

**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ**

**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**

**ΤΜΗΜΑ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ 2017 - 2019:  
ΕΛΛΗΝΟΓΑΛΛΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ, ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ  
ΚΑΙ ΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ, ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ**

**Ο Ξένος του Αλμπέρ Καμύ και οι αναμεταφράσεις του στον ελληνικό χώρο.**

*Διπλωματική εργασία της Αθανασίας Παπαπούλιου*

**Επιβλέποντες καθηγητές:**

**κ. Μαρία Παπαδήμα, Καθηγήτρια**

**κ. Γεώργιος Βάρσος, Αναπληρωτής Καθηγητής**

**κ. Ανδρομάχη-Βιργινία Πανταζάρα, Επίκουρη Καθηγήτρια**

**Αθήνα, Σεπτέμβριος 2019**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	3
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Ο ΑΛΜΠΕΡ ΚΑΜΥ ΚΑΙ Ο ΞΕΝΟΣ.....	5
1.1 Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ.....	5
1.2 Ο ΞΕΝΟΣ.....	12
1.3 ΟΙ ΑΠΗΧΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.....	20
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΟΙ ΑΝΑΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ.....	22
2.1 Η ΑΝΑΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΩΣ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΗ.....	22
2.2 ΟΙ ΑΝΑΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ.....	27
2.3 ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΕΣ ΚΑΙ ΕΚΔΟΤΕΣ.....	28
2.3.1 ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΩΝ & ΕΚΔΟΤΩΝ.....	28
2.3.2 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ.....	32
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑΤΩΝ.....	36
3.1 ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ.....	37
3.2 ΥΦΟΛΟΓΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ.....	66
3.3 ΣΗΜΑΣΙΟΛΟΓΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ.....	77
3.4 ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ.....	87
ΕΠΙΛΟΓΟΣ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	89
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	91
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	95

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην παρούσα διπλωματική εργασία με τίτλο «*Ο Ξένος* του Αλμπέρ Καμύ και οι αναμεταφράσεις του στον ελληνικό χώρο», θα ασχοληθούμε με το σπουδαίο αυτό λογοτεχνικό έργο του 20<sup>ου</sup> αι. σε ό,τι αφορά τις συνθήκες που οδήγησαν στη δημιουργία του καθώς και με τη σύγκριση επτά εκ των δεκαπέντε μέχρι σήμερα αναμεταφράσεων του στη χώρα μας.

Επιλέξαμε το συγκεκριμένο έργο διότι, αν και πραγματεύεται ένα απλό φαινομενικά θέμα, κατάφερε ωστόσο να καθιερώσει παγκοσμίως τον Αλμπέρ Καμύ ως συγγραφέα και φιλόσοφο και να εισάγει μαζί με τον *Μύθο του Σίσυφου* και τον *Καλιγούλα* τη φιλοσοφία του παραλόγου. Αποτελεί έως σήμερα ένα από τα πιο πολυδιαβασμένα και πολυμεταφρασμένα λογοτεχνικά έργα του 20<sup>ου</sup> αι. και μέσα στη φαινομενική απλότητα του λόγου και του ύφους του περνά πολλά και σημαντικά μηνύματα που αξίζει να δούμε αν οι μεταφραστικές επιλογές των επτά μεταφραστών με τους οποίους θα ασχοληθούμε, κατάφεραν να τα επικοινωνήσουν στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό.

Η δομή της εργασίας αποτελείται από τρία κεφάλαια. Στο πρώτο, θα παρουσιάσουμε τον Αλμπέρ Καμύ (Albert Camus), τη ζωή και το έργο του. Θα τον γνωρίσουμε ως δημοσιογράφο, λογοτέχνη, δοκιμιογράφο και φιλόσοφο, αφού ήταν μια πολυσχιδής προσωπικότητα. Έπειτα θα προσεγγίσουμε τον Αλμπέρ Καμύ σε σχέση με τη δημιουργία του *Ξένου* τόσο μέσα από σημειώσεις που κρατούσε στα *Σημειωματάρια* του (*Carnets*) όσο και από διάφορες μελέτες που έχουν γραφτεί κατά καιρούς για το συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο. Θα ολοκληρώσουμε την ενότητα αυτή με τις απηχήσεις του συγκεκριμένου, βραβευμένου με Νόμπελ, λογοτεχνικού έργου στη σύγχρονη λογοτεχνία.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, θα γίνει αναφορά στο φαινόμενο της αναμετάφρασης και τις πρακτικές που ακολουθούνται γύρω από αυτή στη σημερινή ελληνική πραγματικότητα, προσπαθώντας να εξετάσουμε κάποιες διαστάσεις του φαινομένου αυτού. Στη συνέχεια θα εξετάσουμε, τις αναμεταφράσεις του *Ξένου* στον ελληνικό χώρο, οι οποίες, ανέρχονται έως σήμερα στις δεκαπέντε. Ακολουθούν η παρουσίαση των μεταφραστών και των εκδοτών των μεταφράσεων με τις οποίες θα ασχοληθούμε στην παρούσα εργασία και η παράθεση των απόψεων ορισμένων από αυτούς σχετικά με την αναμετάφραση με βάση ένα σύντομο ερωτηματολόγιο.

Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο θα παρατεθούν αποσπάσματα από το πρωτότυπο κείμενο και τα αντίστοιχα μεταφράσματά τους προκειμένου να εξετάσουμε την απόδοση λέξεων και φράσεων σε πραγματολογικό, υφολογικό και σημασιολογικό επίπεδο. Η παρούσα εργασία θα ολοκληρωθεί με τα συμπεράσματά μας σχετικά με τα όσα θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Ο ΑΛΜΠΕΡ ΚΑΜΥ ΚΑΙ Ο ΞΕΝΟΣ

### 1.1 Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Στις 7 Νοεμβρίου 1913, γεννήθηκε στο Μοντοβί της Αλγερίας ο Αλμπέρ Καμύ, δευτερότοκος γιος του Λυσιέν Ωγκύστ Καμύ, με καταγωγή από την Αλσατία και της Κατρίν Ελέν Σιντές, ισπανικής καταγωγής<sup>1</sup>.

Μετά το θάνατο του συζύγου της στη Μάχη του Μάρνη κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η Κατρίν με τα δυο της παιδιά, εγκαθίστανται στο σπίτι της μητέρας της στο Αλγέρι στη φτωχική συνοικία του Μπελκούρ. Ως «μαθητής του έθνους» ο Καμύ έπαιρνε τη συγκεκριμένη υποτροφία, λόγω του θανάτου του πατέρα του στον πόλεμο<sup>2</sup> και φοίτησε ως υπότροφος στο γυμνάσιο Μουσταφά στο Αλγέρι<sup>3</sup>. Με τη βοήθεια του δασκάλου του Λουί Ζερμαίν, κατάφερε να συνεχίσει τη φοίτησή του στο Λύκειο.

Του άρεσε το ποδόσφαιρο και έπαιζε ως τερματοφύλακας στη σχολική ομάδα. Ήταν πάντα δραστήριος και γεμάτος ενέργεια, μέχρι που το 1930, στην ηλικία των δεκαεπτά, αρρώστησε από φυματίωση, η οποία θα τον ταλαιπωρήσει σε όλη την υπόλοιπη ζωή του.

Η συνάντησή του με τον καθηγητή του στο Λύκειο αρχικά και κατόπιν στο Πανεπιστήμιο, στη Φιλοσοφική Σχολή, Ζαν Γκρενιέ θα είναι καθοριστική για τον Καμύ αφού υπήρξε καθοδηγητής στις πρώτες μελέτες του, τον έστρεψε προς τη φιλοσοφία και τη λογοτεχνία και τον έφερε σε επαφή με τη σκέψη των Νίτσε, Σοπενχάουερ κ.α. που θα διαμορφώσουν τη σκέψη του «για έναν κόσμο δίχως Θεό και έναν κόσμο των Ιδεών»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Οι πληροφορίες που αφορούν τα βιογραφικά στοιχεία του Αλμπέρ Καμύ αντλήθηκαν από το βιβλίο της Άλις Κάπλαν *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμύ και ο βίος ενός κλασσικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα, 2019, καθώς και από την εργοβιογραφία που βρίσκεται στο βιβλίο *Αλμπέρ Καμύ Ο Ξένος*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1998, σε μετάφραση Νίκης Καρακίτσου – Ντουζέ & Μαρίας Κασαμπάλογλου – Ρομπλέν, σ.σ 133 - 140.

<sup>2</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμύ και ο βίος ενός κλασσικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ. 19.

<sup>3</sup> Ουντάρ Ζαν *Αλμπέρ Καμύ, Ο Ξένος*, μτφ Γιάννης Αγγέλου, εκδ. Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος & ΣΙΑ Ο.Ε., Αθήνα, 1989, σ. 133.

<sup>4</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμύ και ο βίος ενός κλασσικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ. 21.

Όπως αναφέρει η Άλις Κάπλαν<sup>5</sup>:

«Το γράψιμο απέκτησε με τον καιρό πρωτεύοντα ρόλο στη ζωή του. Ήταν μια κατάκτηση της σιωπής μέσα στην οποία μεγάλωσε και μια αποζημίωση για τη ζωτικότητα που άρχισε να του διαφεύγει. Όντας μόλις δεκαεπτά, είχε ήδη γράψει κριτικές λογοτεχνίας και μουσικής σε ένα μαθητικό περιοδικό, το *Sud*, με μια οξύνοια που ξεπερνούσε την ηλικία του, και είχε αρχίσει ένα προσχέδιο με ελάχιστα παραλλάγμενες σκηνές των παιδικών του χρόνων, τις οποίες θα εξέλισσε, τα επόμενα χρόνια, σε μια πρώτη συλλογή προσωπικών δοκιμίων, την *Καλή και την Ανάποδη*».

Το 1935 ολοκληρώνει στο Πανεπιστήμιο του Αλγερίου τη διπλωματική του εργασία στη φιλοσοφία με τίτλο *Μεταφυσική του χριστιανισμού και νεοπλατωνισμός*, η οποία μελετά τις σχέσεις του χριστιανισμού με τον ελληνισμό διαμέσου των σκέψεων του Έλληνα Πλωτίνου και του Αγίου Αυγουστίνου<sup>6</sup>. Αξίζει εδώ να σημειωθεί μια μικρή λεπτομέρεια που είναι σημαντική για να κατανοήσουμε στη συνέχεια της εργασίας μας τη δημιουργία του *Ξένου*. Γράφει η Άλις Κάπλαν<sup>7</sup>:

«[...] ο Καμύ δεν αναφέρει πουθενά στη μελέτη του τη λεπτομέρεια που συνδέει τον Αυγουστίνο του τέταρτου αιώνα, στον λόγο και την πράξη, με τον Μερσώ του εικοστού αιώνα, αλλά θα πρέπει να είχε εντυπωθεί σε μια γωνιά της φαντασίας του: Συντετριμμένος από τον θάνατο της μητέρας του, ο Αυγουστίνος αρνείται να κλάψει στην κηδεία της [...]».

Είχε ξεκινήσει να γράφει το δοκίμιό του *Η καλή και η ανάποδη*, που εκδόθηκε το 1937 από τις εκδόσεις Σαρλώ. Την ίδια χρονιά ξεκίνησε να δουλεύει το μυθιστόρημα *Ο Ευτυχισμένος Θάνατος*. Το ολοκλήρωσε ένα χρόνο αργότερα αλλά το κράτησε στο συρτάρι του<sup>8</sup>. Όπως γράφει η Γεωργία Ζαρκαδάκη σε άρθρο της για το συγκεκριμένο μυθιστόρημα<sup>9</sup>:

---

<sup>5</sup> Ο.π., σ. 20.

<sup>6</sup> *Αλμπέρ Καμύ Ο Ξένος*, μτφ Νίκη Καρακίτσου-Ντουζέ & Μαρία Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1998, σ. 135.

<sup>7</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμύ και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ. 21.

<sup>8</sup> Bernard Pingaud, *Bernard Pingaud commente L'étranger d'Albert Camus*, éd. Folio – Gallimard, Paris, 1992, p. 19.

<sup>9</sup> <https://tovivlio.net/o-eutyxismenos-thanatos-tou-almpere-kamy/>.

«Αυτό το βιβλίο θεωρείται ο πρόλογος του *Ξένο* ή μάλλον η πρώτη προσπάθεια του συγγραφέα να το γράψει και είναι προφανές. Ο ήρωας έχει το ίδιο όνομα και την ίδια προσωπική ιστορία αν και σε αυτή την ιστορία ο φόνος έχει κάποιο σκοπό, ο ήρωας έχει να κερδίσει κάτι από αυτό».

Ιδρυτής δύο θιάσων (Théâtre du Travail και Théâtre de l'Équipe) όπου διαπρέπει ως ηθοποιός και σκηνοθέτης, διασκεύασε το αντιφασιστικό μυθιστόρημα του Μαλρώ *Οι ημέρες της οργής* για το Θέατρο της Εργασίας. Μαζί με τρεις φίλους έγραψε το έργο *Εξέγερση στις Αστουρίες*, εμπνευσμένο από την απεργία των μεταλλωρύχων στην Ισπανία τον Οκτώβριο του 1934, το οποίο όμως απαγορεύτηκε. Αναγορεύτηκε Γενικός Γραμματέας του Maison de la Culture στο Αλγέρι, όπου έδινε διαλέξεις<sup>10</sup> και έπαιζε ως ηθοποιός στον θεατρικό θίασο Ράδιο – Αλγέρι.

Είχε παντρευτεί ήδη μία φορά με τη Σιμόν Ιέ και είχε γίνει μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος στα τέλη του 1935, με το οποίο όμως ήρθε σε ρήξη και διαγράφηκε το 1937<sup>11</sup>. Λόγω της φυματίωσης που τον ταλαιπωρούσε έχασε την ευκαιρία να εργαστεί ως καθηγητής φιλοσοφίας μέσης εκπαίδευσης. Έτσι εργάστηκε ως δημοσιογράφος για την εφημερίδα *Alger Rpublicain*, που διηύθηνε ο Πασκάλ Πιά.

Τον Σεπτέμβριο του 1939, με την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η εφημερίδα λόγω της λογοκρισίας και της έλλειψης χαρτιού περιόρισε τα φύλλα της και άλλαξε το όνομά της σε *Soir Rpublicain*, για να κλείσει κάποιους μήνες αργότερα. Ο ίδιος δεν έγινε δεκτός στον στρατό λόγω της ασθένειάς του. Λίγους μήνες πριν ο εκδότης Εντμόντ Σαρλώ, είχε εκδώσει τους *Γάμους*, το δεύτερο βιβλίο του.

Την περίοδο αυτή, επίσης, όπως μαθαίνουμε από την Άλις Κάπλαν<sup>12</sup>:

«Εργαζόταν σε τρία νέα έργα, που βρίσκονταν σε διάφορα στάδια προετοιμασίας και όλα τους συνδέονταν στο νου του με την έννοια του παραλόγου, την πρώτη “αρνητική περίοδο” της φιλόδοξης ζωής του ως συγγραφέα. Ήλπιζε να γράψει τρία διαφορετικά βιβλία σε έναν “Κύκλο του Παραλόγου”, δουλεύοντας πάνω σε τρία διακριτά είδη. Στο γραφείο του υπήρχε το

---

<sup>10</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμύ και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ. 31.

<sup>11</sup> Bernard Pingaud, *Bernard Pingaud commente L'étranger d'Albert Camus*, éd. Folio – Gallimard, Paris, 1992, p.p. 18 – 19.

<sup>12</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμύ και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ. 26.

προσχέδιο του θεατρικού του, *Καλιγούλας*, που ακόμη παρέμενε ουσιαστικά ένας μονόλογος, [...]. Υπήρχαν επίσης σημειώσεις για ένα άλλο βιβλίο που ετοιμάζε, που είχε ως βασικό πυρήνα ένα άλλο μείζον θέμα της ιστορίας και της λογοτεχνίας, την απελευθέρωση του ανθρώπου από τον φόβο των θεών, κι αυτό ο ίδιος το αποκαλούσε *Ο Μύθος του Σίσυφου*. Σημαντικότερο όμως απ'όλα ήταν ένα μυθιστόρημα που μόλις είχε ξεκινήσει. Σκεφτόταν μήπως το ονόμαζε *Ο Αδιάφορος Άνθρωπος*».

Είχε ήδη γνωριστεί με τη Φρανσίν Φωρ που ζούσε στο Οράν, δυτικά του Αλγερίου «μια λαμπρή φοιτήτρια μαθηματικών και πιανίστρια»<sup>13</sup>. Τότε ξεκίνησε να γράφει το δοκίμιο *Ο Μινώταυρος ή η Στάση στο Οράν* εμπνευσμένος από θέματα της εκεί καθημερινής του ζωής. Με το οριστικό κλείσιμο της *Soir Républicain* στις αρχές του 1940 θα πάει στο Παρίσι όπου θα εργαστεί χάρις στον Πασκάλ Πιά, ως συντάκτης ύλης στην παρισινή εφημερίδα *Paris-Soir* και τον Δεκέμβριο του ίδιου χρόνου, θα παντρευτεί με την Φρανσίν<sup>14</sup>.

Το 1941 λόγω της γερμανικής κατοχής, επέστρεψε στην Αλγερία και έγινε μέλος της γαλλικής αντίστασης προσχωρώντας στο αντιστασιακό δίκτυο «Μάχη» (Combat) του Κινήματος της Απελευθέρωσης του Βορρά<sup>15</sup>. Έχοντας ήδη ολοκληρώσει τη συγγραφή του *Ξένου* από τον Μάιο του 1940, την περίοδο αυτή ετοιμάσε μια νέα εκδοχή του *Καλιγούλα* και ολοκλήρωσε τον *Μύθο του Σίσυφου*. Ολοκληρώθηκαν έτσι τα «τρία του παράλογα», όπως ο ίδιος χαρακτήριζε τα τρία αυτά έργα και όπως γράφει και στο σημειωματάριό του, στις 21 Φεβρουαρίου 1941: «Τελείωσα τον Σίσυφο. Τα τρία Παράλογα είναι έτοιμα. Αρχές της ελευθερίας»<sup>16</sup>.

Το 1942 εκδόθηκαν ο *Ξένος* και ο *Μύθος του Σίσυφου*. Ο Καμύ, λόγω μιας δεύτερης κρίσης φυματίωσης, επιστρέφει στη Γαλλία για θεραπεία και μέχρι να ολοκληρωθεί δουλεύει πάνω σε δοκίμια και θεατρικά έργα. Ένα από αυτά είναι και η *Παρανόηση*, που η υπόθεση της βασίζεται στην ιστορία του αποκόμματος της εφημερίδας που ο Μερσώ, βρίσκει στο στρώμα του κρεβατιού του στη φυλακή. Ξεκινά επίσης να γράφει την *Πανούκλα*, που θα εκδοθεί το 1947, αξιοποιώντας υλικό από το δοκίμιο *Ο Μινώταυρος ή η Στάση στο Οράν*, του οποίου η έκδοση απορρίφθηκε λόγω της λογοκρισίας.

---

<sup>13</sup> Ο.π., σ. 23.

<sup>14</sup> Ο.π., σ. 116.

<sup>15</sup> *Αλμπέρ Καμύ Ο Ξένος*, μτφ Νίκη Καρακίτσου-Ντουζέ & Μαρία Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1998, σ. 136.

<sup>16</sup> Albert Camus, *Carnets I, mai 1935 – février 1942*, éd. Nrf – Gallimard, Paris, 1962, p. 224 (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση).



Καθώς η γραφή του αποκτά σταδιακά μια πιο πολιτική χροιά, δουλεύει ως επαγγελματίας αναγνώστης για τις εκδόσεις Γκαλιμάρ, συμμετέχει σε επιτροπή κριτών για το λογοτεχνικό βραβείο Prix de la Pléiade και γνωρίζεται με τον Ζαν Πωλ Σαρτρ. Γράφει επίσης τα *Γράμματα σ'έναν Γερμανό φίλο* και μαζί με τον Πασκάλ Πιά αναλαμβάνουν τη διεύθυνση της αντιστασιακής εφημερίδας *Μάχη (Combat)*<sup>17</sup>.

Το 1945 πραγματοποιήθηκε με μεγάλη επιτυχία η πρεμιέρα του θεατρικού έργου *Καλιγούλας*. Ο Ξένος του έχει ήδη ξεκινήσει να γίνεται γνωστός σε Αγγλία και Η.Π.Α. Ο Τζέιμι Χάμιλτον στην Αγγλία και η Μπλανς Κνοπφ στην Αμερική ανέλαβαν την προώθηση του μυθιστορήματος<sup>18</sup>.

Το 1946 ο Καμύ ταξίδεψε στη Νέα Υόρκη όπου έτυχε θερμής υποδοχής από φοιτητές. Τον Οκτώβριο του 1948 έκανε πρεμιέρα το θεατρικό του έργο *Κατάσταση Πολιορκίας*, που όμως σημείωσε αποτυχία. Το 1949 παρουσιάστηκε το έργο του *Οι Δίκαιοι* και ξεκίνησε να γράφει το δοκίμιο *Ο Επαναστατημένος άνθρωπος*, που εκδόθηκε το 1951. Το περιοδικό *Μοντέρνοι Καιροί*, του οποίου διευθυντής ήταν ο Ζαν Πωλ Σαρτρ, του άσκησε δριμυιά κριτική προσάπτοντάς του ότι «η επανάστασή του παραμένει εξαιρετικά αφηρημένη, μη ρεαλιστική και στείρα». Ως αποτέλεσμα, το 1952 ήρθε σε ρήξη με τον Σαρτρ<sup>19</sup>. Τα έργα του *Η Πανούκλα* (εκδόθηκε το 1947), *Κατάσταση Πολιορκίας*, *Οι Δίκαιοι* και ο *Επαναστατημένος άνθρωπος* ανήκουν στον «κύκλο της εξέγερσης»<sup>20</sup>.

Μέχρι και το 1954 ολοκληρώθηκε η έκδοση των *Επικαιροτήτων I και II* και *Το Καλοκαίρι*. Παρατήθηκε από την Ουνέσκο όταν δέχτηκε ως μέλος της την Ισπανία του Φράνκο και σε ό,τι αφορά το θέατρο, έθεσε υποψηφιότητα για διευθυντής του θεάτρου Ρεκαμιέ, προσάρμοσε τους *Δαιμονισμένους* του Ντοστογιέφσκι, διασκεύασε και σκηνοθέτησε τα έργα των Καλντερόν *Η αφοσίωση στο Σταυρό* και Πιερ ντε Λαριβέ *Πνεύματα*.

Το 1955 πραγματοποίησε το δεύτερο ταξίδι του στην Ελλάδα.<sup>21</sup> Το 1956, σ'ένα ακόμα ταξίδι του στο Αλγέρι, ο Καμύ απηύθυνε έκκληση να σταματήσει ο πόλεμος στην Αλγερία επιθυμώντας να δοθεί στον αλγερινό λαό ένα δημοκρατικό καθεστώς. Την ίδια χρονιά εκδόθηκε

---

<sup>17</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμύ και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ.σ. 182 – 184.

<sup>18</sup> Ο.π., σ.σ. 193 – 194.

<sup>19</sup> *Αλμπέρ Καμύ Ο Ξένος*, μτφ Νίκη Καρακίτσου-Ντουζέ & Μαρία Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1998, σ.σ. 137 - 138.

<sup>20</sup> [https://el.wikipedia.org/wiki/Αλμπέρ\\_Καμύ#Βιογραφικά\\_στοιχεία](https://el.wikipedia.org/wiki/Αλμπέρ_Καμύ#Βιογραφικά_στοιχεία)

<sup>21</sup> <https://www.fractalart.gr/camus/>. Το άρθρο παρατίθεται ολόκληρο στο παράρτημα της παρούσης.

*Η Πτώση* και ανέβηκε με μεγάλη επιτυχία σε δική του διασκευή και σκηνοθεσία το θεατρικό έργο του Φώκνερ *Ρέκβιεμ για μια καλόγρια*.

Το 1957 εκδόθηκε η συλλογή διηγημάτων του *Η εξορία και το βασίλειο*, διασκεύασε και παρουσίασε τον *Ιππότη του Ολμέντο*, του Λόπε ντε Βέγκα και ξαναπαίχτηκε ο *Καλιγούλας*. Έγραψε, επίσης, σε συνεργασία με τους Α. Κέσλερ και Μπλος Μισέλ τις *Σκέψεις για τη λαιμητόμο*, όπου τασσόταν κατά της θανατικής ποινής. Στις 17 Οκτωβρίου της ίδιας χρονιάς τιμήθηκε στη Σουηδία με το Νόμπελ Λογοτεχνίας<sup>22</sup>.

Την επόμενη χρονιά εκδόθηκαν οι *Επικαιρότητες III*, όπου ο Καμύ προσπάθησε να αναλύσει τον Γαλλοαλγερινό πόλεμο και να προτείνει διάφορες λύσεις. Στις 9 Ιουνίου του 1958 πραγματοποίησε το τελευταίο του ταξίδι στη χώρα μας και είχε αρχίσει να διαμορφώνει στο μυαλό του ένα νέο έργο που θα ονόμαζε *Ο Πρώτος Άνθρωπος*. Το 1959 έγινε η πρεμιέρα των *Δαιμονισμένων* του Ντοστογιέφσκι, που είχε διασκευάσει μερικά χρόνια πριν, σε σκηνοθεσία δική του. Σκεφτόταν να αναλάβει τη διεύθυνση ενός θεάτρου και συγχρόνως έγραφε τον *Πρώτο Άνθρωπο*.<sup>23</sup>

Δυστυχώς δεν πρόλαβε ποτέ να τελειώσει το έργο του αυτό. Το χειρόγραφο βρέθηκε στην τσάντα του Καμύ στο κατεστραμμένο σπορ αυτοκίνητο μάρκας Facel Vega, όταν στις 4 Ιανουαρίου 1960 προσέκρουσε σε δέντρο και έκοψε απότομα το νήμα της ζωής του. Ο *Πρώτος Άνθρωπος* όπως λέει η Άλις Κάπλαν, «[...] εκδόθηκε τελικά τριάντα τέσσερα χρόνια αργότερα λαμβάνοντας παγκόσμιο έπαινο. Δεν θα υπήρχαν κακά βιβλία από τον Αλμπέρ Καμύ και δεν θα απογοήτευε ποτέ τους αναγνώστες. Ούτε θα χρειαζόταν να πει “Aujourd’hui, maman est morte”. Η μητέρα του πέθανε στο Αλγέρι, μετά από εννέα μήνες αφού έχασε τον γιο της»<sup>24</sup>.

Πολλές γαλλικές εφημερίδες της εποχής επέλεξαν τον τίτλο «Albert Camus est mort», παραπέμποντας συνειρμικά στην πρώτη πρόταση του *Ξένου* «Aujourd’hui, maman est morte» προκειμένου να ανακοινώσουν την είδηση του θανάτου του. Ο Αλμπέρ Καμύ δεν έζησε αρκετά ώστε να δει την παγκόσμια αποδοχή και επιτυχία του *Ξένου* του στο αναγνωστικό κοινό και όχι μόνο.

---

<sup>22</sup> Αλμπέρ Καμύ *Ο Ξένος*, μτφ Νίκη Καρακίτσου-Ντούζέ & Μαρία Κασαμπάλου-Ρομπλέν, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1998, σ.σ. 139 – 140.

<sup>23</sup> Ο.π., σ. 140.

<sup>24</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμύ και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ. 217.

Το 1967 έγινε ταινία από τον Λουκίνο Βισκόντι και το 1979 ενέπνευσε τους στίχους του τραγουδιού *Killing an Arab* του αγγλικού συγκροτήματος *The Cure*. Ο στιχουργός του συγκροτήματος Ρόμπερτ Σμιθ, έχοντας διαβάσει τον *Ξένο* στο κολέγιο, έγραψε το τραγούδι αναφερόμενος στον φόνο του Άραβα στην παραλία.<sup>25</sup>

Ο Αλμπέρ Καμύ συνήθιζε να λέει στους φίλους του ότι «τίποτα δεν είναι πιο συγκλονιστικό από τον θάνατο ενός παιδιού και τίποτα πιο παράλογο από τον θάνατο σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα»<sup>26</sup>. Αν και ο ίδιος έφυγε παράλογα, *Ο Ξένος* του, ένα από τα «τρία του παράλογα», δημιουργήθηκε για να μείνει και να μας φέρνει σε επαφή με τις σκέψεις και τις ιδέες του.

---

<sup>25</sup> Ο.π., σ. 219.

<sup>26</sup> *Αλμπέρ Καμύ Ο Ξένος*, μτφ Νίκη Καρακίτσου-Ντουζέ & Μαρία Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1998, σ. 140.

## 1.2 Ο ΞΕΝΟΣ

«Όταν γνωρίζεις τη ζωή ενός συγγραφέα, μπορείς να μπεις πιο εύκολα στον κόσμο των βιβλίων του, να βρεις τα αίτια που τον ώθησαν να γράψει ορισμένα από αυτά, να κατανοήσεις κάποιους ήρωές του, να πιάσεις στοχασμούς του, να συλλάβεις τον καίριο λογισμό του. Κι η γνώμη αυτή γίνεται αναγκαία για την περίπτωση του Αλμπέρ Καμύ. Προ πάντων για τούτο το βιβλίο του. Η ίδια του η ζωή είναι το κλειδί για ν'ανοίξουμε τον άβατο χώρο της ιδιότυπης ψυχολογίας του βασικού ήρωα, αφού αυτός ο Ξένος είχε φτιαχτεί με ατομικά στοιχεία του συγγραφέα, μ'εμπειρίες και μαρτυρίες έμμεσες, δικές του· είναι λίγο – πολύ μια βιοματική του κατάθεση».

Έτσι ξεκινά ο Κώστας Ασημακόπουλος τον πρόλογο για τη μετάφραση του *Ξένου*, που έκανε από κοινού με την Ντίνα Σιδέρη το 1984 για τις εκδόσεις Αποσπερίτης.

Από την άνοιξη του 1937 και ενώ ο Καμύ προσπαθεί να ολοκληρώσει τον *Ευτυχισμένο Θάνατο*, εμφανίζονται στα *Σημειωματάριά* του (*Carnets*) σημειώσεις που σιγά σιγά γίνεται φανερό ότι αφορούν ένα άλλο έργο που έμελλε να γίνει *Ο Ξένος*. Ακόμα και το όνομα του ήρωα των έργων του, ο Μερσώ, είναι το ίδιο με τη διαφορά ενός γράμματος: ο Mersault στον *Ευτυχισμένο Θάνατο* θα γίνει ο Meursault στον *Ξένο*<sup>27</sup>.

Τις πρώτες αναφορές στα *Σημειωματάριά* του, τις οποίες μπορούμε να συνδέσουμε με τον *Ξένο* τις συναντάμε από το 1937. Τον Ιούνιο κρατά σημειώσεις για έναν άνθρωπο καταδικασμένο σε θάνατο, τον οποίο ένας ιερέας επισκέπτεται καθημερινά και πεθαίνει χωρίς να πει μια λέξη, με δάκρυα στα μάτια<sup>28</sup>. Τον Αύγουστο του 1937 διαβάζουμε στα *Σημειωματάρια* του Καμύ<sup>29</sup>:

«Ένας άνθρωπος που αναζήτησε τη ζωή εκεί όπου συνήθως την τοποθετούμε (γάμος, κοινωνική θέση, κλπ) και που ξαφνικά αντιλαμβάνεται, διαβάζοντας έναν κατάλογο μόδας, πόσο ξένος υπήρξε στη ζωή του (τη ζωή όπως γίνεται αντιληπτή μέσα σε καταλόγους μόδας)».

Ο Μπερνάρ Πινγκώ (Bernard Pingaud) γράφει ότι το κομμάτι αυτό, όπου η λέξη «ξένος» εμφανίζεται για πρώτη φορά, αποτέλεσε «το σημείο αφετηρίας του βιβλίου», όπως είχε

<sup>27</sup> Roger Grenier, *Albert Camus Soleil et Ombre*, éd. Nrf – Gallimard, Paris, 1987, p.p. 79 – 80.

<sup>28</sup> Albert Camus, *Carnets I, mai 1935 – février 1942*, éd. Nrf – Gallimard, Paris, 1962, p. p. 49 - 50 (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση).

<sup>29</sup> Ο.π., σ.σ. 61 – 62. (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση).

εκμυστηρευτεί ο ίδιος ο Καμύ στον Ροζέ Κιγλιό (Roger Quilliot). Συνεχίζει πληροφορώντας μας πώς από το 1938 και μετά, στα *Σημειωματάρια*, βρίσκουμε πολλές σημειώσεις που καθιστούν τη σχέση τους και την αναφορά τους στον *Ξένο* αρκετά πιο ξεκάθαρη<sup>30</sup>.

Πράγματι, αν ανατρέξουμε στις σημειώσεις του Καμύ, βλέπουμε ότι τον Μάιο του 1938 γράφει<sup>31</sup>:

«Η ηλικιωμένη στο γηροκομείο που πεθαίνει. Η φίλη της, η φίλη που έκανε σε τρία χρόνια, που κλαίει “γιατί δεν έχει πια τίποτα”. Ο επιστάτης του μικρού νεκροτομείου που είναι από το Παρίσι και που ζει εκεί με τη γυναίκα του. [...]. Ο νεκροθάφτης που ήταν φίλος της νεκρής. Κάποιες φορές τα βράδια πήγαιναν στο χωριό. Ο γεροντάκος που ακολούθησε την πομπή μέχρι την εκκλησία και το νεκροταφείο (2 χλμ). [...]. Η μαυριτανή νοσοκόμα που καρφώνει το φέρετρο έχει ένα καρκίνωμα στη μύτη και φορά συνεχώς στο κεφάλι ένα μαντήλι.[...].»

Ο Καμύ κρατάει τη συγκεκριμένη σημείωση κατόπιν μιας προσωπικής του εμπειρίας, που όπως λέει η Άλις Κάπλαν «αποδείχτηκε κεφαλαιώδης για το μυθιστόρημα που ακόμα δεν ήξερε ότι έγραφε». Τον Μάιο του 1938 θα παρευρεθεί σε κηδεία συγγενικού του προσώπου σε γηροκομείο στο Μαρένγκο. Στον *Ξένο* συναντάμε τα περισσότερα σημεία της συγκεκριμένης σημείωσης, στο πρώτο κεφάλαιο, στην κηδεία της μητέρας του Μερσώ.

Προχωρώντας στην αναζήτησή μας, συναντάμε το φθινόπωρο του 1938 τη σημείωση «Μπελκούρ. Ιστορία του Ρ». Διαβάζοντάς την, αντιλαμβανόμαστε ότι εξελίχθηκε στον *Ξένο* στην ιστορία του Ρεμόν Σιντές, γείτονα του Μερσώ. Γράφει ο Καμύ<sup>32</sup>:

«Ιστορία του Ρ. “Γνώρισα μια κυρία...ήταν ας πούμε η ερωμένη μου...Αντιλήφθηκα ότι υπήρχε απάτη: Ιστορία των λαχείων. [...]. Ιστορία των μπρασελέ [...]. Υπολογισμός των 1300 φράγκων. Δεν έχει αρκετά έτσι. “Γιατί δεν δουλεύεις τη μισή μέρα; Θα με ξαλάφρωνες έτσι γι’αυτά τα μικροπράγματα. [...]”. Ζητά μια συμβουλή. Τη θέλει ακόμα πολύ. Θέλει ένα γράμμα να την “ταρακουνήσει” και “πράγματα που θα την κάνουν να μετανιώσει”. [...].»

---

<sup>30</sup> Bernard Pingaud, *Bernard Pingaud commente L'étranger d'Albert Camus*, éd. Folio – Gallimard, Paris, 1992, p.p. 63 – 66.

<sup>31</sup> Albert Camus, *Carnets I, mai 1935 – février 1942*, éd. Nrf – Gallimard, Paris, 1962, p.p. 110 – 111 (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση).

<sup>32</sup> Ο.π., p.p. 122 – 123 (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση).

Στον σχολιασμό του για τον *Ξένο* ο Μπερνάρ Πινγκώ αναφέρει ότι από τον Αύγουστο μέχρι τον Δεκέμβριο του 1938 προκύπτουν μέσα από τις σημειώσεις του Καμού οι πρώτες φράσεις που θα χρησιμοποιηθούν στο μελλοντικό του μυθιστόρημα, συνοδευόμενες και από λεπτομέρειες<sup>33</sup>. Λίγο μετά τη σημείωσή του για την ιστορία του P., ο Καμού προχωρά σε μια ακόμα καταχώρηση στα *Σημειωματάριά του*<sup>34</sup>:

«Σήμερα, πέθανε η μαμά. Ίσως και χθες, δεν ξέρω. Έλαβα ένα τηλεγράφημα από το γηροκομείο. “Μητέρα απεβίωσε. Κηδεία αύριο. Θερμά συλλυπητήρια”. Αυτό δε μου λέει τίποτα. Μπορεί να ήταν χθες...».

Τις γραμμές αυτές ακολουθούν και άλλες, οι οποίες αποτελούν στον *Ξένο* μέρος του πρώτου κεφαλαίου. Δικαίως λοιπόν γράφει η Άλις Κάπλαν<sup>35</sup>:

«Εάν υπήρχε ένα σημείο χωρίς επιστροφή, μια στιγμή κατά την οποία ο *Ευτυχισμένος Θάνατος* έδωσε τη θέση του στον *Ξένο*, αυτή ήταν το φθινόπωρο του 1938, σε μια καταχώρηση στο σημειωματάριο σημειωμένη με το νούμερο “22”, χωρίς μήνα. Ο Καμού έγραψε πέντε προτάσεις. [...] Την ημέρα που ο Καμού έγραψε την πρώτη παράγραφο του *Ξένου* στο σημειωματάριό του, τμήματα του μυθιστορήματος υπήρχαν ήδη στη φαντασία του. Ο αφηγητής του – ένας άντρας που δεν γνώριζε ποια μέρα πέθανε η μητέρα του και που δεν τον πείραζε να μη γνωρίζει, που είχε έναν τρόπο ομιλίας μηχανικό και παράδοξα κενό δεδομένων των περιστάσεων – έπρεπε να συνταιριάζει απλώς όλα αυτά τα τμήματα».

Συνεχίζοντας στα *Σημειωματάριά του* Καμού, βρίσκουμε μια σημείωση με τίτλο «Πάνω στο Παράλογο;» όπου αρχικά εκφράζει κάποιες σκέψεις του σχετικά με το παράλογο, τη θανατική ποινή, την αυτοκτονία και την ψευδαίσθηση της ελευθερίας του ανθρώπου. Διακρίνει δε δύο κατηγορίες: τους ανθρώπους και τους καταδικασμένους σε θάνατο. Ακολουθεί η ιστορία ενός ανθρώπου καταδικασμένου σε θάνατο και οι σκέψεις που κάνει στο κελί του περιμένοντας την ώρα της εκτέλεσής του. Είναι οι σκέψεις και τα λεγόμενα του Μερσώ στο τελευταίο κεφάλαιο

<sup>33</sup> Bernard Pingaud, *Bernard Pingaud commente L'étranger d'Albert Camus*, éd. Folio – Gallimard, Paris, 1992, p.66.

<sup>34</sup> Albert Camus, *Carnets I, mai 1935 – février 1942*, éd. Nrf – Gallimard, Paris, 1962, p.129. (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση).

<sup>35</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμού και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ. 45.

του *Ξένου*. Ο μελλοθάνατος ανησυχεί, χάνει τον ύπνο του περιμένοντας το μοιραίο και ελπίζοντας να δει άλλο ένα ξημέρωμα. Υπολογίζει, σκέφτεται όλες τις εναλλακτικές που μπορεί να υπάρξουν. Να γίνει δεκτή η αίτηση χάριτος ή όχι. Η αίτηση απορρίπτεται, επομένως θα πεθάνει. Πιο γρήγορα από τους άλλους. Όμως από τη στιγμή που κάποιος πεθαίνει τι σημασία έχει πότε και πώς. Και πόσες φορές η ζωή του φάνηκε παράλογη στην ιδέα του θανάτου; Του αρκεί την ημέρα της εκτέλεσής του να παραβρίσκεται αρκετός κόσμος και όλοι να τον υποδεχτούν με κραυγές μίσους. Ο Καμύ ολοκληρώνει την καταχώρησή του με την λέξη «ΤΕΛΟΣ», γραμμένη με κεφαλαία γράμματα (FIN)<sup>36</sup>.

