

## Ο «συλλογικός μεταφραστής» ως ιδανικό αντηχείο της φωνής του συγγραφέα

**Μαρία Παπαδήμα, Μαβίνα Πανταζάρα, Λαμπρίνα Ιωάννου, Καλλιόπη Μανδηλαρά, Χριστίνα Ντάνου, Κατερίνα Σιάνη, Στυλιανή Χριστοδούλου**  
*Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών*

### Résumé

L'intérêt de la traduction littéraire collective réside dans le fait que l'autorité du traducteur unique est supprimée, puisque, à travers la discussion, l'échange, le désaccord, la polyphonie et le pluralisme, les différentes voix doivent parvenir à se coordonner parfaitement afin de se faire entendre comme une, celle de l'auteur. La présente étude a pour objectif de décrire notre expérience de traduction collective de l'œuvre *Le poète assassiné* de Guillaume Apollinaire (1916), destinée à l'édition et effectuée par un groupe de sept traductrices. Nous nous proposons de passer en revue la méthode et les étapes de travail ainsi que les différentes catégories de problèmes posés par le texte, tels que la forme (prose, poésie), la langue (éléments lexicaux et idiomatiques, niveau de langue), le style, les éléments pragmatiques et intertextuels, le paratexte etc.

**Mots-clés:** traduction collective, traduction littéraire, Guillaume Apollinaire, «Le poète assassiné», Programme du Master en « Traduction-Traductologie »

### 1. Εισαγωγή

Η συλλογική μετάφραση δεν συνιστά καινοφανή πρακτική στην ιστορία της μετάφρασης. Ήδη από την αρχαιότητα και μέχρι τον Μεσαίωνα, κάθε είδους εργασίες γραφής, αντιγραφής και μετάφρασης γίνονταν από ομάδες γλωσσομαθών και λογίων σε εργαστήρια και μοναστήρια, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τη μετάφραση της Βίβλου (Nida & Taber 1969), καθώς και την αναπαραγωγή και μεταφορά σε διάφορες γλώσσες κειμένων (όπως οι Έλληνες και Ρωμαίοι κλασικοί, γραμματικές και παιδαγωγικά εγχειρίδια, πραγματείες γεωγραφίας και βοτανολογίας, συλλογές παροιμιών, μυθιστορήματα κ.ο.κ.) στην Ευρώπη του Μεσαίωνα. Κατά την Αναγέννηση, η ανακάλυψη της τυπογραφίας αλλάζει τα δεδομένα και ευνοεί τη διάδοση κειμένων και γνώσεων. Ταυτόχρονα, δίνεται έμφαση στη μοναδικότητα της καλλιτεχνικής και ποιητικής δημιουργίας. Η οπτική της μετάφρασης αλλάζει: ο μεταφραστής –μόνος του πλέον– καλείται να υποκαταστήσει τον δημιουργό του κειμένου και να αναλάβει να φέρει εις πέρας τη δύσκολη αποστολή να αναμετρηθεί με το νόημα και τη σκέψη του συγγραφέα στη δική του γλώσσα και ταυτόχρονα να παραβγεί μαζί του ως προς το ταλέντο, τη μαεστρία και το ύφος που εκείνος επιδεικνύει σε μια διαφορετική γλώσσα. Στη νεότερη εποχή, η λογοτεχνική μετάφραση εξακολουθεί να συνδέεται με την εικόνα του μοναχικού μεταφραστή, παρόλο που σήμερα πλέον με τα νέα τεχνολογικά μέσα (ψηφιοποίηση κειμένων, διαδίκτυο) διαφαίνεται μια νέα τάση προς τη συλλογικότητα και τη συνεργατικότητα, γεγονός που αλλάζει τόσο τις πρακτικές όσο και τις προοπτικές της μετάφρασης. Παράλληλα, παρατηρείται αύξηση του επιστημονικού ενδιαφέροντος για τη συλλογική λογοτεχνική μετάφραση μέσα από σχετικές μελέτες και συνέδρια (Chapdelaine 2007, Πρατσίνης, Ζιούβα & Ελαιοτριβάρη 2009, Πρατσίνης 2011, Bistué 2013, Παράδειγμα υπό έκδοση, Παλαιοιολόγος 2015α, 2015β).

Είναι γεγονός ότι, στον τομέα της λογοτεχνίας, η συλλογική μετάφραση ως διαδικασία πολυφωνίας, διαλόγου και διαπραγμάτευσης αποτελεί εξ ορισμού: α) μια διαδικασία εκλογίκευσης και αναστοχασμού της μεταφραστικής πράξης, δεδομένου ότι

ο μεταφραστής γίνεται πιο συνειδητός και πιο κριτικός απέναντι στον τρόπο εργασίας του και στις μεταφραστικές επιλογές του, και β) μια διαδικασία πιο διαφανή και ιχνηλάσιμη, αφού αυτού του είδους οι (συν)εργασίες αφήνουν περισσότερα ίχνη για μελέτη και ανάλυση καθώς για λόγους συντονισμού και συνεννόησης απαιτούνται συστηματική καταγραφή, τεκμηρίωση και παράθεση πηγών, αιτιολόγηση των επιλογών και παρακολούθηση των αλλαγών. Τις περισσότερες φορές μάλιστα, το επιπλέον αυτό υλικό παίρνει τη μορφή πλούσιου περικειμένου του μεταφράσματος (εκτενείς εισαγωγές, επίμετρα, υπομνηματισμός).

Προκειμένου όμως να μπορέσει να διερευνηθεί και να αποτιμηθεί η δυναμική της συλλογικής (ή ομαδικής) μετάφρασης θα πρέπει να ληφθούν υπόψη οι παράμετροι που υπεισέρχονται στην πρακτική της. Όσον αφορά τον τρόπο και το πλαίσιο συνεργασίας παρατηρούνται πολλά δυνατά σχήματα. Το πλέον διαδεδομένο σχήμα αποτελούν οι δυάδες κάθε είδους: ζεύγη μεταφραστών που συνεργάζονται, αρκετές φορές σταθερά και αποκλειστικά, ο μεταφραστής που τις περισσότερες φορές συνεργάζεται με τον επιμελητή της έκδοσης, ορισμένες φορές με τον συγγραφέα του έργου, ενώ άλλες φορές, εάν δεν έχει ο ίδιος γνώση της γλώσσας του πρωτοτύπου, με κάποιον που τη γνωρίζει (διαμεσολαβούμενη μετάφραση). Όταν πρόκειται για ομάδες άνω των τριών ατόμων, ενδιαφέρει να εξετάσουμε τόσο τη σύσταση και τη δυναμική της ομάδας, ανάλογα με τον αριθμό των μελών της αλλά και την εμπειρία και το υπόβαθρο του καθενός από αυτά, όσο και την κατανομή ρόλων όσον αφορά τη μετάφραση και την επιμέλεια σε σχέση με το πώς αυτή επηρεάζει τις μεταξύ τους σχέσεις, αν υπάρχουν σχέσεις αυθεντίας ή εξουσίας και πώς διαμορφώνεται το τελικό ύφος του μεταφράσματος. Παρατηρούμε λοιπόν ότι άλλοτε η επιμέλεια της μετάφρασης γίνεται από κοινού από όλους τους μεταφραστές της ομάδας, άλλοτε τη συνολική επιμέλεια αναλαμβάνει ένας και άλλοτε ο κάθε μεταφραστής φέρει την αποκλειστική ευθύνη για το κομμάτι που μετέφρασε. Εντελώς διαφορετική πάντως είναι η περίπτωση όπου γίνεται ανάθεση μεγάλων έργων σε περισσότερους μεταφραστές ταυτόχρονα με στόχο τη γρηγορότερη μετάφρασή τους, γεγονός που οδηγεί σε κατακερματισμό του μεταφραστικού έργου, και όχι απαραίτητα σε συνεργασία. Τέλος, όσον αφορά το είδος του έργου που επιλέγεται να μεταφραστεί συλλογικά, παρατηρείται συχνά προτίμηση σε ορισμένα κειμενικά είδη (θεατρικά ή συλλογές διηγημάτων), ενώ ενίοτε η ίδια η δομή και υφή του έργου φαίνεται να ευνοεί τον χωρισμό και την ανάθεσή του σε περισσότερους του ενός μεταφραστές (περισσότερα κεφάλαια, πρόσωπα, είδη, ύφη).

