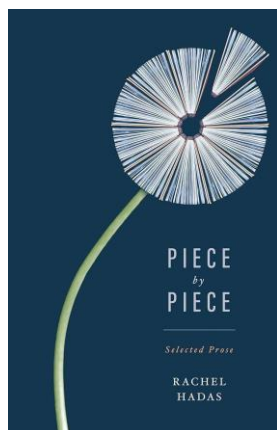




**ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**  
**ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ**  
**ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**  
**«ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ**  
**ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ ΑΠΟ *PIECE BY PIECE* (2021) ΤΗΣ**  
**RACHEL HADAS»**



**ΑΛΙΚΗ ΓΙΑΝΤΖΟΥΡΑΚΗ ΣΑΝΤΣΕΖ Ε2016112**  
**ΕΠΟΠΤΗΣ: Κος Πασχάλης Νικολάου**  
**Β' ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Κος Σωτήριος Κεραμίδας**  
**ΚΕΡΚΥΡΑ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2024**



**«ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ                    ΚΑΙ                    ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ  
ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ ΑΠΟ *PIECE BY PIECE* (2021) ΤΗΣ  
RACHEL HADAS»**

**TRANSLATION AND COOMENTARY OF THE  
EXTRACTS *PIECE BY PIECE* BY RACHEL HADAS**

|                                                                  |    |
|------------------------------------------------------------------|----|
| <b>ΠΡΟΛΟΓΟΣ</b>                                                  | 4  |
| <b>ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ΚΕΙΜΕΝΟ</b>                                         | 5  |
| <b>ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ</b>                                                 | 13 |
| <b>ΣΧΟΛΙΑ</b>                                                    | 25 |
| <b>II. Ανάλυση του Κειμένου Αφετηρίας</b>                        | 26 |
| <b>III. Τα μεταφραστικά προβλήματα και οι λύσεις που δόθηκαν</b> | 30 |
| <b>Αξιολογώντας την μετάφραση μου</b>                            | 33 |
| <b>Βιβλιογραφία</b>                                              | 34 |

## Πρόλογος

Η παρούσα εργασία είναι έργο της Αλίκης Γιαντζουράκης-Σάντσεζ και εκπονήθηκε τον Ιούνιο του 2024 υπό την εποπτεία του καθηγητή Νικόλαου Πασχάλη και του καθηγητή Σωτήρη Κεραμίδα.

Κατά το τέλος της προπτυχιακής μου εμπειρίας, ανέτρεξα σε πάρα πολλά κείμενα με στόχο την μετάφραση τους και τον σχολιασμό τους προκειμένω να ολοκληρώσω το προπτυχιακό επίπεδο των σπουδών μου κάνοντας μια τελευταία εργασία που να εκφράζει την μεταφραστική μου κατεύθυνση αλλά και το πνευματικό αποτύπωμα που μου άφησε η σχολή. Έχοντας αποφασίσει μόνο για την φύση της εργασίας, μια μετάφραση από τα αγγλικά στα ελληνικά, τον σχολιασμό της καθώς και τον επόπτη της, τον κύριο Νικολάου, ο οποίος ήταν καθηγητής μου στο μάθημα της Λογοτεχνικής Μετάφρασης, κατέληξα αρχικά σ' ένα δοκίμιο.

Η συνάντησή μου με το εν λόγω κείμενο έγινε με προτροπή του κύριου Νικολάου μιας και η δική μου επιλογή είχε ήδη μεταφραστεί. Κάτι τέτοιο όμως δεν στερείται από ενθουσιασμό και δημιουργικότητα για την ολοκλήρωσή του. Αντιθέτως, η εν λόγω εργασία αποτελεί πυλώνας της ζύμωσης των ακαδημαϊκών γνώσεων μου και μια ευχάριστη διαδικασία.

Πρόκειται για τη μετάφραση του όγδοου υποκεφαλαίου από το δεύτερο κεφάλαιο που φέρει το τίτλο «Vanishing In Plain Sight» καθώς και του δεύτερου υποκεφαλαίου από το τέταρτο κεφάλαιο. Η σειρά που ακολουθεί η εν λόγω εργασία, είναι βάση των υποδειγμένων οδηγιών για την εκπόνηση πτυχιακής εργασίας του Τμήματος. Συγκεκριμένα, μετά τον πρόλογο θα ακολουθήσει η παρουσίαση των πρωτότυπων κειμένων, ξεκινώντας με το ολοκληρωμένο προς μετάφραση κεφάλαιο «Vanishing In Plain Sight» και έπειτα το πρώτο μέρος του «A Classroom in Corfu». Με αντίστοιχη σειρά θα παρουσιαστούν οι μεταφράσεις τους. Θα ακολουθήσει ο σχολιασμός της μετάφρασης ξεκινώντας από τις μεταφραστικές εντολές, θα αναλυθεί το κείμενο αφετηρίας. Παραθέτονται επίσης τα προβλήματα που ανέκυψαν κατά την μετάφραση καθώς και οι λύσεις που δόθηκαν. Τέλος, παρατίθεται η προσωπική αξιολόγηση της εργασίας και η βιβλιογραφία της.

**Λέξεις Κλειδιά:** *Piece by Piece*, Λειτουργική θεωρία της Nord, μεταφραστικές εντολές, περιεχόμενο, κείμενο αφετηρία, αξιολόγηση, μεταφραστικά προβλήματα

## Πρωτότυπο Κείμενο

### VANISHING IN PLAIN SIGHT

Faced with the wealth of images in Olivia Parker's exhibit "Vanishing in Plain Sight" (Peabody Essex Museum, Salem, MA Fall 2019), a record of her husband John's disappearance as he was progressively consumed by Alzheimer's Disease, it's hard to know where to begin. The photographic sequences are eloquent and unforgettable, packing a range of emotion and reflection into each frame. As if it weren't enough to be an extraordinary photographer, Parker is also a pithy and perceptive writer. One way of approaching "Vanishing in Plain Sight," then, is to consider Parker's writings about her own work at various stages of her career.

Long before her husband's diagnosis, Parker's various accounts of her artistic preoccupations, her obsessions and omissions, have a proleptic quality, as if she's somehow anticipating the turn her husband's life, and therefore her art would take. For example, of her 2008 exhibit "The Eye's Mind," Parker comments that "Most of my books, tablets, and pages have more pictures than words. A few are tribal books that have left their culture because no one can read them anymore they are visual now."

No one can read them anymore is apt description of the relation to language of people with advanced Alzheimer's. Such patients have more and more trouble reading, writing, and, eventually, speaking. And what they do write, or what they say, is increasingly illegible, or incomprehensible. Eventually, their efforts to communicate almost always stop.

Of the 2015 "Office Supplies" sequence in "Vanishing," Parker notes, "John wanted to be sure he had enough office supplies, but since he forgot what he had bought he was always buying more." The office supplies—paper clips, rubber bands—pertained to the career that had become a thing of the past. "As his illness progressed John would not pick up a pen to write or even scribble."

"Last Writing"—an attempt to recall all the places the Parkers had visited on their honeymoon—seems to show scribbles. One can make out a few words: "the," "reported." Tribal books that have left their culture because no one can read them anymore; they are visual now. Whether or not Parker was aware of this at the time, the contextual shift from

art to dementia and back again is both uncanny and poignant. John, formerly a professional in the field of finance, has left that cadre behind—or it has left him. But transformed—could one say "rescued"?—by Parker's photographs, his progression, his succession of new selves, becomes visual, rich with meanings that inhere partly in the gaze of the beholder.

Parker's precise title and notes to each sequence in "Vanishing" don't exactly describe what the images depict. Rather, her words offer a concise guide to the transformative flux occurring—quickly, slowly, subtly, blatantly—in John's condition; and therefore also in Parker's life and art. In her introduction to her 1978 book *Signs of Life*, Parker notes "the proteic quality of time and light, the way we perceive the continual flux of reality." Perhaps this alertness to the flux, decades before her husband's diagnosis, helped prepare Parker for the intimate flux visited upon her world by Alzheimer's. "I wonder," she wrote in 1987, "at the vast changes in the human world in an instant of geologic time." Other changes, smaller in scope but equally confounding, awaited Parker.

Parker had long been fascinated by transitions: from ripeness toward decay, from life toward death. Also in *Signs of Life*, she writes "Objects that are or have been living things, those at the edge of change, interest me a rose full formed, but at the edge of decay." Themes of transformation are crucial in mythology and literature as well as art and nature. And turning to Stoic philosophy, a beautiful passage on the changes wrought by decay occurs in the *Meditations* of Marcus Aurelius. Marcus ponders the transformations wrought by time. The entire section applies remarkably well to "Vanishing":

. . . even the incidental effects of the processes of Nature have their own charm and attraction. Take the baking of bread. The loaf splits open here and there, and those very cracks, in one way a failure of the baker's profession, somehow catch the eye and give particular stimulus to, our appetite. Figs likewise burst open at full maturity: and in olives ripened on the tree the very proximity of decay lends a special beauty to the fruit. Similarly the ears of corn nodding down to the ground, the lion's puckered brow, the foam gushing from the boar's mouth, and much besides—looked at in isolation these things are far from lovely, but their consequence to the processes of Nature enhances them and gives them attraction, 'So any man with a feeling and deeper insight for the workings of the

Whole will find some pleasure in almost every aspect of their disposition . . . he will see a kind of bloom or fresh beauty in an old woman or an old man (Meditations 3.2, tr. Martin Hammond).

Marcus's "proximity of decay" anticipates Parker's notion of "edge," a word which occurs twice in the passage from *Signs of Life* quoted above. Of course photographs have edges; the form contains the flux. Living close to dementia, the caregiver is on the edge, or just on edge. Can we say that the person with Alzheimer's is going over the edge? Parker's work in "Vanishing" continually interrogates and revisits such liminalities, such transitions from one state of being to another. John is gradually but visibly transformed by the progress of the disease, but Parker and her art are not immune to the effects of time either. In a way, her work records the changes in the husband, the wife, and the wife's art.

