

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ '99

ΕΝΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΙΑ ΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ '99

ΔΦΙΕΡΩΜΑ: ΑΛΓΕΡΙΑ — ΜΑΡΟΚΟ
N. Εγγονόπουλος Μπολιβάρ (ισπ. μτφρ. Β. Ιβάνοβιτς) ■
Δισχύλου 'Αγαμέμνων (γαλλική μτφρ. Δ. Τ. Άναλις) ■
D'Alambert Παρατηρήσεις γύρω από την τέχνη της με-
τάφρασης (μτφρ. Μ. Παπαδήμα) ■ S. Jeanneret Victor
Hugo et William Shakespeare ■ V. Hugo Πρόλογος στη
νεότερη μετάφραση του Σαίξπηρ (μτφρ. Γ. Ζακοπούλου)
■ V. Ivanovici Des métaphores de la traduction à la tra-
duction des métaphores ■ J.-R. Ladmiral - A. Bergman
Συνομιλία (μτφρ. Β. Μπιτσώρης) ■ 'Ιβο Άντρις *Το χρο-
νικό του Τράβνικ* (μτφρ. Χ. Γκούβης) ■ Simon Leys *Ο
άγγελος και η φάλαινα* (μτφρ. Σ. Μπενβενίστε) ■ Αλόη
Σιδέρη *Τα θαύματα του Αγίου Δημητρίου* ■ Μ. Φρα-
γκόπουλος *Η υποτιμημένη τέχνη του μεταφραστή* ■ Σ.
Παπαθανασίου Άννα Αχμάτοβα, τρεις μεταφράσεις ■
ΒΙΒΛΙΟΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΙΣ ■ ΣΧΟΛΙΑ

Ελίζα Κουτούπη-Κήτη

ΜΙΑ ΑΝΤΙΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ:
σχαλιάζοντας τη μετάφραση (ή ερμηνευτική μετάφραση)
του Καρυωτάκη από τον David Ricks¹

όδος άνω κάτω μία και ώντη
(*Ηράκλειτος, Kahn 1983: CIII, 74*)

Στην ομιλία του «Η νεοελληνική ποίηση, μεταφρασμένη και αμετάφραστη», (Πρακτικά Ημερίδας *Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης*, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη, 1998) ο David Ricks μας προσέφερε μεταξύ άλλων και μια «ελεύθερη, ή έστω ελευθεριάζουσα» (σελ. 120) μετάφραση του ποιήματος «Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο», επικυρώνοντας έτσι την πρότασή του ότι η μετάφραση του ποιητικού λόγου μπορεί να είναι μάλλον μια απόδοση παρά μια «σφικτή» μετάφραση πιστή στο κείμενο του ποιήματος. Το κύριο μέλημά του, όπως γράφει, είναι να μείνει «στον ρυθμό και τη στιχουργική μορφή του πρωτοτύπου.» (σελ. 120)

Αυτή του η απόφαση δεν θα φέρει ενστάσεις, όπως σημειώνει και ο ίδιος, αλλά οι διαμαρτυρίες μάλλον είναι αναμενόμενες στην πιστότητα της μετάφρασης: «Ως εδώ δεν περιμένω διαμαρτυρίες. Οι ενστάσεις του αναγνώστη που θέλει πιστή τη μετάφραση θα αφορούν τις ριζικές αλλαγές που έχουν γίνει στο περιεχόμενο. Θα τις υπερασπιστώ με το επιχείρημα ότι η μετάφραση έγινε με τον τρόπο του Καρυωτάκη, με τρόπο δηλαδή που επιτρέπει στον μεταφραστή μαν ελεύθερη, ή έστω ελευθεριάζουσα, αντιμετώπιση του πρωτοτύπου, υπό τον όρο ότι δημιουργεί τον ίδιο τόνο.» (σελ. 120) Αυτή η έννοια της μετάφρασης σφραγίζεται με την υπογραφή «after K. G. Karyotakis», παρά με την κατάθεση του ονόματος του ποιητή που μεταφράζεται.

Θέλω να επισημάνω δύο σημεία που τίθενται προς συζήτηση σε αυτήν την πρόταση: (α) Σε τι συνίσταται αυτή η μεταφραστική ελευθερία ή «ελευθεριότη-

Η ΕΛΙΖΑ ΚΟΥΤΟΥΠΗ-ΚΗΤΗ είναι διδάκτωρ του Τμήματος Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Warwick της Αγγλίας και διδάσκει στο Τμήμα Αγγλικής Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

1. Το σχόλιο αυτό αποτελεί συνέχεια του σχολίου που δεν μπόρεσα να ολοκληρώσω κατά τη διάρκεια της σχετικής συζήτησης στην ημερίδα. Θέλω να ευχαριστήσω την Έλση Σακελλαρίδου, την Καίτη Καμπιτογλου, την Κάριν Μπόκλουντ-Λαγοπούλου, την Τζίνα Πολίτη και τον Νίκο Κόντο για την ανάγνωση του κειμένου και για σχόλια. Επίσης, ευχαριστώ τον Ρούλη Χελιώτη για την ανάγνωση και τη μακρά συζήτηση που είχαμε. Λάθη και παραλείψεις διαφάνουν εμένα.