Στόχος του παρόντος άρθρου είναι η περιγραφή και αποτύπωση του εγχειρήματος συλλογικής μετάφρασης της συλλογής διηγημάτων του Γκιγιώμ Απολλιναίρ *Le poëte assassiné* (1916), η οποία μεταφράζεται για να εκδοθεί για πρώτη φορά στην ελληνική γλώσσα. Θα παρουσιαστούν αναλυτικά η μέθοδος και τα στάδια εργασίας και θα εξεταστούν οι βασικότερες κατηγορίες προβλημάτων που θέτει το ίδιο το κείμενο.

## **2. Βασικά χαρακτηριστικά του συγγραφέα και του έργου προς μετάφραση**

Το προς μετάφραση έργο ανήκει στον Γκιγιώμ Απολλιναίρ (1880-1918). Εμβληματική μορφή της γαλλικής λογοτεχνίας, ο Απολλιναίρ κινείται μεταξύ συμβολισμού και μοντερνισμού, είναι πρόδρομος του σουρεαλισμού (είναι άλλωστε ο πρώτος που χρησιμοποίησε τον όρο *surréalisme* το 1917), εμπνευστής του Νέου Πνεύματος στην ποίηση (*Esprit nouveau*) και απολογητής όλων των νέων ρευμάτων και της πρωτοπορίας (*avant-garde*) στην τέχνη και στη λογοτεχνία. Στα 19 του χρόνια εγκαθίσταται στο Παρίσι της Μπελ Επόκ (κέντρο του καλλιτεχνικού κόσμου της εποχής και πρωτεύουσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, σύμφωνα με τον Βάλτερ Μπένγιαμιν),

εργάζεται αρχικά ως υπάλληλος σε τράπεζα, σύντομα όμως αρχίζει να συνεργάζεται με περιοδικά και προσπαθεί να ζήσει από την πένα του, ενώ παράλληλα συνδέεται με σημαντικούς εικαστικούς και λόγιους της εποχής, μεταξύ των οποίων οι Αλφρέντ Ζαρρύ, Πάμπλο Πικάσο, Μαξ Ζακόμπ.

Το έργο του Απολλιναίρ, αντιστρόφως ανάλογο με τη σύντομη ζωή του σε μέγεθος και σημασία, δεν κατατάσσεται σε κανένα λογοτεχνικό ρεύμα αλλά χαρακτηρίζεται από το στοιχείο της μοναδικότητας και της πολυμορφίας καθώς συνδυάζει παραδοσιακές φόρμες με μοντέρνες τεχνικές, κυρίως στην ποίηση. Έργα που τον καθιέρωσαν ήταν οι ποιητικές συλλογές *Alcools* (1913) και *Calligrammes* (1918), καθώς και η μελέτη του για τον κυβισμό *Les Peintres cubistes* (1913).

Το έργο *Le poète assassiné* είναι μια συρραφή 42 διηγημάτων που είχαν δημοσιευτεί μεμονωμένα σε διάφορα περιοδικά της εποχής: τα πρώτα 18 αποτελούν υποκεφάλαια του ομότιτλου διηγήματος «Le poète assassiné», με κεντρικό ήρωα τον ποιητή Κρονιαμαντάλ (Croniamantal), alter ego του Απολλιναίρ, ενώ τα υπόλοιπα είναι αυτοτελείς ιστορίες που περιστρέφονται γύρω από προσφιλή σε αυτόν θέματα, όπως ο πόλεμος, ο έρωτας και ο χρόνος. Είχαν γραφτεί όλα πριν από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (στον οποίο συμμετείχε και ο ίδιος, όπου και τραυματίστηκε από οβίδα στο κεφάλι), με εξαίρεση το τελευταίο («Cas du brigadier masqué, c'est-à-dire, le poète ressuscité») που γράφτηκε κατά τη διάρκεια του πολέμου σε μια προσπάθεια του συγγραφέα να δημιουργήσει έναν συνεκτικό δεσμό για να ενώσει όλες τις φαινομενικά ασύνδετες μεταξύ τους ιστορίες προκειμένου να πραγματοποιηθεί η έκδοσή τους σε ενιαίο έργο το 1916.

Το έργο κινείται μεταξύ πραγματικού και φανταστικού, με πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία και με μια γλώσσα πλούσια, παιγνιώδη και πολύσημη. Μέσα από τα μάτια του ποιητή Κρονιαμαντάλ, ο συγγραφέας πειραματίζεται, ακροβατεί, προκαλεί, παρωδεί, αποδομεί και επανα-επινοεί τα πάντα: τα λογοτεχνικά είδη (όπως την ποίηση και το θέατρο στα υποκεφάλαια «Poésie» και «Dramaturgie» αντίστοιχα), τη γλώσσα (ποιήματα σε ακατάληπτη γλώσσα, λογοπαίγνια και ιδιώματα στα υποκεφάλαια «Procréation» και «Poésie»), τις ποιητικές φόρμες (λυρικά ποιήματα στα υποκεφάλαια «Assassinat», «Poésie» και «Amour», ποιήματα χωρίς στίξη και νοηματική συνοχή που παραπέμπουν στον σουρεαλισμό στο «Poésie», καλλιγραφήματα στο «Cas du brigadier masqué, c'est-à-dire, le poète ressuscité»), την αισθητική και τη μόδα («Mode»), τη γαστρονομία («Le Gastro-astronomisme ou la Cuisine nouvelle»), τα ήθη, τη θρησκεία, την ιστορία, την παράδοση. Το έργο *Le poète assassiné* δίνει στον αναγνώστη την αίσθηση ενός μωσαϊκού που θεματικά, γλωσσικά και στιλιστικά συνοψίζει και αντικατοπτρίζει το συνολικό έργο του συγγραφέα, κάτι που για τον μεταφραστή δεν μπορεί παρά να αποτελεί δυσκολία και πρόκληση μαζί.

### **3. Μέθοδος και οργάνωση της συλλογικής μεταφραστικής εργασίας**

Το μεταφραστικό αυτό εγχείρημα ξεκίνησε τον Οκτώβριο 2014 ως προέκταση των εργαστηρίων λογοτεχνικής μετάφρασης της γαλλικής κατεύθυνσης του Διατμηματικού Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Μετάφραση-Μεταφρασεολογία» του ΕΚΠΑ, πραγματοποιείται σε επαγγελματική βάση και εκτός της τυπικής εκπαιδευτικής διαδικασίας, λειτουργεί δε ως περίοδος μαθητείας για τις πέντε φοιτήτριες σε συνεργασία με τις δύο διδάσκουσες. Η ιδιαίτερος ανομοιογενής σύσταση της ομάδας (ως προς την ηλικία, το υπόβαθρο, την κατάρτιση, την εμπειρία, την προσωπικότητα, το μεταφραστικό ύφος) και η έντονη πολυφωνία που απορρέει από αυτήν φαίνεται να ανταποκρίνεται απόλυτα στο είδος και στο ύφος του συγκεκριμένου έργου.

Με βασικούς άξονες τη μεταξύ μας ισοτιμία αλλά και τον σεβασμό σε προσωπικές προτιμήσεις και ενδιαφέροντα, η κατανομή των κεφαλαίων έγινε ισομερώς από 30 σελίδες στην καθεμία, η οποία όμως είχε την ευχέρεια να επιλέξει εκείνα που θεματικά ή υφολογικά τη συγκινούσαν περισσότερο. Στην αρχή, κρίναμε αναγκαίο να συμφωνήσουμε σε ορισμένες γενικές κατευθυντήριες γραμμές: α) πιστότητα στο πρωτότυπο κατά την πρώτη μετάφραση για αποφυγή παρανοήσεων, β) προσεκτική ανάγνωση και μελέτη ώστε να διαχωρίσουμε το πραγματικό από το φανταστικό (αφού στο έργο τα όρια συχνά συγχέονται), γ) διεξοδική έρευνα των πραγματολογικών στοιχείων και ιδίως των κυρίων ονομάτων, τα οποία συχνά κρύβουν αναφορές σε υπαρκτά πρόσωπα και γεγονότα, αλληγορικές προεκτάσεις, λογοπαίγνια και μεταφορές, δ) συνέπεια σε ένα λεξιλόγιο εποχής (αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα) και διατήρηση του επιπέδου λόγου (π.χ. αργκό όπου υπάρχει) και της ποικιλίας των γλωσσικών ιδιωμάτων.

