

ενῶ ἡ ὑπόθεση περιστρέφεται γύρω ἀπὸ ἓνα πεντάρφανο καὶ κατόπινο παιδί, πού γιὰ πρώτη φορὰ βρίσκει ἀναπόκριση ἀπὸ τὸ περιβάλλον του. Καί εἶναι ἡ στιγμή πού τὸ φεγγάρι φεύγει καὶ βγαίνει ὁ ἥλιος, ὁ ὁποῖος «θερμαίνει ὅλα τὰ πλάσματα ἐτούτου τοῦ παράξενου πλανήτη».

Τέλος, παίζοντας μέ τούς ἤχους, ὁ Μιχάλης Γκανᾶς συμμετέχει στὸν τόμο μέ τὰ «Γυάλινα Γιάννενα», ποίημα μᾶς εὐρύτερης ἐνότητας, τὸ ὁποῖο δίνει μιά πανοραμική ὄψη τῆς πόλης. Ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο στροφές. Στὴν πρώτη ὁ χώρος ἀναδύεται ἀπὸ τὸ σκοτάδι μέ ὅλα του τὰ ζωντανά καὶ τούς ἀνθρώπους, τὴ λίμνη, τὰ κάστρα, τούς ἤχους. Στὴ δεύτερη στροφή, ἡ ὠραία μέρα παρομοιάζεται μέ «βαπόρι σέ καλά νερά», ὅποτε ὁ ποιητὴς συναισθάνεται ὅτι ἔχει μπροστά του τὰ «Γυάλινα Γιάννενα». Τὸ ἐπικυρώνουν καὶ οἱ «μυναρέδες» καὶ τὰ «μπακίρια πού βελάζουν».

Ἐπίσκεψη στὴν ἡπειρωτικὴ πρωτεύουσα θά λέγαμε πὺς ἐπιχειρεῖ νά κάνει ὁ ποιητὴς, μόνου πού αὐτὴ τὴν ἐπίσκεψη ἐπιχειρεῖ νά τὴν κάνει μέ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς του, τῆς μνήμης του, τῶν ὅποιων βιωμάτων του. Τὰ «Γυάλινα Γιάννενα» εἶναι εὐθραυστα καὶ πολύπαθα. Ἔχουν πλάι πλάι τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ, «νυφίτσες καὶ ἀλεπούδες», «χιόνι» καὶ «ἄγριο καιρό». Ὅμως ἔχουν καὶ

*Μιά λίμνη ὡς κόρη
ὀφθαλμοῦ καὶ κάστρα πατημένα.*

Τὰ Γιάννενα, ἂν καὶ εἶναι ἀληθινά, στό ποίημα τοῦ Γκανᾶ μοιάζουν μυθικά. Γιατί ἐκεῖνο τὸ «εἶδα» «κι ἄκουσα» στοὺς στίχους

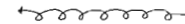
*εἶδα καὶ μυναρέδες κι ἄκουσα
τὰ μπακίρια νά βελάζουν*

κάνουν τὴν πόλη νά ἀναδύεται ἀπὸ τὸ ὄνειρο, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ βιωμένη ἀκουστικὴ ἐμπειρία

τοῦ βελάσματος, τὴν ὁποία, μεταφέροντας στὰ «μπακίρια», δίνει ἦχο ζωντανῶ ὄντος. Μιά πόλη-μύθος, πού εἶναι πραγματικὴ, πού ὁ ἐπισκέπτης τὴν κουβαλεῖ πιο πολὺ μέσα του, ἐνῶ ὁ ξένος ἀναγνώστης πιο πολὺ τὴ φαντάζεται παρά τὴ βλέπει πραγματικά. Μιά νοσταλγία, μιά εἰκόνα πού ἀναδύεται ἀπὸ τὴν ὁμίχλη τοῦ καιροῦ καὶ τῶν ἀναμνήσεων. Αὐτὰ εἶναι τὰ Γιάννενα τοῦ Γκανᾶ.

