

Ομιλία του Ηρακλή Μήλλα στην ημερίδα της Εταιρίας Μελέτης Η καθ'ημάς Ανατολή, Αθήνα, «Μεταφράσεις από τα τουρκικά στα ελληνικά – Θεωρητικά και πρακτικά ζητήματα», 30 Νοεμβρίου 2011. Έκδοση: Μεταφράσεις από τα Τουρκικά στα Ελληνικά, Εταιρεία Μελέτης της Καθ' Ημας Ανατολής, Αθήνα, 2016.

Προβλήματα που Προκύπτουν στις Μεταφράσεις Μέσω Τρίτων Γλωσσών

Σήμερα στην ημερίδα μας μιλάμε για μεταφράσεις αλλά όπως φαίνεται από το πρόγραμμα εννοούμε μεταφράσεις λογοτεχνικών κειμένων. Ο λόγος των λογοτεχνικών κειμένων διαφέρει από τον λόγο άλλου είδους κειμένων. Θέλω πρώτα να τονίσω την διαφορά για να μπορέσω μετά να τεκμηριώσω τα προβλήματα που προκύπτουν όταν μεταφράζουμε ένα κείμενο μέσω τρίτων γλωσσών.

Σε κάθε μετάφραση υπάρχουν δυσκολίες. Αλλά στις μεταφράσεις των κειμένων που άπτονται των θετικών και θεωρητικών επιστημών, όπως και σε κείμενα που σχετίζονται με την καθημερινότητα (ομιλίες, ειδήσεις κ.α.) οι δυσκολίες είναι περιορισμένες. [1] Ένα βασικό πρόβλημα μπορεί να είναι οι λέξεις (οι ορισμοί). Οι λέξεις δημιουργούνται για να εκφράσουν καταστάσεις, ιδέες, αισθήματα, κ.α. Κάθε τεχνολογική και επιστημονική εξέλιξη επινοεί και νέες λέξεις για να εκφράσουν ότι νέο ανακαλύπτεται, κατασκευάζεται ή δηλώνεται. Με την ανάπτυξη του ηλεκτρισμού σε ορισμένες χώρες, π.χ., εκατοντάδες νέες λέξεις κυκλοφόρησαν στην αγορά της επιστήμης και της τεχνολογίας.

[2]

Όταν επιχειρείται μια μετάφραση συχνά παρατηρείται ότι οι νέες λέξεις μπορεί να μην υπάρχουν στην άλλη κοινωνία που δεν είναι ακόμη εξοικειωμένη με τις τελευταίες εξελίξεις. Με την εδραίωση του εθνικισμού και του εθνικού κράτους τον 19^ο αιώνα παράγωγα του nation / national κατάκλυσαν τις γλώσσες των λαών και τα λεξικά: nation / έθνος, national /εθνικός, nationalism/ εθνικισμός, nationalize /εθνικοποίηση, nationality / εθνότητα, nationwide / πανεθνικός, κ.α. Αλλά παρατηρούμε ότι παράγωγα του nation, ακόμη και σήμερα, σε ορισμένες περιπτώσεις δεν συμπίπτουν με τα ελληνικά. Στα αγγλικά μπορούμε να πούμε, π.χ. «Greek national» (citizen of a particular country) για ένα μειονοτικό μουσουλμάνο πολίτη της Ελλάδας, αλλά στα ελληνικά δεν θα τον χαρακτηρίζαμε ως «ελληνικής εθνότητας» ή «εθνικά Έλληνας». Θα λέγαμε ότι έχει ελληνική ιθαγένεια ή ότι είναι (ισότιμος) «πολίτης της χώρας».

Αλλά αυτή η μη-συμβατότητα ούτε αποτελεί πρόβλημα στις μεταφράσεις ούτε αδυνατεί το τελικό κείμενο. Ο μεταφραστής μπορεί να χρησιμοποιήσει μια αντίστοιχη λέξη που θα αποδώσει την ίδια έννοια ή, αν η περίπτωση είναι πιο σύνθετη, να καταφύγει σε μια υποσημείωση που επεξηγεί τις ιδιομορφίες των όρων ή ακόμα να επιχειρήσει να προτείνει ο ίδιος μια νέα λέξη δικής του επινοήσης .

Ο λογοτεχνικός λόγος

Η περίπτωση της λογοτεχνίας είναι πολύ διαφορετική. Αλλά θα πρέπει να διευκρινίσω ότι με τις λέξεις «λογοτεχνικά κείμενα» νοούνται κείμενα που διαφέρουν αισθητά μεταξύ τους. Π.χ., κάποτε με την «λογοτεχνική γλώσσα» (literary language) νοείται η λόγια γλώσσα σε αντιπαράθεση της ντοπιολαλιάς , της καθομιλουμένης, της λαϊκής γλώσσας. Άλλοτε, κάθε κείμενο που αφηγείται κάποια ιστορία (από ένα παιδικό παραμύθι μέχρι μια απλή λαϊκή δημοφιλή νουβέλα). Εγώ εδώ σήμερα αναφέρομαι στην λογοτεχνία που αναγνωρίζεται ότι ανταποκρίνεται σε ορισμένα κριτήρια αισθητικής και τεχνοτροπίας. Ενώ τα κείμενα που είναι «αναγνωρισμένα» ως «υψηλή» λογοτεχνία και ειδικά την ποίηση. [\[3\]](#)

Αυτά τα «λογοτεχνικά κείμενα» διαφέρουν από όλα τα «μη λογοτεχνικά» επειδή λειτουργούν διαφορετικά. Εμπεριέχουν λογοτεχνικά στοιχεία που δεν προσφέρονται για εύκολη μετάφραση. Υπενθυμίζω μερικά από αυτά τα στοιχεία και τις σχετικές τεχνικές: Αλληγορίες, αφορισμούς και παροιμίες που υπάρχουν στην γλώσσα της κοινωνίας, εκφράσεις και λέξεις που αναφέρονται και υπενθυμίζουν ένα επικό ή εθνικό παρελθόν, μύθοι που αναβιώνουν αισθήματα (στην κοινωνία όπου δημιουργείται το συγκεκριμένο λογοτεχνικό κείμενο), λυρικά στοιχεία και σύμβολα που σχετίζονται με αναμνήσεις , ποιμενικές, νοσταλγικές και θρησκευτικές αναφορές.

Βέβαια όλα αυτά τα στοιχεία, ή τουλάχιστον τα περισσότερα, δεν λειτουργούν σε διεθνές ή οικουμενικό επίπεδο. Είναι στοιχεία που απευθύνονται και συγκινούν τους

αναγνώστες της συγκεκριμένης εθνικής, εθνοτικής ή θρησκευτικής κοινότητας. Η μετάφραση μιας εικόνας η οποία εκφράζεται με σύμβολα μπορεί να μην σημαίνει τίποτα ή ακόμη κάτι τελείως διαφορετικό από αυτό που επιτυγχάνει στην αρχική της μορφή. [4]

Σε αυτές τις περιπτώσεις ο μεταφραστής έχει λίγες επιλογές, ή μάλλον υποχρεούται να επιλέξει μια λύση μεταξύ άλλων, αν και αυτή ποτέ δεν είναι πλήρως ικανοποιητική. Θα μπορούσε να κάνει τα εξής:

- 1) Να βρει την αντίστοιχη έκφραση, παροιμία κ.α. (damla damla / σταγόνα σταγόνα)
- 2) Εάν δεν υπάρχει αντιστοιχία να βρει μια διαφορετική έκφραση κ.α., που ανταποκρίνεται στην περίπτωση. (işleyen demir pas tutmaz / τροχός που γυρίζει σκουριά δεν πιάνει)
- 3) Να μεταφράσει αυτολεξεί και να την επεξηγήσει με υποσημείωση
- 4) Να παρακάμψει το πρόβλημα μη μεταφράζοντας το προβληματικό σημείο.

Αλλά το πρόβλημα είναι μεγαλύτερο όταν έχουμε εικόνες που παραπέμπουν σε γεγονότα γνωστά μόνο στην μια πλευρά (και όχι στο κοινό που θα διαβάσει την μετάφραση), ιστορικές ή θρησκευτικές αναφορές και γλωσσικές ιδιαιτερότητες που φέρουν μια έννοια στην αρχική γλώσσα. Κάποτε στην ποίηση ακόμη και ο ρυθμός ή η ομοιοκαταληξία δημιουργούν συνειρμούς. Αυτά είναι πολύ δύσκολα να μεταδοθούν στην άλλη γλώσσα.