Την άνοιξη του 1939 βρίσκουμε στα *Σημειωματάρια* του, καταχώρηση με τον τίτλο «Τολμπαί και οι καυγάδες», όπου ακολουθεί ένας έντονος διάλογος μεταξύ δύο αντρών, που θα καταλήξει σε συμπλοκή μεταξύ τους<sup>37</sup>. Ο συγκεκριμένος διάλογος χρησιμοποιήθηκε από τον συγγραφέα σχεδόν αυτούσιος στο κεφάλαιο 3 του *Ξένου* στη σκηνή που ο Ρεμόν Σιντές περιγράφει στον Μερσώ έναν καυγά που είχε εκείνη την ημέρα.

Όπως λέει ο Μπερνάρ Πινγκώ, η σύνδεση ανάμεσα σε όλα αυτά τα επεισόδια που βρίσκουμε στα *Σημειωματάρια* του Καμύ δεν γίνεται τότε ακόμα αντιληπτή. Όλα αυτά θα τα βρούμε μέσα στον *Ξένο*. Δεν θα πρέπει όμως να δημιουργηθεί η ψευδαίσθηση ότι το συγκεκριμένο μυθιστόρημα δημιουργήθηκε από προϋπάρχοντα κείμενα. Δεν μας επιτρέπεται να σκεφτόμαστε ότι όταν ο Καμύ κρατούσε αυτές τις σημειώσεις είχε στο μυαλό του να τις χρησιμοποιήσει κάπου συγκεκριμένα. Ούτε βέβαια μπορούμε να αποκλείσουμε και την αντίθετη περίπτωση. Παραμένει άγνωστο το πότε όλα αυτά τα κομμάτια ενώθηκαν ώστε να δημιουργηθεί το συγκεκριμένο έργο<sup>38</sup>.

Την περίοδο εκείνη ο Καμύ θα συναντήσει έναν ακόμη σημαντικό άνθρωπο, που όπως και ο δάσκαλός του και μετέπειτα φίλος του Ζαν Γκρενιέ, θα καθορίσει και εκείνος με τον τρόπο του τη μετέπειτα εξέλιξή του. Είναι ο Πασκάλ Πιά, που επελέγη ανάμεσα σε τρεις ή τέσσερις άλλους υποψήφιους να διευθύνει στο Αλγέρι την εφημερίδα *Alger Republicain*, η οποία εξέφραζε τις απόψεις ανθρώπων της αριστεράς. Ο Πασκάλ Πιά εξέφραζε τις ίδιες ιδέες με τον Καμύ σε ό,τι αφορά το παράλογο και θα μπορούσαμε να πούμε ότι ενσάρκωνε το παράλογο. Όπως και ο

---

<sup>36</sup> Albert Camus, *Carnets I, mai 1935 – février 1942*, éd. Nrf – Gallimard, Paris, 1962, p.p. 141 – 144. (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση εν περιλήψει).

<sup>37</sup> Ο.π., σ. 151.

<sup>38</sup> Bernard Pingaud, *Bernard Pingaud commente L'étranger d'Albert Camus*, éd. Folio – Gallimard, Paris, 1992, p.p. 66 – 67.

Καμύ ήταν ορφανός πολέμου, μεγάλωσε μέσα στη φτώχεια και είχε πάθος για τη λογοτεχνία. Η ενασχόληση του Καμύ με τη δημοσιογραφία από τον Οκτώβριο του 1938, θα τον φέρει σε επαφή με αρκετές δίκες, και δη πολιτικές, τις οποίες κάλυπτε για λογαριασμό της *Alger Républicain*. Γράφει σχετικά η Άλις Κάπλαν<sup>39</sup>:

«[...] ο Καμύ καθόταν με τις ώρες σε κλειστές αίθουσες δικαστηρίων, ανακαλύπτοντας τον καλολαδωμένο μηχανισμό των δικαστικών πλοκών και μελετώντας έναν ακραίο θίασο από χαρακτήρες, που έμοιαζαν προκατασκευασμένοι και περίμεναν έναν συγγραφέα να τους δώσει μια άλλη ζωή. Σε βάθος χρόνου, ο καιρός που περνούσε στα δικαστήρια του επέτρεψε να δομήσει τον *Ξένο* γύρω από ένα έγκλημα που είχε ως βάση τα εθνοτικά προβλήματα της αλγερινής κοινωνίας και περιστρεφόταν γύρω από μια δίκη που γελοιοποιούσε το δικαστικό σύστημα».

Έχοντας στο νου του μια τέτοια δίκη, μας δίνει στον *Ξένο* δύο πολύ δυνατές περιγραφικά σκηνές. Η πρώτη αφορά τον διάλογο ανάμεσα στον ανακριτή και τον Μερσώ στο πρώτο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους, όπου ο ανακριτής του δείχνει τον Εσταυρωμένο. Η πραγματική σκηνή συνέβη σε δίκη με κατηγορούμενο κάποιον μουσουλμάνο ονόματι Ακάσα και τον Γάλλο δικαστή Λουί Βαγιά<sup>40</sup> και χρησιμοποιώντας την ο Καμύ εκφράζει τις απόψεις του για τη θρησκεία. Η δεύτερη περιγράφεται κατά τη διάρκεια της αγόρευσης του συνηγόρου του Μερσώ, όταν ακούγεται η κόρνα ενός διερχόμενου παγωτατζή. Τη σκηνή εμπνεύστηκε ο Καμύ από την κάλυψη μιας δίκης κατά τη διάρκεια της οποίας ακούστηκε η καμπάνα της εκκλησίας του Αγίου Αυγουστίνου που ήταν κοντά στο δικαστήριο. Ο ήχος της καμπάνας μετατράπηκε σε ήχο κόρνας, αποδεικνύοντας έτσι την τεχνική του συγγραφέα αλλά και μια δική του εκδοχή του παραλόγου<sup>41</sup>.

Στις δίκες που κάλυπτε ο Καμύ οι ετυμηγορίες ανακοινώνονταν «στο όνομα του γαλλικού λαού», φράση που χρησιμοποίησε στο άκουσμα της ποινής του Μερσώ. Πέρα από πολιτικές δίκες, άλλες γίνονταν με αφορμή φόνους και περιστατικά βίας. Ήταν πολύ συνηθισμένο ιδίως την καυτή λόγω ζέστης καλοκαιρινή περίοδο στην Αλγερία να εκτυλίσσονται στα μπαρ και τους δρόμους καυγάδες και συμπλοκές ανάμεσα σε ντόπιους Αλγερινούς μουσουλμάνους και

<sup>39</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμύ και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ. 51.

<sup>40</sup> Ο.π., σ.σ. 53 – 54.

<sup>41</sup> Ο.π., σ. 102.



Ευρωπαίους. Μία τέτοια αφορούσε στο φόνο ενός Άραβα που δολοφονήθηκε από τον ευρωπαίο γείτονά του για ασήμαντη αφορμή. Είχε επομένως διαμορφωθεί στο μυαλό του Καμού το σενάριο ότι ο αφηγητής του νέου του μυθιστορήματος θα σκότωνε κάποιον Άραβα<sup>42</sup>.

Πέρα από την εμπειρία του σε κάλυψη δικών και τις προσλαμβάνουσες που είχε αποκομίσει, στη δημιουργία του *Ξένο* συνέβαλαν και άλλες δικές του βιωματικές καταστάσεις, όπως για παράδειγμα, η ποινή του Μερσώ που είναι η κατατόμηση με λαιμητόμο και βασίζεται σε προσωπικό βίωμα του Καμού, αφού ο πατέρας του, Λυσιάν, είχε παρακολουθήσει μια παρόμοια εκτέλεση<sup>43</sup>.

Αρκετά χρόνια πριν ο Καμού είχε διαβάσει το έργο του Τζέιμς Μ. Κέην *Ο Ταχυδρόμος χτυπάει πάντα δυο φορές*, που υπήρξε πρότυπο για τον *Ξένο* του. Η ιστορία που αφηγείται ο Κέην και αφορά ένα φόνο, είναι γραμμένη σε πρώτο πρόσωπο, με σύντομες, κοφτές προτάσεις. Ο ήρωας αρχικά δολοφονεί έναν «Έλληνα», αλλά τελικά θα εκτελεστεί για κάποιον άλλο – λάθος – λόγο. Η επιλογή του «Άραβα» στον *Ξένο*, όπως του «Έλληνα» στο αμερικανικό αστυνομικό μυθιστόρημα, αποτελεί για τον Καμού ένα τρόπο να περιγράψει τις εθνοτικές προκαταλήψεις προσδίδοντας στο θύμα αντί ονόματος μια εθνικότητα.<sup>44</sup>

Ακόμα και μια ταινία που παρακολούθησε στον κινηματογράφο, θα αναφερθεί στο μυθιστόρημά του, όταν ο Μερσώ, την επομένη της κηδείας της μητέρας του θα πάει με την Μαρί Καρντονά να την παρακολουθήσουν. Πρόκειται για την ταινία *Le Schpountz*<sup>45</sup>, που έκανε πρεμιέρα το Νοέμβριο του 1932, με πρωταγωνιστή τον διάσημο Γάλλο κωμικό της εποχής Φερναντέλ<sup>46</sup>. Ο ήρωας της ταινίας Ιρενέ Φαμπρ θέλει να γίνει ηθοποιός και όταν περνάει από οντισιόν, προκειμένου να αναδείξει το ταλέντο του, επαναλαμβάνει τη φράση του άρθρου 12 του γαλλικού Ποινικού Κώδικα: «Κάθε άτομο καταδικασμένο σε θάνατο θα κατατομηθεί» με διαφορετικό κάθε φορά ύφος εκφράζοντας τρόμο, οίκτο, κατάφαση, περισυλλογή, κωμικό στοιχείο<sup>47</sup>. Όπως αναφέρει η Άλις Κάπλαν<sup>48</sup>:

---

<sup>42</sup> Ο.π., σ.σ. 55 – 57.

<sup>43</sup> Ο.π., σ. 58 αλλά και Roger Grenier, *Albert Camus Soleil et Ombre*, éd. Nrf – Gallimard, Paris, 1987, p. 90.

<sup>44</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμού και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ.σ. 59 – 62.

<sup>45</sup> Gérard Rocher, *AVIS sur Le Schpountz* [https://www.senscritique.com/film/Le\\_Schpountz/critique/22524514](https://www.senscritique.com/film/Le_Schpountz/critique/22524514).

<sup>46</sup> Δημήτρης Γκιώνης, *Ο γελαστός κόσμος του Φερναντέλ*, άρθρο από την *Ελευθεροτυπία* (2011), <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=281310>.

<sup>47</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμού και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ.σ. 62 – 63. Το συγκεκριμένο στιγμιότυπο από την ταινία μπορεί κανείς να παρακολουθήσει στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.youtube.com/watch?v=uBMqVQd3P5Y>.

«[...] Χωρίς να αναφέρει ποτέ τον *Schprountz* στον *Ξένο*, ο Καμύ θα καταστήσει την ταινία του Φερναντέλ κεντρική για την πλοκή του και για την μοίρα του Μερσώ. Μπορεί ακόμα και να ειπωθεί ότι ο Φερναντέλ και η ταινία του θα γίνουν ο κύριος λόγος του θανάτου του Μερσώ».

Στη διάρκεια της συγγραφής του *Ξένου*, ο ήρωας Μερσώ αλλάζει γραφή στο πρωτότυπο κείμενο και από Mersault γίνεται Meursault με «u». Στα ελληνικά ακούγονται και τα δύο ονόματα το ίδιο. Στα γαλλικά όμως το «Mersault» παραπέμπει σε ισπανική εθνικότητα αφού ακούγεται σαν Merso ενώ το «Meursault» ακούγεται περισσότερο γαλλικό. Λέγεται ότι ο Καμύ πραγματοποίησε αυτή την αλλαγή όταν σε ένα εστιατόριο ήπιε το ομώνυμο ακριβό κρασί Βουργουνδίας Meursault<sup>49</sup>. Πέρα από την ορθογραφία του ονόματος, ο Ροζέ Γκρενιέ (Roger Grenier) αναρωτιέται αν ο Μερσώ είναι προϊόν μυθοπλασίας ή έχει στοιχεία από την πραγματική ζωή και καταλήγει ότι ο συγκεκριμένος χαρακτήρας δανείζεται στοιχεία από την πραγματική ζωή του συγγραφέα και δημιουργού του. Έτσι ο Μερσώ περιγράφει τη δίκη του με πολλές λεπτομέρειες –ο Καμύ ήταν δικαστικός χρονογράφος – αλλά και διακρίνει στους δημοσιογράφους που την καλύπτουν, τον πιο νέο που φαντάζει σαν αντανάκλαση του εαυτού του – και παρουσιάζεται σαν ο ίδιος ο Καμύ να είναι παρών στη δίκη για να την καλύψει. Ο Καμύ έγραψε εξάλλου ότι «τρία πρόσωπα εντάχθηκαν στη σύνθεση του *Ξένου*: δύο άντρες (εκ των οποίων ήμουν ο ένας) και μια γυναίκα»<sup>50</sup>.

Η Άλις Κάπλαν παρατηρεί ότι καθώς ο Καμύ γράφει το μυθιστόρημά του, συνειδητοποιεί ότι μέχρι ο Μερσώ να καταλήξει στη λαιμητόμο, η πλοκή δεν μπορεί να είναι μονοκόματη και να περιστρέφεται μόνο γύρω από το έγκλημα. Έτσι εισάγει δευτερεύοντες χαρακτήρες που όμως συμβάλλουν στην κατανόηση της προσωπικότητας του κεντρικού ήρωα<sup>51</sup>, όπως ο Σαλαμάνο, ο Μασόν με το λεκτικό τικ του, στους οποίους ο Καμύ αναφέρεται και στα *Σημειωματάριά του*<sup>52</sup> και η γυναίκα με τις μηχανικές και αυτοματοποιημένες κινήσεις.

Αν και στην αρχή του μυθιστορήματος ο Μερσώ φαίνεται αδιάφορος ως προς τη μητέρα του αντιμετωπίζοντας ψυχρά το θάνατό της, αρκετές είναι οι φορές που την ανακαλεί στη μνήμη

---

<sup>48</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμύ και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ. 64.

<sup>49</sup> Ο.π., σ.σ. 78 – 79.

<sup>50</sup> Roger Grenier, *Albert Camus Soleil et Ombre*, éd. Nrf – Gallimard, Paris, 1987, p.p. 89 – 90.

<sup>51</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμύ και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ.σ. 94 – 95.

<sup>52</sup> Albert Camus, *Carnets I, mai 1935 – février 1942*, éd. Nrf – Gallimard, Paris, 1962, p.200.

του. Ο Καμύ έχει αποδώσει στη μητέρα του Μερσώ, στοιχεία από τη δική του μητέρα. Ο Μερσώ θυμάται ότι πριν βάλει τη μητέρα του στο γηροκομείο, όσο ήταν σπίτι τον ακολουθούσε με το σιωπηλό βλέμμα της, συμπεριφορά που αποδίδεται στη μητέρα του Καμύ στην πρώτη συλλογή δοκιμίων του *Η Καλή και η Ανάποδη*, αλλά και σε κάποιες καταχωρήσεις στα *Σημειωματάριά του*<sup>53</sup>.

Ο Καμύ, φεύγοντας από την Αλγερία για να δουλέψει στην εφημερίδα *Paris Soir* ξεκίνησε και ολοκλήρωσε τον *Ξένο* εν μέσω της γερμανικής κατοχής στο δωμάτιο ενός ξενοδοχείου στο Παρίσι, μια πόλη που τον έκανε να αισθάνεται ξένο<sup>54</sup>.

Ο *Ξένος* ολοκληρώνεται τον Μάιο του 1940<sup>55</sup>. Στην πορεία του προς την έκδοση συνέβαλαν πολλοί άνθρωποι όπως ο Πασκάλ Πιά, και οι παλιοί του γνώριμοι Αντρέ Μαλρώ (André Malraux), Μαρσέλ Αρλάν (Marcel Arland), Ζαν Πωλάν (Jean Paulhan). Μια καρτ ποστάλ του Αντρέ Μαλρώ προς τον εκδότη Γκαστόν Γκαλιμάρ τραβά την προσοχή του τελευταίου για ένα χειρόγραφο που θα λάβει. Και μετά την προσεκτική ανάγνωση από τον Πωλάν η ετυμηγορία για τον *Ξένο* είναι η εξής: «Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα υψηλής αισθητικής (roman de grande classe) που ξεκινά όπως ο Σαρτρ και τελειώνει όπως ο Πονσόν ντυ Τεράιγ (Ponson du Terrail). Να εκδοθεί χωρίς δισταγμό»<sup>56</sup>.

Κλείνοντας την παρούσα ενότητα αξίζει να αναφερθούμε στο πως έβλεπε ο ίδιος ο συγγραφέας τον *Ξένο* του. Στο πρόλογό του για μια αμερικάνικη έκδοση του έργου του που απευθυνόταν σε φοιτητές, ο Καμύ γράφει: «Εδώ και καιρό έχω συνοψίσει τον *Ξένο* σε μια φράση που αναγνωρίζω ότι είναι παράδοξη: Στην κοινωνία μας κάθε άνθρωπος που δεν κλαίει στην κηδεία της μητέρας του ρισκάρει να καταδικαστεί σε θάνατο. Θέλω μόνο να πω ότι ο ήρωας του βιβλίου είναι καταδικασμένος επειδή δεν παίζει το παιχνίδι. [...] Ο Μερσώ για μένα δεν είναι επομένως ένα ναυάγιο, αλλά ένας άνθρωπος φτωχός και γυμνός, ερωτευμένος με τον ήλιο που δεν αφήνει σκιάς. [...] Μου έχει τύχει να δηλώσω επίσης, με τρόπο παράδοξο πάντα, ότι προσπάθησα να δω στον ήρώά μου τον μόνο Χριστό που μας αξίζει»<sup>57</sup>.

---

<sup>53</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμύ και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ. 81.

<sup>54</sup> Ο.π., σ.σ. 85 – 86.

<sup>55</sup> Albert Camus, *Carnets I, mai 1935 – février 1942*, éd. Nrf – Gallimard, Paris, 1962, p.215.

<sup>56</sup> Roger Grenier, *Albert Camus Soleil et Ombre*, éd. Nrf – Gallimard, Paris, 1987, p.p. 87 – 88. (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση).

<sup>57</sup> Ο.π., σ.σ. 90 – 91. (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση).

### 1.3 ΟΙ ΑΠΗΧΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Είδαμε στο πρώτο κομμάτι της παρούσας ενότητας ότι αν και ο Καμύ έφυγε πρόωρα από τη ζωή, ο Ξένος δημιουργήθηκε για να μείνει καθώς διαβάστηκε από εκατομμύρια αναγνώστες σε όλο τον κόσμο και εξακολουθεί να διαβάζεται και να μεταφράζεται μέχρι και σήμερα. Έδωσε έμπνευση στον Λουκίνο Βισκόντι, για την ταινία *Lo Straniero* αλλά και στον στιχουργό του αγγλικού συγκροτήματος *The Cure*, Ρόμπερτ Σμιθ, για το τραγούδι *Killing an arab*<sup>58</sup>.

Ο Ξένος κυκλοφόρησε με τη μορφή του graphic novel το 2013 από τις εκδόσεις Γκαλιμάρ. Δημιουργός του ο Ζακ Φεραντέ (Jacques Ferrandez), ο οποίος σε συνέντευξή του τον Νοέμβριο του 2013, αναφέρει ότι προέβη στην έκδοση του συγκεκριμένου κόμικ ως φόρο τιμής στα 100 χρόνια από τη γέννηση του Αλμπέρ Καμύ<sup>59</sup>. Ο Φεραντέ για την απόδοση των τοπίων βασίστηκε πολύ σε φωτογραφίες, βιβλία, καρτ ποστάλ και σε διαδικτυακές πηγές αφού, φεύγοντας με τους γονείς του σε βρεφική ηλικία από το Αλγέρι, δεν είχε προσωπικές αναμνήσεις και ενθυμήσεις.

Ο εκδοτικός οίκος Γκαλιμάρ κάνει λόγο για μια δεύτερη ανάγνωση (relecture) από τον Φεραντέ<sup>60</sup>, ο οποίος επιλέγει να εικονογραφήσει τη σκηνή της οντισιόν από την ταινία *Le Schpountz*. Η επιλογή προς εικονογράφηση της σκηνής όπου ακούγεται η φράση «Κάθε άτομο καταδικασμένο σε θάνατο θα κατατομηθεί» δεν είναι καθόλου τυχαία αφού συνδέεται με τον φόνο του Άραβα στην παραλία. Στην ουσία ο Φεραντέ εντάσσοντας στο κόμικ και στο πρώτο μέρος της ιστορίας τη συγκεκριμένη ταινία, λειτουργεί ως προάγγελος του δεύτερου μέρους του μυθιστορήματος όπου επιβάλλεται η θανατική ποινή δι' αποκεφαλισμού στον Μερσώ.

Το συγκεκριμένο graphic novel, βασισμένο στο ομώνυμο έργο του Καμύ, κυκλοφόρησε στην Ελλάδα τον Μάρτιο του 2016 από τις εκδόσεις Πατάκη σε μετάφραση Νίκης Καρακίτσου-

---

<sup>58</sup> Οι στίχοι παρατίθενται στο παράρτημα της παρούσας.

<sup>59</sup> Ο Jacques Ferrandez γεννήθηκε στη συνοικία Μπελκούρ στο Αλγέρι το 1955. Είναι εικονογράφος, δημιουργός κόμικ, μουσικός (παίζει κοντραμπάσο σε τζαζ μπάντες). Σπούδασε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Νίκαιας και ξεκίνησε την καριέρα του ως εικονογράφος σε διάφορα περιοδικά. Η πρώτη του σειρά κόμικ ονομάζεται *L'homme au bigos* και ήταν σε συνεργασία με τον επίσης εικονογράφο Rodolphe. Από το 1986 έως το 2009 εκδίδεται από τον εκδοτικό οίκο Casterman σε δέκα τόμους η δική του σειρά κόμικ με τίτλο *Carnets d'Orient*, στην οποία καταγίνεται με την περίοδο της κοινής ιστορίας Γαλλίας – Αλγερίας κατά τα έτη 1954 – 1962 και έτσι «συναντά» τον Camus και το έργο του. Το 2009 διασκευάζει σε κόμικ την νουβέλα του Camus *L'hôte* και το 2013 τον Ξένο. Και τα δύο αυτά κόμικ κυκλοφορούν από τις εκδόσεις Gallimard. Οι πληροφορίες αυτές και όσες τυχόν χρησιμοποιήθηκαν στην παρούσα εργασία, αντλήθηκαν από τη Wikipedia καθώς και από τη συνέντευξη που παραχώρησε ο Ferrandez στην Anne Francou, πηγές οι οποίες θα αναφερθούν στη βιβλιογραφία.

<sup>60</sup> « [...] et son roman *L'Étranger* en 2013: pour ce dernier, l'éditeur Gallimard parle même d'une relecture de l'œuvre [...] », [https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques\\_Ferrandez](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Ferrandez).

Ντουζέ και Μαρίας Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν, οι οποίες άλλωστε έχουν μεταφράσει και το πρωτότυπο μυθιστόρημα για τις εκδόσεις Καστανιώτη το 1998.

Το 2013 στην Αλγερία και έπειτα το 2014 στη Γαλλία κυκλοφόρησε το μυθιστόρημα του Αλγερινού Καμέλ Νταούντ (Camel Daoud) *Μερσώ, ο άλλος Ξένος*. Όπως γράφει σε άρθρο του στην *Καθημερινή* ο Χάρης Φαν Φερσενταάλ, τον Σεπτέμβριο του 2016<sup>61</sup>:

«Εβδομήντα και κάτι χρόνια μετά την κυκλοφορία του *Ξένου*, ο Αλγερινός δημοσιογράφος Καμέλ Νταούντ στέκεται απέναντι στον Μερσώ, τον «παράλογο» αντιήρωα του εμβληματικού έργου του Αλμπέρ Καμύ.[...] Στο βιβλίο του, *Μερσώ, ο άλλος Ξένος*, ο Νταούντ καταπιάνεται με το βασανιστικό για αυτόν κενό στην αφήγηση του Καμύ και αναλαμβάνει να δώσει όνομα, οικογένεια και χαρακτήρα στο θύμα. Τις λεπτομέρειες αφηγείται ο μικρός αδελφός του θύματος, Χαρούν, ο οποίος μας φανερώνει και το όνομα του νεκρού Άραβα: Μούσσα».

Το συγκεκριμένο βιβλίο κυκλοφόρησε πρόσφατα από τις εκδόσεις Πατάκη σε μετάφραση Γιάννη Στρίγκου. *Μούσσα* στα αραβικά σημαίνει «δύο το μεσημέρι»<sup>62</sup>. Στην πρώτη έκδοση του μυθιστορήματος αυτού στην Αλγερία, ο συγγραφέας ονομάζει τον ήρωά του Αλμπέρ Μερσώ προφανώς σκόπιμα. Διότι, όπως λέει η Άλις Κάπλαν «ήθελε να περιγελάσει ένα λογοτεχνικό κλίμα όπου οι άνθρωποι πάντοτε μπέρδευαν τον Μερσώ [...] με τον συγγραφέα [...] τον Αλμπέρ Καμύ, που θεωρούνταν ένοχος επειδή δεν είχε υποστηρίξει το αλγερινό Μέτωπο για την Εθνική Απελευθέρωση τη δεκαετία του 1950». Στη γαλλική έκδοση του 2014, το Αλμπέρ Μερσώ γίνεται σκέτο Μερσώ<sup>63</sup>.

Με τη μία ή την άλλη μορφή, *Ο Ξένος* κρύβει μέσα στη φαινομενική απλότητά του μια τεράστια δυναμική αφού, εβδομήντα εννέα χρόνια μετά τη δημιουργία του, είναι πιο επίκαιρος από ποτέ και συνεχίζει να εμπνέει συγγραφείς, καλλιτέχνες, αναγνώστες.

---

<sup>61</sup> <https://www.kathimerini.gr/873211/article/politismos/vivlio/o-3enos-toy-kamy-ki-akomh-enas>.

<sup>62</sup> Διονύσης Μαρίνος, *Εγώ, αυτός ο ξένος*, βιβλιοκριτική, <http://fractalart.gr/kamel-daoud>.

<sup>63</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμύ και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα, 2019, σ. 225.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΟΙ ΑΝΑΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ

### 2.1 Η ΑΝΑΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΩΣ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΗ

Σύμφωνα με τον Jean – René Ladmiral, η μετάφραση αποτελεί μια ανθρώπινη δραστηριότητα αναγκαία παγκοσμίως και σε όλες τις εποχές, λόγω των επαφών (ατομικής, συλλογικής, οικονομικής ή ακόμα και θεσμικής φύσεως) ανάμεσα σε λαούς και κοινότητες που μιλούν διαφορετικές γλώσσες. Υποστηρίζει επίσης ότι «με την ευρύτερη έννοια της υποδηλώνει κάθε μορφή “διαγλωσσικής μεσολάβησης”, η οποία επιτρέπει τη μετάδοση πληροφοριών ανάμεσα σε ομιλητές που χρησιμοποιούν διαφορετικές γλώσσες<sup>64</sup>».

Το φαινόμενο της αναμετάφρασης θα πρέπει να το εξετάσουμε ως άμεσα συνδεδεμένο με τη μετάφραση ενός κειμένου αφετηρίας διότι χωρίς και έξω από αυτή δεν μπορεί να υπάρξει<sup>65</sup>. Η αναμετάφραση ορίζεται από τον Yves Gambier ως «μια νέα μετάφραση, στην ίδια γλώσσα, ενός κειμένου ήδη μεταφρασμένου, εξ ολοκλήρου ή εν μέρει<sup>66</sup>». Στα ελληνικά δεν υπάρχει ακόμα ως όρος σε κάποιο λεξικό καθώς αποτελεί νεολογισμό, πρόκειται όμως για ένα πολύπλοκο φαινόμενο με ποικίλες διαστάσεις που συναντάμε όχι μόνο στη λογοτεχνία αλλά και στις άλλες ανθρωπιστικές επιστήμες<sup>67</sup>.

Η ανάγκη για αναμετάφραση προκύπτει διότι σύμφωνα με τον Antoine Berman, ενώ τα πρωτότυπα κείμενα παραμένουν αιώνια νέα, οι μεταφράσεις τους «γερνούν» όταν πάντουν να ανταποκρίνονται σε μια δεδομένη γλωσσική, λογοτεχνική και πολιτισμική κατάσταση που αρχικά εξυπηρετούσαν<sup>68</sup>. Συνεχίζει λέγοντας ότι «πρέπει να αναμεταφράζουμε διότι [επαναλαμβάνει] οι μεταφράσεις γερνούν και διότι καμιά μετάφραση δεν είναι “η ιδανική”»: από

---

<sup>64</sup> Jean – René Ladmiral, *Θεωρήματα για τη μετάφραση*, μτφ Κατερίνα Κολλέτ & Μαρία-Χριστίνα Αναστασιάδη, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2007, σ. 27.

<sup>65</sup> Constantin Tiron, *Traduction et retraduction de l'œuvre de Flaubert*, Editura Universităţii «Ştefan cel Mare», Suceava, 2015, p. 99.

<sup>66</sup> Yves Gambier, *La retraduction, retour et détour*, Meta: journal des traducteurs, vol. 39, n 3, 1994, p.413, <http://id.erudit.org/iderudit/002799ar>. (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση).

<sup>67</sup> Μαρία Παπαδήμα, *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2012, σ. σ. 14 – 15.

<sup>68</sup> Antoine Berman, *La retraduction comme espace de la traduction*, Palimpsestes, revue de traductions, 4 / 1990, p. 1. (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση).

εκεί βλέπουμε ότι το μεταφράζειν είναι μια δραστηριότητα που υπόκειται στο χρόνο και μια δραστηριότητα που διαθέτει μια δική της χρονικότητα: εκείνη της φθοράς και του ατελούς»<sup>69</sup>.

Η Μαρία Παπαδήμα στο βιβλίο της *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης*, αναφέρει τέσσερις παράγοντες που οδηγούν στην αναμετάφραση ή στις αναμεταφράσεις ενός λογοτεχνικού κυρίως έργου. Οι δύο πρώτοι αφορούν στην ατελή φύση του μεταφράσματος και στην αντοχή του στο χρόνο και οι δύο τελευταίοι στην ενόρμηση του μεταφραστή και το ρόλο των εκδοτών<sup>70</sup>.

Καμία μετάφραση λογοτεχνικού έργου δεν μπορεί να θεωρηθεί ως οριστική εφόσον κάθε μετάφραση παρουσιάζει ελλείψεις<sup>71</sup> και προσπαθεί να μεταφέρει στη γλώσσα – στόχο ένα «πολυδιάστατο πλέγμα σχέσεων» που αποτελεί το πρωτότυπο της γλώσσας – πηγής «μεταβάλλοντας είτε το πνεύμα είτε το γράμμα [του], συχνότατα και τα δύο, [και] αναδεικνύει εμπράκτως τόσο τη δευτερογενή όσο και την επισφαλή φύση του μεταφράσματος<sup>72</sup>». Ολοκληρώνοντας τη σκέψη της για την ατελή φύση του μεταφράσματος, η Μαρία Παπαδήμα γράφει<sup>73</sup>:

«Η κάθε αναμετάφραση ωστόσο είναι προϊόν όχι μόνο της παράδοσης και των συσσωρευμένων γνώσεων, αλλά κυρίως νέων και τυχαίων συνεργειών, ήτοι της μοναδικότητας του μεταφράζοντος υποκειμένου και των κοινωνικοϊστορικών συνθηκών οι οποίες το περιβάλλουν και κατευθύνουν εν πολλοίς το έργο του. Στην αναζήτηση της “τέλειας” μετάφρασης, οι μεταφραστές μοχθούν εκπονώντας περισσότερο ή λιγότερο “ατελείς” αναμεταφράσεις, εν αναμονή της “ευνοϊκής στιγμής”, του μπερμανικού “καιρού”».

Η αντοχή του μεταφράσματος στο χρόνο, η «πεπερασμένη χρονικότητά του» όπως την αναφέρει η Μαρία Παπαδήμα, είναι ο δεύτερος παράγοντας που επιβάλλει την αναμετάφραση ενός έργου. Στο πέρασμα του χρόνου η κάθε γλώσσα και δη η ελληνική, εξελίσσεται, αλλάζει, προσαρμόζεται στις επιταγές της εποχής της. Όπως λέει ο Constantin Tiron, κάθε λογοτεχνικό

---

<sup>69</sup> Ο.π., σ. 1: «Il faut retraduire parce que les traductions vieillissent, et parce qu'aucune n'est la traduction : par où l'on voit que traduire est une activité soumise au temps, et une activité qui possède une temporalité propre : celle de la caducité et de l'inachèvement». (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση).

<sup>70</sup> Μαρία Παπαδήμα, *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2012, σ. 24.

<sup>71</sup> Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Nrf – ed. Gallimard, Paris, 1995, p. 42.

<sup>72</sup> Μαρία Παπαδήμα, *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2012, σ. 25.

<sup>73</sup> Ο.π., σ. σ. 27 – 28.

έργο πρέπει να μεταφράζεται και να αναμεταφράζεται από καιρό σε καιρό, διότι κάθε γλώσσα προϋποθέτει μια μόνιμη διαδικασία ανάπτυξης και εμπλουτισμού. Και συνεχίζει τονίζοντας ότι η αναμετάφραση πρέπει να λογίζεται ως μια μετάφραση που πραγματοποιείται ξανά, ως μια γλωσσολογική επικαιροποίηση απαραίτητη το λιγότερο κάθε πενήντα χρόνια. Ο παράγοντας που καθορίζει την ανάγκη της αναμετάφρασης είναι η γλώσσα που αποτελεί μια δυναμική γλωσσολογική πραγματικότητα. Από τη μία αναμετάφραση στην άλλη διαφαίνονται ο χρόνος που έχει περάσει, η γλώσσα που συνεχώς μεταμορφώνεται, ο τρόπος γραφής που διαφοροποιείται. Και σε μια δεδομένη χρονική στιγμή το μεταφρασμένο κείμενο δεν ανταποκρίνεται πλέον στις προσδοκίες και τις ανάγκες ενός νέου αναγνωστικού κοινού και αναπόφευκτα αποκτά τη στόφα μιας παρωχημένης μετάφρασης (*traduction caduque*)<sup>74</sup>.

Σημαντικό ρόλο στην αναμετάφραση ενός λογοτεχνικού έργου, κατέχει και το υποκείμενο της μετάφρασης δηλαδή ο μεταφραστής, τον οποίο, αν και συχνά οι μεταφρασεολόγοι φαίνεται να αγνοούν, ωστόσο «δεν είναι ένα απλό εκτελεστικό όργανο στο οποίο δίνεται η εντολή να μεταφράσει, αλλά ένα ον [...] στο οποίο ενοικεί η επιθυμία της μετάφρασης και δη η μεταφραστική ενόρμηση, όπως την προσεγγίζει και την ορίζει ο Berman [...]»<sup>75</sup>. Όπως παρατηρεί ο Berman, είναι πολύ σημαντικό να γνωρίζουμε ποιος είναι ο μεταφραστής. Δηλαδή την εθνικότητά του, εάν είναι μόνο μεταφραστής ή ασκεί και κάποιο άλλο επάγγελμα, εάν είναι ο ίδιος συγγραφέας, σε ποιες γλώσσες μεταφράζει και τι είδους έργα. Θέλουμε δηλαδή να γνωρίζουμε τους γλωσσικούς και λογοτεχνικούς τομείς στους οποίους δραστηριοποιείται, ώστε να προσδιορίσουμε τη μεταφραστική του θέση, το σχέδιο που θα ακολουθήσει για τη μετάφρασή του καθώς και τον μεταφραστικό του ορίζοντα<sup>76</sup>. Κατά τον Constantin Tiron, στις μέρες μας αρχίζουμε να αναγνωρίζουμε τη δημιουργική ικανότητα του μεταφραστή σε ό,τι αφορά τη μετάφραση και πλέον τον αντιλαμβανόμαστε ως κάποιον που αφήνει το σημάδι του στο κείμενο, κάτι που συντελεί στον υποκειμενικό χαρακτήρα της μετάφρασης αλλά και της αναμετάφρασης ενός έργου. Επομένως κάθε μετάφραση ή

---

<sup>74</sup> Constantin Tiron, *Traduction et retraduction de l'œuvre de Flaubert*, Editura Universității «Ștefan cel Mare», Suceava, 2015, p.p. 102 - 103. (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση εν περιλήψει).

<sup>75</sup> Μαρία Παπαδήμα, *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2012, σ. σ. 36 - 37.

<sup>76</sup> Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Nrf – ed. Gallimard, Paris, 1995, p.p. 73 - 74. (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση εν περιλήψει).



αναμετάφραση φέρει το σημάδι του μεταφραστή της που αποτελεί μια εκδήλωση της υποκειμενικότητάς του<sup>77</sup>.

Ερχόμαστε τώρα στον τέταρτο παράγοντα που καθιστά απαραίτητη μια αναμετάφραση, αυτόν των εκδοτών και της εμπορικής σκοπιμότητας. Όπως γράφει η Μαρία Παπαδήμα<sup>78</sup>:

«Όλες οι αναλύσεις του φαινομένου της αναμετάφρασης, οφείλουν να συμπεριλαμβάνουν τον “εμπορικό” ή “εκδοτικό” παράγοντα. Όντως, το φαινόμενο της αναμετάφρασης δεν μπορεί να φωτιστεί πλήρως αν δεν ληφθεί υπόψη επαρκώς και χωρίς σεμνοτυφίες και εξειδανικεύσεις η πραγματικότητα της αγοράς του βιβλίου, ήτοι οι εκδοτικές πρακτικές και η διάσταση του εκδοτικού κέρδους. Η αναμετάφραση αφορά στην πλειονότητα των καταγεγραμμένων περιπτώσεων τους κλασικούς συγγραφείς και τα έργα τους».

Και συνεχίζει λέγοντας ότι οι αναμεταφράσεις των κλασικών βιβλίων αποτελούν για τους εκδότες μια δικλείδα ασφαλείας τόσο λόγω ενός εξασφαλισμένου αναγνωστικού κοινού αλλά και λόγω απουσίας πνευματικών δικαιωμάτων των συγγραφέων<sup>79</sup> αφού αυτά φτάνουν ως τα εβδομήντα χρόνια μετά τον θάνατό τους<sup>80</sup>.

Ο σημαντικός ρόλος που έχουν οι εκδότες στο φαινόμενο της αναμετάφρασης αποδεικνύεται ακόμα από το γεγονός ότι υπάρχουν κλασικά έργα που γνωρίζουν αναμεταφράσεις ακόμα και μέσα στην ίδια χρονιά και από διαφορετικούς εκδοτικούς οίκους. Κριτήρια προφανώς είναι το κέρδος αλλά και η βαρύτητα που δίνει ένα τίτλος στον κατάλογο του εκδοτικού οίκου<sup>81</sup>. Τέτοια είναι και η περίπτωση του *Ξένου* του Αλμπέρ Καμύ, ο οποίος, όπως θα δούμε στην αμέσως επόμενη ενότητα μεταφραζόταν από το 1987 έως το 1990 κάθε χρονιά από διαφορετικούς μεταφραστές και για διαφορετικούς εκδότες.

Άλλη μια παράμετρος του φαινομένου της αναμετάφρασης, αποτελεί το γεγονός ότι κάποιοι εκδότες ακολουθούν την πρακτική της έκδοσης ενός μεταφρασμένου έργου, παραλείποντας να γνωρίσουν στο κοινό εάν πρόκειται ή όχι για επανέκδοση, για παλιά ή νέα μετάφραση<sup>82</sup>. Το παρατηρήσαμε και αυτό στην περίπτωση του *Ξένου*, όπου, όπως θα δούμε παρακάτω, η

---

<sup>77</sup> Constantin Tiron, *Traduction et retraduction de l'œuvre de Flaubert*, Editura Universității «Ștefan cel Mare», Suceava, 2015, p.p. 104 - 105. (Η απόδοση στα ελληνικά αποτελεί προσωπική μετάφραση εν περιλήψει).

<sup>78</sup> Μαρία Παπαδήμα, *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2012, σ. 43.

<sup>79</sup> Ό. π., σ. 44.

<sup>80</sup> [http://www.fa3.gr/nomothesia\\_2/nomoth\\_gen/17-copyright\\_2.htm](http://www.fa3.gr/nomothesia_2/nomoth_gen/17-copyright_2.htm)

<sup>81</sup> Μαρία Παπαδήμα, *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2012, σ. 48.

<sup>82</sup> Ό. π., σ.σ. 49 – 50.