Αὐτὰ εἶναι καὶ τὰ Γιάννενα τοῦ τόμου *Μιά πόλη στὴ λογοτεχνία*. Εἶναι ἓνας τόμος πού μᾶς γυρίζει πίσω στὰ μακρινὰ χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας, στὰ χρόνια τοῦ Πολέμου, τοῦ Ἐμφυλίου καὶ τῆς εἰρήνης. Οἱ συγγραφεῖς, οἱ ποιητὲς καὶ οἱ φωτογράφοι, πού περνοῦν ἀπὸ τὰ μάτια μας, μᾶς ἔδωσαν ἓνα πορτραῖτο· μόνου πού τὸ πορτραῖτο αὐτὸ δὲν μοιάζει μέ τὰ ἄλλα. Εἶναι πιο πολὺ χαραγμένο στὴν ψυχὴ αὐτῶν πού τὸ παρουσίασαν παρά στὸν καμβά ἐνός καλλιτέχνη πού τὸ φιλοτέχνησε. Εἶναι ἓνα εὐσεβὲς ἀφιέρωμα στὴ γενέθλια πόλη. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἐναπόκειται στὸν ἀναγνώστη νά πλάσει αὐτός, μέ τὸν δικὸ του τρόπο, τὰ δικά του Γιάννενα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ



Ὁ Ντερριντά, ὁ Νίτσε καὶ ἡ γυναίκα
Ζάκ Ντερριντά, *Ἐμβόλα. Τὰ ὕψη τοῦ Νίτσε*,
μτφρ. Γιώργος Φαρακλᾶς, πρόλογος Γκόλφω
Μαγγίνη, Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἐστίας», Ἀθή-
να 2002, σ. 96

Συχνά ὁ Νίτσε ἐμφανίζεται ὡς ἓνας μανιασμέ-
νος μισογύνης. Γιὰ παράδειγμα, στὰ σχόλια-
ὑποσημειώσεις τῆς μετάφρασης τῶν κειμένων

του Νίτσε από τον Γουόλτερ Κάουφμαν (Walter Kaufmann) μπορεί να δει κανείς τη γενική αντίληψη που επικρατεί στην ακαδημαϊκή κοινότητα γύρω από τις παρατηρήσεις του Νίτσε αναφορικά με τις γυναίκες. Σύμφωνα με τον Κάουφμαν οι στοχασμοί του Νίτσε για τις γυναίκες είναι «μικρής αξίας και πρωτοτυπίας», «φιλοσοφικά άσχετες» και «ρηχές».¹ Χωρίς να προτείνει ότι μιλά τέτοια ανάγνωση των κειμένων του Νίτσε μπορεί να αγνοηθεί, ο Ντερριντά υποστηρίζει ότι τα κείμενα του Νίτσε φανερώνουν ένα περισσότερο πολύπλοκο και έτερογενές σύνολο θέσεων από ό,τι συνήθως υποθέτει μιλά βεδισμένη, δογματική, και γι' αυτό «άνανη» ανάγνωση. Η γενική θέση του Ντερριντά είναι ότι το ντσεικό κείμενο είναι τόσο αχειραγώγητο όσο και η ουσία της γυναίκας. "Όπως δεν υπάρχει σταθερή αλήθεια ή σημασία των κειμένων του Νίτσε, έτσι δεν υπάρχει σταθερή αλήθεια ή σημασία της έννοιας της γυναίκας.

