

ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΦΩΚΑ

Ποιητικές συλλογές

Κυνήγια από σύγχρονα γεγονότα, 1954

Δυό φορές τό δνειρο, 1957

Μάρτυρας μοναδικός, 1961

Προβολή πάνω σέ γαλάζιο, 1972

Συλλυπητήρια σέ μιά μέλισσα, 1976

Ό μύθος τής καθέτου, 1981

Προβολέας στά μάτια, 1985

Γκρίζο χρώμα θερμό, 1989

Ένα σημείο προσήλωσης, 1993

Έμμετρο αφηγηματικό ποίημα

Παρτούζα ή Ένα κλείσιμο ματιού, 1991

Πεζό

Τό κάλεσμα τής άλεπούς (ένα παραμύθι), 1991

Δοκίμιο

Έπιχειρήματα (για τή γλώσσα-γιά τή λογοτεχνία), 1982

Τό γλωσσικό μας πρόβλημα είναι έξωγλωσσικό, 1991

Μετάφραση

Προσπέρ Μεριμέ, Κάρμεν, 1983

Καίη Τσιτσέλη, Τό χαμένο πάτωμα, 1984

Γιάνους Γκλοβάσκι, Γενική άπεργία, 1985

Τόμας Ντέ Κουίνσυ, Έξομολογήσεις ενός Άγγλου όπιοφάγου

- Suspiria de profundis, 1986

Ίωάννου Μέγεντορφ, Βυζάντιο και Ρωσία, 1988

Τόμας Χάρντυ, Η Τρισγαπημένη, 1989

Κώστα Άξελοϋ, Άνοιχτή συστηματική, 1989

Τζόναθαν Καριάρα, Άμφίβολη συγκομιδή, 1992

ΚΑΡΟΛΟΥ ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ

ΔΕΚΑΠΕΝΤΕ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Μετάφραση (πεζή και έμμετρη)
μέ εισαγωγή και σχόλια από τόν

ΝΙΚΟ ΦΩΚΑ

Ύψιλον/βιβλία
ΞΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η ΔΙΠΛΗ ΠΛΑΣΤΟΓΡΑΦΗΣΗ ΚΑΙ Ο ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ

Σέ παλαιότερο δοκίμιό μου αναφορικά με τή μετάφραση τῆς ἔμμετρης ποίησης παρατηροῦσα*: Τρεῖς εἶναι σήμερα σέ γενικές γραμμές οἱ κύριες προτάσεις ὅσον ἀφορᾷ τή μεταφορά ἑνός ποιήματος ἀπό τή γλώσσα προέλευσης στή γλώσσα ὑποδοχῆς. Ἡ πρώτη εἶναι ἡ ἐπί λέξει πεζολογική καί ἀκριβολογική μετάφραση μέ κύρια φροντίδα τήν ἐννοιολογική διάσωση τοῦ πρωτοτύπου χωρίς προσπάθεια νά διατηρηθεῖ ὅποιαδήποτε στιχουργική ἀντιστοιχία πρὸς αὐτό· ἡ δεύτερη εἶναι ἡ λογοτεχνική ἀπόδοση, πού ἐπιδιώκει μέν τήν πιστότητα στό πρωτότυπο ἀλλά μέ τούς ἰδιάζοντες ὅρους καί τρόπους τῆς λογοτεχνικῆς παράδοσης τῆς γλώσσας ὑποδοχῆς· ἡ τρίτη τέλος πρόταση εἶναι ἐκείνη πού παροτρύνει στή δραστική παρέμβαση τοῦ μεταφραστῆ στό κείμενο τῆς γλώσσας προέλευσης, μέ ἀποτέλεσμα σέ πολλές περιπτώσεις νά προκύπτει κάτι ἄλλο ἀπό τό ἀρχικό ποίημα, σωστό ἴσως αἰσθητικά ἀλλά ἀπό ἄποψη νομιμότητας προβληματικό. Τό δοκίμιο καταλήγει σέ μιά ἀπαισιόδοξη νότα: "Ἄν ἀπορρίψουμε ὀριστικά ὡς μέθοδο μεταγλωττισμοῦ ἑνός ποιήματος τή λογοτεχνίζουσα μέθοδο, τήν "παλαμική", ὅπως τή χαρακτηρίσαμε ἤδη, ὅπως καί πρέπει νά τήν ἀποκλείσουμε (ἐννοῶ ἐδῶ τή δεύτερη ἀπό τίς τρεῖς παραπάνω προτάσεις), ποιά ἀπό τίς δύο ἐναπομένουσες τελικά θά προκρίνουμε ὡς καλύτερη ἢ πιό ἀποτελεσματική: τή μετάφραση ὡς πρωτότυπο (ἐννοῶ τήν τρίτη πρόταση) ἢ τή μετάφραση ὡς βοήθημα (ἐννοῶ τήν πρώτη πρόταση); Εἶναι ἕνα ἐρώτημα στό ὅποιο ὁ κάθε μεταφραστής θά πρέπει νά ἀπαντήσῃ ἀτομικά. Ἴσως ὅμως τό "καλύτερο" ἢ τό "πιό

* Περ. Πλανόδιον, ἀρ. 11, Νοέμβριος 1989.