τα»; και (δ) Μήπως τότε μιλάμε για ένα άλλο ποίημα που πρέπει να υπογράφεται από τον «μεταφραστή»; Με άλλα λόγια, πώς πρέπει να κατανοήσουμε αυτό το «after K. G. Karyotakis»; Πάντως, η συζήτηση εδώ και η ενδεχόμενη αντίρρησή μου δεν θα αφορά στην «ελευθεριάζουσα» αντιμετώπιση του ποιήματος ως προς το ρυθμό και τη στιχουργική μορφή του, αλλά μάλλον θα απευθύνεται στην ισοδυναμία των γνωστικών κόσμων του ποιήματος και του μεταφράσματος.

Τίως είναι σημαντικό να ανιχνεύσουμε πρώτα τη σημασία αυτού του «after K. G. Karyotakis». Το after διαθέτει πολλαπλή σημαντική, η οποία θα μπορούσε να πει κανείς ότι είναι ενεργή στη συγκεκριμένη περίπτωση: είναι μια πρόθεση χρονική, αλλά η σημασία της χρονικότητάς της πηγάει και' αρχάς από τη σημασία της τοπικότητάς της. Ένα γεγονός ακολουθεί ένα άλλο χρονικά γιατί συμβαίνει, δηλαδή τίθεται χωρικά, αμέσως μετά από κάποιο άλλο. Το after, βέβαια, εδώ, όπως και σε παρόμοιες χρήσεις, είναι κυρίως τροπικό, δηλώνοντας το ύφος ή τον τρόπο σύνθεσης κάποιου έργου. Η δυναμική του, πάντως, θρίσκει στο ότι και σε αυτές τις χρήσεις κοιναλά και την τοπικότητα και τη χρονικότητα μαζί² ίσως και με κάποια δόση ερωτικού μιμητισμού, μια και η σημασία της αναζητήσιμης του στόχου (στην προκειμένη περίπτωση η (ανα-)δημιουργία του ποιήματος-μεταφράσματος του Καρυωτάκη) εμπεριέχεται στην τροπική σημασία του after.

Γυρνώντας τώρα πάλι στα ζητήματα που έθεσα, μία ερμηνεία του πρώτου ερωτήματος είναι: Τι είδους ελευθερία είναι και σε τι εξυπηρετεί τη τόση ελευθερία (ώστε να στηρίζει το «after K. G. Karyotakis») στη μεταφραστική δραστηριότητα; Η απάντηση που φαίνεται να αναδύεται τόσο από πλευράς μεταφραστή (David Ricks, διάλεξη, κείμενο), αν και δεν δόθηκε ξεκάθαρα από τον ίδιο, όσο και από το μετάφρασμα, είναι, εκτός της διατήρησης του ρυθμού και της στιχουργικής μορφής του πρωτοτύπου, η δυνατότητα απόδοσης στη γλώσσα-στόχο αυτού που ονομάζουμε «διακειμενικότητα». Διακειμενικά στοιχεία είναι αυτά που παραπέμπουν σε άλλα κείμενα και που ενεργοποιούν μια αυτόνομη σημειωτική διαδικασία, η οποία επεκτείνει και συμπληρώνει τα όρια της κειμενικής σημείωσης.

Πιο συγκεκριμένα, ο μεταφραστής επεσήμανε ότι επέλεξε να μεταφράσει το «κατακορύφως» ως «like some alpinist hero», μια και το ποίημα γράφτηκε περίπου την εποχή της ανάδρασης (και θανάτου) στο Έβερεστ των Άγγλων αλпинιστών το 1924, ενώ μεταφράζει το στίχο «(Ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος,» ως «(Art degree zero,», αναφερόμενος έτσι έμμεσα στο κείμενο του Barthes. Στην τρίτη στροφή, μεταφράζει το «ψωμί και το αλάτι» ως «bread and butter», δηλαδή μεταφράζει έναν ιδιωματοισμό της ελληνικής αντικαθιστώντας τον με τον θεωρητικά ανάλογο ιδιωματοισμό στην αγγλική. Στη δεύτερη στροφή επιλέγει να μετα-

2. Ας μην ξεχνάμε ότι τόσο στη γλωσσολογία όσο και στη φυσική ζούμε σε μια εποχή σχετικότητας που θέλει το χώρο και το χρόνο ιδωμένα ως μια ενότητα, ζούμε στη μεταμοντέρνα εποχή του χρονοδιαστήματος (spacetime).

φράσει το «Σύμβολα ζωής υπερτέρας» με το «Artifice of eternity», απηχώντας έτσι τον Yeats και καθιστώντας το στίχο οικείο στον Άγγλο αναγνώστη.