Ο Ντερριντά προσφέρει τρεις «προτάσεις», για να όρισει τόσο την «έτερογένεια» του ντσεικού κειμένου όσο και την άπιθανη «θέση» της γυναίκας στη γραφή του Νίτσε: α) «Η γυναίκα καταδικάζεται, απαξιώνεται, περιφρονείται ως σχήμα ή δύναμη του φέματος» (σ. 62). Η γυναίκα κατηγορείται, υπό αυτή την άποψη, από τον Νίτσε-άνδρα, που προσφέρει την αλήθεια και το φαλλό του ως την εξουσία του, ως τά διαπιστευτήριά του. β) «Η γυναίκα καταδικάζεται, περιφρονείται ως σχήμα ή δύναμη της αλήθειας, ως φιλοσοφικό και χριστιανικό όν είτε επειδή ταυτίζεται με την αλήθεια είτε επειδή αποστασιοποιείται απ' αυτήν, αλλά δεν παύει να παίζει μαζί της.» Μέχρι αυτού του σημείου, η γυναίκα εκλαμβάνεται ως ένα αντικείμενο εξιδανικευμένο και περιφρονημένο, αλλά πάντα επιθυμώμενο και επικρινόμενο: ταυτόχρονα ως «αλήθεια και ανάληθεια». Και οι δύο αυτές θέσεις είναι σεξιστικές και φαλλοκεντρικές. γ) Μόνο στην τρίτη θέση, πέρα από αυτό τον «διπλό ευνουχισμό», αυτήν τη «διπλή άρνηση» της γυναίκας, ή γυναίκα αναγνωρίζεται και καταφασκεται από το ντσεικό κείμενο ως «δύναμη καταφατική, προσποιητική, καλλιτέχνηδα, διονυσιακή. Καταφασκεται, όχι από τον άνδρα, αλλά από τον εαυτό της, μέσα της και μέσα του» (σ. 62-63). Έδω δεν υπάρχει ούτε φεμινισμός ούτε αντιφεμινισμός ούτε γυναίκα ευνούχος ούτε ευνουχισμένη γυναίκα ούτε αλήθεια ούτε ανάληθεια, αλλά μόνο «η χαρούμενη κατάφαση του παιγνίου του κόσμου και της άθωότητας του γίγνεσθαι, ή κατάφαση ενός κόσμου σημειών άνευ λάθους, αληθείας, καταγωγής, προσφερόμενου σε μιλά ενεργητική έρμηνεία».² Έπ' αυτή την έννοια, το κείμενο του Νίτσε, σύμφωνα με τον Ντερριντά, είναι «μη άποφασιστικό» [«indecidable»], δηλαδή ο αναγνώστης στερείται κάθε έρμηνευτικού μέσου για να επιλέξει ανάμεσα στις τρεις παραπάνω — ασύμβατες μεταξύ τους — «θέσεις» ή στάσεις του ντσεικού κειμένου απέναντι στη γυναίκα, και να ταυτίσει το κείμενο με μία μόνο από αυτές. Έτσι η μορφή της γυναίκας όχι μόνο υποδεικνύει το δομικά περίπλοκο σύνολο από ύψη, ρόλους και μάσκες του ντσεικού κειμένου, αλλά μέσω του τρόπου που αυτή εμφανίζεται ή δίνεται, δηλαδή μέσω της απόκρυψής της και της προσποίησης της, καθορίζει τά ακόλουθα θέματα και μοτίβα, που είναι έγγραμμένα στη γραφή του Νίτσε: α) την έρμηνεία και τον προσποιητικό β) τη

νικευμένο και περιφρονημένο, αλλά πάντα επιθυμώμενο και επικρινόμενο: ταυτόχρονα ως «αλήθεια και ανάληθεια». Και οι δύο αυτές θέσεις είναι σεξιστικές και φαλλοκεντρικές. γ) Μόνο στην τρίτη θέση, πέρα από αυτό τον «διπλό ευνουχισμό», αυτήν τη «διπλή άρνηση» της γυναίκας, ή γυναίκα αναγνωρίζεται και καταφασκεται από το ντσεικό κείμενο ως «δύναμη καταφατική, προσποιητική, καλλιτέχνηδα, διονυσιακή. Καταφασκεται, όχι από τον άνδρα, αλλά από τον εαυτό της, μέσα της και μέσα του» (σ. 62-63). Έδω δεν υπάρχει ούτε φεμινισμός ούτε αντιφεμινισμός ούτε γυναίκα ευνούχος ούτε ευνουχισμένη γυναίκα ούτε αλήθεια ούτε ανάληθεια, αλλά μόνο «η χαρούμενη κατάφαση του παιγνίου του κόσμου και της άθωότητας του γίγνεσθαι, ή κατάφαση ενός κόσμου σημειών άνευ λάθους, αληθείας, καταγωγής, προσφερόμενου σε μιλά ενεργητική έρμηνεία».² Έπ' αυτή την έννοια, το κείμενο του Νίτσε, σύμφωνα με τον Ντερριντά, είναι «μη άποφασιστικό» [«indecidable»], δηλαδή ο αναγνώστης στερείται κάθε έρμηνευτικού μέσου για να επιλέξει ανάμεσα στις τρεις παραπάνω — ασύμβατες μεταξύ τους — «θέσεις» ή στάσεις του ντσεικού κειμένου απέναντι στη γυναίκα, και να ταυτίσει το κείμενο με μία μόνο από αυτές. Έτσι η μορφή της γυναίκας όχι μόνο υποδεικνύει το δομικά περίπλοκο σύνολο από ύψη, ρόλους και μάσκες του ντσεικού κειμένου, αλλά μέσω του τρόπου που αυτή εμφανίζεται ή δίνεται, δηλαδή μέσω της απόκρυψής της και της προσποίησης της, καθορίζει τά ακόλουθα θέματα και μοτίβα, που είναι έγγραμμένα στη γραφή του Νίτσε: α) την έρμηνεία και τον προσποιητικό β) τη

