Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΕΚΠΑ

Μεταπτυχιακό πρόγραμμα «Ελληνογαλλικές Σπουδές στη Λογοτεχνία, τον Πολιτισμό και τη Μετάφραση»

Η πορεία του έργου *L' Archipel en feu* του Ιουλίου Βερν από τον 19ο έως τον 21ο αιώνα και μεταφραστικές πρακτικές

Διπλωματική Εργασία

Που κατατίθεται και υποστηρίζεται από την κ. Μάνθα Ασφή

Υπό την εποπτεία της καθηγήτριας κ. Σοφίας Ντενίση

Τριμελής Επιτροπή:

Καθηγήτρια κ. Σοφία Ντενίση

Καθηγήτρια κ. Μαρία Παπαδήμα

Αναπλ. Καθηγητής κ. Δημήτριος-Κωνσταντίνος Ρομπολής

Αθήνα

Σεπτέμβριος 2019

Ευχαριστώ την καθηγήτρια μου, κυρία Σοφία Ντενίση, για την ενθάρρυνση, τη στήριξη και την μετάδοση των γνώσεών της. Επίσης, ευχαριστώ την οικογένεια μου και ιδιαίτερα την αδελφή μου, Περσεφόνη.

Περίληψη

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να διερευνήσει τη διαδρομή που διέγραψε το μυθιστόρημα του Ιουλίου Βερν με τίτλο *L' Archipel en feu,* από το 1884 που μεταφράστηκε για πρώτη φορά στα ελληνικά, παράλληλα με τη δημοσίευσή του στη Γαλλία, μέχρι και τις μέρες μας. Σημειώνουμε ότι πρόκειται για μυθιστόρημα που ξεκίνησε ως έργο που προοριζόταν για το ενήλικο κοινό, στη συνέχεια πέρασε στη χώρα μας στην παιδική λογοτεχνία, ακολουθώντας τη διεθνή του πορεία κι έπειτα κυκλοφόρησε και πάλι ως έργο για ενήλικες. Θα εξετάσουμε διαφορετικές προσεγγίσεις του έργου αυτού, καθώς αυτό όχι μόνο αναμεταφράστηκε, αλλά και διασκευάστηκε. Επιπλέον, κάποιες από τις αναμεταφράσεις αναθεωρήθηκαν και επανεκδόθηκαν.

Στην εισαγωγή, θα παρουσιάσουμε τη μεταφραστική τύχη του Βερν στην Ελλάδα, εστιάζοντας σε αυτή του μυθιστορήματος *L' Archipel en feu* από τον δέκατο ένατο έως τον εικοστό πρώτο αιώνα. Στη συνέχεια, βασιζόμενοι στο μοντέλο της πολλαπλής αιτιότητας του Pym (1998), αλλά και σε αυτό του Toury (1995) που αφορά τις νόρμες που επενεργούν στη μετάφραση, θα προσεγγίσουμε έξι πλήρεις μεταφράσεις και τη παιδική διασκευή του Νίκου Καζαντζάκη, οι οποίες καλύπτουν το χρονικό διάστημα 1884-2005. Ειδικότερα, θα ερευνήσουμε τα αίτια που επηρέασαν το κείμενο-στόχο, συγκρίνοντας το κάθε μετάφρασμα με το κείμενο-πηγή και θα αξιολογήσουμε τα τελικά αποτελέσματα ως κάτοπτρα διαφορετικών περιόδων της ελληνικής πολιτισμικής ζωής.

Λέξεις-κλειδιά: Ιούλιος Βερν, *L' Archipel en feu,* αναμετάφραση, μοντέλο πολλαπλής αιτιότητας, Pym, Toury, νόρμες, διαχρονική προσέγγιση, αίτιο, διασκευή, Καζαντζάκης

Abstract

The present study aimed at examining a corpus of translations from French into Greek of the 1884 Jules Verne novel *L'Archipel en feu,* which was translated and published for the first time in a Greek political newspaper in 1884. This particular novel has been translated for readers of various ages over the years. For this reason, we opted for a diachronic approach by selecting seven renderings from 1884 to 2005. In particular, six full length renderings and the 1931 adaptation for children by Nikos Kazantzakis were examined, in order to analyze the practices used when translating texts. Moreover, this master's thesis addresses how various causes affect the translation outcome. Based on Pym's and Toury's models, we approached the retranslation phenomenon by comparing each target text with the source-text. The findings of this study reflect the changes in Greek cultural life over the years.

Keywords: Jules Verne, *L' Archipel en feu*, translation history, retranslation, Pym, Toury, norms, causes, diacronic approach, adaptation, Kazantzakis

Πίνακας περιεχομένων

1. Εισαγωγή---------- 5

2. Η μεταφραστική τύχη του Βερν στη Ελλάδα ---------- 7

3. Τα μεταφρασεολογικά μοντέλα που χρησιμοποιήθηκαν στην ανάλυση των μεταφράσεων και η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε ---- 15

4. Οι μεταφράσεις του έργου *L' Archipel en feu* ---------- 18

4.1 Το μετάφρασμα της Ελένης Κανελλίδου (1884) ---------- 18

4.2 Το μετάφρασμα του Ηλία Ι. Οικονομόπουλου (1899)---------- 24

4.3 Το μετάφρασμα του Δημήτριου Κυριακόπουλου (1927) ---------- 35

4.4 Το μετάφρασμα του Κώστα Παπαπαναγιώτου (1955) ---------- 42

4.5 Το μετάφρασμα του Χάρη Μίκογλου (1992) ---------- 46

4.6 Το μετάφρασμα του Δ. Παντελοδήμου (2005) ---------- 57

4.7 Η διασκευή του Νίκου Καζαντζάκη (1931)---------- 62

5. Συμπεράσματα ---------- 70

Βιβλιογραφία---------- 76

Παράρτημα ---------- 80

1. **Εισαγωγή**

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να εξετάσουμε την πορεία του μυθιστορήματος του Ιουλίου Βερν *L' Archipel en feu*, το οποίο μεταφράστηκε για πρώτη φορά για το ενήλικο κοινό και στη συνέχεια υπήρξαν διαφορετικές αποδόσεις, μεταφράσεις ή διασκευές που το ενέταξαν στην παιδική ή εφηβική λογοτεχνία. Θα ερευνήσουμε την πορεία του έργου από τον δέκατο ένατο αιώνα έως και την πρώτη δεκαετία του εικοστού πρώτου. Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα που μεταφράστηκε, διασκευάστηκε ή αναθεωρήθηκε δεκαεννέα φορές μέχρι και σήμερα. Παρατηρώντας τη λίστα των αποδόσεων (βλ. Παράρτημα), αντιλαμβανόμαστε ότι αυτές διαφέρουν ως προς την έκταση και καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για διαφορετικές μεταφραστικές προσεγγίσεις του ίδιου κειμένου. Στην παρούσα εργασία θα αναφερθούμε στη μεταφραστική τύχη του Βερν, αλλά και του έργου *L' Archipel en feu*. Στη συνέχεια, θα διερευνήσουμε τους συντελεστές (αίτια) που επηρέασαν το κείμενο-στόχο (ΚΣ) και οδήγησαν στην τελική του μορφή, με βάση το μοντέλο της πολλαπλής αιτιότητας του Pym (1998), αλλά και τις απόψεις του Toury (1995) σχετικά με τις νόρμες που επενεργούν στη μετάφραση.[1] Συγκρίνοντας το ΚΣ με το κείμενο-πηγή (ΚΠ), θα προσπαθήσουμε να εξάγουμε συμπεράσματα σχετικά με τις διαφορετικές μεταφραστικές επιλογές που διαφαίνονται στο μετάφρασμα και στη συνέχεια θα εξηγήσουμε τις επιρροές που συνέβαλαν στη διαμόρφωση του ΚΣ.[2] Έμφαση θα δοθεί στον τρόπο με τον οποίο διάφοροι παράγοντες, όπως το προφίλ του μεταφραστή και οι ιδεολογικές νόρμες της εκάστοτε εποχής, δρουν για να παράγουν διαφορετικά ΚΣ. Επιπλέον, θα εξετάσουμε κι άλλους παράγοντες, όπως το αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθύνεται η κάθε μετάφραση, η ανάγκη του μεταφραστή να αφήσει το μεταφραστικό του αποτύπωμα, ο σκοπός του να τέρψει, να διδάξει ή να παραδώσει στο κοινό μια ακριβή μετάφραση για το γενικό αναγνωστικό κοινό.

---

[1] Το κείμενο-στόχος θα δηλώνεται ως ΚΣ και το κείμενο-πηγή ως ΚΠ.

[2] Σύμφωνα με τον O' Driscoll, οι Περιγραφικές Μεταφραστικές Σπουδές μελετούν και συγκρίνουν ζεύγη του ΚΠ και του ΚΣ και περιγράφουν τις αλλαγές που παρατηρούνται στα ζεύγη αυτά. Τα συμπεράσματα που εξάγονται από τη μελέτη των αλλαγών αυτών χρησιμοποιούνται για να ερμηνευθούν οι επιρροές, αλλά και οι νόρμες που οδήγησαν στην τελική μορφή του ΚΣ. Βλ. Kieran O' Driscoll, *Retranslation through the centuries: Jules Verne in English*, Bern: P. Lang, 2011, 1.

Θα μελετήσουμε τις ακόλουθες έξι πλήρεις μεταφράσεις, οι οποίες καλύπτουν μια περίοδο από τις τελευταίες δεκαετίες του δεκάτου ενάτου αιώνα μέχρι τις αρχές του εικοστού πρώτου:

Το Αιγαίον εις αναστάτωσιν, μετάφραση Ε. Κανελλίδου, *εφ. Καιροί, αρ. 1-89 (2 Ιουλίου 1884 -1 Ιανουαρίου 1885).*

Οι Πειραταί του Αιγαίου, μετάφραση Η. Οικονομόπουλος, Αθήνα: Κεντρικόν Βιβλιοπωλείον, 1899.

Το Αιγαίον Ανάστατον, μετάφραση Δ. Κυριακόπουλος, Αθήνα: Βιβιοπωλείον Ιωάννου Ν. Σιδέρη, 1927.

Το Αιγαίον Ανάστατο, μετάφραση Κ. Παπαπαναγιώτου, Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Ιωάννου Σιδέρη, 1955.

Οι Πειρατές του Αιγαίου, μετάφραση Χ. Μίκογλου, Αθήνα: Εκδόσεις Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος, 1991.

Το Αιγαίο στις Φλόγες, μετάφραση Δ. Παντελοδήμος, Αθήνα: Κασταλία, 2005.

Επιπροσθέτως, θα μελετήσουμε τη διασκευή του Νίκου Καζαντζάκη με τίτλο *οι Πειραταί του Αιγαίου* (1931). Η διασκευή αυτή απευθύνεται σε παιδιά και θα μας δώσει μια σαφή εικόνα του έργου. Θα αναφερθούμε ακόμα σε όσες μεταφράσεις δε μελετηθούν, ώστε να δηλωθεί η θέση τους στην εκδοτική και μεταφραστική πορεία του μυθιστορήματος.

Πρόκειται επομένως, για μία διαχρονική προσέγγιση που επιχειρεί να φωτίσει παράγοντες ιδεολογικούς που επενεργούν στα μεταφραστικά αποτελέσματα, αλλά και συντελεστές που σχετίζονται με το προσωπικό ύφος του μεταφραστή και τις τάσεις που ο ίδιος ακολουθεί. Θα αναλύσουμε πλήρεις μεταφράσεις από τρεις αιώνες και διαφορετικές δεκαετίες, ώστε να υπάρχει αντιπροσωπευτικότητα. Επιπλέον, επιλέξαμε να μελετήσουμε τη διασκευή του Καζαντζάκη που απευθύνεται στο παιδικό αναγνωστικό κοινό, καθώς αυτή θα μας βοηθήσει να κατανοήσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο σκοπός (*causa finalis*) του μεταφράσματος επηρεάζει τα αποτελέσματα. Επίσης, ένα ακόμη κριτήριο που επηρέασε την επιλογή μας ήταν η ύπαρξη πληροφοριών σχετικά με τις πνευματικές και επαγγελματικές δραστηριότητες των μεταφραστών, αλλά και η παρουσία παρακειμένου στο μετάφρασμα.

2. Η μεταφραστική τύχη του Βερν στη Ελλάδα

Η παρουσία του Ιουλίου Βερν, ενός από τους πλέον μεταφρασμένους συγγραφείς στον κόσμο, υπήρξε σημαντική στα Γράμματα. Σύμφωνα με τη μελέτη του Παντελοδήμου, με τίτλο «ο Ιούλιος Βερν στην Ελλάδα», την εποχή που εμφανίζεται ο Βερν στην Ελλάδα, το λαϊκό μυθιστόρημα κατέχει κύρια θέση στις προτιμήσεις του αναγνωστικού κοινού.[3] Ειδικότερα, από το 1845 έως το 1896, τα μεταφρασμένα γαλλικά μυθιστορήματα κυριαρχούν, υπερισχύοντας του θεάτρου που κατείχε εξέχουσα θέση στην πνευματική ζωή της χώρας μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1830, όμως πολλά από τα μυθιστορήματα αυτά είναι έργα χαμηλής ποιότητας με σκανδαλοθηρική διάθεση.[4] Σημειώνουμε ότι από το 1845, τα έργα που μεταφράζονται επιλέγονται με βάση τη νέα πραγματικότητα στην πνευματική ζωή της χώρας, η οποία διαμορφώθηκε μέσα από τη «στροφή από το ωφέλιμο της προηγούμενης περιόδου στο τερπνό της νέας».[5] Με βάση τα παραπάνω, τα μυθιστορήματα του Βερν, τα οποία μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι συνδυάζουν το «τερπνό» με το «ωφέλιμο», βρήκαν γόνιμο έδαφος, ώστε να μεταφραστούν ήδη από το 1871. [6]

Την αμέσως προηγούμενη δεκαετία, δηλαδή τη δεκαετία του 1860, η διαμάχη ανάμεσα στους υποστηρικτές και τους πολέμιους του μυθιστορηματικού είδους κορυφώθηκε και οι μεταφράσεις μυθιστορημάτων αποτέλεσαν ζήτημα φιλολογικό, αλλά και κοινωνικό.[7] Το ξεκίνημα της μεταφραστικής πορείας των έργων του Βερν ακολουθεί χρονικά την κορύφωση των αντιδράσεων κατά των μεταφρασμένων

---

[3] Δημήτρης Παντελοδήμος, «Ο Ιούλιος Βερν στην Ελλάδα», στο Ι. Βερν, *Το Αιγαίο στις Φλόγες*, Αθήνα: Κασταλία, 2005, 232.

[4] Ωστόσο, εκείνη την εποχή, σύμφωνα με τον Κασίνη, μεταφράστηκαν και έργα μεγάλων συγγραφέων, όπως των Dumas που είναι και ο πιο μεταφρασμένος συγγραφέας του δεκάτου ενάτου αιώνα, Scott, Hugo, Cervantes, Goethe κ.α. Βλ. Κωνσταντίνος Γ. Κασίνης, «Η βιβλιογραφία της μεταφρασμένης στα ελληνικά ξένης λογοτεχνίας του ΙΘ' και Κ' αι.», στο *Διασταυρώσεις. Μελέτες για το ΙΘ' και Κ' αι.* τομ. Α', Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή, 1998, 14-30.

[5] Σοφία Ντενίση, *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880*, Αθήνα: Περίπλους, 1995, 14.

[6] Το πρώτο έργο του Βερν που μεταφράστηκε, με τίτλο *Από της γης εις την Σελήνην*, δημοσιεύθηκε στην Κωνσταντινούπολη το 1871, σε μετάφραση Ι. Ραπτάρχη. Σημειώνουμε ότι ο Βερν δημοσίευσε το πρώτο του μυθιστόρημα με τίτλο *Πέντε εβδομάδες με αερόστατο*, το 1863, σύμφωνα με τον ηλεκτρονικό κατάλογο του Βιβλιολογικού Εργαστηρίου «Φίλιππος Ηλιού». Επομένως, ο Βερν έκανε την εμφάνισή του στον ελληνικό χώρο οκτώ χρόνια μετά την πρώτη δημοσίευση έργου του στη Γαλλία.

[7] Ντενίση, *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880*, 18.

γαλλικών μυθιστορημάτων. Τα έργα του Βερν, σε αντίθεση με μία μεγάλη μερίδα γαλλικών εμπορικών μυθιστορημάτων που μεταφράστηκαν κατά τον δέκατο ένατο αιώνα, συνέβαλαν στο να δοθεί νέα πνοή στο μεταφρασμένο γαλλικό μυθιστόρημα.[8] Πιο συγκεκριμένα, το 1873 δημοσιεύεται το μυθιστόρημα *Αφρική ή πέντε εν αεροστάτω εβδομάδες* από ανώνυμο μεταφραστή.[9] Αύξηση μεταφράσεων πραγματοποιείται κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού της δεκαετίας του 1870 και ειδικά κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1880.[10] Συμπεραίνουμε ότι οι μεταφραστές γαλλικών μυθιστορημάτων στρέφονται πλέον προς σημαντικούς συγγραφείς, καθώς από τη δεκαετία του 1870 αρχίζουν να μεταφράζονται και κάποια έργα του Balzac, είκοσι χρόνια μετά τον θάνατό του. Συνεχίζοντας την ανασκόπηση της μεταφραστικής τύχης του Βερν κατά τον δέκατο ένατο αιώνα, παρατηρούμε ότι κατά τη διάρκεια του 1890 σημειώνονται μεταφράσεις είκοσι τίτλων, σύμφωνα με τις εγγραφές του ηλεκτρονικού καταλόγου του Βιβλιολογικού Εργαστηρίου «Φίλιππος Ηλιού».[11] Επομένως, επιβεβαιώνεται το συμπέρασμα του Παντελοδήμου, σύμφωνα με τον οποίο, το 1890 ο Βερν έχει καθιερωθεί στις προτιμήσεις του αναγνωστικού κοινού.[12] Επιπλέον, ήδη από το 1892, ιδρύεται η σειρά «Βιβλιοθήκη του Ιουλίου

---

[8] Τα εμπορικά γαλλικά μυθιστορήματα των Paul de Kock και Ponson du Terrail μεταφράστηκαν και στην Ελλάδα.

[9] Κατά τον δέκατο ένατο αιώνα απαντάται το φαινόμενο της δημοσίευσης μεταφρασμένων έργων του Βερν, χωρίς όμως να αναγράφεται όνομα μεταφραστή. Για παράδειγμα, το 1885 ανατυπώθηκε στην Αλεξάνδρεια, μετάφραση με τίτλο *Περιοδεία της γης εις ογδοήκοντα ημέρας*, η οποία αποτελεί επανέκδοση της μετάφρασης του 1884 που εκδόθηκε στη Σμύρνη. Οι δύο αυτές μεταφράσεις φέρουν τον ίδιο τίτλο και δεν αναφέρεται σε καμία από τις δύο όνομα μεταφραστή. Επομένως, υφίσταται το φαινόμενο των κλεψίτυπων μεταφράσεων, καθώς η ίδια μετάφραση δημοσιευόταν σε διαφορετικές πόλεις και από διαφορετικούς εκδότες. Επιπλέον, συναντάται μία φορά το φαινόμενο πραγματοποίησης αλλαγών σε προγενέστερες επώνυμες μεταφράσεις και η επανέκδοσή τους χωρίς όνομα μεταφραστή. Συγκεκριμένα, η μετάφραση του μυθιστορήματος *Μιχαήλ Στρογκώφ από Μόσχας εις Σιβηρίαν (1890)* σε μετάφραση Κλεάνθη Ν. Τριανταφύλλου δημοσιεύθηκε το 1898 με μικρές παρεμβάσεις, από το «Κεντρικόν Βιβλιοπωλείον». Παρατηρούμε επομένως, ότι οι πραγματικές προσπάθειες μετάφρασης έργων είναι λιγότερες από όσες αναγράφονται στις βιβλιογραφίες ξένων μεταφράσεων.

[10] Σύμφωνα με την μελέτη του Παντελοδήμου, ήδη από τη δεκαετία του 1880 δημοσιεύονταν μεταφράσεις του Βερν εν είδει επιφυλλίδας στις εφημερίδες *Εστία, Πατρίς, Νέα Εφημερίς. Βλ.* Παντελοδήμος, «Ο Ιούλιος Βερν στην Ελλάδα», 233.

[11] Βιβλιολογικό Εργαστήρι «Φίλιππος Ηλιού»: Ελληνική βιβλιογραφία του 19ου αιώνα. Ανακτήθηκε 31 Αύγουστου 2019 από <http://oldwww. benaki. gr/bibliolog /search _simple.asp >

[12] Η απήχηση των έργων του Βερν διαφαίνεται στο γεγονός ότι ορισμένα έργα του δραματοποιήθηκαν, σύμφωνα με τη μελέτη του Παντελοδήμου, στην οποία υποστηρίζεται ότι το έργο *Μιχαήλ Στρογγώφ*, σε μετάφραση Δ. Λάμπρου, παρουσιάστηκε από τον θίασο «Μένανδρος» το 1883. *Τα τέκνα του Πλοιάρχου Γκραντ*, σε μετάφραση Ν. Στανχάουερ παρουσιάστηκαν το 1893 και *Ο γύρος του κόσμου εις 80 μέρες* το 1905. Βλ. Παντελοδήμος, «Ο Ιούλιος Βερν στην Ελλάδα», 233.

Βερν» από τον εκδότη Θ.Κ. Λιβέριο και επομένως αντιλαμβανόμαστε τη θέση που κατείχε ο γάλλος συγγραφέας στην εκδοτική παραγωγή της εποχής.

Ταυτόχρονα, σύμφωνα με την αγγελία έκδοσης του μυθιστορήματος *Αι χώραι των Μηλιωτών* (*Σκριπτ*, 9 Ιανουαρίου 1900), την οποία ενέταξε στη μελέτη του ο Παντελοδήμος, το παραπάνω μυθιστόρημα θεωρείται «θαυμάσιον εγκόλπιον απαραίτητον δια την μόρφωσιν και διά την συμπλήρωσιν των απαραιτήτων γνώσεων του κοινωνικού ανθρώπου».[13] Με βάση την αγγελία αυτή, συμπεραίνουμε ότι ο Βερν δε θεωρείτο ακόμα εκείνη την εποχή συγγραφέας αποκλειστικά για παιδιά, αλλά κυρίως για ενήλικες. Από την άλλη πλευρά, το περιοδικό *η Διάπλασις των Παίδων* θεώρησε ιδανικά τα μυθιστορήματα του Βερν, ο οποίος ήταν ήδη γνωστός στην Ελλάδα, για τη διαπαιδαγώγηση και την ψυχαγωγία των νέων και γι' αυτόν τον λόγο ήδη από το 1889, σύμφωνα με την Πάτσιου, δημοσιεύονται μυθιστορήματά του στο περιοδικό αυτό.[14] Το 1896 ο καινούργιος αρχισυντάκτης του περιοδικού, Γρηγόριος Ξενόπουλος, αναλαμβάνει να μεταφράσει το έργο *Καίσαρ Καμπανέλ* και τα επόμενα χρόνια συνεχίζονται να δημοσιεύονται έργα του Βερν, αποκλείονται όμως τα μυθιστορήματα επιστημονικής φαντασίας.[15] Στις αρχές του εικοστού αιώνα η θέση του Βερν στην ύλη του περιοδικού είναι κατοχυρωμένη, ειδικά μετά την ένταξη του Ν. Ποριώτη στο δυναμικό των συνεργατών του.[16] Το 1909 μεταφράζεται από τον Ξενόπουλο το πρώτο έργο επιστημονικής φαντασίας που παρουσιάστηκε από την *Διάπλαση* και φέρει τον τίτλο *Κοσμοκράτωρ*. Μετά από παύση οκτώ ετών, τα μεταφρασμένα έργα του Βερν δημοσιεύονται ξανά το 1917, λόγω του ότι ήδη από το 1910 οι Εκδόσεις Σιδέρη δημοσιεύουν πολλές μεταφράσεις του Βερν.[17] Συνολικά δημοσιεύθηκαν δώδεκα μυθιστορήματα, με το τελευταίο να δημοσιεύεται το 1936.

Μετά την αναφορά μας στο περιοδικό *η Διάπλασις των Παίδων*, που διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στο να έρθουν οι νέοι σε επαφή με τα έργα του Βερν, συνεχίζουμε

---

[13] Παντελοδήμος, «Ο Ιούλιος Βερν στην Ελλάδα», 231-240.

[14] Σύμφωνα με την Πάτσιου, *η Διάπλαση* δημοσιεύει μεταφρασμένα μυθιστορήματα του Βερν τα έτη 1889, 1896, 1898,1901-1904, 1908, 1909, 1917-1921. Το πρώτο μυθιστόρημα που δημοσιεύθηκε είχε τίτλο *Διετείς Διακοπαί.* Βλ. Βασιλική Πάτσιου, *Η Διάπλασις των Παίδων (1879-1922): Το πρότυπο και η συγκρότησή του*, Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 78.

[15] Γεωργία Ταρσούλη, « *"*Η Διάπλασις των Παίδων*"* και ο Ιούλιος Βερν*», Νέα Εστία,* τευχ. 1243, Απρίλιος 1979, 511-513. Η Ταρσούλη συμπληρώνει ότι ο διευθυντής του περιοδικού, Νικόλαος Παπαδόπουλος απέφευγε τη δημοσίευση έργων επιστημονικής φαντασίας, καθώς τα θεωρούσε «παράτολμα» για το νεανικό κοινό και γι' αυτό προτιμήθηκαν έργα με περιπετειώδη θεματολογία.

[16] Πάτσιου, *Η Διάπλασις των Παίδων (1879-1922),* 43.

[17] Ταρσούλη, «*"*Η Διάπλασις των Παίδων*"* και ο Ιούλιος Βερν», 512. Το 1917 δημοσιεύθηκε σε μετάφραση Γρηγορίου Ξενόπουλου η *Μυστηριώδης Νήσος.*

την ανασκόπηση της μεταφραστικής τύχης του Βερν κατά τον εικοστό αιώνα. Σύμφωνα με τον Κασίνη, την ήττα της Ελλάδας στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897, ακολουθεί «μια περίοδος αυτοκριτικής», η οποία διαφαίνεται στο γεγονός ότι κατά την πρώτη δεκαετία του εικοστού αιώνα «μεταφράζονται έργα φυγής και περιπέτειας», στα οποία συγκαταλέγονται και μυθιστορήματα του Βερν.[18] Την πρώτη πεντηκονταετία του εικοστού αιώνα, ο Βερν είναι ο δεύτερος πιο μεταφρασμένος συγγραφέας μετά τον Shakespeare, ενώ ο Dumas, που κυριαρχούσε κατά τον δέκατο ένατο αιώνα, βρίσκεται στη δέκατη τέταρτη θέση στον πίνακα των πιο μεταφρασμένων συγγραφέων.[19] Είναι χαρακτηριστικό ότι «η δημοτικότητα του Βερν συνεχίστηκε και μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, «για να φθάσει μέχρι τις μέρες μας να μεταφράζεται αδιάλειπτα», αλλά μεγαλύτερη παραγωγή μεταφράσεων παρατηρείται τη δεκαετία του 1970.[20] Παρατηρούμε ότι τα μυθιστορήματά του διασκευάστηκαν προκειμένου να έχουν ακόμα μεγαλύτερη απήχηση στο παιδικό κοινό του εικοστού αιώνα. Ωστόσο, όπως παρατηρεί η Κομνηνέλλη, η περιπετειώδης πλοκή τους απλουστεύτηκε από τους διασκευαστές με την απαλοιφή στοιχείων που «αποτελούν εκλαϊκευμένη επιστήμη».[21] Επιπροσθέτως, σύμφωνα με τον Παντελοδήμο, «η τάση αυτή μείωσε τη λογοτεχνική αξία του έργου του Βερν».[22]

Το μυθιστόρημα με τον τίτλο *L' Archipel en feu* δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στην εφημερίδα *Le Temps* (29 Ιουνίου-3 Αυγούστου 1884).[23] Στις 2 Ιουλίου του ίδιου έτους το μυθιστόρημα άρχισε να δημοσιεύεται εν είδει επιφυλλίδας στην εφημερίδα *Καιροί* σε μετάφραση Ελένης Κανελλίδου, συζύγου του εκδότη της εφημερίδας, Πέτρου Κανελλίδη. Το ελληνικό θέμα που πραγματεύεται το μυθιστόρημα φαίνεται πως έπαιξε καίριο ρόλο στην άμεση μετάφρασή του. Στο σημείο αυτό οφείλουμε να

---

[18]. Κασίνης, «Η βιβλιογραφία της μεταφρασμένης στα ελληνικά ξένης λογοτεχνίας του ΙΘ' και Κ' αι.», 32.

[19] Κωνσταντίνος Γ. Κασίνης, *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας ΙΘ' και Κ' αι., τομ. Β' 1901-1950, Αθήναι: Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 2013*, κε'.

[20] 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*, Αθήνα: Ύψιλον, 2016, 327.

[21] Αριστέα Κομνηνέλλη, «Περίοδος της Γης εν ημέραις ογδοήκοντα: η μετάφραση του μυθιστορήματος του Ιουλίου Βερν από τον Άγγελο Βλάχο στο περιοδικό Εστία» στο *Μετάφραση και περιοδικός τύπος στον 19ο αιώνα*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, Αθήνα, 13-14 Νοεμβρίου 2015. Α. Ταμπάκη, Α. Αλτουβά επιμ., Αθήνα: Ερευνητικό Πρόγραμμα Θαλής «Χρυσαλλίς», 2016, 51.

[22] Παντελοδήμος, «Ο Ιούλιος Βερν στην Ελλάδα», 235.

[23] Σύμφωνα με τον Roboly, ο Βερν «στην πραγματικότητα παραθέτει τις σημειώσεις του Henri Belle και των ρομαντικών ταξιδιωτών». Βλ. Dimitri Roboly, «Ο φιλελληνισμός του Ιουλίου Βερν», στο *Ο Φιλελληνισμός από το 1821 έως σήμερα*, Πρακτικά ημερίδας υπό την αιγίδα του Πανεπιστημίου Αθηνών, Δήμος Πέτα, 7 Ιουλίου 2007, Πέτα, 2009, 94.

υπογραμμίσουμε ότι το θέμα του αγώνα της εθνικής ανεξαρτησίας θεωρήθηκε από προσωπικότητες, όπως ο Ζανετάκης Στεφανόπουλος, πηγή για τη δημιουργία του εθνικού μυθιστορήματος που υπήρξε άλλωστε αίτημα μιας μερίδας πολεμίων του γαλλικού μυθιστορήματος κατά τον δέκατο ένατο αιώνα.[24] Με αυτόν τον τρόπο, συμπεραίνουμε ότι η δημοσίευση ενός έργου που αφορά ένα τόσο σημαντικό εθνικό ζήτημα αποτέλεσε σημαντικό γεγονός για τα ελληνικά Γράμματα, καθώς αποδείκνυε ότι το φιλελληνικό πνεύμα δεν είχε σβήσει εξήντα τρία χρόνια μετά την έναρξη της ελληνικής Επανάστασης.

Αξίζει να επισημανθεί λοιπόν, το γεγονός ότι το μυθιστόρημα *L' Archipel en feu* μεταφράστηκε για πρώτη φορά, στη διάρκεια μίας ιστορικής περιόδου που ευνοούσε τη δημοσίευση έργων που έβριθαν πληροφοριών σχετικών με την ελληνική ιστορία. Ειδικότερα, σύμφωνα με τη Ντενίση, ήδη από το 1863, λόγιοι της εποχής, όπως ο Αλ. Βυζάντιος, τονίζουν ότι τα «ωφέλιμα μυθιστορήματα κάνουν γνωστή την άγνωστη στους πολλούς ιστορία του ελληνικού Έθνους», αλλά για να γίνουν οι Έλληνες κοινωνοί της γνώσης, πρέπει η αλήθεια να φορέσει το προσωπείο του μύθου.[25] Επομένως, με τη βοήθεια του μυθιστορήματος του Βερν, οι αναγνώστες είχαν τη δυνατότητα να πληροφορηθούν πολλά γεγονότα της Επανάστασης με ευχάριστο τρόπο. Εξάλλου, το μυθιστόρημα με τίτλο *Η Ηρωίς της Ελληνικής Επαναστάσεως* (1861) του Στεφάνου Ξένου, ο οποίος θεωρήθηκε «θεμελιωτής του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος», σημείωσε μεγάλη επιτυχία και συνέβαλε στην αύξηση της δημοτικότητας έργων που παρέθεταν πολλές ιστορικές γεωγραφικές πληροφορίες, πρακτική που ακολουθείται και στο έργο *L' Archipel en feu*.[26]

Επιστρέφουμε στην πρώτη μετάφραση του έργου, η οποία προκάλεσε αντιδράσεις. Για την ακρίβεια, εξαιτίας των χαρακτηρισμών του Βερν για τους Μανιάτες, οι «Οιτυλιώτες συγκάλεσαν συμβούλιο και υπέγραψαν δύο ψηφίσματα διαμαρτυρίας ενάντια στα ψέματα που περιέχονται στο μυθιστόρημα», καθώς και στην έλλειψη πατριωτισμού της μεταφράστριας.[27] Εντούτοις, τα ψηφίσματα αυτά υποκινήθηκαν από έναν βιβλιοπώλη ονόματι Ηλία Ζαγκλή που βρισκόταν ήδη σε δικαστική διαμάχη

---

[24] Σοφία Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1880)*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1994, 55.
[25] Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott*, 49-50.
[26] Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott*, 232.
[27] Roboly, «Ο φιλελληνισμός του Ιουλίου Βερν», 94.

