



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΕ ΘΕΜΑ:

Μετάφραση και Σχολιασμός Ποιημάτων της Κικής Δημουλά από τις Συλλογές *Δημόσιος Καιρός* (2014) και *Άνω Τελεία* (2016), καθώς και Κριτικών Κειμένων της Rika Lesser και της Cecile Inglessis Margellos για το Έργο της Ποιήτριας.

ΤΗΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΜΑΥΡΙΔΗ (Ξ2014012)

ΕΠΟΠΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:

ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ (Επίκουρος καθηγητής)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ (Καθηγητής)

ΚΕΡΚΥΡΑ, ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2019

Μετάφραση και Σχολιασμός Ποιημάτων της Κικής Δημουλά από τις Συλλογές *Δημόσιος Καιρός* (2014) και *Άνω Τελεία* (2016), καθώς και Κριτικών Κειμένων της Rika Lesser και της Cecile Inglessis Margellos για το Έργο της Ποιήτριας.

Το αποτέλεσμα ήταν μία μετάφραση τόσο διάφανη που να μπορεί να αναπνέει ευχερώς από κάτω ο προβληματισμός της γενέτειρας γλώσσας. Πιστεύω ότι η ποίηση έχει μέσα της όλες τις γλώσσες του κόσμου, γιατί από όλο τον κόσμο ζητάει ακρόαση και απάντηση.

Κική Δημουλά, 2013

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου για τη βοήθεια και την υποστήριξη που μου προσέφερε, όχι μόνο τώρα, αλλά καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου, καθώς επίσης και για την πραγματικά ολοκληρωτική εμπιστοσύνη τους προς εμένα και τις επιλογές μου. Ευχαριστώ, επίσης, θερμά τον υπεύθυνο καθηγητή μου, τον κύριο Πασχάλη Νικολάου για την καθοδήγηση, τα σχόλια, καθώς επίσης και το κουράγιο που μου παρείχε όταν το χρειάστηκα. Ένα μεγάλο ευχαριστώ στην αγαπημένη μου φίλη, Ελένη, που με βοήθησε να βρω κάποια απαραίτητα για την εργασία μου βιβλία. Δε θα μπορούσα να μην ευχαριστήσω τους οικογενειακούς μας φίλους, Αλέκο και Σούλα, που όταν πληροφορήθηκαν ότι η ποιητική συλλογή *Δημόσιος Καιρός* της Κικής Δημουλά είναι εξαντλημένη στον εκδοτικό οίκο, έσπευσαν να ψάξουν για αποθέματα στο υπέροχο βιβλιοπωλείο τους και να μου τη στείλουν ταχυδρομικώς από κάπου μακριά -από την Κόρινθο. Τέλος, ευχαριστώ τον κύριο Γιώργο Κεντρωτή για τις ευχές και τις συμβουλές του, καθώς επίσης και για το ότι δέχτηκε τόσο πρόθυμα να συμμετέχει στην αξιολόγηση της πτυχιακής μου εργασίας.

Πίνακας περιεχομένων

1. Εισαγωγή.....	8
2. Κριτικά Κείμενα και Ποιήματα.....	10
2.1 Κριτικά Κείμενα.....	10
i. Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου	10
ii. Rika Lesser.....	15
2.2 <i>Δημόσιος Καιρός</i> (2014).....	22
i. Δημόσιος Καιρός.....	22
ii. Ο Αντίκτυπος	23
iii. Οι Κληρονόμοι.....	25
iv. Έμμονη Ιδέα.....	27
v. Αρέσει και στους Μεγάλους.....	28
2.3 <i>Άνω Τελεία</i> (2016).....	30
i. Στο Τρένο	30
ii. Διερεύνηση.....	31
iii. Πρόβλημα.....	32
iv. Ομοιοπαθείς	32
v. Άνω Τελεία.....	33
3. Μεταφράσεις Κριτικών Κειμένων και Ποιημάτων	36
3.1 Κριτικά Κείμενα.....	36
i. Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου	36
ii. Rika Lesser.....	43
3.2 <i>Δημόσιος Καιρός [Public Weather]</i> (2014)	51
i. Public Weather	51
ii. The Impact	52
iii. The Heirs.....	54
iv. Obsession	56
v. The Grown-Ups Also Like It.....	57
3.3 <i>Άνω Τελεία [Semicolon]</i> (2016).....	59
i. On the Train	59
ii. Investigation.....	60
iii. Problem	61
iv. Fellow Sufferers	61

v. Semicolon.....	62
4. Σχόλια και Παρατηρήσεις επί της Μετάφρασης	64
4.1 Γενικές Παρατηρήσεις.....	64
4.2 Παρατηρήσεις για τη Σύνταξη και τη Γραμματική	66
4.3 Λεξιλογικό Επίπεδο.....	68
4.3.1 Ζεύγη Λέξεων.....	70
4.3.2 Ουσιαστικοποίηση.....	71
4.4 Τα Γένη των Ουσιαστικών και ο Ανθρωπομορφισμός	71
4.5 Τα Σημεία Στίξης.....	73
4.6 Η Μετάφραση των Τίτλων	74
5. Επίλογος	75
Βιβλιογραφία.....	77

1. Εισαγωγή

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αποτελεί τον τελευταίο σταθμό της προπτυχιακής μου πορείας. Για το λόγο αυτό, επέλεξα να ασχοληθώ με ακριβώς εκείνη την κατεύθυνση της μετάφρασης που με γοήτευσε από τα πρώτα κιόλας ακαδημαϊκά μου βήματα. Αυτή δεν είναι άλλη από τη λογοτεχνική, και εν προκειμένω τη μετάφραση της ποίησης.

Η επιλογή του θέματος δεν ήταν δύσκολη, καθώς γνώριζα εξ αρχής ότι ήθελα να ασχοληθώ με τη μετάφραση ποιημάτων της μεγάλης ποιήτριας της γενιάς μας. Ο λόγος για την Κική Δημουλά, μία από τις πιο δημοφιλείς φωνές του λογοτεχνικού γίγνεσθαι. Η μεταφραστική πρόκληση που συνοδεύει το όνομά της, αποτέλεσε καθοριστικό -ίσως- ρόλο στην επιλογή μου αυτή.

Η εν λόγω εργασία, αποτελείται από δύο μέρη όσον αφορά το κομμάτι της μετάφρασης. Το πρώτο μέρος βασίζεται στο βιβλίο *The Brazen Plagiarist*. Πρόκειται για μία δίγλωσση ανθολογία 79 ποιημάτων της Κικής Δημουλά σε μετάφραση της Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου και της Αμερικανίδας ποιήτριας Rika Lesser, η οποία κυκλοφόρησε τον Οκτώβριο 2012 από τη Margellos World Republic of Letters. Από το βιβλίο αυτό, μετέφρασα μέρος του κειμένου εισαγωγής της κ. Ιγγλέση Μαργέλλου (σσ. 15-35) και το κείμενο εισαγωγής της Rika Lesser (σσ. 37-43). Το δεύτερο μέρος αποτελείται από τη μετάφραση επιλογής δέκα συνολικά ποιημάτων από τις δύο τελευταίες ποιητικές συλλογές της Δημουλά, οι οποίες δε συμπεριλαμβάνονται στην ανωτέρω έκδοση και δεν έχουν μεταφραστεί. Πέντε, λοιπόν, ποιήματα από τη συλλογή *Δημόσιος Καιρός* (2014) και πέντε ποιήματα από τη συλλογή *Άνω Τελεία* (2016). Στη συνέχεια ακολουθεί σχολιασμός της μεταφραστικής διαδικασίας, αναφορά των κυριότερων προβλημάτων και ασφαλώς η επίλυση αυτών.

Το ευρύ φάσμα που καλύπτουν τα ποιήματά της είναι εντυπωσιακό. Έρωτας, απώλεια, μνήμη-λήθη, τάξη-αταξία, χρόνος, φθορά και θάνατος. Θέματα που στροβιλίζονται και τοποθετούνται έπειτα σε ένα καλειδοσκόπιο γεμάτο χρώματα και σχήματα για να ξαναμπερδευτούν και να προκαλέσουν ψευδαισθήσεις σε αυτόν που τα κοιτά. Η ειρωνεία επικρατεί, το γκρίζο χρώμα δεν κρύβεται, η νύχτα απλώνει το πέπλο της, «το γκροτέσκο συγκατοικεί με το τρυφερό, ο εφιάλτης με το ροζ kitsch, ο τρόμος με το κατάμαυρο χιούμορ» (Δήμου, 1991: 14).

Το δέος που νιώθω διαβάζοντας Δημουλά είναι μεγάλο και η συγκίνηση που με κατακλύζει συχνά επιβεβαιώνει ότι το πολυδιάστατο έργο της και η

πολυπλοκότητά του συντελούν όχι μόνο στην προσωπική συναισθηματική -και όχι μόνο- ωρίμανσή μου, αλλά και στην ωρίμανση ολάκερου του αναγνωστικού κοινού της. Γι' αυτό, λοιπόν, πιστεύω ότι κάθε κορμός που φράζει αυτό το δύσβατο μονοπάτι της μετάφρασης και δη της απόδοσης των ποιημάτων της Κικής Δημουλά πρέπει να παραμερίζεται με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, ώστε ο λόγος της να μη περιοριστεί στα εδαφικά σύνορα, αλλά να γίνει κοινός τόπος. Στους δύσκολους καιρούς που βιώνουμε η ποίηση θα αποτελέσει «ένα είδος κιβωτού για να σωθούμε από τον κατακλυσμό τόσων αληθειών» (Δημουλά, 2013).

Θα ολοκληρώσω το εισαγωγικό αυτό σημείωμα με μία φράση που ειπώθηκε από το Νίκο Δήμου πριν από περίπου 30 χρόνια: «η Κική Δημουλά είναι η μεγαλύτερη ποιήτρια μετά τη Σαπφώ». Φράση που προκάλεσε αντιδράσεις, αλλά δικαιώθηκε όταν ο ίδιος ο Gallimard εξέδωσε μία ανθολογία της παγκόσμιας γυναικείας ποίησης που αρχίζει με τη Σαπφώ και ολοκληρώνεται με τη Δημουλά (*Anthologie Poèmes et photographies du monde entier*, 2012). Τα υπόλοιπα ας τα αφήσουμε στην ποίηση και στη μετάφραση.

2. Κριτικά Κείμενα και Ποιήματα

2.1 Κριτικά Κείμενα

i. Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου

THE OMNIPOTENCE OF THINGS

Cecile Inglessis Margellos

"Poetry is like a nest to hide in. It is built on a pointed height so as to be inaccessible to the rapacious curiosity of anyone who wants to see too clearly what's being hatched inside it. The most efficient way to safeguard concealment is by subtraction. Art is ever-vigilant, elliptical, balancing on one leg. When we write, we subtract."

Playfully indicated as it may be, this metaphor provides more than one thread to lead us through Dimoula's poetic labyrinth, Art is a stork: in order to protect its very common egg-words against base interpretation, it must build its very common nest on uncommonly inaccessible heights. Then it must guard that nest by standing in it, precariously balanced on one leg. Poetry is thus a craft of elevation and concealment, paradoxically reached through curtailment.

Through her alchimie du verbe, Dimoula transmutes "lower class" things into precious ones, base metals into gold. Even an unremarkable adverb will change rank on the ontological ladder, climbing to a higher level -human or semi-devine:

To you, *Suddenly*I, I appeal.

Dreamfed *Suddenly*,
insanely brave, beautiful.
["My Last Body"]

Her anthropomorphism encompasses objects ("foolish bells"), natural phenomena ("eavesdropping light", "mistrustful green", irresolute fruit"), bodily functions ("And when we cry, don't listen / to the glands' lie / that supposedly tears wash their hands"), and abstractions ("venomous abundance of opposites", "love-crazed splendor"). Yet this re-enchantment of our "worn-out earth" is counterbalanced by a frequent disenchantment of high and mighty notions. Cardinal concepts -love, death, memory,

oblivion, soul, heaven- are violently shaken off their pedestals. "Formerly great significances" undergo a radical demystification and are treated with flippant impertinence. Take Eternity, for instance:

"Believe me, I'll love you eternally"

Death repeats every moment
to Eternity

and moaning
with miserable certainty

"oh, can't you just lie for once!"

she curses him.

["Selective Eternity"]

Dimoula's desacralizing irony does not even spare God:

Whether or not you were involved in the slip of omnipotence,
in our terror's ancient
authentic gospels remains inscribed
the exorbitant price you demand for your immortality:
our mortality
(your great slanderer but also your supporter).
["The Unproven Is Innocent"]

Photographs are one of Kiki Dimoula's major themes. How could it be otherwise? Every photograph, be it the humblest, is the presence of an absence. And Dimoula's poetry, as poetry of the nonbeing, always circles around this absence. "What has died" may not always exist in a photograph, but what exists in a photograph is certainly dead. The instant dies in the instantaneous snapshot".

Dimoula's photographs accede, for their part, to a higher and fuller existential status. Looking at a photograph produces a sought-after mnemonic effect (let's call it a *voluntarily* involuntary memory), whereby temporal distance is magically abolished.

"I love photographs", confessed Dimoula in a 2011 interview, "because they give flesh to shadows. And this prevents them from disintegrating and disappearing right away".

Photographs are but one example of Dimoula's vitalism, whose tidal stream fills her poems with animated beings: words, objects, people, feelings (love, unlove, despair, longing, loss), and abstractions (life, old age, decay, time, death, more time, more death, time again). Corporeal or spectral, creatures of language or the stuff of dreams, they are all vividly present. They flood the same space and share the same level of reality (or unreality).

In her own quest for the poetic rose, "absent from all bouquets", Dimoula becomes an inveterate anti-Platonist: it is not Ideas that are dissimulated by material things but things that are hidden inside Ideas. Her *démarche* is noticeably akin to that of Yves Bonnefoy, who believes that poetry's role is not to reveal a different or higher reality but to open a (step) path that leads to it. In fact, Dimoula's stance is metaphysical only if *metaphysical* is not construed as transcending the physical but as following behind it, inferior to it in rank (according to one of the etymologies of the Greek prefix *meta-*).

There is no deliberate carnivalistic reversal in Dimoula's poems. Nor is there a grotesque or scatological aspect, symptomatic of the Rabelaisian novel or satyr drama. Yet the levels between natural and social hierarchies -high and low, lofty and abject- become indistinct. In the baroque construction of her texts, divisions between heterogeneous ontological categories -material and immaterial, profane and sacred, prosaic and lyrical, ominous and comical- disappear. Opposites become interchangeable: humans are reified, abstractions anthropomorphized, nouns adjectivized and adjectives (as well as verbs, adverbs, pronouns, prepositions) nominalized.

Dimoula's amalgamating technique is equally accountable for her mordant irony, which infuses absurdity into sturdy pragmatism and imbues tragedy with comedy. For Dimoula is, like all true tragedians, prodigiously funny. Through her corrosive humor, the most melancholy or downright macabre instances dissolve into satire.

Nikos Dimou shrewdly observed that J. A. Cuddon's description of the seventeenth-century English metaphysical (Donne, Herbert, Marvell) applies as well to Dimoula: "Arresting and original images and conceits (showing a preoccupation

with analogies between macrocosm and microcosm), wit, ingenuity, dexterous use of colloquial speech, considerable flexibility of rhythm and meter, complex themes (both sacred and profane), a liking for paradox and dialectical argument, a direct manner, a caustic humor, a keenly felt awareness of mortality, and a distinguished capacity for elliptical thought and tersely compact expression". If we add the unorthodox, indeed heretical, use of the Greek language, the strangled syntax, and the delight in neologisms, this constitutes a fine synopsis of Dimoula's poetics.

[..] Here we can detect Dimoula's concern -indeed, her anxiety- to migrate the impression that her poetry is primarily descriptive, narrative, or didactic. We feel her need to shift the emphasis from the semantic to the linguistic aspects of her work, from the signified to the signifier. She insists that a poem is also a matter of form and structure -a text is *texture*. Poetic diction, says Dimoula, requires euphony -by which she means a prosaic and sometimes dissonant musicality rather than a consonant melodiousness. But most of all, it requires mystery and allusion, which in turn demand subtraction- which takes us back to the one-legged stork.

It is a truism that in literature, especially in poetry, content is inextricably linked to form, and that the latter is inseparable from the structure of the language it employs. This makes translation of poetry -"where even the order of the words is a mystery" (to borrow Saint Jerome's adage about the sacred scriptures) -an arduous task.

To translate even the most conventional or prosaic line of poetry from Greek into English, one must come to grips with the crippling and sometimes forbidding differences between the two language structures. Contrary to English, Greek is a gendered and pronoun-dropping language. It is also a highly inflected one- an aspect that allows a relatively free-ordered syntax. Inevitably, these inherent formal and structural features affect the outcome of English translations from Greek both semantically and stylistically.

The lack of gender in English affects even this volume's title: *The Brazen Plagiarist*, It is taken from the title of a brilliant self-referential poem about writing, personified as a "brazen unholy plagiarist". In Greek, "writing" (γραφή) is a feminine. It is by no means inconsequential that the word shares the writer's own gender -that, thereby, the craft is identified with the craftswoman, the poetic deed with the poet herself. From the translator's point of view, the semantic loss is of no little

importance. Had the title been in Greek, the existential undertones of the coincidence of genders would have instantly come into sharp relief.

If dealing with the conventional morphological and structural features of Greek prose is a challenge for even the most seasoned translator, translating Dimoula's unconventional, deconstructed and unorthodox idiom into English is needed a tall order. No wonder so few English translations of this major poet have seen the light until now. With two notable exceptions -David Connolly's publication of forty-six poems in 1996, and Olga Broumas' twenty-poem Web site publication in 2011 -only a few translations of Dimoula's poems can be found, scattered throughout various English anthologies of Greek poetry. True as it may be that "impossible things in translation are those that haven't been done" (David Bellos), Dimoula's translators - especially into English- bend under the weight of what I would nonetheless call near-impossibilities.