² Ζάκ Ντερριντά, «Η δομή, τό σημείο και τό παίγνιο στό λόγο των επιστημών του ανθρώπου», μτφρ. Γ. Φαράκλας, 'Ο Πολίτης, τχ. 39, 'Ιούλιος 1997, σ. 41.

θέληση για δύναμη και τη χαρούμενη κατάφαση ενός επέκεινα των μεταφυσικών ιεραρχικών διαδικιών αντιθέσεων όπως άνδρας/γυναίκα, αλήθεια/ανάληθεια κ.λπ. και γ) τό μασκαφεμένο ύφος, τό μεγάλο ύφος του διονυσιακού καλλιτέχνη, για τον οποίο ο Νίτσε γράφει άκατάπαυστα.

Τό κείμενο των 'Εμβόλων όμως δεν κατευθύνεται μόνο έναντίον υπεραπλουστευτικών άναγνώσεων του ντσεικού κειμένου, αλλά και έναντίον του Χάιντεγκερ, ο οποίος με τό να μην κατανόει τη θέση της γυναίκας, του ύφους, της γραφής στό ντσεικό κείμενο, άδυνατεί να κατανοήσει τον «μη άποφασιστικό» χαρακτήρα του κειμένου στό σύνολο των θέσεων του. Ένδεικτικό της «τύφλωσης» του Χάιντεγκερ απέναντι στη ντσεική γυναίκα είναι, όπως παρατηρεί ο Ντερριντά, ότι, όταν διαβάει την «'Ιστορία μίας πλάνης» από τό Λυκόφως των ειδώλων του Νίτσε, αναλύει όλα τά στοιχεία του κειμένου έκτός από τη δήλωση ότι ή ιδέα του άληθινού κόσμου «γίνεται γυναίκα (sie wird Weib)». 'Ο Ντερριντά μās υπενθυμίζει ότι επειδή ο Χάιντεγκερ δεν έκτιμά τις «διακριτικές παρωδιες», τις «στρατηγικές γραφής», τις «διαφορές ή αποστάσεις πενών», επειδή δεν έκτιμά τά πολλά ύψη, τις πολλές γυναίκες του Νίτσε, φάχνει να βρει αλήθειες εκεί που δεν υπάρχουν, εκλαμιβάνοντας έσφαλμένα τό ντσεικό κείμενο σαν να μπορούσε να αναχθεί σε μία μόνο θέση, τη θέση του «άντεστραμμένου πλατωνισμού», ο οποίος και αξιολογείται ως να αποτελεί τον επιθανάτιο ρόγχο της μεταφυσικής παράδοσης. 'Ο Ντερριντά ισχυρίζεται ότι εκείνο που «έκλύεται» από τό ντσεικό κείμενο είναι «τό ζήτημα μās πράξης έμβόλισης ισχυρότερης από κάθε περιεχόμενο, από κάθε θέση και κάθε νόημα» (ή υπογράμμιση δική μας) (σ. 69). Θά μπορούσε, όμως, να αναρωτηθεί κανείς: Κατά τον Ντερριντά, ο Χάιντεγκερ, έρμηνεύοντας έσφαλμένα τον

Νίτσε, άδυνατεί να άντιληφθεί τον «μη άποφασιστικό» χαρακτήρα του κειμένου του. 'Αποτελεί ή θέση αυτή του Ντερριντά ένα αυτο-αναφορικό μπερδέμα; Μήπως ο Ντερριντά διατυπώνει τούς ίδιους ισχυρισμούς γύρω από τά κείμενα του Νίτσε και του Χάιντεγκερ για τούς οποίους επικρίνει τον Χάιντεγκερ όταν αυτός αναφέρεται στό κείμενο του Νίτσε; Περαιτέρω, ποιό είναι τό μέτρο με τό οποίο ο Ντερριντά κρίνει την έρώτηση που βρίσκει στό κείμενο του Νίτσε ως ισχυρότερη από «κάθε περιεχόμενο, κάθε θέση και κάθε νόημα» που υποτίθεται ότι ο Χάιντεγκερ βρίσκει εκεί;