Μεταφράσεις Μέσω Τρίτων Γλωσσών

Αυτές οι δυσκολίες αφορούν όλα τα λογοτεχνικά κείμενα και τις μεταφράσεις τους. Οι μεταφραστές καλούνται να δώσουν τις δικές τους λύσεις. Υπάρχουν διάφορες σχολές και τακτικές για να αντιμετωπιστούν οι δυσκολίες, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι τα προβλήματα λύνονται επιτυχώς. Ας μην ξεχνάμε ότι υπάρχει και η άποψη ότι μερικά λογοτεχνικά κείμενα και κυρίως ορισμένα ποιήματα απλώς δεν μπορούν να μεταφραστούν.

Αλλά υπάρχει και η περίπτωση όπου η μετάφραση επιχειρείται από κάποια τρίτη γλώσσα. Τότε τα προβλήματα πολλαπλασιάζονται. Αλλά αυτό το θέμα θα το αναπτύξω παρουσιάζοντας μια συγκεκριμένη περίπτωση: η μετάφραση της «Κίχλης» του Γ. Σεφέρη στα τουρκικά από τα αγγλικά.

Κάποτε είχα γράψει (στα τουρκικά [5]) ότι ο μεταφραστής πρέπει να ξέρει την γλώσσα του συγγραφέα ή του ποιητή, αλλά ότι το «ξέρει» θα πρέπει να εκλαμβάνεται με την ευρεία έννοια. Η γλώσσα φέρει τον πλούτο που συσσωρεύεται μέσα σε μία κοινωνία στην διάρκεια πολλών αιώνων: φέρει στοιχεία από την ιστορία της, από τον πολιτισμό της και τις θρησκευτικές αφηγήσεις, από τις αλληλοεπιδράσεις με τις γειτονικές κοινωνίες και κοινότητες, φέρει εκφράσεις και ιδιαιτερότητες που απορρέουν από την ιστορία της εξέλιξης της ίδιας της γλώσσας και της καθημερινότητας. Μόνο αν είναι γνώστης αυτών, ο μεταφραστής μπορεί να προσεγγίσει το κείμενο με κάποια βεβαιότητα και να ευελπιστεί ότι θα έχει μια σχετική επιτυχία.

Μελετώντας μόνο ένα ποίημα του Σεφέρη που μεταφράστηκε από τα αγγλικά βλέπουμε λάθη και ελλείψεις που μπορούν να ταξινομηθούν σε κατηγορίες [6] :

1) Μπερδεύονται τα γένη

Στους πρώτους κιόλας στίχους ο ποιητής αναφέρεται σε πουλιά και σε ανθρώπους που πεθαίνουν. Αλλά στην μετάφραση διαβάζουμε ότι πεθαίνουν μόνο πουλιά! Ο λόγος είναι ότι έχουν παρέμβει τα αγγλικά. Στα ελληνικά ο αναγνώστης μπορεί να διαφοροποιήσει «τα πουλιά» από τους «πολλούς» (ανθρώπους). Στα αγγλικά το «heavy toll» και το «many» δεν διευκρινίζουν το γένος και ως συνέπεια πουλιά και άνθρωποι δεν διαφοροποιούνται.

κάποτε ο κυνηγός βρίσκει τα διαβατάρικα πουλιά

κάποτε δεν τα βρίσκει. Τα κυνήγι

ήταν καλό στα χρόνια μου, πήραν πολλούς τα σκάγια

Sometimes the hunter gets the birds of passage

Sometimes he does not get them. There was in my time

Good hunting. Burst of fire took a heavy toll.

Μετάφραση του Rex Warner

Hunting

Was good in my time, many felt the pellet

Μετάφραση των E. Keeley & P. Sherrard

Gün olur göçebe kuşları vurur avcı

Gün olur eli boş döner. Benim yıllarımda

Av boldu, kuşların çoğu vurulurdu saçmalarla

2) Τα «συμπτωματικά» λάθη

Συνήθως προκύπτουν λάθη συμπτωματικά από απροσεξία ή από αβεβαιότητα για το τι θέλει να εκφράσει ο ποιητής. Όταν το τελικό κείμενο είναι προϊόν δύο διαδοχικών μεταφράσεων αυτού του είδους τα λάθη αυξάνονται. Η αβεβαιότητα για τα το τι θέλει να πει ο ποιητής - επειδή δεν λειτουργεί ο μεταφραστής με το αυθεντικό κείμενο – επίσης προκαλεί λάθη: ο μεταφραστής διστάζει και καταλήγει σε μια δική του συμβατική λύση. Παραθέτω μερικά λάθη αυτού του είδους:

ΛΑΘΟΣ

ΣΩΣΤΟ

aydınlığa yazılar yazan

işığa yazılar yazan

γράφει νούμερα στο φως

(evler) kendilerince yaşar

evlerin de bir ırkı

ξέρω (τα σπίτια) έχουν την φυλή

olduğunu bilirim

τους

önce yenidirler

daha yeniyken

καινούργια στην αρχή

günün gergefinde

günün üstüne

πάνω στη μέρα

surat asarlar

inatlaşırlar

πεισματώνουν

uyuyanlara hiç aldırmadan

uyuyanları görmeden

χωρίς να βλέπει αυτούς που

κοιμήθηκαν

hırsızlaşır evler bomboş

evler inatlaşır

τα σπίτια πεισματώνουν σαν τα

kalırlarsa

soyarsan onları

γυμνώσεις

kokusu kalmıştır

güzel kokusu kalır

μένει μόνο το άρωμα

| | | |
|----------------------|-----------------|-------------------------------|
| kuzeye doğru gitti | kutup yıldızına | επήρε την ανηφόρα που τραβάει |
| yönelen yokuşa saptı | κατά την Άρκτο | |
| karayın pancurları | kara camları | κλείσε τα τζάμια |
| flüt yapın | kaval yap | κάνε σουραύλια |
| kara kız | karanlık kız | σκοτεινή κοπέλα |
| deniz kızları | denizin kızları | οι κόρες του πόντου |

Θέλω να επισημάνω ότι ορισμένα «λάθη» είναι αποτέλεσμα φόβου εκ μέρους του μεταφραστή γιατί ανησυχεί ότι θα γελοιοποιηθεί κάνοντας κάποια μεγάλη γκάφα. Π.χ. βλέπουμε ότι «οι κόρες του πόντου» στα αγγλικά είναι «the daughters of the sea», αλλά ο μεταφραστής δεν τολμά να πει «denizin kızları» και καταφεύγει στο ασφαλές και γνωστό «deniz kızları». Το ίδιο συμβαίνει με την «σκοτεινή κοπέλα». Στα αγγλικά είναι «dark girl» που κάλλιστα θα μπορούσε να γίνει «karanlık kız» αντί το «kara kız».

Από την άλλη, το «σουραύλι» αναβιβάστηκε σε «φλάουτο», «flüt» αντί «kaval», επειδή η αγγλική μετάφραση εξαπάτησε τον μεταφραστή: «flute» στα αγγλικά. Στα αγγλικά το «flute» μπορεί να σημαίνει και σουραύλι αλλά το «flüt» (όργανο ορχήστρας) στα τουρκικά δεν είναι το ίδιο με το «kaval». Εξαπάτηση του αγγλικού κειμένου είναι και το «karayın pancurları» - «close the shutters» στα αγγλικά – αντί του σωστού «camları kapat», «κλείσε τα τζάμια». Εδώ βλέπουμε δύο λάθη που προκαλούνται από την παρέμβαση της τρίτης γλώσσας: Ο ενικός αριθμός «κλείσε» έγινε «κλείστε» επειδή στα αγγλικά δεν υπάρχει η

διαφορά του αριθμού (shut), και το «τζάμι» - και μάλιστα μια τουρκική λέξη – μετατράπηκε στο (γαλλικό) «rancur/ranjur/abat-jour».

Θα μπορούσε κανείς να αναλύσει κάθε «λάθος» σε βάθος για να βρει πώς και γιατί η παρέμβαση την τρίτης γλώσσας δημιουργεί λάθη και ελλείψεις στην μετάφραση. Αλλά αυτά τα λίγα παραδείγματα μας δίνουν μια ένδειξη για τα αίτια και τους μηχανισμούς.