Σχολιάζοντας την ελαστικότητα στο μεταφραστικό εγχείρημα ως προς την απόδοση ιδιωματοισμών ή διακειμενικών συνδηλουμένων, θα έλεγε κανείς, όχι μόνο ότι είναι επιθυμητή, αλλά και ότι, πράγματι, επιβάλλεται να μη διαλύονται διακειμενικά στοιχεία του πρωτοτύπου παρά να επιδιώνουν κατά τον καλύτερο δυνατό τρόπο στο μετάφρασμα. Κατά τους Hatim and Mason (1990: 135), η πρωταρχική ευθύνη του μεταφραστή είναι απέναντι σε διακειμενικές αναφορές ως σημειωτική δόμηση, η οποία εξ ορισμού εμπεριέχει προθετικότητα (intentionality). Βέβαια, τα συνδηλούμενα της έκφρασης «το ψωμί και το αλάτι» δεν αποδίδονται με τον ιδιωματοισμό «bread and butter».³ Εδώ κανείς πρέπει να προσέξει την επανάληψη του άρθρου «το» που διαλύει τον ιδιωματοισμό της έκφρασης «ψωμί και αλάτι» (Φάγαμε ψωμί κι αλάτι μαζί) μετουσιώνοντας τη σύζευξη των ουσιαστικών σε σύζευξη διαφορετικών συμβολικών στοιχείων. Αυτή η δυναμική διαφορετικού συμβολισμού επιτείνεται και επιβεβαιώνεται από την εναπόθεση της έκφρασης «το ψωμί και το αλάτι» στην αγκαλιά του ουσιαστικού «αγώνες»:

«αγώνες για το ψωμί και το αλάτι».

Είναι γνωστό ότι η φέτα του σημαίνόμενου σώματος σμιλεύεται σημαντικά από στοιχεία όπως η παράθεση σημαινόντων. Και η περίπτωση αυτού του στίχου δεν αποτελεί εξαίρεση.

Στο μετάφρασμα χάνεται αυτή η διάσταση της ερμηνευτικής διαδικασίας αφού, όχι μόνο έχει χαθεί κάποια αντιστοιχία με το «αγώνες» του πρωτοτύπου, σε μορφή είτε σημειωμένων είτε υπονοουμένων (Grice, 1975· Koutouri-Kitis, 1982), αλλά και τα συνδηλούμενα της ιδιωματοικής έκφρασης «bread and butter» (καθημερινότητα, το σύνθετο, το βασικό, αυτό που γνωρίζω καλά, έλλειψη αγωνίας ή ενδιαφέροντος, ευκολία «This is bread and butter for me») δεν αντιστακρίνονται στη δυναμική της μεταφορικής σημασίας της φράσης «το ψωμί και το αλάτι» (το ουσιαστικό στην απλότητα και όχι το σύνθετο μόνο). Αυτά τα στοιχεία όχι μόνο περιορίζουν την ποικιλία στην ερμηνευτική διαδικασία του ποιήματος—παράγοντας που συνεισφέρει κατά πολύ στη δυναμικότητα του ποιήματος— αλλά φαίνεται και να την αποπροσανατολίζουν ή ακόμα και να τη διαστρέφουν.

Όσο για τα υπόλοιπα στοιχεία που αναφέρθηκαν και που «μεταφράζονται» ελεύθερα ή αποδίδονται «διακειμενικά» στο μετάφρασμα, δηλαδή τα σχήματα «Σύμβολα ζωής υπερτέρας,» και «(Ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος,» ερμηνεύονται από τον μεταφραστή ως διακειμενικοί δείκτες.

Αφήνοντας κατά μέρος τη μετάφραση ή απόδοση των διακειμενικών στοι-

3. Κατά τον Τριανταφυλλίδη (παράγραφος 448) τέτοιες εκφράσεις χαρακτηρίζονται ως ιδιωματοί και όχι ως ιδιωματοισμοί, που είναι διαλεκτικά στοιχεία. Το «bread and butter», βέβαια, αν δεν είναι idiom, είναι τουλάχιστον idiomatic.

χείων, θα επικεντρωθώ σε ορισμένα σημεία του μεταφράσματος που κατά την άποψή μου περιορίζουν, στενεύουν έως και αποπροσανατολίζουν τον αναγνώστη στην ερμηνευτική διαδικασία, στραγγαλίζοντας έτσι την ευρύτητα του φάσματος της ερμηνευτικής δυναμικής του κειμένου. Πριν ξεκινήσω όμως την κριτική μου θεώρηση του μεταφράσματος, οφείλω να σημειώσω ότι θεωρώ πως προτού κανείς αναλάβει την ευθύνη του μεταφραστικού έργου στη λογοτεχνία πρέπει να είναι ειδικός (χωρίς εισαγωγικά) και επαρκής αναγνώστης, όπως θα σημείωνε και ο Χειμωνάς, ώστε να μην πάσχει από το πρόβλημα «που προξενεί τη στένωση του αναγνωστικού πεδίου, όσον αφορά τους πολλαπλούς τρόπους εκτύπωσης του νοήματος» (1988: 124, τα πλάγια δικά μου).

Το ποίημα ξεκινά με έναν τοπικό προσδιορισμό «Στο ταβάνι», που κατέχει την πρώτη θέση στη γραμμική κατεύθυνση του λόγου και του κειμένου:

«Στο ταβάνι βλέπω τους γύψους».