These challenges were exponentially multiplied for the present translation, for it was the product of collaboration between two translators, geographically, biographically, and even culturally oceans apart: Rika Lesser, an accomplished American poet and translator of Swedish and German poetry, who spoke not a word of Greek; and me, a Greek literary translator into and from Greek, ancient Greek, and French, whose English was precarious. Obvious questions arise: Why use *two* translators and why us? The reason behind this venturesome choice was my firmly held conviction that translating Dimoula's poetry demanded qualities hard to find in a single translator: a native speaker's immersion in both languages and their cultural heritages (something quite impossible unless you are Nabokov), solid translational and poetic ability, a transcendent belief in and an incandescent passion for translation, and a zealot's faith in Dimoula's poetic genius.

Of course, there were risks, drawbacks. sometimes insurmountable obstacles, and virulent disputes. Dimoula's Greek is ingeniously un-Greek. Preserving her idiosyncrasies qua idiosyncrasies in English was, in turn, an acrobatic exercise. Rendering her misuse -even abuse- of vocabulary, grammar, and syntax, re-creating her sparkling wordplay, conveying her syncretic idiom with its surprising interweaving of a demotic vernacular and an archaic or formal, mandarin, Greek required a juggler's skill.

Hats off to Rika Lesser, whose poetic instinct outdid both my knowledge of Greek and my unconscious wish for an improbable, unhoped-for-resurrection.

It is in translation's honor that this fervent quest for a *meaningful* re-instantiation of meaning never ceased, and that it will certainly go on long after we hand this manuscript to the press. For I cannot but agree with George Steiner's ethical stance: "To re-create what has been created so as to affirm, to enunciate its primacy, its seniority of essence and existence, to re-create it in ways which add presentness to presence, which *ful-fil* that which is already complete: this is the purpose of responsible translation".

Kiki Dimoula's corpus up to 2010 encompasses more than four hundred poems, only about a hundred of which meet her unequivocal approval. In making the selection for this volume, we felt that her preferences had to be respected, not only in deference to her wishes but also because they were a guide to what she herself considers worthy and most representative of her style. But we had other criteria. Quantity was an important issue -the book was to be bilingual, so there were space limitations. Translatability and readability also mattered. There are poems which are clearly not transposable to another language -the self-referential poems, in particular, whose subject is language itself, and where the signifier is the signified. Representativeness was a third. As this is the first comprehensive English translation of a wide selection of poems from across Dimoula's oeuvre, it was important to include poems illustrative of each phase of her work. Two early poems Dimoula had discarded were therefore added: "Melancholy" and "British Museum", from her first collection, *Erebus*. We also decided to include some beautiful poems that were inexplicably missing from the poet's personal canon, such as "Montage" and "Common Fate" (*The Little of the World*), "Substitute" (*Hail Never*), and "Be Careful" (*We've Moved Next Door*). While these were added, others were abandoned for various reasons in the course of translation. Seventy-nine poems is our grand total (it could have been eighty, had not one of us believed that nine was her lucky number!). They are the product of two years' struggling, jubilating, fighting, discreetly crying, and loudly laughing. We offer them to our English readers with pride and gratitude.

The rest is poetry.

ii. Rika Lesser

THE SOMATICS OF SEMANTICS

THE BODY OF THE WORK

Rika Lesser

What does it mean. to "know" a language? to "read" someone's poetry? to "encounter great poetry"? And to recognize, or be cognizant of the fact that you have?

Draw a word out of the night
at random.

An entire night at random.

Don't say "entire",
say "tiny",
which releases you.

Tiny
sensation,
entire
sadness
all mine.

An entire night.

Who would not be moved by the lapidary words above, a fragment chipped from "The Periphrastic Stone", included in Kiki Dimoula's 1971 breakthrough volume *The Little of the World*? Who would not feel their weight, their gravity, and be impressed by them? Or by these longer lines from "Lower Class", a poem inspired by her visit to the sanctuary of Olympia, which appeared in *Oblivion's Adolescence*, 1994:

Disproportion's civilization and tombs
are topsy-turvy in my mind.
I forget in which of their annihilations
so many illustrious dates made their camps,
when power was proclaimed the ultimate goal,
I always confuse whatever happened prior to my existence
with as-if-it-hadn't-happened. After we cease to exist
mark my words
my confusion will prove prophetic.

I better comprehend

the stones scattered all around
as they were, anonymous, brought to light by the excavation,
parts of some wholeness-
no one knows which lower level
of earth it went under.
To me their lost meaning is familiar.
I comfort them by inscribing them
as the branches' faint movements inscribe
the scattered spring air.

The coincidence of weight and lightness, stillness and movement, presence and absence, time and space is uniquely Dimoula, while her discriminations, how she draws her boundaries, is eerily familiar. Compare Dimoula's "I always confuse whatever happened prior to my existence / with as-if-it-hadn't-happened" from the poem above with Rilke's "Not that you were frightened when you died, / nor that your strong death interrupted us / in darkness, tearing the Until-then from the Up-till-now" from his "Requiem for a Friend" for Paula Modersohn-Becker, written in 1908.

I would like to lie down on the floor with the poems of Kiki Dimoula. I have *learned to (re)write* streaming through me in all directions at once -in Greek and in English, in the poet's voice (which I have heard only in recordings), in my own, in the voice of my co-translator (which I have heard live and recorded), all of which play in my head, have been playing in my head, since May 2010.

We learn by experience and experimentation, somatically as much as intellectually incorporating all we have attempted in our successes and failures. We can improve our skills and our lives if we allow ourselves to go on exploring, with curiosity, in a state of neutral and attentive open-mindedness. Call it negative capability. In this context I will call it "translator's brain holding various lingual possibilities simultaneously, spherically, and weighing them, undecided, in one or more languages under consideration". It is that moment in Paradise of sensing and feeling, before -in suspension of- judgment. A state of potentiality before action is taken. We train, in literature as in life, in many different ways, to be prepared to move, to take action in any direction at any time, as needed. Survival depends on it.

Whatever you tell the pen, it writes.

You think remember suppose love dictate.

Some things you pass over in silence.

["Painful Revelation"]

My imperfect knowledge of Kiki Dimoula's work I will pass over in silence. An account of how I came to translate her work follows.

It is no secret, or an open one, that I have long been opposed to translating poetry from languages one does not "know". For years I have spoken and written about translating and reading poets in translation, of having counted myself part of a dying breed of American Poet-Translators Who Translate Only from Languages They Know Intimately (or External Well), and, while not predominantly scholars, who have no fear of scholarship. These are people for whom the translation of poetry is every bit as creative and essential to their "practice" as writing their own poems. This is fundamentally different from the practice of Scholars (American or not) Who Translate Poetry, who tell you everything about the original poems, even how to sound out the original texts, but do not show you, do not provide you with poems that are a pleasure to read in English.

An American poet who grew up speaking only English but eager to learn other languages, I feel as closely related to Rilke -my first real love in another language- as I do to Dickinson. I may feel closer to Gunnar Ekelöf than to Pound. I have felt asymptotically close to Göran Sonnevi, whose work I have translated for more than twenty-five years, whose single long poem extends through all his books, whose language encompasses literature, science, philosophy, politics, and music. And I am just as near a relation of "Walt Whitman, an American, one of the roughs, a kosmos", who walked these Brooklyn streets before me.

When approached about translating Kiki Dimoula's poetry, many signals in my neurologically American system sounded alarms; lights went off and on, and on. Life knows no stasis. Over time many things had changed. Chief in my own biography and biology, after several years' practice of tai chi chuan, I had begun to train as a *Feldenkrais* practitioner (an educational training often described as somatic). In waking life, sensitive to change, aware of locomotion, I move and breathe with a pulse, think rhythmically, cyclically, use language, work with language when necessary, when expedient. Writing poetry -nearly a lifelong practice for me- is

a necessity. My intention? Life, with pleasure. As Wallace Stevens wrote to Henry Church, the man to whom he dedicated *Notes Toward a Supreme Fiction*, "the essence of poetry is change and the essence of change is that it gives pleasure".

The request came on May 3, 2010, from Jennifer Banks, who had been my editor on Sonnevi's *Mozart's Third Brain*. She wrote of Kiki Dimoula as an "astounding Greek poet"; she and Cecile Inglessis Margellos were looking for someone to serve as Cecile's co-translator. I trusted her judgment -not my lack of Greek- because Jennifer had recognized Sonnevi's "greatness"; her instincts and enthusiasm helped me find him a home at Yale. It was not long before Cecile and I began our transoceanic work.

Because you associate
with suspect worlds
-especially that of the soul-
someday you'll be summoned by the police
for interrogation, identification.

Be careful
your confession
must be terse.
["I Do Not Know"]

Even before I began to learn the Greek alphabet, a twisted ball of Greek roots was available to me in the thesaurus at the base of English, howsoever confused as they wend through Latin or French. I knew from the first that the only way I could proceed was to attend to the poems read aloud. I had played the piano and studied voice in my youth and, as I have written elsewhere, had a quarter century of experience working with Göran Sonnevi's voice. I learned early and by heart that the center of the mind and the soul is the body.

Fortunately there is a Greek compact disc on which quite a few of the poems in this selection are recorded. Kiki Dimoula's voice is deep and dark, as is my co-translator's. Cecile recorded and sent me MP3 files of the remaining poems, spoken at normal rates and more slowly, so that I could hear the poems properly as well as follow every word on each page.

At first I received translations of the poems that hewed as closely to the Greek lineation as possible in addition to transcriptions of the Greek texts into the English alphabet, with interlinear word-for-word approximations. (At this point my recognition of Greek letters was limited to what I knew from chemistry and calculus.) Once I had learned the Greek alphabet, Cecile continued to supplement her English drafts of the poems with something like word-for-word keys. But I also became proficient at keyboarding the poems, word by word, into Google-translate onscreen while listening to the recordings. The Google translations were dumbfounding, beyond oracular. But I needed to hear and feel and see the word boundaries as well as get the sense (semantic) and sensation (auditory and rhythmic) of every separate word.

I would also listen repeatedly to the poems in Greek while looking at the Greek text, marking it in pencil and colored markers- on photocopies rather than in the books -until I could distinguish all the words, hear similarities, repetitions. I needed to get the sense (semantic) and sensation (auditory and rhythmic) of the words in the sentences.

My co-translator and I exchanged countless drafts via e-mail, and we discussed poems -sometimes for hours on end- using Skype from variable locations. We would read versions to each other back and forth, discuss allusions, idioms, synonyms, etymologies, mutual misunderstandings, occasional successes. I printed out many drafts and marked the printouts. We discuss every word and line in detail, maddening for both of us.

Just after Hurricane Irene left New York on August 28, 2011, I left for Greece, and we worked together for a week or so, revisiting all we had done up until then - some forty-five poems- and going forward a bit. Between late September and late December, we worked even more intensively on the remaining thirty-four. Drafts of another handful or two were cast off along the way.

I have read other translations of Kiki Dimoula, not all that exist in all the languages I can read. Time was certainly a constraint -the desire to produce a book during the poet's lifetime. But it also became clear to me, as time went on and my understanding of Dimoula's *corpus* improved and deepened, and as I continued to consult various French and Swedish translations, that indeed Cecile Inglessis Margellos is the most exacting, the most devoted, the most faithful of Dimoula's readers. We are all in her debt for bringing Kiki Dimoula to us. Without her

intelligence, the poet's voice would still be dark smoky background music I might dance to.

Who now is the marionette and who pulls the strings? It gives me great joy once again lightly to tap out these words in these lines *translated* from the title poem of the poet's most recent volume, *The Finder's Reward*, 2010:

unread, the pages were secretly laughing

then you weighed them all in the palm of your hand
as if they were coins
and made a rough estimate
not so few, you said,
surprised, how did you come by them, you asked me.

Hypocrite, you haven't read a single line
or else you would have seen
it's the first thing I wrote

they're the finder's reward
you gave them to me
because I found you

.....

I didn't subtract a single one
of the thousand beauties you possessed
nor one speck of your precious ugliness
World.

2.2 Δημόσιος Καιρός (2014)

i. Δημόσιος Καιρός

Σά νά μήν ἀκούω τά τζιτζίκια

νά ύφαίνουν τῆς ζέστης τά νυφικά.

Άκυρώθηκε ὁ γάμος τῆς μέ τόν καύσωνα;

Κοιτάζω ἐπάνω

ὁ ἀρχιμάγειρας οὐρανός

ψιλοκόβει ἓνα σύννεφο

βροχή μαγειρεύει καλοκαιριάτικα;

Άλλά κι ἡ θάλασσα

ἔχει ἀνάρριχτα στούς ὤμους

κάτι κύματα μάλλινα

σά νά ψυχράθηκε μαζί τῆς ὁ καιρός

κι οὔτε πού ἔπεσε ἀκόμα

ἐκεῖνο τό ραδιενεργό κίτρινο

πού μόνον τή μελαγχολία δέ βλάπτει.

Λές νά πουλήθηκε καί ὁ ὕστατος

καλός μας δημόσιος καιρός

στόν βαρύ χειμώνα;

ἄν καί εἶναι Αὐγουστος ἀκόμα

στά μισά του σχεδόν.

Τί σημασία ἔχει;

Κάθε τέλος ἔχει τό δικό του

καταδικό του τέλος.

(σ. 24)

ii. Ο Αντίκτυπος

ΕΠΙΕ ΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

πάντως ἐσύ νύχτα εἶσαι τυχερή
ἔξοδα μηδέν
σοῦ δίνουν φῶς δωρεάν τ' ἀστέρια
παίρνεις κι ἓνα μικρό ἐνοίκιο
ἀπό τά ὄνειρα.

Ἀγρίεψε ἡ νύχτα.

Ἐγώ δέν ἔχω ἔξοδα; Ποιός
ταΐζει τούς γρύλους
τίς πυγολαμπίδες τά νυχτολούλουδα
τήν ἀγρύπνια;

Ξέρεις τί λάδι τρῶνε τά καντήλια
ἐγώ ἀνάβω τούς ἐκλιπόντες

ἀκοῦς ἐκεῖ
μοῦ δίνουν φῶς δωρεάν
τ' ἀστέρια...

ποῦ νά τό βροῦν δέ βλέπεις πόσοι
διάττοντες αὐτοκτονοῦν κάθε βράδυ;

Καί ἡ μέρα βέβαια περνάει κρίση.

Ἀλλά ἐκείνη τουλάχιστον τή συντηρεῖ
ἀνελλιπῶς ἡ καθημερινότητα.

ΕΠΙΕ Η ΡΕΜΒΗ ΣΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ

δυστυχῶς δέ θά σέ χρειαστῶ ἄλλο
τέρμα οἱ παραστάσεις.
Μετρημένοι οἱ θεατές
ἄν καί ἦταν ἐλάχιστο
συμβολικό τό εἰσιτήριο

καί ὄνειρο νά δεῖς πληρώνεις
ὅσα πλήρωνες
πάντα
κι ἄς εἶναι χιλιοπαιγμένο.

Τέρμα. Τί νά κάνω;
Νά παίζω
δωρεάν γιά δύο τρεῖς
τζαμπατζήδες ἔρωτες;
Δέ συμφέρει
ἐξευτελίζεται τό ἔργο.

ΕΠΙΕ Η ΝΥΧΤΑ ΣΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ

δῶς' μου λίγο χρυσαφί
νά σπάσω κάπως
αὐτό τό μαῦρο πού εἶμαι.

Δέν περισσεύει, ἀρνήθηκε τό φεγγάρι.
Πρῶτον ἔχω ν' ἀναδείξω τό θέαμά μου.
Μετά νά φωταγωγήσω
τήν Ἀκρόπολη τό Ἐρεχθεῖο
τά σοκάκια τήν ἀπομόνωση
κάποιον ἔρωτα σβηστό.

Ἔβαλε τίς φωνές ἡ νύχτα
Ἔ, ὄχι καί νά ρίξεις φῶς στόν ἔρωτα.

Αὐτό τό σκοτεινό αἶσθημα εἶναι

ὁ πῖό ἐπιμελής μαθητής μου.

ΕΠΙΕ Η ΑΝΟΙΞΗ ΣΤΑ ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ

φέτος ἡ Σταύρωση θά γίνει
μέ τήν ἐπιβεβλημένη λιτότητα

δέ θά πιοῦν ἄλλο αἷμα τά καρφιά
ἄρκετά αἱμορραγοῦν
τά πράγματα ἔξω
ἔξω στά σκαλιά τῆς ἐκκλησίας.

Ἐπείγει μόνο νά πάρουμε
πίσω τά τριάκοντα ἀργύρια
ἄρκετά θησαύρισε εἰς βάρος μας
τό δοῦναι.

Μέ τριάκοντα ἀργύρια σήμερα
προμηθεύεσαι ἓνα ἔστω
μειωμένο λαβεῖν.
(σ. 36)

iii. Οι Κληρονόμοι

Σέ πήρε τό Ἄγνωστο
ἐξ ὀλοκλήρου.
Παράνομα.

Δέν ἦταν ὁ μόνος κληρονόμος
ὕπῃρχαν κι ἄλλοι τρεῖς

ἐγώ, ἡ μνήμη καί ἡ λήθη.

Σε μένα ἄφηνες ἐκεῖνα πού ἀγαποῦσα.
Τά πῆρα.

Τί κέρδισε δικαστικά ή μνήμη
τί παραπάνω έκλεψε ή λήθη
ἐγώ σ' αὐτά δέν ὑπείσῃλθα.

Ὅμως τώρα
μετά ἀπό τόσα χρόνια
μοῦ λείπουνε πολύ
ὅσα δέν ἄφησες σέ μένα.
Ὅλα ἐκεῖνα πού γελιόμουνα
πώς δέν τά ἀγαπῶ.

Ἀπλῶς ἀλλοίωνε τό αἶσθημά μου
ἕνας θυμός μαζί τους ἴσως γιατί
σέ ἀπόσταση ἐπίμονη ἀποξενωτική
μακριά ἀπό σένα μέ κρατοῦσαν.