μετάφραση της Λίτας Ιγνατιάδου για τις εκδόσεις Ατραπός το 2014, είχε κυκλοφορήσει αρχικά από τις ίδιες εκδόσεις το 1990.

Ολοκληρώνοντας, παραθέτουμε τη σκέψη του Antoine Berman όπως διατυπώθηκε κατά τη διάρκεια σεμιναρίου για τη μετάφραση που διοργάνωσε ο ίδιος το 1984 στο Collège International de Philosophie και καταγράφηκε στη *Μετάφραση και το γράμμα ή το πανδοχείο του απόμακρου*<sup>83</sup>:

«Είναι απολύτως ουσιώδες να διακρίνουμε δύο χώρους (και δύο χρόνους) μετάφρασης: των πρώτων μεταφράσεων, των αναμεταφράσεων. Η διάκριση των δύο αυτών κατηγοριών μετάφρασης είναι μια από τις βασικές στιγμές του στοχασμού επί της χρονικότητας του μεταφράζειν, της οποίας θα μπορούσαμε να βρούμε το σκαρίφημα – αλλά μόνο το σκαρίφημα – στον Γκαίτε και τον Μπένγιαμιν. Εκείνος που αναμεταφράζει δεν έχει να κάνει με ένα μόνο κείμενο, το πρωτότυπο, αλλά με δύο, ή περισσότερα [...]. Η αναμετάφραση γίνεται υπέρ του πρωτοτύπου και εναντίον των πρώτων μεταφράσεων. Μπορούμε δε να παρατηρήσουμε ότι η μετάφραση έχει δημιουργήσει τα αριστουργήματά της μέσα σε αυτόν ακριβώς το χώρο. Οι πρώτες μεταφράσεις δεν είναι (και δεν μπορούν να είναι οι καλύτερες). Όλα συμβαίνουν ωσάν η δευτερογένεια του μεταφράζειν να αναδιπλασιάζεται με την αναμετάφραση, τη “δεύτερη μετάφραση” (κατά κάποιον τρόπο, δεν υπάρχει ποτέ τρίτη αλλά και άλλες “δεύτερες”). [...]».

---

<sup>83</sup> Antoine Berman, *Η μετάφραση και το γράμμα ή το πανδοχείο του απόμακρου*, μτφ Σεσίλ Ιγγλέση – Μαργέλλου, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2002, σ. 103.

## 2.2 ΟΙ ΑΝΑΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ

Ο Ξένος, έχει μεταφραστεί στην ελληνική γλώσσα δεκαπέντε φορές. Το έργο αυτό καθώς και η Πανούκλα έκαναν γνωστό τον Αλμπέρ Καμύ στην Ελλάδα και σχεδόν ολόκληρο το έργο του μεταφράστηκε και κυκλοφόρησε από αρκετούς εκδοτικούς οίκους. Σύμφωνα με τη Φανή Σωφρονίδου, εικοσιένιας τίτλοι έργων του γνώρισαν 60 μεταφράσεις σε ποσοστό 1.39% επί του συνόλου των μεταφρασμένων στα ελληνικά Γάλλων συγγραφέων<sup>84</sup>.

Ακολουθούν χρονολογικός πίνακας αναμεταφράσεων του Ξένου όπως τις εντοπίσαμε στον Οδηγό Μεταφράσεων 1945 – 1995 Από τα γαλλικά στα ελληνικά του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, στις Ελληνικές μεταφράσεις της Γαλλικής λογοτεχνίας της Φανής Σωφρονίδου και στα Πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης, της Μαρίας Παπαδήμα καθώς και κάποιες πληροφορίες για τους μεταφραστές και τους εκδότες στους οποίους αναφερόμαστε στην παρούσα εργασία.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΑΝΑΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ		
ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΕΣ	ΕΚΔΟΣΕΙΣ	ΠΟΛΗ – ΕΤΟΣ
1. Ελένη Καλκάνη	Πέλλα	Αθήνα, χ.χ.
2. Βαγγέλης Φουφούλας	Κατσάνος	Θεσσαλονίκη, χ.χ.
3. Γ. Αναστασίου	Κλασική Λογοτεχνία	Αθήνα, χ.χ. <sup>85</sup>
4. Γιώργης Κότσιρας	Δαίδαλος & Δωδώνη	Αθήνα, 1955, 1969, 1974
5. Κούλα Φραγκιά	Αφοι Σπυρόπουλοι & Κουμουνδούρας	Αθήνα, 1962 <sup>86</sup>
6. Τζούλια Τσακίρη	Διώνυσος	Αθήνα, 1967
7. Γιώργος Γεραλής	Πάπυρος	Αθήνα, 1971
8. Λίλα Παπαδούλη – Γκινάκα	Γράμματα	Αθήνα, 1984
9. Κώστας Ασημακόπουλος & Ντίνα Σιδέρη	Αποσπερίτης	Αθήνα, 1984
10. Γιάννης Αγγέλου	Ζαχαρόπουλος	Αθήνα, 1987
11. Γιάννης Θωμόπουλος	Μίνωας	Αθήνα, 1988 & 1995
12. Βασίλης Τομανάς	Εξάντας	Αθήνα, 1989 & 1996
13. Γιώργος Γεραλής	Πάπυρος	Αθήνα, 1996
14. Νίκη Καρακίτσου – Ντουζέ & Μαρία Κασαμπάλογλου – Ρομπλέν	Καστανιώτης	Αθήνα, 1998
15. Λίτα Ιγνατιάδου	Ατραπός	Αθήνα, 1990 & 2014 <sup>87</sup>

<sup>84</sup> Φανή Σωφρονίδου, *Οι Ελληνικές μεταφράσεις της Γαλλικής λογοτεχνίας. Συμβολή στην καταγραφή και στη μελέτη της παρουσίας τους στα ελληνικά γράμματα από το 1900 έως το 2010*, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα, 2016, σ.σ. 325 & 341.

<sup>85</sup> Μαρία Παπαδήμα, *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2012, σ. 263.

<sup>86</sup> Ο.π., σ. 259.

<sup>87</sup> Κατόπιν τηλεφωνικής συνομιλίας με την κυρία Ρίτα Κολαίτη, μάθαμε ότι η συγκεκριμένη μετάφραση αποτελεί επανέκδοση αρχικής που κυκλοφόρησε με την ίδια μεταφράστρια (Λίτα Ιγνατιάδου) την 01-01-1990.

## 2.3 ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΕΣ ΚΑΙ ΕΚΔΟΤΕΣ

Εκτός από τις πληροφορίες που θα ακολουθήσουν για τους μεταφραστές<sup>88</sup> και τους εκδότες<sup>89</sup>, με τους οποίους θα ασχοληθούμε στη συνέχεια, κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας εργασίας, καταφέραμε να έρθουμε σε επαφή με τρεις εκ των μεταφραστών – Τζούλια Τσακίρη, Βασίλη Τομανά και Νίκη Καρακίτσου-Ντουζέ – και τους θέσαμε κάποια ερωτήματα σχετικά με την αναμετάφραση, τα εκδοτικά δρώμενα στη χώρα μας και την προστασία των πνευματικών δικαιωμάτων<sup>90</sup>. Οι ερωτήσεις και απαντήσεις όπως ακριβώς τις έδωσαν βρίσκονται στο παράρτημα της παρούσας<sup>91</sup>.

### 2.3.1 ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΩΝ & ΕΚΔΟΤΩΝ.

- Γιωργής Κότσιρας - Εκδόσεις Δωδώνη.

Ο Γιωργής Κότσιρας (1920 – 1998) σπούδασε Νομική και Πολιτικές Επιστήμες στην Αθήνα. Εργάστηκε ως δημόσιος υπάλληλος, κινηματογραφιστής, επιχειρηματίας, δικηγόρος και συμβολαιογράφος. Ήταν μέλος της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών και κριτικός λογοτεχνίας. Του απονεμήθηκαν το 2<sup>ο</sup> Κρατικό Βραβείο Ποίησης το 1959 και το 1976 για τις συλλογές *Η συνομιλία με τον Σίσυφο* και *Το άλφα του Κένταυρου* αντίστοιχα, το Βραβείο της Ομάδας των Δώδεκα για την *Ανατομία Εγκλήματος* καθώς και το Βραβείο του Ιδρύματος Ουράνη για το σύνολο του ποιητικού του έργου το 1989, με αφορμή τη συλλογή *Η μυθολογία των προσώπων και άλλα ποιήματα*. Έργα του μεταφράστηκαν σε πολλές γλώσσες και υπήρξε ο ίδιος μεταφραστής των Λόρκα, Καμύ, Γκουαρέσκι αλλά και της *Θείας Κωμωδίας* του Δάντη (έμμετρη μετάφραση σε τρεις τόμους από τις εκδόσεις Ζαχαρόπουλου)<sup>92</sup>.

---

<sup>88</sup> Οι πληροφορίες σχετικά με τους υπό εξέταση μεταφραστές αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα της βιβλιονet, <http://www.biblionet.gr>.

<sup>89</sup> Οι πληροφορίες σχετικά με τους εκδότες αντλήθηκαν από τις ιστοσελίδες τους στο Διαδίκτυο.

<sup>90</sup> [http://www.fa3.gr/nomothesia\\_2/nomoth\\_gen/17-copyright\\_2.htm](http://www.fa3.gr/nomothesia_2/nomoth_gen/17-copyright_2.htm)

<sup>91</sup> Κατόπιν επιθυμίας των κ. Τσακίρη και κ. Τομανά οι απαντήσεις τους δημοσιεύονται στο παράρτημα όπως ακριβώς απάντησαν εγγράφως μέσω ηλεκτρονικής αλληλογραφίας (email) και εν συντομία μετά την αναφορά στα ονόματά τους στην ενότητα αυτή. Στην περίπτωση της κυρίας Ντουζέ υπήρξε τηλεφωνική επικοινωνία, οπότε οι απαντήσεις της δημοσιεύονται εν περιλήψει.

<sup>92</sup> [https://el.wikipedia.org/wiki/Γιωργής\\_Κότσιρας](https://el.wikipedia.org/wiki/Γιωργής_Κότσιρας)

Ο εκδοτικός οίκος Δωδώνη ιδρύθηκε από τον Ευάγγελο Λάζο το 1962, παράλληλα με το ομώνυμο βιβλιοπωλείο στην οδό Ιπποκράτους 17. Πέρα από τον *Ξένο* εξέδωσε ποιήματα και μεταφράσεις του Γιοσέφ Ελιγιά, την *Εισαγωγή στη Φιλοσοφία* του Καρλ Γιάσπερς, *Το παραμύθι του Θεόφιλου* του Νέστορα Μάτσα κ.α. Το 1969 εγκαινίασε τη σειρά Παγκόσμιο Θέατρο με τον *Καλιγούλα* του Καμύ. Το 1970 μεταφέρθηκε στην οδό Ασκληπιού σε τριώροφο χώρο που λειτούργησε ως χώρος προβληματισμού για διανοούμενους, επιστήμονες και καλλιτέχνες. Σήμερα ειδικεύεται σε τομείς όπως η φιλοσοφία, το θέατρο, το ξένο δοκίμιο, το πολιτικό βιβλίο, η νεοελληνική γραμματεία κ.α. Σε ό,τι αφορά την έκδοση του *Ξένου* του 1969, πρόκειται για την δεύτερη, ακολουθεί το πολυτονικό σύστημα και προλογίζεται από τον μεταφραστή Γιωργή Κότσιρα.

- Τζούλια Τσακίρη – Εκδόσεις Διόνυσος

Για την Τζούλια Τσακίρη δεν βρέθηκαν βιογραφικές πληροφορίες στο Διαδίκτυο. Γνωρίζουμε ότι το 1992, μαζί με τον σύζυγό της, τον διανοούμενο Βασίλη Διοσκουρίδη, εγκαινίασαν τις εκδόσεις «Το Ροδακίο». Σήμερα, μαζί με τον γιο της Σταύρο Διοσκουρίδη, στον ίδιο χώρο λειτουργούν και το βιβλιοπωλείο «Φωταγωγός».

Όσο για τις εκδόσεις Διόνυσος, ανήκαν την περίοδο που εκπόνησε τη συγκεκριμένη μετάφραση στον πατέρα της. Σχετικά με τον *Ξένο*, ακολουθείται και εδώ το πολυτονικό σύστημα, δεν υπάρχει πρόλογος ή σχολιασμός ενώ στο οπισθόφυλλο αναγράφεται η τιμή: Δρχ. 15.

- Κώστας Ασημακόπουλος & Ντίνα Σιδέρη – Εκδόσεις Αποσπερίτης

Ο Κώστας Ασημακόπουλος είναι καταξιωμένος συγγραφέας, που έχει τιμηθεί τρεις φορές από την Ακαδημία Αθηνών, τρεις με το κρατικό βραβείο θεάτρου, με το βραβείο της Γαλλικής Ακαδημίας «Art Sciences et Lettres» και με το Μετάλλιο της πόλης των Αθηνών. Πέρα από μυθιστορήματα, έχει γράψει και θεατρικά έργα που παίχτηκαν εντός και εκτός συνόρων.

Για την Ντίνα Σιδέρη δεν βρέθηκαν βιογραφικά στοιχεία, υπάρχει όμως πλήθος μεταφράσεων της καταχωρημένες στη βάση της biblionet από το 1996 έως το 2012.

Οι εκδόσεις Αποσπερίτης υπάρχουν καταχωρημένες στο ΕΚΕΒΙ με έδρα στο κέντρο της Αθήνας χωρίς λοιπές πληροφορίες. Σχετικά με την έκδοση του *Ξένου* του 1984, προλογίζεται από τον Κώστα Ασημακόπουλο.

- Γιάννης Αγγέλου – Εκδόσεις Ζαχαρόπουλος

Ο Γιάννης Αγγέλου, πεζογράφος και μεταφραστής, εκτός του *Ξένου*, έχει μεταφράσει άλλα τέσσερα έργα του Καμύ: την *Πτώση*, τον *Ευτυχισμένο Θάνατο*, την *Πανούκλα* και την *Εξορία και το βασίλειο*.

Οι εκδόσεις Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος, ιδρύθηκαν το 1966. Η σειρά των κλασσικών έργων που έχει κυκλοφορήσει ξεπερνά τους διακόσιους τίτλους και προστίθενται συνεχώς και άλλοι. Πέρα από ελληνική και ξένη λογοτεχνία κυκλοφορεί και βιβλία για επιστημονικά θέματα. Η έκδοση του *Ξένου* του 1989 περιλαμβάνει στο τέλος σύντομη μελέτη από τον Ζαν Ουντάρ και την εργοβιογραφία του Καμύ.

- Βασίλης Τομανάς – Εκδόσεις Εξάντας

Ο Βασίλης Τομανάς γεννήθηκε και διαμένει στη Θεσσαλονίκη και φοίτησε στη Φυσικομαθηματική Σχολή του Α.Π.Θ. Με τη μετάφραση ασχολείται από το 1979 και το 1993 ίδρυσε τον εκδοτικό οίκο Νησίδες.

Οι εκδόσεις Εξάντας της Μάγδας Κοτζιά εξαγοράστηκαν το 2017, δυο χρόνια μετά το θάνατό της, από τις εκδόσεις Μίλητος και επανεκδίδουν έργα που είχαν συμπεριληφθεί στη «Λευκή Σειρά» του Εξάντα. Εκεί συμπεριλαμβάνεται και η μετάφραση του *Ξένου* του 1989, μαζί με αυτές της *Πανούκλας* και της *Πτώσης*. Παρατίθενται βιογραφικά στοιχεία του Καμύ από τον Βασίλη Τομανά και στο τέλος κάθε μετάφρασης ακολουθεί επίμετρο από τον ίδιο.

- Λίτα Ιγνατιάδου – Εκδόσεις Ατραπός

Η Λίτα Ιγνατιάδου εμφανίζεται να έχει μεταφράσει εκτός του *Ξένου*, την *Πτώση* και την *Πανούκλα* του Καμύ για τις εκδόσεις Ατραπός, καθώς και διάφορα άλλα μυθιστορήματα για τις εκδόσεις Αργοναύτης<sup>93</sup>. Δεν υπάρχουν όμως περισσότερες πληροφορίες στο Διαδίκτυο.

Από τις εκδόσεις Ατραπός, που σύμφωνα με το ΕΚΕΒΙ ανήκουν στον Ανδρέα Κοϊτσάνο, κυκλοφόρησε για πρώτη φορά η μετάφραση του *Ξένου* το 1990<sup>94</sup> και ξανά το 2014, χωρίς όμως να αναφέρεται κάπου στην τελευταία ότι πρόκειται για επανέκδοση. Ο πρόλογος ή ο σχολιασμός απουσιάζουν από την ανωτέρω ενώ το γεγονός ότι δεν αναφέρεται πουθενά ότι πρόκειται για επανέκδοση αποτελεί παράδειγμα εκδοτικού οίκου που καταφεύγει στην επανακυκλοφορία κλασικών λογοτεχνικών έργων με μόνο σκοπό το κέρδος.

- Νίκη Καρακίτσου-Ντουζέ & Μαρία Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν – Εκδόσεις Καστανιώτη

Οι Ντουζέ – Ρομπλέν έχουν πλήθος μεταφράσεων στο ενεργητικό τους, χωρίς να ανφέρονται άλλα βιογραφικά στοιχεία στο Διαδίκτυο. Σε ό,τι αφορά τον *Ξένο* και άλλα έργα του Καμύ – δεκαπέντε το σύνολο– έχουν συνεργαστεί στη μετάφραση.

Οι εκδόσεις Καστανιώτη ιδρύθηκαν το 1968 έχοντας εκδόσει πάνω από 6.500 τίτλους σύγχρονων και κλασικών ελληνικών και ξένων λογοτεχνικών, παιδαγωγικών και γενικότερα επιστημονικών έργων. Η έκδοση του *Ξένου* του 1998, προλογίζεται από τις δύο μεταφράστριες και στο τέλος ακολουθεί η εργοβιογραφία του Καμύ.

Για όσους μεταφραστές υπάρχουν πληροφορίες στη βάση της βιβλιοπnet και αναφέρεται και ο *Ξένος* στις μεταφράσεις τους, δεν υπάρχουν κριτικές που να αφορούν τη συγκεκριμένη μετάφραση.

---

<sup>93</sup> [http://www.osdelnet.gr/results?Author\\_bio=1&Author=1114062](http://www.osdelnet.gr/results?Author_bio=1&Author=1114062)

<sup>94</sup> <https://www.protoporia.gr/kamy-almper-o-3enos-9780008486693.html>

### 2.3.2 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Στους τρεις μεταφραστές (Τζούλια Τσακίρη, Βασίλη Τομανά, Νίκη Καρακίτσου-Ντουζέ) με τους οποίους ήρθαμε σε επαφή τέθηκαν τα εξής ερωτήματα:

1. Γιατί επιλέξατε να μεταφράσετε το συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο; Ήταν δική σας επιθυμία ή σας ανατέθηκε από τον συγκεκριμένο εκδοτικό οίκο;
2. Πώς αντιμετωπίσατε προγενέστερες μεταφράσεις του συγκεκριμένου λογοτεχνικού έργου;
3. Ποια είναι η γνώμη σας για τις αναμεταφράσεις κλασσικών λογοτεχνικών έργων; Γίνονται προκειμένου να συμπληρώσουν τυχόν κενά ή λάθη προηγούμενων μεταφράσεων; Γίνονται επειδή στο πέρασμα του χρόνου η γλώσσα, και δη η ελληνική, εξελίσσεται, έτσι ώστε να προσεγγίσουν και νεότερο ηλικιακά αναγνωστικό κοινό; Γίνονται από επιθυμία του εκάστοτε μεταφραστή;
4. Ποιος είναι ο ρόλος των εκδοτών και των εκδοτικών οίκων στις αναμεταφράσεις κλασσικών λογοτεχνικών έργων; Πιστεύετε ότι στοχεύουν στο λεγόμενο «εύκολο κέρδος» και την ασφάλεια που παρέχει η επιτυχία ενός αναγνωρισμένου λογοτεχνικού έργου και του συγγραφέα του;
5. Σε ποιο βαθμό, από την εμπειρία σας, οι εκδοτικοί οίκοι σέβονται το υπάρχον νομοθετικό πλαίσιο για τα πνευματικά δικαιώματα των λογοτεχνικών έργων και κατά πόσο αυτά τηρούνται;

Η Τζούλια Τσακίρη μας απάντησε ότι η συγκεκριμένη μετάφραση της ανατέθηκε από τον εκδοτικό οίκο Διώνυσος που ανήκε στον πατέρα της, χωρίς να έχει υπόψη της κάποια προγενέστερη μετάφραση. Θεωρεί ότι προκύπτει όφελος από την αναμετάφραση ενός λογοτεχνικού έργου έστω και αν αυτή δεν είναι ποιοτική. Πιστεύει ότι σε σχέση με τις αναμεταφράσεις κλασσικών έργων από τους εκδοτικούς οίκους, αυτές δε γίνονται μόνο επειδή αποτελούν «σίγουρα χαρτιά» αλλά και λόγω συγκυριών. Το κέρδος δεν είναι και τόσο «εύκολο» τελικά αφού υπάρχουν και έξοδα αλλά και ρίσκο εμπορικής αποτυχίας. Τέλος πιστεύει ότι τα τελευταία χρόνια έχει αυξηθεί ο σεβασμός στα πνευματικά δικαιώματα των λογοτεχνικών έργων.



Και στον Βασίλη Τομανά ανατέθηκε η μετάφραση του Ξένου από τον Εξάντα. Δεν έλαβε υπόψη του παλαιότερες μεταφράσεις ώστε να μην παρασυρθεί και πιστεύει ότι αναμεταφράσεις γίνονται προκειμένου να διορθωθούν λάθη ή να συμπληρωθούν κενά στις προηγούμενες, λόγω εξέλιξης της γλώσσας μας αλλά και από επιθυμία μεταφραστών και εκδοτών, οι οποίοι πέρα από το κέρδος και την ασφάλεια που παρέχει ένα κλασσικό έργο, θέλουν να δώσουν μια καλύτερη και πιο σύγχρονη μετάφραση. Τέλος, πιστεύει ότι όλοι σέβονται σήμερα τα πνευματικά δικαιώματα λόγω κυρώσεων.

Η Νίκη Καρακίτσου-Ντουζέ μετέφρασε μαζί με την Μαρία Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν τον Ξένο τόσο από επιθυμία δική τους και της κόρης του Καμύ Κατρίν, όσο και από επιθυμία του εκδοτικού οίκου Καστανιώτη. Θεωρεί ανεπαρκείς και ατελείς τις προηγούμενες μεταφράσεις του έργου. Πιστεύει ότι οι αναμεταφράσεις κλασσικών έργων δεν γίνονται για να διορθώσουν λάθη ή να συμπληρώσουν κενά προηγούμενων μεταφράσεων ούτε λόγω εξέλιξης της γλώσσας αλλά ότι στοχεύουν στο «εύκολο κέρδος» και την ασφάλεια που παρέχει η αναμετάφραση ενός κλασσικού έργου. Δηλώνει τέλος, ότι στις μέρες μας οι εκδοτικοί οίκοι τηρούν και σέβονται σε ποσοστό 90% τα πνευματικά δικαιώματα των λογοτεχνικών έργων με εξαίρεση τους εκδοτικούς οίκους των Ζαχαρόπουλου και Παπαζήση.

Κάποιες από τις ερωτήσεις που θέσαμε στους μεταφραστές, τις επαναλάβαμε και στον κύριο Γρηγόρη Μπέκο των εκδόσεων Καστανιώτη, υπεύθυνο για τη σειρά της ξένης λογοτεχνίας. Η επιλογή του συγκεκριμένου εκπροσώπου αυτού του εκδοτικού οίκου έγινε με γνώμονα ότι η τελευταία χρονολογικά (1998) μετάφραση που θα εξετάσουμε στη συνέχεια, κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Καστανιώτη, που αποτελούν σήμερα στην Ελλάδα έναν από τους σημαντικότερους εκδοτικούς οίκους<sup>95</sup>.

Ο κ. Μπέκος πιστεύει ότι η αναμετάφραση ενός κλασσικού λογοτεχνικού έργου συνιστά μια περίπλοκη εκδοτική απόφαση. Μια αναμετάφραση μπορεί να γίνει ώστε να αποκατασταθεί η αρτιότητα του κειμένου τόσο σε σχέση με το πρωτότυπο όσο και σε σχέση με την ελληνική γλώσσα ώστε να είναι ευέλικτη και να διαβάζεται από αναγνώστες όλων των ηλικιών. Οι

---

<sup>95</sup> Οι απαντήσεις του αναφέρονται εδώ περιληπτικά, όπως και των τριών μεταφραστών, και παρατίθενται ολόκληρες στο παράρτημα της παρούσας εργασίας.

αναμεταφράσεις κρίνονται και από τα δεδομένα των παλαιών μεταφράσεων των ίδιων των κειμένων και γίνονται και κατόπιν επιθυμίας κάποιου εκδότη, μεταφραστές ή ακόμα και του ίδιου του συγγραφέα εάν βρίσκεται εν ζωή.

Σε σχέση με το ρόλο των εκδοτών στις αναμεταφράσεις, πιστεύει ότι κάθε εκδότης είναι διαφορετικός και ότι κάθε βιβλίο έχει έναν προϋπολογισμό, ένα κόστος. Ένας τίτλος που είναι ελεύθερος δικαιωμάτων επιβαρύνει λιγότερο τον εκδότη. Τα πάντα ωστόσο κρίνονται από την υποδοχή που θα έχει ένας τίτλος στην αγορά. Επομένως το «εύκολο κέρδος» είναι σχετικό. Θεωρεί εξόχως προβληματικό κάτι που γίνεται κάπως καταχρηστικά τα τελευταία χρόνια: την έκδοση βιβλίων με μοναδικό κριτήριο το γεγονός ότι είναι ελεύθερα δικαιωμάτων. Δηλαδή, το να ξεκινάει ένας εκδότης από κει και όχι από την όποια διαχρονική σημασία αποδίδει σε κάποιο έργο. Πιστεύει ότι κάποια στιγμή πρέπει να υπάρξει και μια συμφωνία για το ποια θεωρούνται «κλασικά» κείμενα. Δεν είναι «κλασικό» αδιακρίτως κάθε κείμενο που δημοσιεύτηκε τον 18<sup>ο</sup> ή τον 19<sup>ο</sup> αι. ούτε κάθε κείμενο που έγραψε ένας σπουδαίος συγγραφέας που έχει πεθάνει. Η επιλογή κλασικών τίτλων είναι πιο εύκολη υπόθεση από την επιλογή τίτλων της τρέχουσας παραγωγής. Η σύγχρονη λογοτεχνία είναι ένα πολύ πιο δύσκολο άθλημα [...]. Στον αν οι εκδοτικοί οίκοι σέβονται σήμερα το υπάρχον νομοθετικό πλαίσιο για τα πνευματικά δικαιώματα απάντησε ότι οι επαγγελματίες εκδότες, σέβονται πάντοτε τα πνευματικά δικαιώματα των δημιουργών και τηρούν απαρέγκλιτα όλες τις πρέπει διαδικασίες όπως αυτές ορίζονται από τα συμφωνητικά που υπογράφουν.

Στην περίπτωση του Αλμπέρ Καμύ οι εκδόσεις Καστανιώτη εκδίδουν πλέον τον κύριο όγκο του έργου του. Δυστυχώς όμως, και παλαιότερα και σήμερα ακόμη, διακινούνται και πωλούνται παράνομες εκδόσεις και κλεψίτυπα βιβλία από κάποιους παρασιτικούς παράγοντες που δεν λειτουργούν με τον τρόπο που προαναφέρθηκε. Τα τελευταία χρόνια πάντως, οι εκδόσεις Καστανιώτη, θέλοντας να προασπίσουν και τα συμφέροντά τους και την λογοτεχνική και διανοητική, εν γένει, κληρονομιά του Γαλλοαλγερινού νομπελίστα συγγραφέα έχουν αναλάβει δράση και έχουν δρομολογήσει νομικώς τα δέοντα για τις αναγκαίες συμμορφώσεις, κυρώσεις ή ποινές.

Τέλος πιστεύει ότι ο *Ξένος* και άλλα έργα του Καμύ εξακολουθούν να μεταφράζονται ακόμα διότι ο Αλμπέρ Καμύ, είναι ένας σύγχρονος κλασικός συγγραφέας του εικοστού αιώνα και αναμεταφράζεται σε όλον τον κόσμο επειδή το έργο του μας αφορά, επειδή έχει ήδη διαπεράσει κατά πολύ την ουσία της ανθρώπινης συνθήκης, και θα εξακολουθήσει να μας αφορά επειδή

έχει ήδη κατακτήσει τη διαχρονία, από άποψη καλλιτεχνική και πνευματική. Ο Ξένος είναι (και με μετρήσιμα στοιχεία) το πλέον δημοφιλές έργο του στην Ελλάδα, κάτι που εικάζεται ότι συμβαίνει και σε διεθνές επίπεδο.

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑΤΩΝ

Στην τελευταία ενότητα της εργασίας μας θα ασχοληθούμε με το πρωτότυπο κείμενο και τις μεταφράσεις και αναμεταφράσεις του. Παρατίθενται αποσπάσματα από το πρωτότυπο και τα αντίστοιχα προς σύγκριση μεταφράσματά τους, τα οποία επιλέχθηκαν ανάμεσα σε επτά από τις αναμεταφράσεις που αναφέρθηκαν στην προηγούμενη ενότητα βάσει της χρονολογίας έκδοσής τους. Ξεκινάμε λοιπόν από την πρώτη χρονολογικά, αυτή του Γιωργή Κότσιρα (1. Γ. Κ.) από τις εκδόσεις Δωδώνη, το 1955 (2<sup>η</sup> έκδοση το 1969<sup>96</sup>). Ακολουθεί η μετάφραση της Τζούλιας Τσακίρη (2. Τ. Τ.) από τις εκδόσεις Διώνυσος, το 1967. Συνεχίζουμε με τη μετάφραση των Κώστα Ασημακόπουλου και Ντίνας Σιδέρη (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.) των εκδόσεων Αποσπερίτης το 1984. Έπονται οι μεταφράσεις των Γιάννη Αγγέλου (4. Γ. Α.) από τις εκδόσεις Ζαχαρόπουλος, Βασίλη Τομανά (5. Β. Τ.) από τις εκδόσεις Εξάντας με χρονολογία έκδοσης το 1989 και Λίτας Ιγνατιάδου (6. Λ. Ι.) το 1990 (επανακυκλοφόρησε το 2014 από τις εκδόσεις Ατραπός). Ολοκληρώνουμε με την μετάφραση των Νίκη Καρακίτσου – Ντουζέ και Μαρίας Κασαμπάλου – Ρομπλέν (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.) για λογαριασμό των εκδόσεων Καστανιώτη το 1998.

Εξετάζουμε με αυτόν τον τρόπο αναμεταφράσεις που καλύπτουν τα μέσα του 20ού αιώνα, τη δεκαετία 1980 – 1990 και φτάνουμε μέχρι δύο χρόνια πριν την έλευση του 21<sup>ου</sup> αιώνα με την τελευταία μέχρι σήμερα αναμετάφραση του *Ξένου*.

Θα δούμε τις μεταφραστικές επιλογές των προαναφερθέντων μεταφραστών (τα ονόματα των οποίων θα αναφέρονται μετά τα παρατιθέμενα αποσπάσματα όπως εμφανίζονται στις παρενθέσεις) σε επίπεδο πραγματολογικό, υφολογικό και σημασιολογικό εντοπίζοντας ομοιότητες και διαφορές στην απόδοση του εκάστοτε αποσπάσματος<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιήθηκε η μετάφραση των εκδόσεων Δωδώνη του 1969.

<sup>97</sup> Τυχόν μεταφραστικές τεχνικές που θα αναφερθούν στον σχολιασμό των μεταφρασμάτων, προέρχονται από το βιβλίο των Τιτίκα Δημητρούλια – Γιώργου Κεντρωτή, *Λογοτεχνική Μετάφραση, Θεωρία και Πράξη*, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, ΣΕΑΒ, σ. 105 – 108.

[https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/5252/1/00\\_master\\_document.pdf](https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/5252/1/00_master_document.pdf) 01/06/2018

### 3.1 ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

Στο πρώτο αυτό επίπεδο θα εξετάσουμε την απόδοση των κύριων ονομάτων των χαρακτήρων του μυθιστορήματος, την απόδοση των λέξεων *Arabe* και *Mauresque*, λέξεων και εκφράσεων που παραπέμπουν στην καθημερινή ζωή της εποχής, στον δικανικό λόγο και τέλος την περιγραφή της πόλης, και του αλγερινού τοπίου.

Ξεκινάμε με την απόδοση των κύριων ονομάτων:

- monsieur Meursault

- |             |                              |
|-------------|------------------------------|
| κύριε Μερσώ | (1. Γ. Κ.)                   |
| κύριε Μερσώ | (2. Τ. Τ.)                   |
| κύριε Μερσώ | (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)          |
| κύριε Μερσό | (4. Γ. Α.)                   |
| κύριε Μερσό | (5. Β. Τ.)                   |
| κύριε Μερσώ | (6. Λ. Ι.)                   |
| κύριε Μερσώ | (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.) |

- Céleste

- |        |                              |
|--------|------------------------------|
| Σελέστ | (1. Γ. Κ.)                   |
| Σελέστ | (2. Τ. Τ.)                   |
| Σελέστ | (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)          |
| Σελέστ | (4. Γ. Α.)                   |
| Σελέστ | (5. Β. Τ.)                   |
| Σελέστ | (6. Λ. Ι.)                   |
| Σελέστ | (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.) |

- Emmanuel

- Εμμανουέλ (1. Γ. Κ.)  
Έμμανουέλ (2. Τ. Τ.)  
Εμμανουέλ (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)  
Εμμανουέλ (4. Γ. Α.)  
Εμμανουέλ (5. Β. Τ.)  
Εμμανουέλ (6. Λ. Ι.)  
Εμμανουέλ (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- Figear

- Φιζάκ (1. Γ. Κ.)  
Φιζάκ (2. Τ. Τ.)  
Φιζάκ (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)  
Φιζάκ (4. Γ. Α.)  
Φιζάκ (5. Β. Τ.)  
Φιζάκ (6. Λ. Ι.)  
Φιζάκ (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- Thomas Pérez

- Θωμάς** Περές (1. Γ. Κ.)  
**Τόμας** Περές (2. Τ. Τ.)  
**Θωμάς** Περές (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)  
**Θωμάς** Περές (4. Γ. Α.)  
**Τομά** Περές (5. Β. Τ.)  
**Τομά** Περές (6. Λ. Ι.)  
**Τομά** Περές (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- Marie Cardona

Μαρι Καρντόνα	(1. Γ. Κ.)
<b>Μαρία</b> Καρντόνα	(2. Τ. Τ.)
Μαρί Καρντόνα	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
Μαρί Καρντονά	(4. Γ. Α.)
Μαρί Καρντονά	(5. Β. Τ.)
Μαρί Καρντονά	(6. Λ. Ι.)
Μαρί Καρντονά	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- Fernandel

Φερναντέλ	(1. Γ. Κ.)
Φερναντέλ	(2. Τ. Τ.)
Φερναντέλ	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
Φερναντέλ	(4. Γ. Α.)
Φερναντέλ	(5. Β. Τ.)
Φερναντέλ	(6. Λ. Ι.)
Φερναντέλ	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- Salamano

Σαλαμάνο	(1. Γ. Κ.)
Σαλαμάνο	(2. Τ. Τ.)
Σαλαμάνο	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
Σαλαμανό	(4. Γ. Α.)
Σαλαμάνο	(5. Β. Τ.)
Σαλαμάνο	(6. Λ. Ι.)
Σαλαμάνο	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- Raymond Sintès

Ραϋμόν Σιντές	(1. Γ. Κ.)
Ραϋμόντ Σιντές	(2. Τ. Τ.)
Ραϋμόν Σιντές	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
Ραιμόν Σεντές	(4. Γ. Α.)
Ραιμόν Σιντές	(5. Β. Τ.)
Ραϋμόν Σιντές	(6. Λ. Ι.)
Ρεμόν Σιντές	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- Masson

Μασσόν	(1. Γ. Κ.)
Μασόν	(2. Τ. Τ.)
Μασόν	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
Μασόν	(4. Γ. Α.)
Μασόν	(5. Β. Τ.)
Μασόν	(6. Λ. Ι.)
Μασόν	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Σε ό,τι αφορά το όνομα του **Meursault**, παρατηρούμε ότι οι πέντε από τους επτά μεταφραστές επιλέγουν το Μερσώ με ωμέγα, ενώ ο Γιάννης Αγγέλου και ο Βασίλης Τομανάς επιλέγουν να το γράψουν με όμικρον (Μερσό). Το όνομα **Céleste** αποδίδεται από όλους με τον ίδιο τρόπο. Στον **Emmanuel** παρατηρούμε ότι, με εξαίρεση τον Τομανά που επιλέγει να το αποδώσει με ένα **μ**, οι υπόλοιποι επιλέγουν διπλό σύμφωνο, όπως και στη γαλλική γραφή: Εμμανουέλ. Σημειώνουμε ακόμα το πολυτονικό σύστημα που χρησιμοποιεί η Τσακίρη: Έμμανουέλ. Ο υπάλληλος του γραφείου τελετών **Figeac**, ο Γάλλος κωμικός **Fernandel** καθώς και ο γέρος **Salamano**, αποδίδονται και από τους επτά μεταφραστές με τον ίδιο τρόπο. Για τον **Thomas Pérez** τρεις μεταφραστές τον αποδίδουν ως **Θωμά** Περέζ (Κότσιρας – χρησιμοποιεί και πολυτονικό – , Ασημακόπουλος – Σιδέρη, Αγγέλου), τρεις ως **Τομά** Περέζ (Τομανάς, Ιγνατιάδου, Ντουζέ – Ρομπλέν) και η Τσακίρη επιλέγει το **Τόμας** Περέζ. Τέσσερις μεταφραστές επιλέγουν το **Μαρί Καρντονά** για την **Marie Cardona** (Αγγέλου, Τομανάς, Ιγνατιάδου, Ντουζέ – Ρομπλέν) και οι υπόλοιποι τρεις (Κότσιρας – χρησιμοποιεί και πολυτονικό –, Τσακίρη,



Ασημακόπουλος – Σιδέρη) αποδίδουν το επίθετο ως **Καρντόνα**, με την Τσακίρη να διαφοροποιείται και ως προς το Μαρί, με το **Μαρία**. Ο Raymond Sintès αποδίδεται ως Ραϋμόν με **υ** από τους Κότσιρα, Ασημακόπουλο – Σιδέρη και Ιγνατιάδου, ως Ραϊμόν με **ι** από τους Αγγέλου και Τομανά, ως Ραϋμόντ από την Τσακίρη και ως **Ρεμόν** από τις Ντουζέ – Ρομπλέν, οι οποίες διαφοροποιούνται εντελώς από τους υπόλοιπους μεταφραστές. Για το επίθετο οι έξι επέλεξαν το **Σιντές** ενώ ο Αγγέλου το απέδωσε ως **Σεντές**. Τέλος για τον **Masson** επιλέχτηκε από έξι μεταφραστές η ορθογραφία με ένα **σ** ενώ ο Κότσιρας επιλέγει **διπλό σ** (Μασσόν).

Συνεχίζουμε με τις λέξεις **infirmière arabe**, **Arabe(s)** και **Mauresque**:

- infirmière arabe

νοσοκόμα <b>άραπίνα</b>	(1. Γ. Κ.)
νοσοκόμα <b>άραπίνα</b>	(2. Τ. Τ.)
<b>αραπίνα</b> νοσοκόμα	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
<b>αραπίνα</b> νοσοκόμα	(4. Γ. Α.)
<b>Αλγερινή</b> νοσοκόμα	(5. Β. Τ.)
<b>μαυριτανή</b> νοσοκόμα	(6. Λ. Ι.)
<b>αράβισσα</b> νοσοκόμα	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- Arabe(s)

<b>άράπης / άραπάδες</b>	(1. Γ. Κ.)
<b>Άραβας / Άραβες</b>	(2. Τ. Τ.)
<b>αράπης / αραπάδες</b>	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
<b>Άραβας / Άραβες</b>	(4. Γ. Α.)
<b>Άραβας / Άραβες</b>	(5. Β. Τ.)
<b>Άραβας / Άραβες</b>	(6. Λ. Ι.)
<b>Άραβας / Άραβες</b>	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- Mauresque

άραπίνα	(1. Γ. Κ.)
μαύρη	(2. Τ. Τ.)
Μαυριτανή	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
Μαυριτανή	(4. Γ. Α.)
Αλγερινή	(5. Β. Τ.)
Μαυριτανή	(6. Α. Ι.)
Μαυριτανή	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Σε ό,τι αφορά τη νοσοκόμα παρατηρούμε ότι τέσσερις μεταφραστές έχουν επιλέξει την απόδοση **αραπίνα** παραπέμποντας έτσι στο χρώμα του δέρματος της. Ο Κότσιρας και η Τσακίρη, εκτός από το πολυτονικό σύστημα που χρησιμοποιούν, βάζουν τον επιθετικό προσδιορισμό μετά το ουσιαστικό, διατηρώντας το στυλ του πρωτοτύπου, ενώ οι Ασημακόπουλος – Σιδέρη και ο Αγγέλου τοποθετούν το επίθετο πριν το ουσιαστικό. Ο Τομανάς επιλέγει το επίθετο **Αλγερινή** (με κεφαλαίο) υποδηλώνοντας έτσι την εθνικότητα της νοσοκόμας, η Ιγνατιάδου το επίθετο **μαυριτανή** αποδίδοντας στη νοσοκόμα εθνικότητα και θρήσκευμα μαζί, εφόσον οι μαυριτανοί είναι μουσουλμάνοι, ενώ οι Ντουζέ – Ρομπλέν το επίθετο **αράβισσα**.