Στη συνέχεια, ξεκινήσαμε την καθεαυτού μεταφραστική διαδικασία την οποία συνεχίζουμε ως σήμερα. Η πρώτη μετάφραση γίνεται κατά μόνας, μαζί με την απαραίτητη έρευνα και τεκμηρίωση των πραγματολογικών και γλωσσικών στοιχείων και των ιδιαιτεροτήτων του εκάστοτε αποσπάσματος. Έπειτα, στις εβδομαδιαίες συναντήσεις μας, προχωρούμε σε μια από κοινού επιμέλεια του μεταφράσματος, η οποία ενθαρρύνει όλες τις φωνές και απόψεις και καταλήγει στην πιο ικανοποιητική για όλες λύση. Από κοινού γίνεται επίσης η επεξεργασία των ποιημάτων που βρίσκονται διάσπαρτα σε πολλά κεφάλαια και παρουσιάζουν ποικίλες ιδιαιτερότητες στη φόρμα, στον ρυθμό και στο ύφος, όπως αναφέρθηκε ήδη παραπάνω.

Ως βασικά έργα αναφοράς χρησιμοποιούμε ιστορικά λεξικά της γαλλικής γλώσσας (Littré, Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue vivante), καθώς και γλωσσάρια που έχουν καταρτιστεί ειδικά για το έργο του Απολλιναιρ (Debon 1988). Χρήσιμες επίσης είναι οι μελέτες και οι εργασίες που έχουμε συγκεντρώσει και αφορούν είτε γενικότερα τον Απολλιναιρ, το συνολικό του έργο και την εποχή του (Pichter 1981, Burgos, Debon και Décaudin 1998, Becker 2009) είτε ειδικότερα το έργο *Le poète assassiné* (Moore 1996, Delbreil 2012, Jacaret 2012, Costas 2014). Σε κάθε περίπτωση, συμβουλευόμαστε σχολαστικά τις δύο γαλλικές εκδόσεις του έργου που έχουμε στη διάθεσή μας (Apollinaire 1947/1979, 1977) και οι οποίες έχουμε την τύχη να έχουν πλούσιο υπομνηματισμό υπό την επιμέλεια του Michel Décaudin, ενός από τους σημαντικότερους μελετητές του Απολλιναιρ (βλ. επίσης Décaudin 1960/1996, 1986, 1987, 1990, 1995, 2002).

#### **4. Μεταφραστικά ζητήματα**

Στη συνέχεια, θα παρουσιάσουμε και θα σχολιάσουμε τις κυριότερες κατηγορίες προβλημάτων που συναντήσαμε κατά τη μετάφραση και επιμέλεια του κειμένου μέχρι το σημείο στο οποίο έχουμε φτάσει ως σήμερα (μετάφραση του 1/2 του έργου και επιμέλεια του 1/3). Θα εξετάσουμε συγκεκριμένα ζητήματα που συνδέονται με τα πραγματολογικά στοιχεία, την πολυμορφία και την πολυγλωσσία του κειμένου, αλλά και διαγλωσσικά ζητήματα που προκύπτουν κατά τη μεταφορά από τη γαλλική στην ελληνική γλώσσα.

##### *4.1. Πραγματολογικά στοιχεία*

Το ενδιαφέρον μας θα επικεντρωθεί εδώ στα κύρια ονόματα, ανθρωπωνύμια και τοπωνύμια, καθώς και στα ειδικά λεξιλόγια.

### α) Ανθρωπωνύμια

Μέσα στο έργο παρελαύνει μια πληθώρα προσώπων, υπαρκτών και φανταστικών. Όταν τα υπαρκτά πρόσωπα δηλώνονται με το πραγματικό τους όνομα, η φωνητική τους μεταγραφή στα ελληνικά δε δημιουργεί κανένα πρόβλημα, για παράδειγμα *Tycho Brahe* / *Τύχο Μπράχε* (ο Δανός αστρονόμος του 16<sup>ου</sup> αιώνα), *René Dalize* / *Ρενέ Νταλίζ* (ο αγαπημένος φίλος του Απολλιναιρ που σκοτώθηκε στον πόλεμο και στον οποίο αφιερώνεται το ομώνυμο διήγημα «Le poète assassiné»).

Το πρόβλημα δημιουργείται όταν υπαρκτά πρόσωπα δηλώνονται με αλληγορικές αναφορές, οπότε υπαισέρχεται ο προβληματισμός για το πώς θα πρέπει να αποδοθούν ώστε να διατηρηθούν στα ελληνικά τόσο η σύνδεση με το υπαρκτό πρόσωπο όσο και η συνδήλωση που εκφράζεται με το προσωνύμιο. Για παράδειγμα, ο ζωγράφος Πικάσο, στενός φίλος του Απολλιναιρ, αναφέρεται σε όλο το έργο ως *L'oiseau du Bénin* (Πουλί του Μπενίν), προφανώς λόγω της βαθιάς επιρροής του ζωγράφου από την αφρικανική τέχνη εκείνη τη συγκεκριμένη περίοδο. Άλλο παράδειγμα είναι ο *Roi-Lune* (Βασιλιάς-Σελήνη), ήρωας του δεύτερου διηγήματος, που αναφέρεται στον Βασιλιά Λουδοβίκο Β΄ της Βαυαρίας, μια σκοτεινή ιστορική προσωπικότητα που έχει εμπνεύσει πολλούς καλλιτέχνες και ποιητές, και που αντιδιαστέλλεται σαφώς με τον γνωστό Βασιλιά-Ηλιο Λουδοβίκο ΙΔ΄. Τέλος, το χαριτωμένο προσωνύμιο *Tristouse Balarinette*, όχι χωρίς κάποια μικρή μελαγχολία (αφού αναγνωρίζουμε σε αυτό το επίθετο *triste* «θλιμμένος») είναι για τη ζωγράφο Μαρί Λωρανσέν, που υπήρξε μία από τις σημαντικότερες αλλά και η μεγαλύτερη σε χρονική διάρκεια ερωτική σχέση του Απολλιναιρ.

Τα φανταστικά ανθρωπωνύμια παρουσιάζουν ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον αλλά και δυσκολία κατά τη μετάφραση. Για παράδειγμα, το όνομα του κεντρικού ήρωα *Croniamantal* (Κρονιαμαντάλ) σύμφωνα με μελετητές ενδέχεται να αποτελεί συνδυασμό των λέξεων *Chronos* (χρόνος) και *mental* (διανοητικός) ή των τοπωνυμίων *Cro-Magnon* (στη Γαλλία) και *Neandertal* (στη Γερμανία) όπου στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα βρέθηκαν για πρώτη φορά οστά ανθρώπων της Παλαιολιθικής εποχής. Άλλα φανταστικά ονόματα είναι αυτά των γονέων του ήρωα. Το όνομα της μητέρας *Macarée* (Μακαρέ) κατά μία εκδοχή παραπέμπει στη μυθολογία (πρβλ. Κένταυρος Μακαρεύς στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου), ενώ κατά άλλη εκδοχή προέκυψε από αναγραμματισμό των λέξεων *Marie* (Μαρία, στα γαλλικά) > *Mareye* (Μύριαμ, στα βαλλονικά) > *Mer* (θάλασσα) > *Mère* (μητέρα) > *Marée* (παλίρροια) > *Macarée*. Τέλος, κατά μία τρίτη εκδοχή, ο συγγραφέας επιδιώκει ενδεχομένως να αντιπαραθέσει την έννοια του τετραγώνου (*carré*) που περιέχεται στη λέξη *Macarée* με όλες τις λέξεις που χρησιμοποιεί στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, οι οποίες ενέχουν την έννοια της καμπύλης όπως τα μάτια, το στήθος, η κόρη του ματιού, το φεγγάρι. Το όνομα του πατέρα *Viersélin Tigoboth* (Βιερσελέν Τιμπογκότ) φαίνεται ότι προέρχεται από τη διάλεκτο της Βαλλονίας (γαλλόφωνη περιοχή του νότιου Βελγίου): η λέξη *vierzélin* σημαίνει σπίνος και χρησιμοποιείται μεταφορικά για άνθρωπο γκρινιάρη, ενώ το επώνυμο *Tigoboth* αποτελεί μάλλον παραφθορά ενός τοπικού παιδικού τραγουδιού «Ane, Ti bot gote» (στα γαλλικά: *Anne, Ta hotte dégoutte* = Άννα, το καλάθι σου στάζει).

