

Γιώργος Βάρσος

Πανεπιστήμιο Αθηνών

Μορφή και διαφορά: από το μεταφραστή στη μετάφραση.

1. Ερωτήματα

Σχολιάζοντας συγκριτικά ελληνικές μεταφράσεις των «*Correspondances*» του Μπωντλαίρ, θέλω να επιμείνω σε ένα ερώτημα το οποίο, στη μία ή την άλλη εκδοχή του, απασχολεί διαρκώς τις σπουδές της μετάφρασης. Έχει αναγνωρίσιμη μορφή ο μεταφραστής στο κείμενο μιας λογοτεχνικής μετάφρασης; Πόσο και πώς ακριβώς αποτυπώνονται τα κοινωνικά και πολιτισμικά γνωρίσματά του στη μεταφραστική γραφή του;

Οι μεταφραστικές σπουδές έχουν θέσει με ιδιαίτερη έμφαση το ζήτημα, επισημαίνοντας ότι στον πολιτισμό της δυτικής νεωτερικότητας οι κυρίαρχοι τρόποι μεταφραστικής γραφής έχουν την τάση να απαλείφουν, τρόπον τινά, τη μορφή του μεταφραστή μαζί με τα όποια ίχνη θα μπορούσε να αφήνει στο κείμενο το πέρασμα από τη μια γλώσσα στην άλλη. Οι σχετικοί προβληματισμοί έχουν αποδειχθεί εξαιρετικά γόνιμοι, τροφοδοτώντας έρευνες που ελέγχουν συστηματικά τους όρους της απαλειφής αυτής¹. Έχει ίσως την τάση ο έλεγχος αυτός, να μεταφέρει στη μορφή του μεταφραστή στερεότυπα με τα οποία η νεωτερικότητα φόρτισε τη μορφή του συγγραφέα ως δημιουργού, πολλά από τα οποία έχει καίρια αμφισβητήσει η λογοτεχνική θεωρία. Ωστόσο, η κριτική μελέτη της μεταφραστικής σχέσης μπορεί και να θέσει εν αμφιβόλω τους κοινούς τόπους που μας έχει κληροδοτήσει ο φιλολογικός ιστορικισμός, σχετικά με το πόσο και πώς ακριβώς οι κοινωνικές και πολιτισμικές συντεταγμένες κάθε ιστορικής εποχής αποτυπώνονται, μέσω του γράφοντος υποκειμένου, στο πεδίο της λογοτεχνίας.

Βρισκόμαστε, για μια ακόμη φορά, αντιμέτωποι με το πρόβλημα της μεταφραστικής διαφοράς². Η μεταφραστική σύμβαση προϋποθέτει ότι κάτι εμμένει

¹ Επισημαίνω κυρίως το σχετικό έργο των Berman (1985) και Venuti (1995).

² Από την εκτενή διεθνή βιβλιογραφία για το ζήτημα σημειώνω την πρόταση της Μόνα Μπαϊήκερ να γίνουν αντικείμενο ποσοτικής διερεύνησης και επεξεργασίας σωμάτων κειμένων οι διαφορές μεταξύ πρωτοτύπων και μεταφράσεων αλλά και μεταξύ μεταφράσεων του ίδιου πρωτοτύπου (Baker 2004). Οψεις του θέματος μελετώνται πολύπλευρα στη σχετική ελληνική βιβλιογραφία (Κεντρωτής 2000, Γραμμενίδης 2009, Παπαδήμα 2012). Ας μην ξεχνάμε πάντως ότι πρόκειται για

διατρέχοντας γλώσσες και εποχές: κάτι μένει το ίδιο; Η έννοια του ίδιου ενδέχεται εδώ να μην αφορά σχέσεις ομοιότητας μεταξύ διαφορετικών πραγμάτων παρά, απεναντίας, σχέσεις διαφοράς μεταξύ ποικίλων εκφάνσεων ενός και του αυτού πράγματος. Το «πράγμα», εν προκειμένω, έχει να κάνει με το λογοτεχνικό έργο. Ας θυμηθούμε και τον Βάλτερ Μπένγιαμιν: η μεταφρασσιμότητα είναι ουσιώδες χαρακτηριστικό κάθε λογοτεχνικού έργου το οποίο συνεχίζει, μεταφραζόμενο, να ζει πέρα από το θάνατό του, δηλαδή πέρα από τα όρια εποχής του³. Αυτό σημαίνει ότι το λογοτεχνικό έργο έχει στοιχεία τα οποία, τόσο στην πρωτότυπη όσο και στις μεταφρασμένες εκδοχές του, υπερβαίνουν κάπως τις μορφές που αντιστοιχούν σε ιστορικά προσδιορισμένες αντιλήψεις και πρακτικές. Το αφανές του μεταφραστή είναι ίσως σε μεγάλο βαθμό συστατικό στοιχείο μιας τέτοιας λειτουργίας της λογοτεχνίας και έχει έτσι να μας δείξει για αυτήν περισσότερο από τα όσα μας έχει διδάξει το περίοπτο του συγγραφέα.

Από πλευράς θεωρητικής είναι ιδιαίτερα διαφωτιστική η προσέγγιση της διαφοράς ως συστατικού στοιχείου κάθε ταυτότητας που προτείνει, στο πλαίσιο της ιδιάζουσας οντολογίας του, ο Ζυλ Ντελέζ⁴. Το λογοτεχνικό κείμενο θα μπορούσε να θεωρηθεί γλωσσική έκφραση αυτού που ο Ντελέζ, δίχως να φοβάται όρους πολυκαιρισμένους, έχει αποκαλέσει και ιδέα. Ο όρος χρησιμοποιείται και στον πρώιμο Μπένγιαμιν και θα είχε ασφαλώς ενδιαφέρον η σύγκριση των δύο χρήσεων⁵. Κρατώ εδώ ένα μόνο στοιχείο που νομίζω ότι ενδιαφέρει ιδιαίτερα. Και στις δύο περιπτώσεις, ο όρος υποδεικνύει και παραπέμπει σε μία διάσταση του λογοτεχνικού έργου που εμμένει ιστορικά καθώς το έργο συντηρείται και αναπαράγεται διαρκώς διαφοροποιούμενο σε ποικίλα κοινωνικά πλαίσια: μία δύναμη, ας πούμε, που δεν έχει υπόσταση άλλη από την διαρκή αυτή ποικιλόμορφη ανάπτυξη. Κάθε πρωτότυπο

ζήτημα που δεν περιορίζεται στη μεταφραστική σχέση: «Η ισοδυναμία εν διαφορά είναι το κεφαλαιώδες πρόβλημα της γλώσσας και το κορυφαίο θέμα της γλωσσολογίας.» (Jakobson 1998: 143).

³ Πρβλ. Benjamin (1999 60-61).

⁴ Εχουν ήδη υπάρξει ενδιαφέρουσες προσπάθειες σύνδεσης του στοχασμού του Ντελέζ με τις μεταφραστικές σπουδές (Godard 2000, Levan 2007). Η οντολογική πάντως διάσταση της θεώρησης του Ντελέζ είναι ένα από τα στοιχεία του στοχασμού του που τον συνδέουν με τον Μπένγιαμιν και που συχνά παραβλέπεται από την άκριτη πολυχρησία συναφών εννοιών όπως αυτές της ετερότητας ή και της διαπολιτισμικότητας.

⁵ Για τον όρο «*Idée*» βλ. χαρακτηριστικά τη χρήση του στην πραγματεία του Ντελέζ περί διαφοράς και επανάληψης (Deleuze 1968: 356 κ.ε.). Για την αξιοποίηση του όρου «*Idee*» από τον Μπένγιαμιν βλ. κυρίως την εισαγωγή του στη μονογραφία του για το γερμανικό μπαρόκ δράμα (Benjamin 1974, σσ. 215 κ.ε.).

λογοτεχνικό κείμενο θα μπορούσε να θεωρηθεί πρώτη εκδήλωση μιας τέτοιας ιδέας, έναυσμα που την ενεργοποιεί για πρώτη φορά με επιβολή και πειστικότητα. Όχι όμως ως δεδομένη αλλά ως ζητούμενη. Η ιδέα συνεχίζει να υφίσταται στο βαθμό ακριβώς που συνεχίζει να ζητείται, καθώς το λογοτέχνημα διαβάζεται και μεταφράζεται σε νέα κοινωνικά πλαίσια. Η κάθε εποχή και γλώσσα τη λέει, ακολουθώντας το πρωτότυπο, με τις δικές της μορφές, φορτίζοντάς την με τις δικές της σημασίες και επικοινωνιακές λειτουργίες, περισσότερο ή λιγότερο δραστικά. Όλες όμως αυτές οι μορφές διέπονται συνάμα από το κοινό τους ζητούμενο, σαν υπόστρωμα και τις διατρέχει περισσότερο ή λιγότερο αισθητά. Πολύ σημαντικός είναι, από την άποψη αυτή, και ο όρος «αφηρημένη μηχανή»⁶ που χρησιμοποιεί ο Ντελέζ για να υποδείξει ότι οι ποικίλες εκφάνσεις τέτοιων ιδεών έχουν κάτι που τους επιβάλλεται ανεξέλεγκτα, σαν επιρροή ενός σθένους ανεξάρτητου από προθέσεις συγκεκριμένων υποκειμένων. Το ανάπτυγμα τέτοιων ιδεατών μηχανών το έχει εξ άλλου πει και «ρίζωμα» για να υπογραμμίσει τον διάχυτο ή και άναρχο χαρακτήρα του⁷.