ἀποτελεσματικό” στην περίπτωση αυτή δεν υπάρχει. Ίσως τό μόνο πού υπάρχει είναι μάλλον μία συνεχής παλινδρομική κίνηση τοῦ πνεύματος καί τῆς δυσπιστίας μας ἀπό τό ένα εἶδος στό ἄλλο, χωρίς δυνατότητα ὀριστικῆς ἐκλογῆς.

Ἡ σκεπτικιστική αὐτή κατάληξη δέν ἦταν δυνατό νά ἔχει τόν χαρακτήρα τοῦ ὀριστικοῦ, ἀλλά μάλλον ἐκεῖνον μιᾶς προσωρινῆς στάθμευσης στήν πορεία γιά τήν ἀνεύρεση μιᾶς πιό πρόσφορης ἀπό τίς υπάρχουσες μεθόδους προσέγγισης τῆς ἔμμετρης ξενόγλωσσης ποίησης ἀπό τόν Ἕλληνα (κι ὄχι μόνο) μεταφραστή. Διαφορετικά, δέν θά εἶχε πολύ νόημα ἡ συνέχιση τῆς προσπάθειας ἀπό μέρους μου, ἀπό ἔλλειψη στοιχειώδους πίστης στό εἶδος τῆς δουλειᾶς αὐτῆς.

Εἶναι γεγονός ὅτι ἀπό τή μέχρι τότε ἐνασχόλησή μου μέ τήν ποιητική μετάφραση προέκυπτε ἀρκετά σαφῶς μέσα μου, γιά νά συνειδητοποιηθεῖ πλήρως μετά τό 1989, κάτι σάν αὐταπόδεικτη ἀλήθεια, σάν ἐνδιάθετη ἀρχή κάθε μεταφραστικῆς δραστηριότητας ὅσον ἀφορᾷ τήν ποίηση — ἡ ἐξῆς: Ἀπό τή μετάφραση τῆς ποίησης ὀφείλει νά κερδίζει κυρίως ὁ ἀναγνώστης καί ὄχι ὁ μεταφραστής, διότι γιά τόν ἀναγνώστη γίνεται ἡ μετάφραση· πράγμα πού σημαίνει ὅτι ὁ μεταφραστής δέν πρέπει νά ἀποβλέπει στόν τίτλο τοῦ ποιητῆ (ἔστω κι ἂν εἶναι ποιητής σέ ἄλλες ὥρες), ἀλλά ἀντίθετα νά ἀφιερώνεται πλήρως στήν προσπάθεια νά ὀδηγήσει βαθμιαῖα τόν ἀναγνώστη ὡς τό σημεῖο πού ἐκεῖνος, χειραφετημένος ἀπό τόν μεταφραστή, θά μπορέσει νά ἐπικοινωνήσει ἀπ’ εὐθείας μέ τό πρωτότυπο. Πρόκειται γιά τήν ἀρχή τῆς ἀφιλοκέρδειας (ἡ τῆς φιλίας γιά τόν ἀναγνώστη) πού ὑπαγορεύει στόν μεταφραστή νά μήν παρεμβάλλεται ἀνάμεσα στόν ποιητή καί τόν ἐπίδοξο ἀναγνώστη του, ἀλλά νά παρέχει στόν τελευταῖο ὅλα τά δυνατά ἐφόδια ὥστε νά διεισδύσει (μέ τή βοήθεια μιᾶς πλατύτερης λογοτεχνικῆς παιδείας ἀλλά καί τῆς διαίσθησής του) μέχρι τό πρωτότυπο.

Πῶς εἶναι δυνατό νά κατορθωθεῖ αὐτό μετά τήν ἀποτυχία τόσο τῆς ἐπί λέξει πεζῆς μετάφρασης ὅσο κι ἐκείνης τῆς δραστηκῆς παρέμβασης στό πρωτότυπο ποίημα — ἀποτυχία σαφῶς ὁμολογημένη στό δοκίμιο τοῦ 1989; Ἡ ἀπάντηση, ὅπως στήν περίπτωση τοῦ αὐγοῦ τοῦ Κολόμβου, ἔχει κάτι τό προφανές νομίζω πού καθόλου δέν αἰσθάνομαι νά τήν ὑποβαθμίζει.

Πράγματι, μία πιό ἀποτελεσματική μέθοδος ἀπό τίς ἤδη δοκιμασμένες καί ἐν χρήσει ἴσως ἀποδειχτεῖ στό μέλλον ἡ μέθοδος τῆς διπλῆς μετάφρασης, μέ συνοδεία ἀφθονων σχολίων καί παρατηρήσεων.