Σχετικά με την απόδοση της λέξης **Arabe(s)**, οι Κότσιρας και Ασημακόπουλος – Σιδέρη έχουν επιλέξει τη λέξη **αράπης / αράπηδες** και οι υπόλοιποι μεταφραστές τη λέξη **Άραβας / Άραβες**. Η επιλογή αυτής της λέξης υποδηλώνει τον άνθρωπο που κατάγεται από τη φυλή των Αράβων, από μια αραβική χώρα, αυτόν που γεννήθηκε ή ζει στην Αραβία. Η λέξη **αράπης** στα ελληνικά έχει μια αρνητική και υποτιμητική χροιά, χρησιμοποιείται για να μειώσει κάποιον και στις μέρες μας η χρήση της θεωρείται ρατσιστική<sup>98</sup>.

Τέλος, η λέξη **Mauresque**, αποδόθηκε από τέσσερις μεταφραστές κυριολεκτικά, δηλαδή ως **Μαυριτανή**. Ο Κότσιρας επιλέγει ακόμα μια φορά τη λέξη **αραπίνα** όπως και για τη νοσοκόμα, η Τσακίρη τη λέξη **μαύρη** και ο Τομανάς πάλι τη λέξη **Αλγερινή**, έχοντας ίσως στο νου του ότι Μαυριτανοί κατοικούσαν και σε τμήματα της Αλγερίας<sup>99</sup>.

<sup>98</sup> <https://el.wikipedia.org/wiki/Αράπης>

<sup>99</sup> <https://el.wikipedia.org/wiki/Μαυριτανοί>

Ας δούμε τώρα κάποιες λέξεις και εκφράσεις που αναφέρονται στην καθημερινότητα του Μερσώ:

- l'asile

το γεροκομείο / το άσυλο	(1. Γ. Κ.)
το γεροκομείο	(2. Τ. Τ.)
το γηροκομείο	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
το γηροκομείο	(4. Γ. Α.)
το γηροκομείο	(5. Β. Τ.)
το γηροκομείο	(6. Λ. Ι.)
το γηροκομείο	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- le chancre

<b>φάουσα</b>	(1. Γ. Κ.)
καρκίνωμα	(2. Τ. Τ.)
καρκίνος	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
<b>φάγουσα</b>	(4. Γ. Α.)
<b>φάγουσα</b>	(5. Β. Τ.)
<b>λέπρα</b>	(6. Λ. Ι.)
<b>φάγουσα</b>	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- la réclame

ρεκλάμα	(1. Γ. Κ.)
ρεκλάμα	(2. Τ. Τ.)
ρεκλάμα	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
ρεκλάμα	(4. Γ. Α.)
<b>διαφήμιση</b>	(5. Β. Τ.)
<b>διαφήμιση</b>	(6. Λ. Ι.)
ρεκλάμα	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- l'espagnol

το σπανιόλικο	(1. Γ. Κ.)
το ζώο	(2. Τ. Τ.)
το σπανιόλικο	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
το ισπανικό κυνηγόσκυλο	(4. Γ. Α.)
εσπανιόλ	(5. Β. Τ.)
κόκερ σπάνιελ	(6. Λ. Ι.)
το σκυλί	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- le rouge (η δερματική ασθένεια του σκύλου του Σαλαμάνο)

δεν αναφέρει την ασθένεια	(1. Γ. Κ.)
<b>έκζεμα</b>	(2. Τ. Τ.)
δεν αναφέρουν την ασθένεια	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
δεν αναφέρει την ασθένεια	(4. Γ. Α.)
<b>ερυθρά</b>	(5. Β. Τ.)
δεν αναφέρει την ασθένεια	(6. Λ. Ι.)
<b>ερυθρά</b>	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- le «magasinier»

«καταστηματάρχης»	(1. Γ. Κ.)
«εμπορευόμενος»	(2. Τ. Τ.)
«καταστηματάρχης»	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
«αποθηκάριος»	(4. Γ. Α.)
«έχω μαγαζί»	(5. Β. Τ.)
«καταστηματάρχης»	(6. Λ. Ι.)
«αποθηκάριος»	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- le boudin

λουκάνικα	(1. Γ. Κ.)
λουκάνικα	(2. Τ. Τ.)
λουκάνικα	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
λουκάνικα	(4. Γ. Α.)
λουκάνικα	(5. Β. Τ.)
<b>χοιρινό</b>	(6. Λ. Ι.)
λουκάνικα	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- les clichés

<b>κλισέ</b>	(1. Γ. Κ.)
φωτογραφίες	(2. Τ. Τ.)
φωτογραφίες	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
φωτογραφίες	(4. Γ. Α.)
φωτογραφίες	(5. Β. Τ.)
φωτογραφίες	(6. Λ. Ι.)
φωτογραφίες	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- la faire mettre en carte

να της βγάλουνε <b>βιβλιάριο</b>	(1. Γ. Κ.)
να της δώσουν κάρτα	(2. Τ. Τ.)
να της βγάλουν <b>βιβλιάριο πόρνης</b>	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
να της βγάλουν κάρτα	(4. Γ. Α.)
να της βγάλουν κάρτα	(5. Β. Τ.)
να της βγάλουνε <b>βιβλιάριο</b>	(6. Λ. Ι.)
να της βγάλουν κάρτα	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- une tête d'enterrement

ένα μούτρο σὰ νὰ πηγαίνω σὲ λείψανο	(1. Γ. Κ.)
«κεφάλι γιὰ κηδεῖα»	(2. Τ. Τ.)
«κάτι μούτρα σα να πήγαινα σε λείψανο»	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
«έμοιαζα με λείψανο»	(4. Γ. Α.)
«κάτι μούτρα σα λείψανο»	(5. Β. Τ.)
πως είμαι σα να πηγαίνω σε κηδεῖα	(6. Λ. Ι.)
«σαν να πήγαινα σε κηδεῖα»	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- le canotier

ψαθάκι	(1. Γ. Κ.)
<b>κασκέτο</b>	(2. Τ. Τ.)
ψαθάκι	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
ψαθάκι	(4. Γ. Α.)
ψαθάκι	(5. Β. Τ.)
ψαθάκι	(6. Λ. Ι.)
ψαθάκι	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- le cabanon

<b>παράγκα</b>	(1. Γ. Κ.)
ἐξοχικό σπίτι	(2. Τ. Τ.)
<b>παράγκα</b>	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
μπανγκαλόου	(4. Γ. Α.)
ἐξοχικό	(5. Β. Τ.)
ξύλινο σπιτάκι	(6. Λ. Ι.)
ἐξοχικό	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- en bleu de chauffe

μὲ κελεμπίες	(1. Γ. Κ.)
μὲ μπλὲ ροῦχα	(2. Τ. Τ.)
με κελεμπίες	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
<b>που φορούσαν μπουρνούζι</b>	(4. Γ. Α.)
με μπλε κελεμπίες	(5. Β. Τ.)
με κελεμπίες	(6. Λ. Ι.)
με μπλε φόρμες	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- les cheveux soigneusement collés

μὲ τὰ μαλλιά κολλημένα με πολλή ἐπιμέλεια	(1. Γ. Κ.)
<b>μὲ τὰ μαλλιά προσεχτικὰ χτενισμένα</b>	(2. Τ. Τ.)
με τα μαλλιά κολλημένα με πολλή επιμέλεια	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
με μαλλιά που τα είχε προσεχτικά κολλήσει με μπριγιαντίνη	(4. Γ. Α.)
<b>με καλλοχτενισμένα μαλλιά</b>	(5. Β. Τ.)
με τα μαλλιά προσεκτικά κολλημένα	(6. Λ. Ι.)
με μαλλιά επιμελώς κολλημένα με μπριγιαντίνη	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- le panama

ἓνα παναμά	(1. Γ. Κ.)
<b>τὸ καπέλλο</b>	(2. Τ. Τ.)
τον παναμά	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
<b>το καπέλο</b>	(4. Γ. Α.)
τον παναμά	(5. Β. Τ.)
τον παναμά	(6. Λ. Ι.)
<b>το ψαθάκι</b>	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- le lorgnon

<b>μονύελο</b>	(1. Γ. Κ.)
λορνιόν	(2. Τ. Τ.)
μονόκλ	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
μονόκλ	(4. Γ. Α.)
μονόκλ	(5. Β. Τ.)
λορνιόν	(6. Α. Ι.)
μονόκλ	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- une maison de retraite

<b>άσυλο</b>	(1. Γ. Κ.)
<b>γεροκομείο</b>	(2. Τ. Τ.)
<b>ίδρυμα</b>	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
οίκος ευγηρίας	(4. Γ. Α.)
<b>γηροκομείο</b>	(5. Β. Τ.)
οίκος ευγηρίας	(6. Α. Ι.)
οίκος ευγηρίας	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Τη λέξη **asile** και οι επτά μεταφραστές την αποδίδουν ως **γηροκομείο** με τον Κότσιρα (στο τρίτο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους την αποδίδει και ως άσυλο) και την Τσακίρη να χρησιμοποιούν το **γεροκομείο**.

Η λέξη **chancre**, η οποία στο γαλλοελληνικό λεξικό του Πατάκη αναφέρεται ως έλκος, καρκίνωμα ή έλκωση, έχει διάφορες αποδόσεις στις εξεταζόμενες αναμεταφράσεις. Σε τέσσερις τη συναντάμε ως **φάγουσα** και **φάουσα**, δηλαδή «σαρκοφάγο έλκος που οφειλόταν ή σε καρκίνο ή σε τύπο του έρπητα ή σε σύφιλη ή σε κάποιο σαρκοφάγο βακτήριο άγνωστο στους χρόνους εκείνους ή σε άλλης αιτιολογίας γάγγραινα (λέξη που χρησιμοποιείτο μέχρι τα μέσα του 20ού αιώνα)»<sup>100</sup>. Η Τσακίρη επιλέγει το **καρκίνωμα**, οι Ασημακόπουλος – Σιδέρη τον **καρκίνο** και η Ιγνατιάδου τη **λέπρα**. Πιο κοντά στην κυριολεκτική ερμηνεία της λέξης, βάσει του λεξικού του Πατάκη, είναι η Τσακίρη και οι Ασημακόπουλος – Σιδέρη.

<sup>100</sup> <https://el.wiktionary.org/wiki/φάγουσα>



Η λέξη **réclame** αποδόθηκε από πέντε μεταφραστές ως **ρεκλάμα** – διατηρήθηκε δηλαδή ως **δάνειο** στην ελληνική γλώσσα – και από δύο – Τομανά και Ιγνατιάδου – ως **διαφήμιση**. Και οι δύο επιλογές, βάσει της ερμηνείας που δίνεται στο λεξικό Πατάκη, είναι ορθές.

Για τη ράτσα σκύλου **éragneul**, δηλαδή το **σπάνιελ**<sup>101</sup>, η Ιγνατιάδου το αποδίδει έτσι προσθέτοντας το κόκερ, δύο μεταφραστές την αποδίδουν ως **σπανιόλικο**, ο Τομανάς διαλέγει το **εσπανιόλ**, που είναι κοντά στο σπάνιελ, ο Αγγέλου είναι πιο επεξηγηματικός με το **ισπανικό κυνηγόσκυλο**, ενώ οι Τσακίρη και Ντουζέ – Ρομπλέν δεν αναφέρονται καθόλου στη ράτσα αλλά το αποδίδουν ως **ζώο** και **σκυλί** αντίστοιχα. Η απόδοση της ασθένειας του σκύλου παρουσιάζει επίσης ενδιαφέρον. Στο πρωτότυπο αναφέρεται συγκεκριμένα η λέξη **le rouge** ως η δερματική ασθένεια του σκύλου του Σαλαμάνο. Από τους επτά μεταφραστές, τέσσερις δεν αναφέρουν καθόλου την ασθένεια, παραλείποντας τη συγκεκριμένη λέξη από τη μετάφραση. Ο Τομανάς και οι Ντουζέ – Ρομπλέν την αποδίδουν ως **ερυθρά**, ενώ η Τσακίρη ως **έκζεμα**. Στο λεξικό Πατάκη, στο λήμμα *rouge*, δεν γίνεται καμία αναφορά που να παραπέμπει σε ασθένεια ή δερματική πάθηση για άνθρωπο ή ζώο. Αναζητώντας την ασθένεια στο Διαδίκτυο το πιο κοντινό που ταιριάζει και στην περιγραφή του Καμύ στο συγκεκριμένο σημείο είναι μια δερματική πάθηση των σκύλων που ονομάζεται *érythème* και αποδίδεται στο λεξικό Πατάκη και σε λεξικό στο Διαδίκτυο ως **ερύθημα**<sup>102</sup>.

Η ιδιότητα του Σιντές ως «**magasinier**» αποδίδεται από τρεις μεταφραστές ως **καταστηματούρχης**. Ο Τομανάς επιλέγει μια περιφραστική απόδοση χρησιμοποιώντας το «**έχω μαγαζί**» ενώ η Τσακίρη επιλέγει το **εμπορευόμενος** ενώ οι Αγγέλου και Ντουζέ – Ρομπλέν μεταφράζουν **αποθηκάριος**, όπως εμφανίζεται το λήμμα *magasinier* στο λεξικό Πατάκη.

Η λέξη **boudin**, που είναι είδος λουκάνικου, γνωστή και ως αιματιά ή οματιά, αποδίδεται από έξι μεταφραστές ως **λουκάνικα**. Μόνο η Ιγνατιάδου επιλέγει τη λέξη **χοιρινό** που όμως δεν ανταποκρίνεται πραγματολογικά αφού χάνεται η έννοια του συγκεκριμένου τροφίμου.

Έξι μεταφραστές επιλέγουν για τη λέξη **clichés** την απόδοση **φωτογραφίες** που είναι και η πρώτη ερμηνεία που δίνει το λεξικό Πατάκη. Ο Κότσιρας την αποδίδει ως **δάνειο** από τη γαλλική γλώσσα – **κλισέ** – κάτι όμως που στην προκειμένη περίπτωση μπορεί να οδηγήσει σε

<sup>101</sup> Πατάκης, *Γαλλοελληνικό Λεξικό, Dictionnaire français – grec moderne*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2012, σ. 676.

<sup>102</sup> <https://el.wiktionary.org/wiki/ερύθημα> .

παρανόηση αφού στα ελληνικά η λέξη *κλισέ* χρησιμοποιείται περισσότερο για να δηλώσει «τυποποιημένη και πολυχρησιμοποιημένη, τετριμμένη έκφραση ή μοτίβο, κοινοτοπία, [...]»<sup>103</sup>.

Προκειμένου ο Σιντές να εκδικηθεί την ερωμένη του, θέλει να τη δηλώσει ως εκδιδόμενη – **la faire mettre en carte**. Τρεις μεταφραστές αποδίδουν τη φράση στα ελληνικά **να της βγάλουνε βιβλιάριο**. Οι Ασημακόπουλος – Σιδέρη είναι επεξηγηματικοί προσθέτοντας και το **πόρνης** μετά το βιβλιάριο. Οι υπόλοιποι τέσσερις επιλέγουν τη λέξη **κάρτα**. Στο λεξικό Πατάκη, μία από τις ερμηνείες του λήμματος *carte* που συναντάμε είναι: *fille ou prostituée en carte*, δηλαδή **δηλωμένη πόρνη**, που αν και ο συγγραφέας θέλει να δηλώσει, κανείς από τους επτά δεν το αποδίδει πραγματολογικά.

Στο λεξικό Πατάκη συναντάμε την έκφραση *faire une tête d'enterrement* που εξηγείται στα ελληνικά *είμαι σαν τη Μεγάλη Παρασκευή, κρεμάω πλερέζες*. Οι Ιγνατιάδου και Ντουζέ – Ρομπλέν, έχουν αποδόσει την έκφραση χρησιμοποιώντας μια *ισοδύναμη* στα ελληνικά: **πως είμαι σα να πηγαίνω σε κηδεία** και «**σαν να πήγαινα σε κηδεία**» αντίστοιχα. Είναι οι μόνες που είναι πιο κοντά νοηματικά και έχουν βρει μια φράση που και στη γλώσσα μας αποδίδει ικανοποιητικά το νόημα της γαλλικής φράσης. Οι υπόλοιπες μεταφραστικές επιλογές, ήτοι, **ένα μούτρο σά να πηγαίνω σε λείψανο**, «**κεφάλι για κηδεία**», «**κάτι μούτρα σα να πήγαινα σε λείψανο**», «**έμοιαζα με λείψανο**» και «**κάτι μούτρα σα λείψανο**», υστερούν σε σχέση με τις πρώτες δύο αποδόσεις και χαρακτηρίζονται μάλλον αδόκιμες στη σημερινή τουλάχιστον χρήση των ελληνικών.

Το **ψαθάκι** είναι η επιλογή έξι μεταφραστών για τη λέξη **le canotier**, ερμηνεία που συναντάμε και στο λεξικό Πατάκη, με μόνη διαφοροποίηση – χωρίς όμως να ενοχλεί ή να δημιουργεί παρανόηση – την επιλογή **κασκέτο** της Τσακίρη.

Το σπίτι του Μασόν κοντά στο Αλγέρι, **le cabanon**, έχει αποδοθεί ως **εξοχικό (σπίτι)** από τρεις μεταφραστές, ως **μπανγκαλόου** από τον Αγγέλου, **ξύλινο σπιτάκι** από την Ιγνατιάδου, ενώ οι Κότσιρας και Ασημακόπουλος – Σιδέρη επιλέγουν την ατυχή μάλλον απόδοση **παράγκα** που στα ελληνικά παραπέμπει σε ευτελές και πρόχειρο κατάλυμα. Στο λεξικό Πατάκη συναντάμε τις ερμηνείες **καλυβάκι, σπιτάκι, εξοχικό σπιτάκι**.

Σε ό,τι αφορά την ενδυμασία των Αράβων που οι Μερσώ, Μασόν και Σιντές συναντούν στην παραλία, τέσσερις μεταφραστές αποδίδουν το **en bleu de chauffe** ως **με (μπλε) κελεμπίες**, η Τσακίρη επιλέγει **με μπλε ρούχα**, ο Αγγέλου επιλέγει την ανακριβή απόδοση **που φορούσαν**

<sup>103</sup> <https://el.wiktionary.org/wiki/κλισέ>

**μπουρνούζι**, η οποία δεν μπορεί να σταθεί πραγματολογικά ενώ οι Ντουζέ – Ρομπλέν αποδίδουν σωστά την ενδυμασία επιλέγοντας **με μπλε φόρμες**, ερμηνεία που συναντάμε τόσο στο λεξικό Πατάκη όσο στο Διαδίκτυο<sup>104</sup> για την ενδυμασία *bleu de chauffe*.

Με εξαίρεση τον Τομανά που αποδίδει τη φράση **les cheveux soigneusement collés**: **με καλλοχτενισμένα μαλλιά** και την Τσακίρη που μεταφράζει **με τὰ μαλλιά προσεχτικά χτενισμένα**, οι υπόλοιποι μεταφραστές αποδίδουν περιφραστικά και επεξηγηματικά το αντρικό χτένισμα της εποχής που ήθελε τα μαλλιά κολλημένα με μπριγιαντίνη: **με τὰ μαλλιά κολλημένα με πολλή επιμέλεια** (1. Γ. Κ.), **με τα μαλλιά κολλημένα με πολλή επιμέλεια** (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.), **με μαλλιά που τα είχε προσεχτικά κολλήσει με μπριγιαντίνη** (4. Γ. Α.), **με τα μαλλιά προσεκτικά κολλημένα** (6. Α. Ι.), **με μαλλιά επιμελώς κολλημένα με μπριγιαντίνη** (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.).

Το καπέλο τύπου παναμά, **le panama**, έχει αποδοθεί από τέσσερις μεταφραστές ως *δάνειο*, δηλαδή **παναμά**, από δύο ως **καπέλ(λ)ο** ενώ οι Ντουζέ – Ρομπλέν επιλέγουν το **ψαθάκι**. Ο *παναμάς*, το *παναμαδάκι*, το *ψαθάκι*, αναφέρονται στο λεξικό Πατάκη.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η λέξη **le lorgnon**. Δύο μεταφραστές την κρατούν ως *δάνειο* μεταφράζοντας την **λορνιόν**, τέσσερις επιλέγουν τη λέξη **μονόκλ** – «ειδικό φακό για τη διόρθωση προβλημάτων όρασης που φοριέται στο ένα μάτι, συνήθως χωρίς άλλη υποστήριξη»<sup>105</sup> – ενώ ο Κότσιρας επιλέγει το **μονύελο** – «φακός για το ένα μάτι (παλαιότ.)»<sup>106</sup> -. Στο λεξικό Πατάκη συναντάμε τις ερμηνείες: *μπινόκλ, φασαμέν, επρίννιο δίοπτρο, γυαλιά μύτης*.

Για το **maison de retraite** τρεις μεταφραστές επέλεξαν τον **οίκο ευγηρίας**, δύο το **γηροκομείο** ή **γεροκομείο**, - ερμηνείες που συναντάμε και στο λεξικό Πατάκη -, ο Κότσιρας τη λέξη **άσυλο** και οι Ασημακόπουλος – Σιδέρη τη λέξη **ίδρυμα**.

<sup>104</sup> <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/bleu%20de%20chauffe/fr-fr/>

<sup>105</sup> <https://el.wiktionary.org/wiki/μονόκλ>

<sup>106</sup> <https://www.lexigram.gr/lex/enni/μονύελο#Hist0>

Στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος, υπάρχουν κάποιες λέξεις και εκφράσεις δικανικού λόγου που αξίζει να δούμε πώς αποδόθηκαν. Έχουμε λοιπόν:

- le palais de justice

δικαστικό μέγαρο	(1. Γ. Κ.)
<b>δικαστήριο</b>	(2. Τ. Τ.)
δικαστικό μέγαρο	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
<b>δικαστήριο</b>	(4. Γ. Α.)
<b>δικαστήρια</b>	(5. Β. Τ.)
δικαστικό μέγαρο	(6. Λ. Ι.)
δικαστικό μέγαρο	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- les gendarmes

χωροφύλακες	(1. Γ. Κ.)
<b>άστφυλάκες</b>	(2. Τ. Τ.)
χωροφύλακες	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
χωροφύλακες	(4. Γ. Α.)
χωροφύλακες	(5. Β. Τ.)
<b>φρουροί</b>	(6. Λ. Ι.)
χωροφύλακες	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- le box des accusés

<b>στασίδι</b> για τους κατηγορούμενους	(1. Γ. Κ.)
εδώλιο τοῦ κατηγορουμένου	(2. Τ. Τ.)
<b>έδρανο</b> για τους κατηγορούμενους	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
<b>έδρανα</b> των κατηγορουμένων	(4. Γ. Α.)
εδώλιο του κατηγορούμενου	(5. Β. Τ.)
<b>χώρο</b> των κατηγορουμένων	(6. Λ. Ι.)
εδώλιο του κατηγορουμένου	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- le banc des jurés

<b>τα καθίσματα</b> των ενόρκων	(1. Γ. Κ.)
<b>μπάγκο</b> των ενόρκων	(2. Τ. Τ.)
<b>οι ένορκοι</b>	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
έδρανα των ενόρκων	(4. Γ. Α.)
έδρανα των ενόρκων	(5. Β. Τ.)
έδρανα των ενόρκων	(6. Λ. Ι.)
έδρανα των ενόρκων	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- (un huissier a annoncé) la cour

ή έναρξη της συνεδρίασης	(1. Γ. Κ.)
<b>οι δικαστές</b>	(2. Τ. Τ.)
η έναρξη της συνεδρίασης	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
<b>η είσοδος των δικαστών</b>	(4. Γ. Α.)
<b>η είσοδος του δικαστηρίου</b>	(5. Β. Τ.)
η έναρξη της συνεδρίασης	(6. Λ. Ι.)
<b>η είσοδος των δικαστών</b>	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- la tribune

<b>τὰ δικαστικά έδώλια</b>	(1. Γ. Κ.)
οί έδρες	(2. Τ. Τ.)
<b>τα εδώλια</b>	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
<b>το βάθρο</b>	(4. Γ. Α.)
η έδρα	(5. Β. Τ.)
η έδρα	(6. Λ. Ι.)
η έδρα	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- l'audience était ouverte

<b>τὸ ἀκροατήριον εἶχε ἀνοίξει</b>	(1. Γ. Κ.)
ἡ συνεδρίαση ἄρχισε	(2. Τ. Τ.)
ἡ συνεδρίαση εἶχε ἀρχίσει	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
ἀρχίζε ἡ ἀκροαματικὴ διαδικασία	(4. Γ. Α.)
ἀρχόταν ἡ συνεδρίαση	(5. Β. Τ.)
<b>ἡ ἐναρξὴ τῆς ἀκρόασης</b>	(6. Λ. Ι.)
ἀρχίζε ἡ συνεδρίαση	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- la sentence rendue par le jury

<b>ἡ ἀπόφαση ποὺ θὰ ἐκδιδόταν ἀπὸ τὸ ὀρκωτὸ δικαστήριον</b>	(1. Γ. Κ.)
<b>οἱ ἔνορκοι θὰ ἔπαιρναν τὴν ἀπόφασή τους</b>	(2. Τ. Τ.)
<b>ἡ ἐτυμηγορία ποὺ θὰ ἐκδιδόταν ἀπὸ τὸ ὀρκωτὸ δικαστήριον</b>	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
ἡ ἐτυμηγορία τῶν ἐνόρκων	(4. Γ. Α.)
ἡ ἐτυμηγορία τῶν ἐνόρκων	(5. Β. Τ.)
ἡ ἀπόφαση τῶν ἐνόρκων	(6. Λ. Ι.)
ἡ ἐτυμηγορία τῶν ἐνόρκων	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- l'avocat général

ὁ δημόσιος κατήγορος	(1. Γ. Κ.)
ὁ εἰσαγγελέας	(2. Τ. Τ.)
ὁ δημόσιος κατήγορος	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
ὁ εἰσαγγελέας	(4. Γ. Α.)
ὁ δημόσιος κατήγορος	(5. Β. Τ.)
ὁ εἰσαγγελέας	(6. Λ. Ι.)
ὁ δημόσιος κατήγορος	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

- le pourvoi

ή αναίρεση	(1. Γ. Κ.)
ή ἔφεση	(2. Τ. Τ.)
η αίτηση αναίρεσης	(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)
η αναψηλάφηση	(4. Γ. Α.)
η αίτηση χάριτος	(5. Β. Τ.)
η αναίρεση	(6. Α. Ι.)
η αίτηση χάριτος	(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Τέσσερις μεταφραστές επέλεξαν για το **palais de justice** την απόδοση **δικαστικό μέγαρο**, δύο **δικαστήριο** και ένας **δικαστήρια**. Στο λεξικό Πατάκη το συναντάμε ως *Δικαστικό Μέγαρο* και *Θέμιδος Μέλαθρον*. Η λέξη **gendarmes** αποδόθηκε ως **χωροφύλακες** από πέντε μεταφραστές, ερμηνεία που συναντάμε και στο λεξικό Πατάκη. Η Τσακίρη επέλεξε το **άστυφύλακες** και η Ιγνατιάδου τη λέξη **φρουροί** που όμως δεν ανταποκρίνεται ερμηνευτικά στη συγκεκριμένη περίπτωση.

Το **εδώλιο των κατηγορουμένων – le box des accusés** – εκτός από αυτή την απόδοση, το συναντάμε ως **στασίδι** στον Κότσιρα, **έδρανο / έδρανα** στους Ασημακόπουλο – Σιδέρη και Αγγέλου αντίστοιχα ενώ η Ιγνατιάδου επιλέγει να το μεταφράσει ως **χώρο των κατηγορούμενων**, το οποίο όμως δεν αποδίδει επακριβώς το πρωτότυπο, αφού θα μπορούσε να είναι κάποιος χώρος εκτός της δικαστικής αίθουσας όπου περιμένουν οι κατηγορούμενοι τη σειρά τους για να κληθούν. Επίσης, καθώς το **στασίδι** παραπέμπει σε εκκλησιαστικό κάθισμα και το **έδρανο** σε αίθουσα συνεδριάσεων του Κοινοβουλίου ή στα καθίσματα συνηγόρων ή ενόρκων σε ένα δικαστήριο, κατάλληλη θεωρείται η επιλογή του εδωλίου, το οποίο παραπέμπει σε χώρο δικαστικής αίθουσας.

Συμπληρώνοντας αυτό που λέγαμε προηγουμένως, συναντάμε παρακάτω τα **έδρανα των ενόρκων – le banc des jurés** –. Τρεις μεταφραστές διαφοροποιούνται ως προς την απόδοση: ο Κότσιρας αναφέρεται σε **καθίσματα των ενόρκων**, οι Ασημακόπουλος – Σιδέρη σε **ενόρκους** και η Τσακίρη χρησιμοποιεί τη λέξη **μπάγκο των ενόρκων**, δημιουργώντας έτσι ένα μη δόκιμο **δάνειο**. Στο γαλλοελληνικό λεξικό του Πατάκη, τη λέξη *banc*, τη βρίσκουμε και **στασίδι** και **εδώλιο** και **έδρανο**.

Για την απόδοση της λέξης **la cour** τρεις επιλέγουν τη φράση **έναρξη της συνεδρίασης**, δύο την **είσοδο των δικαστών**, ο Τομανάς την **είσοδο του δικαστηρίου** ενώ η Τσακίρη τη μεταφράζει ως **δικαστές**. Και οι τέσσερις μεταφραστικές επιλογές αποδίδουν το νόημα και γίνονται κατανοητές από τον αναγνώστη.

Ως **έδρα**, **βάθρο** και **(δικαστικά) εδώλια** αποδίδεται η λέξη **tribune**, στην ερμηνεία της οποίας στο λεξικό Πατάκη, έχουμε τις λέξεις *θεωρείο*, *εξέδρα* και *βήμα*.

Για τη φράση **l'audience était ouverte** η κυριαρχούσα επιλογή των μεταφραστών είναι η φράση **άρχιζε / άρχισε / αρχόταν / είχε αρχίσει η συνεδρίαση**, με το ρήμα πριν ή μετά το ουσιαστικό και σε διαφορετικό παρελθοντικό χρόνο – αόριστο, παρατατικό και υπερσυντέλικο – , ο Αγγέλου επέλεξε τη λύση **άρχιζε η ακροαματική διαδικασία**, η Ιγνατιάδου την **έναρξη της ακρόασης**, ενώ ο Κότσιρας τη φράση **τὸ ἀκροατήριο εἶχε ἀνοίξει** που στα ελληνικά δεν σημαίνει τίποτα.

Για τη φράση **la sentence rendue par le jury**, σε ό,τι αφορά την απόδοση του **sentence** έχουμε τις λύσεις **απόφαση** και **ετυμηγορία** ενώ για τη λέξη **jury** πέντε επέλεξαν ως απόδοση τη λέξη **ένορκοι** και δύο το **ορκωτό δικαστήριο** με την πρώτη απόδοση να είναι ορθή.

Δύσκολη είναι η περίπτωση της απόδοσης της φράσης **avocat général** καθώς ενδέχεται να υπάρχουν διαφορές μεταξύ των ελληνικών και γαλλικών ποινικών δικαστηρίων ως προς την ορολογία. Τέσσερις μεταφραστές τη μεταφράζουν ως **δημόσιος κατηγορος** και τρεις ως **εισαγγελέα**. Στην ιστοσελίδα της Εισαγγελίας Πρωτοδικών Πειραιά<sup>107</sup> διαβάζουμε ότι «ο Εισαγγελέας είναι δικαστικός λειτουργός (ισόβιος) που ασκεί εν ονόματι του κράτους την κατηγορία, εκπροσωπώντας την πολιτεία ενώπιον του δικαστηρίου, κατά τη διεξαγωγή της δίκης. Ο Εισαγγελέας δεν πρέπει να συγχέεται με το δημόσιο κατηγορο, ο οποίος εκπροσωπεί την πολιτεία στα κατώτερα ποινικά δικαστήρια (πταισματοδικεία) και είναι συνήθως αξιωματικός της Αστυνομίας».

Τέλος, για τη λέξη **pourvoi**, έχουμε τις λύσεις **(αίτηση) αναίρεση(ς)**, **έφεση**, **αίτηση χάριτος**, **αναψηλάφηση**, με την τελευταία από τον Αγγέλου να μην ανταποκρίνεται ερμηνευτικά.

---

<sup>107</sup> <http://eispp.gr/>



Ολοκληρώνοντας την εξέτασή μας σε ό,τι αφορά το πραγματολογικό επίπεδο, ας δούμε και κάποια αποσπάσματα που αφορούν την περιγραφή της πόλης και του αλγερινού τοπίου.

L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. [...] Ainsi je pourrai vieillir et je rentrerai demain soir.

Τò γεροκομείο είναι στò **Μαρέγκο**, ογδόντα ολόκληρα χιλιόμετρα έξω από τò Αλγέρι. [...] Έτσι θα μπορέσω νὰ **την** ξενυχτίσω και θα γυρίσω αύριο τò βράδυ.  
(1. Γ. Κ.)

Τò γεροκομείο είναι στò **Μαρέγκο**, ογδόντα ολόκληρα χιλιόμετρα από τò Αλγέρι. [...] Έτσι μπορώ νὰ ξαγρυπνήσω και νὰ γυρίσω αύριο βράδυ.  
(2. Τ. Τ.)

Το γηροκομείο **ήταν** στο **Μαρενγκό**, **εικοσιτέσσερα** χιλιόμετρα από το Αλγέρι. [...] Θα μπορέσω έτσι να **την** ξενυχτίσω και να γυρίσω αύριο βράδυ.  
(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

Το γηροκομείο βρίσκεται στο **Μαρενγκό**, ογδόντα χιλιόμετρα από τ'Αλγέρι. [...] Θα μπορέσω έτσι να **την** ξενυχτήσω και να γυρίσω αύριο βράδυ.  
(4. Γ. Α.)

Το γηροκομείο βρίσκεται στο **Μαρένγκο**, ογδόντα χιλιόμετρα απ' τ'Αλγέρι. [...] Έτσι θα μπορέσω να **την** ξενυχτήσω και θα γυρίσω αύριο βράδυ.  
(5. Β. Τ.)

Το γηροκομείο βρίσκεται στο **Μαρένγκο**, ογδόντα χιλιόμετρα από το Αλγέρι. [...] Έτσι θα μπορέσω να **την** ξενυχτήσω και να επιστρέψω την επομένη το βράδυ.  
(6. Λ. Ι.)

Το γηροκομείο είναι στο **Μαρένγκο**, ογδόντα χιλιόμετρα απ' το Αλγέρι. [...] Έτσι θα μπορέσω να **την** ξενυχτίσω και θα επιστρέψω το επόμενο βράδυ. (7. N. K. – N. & M. K. – P.)

Σε ό,τι αφορά το τοπωνύμιο, οι Κότσιρας και Τσακίρη το αναφέρουν ως **Μαρέγκο** χωρίς **v**, οι Ασημακόπουλος – Σιδέρη και Αγγέλου ως **Μαρενγκό** με μετατόπιση του τόνου και οι υπόλοιποι ως **Μαρένγκο**. Παρανόηση ή παραδρομή παρατηρούμε στην απόδοση της χιλιομετρικής απόστασης του Μαρένγκο από το Αλγέρι στους Ασημακόπουλο – Σιδέρη, οι οποίοι μεταφράζουν το **quatre-vingts kilomètres, εικοσιτέσσερα** χιλιόμετρα και όχι **ογδόντα** όπως είναι το σωστό. Τέλος, όλοι οι μεταφραστές πλην της Τσακίρη βάζουν την αντωνυμία **την** πριν το ρήμα *veiller* που όμως δεν υπάρχει στο πρωτότυπο.

Il m'avait dit qu'il fallait l'enterrer très vite, parce que dans la plaine il faisait chaud, surtout dans ce pays. [...] A Paris, on reste avec le mort trois, quatre jours quelquefois. Ici on n'a pas le temps, on ne s'est pas fait à l'idée que déjà il faut courrir derrière le corbillard.

Μου εἶπε πὼς ἔπρεπε νὰ τὴ θάψουν τὸ γρηγορώτερο, γιατί ἐδῶ στὴν πεδιάδα ἔκανε ζέστη, σὲ τοῦτο προπαντὸς τὸν τόπο. [...] Στὸ Παρίσι μένουν κάποτε τρεῖς καὶ τέσσερις μέρες μὲ τὸ νεκρό. Ἐδῶ **δὲν τοὺς παίρνει ὁ καιρός. Πὼς νὰ συνηθίσεις μὲ τὴν ἰδέα πὼς γρήγορα γρήγορα κιόλας** πρέπει νὰ τρέξεις πίσω ἀπὸ τὴ νεκροφόρα! (1. Γ. Κ.)

Μου εἶχε πεῖ ὅτι ἔπρεπε νὰ θαφτῆ γρήγορα, γιατί σ'αὐτὸν τὸν τόπο κάνει πολὺ ζέστη. [...] Στὸ Παρίσι μένουν μὲ τὸ νεκρό τρεῖς καὶ τέσσερις μέρες καμμιά φορά. Ἐδῶ **δὲν ὑπάρχει καιρός**, πρέπει νὰ τρέξουν ἀμέσως πίσω ἀπ' τὴ νεκροφόρα. (2. Τ. Τ.)

Μου εἶχε πει πὼς ἔπρεπε νὰ τὴ θάψουν γρήγορα γιατί σ'ετούτα τα μέρη, κι ιδιαίτερα στις πεδιάδες, κάνει ζέστη. [...] Στὸ Παρίσι μένουν με τους νεκρούς τρεις ἢ και τέσσερις μέρες καμιά φορά. Εδῶ **δεν ἔχουν καιρό. Ὡσπου νὰ συνηθίσουν στὴν ἰδέα οἱ ἄνθρωποι αναγκάζονται νὰ τρέχουν πίσω ἀπὸ τὴ νεκροφόρα.** (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

Μου είχε πει πως έπρεπε να τη θάψουμε πολύ γρήγορα γιατί έκανε πολλή ζέστη στον κάμπο, ιδιαίτερα σ' αυτό τον τόπο. [...] Στο Παρίσι μένεις με τον νεκρό σου τρεις και τέσσερις, καμιά φορά, μέρες. Εδώ **δεν έχεις τον καιρό, δεν προλαβαίνεις να συνηθίσεις στην ιδέα και πρέπει ν' αρχίσεις κιόλας να τρέχεις πίσω απ' τη νεκροφόρα.** (4. Γ. Α.)

Μου είχε πει ότι έπρεπε να τη θάψουν πολύ σύντομα, γιατί στον κάμπο, έκανε ζέστη, ιδίως σ' αυτό τον τόπο. [...] Εδώ **δε γίνεται να μείνει κανείς άταφος τόσο καιρό, δεν προλαβαίνεις να χωνέψεις τι έγινε κι είσαι υποχρεωμένος να τρέξεις πίσω από τη νεκροφόρα.** (5. Β. Τ.)

Μου είχε πει πως έπρεπε να γίνει γρήγορα η ταφή, γιατί στην κοιλάδα έκανε ζέστη, κυρίως σ' αυτή την περιοχή. [...] «Στο Παρίσι μένουν με το νεκρό τρεις και τέσσερις μέρες. Εδώ **δεν προφταίνεις να συνηθίσεις στην ιδέα, και σε βάζουν να τρέχεις πίσω απ' την κάσα!**».  
(6. Α. Ι.)

