

"ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΠΟΙΗΤΙΚΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ: ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ"

Μαρίνα Κοκκινίδου

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Μετάφραση είναι η απόδοση ενός κειμένου από μια γλώσσα σε μίαν άλλη, ή από μια αρχαιότερη γλωσσική μορφή σε μια νεότερη της ίδιας γλώσσας. Ο καταρχήν απλός αυτός αριθμός χαρακτηρίζει, ως γνωστόν, μια διαδικασία η οποία παρουσιάζει συνήθως πολύπλοκα προβλήματα ιδιαίτερα στην απόδοση λογοτεχνικών κειμένων, όπου η λέξη, το "σημαίαν", λειτουργεί σε περισσότερα επίπεδα και όχι μόνον σε αυτό της μετάδοσης της πληροφορίας.

Στα πλαίσια αυτά η μετάφραση ειδικά του ποιητικού κειμένου είναι ένα δύσκολο εγχείρημα. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά μιας επιτυχημένης μετάφρασης; Ποια είναι τα προβλήματα της διαδικασίας αυτής; Ποιες είναι οι προϋποθέσεις της; Και τέλος ποιος είναι ο σκοπός και η σημασία της στο σημερινό διεθνές περιβάλλον; Αυτά είναι αριθμένα από τα βασικά ερωτήματα στα οποία θα προσπαθήσει να απαντήσει η εισήγηση αυτή με χρήση, όπου αυτό είναι δυνατόν, παραδειγμάτων.

"TRANSLATION OF POETRY: PARTICULAR CHARACTERISTICS AND PROBLEMS"

Marina Kokkinidou

SUMMARY

Translation is the transformation of a text from one language to another, or from an ancient language form into a modern form of the same language. This simple, initially, definition characterizes, as we all know, a process, which creates usually complicated problems, particularly to the translation of literary texts, where the word, the "signifier", is functioning in multiple levels and not just in one, that of carrying information.

Into this framework the translation of poetry is a difficult work. Which are the characteristics of a successful translation? Which are the problems of this process? Which are its conditions? And finally which are its purpose and its importance in today's international context? These are some of the main questions, to which this paper is trying to answer with the use of examples, when possible.

Η μετάφραση, διαδικασία γνωστή από τα αρχαία ακόμη χρόνια, έπαιξε τεράστιο ρόλο στη διαμόρφωση ολόκληρων πολιτισμών, μια και αποτέλεσε τη μέθοδο μεταφοράς γνώσης, πληροφορίας και γενικότερα πνευματικών επιτευγμάτων από μια γλωσσική και πολιτισμική κοινότητα σε μια άλλη. Μολονότι όμως σήμερα -την εποχή της κυριαρχίας της πληροφορίας- αποτελεί καθημερινότητα και ιδιαίτερο επάγγελμα, δεν έχει εντούτοις μελετηθεί στη θεωρητική της μορφή. Το γεγονός αυτό ίσως να μας εκπλήσσει αλλά η αλήθεια είναι ότι η σοβαρή και συστηματική μελέτη των διαδικασιών, των σκοπών, των προϋποθέσεων, των μεθόδων της μετάφρασης, θέματα τα οποία εμπλέκουν μια πληθώρα επιστημών όπως της γλωσσολογίας, της φιλολογίας, της ιστορίας, της ανθρωπολογίας, της κοινωνιολογίας, της ψυχολογίας, των οικονομικών, αρχίζει επιτέλους να προβληματίζει σοβαρά και να γίνεται αντιληπτή ως θεμελιώδης ανάγκη, μόλις τη δεκαετία του '80, όταν τίθεται συνειδητά το πολυδιάστατο πρόβλημα μιας θεωρίας αλλά και μιας μεθοδολογίας της μετάφρασης για πρώτη ίσως φορά στην ολότητά του [1].

Μετάφραση είναι η απόδοση ενός κειμένου από μια γλώσσα σε μιαν άλλη, ή από μια αρχαιότερη γλωσσική μορφή σε μια νεότερη της ίδιας γλώσσας [2]. Ο καταρχήν απλός αυτός ορισμός χαρακτηρίζει, μια διαδικασία η οποία, ως γνωστόν δεν είναι τελικά τόσο απλή, αντίθετα παρουσιάζει πολύπλοκα προβλήματα. Ακόμη διαρκεί η συζήτηση για τη φύση της, για το αν δηλαδή η μετάφραση είναι τέχνη ή επιστήμη. Οι γλωσσολόγοι υποστηρίζουν το πρώτο, προσπαθώντας να δημιουργήσουν συστήματα αντικειμενικής περιγραφής του φαινομένου, και αυτό είναι δυνατό καταρχήν, τουλάχιστον στο επίπεδο των χρηστικών κειμένων. Όταν όμως φτάνουμε στο λογοτεχνικό κείμενο υπάρχει ισχυρός αντίλογος στην παραπάνω θέση, κυρίως από το χώρο της φιλολογίας και της τέχνης σύμφωνα με τον οποίο η μετάφραση ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι και πρέπει και αυτή να είναι λογοτεχνία. Για το λόγο αυτό δεν γίνεται αποδεκτή η θέση ότι η διαδικασία αυτή μπορεί να υπόκειται, τουλάχιστον στην ολότητά της, σε μηχανιστικά γλωσσολογικά σχήματα. Και ενώ γενικός κανόνας δεν μπορεί να εφαρμοστεί για όλα τα κείμενα, όλοι οι κατά καιρούς μελετητές δέχονται το γεγονός της έλλειψης συστηματικού θεωρητικού προβληματισμού επάνω στο θέμα [3].