με το ζεύγος Κανελλίδου.[28] Επομένως, προσωπικού τύπου διαφορές αποτέλεσαν την αφετηρία για να υποκινηθούν οι αντιδράσεις αυτές. Εξάλλου, και στο μυθιστόρημα του Στέφανου Ξένου, η Μάνη αντιπροσώπευε «ό,τι πιο οπισθοδρομικό, σκοταδιστικό και υπανάπτυκτο, αλλά ταυτόχρονα γοητευτικό», χωρίς όμως αυτό να σταθεί εμπόδιο στην επιτυχία του μυθιστορήματος.[29] Ο Βερν με τη σειρά του, σε επιστολή του στον εκδότη του, Pierre-Jules Hetzel, υπερασπίστηκε τα φιλελληνικά του αισθήματα.[30] Σύμφωνα με την Πολυκανδριώτη, οι υπερβολές αυτές σχετικά με τα ήθη των Μανιατών, οφείλονται «στην αγωνιώδη προσπάθεια του Βερν να αναζητήσει αξιοπερίεργα θέματα προκειμένου να κινήσει το ενδιαφέρον των αναγνωστών του».[31] Βέβαια, όπως επισημαίνει ο Roboly, ο φιλελληνικός χαρακτήρας του έργου είναι αδιαμφισβήτητος, καθώς σε αυτό όχι μόνο στηλιτεύεται η τουρκική βαρβαρότητα, αλλά εξυμνούνται και οι ήρωες της Επανάστασης μέσω περιγραφών που φανερώνουν τον άκρατο θαυμασμό του συγγραφέα για τους αγωνιστές.[32]

Τον δέκατο ένατο αιώνα και συγκεκριμένα το 1899, σημειώνεται ακόμα μία μετάφραση του έργου από τον Ηλία Ι. Οικονομόπουλο, ενώ την πρώτη δεκαετία του εικοστού αιώνα δε σημειώνεται καμία μετάφραση, σύμφωνα με τις βιβλιογραφίες των Κασίνη και Σωφρονίδου. Τη δεκαετία του 1920 το έργο δημοσιεύεται σε μετάφραση Δημητρίου Η. Κυριακόπουλου από τις Εκδόσεις Σιδέρη. Οι μεταφραστές των τριών πρώτων αποδόσεων του έργου χρησιμοποιούν καθαρεύουσα, η οποία αποτελεί «ένα γλωσσικό υβρίδιο, ένα συνονθύλευμα στοιχείων παρμένα τυχαία από διάφορα στάδια εξέλιξης της γλώσσας», ενώ «η αναλογία των αρχαίων και των νεότερων στοιχείων εξαρτιόταν από τον βαθμό αρχαιομάθειας και της καλαισθησίας του εκάστοτε

---

[28] Roboly, «Ο φιλελληνισμός του Ιουλίου Βερν», 95.
[29] Ντενίση, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott,* 247.
[30] Roboly, «Ο φιλελληνισμός του Ιουλίου Βερν», 95.
[31] Ουρανία Πολυκανδριώτη, «Όψεις της Ελλάδας στο έργο του Ιουλίου Βερν». *Σύγκριση*, τομ. 17, 2006, 186. doi:http://dx.doi.org/10.12681/comparison.10222
[32] Ειδικότερα, ο Roboly υπογραμμίζει ότι πρόκειται για ένα έργο για την πειρατεία, αλλά και για την Ελλάδα, παρόλο που ο Βερν στην αλληλογραφία του με τον εκδότη του, Hetzel αρνήθηκε ότι πρόκειται για ένα έργο για την ελληνική Ανεξαρτησία, αλλά για την πειρατεία. Ο Roboly καταλήγει στο παραπάνω συμπέρασμα, υπογραμμίζοντας ότι ο Βερν έδωσε έμφαση στην αγριότητα της σφαγής της Χίου, αλλά και στη συμβολή των γυναικών στον Αγώνα του 1821. Βλ. Roboly, «Ο φιλελληνισμός του Ιουλίου Βερν», 95.

γράφοντος».[33] Κατά συνέπεια, κάποιοι από τους μεταφραστές αυτούς χρησιμοποιούν περισσότερα αρχαία στοιχεία σε σχέση με τους υπόλοιπους.[34]

Τη δεκαετία του 1930 και συγκεκριμένα το 1931, πραγματοποιείται η πρώτη διασκευή του έργου από τον Νίκο Καζαντζάκη που αποτελεί και την πρώτη προσπάθεια να αποδοθεί το έργο στη δημοτική. Ωστόσο, αναγράφονται μόνο τα αρχικά Ν.Κ. του μεταφραστή. Τη δεκαετία του 1950 δημοσιεύεται πάλι από τις Εκδόσεις Σιδέρη, μία πλήρης απόδοση του έργου, σε μετάφραση του εκπαιδευτικού και λογοτέχνη Κώστα Παπαπαναγιώτου (1955), αυτή τη φορά στη δημοτική. Επίσης, το 1958 δημοσιεύεται ξανά η διασκευή του Καζαντζάκη από τις εκδόσεις Αστήρ. Οι διαφορές που παρατηρούμε ανάμεσα στην έκδοση του 1931 και εκείνη του 1958, σχετίζονται με αλλαγές στην ορθογραφία που εντοπίζονται στην έκδοση 1958. Κατά τη δεκαετία του 1970, δημοσιεύεται η μετάφραση του κριτικού Δημητρίου Κωστελένου (1976), που αποτελεί συντομευμένη έκδοση του έργου και στην οποία δεν παραλείπονται μεγάλα αποσπάσματα, αλλά πραγματοποιούνται απαλοιφές σε επίπεδο πρότασης. Την ίδια δεκαετία, ο ποιητής Βασίλης Λιάσκας δημοσιεύει μία επίσης συντομευμένη έκδοση (1978), φανερώνοντας δείγματα δημιουργικότητας, καθώς προσθέτει διαλόγους σε σημεία όπου υπάρχει αφήγηση και συμπληρώνει τους υπάρχοντες διαλόγους με λόγια δικής του έμπνευσης. Ωστόσο, η απόδοση αυτή δε χαρακτηρίζεται ως διασκευή από τον εκδότη, αλλά ως μετάφραση. Κατά τη δεκαετία του 1980, δημοσιεύεται μία απόδοση, στην οποία έχει απαλειφθεί μεγάλο μέρος του μυθιστορήματος, καθώς προορίζεται για παιδιά. (Μαρκουίζος, 1980).[35] Την ίδια δεκαετία, δημοσιεύεται μία μετάφραση, στην οποία παραλείφθηκαν στοιχεία και σε επίπεδο πρότασης (Φουρτούνης, 1987), μία ακόμη μετάφραση (Θωμόπουλος και Φιλίππου, 1981), στην οποία παρατηρούνται απαλοιφές λεπτομερειών, και επομένως δεν είναι πλήρης και μια ελεύθερη απόδοση (Πιλάβιος, 1988).

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980 παρατηρούμε επομένως, αύξηση των αποδόσεων και έξαρση του φαινομένου των μη πλήρων μεταφράσεων. Κατά τη δεκαετία του 1990, δημοσιεύθηκε μια διασκευή (Κουρμούλη, 1990), η αναθεωρημένη έκδοση (Θωμόπουλος, 1990) της μετάφρασης των Θωμόπουλου-

---

[33] Peter Mackridge, «Νεότερη εποχή» στο *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Μ. Ζ. Κοπιδάκης επιμ., Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2015, 237.

[34] Ωστόσο, η σύγκριση ως προς την αναλογία αρχαίων και νεότερων στοιχείων ανάμεσα στις μεταφράσεις ξεφεύγει από τα όρια της παρούσας εργασίας.

[35] Είναι χαρακτηριστικό ότι η απόδοση αυτή αριθμεί μόνο 113 σελίδες.

Φιλίππου (1981) και μία πλήρης μετάφραση (Μίκογλου, 1992). Ο εικοστός αιώνας κλείνει με την απόδοση του Θωμόπουλου (2000), η οποία βασίζεται μεν στη μετάφραση που έκανε ο ίδιος με τη Μ. Φιλίππου το 1981, αλλά και στην αναθεωρημένη έκδοση του 1990. Εντούτοις, στην έκδοση του 2000 έχουν πραγματοποιηθεί αρκετές αλλαγές. Την ίδια χρονιά συνεχίζεται η παραγωγή πλήρων μεταφράσεων (Σόγια και Γερόκωστα, 2000).

Την πρώτη δεκαετία του εικοστού πρώτου αιώνα και συγκεκριμένα το 2005 και το 2006, εκδίδονται δύο πλήρεις μεταφράσεις, των Παντελοδήμου και Κουτάλου, αντίστοιχα. Τέλος, δύο μεταφράσεις εκδόθηκαν το 2010 και 2019 από τους Μιαούλη και Θωμόπουλο αντίστοιχα. Η μετάφραση της Ελίνας Μιαούλη είναι πλήρης και περιέχει πλήθος υποσημειώσεων που εξηγούν πραγματολογικές αναφορές και όρους ναυσιπλοΐας. Η έκδοση του 2019 αποτελεί αναθεωρημένη έκδοση της μετάφρασης του 2000. Παρατηρούμε ότι ύστερα από μια τάση να εκδίδονται διασκευές ή μεταφράσεις με πολλές απαλοιφές προτάσεων, το έργο μεταφράστηκε και ως πλήρες και είναι ξεκάθαρο ότι τον εικοστό πρώτο αιώνα σημειώνεται επιστροφή στο πλήρες κείμενο. Επιπλέον, το μυθιστόρημα *L' Archipel en feu* συνεχίζει να διαγράφει σημαντική πορεία στην μεταφραστική και εκδοτική παραγωγή της χώρας.

Ως προς την πλοκή, η ιστορία διαδραματίζεται από τον Οκτώβριο του 1827 ως το Σεπτέμβριο του 1828. Κατά την εποχή εκείνη, ο μανιάτης πειρατής Νικόλας Στάρκος, που κρύβει την ταυτότητά του πίσω από το όνομα «Σακρατίφ», λυμαίνεται τις θάλασσες και εμπορεύεται σκλάβους με την οικονομική στήριξη ενός τραπεζίτη, ονόματι Ελιζούντο. Αντίθετα, η μητέρα του, Ανδρονίκη λαμβάνει μέρος στον αγώνα της Επανάστασης, το ίδιο και ο γάλλος αξιωματικός Ανρί ντ' Αλμπαρέ, ο οποίος ετοιμάζεται να παντρευτεί την κόρη του Ελιζούντο, Ατζίν. Ο Στάρκος θέλοντας να καρπωθεί την περιουσία του Ελιζούντο, τον υποχρεώνει να δεχθεί να του δώσει σε γάμο την Ατζίν. Ο Ελιζούντο όμως πεθαίνει και η Ατζίν μαθαίνοντας ότι ο πατέρας της συμμετείχε σε δουλεμπόριο, χρησιμοποιεί την πατρική της περιουσία για να εξαγοράσει και να ελευθερώσει τους σκλάβους.

3. Τα μεταφρασεολογικά μοντέλα που χρησιμοποιήθηκαν στην ανάλυση των μεταφράσεων και η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε

Όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή, οι Pym και Toury ανέλυσαν τα αίτια που επηρεάζουν το τελικό μεταφραστικό αποτέλεσμα. Τα μοντέλα που ανέπτυξαν, ανέδειξαν τον ρόλο του μεταφραστή, τη γενικότερη επαγγελματική του πορεία, τον σκοπό για τον οποίο μεταφράστηκε το έργο και τις νόρμες που επενέργησαν στην μετάφρασή του. Ο Pym στο βιβλίο του *Method in Translation History* χρησιμοποιεί τα τέσσερα αίτια της θεωρίας του Αριστοτέλη για την αιτιότητα και διακρίνει με τη σειρά του τέσσερα είδη αιτίων που επηρεάζουν τη μεταφραστική διαδικασία και οδηγούν σε συγκεκριμένα αποτελέσματα. Το πρώτο αίτιο, που ονομάζεται *causa materialis* (υλικό αίτιο) και ορίζεται ως «οτιδήποτε προηγείται της μετάφρασης και είναι απαραίτητο για την επίτευξή της», αφορά συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της γλώσσας - πηγής και της γλώσσας-στόχου.[36] Το δεύτερο, η *causa finalis* (τελικό αίτιο) αφορά τον σκοπό της μετάφρασης που δικαιολογεί την ύπαρξή της.[37] Στην περίπτωση του Βερν αντιλαμβανόμαστε ότι ο σκοπός της μετάφρασης σχετίζεται με το κοινό στο οποίο απευθύνεται η κάθε έκδοση. Παραδείγματος χάριν, οι διασκευές και οι ελεύθερες αποδόσεις έχουν ως στόχο να είναι προσιτές στο παιδικό αναγνωστικό κοινό μέσω της παράλειψης λεπτομερειών. Το τρίτο αίτιο, η *causa efficiens* (ποιητικό αίτιο) αφορά τον μεταφραστή και «τη στάση του απέναντι στις νόρμες».[38] Τέλος, η *causa formalis* (μορφικό αίτιο) περιλαμβάνει τις ιστορικές νόρμες που επιτρέπουν σε μία μετάφραση να γίνεται δεκτή ως μετάφραση.[39] Ο Pym υποστηρίζει ότι και τα τέσσερα αίτια είναι απαραίτητα για να μπορέσει να υπάρξει μετάφραση.[40]

---

[36] Anthony Pym, *Method in Translation History*, Manchester: St. Jerome, 1998, 149.
[37] ό.π.
[38] Σύμφωνα με τον Pym, η *causa efficiens* αφορά το επαγγελματικό προφίλ του μεταφραστή που επηρεάζει τις επιλογές του. Ο Pym παραθέτει παραδείγματα μεταφραστών με διαφορετικές επαγγελματικές δραστηριότητες. Προσθέτει ότι η πολλαπλότητα των δραστηριοτήτων του μεταφραστή συμβάλλει στην αιτιότητα. Επιπλέον, πιστεύει ότι η μετάφραση ως αποκλειστική δραστηριότητα, μπορεί παραδόξως να περιορίζει την ικανότητα του μεταφραστή να αμφισβητήσει τις δομές εξουσίας, δηλαδή τον εκδότη. Βλ. Pym, *Method in Translation History*, 149-164.
[39] Pym, *Method in Translation History*, 149.
[40] Pym, *Method in Translation History*, 158.

Ο Ο' Driscoll επισημαίνει ότι ο Toury εξετάζει την έννοια της νόρμας που επενεργεί στη μετάφραση και αποτελεί *την causa formalis* του Pym. [41] Ειδικότερα, ο Toury συνέκρινε ΚΠ και ΚΣ και «εντόπισε τις διάφορες τάσεις της μεταφραστικής συμπεριφοράς, έκανε γενικεύσεις για τη διαδικασία λήψης των αποφάσεων και ανασύστησε νόρμες που επενεργούν στη μετάφραση.[42] Σύμφωνα με την ανάλυση του Munday για το μοντέλο του Toury, «οι νόρμες είναι κοινωνικοπολιτιστικοί καταναγκασμοί που αποτελούν ιδιαίτερο γνώρισμα μιας κουλτούρας, μιας κοινωνίας και μιας χρονικής περιόδου» και οι οποίες μπορούν να «ανασυστηθούν» μέσω της εξέτασης των κειμένων και της διερεύνησης των διαδικασιών που υιοθέτησε ο μεταφραστής, ώστε να επισημανθούν οι νόρμες που επενέργησαν.[43]

Ο Toury διακρίνει τις νόρμες σε προκαταρκτικές και λειτουργικές.[44] Οι πρώτες αφορούν τη μεταφραστική πολιτική, δηλαδή τους συντελεστές της μετάφρασης (εκδότες, μεταφραστές), οι οποίοι αποφασίζουν ότι πρέπει να μεταφραστεί ένα έργο μία δεδομένη στιγμή και την αμεσότητα της μετάφρασης, που αφορά το αν η μετάφραση γίνεται απευθείας από τη γλώσσα-πηγή.[45] Οι λειτουργικές νόρμες κατευθύνουν τις αποφάσεις που λαμβάνονται κατά τη διάρκεια της μεταφραστικής διαδικασίας και καθορίζουν τις σχέσεις μεταξύ ΚΠ και ΚΣ.[46] Οι νόρμες αυτές διακρίνονται στις μητρικές που αφορούν το αν το ΚΣ είναι ολοκληρωμένο (αν υπάρχουν, δηλαδή υποσημειώσεις, πρόλογος ή παράληψη αποσπασμάτων) και τις κειμενογλωσσικές νόρμες που σύμφωνα με τον Munday, «διέπουν την επιλογή του γλωσσικού υλικού», αφορούν δηλαδή την επιλογή λεξιλογίου και ύφους.[47] Σύμφωνα με την Brownlie, ο όρος νόρμα αφορά ό,τι θεωρείται «κανονικό» και ό,τι αποτελεί αποδεκτή συμπεριφορά.[48] Συμπληρώνει ότι οι μεταφράσεις και οι αναμεταφράσεις ποικίλουν ανάλογα με τις ιδεολογίες και νόρμες που επικρατούν σε διαφορετικές χρονικές περιόδους.[49] Τονίζει ότι οι αναμεταφράσεις πραγματοποιούνται γιατί υπάρχει αλλαγή στις ιδεολογίες ή/ και τις νόρμες, καθώς η γλώσσα και οι απόψεις για

---

[41] Ο' Driscoll, *Retranslation through the centuries*, 57.
[42] Jeremy Munday, *Εισαγωγή στις μεταφραστικές σπουδές*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, 186.
[43] Munday, *Εισαγωγή στις μεταφραστικές σπουδές*, 187.
[44] Gideon Toury, *Descriptive translation studies and beyond*, Amsterdam: Johns Benjamins Publishing, 1995, 58.
[45] ό.π.
[46] ό.π.
[47] Munday, *Εισαγωγή στις μεταφραστικές σπουδές*, 186.
[48] Siobhan Brownlie, "Narrative Theory and Retranslation Theory", *Across Languages and Cultures*, vol.7 (no 2), 2006, 150.
[49] ό.π.

το τι αποτελεί ενδεδειγμένη μεταφραστική συμπεριφορά εξελίσσονται στο πέρασμα του χρόνου.[50] Σύμφωνα με τις Paloposki και Koskinen, οι διαφορές που υφίστανται ανάμεσα σε αναμεταφράσεις, στο σώμα κειμένων που μελέτησαν, σχετίζονται μεταξύ άλλων, με ιστορικά και ιδεολογικά συγκείμενα, το προφίλ του μεταφραστή, τις προτιμήσεις και τις ερμηνείες του.[51]

[50] Siobhan Brownlie, "Investigating Explanations of Translational Phenomena: A case for Multiple Causality", Target, vol. 15 (no 1), 2003, 150.
[51] Outi Paloposki and Kaisa Koskinen, "Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising", *Across Languages and Cultures*, vol. 1 (no 11), 2010, 47.

4. Οι μεταφράσεις του έργου *L' Archipel en feu*

4.1 Το μετάφρασμα της Ελένης Κανελλίδου (1884)

Έχοντας αναφερθεί στα μεθοδολογικά εργαλεία, θα περάσουμε στην εφαρμογή τους σε επτά αποδόσεις του έργου *L' Archipel en feu*, με πρώτη αυτή της Κανελλίδου, με τίτλο *Το Αιγαίον Ανάστατον*.[52] Η πρώτη αυτή μετάφραση δημοσιεύτηκε, όπως είδαμε, στην αθηναϊκή εφημερίδα *Καιροί*, μία από τις μεγαλύτερες και σπουδαιότερες πολιτικές εφημερίδες, η οποία αν και συνδέθηκε με το όνομα του Τρικούπη, με τη δημοσίευση του περίφημου άρθρου του «Τις πταίει;», υπήρξε αντιτρικουπική κατά το διάστημα 1883-1885.[53] Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι το έργο άρχισε να μεταφράζεται παράλληλα με την κυκλοφορία του στη Γαλλία.[54] Κατά συνέπεια, αντιλαμβανόμαστε τα στενά χρονικά πλαίσια μέσα στα οποία πραγματοποιήθηκε η μετάφραση και ιδιαίτερα τα πρώτα κεφάλαια αυτής. Το γεγονός αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο εκδότης και η μεταφράστρια ανέλαβαν ένα δύσκολο μεταφραστικό εγχείρημα, καθώς έσπευσαν να προσφέρουν άμεσα στο ενήλικο αναγνωστικό κοινό το συγκεκριμένο έργο.

Όπως ήδη αναφέραμε το προφίλ του μεταφραστή έχει αιτιώδη ρόλο στα μεταφραστικά αποτελέσματα, σύμφωνα με το μοντέλο του Pym και αποτελεί την *causa efficiens* που επιδρά στη μεταφραστική διαδικασία.[55] Μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η Ελένη Κανελλίδου ανέλαβε τον ρόλο της διαμεσολαβήτριας ανάμεσα στο πρωτότυπο κείμενο και το ελληνικό κοινό, κατόπιν υπόδειξης και σε συνεργασία με τον σύζυγό της και εκδότη της εφημερίδας, καθώς δεν υπάρχουν στοιχεία που να δείχνουν ότι ασχολήθηκε ξανά με τη μετάφραση λογοτεχνίας. Όσον αφορά το μέσο στο οποίο δημοσιεύθηκε η μετάφραση, πρόκειται για ημερήσια εφημερίδα στην οποία δημοσιεύονταν μυθιστορήματα εν είδει επιφυλλίδας. Κάποια

---

[52] Για λόγους οικονομίας χώρου, ο αριθμός της σελίδας στην οποία βρίσκονται τα παραθέματα του πρωτοτύπου και των μεταφράσεων, θα δηλώνεται εντός παρένθεσης. Στην περίπτωση της μετάφρασης της Κανελλίδου, θα δηλώνεται ο αριθμός του φύλλου της εφημερίδας.

[53] Νάση Μπάλτα, «Καιροί», στο *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Τύπου 1784-1974*, Λ. Δρούλια, Γ. Κουτσοπανάγου. επιμ., τομ. Β', Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, 2008, 484-485.

[54] Παντελοδήμος, «Ο Ιούλιος Βερν στην Ελλάδα», 237.

[55] Pym, *Method in Translation History*, 157.

από αυτά τα μυθιστορήματα δημοσιεύονταν και αυτοτελώς.[56] Φαίνεται πως οι αντιδράσεις που προκλήθηκαν, εμπόδισαν τη δημοσίευση του έργου σε βιβλίο, επηρέασαν δηλαδή την εκδοτική πορεία του έργου. Σημειώνουμε ότι οι επιφυλλίδες που δημοσιεύονταν στην εφημερίδα δε στόχευαν στο νεανικό κοινό και κατά τον ίδιο τρόπο, η εν λόγω μετάφραση πραγματοποιείται με σκοπό να διαβαστεί από το ενήλικο αναγνωστικό κοινό.

Υπενθυμίζουμε ότι τα προλεγόμενα αποτελούν μέρος του παρακειμένου, το οποίο εξετάζουν οι μητρικές νόρμες του Toury.[57] Ο συντάκτης του προλογικού αυτού σημειώματος αναφέρει ότι η εφημερίδα απαντά στο αίτημα του κοινού και δημοσιεύει για πρώτη φορά τη μετάφραση του έργου, δηλώνοντας με αυτό τον τρόπο, ότι το ελληνικό κοινό έμαθε πάραυτα ότι ο Βερν δημοσίευσε σε γαλλική εφημερίδα έργο με ελληνικό θέμα. Στη συνέχεια, επισημαίνεται ότι σκοπός των συντελεστών (*causa finalis* σύμφωνα με τον Pym) ήταν να παραδώσουν στους αναγνώστες την πρώτη μετάφραση του έργου, ικανοποιώντας «την εύλογον περιέργειαν και τον εκδηλωθέντα πόθον πολλών αναγνωστών» (1).[58] Κατά συνέπεια, μέλημά τους ήταν να παρουσιάσουν πρώτοι στο ελληνικό κοινό το έργο ενός ευρωπαίου συγγραφέα, το οποίο πραγματεύεται γεγονότα της ελληνικής Επανάστασης του 1821.

Εντούτοις, ο συντάκτης δηλώνει ρητά ότι ο Βερν «συγχέει ενίοτε πρόσωπα και πράγματα· των εθίμων, της γλώσσης και του χαρακτήρος των Μανιατών εσφαλμένην έχει ιδέαν, και τους υπέρ πατρίδος αγώνας αυτών συκοφαντεί υπ' αγνοίας, παρασυρόμενος υπό πεπαλαιωμένων και ελεεινώς εσφαλμένων προλήψεων» (1). Έχοντας ως στόχο του να προϊδεάσει τον αναγνώστη και να προλάβει τις αντιδράσεις, συμπληρώνει ότι ο Βερν αγνοεί την ελληνική ιστορία. Μετά από τις απόψεις αυτές που αφορούν το γνωστικό υπόβαθρο του Βερν σε θέματα ιστορίας, ο συντάκτης δηλώνει ότι ο γάλλος συγγραφέας ανέλαβε να γράψει μυθιστόρημα και όχι ιστορία. Τονίζει ότι αυτός είναι και ο λόγος που οι πληροφορίες που παρατίθενται δεν είναι ακριβείς, καθώς μέλημά του ήταν η ανάπτυξη της μυθιστορηματικής πλοκής. Έχοντας ως στόχο του να αποτρέψει τον αναγνώστη από το να πιστέψει ότι ο Βερν

---

[56] Για παράδειγμα, το έργο *Οἱ Τριάκοντα Τύραννοι τῶν Ἀθηνῶν* του I. B. Telfy σε μετάφραση Περικλή Γρηγοριάδη, κυκλοφόρησε το 1872 ως επιφυλλίδα στην εφημερίδα και την ίδια χρονιά αυτοτελώς. Βλ. Ντενίση, *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880*, 114.

[57] Οι μητρικές νόρμες που αφορούν και την ύπαρξη προλόγου και υποσημειώσεων και επηρεάζουν τα μεταφραστικά αποτελέσματα.

[58] «Επιφυλλίς των Καιρών», *Καιροί*, 2 Ιουλίου 1884 (αρ. 1).

είναι ανθέλληνας, επισημαίνει ότι «η καρδία όμως αυτού συγκινείται υπ' αδόλου φιλελληνισμού» (1). Το γεγονός ότι αναγνωρίζει πως ο Βερν διαπνέεται από φιλελληνικά αισθήματα, αποδεικνύει ότι οι συντελεστές της μετάφρασης μέσα σε ελάχιστο χρονικό διάστημα ανέλυσαν τις θεματικές διαστάσεις του έργου. Τέλος, εκφράζει την πεποίθησή ότι η εφημερίδα *Καιροί* παρέχει στους αναγνώστε έργο τερπνό και ωφέλιμο και με αυτόν τον τρόπο δηλώνεται και ο σκοπός του μεταφράσματος.

Όσον αφορά τις υποσημειώσεις, οι οποίες σχετίζονται με τις μητρικές νόρμες, υπάρχει μόνο μία υποσημείωση που εξηγεί ένα λογοπαίγνιο και άλλες σημειώσεις στο σώμα του κειμένου που αφορούν τοπωνύμια. Πιο συγκεκριμένα, η φράση «Le Vitylien parlait de ce ton nasillard qui ferait croire que Nason a été un des ancêtres des Hellènes» (9) αποδόθηκε ως «Ο Βοιτυλιώτης ωμίλει μετά τόνου ερρίνου, όστις κάμνει τινά να πιστεύση, ότι ο Νάσων ήτο εις των απογόνων των Ελλήνων» (2). Με σχόλιό της η Κανελλίδου εξηγεί ότι πρόκειται για λογοπαίγνιο και ότι «naso» στα λατινικά σημαίνει «μυτάς». Επιπλέον, στο σημείο στο οποίο γίνεται αναφορά στην οδό «Strada Reale» (76) η μεταφράστρια με σημείωση εντός παρένθεσης στο σώμα του κειμένου σημειώνει ότι την εποχή που μεταφράζεται από την ίδια το έργο, η οδός αυτή ονομάζεται οδός Γεωργίου Α' (10). Παρατηρούμε ότι αν και μετέφρασε υπό πίεση, τουλάχιστον την αρχή του έργου, η μεταφράστρια προσπάθησε να δημιουργήσει ένα μετάφρασμα χωρίς σκοτεινά σημεία. Σύμφωνα με τον Hermans, οι υποσημειώσεις αποτελούν εκδήλωση της φωνής του μεταφραστή, αλλά καθώς πρόκειται για επιφυλλίδα υπάρχουν περιορισμοί χώρου και η μεταφράστρια αποφεύγει τις υποσημειώσεις.[59]

Σε γενικές γραμμές, πρόκειται για μία μετάφραση με ελάχιστες παρανοήσεις, που δεν παρεκκλίνει από το γράμμα του κειμένου. Αν και η μετάφραση είναι πλήρης, η μεταφράστρια παραλείπει το κομμάτι του μυθιστορήματος στο οποίο περιγράφεται η πορεία του πλοίου *Καρύστα* στα νησιά και εκτίθενται γεωγραφικές λεπτομέρειες για τα νησιά του Ιονίου, πιθανώς επειδή τις θεωρεί άνευ νοήματος, γιατί θεώρησε ότι δε θα ενδιέφεραν το ελληνικό αναγνωστικό κοινό που γνώριζε τον τόπο του.

---

[59] Theo Hermans, "The Translator's voice in translated narrative", *Target,* vol. 8 (1), 1996, 46.

Στη συνέχεια, θα αναφερθούμε στις κειμενογλωσσικές νόρμες «που διέπουν την επιλογή γλωσσικού υλικού».[60] Οι γλωσσικοί πόροι της ελληνικής γλώσσας και συγκεκριμένα της καθαρεύουσας, που αποτελεί μια μορφή της ελληνικής, οδήγησαν την απόδοση μετοχών με μετοχές και όχι με δευτερεύουσες προτάσεις, καθώς η καθαρεύουσα βρίθει μετοχών. Πρόκειται για την *causa materialis* και αφορά τους γλωσσικού πόρους της ΓΣ.

Η Κανελλίδου έχει την τάση να ενώνει δύο προτάσεις είτε με ασύνδετο σχήμα είτε προσθέτοντας παρατακτικό ή υποτακτικό σύνδεσμο («όστις»), δημιουργώντας μια μεγαλύτερη σε έκταση περίοδο. Παραδείγματος χάριν, η φράση «Cette question d'argent, d'ailleurs, n'avait jamais été pour intéresser Henry d'Albaret. Que la fille du banquier fût riche ou non, cela n'était pas de nature à le préoccuper même un instant» (84) αποδόθηκε ως «το χρηματικόν τούτο ζήτημα ουδέποτε εκίνησε το ενδιαφέρον του Ερρίκου, όστις ουδ'επί μίαν στιγμή εσκέφθη, εάν ήτο πλουσία ή όχι η θυγάτηρ του τραπεζίτου» (12). Η μεταφράστρια ακολουθεί τη συγκεκριμένη στρατηγική σε περιπτώσεις που θεωρεί ότι αυτή προσδίδει συνοχή στο κείμενό της και φυσικότητα στην έκφραση. Με αυτόν τον τρόπο, αφήνει το αποτύπωμά της στη μετάφραση, καθώς η συστηματική επιλογή συγκεκριμένης εναλλακτικής αποτελεί έκφραση της φωνής του μεταφραστή.[61] Συμπεραίνουμε ότι η συνοχή είναι σημαντική για τη μεταφράστρια, καθώς απευθύνεται σε αναγνώστες εφημερίδας. Επιπλέον, σε περιπτώσεις που η περίοδος είναι μεγάλη σε έκταση, η μεταφράστρια χρησιμοποιεί άνω τελεία ανάμεσα στις προτάσεις, χωρίς όμως αυτό να επιφέρει αλλαγές στο νόημα και με αυτόν τον τρόπο, ομαλοποιεί το πρωτότυπο. Αξίζει να σημειωθεί ότι εξελληνίζει τα κύρια ονόματα (π.χ. Ιμπραήμης, Δονζελώτος, Δούγλας, Σχουλεμβούργος). Εξάλλου, οι μεταφραστές του δεκάτου ενάτου αιώνα κατά κανόνα εξελλήνιζαν τα ονόματα.[62]

Η μεταφράστρια αποσκοπεί στο να παράγει ένα κείμενο στα ελληνικά που θα διαβαζόταν με ευκολία από τον αναγνώστη της εφημερίδας και γι' αυτό ομαλοποιεί το κείμενο και στα σημεία στα οποία συναντούμε ασυνήθιστες φράσεις. Για παράδειγμα, η φράση:«Les fibres de l'être ne peuvent s'user à ce point que pas une

---

[60] Munday, *Εισαγωγή στις μεταφραστικές σπουδές*, 186.
[61] Hilkka Pekkanen, "The Translator's voice in focalization»", York University's Institutional Repository, 2013, 10. Ανακτήθηκε 31 Αύγουστου 2019 από <https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/handle/10315/20797>
[62] Μαρία Παπαδήμα, *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης*, Αθήνα: Νεφέλη, 2012, 50.

seule ne vibre encore, lorsqu'un de ces souvenirs la touché» (44) αποδόθηκε ως «Τα αισθήματα του ανθρώπου δεν δύνανται να χαλαρωθώσι επίτοσούτον, όπως μη αισθάνωνται πλέον, προσβαλλόμενα υπό τοιούτων αναμνήσεων» (5). Η Κανελλίδου ερμηνεύει τη σημασία του ονοματικού συνόλου «les fibres de l'être», χρησιμοποιώντας έναν συγκεκριμένο όρο («αισθήματα»), για να δηλώσει κάτι αφηρημένο. Καθιστά δηλαδή, το κείμενο πιο εύληπτο. Ωστόσο, η τάση αυτή, που αποσκοπεί στη δημιουργία ενός μεταφράσματος κατανοητού από όλους, έχει ως αποτέλεσμα να αφαιρείται η λογοτεχνικότητα και η λυρικότητα του κειμένου. Κατ' επέκταση, αποφεύγεται η κατά λέξη απόδοση, ώστε το κείμενο να είναι κατανοητό από το γενικό κοινό. Η κατά λέξη απόδοση αποτελεί τη «μιμητική μετάφραση», σύμφωνα με την Brownlie, επομένως η Κανελλίδου δεν τείνει να μιμείται τις ασυνήθιστες εκφράσεις του πρωτοτύπου.[63]

Ως προς την ορολογία, η μεταφράστρια προσπαθεί να καταστήσει τους γαλλικούς ναυτικούς όρους σαφείς, χωρίς όμως να δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην ακριβή απόδοσή τους. Ειδικότερα, αποφεύγει να χρησιμοποιεί πλήθος ελληνικών όρων ναυσιπλοΐας. Παραδείγματος χάριν, ο τύπος πλοίου «speronare» αποδίδεται αόριστα, με τη φράση «κάτι μικρότερο». Το παρακάτω απόσπασμα αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο η Κανελλίδου αποδίδει τους όρους που αφορούν διάφορα τμήματα ενός τύπου πλοίου ονόματι σακολέβα. Συγκεκριμένα, το παρακάτω απόσπασμα αποδίδεται ως εξής στα ελληνικά:

> Son grand mât, très incliné sur l'avant et placé au centre, porte une voile latine, une fortune, un hunier avec un perroquet volant. Deux focs à l'avant, deux voiles en pointe sur les deux mâts inégaux de l'arrière, complètent sa voilure, qui lui donne un singulier aspect. (14)

> Επί του μεγάλου ιστού, κεκλιμένου προς τα εμπρός και τεθειμένου εν τω κέντρω του πλοίου φέρει ιστίον τρίγωνον. Δύο μικρά ιστία (φλόκοι) επί της πρώρας και δύο άλλα εις τα άκρα δύο άνισων ιστών επί της πρύμνης συμπληρούσι τον εξαρτισμόν, όστις χορηγεί εις αυτό όψιν περίεργον. (2)

Παρατηρούμε ότι ενώ ο όρος «voile latine» αποδίδεται έστω και περιγραφικά, με το ονοματικό σύνολο «ιστίον τρίγωνον», χωρίς όμως να δίνεται συγκεκριμένος

[63] Brownlie, "Investigating Explanations of Translational Phenomena: A case for Multiple Causality", 122.