In her 2009 essay "Bugs," Parker writes, "For the last five years, during the renovation of our house, I have been photographing ordinary things that I had never looked at closely." The last five years . . . Parker tells us that her husband's diagnosis occurred "five years ago," presumably five years before John's death late in 2016, though the five-year figure might also mean five years before the 2018 completion of "Vanishing." (In fact the diagnosis occurred in 2013, fairly late in the progress of the disease.) Whatever the date, that coupling of "the renovation of our house" with "ordinary things I had never looked at closely" could easily apply to the process of habituation imposed by living next to (or on the edge of) Alzheimer's. "Ordinary things," objects that were always there, take on a life of their own. The binder clips in "Clips" are scattered across the page like stars thickly clustered in a constellation—or like a swarm of insects. But that's only the first image in the office sequence. In the succeeding images, the little black binders, increasingly blurry and unrecognizable, are relegated to the edge of the frame; they're on their way out. The paper tags in the following sequence undergo a more detailed process of deliquescence, ending in a blur of cloudy greyish white. No more labels.

In her introduction to *Weighing the Planets*, Parker writes, "The objects become a new language for me. My intention is not to document objects but to see them in a new context where they take on a presence dependent on the world within each photograph."

*Weighing the Planets* is dated 1987, many years before John's diagnosis. Again, though, there's that uncannily proleptic resonance: transformed by a new context, objects take on a new meaning. Parker herself might be unable to tell us whether she's aware of these ghostly correspondences across the arc of her career. Art; dementia. New contexts; new worlds. Familiar things transformed.

I'm a writer, not a photographer. When my late husband George Edwards, a composer and professor of music, became ill with early-onset dementia at about the age of sixty, I used words, not images, to make sense of what was happening to him and to me. George died in 2011, aged sixty-eight. *Strange Relation*, my 2011 memoir (published a few months before George's death), turns to poetry, to other literature, and to my experience teaching, as its vehicles. But my book enacts the same struggle to make meaning that's omnipresent in *Vanishing*. My memoir's title borrows from Wallace Stevens's line in "Notes Toward a Supreme Fiction": "Life's nonsense pierces us with strange relation." Faced with the nonsense Alzheimer's inexorably imposes, I did precisely what Parker did; I used the means at my disposal, the tools of my art, the tools I'd been using for many decades, too that felt familiar and comfortable to me—to make sense.

Finding herself in the extreme situation of living alongside someone who is, as Parker aptly puts it, vanishing in plain sight, the caregiver, the wife, the witness needs to bring all her resources to bear. If she's a writer, she'll write. If she's a carpenter, she'll build. If she's a musician, she'll make music. And if she's an artist, she'll make art.

If one is an artist, then the tools are already there. Although they may now be put to new and unexpected uses, the very familiarity of these tools is reassuring. I wrote in the Prologue to *Strange Relation*: "In the case of a situation as elusive and amorphous, but also as powerful and all-consuming, as George's illness, poetry's gift of trope often sheds crucial light on the prevailing gloom." Everything is necessary and nothing is sufficient in such cases. But art is a powerful resource.

Even if one isn't an artist already, the extreme experience of bearing witness to progressive decline may well push one in the direction of creating art. The urge is multiply determined: one wants to document the changes. One wants to take time for oneself doing something pleasurable and interesting. Surely, out of what has depressingly been called a thirty-six-hour day, one hour can be spent making something that will survive the bewildering flux of duties, details, and deterioration that are each day's fare. Again, Wallace Stevens supplied me with an invaluable trope: the imagination, he said repeatedly, presses back against the pressure of reality. When the reality you live with or alongside is Alzheimer's, you need to exert a strong counter-pressure.

And there's another motivation as well that spurs us to make art out of this experience. Poems or photographs or paintings or memoirs constitute responses, however incomplete, to the well-meaning and unanswerable questions that come at caregivers. How did you do it? How are you? How is he? When did it begin? How did it begin? Does he recognize

you? To such questions, my memoir and Parker's "Vanishing," and many other books and works of art, are, in their respective ways, answers.

It goes without saying that such questions cannot be simply or definitively answered. They can only be answered in moments, in snatches, with tropes, with images. With an elegance that sometimes belies how mournful and disturbing they are, Parker's photographs in "Vanishing" capture in flight the ineluctable nature of change. For "it"—her whole experience in all its parts—was never "like" this or that. It was always in the process of transition, of becoming. The white poodle's soulful face ("Rosie 2016") is gradually overtaken by a blur, and ends in darkness, with the shadowed shape still possible to make out. Parker's own face ("Self Portrait"), blurred to begin with, torques like a Francis Bacon painting until in the last image of the sequence—we see only one black-clad shoulder and a smear where the face might be.

Might an abrupt decapitation be kinder? The process of dissolution seems almost more cruel for being so insidious. All the photographs in "Vanishing" both recapitulate and freshly imagine the progressive dismantling effect by Alzheimer's. Each sequence is dated, but we never know how much time elapses between the clearly delineated head of the poodle and the blizzard-y blur that ends the "Rosie sequence, or, in "Self-Portrait," between the wife's features—already quite obscured—and the final anonymity.

In the note accompanying "Quake" a sequence dated 2017, the year following John's death, Parker asks one of her unanswerable questions, although it's easy to think we know the answer: "Did John feel as though his world was spinning away from the center of his being?" Spinning; torque; blur. The sequence preceding "Quake" is entitled "The Center Cannot Hold." Parker is here quoting W. B. Yeats's poem "The Second Coming": "Things fall apart, the center cannot hold, / Mere aarchy is loosed upon the world . . ." Yeats's language here slots perfectly into what the experience of Alzheimer's feels like, or rather what the onlooker imagines it may feel like. Parker's notes to "Rage I" have a detached, meteorological tone, until the clinical aspect comes into view: "When rage "built rapidly, it focused momentarily, turned inward and the slowly spun and twisted to a conclusion. Occasionally it spun out of control resulting in restraint and a trip to a medical facility." Focused, turned, spun, twisted—one thinks of a tornado.

The way Parker uses this line from Yeats's poem in a rich, if dire new context, thereby both enhancing her own vision and giving Yeats's line fresh life, is a technique I recognize. As I entered the world of caregiving, I constantly had recourse to texts that hadn't, presumably, been occasioned by observing dementia, any more than "The Second Coming" had been. Cavafy's "Walls," Philip Larkin's "As Bad as a Mile," Hans Christian

Andersen's "The Snow Queen"—all sprang into a new focus. I'd known these texts before, often for years, but they came to mean something more and different. Parker was surely familiar with the Yeats poem before John became ill; she was used to paper clips and rubber bands and bugs, doors and windows and lights. But in a way I profoundly recognize, familiar passages or everyday things became freighted with new meaning, illuminated by a tragic new light.

In the murk of dementia, Parker's photographs generate just such a light. "Vanishing in Plain Sight" is courageous, meticulous, utterly unsentimental. The emotions of fear, grief, anger, impatience, confusion, frustration, and exhaustion which are the daily fare of caregivers are here relegated to a space beyond the edge (that word again) of the frame.

In one sense, this work isn't about Parker at all. As photographers do, she tactfully remains (except in "Self-Portrait") behind her camera. And yet in another sense, of course this work is about her. Again, there's a correspondence between "Vanishing" and my memoir. In the Introduction to *Strange Relation*, I wrote:

This story . . . lacks both a clear beginning and a final resolution. Within the cloudy confines of those years . . . I tried to keep track; I tried to tell the truth. Nevertheless, it is largely a one-sided truth. Even long before his diagnosis, George had become uncommunicative. As he lost more and more language and agency, he naturally said and did less and less. . . . Much as I might like to, then, I cannot... record his thoughts . . . I don't know what they were; and I think that there were fewer and fewer of them as time went on. So . . . I can't claim to be telling the story from his point of view. For better or worse, this is my story.

And "Vanishing in Plain Sight" is Parker's story. We've seen that this story isn't coterminous with John's diagnosis, institutionalization, or death. Occasionally her notes take us to a time long before the diagnosis, as when she writes of "Disorientation" (dated 2017, after John's death), "For years he devoured novels. I should have suspected something was wrong twelve years ago, when he stopped reading novels." Parker only discovered the notes John began keeping early in his illness after he was no longer living at home. Diagnosis typically happens many years after the onset of the disease. This "20-20 hindsight effect," as I think of it, was true of Parker and John; it was true of me and George.

And her work continues. Parker writes in the front matter of "Vanishing":

Although I have now included pictures that move through John's death, I am in the process of going back to finish images I had not completed. Also, I am still having ideas for more photographs. I cannot know exactly what he saw in his mind. All I can do is imagine what I think could have been going on and leave it as a starting point to talk about a dreadful disease.

But Parker doesn't do herself justice; she can do much more than imagine. She can and she does present images that imprint themselves indelibly on other people's minds, images that speak eloquently of the ineffable.

Like the project that became "Vanishing" and in a sense remains unfinished, Parker's gifts didn't end with John's illness or death. Mine didn't end with George's illness or death. We continued to do what we were best at doing; and countless other caregivers could say the same. In a situation that defied logic, we tried to use our minds.

I conclude this meditation on Parker's beautiful and painful work with another passage from Marcus Aurelius—a very somber passage at that. Not long before setting forth his thoughts, which have already been cited, on ripeness and decay, Marcus warns us that we may lose our mental faculties long before our physical selves wear out.

...if we live longer, there is no-guarantee that our mind will likewise retain that power to comprehend and study the world which contributes to our experience of things divine and human. If dementia sets in, there will be no failure of faculties such as breathing, feeding, imagination, desire: before these go, the earlier extinction is of one's proper use of oneself, one's accurate assessment of the gradations of duty, one's ability to analyze impressions, one's understanding of whether the time has come to leave this life ... So we must have a sense of urgency, not only for the ever closer approach of death, but also because our comprehension of the world and our ability to pay proper attention will fade before we do.