Ἄν τό σκεφτεῖτε, κανένας λόγος δέν συντρέχει ὥστε νά ὑποχρεώνεται ὁ μεταφραστής νά ἐπιλέγει ἀνάμεσα στή λέξη πρὸς λέξη πεζή μεταγραφή καί τή δραστηκῆ παρέμβαση στό κείμενο τοῦ πρωτοτύπου, ὅταν μπορεῖ νά χρησιμοποιεῖ καί τούς δύο τρόπους ταυτόχρονα καί παράλληλα, κατά ἀντιπαράθεση. Ἄπ’ ἐδῶ ξεκινάει καί ἡ ἰδέα τῆς διπλῆς μετάφρασης.

Ἡ μέθοδος αὐτή εἰσηγεῖται τή συγχρονική ὑποβολή στόν ἀναγνώστη ἐνός πεζοῦ κειμένου μέ τή σχολαστική ἐπί λέξει μετάφραση τοῦ πρωτοτύπου κι ἐνός ἄλλου στό ὅποιο ὁ μεταφραστής, κατά τίς δυνατότητές του, ἔχει ἀναπλάσει ἐλεύθερα τό κείμενο — σεβόμενος πάντα τή δομή του — στήν ἐπιδίωξη τῆς πληρέστερης δυνατῆς ἀρτιότητας καί αἰσθητικῆς ἐπάρκειας. Τόσο πιό ἐλεύθερη μπορεῖ νά εἶναι ἡ δευτέρη ἐκδοχή ὅσο πιό δουλικά πιστή εἶναι ἡ πρώτη στήν ὁποία καί συνεχῶς παραπέμπει καί ἀπό τήν ὁποία ἀρύεται καί τό δικαίωμα τῆς ἐλευθερίας πού, διαφορετικά, πῶς θά εἶχε; Αὐτό πού ζητεῖται μέ ἄλλα λόγια ἀπό τόν μεταφραστή εἶναι δύο διαμετρικά ἀντίθετες μεταφράσεις τοῦ ἴδιου ποιήματος (ἀπό τίς ὁποῖες ἡ μία, ἡ πεζή, ἐπέχει θέση πρωτοτύπου), ὥστε νά μπορέσει ὁ ἀναγνώστης, μέ τήν ἐπιπλέον ἐνίσχυση πραγματολογικῶν, στιχουργικῶν καί ἄλλων ἐνδεχο-

μένως ἐξηγήσεων, νά προσεγγίσει τό ποίημα μέ τίς δικές του πλέον προσληπτικές ικανότητες, μέ τό δικό του ταλέντο. Ἐλπίζεται ἔτσι ὅτι μέ λίγη τύχη, τελικός μεταφραστής τοῦ πρωτοτύπου θά ἀποδειχτεῖ αὐτός ὁ ἴδιος ὁ ἀναγνώστης χάρις στή σύγκλιση τῶν δύο μεταφράσεων στό μυαλό του ἕως τήν εὐκαταία σύμπτωσή τους.

Πιστεύω πῶς ὁ ἀναγνώστης τῆς μεταφρασμένης ποιήσεως, ἄσχετα ἀπό τόν βαθμό δεξιότητις τοῦ μεταφραστή, ποτέ δέν θά πάψει νά ἀποβλέπει στό πρωτότυπο πίσω ἀπό τή μετάφραση, παραμερίζοντας, ἂν τοῦ εἶναι δυνατό, ἕναν ὑπερφιάλο ἢ ὑπερφιλόδοξο μεταφραστή. "Ἄν αὐτό ἀληθεύει, τότε ἡ διπλή μετάφραση ἑνός ποιήματος, οἱ δύο δηλαδή διαφορετικές ἐκδοχές του στή γλώσσα ὑποδοχῆς, θά πρέπει νά συνιστᾷ σημαντική βοήθεια στή σύλληψη τοῦ διαφεύγοντος πρωτοτύπου. Στή διπλή αὐτή προσπάθεια, θά μπορεῖ ὁ μεταφραστής, χωρίς καλλιτεχνικές ἀναστολές, νά προσθέτει σέ ὑποσημειώσεις ἢ μέ ἄλλο τρόπο ὅλες τίς ἀναγκαῖες πληροφορίες ἀναφορικά μέ τό πρωτότυπο (ρυθμό, μέτρο, τύπο ὁμοιοκαταληξίας — ἱστορικά στοιχεῖα κ.ἄ.) πού θά ἀπαιτοῦσε ἡ πληρέστερη κατανόησή του· καί λέω χωρίς καλλιτεχνικές ἀναστολές, διότι ἡ ἔσχατη καλλιτεχνική εὐθύνη πρέπει νά ἀνήκει, ὅπως εἶπαμε, ὄχι στόν μεταφραστή ἀλλά στόν ἴδιο τόν ἀναγνώστη.