Νά τά διεκδικήσεις
μοῦ ξεφούρνισε κοιτώντας με
κάποια φωτογραφία σου.

Ἀπό πού; Ἀπό το Ἄγνωστο;

Κατ' ἀνάγκην, κατέφυγα στή λήθη,
ξέχνα το μοῦ εἶπε
- ἡ μόνη λέξη πού κατεῖχε.

Πῆγα μετά στή μνήμη
- ἔχουμε πολλά κοινά συμφέροντα.

Πρόθυμη ἐκείνη ἄπλωσε μπροστά μου
μερικά νά δῶ τί θέλω νά διαλέξω.

Ἔβαλα τίς φωνές.

Κάποιο λάθος κάνεις τῆς εἴπα
αὐτά δέν εἶναι δικά του, τό ξέρω καλά

καί κείνη γελώντας μου ἀπάντησε:

Δικά του εἶναι
ἀπλῶς δέ βάζεις στό λογαριασμό

πώς μέσα στό θυμῶμαι
βολεύεται σέ μία γωνιά του
ἥσυχη σκοτεινή
καί τό ξεχνῶ.

(σ. 41)

iv. Ἐμμονη Ἰδέα

Σκότωσα ἄνθρωπο
ἐπιτέλους τόν ξεφορτώθηκα
μέ αργό ρυθμό βασανιστηρίων
τή βδελυρή μου πράξη νά ἀπολαμβάνω.

Τόν κατακρεοῦργησα

ψαλλίδισα πρῶτα τό κεφάλι
μετά ξεκοίλιασα τά μάτια
ἄν τολμάει τώρα
ἄς μέ κοιτάζει ἀδιάφορα.

Ἄλειψα μέ κόλαση τόν κορμό
παράδεισο νά μή γνωρίσει.

Ἄφησα μόνο τά πόδια
κρεμασμένα σέ ἀναπηρική κορνίζα
γιά παραδειγματισμό.

- Κι ἔγινες δήμιος
ἔβαψες τὰ χέρια σου μέ τό αἷμα
μιᾶς ἀνάπηρης φωτογραφίας;

Ἀφού δέν ἔφευγε τί νά ἔκανα;
Τήν ἔδιωχνα ἔξω
μέ σπρωξιές κλοτσιές μέ κατάρες.

Τήν πέταγα στό σκουπιδιάρικο
γινόταν πολτός

μέσα πάλι τήν ἔβρισκα
ἀκέραιη πάλι θρονιασμένη
στό ἴδιο
πάλι ἀδιάφορο βλέμμα της.

Λάθος πίκρα σκότωσες.
Αὐτή πού σέ φαρμάκωνε
ζεῖ.
(σ. 57)

v. Ἀρέσει και στους Μεγάλους

Πότε πότε, ὅταν δυσκολεύουνε πολύ
τά πράγματα
γίνομαι σάν ἐγγόνια μου διαβάζω παραμύθια

βλέπω ἐκεῖ παλάτια
βασιλοποῦλες βασιλόπουλα
καί ἄλλα διαφορετικά ἀπό μᾶς

τά παλάτια τά προσπερνῶ
ἢ ἄμμος τά θεμελιώνει
δικός της ὁ θρόνος.
Ἐμένα ἐκεῖνο τό βασιλόπουλο

μ' ενδιαφέρει
περνάει μέ τό ἄλογό του

κεῖσαι νεκρή σέ βλέπει
εἶσαι παραμυθένια
μαγεύεται
ξεπεζεύει.

Σκύβει σέ φιλάει ἀνασταίνεσαι.

Αὐτό τό ἀγαπημένο μου
ἀνασταίνεσαι
εἶναι τό πió
ἀπ' ὅλα παραμύθι.
(σ. 66)

2.3 Άνω Τελεία (2016)

ι. Στο Τρένο

Ἐπιστρέφω.

Ὅλες οἱ θέσεις στήν ἐπιστροφή
ἄδειες σχεδόν -σάν πόσα ἐπιστρέφουν-
ὑπερπλήρης πάντα ἡ ἀναχώρηση
φεύγουν πολλά, περίπου ὅλα.

Μεγάλη ταχύτητα ἀναπτύσσει τό τρένο
μοῦ διαμελίζει ὅσα μοῦ ἔδωσε αὐτό τό ταξίδι
πρόσωπα μόλις πρό ὀλίγου ἀγαπημένα
ἐκπληκτα αἰσθήματα, τοπία

φοβᾶται ἡ διπλανή μου μελαγχολία
μήν ἐκτροχιαστεῖ.

Γενικά δέ μοῦ ἀρέσει νά προσπερνῶ
μέ ἀσεβή ταχύτητα
τούς ἀγρούς, τά σπαρμένα, ιδίως τά χέρσα

στενοχωριέμαι ὅταν δέν προφταίνω
ν' ἀνάψω ἓνα βλέμμα
στήν ἱερή στωτικότητα πού θυμιατίζει
μέ ὁμίχλη κάτι μακρινά ἐρημοκλήσια.

Ν' ἀνάψω κι ἓνα βλέμμα
στά φαγωμένα ἀπό τήν τρωκτική
ἐγκατάλειψη σπιτάκια καί νά προσκυνήσω
τίς ξεθωριασμένες ἀπ' τή βροχή
καί τούς κλαμένους καιρούς
πινακίδες σταθμῶν καταργημένων

ὅπως καί νά προλάβω ν' ἀσπαστώ
τῇ μακρινῇ ἡχῷ σφυρίχτρας
ἀπόηχου σταθμάρχη.

Σταθμοί καταργημένοι.

Κι ὅμως τό τρένο σά νά κόβει λίγο ταχύτητα
θέλεις ἀπό συνήθεια θές ἀπό σεβασμό
πρός τούς σκιώδεις ἐπιβάτες
μήπως προλάβουν.

Ἀλλά ὄχι.

Δέν σπεύδουν.

Ἀδιαφοροῦν

οἱ σκιές

δέν καταδέχονται.

Ἐπιβίβαση στήν κατάργηση;

(σ. 9)

ii. Διερεύνηση

Πληκτικό.

Πάλι μνήμη πάλι λήθη.

Διαρκῶς τίς ἴδιες λέξεις χρησιμοποιοῦ.

Κι ὁ βίος ὁ πολυλογάς

σ' αὐτές τίς δύο λέξεις ἀρκεῖται

ἐντέλει, μνήμη καί λήθη.

Ἄραγε νά ἔχουν ἐκεῖ μέσα καταφύγει

καί ὅλα ὅσα ἔδυσαν

δίχως νά ἀνατείνουν;

Έννοώ εκείνα πού αποζητᾷς
τά νοσταλγεῖς χωρίς νά τά' χεις ζήσει.

Κι ὅμως αἰμάσσει ἀκόμα τό «γιατί»

ἀκόμα διατηρεῖ τό στόμα του
μιάν ἀμίλητη γεύση.
(σ. 19)

iii. Πρόβλημα

Θά ἤθελα
κάπως ἄλλιώς ν' ἀγαπιοῦνται τά πράγματα

στριμωγμένα
σ' ἓνα μικρό δωμάτιο πού νά εἶναι
μπάνιο κουζίνα μαζί κι ὑπνοδωμάτιο
ἐντός καί τό καθιστικό
ἢ μία χρήση νά νίβει τήν ἄλλη

χώρισμα νά μήν ὑπάρχει
οὔτε χῶρος - σπιθαμή
γιά τόν χωρισμό.

Θά ἤθελα;
Καί ποῦ θά κοιμᾶται ἡ προσποίηση;
ἀγκαλιά μέ τήν ἀγάπη;
(σ. 24)

iv. Ομοιοπαθείς

Ἀδιάκριτη δέν εἶμαι, Χριστέ μου.
Θέλω μόνο νά ξέρω ἄν
ὁ ἔρωτας εἶναι πράγματι αἶσθημα θεϊκό

κι ἄν εἶναι

ἐσύ γιατί συγχώρησες Ἰούδες
προδοτικά φιλιὰ πάθη τυφλά
Πιλάτους καρφιά καί ληστές

καί μόνο τῆς Μαгдаληνῆς τόν ἔρωτα
τιμώρησες μέ ἀπαγόρευση
ἐπιτρέποντάς της μόνο νεκρά
τά λατρευτά πόδια σου νά φιλήσει.

Μ' ὅλο τό θάρρος
ἔχασες Χριστέ μου, ἔχασες σοῦ λέω
ἀπαρνούμενος ἐτούτη τήν ὀξύμωρη
πάναγνη τοῦ ἔρωτα ἡδονή.

Κι ἀπ' ὅλη αὐτή τή στέρηση νά ξέρεις
μόνο πρός τόν σκληρό πατέρα σου ἡ ὑπακοή
βγήκε κερδισμένη.

Κι αὐτό ὑπεύθυνα στό λέω ἐγώ
μιά χαμένη
ἀπ' τή μεγάλη μου ὑπακοή στόν τύραννο
γονέα μου τό Φόβο.
(σ. 29)

v. Ἄνω Τελεία

Ναί, τό ἔχω ξαναπεῖ

κι ὅσο οἱ λέξεις θά μέ ἀφήνουν
ἀκόμα νά μιλῶ, θά τό ὑπενθυμίζω
φωναχτά ὅτι οἱ λέξεις φταῖνε
ἄν ὄχι γιά ὅλα
πάντως γιά τ' ἀξεπέραστα

σκέψου τή λέξη «φεύγω»
πόσα «θά μείνω» γκρέμισε
καί πόσα ἄλλα στοίχειωσαν
ἀπό τίς λέξεις ξεχασμένα.

Ἐνοχες λέξεις δέν τό συζητῶ
ἄς μήν ἐπαναφέρω
τί ἀδικοχαμένα πήγανε ἐξαιτίας τους
χιλιάδες «σ' ἀγαπῶ»
τί λίγα πού σωθήκανε σέ μιά φωτογραφία

κι αὐτά δέν εἶναι τίποτα
σέ σχέση μέ τό αἴφνης θά πάψω νά μιλῶ

ὅταν διαμιᾶς θά φύγουν ὅλες
οἱ λέξεις ἀπό μέσα μου μέ πρώτη
πρώτη πρώτη ἀπ' ὅλες τή λέξη Ὑπάρχω.

Κι ἐσύ γιατί ταράζεσαι δέν ἤξερες
ὅτι μιά λέξη εἶναι σάν τίς ἄλλες
ἢ τόσο ὕπαρξη μας;

Ἀπλῶς προφέρεται ἀργά πολύ ἀργά
σά νά 'ναι οἱ συλλαβές της ἀτελείωτες

κι ἐγώ
ὄντας φανατική τῆς ὕπαρξης

μέ ἄρθρωση ἐπίμονη παθιασμένη
θά ἐξακολουθήσω ὅταν
νά τήν ξαναμιλῶ ἔστω συλλαβιστά

κι ἄς μή μοῦ ἔχει μείνει τότε
καμία συλλαβή της.

(σ. 43)

3. Μεταφράσεις Κριτικών Κειμένων και Ποιημάτων

3.1 Κριτικά Κείμενα

ι. Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου

Η ΠΑΝΤΟΔΥΝΑΜΙΑ ΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ

Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου

«Η ποίηση είναι σαν μία φωλιά που μέσα της μπορείς να κρυφτείς. Φτιάχτηκε σ' ένα συγκεκριμένο ύψος, ώστε να είναι δυσπρόσιτη στην αδηφάγο περιέργεια αυτών που θέλουν να δουν εξαιρετικά καθαρά τι πρόκειται να εκκολαφθεί στο εσωτερικό της. Ο πιο αποτελεσματικός τρόπος να διασφαλίσεις την απόκρυψη είναι με την αφαίρεση. Η τέχνη είναι πάντα σε επαγρύπνηση, ελλειπτική, ισορροπώντας στο ένα πόδι. Όταν γράφουμε, αφαιρούμε». (Κική Δημουλά, 2002)

Παιχνιδιάρικα πολύπλοκη, όπως και να' χει, αυτή η μεταφορά παρέχει παραπάνω από έναν μίτο που θα μας οδηγήσει στον ποιητικό λαβύρινθο της Δημουλά. Η τέχνη είναι ένας πελαργός: προκειμένου να προστατεύσει τα πολύ κοινά αυγά-λέξεις από την ευτελή ερμηνεία, πρέπει να φτιάξει την πολύ κοινή φωλιά σε ασυνήθιστα δυσπρόσιτα ύψη. Έπειτα, πρέπει να φυλάει αυτή τη φωλιά, με το να στέκεται όρθιος σ' αυτήν, επισφαλώς ισορροπώντας στο ένα πόδι. Κατ' αυτό τον τρόπο, η ποίηση είναι η τέχνη της ανάδειξης και της απόκρυψης, που παραδόξως προσεγγίζεται μέσω της περικοπής.

Μέσω της *alchimie du verbe* (λεκτικής αλχημείας) της, η Δημουλά δίνει μεγάλη αξία στα «κατώτερης τάξης» αντικείμενα -μεταμορφώνει τα κοινά μέταλλα σε χρυσάφι. Ακόμα κι ένα συνηθισμένο επίρρημα θα αλλάξει βαθμίδα στην οντολογική κλίμακα, αναρριχώμενο σε ένα υψηλότερο επίπεδο -ανθρώπινο ή ημιθεϊκό:

Σ' εσένα, Αίφνης, απευθύνομαι.

Αίφνης ονειροδιάιτο,

τρελά γενναίο, καλλονό.

[«Το Τελευταίο Σώμα μου»]

Ο ανθρωπομορφισμός της περιλαμβάνει αντικείμενα («μωραί καμπάνες»), φυσικά φαινόμενα («με ωτακουστή... το φως», «δύσπιστο πράσινο», «επαμφοτερίζοντα καρπό»), σωματικές λειτουργίες («Και όταν κλαίμε μην ακούς/ τι ψεύδονται οι αδένες/ τάχα πως νίπτουν δάκρυα τα χείρας των»), και αφηρημένες έννοιες («Δηλητηριώδης αφθονία αντιθέσεων», «ερωτομανής λαμπρότης»). Ακόμα και αυτή η επίκληση της «εφθαρμένης γης» μας αντισταθμίζεται με μία συχνή διαφώτιση των υψηλών και ενδεχόμενων εννοιών. Βασικά θέματα -έρωτας, θάνατος, μνήμη, λήθη, ψυχή, παράδεισος- αποτινάσσονται βίαια από το βάθρο τους. «Άλλοτε τέλειες σημασίες» υφίστανται ριζική αποσαφήνιση και απειλούνται από επιπόλαιη αυθάδεια.

Ας πάρουμε για παράδειγμα την Αιωνιότητα:

«Πίστεψέ με θα σ' αγαπώ αιώνια»
επαναλαμβάνει κάθε λεπτό ο θάνατος
στην αιωνιότητα

κι κείνη βογγώντας
από δυστυχισμένη βεβαιότητα

«αχ γιατί να μην είσαι ψεύτης!»

τον καταριέται.

[«Επιλεκτική Αιωνιότης»]

Η βλάσφημη ειρωνεία της Δημουλά δεν υποχωρεί ούτε μπροστά στο Θεό:

Ενεπλάκης ή όχι
στης παντοδυναμίας το ολίσθημα,
πάντως μένει γραμμένο στα παμπάλαια
αυθεντικά ευαγγέλια του τρόμου μας.
Τι αμοιβή υπέρογκη ζητάς
για την αθανασία σου: τη θνητότητά μας
(μεγάλος συκοφάντης σου
μα και υποστηρικτής σου).

[«Αθώο Αναπόδεικτο»]

Οι φωτογραφίες είναι ένα από τα βασικά θέματα της Κικής Δημουλά. Πώς θα μπορούσε να είναι κι αλλιώς; Κάθε φωτογραφία, ακόμα και η πιο ταπεινή, είναι η παρουσία μιας απουσίας. Και η ποίηση της Δημουλά, ως ποίηση της μη-ύπαρξης, πάντα περιστρέφεται γύρω από αυτήν την απουσία. «Αυτό που έχει πεθάνει» μπορεί να μην υπάρχει πάντα στη φωτογραφία, αλλά αυτό που υπάρχει στη φωτογραφία είναι σίγουρα νεκρό. Η στιγμή πεθαίνει κατά τη στιγμιαία λήψη της φωτογραφίας.

Οι φωτογραφίες της Δημουλά εντάσσονται με τη σειρά τους σε μία υψηλότερη και πληρέστερη υπαρξιακά κατάσταση. Όταν κοιτάζουμε μία φωτογραφία δημιουργείται μία εκλεκτή μνημονική επίδραση (ας την ονομάσουμε *εκουσίως* ακούσια μνήμη), μέσω της οποίας η χρονική απόσταση εξαλείφεται μαγικά. «Αγαπώ τις φωτογραφίες», εξομολογείται η Δημουλά σε συνέντευξή της το 2011, «επειδή δίνουν σάρκα στις σκιές. Και αυτό τις εμποδίζει να διαλυθούν και να εξαφανιστούν ευθύς αμέσως».

Οι φωτογραφίες, όμως, δεν είναι παρά ένα μόνο από τα παραδείγματα της ζωτικότητας της Δημουλά, της οποίας ο παλιρροϊκός χείμαρρος κατακλύζει τα ποιήματά της με ζωντανές υπάρξεις: λέξεις, αντικείμενα, ανθρώπους, συναισθήματα (με έρωτα, χωρίς έρωτα, απόγνωση, επιθυμία, απώλεια) και αφηρημένες έννοιες (ζωή, γηρατειά, σήψη, χρόνος, θάνατος, περισσότερος χρόνος, περισσότερος θάνατος και πάλι χρόνος). Ενυπόστατα ή φασματικά, τα πλάσματα της γλώσσας ή τα στοιχεία των ονείρων είναι όλα έντονα παρόντα. Κατακλύζουν τον ίδιο χώρο και μοιράζονται το ίδιο επίπεδο της πραγματικότητας (ή της μη-πραγματικότητας).