Αυστηρά κανονιστικά συστήματα πράγματι μπορούν να εφαρμοστούν στις περιπτώσεις μεταφράσεων επιστημονικών κειμένων, δοκιμίων, άρθρων, πρόζας, ακόμη και λογοτεχνικής (πχ ρεαλιστικό, νατουραλιστικό μυθιστόρημα), των οποίων βασικός σκοπός είναι η άμεση μετάδοση της πληροφορίας -χωρίς αυτό να σημαίνει ότι και εδώ δεν πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή και στη μεταφορά των υφολογικών τους χαρακτηριστικών [4] - και αυτό είναι ένα ακόμη μεγάλο θέμα το οποίο δυστυχώς δεν έχουμε χρόνο να αναλύσουμε. Τα κείμενα όμως λογοτεχνίας παρουσιάζουν ακόμη

περισσότερα προβλήματα, μια που εδώ ο μεταφραστής δεν απευθύνεται μόνον στη λογική αλλά και στο συναίσθημα του αναγνώστη του. Δεν ενδιαφέρεται δηλαδή να αποδώσει μόνον την πληροφορία, αλλά και την αισθητική συγκίνηση.

Στη λογοτεχνία και ειδικά στην ποίηση -και θα εξηγηθεί αμέσως γιατί- τα πράγματα είναι εντελώς διαφορετικά. Αν η μετάφραση είναι γενικότερα η μεταφορά των σημασιόμων των λέξεων μιας γλώσσας με τα σημαίνοντα των λέξεων μιας άλλης γλώσσας, όπου η σχέση σημαίνοντος-σημαινόμενου είναι αυθαίρετη [5]-, τότε η ποιητική γλώσσα προχωρεί παραπέρα, μια που εδώ η σχέση αυτή γίνεται οργανική, τουλάχιστον ως προς την αισθητική της λειτουργία. Όπως σημειώνει ο Νάσος Βαγενάς, " η μορφή μιας λέξης [στο ποιητικό κείμενο] δεν μπορεί να νοηθεί χωριστά από το περιεχόμενό της, πράγμα που σημαίνει ότι η μορφή αποτελεί μέρος του περιεχομένου μιας λέξης. Στην ποιητική μετάφραση αυτό που πρέπει να μεταφερθεί με τα σημαίνοντα των λέξεων της άλλης γλώσσας δεν είναι μόνον τα σημαίνοντα των λέξεων του πρωτότυπου, αλλά και η σχέση τους με τα σημαίνοντά τους, η ακριβής τους σχέση, η διατάραξη της οποίας συνεπάγεται αλλοίωση του ποιητικού νόηματος. Γιατί το ποιητικό νόημα της λέξης παράγεται ακριβώς από αυτή τη σχέση. Και η σχέση αυτή παράγεται από τη σχέση της λέξης με τις υπόλοιπες λέξεις του ποιήματος . Το ποίημα είναι ένα σύνολο γλωσσικών σημείων, από την αλληλενέργεια και την ορχήστρωση των οποίων παράγεται η ποιητική του μορφή"[6], ορισμός που επίσης απηχεί τις απόψεις των ρώσων φορμαλιστών, που υπήρξαν οι πρώτοι που θεώρησαν το κείμενο ως υλικό αντικείμενο, φτιαγμένο από λέξεις, αντικείμενο ανάλυσης και όχι ως αφηρημένο φορέα ιδεών κάποιου ατόμου ή αντανάκλαση κάποιας κοινωνίας, και γι αυτό ασχολήθηκαν κυρίως με τη δομή του, εισάγοντας ουσιαστικά έτσι για πρώτη φορά τη γλωσσολογία στη μελέτη της λογοτεχνίας [7].

Σύμφωνα με τον προπολεμικά φορμαλιστή και μεταπολεμικά δομιστή, γνωστό μας Roman Jakobson -ο οποίος προκλητικά θεώρησε την ποιητική ως αναπόσπαστο τμήμα της γλωσσολογίας ("Linguistics and Poetics", 1960), και τη λογοτεχνία ως την οργανωμένη παραβίαση που διαπράττεται στον καθημερινό λόγο [8]- η διαφορετική συμπεριφορά της γλώσσας στο λογοτεχνικό κείμενο εξηγείται από την κυριαρχία της ποιητικής της λειτουργίας (μιας δηλαδή από τις έξι λειτουργίες της γλωσσικής επικοινωνίας τις οποίες διέκρινε), η οποία ξεπερνά την απλή μετάδοση της πληροφορίας [9]. Η ποιητική λειτουργία της γλώσσας που καθιστά το κείμενο αδιαφανές, που καθυστερεί την άμεση πρόσληψη της πληροφορίας την οποία μεταφέρει, που επιβραδύνει την ανάγνωση, που ενίοτε δημιουργεί το συναίσθημα της ανοικειώσης, που στρεβλώνει την καθημερινή ομιλία, που δημιουργεί δυνατότητες για παραπάνω από μια ερμηνείες, δεν έχει την ίδια παρουσία σε όλων των ειδών τα κείμενα λογοτεχνίας πχ στο

μυθιστόρημα και στο διήγημα πολλές φορές κυριαρχεί η αναφορική λειτουργία (μετάδοση της πληροφορίας), ενώ οι λέξεις δεν έχουν το ίδιο συνδηλωτικό και συναισθηματικό φορτίο που έχουν σ' ένα ποιητικό κείμενο. Ο Σεφέρης ανάλογα μιλά για "συγκινησιακή" λειτουργία της γλώσσας την οποία χρησιμοποιεί η ποίηση και η οποία "θα ήταν μάλιστα βλαβερή , αν τη χρησιμοποιούσαμε για να υπηρετήσουμε άλλες εκφράσεις της ζωής" [10]. Έτσι η μετάφραση της πεζογραφίας συνήθως δεν δημιουργεί τόσο πολύπλοκα προβλήματα σε σχέση με αυτά που δημιουργεί η ποίηση, όπου κατά κανόνα -και ιδιαίτερα στον καιρό μας και θα εξηγηθεί αμέσως γιατί-, η ποιητική λειτουργία της γλώσσας πρωτεύει.