ελληνικός όρος, οι λέξεις «fortune», «hunier» και «perroquet volant» δεν αποδίδονται. Όσον αφορά τον όρο «foc», η μεταφράστρια περιγράφει το περιεχόμενό του και σε παρένθεση δηλώνει την κοινή του ονομασία. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι αποφεύγεται η παράθεση εξεζητημένων όρων που θα απέτρεπαν τους αναγνώστες της εφημερίδας από το να διαβάσουν την επιφυλλίδα. Η πρακτική αυτή δικαιολογείται από τους περιορισμούς που θέτει το μέσο στο οποίο δημοσιεύτηκε η μετάφραση. Επιπρόσθετα, οι εξεζητημένοι όροι αποφεύγονται και λόγω της πίεσης χρόνου υπό την οποία μεταφράστηκε το έργο, τουλάχιστον το πρώτο κεφάλαιο αυτού, στο οποίο εντάσσεται το παραπάνω απόσπασμα.

Σύμφωνα με τον Munday, τα ζητήματα ύφους σχετίζονται με τη φωνή του συγγραφέα ή μεταφραστή στο κείμενο.[64] Πιο συγκεκριμένα, η φωνή αυτή αποτελεί αφηρημένη έννοια που δηλώνει την παρουσία του μεταφραστή ή του συγγραφέα στο κείμενο.[65] Σύμφωνα με τον ίδιο, το ύφος αποτελεί γλωσσική εκδήλωση αυτής της παρουσίας στο μετάφρασμα και συνεπώς μπορεί κανείς να προσεγγίσει τη φωνή του μεταφραστή αναλύοντας το ύφος του.[66] Επομένως, θα εξετάσουμε το ύφος της Κανελλίδου και με τον τρόπο αυτό θα προσεγγίσουμε το ζήτημα της φωνής της μεταφράστριας. Η Κανελλίδου ορισμένες φορές δεν τηρεί υφολογικές επιλογές του Βερν, όπως την έμφαση. Για παράδειγμα, το επίρρημα «plus» επαναλαμβάνεται στην αρχή τριών φράσεων «Plus de départ pour cette guerre dans laquelle Henry d'Albaret pouvait laisser la vie! Plus rien de cette attente douloureuse pendant laquelle Hadjine eût compté les jours et les heures!» (98), αλλά η Κανελλίδου δε διατηρεί αυτή την επανάληψη.

Αξίζει να επισημανθεί ότι η μεταφράστρια χρησιμοποιεί δημοτική και λαϊκό ύφος στα σημεία στα οποία συνομιλούν οι ναυτικοί. Χαρακτηριστικά, η φράση «Allez, vous ne chômerez pas, et, s'il y a danger, il y aura profit!» (104) αποδίδεται ως «πηγαίνετε, μη κοπροσκυλιάζετε, και αν γίνη κούρσα θάχεται και σεις μερτικό» (16). Συνειδητή είναι η επιλογή της να χρησιμοποιήσει δημοτική σε σημεία στα οποία συνδιαλέγονται άτομα χαμηλού μορφωτικού επιπέδου. Η αληθοφανής μεταφορά των διαλόγων αποτελεί προσωπική επιλογή της μεταφράστριας και αποδεικνύει ότι η

---

[64] Jeremy Munday, *Style and ideology in translation: Latin American writing in English*, New York: Routledge, 2008, 6.
[65] Munday, *Style and ideology in translation: Latin American writing in English*, 19.
[66] ό.π.

δημοτική είχε ήδη περάσει στον γραπτό λόγο κατά τα χρόνια του ελληνικού ρομαντισμού (1830-1880). Επιπροσθέτως, οι επιλογές αυτές ως προς το ύφος που υιοθετείται, ειδικά στα διαλογικά μέρη, φανερώνουν την παρουσία της φωνής της μεταφράστριας στο ΚΣ.

Η πρώτη αυτή μετάφραση είναι ακριβής, αλλά η μεταφράστρια, όπως εξηγήσαμε, παρεμβαίνει στη σύνδεση των προτάσεων, ώστε να είναι ταυτόχρονα και εύληπτη. Επομένως, ο νόμος της παρείσφρησης του Toury είναι σε ισχύ, καθώς ο τρόπος που συνδέονται οι προτάσεις στην ελληνική, επηρεάζει το μετάφρασμα. Συγκρίνοντάς την με το πρωτότυπο, διαπιστώνουμε ότι η φωνή του μεταφραστικού υποκειμένου και το προσωπικό του ύφους αναδεικνύονται, καθώς υπάρχει τάση προς αύξηση της συνοχής και της συνεκτικότητας μέσω της σύνδεσης διαφορετικών προτάσεων, αλλά και τάση αποφυγής ασυνήθιστων φράσεων. Σε άλλα σημεία υπάρχει ομαλοποίηση και περιληπτική απόδοση.

4.2 Το μετάφρασμα του Ηλία Ι. Οικονομόπουλου (1899)

Η επόμενη μετάφραση που θα προσεγγίσουμε είναι αυτή του Ηλία Οικονομόπουλου με τίτλο *Η ελληνική επανάσταση του 1821 Οι πειραταί του Αιγαίου*, που δημοσιεύθηκε δεκαπέντε χρόνια μετά την πρώτη μετάφραση του έργου. Δεν επιλέχθηκε ο τίτλος *Το Αιγαίο εις Αναστάτωσιν* που είχε δώσει στο έργο η Κανελλίδου (1884), αλλά ένας τίτλος που δίνει έμφαση στο ελληνικό θέμα που πραγματεύεται το μυθιστόρημα και ταυτόχρονα αναδεικνύει τη διάσταση της πειρατείας. Επιπλέον, τριάντα δύο χρόνια μετά τη δημοσίευση της μετάφρασης του Οικονομόπουλου, ο Καζαντζάκης επέλεξε κι αυτός τον τίτλο *οι Πειραταί του Αιγαίου* για τη διασκευή του. Επιπροσθέτως, η μετάφραση του 1899 εκδόθηκε από το Κεντρικόν Βιβλιοπωλείον («Οικογενειακή βιβλιοθήκη»). Με σημερινούς όρους, η σειρά «Οικογενειακή Βιβλιοθήκη» του Κεντρικού Βιβλιοπωλείου εξέδωσε μεταφράσεις έργων του Βερν, αλλά και έργων που λησμονήθηκαν στο πέρασμα του χρόνου.[67] Αξίζει να επισημανθεί ότι από το Κεντρικό Βιβλιοπωλείο εκδόθηκε και το έργο του Οικονομόπουλου με τίτλο *Ιστορία του Ελληνοτουρκικού Πολέμου*. Επομένως, συμπεραίνουμε ότι η σειρά αυτή με τίτλο «Οικογενειακή Βιβλιοθήκη» απευθυνόταν

[67] Βλ. το μυθιστόρημα του Ernest Dubreuil με τίτλο *Olivier le Bâtard*.

σε αναγνώστες κάθε ηλικίας και όχι μόνο σε νέους.

Ο μεταφραστής Η. Οικονομόπουλος (1868-1929), το επαγγελματικό προφίλ του οποίου αποτελεί την *causa efficiens*, σύμφωνα με τον Pym, ήταν δημοσιογράφος.[68] Επιπλέον, υπήρξε συγγραφέας λαϊκών μυθιστορημάτων, έργων με αποκρυφιστικό περιεχόμενο και άλλων έργων μη λογοτεχνικών, αλλά γενικού ενδιαφέροντος, σχετικών με τη μυθολογία και τη γεωγραφία.[69] Επίσης, δημιούργησε τη «Βιβλιοθήκη Οικονομόπουλου» που δημοσίευε έργα του ίδιου. Σύμφωνα με τον Κασίνη, ο Οικονομόπουλος «έκανε την εμφάνισή του ως μεταφραστής την τελευταία δεκαετία του δεκάτου ενάτου αιώνα (1894) με έξι βιβλιογραφικές μονάδες και συνέχισε κατά τις τρεις πρώτες δεκαετίες του εικοστού με άλλες είκοσι έξι, με μεγαλύτερη πύκνωση τα χρόνια 1920-1927».[70] Το περιεχόμενο του πρωτότυπου συγγραφικού του έργου συνάδει με το περιεχόμενο των έργων που επέλεξε να μεταφράσει, καθώς όπως παρατηρεί ο Κασίνης, «επιλέγει έργα με περίεργη θεματολογία: αστυνομικά, έργα με περιθωριακούς ήρωες».[71] Μερικοί από τους συγγραφείς που μετέφρασε ήταν οι Champsaur, Kock, Boussenard, Saunière και άλλοι ελάσσονες συγγραφείς, αλλά και οι Tolstoi, Maupassant, Molière, Hugo, Prévost.

Σκοπός του μεταφραστή (*causa finalis* σύμφωνα με τον Pym) που επηρέασε και το μεταφραστικό αποτέλεσμα είναι να παραδώσει στο γενικό κοινό μία μετάφραση που θα αποκαθιστά τη φήμη του μυθιστορήματος και θα διδάσκει. Τα σχόλια του μεταφραστή, αλλά και οι εικόνες, κάποιες από τις οποίες δεν αποτελούν μέρος της πρωτότυπης γαλλικής έκδοσης, πληροφορούν και διδάσκουν.[72]

---

[68] Ευχαριστώ την κ. Σοφία Ντενίση για την μεσολάβησή της στον συγγραφέα για την παραχώρηση του άρθρου πριν αυτό δημοσιευθεί. Βλ. Λάμπρος Βαρελάς, «Δημοσιογραφική επικαιρότητα και λαϊκό μυθιστόρημα στη δεκαετία του 1890», στο *Το ελληνικό "λαϊκό" μυθιστόρημα του 19ου αιώνα: Θεωρητικά ζητήματα*, Διεθνές επιστημονικό Συνέδριο, Κομοτηνή, 25-27 Μαΐου 2018, Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας, Εργαστήριο Λαογραφίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης. (προς δημοσίευση στα πρακτικά του Συνεδρίου από τις εκδόσεις Gutenberg)

[69] Μεταξύ των πρωτότυπων έργων που δημοσίευσε ήταν*: Το μυστικό της βασιλοπούλας: ιστορικόν μυθιστόρημα περιπετειών και μυστηρίων*, Αθήναι: Βιβλιοθήκη Οικονομόπουλου, 1922· *Η αμαρτωλή μητέρα του Αγίου Φανουρίου*, Αθήναι: Βιβλιοθήκη Οικονομόπουλου, 1922· *Τα απόκρυφα των Αθηνών: τριάντα χρόνια στην Αθήναι: κοινωνικόν μυθιστόρημα*, Αθήναι: Μ. Γελάντης, 1923· *Έρωτες ψυχών: έμπνευσις μεταφυσική*. Αθήναι, 1923.·*Θάλασσα: Πεζο-ποίημα εις αγνήν δημοτικήν γλώσσαν*, Αθήναι: 1923· *Ελλάς και Νέρων: ο αιμοσταγής αυτοκράτωρ*. Αθήναι: Εκδοτική εταιρεία Δ. Ζερλεντή, 1925· *Η αληθής ιστορία του Σουλτάν Μουράτ*. Αθήναι: Αν. Δανέζης. 1904· *Ονείρων σκιές: στιχουργήματα*. Αθήναι: Τύποις Δ.Β. Δεληδημήτρη, 1937.

[70] Κασίνης, *Βιβλιογραφία των Ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας ΙΘ-Κ αι*., λβ'.

[71] ό.π.

[72] Συγκεκριμένα οι εικόνες που απεικονίζουν ήρωες την Επανάστασης και τον Καποδίστρια δεν υπάρχουν στο πρωτότυπο, την εικονογράφηση του οποίου έκανε ο Léon Benett.

Η επιλογή του έργου υπαγορεύθηκε από ιδεολογικές νόρμες. Το 1899, έτος κατά το οποίο δημοσιεύθηκε η εν λόγω μετάφραση, αποτέλεσε μια δύσκολη χρονιά για την Ελλάδα, καθώς μετά την ήττα του 1897 στον ελληνοτουρκικό πόλεμο «το αίσθημα της απογοήτευσης πέρασε στη λογοτεχνία μέσω της μετάφρασης».[73] Εκείνη την περίοδο υπήρχε η ανάγκη να διαβαστούν έργα που θα υπενθύμιζαν στους Έλληνες τον Αγώνα της ανεξαρτησίας. Εξάλλου, ο Βερν εντάσσει στο σύντομο αυτό μυθιστόρημά του, πολλά στοιχεία για τους ήρωες του 1821. Επομένως, ο μεταφραστής υποκινείται από την ιδεολογία προώθησης της εθνικής ταυτότητας και τόνωσης του εθνικού φρονήματος. Όπως παρατηρεί η Brownlie, η μετάφραση μπορεί να υπαγορεύεται από ιδεολογικούς παράγοντες που σχετίζονται με τον μεταφραστή.[74] Η πρώτη μετάφραση, όπως ήδη αναφέραμε, δεν εκδόθηκε σε βιβλίο και έτσι η απόδοση του 1899 αποτελεί ουσιαστικά την πρώτη αυτοτελή εκδοτική προσπάθεια. Επιπλέον, η προσπάθεια τόνωσης της εθνικής ταυτότητας διαφαίνεται στο περιεχόμενο των υποσημειώσεων, στις οποίες ο συγγραφέας κάνει εκτενείς αναφορές και στην ιστορία περιοχών της Ελλάδας. Σύμφωνα με την Brownlie, η μετάφραση μπορεί να έχει επεξηγηματικό και διδακτικό ρόλο και έξω από το σώμα της μετάφρασης, δηλαδή με τη μορφή προλόγων και σημειώσεων.[75] Τα σχόλια που περιέχονται στις υποσημειώσεις παρέχουν πληροφορίες όχι μόνο για το ιστορικό πλαίσιο, αλλά εντάσσουν και πολιτικές αναφορές σχετικά με πολιτικά πρόσωπα. Όπως παρατηρεί η Spoturno, τέτοιου είδους σχόλια ξεφεύγουν από τη στρατηγική της διευκρίνισης, την οποία χρησιμοποιούν οι μεταφραστές για να αποσαφηνίσουν πληροφορίες.[76]

Ένας ακόμη λόγος για τον οποίο καταφεύγει σε υποσέλιδες σημειώσεις είναι ότι, όπως είδαμε, η πρώτη μετάφραση προκάλεσε αντιδράσεις. Ο Οικονομόπουλος προσπαθεί να προλάβει τυχόν νέες αντιδράσεις των αναγνωστών, αλλά και να προσδώσει αξία στο μεταφραστικό του εγχείρημα. Σε όσα σημεία γίνεται λόγος για το ήθος των κατοίκων της Μάνης, ο μεταφραστής σπεύδει να δηλώσει ότι οι κρίσεις

---

[73] Κασίνης «Η βιβλιογραφία της μεταφρασμένης στα ελληνικά ξένης λογοτεχνίας του ΙΘ' και Κ' αι.», 31.
[74] Brownlie, "Narrative theory and retranslation theory", 156.
[75] Brownlie, "Investigating Explanations of Translational Phenomena: A case for Multiple Causality", 133.
[76] Maria Laura Spoturno, "The presence and image of the translator in narrative discourse: towards a definition of the Translator's Ethos", *Moderna språk*, vol. 111 (no 1), 2017, 190.

του Βερν είναι λανθασμένες. Επιπλέον, ως δημοσιογράφος δεν αποφεύγει να σχολιάσει και να αναλύσει τους λόγους για τους οποίους ο Βερν προβαίνει σε κάποιους άδικους κατά τη γνώμη του, χαρακτηρισμούς για τους Μανιάτες.

Ειδικότερα, ο μεταφραστής δεν παραλείπει να αποδώσει στα ελληνικά τη φράση «C'étaient à peine des Grecs, ces farouches habitants de l'extrême pointe du Magne» (10) ως «οι ατίθασσοι των εσχατιών της Μάνης κάτοικοι μόλις ήσαν Έλληνες» (6). Το επίθετο «farouches» δεν αποδίδεται με την λέξη «άγριοι», αλλά με τον όρο «ατίθασσοι» που αποδίδει το νόημα της έννοιας, αλλά ο χαρακτηρισμός αυτός είναι πιο ήπιος. Επίσης, θα μπορούσε να έχει χρησιμοποιήσει μία έννοια που να φανερώνει το περιεχόμενο των λέξεων «αδάμαστος» ή «αγέρωχος», όρους που χρησιμοποιεί ο Δ. Παντελοδήμος στο μετάφρασμά του, το οποίο θα προσεγγίσουμε παρακάτω. Αν και δεν παραλείπει τελείως τη φράση αυτή, που εύκολα θα προκαλούσε εκ νέου αντιδράσεις, καθώς αμφισβητεί την εθνική ταυτότητα των Μανιατών, προβαίνει σε σχόλιο στο οποίο τονίζει την άποψή του ότι ο Βερν δεν έκανε ενδελεχή έρευνα για το συγκεκριμένο ζήτημα.

Ο μεταφραστής υποστηρίζει ότι ο συγγραφέας δεν ανέτρεξε σε αξιόπιστες πηγές, πρόκειται δηλαδή, σύμφωνα με τον Οικονομόπουλο, απλώς για μία λαθεμένη πληροφορία που παραθέτει χωρίς αυτή να έχει διασταυρωθεί (6). Δεν ισχυρίζεται ότι ο «οξυδερκής» συγγραφέας πιστεύει ότι οι Μανιάτες δεν είναι Έλληνες, αλλά υπονοεί ότι λόγω του ότι δεν είναι ιστορικός, τα λάθη αυτά είναι δικαιολογημένα και δεν ακυρώνουν την αξία του μυθιστορήματος. Το σχόλιο του Οικονομόπουλου φανερώνει ότι ως μεταφραστής επιλέγει προσεκτικά τις λέξεις που χρησιμοποιεί στις υποσημειώσεις, ώστε να μη θίξει το κύρος του Βερν, καθώς αυτό θα ακύρωνε το μεταφραστικό του εγχείρημα, αφού η μετάφραση ενός ανθελληνικού κειμένου θα δημιουργούσε και πάλι αντιδράσεις και θα καθιστούσε το κείμενο ανάξιο προς δημοσίευση. Κατ' επέκταση, ο Οικονομόπουλος παρέχει στον αναγνώστη πληροφορίες για την έρευνα την οποία οφείλει να διενεργεί ο συγγραφέας, ειδικά όταν ασχολείται με την ιστορία και εθνολογία ξένων λαών.

Ο μεταφραστής δεν αφήνει καμία αναφορά σχετικά με τους Μανιάτες που να μην τη σχολιάσει. Συγκεκριμένα στη φράση «Le Vitylien parlait de ce ton nasillard [...] et dans ce patois maniote, où le grec, le turc, l'italien et l'albanais se mélangent, comme s'il eût existé au temps de la tour de Babel» (9) ο Οικονομόπουλος αποδίδει το

ονοματικό σύνολο «patois maniote» με τη φράση «χυδαία διάλεκτο» (6). Βέβαια, η λέξη «patois» εκφράζει την έννοια του τοπικού ιδιώματος ή της διαλέκτου και κατ' επέκταση την ακατάληπτη γλώσσα ή τη λανθασμένη χρήση αυτής. Ο όρος «χυδαία διάλεκτος» εκφράζει σήμερα την προσβλητική και μη ευπρεπή γλώσσα. Ο Οικονομόπουλος χρησιμοποιεί το επίθετο «χυδαίος» με την έννοια του «μη εκλεπτυσμένος» που προσδιορίζει τη μη καθαρή γλώσσα στην οποία έχουν παρεισφρήσει λέξεις από άλλες γλώσσες. Ο μεταφραστής σε σχόλιό του, υπερασπίζεται την καθαρότητα του ιδιώματος της Μάνης, καθώς αυτό είναι «εκ των αμιγεστέρων νεοελληνικών ιδιωμάτων» (6). Στο ίδιο σχόλιο τονίζει το γεγονός ότι η Μάνη «ολιγώτερον πάσης άλλης ελληνικής χώρας επατήθη υπό των ξένων επιδρομέων». Όπως προέκυψε από την έρευνά μας, η πλειονότητα των μεταφραστών του συγκεκριμένου μυθιστορήματος απέδωσαν την έννοια «patois» με τον όρο «διάλεκτος», χωρίς να χρησιμοποιήσουν κάποιο επίθετο που θα προσδιόριζε τη λέξη «patois».

Στη συνέχεια, ο Βερν χαρακτηρίζει τους κατοίκους της Μάνης με τους όρους «βάρβαροι και τολμηροί πειρατές». Ο Οικονομόπουλος με ένα ακόμη σχόλιό του σπεύδει να κάνει μια εκτενή ανάλυση, δηλώνοντας ότι ο συγγραφέας με τους χαρακτηρισμούς αυτούς «πολύ αδικεί την Ελλάδα» (8) και τονίζει για ακόμα μια φορά την ανεπαρκή έρευνα που διενήργησε ο συγγραφέας, αφού ως Γάλλος δε γνωρίζει την ιδιοσυγκρασία του ελληνικού λαού. Καταγγέλλει τη γενίκευση στην οποία καταφεύγει ο Βερν, χαρακτηρίζοντας όλους τους κατοίκους της Μάνης ως ληστές και πειρατές. Αναγνωρίζει το γεγονός ότι κατά την προεπαναστατική περίοδο πολλά νησιά, λόγω της μορφολογίας των ακτών τους χρησίμευαν ως κρησφύγετα πειρατών. Ολοκληρώνει τον συλλογισμό του τονίζοντας ότι κανείς δεν έχει «το δικαίωμα να ονομάση «ληστάς» και «πειρατάς» (8) όλους τους κατοίκους της Μάνης, καθώς αυτό δεν προκύπτει από ιστορικά στοιχεία. Όσον αφορά τη συνήθεια των Μανιατών να λύνουν τις διαφορές τους μέσω της αντεκδίκησης, ο Οικονομόπουλος στην ίδια υποσημείωση τονίζει ότι πρόκειται για ένα «απλούν έθιμον, κάκιστον βέβαια» (8). Υπογραμμίζει ότι το έθιμο αυτό δεν αρκεί για να αποδοθούν στους Μανιάτες αυτοί οι σκληροί χαρακτηρισμοί.

Στην ίδια υποσημείωση, ο μεταφραστής υποστηρίζει ότι οι λανθασμένες αυτές κρίσεις είναι συχνό φαινόμενο, όταν ξένοι συγγραφείς γράφουν για την Ελλάδα εκείνης της περιόδου, καθώς οι συγγραφείς αυτοί «δεν ηδύναντο να μελετήσουν

επαρκώς, ούτε να αντιληφθώσι τελείως» τα ήθη των Ελλήνων (8). Ο Οικονομόπουλος προσπαθεί να μη δημιουργήσει την εντύπωση ότι ο Βερν είναι ανθέλληνας, αλλά τονίζει το γεγονός ότι δε μπορεί να κατανοήσει την ιδιοσυγκρασία των Μανιατών, καθώς δεν έχει τα ίδια βιώματα με εκείνους. Όπως ήδη αναφέραμε, τα φιλελληνικά αισθήματα του Βερν επισημαίνονται και στον πρόλογο του μεταφράσματος της Κανελλίδου (1884).

Κατά τον ίδιο τρόπο, στο σημείο όπου παρατίθεται η άποψη του Στάρκου, σύμφωνα με την οποία οι Κρήτες δεν είναι Έλληνες, ο Οικονομόπουλος εκφράζει με κατηγορηματικό τρόπο ότι ποτέ κανένας Έλληνας δε διατύπωσε τέτοια άποψη, γιατί όλοι «γνωρίζουν πολύ καλά τους Κρήτας» (192). Δηλώνει επίσης, ότι και αυτή η κρίση του Βερν είναι περίεργη. Στην πραγματικότητα όμως δεν πρόκειται περί άποψης του Βερν, αλλά του Στάρκου, ο οποίος αν και Έλληνας, ήταν προδότης της πατρίδας του. Παρόλα αυτά ο μεταφραστής σπεύδει να χαρακτηρίσει την άποψη του Βερν ως περίεργη, δηλώνοντας ότι ο ίδιος, αλλά και όλοι οι Έλληνες πιστεύουν στην ελληνικότητα της Κρήτης. Ένας από τους λόγους που τον ωθούν να προβεί σε αυτό το σχόλιο είναι ότι εκείνη την εποχή το κρητικό ζήτημα ήταν φλέγον θέμα για την Ελλάδα και τα σχόλια για τους Κρήτες δε θα μπορούσαν να μεταφραστούν χωρίς να ακολουθεί κάποια υποσημείωση. Ωστόσο, αν και γνωρίζει ότι μπορεί να υπάρξουν αντιδράσεις, επιλέγει να μεταφράσει το σημείο αυτό του πρωτοτύπου, γεγονός που φανερώνει ότι επιμένει στην πληρότητα της μετάφρασης. Γενικότερα, με τα εκτενή του σχόλια που εκτίθενται με τη μορφή υποσημειώσεων, ο μεταφραστής προσπαθεί να ερμηνεύσει τις προθέσεις του συγγραφέα, ο οποίος εκφράζεται με λόγια που είχαν θεωρηθεί υβριστικά, όταν δημοσιεύθηκε το έργο για πρώτη φορά. Ο Οικονομόπουλος θεωρεί χρέος του να δικαιολογήσει και να εξηγήσει τις επιλογές του συγγραφέα και κατ' αυτόν τον τρόπο διαφαίνεται η ηθική ευθύνη που έφερε ο μεταφραστής κατά τις ταραχώδεις εποχές της Ιστορίας.

Πιο συγκεκριμένα, στα σημεία, στα οποία ο Βερν αναφέρεται σε ιστορικά γεγονότα ή σε συγκεκριμένες γεωγραφικές περιοχές του ελληνικού χώρου, ο μεταφραστής παραθέτει σε σχόλιο με την ένδειξη «Σ.Μ.», πληροφορίες σχετικά με τα γεγονότα αυτά. Για παράδειγμα, στο σημείο στο οποίο γίνεται λόγος για την πανίδα της Χίου, ο μεταφραστής δράττεται της ευκαιρίας και παρέχει επιπλέον πληροφορίες για το ιστορικό και γεωγραφικό της περιβάλλον, αλλά και για τις εμπορικές δραστηριότητες των κατοίκων της. Τα σχόλια αυτά θυμίζουν λήμμα εγκυκλοπαίδειας

και έχουν σκοπό να παρέχουν πρόσθετες πληροφορίες στους αναγνώστες που διαβάζουν το βιβλίο, ώστε να εμπλουτίσουν τις γνώσεις τους σχετικά με την ελληνική Επανάσταση.

Συμπληρωματικά, στο σημείο όπου γίνεται αναφορά στη σφαγή της Χίου, ο μεταφραστής βρίσκει ευκαιρία να αναφερθεί στην εκστρατεία του γάλλου φιλέλληνα Φαβιέρου στη Χίο το 1878, η οποία χρηματοδοτήθηκε και από τον Καποδίστρια. Ο μεταφραστής παραθέτει τα λόγια του Μπαρτόλντι, του «ειλικρινέστερου των ιστοριογράφων της Ελληνικής Επαναστάσεως» (143), ο οποίος είναι επικριτικός προς την πολιτική του Καποδίστρια, επειδή ο τελευταίος δεν μπόρεσε να υπολογίσει «τας συμφοράς και την ελεεινότητα τόσων ανθρώπων, οίτινες παρωθούμενοι υπό της ατελούς παρορμήσεως του Κυβερνήτου, εξετίθεντο εκ νέου εις την βαρβαρικήν λύσσαν των τυράννων των» (144). Αναφέρει επίσης, ότι μετά την αποτυχία της εκστρατείας στη Χίο, ο Καποδίστριας δεν έκρυβε την απέχθειά του προς το πρόσωπο του Φαβιέρου, «όστις παρίστατο ως ζώσα μομφή της πολιτικής του» (144). Επομένως, ο Οικονομόπουλος μέσα από το συγκεκριμένο παράθεμα, υιοθετεί τις απόψεις του Μπαρτόλντι, ο οποίος λειτουργεί ως αυθεντία. Συμπεραίνουμε λοιπόν, ότι ο μεταφραστής βασίζεται σε ιστορικούς για να κάνει πολιτικά σχόλια, ξεφεύγοντας από τον ρόλο του μεταφραστή και με αυτόν τον τρόπο είναι διακριτή η φωνή του.

Σύμφωνα με τον O'Sullivan, η φωνή του μεταφραστή διακρίνεται καθαρότερα στο παρακείμενο, στο οποίο περιλαμβάνονται και οι υποσημειώσεις.[77] Ειδικότερα, η υποσημείωση προειδοποιεί τον αναγνώστη ότι έρχεται αντιμέτωπος με μια διαφορετική φωνή, αυτή του μεταφραστή, οι απόψεις του οποίου ενδέχεται να διαφέρουν από αυτές του συγγραφέα. Σύμφωνα με τον Hermans, η φωνή αυτή στις υποσημειώσεις έχει δική της ταυτότητα.[78] Όσον αφορά το ζήτημα της πειρατείας, ο μεταφραστής υιοθετεί και πάλι τις απόψεις του Μπαρτόλντι, υπηρετώντας διττό επικοινωνιακό σκοπό, να τέρψει αλλά και να διδάξει το κοινό, καθώς δε θέλει να υπάρχουν σημεία που θα προκαλέσουν απορίες στους αναγνώστες. Επιπλέον, δεν επιθυμεί να γίνει πομπός εσφαλμένων- κατ' αυτόν- πληροφοριών. Γι' αυτόν τον λόγο,

---

[77] Emer O'Sullivan, "Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature", *Meta*, vol. 15 (no 1-2), 2003, 202.
[78] Hermans, "The Translator's voice in translated narrative", 46.

σπεύδει να διορθώσει τα γραφόμενα του Βερν που συνίστανται σε μη επαρκή γνώση της τοποθεσίας γεωγραφικών περιοχών.

Ο Οικονομόπουλος κατευθύνει τον αναγνώστη, ώστε να σχηματίσει μια συγκεκριμένη άποψη για τον Βερν, πληροφορώντας τον μεν, αλλά οδηγώντας τον προς την κατεύθυνση που επιθυμεί ο ίδιος. Με αυτόν τον τρόπο αναδεικνύεται η φωνή του μεταφραστή, ο οποίος καταφεύγει σε υποσημειώσεις υποκινούμενος από ιδεολογικά κίνητρα. Σύμφωνα με την Toledano Buendía, η ορατότητα του μεταφραστή που γίνεται αντιληπτή μέσα από τις υποσημειώσεις, αναδεικνύει τη μεταφραστική πολιτική, η οποία διατηρεί τις ηθικές, αισθητικές και ιδεολογικές αξίες που ίσχυαν κατά τη διάρκεια μίας συγκεκριμένης χρονικής περιόδου.[79] Ο μεταφραστής φανερώνει μία διδακτική πλευρά του και προσθέτει σχόλια ιδεολογικού τύπου, ώστε το ΚΣ να ανταποκρίνεται στις νόρμες της εποχής και να λειτουργεί με έναν συγκεκριμένο τρόπο στην Ελλάδα του 1899. Μπορούμε επίσης να υποστηρίξουμε ότι το μετάφρασμα του Οικονομόπουλου, ως αναμετάφραση, φέρει επιρροές από τις αντιδράσεις που είχε η πρώτη μετάφραση της Κανελλίδου. Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν, ότι η πρώτη μετάφραση επηρεάζει την επόμενη.

Εκτός από τις ιδεολογικές και κοινωνικοπολιτισμικές νόρμες που επηρεάζουν το μεταφραστικό αποτέλεσμα, η τάση του μεταφραστή να χρησιμοποιεί σύνθετη σύνταξη, γεγονός που υπαγορεύεται από τις κειμενογλωσσικές νόρμες της εποχής, επηρεάζει επίσης το ΚΣ. Συγκεκριμένα, ο μεταφραστής έχει την τάση να συνδέει φράσεις με υποτακτικούς συνδέσμους, όταν ο συγγραφέας χρησιμοποιεί προτάσεις που δε συνδέονται μεταξύ τους με συνδέσμους, αλλά υπάρχει τελεία ανάμεσα τους. Παραδείγματος χάριν, η φράση «Ce furent des rapports d'affaires qui s'établirent, tout d'abord, entre le banquier et l'officier français. En quittant Paris, celui-ci avait pris des traites importantes sur la maison Elizundo» (81) αποδόθηκε ως «Αιτία τούτου υπήρξαν χρηματιστικαί συναλλαγαί αναφυείσαι ευθύς εξ'αρχής μεταξύ του τραπεζίτου και του Γάλλου αξιωματικού, όστις εγκαταλείπων τους Παρισίους είχε λάβει μεθ'εαυτού τραβηκτικάς αρκετής αξίας επί του οίκου Ελιζούνδου» (58). Με τη φράση «αιτία τούτου», ο μεταφραστής ενδυναμώνει τη συνοχή του κειμένου. Επιπροσθέτως, ενώνει δύο προτάσεις με την αναφορική αντωνυμία «όστις». Όπως

[79] Carmen Toledano Buendía, "Listening to the voice of the translator: A description of translator's notes as paratextual elements", *Translation & Interpreting*, vol. 5 (no 3), 2013, 161.