Συμπερασματικά, αὐτό πού προτείνω στήν παρούσα εἰσήγηση εἶναι μία μέθοδος σύμφωνα μέ τήν ὁποία τό μεταφρασμένο ποίημα δέν θά πρέπει νά θεωρεῖται αὐτό καθ' ἑαυτό ἔργο τέχνης — ὅπως περίπου συνέβαινε μέχρι τώρα — καί ἀκόμα λιγότερο ὡς τό φωτογραφικό ἀντίγραφο τοῦ πρωτοτύπου σέ ξένη γλώσσα, ἀλλά ὡς καλή ἢ κακή πλαστογραφία τοῦ πρωτοτύπου. Ἡ μετάφραση κατά τή γνώμη μου πρέπει νά εἶναι: α) ἡ ἀναγνώριση τῆς πλαστογραφίας (καί στήν περίπτωσή μας τῆς διπλῆς πλαστογραφίας), β) ἕνα εἶδος διδασκαλίας καί χειραγώγησης, πρὸς

ὄφελος τοῦ ἀναγνώστη, πού ὡς τέτοια δέν ἔχει παρά παιδαγωγικό καί ἄρα ἐφήμερο χαρακτήρα μέ σαφῆ σκοπό τήν ἐπαφή τοῦ ἀναγνώστη μέ τό πρωτότυπο.

Στήν περίπτωση τῆς διπλῆς μετάφρασης, ὁ πλαστογραφικός ἀκριβῶς χαρακτήρας της ἐπιβάλλει, στή μέν πεζή ἐκδοχή τοῦ ποιήματος νά εἶναι ὅσο τό δυνατό πιό ἐπακριβής καί σχολαστική, στή δέ ἐλεύθερη ἢ ποιητική ὅσο τό δυνατό πιό αἰσθητικά πλήρης καί μακάρια μέ τή μακαριότητα πρωτοτύπου ποιήματος, ἄσχετα ἀπό νοηματικές ἢ ἄλλες ἀπώλειες, προσθήκες ἢ ὑποκαταστάσεις. Σέ καμιά ὅμως περίπτωση δέν θά πρέπει ἡ "μακάρια" αὐτή ἐκδοχή νά θεωρεῖται πιό ἔγκυρη ἀπό τήν πρώτη καί ἀκόμα λιγότερο νά διαβάζεται ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτήν ὡς ἡ μόνη αὐθεντική μετάφραση τοῦ πρωτοτύπου, ἀλλά μόνο ὡς τό δεύτερο, βοηθητικό πάντα, μέρος μιᾶς διπλῆς μεταφορᾶς, ἰσοσθενές — ἂν καί γιά διάφορο λόγο — μέ τό πρῶτο, ἂν τελικά τό αἰτούμενο ἀπό μέρους τοῦ ἀναγνώστη εἶναι ὄχι ἕνα ὁποιοδήποτε ἄρτιο ποίημα, ἀλλά τό ἀρχικό ποίημα τοῦ πρωτοτύπου.

Χρησιμοποιώντας ὁ μεταφραστής τῆς ἔμμετρης ποιήσεως τή μέθοδο τῆς διπλῆς μετάφρασης, ἀποδεικνύεται ὄχι μόνο περισσότερο φίλος τοῦ ἀναγνώστη ἀπό τόν ματαιόδοξο παραδοσιακό μεταφραστή ἀλλά, ὡς τέτοιος, καί πιό ἐντιμος ἀπέναντί του παύοντας ἐπιτέλους νά τόν κοροϊδεύει, ἰσχυρίζομενος ὅτι, ξέρεις, τό κείμενο πού ἔχεις μπροστά σου εἶναι Κήτης κι αὐτό τό ἄλλο — ὦ τῆς συμφορᾶς — Μπωντλαίρ. Μέ τή μέθοδο τῆς διπλῆς μετάφρασης, ὁ ἀναγνώστης, συγκρίνοντας τίς δύο μεταφραστικές ἐκδοχές — τίς δύο πλαστογραφίες — πού ἔχει στή διάθεσή του καί συμβουλευόμενος τίς παρατηρήσεις καί τόν σχολιασμό πού ταυτόχρονα τοῦ παρέχονται, ἐπιχειρεῖ μέ πολύ μεγαλύτερες πιθανότητες νά "διαβάσει" τό ποίημα στό πρωτότυπο ἀντί νά περιμένει — τοῦ κάκου βέβαια — νά τοῦ τό διαβάσει ὁ μεταφραστής.

Μετά από μιά τέτοια ανάγνωση ίσως θελήσει, μέ πληρέστερη γνώση του πρωτοτύπου — ανάλογα μέ την παιδεία του, την επιμέλειά του και την ευαισθησία του — νά διακρίνει ανάμεσα στον ποιητή και τον μεταφραστή και νά αποδώσει στον καθένα τά όφειλόμενα.

“Ας έρθουμε τώρα στον Μπωντλαίρ σέ μιά πρώτη δοκιμή τής άρχής τής διπλής μετάφρασης στά *Άνθη του Κακού* και δύο ακόμα ποιήματα του ίδιου.