Στην ποίηση, που σήμερα ταυτίζεται με τη λυρική ποίηση, μια και η επική εξελίχθηκε στο μυθιστόρημα και η δραματική σε θέατρο, η μετάδοση της πληροφορίας αδυνατίζει ως σκοπός του κειμένου [11]. Ακόμη περισσότερο, στο ποιητικό κείμενο, και ειδικά αυτό του 20ου αιώνα, όπου δεσπόζουν τα νεωτερικά ποιητικά κινήματα, η δύσκολη και ερμητική ποίηση με τον ελεύθερο στίχο και τον εσωτερικό ρυθμό, το σημαινόμενο αποκαλύπτεται πολύτροπα μέσα από άπειρους δαιδάλους συνδυασμών, συμβόλων, εικόνων, συνδηλώσεων. Σήμερα, άλλωστε, είναι δύσκολο ακόμη και το να ξεχωρίσει κανείς ακριβώς τα όρια μεταξύ ποιητικού και πεζού κειμένου, μια και το μέτρο δεν είναι -και δεν υπήρξε- όρος απαραίτητος για την ποίηση. Βέβαια το τι είναι ακριβώς ποίηση, δε λύνεται στα πλαίσια μιας τέτοιας παρουσίασης, για αυτό θα περιοριστώ μονάχα, και για τις ανάγκες της εργασίας αυτής, να υπενθυμίσω κάποια χαρακτηριστικά του ποιητικού σε σχέση με το πεζό κείμενο, καταφεύγοντας στην πολύ γνωστή άποψη του Πωλ Βαλερύ, την οποία υιοθέτησε και ο Γιώργος Σεφέρης : " Η ποίηση είναι ένα είδος χορού, η πρόζα είναι, και πρέπει να είναι, ένα βάδισμα που μας οδηγεί κάπου [...] Στην ποίηση το προηγούμενο βήμα δε χάνεται ποτέ μέσα στο επόμενο, απεναντίας μένει καρφωμένο στη μνήμη ως το τέλος και ακέραιο μέσα στο σύνολο του ποιήματος. Στην πρόζα, κάθε βήμα καταναλίσκεται μόλις τελειώσει ο προορισμός του, που είναι να προχωρήσουμε. Η μονάδα στην ποίηση είναι η λέξη, η μονάδα στην πρόζα είναι η φράση, είναι η παράγραφος, είναι η σελίδα που γυρίζουμε σιωπηλά" [12]. Ο Νάσος Βαγενάς, θεωρώντας και αυτός τον ρυθμό και τη διαφορετική "κίνηση" των λέξεων του κειμένου ως τη βασική ειδοποιό διαφορά μεταξύ του ποιήματος και του πεζού, συνεχίζει και αναπτύσσει την άποψη αυτή του Βαλερύ συμπληρώνοντας : "Ίσως σ' αυτή την περιγραφή θα έπρεπε να προσθέσει κανείς ότι η διαφορά του ρυθμού της ποίησης από τον ρυθμό της πρόζας δεν είναι διαφορά ταχύτητας των κινήσεων. Ένας άνθρωπος που βαδίζει, όταν ξεπεράσει ένα ορισμένο όριο ταχύτητας δεν αρχίζει να χορεύει αλλά να τρέχει. Από την άλλη μεριά, τίποτε δεν εμποδίζει τις κινήσεις του χορού να γίνονται κάποτε πιο αργές από τις κινήσεις του βαδίσματος. Υπάρχουν ποιήματα (κυρίως κάποια

ποιήματα σε πεζό), που χορεύουν μ' έναν ρυθμό βραδύτερο από εκείνον της πρόζας. Αυτό που κάνει την κίνηση των ποιητικών λέξεων διαφορετική από την κίνηση των λέξεων της πρόζας είναι η διαφορά κατεύθυνσης. Στην πρόζα οι λέξεις κινούνται προς μια μόνο κατεύθυνση. Στην ποίηση οι λέξεις κινούνται προς πολλές κατευθύνσεις"[13].

Από τη βασική αυτή και ιδιότυπη λειτουργία της γλώσσας στο ποιητικό κείμενο απορρέουν τα περισσότερα προβλήματα που παρουσιάζει η μετάφραση του, και αυτό γιατί το αποτέλεσμα θα πρέπει να συνεχίσει να είναι και αυτό ποιητικό κείμενο. Η γλώσσα λοιπόν και στη μετάφρασή της πρέπει να λειτουργεί ποιητικά. Έτσι αν μια από τις κύριες και γενικά αποδεκτές αρετές μιας μετάφρασης είναι η πιστότητα -αν και από τα κλασσικά ακόμη χρόνια τα όρια της πιστότητας που άλλοτε δίνουν μια πιστή αλλά "άσχημη" μετάφραση και άλλοτε μια άπιστη αλλά "όμορφη" μετάφραση είναι ένα θέμα που επίσης συζητιέται ακόμη χωρίς οριστική λύση-, για ένα ποιητικό κείμενο αυτή δεν είναι φαίνεται να είναι αρκετή. Η μετάφραση θα πρέπει να αποδίδει όσο το δυνατόν πιστότερα και τη μορφή, που στην ποίηση είναι αλληλένδετη και οργανικά αχώριστη από ότι ονομάζουμε περιεχόμενο σ' ένα ποίημα, με τρόπο ώστε το νέο σύνολο να γίνεται αντιληπτό ως ποίηση στο νέο του κοινό -πράγματα που είναι εύκολο να τα λέμε αλλά δύσκολο να τα εφαρμόσουμε. Για το λόγο αυτό και η περίπτωση του κάθε ποιήματος συνήθως αποδεικνύεται ιδιαίτερη και μοναδική, μια και αυτό είναι από τη μια το απόσταγμα βαθύτερης σκέψης και συναίσθησης συνήθως καταστάσεων που βιώνει το υποκείμενο-πομπός με το δικό του αυστηρά προσωπικό τρόπο, μέσα από τη δική του εμπειρία και αντίληψη, είναι όμως ταυτόχρονα και το αποτέλεσμα της αντίληψης του κάθε αναγνώστη/δέκτη - όπως και κάθε κείμενο λογοτεχνίας σύμφωνα άλλωστε και με τις νεότερες θεωρίες πρόσληψης [14]. Στη διαδικασία αυτή τα πράγματα περιπλέκονται αν σκεφτούμε ότι το κάθε άτομο (άρα και ο πομπός και ο δέκτης του μηνύματος-κειμένου) αποτελεί τη σύνθεση ιδιαίτερων πνευματικών και ψυχολογικών γνωρισμάτων, που αναπτύσσονται σε συγκεκριμένα οικονομικά-κοινωνικά και πολιτισμικά σύνολα, τα οποία κάποτε διαφέρουν δραματικά μεταξύ τους ως προς τις πολιτισμικές συνθήκες, τον χρόνο ή το χώρο. Τα πράγματα δυσκολεύουν ακόμη περισσότερο στην περίπτωση διαφορετικών γλωσσικών και πολιτισμικών κοινοτήτων όπου η προσέγγιση του κειμένου θα γίνει μέσω μιας μετάφρασης. Εδώ ο μεταφραστής είναι ταυτόχρονα δέκτης και πομπός, αλλά και η δική του αντίληψη, ανάγνωση, ερμηνεία, αναδημιουργία, απόδοση, είναι ο μόνος σύνδεσμος μεταξύ του αρχικού δέκτη και του τελικού πομπού, μεταξύ των οποίων υπάρχουν πολιτισμικά, χρονικά, χωρικά φράγματα και συνθήκες τα οποία προσθέτουν νέα εμπόδια στην επικοινωνία. Όταν αυτά δεν λαμβάνονται σοβαρά υπόψη καθιστούν το μήνυμα κάποτε ακατανόητο ακόμη και όταν υφίσταται η χρήση των σωστών κωδίκων.