3) Η πολιτισμική πλευρά της γλώσσας

Ο μεταφραστής θα πρέπει να ξέρει τις καταβολές της γλώσσας του ποιητή ή του συγγραφέα. Αυτές οι «καταβολές» στην περίπτωση των ελληνικών μπορεί να είναι τουλάχιστον οι εξής: η μυθολογία, ο Χριστιανισμός και η Ορθοδοξία, η ιστορία του Βυζαντίου, το 1821, η Μικρασιατική Καταστροφή, η σύγχρονη ιστορία της Ρωμοσύνης και η ελληνική λογοτεχνία.

Βλέπουμε όμως ότι αυτή η «γνώση» δεν αντανακλάται στην μετάφραση. Ο μεταφραστής δεν είναι εξοικειωμένος με τον Πλάτωνα, τον Όμηρο, την αρχαία αρχιτεκτονική και την ελληνική λογοτεχνία του Μεσαίωνα:

α) Ενώ ο συγγραφέας κάνει λόγο για «το ξύλο που δρόσισε το μέτωπό σου» εννοώντας τη ράβδο της Κίρκης, στα τουρκικά βλέπουμε αυτό να γίνεται «alhini serinleten bu dal» (το κλαδί που δροσίζει το μέτωπό σου).

β) «Ποιος πάει για το καλύτερο ο θεός το ξέρει» παραπέμπει στην Απολογία του Σωκράτη, αλλά όχι το «Tanrı bilir hangimizin daha kara yazısı» (Ο θεός ξέρει ποιος έχει την μοίρα του πιο μαύρη).

γ) Ο «δωρικός χιτώνας» έγινε «yalın kaftan» (απλός χιτώνας).

δ) Το «δακρυσμένο γέλιο» έγινε «lekeli gülüş» (λεκιασμένο γέλιο), έκφραση από τον Όμηρο.

ε) Το «δροσερό κλωνάρι» (kõrpe dal) που αναφέρεται στον Ερωτόκριτο του Κορνάρου έγινε «serin bir dal». Στα αγγλικά το βρίσκουμε ως «cool branch».

Σε αυτές τις περιπτώσεις επεξηγητικές υποσημειώσεις θα ήταν χρήσιμες. Αλλά είναι πολύ πιθανό οι αναφορές να μην έχουν γίνει καν αντιληπτές.

4) Εξαφανίζεται η καθαρεύουσα στην τρίτη γλώσσα.

Η καθαρεύουσα δεν αποδίδεται πάντα με ευδιάκριτο τρόπο σε όλες τις γλώσσες. Στην περίπτωση της Κίχλης στις αγγλικές μεταφράσεις αγνοήθηκε αυτή η επιλογή του Σεφέρη. Έτσι οι στίχοι

«Αθήναι. Ανελίσσονται ραγδαίως

Τα γεγονότα που ήκουσε με δέος

Η κοινή γνώμη. Ο κύριος υπουργός

Εδήλωσεν, Δεν μένει πλέον καιρός»

Στα τουρκικά αποδίδεται ως

«Atina. Durum hızla kötüleşmekte;

Haberi duyan halk korku içinde.

Bir demeç veren başbakan,

Fazla vaktimiz kalmadı, dedi

Κάλλιστα όμως θα μπορούσε να έχει μια αμεσότερη σχέση με την γλώσσα και να είναι πιστότερη η μετάφραση αν ο μεταφραστής χρησιμοποιούσε το αρχικό ελληνικό κείμενο.
Π.χ.:

Atina. Efkârı umumiye tarafından

endişe ile karşılanan

hadiseler inkişaf etmektedir

5) Η εξαφάνιση της ομοιοκαταληξίας

Ένα ολόκληρο μέρος του ποιήματος, «Το Ραδιόφωνο», είναι γραμμένο με ομοιοκαταληξίες και μέτρο. Συνήθως στις μεταφράσεις οι ομοιοκαταληξίες και το μέτρο αγνοούνται λόγω των προφανών δυσκολιών. Ο δε μεταφραστής που δουλεύει με κάποια πρώτη μετάφραση ούτε μπορεί να υποψιαστεί καν ότι θα έπρεπε να δοκιμάσει να φτιάξει στίχους κατάλληλους με το πρωτότυπο.

Στην περίπτωση του ποιήματος που γίνεται λόγος, της Κιχλης, η αγγλική αλλά και τουρκική μετάφραση αποτελούν εξαίρεση. Οι μεταφραστές προσπάθησαν να αποδώσουν τους στίχους με ομοιοκαταληξίες, αν και συχνά απέτυχαν.

Πανιά στο φύσημα του αέρα

Ο νους δεν κράτησε άλλο από τη μέρα

.....

Γυναίκα που έμεινες χωρίς αφή

άκουσε των ανέμων την ταφή

έγινε

Rüzgârla yelkenlerin şışmesi

Yalnız bu akılda kalan

.....

Sen ey gözlerini yitiren kadın

Kulak ver ağıtına rüzgârın [\[7\]](#)

Η «γενική εικόνα» που δεν μεταφράζεται

Υπάρχουν όμως και κάποιες «εικόνες» που δεν μεταφράζονται αλλά ούτε και εκφράζονται στην «άλλη» γλώσσα, ανεξάρτητα αν η μετάφραση είναι μέσω τρίτης γλώσσας ή απευθείας από το πρωτότυπο. Αυτές είναι οι εικόνες ή οι παραστάσεις ή οι αφηγήσεις που σχετίζονται με ομαδικές ταυτότητες όπως τις εθνικές, τις θρησκευτικές ή τις ιδεολογικές. Σε αυτές τις περιπτώσεις οι γλώσσες – εδώ η γλώσσα χρησιμοποιείται με την ευρεία έννοια - δεν μπορούν λειτουργήσουν αναπληρωματικά. Είναι ασύμπτωτες. Οι λέξεις και οι φράσεις μπορούν να μεταφραστούν στην εντέλεια, αλλά το μήνυμα ή η έννοια και τελικά το συναίσθημα που προκαλούν είναι τελείως διαφορετικό. Μάλιστα κάποτε

μπορεί να είναι το αντίθετο στην άλλη γλώσσα. Αλλά πιστεύω ότι δύο παραδείγματα θα ήταν πιο αποκαλυπτικά.

Το μυθιστόρημα της Ρέας Γαλανάκη Ο Βίος του Ισμαήλ Φερικ Πασά μεταφράστηκε και εκδόθηκε και στα αγγλικά. Μια τουρκάλα αναγνώστρια έγραψε δύο γράμματα στο Times Literary Supplement και άσκησε σκληρή κριτική στο μυθιστόρημα της χαρακτηρίζοντας την ίδια ως εθνικίστρια που παρουσίαζε τους Έλληνες καλούς και τους Τούρκους κακούς. Στον πρόλογο της τουρκικής μετάφρασης αυτού του μυθιστορήματος προσπάθησα να ερμηνεύσω τι συνέβαινε. [8]

«Η βασική δυσκολία στην μετάφραση σχετίζεται με την ιστορική και πολιτισμική χρήση των ελληνικών. Προέκυψαν προβλήματα σε θέματα που άπτονται των «ταυτοτήτων». Ο ελληνικός και ο τουρκικός λαός παρατηρεί διαφορετικά γεγονότα όταν «κοιτά» προς το «παρελθόν» ή ερμηνεύει τα ίδια γεγονότα διαφορετικά και αυτό αντανακλάται στις διαφορετικές λέξεις που επιλέγει να χρησιμοποιήσει... Ορισμένα κύρια ονόματα στα ελληνικά είναι γνωστά και ταυτίζονται με τον ρόλο τους μέσα στην «ιστορία», την ελληνική βεβαίως ιστορία. Ο «Ιμπραήμ» σε ένα ελληνικό κείμενο σημαίνει αυτός που στην Ελληνική Επανάσταση ανέλαβε να καταστείλει την εξέγερση με τον πιο βίαιο τρόπο και που στην Τουρκία ονομάζεται «Ιμπραήμ Πασά»... Στα ελληνικά, όταν οι Οθωμανοί καταστέλλουν έναν ξεσηκωμό «σφάζουν» ή «κόβουν», στα τουρκικά, το πολύ πολύ θα υπάρξουν μεγάλες «απώλειες»... Στα τουρκικά οι «Ρωμιοί εξεγείρονται», στα ελληνικά οι «Έλληνες επαναστατούν».