ήδη σχολιάσαμε παραπάνω, την ίδια πρακτική ακολουθούσε και η Κανελλίδου. Σύμφωνα με την Brownlie, η ένωση μικρότερων προτάσεων σε μία μεγαλύτερη περίοδο δείχνει ότι η μετάφραση δεν είναι μιμητική.[80] Η επιλογή αυτή έχει ως αποτέλεσμα ο λόγος να είναι περίτεχνος, πράγμα που φανερώνει ότι ο μεταφραστής επιθυμεί να βελτιώσει το πρωτότυπο, ώστε το μετάφρασμα να έχει ένα αισθητικό αποτέλεσμα το οποίο να ανταποκρίνεται στα κριτήρια ποιότητας που θέτει ο ίδιος, αλλά και να προσιδιάζει στα πρότυπα της εποχής.

Συμπληρωματικά, το γεγονός ότι δε συνηθίζει να προβαίνει σε κατά λέξη μετάφραση έχει θετικές συνέπειες. Η φράση «cadavre de maison» (46), που προσδιορίζει το εγκαταλελειμμένο σπίτι του Στάρκου, αποδίδεται με γλαφυρότητα με τη χρήση της φράσης «λίθινον εκείνο πτώμα» (31). Το επίθετο «λίθινον» δηλώνει το υλικό από το οποίο ήταν φτιαγμένο το σπίτι, και η φράση αυτή είναι πιο επιτυχημένη από τη φράση «νεκρό σπίτι» ή «ερημωμένο σπίτι» που χρησιμοποίησαν μεταγενέστεροι μεταφραστές. Πέρα από αυτό, ο μεταφραστής χρησιμοποιεί όρους με μεγαλύτερο σημασιολογικό βάρος. Για παράδειγμα, η φράση «son pilote fût ou non le complice des Vityliens» (27) αποδίδεται ως «ο πρωρεύς του ήτο ή όχι ο κακός δαίμων των Βιτυλίων» (19). Ο μεταφραστής δε χρησιμοποιεί κάποια λέξη που να δηλώνει τη έννοια «συνένοχος», αλλά προτιμά να ζωντανεύσει τον λόγο δηλώνοντας περιφραστικά και με κάποια ελευθερία το νόημα της λέξης «complice».

Ο Οικονομόπουλος ερμηνεύει και αποσαφηνίζει προτάσεις που δυσκόλεψαν πολλούς από τους μεταφραστές. Η πρόταση «peut-être le nom d'Andronika était-il arrivé jusqu'à lui – nom qui aurait dû pénétrer comme un remords dans sa conscience, si sa conscience n'eût été impénétrable» (43) αποδόθηκε ελεύθερα με τη φράση «ίσως το όνομα της Ανδρονίκης είχε φθάσει και μέχρις αυτού,- όπερ όνομα ώφειλε βεβαίως, εκ τύψεως συνειδότος, να διεγείρη ενδόμυχόν τινα συγκίνησιν εν τη συνειδήσει του, εάν η συνειδησίς του δεν είχε καταστή αναίσθητος» (29). Το ρήμα «pénétrer» αποδόθηκε περιφραστικά με τη φράση «να διεγείρη ενδόμυχόν τινα συγκίνησιν». Οι νόρμα της αποσαφήνισης τον οδήγησε να επιλέξει τη συγκεκριμένη περίφραση.

Ο μεταφραστής σε κάποια σημεία που αφορούν ναυτικούς όρους επιστρατεύει τις γνώσεις του και δείχνει ευελιξία. Όπως διαφαίνεται μέσα από το παρακάτω

---

[80] Brownlie, "Investigating Explanations of Translational Phenomena: A case for Multiple Causality", 121.

απόσπασμα, ο Οικονομόπουλος προσπαθεί να καταστήσει τους όρους ναυσιπλοΐας προσιτούς για το αναγνωστικό κοινό:

> Son grand mât, très incliné sur l'avant et placé au centre, porte une voile latine, une fortune, un hunier avec un perroquet volant. Deux focs à l'avant, deux voiles en pointe sur les deux mâts inégaux de l'arrière, complètent sa voilure, qui lui donne un singulier aspect. (19)

> Ο εις το κέντρον αυτών υψούμενος και λίαν προς τα εμπρός κλίνων μέγας ιστός των φέρει ιστίον τρίγωνον, σώστην τετράγωνον και γάμπιαν μετά παπαφίγκου·δύο δε φλόκοι έμπροσθεν, και δύο οξυγωνικά ιστία επί των δύο οπισθίων ιστών των συμπληρούσι τον εξαρτισμόν των, προσίδοντας εις τα κομψά αυτά πλοία ποιάν τινα αλλόκοτον και ιδιάζουσαν όψιν. (14)

Όπως και η Κανελλίδου, ο Οικονομόπουλος απέδωσε περιγραφικά τον όρο «voile latine» («ιστίον τρίγωνον»), που σύμφωνα με το γαλλοελληνικό λεξικό του Λ. Παλάσκα (1898), ορίζεται ως «λατίνιον ιστίον» ή «λατίνι», ώστε το περιεχόμενο αυτού του γαλλικού όρου να γίνει αντιληπτό από τους αναγνώστες. [81] Σε αντίθεση με την Κανελλίδου, δεν παραλείπει να αποδώσει εξειδικευμένους όρους, όπως τις λέξεις «fortune» και «hunier». Η τελευταία αποδίδεται με τον όρο «γάμπια», κοινή ονομασία της λέξης «δόλων». Για την απόδοση της λέξης «foc» χρησιμοποιείται ο όρος «φλόκος», κοινή ονομασία της λέξης «ατέρμων». Επομένως, ο μεταφραστής χρησιμοποιεί την κοινή ονομασία των όρων, χωρίς όμως να απλοποιεί ή να εκλαϊκεύει το κείμενο.

Το ύφος που υιοθετεί ο συγγραφέας αποτελεί μέρος αυτού που ο Toury ονομάζει κειμενογλωσσικές νόρμες. Ειδικότερα, το ύφος στα μέρη της αφήγησης και στις περιγραφές είναι επίσημο και λόγιο. Στα σημεία όπου συνδιαλέγονται οι ναύτες, το ύφος είναι λαϊκό. Για παράδειγμα, οι ναυτικοί του Οιτύλου στο μετάφρασμα του Οικονομόπουλου χρησιμοποιούν επιφωνήματα με οικείο ύφος. Ειδικότερα, η φράση «Ne serait-ce pas plutôt une polacre à voiles carrées ?» (16) αποδόθηκε ως «Ρε δε σας φαίνεται πως είναι πολάκρη με τετράγωνα πανιά;» (11). Αλλά και ο πειρατής Σκόπελος χρησιμοποιεί δημοτική και μάλιστα έναν ρηματικό τύπο που φανερώνει χαμηλό μορφωτικό επίπεδο. Συγκεκριμένα, για τη φράση «Les turcs ont un peu trop

---

[81] Λεωνίδας Παλάσκας, *Γαλλοελληνικόν λεξικόν ναυτικών όρων και των όρων των συναφών επιστημών*, Αθήναι: Εθνικόν Τυπογραφείον και λιθογραφείον, 1898, 414.

tué» (118), η οποία αποδόθηκε ως «οι Τούρκοι αυτήν την φοράν επαράσφαξαν!» (82), θα μπορούσε να είχε προτιμηθεί ο τύπος «κατέσφαξαν», αλλά ο ρηματικός τύπος «επαράσφαξαν» ταιριάζει με το ειρωνικό και θρασύ τόνο του πειρατή που περιγράφει τις σφαγές με τρόπο που φανερώνει ικανοποίηση. Επομένως, οι ναύτες μιλούν μεταξύ τους σε δημοτική, πράγμα που δείχνει ότι ο λαός, όπως γνωρίζουμε, χρησιμοποιούσε τη δημοτική και συνεπώς υπάρχει μεγάλο χάσμα ανάμεσα στο ύφος που υιοθετείται στα διαλογικά μέρη και σε αυτό που υιοθετείται στα αφηγηματικά. Το χάσμα αυτό δικαιολογείται από το γεγονός ότι εκείνη την εποχή στην πεζογραφία υπάρχει μία «αντιθετική συνύπαρξη δύο γλωσσικών μορφών μέσα στο ίδιο αφήγημα, μιας λόγιας για το μέρος του αφηγητή και μιας λαϊκής για τον ευθύ λόγο των προσώπων, το διάλογο».[82] Επομένως, μέσα από τη μετάφραση μπορούμε να κατανοήσουμε τον τρόπο που μιλούσαν οι απλοί άνθρωποι της εκάστοτε εποχής.

Αντίθετα, για τα λόγια της Ατζίν Ελιζούντο χρησιμοποιείται επίσημο ύφος και ο μεταφραστής δεν παρεκκλίνει από το ύφος του πρωτοτύπου. Στο διάλογο ανάμεσα στην Ατζίν και στον έμπιστο υπηρέτη της Ξαρή, είναι προφανές ότι ο Οικονομόπουλος χρησιμοποιεί τύπους δημοτικής όταν μιλάει ο υπηρέτης και καθαρεύουσα όταν μιλά η Ατζίν, για να δείξει τη διαφορά ανάμεσα στο μορφωτικό επίπεδο των δύο χαρακτήρων. Ωστόσο, λαϊκό ύφος δεν υιοθετείται μόνο στα διαλογικά μέρη, αλλά και σε κάποια ελάχιστα σημεία της αφήγησης.[83] Το γεγονός αυτό δείχνει ότι η δημοτική είχε τη θέση της και σε κάποια αφηγηματικά μέρη, καθώς πλέον αρχίζουμε να απομακρυνόμαστε από τις άτεγκτες νόρμες του δεκάτου ενάτου αιώνα σχετικά με τη χρήση της δημοτικής.

Ως προς τα υφολογικά στοιχεία της γραφής του Βερν, ο συγγραφέας επαναλαμβάνει σκοπίμως φράσεις για να προσδώσει ιδιαίτερο ύφος στο κείμενο. Ο Οικονομόπουλος τηρεί αυτές τις επαναλήψεις. Για παράδειγμα, η φράση «Plus de départ pour cette guerre dans laquelle Henry d'Albaret pouvait laisser la vie! Plus rien de cette attente douloureuse pendant laquelle Hadjine eût compté les jours et les heures!» (98) αποδόθηκε ως «Είχεν εξαφανισθή πλέον το φάσμα της αναχωρήσεως δια τον πόλεμον τούτον, ενώ ο Ερρίκος Δ' Αλβαρέ πιθανόν ήτο να απωλέση την

---

[82] Γιώργος Βελουδής, «Νεότερη εποχή» στο *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Μ.Ζ. Κοπιδάκης επιμ., Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2015, 262.

[83] Για παράδειγμα, η φράση «Si les acheteurs faisaient une bonne affaire» (293), αποδόθηκε ως «Αν οι αγοραστές ετσέπωναν αρκετά» (205).

ζωήν! Είχεν εξαφανισθή πλέον και η οδυνηρά εκείνη προσδοκία καθ'ην η Αδζίνη είχεν αριθμήσει τας ημέρας και τας ώρας!» (69). Η τήρηση του υφολογικού αυτού χαρακτηριστικού φανερώνει ότι ο μεταφραστής επιθυμεί να προσδώσει στο ΚΣ έναν εμφατικό τόνο μέσω της επανάληψης του ρηματικού τύπου «είχεν εξαφανισθή» στην αρχή των προτάσεων, σε αντίθεση με την Κανελλίδου, η οποία όπως είδαμε, δε διατήρησε την έμφαση, όταν μετέφρασε τη συγκεκριμένη φράση.

Ο μεταφραστής πολλές φορές δε μεταγράφει τις ξένες λέξεις και δεν αποφεύγει να χρησιμοποιήσει λέξεις γραμμένες σε λατινικό αλφάβητο στο σώμα του μεταφράσματός του. Παραδείγματος χάριν, ο όρος «razzias» χρησιμοποιείται αυτούσιος και σε υποσημείωση δηλώνεται ότι πρόκειται για αραβική λέξη που σημαίνει «λεηλασία». Το ίδιο και ο όρος «ghetto» χρησιμοποιείται αυτούσιος χωρίς επεξήγηση. Αντίθετα, η λέξη «marabout» μεταγράφεται στα ελληνικά («μαραμπού»), αλλά δε σχολιάζεται. Επίσης, τα αγγλικά ονόματα δύο πλοίων δε μεταφράζονται στα ελληνικά. Μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι ο Οικονομόπουλος δεν απορρίπτει το ξενικό στοιχείο.

4.3 Το μετάφρασμα του Δημητρίου Κυριακόπουλου (1927)

Το επόμενο μετάφρασμα, με τίτλο *Το Αιγαίον Ανάστατον* αποτελεί τη δεύτερη αναμετάφραση του έργου. Ο μεταφραστής Δ. Η. Κυριακόπουλος δε χρησιμοποίησε τον τίτλο *οι Πειραταί του Αιγαίου*, που υιοθέτησε ο Οικονομόπουλος το 1899, αλλά επέλεξε έναν άλλον που θυμίζει τον τίτλο *Το Αιγαίον εις Αναστάτωσιν* της πρώτης μετάφρασης του έργου (1884). Ο Κυριακόπουλος ήταν φιλόλογος και καθηγητής στο Γ' Γυμνάσιο Αθηνών και στο Αρσάκειο.[84] Υπήρξε επίσης, συγγραφέας διδακτικών βιβλίων από το 1877, σύμφωνα με τις εγγραφές του Βιβλιολογικού Εργαστηρίου «Φίλλιπος Ηλιού». Μετέφρασε έργα του Ιουλίου Βερν που εκδόθηκαν από τις εκδόσεις Σιδέρη και πολλές από τις μεταφράσεις αυτές κυκλοφόρησαν το έτος

[84] Σύμφωνα με το μητρώο εγγραφής φοιτητών του ΕΚΠΑ των ετών 1837 έως 1867, ο Δημήτριος Η. Κυριακόπουλος εισήχθη στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών το 1861. Η κτήση του πτυχίου του πραγματοποιήθηκε κατά το ακαδημαϊκό έτος 1867-1868, σύμφωνα με τον πίνακα των διδακτόρων του 1868, ο οποίος περιέχεται στον πρυτανικό λόγο που εκφωνήθηκε τον Νοέμβριο του 1868 (βλ. βιβλιογραφία).

1910.[85] Επομένως, η επαγγελματική ιδιότητα του μεταφραστή ως καθηγητή και συγγραφέα διδακτικών εγχειριδίων επηρέασε τις επιλογές του και τη μεταφραστική του πολιτική ως προς τα έργα που θεώρησε ωφέλιμα για τους νέους, αλλά και για το γενικό κοινό.

Η μετάφραση του συγκεκριμένου έργου, σύμφωνα με τις βιβλιογραφίες των Κασίνη και Σωφρονίδου, εκδόθηκε το 1927.[86] Ωστόσο, το 1927 ο Κυριακόπουλος πιθανότατα διήνυε την ογδοηκοστή δεκαετία της ζωής του, δεδομένου ότι εισήχθη στο Πανεπιστήμιο Αθηνών το 1861, σύμφωνα με τα μητρώα των αρχείων του Πανεπιστημίου. Επομένως, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η μετάφραση αυτή πιθανώς να έγινε στις αρχές της δεκαετίας του 1920 ή ακόμα και το 1910, όπως και κάποιες από τις προηγούμενες μεταφράσεις έργων του Βερν από τον Κυριακόπουλο. Επιπλέον, κατά τη δεκαετία του 1920 επανεκδίδονταν οι μεταφράσεις του Κυριακόπουλου και κάποιες από αυτές συνέχιζαν να εκδίδονται κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930.[87] Συνεπώς, η έκδοση του 1927 πιθανώς να είναι επανέκδοση και όχι η πρώτη έκδοση της μετάφρασης, αλλά η πρώτη έκδοση δεν έχει ενταχθεί στους βιβλιογραφικούς καταλόγους. Δεν αποκλείεται επίσης, η μετάφραση να κυκλοφόρησε για πρώτη φορά σε κάποια εφημερίδα ή περιοδικό. Επιπλέον, το 1927 κυκλοφορεί η μετάφραση αυτή σε καθαρεύουσα και όχι σε δημοτική, καθώς τη δεκαετία του 1920 επανέρχεται η καθαρεύουσα, περιορίζεται η δημοτική και αποσύρονται τα διδακτικά βιβλία της, αν και το 1917 ένα διάταγμα της επαναστατικής κυβέρνησης της Θεσσαλονίκης όριζε ότι τα διδακτικά βιβλία του δημοτικού όφειλαν να είναι γραμμένα σε δημοτική γλώσσα. [88] Με το σύνταγμα του 1927, άνοιξε ο δρόμος για την επίσημη καθιέρωση της δημοτικής.[89] Ως εκ τούτου, τέσσερα χρόνια μετά τη δημοσίευση της μετάφρασης του Κυριακόπουλου, υπάρχει πρόσφορο έδαφος για την έκδοση της διασκευής του Καζαντζάκη.

---

[85] Τα έργα που μετέφρασε και κυκλοφόρησαν από τις εκδόσεις Σιδέρη ήταν τα εξής*: Από της γης εις Σελήνην* (1910), *Περί την Σελήνην* (1910), *Ο γύρος του κόσμου εις ογδοήκοντα ημέρας* (χ.χ.), *Ο Μεσημβρινός Αστήρ: ή Η χώρα των αδαμάντων* (1910), *Ο λαχνός υπ' αριθ. 9672* (1910), *Η σχολή των Ροβινσώνων* (1910).

[86] Σωφρονίδου, *Οι ελληνικές μεταφράσεις της γαλλικής λογοτεχνίας*, 50.

[87] Παραδείγματος χάριν, η μετάφραση του μυθιστορήματος *Περί την Σελήνην* (1910) κυκλοφόρησε και το 1926 (τρίτη έκδοση) από τις εκδόσεις Σιδέρη. Το *Από της γης εις Σελήνην* (1910) επανεκδόθηκε και το 1939 (τέταρτη έκδοση). Το μυθιστόρημα *Ο λαχνός υπ' αριθ. 9672* (1910) επανεκδόθηκε το 1938 (τέταρτη έκδοση) από τον ίδιο εκδότη.

[88] Αλέξης Δημαράς, «Από τις προτάσεις στα νομοθετήματα», στο *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας*, Μ. Ζ. Κοπιδάκης επιμ., Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2015,268.

[89] ό.π.

Ως προς τις μητρικές νόρμες που επηρεάζουν το ΚΣ, ο μεταφραστής παραδίδει στο κοινό μια πλήρη μετάφραση, στην οποία περιλαμβάνονται, όπως ήδη αναφέραμε, πρόλογος και περιεχόμενα, όμως δεν υπάρχουν υποσημειώσεις που να επεξηγούν όρους. Όμως και σε άλλες μεταφράσεις εκείνης της εποχής, οι εκδόσεις Σιδέρη δε συνηθίζουν να προσθέτουν υποσημειώσεις, καθιστώντας με αυτόν τον τρόπο τα κείμενα κατάλληλα για ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, καθώς οι υποσημειώσεις προσδίδουν ακαδημαϊκό και επιστημονικό χαρακτήρα στο μετάφρασμα και θα απωθούσαν το λιγότερο καλλιεργημένο αναγνωστικό κοινό της εποχής.

Επιπροσθέτως, η μετάφραση του Κυριακόπουλου περιέχει ανυπόγραφο προλογικό σημείωμα, το οποίο ενδέχεται να συντάχθηκε είτε από τον μεταφραστή είτε από τον εκδότη Ιωάννη Ν. Σιδέρη. Στον πρόλογο αυτό παρουσιάζονται εν συντομία τα βιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα. Στη συνέχεια, γίνεται αναφορά στον χαρακτήρα του συγγραφικού του έργου, το οποίο συνδυάζει «εύθυμες περιπέτειες με επιστημονικές αλήθειες» (5). Ως εκ τούτου, συμπεραίνουμε ότι ο συντάκτης υποστηρίζει ότι τα έργα του Βερν έχουν διττό χαρακτήρα, καθώς έχουν λογοτεχνική, αλλά και παιδευτική αξία και έτσι οι νέοι έρχονται σε επαφή με τις επιστήμες και τα επιτεύγματα της τεχνικής προόδου. Με αυτόν τον τρόπο, ο συντάκτης του προλόγου προβαίνει σε μια πρώτη εκτίμηση της αξίας του έργου του Βερν. Όσον αφορά τις μεταφράσεις των μυθιστορημάτων του, υπογραμμίζει ότι δε θα ήταν υπερβολή να δηλώσει κανείς ότι τα έργα του μεταφράστηκαν σε τόσες γλώσσες όσες και η Αγία Γραφή. Επιπλέον, υπογραμμίζει την απήχηση που έχουν τα έργα του Βερν σε όλες τις ηλικίες και μάλιστα σε παγκόσμιο επίπεδο. Συμπεραίνουμε λοιπόν, ότι το έργο προορίζεται για όλη την οικογένεια, καθώς ο συντάκτης τονίζει ότι τα μυθιστορήματα του γάλλου συγγραφέα διαβάζονται από μικρούς και μεγάλους, «τέρποντα εξίσου και πάππους και εγγόνους» (5).

Εντούτοις, δίνεται έμφαση στην ισχυρή επίδραση των μυθιστορημάτων του Βερν «επί του νεανικού πνεύματος», καθώς συνδυάζει το τερπνό με το διδακτικό (6). Επιπλέον, υποστηρίζεται ότι τα μυθιστορήματα αυτά οδηγούν στην «αφύπνισιν των νεανικών κλίσεων και την καθοδήγηση αυτών προς σκοπίμους κατευθύνσεις» και στην «αποτροπήν από άλλων νοσηρών και δηλητηριωδών αναγνώσμάτων» (6). Ο συντάκτης του προλόγου αναγνωρίζει το γεγονός ότι κατά την εποχή εκείνη κυκλοφορούσαν αναγνώσματα χαμηλής λογοτεχνικής αξίας και επισημαίνει την ανάγκη να διαβάζουν οι νέοι ηθικά αναγνώσματα που προάγουν την επιθυμία για

μάθηση (6). Με αυτόν τον τρόπο, δηλώνονται οι νόρμες που υπαγόρευαν ποια μυθιστορήματα άξιζαν να μεταφραστούν και ποια όχι. Τέλος, στον πρόλογο αυτό ο Βερν χαρακτηρίζεται ως ένας από τους μεγάλους παιδαγωγούς του δεκάτου ενάτου αιώνα (6). Εντούτοις, η μετάφραση αυτή δεν απευθύνεται μόνο στο παιδικό αναγνωστικό κοινό. Δεν πρόκειται για κάποια συντετμημένη εκδοχή του συγκεκριμένου μυθιστορήματος. Επιπλέον, την ίδια εποχή ο εκδοτικός οίκος Σιδέρη παρουσίασε στο ελληνικό κοινό έργα και άλλων γάλλων συγγραφέων, τα οποία δεν απευθύνονταν μόνο σε παιδιά.[90]

Ως προς τις κειμενογλωσσικές νόρμες, ο Κυριακόπουλος σε γενικές γραμμές, προσπαθεί να διατηρεί τη σύνταξη του πρωτοτύπου. Παραδείγματος χάριν, η φράση «Muet sur son passé, muet sur son présent» (77) αποδίδεται ως «Βωβός δια τον παρελθόν του, άφωνος δια το παρόν του» (47). Ο Οικονομόπουλος είχε αποδώσει τη συγκεκριμένη φράση ως «Ουδέποτε περί του παρελθόντος του, ουδέποτε περί του παρόντος του ομιλών» (55), επιφέροντας αλλαγή στα συντακτικά σχήματα του πρωτοτύπου. Ωστόσο, δεν προσπαθεί να τηρήσει με κάθε τρόπο την σύνταξη του ΚΠ, γεγονός που θα επηρέαζε αρνητικά τη φυσικότητα της έκφρασης. Επίσης, δεν προσθέτει λέξεις, ώστε το μετάφρασμα να ηχεί σωστά στα ελληνικά. Τίθεται υπέρ της σαφήνειας και της λιτότητας στην έκφραση. Συγκριτικά με το μετάφρασμα του Οικονομόπουλου (1899), στο μετάφρασμα του Κυριακόπουλου δεν υπάρχει πλήθος μετοχών που αντικαθιστά ρήματα, αλλά ούτε εμπρόθετοι προσδιορισμοί που παρεμβάλλονται ανάμεσα σε ονοματικά σύνολα και καθιστούν τη σύνταξη σύνθετη.

Ο Κυριακόπουλος δεν προβαίνει σε προσθήκες παρά μόνο για να αυξήσει τη συνεκτικότητα και να θυμίσει στον αναγνώστη όσα έχουν ειπωθεί, αφού η σαφήνεια είναι πολύ σημαντική για τον συγκεκριμένο μεταφραστή. Στη φράση «Hadjine, en avait vingt-deux, et vivait dans cette demeure» (78), την οποία αποδίδει ως «Ήτο ηλικίας είκοσι δύο ετών και έζη εις την κατοικίαν, την οποίαν περιεγράψαμεν ανωτέρω» (49), ο μεταφραστής προσθέτει την αναφορική πρόταση «την οποίαν περιεγράψαμεν», ώστε να συνδέσει την Ατζίν, για την οποία γίνεται λόγος στο σημείο αυτό, με το σπίτι που περιγράφηκε στην αρχή του ίδιου κεφαλαίου. Κατά

---

[90] Παραδείγματος χάριν, το 1924 δημοσιεύθηκε από τις Εκδόσεις Σιδέρη, το μυθιστόρημα *Eugénie Grandet* του Balzac με τίτλο *Ευγενία Γρανδέ* σε μετάφραση Δάφνης Σιδέρη, το οποίο δεν απευθυνόταν σε παιδιά. Ωστόσο, κατά τη δεκαετία του 1920, ο συγκεκριμένος εκδοτικός οίκος εκδίδει βιβλία για νέους, σύμφωνα με τους καταλόγους που σώζονται.

συνέπεια, ο μεταφραστής παρεμβαίνει στην αφήγηση και καθοδηγεί τον αναγνώστη, ώστε να διευκολύνει την κατανόηση. Το γεγονός αυτό αποτελεί ένδειξη ότι δε στοχεύει μόνο στο καλλιεργημένο αναγνωστικό κοινό. Επιπροσθέτως, μεταφράζοντας φράση «Despo […] se fit sauter avec ses filles» (63), η οποία αποδίδεται ως «την Δέσπω, η οποία [..] έθεσε πυρ εις πυριτιδαποθήκην και ανετινάχθη εις τον αέραν» (39), ο Κυριακόπουλος προσθέτει τη φράση «έθεσε πυρ εις πυριτιδαποθήκην». Η πρόταση αυτή δεν υπάρχει στο πρωτότυπο και χρησιμοποιείται από τον μεταφραστή για να διδάξει το κοινό, καθώς ο ίδιος θεωρεί σημαντική τη συγκεκριμένη ιστορική πληροφορία.

Ο μεταφραστής διατηρεί το ασύνδετο σχήμα και τις επαναλήψεις που παίζουν σημαντικό ρόλο στο ύφος του κειμένου. Παραδείγματος χάριν, η φράση «C'était pour sa bonté autant que pour sa beauté qu'il l'aimait. C'était pour cette vive sympathie […] c'était pour la noblesse de ses idées» (84) αποδόθηκε ως «Την ηγάπα τόσο δια την αγαθότητα της ψυχής της. Την ηγάπα δια την ζωηράν συμπάθειαν […] την ηγάπα δια την ευγένεια των ιδεών της» (53). Επίσης, ο Κυριακόπουλος δε συνδέει δύο κύριες προτάσεις σε μια πρόταση και δεν προσθέτει υποτακτικούς συνδέσμους, σε αντίθεση με τον Οικονομόπουλο (1899). Παρατηρούμε ότι σε σχέση με την προηγούμενη απόδοση, ο Κυριακόπουλος προσπαθεί να αναπαραγάγει τις συντακτικές δομές του πρωτοτύπου, όπου αυτό είναι εφικτό, χωρίς όμως να καταφεύγει σε γαλλισμούς και σε κατά λέξη μετάφραση. Επιπροσθέτως, δεν προσθέτει καλολογικά στοιχεία, ώστε να καταστήσει το ύφος πιο γλαφυρό. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι δεν προσπαθεί να εξωραΐσει το κείμενο στα σημεία όπου γίνονται αναφορές στους Μανιάτες. Σε αντίθεση με τον Οικονομόπουλο (1899), ο Κυριακόπουλος δεν προσφεύγει σε υποσημειώσεις που σκοπό θα είχαν να δικαιολογήσουν ή να διαψεύσουν τα λεγόμενα του Βερν. Παρατηρούμε πως το μετάφρασμα δεν επηρεάστηκε από ιδεολογικές νόρμες, καθώς το χωρίζει σεβαστή χρονική απόσταση από τα γεγονότα της Επανάστασης. Ο αναγνώστης των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα δε θα αντιδρούσε αρνητικά απέναντι στους χαρακτηρισμούς για τον κλήρο και τους Μανιάτες.

Ο Κυριακόπουλος δεν απομακρύνεται από το ύφος του πρωτοτύπου. Σε αντίθεση με το μετάφρασμα του Οικονομόπουλου (1899), στη μετάφραση του Κυριακόπουλου δεν παρατηρούμε μεγάλη απόκλιση ως προς το ύφος, ανάμεσα στα αφηγηματικά και

τα διαλογικά μέρη. Είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμη και στους διαλόγους ανάμεσα στους πειρατές Στάρκο και Σκόπελο, εντοπίζονται ρηματικοί τύποι της καθαρεύουσας. Όμως, όπως και στο μετάφρασμα του Οικονομόπουλου, το ύφος που υιοθετείται στα σημεία στα οποία παρουσιάζονται να συνομιλούν οι ναυτικοί είναι οικείο. Για παράδειγμα, η ερωτηματική πρόταση « Eh! qu'y a-t-il, père, qu'y a-t-il?» (9) αποδίδεται με τη φράση «Ε, τι τρέχει παππούλη;» (10). Η κλητική προσφώνηση προσδίδει οικείο ύφος στο κείμενο και με αυτόν τον τρόπο δηλώνονται οι σχέσεις που ίσχυαν ανάμεσα στους ιερείς και τους ναύτες.

Ωστόσο, ο Οικονομόπουλος (1899) απέδωσε με λαϊκό και προφορικό ύφος σε μεγάλο βαθμό τις φράσεις των ναυτικών, του Στάρκου και άλλων χαρακτήρων με χαμηλό μορφωτικό επίπεδο. Ο Κυριακόπουλος, συγκριτικά με τον Οικονομόπουλο δεν εντάσσει στο μετάφρασμά του μεγάλο αριθμό λαϊκών φράσεων και επιφωνημάτων, αλλά επιστρατεύει προφορικό ύφος στα σημεία που το ύφος του ΚΠ είναι επίσης προφορικό. Για παράδειγμα, η φράση του ναύτη Γκότσου «Eh! La misère est pour nous et le diable s'en mêle!» (17), η οποία δηλώνει την απογοήτευσή του και την ανησυχία του για το αν το πλοίο που πλησίαζε έφερε μικρό ή μεγάλο φορτίο, αποδόθηκε με την πρόταση «Ε! να πάρη ο διάβολος! Η φτώχεια δεν μας αφήνει!» (13). Ο μεταφραστής δεν αποδίδει κατά λέξη τη συγκεκριμένη φράση, προσπαθεί όμως να χρησιμοποιήσει τις λέξεις «διάβολος» και «φτώχεια», για να καταδείξει την κακή τους τύχη. Σημειώνουμε ότι, όπως αναφέρεται στο πρωτότυπο, τη φράση αυτή ακολουθεί πλήθος ύβρεων. Επομένως, η φράση «Ε! να πάρη ο διάβολος» αρμόζει στο ύφος του κειμένου και προσδίδει προφορικότητα, αλλά δεν έχει παροιμιώδες ύφος, όπως αυτή του πρωτοτύπου, καθώς παραλείπεται η φράση «le diable s'en mêle».

