα περιοδικά αλληλεπιδρούν και ο τρόπος με τον οποίο  να περιοδικό συνθέτει στο δίκτυό του και δικτυώνεται. Η κινητικότητα και η χρήση των μέσων μετάδοσης και πληροφόρησης (*médiatisation*) δεν επηρεάζουν μόνο τις δομές των μορφών και της φαντασίας, αλλά οδηγούν και στον επαναπροσδιορισμό των λογοτεχνικών ειδών και των τομέων της λογοτεχνίας. Η διακένωση και η διαμεσολάβηση επισύρουν

βέβαια και παρακινούν το αντίθετό τους, την εμφάνιση εξειδικευμένων περιοδικών των οποίων εξετάζουμε ορισμένες κατηγορίες (τα περιοδικά θεάτρου, τέχνης, φωτογραφίας, κινηματογράφου). Τέλος, δείχνουμε με ποιο τρόπο οι σημερινές ψηφιοποιήσεις χρησιμοποιούνται από φορείς που αντιμετωπίζουν και προσπαθούν να αποδώσουν τα ιστορικά διαδίκτυα. Γι' αυτό το τελευταίο μέρος αποταθήκαμε σε έναν μεγάλο κρατικό φορέα, την Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας και το πρόγραμμα Gallica, σε ένα πανεπιστημιακό και ένα διαπανεπιστημιακό πρόγραμμα (το Yellow Nineties on Line στον Καναδά και το CAPTI στην Ιταλία), καθώς και σε μία προσωπική πρωτοβουλία.

Η φιλοδοξία του συγκεκριμένου τόμου είναι να διευρύνει την αντίληψη και την επισκόπηση του χώρου των περιοδικών που επιχειρούμε, ώστε να διακρίνουμε και να αντιληφθούμε –όχι ως αντίθετες γραμμές δυναμικής– τα φυγόκεντρα και κεντρομόλα κινήματα που χαρακτηρίζουν τη διακένωση των μοντέλων, τις διασταυρώσεις των μίτων και των στημόνων που απαρτίζουν τον ιστό των δικτύων. Έτσι θα μπορούσαμε να διακρίνουμε ταυτόχρονα και την πάπια και το κουνέλι: όπως δείχνει η εύστροφη και ευφυής αυτή εικόνα που ανακάλυψε η Hélène Védrine, ελπίζουμε η έρευνα πάνω στο περιοδικά να πραγματοποιήσει κάτι που οι νευρολόγοι θεωρούν αδύνατον...



ΕΠΙΜΕΤΡΟ







ΕΘΝΙΚΟΝ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥΠΟΛΗ ΖΩΓΡΑΦΟΥ  
157 84 ΑΘΗΝΑ

## ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ

*«Μετάφραση και περιοδικός τύπος στον 19ο αιώνα»*

Αθήνα, 13-14 Νοεμβρίου 2015

Πρόγραμμα εργασιών



Κτήριο «Κωστής Παλαμάς»  
(Ακαδημίας 48 & Σίνα)



## Παρασκευή 13 Νοεμβρίου

11.00'-11.30': Προσέλευση Συνέδρων

11.30'-11.40': Χαιρετισμοί

- Καθηγήτρια Άννα Ταμπάκη, Πρόεδρος ΤΘΣ, ΕΚΠΑ, Συντονίστρια του προγράμματος «Θαλής» - «Χρυσάλλης»

Έναρξη των εργασιών

### Α΄ Συνεδρία

Πρόεδροι: Γεωργία Γκότση, Σοφία Ντενίσση

11.40'-12.00': **Φίλιππος Παππάς**, Χαρτογραφώντας το μεταφραστικό πεδίο σε μεγάλη κλίμακα: έντυπα, πόλεις, γλώσσες, ρεπερτόριο

12.00'-12.20': **Μαρία Σεχοπούλου**, Απόπειρες μεταφραστικής ανανέωσης στον περιοδικό τύπο των τελών του 19ου αιώνα. Η πρώτη εμφάνιση μιας... τολμηρής σκανδιναβής δεσποινίδος