Άλλες λέξεις λείπουν στα τουρκικά ή διαφέρουν παντελώς. Στα «ελληνικά» αυτοί που ξεσηκώνονται κατά του «Άλλου» (και του κράτους) είναι «θετικοί», έτσι και οι «κλέφτες» οι «αντάρτες», οι «καπετάνιοι». Στα τουρκικά οι «ληστές», οι «λήσταρχοι» είναι αρνητικοί...

Ο Ισμαήλ Φερικ είναι ένας Μουσουλμάνος Οθωμανός Πασάς του οποίου η οικογένεια (αλλά και ο ίδιος όταν ήταν παιδί) βρέθηκε στο αντίθετο, Χριστιανικό Ρωμαίικο στρατόπεδο. Είναι ένας υψηλά ιστάμενος κρατικός λειτουργός που μεριμνά για τα συμφέροντα του κράτους και πολεμά στο χωριό του κατά αυτών που ενδιαφέρονται για τα τοπικά και Κρητικά συμφέροντα. Κάποιες συμπτώσεις σαν να ενώνουν τους δυο κόσμους μέσα σε ένα σώμα. Μπορεί να υπάρξει ένας εχθρός, ένας «Άλλος» που είναι ο αδελφός, το «σόνι», το ίδιο το δικό μας παρελθόν; Πως θα γεφυρωθεί αυτή η μνήμη με το σήμερα; Παρατηρούμε ότι αυτό το μυθιστόρημα πραγματεύεται έναν σύγχρονο προβληματισμό προσέγγισης του νοερού ή πραγματικού παρελθόντος. Και ένας Έλληνας όταν αναλογίζεται αυτές τις καταστάσεις χρησιμοποιεί την γλώσσα (του) με έναν ειδικό τρόπο που δεν μπορεί να βρει την αντιστοιχία του στην άλλη. Τεχνικά δεν είναι δυνατή μια «ουδέτερη» πλήρης

μετάφραση. Οι γλώσσες είναι φορτισμένες με την ιστορία, με τον πολιτισμό, με την ερμηνεία της ιστορίας, με την αξιοποίηση του «Εμείς» και του «Άλλου». Το κείμενο, από την στιγμή, και στον βαθμό, που είναι ένα ελληνικό ή τουρκικό κείμενο, δεν είναι ουδέτερο, είναι σαν «διάδικος».

Στην Τουρκία, π.χ., το «ντεβσιρμέ» (το οθωμανικό σύστημα «παιδομαζώματος») παρουσιάζεται σχεδόν σαν ένα προνόμιο, σαν μια κρατική υποτροφία που εξασφαλίζει στους νέους υψηλά αξιώματα. Ανάλογοι είναι και οι όροι που χρησιμοποιούνται. Στα τουρκικά το «ντεβσιρμέ» δεν εκλαμβάνεται σαν δουλεία. Η λέξη σημαίνει «παιδιά που εισάγονται στο Οτζάκ», στην «σχολή». Οι νέοι το πολύ είναι «kul» - ειδικός όρος που διαφοροποιείται από το «δούλος». Στο έργο της Γαλανάκη αυτό το σύστημα πραγματεύεται, όχι από την οπτική γωνία αυτών που ταυτίζονται ή που νιώθουν κάπως αλληλέγγυοι με αυτούς που εφάρμοσαν το «ντεβσιρμέ» ή που πήραν αιχμάλωτους, αλλά με το πνεύμα αυτών που ταυτίζονται με αυτούς που εισήχθηκαν στο σύστημα, που πάρθηκαν αιχμάλωτοι. Είναι φυσικά δύσκολο να κατανοήσουν, και ακόμα δυσκολότερο να οικειοποιηθούν αυτήν την δεύτερη προσέγγιση όσοι θέλουν και βλέπουν τις πρακτικές του οθωμανικού κράτους ως θετικές και πράξεις που επιφέρουν την ευτυχία.

Αλλά ταυτόχρονα κάθε καλοπροαίρετος άνθρωπος θα παραδεχτεί ότι η αλλαγή ταυτότητας δεν είναι μια απλή υπόθεση, π.χ., όπως αυτή παρουσιάζεται στο μυθιστόρημα «Μικρός Οσμάν» του Tarık Buğra, όπου ο Μιχαήλ αλλάζει όνομα, γίνεται Αμπντουλλάχ και ο Σουλτάνος λέει «πια έγινες δικός μας» και το έργο τελειώνει, εφ' όσον το θέμα έχει κλείσει για τον συγγραφέα. Το μυθιστόρημα της Γαλανάκη ξεκινά ακριβώς από αυτό το σημείο. Τι σκέπτεται, πώς αισθάνεται ένας τέτοιος Αμπντουλλάχ αν πάει για σεφέρι κατά του χωριού της μάνας του; Μήπως κάτι μέσα του ταραζεται όταν συναντά γκρεμισμένο το σπίτι που μεγάλωσε ή όταν βλέπει ερειπωμένη την εκκλησία όπου κάποτε λάτρευε έναν παλαιότερο θεό; Αυτού του είδους οι ερωτήσεις και ευαισθησίες εκφράζονται από αυτούς που έχουν υποστεί το «ντεβσιρμέ» και έχουν αιχμαλωτιστεί, και όχι από αυτούς που το εφάρμοσαν και αιχμαλώτισαν. Με αυτήν την έννοια το μυθιστόρημα της Γαλανάκη είναι ελληνικό.»

Με άλλα λόγια μια «τέλεια» μετάφραση αυτού του μυθιστορήματος θα μεταδώσει διαμετρικά αντίθετα μηνύματα και αισθήματα ειδικά αν ο Τούρκος αναγνώστης έχει ισχυρά εθνικά φρονήματα. Η «μετάφραση» αν και τεχνικά τέλεια μπορεί να αποτύχει να μεταδώσει αυτό που θέλει ο συγγραφέας

Το δεύτερο παράδειγμα είναι από μια μετάφραση από τα τουρκικά στα ελληνικά αλλά σ'αυτήν την περίπτωση απευθείας από τα τουρκικά. Το αναφέρω γιατί πιστεύω ότι είναι ένα δείγμα που ενισχύει την θέση μου ότι τα ιδεολογικά κείμενα δεν «μεταφράζονται» με

την έννοια της «μεταφοράς του λόγου και του μηνύματος ταυτόχρονα.» Ο λόγος είναι για το μυθιστόρημα του Μεχμέτ Τζοράλ, Πολλές Ζωές στη Σμύρνη (μετάφραση Νίκη Σταυρίδη, Κέδρος, 2006).

Σ' αυτό το μυθιστόρημα η σφαγή της Χίου παρουσιάζεται ως ένας ξεσηκωμός των νησιωτών που απολάμβαναν επί αιώνες την ειρήνη λόγω των «αφεντάδων Τούρκων» και που εξελίσσεται σε μία «παρωδία». Ανάμεσα στους επαναστατημένους «δεν υπήρχε ούτε ένας μυαλωμένος άνθρωπος με στρωμένη δουλειά και ζωή. Το μόνο που έκαναν ήταν να ξερνούν από τις κάνες των τουφεκιών τους το μίσος που είχαν μαζέψει επί αιώνες, βρίζοντας χυδαία τους [λίγους Τούρκους] στρατιώτες που αμύνονταν μέσα στο κάστρο, και νιώθοντας ηδονή καθώς έβλεπαν να γκρεμίζεται η έμμονη ιδέα που είχε συσσωρευτεί μέσα τους, εκείνο το 'δεν μπορεί να σηκώσει κεφάλι στον Οθωμανό, δεν είναι δυνατόν το ποντίκι να βρυχάται στο λιοντάρι'!» Όταν τελικά εμφανίζεται ο τουρκικός στόλος και ακούγεται το «έρχονται οι Τούρκοι!» «όλοι εκείνοι οι μεθύστακες, μάγκες, χαμάληδες, κλέφτες, πειρατές και πλιατσικολόγοι» σκορπίστηκαν σαν φοβισμένα πουλιά. Οι Τούρκοι είναι διαφορετικοί. «Έμοιαζαν με κινούμενο χωράφι από παπαρούνες, με τα κόκκινα τουρμπάνια τους.» Πρότειναν στους Έλληνες να παραδοθούν και υποσχέθηκαν ότι δεν θα πάθουν τίποτα. Ένας ηλικιωμένος έλληνας υπενθύμισε ότι «από την αρχή της ιστορίας τους οι Τούρκοι είχαν πάντα εφαρμόσει την ίδια πολιτική, χαρίζοντας τη ζωή σε όσους συμμορφώνονταν με [αυτό] το κάλεσμά τους.» Αλλά δεν επικράτησε η φρόνηση. «Άκουσα αργότερα» αφηγείται ο ήρωας του έργου, «ότι η γριά κυρά Μαγδαληνή, που ήταν βαφτισμένη με το όνομα της πιστής πόρνης του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού, όταν είδε στο έμπα του χωριού μας τους μουστακαλήδες Τούρκους, που ήταν θεόρατοι όπως ο Γολιάθ, τα έκανε στο βρακί της, και τους έδειξε το δρόμο για την κρυφή είσοδο στο χωριό...»