### β) Τοπωνύμια

Ούτε όμως και τα τοπωνύμια που αναφέρονται στο βιβλίο φαίνεται να είναι τυχαία. Πρόκειται για μέρη στα οποία ο Απολλιναιρ έζησε ή ταξίδεψε. Υπάρχουν για παράδειγμα πολλές αναφορές σε γνωστούς δρόμους του Παρισιού, όπως η *Rue de la Pompe* (οδός ντε λα Πομπ) στο 16<sup>ο</sup> διαμέρισμα του Παρισιού, όπου διέμεναν πολλοί διάσημοι, και η *Rue des Francs-Bourgeois* (οδός Φραν Μπουρζουά) στη συνοικία του

Μαραί, η οποία αποτελεί μία από τις αγαπημένες περιοχές του Απολλιναιρ και στην οποία γίνεται επίσης αναφορά στο ποίημα « Zone » (*Alcools*). Όταν το τοπωνύμιο δεν είναι εύκολα αναγνωρίσιμο, όπως στην περίπτωση του *Amblève*, τότε προτιμήσαμε να προσθέσουμε το προσδιοριστικό μπροστά από το κύριο όνομα (ποταμός Αμπλέβ), καθώς πρόκειται για έναν ποταμό του ανατολικού Βελγίου, όχι ιδιαίτερα γνωστό στο ελληνικό κοινό. Το 15<sup>ο</sup> υποκεφάλαιο «Voyage» (Ταξίδι) περιγράφει το ταξίδι του κεντρικού ήρωα Κρονιαμαντάλ κατά μήκος της Ευρώπης. Από τις λεπτομερείς πληροφορίες που δίνονται για περιοχές, γέφυρες, εκκλησίες και μνημεία, των οποίων εντοπίσαμε αντιπροσωπευτικές φωτογραφίες ώστε να έχουμε μια καλύτερη εικόνα για την απόδοση του αντίστοιχου χωρίου του κειμένου-πηγής, συμπεραίνουμε ότι πρόκειται για μια διαδρομή που ο ίδιος ο συγγραφέας είχε πραγματοποιήσει. Τα ονόματα των συγκεκριμένων περιοχών, γραμμένα στο πρωτότυπο με τη γαλλική τους ονομασία (π.χ. *Cologne*), ενίοτε δε με τη γερμανική (π.χ. *Brünn*), αποδόθηκαν με την αντίστοιχη παγιωμένη στα ελληνικά ονομασία τους:

Croniamantal parcourut ainsi une partie de l'Allemagne et de l'empire autrichien; la force qui le poussait l'entraîna à travers la Thuringe, la Saxe, la Bohême, la Moravie, jusqu'à Brünn, où il dut s'arrêter. [σελ. 285]<sup>1</sup>

Ο Κρονιαμαντάλ διέσχισε έτσι ένα μέρος της Γερμανίας και της αυστριακής αυτοκρατορίας. Η δύναμη που τον έσπρωχνε, τον παρέσυρε μέσα από την Θουριγγία, τη Σαξονία, τη Βοημία, τη Μοραβία, μέχρι και το Μπρνο όπου έπρεπε να σταματήσει.

Σε άλλο σημείο του κειμένου, συναντούμε τοπωνύμια της Ευρώπης, της Μικράς Ασίας, της Αφρικής και της Αμερικής, όλα γαλλοποιημένα. Ιδιαίτερα μας προβλημάτισε η γαλλική γραφή *Sédul-Bar*, που αποδίδει το τουρκικό τοπωνύμιο *Seddülbahir* και που σήμερα απαντά με ελαφρώς διαφορετικές γραφές σε αγγλικά και γαλλικά (*Sedd el Bahr* ή *Sedd-Ul-Bahr*), ενώ στα ελληνικά το βρίσκουμε ως *Σεντίλ Μπαχρ* ή *Σεντίλ Μπαχρί*:

Il vit les champs de bataille de la Prusse orientale, de la Pologne, le calme d'une petite ville sibérienne, des combats en Afrique, Anzac et Sédul-Bar, Salonique, l'élégance dépourvue et infiniment terrible de la mer des tranchées dans la Champagne Pouilleuse, le sous-lieutenant blessé que l'on porte à l'ambulance, des joueurs de base-ball dans le Connecticut et des batailles, des batailles [σελ. 384]

Είδε πεδία μαχών της ανατολικής Πρωσίας, της Πολωνίας, την ηρεμία μίας μικρής πόλης της Σιβηρίας, μάχες στην Αφρική, το σώμα των ANZAK και το Σεντίλ Μπαχρ, τη Θεσσαλονίκη, την απέριττη και τρομερότατη κομψότητα μιας θάλασσας χαρακωμάτων στην Καμπανία, τον τραυματισμένο ανθυπολοχαγό να τον μεταφέρουν με ασθενοφόρο, παίκτες του μπέιζμπολ στο Κονέκτικατ και μάχες, μάχες.

### γ) Ειδικά λεξιλόγια

Άλλη κατηγορία πραγματολογικών στοιχείων που απαιτεί προσεκτική έρευνα αποτελούν τα ειδικά λεξιλόγια που συναντούμε μέσα στο κείμενο, ορισμένα από τα οποία θέτουν ιδιαίτερες δυσκολίες λόγω του ανοίκειου αντικειμένου αναφοράς τους. Αναφέρουμε ένα ενδεικτικό παράδειγμα από την οικοσημολογία:

Le baron des Ygrées, dont l'écu était d'azur à trois pairles d'argent posés en pal, (...) [σελ. 234]  
Ο βαρόνος των Υγκρέ, που το οικόσημό του ήταν ένας γαλάζιος θυρεός με τρεις ασημένιες ράβδους σε σχήμα Y, (...)

<sup>1</sup> Μέσα σε αγκύλες δίνονται οι αριθμοί σελίδων που παραπέμπουν στην έκδοση της Bibliothèque de la Pléiade (1977).

Μεγαλύτερη δυσκολία συναντήσαμε στους στρατιωτικούς όρους, κυρίως γιατί οι αναφορές αφορούν τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και όχι τη σύγχρονη εποχή, οπότε απαιτείται πιο εξειδικευμένη γνώση και έρευνα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το 75 το οποίο αρχικά είχαμε μεταφράσει με το υπερώνυμο *όχημα* (επειδή από το συγκεκριμένο προκύπτει ότι πρόκειται για τροχοφόρο). Μετά από επισταμένη αναζήτηση όμως ανακαλύψαμε ότι επρόκειτο για είδος τροχοφόρου οχήματος που μεταφέρει πολυβόλο διαμετρήματος 75 και το οποίο χρησιμοποιήθηκε κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Έτσι, επιλέξαμε να το αποδώσουμε με τον ειδικό όρο *κιλλίβαντας*:

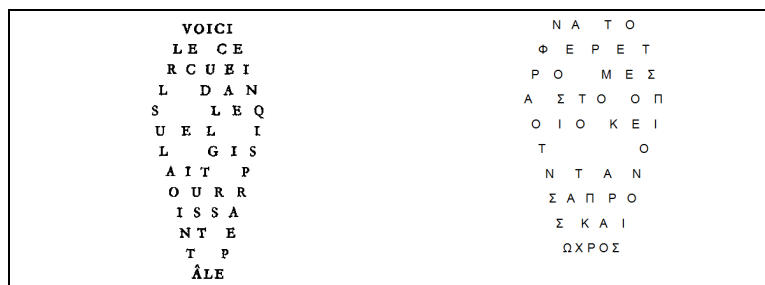
Ils entrèrent, traversèrent la cour d'honneur, allèrent derrière les bâtiments jusqu'au parc où, s'étant appuyé contre la roue gauche d'un 75, le brigadier se démasqua soudain et le poète ressuscité vit devant lui tout ce qu'il voulait savoir, tout ce qu'il voulait voir. [σελ. 383]

Μπήκαν, διέσχισαν την κεντρική αυλή, πήγαν πίσω από τα κτήρια μέχρι το πάρκο, όπου ακουμπώντας στην αριστερή ρόδα ενός κιλλίβαντα, ο δεκανέας έβγαλε ξαφνικά τη μάσκα του και ο αναστημένος ποιητής είδε μπροστά του όσα ήθελε να ξέρει, όσα ήθελε να δει.