Μου είχε πει πως έπρεπε να τη θάψουμε πολύ γρήγορα, επειδή στον κάμπο έκανε ζέστη, κυρίως σε τούτη την περιοχή. [...] Στο Παρίσι κρατάς τον νεκρό άταφο τρεις, μερικές φορές και τέσσερις μέρες. Εδώ **δεν προλαβαίνεις να συνειδητοποιήσεις τον θάνατο και ήδη τρέχεις πίσω απ' τη νεκροφόρα.** (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα γίνεται λόγος για την εθιμοτυπία που ακολουθείται σχετικά με τον νεκρό στην πόλη και στην εξοχή. Μεταφραστικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το απαρέμφατο **enterrer** και η αντωνυμία **on** που αντίστοιχη δεν υπάρχει στα ελληνικά. Σχετικά με το απαρέμφατο επιλέγονται οι λύσεις **να τη θάψουν, να θαφτή, να τη θάψουμε, να γίνει η ταφή,** ενώ για την αντωνυμία, τρεις μεταφραστές την αποδίδουν στο τρίτο πληθυντικό πρόσωπο και οι υπόλοιποι τέσσερις σε δεύτερο ενικό.

J'ai pris le tram pour aller à l'établissement de bains du port. Là j'ai plongé dans la passe. Il y avait beaucoup de jeunes gens.

Πήρα τὸ τράμ καὶ πήγα **στις μπανιέρες** κάτω στὸ λιμάνι. Βούτηξα. Ἦταν ἓνα σωρὸ νέοι.  
(1. Γ. Κ.)

Πήρα τὸ τράμ **γιὰ τὴν πλάζ**. Ἐκεῖ βούτηξα ἀμέσως. Ὑπῆρχαν πολλοὶ νέοι.  
(2. Τ. Τ.)

Πήρα **λοιπὸν** τὸ τραμ καὶ πήγα **στην ακτὴ τοῦ λιμανιοῦ**. Βούτηξα. Εἶδα πολὺ **νεόκοσμο** ἐκεῖ.  
(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

Πήρα τὸ τραμ καὶ πήγα **στα λουτρά τοῦ λιμανιοῦ**. Βούτηξα στὸ **κανάλι**. Ἦταν πολλοὶ νέοι ἐκεῖ.  
(4. Γ. Α.)

Πήρα τὸ τραμ γιὰ νὰ πάω **στην πλαζ στὸ λιμάνι**. Ἐκεῖ, βούτηξα στὸ **πέρασμα**. Ἦταν πολλοὶ νέοι.  
(5. Β. Τ.)

Πήρα τὸ τραμ γιὰ **τις παραλιακὲς εγκαταστάσεις τοῦ λιμανιοῦ**. Ἐκεῖ βούτηξα. Ὑπῆρχαν πολλοὶ νέοι.  
(6. Α. Ι.)

Πήρα τὸ τραμ γιὰ **τὴν πλαζ στὸ λιμάνι**. Ἐκεῖ, βούτηξα **στ'ανοιχτά**. Εἶχε πολὺ **νεαρόκοσμο**.  
(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Σ' αὐτὴ τὴ φράση ἡ ἔκφραση **l'établissement de bains** ἔχει μεταφραστεῖ ὡς **μπανιέρες, πλαζ, λουτρά, ακτὴ** καὶ **παραλιακὲς εγκαταστάσεις**. Οἱ λέξεις **μπανιέρες** καὶ **λουτρά** δὲν ανταποκρίνονται ἐπουδενὶ στὴν περιγραφὴ καὶ παραπέμπουν σὲ μπάνιο ἢ ιαματικὰ λουτρά.

Επίσης, η φράση **jeunes gens** έχει αποδοθεί ως **νεόκοσμος** από τους Ασημακόπουλο – Σιδέρη και ως **νεαρόκοσμος** από τις Ντουζέ – Ρομπλέν.

Ma chambre donne sur la rue principale du faubourg. L'après-midi était beau. Cependant, le pavé était gras, les gens rares et pressés encore. C'étaient d'abord des familles allant en promenade, deux petits garçons en costume marin, la culotte au-dessous du genou, un peu empêtrés dans leurs vêtements raides, et une petite fille avec un gros nœud rose et des souliers noirs vernis. Derrière eux, une mère énorme, en robe de soie marron, et le père, un petit homme assez frêle que je connais de vue. Il avait un canotier, un nœud papillon et une canne à la main. [...] Un peu plus tard passèrent les jeunes gens du faubourg, cheveux laqués et cravate rouge, le veston très cintré, avec une pochette brodée et des souliers à bouts carrés. J'ai pensé qu'ils allaient aux cinémas du centre.

Ἡ **κάμαρά** μου ἀντικρίζει στὸν κεντρικὸ δρόμο τοῦ **προαστείου**. Ἦταν πολὺ **ὄμορφο** τὸ **ἀπομεσήμερο**. Στὸ **καλντερίμι** τώρα περνοῦσε λίγος κόσμος βιαστικός ἀκόμα. Προπαντός κάτι οἰκογένειες πηγαίνοντας περίπατο, δυὸ **παιδάκια** **μὲ ναυτικὸ κοστούμι**, τὸ παντελόνι **λιγάκι κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο**, **στενοχωρημένα** μέσα στὰ **τεζαρισμένα** ρουχαλάκια τους, κι ἓνα μικρὸ κορίτσι μὲ ἓνα **μεγάλο** ροζ φιόγκο καὶ **λουστρινένια παπούτσια**. Πίσω τους **μιὰ πελώρια μητέρα**, **μὲ κόκκινο μεταξωτὸ φόρεμα** κι ὁ πατέρας, **ἓνας ἀνθρωπάκος ἀδυνατούλης**, **ποὺ τὸν γνῶριζα ἐξ'ὄψεως**. Εἶχε ἓνα **ψαθάκι**, ἓνα **φιόγκο στὸ κολάρο** του κι ἓνα μπαστοῦνι στὸ χέρι. [...] Λίγο ἀργότερα πέρασε ἡ **νεολαία τοῦ προαστείου**, τὰ **μαλλιά γυαλισμένα**, **κόκκινη γραβάτα φανταιζί**, **σακάκι πολὺ μεσάτο**, **μὲ κέντημα στὸ τσεπάκι**, καὶ **μυτερὰ παπούτσια**. Σκέφθηκα πὼς θὰ πηγαίνανε στὸν κινηματογράφο τοῦ κέντρου. (1. Γ. Κ.)

Τὸ **δωμάτιό** μου βλέπει στὸν μεγάλο δρόμο τῆς **γειτονιάς**. Τὸ **ἀπόγευμα** ἦταν **ὄμορφο**. Ἀλλὰ ἡ **ἄσφαλτος** ἦταν **βρεμμένη**, οἱ ἀνθρωποὶ σπάνιοι καὶ βιαστικοί. Ἦταν οἰκογένειες ποὺ ἐβγαίναν περίπατο, δυὸ **ἀγοράκια** **μὲ ναυτικὰ κοστούμια**, παντελόνια **πάνω ἀπὸ τὸ γόνατο**, **ἀμήχανα** μέσα στὰ **σκληρὰ** ροῦχα, καὶ ἓνα κορίτσι μὲ ἓνα **τεράστιο** ροζ φιόγκο καὶ **λουστρινία παπούτσια**. Πίσω τους **μιὰ χοντρή μαμὰ**, **μὲ μεταξωτὸ καφέ φουστάνι** καὶ ὁ πατέρας, **ἓνας ἀδύνατος ἄνθρωπος**, **ποὺ τὸν ἔχω ξαναδεῖ ἀρκετὲς φορές**. Φοροῦσε **καπέλλο**, **λαιμοδέτη** καὶ κρατοῦσε **μπαστοῦνι**. [...] Λίγο ἀργότερα πέρασαν οἱ **νεαροὶ τῆς συνοικίας**, **μὲ μαλλιά**

λαδωμένα, κόκκινη γραβάτα, σφιχτό σακκάκι, και παπούτσια με μύτες τετράγωνα. Σκέφτηκα ότι θα πήγαιναν σινεμά στο κέντρο της πόλης. (2. Τ. Τ.)

Η **κάμαρά** μου βλέπει στον κεντρικό δρόμο του **προαστίου**. Το **απόγευμα** ήταν **όμορφα**. Κι όμως το **καλντερίμι** ήταν **βρόμικο** κι οι διαβάτες λιγοστοί και βιαστικοί. Ήταν οικογένειες που έβγαιναν περίπατο. Πρόσεξα δύο **αγοράκια με ναυτικά**, που είχαν το παντελόνι **κάτω από το γόνατο** και δείχναν κάπως **στριμωγμένα** μέσα στα **τεξαρισμένα** ρούχα τους, κι ένα κοριτσάκι μ'ένα **πελώριο** ροζ φιόγκο και **λουστρινένια παπούτσια**. Πίσω τους η **πελώρια μητέρα**, με **μεταξωτό καφετί φουστάνι** κι ο πατέρας, **ένας αδυνατούτσικος ανθρωπάκος που τον γνώριζα χωρίς να έχουμε μιλήσει**. Φορούσε **ψαθάκι, παπιγιόν** και κρατούσε **μπαστούνι**. [...] Λίγο πιο ύστερα πέρασε η **νεολαία του προαστίου**: **μαλλιά λαδωμένα**, κόκκινες γραβάτες, **μεσάτα σακάκια, τσεπάκι κεντημένο και παπούτσια με τετράγωνα μύτες**. Θα πρέπει να πήγαιναν στους κεντρικούς κινηματογράφους. (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

Το **δωμάτιό** μου βλέπει στον κεντρικό δρόμο του **προαστίου**. Ήταν ένα **ωραίο απομεσήμερο**. Το **καλντερίμι** παρ'όλα αυτά, ήταν **λιγδιασμένο**, οι άνθρωποι λιγοστοί και βιαστικοί. Ήταν πρώτα οι οικογένειες που πήγαιναν περίπατο, δύο **μικρά αγόρια με ναυτικά**, το παντελόνι **κάτω απ' το γόνατο**, λίγο **στενόχωρα** μέσα στα **ατσάκιστα** ρούχα τους, κι ένα κοριτσάκι μ'ένα **μεγάλο** ροζ φιόγκο και **μαύρα λουστρίνια**. Πίσω τους **μια πελώρια μητέρα**, με **καφετί μεταξωτό φόρεμα** κι ο πατέρας, **ένας κοντός καχεκτικός άνθρωπος που τον γνωρίζω εξ'όψεως**. Φορούσε **ψαθάκι και παπιγιόν** και κρατούσε **μπαστούνι στο χέρι**. [...] Λίγο πιο αργά πέρασαν **οι νεαροί του προαστίου**, με **μπριγιαντίνη στα μαλλιά** και κόκκινη γραβάτα, με **πολύ μεσάτο σακάκι, με κεντητό μαντήλι στο τσεπάκι και παπούτσια με τετράγωνα μύτες**. Σκέφτηκα πως πήγαιναν στους κεντρικούς κινηματογράφους. (4. Γ. Α.)

Η **κάμαρή** μου βλέπει στον κεντρικό δρόμο του **προαστίου**. **Τ'απομεσήμερο** ήταν **όμορφο**. Κι όμως το **πλακόστρωτο** ήταν **γλιτσιασμένο**, οι άνθρωποι ακόμα λιγοστοί και βιαστικοί. Ήταν, πρώτα, οικογένειες που πήγαιναν περίπατο, δυο **αγοράκια με ναυτικά**, το παντελόνι **λίγο κάτω απ' το γόνατο**, ένιωθαν κάπως **άβολα** μες στ' **ατσαλάκωτα** ρούχα τους, κι ένα κοριτσάκι μ'ένα **μεγάλο** ροζ φιόγκο και **μαύρα λουστρίνια**. Πίσω τους, **μια πελώρια μαμά, με μαρόν μεταξωτό φόρεμα** κι ο πατέρας, **ένας λιανός ανθρωπάκος που τον γνώριζα εξ'όψεως**.

Φορούσε **ψάθινο** καπέλο, **παπιγιόν** και κρατούσε **μπαστούνι**. [...] Λίγο αργότερα, πέρασαν **οι νεαροί του προαστίου**, με **τα μαλλιά κολημμένα απ' τη μπριγιαντίνη** και με κόκκινη γραβάτα, με **σακάκι πολύ μεσάτο**, με **τσεπάκι κεντητό και μυτερά παπούτσια**. Σκέφτηκα ότι πήγαιναν στους κινηματογράφους του κέντρου. (5. Β. Τ.)

Η **κάμαρά** μου βλέπει στον κεντρικό δρόμο της **συνοικίας**. Ήταν ένα **όμορφο απόγευμα**. Ωστόσο το **οδόστρωμα έβραζε**, οι περαστικοί ήταν ακόμη αραιοί και βιαστικοί. Πρώτες εμφανίστηκαν οικογένειες που έκαναν τον περίπατό τους: δυο **μικρά αγόρια με ναυτικά κοστουμάκια**, τα παντελόνια **ακριβώς κάτω απ' το γόνατο**, και ένα κοριτσάκι με **μεγάλο ροζ φιόγκο και μαύρα λουστρινένια παπουτσάκια**. Πίσω τους, **η ευτραφής μητέρα με καφετί μεταξωτό φόρεμα** και ο πατέρας, **μικροκαμωμένος και εύθραυστος**. Τον **γνώριζα εξ' όψεως**. Φορούσε **ψαθάκι, παπιγιόν** και κρατούσε το **μπαστούνι του στο χέρι**. [...] Λίγο αργότερα, άρχισαν να περνούν **οι νεαροί της γειτονιάς**, με **τα μαλλιά τους παστωμένα στη μπριγιαντίνη**, κόκκινη γραβάτα, **πολύ μεσάτο σακάκι, κέντημα στο τσεπάκι και μυτερά παπούτσια**. Κατάλαβα πως πηγαίνανε σε κάποιο σινεμά του κέντρου [...]. (6. Α. Ι.)

Το **δωμάτιό** μου βλέπει στον κεντρικό δρόμο της **γειτονιάς**. Το **απόγευμα** ήταν **χάρμα**. Το **πλακόστρωτο** όμως ήταν **γλιτσερό** και οι άνθρωποι λιγοςτοί και βιαστικοί ως συνήθως. Πρώτα, οικογένειες που πήγαιναν περίπατο, δυο **αγοράκια με ναυτικά κοστούμια**, το παντελονάκι **κάτω απ' το γόνατο**, που ένιωθαν κάπως **άβολα** με τα **κολλαρισμένα** ρούχα τους, κι ένα κοριτσάκι με **μεγάλο ροζ φιόγκο και μαύρα λουστρίνια**. Πίσω τους, **μια μητέρα πελωρίων διαστάσεων, με μεταξωτό καφέ φόρεμα**, κι ο πατέρας, **ένα αδύναμο ανθρωπάκι που γνωρίζω εξ' όψεως**. Φορούσε **ψαθάκι, παπιγιόν** και κρατούσε **μπαστούνι**. [...] Λίγο αργότερα, πέρασαν **μερικοί νεαροί των προαστίων**, με **μπριγιαντίνη στα μαλλιά**, κόκκινη γραβάτα, **σακάκι πολύ μεσάτο, μαντιλάκι κεντημένο στο τσεπάκι και παπούτσια με τετράγωνα μύτες**. Σκέφτηκα πως πήγαιναν στους κινηματογράφους του κέντρου. (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Στο απόσπασμα αυτό έχουμε την περιγραφή ενός κυριακάτικου απογεύματος στο Αλγέρι και αντλούμε πληροφορίες για το ντύσιμο και το αντρικό χτένισμα με την περίφημη μπριγιαντίνη. Η λέξη **chambre** αποδίδεται ως **δωμάτιο** ή **κάμαρα**, το **faubourg** ως **προάστ(ε)ιο, γειτονιά, συνοικία**. Η λέξη **rané** ως **καλντερίμι, πλακόστρωτο, άσφαλτος, οδόστρωμα** με τις δύο

τελευταίες επιλογές να μην ανταποκρίνονται ερμηνευτικά. Στην απόδοση της Τσακίρη για το μήκος του παντελονιού των αγοριών, υπάρχει μια παρανόηση καθώς κυμαίνεται κάτω και όχι πάνω από το γόνατο. Η μητέρα είναι **πελώρια, χοντρή, ευτραφής, πελωρίων διαστάσεων με καφετί ή μαρόν μεταξωτό** φόρεμα αλλά σε καμιά περίπτωση **κόκκινο** όπως το μεταφράζει ο Κότσιρας. Ο πατέρας είναι **ασθενικός ή αδύναμος** όπως ερμηνεύεται το επίθετο **frêle** στο λεξικό Πατάκη με περισσότερο ταιριαστές ερμηνείες τις **καχεκτικός, λιανός, εύθραυστος**, που φορά **καπέλο** τύπου **ψαθάκι** και **παπιγιόν** που η Τσακίρη αποδίδει ως **λαιμοδέτη** και ο Κότσιρας ως **φιόγκο στο κολάρο**. Όλοι οι μεταφραστές αποδίδουν επιτυχημένα το γεγονός ότι τα παιδάκια ασφυκτιούν στα περιποιημένα ρούχα τους, καθώς και το χτένισμα και ντύσιμο των νέων της εποχής.

Dans le petit café Chez Pierrot, à côté du marchand du tabac, le garçon ballayait de la sciure dans la salle déserte. C'était vraiment dimanche.

Στο μικρό καφεενδάκι: «Στου Πιερρώ», πλάι στον καπνοπώλη, τὸ παιδί σάρωνε με πριονίδι τὴν ἔρημη αἴθουσα. Ἦταν σωστή Κυριακή.

(1. Γ. Κ.)

Στο καφεενδάκι «ὁ Πιερρότος» δίπλα στον καπνοπώλη, ὁ γκαρσὸν σκούπιζε τὸ πριονίδι στὴν ἔρημη σάλα. Ἦταν στ'ἀλήθεια Κυριακή.

(2. Τ. Τ.)

Στο μικρό καφενείο τού «Πιέρο», δίπλα στο καπνοπωλείο, ο μικρός του μαγαζιού σκούπιζε τα πριονίδια στην ἄδεια αἴθουσα. Ἦταν πραγματικά Κυριακή.

(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

Στο μικρό καφενείο «στου Πιέρω», δίπλα στον καπνοπώλη, το γκαρσόνι ἔριξε πριονίδι και σκούπισε τὴν ἔρημη αἴθουσα. Ἦταν Κυριακή με τα ὅλα της.

(4. Γ. Α.)



Στο καφεενεδάκι «**Στου Πιερό**», δίπλα στο καπνοπωλείο, ο **σερβιτόρος** σκούπιζε με **πριονίδι** την **αδειανή αίθουσα**. Ήταν **πράγματι** Κυριακή.

(5. Β. Τ.)

Στο **μικρό καφενείο** «**Στου Πιερό**», πλάι στο καπνοπωλείο, το **γκαρσόνι** σκούπιζε την **άδεια σάλα**. Ήταν, **όντως**, Κυριακή.

(6. Α. Ι.)

Στο καφεενεδάκι «**Στου Πιερό**», δίπλα στο καπνοπωλείο, το **γκαρσόνι** σκούπιζε το **πριονίδι** στην **έρημη σάλα**. Ήταν **πράγματι** Κυριακή.

(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Στη φράση αυτή γίνεται αναφορά σε ένα καφέ στο Αλγέρι. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η απόδοση του ονόματος του καφέ αλλά και η λέξη **garçon**. Πέντε μεταφραστές μεταφράζουν το καφέ, κάνοντας *μεταγραφή* στα ελληνικά: «**Στου Πιερό**», με τον Κότσιρα να διαφοροποιείται ως προς την ορθογραφία – **Πιερρώ** –, και τους Ασημακόπουλο – Σιδέρη να αλλάζουν τον τόνο (**το καφενείο του Πιέρο**), ενώ η Τσακίρη επιλέγει τη λύση **καφεενεδάκι «ό Πιερρότος»**, αποδίδοντας στα ελληνικά την ακριβή μετάφραση της λέξης **pierrot**. Σχετικά με το **garçon**, έχουμε τις αποδόσεις, **το παιδί, ο μικρός του μαγαζιού, ο σερβιτόρος, ό γκαρσόν** ως μη δόκιμο **δάνειο** και τέλος **το γκαρσόνι που σκουπίζει / σαρώνει** (Κότσιρας) – την **έρημη / άδεια / αδειανή αίθουσα / σάλα**. Η επιλογή του Κότσιρα αν και ξενίζει λίγο, ωστόσο είναι ορθή αφού εμπεριέχει και την έννοια του «σκουπίζω» στη δημοτική.<sup>108</sup>

---

<sup>108</sup>[http://www.greek-language.gr/greekLang/modern\\_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=σαρώνω&dq=](http://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=σαρώνω&dq=)

### 3.2 ΥΦΟΛΟΓΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

Σε επίπεδο ύφους παρατηρούμε ότι το μυθιστόρημα είναι γραμμένο σε πρώτο πρόσωπο αφού ο ίδιος ο Μερσώ αφηγείται την ιστορία του. Η επιλογή του αορίστου, ο ευθύς λόγος που χρησιμοποιεί ο Καμού, μια σχετική «χρονολογική αμέλεια» όπως παρατηρεί ο Μπερνάρ Πινγκώ<sup>109</sup>, η χρήση αργκό αλλά και η μίμηση της γαλλικής γλώσσας της Β. Αφρικής *ratouète* όπως τη μιλούσαν οι εργάτες στο Μπελκούρ<sup>110</sup>, δίνουν στο έργο μια προφορικότητα και μια λιτότητα, στοιχεία που θα προσπαθήσουμε να δούμε αν έχουν τηρηθεί από τους μεταφραστές στα αποσπάσματα που ακολουθούν.

Aujourd'hui, mamam est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: «Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.» Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.

Σήμερα πέθανε ή **μητέρα**. Μπορεί και χτές, δεν ξέρω. Πήρα ένα τηλεγράφημα από το άσυλο: «Μητέρα απεβίωσε. Ένταφιασμός αύριο. **Θερμά συλλυπητήρια**». Όμως αυτό δεν έχει **σημασία. Μπορεί να ήταν και χτές.**

(1. Γ. Κ.)

Σήμερα πέθανε ή **μαμά**. Ή μάλλον έχτες, δεν είμαι σίγουρος. Πήρα ένα τηλεγράφημα από το άσυλο: «Μητέρα απεβίωσε. Αύριο ένταφιασμός. **Βαθύτατα συλλυπητήρια**». Αυτό όμως δε **σημαίνει τίποτα. Μπορεί να έγινε χτές.**

(2. Τ. Τ.)

Η **μητέρα** πέθανε σήμερα. Μπορεί και χτες, δεν ξέρω. Πήρα ένα τηλεγράφημα από το άσυλο: «Μητέρα απεβίωσε. **Κηδεία** αύριο. **Θερμά συλλυπητήρια**». Αλλ'αυτό δεν **μίλαγε συγκεκριμένα. Γιατί μπορεί να ήταν και για χτες.**

(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

---

<sup>109</sup> Bernard Pingaud, *Bernard Pingaud commente L'étranger d'Albert Camus*, éd. Folio – Gallimard, Paris, 1992, p.75.

<sup>110</sup> Άλις Κάπλαν, *Αναζητώντας τον Ξένο – Ο Αλμπέρ Καμού και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, εκδ. Καπόν, Αθήνα 2019, σ.σ. 43 – 44.

Σήμερα πέθανε η **μαμά μου**. Ή μήπως ήταν χτες, δεν ξέρω. Έλαβα ένα τηλεγράφημα απ' το άσυλο: «Μητέρα απεβίωσε. **Κηδεία** αύριο. **Συλλυπητήρια**». Αυτό δε σημαίνει τίποτα. **Μπορεί να ήταν χτες.**

(4. Γ. Α.)

Σήμερα πέθανε η **μαμά**. Μπορεί και χτες, δεν ξέρω. Έλαβα ένα τηλεγράφημα από το γηροκομείο: «Μητέρα απεβίωσε. **Κηδεία** αύριο. **Θερμά συλλυπητήρια**». Αυτό δε σημαίνει τίποτα. **Μπορεί να ήταν χτες.**

(5. Β. Τ.)

Σήμερα, πέθανε η **μητέρα**. Ή μήπως ήταν χτες; Δεν ξέρω. Πήρα ένα τηλεγράφημα από το γηροκομείο: «Μητέρα **σας** απεβίωσε. **Κηδεία** αύριο. **Συλλυπητήρια**». **Η ακριβής ημέρα δεν έχει σημασία. Ίσως και να 'ταν χτες.**

(6. Α. Ι.)

Σήμερα πέθανε η **μαμά**. Μπορεί και χτες, δεν ξέρω. Πήρα ένα τηλεγράφημα από το γηροκομείο: «Μητέρα απεβίωσε. **Κηδεία** αύριο. **Θερμά συλλυπητήρια**». Αυτό δε σημαίνει τίποτα. **Μπορεί να 'ταν και χτες.**

(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Στο απόσπασμα αυτό, που είναι και η αρχή του έργου, θα μπορούσαμε να πούμε ότι βρίσκουμε συγκεντρωμένα όλα τα στοιχεία του ύφους που υιοθετεί ο Καμύ στο υπόλοιπο μυθιστόρημα: μικρές και κοφτές προτάσεις, κανένα συναίσθημα, άγνοια και αδιαφορία για τον χρονικό προσδιορισμό ενός σημαντικού γεγονότος.

Η λέξη **maman** έχει αποδοθεί από τους μεταφραστές ως **μητέρα**, **μαμά** και **μαμά μου**. Ο Μερσώ, στο μεγαλύτερο μέρος του έργου όταν αναφέρεται στη μητέρα του την αποκαλεί *maman*. Είναι ίσως και η μοναδική απόδειξη τρυφερότητας ενός φαινομενικά αδιάφορου και κενού συναισθηματικά ανθρώπου στο πιο σημαντικό πρόσωπο στη ζωή του καθενός. Υπό αυτό το πρίσμα, ίσως η επιλογή του χαϊδευτικού και πιο τρυφερού **μαμά** – η πρώτη συνήθως λέξη που λένε και τα νήπια – είναι πιο ορθή από το **μητέρα** που στην ελληνική γλώσσα έχει μια άλλη βαρύτητα.

Για τη λέξη **enterrement** πέντε μεταφραστές επέλεξαν το **κηδεία** ενώ ο Κότσιρας και η Τσακίρη το **ενταφιασμός**.

Θέλοντας ο Καμύ να διατηρήσει ένα αποστασιοποιημένο και αδιάφορο ύφος, επιλέγει τη φράση **sentiments distingués** αντί του *condoléances distingués ή sincères*<sup>111</sup> που υπάρχει στα γαλλικά. Μια ακριβής, *κυριολεκτική* μετάφραση της φράσης *sentiments distingués* στα ελληνικά θα έπρεπε να είναι: *με εκτίμηση ή αισθήματα εκτίμησης*<sup>112</sup>. Οι μεταφραστές όμως επιλέγουν για τη συγκεκριμένη φράση τις ελληνικές **θερμά συλλυπητήρια, βαθύτατα συλλυπητήρια ή συλλυπητήρια**. Όλες αυτές κρύβουν μέσα τους ένα συναίσθημα, δείχνουν συμμετοχή στη θλίψη και στο πένθος του άλλου (συλλυπούμαι <αρχ. συλλυποῦμαι < σύν + λυποῦμαι) και θα ταίριαζαν περισσότερο ως *ισοδύναμες* της φράσης *condoléances distingués ή sincères*, που όμως δεν είναι η επιλογή του συγγραφέα. Επομένως, θα μπορούσαμε να πούμε ότι στο συγκεκριμένο σημείο «θυσιάζεται» από τις μεταφραστικές επιλογές το αδιάφορο ύφος που ο συγγραφέας χρησιμοποιεί στο πρωτότυπο, στο οποίο όμως επανέρχονται οι μεταφραστές και το διατηρούν, ο καθένας με τον τρόπο του, με τις δύο επόμενες φράσεις που δηλώνουν άγνοια και αδιαφορία για τον ακριβή χρονικό προσδιορισμό του θανάτου: **αυτό δε σημαίνει τίποτα, μπορεί και να ήταν χθες**.

Il lui disait: “Salaud! Charogne!” et le chien gémissait.

**Τοῦ** ἔλεγε: «Βρομιάρη! Ψοφίμι!» [...]. (1. Γ. Κ.)

**Τοῦ** ἔλεγε: «Βρομιάρη! ψοφίμι!» [...]. (2. Τ. Τ.)

**Τον φώναζε:** «Βρομιάρη! ψοφίμι» [...]. (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

**Του** ἔλεγε: «Βρομιάρη! ψοφίμι!» [...]. (4. Γ. Α.)

**Τον** ἔλεγε: «**Κάθαρμα!** Ψοφίμι!» [...]. (5. Β. Τ.)

<sup>111</sup> Πατάκης, *Γαλλοελληνικό Λεξικό, Dictionnaire français – grec moderne*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2012, σ. 374.

<sup>112</sup> Ο.π., σ. 577.

Του έλεγε: «Βρομιάρη! Ψοφίμι!» [...]. (6. Λ. Ι.)

Το αποκαλούσε: «Κοπρόσκυλο! Ψοφίμι!» [...]. (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Στη φράση αυτή όλοι οι μεταφραστές διατηρούν το περισσότερο «προφορικό» ύφος του Καμύ. Αποδίδουν τη λέξη **salaud** ως **βρομιάρη**, **κάθαρμα** και **κοπρόσκυλο** ενώ συμφωνούν όλοι στο **ψοφίμι** για τη λέξη **charogne**. Για το **il lui disait** μάλλον είναι πιο ορθή επιλογή η απόδοση **του έλεγε** απ'ότι **τον έλεγε**, αφού στην τελευταία περίπτωση στο πρωτότυπο θα έπρεπε να έχουμε τη φράση: **il le disait**.

«Vous comprenez, monsieur Meursault, m'a-t-il dit, c'est pas que je suis méchant, mais je suis vif. L'autre, il m'a dit: «Descends du tram si tu es un homme.» Je lui ai dit: «Allez, reste tranquille.» Il m'a dit que je n'étais pas un homme. Alors je suis descendu et je lui ai dit: «Assez, ça vaut mieux, ou je vais te mûrir.» [...] Je lui ai demandé s'il avait son compte. Il m'a dit: «Oui.»

«Καταλαβαίνετε, κύριε Μερσώ, **μοῦ εἶπε**, δὲν εἶναι πὼς εἶμαι κακός μὰ εἶμαι ἀψύς. Ὁ ἄλλος μοῦ εἶπε: ‘Κατέβα ρὲ σὺ ἀπὸ τὸ τράμ, ἂν εἶσαι ἄντρας.’ Τοῦ εἶπα: ‘Ἄντε, **κάτσε στ’αὐγά σου**’. Ἐκεῖνος μοῦ εἶπε πὼς δὲν εἶμαι ἄντρας. Κατέβηκα λοιπὸν καὶ τοῦ λέω: ‘**Δὲ σταματᾶς καλύτερα, μὴ μὲ βάλεις σὲ μπελάδες.**’ [...] ‘**Λογαριαστήκαμε;**’ τὸν ρώτησα. Ἐκεῖνος μοῦ εἶπε: ‘**Ναί**’». (1. Γ. Κ.)

«Καταλαβαίνετε, κ. Μερσώ, δὲν εἶμαι ἄγριος, ἀλλὰ εἶμαι ζωηρός. Ὁ ἄλλος μοῦ εἶπε: «Κατέβα ἀπὸ τὸ τράμ, ἂν εἶσαι ἄντρας». Τοῦ εἶπα: «**Κάτσε φρόνιμα.**» Μοῦ εἶπε ὅτι δὲν εἶμαι ἄντρας. Τότε κατέβηκα καὶ τοῦ εἶπα: «**Κόφτο, γιατί θὰ σὲ δεῖρω.**» [...] Τὸν ρώτησα **ἂν πληρώθηκε ὁ λογαριασμός του**. Μοῦ εἶπε ναι». (2. Τ. Τ.)

«Καταλαβαίνετε, κύριε Μερσώ», **μου είπε**. «Δεν είμαι κακός, αλλά λίγο αφύς. Μου είπε ο **τύπος**: «κατέβα απ’ το τραμ αν είσαι άντρας!» Κι εγώ του απάντησα: «**Άντε, κάτσε στ’ αυγά σου**». Εκείνος όμως μου **χτύπησε** πως δεν είμαι άντρας. Τότε κατέβηκα και του αγρίεψα: «**Δεν το κόβεις μη με βάλεις σε μπελά;**». [...] Τον ρώτησα: «**Λοιπόν, λογαριαστήκαμε;**». Μου είπε σκέτα: «Ναι». (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

«Καταλαβαίνετε, κύριε Μερσώ, μου είπε, δεν είμαι κακός, αλλά αρπάζομαι εύκολα. **Ο άλλος** μου είπε! «Κατέβα απ’ το τραμ αν είσαι άντρας». Κι εγώ του είπα: «**Παράτα με, κάτσε φρόνιμα**». Μου είπε πως δεν είμαι άντρας. Κατέβηκα τότε και του είπα: «**Κόφτο καλύτερα, αλλιώς θα σου δείξω εγώ**». [...] Τον ρώτησα **αν είχαμε καθαρίσει τους λογαριασμούς μας**. Μου είπε: «Ναι». (4. Γ. Α.)

«Καταλαβαίνετε, κύριε Μερσώ», **μου είπε**, «δεν είμαι κακός άνθρωπος, αλλά είμαι οξύθυμος. **Ο άλλος** μου είπε: ‘Κατέβα απ’ το τραμ, αν είσαι άντρας’» Του είπα: ‘**Άντε, κάτσε ήσυχα**’. Μου είπε ότι δεν ήμουν άντρας. Τότε κατέβηκα και του είπα: ‘**Άντε, δρόμο, γιατί αλλιώς θα σε σακατέψω**’. [...] Τον ρώτησα **αν καθαρίσαμε**. Μου είπε **σκέτα**: ‘ναι’». (5. Β. Τ.)

«Καταλαβαίνετε, κύριε Μερσώ», δεν είμαι κακός, αλλά είμαι οξύθυμος. **Κι επειδή ο άλλος** μου είπε: ‘Κατέβα απ’ το τραμ αν είσαι άνδρας’» εγώ τον ρώτησα: “Τι είπες”; [...] Τον ρώτησα: ‘**Λογαριαστήκαμε;**’. Μου απάντησε πως ναι. **Όπως βλέπετε δεν πήγαινα γυρεύοντας, εκείνος με προκάλεσε**». (6. Λ. Ι.)

«Καταλαβαίνετε, κύριε Μερσώ», **είπε**, «δεν είμαι κακός, αλλά ευέξαπτος. **Ο λεγόμενος** μου είπε: ‘Κατέβα ρε απ’ το τραμ αν είσαι άντρας’». Του απάντησα: ‘**Δε μας παρατάς**’. Επανέλαβε ότι δεν ήμουν άντρας. Τότε κατέβηκα και του είπα: ‘**Πολλά είπες, κόφ’ το, αλλιώς θα κάνω λιώμα**’. [...] Τον ρώτησα **αν έφαγε αρκετές**. **Αποκρίθηκε**: ‘Ναι’». (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα γίνεται χρήση του αορίστου, του ευθύ λόγου αλλά και της αργκό γλώσσας. Όλοι οι μεταφραστές έχουν διατηρήσει στην απόδοσή τους τα τρία αυτά στοιχεία του πρωτοτύπου, με αρκετές παραλλαγές όπως τις έχουμε εντοπίσει στα παρατιθέμενα μεταφράσματα. Για τη φράση **s'il avait son compte** οι επιλογές **λογαριαστήκαμε, αν πληρώθηκε ο λογαριασμός του, αν είχαμε καθαρίσει τους λογαριασμούς μας**, δεν αποδίδει ερμηνευτικά αυτό που η φράση εννοεί: «Σ'άρεσε» / «Είσαι εντάξει τώρα»; Πιο κοντά στην ερμηνεία και απόδοση της φράσης είναι οι Ντουζέ – Ρομπλέν με το **αν έφαγε αρκετές**<sup>113</sup>. Την ίδια φράση, που βρίσκεται σε πλάγιο λόγο, οι Κότσιρας, Ασημακόπουλος - Σιδέρη και Ιγνατιάδου, την έχουν αποδόσει σε ευθύ λόγο, με την τελευταία να έχει αφαιρέσει από τη μετάφρασή της το κομμάτι: **Alors je suis descendu et je lui ai dit: «Assez, ça vaut mieux, ou je vais te mûrir.»** και να έχει προσθέσει τη φράση: **Όπως βλέπετε δεν πήγαινα γυρεύοντας, εκείνος με προκάλεσε**, από την επόμενη παράγραφο του πρωτοτύπου: **«Vous voyez que je ne l'ai pas cherché. C'est lui qui m'a manqué.»** Διαπιστώνουμε έτσι ότι η συγκεκριμένη μεταφράστρια έχει αφαιρέσει από τη μετάφρασή της κείμενο και έχει προσθέσει στο σημείο αυτό κομμάτι άλλης παραγράφου του πρωτοτύπου. Για ακόμα μία φορά παρατηρείται παρέμβαση επί του πρωτοτύπου.

Ακολουθούν κάποιες φράσεις που είναι γραμμένες σε αργκό και παρουσιάζουν ενδιαφέρον ως προς τις μεταφραστικές επιλογές που έγιναν από τους μεταφραστές.

«[...] je me suis aperçu qu'il y avait de la tromperie.»

«[...] κατάλαβα πώς ήταν **άπατη** στη μέση». (1. Γ. Κ.)

«[...] κατάλαβα ότι κάποια **βρωμιὰ** γινόταν». (2. Τ. Τ.)

«[...] πήρα είδηση πως κάποια **απάτη** υπήρχε στη μέση». (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

«[...] κι έτσι κατάλαβα πως υπήρχε **λοβιτούρα** στη μέση». (4. Γ. Α.)

<sup>113</sup> *Le Petit Robert de la langue française*, ed. des 50 ans, Paris, 2018, p. 494: *Il a son compte* – tout ce qu'il mérite.

«[...] κατάλαβα ότι υπήρχε μια απάτη στη μέση». (5. Β. Τ.)

«[...] κατάλαβα πως υπήρχε κάποια απάτη». (6. Λ. Ι.)

«[...] κατάλαβα πως **με απατούσε**». (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Τέσσερις μεταφραστές έχουν αποδώσει τη λέξη **tromperie** ως **απάτη**, η Τσακίρη ως **βρωμιά**, ο Κότσιρας ως **λοβιτούρα** ενώ οι Ντουζέ – Ρομπλέν χρησιμοποίησαν το περιφραστικό **με απατούσε**, την πιο σωστή απόδοση ερμηνευτικά και υφολογικά αφού πρόκειται περί ερωτικής απάτης και όχι απάτη οικονομικής φύσεως ώστε να ανταποκρίνονται τα **βρωμιά, λοβιτούρα**.

Je lui ai dit que tout ce qu'elle voulait, c'était s'amuser avec sa chose.

Τῆς εἶπα τότε πὼς ἐκεῖνο ποὺ ἤθελε ἦτανε **νὰ παίξει μαζί μου**. (1. Γ. Κ.)

Τῆς εἶπα ὅτι ἤθελε μόνο **νὰ γλεντάει τὸ τέτοιο της**. (2. Τ. Τ.)

Της εἶπα πως αὐτό που ἤθελε μόνο ἦταν **να παίξει μαζί μου και να με δουλεύει με το πράμα της**.

(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

Της εἶπα πως το μόνο που ἤθελε ἦταν **να παίξει με το πράμα της**. (4. Γ. Α.)

Της εἶπα πως το μόνο που ἤθελε ἀπὸ μένα ἦταν **να το γλεντήσει**. (5. Β. Τ.)

**Ἐχει αφαιρέσει ὅλη την παράγραφο**. (6. Λ. Ι.)

Της εἶπα πως το μόνο που την ἐνοιαζε ἦταν **να το γλεντά με το πράμα της**.

(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)



Στη συγκεκριμένη φράση οι Κότσιρας και Τομανάς έχουν αφαιρέσει το αργκό ύφος του πρωτοτύπου αποδίδοντας πιο κομψά την έκφραση **s’amuser avec sa chose** με το **να παίζει μαζί μου** και **να το γλεντήξει** αντίστοιχα. Οι υπόλοιποι μεταφραστές έχουν διατηρήσει το ύφος του συγγραφέα αποδίδοντας με τις επισημασμένες μεταφραστικές επιλογές τους τη συγκεκριμένη φράση. Αξίζει να σημειώσουμε ότι στη μετάφραση της Ιγνατιάδου έχει αφαιρεθεί όχι μόνο η παρούσα φράση αλλά και ολόκληρη η παράγραφος που την περικλείει, παρατηρώντας για τρίτη φορά, παρέμβαση επί του πρωτοτύπου.