Βλέπουμε ότι καθώς ο συγγραφέας εκθειάζει τους Τούρκους και ειρωνεύεται τους επαναστατημένους, κυνηγημένους και, όπως τους φαντάζονται οι Έλληνες αναγνώστες, απελπισμένους Χιώτες, σκιαγραφούνται, παρά την πρόθεση του δημιουργού του έργου, δύο διαμετρικά αντίθετες εικόνες: η μια είναι ευχάριστη και προορίζεται για τους Τούρκους, και η δεύτερη, το αποτέλεσμα την μετάφρασης, προβάλλεται στους Έλληνες αναγνώστες και είναι δυσάρεστη και μάλλον εξοργιστική. Η γραφή είναι η ίδια αλλά όχι οι ταυτότητες των αναγνωστών.

Έτσι μπορούμε να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η ανάγνωση και τα μηνύματα ενός κειμένου δεν είναι συνάρτηση μόνο του συγγραφέα και του μεταφραστή αλλά και του αναγνώστη. [\[9\]](#)

Συνοψίζοντας

Οι μεταφράσεις λογοτεχνικών κειμένων που γίνονται από μια τρίτη γλώσσα εμπεριέχουν λάθη που παρατηρούνται συστηματικά και συχνά. Όλα τα πιθανά λάθη και οι ελλείψεις της πρώτης μετάφρασης (π.χ., στα αγγλικά), μεταφέρονται στην επόμενη μετάφραση (π.χ. στα ελληνικά ή στα τουρκικά), αλλά επαυξημένα. Συνήθως δεν μεταδίδονται στην τελική γλώσσα σωστά τα γένη, παραποιείται το κείμενο λόγω αμφιβολιών, παρακάμπτεται η καθαρεύουσα, κ.α. Ένα μεγαλύτερο πρόβλημα είναι τα πολιτισμικά στοιχεία επειδή ο μεταφραστής ο οποίος δεν γνωρίζει την αρχική γλώσσα, είναι επόμενο να μην γνωρίζει και τον πολιτισμό του συγγραφέα.

Αλλά το ανυπέρβλητο πρόβλημα προκύπτει με την γενική τοποθέτηση κειμένων που άπτονται των ομαδικών εθνικών, θρησκευτικών και ιδεολογικών ταυτοτήτων. Στην μετάφραση το τελικό κείμενο δεν αποδίδει το μήνυμα και ειδικά το συναίσθημα στο οποίο αποσκοπούσε ο συγγραφέας – και αυτό ανεξάρτητα αν η μετάφραση γίνεται από τρίτη γλώσσα ή από την αρχική.

**

Παράρτημα 1

Από το: Η. Μήλλας, Εικόνες Ελλήνων και Τούρκων, Σχολικά Βιβλία, Ιστοριογραφία, Λογοτεχνία και Εθνικά Στερεότυπα, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2001, σσ. 366-371.

Γνώρισα την Ρέα Γαλανάκη το 1996 στην Θεσσαλονίκη σε ένα συμπόσιο με τίτλο «Οι Έλληνες και οι 'Άλλοι' στην Ελληνική Πεζογραφία» το οποίο συνδεότανε και με τις εθνικές ταυτότητες. Κάποια στιγμή μου μετέφερε ένα γεγονός που την είχε λυπήσει. Στο Times Literary Supplement κάποια Τουρκάλα είχε ασκήσει σκληρή κριτική στο μυθιστόρημα της Ο Βίος του Ισμαήλ Φερικ Πασά, το οποίο είχε κυκλοφορήσει στα Αγγλικά, χαρακτηρίζοντας την ίδια ως εθνικίστρια που παρουσίαζε τους Έλληνες καλούς και τους Τούρκους κακούς. Δεν είχα τότε ακόμα διαβάσει αυτό το μυθιστόρημα και έχοντας υπ' όψιν την δυσκολία να γράψεις για τον «Άλλο» δίχως να τον δυσανεστήσεις επιφυλάχτηκα να πάρω θέση. Τώρα αισθάνομαι έτοιμος.

Αρχισα να διαβάζω Τον Βίο στο αεροπλάνο καθώς πετούσα από την Αθήνα όπου ζω εδώ και είκοσι πέντε χρόνια προς την Κωνσταντινούπολη όπου είχα ζήσει τριάντα χρόνια. Πήγαινα στην Πόλη καλεσμένος για να μιλήσω σε μια συγκέντρωση σχετικά με τα βιώματα της Ρωμαϊκής μειονότητας. Τελείωσα το βιβλίο το βράδυ στο ξενοδοχείο, στο Πέρα. Μπορεί να με επηρέασαν αυτές οι συμπτώσεις, αλλά αγάπησα αυτό το αφήγημα που πραγματεύεται το θέμα των ταυτοτήτων, το θεώρησα πολύ επιτυχημένο και ευχήθηκα να μεταφραστεί.

Αλλά γιατί το τουρκικό κοινό να ενδιαφερθεί για αυτό το έργο; Ήταν μήπως τουρκική ο Οθωμανική Αυτοκρατορία; Δεν ήταν ένα πολυεθνικό κράτος που διοικούνταν από στελέχη διαφόρων εθνοτήτων και θρησκειών; Γιατί να προσελκύει το ενδιαφέρον των Τούρκων κάποιος Φερικ Πασά ο οποίος για άλλους είναι Έλληνας, για κάποιους άλλους Τούρκος, ή Αιγύπτιος, ή ένας Κρητικός ελληνόφωνος που εξισλαμίσθηκε, ή είναι ένας πασάς οπαδός του Μεχμέτ Πασά, του Αλβανού από την Καβάλα ο οποίος θεωρείται ο ιδρυτής του αιγυπτιακού εθνικισμού και που παρ' ολίγο θα κατατούσε με τα αιγυπτιακά του στρατεύματα την Κωνσταντινούπολη; Γιατί οι βιαιότητες που υποστηρίζεται ότι διαπράχτηκαν, κακώς ή υποχρεωτικά, από τον αιγυπτιακό και οθωμανικό στρατό για την καταστολή μιας εξέγερσης των Ρωμιών στην Κρήτη ενοχλούν, μετά από διακόσια χρόνια, ανθρώπους που ζουν σε χώρες μακρινές; Ποιοι είναι οι καλοί, ποιοι οι κακοί; Γιατί είμαστε πάντα εμείς οι καλοί;

Οι συζητήσεις ταυτοτήτων στις μέρες μας σχετίζονται με τέτοιες ερωτήσεις και με ανησυχίες σχετικά με τον «Άλλο». Στην εποχή του εθνικισμού για πολλούς είναι η εθνική μας ταυτότητα αυτό που προσδιορίζει τον άνθρωπο. Σύνθετες απαντήσεις στο ερώτημα «τι είσαι;» αντιμετωπίζονται με καχυποψία. Αυτό το μυθιστόρημα εισάγει μια νέα διάσταση. Ο Φερικ Πασά είναι ένας «ντονμέ», ένας εξισλαμισθείς, ένα παιδί του «ντεβσιρμέ», του παιδομαζώματος, ένας άνθρωπος που αιχμαλωτίσθηκε στον πόλεμο και που πουλήθηκε, αλλά που δεν ξέχασε την μητέρα του και το χωριό του.

