

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΠΜΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ

Μεταξύ ποίησης και πρόζας: μια μεταφραστική προσέγγιση στο έργο του
Eliot Weinberger

της Ρεβέκκας Νικολαΐδη
Ξ2017309

Επιβλέποντες Καθηγητές:
Νικολάου Πασχάλης
Κεντρωτής Γεώργιος
Παπαδημητρίου Νικόλαος

ΚΕΡΚΥΡΑ 2019

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες	4
Εισαγωγικά σχόλια	5
Μεταφράσεις.....	7
Η Ιστορία του Αδάμ και της Εύας.....	7
Αχάτης.....	16
Οι Νεκροί	17
Χειμώνας [1827].....	18
Η Μαρτυρία του Charles Reznikoff.....	19
Εισαγωγικά: Παρουσίαση του συγγραφέα και του βιβλίου και θεωρητικές προσεγγίσεις στην μεταφραστική διαδικασία.....	28
The Story of Adam and Eve	32
Agate, The Dead, Winter	37
Charles Reznioff's "Testimony"	41
Συμπεράσματα.....	48
Βιβλιογραφία.....	49

Ευχαριστίες

Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους καθηγητές Πασχάλη Νικολάου για τη συνεχή επικοινωνία και καθοδήγηση, Γεώργιο Κεντρωτή και Νικόλαο Παπαδημητρίου, οι οποίοι με τη σειρά τους δέχτηκαν να γίνουν μέλη της τριμελούς επιτροπής. Επίσης, θα ήθελα να αποδώσω ευχαριστίες στους γονείς μου για την αμέριστη συμπαράσταση και στήριξη που μου προσέφεραν. Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω να αποδώσω στις συναδέλφους, συμφοιτήτριες, συγκατοίκους και, πάνω από όλα, φίλες Ευτέρπη Σάμαρη, Ευαγγελία Σαμοΐλη και Αγγελική Ασλάνογλου, χωρίς την βοήθεια των οποίων δεν θα είχε ολοκληρωθεί αυτή η εργασία εντός προθεσμίας και επειδή προσέφεραν συμβουλές για τη βελτίωσή της.

Εισαγωγικά σχόλια

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας είναι η μετάφραση πέντε δοκιμίων από το βιβλίο *The Ghosts of Birds* του Eliot Weinberger και παράλληλα, η μελέτη θεωρητικών προσεγγίσεων, οι οποίες συμβάλλουν στην μεταφραστική διαδικασία. Συγκεκριμένα, εξετάζεται η σχέση μεταξύ λογοτεχνικής μετάφρασης και θεωρίας, καθώς παρατίθενται ορισμένες θεωρητικές προσεγγίσεις, οι οποίες συγκροτούν ένα μοντέλο που έχει ως στόχο να κατευθύνει τη μεταφράστρια σε ορθές αποφάσεις. Γίνεται εστίαση, κυρίως σε λειτουργικές θεωρίες, και συγκεκριμένα στο επίκεντρο τίθενται, αφενός, ο διαχωρισμός του πρωτοτύπου σε κειμενικά είδη, αφετέρου η κειμενική ανάλυση του πρωτοτύπου. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στην ερμηνεία που επιδέχεται ένα κείμενο, τόσο από τον μεταφραστή όσο και από τον αναγνώστη και στη βαρύτητα που διαθέτει η ερμηνεία ενός κειμένου για τη μεταφραστική διαδικασία, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για λογοτεχνική μετάφραση. Η εφαρμογή των προαναφερθέντων γίνεται στα δοκίμια που επιλέχθηκαν, για το κάθε ένα από τα οποία απαιτείται διαφορετική προσέγγιση. Έτσι, επιτυγχάνεται ποικιλία στα παραδείγματα εφαρμογής των μεταφραστικών προσεγγίσεων.

Ταυτόχρονα, μας δίνεται η ευκαιρία να γνωρίσουμε το ιδιαίτερο έργο ενός αξιοσημείωτου λογοτέχνη και να εντρυφήσουμε στις συγγραφικές τεχνικές και επιρροές του. Τα ερωτήματα που προκύπτουν αφορούν, κυρίως το αν η θεωρία συνεισφέρει στη μεταφραστική διαδικασία και, αν ναι, με ποιο τρόπο. Τέλος, επιχειρούμε να εφαρμόσουμε τις αρχές των θεωρητικών προσεγγίσεων που μελετήσαμε στη μεταφραστική διαδικασία των δοκιμίων που προαναφέρθηκαν, ώστε να λάβουμε απαντήσεις και να προκύψουν συμπεράσματα.

Ο Eliot Weinberger, σύμφωνα με τη σύντομη βιογραφία του όπως αυτή έχει αναρτηθεί στην ιστοσελίδα Academy of American Poets¹, είναι νεοϋορκέζος δοκιμογράφος, μεταφραστής και επιμελητής. Είναι ο βασικός μεταφραστής των ποιημάτων του Octavio Paz στην αγγλική, καθώς επίσης είναι γνωστός και για τις μεταφράσεις διηγημάτων του Jorge Luis Borges. Επιπλέον, έχει επιμεληθεί μια «Ανθολογία Κινέζικης Ποίησης» για τις εκδόσεις New Directions (*The New Directions Anthology of Classical Chinese Poetry* [2004]). Από τα παραπάνω (και όχι μόνο) γίνεται εμφανές το ενδιαφέρον του για τη λατινοαμερικάνικη κουλτούρα καθώς και για την κλασική κινεζική ποίηση, επιρροές που απαντώνται σε μεγάλο μέρος του έργου του. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Byrd σε άρθρο του στο New Yorker:

«[...] στην ηλικία των δεκατριών, σκεφτόταν πως ίσως γίνει αρχαιολόγος με εξειδίκευση στην περιοχή της Μεσοαμερικής. (Ως παιδί, [...] αφού διάβασε το παιδικό βιβλίο 'The Story About Ping', ανέπτυξε ενδιαφέρον για την κινεζική κουλτούρα, το οποίο διήρκεσε για την υπόλοιπη ζωή του» (Byrd: 2016).

¹ <https://poets.org/poet/eliot-weinberger> (τελευταία πρόσβαση: 10/05/2019)

Λίγο αργότερα, ήρθε σε επαφή και με την ποίηση του Octavio Paz. Αξίζει, επίσης, να αναφερθεί ότι ο Weinberger ξεκίνησε γράφοντας ποίηση, αλλά όταν συνειδητοποίησε ότι δεν είχε μεγάλο ταλέντο στη συγγραφή ποίησης, καταπιάστηκε με τα δοκίμια (Byrd: 2016). Όπως αναφέραμε και προηγουμένως, τον ενδιέφερε να πειραματιστεί, προσφέροντας κάτι νεότερο και καινοτόμο στο είδος.

Μέσω των διηγημάτων του στο βιβλίο *The Ghosts of Birds* ξεκινάει ένα ταξίδι καλύπτοντας περιοχές από όλη την υφήλιο, από την Κίνα μέχρι το Μεξικό και την Ιρλανδία, ενώ ταυτόχρονα, ταξιδεύει στον χρόνο, καθώς τα κείμενα αναφοράς του προέρχονται από ποικίλες εποχές. Καταπιάνεται με πολλά διαφορετικά θέματα, το κάθε ένα από τα οποία διαθέτει ξεχωριστό ενδιαφέρον: από την διήγηση της ιστορίας του Βούδα, μέχρι το Μεξικό και την ποίηση των γηγενών, καθώς και μια σειρά από κλασικά έργα της κινέζικης λογοτεχνίας. Τα δοκίμιά του ισορροπούν μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας. Βασίζονται σε υπαρκτά κείμενα που ο ίδιος έχει συλλέξει και τα έχει ερμηνεύσει με τον δικό του τρόπο, προσθέτοντας δικά του στοιχεία, τα οποία πολλές φορές ξεφεύγουν από την πραγματικότητα και αγγίζουν τα όρια της φαντασίας, ενώ ταυτόχρονα θέτουν φιλοσοφικά ερωτήματα. Οι αναφορές του είναι πολυάριθμες και κάθε κείμενο είναι αρκετά πυκνό σε πληροφορία. Μπορούμε επίσης να πούμε (όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως) ότι η μορφή ορισμένων δοκιμίων δεν είναι η δεδομένη μορφή που χαρακτηρίζει το είδος, καθώς ο συγγραφέας φαίνεται να πειραματίζεται μεταξύ ποίησης και πρόζας, αλλά και μεταξύ δοκιμίου και διηγήματος. Φυσικά, αυτό δεν εντάσσονται όλα του τα δοκίμια σε αυτή την ιδιαίτερη κατηγορία του «υβριδικού είδους» που περιγράψαμε, αλλά πρόκειται για το στοιχείο που κάνει το έργο του ξεχωριστό.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό της συγγραφής του που αξίζει να αναφερθεί σε αυτό το σημείο αποτελεί η κριτική που ασκεί, η οποία σε ορισμένα δοκίμια είναι αρκετά έκδηλη με χαρακτηριστικό παράδειγμα το δοκίμιο «Bush the Postmodernist, το οποίο αποτελεί βιβλιοκριτική για τα απομνημονεύματα του George W. Bush. Επίσης, στο πρώτο διήγημα της συλλογής, «The Story of Adam and Eve», παρεμβάλλονται σχόλια του συγγραφέα που δείχνουν την άποψή του πάνω στο ζήτημα της θρησκείας, και για την ακρίβεια, πάνω στην αντίληψη που έχουν οι άνθρωποι για τη θρησκεία και τον τρόπο με τον οποίο συνηθίζουν να τα την ερμηνεύουν. Αυτά τα σχόλια διαθέτουν ταυτόχρονα φιλοσοφική χροιά, μιας και ο συγγραφέας, παραθέτοντάς τα, προσφέρει τροφή για σκέψη. Τέλος, το εντυπωσιακότερο όλων των στοιχείων που τον χαρακτηρίζουν, κατά τη γνώμη μου, είναι ο όγκος και κυρίως η πυκνότητα γνώσεων και πληροφοριών που διαθέτει και που παρέχει στους αναγνώστες. Οι θεματικές του και οι πολυάριθμες λεπτομέρειες που περιλαμβάνουν τα έργα του θυμίζουν το έργο του Borges παραπέμποντας στην ιδέα ότι το σύμπαν είναι μια απέραντη βιβλιοθήκη την οποία μας γεννάται η ανάγκη να εξερευνήσουμε.

Μεταφράσεις

Η Ιστορία του Αδάμ και της Εύας

Στις 9 Ιουνίου 1603, ο Σαμουέλ ντε Σαμπλαίν παρευρέθη σε μια νικητήρια τελετή στο Αλγκονκίν, στις όχθες του ποταμού Οτάβα. Κάθισε με τον Μπεσουά, τον Μεγάλο Αρχηγό της φυλής, μπροστά από μια σειρά από παλούκια στην κορυφή των οποίων βρίσκονταν κεφάλια ηττημένων εχθρών, και παρακολούθησε τις γυναίκες και τις κόρες του Μεγάλου Αρχηγού να χορεύουν μπροστά τους ολόγυμνες, φορώντας μόνο περιδέραια φτιαγμένα από βαμμένα αγκάθια σκαντζόχοιρου.

Έπειτα από τον χορό η συζήτηση πήγε προς την θεολογία. Ο Μεγάλος Αρχηγός είπε στον Σαμπλαίν ότι υπήρχε ένας και μοναδικός Θεός. Ο Θεός, αφού δημιούργησε όλα τα πράγματα, έμπηξε μερικά βέλη στο χώμα και αυτά μετατράπηκαν σε άντρες και γυναίκες που κατοίκησαν τη γη.

Ο Σαμπλαίν είπε στον Μεγάλο Αρχηγό πως αυτά ήταν αναληθείς παγανιστικές δεισιδαιμονίες. Υπήρχε όντως ένας και μοναδικός Θεός, αλλά αφού δημιούργησε όλα τα πράγματα, πήρε μια χούφτα χώμα και έφτιαξε τον άνδρα, κι έπειτα πήρε ένα από τα πλευρά του άνδρα και έφτιαξε τη γυναίκα. Ο Μεγάλος Αρχηγός τον κοίταξε με δυσπιστία αλλά μη θέλοντας να φανεί αφιλόξενος παρέμεινε σιωπηλός.

Το βιβλίο της Γένεσης, παραδόξως, δεν αναφέρει πολλά για τον Αδάμ και την Εύα. Στην πρώτη του μαρτυρία της δημιουργίας, ο Θεός (ή οι θεοί, καθώς το όνομα είναι Ελοχίμ που είναι πληθυντικός αριθμός) δημιουργεί και το αρσενικό και το θηλυκό «κατ' εικόνα αυτού και καθ' ομοίωσιν», κηρύσσει πως αυτοί θα είναι «κύριοι όλων των θηρίων της γης», τους δίνει τα καρποφόρα φυτά και τα καρποφόρα δέντρα για να τρέφονται (με άλλα λόγια προορίζονταν να γίνουν χορτοφάγοι) και τους λέει πως θα αυξάνονται και θα πληθαίνουν. Δεν υπάρχει Εδέμ και το ζευγάρι δεν έχει ονομαστεί.

Η δεύτερη μαρτυρία στο επόμενο κεφάλαιο είναι η πιο οικεία εκδοχή. Ο Θεός (ο οποίος τώρα ονομάζεται Γιαχβέ) φτιάχνει έναν άνθρωπο (*adam*), ο οποίος έπειτα αποκαλείται απλώς Αδάμ, από σκόνη και χώμα (*adamah*) και τον τοποθετεί στον Κήπο της Εδέμ για να καλλιεργεί τη γη και να φροντίζει τα δέντρα. Του απαγορεύεται να φάει τον καρπό από το Δέντρο της Γνώσης του Καλού και του Κακού, γεγονός που με κάποιον τρόπο θα προκαλέσει τον θάνατό του. Ο Γιαχβέ δεν του λέει να μη φάει τον καρπό από το Δέντρο της Ζωής που θα του έδινε αθανασία.

Ο Γιαχβέ δημιουργεί την Εύα από το πλευρό του Αδάμ, αν και μια άλλη ερμηνεία που μπορεί να αποδοθεί στο κείμενο είναι εκείνη να αποκολλάται από το πλευρό του, γεγονός που θα μπορούσε πιθανώς να σημαίνει πως ο Αδάμ, όπως ο Πρώτος Άνθρωπος σε πολλές μυθολογίες, (και ο ίδιος ο Αδάμ ανάμεσα στους Γνωστικούς) στην αρχή ήταν ανδρόγυνος, και έπειτα χωρίστηκε στα δύο για να σχηματίσει τον άνδρα και τη γυναίκα. Είναι γυμνοί αλλά χωρίς ντροπή.

Το φίδι, το «φρονιμότερο» ή το «το πιο πανούργο» από όλα τα θηρία, πείθει την Εύα να φάει τον (μη αναγνωρίσιμο) καρπό από το Δέντρο της Γνώσης του Καλού και του Κακού και εκείνη δίνει λίγο και στον Αδάμ. Εκείνη τη στιγμή συνειδητοποιούν πως είναι γυμνοί και καλύπτονται με φύλλα συκής. Ακούν τον Γιαχβέ που κάνει περίπατο στον Κήπο το γιόμα (θεός που στην όψη είναι κατ' εικόνα του ανθρώπου) και κρύβονται. Ο Γιαχβέ, αν και παντογνώστης, φωνάζει: Πού βρίσκεστε; Ο Αδάμ απαντά πως κρύβεται γιατί είναι γυμνός και φοβάται να φανερωθεί. Ο Γιαχβέ, αν και ξέρει την απάντηση, ρωτά: Ποιος σου είπε ότι είσαι γυμνός; Έφαγες από τον καρπό εκείνου του δέντρου;

Ο Γιαχβέ καταδικάζει τον Αδάμ σε σκληρή εργασία, να οργώνει γη γεμάτη από αγκάθια και τριβόλια, την Εύα στον σκληρό μόχθο της γέννας και το φίδι να σέρνεται στο έδαφος. Από οίκτο φτιάχνει ρούχα για τους ανθρώπους από δέρματα, πιθανώς σφάζοντας μερικά από τα ζώα του παραδείσου. (Αφού δημιούργησε το σύμπαν, ο Θεός έπειτα δούλεψε ως χασάπης, βυρσοδέψης και ράφτης.) Αλλά με τη γνώση τους πάνω στο καλό και το κακό, οι άνθρωποι άρχισαν να μοιάζουν σε μεγάλο βαθμό με τον ίδιο τον Γιαχβέ. Ο Γιαχβέ, καθώς ανησυχούσε (αν ο Θεός ανησυχεί) ότι θα φάνε τον καρπό από το Δέντρο της Ζωής και θα γίνουν αθάνατοι σαν αυτόν, τους αποδιώχνει από τον Κήπο και τοποθετεί στην πύλη μια φτερωτή σφίγγα από την Μεσοποταμία με πύρινο σπαθί για να τους αποτρέψει από το να επιστρέψουν.

Στην επόμενη πρόταση ο Αδάμ και η Εύα, με τη νέα τους γνώση «συνευρίσκονται» και γεννιέται ο Κάιν. Η Εύα δηλώνει χαιρέκακα: Δημιούργησα έναν άνθρωπο ίδιο με τον Γιαχβέ. Στην επόμενη πρόταση η Εύα γεννά τον Άβελ. Ο Κάιν γίνεται γεωργός και ο Άβελ ποιμένας. Ο Κάιν προσφέρει ως θυσία στον Θεό κάτι λαχανικά και ο Άβελ λίγο λιπαρό κρέας. Ο Γιαχβέ, καθώς δεν επιλέγει την χορτοφαγία όταν πρόκειται για καπνό φλεγόμενων προσφορών, προτιμά την θυσία του Άβελ. Ο Κάιν ζηλεύει και σφάζει τον Άβελ. (Σε αυτό το σημείο για πρώτη φορά εμφανίζεται η λέξη «αμαρτία». Φυσικά, ένας θεσμός όπως η Εκκλησία θα θεωρήσει, αργότερα, την ανυπακοή και όχι τον φόνο ως το Προπατορικό αμάρτημα.) Για μία ακόμη φορά, ο Γιαχβέ, προσποιούμενος πως δεν ξέρει την απάντηση, ρωτάει τον Κάιν πού βρίσκεται ο Άβελ. «Είμαι ο φύλακας του αδερφού μου;» Ο Γιαχβέ καταταράσσεται τον Κάιν και τον καταδικάζει σε ισόβια εξορία. Ο Κάιν παραπονιέται ότι η τιμωρία είναι πολύ μεγάλη και ότι όποιος τον δει θα τον σκοτώσει. Τότε ο Γιαχβέ δημιουργεί ένα ακαθόριστο σημάδι στον Κάιν, το οποίο δεν είναι σημάδι της κακίας του Κάιν, αλλά μια προειδοποίηση ότι ο Κάιν πρέπει να μην έρχεται σε επαφή με άλλους. Ποιοι είναι οι άλλοι, ποιους φοβάται, ή ποιος πρέπει να τον αφήσει ήσυχο, δεν εξηγείται. Ο Κάιν είναι εξόριστος στη Γη του Νοντ (Nod = Περιπλάνηση). Ανατολικά της Εδέμ, και στην επόμενη πρόταση, κάνει σεξ με μια αντιστοίχως ανεξήγητα ανώνυμη γυναίκα που γεννά τον Ίνοχ, που ξεκινά μια μακρά γενεαλογία.

Η Γένεση γράφτηκε, κατά πάσα πιθανότητα τον 5^ο αιώνα π. Χ., την ίδια περίπου εποχή που ο Βούδας κήρυττε ανατολικά της Εδέμ. Δεν αναφέρονται περεταίρω πληροφορίες σχετικά με τον Αδάμ και την Εύα για τα επόμενα πεντακόσια χρόνια. Τον 1^ο αιώνα μ.Χ.,

η ζωή του Αδάμ και της Εύας μπορεί να είχε γραφτεί στα Εβραϊκά ή σε κάποια άλλη ακαθόριστη σημιτική γλώσσα, ή μπορεί και όχι. Επιβιώνει στην ελληνική, την λατινική, τη σλάβικη, την γεωργιανή και την αρμένικη εκδοχή της, κι έχει μεταφραστεί πολλές φορές κατά τον Μεσαίωνα. (Η ελληνική εκδοχή είναι επίσης γνωστή ως *η Αποκάλυψη του Μωυσή*, καθώς θεωρείται πως είναι η ιστορία που είπε ο Θεός στον Μωυσή, αφού αυτός κατέβηκε από το όρος με τις πλάκες του Νόμου.) Ο Αδάμ κείται στο νεκροκρέβατό του στην ηλικία των 930 ετών, και η περιγραφή της εκδίωξης γίνεται με αναδρομές, αρχικά από τον Αδάμ, συνοπτικά, και έπειτα πιο εκτεταμένα από την Εύα στους τριάντα γιους και κόρες της που έχουν μαζευτεί γύρω της. Δεν καταλαβαίνουν τι συμβαίνει καθώς ο Αδάμ είναι ο πρώτος άνθρωπος που πεθαίνει από γηρατειά. Το βιβλίο τελειώνει με μακροσκελείς περιγραφές του θανάτου και της ταφής και των δύο.

Βασικό θέμα αποτελεί το φαγητό και η πείνα, και η αρμένικη, η γεωργιανή και η λατινική εκδοχή ξεκινούν με τον Αδάμ και την Εύα να λιμοκτονούν. Ίσως αυτό να είναι το κλειδί στην καθολικότητα του βιβλίου: η ανθρώπινη κατάσταση που επικρατεί έπειτα από την Πτώση δεν είναι η ντροπή του αμαρτήματος αλλά η πείνα.

Δεν βάζει το φίδι σε πειρασμό την Εύα, αλλά ο Σατανάς που βάζει σε πειρασμό το φίδι ρωτώντας τον γιατί τρώει αγριόχορτα ενώ ο Αδάμ και η Εύα απολαμβάνουν τους καρπούς του παραδείσου και προτείνοντας ότι μπορεί να διώξει τους ανθρώπους από τον παράδεισο και να φάει όλους τους καρπούς μόνος του. Ο Σατανάς μιλάει, έπειτα, μέσω του στόματος του φιδιού, ο οποίος εμφανίζεται στην Εύα ως άγγελος. (Η Εύα είναι αφελής, όχι μοχθηρή.) Μόλις τρώει τον καρπό, τα φύλλα όλων των δέντρων εκτός από της συκιάς, μαραίνονται, ο Κήπος γίνεται Έρημος. Χρησιμοποιεί τα εναπομείναντα φύλλα συκής για να καλυφθεί.

Αφού διώχνονται από τον παράδεισο, πεινούν. Στην αρμένικη εκδοχή: «Έψαξαν, αλλά δεν βρήκαν φυτική τροφή όπως εκείνη που υπήρχε στον Κήπο,» επειδή, όπως εξηγεί αργότερα η Εύα, «ο Θεός όρισε αυτή τη φυτική τροφή ως τροφή για τα θηρία, την οποία μπορεί να φάνε στη γη, αλλά η δική μας τροφή είναι η τροφή των αγγέλων.» Στην γεωργιανή εκδοχή, η Εύα προτείνει να σκοτώσουν ένα ζώο για να φάνε, αλλά ο Αδάμ εκφράζει αποστροφή. Στη σλάβικη εκδοχή, ο Αδάμ σκέφτεται να αφήσει την Εύα να λιμοκτονησει, αλλά έπειτα συνειδητοποιεί ότι είναι κι αυτή δημιούργημα του Θεού, την οποία δεν έχει δικαίωμα να καταστρέψει. Στη λατινική εκδοχή, η Εύα ζητά από τον Αδάμ να την σκοτώσει για να μπορέσει ο ίδιος να επιστρέψει στον παράδεισο. Εκείνος αποκρίνεται: «Μη λες τέτοια πράγματα, Εύα, μη ρίξει ο Κύριος πάνω μας κι άλλη κατάρρα. Πώς θα μπορούσα να σηκώσω χέρι ενάντια στην ίδια μου τη σάρκα;»

Ελπίζουν πως αν υποστούν κάποια τιμωρία προς μεταμέλειά τους, ο Θεός θα βοηθήσει, και, έτσι, στέκονται μέσα σε ποτάμια μέχρι το λαιμό τους, με βαριές πέτρες στα πόδια τους: ο Αδάμ στον Ιορδάνη για σαράντα ημέρες και η Εύα στον Τίγρη για τριάντα τέσσερις ημέρες (καθώς είναι έξι ημέρες νεότερη). Στις περισσότερες εκδοχές στέκονται σιωπηλοί με τα πόδια τους να πλέουν στο νερό, αλλά στη γεωργιανή εκδοχή: «ο Αδάμ υψώνει τη φωνή του προς τον Θεό και αλλάζει τόνο φωνής έξι φορές,

σαν τις φωνές όλων των αγγέλων κάθε φορά.» Η Εύα μπαίνει στον πειρασμό ξανά από τον Σατανά και βγαίνει από το ποτάμι καταβρεγμένη, την ομορφιά της να την έχει εγκαταλείψει, να μοιάζει με «μαραμένο χορτάρι» ή «σάπια λαχανικά». Εν τέλει, ο Θεός τους δίνει τροφή και τους δείχνει πώς να σπέρνουν και να θερίζουν. Στην αρμένικη εκδοχή, η Εύα καταντροπιασμένη που έπεσε ξανά σε πειρασμό, φεύγει να ζήσει μόνη της. Γεννά τον Κάιν σε μια καλύβα υπό το βλέμμα ενός αγγέλου. Το σώμα του Κάιν έχει το «χρώμα των αστεριών» (ενδεχομένως αυτό να υπονοεί πως ήταν αφύσικα χλωμός). Με το που γεννάται, ο Κάιν πετάγεται όρθιος και ξεκινά να ξεριζώνει το χορτάρι γύρω από την καλύβα, «και έτσι σε εκείνο το μέρος πληθαίνουν οι ακαρπίες».

Στη γεωργιανή εκδοχή της ιστορίας του Κάιν και του Άβελ, δύο δαίμονες παίρνουν τη μορφή τους, και ο δαίμονας Κάιν σφάζει τον δαίμονα Άβελ με ένα διάφανο πέτρινο σπαθί. Ο άνθρωπος Κάιν βλέποντάς το αυτό εμπνέεται. Στην ελληνική εκδοχή, ο Αδάμ και η Εύα γνωρίζουν πως ο Άβελ έχει δολοφονηθεί επειδή η Εύα βλέπει στο όνειρό της το αίμα του Άβελ να χύνεται από το στόμα του Κάιν, το οποίο ο Κάιν καταπίνει και έπειτα το κάνει εμετό. Στη σλάβικη εκδοχή, αφού έχει δολοφονηθεί ο Άβελ, ο Θεός, όλως περιέργως, λέει στον αρχάγγελο Μιχαήλ: «Προειδοποίησε τον Αδάμ: Δεν πρέπει να πεις τίποτα στον γιο σου τον Κάιν σχετικά με αυτό το θέμα και μην ανησυχήσεις για αυτό που συνέβη. Αντ' αυτού κρατήστε το μέσα σας».

Ο θάνατος του Αδάμ είναι ένα περίτεχνο θέαμα στον ουρανό με χρυσά λιβανιστήρια και άρματα φωτιάς και αγγέλους και χερουβίμ και σεραφείμ να θρηνούν και να εκλιπαρούν τον Θεό να συγχωρήσει τον Αδάμ. Στη γεωργιανή εκδοχή, η Εύα έχει μια περίεργη σύγχυση. Νομίζει πως ο ήλιος και το φεγγάρι, τα οποία επίσης προσπέφτουν και ικετεύουν τον Κύριο, είναι Ινδιάνοι.

Η λατινική εκδοχή είναι πιο εκχριστιανισμένη από τις άλλες. Ο Αδάμ δημιουργείται στο μέρος που αργότερα θα γίνει η Βηθλεέμ, όπου θα γεννηθεί ο Ιησούς, και κατόπιν μεταφέρεται στον Κήπο. (Και σε μεταγενέστερες ιστορίες, ο σπόρος που θα φυτευτεί στον τάφο του Αδάμ θα γίνει το δέντρο από του οποίου το ξύλο φτιάχτηκε ο Σταυρός. Ο Αδάμ δεν φτιάχτηκε μόνο κατ' εικόνα του Θεού, αλλά και ως μια μικρογραφία του σύμπαντος. Τέσσερεις άγγελοι στάλθηκαν στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα να μαζέψουν το χώμα που θα του δώσει μορφή, όταν το χώμα αυτό ανακατευτεί με το νερό των τεσσάρων ποταμών που ρέουν από τον παράδεισο (του Τίγρη, του Ευφράτη, του απροσδιορίστου ταυτότητας Φισών και του Γεών, ο οποίος μπορεί να είναι μπορεί και να μην είναι ο Νείλος). Στο ταξίδι του, κάθε άγγελος συναντά κάθε ένα από τα τέσσερα άστρα του τεταρτημόριου, το άστρο Ανκολίμ στην ανατολή, το άστρο Δύσις στον νότο, το άστρο Άρθος στον βορρά και το άστρο Μενκέμβριον στη δύση. Ο ουρανός δημιουργεί το όνομά του.

Επιπλέον, η ανθρώπινη αδυναμία δεν αποδίδεται στην ανθρώπινη φύση, αλλά στην ίδια τη φύση, η οποία εμπεριέχεται στα κύτταρά μας:

Πρέπει να γίνει γνωστό ότι το σώμα του Αδάμ δημιουργήθηκε από οκτώ μέρη. Το πρώτο μέρος ήταν από το χώμα της γης, από το οποίο φτιάχτηκε η

σάρκα του και για αυτό ήταν οκνηρός. Το επόμενο μέρος ήταν από τη θάλασσα από την οποία φτιάχτηκε το αίμα του και για αυτό δεν είχε στόχους και τρεπόταν σε φυγή. Το τρίτο μέρος ήταν από τις πέτρες της γης, από τις οποίες φτιάχτηκαν τα κόκαλά του, και για αυτό ήταν σκληρός και πλεονέκτης. Το τέταρτο μέρος ήταν από τα σύννεφα, από τα οποία φτιάχτηκαν οι σκέψεις του και για αυτό ήταν αμετροεπής. Το πέμπτο μέρος ήταν από τον άνεμο, από τον οποίο φτιάχτηκε η πνοή του και για αυτό ήταν άστατος. Το έκτο μέρος ήταν από τον ήλιο, από τον οποίο φτιάχτηκαν τα μάτια του και για αυτό ήταν όμορφος και γοητευτικός. Το έβδομο μέρος ήταν από το φως του κόσμου από το οποίο φτιάχτηκε έτσι ώστε να είναι ευχάριστος και για αυτό είχε γνώση. Το όγδοο μέρος ήταν από το Άγιο Πνεύμα, από το οποίο φτιάχτηκε η ψυχή του και για αυτό υπάρχουν οι επίσκοποι, οι ιερείς και όλοι οι άγιοι και εκλεκτοί του Θεού.²

Η λατινική εκδοχή επίσης εξηγεί ότι γνωρίζουμε την ιστορία του Αδάμ και της Εύας, επειδή η ετοιμοθάνατη Εύα υπέδειξε στον γιο της, τον Σηθ, να την καταγράψει. Ο αρχάγγελος Μιχαήλ της είπε ότι ο κόσμος θα καταστραφεί από νερό και φωτιά, για αυτό εκείνη λέει στον Σηθ να την γράψει σε δύο στήλες, μία πέτρινη και μία πήλινη, ώστε αν η «κρίση του Θεού πέσει στο γένος μας με νερό, οι πλάκες από πηλό θα διαλυθούν, αλλά οι πλάκες από πέτρα θα αντέξουν. Αν, ωστόσο, η κρίση του πέσει στο γένος μας με φωτιά, οι πέτρινες πλάκες θα καταστραφούν, αλλά οι πήλινες πλάκες θα φλογίσουν»³. Ένας άγγελος καθοδηγεί το χέρι του Σηθ καθώς γράφει και αυτό που γράφει ονομάζεται «αχειλιακές» (πλάκες), που στο ίδιο το κείμενο ορίζεται ως «γραμμένο χωρίς τη διδασκαλία λέξεων»⁴. Γενιές ολόκληρες βλέπουν τις στήλες, αλλά κανείς δεν μπορεί να τις διαβάσει μέχρι που, πολύ καιρό μετά την πλημμύρα, ένας άγγελος εμφανίζεται στον Σολομώντα και του δίνει τη γνώση αυτής της ακαταλαβίστικης γλώσσας.

Η πιο περιεκτική ιστορία, *Το Βιβλίο του Αδάμ και της Εύας*, (γνωστό και ως *Η Διαμάχη του Αδάμ και της Εύας με τον Σατανά*) μεταφράστηκε από ένα άγνωστο αραβικό πρωτότυπο στα Γκεζ (Αιθιοπικά) τον 5^ο ή τον 6^ο αιώνα. Αποτελεί επίσης τη βάση για –ή προκύπτει από την ίδια πηγή με– *Το Βιβλίο της Σπηλιάς των Θησαυρών*, το οποίο παραδοσιακά αποδίδεται στον Εφραίμ τον Σύριο, γνωστή ιστορική φιγούρα, αν και το βιβλίο του προηγείται χρονικά δύο αιώνες.

² ΣτΜ: Για την μετάφραση της συγκεκριμένης παραγράφου χρησιμοποιήθηκε συμβουλευτικά, με ορισμένες αλλαγές, επίσημη μετάφραση στην νέα ελληνική, η οποία ανακτήθηκε από:

<https://onthewaytoithaca.wordpress.com/apocrypha-collection/vita-adae-et-evae-grmo/>, παράγραφος [55]

³ ΣτΜ: Για την μετάφραση της συγκεκριμένης φράσης χρησιμοποιήθηκε συμβουλευτικά, με ορισμένες αλλαγές, επίσημη μετάφραση στην νέα ελληνική, η οποία ανακτήθηκε από:

<https://onthewaytoithaca.wordpress.com/apocrypha-collection/vita-adae-et-evae-grmo/>, παράγραφος [50]

⁴ ΣτΜ: Για την μετάφραση της συγκεκριμένης φράσης χρησιμοποιήθηκε συμβουλευτικά, με ορισμένες αλλαγές, επίσημη μετάφραση στην νέα ελληνική, η οποία ανακτήθηκε από:

<https://onthewaytoithaca.wordpress.com/apocrypha-collection/vita-adae-et-evae-grmo/>, παράγραφος [52]

Το Αδάμ και Εύα ξεκινά με τον διωγμό. Μαζί με την συνειδητοποίηση της γύμνιας τους, οι άνθρωποι ανακαλύπτουν ότι περπατούν («Πατούν το έδαφος κάτω από τα πόδια τους χωρίς να ξέρουν ότι περπατούν»). Βλέπουν τον κόσμο να απλώνεται ενώπιον τους, καλυμμένο με βράχια και άμμο, και λιποθυμούν. Ο Θεός τους στέλνει να ζήσουν σε μια σπηλιά στο βουνό της Εδέμ, την οποία βρίσκουν κλειστοφοβική και ζοφερή. Προσεύχονται «στη δική τους γλώσσα, η οποία είναι άγνωστη σε εμάς». (Πρόκειται μάλλον για τη γλώσσα στην οποία ο Αδάμ ονόμασε όλα τα ζώα στη Γένεση, οπότε τα πραγματικά ονόματά τους παραμένουν εξίσου χαμένα. Ο Αδάμ θα πει αργότερα στον Δάντη στον παράδεισο πως η γλώσσα του αφανίστηκε πριν την εποχή του Νίμρου, όμως άλλοι λένε πως ήταν μια καθολική γλώσσα την οποία μιλούσαν οι χτίστες του Πύργου της Βαβέλ.) Ο Αδάμ υψώνει το βλέμμα του στους ουρανούς, μα βλέπει μονάχα τον προεξέχοντα βράχο και λιποθυμάει ξανά.

Στον παράδεισο είχαν εξαιρετική όραση, η οποία ονομαζόταν «φωτεινή φύση», αλλά τώρα είναι κοντόφθαλμοι. Αφήνουν τη σπηλιά και πλησιάζουν το άγνωστο σώμα νερού που ρέει στις ρίζες του Δέντρου της Ζωής και που έπειτα χωρίζεται σε τέσσερις ποταμούς. Προσπαθούν να πνίξουν τους εαυτούς τους. Ένας άγγελος τους σώζει και τους νομίζει για νεκρούς. Ο Θεός τους επαναφέρει στη ζωή και τους λέει πως τώρα θα πρέπει να πίνουν νερό για να ζήσουν και πως θα πρέπει να πλένονται (όπως φαίνεται, στον παράδεισο δεν έκαναν τίποτα από τα δύο). Ο Αδάμ ζητά να επιστρέψει στον Κήπο. Ο Θεός για μια στιγμή σταματά να του μιλά. Αρνούνται να πιουν νερό πιστεύοντας πως θα τους βλάψει.

Πέφτει η νύχτα και δεν καταλαβαίνουν γιατί δεν μπορούν πλέον να δουν ο ένας τον άλλο. Στον παράδεισο ήταν πάντα μέρα, αλλά σε κάποια μορφή έμμεσου φωτός. Όταν ανατέλλει η αυγή, ο Αδάμ βγαίνει από τη σπηλιά και βλέπει τον φλέγοντα ήλιο, νιώθει τη θερμότητα και νομίζει πως θα καεί μέχρι θανάτου.

Το πρώτο πρωί συναντούν το φίδι, που κάποτε ήταν «το ομορφότερο όλων των θηρίων» ενώ τώρα είναι το ασχημότερο, γλιστερό και έρπον στο έδαφος. Ακόμη έχει την ικανότητα να μιλάει και προσπαθεί να σκοτώσει την Εύα. Ο Θεός το χτυπά για να χαζέψει και καλεί μεγάλο άνεμο να παρασύρει το φίδι μακριά. Προσγειώνεται σε ακτή της Ινδίας.

Η μέρα γίνεται πολύ ζεστή. Ιδρώνουν και εξουθενώνονται από το περπάτημα που είναι νέα τους αγγαρεία. Και πάλι επιχειρούν να αυτοκτονήσουν, πηδώντας από γκρεμό, σαν χαρακτήρες σε υπαρξιακό μυθιστόρημα. Και πάλι ο Θεός τους επαναφέρει. Γεμάτοι μώλωπες και αίματα, φτιάχνουν ένα ιερό από πέτρες, σκουπίζουν το αίμα τους με φύλλα, μαζεύουν το γεμάτο αίματα χώμα και προσφέρουν το αίμα τους στον Θεό. Ο Θεός ευχαριστείται, στέλνει λαμπερή φωτιά να καταναλώσει την προσφορά τους και μυρίζει τρομακτικά το γλυκό της άρωμα. Ο Αδάμ θέλει να αυτοκτονήσει ως ακόμη μεγαλύτερη προσφορά προς τον Θεό, αλλά ο Θεός τον αποτρέπει.

Επιστρέφουν καταβεβλημένοι στη σπηλιά, κι έτσι ο Θεός διατάζει τους αγγέλους να τους ανεβάσουν το κέφι με τα πρώτα επίγεια αγαθά τους: εβδομήντα ράβδους χρυσού,

δώδεκα κιλά λιβάνι και τρία κιλά σμύρνα. Ο χρυσός θα εκπέμπει φως τη νύχτα, το λιβάνι θα δίνει γλυκιά μυρωδιά στη σπηλιά και η σμύρνα θα τους παρηγορεί. Το σπίτι τους είναι πλέον γνωστό ως η Σπηλιά των Θησαυρών.

Επτά ημέρες έχουν περάσει και ακόμη δεν έχουν φάει ούτε έχουν πιει. Στέκονται μέσα στα ποτάμια με μεταμέλεια. Η Εύα μπαίνει ξανά σε πειρασμό από τον Σατανά. Σαράντα δύο ημέρες έχουν περάσει. Λιμοκτονούν και εκλιπαρούν τον Θεό για τροφή. Εκείνος διατάζει ένα χερουβείμ να πάει στον καθένα από ένα σύκο από τον Κήπο. Τα σύκα έχουν μέγεθος καρπουζιού, καθώς οι καρποί είναι πολύ μεγαλύτεροι στον παράδεισο, αλλά παρ' όλα αυτά εκείνοι αρνούνται να τα φάνε, και ζητούν από τον Θεό καρπούς από το Δέντρο της Ζωής και νερό από το Νερό της Ζωής. Αυτό, φυσικά, είναι αδύνατο.

Πενήντα μέρες έχουν περάσει. Έχουν μπει σε πειρασμό από τον Σατανά ξανά και ξανά, κρυώνουν και είναι γυμνοί. Ο Θεός τους λέει να πάνε στην ακτή όπου θα βρουν δέρματα από ζώα που έχουν φαγωθεί από λιοντάρια, και στέλνει έναν άγγελο να τους μάθει να ράβουν ρούχα. Στο μεταξύ, ο Σατανάς έχει κλέψει τα σύκα και τα έχει θάψει. Ο Θεός τα κάνει να φυτρώσουν και να γίνουν γιγαντιαία δέντρα γεμάτα καρπούς, στη σκιά των οποίων μπορούν να ξεκουράζονται οι άνθρωποι, αλλά έπειτα από καπρίτσιο μετατρέπει τα δέντρα σε τεράστια σύκα ξανά και διατάζει τον Αδάμ και την Εύα να τα φάνε. Επιπλέον, «έχει τοποθετήσει μέσα τους ένα μείγμα αρωματικού ψωμιού και αίματος», γεγονός που, αναμφίβολα, αναφέρεται σε αυτό το Χριστιανικό κείμενο, ώστε να αρέσει στους ανθρώπους η Θεία Κοινωνία. Την ογδοηκοστή τρίτη ημέρα, επιτέλους, τρώνε, αλλά αρρωσταίνουν γιατί δεν διαθέτουν πεπτικά όργανα. Ο Θεός το διορθώνει αυτό, αλλά ο Αδάμ και η Εύα, «τώρα που τα σώματά τους διαθέτουν περίεργες λειτουργίες», συνειδητοποιούν ότι δεν μπορούν να επιστρέψουν ποτέ ξανά στον παράδεισο. «Από εδώ και στο εξής είμαστε γήινοι». Αλλά για πρώτη φορά κοιμούνται καλά το βράδυ από όλο το φαγητό που έφαγαν.

Ο Αδάμ πηγαίνει να δουλέψει το πρωί και ο Θεός του δείχνει πώς να καλλιεργεί σιτάρι και να ψήνει ψωμί. Ο Σατανάς βάζει σε πειρασμό ή επιτίθεται στο ζευγάρι δεκατέσσερις φορές: καίει τη σπηλιά τους, τους πετάει βράχια, μαχαιρώνει τον Αδάμ, εμφανίζεται ως λιοντάρι, ως άγγελος, ως ευγενικός γέρος, ως όμορφες παρθένες που λούζονται. Η τελευταία του μεταμφίεση βάζει ιδέες στον Αδάμ, αλλά περιμένει τον Θεό να καθαγιάσει τον γάμο του με την Εύα την διακοσιοστή τριακοστή τρίτη μέρα. Της δίνει τις ράβδους χρυσού ως γαμήλιο δώρο. Η Εύα γεννά τον Κάιν και τη δίδυμη αδερφή του τη Λουλούβα, που είναι πιο όμορφη από τη μητέρα της. Αφού απογαλακτίζονται, η Εύα γεννά άλλα δύο δίδυμα, τον Άβελ και την Άκλια, που είναι «άχαροι». Ο Κάιν είναι σκληρόκαρδος, βλοσυρός και θυμωμένος, ο Άβελ ταπεινός, ευσεβής και υπάκουος. Δεν είναι μια χαρούμενη οικογένεια: η Εύα έχει δυσaráσκεια προς τον Κάιν, ο Θεός τον «απεχθάνεται». Ο Κάιν, μάλιστα, χτυπά την Εύα, αλλά εκείνη αρνείται να το πει στον Αδάμ. Οι γονείς έχουν στόχο να παντρευτεί ο Άβελ την όμορφη Λουλούβα και ο Κάιν την Άκλια που είναι πιο άσχημη. Ο Θεός ευχαριστείται με τις προσφορές του Άβελ και απορρίπτει τις προσφορές του Κάιν. Ο Κάιν χτυπά τον Άβελ με ρόπαλο και του σπάει το

κεφάλι με μια πέτρα. Η γη σείεται καθώς δέχεται το αίμα του Άβελ, και το Σημάδι του Κάιν είναι το να τρέμει για πάντα.

Ο Κάιν παντρεύεται τη Λουλούβα χωρίς τη συγκατάθεση των γονιών τους και, καθώς υπονοείται, χωρίς τη δική της. Το σκάνε και κάνουν πολλά παιδιά και τίποτα άλλο δεν αναφέρεται για τη Λουλούβα. Έπειτα από επτά χρόνια, η Εύα γεννά τον Σηθ, που είναι πιο όμορφος από τον πατέρα ου. Όταν κλείνει τα δεκαπέντε, τον παντρεύουν με την Άκλια, που είναι τριάντα επτά. Εκείνη δεν θέλει να παντρευτεί αλλά είναι υπάκουη προς τους γονείς της.

Εκατοντάδες χρόνια περνούν. Ο Αδάμ πεθαίνοντας, λέει στον Σηθ ότι δεν πρέπει οι απόγονοί του να αναμειχθούν με εκείνους του Κάιν. Οι απόγονοι του Σηθ ζουν σε κατάσταση έκστασης, στο Ιερό Όρος: δεν κάνουν κάποια εργασία, αλλά περνούν όλο τον χρόνο τους προσευχόμενοι, ζώντας από τους καρπούς των δέντρων. Είναι «η πιο χαρούμενη και δίκαιη ανθρώπινη φυλή που έζησε ποτέ». Ο Κάιν έχει αμέτρητους απογόνους γιατί «έχουν ενδώσει σε ζωώδεις επιθυμίες». Είναι κλέφτες και αμαρτωλοί, και στο τέλος ο Κάιν δολοφονείται από τον εγγονό του, τον Λάμεχ τον Τυφλό.

Ο Λάμεχ ο Τυφλός έχει έναν γιο, τον Γενούν, που γίνεται αρχηγός της Φυλής του Κάιν. Εφευρίσκει μουσικά όργανα– διάφορες τρομπέτες και κόρνα, έγχορδα όργανα, κύμβαλα, ψαλτήρια και λύρες και άρπες και αυλούς» και παίζει «κάθε ώρα και στιγμή... όμορφους και γλυκούς ήχους που γοητεύουν την καρδιά». Εφευρίσκει το απόσταγμα καλαμποκιού και καθιερώνει τα καπηλειά για ους άντρες. Ο Σατανάς του μαθαίνει για το σίδερο και του δείχνει πώς να φτιάχνει όπλα πολέμου, με τα οποία οι άνθρωποι αλληλοσκοτώνονται, και πώς να φτιάχνει αστραφτερά ρούχα βάφοντάς τα μωβ και κόκκινα. Οι ευλαβικοί και ασκητές γιοι του Σηθ δελεάζονται και κατεβαίνουν από το όρος. Ερωτεύονται τα όμορφα ζωγραφισμένα πρόσωπα των κορών του Κάιν. Οι κόρες του Κάιν πέφτουν πάνω στους όμορφους γιους του Σηθ σαν «λιμασμένα θηρία» και ο κόσμος είναι ειδικής μέχρι την Πλημμύρα.

Τα παιδιά των γιων του Σηθ και των κορών του Κάιν ίσως να είναι οι Νεφιλίμ, οι τεράστιοι γίγαντες που περπατούσαν στη γη κατά τη Γένεση, ίσως και όχι. Η ίσως οι Νεφιλίμ να είναι οι ίδιοι οι γιοι του Σηθ ή έκπτωτοι άγγελοι, ή τα παιδιά έκπτωτων αγγέλων και θνητών γυναικών. Υπάρχουν πολλές θεωρίες. Το 1705, ο Κότον Μάθερ ανακάλυψε κόκαλα και δόντια από μαστόδοντο κοντά στο Άλμπανι της Νέας Υόρκης και ανακήρυξε πως ήταν απομεινάρια από τα Νεφιλίμ που πέθαναν στην Πλημμύρα.

Η Γένεση και όλα τα άλλα βιβλία τηρούν σιγή σχετικά με τη φύση του ερπετού, πριν το καταραστεί ο Θεός και γίνει φίδι. Εκατοντάδες χρόνια μετά, ένας μοναχός από την Αιθιοπία εξηγεί, εν τέλει, πως το ερπετό ήταν ένα ζώο εν ονόματι «ταμάν». Έμοιαζε με μωρό καμήλας.

Όλοι συμφωνούν πως στον παράδεισο ήταν αιώνια άνοιξη. Οι εποχές και τα γεωγραφικά κλιματικά άκρα ξεκίνησαν μετά από την Πτώση. Τον 5^ο αιώνα, ο Αυγουστίνος και τον 12^ο ο Άρνολντ του Μπονβαλ και ο Ονορέ ντ' Ωτέν έγραψαν πως

στην Εδέμ, ο Αδάμ δεν είχε ποτέ στύση. Αν δεν γινόταν η Πτώση, είπε ο Αυγουστίνος, «μιλώντας για πράγματα τόσο πιθανά όσο θα μπορούσαν να είναι πριν υπάρξουν ζητήματα τα οποία να προκαλούν ντροπή,» «ήταν δυνατό ο σπόρος του άντρα να εισέλθει στον κόλπο της γυναίκας του χωρίς να «προσβληθεί» η ακεραιότητα του θηλυκού οργάνου. Ο Ονορέ πίστευε πως τα παιδιά τους μίλησαν και περπάτησαν στη γέννα. Ο Αλεξάντερ Νέκαμ τον 13^ο αιώνα σημείωσε πως δεν υπήρχαν μύγες, σκνίπες, ψύλλοι, ή άλλα παράσιτα στον παράδεισο και η Εύα δεν εμμηνορροούσε εκεί. Τον 12^ο αιώνα, η Χίλντεγκαρντ από το Μπίνγκεν είπε πως ο Αδάμ στην Εδέμ μπορούσε να τραγουδά σαν άγγελος και «ήξερε κάθε είδος μουσικής», αλλά μετά την πτώση τον είχε κυριεύσει η μελαγχολία και οι σαρκικές απολαύσεις, και η φωνή του άλλαξε παίρνοντας τη μορφή κλασικών αρσενικών χλευσμών και άξεστων γέλιων.

Το 1655, ο Ισαάκ λα Πειρέρ έλυσε όλα τα προβλήματα όλων των ανθρώπων στη Γένεση εκτός της άμεσης οικογένειας του Αδάμ και όλων των μεταγενέστερων φυλών του ανθρώπινου γένους ανακηρύσσοντας πως ο Θεός είχε δημιουργήσει κι άλλους ανθρώπους πριν από τον Αδάμ, και πως ο Αδάμ ήταν απλώς ο πρώτος Εβραίος, και πως, εφόσον η Παλαιά Διαθήκη περιορίζεται στην ιστορία των Εβραίων, η Πλημμύρα είχε φτάσει μόλις να καλύψει τους Αγίους Τόπους και είχε αφήσει τον υπόλοιπο κόσμο και τους ανθρώπους του άθικτους.

Το 1691 ένα Αγγλικό περιοδικό ερωτήθηκε το εξής: Ποιος φοβόταν ο Κάιν ότι θα τον σκότωνε; Η απάντηση ήταν: οι άνθρωποι του μέλλοντος.

Οι περισσότερες πηγές λένε πως ο Αδάμ και η Εύα πέρασαν στο σύνολο τρεις ώρες στον παράδεισο, αν και μερικοί λένε έξι. Στο εβραϊκό απόκρυφο βιβλίο των Ιωβηλαίων, όλα τα πουλιά και τα ζώα (ό, τι περπατούσε και κινούταν) εκδιώχθηκαν από τον Κήπο μαζί με τους ανθρώπους. Μόνο η χλωρίδα παρέμεινε.

Αχάτης

Το Τσο Τσουάν, μια κινέζικη ιστορία του 3^{ου} αιώνα π. Χ. περίπου, αναφέρει πως ένας στρατηγός του κράτους Λου ονειρεύτηκε πως διέσχισε τον ποταμό Χουάν. Κάποιος του έδωσε κομμάτια αχάτη να φάει. Εκείνος έκλαψε και τα δάκρυά του μετατράπηκαν σε κομμάτια αχάτη που γέμισαν τα χέρια του. Τραγούδησε το εξής τραγούδι:

Διέσχισα τον ποταμό Χουάν
και μου έδωσαν κομμάτια αχάτη
Γύρνα πίσω! Γύρνα πίσω!
Τα χέρια μου είναι γεμάτα
με κομμάτια αχάτη.⁵

Όταν ξύπνησε φοβήθηκε και δεν τόλμησε να ζητήσει να του ερμηνεύσουν το όνειρο, διότι ήξερε πως τα κομμάτια αχάτη τοποθετούνται στα στόματα των νεκρών.

Τα χρόνια πέρασαν και η ισχύς του μεγάλωνε. Γεμάτος αυτοπεποίθηση πιστεύοντας πως τα κομμάτια αχάτη συμβόλιζαν τον μεγάλο αριθμό των ακολούθων του, ζήτησε με αλαζονεία να του ερμηνεύσουν το όνειρο. Το πραγματικό νόημα του ονείρου αποκαλύφθηκε και εκείνος πέθανε το ίδιο βράδυ.

⁵ Πρωτότυπο: I crossed the Huan River,/and as given pieces of agate./Go back! Go back!/My arms are full/with pieces of agate.

Οι Νεκροί

Όλα γίνονται, όχι για να τιμήσουμε τους νεκρούς, αλλά για να τους εμποδίσουμε να επιστρέψουν. Οι βαριές πέτρες στον τάφο, οι ψηλοί τοίχοι και φράχτες στα κοιμητήρια, το ανθεκτικό καλοσφραγισμένο φέρετρο. Οι νεκροί δεμένοι χειροπόδαρα: τους παρακαλάμε να μείνουν εκεί που είναι. Οι ετοιμοθάνατοι που στέλνονται να πεθάνουν κάπου αλλού, ώστε οι νεκροί να μην παραμένουν στο σπίτι. Τα μάτια τους είναι κλειστά, είναι δεμένα με σάβανο για να μην μπορούν να δουν τον δρόμο της επιστροφής. Περίπλοκα μονοπάτια στο νεκροταφείο, νυχτερινές ταφές, μάσκες στα πρόσωπά τους που δεν μπορούν να αφαιρέσουν. Ένα μικροσκοπικό σπίτι για να ζήσουν και να παραμείνουν εκεί. Φαγητό και ποτό στους τάφους τους, τα πτώματα ντυμένα με καλά ρούχα, λεφτά στον τάφο, για να μην επιστρέψουν και ζητήσουν περισσότερα. Ένα κανό ή μια σχεδία που στέλνεται στη θάλασσα, η σωρός που γίνεται στάχτη, η σωρός που τρώγεται από τα όρνεα. Δυνατοί θόρυβοι, κροτίδες, γκονγκ, κραυγές, καμπάνες που ηχούν για να τους τρομάξουν για να φύγουν μακριά.

Όταν το πτώμα είναι στο σπίτι δεν μπορεί να φάει κανείς, διότι θα θελήσει κι αυτό να φάει.

Το όνομα του νεκρού δεν μπορεί να ειπωθεί, διότι εκείνος θα νομίσει ότι τον καλούν. Οι Αμπίπονες του Γκραν Τσάκο είχαν ονόματα που είχαν δοθεί σε ζώα και φυτά. Όταν ένας από αυτούς πέθαινε έπρεπε να επινοήσουν κάτι νέο στη γλώσσα. Η λέξη «ιαγουάρος», ένα όνομα που ήταν σύννηθες, άλλαζε τρεις ή τέσσερις φορές τον χρόνο. Κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα δεν είχε μείνει κανείς που να μιλά τη γλώσσα και που να μπορεί ακούσια να καλέσει τους νεκρούς.

Χειμώνας [1827]

Ίχνη ελαφιού στο χιονισμένο ξέφωτο.
Στρεβλωμένες σκιές δέντρων σέρνει το φεγγάρι.
Ένας άγνωστος εγώ, για αγάπη μιλούσε εκείνη.
Σταμάτησα στην εξώθυρά της κι έγραψα «Gute Nacht» στο χιόνι.
Ο ανεμοδείκτης γυρνά από 'δω κι από 'κει με το φύσημα του ανέμου.
Το καπέλο μου το παίρνει ο αέρας.
Τα μαλλιά μου είναι ακόμα μαύρα και είναι άσπρα από το χιόνι.
Μια φλαμουριά πλάι στο σιντριβάνι της εξώθυράς της.
Δεν έχει αφήσει πατημασιές στο χιόνι.
Ένα φύλλο κρέμεται από τη φλαμουριά.
Κοιτώ το φύλλο να στροβιλίζεται στις ριπές του ανέμου.
Σκυλιά γαβγίζουν, άνθρωποι κοιμούνται κι ονειρεύονται όσα ποτέ δεν έκαναν.
Ένα κοράκι πετά πάνω από το κεφάλι μου.
Ο ταχυδρόμος δεν θα φέρει γράμματα.

Η Μαρτυρία του Charles Reznikoff

Ο Charles Reznikoff είναι ίσως ο πιο δυσνόητος ποιητής της αμερικάνικης ποίησης και το ποίημα του, *Testimony* (Μαρτυρία), που σε έκταση φτάνει ολόκληρο βιβλίο, είναι ίσως το πιο δυσνόητο ποίημα του κινήματος του μοντερνισμού. Τον θυμούνται ως κάποιου είδους νεοϋορκέζο άγιο· την αντίστοιχη Emily Dickinson της πόλης: ο Άγνωστος Ποιητής, ο οποίος περπατάει στους δρόμους της πόλης, γράφει έντονους και φαινομενικά πραγματικούς στίχους από αυτά που έβλεπε και άκουγε. Κι έπειτα, κατά τις τελευταίες δεκαετίες της ζωής του, αφιερώνεται εμμονικά σε δύο αφηγηματικά χρονογραφήματα: το *Testimony*, το οποίο ξεπερνάει τις πεντακόσιες σελίδες και έχει εκπονηθεί βάσει αμερικανικών δικαστικών υποθέσεων των αρχών του εικοστού αιώνα με τέλη του δεκάτου ενάτου, και το *Holocaust* (Ολοκαύτωμα) των εκατό σελίδων, το οποίο είναι παρμένο από χειρόγραφα των δικών της Νυρεμβέργης και του Άιχμαν. Σίγουρα, η γενική περιγραφή της ζωής του ποιητή και των διεργασιών των ποιημάτων του είναι αρκετά απλή, αλλά όλα τα υπόλοιπα τείνουν να συμπληρώνονται με αρνητικά στοιχεία: δηλαδή όλα όσα ο ποιητής δεν έκανε και όλα όσα τα ποιήματά του δεν είναι.

Ο Reznikoff, γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη το 1894, αποφοίτησε από τη νομική σχολή του Πανεπιστημίου της Νέας Υόρκης το 1916, πέρασε τις εξετάσεις του νομικού σώματος, αλλά εξάσκησε ελάχιστα τη δικηγορική, καθώς προτίμησε να γίνει πωλητής στο καπελάδικο του πατέρα του. (Πολύ αργότερα δήλωσε πως η δικηγορική απαιτούσε πολλή δουλειά από έναν ποιητή, ενώ, από την άλλη, θα μπορούσε να γράφει τα ποιήματά του τις ώρες που περίμενε να εμφανιστεί πελάτης στο Macy's.) Αφού κατέρρευσε εκείνη η επιχείρηση, πέρασε από διάφορες δουλειές σε όλη τη διάρκεια της ζωής του: έγραφε λήμματα στην νομική εγκυκλοπαίδεια *Corpus Juris*, διετέλεσε αρχισυντάκτης της *Jewish Frontier*, καθώς και επιμελητής των άρθρων του δικηγόρου και ακτιβιστή πολιτικών δικαιωμάτων Louis Marshall και, τέλος, ήταν ένας από τους συγγραφείς της ιστορίας των Εβραίων του Τσάρλεστον και μιας ημιτελούς ιστορίας των Εβραίων του Κλήβελαντ. Μοναδική του εκτεταμένη διαμονή εκτός της Νέας Υόρκης (δεν έφυγε ποτέ από τις ΗΠΑ) αποτέλεσαν τα τρία χρόνια που πέρασε κατά τη δεκαετία του 1930 στο Χόλιγουντ, ως βοηθός του παλιού του φίλου, του παραγωγού Albert Lewin. Αφού του δόθηκε ένα τεράστιο γραφείο στην κινηματογραφική εταιρεία Paramount, εφόσον δεν είχε και πολλά να κάνει, έγραφε ποιήματα για τις μύγες πάνω στο γραφείο του.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1920 γνώρισε δύο νεότερους ποιητές, τον Louis Zukofsky και τον George Oppen. Καθώς και οι τρεις ήταν Νεοϋορκέζοι Εβραίοι, έτρεφαν θαυμασμό για τον Ezra Pound και τον William Carlos Williams και είχαν από κοινού την πεποίθηση, που είχε και ο ίδιος ο Williams, ότι το κίνημα του αμερικανικού μοντερνισμού θα έπρεπε να μεταφερθεί από το Παρίσι και το Λονδίνο στις ΗΠΑ. Όταν του ζητήθηκε να επιμεληθεί ένα τεύχος του *Poetry* το 1931, ο Zukofsky, τους κατέταξε, μαζί και με τους Williams, Carl Rakosi, Basil Bunting, Kenneth Rexroth και ένα

στιλιστικά τυχαίο σύνολο από άλλους ποιητές (συμπεριλαμβανομένου του νέου Whittaker Chambers), στην κατηγορία των «Αντικειμενιστών». Το μανιφέστο του στο τεύχος λεγόταν «Sincerity and Objectification: With Special Reference to the Work of Charles Reznikoff» (Ευλικρίνεια και Αντικειμενοποίηση: Με Ειδική Αναφορά στο Έργο του Charles Reznikoff). (Όπως ήταν αναμενόμενο, με βάση την τύχη του Reznikoff και την προσωπικότητα του Zukofsky, όταν το άρθρο ανατυπώθηκε έπειτα από δεκαετίες, ο Zukofsky παρέλειψε εντελώς τον Reznikoff.) Το 1934, οι τρεις ποιητές συνένωσαν τους πόρους τους για να δημιουργήσουν τον *Objectivist Press* ώστε να εκδώσουν τα έργα τους και τα έργα του Williams. Το έντυπο δεν κράτησε πολύ αλλά η ταμπέλα έμεινε, παρόλο που η ποίησή τους στην πραγματικότητα δεν είχε πολλά κοινά. Ο Reznikoff ίσως να ήταν ο μόνος που πήρε το όνομα στα σοβαρά. Σχεδόν σαράντα χρόνια αργότερα, όταν του ζητήθηκε να περιγράψει την ποίησή του για το βιβλίο αναφοράς *Contemporary Poets* (Σύγχρονοι Ποιητές), έγραψε (στην ολότητά του):

«Αντικειμενιστής»: εικόνες καθαρές αλλά το νόημα δεν δηλώνεται αλλά υπονοείται από τις αντικειμενικές λεπτομέρειες και τη μουσική του έμμετρου λόγου. Οι λέξεις λακωνικές και απλές, χωρίς τα τεχνάσματα του συνηθισμένου μέτρου. Οι θεματικές πρωτίστως Εβραϊκές, Αμερικανικές, αστικές.

Μέχρι τα εξήντα του δημοσίευσε σχεδόν όλα τα βιβλία του ο ίδιος, στοιχειοθετώντας πολλά από αυτά σε ένα πιεστήριο στο υπόγειο των γονιών του. Για δεκαοχτώ από αυτά τα χρόνια που ξόδεψε, δεν υπήρξαν καθόλου βιβλία ποίησης. Έλαβε ελάχιστες κριτικές, εκ των οποίων οι περισσότερες ήταν απαίσιες. Η πρώτη κριτική που εξέλαβε έλεγε ότι «ενοχλεί και προκαλεί σύγχυση». Η δεύτερη αποκαλούσε τα ποιήματά του «επώδυνα με έμφαση στην οδύνη». Η τρίτη, από τον Malcolm Cowley, έλεγε ότι ήταν «αστιγματικός», «ένας εκστασιασμένος, με ψεγάδια στη φωνή του, ο οποίος κομπιάζει τη στιγμή της συναισθηματικής κορύφωσης». Μια πρόταση στην κριτική του Cowley: «Είναι ανίκανος να συγκεντρωθεί, με αποτέλεσμα εξαιρετικοί στίχοι να χάνονται ανάμεσα σε στοίβες από απορρίμματα»⁴, ενδεχομένως να οδήγησε σε ένα από τα γνωστότερα σύντομα ποιήματα του Reznikoff:

Μέσα σε στοίβες τούβλων και γύψινα ψέματα
η δοκός, στέκει ακόμη μες στα απορρίμματα⁶

Ο Oppen έλεγε συχνά πως ήταν ένα ποίημα που γύριζε στο μυαλό του ξανά και ξανά όταν, κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, βρισκόταν παγιδευμένος σε μια τρύπα ανάμεσα σε νεκρούς και τραυματισμένους συντρόφους του. Ο Oppen παραποιούσε χαρακτηριστικά την τελευταία λέξη και αντικαθιστούσε τα «απορρίμματα» με «χαλάσματα».

Το 1962, οι New Directions σε συνεργασία με το *San Francisco Review* (το οποίο διηύθυνε η αδερφή του Oppen, June Degnan) εξέδωσαν το «By the Waters of

⁶ Πρωτότυπο: Among the heaps of brick and plaster lies/a girder, still itself among the rubbish.

Manhattan: Selected Verse» (Στις Όχθες του Μανχάταν: Επιλεγμένα ποιήματα). Το πρώτο αναγνωρίσιμο βιβλίο ποίησης του Reznikoff, περιελάμβανε μια ιδιαίτερη εισαγωγή από τον C. P. Snow, που τότε ήταν γνωστός ως κοινωνικός κριτικός, ο οποίος «από όσο μπορούσε να κρίνει ως Χριστιανός», θεώρησε ότι στο έργο υπέβασκε κάτι το εξαιρετικά ασυνήθιστο. Τρία χρόνια μετά, οι δύο εκδότες κυκλοφόρησαν τον πρώτο τόμο του *Testimony*. Στο *Poetry*, ο Hayden Carruth, που είχε εξυμνήσει το *By the Waters*, έγραψε: «Δεν βλέπω το νόημα σε αυτό.» Παραδόξως, έκανε τη σοβινιστική δήλωση ότι το «υλικό, εντελώς άσχημο, σκληρό και απάνθρωπο... είναι μια αδυσώπητη, κρύα, πικρή απαξίωση που σε απορροφά: απαξίωση για την κοινωνία στην οποία αναφέρεται.» Πωλήθηκαν ελάχιστα αντίγραφα και από τα δύο βιβλία. Η συνεργασία μεταξύ New Directions και San Francisco Review έληξε. Ο Reznikoff άρχισε πάλι να τυπώνει ο ίδιος τα βιβλία του.

Αλλά κατά τη δεκαετία του 1960 οι Αντικειμενιστές αναδύθηκαν ξαφνικά ανάμεσά μας, από τις δεκαετίες της σχεδόν απόλυτης αφάνειάς τους, σαν συμβούλιο σοφής Γερουσίας. Ο Oppen και ο Rakosi επέστρεψαν έπειτα από μακροχρόνια σιωπή. Έργα του Zukofsky δημοσιεύτηκαν από κορυφαία έντυπα. Ο Bunting παρουσίασε στο HB το αριστούργημά του, *Briggflats*, στο Γουισκόνσιν. Η Lorine Niedecker απομονωμένη συνέγραφε τα σπουδαιότερα έργα της. Κι ο Reznikoff ήταν μαζί τους. Έγιναν αναγνώσεις, συνεντεύξεις, κάνα-δυο βραβεύσεις. Το 1974, η *Black Sparrow Press* ξεκίνησε ένα πρόγραμμα μέσω του οποίου θα έδινε ξανά έντυπη μορφή σε όλη την ποίηση του Reznikoff. Εκείνος πέθανε το 1976, στην ηλικία των ογδόντα ενός, έχοντας μόλις ελέγξει τα τυπογραφικά δοκίμια από μια *Συλλογή Ποιημάτων* δύο τόμων.

Υπήρξε ο θρύλος του Charles Reznikoff, του αόρατου ποιητή, που περπατούσε είκοσι μίλια την ημέρα στη Νέα Υόρκη, καταγράφοντας ό, τι παρατηρούσε σε ένα μικρό σημειωματάριο, που συναντούσε παλιόφιλους που δεν γνώριζαν ότι ήταν συγγραφέας στο Automat, που για περισσότερα από πενήντα χρόνια εξέδιδε τα δικά του βιβλία τέλειων ποιημάτων. Ένας γλυκός ηλικιωμένος άνδρας, ο οποίος κατέκρινε τον εαυτό του σε εξοργιστικό βαθμό. Ο George και η Mary Oppen μου είπαν για μια ανάγνωση στο Μίσιγκαν, κατά το τέλος της οποίας το κοινό είχε σηκωθεί και ζητωκραύγαζε έντονα. Ο Rezi, όπως τον αποκαλούσαν, ακούστηκε να ψελλίζει: «Ελπίζω να μην σπατάλησα πολύ από τον χρόνο σας».

Κι όμως, εξαιτίας των συνεργασιών του ως επιμελητής και συγγραφέας σε περιοδικά όπως το *Menorah Journal* και το *The Jewish Frontier* μεταξύ των δεκαετιών 1920 και 1950, θεωρούσε τον εαυτό του μέρος ενός κύκλου –αν όχι, ακριβώς, κομμάτι του πλήθους των– Εβραίων διανοούμενων του Άπερ Ουέστ Σάιντ. Είχε έναν μακροχρόνιο γάμο (αν και συχνά βρίσκονταν χώρια) με την Marie Syrkin, τη δυναμική δημοσιογράφο, ακαδημαϊκό και ακτιβίστρια υπέρ των Σιωνιστών· καλύτερη φίλη της Golda Meir και πρώταρχική μέντορα των νέων που ανέλαβαν τη *New Republic* κατά τη δεκαετία του 1970. Ο Reznikoff αρνήθηκε να τη συνοδεύσει στα πολυάριθμα ταξίδια της στη μεταπολεμική Ευρώπη, στην Παλαιστίνη κι έπειτα στο Ισραήλ, εξηγώντας πως ο ίδιος δεν είχε ακόμη εξερευνήσει ολόκληρο το Σέντραλ Παρκ, αλλά πήγαινε

ευχαρίστως στις συγκεντρώσεις και στα φιλανθρωπικά δείπνα, όντας ευχαριστημένος να κάθεται στο τραπέζι από κάτω, ενόσω η σύζυγός του καθόταν στο βάθρο. Ήταν συχνός επισκέπτης στα πολυτελή σπίτια των Lewin στο Χόλιγουντ και στη Νέα Υόρκη, όπου είναι γνωστό πως έχει δειπνήσει με τον George Cukor, τη Nzhimona, τη Djuna Barnes και δίχως αμφιβολία με πολλούς άλλους. Κουβέντιαζε με τη Greta Garbo στο δρόμο. Ενδεχομένως να ήταν περισσότερο στο στοιχείο του όταν βρισκόταν στο Automat, αλλά έζησε επίσης, αν και περιφερειακά, στο Χόλιγουντ και σε υψηλές κοινωνίες Εβραίων. Πάνω από όλα, αυτός ο ντροπαλός, ταπεινός άνδρας πέρασε το μεγαλύτερο μέρος των τελευταίων δεκαετιών της ζωής του ερευνώντας συστηματικά την ανθρωπότητα στα χειρότερα της: *Testimony* και *Holocaust*. Είναι πολύ εύκολο να τα αποκαλέσουμε προϊόντα οργής, και ανακριβές να τους αποδώσουμε πολιτική διάσταση ή κάποια αντανάκλαση της ανθρώπινης φύσης. Η αλήθεια είναι ότι δεν θα μάθουμε ποτέ το γιατί γράφτηκαν αυτά τα βιβλία, παρά μόνο το πώς.

Το *Testimony* ξεκίνησε ως βιβλίο πρόζας κατά τη δεκαετία του 1930, βασισμένο στα νομικά έγγραφα του 19^{ου} αιώνα, τα οποία ο Reznikoff διάβαζε για την *Corpus Juris*, και σε άλλα ιστορικά έγγραφα. Επηρεασμένος μάλλον από το *In the American Grain* (1925) του Williams και το *Manhattan Transfer* του John Dos Passos που κυκλοφόρησε την ίδια χρονιά, και των δύο πρώτων τόμων του της τριλογίας των ΗΠΑ (1930 και 1932), το *Testimony* γράφτηκε σε μια εποχή κατά την οποία επικρατούσε η έγνοια του να ειπωθεί η «Αμερικανική ιστορία» και η πεποίθηση ότι ο τρόπος να ειπωθεί ήταν κάποιου είδους χρονικογράφημα. Ο αρχικός τίτλος του Reznikoff ήταν *My Country 'Tis of Thee*⁷, ο οποίος δεν ήταν απαραίτητα ειρωνικός.) Δεδομένου ότι διαθέτει μόνο τρία τμήματα –«Νότιους και Σκλάβους», «Ιστιοφόρα και Ατμόπλοια» και «Δύση και Ανατολή»– φαίνεται να αποτελεί την αρχή για ένα πολύ μεγαλύτερο πανόραμα. Το λιγότερο χαρακτηριστικό έργο του, το ποίημα πρόζας «Rivers and Seas, Harbors and Ports» (Ποτάμια και Θάλασσες, Λιμάνια και Αποβάθρες) είναι ένας εξαιρετικός ρεμβασμός λέξεων και εικόνων ενός εξαφανισμένου ναυτικού κόσμου. Δεν έμοιαζε με τίποτα από όσα είχε γράψει πριν ή θα έγραφε μετά ο Reznikoff. Ήταν ένας δρόμος τον οποίο δεν ακολούθησε ποτέ κατά το έργο του:

...ένα φορτίο από σανταλόξυλο στα Νησιά Φίτζι και στην Γκουάμ μια ποσότητα ολοθούρια, ινδοκάρυδα και κέρατα ελαφιών, κρίκους από ελεφαντόδοντο για χαλινάρια, ένα φορτίο μεταλλεύματος χαλκού από τη Χιλή, λίπος και λάδι από φάλαινα, κητόσπερμα και μπαλένα, πλάκες ακατέργαστου χαλκού, έξι πανέρια λουλάκι, πλάκες ακατέργαστου μολύβδου, πλάκες αλατιού, πανέρια από σταφίδες, τομάρια από φώκιες, πρώιμο τρίχωμα και δέρματα νεογνών φώκιας από τις νήσους Φώκλαντ, φορτίο φρέσκου, εκλεκτού τσαγιού, εξαιρετικά ψιλοκομμένου, κουτιά αποθήκευσης τσαγιού, φύλλα πράσινου και

⁷ ΣτΜ: Πρόκειται για τον τίτλο αμερικανικού πατριωτικού τραγουδιού, το οποίο αποτέλεσε, μεταξύ άλλων, ανεπίσημο εθνικό ύμνο των ΗΠΑ μέχρι το 1931, όταν ορίστηκε ως επίσημος εθνικός ύμνος η Αστερόεσσα σημαία. (Library of Congress, Washington, DC, 2002)

μαύρου τσαγιού, από τον έμπορο του Χονγκ στην Καντόνα, θήκες, μπαούλα, δέματα, βυτία, βαρέλια, δεμάτια...⁸

Το βιβλίο εκδόθηκε το 1934 από την *Objectivist Press*, και την εισαγωγή του έγραψε ο Kenneth Burke. Κατά σκανδαλώδη τρόπο, δεν έχει ξανατυπωθεί από τότε. (Το αντίγραφο που διαθέτω προήλθε από τη βιβλιοθήκη του William Carlos Williams κι όταν το αγόρασα οι σελίδες του δεν είχαν κοπεί.)

Κάποια στιγμή, κατά τη δεκαετία του 1950, επέστρεψε στο *Testimony*, γράφοντάς το σε μορφή ποιήματος και αυτή τη φορά περιορίζοντας τον εαυτό του σε νομικές υποθέσεις εγκληματικότητας και αμέλειας. Το έργο χωριζόταν σε τέσσερεις χρονολογικές περιόδους (1885-1890, 1891-1900, 1901-1910, 1911-1915), και κατόπιν χωριζόταν σε τρεις γεωγραφικές περιοχές (Βορρά. Νότο, Δύση), οι οποίες περιελάμβαναν υποκατηγορίες. Τέτοιες υποκατηγορίες (ορισμένοι κριτικοί τις διάβαζαν ως διαδοχικά ποιήματα) αποτελούσαν τα «Machine Age» (Η Εποχή της Μηχανής), «Domestic Scenes» (Οικογενειακές Σκηνές), «Property» (Ιδιοκτησία), «Railroads» (Σιδηρόδρομοι), «Negroes» (Νέγροι), «Sounds and Smells» (Ήχοι και Μυρωδιές), «Social Life» (Κοινωνική Ζωή), «Children» (Παιδιά) και άλλες, οι περισσότερες από τις οποίες επαναλαμβάνονται σε όλη την έκταση του βιβλίου. Από όσο ξέρω, κανείς δεν ερεύνησε τη δομή του βιβλίου προς αναζήτηση μοτίβων που να την καθορίζουν.

Η έρευνά του για το *Testimony* ήταν σχεδόν ασύλληπτη. Οι πηγές που χρησιμοποίησε, που να μας είναι γνωστές, για ένα μονάχα από τα σύντομα αυτά ποιήματα, είναι τα πρακτικά μιας δίκης, τα οποία φτάνουν τις εκατό σελίδες. Όπως δήλωσε ο Reznikoff σε μια συνέντευξη: «Μπορεί να χρειαστεί να ανατρέξω σε έναν τόμο χιλίων σελίδων και να βρω μία και μόνη υπόθεση, από την οποία να αντλήσω τα γεγονότα και να τα αναδιατυπώσω, ώστε να είναι ενδιαφέροντα... Δεν ξέρω σε πόσους χιλιάδες τόμους ανέτρεξα, και όσα κατάφερα να αντλήσω από αυτούς ήταν αυτά τα ποιήματα.» (Χαρακτηριστικά, προσθέτει: «Και ρίχνοντας ξανά μια ματιά στο βιβλίο, ίσως αφαιρέσω κάποια από αυτά.») Συχνά έλεγε πως η αρχική του έμπνευση ήταν, κατά αξιοσημείωτο τρόπο, το *An American Tragedy* (Αμερικανική Τραγωδία) του Theodore Dreiser (1925: η ίδια χρονιά που κυκλοφόρησαν τα βιβλία του Williams και του Dos Passos). Αλλά εκεί όπου ο Dreiser επέκτεινε μία και μόνο υπόθεση σε ένα τεράστιο μυθιστόρημα, ο Reznikoff συμπύκνωνε τεράστια έγγραφα σε σύντομα ποιήματα:

Κόντευε η αυγή όταν γέννησε το παιδί,
ξαπλωμένη στο πάπλωμα
που εκείνος δίπλωσε για αυτή.

⁸ Πρωτότυπο: a cargo of sandalwood at the Fiji Islands and at Guam a/quantity of beech de mer, betel nuts, and deer horns; ivory rings/for martingales; a cargo of copper ore, shipped in Chile; sperm/and whale oil, sperm candles and whalebone; pigs of copper; six/seroons of indigo; pigs of lead, moys of salt, and frail of raisins;/seal skins, prime fur and pup skins, from seals taken at the Falkand /Islands; a cargo of tea, fresh, prime, and of the finest chop,/quarter chests of tea, hyson skin and congo, with the present of/a shawl from the hong merchant in Canton; cases, trunks, bales,/casks, kegs, and bundles...

Έβαλε το παιδί στο αριστερό του μπράτσο
και το έβγαλε από το δωμάτιο,
κι εκείνη άκουσε παφλασμό νερού.
Όταν εκείνος επέστρεψε
τον ρώτησε πού ήταν το παιδί.
Εκείνος απάντησε: «Εκεί έξω, στο νερό.»
Δυνάμωσε τη φωτιά
και επέστρεψε με ένα δεμάτι ξύλα
και το παιδί,
κι έβαλε το νεκρό παιδί στη φωτιά.
Εκείνη είπε: «Αχ, Τζον, μη!»
Εκείνος δεν απάντησε
αλλά γύρισε και της χαμογέλασε.⁹

Πρόκειται κυρίως για εγκλήματα χωρίς τιμωρία: Δεν μαθαίνουμε ποτέ την απόφαση του δικαστή ή των ενόρκων για την υπόθεση. Τα νομικά επιχειρήματα δεν παρουσιάζονται. Σε ορισμένα ποιήματα έχουμε τη σκηνή του εγκλήματος χωρίς το ίδιο το έγκλημα. Δεν υπάρχει σχολιασμός ή σκέψεις ή μεταφορικές απεικονίσεις· δεν διεξάγονται ευρύτερα συμπεράσματα. Το *Testimony*, ως σύνθεση ή μάζα, είναι ένα «Ρετσιτατίβο» (σύμφωνα με τον υπότιτλο του βιβλίου) δίχως χορικά.

Αυτό που άρεσε στον Reznikoff σχετικά με τις μαρτυρίες των δικαστηρίων, όπως ο ίδιος είπε, ήταν πως αυτό που είχε σημασία ήταν τα γεγονότα της υπόθεσης, δηλαδή όσα είδε και άκουσε ο μάρτυρας, και όχι τα συναισθήματα ή οι ερμηνείες του μάρτυρα για αυτά τα γεγονότα. Για αυτόν ήταν ιδανικό για ποίηση. Συχνά παρέθετε μερικούς στίχους από τον ποιητή της Δυναστείας των Σουνγκ, Γουέι Τάι (τους οποίους βρήκε στο *Poems of the Late T'ang* (Ποιήματα του Ύστερου Τανγκ) του Α. C. Graham): «Η ποίηση παρουσιάζει το γεγονός με στόχο να μεταφέρει το συναίσθημα. Πρέπει να είναι ακριβής με το γεγονός και φειδωλή με το συναίσθημα.» Στόχος του στο *Testimony* ήταν να δημιουργήσει κάποιου είδους «ατμόσφαιρα ή συναίσθημα», τόσο μέσω της «επιλογής» και της «παράθεσης» των γεγονότων όσο και μέσω του «ρυθμού των λέξεων». (Παρόλο που ο Hayden Carruth ισχυριζόταν πως «αυτό δεν είναι καν ποίηση, αλλά πρόζα που έχει τυπωθεί σε ασυνήθιστες σειρές,» τα ποιήματα τείνουν να έχουν έξυπνα κρυμμένη ομοιοκαταληξία και παρηχήσεις.) Περιέργως, το κοντινότερο πράγμα στο *Testimony* που εντοπίζεται στη λογοτεχνία –σίγουρα δεν υπάρχουν Αμερικανικά ποιήματα σαν αυτό, ούτε κατά προσέγγιση– ίσως να είναι οι Ισλανδικές Σάγκα, τις οποίες ο Reznikoff αγαπούσε: σκηνές καθαρού ανθρώπινου δράματος που παρουσιάζεται στις πιο λιτές αφηγήσεις:

⁹ Πρωτότυπο: It was nearly daylight when she gave birth to the child,/lying on the quilt/he had doubled up for her./He put the child on his left arm/and took it out of the room,/and she could hear the splashing of water./When he came back/she asked him where the child was./He replied: "Out there—in the water."/He punched up the fire/and returned with an armload of wood/and the child,/and put the dead child into the fire./She said: "O John, don't!"/He did not reply/but turned to her and smiled.

Ο νεαρός είχε στρωθεί στη δουλειά όλη μέρα
καθαρίζοντας τη γη γύρω από το σπίτι τους
ήταν μια μικρή, μονώροφη ξύλινη καλύβα
που την έφτανες από τον δρόμο
μέσω ενός μονοπατιού με κυπαρίσσια και βελανιδιές.
Το σπίτι φωτιζόταν από δύο παράθυρα:
ένα προς βορρά και ένα προς ανατολή.

Η γυναίκα του, μια νεαρή δεκαεξάχρονη
η οποία είχε αρραβωνιαστεί έναν γείτονα,
εξηντάχρονο,
πριν παντρευτεί τον Πίτερ,
άναψε τη λυχνία
και σέρβιρε ελαφρύ γεύμα στο τραπέζι:
ψωμί και γάλα. Όταν το γεύμα τελείωσε,
ο Πίτερ πήρε το ακορντεόν του από το ράφι
και έκατσε απέναντι από το ανατολικό παράθυρο
να παίξει το «Ω, γλυκιά πατρίδα.»
Είχε μόλις ολοκληρώσει το κομμάτι
όταν ένας πυροβολισμός ήρθε απ' έξω.
Κάμποσα σκάγια διαπέρασαν το κεφάλι του
κι ο θάνατος ήταν τόσο ξαφνικός
που έμεινε καθισμένος στην καρέκλα
με το ακορντεόν στα χέρια.¹⁰

Ο Reznikoff καμιά φορά θεωρείται ο πρόδρομος του σημερινού κύματος της «καθωσπρέπει» ή «ευρισκόμενης» ποίησης, δηλαδή αυτής που προέρχεται από αυτολεξεί αντιγραφές κειμένων, συχνά εξαιρετικά κοινότοπων. Περιστασιακά χρησιμοποιούσε λίγες λέξεις ή λίγο τοπικό ιδίωμα από τα πρακτικά των δικαστηρίων, αλλά, κατά κύριο λόγο, αυτά που «έβρισκε» ήταν τα γεγονότα, τα οποία έγραφε έπειτα με δικό του τρόπο. Τα ποιήματα δεν είναι απομιμήσεις. Τα πρωτότυπα χειρόγραφα του *Testimony* είναι γεμάτα με αναθεωρήσεις. Η προσωπικότητα του Reznikoff διαθέτει κάποια ομοιότητα με αυτή του *Bartleby*, αλλά ο πρώτος δεν ήταν γραφιάς.

Το *Testimony* είναι πράγματι ένα αμερικανικό πανόραμα: οι υποθέσεις προέρχονται από κάθε πολιτεία της Ένωσης και είναι γηγενείς στον βορρά, τον νότο και τη δύση. Το πάθος των εγκλημάτων είναι παγκόσμιο: μαρτυρίες ρατσισμού (εναντίον «Νέγρων»,

¹⁰ Πρωτότυπο: The young man had been at work during the day/clearing land about their home:/it was a small, one-story long house/reached by a bypath from the road,/among some small jack pine and scrub oak bush./The house was lighted with two small windows:/one on the north and one on the east./His wife—a young woman of sixteen/who had been engaged to be married to a neighbor,/a man of sixty,/before she married Peter—/lighted the lamp/and spread a light meal on the table—/bread and milk. The meal over,/Peter took his accordion from the shelf/and sitting right opposite the window to the east/played “Home, Sweet Home.”/He had just finished playing it/when a shot was fired from the outside./Several buckshot pierced his head/and death was so sudden/he still sat upright in his chair/with the accordion in his hands.

Κινέζων, Μεξικάνων) έχουν να κάνουν με την περιοχή, τα εργοστασιακά ατυχήματα, που προέκυψαν από αγωγές για αμέλεια, αποκαταστάθηκαν κατά την ιστορική τους στιγμή. Κι όμως, διαθέτει ένα είδος κλασικισμού: ο Reznikoff θεωρούσε τον εαυτό του ελληνιστή, έχοντας λάβει επιρροές τόσο από τους στίχους της Ελληνικής Ανθολογίας, όσο και από τα τραγικά δράματα. Στο *Testimony*, οι μηχανές είναι οι θεοί που εκτελούν ανεξήγητες πράξεις εκδίκησης ενάντια στους άμοιρους τους ανθρώπους, πολλοί εκ των οποίων είναι παιδιά:

Όλοι οι περιστρεφόμενοι άξονες είναι επικίνδυνοι
αλλά ένας κάθετος άξονας
που δεν περικλείεται ούτε φυλάσσεται
είναι εξαιρετικά επικίνδυνος.

Η δουλεία της κοπέλας στην εταιρεία πλέον
ήταν να σκουπίζει πατώματα:
μεταξύ άλλων, και το πάτωμα ενός δωματίου
όπου ο άξονας στον διάδρομο,
μεταξύ του τοίχου και της μηχανής,
έφτανε από το πάτωμα ως το ταβάνι.
Σκουπίζοντας γύρω του ένα πρωί
η ποδιά της πιάστηκε
και την τράβηξε στον άξονα
και εκείνη στριφογυρνούσε
χτυπώντας μια στον τοίχο μια στη μηχανή.¹¹

Στα ποιήματα, οι μηχανές συνήθως περιγράφονταν με λεπτομέρεια, ενώ οι άνθρωποι συχνά παρέμεναν ανώνυμοι και σχεδόν πάντα χωρίς χαρακτηριστικά. Δεν είναι τίποτα περισσότερο από ηθοποιοί σε κάποιο απερίγραπτο μεγαλύτερο δράμα τη στιγμή που οι ιδιαίτερες μοίρες τους σφραγίζονται. Και σε αυτές τις μαρτυρίες, οι οποίες δεν έχουν λάβει δικαστική απόφαση, οι μοίρες τους ίσως να ανήκουν στο πιο βαθύ υπόστρωμα, αυτού του εμμονικού έργου: το χρονικό τω Εβραίων που περιλαμβάνει βάσανα χωρίς λύτρωση, η επιτομή του οποίου περιγράφεται στο βιβλίο του Ιώβ. Από το *Testimony*, ο Reznikoff, θα συνέχιζε να εξετάζει τα πρακτικά των δικών της Νυρεμβέργης και του Άιχμαν, μέχρι σχεδόν και το τέλος της ζωής του, για να δημιουργήσει ένα ακόμη πιο δυσβάσταχτο βιβλίο, το *Holocaust*, στο οποίο εξιστορούνται σκηνές από την Τελική Λύση χωρίς σχολιασμό και χωρίς τη ρητορική της οργής:

Μάζεψαν κοντά είκοσι Χασίδες Εβραίους από τα σπίτια τους,
ντυμένους με τις ρόμπες τους ακόμη,
και το σάλι της προσευχής

¹¹ Πρωτότυπο: All revolving shafts are dangerous/but a vertical shaft,/neither boxed nor guarded against,/most dangerous./The girl's work for the company was changed/to sweeping the floors:/among other places the floor of a room/where the shaft in a passageway-/between the wall and a machine-/ran from the floor to the ceiling./In sweeping around it one morning/her apron was caught/and drawn about the shaft/and she was whirled around/striking the wall and machinery.

κρατώντας προσευχητάρια στα χέρια τους.
Οδηγήθηκαν σε έναν λόφο.
Εκεί τους είπαν να ψάλουν τις προσευχές τους
και να υψώσουν τα χέρια ζητώντας βοήθεια από τον Θεό
και, καθώς εκείνοι το έκαναν,
οι αξιωματικοί έριξαν κηροζίνη στα πόδια τους
και της έβαλαν φωτιά.¹²

Ο εικοσιπεντάχρονος Lionel Trilling, ο οποίος, κατά πάσα πιθανότητα γνώριζε τον Reznikoff μέσω του φίλου του, Zukofsky, από το κολέγιο, σε μια κριτική πάνω στο μοναδικό βιβλίου του Reznikoff που τέθηκε σε κυκλοφορία (το μυθιστόρημα του 1930 που μιλά για έναν Εβραίο μετανάστη και ονομάζεται επίσης *By the Waters of Manhattan* (Στις Όχθες του Μανχάτταν), είπε: «Διαθέτει μια εκπληκτική ποιότητα ιδιωτικότητας. Έχει γραφτεί από ένα μυαλό το οποίο, όντας ντροπαλό και τολμηρό ταυτόχρονα, απομονώνεται και, δίχως να το τρομάζουν οι «μπαγιάτικες» οπτικές, δίνει φρεσκάδα σε δημόσια αντικείμενα μέσω της φρεσκάδας της ίδιας του της ιδιωτικότητας.» Ο Reznikoff ασχολούταν σε όλη του τη ζωή με την ιστορία των Εβραίων και τις εβραϊκές θεματικές, αλλά σχεδόν ποτέ δεν είχε παραβρεθεί σε συναγωγή. Πέρασε δεκαετίες ερευνώντας εγκλήματα κοινωνικής αδικίας, αλλά δεν εξέφρασε πολιτικές πεποιθήσεις. Διάβασε ελάχιστα αμερικάνικη μοντέρνα ποίηση, καθώς προτιμούσε τους ποιητές της Αρχαίας Ελληνικής Ανθολογίας ή της κλασικής Κίνας. Κάποτε είπε, για κάτι που είχε δει σε ένα περιοδικό: «Όταν διαβάζω ποιήματα σαν αυτό, γυρίζω σελίδα.»

¹² Πρωτότυπο: They gathered some twenty Hasidic Jews from their homes,/in the robes these wear,/wearing their prayer shawls, too,/and holding prayer books in their hands./They were led up a hill./Here they were told to chant their prayers/and raise their hands for help to God/and, as they did so,/the officers poured kerosene under them/and set it on fire.

Εισαγωγικά: Παρουσίαση του συγγραφέα και του βιβλίου και θεωρητικές προσεγγίσεις στην μεταφραστική διαδικασία

Σύμφωνα με την Christiane Nord, η μεταφραστική διαδικασία δεν είναι κάτι που απλώς «συμβαίνει», αλλά είναι μια επικοινωνιακή δράση που διεκπεραιώνεται από έναν ειδικό στη διαπολιτισμική επικοινωνία (τον μεταφραστή), ο οποίος διαδραματίζει το ρόλο του παραγωγού ενός κειμένου και στοχεύει σε έναν επικοινωνιακό σκοπό (βλ. 2006: 44). Όσον αφορά τη λογοτεχνική μετάφραση, συγκεκριμένα, οι De Beaugrande και Dressler ισχυρίζονται ότι ενώ υπάρχουν πολλοί λόγοι που οδηγούν την παραγωγή λογοτεχνικών έργων, ο συγγραφέας ενός λογοτεχνικού έργου δεν έχει ως στόχο να περιγράψει «τον πραγματικό κόσμο», αλλά να δώσει έναυσμα σε δικές του ιδέες θέασης της πραγματικότητας, περιγράφοντας έναν εναλλακτικό ή φανταστικό κόσμο (De Beaugrande and Dressler 1981: 192 στο Nord 2018). Κατά συνέπεια, ο μεταφραστής για να περάσει το μήνυμα του συγγραφέα δίνει τη δική του ερμηνεία αυτής της θέασης του κόσμου και ως στόχο του μεταφράσματος μπορούμε να θέσουμε το να γίνει ο αναγνώστης κοινωνός αυτής της θέασης. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί η προσέγγιση του Lefevere, ο οποίος, σύμφωνα με τη Bassnett (2002: 8), προσφέρει ένα πιο πολύπλοκο μοντέλο εκτιμώντας τη μετάφραση περισσότερο ως *διάθλαση* (refraction) παρά ως *αντανάκλαση* (reflection) του πρωτοτύπου. Πρόκειται για μια ευφυή περιγραφή που, κατά τη γνώμη, μου προσεγγίζει σε πολύ μεγάλο βαθμό την μετάφραση ως πράξη και ως αποτέλεσμα. Σύμφωνα με τον Lefevere, τα κείμενα αποτελούν πολύπλοκα εννοιολογικά συστήματα και ο ρόλος του μεταφραστή είναι να αποκωδικοποιήσει τα συστήματα αυτά (τα οποία, στην εν λόγω περίπτωση, βρίσκονται σε μια δεδομένη γλώσσα-πηγή) και να ανα-κωδικοποιήσει (σε μία δεδομένη γλώσσα-στόχο) αυτά που είναι προσβάσιμα (στο Bassnett 2002: 8). Στην ουσία, ο μεταφραστής βλέπει το πρωτότυπο και τις ιδέες του συγγραφέα μέσα από το δικό του πρίσμα και ανά-δημιουργεί το κείμενο με βάση τη δική του σκοπιά και τον τρόπο που ερμηνεύει ο ίδιος τα πράγματα. Στην λογοτεχνική μετάφραση αυτό είναι περισσότερο έκδηλο από ό,τι σε άλλου είδους μεταφράσεις.

Όσον αφορά την παρούσα εργασία, οι θεωρίες που μελετήθηκαν ήταν, κυρίως, οι λειτουργικές θεωρίες με επίκεντρο την προσανατολισμένη στη μετάφραση κειμενική ανάλυση της Nord (1989/1991 στο Munday 2002: 137-140). Οι θεωρίες αυτές, καθώς και οι υπόλοιπες για τις οποίες θα γίνει λόγος στη συνέχεια, παρείχαν ένα πολύ γενικό πλαίσιο, το οποίο, στο σύνολό του, αντιπροσωπεύει την προσέγγιση που ακολουθήθηκε κατά τη μεταφραστική διαδικασία. Αναλυτικότερα, βοήθησαν, σε ορισμένες περιπτώσεις, στην υποστήριξη των επιλογών που έγιναν κατά τη μετάφραση και επιβεβαίωσαν επιλογές οι οποίες σε πρώτο στάδιο ήταν κυρίως ενστικτώδεις. Για την ακρίβεια, οι επιλογές, ειδικά στην περίπτωση της λογοτεχνικής μετάφρασης, έχουν, ως επί το πλείστον, αυθαίρετο χαρακτήρα, καθώς βασίζονται στην εμπειρία και την κρίση του μεταφραστή. Οι θεωρίες, όμως είναι σε θέση να εφοδιάσουν τον μεταφραστή με επιχειρήματα για να αιτιολογήσει ορισμένες από αυτές, ενώ ακόμη σημαντικότερο είναι το γεγονός ότι τον βοηθούν να οργανώσει

καλύτερα το μεταφραστικό έργο, καθώς ορίζει κάποιες βασικές παραμέτρους που μπορούν να τον ωθήσουν να λάβει ορθότερες αποφάσεις. Ο David Connolly στην εισήγησή του «Λογοτεχνική Μετάφραση: σε τι χρησιμεύει η θεωρία» καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η συζήτηση σχετικά με τη μετάφραση βοηθάει «επειδή γινόμαστε πιο συνειδητοί όταν μεταφράζουμε, επειδή καθιστά πιο ενσυνείδητες τις επιλογές μας και μας παρέχει μεγαλύτερη επίγνωση των διαθέσιμων στρατηγικών για την αντιμετώπιση των προβλημάτων.» (1998). Για να γίνει αυτό κατανοητό, θα συγκρίνουμε, για παράδειγμα, τις επιλογές που έγιναν ως προς τη μεταγραφή ή μη των κύριων ονομάτων στα δοκίμια «The Story of Adam and Eve» (σελ. 45) και «Charles Reznikoff's "Testimony"» (σελ. 185). Με βάση τα είδη κειμένων, όπως αυτά καθορίζονται από τη Reiss (1977/1989: 108-109), το πρώτο δοκίμιο κλίνει περισσότερο προς το εκφραστικό (expressive) είδος, ενώ το δεύτερο προς το πληροφοριακό (informative). Έχοντας, λοιπόν υπόψη ότι το πρώτο κείμενο κλίνει προς τη μυθοπλασία, ενώ το δεύτερο κάνει αναφορές σε πραγματικά πρόσωπα και έχει ως βασικό στόχο την παροχή πληροφοριών (και αφού συμβουλευτήκα τον επόπτη καθηγητή) επέλεξα στο πρώτο δοκίμιο να μεταγράψω τα ονόματα, ενώ στο δεύτερο να τα αφήσω στη γλώσσα-στόχο. Έτσι, σε αυτή την περίπτωση, η θεωρία με βοήθησε τόσο να επαληθεύσω την αρχική επιλογή όσο και να την αιτιολογήσω.

Οι λειτουργικές μεταφραστικές προσεγγίσεις, όπως γίνεται φανερό και από την ονομασία τους, δίνουν βάση στη λειτουργία του κειμένου-στόχος, στην κουλτούρα-στόχο, υιοθετώντας έναν διαφορετικό τρόπο θέασης της μετάφρασης (από εκείνον που υπήρχε μέχρι την εδραίωσή τους) ως διαδικασία, δίνοντάς της πιο επικοινωνιακό χαρακτήρα. Χαρακτηριστικότερη όλων των προσεγγίσεων αποτελεί η θεωρία του Σκοπού για την οποία γίνεται λόγος στο βιβλίο των Reiss και Vermeer, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (1984), κατά το οποίο θέτουν στο επίκεντρο της μεταφραστικής διαδικασίας τον στόχο του μεταφράσματος, ο οποίος ορίζει την προσέγγιση και τις μεθόδους που θα επιλεγθούν από τον μεταφραστή. Πρόκειται για μια θεωρία που αξίζει να αναφερθεί για το πόσο ανατρεπτική υπήρξε και για το πώς έθεσε τα θεμέλια για μια νέα θέαση προς τη μεταφραστική διαδικασία, στην οποία όμως δεν θα σταθούμε καθώς δεν μας βοηθάει επί του πρακτέος στην παρούσα εργασία, εφόσον, από μόνη της δεν βρίσκει ουσιαστική εφαρμογή στη λογοτεχνική μετάφραση. Μας δίνει το έναυσμα, όμως, για να περάσουμε σε προσεγγίσεις που ακολούθησαν και βασίστηκαν σε αυτή, όπως είναι η προσέγγιση της Nord, η οποία μας παρέχει πιο αναλυτικό και σταθερό θεωρητικό υπόβαθρο, καθώς, ενώ έχει εμπνευστεί από τη Reiss και τον Vermeer, η ίδια εστιάζει περισσότερο στο κείμενο-πηγή και στην ανάλυσή του. Με βάση τον διαχωρισμό της Nord το προϊόν της εν λόγω μεταφραστικής διαδικασίας ανήκει στο είδος της τεκμηριωτικής μετάφρασης, «χρησιμεύει», δηλαδή, «ως τεκμήριο της επικοινωνίας, στο πλαίσιο της κουλτούρας-στόχος, ανάμεσα στον συγγραφέα και τον δέκτη του ΚΠ» (1991: 72 στο Munday: 2002). Με άλλα λόγια, ο αναγνώστης γνωρίζει ότι το κείμενο-στόχος αποτελεί μετάφραση και ότι οι ιδέες του παραπέμπουν σε ένα κείμενο-πηγή. Κατόπιν, θα εστιάσουμε στον ρόλο της ανάλυσης του κειμένου-πηγή. Η Nord παραθέτει ορισμένους

συντελεστές που λαμβάνουμε υπόψη κατά την κειμενική ανάλυση, ανάμεσα στους οποίους, ενδεικτικά είναι: το θέμα του κειμένου, το περιεχόμενο, οι προϋποθέσεις, η σύνθεση, τα μη λεκτικά στοιχεία, το λεξιλόγιο, η προτασιακή δομή και τα υπερτεμαχιακά φαινόμενα (1991: 79-129 στο Munday: 2002: 139). Όλοι αυτοί οι παράγοντες λαμβάνονται υπόψη κατά τη μεταφραστική διαδικασία και, ανάλογα με την περίπτωση του κειμένου, ενδέχεται να δοθεί διαφορετική βαρύτητα στον κάθε έναν. Για παράδειγμα, στο δοκίμιο 'Winter' (σελ. 87) δόθηκε μεγαλύτερη βάση στην προτασιακή δομή και σε υπερτεμαχιακά φαινόμενα όπως ο επιτονισμός και ο ρυθμός λόγω της μορφής του. Επίσης, όπως είναι φυσικό, το θέμα και το περιεχόμενο των κειμένων τίθενται πάντα σε προτεραιότητα, καθώς είναι τα πρώτα στοιχεία με τα οποία έρχονται σε επαφή οι αναγνώστες. Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί η παλαιότερη προσεγγίσει που προσφέρει ο Nida, ο οποίος, κατά παρόμοιο τρόπο, κάνει λόγο για ένα σύστημα μετάφρασης το οποίο αποτελείται από τρία στάδια: 1) την ανάλυση (analysis), 2) τη μεταφορά (transfer) και 3) την αναδιάρθρωση (restructuring) (Nida & Taber: 1969: 33)

Όπως γίνεται φανερό από τα προαναφερθέντα έχω θέση στο επίκεντρο την ανάλυση του κειμένου-πηγή, καθώς θεωρώ ότι έχει άμεση σχέση με τη λογοτεχνία. Ως απλοί αναγνώστες μπαίνουμε στη διαδικασία να αναλύσουμε το κείμενο που διαβάζουμε, ενώ στη λογοτεχνία η ανάγκη γίνεται ακόμη πιο επιτακτική λόγω των πολλών επιπέδων που μπορεί να διαθέτει το νόημα του κειμένου. Σε τεχνικά κείμενα, για παράδειγμα, το θέμα, το περιεχόμενο και η προτασιακή δομή του κειμένου, συνήθως, είναι πιο ξεκάθαρα και άμεσα και δεν επιδέχονται πολλαπλές ερμηνείες. Έτσι, ο μεταφραστής έχει περιορισμένες επιλογές ως προς την απόδοση και, κατά κάποιον τρόπο η διαδικασία γίνεται πιο τυποποιημένη, καθώς το μήνυμα είναι πολύ συγκεκριμένο. Στα λογοτεχνικά κείμενα, όμως, όπως δηλώνει και η Nord, αυτό που μεταφράζεται δεν είναι η πρόθεση του αποστολέα αλλά η ερμηνεία που δίνει ο μεταφραστής σε αυτή (2018: 79). Αυτή η ερμηνεία προκύπτει, όπως είναι λογικό, από την ανάλυση που έχει γίνει από τη μεριά του μεταφραστή, η οποία είναι το πρώτο στάδιο της διαδικασίας. Η Mary Snell-Hornby κάνει λόγο για την έννοια του πρότυπου αναγνώστη (model reader), την οποία εισήγαγε ο Umberto Eco (1985 στο Snell-Hornby 2006: 107). Σύμφωνα με τον Eco ο πρότυπος αναγνώστης εικάζει τις προθέσεις του συγγραφέα, ή εν προκειμένω του μεταφραστή και, επιχειρώντας την ερμηνεία του κειμένου, είναι σε θέση να αναγνωρίσει όσο περισσότερα επίπεδα νοήματος του είναι εφικτό να αναγνωρίσει (2006: 107). Με αυτόν τον όρο ο Eco επιχειρεί να περιγράψει την αλληλεπίδραση μεταξύ του συγγραφέα (μεταφραστή) και του αναγνώστη και των πολλών ερμηνειών που μπορεί να λάβει ένα κείμενο.

Θα κλείσουμε την ανασκόπηση στις θεωρητικές προσεγγίσεις δηλώνοντας πως η λογοτεχνική μετάφραση, βέβαια, έχει κι άλλες διαστάσεις. Όπως αναφέρει η Reiss, κατά τη λογοτεχνική μετάφραση, ο μεταφραστής αναμένεται να μεταφέρει όχι μόνο το ίδιο το μήνυμα του κειμένου-πηγή, αλλά και τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίο έχει εκφραστεί αυτό το μήνυμα στη γλώσσα-πηγή (Reiss [1971]2000:36 στο Nord 2018: 82) Ταυτόχρονα το μετάφρασμα πρέπει να αποτελεί ανεξάρτητο και παράλληλο έργο

τέχνης (Fitts [1959]1966:33 στο ο. π.). Κατά τη γνώμη μου, αυτές οι αρχές είναι οι βασικότερες στις οποίες αξίζει να αναφερθούμε προσπαθώντας να ορίσουμε το πλαίσιο της λογοτεχνικής μετάφρασης, καθώς και να κατανοήσουμε καλύτερα το έργο του μεταφραστή λογοτεχνικών κειμένων. Σε κάθε περίπτωση, οφείλουμε να αναφέρουμε ότι δεν πρόκειται για κανόνες που μας παρέχουν έτοιμες λύσεις και τεχνικές για την διεκπεραίωση του έργου μας.

Σε αυτό το σημείο θα εστιάσουμε στο έργο που τέθηκε προς μετάφραση στην παρούσα εργασία. Επέλεξα, λοιπόν, να μεταφράσω πέντε δοκίμια από το βιβλίο του Eliot Weinberger, *The Ghosts of Birds* (2016), τα οποία είναι τα εξής: «The Story of Adam and Eve» (σελ. 7), «Agate» (σελ. 45), «The Dead» (σελ. 51), «Winter» (σελ. 87) και «Charles Reznikoff's "Testimony"» (σελ. 185). Η επιλογή του βιβλίου και του συγγραφέα έγινε με βάση, αφενός, την λογοτεχνική αξία που κρίναμε ότι διαθέτουν και, αφετέρου, τον ιδιαίτερο τρόπο γραφής του συγγραφέα που παρουσιάζει ενδιαφέρον από μεταφραστικής άποψης. Πιο συγκεκριμένα, κατέληξα στο εν λόγω βιβλίο, καθώς έκρινα ότι πρόκειται για ένα έργο που θα άξιζε να μεταφραστεί ώστε το ελληνικό αναγνωστικό κοινό να αποκτήσει πρόσβαση τόσο στο ίδιο το βιβλίο όσο και στον συγγραφέα και το ευρύτερο έργο του, ενώ από ερευνητικής άποψης, η μη κατηγοριοποιήσιμη συγγραφή του, η οποία έγκειται μεταξύ πρόζας, ποίησης, ερασιτεχνικού φιλολογικού δοκιμίου και λογοτεχνικής κριτικής (Wallace, 2016), η οποία αποτελεί μεταφραστική πρόκληση, αξίζει να ερευνηθεί και να αναλυθεί. Τα πέντε δοκίμια που έγιναν αντικείμενο μετάφρασης, επιλέχθηκαν με τέτοιο τρόπο ώστε να μας δίνεται μια όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη εικόνα του στιλ και των επιρροών του συγγραφέα.

The Story of Adam and Eve

Το πρώτο διήγημα που επέλεξα προς μετάφραση είναι και το πρώτο διήγημα του ίδιου του βιβλίου. Εξιστορεί τον θρύλο του Αδάμ και της Εύας, από τη δημιουργία τους μέχρι και την κατάληξη των απογόνων τους. Ο συγγραφέας εξετάζει διάφορες εκδοχές της ιστορίας: την αρμένικη, την γεωργιανή, την ελληνική και τη λατινική. Αφενός, παραθέτει τις πληροφορίες όπως αυτές περιλαμβάνονται στις προαναφερθείσες εκδοχές, ταυτόχρονα, όμως, διατηρεί κριτική στάση απέναντι σε αυτές, παρεμβάλλοντας σχολιασμό και θέτοντας ερωτήματα. Ο λόγος του είναι σχεδόν συνειρμικός: αφηγείται την ιστορία των πρωτόπλαστων τηρώντας τη χρονική ακολουθία, αλλά ο τρόπος που παραθέτει τα γεγονότα ένα προς ένα είναι γρήγορος και κοφτός. Κατά τη γνώμη μου, αυτό συμβαίνει για να δώσει έμφαση στο γεγονός ότι η ιστορία δεν βασίζεται σε λογικές αρχές, ενώ παράλληλα διεγείρει τη σκέψη του αναγνώστη με υπαρξιακά ερωτήματα.

Αναλυτικότερα, χαρακτηριστικό του κειμένου αποτελούν τα συνεχή σχόλια που παρεμβάλλονται κατά τη διάρκεια της αφήγησης από τον συγγραφέα, τα οποία είναι συνήθως ειρωνικά. Για παράδειγμα, στη δεύτερη σελίδα του διηγήματος (σελ. 8) υπάρχει η εξής πρόταση: «Ο Γιαχβέ, αν και παντογνώστης, φωνάζει: Πού βρίσκεστε;». Και στην επόμενη παράγραφο υπάρχει το εξής απόσπασμα: «Από οίκτο φτιάχνει ρούχα για τους ανθρώπους από δέρματα, πιθανώς σφάζοντας μερικά από τα ζώα του παραδείσου. (Αφού δημιούργησε το σύμπαν, ο Θεός έπειτα δούλεψε ως χασάπης, βυρσοδέψης και ράφτης.)» Το καυστικό ύφος του συγγραφέα είναι ολοφάνερο, αλλά, ενώ, εκ πρώτης όψεως, φαίνεται να έχει ως στόχο την υποτίμηση της θεικής φιγούρας, κατά τη γνώμη μου, τα σχόλιά του απευθύνονται στους ίδιους τους ανθρώπους που συνέγραψαν και ερμήνευσαν τα κείμενα δημιουργώντας τις δεισιδαιμονίες σχετικά με την δημιουργία του ανθρώπινου γένους. Τονίζει τα κενά της ιστορίας και τα σημεία όπου αυτή δεν βγάζει ιδιαίτερο νόημα, με απώτερο σκοπό την αναζήτηση του νοήματος της ίδιας της ανθρώπινης ύπαρξης. Σε κάποιο σημείο, μάλιστα, αναφέρεται άμεσα τον θεσμό της Εκκλησίας κι, έτσι, δηλώνεται άμεσα ο αποδέκτης των σχολίων: «(Σε αυτό το σημείο για πρώτη φορά εμφανίζεται η λέξη «αμαρτία». Φυσικά, ένας θεσμός όπως η Εκκλησία θα θεωρήσει, αργότερα, την ανυπακοή και όχι τον φόνο ως το Προπατορικό αμάρτημα.)» (σελ. 9).

Εκτός όμως από την κριτική που ασκεί ο Weinberger είναι, επίσης, ευδιάκριτη η διάθεσή του να ερευνήσει τη λογική πίσω από αυτά τα κείμενα, να ερμηνεύσει τον τρόπο που αντιλαμβάνονταν τον κόσμο οι άνθρωποι που τα συνέγραψαν. Τέλος, επιθυμεί να βάλει τους αναγνώστες στη διαδικασία να προβληματιστούν σχετικά με τα ίδια θέματα που προβληματίσαν και τον ίδιο θέτοντας συχνά ρητορικά ερωτήματα απευθυνόμενος άμεσα στους αναγνώστες.

Αν επιχειρούσαμε να κρίνουμε το δοκίμιο με βάση τα είδη κειμένου, όπως έχουν κατηγοριοποιηθεί από την Reiss (1977/1989: 108-109 Munday 2002: 124-125) θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ταυτόχρονα πληροφοριακό και εκφραστικό, κλίνοντας

περισσότερο προς τον εκφραστικό του χαρακτήρα, καθώς, από τη μία, παραθέτει τις πληροφορίες που συλλέχτηκαν από άλλες πηγές, από την άλλη, πρόκειται για κείμενο μυθοπλασίας στο οποίο εκφράζεται και η στάση του πομπού. Αν λάβουμε ως δεδομένο ότι τα σχόλια του συγγραφέα και τα ερωτήματα στοχεύουν να προβληματίσουν το αναγνωστικό κοινό, θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ότι το κείμενο είναι, σε μικρότερο βαθμό, και λειτουργικό. Ωστόσο, η παραδοχή αυτή δεν μας χρησιμεύει στο να αιτιολογήσουμε μεταφραστικές επιλογές και, επομένως θα παραμείνει ως αξιοσημείωτη αναφορά χωρίς να της δοθεί περαιτέρω ανάλυση. Το γεγονός, λοιπόν, ότι στο κείμενο επικρατεί ο εκφραστικός χαρακτήρας με καθοδήγηση, αρχικά, στο να μην κρατήσω οποιοδήποτε κύριο όνομα με λατινικούς χαρακτήρες, όπως για παράδειγμα τα Samuel de Champlain (σελ. 7), Augustine και Isaac La Peyrère (σελ 17), τα οποία υπό άλλες συνθήκες θα είχα διατηρήσει. Πρόκειται, βέβαια, για προσωπική επιλογή, καθώς η διατήρησή τους σε αυτή την περίπτωση δεν είναι απαγορευτική. Έκρινα όμως ότι η επιλογή της μεταγραφής είναι ορθότερη και αρμόζει περισσότερο σε αυτό το δοκίμιο. Επίσης, όσον αφορά τους συντελεστές που ορίζει η Nord (1991: 79-129 στο Munday: 2002: 139), δόθηκε έμφαση περισσότερο στο περιεχόμενο και στο θέμα, παρά στην προτασιακή δομή και στα υπερτεμαχιακά φαινόμενα. Ιδιαίτερο ρόλο στο συγκεκριμένο κείμενο διαδραματίζει το λεξιλόγιο, καθώς, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, περιλαμβάνει αναφορές στην Παλαιά Διαθήκη οι οποίες πρέπει να αποδοθούν με τέτοιο τρόπο ώστε να παραπέμπουν σε αυτή.

Από μεταφραστικής άποψης, τα σχόλια που παρεμβάλλονται από τον συγγραφέα αποτελούν δυσκολία σε επίπεδο σύνταξης. Οι προτάσεις περιπλέκονται αρκετά κατά αυτόν τον τόπο και χρειάζεται μεγάλη προσοχή στην επιλογή συντακτικών δομών, ώστε το αποτέλεσμα να είναι φυσικό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας δυσκολίας αποτελεί η εξής πρόταση:

Moreover, he has “put into them a savory bread and blood”—no doubt, in this Christian text, so that humans will develop a taste for Communion (σελ. 15)	Επιπλέον, «έχει τοποθετήσει μέσα τους ένα μείγμα αρωματικού ψωμιού και αίματος», γεγονός που, αναμφίβολα, αναφέρεται σε αυτό το Χριστιανικό κείμενο, ώστε να αναπτύξουν προτίμηση οι άνθρωποι για τη Θεία Κοινωνία.
---	---

Η δυσκολία έγκειται, αφενός, στο μέγεθος της πρότασης, η οποία είναι αρκετά μακροσκελής, αφετέρου, στο σημείο όπου αρχίζει ο σχολιασμός (—no doubt [...]), όπου φαίνεται ότι η πρόταση είναι ελλειπτική. Σε αυτό το σημείο, στη μετάφραση προστέθηκε η φράση «αναφέρεται σε», ώστε το νόημα να είναι πιο ολοκληρωμένο.

Μια ακόμη δυσκολία που χαρακτήρισε αυτό το κείμενο ήταν οι έμμεσες παραθέσεις αποσπασμάτων της Αγίας Γραφής. Παραθέτοντας την ιστορία του Αδάμ και της Εύας ο συγγραφέας σε πολλά σημεία χρησιμοποιεί λέξεις ή και ολόκληρες φράσεις της ιστορίας, όπως αυτή παρατίθεται στο Βιβλίο της Γένεσης και τις βάζει εντός εισαγωγικών. Για παράδειγμα: «[...] declares that they will be the masters of all beasts

on the earth, gives them the seed-bearing fruit that will be their food [...] and tells them to be fruitful and multiply». Αυτή ήταν από τις μεγαλύτερες προκλήσεις που προσέφερε το κείμενο, καθώς ήταν δύσκολο να παρθεί μία απόφαση, ώστε να ακολουθηθεί μία και μοναδική μέθοδος σχετικά με τον χειρισμό αυτών των σημείων. Η πρώτη σκέψη ήταν η ανεύρεση μιας επίσημης μετάφρασης στα νέα ελληνικά από την οποία θα αντλούνταν όλα αυτά τα σημεία του κειμένου, ώστε να υπάρχει και συνέπεια σε όλο το μήκος του. Κατά αυτόν τον τρόπο, φράσεις όπως «κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση» θα ακολουθούσαν μια επίσημη μετάφραση η οποία θα παρέπεμπε τον αναγνώστη άμεσα στο κείμενο της Γένεσης και, ταυτόχρονα, θα γίνονταν σεβαστές και οι επιλογές του συγγραφέα στο πρωτότυπο μεταφέροντας το κλίμα που ο ίδιος προσπάθησε να μεταφέρει.

Μια δεύτερη σκέψη ήταν η χρήση των πρωτοτύπων κειμένων στην ελληνική, δηλαδή από την μετάφραση των εβδομήκοντα στην κοινή ελληνιστική γλώσσα, αλλά απορρίφθηκε άμεσα, καθώς, κατά τη γνώμη μου, δεν θα εξυπηρετούσε κανέναν σκοπό απέναντι στο αναγνωστικό κοινό. Το αποτέλεσμα θα ήταν ένα κείμενο δυσνόητο που, από τη μία, θα ήταν πιστό στις αναφορές του πρωτοτύπου, αλλά, από την άλλη, θα αποξένωνε τους αναγνώστες αντί να τους εντάξει στο κλίμα. Επίσης, η συγκεκριμένη επιλογή δεν θα ταίριαζε και στο ύφος του ίδιου του συγγραφέα, καθώς ο λόγος του, όπως προαναφέρθηκε, είναι πολύ λιτός, σχεδόν προφορικός. Εν ολίγοις, τέθηκε ως προτεραιότητα τόσο η διατήρηση του ύφους του συγγραφέα, όσο και η καλύτερη δυνατή προσέγγιση των αναγκών του αναγνωστικού κοινού, στόχος που φαίνεται να τίθεται και από τον ίδιο τον συγγραφέα. Ένας ακόμη λόγος για να αποφευχθεί η συγκεκριμένη επιλογή είναι το γεγονός ότι παρατίθενται διαφορετικές εκδοχές της ιστορίας (γεωργιανή, αρμένικη, λατινική, ελληνική). Επομένως, η επιλογή να διατηρηθούν τα κομμάτια που αφορούν την ελληνική εκδοχή στο πρωτότυπο δημιουργεί επιπλέον ασυνέπεια στο κείμενο, η οποία επίσης δεν εξυπηρετεί τη λειτουργία του.

Αρχικά, έγινε προσπάθεια προς την πρώτη σκέψη και ορισμένες φράσεις (οι οποίες βρίσκονται σε εισαγωγικά) μεταφράστηκαν με τη βοήθεια μετάφρασης του κειμένου στην νέα ελληνική, την οποία εντόπισα στο διαδίκτυο¹³ και είναι βασισμένη στην αγγλική μετάφραση του λατινικού κειμένου από τον Robert Henry Charles¹⁴. Ταυτόχρονα, για να διασταυρώσω τις επιλογές αυτές, συμβουλευόμουν και το κείμενο από τη Μετάφραση των Εβδομήκοντα, όπως αυτό έχει εκδοθεί από την Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος¹⁵ (το οποίο είναι και το κείμενο αναφοράς για τη συγγραφή της Καινής Διαθήκης, καθώς αποτελεί την πρώτη μετάφραση της Παλαιάς Διαθήκης στην ελληνική γλώσσα, και, κατά συνέπεια, περιλαμβάνει την επίσημη ορολογία). Εν τέλει, δεν θεώρησα ότι θα έπρεπε να παρθούν αυτούσια κομμάτια από

¹³ Η μετάφραση είναι διαθέσιμη στο: <https://onthewaytoithaca.wordpress.com/apocrypha-collection/vita-adae-et-evae-grmo/>

¹⁴ Robert Henry Charles (1913). "The apocrypha and pseudepigrapha of the Old Testament in English". Oxford, Vol.II, σελ. 134-154

¹⁵ Ανακτήθηκε από: <http://www.myriobiblos.gr/bible/ot/default.asp> (τελευταία πρόσβαση: 27.05.2019)

άλλη μετάφραση, επομένως, τα κείμενα αυτά λειτούργησαν συμβουλευτικά. Έτσι, στην ουσία, τα σημεία αυτά τα απέδωσα με δικά μου λόγια αντλώντας ουσιαστικά από τα παραπεμπτικά κείμενα ορισμένες λέξεις-κλειδιά, θέτοντας με υποσημείωση τα σημεία στα οποία υπάρχει σύνδεση με αυτά τα κείμενα. Αυτό συνέβη παράλληλα με τη συνειδητοποίηση ότι και ο ίδιος ο συγγραφέας δεν έχει αντιγράψει αυτούσια κομμάτια από τη Γένεση, αλλά τα έχει παραθέσει με δικό του τρόπο, αρκετά κοντά στο πρωτότυπο (όσο χρειάζεται για να γίνει η σύνδεση από τους αναγνώστες). Οφείλουμε να αναφέρουμε ότι γεννήθηκαν διλήμματα για την απόδοση τέτοιων σημείων.

Για να εξετάσουμε την προαναφερθείσα δυσκολία αναλυτικότερα θα εξετάσουμε επιμέρους φράσεις. Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί η λέξη «serpent» για την οποία προβληματίστηκα αν θα έπρεπε να μεταφραστεί ως «όφης» ως «φίδι» ή ως «ερπετό». Η πρώτη επιλογή που απορρίφθηκε ήταν το «ερπετό» καθώς αποτελεί μεν ακριβή μετάφραση του αγγλικού, δεν ανταποκρίνεται όμως στην ελληνική εκδοχή της Γένεσης, όπου η λέξη έχει πιο εξειδικευμένη σημασία, καθώς το «ερπετό» είναι πολύ γενικός όρος. Το δίλημμα ήταν ουσιαστικά μεταξύ της λέξης «φίδι» και «όφης». Αρχικά, επέλεξα τη λέξη «όφης» ώστε να κάνω την αναφορά στο βιβλίο της Γένεσης και στη μετάφραση των εβδομήκοντα¹⁶ ξεκάθαρη. Καθώς, όμως, προχωρούσε η μετάφραση, σε πολλά σημεία η απόδοση αυτή δεν απέδιδε αρκετή φυσικότητα στον λόγο και παρέκλινε αρκετά από το ύφος του συγγραφέα. Θέτοντας, όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, ως προτεραιότητα το τελευταίο, απέδωσα εν τέλει το «serpent» ως «φίδι». Άλλες λέξεις που απέκτησαν συγκεκριμένο νόημα λόγω της συγκεκριμένης φύσης του κειμένου είναι οι «fruit» και «dust». Η λέξη «fruit» επιδέχεται μόνο την απόδοση «καρπός» σε αυτή την περίπτωση, ενώ η λέξη «dust» την απόδοση «χώμα» (χοῦν ἀπὸ τῆς γῆς¹⁷).

serpent (σελ. 8)	φίδι
fruit (σελ. 8)	καρπός
dust (σελ. 7)	χώμα

Στον ακόλουθο πίνακα παρατίθενται ορισμένα σημεία που λειτουργούν ως παραπομπές στην Παλαιά Διαθήκη. Παρατίθενται το πρωτότυπο, το μετάφρασμα και το σημείο όπου εντοπίζεται στη μετάφραση των εβδομήκοντα:

Adam and Eve, with their new knowledge, “know” each other, and Cain is born. (σελ. 8)	ο Αδάμ και η Εύα, με τη νέα τους γνώση «γνωρίζουν» ο ένας τον άλλο και γεννιέται ο Κάιν.	Ἄδὰμ δὲ ἔγνω Εὐάν τὴν γυναῖκα αὐτοῦ, καὶ συλλαβοῦσα ἔτεκε τὸν Κάιν.
The serpent—the “shrewdest” or “most subtle” of the beasts— (σελ. 8)	Το φίδι, το «φρονιμότερο» ή το «το πιο πανούργο» από όλα τα θηρία	Ὁ δὲ ὄφης ἦν φρονιμώτατος πάντων τῶν θηρίων

¹⁶ Ανακτήθηκε από: <http://www.myriobiblos.gr/bible/ot/chapter.asp?book=1&page=3>

¹⁷ Ανακτήθηκε από: <http://www.myriobiblos.gr/bible/ot/chapter.asp?book=1&page=2>

Αξίζει να σταθούμε στην απόδοση του χαρακτηρισμού του φιδιού (“shrewdest” or “most subtle”). Στο κείμενο που βρίσκεται στην ελληνιστική χαρακτηρίζεται ως «φρονιμώτατος», μια λέξη που έχει διατηρήσει το νόημά της στη νέα ελληνική, κι επομένως, μπορούμε να τη χρησιμοποιήσουμε. Ωστόσο, στην αγγλική οι λέξεις «shrewdest» και ειδικά η λέξη «subtle» είναι περισσότερο φορτισμένες, καθώς προσπερνούν την έννοια του «σοφού» και «συνετού» και τείνουν προς την έννοια του «πανούργου», η οποία διαθέτει αρνητική χροιά. Ενώ, λοιπόν, στο κείμενο της μετάφρασης των εβδομήκοντα δεν γίνεται φανερή αυτή η τάση, τουλάχιστον από τη συγκεκριμένη λέξη, επέλεξα να αποδώσω την ένταση που διαθέτει το αγγλικό κείμενο-πηγή, και παράλληλα διατήρησα την έννοια «φρονιμότερου» στην απόδοση της πρώτης λέξης που παραθέτει ο συγγραφέας «shrewdest».

Τέλος, αξίζει να αναφερθούμε στις υπόλοιπες αναφορές που πλαισιώνουν την ιστορία του Αδάμ και τις Εύας. Ο συγγραφέας παραθέτει πηγές όπως ο Αυγουστίνος, ο Άρνολντ του Μπονβαλ, ο Ονορέ ντ’ Ωτέν, ο Αλεξάντερ Νέκαμ, η Χίλντεγκαρντ του Μπίνγκεν, οι οποίοι έχουν εξετάσει την ιστορία των πρωτόπλαστων και έχουν γράψει για αυτή. Με αυτές τις πηγές, ο Weinberger προσφέρει σφαιρική προσέγγιση της ιστορίας και ταυτόχρονα αποδίδει στο κείμενό του αξιοπιστία. Όπως προαναφέρθηκε, ο συγγραφέας δείχνει ενδιαφέρον για την ιστορία θέλοντας να την ερμηνεύσει και μα την αναλύσει, ακόμη κι αν σε πολλά σημεία δεν βγάζει ιδιαίτερο νόημα. Ξεκινάει δηλώνοντας ότι, παραδόξως, δεν γίνεται μεγάλη αναφορά για τον Αδάμ και την Εύα στο βιβλίο της Γένεσης και καταλήγει σε δύο ακραίες, αν και ενδιαφέρουσες, πληροφορίες με τις οποίες φαίνεται να εξαντλεί τις πηγές του δίνοντας την εντύπωση ότι έχει παραθέσει ό,τι γνώριζε σχετικά με τους πρωτόπλαστους: πρώτον, αυτοί που ο Κάιν φοβόταν ότι θα τον σκοτώσουν ήταν οι άνθρωποι του μέλλοντος και δεύτερον, ότι μαζί με τους ανθρώπους από τον παράδεισο εκδιώχθηκε οτιδήποτε περπατούσε και κινούταν με αποτέλεσμα το μόνο που παραμένει να είναι η χλωρίδα. Κλείνοντας, έτσι, δίνει στον αναγνώστη τροφή για σκέψη δημιουργεί υπαρξιακά και, γενικότερα, ερωτήματα φιλοσοφικής φύσης εκπληρώνοντας το αρχικό του σκοπό.

Agate, The Dead, Winter

Όπως αναφέραμε και στην εισαγωγή, ο Weinberger έχει μελετήσει τον κινέζικο και τον λατινοαμερικάνικο πολιτισμό και έχει εκφράσει το ενδιαφέρον του για την κινέζικη και λατινοαμερικάνικη ποίηση μέσω του συγγραφικού του έργου, αλλά και των έργων που έχει επιμεληθεί και μεταφράσει. Στο *Ghosts of Birds* έχει συμπεριλάβει αρκετά δοκίμια που φανερώνουν αυτό του το ενδιαφέρον, δύο εκ των οποίων επιλέχθηκαν προς μετάφραση για την παρούσα εργασία, έτσι ώστε να εστιάσουμε στα στοιχεία που το χαρακτηρίζουν σε μεγαλύτερο βαθμό. Τα κείμενα αυτά είναι τα «Agate» (σελ. 45) και «The Dead» (σελ. 51) αντίστοιχα. Επιπλέον, προς μετάφραση επιλέχθηκε ένα ακόμη δοκίμιο που τιτλοφορείται ως «Winter» (σελ. 87) και έχει την ιδιαιτερότητα να είναι γραμμένο σε στίχους και αποτελεί καθαρά εκφραστικό είδος κειμένου τόσο λόγω της μορφής του, όσο και του περιεχομένου του. Στη συνέχεια θα εξετάσουμε το κάθε δοκίμιο ξεχωριστά και θα επισημάνουμε τις μεταφραστικές τους προκλήσεις.

Αρχικά, στο «Agate», ο Weinberger, παραθέτει μια σύντομη κινέζικη ιστορία που εντάσσεται στο «Zuo Zhuan» ή «Tso Chuan» το οποίο αποτελεί κινέζικο ιστορικό αφηγηματικό έργο που χρονολογείται από τον 3^ο αιώνα π.Χ. Πρόκειται για ένα από τα παλαιότερα κείμενα που έχουν γραφτεί για τον κινέζικο πολιτισμό και είναι η βασικότερη πηγή για την μελέτη των ιστορικών γεγονότων της εποχής και του κράτους Lu, ένα από τα κράτη που συγκροτούσαν την κινέζικη αυτοκρατορία¹⁸. Το δοκίμιο περιγράφει την ιστορία ενός στρατηγού ο οποίος είδε ένα όνειρο όπου τα δάκρυά του μετατράπηκαν σε κομμάτια από αχάτη. Εφόσον εκείνη την εποχή έβαζαν κομμάτια από αχάτη στα στόματα των νεκρών, ο στρατηγός φοβήθηκε ότι αυτό το όνειρο σήμαινε τον θάνατό του. Καθώς όμως περνούσε ο καιρός και έβλεπε ότι διαψεύστηκε, ο φόβος του μετατράπηκε σε αλαζονεία και εκείνη τη στιγμή το όνειρο βγήκε αληθινό.

Πρόκειται για ιστορία που περιλαμβάνει ηθικό δίδαγμα και τείνει προς τον μύθο παρά προς την πραγματικότητα. Κεντρικό θέμα είναι ο θάνατος ο οποίος συμβολίζεται μέσω του αχάτη και το ηθικό δίδαγμα είναι ότι η αλαζονεία μπορεί να οδηγήσει έναν άνθρωπο στον θάνατο. Όπως και στο «The Dead», ο συγγραφέας εξετάζει το πώς αντιλαμβάνεται ο κάθε πολιτισμός την έννοια του θανάτου, ο οποίος προβληματίζει τον άνθρωπο από την αρχή της ύπαρξής του. Το δοκίμιο μας δίνει την σημαντική πολιτισμική πληροφορία ότι στη δεδομένη περίοδο και γεωγραφική περιοχή, τοποθετούσαν αχάτη στο στόμα του νεκρού. Επιπλέον, μας δίνεται μια εικόνα για τις δεισιδαιμονίες στις οποίες πίστευαν οι άνθρωποι: ο αχάτης συμβολίζει τον επερχόμενο θάνατο, αλλά μόνο αν το όνειρο ερμηνευτεί και μόλις αυτό συνέβη ο στρατηγός πέθανε.

¹⁸ Οι πληροφορίες σχετικά με το έργο «Zuo Zhuan» αντλήθηκαν από τις ιστοσελίδες «An Encyclopaedia on Chinese History, Literature and Art» (<http://www.chinaknowledge.de/Literature/Classics/chungjuzuo zhuan.html>) και «Library of Congress» (<https://www.wdl.org/en/item/2348/>) (τελευταία πρόσβαση: 27.05.2019)

Πριν ξεκινήσει η μεταφραστική διαδικασία, απαιτεί έρευνα ώστε να συλλεχθούν όλες οι απαιτούμενες πληροφορίες σχετικά με την εποχή και το ευρύτερο έργο στο οποίο ανήκει. Διαφορετικά, δεν μπορεί να γίνει κατανοητό από τον μεταφραστή το περιεχόμενό του, καθώς πρόκειται για κείμενο πυκνό σε πληροφορία παρά το μικρό μέγεθός του. Αυτό γίνεται αντιληπτό από την πρώτη πρόταση, κιόλας, όπου αναφέρεται το «Tso Chuan» το κράτος «Lu» και ο ποταμός «Huan». Μάλιστα, επέλεξα το σημείο «an official of Lu» να το μεταφράσω ως «ένας στρατηγός του κράτους Λου», ώστε να δίνεται επιπλέον πληροφορία (η λέξη «κράτος») στον αναγνώστη. Όσον αφορά τα κύρια ονόματα, επέλεξα να τα μεταγράψω, καθώς έκρινα ότι η αγγλική γλώσσα δεν είναι η γλώσσα από την οποία προέρχονται και, επομένως, ακόμη και στο πρωτότυπο έχουν μεταγραφεί:

The Tso Chuan [...] records that an official of Lu dreamed that he was crossing the Huan River.	Το Τσο Τσουαν [...] αναφέρει πως ένας στρατηγός του κράτους Λου ονειρεύτηκε πως διέσχισε τον ποταμό Χουάν.
---	--

Το τελευταίο σημείο στο οποίο αξίζει να εστιάσουμε στο συγκεκριμένο δοκίμιο, είναι το τραγούδι που τραγουδά ο στρατηγός στο όνειρό του:

I crossed the Huan River, and was given pieces of agate. Go back! Go back! My arms are full with pieces of agate.	Διέσχισα τον ποταμό Χουάν και μου δόθηκαν κομμάτια αχάτη Γύρνα πίσω! Γύρνα πίσω! Τα χέρια μου είναι γεμάτα με κομμάτια αχάτη.
---	---

Το τραγούδι προέρχεται από μετάφραση του αντίστοιχου κινέζικου και, λόγω του κειμένου από το οποίο προέρχεται αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της εποχής. Ως προς το περιεχόμενό του, είναι αρκετά κυριολεκτικό και, κατά συνέπεια, ο στόχος που τέθηκε ήταν η ελληνική μετάφραση να είναι όσο το δυνατόν πιο κοντά στην αγγλική εκδοχή ως προς το μέγεθος των στίχων και τη σύνταξη. Σχετικά με τους συντελεστές που ορίζει η Nord (1991: 79-129 στο Munday: 2002: 139) το θέμα και το περιεχόμενο φαίνεται να κυριαρχούν στο συγκεκριμένο δοκίμιο, καθώς η μεταφραστική διαδικασία βασίζεται εξ ολοκλήρου σε αυτούς τους παράγοντες. Παρόλο που το δοκίμιο περιλαμβάνει το τραγούδι, το οποίο, όπως προαναφέραμε, αποτελεί με τη σειρά του μετάφραση από τα κινεζικά, δεν δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον ρυθμό ή στο μέτρο που αποτελούν υπερτεμαχιακά φαινόμενα, όπως συμβαίνει συνήθως σε ποιητικά κείμενα. Δίνεται έμφαση στη μορφή σε αυτό το σημείο, αλλά σε κάθε περίπτωση, επικρατέστερα είναι το θέμα και το περιεχόμενο. Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι λείπει το υποκειμενικό στοιχείο από τον συγγραφέα, καθώς περιορίζεται στην αφήγηση της ιστορίας.

Όπως προαναφέρθηκε, τη θεματική του θανάτου συναντάμε και στο δοκίμιο «The Dead», όπου ο συγγραφέας απαριθμεί τις διάφορες τελετουργίες που ακολουθούν τον θάνατο ενός ανθρώπου, βλέποντάς τις ως «μέτρα» που λαμβάνουν οι ζωντανοί ώστε

να εμποδίσουν τους νεκρούς να επιστρέψουν στη γη ως φαντάσματα. Για μια ακόμη φορά ο Weinberger εξετάζει τις δεισιδαιμονίες των ανθρώπων σχετικά με το ζήτημα του θανάτου και, συγκεκριμένα στην τελευταία παράγραφο, κάνει λόγο για τη φυλή των Αμπίπωνες του Γκραν Τσάκο (περιοχή της Παργουάης) στους οποίους δίνονταν ονόματα από ζώα και φυτά για τα οποία έπρεπε να εφευρίσκουν νέες λέξεις κάθε φορά που κάποιος πέθαινε. Αυτό συνέβαινε, καθώς δεν ήθελαν να ξεστομίσουν λέξη που αποτελούσε όνομα νεκρού από φόβο μήπως ο νεκρός, ακούγοντάς την, νομίσει ότι τον καλούν και θελήσει να επιστρέψει.

Χαρακτηριστικό του δοκιμίου είναι ο γρήγορος και κοφτός λόγος με τις ελλειπτικές φράσεις. Για την ακρίβεια ολόκληρη η πρώτη παράγραφος αποτελείται από ελλειπτικές προτάσεις που συνδέονται με την πρώτη φράση της παραγράφου. Με αυτόν ο συγγραφέας δημιουργεί κλίμα αγωνίας σαν να αφηγείται μια ιστορία τρόμου. Το ύφος του εξακολουθεί να είναι λιτό και προφορικό, αλλά πιο εκφραστικό από ό,τι συνήθως. Η μετάφραση στοχεύει στη διατήρηση αυτού του ύφους, αλλά η δυσκολία εντοπίζεται κυρίως στη σύνταξη. Για παράδειγμα, η πρώτη φράση «It is not to honor the dead: it is to keep them from coming back.» στη μετάφρασή της δεν ακολουθεί την ίδια μορφή με το πρωτότυπο, καθώς το αποτέλεσμα δεν θα ήταν αρκετά φυσικό. Έκρινα ότι θα ήταν καλό στην αρχή να προστεθεί η φράση «όλα γίνονται [...]», ώστε οι πληροφορίες που προστίθενται σε όλο το υπόλοιπο κείμενο να συνδέονται με αυτή για να έχει καλύτερη ροή ο λόγος. Επίσης, επέλεξα σε πολλά σημεία αντί για την ελληνική άνω τελεία, να χρησιμοποιήσω κόμματα σε σημεία όπου υπήρχε το semicolon (;). Συμπερασματικά, η μεγαλύτερη πρόκληση του κειμένου ήταν ο συνειρμικός λόγος που χρησιμοποίησε ο συγγραφέας, ο οποίος ήταν δύσκολο να αποδοθεί με φυσικότητα σε μια άλλη γλώσσα χωρίς να γίνει έκδηλο το γεγονός ότι πρόκειται για μετάφραση. Αυτός, σε συνδυασμό με το ενδιαφέρον περιεχόμενο, ήταν ο λόγος που επιλέχθηκε το συγκεκριμένο δοκίμιο προς μετάφραση.

Το προτελευταίο δοκίμιο που επιλέχθηκε προς μετάφραση, (Winter [σελ. 87]) διαθέτει μια σημαντική διαφορά σε σχέση με τα υπόλοιπα, η οποία αφορά τη μορφή του. Το δοκίμιο είναι γραμμένο σε μορφή ποιήματος και δεν διαθέτει κανένα χαρακτηριστικό που θα μας ωθούσε να το κατατάξουμε στην κατηγορία των δοκιμίων, εκτός από το γεγονός ότι το βιβλίο στο οποίο περιλαμβάνεται τιτλοφορείται ως «Essays». Το περιεχόμενό του επίσης παραπέμπει περισσότερο σε ποίημα, καθώς περιγράφει ένα ζοφερό χειμωνιάτικο τοπίο στο οποίο διάφορα ασήμαντα γεγονότα λαμβάνουν χώρα:

The weathervane turns this way and that in the gusts of wind.	Ο ανεμοδείκτης γυρνά από 'δω κι από 'κει με το φύσημα του ανέμου.
My hat flies off my head.	Το καπέλο μου το παίρνει ο αέρας.
One leaf hangs from the linden.	Ένα φύλλο κρέμεται από τη φλαμουριά.

Στο επίκεντρο αυτών διαδραματίζεται μια ερωτική ιστορία με δυσάρεστο τέλος. Η ατμόσφαιρα είναι αρκετά δυσοίωνη:

Dogs bark, people sleep, dreaming of what they never did.	Σκυλιά γαβγίζουν, άνθρωποι κοιμούνται κι ονειρεύονται όσα ποτέ δεν έκαναν.
A crow flies around my head.	Ένα κοράκι πετά πάνω από το κεφάλι μου.
The postman will bring no letters.	Ο ταχυδρόμος δεν θα φέρει γράμματα.

Φαίνεται να αντανακλά την ψυχολογία του άγνωστου πρωταγωνιστή ο οποίος είτε έχει υποστεί ερωτική απογοήτευση είτε, ίσως, τον θάνατο της αγαπημένης του (δεν γίνεται αρκετά ξεκάθαρο στον αναγνώστη).

Κατά τη μετάφραση, χειρίστηκα αυτό το δοκίμιο ως ποίημα. Έδωσα δηλαδή ιδιαίτερη βαρύτητα στη μορφή. Για την ακρίβεια, όσον αφορά την ποίηση, η διαφορά στην προσέγγιση έγκειται στο γεγονός ότι κατά τη μεταφραστική διαδικασία η μετατόπιση του βάρους γίνεται με πιο αργό ρυθμό και πιο σταδιακά από το κείμενο-στόχος στο κείμενο-πηγή. Χρειάζεται να αφιερωθεί περισσότερος χρόνος στην ανάλυση του πρωτοτύπου και, κατόπιν, στην ανεύρεση των σωστών λέξεων και εκφράσεων που δεν θα αποδίδουν απλώς το νόημα, αλλά θα μεταφέρουν όλες τις συνθήκες που διέπουν το κείμενο-πηγή στο μετάφρασμα, όπως είναι η μουσικότητα, το μέτρο και τα λοιπά. Για να εστιάσουμε σε περιπτώσεις του κειμένου, για παράδειγμα, τον στίχο «My hat flies off my head» τον απέδωσα ως «Το καπέλο μου το παίρνει ο αέρας.» παραλείποντας την λέξη «head» στην απόδοση, καθώς αν τη συμπεριελάμβανα ο στίχος θα υστερούσε σε εκφραστικότητα. Επίσης, εντοπίζεται παρήχηση στην αρχή του δεύτερου στίχου «Twisted tree shadows [...]» την οποία επιχειρώ να διατηρήσω με την επανάληψη του συμφώνου «σ» στην απόδοση «Στρεβλωμένες σκιές δέντρων σέρνει το φεγγάρι.», παρόλο που πάλι υπάρχει μικρή απόκλιση από το πρωτότυπο όσον αφορά τη μετάφραση του ρήματος «cast». Ο ήχος όμως θα ήταν πολύ αδύναμος αν αντί για το ρήμα «σέρνει» είχαμε χρησιμοποιήσει το ρήμα «ρίχνει». Τέλος, αξίζει να αναφερθούμε στη γερμανική φράση που περιλαμβάνεται στον τέταρτο στίχο («Gute Nacht»), την οποία επέλεξα να αφήσω στη γερμανική, καθώς ο συγγραφέας έχει και ο ίδιος επιλέξει εσκεμμένα αυτή τη γλώσσα. Αν η φράση ήταν πιο περίπλοκη για το ελληνικό κοινό, θα επέλεγα να παραθέσω την απόδοση σε υποσημείωση, αλλά καθώς πρόκειται για μια αρκετά απλή φράση με την οποία πιστεύω ότι ο μέσος Έλληνας αναγνώστης είναι εξοικειωμένος, θεώρησα περιττή την παράθεση απόδοσης. Γενικά, η μεταφραστική προσέγγιση του κειμένου αυτού ήταν μεν διαφορετική από εκείνη των υπολοίπων κειμένων αλλά απαντάται ξανά στα ποιήματα του δοκιμίου Charles Reznikoff's "Testimony", το οποίο είναι και το τελευταίο προς μετάφραση.

Charles Reznioff's "Testimony"

Το τελευταίο δοκίμιο του βιβλίου είναι αφιερωμένο στον ποιητή Reznikoff και, ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στο έργο του, *Testimony* (Μαρτυρία). Ο συγγραφέας ξεκινά παραθέτοντας βιογραφικά στοιχεία για τον ποιητή: ορισμένα δεδομένα για τη ζωή, το έργο του και την ιδιοσυγκρασία του. Με πολύ λιτό, σχεδόν προφορικό, αλλά εύστοχο λόγο, σε πρώτη φάση, περιγράφει την πορεία και την ιδιοσυγκρασία του Reznikoff και, σε δεύτερη φάση, εστιάζει στην ανάλυση του έργου του και στην αξία του. Ενώ παρουσιάζει τα γεγονότα με δημοσιογραφικό τρόπο, σε ορισμένα σημεία παρεμβάλλεται ο χαρακτηριστικός σχολιασμός του, για τον οποίο έγινε λόγος και στο δοκίμιο «The Story of Adam and Eve». Ενώ, λοιπόν, η παράθεση του βίου του γίνεται με αντικειμενικότητα, συχνά παρεμβάλλονται υποκειμενικά στοιχεία, τα οποία γίνονται εντονότερα από τη μέση του δοκιμίου κι έπειτα.

Κατά τον συγγραφέα, ο ποιητής ήταν ένας απλός άνθρωπος, ο οποίος, ενώ σπούδασε στη νομική, αποφάσισε να προσηλωθεί στον στόχο του, που ήταν η συγγραφή. Ο τρόπος ζωής του ήταν αρκετά απλός και επιχειρούσε, καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του να εκδίδει ο ίδιος τα έργα του, έχοντας προσπαθήσει διάφορες αποτυχημένες συνεργασίες. Ο συγγραφέας δίνει έμφαση τόσο στο γεγονός ότι ο Reznikoff είχε αφιερώσει δεκαετίες στην έρευνα δικαστικών υποθέσεων διαβάζοντας σελίδες επί σελίδων από πρακτικά δικών για να εκπονήσει τα δικά του σύντομα ποιήματα, όσο και στο ότι στόχος αυτών των ποιημάτων ήταν να δημιουργήσουν και να μεταφέρουν το συναίσθημα του ανθρώπινου δράματος με τρόπο λιτό και ανεπιτήδευτο. Ο Weinberger, μέσω του Reznikoff, έχει επίσης την ευκαιρία να μιλήσει, εν συντομία, για το κίνημα των «Αντικειμενιστών» (Objectivists) (2007: 52), το οποίο αποτελεί λογοτεχνικό κίνημα του μοντερνισμού, με έντονες επιρροές από την ποίηση του Ezra Pound, που εμφανίστηκε κατά τις δεκαετίες 1920 και 1930 στην Αμερική με αντιπροσώπους επτά συγγραφείς, ανάμεσά τους ο Louis Zukofsky, ο William Carlos Williams και φυσικά ο ίδιος ο Reznikoff (2004). Κατόπιν, εστιάζει στις κριτικές που έλαβε ο ποιητής κατά τη διάρκεια της ζωής του, οι οποίες, ως επί το πλείστον, δεν ήταν ιδιαίτερα θετικές, δίνοντας την αίσθηση ότι δεν έλαβε την εκτίμηση που του αρμόζει. Σε κάθε περίπτωση δεν τον εξιδανικεύει δημιουργώντας την εικόνα του αφανή ήρωα, του ποιητή με το άμεμπτο ήθος που δεν έτυχε της αναγνωρισιμότητας που του άξιζε. Η συγγραφή του είναι ρεαλιστική, καθώς δεν αποφεύγει να παρουσιάσει τις λιγότερο κολακευτικές πλευρές του, χωρίς όμως να μειώνει την αξία των ποιημάτων του για τον ίδιο.

Αφού παραθέσει την πορεία του ποιητή, ο συγγραφέας περιγράφει με πιο υποκειμενικό τρόπο το έργο του, παραθέτοντας μάλιστα και ποιήματά του. Κατά τη γνώμη μου, ο Weinberger δείχνει να ταυτίζεται με τον Reznikoff σε πολλά επίπεδα. Αφενός, είναι εμφανές για τον αναγνώστη ότι στον τρόπο που ο συγγραφέας περιγράφει τη συγγραφή του ποιητή, καθρεπτίζεται η δική του συγγραφή. Η ποίηση του Reznikoff, η οποία από πολλούς κριτικούς, όπως αναφέρεται και στο δοκίμιο, θεωρείται πεζός λόγος γραμμένος σε στίχους, που κατά τα άλλα δεν θυμίζει σε τίποτα

ποίηση, καθρεπτίζει τα δοκίμια του Weinberger που σε πολλές περιπτώσεις φαίνεται να λαμβάνουν τη μορφή ποιημάτων. Ο Weinberger αναγνωρίζει τον έμμετρο λόγο στα έργα του Reznikoff και διακρίνει τα ποιητικά στοιχεία που ορισμένοι κριτικοί απέρριψαν. Κι όχι μόνο διακρίνει τα ποιητικά στοιχεία, αλλά θαυμάζει κιόλας το έργο του ποιητή, τον οποίο θεωρεί υποτιμημένο. Το έργο των δύο ταυτίζεται ακόμη και στην λιτότητα και στην προφορικότητα του λόγου τους. Το ύφος τους είναι ανεπιτήδευτο καθώς ισορροπούν μεταξύ του ποιητικού και του πεζού λόγου, παρόλο που και για τους δύο είναι ξεκάθαρο ότι εντάσσονται ο ένας στον ποιητικό και ο άλλος στον πεζό λόγο αντίστοιχα.

Επιπλέον, ο Weinberger φαίνεται να ταυτίζεται, εν μέρει, με τον ποιητή στο περιεχόμενο των έργων του. Όπως αναφέραμε προηγουμένως, ένα από τα χαρακτηριστικά του Weinberger είναι η πολιτική κριτική που ασκεί μέσω των δοκιμίων που γράφει, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την κριτική εναντίον του πρώην προέδρου George Bush του νεότερου και συγκεκριμένα των απομνημονευμάτων του. Αντίστοιχα, ο Reznikoff δείχνει με τον δικό του τρόπο την δική του ευαισθητοποίηση προς την κοινωνική και πολιτική αδικία. Στη σελίδα 188 του δοκιμίου αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ο ποιητής «πέρασε το μεγαλύτερο μέρος των τελευταίων δεκαετιών της ζωής του ερευνώντας συστηματικά την ανθρωπότητα στα χειρότερα της», μιλώντας για τα έργα του, *Testimony* (Μαρτυρία) και *Holocaust* (Ολοκαύτωμα). Ο Reznikoff, εκτός από το γεγονός ότι συνέλλεγε πρακτικά από δίκες, τα οποία αποτελούσαν την πρώτη ύλη για τα ποιήματά του, ασχολήθηκε συστηματικά με τη μελέτη των δικών της Νυρεμβέργης και του Άιχμαν. Πρόκειται για δύο από τις σημαντικότερες δίκες που συνέβησαν έπειτα από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, στις οποίες άτομα που έπαιξαν σημαντικό ρόλο στα εγκλήματα κατά των Εβραίων, κλήθηκαν να λογοδοτήσουν. Όπως αναφέρει ο Weinberger, ο Reznikoff έθιξε αυτά τα θέματα χωρίς να τα χρωματίσει πολιτικά, χωρίς να βγάλει μικροπρέπειες μέσω έντονων εκδηλώσεων οργής και πικρίας. Ο συγγραφέας φαίνεται να θαυμάζει τον ποιητή για την ψυχραιμία που εκδήλωσε απέναντι σε ένα τόσο λεπτό ζήτημα, καθώς ασκούσε την κριτική του προθέτοντας απλώς τα γεγονότα και αφήνοντας τις ίδιες τις αποτρόπαιες πράξεις να μιλήσουν για τα άτομα που τις διέπραξαν και να γίνουν η κριτική τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ποίημα που παραθέτει ο συγγραφέας στην τελευταία σελίδα του δοκιμίου (σελ. 194):

They gathered some twenty <i>Hasidic</i> Jews from their homes,	Μάζεψαν κοντά είκοσι <i>Χασίδες</i> Εβραίους από τα σπίτια τους,
in the robes these wear,	ντυμένους με τις ρόμπες τους ακόμη,
[...]the officers poured kerosene under them	[...]οι αξιωματικοί έριξαν κηροζίνη στα πόδια τους
And set it on fire.	και της έβαλαν φωτιά.

Αυτού του είδους την ψυχραιμία διατηρεί και ο Weinberger όταν ασκεί τη δική του κριτική. Τέλος, εντοπίζεται ταύτιση στις επιρροές μεταξύ των δύο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στη σελίδα 194 του βιβλίου, ο Reznikoff έτρεφε

θαυμασμό για την κινέζικη ποίηση της κλασσικής εποχής της Κίνας, για την οποία γίνεται αναφορά και στη σελίδα 191. Ο Weinberger αντίστοιχα τρέφει έναν αντίστοιχο θαυμασμό για την κινέζικη ποίηση την οποία έχει μεταφράσει (όπως αναφέρεται και στο βιογραφικό του σημείωμα στην ιστοσελίδα του εκδοτικού οίκου New Directions, ο οποίος εκδίδει τα έργα του και είχε επιχειρήσει στο παρελθόν να εκδώσει και έργα του Reznikoff) και έχει συμπεριλάβει πολλές φορές στο έργο του.

Περνώντας στη διαδικασία της μετάφρασης, με βάση τον διαχωρισμό της Reiss (1977/1989: 108-109 στο Munday 2002: 124-125) θα μπορούσαμε να πούμε ότι το συγκεκριμένο δοκίμιο είναι ταυτόχρονα πληροφοριακό και εκφραστικό. Ενδεχομένως να μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι επικρατεί ο πληροφοριακός χαρακτήρας, αλλά δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι πρόκειται για λογοτεχνικό κείμενο το οποίο, παρόλο που μας παραθέτει πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και το έργο του ποιητή Reznikoff, διατηρεί το υποκειμενικό στοιχείο τόσο μέσω του σχολιασμού όσο και μέσω των σχημάτων λόγου, αλλά πάντα στα όρια που επιτρέπει το λογοτεχνικό είδος του δοκιμίου. Επιπροσθέτως, τα ποιήματα που παρατίθενται μέσα στο δοκίμιο, τα οποία κληθήκαμε να μεταφράσουμε, θεωρούνται εξ ολοκλήρου εκφραστικά είδη κειμένου, αλλά εφόσον δεν ανήκουν στον ίδιο τον συγγραφέα και αποτελούν παραπομπές στο έργο του ποιητή, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ως προς τη μετάφραση αποτελεί υβριδικό είδος, αλλά όχι το υβριδικό είδος που χαρακτηρίζει τη συγγραφή του Weinberger στο οποίο αναφερθήκαμε στην εισαγωγή της παρούσας εργασίας. Τέλος, η προσέγγιση που επέλεξα κατά την απόδοση ήταν, κατά κύριο λόγο, αυτή που χαρακτηρίζει τα εκφραστικά κείμενα (και πάλι χωρίς αυτό να είναι απόλυτο), καθώς προσπάθησα να υιοθετήσω την οπτική γωνία του συγγραφέα και να δώσω βάση στην αισθητική, αλλά ταυτόχρονα σε πολλά σημεία η εστίαση έγινε στο περιεχόμενο και στην αναπαράσταση των γεγονότων. Αξίζει να αναφερθεί ότι το εν λόγω δοκίμιο είναι αυτό που διέθετε πληροφοριακό χαρακτήρα σε μεγαλύτερο βαθμό σε σύγκριση με τα υπόλοιπα που επιλέχθηκαν προς μετάφραση. Περνώντας στους συντελεστές που θέτει η Nord για τη ανάλυση του δοκιμίου οφείλουμε να σημειώσουμε ότι το βάρος που δινόταν σε κάθε συντελεστή μετατοπιζόταν ανάλογα με το σημείο του κειμένου. Για παράδειγμα, στα σημεία όπου ο λόγος είναι πεζός και παρατίθενται πληροφορίες για το έργο του ποιητή, δόθηκε μεγαλύτερη βαρύτητα στο περιεχόμενο, ενώ στα σημεία όπου παρατίθενται τα ποιήματα του, το βάρος μοιραζόταν μεταξύ περιεχομένου και μορφής, δηλαδή προτασιακής δομής, σύνθεσης και υπερτεμαχιακών φαινομένων.

Ως γενικό σχόλιο, για τη μεταφραστική διαδικασία θα μπορούσαμε να πούμε ότι, ενώ φαινομενικά, εφόσον το ύφος είναι λιτό και προφορικό, δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες προκλήσεις στην απόδοσή του, στην περίπτωση αυτή η δυσκολία έγκειται στη φυσικότητα του λόγου. Η πρόκληση αφορά την επίτευξη της φυσικής ροής του λόγου στη γλώσσα-στόχος, καθώς είναι πολύ εύκολο ο μεταφραστής να πέσει στην παγίδα του να δημιουργήσει έκτυπα. Είναι, δηλαδή, εύκολο ο μεταφραστής να κάνει μια λάθος επιλογή που να καθιστά φανερό ότι το κείμενο αποτελεί μετάφραση. Πολλές φορές, κατά την αναθεώρηση της μετάφρασης χρειάστηκε να διορθωθούν κομμάτια που, εκ

πρώτης όψεως, έβγαζαν νόημα στην ελληνική, αλλά στην ουσία μαρτυρούσαν ότι πρόκειται για μεταφράσεις αγγλικών φράσεων, καθώς βρίσκονταν αρκετά κοντά στην κατά λέξη μετάφραση. Μέσω πολλών αναθεωρήσεων αυτά τα κομμάτια διορθώθηκαν με στόχο ο λόγος του δοκιμίου να ρέει με φυσικότητα στην ελληνική.

Όπως προαναφέραμε, μέσα στο δοκίμιό του ο συγγραφέας συμπεριλαμβάνει ορισμένα ποιήματα του Reznikoff, δίνοντας έτσι στον αναγνώστη ένα δείγμα της δουλειάς του, έτσι ώστε να ενισχύσει τα λεγόμενά του και να γίνει καλύτερα αντιληπτό το έργο του. Τα ποιήματα αυτά αποτέλεσαν ίσως το πιο ενδιαφέρον κομμάτι της μεταφραστικής διαδικασίας, καθώς το γεγονός ότι έκλιναν προς τον πεζό λόγο, αφενός, έδινε μεγαλύτερη ασφάλεια στις επιλογές των λέξεων, αφετέρου, όμως, παρόλο που δεν είχαν κάποιο συγκεκριμένο μέτρο που να τα εντάσσει σε συγκεκριμένη κατηγορία ποιημάτων, διέθεταν δικό τους μέτρο που καθόριζε την εσωτερική τους ροή. Παρόλο, δηλαδή, που δεν θα μπορούσαμε να τους αποδώσουμε έναν συγκεκριμένο ρυθμό που να ανταποκρίνεται στη μουσικότητά τους, είναι εμφανές πως κατά τη μετάφραση ήταν σημαντικό να διατηρηθεί η ροή που διέθεταν κατά την ανάγνωσή τους. Κάθε ποίημα διαθέτει τη δική του μουσικότητα, όσο διακριτική και αν είναι αυτή, και ο μεταφραστής οφείλει να τη διατηρήσει με τον έναν ή τον άλλο τρόπο. Ως γενικό σχόλιο, πριν δούμε επιμέρους παραδείγματα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι, ενώ στάθηκε αδύνατο να διατηρηθεί το μέτρο στο ίδιο μήκος με το πρωτότυπο (λόγω της διαφορετικής έκτασης των δύο γλωσσών), δόθηκε προτεραιότητα στη σωστή επιλογή λέξεων, διατηρώντας εσωτερική συνοχή ως προς τη μουσικότητα σε πιο απλωμένο μέτρο.

Για να γίνουν καλύτερα αντιληπτά τα παραπάνω, θα παραθέσουμε ορισμένα παραδείγματα ξεκινώντας από το πρώτο δίστιχο που εμφανίζεται στο δοκίμιο. Το δίστιχο εντοπίζεται στη σελίδα 187 και ανταποκρίνεται πλήρως στη δήλωση του συγγραφέα για τον Reznikoff, ότι «τα ποιήματά του τείνουν να έχουν έξυπνα κρυμμένη ομοιοκαταληξία και παρηχήσεις» (σελ. 191) Ακολουθεί το εν λόγω δίστιχο και η απόδοσή του στην ελληνική:

Among the heaps of brick and plaster lies	Μέσα σε στοίβες τούβλων και γύψινα ψέματα
a girder, still itself among the rubbish.	η δοκός, στέκει ακόμη μες στα απορρίμματα

Αρχικά, οι τελευταία λέξη του πρώτου στίχου (lies) κάνει ελαφρώς ομοιοκαταληξία με την τελευταία λέξη του δεύτερου (rubbish). Δεν πρόκειται για την κλασική έκδηλη ομοιοκαταληξία που απαντάται συνήθως αλλά για ένα είδος διακριτικής ομοιοκαταληξίας, που δίνει μια ανεπαίσθητη μουσικότητα στο δίστιχο. Ενώ λοιπόν, η πρώτη μου σκέψη για την απόδοση του «rubbish» ήταν η λέξη «σκουπίδια», θεώρησα ότι η λέξη «απορρίμματα» εξυπηρετεί καλύτερα αυτή τη διακριτική ομοιοκαταληξία. Επίσης, αυτή η επιλογή εξυπηρετεί ένα άλλο σημείο του κειμένου που αναφέρεται πιο κάτω, όπου, σύμφωνα με τον συγγραφέα, ο ποιητής Orpen παραποιούσε την λέξη «rubbish», χρησιμοποιώντας αν' αυτού τη λέξη «rubble». Εφόσον, λοιπόν, απέδωσα το «rubble» ως «χαλάσματα», δεν θα μπορούσα να αποδώσω το «rubbish» ως

«σκουπίδια» καθώς αποκλίνει πολύ μορφολογικά. Από την άλλη, η λέξη «απορρίμματα» βρίσκεται πιο κοντά στα «χαλάσματα», κατά τη γνώμη μου, λόγω κατάληξης.

Επίσης, στο πρωτότυπο υπάρχει ισορροπία, καθώς παρατίθενται δύο ζεύγη ουσιαστικού-επιθέτου και, μάλιστα, στο δεύτερο ζεύγος υπάρχει επανάληψη του συμφώνου «l» που δημιουργεί μια διακριτική παρήχηση. Επιχείρησα να διατηρήσω την παρήχηση, ελαφρώς πιο έντονα με το σύμφωνο «ψ» (γύψινα ψέματα) Αξίζει να αναφερθεί ότι την προαναφερόμενη ισορροπία ενισχύει η επανάληψη της λέξης «among» κατά τον πρώτο και τον δεύτερο στίχο, η οποία επιβάλλεται να μεταφραστεί και στις δύο περιπτώσεις κατά τον ίδιο τρόπο, ώστε να ολοκληρωθεί το σχήμα του κύκλου. Τέλος, οφείλαμε, φυσικά, να σεβαστούμε το κείμενο-πηγή και σε πραγματολογικό επίπεδο, επομένως, οι επιλογές που έγιναν δεν εξυπηρετούσαν απλώς τη «λυρικήτητα» του διστίχου αλλά και το νόημα που ήθελε ο ποιητής να αποδώσει στις λέξεις που χρησιμοποίησε. Ο ποιητής το έγραψε, αφού είχε δεχτεί μια σφοδρή κριτική για τη δουλειά του και, όπως αναφέρεται και στο κείμενο, αποτελεί ένα από τα πιο γνωστά έργα του. Μέσω αυτού θέλησε να αποδώσει στο έργο του την αξία που θεώρησε ο ίδιος ότι του αρμόζει.

Κατά τη γνώμη μου, υπάρχει και ένα δεύτερο επίπεδο στη δήλωσή του αυτή που δεν αφορά μόνο τη σημασία που αποδίδει στη δουλειά του. Θεωρώ ότι, δηλώνοντας πως «η δοκός» ξεχωρίζει και εξακολουθεί να στέκεται ανάμεσα στα «σκουπίδια» χωρίς να χάνει την αξία της, αναφέρεται, στην πραγματικότητα, στο νόημα του εκάστοτε ποιήματός του. Δηλώνει, δηλαδή, ότι ανάμεσα σε λέξεις που μπορεί να χρησιμοποιούνται αυθαίρετα και να φαίνεται ότι δεν εμπεριέχουν καμία ιδιαίτερη σημασία, το νόημα των όσων έχει να πει βρίσκεται εκεί ανάμεσα σε αυτές και δεν χάνεται, παρόλο που δεν διαθέτουν την συναισθηματική ένταση που θα περίμενε κάποιος. Αυτό προκύπτει και από τη δήλωσή του (σελ. 191) ότι η ποίηση παρουσιάζει το γεγονός με στόχο να μεταφέρει το συναίσθημα κι ότι πρέπει να είναι ακριβής με το πρώτο και φειδωλή με το δεύτερο. Ενδεχομένως, να πρόκειται για μια κάπως τραβηγμένη ερμηνεία, αλλά, λαμβάνοντας υπόψη την ιδιοσυγκρασία του ποιητή, όπως παρουσιάζεται μέσα από το δοκίμιο, θεωρώ ότι θα είχε ενδιαφέρον να εξεταστεί και από αυτή τη σκοπιά.

Συνεχίζοντας, θα αναφερθώ το σημείο του δοκιμίου που με δυσκόλεψε περισσότερο σε πραγματολογικό επίπεδο. Πρόκειται για ένα ακόμη απόσπασμα από το έργο του ποιητή, και συγκεκριμένα από το ποίημα 'Rivers and Seas, Harbors and Ports' (σελ. 189) που συμπεριλαμβάνεται στο δοκίμιο, όπου απαριθμούνται εμπορεύματα που μετέφεραν πλοία. Η δυσκολία σε αυτό το απόσπασμα έγκειται σε δύο πράγματα: αφενός, στο γεγονός ότι πρόκειται για ποίημα των αρχών του 20^{ου} αιώνα, επομένως, και τα εμπορεύματα που απαριθμούνται αποτελούν πολιτισμικά στοιχεία της εποχής, αλλά και του τόπου, και διέθεταν αντίστοιχες ονομασίες:

hyson skin	φύλλα πράσινου τσαγιού
------------	------------------------

congo	φύλλα μαύρου τσαγιού
beech de mer	ολοθούρια

Αφετέρου, οι μονάδες μέτρησης που χρησιμοποιούνται για τα εμπορεύματα διέθεταν δυσεύρετες αποδόσεις, όπως στις περιπτώσεις του «*rigs of copper*» και του «*moys of salt*». Χρειάστηκε αρκετή έρευνα ώστε, σε πρώτο επίπεδο, να μου γίνει αντιληπτό το ίδιο το προϊόν για το οποίο γινόταν λόγος, καθώς και η μονάδα μέτρησης. Σε δεύτερο επίπεδο, χρειάστηκε έρευνα ώστε να δοθεί η καταλληλότερη απόδοση σε αυτά. Έκρινα ότι είχε μεγαλύτερη σημασία να γίνει αντιληπτό το περιεχόμενο στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, παρά να απαριθμηθούν με απόλυτη ακρίβεια τα προϊόντα με τις αντίστοιχες μονάδες μέτρησης. Παράλληλα, έγινε προσπάθεια να διατηρηθεί το πνεύμα της εποχής. Έτσι, η απόδοση έγινε με βάση καθαρά υποκειμενικά κριτήρια, κυρίως όσον αφορά τις μονάδες μέτρησης, όπου η επιλογές έγιναν κατά προσέγγιση, στις περιπτώσεις όπου στάθηκε αδύνατο να εντοπίσω την ακριβή απόδοση.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ο προβληματισμός σχετικά με την απόδοση κύριων ονομάτων που αφορούν ονόματα προσώπων, τίτλους βιβλίων, περιοδικών και εκδοτικών οίκων. Λαμβάνοντας υπόψη τον γενικό κανόνα που έχουμε διδαχτεί σχετικά με τη λογοτεχνική μετάφραση πως τα κύρια ονόματα μεταγράφονται, προέκυψε προβληματισμός σχετικά με τις προαναφερθείσες κατηγορίες. Σε κάθε περίπτωση εφαρμόστηκε διαφορετική μέθοδος απόδοσης, κατόπιν συζήτησης με τον επιβλέποντα καθηγητή. Τα κύρια ονόματα ανθρώπων, όπως Louis Zukofsky, George Oppen, Ezra Pound, William Carlos Williams (σελ. 186), παρέμειναν στην αγγλική, εφόσον δεν πρόκειται για κείμενο μυθοπλασίας και ανταποκρίνονται σε πραγματικά άτομα που υπήρξαν. Τα ονόματα περιοδικών, εφημερίδων και εκδοτικών οίκων, όπως The Menorah Journal, The Jewish Frontier, The New Republic (σελ. 188) επίσης παρέμειναν με τον αγγλικό τους τίτλο, όπως και οι τίτλοι βιβλίων (Testimony), με τη διαφορά ότι στους τελευταίους παρέθεσα δική μου μετάφραση σε παρένθεση, εφόσον δεν υπήρχε κάποια επίσημη μετάφραση στην ελληνική. Τέλος, αξίζει να γίνει αναφορά η «Paramount» αποδόθηκε ως «κινηματογραφική εταιρεία Paramount» (σελ. 185).

Γενικά, μπορούμε να πούμε ότι οι τεχνικές και τα κέντρα βάρους της μετάφρασης αυτού του δοκιμίου παρουσίαζαν τις περισσότερες διαφορές συγκριτικά με αυτή των υπολοίπων. Το κείμενο αυτό δεν θα λέγαμε ότι ανήκει στο υβριδικό είδος της μη κατηγοριοποιήσιμης συγγραφής του Weinberger που αναφέρθηκε στην αρχή της εργασίας, αλλά στο κλασικό είδος του δοκιμίου. Για να γίνει καλύτερα αντιληπτή η διαφορά θα μπορούσαμε να παραβάλουμε δοκίμια αντιπροσωπευτικά της «υβριδικής τεχνοτροπίας», όπως, για παράδειγμα το δοκίμιο 'Surviving Fragments from Lost Zoroastrian Books' (σελ. 46), το οποίο, εκ πρώτης όψεως, φαίνεται να είναι ποίημα, λόγω της μορφής του, αλλά, κατόπιν ανάγνωσης, ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι πρόκειται για «σκόρπιες» προτάσεις, οι οποίες συνδέονται μεταξύ τους με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Ένα ακόμη παράδειγμα αποτελεί το δοκίμιο 'A Journey on the Colorado River' (σελ. 27), το οποίο, κατά παρόμοιο τρόπο αποτελείται από

ανεξάρτητες προτάσεις, αλλά σε αντίθεση με το προαναφερθέν δοκίμιο, διαθέτει περισσότερη πρόζα και, επίσης, περιλαμβάνει σημεία τα οποία φαίνεται καθαρά ότι αποτελούν στίχους, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είναι ποίημα στο σύνολό του. Αξίζει επίσης να αναφερθεί ότι οι προτάσεις είναι με τέτοιο τρόπο κατανομημένες στη σελίδα που φαίνεται να παίρνουν το σχήμα ενός ποταμού. Παρόλα αυτά, ως προς την μεταφραστική διαδικασία, το δοκίμιο περιελάμβανε πολλά εκφραστικά σημεία τα οποία αποτέλεσαν μεταφραστική πρόκληση.

Συμπεράσματα

Έπειτα από την διεκπεραίωση της παρούσας εργασίας, προέκυψε ότι η θεωρητικές προσεγγίσεις αποτελούν χρήσιμα εργαλεία για την οργάνωση και την κατανόηση της μεταφραστικής διαδικασίας. Επιπροσθέτως, βοηθούν τον μεταφραστή να λάβει τις σωστές αποφάσεις και να επαληθεύσει τις επιλογές του. Αξίζει επίσης να υπογραμμίσουμε τη σημασία της εμπειρικής προσέγγισης παράλληλα με τη θεωρητική, καθώς ως αρχή προτιμάται από την πλειοψηφία των μεταφραστών (Connolly: 1989). Κατά τη γνώμη μου, οι δύο αρχές θα έπρεπε να λαμβάνονται υπόψη εξίσου κατά τη μεταφραστική διαδικασία. Παρόλο που, επί του πρακτέος, είναι φυσικό να δίνεται περισσότερη έμφαση στην εμπειρική προσέγγιση, είναι σημαντικό να μην υποτιμάται ο ρόλος της θεωρητικής προσέγγισης και τα εφόδια τα οποία παρέχει στον μεταφραστή, ώστε να παράξει ποιοτικότερο αποτέλεσμα. Ιδιαίτερα όσον αφορά τη λογοτεχνική μετάφραση, προκύπτει ότι, θέτοντας στο επίκεντρο την κειμενική ανάλυση του κειμένου-πηγή οδηγούμαστε αμεσότερα στην κατανόηση του περιεχομένου του αλλά και του στόχου που έχει δημιουργηθεί να επιτελέσει, ώστε να μεταφερθούν αυτά τα στοιχεία επιτυχώς στο κείμενο-πηγή. Βέβαια, οφείλουμε να δηλώσουμε ότι η θεωρητικές προσεγγίσεις δεν παρέχουν στον μεταφραστή μια σειρά από κανόνες οι οποίοι αποτελούν τη λύση σε όλα τα προβλήματα που προκύπτουν, ούτε μπορούν να βελτιώσουν την ικανότητά του, γεγονός που επέρχεται μέσω της τριβής του με τη μεταφραστική διαδικασία.

Βιβλιογραφία

Bassnett, S. (2002). *Translation studies* (τρίτη έκδοση). Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge

Bassnett, S. & Lefevere, A. (1990). *Translation History and Culture*. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge

Connolly, D. *Λογοτεχνική μετάφραση: σε τι χρησιμεύει η θεωρία;*. στην Ημερίδα Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Θεσσαλονίκη. 1998

Munday, J. (2002). *Μεταφραστικές σπουδές. Θεωρίες και Εφαρμογές*. (Μετάφραση: Άγγελος Φιλιππάτος). Αθήνα: Μεταίχμιο

Nida, E. & Taber R. C. (1982) *The theory and practice of translation*. Στο: *Helps for translators prepared under the auspices of the United Bible Societies*. (VIII). Ολλανδία: Leiden, E. J. Brill

Nord, C. (2018). *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained* (δεύτερη έκδοση). Νέα Υόρκη: Routledge

Nord, C. (2006). *Translating for communicative purposes across culture boundaries*. Στο: *Journal of translation studies* 9 (1). (σ.σ. 43-60). Διαθέσιμο στο: https://www.ufs.ac.za/docs/librariesprovider20/linguistics-and-language-practice-documents/all-documents/nord-2006translatingforcommpurposes_jots-935-eng.pdf?Status=Master&sfvrsn=0

Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?*. Άμστερνταμ και Φιλαδέλφια: PA John Benjamins

Λειβαδάς, Γ. (2007). *Ανθολογία αμερικανικής ποίησης του εικοστού αιώνα*. Αθήνα: Ηριδανός

Ιστοσελίδες

Byrd, C. (2016.12.14). *The Unclassifiable Essays of Eliot Weinberger*. *The New Yorker*. Διαθέσιμο στο: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-unclassifiable-essays-of-eliot-weinberger> (τελευταία πρόσβαση: 2019.05.28)

Eliot Weinberger. *New Directions*. Διαθέσιμο στο: <https://www.ndbooks.com/author/eliot-weinberger/> (τελευταία πρόσβαση: 2019.05.28)

Literary Anthology of “Zuo zhuan,” *The Commentary of Zuo* (2018). Διαθέσιμο στο: <https://www.wdl.org/en/item/2348/> (τελευταία πρόσβαση: 2019.05.28)

The “Objectivists” (2004). Διαθέσιμο στο: <http://theobjectivists.org>, (τελευταία πρόσβαση: 2019.05.01)

Ulrich, T. (2010). Chunqiu 春秋 and Zuozhuan 左傳. *An Encyclopaedia on Chinese History, Literature and Art*. Διαθέσιμο στο: <http://www.chinaknowledge.de/Literature/Classics/chunqiuazuozhuan.html> (τελευταία πρόσβαση: 2019.05.28)

Vita Adae et Evae (ελληνική μετάφραση). *On the way to Ithaca*. Διαθέσιμο στο: <https://onthewaytoithaca.wordpress.com/apocrypha-collection/vita-adae-et-evae-grmo/> (τελευταία πρόσβαση: 2019.05.28)

Wallace, D., S. (2016.12.15). Unfamiliar Tongues: Eliot Weinberger's Travels in the Republic of Letters. *Los Angeles Review of Books*. Διαθέσιμο στο: <https://lareviewofbooks.org/article/nineteen-ways-of-looking-at-eliot-weinberger/> (τελευταία πρόσβαση: 2019.05.28)

Η Παλαιά Διαθήκη (2007). Διαθέσιμο στο: <http://www.myriobiblos.gr/bible/ot/default.asp> (τελευταία πρόσβαση: 2019.05.27)