“Όσον άφορά τήν επί λέξει μεταφορά ενός μπωντλαιρικού ποιήματος μέσα στό πλαίσιο τής διπλής μετάφρασης, ή δυσκολία και ή ευθύνη άφορούν στήν έπακριβή απόδοση και αντιστοιχία τών λέξεων ή τών εκφράσεων και καθόλου φυσικά στό αισθητικό αποτέλεσμα πού δέν τήν άφορά. Για τόν λόγο αυτό συχνά επιλέγονται περισσότερες τής μιās διατυπώσεις στή φροντίδα νά περιοριστεί όσο τό δυνατό περισσότερο ή νοηματική απόκλιση ή και νά απομακρυνθεί έντελώς ό σχετικός κίνδυνος. Τό έργο είναι περισσότερο επίπονο άπ’ όσο ίσως μοιάζει, ιδιαίτερα όταν, εκτός από τόν άγώνα για άκριβολογία, έλλοχεύει σέ κάθε βήμα ό αισθητικός πειρασμός πού άσυνείδητα προσπαθεί νά ώραιοποιήσει, νά λειάνει τό αποτέλεσμα, και τόσο ώστε χρειάζεται διαρκής επαγρύπνηση άπέναντί του. Φυσικά, διαβάζοντας ό άναγνώστης τήν “άσυγκίνητη” αυτή έκδοχή του ποιήματος, μολονότι γίνεται αποδέκτης του έννοιολογικού περιεχομένου του, δέν έχει τή δυνατότητα νά άναχθεί στήν ποίηση του κειμένου πού επιφυλάσσει ή ανάγνωση του στά γαλλικά ως μιās συγκεκριμένης περίπτωσης τής ποιητικής ιδιαιτερότητας του Μπωντλαίρ. Για τήν έμπειρία μιās τέτοιας συγκίνησης θά πρέπει νά προσφύγει στήν “αισθητική” έκδοχή του ποιήματος στά έλληνικά, πού άδιαφορώντας για τήν πιστότητα τής απόδοσης, προσπαθεί μάλλον νά μιμηθεί τή μοναδικότητα του πρωτοτύπου.

Δουλεύοντας τήν “αισθητική” αυτή έκδοχή ενός μπωντλαιρικού ποιήματος, βρέθηκα συχνά στήν άνάγκη, χωρίς ιδιαίτερο αίσθημα δέους ή τύψη για τό τόλμημα, νά μεταβάλλω ένα στίχο ή, ακόμα χειρότερο, νά τόν παραλείψω έντελώς κι όριστικά κι άλλοτε νά τόν υποκαταστήσω μ’ έναν άλλο — δικής μου κάποτε επινόησης — κ.ο.κ., υποχρεωμένος καθώς ήμουν από τίσ άπαιτήσεις τής έλληνικής στιχουργικής και όμοιοκαταληξίας. Για τίσ μετατροπές αυτές, δέν αισθάνομαι, έπαναλαμβάνω, καμιά τύψη, δεδομένου ότι ή υποκατάσταση ή παράλειψη, ή προσθήκη ή όποια άλλη αλλαγή, δέν αποκρύπτονται, αλλά αντίθετα εκτίθενται άπροκάλυπτα ώστε νά γίνονται άμεσα αντιληπτές στήν παραβολή μέ τήν επί λέξει μεταφορά του ποιήματος πού, δίκην πρωτοτύπου, έλέγχει κάθε παρέμβαση (άπό τό) ή παρέμβαση στό γαλλικό κείμενο.

“Όστόσο, ή όποιαδήποτε αλλαγή ή παραλλαγή στήν “αισθητική” απόδοση, έφόσον υπάρχει, γίνεται, τολμώ νά πώ, σύμφωνα μέ κάποιες άρχές — πού πολύ σπάνια και σέ τελευταία άνάγκη παραβαίνονται — έτσι ώστε νά αποφεύγεται κατά τό δυνατό ή αυθαιρεσία και νά νομιμοποιείται ή εκάστοτε πρωτοβουλία του μεταφραστή. Έτσι αν ένα επίθετο ή μιά έκφραση δέν υποτάσσονται κατά τή μετάφραση στήν όμοιοκαταληξία ή τήν οικονομία του στίχου, δέν αντικαθίστανται άπό ένα όποιοδήποτε ευκαιριακό επίθετο ή εύρηματική έκφραση έξω άπό τήν μπωντλαιρική αισθητική ή ποιητική, αλλά γίνεται προσφυγή σέ συγγενικά πρός τό μεταφραζόμενο ποιήματα του Μπωντλαίρ άπό τά όποια παραλαμβάνεται ένδεχομένως ένα επίθετο ή μιά έκφραση, τά όποια, κατά τή μέθοδο τής μεταμόσχευσης άπό τό ίδιο σώμα, μεταφυτεύονται στό μεταφραζόμενο ποίημα ως όμοούσια στοιχεΐα. “Αν τώρα ό άναγνώστης επιμένει νά πληροφορηθεί τό επίθετο ή τήν έκφραση πού ό ποιητής χρησιμοποιεί στό πρωτότυπο, δέν έχει παρά νά συμβουλευτεί τήν

ἐπί λέξει μετάφραση καί νά κάνει νοερά τίς ἀπαραίτητες προσθαφαιρέσεις στήν προσπάθειά του νά ἀναχθεῖ σ' ἐκεῖνο.