Έχει ο ίδιος ο Ντερριντά πραγματικά παρατηθεί από τό έργο της «ανάζητησης» της αλήθειας από τον άνδρα-κυρίαρχο, ειδικά όταν διαβάει την άνάγνωση του Νίτσε από τον Χάιντεγκερ, για να τον κατατάξει τελικά μαζί με άλλους, όπως τον Χούσερλ ή τον Ρουσσώ, μεταξύ των δογματικών φιλοσόφων; Έπάρχει «αλήθεια» του χάιντεγκεριανού κειμένου; Ποιά «θέληση για αλήθεια» έλλοχεύει πίσω από άφοριστικούς ισχυρισμούς του Ντερριντά του τύπου «ο φεμινισμός είναι ή πράξη με την οποία ή γυναίκα θέλει να μοιάσει με άνδρα» ή «[ο] φεμινισμός θέλει τον ευνουχισμό — και της γυναίκας» (σ. 42);

Ο Ντερριντά πιστεύει ότι ο φεμινισμός παραμένει έγκλωβισμένος μέσα σε εκείνο τό είδος των μεταφυσικών δομών που πάντα χρησιμοποιούνταν για να καταπιέσουν τις γυναίκες. Όχι μόνο ο αντι-φεμινισμός έξαρτάται από μιλά μεταφυσική κατανόηση της σεξουαλικής διαφοράς, αλλά και ο ίδιος ο φεμινισμός. Όμως, τό τίμημα που ο Ντερριντά πληρώνει, για να υποσκάψει τον αντι-φεμινιστικό λόγο, είναι ότι προβάλλει μιλά στρατηγική που υποσκάπτει τον μεταφυσικό λόγο και τις πρακτικές του φεμινισμού. Κάτω από αυτή την όπτική, οι διεκδικήσεις και άναμφίβολες κατακτήσεις του φεμινιστικού κι-

νήματος δέν φαίνεται νά εἶναι γιά τό Ντερριντά ἄξιος λόγου. Σέ κείμενα μεταγενέστερα ἀπό τά "Ἐμβόλα, ὁ Ντερριντά φαίνεται νά ἀναθεωρεῖ τόν ἀπόλυτο χαρακτήρα τῆς θέσης του μιλώντας, στό πνεῦμα τῆς γνωστῆς «διπλῆς στρατηγικῆς» του, γιά ἕνα συνδυασμό «ἀντιδραστικοῦ φεμινισμού» καί «ἀνορθόδοξου φεμινισμού», δηλαδή γιά τήν ἀναγκαιότητα συνοχοῦς μέ τίς πατριαρχικές δομές πού θά πρέπει νά ἀποδομηθοῦν. Ἐνῶ οἱ γυναῖκες θά πρέπει νά εἶναι ἐνεργές, γιά παράδειγμα στίς ἐκλογικές καμπάνιες, στά νομοθετικά σώματα, στά πανεπιστήμια, ταυτόχρονα θά πρέπει νά θέτουν ριζικά ὑπό ἐρώτηση ὅλες αὐτές τίς δράσεις, καθῶς τίς ἐπιτελοῦν.³

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΚΑΚΟΛΥΡΗΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΑ

Ἐλεγχος μιᾶς ἀγγλικῆς μετάφρασης τοῦ Δημήτρη Χατζῆ

Dimitris Hatzis, *The End of Our Small Town*, μτφρ. David Vere, ἐπιμ. Dimitris Tziouas, Centre for Byzantine, Ottoman and Modern Greek Studies, The University of Birmingham, γ.λ. 1995, σ. 185

Ἄ Ο Δημήτρης Χατζῆς γράφει στό διήγημα «Ἡ διαθήκη τοῦ καθηγητῆ» (συλλογή *Τό τέλος τῆς μικρῆς πόλης*, ἔκδοση «Κείμενα», σ. 124). [μέ πλάγια, ἐντος τῶν παραθεμάτων ἐπισημαίνονται οἱ λέξεις τῶν ὁποίων ἡ ἀπόδοση συζητιέται ἐν συνεχείᾳ]:

[...] Ἀπό τά χέρια του πέρασαν τριάντα τάξεις, τριάντα ἡλικίες συμπολιτῶν μας κι ἄκουσαν ἀπό τό στόμα του τήν *Κυρίου Ἀνάβαση*, τόν Ὅμηρο, τά χορικά τῆς Ἀντιγόνης καί τά γραμματικά τους σχόλια. [...]