This passage may seem disheartening. And yet the sense of urgency Marcus mentions is simply a realistic notation of the impulse we all feel as we age, to make use of our faculties while we can. Alzheimer's accelerates the process of mental decay, but no one is exempt from time. And since in general, as Marcus calmly notes, "our comprehension of the world and our ability to pay proper attention will fade before we do," we need to pay attention now To make art, to tell the truth, as best we can, now. This is what Olivia Parker has done.

## A CLASSROOM IN CORFU

ON A MUGGY MORNING in Corfu, at Ionian University, some of whose departments are housed in what, if I understand correctly, was once a lunatic asylum, I find myself in a classroom drawing an arc from left to right across a whiteboard. The marker's running out of ink—a familiar dilemma that brings back One Washington Park, the Business School building at Rutgers-Newark where I taught only last week and will teach again next week. I enjoy smuggling a literature course into this building under the radar of finance. My literature students are the outliers at the Business School; the black-suited business majors rarely make eye contact in the elevators. An aging poet like me is invisible. But here on a Greek island, in this long, narrow classroom, all eyes seem to be fixed on what I'm scribbling.

Paschalis, our host, has scurried out to fetch a fresh marker, so I can finish what I'm putting on the board. The marker he now hands me is black, but a rainbow would have been more appropriate than this monochrome line to convey the blurry gradations the endless degrees and compromises and subtypes, that translation entails. On the far left of the arc I write LITERAL/WORD FOR WORD. “‘The letter killeth, but the spirit giveth life,’ is how some versions translate Paul's words in the third chapter of 2 Corinthians. I'm tempted to write this sentence on the whiteboard; if the Greek were at my fingertips, I'd write it out as well. But I dismiss that idea (no time for it) while my hand is still busily writing.

Is a word-for-word translation ever even possible? The better we know the source language, the more choices and possibilities we see, and the more obstacles and ambiguities crop up. The rising arc as I sketch it takes us toward a middle ground—a kingdom of compromise between literal and what Paschalis at dinner last night called licentiousness.

This middle realm— isn't it where most of us live? If we're conversing in another language, we fumble along some invisible line of demarcation near the middle of the range of possible renderings. If we're translating a text, how close to the literal do we want to stick, even if we could? The separate words, the connotations of the original: how close can we approach to these, even supposing we know what they are?

With ancient texts, we don't know and we can't know. Quoting a boastful translator of Homer only to dispute him, Matthew Arnold declares in "On Translating Homer" that

"we cannot possibly tell how the Iliad 'affected its natural hearers' ... It is our translator's business," Arnold continues,

to reproduce the effect of Homer, and the most powerful emotion of the unlearned English reader can never assure him whether he has reproduced this, or whether he has produced something else. . . . No one can tell him how Homer affected the Greeks; but there are those who can tell him how Homer affects them.

Arnold is right. It's pointless to claim, as Arnold's confident contemporary did, that each new translation brings back the flavor or effect of the original. What flavor? What effect?

Further along the right-hand, of the arc as I sketch it, the strictures of translation loosen up. Toward this edge of the territory, translators begin to feel more able to stray, to follow their noses, to take liberties. Liberties: the word suggests freedom to stretch their wings, the wings of the target language, and flutter or even fly some distance from the source language—a distinct relief after the cramped constraints at the literal end. But (and this thought comes to me in the stuffy oblong room at Ionian University, where I'm still scribbling on the whiteboard) such freedom can paradoxically, mean the very opposite of airy fluttering. That is, such freedom provides a sense of being grounded—of feeling the confidence of connection with one's own world.

## Μετάφραση

«VANISHING IN PLAIN SIGHT»<sup>1</sup>

Η έκθεση «Vanishing in Plain Sight» (Peabody Essex Μουσείο στο Σαλέμ, στη Μασαχουσέτη Φθινόπωρο 2019), αποτελεί ένα ακόμη φωτογραφικό αρχείο της Ολίβια Πάρκερ. Μπροστά σε ένα πλούτο φωτογραφιών, που καταγράφουν την εξαφάνιση του συζύγου της, Τζόν, είναι δύσκολο να βρεις πως θα μιλήσεις για αυτό. Ο Τζον, που σταδιακά βυθιζόταν στη νόσο Αλτσχάιμερ, έχει αποτυπωθεί από τις φωτογραφικές σειρές της Ολίβια με τρόπο εύλωτο και αζέχαστο κουβαλώντας σε κάθε καρέ μια σωρεία από

---

<sup>1</sup> Είναι το όνομα της φωτογραφικής έκθεσης της Olivia Parker το 2017, σε ελληνική μετάφραση: ΕΞΑΦΑΝΙΣΤΗΚΕ ΣΕ ΚΟΙΝΗ ΘΕΑ.

συναισθήματα και στοχασμούς. Σα να μην ήταν αρκετό το ότι η Πάρκερ αποτελεί εξαιρετική φωτογράφος, η γραφή της είναι διαπεραστική και όλο νόημα

Ένας τρόπος για να προσεγγίσουμε το «Vanishing in Plain Sight», είναι να περιεργαστούμε τα γραπτά της Πάρκερ που αφορούν την δουλειά της σε διάφορα στάδια της καριέρας της.

Πολύ πριν από την διάγνωση του συζύγου της, αρκετές από τις αναφορές στις καλλιτεχνικές της ανησυχίες, στις εμμονές και στις παραλείψεις της, έχουν ένα χαρακτήρα προοικονομίας, σα να περιμένει αυτή την τροπή στην ζωή του άντρα της και κατά συνέπεια στην τέχνη της. Το 2008, για παράδειγμα, στην έκθεση «The Eye's Mind», η Πάρκερ σχολιάζει «Τα περισσότερα βιβλία μου, σημειωματάρια μου και σελίδες μου, έχουν περισσότερες εικόνες παρά λέξεις. Μερικά από τα βιβλία μου είναι γεμάτα με tribal σχέδια που πλέον αποκλίνουν πολύ από την κουλτούρα τους αφού κανείς δεν μπορεί να τα διαβάσει. Είναι πλέον λευκώματα.»

Αυτό το «αφού κανείς δε μπορεί να τα διαβάσει», είναι μια εύστοχη περιγραφή της σχέσης της γλώσσας με τους ανθρώπους σε προχωρημένο στάδιο Αλτσχάιμερ. Τέτοιοι ασθενείς έχουν ολοένα και περισσότερες δυσκολίες στο να διαβάσουν, να γράψουν και εντέλει στο να μιλήσουν. Και ο,τι γράφουν ή λένε, είναι ολοένα και πιο δυσανάγνωστο και ακατανόητο. Στο τέλος, όλες οι προσπάθειες τους να επικοινωνήσουν σχεδόν πάντα σταματούν.

Στο «Office Supplies» το 2015 που συνδέεται με το «Vanishing», η Πάρκερ σημειώνει, «Ο Τζον ήθελε να σιγουρευτεί ότι έχει μια επαρκής γραφική ύλη, αλλά μιας και ξεχνούσε τι είχε αγοράσει, αγόραζε πάντα κι άλλα.» Η γραφική ύλη—συνδετήρες, λαστιχάκια—που αφορούσε την καριέρα του είχε γίνει κομμάτι του παρελθόντος. «Όσο η ασθένεια του προχωρούσε, ο Τζον δε θα έπιανε το στυλό για να γράψει ή έστω να μπουτζουρώσει.»

Το «Last Writing»—μια προσπάθεια να ανακαλέσει όλα τα μέρη που είχαν επισκεφθεί στον μήνα του μέλιτος τους—είναι γεμάτο μπουτζούρες. Κάποιες λέξεις μπορούν να διαβαστούν όπως: «το αναφερόμενο», «το.»

« Τα βιβλία tribal που έχουν απομακρυνθεί από τον πολιτισμό τους αφού κανείς δε μπορεί να τα διαβάσει πια, είναι πλέον λευκώματα.» Είτε η Πάρκερ το γνώριζε εξ αρχής είτε όχι, αυτή η περικειμενική αλλαγή από την τέχνη στην αμνησία και ξανά πάλι, είναι εξίσου απίστευτη και εύστοχη. Ο Τζον που παλιότερα εργαζόταν στον κλάδο των οικονομικών, έχει αφήσει πίσω του αυτό το κεφάλαιο —ή μήπως αυτό τον άφησε; Όμως, μεταμορφώθηκε —ή μήπως «σώθηκε»; —από τις φωτογραφίες της Πάρκερ, η εξέλιξη του, η διαδοχικότητα των νέων εαυτών του, πλέον απεικονίζεται, είναι γεμάτη νοήματα που εν μέρει ενυπάρχουν στη ματιά του παρατηρητή.

Ο σαφής τίτλος και οι σημειώσεις σε κάθε φωτογραφική αλληλουχία στο «*Vanishing*» δεν περιγράφουν ακριβώς τι απεικονίζει η κάθε εικόνα. Περισσότερο μάλλον, τα λόγια της προσφέρουν ένα συγκεντρωτικό οδηγό στην μεταμορφωτική ροή που συμβαίνει γρήγορα, αργά, διακριτικά και ολοφάνερα τόσο στην κατάσταση του Τζον όσο και κατά συνέπεια στην ζωή και στην τέχνη της Πάρκερ. Στην εισαγωγή του βιβλίου «*Signs of Life*» το 1978, η Πάρκερ σημειώνει «την πρωτεύουσα ποιότητα του χρόνου και του φωτός, τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε την συνεχή ροή της πραγματικότητας». Ίσως αυτή η προσοχή στην ροή, δεκαετίες πριν από την διάγνωση του συζύγου της, βοήθησε την Πάρκερ να προετοιμαστεί για την προσωπική ροή της όταν το Αλτσχάιμερ παίδεψε τον δικό της κόσμο. «Αναρωτιέμαι, έγραψε το 1987, τις τεράστιες αλλαγές στον ανθρώπινο κόσμο σ' ένα δευτερόλεπτο του γεωλογικού χρόνου». Κι άλλες αλλαγές, μικρότερης κλίμακας εξίσου ανατρεπτικές, περίμεναν την Πάρκερ.