Στην αναζήτησή της για το ποιητικό ρόδο, «το απόν από όλα τα άλλα μπουκέτα», η Δημουλά μετατρέπεται σε έναν παγιωμένο Αντιπλατωνιστή: δεν είναι οι Ιδέες που συγκαλύπτονται από τα υλικά αγαθά, αλλά τα αγαθά κρύβονται μέσα στις Ιδέες. Το διάβημά της μοιάζει εμφανώς με εκείνο του Ιβ Μπονφουά, ο οποίος πίστευε ότι ο ρόλος της ποίησης δεν είναι να αποκαλύψει μία διαφορετική ή ιδανικότερη πραγματικότητα, αλλά να ανοίξει ένα (απόκρημνο) μονοπάτι που θα οδηγή σ' αυτήν. Στην πραγματικότητα, η στάση της Δημουλά είναι μεταφυσική μόνο αν το μεταφυσικό δεν ερμηνεύεται ως κάτι το φυσικό, αλλά ως επακόλουθό του, κατώτερό του σε σειρά (σύμφωνα με μία από τις ετυμολογίες του ελληνικού προθέματος μετα-).

Δεν υπάρχει καμία εσκεμμένη καρναβαλιστική ανατροπή στα ποιήματα της Δημουλά. Μήτε υπάρχει μία αποκρουστική ή κοπροφιλική διάσταση, συμπτωματική με το μυθιστόρημα του Ραμπελαί ή το σατυρικό δράμα. Ακόμα, τα επίπεδα μεταξύ των φυσικών και κοινωνικών ιεραρχιών -υψηλών και χαμηλών, μεγαλόπνοων και μίζερων- καθίστανται ασαφή. Στην μπαρόκ δομή των κειμένων της οι διακρίσεις ανάμεσα στις ετερογενείς οντολογικές κατηγορίες -υλικές και άυλες, βλάσφημες και ιερές, κοινότυπες και λυρικές, δυσοίωνες και κωμικές- εξαφανίζονται. Τα άκρα αντίθετα εναλλάσσονται: οι άνθρωποι έχουν σάρκα και οστά, οι αφηρημένες έννοιες αποκτούν ανθρώπινα χαρακτηριστικά, τα ουσιαστικά γίνονται αντικείμενα και τα αντικείμενα (όπως επίσης και τα ρήματα, τα επιρρήματα, οι αντωνυμίες, οι προθέσεις) ουσιαστικοποιούνται.

Η τεχνική κατασκευής αμαγαλμάτων της Δημουλά ευθύνεται εξίσου για την καυστική ειρωνεία της, η οποία ξεχειλίζει παραλογισμό μέσω του ισχυρού πραγματισμού και εμποτίζεται με τραγωδία μέσω της κωμωδίας. Μπροστά στη Δημουλά, όλοι οι πραγματικοί τραγωδοί φαντάζουν εξαιρετικά αστείοι. Με το οξύ της χιούμορ, ακόμα και οι πιο μελαγχολικές ή υπερβολικά μακάβριες περιπτώσεις χάνονται μέσα στη σάτιρα.

Ο Νίκος Δήμου εύστοχα παρατηρεί ότι η περιγραφή που δίνει ο Τζ. Α. Κάντον για τους Άγγλους θεωρητικούς του 17ου αιώνα (Ντον, Χέρμπερτ, Μάρβελλ) συμφωνεί με αυτήν της Δημουλά: «Εντυπωσιακές και πρωτότυπες εικόνες και αλαζονεία (φανερώνουν μία ανησυχία με αναλογίες μεταξύ του μακρόκοσμου και του μικρόκοσμου), χιούμορ, επινοητικότητα, επιδέξια χρήση της καθομιλουμένης, αξιόλογη ευελιξία στο ρυθμό και στο μέτρο, σύνθετη θεματολογία (ιερή και βλάσφημη παράλληλα), μία συμπάθεια για το παράδοξο και τη διαλεκτική διαμάχη, ένας άμεσος τρόπος, ένα καυστικό χιούμορ, μία έντονη επίγνωση της θνητότητας και μία εξέχουσα ικανότητα για ελλειπτική σκέψη και λακωνικά συμπαγή έκφραση». Αν σε αυτά προσθέσουμε και την ανορθόδοξη, πραγματικά αιρετική, χρήση της ελληνικής γλώσσας, τη «στραγγαλισμένη» σύνταξη και την απόλαυση της χρήσης των νεολογισμών, συνθέτουμε μία σύνοψη των χαρακτηριστικών της ποίησης της Δημουλά.

Σε συνέντευξη που έδωσε η Δημουλά στους ποιητές, Αντώνη Φωστιέρη και Θανάση Νιάρχο το 2007, μπορούμε να εντοπίσουμε την έγνοια της ποιήτριας -την ανησυχία της, στην πραγματικότητα- να μετριάσει την εντύπωση ότι η ποίησή της είναι κατά βάση περιγραφική, αφηγηματική ή διδακτική. Αισθανόμαστε την ανάγκη

της να μετατοπίσει το βάρος από τις σημασιολογικές στις γλωσσολογικές πλευρές του έργου της και από το σημαινόμενο στο σημαίνον. Επιμένει ότι ένα ποίημα είναι εξίσου ζήτημα μορφής και δομής -ένα κείμενο είναι κάτι το χειροπιαστό. Η ποιητική άρθρωση, λέει η Δημουλά, απαιτεί ευφωνία -και μ' αυτό εννοεί μία πεζή και μερικές φορές δυσαρμονική μουσικότητα, παρά μία συμφωνική μελωδικότητα. Αλλά κυρίως, απαιτεί μυστήριο και υπαινιγμό, κάτι που με τη σειρά του απαιτεί αφαίρεση, η οποία μας οδηγεί πίσω στον πελαργό που στέκεται στο ένα πόδι.

Είναι αυταπόδεικτη αλήθεια ότι στη λογοτεχνία, και κυρίως στην ποίηση, το περιεχόμενο συνδέεται αναπόσπαστα με τη μορφή και ότι η τελευταία είναι αδιαχώριστη από τη δομή της γλώσσας που χρησιμοποιεί. Το γεγονός αυτό, καθιστά τη μετάφραση της ποίησης - «όπου ακόμα και η σειρά των λέξεων αποτελεί μυστήριο» (για να δανειστούμε το γνωμικό του Αγίου Ιερώνυμου σχετικά με τα ιερά κείμενα) μία κοπιαστική εργασία.

Για να μεταφράσει κανείς ακόμα και τον πιο συμβατικό ή πεζό στίχο από τα ελληνικά στα αγγλικά, πρέπει να έρθει αντιμέτωπος με τις χαώδεις και κάποιες φορές απειλητικές διαφορές μεταξύ των δομών των δύο γλωσσών. Σε αντίθεση με τα αγγλικά, τα ελληνικά είναι μία γλώσσα που έχει γένη και στην οποία υπάρχει μηδενική αναφορικότητα. Επίσης, υπάρχουν περιθώρια για μία σχετικά ελεύθερη σύνταξη. Αναπόφευκτα, αυτά τα εγγενή τυπικά και δομικά χαρακτηριστικά επηρεάζουν το αποτέλεσμα της αγγλικής μετάφρασης από τα ελληνικά τόσο σημασιολογικά, όσο και στιλιστικά.

Η έλλειψη γένους στα αγγλικά επηρέασε ακόμα και τον τίτλο αυτού του τόμου: *The Brazen Plagiarist* (*Η θρασεία λογοκλόπος*). Όνομα που δανείστηκε τον τίτλο του ιδιοφυούς αυτοαναφορικού ποιήματος για τη γραφή, προσωποποιημένη ως «θρασεία ανίερη λογοκλόπος». Στα ελληνικά, η λέξη «γραφή» είναι θηλυκού γένους. Σε καμία περίπτωση δεν είναι ελάσσονος σημασίας ότι η λέξη μοιράζεται το ίδιο γένος με αυτό της ποιήτριας - και κατ' αυτόν τον τρόπο η τέχνη ταυτίζεται με την τεχνίτρια, η ποιητική πράξη με την ποιήτρια. Από την σκοπιά του μεταφραστή, η σημασιολογική απώλεια έχει εξαιρετικά μεγάλη σημασία. Αν ο τίτλος ήταν στα ελληνικά, τα υπαρξιακά υπονοούμενα στην «ταύτιση» του γένους θα ερχόντουσαν αμέσως σε έντονη αντίθεση.

Αν το να αντιμετωπίσουμε τα συμβατικά μορφολογικά και δομικά χαρακτηριστικά της ελληνικής πεζογραφίας αποτελεί πρόκληση ακόμα και για τον πιο έμπειρο μεταφραστή, η μετάφραση της αντισυμβατικής, αποδομημένης και

ανορθόδοξης έκφρασης της Δημουλά στα αγγλικά είναι σίγουρα μία δύσκολη υπόθεση. Δεν είναι να απορεί κανείς που μόνο τόσες λίγες αγγλικές μεταφράσεις αυτής της σπουδαίας ποιήτριας έχουν δει το φως μέχρι τώρα. Με δύο αξιοσημείωτες εξαιρέσεις: την έκδοση των 46 ποιημάτων του Ντέιβιντ Κόνολι το 1996 και την ηλεκτρονική έκδοση των 20 ποιημάτων της Όλγας Μπρούμα το 2011, δεν μπορούμε να βρούμε παρά ελάχιστες μεταφράσεις των ποιημάτων της Δημουλά, διασκορπισμένες σε ποικίλες αγγλικές ανθολογίες της ελληνικής ποίησης. Ίσως να αληθεύει ότι «τα αδύνατα πράγματα στη μετάφραση είναι αυτά που δεν έχουν γίνει ποτέ» (Ντέιβιντ Μπέλλος). Οι μεταφραστές της Δημουλά -κυρίως προς τα αγγλικά- λυγίζουν κάτω από το βάρος, αυτού που εγώ αποκαλώ «σχεδόν αδύνατο».

Οι προκλήσεις αυτές πολλαπλασιάστηκαν σημαντικά στην παρούσα μετάφραση, η οποία ήταν προϊόν συνεργασίας ανάμεσα σε δύο μεταφράστριες που απείχαν μεταξύ τους γεωγραφικά, βιογραφικά, αλλά και πολιτισμικά: της Ρίκα Λέσσερ, μίας διακεκριμένης Αμερικανίδας ποιήτριας και μεταφράστριας της σουηδικής και γερμανικής ποίησης, η οποία δεν ήξερε ούτε μία ελληνική λέξη και εμού, μίας Ελληνίδας μεταφράστριας λογοτεχνίας από και προς τα ελληνικά, τα αρχαία ελληνικά και τα γαλλικά, της οποίας τα αγγλικά ήταν ασταθή. Προκύπτουν, όπως είναι φυσικό, προφανή ερωτήματα: Γιατί να υπάρχουν δύο μεταφράστριες και γιατί συγκεκριμένα εμείς; Ο λόγος πίσω από αυτήν την παράτολμη επιλογή ήταν η μεγάλη βεβαιότητά μου ότι η μετάφραση της ποίησης της Δημουλά απαιτούσε χαρακτηριστικά που είναι δύσκολο να βρεθούν σε έναν μόνο μεταφραστή: η εμφάνιση ενός φυσικού ομιλητή και στις δύο γλώσσες, καθώς επίσης και στις πολιτιστικές κληρονομίες (κάτι ιδιαιτέρως σημαντικό, εκτός κι αν είσαι ο Ναμπόκοφ), σταθερή μεταφραστική και ποιητική ικανότητα, μία υπερβατική πίστη και ένα πυρακτωμένο πάθος για τη μετάφραση, καθώς επίσης και μία φανατική πίστη στην ποιητική ευφυΐα της Δημουλά.

Φυσικά, υπήρχαν κίνδυνοι, μειονεκτήματα, αξεπέραστα -μερικές φορές- εμπόδια και επιθετικές διαμάχες. Τα ελληνικά της Δημουλά είναι ευρηματικά μη-ελληνικά. Διατηρώντας την ιδιοσυγκρασία της ίδια στα αγγλικά ήταν σαν να ακροβατούμε σε τεντωμένο σχοινί. Η απόδοση της κατάχρησης -ή ακόμα και της κακομεταχείρισης- του λεξιλογίου, της γραμματικής και της σύνταξης, η αναπαραγωγή του αστραφτερού της λογοπαιγνίου, η μεταφορά της συνδυαστικής της έκφρασης με την αναπάντεχη συνύφανσή της καθομιλουμένης δημοτικής και των αρχαϊκών ή επίσημων ελληνικών -όλα αυτά απαιτούν ικανότητες ταχυδακτυλουργού.

Βγάζω το καπέλο στη Ρίκα Λέσσερ, της οποίας το ποιητικό ένστικτο ξεπέρασε όχι μόνο τις γνώσεις μου στα ελληνικά, αλλά και την υποθάλπουσα ευχή μου γι' αυτήν την απίθανη και ανέλπιστη «νεκρανάσταση».

Είναι προς τιμήν της μετάφρασης ότι αυτή η ένθερμη αναζήτηση για τη *βαρυσήμαντη* «ξανα-συγκεκριμενοποίηση» της σημασίας ποτέ δε σταματά, αλλά θα συνεχίζεται και αφού θα έχουμε παραδώσει το εν λόγω χειρόγραφο για δημοσίευση. Γι' αυτό, δεν μπορώ παρά να συμφωνήσω με την ηθική άποψη του Τζωρτζ Στάινερ: «Για να αναδημιουργήσεις αυτό που έχει ήδη δημιουργηθεί, ώστε να επιβιώσει, να αρθρώσει την πρωτοκαθεδρία του, την παλαιότητά της ουσίας και της ύπαρξής του, για να το αναδημιουργήσεις με τρόπους που προσθέτουν παρουσία στην ύπαρξη, που *εκπληρώνουν* αυτό που έχει ήδη ολοκληρωθεί: αυτός είναι ο σκοπός της υπεύθυνης μετάφρασης».

Το συνολικό έργο της Δημουλά μέχρι το 2010 περιλαμβάνει παραπάνω από τετρακόσια ποιήματα, από τα οποία περίπου μόνο τα εκατό συναντάμε με την αδιαμφισβήτητη έγκρισή της. Προκειμένου να επιλέξουμε ποια ποιήματα θα συμπεριλάβουμε σ' αυτόν τον τόμο, αισθανθήκαμε ότι έπρεπε να σεβαστούμε τις προτιμήσεις της, όχι μόνο έχοντας σεβασμό στις επιθυμίες της, αλλά και γιατί αυτές θα μας υποδείκνυαν ποια ποιήματα θεωρεί η ίδια σημαντικά και πιο αντιπροσωπευτικά του ύφους της. Παρ' όλα αυτά είχαμε διαφορετικά κριτήρια. Η ποσότητα ήταν ένα σημαντικό ζήτημα -το βιβλίο επρόκειτο να είναι δίγλωσσο και γι' αυτό υπήρχαν περιορισμοί στην έκταση. Η μεταφρασιμότητα και η αναγνωσιμότητα επίσης έπαιζαν ρόλο. Υπάρχουν ποιήματα που σαφώς δεν μπορούν να μεταφραστούν σε μία άλλη γλώσσα -τα αυτοαναφορικά ποιήματα, ειδικότερα, τα θέματα των οποίων είναι η ίδια η γλώσσα και στα οποία το σημαίνουν *είναι* το σημαινόμενο. Η αντιπροσωπευτικότητα ήταν ο τρίτος παράγοντας. Καθώς αυτή είναι η πρώτη συνολική μετάφραση μίας ευρείας επιλογής ποιημάτων του μέχρι τότε έργου της Δημουλά, ήταν σημαντικό να συμπεριληφθούν ποιήματα αντιπροσωπευτικά της κάθε φάσης του έργου της. Δύο ποιήματα, τα οποία νωρίτερα τα είχε απορρίψει η Δημουλά, προστέθηκαν στη συνέχεια: «Μελαγχολία» και «Βρετανικό Μουσείο» από την πρώτη της συλλογή, *Έρεβος*. Επιπροσθέτως, αποφασίσαμε να συμπεριλάβουμε μερικά όμορφα ποιήματα, τα οποία για λόγο ανεξήγητο, έλειπαν από τον προσωπικό κανόνα της ποιήτριας. Τέτοια ποιήματα είναι τα εξής: «Μοντάζ» και «Τύχη Κοινή» (*Το λίγο του κόσμου*), «Υποκατάστατο» (*Χαίρε Ποτέ*) και «Πρόσεχε» (*Μεταφερθήκαμε παραπλεύρως*). Από τη στιγμή που προστέθηκαν αυτά τα ποιήματα,

κάποια άλλα τα εγκαταλείψαμε για ποικίλους λόγους κατά τη διάρκεια της μετάφρασης. Εβδομήντα εννιά ποιήματα είναι το γενικό μας σύνολο (θα μπορούσαν να είναι ογδόντα, αλλά καμία από τις δυο μας δεν πίστεψε ότι το εννιά ήταν ο τυχερός της αριθμός!). Τα ποιήματα αυτά είναι αποτέλεσμα δυσκολιών, ενθουσιασμού, καβγάδων, σιωπηλού κλάματος και δυνατού γέλιου δύο χρόνων. Τα προσφέρουμε στους Άγγλους αναγνώστες μας με τιμή και ευγνωμοσύνη.

Τα υπόλοιπα είναι ποίηση.

ii. Rika Lesser

ΤΟ ΣΩΜΑ ΤΗΣ ΣΗΜΑΣΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΚΙΚΗΣ ΔΗΜΟΥΛΑ

Ρίκα Λέσσερ

Τι σημαίνει να «ξέρεις» μία γλώσσα; Να «διαβάζεις» την ποίηση κάποιου; Να «ανακαλύπτεις την υψηλή ποίηση»; Και να αναγνωρίζεις ή να είσαι ενήμερος της πληροφορίας που κατέχεις;

Τράβα μία λέξη απ' τη νύχτα στην τύχη.