Με βάση μια τέτοια οπτική, είναι κάτι σαν θεωρητική υπεραισιοδοξία το να ελπίζεις ότι θα βρεις στο μεταφρασμένο κείμενο ένα σαφώς σχηματισμένο μεταφραστικό ορίζοντα ή μεταφραστικό σχέδιο, όπως φαίνεται ότι προϋποθέτει, επί παραδείγματι, ο Μπερμάν, όταν επιχειρεί να στηρίξει την μεθοδική κριτική της μετάφρασης στην ανίχνευση της πολιτισμικής ιδιοσυστασίας του μεταφραστή⁸. Θα πρέπει αναλόγως να ελεγχθεί και η κατά τα άλλα πολύ χρήσιμη διάκριση δύο εναλλακτικών στρατηγικών μετάφρασης που συχνά θεωρούμε ότι αποκλείουν η μία την άλλη: προσαρμογή του πρωτοτύπου σε οικεία δεδομένα της γλώσσας υποδοχής (ας πούμε, στρατηγική οικειοποίησης) ή απήχηση της απόστασής του ως πολιτισμικά ξένου (ας πούμε στρατηγική ξενισμού).

Θα συγκρίνω εδώ, υπό την οπτική τέτοιων ερωτημάτων, το πολύ γνωστό σονέτο των «*Correspondances*» με ελληνικές μεταφράσεις του. Επιλέγω το συγκεκριμένο ποίημα επειδή τα ερμηνευτικά του προβλήματα δημιουργούν δυνατότητες σημαντικών μεταφραστικών αποκλίσεων. Σε ποιο βαθμό οι διάφορες μεταφράσεις παρουσιάζουν συνοχή και συνέπεια οπτικής; Πόσο διακριτό είναι το

⁶ Για τον όρο «*machine abstraite*» βλ. Deleuze 1980 (636-641).

⁷ Για τον όρο «*rhizome*» βλ. στο ίδιο (631-632)

⁸ Πρβλ. Berman 1995.

αποτύπωμα της ιδιαίτερης θέσης του κάθε μεταφραστή στο πεδίο της ελληνικής λογοτεχνίας;

2. Μορφές μεταφραστών

Για τη δεξίωση του Μπωντλαίρ στα ελληνικά δεδομένα τα βασικά βιβλιογραφικά στοιχεία καθώς και σχετικές μελέτες⁹ υποδεικνύουν ότι το όνομα του Μπωντλαίρ είναι από εκείνα με την εντονότερη παρουσία στα ελληνικά γράμματα. Ωστόσο, η συστηματική γνωριμία με τη μπωντλαιρική πρόκληση αργεί κάπως, ίσως επειδή προσκρούει στον ορίζοντα ενός όψιμου ελληνικού ρομαντισμού το φθίνοντα 19^ο αιώνα και της ατονίας του μοντερνισμού στα ελληνικά γράμματα των αρχών του 20^ο αιώνα. Ο Κωστής Παλαμάς είναι από τις σημαντικότερες πρώτες στιγμές της γνωριμίας αυτής, στη δεύτερη δεκαετία του 20ού αιώνα¹⁰ και η μεταπαλαμική γενιά την εντείνει και τη συστηματοποιεί στο πλαίσιο τάσεων που έχουν συνδεθεί με την ποίηση της λεγόμενης παρακμής και του συμβολισμού, με προεξάρχοντες τον Κώστα Ουράνη και τον Κλέονα Παράσχο. Οι μεταφράσεις των *Fleurs du Mal* ξεκινούν και αυτές αργά και αποσπασματικά. Αυτόνομες εκδόσεις εκτενών μερών του έργου έχουμε από τη δεύτερη δεκαετία του 20^ο αιώνα, αλλά πλήρης μετάφραση των *Fleurs* εμφανίζεται μόνο πρόσφατα¹¹. Στο πλαίσιο αυτό, το σονέτο των «*Correspondances*» έχει μεταφραστεί στα ελληνικά αρκετές φορές, αν και όχι όσο ορισμένα άλλα, δημοφιλέστερα ποιήματα της συλλογής. Οι μεταφράσεις που μελετώ εδώ καλύπτουν, αν δεν κάνω λάθος, όλες τις εκδοχές που έχουν δημοσιευτεί σε αυτόνομες εκδόσεις. Και ίσως ένα πρώτο δείγμα της ασάφειας των μεταφραστικών μορφών είναι η

⁹ Η δεξίωση του Μπωντλαίρ έχει αποτελέσει αντικείμενο συστηματικής έρευνας και μονογραφίας (Goula - Μίτακου 2010). Για τις σχέσεις του με τον Καρυωτάκη, και δη μέσω μετάφρασης, ενδιαφέρουσες είναι οι προσεγγίσεις της Τσιριμώκου (2000). Βασικές βιβλιογραφικές πηγές είναι ο Κατσιμπαλής (1956), η Κατσιαντώνη (1976) και ο Κασίνης (2006, 2013). Σημαντικό είναι το αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* στον Μπωντλαίρ (82, 971, Χριστούγεννα 1967) σόπου δημοσιεύονται μεταφράσεις πολλών από τα *Fleurs* καθώς και κριτικές μελέτες ή σημειώματα, μεταξύ των οποίων μία πρώτη συνολική παρουσίαση των μεταφράσεων του Μπωντλαίρ (Κλάρας 1967). Σημαντικό είναι και το αφιέρωμα του περιοδικού *Διαβάζω* (448, Φεβρ. 2004, επιμ. Γ. Δημητρούλια) με συμπληρωματικά βιβλιογραφικά στοιχεία (σ. 107-108).

¹⁰ Αναφέρω εδώ μόνο τα άρθρα του «Βωδελαιρ» και «Βωδελαιρικών συνέχεια» στην εφημ. *Νέα Ημέρα*, 12 & 14 Νοε. 1916, τα οποία αναδημοσιεύονται στο αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* (βλ. παραπάνω).

¹¹ Πρώτες δημοσιευμένες μεταφράσεις μεμονωμένων ποιημάτων φαίνεται ότι είναι τα «Νυχτερική αρμονία», «Φθινοπωρινό τραγούδι» και «Spleen» του Σωτήρη Σκίπη, στο περιοδικό *Ακρίτας* (1905-1906, τ. Γ-Δ, σσ. 353-355). Σημαντικές αυτόνομες εκδόσεις μεταφράσεων μεγάλου μέρους των *Fleurs* είναι εκείνες των Σημηριώτη, Κανελλή και Καρούσου (βλ. παρακάτω).

δυσκολία να τοποθετήσουμε σε χρονολογική σειρά τις μεταφράσεις αυτές. Θα παρουσιάσω αρχικά τους μεταφραστές σε χρονολογική σειρά γέννησης.

Πρώτη λοιπόν η «Αλληλουχία κατά Βωδελαίρον», ιδιότυπο ποίημα του Κωνσταντίνου Καβάφη (1863 – 1933) όπου η μετάφραση των «*Correspondances*» εγκιβωτίζεται, τοποθετημένη σε εισαγωγικά, σε έναν έμμετρο σχολιασμό της. Το ποίημα γράφεται νωρίς, το 1891, αλλά δημοσιεύεται για πρώτη φορά από τον Σαββίδη στα 1966¹². Περιπτώ να δώσω εδώ περισσότερα στοιχεία για τον αλεξανδρινό ποιητή και τη θέση του στα ελληνικά γράμματα. Σημειώνω μόνο ότι έχουν ανιχνευθεί στοιχεία που τον συνδέουν, αν και κάπως αμφίβολα, με τον αισθητισμό και ειδικότερα με το μπωντλαιρικό πρότυπο¹³.

Ο Γιώργης Σημηριώτη (1878 – 1964) έζησε μεγάλο μέρος της ζωής του στη Σμύρνη, την Αλεξάνδρεια, τις ΗΠΑ και το Παρίσι. Το 1917 εκδίδει στην Αθήνα την πρώτη μετάφραση επιλογής από τα *Fleurs du Mal* σε αυτόνομο δημοσίευμα, με 41 ποιήματα της συλλογής. Η μετάφρασή του των «*Correspondances*» δημοσιεύεται για πρώτη φορά πολύ αργότερα, στην επανέκδοση του 1949 που περιέχει συνολικά 85 κομμάτια¹⁴. Αν θέλαμε να δώσουμε το στίγμα του Σημηριώτη στα ελληνικά γράμματα, θα τον χαρακτηρίζαμε ήσσονα ποιητή της παλαμικής γενιάς με λογοτεχνικό έργο λυρικής αλλά και κοινωνικής θεματικής νεορομαντικών τόνων, εντατικά δημοτικιστικής ροπής. Χαρακτηριστική η επιμονή του στο δεκαπεντασύλλαβο¹⁵. Υπήρξε πάντως πολυγραφότατος μεταφραστής με έμφαση στη γαλλική αλλά και τη ρωσική λογοτεχνία.