Η Πάρκερ γοητευόταν εδώ και καιρό με τις μεταβάσεις: από την ωριμότητα προς στην αποσύνθεση, από την ζωή στον θάνατο. Στο *Signs of Life* μάλιστα, λέει «τα αντικείμενα που είναι ή ήταν ζωντανά, εκείνα που βρίσκονται στα όρια της αλλαγής, αυτά μ' ενδιαφέρουν, ένα τριαντάφυλλο πλήρως αναπτυγμένο, αλλά στα πρόθυρα της παρακμής του». Η θεματική της μεταμόρφωσης φέρει τεράστια σημασία στην μυθολογία και στην λογοτεχνία καθώς και στην φύση και στην τέχνη. Υπάρχει ένα πανέμορφο στωικό απόσπασμα στο *Ta Eiz Eautón* του Μάρκου Αυρήλιου που μιλάει για τις αλλαγές που φέρνει η αποσύνθεση. Ο στοχασμός του για τις μεταμορφώσεις που φέρνει ο χρόνος, ταιριάζει απόλυτα με το *Vanishing*:

. . . ακόμη και τα τυχαία αποτελέσματα των διαδικασιών της Φύσης έχουν τη δική τους γοητεία και έλξη. Πάρτε το ψήσιμο του ψωμιού: η φρατζόλα ανοίγει εδώ και εκεί, και αυτές οι ίδιες οι ρωγμές, που κατά κάποιον τρόπο δείχνουν την αποτυχία του αρτοποιού, τραβούν το βλέμμα και δίνουν ένα ιδιαίτερο ερέθισμα στην όρεξή μας. Το ίδιο και τα σύκα ανοίγουν όταν ωριμάσουν πλήρως, και οι ελιές που ωριμάζουν στο δέντρο η ίδια η εγγύτητα της φθοράς προσδίδει μια ιδιαίτερη ομορφιά στον καρπό. Παρομοίως, τα στάχυα καλαμποκιού που γνέφουν προς το έδαφος, το ζαρωμένο μέτωπο του λιονταριού, ο αφρός που αναβλύζει από το στόμα του  
αγριογούρουνου, και  
πολλά άλλα—αν τα δούμε μεμονωμένα, αυτά τα πράγματα δεν είναι καθόλου όμορφα, αλλά η ακολουθία τους στις διαδικασίες της Φύσης τα ενισχύει και τους προσδίδει έλξη: «Έτσι, κάθε άνθρωπος με αίσθημα και βαθύτερη κατανόηση για τις λειτουργίες του Όλου θα βρει κάποια ευχαρίστηση σχεδόν σε κάθε πτυχή της φύσης

τους ... θα βρει ένα στοιχείο άνθισης ή φρέσκιας ομορφιάς σε μια γριά γυναίκα ή έναν γέρο.» (Τα Εις Εαυτόν 3.2)

Η "εγγύτητα της φθοράς" του Μάρκου προβλέπει την έννοια «των ορίων» της Πάρκερ, μια λέξη που εμφανίζεται δύο φορές στο απόσπασμα από το *Signs of Life* που αναφέρθηκε παραπάνω. Φυσικά οι φωτογραφίες έχουν όρια, το σχήμα είναι αυτό που συγκρατεί την ροή. Ζώντας δίπλα στην άνοια, ο φροντιστής είναι στα όρια πριν αρχίσει η παρακμή ή μήπως ξεπερνά τα όρια της δικής του ηρεμίας; Μπορούμε να πούμε για το άτομο με Αλτσχάιμερ πως περνάει αυτά τα όρια; Στο *Vanishing* η Πάρκερ συνέχεια εξετάζει και επανέρχεται σε τέτοιες οριακές καταστάσεις σε τέτοιες μεταβάσεις από την μια κατάσταση σε μια άλλη. Ο Τζον σταδιακά μεν, αλλά εμφανώς πια αλλάζει από την εξάπλωση της νόσου, όμως ούτε η Πάρκερ ούτε η τέχνη της έχουν κάποιου είδους ανοσία στις αλλαγές που φέρνει ο χρόνος. Κατά κάποιο τρόπο, το έργο της καταγράφει τις αλλαγές στον σύζυγο, στην σύζυγο και στην τέχνη της.

Στην έκθεση της «Bugs» το 2009, η ίδια γράφει «Τα τελευταία πέντε χρόνια κατά την διάρκεια της ανακαίνισης του σπιτιού μας, φωτογραφίζω συνηθισμένα πράγματα, που δεν είχα προσέξει ποτέ αρκετά». Τα τελευταία πέντε χρόνια . . . η Πάρκερ μας λέει πως η διάγνωση του συζύγου της συνέβη «πριν από πέντε χρόνια» πιθανότατα πέντε χρόνια πριν από τον θάνατο του, το 2016. Βέβαια, αυτό το διάστημα των πέντε ετών μπορεί επίσης να σημαίνει πέντε χρόνια πριν από το 2018 και την ολοκλήρωση του *Vanishing*. (Για την ακρίβεια, η διάγνωση συνέβη το 2013, αρκετά αργότερα από την εξέλιξη της νόσου.) Όποια και να ήταν η ημερομηνία, αυτός ο συνδυασμός του «η ανακαίνιση του σπιτιού μας» μαζί με «συνηθισμένα πράγματα που δεν έχω προσέξει ποτέ αρκετά» θα μπορούσε εύκολα να εννοεί την διαδικασία της εξοικείωσης που επιβλήθηκε ζώντας διπλά σε (ή στα όρια του) Αλτσχάιμερ. «Καθημερινά πράγματα» αντικείμενα που ήταν πάντα εκεί, παίρνουν την δική τους ζωή. Τα μικρά πιαστράκια στο «Clips» είναι σκορπισμένα σε όλη την σελίδα σαν αστέρια στενά συγκεντρωμένα σ' έναν αστερισμό—ή σαν κάποιο σμήνος από έντομα. Αλλά αυτή είναι μόνο η πρώτη εικόνα από την φωτογραφική σειρά του γραφείου. Στις επόμενες εικόνες, τα μικρά μαύρα πιαστράκια γίνονται ολοένα και πιο θολά και μη αναγνωρίσιμα, ξεχασμένα γύρω από το κάδρο; φεύγουν από την εικόνα. Τα χάρτινα ταμπελάκια στην επόμενη σειρά φωτογραφιών, υποβάλλονται σε μια πιο λεπτομερή διαδικασία υγροποίησης, καταλήγοντας σε μια συννεφιασμένη γκριζόλευκη θολούρα. Χωρίς ταμπέλες.

Στην εισαγωγή του *Weighing the Planets*, η Πάρκερ γράφει: «Τα αντικείμενα γίνονται μια νέα γλώσσα για εμένα. Ο σκοπός μου δεν είναι να καταγράψω αντικείμενα αλλά να

τα δω σ' ένα νέο πλαίσιο που αποκτούν μια παρουσία εξαρτημένη με εκείνη που έχουν στον κόσμο σε κάθε φωτογραφία.»

Το *Weighing the Planets* είναι του 1987, πολλά χρόνια πριν από την διάγνωση του Τζον. Πάλι όμως, υπάρχει σε αυτή την προοικονομία ένα απίστευτο βαθύτερο νόημα: επηρεασμένα από ένα νέο περιβάλλον, τα αντικείμενα με την σειρά τους παίρνουν καινούργιο νόημα. Ακόμη και η ίδια η Πάρκερ ίσως δεν ξέρει για αυτές τις επικίνδυνες συνδέσεις που συνέβησαν στην πορεία της καριέρας της. Τέχνη, άνοια, νέα πλαίσια, νέοι κόσμοι. Οικεία πράγματα που μεταμορφώνονται.

Δεν είμαι φωτογράφος, είμαι συγγραφέας. Όταν ο τελευταίος μου σύζυγος, ο Τζορτζ Έντουαρντς, συνθέτης και καθηγητής μουσικής αρρώστησε με πρόωρη άνοια γύρω στα εξήντα, χρησιμοποίησα λέξεις όχι εικόνες για να καταλάβω τι συνέβαινε σ' εκείνον και σε μένα. Ο George πέθανε το 2011, στα εξήντα οχτώ του. Το «*Strange Relation*», τα απομνημονεύματα μου το 2011 (εκδόθηκε λίγους μήνες πριν τον θάνατο του George), έχει ως οχήματα την ποίηση, και άλλα είδη λογοτεχνίας καθώς και την διδακτική εμπειρία μου. Αλλά το βιβλίο μου τραβάει την ίδια ταλαιπωρία για τη δημιουργία νοήματος που είναι πανταχού παρούσα στο *Vanishing*. Ο τίτλος του είναι παρμένος από μια κουβέντα του Steven Wallace στο *Σημειώσεις για έναν Υπέρτατο Μύθο*: «Το ακατανόητο της ζωής, μας σημαδεύει με μια περίεργη σχετικότητα». Απέναντι στο ακατανόητο του Αλτσχάιμερ που αναπόφευκτα επιβάλλεται, έκανα ακριβώς αυτό που έκανε και η Πάρκερ; χρησιμοποίησα όλα τα μέσα που είχα στην διάθεση μου, τα εργαλεία της τέχνης μου που χρησιμοποιώ εδώ και δεκαετίες, που τα ένιωθα οικεία και άνετα για να βγάλω νόημα.

Το να βρει τον εαυτό της στην ακραία συνθήκη του να ζεις δίπλα σε κάποιον που όπως πολύ ορθά λέει η Παρκερ εξαφανίζεται μπροστά στα μάτια σου, ο φροντιστής, η σύζυγος, η μάρτυρας χρειάζεται να γίνει όσο πιο επινοητική μπορεί για να ανταπεξέλθει. Αν είναι συγγραφέας, θα γράψει. Αν είναι ξυλουργός θα χτίσει, αν είναι μουσικός θα συνθέσει. Κι αν είναι καλλιτέχνης, θα κάνει τέχνη.