Ολόκληρη νύχτα στην τύχη

Μη λες «ολόκληρη»,

πες «ελάχιστη»,

που σ' αφήνει να φύγεις.

Ελάχιστη

αίσθηση,

λύπη

ολόκληρη

δική μου.

Ολόκληρη νύχτα.

Ποιον δε θα άγγιζαν αυτές οι «θεάρεστες» λέξεις του ποιήματος «Η Περιφραστική Πέτρα» που συμπεριλαμβάνεται στην πρωτοποριακή ποιητική συλλογή της Κικής Δημουλά *Το λίγο του κόσμου* (1971); Ποιος δε θα αισθανόταν το βάρος και τη βαρύτητα τους; Ποιος δε θα εντυπωσιαζόταν από αυτές; Ή από τους μακροσκελείς

στίχους του ποιήματος «Κατωτέρα Τάξις»; Ένα ποίημα εμπνευσμένο από την επίσκεψή της στο ιερό της Ολυμπίας, και το οποίο βρίσκουμε στην *Εφηβεία της Αήθης* (1994):

Πολιτισμοί και τύμβοι της δυσαναλογίας
άνω κάτω στο μυαλό μου.
Ξεχνώ σε ποιο χαμό τους στρατοπέδευσαν
τόσες επιφανείς χρονολογίες
πότε ανακηρύχθηκε απώτερος σκοπός η εξουσία
συγγέω πάντα όσα έγιναν προ της υπάρξεώς μου
με το σαν να μην έγιναν. Μετά την ύπαρξή μας
να μου το θυμηθείς
ετούτη μου η σύγχυση θ' αποδειχτεί προφήτης.
Κατανοώ ευκολότερα
τις διασκορπισμένες ολόγυρα πέτρες
όπως τις έφερε ανώνυμες στο φως η ανασκαφή
τμήματα κάποιας αρτιότητας που
άγνωστο σε τί κατώτερα της
στρώματα χώματος υπέπεσε.
Μου είναι οικείο το χαμένο νόημά τους.
Τις παρηγορώ επιγράφοντάς τες
όπως επιγράφουν οι κινήσεις των κλαδιών
αχνές τον σκόρπιο ανοιξιάτικο αέρα.

Ο συγκερασμός του βάρους και της ελαφρότητας, της ακινησίας και της κίνησης, της παρουσίας και της απουσίας, του χρόνου και του χώρου χαρακτηρίζει τη Δημουλά, ενώ οι διακρίσεις της, το πως θέτει τα όρια της, είναι απόκοσμα οικεία, αν συγκρίνουμε τους στίχους της Δημουλά «συγγέω πάντα όσα έγιναν προ της υπάρξεώς μου / με το σαν να μην έγιναν» από το παραπάνω ποίημα με τους στίχους του Ρίλκε «Ότι τρομάξαμε όταν πέθανες, όχι, μάλλον / ότι ο αυστηρός θάνατος σου ξέσπασε πάνω μας, σκοτεινά, / ξεκολλώντας το μέχρι-εκεί από το από-κει-και πέρα» (μετάφραση: Βίκος Ναχμίας) από το ποίημα «Requiem για μια φίλη» αφιερωμένο στην Πάουλα Μόντερσον-Μπέκερ (1908).

Θα ήθελα να ξαπλώσω στο δάπεδο διαβάζοντας Κική Δημουλά. Έμαθα να (ξανα)γράφω χειμαρρωδώς σε όλες τις γλωσσικές κατευθύνσεις με τη μία - στα ελληνικά και στα αγγλικά, στη φωνή της ποιήτριας (την οποία άκουσα μόνο σε ηχογραφήσεις), στη δική μου και στη φωνή της συν-μεταφράστριάς μου (την οποία άκουσα ζωντανά και ηχογραφημένα). Όλα αυτά γυρίζουν στο κεφάλι μου, γύριζαν στο κεφάλι μου, από το Μάιο του 2010.

Μαθαίνουμε μέσω της εμπειρίας και του πειραματισμού, τόσο του σωματικού όσο και του διανοητικού, του ενσωματωμένου σε όλα αυτά που έχουμε επιχειρήσει - στις επιτυχίες και στις αποτυχίες μας. Μπορούμε να βελτιώσουμε τις ικανότητές και τις ζωές μας, εάν επιτρέψουμε στους εαυτούς μας να αφεθούν στην εξερεύνηση έχοντας περιέργεια, υπό το καθεστώς της ουδέτερης και προσεκτικής ανοιχτής σκέψης. Η αποκαλούμενη αρνητική ικανότητα (Τζον Κητς). Στο εν λόγω συγκείμενο, θα δώσω τον εξής ορισμό: «ο εγκέφαλος του μεταφραστή συγκρατεί ταυτοχρόνως και σφαιρικά ποικίλες γλωσσικές δυνατότητες και τις ζυγίζει, αναποφάσιτος, στη μία ή στις παραπάνω γλώσσες που θέτονται υπό εξέταση». Πρόκειται γι' αυτήν ακριβώς τη στιγμή στον Παράδεισο της αίσθησης και του συναισθήματος πριν τη στιγμή - της αναστολής - της κρίσης. Ένα καθεστώς δυνατότητας πριν πραγματοποιηθεί η πράξη. Εκπαιδευόμαστε στη λογοτεχνία, όπως ακριβώς και στη ζωή, με πολλούς διαφορετικούς τρόπους, ώστε να είμαστε έτοιμοι να προχωρήσουμε, να αναλάβουμε δράση προς οποιαδήποτε κατεύθυνση, ανά πάσα στιγμή, όταν και εφόσον χρειάζεται. Από αυτό εξαρτάται η επιβίωση.

Ό,τι λες στην πένα το γράφει.

Σκέπτεσαι θυμάσαι νομίζεις αγαπάς υπαγορεύεις.

Μερικά τα αποσιωπάς.

[«Επώδυνη Αποκάλυψη»]

Η ελλιπής γνώση μου για το έργο της Κικής Δημουλά θα αποσιωπηθεί. Ακολουθεί περιγραφή για το πως έγινα μεταφράστρια του έργου της.

Δεν αποτελεί μυστικό, ότι για ένα μεγάλο διάστημα αντιτιθόμουν στη μετάφραση της ποίησης από γλώσσες, τις οποίες ο μεταφραστής δε «γνωρίζει». Για χρόνια, μιλούσα και έγραφα για τη μετάφραση και την ανάγνωση μεταφρασμένων ποιημάτων, θεωρώντας τον εαυτό μου ως μέλος μίας ετοιμοθάνατης γενιάς

Αμερικάνων Ποιητών-Μεταφραστών Που Μεταφράζουν Μόνο Από Γλώσσες Που Γνωρίζουν Άριστα (ή Εξαιρετικά Καλά) και κυρίως όχι σαν ακαδημαϊκό, που δε φοβάται την ευρυμάθεια. Αυτοί είναι άνθρωποι για τους οποίους η μετάφραση της ποίησης είναι εξίσου δημιουργική και απαραίτητη με την «εξάσκησή» τους στη συγγραφή των δικών τους ποιημάτων. Αυτό είναι κατά βάση διαφορετικό από την πρακτική των Ακαδημαϊκών (Αμερικάνων ή μη) Που Μεταφράζουν Ποίηση, οι οποίοι σου λένε τα πάντα για τα πρωτότυπα ποιήματα, ακόμα και για το πως να βολιδοσκοπήσεις τα πρωτότυπα κείμενα, μα δε σου δείχνουν, δε σου παρέχουν τα ποιήματα που διαβάζονται ευχάριστα στα αγγλικά.

Ως Αμερικανίδα ποιήτρια που μεγάλωσα μιλώντας μόνο αγγλικά, αλλά ενθουσιώδης να μάθω κι άλλες γλώσσες, αισθάνομαι το ίδιο κοντά στον Ρίλκε -την πρώτη αληθινή μου αγάπη σε άλλη γλώσσα- όσο και στον Ντίκινσον. Ίσως ακόμα να νιώθω πιο κοντά στον Γκούναρ Έκελεβ απ' ότι στον Πάουντ. Ένιωσα αναπάντεχα κοντά στον Γκόραν Σόννεβι, του οποίου το έργο μετέφρασα για παραπάνω από 25 χρόνια, του οποίου καθένα μακροσκελές ποίημα εκτείνεται σε όλα του τα βιβλία και του οποίου η γλώσσα περικλείει λογοτεχνία, επιστήμη, φιλοσοφία, πολιτική και μουσική. Και είμαι απλώς κοντά με τον «Γουόλτ Γουίτμαν, έναν Αμερικάνο, έναν από τους σκληρούς, έναν *κόσμο*», ο οποίος περπάτησε αυτούς τους δρόμους του Μπρούκλιν πριν από εμένα.

Όταν με προσέγγισαν να μεταφράσω την ποίησή της Κικής Δημουλά, σήματα έκρουσαν τον κώδωνα του κινδύνου στο νευρολογικό αμερικάνικό μου σύστημα: φώτα άναβαν και έσβηναν, ξανά και ξανά. Η ζωή δε γνωρίζει από στασιμότητα. Με το πέρασμα του χρόνου, πολλά πράγματα άλλαξαν. Αφεντικό της βιογραφίας και της βιολογίας μου, έπειτα από πολύχρονη πρακτική στο tai chi chuan, ξεκίνησα να εξασκώμαι στη μέθοδο *Φελντενκράις* (ένα εκπαιδευτικό σύστημα σωματικής αγωγής). Κατά τη διάρκεια της ημέρας, ευαίσθητη στις αλλαγές, έχοντας επίγνωση της κίνησης, κινούμαι και αναπνέω με παλμό, σκέφτομαι ρυθμικά, κυκλικά, χρησιμοποιώ τη γλώσσα, εργάζομαι με τη γλώσσα όταν είναι απαραίτητο, όταν είναι σκόπιμο. Το να γράφω ποίηση -μία σχεδόν δια βίου πρακτική για μένα- αποτελεί αναγκαιότητα. Η πρόθεσή μου; Ζωή, με απόλαυση. Όπως έγραψε και ο Γουάλας Στίβενς στον Χένρι Τσερτς, στον άνδρα για τον οποίο προοριζόταν το *Σημειώσεις για έναν υπέρτατο μύθο*, «η ουσία της ποίησης είναι η αλλαγή και η ουσία της αλλαγής είναι αυτό που προσφέρει ευχαρίστηση».

Η πρόταση ήρθε στις 3 Μαΐου του 2010 από την Τζένιφερ Μπανκς, η οποία ήταν η εκδότριά μου στο έργο του Σόννεβι *Το τρίτο μυαλό του Μότσαρτ*. Η Μπανκς χαρακτήρισε την Κική Δημουλά ως μία «εκπληκτική Ελληνίδα ποιήτρια» και μαζί με τη Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου έψαχναν κάποιον που θα συνεργαζόταν με την τελευταία στη μετάφραση των ποιημάτων. Εμπιστεύτηκα την κρίση της -και όχι τα ελληνικά που δεν ήξερα-, επειδή η Τζένιφερ είχε αναγνωρίσει το «μεγαλείο» του Σόννεβι. Το ένστικτό και ο ενθουσιασμός της με βοήθησαν να βρω μία θέση γι' αυτόν στο Γέιλ. Ήταν λίγο πριν εγώ και η Σεσίλ ξεκινήσουμε την υπεραντλατική συνεργασία μας.

Επειδή συναναστρέφεται
ύποπτους κόσμους
-αυτόν ιδίως της ψυχής-
κάποια στιγμή θα σε καλέσουν στη δίωξη
για ανακρίσεις, για αναγνώριση.

Πρόσεχε
με λακωνικότητα
θα ομολογήσεις
[«Ουκ οίδα»]

Ακόμα και πριν ξεκινήσω να μαθαίνω το ελληνικό αλφάβητο, ένα κουβάρι από ελληνικές ρίζες -που πέρασαν μέσα από τα λατινικά και τα γαλλικά- ήταν στη διάθεσή μου στο γλωσσικό θησαυρό της αγγλικής γλώσσας. Γνώριζα εξ αρχής ότι ο μόνος τρόπος για να μπορέσω να προχωρήσω ήταν να ασχοληθώ με τα ποιήματα διαβάζοντάς τα φωναχτά. Όταν ήμουν μικρή έπαιζα πιάνο και έκανα μαθήματα φωνητικής και όπως έχω γράψει και αλλού, έχω ένα τέταρτο του αιώνα εμπειρίας δουλεύοντας με τη φωνή του Γκόραν Σόννεβι. Έμαθα νωρίς και πολύ καλά ότι το κέντρο του μυαλού και της ψυχής είναι το σώμα.

Ευτυχώς, υπάρχει ένα ελληνικό CD, στο οποίο πολλά από τα ποιήματα αυτής της συλλογής είναι ηχογραφημένα. Η φωνή της Κικής Δημουλά είναι βαθεία και σκοτεινή, όπως ακριβώς και της συν-μεταφράστριάς μου. Η Σεσίλ ηχογράφησε και μου έστειλε αρχεία MP3 των υπόλοιπων ποιημάτων μιλώντας ακόμα πιο αργά, ώστε

να μπορώ όχι μόνο να ακούω τα ποιήματα σωστά, αλλά και να ακολουθώ την κάθε λέξη στην κάθε σελίδα.

Αρχικά, λάμβανα μεταφράσεις των ποιημάτων που λαξεύονταν όσο το δυνατόν πιο κοντά στους ελληνικούς στίχους, καθώς επίσης και χειρόγραφα αντίγραφα των ελληνικών κειμένων στο αγγλικό αλφάβητο με διάστιχη λέξη-λέξη προσέγγιση. (Στο σημείο αυτό, η ικανότητά μου στην αναγνώριση των ελληνικών γραμμάτων περιοριζόταν σε αυτά που ήξερα από τη χημεία και τα μαθηματικά). Όταν έμαθα το ελληνικό αλφάβητο, η Σεσίλ συνέχισε να ενισχύει τα προσχέδια των ποιημάτων με κάτι σαν κατά-λέξη-λέξεις-κλειδιά. Επιπλέον, απέκτησα ικανότητες στο να πληκτρολογώ τα ποιήματα λέξη προς λέξη στο Google Translate, ενώ άκουγα τις ηχογραφήσεις. Οι μεταφράσεις του Google ήταν μπερδεμένες -κάτι παραπάνω από «μαντικές» εκτιμήσεις. Μα έπρεπε να ακούω, να αισθάνομαι και να βλέπω τα λεξιλογικά όρια, καθώς επίσης να έχω τη συναίσθηση (σημασιολογία) και την αίσθηση (ακουστική και ρυθμική) της κάθε μίας λέξης ξεχωριστά.

Άκουγα επίσης ξανά και ξανά τα ποιήματα στα ελληνικά, ενώ κοίταζα το ελληνικό κείμενο, σημειώνοντας το με μολύβι και χρωματιστούς μαρκαδόρους -σε φωτοτυπίες και όχι πάνω στα βιβλία- μέχρι να μπορέσω να διακρίνω όλες τις λέξεις, να ακούσω τις ομοιότητες και τις επαναλήψεις. Έπρεπε να αποκτήσω τη συναίσθηση (σημασιολογία) και την αίσθηση (ακουστική και ρυθμική) της διατύπωσης των λέξεων μέσα στις προτάσεις.

Η συν-μεταφράστριά μου κι εγώ ανταλλάξαμε αμέτρητα προσχέδια μέσω e-mail και συζητούσαμε τα ποιήματα -μερικές φορές και για ώρες ατελείωτες- μέσω Skype από διάφορες τοποθεσίες. Διαβάζαμε εκδοχές η μία στην άλλη, συζητούσαμε αναφορές, ιδιωτισμούς, συνώνυμα, ετυμολογίες, κοινές παρανοήσεις, περιστασιακές επιτυχίες. Εκτύπωσα πάρα πολλά προσχέδια και σημείωσα τις εκτυπωμένες σελίδες. Συζητήσαμε ενδελεχώς κάθε λέξη και γραμμή. Κάτι εξοργιστικό και για τις δυο μας.

Αμέσως μόλις ο τυφώνας Irene απομακρύνθηκε από τη Νέα Υόρκη στις 28 Αυγούστου το 2011, αναχώρησα για την Ελλάδα. Εκεί εργαστήκαμε μαζί για μία εβδομάδα και κάτι επαναλαμβάνοντας όλα όσα είχαμε κάνει μέχρι τότε -περίπου 45 ποιήματα- και προχωρήσαμε ακόμα λίγο. Μεταξύ τέλη Σεπτεμβρίου και τέλη Δεκεμβρίου, εργαστήκαμε ακόμα πιο εντατικά στα εναπομείναντα 34 ποιήματα. Μία χούφτα προσχέδια -ή και δύο- πετάχτηκαν στο δρόμο.

Έχω διαβάσει και άλλες μεταφράσεις της Κικής Δημουλά, αν και δεν υπάρχουν όλες σε γλώσσες που μπορώ να διαβάσω. Ο χρόνος και κατ' επέκταση η επιθυμία να δημιουργήσουμε ένα βιβλίο κατά τη διάρκεια της ζωής της ποιήτριας ήταν ασφαλώς περιοριστικός παράγοντας. Επιπλέον, όμως, καθώς περνούσε ο καιρός και εμβάθυνα στο έργο της Δημουλά, και οι γνώσεις μου για την ποίησή της βελτιώνονταν, και καθώς συνέχισα να ασχολούμαι με ποικίλες μεταφράσεις στα γαλλικά και στα σουηδικά, μου είχε γίνει ξεκάθαρο ότι η Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου είναι πράγματι η πιο απαιτητική, η πιο αφοσιωμένη, η πιο πιστή από τους αναγνώστες της Δημουλά. Είμαστε όλοι υπόχρεοι σε αυτήν που μας «γνώρισε» την Κική Δημουλά. Χωρίς την ευφυΐα της, η φωνή της ποιήτριας θα ήταν ακόμη μία σκοτεινά γκρίζα μουσική υπόκρουση, υπό τους ήχους της οποίας ίσως και να χόρευα.