12.20'-12.40': **Αριστέα Κομνηνέλλη**, *Περίοδος της Γης εν ημέραις ογδοήκοντα*: η μετάφραση του μυθιστορήματος του Ιουλίου Βερν από τον Άγγελο Βλάχο στο περιοδικό *Εστία*

12.40'-13.00': **Κυριακή Αθανασιάδου**, Γυναικείες απεικονίσεις στην πρόσληψη και τη μετάφραση του αρχαίου δράματος. Η *Μήδεια* του Ευριπίδη και του Ernest Legouvé

13.00'-13.20': **Γιώργος Ν. Βλαχάκης**, Δημιουργώντας «ελληνική» επιστήμη. Οι μεταφράσεις επιστημονικών κειμένων στα περιοδικά του 19ου αιώνα

13.20'-13.50': Συζήτηση

14.00'-15.00': Διάλειμμα – Ελαφρύ Γεύμα

### Β΄ Συνεδρία

Πρόεδροι: Νάσος Βαγενάς, Δέσποινα Προβατά

15.00'-15.20': **Λάμπρος Βαρελάς**, Λίγα ακόμη για τις ελληνικές περιπέτειες του Μπαλζάκ στον 19ο αιώνα

## Πρόγραμμα εργασιών

---

- 15.20' -15.40': **Σοφία Ντενίση**, Τα «ταξίδια» του Γκιούλλιβερ μέσω της ευρωπαϊκής θάλασσας στη χώρα των ελληνικών μεταφράσεων του 19ου αιώνα
- 15.40' -16.00': **Χάρης Ξανθουδάκης**, Μια ελληνική μετάφραση του λήμματος «Musik» του J. G. Sulzer στον *Λόγιο Ερμή*
- 16.00' -16.20': **Γεωργία Γκότσιπ**, Elizabeth Mayhew Edmonds: Η ελληνική ηθογραφία στην αγγλική μεταφραστική σκηνή
- 16.20' -16.50': Συζήτηση
- 16.50' -17.15': Διάλειμμα

### 1<sup>ο</sup> Εργαστήριο

- 17.30' -19.00': **Πολιτισμικές ζυμώσεις: γραμματειακά γένη, λογοτεχνικά και ιδεολογικά ρεύματα**  
Συντονιστές: Ευριπίδης Γαραντούδης, Στέση Αθήνη  
Παραμβάσεις: Σοφία Γκίνκο, Κατερίνα Τσιούμα, Μαρία Χαρίτου, Νίκος Φαλαγκάς  
Συνομιλητές: τα μέλη της 1ης ΚΕΟ και της «Χρυσασπίδας»

*Τέλος συνεδρίας*

## Σάββατο 14 Νοεμβρίου

### 2<sup>ο</sup> Εργαστήριο

- 11.00' -12.30': **Η πρόσληψη των δραματουργικών ειδών (συγγραφείς, ιδεολογικά και αισθητικά ρεύματα, θεωρία του δράματος)- λυρικό θέατρο**  
Συντονιστριες: Χρυσόθεμις Βασιλάκου, Αλεξία Αλτουβά  
Παραμβάσεις: Κατερίνα Διακουμοπούλου, Αλέξανδρος Κατσιγιάννης, Αύρα Ξεπαπαδάκου, Βάνια Παπανικολάου  
Συνομιλητές: τα μέλη της 2ης ΚΕΟ και της «Χρυσασπίδας»
- 12.30' -13.00': Διάλειμμα

### 3<sup>ο</sup> Εργαστήριο

- 13.00' -14.30': **Θεωρήσεις διαπολιτισμικών σχέσεων και μεταφορών: Η εθνική γραμματεία ανάμεσα στο ξένο και στο οικείο**  
Συντονιστές: Αλεξάνδρα Λιανέρη, Γιώργος Βάρσος

Παρεμβάσεις: Κατερίνα Καρακάση, Αγγελική Σπυροπούλου, Παναγιώτης Αντωνόπουλος, Γιώργος Κοτελίδης, Ζωή Μαυρίδου  
Συνομιλητές: τα μέλη της 3ης ΚΕΟ και της «Χρυσαλλίδας»