Σχετικά μέ τίς διάφορες παρεμβάσεις μου — πολύ δραστηκίς κάποτε — πού ἔκρινα ἀπαραίτητο νά κάνω στήν “αἰσθητική” μετάφραση τοῦ ποιήματος, θά περιοριστώ σέ τρία μόνο παραδείγματα πού ἀνήκουν σέ τρία διαφορετικά εἶδη παρέμβασης. Τό πρῶτο ἀφορᾷ μία προσθήκη, τό δεύτερο μία παράλειψη καί τό τρίτο μία ἀλλαγῆ εἰκόνας.

Παραθέτω πρῶτα τούς ἀρχικούς τέσσερις στίχους ἀπό τό ποίημα “Οἱ μεταμορφώσεις τοῦ βρυκόλακα”, στήν πεζή ἐκδοχή:

*Ἡ γυναίκα στό μεταξύ, μέ στόμα ἀπό φράουλα,
Συστρεφόμενη ὅπως ἕνα φίδι στή θράκα,
Κι ἐνῶ ἔπλαθε τά στήθη της πάνω στό σίδηρο
ἀπό τίς λάμες (ἢ μπαλένες) τοῦ κορσέ της
Ἄφηνε νά κυλοῦν (ἢ νά ρέουν) αὐτές οἱ λέξεις
ἐμποτισμένες μέ μόσχο:*

Τώρα, ἂν γιά τή λέξη *musc* (μόσχος), μέ τήν ὁποία καταλήγουν οἱ τέσσερις πρῶτοι στίχοι τοῦ γαλλικοῦ πρωτοτύπου, μέ δυσκολία βρέθηκε — πρῶτύτερα τείνω νά πιστέψω — ὡς ὁμοιοκαταληξία ἢ λέξη *busc* (μπαλένα ἀπό κορσέ) τοῦ τρίτου στίχου — λέξη σχεδόν ξεχασμένη σήμερα — γιά τή λέξη “μόσχο” δέν βρίσκω καμιά ὁμοιοκαταληξία στή νέα ἑλληνική (ἐκτός ἴσως ἀπό τό ἀπόσχω). Ἐχοντας νά διαλέξω ἀνάμεσα σέ διάφορες λύσεις, ἀποφάσισα τελικά νά τή μεταθέσω πιό βαθιά μέσα στόν στίχο καί νά βάλω ὡς ἀκραία λέξη μίαν ἄλλη, ὁμοιοκαταληκτική μέ τίς δύο τελικές συλλαβές τοῦ προηγούμενου στίχου· ἐφόσον ὅμως ὁ στίχος μέ τή λέξη “μόσχο” εἶχε ἤδη συμπληρώσει τό νόημα τοῦ ἀντίστοιχου γαλλικοῦ, ἦταν ἀπαραίτητη μιά προσθήκη πέρα ἀπό τό νόημα τοῦ γαλλικοῦ δωδεκασύλλαβου ἀλεξανδρινοῦ στίχου, πού ἀφ' ἑνός θά συμπλήρωνε τόν ἐλ-

ληνικό δεκαπεντασύλλαβο καί ἀφ' ἐτέρου θά ὁμοιοκαταληκτοῦσε μέ τήν τελευταία δισύλλαβη λέξη “πέιρα” τοῦ προηγούμενου δεκαπεντασύλλαβου. Γιά τόν λόγο αὐτό κατέφυγα σέ ἄλλα, ὁμοιογενῆ μ' ἕναν τρόπο, ποιήματα τοῦ Μπωντλαίρ, ὥστε νά λάβω ἀρμοδίως τή σχετική “ἄδεια”. Τώρα ἂν τήν “ἄδεια” αὐτή τήν πῆρα ἀπό τό ποίημα “La chevelure”, ὅπου ὁ ποιητής ἀναγγέλλει ὅτι μεθ' ἀπό “λάδι Ἰνδοκάρυδου, μόσχο καί κατράμι”, ἢ ἀπό τό ἄλλο, “Sed non satiata”, ὅπου ἀναφέρει τήν ἀγαπημένη του ὡς μία “παράξενη θεότητα... μέ ἀνάμικτο ἄρωμα μόσχου καί καπνοῦ τῆς Ἀβάνας”, ἢ ἀπό κάποιον τρίτο ἢ κι ἀπ' ὅλα μαζί, δέν ἔχει τόση σημασία. Αὐτό πού ἔχει σημασία εἶναι ὅτι μιμούμενος τόν Μπωντλαίρ στήν πονηριά, πού κάθε ποιητής διαθέτει, αἰσθάνθηκα ἐλεύθερος νά προσθέσω μετά τή λέξη “μόσχο”, στόν ἐν λόγω στίχο, τήν ἔκφραση “...καί ἄλλα μύρα”. Ἡ προσθήκη ἦταν διπλά ὠφέλιμη στήν περίσταση αὐτή, τόσο ἀπό ἀποψη ὁμοιοκαταληξίας ὅσο καί ἀπό ἀποψη ἀριθμοῦ συλλαβῶν γιά τή συμπλήρωση τοῦ δεκαπεντασύλλαβου.