Αυτό το στοιχείο έχει δύο επακόλουθα: Ο τοπικός προσδιορισμός καθίσταται το θέμα του παρεπόμενου λόγου ή της πρότασης στην οποία εμπεριέχεται, ορίζοντας, περιλαμβάνοντας αλλά και εγκλείοντας έτσι το σχόλιο που ακολουθεί, «βλέπω τους γύψους». Με άλλα λόγια, το τοπικό ορίζει και περιορίζει την ενέργεια ή δραστηριότητα που εκτυλίσσεται στον κειμενικό λόγο και έτσι έχει μια «ποσοτική» λειτουργία (quantification) επάνω της. Πιο συγκεκριμένα, καθώς ο τόπος προσδιορίζεται από την εμπρόθετη φράση «Στο ταβάνι», η δράση που αντανάκλαται από το ρήμα «βλέπω» περιορίζεται πια μέσα στο συγκεκριμένο ισότοπο,⁴ τοποθετώντας έτσι και το υποκείμενο από το οποίο εκπορεύεται το βλέμμα «υπό περιορισμό». Άρα, η αρχική θέση του ισότοπου «Στο ταβάνι» περιορίζει και εγκλείει το βλέμμα, και κατ' επέκταση, στο μετάφρασμα το βλέμμα –και επομένως το υποκείμενο του– δεν υφίσταται κανέναν περιορισμό ή εγκλεισμό, παρά φαίνεται να αφήνεται ελεύθερο να ξεχυθεί όπου αρέσκειται και μάλλον αυτοπεριορίζεται επιλέγοντας να σταματήσει πάνω στο ταβάνι:

«I gaze at the plaster ceiling.»

Επιπλέον, είναι σημαντικό να ξεκινήσει το μεταφρασμένο ποίημα από το ίδιο ισότοπο, το ταβάνι, μια και σ' αυτό καταλήγει το πρωτότυπο, ορίζοντάς το μάλιστα ως το πλαίσιο που περιβάλλει το υποκείμενο της αφήγησης:

«Έτσι, με πλαίσιο γύρω τό ταβάνι,
πολύ θ' αρέσω».

Το σημείο που επισήμανα στην προηγούμενη παράγραφο διαστρέφει μάλλον και αποπροσανατολίζει την ερμηνευτική σημείωση του μεταφρασμένου ποιήματος. Φαίνεται όμως, ότι είναι σημαντικότερο να μην περιορίζεται από το μετά-

4. Ως ισότοπα ορίζονται λεξικές περιεκτικές οντότητες (lexical content entities) ενός κειμένου που επαναλαμβάνονται.

φρασμα το εύρος του σώματος του κειμενικού κόσμου που τίθεται στην ερμηνευτική διάθεση του αναγνώστη. Και αυτός ο περιορισμός γίνεται ενώπιον αισθητός σε αρκετά σημεία στο μετάφρασμα που μας προτείνει ο Ricks με τις παρεπόμενες συνέπειες στη συνολική ερμηνευτική δυναμική. Για να καταδείξω τι ακριδώς εννοώ με την έκφραση «στένεμα ή περιορισμό του κειμενικού κόσμου ή σώματος», θα εστιάσω την προσοχή μου αποκλειστικά σε ένα στοιχείο του ποιήματος, αυτό του κάθετου άξονα.

Ο κάθετος άξονας που δηλώνεται με τον τίτλο φαίνεται να διατρέχει όλο το ποίημα. Ενώ, όμως, στον Καρυωτάκη αυτός ο άξονας έχει διπλοκατευθυντικότητα ατενίζοντας τόσο ψηλά όσο και χαμηλά, στο μετάφρασμα του Ricks γίνεται μονοσήμαντος τόσο στη μονοκατευθυντικότητα που του προσδίδεται. Η κυριότερη εστία περιορισμού του κειμενικού κόσμου κατά την άποψή μου δρυσκεται σ' αυτήν την έλλειψη και στη μονοκατευθυντικότητα του κατακόρυφου άξονα που εμφανίζεται στο μετάφρασμα.

Στον τέταρτο στίχο του ποιήματος,

«Η ευτυχία μου, σκέπτομαι, θα 'ναι
ζήτημα ύψους».

το ύψος μένει απροσδιόριστο, συνδηλώνοντας κάποια κλίμακα ύψους που πάνω της μπορεί κανείς να κρεμάσει την ευτυχία του (αποζητώντας τόσο τα ψηλά όσο και τα χαμηλά, τόσο τη ζωή όσο και τον θάνατο). Αυτή η «απροσδιοριστία», η ασάφεια, και η έλλειψη ξεκάθαρης άποψης ή θέσης συγκεκριμενοποιείται, καθορίζεται, παίρνοντας ειδική τιμή στο μετάφρασμα:

«Happiness, I reflect,
Must be somehow uplifting.»

Όχι μόνο το ύψος «κοιτάζει» και κατευθύνει αποκλειστικά ψηλά (στη ζωή) στο μετάφρασμα, όπως άλλωστε κοινώς το εννοούμε στο γνωστικό μας κόσμο, αλλά και προσδιορίζει την ευτυχία μια και το «uplifting» επέχει θέση κατηγορούμενου στο «happiness».