Ο μεταφραστής, ως καθηγητής, εξοικειωμένος με τη λεξικογραφία, καθώς ήταν συγγραφέας ερμηνευτικού λεξικού της καθαρεύουσας και ελληνοαγγλικού και αγγλοελληνικού λεξικού, προσδίδει ιδιαίτερη σημασία στην απόδοση των όρων ναυσιπλοΐας. Ορισμένες φορές ο τρόπος που αποδίδει την ορολογία είναι περιγραφικός, δεν προσπαθεί όμως να απλοποιήσει το κείμενο σε σημεία όπου περιγράφονται οι κινήσεις των πλοίων, οι συγκρούσεις μεταξύ τους και στα οποία χρησιμοποιείται πλήθος ναυτικών όρων. Την εποχή εκείνη κυκλοφορούσαν λεξικά ναυτικών όρων και έτσι οι μεταφραστές δεν παραλείπουν να τους μεταφράσουν. Ο

μεταφραστής όχι μόνο αποδίδει το νόημα αυτών των όρων, αλλά παραθέτει εντός παρένθεσης και εναλλακτικούς όρους. Παραθέτουμε ένα χωρίο του κειμένου, όπου ο μεταφραστής κάνει χρήση εναλλακτικών όρων, κάτι που δε συνηθίζεται πλέον, τουλάχιστον όχι στο σώμα του κειμένου. Κατά συνέπεια, οι αναγνώστες μπορούν να καταλάβουν έναν από τους δύο ή αν όχι και τους δύο όρους. Συγκεκριμένα, το παρακάτω απόσπασμα αποδίδεται στα ελληνικά ως εξής:

> Son grand mât, très incliné sur l'avant et placé au centre, porte une voile latine, une fortune, un hunier avec un perroquet volant. Deux focs à l'avant, deux voiles en pointe sur les deux mâts inégaux de l'arrière, complètent sa voilure, qui lui donne un singulier aspect. (19)

> «Ο μεγάλος ιστός του, κεκλιμένος προς τα εμπρός και τοποθετημένος εις το μέσον, φέρει εν τριγωνικόν ιστίον, εν τετραγωνικόν και εν ιστίο του καρχησίου (γάμπιας) με ένα κυματίζοντα παπαφίγκο. Δύο ατέρμονες (φλόκοι) εις την πρώραν, δύο τριγωνικά ιστία επί δύο ανίσων οπισθίων ιστών, συμπληρώνουν την εξάρτισίν του, ήτις προσδίδει εις αυτό περίεργον όψιν». (14)

Σημειώνουμε ότι ο όρος «φλόκος» έχει γαλλική ρίζα και όπως είδαμε είναι συνώνυμος της λέξης «αρτέμων». Συνεπώς, ο αναγνώστης πληροφορείται ότι αυτοί οι όροι προσδιορίζουν τον συγκεκριμένο τύπο ιστίου, που στα γαλλικά ονομάζεται «floc». Ωστόσο, η λέξη «hunier» αποδίδεται ως «καρχήσιον», όρος που προσδιορίζει το σκοινί που χρησιμοποιείται για να τραβιούνται τα πανιά ή την άκρη του ιστίου. Η λέξη «γάμπια», που τίθεται εντός παρένθεσης, αφορά ένα είδος τετράγωνου πανιού.[91] Αξίζει να σημειωθεί ότι ο όρος «hunier» αποδίδεται από τα σύγχρονα λεξικά ως «δόλωνας» ή «γάμπια». Εντούτοις, η λέξη «καρχήσιον», που χρησιμοποιεί ο Κυριακόπουλος, δεν αποδίδει το νόημα του όρου «hunier». Η χρήση εναλλακτικών όρων φανερώνει ότι ο Κυριακόπουλος προσδίδει σημασία στην απόδοση της ορολογίας. Το γεγονός ότι οι μεταφραστές αποδίδουν με διαφορετικές ελληνικές λέξεις τον ίδιο όρο, αποδεικνύει τη δυσκολία της απόδοσης ναυτικών όρων και τη ρευστότητα της γλώσσας εκείνη την εποχή, εξαιτίας και της διαμάχης για το γλωσσικό ζήτημα.

---

[91] Ο όρος «γάμπια» προκύπτει από τον ιταλικό όρο «gabbia» Βλ. Παλάσκας, *Λεξικό ναυτικών όρων*, 424.

Στο ΚΠ απαντώνται πολλά τοπωνύμια περιοχών της Ελλάδας, αλλά και κάποια του εξωτερικού. Ο μεταφραστής χρησιμοποιεί τα ελληνικά ονόματα των τοπωνυμίων. Για παράδειγμα, η φράση «le cap Matapan αποδίδεται ως «ακρωτήριο Ταίναρον» και όχι «ακρωτήριον Ματαπάς»[92]. Πέρα από αυτό, και τα ξένα τοπωνύμια εξελληνίζονται. Πιο συγκεκριμένα, η φράση «barcarolles échappées du Lido» (124) αποδόθηκε με την πρόταση «σαν τάς βαρκαρόλλας εκείνας, οι οποίαι ακούονται από τας παρά την Βενετίαν Λύδους νήσους» (76). Η λέξη «ghetto» αποδίδεται ως «εβραιομαχαλάς», λέξη που επεξηγεί το νόημα του όρου, αφού και τα δύο ουσιαστικά δηλώνουν τις εβραϊκές συνοικίες. Το γεγονός αυτό δείχνει ότι ο μεταφραστής απορρίπτει το ξενικό στοιχείο και το μετάφρασμά του επηρεάζεται από το καθολικό της μετάφρασης που ονομάζεται ομαλοποίηση, σε αντίθεση με τον Οικονομόπουλο που διατηρεί τα ξένα ονόματα. Αλλά ακόμη και το όνομα του Μπότσαρη εξαρχαΐζεται εν μέρει και γίνεται «Βότσαρης». Ο μεταφραστής δεν υιοθέτησε τον δημώδη τύπο «Μπότσαρης», ούτε τον καθαρεύοντα «Βόσσαρις», αλλά έναν ενδιάμεσο «Βότσαρης».[93]

4.4 Το μετάφρασμα του Κώστα Παπαπαναγιώτου (1955)

Η επόμενη μετάφραση που θα προσεγγίσουμε απέχει σχεδόν τριάντα χρόνια από την προηγούμενη πλήρη μετάφραση του Κυριακόπουλου (1927). Δημοσιεύθηκε από τις εκδόσεις Σιδέρη και φέρει τον τίτλο *Το Αιγαίο Ανάστατο*, όπως και αυτή του Κυριακόπουλου. Ο μεταφραστής Κώστας Παπαπαναγιώτου ήταν γενικός επιθεωρητής μέσης εκπαίδευσης και λογοτέχνης. Είχε μεταφράσει κι άλλα έργα του Βερν που εκδόθηκαν από τις εκδόσεις Σιδέρη. [94] Οι εκδόσεις αυτές ήδη από το 1910 είχαν αρχίσει να εκδίδουν μεταφράσεις του Βερν και από τη δεκαετία του 1950 τα εξώφυλλα των βιβλίων ήταν εντυπωσιακά, προσπαθώντας να προσελκύσουν τους νεαρούς αναγνώστες. Επιπλέον, το 1955 είχε ήδη ιδρυθεί η σειρά «Βιβλιοθήκη

---

[92] Ο Οικονομόπουλος (1899) αποδίδει το τοπωνύμιο «cap Matapa» ως «ακρωτήριον Ματαπάς» (32).

[93] Ντίνος Γεωργούδης, «Ο καθαρισμός του λεξιλογίου», στο *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας*, Μ. Ζ. Κοπιδάκης επιμ., Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2015, 250.

[94] Ο Παπαπαναγιώτου είχε συγγράψει θεολογικά έργα γύρω από τη χριστιανική ηθική και βιβλία για τη διδασκαλία των θρησκευτικών στο Γυμνάσιο, βιβλικά δράματα, όπως *Ο Άσωτος υιός* (1959), αλλά και κριτικές μελέτες *Η Ποίηση στην Παλαιά Διαθήκη* (1959). Το πρωτότυπο συγγραφικό του έργο αποδεικνύει ότι ενδιαφερόταν για τη διαπαιδαγώγηση των νέων, σύμφωνα με τις αρχές του χριστιανισμού. Βλ. Σήφης Κόλλιας, *Κώστας Παπαπαναγιώτου: Ο ποιητής- ο πεζογράφος- ο θεατρικός συγγραφεύς- ο άνθρωπος*. Αθήνα: Μαυρίδης, 1972, 10.

Ιουλίου Βερν Εικονογραφημένη» από τις εκδόσεις Σιδέρη. Η ιδιότητά του μεταφραστή ως εκπαιδευτικού επηρέασε τη μετάφρασή του καθώς, προσπάθησε να την καταστήσει προσιτή για τα παιδιά της δεκαετίας του 1950.

Στη συγκεκριμένη μετάφραση, δεν υπάρχει πρόλογος, χρονολόγιο ή υποσημειώσεις, που θα μαρτυρούσαν τις προθέσεις του μεταφραστή ή την ιδεολογική του τοποθέτηση. Δεν υπάρχει δηλαδή παρακείμενο που σχετίζεται με τις μητρικές νόρμες του Toury. [95] Ο μεταφραστής απευθύνεται σε παιδιά και σκοπός του (*causa finalis*) είναι η τέρψη και η διδαχή. Κατ' αυτόν τον τρόπο, σε επίπεδο πρότασης, ο Παπαπαναγιώτου παραλείπει όποιους όρους της πρότασης θεωρεί περιττούς για την εξέλιξη της πλοκή. Αυτό που δεν παραλείπει είναι οι χαρακτηρισμοί για τους Μανιάτες, καθώς τα γραφόμενα του συγγραφέα δε θα δημιουργούσαν αντιδράσεις τη δεκαετία του 1950. Οι ιδεολογικές νόρμες είχαν μεταβληθεί ήδη από την εποχή που είχε εκδοθεί η μετάφραση του Κυριακόπουλου (1927).

Ύστερα από είκοσι δύο χρόνια οι Εκδόσεις Σιδέρη δημοσίευσαν το έργο στη δημοτική και μάλιστα σε μετάφραση ενός εκπαιδευτικού για δεύτερη φορά. Η μετάφραση αυτή είναι σαφώς επηρεασμένη από την μετάφραση του Κυριακόπουλου (1927). Παρατηρούμε πλήρη ταύτιση στα περισσότερα διαλογικά μέρη, καθώς στη μετάφραση του Κυριακόπουλου χρησιμοποιείται δημοτική σε πολλούς από τους διαλόγους, όπου συνδιαλέγονται οι ναυτικοί. Σε σημεία που δυσκόλεψαν τους περισσότερους από τους μεταφραστές του έργου, ο Παπαπαναγιώτου καταφεύγει σε λύσεις που προτείνει ο Κυριακόπουλος. Με άλλα λόγια, ερμηνεύει αυτά τα σημεία σύμφωνα με τις επιλογές του Κυριακόπουλου και κατά συνέπεια, κάνει τα ίδια μεταφραστικά λάθη με τον τελευταίο. Όσον αφορά την ορολογία, ο Παπαπαναγιώτου χρησιμοποιεί τους ίδιους όρους με τον Κυριακόπουλο και γι 'αυτόν τον λόγο δε θα εξετασθεί ο τρόπος που αποδίδεται η ορολογία στο συγκεκριμένο μετάφρασμα. Σύμφωνα με τις Paloposki και Koskinen, η διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην αναμετάφραση και την αναθεώρηση ενός έργου είναι λεπτή.[96] Ως εκ τούτου, οι ίδιες υποστηρίζουν ότι συχνά είναι δύσκολο να διαπιστώσουμε αν πρόκειται για αναμετάφραση ή για αναθεώρηση.[97] Για να χρησιμοποιήσουμε τον όρο της Brownlie, το σίγουρο είναι ότι η προηγούμενη μετάφραση (αυτή του Κυριακόπουλου)

---

[95] Το πόσο ολοκληρωμένο είναι το μετάφρασμα σχετίζεται με τις μητρικές νόρμες του Toury (1995).
[96] Paloposki and Koskinen, "Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising", 44.
[97] ό.π.

«στοίχειωσε» την επόμενη.[98] Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η μετάφραση του 1927 ανταποκρινόταν σε κάποια κριτήρια ποιότητας που ο Παπαπαναγιώτου ή/και ο εκδότης είχαν θέσει για τη νέα μετάφραση.

Μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι το ύφος στη μετάφραση του Παπαπαναγιώτου είναι πιο ζωντανό και άμεσο από αυτό του Κυριακόπουλου, αλλά και από το πρωτότυπο και ως εκ τούτου η φωνή του μεταφραστή είναι διακριτή. Επομένως, το γεγονός ότι το ύφος των δύο μεταφράσεων διαφοροποιείται, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η απόδοση αυτή είναι αναμετάφραση. Αναλυτικότερα, οι Paloposki και Koskinen εξέτασαν αποδόσεις για τις οποίες είναι δύσκολο να δηλώσει κανείς με βεβαιότητα ότι αποτελούν αναμετάφραση ή αναθεώρηση. Οι ίδιες επισήμαναν ότι όταν μια απόδοση διατηρεί το ύφος μιας προηγούμενης μετάφρασης, τότε η απόδοση αυτή μπορεί να θεωρηθεί αναθεώρηση και όχι αναμετάφραση. [99] Στην περίπτωση της μετάφρασης του Παπαπαναγιώτου, ο τελευταίος δε μιμείται το ύφος του Κυριακόπουλου και επομένως η απόδοση αυτή μπορεί να θεωρηθεί αναμετάφραση.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, το ύφος σχετίζεται με τις κειμενογλωσσικές νόρμες του Toury. Στο παρακάτω παράδειγμα ο Παπαπαναγιώτου καθιστά το ύφος πιο άμεσο: «De là, certaines pratiques bizarres, des anomalies qui font sourire» (8), που αποδίδεται με η φράση: «Εδώ έχουν την πηγή τους μερικές περίεργες συνήθειες που θα σε κάνουν να γελάσεις» (7). Ο μεταφραστής θα μπορούσε να είχε χρησιμοποιήσει τη φράση «που προκαλούν το γέλιο», ωστόσο επέλεξε να χρησιμοποιήσει δεύτερο ενικό πρόσωπο, ώστε να προσδώσει ζωντάνια και αμεσότητα στην αφήγηση. Επιπλέον, χρησιμοποιεί λέξεις της καθομιλουμένης που συντελούν στο να δημιουργηθεί ένα ΚΣ, προσιτό στα παιδιά. Για παράδειγμα, η φράση «pillards de naissance» (12) αποδόθηκε ως «άρπαγες από την κούνια της μάνας τους» (9)και όχι ως «άρπαγες εκ γενετής» (11), φράση που χρησιμοποίησε ο Κυριακόπουλος.

---

[98] Η Brownlie χρησιμοποιεί τον όρο «haunting», για να δηλώσει τις άμεσες επιρροές της προηγούμενης μετάφρασης στην επόμενη. Βλ. Brownlie, "Narrative theory and retranslation theory", 165.

[99] Paloposki and Koskinen, «Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising», 45-46. Οι Paloposki και Koskinen, παραθέτουν στο παραπάνω άρθρο τους, το παράδειγμα μίας απόδοσης στα Φινλανδικά του μυθιστορήματος *Πεθαμένες Ψυχές* του Gogol, που ενώ είχε κυκλοφορήσει το 1912 ως αναθεώρηση προγενέστερης μετάφρασης του 1902, τελικά αποδείχτηκε ότι επρόκειτο για αναμετάφραση. Εξάλλου, το ύφος που υιοθετήθηκε στην εν λόγω αναμετάφραση διαφοροποιούνταν από εκείνο της προγενέστερης μετάφρασης του 1902, στην οποία υποτίθεται ότι είχε βασιστεί.

Ο Παπαπαναγιώτου έχει την τάση να χωρίζει μια εκτενή περίοδο σε μικρότερες προτάσεις, είτε όταν σε αυτή υπάρχει ασύνδετο σχήμα, είτε όταν αποτελείται από κύριες και δευτερεύουσες προτάσεις. Στη δεύτερη περίπτωση, ο Παπαπαναγιώτου απλοποιεί τη σύνταξη δημιουργώντας κύριες προτάσεις, παραλείποντας τον υποτακτικό σύνδεσμο. Με αυτόν τον τρόπο, το κείμενο διαβάζεται πιο εύκολα από τα παιδιά, γίνεται πιο ομαλό, καθώς θα ήταν δυσκολότερο να παρακολουθήσουν την πλοκή όταν η περίοδος είναι μεγαλύτερη σε έκταση και η σύνταξη σύνθετη. Στα ελληνικά αποφεύγουμε τη χρήση μεγαλύτερων περιόδων, ειδικά όταν απευθυνόμαστε σε παιδιά. Αντίθετα, ο Κυριακόπουλος κρατά αμετάβλητη την έκταση της περιόδου. Επομένως, ο νόμος της αυξανόμενης τυποποίησης του Toury είναι σε ισχύ και επηρεάζει τα μεταφραστικά αποτελέσματα.[100]

Ο Παπαπαναγιώτου δε μιμείται τη σύνταξη του ΚΠ, αλλά αλλάζει τη σειρά των όρων της πρότασης, σε σημεία που ο Κυριακόπουλος τηρεί τη σύνταξη του πρωτοτύπου. Συνεπώς, το παιδικό κοινό στο οποίο απευθύνεται επηρεάζει το αποτέλεσμα. Ειδικότερα, στο σημείο που περιγράφεται ο τρόπος με τον οποίο ήταν ντυμένος ο Στάρκος, ο μεταφραστής καταφεύγει στη στρατηγική της διευκρίνησης (καθολικό της μετάφρασης), προσθέτοντας τη φράση «η φορεσιά του ήταν περίεργη» (19), προκειμένου να είναι ξεκάθαρο ότι ο τρόπος που ντυνόταν δε παρέπεμπε σε Έλληνα. Το παιδικό κοινό του 1955 δε θα αντιλαμβανόταν από την περιγραφή της ενδυμασίας του, ότι τα ρούχα αυτά ήταν ασυνήθιστα για Έλληνα, γιατί δεν είχε επαφή με τις απαραίτητες πραγματολογικές αναφορές. Η στρατηγική αυτή σχετίζεται με τις νόρμες περί σαφήνειας (κειμενογλωσσικές νόρμες του Toury). Σε αυτό το σημείο είναι διακριτή η φωνή του μεταφραστή.

Υπάρχουν και άλλα σημεία, στα οποία καταφεύγει στη στρατηγική της διευκρίνισης. Η φράση «Il ne lui cacha pas qu'Hadjine serait heureuse qu'il voulût bien approuver sa démarche» (91) αποδόθηκε ως «Του είπε καθαρά ότι η Χατζίν θα ήταν ευτυχισμένη, αν δεχόταν να του την δώσει γυναίκα του» (52). Εκτός από το γεγονός ότι μετατρέπει την άρνηση σε κατάφαση, δε χρησιμοποιεί τη λέξη «διάβημα» («démarche»), καθώς αυτό θα καθιστούσε το ύφος πιο επίσημο, αλλά προτιμά να επεξηγήσει το περιεχόμενο της έννοιας «διάβημα» με βάση το συγκείμενο. Σημειώνουμε ότι η συγκεκριμένη φράση αντιστοιχεί στο σημείο του κειμένου στο

---

[100] Toury, *Descriptive translation studies and beyond*, 303.

οποίο ο Ανρί Ντ' Αλμπαρέ ζητά την Ατζίν σε γάμο και δηλώνει στον πατέρα της, Ελιζούντο ότι εκείνη θα ήταν ευτυχισμένη, αν λάμβανε τη συγκατάθεσή του. [101] Με αυτόν τον τρόπο, ο μεταφραστής καθιστά το νόημα πιο σαφές για το παιδικό κοινό.

4.5 Το μετάφρασμα του Χάρη Μίκογλου (1992)

Η επόμενη μετάφραση απέχει σχεδόν σαράντα χρόνια από αυτή του Παπαπαναγιώτου. Φέρει τον τίτλο *οι Πειρατές του Αιγαίου*, τον οποίο χρησιμοποίησε πρώτος ο Οικονομόπουλος (1899) και προτιμήθηκε από συνολικά πέντε μεταφραστές. Ο μεταφραστής και φιλόλογος Χάρης Μίκογλου, μετέφρασε κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1990 και στις αρχές του εικοστού αιώνα, οκτώ μυθιστορήματα του Βερν, αλλά και έργα συγγραφέων, όπως οι Gauthier, Hesse Dostoïevski, Maupassant, Mutis, ενώ συνεργάστηκε συστηματικά με τις εκδόσεις Ζαχαρόπουλος, ως μεταφραστής και επιμελητής εκδόσεων. Επιπροσθέτως, έχει εκδώσει ποιητικές συλλογές. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, το μετάφρασμα φέρει τα ίχνη ενός μεταφραστικού υποκειμένου με πρωτότυπο συγγραφικό έργο, διαρκή και δημιουργική ενασχόληση με τη γλώσσα. Επομένως, η επαγγελματική ιδιότητα (*causa efficiens* σύμφωνα με τον Pym) και στη συγκεκριμένη περίπτωση η ιδιότητα του μεταφραστή ως ποιητή επηρέασαν, όπως θα εξετάσουμε παρακάτω, το ύφος του ΚΣ.

Οι εκδόσεις Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος εκδίδουν έργα κλασικής λογοτεχνίας. Τονίζουν ότι στόχος τους είναι η δημοσίευση έργων, τα οποία θα είναι πλήρη, αποφεύγοντας την πρακτική της συντόμευσης ή της διασκευής.[102] Σκοπός της μετάφρασης (*causa finalis*) που επηρεάζει το τελικό αποτέλεσμα είναι να προκύψει μια μετάφραση προσιτή στο γενικό κοινό. Ο μεταφραστής έχει κάνει διεξοδική έρευνα σχετικά με τους όρους ναυσιπλοΐας που υπάρχουν στο ΚΠ και έχει καταφέρει να τους αποδώσει με αντίστοιχους ελληνικούς, οι οποίοι όμως δεν είναι βέβαιο ότι θα γίνουν κατανοητοί από τα παιδιά. Κατά συνέπεια, δεν πρόκειται για μια απλοποιημένη

---

[101] Η αλλαγή από άρνηση σε κατάφαση είναι μια μορφή μετατροπίας, η οποία σύμφωνα με την Brownlie, φανερώνει ότι ο μεταφραστής δε μιμείται το πρωτότυπο. Αποτελεί επομένως, ένδειξη για μη μιμητική μετάφραση, σύμφωνα με την Brownlie. Βλ. Brownlie, «Investigating Explanations of Translational Phenomena: A case for Multiple Causality», 121.

[102] Βλ. ιστοσελίδα εκδόσεων Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος Ανακτήθηκε στις ιστοσελίδα εκδόσεων Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος Ανακτήθηκε στις 31 Αυγούστου 2019 https://www.sizacharopoulos.gr/content/6-profil-ekdotikou-oikou

εκδοχή του μυθιστορήματος, καθώς η μεταφραστική πολιτική των εκδόσεων, η οποία αποτελεί μία από τις προκαταρκτικές νόρμες και είναι μέρος της *causa finalis* του Pym, αντιτίθεται στις συντομευμένες εκδοχές μεταφρασμένων μυθιστορημάτων.

Στη συγκεκριμένη έκδοση υπάρχει πλούσιο παρακείμενο, καθώς παρατίθεται μία συνέντευξη του Βερν σε αμερικανό δημοσιογράφο, που προλογίζεται από σημείωμα του μελετητή του Βερν, Daniel Compère. Πρόκειται για μία συζήτηση στην οποία ο Βερν αναλύει τη μέθοδο που ακολουθεί κατά τη συγγραφή των μυθιστορημάτων του, επισημαίνει την ενασχόλησή του με διαφορετικά είδη λόγου και εκφράζει την πικρία του που δεν είχε τη θέση που του άρμοζε στον λογοτεχνικό Κανόνα. Ο δημοσιογράφος με γλαφυρό ύφος σχολιάζει τη συναισθηματική φόρτιση του Βερν κατά τη συνέντευξη.[103] Με αυτόν τον τρόπο, ο αναγνώστης αποκτά μια πιο ζωντανή και ανθρώπινη εικόνα του Βερν. Στον πρόλογο του Charles-Noël Martin που ακολουθεί τη συνέντευξη αυτή, αναλύεται ο θεματικός χαρακτήρας του έργου και αναδεικνύεται η λογοτεχνική του αξία. Τα παρακειμενικά αυτά στοιχεία αποσκοπούν στο να προσδώσουν στο μετάφρασμα τον χαρακτήρα μιας προσεγμένης και κατ' επέκταση πλήρους απόδοσης. Οι υποσημειώσεις που αποτελούν μέρος του παρακειμένου επεξηγούν ναυτικούς όρους και πραγματολογικές αναφορές, ενώ δεν απευθύνονται σε παιδιά, καθώς περιέχουν εξειδικευμένες πληροφορίες σχετικά με διάφορους τομείς.[104] Επιπροσθέτως, το παρακείμενο εντάσσεται στις μητρικές νόρμες του Toury που αφορούν την πληρότητα της μετάφρασης. Το πλούσιο παρακείμενο, αλλά και αποφυγή παραλείψεων στο σώμα του κειμένου καθιστούν τη συγκεκριμένη μετάφραση πλήρη.

Το μετάφρασμα επηρεάζεται από τη νόρμα που υποδεικνύει μια σύγχρονη απόδοση του ΚΠ, η οποία χαρακτηρίζεται από φυσικότητα στην έκφραση και κατά

---

[103] «Δε με λογαριάζουν στη γαλλική λογοτεχνία», επανέλαβε […] ήταν σαν να εξομολογιόταν μια κατεστραμμένη ζωή, η λύπη ενός γέρου ανθρώπου την οποία δε μπορεί κανείς να ξεχάσει. Αισθανόμουν βαθιά στενοχωρημένος που τον άκουγα να μιλάει έτσι και το μόνο που μπόρεσα να κάνω, ήταν να πω, μ' έναν ειλικρινή ενθουσιασμό, ότι ήταν για μένα και για εκατομμύρια άλλους ένας μεγάλος δάσκαλος». Σύμφωνα με τις εκδόσεις Ζαχαρόπουλος, η συζήτηση αυτή δημοσιεύθηκε με τίτλο "Jules Verne at home. His own account of his life and work", *Mc Clure's Magazine*, τομ. Β', αριθ. 2, Ιανουάριος 1894. Βλ. Ιούλιος Βερν, *οι Πειρατές του Αιγαίου*, Αθήνα: Ι.Σ. Ζαχαρόπουλος, 1992, 5-27.

[104] Σύμφωνα με τον Toury, οι μητρικές νόρμες αφορούν το πόσο πλήρης είναι η μετάφραση. Το πλούσιο παρακείμενο, αλλά και η αποφυγή παραλείψεων στο σώμα του κειμένου καθιστούν τη συγκεκριμένη μετάφραση πλήρη.

συνέπεια, βρίσκεται στον αντίποδα της κατά λέξη μετάφρασης που είναι μιμητική.[105] Ως προς τις κειμενογλωσσικές νόρμες του μοντέλου του Toury που «διέπουν την επιλογή γλωσσικού υλικού του ΚΣ», δηλαδή τα λεξιλογικά στοιχεία και τα υφολογικά γνωρίσματα, θα εξετάσουμε πρώτα το ύφος. [106]

Η μετάφραση του Μίκογλου ξεχωρίζει για το λαϊκό και προφορικό ύφος που υιοθετείται όχι μόνο στα διαλογικά μέρη, αλλά και στην αφήγηση. Το ύφος αυτό προσδίδει έναν τόνο προφορικότητας στο κείμενο, ο οποίος κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, καθώς ο μεταφραστής χρωματίζει το ΚΣ με πλήθος λέξεων και φράσεων της καθομιλουμένης. Ωστόσο, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι σε ορισμένα σημεία της αφήγησης ο μεταφραστής αφήνει το προσωπικό του αποτύπωμα. Ακριβέστερα, το ύφος που επιστρατεύει, κάνει τη μετάφρασή του να ξεχωρίζει από τις προγενέστερες και μεταγενέστερες αποδόσεις και συνεπώς ο μεταφραστής αφήνει το στίγμα του με τις επιλογές του. Η Pekkanen υποστηρίζει ότι η φωνή του μεταφραστή αποτελείται από γλωσσικά χαρακτηριστικά της ιδιολέκτου του, τα οποία αναμιγνύονται με αυτά του συγγραφέα, δημιουργώντας μια μεταφραστική ερμηνεία. Η τελευταία είναι τελικά προϊόν δύο φωνών· πρόκειται δηλαδή για ένα ντουέτο ανάμεσα στον συγγραφέα και τον μεταφραστή.[107] Στο συγκεκριμένο μετάφρασμα η ιδιόλεκτος του μεταφραστή είναι διακριτή, καθώς ο μεταφραστής εντάσσει στο μετάφρασμά του παγιωμένες φράσεις της ελληνικής και λέξεις που αντιστοιχούν σε άλλο επίπεδο λόγου από αυτό του ΚΠ.

Όσον αφορά τα διαλογικά μέρη, ο μεταφραστής δημιουργεί ζωντανούς διαλόγους που σκιαγραφούν με γλαφυρότητα την προσωπικότητα των χαρακτήρων. Στο σημείο του μυθιστορήματος που ο Νικόλας Στάρκος συνομιλεί με τον Ελιζούντο, λέγοντάς του ότι θα αποκαλύψει στην κόρη του ποια είναι η πηγή των εισοδημάτων του, ο πρώτος εμφανίζεται να απευθύνεται στον Ελιζούντο με μεγαλύτερη οικειότητα από αυτή που δηλώνεται στο πρωτότυπο. Παραδείγματος χάριν, η φράση «Ce n'est pas pour me voir, ce n'est pas pour me faire des amitiés que vous êtes venu, Nicolas Starkos, répondit le banquier d'une voix sourde. Que me voulez-vous?» (150) αποδόθηκε ως «Ασ' τα αυτά! Δεν είναι ούτε για να με δεις ούτε γι να μου σφίξεις το

---

[105] Brownlie, "Investigating Explanations of Translational Phenomena: A case for Multiple Causality", 150.
[106] Munday, *Μεταφραστικές Σπουδές θεωρίες και εφαρμογές*, 188.
[107] Hilkka Pekkanen, "The Translator's voice in focalization", 4.

χέρι που κόπιασες, Νικόλα Στάρκο, απάντησε ο τραπεζίτης πικρόχολα. Λέγε, τι με θέλεις;» (141). Ο μεταφραστής εκτός από το γεγονός ότι χρησιμοποιεί δεύτερο ενικό πρόσωπο αντί για δεύτερο πληθυντικό, προσθέτει τη φράση «Ασ' τα αυτά!» που δηλώνει έλλειψη σεβασμού στον συνομιλητή, αλλά και αμφισβήτηση της αξιοπιστίας των λεγόμενών του. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Ελιζούντο γνωρίζει τον χαρακτήρα του Στάρκου, καθώς ήταν συνένοχός του στο δουλεμπόριο και είναι βέβαιο πως δεν τρέφει σεβασμό για εκείνον. Ωστόσο, από το πρωτότυπο δεν προκύπτει ότι θα του μιλούσε με τρόπο που θα μπορούσε να πυροδοτήσει το θυμό του Στάρκου. Ο τόνος του Ελιζούντο στο πρωτότυπο είναι περισσότερο ψυχρός και λιγότερο εχθρικός. Συνεπώς, οι επιλογές του Μίκογλου καθιστούν το κείμενο πιο οικείο.

Επιπλέον, παρατηρούμε ότι ο Μίκογλου προσπαθώντας να τονίσει τον ειρωνικό χαρακτήρα του Στάρκου και να αναδείξει τον χλευαστικό τόνο που διατηρεί απέναντι στον Ελιζούντο, επεμβαίνει ως έναν βαθμό στο ύφος του πρωτοτύπου. Για παράδειγμα, η φράση «Maître Elizundo, dit-il d'un ton narquois, vous êtes donc bien riche, puisque vous songez à vous retirer des affaires?» (155) αποδόθηκε ως «Αφέντη Ελιτσούντο, του'πε περιπαιχτικά, φαίνεται πως τα έχεις οικονομήσει για τα καλά για να σκέφτεσαι να τραβηχτείς από τις επιχειρήσεις σου» (144). Δεν επιλέγει τη φράση «είστε πολύ πλούσιος», αλλά τη φράση «τα έχεις οικονομήσει» που αφήνει να φανεί μια σχέση οικειότητας ανάμεσα στους δύο άνδρες. Γενικότερα, ο μεταφραστής επιθυμεί να δώσει έμφαση στον κακό χαρακτήρα του Στάρκου. Αλλά και ο Ελιζούντο εμφανίζεται να χρησιμοποιεί λαϊκό ύφος, όπως στην πρόταση «Soit !... Je me tuerai» (159) που αποδόθηκε ως «Δε πα να το μάθουν, εγώ θα σκοτωθώ» (146). Ο μεταφραστής παρουσιάζει τον Ελιζούντο να μιλά με αυτόν τον τρόπο, για να δείξει την αγανάκτησή του, που προκαλείται από το γεγονός ότι ο Στάρκος απειλεί να αποκαλύψει στην Ατζίν ότι ο πατέρας της ασχολείται με το δουλεμπόριο, γεγονός που θα αμαύρωνε το όνομα της οικογένειάς του Ελιζούντο. Επομένως, ο μεταφραστής με το ύφος που επιλέγει τονίζει κάποιες πτυχές του χαρακτήρα και του ψυχισμού των ηρώων.

Σε άλλο σημείο του ίδιου κεφαλαίου, ο μεταφραστής προσθέτει χαρακτηρισμούς σχετικούς με το ήθος του Στάρκου, οι οποίοι δεν απαντώνται στο ΚΠ. Ειδικότερα, το ονοματικό σύνολο «ce personnage» στη φράση «En effet, elle connaissait ce personnage pour l' avoir vu venir plusieurs fois pendant les dernières années de la guerre» (160), αποδόθηκε με τον μειωτικό χαρακτηρισμό «μούτρο» εντός της

πρότασης «Πράγματι, γνώριζε αυτό το μούτρο γιατί το είχε δει πολλές φορές να έρχεται τα τελευταία χρόνια του πολέμου» (147). Στο σημείο αυτό το μυθιστορήματος, στο οποίο η Ατζίν καταλαβαίνει ότι οι επισκέψεις του Στάρκου ευθύνονται για την κακή υγεία του πατέρα της, ο Μίκογλου παρουσιάζει τον αφηγητή να χρησιμοποιεί τη λέξη «μούτρο», για να χαρακτηρίσει τον Στάρκο, με σκοπό τη διατήρηση του προφορικού και λαϊκού ύφους που έχει επιστρατεύσει.