Στήν ἀγγλική ἔκδοση τῆς συλλογῆς (ἐφεξῆς Bm), σ. 91, τό χωρίο ἀποδίδεται:

[...] Thirty classes passed through his hands, thirty age-groups of our fellow citizens who heard from his mouth the *Ascent of the Lord*, Homer, the choruses of Antigoni and the grammatical commentaries on them. [...]

Μεταφραζόμενο ἀπό τά ἀγγλικά στά ἑλληνικά, τό χωρίο γίνεται:

[...] Ἀπό τά χέρια του πέρασαν τριάντα τάξεις, τριάντα ἡλικίες συμπολιτῶν μας κι ἄκουσαν ἀπό τό στόμα του τήν *Κυρίου Ἀνάληψη*, τόν Ὅμηρο, τά χορικά τῆς Ἀντιγόνης καί τά γραμματικά τους σχόλια. [...]

Μέ προβληματίζει κάπως ἡ ἐπιλογή (ἂν βέβαια δέν πρόκειται γιά τυπογραφικό λάθος) Antigoni ἀντί Antigone—ὅπως ὑποθέτω γράφουν οἱ Βρετανοί φιλόλογοι καί ξέρουν, ἴσως, οἱ ἀγγλόφωνοι ἀναγνώστες— γιά τά χορικά τοῦ Σοφοκλή, ὅταν

³ Βλ., γιά παράδειγμα, τό J. Derrida, «Women in the Beehive: A Seminar with Jacques Derrida» στό *Men in Feminism*, σ. 202.

ἕνα πρόσωπο τοῦ διηγήματος ἔχει καί αὐτό τό ὄνομα Ἀντιγόνη, σέ λατινική μεταγραφή πάλι Antigoni, πού ἴσως ἀφήνει νά διαφανοῦν κάποιες διαχρονίες πού δέν ξέρω ἂν ὑπάρχουν στό ἑλληνικό κείμενο. Ἀλλά κυρίως μέ προβληματίζει αὐτό τό *Ascent of the Lord* πού θέλει νά ἀποδώσει τήν *Κύρου Ἀνάβαση*, ἀλλά σημαίνει, νομίζω, κάτι σάν *Κυρίου Ἀνάληψη*, ἴσως μάλιστα καί *Κυρίου Ἀνάβαση*, ἀλλά πάντως δέν μοῦ φαίνεται μιά νέα ἀγγλική ἀπόδοση τοῦ *The Anabasis of Cyrus* ὅπως νομίζω ἔχει ἀποδοθεῖ ἡ (Ξενοφώντος) *Κύρου Ἀνάβασις*.

* * *

Μιά μετάφραση εἶναι πάντοτε μιά δουλειά δύσκολη, χρονοβόρα καί κάποτε ἄχαρη, ἰδίως ἀφοῦ μπορεῖ νά εἶναι κανείς σίγουρος, ἤδη πρὶν ἀρχίσει, πῶς δέν θά ἀποφύγει τά «λάθη». Καί εἶναι μιά δουλειά πολὺ ὑποκειμενική, ἀφοῦ κάθε ἀναγνώστης καί κάθε μεταφραστής δικαιούται νά ἔχει τή δική του ἀνάγνωση ὅποιουδήποτε κειμένου. Τό δικαίωμα αὐτό τοῦ μεταφραστῆ σταματάει, βέβαια, ἐκεῖ πού ἀρχίζει τό «δικαίωμα» τοῦ κειμένου νά ὑπάρχει χωρίς ἀλλοίωση τῆς ἐσωτερικῆς συνοχῆς του. Ἄν ὁ μεταφραστής ξεπεράσει αὐτό τό ὄριο, θά πρέπει νά εἶναι προετοιμασμένος νά ἀκούσει πῶς ἡ μετάφρασή του εἶναι ἀποτυχημένη— ἢ μᾶλλον πῶς ἡ μετάφραση δέν ὀλοκληρώθηκε, ἔμεινε στή μέση, δημοσιεύτηκε πρόωρα.