Μ' αυτήν την επισήμανση δεν θέλω να ισχυρισθώ ότι η δομή της πρότασης πρέπει να διατηρείται στη μετάφραση αναλλοίωτη. Αυτό είναι ανέφικτο. Κάθε άλλο. Απλώς πρέπει να σημειώσω ότι η διαφορετική δόμηση της πρότασης στη μετάφραση δεν πρέπει να δομεί και διαφορετικούς γνωστικούς κόσμους, ιδίως όταν το αποτέλεσμα επιφέρει περιορισμούς και κατευθύνσεις που λείπουν από το μεταφραζόμενο κείμενο. Το αποτέλεσμα στο μετάφρασμα είναι ακυρωτικό όταν «μεταφραστικά ακυρώνεται» η πολυσημαντικότητα του κειμενικού κόσμου, όπως ήδη είδαμε, και όπως εμφανίζεται και στον τελευταίο στίχο της τρίτης στροφής, όταν ξανά η διπλή κατευθυντικότητα του κάθετου άξονα μετατρέπεται σε μονοκατευθυντικότητα:

«Όνειρο ανάγλυφο, θα 'ρθώ κοντά σου
κατακορύφως.»

«Dream relief, I shall make your ascent
Like some alpinist hero.»

Κατά πόσο το «κατακορύφως» είναι ένας διακειμενικός δείκτης που προθετικά (intentionally) παροπέμει στην ανάβαση των αλπινιστών της εποχής είναι κάτι που δεν μπορούμε να το ξέρουμε. Εκείνο όμως που ξέρουμε είναι ότι στον Καρυωτάκη τα συνδηλούμενα και παραδηλούμενα του «κατακορύφως» πλανώνται, για να πάρουν σχήμα στο σώμα που θα πλάσει ο αναγνώστης του ποιήματος: Το όνειρο κανείς το ιδιοποιείται βουτώντας χαμηλά για να το αδράξει, όπως άλλωστε έκανε και ο ίδιος ο Καρυωτάκης, ή το αναζητά ψηλά. Κατακορύφως, στα συμβολικά ύψη αναζητούμε την ευτυχία, κατακορύφως όμως, στα συμβολικά βάθη, πεθαίνουμε κιάλας, ή καμιά φορά επιλέγουμε να βουτάμε κατακορύφως αναζητώντας το θάνατο-όνειρο. Ας θυμηθούμε τον κατακόρυφο άξονα των μυθικών θεοτήτων ή ακόμα και της χριστιανικής θρησκείας. Η ανθρώπινη ύπαρξη, πάντως, παραδοσιακά τοποθετείται μάλλον στα χαμηλά, μια και στα ψηλά αποζητά συνήθως το όνειρο. Συχνά, βέβαια, βολεύεται στα χαμηλά, όπου βρίσκει και τη δικιά της ευτυχία ή αυταρέσκεια.

Αντίθετα, στο μετάφρασμα όλη αυτή η μαγεία του απροσδιόριστου διαλύεται μια και το «κατακορύφως» παίρνει την τιμή του συγκεκριμένου, δηλαδή του ψηλά κατευθυνόμενου και ατενίζοντος ύψους,

«Dream relief, I shall make your ascent.»

(τα πλάγια δικά μου)

*
* *

Επιστρέφοντας στα ερωτήματα που έθεσα πιο πάνω, θα προσπαθήσω να απαντήσω, αφού πρώτα συνοψίσω τη θεωρητική βάση της οπτικής γωνίας στην οποία στηρίζονται τα σχόλια που προηγήθηκαν.

Μέρος της δυναμικής ενός κειμένου, και στην περίπτωση ενός ποιήματος, σφείλεται στη δυνατότητα που παρέχει στον αναγνώστη να αντλεί διάφορες μορφές ερμηνείας. Όπως είναι γενικά παραδεκτό, ο αναγνώστης δεν είναι ένας παθητικός δέκτης που αποκωδικοποιεί απλώς τα σημαίνοντα στη σημασιολογική ή έστω και στην πραγματολογική τους διάσταση. Με άλλα λόγια, δεν υπάρχει μια μόνο σταθερή και αμετάβλητη ανάγνωση. Ο αναγνώστης είναι και αυτός δημιουργός κειμένου, όπως επεσήμανε ο Barthes, αφού διευρύνει αυτήν την πράξη της σημείωσης του κειμένου (Kristeva, 1970). Το κείμενο του ποιήματος «κόθει» ένα σώμα του γνωστικού και συγκινησιακού μας κόσμου μέσω της δημιουργίας ενός κειμενικού κόσμου.⁵ Ο αναγνώστης-δημιουργός πια θα κινηθεί μέσα σ' αυτά τα πλάγια για να «συναντήσει» τη γνωστική του και συγκινησιακή, ενδεχομένως, φέτα ανάλογα με το δικό του γνωστικό και συγκινησιακό κόσμο. Όσο ευρύτερο, δηλαδή πολυσημάντο, είναι αυτό το κειμενικό «σώμα» τόσο μεγαλύ-

τερο είναι το φάσμα της ποιικιλίας στην ερμηνευτική διαδικασία και τόσο ισχυρότερη είναι η δυναμική του ποιήματος.