Αν είναι καλλιτέχνης, τότε τα εργαλεία είναι ήδη εκεί. Αν και τώρα θα χρησιμεύσουν κατά τρόπο καινούργιο και απρόσμενο, η μεγάλη οικειότητα αυτών των εργαλείων είναι εφησυχαστική. Έγραψα στον Πρόλογο του *Strange Relation* «Στην περίπτωση που μία κατάσταση τόσο αφαιρετική και τόσο άμορφη αλλά και τόσο ισχυρή που καταναλώνει όλη την ενέργεια και την προσοχή όσο η ασθένεια του George, το σχήμα λόγου που χαρίζει η ποίηση συχνά φωτίζει όσο τίποτα άλλο το μεγαλύτερο σκοτάδι.» Όλα είναι απαραίτητα και τίποτα αρκετό σε αυτές τις περιπτώσεις. Αλλά η τέχνη είναι η μεγαλύτερη πηγή δύναμης.

Ακόμη δηλαδή κι αν κάποιος δεν είναι καλλιτέχνης, η ακραία εμπειρία του να είσαι μάρτυρας μιας σταδιακής κατάπτωσης, μπορεί να ωθήσει κάποιον στην δημιουργία τέχνης. Εδώ, η παρόρμηση είναι πολλαπλά πιο μεγάλη: κάποιος θέλει να καταγράψει τις αλλαγές. Κάποιος θέλει να πάρει χρόνο για τον εαυτό του κάνοντας κάτι απολαυστικό και ενδιαφέρον. Σίγουρα μέσα σε αυτή την τριάντα εξάωρη μέρα<sup>2</sup> όπως έχει απαισιόδοξα διατυπωθεί, μια ώρα μπορεί να αξιοποιηθεί για να φτιαχτεί κάτι που θα επιβιώσει στην χαοτική ροή των υποχρεώσεων, των λεπτομερειών και της επιδείνωσης που υπάρχουν στο καθημερινό μενού. Πάλι όμως ο Steven Wallace με εφοδίασε μ' ένα ανεκτίμητο δώρο: «η φαντασία, είπε επανειλημμένα, πιέζει ενάντια στην πίεση της πραγματικότητας.» Όταν ζεις μέσα ή δίπλα στην πραγματικότητα του Αλτσχάιμερ, πρέπει να ασκείς μεγάλη αντι-πίεση.

Κι υπάρχει ένα ακόμη κίνητρο που μας ωθεί να κάνουμε τέχνη μέσα από αυτή την εμπειρία. Τα ποιήματα, οι φωτογραφίες, οι πίνακες, τα απομνημονεύματα, αποτελούν απαντήσεις, παρόλα ημιτελείς, στις καλοπροαίρετες και αναπάντητες ερωτήσεις που δέχονται οι φροντιστές. Πως το έκανες; Πως είσαι; Πως είναι αυτός; Πότε άρχισε; Σε θυμάται; Σε αυτές τις ερωτήσεις, το απομνημόνευμα μου, το «*Vanishing*» της Πάρκερ και πολλά άλλα βιβλία και έργα τέχνης δίνουν εξίσου με τους δικούς τους τρόπους απαντήσεις.

Είναι αυτονόητο ότι τέτοιου είδους ερωτήσεις δεν μπορούν να απαντηθούν ούτε εύκολα ούτε εντελώς. Μπορούν να απαντηθούν μόνο σε στιγμές, σε γρήγορες κινήσεις, σε σχήματα λόγου, σε εικόνες. Με μία κομψότητα που μερικές φορές δεν συμβαδίζει με το πόσο πένθιμες και δυσάρεστες μπορεί να είναι, οι φωτογραφίες της Πάρκερ στο *Vanishing*, απαθανατίζουν επ'αυτοφώρο την αναπόφευκτη φύση της αλλαγής. Για «εκείνο» —όλη η εμπειρία της με όλα τα κομμάτια της— δεν ήταν ποτέ «έτσι» ή «αλλιώς». Ήταν πάντα στην διαδικασία της μετάβασης του γίνεσθαι. Το εκφραστικό πρόσωπο του λευκού poodle («*Rosie*, 2016») αφήνεται σιγά-σιγά πίσω από μια θολούρα και καταλήγει στο σκοτάδι, καταφέροντας όμως να αναγνωρίσεις ακόμη τη μορφή του. Το πρόσωπο της Πάρκερ στο «*Self Portrait*» είναι θολωμένο εξαρχής κάνοντας στροφορμές σαν πίνακας του Francis Bacon μέχρι που στο τελευταίο καρέ της βλέπουμε ένα μαύροντυμένο ώμο και μια μουτζούρα που φανταζόμαστε ότι εκεί είναι το πρόσωπο.

---

<sup>2</sup> Η Πάρκερ αναφέρεται στον τίτλο του διάσημου, στο αμερικάνικο κοινό, βιβλίου *The 36-Hour Day: A Family Guide to Caring for People Who Have Alzheimer Disease, Other Dementias, and Memory Loss* των Nancy. L. Mace και Peter, V. Rabins. Ο τίτλος προκύπτει από την επίπλαστη αίσθηση του χρόνου που αποκτούν οι φροντιστές ατόμων με Αλτσχάιμερ.

Μήπως ένας βίαιος αποκεφαλισμός θα ήταν πιο ευγενικός; Η διαδικασία της διάλυσης φαίνεται ακόμα πιο απάνθρωπη επειδή είναι τόσο πονηρή. Όλες οι φωτογραφίες από το *Vanishing* συνοψίζουν και δίνουν μια νέα εικόνα στην σταδιακή αποσυναρμολόγηση του Αλτσχάιμερ. Κάθε εικόνα έχει ημερομηνία αλλά ποτέ δεν ξέρουμε πόσος χρόνος περνάει από το ευκρινέστατο κεφάλι του πουντλ μέχρι την περίεργη θολούρα που τελειώνει το *Rosie* ή ακόμη στο *Self-Portrait*, μεταξύ των χαρακτηριστικών της συζύγου —ήδη αρκετά θολά— ως την τελική ανωνυμία.

Στο σημείωμα που συνόδευε το *Quake*, μια φωτογραφική αλληλουχία του 2017, έναν χρόνο μετά τον θάνατο του Τζον, η Πάρκερ κάνει ένα από τα αναπάντητα ερωτήματα της, αν και είναι εύκολο να νομίζουμε ότι ξέρουμε την απάντηση: «Άραγε ο Τζον καταλάβαινε πως ο κόσμος του γυρνούσε μακριά από το κέντρο του εαυτού του;» Γυρνούσε, στροφορμή, θολούρα.

Η αλληλουχία που έρχεται μετά το *Quake* έχει τον τίτλο «The Center Cannot Hold.» Η Πάρκερ αντλεί τον τίτλο από το ποίημα του W. B. Yeats, *Η Δευτέρα Παρουσία*: «Τα πράγματα στην διάλυση σκορπίζονται.

Το κέντρο φθίνει. Μονάχα αναρχία στυγνή απλώνεται στην οικουμένη».<sup>3</sup> Εδώ τα λόγια του Yeats αποτυπώνουν τέλεια το πως νιώθει κάποιος που έχει Αλτσχάιμερ, ή μάλλον πως φαντάζεται εκείνος που το παρακολουθεί ότι νιώθει. Οι σημειώσεις της Πάρκερ στο *Rage I* έχουν έναν απομακρυσμένο και μετεωρολογικό τόνο, μέχρι η κλινική πλευρά να βγει έξω «Όταν η οργή χτίστηκε γρήγορα, συγκεντρώθηκε στιγμιαία, γύρισε προς τα μέσα και αργά γύρισε και στράφηκε σ' ένα συμπέρασμα. Περιστασιακά, έκανε στροφές εκτός ελέγχου που κατέληγε στο να τον περιορίζουν και σε μια βόλτα στην ιατρική μονάδα.» Συγκεντρωμένος, γυρίζοντας, στρεφόμενος, στρεβλωμένος—θα σκεφτόταν κανείς πως αναφέρεται σε κάποιον ανεμοστρόβιλο.

Ο τρόπος που η Πάρκερ χρησιμοποιεί αυτόν το στίχο του Yeats σ' ένα πλούσιο αν και δυσοίωνο νέο συγκείμενο, βελτιώνοντας την δική της οπτική και δίνοντας του μια νέα ζωή, είναι μια τεχνική που αναγνωρίζω. Όσο έμπαινα στον κόσμο του φροντιστή, συνέχεια διέφευγα σε κείμενα που δεν είχαν, κατά πάσα πιθανότητα, δημιουργηθεί παρατηρώντας την άνοια περισσότερο δηλαδή από την *Δευτέρα Παρουσία*, Τα *Τείχη* του Καβάφη, το *As Bad as a Mile* του Φίλιπ Λάρκιν, η *Βασίλισσα του Χιονιού* του Χανς

---

<sup>3</sup> Κοσμόπουλος, Δ. (2020), *Δέκα Ποιήματα του Ουίλιαμ Μπατλερ Γέιτς*, Αθήνα, Περιοδ. Χάρτης)

Κρίστιαν Άντερσεν -όλα τους απέκτησαν νέο νόημα. Γνώριζα αυτά τα έργα πολύ καιρό, κάποια εδώ και χρόνια, αλλά κατέληξαν να έχουν περισσότερες σημασίες και διαφορετικές. Η Πάρκερ ήξερε σίγουρα από πριν το ποίημα του Yeats, πριν αρρωστήσει ο Τζον είχε συνδετήρες και λαστιχάκια και έντομα και πόρτες και παράθυρα και φώτα. Αλλά κατά έναν τρόπο, που βαθιά αναγνωρίζω, τα γνώριμα κείμενα ή και τα καθημερινά πράγματα φόρτωσαν ένα άλλο νόημα στις πλάτες τους που φωτιζόταν από κάποια καινούργια τραγική πηγή.

Μέσα στο σκοτάδι της άνοιας, οι φωτογραφίες της Πάρκερ παράγουν ένα τόσο δυνατό φως. Το «Vanishing in Plain Sight» είναι θαρραλέο, φτιαγμένο με σχολαστικότητα και χωρίς ίχνος συναισθηματικότητας. Τα συναισθήματα του φόβου, του πένθους, του θυμού, της ανυπομονησίας, της σύγχυσης, της απόγνωσης και της κούρασης που είναι το καθημερινό αντίτιμο όσων φροντίζουν εκείνους με άνοια, υπάρχουν υποβαθμισμένα σ' ένα κόσμο πέρα από το όριο (πάλι αυτή ή λέξη) του κάδρου.