Ο Κλέων Παράσχος (1894 – 1964) έζησε στην Αθήνα και είναι κυρίως γνωστός ως κριτικός της γενιάς του 20. Το ποιητικό και μεταφραστικό του έργο είναι σχετικά περιορισμένο αλλά δείχνει επίμονη ενασχόληση με τον γαλλικό συμβολισμό.

¹² Βλ. Κ. Π. Καβάφη, *Ανέκδοτα ποιήματα 1882 – 1923*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδη, Ικαρος 1968, σσ. 19-21. Πρώτη δημοσίευση της «Αλληλουχίας» στο: Γ.Π. Σαββίδη, *Οι Καβαφικές εκδόσεις (1891 - 1932)*, έκδ. *Ταχυδρόμου*, Αθήνα 1966, σσ. 112-113.

¹³ Εκτός από μία διδακτορική μονογραφία περί σχέσεων Καβάφη και Μπωντλαίρ (Tsoutsoura 1990) σημειώνω και το πιο εξειδικευμένο σύντομο μελέτημα του Παντελοδήμου (1983) για την καβαφική μετάφραση των «*Correspondances*».

¹⁴ Την πρώτη έκδοση (Καρόλου Μπωντλαίρ, *Τα Ανθη του κακού*, μτφρ. Γεωργίου Σημηριώτη, Οίκος Αγκύρας, Αθήνα 1917) ακολουθούν επανειλημμένες επανεκδόσεις με διαρκείς συμπληρώσεις μεταξύ των οποίων και η δική μου πηγή: Μπωντλαίρ, *Τα Ανθη του Κακού*, έκδ. Χρυσή Δάφνη, Αθήνα, 1949, σ. 31.

¹⁵ Επισημαίνω ενδεικτικά τα *Τραγούδια* (Αθήνα 1902) και το *Ave Maria* (Αθήνα 1937) αλλά και το θεατρικό «δράμα εργατικό» *Κόκκινη πρωτομαγιά* (Αθήνα 1921).

Το 1922 εκδίδει μεταφράσεις 22 ποιημάτων των *Fleurs* που περιλαμβάνουν μία πρώτη εκδοχή του «*Correspondances*», μαζί με 28 δικά του ποιήματα¹⁶. Τη δεύτερη εκδοχή των «*Correspondances*», στην οποία επιμένω κυρίως εδώ, την έχουμε για πρώτη φορά σε έκδοση του 1940, σε έκδοση που δεν περιλαμβάνει δικά του ποιήματα¹⁷. Με βάση αυτά τα δεδομένα οι εκδοχές του Παρασχου προηγούνται και οι δύο των «*Correspondances*» του Σημηριώτη.

Τρίτος ηλικιακά είναι ο Μανώλης Κανελλής (1900 -1980) που δημοσιεύει στα 1928 εξήντα τέσσερα από τα *Fleurs* συμπεριλαμβανομένων και των «*Correspondances*»¹⁸. Από τους ήσσονες ποιητές και αυτός, αυτή τη φορά στο χρονικό πλαίσιο της γενιάς του 30, έχει τοποθετηθεί από την κριτική σε τάσεις συμβολισμού, ενώ επισημαίνεται και η σχέση του με τις σοσιαλιστικές ιδέες της εποχής και ειδικότερα με το κομμουνιστικό κίνημα¹⁹. Το εισαγωγικό του δοκίμιο στη μετάφραση των *Fleurs* ξεχωρίζει πάντως ως μία από τις εκτενέστερες και συστηματικότερες πρώτες κριτικές επισκοπήσεις της ποίησης του Μπωντλαίρ.

Οι δύο επόμενες μεταφράσεις είναι περισσότερο σύγχρονες μας και οι μεταφραστές τους εντάσσονται στο πολύ διαφορετικό κλίμα της μεταδικατορικής Ελλάδας. Ο Γιώργος Σπανός (1925 – 2008) μεταφραστής έργων θεωρητικού και φιλοσοφικού στοχασμού, με έμφαση στη σύγχρονη γαλλική μεταδομιστική θεωρία της λογοτεχνίας και του πολιτισμού, αλλά και γαλλικής λογοτεχνίας. Εκδίδει το 1985 μία μετάφραση επιλεγμένων κομματιών των *Fleurs*, όπου και οι «*Correspondances*»,

¹⁶ Κλέων Παράσχος, *Εικοσιοχτώ ποιήματα και εικοσιδύο του Baudelaire*, εκδ. Ζηκάκη, Αθήνα 1922, σ 31. Ορισμένα από τα *Ανθη* του Παράσχου είχαν ήδη δημοσιευθεί στα *Γράμματα* (4, 39, Αλεξάνδρεια 1918, σσ. 481-492) δίχως τις «*Correspondances*». Η Goula - Mitacou (2010: 115) σημειώνει την αρνητική κριτική του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου στο περιοδικό *Μούσα* (Ιούνιος 1921, σ. 175-176). Η ποίηση του Παράσχου βρίσκεται συγκεντρωμένη στη *Μακρυνή μουσική* (πρώτη έκδοση Αθήνα 1940).

¹⁷ Καρόλου Μπωντλαίρ, *Εικοσιοχτώ ποιήματα*, εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1940. Πηγή δική μου είναι η επανέκδοση στο δίγλωσσο: Charles Baudelaire, *Εικοσιοχτώ ποιήματα*, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 1992, σσ. 42-43.

¹⁸ Σαρλ Μπωντλαίρ, *Τα Ανθη του Κακού*, εκδ. Ζηκάκη, Αθήνα 1928, σ. 39. Ο Κατσίμπαλης (1956: 10) επισημαίνει ότι δύο δεν ανήκουν στα πρωτότυπα *Fleurs*.

¹⁹ Εξέδωσε, μεταξύ άλλων, την ποιητική συλλογή *Τα ρίγη της γης* στα 1928 και το *Ορείχαλκοι* στα 1933. Τα πεζογραφήματα με τίτλο *Κατακάθια*, δημοσιευμένα το 1924, χαρακτηρίζονται από νατουραλιστική κοινωνική οπτική. Σημειώνω την αισθητά αρνητική παρουσίασή του από το *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 2007, σ. 1011). Η Goula - Mitacou (2010 : 140 – 142) επισημαίνει και την επιφυλακτική υποδοχή των μεταφράσεών του από τον Βουτιεριδίη (*Νέα Εστία*, Αύγουστος 1928) και τον Πέτρο Πικρό (*Νέα Επιθεώρηση*, Αύγουστος 1928).

μαζί με σχετικό δοκίμιο γαλλου κριτικού²⁰. Τέλος, η Δέσπω Καρούσου (γενν. 1939), δίνει τις δικές της «*Correspondances*» στο πλαίσιο της πιο πρόσφατης, δίγλωσσης και μόνης πλήρους ελληνικής έκδοσης των *Fleurs*²¹. Από το 1977 γράφει και εκδίδει ποίηση που χαρακτηρίζεται από προσωπικούς λυρικούς τόνους, αρκετά μακριά από τους μπωντλαιρικούς τόνους ή και τον μοντερνισμό γενικότερα.

3. Διαφορές μεταφράσεων

Ας περάσουμε στα κείμενα²². Το πρωτότυπο²³ αναπτύσσει σειρά ποιητικών προτάσεων που παρουσιάζουν και σχολιάζουν, σε τόνους αινιγματικούς, σχέσεις μεταξύ ποικίλων στοιχείων, οι οποίες θα μπορούσαν να θεωρηθούν παραδείγματα των σχέσεων που υποδεικνύει ο τίτλος. Οι αναλυτές του ποιήματος προσπαθούν κατά κανόνα να ορίσουν σαφέστερα τις σχέσεις αυτές διακρίνοντας συχνά δύο επίπεδα: το κάθετο που συνδέει τον υλικό κόσμο με ένα πνευματικό επέκεινα, και το οριζόντιο της τρέχουσας ζωής των αισθήσεων. Η διάκριση αυτή συχνά συνοδεύεται από την πριμοδότηση της πρώτης διάστασης έναντι της δεύτερης και από την υπόθεση ότι το ποίημα προτείνει συμβολικού τύπου αναγωγή, συναρτώμενο με ρεύματα θρησκευτικού ή μυστικιστικού στοχασμού. Βοηθάει και ο όρος «*symboles*» της πρώτης στροφής. Θα μπορούσε όμως κανείς να θεωρήσει και ότι οι δύο διαστάσεις συμπλέκονται, καθώς ο τόνος αλλά και οι αναφορές της πρώτης στροφής εγκαταλείπονται στη δεύτερη, για να περάσουμε σε εικόνες πολλαπλών και σαν συγκεχυμένων διασυνδέσεων που θυμίζουν αλληγορικά αινίγματα μάλλον παρά μυστήρια συμβολισμών²⁴. Θα επικεντρωθώ σε δύο μόνο μηχανισμούς της ιδεατής μηχανής του ποιήματος, που λειτουργούν προς αυτή την κατεύθυνση.