Όπως είδαμε το ύφος στα διαλογικά μέρη, στα οποία συνδιαλέγονται ναυτικοί είναι προφορικό στα περισσότερα από τα ΚΣ που μελετήσαμε. Στο μετάφρασμα του Μίκογλου το ύφος στα συγκεκριμένα σημεία γίνεται πιο λαϊκό και οικείο και οι διάλογοι πιο ζωντανοί. Παραδείγματος χάριν, στη φράση «Chébec ou pinque! Eh! qui prétendrait pouvoir les distinguer l'un de l'autre à pareille distance?» (16), στην οποία οι ναυτικοί αναρωτιούνται για τον τύπο του καραβιού που πλησιάζει, ο μεταφραστής επιλέγει να μην επαναλάβει τα ονόματα των πλοίων («μπρίκι ή γολέτα» - «Chébec ou pinque»), αλλά να προσθέσει τη λαϊκή έκφραση «Τι μας τσαμπουνάτε εκεί πέρα! Ποιος μπορεί να τα ξεχωρίσει από τόσο μακριά;» (41). Κατά τον ίδιο τρόπο, αντικαθιστά τα επιφωνήματα με άλλα επιφωνήματα της ελληνικής, για να τονίσει τον τρόπο με τον οποίο μιλούσαν οι ναυτικοί. Για παράδειγμα, η φράση «Eh! s'écria l'un d'eux» (20), αποδόθηκε ως «Ρε σεις, φώναξε κάποιος» (44). Επίσης, το επιφώνημα «Eh!» στη φράση « Eh! dit-il, les gens de Vitylo ne reconnaissent donc plus leur compatriote Nicolas Starkos?» (30) αποδόθηκε με τη λαϊκότροπη λέξη «συχαρίκια!» (51), για να υποδηλώσει την ειρωνεία με την οποία εκφράζεται ο Στάρκος προς τους συντοπίτες του. Κατά συνέπεια, ο μεταφραστής χρησιμοποιεί γλωσσικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον τρόπο με τον οποίο εκφράζονται οι άνθρωποι στην καθομιλουμένη.

Το προφορικό ύφος που υιοθετεί ο μεταφραστής επηρεάζει ορισμένες φορές το νόημα. Στη φράση «Cela n'était pas pour satisfaire tous ces mécréants» (23) που αποδόθηκε ως «Αυτό βέβαια έκανε όλους εκείνους τους κανάγιες να τρώνε τα μουστάκια τους» (46), ο μεταφραστής μετατρέπει την άρνηση σε κατάφαση και επεμβαίνει στο νόημα του πρωτοτύπου, καθώς η φράση «τρώω τα μουστάκια μου» σημαίνει «καυγαδίζω» και όχι «δεν μου αρέσει κάτι» ή «δεν με ικανοποιεί κάτι». Κατά τον ίδιο τρόπο, η φράση «À l'extrême surprise des marins qui l'observaient» (25) αποδόθηκε ως «οι ναυτικοί που την παρακολουθούσαν πήγαιναν να σκάσουν από το κακό τους» (47). Η φράση στα ελληνικά αποκτά άλλο νόημα, καθώς στο

πρωτότυπο δηλώνεται η μεγάλη έκπληξη των ναυτικών, ενώ στο μετάφρασμα ο θυμός και η ζήλια τους. Η επιλογή του αυτή οφείλεται στην τακτική του μεταφραστή να αποδίδει με παραστατικό ύφος το ΚΣ.

Ο μεταφραστής χρησιμοποίει λαϊκές λέξεις, αν και στο πρωτότυπο χρησιμοποιούνται λέξεις άλλου επιπέδου λόγου και σε κάποια σημεία το πρωτότυπο εκλαϊκεύεται. Για παράδειγμα, η φράση «au bruit de cet envahissement de Xaris» (94) αποδόθηκε ως «ακούγοντας τη φασαρία από το ορμητικό έμπα του Χάρη» (97). Η λέξη «envahissement» ανήκει σε επίσημο επίπεδο ύφους. Κατά τον ίδιο τρόπο, στη φράση «Telles furent alors ses offres […] que les autorités ottomanes trouvèrent grand profit à traiter et traitèrent avec elle» (318) που αποδόθηκε ως «Οι προσφορές της ήταν τέτοιες [..] ώστε οι οθωμανικές αρχές έκριναν πως ήταν συμφέρον τους να νταραβερίζονται μαζί της» (260), η σημασία του ρήματος «traiter» αποδίδεται με τον ρηματικό τύπο «νταραβερίζονται», ο οποίος φανερώνει οικείο ύφος, και όχι με το ρήμα «διαπραγματεύονται». Σημειώνουμε ότι τα παραπάνω παραδείγματα εντοπίζονται στο σώμα της αφήγησης και όχι σε διαλογικά μέρη. Ένα ακόμη ρήμα που χρησιμοποιείται κυρίως στη λογοτεχνία, συγκεκριμένα το ρήμα «souiller», αποδόθηκε με ένα ρήμα διαφορετικού επιπέδου λόγου. Συγκεκριμένα, η φράση «Aussi, malgré des révoltes à l'intérieur, jamais ces deux îles ne furent-elles souillées par le pied des oppresseurs» (260) αποδόθηκε ως «Έτσι με όλες τις εσωτερικές διαμάχες αυτά τα δύο νησιά δε μαγαρίστηκαν από το πόδι του κατακτητή» (217). Ο μεταφραστής χρησιμοποιεί το λαϊκότροπο ρήμα «μαγαρίζω», για να υπογραμμίσει τις αρνητικές συνέπειες που είχε η παρουσία των Τούρκων σε έναν τόπο. Το ρήμα αυτό, με το σημασιολογικό βάρος που φέρει, δημιουργεί έντονα συναισθήματα στον αναγνώστη. Ταυτόχρονα, διατηρείται η σύνταξη του πρωτοτύπου.

Ως προς τη σύνταξη, ο μεταφραστής δε χωρίζει τις μεγάλες περιόδους σε μικρότερες προτάσεις, όπως άλλοι μεταφραστές, άρα δεν παρεμβαίνει στην έκταση των περιόδων. Επιπλέον, διατηρεί τις κοφτές προτάσεις, οι οποίες έχουν λειτουργικό ρόλο στην αφήγηση, ειδικά στο κεφάλαιο που περιγράφεται το ερειπωμένο σπίτι του Στάρκου. Στο πρωτότυπο, υπάρχουν διαδοχικές προτάσεις που ξεκινούν με την ίδια λέξη. Ο Μίκογλου διατηρεί αυτές τις επαναλήψεις που είναι μέρος του ύφους του ΚΠ και σπάνια παρεμβαίνει στη στίξη. Επομένως, αν και το ύφος γίνεται λαϊκό, ο μεταφραστής δεν παρεμβαίνει στην έκταση της πρότασης και διατηρεί την έμφαση, αντισταθμίζοντας με αυτό τον τρόπο τις αλλαγές που έκανε στο ύφος του ΚΠ.

Η φυσικότητα στη ροή της γλώσσας είναι για εκείνον η σημαντικότερη συνισταμένη της απόδοσης του κειμένου στα ελληνικά. Ως εκ τούτου, οι επιλογές του σε σημασιολογικό επίπεδο υποκινούνται από τον στόχο του, ο οποίος συνίσταται στο να δοθεί έμφαση στο βιωματικό περιεχόμενο των γλωσσικών σημείων. Ο μεταφραστής προσπαθεί να αποτυπώσει τη συναισθηματική φόρτιση των ηρώων και να ζωντανέψει με τη γλώσσα που χρησιμοποιεί, τις ψυχολογικές και συναισθηματικές τους διακυμάνσεις. Στο σημείο στο οποίο ο Ελιζούντο μιλά με τον Στάρκο, ο Μίκογλου προσθέτει λεξήματα και δεν ακολουθεί πιστά τη μορφοσυντακτική δομή του πρωτοτύπου. Με αυτόν τον τρόπο, η φράση «Eh! s'écria le capitaine, je reconnais bien là mon vieil ami Elizundo! Rien aux sentiments, tout aux affaires!» (150) αποδίδεται ως «Αυτός είσαι! Χασκογέλασε ο καπετάνιος. Απ' αυτά που λες αναγνωρίζω τον παλιόφιλό μου. Και στον ύπνο σου ακόμα ονειρεύεσαι λεφτά, τα αισθήματα έχουν κάνει φτερά» (141). Η επιφωνηματική φράση «αυτός είσαι!» αντικαθιστά το επιφώνημα «eh!» και θα μπορούσε να ανήκει σε έναν άνθρωπο της σημερινής εποχής.

Είναι γεγονός πως ο Μίκογλου αποφεύγει τη μεταγραφή των επιφωνημάτων στα ελληνικά, αλλά προτιμά την προσθήκη λεξημάτων που αποδίδουν εναργώς τα συναισθήματα που δηλώνονται στο πρωτότυπο μέσω επιφωνημάτων. Παραδείγματος χάριν, παρατηρούμε ότι σε άλλο σημείο του ΚΠ, το επιφώνημα «Peuh» (121) αποδόθηκε με τη φράση «Ας' τις σαχλαμάρες» (116), καθώς ο Στάρκος απευθύνεται σε κάποιον από τους ναύτες του πάνω στους οποίους έχει απόλυτη εξουσία. Στο αρχικό παράδειγμα, ο ρηματικός τύπος «s'écria» μεταφράστηκε ως «χασκογελούσαν», για να τονίσει τον ειρωνικό χαρακτήρα του Στάρκου. Παρόλο που ο τύπος «χασκογέλασε» αποκλίνει σημασιολογικά από το γαλλικό ρήμα, ο Μίκογλου τον επιλέγει σκόπιμα, καθώς ερμηνεύει τα λεγόμενα του Στάρκου.

Στο ίδιο παράδειγμα, η φράση «Rien aux sentiments, tout aux affaires!» είναι ελλειπτική και ο Μίκογλου ερμηνεύει τα λεγόμενα του Στάρκου, ώστε να μεταφέρει το νόημα όσων αυτός υπονοεί. Η φράση «και στον ύπνο σου ακόμα ονειρεύεσαι λεφτά» αποτελεί ερμηνεία της γαλλικής έκφρασης «tout aux affaires!», καθώς ο μεταφραστής δηλώνει ότι οι άνθρωποι που ασχολούνται μόνο με της χρηματικές τους υποθέσεις και δεν αφήνουν χώρο στα συναισθήματα, ονειρεύονται τα χρήματα ακόμα και στον ύπνο τους. Με την ερμηνεία που κάνει ο Μίκογλου, αλλά και με τις αλλαγές που επιφέρει στη σύνταξη, αποφεύγει την κατά λέξη μετάφραση. Επιπροσθέτως, η

φράση «τα συναισθήματα έχουν κάνει φτερά» συμπληρώνει το νόημα της ελλειπτικής πρότασης και προσδίδει παραστατικό ύφος στο κείμενο.

Ο μεταφραστής χρησιμοποιεί πλήθος παγιωμένων εκφράσεων. Στη φράση «La bataille de Navarin aura de funestes conséquences pour les Turcs, puisque les puissances européennes s'en mêlent» (153), ο ρηματικός τύπος «s' en mêlent» αποδόθηκε ως «μπήκαν στον χορό» (143). Η φράση «μπήκαν στον χορό» δεν έχει αρνητική σημασία, σε αντίθεση με τους τύπους «ανακατεύτηκαν» και «μπλέχτηκαν» που έχουν αρνητική συνδήλωση και αποτυπώνουν με ακρίβεια το νόημα του τύπου «s'en mêlent». Επιπλέον, η φράση «je risquais ma tête» (156) αποδόθηκε ως «έβαζα το κεφάλι μου στον τορβά» (145) και με αυτόν τον τρόπο, ο Μίκογλου χρωματίζει τον λόγο με μια έκφραση που σημαίνει «παίζω τη ζωή μου κορώνα-γράμματα» και αντικατοπτρίζει πλήρως τη σημασία του πρωτοτύπου.

Ο Μίκογλου ερμηνεύει και εξηγεί κάποιες φράσεις, όπως για παράδειγμα το ονοματικό σύνολο «la figure contractée» στη φράση «Cela dit, le banquier se leva, les yeux hagards, la figure contractée, comme s'il allait être frappé de congestion» (165), που αποδόθηκε ως «μόλις ξεστόμισε αυτά τα λόγια, ο τραπεζίτης σηκώθηκε. Το βλέμμα του είχε αγριέψει, το κατωσάγονο του κρεμάστηκε στο λαιμό του κι έμεινε κολλημένο εκεί, θαρρείς και τον είχε χτυπήσει κεραυνός» (151). Ο Μίκογλου αποδίδει με δικά του λόγια το περιεχόμενο της φράσης «la figure contractée», περιγράφοντας το περιεχόμενό της. Επιπλέον, δε χρησιμοποιεί τον ιατρικό όρο «συμφόρηση» για να περιγράψει το νόημα της φράσης «frappé de congestion», αλλά βασιζόμενος στη σημασία του ρήματος «frapper» χρησιμοποιεί την έκφραση «θαρρείς και τον είχε χτυπήσει κεραυνός».

Σε κάποια σημεία στα οποία ο συγγραφέας περιγράφει το τοπίο, ο μεταφραστής επιλέγει να προσθέσει πληροφορίες, καθιστώντας τις περιγραφές ακόμα πιο λυρικές. Για παράδειγμα, η πρόταση: «Un merveilleux coucher de soleil venait d'illuminer l'horizon, dont quelques traits d'or vert surmontaient encore le périmètre légèrement embrumé dans l'ouest.» (327) αποδόθηκε ως «Ένα θαυμάσιο ηλιοβασίλεμα λαμποκοπούσε στον ορίζοντα, που οι στερνές χρυσοπράσινες ηλιαχτίδες στεφάνωναν ακόμα τη μισόθαμπη περίμετρό του εκεί όπου πήγαινε να κρυφτεί το λαμπρόφωτο άρμα του Φαέθωνα» (267). Ο μεταφραστής παραλείπει τον τοπικό προσδιορισμό «dans l'ouest» («στη Δύση») και προσθέτει τη φράση «εκεί όπου πήγαινε να κρυφτεί

το λαμπρόφωτο άρμα του Φαέθωνα», καθώς το άρμα του Ηλίου, πατέρα του Φαέθωνα ξεκινούσε από την Ανατολή και έφτανε στη Δύση το βράδυ. Συνεπώς, ο μεταφραστής καταφεύγει στο συνειρμικό περιεχόμενο της φράσης και ερμηνεύει την πρόταση με βάση τη μυθολογία, αντικαθιστώντας έναν τοπικό προσδιορισμό με έναν άλλον. Επιπροσθέτως, ο Μίκογλου αφήνει το δημιουργικό του αποτύπωμα και γίνεται εμφανές ότι πρόκειται για μεταφραστή με πρωτότυπο συγγραφικό έργο.

Ακόμη μία περίπτωση ελεύθερης μετάφρασης αποτελεί η φράση: «Le ton de Xaris n'était rien moins qu' engageant, sa voix rien moins que douce» (181), η οποία αποδόθηκε ως «Η φωνή του Χάρη δεν είχε τίποτα το επιτηδευμένο, κανένας λαγαρός κυματισμός δεν τη χρωμάτιζε» (163). Ο μεταφραστής αποφεύγει να χρησιμοποιήσει τη φράση «η φωνή του δεν έδειχνε ευχαρίστηση» και επιστρατεύει θεατρικό και γλαφυρό ύφος, καταφεύγοντας σε ελεύθερη μετάφραση. Επιπλέον, ο ίδιος αποσκοπεί στο να μεταφέρει μια λυρική εικόνα στον αναγνώστη, η οποία δεν υπάρχει στο πρωτότυπο. Βέβαια η σύνταξη «rien moins que» θα ήταν αδύνατο να διατηρηθεί στα ελληνικά και κατά συνέπεια αποφασίζει να αποδώσει το νόημα με αρκετά ελεύθερο τρόπο.

Οι δημιουργικές γλωσσικές επιλογές είναι εμφανείς και στην επόμενη πρόταση. Συγκεκριμένα, η πρόταση «ils n'auraient eu aucune chance de l'atteindre, tant sa marche était supérieure sous cette énorme voilure qu'elle portait sans fatigue» (21) αποδόθηκε ως «Δε θα είχαν καμιά πιθανότητα να τη φτάσουν, αφού έσκιζε το πρόσωπο της θάλασσας σαν γοργορόφτερο πουλί, κάτω από τα πελώρια πανιά της που τα σήκωνε χωρίς κόπο» (45). Στο σημείο αυτό ο Βερν εκφράζει την ταχύτητα με την οποία κινούνταν η σακολέβα χάρις στα τεράστια πανιά της, που όμως δεν τη βάραιναν. Ο Μίκογλου πλάθει μια εικόνα που δεν περιλαμβάνεται στο πρωτότυπο για να εκφράσει τη ταχύτητα της σακολέβας, παρομοιάζοντάς την με πουλί που ακουμπά με το ράμφος του την επιφάνεια της θάλασσας, δημιουργώντας αυλακώσεις. Για ακόμα μια φορά, χρησιμοποιεί ένα σχήμα λόγου, μια παρομοίωση δικής του έμπνευσης, για να χρωματίσει τον λόγο καθιστώντας το ύφος πιο λυρικό.

Επιπροσθέτως, η πρόταση «nom qui aurait dû pénétrer comme un remords dans sa conscience, si sa conscience n'eût été impénétrable» (43), αποδόθηκε κι αυτή με τρόπο ελεύθερο, χωρίς όμως να μεταβάλλεται το νόημα, με τη φράση «το όνομα της Ανδρονίκης θα είχε θρονιαστεί σαν τις δαγκωματιές της τύψης στη συνείδησή του, αν

η συνείδησή του δεν ήταν τόσο πορωμένη» (60). Η παρομοίωση «comme un remords» αποδόθηκε ως «σαν τις δαγκωματιές της τύψης» και με αυτόν τον τρόπο το λέξημα που προστίθεται προσδίδει έναν πιο δραματικό τόνο στο ΚΣ. Με άλλα λόγια, προσθέτει παρομοιώσεις που δεν υπάρχουν στο κείμενο, χωρίς όμως να αλλοιώνεται το νόημα, όπως στη φράση «Il n'y avait plus rien à faire en face d'un tel découragement, qui atteignait jusqu'aux meilleurs!» (213), η οποία αποδόθηκε ως «Δεν απέμενε πια τίποτα να γίνει μπροστά σε μια τέτοια αποθάρρυνση που σαν κακιά αρρώστια χτυπούσε ακόμα και τους καλύτερους» (184). Η προσθήκη της παρομοίωσης «σαν κακιά αρρώστια» δεν αλλοιώνει, αλλά ενισχύει το νόημα της πρότασης.

Ο Μίκογλου δεν παραλείπει ούτε απλοποιεί τους ναυτικούς όρους. Στο συγκεκριμένο μετάφρασμα ο τρόπος με τον οποίο αποδίδονται οι ναυτικοί όροι προσδίδει ιδιαίτερο ύφος στο κείμενο, κάτι που κατάφερε και ο Βερν μέσω της πληθώρας όρων και περιγραφών που ενέταξε στο κείμενό του. Συγκεκριμένα, ο Μίκογλου χρησιμοποιεί όρους που δεν είναι ιδιαίτερα ευκολονόητοι και δεν απευθύνονται στο γενικό κοινό, πόσο μάλλον στο παιδικό. Οι ενήλικες όμως, ανάλογα βέβαια με τις γνώσεις και τα βιώματά τους, θα μπορέσουν να κατανοήσουν το κείμενο ή να αναζητήσουν τη σημασία όρων που δε γνωρίζουν. Κάποιοι όροι και εκφράσεις όπως, «ορτσαλαπάντα», «να πάρει σταβέντο», «φούστα» («flotille» που ορίζεται ως «πειρατική αρμάδα», σύμφωνα με τον Μίκογλου) επεξηγούνται με τη μορφή σχολίου.

Επιπροσθέτως, χρησιμοποιείται σκόπιμα κάποιος ναυτικός όρος, ώστε να δηλωθεί ακόμα και κάποια γνωστή από το ευρύ κοινό λέξη, με σκοπό να διατηρηθεί ενιαίο ύφος στο μετάφρασμα. Για παράδειγμα, η φράση «pendant une de ses relâches» (231) αποδόθηκε ως «κάποια φορά που αναγκάστηκε να ρίξει πρυμάτσες εκεί» (197). Ο μεταφραστής δεν επέλεξε τις φράσεις «αναγκάστηκε να αράξει», ή «αναγκάστηκε να ρίξει άγκυρα», καθώς μια τέτοια απόδοση, αν και ορθή, δε θα έδινε ιδιαίτερο χαρακτήρα στο μετάφρασμα. Κατά τον ίδιο τρόπο, η φράση «avant de venir relâcher à Arkassa» (290) αποδόθηκε με την πρόταση «πριν έρθει να ρίξει σίδερο» (240) και όχι με τη φράση «πριν αγκυροβολήσει». Οι επιλογές του μεταφραστή αποδεικνύουν ότι επιθυμεί να χρησιμοποιήσει εκφράσεις που θα χρησιμοποιούσε ένας ναυτικός. Εξάλλου, είναι φανερό ότι έχει κάνει εκτενή έρευνα για να εντοπίσει τη σημασία των ναυτικών όρων που περιέχονται στο πρωτότυπο και έχει εξειδικευμένες γνώσεις επί

του θέματος. Επιπλέον, κάποιες από αυτές τις λέξεις που χρησιμοποιεί έχουν ξένη ρίζα. Παραδείγματος χάριν, το ρήμα «accoster» αποδίδεται ως «ακοστάρω» και τα ουσιαστικά «batiments» και «bataille» ως «μπάρκα» και «μπατάγια» αντίστοιχα. Η πρακτική αυτή προσδίδει χαρακτηριστικό ύφος στο μετάφρασμα.

Στο παρακάτω απόσπασμα, ο μεταφραστής αποδίδει τους όρους στα ελληνικά με την κοινή τους ονομασία. Επιπλέον, μεριμνά, ώστε να χρησιμοποιήσει συγκεκριμένους ελληνικούς όρους και όχι απλώς να περιγράψει το νόημα αυτών. Σημειώνουμε επίσης ότι, σε αντίθεση με προγενέστερους μεταφραστές, ο Μίκογλου αποδίδει το ονοματικό σύνολο «voile latine» ως «λατίνι». Το παρακάτω απόσπασμα αποδίδεται ως εξής:

> Son grand mât, très incliné sur l'avant et placé au centre, porte une voile latine, une fortune, un hunier avec un perroquet volant. Deux focs à l'avant, deux voiles en pointe sur les deux mâts inégaux de l'arrière, complètent sa voilure, qui lui donne un singulier aspect. (19)

> Το μεγάλο κατάρτι του, με μεγάλη κλίση προς τα εμπρός τοποθετημένο στο κέντρο του καραβιού, έχει ένα λατίνι, διζυγωτούς ιστούς κι ένα τσιμπούκι παπάφιγκου. Δύο φλόκοι μπροστά και δύο μυτερά πανιά στα δύο άνισα κατάρτια της πρύμνης, συμπληρώνουν την ιστιοφορία του και του δίνουν περίεργη όψη. (43)

Ο Μίκογλου προσδίδει ιδιαίτερη σημασία στη μεταφορά των πραγματολογικών αναφορών στο μετάφρασμά του. Στο πρωτότυπο, οι ναυτικοί του Οιτύλου παρομοιάζονται με την κατώτατη κοινωνική τάξη της Νάπολης («lazzaroni»), οι οποίοι ήταν ζητιάνοι. Η φράση «Aussi, les marins de Vitylo, étendus sur le port à la façon de ces lazzaroni» (9) αποδίδεται ως «ξαπλωμένοι στο λιμάνι απαράλλαχτα σαν τους αλήτες της Νάπολης» (36). Ο Μίκογλου μεταφέρει αυτή την πραγματολογική αναφορά, επεξηγώντας την. Επιλέγει να μη χρησιμοποιήσει τη λέξη «λαζαρόνοι», όπως κάποιοι προγενέστεροι μεταφραστές. Πρόκειται για το καθολικό της μετάφρασης που ονομάζεται επέκταση, καθώς ο μεταφραστής επεξηγεί τη σημασία του συγκεκριμένου όρου. Ωστόσο, η επιλογή του αυτή τον υποχρεώνει να χρησιμοποιήσει ένα ονοματικό σύνολο («αλήτες της Νάπολης») που δεν αντικατοπτρίζει τη σημασία του όρου «lazzaroni», καθώς δε γίνεται σαφές ότι πρόκειται για κοινωνική τάξη.

Συμπερασματικά, το μεταφραστικό εγχείρημα του Μίκογλου είναι προσανατολισμένο στο ΚΣ, καθώς πρόκειται για μια μετάφραση με πολλούς ιδιωτισμούς και κάποιες δημιουργικές παρεμβάσεις του μεταφραστή. Σκοπός του είναι να τέρψει τον αναγνώστη με την παραστατική αφήγηση και τους ζωντανούς διαλόγους και όχι απαραίτητα να τον διδάξει. Επιπλέον, ο μεταφραστής επιχειρεί να παραδώσει στο αναγνωστικό κοινό ένα κείμενο γραμμένο σε μοντέρνα γλώσσα. Οι επιλογές του έχουν ως αποτέλεσμα να βρισκόμαστε αντιμέτωποι με ένα μετάφρασμα που κεντρίζει την προσοχή του αναγνώστη και ξεχωρίζει ανάμεσα στα υπόλοιπα εξαιτίας της χαρακτηριστικής ιδιολέκτου του μεταφραστή.

4.6 Το μετάφρασμα του Δ. Παντελοδήμου (2005)

Δεκατρία χρόνια μετά την έκδοση της μετάφρασης του Μίκογλου, το έργο μεταφράστηκε με τίτλο *Το Αιγαίο στις Φλόγες* από τον Δ. Παντελοδήμο. Ο τίτλος αυτός χρησιμοποιήθηκε συνολικά από επτά μεταφραστές, καθώς είναι πιο κοντά σε αυτόν του πρωτοτύπου (βλ. παράρτημα). Η μετάφραση του Παντελοδήμου μένει πιστή στο γράμμα του κειμένου. Πρόκειται για μια ακριβή, όχι όμως για μία κατά λέξη μετάφραση, καθώς δε μιμείται αβίαστα τις γραμματικές δομές του πρωτοτύπου εις βάρος της φυσικότητας στην έκφραση.[108] Στη συγκεκριμένη μετάφραση, η ακρίβεια της απόδοσης σχετίζεται με το προφίλ του μεταφραστή. Ειδικότερα, ο μεταφραστής, Δημήτρης Παντελοδήμος, ομότιμος σήμερα καθηγητής του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, είναι ειδικός στη Νεώτερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία και την Ιστορία του Γαλλικού Πολιτισμού. Επιπροσθέτως, δίδαξε και στο τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το μεταφραστικό του εγχείρημα είναι επομένως άρρηκτα συνδεδεμένο με τα επιστημονικά του ενδιαφέροντα, καθώς το περιεχόμενο του μυθιστορήματος σχετίζεται με ιστορικά γεγονότα. Το προφίλ του μεταφραστή αποτελεί την *causa efficiens* του Pym και αποδεικνύει ότι η ιδιότητα του μεταφραστή επηρεάζει τα μεταφραστικά αποτελέσματα, καθώς ως καθηγητής Πανεπιστημίου, που μάλιστα

[108] Brownlie, "Investigating Explanations of Translational Phenomena: A case for Multiple Causality", 150. Η «μιμητική μετάφραση», σύμφωνα με την Brownlie, αφορά τη μίμηση του λεξιλογίου και των γραμματικών τύπων του κειμένου-πηγή, και τα δάνεια.

ειδικεύεται στη γαλλική γλώσσα, ο Παντελοδήμος ήθελε να παραδώσει στο κοινό μια ακριβή και ολοκληρωμένη μετάφραση.

Σκοπός του μεταφραστή (*causa finalis* σύμφωνα με τον Pym) είναι να δημιουργήσει μια απόδοση πιστή στο πρωτότυπο που θα αποτρέψει τον αναγνώστη από το να πιστέψει ότι ο Βερν απευθύνεται αποκλειστικά και μόνο σε παιδιά. Για τον λόγο αυτό, δεν κάνει προσαρμογές, ώστε να καταστήσει το κείμενο προσιτό στα παιδιά. Εξάλλου, υπάρχουν μόνο λίγες παραλείψεις λεξημάτων και λεκτικών συνόλων. Μέλημά του είναι η επίτευξη νοηματικής πιστότητας και φυσικής έκφρασης. Επιπλέον, η έκδοση αυτή κυκλοφόρησε εκατό χρόνια μετά τον θάνατο του Βερ, ενώ σύμφωνα με τον εκδότη αποτελεί «πιστή ανατύπωση της πρώτης έκδοσης του 1884» και μάλιστα η έκδοση αυτή του 2005 είναι συλλεκτική.[109] Επομένως, σκοπός της έκδοσης αυτής είναι να δοθεί στο κοινό μια μοντέρνα μετάφραση που οπτικά θα θυμίζει την πρώτη γαλλική έκδοση. Το γεγονός αυτό προσδίδει στο εν λόγω μετάφρασμα την αίσθηση της πιστότητας στο πρωτότυπο και ως προς την εξωτερική όψη του βιβλίου.[110] Χάρις στη μελέτη του με τίτλο ο «Ιούλιος Βερν στην Ελλάδα», που τοποθετείται στο τέλος του μυθιστορήματος, πριν από το χρονολόγιο, ο μεταφραστής εισάγει τον αναγνώστη στον επιστημονικό κλάδο της ιστορίας της μετάφρασης. Επομένως, είναι φανερό πως δεν προορίζεται η μελέτη αυτή για παιδιά, αλλά για την ακαδημαϊκή κοινότητα, όπως και για το γενικό κοινό. Το παρακείμενο αυτό ενδυναμώνει τη θέση του Βερν στο ελληνικό λογοτεχνικό γίγνεσθαι, καθώς δηλώνει τη συμβολή του στο κίνημα του φιλελληνισμού και στη διακίνηση των ιδεών. Επιπλέον, το παρακείμενο, το οποίο πληροφορεί τον φιλομαθή αναγνώστη, προσδίδει στο ΚΣ τον χαρακτήρα μιας συγκροτημένης μεταφραστικής και εκδοτικής προσπάθειας.

Στο συγκεκριμένο μετάφρασμα οι κειμενογλωσσικές νόρμες (που αποτελούν μέρος της *causa formalis*) επηρεάζουν το μεταφραστικό αποτέλεσμα, καθώς ο μεταφραστής διευκρινίζει κάποια σημεία ή αλλάζει τις συντακτικές δομές. Δεν είναι

---

[109] Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από την ιστοσελίδα των εκδόσεων Κασταλία την 31η Αυγούστου 2019. (http://www.kastaliaeditions.gr/pages/gr/literature_b01.asp)

[110] Σημειώνουμε ότι οι εκδόσεις Κασταλία δραστηριοποιήθηκαν εκ νέου το 2005, χρονολογία κατά την οποία εκδόθηκε και η εν λόγω μετάφραση. Επομένως, μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι για το νέο τους ξεκίνημα οι εκδότες συμπεριέλαβαν στους καταλόγους ένα έργο της κλασικής λογοτεχνίας που θα προσέλκυε το κοινό με την υψηλή ποιότητα της μετάφρασης, αλλά και με την αισθητική αξία της έκδοσης.

λίγες οι φορές που παρατηρούμε μετατροπίες και μετατοπίσεις, με στόχο πάντα τη σαφήνεια. Συγκεκριμένα, η προσθήκη λεξημάτων, που παρατηρείται σε ορισμένες περιπτώσεις, αποσκοπεί στη σαφήνεια στην έκφραση. Παραδείγματος χάριν, η φράση «Si ce jeune officier a souffert, c'est en combattant pour elle!» (83) αποδίδεται ως «αν αυτός ο νεαρός αξιωματικός είχε υποφέρει τα πάνδεινα, αυτό έγινε για την υπεράσπισή της» (56). Ο μεταφραστής προσθέτει το αντικείμενο «τα πάνδεινα», ώστε να υπάρχει ακρίβεια στην έκφραση. Στόχος του είναι να μεταδίδεται ένα ολοκληρωμένο νόημα. Επιπλέον, η φράση «υποφέρω τα πάνδεινα» είναι μια γλωσσική σύναψη που χρησιμοποιείται κατά κόρον στα ελληνικά.[111] Επομένως, κατανοούμε ότι οι γλωσσικές νόρμες της ΓΣ επηρεάζουν το αποτέλεσμα. Επιπρόσθετα, με την απόδοση αυτή ο τόνος γίνεται πιο δραματικός.

Όπως προαναφέρθηκε, ο μεταφραστής δε μιμείται αλόγιστα τις συντακτικές δομές του πρωτοτύπου, κάτι που θα επηρέαζε τη φυσικότητα της έκφρασης. Για παράδειγμα, η φράση «Plusieurs de leurs navires avaient coulé ou sauté avec un grand nombre d' officiers» (95) αποδίδεται ως «Μερικά από τα πλοία τους βυθίστηκαν ή ανατινάχθηκαν παρασύροντας στον όλεθρο μεγάλο μέρος των αξιωματικών» (62). Ο μεταφραστής επιλέγει να προσθέσει τη φράση «παρασύροντας στον όλεθρο», ενισχύοντας και αποσαφηνίζοντας το νόημα της πρότασης. Πρόκειται για το καθολικό της μετάφρασης που ονομάζεται διευκρίνιση. Επιπλέον, ο τόνος γίνεται και πάλι πιο δραματικός.

Ο Παντελοδήμος συμπληρώνει τις ελλειπτικές προτάσεις. Για παράδειγμα, η φράση «Plus rien de cette attente douloureuse pendant laquelle Hadjine eût compté les jours et les heures !» (98) αποδόθηκε ως «Δεν υπήρχε ούτε το φάσμα της οδυνηρής εκείνης αναμονής» (63). Ο μεταφραστής προσθέτει τον ρηματικό τύπο «δεν υπήρχε» και η λέξη «rien» αποδίδεται με τη λέξη «φάσμα», που επίσης δηλώνει κάτι αόριστο όπως και το «rien». Επομένως, ο μεταφραστής αφήνει το στίγμα του χωρίς όμως να αλλάζει το ύφος του ΚΠ. Επιπροσθέτως, το παραπάνω παράδειγμα φανερώνει ότι προτιμά τις ολοκληρωμένες συντακτικές δομές. Σύμφωνα με τον O' Driscoll, η

---

[111] Είναι φανερή η προτίμησή του Παντελοδήμου σε γλωσσικές συνάψεις και εκφράσεις της ελληνικής. Για παράδειγμα, η φράση «prenait naissance» αποδόθηκε ως «έπαιρνε σάρκα και οστά». Αλλά και η φράση «sa mère, affamée de haine» αποδόθηκε ως «η μητέρα του, διψώντας για εκδίκηση», φράση που απαντάται συχνά στην ελληνική.

επιλογή του να μην αποδώσει την έλλειψη με αντίστοιχη ελλειπτική πρόταση δείχνει ότι παρεισφρέει ο νόμος της αυξανόμενης τυποποίησης του Toury.[112] Με τον τρόπο αυτό το πρωτότυπο ομαλοποιείται.