Οἱ ἀποτυχημένες μεταφράσεις, συνήθως, δέν εἶναι—καί δέν εἶναι μόνο— ἀπώτελεσμα προχειροδουλειᾶς. Καί δέν εἶναι μόνο ἀτομική εὐθύνη τοῦ μεταφραστῆ, ἰδιαίτερα στίς μέρες μας, πού σπανιότατα δέν θά δοῦμε στά βιβλία νά τυπώνονται τά ὀνόματα ὑπεύθυνων, συνεργατῶν, συντελεστῶν, οἱ ὅποιοι, ὅπως ἀναγράφεται τουλάχιστον, διάβασαν τό χειρόγραφο πρὶν ἀπό τήν ἔκδοση.

Τά «μαργαριτάρια» ὅταν ὑπάρχουν, ὅσο καί

ἂν εἶναι φανταχτερά, δέν ἔχουν ἴσως καί μεγάλη σημασία, γιατί συνήθως δημιουργοῦν λογικό χάσμα καί ἔτσι εἶναι εὐκολότερα «οράτά», ἐνῶ ἕνας σοβαρός «ἔλεγχος ποιότητας» σχετικά εὐχερῶς θά μπορούσε νά τά ἐξαλείψει ἀπό τό τελικό πρὸς δημοσίευση κείμενο.

Τά ἀφανέστερα λάθη, τά διαδοχικά νοηματικά γλιστρήματα, οἱ κυριολεκτικές, σέ πρῶτο βαθμό, ἀναγνώσεις εἶναι ρήγματα πολὺ πιό ἐπιζήματα γιά τή συνοχή τοῦ κειμένου τῆς μετάφρασης. Ἐχω τήν ἐντύπωση πῶς συχνά μιά αἰτία πού ὀδηγεῖ σέ ἐλεγχόμενο ἀποτέλεσμα εἶναι οἱ ἀναμφίβολα καλοπροαίρετες, ἀλλά ἔτοιμες ἰδέες τοῦ μεταφραστῆ (καί τῶν ἄλλων συντελεστῶν τῆς ἔκδοσης) γιά τό κείμενο πού μεταφράζεται— ἢ γιά τόν συγγραφέα— ἢ καί γιά τήν πολιτισμική περιοχή ἀπό τήν ὅποια προέρχεται τό ἔργο. Κάποτε σκέφτομαι πῶς νοηματικά γλιστρήματα, ὅπως τό *Κυρίου Ἀνάληψη* στή θέση τοῦ *Κύρου Ἀνάβαση* σχεδόν μοιραῖα προδιαγράφονται ἀπό μιά ἀντίληψη πού, κάπως ρομαντικά, θέλει τοὺς Ἑλληνες «ἐλληνοχριστιανούς»— π.χ. ἡ διδασκαλία τῶν θρησκευτικῶν στό σχολεῖο, τό θρήσκευμα στίς ταυτότητες· καί ἀφοῦ τό χωρίο ἀναφέρεται στή διδακτική ὕλη ἐνός «καθηγητῆ τῶν ἑλληνικῶν», κάπου, κάπως θά διδάσκει αὐτός καί τά θρησκευτικά πράγματα, τήν Ἀνάληψη δίπλα στήν Ἀντιγόνη.

Στό χώρο τῶν μεταφράσεων ἔργων τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς, ἕνας παράγοντας πού δέν εἶναι, ἴσως, χωρίς σημασία εἶναι ἡ ἀντίληψη πού θεωρεῖ τά νεοελληνικά λογοτεχνήματα ἕνα εἶδος καταγραφῆς μιᾶς προφορικῆς λογοτεχνίας. Καί αὐτό σέ τόπους μέ τόσο ὑπέρογκους πολιτισμούς τοῦ γραπτοῦ λόγου, ὅπως ἡ Γαλλία καί ἡ Μεγάλη Βρετανία, δέν εἶναι ἕνα στοιχεῖο πού μπορεῖ νά μὴν ἔχει συνέπειες στή μετάφραση. Παρακαλῶ νά μὴ μέ παρεξηγήσει ὁ Βρετανός μεταφραστής τῆς συλλογῆς *Τό τέλος τῆς μικρῆς μας πόλης* (ὁ ὅποιος εἶμαι βέβαιος