14.30' -15.30' : Διάλειμμα – Ελαφρύ Γεύμα

### *Καταληκτήριο Ομιλία*

15.50' -16.20' : **Ευαγγελία Stead**, Μέθοδοι προσέγγισης και σύγκρισης των περιοδικών στην Ευρώπη

16.20' -16.30' : Συζήτηση

16.30' -16.50' : Απολογισμός του προγράμματος (Αννα Ταμπάκη)

*Τέλος των εργασιών*





---

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΟΜΙΛΗΤΩΝ

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ Κυριακή, Υποψήφια διδάκτωρ, Τμήμα Φιλολογίας, Α.Π.Θ.  
([kyriakiathana@gmail.com](mailto:kyriakiathana@gmail.com))

ΑΘΗΝΗ Στέση, Επίκουρη Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών ([athini@upatras.gr](mailto:athini@upatras.gr))

ΑΛΤΟΥΒΑ Αλεξία, Λέκτορας θεατρολογίας, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ε.Κ.Π.Α.  
([alexaltou@theatre.uoa.gr](mailto:alexaltou@theatre.uoa.gr))

ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ Παναγιώτης, Διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης  
([pantonopoulos2003@yahoo.gr](mailto:pantonopoulos2003@yahoo.gr))

ΒΑΓΕΝΑΣ Νάσος, Ομότιμος Καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ε.Κ.Π.Α.  
([nasosvayenas@hotmail.com](mailto:nasosvayenas@hotmail.com))

ΒΑΡΕΛΑΣ Λάμπρος, Επίκουρος Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Α.Π.Θ.  
([lambrosvar@yahoo.gr](mailto:lambrosvar@yahoo.gr))

ΒΑΡΣΟΣ Γιώργος, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α.  
([gjvarsos@otenet.gr](mailto:gjvarsos@otenet.gr))

ΒΛΑΧΑΚΗΣ Γεώργιος, Επίκουρος Καθηγητής, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο  
([gvlahakis@yahoo.com](mailto:gvlahakis@yahoo.com))

ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ Ευριπίδης, Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α.  
([egaran@phil.uoa.gr](mailto:egaran@phil.uoa.gr))

ΓΚΙΝΚΟ Σοφία, Υποψήφια διδάκτωρ, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών  
([gnsafia@gmail.com](mailto:gnsafia@gmail.com))

ΓΚΟΤΣΗ Γεωργία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών  
([gotsi@upatras.gr](mailto:gotsi@upatras.gr))

ΔΙΑΚΟΥΜΟΠΟΥΛΟΥ-ΖΑΡΑΜΠΟΥΚΑ Κατερίνα, Διδάκτωρ Τμήμα Κοινωνιολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Διδάσκουσα στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας ([k\\_diakoumopoulou@yahoo.gr](mailto:k_diakoumopoulou@yahoo.gr))