Ce qui l’ennuyait, «c’est qu’il avait encore un sentiment pour son coït».

Έκείνο που τον **στενοχωρούσε**, «είναι γιατί **είχε κάποιο αισθηματάκι ακόμα** μ’αυτή τη **μουσίτσα**». (1. Γ. Κ.)

Αυτό που τον **στενοχωρούσε**, ήταν ότι **του ἄρεσε ακόμα**. (2. Τ. Τ.)

Αυτό που τον **ενοχλούσε**, ήταν πως «**τον άναβε ακόμα αυτή η μουσίτσα**».  
(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

Εκείνο που τον **ενοχλούσε**, ήταν «**πως ήθελε ακόμα το ζευγάρι μαζί της**».  
(4. Γ. Α.)

Αυτό που τον **πείραζε** ήταν «**ότι την αγαπάω ακόμα τη σκρόφα**». (5. Β. Τ.)

Αυτό που τον **απασχολούσε** ήταν πως **έτρεφε ακόμα αισθήματα για το παλιοθήλυκο**.  
(6. Λ. Ι.)

Αυτό που τον **ενοχλούσε** ήταν «**πως ποθούσε ακόμα να πλαγιάζει μαζί της**».  
(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Η λέξη **coït** που σημαίνει *συνουσία* αποδόθηκε από τέσσερις μεταφραστές ως **μουσίτσα, σκρόφα, παλιοθήλυκο** ενώ οι υπόλοιποι την απέδωσαν περιφραστικά χωρίς κανείς τους όμως να καταφέρει να αποδώσει το αργκό, προφορικό ύφος του πρωτοτύπου.

Je n'entendais que les coups de mon sang qui bourdonnait à mes oreilles. Je suis resté immobile. Mais dans la chambre du vieux Salamano, le chien a gémi sourdement.

Δεν άκουγα παρά τὸ αἷμα μου πὸν **χτυποῦσε, βουίζοντας** μέσα στ'αυτιά μου. Ἐμεινα **ἀκίνητος**. Ἀπὸ τὴν κάμαρα τοῦ **γερο-Σαλαμάνο** ὅμως, ὁ σκύλος **ἀκούστηκε βγάζοντας ἓνα μακρινό, πνιγμένο, οὐρλιαχτό**.

(1. Γ. Κ.)

Ἄκουγα μόνο τὸ αἷμα μου νὰ **χτυπάει**. Ἐμεινα ἀκίνητος. Ἀλλὰ μέσα στὴν κάμαρα τοῦ **γερο-Σαλαμάνο**, ὁ σκύλος **γρύλισσε ὑπόκωφα**.

(2. Τ. Τ.)

Δεν άκουγα παρά το αἷμα που **σφυροκοπούσε** στ'αυτιά μου. Ἐμεινα ακίνητος. Ἀλλά μέσα στην κάμαρα του **γερο-Σαλαμάνο** ο σκύλος **αλύχτισε πνιχτά**.

(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

Δεν άκουγα παρά μόνο **τα χτυπήματα ἀπὸ τὸ αἷμα μου, που βούιζε** στ'αυτιά μου. Ἐμεινα **ασάλευτος**. Στὴν κάμαρα ὅμως του **γέρο** Σαλαμάνο το σκυλί **βογγούσε πνιχτά**.

(4. Γ. Α.)

Ἄκουγα μόνο τὸ αἷμα μου που **βούιζε** στ'αυτιά μου. Ἐμεινα **ασάλευτος**. Μα, μες στὴν κάμαρα του **γερο-Σαλαμάνο**, ὁ σκύλος **κλαψούρισε πνιχτά**. **Μεσ τὴν καρδιά του σπιτιοῦ που κοιμόταν, τὸ παράπονο υψώθηκε ἀργά, σα λουλούδι που βλάστησε στὴ σιωπή**.

(5. Β. Τ.)

Δεν άκουγα παρά το αἷμα που **βούιζε** μέσα στ'αυτιά μου. Ἐμεινα ακίνητος. Στὸ **δωμάτιο** του Σαλαμάνο το σκυλί **έβγαλε ἓνα πνιχτό ουρλιαχτό**. (6. Λ. Ι.)

Άκουγα μόνο το αίμα μου **να χτυπά και να βουίζει** στ'αυτιά μου. **Παρέμενα** ακίνητος. Στο **δωμάτιο** του γέρου Σαλαμάνο το σκυλι **κλαψούριζε** πνιχτά.

(7. N. K. – N. & M. K. – P.)

Αναφορικά με το ως άνω απόσπασμα παρατηρούμε ότι σχετικά με τη φράση **les coups de mon sang qui bourdonnait** μόνο ο Αγγέλου έχει αποδώσει τη φράση κάνοντας *κυριολεκτική μετάφραση* με την επιλογή **τα χτυπήματα από το αίμα μου, που βούιζε**. Οι υπόλοιποι μεταφραστές έχουν μεταφράσει με ρήμα (*μετάταξη*) το ουσιαστικό **les coups**. Η φράση **le chien a gémi sourdement** στη μετάφραση του Κότσιρα είναι αρκετά μακροσκελής και παρεκκλίνει από το κοφτό και σύντομο ύφος του πρωτοτύπου. Πρέπει τέλος να αναφερθούμε στην προσθήκη μιας ολόκληρης φράσης, από τον Τομανά, που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο και που αλλοιώνει το ύφος του Καμύ, αφού ο λυρισμός που αποπνέει δεν συναντάται πουθενά σε ολόκληρο το έργο: **Μεσ την καρδιά του σπιτιού που κοιμόταν, το παράπονο υψώθηκε αργά, σα λουλούδι που βλάστησε στη σιωπή.**

Le murmure des Arabes continuait au-dessous de nous. Dehors la lumière a semblé se gonfler contre la baie.

Τò μουρμουρητό τῶν ἀραπάδων ἀπὸ κάτω μας συνεχιζόταν. Ἐξω τὸ φῶς **φάνηκε νὰ δυναμώνει πάνω στὸ φεγγίτη.**

(1. Γ. Κ.)

Τὸ μουρμούρισμα τῶν Ἀράβων συνεχιζόταν ἀπὸ κάτω μας. Ἐξω τὸ φῶς **φάνηκε νὰ δυναμώνει.**

(2. Τ. Τ.)

Το μουρμουρητό των αραπάδων συνεχιζόταν από κάτω μας. Ἐξω το φως **φάνηκε να δυναμώνει στο φεγγίτη.**

(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

Το **ψιθύρισμα** των Αράβων εξακολουθούσε από κάτω. Έξω το φως **φάνηκε να δυναμώνει στο παράθυρο.**

(4. Γ. Α.)

Το μουρμουρητό των Αράβων από κάτω μας συνεχιζόταν. Το φως απ'έξω **σα να φούσκωνε το παράθυρο. Χυνόταν πάνω σ'όλα τα πρόσωπα σαν ολόδροσος χυμός.**

(5. Β. Τ.)

Το μουρμουρητό των Αράβων συνεχιζόταν. Έξω το φως **είχε πέσει μ'όλο του το βάρος στη τζαμαρία.**

(6. Α. Ι.)

Το μουρμουρητό των Αράβων συνεχιζόταν. Το φως απ'έξω **μου φάνηκε να πλημμυρίζει την τζαμαρία.**

(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Στο παραπάνω απόσπασμα η λέξη **la baie** έχει αποδοθεί ως **φεγγίτης, παράθυρο** και **τζαμαρία**, με την τελευταία να ανταποκρίνεται στην ερμηνεία που υπάρχει στο λεξικό Πατάκη. Το ρήμα **se gonfler** το βρίσκουμε ως **δυναμώνει, φουσκώνει, πλημμυρίζει**, ενώ για άλλη μια φορά παρατηρούμε προσθήκη ολόκληρης φράσης από τον Τομανά, η οποία δεν υπάρχει στο κείμενο του Καμύ και όπως πριν αλλοιώνει το κοφτό ύφος του μυθιστορήματος: **Χυνόταν πάνω σ'όλα τα πρόσωπα σαν ολόδροσος χυμός.**

### 3.3 ΣΗΜΑΣΙΟΛΟΓΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ

Σε ολόκληρο τον *Ξένο* αλλά κυρίως στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος, μέσα από τις σκέψεις του Μερσώ αλλά και κατά τη διεξαγωγή των ανακρίσεων και της δίκης, ο Καμύ πραγματεύεται τόσο την αδιαφορία του ήρωά του όσο και έννοιες όπως την ευτυχία, το παράλογο, την πίστη στον Θεό, την προσέγγιση του θανάτου. Στα αποσπάσματα που ακολουθούν θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε κατά πόσο οι επτά μεταφραστές έχουν καταφέρει να τις αποδώσουν και να τις περάσουν στον αναγνώστη.

J'ai pensé que c'était toujours un dimanche de tiré, que maman était maintenant enterrée, que j'allais reprendre mon travail et que, somme toute, il n'y avait rien changé.

Σκέφθηκα πώς **ήταν πάντα μιὰ Κυριακή**, πώς ή μητέρα ήταν τώρα **πεθαμένη**, πώς θα ξανάρχιζα τή δουλειά μου τὸ πρωί, και πώς **πάνω ἀπὸ ὅλα**, δὲν εἶχε ἀλλάξει τίποτα.

(1. Γ. Κ.)

Σκέφτηκα ὅτι **ήταν πάντα μιὰ Κυριακή**, ὅτι ή μαμά ήταν τώρα **θαμμένη**, ὅτι θα ξανάπιανα δουλειά και **τέλος** τίποτα δὲν εἶχε ἀλλάξει.

(2. Τ. Τ.)

Σκέφτηκα πως **άλλη μια Κυριακή είχε περάσει**, πως η μητέρα ήταν τώρα **πια βαθιά στον τάφο της**, πως από αύριο θ'άρχιζα πάλι τη δουλειά μου και πως, **με λίγα λόγια**, δεν είχε αλλάξει τίποτα.

(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

Σκέφτηκα πως **πέρασε άλλη μια Κυριακή**, πως η μαμά βρισκόταν τώρα **θαμμένη**, πως θα ξανάρχιζα τη δουλειά μου και πως, **σε τελευταία ανάλυση**, τίποτα δεν είχε αλλάξει.

(4. Γ. Α.)

Σκέφτηκα ότι **ήταν άλλη μια πληκτική Κυριακή**, ότι η μαμά βρισκόταν τώρα **στον τάφο της**, ότι θα ξαναπήγαινα στη δουλειά κι ότι, **κοντολογίς**, τίποτα δεν είχε αλλάξει.

(5. Β. Τ.)

Σκέφτηκα πως **άλλη μια θλιβερή Κυριακή είχε περάσει**, πως η μητέρα μου ήταν **πια πεθαμένη**, πως το πρωί με περίμενε η δουλειά μου και πως, **εν ολίγοις**, τίποτα δεν είχε αλλάξει.

(6. Α. Ι.)

Σκέφτηκα πως **άλλη μια Κυριακή πέρασε**, πως τώρα η μαμά ήταν **στον τάφο της**, πως θα ξανάρχιζα τη δουλειά μου και πως **τελικά** δεν είχε αλλάξει τίποτα.

(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Η αδιαφορία του ήρωα στο απόσπασμα αποτυπώνεται από τους μεταφραστές, η φράση όμως **dimanche de tiré**, χάνει στην απόδοση της με το **ήταν πάντα** ή με την προσθήκη των επιθέτων **πληκτική, θλιβερή**. Οι Ντουζέ – Ρομπλέν είναι πάλι πιο κοντά και στο πρωτότυπο και στο νόημα του **πάει και η Κυριακή** όπως αλλιώς θα μπορούσε να αποδοθεί η φράση.

J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.

Κατάλαβα πώς είχα καταστρέψει την ισορροπία της ημέρας, τη **μοναδική σιγαλιά** μιās άκρογιαλιάς **πoù ήμουνα εύτυχισμένος**. Τότε, τράβηξα άκόμα τέσσερεις φορές πάνω σ'ένα **άσάλευτο κορμί**, πού οί σφαϊρες **καρφώνονταν δίχως νά φαίνονται**. Και ήταν **σάν τέσσερεις χτύπους βιαστικούς**, πού **χτυπούσαν στην πόρτα τής δυστυχίας**.

(1. Γ. Κ.)

Κατάλαβα ότι είχα καταστρέψει την ισορροπία της μέρας, την **εξαιρετική σιωπή** μιας ακρογιαλιάς **όπου ήμουν ευτυχισμένος**. Τότε, τράβηξα άλλες τέσσερις φορές πάνω σ'ένα **άψυχο σῶμα**, όπου οι σφαίρες **βούλιαζαν χωρίς να φαίνονται**. Και ήταν **σαν τέσσερα χτυπήματα στην πόρτα της συμφορᾶς**.

(2. T. T.)

Κατάλαβα πως είχα καταστρέψει την ισορροπία της μέρας, την **μοναδική σιγαλιά** μιας ακρογιαλιάς **όπου υπήρξα ευτυχισμένος!** Τότε τράβηξα άλλες τέσσερις φορές σ'ένα **άψυχο κορμί** όπου οι σφαίρες **χώνονταν χωρίς να φαίνονται**. Κι ήταν **σαν τέσσερα κοφτά χτυπήματα πάνω στην πόρτα της δυστυχίας**.

(3. K. A. & Nt. Σ.)

Κατάλαβα πως είχα καταστρέψει την ισορροπία της μέρας, την **εξαιρετική σιγαλιά** μιας αμμουδιάς **όπου ήμουνα ευτυχισμένος**. Τράβηξα τότε κι άλλες τέσσερις φορές σ'ένα **άψυχο κορμί** στο οποίο **χάνονταν** οι σφαίρες **χωρίς να φαίνεται τίποτα**. Κι ήταν **σαν να χτυπούσα με τέσσερα κοφτά χτυπήματα πάνω στην πόρτα της δυστυχίας**.

(4. Γ. Α.)

Κατάλαβα ότι είχα καταστρέψει την ισορροπία της μέρας, την **εξαιρετική σιωπή** μιας ακρογιαλιάς **όπου είχα περάσει στιγμές ευτυχισμένες**. Τότε, έριξα άλλες τέσσερις φορές πάνω σ'ένα **άψυχο κορμί**, όπου πάνω του **καρφώνονταν** οι σφαίρες **δίχως καθόλου ν'αντιδρά**. Κι ήταν **σα να 'δυνα τέσσερις κοφτούς χτύπους στην πόρτα της δυστυχίας**.

(5. B. T.)

Είχα ανατρέψει την ισορροπία της μέρας, την **υπέροχη σιγαλιά** της ακρογιαλιάς **που μου 'χε δώσει τόση απόλαυση**. Και τότε **κάρφωσα** άλλες τέσσερις σφαίρες πάνω σ'ένα **ασάλευτο κουφάρι**. Και ήταν **σαν τέσσερις κοφτοί, υπόκωφοι χτύποι στην πόρτα της δυστυχίας**.

(6. Λ. Ι.)

Κατάλαβα ότι είχα καταστρέψει την ισορροπία της μέρας, την **εξαιρετική σιωπή** μιας ακρογιαλιάς όπου είχα περάσει ευτυχισμένες στιγμές. Τότε, πυροβόλησα άλλες τέσσερις φορές σ'ένα ακίνητο κορμί όπου οι σφαίρες **βυθίζονταν χωρίς καμία αντίδραση**. Κι ήταν σαν να 'δυνα τέσσερα κοφτά χτυπήματα πάνω στην πόρτα της δυστυχίας.

(7. N. K. – N. & M. K. – P.)

Στη σκηνή του φόνου ο Μερσώ μέσα στην αδιαφορία του αντιλαμβάνεται ότι έχει καταστρέψει τη ζωή του. Θεωρούμε ότι η φράση **οὐ j'avais été heureux** έχει αποδοθεί πιο σωστά σε ότι αφορά τη σημασία της από τους Τομανά και Ντουζέ – Ρομπλέν, αφού στην ακρογιαλιά δεν ήταν ευτυχισμένος αλλά **είχε περάσει ευτυχισμένες στιγμές**. Μόνο τρεις μεταφραστές – Αγγέλου, Τομανάς & Ντουζέ-Ρομπλέν – απέδωσαν όπως στο πρωτότυπο την τελευταία φράση του αποσπάσματος, χρησιμοποιώντας το πρώτο πρόσωπο – ο Μερσώ χτυπά την πόρτα της δυστυχίας –, ενώ η επιλογή της λέξης **συμφορά (malheur)** από την Τσακίρη απομακρύνεται από το λιτό ύφος του κειμένου.

Mais il m'a coupé et m'a exhorté une dernière fois, dressé de toute sa hauteur, en me demandant si je croyais en Dieu. J'ai répondu que non.

Όμως με έκοψε και με **παρότρυνε** για μιὰ τελευταία φορά, **με ύψωμένο όλο τὸ ἀνάστημά του**, ρωτώντας με ἂν πίστευα στὸ Θεό. Ἀπάντησα **πὼς ὄχι**. (1. Γ. Κ.)

Ἀλλὰ μ'έκοψε και μ'ἐξόρκισε μιὰ τελευταία φορά, νὰ τοῦ πῶ ἂν πίστευα στὸ Θεό. Ἀπάντησα **μ'ἕνα ὄχι**. (2. Τ. Τ.)

Ἀλλὰ μ'έκοψε και με **παρότρυνε** μιὰ τελευταία φορά, **υψώνοντας τὸ ἀνάστημά του** και ρωτώντας με αν πίστευα στὸ Θεό. Του ἀπάντησα **πὼς «ὄχι»**. (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

Μ'έκοψε ὁμως και μ'ἐξόρκισε για τελευταία φορά, **στημένος ολόρθος**, να του πω αν πίστευα στὸ Θεό. Ἀποκρίθηκα **πὼς δεν πίστευα**. (4. Γ. Α.)



Μα με διέκοψε και μ'εξόρκισε, για τελευταία φορά, **ορθός κι επιβλητικός**, να του ομολογήσω αν πίστευα στο Θεό. Αποκρίθηκα **πως όχι**. (5. Β. Τ.)

Αλλά με διέκοψε και με εξόρκισε για τελευταία φορά, **υψώνοντας όλο του το μπόι** να του πω αν πίστευα στο Θεό. Του είπα πως **όχι**. (6. Λ. Ι.)

Μα με διέκοψε και μ'εξόρκισε για τελευταία φορά, **όρθιος κι επιβλητικός**, να του πω αν πίστευα στο Θεό. Απάντησα **όχι**. (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Il voulait encore me parler de Dieu, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer une dernière fois qu'il me restait peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu.

Ήθελε ακόμα να μου μιλήσει για το Θεό, όμως **τόν πλησίασα και προσπάθησα να τοῦ ἐξηγήσω** μιὰ τελευταία φορά πῶς μου ἔμενε λίγος καιρός. Δὲν ἤθελα νὰ τὸν **χάσω** μὲ τὸ Θεό. (1. Γ. Κ.)

Ήθελε ακόμα να μου μιλήσει για το Θεό και **προσπάθησα να τοῦ ἐξηγήσω** μιὰ τελευταία φορά ὅτι μου ἔμενε λίγος καιρός. Δὲν ἤθελα νὰ τὸν **χάσω** μὲ τὸ Θεό. (2. Τ. Τ.)

Ήθελε να μου μιλήσει κι ἄλλο για το Θεό, **μα ἐγώ προχώρησα προς το μέρος του κι ἐπιχείρησα να του ἐξηγήσω** για τελευταία φορά πως μου ἔμενε λίγος χρόνος. Δεν ἤθελα να τον **χάσω** με το Θεό. (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

Θέλησε να μου μιλήσει ακόμα για το Θεό, **αλλά ἐγώ προχώρησα προς το μέρος του και προσπάθησα να του ἐξηγήσω**, για τελευταία φορά, πως μου ἀπόμεινε λίγος καιρός. Δεν ἤθελα να τον **χαρμίσω** με το Θεό. (4. Γ. Α.)

Ήθελε να μου μιλήσει και για το Θεό, **μα τον πλησίασα και προσπάθησα να του ἐξηγήσω**, για τελευταία φορά, ὅτι ο καιρός που μου ἔμενε ἦταν λιγοστός. Δεν ἤθελα να τον **χάσω** με το Θεό. (5. Β. Τ.)

Είχε διάθεση να μου μιλήσει κι άλλο για το Θεό **αλλά προχώρησα προς το μέρος του και προσπάθησα να του εξηγήσω** για τελευταία φορά πως μου απόμεινε πολύ λίγος χρόνος, δεν μπορούσα να τον **χάσω** με το Θεό. (6. Λ. Ι.)

Ήθελε να μου πει κι άλλα λόγια για το Θεό, **όμως τον πλησίασα και προσπάθησα να του εξηγήσω** για τελευταία φορά πως μου απόμεινε λίγος χρόνος. Δεν ήθελα να τον **χαραμίσω** με το Θεό. (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Και στα δύο αυτά αποσπάσματα ο Μερσώ εμφανίζεται να μην πιστεύει στο Θεό και αρνείται τις τελευταίες του μέρες, ώρες ή στιγμές **να τις χάσει, να τις χαραμίσει** με το Θεό. Και οι επτά μεταφραστές, ο καθένας με τις δικές του εναλλακτικές μεταφραστικές επιλογές, επικοινωνούν στο αναγνωστικό κοινό την άποψη του Καμύ για έναν «κόσμο χωρίς Θεό», όπως αναφέραμε και στο πρώτο μέρος της παρούσας. Από ερμηνευτικής απόψεως, η Τσακίρη έχει αφαιρέσει τη φράση **dressé de toute sa hauteur**. Τέλος, πέντε μεταφραστές αποδίδουν το **exhorter** ως **εξορκίζω** και δύο ως **παροτρύνω** όπως ερμηνεύεται και στο λεξικό Πατάκη. Θεωρούμε ότι σημασιολογικά το **εξορκίζω** αποδίδει καλύτερα την ένταση της σκηνης.

Je ne regrettais pas beaucoup mon acte. [...] je n'avais jamais pu regretter vraiment quelque chose. J'étais toujours pris par ce qui allait arriver, par aujourd'hui ou par demain.

Δέν **στενοχωριόμουν** πολύ για την πράξη μου. [...] **δέν είχα κατορθώσει ποτέ να λυπηθώ για κάτι. Ήμουν πάντα συνεπαρμένος** από ό,τι έμελλε να συμβεί **σήμερα ή αύριο**. (1. Γ. Κ.)

Δέ **μετανοιώσα** και πολύ για την πράξη μου. [...] **ποτέ μου δέν είχα μετανοιώσει πραγματικά για κάτι. Ήμουν πάντα απασχολημένος** για τὸ τί θὰ συνέβαινε **σήμερα ή αύριο**. (2. Τ. Τ.)

Δε **στενοχωριόμουν** και τόσο για την πράξη μου. [...] **ποτέ μου δε μπόρεσα να λυπηθώ ειλικρινά για κάτι. Ήμουν πάντα απορροφημένος** με αυτό που έμελλε να συμβεί, **με το «σήμερα» ή το «χτες»**. (3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

Δε μετάνοιωνα πολύ για την πράξη μου. [...] **ποτέ μου δεν είχα πραγματικά λυπηθεί για κάτι. Με απασχολούσε πάντα ό,τι θα μπορούσε να γίνει σήμερα ή αύριο.** (4. Γ. Α.)

Δε λυπόμουν και πολύ γι' αυτό που έκανα. [...] **ποτέ μου δε μπόρεσα να μετανιώσω πραγματικά για κάτι. Πάντα με συνέπαιρνε αυτό που έμελλε να γίνει, το σήμερα ή το αύριο.** (5. Β. Τ.)

Δεν είχα ιδιαίτερα λυπηθεί για ό,τι είχα κάνει. [...] **ποτέ μου δεν είχα λυπηθεί πραγματικά για κάτι. Βρισκόμουν πάντα ανάμεσα σε ό,τι ήταν να συμβεί, σήμερα ή αύριο.** (6. Α. Ι.)

Δε μετάνοιωνα πολύ για την πράξη μου. [...] **ποτέ στη ζωή μου δεν μπόρεσα να μετανιώσω πράγματι για κάτι. Με κυρίευε πάντα αυτό που έμελλε να συμβεί, το σήμερα ή το αύριο.** (7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Στις συγκεκριμένες φράσεις, φαίνεται καθαρά η αδιαφορία του Μερσώ για τις πράξεις του. Ό,τι έγινε ανήκει στο παρελθόν. Αυτό που τον ενδιαφέρει είναι το σήμερα και το αύριο. Θεωρούμε ότι η αδιαφορία που ο Καμύ προσδίδει ως στοιχείο του χαρακτήρα του ήρωά του έχει αποδοθεί σημασιολογικά από όλους τους μεταφραστές. Σε καθαρά μεταφραστικό επίπεδο, θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι οι Ασημακόπουλος – Σιδέρη αποδίδουν λανθασμένα τη λέξη **demain** ως **χτες**. Επίσης στη φράση **par aujourd'hui ou par demain**, πιο ορθή είναι η απόδοση των Ασημακόπουλου – Σιδέρη, Τομανά και Ντουζέ – Ρομπλέν, οι οποίοι βάζουν το άρθρο **το** μπροστά από τις λέξεις **σήμερα** και **αύριο** ακολουθώντας το ύφος του Καμύ που χρησιμοποιεί το **par**.

Que m'importaient la mort des autres, l'amour d'une mère, que m'importaient son Dieu, les vies qu'on choisit, les destins qu'on élit, puisqu'un seul destin devait m'élire moi-même et avec moi des milliards de privilégiés qui, comme lui, se disaient mes frères. Comprenait-il, comprenait-il donc? Tout le monde était privilégié. Il n'y avait que des privilégiés. Les autres aussi, on les condamnerait un jour. Lui aussi, on le condamnerait. Qu'importait si, accusé de meurtre, il était exécuté pour n'avoir pas pleuré à l'enterrement de sa mère?

Τι μ'ένδιεφερε ό θάνατος τών άλλων, ή αγάπη μιās μητέρας, τι μ'ένδιεφερε ό Θεός του, ή ζωή που έκλέγουν, τὰ πεπρωμένα που διαλέγουν, άφοϋ ένα μονάχα πεπρωμένο έπρεπε να διαλέξει έμένα τον ίδιο, και μαζί μου **δισεκατομμύρια** προνομιούχους που, όπως αυτός, **άποκαλούνταν** άδελφοί μου. Καταλάβαινε, καταλάβαινε, λοιπόν; Όλος ό κόσμος ήταν προνομιούχος. **Δέν είχε παρά** προνομιούχους. Τους άλλους επίσης θα τους καταδικάσουν μιὰ μέρα. Αυτόν επίσης θα τον καταδικάσουν. Τι ένδιεφερε αν, κατηγορούμενος για φόνο, **είχε εκτελεσθει** γιατί δεν **είχε κλάψει** στην κηδεία της μητέρας του;

(1. Γ. Κ.)

Τι μ'έννοιαζε ό θάνατος τών άλλων, ή αγάπη μιās μητέρας, τι μ'έννοιαζε ό Θεός του, οι ζωές και τὰ πεπρωμένα που θα **διαλέγαμε**, άφοϋ μιὰ μόνο μοίρα θα με διαλέξει, έμένα και **έκατομμύρια** άλλους προνομιούχους που, όπως αυτός, **όνομάζονται** άδέλφια μου. Με καταλαβαίνει, με καταλαβαίνει, λοιπόν τώρα; Όλοι είμαστε προνομιούχοι. **Δέν υπάρχουν παρά** προνομιούχοι. Και τους άλλους θα τους καταδικάσουν μιὰ μέρα. Τι πειράζει αν, κάποιος που κατηγορήθηκε για φόνο, **έκτελέστηκε** γιατί δεν **έκλαψε** στην κηδεία της μάνας του;

(2. Τ. Τ.)

Τι μ'έννοιαζε ο θάνατος των άλλων, η αγάπη μιας μητέρας; Τι μ'έννοιαζε ο Θεός τους, οι ζωές και τα πεπρωμένα που **διάλεγαν**, αφού ένα μόνο πεπρωμένο ήταν να διαλέξει εμένα και μαζί μ'εμένα **εκατομμύρια** προνομιούχους που, σαν κι αυτόν, **αποκαλούνταν** αδερφοί μου. Καταλάβαινε, καταλάβαινε λοιπόν; Όλοι ήταν προνομιούχοι. **Δεν υπήρχαν παρά** προνομιούχοι. Και τους άλλους θα τους καταδίκαζαν μιὰ μέρα. Τι σημασία είχε αν ένας κατηγορούμενος για φόνο **θα εκτελιόταν** γιατί δεν **έκλαψε** στην κηδεία της μητέρας του;

(3. Κ. Α. & Ντ. Σ.)

Τι **μ'ενδιέφερε** ο θάνατος των άλλων, η αγάπη μιας μάνας, τι **μ'ενδιέφερε** ο Θεός του, οι ζωές που **διαλέγει** κανείς, τα πεπρωμένα που **προτιμάει**, αφού ένα μόνο πεπρωμένο έμελλε να διαλέξει εμένα και μαζί μου **δισεκατομμύρια** προνομιούχους που, όπως κι αυτός, **έλεγαν** πως ήταν αδέρφια μου. Να καταλάβαινε, να καταλάβαινε άραγε; Όλος ο κόσμος ήταν προνομιούχος. **Δεν υπήρχαν παρά μόνο** προνομιούχοι. Και τους άλλους θα τους καταδίκασαν μια μέρα. Κι εκείνον θα τον καταδίκασαν, **κι αυτόν**. Τι σημασία είχε αν ενώ ήταν κατηγορούμενος για φόνο, **τον εκτελούσαν** επειδή δεν **έκλαψε** στην κηδεία της μητέρας του; (4. Γ. Α.)

Τι **μ'ένοιαζε** ο θάνατος των άλλων, η αγάπη της μάνας, τι **μ'ένοιαζε** ο Θεός του, η ζωή που **διαλέγουμε**, τα πεπρωμένα που **διαλέγουμε**, αφού ένα μόνο πεπρωμένο έμελλε να επιλέξει εμένα και, μαζί με μένα **δισεκατομμύρια** προνομιούχους που, όπως αυτός, **δήλωναν** ότι ήταν αδέρφια μου; Καταλάβαινε, καταλάβαινε **το λοιπόν**; Όλοι οι άνθρωποι ήταν προνομιούχοι. **Υπήρχαν μόνο** προνομιούχοι. Και τους άλλους μια μέρα θα τους καταδίκασαν. Τι σημασία είχε αν κάποιος, που τον είχαν καταδικάσει για φόνο, **είχε εκτελεστεί** επειδή δεν **είχε κλάψει** στην κηδεία της μάνας του; (5. Β. Τ.)

Τι **μ'ένοιαζε** ο θάνατος των άλλων, η αγάπη της μητέρας, τι **μ'ενδιαφέρανε** ο Θεός του, οι ζωές και τα πεπρωμένα που **επιλέγουν** οι άνθρωποι, όταν ένα και μοναδικό πεπρωμένο θα επέλεγε εμένα και μαζί μου **χιλιάδες** προνομιούχους, που όπως κι αυτός, **αυτοαποκαλούνταν** αδερφοί μου. Καταλάβαινε, λοιπόν; Όλοι οι άνθρωποι ήταν προνομιούχοι, **δεν υπήρχαν παρά** προνομιούχοι. Τους άλλους θα τους καταδίκασαν μια μέρα. Τι σημασία είχε αν το δολοφόνο **τον εκτελούσαν** γιατί δεν **έκλαψε** στην κηδεία της μητέρας του; (6. Α. Ι.)

Τι **μ'ένοιαζε** ο θάνατος των άλλων, η αγάπη μιας μάνας τι **μ'ένοιαζε** ο Θεός του, η ζωή που **διαλέγουμε** και τα πεπρωμένα μας, αφού ένα και μοναδικό πεπρωμένο έμελλε να επιλέξει εμένα και μαζί μ'εμένα **δισεκατομμύρια** προνομιούχους που, όπως κι εκείνος, δήλωναν πως ήταν αδέρφια μου; Καταλάβαινε, καταλάβαινε επιτέλους; Όλοι οι άνθρωποι ήταν προνομιούχοι. **Υπήρχαν μόνο** προνομιούχοι. Και τους άλλους θα τους καταδίκασαν μια μέρα. Κι αυτόν θα τον καταδίκασαν. Τι σημασία είχε αν, ενώ τον κατηγορούσαν για φόνο, **τον εκτελούσαν** επειδή δεν **είχε κλάψει** στην κηδεία της μητέρας του;  
(7. Ν. Κ. – Ν. & Μ. Κ. – Ρ.)

Στην παράγραφο αυτή αναφέρονται όλα όσα ο Καμύ πραγματεύεται στο μυθιστόρημά του, δηλαδή η αδιαφορία προς τους άλλους, η αδιαφορία ως προς την αγάπη της μητέρας, ως προς την πίστη στο Θεό και η φιλοσοφία του παραλόγου: όλοι μια μέρα – ακόμα και όσοι βαδίζουν σύμφωνα με τις κοινωνικές νόρμες – θα κριθούν και θα καταδικαστούν έστω και για λάθος λόγο: **Qu’importait si, accusé de meurtre, il était exécuté pour n’avoir pas pleuré à l’enterrement de sa mère?**

Σημασιολογικά υπάρχει και στις επτά αναμεταφράσεις η αναφορά στα προηγούμενα. Πρέπει ωστόσο και πάλι να παρατηρήσουμε λεπτομέρειες που καθιστούν κάποιες αποδόσεις λιγότερο ικανοποιητικές. Έτσι η λέξη **milliards** έχει αποδοθεί λανθασμένα ως **εκατομμύρια** (Τσακίρη & Ασημακόπουλος – Σιδέρη) και ως **χιλιάδες** (Ιγνατιάδου). Επίσης, η φράση **Lui aussi, on le condamnerait**, δεν υπάρχει στη μετάφραση των Τσακίρη, Ασημακόπουλου – Σιδέρη, Τομανά και Ιγνατιάδου. Έστω και αν νοηματικά δεν υπάρχει αλλοίωση, σε επίπεδο σημασιολογικό υπάρχει παρέμβαση αφού και με αυτή τη φράση ο Καμύ ισχυροποιεί το επιχείρημα του Μερσώ ότι στο τέλος όλοι κρίνονται.

### 3.4 ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Ύστερα από προσεκτική ανάγνωση και των επτά μεταφράσεων, αποσπάσματα των οποίων παραθέσαμε ενδεικτικά, καταλήγουμε στις παρατηρήσεις που ακολουθούν.

Όλοι οι μεταφραστές χρησιμοποιούν τη δημοτική γλώσσα με δύο εξ' αυτών να χρησιμοποιούν το πολυτονικό σύστημα (Κότσιρας και Τσακίρη), κάτι που συμβαίνει λόγω της εποχής κατά την οποία έγιναν οι συγκεκριμένες μεταφράσεις (1955 και 1967 αντίστοιχα), ή ίσως και κατόπιν επιθυμίας των συγκεκριμένων εκδοτών.

Καμία από τις επτά δεν ανταποκρίνεται πλήρως στην απόδοση στην ελληνική γλώσσα στον λόγο και στο ύφος του Καμύ στον *Ξένο* του. Στις δύο πιο παλιές μεταφράσεις υπάρχουν εκφράσεις και λέξεις που σήμερα δεν χρησιμοποιούνται, δηλώνουν μια περασμένη εποχή και ξενίζουν τον αναγνώστη του 21<sup>ου</sup> αι. με την παλαιότητα της γλώσσας που χρησιμοποιούν, χωρίς απαραίτητα η απόδοση να είναι λανθασμένη αλλά περισσότερο ακατανόητη σήμερα, κάτι που αποδεικνύει την αναγκαιότητα της αναμετάφρασης.

Σε όλες παρατηρείται δυσκολία στην απόδοση διαλόγων της καθημερινότητας με την απουσία της φυσικότητας που υπάρχει στο πρωτότυπο. Λέξεις και εκφράσεις που αναφέρονται σε σεξουαλικό περιεχόμενο δεν έχουν αποδοθεί με αντίστοιχες ελληνικές ενώ συχνά συναντήσαμε και λάθη ερμηνευτικά.

Όλοι οι μεταφραστές έχουν αφαιρέσει κατά την απόδοση στα ελληνικά λέξεις ή φράσεις από το πρωτότυπο κείμενο. Αυτό όμως παρατηρείται σε μεγάλο βαθμό και σε αρκετά σημεία στην μετάφραση της Λίτας Ιγνατιάδου, που αφαιρεί ακόμα και ολόκληρες παραγράφους ή ενώνει άλλες μεταξύ τους. Στον αντίποδα, ο Βασίλης Τομανάς, προσθέτει λέξεις και ολόκληρες φράσεις που και δεν υπάρχουν στο πρωτότυπο αλλά και αλλοιώνουν το λιτό, κοφτό ύφος που ήθελε να διατηρήσει ο Καμύ.

Το παράδειγμα της μετάφρασης της Ιγνατιάδου είναι ενδεικτικό της περίπτωσης εκδοτικού οίκου που αποβλέπει καθαρά στο κέρδος από τις πωλήσεις ενός κλασικού έργου, αφού, όπως είδαμε, επανακυκλοφορεί ως πρόσφατη μια μετάφραση που πρωτοκυκλοφόρησε το 1990, με αρκετές ελλείψεις, χωρίς καμία επιμέλεια κειμένου, χωρίς ενημέρωση του αναγνώστη και χωρίς σεβασμό στα πνευματικά δικαιώματα.

Η πιο άρτια απόδοση σε όλα τα επίπεδα – ερμηνευτικό, πραγματολογικό, υφολογικό, σημασιολογικό – είναι η μετάφραση των Ντουζέ – Ρομπλέν, οι οποίες έχουν καταφέρει να

παραμείνουν πιο κοντά στο ύφος του πρωτοτύπου και να αποδώσουν με περισσότερη από τους υπόλοιπους φυσικότητα την προφορικότητα του λόγου, όπου υπάρχει.



## ΕΠΙΛΟΓΟΣ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στόχος της εργασίας μας ήταν, όπως είπαμε και στην αρχή, να εξετάσουμε τις συνθήκες που οδήγησαν στη δημιουργία του *Ξένου* καθώς και η σύγκριση επτά εκ των δεκαπέντε έως σήμερα μεταφράσεών του στον ελληνικό χώρο, αποσπάσματα των οποίων παρατέθηκαν άνωθεν.

Έτσι, στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας μας ασχοληθήκαμε με την εργοβιογραφία του Αλμπέρ Καμύ, την πορεία του σε σχέση με τη δημιουργία του *Ξένου* και τις απηχήσεις του κλασικού αυτού μυθιστορήματος στη σύγχρονη λογοτεχνία.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, αναφερθήκαμε αρχικά στο φαινόμενο της αναμετάφρασης διακρίνοντας, μέσα από τα όσα έχουν γραφτεί μέχρι τώρα, τέσσερις παράγοντες που την καθιστούν απαραίτητη: την ατελή φύση του μεταφράσματος, την αντοχή του στο χρόνο, την υποκειμενικότητα του μεταφραστή και τέλος, το ρόλο των εκδοτών και τον παράγοντα «κέρδος».

Συνεχίσαμε με τις αναμεταφράσεις του *Ξένου* στον ελληνικό χώρο. Δεκαπέντε στο σύνολό τους, με τις τέσσερις εξ' αυτών με διαφορά ενός έτους μεταξύ τους, από διαφορετικούς εκδότες και μεταφραστές, να ισχυροποιούν την διαπίστωσή μας ότι κάποιοι εκδοτικοί οίκοι προχωρούν στην αναμετάφραση κλασικών λογοτεχνικών έργων με γνώμονα το κέρδος που θα τους αποφέρει ένα βραβευμένο με Νόμπελ μυθιστόρημα. Στην περίπτωση δε της μίας εξ' αυτών πέρα από τα προηγούμενα, παρατηρήσαμε ότι επρόκειτο για επανέκδοση το 2014 της ίδιας μετάφρασης που είχε κυκλοφορήσει από τον ίδιο εκδοτικό οίκο το 1990, χωρίς κάποια σημείωση που να ενημερώνει τον αναγνώστη.

Παραθέσαμε πληροφορίες για τους επτά μεταφραστές με των οποίων τις μεταφράσεις ασχοληθήκαμε και για τους εκδότες τους. Επικοινωνήσαμε με τρεις από αυτούς, καθώς και με εκπρόσωπο των εκδόσεων Καστανιώτη και ζητήσαμε να μας εκθέσουν τις απόψεις τους γύρω από την αναμετάφραση έργων, τους εκδότες και το σεβασμό στα πνευματικά δικαιώματα αλλά και το κατά πόσο ήταν δική τους επιθυμία ή απλά τους ανατέθηκε η μετάφραση του *Ξένου*.