Για να έχει πιθανότητες επιτυχίας η μετάφραση, ο μεταφραστής, ο οποίος θα μπορούσε γενικά να οριστεί ως ένας δίγλωσσος διαμεσολαβητής μεταξύ μονόγλωσσων επικοινωνιακών εταίρων σε δύο διαφορετικές γλωσσικές κοινότητες [15], θα πρέπει εκτός από την καλή γνώση των δύο συγκεκριμένων γλωσσών να είναι, γνώστης των δύο λογοτεχνικών παραδόσεων μέσα στις οποίες αναγκαστικά δουλεύει, αλλά προπαντός γνώστης όσο το δυνατόν περισσότερο του κοινού και του πολιτιστικού επιπέδου της κοινότητας μέσα στην οποία η μετάφρασή του πρέπει να λειτουργήσει και να γίνει μέρος με τη σειρά της, της λογοτεχνικής της παραγωγής και παράδοσης. Σήμερα άλλωστε η πολιτισμική αυτή διάσταση της μεταφραστικής πράξης προκρίνεται τόσο από τους μελετητές, ώστε να μιλούμε όχι πλέον για μετάφραση λέξης με λέξη ή πρότασης με πρόταση αλλά για τη μετάφραση/αναδημιουργία (κάθε μετάφραση, αλλά ουσιαστικά και κάθε ανάγνωση είναι αναδημιουργία) ενός ολόκληρου κειμένου μιας συγκεκριμένης γλωσσικής αλλά και πολιτισμικής κοινότητας σε μιαν άλλη με τρόπο ώστε η μετάφρασή του να λειτουργεί στο κοινό της ανάλογα με το πρωτότυπό [16]. Και η ανάλογη λειτουργία του κειμένου και της μετάφρασής του καθίσταται τελικά ίσως το ασφαλέστερο κριτήριο του αποτελέσματος μιας μεταφραστικής διαδικασίας ώστε αυτή να χαρακτηριστεί επιτυχημένη ή αποτυχημένη.

Και για να γυρίσω και πάλι στο θέμα της ποίησης, η μετάφρασή της θα πρέπει να λειτουργεί στο κοινό της επίσης ως ποίηση, να μεταφερθεί δηλαδή και να αναδημιουργηθεί όχι μόνον αυτό που κοινώς ονομάζουμε περιεχόμενο του ποιήματος, αλλά και το συγκινησιακό του νόημα. Ο μεταφραστής πρέπει να αναδημιουργήσει όχι μόνο τη σκέψη και την πληροφορία, αλλά και το αίσθημα, πρέπει να γράψει και ο ίδιος ποίηση. Η απόδοσή του σε μια άλλη γλώσσα είναι συνεπώς απείρως δυσκολότερη. Η απλή μετάφραση κατά λέξη σε καμία περίπτωση δεν είναι επαρκής, αντίθετα καθιστά αναπόφευκτη τη χρήση συστοιχιών και ελευθεριών, που κάποτε φτάνουν να αυθαιρετούν προδίδοντας το πρωτότυπο στο νοηματικό του επίπεδο και των οποίων τα όρια είναι δύσκολο να τεθούν, μια και δεν μπορούν να τεθούν καθολικοί ρυθμιστικοί κανόνες οι οποίοι θα ορίσουν τον τρόπο πρόσληψης και ερμηνείας ενός ποιήματος. Η ποιητική εμπειρία, η συγκίνηση και το αίσθημα που δημιουργεί η επαφή με ένα ποίημα, αλλά και η ερμηνεία που δίνεται σ' αυτό, είναι διαφορετικές για κάθε αναγνώστη, και ο μεταφραστής είναι και αυτός ένας αναγνώστης. Έτσι η ποιητική μετάφραση είναι μια πράξη ατομική και άρα υποκειμενική.