- ΚΑΡΑΚΑΣΗ Κατερίνα, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α.  
([katerina.karakassi@gmail.com](mailto:katerina.karakassi@gmail.com))
- ΚΑΤΣΙΓΙΑΝΝΗΣ Αλέξανδρος, Διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης  
([alexanderkatsigiannis@gmail.com](mailto:alexanderkatsigiannis@gmail.com))
- ΚΟΜΝΗΝΕΛΛΗ Αριστέα, Υποψήφια διδάκτωρ, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α.  
([ariskom@otenet.gr](mailto:ariskom@otenet.gr))
- ΚΟΤΕΛΙΔΗΣ Γεώργιος, Υποψήφιος διδάκτωρ, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α.  
([kotelides@yahoo.com](mailto:kotelides@yahoo.com))
- ΛΙΑΝΕΡΗ Αλεξάνδρα, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, Α.Π.Θ. ([alianeri@gmail.com](mailto:alianeri@gmail.com) )
- ΜΑΥΡΙΔΟΥ Ζωή, Μεταπτυχιακή φοιτήτρια, Τμήμα Φιλολογίας, Α.Π.Θ. ([zmavrido@gmail.com](mailto:zmavrido@gmail.com) )
- ΝΤΕΝΙΣΗ Σοφία, Αναπληρώτρια καθηγήτρια, Τμήμα Θεωρίας και Ιστορίας της Τέχνης, Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών ([sdenissi@otenet.gr](mailto:sdenissi@otenet.gr))
- ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ Χάρης, Καθηγητής, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Κοσμήτορας της Σχολής Μουσικής και Οπτικοακουστικών Τεχνών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο ([xanthoud@ionio.gr](mailto:xanthoud@ionio.gr))
- ΞΕΠΑΠΑΔΑΚΟΥ Αύρα, Λέκτωρ Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης ([avraxe@gmail.com](mailto:avraxe@gmail.com) )
- ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ Βάνια, Διδάκτωρ Θεατρολογίας, Πανεπιστήμιο Κρήτης  
([vania.papanikolaou@gmail.com](mailto:vania.papanikolaou@gmail.com))
- ΠΑΠΠΑΣ Φίλιππος, Διδάκτωρ νεοελληνικής φιλολογίας Πανεπιστήμιο Κρήτης, Μεταδιδακτορικός ερευνητής Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων ([pappasphilippos@gmail.com](mailto:pappasphilippos@gmail.com))
- ΣΧΟΠΟΥΛΟΥ Μαρία, Διδάκτωρ Θεατρολογίας, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ε.Κ.Π.Α.  
([marsehop@yahoo.com](mailto:marsehop@yahoo.com))
- ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ Αγγελική, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου ([angelikispiropoulou@hotmail.com](mailto:angelikispiropoulou@hotmail.com) )
- ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΑΣΙΛΑΚΟΥ Χρυσόθεμις, Καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ε.Κ.Π.Α.  
([evasilakou@theatre.uoa.gr](mailto:evasilakou@theatre.uoa.gr))
- STEAD Evanghelia, Καθηγήτρια Συγκριτικής Γραμματολογίας, Université de Versailles Saint-Quentin (UVSQ) – Διευθύντρια του Σεμιναρίου T.I.G.R.E., École Normale Supérieure, Παρίσι  
([evanghelia.stead@uvsq.fr](mailto:evanghelia.stead@uvsq.fr))
- ΤΑΜΠΑΚΗ Άννα, Καθηγήτρια Θεατρολογίας – ιστορίας του θεάτρου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Ε.Κ.Π.Α. ([atabaki@theatre.uoa.gr](mailto:atabaki@theatre.uoa.gr) )
- ΤΣΙΟΥΜΑ Κατερίνα, ΜΔΕ, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών ([psipsinelle@gmail.com](mailto:psipsinelle@gmail.com))
- ΧΑΡΙΤΟΥ Μαρία, ΜΔΕ, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πατρών ([mcharitou@upatras.gr](mailto:mcharitou@upatras.gr))
- ΦΑΛΑΓΚΑΣ Νίκος, Διδάκτωρ Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών, King's College London  
([nikos.falagkas@googlemail.com](mailto:nikos.falagkas@googlemail.com))

## ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΩΝ

### Κυριακή Αθανασιάδου

#### Γυναικείες απεικονίσεις στην πρόσληψη και τη μετάφραση του αρχαίου δράματος. Η *Μήδεια* του Ευριπίδη και του Ernest Legouné