²⁰ Χρησιμοποιώ την έκδοση: Luc Decaunes (επιμ.), *Μπωντλαίρ*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1996, σ. 99.

²¹ Charles Baudelaire, *Τα Ανθη του Κακού*, μτφρ. Δ. Καρούσου, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα, σσ. 12-13. Η έκδοση δεν έχει χρονολογία αλλά η εισαγωγή της μεταφράστριας αναφέρει ως χρονολογία το 1990 και η έκδοση έχει τοποθετηθεί στα 1992 (http://www.biblionet.gr/author/4341/Δέσπω_Καρούσου, 26/09/2014)

²² Τα κείμενα παρατίθενται σε παράρτημα, με χρονολογική σειρά έκδοσης της μετάφρασης, στο τέλος του άρθρου.

²³ Για το κείμενο που χρησιμοποιώ: Charles Baudelaire, *Les Feurs du Mal*, Galiimard, Παρίσι 1972.

²⁴ Για μια ανάγνωση που επιμένει ιδιαίτερα στη σημασία των «κάθετων» σχέσεων συμβολικού τύπου και στις σχετικές φιλοσοφικές αναφορές βλ. Cherix (1962: 31-41). Από την πολύ πλούσια σχετική βιβλιογραφία μπορούμε πάντως να συγκρατήσουμε την αποκλίνουσα οπτική του

Ο πρώτος μηχανισμός αφορά τη στιχουργική του ποιήματος, δηλαδή το άρτιο σονέτο και τον πειθαρχημένο αλεξανδρινό: αισθητή κεντρική τομή στους περισσότερους στίχους, ελάχιστοι διασκελισμοί μεταξύ τους, συμβατικό ομοιοκαταληκτικό σχήμα. Η στιχουργική αυτή διαύγεια και οι κλασικιστικές της συνδηλώσεις, αποκτούν ωστόσο την ιδιαίτερη σημασία τους στο συγκεκριμένο ποίημα επειδή βρίσκονται σε σχέση έντασης, εν πολλοίς ειρωνικής, με τις εικόνες αταξίας αισθήσεων και πραγμάτων που συνθέτουν τη θεματική του. Την ένταση αυτή επιτείνει το όλο γλωσσικό ιδίωμα του ποιήματος: σε καμβά εν πολλοίς καθημερινών γαλλικών, με την εμφατική χρήση του πολύσημου «*comme*», συμφύρονται κοινότοπες αφηρημένες έννοιες (*Nature, symboles, esprit*), κατά τόπους λυρικοί τόνοι (στη δεύτερη στροφή και, κυρίως, στην τρίτη, σχεδόν σαν παρωδία) μα και λεξιλόγιο εξειδικευμένης ακρίβειας (*hautbois, ambre, musc*). Το ερώτημα για τις μεταφράσεις δεν είναι αν επιμένουν σε στιχουργικά σχήματα παρόμοια με του πρωτοτύπου, αλλά αν καλλιεργούν ανάλογες εντάσεις μεταξύ στιχουργικής δομής και γενικού τόνου.

Με τον Καβάφη έχουμε την προκλητική χειρονομία ενός δυσδιάκριτου ελληνικού οιονεί αλεξανδρινού, ή τουλάχιστον δωδεκασύλλαβου, που θέτει συνάμα διαρκώς εν αμφιβόλω την όποια ιδέα στιχουργικής πειθαρχίας: καταστρατήγηση της δομής του σονέτου, δύσβατος ιαμβικός ρυθμός με μετρικό τονισμό που ανθίσταται επίμονα στο γραμματικό, συνεχείς διασκελισμοί και ασαφείς τομές, ομοιοκαταληξία δυσδιάκριτη που εγκαταλείπεται στους τελευταίους στίχους. Έχουμε έτσι ένα ξεχείλισμα εντάσεων, εν πολλοίς ειρωνικό, ανάμεσα σε μία ατελή μίμηση του πρωτοτύπου και μία εξίσου μερική προσαρμογή σε αρχές ελληνικής προσωδίας. Την αίσθηση αυτή επιτείνει το γλωσσικό ιδίωμα που προαγγέλλει την ώριμη βαβαφική ποίηση: η κάπως σπασμένη και σαν άτεχνη καθαρεύουσα μοιάζει να σημαδεύεται από την προσπάθεια της γλώσσας να τιθασεύσει τα ίδια τα λεγόμενά της.

Οι ελληνικές μεταφράσεις του πρώτου μισού του εικοστού αιώνα στηρίζονται σε μεγάλο βαθμό σε δεκαπεντασύλλαβο που χρησιμοποιούν, όμως, με περισσότερη ή λιγότερη ευελιξία. Έτσι μας μετατοπίζουν από τη λόγια παράδοση του γαλλικού αλεξανδρινού στην παράδοση του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού, αλλά με τρόπους που απηγούν τις ζητούμενες εντάσεις. Στον Κανελλή έχουμε εναλλαγή

Labarthe (2003: 125): «*Paradoxe dans son essence, cette poésie [...] oscille-t-elle entre une pensée réaffirmée du symbole, et la mémoire du geste désillusionnant de l'allégorie, entre l'accord harmonieux du premier et la dualité crispée que suppose le mode de saisie allégorique du réel.* »

δεκαπεντασύλλαβου και δεκατετρασύλλαβου, με ομοιοκαταληξία που ακολουθεί πειθαρχημένα εκείνη του πρωτοτύπου. Ίδιο σχήμα έχουμε και στα «Αντιμιλήματα» του Σημηριώτη του οποίου όμως η ομοιοκαταληξία είναι λιγότερο πειθαρχημένη, ιδίως στο δεύτερο μέρος του ποιήματος. Ο εντονότερος μοντερνισμός του Παράσχου εκδηλώνεται, και στις δύο εκδοχές του, σε μια τάση διστακτικής απελευθέρωσης του στίχου, που επιτρέπει κατά τόπους σημαίνουσες τεχνικές ιδιορρυθμίες ή και αδεξιότητες – όπως στην περίπτωση του μοναδικού δεκασύλλαβου του 4^{ου} στίχου ή και στις βεβιασμένες συνιζήσεις φωνηέντων που απαιτεί ο 3^{ος} στίχος της πρώτης στροφής ή ο 2^{ος} στίχος της τρίτης αν τους θέλουμε δεκαπεντασύλλαβους. Από πλευράς γλωσσικού ιδιώματος, όλες οι παραπάνω μεταφράσεις μιλούν δημοτική, μα με τρόπο ιδιαίτερα ανήσυχο, αν όχι αναστατωμένο. Ο εμφατικός λυρισμός του δημοτικιστικού ιδιώματος του Σημηριώτη ξεχωρίζει. Στους Κανελλή και Παράσχο έχουμε δημοτική κάπως πιο ήπια, που δεν αποκλείει και τύπους καθαρεύουσας (με χαρακτηριστικότερη τη χρήση του «ωσάν»), δημιουργώντας έτσι μια ενδιαφέρουσα αίσθηση γλωσσικής ανομοιογένειας. Η αίσθηση αυτή είναι ιδιαίτερα δυνατή στην περίπτωση της πρώτης εκδοχής Παράσχου («Πλάσις [...] δρασκελάς [...] Νυχτειά [...] ξάπλωμα [...] Ωσάν...») που κρατά και τον γαλλικό όρο στον τίτλο, υπογραμμίζοντας το αίνιγμά του.

Οι δύο πιο πρόσφατες μεταφράσεις ομαλοποιούν τη δημοτική τους και εγκαταλείπουν τη μετρική κανονικότητα. Ο Σπανός προτείνει ένα πέραςμα σε στίχο ελεύθερο που επίμονα απηχεί μα και σπάει ιαμβικούς ρυθμούς (με αισθητή αρρυθμία στον πρώτο στίχο της δεύτερης στροφής) και με παρηγήσεις αντί για ομοιοκαταληξία (όπως του «παραφορές» του ακροτελεύτιου στίχου με στοιχεία της τρίτης στροφής). Τις εντάσεις δομής και θεματικής παρακάμπτει, σε μεγάλο βαθμό, ο στίχος της Καρούσου με την άρρυθμη ελευθερία του. Στις μονότονες ομοιοκαταληξίες της τρίτης στροφής μπορεί πάντως να διακρίνει κανείς ειρωνική αντανάκλαση του κοινότοπου των αντίστοιχων εικόνων.