Επιπροσθέτως, ο μεταφραστής έχει την τάση να ενώνει δύο προτάσεις δημιουργώντας μια μεγαλύτερη περίοδο, κάτι που συναντήσαμε και στα μεταφράσματα των Κανελλίδου (1884) και Οικονομόπουλου (1899). Το γεγονός αυτό αποδεικνύει ότι μερικές μεταφραστικές πρακτικές εφαρμόζονται ανεξάρτητα από την εποχή κατά την οποία διενεργείται η μετάφραση. Συγκεκριμένα, η φράση «C'était là un fait d'une importance considérable. En effet, il devait être le point de départ d'une nouvelle période pour les affaires de Grèce» (95), αποδίδεται ως «Αυτό ήταν γεγονός μεγάλης σημασίας που καθόριζε την αφετηρία μιας νέας περιόδου για τα πράγματα της Ελλάδας» (62) και με αυτόν τον τρόπο ο μεταφραστής χρησιμοποιεί την αναφορική αντωνυμία «που», για να ενώσει δύο προτάσεις. Σύμφωνα με τον O' Driscoll, οι μεταφραστές στα σώματα κειμένων που μελέτησε, κατέφυγαν σε αυτή την πρακτική, ώστε να χρησιμοποιήσουν το δικό τους προσωπικό ύφος στη μετάφραση, αλλάζοντας και τη συνοχή του κειμένου.[113] Επίσης, σύμφωνα με τη Brownlie, η επιλογή αυτή δείχνει ότι η έκφραση είναι φυσική λόγω της μη μιμητικής μετάφρασης.[114]Εντούτοις, η μετάφραση δεν παρεκκλίνει από το γράμμα του πρωτοτύπου. Εξάλλου, η ένωση δύο προτάσεων σε μία δεν είναι κανόνας. Υπήρχαν περιπτώσεις που το ασύνδετο σχήμα του πρωτοτύπου τηρήθηκε.

Επίσης, όπως φαίνεται στη φράση «Aussi, voyez quel petit air elle vous a, auquel les croiseurs français, anglais, grec ou turcs, se laisseront parfaitement attraper!» (104), η οποία αποδίδεται ως «βλέπετε πόσο απλή φαίνεται γι' αυτό θα μπορούσε να οδηγήσει όλα τα καταδρομικά, γαλλικά, αγγλικά ελληνικά ή τουρκικά» (68), ο μεταφραστής προσθέτει μία συνδετική φράση («γι' αυτό»). Σύμφωνα με την

---

[112] O' Driscoll, *Retranslation through the centuries: Jules Verne in English*, 122.
[113] O' Driscoll, *Retranslation through the centuries: Jules Verne in English,* 102.
[114] Brownlie, "Investigating Explanations of Translational Phenomena: A case for Multiple Causality", 121. Σύμφωνα με την Brownlie η φυσικότητα στην έκφραση διασφαλίζει τη σαφήνεια και κάνει το κείμενο πιο προσιτό για τον αναγνώστη και πιο εύληπτο.

Brownlie, οι συνδετικές λέξεις που προστίθενται οδηγούν σε αύξηση και ενίσχυση της συνοχής του ΚΣ.[115]

Σε δύο περιπτώσεις συναντάμε μια αλληλουχία προτάσεων στις οποίες επαναλαμβάνονται οι πρώτοι όροι της πρότασης. Το σχήμα λόγου αυτό ονομάζεται επαναφορά και χρησιμοποιείται για να δοθεί έμφαση σε κάποια σημεία του κειμένου. Ο μεταφραστής τηρεί την επανάληψη και με αυτόν τον τρόπο αναπαράγει το υφολογικό αυτό χαρακτηριστικό του ΚΠ. Η αναπαραγωγή του υφολογικού αυτού χαρακτηριστικού, και άρα η μίμηση μιας δομής του ΚΠ, δεν έχει επιπτώσεις στη φυσικότητα της έκφρασης, καθώς η δεξιοτεχνία και οι γλωσσικές ικανότητες του μεταφραστή, τού επιτρέπουν να κάνει τις κατάλληλες γλωσσικές επιλογές.

Όμως και σε άλλα σημεία παρατηρούμε ότι υπάρχει υφολογική ισοδυναμία. Ο Παντελοδήμος δεν προσπαθεί να αφήσει το δημιουργικό του αποτύπωμα ερμηνεύοντας κατά βούληση το ΚΠ ή επεμβαίνοντας στο ύφος. Στα διαλογικά μέρη στα οποία συνδιαλέγονται οι ναυτικοί ο Παντελοδήμος δεν καθιστά το ύφος πιο προφορικό από ό,τι είναι, αλλά διατηρεί το επίσημο ύφος του Βερν. Για παράδειγμα, η φράση «Cependant, toute espérance de redevenir libres n'était pas enlevée à ces captifs» (293), αποδόθηκε ως «Όμως, η ελπίδα να ξαναβρούν την ελευθερία τους δεν είχε εντελώς εκλείψει απ' αυτούς τους δυστυχισμένους αιχμαλώτους» (181). Ο μεταφραστής δεν επιλέγει να χρησιμοποιήσει τη φράση «δεν είχαν χάσει την ελπίδα τους», αλλά μια λόγια έκφραση «η ελπίδα δεν είχε εκλείψει».

Όσον αφορά την ορολογία, παρατηρούμε διαφορές στον τρόπο που αποδίδει τους όρους ναυσιπλοΐας ο Παντελοδήμος σε σύγκριση με τον Μίκογλου (1992). Συγκεκριμένα, στο παρακάτω απόσπασμα, ο Παντελοδήμος χρησιμοποιεί λιγότερο εξεζητημένους όρους:

> Son grand mât, très incliné sur l'avant et placé au centre, porte une voile latine, une fortune, un hunier avec un perroquet volant. Deux focs à l'avant, deux voiles en pointe sur les deux mâts inégaux de l'arrière, complètent sa voilure, qui lui donne un singulier aspect. (19)

---

[115] Brownlie, "Investigating Explanations of Translational Phenomena: A case for Multiple Causality", 147.

> Το μεγάλο της κατάρτι, τοποθετημένο στο κέντρο με εμφανή κλίση προς τα εμπρός, φέρει ιστίο λατίνι, άρμενο τετράγωνο και δόλωνα με ελεύθερο παπάφιγκο. Δύο φλόκοι στο μπροστινό, δύο μυτερά πανιά στο πίσω μέρος, άνισα κατάρτια συμπληρώνουν τα άρμενα που του δίνουν μια ξεχωριστή χάρη. (15)

Παρατηρούμε πως ο όρος «voile latine» αποδίδεται ως «ιστίο λατίνι» και όχι απλώς «λατίνι», όρο που χρησιμοποιεί ο Μίκογλου (1992), ώστε να καταστεί σαφές ότι πρόκειται για τύπο ιστίου. Επιπλέον, ο όρος «hunier» δεν αποδίδεται με την κοινή ονομασία «γάμπια», αλλά με τον όρο «ατέρμων» που χρησιμοποιείτο και στην αρχαία ελληνική.

Ως προς τα πραγματολογικά στοιχεία, ο μεταφραστής δε συνηθίζει να χρησιμοποιεί ξένες λέξεις, οι οποίες λειτουργούν ως δάνεια. Σύμφωνα με τα παραπάνω, η λέξη «razzias» αποδίδεται ως «αιχμάλωτοι» και ο όρος «batistan» ως «αγορά». Σχετικά με τα τοπωνύμια, ο μεταφραστής έχει κάνει επαρκή έρευνα, ώστε να αποδώσει τη σημερινή τους ονομασία. Επιβεβαιώνεται δηλαδή ότι το ποιητικό αίτιο (*causa efficiens*) επηρεάζει τα μεταφραστικά αποτελέσματα.

Συμπερασματικά, η μετάφραση αυτή αποκαθιστά τη λογοτεχνική φήμη του Βερν, καθώς η πιστότητά της ως προς το ύφος και η πληρότητά της καταφέρνουν να μεταδώσουν τη φωνή του Βερν. Στο μετάφρασμά του Παντελοδήμου η νόρμα της φυσικότητας στην έκφραση και της σαφήνειας κυριαρχούν. Ο μεταφραστής δε μένει προσκολλημένος στις συντακτικές δομές του πρωτοτύπου, όμως αναπαράγει υφολογικά χαρακτηριστικά, όπως η έμφαση, που χαρακτηρίζουν τη γραφή του Βερν. Σέβεται, επομένως, το ύφος του Βερν και το μεταδίδει στον αναγνώστη.

4.7 Η διασκευή του Νίκου Καζαντζάκη (1931)

Η τελευταία απόδοση που θα προσεγγίσουμε δεν είναι άλλη από τη φημισμένη απόδοση του Ν. Καζαντζάκη με τίτλο *οι Πειραταί του Αιγαίου*, η οποία εκδόθηκε το 1931 από τον εκδοτικό οίκο Δημητράκου, στη συνέχεια επανεκδόθηκε από τον εκδοτικό οίκο Αστήρ το 1958, ενώ ο ίδιος εκδοτικός οίκος δημοσίευσε ξανά το έργο το 1990, αυτή τη φορά όμως γραμμένο σε μονοτονικό σύστημα, παραλείποντας

μερικά κομμάτια του μυθιστορήματος.[116] Κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου -εποχή κατά την οποία ο Καζαντζάκης έκανε πολλές από τις διασκευές έργων του Βερν- «επιτείνεται η στροφή προς τον χώρο του παιδικού βιβλίου, λόγω νέων ειδολογικών τάσεων, καθώς και αισθητικών και ιδεολογικών προσανατολισμών, μέσω νέων αντιλήψεων για την παιδική ηλικία».[117] Όπως και πολλά άλλα έργα της κλασικής λογοτεχνίας, το έργο αυτό δε θα μπορούσε να μη διασκευαστεί για το παιδικό κοινό.[118] Σύμφωνα με τον Steiner, οι διασκευές έχουν θετικά αποτελέσματα, καθώς διατηρούν ζωντανή την κλασική λογοτεχνία.[119] Αξίζει να σημειωθεί ότι παρόλο που πρόκειται για διασκευή δε συμπυκνώνει τα κεφάλαια σε λιγότερα, διατηρεί και τα δεκαπέντε, μόνο που ο Βερν τα αριθμούσε με λατινικούς αριθμούς και ήταν τιτλοφορημένα.[120]

Εκτός από έργα παιδικής λογοτεχνίας, ο Καζαντζάκης είχε μεταφράσει κατά τα έτη 1912-1915 έργα των Nietzsche, Darwin, Dante, Buchner.[121] Σύμφωνα με τον Κουτσουρέλη, ο Καζαντζάκης «στάθηκε ταυτόχρονα και μεταφραστής επαγγελματίας και μεταφραστής προγραμματικός», με το πρώτο να σημαίνει ότι δούλευε με ανάθεση για βιοπορισμό και το δεύτερο ότι ήθελε «να αποδώσει στη μητρική του γλώσσα έργα κορυφαία, για τα οποία ενδιαφέρεται προσωπικά, καθώς ενισχύουν το δικό του συγγραφικό έργο».[122] Εκτός από τους βιοποριστικούς λόγους που υπήρξαν αίτιο για τη μετάφραση έργων του Βερν, η Σπανάκη υποστηρίζει ότι «ο

---

[116] Μελετήσαμε την έκδοση του 1958 και όχι αυτή του 1931. Οι μόνες διαφορές που εντοπίσαμε μεταξύ των δύο αυτών μεταφράσεων αφορούν την ορθογραφία.

[117] Χρήστος Γεωργίου, «Η συμβολή των νέων παιδαγωγικών αντιλήψεων και των εκπαιδευτικών μεταρρυθμίσεων στη διαμόρφωση του παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου». Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Παιδαγωγική Σχολή, Παιδαγωγικό τμήμα δημοτικής εκπαίδευσης, 2010. Ανακτήθηκε 31 Αυγούστου από το Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/21580>

[118] Σύμφωνα με την Oittinen, η λογοτεχνία μπορεί να διασκευαστεί με διαφορετικούς τρόπους, είτε για να περάσει ένα έργο σε άλλο μέσο (στον κινηματογράφο), είτε για να γίνει κατανοητό από το παιδικό αναγνωστικό κοινό. Οι διασκευές πολλές φορές αντικατοπτρίζουν την ανάγκη που νιώθουν οι ενήλικες να διδάξουν τα παιδιά. Βλ. Riitta Oittinen, *Translating for children*, New York: Garland, 2000, 77.

[119] George Steiner, *After Babel: Aspects of Language and Translation*, New York: Oxford University Press, 1975, 30-31.

[120] Η έκδοση του 1958 παρατηρούμε ότι έχει δεκαπέντε άτιτλα κεφάλαια που αριθμούνται με τα γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου (Α-ΙΕ), μια πρακτική που χρησιμοποιούσε συχνά ο Καζαντζάκης. Στην έκδοση του 1990, τα κεφάλαια τιτλοφορούνται, πιθανότατα από κάποιον επιμελητή των εκδόσεων. Δεν υπάρχει όμως, αντιστοιχία ως προς το νόημα, ανάμεσα στους τίτλους των κεφαλαίων του πρωτοτύπου και σε αυτούς της διασκευής, οι οποίοι αποτυπώνουν το περιεχόμενο του κάθε κεφαλαίου και είναι πιο συγκεκριμένοι, βοηθώντας τους νεαρότερους αναγνώστες να καταλάβουν το νόημα του κεφαλαίου που πρόκειται να ακολουθήσει.

[121] Κασίνης, *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας ΙΘ' - Κ' αι.*, 60-274.

[122] Κώστας Κουτσουρέλης, «Μεταφραστής επαγγελματίας και μεταφραστής επαγγελματικός» στο *Αφιέρωμα στον Νίκο Καζαντζάκη, Νέα Εστία*, τομ.162, τευχ. 1806, Δεκέμβριος 2007, 1102-1103.

Καζαντζάκης αξιοποίησε στο δημιουργικό του έργο για παιδιά τη μεταφραστική εμπειρία που είχε διασκευάζοντας Βερν».[123] Ειδικότερα, ο Καζαντζάκης έγραψε τα παιδικά μυθιστορήματα *Μέγας Αλέξανδρος* και *Στα Παλάτια της Κνωσού* κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου, αν και αυτά εκδόθηκαν πρώτη φορά το 1978 και το 1981 αντίστοιχα.[124] Επιπροσθέτως, είχε γράψει βιβλία για τη διδασκαλία της γλώσσας που προορίζονταν για τους μαθητές του δημοτικού και κυκλοφόρησαν από τον εκδοτικό οίκο Δημητράκου.[125] Εκτός από το έργο *L' Archipel en feu*, μετέφρασε άλλα οκτώ μυθιστορήματα του Βερν, αλλά και το έργο της Beecher Stowe, με τίτλο *Το καλύβι του Μπάρμπα-Θωμά*, που ενώ προοριζόταν για ενήλικες καθιερώθηκε αργότερα σε έργο παιδικής λογοτεχνίας, ανεξάρτητα από την πρόθεση της συγγραφέως, όπως συχνά συμβαίνει με τα έργα της κλασικής λογοτεχνίας.[126] Είναι φανερό, λοιπόν το ενδιαφέρον του για την εκπαίδευση των παιδιών.

Στη συγκεκριμένο έργο ο Καζαντζάκης παρεμβαίνει στο πρωτότυπο κείμενο με απλοποιήσεις (αφαιρώντας παραγράφους) και προσθήκες. Σε μία επιστολή του προς τον Παντελή Πρεβελάκη γράφει χαρακτηριστικά: «Δεν τα μεταφράζω, τα προσαρμόζω με πολλήν ελευτερία και σε μερικά προσθέτω κι ολόκληρα κεφάλαια, απ' όλα δε σχεδόν αφαιρώ πλήθος φλυαρίες».[127] Επομένως, πρόκειται για μία πρακτική που εφάρμοζε ο Καζαντζάκης κατά τη διασκευή έργων που προορίζονταν για παιδιά. Επιβεβαιώνεται λοιπόν η άποψη της Balațchi, σύμφωνα με την οποία η μεταφραστική φωνή είναι ισχυρότερη στις παιδικές μεταφράσεις, καθώς σε αυτές πραγματοποιούνται αλλαγές στο επίπεδο του λόγου, παραλείψεις προβληματικών περιοχών και σχολίων που προορίζονται για ενήλικες.[128] Συνεπώς, ο σκοπός της μετάφρασης που συνίσταται στο να διδάξει και να τέρψει τα παιδιά επηρεάζει το

---

[123] Μαριάννα Σπανάκη, *Ο Καζαντζάκης και η παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Gutenberg, 2011, 323.

[124] Φάνης Κακριδής, «Η αρχαιότητα στα παιδικά μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη», στο *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Σ. Κακλαμάνης- Μ. Πασχάλης επιμ., Αθήνα: εκδόσεις Στιγμή, 2005, 277.

[125] Νίκος Καζαντζάκης και Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα: Ελένη Ν. Καζαντζάκη, 1984, 12.

[126] Βίκυ Πάτσιου και Χριστίνα Δράκου, «Ο Καζαντζάκης ως Μεταφραστής: Το Παράδειγμα του Έργου *Το Καλύβι του Μπάρμπα-Θωμά* (1931)», στο *Νίκος Καζαντζάκης: Ξαναδιαβάζοντας τον συγγραφέα στη δεύτερη δεκαετία του 21ου αιώνα*, Α. Ζερβού και Ε. Νικολουδάκη-Σουρή επιμ., *Επιστήμες Αγωγής,* τομ. 2017 (αρ. 4), 2017, 124.

[127] Καζαντζάκης και Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, 217.

[128] Nicoleta Balațchi Raluca, "The Translator's Voice(s)", in: *Studies on Literature, Discourse and Multicultural Dialogue. Section: Language and Discourse. Proceedings of International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue*, Târgu Mureș, 4-5 December 2014. I. Boldea (ed.), Târgu Mureș: Arhipelag XXI Publishing House, 2014, 114.

αποτέλεσμα, καθώς άλλα σημεία του κειμένου παραλείπονται και άλλα ενισχύονται με προσθήκες, όπως θα δούμε παρακάτω.

Ειδικότερα, ο Καζαντζάκης μειώνει τις εκτενείς και λεπτομερείς αφηγήσεις, χωρίς να αλλοιώνει την πλοκή και αφαιρεί στοιχεία που ίσως θα δυσκόλευαν τα παιδιά να κατανοήσουν το κείμενο. Εξάλλου, κατά την Oittinen, οι συγγραφείς, οι μεταφραστές και εικονογράφοι παιδικής λογοτεχνίας εργάζονται με βάση την εικόνα για την παιδική ηλικία, που έχουν οι ίδιοι στο μυαλό τους, αλλά και η κοινωνία.[129] Επομένως, οι αντιλήψεις που είχε ο ίδιος για την παιδική ηλικία και κατ' επέκταση για τα ενδιαφέροντα και το γνωστικό υπόβαθρο των παιδιών, οδήγησαν τον μεταφραστή στο συμπέρασμα ότι κάποια στοιχεία γεωγραφικά, πραγματολογικά, ιστορικά έπρεπε να απαλειφθούν, ώστε να είναι το κείμενο κατανοητό από τα παιδιά. Ειδικότερα, από την αρχή είναι εμφανές ότι αφαιρεί γεωγραφικές λεπτομέρειες, που ίσως ξενίζουν τον νεαρό αναγνώστη ή του φαίνονται περιττές. Επιπλέον, παραλείπει ένα μεγάλο κομμάτι με γεωγραφικά στοιχεία στο οποίο ο Βερν παρομοιάζει την Πελοπόννησο με πλατανόφυλλο.

Ο Καζαντζάκης επιλέγει να μην εστιάσει σε ορισμένα θέματα που εκτίθενται στο μυθιστόρημα του Βερν. Είναι χαρακτηριστικό ότι αποφεύγει να συμπεριλάβει τις αναφορές που αφορούν τη θρησκεία. Συγκεκριμένα, δεν περιλαμβάνει στη διασκευή του το απόσπασμα που αφορά τις παγανιστικές πρακτικές των Ελλήνων, οι οποίες αναμειγνύονται με τη χριστιανική πίστη, αλλά και την ανικανότητα των κληρικών να ξεκαθαρίσουν το τοπίο, ως προς τις λατρευτικές πρακτικές. Το ίδιο αυτό απόσπασμα παραλείπει και η Κουρμούλη στη διασκευή της το 1990, καθώς οι πληροφορίες αυτές θα ήταν περιττές και για τα παιδιά της δεκαετίας του 1990.[130]

Εκτός από την θρησκεία και τους κληρικούς, αποφεύγει να αναφερθεί και στους Μανιάτες του Νότου, οι οποίοι σε αντίθεση με του Μανιάτες του Βορρά, δεν είχαν πατριωτικά αισθήματα. Κατόπιν, τροποποιεί τα σχόλια για τους μοναχούς του Οιτύλου, κρατώντας ουδέτερη στάση απέναντί τους, αναφέροντας μόνο ότι ήταν φτωχοί και ζούσαν από τις ελεημοσύνες, χωρίς να μπαίνει σε λεπτομέρειες για τις πρακτικές με τις οποίες κέρδιζαν χρήματα και για το γεγονός ότι ήταν επαίτες εκ φύσεως.

---

[129] Oittinen, *Translating for children*, 53.
[130] Ιούλιος Βερν, *Το Αιγαίο στις Φλόγες*, μετάφραση Μ. Κουρμούλη, Αθήνα: Ατλαντίς, 1990.

Κάτι που επίσης θεωρεί δύσκολο στην κατανόηση ή περιττό για τους αναγνώστες του είναι τα ιστορικά στοιχεία. Για παράδειγμα, παραλείπει τις αναφορές στην ιστορία διάφορων περιοχών της Ελλάδας, αλλά και τα σχόλια περί αγριότητας των Μανιατών. Αλλά και οι περιγραφές της φύσης αφαιρούνται από την διασκευή του Καζαντζάκη, χωρίς να αλλοιώνεται το νόημα. Επιπροσθέτως, κύριο χαρακτηριστικό του έργου αποτελεί η ναυτική ορολογία, κάτι που καθιστά το κείμενο δυσνόητο στους νεαρότερους αναγνώστες. Με αυτόν τον τρόπο, ο Καζαντζάκης αφαιρεί κάποιες λεπτομέρειες ναυσιπλοΐας και όρους που περιγράφουν τμήματα των πλοίων.

Ως προς το ύφος, ο Καζαντζάκης, δεδομένου ότι απευθύνεται σε παιδικό κοινό και προσπαθώντας να απλουστεύσει το κείμενο, αποφεύγει και τις παρομοιώσεις. Η φράση «Cet air natal, qui est comme l'haleine du pays, il le respirait Presque inconsciemment» (38) αποδίδεται ως «Ανάπνεε με συγκίνηση τον αέρα της πατρίδας» (19). Ακόμη, πολλές φορές επιζητά την αμεσότητα με το να απευθύνεται στον αναγνώστη. Κατά συνέπεια, καθιστά το κείμενο λιγότερο απρόσωπο θέλοντας να τον επαγρυπνήσει, διατηρώντας αμείωτο το ενδιαφέρον του. Η φράση «Aussi, fut-ce comme une explosion de joie, lorsque le moine eut laissé échapper ces mots, entrecoupés de halètements asthmatiques: -«Navire en vue ! » (14) αποδίδεται ως «Φαντάζεστε λοιπόν τι χαρά ξέσπασε, όταν ο καλόγερος πρόφερε την περιπόθητη λέξη:-Καράβι!» (8). Μια ακόμη πρακτική του Καζαντζάκη με την οποία προσδίδεται έμφαση στα λεγόμενα των χαρακτήρων είναι η επανάληψη. Κυρίως στην αρχή των διαλόγων ο Καζαντζάκης επαναλαμβάνει λέξεις, θέλοντας να δώσει έμφαση σε συναισθήματα όπως η αγανάκτηση ή ο θυμός. Για παράδειγμα, η φράση «Moi! s'écria Hadjine» (365) αποδόθηκε ως «Εγώ, εγώ, γυναίκα σου;» (163) και η φράση «Oui !… tous… et ta mère avec eux!» (369) ως «Ναι! ναι! Όλοι… κι η μάνα σου μαζί τους!» (165).

Ο Καζαντζάκης, όσον αφορά το συγγραφικό του έργο έχει χαρακτηρισθεί ως ο κατ' εξοχήν «επιφωνηματικός» λογοτέχνης, σύμφωνα με τον Χαραλαμπάκη.[131] Συνεπώς, και στη συγκεκριμένη διασκευή, δε χάνει την ευκαιρία να χρησιμοποιήσει

---

[131] Χριστόφορος Χαραλαμπάκης, «Καζαντζάκης, ο επιφωνηματικός», στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*. Πρακτικά συμποσίου οργανωμένου από τη Διεθνή Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Αθήνα, 8-9 Δεκεμβρίου 2001. Α. Βουγιούκα επιμ., Αθήνα: Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη Ελληνικό Τμήμα, 2003, 55-64.

επιφωνήματα. Διατηρεί τα επιφωνήματα που χρησιμοποιεί ο Βερν, όμως πολλές φορές προσθέτει επιφωνήματα, όταν θέλει να δείξει αγανάκτηση, απογοήτευση, παράπονο, ανεκπλήρωτη επιθυμία, έκπληξη ή φόβο. Τα παρακάτω παραδείγματα τεκμηριώνουν την παραπάνω παρατήρηση. Η φράση: «Aussi, quel redoublement de haine se fit en lui contre Nicolas Starkos!» (166) αποδόθηκε ως «Αχ! να μπορούσε να σκότωνε αυτόν τον καταραμένο καπετάνιο!» (78). Επιπλέον, η φράση «Et tous ces fils de diable qui décampent, la tête la première, et se sauvent à la nage!» (238) αποδόθηκε ως «Ω, κύττα τους διαβολάνθρωπους, πως το σκάζουν, πέφτοντας με το κεφάλι στη θάλασσα! Κύττα τους πως κολυμπούν!» (117). Επομένως, το συγκεκριμένο στοιχείο της γραφής του Καζαντζάκη παρατηρείται και στην εν λόγω μετάφραση. Κατά συνέπεια, το προφίλ του μεταφραστή (*causa efficiens*) επηρεάζει τις επιλογές του.

Ο Καζαντζάκης στο τέλος του μυθιστορήματος ενισχύει τον ηθοπλαστικό χαρακτήρα του κειμένου. Ειδικότερα, στη τελευταία παράγραφο που αναφέρεται στην απόφαση του Ανρί και της Ατζίν να ζήσουν στην Ελλάδα, ο Καζαντζάκης προσθέτει δικά του λόγια σε γλαφυρό ύφος, ενισχύοντας το νόημα και το ηθικό δίδαγμα του αποσπάσματος αυτού. Επιπροσθέτως, προσπαθεί να διδάξει τα παιδιά ότι οι ήρωες του μυθιστορήματος έκαναν το χρέος τους προς την πατρίδα και αυτό τους έκανε ευτυχισμένους κι ας μην είχαν πλούτη. Επίσης, τονίζει την υπερηφάνεια που ένιωθαν έχοντας φέρει εις πέρας την αποστολή τους. Συγκριμένα, το παρακάτω απόσπασμα αποδόθηκε ως εξής:

> Ce fut vers cette époque qu'Henry et Hadjine d'Albaret revinrent se fixer en ce pays dans une modeste situation de fortune, il est vrai; mais que leur fallait-il de plus pour être heureux, puisque le bonheur était en eux-mêmes! (375)[132]

> Ο Ερρίκος και η Χατζίνα γύρισαν στην Ελλάδα. Έχτισαν ένα μικρό σπιτάκι στην Αθήνα. Δεν ήτανε βέβαια πια πλούσιοι, μα τι ανάγκη είχαν από τα πλούτη; Ένιωθαν την καρδιά τους ευτυχισμένη και περήφανη. Είχαν κάνει το χρέος τους. Πάλεψαν να λευτερώσουν κι αυτοί όσο μπορούσαν τη δοξασμένη γωνιά της γης που λέγεται Ελλάδα. Πάλεψαν

[132] Ο Παντελοδήμος (2005) μεταφράζει το συγκεκριμένο απόσπασμα ως εξής: «Εκείνη περίπου την εποχή ο Ανρύ Ντ' Αλμπαρέ και η Χατζίνα επέστρεψαν για να εγκατασταθούν μόνιμα στην Ελλάδα, με ελάχιστα περιουσιακά στοιχεία, είναι αλήθεια· τι άλλο όμως τους χρειαζόταν για να είναι ευτυχισμένοι, αφού η ευτυχία ήταν στις καρδιές τους!» (230)

> να κατακτήσουν την ευτυχία τους, νικώντας όλα τα εμπόδια. Και τώρα ένιωθαν μέσα τους βαθιά, πως ήταν ευτυχισμένοι. (168)

Κατά συνέπεια, ο διδακτικός σκοπός της μετάφρασης επηρεάζει όχι μόνο την έκταση του μεταφράσματος, αλλά και το περιεχόμενό του, αφού τονίζονται ορισμένες πτυχές και θεματικές του πρωτοτύπου. Επιπροσθέτως, στο τελευταίο κεφάλαιο ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί τη συγγραφική του δεινότητα για να υπογραμμίσει τον ηρωισμό των Ελλήνων. Ειδικότερα, προσθέτει χαρακτηρισμούς που τονίζουν το θάρρος του πληρώματος της κορβέτας. Η φράση «il remit au capitaine Todros le commandement de cette corvette» (373) αποδίδεται ως «έδωκε την κυβέρνηση της κορβέτας στον πιστό και γενναίο καπετάν Θοδωρή» (167). Στην παρακάτω φράση προστίθενται λεπτομέρειες σχετικά με την τον τρόπο που τίμησαν την Ανδρονίκη Στάρκου μετά τον θάνατό της. Συγκεκριμένα, η φράση «Le corps d'Andronika Starkos, déposé sous la dunette, fut gardé avec le respect que commandait le souvenir de son patriotisme» (373), η οποία αποδόθηκε ως «Ξάπλωσαν στην πρύμνη το ηρωικό σώμα της Ανδρονίκης και το σκέπασαν με την ελληνική σημαία, που τόσες φορές είχε χύσει το αίμα της γι' αυτή» (167). Το ονοματικό σύνολο «Le corps d'Andronika» αποδίδεται ως «το ηρωικό σώμα της Ανδρονίκης», προστίθεται δηλαδή το επίθετο «ηρωικό». Η φράση «gardé avec le respect» δηλώνει αόριστα τον σεβασμό που έδειξαν στη σορό της, αλλά η φράση «το σκέπασαν με την ελληνική σημαία» κάνει πιο συγκεκριμένες τις τιμές που της αποδόθηκαν. Τέλος, η φράση «τόσες φορές είχε χύσει το αίμα της γι' αυτή» δηλώνει τον πατριωτισμό της («patriotisme» στο πρωτότυπο).

Όπως παρατηρεί η Σπανάκη, ο Καζαντζάκης διασκευάζει «με το παιδί-αναγνώστη κατά νου».[133] Στοχεύει δηλαδή στον αναγνώστη της γλώσσας-στόχου (ΓΣ). Σύμφωνα με την Oittinen, το γεγονός ότι ένας μεταφραστής λαμβάνει υπόψη του το παιδί ως αναγνώστη, φανερώνει πίστη στον συγγραφέα του πρωτοτύπου.[134] Συμπληρώνει ότι όταν ένα κείμενο γίνεται αποδεκτό και αγαπητό στη ΓΣ, μέσω της μετάφρασης, τότε είναι και πιστό στον συγγραφέα. Επίσης, παρά τις διαφορές με το πρωτότυπο, η διασκευή καταφέρνει να πετύχει το σκοπό της, να φέρει δηλαδή το παιδί της

---

[133] Σπανάκη, *Ο Καζαντζάκης και η παιδική λογοτεχνία*, 324.
[134] Oittinen, *Translating for children*, 84.

δεκαετίας του 1930 σε επαφή με το έργο του Βερν και κατ' επέκταση με την κλασική λογοτεχνία.

5. Συμπεράσματα

Στόχος της εργασίας ήταν να εξετάσουμε πως διαμορφώθηκε η μεταφραστική ταυτότητα ενός έργου της κλασικής λογοτεχνίας, σύμφωνα με τους παράγοντες που επέδρασαν στην τελική μορφή του κάθε μεταφράσματος. Συμβουλευόμενοι τα μοντέλα των Toury και Pym επισημάναμε τις ιδεολογικές κοινωνικές και κειμενογλωσσικές νόρμες που επηρέασαν τα μεταφράσματα από τον δέκατο ένατο έως τον εικοστό πρώτο αιώνα. Στην Ελλάδα, το μυθιστόρημα αυτό δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά ως έργο για ενήλικες, και μάλιστα προκάλεσε αντιδράσεις πολιτών, ενώ σταδιακά πέρασε στην παιδική λογοτεχνία μέσω διασκευών. Ωστόσο, δεν υφίσταται μια γραμμική πορεία από έργο για ενήλικες σε έργο για παιδιά, καθώς στο πέρασμα του χρόνου και κατά τη τελευταία δεκαετία του εικοστού αιώνα, αλλά και την πρώτη του εικοστού πρώτου υπήρξαν μεταφράσεις που το επανεντάσσουν στα μυθιστορήματα που απευθύνονται στο γενικό και ενήλικο κοινό. Όπως ήδη αναφέραμε, τα παιδικά μυθιστορήματα συχνά συντομεύονται και διασκευάζονται για τα παιδιά, λόγω των μηνυμάτων που μεταδίδουν στο κοινό. Ένας από τους λόγους που το συγκεκριμένο έργο κρίθηκε κατάλληλο και ωφέλιμο για τα παιδιά από τους Έλληνες εκδότες είναι μεταξύ άλλων το ελληνικό του θέμα και τα γεωγραφικά και ιστορικά στοιχεία που παρατίθενται σε αυτό.