Ποιος είναι τώρα η μαριονέτα και ποιος κινεί τα νήματα; Μου προσφέρει μεγάλη χαρά να δακτυλογραφήσω για ακόμα μία φορά τις λέξεις αυτές μεταφρασμένες από το ποίημα της ομώνυμης συλλογής της Κικής Δημουλά *Τα Εύρετρα* (2010):

αδιάβαστες κρυφογελούσαν οι σελίδες

μετά τα ζύγιασες όλα στη χούφτα σου
σα να ήταν κέρματα
χοντρικά τα εξετίμησες
ουκ ολίγα είπες
έκπληκτος πως τ' απέκτησες με ρωτάς.

Υποκριτή, γραμμή δε διάβασες
αλλιώς θα το 'βλεπες
το γράφω εδώ μέσα πρώτο πρώτο

τα εύρετρα είναι
εσύ μου τα έδωσες
επειδή σε βρήκα

.....

δε σου αφάιρεσα ούτε μία
απ' τις χιλιάδες ωραιότητες που είχες

ούτε μισή απ' τις πολύτιμες ασκήμιες σου
Κόσμε.

3.2 *Δημόσιος Καιρός* [*Public Weather*] (2014)

i. **Public Weather**

As if I don't hear the cicadas
to weave the Heat's wedding dresses.

Was her wedding with the Heatwave called off?

I am looking up
the Head Chef Sky
is chopping a cloud

is he cooking rain in the summertime?

But also the Sea
has tossed on shoulders
some woolly waves
as if the Weather went cold on her

And it has not fallen yet
that radioactive yellow
which only the melancholy cannot harm.

As if the last
good public Weather we had
was sold to the harsh winter?
it's still winter, though
in the middle of it.

Who cares?
Every ending has its own
its very own ending.

ii. The Impact

THE MOON SAID TO THE NIGHT

Night, you are very lucky, though

zero expense

the stars give you light for free

you take also a small amount of rent

from the dreams.

The night got wild.

Do I not have expenses? Who

feeds the crickets

the fireflies the primroses

the sleeplessness?

Do you know how much oil do the oil lamps eat

I lit the dearly departed

Give me a break

how could you say that the stars give me light

for free...

where could they find it you don't see how many

shooting stars kill themselves every night?

And the day is certainly in crisis.

But at least she is supported

THE REVERIE SAID TO THE MOON

unfortunately I no longer need you

no more performances.

There were only a handful of spectators

although the price of the ticket was

at a minimum, mostly symbolic.

and even if you see a dream you pay
as much you were paying
always
it doesn't matter if it's a rerun.

It's over. What should I do?
To play
for free for two or three
parasitical loves?

That's not in the play's interest
It is degraded.

THE NIGHT SAID TO THE MOON
give me some gold
to dilute somehow
all this black that I am.

I don't have enough to waste, denied the moon.
Firstly, I have to show up my spectacle.
After to illuminate
the Acropolis the Erechtheion
the alleys the isolation
some unlighted love.

The night yelled at it
You will not illuminate the love.

This dark feeling is
my most diligent student.

THE SPRING SAID TO THE FLOWERS

this year the crucifixion will be done
with the required simplicity

The nails will not drink more blood
they bleed enough already
the things outside
outside on the steps of the church.

It is only urgent to take
back the thirty pieces of silver
the "I give"
treasured up at our expense for far too long.

Nowadays with thirty pieces of silver
you can procure even one
reduced "I take".

iii. The Heirs

The Unknown took you
entirely.
Illegally.

It was not the only heir
there were also three others

I, the memory and the oblivion.

You left to me all these that I was loving.
I took them.

What did the memory win in court
what more did the oblivion steal
I did not enlarge these issues upon.

But now
after all these years
I miss so much
all these you didn't leave to me.
All these for which I was fooling myself
that I don't love them.

It was just an anger that was warping my feeling
with them maybe because
they were keeping me away from you
in a persistently alienating distance.

You should lay claim to them
one of your photos
blurted out to me looking me in the eyes.

From where? From the Unknown?

I resorted necessarily to the oblivion,
forget it, it said to me
- the only word it knew.

I went then to the memory
-we have many interests in common.

Being willing it laid in front of me
some to see what I want to choose.

I cried out.

You must be mistaken, I told it
these are not his, I know it

and it answered me with a laugh:

They are his
you don't just take into account

that in the "I remember"
in one of its quiet dark
corners the "I forget"
ensconces itself.

iv. Obsession

I killed a man
I finally got rid of him
slowly and torturously
I enjoy my detestable act.

I butchered him

firstly, I snipped the head
then, I eviscerated the eyes
I dare him
to look at me now clinically .

I anointed the body with hell
so that he will not see the paradise.

I left only the legs
hanging on an invalid frame
as a warning.

- And you became an executioner
you have on your hands the blood
of a disabled photography?

What should I've done since it didn't leave?
I was sending it away

with shoves kicks with curses.

I threw it in the dustcart
it became a pulp

and I found it in again
intact sitting again
in its same
again clinical glance.

You killed the wrong sadness.
The one that was hurting you
is still alive.

v. The Grown-Ups Also Like It

Sometimes, when the things
get really hard
I become like grandchildren I read to myself fairytales

There, I see palaces
princesses princes
and others different from us

I omit the palaces
they are based on the sand
the throne is its own.

But I'm interested in
that prince
he passes with his horse

you're lying dead he sees you
you are like a fairytale
he is enchanted

he dismounts.

He bends down he kisses you you're resurrected

This one's my favorite
fairytale
of all
the "you're resurrected".

3.3 *Άνω Τελεία* [Semicolon] (2016)

i. On the Train

I come back.

All the seats on the way back
are almost empty -how many do they return-
the departure is always overcrowded
many things go away, almost everything.

The train is moving with higher speed
it dismembers all these that this trip gave me
people who were beloved just a moment ago
surprised emotions, landscapes

the melancholy next to me is afraid
of derailing.

I typically don't like to pass
with disrespectful speed
the fields, the sown ones, especially the heaths

I feel sad when I don't have time
for lighting up a glance
to the holy stoicism that sprinkles incense
and fog on some distant chapels.

To light up also a glance
to the eaten from the rodent-
abandonment houses and to worship
the faded because of the rain
and the weeping years
signs of repealed stations

as well as to make time to embrace

the distant whistle's echo
by an echo-stationmaster.

Repealed stations.

But as if the train is slowing down
either routinely or out of respect
for the shady passengers
whether they could catch up.

But no.
They don't rush.
The shadows
don't care
don't deign.

Boarding on the repeal?

ii. Investigation

Boring.
Memory and oblivion again and again.
I use constantly the same words

And the babbler life
makes do with these two words
in the end, memory and oblivion.

I wonder if all these that sank
have hidden in there
without rising.
I mean that those you long for
you miss them without having experienced them.

And yet, the "why" is still bleeding

its mouth keeps still
a silent taste.

iii. Problem

I would like
the things would be loved in another way

cramped
in a small room which would have
bathroom kitchen together and bedroom
within the living room, too
the one use would scratch the back of the other

there may be no partition
nor an empty part - a span
for being apart.

Would I like?
And where will the pretence sleep?
on the arms of love?

iv. Fellow Sufferers

Jesus, I am not nosy.
I only want to know if
the love is truly a divine feeling

and if it is
why did you forgive Judases
disloyal kisses blind passions
Pilates nails and robbers

and you only punished with a ban
the Magdalene's love

allowing her only dead
your precious feet to kiss.

With all due respect
you lost, Jesus, I am telling you, you lost
when you renounced this absurdly
pure pleasure of love.

And you should know that from all this deprivation
only the obedience toward your tough father
had benefitted.

And you hear that from me
a loser
because of my great obedience toward my tyrant
parent the Fear.

v. Semicolon

Yes, I've said it before

And as much as the words will be letting me
still speak, I will remind it
loudly that the words are to blame
if not for all
however for the insuperable

Think the word "leave"
how many "I'll stay" did it demolish
and how many others were haunted
being forgotten by the words.

Guilty words indisputably
let's not bring back up

how unfairly lost because of them
thousands of "I love you"
how little they were saved in a photography.

and these are nothing
compared to all of a sudden I will stop talking

when all the words will go away
from inside me at once with first
the very very first the word Exist.

And why do you become upset you didn't know
that is a word like the others
our existence?

It's simply that it isn't pronounced slow very slow
as if its syllables would be endless

and me
being a fanatic of the existence

with a persistently passionate diction
I will continue *when*
to talk it again, to spell it at least

even though I will not have by then
not one of its syllables.

4. Σχόλια και Παρατηρήσεις επί της Μετάφρασης

4.1 Γενικές Παρατηρήσεις

Μετάφραση σημαίνει *γεφύρωμα* για την πραγματοποίηση επικοινωνίας και μετάδοσης μηνυμάτων ανάμεσα στο συγγραφέα του πρωτοτύπου και στον αναγνώστη της μετάφρασης. Το πρωτότυπο είναι απεικόνιση και (υποκειμενική) διατύπωση της (αντικειμενικής) πραγματικότητας. Αποτέλεσμα αυτής της δημιουργικής διαδικασίας είναι ένα συγκεκριμένο ιδεολογικό κι αισθητικό περιεχόμενο, που πραγματοποιείται χάρη στην ικανότητα του συγγραφέα να χειρίζεται τη γλώσσα. Εκείνο που τελικά εισχωρεί στο έργο δεν είναι η αντικειμενική πραγματικότητα, αλλά η ερμηνεία που δίνει ο συγγραφέας για την πραγματικότητα, στο βαθμό που μπόρεσε να την εκφράσει. Αυτήν ακριβώς την ερμηνεία πρέπει να προσπαθήσει να συλλάβει ο μεταφραστής, ώστε να μπορέσει να αποφύγει δήθεν διορθώσεις ή βελτιώσεις στο πρωτότυπο (Παπαδόπουλος, 1984: 18).

Αυτός, λοιπόν, είναι ένας από τους πολλούς ορισμούς που έχουν δοθεί για τη μετάφραση και τη μεταφραστική διαδικασία γενικότερα. Μια διαδικασία που φαντάζει -και σίγουρα είναι- δύσκολη και γεμάτη εμπόδια. Αν θέλουμε τώρα να στενέψουμε τα όρια αυτού του ορισμού και να τον περιορίσουμε στα πλαίσια της μετάφρασης της ποίησης, οδηγούμαστε ευκόλως στο εξής ερώτημα, όπως το εξέφρασε ο Ντέιβιντ Κόνολι: «Γιατί οι μεταφραστές της ποίησης επιδεικνύουν τέτοιο πάθος στο να ξαναγράψουν το έργο άλλων για ένα διαφορετικό γλωσσικό και πολιτισμικό αναγνωστικό κοινό;» (Κόνολι, 2012: 17)

Η απάντηση στο ερώτημα αυτό δε θα μπορούσε να είναι μόνο μία, αλλά πολλές. Προσωπικά, θα επικεντρωθώ σε αυτήν που καθοδήγησε εμένα να θέλω να μεταφράσω ποιήματα της Κικής Δημουλά, που δεν είναι άλλη από την αγάπη μου για τη συγκεκριμένη, καθώς και η επιθυμία μου να επικοινωνήσω σε ανθρώπους διαφόρων εθνικοτήτων τις λέξεις, αλλά και τις ιδέες που κρύβονται πίσω από τα κείμενά της.

Δεν μπορούμε να παραβιάσουμε το γεγονός ότι η Κική Δημουλά με 86 έτη ζωής και 67 χρόνια ενεργής πορείας στο λαβυρινθώδη κόσμο της ποίησης κατάφερε να καθιερωθεί ως μία από τις πιο επιτυχημένες γυναίκες ποιήτριες και ακαδημαϊκούς που γέννησε ποτέ η χώρα μας. Εντάσσεται στη μεταπολεμική γενιά ποιητών και επομένως στη νεότερη ποίηση. Έχει εκδώσει μεγάλο αριθμό ποιητικών συλλογών

ανά τα χρόνια, ενώ ποιήματά της έχουν μεταφραστεί σε πάνω από 12 γλώσσες και έχουν δημοσιευθεί σε περιοδικά και ανθολογίες. Συγκρίνοντας τον μεγάλο όγκο του ποιητικού της έργου και της τεράστιας απήχησης που συνάντησε στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, είναι απορίας άξιο γιατί υπάρχουν τόσα λίγα αυτοτελή μεταφρασμένα βιβλία της ποίησής της και δη στον αγγλόφωνο χώρο. Παρά το γεγονός ότι μπορούμε να εντοπίσουμε μεταφράσεις του έργου της στην αγγλική ήδη από το 1965, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το γεγονός ότι αυτές είναι λίγες και αποσπασματικές.

Τα κριτικά κείμενα της Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου και της Rika Lesser που συναντάμε στην εισαγωγή του βιβλίου *The Brazen Plagiarist* και το οποίο αποτελεί τη μετάφραση επιλογής ποιημάτων από συλλογές της Δημουλά από το 1956 έως το 2010 έχουν καθοριστικό ρόλο στην εν λόγω εργασία. Πρόκειται για τα εισαγωγικά σημειώματα των δύο μεταφραστριών του βιβλίου, τα οποία συνδράμουν -εδώ μέσω της μετάφρασης τους- στην καλύτερη κατανόηση των δυσκολιών του συγκεκριμένου εγχειρήματος, όπως αυτές αποτυπώνονται από την πλευρά του μεταφραστή.

Στο σημείο αυτό, κρίνεται απαραίτητο να αναφερθεί πως το κείμενο της Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου που παρουσιάζεται παραπάνω αποτελεί περίληψη δικής μου επιλογής του αρχικού κειμένου που συναντάμε στο βιβλίο, η οποία πραγματοποιήθηκε λόγω του περιορισμού του προς μετάφραση λεξιλογικού όγκου.

Η ανάγνωση και η ανάλυση των δύο αυτών κειμένων καλείται να διαδραματίσει έναν εισαγωγικό ρόλο σε αυτά που έπονται. Τα κείμενα προϋποθέτουν τον αναγνώστη γι' αυτά που θα συναντήσει στη συνέχεια, αλλά και τον βοηθούν να γνωρίσει την ποιητική γραφή της Κικής Δημουλά μέσα από τη διαδικασία της μετάφρασης, καθώς επίσης και να διαβάσει τις υπέροχες λέξεις της με τα μάτια του «τολμηρού» μεταφραστή. Μία στεγνή παράθεση των χαρακτηριστικών της γραφής της ποιήτριας θα ήταν ελάσσονος σημασίας, όταν αυτά έχουν παρουσιαστεί ήδη με τον καλύτερο δυνατό τρόπο μέσα από τα κείμενα της σπουδαίας Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου και της Rika Lesser στο πρόλογο του βιβλίου *The Brazen Plagiarist* και μέσω της δικής μου μετάφρασης στην παρούσα εργασία (Ιγγλέση Μαργέλλου, 2012: 15-35, Rika Lesser, 2012: 37-43). Οι μεταφράστριες ενημερώνουν τον αναγνώστη για τα προβλήματα που συνάντησαν κατά τη μεταφραστική διαδικασία. Η Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου στέκεται σε αρκετά από αυτά τα προβλήματα, όπως η ιδιαίτερη σύνταξη και γραμματική, οι δυσκολίες που προκύπτουν από τη διαφορά των δύο γλωσσών (της ελληνικής και της αγγλικής) κυρίως λόγω της έλλειψης των γενών στην αγγλική

γλώσσα, της έκτασης, της πιο αυστηρής σύνταξης κ.ο.κ (Ιγγλέση Μαργέλλου, 2012: 25-26). Ενώ, μέσω της Rika Lesser, ο αναγνώστης παρακολουθεί την ενδιαφέρουσα διαδικασία της μετάφρασης προς μία γλώσσα που ο μεταφραστής δε γνώριζε καθόλου αρχικά και την οποία έμαθε παράλληλα με τη μετάφραση.

Είναι ευκόλως, λοιπόν, κατανοητό, ότι τα παραπάνω κριτικά κείμενα -τα μεταφρασμένα αποσπάσματα των δύο μεταφραστριών της Θρασεΐας Λογοκλόπου- αποτελούν σημαντικό αρωγό στην προσέγγιση του έργου της από τη σκοπιά της μετάφρασης. Θέλοντας να συμπληρώσω όσα πληροφορούμαστε παραπάνω, θα παραθέσω ακολούθως τις ιδιαίτερες δυσκολίες που παρουσιάζει η ποίηση της Δημουλά για τον επίδοξο μεταφραστή, όπως τις καταγράφει και τις εξηγεί ένας άλλος μεγάλος και «άφοβος» μεταφραστής της, ο Ντέιβιντ Κόνολι (Κόνολι, 2012: 53-56).

Όπως ο ίδιος αναφέρει, «τα προβλήματα στη μετάφραση της ποίησης είναι κοινά σε όλους τους ποιητές, καθώς σε κάθε ποίημα ο μεταφραστής έχει να αντιμετωπίσει τα προβλήματα που προκύπτουν κατά την απόδοση του ποιήματος σε πραγματολογικό, σημασιολογικό, μορφολογικό και λειτουργικό επίπεδο» (Κόνολι, 2012: 23). Αυτά τα προβλήματα πρέπει να αντιμετωπίσει και ο μεταφραστής της Δημουλά.

4.2 Παρατηρήσεις για τη Σύνταξη και τη Γραμματική

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, αναρωτιόμαστε ποια είναι όμως εκείνα τα στοιχεία που καθιστούν τη μετάφραση της ποίησης της Δημουλά ως ένα ιδιαιτέρως πολύπλοκο εγχείρημα. Η ίδια η ποιήτρια απαντώντας σε σχετική ερώτηση αναφέρει σε συνέντευξή της ότι: «Ως ένα βαθμό [...] μπορεί να έφταιξε ότι στη φυσική δυσκολία της ελληνικής γλώσσας πρόσθεσα δυσκολίες της δικής μου ποιητικής γλώσσας, καθώς, πολλές φορές χρησιμοποιώ μία σύνταξη, ας πω ανορθόδοξη, που ενδεχομένως απομακρύνει το νόημα από την άμεση κατανόησή του. Αλλά αυτή η βλαβερή παραξενιά [...] δεν είναι ένας τρόπος γραφής που διάλεξα ανάμεσα σε άλλους που διέθετα. Ήταν ο μόνος που μου προσφέρθηκε. Είναι ο τρόπος μου» (Κόνολι, 2000: 18-19). Ένα πρώτο στοιχείο, επομένως, είναι η γραμματική, η σύνταξη και η ηθελημένη αμέλεια της.

Γεγονός αποτελεί ότι η γλώσσα στα χέρια της Δημουλά είναι ένα κομμάτι πλαστελίνης, το οποίο πλάθει και διαμορφώνει κατά πως θέλει, αφηφώντας κανόνες και νόρμες. Δεν πρόκειται για μία απλώς αιρετική χρήση της γλώσσας, αλλά για μία

δυναμικότερη παρέμβαση σ' αυτήν. «Πρόκειται για ένα είδος υπερρεαλισμού της γραμματικής και του συντακτικού» (Ρούσσος, 1988) ή μία «ατομική ποιητική γραμματική» (Σουλογιάννη, 1995: 18).

Η αυθαίρετη αυτή σύνταξη προβληματίζει το μεταφραστή κατά τη μεταφορά των ποιημάτων της στα αγγλικά. Η σύνταξη της αγγλική γλώσσας είναι περισσότερο αυστηρή και προϋποθέτει μια συγκεκριμένη θέση των όρων μέσα στην πρόταση. Αντιθέτως, η ελληνική γλώσσα -και κατ' επέκταση η ελληνική γραμματική και σύνταξη- διέπεται από μία μεγαλύτερη ελευθερία και ευελιξία, η οποία επιτρέπει -ως έναν βαθμό- στη Δημουλά να τη χειριστεί κατά πως θέλει, ώστε ο αναγνώστης να κατανοήσει -ως ένα βαθμό- αυτό που θα διαβάσει. Ωστόσο, ακόμα και στα ποιήματα που είναι γραμμένα στα ελληνικά, χρειάζεται πολλές φορές να ανατρέξουμε ξανά και ξανά στον ίδιο στίχο προκειμένου να αποκωδικοποιήσουμε το νόημα μιας φράσης ή μιας πρότασης. Για το λόγο αυτό και επειδή δε θέλησα να περιπλέξω τα πράγματα σε επίπεδα για τα οποία δεν ήμουν παντελώς βέβαιη, επέλεξα να προχωρήσω σε ορισμένες μετατροπές της σύνταξης εντός των στίχων, με τρόπο που θεώρησα ότι η αγγλική μετάφρασή μου θα καταστεί περισσότερο κατανοητή, απ' ότι αν ακολουθούσα τη σειρά των λέξεων, όπως αυτές εμφανίζονται στο πρωτότυπο. Ακολουθούν ενδεικτικά παραδείγματα:

- Στην 5η στροφή του ποιήματος «Αντίκτυπος» της συλλογής *Δημόσιος Καιρός*, παρατηρούμε ότι το υποκείμενο του ρήματος «δίνουν» είναι η λέξη «τ' αστέρια», η οποία έχει τοποθετηθεί στο τέλος: «**ἀκοῦς ἐκεῖ / μοῦ δίνουν φῶς δωρεάν / τ' ἀστέρια...**» (σ. 23). Στα αγγλικά κάτι τέτοιο δε θα φάνταζε ορθό, οπότε θεώρησα προτιμότερο να αλλάξω τη σειρά των λέξεων τοποθετώντας το υποκείμενο "**the stars**" στο δεύτερο στίχο της στροφής και δίπλα στο ρήμα, ενώ στον τελευταίο στίχο της στροφής άφησα τη μετάφραση της λέξης δωρεάν: "**for free**", έχοντας εν τέλει το εξής αποτέλεσμα: "**Give me a break / how could you say that the stars give me light / for free...**" (σ. 52).

Με την ίδια λογική πραγματοποιήθηκαν παρόμοιες αλλαγές στη σειρά των στίχων σε άλλα ποιήματα, όπως:

- Στην 7η στροφή του ποιήματος «Οι Κληρονόμοι» της συλλογής *Δημόσιος Καιρός* παρατηρούμε αλλαγές στη σύνταξη και στη σειρά των λέξεων σε καθέναν από τους τέσσερις στίχους. Στο πρωτότυπο, λοιπόν, διαβάζουμε: «**Ἀπλῶς ἀλλοίωνε τό αἴσθημά μου / ἕνας θυμός μαζί τους ἴσως γιατί / σέ**

ἀπόσταση επίμονη ἀποξενωτική / μακριά ἀπό σένα μέ κρατοῦσαν» (σ. 26), ενώ στη μετάφραση: **"It was just an anger that was warping my feeling / with them maybe because / they were keeping me away from you / in a persistently alienating distance"** (σ. 55). Το ίδιο παρακολουθούμε να συμβαίνει και στην ακόλουθη (8η) στροφή, όπου στο πρωτότυπο διαβάζουμε: **«Νά τά διεκδικήσεις / μοῦ ξεφούρνισε κοιτώντας με / κάποια φωτογραφία σου.»** (σ. 26), ενώ στο μετάφρασμα: **"You should lay claim to them / one of your photos blurted out to me / looking me in the eyes."** (σ. 55).

- Χαρακτηριστικό παράδειγμα επίσης της συγκεκριμένης κατηγορίας αποτελεί και το ποίημα «Αρέσει και στους Μεγάλους» της συλλογής *Δημόσιος Καιρός*, στο οποίο κρίθηκαν απαραίτητες αλλαγές στη σύνταξη σχεδόν σε κάθε στροφή. Θα ήθελα, όμως να επιστήσω την προσοχή στον τελευταίο στίχο του ποιήματος, ο οποίος είναι αρκετά δυσνόητος ακόμα και στο πρωτότυπο: **«Αὐτό τό ἀγαπημένο μου / ἀνασταίνεσαι / εἶναι τό πιό / ἀπ' ὅλα παραμῦθι»** (σ. 29). Πρόκειται για σύνθετη και περίπλοκη χρήση της γλώσσας από την πλευρά της ποιήτριας και η μετάφραση στα αγγλικά κρίνεται αβέβαιη ως προς την κατανόησή της: **"This one's my favorite / fairytale / of all / the "you're resurrected""** (σ. 58). Στο εν λόγω κομμάτι ο προβληματισμός παραμένει και προκύπτουν ερωτήματα αναφορικά με την κατανόηση.
- Στο ποίημα «Ομοιοπαθείς» της συλλογής *Ἀνω Τελεία* υπήρξε αλλαγή στη σειρά των λέξεων των δύο πρώτων στίχων της 3ης στροφής, προκειμένου το κείμενο να είναι συντακτικά «ορθό» και στη γλώσσα-στόχο. Ενώ, λοιπόν, στο πρωτότυπο οι στίχοι έχουν ως εξής: **«καί μόνον τῆς Μαγδαληνῆς τόν ἔρωτα / τιμώρησες μέ ἀπαγόρευση»** (σ. 33), στο πρωτότυπο ακολούθησαν την παρακάτω σειρά: **"and you only punished with a ban / the Magdelene's love"** (σ. 61).

4.3 Λεξιλογικό Επίπεδο

Πέρα από την αιρετική χρήση της σύνταξης και της γραμματικής, «το ποιητικό λεκτικό της Δημουλά θα μπορούσε, επίσης, να χαρακτηριστεί ως αιρετικό, καθώς συνδυάζει πολλές φορές ετερόκλητα γλωσσικά στοιχεία από την καθαρεύουσα και την καθομιλουμένη, την αργκό και την εκκλησιαστική γλώσσα, τους ιδιωτισμούς και τους τεχνικούς όρους, ενώ αποδεικνύει περίτρανα ότι δεν υπάρχουν αντιποιητικές

λέξεις. [...] Θα λέγαμε, λοιπόν, ότι το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί η ποιήτρια στα ποιήματά της χαρακτηρίζεται από μία *μεταποίηση* των λέξεων. Η ποίησή της ανάγει τα σημαινόμενα κοινών λέξεων σε νέα σημαίνοντα τα οποία, σε συνδυασμό με άλλες κοινές λέξεις, αναδεικνύουν νέα, ποιητικότερα και περισσότερο φορτισμένα σημαινόμενα» (Κόνολι, 2012: 55-56). «Σε αυτήν ακριβώς την ποίηση το μόνο που φαίνεται (φόντο σκοτάδι) είναι οι ακροβασίες των λέξεων. Πάντα εν κινήσει, ταυτόχρονα σε θέσεις πολλαπλές όπως στις στροβοσκοπικές φωτογραφίες» (Δήμου, 1993: 39-40).

Στο σημείο αυτό, λοιπόν, θα σταθούμε σε εκείνα ακριβώς τα σημεία που παρουσιάζουν μεταφραστικό ενδιαφέρον από πλευράς λεξιλογίου.

- Στο ποίημα «Αντίκτυπος» συναντάμε τη φράση «**ἀκοῦς ἐκεῖ**» (σ. 23), για την οποία δεν μπόρεσα να βρω κάποια αντίστοιχη φράση με τις ίδιες (ή παρόμοιες λέξεις) στην αγγλική και θέλοντας να διατηρήσω το ύφος και την ένταση του πρωτοτύπου, ώστε να αποτυπωθεί παράλληλα η αγανάκτηση της *νύχτας*, επέλεξα την απόδοση: **"Give me a break"** (σ. 52) και για να συνδεθεί με τον επόμενο στίχο, πρόσθεσα τη φράση: **"how could you say that [...]"** (σ. 52).
- Στο ποίημα «Στο Τρένο» βρίσκουμε τη λέξη «**θυμιατίζει**» (σ. 30). Έπειτα από έρευνα δεν κατάφερα να βρω μία μονολεκτική ισοδυναμία του ρήματος στα αγγλικά, παρά μόνο περιφραστικές αποδόσεις. Τελικά, επέλεξα να το μεταφράσω περιφραστικά ως: **"sprinkles incense [...] on"** (σ. 59).
- Στη 2η στροφή του ποιήματος «Πρόβλημα» διαβάζουμε τη φράση: «**ή μία χρήση νά νίβει τήν ἄλλη**» (σ. 32), η οποία μας θυμίζει την παροιμιώδη φράση: «**το 'να χέρι νίβει τ' ἄλλο**». Θέλοντας, λοιπόν, να διατηρήσω το «λογοπαίγνιο», επέλεξα να την αποδώσω στηριζόμενη στο ισοδύναμο **"I'll scratch your back, you scratch mine"** ως εξής: **"the one use would scratch the back of the other"** (σ. 61).
- Στην 3η στροφή του ίδιου ποιήματος, παρακολουθούμε το τρίπτυχο των λέξεων «**χώρισμα - χώρος - χωρισμός**» (σ. 32). Επιθυμώντας να διατηρήσω αυτήν την επανάληψη, προσπάθησα να βρω έναν δημιουργικό τρόπο που να μην θα περιείχε την επανάληψη μίας λέξης, αλλά και που θα είχε την ίδια σημασία. Κατέληξα στην επανάληψη λέξεων που εμπεριέχουν τη λέξη **"part"** και απέδωσα τη στροφή ως: **"there may be no partition / nor an empty part - a span / for being apart"** (σ. 61).

4.3.1 Ζεύγη Λέξεων

Ενδεχομένως το πιο αντιπροσωπευτικό στοιχείο της αιρετικής γλώσσας της Κικής Δημουλά να είναι τα απροσδόκητα και ασυνήθιστα ζεύγη λέξεων, τα οποία συναντάμε με τις ακόλουθες μορφές στα παραπάνω ποιήματα:

- i. επίθετο και ουσιαστικό
- ii. ρήμα και ουσιαστικό

Ας τα εξετάσουμε, όμως, λίγο καλύτερα.

i. Στην πρώτη περίπτωση συναντάμε συνδυασμούς επιθέτων και ουσιαστικών που δε συνηθίζονται και που διαβάζοντάς τους φαντάζουν αλλόκοτοι. Οι επιθετικοί προσδιορισμοί δε θα έπρεπε να βρίσκονται μπροστά από τα συγκεκριμένα προσδιοριζόμενα ουσιαστικά και αντίστροφα. Ακολουθούν μερικά παραδείγματα:

- «**άναπηρική κορνίζα**» (σ. 27) ["**invalid frame**" (σ. 56)], «**ανάπηρη φωτογραφία**» (σ. 28) ["**disabled photography**" (σ. 56)] («Έμμηνη Ιδέα»)
- «**τροχτική εγκατάλειψη**» (σ. 30) ["**rodent-abandonment**" (σ. 59)], «**κλαμένους καιρούς**» (σ. 30) ["**weeping years**" (σ. 59)], «**σκιάδεις επιβάτες**» (σ. 31) ["**shady passengers**" (σ. 60)] («Στο Τρένο»)
- «**άμίλητη γεύση**» (σ. 32) ["**silent taste**" (σ. 61)] («Διερεύνηση»)

ii. Στη δεύτερη περίπτωση τα ρήματα που διαβάζουμε συνοδεύονται από ένα ουσιαστικό το οποίο θα ηχούσε περίεργα σε οποιοδήποτε άλλο νοηματικό πλαίσιο. Εξαιρούνται, βεβαίως τα ποιήματα και ο λόγος της Κικής Δημουλά. Παραδείγματα αποτελούν:

- «**ψιλοκόβει ένα σύννεφο**» (σ. 22) ["**is chopping a cloud**" (σ. 51)], «**βροχή μαγειρεύει**» (σ. 22) ["**is he cooking rain**" (σ. 51)] («Δημόσιος Καιρός»)
- «**ψαλλίδισα πρώτα τό κεφάλι**» (σ. 27) ["**firstly, I snipped the head**" (σ. 56)], «**ξεκοίλιασα τά μάτια**» (σ. 27) ["**I eviscerated they eyes**" (σ. 56)], «**άλειψα μέ κόλαση**» (σ. 27) ["**I anointed the body with hell**" (σ. 56)] («Έμμηνη Ιδέα»)

Οι παραπάνω κατηγορίες σίγουρα δεν αποτελούν σε κάθε περίπτωση αξεπέραστα μεταφραστικά εμπόδια, αλλά σίγουρα αποτελούν πρόκληση και δοκιμάζουν την εφευρετικότητα του μεταφραστή.

4.3.2 Ουσιαστικοποίηση

Μεγαλύτερη δυσκολία κατά τη μεταφραστική διαδικασία αποτελεί η συγκεκριμένη κατηγορία, που δεν είναι άλλη από την ουσιαστικοποίηση των επιθέτων και των ρημάτων.

i. το ουσιαστικοποιημένο επίθετο:

- «**το Άγνωστο**» (σ. 25) ["**The Unknown**" (σ. 54)] («Οι Κληρονόμοι»)
- «**απόηχου σταθμάρχη**» (σ. 31) ["**echo-stationmaster**" (σ. 60)] («Στο Τρένο»)
- «**τ' άξεπέραστα**» (σ. 33) ["**the insuperable**" (σ. 62)] («Άνω Τελεία»)

ii. το ουσιαστικοποιημένο ρήμα:

- «**το δοῦναι**» (σ. 25) ["**the 'I give'**" (σ. 54)], «**μειωμένο λαβεῖν**» (σ. 25) ["**reduced 'I take'**" (σ. 54)] («Ο Αντίκτυπος»)
- «**μέσα στο θυμᾶμαι**» (σ. 27) ["**within the 'I remember'**" (σ. 56)], «**και το ξεχνῶ**» (σ. 27) ["**the 'I forget'**" (σ. 56)] («Οι Κληρονόμοι»)
- «**ἀνασταίνεσαι**» (σ. 29) ["**the 'you're resurrected'**" (σ. 58)] («Αρέσει και στους Μεγάλους»)

Το δύσκολο πρόβλημα για το μεταφραστή στην τελευταία κατηγορία προκύπτει από το γεγονός ότι το ρήμα χρειάζεται κάποια προσωπική αντωνυμία στα αγγλικά και οι δύο αυτές λέξεις δύσκολα διαβάζονται από τον αναγνώστη ως ένα ουσιαστικό, ακόμα και με τη χρήση των εισαγωγικών (που προστέθηκαν κατά τη μετάφραση). Ως αποτέλεσμα, η γλωσσική έκπληξη αποδυναμώνεται στην αναλυτική, αγγλική γλώσσα (Κόνολι, 2012: 58).

4.4 Τα Γένη των Ουσιαστικών και ο Ανθρωπομορφισμός

Σε αντίθεση με τα αγγλικά, τα ελληνικά είναι μία γλώσσα που έχει γένη. Το γεγονός ότι τα ουσιαστικά της ελληνικής κατέχουν γένη (αρσενικό, θηλυκό, ουδέτερο) διευκολύνει ιδιαίτερα τη δημιουργία γλωσσικών αλληγοριών (Ιγγλέση Μαργέλλου, 2012: 25). Επιπροσθέτως, από την ύπαρξη των γενών εξυπηρετούνται οι μεταφορές και οι μετωνυμίες, κάτι «που διευκολύνει τον πανταχού παρόντα ανθρωπομορφισμό αφηρημένων εννοιών» (Κόνολι, 2012: 59). Το φαινόμενο αυτό συναντάται στα ακόλουθα σημεία:

- Στο ποίημα «Στο Τρένο» συναντάμε τις εξής αφηρημένες έννοιες:

Η *μελαγχολία*: «φοβάται ἡ διπλανή μου μελαγχολία / μην εκτροχιαστεῖ» (σ. 30) ["**the melancholy next to me is afraid / of derailing**" (σ. 59)].

Η *στωικότητα*: «ν' ανάψω ἓνα βλέμμα / στήν ἱερή στωικότητα πού θυμιατίζει / μέ ὁμίχλη κάτι μακρινά ἐρημοκλήσια» (σ. 30) ["**for lighting up a glance / to the holy stoicism that sprinkles incense / and fog on some distant chapels**" (σ. 59)].