#### 4.2. Ζητήματα πολυμορφίας

Με τον όρο πολυμορφία εννοούμε την ποικιλία ειδών που υπάρχουν στο κείμενο, όπως καλλιγραφήματα, ποιήματα, επιγραφές, αποσπάσματα θεατρικού λόγου κ.ά.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν φυσικά τα καλλιγραφήματα (*calligrammes*), είδος σχηματικού ή σχηματογραφικού ποιήματος γραμμένου με τέτοιο τρόπο ώστε οι στίχοι να σχηματίζουν μια γραφική παράσταση, μια συγκεκριμένη εικόνα, η οποία αποδίδει το νόημα του ποιήματος. Τον όρο εισήγαγε ο Απολλιναίρ ως τίτλο της ποιητικής του συλλογής *Calligrammes* (1918), στη συνέχεια όμως η τεχνική αυτή καθιερώθηκε και υιοθετήθηκε και από άλλους ποιητές. Ενδεικτικά παραθέτουμε ένα παράδειγμα καλλιγραφήματος σε μορφή φερέτρου, το οποίο αναφέρεται στην ανάσταση του δολοφονημένου ποιητή και το οποίο προσπαθήσαμε να αποδώσουμε τόσο σχηματικά όσο και νοηματικά:



Συγκεκριμένα το παραπάνω ποίημα διαβάζεται ως εξής:

Voici le cercueil dans lequel il gisait pourrissant et pâle [σελ. 382]

Να το φέρετρο μέσα στο οποίο κειτόταν σαπρός και ωχρός

Σε κάθε ποίημα που συναντούμε, κύριο μέλημά μας είναι η μεταφορά της ρίμας (εφόσον υπάρχει) και του εσωτερικού ρυθμού προκειμένου να επιτευχθεί ανάλογο αισθητικό αποτέλεσμα στα ελληνικά. Τα ποιήματα του έργου καλύπτουν όλο το φάσμα πειραματισμών του συγγραφέα: από παιδικά τραγουδάκια, λαϊκά άσματα, λυρικά ποιήματα με ομοιοκαταληξία, έως ακατάληπτους στίχους και δείγματα ακραία αντισυμβατικής ποίησης που δεν υπακούει σε νόρμες (φόρμας, στίξης, νοήματος), αφού πρόθεση του συγγραφέα, όπως δηλώνεται απερίφραστα και μέσα στο κείμενο, είναι να

διαρρήξει κάθε δέσμευσή του από τη γλώσσα, όπως στο παρακάτω παράδειγμα ποιήματος:

ΜΑΗΕΝΙΔΑΝΟΜΙ ΡΕΝΑΝΟΚΑΛΙΠΝΟΔΙΤΟC  
 EXTARTINAP + v.s.  
 A.Z.  
 TEL. : 33-122 Pan : Pan  
 OeaoiiiiioKTin  
 iiiiiiiiiiiiii [σελ. 258]

#### 4.3. Ζητήματα πολυγλωσσίας

Η πολυγλωσσία, το στίγμα της οποίας δίνεται ήδη από το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου (βλ. Παράρτημα), αποτελεί μια λογοτεχνική αντανάκλαση του πολυτάραχου βίου και του κοσμοπολιτισμού που χαρακτήριζε τον συγγραφέα καθώς και μία από τις πλέον ενδιαφέρουσες διαστάσεις του έργου. Ο Απολλιναιρ κάνει συχνή χρήση λέξεων και φράσεων από διαφορετικές γλώσσες (αγγλικά, γερμανικά, εβραϊκά, λατινικά) ακόμη και τοπικές διαλέκτους, όπως τη διάλεκτο της Βαλλονίας, περιοχής την οποία είχε επισκεφτεί για ένα διάστημα. Για τη μετάφραση των εν λόγω αποσπασμάτων στα ελληνικά εφαρμόζουμε διάφορες τεχνικές καθώς υπεισέρχονται ποικίλες παράμετροι κάθε φορά.

Στα αγγλικά –γλώσσα γνωστή στο ελληνικό κοινό– επιλέξαμε να κάνουμε αυτόματη αναπαραγωγή για να φαίνεται ότι πρόκειται για ξένη λέξη, όταν μάλιστα υποδεικνύεται και από την τυπογραφία του πρωτοτύπου (πλαγιογραφία), όπως στο παρακάτω παράδειγμα:

Lorsque je fus à Londres, je pris pension dans un **boarding-house** qui m'avait été recommandé et l'on me donna une chambre confortable où je dormis très bien. [σελ. 357]

Το διάστημα που βρέθηκα στο Λονδίνο έμεινα σε ένα boarding house που μου είχαν συστήσει. Μου έδωσαν ένα άνετο δωμάτιο και κοιμήθηκα πολύ καλά.

Στα γερμανικά, όπου οι περιπτώσεις είναι αριθμητικά περισσότερες, δώσαμε διαφορετικές λύσεις ανάλογα με το συγκεκριμένο. Σε μια περίπτωση προτιμήσαμε τη φωνητική μεταγραφή με προσθήκη υποσημείωσης όπου επεξηγείται το νόημα και αναφέρεται η γλώσσα του πρωτοτύπου όταν η γερμανική λέξη δηλώνει ένα τυπικά γερμανικό πολιτισμικό στοιχείο (π.χ. *Christkindchen* = έθιμο κατά το οποίο τοποθετούν μέσα στη φάτνη ένα ομοίωμα του μικρού Χριστού τα μεσάνυχτα των Χριστουγέννων), ενώ αλλού επιλέξαμε την κυριολεκτική μετάφραση (π.χ. *feldwebel* «λοχίας») όταν η γερμανικότητα προκύπτει από άλλο στοιχείο της πρότασης, π.χ. το κύριο όνομα που ακολουθεί:

À minuit, à l'heure où l'on fait **Christkindchen**, j'aurais roulé sous la table et aurais dormi du moins pendant la souïlerie (...) [σελ. 283]

Τα μεσάνυχτα, την ώρα του Christkindchen, θα κυλιόμουν κάτω από το τραπέζι και θα κοιμόμουν τουλάχιστον κατά την κρασοκατάλυση (...)

le **feldwebel Hannès Irlbeck** ordonnait à ses recrues de massacrer un vieux prêtre ardennais et quatre jeunes filles sans défense ; (...) [σελ. 384]

ο λοχίας Χάνες Έρλμπεκ διέταζε τους στρατιώτες του να σφαγιάσουν έναν ηλικιωμένο ιερέα από την Αρντέν και τέσσερις ανυπεράσπιστες νεαρές κοπέλες (...)