Πρέπει νά ὁμολογήσω ἀμέσως ὅτι σέ σχέση μέ ἄλλες παρεμβάσεις στό νόημα ἑνός ποιήματος, ἢ παραπάνω εἶναι σχετικά ἀθῶα. Καί πράγματι, στήν “αἰσθητική” μετάφραση τοῦ ἴδιου ποιήματος, χρειάστηκε, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, νά παρεμβάλω ἕναν ὀλόκληρο στίχο δικῆς μου ἐπινόησης (συγκεκριμένα τόν τέταρτο), ἐλπίζοντας ὅτι ἡ προσθήκη αὐτή ἔχει ὅλες τίς ἐγγυήσεις τῆς μπωντλαιρικῆς αἰσθητικῆς ὥστε νά μήν ἀκούγεται ὡς αἰσθητικό παράσιτο μέσα στό ποίημα.

Μία ἀναφορά τώρα ὅσον ἀφορᾷ τίς παραλήψεις, τόσο ἀπαραίτητες κάποτε ὅσο καί οἱ προσθήκες. Παράδειγμα χτυπητό ἢ παράλειψη, στήν “αἰσθητική” πάντα μετάφραση, τοῦ τελευταίου στίχου στό ποίημα: “Ἐρωσ καί κρανίο”. Παραθέτω τίς δύο τελευταῖες στροφές τῆς ἐπί λέξει μετάφρασης:

Ἀκούω τό κρανίο σέ κάθε φουσαλίδα
Νά ίκετεύει καί νά βογγᾶ
— «Αὐτό τό θηριῶδες καί γελοῖο παιχνίδι
Πότε πρόκειται νά τελειώσει;

Γιατί αὐτό πού ἀνάληγτο τό στόμα σου
Διασκορπίζει στόν ἀέρα,
Τέρας δολοφόνε, εἶναι τό μυαλό μου
Τό αἷμα μου καί ἡ σάρκα μου!»

Ἀπό παλιά αισθανόμουν ὅτι ὁ τελευταῖος στίχος τοῦ ποιήματος: *Τό αἷμα μου καί ἡ σάρκα μου*, ἀκολουθώντας ἀμέσως μετά ἕναν στίχο τῆς δύναμης τοῦ προτελευταίου: *Τέρας δολοφόνε, εἶναι τό μυαλό μου*, δύναμη πού ἐκλύεται ἀπό τό οὐσιαστικό “μυαλό”, ἀπαλύνει κάπως τόν ἀντίκτυπο τῆς σύγκρουσης μέ τόν ἀναγνώστη πού προκαλεῖ ἡ λέξη, ἐξισώνοντας ἕνα σύμβολο τόσο ὠμό καί βίαιο καί ἀμεταχειρίστο, ὅπως “μυαλό”, μέ σύμβολα ἤδη χρησιμοποιημένα ἀπό τή λογοτεχνία ὅπως “αἷμα” καί “σάρκα”.

Φυσικά, ὁ ἐν πολλοῖς ὑποκειμενικός αὐτός λόγος δέν θά ἦταν ἀρκετός ὥστε νά παραλείψω τόν στίχο, ἂν δέν συνέβαινε νά περισσεύει ἀπό τό τετράστιχο τῆς “αισθητικῆς” μετάφρασης. Γιατί, λόγω τοῦ μήκους τῶν ἐλληνικῶν λέξεων, κατά γενικό κανόνα, καί ὅπωςδήποτε στήν εἰδική αὐτή περίπτωση, τό τετράστιχο εἶχε ἤδη συμπληρωθεῖ ἀπό τόν προηγούμενο στίχο, μέ τήν ἀναντικατάστατη καί βίαιη λέξη “μυαλό”. Γιά τήν παράλειψη πάντως, ὁ ἀναγνώστης δέν ἔχει παρά νά ἀνατρέξει στήν πεζή ἐκδοχή τοῦ ποιήματος, ὅπου ὁ παραλειπόμενος στίχος παρατίθεται ὁλόκληρος.

Θά τελειώσω μέ μία ἀλλαγὴ εἰκόνας, στό ποίημα “Ταξίδι στά Κύθηρα”, τήν ὁποία χρειάστηκε νά κάνω, ἐφόσον ἤθελα νά μεταφράσω τήν αισθητική “μακαριότητα” τῆς γαλλικῆς στροφῆς μέ μιάν ἀντίστοιχη, ὅπως ἤλπιζα, στήν ἐλληνική γλῶσσα.