- Στο ποίημα «Πρόβλημα» συναντάμε τις παρακάτω αφηρημένες ἐννοιες:
Η *προσποίηση* και η *αγάπη*: «Καί ποῦ θά κοιμᾶται ἡ προσποίηση; / ἀγκαλιά μέ τήν ἀγάπη» (σ. 32) ["**And where will the pretence sleep? / on the arms of love?**" (σ. 61)].

Το φαινόμενο αὐτό του ἀνθρωπομορφισμοῦ το συναντάμε ἐπίσης και σε ορισμένα ἄλλα ουσιαστικά (ασφαλῶς ὄχι πρόσωπα), ὅπως οἱ λέξεις που διαβάζουμε στο ποίημα «Δημόσιος Καιρός»:

- Τα *τζιτζίκια* και η *ζέστη*: «Σά νά μὴν ἀκούω τὰ τζιτζίκια / νά ὑφαίνουν τῆς ζέστης τὰ νυφικά» (σ. 22) ["**As if I don't hear the cicadas / to weave the Heat's wedding dresses**" (σ. 51)].
- Ο *ουρανός*: «ὁ ἀρχιμάγειρας οὐρανός / ψιλοκόβει ἓνα σύννεφο» (σ. 22) ["**the Head Chef Sky / is chopping a cloud**" (σ. 51)].
- Η *θάλασσα*: «Αλλά κι ἡ θάλασσα / ἔχει ἀνάρριχτα στούς ὤμους / [...]» (σ. 22) ["**But also the Sea / has tossed on the shoulders**" (σ. 51)].
- Ο *καιρός*: «Λές νά πουλήθηκε καί ὁ ὕστατος / καλός μας δημόσιος καιρός / [...]» (σ. 22) ["**As if the last good weather we had / was sold**" (σ. 51)].

Στην πρώτη περίπτωση του ἀνθρωπομορφισμοῦ και στα συγκεκριμένα παραδείγματα που συναντάμε στα προς μετάφραση ποιήματα, το γένος δεν καλεῖται να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο. Αὐτός εἶναι και ο λόγος που στα σημεῖα αὐτά δε μας προβληματίζει ιδιαίτερα.

Ωστόσο, στη δεύτερη περίπτωση του ἀνθρωπομορφισμοῦ πρέπει να δοθεῖ ιδιαίτερη προσοχή κατά τη μετάφραση. Εδώ τα εν λόγω ουσιαστικά αποκτοῦν ξεκάθαρα ἀνθρώπινη λειτουργία και αὐτό θα ἦταν καλό να αποδίδεται και στο μεταφρασμένο ποίημα. Λαμβάνοντας υπόψη αὐτό που εἰπώθηκε παραπάνω, ὅτι δηλαδή η ἀγγλική εἶναι μία γλώσσα δίχως γένη, δεν πρόκειται για ἓνα εὐκολο εγχείρημα. Εἰδικά ὅταν στο ποίημα υπάρχουν ἀντωνυμίες (π.χ. κτητικές) που ἀναφέρονται σε ἓνα συγκεκριμένο ἐξ αὐτῶν ουσιαστικό, του οποῖου το γένος εἶναι

σκόπιμα τοποθετημένο και έχει ιδιαιτέρως λειτουργικό ρόλο στο ποίημα. Προκειμένου να ξεπεράσω το εμπόδιο αυτό, επέλεξα να ακολουθήσω τον τρόπο που χρησιμοποιούν και οι μεταφράστριες στο *The Brazen Plagiarist* και τον οποίο για παράδειγμα συναντάμε στη μετάφραση του ποιήματος «Η Εφηβεία της Λήθης» ["Oblivion's Adolescence"] (*The Brazen Plagiarist*, 2012: 148-153). Αυτός δεν είναι άλλος από το να γράψουμε το ουσιαστικό που μας ενδιαφέρει με κεφαλαίο, σαν να πρόκειται για ένα κύριο όνομα και έπειτα οι αντωνυμίες που αναφέρονται και εξαρτώνται από αυτό να ακολουθήσουν το γένος που έχει η λέξη στα ελληνικά με τον ακόλουθο τρόπο: **"Was her wedding with the Heatwave called off?", "as if the Weather went cold on her"** (σ. 51).

4.5 Τα Σημεία Στίξης

Ένα άλλο ζήτημα, το οποίο καλείται να αντιμετωπίσει ο επίδοξος μεταφραστής της Δημουλά είναι τα σημεία στίξης. Μέσα στα ποιήματα της συναντάμε χειμάρρους λέξεων χωρίς να υπάρχει ενδιάμεση στίξη. Υπάρχουν στίχοι, στους οποίους η χρήση κόμματος, τελείας ή και ερωτηματικού θα ήταν απαραίτητη σε οποιοδήποτε άλλο γλωσσικό πλαίσιο. «Η απουσία αυτή εξυπηρετείται από το γεγονός ότι η ελληνική είναι μία κλιτή γλώσσα, όπου η σχέση ανάμεσα στα άρθρα, στα ουσιαστικά, στα ρήματα, στις αντωνυμίες και στις μετοχές είναι φανερή, σε αντίθεση με την αγγλική γλώσσα, η οποία χαρακτηρίζεται από την άκαμπτη σειρά των λέξεων» (Κόνολι, 2012: 59).

Καθώς, όμως, ακριβώς αυτή η αιρετική και ανορθόδοξη ποίηση βρίσκεται προς μετάφραση, στο συγκεκριμένο σημείο επέλεξα να ακολουθήσω το δρόμο που χρησιμοποιεί η ίδια η ποιήτρια και να μην προσθέσω σημεία στίξης εκεί που ενδεχομένως θα ήταν απαραίτητα:

- «Ποιός / ταΐζει τούς γρύλους / τίς πυγολαμπίδες τά νυχτολούλουδα / τήν άγρύπνια;» (σ. 23) ["Who / feeds the crickets / the fireflies the primroses / the sleeplessness?" (σ. 52)] («Ο Αντίκτυπος»)
- «έσύ γιατί συγχώρησες Ίούδες / προδοτικά φιλιά πάθη τυφλά / Πιλάτους καρφιά καί ληστές» (σ. 33) ["why did you forgive Judases / disloyal kisses blind passions / Pilates nails and robbers" (σ. 61)] («Ομοιοπαθείς»)

4.6 Η Μετάφραση των Τίτλων

Γενικά, όσον αφορά τη μετάφραση των τίτλων δεν υπήρξαν ιδιαίτερες δυσκολίες. Προτιμήθηκε η ακριβής μετάφραση των τίτλων στην πλειοψηφία των ποιημάτων, όπου καθίστατο άλλωστε και δυνατό. Ωστόσο, έχουμε να παρατηρήσουμε τις ακόλουθες δύο εξαιρέσεις:

- Τη μετάφραση του τίτλου «**Έμμνη Ιδέα**» (σ. 27). Στα αγγλικά δεν υπάρχει η συγκεκριμένη σύμφραση και για το λόγο αυτό επέλεξα την κοντινή απόδοση: "**Obsession**" (σ. 56), που έχει σχεδόν την ίδια σημασία.
- Τη μετάφραση του τίτλου «**Ομοιοπαθείς**» (σ. 32), η οποία με προβληματίσε αρκετά. Το μόνο που μπορούσα να βρω ως μετάφραση της λέξης ήταν σημασίες που σχετίζονταν με την επιστήμη της ομοιοπαθητικής και δεν ταίριαζαν σαφώς στο συγκεκριμένο συγκείμενο. Διαβάζοντας το ποίημα καταλαβαίνουμε ότι αυτό το «παθαίνω» εμπεριέχει και το ρήμα «υποφέρω» που στα αγγλικά είναι το "suffer". Μετατρέποντάς το σε ουσιαστικό για να δηλώσει αυτόν που υποφέρει, γίνεται "sufferer". Τέλος για την απόδοση του πρώτου συνθετικού (όμοιο-) της ελληνικής λέξης του τίτλου χρησιμοποίησα την αγγλική λέξη "fellow", που κατά τη γνώμη μου μπορεί να δηλώσει αυτή την έννοια του «μαζί», ώστε να δημιουργηθεί τελικά ο τίτλος: "**Fellow Sufferers**" (σ. 61).

5. Επίλογος

«Η ιδανική μετάφραση», λέει ο Βαλερύ, «είναι εκείνη που με διαφορετικά μέσα δίνει ανάλογα αποτελέσματα». Ο ορισμός αυτός εκφράζει ακριβέστερα από κάθε άλλον το πραγματικό νόημα της μετάφρασης. «Ο Βαλερύ δε μιλάει για ίδια, αλλά για ανάλογα αποτελέσματα. Και δε θα μπορούσε να είναι διαφορετικά. Γιατί ανάμεσα στο αποτέλεσμα που προσφέρει ένα ποίημα και στο αποτέλεσμα που προσφέρει η μετάφρασή του έχει παρεμβληθεί ένας αποφασιστικός παράγοντας: η ευαισθησία του μεταφραστή. Η μετάφραση δεν είναι άλλο από το αποτέλεσμα της συνάντησης της ευαισθησίας ενός ποιητή με την ευαισθησία του μεταφραστή του» (Βαλερύ στο Βαγενάς, 1989: 49).

Διατηρώντας, λοιπόν, αυτήν την ευαισθησία στην οποία αναφέρεται ο Βαγενάς, επιχείρησα την ανωτέρω μεταφραστική πράξη. Αποφάσισα ότι στην τελική μου εργασία, το προς μετάφραση αντικείμενο θα ήθελα να είναι κάτι που ναι μεν θα με ενδιέφερε βαθιά, αλλά και που παράλληλα θα αποτελούσε πρόκληση και αυστηρή δοκιμασία όλων όσων διδάχτηκα τα τέσσερα αυτά χρόνια στο ΤΕΓΜΔ, αλλά και όλων εκείνων που κατόρθωσα να κατακτήσω μέσα από την προσωπική ενασχόληση και την αγάπη για τη λογοτεχνική μετάφραση.

Ούσα περισσότερη τολμηρή από κάθε άλλη -ίσως- φορά, θέλησα να βυθιστώ στην εξαιρετικά ανήσυχη και ασυμβίβαστη ποίηση της Δημουλά και να παιδευτώ τόσο στην εσωτερική μετάφραση όλων αυτών που γράφει, αλλά και στη διαγλωσσική απόδοσή τους. Θέλησα να μεταφράσω και να επικοινωνήσω αυτήν ακριβώς την ποίηση που φωτίζει το σκοτάδι και σκιάζει το φως. Την ποίηση των αντιθέσεων, του μη-όντος, της φθοράς και της αφθαρσίας.

«Η αιρετική γλώσσα της ποιήτριας, μία γλώσσα που κανείς Έλληνας ποιητής δεν τόλμησε» (Δήμου, 1993: 39) είναι εκεί και προκαλεί τον επίδοξο μεταφραστή να αναμετρηθεί μαζί της. Αυτό αποφάσισα να πράξω κι εγώ μεταφράζοντας δέκα ποιήματα των δύο τελευταίων ποιητικών συλλογών της ποιήτριας. Ποιήματα που ακολουθούν εν μέρει τα κριτήρια της επιλογής των μεταφραστριών του *The Brazen Plagiarist* και που βοηθούν τον αναγνώστη που δε γνωρίζει ελληνικά να πάρει μία πρώτη γεύση της ποίησης της Κικής Δημουλά. Φορτισμένα συναισθήματα, απολογισμοί του παρελθόντος, οι πανταχού παρούσες μνήμη και λήθη, οι φωτογραφίες, η μοναξιά, ο έρωτας, η υπαρξιακή αγωνία, η απώλεια και ο θάνατος

είναι τα θέματα που συναντάμε. «Οι στίχοι της έχουν το βάρος χρησμού και οι λέξεις της ηχούν σαν πυκνές σταγόνες βροχής» (Γεωργιάδου, Δεληγιάννη, 2001: 9).

Πρόκειται για την εκπόνηση ενός έργου μερικών μηνών, το οποίο ολοκλήρωσα με σεβασμό και αγάπη. Τίποτα δεν πρέπει να μένει αμετάφραστο, ειδικά όταν πρόκειται για κάτι που όλοι οι άνθρωποι αξίζει να το γνωρίσουν. Ακόμα και εκεί που κάτι φαντάζει ακατόρθωτο, πάντα υπάρχει μία θέση για την προσπάθεια. Και εκεί που η ισοδυναμία με την έννοια της άλλοτε υπερεκτιμημένης κατά-λέξη μετάφρασης ή της όσο-το δυνατόν-πιο-κοντά-στο πρωτότυπο απόδοσης (ευτυχώς) δεν επιτυγχάνεται, υπάρχουν πάντα άλλοι τρόποι, δρόμοι και μέθοδοι περισσότερο ευρηματικοί.

Ως μεταφραστές, λοιπόν, ας έχουμε όλα αυτά στο νου μας και ας μην ξεχνάμε ότι «αν η μετάφραση της ποίησης είναι αδύνατη, τότε η μετάφραση της ποίησης είναι μία πραγματική τέχνη».

Βιβλιογραφία

- Βαγενάς, Ν. (1989). *Ποίηση και Μετάφραση*. Αθήνα: Στιγμή.
- Γεωργιάδου, Α. & Δεληγιάννη, Ε. (2001). *Διαβάζοντας Κική Δημουλά. Μία Προσέγγιση στο Έργο της*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Collins Cobuild. (2012). *Advanced Dictionary of English*. Seventh Edition. United States of America: National Geographic Learning & Heinle Cengage Learning.
- Connolly, D. (2000). *Interview with Kiki Dimoula*. Poetry Greece.
- Δήμου, Ν. (1991). «Στην Τετράγωνη Νύχτα της Φωτογραφίας. Σημειώσεις σε Ποιήματα της Κικής Δημουλά». Αθήνα: Στιγμή.
- Δήμου, Ν. (1993). *Δοκίμια II. Τα Πρόσωπα της Ποίησης*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Δημουλά, Κ. (2014). *Δημόσιος Καιρός*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Δημουλά, Κ. (2016). *Άνω Τελεία*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Inglessis Margellos, C. & Lesser, R. (2012). *The Brazen Plagiarist*. United States of America: Yale Margellos.
- Κεντρωτής, Γ. (1996). *Θεωρία και Πράξη της Μετάφρασης*. Αθήνα: Διάυλος.
- Κόνολι, Ντ. (2012). *Ο Μεταφραστής και ο Ποιητής. Μία Εκλεκτική Συγγένεια. Γιώργος Βέλτσος, Νικηφόρος Βρεττάκος, Κική Δημουλά, Νίκος Εγγονόπουλος, Γιάννης Κοντός*. Αθήνα: Ύψιλον /βιβλία.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (1998). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Παπαδόπουλος, Ν. (1984). *Μελέτες πάνω σε Θέματα Μετάφρασης*. Θεσσαλονίκη: Μπαρμπουνάκης.
- Ρούσσος, Τ. (1988). *Δραστικό Αποτέλεσμα. Κική Δημουλά, Χαίρε Ποτέ*. Το Βήμα.
- Σουλογιάννη, Α. (1995). *Κική Δημουλά, Η εφηβεία της λήθης*. Γράμματα και Τέχνες.

Stavropoulos, D. & Hornby, A. (2008). *Oxford English-Greek Learner's Dictionary*. Revised Edition. Λονδίνο: Oxford University Press.

Stavropoulos, D. & Hornby, A. (2008). *Oxford Greek-English Learner's Dictionary*. Revised Edition. Λονδίνο: Oxford University Press.

Διαδικτυακοί Τόποι

- Βικιλεξικό.
<https://el.wiktionary.org/wiki/%CE%92%CE%B9%CE%BA%CE%B9%CE%BB%CE%B5%CE%BE%CE%B9%CE%BA%CF%8C> [τελευταία πρόσβαση στις 12.01.2019].
- Ελληνοαγγλικό Λεξικό WordReference. com.
<http://www.wordreference.com/engr/> [τελευταία πρόσβαση στις 12.01.2019].
- Glosbe. <https://el.glosbe.com/> [τελευταία πρόσβαση στις 12.01.2019].
- Η Μετάφραση στην Ποίηση: Νόημα και Ομορφιά. (2014). *Το βιβλίο*.net.
<https://tovivlio.net/%CE%B7-%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%AC%CF%86%CF%81%CE%B1%CF%83%CE%B7-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%80%CE%BF%CE%AF%CE%B7%CF%83%CE%B7-%CE%BD%CF%8C%CE%B7%CE%BC%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%BF%CE%BC%CE%BF%CF%81/>
[τελευταία σύνδεση στις 12.01.2019].
- Κική Δημουλά, η ποιήτρια της γυναίκας. (2014). *Το βιβλίο*.net.
<https://tovivlio.net/%CE%BA%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%AC-%CE%B7-%CF%80%CE%BF%CE%B9%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B3%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CE%BA%CE%B1%CF%82/> [τελευταία σύνδεση στις 12.01.2019].
- Μπέκος, Γ. (2013). Η «παγκόσμια» Κική Δημουλά καταχειροκροτήθηκε στο Μέγαρο Μουσικής. *Το Βήμα*. <https://www.tovima.gr/2013/01/30/culture/i->

pagkosmia-kiki-dimoyla-kataxeiokrotithike-sto-megaro-moysikis/ [τελευταία πρόσβαση στις 12.01.2019].

- Παρθενέα-Γεωργάτσου, Ο. (2017). Η Κική Δημουλά στα καλύτερα αποφθέγματα έρωτα, μνήμης και προδοσίας. *Reader.gr*. <https://www.reader.gr/stories/kiki-dimoyla-apofthegmata-erota-mnimis-kai-prodosias> [τελευταία πρόσβαση στις 12.01.2019].
- The Phrase Finder. <https://www.phrases.org.uk/cgi-bin/phrase-thesaurus/exact.cgi?w=scratch> [τελευταία πρόσβαση στις 12.01.2019].