Παραμερίζοντας όλα τα σημεία που έχουν επισημανθεί στο σύντομο αυτό σχόλιο –όπως π.χ. την απουσία από το μετάφρασμα του εγκλεισμού ή της φυλακής του βλέμματος και του υποκειμένου του στα στενά, άψυχα, γύφινα όρια ενός ταβανιού– και εστιάζοντας την προσοχή μας στον κατακόρυφο άξονα του ποιήματος, πρέπει να τονισθεί το εξής: Η απουσία της πολυσημαντότητας του «κατακορύφως» στο μετάφρασμα, δηλαδή η μετατροπή του διπλοκατευθυνόμενου και διπλοκατευθύνοντα άξονα σε μονοκατευθύνοντα (κατακορύφως = +άνω), αποστερεί τον κειμενικό κόσμο από τη συμβολική πολυσημαντότητά του, αφού έτσι εξορίζει από τον κειμενικό κόσμο του μεταφράσματος την αναζήτηση της ευτυχίας και του ονείρου στα χαμηλά, στα κάτω, έως και στα άδυτα του κατακόρυφου άξονα (θάνατος, αυτοκτονία) (κατακορύφως = -άνω, +κάτω, +θάθος). Αυτή η απουσία αποσυνδέει το λεξικό στοιχείο του τίτλου «πένθιμο» από το σώμα του ποιήματος (βλ. σχήμα παρακάτω).

Η οπτική γωνία που υιοθετείται εδώ σε αυτήν την αντιπρόταση έχει ως αφετηρία μια άλλη θεώρηση της μεταφραστικής διαδικασίας: Η περίφημη μεταφραστική ισοδυναμία δεν ορίζεται ούτε σε επίπεδο γλωσσικής αντιστοιχίας, ούτε παραδειγματικής, ούτε συνταγματικής, ούτε υφολογικής. Η μεταφραστική ισοδυναμία δεν ορίζεται ούτε τυπικά, ούτε σημασιολογικά, ούτε πραγματολογικά. Η μεταφραστική ισοδυναμία είναι ίσως ένας μύθος, μια και πράγματι όλα τα κείμενα είναι πρωτότυπα, αφού κάθε μετάφρασμα είναι ιδιαίτερο. Όπως επισημαίνει και ο Octavio Paz (παρατίθεται στην Bassnett, σελ. 38), κάθε μετάφραση μέχρις ενός σημείου λογίζεται σαν μια δημιουργική επινόηση και επομένως αποτελεί ένα μοναδικό και ξεχωριστό κείμενο.

Η σχετική αντιστοιχία, όμως, που πρέπει να υπάρχει κατά την άποψή μου, αναζητείται στο επίπεδο της δημιουργίας του κειμενικού κόσμου. Και αυτός ο κειμενικός κόσμος συν-τίθεται και δομείται πρωτίστως στο επίπεδο της γνωστικής σημαντότητας. Σ' αυτό το σημείο θα συμφωνούσα με τον Neubert (1985, και προσ. επικ. 1992, Ohio) ότι αν η μεταφραστική ισοδυναμία είναι μια σημειωτική κατηγορία τύπου Peirce, τότε το σημασιολογικό σύστημα πρέπει να έχει το πάνω χέρι στη μεταφραστική διαδικασία. Κι αυτό γιατί η σύν-θεση του γνωστικού κόσμου του κειμένου βασίζεται πρωτίστως στο σημασιολογικό σύστημα της γλώσσας. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι η μεταφραστική ισοδυναμία ορίζεται σημασιολογικά. Κάθε άλλο. Πιατί αν δεχόμασταν αυτήν την άποψη, τότε θα έπρεπε να μεταφράζουμε όλο το κείμενο, λέξη προς λέξη, επικεντρώνοντας τη μεταφραστική μας δεινότητα στον σημασιακό πυρήνα κάθε λέξης του κειμένου.

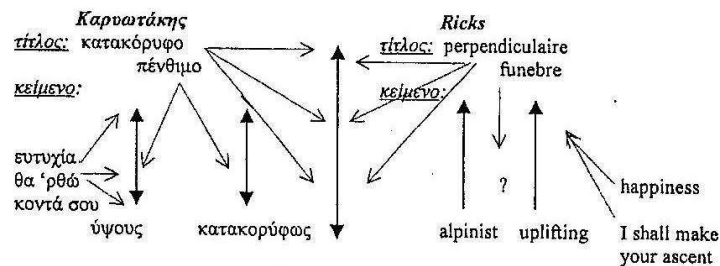
Αντ' αυτού ενδείκνυται μια συνολική θεώρηση του ποιήματος προς μετάφραση, δηλαδή μια συνολική θεώρηση του γνωστικού βασικά κόσμου που δομείται μέσα σ' αυτό, ξεκινώντας από το σύνολο ή την κορυφή και βαδίζοντας, σ' αυτήν την ερμηνευτική μας πορεία, προς τα επιμέρους στοιχεία, ή προς τα κάτω. Εκλαμβάνοντας και συν-λαμβάνοντας πρώτα τη σύν-θεση ενός γνωστικού κόσμου

5. Εδώ πρέπει να σημειώσω ότι η αλληλεπίδραση μεταξύ των δύο κόσμων, αυτού του κειμένου και του γνωστικού του αναγνώστη, είναι πολύπλοκη, και ο δεύτερος φυσικά και σμιλεύεται από τον πρώτο. Σχετικά βλέπε Karagiannidou and Kitis (1997).