Ολοκληρώσαμε την εργασία μας στο τρίτο κεφάλαιο με την αντιπαραβολή πρωτότυπων αποσπασμάτων και των επτά μεταφράσεών τους, διαπιστώνοντας ομοιότητες, διαφορές και αστοχίες ως προς την απόδοση λέξεων και φράσεων και το συμπέρασμα ότι, με εξαίρεση ίσως την τελευταία χρονολογικά μετάφραση, καμία δεν ήταν απολύτως ικανοποιητική.

Η μετάφραση και η αναμετάφραση εξελίσσονται και βελτιώνονται συνεχώς στις μέρες μας με σκοπό να φέρνουν σε επαφή λαούς και πολιτισμούς σε λογοτεχνικό, επιστημονικό και πολιτισμικό επίπεδο. Σε ό,τι αφορά τον τομέα της λογοτεχνίας, πιστεύουμε ότι τόσο τα κλασικά λογοτεχνικά έργα αλλά και τα πιο σύγχρονα, θα πρέπει να μεταφράζονται ή να αναμεταφράζονται από επαγγελματίες του χώρου με σπουδές πλέον στο αντικείμενο της μετάφρασης και οι εκδοτικοί οίκοι να αντιμετωπίζουν με σοβαρότητα και επαγγελματισμό τις μεταφράσεις που εκδίδουν αποβλέποντας όχι μόνο στο κέρδος αλλά και στην ποιότητα. Ελπίζουμε τόσο ο *Ξένος*, αλλά και άλλα έργα του Αλμπέρ Καμύ να έχουν την τύχη να αναμεταφραστούν στο μέλλον, με επιστημονικότητα και σοβαρότητα ώστε να αποδώσουν στον αναγνώστη το μεγαλείο που κρύβουν μέσα τους.

## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:**

### **Σχετική με την αναμετάφραση:**

Berman Antoine, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.

Berman Antoine, *Η μετάφραση και το γράμμα ή το πανδοχείο του απόμακρου*. Μτφ. Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2005.

Berman Antoine, «*La retraduction comme espace de la traduction.*» *Palimpsestes* 4, 1990, p.p. 1 - 7, 20 7 2019, <<http://journals.openedition.org/palimpsestes/596>>.

Berman Antoine, «*La traduction et ses discours.*» décembre 1989, p.p. 672 - 679, 22 04 2019, <<https://doi.org/10.7202/002062ar>>.

Gambier Yves, «*La retraduction, retour et detour.*» *Meta: journal des traducteurs* 39, 3 1994, p.p. 413 - 417, 03 07 2019, <<http://id.erudit.org/iderudit/002799ar>>.

Ladmiral Jean - René, *Θεωρήματα για τη μετάφραση*, Μτφ. Κατερίνα Κολλέτ και Μαρία - Χριστίνα Αναστασιάδη, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2007.

Tiron Constantin, *Traduction et retraduction de l'oeuvre de Flaubert*, Suceava, Editura Universitatii "Stefan cel Mare", 2015.

Δημητρούλια Τιτίκα, «*"Μετάφραση - χρονικότητα - μνήμη"*. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, *Γραφές της μνήμης: Σύγκριση - αναπαράσταση - θεωρία*», 2012, p.p. 136 - 152, 22 04 2019, <<https://www.academia.edu/2376199>>.

Δημητρούλια Τιτίκα & Κεντρωτής Γιώργος, *Λογοτεχνική Μετάφραση Θεωρία και Πράξη*, ΣΕΑΒ, Αθήνα, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, 2015, 01 06 2018, <[www.kallipos.gr](http://www.kallipos.gr)>.

Παπαδήμα Μαρία, *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης*, Αθήνα, Νεφέλη, 2012.

Σωφρονίδου Φανή, *Οι Ελληνικές μεταφράσεις της Γαλλικής λογοτεχνίας Συμβολή στην καταγραφή και στη μελέτη της παρουσίας τους στα ελληνικά γράμματα από το 1900 έως το 2010*, Αθήνα, Ύψιλον / βιβλία, 2016.

### **Σχετική με τον Ξένο & τον Αλμπέρ Καμού:**

Camus Albert, *Carnets I, mai 1935 - février 1942*, nrf, Paris, Gallimard, 1962.

Ferrandez Jacques, *Ο ξένος*. Μτφ. Νίκη Καρακίτσου-Douzé και Μαρία Κασαμπάλογλου-Roblin, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2016.

Francou Anne, «savoirs cdi.» 11 2013, www.reseau-canope.fr. 15 06 2018. <<https://www.reseau-canope.fr/savoirscdi/societe-de-linformation/le-monde-du-livre-et-de-la-presse/auteurs-et-illustrateurs/entretien-avec-jacques-ferrandez-autour-de-letranger-dalbert-camus>>.

Grenier Roger, *Albert Camus, Soleil et Ombre*, Paris, Gallimard, 1987.

«*Albert Camus 9 - La pensée de Camus.*» Textes réunis par Raymond Gay - Crosier sous la direction de B.T. Fitch, Paris, Lettres Modernes, 1979.

Le Schpountz. Σκην. Marcel Pagnol. Ερμην. Fernandel. Films Marcel Pagnol, 1938, 20 06 2018, <<https://www.youtube.com/watch?v=uBMqVQd3P5Y>>.

Rocher Gérard, «*Avis sur Le Schpountz.*», 2013, 20 06 2018, <[https://www.senscritique.com/film/Le\\_Schpountz/critique/22524514](https://www.senscritique.com/film/Le_Schpountz/critique/22524514)>.

Pingaud Bernard, *Bernard Pingaud commente L' Etranger d'Albert Camus*, Paris, Gallimard, 1992.

T. Fitch Brian, «*La revue des lettres modernes - Albert Camus.*» T. Fitch, Brian. *Autour de L'Etranger*, Vol. 1, Paris, Lettres Modernes, 1968.

wikipedia, Jacques Ferrandez, Paris, 25 04 2018.  
<[https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques\\_Ferrandez](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jacques_Ferrandez)>.

Γκίκα Ελένη, *Ο Καμύ στην Ελλάδα*, Αθήνα, 19 08 2015, 05 08 2019,  
<<https://www.fractalart.gr/camus/>>.

Γκιώνης Δημήτρης, «*Ο γελαστός κόσμος του Φερναντέλ*», Ελευθεροτυπία (2011), 20 06 2018,  
<<http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=281310>>.

Ζαρκαδάκη Γεωργία, *Ο ευτυχισμένος θάνατος του Αλμπέρ Καμύ*, Αθήνα, 08 06 2016, 29 07 2019, <<https://tonivlio.net/o-ευτυχισμενος-θανατος-του-αλμπερ-καμ/>>.

Κάπλαν Άλις, *Αναζητώντας τον Ξένο - Ο Αλμπέρ Καμύ και ο βίος ενός κλασικού έργου της λογοτεχνίας*, Μτφ. Νίκος Χαροκόπος, Αθήνα, Εκδόσεις Καπόν, 2019.

Μαρίνος Διονύσης, «*Εγώ, αυτός ο ξένος*» fractal - Η γεωμετρία των ιδεών 06 07 2016, 29 05 2018, <<http://fractalart.gr/kamel-daoud>>.

Φαν Φερσενταάλ Χάρης, «*Ο ξένος του Καμύ κι ακόμη ένας*» Η Καθημερινή (2016), 14 06 2018,  
<<http://www.kathimerini.gr/873211/article/politismos/vivlio/o-3enos-toy-kamy-ki-akomh-enas>>.

### **Πρωτότυπο & μεταφράσεις:**

Camus Albert, *L'étranger*, Folio, Paris, Gallimard, 1942.

Καμύ Αλμπέρ, *Ο Ξένος*, Μτφ. Γιωργής Κότσιρας, Αθήνα, Δωδώνη, 1969.

Καμύ Αλμπέρ, *Ο Ξένος*, Μτφ. Τζούλια Τσακίρη, Αθήνα, Διόνυσος, 1967.

Καμύ Αλμπέρ, *Ο Ξένος*, Μτφ. Κώστας Ασημακόπουλος και Ντίνα Σιδέρη, Αθήνα, Αποσπερίτης, 1984.

Καμύ Αλμπέρ, *Ο Ξένος*, Μτφ. Νίκη Καρακίτσου-Ντουζέ και Μαρία Κασαμπάλογλου-Ρομπλέν, Αθήνα, Καστανιώτης, 1998.

Καμύ Αλμπέρ, *Ο Ξένος*, Μτφ. Λίτα Ιγνατιάδου, Αθήνα, Ατραπός, 1990.

Καμύ Αλμπέρ, *Ο Ξένος*, Μτφ. Γιάννης Αγγέλου, Αθήνα, Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος & ΣΙΑ Ο.Ε., 1989.

Camus Albert, *Ο Ξένος, Η Πανούκλα, Η Πτώση*, Μτφ. Βασίλης Τομανάς, Αθήνα, Εξάντας, 1989.

#### **Λεξικά:**

Robert Paul, *Le Petit Robert de la langue française - édition des 50 ans*, Paris, Le Robert, 2018.

Πατάκης, *Γαλλοελληνικό Λεξικό. Dictionnaire français – grec moderne*, Επιμ. Γεώργιος Φ. Γαλάνης, Αθήνα, Εκδόσεις Λεξικό Πατάκη, Μάιος 2012.

Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, Αθήνα, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, 2018.<[www.greek-language.gr](http://www.greek-language.gr)>.

#### **Δικτυογραφία:**

βιβλιονet. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, 2018 - 2019. <<http://www.biblionet.gr>>.

<http://www.osdelnet.gr>

## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ**

**1. Ερωτήματα που τέθηκαν στους τρεις μεταφραστές (Τζούλια Τσακίρη, Βασίλη Τομανά και Νίκη Καρακίτσου-Ντουζέ) και οι απαντήσεις που έδωσαν:**

1. Γιατί επιλέξατε να μεταφράσετε το συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο; Ήταν δική σας επιθυμία ή σας ανατέθηκε από τον συγκεκριμένο εκδοτικό οίκο;

- Μου ανατέθηκε από τον συγκεκριμένο εκδοτικό οίκο, που ανήκε στον πατέρα μου. (Τσακίρη).
- Μου ανατέθηκε η μετάφραση των έργων του Αλμπέρ Καμύ. (Τομανάς).
- Η μετάφραση έγινε κατόπιν επιθυμίας των μεταφραστριών (Ντουζέ – Ρομπλέν), της κόρης του Καμύ, Κατρίν και του εκδοτικού οίκου (Ντουζέ).

2. Πώς αντιμετωπίσατε προγενέστερες μεταφράσεις του συγκεκριμένου λογοτεχνικού έργου;

- Δεν είχα υπόψη μου κάποια προγενέστερη μετάφραση. (Τσακίρη).
- Διαπίστωσα ότι, όταν βλέπεις τις παλιές μεταφράσεις, παρασύρσαι απ' αυτές. Γι' αυτό και αγνόησα όλες όσες είχαν γίνει παλαιότερα. (Τομανάς).
- Οι προγενέστερες μεταφράσεις αντιμετωπίστηκαν ως πολύ κακές και ανεπαρκείς. (Ντουζέ).

3. Ποια είναι η γνώμη σας για τις αναμεταφράσεις κλασικών λογοτεχνικών έργων; Γίνονται προκειμένου να συμπληρώσουν τυχόν κενά ή λάθη προηγούμενων μεταφράσεων; Γίνονται επειδή στο πέρασμα του χρόνου η γλώσσα, και δη η ελληνική, εξελίσσεται, έτσι ώστε να προσεγγίσουν και νεότερο ηλικιακά αναγνωστικό κοινό; Γίνονται από επιθυμία του εκάστοτε μεταφραστή;

- Λένε ότι οι μεταφράσεις, αντίθετα με τα πρωτότυπα έργα, έχουν περιορισμένη διάρκεια ζωής. Μόνο όφελος μπορεί να προκύψει από το ξανακοίταγμα ενός βασικού έργου της λογοτεχνίας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η λογοτεχνική ποιότητα του μεταφρασμένου κειμένου θα είναι αναγκαστικά ανώτερη στη νέα μετάφραση. (Τσακίρη).



- Για όλους τους λόγους που αναφέρετε και για έναν ακόμη: επιθυμία του εκδοτικού οίκου. (Τομανάς).
- Θεωρεί ότι οι αναμεταφράσεις γίνονται στοχεύοντας στο «εύκολο κέρδος». (Ντουζέ).

4. Ποιος είναι ο ρόλος των εκδοτών και των εκδοτικών οίκων στις αναμεταφράσεις κλασικών λογοτεχνικών έργων; Πιστεύετε ότι στοχεύουν στο λεγόμενο «εύκολο κέρδος» και την ασφάλεια που παρέχει η επιτυχία ενός αναγνωρισμένου λογοτεχνικού έργου και του συγγραφέα του;

- Νομίζω ότι στην Ελλάδα δεν κινούνται τόσο πολύ βάσει προγράμματος διότι υπακούουν περισσότερο στις συγκυρίες. Ωστόσο, πάντα έχουν ανάγκη από τα λεγόμενα «σίγουρα χαρτιά». Έτσι, συχνά βλέπουμε να επιχειρούν αναμεταφράσεις κλασικών λογοτεχνικών έργων. Ακόμα και σ' αυτή την περίπτωση το κέρδος δεν είναι «εύκολο» γιατί και πολλά έξοδα έχει μια νέα μετάφραση, και το ρίσκο της εμπορικής αποτυχίας πάντα καιροφυλακτεί. (Τσακίρη).
- Αφ' ενός είναι αυτό που λέτε, αλλά αφ' ετέρου είναι και η επιθυμία να δώσουν μία καλύτερη / πιο σύγχρονη μετάφραση. (Τομανάς).
- Πιστεύει ότι στοχεύουν στο λεγόμενο «εύκολο κέρδος» και την ασφάλεια που παρέχει η επιτυχία ενός αναγνωρισμένου λογοτεχνικού έργου και του συγγραφέα του. (Ντουζέ).

5. Σε ποιο βαθμό, από την εμπειρία σας, οι εκδοτικοί οίκοι σέβονται το υπάρχον νομοθετικό πλαίσιο για τα πνευματικά δικαιώματα των λογοτεχνικών έργων και κατά πόσο αυτά τηρούνται;

- Τα τελευταία χρόνια, το ποσοστό του σεβασμού αυτού έχει αυξηθεί. (Τσακίρη).
- Το σεβόμαστε όλοι σήμερα, γιατί είναι πολύ αυστηρές οι κυρώσεις. Πιθανόν, βέβαια, η ιστορία με το κοπυράιτ να είναι ένα τέχνασμα για να εξυηρηθούν συμφέροντα άλλου τύπου: το κοπυράιτ στο γενετικό υλικό. Ενισχύει, επίσης, την ισχύ των μεγάλων οίκων του εξωτερικού και της χώρας μας: η συνήθης πρακτική είναι να δίνουν το κοπυράιτ για μία πενταετία, μετά τη λήξη της οποίας έχουμε εκ νέου διαπραγμάτευση, μάλλον νέα καταβολή χρημάτων κλπ. Να πάρετε υπ' όψη σας κάτι ακόμη: τα έργα του Αλμπέρ Καμύ κυκλοφορούσαν στην Ελλάδα από πολλούς εκδοτικούς οίκους μέχρι πριν λίγα χρόνια χωρίς προβλήματα. Αίφνης κάποιος πήρε το

κοπυράιτ και όλες οι μεταφράσεις του, αξιόλογες και μη, αχρηστεύθηκαν (δηλαδή, απαγορεύεται να κυκλοφορούν). Αυτό με λυπεί, γιατί νομίζω πως είχα κάνει καλές μεταφράσεις. (Τομανάς).

- Με εξαίρεση τους εκδοτικούς οίκους Ζαχαρόπουλο και Παπαζήση, που δεν σέβονταν τα πνευματικά δικαιώματα, σήμερα, το 90% των εκδοτών σέβεται την ισχύουσα νομοθεσία περί πνευματικών δικαιωμάτων. (Ντουζέ).

### **Ακολουθούν οι ερωτήσεις που έγιναν στον κύριο Γρηγόρη Μπέκο των εκδόσεων Καστανιώτη και οι απαντήσεις του ολοκληρωμένες.**

1. Ποια είναι η γνώμη σας για τις αναμεταφράσεις κλασικών λογοτεχνικών έργων; Γίνονται προκειμένου να συμπληρώσουν τυχόν κενά ή λάθη προηγούμενων μεταφράσεων; Γίνονται επειδή στο πέρασμα του χρόνου η γλώσσα, και δη η ελληνική, εξελίσσεται, έτσι ώστε να προσεγγίσουν και νεότερο ηλικιακά αναγνωστικό κοινό; Γίνονται από επιθυμία κάποιου εκδότη ή μεταφραστή;

Η αναμετάφραση ενός κλασικού λογοτεχνικού έργου συνιστά, εν πρώτοις, μια περίπλοκη εκδοτική απόφαση, τουλάχιστον στην περίπτωση των Εκδόσεων Καστανιώτη. Κατά δεύτερον, κάθε αναμετάφραση πρέπει να κρίνεται κατά περίπτωση. Διότι κάθε αναμετάφραση δημιουργεί ως εγχείρημα τις δικές της προϋποθέσεις και απαιτήσεις. Ωστόσο, έχω την αίσθηση ότι έχετε εντοπίσει τρεις σημαντικές παραμέτρους. Πράγματι, μια αναμετάφραση μπορεί να γίνει ώστε να αποκατασταθεί η αρτιότητα του κειμένου, είτε σε σχέση με το πρωτότυπο είτε, εν προκειμένω, σε σχέση με την λειτουργικότητα της ελληνικής γλώσσας. Μπορεί, επίσης, να προκύψει μια αναμετάφραση επειδή καθίσταται απαραίτητος ο συγχρονισμός του κειμένου με την τρέχουσα γλώσσα, η οποία θα πρέπει να είναι ούτως ή άλλως ευέλικτη, να διαβάζεται από τους αναγνώστες όλων των ηλικιών. Είτε, λοιπόν, «φρεσκάρουμε» και «τροποποιούμε» και «επιμελούμαστε» αναλόγως μια παλαιά μετάφραση που είναι όμως, κατά το πλείστον, ανθεκτική και εξαιτίας αυτού είναι δυνατόν να την τυπώσουμε εκ νέου, είτε ξεκινούμε από μηδενική βάση, προβαίνουμε δηλαδή σε κανονική αναμετάφραση όταν (και αυτό συμβαίνει ενίοτε) η γλώσσα μιας παλαιάς μετάφρασης έχει ξεπεραστεί. Με άλλα λόγια, οι αναμεταφράσεις κρίνονται και από τα δεδομένα (τα προβλήματα ή τις διευκολύνσεις) των παλαιών μεταφράσεων

των ίδιων των κειμένων. Τέλος, αναμεταφράσεις γίνονται, ασφαλώς, και από επιθυμία κάποιου εκδότη, μεταφραστή ή και κάποιου συγγραφέα εφόσον αυτός βρίσκεται ακόμη εν ζωή. Σας παραπέμπω, πάντως, στη νέα μετάφραση του βιβλίου Ο πρώτος άνθρωπος του Αλμπέρ Καμύ από την κυρία Ρίτα Κολαΐτη που κυκλοφόρησε από τις Εκδόσεις Καστανιώτη το 2017. Θεωρώ ότι πρόκειται, απ' όλες τις απόψεις, για υπόδειγμα της σωστής αναμεταφραστικής διαδικασίας. Είναι μια νέα μετάφραση που διαθέτει τη σύνθετη δυναμική να σταθεί επί μακρόν, επί πολλές δεκαετίες. Ο Αλμπέρ Καμύ είναι ένας σύγχρονος κλασικός συγγραφέας του εικοστού αιώνα, θα διαβάζεται για αρκετές ακόμη γενεές.

2. Ποιος είναι ο ρόλος των εκδοτών και των εκδοτικών οίκων στις αναμεταφράσεις κλασσικών λογοτεχνικών έργων; Πιστεύετε ότι στοχεύουν στο λεγόμενο «εύκολο κέρδος» και την ασφάλεια που παρέχει η επιτυχία ενός αναγνωρισμένου λογοτεχνικού έργου και του συγγραφέα του;

Κάθε εκδότης είναι διαφορετικός. Ακόμα και οι ποιοτικοί εκδότες, είτε είναι μεγάλοι είτε είναι μικροί, διαφέρουν μεταξύ τους. Διότι, ακόμη και στην ποιότητα, υπάρχουν διαβαθμίσεις. Κοιτάζετε, κάθε βιβλίο έχει έναν προϋπολογισμό, ένα κόστος. Εξυπακούεται ότι ένας τίτλος που είναι ελεύθερος δικαιωμάτων, καταπώς λέμε, επιβαρύνει λιγότερο τον εκδότη. Οι λόγοι είναι ευνόητοι. Τα πάντα ωστόσο κρίνονται εκ του αποτελέσματος, από την υποδοχή που θα έχει ένας τίτλος στην αγορά. Επομένως το «εύκολο κέρδος» είναι σχετικό, εννοώ εδώ και το «εύκολο» και το «κέρδος». Αυτά είναι κοινός τόπος. Μου δίνετε όμως την ευκαιρία να σχολιάσω και κάτι που διαισθάνομαι ότι συμβαίνει κάπως καταχρηστικά τα τελευταία χρόνια και το θεωρώ εξόχως προβληματικό: το να εκδίδονται βιβλία με μοναδικό κριτήριο το γεγονός ότι είναι ελεύθερα δικαιωμάτων. Δηλαδή, το να ξεκινάει ένας εκδότης από κει και όχι από την όποια διαχρονική σημασία αποδίδει σε κάποιο έργο. Κοιτάζετε, όσοι κάνουμε αυτή τη δουλειά, καταλαβαίνουμε ακαριαία ποιο είναι το κίνητρο πίσω από την έκδοση ενός «κλασικού» τίτλου ή και ολόκληρων σειρών τέτοιων «κλασικών» βιβλίων. Επίσης, θα πρέπει επιτέλους να συμφωνήσουμε κάποια στιγμή ποια είναι κλασικά κείμενα. Είναι «κλασικό» αδιακρίτως κάθε κείμενο που δημοσιεύτηκε λ.χ. τον δέκατο όγδοο ή τον δέκατο ένατο αιώνα; Όχι, ασφαλώς. Είναι «κλασικό» κάθε μα κάθε κείμενο που έγραψε ένας σπουδαίος συγγραφέας που έχει πεθάνει; Όχι, ασφαλώς. Αν ένα βιβλίο το πιστεύεις και μπορείς σε μια δεδομένη στιγμή να το εκδώσεις, το κάνεις,

απλούστατα. Δεν περιμένεις να σου μειώσουν το ρίσκο τα δικαιώματα που πλέον δεν οφείλεις να πληρώσεις. Η λογική αυτή δεν ταιριάζει σε εκδότες που σέβονται τους δημιουργούς και την κληρονομιά τους, σε εκδότες που έχουν όραμα και πρόγραμμα. Τι θέλω να πω; Σε λίγο καιρό, για παράδειγμα, θα κυκλοφορήσει από τις Εκδόσεις Καστανιώτη ένας τόμος με όλα τα πεζά του σπουδαίου Πολωνοεβραίου δημιουργού Μπρούνο Σουλτς, μεταφρασμένα από τα πολωνικά (σημειώνω εδώ ότι κατά το παρελθόν είχαν κυκλοφορήσει στα ελληνικά ορισμένα ένας μέρος του πεζογραφικού του έργου, από άλλον εκδότη και άλλον μεταφραστή). Το βιβλίο αυτό δεν θα το βγάλουμε γιατί είναι ελεύθερο δικαιωμάτων, αλλά γιατί με τον τρόπο που θα το βγάλουμε θα εμπλουτίσουμε την εθνική βιβλιογραφία με έναν τίτλο για τον οποίο εμείς θα είμαστε υπερήφανοι. Εμείς δεν περιμένουμε κανέναν να μας πει αν ο Μπρούνο Σουλτς αξίζει ή όχι, αυτό το ξέρουμε πολύ καλά, περιμένουμε απλώς να δούμε αν όντως η έκδοση θα εκτιμηθεί από τους αναγνώστες. Προσωπικά πιστεύω ότι αυτό θα γίνει. Εν πάση περιπτώσει, ο καθένας έχει τη δική του νοοτροπία και αναλόγως πράττει. Από την άλλη μεριά, η επικράτεια των κλασικών είναι μια επικράτεια μάλλον ασφαλής, δηλαδή η επιλογή κλασικών τίτλων είναι, όπως και να το κάνουμε, πιο εύκολη υπόθεση από την επιλογή τίτλων της τρέχουσας παραγωγής. Ξέρετε, από την άλλη μεριά, η σύγχρονη λογοτεχνία είναι ένα πολύ πιο δύσκολο άθλημα και πολλοί εκδότες που ευκαιριακά επιχειρούν ανάλογα «ανοίγματα» δοκιμάζουν απρόοπτες απογοητεύσεις. Το θέμα βεβαίως είναι αλλού, πάντοτε αλλού, αν οι προσδοκίες ενός εκδότη είναι ανάλογες της συναίσθησης που έχει για τα πράγματα.

3. Σε ποιο βαθμό, από την εμπειρία σας, οι εκδοτικοί οίκοι σέβονται το υπάρχον νομοθετικό πλαίσιο για τα πνευματικά δικαιώματα των λογοτεχνικών έργων και κατά πόσο αυτά τηρούνται;

Οι επαγγελματίες εκδότες, δηλαδή οι σοβαροί και σύννομοι εκδότες, σέβονται πάντοτε τα πνευματικά δικαιώματα των δημιουργών και τηρούν απαρέγκλιτα όλες τις πρέπουσες διαδικασίες όπως αυτές ορίζονται από τα συμφωνητικά που υπογράφουν. Για να μην επεκταθώ σε άλλες περιπτώσεις, θα επιμείνω στην περίπτωση του Αλμπέρ Καμύ. Οι Εκδόσεις Καστανιώτη έχουν την τιμή να εκδίδουν πλέον τον κύριο όγκο του έργου του. Δυστυχώς όμως, και παλαιότερα και σήμερα ακόμη, διακινούνται και πωλούνται παράνομες εκδόσεις και κλεψίτυπα βιβλία από κάποιους παρασιτικούς παράγοντες που δεν λειτουργούν με τον τρόπο που σας

προανέφερα. Μια γρήγορη αναζήτηση στο διαδίκτυο θα σας πείσει, και για το πόσο απροκάλυπτοι είναι. Πέραν, λοιπόν, του ότι όλοι αυτοί είναι παράνομοι, δεν ενδιαφέρονται, όπως αντιλαμβάνεστε, για την ποιότητα των μεταφράσεων. Αυτά είναι ψιλά γράμματα. Τα τελευταία χρόνια πάντως, οι Εκδόσεις Καστανιώτη, θέλοντας να προασπίσουν και τα συμφέροντά τους και την λογοτεχνική και διανοητική, εν γένει, κληρονομιά του Γαλλοαλγερινού νομπελίστα συγγραφέα έχουν αναλάβει δράση και έχουν δρομολογήσει νομικώς τα δέοντα για τις αναγκαίες συμμορφώσεις, κυρώσεις ή ποινές.

4. Γιατί, κατά τη γνώμη σας και από την εμπειρία σας στο χώρο των εκδόσεων, Ο Ξένος, αλλά και άλλα έργα του Αλμπέρ Καμύ αναμεταφράζονται ακόμα και σήμερα;

Ο Αλμπέρ Καμύ, όπως προείπα, είναι ένας σύγχρονος κλασικός συγγραφέας του εικοστού αιώνα. Συνιστά δε μια σπάνια περίπτωση: είναι ο κλασικός της εποχής μας που θα κληροδοτήσουμε, είμαι βέβαιος, στις επόμενες γενιές. Αναμεταφράζεται ο Αλμπέρ Καμύ παντού σε όλον τον κόσμο επειδή το έργο του μας αφορά, επειδή έχει ήδη διαπεράσει κατά πολύ την ουσία της ανθρώπινης συνθήκης, και θα εξακολουθήσει να μας αφορά επειδή έχει ήδη κατακτήσει τη διαχρονία, από άποψη καλλιτεχνική και πνευματική. Σας λέω, τέλος, ότι ο Ξένος είναι (και με μετρήσιμα στοιχεία) το πλέον δημοφιλές έργο του στην Ελλάδα, κάτι που εικάζω ότι συμβαίνει και σε διεθνές επίπεδο.

## 2. Η ομιλία του Καμύ όταν παρέλαβε το βραβείο Νόμπελ

*«Κάθε γενιά, αναμφισβήτητα, θεωρεί τον εαυτό της προορισμένο να ξαναφτιάξει τον κόσμο. Η δική μου γνωρίζει πως δεν θα τον ξαναφτιάξει».*

(LIFOTEAM 4.1.2016 | 09:57 62)

Το 1957 ο Καμύ τιμάται με το Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας για το σύνολο του έργου του. Αυτή είναι η ομιλία του στην τελετή παραλαβής του βραβείου:

«Ενώ δεχόμουν τη διάκριση με την οποία η ελεύθερη ακαδημία σας θέλησε να με τιμήσει, η ευγνωμοσύνη μου γινόταν τόσο πιο βαθιά όσο αναμετρούσα ως ποιο σημείο η ανταμοιβή αυτή ξεπερνούσε την προσωπική μου αξία. Κάθε άνθρωπος και, κατά μείζονα λόγο, κάθε καλλιτέχνης θέλει ν' αναγνωριστεί. Το θέλω κι εγώ. Αλλά μου ήταν αδύνατον να δεχτώ την απόφασή σας χωρίς να συγκρίνω την απήχησή της σε σχέση μ' αυτό που πραγματικά είμαι. Πώς ένας άνθρωπος σχεδόν νέος, με μοναδικό πλούτο τις αμφιβολίες του κι ένα έργο που ακόμη πλάθεται, συνηθισμένος να ζει μέσα στη μοναξιά της εργασίας ή το καταφύγιο της φιλίας, θα μπορούσε να μην πανικοβληθεί από μια απόφαση που τον έφερνε ξαφνικά, αυτόν το μοναχικό και κλεισμένο στον εαυτό του άνθρωπο, στο φως των προβολέων; Με ποια καρδιά επίσης μπορούσε να δεχτεί αυτήν την τιμή, την ίδια ώρα που στην Ευρώπη άλλοι συγγραφείς, απ' τους καλύτερους, είναι καταδικασμένοι στη σιωπή, κι ακόμη, την ίδια εποχή που η γενέθλια γη του γνωρίζει ατέλειωτη δυστυχία;

Γνώρισα αυτήν τη σύγχυση κι αυτήν την εσωτερική ταραχή. Για να ξαναβρώ την ειρήνη έπρεπε να σταθώ στο ύψος της γενναιόδωρης μοίρας μου. Κι επειδή δεν μπορούσα να τη φτάσω με το να στηρίζομαι στην προσωπική μου αξία, δεν ανακάλυψα τίποτε άλλο για να με βοηθήσει παρά αυτό που με είχε στηρίξει στις πιο αντίξοες συνθήκες, σε όλο το μάκρος της ζωής μου: την ιδέα που έχω για την τέχνη μου και για το ρόλο του συγγραφέα. Επιτρέψτε μου μονάχα να σας πω, με αίσθημα τιμής και φιλίας, όσο πιο απλά μπορώ, ποια είναι αυτή η ιδέα.

Κληρονόμος μιας διεφθαρμένης ιστορίας, όπου συνυπάρχουν ανάμεικτα ξεπεσμένες επαναστάσεις, παράφρονες τεχνολογίες, πεθασμένοι θεοί και αποδυναμωμένες ιδεολογίες, όπου ακόμη και μέτριες δυνάμεις μπορούν να καταστρέψουν τα πάντα, αλλά δεν μπορούν πια να πείσουν, όπου η νοημοσύνη ταπεινώθηκε ως το σημείο να γίνει υπηρέτρια του μίσους και της

καταπίεσης, η γενιά αυτή όφειλε, τόσο στον εαυτό της όσο και στους άλλους, ν' αποκαταστήσει με τις αρνήσεις της κάτι απ' αυτό που δίνει αξιοπρέπεια στη ζωή και στο θάνατο.

Προσωπικά δεν μπορώ να ζήσω χωρίς την τέχνη μου, αλλά δεν τοποθέτησα ποτέ την τέχνη αυτήν πάνω απ' όλα. Αν, αντίθετα, μου είναι απαραίτητη, αυτό συμβαίνει γιατί είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τους ανθρώπους, και μου επιτρέπει να ζω, έτσι όπως είμαι, στο ίδιο επίπεδο με όλους τους άλλους. Η τέχνη δεν είναι στα μάτια μου μοναχική απόλαυση, είναι μέσο να συγκινεί κανείς το μεγαλύτερο δυνατό αριθμό ανθρώπων, προσφέροντάς τους προνομιούχα εικόνα των κοινών πόνων και ευχαριστήσεων – δεν επιτρέπει στον καλλιτέχνη ν' απομονωθεί, τον υποτάσσει στην πιο ταπεινή και την πιο παγκόσμια αλήθεια. Και συχνά αυτός που διάλεξε τη μοίρα του καλλιτέχνη, γιατί αισθανόταν διαφορετικός, μαθαίνει πολύ γρήγορα πως δεν θα θρέψει την τέχνη του όντας διαφορετικός, αλλά ομολογώντας την ομοιότητά του με τους άλλους. Ο καλλιτέχνης σφυρηλατείται μέσα σ' αυτό το συνεχές πηγαινέλα από τον εαυτό του στους άλλους, ανάμεσα στην ομορφιά, που δεν μπορεί να την αρνηθεί, και την κοινότητα, απ' όπου δεν μπορεί να ξεριζωθεί. Γι' αυτόν το λόγο οι αληθινοί καλλιτέχνες δεν περιφρονούν τίποτε· υποχρεώνονται να κατανοήσουν αντί να κρίνουν. Και αν πρέπει να πάρουν μια θέση σ' αυτόν τον κόσμο, δεν μπορεί να είναι παρά η θέση σε μια κοινωνία όπου, σύμφωνα με το μεγάλο λόγο του Νίτσε, δεν θα βασιλεύει πια ο κριτής αλλά ο δημιουργός, είτε είναι διανοούμενος είτε εργάτης.

Μ' αυτήν την έννοια ο ρόλος του συγγραφέα δεν είναι άμοιρος υποχρεώσεων – από τη φύση του δεν μπορεί να μπει σήμερα στην υπηρεσία αυτών που δημιουργούν την ιστορία: είναι στην υπηρεσία αυτών που την υπομένουν· διαφορετικά μένει μόνος του και η τέχνη του δεν έχει καμιά σημασία. Όλα τα στρατεύματα της τυραννίας με τα εκατομμύρια των ανθρώπων τους δεν θα τον απαλλάξουν από τη μοναξιά, ακόμη κι αν στέρξει ν' ακολουθήσει το βηματισμό τους. Αλλά η σιωπή ενός φυλακισμένου, άγνωστου, εγκαταλειμμένου στους εξευτελισμούς, στην άλλη άκρη του κόσμου, αρκεί για να βγάλει ένα συγγραφέα απ' την απομόνωση, υπό τον όρο τουλάχιστον, κάθε φορά που ο ίδιος απολαμβάνει το προνόμιο της ελευθερίας, να μη λησμονεί αυτήν τη σιωπή, να την κάνει ν' αντιλαλεί με τα μέσα της τέχνης.

Κανείς από μας δεν είναι αρκετά μεγάλος για ανάλογη αποστολή. Αλλά μέσα σ' όλες τις συνθήκες της ζωής, αφανής ή προσωρινά διάσημος, ριγμένος στα σίδερα της τυραννίας ή ελεύθερος για ένα διάστημα να εκφραστεί, ο συγγραφέας μπορεί να ξαναβρεί το αίσθημα μιας ζωντανής κοινότητας που θα τον δικαιώσει, με το μοναδικό όρο πως αποδέχεται, όσο μπορεί, τα

δυο βάρη που αποτελούν το μεγαλείο του επαγγέλματός του: την υπηρεσία της αλήθειας και την υπηρεσία της ελευθερίας. Αφού το καθήκον του είναι να συνενώσει το μεγαλύτερο δυνατό αριθμό ανθρώπων, δεν μπορεί να ευχαριστιέται με το ψέμα και με τη δουλεία, τα οποία, όπου βασιλεύουν, ευνοούν τη μοναξιά. Οποιοσδήποτε κι αν είναι οι προσωπικές μας δοκιμασίες, η ευγένεια του επαγγέλματός μας θα έχει πάντα τις ρίζες της στις δυο δυσβάσταχτες υποχρεώσεις: την άρνηση να πει ψέματα για κάτι που γνωρίζει και την αντίσταση στην καταπίεση.

Χαμένος μέσα σε μια ιστορία που κράτησε πάνω από είκοσι χρόνια, χωρίς βοήθεια, όπως όλοι οι άνθρωποι της ηλικίας μου, μέσα στις πολιτικές ταραχές της εποχής, με στήριξε η κρυφή αίσθηση πως το να γράφει κανείς ήταν τιμή, τόσο περισσότερο μάλιστα που η πράξη αυτή δημιουργούσε υποχρεώσεις κι όχι μόνο την υποχρέωση να γράψεις. Με υποχρέωνε ιδιαίτερα να υπομένω, όποιος κι αν ήμουν και όποιες κι αν ήταν οι δυνάμεις μου, μαζί μ' όλους αυτούς που ζούσαν την ίδια ιστορία, τη δυστυχία και την ελπίδα που μοιραζόμασταν. Αυτοί οι άνθρωποι που γεννήθηκαν στην αρχή του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, που ήταν είκοσι χρόνων τη στιγμή που αναρρήθηκε ο Χίτλερ στην εξουσία και έγιναν οι πρώτες δίκες των επαναστατών, που συμμετείχαν μετά, για να «τελειοποιηθεί» η «εκπαίδευσή» τους, στον ισπανικό εμφύλιο πόλεμο, στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, που βρέθηκαν στην οικουμένη των στρατοπέδων συγκέντρωσης, στην Ευρώπη των βασανιστηρίων και των φυλακών, οφείλουν σήμερα ν' αναθρέψουν τα παιδιά τους και να δημιουργήσουν το έργο τους σ' έναν κόσμο που απειλείται με πυρηνική καταστροφή. Κανείς, νομίζω, δεν μπορεί να τους ζητήσει να είναι αισιόδοξοι. Και είμαι της γνώμης πως οφείλουμε να κατανοήσουμε, χωρίς να σταματήσουμε ν' αγωνιζόμαστε εναντίον της, την πλάνη αυτών που σε μια κρίση απελπισίας έχασαν την εντιμότητά τους και ξέπεσαν στο μηδενισμό της εποχής. Αλλά οι περισσότεροι από μας, στη χώρα μου και στην Ευρώπη, αρνήθηκαν αυτόν το μηδενισμό και αναζήτησαν δημιουργική νομιμότητα. Χρειάστηκε να σφυρηλατήσουν μια τέχνη για να επιζήσουν απ' την καταστροφή, να γεννηθούν για δεύτερη φορά και ν' αγωνιστούν μετά, χωρίς καμιά προφύλαξη, ενάντια στο ένστικτο του θανάτου, που είναι πανίσχυρο στην ιστορία μας. Κάθε γενιά, αναμφισβήτητα, θεωρεί τον εαυτό της προορισμένο να ξαναφτιάξει τον κόσμο. Η δική μου γνωρίζει πως δεν θα τον ξαναφτιάξει. Ίσως όμως η αποστολή της να είναι δυσκολότερη: να εμποδίσει να καταστραφεί ο κόσμος. Κληρονόμος μιας διεφθαρμένης ιστορίας, όπου συνυπάρχουν ανάμεικτα ξεπεσμένες επαναστάσεις, παράφρονες τεχνολογίες, πεθαμένοι θεοί και αποδυναμωμένες ιδεολογίες, όπου ακόμη και μέτριες δυνάμεις μπορούν να καταστρέψουν τα πάντα, αλλά δεν μπορούν πια να



πείσουν, όπου η νοημοσύνη ταπεινώθηκε ως το σημείο να γίνει υπηρέτρια του μίσους και της καταπίεσης, η γενιά αυτή όφειλε, τόσο στον εαυτό της όσο και στους άλλους, ν' αποκαταστήσει με τις αρνήσεις της κάτι απ' αυτό που δίνει αξιοπρέπεια στη ζωή και στο θάνατο. Σ' έναν κόσμο που απειλείται με διάλυση, όπου υπάρχει ο κίνδυνος ο μεγάλοι μας ιεροεξεταστές να εγκαταστήσουν για πάντα το βασίλειο του θανάτου, η γενιά μας γνωρίζει πως πρέπει, μετά από μια ξέφρενη κούρσα ενάντια στο χρόνο, να παγιώσει ανάμεσα στα έθνη μια ειρήνη που να μην ταυτίζεται με τη δουλεία, να συμφιλιώσει πάλι την εργασία και την πνευματική καλλιέργεια και να ξαναφτιάξει μ' όλους τους ανθρώπους ένα ενιαίο τόξο. Δεν είναι βέβαιο αν θα μπορέσει να ολοκληρώσει ποτέ αυτό το τεράστιο έργο, είναι όμως βέβαιο πως παντού μέσα στον κόσμο υπάρχει ήδη το διπλό στοίχημα της αλήθειας και της ελευθερίας και, σε κάθε περίπτωση, γνωρίζει να πεθαίνει χωρίς μίσος γι' αυτό. Αυτή η γενιά αξίζει να επευφημείται και να ενθαρρύνεται παντού όπου βρίσκεται, ιδιαίτερα όταν θυσιάζεται. Σίγουρος για την ανεπιφύλακτη συμφωνία σας, θα ήθελα να μεταθέσω την τιμή που μου κάνατε σ' αυτήν τη γενιά.