Δεύτερη συνιστώσα στην οποία θα στρέψω την προσοχή μου είναι το σύνθετο εξάρτημα του τίτλου. Τι ακριβώς είναι οι μπωντλαιρικές «*correspondances*»; Τα λεξικά της γαλλικής μας δίνουν μεγάλη κλίμακα δυνατοτήτων με συνδηλώσεις ποικίλες: γενική και πολύ περιεκτική έννοια σχέσης· ειδικότερες σχέσεις αντιστοίχισης μαθηματικού τύπου· σχέσεις σύγκρισης και μάλιστα ομοιότητας· σχέση επικοινωνίας ή ανταλλαγής μηνυμάτων. Έναν ορισμό προτείνει, με το δικό του

τρόπο, και το ίδιο το ποίημα καθώς η στιχουργική του συνδέει παρηχητικά τον τίτλο (ακριβέστερα, τον αντίστοιχο ρηματικό τύπο) με δύο κρίσιμα σημεία της δεύτερης στροφής: «*correspond[ent] [...] se confondent [...] se répondent*». Η ενότητα για την οποία πρόκειται χαρακτηρίζεται εξ άλλου «*profonde*» (που υπογραμμίζει την παρήχηση) μα και «*ténébreuse*», που παραπέμπει στο σκοτάδι με τον αρνητικότερο δυνατό τρόπο, καθώς και «*vaste*», δηλωτικό κατάλυσης μετρήσιμων μεγεθών που συνδέει σε οξύμωρη ζεύξη σκοτάδι και φωτεινότητα). Οι παρομοιώσεις της τρίτης στροφής θυμίζουν φαινόμενα της πολυσυζητημένης συναισθησίας, που καθόλου δεν προϋποθέτουν συμβολικού τύπου λειτουργίες. Εξ άλλου αντιδιαστέλλονται αμέσως με πράγματα που ενέχουν «*expansion*» σε βαθμό απειρίας και συναρτώνται με το ιδιαζόντως δυσεξήγητο και πολύσημο τραγούδι των «*transports*» του ακροτελεύτιου στίχου.

Πολλοί από τους όρους που απαντούν σε ελληνογαλλικά ή ελληνικά λεξικά μπορούν να θεωρηθούν ισοδύναμοι με τις «*correspondances*» του τίτλου: συνάφεια, ακολουθία, αλληλουχία, αντιστοιχία, παραλληλία, ανταπόκριση, συσχέτιση. Σημαντικότερο είναι το πώς ο όρος που επιλέγεται στην κάθε μετάφραση ενεργοποιείται σε συναρμογή με το σώμα του ποιήματος.

Στην περίπτωση του Καβάφη το πέρασμα από τον πληθυντικό στον ενικό της «αλληλουχίας» υποδηλώνει ενιαίο υπόβαθρο μάλλον συνεκτικών σχέσεων. Ανάλογη ιδέα συνοχής μας δίνουν και οι εκφράσεις της δεύτερης στροφής: «σμίγουσιν» και «ανταποκρίνονται» και μάλιστα «εν μία ενώσει». Η ένωση όμως χαρακτηρίζεται συνάμα «ζοφερά» και «αχανής», το δε παράδοξο ζεύγμα σκότους και φωτός υπογραμμίζεται και αυτό με μια επανάληψη που σαν να υποσκάπτει την ενωτική αρμονία πασχίζοντας να την επιβεβαιώσει. Ας προσέξουμε και την συντακτική ανακολουθία που διασπά κάπως την εικόνα ομαλής ροής και αρμονικής σύζευξης: «Ως παρατεταμμένοι σμίγουσιν ηχοί/ [...] / και ως το φως, ούτω ανταποκρίνονται». Ανάλογες εντάσεις έχουμε και στην τελευταία στροφή όπου ο λόγος είναι υμνητικός αλλά υμνούνται ορμές πνεύματος και αισθήσεων σε κατάσταση διάχυσης ενώ, με αλλαγή της σειράς των προτάσεων, το ποίημα κλείνει με την απαρίθμηση στοιχείων ελάχιστα οικείων.

Η «ανταπόκριση» του Κανελλή (που βρίσκεται χρονικά ανάμεσα στις δύο εκδοχές του Παράσχου) αναστέλλει σαφέστερα από οποιαδήποτε άλλη μετάφραση τη διάσταση της συμβολικής αναγωγής, καθώς πριμοδοτεί εικόνες σύγχυσης Στη

δεύτερη στροφή τα πράγματα «συγχιστά σκορπιούνται» και ανταπαντιούνται» σε μια ανησυχαστική «ένωση τρίςβαθη, θαμπή κι ερεβινή». Το ζεύγμα «νυχτιά» και «φως» υπογραμμίζεται με το διπλό κοινό χαρακτηρισμό του «πελώρια και πυκνή». Στην τελευταία στροφή, η αίσθηση της σύγχυσης επιτείνεται με τον πληθυντικό των «αισθήσεων και πνευμάτων» και το τραγούδι των διαχύσεων τους ενώ το «ξετέντωμα των άπειρων πραγμάτων» μεταφέρει, καθόλου άστοχα, μια αίσθηση όχι μόνο σημασιολογικής αλλά και υφολογικής παρασπονδίας. Έτσι ο συνολικός μηχανισμός καθόλου δεν συνάδει με τις θετικότερες συνδηλώσεις που μεταφέρει ο ενικός της «ανταπόκρισης» του τίτλου.

Και στις δύο εκδοχές του Παράσχου αποτυπώνεται μία ιδέα αρμονικής ενότητας την οποία συνοψίζει η εμμένουσα ομοιοκαταληξία «ανταμώνουν [...] ενώνουν». Υπάρχουν όμως αισθητές διαφορές ανάμεσα στις δύο εκδοχές. Η πρώτη μας τοποθετεί εμφατικά σε ένα πεδίο αχανούς αμορφίας: «Μέσα σε μιαν ενότητα βαθειά και σκοτεινή/ Σαν τη Νύχτα αχανή, σαν την ημέραν αχανή»). Έχουμε και κλείσιμο αρκετά τολμηρό που μιλά για «δίχως τέλος [...] ξάπλωμα» και για «μέθες» αισθήσεων και νου. Η δεύτερη εκδοχή συγκρατεί προσεκτικότερα την ιδέα της ενότητας προσδίδοντάς της μάλιστα θρησκευτικό χαρακτήρα: τα πράγματα ανταμώνουν σε μια «ενότητα βαθειά και μυστική» που είναι «απέραντη» σαν τη νύχτα και «πλατιά» σαν το φως. Και όμως η ίδια αυτή εκδοχή ξαφνιάζει πολύ με τις αναπάντεχες «τρέλες» που τραγουδιούνται στον τελευταίο στίχο. Ο Παράσχος μας δίνει έτσι ένα εξαιρετικό παράδειγμα εντατικής μα και από πολλές πλευρές λειτουργικής μεταφραστικής αβεβαιότητας.

Ο Σημηριώτης, παρά τον μάλλον συμβατικό λυρισμό του, γλυστρά στο σώμα του πρωτοτύπου με τρόπο αναπάντεχο, σχεδόν ανατρεπτικό: τα «αντιμιλήματα» του τίτλου, σε αντιστικτικό συνδυασμό με το «αντάμα τους μιλούνε» της δεύτερης στροφής, δίνει κεντρική θέση σε ένα κρίσιμο αλλά εξάρτημα της ζητούμενης ιδέας, δηλαδή στις σχέσεις γλωσσικής έκφρασης («*se répondent*»). Οι «μακραντίλαλοι [...] από πέρα [...] κυλούνε» και η προκύπτουσα ενότητα είναι «μόνο μια βοή βαθειά και σκοτεινή» που σημαδεύεται και από το παιχνίδι ανάμεσα στο «αντί» και το «αντάμα», το αντίκρισμα και την αντιπαράθεση. Η «πύρα» του τέλους μετατοπίζει την καίρια πολυσημία των μπωντλαιρικών «*transports*», με μία μεταφορά που θα ήταν κοινότοπη, αν δεν ήταν τόσο ιδιότροπη μορφολογικά.

Στις πιο πρόσφατες μεταφράσεις έχουμε έναν χαρακτηριστικό εκλεκτισμό με συνδυασμό στοιχείων που συχνά παραπέμπουν στο ένα ή το άλλο προηγούμενο. Ο Σπανός ίσως αστοχεί κάπως με το «χωνεύει» αλλά και το «κρυφομιλούν» της δεύτερης στροφής. Όμως, στην τελευταία στροφή του, τα «απείρου πλάσματα διαστέλλονται» αποκτώντας αλλόκοτο οντολογικό βάρος. Και οδηγούμαστε σε ένα από τα πιο δυνατά κλεισίματα, όχι μόνο με τις «παραφορές» και τους πληθυντικούς της τελευταίας στροφής αλλά και με τις συντακτικές της δυσκολίες που ενοχλούν και τη μετρική κανονικότητα μα και τις απηχίσεις του Παράσχου: δύστροπη παράταξη με το «κι» στην αρχή του δεύτερου στίχου και υπερβατό στα όρια της ανακολουθίας, με το «που των αισθήσεων τραγουδούν παραφορές και νου».