Όσον αφορά τις λατινικές εκφράσεις, τις διατηρήσαμε ως έχουν στο μετάφρασμα (αυτόματη αναπαραγωγή) και προσθέσαμε υποσημείωση με τη μετάφρασή τους από τα γαλλικά η οποία είναι διαθέσιμη στις σημειώσεις της γαλλικής έκδοσης:

*quoniam, partes viriles exiguitatis insignis sicut pueri* [σελ. 227]

Note : « les parties viriles d'une petitesse remarquable comme celles d'un enfant » [σελ. 1160]

*quoniam, partes viriles exiguitatis insignis sicut pueri*

ΣτΜ: ανδρικά γεννητικά όργανα μικρότατα σε μέγεθος, όμοια με παιδιού

Ιδιαίτερη δυσκολία παρουσιάζουν για μας τα εβραϊκά, για τα οποία δεν έχουμε καμία γνώση. Επιπλέον, στο γαλλικό κείμενο έχουν ήδη μεταγραφεί σύμφωνα με τη γαλλική φωνητική και δεν παρατίθενται στην πρωτότυπη γραφή τους, γεγονός που καθιστά δυσχερέστερη την αναζήτησή τους. Στο παρακάτω παράδειγμα, βάσει των σημειώσεων του επιμελητή της έκδοσης γνωρίζουμε ότι πρόκειται για βωμολοχίες των Εβραίων της Ουκρανίας και προς το παρόν τις διατηρούμε αυτούσιες μέχρι να διερευνήσουμε περαιτέρω το περιεχόμενό τους:

« Donnerkeil ! Ui jeh ! ch, ch, ch. Eh ! dites donc, là-haut, vous feriez bien de retourner à vos affaires au lieu d'embêter les joyeux bougres que leur sort force à marcher par de pareilles nuits... Eh ! les mères, n'êtes-vous plus sous la domination de Salomon?... **Ohé ! ohé ! Tseilom Kop ! Meicabl ! Farwaschen Ponim ! Beheime !** (...) [σελ. 283]

«Donnerkeil! E! Εσείς εκεί ψηλά, καλά θα κάνατε να γυρίσετε στις δουλειές σας αντί να παρενοχλείτε ήσυχα ανθρώπια, που η μοίρα τους αναγκάζει να περπατούν μια τέτοια νύχτα. E! Μητέρες, δεν είστε πια υπό την εξουσία του Σολομώντα; ...E! E! Tseilom Kop! Meicabl! Farwaschen Ponim! Beheime!

Τέλος, όσον αφορά τα διαλεκτικά στοιχεία (βαλλονικά), θελήσαμε να αποφύγουμε τις συνήθεις οικειοποιητικές τεχνικές που επιδιώκουν την προσαρμογή μέσω μεταφοράς στοιχείων από τοπικές διαλέκτους της γλώσσας-στόχου και προσανατολιστήκαμε στη χρήση ενός λαϊκότροπου λεξιλογίου ώστε να επισημανθεί η διαφορά στο επίπεδο γλώσσας:

« **Vs'estez one belle bâcelle**, dit Viersélin Tigoboth en faisant claquer sa langue. Mais, **nom di Dio**, si vous mangez des prunelles vous aurez la colique ce soir, paraît. [σελ. 228]

«Είσαι ωραία **τσούπρα**», είπε ο Βιερσελέν Τιγκομπότ, πλαταγίζοντας τη γλώσσα του. Μα το Θεό, αν φας αγριοδαμάσκηνα μάλλον το βράδυ θα σε πιάσει η κοιλιά σου.

« **V'estez one belle crapeaute di nom di Dio, vs'estez belle comme l'fôre à Lige. Vs'estez one plus belle jône feie qu'Donnaye, qu'Tatenne, qu'Victoere, dont j'ons été l'galant et que les mamzelles du mon Rénier qui sont todis à vinde, Mins**, si vous voulez esse m'binamée, **nom di Dio**, v'arez les morpions. [σελ. 229]

«Είσαι **μορφοιά**, είπε, μα το Θεό, είσαι όμορφη σαν το πανηγύρι της Λιέγης. Πιο όμορφη από την Ντιεντονέ, την Κατρίν και την Βικτουάρ, που ήταν **αγαπητικές** μου και τις πάντα πρόθυμες δεσποινίδες στου Ρενιέ. Αν θέλεις όμως να γίνεις αγαπητικά μου, μα το Θεό, θα κολλήσεις ψείρες».

#### 4.4. Διαγλωσσικά ζητήματα

Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα διαγλωσσικών ζητημάτων που συναντήσαμε στο κείμενο αφορούν τα λογοπαίγνια, τις μεταφορές και ποικίλες διαγλωσσικές ασυμβατότητες.

### α) Λογοπαίγνια

Το κείμενο βρήθε λογοπαιγνίων, όπως είναι για παράδειγμα η λέξη *foroïte*, παράφραση του *faux poëte* «ψευτο-ποιητής», που ενσαρκώνει την πλέον αρνητική διάσταση του ποιητή και ανταγωνιστή του ιδανικού ποιητή Κρονιαμαντάλ. Μεταφράζοντάς τον ως *παραποιητή* θελήσαμε να τονίσουμε τη διττή έννοια της παρα-ποίησης, τόσο ως παραλογοτεχνίας όσο και ως παραχάραξης:

Un foroïte parut dans le petit bois: c'était Paponat l'Algérien. [σελ.273]  
Ένας παραποιητής εμφανίστηκε στο δασάκι: ήταν ο Παπονά ο Αλγερινός.

Άλλο παράδειγμα λογοπαιγνίου συναντήσαμε με τη λέξη *phalle* (άλλο τύπο του *phallus* «φαλλός»), την οποία μεταφράσαμε ως *φαλλίσκος* (κατ' αναλογία, λόγω συγκειμένου, προς το λουλούδι ιβίσκος) σε μια προσπάθεια απόδοσης του λογοπαιγνίου και διατήρησης της ισοδυναμίας:

Un double phalle monstrueux fleuronait l'M initiale de l'inscription suivante: (...) [σελ.308]  
Ένας διπλός τερατώδης φαλλίσκος λουλούδιαζε γύρω από το αρχικό Μ της παρακάτω επιγραφής: (...)

### β) Μεταφορές

Συχνές είναι επίσης και οι μεταφορές όπως στο ακόλουθο παράδειγμα που μας προβλημάτισε ιδιαίτερω:

le poëte écoutait les obus miauler au-dessus des hypogées que creusent les soldats (...) [σελ.385]  
ο ποιητής άκουγε τις οβίδες να νιαουρίζουν πάνω από τα λαγούμια που σκάβουν οι στρατιώτες (...)

Η χρήση του ρήματος *miauler* (νιαουρίζω) με υποκείμενο τις *οβίδες* δημιουργεί την εντύπωση μιας παράδοξης λεξικής σύναψης που δεν συναντάται στα ελληνικά. Αυτό που ήταν δύσκολο να αντιληφθούμε εξ αρχής ήταν ο βαθμός παγίωσης αυτής της σύναψης στη γλώσσα του πρωτοτύπου. Μετά από έρευνα διαπιστώσαμε ότι η συγκεκριμένη έκφραση ήταν ιδιαίτερω διαδεδομένη για να περιγραφεί η εμπειρία του μετώπου αρχικά από τον Απολλιναίρ και στη συνέχεια και από άλλους σύγχρονους του συγγραφείς (Wahl 2015), γι' αυτό επιλέξαμε στο μετάφρασμα την ακριβή αντίστοιχη λέξη και επειδή ενδεχομένως θα προκαλούσε την απορία στον Έλληνα αναγνώστη να την επεξηγήσουμε σε υποσημείωση.

### γ) Ασυμβατότητες

Οι ασυμβατότητες μεταξύ της γλώσσας-πηγής και της γλώσσας-στόχου που αναδύονται κατά τη μετάφραση μπορεί να είναι πολλών ειδών. Έτσι, στο ακόλουθο παράδειγμα που αναφέρεται στη Μεγάλη Παρασκευή, το πρόβλημα είναι τόσο γραμματικό (διαφοροποίηση ως προς το γένος αφού η *vendredi* είναι αρσενικού γένους ενώ η *Παρασκευή* θηλυκού) όσο και λεξιλογικό (στα ελληνικά έχουμε μία μόνον λέξη ενώ στα γαλλικά υπάρχουν δύο, *vendredi* και *Parascève*). Στην περίπτωση αυτή, καταφύγαμε σε μια περιφραστική και επεξηγηματική απόδοση:

les Byzantins ont féminisé le vendredi saint en en faisant sainte Parascève. [σελ.228]  
οι Βυζαντινοί έδωσαν στη έκτη ημέρα της μεγάλης εβδομάδας γυναικείο όνομα, Παρασκευή.

Άλλο παράδειγμα στο οποίο αποτελεί εμπόδιο το γραμματικό γένος, έχουμε με τη λέξη *Dame* (κυρία) που συνιστά εδώ σαφή αναφορά στον πόλεμο (στα γαλλικά *la*

*guerre*, θηλυκού γένους), πράγμα που δεν είναι δυνατό να αντιληφθεί ο Έλληνας αναγνώστης χωρίς την προσθήκη κάποιου επεξηγηματικού στοιχείου. Αφού συζητήσαμε άλλες πιθανές επιλογές (όπως *Μάχη* ή *Πολέμαρχος*), τελικά καταλήξαμε στην ακόλουθη απόδοση, γνωρίζοντας πάντως ότι πρόκειται για υπερμετάφραση:

Une Dame merveilleuse caressait son collier d'hommes attentifs, (...) [σελ.385]

Η εξάισια Δέσποινα του πολέμου χαίδευε το περιδέραιό της από πρόθυμους άντρες, (...)