στην ερμηνευτική μας πορεία, αυτού που ονομάζω «φέτα» ή «σώμα», μπορούμε μετά να απομονώσουμε εκείνα τα λεκτικά σχήματα ή στοιχεία που θεωρούμε σημαντικά (με τη διπλή του έννοια) στη γένεση αυτού του κειμενικού γνωστικού κόσμου.

Επιστρέφοντας στο συγκεκριμένο ποίημα, αν στην ερμηνευτική μας διαδικασία, δηλαδή στη σύν-ληψη του γνωστικού κόσμου του ποιήματος, έχουμε αγκισρώσει τη δόμηση δύο αντιθετικών στοιχείων, του άνω και του κάτω, της «επιτυχίας» και της πλήξης, της ζωής και του θανάτου, σε μια κατακόρυφη συνέχεια όμως μάλλον παρά σε μια ξεκάθαρη αντίθεση, τότε πρέπει αυτός ο κειμενικός κόσμος να επιπλεύσει και στο μετάφρασμα για να επιδώσει και η δυναμική του ποιήματος.

Στο εν λόγω ποίημα, ξεκινώντας από τον τίτλο, ίσως έπρεπε να κρατήσουμε τα δύο στοιχεία του, «πένθιμο» και «κατακόρυφο», που δίδονται ευθύς εξ αρχής, και να τα συνδέσουμε στο μετάφρασμα μας έτσι όπως συνδέονται στο πρωτότυπο, ώστε να τροφοδοτούνται και τα δύο από όλο το ποίημα. Στο μετάφρασμα του Ricks, αντίθετα, βλέπουμε ότι το στοιχείο «πένθιμο» μένει χωρίς τροφοδοσία, αφού το «κατακόρυφος» τον κειμενικό μεταφράζεται έτσι που να απεντίζει μόνο προς τα άνω (alpinist hero), δηλαδή προς τη ζωή, την «επιτυχία», και όλα τα υπόλοιπα στοιχεία που στον παραδοσιακά καθιερωμένο γνωστικό μας κόσμο συμβολικά «τοποθετούνται» ψηλά, όπως σχηματικά αναπαρίσταται παρακάτω:



Και αυτή η απουσία της Καρυωτακικής τεχνικής της αντίθεσης, η έλλειψη «τροφοδοσίας» και «συντήρησης ή στήριξης» του στοιχείου «πένθιμο» στο μετάφρασμα, στενεύει τους ορίζοντες του κειμενικού κόσμου ή σώματος του μεταφράσματος. Μαζί με αυτήν την έλλειψη της αντιθετικότητας, της ανιφαντικότητας και της ρηφοινδυνότητας ελλείπει και ένα μεγάλο μέρος της Καρυωτακικής, θα λέγαμε, γοητείας. Επιπλέον, το «θα 'ρθω κοντά σου» (τρίτη στροφή) μεταφράζεται μονοσήμαντα ως «I shall make your ascent» δίδοντας την τιμή του άνω στον κατακόρυφο άξονα της πορείας του υποκειμένου της αφήγησης. Και όχι μόνο αυτό, αλλά και η λέξη «εμβατήριον» ή «marche», όπως μεταφράζεται από τον Ricks, χάνει κι αυτή την πολυσημαντότητά της ή μάλλον μένει ξεκρέμαστη, χωρίς τροφοδοσία από το σώμα του κειμένου, αφού ένα πένθιμο

εμβατήριον ή ένα «marche funèbre» περιέχει την έννοια μιας αμφιλεγόμενης πορείας –κοντολογίς μιας πορείας που μπορεί να οδηγήσει και στον τάφο ή στο θάνατο.

Είναι εμφανές ότι ο γνωστικός κόσμος που δομείται στο ποίημα του Καρυωτάκη «διάζει» το γνωστικό κόσμο μας, όπως τον έχουμε μάθει, ή μάλλον όπως μας έμαθαν να τον (ανα-)γνωρίζουμε και να τον συν-λαμβάνουμε. Αυτή η σύγκρουση μεταξύ του κειμενικού κόσμου και του «τυπικού» ή πρότυπου γνωστικού κόσμου του αναγνώστη είναι πολυσημαντη, με πολλαπλές επιπτώσεις στον δεύτερο. Και μ' αυτήν τη μέθοδο της σύγκρουσης, του διασμού και του ανταγωνισμού, συχνά ο κειμενικός κόσμος σμιλεύει τον γνωστικό κόσμο του αναγνώστη. Αυτός ο διασμός απεμπολείται στο μετάφρασμα μαζί με τον εξοβελισμό της διπλής κατευθυντικότητας του κατακόρυφου άξονα, στραπατσάροντας έτσι αυτό που ονομάστηκε Καρυωτακισμός (βλ. Τζιόβας, 1997).