Υπό μία έννοια, αυτό το έργο δεν έχει να κάνει καθόλου με την Πάρκερ. Όπως είθισται να κάνουν οι φωτογράφοι, (εκτός από το «Self-Portrait») εκείνη μένει διακριτικά πίσω από την κάμερα. Πάλι υπάρχει μια επικοινωνία μεταξύ του «Vanishing» και του απομνημονεύματος μου. Στην εισαγωγή του Strange Relation έγραψα:

Σε αυτή την ιστορία ... εκλείπει μια ξεκάθαρη αρχή και ένα τελικό συμπέρασμα. Μέσα σε αυτά τα συννεφιασμένα όρια εκείνων των χρόνων... προσπάθησα να καταγράψω, προσπάθησα να λέω την αλήθεια. Παρόλα αυτά, παραμένει μια εντελώς μονόπλευρη αλήθεια. . Ακόμα και πριν από την διάγνωση του, ο Τζον επικοινωνούσε ολοένα και λιγότερο. Όσο η γλώσσα και η προσωπική του πρωτοβουλία τον εγκατέλειπαν, άρχιζε κι εκείνος να λέει και να κάνει λιγότερα ... Όσο και να μ' άρεσε τότε αυτή διαδικασία... δεν μπορώ... να καταγράψω τις σκέψεις του. Δεν μπορώ πια να τις μαντέψω; και πιστεύω πως όσο ο καιρός περνούσε ολοένα και λιγότευαν. Για αυτό... δεν μπορώ να ισχυριστώ πως αποτυπώνω την ιστορία από τη δική του μεριά. Καλώς ή κακώς, αυτή είναι η δική μου ιστορία.

Και το «Vanishing in Plain Sight» είναι η ιστορία της Πάρκερ. Καταλάβαμε πως αυτή η ιστορία δεν είναι όμορη με την διάγνωση, την νοσηλεία και τον θάνατο του Τζον. Ανά διαστήματα, οι σημειώσεις της μας πάνε σε μια εποχή μακριά από την διάγνωση, όπως όταν γράφει στο *Disorientation* (γράφηκε το '17 μετά τον θάνατο του Τζον): «Επί χρόνια καταβρόχθιζε μυθιστορήματα. Έπρεπε να είχα καταλάβει πως κάτι πήγαινε λάθος

εδώ και δώδεκα χρόνια, όταν σταμάτησε να διαβάζει.» Η Πάρκερ ανακάλυψε τις σημειώσεις που κρατούσε ο Τζον στο πρόωρο στάδιο της ασθένειας όταν πια δεν έμενε σπίτι. Η διάγνωση συνήθως γίνεται πολλά χρόνια μετά την έναρξη της ασθένειας. Τώρα που το σκέφτομαι το φαινόμενο της εκ των υστέρων όρασης<sup>4</sup>, ίσχυε τόσο στην περίπτωση της Πάρκερ όσο και στην δική μου.

Συνεχίζει το έργο της λέγοντας:

Αν και τώρα έχω συμπεριλάβει φωτογραφίες που αναφέρονται στον θάνατο του Τζον, είμαι στην διαδικασία που επιστρέφω σε φωτογραφίες που δεν έχω ακόμη τελειώσει. Επιπλέον, έχω ακόμη ιδέες για περισσότερες φωτογραφίες. Δεν μπορώ να ξέρω ακριβώς τι είχε στο κεφάλι του. Το μόνο που μπορώ να κάνω είναι να φανταστώ τι θα μπορούσε να σκέφτεται και να το θέσω ως εναρκτήρια τομή για να μιλήσω για αυτή την τρομερή ασθένεια.

Βέβαια η Πάρκερ εδώ κατακρίνει τον εαυτό της· μπορεί να κάνει πολλά περισσότερα απ' όσα νομίζει. Όπως και κάνει άλλωστε: παρουσιάζει εικόνες που αποτυπώνονται ανεξίτηλα στις μνήμες των ανθρώπων, εικόνες που μιλούν εύγλωττα για τα ανείπωτα.

Όπως το προτζεκτ που πήρε τη μορφή του ως *Vanishing*, και υπό μία έννοια παραμένει ημιτελές, η προσφορά της Πάρκερ δεν τελειώνει με την ασθένεια και τον θάνατο του Τζον, όπως ούτε το δικό μου έργο τελείωσε με την ασθένεια του Τζορτζ. Συνεχίσαμε να κάνουμε αυτό που γνωρίζαμε καλύτερα; και αμέτρητοι άλλοι φροντιστές μπορούν να πουν το ίδιο. Σε μια κατάσταση λοιπόν που αψηφά την λογική, χρησιμοποιούμε το μυαλό μας.

Τελειώνω τον στοχασμό μου για το πανέμορφο και μελαγχολικό έργο της Πάρκερ μ' ένα ακόμη

απόσπασμα του Μάρκου Αυρήλιου— ένα πολύ μελαγχολικό πέραςμα μάλιστα. Λίγο πριν θέσει τις σκέψεις του περί αποσύνθεσης που αναφέρθηκαν πιο πριν, ο Μάρκος μας προειδοποιεί πως μπορεί να χάσουμε τις πνευματικές μας ικανότητες πολύ πριν εξασθενίσουν οι σωματικές.

...Κι αν ζήσουμε για αρκετό καιρό, κανείς δεν μας εγγυάται ότι το πνεύμα μας θα παραμείνει το ίδιο δυνατό και θα μπορεί να αντιλαμβάνεται και να μελετά τον κόσμο,

---

<sup>4</sup> Η ανθρώπινη τάση να εκτιμά γεγονότα του παρελθόντος ως ευκόλως προβλέψιμα, ακόμη και αν κάτι τέτοιο δεν ισχύει. Αποτελεί επιστημονικός όρος ψυχολογικών μελετών που ερευνήθηκε κατά κύριο λόγο την δεκαετία του '70.

ζώντας έτσι θεϊκές και μη εμπειρίες. Αν η άνοια βλαστήσει μέσα μας, δεν θα υπάρξει η απώλεια ικανοτήτων, όπως η αναπνοή, η σίτιση, η φαντασία, η επιθυμία. Πριν φύγουν όλες αυτές, θα φύγει πρώτα η ικανότητα της σωστής φροντίδας του εαυτού μας, η ικανότητα να αξιολογούμε εύστοχα τις διαβαθμίσεις των καθηκόντων, η ικανότητα να αναλύουμε εντυπώσεις, η ικανότητα να καταλάβουμε αν έχει έρθει η ώρα να φύγουμε απ' αυτήν την ζωή... Οπότε πρέπει να έχουμε την αίσθηση πως κάτι επείγει, όχι μόνο για την ολοένα και πιο κοντινή αίσθηση του θανάτου, αλλά επίσης γιατί η κατανόηση που έχουμε για τον κόσμο και η ικανότητα μας εφιστούμε πραγματική προσοχή θα αρχίσει να εξασθενεί.

Αυτό το απόσπασμα μπορεί να φαίνεται αποθαρρυντικό, όμως το αίσθημα πως κάτι επείγει είναι απλώς μια ρεαλιστική σημείωση της παρόρμησης που όλοι νιώθουμε όσο μεγαλώνουμε, να χρησιμοποιήσουμε όλες τις ικανότητες που διαθέτουμε όσο μπορούμε. Το Αλτσχάιμερ μπορεί να επιταχύνει την διαδικασία της ψυχικής αποσύνθεσης, όμως ο χρόνος δεν κάνει εξαιρέσεις σε κανέναν. Και εφόσον γενικά, όπως ο Μάρκος ατάραχα εξηγεί «η κατανόηση που έχουμε για τον κόσμο και η ικανότητα μας να εφιστούμε πραγματική προσοχή θα αρχίσει να εξασθενεί» πρέπει να δώσουμε τώρα προσοχή να φτιάξουμε τέχνη να πούμε την αλήθεια όσο καλύτερα μπορούμε. Αυτό άλλωστε έχει κάνει και η Ολίβια Πάρκερ.

#### «ΜΙΑ ΑΙΘΟΥΣΑ ΣΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑ»

Ένα νοτισμένο πρωινό στην Κέρκυρα, στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο, που αν έχω καταλάβει σωστά κάποια από τα τμήματα του στεγάζονται μαζί με το πρώην ψυχιατρικό άσυλο. Βρίσκομαι να σχεδιάζω στον πίνακα ένα τόξο από τα αριστερά προς τα δεξιά. Το μελάνι στο μαρκαδόρο τελειώνει— ένα οικείο δίλημμα που μου θυμίζει την Σχολή Διοίκησης Επιχειρήσεων του Ρουτγκερς στο One Washington Park στο Νιουαρκ όπου δίδαξα μόλις την προηγούμενη εβδομάδα και θα διδάξω και την επομένη. Μ' αρέσει να τρυπώνω ένα μάθημα λογοτεχνίας μέσα σ' αυτό το βασίλειο της χρηματοοικονομίας. Οι φοιτητές μου εκεί, μάλλον θεωρούνται outsiders; σπανίως οι κοστουμάτοι τελειόφοιτοι θα αντιληφθούν την παρουσία μου στο ασανσέρ. Μια ποιήτρια στα γεράματα είναι αόρατη για αυτούς. Αλλά εδώ, σε αυτό το νησί των Επτανήσων, σε αυτή την μακρόστενη αίθουσα, όλα τα μάτια είναι στραμμένα σε αυτό που σχεδιάζω.