Τέλος, διαφορετική είναι η περίπτωση όπου η αντίθεση αρσενικό/θηλυκό δεν αφορά το γραμματικό γένος αλλά τα είδη της ομοιοκαταληξίας στον ποιητικό λόγο, τα οποία στα ελληνικά έχουν εντελώς διαφορετικές ονομασίες: ηχηρή/άηχη ομοιοκαταληξία. Εδώ, για χάρη των συνδηλώσεων που φέρουν τα συγκεκριμένα επίθετα επιλέξαμε να τα διατηρήσουμε στο κείμενο προσθέτοντας τις σωστές αντιστοιχίες τους σε σχετική υποσημείωση (στο παράδειγμα που ακολουθεί οι επεξηγήσεις εμφανίζονται μέσα στις αγκύλες):

«Je vous signale ces deux derniers vers, bien que rimant richement, ils contiennent une dissonance qui fait contester délicatement le son plein des rimes masculines avec la morbidesse des féminines.» [σελ.279]

«Σας επισημαίνω αυτούς τους δύο τελευταίους στίχους, αν και ομοιοκαταληκτούν τέλεια, εμπεριέχουν μία παραφωνία η οποία κάνει μία ελαφριά αντίθεση του γεμάτου ήχου της αρσενικής ρίμας {ηχηρή ομοιοκαταληξία} με την ατονία της θηλυκής {άηχη ομοιοκαταληξία}.

## 5. Συμπεράσματα

Το έργο του Απολλιναιρ είναι από μόνο του ποικίλο και πολυδιάστατο, κινείται διαρκώς μεταξύ πραγματικού και φανταστικού, συνδυάζει διαφορετικά είδη λόγου και τρόπους έκφρασης. Ένα τέτοιο μεταφραστικό εγχείρημα απαιτεί εξ ορισμού διαρκή εγρήγορση, προσεκτική έρευνα σε πηγές, αλλά και ζωνή φαντασία και ταλέντο για να ανταποκριθεί κανείς στο λογοτεχνικό μεγαλείο του πρωτοτύπου. Με άλλα λόγια, έναν πολυσχιδή μεταφραστή με πολλά «μάτια» ανοιχτά, πολλές «ματιές» και «φωνές» διαφορετικές, ώστε να μεταδώσει την πολλαπλότητα του έργου αφήνοντας ταυτόχρονα να ακουστεί η αληθινή φωνή του συγγραφέα.

Μέσα από τη συλλογική μετάφραση, όπως επιχειρούμε να την εφαρμόσουμε στη δική μας ομάδα, έχουμε κατασκευάσει κοινή συναινέσει ένα πρότυπο «συλλογικού μεταφραστή» με τα παρακάτω χαρακτηριστικά: ακούει και διαβάζει τον εαυτό του και τους άλλους, υπακούει σε συγκεκριμένη δεοντολογία και σε προκαθορισμένους κανόνες, υποδύεται όλους τους ρόλους (μεταφραστής, αναγνώστης, επιμελητής, κριτικός), υπόκειται διαρκώς σε μηχανισμούς ελέγχου και διόρθωσης από την ομάδα, συμμετέχει ενεργά σε μια διαδικασία αναστοχασμού, ανάλυσης και εμβάθυνσης της μεταφραστικής πράξης.

Αφήνοντας στην άκρη τα μειονεκτήματα, δηλαδή το χρονοβόρο της διαδικασίας, τη διαρκή προσπάθεια για την τήρηση των κανόνων και τη διατήρηση των ισορροπιών μέσα στην ομάδα, θεωρούμε ότι αξίζει να επικεντρωθούμε στα πλεονεκτήματα:

- Ως προς τη μεταφραστική πράξη: Είναι μια εποικοδομητική διαδικασία, ευχαρίστησης, πειραματισμού και μάθησης, ασφάλειας και απελευθέρωσης ταυτόχρονα, αφού έχουμε δημιουργήσει μια μικρογραφία μεταφραστικού δικτύου που λειτουργεί ως δίχτυ ασφαλείας ώστε να εκφραστούμε, να δοκιμαστούμε ή και να τολμήσουμε λύσεις που η καθεμία μόνη της θα δίσταζε να επιλέξει.
- Ως προς το μεταφραστικό αποτέλεσμα: Αν και είναι νωρίς ακόμη, καθώς βρισκόμαστε περίπου στο μέσο της διαδρομής και θα χρειαστούν αρκετές αναγνώσεις

και αναθεωρήσεις, ευελπιστούμε ότι θα είναι πιο άρτιο απ' ό,τι αν το αναλάμβανε ένας μεταφραστής μόνος του, όσο έμπειρος και να ήταν.

Τέλος, θα θέλαμε να τονίσουμε ότι, παρότι αναγνωρίζουμε τις πρακτικές δυσκολίες και το ασύμφορο της συλλογικής μετάφρασης, θα ήταν ενδιαφέρον να υπάρξουν στην ελληνική βιβλιοπαραγωγή αντίστοιχα μεταφραστικά εγχειρήματα για έργα βαρύνουσας σημασίας της παγκόσμιας λογοτεχνίας.

### Βιβλιογραφικές αναφορές

- Apollinaire G. (1947/1979). *Le poète assassiné*. Édition établie et préfacée par Michel Décaudin, Nrf Poésie. Paris : Gallimard.
- Apollinaire G. (1977). *Œuvres en prose complètes I*. Textes établis, présentés et annotés par Michel Décaudin, Bibliothèque de la Pléiade. Paris : Gallimard.
- Becker A. (2009). *Apollinaire, Une biographie de guerre*. Paris : Tallandier.
- Bistué B. (2013). *Collaborative Translation and Multi-Version Texts in Early Modern Europe (Transculturalisms, 1400-1700)*. United Kingdom: Ashgate Publishing Group.
- Burgos J., C. Debon και M. Décaudin (1998). *Apollinaire en somme*. Paris: Klincksieck.
- Chapdelaine A. (2007). « Retraduire le *Hamlet* de Faulkner : la réflexion à l'œuvre, la réflexion par l'œuvre », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, Volume 20, numéro 2, 121-209, <http://www.erudit.org/revue/ttr/2007/v20/n2/018867ar.html?vue=integral#no9>
- Costas O.-I. (2014). « Le Poète assassiné et l'écriture de guerre : collage et métissage générique », Relief, Vol. 8, No 2, *Apollinaire et la grande guerre – Nouvelles recherches*, (dir.) Els Jongeneel et Alicia Montoya, 51-61, <http://www.revue-relief.org/index.php/relief/issue/view/54>
- Debon C. (1988). *Apollinaire : Glossaire des œuvres complètes*. Paris : Publications de la Sorbonne Nouvelle Paris III.
- Décaudin M. (1960/1996). *Dossier d'« Alcools »*. Paris: Droz.
- Décaudin M. (1986). *Guillaume Apollinaire*. Librairie Segquier/Vagabondages.
- Décaudin M. (1987). *Guillaume Apollinaire : Correspondance avec son frère et sa mère présentée par Gilbert Boudar et Michel Décaudin*. Paris: Librairie José Corti.
- Décaudin M. (1990). *Apollinaire en son temps*. Textes réunis par Michel Décaudin. Actes du quatorzième colloque de Stavelot, 31 août-3 septembre 1988. Paris : Publications de la Sorbonne nouvelle.
- Décaudin M. (1995). *Amis européens d'Apollinaire*. Textes réunis par Michel Décaudin. Actes du seizième Colloque de Stavelot, 1-3 septembre 1993, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- Décaudin M. (2002). *Apollinaire*. Paris: LGF, coll. « Références ».
- Delbreil D. (2012). « Lire Alcools à la lumière des Contes d'Apollinaire ». Actes de la journée d'études *Problèmes d'Alcools*, organisée par Sylvie Patron à l'Université Paris Diderot-Paris 7, Fabula, Colloques en ligne, <http://www.fabula.org/colloques/sommaire1664.php>
- Dictionnaire de la langue vivante*, University of Chicago, <http://dvlf.uchicago.edu/>
- Dictionnaire Littré, Dictionnaire de la langue française*, 1873, Paris : Hachette & <http://www.littre.org/>
- Dictionnaire Trésor de la langue française*, Dictionnaire de la langue française des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles (1789-1960), <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>
- Jacaret G. (2012). *La Dialectique du beau et du laid dans Le Poète assassiné et Calligrammes de G. Apollinaire*. Publibook, Coll. EPU.
- Moore C. (1996). « La dimension dramaturgique du *Poète assassiné* », *Que Vlo-Ve?* Série 3, No 23, 75-81.
- Nida E.A. και C.R. Taber (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J.Brill.
- Pichter M. (1981). «“Loin du pigeonier” Polysémie et simultanéité d'un “idéogramme”» *Que Vlo-Ve?* Série 1, No 29-30, Actes du colloque de Stavelot 1977, 1-20.
- Papadima M. (υπό έκδοση). « Une traduction polyphonique pour un roman polyphonique : *Ciudades a la deriva* de Stratis Tsirkas », *Traduire à plusieurs / Collaborative translations*. 19<sup>e</sup> rencontre du réseau thématique « La traduction comme moyen de communication interculturelle », Lille, 4-6/12/2013.
- Παλαιολόγος Κ. (2015α). «Εργαστήριο συλλογικής μετάφρασης ποιημάτων του Κάρλος Βιτάλε παρουσία του ποιητή ή μια εμπειρία άμεσης δημοκρατίας στη μεταφραστική διαδικασία». 4<sup>η</sup> Συνάντηση Εργασίας Ελληνόφωνων Μεταφρασεολόγων, ΑΠΘ, 23-25 Μαΐου 2013, [http://www.frl.auth.gr/sites/4th\\_trad\\_congress/pdf/palaiologos.pdf](http://www.frl.auth.gr/sites/4th_trad_congress/pdf/palaiologos.pdf)