Το 1865 δημοσιεύεται στις σελίδες του περιοδικού *Χρυσοαλλίς* μια κριτική για την παράσταση της *Μήδειας* του Legouné συνοδευόμενη από μία συγκριτική μελέτη των δύο τραγωδιών. Η «διασκευή» του Legouné σκηνοθετεί έναν γυναικείο χαρακτήρα «όπως οὖν ἡπιώτερον ἐκείνου τοῦ Εὐριπίδου», ενώ παράλληλα τονίζει την ετερότητα της Μήδειας και αναδεικνύει ποικίλες απεικονίσεις του γυναικείου φύλου. Τρία χρόνια αργότερα, το 1868, η πρώτη μετάφραση της ευριπίδειας *Μήδειας* επικεντρώνεται και αυτή στο γυναικείο φύλο, μέσω των παρατηρήσεων που κάνουν οι δύο μεταφραστές στην εισαγωγή τους αλλά και μέσα από τις επιλογές τους στην απόδοση του αρχαίου κειμένου. Η πρόσληψη του μύθου της Μήδειας καθώς επίσης και οι μεταφραστικές επιλογές προδίδουν τη σχέση των δύο κειμένων με το πρωτότυπο, ενώ συγχρόνως αποκαλύπτουν την τοποθέτησή των δημιουργών απέναντι στη παραδοσιακή κατασκευή του γυναικείου φύλου. Πώς εγγράφεται η ευριπίδεια *Μήδεια* στο κείμενο του Legouné και ποιες είναι οι εικόνες γυναικών που κομίζει κάθε νέο *πρωτότυπο* κείμενο; Πώς η ενδογλωσσική μετάφραση γίνεται φορέας ιδεολογικών τοποθετήσεων και ποιο είναι το πλέγμα των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ διασκευής και μετάφρασης; Ερωτήματα σαν και αυτά βρίσκουν απάντηση μέσα από τον διάλογο που ανοίγεται μεταξύ της «νέας-πρωτότυπης» *Μήδειας* του γάλλου συγγραφέα και της νεοελληνικής απόδοσης της τραγωδίας του Ευριπίδη.

### Λάμπρος Βαρελάς

#### Λίγα ακόμη για τις ελληνικές περιπέτειες του Μπαλζάκ στον 19ο αιώνα

Η προτεινόμενη ανακοίνωση θα παρουσιάσει άγνωστα στοιχεία από εκδόσεις, από τον περιοδικό και τον ημερήσιο τύπο του 19ου αιώνα, τα οποία φωτίζουν λίγο περισσότερο τις «ελληνικές περιπέτειες του Μπαλζάκ». Θα συνεχίσει δηλαδή, με την ελπίδα να προσθέσει χρήσιμα στοιχεία, πληροφορίες και εκτιμήσεις, τις πλούσιες σχετικές εργασίες της Μαρίας Τσούτσουρα («Οι ελληνικές περιπέτειες του Μπαλζάκ», *Το Βήμα*, 30.5.1999) και του Δημήτρη Αγγελάτου (««Τύχες»

του Balzac στο β΄ ήμισυ του νεοελληνικού 19ου αιώνα», *Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική από τον Διαφωτισμό έως σήμερα. Πρακτικά ΙΓ΄ Διεθνούς επιστημονικής συνάντησης του Τομέα ΜΝΕΣ – ΑΠΘ. Μνήμη Παν. Μουλλά, Σοκόλης-Κουλεδάκης 2014*, σσ. 258-272).

### Γιώργος Ν. Βλαχάκης

#### Δημιουργώντας «ελληνική» επιστήμη. Οι μεταφράσεις επιστημονικών κειμένων στα περιοδικά του 19ου αιώνα

Το ενδιαφέρον για την επιστήμη στο ανεξάρτητο ελληνικό κράτος αποτελεί στοιχείο της προσπάθειας συμπόρευσης με την Ευρώπη μέσα στο πλαίσιο της νεωτερικότητας που χαρακτήριζε τις ποικίλες προσπάθειες συγκρότησης θεσμών. Αυτό το ενδιαφέρον καταγράφεται μεταξύ άλλων και σε άρθρα που δημοσιεύονται στον περιοδικό τύπο της εποχής και τα οποία σε ένα μεγάλο μέρος τους αποτελούν μεταφράσεις αντίστοιχων δημοσιευμάτων που αρχικά είδαν το δια του τύπου φως σε ευρωπαϊκά έντυπα.