Με τον ίδιο τρόπο, αφού μίλησα για την ευγένεια του επαγγέλματος του συγγραφέα, θα επανατοποθετήσω τον τελευταίο στην αληθινή του θέση: αυτόν το συγγραφέα που δεν έχει άλλους τίτλους από κείνους που μοιράζεται με τους συντρόφους του στον αγώνα, τρωτός αλλά πείσμων, άδικος αλλά παθιασμένος με το δίκιο, που οικοδομεί το έργο του χωρίς ντροπή ή περηφάνια μπροστά στα μάτια όλων, ενώ νιώθει τον εαυτό του μοιρασμένο ανάμεσα στην οδύνη και την ομορφιά αλλά και προορισμένο να βγάλει απ' αυτήν τη διφυή του ύπαρξη τα έργα που προσπαθεί απεγνωσμένα να ανασύρει μέσα από τον καταστροφικό ρου της ιστορίας. Ποιος μετά απ' αυτά θα μπορούσε να περιμένει απ' αυτόν λύσεις πλήρεις και ανεπίληπτες ηθικά; Η αλήθεια είναι μυστηριώδης, ασύλληπτη, απρόσιτη. Η ελευθερία είναι επικίνδυνη, σκληρή να τη ζει κανείς αλλά και υψηλόφρων. Οφείλουμε να εργαστούμε για την εκπλήρωση αυτών των σκοπών, επίμονα και αποφασιστικά. Ποιος συγγραφέας από δω και μπρος θα τολμούσε, με καθαρή συνείδηση, να γίνει κήρυκας της αρετής; Όσο για μένα, πρέπει για μια ακόμη φορά να πω ότι δεν είμαι τίποτε απ' όλα αυτά. Δεν μπόρεσα ποτέ να παραιτηθώ από το φως, την ευτυχία της ύπαρξης, της ελευθερίας με την οποία μεγάλωσα. Αλλά αν αυτή η νοσταλγία εξηγγεί πολλές από τις πλάνες και τα λάθη μου, με βοήθησε αναμφισβήτητα να καταλάβω καλύτερα τη δουλειά μου, με βοηθά ακόμη να κρατιέμαι τυφλά στο πλάι όλων αυτών των σιωπηλών ανθρώπων που

καταφέρνουν να επιβιώνουν μέσα στη δύσκολη ζωή, που άλλοι τους έχουν επιβάλει, μόνο με την ανάμνηση ή την επιστροφή σε σύντομες, ελεύθερες, ευτυχισμένες στιγμές.

Επιστρέφοντας έτσι σ' αυτό που πραγματικά είμαι, στα όριά μου, στις υποχρεώσεις μου και στη δύσκολη πίστη μου, αισθάνομαι περισσότερο ελεύθερος να σας δείξω, τελειώνοντας, την έκταση και τη μεγαλοψυχία της διάκρισης που μου απονείματε, περισσότερο ελεύθερος να σας πω ότι θα ήθελα να τη δεχτώ ως μια διάκριση που αποδίδεται σ' όλους εκείνους που μοιράζονται τον ίδιο αγώνα, χωρίς να έχουν δεχτεί κανένα προνόμιο, αλλά γνώρισαν, αντίθετα, τη δυστυχία και την καταδίωξη. Μου μένει λοιπόν να σας ευχαριστήσω απ' το βάθος της καρδιάς και να σας δώσω δημόσια, ως προσωπική μαρτυρία ευγνωμοσύνης, την ίδια και παλιά υπόσχεση πίστης που κάθε αληθινός καλλιτέχνης, κάθε μέρα, επαναλαμβάνει στον εαυτό του μέσα στη σιωπή».

**Μετάφραση:** Θανάσης Θ. Νιάρχος

Περιέχεται στον τόμο *Ένας αιώνας Νόμπελ*, που κυκλοφορεί από τις

Εκδόσεις Καστανιώτη

Πηγή: [www.lifo.gr](http://www.lifo.gr)

### 3. Ο Καμύ στην Ελλάδα

Γράφει η Ελένη Γκίκα

*Ξέρω το γιατρικό, θ' αγναντεύω για πολύ ώρα τη θάλασσα». Είναι ο τόπος των Θεών. Εκεί θα πάω να ζήσω, Άγγελε, στο νησί σου. Όμως στα δυτικά, στο γυμνό βράχο του γραφικού ψαράδικου χωριού. Ποιος ξέρει... ίσως για πάντα.*

Η πρώτη φορά που ήρθε ο Καμύ στη χώρα μας ήταν τον Αύγουστο του 1939, ήταν 27 χρονών και σχεδίαζε να ταξιδέψει με μηχανότρατα παρέα με την τότε ερωμένη του Κριστιάν Γκαλιντό. Περισσότερα για το ταξίδι αυτό στην Ελλάδα δεν έχουμε, αφού ο Καμύ δεν συνήθιζε για τα προσωπικά του ζητήματα να μιλά. Στην Ελλάδα όμως ήρθε και ξαναήρθε. Κατά τον βιογράφο του Ολιβιέ Τοντ μετά από πρόσκληση του Γαλλικού Ινστιτούτου της Αθήνας το 1955 και όταν ήταν πια 42 χρονών, ως κεντρικό πρόσωπο μιας ανταλλαγής απόψεων γύρω από «Το μέλλον του ευρωπαϊκού πολιτισμού», για να καθίσει στο ίδιο τραπέζι με τους Κωνσταντίνο Τσάτσο, Ευάγγελο Παπανούτσο, Φαίδωνα Βεγλερή, Γιώργο Θεοτοκά και Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα σε μια εκδήλωση στην οποία προέδρευε ο διανοούμενος ψυχίατρος Άγγελος Κατακουζηνός κι ό,τι μαθαίνουμε από το βιβλίο της γυναίκας του, Λητώς Κατακουζηνού μας έχει γίνει γνωστό. «Συντροφιά με τον Καμύ» ο τίτλος του, είχε κυκλοφορήσει από την εκδόσεις «Ερμείας» και ενδεχομένως μόνο σε παλαιοπωλεία υπάρχει πια. Από την συζήτησή του όμως εκείνη τη χρονιά έχουν αρκετά πράγματα διασωθεί, κι αυτό χάρη στο μαγνητόφωνο του Ανδρέα Εμπειρίκου:

Υπάρχει μια Ευρώπη αστική, ατομικίστρια, εκείνη που σκέφτεται τα ψυγεία της, τα γαστρονομικά της εστιατόρια, που λέει «εγώ δεν ψηφίζω... εμείς δεν θέλουμε ρομαντισμό ούτε υπερβολές, δεν θέλουμε να ζήσουμε στα όρια ούτε να γνωρίσουμε τη διάσπαση», τον άκουσε να λέει στην Αθήνα στις 28 Απριλίου του 1955 το αθηναϊκό κοινό, υπογραμμίζοντας μάλιστα και την «αλληλεγγύη της οδύνης», «κι αυτή την αλληλεγγύη μπορούμε να την ξαναβρούμε κάθε στιγμή και όχι μόνο με το ένδυμα της οδύνης.

Η συζήτηση απομαγνητοφωνήθηκε, μεταφράστηκε και κυκλοφόρησε στην Ελλάδα για πρώτη φορά με τον τίτλο *Αλμπέρ Καμύ- Το μέλλον του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Μια συζήτηση*

στην Αθήνα, 1955, σε πρόλογο και μετάφραση Τατιάνας Τσαλίκη – Μηλιώνη από τις εκδόσεις «Αλεξάνδρεια».

Ο Άγγελος Κατακουζηνός που ανήκε κι αυτός στην «παρέα του Παρισιού» (είχε σπουδάσει Ιατρική στο Μομπελιέ, είχε εκλεγεί καθηγητής Ψυχιατρικής στο Πανεπιστήμιο του Παρισιού και είχε αποκτήσει πολλούς πελάτες ανάμεσά τους τον Φώκνερ και τον Ωνάση αποκτώντας διεθνή φήμη) ήταν εκείνος που τον φιλοξένησε στο περίφημο σπίτι των Κατακουζηνών στη λεωφόρο Αμαλίας 4, με θέα τον Εθνικό Κήπο και την Ακρόπολη όπου επίσης είχα την τύχη να ξεναγηθώ από την οικοδέσποινά του Λητώ Κατακουζηνού σε μια σειρά από συζητήσεις λίγο προτού «φύγει».

Σ' ένα σπίτι – μουσείο με τα ίχνη μεγάλων ζωγράφων και σπουδαίων εποχών, η Λητώ Κατακουζηνού είναι εκείνη που έχει καταγράψει για μας την αγάπη του Καμύ για την Ελλάδα, ατμοσφαιρικά και με κάθε λεπτομέρεια, πολύ προτού φύγει.

Στις σελίδες του, και το τελευταίο ταξίδι του στην Ελλάδα τον Ιούνιο του 1959, δυο χρόνια αφού είχε πάρει το Νόμπελ της Σουηδικής Ακαδημίας και έναν χρόνο προτού γνωρίσει μαζί με τον Γκαλιμάρ σε αυτοκινητιστικό ατύχημα «το πιο παράλογο θάνατο». Και στην επίσκεψή του ήταν μαζί του ο Μισέλ Γκαλιμάρ και ο ζωγράφος Μάριο Πράσινος, τον Καμύ τον είχαν συνεπάρει τα αιγαιοπελαγίτικα νησιά τόσο που να δηλώσει στην Λέσβο στον Άγγελο Κατακουζηνό: «Άγγελε, είναι ο τόπος των Θεών. Εκεί θα πάω να ζήσω, Άγγελε, στο νησί σου, ποιος ξέρει, ίσως και για πάντα».

Τις λεπτομέρειες, όπως τις έχει περιγράψει στο βιβλίο της η Λητώ Κατακουζηνού:

Στο Σίγρι, το μικρό ψαράδικο χωριό στα δυτικά, στην άκρη της Λέσβου, θα πήγαινε την ερχόμενη άνοιξη. Εκεί θα τελείωνε ένα έργο του για το θέατρο. Το θέατρο, η μεγάλη του αδυναμία του. Ερχόταν, μας είπε, από το νησί. Είχε πάει με το πλεούμενο του φίλου του του Γκαλιμάρ, μαζί του θαρρώ κι ο ζωγράφος Πράσινος. Στη Μυτιλήνη, σε κάποια αδιαθεσία του κι ένα μικροατύχημα του φίλου του, οι κάτοικοι, δίχως να ξέρουν ποιοι ήτανε, τους περιποιήθηκαν τόσο πολύ, τους πρόσφεραν τόση ανθρώπινη ζεστασιά, που άγγιζαν βαθιά την ευαίσθητη καρδιά του.

«Αργότερα, όταν αράξαμε στο Σίγρι, μαγεύτηκα από τη γραφική λιτότητα του τοπίου, τους απλούς ανθρώπους, το απολιθωμένο δάσος και το μύθο για κείνο το άλλο, που λένε πως βρίσκεται στο βυθό. Εδώ θέλω να 'ρθω να ζήσω και να εργαστώ – είπα σε κάποια στιγμή, – να εκεί πάνω στη θάλασσα, σ' αυτό το απόμερο σπιτάκι».

«Τι λέει ο ξένος» πετάχτηκε κάποιος από τους ανθρώπους που μας περιτριγύριζαν περίεργοι. Κι όταν ο φίλος μου του εξήγησε «Πάρ' το, στο δίνω, είναι δικό σου. Έλα να κάτσεις όσο θες» μου το πρόσφερε καλόκαρδα ο νοικοκύρης του. «Καταλαβαίνετε» μας έλεγε με έξαψη ο Καμύ «είναι ο τόπος των θεών, ό,τι ζητήσεις, στο δίνουν».

Κι όλα τούτα την ώρα που σπούσανε τα τηλέφωνα στο σπίτι μας με τους δημοσιογράφους απ' όλες τις εφημερίδες να μας ρωτάνε συνέχεια να πούμε εμείς πού βρισκόταν ο Camus. «Κάτι ακούστηκε, από κάπου πέρασε, κάποιος τον είδε ν'αρμένιζε στο Αιγαίο ή να βρίσκεται στην Αθήνα; Εσείς είσατε φίλοι του, δε γίνεται, κάτι θα ξέρετε». Εμείς βέβαια πολύ θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τους δημοσιογράφους, αλλά έπρεπε να σεβαστούμε την επιθυμία του φίλου μας. Γι' αυτό και τους είπαμε: «Δεν έχουμε ιδέα. Μόλις γυρίσαμε απ' την Αμερική». Κι ήταν αλήθεια, μόνο που σα φτάσαμε στο σπίτι μας, λίγες ώρες πρωτύτερα, βρήκαμε το μήνυμα του Camus. Έτσι, κατεβάσαμε τα ακουστικά και συνεχίσαμε να πίνουμε ήσυχα το ποτό μας. Με ύφος συνωμοτικό, γιατί έπρεπε να κρατηθεί μυστικό, κάναμε σχέδια για την άνοιξη. Ίσως πηγαίναμε κι εμείς για λίγο στη Λέσβο να τον ανταμώσουμε. «Είναι πολύ ωραίο το νησί σου, Άγγελε, ωραίο και αρρενωπό», συνέχισε ο Καμύ.

«Ωστόσο οι ελαιώνες, καταπράσινοι λόφοι, καμπύλες τρυφερές, ασημοντυμένες οδαλίσκες να λικνίζονται στον Αιγαιοπελαγίτικο αγέρα, παντρεύονται αρμονικά με τα ψηλά αρρενωπά βουνά, που τις καμαρώνουν ξαπλωμένες νωχελικά στα πόδια του. Βουνά που αγναντεύουν πέρα κατά την Ανατολή, κληρονόμοι περήφανοι της ιωνικής φιλοσοφίας...

Κι όμως, φίλοι μου, η μεγάλη Ευρωπαϊκή λογοτεχνία από τον Ντοστογιέφσκι κι ύστερα αγνοεί το τοπίο, γυρίζει την πλάτη στην αθάνατη ομορφιά της φύσης και περιορίζεται στους μεγάλους δρόμους της πολιτείας.

Αλλά πέρα από τη μεγάλη ιστορία φύση του νησιού, μ' εντυπωσιάζουν και οι άνθρωποι που το κατοικούν. Εκεί που θαρρείς πως είναι στεγνοί σαν τις αστυβιές και τις βαλανιδιές τους, ανακαλύπτεις μέσα τους ψυχικούς χυμούς, πολύτιμους, κρυμμένους θησαυρούς σαν τ' ασήμια απ' τις εληές τους.

Εκεί θα πάω να ζήσω, Άγγελε, στο νησί σου. Όμως στα δυτικά, στο γυμνό βράχο του γραφικού ψαράδικου χωριού. Ποιος ξέρει... ίσως για πάντα...».

Ο Καμύ συνεπαρμένος από την ιδέα έλεγε, έλεγε όπως καμιά φορά το συνήθιζε, σα να μονολογούσε. Κι ο κύκλος έκλεισε. Δαχτυλίδι πολύτιμο, αρραβώνας του Καμύ με την τωρινή μας Ελλάδα. Κι εμείς, χωμένοι στις πολυθρόνες μας, η ψυχή μας να εφραίνεται, ακούγαμε το παραμιλητό του φίλου μας, το πρόσωπό του να ξεχωρίζει στο σούρουπο, γλωμό κι απόκοσμο.

«Θα στέκω στην άκρη του γιαλού, ν' αγναντεύω τη θάλασσα... τα κύματα του Αιγαίου να μου φέρνουν μηνύματα μακρινά, μηνύματα από την Τίρасса, αρώματα της πατρίδας μου... Θα στέκω εκεί με τις ώρες, η αρμύρα να καίει τα μάτια μου, να μου στεγνώνει τα χείλη... Και θα αποχαιρετώ τον

ήλιο στην κάθε δύση του, να συνηθίζω στο χωρισμό. Να μη φοβάμαι τον τελικό αποχωρισμό... το θάνατο... Να συλλογιέμαι... Τι όμορφος που είναι, τι μεγαλείο που έχει ο χωρισμός...

Κι άλλες φορές, μονάχος μες στη βαρκούλα μου, κάργα το πανί στον άγριο αγέρα, θ' αρμενίζω σαν παλαβός στο μανιασμένο πέλαγο, κυνηγημένη, έρημη, χαμένη ψυχή. Κι ίσως σε κάποια απανεμιά, αποσταμένος πια, σα γέρνω στην κουπαστή να θωρώ της θάλασσας τα βάθη, ίσως και μου φανερωθούν εκείνες οι ψυχές, που είναι στα σπλάχνα της θαμμένες, για πάντα στην αιώνια σιωπή. Δάσος απολιθωμένο, που όπως όλοι λένε βρίσκεται εκεί στο βυθό, μα που εγώ δε στάθηκα τυχερός και δεν το είδα...» Δειλινό αξέχαστο, που δε θα σβήσει ποτέ από τη θύμησή μας. Τον Camus χαμένο στα οράματά του να ονειρεύεται τη ζωή του στο Σίγρι. Εκεί που ακούμπησε την καρδιά του. «Καρδιά μου, ποτέ πιστή...»

Ήταν η τελευταία φορά που ήρθε στο σπίτι μας. Ποτέ πια δεν ξαναγύρισε στην Ελλάδα», συνεχίζει η Λητώ Κατακουζηνού.

Κι όλοι γνωρίζουμε πια πολύ καλά την αιτία. Τον Ιανουάριο του 1960, θα πεθάνει ακαριαία σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα. Το αυτοκίνητο οδηγούσε ο εκδότης και φίλος του Michel Gallimard, με το πλεούμενο του οποίου είχε έρθει το 1959 στο Σίγρι...

«4 Ιανουαρίου 1960. Στα 24 χιλιόμετρα έξω από το Σαν, στην εθνική οδό 5, μεταξύ Σαμπινύ-συρ-Υόν και Βιλνέβ-λα-Γκιγιάρ, το Facel - Vega παρεκκλίνει της πορείας του, φεύγει από το δρόμο, χτυπάει πάνω σ' ένα πλάτανο, πέφτει πάνω σ' ένα άλλο δέντρο, διαλύεται. – γράφει ο βιογράφος του Ολιβιέ Τοντ. «Ο Μισέλ τραυματίζεται σοβαρά, η Ζανίν δεν παθαίνει τίποτε και η Αν. Ο σκύλος χάνεται. Ο Καμύ σκοτώθηκε επί τόπου. Σ' ένα χωράφι βρέθηκε το ρολόι του ταμπλό, σταματημένο στις 2 παρά 5 το μεσημέρι. Ο Καμύ έλεγε συχνά στους φίλους του πως «δεν υπάρχει τίποτα πιο σκανδαλώδες από το θάνατο ενός παιδιού και τίποτα πιο παράλογο από το θάνατο σε τροχαίο ατύχημα».

Δημοσιεύθηκε στο Έθνος της Κυριακής τον Αύγουστο του 2015.  
Αντλήθηκε από την ιστοσελίδα: <https://www.fractalart.gr/camus/>.

#### 4. Ο Αλμπέρ Καμύ γράφει στον δάσκαλό του

Λίγο μετά την βράβευσή του με Νόμπελ ο μεγάλος φιλόσοφος και συγγραφέας ανέτρεξε στα μαθητικά του χρόνια.

Όταν ο Γάλλος μυθιστοριογράφος και φιλόσοφος κέρδισε το Νόμπελ Λογοτεχνίας το 1957 στη βράβευσή του είχε αναφερθεί ως μια σπουδαία προσωπικότητα που ξεχωρίζει για τη σημαντική λογοτεχνική παραγωγή του, η οποία με διορατική σοβαρότητα φωτίζει τα προβλήματα της ανθρώπινης συνείδησης στην εποχή μας.

Λίγες μέρες μετά την απονομή ο Καμύ είχε ευχαριστήσει τον δάσκαλό του με τον οποίο όπως αναφέρει άρθρο της Chicago Tribune είχε αναπτυχθεί μια υποδειγματική και σπάνια σχέση δασκάλου-μαθητή.

Ο ισχυρισμός αυτός επαληθεύτηκε και όταν αργότερα η δημοσίευση ενός ημιτελούς αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος του Καμύ με τίτλο «Ο πρώτος άνθρωπος» περιελάμβανε την αλληλογραφία του συγγραφέα με τον πρώην δάσκαλό του. Αυτή είναι μια από τις πιο θερμές και συγκινητικές επιστολές που περιλαμβάνεται στο υπόμνημα του βιβλίου και την οποία ο Αλμπέρ Καμύ απέστειλε λίγες μέρες μετά τη βράβευσή του στην πατρική για τον ίδιο φιγούρα, τον κύριο Louis Germain.

*19 Νοεμβρίου 1957*

*Αγαπητέ κύριε Germain,*

*Άφησα το θόρυβο γύρω μου να καταλαγιάσει λίγο, πριν σας απευθυνθώ από τα βάθη της καρδιάς μου. Μόλις μου δόθηκε μια πολύ μεγάλη τιμή που ούτε περίμενα και ούτε επεδίωξα.*

*Όταν άκουσα την είδηση, η πρώτη μου σκέψη μετά τη μητέρα μου ήσασαν εσείς.*

*Χωρίς εσάς, χωρίς το χέρι που στοργικά απλώσατε στο φτωχό παιδί που ήμουν τότε, χωρίς τη διδασκαλία και το παράδειγμά σας, τίποτα από όλα αυτά δεν θα είχε συμβεί.*

*Δεν πρόκειται να κερδίσω πολλά από αυτή την τιμή. Μου δίνει όμως τουλάχιστον την ευκαιρία να σας πω τι υπήρξατε και εξακολουθείτε να είστε για μένα και να σας διαβεβαιώσω ότι οι προσπάθειές σας, το έργο σας, και η γενναιόδωρη καρδιά σας*

*εξακολουθούν να ζουν σε έναν από τα μικρά σχολιαρόπαιδά σας που παρά τα χρόνια, δεν έπαψε ποτέ να είναι ευγνώμων μαθητής σας.*

*Θα σας εναγκαλίζομαι με όλη μου την καρδιά.*

Το άρθρο αντλήθηκε από την ιστοσελίδα:  
<https://www.hea.edu.gr/o-alber-kamy-grafi-ston-daskalo-tou/>.



5. The Cure, *Killing an Arab*, στίχοι:

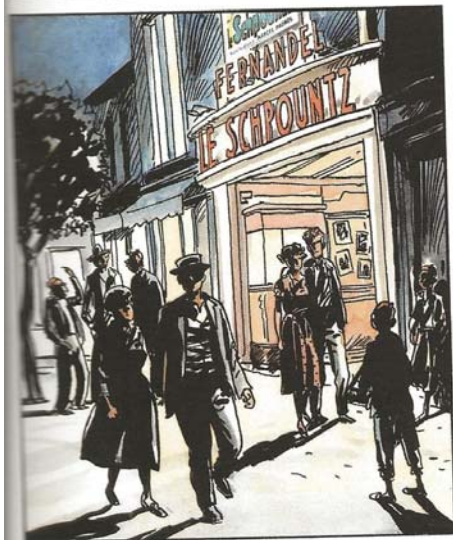
<p>[Verse 1] Standing on the beach With a gun in my hand Staring at the sea Staring at the sand Staring down the barrel At the arab on the ground I can see his open mouth But I hear no sound</p> <p>[Chorus] I'm alive I'm dead I'm the stranger Killing an arab</p>	<p><i>[Verse 2]</i> <i>I can turn</i> <i>And walk away</i> <i>Or I can fire the gun</i> <i>Staring at the sky</i> <i>Staring at the sun</i> <i>Whichever I chose</i> <i>It amounts to the same</i> <i>Absolutely nothing</i></p> <p><i>[Chorus]</i></p> <p><i>[Verse 3]</i> <i>I feel the steel butt jump</i> <i>Smooth in my hand</i> <i>Staring at the sea</i> <i>Staring at the sand</i> <i>Staring at myself</i> <i>Reflected in the eyes</i> <i>Of the dead man on the beach</i> <i>(The dead man on the beach)</i></p> <p><i>[Chorus]</i></p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Οι στίχοι παρατίθενται από την ιστοσελίδα:  
<https://genius.com/The-cure-killing-an-arab-lyrics>

6. Σελίδες από το graphic novel *Ο Ξένος* του Ζακ Φεραντέ, που απεικονίζουν σκηνή από την ταινία με τον Φερναντέλ.







## 7. Φωτογραφίες

- Στην απονομή του βραβείου Νόμπελ

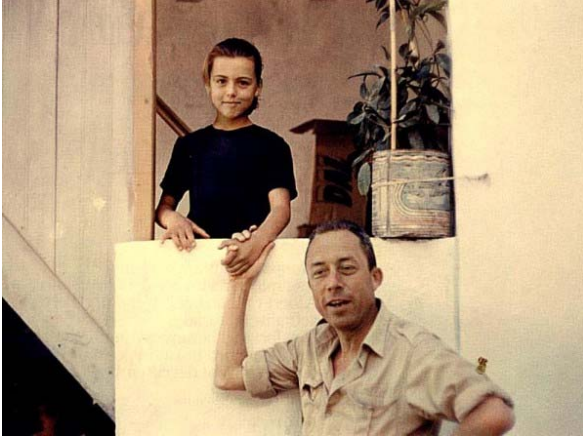


- Ο Albert Camus και ο εκδότης του Michel Gallimard, (Greece, 1958. Photo: Tal/Rue des Archives/Granger Collection).





- Ο Albert Camus και η κόρη του Catherine, Ελλάδα. (Greece, 1958. Photo: Tal/Rue des Archives/Granger Collection).



- Ο Καμύ κάτω από το φως του αττικού ήλιου.



Η χαμένη φωτογραφία που βρέθηκε στα αρχεία του Γαλλικού Ινστιτούτου φέρνει στο φως την ιστορία των Α. και Λ. Κατακουζηνού και της πνευματικής ελίτ της εποχής τους. [...] Ο λόγος για την ασπρόμαυρη φωτογραφία που απεικονίζει τη Λητώ Κατακουζηνού, το γένος Πρωτόπαπα,

μια από τις ωραιότερες γυναίκες της εποχής της με έναν από τους σημαντικότερους φιλοσόφους-λογοτέχνες και συγγραφείς του 20ού αιώνα, τον Αλμπέρ Καμύ (δεξιά της όπως βλέπουμε τη φωτογραφία) κάτω από το δυνατό μεσημεριανό φως του αττικού ήλιου.

Πηγή: <https://www.thetoc.gr/politismos/article/o-kamu-katw-apo-to-fws-tou-attikou-iliou-i-istoria-mias-xamenis-fwtoγραφias>, της Κατερίνας Λυμπεροπούλου | 03 Φεβ. 17 (15:02) | upd: 03 Φεβ. 17 (20:21).

**8. Εξώφυλλα και οπισθόφυλλα των επτά μεταφράσεων που χρησιμοποιήθηκαν στην εργασία.**





ALBERT CAMUS  
L'ÉTRANGER



BRAMBILIONNETE

“MAMON”

ΕΚΠΑ - Βιβλιοθήκη Βυζαντινής & Νεοελληνικής Φιλολογίας



1105030035163

203  
914  
Camus  
c18  
[110-3]

ALBERT CAMUS

# Ο ΞΕΝΟΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Μετάφρ. ΤΖΟΥΛΙΑ ΤΣΑΚΙΡΗ

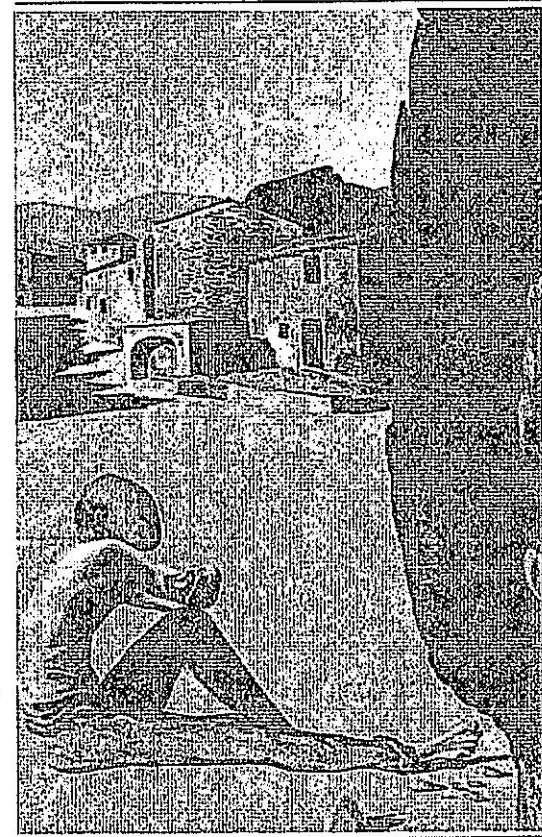
ΔΡΧ. 15

Β  
Φ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΔΙΟΝΥΣΟΣ»

ΑΛΜΠΕΡ  
ΚΑΜΥ

# Ο Ξένος



  
αποσπερίτης  
αθήνα 1984

Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος Κλασική Λογοτεχνία 98

ΑΛΜΠΕΡ ΚΑΜΥ

Ο ΞΕΝΟΣ

Ο Ξένος είναι ένα από τα σημαντικότερα έργα του Καμύ, ενδεικτικό των απόψεών του για το παράλογο. Όπως δε λέει ο Σαρτρ, το βιβλίο γράφτηκε για το παράλογο και ενάντια σ' αυτό.

Ο πρωταγωνιστής του βιβλίου, ο Μερσώ, αρνείται τη συμβατικότητα της καθημερινής ζωής και αδιαφορεί για τις συναισθηματικές και ηθικές αξίες της κοινωνίας μέσα στην οποία ζει. Κατηγορείται όχι τόσο για το έγκλημα που έχει διαπράξει όσο για το ότι είναι τόσο διαφορετικός από τους ομοίους του, «ξένος» ανάμεσά τους.

Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος Κλασική Λογοτεχνία 98

ΑΛΜΠΕΡ ΚΑΜΥ

Ο ΞΕΝΟΣ



ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Σ.Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ:

Σταδίου 6, 105 62 Αθήνα, Τηλ.: 210.32.31.525 - 210.32.25.011, Fax: 210.32.49.814

Πραξιτέλους 141, 185 35 Πειραιάς, Τηλ.: 210.41.16.530

www.sizacharopoulos.gr, email: info@sizacharopoulos.gr

ΚΑ. 98. Ο ΞΕΝΟΣ



ISBN: 978-960-208-094-8

[...] Η απελπισία είναι γνήσια μόνο σε μια περίπτωση: του καταδικασμένου σε θάνατο. Αν ρωτούσαμε κάποιον που έχει ζήσει έναν απελπισμένο έρωτα αν θέλει να τον αποικραλίσουν την επαύριο, θ' αρνιόταν. Άραγε εξαιτίας της φρίκης του μαρτυρίου; Ναι. Αλλά εδώ τη φρίκη τη γεννά η βεβαιότητα ή, μάλλον, το μαθηματικό στοιχείο που συνιστά τη βεβαιότητα αυτή. Το παράλογο είν' εδώ απολύτως σαφές. Είναι το αντίθετο του ανορθολογικού. Έχει όλα τα σημάδια της αλήθειας. Το ανορθολογικό είναι η πρόσκαιρη και ψυχωραγούσα ελπίδα ότι αυτό θα τελειώσει, ότι ο θάνατος αυτός θα μπορέσει ν' αποφευχθεί. Όχι όμως το παράλογο. Η αλήθεια είναι ότι θα του κόψουν το λαρύγγι ενώ θα ζήσκειται σε πνευματική διαύγεια, και μάλιστα όταν όλη του η διαύγεια θα συγκεντρώνεται στο γεγονός ότι θα του κόψουν το λαρύγγι [...]



CAMUS Ο ΕΕΝΟΣ-Η ΠΑΝΟΥΚΛΑ- Η ΠΤΩΣΗ

25

Albert  
CAMUS



Ο ΕΕΝΟΣ  
Η ΠΑΝΟΥΚΛΑ  
Η ΠΤΩΣΗ

Εισαγωγή-Μετάφραση  
ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΟΜΑΝΑΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΚΛΑΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Αλμπέρ Καμύ

Αλμπέρ  
Καμύ

ΜΕΓΑΛΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Ατραπός

Ο Μερσό ο οποίος ζει στην Αλγερία και είναι ο αφηγητής αυτής της ιστορίας, περιγράφει με απόκοσμη διαύγεια και ειλικρίνεια τα γεγονότα που ακιλούθησαν το θάνατο της μητέρας του. Μετά την κηδεία της στην οποία παρευρέθηκε χωρίς καμιά συναισθηματική συμμετοχή, εμπλέκεται σε μια σειρά επεισοδιακών καταστάσεων που οδηγούν στην δολοφονία ενός ανθρώπου από τον ίδιο και στην καταδίκη του σε θάνατο. Ο συγγραφέας λέει για τον ήρωά του: «Ο Μερσό είναι για μένα ένας άνθρωπος φτωχός και γυμνός, ερωτευμένος με τον ήλιο... Ο Μερσό αρνείται να πει ψέματα. Ένα μόνο τον κινεί: το πάθος του απόλυτου και της αλήθειας. Αυτό και μόνο τον τοποθετεί εκτός κοινωνίας - για στην οποία είναι ένας ξένος...»

Μέρος της τετραλογίας που ο ίδιος ο Καμύ θα ονομάσει «Κύκλο του Παραλόγου» (μαζί με τον *Μύθο του Σισύφου*, τον *Κασιγούστα* και την *Παρεξήγηση*), Ο *Ξένος* που εκδόθηκε το 1942, φωτίζει τον πυρήνα της φιλοσοφίας του Καμύ που είναι το Παράλογο.

ISBN 978-960-7412-08-9



9 789607 412089

## Ο ΞΕΝΟΣ



# ΑΛΜΠΕΡ ΚΑΜΥ Ο ΞΕΝΟΣ

(ΓΑΛΛΙΑ)

«... Αυτό που θα διαβάσει ο αναγνώστης στον Ξένο είναι η ιστορία ενός ανθρώπου που, δίχως τίποτα το ηρωικό στη συμπεριφορά του, δέχεται να πεθάνει για την αλήθεια.

Ένωσα εξάλλου την ανάγκη να πω, κι ας μοιάζει παράδοξο, πως προσπάθησα ν' αποδώσω με τον ήρωά μου το μόνο Χριστό που μας αξίζει. Είναι φανερό λοιπόν, μετά τις εξηγήσεις μου, ότι το είπα χωρίς πρόθεση βλασφημίας, απλώς και μόνο με την κάπως ειρωνική τρυφερότητα που δικαιούται να νιώθει ένας καλλιτέχνης για τα πρόσωπα που δημιουργεί».

ΑΛΜΠΕΡ ΚΑΜΥ, 1954

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΝΙΚΗ ΚΑΡΑΚΙΤΣΟΥ-ΝΤΟΥΖΕ  
ΜΑΡΙΑ ΚΑΣΑΜΠΑΛΟΓΛΟΥ-ΡΟΜΠΛΕΝ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ • ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΑΙΩΝΑΣ

Στο εξώφυλλο: Moïse Kislting,  
«André Salmon», 1912

ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ  
ΠΕΝΗΝΤΑ  
ΧΡΟΝΙΑ

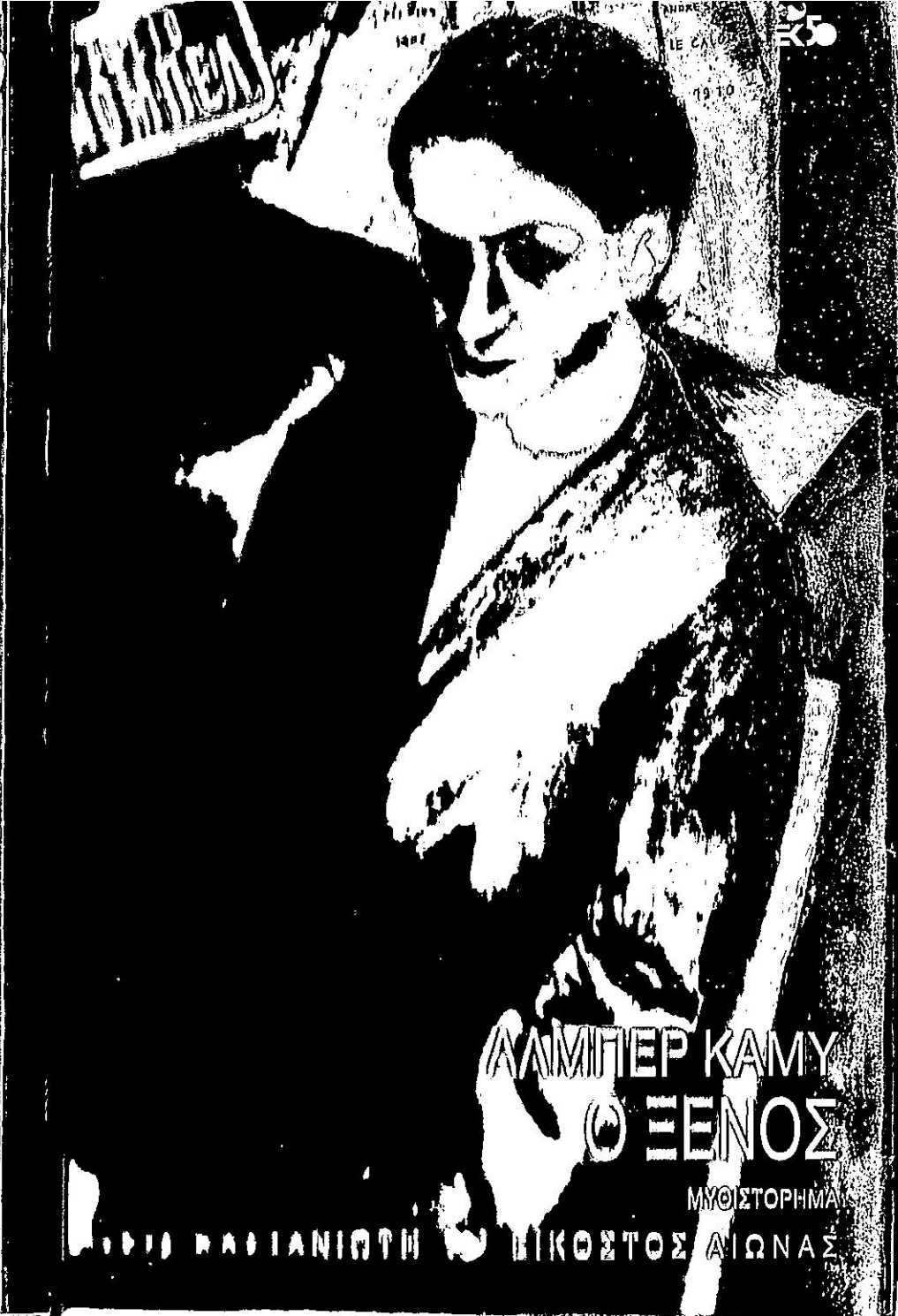


ISBN 978-960-03-2199-9



9 789600 321999

www.kastaniotis.com  
e-mail: info@kastaniotis.com



ΑΛΜΠΕΡ ΚΑΜΥ  
Ο ΞΕΝΟΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ • ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΑΙΩΝΑΣ