



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΕ ΘΕΜΑ:

Μετάφραση και κριτικός σχολιασμός επιλογής ποιημάτων του Αμερικανού ποιητή Billy Collins (1941-)

ΤΗΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗΣ ΚΑΛΑΜΑΡΑ (Ξ2018092)

ΕΠΟΠΤΗΣ: ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Β' ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΣΩΤΗΡΙΟΣ ΚΕΡΑΜΙΔΑΣ

ΚΕΡΚΥΡΑ, ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2022

**Μετάφραση και κριτικός σχολιασμός επιλογής ποιημάτων του
Αμερικανού ποιητή Billy Collins (1941-)**

Περιεχόμενα

Πρόλογος.....	7
Πίνακας Συντομεύσεων.....	6
A' ΜΕΡΟΣ	7
Μετάφρασμα.....	8
Πρωτότυπα Ποιήματα.....	24
B' ΜΕΡΟΣ.....	40
Σχόλια για τον ποιητή Billy Collins.....	41
Σχόλια και ανάλυση των ποιημάτων.....	45
Σχόλια και παρατηρήσεις επί της μετάφρασης.....	51
Επίλογος.....	56
Βιβλιογραφία.....	57

ΠΡΟΛΟΓΟΣ:

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αποτελεί το τελικό στάδιο των σπουδών μου στο τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας του Ιονίου Πανεπιστημίου και για αυτό επέλεξα να ασχοληθώ με τον κλάδο της μετάφρασης που με ενδιαφέρει πιο πολύ, δηλαδή την λογοτεχνική μετάφραση και πιο ειδικά την μετάφραση της ποίησης. Πρόκειται για την μετάφραση ποιημάτων ενός από τους πιο γνωστούς αμερικανούς ποιητές, του Billy Collins του οποίου η πλειοψηφία των ποιημάτων δεν έχει μεταφραστεί ακόμα στα ελληνικά παρά την τεράστια αναγνωρισιμότητά του στην χώρα του.

Η λογοτεχνική μετάφραση δεν αποτελεί μια εύκολη διαδικασία καθώς απαιτεί ιδιαίτερες δεξιότητες από μέρους του μεταφραστή, ο οποίος εκτός από το ότι πρέπει να γνωρίζει άριστα την κουλτούρα του πολιτισμού της ΓΠ αλλά και της ΓΣ, καλείται επιπλέον να έχει γνώση των ποιητικών τεχνικών, αλλά και να γίνεται ο ίδιος ποιητής κατά την μεταφραστική διαδικασία καθώς απαιτείται αν όχι η ίδια, αντίστοιχη καλλιτεχνική ικανότητα με εκείνη του ποιητή¹.

Συνεπώς, σε αυτήν την εργασία εκτός από το μετάφρασμα και τα πρωτότυπα ποιήματα, γίνεται αναφορά στον ποιητή Billy Collins και παρουσιάζονται κριτικές πάνω στο έργο του ποιητή. Κατόπιν ακολουθεί ανάλυση πάνω στα ποιήματα και σχολιασμός των μεταφραστικών δυσκολιών που προέκυψαν κατά την διαδικασία της μετάφρασης αλλά και ο τρόπος αντιμετώπισης τους.

¹ CONNOLLY D, 6+1 μελέτες για τη μετάφραση της ποίησης, Αθήνα: Υψιλον 1997, σελ. 145

ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΥΝΤΟΜΕΥΣΕΩΝ

ΓΛΩΣΣΑ ΠΗΓΗ	ΓΠ
ΓΛΩΣΣΑ ΣΤΟΧΟΣ	ΓΣ
ΚΕΙΜΕΝΟ ΠΗΓΗ	ΚΠ
ΚΕΙΜΕΝΟ ΣΤΟΧΟΣ	ΚΣ

Α' ΜΕΡΟΣ

Μετάφρασμα

«Η μετά θάνατον ζωή» (*Questions About Angels*, 1999)

Ενώ εσύ ετοιμάζεσαι για ύπνο, πλένεις τα δόντια σου,
ή ξεφυλλίζεις ένα περιοδικό στο κρεβάτι,
οι νεκροί της ημέρας ξεκινούν για το ταξίδι τους.

Κινούνται προς όλες τις κατευθύνσεις που μπορείς να φανταστείς,
ο καθένας σύμφωνα με τις προσωπικές του πεποιθήσεις,
και αυτό είναι το μυστικό που ο σιωπηλός Λάζαρος δεν αποκάλυπτε:
ότι όλοι έχουν δίκιο, όπως αποδεικνύεται.
πηγαίνεις στο μέρος που πάντα πίστευες ότι θα πας,
Το μέρος που κρατούσες αναμμένο σε μια γωνιά στο κεφάλι σου.

Μερικοί εκτοξεύονται σε ένα χωνί με χρώματα που αναβοσβήνουν
μέσα σε μια ζώνη φωτός, λευκή σαν τον ήλιο του Ιανουαρίου.
Άλλοι στέκονται γυμνοί μπροστά σε έναν απειλητικό δικαστή που κάθεται με μία
χρυσή σκάλα από τη μια πλευρά, και ένα καρβουνιασμένο σωλήνα από την άλλη.

Ορισμένοι ήδη έχουν γίνει μέλη της ουράνιας χορωδίας
και τραγουδούν σαν να το έκαναν από πάντα,
ενώ οι λιγότερο ευρηματικοί βρίσκονται κολλημένοι
σε ένα μεγάλο κλιματιζόμενο δωμάτιο γεμάτο με φαγητά και κορίτσια της χορωδίας.

Μερικοί πλησιάζουν το διαμέρισμα του θηλυκού θεού,
μιας γυναίκας στα σαράντα της με κοντά ατίθασα μαλλιά

και γυαλιά που κρέμονται στο λαιμό της από ένα κορδόνι.

Με το ένα μάτι κοιτάζει τους νεκρούς μέσα από μια τρύπα στην πόρτα της.

Υπάρχουν εκείνοι που στριμώχνονται μέσα σε σώματα

ζώων - αετών και λεοπαρδάλεων – και ένας που φοράει

το δέρμα μια μαϊμούς σαν στενό κοστούμι,

έτοιμος να ξεκινήσει μια άλλη ζωή, πιο απλή,

ενώ άλλοι πλέουν σε κάποια αγαθή αοριστία,

μικρές μονάδες ενέργειας που κατευθύνονται προς το απόλυτο αλλού.

Υπάρχουν ακόμη και μερικοί κλασικιστές που οδηγούνται σε έναν υπόκοσμο

από ένα μυθολογικό πλάσμα με γενειάδα και οπλές.

Θα τους φέρει στο στόμιο της άγριας σπηλιάς

που φυλάσσεται από την Έντιθ Χάμιλτον και τον τρικέφαλο σκύλο της.

Οι υπόλοιποι απλώς ξαπλώνουν ανάσκελα στα φέρετρα τους

και εύχονται να μπορούσαν να επιστρέψουν για να μάθουν ιταλικά

ή να δουν τις πυραμίδες, ή να παίξουν γκολφ κάτω από μια ψιλή βροχή.

Εύχονται να μπορούσαν να ξυπνήσουν το πρωί όπως κάνεις εσύ

και να σταθούν σε ένα παράθυρο ενώ παρατηρούν τα χειμωνιάτικα δέντρα,

το κάθε κλαδί χαραγμένο με την αόρατη γραφή του χιονιού.

(Και κάποιοι απλώς χαμογελούν, για πάντα)

«Σήμερα» (*Aimles Love*, 2013)

Αν υπήρχε ποτέ μια ανοιξιάτικη μέρα τόσο τέλεια,
τόσο αναζωογονημένη από ένα περαστικό ζεστό αεράκι

που να σε έκανε να θέλεις
να ανοίξεις όλα τα παράθυρα του σπιτιού

και να ξεκλειδώσεις την πόρτα του κλουβιού του καναρινιού,
ακόμα και να ξεριζώσεις την μικρή πορτούλα από το κούφωμα της,

μια μέρα που τα δροσερά τούβλινα δρομάκια
και ο κήπος γεμάτος παιωνίες

έμοιαζαν τόσο χαραγμένα στο φως του ήλιου
που θα ήθελες να δώσεις

μια σφυριά στο γυάλινο χαρτοστάτη
στο τραπεζάκι του σαλονιού,

και να ελευθερώσεις τους κατοίκους
από το χιονισμένο τους εξοχικό

για να μπορέσουν να βγουν έξω,
κρατώντας ο ένας το χέρι του άλλου και μισοκλείνοντας τα μάτια τους

σε αυτόν τον μεγάλο μπλε και λευκό θόλο,

λοιπόν σήμερα είναι ακριβώς αυτή η μέρα.

«Συμβουλές σε συγγραφείς» (Ποιητική συλλογή: *The Apple that Astonished Paris* 1988)

Ακόμα κι αν σε κρατήσει ξύπνιο όλο το βράδυ,
πλύνε τους τοίχους και τρίψε το πάτωμα
του γραφείου σου προτού γράψεις μια συλλαβή.

Καθάρισε τον χώρο σαν επρόκειτο να εμφανιστεί ο Πάπας.
Η καθαριότητα είναι η ανιχνιά της έμπνευσης.

Όσο πιο πολύ καθαρίζεις, τόσο πιο λαμπερή θα
είναι η γραφή σου, γι' αυτό μη διστάσεις να τραβήξεις
για τα ανοιχτά λιβάδια για να καθαρίσεις κάτω από τους βράχους
ή να σαρώσεις τα πιο ψηλά κλαδιά
στο σκοτεινό δάσος, φωλιές γεμάτες αυγά.

Όταν βρεις το δρόμο της επιστροφής
και κρύψεις τα σφουγγάρια και τις βούρτσες κάτω από τον νεροχύτη,
θα αντικρίσεις στο φως της αυγής
τον άσπιλο βωμό του γραφείου σου,
μια καθαρή επιφάνεια στη μέση ενός καθαρού κόσμου.

Από ένα μικρό βάζο, αστραφτερό μπλε, σήκωσε
ένα κίτρινο μολύβι, το πιο μυτερό από την δέσμη,
και γέμισε σελίδες με μικροσκοπικές προτάσεις
σαν μακριές σειρές από αφοσιωμένα μυρμήγκια

που σε ακολούθησαν από το δάσος.

«Αριστοτέλης» (*Picnic, Lightning, 1998*)

Αυτή είναι η αρχή.

Σχεδόν τα πάντα μπορούν να συμβούν.

Εδώ είναι που βρίσκεις

τη δημιουργία του φωτός, ένα ψάρι που σπαρταρά στη στεριά,

την πρώτη λέξη του *Χαμένου Παραδείσου* σε μια άδεια σελίδα.

Σκέψου ένα αυγό, το γράμμα Α,

μια γυναίκα που σιδερώνει σε μια άδεια σκηνή

καθώς ανεβαίνει η βαριά αυλαία.

Αυτή είναι μόνο η αρχή.

Ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής συστήνεται,

μας μιλάει για την καταγωγή του.

Ο μεσόφωνος στέκεται στα παρασκήνια.

Εδώ οι ορειβάτες μελετούν ένα χάρτη

ή σηκώνουν τις μακριές μάλλινες κάλτσες τους.

Πρόκειται για την αρχή, χρόνια πριν την Κιβωτό, την αυγή.

Το προφίλ ενός ζώου απλώνεται

στον τοίχο μίας σπηλιάς,

και εσύ δεν έχεις μάθει ακόμα να μπουσουλάς.

Αυτό είναι το ξεκίνημα, το γκαμπί,

ένα πιόνι που προχωράει ένα εκατοστό.

Αυτή είναι η πρώτη σου νύχτα μαζί της,

η πρώτη σου νύχτα χωρίς αυτήν.

Αυτό είναι το πρώτο μέρος

όπου οι τροχοί αρχίζουν να γυρίζουν,
όπου ο ανελκυστήρας αρχίζει την άνοδο του,
προτού οι πόρτες κλειδώσουν.

Αυτή είναι η μέση.

Τα πράγματα είχαν χρόνο να περιπλεχθούν,
στην πραγματικότητα να γίνουν χαώδη. Τίποτα πια δεν είναι απλό.

Πόλεις έχουν φυτρώσει κατά μήκος των ποταμών
που σφύζουν από ανθρώπους με αντικρουόμενα συμφέροντα—
ένα εκατομμύριο σχέδια, ένα εκατομμύριο άγρια βλέμματα.

Η απογοήτευση βγάζει εδώ το σακίδιο της
και στήνει την κουρελιασμένη σκηνή της.

Αυτό είναι το δύσκολο σημείο όπου η πλοκή παγώνει,
όπου η δράση ξαφνικά αντιστρέφεται
ή στρίβει προς μια αποκρουστική κατεύθυνση.

Εδώ ο αφηγητής αφιερώνει μια μεγάλη παράγραφο
στο γιατί η Μίριαμ δεν θέλει το παιδί του Έντουαρντ.

Κάποιος κρύβει ένα γράμμα κάτω από ένα μαξιλάρι.

Εδώ η άρια ανεβαίνει ένα τόνο,
ένα τραγούδι προδοσίας, αλατισμένο με εκδίκηση.

Και η ομάδα αναρρίχησης έχει κολλήσει σε μια προεξοχή
στα μισά του βουνού.

Αυτή είναι η γέφυρα, η οδυνηρή απόκλιση.

Αυτή είναι η πνιγηρότητα των πραγμάτων.

Τόσα συνωστίζονται στη μέση—

οι κιθάρες της Ισπανίας, σωροί από ώριμα αβοκάντο,

Ρωσικές στολές, θορυβώδη πάρτι,

φιλιά δίπλα στη λίμνη, διαφωνίες που ακούγονται μέσα από έναν τοίχο—
πάρα πολλά να αναφέρεις, πάρα πολλά να σκεφτείς.

Και αυτό είναι το τέλος,
το αυτοκίνητο που βγαίνει από τον δρόμο,
το ποτάμι που χάνει το όνομα του σε έναν ωκεανό,
η μακριά μύτη του φωτογραφημένου αλόγου
που αγγίζει την λευκή ηλεκτρονική γραμμή.
Αυτός είναι ο κολοφώνας, ο τελευταίος ελέφαντας στην παρέλαση,
το άδειο αναπηρικό αμαξίδιο,
και περιστέρια που πετούν το βράδυ.
Εδώ η σκηνή είναι γεμάτη από πτώματα,
ο αφηγητής οδηγεί τους ήρωες στα κελιά τους,
και οι ορειβάτες βρίσκονται στους τάφους τους.
Είμαι εγώ που τελειώνω την πρόταση
και εσύ που κλείνεις το βιβλίο.
Είναι η Σύλβια Πλαθ στην κουζίνα
και ο Άγιος Κλήμης με μια άγκυρα στον λαιμό του.
Αυτό είναι το τελικό κομμάτι
που λιγοστεύει μέχρι το τίποτα.
Αυτό είναι το τέλος, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη,
αυτό που όλοι περιμέναμε,
αυτό στο οποίο καταλήγουν όλα,
ο προορισμός που δεν μπορούμε να μην φανταστούμε,
μια λωρίδα φωτός στον ουρανό,
ένα καπέλο στην κρεμάστρα, και έξω από το σπίτι, φύλλα που πέφτουν.

«Κλείνοντας τα δέκα» (*The Art of Drowning*, 1995)

Η όλη ιδέα του πράγματος με κάνει να νιώθω
σαν να αρρωσταίνω με κάτι,
κάτι χειρότερο από οποιονδήποτε στομαχόπονο
ή από τους πονοκεφάλους που με πιάνουν από το διάβασμα με κακό φώς—
ένα είδος ιλαράς του πνεύματος,
ψυχικές μαγουλάδες,
ανεμοβλογιά της ψυχής που σε παραμορφώνει.

Μου λες πως είναι πολύ νωρίς για να κοιτάζω πίσω,
αλλά είναι που έχεις ξεχάσει
την τέλεια απλότητα του να είσαι ένα
και την υπέροχη πολυπλοκότητα που έρχεται με τα δύο.
Αλλά μπορώ να ξαπλώσω στο κρεβάτι μου και να θυμάμαι τον κάθε αριθμό.
Στα τέσσερα ήμουν Άραβας μάγος.
Μπορούσα να με κάνω αόρατο
πίνοντας ένα ποτήρι γάλα με συγκεκριμένο τρόπο.
Στα επτά ήμουν στρατιώτης, στα εννιά πρίγκιπας.

Αλλά τώρα βρίσκομαι συνήθως στο παράθυρο
και κοιτάω το φώς του απογεύματος.
Τότε δεν έπεφτε ποτέ τόσο βαριά
στην άκρη του δεντρόσπιτού μου,
και το ποδήλατο μου δεν ακουμπούσε ποτέ στο γκαράζ
όπως κάνει σήμερα,
όλη η σκούρα μπλε ορμή φεύγει από μέσα του.

Αυτή είναι η αρχή της θλίψης, λέω στον εαυτό μου,
καθώς περιπλανιέμαι στο σύμπαν με τα αθλητικά μου παπούτσια.
Ήρθε η ώρα να αποχαιρετήσω τους φανταστικούς μου φίλους,
η ώρα να κλείσω τον πρώτο μεγάλο αριθμό.

Μοιάζει σαν μόλις χθες του πίστευα
πως δεν υπήρχε τίποτα κάτω από το δέρμα μου παρά μόνο φως.
Αν με έκοβες θα έλαμπα.
Αλλά τώρα όταν πέφτω στα πεζοδρόμια της ζωής,
Γδέρνω τα γόνατα μου. Αιμορραγώ.

«Νυχτερινό Γράμμα προς τον Αναγνώστη» (*Nine Horses*, 2002)

Σηκώνομαι από το ακατάστατο κρεβάτι και βγαίνω έξω,
ένα πουλί που αφήνει την φωλιά του,
ένα σαλιγκάρι που παίρνει άδεια από το κέλυφος του,

αλλά μονάχα να στέκομαι στο γρασίδι,
ένας κοινός άϋπνος
ανάμεσα στα συστήματα ανάπτυξης κήπου και δασών.

Αν ήμουν νεότερος, μπορεί να σκεφτόμουν
για κάτι που άκουσα σε ένα πάρτι,
για ένα ασυνήθιστο αυτοκίνητο,

ή τον τύπο του Σαββατόβραδου,

αλλά όπως και να'χει, απλώς έχω συνείδηση,
ένα ζώο που φοράει πιτζάμες,

και που αντιλαμβάνεται μόνο την ισχνή υγρασία
της νύχτας και τα ελαφρά αεράκια
που αναδεύουν τις κορφές των δέντρων.

Το σκυλί με ακολούθησε έξω
και στέκεται λίγο πιο μπροστά,
η μύτη της ανυψωμένη σαν να εισπνέει

τα ψηλά λευκά λουλούδια,
ορατά απόψε στον σκοτεινιασμένο κήπο,
και υπάρχει κάτι άλλο που ήθελα να σου πω,

κάτι για το ζεστό πορτοκαλί φώς
στα παράθυρα του σπιτιού,
αλλά τώρα αναρωτιέμαι αν καν με ακούς

και γιατί μπαίνω στον κόπο να σου πω αυτά τα πράγματα
που δεν θα κάνουν ποτέ τη διαφορά,
κηλίδες στάχτης, μικροσκοπικά κομμάτια πάγου.

Αλλά αυτό είναι το μόνο που θέλω να κάνω-
να σου πω ότι στο δάσος
μερικά νυχτοπούλια φώναζαν,

το γρασίδι ήταν κρύο και υγρό στα γυμνά μου πόδια,
και ότι κάποια στιγμή, το φεγγάρι,
που έμοιαζε με το πάνω μέρος

του διάσημου μετώπου του Σαίξπηρ,
εμφανίστηκε, εντελώς απροσδόκητα,
φωτίζοντας μια γραμμή από κινούμενα σύννεφα.

«Λήθη» (*Questions About Angels*, 1999)

Το όνομα του συγγραφέα είναι το πρώτο που ξεχνάς,
το οποίο ακολουθείται πειθήνια από τον τίτλο, την πλοκή,
το θλιβερό συμπέρασμα, ολόκληρο το μυθιστόρημα
που ξαφνικά γίνεται κάτι που ποτέ δεν διάβασες,
κάτι που ποτέ δεν άκουσες,

σαν, μία-μία, οι αναμνήσεις που κουβαλούσες
να αποφάσισαν να αποσυρθούν στο νότιο ημισφαίριο του εγκεφάλου,
σε ένα μικρό ψαροχώρι όπου δεν υπάρχουν τηλέφωνα.

Εδώ και καιρό αποχαιρέτησες τα ονόματα των εννέα Μουσών
και παρακολούθησες την τετραγωνική εξίσωση να μαζεύει τα πράγματα της,
και ακόμα και τώρα που απομνημονεύεις την σειρά των πλανητών,

κάτι άλλο σου ξεφεύγει, ίσως ένα λουλούδι έμβλημα,
η διεύθυνση ενός θείου, η πρωτεύουσα της Παραγουάης.

Ό,τι κι αν είναι αυτό που αγωνίζεσαι να θυμηθείς,
δεν στηρίζεται στην άκρη της γλώσσας σου,
ούτε καν κρύβεται σε κάποια αδιόρατη γωνία της σπλήνας σου.

Έχει παρασυρθεί σε ένα σκοτεινό μυθολογικό ποταμό
του οποίου το όνομα αρχίζει από Λ απ' όσο μπορείς να θυμηθείς,
στον δρόμο σου προς την λήθη όπου θα ενωθείς με εκείνους
που έχουν ξεχάσει πώς να κολυμπούν και πώς να κάνουν ποδήλατο.

Δεν είναι να απορείς που σηκώνεσαι στη μέση της νύχτας
για να βρεις την ημερομηνία μιας διάσημης μάχης σε ένα βιβλίο για τον πόλεμο.
Δεν είναι να απορείς που το φεγγάρι στο παράθυρο φαίνεται να έχει παρασυρθεί
από ένα ερωτικό ποίημα που ήξερες απ' έξω.

«Αγαπητέ Αναγνώστη»

Ο Μποντλέρ σε θεωρεί αδελφό του,
και ο Φίλντινγκ σε αναφέρει σε κάθε λίγες παραγράφους
σαν να θέλει να βεβαιωθεί ότι δεν έκλεισες το βιβλίο,
και τώρα σε καλώ ξανά,
προσηλωμένο φάντασμα, σκοτεινή σιωπηλή φιγούρα που στέκεται
στο κατώφλι αυτών των λέξεων.

Ο Πάπας σε καλωσορίζει στη λάμψη του γραφείου του,
κατεβάζει έναν δερματόδετο Οβίδιο για να σου δείξει.
Ο Τένyson σηκώνει το μάνταλο σε έναν κήπο με τάφρο,
και με τον Γέιτς στηρίζεσαι σε μια σπασμένη αχλαδιά,

η μέρα σκεπασμένη από χαμηλά σύννεφα.

Αλλά τώρα είσαι εδώ μαζί μου,
ατάραχος στο ανοιχτό πεδίο αυτής της σελίδας,
χωρίς δωμάτιο ή περιποιημένο κήπο να μας περικλείει,
κανένα Τσάιτγκαϊστ να περπατάει στο βάθος,
κανένα βαρύ ήθος να μας σκεπάζει σαν μανδύας.

Αντιθέτως, η συνάντησή μας είναι τόσο σύντομη και τυχαία,
απαρατήρητη από το μονόκλ της Ιστορίας,
θα μπορούσες να είσαι ο άνθρωπος για τον οποίο κράτησα την πόρτα
αυτό το πρωί στην τράπεζα ή στο ταχυδρομείο
ή αυτός που τύλιξε το ψάρι μου.
Θα μπορούσες να είσαι κάποιος που προσπέρασα στο δρόμο
ή το πρόσωπο πίσω από το τιμόνι ενός αυτοκινήτου που πλησιάζει.

Το φως του ήλιου αναβοσβήνει στο παρμπρίζ σου,
και όταν κοιτάζω στον μικρό, κρεμαστό καθρέφτη,
σε βλέπω να μικραίνεις— ηχώ μου, δίδυμε μου—
και να εξαφανίζεσαι από μια στροφή σε αυτή την κούρσα
ενός δρόμου που δεν μπορούμε παρά να ταξιδέψουμε μαζί.

«Σκέψη»

Όλο το Παρίσι πρέπει να έλειπε για διακοπές
όταν ο Πασκάλ είπε πως οι άνθρωποι δεν είναι ευτυχισμένοι

επειδή είναι ανίκανοι να μείνουν στα δωμάτια τους.

Πρόκειται για ένα είδος σκέψης που ανήκει σε ένα δωμάτιο,
σφραγισμένο από τις ματαιοδοξίες του κόσμου,
γυαλισμένα αυτοκίνητα, στήθη, κυνηγετικά περίπτερα,
όλα απογοητεύσεις στο τέλος.

Φαντάσου όμως τον Κολόμβο να περιεργάζεται την ταπετσαρία,
τον Μαγγελάνο να συμμαζεύει την συρταριέρα,
τον Λίντμπεργκ να τακτοποιεί μερικά περιοδικά σε ένα τραπέζι.

Για να μην αναφέρω και την ανάγκη για καθημερινές εξερευνήσεις,
την περιπλάνηση που κάνουμε, τυχαία σαν μυρμήγκια,
όταν τριγυρίζουμε σε δάση χωρίς κατεύθυνση
ή αφήνουμε το διάγραμμα μιας ξένης πόλης να μας καθοδηγεί
στην διάρκεια μεγάλων απογευμάτων ή δυσπρόφερτων οδών.

Τότε είμαστε σαν τα παιδιά στις παιδικές χαρές
που ανακαλύπτουν την τέχνη του τρεξίματος σε κύκλους
σαν να ζωγραφίζουν στη γη με τα σώματα τους.

Πεθαίνουμε μόνο όταν ξεμένουμε από αποτυπώματα.
Έπειτα οι βιογράφοι αναλαμβάνουν να ξαναβρούν τα μονοπάτια μας,
εγκλωβίζοντας τα σε μεγάλους ξύλινους λαβυρίνθους
για να κάνουν τις ζωές μας να μοιάζουν πιο περίπλοκες, πιο βασανισμένες,
για να κάνουν την έξοδο μας από το δωμάτιο να μοιάζει ηρωική.

«Η πρώτη νύχτα» (*Ballistics*, 2008)

Προτού σε ανοίξω, Χιμένες,
δεν μου πέρασε ποτέ από το μυαλό ότι μέρα και νύχτα
θα συνέχιζαν να κυκλώνονται στο δαχτυλίδι του θανάτου,

αλλά τώρα με κάνεις να αναρωτιέμαι
αν θα υπάρχει ακόμα ένας ήλιος και ένα φεγγάρι
και αν οι νεκροί θα μαζευτούν για να τους δουν να ανατέλλουν και να δύουν

έπειτα να αποκαταστήσουν, την κάθε ψυχή ξεχωριστά,
σε κάποιο φρικτό ισοδύναμο κρεβατιού
Η μήπως η πρώτη νύχτα θα είναι η μόνη νύχτα,

ένα σκοτάδι που δεν μπορούμε να ονομάσουμε αλλιώς
πόσο φτωχό το λεξιλόγιο μας μπροστά στο θάνατο,
πόσο αδύνατο να γράψουμε για αυτό.

Εδώ θα σταματήσει η γλώσσα,
το άλογο που ιππεύσαμε όλη μας τη ζωή
σηκώνεται στα δύο πόδια στην άκρη ενός ιλλιγιώδους γκρεμού.

Η αρχική λέξη
και η λέξη που πήρε σάρκα και οστά—
αυτές και όλες οι υπόλοιπες λέξεις θα παύσουν.

Ακόμα και τώρα, που σε διαβάζω σ' αυτή τη πέργκολα,

πως μπορώ να περιγράψω έναν ήλιο που θα λάμπει μετά τον θάνατο;

Αλλά είναι αρκετό για να με φοβίσει

ώστε να προσέξω περισσότερο στην σεληνιακή μέρα του κόσμου,

στο φως του ήλιου που λάμπει στο νερό

ή κατακερματισμένο σε μία συστάδα δέντρων,

και να κοιτάζω πιο προσεκτικά αυτά τα μικρά φύλλα,

αυτά τα αγκάθια φρουρούς,

που η δουλειά τους είναι να φυλάνε το τριαντάφυλλο.

Πρωτότυπα Ποιήματα

“The Afterlife” (*Questions About Angels*, 1999)

While you are preparing for sleep, brushing your teeth,
or riffling through a magazine in bed,
the dead of the day are setting out on their journey.

They’re moving off in all imaginable directions,
each according to his own private belief,
and this is the secret that silent Lazarus would not reveal:
that everyone is right, as it turns out.
you go to the place you always thought you would go,
The place you kept lit in an alcove in your head.

Some are being shot into a funnel of flashing colors
into a zone of light, white as a January sun.
Others are standing naked before a forbidding judge who sits
with a golden ladder on one side, a coal chute on the other.

Some have already joined the celestial choir
and are singing as if they have been doing this forever,
while the less inventive find themselves stuck
in a big air conditioned room full of food and chorus girls.

Some are approaching the apartment of the female God,
a woman in her forties with short wiry hair

and glasses hanging from her neck by a string.

With one eye she regards the dead through a hole in her door.

There are those who are squeezing into the bodies
of animals—eagles and leopards—and one trying on
the skin of a monkey like a tight suit,
ready to begin another life in a more simple key,

while others float off into some benign vagueness,
little units of energy heading for the ultimate elsewhere.

There are even a few classicists being led to an underworld
by a mythological creature with a beard and hooves.
He will bring them to the mouth of the furious cave
guarded over by Edith Hamilton and her three-headed dog.

The rest just lie on their backs in their coffins
wishing they could return so they could learn Italian
or see the pyramids, or play some golf in a light rain.
They wish they could wake in the morning like you
and stand at a window examining the winter trees,
every branch traced with the ghost writing of snow.

(And some just smile, forever on)

“Today” (*Aimless Love*, 2013)

If ever there were a spring day so perfect,
so uplifted by a warm intermittent breeze

that it made you want to throw
open all the windows in the house

and unlatch the door to the canary’s cage,
indeed, rip the little door from its jamb,

a day when the cool brick paths
and the garden bursting with peonies

seemed so etched in sunlight
that you felt like taking

a hammer to the glass paperweight
on the living room end table,

releasing the inhabitants
from their snow-covered cottage

so they could walk out,
holding hands and squinting

into this larger dome of blue and white,

well, today is just that kind of day.

“Advice to writers” (Poetic collection: *The Apple that Astonished Paris* 1988)

Even if it keeps you up all night,
wash down the walls and scrub the floor
of your study before composing a syllable.

Clean the place as if the Pope were on his way.
Spotlessness is the niece of inspiration.

The more you clean, the more brilliant
your writing will be, so do not hesitate to take
to the open fields to scour the undersides
of rocks or swab in the dark forest
upper branches, nests full of eggs.

When you find your way back home
and stow the sponges and brushes under the sink,
you will behold in the light of dawn
the immaculate altar of your desk,
a clean surface in the middle of a clean world.

From a small vase, sparkling blue, lift
a yellow pencil, the sharpest of the bouquet,
and cover pages with tiny sentences
like long rows of devoted ants

that followed you in from the woods.

“Aristotle” (*Picnic, Lightning, 1998*)

This is the beginning.

Almost anything can happen.

This is where you find

the creation of light, a fish wriggling onto land,

the first word of *Paradise Lost* on an empty page.

Think of an egg, the letter A,

a woman ironing on a bare stage

as the heavy curtain rises.

This is the very beginning.

The first-person narrator introduces himself,

tells us about his lineage.

The mezzo-soprano stands in the wings.

Here the climbers are studying a map

or pulling on their long woolen socks.

This is early on, years before the Ark, dawn.

The profile of an animal is being smeared

on the wall of a cave,

and you have not yet learned to crawl.

This is the opening, the gambit,

a pawn moving forward an inch.

This is your first night with her,

your first night without her.

This is the first part

where the wheels begin to turn,
where the elevator begins its ascent,
before the doors lurch apart.

This is the middle.

Things have had time to get complicated,
messy, really. Nothing is simple anymore.

Cities have sprouted up along the rivers
teeming with people at cross-purposes—
a million schemes, a million wild looks.

Disappointment unshoulders his knapsack
here and pitches his ragged tent.

This is the sticky part where the plot congeals,
where the action suddenly reverses
or swerves off in an outrageous direction.

Here the narrator devotes a long paragraph
to why Miriam does not want Edward's child.

Someone hides a letter under a pillow.

Here the aria rises to a pitch,
a song of betrayal, salted with revenge.

And the climbing party is stuck on a ledge
halfway up the mountain.

This is the bridge, the painful modulation.

This is the thick of things.

So much is crowded into the middle—
the guitars of Spain, piles of ripe avocados,
Russian uniforms, noisy parties,

lakeside kisses, arguments heard through a wall—
too much to name, too much to think about.

And this is the end,
the car running out of road,
the river losing its name in an ocean,
the long nose of the photographed horse
touching the white electronic line.
This is the colophon, the last elephant in the parade,
the empty wheelchair,
and pigeons floating down in the evening.
Here the stage is littered with bodies,
the narrator leads the characters to their cells,
and the climbers are in their graves.
It is me hitting the period
and you closing the book.
It is Sylvia Plath in the kitchen
and St. Clement with an anchor around his neck.
This is the final bit
thinning away to nothing.
This is the end, according to Aristotle,
what we have all been waiting for,
what everything comes down to,
the destination we cannot help imagining,
a streak of light in the sky,
a hat on a peg, and outside the cabin, falling leaves.

“On Turning Ten” (*The Art of Drowning*, 1995)

The whole idea of it makes me feel
like I'm coming down with something,
something worse than any stomach ache
or the headaches I get from reading in bad light--
a kind of measles of the spirit,
a mumps of the psyche,
a disfiguring chicken pox of the soul.

You tell me it is too early to be looking back,
but that is because you have forgotten
the perfect simplicity of being one
and the beautiful complexity introduced by two.
But I can lie on my bed and remember every digit.
At four I was an Arabian wizard.
I could make myself invisible
by drinking a glass of milk a certain way.
At seven I was a soldier, at nine a prince.

But now I am mostly at the window
watching the late afternoon light.
Back then it never fell so solemnly
against the side of my tree house,
and my bicycle never leaned against the garage
as it does today,
all the dark blue speed drained out of it.

This is the beginning of sadness, I say to myself,
as I walk through the universe in my sneakers.
It is time to say good-bye to my imaginary friends,
time to turn the first big number.

It seems only yesterday I used to believe
there was nothing under my skin but light.
If you cut me I could shine.
But now when I fall upon the sidewalks of life,
I skin my knees. I bleed.

“Night Letter to the Reader” (*Nine Horses*, 2002)

I get up from the tangled bed and go outside,
a bird leaving its nest,
a snail taking a holiday from its shell,

but only to stand on the lawn,
an ordinary insomniac
amid the growth systems of garden and woods.

If I were younger, I might be thinking
about something I heard at a party,
about an unusual car,

or the press of Saturday night,

but as it is, I am simply conscious,
an animal in pajamas,

sensing only the pale humidity
of the night and the slight zephyrs
that stir the tops of the trees.

The dog has followed me out
and stands a little ahead,
her nose lifted as if she were inhaling

the tall white flowers,
visible tonight in the darkened garden,
and there was something else I wanted to tell you,

something about the warm orange light
in the windows of the house,
but now I am wondering if you are even listening

and why I bother to tell you these things
that will never make a difference,
flecks of ash, tiny chips of ice.

But this is all I want to do-
tell you that up in the woods
a few night birds were calling,

the grass was cold and wet on my bare feet,
and that at one point, the moon,
looking like the top of Shakespeare's

famous forehead,
appeared, quite unexpectedly,
illuminating a band of moving clouds.

“Forgetfulness” (*Questions About Angels*, 1999)

The name of the author is the first to go
followed obediently by the title, the plot,
the heartbreaking conclusion, the entire novel
which suddenly becomes one you have never read,
never even heard of,

as if, one by one, the memories you used to harbor
decided to retire to the southern hemisphere of the brain,
to a little fishing village where there are no phones.

Long ago you kissed the names of the nine Muses goodbye
and watched the quadratic equation pack its bag,
and even now as you memorize the order of the planets,

something else is slipping away, a state flower perhaps,
the address of an uncle, the capital of Paraguay.

Whatever it is you are struggling to remember,
it is not poised on the tip of your tongue,
not even lurking in some obscure corner of your spleen.

It has floated away down a dark mythological river
whose name begins with an L as far as you can recall,
well on your own way to oblivion where you will join those
who have even forgotten how to swim and how to ride a bicycle.

No wonder you rise in the middle of the night
to look up the date of a famous battle in a book on war.
No wonder the moon in the window seems to have drifted
out of a love poem that you used to know by heart.

“Dear Reader”

Baudelaire considers you his brother,
and Fielding calls out to you every few paragraphs
as if to make sure you have not closed the book,
and now I am summoning you up again,
attentive ghost, dark silent figure standing
in the doorway of these words.

Pope welcomes you into the glow of his study,
takes down a leather-bound Ovid to show you.
Tennyson lifts the latch to a moated garden,
and with Yeats you lean against a broken pear tree,
the day hooded by low clouds.

But now you are here with me,
composed in the open field of this page,
no room or manicured garden to enclose us,
no Zeitgeist marching in the background,
no heavy ethos thrown over us like a cloak.

Instead, our meeting is so brief and accidental,
unnoticed by the monocled eye of History,
you could be the man I held the door for
this morning at the bank or post office
or the one who wrapped my speckled fish.
You could be someone I passed on the street
or the face behind the wheel of an oncoming car.

The sunlight flashes off your windshield,
and when I look up into the small, posted mirror,
I watch you diminish—my echo, my twin—
and vanish around a curve in this whip
of a road we can't help traveling together.

“Pensée”

All of Paris must have been away on holiday
when Pascal said that men are not happy
because they are incapable of staying in their rooms.

It is the kind of thought that belongs in a room,
sealed off from the vanities of the world,
polished roadsters, breasts, hunting lodges,
all letdowns in the end.

But imagine Columbus examining the wallpaper,
Magellan straightening up the dresser,
Lindbergh rearranging some magazines on a table.

Not to mention the need for everyday explorations,
the wandering we do, randomly as ants,
when we rove through woods without direction
or allow the diagram of a foreign city to lead us
through long afternoons of unpronounceable streets.

Then we are like children in playgrounds
who are discovering the art of running in circles
as if they were scribbling on the earth with their bodies.

We die only when we run out of footprints.
Then the biographers move in to retrace our paths,
enclosing them in tall mazes of lumber
to make our lives seem more complex, more arduous,
to make our leaving the room seem heroic.

“The first Night” (*Ballistics*, 2008)

Before I opened you, Jiménez,
it never occurred to me that day and night
would continue to circle each other in the ring of death,

but now you have me wondering
if there will also be a sun and a moon
and will the dead gather to watch them rise and set

then repair, each soul alone,
to some ghastly equivalent of a bed.
Or will the first night be the only night,

a darkness for which we have no other name?
How feeble our vocabulary in the face of death,
how impossible to write it down.

This is where language will stop,
the horse we have ridden all our lives
rearing up at the edge of a dizzying cliff.

The word that was in the beginning
and the word that was made f lesh—
those and all the other words will cease.

Even now, reading you on this trellised porch,
how can I describe a sun that will shine after death?
But it is enough to frighten me

into paying more attention to the world's day-moon,
to sunlight bright on water
or fragmented in a grove of trees,

and to look more closely here at these small leaves,
these sentinel thorns,
whose employment it is to guard the rose

Β' ΜΕΡΟΣ

Σχόλια για τον ποιητή Billy Collins

Ο Μπίλι Κόλινς (Γουίλιαμ Τζέιμς Κόλινς) γεννήθηκε το 1941 στη Νέα Υόρκη και θεωρείται ως ένας από τους πιο γνωστούς σύγχρονους αμερικανούς ποιητές. Πήρε πτυχίο από το College of the Holy Cross και μεταπτυχιακό και διδακτορικό από το Πανεπιστήμιο Riverside της Καλιφόρνια. Έλαβε υποτροφίες από πολλά ιδρύματα όπως το ίδρυμα τεχνών της Νέας Υόρκης και δίδαξε σε γνωστά πανεπιστήμια των ΗΠΑ όπως το πανεπιστήμιο Columbia και το City University of New York. Αποτελεί επίσης ανώτερο διακεκριμένο συνεργάτη του Winter Park Institute της Φλόριντα και μέλος διδακτικού προσωπικού του Πολιτειακού Πανεπιστημίου Stonybrook της Νέας Υόρκης. Εξέδωσε πολλές ποιητικές συλλογές με μερικές από τις πιο γνωστές του να είναι το *Picnic Lightning* (1998) και το *Aimless love* (2013) και μερικά από τα πιο γνωστά του ποιήματα το **Aristotle** (σελ.28) και το **The Afterlife** (σελ.24). Υπηρέτησε ως επίσημος ποιητής του κράτους από το 2001 ως το 2003 και ως επίσημος ποιητής της Πολιτείας της Νέας Υόρκης από το 2004 ως το 2006. Έχει βραβευτεί επίσης με το βραβείο Μαρκ Τουέιν του Αμερικανικού χιούμορ. Το 1992 η δημόσια βιβλιοθήκη της Νέας Υόρκης τον αναγνώρισε ως «λογοτεχνικό λιοντάρι»².

Δίδαξε επί πολλά χρόνια ως καθηγητής Αγγλικών στο Lehman College , Μπρονξ, Νέα Υόρκη. Μέχρι τη δεκαετία του '90 ο Κόλινς δεν είχε τύχει μεγάλης αποδοχής παρόλο που είχε αρκετά χρόνια ποιητικής δημιουργίας στο ενεργητικό του. Το 1995 η ποιητική του συλλογή *The Art of Drowning* έτυχε μεγάλης αναγνώρισης από την κριτική και μέσω εκπομπής του στη δημόσια ραδιοφωνία κατάφερε να γίνει γνωστός και να εκτινάξει τις πωλήσεις των βιβλίων του³.

Ο στίχος του Κόλινς έχει χαρακτηριστεί απλός, προσιτός και με μία ιδιαίτερη και ιδιότυπη αίσθηση του χιούμορ. Επικεντρώνεται κυρίως στα απλά και καθημερινά, στις συνήθειες και πράξεις των καθημερινών ανθρώπων, πράγμα για το οποίο και έχει κατηγορηθεί. Αυτή όμως η απλότητά του είναι που τελικά τον έκανε αγαπητό, ενδιαφέροντα, προσιτό και ευρέως αποδεκτό από το κοινό. Ο Κόλινς ασχολείται με τα καθημερινά, αλλά με έναν τρόπο ιδιαίτερο, καθόλου καθημερινό θα λέγαμε, ένα τρόπο που προσδίδει βάθος και αναζήτηση τόσο στις καθημερινές κινήσεις των

² Academy of American Poets Poets.org Billy Collins

³ Academy of American Poets Poets.org Billy Collins

ανθρώπων όσο και στα συναισθήματα και στις σκέψεις τους. Κάθε τι που συμβαίνει στη ζωή, εξετάζεται με ένα τρόπο διεισδυτικό, φιλοσοφικό και αναδύει τις βαθύτερες αγωνίες του ανθρώπου γιατί όλοι οι άνθρωποι στο βάθος διακατέχονται από τις ίδιες υπαρξιακές ανησυχίες. Ο Κόλινς αγαπά την εγγύτητα και την οικειότητα με τον αναγνώστη. Θέλει να τον κάνει φίλο και μέτοχο στην ποίησή του. Αυτός ο ιδιαίτερος τρόπος ενασχόλησής του με τα εγκόσμια τον έκανε έναν από τους δημοφιλέστερους ποιητές της Αμερικής. Για τον Κόλινς η κάθε απλή δραστηριότητα έχει μία βαθύτερη σημασία. Ένα βιβλίο που διαβάζει κάποιος, μία σκηνή ορειβασίας, το άκουσμα ενός τραγουδιού, παραπέμπει σε συμβολισμούς που σχετίζονται με το νόημα της ύπαρξης. Η φύση και ο χρόνος που περνάει έχουν ιδιαίτερη σημασία στην ποίησή του. Η φύση και ό,τι συμβαίνει σε αυτήν αντανakλά τα συναισθήματα και τον ανθρώπινο ψυχισμό. Ο χρόνος, που μεταβάλλει τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τις καταστάσεις, που στο πέρασμά του παραμορφώνεται και παρακμάζει η καθαρότητα της εικόνας που έχουμε στα αρχικά στάδια της ζωής μας, καθώς και η αγωνία μήπως ο χρόνος αλλοιώσει τη σκέψη και τη συνείδησή μας. Η κάθε συνηθισμένη ενέργεια έχει και μία πνευματική αντιστοιχία. Αλλά όχι μόνο τα έμψυχα, όπως τα δέντρα, τα ζώα ή η θάλασσα, αλλά ακόμα και τα άψυχα, τα χρηστικά αντικείμενα της ζωής μας, γίνονται αφορμή για βαθύτερους στοχασμούς. Ο θάνατος επίσης, που αντιμετωπίζεται με θλίψη, αλλά όχι με δραματοποίηση και δεν είναι τίποτε άλλο από την φυσική κατάληξη της ζωής, σχεδόν σαν μία συνέχειά της, παρόλο που δεν ξέρουμε και δεν θα μάθουμε εάν υπάρχει κάποια άλλου είδους ζωή μετά τον θάνατο. Χρησιμοποιεί επίσης παρομοιώσεις. Η φύση ανθρωποποιείται και ο άνθρωπος είναι ένα κομμάτι της φύσης. Μοιράζεται παρόμοια συναισθήματα με το ζωικό βασίλειο και έτσι αντιλαμβάνεται την ενότητα του κόσμου. Σκηνές από την ιστορία του ανθρώπου, από τη μυθολογία, δείχνουν την ανθρώπινη ψυχή που παρόλο το πέρασμα των αιώνων παραμένει ίδια στις αγωνίες και τις επιθυμίες της.

Παρακάτω παρατίθενται κάποιες κριτικές για το έργο του ποιητή:

Για τις ποιητικές συλλογές του Μπίλι Κόλινς *Picnic, Lightning* και *Aimless Love*, ο κριτικός και αρθρογράφος του Poetry Magazine Τζόν Τέϊλορ σημειώνει «Το επιδέξιο ύφος του Κόλινς μας βοηθάει να κατανοήσουμε το μυστήριο του να είναι κανείς ζωντανός. Σπανίως κάποιου ποιητή η ποίηση είναι τόσο διαφανής επιφανειακά

και παράλληλα παραμένει τόσο διφορούμενη για κάποιον που μπορεί να δει το βάθος⁴».

Για την ποιητική του συλλογή *Taking off Emily Dickinson's Clothes*, που υπήρξε η πρώτη του που εκδόθηκε εκτός των ΗΠΑ, αφού γνώρισε μεγάλη επιτυχία στο Ηνωμένο Βασίλειο, ο ποιητής και κριτικός Μάικλ Ντόναχι χαρακτήρισε τον Κόλινς ως «ένα σπάνιο αμάλγαμα προσιτότητας και ευφυΐας». Η συγγραφέας Α.Λ Κένεντι περιέγραψε την συλλογή ως «ένα έργο με σπουδαίο στίχο που είναι ευφυές και σκοτεινά αστείο⁵».

Η Μέρι Τζο Σάλτερ σχολιάζοντας το *Nine Horses* για το New York Times, είπε ότι η πρωτοτυπία του Κόλινς «προέρχεται, από το πάντρεμα μιας αλλοπρόσαλλης, ενίοτε σουρεαλιστικής φαντασίας με μια συνηθισμένη ζωή που περιγράφεται με μερικές συνηθισμένες λέξεις⁶».

Ο ποιητής και κριτικός Ρίτσαρντ Χάουαρντ είπε για τον Κόλινς: «Έχει μια εξαιρετικά αμερικανική φωνή... που αναγνωρίζει κανείς αμέσως ότι είναι της στιγμής, αλλά παράλληλα έχει πραγματική ισχύ, έτσι φτάνει πολύ ψηλά σε ό,τι έχει να κάνει με τον στίχο⁷».

Από την αναζήτηση που έγινε, διαπιστώθηκε ότι παρά την μεγάλη αναγνωσιμότητα του Μπίλι Κόλινς στις ΗΠΑ, τα ποιήματά του δεν έχουν εκδοθεί, αλλά ούτε και μεταφραστεί σε άλλες χώρες, εκτός από κάποια περιορισμένα σε αριθμό ποιήματα όπως το **Introduction to poetry**, **Hunger** και **Tomes**, τα οποία έχουν δημοσιευτεί σε διαδικτυακά λογοτεχνικά περιοδικά, κάτι που ισχύει τόσο για την Ελλάδα όσο και για το εξωτερικό.

Η ποίηση του Μπίλι Κόλινς δεν είναι ελιτίστικη με την έννοια ότι σπάνια συναντάμε λέξεις με ιδιαίτερη μεταφραστική δυσκολία. Η δυσκολία του βρίσκεται στην απόδοση των νοημάτων, στις λεπτεπίλεπτες αποχρώσεις του λόγου. Αυτό σημαίνει- κάτι που ισχύει γενικά στην ποίηση- ότι ο μεταφραστής θα πρέπει να ταυτιστεί συναισθηματικά με τον ποιητή, και να αφουγκραστεί το νόημα πίσω από τις λέξεις. Μία λέξη μπορεί να μεταφραστεί με διαφορετικούς τρόπους, ανάλογα με το

⁴ Poetry Foundation.org *Billy Collins*

⁵ Poetry Foundation.org *Billy Collins*

⁶ Poetry Foundation.org *Billy Collins*

⁷ Poetry Foundation.org *Billy Collins*

συναίσθημα που ανακαλεί. Ο τρόπος έκφρασής του επίσης είναι αρκετά «αμερικάνικος» που σημαίνει ότι κάποιες λέξεις που στα αγγλικά ακούγονται σωστά, είναι δύσκολο να αποδοθούν στα ελληνικά με ακρίβεια, για παράδειγμα κάποιες μετοχές μεταφραζόμενες επακριβώς στα ελληνικά, χάνουν την απλότητά τους με αποτέλεσμα να ακούγονται πολύ ακαδημαϊκές. Συνεπώς, σε πολλές περιπτώσεις, λέξεις ή φράσεις θα πρέπει να αποδίδονται περιφραστικά, κάτι που για να επιτύχει θα πρέπει να γίνεται με δεξιοτεχνία από τον μεταφραστή, ο οποίος θα πρέπει να γνωρίζει άριστα και τις δύο γλώσσες. Εκτός από αυτό ο μεταφραστής θα πρέπει επίσης να έχει πλήρη γνώση του κοινωνικο-πολιτισμικού πλαισίου του κειμένου πηγής⁸. Με βάση τα παραπάνω, η δυσκολία που αντιμετώπισα ήταν να αποδώσω την λέξη ή την φράση στα ελληνικά με τέτοιο τρόπο ώστε αφενός να μην παρεκκλίνω ή να μην παραποιήσω το πρωτότυπο και αφετέρου να μπορέσω να αποδώσω και το ιδιαίτερο νόημα που δίνει ο ποιητής στην συγκεκριμένη λέξη και φράση στην γλώσσα στόχο.

⁸ CONNOLLY D, 6+1 μελέτες για τη μετάφραση της ποίησης, Αθήνα: Υψίλον 1997, σελ. 142

Σχόλια και ανάλυση των ποιημάτων

«The Afterlife»

Είναι ένα ποίημα για τον θάνατο όπως μαρτυρά και ο τίτλος και ιδιαίτερα για τη μεταθανάτια ζωή. Ο θάνατος είναι ένα από τα αγαπημένα υπαρξιακά θέματα της ποίησης και των ποιητών. Η προσέγγιση του καθενός εξαρτάται «από τις προσωπικές του πεποιθήσεις» όπως λέει και ο ποιητής μέσα στο ποίημα όταν αναφέρεται στο μετά θάνατον ταξίδι και τον προορισμό του. Ο Collins δεν αντιμετωπίζει τον θάνατο με θρησκευτικό συναίσθημα, με πόνο ή με φόβο, αλλά σαν μία φυσική κατάληξη της πορείας της ζωής, σχεδόν σαν μία συνέχειά της. Έτσι λοιπόν, καθένας θα ταξιδέψει στο άγνωστο σύμφωνα με τις επιθυμίες, τις ανάγκες και τις προσδοκίες που είχε όσο ήταν εν ζωή. Δεν υπάρχει συγκεκριμένος προορισμός ή συγκεκριμένο τέρμα. «Όλοι έχουν δίκιο» γι' αυτό και ο Λάζαρος όταν αναστήθηκε δεν μίλησε για τον θάνατο. Το ταξίδι θα κριθεί και από το επίπεδο της συνείδησης του καθενός.

Καθένας θα καταλήξει εκεί που βρισκόταν η συνείδησή του όταν ήταν εν ζωή. Ο θάνατος τελικά θα εκπληρώσει τα όνειρα, τις επιθυμίες ή και τους φόβους και τις αγωνίες. Κάνει αναφορά στη συγγραφέα Έντιθ Χάμιλτον που η ζωή της ταυτίζεται με τον θάνατό της και καταλήγει να φυλάει τις πύλες του Άδη μαζί με τον Κέρβερο. Κάποιοι δεν σκέφτηκαν το τελικό τους ταξίδι, γιατί έζησαν μία ζωή γεμάτη ανεκπλήρωτες επιθυμίες. Αυτοί θα ήθελαν απλώς να συνεχίσουν να ζουν για να πραγματοποιήσουν αυτά που ονειρεύτηκαν. Και τέλος υπάρχουν και κάποιοι άλλοι ίσως πιο τυχεροί και ολοκληρωμένοι από τους υπόλοιπους που πεθαίνουν πλήρεις με ένα χαμόγελο.

«Σήμερα»

Η άνοιξη και η αναγέννηση που φέρνει είναι το θέμα αυτού του ποιήματος. Για άλλη μια φορά ο Collins αντιπαραβάλλει το φυσικό τοπίο με την ανθρώπινη κατάσταση. Η άνοιξη συμβαίνει στη φύση, και αυτό μας ωθεί στο να βγούμε από το οριοθετημένο μας περιβάλλον και να την απολαύσουμε, αλλά ως ψυχική κατάσταση, σηματοδοτεί την ανάγκη να βγούμε από τον εαυτό μας, να ελευθερωθούμε και να ελευθερώσουμε και τους άλλους. Οι περιορισμοί μας –περιορισμοί που μας θέτει ο χειμώνας ως φυσική αλλά και ως ψυχική κατάσταση–είναι η φυλακή μας. Από εκεί προκύπτει και η ανάγκη να ανοίξουμε το κλουβί και να ελευθερώσουμε το πουλί,

ακόμα να σπάσουμε το *press-pariet* για να ελευθερώσουμε το φυλακισμένο μέσα στο γυαλί υλικό του το οποίο προσωποποιείται και γίνεται ανθρώπινες μονάδες οι οποίες θα αποδράσουν και θα βγουν στην ανοιξιιάτικη μέρα. Ο τελευταίος στίχος του ποιήματος, που συνοψίζει όλη τη φιλοσοφία του «σήμερα είναι ακριβώς αυτή η μέρα» παραπέμπει στον αφορισμό του Οράτιου «*carpe diem*», άδραξε τη μέρα. Κάθε ημέρα μπορεί να είναι μία τέτοια μέρα.

«Συμβουλές σε συγγραφείς»

Η συγγραφική δημιουργία είναι το θέμα αυτού του ποιήματος και ο Collins δίνει με ποιητικό τρόπο συμβουλές σε επίδοξους συγγραφείς και ποιητές για το πώς να γράψουν. Ο λόγος του όπως πάντα μεταφορικός ξεκινάει από τις απλές καθημερινές δραστηριότητες, που όμως έχουν μία διττή σημασία. Το να διατηρείς τον χώρο σου καθαρό, να τον σέβεσαι εφόσον είναι ο χώρος της δημιουργίας σου, να τον τιμάς, να τον φροντίζεις και να τον προστατεύεις σαν να είναι κάτι πολύτιμο, να τον προετοιμάσεις εξονυχιστικά προτού να αρχίσεις να δημιουργείς αν θέλεις το αποτέλεσμα της προσπάθειας να είναι όσο το δυνατόν καθαρότερο και απαλλαγμένο από τα περιττά. Και πάλι εδώ η φύση είναι μία αντανάκλαση της ανθρώπινης κατάστασης. Συμβουλεύει τον συγγραφέα να βγει στη φύση και να καθαρίσει ό,τι βλέπει το μάτι του αλλά και εκείνα που δεν βλέπει, εννοώντας να σκάψει βαθιά μέσα στον εαυτό του μέχρι να αφαιρέσει τα περιττά ώστε να αναδυθεί η ουσία του λόγου στην πιο καθαρή και εξυγениσμένη της μορφή. Γι' αυτό και αποκαλεί το γραφείο, τον χώρο της προσωπικής δημιουργίας «*immaculate altar*». Ο βωμός, ο τόπος της θυσίας και της αφιέρωσης, ο οποίος είναι ιερός και άμωμος.

«Αριστοτέλης»

Η αρχή, η μέση και το τέλος της ζωής κατά την αριστοτέλεια φιλοσοφία, ο στόχος η επίτευξη της ευτυχίας. Έτσι και η δομή του ποιήματος συμβαδίζει με τη λογική του φιλοσόφου. Η φύση ακολουθεί ένα συγκεκριμένο μοτίβο, αλλά και η ανθρώπινη ύπαρξη επίσης καθώς ο Collins αντιπαραβάλλει συχνά τη φύση με τη ζωή της ανθρώπινης ψυχής. Ό,τι υπάρχει στη φύση, υπάρχει και μέσα στον άνθρωπο. Το συγκεκριμένο ποίημα ασχολείται με τα στάδια της ζωής, αλλά και με τα στάδια της ανθρωπότητας. Χωρίζει τη ζωή σε αρχή, μέση και τέλος. Παραβάλλει την αρχή της

ανθρωπότητας με την αρχή της δημιουργίας. Στην αρχή υπάρχει η άγνοια, η αθωότητα και η προετοιμασία για όλα τα σπουδαία και λαμπρά επιτεύγματα που ανοίγονται στον άνθρωπο ως πιθανότητα. Ο Παράδεισος που ακόμα δεν έχει χαθεί, καθώς μόλις αρχίζει να γράφεται η πρώτη λέξη του βιβλίου. Η αναφορά στις προϊστορικές τοιχογραφίες, στα πρώτα βήματα του παιδιού, στην πρώτη ερωτική επαφή. Το έναυσμα. Όταν τα πράγματα προχωρούν υπεισέρχονται και άλλα στοιχεία τα οποία παρεμποδίζουν την επίτευξη των αρχικών στόχων. Η αρχική διαύγεια χάνεται γιατί και ο άνθρωπος αποπροσανατολίζεται από τις άχρηστες πληροφορίες, αλλά παράλληλα μεταβάλλει και τη φύση η οποία χάνει την αρχική, παρθενική της ομορφιά. Και το τραγούδι αλλάζει, και η άρια γίνεται πιο οξεία και πιο επιθετική. Και η αρχική καθαρότητα έχει δώσει τη θέση της στη σύγχυση. Στο τέλος οι τόνοι πέφτουν, αλλά όχι ευχάριστα. Πέφτουν από την παρακμή. Ο αρχικός στόχος έχει χαθεί και η ενέργεια αραιώνει βαίνοντας προς την εξαφάνισή της. Η ζωή σιγά-σιγά αδειάζει από δύναμη και νόημα. Εδώ αρχίζουν οι πρώτες νύξεις για τον θάνατο με λέξεις όπως «πτώματα» και «τάφος» και την Σύλβια Πλαθνα βρίσκεται στην κουζίνα του σπιτιού της προετοιμάζοντας την αποχώρησή της.

«Κλείνοντας τα δέκα»

Η θλίψη του παιδιού που μεγαλώνει, του ανθρώπου που ωριμάζει και αφήνει πίσω του τις φαντασιώσεις της παιδικής του ηλικίας που τον έκαναν να νιώθει παντοδύναμος και έβλεπε τον κόσμο μαγικό. Εδώ ο Collins αναφέρεται στα δέκατα γενέθλια ενός παιδιού, την ηλικία που αρχίζει να αντιλαμβάνεται τον κόσμο πιο ρεαλιστικά, και όχι με τον μαγικό τρόπο των μικρότερων παιδιών, αλλά αναφέρεται και γενικότερα στα γενέθλια της κάθε ηλικίας που προκαλούν τη μελαγχολία του χρόνου που φεύγει ανεπιστρεπτί. Σε αυτό το ποίημα ο Collins παίζει με τους αριθμούς. Η απλότητα του αριθμού ένα, η πολυπλοκότητα του δύο, η μαγεία του τέσσερα, τα επτά και στα εννέα, η ηλικία όπου υποδυόταν ρόλους. Και τώρα η ώρα της δύσης του ηλίου, αλλά και γενικότερα η ώρα όπου το φως αποσύρεται. Το φως της ημέρας και το φως της παιδικής ηλικίας που είχε μία δύναμη και ένταση που δεν υπάρχουν πια. Τώρα πια οι κινήσεις είναι πιο οργανωμένες και συντονισμένες. Το ποδήλατο ακουμπάει στο γκαράζ, ενώ κάποτε ήταν συνέχεια εν κινήσει, και το φως του απογεύματος έχει μία βαρύτητα που μας μελαγχολεί. Είναι ένα λυπημένο ποίημα ενηλικίωσης που φτάνει στο αποκορύφωμά του με την τελευταία στροφή. Κάποτε πίστευα πως είμαι άτρωτος, πως κάτω από το δέρμα μου έχω μόνο φως. Τώρα

ανακαλύπτω πως αν πέσω και χτυπήσω θα τραυματιστώ. Αυτό το τελευταίο αναφέρεται τόσο στον σωματικό όσο και στον ψυχικό τραυματισμό.

«Νυχτερινό Γράμμα προς τον Αναγνώστη»

Το θέμα της επικοινωνίας ανάμεσα στον δημιουργό και τον αναγνώστη θίγει αυτό το ποίημα, αλλά και το θέμα της αναγκαιότητας της επικοινωνίας ή της κατανόησης ενός λογοτεχνικού έργου. Πόσο θέλει ένας ποιητής να καταλάβει ο αναγνώστης «τι θέλει να πει αυτό το ποίημα»; Αυτό τελικά είναι το ζητούμενο; Και πόσο διατεθειμένος είναι ο δημιουργός να εξηγήσει το έργο του; Και έχει τελικά νόημα μία τέτοια απόπειρα; Ο ποιητής αφήνει την θαλπωρή του κρεβατιού του και βγαίνει «γυμνός» στον κήπο παρομοιάζοντας τον εαυτό του με το σαλιγκάρι που βγήκε από το κέλυφός του ή από το πουλί που άφησε τη φωλιά του και αφουγκράζεται τη φύση. Δεν τον ενδιαφέρουν οι συζητήσεις που έρχονται από διάφορα σημεία, αλλά απολαμβάνει την καθαρότητα και την αλήθεια της φύσης, κάτι που δεν θα έκανε αν ήταν νεότερος. Μπορεί και έτσι να μιλήσει στον αναγνώστη, να του μιλήσει για το ζεστό πορτοκαλί φως, γιατί αυτό είναι το σημαντικό, αλλά ωστόσο αναρωτιέται αν ο αναγνώστης μπορεί να τον ακούσει. Στο βάθος τα πράγματα είναι καθαρά και απλά, απαλλαγμένα από ερμηνείες. Γι' αυτό μιλάει μέσα από εικόνες της φύσης. Το υγρό γρασίδι, τα νυχτοπούλια, και τέλος το φεγγάρι. Κοιτώντας το φεγγάρι, ανακαλύπτει πάλι την Τέχνη μέσα από τη μορφή του Σαίξπηρ που αυτή και μόνο είναι ικανή να φωτίσει τα σύννεφα.

«Forgetfulness»

Η απώλεια της μνήμης είναι το θέμα αυτού του ποιήματος το οποίο αρχίζει με αναφορά στην τέχνη. Το πρώτο που ξεχνιέται είναι το όνομα του συγγραφέα, και κατόπιν η λησμονιά επεκτείνεται και σε άλλους τομείς της ζωής. Οι αναμνήσεις σταδιακά αποσύρονται «σε ένα ψαροχώρι όπου δεν υπάρχουν τηλέφωνα» όπου δηλαδή η δυνατότητα επικοινωνίας είναι περιορισμένη και τέλος ανύπαρκτη. Ο αποχαιρετισμός των εννέα Μουσών των προστάτιδων της Τέχνης είναι αλληγορικός διότι οι εννέα Μούσες είναι οι κόρες της Μνημοσύνης, δηλαδή της μνήμης. Παρόλα αυτά, ο άνθρωπος, στα πρώτα στάδια της απώλειας της μνήμης, διακατέχεται από την αγωνία, να διατηρήσει ή να περισώσει στη συνείδησή του ό, τι είναι δυνατόν. Για παράδειγμα, τη σειρά των πλανητών ή κάτι άλλο που έμαθε στο παρελθόν ώστε να κρατηθεί στη ζωή και ας του ξεφεύγουν οι λεπτομέρειες. Όμως, τελικά, αυτά που

ξεχνιούνται καταλήγουν στον ποταμό της λήθης. Σε αυτό το στάδιο, δεν είναι μόνο η κατάρπτωση των νοητικών λειτουργιών, αλλά ακόμα και κάποιων απλών δεξιοτήτων, όπως το να κάνει κάποιος ποδήλατο ή να κολυμπά. Η τελευταία στροφή του ποιήματος δείχνει την ύστατη προσπάθεια του ανθρώπου να κρατήσει τη μνήμη του ψάχνοντας μία χρονολογία σε κάποιο βιβλίο. Και τελικά αυτό που μένει ως συναίσθημα, και ίσως είναι και το πιο σημαντικό είναι και πάλι η εικόνα της φύσης. Το φεγγάρι, και το ερωτικό ποίημα στο οποίο παραπέμπει, ένα ποίημα που πιθανόν δεν μπορεί κάποιος να θυμηθεί τους στίχους του, αλλά πάντως υπάρχει μέσα του σαν αίσθηση, η οποία ανακαλείται με τη θέαση του φεγγαριού.

«Dear Reader»

Σε αυτό το ποίημα ο Collins απευθύνεται στον αναγνώστη του, κάνει επίκληση σε αυτόν, απευθυνόμενος στο πρώτο πρόσωπο. Ο αναγνώστης είναι αγαπητό πρόσωπο, γιατί είναι εκείνος ο οποίος με την στήριξή του στον ποιητή, τον βοηθά και τον στηρίζει να συνεχίζει το έργο του. Ένας καλλιτέχνης, είναι δημιουργός αλλά χρειάζεται και τον αποδέκτη, γιατί χωρίς αυτόν δεν επικοινωνεί το δημιούργημά του. Ανοίγεται λοιπόν και για τους δύο ένας κοινός δρόμος που θα τον διασχίσουν μαζί. Ζητάει το ενδιαφέρον και την προσοχή του. Ο αναγνώστης, μέσα από την ανάγνωση μορφώνεται και καλλιεργείται, αλλά συμμετέχει και ταυτίζεται με το έργο τέχνης. Ζει και ο ίδιος μέσα από αυτό. Μαθαίνει τον Οβίδιο, μοιράζεται την εμπειρία του Τένyson και του Γέιτς, δεν είναι παθητικός αναγνώστης, αλλά συμμετέχει στην εμπειρία του ποιητή ή του συγγραφέα. Ο Collins δεν θέλει να βαρύνει τον αναγνώστη του. Δεν απαιτεί από αυτόν να είναι φορέας κάποιου ιδεολογικού κινήματος (Zeitgeist). Μπορεί ο αναγνώστης να είναι ο οποιοσδήποτε τυχαίος άνθρωπος της διπλανής πόρτας. Ή κάποιος που πέρασε τυχαία από δίπλα του και δεν τον γνώρισε ποτέ. Όμως είναι ένα κομμάτι από τον ίδιο τον ποιητή.

«Pensée»

Αυτό το ποίημα αναφέρεται στα ταξίδια και αρχικά στην άποψη του Πασκάλ ότι οι άνθρωποι δυστυχούν επειδή δεν έχουν τη δυνατότητα να μένουν στα δωμάτια τους με την οποία ο ποιητής δεν συμφωνεί. Σύμφωνα με τον ποιητή, τα ταξίδια εμπλουτίζουν την ζωή των ανθρώπων και οι περιπλανήσεις μας δίνουν ζωή. Δίνει παραδείγματα γνωστών ταξιδιωτών όπως αυτά του Κολόμβου και του Μαγγελάνου για να τονίσει την σημασία των περιπλανήσεων καθώς αν αυτοί είχαν ακούσει την

συμβολή του Πασκάλ δεν θα είχαν κατορθώσει τίποτα. Αναφέρεται στα παιδιά που τρέχουν σε κύκλους σαν να ζωγραφίζουν στη γη με τα σώματα τους τα οποία έχουν συνεχώς την ανάγκη για περιπλανήσεις. Για να δείξει την σημασία των περιπλανήσεων αναφέρεται και στον θάνατο τονίζοντας ότι πεθαίνουμε όταν τα αποτυπώματά μας δεν υπάρχουν πια, δηλαδή όταν δεν έχουμε τη δυνατότητα πια για νέες περιπλανήσεις, τότε είναι και που η ζωή μας τελειώνει.

«The first Night»

Ωδή στον Juan Ramón Jiménez, τον ισπανό ποιητή αποτελεί το ποίημα αυτό του Κόλινς και υιοθετεί τον ποιητικό τρόπο και τα ποιητικά του μέσα. Ο Jiménez, συμβολικός ποιητής, νομπελίστας, προκλητικός και πρωτοποριακός για την εποχή του, διακρίνεται για την ευαισθησία του, την λεπτότητά του, αλλά και την θλίψη του, μία θλίψη που εξελίχθηκε σε κατάθλιψη και τον οδήγησε σε μακροχρόνια νοσηλεία σε κλινική, σε μία εποχή που η κοινωνία δαιμονοποιούσε το ψυχικό νόσημα. Εδώ λοιπόν ο Collins αναφερόμενος στην ποίηση του Jiménez χρησιμοποιεί και ο ίδιος λέξεις που συναντώνται συχνά στα ποιήματα του ισπανού ποιητή, χρησιμοποιώντας τις με την ίδια μελαγχολία και τον ίδιο συμβολισμό. Το ποίημα αυτό αναφέρεται στον θάνατο, και στις σκέψεις που κάνει για τον θάνατο διαβάζοντας την ποίηση του Jiménez. Παίζει με τις έννοιες του φωτός και του σκότους, αντιπαραβάλλοντας έτσι τη ζωή με τον θάνατο, τον ήλιο με τη σελήνη, τη μέρα με τη νύχτα, τους νεκρούς με τους ζωντανούς, τον λόγο με τη σιωπή. Και παραδέχεται ότι ο Jiménez τον ώθησε να αντιληφθεί αυτή την πραγματικότητα με ένα άλλο τρόπο. Αναρωτιέται αν μετά θάνατον υπάρχει ένα άλλο είδος ύπαρξης, αν οι νεκροί μπορούν να έχουν κάποια διαφορετική επίγνωση του κόσμου, σε ένα άλλο ίσως πεδίο, ή αν με τον θάνατο τελειώνουν όλα αν ο θάνατος είναι απλώς ένα σκοτάδι που «είναι αδύνατον να γράψουμε γι' αυτό». Αυτή η ανυπαρξία φοβίζει τον ποιητή, τον κάνει όμως και πιο ευαίσθητο, πιο δεκτικό στη σκοτεινή πλευρά του κόσμου «σε μία σεληνιακή νύχτα», αλλά και στο φως που μπορεί να κρύβεται πίσω «από μία συστάδα δέντρων», τον κάνει πιο δεκτικό να καταλάβει τις αντιθέσεις της ζωής, γιατί για οτιδήποτε αντιλαμβανόμαστε υπάρχει και το αντίθετό του, όπως το τριαντάφυλλο και τα αγκάθια που το προστατεύουν.

Σχόλια και παρατηρήσεις επί της μετάφρασης

Σε αυτήν την ενότητα της εργασίας θα αναφερθώ σε κάποια από τα ποιήματα που μετέφρασα και θα παρουσιάσω τις μεταφραστικές τεχνικές που χρησιμοποίησα για την επίλυση των μεταφραστικών προβλημάτων.

1. Περί της μεταφραστικής εντολής

Με βάση τους παράγοντες που απαριθμεί η Nord στο έργο της «Η μετάφραση ως στοχευμένη δραστηριότητα» θα ξεκινήσω από τις επιδιωκόμενες κειμενικές λειτουργίες και το μέσο. Έτσι θα περιγραφεί η μεταφραστική εντολή αυτής της εργασίας⁹.

Στην προκειμένη περίπτωση δεν αναφερόμαστε απλώς σε ένα Κείμενο Πηγή καθώς για τους σκοπούς αυτής της εργασίας έγινε επιλογή κάποιων αντιπροσωπευτικών ποιημάτων του ποιητή Μπίλι Κόλινς, επομένως θα μπορούσαμε να πούμε πως έχουμε Κείμενα Πηγή και Κείμενα Στόχο, δηλαδή αντίθετα με το μυθιστόρημα όπου υπάρχει ένα κεντρικό θέμα και γύρω από αυτό περιστρέφεται η δράση των προσώπων, εδώ έχουμε μικρότερα κείμενα διαφορετικής θεματολογίας των οποίων κοινή συνισταμένη είναι η οπτική γωνία του δημιουργού. Η μετάφραση είναι τεκμηριωτική σύμφωνα με την Nord καθώς ο αναγνώστης διαβάζοντας το κείμενο γνωρίζει πως πρόκειται για μεταφρασμένο λόγο και όχι πρωτότυπο.

Όσον αφορά τους πομπούς και τους δέκτες, ο Μπίλι Κόλινς ως πομπός εκφράζεται με έναν αρκετά αμερικάνικο τρόπο καθώς οι δέκτες των ΚΠ είναι αμερικανοί ενήλικες στους οποίους ο τρόπος αυτός έκφρασης είναι οικείος, κάτι που δεν ισχύει για τους δέκτες των ΚΣ οι οποίοι είναι έλληνες ενήλικες διαφορετικής κουλτούρας και συνεπώς απαιτούνται γλωσσικές προσαρμογές από μέρους του μεταφραστή. Μπορούμε επίσης να υποθέσουμε ότι οι δέκτες, όπως αναφέρει και η Nord, έχουν κάποια εξοικείωση με την ανάγνωση ποίησης.

Όσον αφορά τον χρόνο και την τοποθεσία πρόσληψης, τα ΚΠ τα οποία κατά την πλειοψηφία τους αποτελούν μέρη ποιητικών συλλογών, έχουν εκδοθεί από το 1988 και φτάνουν μέχρι και την πιο σύγχρονη εποχή ως το 2013. Τα ΚΣ δημιουργήθηκαν

⁹ NORD, C 2014 Η μετάφραση ως στοχευμένη δραστηριότητα: Εισαγωγή στις λειτουργικές προσεγγίσεις, Αθήνα Εκδόσεις Δίαυλος σελ. 138-139

το 2022 και απευθύνονται στο σύγχρονο ελληνόφωνο αναγνωστικό κοινό που διαβάσει ποίηση.

Ο στόχος του πομπού ποιητή είναι να επικοινωνήσει με τους αναγνώστες και να τους στρέψει την προσοχή σε συγκεκριμένα θέματα προσφιλή στην ποίηση όπως η ανθρώπινη επικοινωνία, η αγάπη, ο χρόνος και ο θάνατος. Ο στόχος του μεταφραστή είναι αφενός ο ίδιος με αυτόν του ποιητή καθώς επίσης σημαντικό είναι να μπορέσει να κάνει γνωστό στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό το έργο του συγκεκριμένου ποιητή για το οποίο δυστυχώς δεν υπάρχουν επίσημες δημοσιευμένες μεταφράσεις στην χώρα μας .

2. Αντιμετώπιση των μεταφραστικών προβλημάτων

Σε αυτό το σημείο θα αναφερθώ στις δυσκολίες που αντιμετώπισα κατά την μεταφραστική διαδικασία ανά ποίημα με βάση την θεωρία της Christiane Nord.

Δεδομένου ότι η επιδιωκόμενη λειτουργία της μετάφρασης είναι τεκμηριωτική σημαίνει ότι ο αναγνώστης γνωρίζει πως διαβάσει ένα κείμενο που έχει αποδοθεί στην γλώσσα του από μια άλλη γλώσσα δηλαδή ότι είναι μεταφρασμένος λόγος θα πρέπει η πρόθεση του μεταφραστή να ταυτίζεται όσο το δυνατόν περισσότερο με την πρόθεση του ποιητή ώστε τα νοήματα να είναι όσο το δυνατόν πιο πιστά στην πρόθεση του ποιητή. Όσον αφορά την ποίηση αυτό έχει ένα σημαντικό βαθμό δυσκολίας διότι σύμφωνα με την θεωρία του Ferdinand de Saussure περί σημειολογίας¹⁰, το σημαινόμενο που εδώ είναι στην προκειμένη περίπτωση το ΚΣ συχνά δεν ταυτίζεται απόλυτα με το σημαίνον που είναι το ΚΠ. Η μετάφραση της ποίησης επιπλέον σύμφωνα με τον Connolly προϋποθέτει ο μεταφραστής να γίνεται ο ίδιος ποιητής κατά τη διαδικασία καθώς για να μπορέσει να μεταφραστεί ένα τέτοιο κείμενο θα χρειάζεται ένα ανάλογο χάρισμα με εκείνο του ποιητή από μέρους του μεταφραστή¹¹.

The Afterlife:

¹⁰ SAUSSURE F, Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας, Αθήνα: Παπαζήσης, 1979

¹¹ CONNOLLY D, 6+1 μελέτες για τη μετάφραση της ποίησης, Αθήνα: Υψίλον 1997, σελ. 145

Μία από τις δυσκολίες αυτού του ποιήματος είναι οι άγνωστες λέξεις που είχα σε αρκετά σημεία όπως π.χ: alcove, funnel, chute, benign. Αυτό το πρόβλημα αντιμετωπίστηκε με την βοήθεια των λεξικών που συμβουλευτήκα. Η ύπαρξη άγνωστων λέξεων σε ένα ποίημα σίγουρα δεν είναι το ιδανικό για έναν μεταφραστή, καθώς μπορεί να διακινδυνευτεί η εγκυρότητα του ποιήματος και να αλλοιωθούν τα νοήματα που ο ποιητής σκόπευε να περάσει στους αναγνώστες μέσω του έργου του. Επέλεξα επιπλέον να μεταφράσω το «imaginable directions» περιφραστικά και όχι ως «φανταστικές κατευθύνσεις» αφενός γιατί στα ελληνικά η έννοια της λέξης είναι διφορούμενη και αφετέρου γιατί ήθελα να τονίσω τη δυνατότητα που έχει κανείς να φαντάζεται σύμφωνα με την άποψη του ποιητή, κάτι που στα ελληνικά θα ήταν πιο εύκολο να επιτευχθεί με περιφραστικό τρόπο.

Today:

Ανάμεσα στο ανυψωμένη και στο αναζωογονημένη για το «uplifted», επέλεξα το δεύτερο παρόλο που το ανυψωμένη βρίσκεται πιο κοντά στο νόημα του πρωτοτύπου στα αγγλικά, καθώς θεώρησα πως το «αναζωογονημένη ταιριάζει πιο πολύ στον ποιητικό λόγο ενώ παράλληλα τονίζει την άνθιση που έρχεται με την εποχή της άνοιξης.

Όσον αφορά το «that you felt like taking a hammer» έπρεπε να το αναπροσαρμόσω κάπως στα ελληνικά ως «δίνω μια σφυριά» που διατηρεί το ίδιο απλό ύφος με αυτό του πρωτοτύπου αλλάζοντας απλώς τα ρήματα και την συντακτική δομή από τα αγγλικά.

Advice to writers:

Η λέξη «swab» στα αγγλικά έχει πολλές σημασίες όπως αυτήν του παίρνω δείγμα από κάτι, σφουγγαρίζω, καθαρίζω και άλλα. Στην προκειμένη πρόταση, επέλεξα να τα αποδώσω ως «σαρώνω» γιατί λέξη καθαρίζω είχε ήδη χρησιμοποιηθεί παραπάνω.

Aristotle:

Δυσκολεύτηκα λίγο στην απόδοση της πρότασης «it is me hitting the period». Εδώ, είναι πολύ πιθανόν ο Κόλινς να χρησιμοποιεί το ρήμα «hit» για να δώσει έμφαση. Στα ελληνικά δεν θα μπορούσε να γίνει κατά λέξη μετάφραση της πρότασης

καθώς το ρήμα «χτυπώ» δεν ταιριάζει και θα ακουγόταν άκομψο. Έτσι επιλέχθηκε να μεταφραστεί ως «είμαι εγώ που τελειώνω την πρόταση». Η λέξη πρόταση δεν υπήρχε κάπου στο πρωτότυπο αλλά θεωρήθηκε απαραίτητο να προστεθεί για να μπορέσει να μεταφερθεί ορθά το νόημα στην γλώσσα στόχο.

Forgetfulness:

Με το state flower ο Κόλινς αναφέρεται στο επίσημο λουλούδι που έχει η κάθε πολιτεία των ΗΠΑ. Μου ήταν δύσκολο να αποδώσω αυτόν τον όρο καθώς στην Ευρώπη και στην Ελλάδα δεν υπάρχει κάτι αντίστοιχο αλλά και αν υπήρχε, το πιο πιθανόν είναι η ονομασία να ήταν διαφορετική. Αναζήτησα άρθρα για να δω πως αναφέρεται στα ελληνικά το state flower αλλά δεν μπόρεσα να βρω έγκυρες πηγές. Ο πρώτος τρόπος που σκέφτηκα να το αποδώσω ήταν ως κρατικό λουλούδι ή λουλούδι της πολιτείας, αλλά τελικά θεώρησα πως η πιο σωστή απόδοση είναι το λουλούδι έμβλημα.

Dear Reader:

Και σε αυτό το ποίημα υπήρχαν αρκετές λέξεις που δεν γνώριζα ή λέξεις και φράσεις που μου προκάλεσαν δυσκολίες. Για παράδειγμα, δυσκολία αντιμετώπισα με το moated garden καθώς κατάλαβα ότι σε αυτό το σημείο, ο Κόλινς έκανε αναφορά σε ένα από τα ποιήματα του Άλφρεντ Τένyson, πιο πιθανόν στο «Μαριάννα» στο οποίο αναγράφονται και οι λέξεις latch, garden αλλά και το επίθετο moated . Αφού διαπίστωσα αυτό, έψαξα μεταφράσεις του «Μαριάννα» στα ελληνικά αλλά δεν μπόρεσα να βρω κάτι. Καθώς λοιπόν το moat στα αγγλικά σημαίνει τάφος, υπέθεσα ότι σε αυτό το σημείο ο Κόλινς αναφερόταν σε έναν κήπο με τάφο.

Με το monocled eye of history, ο ποιητής προφανώς εννοεί το μάτι που φοράει μονόκλ. Αν το μετέφραζα στα Ελληνικά ως το μάτι της ιστορίας που φορά μονόκλ, όπως είναι φυσικό, η ηχητική του ποιήματος θα αλλοιωνόταν. Γι'αυτό επέλεξα να παραλείψω την λέξη μάτι, αλλάζοντας έτσι λίγο το νόημα, με σκοπό να πετύχω ο λόγος να έχει ροή στα ελληνικά. Αυτό είναι ένα από τα πολλά παραδείγματα για το πώς στα αγγλικά πολλές προτάσεις ή λέξεις έχουν καλή ηχητική έτσι όπως είναι αλλά στα ελληνικά για να αποδοθεί το ίδιο νόημα, πρέπει η μετάφραση να γίνει περιφραστικά, κάτι που πολλές φορές χαλάει την ροή αλλά και την μουσικότητα.

Το speckled fish είναι ένα είδος πέστροφας που εμφανίζεται μόνο στις νότιες πολιτείες των ΗΠΑ. Παρόλο που ο Κόλινς μιλά για το συγκεκριμένο είδος ψαριού, προτιμήθηκε να αποδοθεί στα ελληνικά απλώς ως ψάρι καθώς ακόμα κι αν αναφερόταν κανονικά ως πέστροφα με κηλίδες, ο έλληνας αναγνώστης δεν θα αναγνώριζε το συγκεκριμένο είδος ψαριού και για ακόμα μια φορά θα αλλοιωνόταν η ροή του ποιήματος.

Η λέξη whip με την έννοια που αναφέρεται στο ποίημα μου προκάλεσε δυσκολία καθώς δεν την γνώριζα προτού διαβάσω το ποίημα. Πρόκειται για μια λέξη της αργκό στα αμερικανικά αγγλικά που σημαίνει αμάξι και κούρσα. Σύμφωνα με άρθρα που διάβασα και το urban dictionary, η λέξη έχει ιστορική σημασία καθώς προέρχεται από το μαστίγιο «whip» που χρησιμοποιούσαν τα παλιά χρόνια οι οδηγοί στις άμαξες και έπειτα άρχισε να χρησιμοποιείται στην κουλτούρα της χιπ-χοπ ως αργκό για να περιγράψει τα ακριβά αμάξια. Πλέον χρησιμοποιείται για να περιγράψει το οποιοδήποτε αμάξι ή την κούρσα¹². Δυστυχώς οι πηγές για την αναζήτηση αυτού του όρου δεν είναι απολύτως έγκυρες αλλά για να καταλήξω σε μια απόδοση για την λέξη στα ελληνικά, συμβουλευτήκα αυτές που υπήρχαν στο διαδίκτυο με σκοπό να φτάσω στο καλύτερο αποτέλεσμα.

The first night:

Έπειτα από αναζήτηση στο διαδίκτυο, κατάλαβα πως το trellised porch πρόκειται για κατασκευή που υπάρχει σε κάποια σπίτια του εξωτερικού με κήπο, πιο συγκεκριμένα σε μονοκατοικίες των ΗΠΑ. Στην Ελλάδα θεώρησα πως το πιο κοντινό σε αυτού του είδους την κατασκευή είναι η πέργκολα γι'αυτό επέλεξα και να το αποδώσω με αυτόν τον τρόπο.

¹² Whip Urban Dictionary

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Είναι πολύ σημαντικό, ιδιαίτερα για έναν μεταφραστή ποίησης, να μπορεί να κάνει αντικειμενική αξιολόγηση του έργου του. Αυτή είναι μια δύσκολη διαδικασία ειδικά όταν πρόκειται για έναν μεταφραστή χωρίς μεγάλη εμπειρία. Στην προκειμένη περίπτωση, καθώς πρόκειται για μετάφραση που έγινε στα πλαίσια πτυχιακής εργασίας, είναι βέβαιο ότι θα μπορούσαν να προταθούν βελτιώσεις επί του έργου.

Η μετάφραση της ποίησης για να γίνει σωστά προϋποθέτει μια μεγάλη μεταφραστική εμπειρία¹³. Στην προκειμένη περίπτωση επέλεξα να μεταφράσω χρησιμοποιώντας λέξεις και εκφράσεις όσο το δυνατόν πιο κοντά στο πρωτότυπο. Προτίμησα μία πιο ασφαλή μετάφραση χωρίς πολλά ρίσκα όπως ίσως θα το έκανε κάποιος πιο έμπειρος μεταφραστής αυτού του είδους. Έκανα αλλαγές εκεί που θεώρησα απαραίτητο για να αποδώσω το νόημα στα ελληνικά. Σημαντική για μένα επίσης ήταν η εύρεση των λύσεων πάνω στην μεταφραστική διαδικασία, στις τυχόν δυσκολίες που μπορεί να προέκυπταν θέλοντας να κρατήσω το γενικό ύφος όσο πιο κοντά σε εκείνο του συγγραφέα. Θεωρώ πως παρόλη την έλλειψη εμπειρίας μου ως μεταφράστρια ποίησης, το έργο μου για την προκειμένη εργασία είναι ικανοποιητικό και ο σκοπός μου για την μεταφραστική διαδικασία έχει επιτευχθεί σε ένα μεγάλο βαθμό. Προσπάθησα κατά το δυνατόν να μείνω πιστή στο πνεύμα του ποιητή, τόσο νοηματικά όσο και λεξιλογικά παρ'όλους τους όρους που ήταν δύσκολο να αποδοθούν στην ΓΣ λόγω της διαφορετικής κουλτούρας και κατά συνέπεια το μήνυμα που θέλει να περάσει ο ποιητής να μεταδίδεται με όσο μεγαλύτερη ακρίβεια γίνεται.

Όπως αναφέρει ο Γ.Κεντρωτής «αποστολή του μεταφραστή δεν είναι το να ξαναδώσει με τα μέσα μιας άλλης γλώσσας την ίδια σημασία αλλά το να επαναποδώσει το ίδιο σημείο και την ίδια έννοια του κειμένου¹⁴».

Τέλος, η μετάφραση της ποίησης είναι μια σύνθετη διαδικασία. Ένας μεταφραστής του συγκεκριμένου είδους, χρειάζεται πέρα από την αγάπη για αυτό, να διαθέτει και ο ίδιος λογοτεχνικό χάρισμα, διάθεση να διδαχθεί από τις μεταφραστικές θεωρίες και να ασχοληθεί με τις μεθόδους τους.

¹³ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ Γ, ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΙΑ Τ, Λογοτεχνική Μετάφραση Θεωρία και Πράξη, Κάλλιπος 2015, σελ. 132

¹⁴ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ Γ, Θεωρία και Πράξη της Μετάφρασης, Αθήνα: Δίαυλος 1996, σελ. 145

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ, Γ. (1996). Θεωρία και Πράξη της Μετάφρασης Αθήνα: Διάυλος
- ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ Γ. ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΙΑ Τ. (2015). Λογοτεχνική Μετάφραση Θεωρία και Πράξη, Κάλλιπος
- SAUSSURE F. (1979). Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας, Αθήνα: Παπαζήσης
- CONNOLLY D. (1997). 6+1 μελέτες για τη μετάφραση της ποίησης, Αθήνα: Υψίλον
- NORD, C. (2014) Η μετάφραση ως στοχευμένη δραστηριότητα: Εισαγωγή στις λειτουργικές προσεγγίσεις, Αθήνα: Διάυλος

ΛΕΞΙΚΑ

- Cambridge Dictionary (<http://dictionary.cambridge.org/>)
- Μπαμπινιώτης, Γεώργιος (2019). Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας, Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας
- Urban Dictionary (<https://www.urbandictionary.com/>)
- Word Reference Dictionary (<https://www.wordreference.com/>)

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- Spacey, A. (2018, April 20). *Analysis of poem 'forgetfulness' by Billy Collins*. Owlcation. Retrieved December 2022, from <https://owlcation.com/humanities/Analysis-of-Poem-Forgetfulness-by-Billy-Collins>
- Poetry Foundation. *Billy Collins*. Poetry Foundation. Retrieved December 2022, from <https://www.poetryfoundation.org/poets/billy-collins>
- Encyclopædia Britannica, inc. (n.d.). *Poet laureate*. Encyclopædia Britannica. Retrieved December 2022, from <https://www.britannica.com/art/poet-laureate>
- *Billy Collins: 13 bestselling books by poet Billy Collins - 2022*. MasterClass. (n.d.). Retrieved December 2022, from <https://www.masterclass.com/articles/billy-collins-bestsellers>
- Academy of American Poets. (n.d.). Poets.org. Retrieved December 24, 2022, from <https://poets.org/poet/billy-collins>
- *Whip*. Urban Dictionary. (n.d.). Retrieved December 24, 2022, from <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=whip>