Ο Πασχάλης, ο οικοδεσπότης μας, έχει πάει να βρει έναν καλό μαρκαδόρο για να τελειώσω το σχεδιάγραμμα μου. Ο μαρκαδόρος που μου δίνει τώρα είναι μαύρος, ένας με τα χρώματα του ουράνιου τόξου θα ταίριαζε πιο πολύ από αυτή την μονόχρωμη γραμμή ώστε να μεταδώσει τις θολές διαβαθμίσεις τους ατελείωτους βαθμούς, τους συμβιβασμούς και τα υποείδη που εμπεριέχει η μετάφραση. Τέρμα άκρη αριστερά γράφω: ΚΥΡΙΟΛΕΚΤΙΚΟ/ΛΕΞΗ ΠΡΟΣ ΛΕΞΗ. The letter killeth, but the spirit giveth life,<sup>5</sup> είναι μία από τις μεταφραστικές εκδοχές των επιστολών του Παύλου προς Κορινθίους Β' στο κεφάλαιο 2. Μπήκα στον πειρασμό να γράψω αυτή την πρόταση στα ελληνικά (αν τα 'παιζα στα δάχτυλα μου, θα το έκανα). Αλλά, απορρίπτω αυτή την ιδέα (δεν έχω και χρόνο) και συνεχίζω να γράφω.

Είναι άραγε μια λέξη προς λέξη μετάφραση εφικτή; Όσο πιο πολύ κατέχουμε την γλώσσα πηγή τόσες πιο πολλές επιλογές έχουμε και τόσα πιο πολλά εμπόδια και πιο πολλές αμφισημίες ξεπηδούν. Όσο σχεδιάζω την ανοδική καμπύλη πηγαίνουμε σε μία μέση λύση — ένα βασίλειο συμβιβασμού μεταξύ του κυριολεκτικού και αυτό που αποκάλεσε ο Πασχάλης στο δείπνο, αισχροθήεια.

Εκείνο το βασίλειο της μέσης λύσης—εκεί που ζούμε οι περισσότεροι, σωστά; Αν μεταφράζουμε σε μια άλλη γλώσσα, σκοντάφτουμε σε μια αόρατη γραμμή οριοθέτησης κοντά στο κέντρο επιλογών των πιθανών μεταφράσεων. Αν μεταφράζουμε ένα κείμενο, πόσο κοντά στην κυριολεξία θέλουμε να κινηθούμε, ακόμα κι αν μπορούσαμε δηλαδή; Οι λέξεις μια-μια, οι συνεκφορές του πρωτοτύπου: πόσο κοντά μπορούμε να μείνουμε σε αυτές, ακόμη κι αν υποθέσουμε ότι ξέρουμε ποιές είναι;

Με τα αρχαία κείμενα, δεν ξέρουμε και δεν μπορούμε να ξέρουμε. Παραθέτοντας έναν αλαζόνα μεταφραστή, τον Matthew Arnold, μόνο και μόνο για να διαφωνήσουμε μαζί του ο οποίος δηλώνει στο «On Translating Homer» πως δεν μπορούμε πιθανότατα να ξέρουμε πως η Ιλιάδα «επηρέασε τους φυσικούς της ακροατές. Είναι το καθήκον μας ως μεταφραστές,» συνεχίζει,

να αναπαράγουμε την επίδραση και το πιο δυνατό συναίσθημα του αδαή Άγγλου αναγνώστη δεν μπορεί να τον βεβαιώσει αν έχει παράξει αυτό είτε κάτι άλλο... Κανείς

---

<sup>5</sup> Β Κορ. 3,6 «ὅς καὶ ἰκάνωσεν ἡμᾶς διακόνους καινῆς διαθήκης, οὐ γράμματος, ἀλλὰ πνεύματος· τὸ γὰρ γράμμα ἀποκτείνει, τὸ δὲ πνεῦμα ζωοποιεῖ.» Σε νεότερη ελληνική: «Διότι το γράμμα, αι τυπικαὶ διατάξεις του παλαιού Νομου, φέρουν τον πνευματικὸν θάνατον. Τον νέον ὁμως πνεῦμα της Καινῆς Διαθήκης δίδει την ζωὴν.»

δεν ξέρει πως ο Όμηρος επηρέασε τους Έλληνες; όμως υπάρχουν αυτοί που ξέρουν πως ο Όμηρος επηρέασε τους ίδιους.»

Ο Άρνολντ έχει δίκιο. Είναι άσκοπο να ισχυρίζεσαι όπως οι γεμάτοι βεβαιότητα σύγχρονοι του Άρνολντ έκαναν, πως κάθε νέα μετάφραση επαναφέρει την γεύση και την επίδραση του πρωτοτύπου. Για ποια γεύση και ποια επίδραση μιλάμε;

Παραπέρα, όσο σχεδιάζω με το δεξί μου χέρι την καθοδική κλίση της καμπύλης, οι περιορισμοί της μετάφρασης χαλαρώνουν. Από αυτή την πλευρά του εδάφους, οι μεταφραστές νιώθουν πως μπορούν ξεστρατήσουν να ακολουθήσουν την περιέργειες τους και να πάρουν ελευθερίες. Ελευθερίες: η λέξη από μόνη της προτείνει την ελευθερία να ανοίξει κανείς τα φτερά του, τα φτερά της γλώσσας στόχου και να φτερουγίσει ή ακόμη να πετάξει μια κάποια απόσταση από την γλώσσα πηγή —μια ιδιαίτερη ανακούφιση μετά από τους στενούς περιορισμούς στην άλλη πλευρά. Όμως, (και αυτή η σκέψη μου έρχεται στην μακρόστενη και μπουκωμένη αίθουσα του Ιόνιου που ακόμη μουτζουρώνω στον πίνακα) τόση ελευθερία μπορεί παραδόξως να σημαίνει το ακριβώς αντίθετο του αέρινου φτερουγίσματος. Αυτό σημαίνει πως τέτοια ελευθερία παρέχει την αίσθηση ότι είσαι προσγειωμένος—ότι νιώθεις την σιγουριά της σύνδεσης με τον κόσμο κάποιου.

## Σχόλια

### I. Μεταφραστικές εντολές

Βάσει της διδακτικής προσέγγισής που αναπτύσσει η Nord για την μετάφραση, η οποία άπτεται εξίσου σε ζητήματα αξιολόγησης μιας μετάφρασης αλλά και στην ίδια την μεταφραστική διαδικασία, προέκυψε η εν λόγω μετάφραση και ο σχολιασμός της. Σε μια προσπάθεια θεώρησης και ανάλυσης του μεταφράζειν, η Nord συμφώνησε με την θεωρία του σκοπού (Skopos-theorie) που εξηγεί την λειτουργία της μετάφρασης (Reiss 1971:32). Κατά του Γερμανούς μεταφρασεολόγους Reiss και Vermeer, η μετάφραση είναι συνάρτηση του Σκοπού της και αποτελεί προσφορά πληροφοριών σ' έναν πολιτισμό στόχο και στην γλώσσα του σχετικά με μια προσφορά πληροφοριών από έναν πολιτισμό πηγή.<sup>6</sup> Στόχος του μεταφραστή είναι η παραγωγή ενός λειτουργικού κειμένου στόχος που δεν πληρεί μονάχα την επικοινωνιακή επάρκεια αλλά διατηρεί άρρητη σχέση με το κείμενο πηγή (αλλιώς ΚΠ) και εξυπηρετεί πάντοτε τον μεταφραστικό σκοπό.

Πρωτύτερα της μετάφρασης των παραπάνω αποσπασμάτων, ήταν απαραίτητη η ανάγνωση και η μελέτη ολόκληρου του *Piece by Piece* προκειμένου να βρεθούν τα ιδανικότερα κατά την δική μου κρίση κείμενα προς μετάφραση καθώς και να αποκτήσω μια ολοκληρωμένη εικόνα του έργου. Το εν λόγω έργο αποτελεί την πρώτη μου γνωριμία με την εργογραφία της Rachel Hadas που όμως δεν κατέστησε ιδιαίτερο πρόβλημα στην κατανόηση του συγγραφικού της πνεύματος και στις κατοπινότερες μεταφραστικές αποφάσεις.

Το *Piece by Piece* είναι ένα αρκετά πρόσφατο έργο της που δημοσιεύθηκε μόλις το 2021. Αποτελεί ένα κράμα πρόσφατων και παλαιότερων έργων της (το παλαιότερο έργο σε αυτή τη συλλογή χρονολογείται το 1994). Προκειμένου να προσεγγίσουμε το λογοτεχνικό είδος αυτής της συλλογής, θα χρησιμοποιηθεί ο χαρακτηρισμός που έδωσε η ίδια στον πρόλογο: «Στέκεται μεταξύ δοκιμίου και μικρών απομνημονευμάτων. Αυτές

---

<sup>6</sup> Βλαχόπουλος, Σ. (2010), *Μετάφραση και Δημιουργικότητα*: Αθήνα, Εκδόσεις Κλειδάριθμος, σ. 32.

οι σύντομες ως επί το πλείστον επιλογές, προέκυψαν από κάτι που διάβασα ... ένα μέρος, ένα όνειρο, μια κουβέντα».

Προκειμένω το μεταφραστικό αποτέλεσμα αλλά και η μεταφραστική διαδικασία να αποκτήσει μια σταθερή λειτουργική βάση, χρειάζεται να προσδιοριστεί το είδος της μετάφρασης κατά το μοντέλο της Nord<sup>7</sup>. Το είδος της θα κριθεί από την εγγύτητα της σχέσης του ΚΠ και του μεταφράσματος, και κατά συνέπεια της σχέσης του αποστολέα με τον παραλήπτη της γλώσσας στόχου. Όποιο λογοτεχνικό είδος επιλέξουμε πως ανήκει το *Piece by Piece*, είναι σίγουρα ένα πεζό κείμενο γεγονός που το τοποθετεί στη μέση αυτού του διαχωρισμού. Κατά βάση θα μπορούσαμε να το εντάξουμε στην τεκμηριωτική μετάφραση μιας και δεν αφομοιώνεται πλήρως στον πολιτισμό του ΚΠ, όμως τα υφολογικά στοιχεία της μετάφρασης έχουν προσαρμοστεί στα δεδομένα της γλώσσας στόχου καταστώντας την ταυτόχρονα εργαλειακή.