Τέτοια θέματα δεν ενδιαφέρουν τους εθνικιστές συγγραφείς. Τέτοιοι ήρωες φέρουν μια αντίφαση: δεν ξεχνάν το παρελθόν τους και την παλιά τους ταυτότητα. Άλλοι πάλι ξεχνάν τα περασμένα. Αλλά γιατί να αποτελεί αντίφαση η θύμηση του παρελθόντος; Γιατί να πρέπει να ξεχνούν την πολυπλοκότητα της ταυτότητά τους;

Ο Φερικ Πασά παραμένει μέχρι το τέλος ένας Μουσουλμάνος και ένας Αιγύπτιος στο μυθιστόρημα και θάβεται ανάλογα. Αλλά έχει και ένα άλλο εσωτερικό κόσμο, μια παλιά οικογένεια, ένα πατρικό σπίτι, που δεν μπορεί να διαχωριστεί από τις εικόνες των παιδικών του χρόνων. Αυτό ακριβώς είναι το θέμα του μυθιστορήματος. Ο άνθρωπος δεν είναι μονοδιάστατος όπως θέλουν να τον περιγράψουν οι εθνικιστές συγγραφείς. Λειτουργεί σύμφωνα με τις σχέσεις που αναπτύσσει με τους φίλους του, με τις επίσημες δοξασίες του, με τις υποχρεώσεις του που θεωρεί ύψιστη τιμή, αλλά ταυτόχρονα ζει και με την μυρωδιά της μητέρας που ξυπνάει στον ύπνο του, το άγγιγμα του αδελφού που έμεινε στην άλλη όχθη, με την εικόνα της πλατείας του χωριού που με τίποτα δεν σβήνει. ...

Η βασική δυσκολία στην μετάφραση σχετίζεται με την ιστορική και πολιτισμική χρήση των ελληνικών. Προέκυψαν προβλήματα σε θέματα που άπτονται των «ταυτοτήτων». Ο ελληνικός και ο τουρκικός λαός παρατηρεί διαφορετικά γεγονότα όταν «κοιτά» προς το «παρελθόν» ή ερμηνεύει τα ίδια γεγονότα διαφορετικά και αυτό αντανακλάται στις διαφορετικές λέξεις που επιλέγει να χρησιμοποιήσει. Η κάθε γλώσσα εμπεριέχει όρους για να αποδώσει έννοιες που την ενδιαφέρουν, και αυτοί οι όροι ενδέχεται να μην απαντιούνται στην γλώσσα της άλλης χώρας.

Από τον 13^ο αιώνα η Δύση αποκάλεσε τους Μουσουλμάνους Οθωμανούς, «Τούρκους». Έτσι χρησιμοποιείται ο όρος «Τούρκος» και στα ελληνικά. «Οθωμανός» γενικά σημαίνει «Μουσουλμάνος». Ξέρω ότι αυτή η χρήση θα ξαφνιάσει τον Τούρκο αναγνώστη αλλά έμεινα πιστός στις επιλογές της Γαλανάκη. Ορισμένα κύρια ονόματα στα ελληνικά είναι γνωστά και ταυτίζονται με τον ρόλο τους μέσα στην «ιστορία», την ελληνική βεβαίως ιστορία. Ο «Ιμπραήμ» σε ένα ελληνικό ιστορικό κείμενο σημαίνει αυτός που στην Ελληνική Επανάσταση ανέλαβε να καταστείλει την εξέγερση με τον πιο βίαιο τρόπο και που στην Τουρκία ονομάζεται «Ιμπραήμ Πασά». Εδώ πρόσθεσα το «Πασά» σε όλες τις περιπτώσεις. Στα ελληνικά, όταν οι Οθωμανοί καταστέλλουν έναν ξεσηκωμό «σφάζουν» ή «κόβουν», στα τουρκικά, το πολύ πολύ θα υπάρξουν μεγάλες «απώλειες». Εγώ θέλησα οι Οθωμανοί να ομιλούν όπως συνήθιζαν οι ίδιοι οι Οθωμανοί. Στα τουρκικά οι «Ρωμιοί εξεγείρονται», στα ελληνικά οι «Έλληνες επαναστατούν». Εδώ ακολούθησα τις παραστάσεις της συγγραφέως και χρησιμοποίησα το «Έλληνας».

Άλλες λέξεις λείπουν στα τουρκικά ή διαφέρουν παντελώς. Στα «ελληνικά» αυτοί που ξεσηκώνονται κατά του «Άλλου» (και του κράτους) είναι «θετικοί», έτσι και οι «κλέφτες» οι «αντάρτες», οι «καπετάνιοι». Στα τουρκικά οι «ληστές», οι «λήσταρχοι» είναι αρνητικοί. Εγώ, αν και δεν την θεωρώ αρκετά επαινετική, χρησιμοποίησα την λέξη «asi» (αντάρτης). Προσπάθησα, όσο ήταν δυνατόν η γλώσσα να μην ξαφνιάζει τον αναγνώστη, δίχως να αλλοιώνει το επιδιωκόμενο.

Ο Ισμαήλ Φερικ είναι ένας Μουσουλμάνος Οθωμανός Πασάς του οποίου η οικογένεια (αλλά και ο ίδιος όταν ήταν παιδί) βρέθηκε στο αντίθετο, Χριστιανικό Ρωμαίικο στρατόπεδο. Είναι ένας υψηλά ιστάμενος κρατικός λειτουργός που μεριμνά για τα συμφέροντα του κράτους και πολεμά στο χωριό του κατά αυτών που ενδιαφέρονται για τα τοπικά και Κρητικά συμφέροντα. Κάποιες συμπτώσεις σαν να ενώνουν τους δυο κόσμους μέσα σε ένα σώμα. Μπορεί να υπάρξει ένας εχθρός, ένας «Άλλος» που είναι ο αδελφός, το «σόνι», το ίδιο το δικό μας παρελθόν; Πως θα γεφυρωθεί αυτή η μνήμη με το σήμερα; Παρατηρούμε ότι αυτό το μυθιστόρημα πραγματεύεται έναν σύγχρονο προβληματισμό προσέγγισης του νοερού ή πραγματικού παρελθόντος. Και ένας Έλληνας όταν αναλογίζεται αυτές τις καταστάσεις χρησιμοποιεί την γλώσσα (του) με έναν ειδικό τρόπο που δεν μπορεί να βρει την αντιστοιχία του στην άλλη. Τεχνικά δεν είναι δυνατή μια «ουδέτερη» πλήρης μετάφραση. Οι γλώσσες είναι φορτισμένες με την ιστορία, με τον πολιτισμό, με την ερμηνεία της ιστορίας, με την αξιοποίηση του «Εμείς» και του «Άλλου». Το κείμενο, από την στιγμή, και στον βαθμό, που είναι ένα ελληνικό ή τουρκικό κείμενο, δεν είναι ουδέτερο, είναι σαν «διάδικος».

Στην Τουρκία, π.χ., το «ντεβσιρμέ» (το οθωμανικό σύστημα «παιδομαζώματος») παρουσιάζεται σχεδόν σαν ένα πρόνομο, σαν μια κρατική υποτροφία που εξασφαλίζει στους νέους υψηλά αξιώματα. Ανάλογοι είναι και οι όροι που χρησιμοποιούνται. Στα τουρκικά το «ντεβσιρμέ» δεν εκλαμβάνεται σαν δουλεία. Η λέξη σημαίνει «παιδιά που εισάγονται στο Οτζάκ», στην «σχολή». Οι νέοι το πολύ είναι «kul» - ειδικός όρος που διαφοροποιείται από το «δούλος». Στο έργο της Γαλανάκη αυτό το σύστημα πραγματεύεται, όχι από την οπτική γωνία αυτών που ταυτίζονται ή που νιώθουν κάπως αλληλέγγυοι με αυτούς που εφάρμοσαν το «ντεβσιρμέ» ή που πήραν αιχμάλωτους, αλλά με το πνεύμα αυτών που ταυτίζονται με αυτούς που εισήχθησαν στο σύστημα, που πάρθηκαν αιχμάλωτοι, όπως βέβαια αυτοί εκλαμβάνονται σήμερα. Είναι φυσικά δύσκολο να κατανοήσουν, και ακόμα δυσκολότερο να οικειοποιηθούν αυτήν την δεύτερη προσέγγιση όσοι θέλουν και βλέπουν τις πρακτικές του οθωμανικού κράτους ως θετικές και πράξεις που επιφέρουν την ευτυχία.