Αν μιλάμε, βέβαια, για παραλλαγή ή για διασκευή του ποιήματος, και όχι για μετάφραση, τότε ως ποιητές έχουμε το ελεύθερο να επιλέγουμε τα εστιακά σημεία ή τις ερμηνευτικές μας προτιμήσεις στο παραλλαγμένο ή διασκευασμένο μετάφρασμα. Το προϊόν, όμως, αυτής της διαδικασίας θα πρέπει να λογίζεται ως ένα διαφορετικό ποίημα. Το εύλογο ερώτημα, βέβαια, σ' αυτήν την περίπτωση είναι το «προς τι;». Αυτή, όμως, δεν ήταν η εντύπωσή μου σχετικά με τη μετάφραση του David Ricks, παρόλο το caveat της προσθήκης του «after K. G. Karyotakis». Μάλλον, ετούτο το «after K. G. Karyotakis» το βλέπω σαν ασφαλιστική δικλείδα και όχι σαν επιλογή, και αυτό γιατί η όλη μεταφραστική προσπάθεια δεν συνηγορεί για μια οπτική γωνία διασκευής. Εξάλλου, το after δεν σημαίνει ούτε μόνο «πίσω» και «μετά», ούτε απλώς δηλώνει τρόπο και ύφος, παρά η τρωπικότητά του αποπνέει την επιθυμία της κατάκτησης του αντικειμένου (in pursuit of, attain to, OED). Και αν το «Marche funèbre et perpendiculaire» δεν είναι ούτε παραλλαγή ούτε διασκευή του ποιήματος «Εμβατήριον πένθιμο και κατακόρυφο» του Καρυωτάκη, τότε δεν τίθεται ζήτημα ακριβούς, σωστής, οφικτής ή ελεύθερης μετάφρασης. Το ζήτημα που πρέπει να τίθεται είναι το εξής: το μετάφρασμα επιβάλλεται να «κόβει» περίπου το ίδιο ερμηνευτικό σώμα, δηλαδή να δίνει την ίδια βάση για δυναμική ερμηνεία, ώστε ο αναγνώστης να κινείται μέσα σε αυτά τα πλαίσια επιλέγοντας ό,τι του ταιριάζει ή τον βολεύει για να εγκινηθεί πια στην ερμηνευτική του πορεία. Πάντως, σε κάθε περίπτωση δεν πρέπει να στενεύουμε ή να διαστρέφουμε ετούτο το γνωστικό σώμα στη μεταφραστική μας προσπάθεια, γιατί τότε αποδυναμώνουμε το ποίημα στραγγαλίζοντας την πολυσημαντότητά του. Αν, όμως, το «Marche funèbre et perpendiculaire» «after K. G. Karyotakis» εκφράζει την επιθυμία για αναζήτηση του Καρυωτάκη, τότε κάθε απόπειρα, και μάλιστα μεταφραστική, πρέπει να είναι καλοδεχούμενη.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Barthes, Ronald S/Z. London: Cape, 1975.
- Bassnett, Susan *Translation studies*. London and New York: Routledge, 1980 [1988].
- Grice, H. Paul «Logic and conversation». In P. Cole and J. Morgan (ed.) *Syntax and semantics*. V. 3, *Speech acts*. New York, San Francisco, London: Academic Press, 1975.
- Hatim, Basil and Ian Mason *Discourse and the translator*. London and New York: Longman, 1990.
- Kahn, Charles H. ed. *The art and thought of Heraclitus: an edition of the fragments with translation and commentary*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979 [1983].
- Karagiannidou, Aneta and Eliza Kitis «A frame-theoretic analysis of Anne Sexton's poem "Buying the whore"». *Proceedings of 11th International Symposium on Theoretical and Applied Linguistics*. Ed. S. Efstathiadis and A. Tsangalidis, Department of Theoretical and Applied Linguistics, School of English, Aristotle University, University Studio Press, 1997: 121-130.
- [Καρυωτάκης] Κ. Γ. *Καρυωτάκης Άπαντα*. Τόμος Α', Φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαβίδη. Αθήνα: Ερμής, 1979
- Koutoupi-Kitis, Eliza *Problems connected with the notion of implicature*. Ph.D. Thesis. University of Warwick, 1982.
- Κουτούπη-Κητή, Ελίζα «Η σημειωτική των οργανοσχημάτων στην ερμηνευτική διαδικασία». *Πρακτικά V Πανελληνίου Συνεδρίου Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας, Σημειωτική και Πολιτισμός*, Μάιος 1997, υπό έκδοση, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Kristeva, Julia *Le texte du roman*. The Hague and Paris: Mouton, 1970.
- Neubert, Albrecht *Text and translation*. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopadie, 1985.
- OED. Oxford English Dictionary.
- Paz, Octavio *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets Editor, 1971.
- Ricks, David «Η νεοελληνική ποίηση, μεταφρασμένη και αμετάφραστη». *Πρακτικά Ημερίδας Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης*, 24 Μαΐου 1997. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη, 1998, 115-123.
- Τζιόβας, Δημήτρης «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του καρτωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γιαννάς». *Ποίηση* 9, 1997.
- Τριανταφυλλίδης, Μανόλης *Νεοελληνική Γραμματική (της δημοτικής)*. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1991 [1941].
- Χειμωνάς, Πάργος «Πώς τελειώνει ο μύθος». *Μοντέρνο, μεταμοντέρνο*. Αθήνα: Σμίλη, 1988.