Παραθέτω τούς δύο πρώτους στίχους ἀπό τή δέκατη στροφή τοῦ παραπάνω ποιήματος στήν ἀκριβῆ ἐλληνική τους διατύπωση:

Κάτω ἀπό τά πόδια, ἕνα κοπάδι ζηλόφθονων (ἢ ζηλότυπων) τετραπόδων
Μέ ἀνασηκωμένο τό ρύγχος στριφογύριζε καί πήγαινε πάνω-κάτω μέ κακές προθέσεις (ἢ ἐπίβουλα)

Τό ἀνασηκωμένο ρύγχος τῶν ζῶων στά πόδια τῆς ἀγχόνης (μέ τόν κρεμασμένο) ἀποτελεῖ ἐδῶ ζωτική λεπτομέρεια τοῦ ὄλου μακάβριου τοπίου καί συνοψίζει ποιητικά πολύ περισσότερα ἀπ’ ὅσα τυπικά σημαίνει. Γι’ αὐτό ἡ ἀπώλεια τῆς στήν “αισθητική” μετάφραση (ἐφόσον δέν ἦταν δυνατό νά διασωθεῖ στόν ἄνισο ἀγώνα μέ τίς ἐλληνικές ὁμοιοκαταληξίες καί μετρικές ἀνάγκες — τουλάχιστον ὅσο μέ ἀφορᾶ), τότε μόνο θά μπορούσε νά συγχωρεθεῖ ἂν ἐξαγοραζόταν ἀπό μιάν ἄλλη ἰσοδύναμη αισθητικά, συνοπτική εἰκόνα, μέ παρεμφερές νόημα. Ὁ ἀναγνώστης θά κρίνει τό ἀποτέλεσμα. Ἐγώ ἔκανα ὅ,τι νόμιζα καί μπορούσα:

Κάτω ἀπ’ τά πόδια του θηρία ὀρθά στά πίσω σκέλια
Στηρίζονταν μέ προσδοκία στήν κάθετη δοκό.

Στήν περίπτωση αὐτή, δέν μπορῶ νά ἰσχυριστῶ, ὅπως σέ ἄλλες περιπτώσεις, ὅτι ἡ ὑποκατάσταση τῆς μπωντλαιρικῆς εἰκόνας ἀπό μιάν ἄλλη γίνεται μέ τήν ἐξουσιοδότηση τοῦ ποιητῆ ἐφόσον τό ὑποκατάστατο δέν ἀπαντᾶ, οὔτε ὡς νύξη, σέ ἄλλο του ποίημα, (ὅπως δέν ἀπαντᾶ οὔτε ὁ παρέμβλητος στίχος στίς “Μεταμορφώσεις τοῦ βρυκόλακα”). Ὅπως ἔμως αὐτός, ἔτσι κι ἡ παρούσα εἰκόνα, θέλω νά πιστεύω, δέν συγκρούεται μέ τήν μπωντλαιρική ποιητική ἀντίληψη καί ὅτι δυνητικά θά μπορούσε ἴσως νά ἀνήκει στόν Μπωντλαίρ ἢ τουλάχιστον νά ἔχει τήν ἔγκρισή του. Κι αὐτό γιά τόν ἀκόλουθο λόγο: Ἐπειδή στήν ἑμμετρῆ ποίηση, ἡ ὁμοιο-

καταληξία και τό μέτρο υπαγορεύουν πολλές φορές τό αισθητικό (άλλά και τό νοηματικό) αποτέλεσμα, ώστε είτε νά υπερβαίνει αυτό τίς επιδιώξεις του ποιητή είτε νά υπολείπεται ως πρός αυτές, κι επειδή γενικά τό αποτέλεσμα είναι συχνά συνάρτηση τύχης (πολύ περισσότερο παρ' ό,τι στην ποίηση του ελεύθερου στίχου), ή ίδια αυτή τύχη, μπορούμε νά ποῦμε, θέλησε στή μέν γαλλική γλώσσα νά έχουμε “ένα κοπάδι ζηλόφθονων (ή ζηλότυπων) τετραπόδων μέ άνασχωμένο ρύγχος”, στή δέ ελληνική (κατά πλαστογράφηση φυσικά του πρωτοτύπου), “θηρία όρθά στά πίσω σκέλια” που “στηρίζονταν μέ προσδοκία στήν κάθετη δοκό”.

Έξάλλου ή πλαστογράφηση αυτή άναιρείται αυτόματα από μιάν αντίθετη πλαστογράφηση στήν άπέναντι σελίδα, όπως κι αυτή μέ τή σειρά της άναιρείται από τήν πρώτη. Γιατί άς μήν ξεχνάμε: στή διαρκή άλληλοαναιρέση των δύο πλαστογραφήσεων υπολογίζει ή μέθοδος τής διπλής μετάφρασης μέ τήν έλπίδα ότι θά 'ρθει κάποια στιγμή που οι δύο πλαστογραφήσεις, ύστερα από συνεχείς άλληλοαναιρέσεις, θά συμπέσουν σε κάτι γνήσιο και αυθεντικό στό μυαλό του άναγνώστη.

Δεκέμβρης 1992
Ν.Φ.

‘Από “ΤΑ ΑΝΘΗ ΤΟΥ ΚΑΚΟΥ”

...συνέλαβε γενικά τήν άμαρτία μέ τή μορφή πριν άπ' όλα του έρωτισμού. ‘Από τίς χίλιες άλλες μορφές του κακού, τήν προδοσία, τή χαμέρπεια, τόν φθόνο, τή βαναυσότητα, τή φιλοχρηματία και τόσες άλλες ακόμα, έμεινε έντελώς ξένος.

Ζάν-Πώλ Σάρτρ