Στην παρούσα ανακοίνωση θα επιχειρηθεί η καταγραφή και κατηγοριοποίησή τους μέσω μιας σχετικής στατιστικής ανάλυσης καθώς και η συζήτηση για το πως και σε ποιο βαθμό συνέβαλαν στη διαμόρφωση μιας αισιόδοξης εικόνας για την επιστήμη και την τεχνολογία στην Ελλάδα ως οχημάτων για τη βελτίωση της ποιότητας ζωής και της απόκτησης μιας ολοένα και πιο απαιτητικά διεκδικήσιμης ευημερίας.

### Αριστέα Κομνηνέλλη

#### Περίοδος της Γης εν ημέραις ογδοήκοντα: η μετάφραση του μυθιστορήματος του Ιουλίου Βερν από τον Άγγελο Βλάχο στο περιοδικό *Εστία*

Το μυθιστόρημα του Ιουλίου Βερν *Le tour du monde en 80 jours*, ένα από τα δημοφιλέστερα μυθιστορήματα παγκοσμίως, δημοσιεύεται το 1872 σε 32 συνέχειες στο ημερήσιο έντυπο *Le Temps*. Στην ελληνική γλώσσα μεταφράζεται σε συνέχειες από τον Άγγελο Βλάχο στο περιοδικό *Εστία*. Η δημοσίευση ξεκινά το 1879 στο τεύχος 169 και ολοκληρώνεται σε 13 τεύχη. Κατά τον 19ο αιώνα η ανάγνωση της λογοτεχνίας υιοθετεί την περιοδικότητα του τύπου, ο οποίος με τη σειρά του διέπεται από κανόνες λογοτεχνικότητας. Η ανακοίνωση θα περιλαμβάνει μία σύντομη εισαγωγή σχετικά με την παρουσία του Βερν στον ελληνικό περιοδικό τύπο του 19ου αιώνα. Στη συνέχεια, αφού αναλυθούν τα χαρακτηριστικά της αφηγηματικής τεχνικής του συγκεκριμένου γαλλικού μυθιστορήματος, θα αναζητηθεί η αποτύπωσή τους στην ελληνική μετάφραση. Ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στην απόδοση των στοιχείων εκείνων που σχετίζονται με τον τεχνολογικό πολιτισμό του 19ου αιώνα.

## Σοφία Ντενίσιον

### Τα «ταξίδια» του Γκιούλλιβερ μέσω της ευρωπαϊκής θάλασσας στη χώρα των ελληνικών μεταφράσεων του 19ου αιώνα

Το φημισμένο έργο του Jonathan Swift *Gulliver's Travels* (1726) γνωστό σε εμάς ως *Τα ταξίδια του Γκιούλλιβερ* είναι αναμφισβήτητα ένα από τα πλέον συζητημένα μυθιστορήματα του 18ου αιώνα. Έργο αλληγορικό, άσκησε πολεμική κριτική στους κοινωνικούς θεσμούς και καταδίκασε τη ματαιοδοξία και τις φιλοπόλεμες τάσεις της ανθρώπινης φύσης. Η λαμπρή μεταφραστική του πορεία στον ευρωπαϊκό χώρο ξεκίνησε ήδη από τον 18ο αιώνα και κορυφώθηκε τον 19ο ενώ παράλληλα διασκευάστηκε για τα παιδιά. Ποια είναι όμως η ελληνική μεταφραστική τύχη του έργου; Στη χώρα μας γνώρισε την πρώτη του αποσπασματική μεταφραστική απόπειρα μέσα από τις σελίδες του πολύ σημαντικού περιοδικού *Ευτέρπη*. Μεταφραστής του ένας από τους επιφανέστερους λόγιους της εποχής, ο μετέπειτα εκδότης του περιοδικού *Πανδώρα* Νικόλαος Δραγούμης. Ο Δραγούμης θα μεταφράσει το έργο στο σύνολό του και θα το εκδώσει αυτοτελώς, διασκευάζοντάς το για τα παιδιά, λίγα χρόνια μετά την πρώτη του προσπάθεια. Με την έκδοση αυτή θα αποπειραθεί να εγκαινιάσει την πρώτη σειρά παιδικής λογοτεχνίας στον τόπο μας. Το έργο του Swift θα προσελκύσει το ενδιαφέρον ενός ακόμη μεταφραστή στα τέλη της δεκαετίας του 1880, του λόγιου της διασποράς Σακελλάριου Γ. Σακελλαρίου, ο οποίος θα το εκδώσει στην Οδησό της Ρωσίας. Στην παρούσα ανακοίνωση θα παρακολουθήσουμε εκ του σύννεγγυς τη μεταφραστική τύχη του ιδιαίτερου αυτού έργου στην ελληνική του πορεία κατά τον 19ο αιώνα.