Από την Καρούσου, που ακολουθεί από πολύ κοντά το γράμμα του πρωτοτύπου, αξίζει ασφαλώς κανείς να κρατήσει το «συγγέονται» της δεύτερης στροφής μα και τη «διάχυση» της τέταρτης καθώς επιμένουν στο στοιχείο της αταξίας σε βαθμό που μόνο ο Κανελλής ίσως ξεπερνά. Σημειώνω και τις «αλληλουχίες» του τίτλου και το «ανταποκρίνονται» της δεύτερης στροφής που παραλλάσσουν τη γραμμή του Καβάφη. Αξιοσημείωτο πάντως είναι και το πόσο η επιλογή του ελεύθερου στίχου δεν εξασφαλίζει πάντα προσέγγιση σημασιολογικά ακριβέστερη: έχουμε σημαίνουσες μετατοπίσεις σε κρίσιμους όρους όπως το «*ténebreuse*» και το «*vastes*» της δεύτερης στροφής (που γίνονται «σκοτεινή κι απύθμενη») ενώ στις τελικές «*transports*» επιμένουν οι «παραφορές» του Σπανού.

4. Αντιμλήματα

Ας γυρίσουμε στο κύριο ερώτημά μας: πόσο οι διαφορές μεταξύ των μεταφράσεων απηχούν τις πολιτισμικές διαφορές που χαρακτηρίζουν τις μορφές των μεταφραστών; Την προσοχή μας αξίζουν, νομίζω, οι ακριβείς όροι και τα όρια αυτών των διαφορών.

Διαφέρει ασφαλώς η ιδιόρρυθμη στιχουργική του Καβάφη από το συμβατικό ελληνικό μέτρο των Σημηριώτη, Παράσχου και Κανελλή ή τον ελεύθερο στίχο των νεώτερων μεταφραστών. Ας σημειώσουμε όμως ότι το πέρασμα από τη λόγια παράδοση του γαλλικού αλεξανδρινού σε ρυθμούς που απηχούν το ελληνικό δημοτικό τραγούδι κλονίζει και το πλαίσιο υποδοχής: ο δεκαπεντασύλλαβος μπορεί να λειτουργεί σαν αμφίβολη ανάμνηση αλλοτινών λειτουργιών του, μάλλον παρά σαν δεδομένη πλαισίωση μα και να απηχίσει αισθητά τη ζητούμενη ένταση μεταξύ

δομών και θεματικής – όπως εξάλλου κάνει και ο ελεύθερος στίχος, αν ο μεταφραστής τον χειριστεί κατάλληλα. Κάτι ανάλογο ισχύει και με το γλωσσικό ιδίωμα: σημασία έχει το αν και πώς διαταράσσεται η συνεκτικότητά του. Η καβαφική γλώσσα αναδεικνύεται από πολλές πλευρές η πιο εκφραστική, με την απόσταση που παίρνει από κάθε τρέχον ιδίωμα, μα και η δημοτική φαίνεται ικανή να εκμεταλλευτεί πολύ γόνιμα τη δική της ευλυγισία, ιδίως στις παλαιότερες, σαν ακαταστάλλακτες ακόμα εκδοχές της. Από πλευράς ερμηνευτικής οπτικής η Καβαφική μετάφραση ταλαντεύεται ανάμεσα στην αρμονία και την απορία που επισημαίνει και το ποιητικό σχόλιο που τη συνοδεύει: «εν αρμονικούς/ στίχοις ο Βωδελαίρος ερμηνεύει/ όσα απορούσα η ψυχή και ασαφώς/ αισθάνετ' εν αγόνοις συγκινήσεσιν». Ο Κανελλής ξεχωρίζει με την έμφαση που προσδίδει σε στοιχεία σύγχυσης και αταξίας. Ο Παράσχος απηχεί το θρησκευτικό στοιχείο στο οποίο αποδίδει μεγάλη σημασία και ως κριτικός²⁵ αλλά μόνο στη δεύτερη μετάφρασή του και μάλιστα όχι με απόλυτη συνέπεια οπτικής. Ο Σημηριώτης αναδεικνύει με ενάργεια την λέξη που επέλεξε για παράδοξο κεντρικό του άξονα. Ο Σπανός και η Καρούσου παρουσιάζονται ποικιλότροπα και κατά τύπους γόνιμα εκλεκτικοί. Καμία πάντως από τις μεταφράσεις δε φαίνεται να έχει αυστηρή συνοχή σαφούς ερμηνευτικής οπτικής ή μεταφραστικής στρατηγικής²⁶: όλες σημαδεύονται από αμφιθυμίες οι οποίες προσδίδουν τη μία ή την άλλη τροπή σε εκείνες του πρωτοτύπου, συχνά απηχώντας η μία την άλλη και παλινδρομώντας ανάμεσα στην προσαρμογή του πρωτοτύπου σε ελληνικά λογοτεχνικά δεδομένα και την παραλλαγή των δεδομένων αυτών.

Εν ολίγοις, δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι η γραφή του μεταφραστή αποτυπώνει χαρακτηριστικά της εποχής της δυνατότερα από όσο η ζητούμενη ιδέα διασαλεύει τα χαρακτηριστικά αυτά: με αποτέλεσμα η μορφή που μεταφραστή να διακρίνεται μεν, αλλά λοξά ή συγκεχυμένα.

Σε επίπεδο συγκεκριμένων λέξεων, μια συνολική εικόνα δίνει ο πίνακας της επόμενης σελίδας. Συγκεντρώνει, σε χρονολογική σειρά έκδοσης της μετάφρασης, τις μεταφραστικές επιλογές που αντιστοιχούν στα επιλεγμένα στοιχεία του πρωτοτύπου.

²⁵ Πρβλ. Goula - Mitacou (2010: 119).

²⁶ Δεν μπορώ εδώ να επεκταθώ στο ιδιαίτερο ζήτημα των κειμένων που συνοδεύουν τις μεταφράσεις εν είδη εισαγωγής ή προλόγου του μεταφραστή. Έχουμε τέτοια κείμενα σε όλες τις περιπτώσεις που μας απασχόλησαν, τα οποία, πάντως, δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς δεν προχωρούν πέρα από τους κοινούς τύπους των δυσκολιών της επιδιωκόμενης πιστότητας στο πρωτότυπο.

Πίνακας

<μάλλον ολοσέλιδος σε παρένθετη οριζόντια σελίδα - βλ. παρακάτω >

Ο πίνακας μπορεί και πρέπει να διαβαστεί ακολουθώντας όχι μόνο τις στήλες που συγκρίνουν τα κείμενα ως σύνολα αλλά και τις σειρές που συναρθρώνουν σε δέσμες μεταφραστικές λέξεις και πρωτότυπα εναύσματα. Η ανάγνωση αυτή αφήνει την αίσθηση ότι τα εκφραστικά μέσα χάνουν κάτι από το σημασιολογικό τους βάρος. *Correspondance* σημαίνει και αλληλουχία και ανταπόκριση και αντιμίλημα – ασφαλώς και αντιστοιχία, κι ας είναι ο απλούστερος όρος που όλες οι μεταφράσεις απέφυγαν. Ίσως ακριβώς επειδή καταλαβαίνουμε, εν τέλει, ότι δεν ξέρουμε τι ακριβώς σημαίνει η οποιαδήποτε από τις λέξεις αυτές αυτές: όλες μαζί, με τη δέσμη των διαφορών τους, αλληγορούν το ζητούμενο και στην προσπάθειά της μένει, η κάθε μια, περίγραμμα που αρθρώνεται με τα υπόλοιπα έχοντας κάπως αδειάσει από τις τόσες σημασίες με τις οποίες το επιφόρτισαν οι εκάστοτε συνθήκες σχηματισμού και χρήσης του.

Είναι σαν η μεταφρασιμότητα του πρωτοτύπου να έχει αποσπάσει και συγγραφέα και μεταφραστή από τα πεδία των καιρών τους, να τους έχει τοποθετήσει σε ένα πεδίο πύκνωσης του ιστορικού χρόνου, όπου σε ιδιάζουσα συγχρονία συμβιώνουν εποχές, συγγενεύουν γλώσσες, πλησιάζονται κείμενα μέσα ακριβώς από τις διάσπαρτες διαφορές τους – και εμμένουν, έτσι, διαρκώς διαφέροντας, τα μηχανεύματα της λογοτεχνίας. Αυτή η μερική απαγκίστρωση από κοινωνικά πλαίσια και προσδιορισμούς δεν αφορά μόνο τη λογοτεχνία στις σχέσεις της με την ιστορία· αφορά, πολύ ριζικότερα, την ανθρώπινη γλώσσα που φαίνεται ότι, όσο και αν εκφράζει ιστορικές συνθήκες, άλλο τόσο απελευθερώνει από πολιτισμικές πρακτικές και όρους ταυτότητας και ετερότητας. Οι κατηγορίες του οικείου και του ξένου χάνουν έτσι κι αυτές την ισχύ τους, καθώς το ξένο δεν σου είναι τόσο αλλότριο, ούτε το οικείο τόσο δικό σου.