Αλλά ταυτόχρονα κάθε καλοπροαίρετος άνθρωπος θα παραδεχτεί ότι η αλλαγή ταυτότητας δεν είναι μια απλή υπόθεση, π.χ., όπως αυτή παρουσιάζεται στο μυθιστόρημα «Μικρός Οσμάν» του Tarık Buğra, όπου ο Μιχαήλ αλλάζει όνομα, γίνεται Αμπντουλλάχ και ο

Σουλτάνος λέει «πια έγινες δικός μας» και το έργο τελειώνει, εφ' όσον το θέμα έχει κλείσει για τον συγγραφέα. Το μυθιστόρημα της Γαλανάκη ξεκινά ακριβώς από αυτό το σημείο. Τι σκέπτεται, πώς αισθάνεται ένας τέτοιος Αμπντουλλάχ αν πάει για σεφέρι κατά του χωριού της μάνας του; Μήπως κάτι μέσα του ταραζεται όταν συναντά γκρεμισμένο το σπίτι που μεγάλωσε ή όταν βλέπει ερειπωμένη την εκκλησία όπου κάποτε λάτρευε έναν παλαιότερο θεό; Αυτού του είδους οι ερωτήσεις και ευαισθησίες εκφράζονται από αυτούς που έχουν υποστεί το «ντεβσιρμέ» και έχουν αιχμαλωτιστεί, και όχι από αυτούς που το εφάρμοσαν και αιχμαλώτισαν. Με αυτήν την έννοια το μυθιστόρημα της Γαλανάκη είναι ελληνικό.

Στην εποχή μας όπου οι άνθρωποι εκλαμβάνονται βασικά σαν μέλη μιας εθνικής ομάδας, όπου ακόμα και το πιο προσωπικό αίσθημα, αυτό της φιλίας, εκφράζεται με εθνικούς χαρακτηρισμούς, π.χ., «Ελληνοτουρκική» φιλία, είναι δύσκολη η υπέρβαση της γλώσσας και η εγγραφή ενός μυθιστορήματος (ενός κειμένου, γενικότερα) που θα ενταχθεί σε ένα πλαίσιο πέρα από το εθνικό. Έτσι Ο Βίος είναι ένα ελληνικό έργο. Αλλά πιστεύω ότι αυτό που του εξασφαλίζει την βιωσιμότητα του και στον 21^ο αιώνα είναι η διάχυτη ενσυναίσθηση του λόγου σχετικά με το «Εμείς» και το «Οι άλλοι». Είναι η επιτυχία σ' αυτό το χώρο. Η Γαλανάκη προσπάθησε να εμβαθύνει στον άνθρωπο που ζει με αντιφάσεις. Δεν επέλεξε την εύκολη λύση της εθνικιστικής προσέγγισης. Ο Φερικ Πασά δεν επανέρχεται στην παλιά του θρησκεία και εθνότητα. Ταλαντεύεται. Λίγοι προσέχουν αυτού του είδους τους ήρωες, ο κόσμος των πολλών είναι άσπρος-μαύρος...

Η πατρίδα εδώ είναι ένα παλιό σπίτι με χωματίνο πάτωμα, ο δε πιο αγαπητός δεν είναι ο αρχηγός, ούτε τα εθνικά σύμβολα, αλλά η μάνα, ο αδελφός και ένας παλιός φίλος, ο Ιμπραήμ...

Η συγγραφέας είναι ταυτόχρονα και γυναίκα και ποιήτρια και μητέρα. Μπορεί αλλιώς να είδε την απομάκρυνση ενός παιδιού. Μπορεί για αυτό, ένας κοτζάμ Ισμαήλ Φερικ Πασάς, ένας στρατιώτης, «ένοιωθε πλήρης στη σιωπή, σαν βρέφος που το έλουσαν και το αγαπάνε τυλιγμένο σε ζεστές πετσέτες», πέρα από τους τίτλους του, από τις επίσημες αποστολές του, από την ταυτότητα που έφερε στην τσέπη του, και όπως όλοι μας μόνο με την βιολογική του οντότητα, ανεξάρτητα από τις σημαίες, τα παράσημα, τις περιουσίες, τα πιστεύω και τα μεγάλα λόγια πίσω από τα οποία κρύβουμε τα αισθήματα μας για να μην προδώσουμε ότι μέσα μας φέρουμε και κάτι άλλο...

*

Παράρτημα 2

Από το: Η. Μήλλας, «Το Τουρκικό Μυθιστόρημα και οι Έλληνες -

Μια αναφορά σε ταυτότητες», The Athens Review of Books, 11.2010.

.....

Αλλά η μεγαλύτερη ομάδα συγγραφέων που δεν μεταφράζεται στα ελληνικά είναι οι «εθνικιστές» που εκτόπισαν τους «οθωμανιστές» και επικράτησαν για μερικές δεκαετίες. [[10](#)]

Ο λόγος είναι προφανής: η εικόνα του Έλληνα σε αυτά τα κείμενα δεν κολακεύει καθόλου το ελληνικό κοινό. Ο Έλληνας εμφανίζεται ως εχθρός, επιθετικός, επεκτατικός, αλλά και ηθικά μειονεκτικός, σχεδόν όπως παρουσιάζεται ο «Τούρκος» στον ελληνικό εθνικό λόγο. Αυτό το ρεύμα έφτασε στην ακμή του στις δεκαετίες του 1940 και 1950.

[[11](#)]
Υποχώρησε τις τελευταίες δεκαετίες αλλά δεν εξαφανίστηκε.

Ξέρω δύο περιπτώσεις όπου παραβιάστηκε το ταμπού και μεταφράστηκαν δύο έργα συγγραφέων που θα μπορούσαν να ενταχθούν σε αυτήν την κατηγορία. Το πρώτο είναι Ο Δρόμος του Σινεκλί Μπακάλ της Χαλιντέ Εντίπ Αντίβαρ [[12](#)]. Πιστεύω ότι δίκαια πέρασε το εμπόδιο της αυτολογοκρισίας, επειδή αυτό το μυθιστόρημα, μάλλον το καλύτερό της, αρχικά γράφτηκε στα αγγλικά για το αγγλικό κοινό και αποτελεί μια εξαίρεση. Είναι το λιγότερο εθνικιστικό της έργο και ο «άλλος» σχεδόν απουσιάζει. Βλέπουμε μόνο την

υπηρέτρια Ελένη της οποίας οι τριχες του προσώπου της προκαλούσαν αηδία.

Το δεύτερο, κατ'εμφημισμόν «εθνικό» μυθιστόρημα που κυκλοφόρησε στα ελληνικά μάλλον είναι αποτέλεσμα παρεξήγησης. Οι Πολλές Ζωές στη Σμύρνη του Μεχμέτ Τζοράλ [13], όπως κατάλαβα από τις παρουσιάσεις σε Αθηναϊκές εφημερίδες διαβάστηκε ως η ζωή του «Κωνσταντίνου Ασώματος, μιας εκκεντρικής περίπτωσης ευφυούς Ρωμιού, που έζησε ως παιδί την Καταστροφή της Χίου και ως υπεραιώνόβιος την Καταστροφή της Σμύρνης». Ενώ εγώ διάβασα κάτι διαφορετικό: τον «Έλληνα» που – σε αντιδιαστολή με τον «Τούρκο» - μένει το ίδιο φανατικός από την εποχή του Βυζαντίου, του 1821 και μέχρι το 1922, μισεί παθολογικά τους Τούρκους και είναι ο μοναδικός αίτιος των κακών σχέσεων μεταξύ των δύο λαών. Παραθέτω ένα χωρίο.