Κάποιες από τις αρετές, εξαιτίας των παραπάνω, που προτείνει ο Ν.Βαγενάς για τον μεταφραστή ενός ποιήματος είναι η κατά το δυνατόν συγγενικότερη ευαισθησία του προς τον δημιουργό του ποιήματος που μεταφράζει, αλλά και οι ποιητικές ικανότητες του ιδίου του μεταφραστή ο οποίος καλείται να ξαναγράψει ποίηση, έστω και αν κάποια

στιγμή αυθαιρετήσε, επισημαίνοντας ότι "αυτό είναι το παράδοξο της ποιητικής μετάφρασης: ότι η μετάφραση ενός ποιήματος δεν μπορεί να είναι μετάφραση, αν δεν αρνείται τον εαυτό της. Αν δηλαδή δεν στέκεται σαν ένα πρωτότυπο ποίημα" [17]. Έτσι η μετάφραση κατ' αντιστοιχία, με τη χρήση ισότιμων-αντίστοιχων στοιχείων κατά περίπτωση, ξαναγυρίζοντας στον προβληματισμό μας για την ανάλογη λειτουργία πρωτότυπου και μεταφρασμένου ποιητικού κειμένου, φαίνεται να είναι μια από τις αποτελεσματικότερες μεθόδους μεταφραστικής διαδικασίας, που προσφέρουν ουσιαστικά και αισθητικά υψηλά αποτελέσματα στην περίπτωση της ποίησης.

Εδώ μπορούμε να δώσουμε ως παράδειγμα της διαδικασίας δημιουργικής επιλογής αντιστοιχιών που καθιστούν τη μετάφραση ενός ποιήματος λειτουργικότερη, τις διαφορετικές μεταφραστικές εκδοχές ενός στίχου του T.S.Eliot, από τα αγγλικά στα ελληνικά, που είναι ο πρώτος από το ποίημα "Θριαμβική πομπή"

*Stone, bronze, stone, steel, stone oakleaves, horses' heels
Over the pavement*

Το ποίημα αυτό αναφέρεται σε μια ρωμαϊκή θριαμβική πομπή -αν και με πολλούς αναχρονισμούς που παραπέμπουν στη σύγχρονη εποχή- του στρατηγού Κοριολανού, ο οποίος έχει επιβάλλει μια ειρήνη με τη βία, απατηλή και όχι πραγματική, σε μια κοινωνία στερημένη από τις ηθικές αξίες. Σημειώνουμε την επανάληψη της λέξης "stone" (πέτρα ή πλάκες με τις οποίες είναι στρωμένος ο δρόμος) η οποία είναι δισύλλαβη και εναλλάσσεται με τις μονοσύλλαβες "bronze" και "steel" σε έναν συνδυασμό δυνατό κοφτό, που υποβάλλει και ηχητικά την κλαγγή των όπλων και των πετάλων των αλόγων πάνω στις πέτρες του δρόμου. Ο Κλείτος Κύρου μεταφράζει :

*Πέτρα, μπρούντζος, πέτρα, στοάλι, πέτρα, βαλανιδόφυλλα,
οπλές αλόγων
Επάνω στο λιθόστρωτο.*

Ο Στάθης Δερμεντζόγλου μεταφράζει :
*Πέτρα, μπρούντζος, πέτρα, ατσάλι, φύλλα δάφνης, πέταλα
αλόγων
Πάνω στις πλάκες.*

Είναι φανερό ότι ικανοποιεί πολύ περισσότερο η δεύτερη μετάφραση η οποία υπερβαίνει την κατά λέξη πιστότητα, αντικαθιστώντας τα βαλανιδόφυλλα με τα φύλλα

δάφνης, δηλαδή μια εξασύλλαβη λέξη με δύο δισύλλαβες. Αυτές όχι μόνον ηχητικά ικανοποιούν περισσότερο μένοντας πιστότερες στο ρυθμό του πρωτότυπου ποιήματος, αλλά αποτελούν στο επίπεδο του νοήματος, το πολιτισμικό αντίστοιχο για τους Έλληνες των αγγλικών βαλανιδόφυλλων (για τους Άγγλους τα βαλανιδόφυλλα είναι ένα σύμβολο νίκης μια και με αυτά στεφάνωναν ή έραιναν τους θριαμβευτές - όπως δηλαδή χρησιμοποιούσαν οι Έλληνες τη δάφνη) [18].

Μια τρίτη μετάφραση του στίχου αυτού από τον Αριστοτέλη Νικολαΐδη[19] είναι η εξής:

*Λίθος, χαλκός, λίθος, ατσάλι, λίθος, φύλλα δρυός, οπλές ίππων,
Επάνω στο λιθόστρωτο*

Η τρίτη αυτή εκδοχή, ενώ θεραπεύει το σπάσιμο του ρυθμού που επιφέρει η εξασύλλαβη λέξη "βαλανιδόφυλλα", επίσης δεν λειτουργεί στην έκταση που λειτουργεί εκείνη του Δερμεντζόγλου, χάνοντας στο επίπεδο του νοήματος, μια και όσον αφορά τα φύλλα δρυός, αυτά σαφώς δεν λένε και πολλά πράγματα στον μέσο Έλληνα αναγνώστη. Ο Α.Νικολαΐδης χρησιμοποιεί τη δρυ μια και αυτή ήταν το ιερό δέντρο του Δία και τα φύλλα της τα χρησιμοποιούσαν για να στεφανώνουν νικητές. Η πληροφορία όμως αυτή δεν είναι ευρέως γνωστή στο μέσο Έλληνα αναγνώστη και έτσι δυσκολεύει τη νοηματική προσπέλαση στο συγκεκριμένο σημείο -κάτι που αποφεύγεται εντελώς με τα δαφνόφυλλα. Βέβαια αναγνωρίζουμε το γεγονός ότι ο πρώτος στίχος κινείται καλά ως προς το ρυθμό του αφού μεταφράζεται με, αντίστοιχες των αγγλικών μονοσύλλαβων, ελληνικές δισύλλαβες λέξεις. Άλλωστε ο μεταφραστής -όπως αποκαλύπτεται και στην εισαγωγή της μεταφρασμένης συλλογής ποιημάτων του Έλιοτ- είναι υποψιασμένος και ξέρει τη δύναμη της αγγλικής γλώσσας όσον αφορά τις μονοσύλλαβες κοφτές της λέξεις, κάτι που ξέρει ότι δεν αποτελεί χαρακτηριστικό της ελληνικής, της οποίας όπως λέει ο ίδιος, η χάρη βρίσκεται συνήθως στο "κυμάτισμα των πολυσύλλαβων λέξεων"[20]. Τέλος ατυχώς θεωρώ την επιλογή της λέξης λίθος αντί για πέτρα και ίππος αντί για άλογο μια που δίνει ένα καθαρευουσιάνικο και ψυχρό ύφος στο ποίημα, που δεν υποβάλλεται από το πρωτότυπο.