Τα παραπάνω συνεπάγονται, μεταξύ άλλων, ότι πολλές, ίσως οι περισσότερες από τις διαφορές μεταξύ των μεταφράσεων, μα και μεταξύ μεταφράσεων και πρωτοτύπου, ενδέχεται να είναι ουσιαστικά αδιάφορες. Το καίριο ερώτημα θα μένει εκείνο της ποιητικής δύναμης της μιας ή της άλλης γραφής, της λειτουργίας της για τη ζωή τόσο της ιδέας που ζητά όσο και της λογοτεχνίας που υπηρετεί. Από αυτή την

άποψη, οι καβαφικές εντάσεις αφήνουν νομίζω εντατικότερα τα αμφίπλευρα σημάδια τους, τόσο στην ανέλιξη της μπωντλαιρικής ιδέας όσο και στις ροπές της ελληνικής ποιητικής γλώσσας.

Εν πάση περιπτώσει, σχολιάζοντας μεταφραστικές μορφές, ίσως άλλο δεν κάναμε από το να αντιμιλούμε με τον εφήμερο σπινθήρα της καβαφικής αλληλουχίας:

σύντομος τις αίσθησις
μαγνητικής τυχαίας γειτνιάσεως –
βραχεία νοσταλγία, ρίγος μιας στιγμής,
όνειρον ώρας της ανατολής, χαρά
αναίτιός τις αιφνιδίως ρέουσα
εν τη καρδία κι αιφνιδίως φεύγουσα.

Πάντως θα μένουν οι λέξεις. Τα περιγράμματά τους, κυρίως, αλληγορικές συναρθρώσεις, άηχα σχεδόν.

Βιβλιογραφία

Baker, M. “A corpus-based view of similarity and difference in translation”, στο: *International Journal of Corpus Linguistics*, 9:2, John Benjamins Publishing Company, Αμστερνταμ, 2004, σσ. 167-193.

Benjamin, W., «Το έργο του μεταφραστή» στο: *Δοκίμια φιλοσοφίας της γλώσσας*, μτφρ. Φώτης Τερζάκης, Νήσος, Αθήνα, 1999, σσ. 59-78.

Benjamin, W. “Erkenntniskritische Vorrede” στο: Benjamin, W. *Gesammelte Schriften*, I, 1, Suhrkamp Verlag, Φραγκφούρτη, 1974, σσ. 207–237..

Berman A., *Pour une critique des traductions : John Donne*, Gallimard, Παρίσι, 1995.

Berman, A. *Η μετάφραση και το γράμμα ή το πανδοχείο του απόμακρου*, μετάφραση Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2005.

Cherix R.-B., *Connaissance des Fleurs du Mal. Essai d'une critique integrale*, E. Droz, Γενεύη, 1962.

Culler, J. “Intertextuality and interpretation: Baudelaire’s ‘Correspondances’”, στο: Chr. Prendergast (επιμ), *Nineteenth-century French poetry*, Cambridge University Press, Καίμπριτζ, 2001, σσ.118-137

Deleuze, G. *Différence et répétition*, Presses Universitaires de France, Παρίσι, 1968.

Deleuze G. et F. Guatari, *Mille plateaux*, Minuit, Παρίσι, 1980.

Godard, B. “Deleuze and translation”, *Parallax*, 6:1, Routledge, Λονδίνο, 2000, σσ. 66-81.

Goula-Mitakou, P. *La réception critique de Baudelaire en Grèce (1973-1956)*, Αθήνα, 2010.

Γραμμενίδης Σ., *Μεταφράζοντας τον κόσμο του άλλου : θεωρητικοί προβληματισμοί - Λειτουργικές προοπτικές*, Διάυλος, Αθήνα, 2009.

Jakobson, R. «Η μετάφραση από τη σκοπιά της γλωσσολογίας» στο: *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, μτφρ. Αρης Μπερλής, Εστία, Αθήνα, 1998, σσ. 141 - 148.

Κεντρωτής, Γ. *Θεωρία και πράξη της μετάφρασης*, Διάυλος, Αθήνα, 2000.

Κατσαντώνη-Πίστα, Α. «Ελληνική βιβλιογραφία Κ. Μπωντλαίρ (1956-1970)», *Διαγώνιος*, 14, Μάιος-Αύγουστος 1976, σσ. 186-198.

Κατσίμπαλης, Γ. Κ. *Ελληνική βιβλιογραφία Κ. Μπωντλαίρ (Charles Baudelaire)*, Τυπογραφείο Στεργιάδη, Αθήνα, 1956.

Κασίνης, Κ. Γ. *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας ΙΘ' - Κ' αι. : Αυτοτελείς εκδόσεις: 1801-1900*, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα, 2006.

Κασίνης, Κ. Γ. *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων ξένης λογοτεχνίας ΙΘ'-Κ'αι. : Αυτοτελείς εκδόσεις: 1901-1950*, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα, 2013.

Κλάρας Μπ., «Ο ποιητής του πόνου και οι έλληνες μεταφραστές του», *Νέα Εστία*, 82, 971, Χριστούγεννα 1967, σσ. 37-41.

Labarthe, P. “Une poétique ambiguë : Les ‘Correspondances’» στο: André Guyaux et Bertrand Marchal (επιμ), *Les Fleurs du Mal*, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, Παρίσι, 2003, σσ. 121-142.

Levan M., “Aesthetics of Encounter: Variations on Translation in Deleuze” στο: *International Journal of Translation*, 19:2, Ιουλίου-Δεκεμβρίου 2007, University of South Florida, σσ. 51-66.

Παντελοδήμος, Δ., «Ο Καβάφης μεταφράζει και ερμηνεύει Baudelaire », *Νέα Εστία*, έτος ΝΖ, τόμος 114, τεύχος 1354, 1/12/1983, σσ. 1498-1505.

Παπαδήμα Μ., *Τα πολλαπλά κάτοπτρα της μετάφρασης*, Νεφέλη, Αθήνα, 2012.

Τσιριμώκου Λ., «Η λυρική μουσολογία του Μπωντλαίρ και του Καρυωτάκη» και «Ποιητική αλχημεία: Μπωντλαίρ – Καρυωτάκης» στο: *Εσωτερική ταχύτητα*, Αγρα, Αθήνα, 2000, σ. 197-243.

Tsoutsoura, M. *Cavafy/ Baudelaire: thèmes, traductions et formes dans le prolongement de la poésie baudelairienne en Grèce au tournant du siècle (1873-1917)*, Thèse pour le Doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, Παρίσι, 1990.

Venuti, L. *The Translator's invisibility : a history of translation*, Routledge, Λονδίνο, 1995.

BAUDELAIRE	ΚΑΒΑΦΗΣ	ΠΑΡΑΣΧΟΣ 1922	ΚΑΝΕΛΛΗΣ	ΠΑΡΑΣΧΟΣ 1940	ΣΗΜΗΡΙΩΤΗΣ	ΣΠΑΝΟΣ	ΚΑΡΟΥΣΟΥ
CORRESPONDANCES	ΑΛΛΗΛΟΥΧΙΑ	CORRESPONDANCES	ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ	ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΕΙΣ	ΑΝΤΙΜΙΛΗΜΑΤΑ	ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΕΙΣ	ΑΛΛΗΛΟΥΧΙΕΣ
<i>unité tenebreuse profonde vaste</i>	ένωσει ζοφερά αχανεί	ενότητα σκοτεινή βαθεία αχανή	ένωση τρίσβαθη θαμπή ερεβινή πελώρια και πυκνή	ενότητα μυστικά βαθιά απέραντη	βοή σκοτεινή βαθιά πλατιά	ενότητα σκοτεινή βαθιά απέραντη	ενότητα σκοτεινή αφυθμενη πελώρια
<i>se confondent</i>	σμίγουσιν	ανταμώνουν	συγχιστά σκορπιούνται	ανταμώνουν	κυλούνε	χωνεύει	συγχέονται
<i>se repondent</i>	ανταποκρίνονται	ενώνουν	ανταπαντιούνται	ενώνονται	αντάμα μιλούνε	κρυφομιλούν	ανταποκρίνονται
<i>expansion</i>	διάχυσιν	ξάπλωμα	ξετέντωμα	απλωσιά	απλωμένες	διαστέλλονται	διάχυση
<i>chantent</i>	υμνούσαι	τραγουδάν	τραγουδούν	τραγουδούν	τραγουδούν	τραγουδούν	τραγουδουν
<i>transports</i>	ορμάς	μέθες	διαχύσεις	τρέλες	πύρα	παραφορές	παραφορές

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ
Πρωτότυπο & μεταφράσεις

CORRESPONDANCES (Charles Baudelaire)

*La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

*Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,*

*Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.*

ΑΛΛΗΛΟΥΧΙΑ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΒΩΔΕΛΑΙΡΟΝ (Κ. Καβάφης)

«Είναι ναός η Φύσις όπου ζωντανά
στήλαι συγκεχυμένες λέξεις κάποτε
εκφέρουσιν. Ο άνθρωπος εκεί περνά
μέσω πυκνών δασών συμβόλων, άτινα
με βλέμματα οικεία τον παρατηρούν.