Η σφαγή της Χίου παρουσιάζεται ως ένας ξεσηκωμός των νησιωτών που απολάμβαναν επί αιώνες την ειρήνη λόγω των «αφεντάδων Τούρκων» και που εξελίσσεται σε μία «παρωδία». Ανάμεσα στους επαναστατημένους «δεν υπήρχε ούτε ένας μυαλωμένος άνθρωπος με στρωμένη δουλειά και ζωή. Το μόνο που έκαναν ήταν να ξερνούν από τις κάνες των τουφεκιών τους το μίσος που είχαν μαζέψει επί αιώνες, βρίζοντας χυδαία τους [λίγους Τούρκους] στρατιώτες που αμύνονταν μέσα στο κάστρο, και νιώθοντας ηδονή καθώς έβλεπαν νε γκρεμίζεται η έμμονη ιδέα που είχε συσσωρευτεί μέσα τους, εκείνο το 'δεν μπορεί να σηκώσει κεφάλι στον Οθωμανό, δεν είναι δυνατόν το ποντίκι να βρυχάται στο λιοντάρι!» Όταν τελικά εμφανίζεται ο τουρκικός στόλος και ακούγεται το «έρχονται οι Τούρκοι!» «όλοι εκείνοι οι μεθύστακες, μάγκες, χαμάληδες, κλέφτες, πειρατές και πλιατσικολόγοι» σκορπίστηκαν σαν φοβισμένα πουλιά. Οι Τούρκοι είναι διαφορετικοί. «Έμοιαζαν με κινούμενο χωράφι από παπαρούνες, με τα κόκκινα τουρμπάνια τους.» Πρότειναν στους Έλληνες να παραδοθούν και υποσχέθηκαν ότι δεν θα πάθουν τίποτα. Ένας ηλικιωμένος Έλληνας υπενθύμισε ότι «από την αρχή της ιστορίας τους οι Τούρκοι είχαν πάντα εφαρμόσει την ίδια πολιτική, χαρίζοντας τη ζωή σε όσους συμμορφώνονταν με [αυτό] το κάλεσμά τους.» Αλλά δεν επικράτησε η φρόνηση. «Άκουσα αργότερα» αφηγείται ο ήρωας του έργου, «ότι η γριά κυρά Μαγδαληνή, που ήταν βαφτισμένη με το όνομα της πιστής πόρνης του Κυρίου ημών Ιησού Χριστού, όταν είδε στο έμπα του χωριού μας τους μουστακαλήδες Τούρκους, που ήταν θεόρατοι όπως ο Γολιάθ, τα έκανε στο βρακί της, και τους έδειξε το δρόμο για την κρυφή είσοδο στο χωριό...»

Η σφαγή δεν περιγράφεται, παραλείπεται. Μόνο διαβάζουμε ότι ο πατέρας του παιδιού (του ήρωα) του λέει ως μια παρακαταθήκη: «Είσαι η ελπίδα της αθάνατης ελληνικής ψυχής. Είσαι το σύμβολο του ελληνικού ιδανικού που θα σβήσει επιτέλους τους Τούρκους από το πρόσωπο της γης, θα στείλει την καταραμένη αυτή φυλή στα βάθη της Κόλασης! ... Το μίσος αυτό να σε καθοδηγεί ... να εξοντώσεις τους Τούρκους... Το ιδανικό μας, που παραμένει ασάλευτο μέσα στους αιώνες... θα σκάσει στο κεφάλι των Τούρκων... Εσύ θα

μπεις με παρελάσεις μέσα στην Πόλη ... και ύστερα θα ξηλώσεις από τον τρούλο της Αγια-Σοφιάς την ημισέληνο ... Το σημαντικό είναι να είσαι μια από τις κολώνες που θα στηρίξουν τη Μεγάλη Ιδέα» [14]

Η εικόνα του «άλλου» σχετικά με «εμάς» είναι ενδεικτική: φοβική, στερεότυπη, διαχρονική και, συνεπώς, αρνητική σε μια εθνική βάση. Αυτός ο «Έλληνας» παρουσιάζεται στο έργο με τα ίδια ιδανικά και τα ίδια όνειρα αρκετές φορές και σε διάφορες εποχές: το 500, το 1821, το 1912 και το 1921. Προς το τέλος του μυθιστορήματος η φωτιά της Σμύρνης σφραγίζει την αφήγηση. Εδώ και οι Αρμένιοι οι οποίοι «χτύπησαν πίσώπλατα τους Τούρκους» συμμαχώντας με τους Έλληνες δεινοπαθούν. Λόγω της φωτιάς τρέχουν όλοι προς την θάλασσα και πνίγονται. [15] (Εγώ κατάλαβα ότι τους διέφυγε να στραφούν προς την άλλη κατεύθυνση, προς στους λόφους!) Σε κανένα χωρίο του μυθιστορήματος δεν βλέπουμε αρνητικό Τούρκο. Οι θετικοί και οι αρνητικοί (εθνικοί) χαρακτήρες παρουσιάζουν μια διαχρονικότητα, όπως ακριβώς πιστεύουν οι εθνικιστές για το έθνος με το οποίο ταυτίζονται.

Ελπίζω ο αναγνώστης να πήρε μια γεύση από το λόγο που αποκαλώ εθνικό/εθνικιστικό.

[1] Με θετικές επιστήμες εννοώ τα μαθηματικά, την φυσική, την χημεία, και τις τεχνικές επιστήμες. Με θεωρητικές εννοώ την φιλοσοφία, την κοινωνιολογία, την πολιτική επιστήμη, την ιστορία, κ.α.

[2] Σκεφτείτε τις λέξεις που προέκυψαν με την εφεύρεση του ηλεκτρισμού ; ηλεκτρίζω, ηλεκτρικό, ηλεκτρισμός, ήλεκτρο, ηλεκτρογεννήτρια, ηλεκτρογόνος, ηλεκτρόδιο,

ηλεκτροδυναμική, ηλεκτροκαρδιογράφημα, ηλεκτροκίνηση, ηλεκτροκίνητος, ηλεκτρολογία, ηλεκτρολόγος, ηλεκτρόλυση, ηλεκτρολύτης, ηλεκτρομαγνήτης, ηλεκτρομηχανή, ηλεκτρονική, ηλεκτρόνιο, ηλεκτροπαραγωγή, ηλεκτροπληξία, ηλεκτροσόκ, ηλεκτροσυγκόλληση, ηλεκτροτεχνίτης, ηλεκτροφόρος, ηλεκτροφωτίζω και τα παράγωγά αυτών των λέξεων.

[3] Τα θέματα του προγράμματος της ημερίδας εκφράζονται με όρους όπως «λογοτεχνικά κείμενα», «Ορχάν Παμούκ», «τουρκική λογοτεχνία», «ποιητικός λόγος», «τουρκική πεζογραφία», γεγονός που δείχνει πού επικεντρώνεται το ενδιαφέρον της ημερίδας.

[4] Θα αναφερθώ στις «εθνικές εικόνες» στο τέλος της ομιλίας μου.

[5] “Yunan Ozanlarının Türkçe Çevirileri”, Yazko Çeviri, Ιανουάριος-Φεβρουάριος, 1983.

[6] Yorgo Seferis, «Ardıç Kuşu», στο Üç Kırmızı Güvercin, Μετάφραση Cevat Çapan, Altın Kitapları, İstanbul, 1971.

[7] Αλλά και σε αυτήν περίπτωση που επιτυγχάνεται η ομοιοκαταληξία, χάνεται το νόημα! Το «Γυναίκα που έμεινες χωρίς αφή / άκουσε των ανέμων την ταφή» (Hey dokunma duyusunu kaybeden kadın / dinle gömülüşünü rüzgarın) έγινε «Γυναίκα που έχασες τα μάτια σου / άκουσε των ανέμων τον θρήνο.»

[8] Βλ. Παράρτημα 1

[9] Γι'αυτό δεν μεταφράζονται ορισμένα έργα (εθνικιστικά και ισλαμικά) αλλά μόνο τα ανθρωπιστικά και μαρξιστικά που αποτελούν κοινές κοσμοθεωρίες. (Βλέπε: Παράρτημα 2)

[10] Είναι χαρακτηριστικό ότι οι Οθωμανιστές συγγραφείς που έζησαν για αρκετές δεκαετίες μετά το 1910 δεν εξέδωσαν πλέον κανένα νέο έργο τους: το πολιτικό κλίμα είχε ριζικά αλλάξει.

[11] Γνωστοί συγγραφείς αυτής της σχολής είναι οι Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Atilla İlhan, Nihal Atsız, Turhan Tan, κ.α.

[12] Halide Edip Adıvar (1882-1964) Sinekli Bakkal (1935), μετάφραση Φραγκώ Καραόγλαν , Λιβάνης, 1999.

[13] Μεχμέτ Τζοράλ. Πολλές Ζωές στη Σμύρνη, μετάφραση Νίκη Σταυρίδη, Κέδρος, 2006.

[14] Σσ: 81-87.

[15] Σσ: 292-312.