Ας δούμε όμως μια άλλη περίπτωση, τη μετάφραση του καβαφικού ποιήματος "Η πόλις" [21] από τους Edmund Keely και Philip Sherrard [22], η οποία αποδίδει κατά τη γνώμη μου, σε μεγάλο βαθμό το νόημα, τη μορφή αλλά και την "ατμόσφαιρα" του ποιήματος, αλλά θέτει ένα ακόμη πρόβλημα: αυτό της απόδοσης του μέτρου και του ρυθμού ενός ποιήματος. Αυτό που θα παρατηρήσουμε όμως είναι ότι ο ρυθμός της

πρώτης στροφής καταστρέφεται στον τρίτο και τέταρτο, καθώς και στον τελευταίο στίχο της μετάφρασης, στερώντας το αγγλικό κείμενο από τη ρυθμική, εκφραστική λιτότητα και τη δύναμη του ελληνικού -το γεγονός της μη μεταφοράς της ομοιοκαταληξίας του πρωτοτύπου δε θεωρώ ότι μειώνει το αγγλικό κείμενο :

Είπες "Θα πάγω σ' άλλη γη, θα πάγω σ' άλλη θάλασσα.
Μια πόλις άλλη θα βρεθεί καλλίτερη από αυτή.
Κάθε προσπάθεια μου μια καταδίκη είναι γραφτή
κ' είν' η καρδιά μου -σαν νεκρός- θαμμένη.
Ο νους μου ως πότε μες στον μαρασμόν αυτόν θα μένει.
Όπου το μάτι μου γυρίσω, όπου κι αν δω
ερείπια μαύρα της ζωής μου βλέπω εδώ,
που τόσα χρόνια πέρασα και ρήμαξα και χάλασα"

You said: "I'll go to another country, go to another shore
Find another city better than this one.
Whatever I try to do is fated to turn out wrong and my heart lies buried as though it
was something dead.
How long can I let my mind moulder in this place?
Wherever I turn, wherever I happen to look,
I see the black ruins of my life, here,
where I've spent so many years, wasted them, destroyed
them totally".

Συνειδητοποιούμε εδώ νομίζω καθαρά το γεγονός ότι, μολονότι η μετάφραση είναι σε ελεύθερο στίχο, αυτό δεν σημαίνει ότι το να επιτύχουμε έναν εσωτερικό ρυθμό στο νέο κείμενο είναι εύκολο. Ο ελεύθερος στίχος υπακούει κι αυτός σε μια εσωτερική αρμονία η οποία κάποτε αποδεικνύεται ιδιαίτερα δύσκολη.

Το πρόβλημα της απόδοσης του ρυθμού και γενικότερα της μετρικής μορφής ενός ποιήματος γίνεται ακόμη πιο πολύπλοκο όταν έχουμε να μεταφράσουμε έμμετρες στιχουργικές μορφές, παλιότερες συνήθως, από μια γλώσσα σε μια άλλη, ειδικά στις μέρες μας που κυριαρχεί γενικά στην ποίηση ο ελεύθερος στίχος -το μέτρο και η ομοιοκαταληξία όπου υπάρχουν είναι συνειδητές επιλογές και συνήθως γίνονται με συγκεκριμένο σκοπό πχ τη σάτιρα. Το πεζό ποίημα, ο ελεύθερος στίχος, είναι προϊόντα του αιώνα μας, προετοιμασμένα βέβαια από την θεμελιώδη αλλαγή της αισθητικής που επέφερε ο ρομαντισμός τον 19ο αιώνα με τον υποκειμενισμό και την αποσπασματικότητά

του, χαρακτηριστικά δημιουργίας που ήρθαν σε ρήξη με τη μέχρι τότε παράδοση, καθιστώντας τον ρομαντισμό προδρομικό κίνημα των κάθε είδους νεωτερισμών του αιώνα μας. Η αίσθηση της αρμονίας και της συμμετοχής του ανθρώπου σε ένα σύνολο (που εκφράστηκαν για πολύ καιρό με συγκεκριμένες έμμετρες στιχουργικές μορφές), έδωσε τη θέση της στα τέλη του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ου σε μια αίσθηση χαμένου κέντρου και αποκοπής από την παλαιά τάξη πραγμάτων. Ο μοντέρνος άνθρωπος εκφράζεται αποσπασματικά, ερμητικά, με ελευθερωμένο στίχο σε τεχνολογικά προηγμένες και συνεχώς αναπτυσσόμενες κοινωνίες χωρίς ενότητα, και τάξη που κάποτε τον ξεπερνούν [23]. Μια μετάφραση λοιπόν έστω και παλαιότερων και παραδοσιακότερων ποιητικών κειμένων, δεν μπορεί να λειτουργήσει εύκολα ως ποίηση σε ένα σύγχρονο κοινό εάν δεν αποδίδεται σε ελεύθερο στίχο.