Η πρώτη μετάφραση (1884), όπως είδαμε, άρχισε να δημοσιεύεται λίγο μετά την έναρξη της κυκλοφορίας του πρωτοτύπου στη Γαλλία, σε πολιτική εφημερίδα, που είχε στο παρελθόν δημοσιεύσει κι άλλα μυθιστορήματα με ελληνικό θέμα. Η μεταφράστρια Ελένη Κανελλίδου στοχεύει στο ενήλικο κοινό και παράγει μια μετάφραση που ακολουθεί τις νόρμες της σαφήνειας και την ακρίβειας. Η μεταφράστρια αποφεύγει να χρησιμοποιήσει εξεζητημένες φράσεις και ενίοτε ομαλοποιεί το πρωτότυπο. Παρά ταύτα, η μετάφραση αυτή δημιούργησε αντιδράσεις λόγω των αιχμηρών σχολίων για τους Έλληνες από τον συγγραφέα.

Η αμέσως επόμενη μετάφραση (1899) επηρεάστηκε από ιδεολογικούς και ιστορικούς παράγοντες, καθώς και από τις αντιδράσεις που είχε η προηγούμενη μετάφραση. Ωστόσο, και η ιδιότητα του μεταφραστή Ηλία Οικονομόπουλου ως συγγραφέα, επηρέασε το τελικό αποτέλεσμα, αφού παρατηρούμε ότι η φωνή του είναι διακριτή στο παρακείμενο. Ο μεταφραστής ως δημοσιογράφος σχολιάζει τα

γραφόμενα του Βερν και διορθώνει λάθη που εντοπίζει σχετικά με την παράθεση των ιστορικών γεγονότων. Επομένως, η επαγγελματική του ιδιότητα (*causa efficiens*) επηρεάζει τα μεταφραστικά αποτελέσματα. Επιπλέον, παρατηρείται τάση διδακτισμού από τον μεταφραστή, ώστε ο αναγνώστης να μάθει την ιστορία εκείνης της περιόδου. Εξάλλου, ο ίδιος είχε γράψει και ιστορικά βιβλία. Το μυθιστόρημα για τον Οικονομόπουλο είναι πρωτίστως έργο λογοτεχνικό, αλλά και ιστορικό. Μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι έχει και εγκυκλοπαιδικό χαρακτήρα και είναι ωφέλιμο, γιατί όπως ήδη αναφέρθηκε, το παρακείμενο είναι πηγή πληροφοριών για την ελληνική ιστορία και τη γεωγραφία.

Παρατηρούμε ότι ο εγκυκλοπαιδικός αυτός χαρακτήρας επιστρέφει τον εικοστό πρώτο αιώνα με τη μετάφραση της Κουτάλου (2006), η οποία δε μελετήθηκε στην παρούσα εργασία, αλλά παρατηρούμε ότι εντάσσει πλήθος εικόνων και πληροφοριακού υλικού για τοπωνύμια και ιστορικά πρόσωπα. Και οι δύο μεταφραστές δεν περιορίζονται στο να μεταδώσουν στο κοινό μόνο όσα γράφει ο Βερν, αλλά μορφώνουν τους αναγνώστες, αν και απευθύνονται σε κοινό δύο διαφορετικών εποχών και διαφορετικών ηλικιών.[135] Η μετάφραση της Κουτάλου, απευθύνεται σε παιδιά του εικοστού πρώτου αιώνα, τα οποία έχουν έρθει σε επαφή με το διαδίκτυο. Αντίθετα, το 1899 που δημοσιεύθηκε η μετάφραση του Οικονομόπουλου, η κυκλοφορία των βιβλίων ήταν περιορισμένη και η μετάφραση αυτή είχε πολλαπλή λειτουργία, καθώς διασκέδαζε και παράλληλα ωφελούσε τον αναγνώστη, αφού στα σχόλια υπάρχουν και βιβλιογραφικές αναφορές (βλ. Μπαρτόλντι). Δίνεται επομένως, η εικόνα του μεταφραστή που έχει διεξάγει ενδελεχή έρευνα και που δεν είναι απλώς ένας μεσολαβητής. Ο Οικονομόπουλος επιθυμεί να έχει το έργο του αισθητική αξία και περίτεχνο λόγο. Αξίζει να σημειωθεί ότι και η καθαρεύουσα που χρησιμοποιεί είναι πιο «αυστηρή» από αυτή της Κανελλίδου.

Η επόμενη μετάφραση πραγματοποιήθηκε από έναν εκπαιδευτικό, τον Δ. Κυριακόπουλο, του οποίου το μεταφραστικό του έργο περιορίζεται σε έργα του Βερν. Οι ιδεολογικές και ιστορικές νόρμες που επηρέασαν το προηγούμενο μετάφρασμα, δεν επηρέασαν το μετάφρασμα του Κυριακόπουλου, καθώς είχαν μεσολαβήσει αρκετά χρόνια από την έναρξη της ελληνικής Επανάστασης και οι αντιδράσεις

---

[135] Ιούλιος Βερν, *Το Αιγαίο στις φλόγες*, μετάφραση Μ. Κουτάλου, Αθήνα: Ερευνητές, 2006.

ενάντια στους χαρακτηρισμούς προς τους κατοίκους της Μάνης είχαν πλέον αμβλυνθεί. Επομένως, τα χωρία που είχαν προκαλέσει αντιδράσεις δεν παραλήφθηκαν, αλλά δεν υπάρχουν υποσημειώσεις που να επεξηγούν τα δύσκολα προς κατανόηση σημεία. Πρόκειται για μια μετάφραση με σαφέστερο προσανατολισμό στους νέους. Ωστόσο, το έργο δεν απευθύνεται σε παιδιά. Οι νόρμες που υποδεικνύουν τι είναι ωφέλιμο και τι όχι για τους νέους, είναι αυτές που επενεργούν στο συγκεκριμένο ΚΣ. Τέλος, ο Κυριακόπουλος δεν απλοποιεί το κείμενο, αλλά το παραδίδει πλήρες στο κοινό.

Η διασκευή του Καζαντζάκη, που κυκλοφόρησε τέσσερα χρόνια αργότερα, αποτελεί την πρώτη μεταφραστική προσπάθεια προσανατολισμένη αποκλειστικά σε παιδιά. Όπως παρατηρεί η Desmidt, στην περίπτωση της παιδικής λογοτεχνίας, οι λογοτεχνικές, παιδαγωγικές και οικονομικές νόρμες είναι πιο σημαντικές από την πιστή μετάφραση του πρωτοτύπου.[136] Μέσω αυτής της διασκευής το έργο πέρασε στην παιδική λογοτεχνία, αφού άνοιξε το δρόμο για μεταγενέστερες διασκευές που δε μελετήθηκαν στην παρούσα εργασία και οι οποίες επηρεάστηκαν σε επίπεδο ύφους και λεξιλογικών επιλογών από τη μετάφραση του Καζαντζάκη. Η πρόθεση της διασκευής του Καζαντζάκη ήταν να διδάξει τα παιδιά της ταραγμένης εποχής του μεσοπολέμου, μέσα από μία πλοκή που εξιστορούσε τα ανδραγαθήματα των Ελλήνων και ιδιαίτερα των γυναικών. Επομένως, τα κίνητρά του ήταν και ιδεολογικά, καθώς τα παιδιά εκείνης της εποχής είχαν ανάγκη να προσλάβουν τις σωστές για την εποχή, ηθικές αξίες, αλλά και να διαβάσουν έργα σε δημοτική γλώσσα, αφού από το 1930 «η δημοτική γίνεται η γλώσσα όλων των τάξεων της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης».[137]

Χρειάστηκαν είκοσι οκτώ χρόνια για να αποδοθεί το έργο από τον Παπαπαναγιώτου και πάλι από τις εκδόσεις Σιδέρη, καθώς η μετάφραση του Κυριακόπουλου ήταν γραμμένη σε καθαρεύουσα και οι εκδόσεις Σιδέρη είχαν πλέον ανάγκη να συμπεριλάβουν στους καταλόγους τους μια μετάφραση στη δημοτική που θα στόχευε το αμιγώς παιδικό κοινό. Η εξέλιξη της γλώσσας και η στόχευση κοινού μικρότερης ηλικίας επέβαλε την έκδοση μιας νέας μετάφρασης. Όμως, η μετάφραση

---

[136] Isabelle Desmidt, "(Re)translation Revisited", *Meta*, vol. 54 (no 4), 2009, 677 -678.
[137] Πέτρος Διατσέντος, «Το γλωσσικό ζήτημα». Ανακτήθηκε 31 Αύγουστου 2019 από την «Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα» του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας. <http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema_12/index.html>

του Κυριακόπουλου κρίθηκε πετυχημένη, αν και περιείχε αρχαϊσμούς και ο Παπαπαναγιώτου αποφάσισε να τη συμβουλευθεί. Επομένως, η προηγούμενη αναμετάφραση επηρέασε την επόμενη αναμετάφραση. Ο Παπαπαναγιώτου ως εκπαιδευτικός, στόχευσε στα παιδιά της δεκαετίας του 1950 και αντικατέστησε τους αρχαΐζοντες τύπους με τη γλώσσα της εποχής του.

Τη δεκαετία του 1960 και του 1970, η παιδαγωγική επιστήμη υποστήριζε ότι η παιδική λογοτεχνία πρέπει να διαβάζεται εύκολα, κάτι που οδηγούσε συχνά σε απαλοιφές στοιχείων.[138] Οι απαλοιφές αυτές δε γίνονταν για ιδεολογικούς λόγους. Η πρακτική αυτή σχετιζόταν με τον βαθμό αναγνωστικής ικανότητας που σύμφωνα με τους εκδότες, είχαν τα παιδιά.[139] Η τάση κατά την δεκαετία του 1970 και του 1980 ήταν να διασκευάζεται το έργο ή να εκδίδεται με απαλοιφές πληροφοριών, τις οποίες ο εκάστοτε μεταφραστής έκρινε ότι δεν ήταν σημαντικές, χωρίς όμως να παραλείπονται μεγάλα κομμάτια του μυθιστορήματος, καθώς αυτό δεν είναι εκτενές. Χαρακτηριστική είναι και η περίπτωση των μεταφράσεων του Θωμόπουλου, οι οποίες αναθεωρούνται ανά δεκαετίες, καθώς το αναγνωστικό κοινό αλλάζει και υπάρχει μια τάση να απαλείφονται λεπτομέρειες.

Παρατηρούμε ότι μέσα στην ίδια δεκαετία καταγράφονται διαφορετικές προσεγγίσεις του έργου, καθώς υπήρχαν μεταφραστές που είχαν διαφορετική θέαση του Βερν, αλλά και εκδοτική οίκοι με διαφορετική στόχευση και διαφορετικό προφίλ. Πιο συγκεκριμένα, τη δεκαετία του 1990 σημειώθηκαν δυο διασκευές, αλλά και μία πλήρης μετάφραση, αυτή του Μίκογλου, η οποία δεν απευθύνεται σε παιδικό αναγνωστικό κοινό. Στο μετάφρασμα αυτό, οι νόρμες της φυσικότητας στην έκφραση είναι αυτές που επενεργούν και το κείμενο αποκτά ζωντανό ύφος και κεντρίζει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, χάρις στις λεξιλογικές, υφολογικές και άλλες επιλογές του μεταφραστή. Μέσω αυτής της μετάφρασης αποδείχθηκε ότι η πολλαπλότητα των πνευματικών δραστηριοτήτων του μεταφραστή μπορεί να παίζει ρόλο στο τελικό αποτέλεσμα, καθώς ο Μίκογλου είναι και λογοτέχνης. Η πλήρης αυτή απόδοση διαφοροποιείται από προηγούμενες μεταφράσεις, καθώς δεν επενεργεί η νόρμα της ακρίβειας, αλλά το βάρος δίνεται στη μορφή του ΚΣ, το οποίο χαρακτηρίζεται για τη μοντέρνα γλώσσα και τους ιδιωτισμούς που περιέχονται σε αυτό. Ο δημιουργικός

---

[138] Desmidt, "(Re)translation Revisited", 677.
[139] ό.π.

τρόπος γραφής συμβάλλει στην παρουσίαση ενός σκηνικού, στο οποίο ο χαρακτήρας των ηρώων φωτίζεται μέσα από παραστατικούς διαλόγους. Μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η συστηματική συνεργασία του Μίκογλου με τις εκδόσεις Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος είχε ως αποτέλεσμα να καταφέρει ο Μίκογλου να αφήσει το στίγμα του στη μετάφραση.

Κατά τον εικοστό πρώτο αιώνα, με το μετάφρασμα του Παντελοδήμου προτεραιότητα δίνεται στην πιστότητα και την ακρίβεια. Η μετάφραση είναι ακριβής, επειδή ο καθηγητής Παντελοδήμος επιχειρεί να προσδώσει στο έργο την αξία που αρμόζει σε ένα έργο κλασικής λογοτεχνίας, ενισχύοντας τη φήμη του Βερν. Παραδίδει ένα πλήρες κείμενο (βλ. μητρική νόρμα) χωρίς αυθαίρετες δημιουργικές παρεμβάσεις, ενώ στοχεύει στο γενικό κοινό και το ακαδημαϊκό κοινό που ενδιαφέρεται για τα έργα φιλελλήνων συγγραφέων. Στη μετάφραση του Παντελοδήμου, στόχος είναι να παραχθεί μια ακριβής μετάφραση μέσω σημασιολογικής πιστότητας και φυσικότητας στην έκφραση (*causa formalis*). Επιπλέον, ο Παντελοδήμος, αλλά και ο Μίκογλου τόνισαν μέσω του παρακειμένου (μελέτη, πρόλογος, χρονολόγιο) τη λογοτεχνική αξία των έργων του Βερν. Μέσω της μελέτης του Παντελοδήμου σχετικά με την πρόσληψη του Βερν στην Ελλάδα, το αναγνωστικό κοινό έχει την ευκαιρία να πληροφορηθεί τον ρόλο που έπαιξε ο Βερν στην Ελλάδα. Επιπροσθέτως, τον εικοστό πρώτο αιώνα, το έργο ανέκτησε ένα κομμάτι της αίγλης του και προσδιορίστηκε ξανά η λογοτεχνική του αξία, μέσω της μετάφρασης του Παντελοδήμου για τους λόγους που προαναφέρθηκαν. Από το παιδικό και εφηβικό κοινό των δεκαετιών του 1930, του 1970 και 1980, το έργο πέρασε στο ενήλικο αναγνωστικό κοινό, μέσω της συγκροτημένης προσπάθειας του Παντελοδήμου να κάνει γνωστό το έργο στο καλλιεργημένο και ακαδημαϊκό αναγνωστικό κοινό του εικοστού πρώτου αιώνα.

Οι μεταφραστές κάνουν τις προσωπικές του επιλογές σε επίπεδο σημασιολογίας και ύφους ή επιστρατεύουν τη δημιουργικότητά τους, όταν οι φράσεις του Βερν είναι ασυνήθιστες, καθώς σε αυτή την περίπτωση η εναλλακτική της κατά λέξη μετάφρασης θα είχε ως αποτέλεσμα την παραγωγή ενός δυσνόητου κειμένου. Επιπλέον, οι μεταφραστές είχαν τη δική τους ιδιόλεκτο, όμως άλλοι επέλεξαν να παραμείνουν πιο πιστοί στο γράμμα του κειμένου και άλλοι έκαναν επιλογές που μαρτυρούν το προσωπικό τους ύφος. Στο γεγονός αυτό συντέλεσε η επαγγελματική τους δραστηριότητα (*causa efficiens*). Επίσης, θα πίστευε κανείς ότι κανείς ότι η

Κανελλίδου, η οποία μετέφρασε πρώτη το μυθιστόρημα, θα κατέφευγε σε πιο ελεύθερη «μεταφορά» του έργου και όχι ο Μίκογλου, μεταφραστής του 1991. Με την παρούσα εργασία αποδείχθηκε ο σημαντικός ρόλος που παίζει ο μεταφραστής στη φυσιογνωμία του ΚΣ. Πρέπει όμως να διερευνηθεί και ο ρόλος που διαδραματίζουν οι εκδότες στην παραγωγή μεταφρασμένης λογοτεχνίας.

Βιβλιογραφία

Ξένη βιβλιογραφία

Balațchi Raluca-Nicoleta, “The Translator’s Voice(s)”, in *Studies on Literature, Discourse and Multicultural Dialogue. Section: Language and Discourse. Proceedings of International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue*, Târgu Mureș, 4-5 December 2014. I. Boldea (ed.), Târgu Mureș: Arhipelag XXI Publishing House, 2014, 109-115.

Brownlie Siobhan, “Investigating Explanations of Translational Phenomena: A case for Multiple Causality”, Target, vol. 15 (no 1), 2003, 111-152.

_____, “Narrative Theory and Retranslation Theory”, *Across Languages and Cultures*, vol.7 (no 2), 2006, 145-170.

Desmidt Isabelle, “(Re)translation Revisited”, *Meta*, vol. 54 (no 4), 2009, 669-683.

Hermans Theo, “The Translator’s voice in translated narrative”, *Target*, vol. 8 (1), 1996, 23-48.

Munday Jeremy, *Style and ideology in translation: Latin American writing in English*, New York: Routledge, 2008.

O’ Driscoll Kieran, *Retranslation through the centuries: Jules Verne in English*. Bern: P. Lang, 2011.

O’ Sullivan Emer, “Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children’s Literature”, *Meta*, vol. 15 (no 1-2), 2003, 197-207.

Oittinen Riitta, *Translating for children*, New York: Garland, 2000.

Paloposki Outi and Koskinen Kaisa, “Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising”, *Across Languages and Cultures*, vol. 1 (no 11), 2010, 29-49.

Pym Anthony, *Method in Translation History*, Manchester: St. Jerome, 1998.

Spoturno Maria Laura, “The presence and image of the translator in narrative discourse: towards a definition of the Translator’s Ethos”, *Moderna språk*, vol. 111 (no 1), 2017, 173-196.

Steiner George, *After Babel: Aspects of Language and Translation.* New York: Oxford University Press, 1975.

Toledano Buendía Carmen, "Listening to the voice of the translator: A description of translator's notes as paratextual elements", *Translation & Interpreting*, vol. 5 (no 3), 2013, 149-162.

Toury Gideon, *Descriptive translation studies and beyond*, Amsterdam: Johns Benjamins Publishing, 1995.

Ελληνική βιβλιογραφία

Βαρελάς Λάμπρος, «Δημοσιογραφική επικαιρότητα και λαϊκό μυθιστόρημα στη δεκαετία του 1890», στο *Το ελληνικό 'λαϊκό' μυθιστόρημα του 19ου αιώνα: Θεωρητικά ζητήματα,* Διεθνές επιστημονικό Συνέδριο, Κομοτηνή, 25-27 Μαΐου 2018, Τμήμα Ιστορίας και Εθνολογίας, Εργαστήριο Λαογραφίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης. (προς δημοσίευση στα πρακτικά του Συνεδρίου από τις εκδόσεις Gutenberg)

Βελουδής Γιώργος, «Νεότερη εποχή» στο *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Μ.Ζ. Κοπιδάκης επιμ., Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2015, 262-263.

Βερν Ιούλιος, *Οι Πειραταί του Αιγαίου*, μετάφραση Η. Οικονομόπουλος, Αθήνα: Κεντρικόν Βιβλιοπωλείον, 1899.

_____, *Οι Πειραταί του Αιγαίου*, μετάφραση Ν. Καζαντζάκης, Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Αστήρ, 1958.

_____, *Οι Πειρατές του Αιγαίου*, μετάφραση Χ. Μίκογλου, Αθήνα: Εκδόσεις Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος, 1991.

_____, *Το Αιγαίον Ανάστατον,* μετάφραση Δ. Κυριακόπουλος, Αθήνα: Βιβιοπωλείον Ιωάννου Ν. Σιδέρη, 1927.

_____, *Το Αιγαίον Ανάστατο*, μετάφραση Κ. Παπαπαναγιώτου, Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Ιωάννου Σιδέρη, 1955.

_____, *Το Αιγαίον εις αναστάτωσιν*, μετάφραση Ε. Κανελλίδου, εφ. *Καιροί,* αρ. 1-89 (2 Ιουλίου 1884-1 Ιανουαρίου 1885).

_____, *Το Αιγαίο στις Φλόγες*, μετάφραση Μ. Κουρμούλη, Αθήνα: Ατλαντίς, 1990.

_____, *Το Αιγαίο στις Φλόγες*, μετάφραση Δ. Παντελοδήμος, Αθήνα: Κασταλία, 2005.

_____, *Το Αιγαίο στις Φλόγες*, μετάφραση Μ. Κουτάλου, Αθήνα: Ερευνητές, 2006.

_____, *Το Αιγαίο Φλέγεται*, μετάφραση Κ. Σόγια και Ε. Γεροκώστα, Αθήνα: Εκδόσεις Μαραθιά, 2001.

Γεωργούδης Ντίνος, «Ο καθαρισμός του λεξιλογίου», στο *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας*, Μ. Ζ. Κοπιδάκης επιμ., Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2015, 250-251.

Δημαράς Αλέξης, «Από τις προτάσεις στα νομοθετήματα», στο *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας*, Μ. Ζ. Κοπιδάκης επιμ., Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2015, 268-269.

Καζαντζάκης Νίκος και Πρεβελάκης Παντελής, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα: Ελένη Ν. Καζαντζάκη, 1984.

Κακριδής Φάνης, «Η αρχαιότητα στα παιδικά μυθιστορήματα του Νίκου Καζαντζάκη», στο *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Σ. Κακλαμάνης- Μ. Πασχάλης επιμ., Αθήνα: εκδόσεις Στιγμή, 2005, 277-285.

Κασίνης Γ. Κωνσταντίνος, «Η βιβλιογραφία της μεταφρασμένης στα ελληνικά ξένης λογοτεχνίας του ΙΘ' και Κ' αι.», στο *Διασταυρώσεις. Μελέτες για το ΙΘ' και Κ' Αι.* τομ. Α', Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή, 1998.

_____ , *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας ΙΘ' και Κ' αι.,* τομ. Β' 1901-1950, Αθήναι: Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 2013.

Κόλλιας Σήφης, *Κώστας Παπαπαναγιώτου: ο ποιητής- ο πεζογράφος- ο θεατρικός συγγραφεύς- ο άνθρωπος*, Αθήνα: Μαυρίδης, 1972.

Κομνηνέλλη Αριστέα, «Περίοδος της Γης εν ημέραις ογδοήκοντα: η μετάφραση του μυθιστορήματος του Ιουλίου Βερν από τον Άγγελο Βλάχο στο περιοδικό Εστία» στο *Μετάφραση και περιοδικός τύπος στον 19ο αιώνα*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, Αθήνα, 13-14 Νοεμβρίου 2015. Α. Ταμπάκη, Α. Αλτουβά επιμ., Αθήνα: Ερευνητικό Πρόγραμμα Θαλής «Χρυσαλλίς», 2016, 41-52.

Κουτσουρέλης Κώστας, «Μεταφραστής επαγγελματίας και μεταφραστής επαγγελματικός» στο *Αφιέρωμα στον Νίκο Καζαντζάκη, Νέα Εστία*, τομ.162, τευχ. 1806, Δεκέμβριος 2007, 1101-1106.

Mackridge Peter, «Νεότερη εποχή» στο *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Μ. Ζ. Κοπιδάκης επιμ., Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2015, 236-243.

Munday Jeremy, *Εισαγωγή στις μεταφραστικές σπουδές*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004.

Μπάλτα Νάση, «Καιροί», στο *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Τύπου 1784- 1974*, Λ. Δρούλια, Γ. Κουτσοπανάγου. επιμ., τομ. Β', Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, 2008, 484-485.

Ντενίση Σοφία, *Το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα και ο Sir Walter Scott (1830-1880)*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 1994.

_____, *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880*, Αθήνα: Εκδόσεις Περίπλους, 1995.

Παλάσκας Λεωνίδας, *Γαλλοελληνικόν λεξικόν ναυτικών όρων και των όρων των συναφών επιστημών*, Αθήναι: Εθνικόν Τυπογραφείον και λιθογραφείον, 1898.

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

Πάτσιου Βασιλική, *Η Διάπλασις των Παίδων (1879-1922): Το πρότυπο και η συγκρότησή του,* Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1987.

Πάτσιου Βίκυ και Δράκου Χριστίνα, «Ο Καζαντζάκης ως Μεταφραστής: Το Παράδειγμα του Έργου *Το Καλύβι του Μπάρμπα-Θωμά* (1931)», στο *Νίκος Καζαντζάκης: Ξαναδιαβάζοντας τον συγγραφέα στη δεύτερη δεκαετία του 21ου αιώνα*,

Α. Ζερβού και Ε. Νικολουδάκη-Σουρή επιμ., *Επιστήμες Αγωγής,* τομ. 2017 (αρ. 4), 2017, 117-129.

Πολυκανδριώτη Ουρανία «Όψεις της Ελλάδας στο έργο του Ιουλίου Βερν». *Σύγκριση*, τομ. 17, 2006, 179-190. doi:http://dx.doi.org/10.12681/comparison.10222

Roboly Dimitri, «Ο φιλελληνισμός του Ιουλίου Βερν», στο *Ο Φιλελληνισμός από το 1821 έως σήμερα*, Πρακτικά ημερίδας υπό την αιγίδα του Πανεπιστημίου Αθηνών, Δήμος Πέτα, 7 Ιουλίου 2007, Πέτα, 2009, 91-97.

Σπανάκη Μαριάννα, *Ο Καζαντζάκης και η παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Gutenberg, 2011.

Σωφρονίδου Φανή, *Οι ελληνικές μεταφράσεις της γαλλικής λογοτεχνίας. Συμβολή στην καταγραφή και στη μελέτη της παρουσία τους στα ελληνικά γράμματα από το 1900 έως το 2010*, Αθήνα: Ύψιλον, 2016.

Ταρσούλη Γεωργία, «*"*Η Διάπλασις των Παίδων*"* και ο Ιούλιος Βερν», *Νέα Εστία*, τευχ. 1243, Απρίλιος 1979, 511-513.

Χαραλαμπάκης Χριστόφορος, «Καζαντζάκης, ο επιφωνηματικός», στο *Το μυθιστορηματικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*. Πρακτικά συμποσίου οργανωμένου από τη Διεθνή Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη, Αθήνα, 8-9 Δεκεμβρίου 2001. Α. Βουγιούκα επιμ., Αθήνα: Εταιρεία Φίλων Νίκου Καζαντζάκη Ελληνικό Τμήμα, 2003, 55-64.

Ηλεκτρονικές πηγές

Verne Jules, *L' Archipel en feu*, La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents vol. 180: version 2.0. Ανακτήθηκε 31 Αύγουστου 2019 από <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Verne-archipel.pdf>

Βιβλιολογικό Εργαστήρι «Φίλιππος Ηλιού»: Ελληνική βιβλιογραφία του 19ου αιώνα. Ανακτήθηκε 31 Αύγουστου 2019 από <http://oldwww. benaki. gr/bibliolog /search _simple.asp >

Γεωργίου Χρήστος, «Η συμβολή των νέων παιδαγωγικών αντιλήψεων και των εκπαιδευτικών μεταρρυθμίσεων στη διαμόρφωση του παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα

του Μεσοπολέμου». Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Παιδαγωγική Σχολή, Παιδαγωγικό τμήμα δημοτικής εκπαίδευσης, 2010. Ανακτήθηκε 31 Αυγούστου από το Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/21580>

Διατσέντος Πέτρος, «Το γλωσσικό ζήτημα». Ανακτήθηκε 31 Αύγουστου 2019 από την «Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα» του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας. <http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema_12/index.html>

Ιστοσελίδα των εκδόσεων Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος Ανακτήθηκε 31 Αύγουστου 2019 <https://www.sizacharopoulos.gr/content/6-profil-ekdotikou-oikou>

Ιστοσελίδα των εκδόσεων Κασταλία Ανακτήθηκε 31 Αύγουστου 2019 από <http://www.kastaliaeditions.gr/pages/gr/literature_b01.asp>

Pekkanen Hilkka, “The Translator’s voice in focalization»”, York University's Institutional Repository, 2013. Ανακτήθηκε 31 Αύγουστου 2019 από <https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/handle/10315/20797>

Αρχειακές πηγές

Λόγος εκφωνηθείς τη ΚΔ’. Νοεμβρίου 1868 ημέρα της επισήμου εγκαθιδρύσεως των νέων Αρχών του Εθνικού Πανεπιστημίου υπό του Πρυτάνεως Θεοδώρου Γ. Ορφανίδου καθηγητού της Βοτανικής παραδίδοντος την Πρυτανείαν τω διαδόχω αυτού κυρίω Γεωργίω Α. Ράλλη καθηγητή του Εμπορικού Δικαίου, Αθήνα: Τυπογραφείο Α. Κτενά και Σούτσα, Ιστορικό αρχείο ΕΚΠΑ, 1868.

Μητρώο εγγραφής φοιτητών του ΕΚΠΑ 1837-1867, Αθήνα: Ιστορικό αρχείο ΕΚΠΑ, 1867.

Παράρτημα

Α/Α	ΤΙΤΛΟΣ	ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ	ΕΚΔΟΣΕΙΣ	ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ	ΑΡ. ΣΕΛ.	ΠΗΓΗ	ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ
1	ΤΟ ΑΙΓΑΙΟΝ ΕΙΣ ΑΝΑΣΤΑΤΩΣΙΝ	ΚΑΝΕΛΛΙΔΟΥ ΕΛΕΝΗ	ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΚΑΙΡΟΙ	1884		ΜΙΚΡΟΦΙΛΜ / ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΒΟΥΛΗΣ	
2	ΟΙ ΠΕΙΡΑΤΑΙ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ	ΟΙΚΟΝΟΜΟΠΟΥΛΟΣ ΗΛΙΑΣ	ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ	1899	262	ΕΛΙΑ & ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ	
3	ΤΟ ΑΙΓΑΙΟΝ ΑΝΑΣΤΑΤΟΝ	ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ	ΣΙΔΕΡΗ	1927	227	ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΒΟΥΛΗΣ	
4	ΟΙ ΠΕΙΡΑΤΑΙ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ	ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ ΝΙΚΟΣ (Ν.Κ.)	ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΥ Α.Ε.	1931	178	ΕΛΙΑ & ΕΘΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ	ΤΟ 1958 ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΣΤΗΡ (ΑΡ. ΣΕΛ.168)
5	ΤΟ ΑΙΓΑΙΟ ΑΝΑΣΤΑΤΟ	ΠΑΠΑΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΚΩΣΤΑΣ	ΣΙΔΕΡΗ	1955	214	ΕΛΙΑ	
6	ΚΟΥΡΣΑΡΟΙ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ	ΚΩΣΤΕΛΕΝΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ	ΑΤΤΙΚΟΣ	1976	206	ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ	
7	ΤΟ ΑΙΓΑΙΟ ΣΤΙΣ ΦΛΟΓΕΣ	ΛΙΑΣΚΑΣ ΒΑΣΙΛΗΣ	ΔΑΡΕΜΑΣ	1978	205	ΕΛΙΑ	
8	ΤΟ ΑΙΓΑΙΟ ΣΤΙΣ ΦΛΟΓΕΣ	ΜΑΡΚΟΥΙΖΟΣ ΠΑΥΛΟΣ	ΡΕΚΟΥ	1980	113	ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΒΟΥΛΗΣ	
9	ΤΟ ΦΛΟΓΙΣΜΕΝΟ ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ	ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ - ΜΑΡΩ ΦΙΛΙΠΠΟΥ	ΜΙΝΩΑΣ	1981	179	ΕΘΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ	Το 1990 ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΑΝΑΘΕΩΡΗΜΕΝΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ
10	ΤΟ ΑΙΓΑΙΟ ΣΤΙΣ ΦΛΟΓΕΣ	ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ	ΑΠΟΣΠΕΡΙΤΗΣ	1987	215	ΠΑΛΑΙΟΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ	
11	ΟΙ ΠΕΙΡΑΤΕΣ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ	ΠΙΛΑΒΙΟΣ ΝΙΚΟΣ	ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ	1988	200	ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ	
12	ΤΟ ΑΙΓΑΙΟ ΣΤΙΣ ΦΛΟΓΕΣ	ΜΙΝΙΟΝ ΚΟΥΡΜΟΥΛΗ	ΑΤΛΑΝΤΙΣ	1990	183	ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΚΑΛΛΙΘΕΑΣ	
13	ΤΟ ΦΛΟΓΙΣΜΕΝΟ ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟ	ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ	ΜΙΝΩΑΣ	1990	179	ΔΕΝ ΒΡΕΘΗΚΕ	
14	ΟΙ ΠΕΙΡΑΤΕΣ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ	ΜΙΚΟΓΛΟΥ ΧΑΡΗΣ	ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ	1992	318	ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ	
15	ΠΕΙΡΑΤΕΣ ΣΤΟ ΑΙΓΑΙΟ	ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ	ΜΙΝΩΑΣ	2000	208	ΠΑΙΔΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΔΗΜΟΥ ΑΘΗΝΑΙΩΝ	
16	ΤΟ ΑΙΓΑΙΟ ΦΛΕΓΕΤΑΙ	ΣΟΓΙΑ ΚΩΝ/ΝΑ - ΓΕΡΟΚΩΣΤΑ ΕΥΗ	ΜΑΡΑΘΙΑ	2001	320	ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ	
17	ΤΟ ΑΙΓΑΙΟ ΣΤΙΣ ΦΛΟΓΕΣ	ΠΑΝΤΕΛΟΔΗΜΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ	ΚΑΣΤΑΛΙΑ	2005	241	ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΒΟΥΛΗΣ	
18	ΤΟ ΑΙΓΑΙΟ ΣΤΙΣ ΦΛΟΓΕΣ	ΚΟΥΤΑΛΟΥ ΜΑΡΙΑΝΝΑ	ΕΡΕΥΝΗΤΕΣ	2006	207	ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΒΟΥΛΗΣ	
19	ΤΟ ΑΙΓΑΙΟ ΣΤΙΣ ΦΛΟΓΕΣ	ΜΙΑΟΥΛΗ ΕΛΙΝΑ	4Π	2010	224	ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΔΗΜΟΥ ΑΙΓΑΛΕΩ	
20	ΠΕΙΡΑΤΕΣ ΣΤΟ ΑΙΓΑΙΟ	ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ	ΜΙΝΩΑΣ	2019	292	ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ	ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΑΝΑΘΕΩΡΗΜΕΝΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ 2000