## Χάρης Ξανθουδάκης

### Μια ελληνική μετάφραση του λήμματος «Musik» του J. G. Sulzer στον *Λόγιο Ερμή*

Το 1816 το περιοδικό *Ερμής ο Λόγιος* δημοσίευσε, σε συνέχειες, το εκτενές λήμμα «Musik», από την πολύτομη *Allgemeine Theorie der schönen Künste* του Johann Georg Sulzer, μεταφρασμένο ανωνύμως στα ελληνικά, με πολύ μικρές παραλείψεις και με προσθήκες σε υποσημειώσεις και στη βιβλιογραφία. Η ανακοίνωση θα παρουσιάσει το πλαίσιο και τους στόχους της δημοσίευσης, τις ιδιαίτερες μεταφραστικές δυσκολίες και την υπέρβασή τους, καθώς και μian υπόθεση για το πρόσωπο του μεταφραστή, βασισμένη στη συνανάγνωση εσωτερικών και εξωτερικών ενδείξεων.

## Φίλιππος Παπιάς

### Χαρτογραφώντας το μεταφραστικό πεδίο σε μεγάλη κλίμακα: έντυπα, πόλεις, γλώσσες, ρεπερτόριο

Στόχος της ανακοίνωσής μου θα είναι η συνοπτική «από απόσταση», με διαγράμματα και πίνακες παρουσίαση της μεταφραστικής δραστηριότητας του 19ου αιώνα προκειμένου να υπογραμμιστούν συνοπτικά:

- Πότε δεσπόζει ή εμφανίζεται κάθε τρόπος δημοσίευσης μεταφρασμάτων (αυτοτελή, περιοδικά, εφημερίδες) και τι επιφέρει.

- Ποια γένη και είδη κυριαρχούν ανά δεκαετία.
- Πώς κατανέμεται ποσοτικά και ποιοτικά το ρεπερτόριο ανά δεκαετία.
- Σε ποιες πόλεις του ελλαδικού και εξωελλαδικού υπάρχει έντονη παραγωγή μεταφράσεων, σε ποιο πλαίσιο και με ποια έμφαση.
- Ποιες γλώσσες-πηγή είναι οι βασικότερες σε κάθε περίοδο, με ποια είδη και με ποιες περιοχές είναι συνδεδεμένες.
- Πώς αλλάζει και αυξάνεται το κοινό.

---

### ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Άννα Ταμπάκη, Καθηγήτρια Θεατρολογίας – ιστορίας του θεάτρου, Τ.Θ.Σ., Ε.Κ.Π.Α.,  
Συντονίστρια του έργου

Στέση Αθήνη, Επίκουρη Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας,  
Τμήμα Φιλολογίας, Παν/μιο Πατρών

Γιώργος Βάρσος, Επίκουρος Καθηγητής Μετάφρασης – Μεταφρασεολογίας,  
Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α.

Αλεξάνδρα Λιανέρη, Επίκουρη Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας με έμφαση  
στη μεταφραστική θεωρία και πράξη, Τμήμα Φιλολογίας, Α.Π.Θ.

Σοφία Ντενίση, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ιστορίας και  
Κριτικής της Λογοτεχνίας, Α.Σ.Κ.Τ.

Δέσποινα Προβατά, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ιστορίας του Γαλλικού Πολιτισμού,  
Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α.

Μαρία Σπυριδοπούλου, δρ Συγκριτικής φιλολογίας, Ε.Ε.Δ.Ι.Π. στο Τ.Θ.Σ.,  
Σχολή Καλών Τεχνών, Παν/μιο Πελοποννήσου









ISBN 978-618- 80943-6-9