Έτσι ο μεταφραστής και εδώ όπως και στις περιπτώσεις που συναντήσαμε παραπάνω, θα πρέπει αναγκαστικά να λειτουργήσει με αντιστοιχίες, μεταφράζοντας τη μορφή του πρωτότυπου κειμένου με μια μορφή από τη δική του ποιητική παράδοση και εποχή και η μορφή αυτή να είναι όσο το δυνατόν αντίστοιχη με τη σχέση σημαίνονου και μορφής του στο πρωτότυπο. Εάν ο "εκμοντερνισμός" αυτός της μορφής στην εποχή και την παράδοση του μεταφραστή και του κοινού που είναι ο αποδέκτης της δεν πραγματοποιηθεί και διατηρηθούν παρωχημένες στιχουργικές μορφές και στη μετάφραση, τότε αυτή δεν πρόκειται ποτέ να γίνει κατανοητή και να λειτουργήσει ως ποίηση [24]. Βέβαια κι εδώ υπάρχουν εξαιρέσεις μια που κάποτε είναι προτιμότερη η έμμετρη απόδοση, όπως πχ στην περίπτωση των πολύ παλαιότερων έμμετρων ποιητικών κειμένων, που προέρχονται από εποχές που ποίηση σήμαινε μέτρο. Εδώ το έμμετρο στοιχείο, έστω και χωρίς την ύπαρξη της ομοιοκαταληξίας, καλό είναι να υπερισχύει του ελεύθερου στη μετάφραση. Μια πιθανή λύση που έχει ήδη δοθεί είναι, στις περιπτώσεις αυτές, ένα παραδοσιακό μέτρο μιας ορισμένης ποιητικής παράδοσης να μεταφράζεται με ένα αντίστοιχο παραδοσιακό μέτρο μιας άλλης όπως πχ η μετάφραση της Ιλιάδας (στο ελληνικό πρωτότυπο γραμμένη σε δακτυλικό ηρωικό εξάμετρο) από τον Πόουπ σε αγγλικό ηρωικό δίστιχο (ομοιοκατάληκτος ιαμβικός δεκασύλλαβος) [25].

Ολοκληρώνοντας την ανακοίνωσή μου αυτή, μια και τα όρια της εργασίας δεν μου επιτρέπουν να επεκταθώ παραπάνω σε επιμέρους θέματα, και ελπίζοντας ότι έδωσα έστω και πολύ γενικά, τα ποικίλα και πολύ ιδιαίτερα προβλήματα που θέτει η μετάφραση ενός ποιητικού κειμένου, θα ήθελα να επισημάνω, για άλλη μια φορά, ότι η μετάφραση είναι μια πράξη επικοινωνίας. Δεν υπάρχει επομένως μετάφραση η οποία πραγματοποιείται για τον εαυτό της αλλά πάντοτε για κάποιον αποδέκτη. Δεν υπάρχει τέλεια μετάφραση, ειδικά ποιητική, σύμφωνα με έναν αριθμό συγκεκριμένων και αμετάβλητων *a priori* κανόνων. Υπάρχει μετάφραση που λειτουργεί ή δεν λειτουργεί,

μεταδίδει αισθητική συγκίνηση ή δεν μεταδίδει. Για το λόγο αυτό και η πιστότητα στο νόημα είναι ανάγκη κάποτε να προδίδεται για χάρη αντιστοιχιών που θα προωθήσουν την αισθητική συγκίνηση και στο περιβάλλον του αποδέκτη. Άρα η μετάφραση -και όχι μόνον της ποίησης- είναι άμεσα εξαρτώμενη από την βαθιά γνώση του πολιτισμικού περιβάλλοντος του πομπού αλλά και από την ανάλογη γνώση του πολιτισμικού περιβάλλοντος των αποδεκτών. Συνεπώς ο μεταφραστής θα πρέπει να είναι όχι μόνον δίγλωσσος, αλλά πολύ περισσότερο γνώστης και μέτοχος δύο, αν όχι περισσότερων, πολιτισμών. Η μετάφραση έτσι γίνεται αντιληπτή πλέον σήμερα όχι μόνον ως απλή επικοινωνιακή πράξη, αλλά ως μια μεταφορά διαπολιτισμική ενός κειμένου, στην περίπτωση μας λογοτεχνικού, από μια λογοτεχνική παράδοση σε μια άλλη [26].

Δεδομένου μάλιστα ότι η τέχνη και ειδικά η ποίηση είναι η απόληξη της ευαισθησίας μιας κοινωνίας, που αντανακλά την τάξη και τη δομή της, το όραμά της, τον τρόπο με τον οποίο τα μέλη της αισθάνονται και συλλαμβάνουν τον κόσμο, που αντιμετωπίζουν τα μεγάλα προβλήματα της ζωής [27], είναι φανερό πιστεύω ότι ο ρόλος της μετάφρασης ως επικοινωνίας και γνωριμίας διαφορετικών πολιτισμικών παραδόσεων στην υψηλότερη ίσως έκφρασή τους, είναι θεμελιώδης. Η μετάφραση τέλος γενικότερα, και εξαιτίας όλων των παραπάνω, είναι μια από τις διαδικασίες μεταφοράς πληροφοριών που επιδρούν και διαμορφώνουν πολιτισμούς. Η μελέτη της για το λόγο αυτό αποβαίνει αναγκαία και αναπόφευκτη ειδικά στην εποχή μας, που βιώνει την εξάπλωση ενός παγκόσμιου τεχνολογικά αναπτυγμένου πολιτισμού, που ευνοεί την επικοινωνία σε όλα τα επίπεδα αλλά όχι πάντα και την κατανόηση

Ευχαριστώ.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- [1] Susan Bassnet, "Preface" στον τόμο, Translation, History & Culture, Susan Bassnett and Andre Lefevere (ed), Cassell, London 1990.
- [2] Γεράσιμος Αν. Μαρκαντωνάτος, Βασικό Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων, εκδ. "Gutenberg", Αθήνα 1996, σσ.192-3
- [3] Roger T. Bell, Translation and Translating, Theory and Practice, Applied Linguistics and Language Study, C. N. Candlin (ed.), Longman London and New York 1997, σ.5
- [4] R. T. Bell, ό.π., σσ. 6-10, 14
- [5] Βλ. ενδεικτικά Γ.Μαρκαντωνάτος, ό.π., σ.108
- [6] Νάσος Βαγενάς, Ποίηση και Μετάφραση, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1989, σσ.64-65
- [7] Βλ. Terry Eagleton, Literary Theory, An introduction, 1996 (2nd edition), Blackwell Publishers, σσ. 2-3 και Γ. Μαρκαντωνάτος, ό.π., σ.110