- Παλαιολόγος Κ. (2015β). *Υπάρχει μη συλλογική λογοτεχνική μετάφραση*; <http://konstantinos-paleologos.blogspot.gr/2015/11/blog-post.html>
- Πρατσίνης Ν., Δ. Ζιούβα και Κ. Ελαιοτριβάρη (2009). «Συνδυασμός συλλογικής μετάφρασης (με επιμερισμό του έργου) και από κοινού αναθεώρησης και γλωσσικής επιμέλειας στα πλαίσια της διδασκαλίας της μετάφρασης, της αναθεώρησης και της επιμέλειας και με τελικό στόχο την έκδοση», 2<sup>η</sup> Συνάντηση Εργασίας Ελληνόφωνων Μεταφρασεολόγων, ΑΠΘ, 7-9 Μαΐου 2009 <http://www.frl.auth.gr/sites/metafrasi/PDF/pratsinis.pdf>
- Πρατσίνης Ν. (2011). «Συλλογική μετάφραση». *Αηλιώτης*, Δεκέμβριος 2011.
- Wahl P. (2015). «Contextualisation et configuration discursive - L'image de guerre : "Les obus miaulent" »). *Pratiques*, <http://pratiques.revues.org/2505>

## Παράρτημα

I. Renommée	I. Φήμη
<p>La gloire de Croniamantal est aujourd'hui universelle. Cent vingt-trois villes dans sept pays sur quatre continents se disputent l'honneur d'avoir vu naître ce héros insigne. J'essayerai plus loin d'élucider cette importante question. Tous ces peuples ont plus ou moins modifié le nom sonore de Croniamantal. Les Arabes, les Turcs et autres peuples qui lisent de droite à gauche n'ont pas manqué de le prononcer Latnamainorc, mais les Turcs l'appellent bizarrement Pata, ce qui signifie oie ou organe viril, à volonté. Les Russes le surnomment Viperdoc, c'est-à-dire né d'un pet ; on verra plus loin la raison de ce sobriquet. Les Scandinaves, ou du moins les Dalécarliens, l'appellent volontiers <i>quoniam</i>, en latin, qui signifie <i>parce que</i>, mais désigne souvent les parties nobles dans les récits populaires du Moyen Âge. On voit que les Saxons et les Turcs manifestent à l'égard de Croniamantal le même sentiment en lui appliquant des surnoms identiques, mais dont l'origine est encore mal expliquée. On suppose que c'est une allusion euphémique à ce qui se trouvait dans le rapport médical du médecin marseillais Ratiboul sur la mort de Croniamantal. D'après cette pièce officielle, tous les organes de Croniamantal étaient sains et le médecin légiste ajoutait en latin, comme fit l'aide-major Henry pour Napoléon : <i>partes viriles exiguitatis insignis, sicut pueri</i>.</p> <p>Au demeurant, il est des pays où la notion de la virilité croniamantalesque a complètement disparu. C'est ainsi qu'en Moriane les nègres le nomment Tsatsa ou Dzada ou Rsoussour, noms féminins, car ils ont féminisé Croniamantal comme les Byzantins ont féminisé le vendredi saint en en faisant sainte Parascève.</p>	<p>Σήμερα η δόξα του Κρονιαμαντάλ είναι παγκόσμια. Εκατόν είκοσι τρεις πόλεις σε επτά χώρες και τέσσερις ηπείρους διεκδικούν την τιμή να είναι η γενέτειρα αυτού του επιφανούς ήρωα. Το σημαντικό αυτό ζήτημα θα προσπαθήσω να διαλευκάνω στην συνέχεια.</p> <p>Όλοι αυτοί οι λαοί τροποποίησαν λίγο πολύ την ηχητική του ονόματος του Κρονιαμαντάλ. Οι Άραβες, οι Τούρκοι και άλλοι λαοί που διαβάζουν από τα δεξιά προς τα αριστερά έσπευσαν να το προφέρουν ως Λατναμαϊνόρκ. Ωστόσο οι Τούρκοι τον αποκαλούν περιέργως Πατά, που σημαίνει χήνα ή ανδρικό γεννητικό όργανο, κατά βούληση. Οι Ρώσοι τον αποκαλούν Βιπερντόκ, που σημαίνει τον πορδογέννητο. Τον λόγο που του δόθηκε αυτό το παρατσούκλι θα τον μάθουμε στη συνέχεια. Οι Σκανδιναβοί ή τουλάχιστον οι κάτοικοι της Νταλάρνα, αρέσκονται να τον αποκαλούν <i>quoniam</i>, που σημαίνει <i>διότι</i> στα λατινικά, αλλά συχνά αναφέρεται στο ανδρικό μόριο στις λαϊκές αφηγήσεις του Μεσαίωνα. Παρατηρούμε ότι οι Σάξονες και οι Τούρκοι τρέφουν προς τον Κρονιαμαντάλ τα ίδια συναισθήματα, προσδίδοντάς του παρόμοια προσωνύμια, των οποίων όμως η προέλευση δεν έχει ακόμη ερμηνευθεί πλήρως. Υποθέτουμε ότι πρόκειται για κατ' ευφημισμό υπαινιγμό στο περιεχόμενο της ιατρικής έκθεσης του Μασσαλιώτη γιατρού Ρατιμπούλ για τον θάνατο του Κρονιαμαντάλ. Σύμφωνα με το συγκεκριμένο επίσημο έγγραφο, όλα τα όργανα του Κρονιαμαντάλ ήταν υγιή και ο ιατροδικαστής πρόσθετε στα λατινικά, όπως και ο στρατιωτικός γιατρός Χένρυ για τον Ναπολέοντα: <i>partes viriles exiguitatis insignis, sicut pueri</i>.</p> <p>Εντούτοις, υπάρχουν χώρες όπου η έννοια της κρονιαμανταλικής αρρενωπότητας έχει τελείως εκλείψει. Για παράδειγμα, στην Αραβία οι νέγροι τον αποκαλούν με γυναικεία ονόματα όπως Τσατσα ή Ντζατζά ή Ρσουσσούρ, αφού έχουν θηλυκοποιήσει τον Κρονιαμαντάλ, όπως οι Βυζαντινοί έδωσαν στην έκτη μέρα της μεγάλης εβδομάδας γυναικείο όνομα, Παρασκευή.</p>