Ως παρατεταμμένοι σμίγουσιν ηχοί
από μακράν εν μία ενώσει ζοφερά,
εν μια ενώσει ως το σκότος αχανεί
και ως το φως, ούτω ανταποκρίνονται
τα χρώματα, οι φθόγγοι και τ' αρώματα.
Υπάρχουν ευωδίαί ως το δέρμα των
παιδίων δροσεραί · γλυκείαι ως αυλοί·
πράσιναι ως λειμώνες.

Άλλαι πλούσιαι,
είναι διεφθαρμένα, θριαμβευτικά·
ορμάς του πνεύματος και των αισθήσεων
υμνούσαι· την διάχυσιν κατέχουσαι
πραγμάτων απεράντων - ως η άμβαρις,
ο μόσχος, και ο σύραξ, και το λίβανον.

CORRESPONDANCES (Κλ. Παράσχος, 1922)

Η Πλάσις είναι ένας ναός όπου συγκεχυμένα
Κάποτε λόγια βγάζουνε κολόνες ζωντανές·
Δάση από σύμβολα, όπου δρασκελάς, κατοικημένα
Που σε κοιτάν με γνώριμες ματιές.

Σαν τους μακρούς αντίλαλους στα μάκρη που ανταμώνουν
Μέσα σε μιαν ενότητα βαθιά και σκοτεινή,
Ωσάν τη Νυχτεία αχανή, σαν την ημέραν αχανή,
Μύρα κι αχούς και χρώματα κρύφιοι δεσμοί τα ενώνουν.

Ξέρω δροσάτες σαν κορμιά παιδιάτικα, ευωδιές,
Γλυκές σα φλάουτα, πράσινες σαν τα χλοερά λιβάδια,
- Κι άλλες, μαυλιστικές, μεθυστικές, αποχαυνωτικές,

Των δίχως τέλος που έχουνε το ξάπλωμα, πραγμάτων,
Όπως της σμύρνας, της βενζόης και του κεχριμπαριού
Που των αισθήσεων τραγουδάν τις μέθες και του νου.

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ (Μαν. Κανελλής)

Η Φύσις είν' ένας ναός που στύλοι ζωντανοί
λόγια θολά καμμιά φοράν αφήνουν να κυλάνε·
μέσ' από δάση σύμβολων οι άνθρωποι περνάνε,
που τους κυττούν με γνώριμη ματιά κι αλαργινή.

Σα μακρινοί αντίλαλοι που συγχιστά σκορπιούνται
σε μιαν ένωση τρίσβαθη, θαμπή κι ερεβινή,
σαν τη νυχτιά και σαν το φως πελώρια και πυκνή,
τ'αρώματα, τα χρώματα και οι ήχοι ανταπαντιούνται.

Μυρουδιές είναι δροσερές σαν σάρκες παιδικές,
ωσάν του κάμπους πράσινες, γλυκές σαν τις φλογέρες,
- Και άλλες πλούσιες και ακόλαστες και θριαμβευτικές,

έχοντας το ξετένωμα των άπειρων πραγμάτων,
σαν το λιβάνι, τη μοσκιά, τα μύρα μεσ' στις σέρρες,
που τις διαχύσεις τραγουδούν αισθήσεων και πνευμάτων.

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΕΙΣ (Κλέων Παράσχος, 1940)

Η Πλάση είναι ένας ναός, όπου συγκεχυμένα
Καποτε λόγια βγάζουνε κολόνες ζωντανές·
Δάση από σύμβολα, όπου περνάς, κατοικημένα,
Που σε κοιτάν με γνώριμες ματιές.

Σαν τους μακρούς αντίλαλους που πέραθε ανταμώνουν
Μέσα σε μιαν ενότητα βαθιά και μυστικά,
Όσάν τη νύχτ' απέραντη, ωσάν το φως πλατιά,
Μύρα κι αχούς και χρώματα κρύφιοι δεσμοί τα ενώνουν.

Ξέρω δροσάτες σαν κορμιά παιδιάτικα ευωδιές,
Γλυκές σα φλάουτα, πράσινες σαν τα χλοερά λιβάδια,
- Κι άλλες, μαυλιστικές, μεθυστικές, θριαμβευτικές,

Των δίχως τέλος που έχουνε την απλωσιά πραγμάτων,
Όπως του λιβανιού, του μόσχου, του κεχριμπαριού,
Που των αισθήσεων τραγουδούν τις τρέλες και του νου.

ΑΝΤΙΜΙΛΗΜΑΤΑ (Γ. Σημηριώτης)

Ένας ναός με ζωντανές κολώνες είν' η Πλάση,
που λόγια ανεξιχνίαστα κάποτε ψιθυρίζουν
ο άνθρωπος περνά απ' αυτά των σύμβολων τα δάση,
που τον κοιτάζουν φιλικά σάμπως να τον γνωρίζουν.

Όπως οι μακραντίλαλοι από πέρα σαν κυλούνε,
γίνονται μόνο μια βοή βαθιά και σκοτεινή,
πλατιά σα νύχτα και σα μια φεγγοβολή ορθρινή,
χρώματα κ' ήχοι κ' ευωδιές αντάμα τους μιλούνε.

Είν' ευωδιές ολόδροσες σαν σάρκες παιδικές,
σαν τα λιβάδια πράσινες, σαν τους αυλούς γλυκές
- κ' είν' άλλες θριαμβευτικές, πλούσιες κ' εκφυλισμένες,

που όμοια με τα πράγματα τ' ατέρμονα απλωμένες,
- όπως του μόσχου, του άμπαρου, του λίβανου τα μύρα,-
του νου και των αισθήσεων μας τραγουδούν την πύρα.

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΕΙΣ (Γ. Σπανός)

Η φύση είναι ένας Ναός όπου πυλώνες ζώντες
Αφήνουν να ξεφεύγουνε συγκεχυμένα λόγια.
Κι εσύ περνάς ανάμεσα από συμβόλων δάση
Που σε κοιτούν προσεκτικά με γνώριμες ματιές.

Σαν τη μακρόσυρτην ηχώ που πέρα, μακριά χωνεύει,
Μέσα σε σκοτεινήν ενότητα, βαθειά,
Όσάν τη νύχτα απέραντη κι ωσάν το φως,
Οι οσμές, τα χρώματα κρυφομιλούν κι οι ήχοι ανάμεσά τους.

Ξέρω ευωδιές ολόδροσες σαν των παιδιών τη σάρκα,
Γλυκές σαν φλάουτα, χλωρές σαν τα λειβάδια,
Κι άλλες, βαριές, μαυλιστικές, θριαμβικές,

Που ωσάν του απείρου πλάσματα διαστέλλονται,
Κι ωσάν την άμβρα, τη βενζόη, το μόσχο, το λιβάνι,
Που των αισθήσεων τραγουδούν παραφορές και νου.

ΑΛΛΗΛΟΥΧΙΕΣ (Δ. Καρούσου)

Η Φύση είναι ένας ναός, όπου κολώνες ζωντανές
Να ξεφεύγουν αφήνουν κάποτε αζεδιάλυτες κουβέντες·
Ο άνθρωπος διαβαίνει εκεί μέσα σε δάση από σύμβολα
Που τον παρατηρούν με φιλικές ματιές.

Σαν μακρινοί αντίλαλοι που απ' την απόσταση συγχέονται
Μες σε σκοτεινή κι απύθμενη ενότητα,
Σαν τη νύχτα πελώρια και σαν την αστραπή,
Τ' αρώματα, τα χρώματα κι οι ήχοι ανταποκρίνονται.

Τ' αρώματα είναι δροσερά σαν παιδικά κορμιά,
Σαν φλάουτα τρυφερά, σαν τα λειβάδια χλοερά
Κι άλλα μολυσμένα, πλούσια και θριαμβικά.

Τη διάχυση κατέχοντας των άπειρων πραγμάτων,
Σαν το κεχριμπάρι, το μόσχο, το λιβάνι, το μοσχολίβανο,
Που τραγουδούν του μυαλού και των αισθήσεων τις παραφορές