[8] Βλ. Terry Eagleton, ό.π., σ.2

[9] Οι έξι λειτουργίες της γλώσσας κατά R. Jakobson θυμίζουμε ότι είναι η αναφορική (referential), η βιωματική (συναισθηματική, amative), η ποιητική (poetic), η φατική (επαφική, phatic), η βουλητική (προσθετική, conative), η μεταγλωσσική (metalingual), οι οποίες αντιστοιχούν στους έξι βασικούς παράγοντες της επικοινωνίας, οι οποίοι αντίστοιχα είναι το γλωσσικό περιβάλλον, ο πομπός, το μήνυμα, το κανάλι επικοινωνίας, ο δέκτης και τέλος ο κώδικας επικοινωνίας (βλ. Γιώργος Βελουδής, Γραμματολογία, Θεωρία Λογοτεχνίας, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1994, σ.122, R.Jakobson, Linguistics and Poetics, στο Style in Language του Sebeok, σσ. 350-77 και Γ.Μαρκαντωνάτος, ό.π., σσ.108-9).

[10] Βλ. Terry Eagleton, ό.π., σ.3 και Γ.Σεφέρης, "Η Γλώσσα στην ποίησή μας", Δοκιμές, τόμος II (1948-1971), Ίκαρος, Αθήνα, 1981, σσ.162-3

[11] Όπως εξηγεί ο Γ.Βελουδής (ό.π., σσ.104-5) "Σήμερα ο ελληνικός όρος "ποίηση" χρησιμοποιείται σε μια πολύ στενότερη σημασία, που καλύπτει μόνο το περιεχόμενο του - ακριβέστερου- περιφραστικού όρου "λυρική ποίηση"- μια εννοιολογική στένωση της οποίας η χρονική αφετηρία δεν μπορεί να οριστεί με ακρίβεια, πρέπει όμως, αναμφίβολα, να είχε συντελεστεί με τον Παλαμά και τη γενιά του.[...]Και η εννοιολογική-ορολογική αυτή μετάβαση καθορίστηκε ουσιαστικά και στην Ευρώπη και στην Ελλάδα, από μίαν αντίστοιχη πραγματική εξέλιξη στην ίδια την ιστορία της λογοτεχνίας: τη βαθμιαία επικράτηση της "λυρικής ποίησης" ως την ταύτιση της "ποίησης", με τη "λυρική ποίηση" και την εκτόπιση κάθε άλλου παραδεδομένου είδους/ γένους ποίησης (της επικής και της δραματικής ποίησης) από την εποχή του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού από τη μια πλευρά, την οριστική επικράτηση της πεζογραφίας/ πρόζας πρώτα στο επικό γένος και την "αντικατάσταση" του αρχαίου και νεότερου έμμετρου έπους από το νεότερο πεζό έπος, το μυθιστόρημα, και έπειτα στο δράμα, το θεατρικό-σκηνικό κείμενο, που ήταν ως τότε, σχεδόν αποκλειστικά κείμενο γραμμένο σε στίχους, έργο "ποιητικό" από την άλλη [...] και η οριοθέτηση αυτή δε θίγεται στο παραμικρό από την ύπαρξη του "πεζού ποιήματος", που οφείλει την καθιέρωσή του στον Baudelaire, -είδους που συγκαταλέγεται στη -λυρική- ποίηση".

[12] Ν. Βαγενάς, ό.π., σσ.16-17

[13] Ν. Βαγενάς, ό.π., σσ.16-17.

[14] Βλ. ενδεικτικά για θεωρίες πρόσληψης και Γ. Α.Μαρκαντωνάτος, ό.π., σσ.42-45

[15] Ο ορισμός ανήκει στον J.House (1977, "A model for assessing translation quality") και τον παίρνω από τον R.T.Bell, ό.π., σ.15.

[16] A.Lefevere & S.Bassnett, "Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The "Cultural Turn" in Translation Studies", στον τόμο Translation, History and Culture, ό.π., σ.12

[17] Νάσος Βαγενάς, ό.π., σ.22

[18] Νάσος Βαγενάς, ό.π., σσ.23-28

- [19] Τ.Σ. Έλιοτ, Άπαντα τα ποιήματα, μτφρ.-εισαγωγή Αρ.Νικολαΐδης, Κέδρος, Αθήνα, 1984, σ.165
- [20] Ό.π., σ.13
- [21] Κ. Π. Καβάφης, Ποιήματα (1897-1933), επιμ. Γ. Π. Σαββίδη, Ίκαρος, Αθήνα, 1989, σ.10
- [22] Στον τόμο A Greek Quintet, Poems by Cavafy, Sikelianos, Seferis, Elytis, Gatsos, επιλογή και μτφρ. Edmund Keely and Philip Sherrard, The Romiasyni Series, Denise Harvey &Campany, Limni, Evia, Greece, σ.13
- [23] Βλ. ενδεικτικά και Michael Bell, "The metaphysics of Modernism", στον τόμο The Cambridge Companion to Modernism, Michael Levenson (editor), Cambridge University Press, 1999, σσ. 12-20
- [24] Ν.Βαγενάς, ό.π., σσ.70-75
- [25] Ό.π., σσ.77-85
- [26] Hans J. Vermeer, Übersetzen als Kultureller Transfer, 1986, εγώ παίρνω το απόσπασμα από Mary Snell-Hornby, "Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany", στον τόμο Translation, History & Culture, ό.π, σ.82
- [27] Νάσος Βαγενάς, ό.π., σ.67

Μαρίνα Κοκκινίδου,

Φιλολόγος

υποψήφια Διδάκτωρ ΑΠΘ

Γ.Παπανδρέου 21

546 45 Θεσσαλονίκη