Αν και κάθε αναγνώστης μπορεί να βρει αξία σε αυτό το έργο, το αναγνωστικό κοινό που θα το εκτιμήσει περιλαμβάνει εκείνους που ενδιαφέρονται για τη λογοτεχνία της μνήμης, τη δημιουργία αυτοβιογραφικών έργων, και τις προσωπικές αναζητήσεις για νόημα και αυτογνωσία. Το κίνητρο για την ανάγνωση του *Piece by Piece* προέρχεται από την επιθυμία του αναγνώστη να εξερευνήσει την πολυποίκιλη πορεία μιας ζωής μέσα από το φακό της λογοτεχνίας καθώς και να θαυμάσει (η ακόμη να δανειστεί) την ικανότητα της Hadas να μαθαίνει βιωματικές αλήθειες μέσα από την μελέτη και την παρατήρηση της τέχνης.

## II. Ανάλυση του Κειμένου Αφετηρίας

Παρόλο που η μεταφραστική κατεύθυνση πλαισιώνεται γύρω από την λειτουργία του κειμένου στόχου, η κειμενική ανάλυση γίνεται στο ΚΠ βάσει των μεταφραστικών εντολών. Η ανάλυση του κειμένου πηγή κατά την Nord, αποτελεί ένα αξιόπιστο θεμέλιο για κάθε απόφαση που επρόκειτο να πάρει ο μεταφραστής<sup>8</sup>. Η μετάφραση συστήνεται με το πληροφοριακό υλικό του πρωτοτύπου υπό το φως που θέτουν οι περιορισμοί του πολιτισμού στόχου καθώς και η μεταφραστική λειτουργία.

---

<sup>7</sup> Munday, J. (2004), *Μεταφραστικές Θεωρίες και Εφαρμογές*. Αθήνα. σ. 138-139.

<sup>8</sup> Καρατζάλη, Φ. (2007). *Βασικές Προσεγγίσεις στην Διδακτική της Μετάφρασης*.

Αποκτήθηκε από chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ikee.lib.auth.gr/record/74211/files/gri-2007-481.pdf, σ. 19.

Καταρχήν, προτού αναλυθούν οι μεταφραστικές εντολές θέλοντας να τηρηθεί το μοντέλο της Nord, είναι σημαντική η εύρεση της κειμενικής λειτουργίας του κειμένου πηγή. Η κειμενική λειτουργία ορίζεται από εξωκειμενικούς παράγοντες, συγκεκριμένα από τον στόχο/σκοπό πίσω από την μετάφραση ενός κειμένου. Τα αποσπάσματα του *Piece by Piece*, όπως και όλο το βιβλίο, επιτελούν κατά κύριο λόγο εκφραστική λειτουργία. Η Rachel Hadas αν και προσφέρει πραγματικές πληροφορίες στον αναγνώστη όπως η αναφορά υπαρκτών προσώπων και συνθηκών —στην προκειμένη περίπτωση πρόκειται για αναφορική λειτουργία, ο κεντρικός στόχος αναφοράς είναι η ίδια, δηλαδή ο πομπός.

Όσον αφορά την ενδοκειμενική λειτουργία των δύο αποσπασμάτων, θα εντοπιστεί το θεματικό πεδίο, το περιεχόμενο, οι γνωστικές προϋποθέσεις που θέτει ο μεταφραστής, η μακροδομή του κειμένου, τα λεξιλογικά και συντακτικά χαρακτηριστικά και τα υπερτμηματικά στοιχεία. Δεν βρέθηκαν παραγλωσσικά στοιχεία προς αναφορά.\*<sup>9</sup>

Για να αναλυθεί το θεματικό περιεχόμενο των επιλεγμένων αποσπασμάτων του *Piece by Piece* είναι χρήσιμο να βρούμε την θεματική σφαίρα ολόκληρου του βιβλίου. Το *Piece by Piece* αποτελείται από πέντε κεφάλαια που αποτυπώνουν κατά τρόπο γραμμικό αλλά όχι περιοριστικό την ζωή της Rachel Hadas. Τα θέματα που άπτονται αφορούν εμπειρίες, έργα δικά της και άλλων (ποιήματα, εικαστικές εκθέσεις, στιγμές από την ακαδημαϊκή καριέρα της κ.α) κατά τρόπο συνειρμικό και άρρηκτα συνδεδεμένο πολλές φορές λειτουργώντας και ως αφορμή για να επικοινωνήσει δικά της βιώματα και προβληματισμούς. Το βιβλίο λειτουργεί όπως η πορεία της ενθύμησης: οι προσωπικές εμπειρίες μπορούν να ανακληθούν στο μέλλον όταν τις χρειαστούμε, συνήθως μέσω ενός ερεθίσματος ή μιας συνάφειας με προηγούμενες εμπειρίες.

## Ο θεματικός άξονας των δύο αποσπασμάτων

Τα κείμενα προς μετάφραση είναι από δύο διαφορετικά σημεία του βιβλίου. Το πρώτο απόσπασμα είναι το όγδοο υποκεφάλαιο του δεύτερου κεφαλαίου και ονομάζεται «Vanishing in Plain Sight». Ενώ η δεύτερη μετάφραση αντλήθηκε από το τέταρτο κεφάλαιο και αποτελεί ένα απόσπασμα του υποκεφαλαίου «A classroom in Corfu.»

---

<sup>9</sup>Καρατζάλη, Φ. (2007). *Βασικές Προσεγγίσεις στην Διδακτική της Μετάφρασης*. Ανακτήθηκε από chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ikee.lib.auth.gr/record/74211/files/gri-2007-481.pdf, σ. 17-19

Το «Vanishing in Plain Sight» έχει ως θεματικό άξονα την ομότιτλη φωτογραφική έκθεση της Olivia Parker που καταγράφει την επιδείνωση της άνοιας του συζύγου της. Η Hadas έχοντας χάσει τον σύζυγο της από άνοια ταυτίζεται με την θεματική της έκθεσης και την προσεγγίζει επικεντρώνοντας στην εμπειρία του φροντιστή ενός ατόμου με άνοια. Το προς μετάφραση απόσπασμα του «A Classroom in Corfu» συζητά για τον δρόμο προς την ελευθερία και τους περιορισμούς κατά την μεταφραστική διαδικασία.

## Το περιεχόμενο των μεταφράσεων

Στο κεφάλαιο «Vanishing in Plain Sight», η Hadas αναλύει τον τρόπο γραφής της Parker πεπεισμένη πως σε προηγούμενα της έργα υπάρχει ένα στοιχείο προοικονομίας της άνοιας του συζύγου της. Αργότερα, αναλύει τη μεταμορφωτική πορεία του ανθρώπου αναφέροντας ακόμη *Τα Εις Εαυτόν* του Μάρκου Αυρήλιου. Η Hadas θα συσχετίσει τον θάνατο του συζύγου της με εκείνον του συζύγου της Parker. Θα αναφέρει ένα απόσπασμα του *Notes Towards a Supreme Fiction* του Steven Wallace για να επισημάνει πόσο σημαντική είναι η χρήση των προσωπικών μας εκφραστικών μέσων όντας φροντιστές. Είτε γιατί όπως εξηγεί, η τέχνη μας εφησυχάζει και μας βοηθά να κατανοούμε τέτοιες συνθήκες συχνά ακόμη η αντιξοότητα των συνθηκών μπορεί να ωθήσει και τους μάρτυρες μια κατάπτωσης να παράξουν τέχνη.

Επιπλέον, αποτελεί μια επαρκής απάντηση στις εξαντλητικές ερωτήσεις που δέχονται οι φροντιστές. Θα γίνει ακόμη λόγος για το πως νιώθει άραγε κάποιο άτομο που πάσχει από Αλτσχάιμερ. Όμως, η βαρύτητα του περιεχόμενου είναι η συναισθηματική αντιμετώπιση του φροντιστή: πως μπορούν άραγε η λογοτεχνία και τα καθημερινά αντικείμενα που ήδη γνωρίζουν να αλλάζουν νοηματοδότηση και να συσχετίζονται με την άνοια; Η Πάρκερ παραθέτει ένα ακόμη απόσπασμα του Μάρκου Αυρήλιου αναφερόμενος στην ανθρώπινη κατάπτωση του μυαλού πριν από την αναπόφευκτη φθορά του σώματος. Οφείλει λοιπόν, κανείς να ερμηνεύσει με τα δικά του μέσα την αλήθεια προτού ξεθωριάσει ή διαστρεβλωθεί.

Στο απόσπασμα από το «A Classroom in Corfu», η Rachel Hadas επισκέπτεται το Τμήμα Ξένων Γλωσσών Μετάφρασης και Διερμηνείας στην Κέρκυρα προκειμένου να δώσει μια διάλεξη στους φοιτητές. Ξεκινά σχεδιάζοντας στον πίνακα μια καμπύλη στην οποία αναπαριστώνται οι τρεις προσεγγίσεις στην μεταφραστική διαδικασία. Στην αριστερή άκρη του, γράφει “κυριολεξία/λέξη προς λέξη”, στην κορυφή του τόξου, υπάρχει αυτό που ονομάζει «middle ground.» Για εκείνη, η μέση λύση είναι η κατά κόρον διαδικασία για τους περισσότερους, που γίνονται συμβιβασμοί μεταξύ της κυριολεξίας και της εξαιρετικά ελεύθερης μετάφρασης. Σ’ εκείνο το σημείο, θέτει το ερώτημα κατά

πόσο θέλουμε να φτάσουμε κοντά στο πρωτότυπο και πόσο άραγε μπορούμε να το πλησιάσουμε ακόμη κι αν γνωρίζουμε απόλυτα τη σημασία των λέξεων. Για να απαντήσει σε αυτό, θα παραθέσει ένα σημείο του *On Translating Homer* του Matthew Arnold. Στο δεξιό μέρος του τόξου, βρίσκεται ένα μεταφραστικό αποτέλεσμα με τους λιγότερους περιορισμούς, αποστασιοποιημένο από το πρωτότυπο. Παρ' όλα αυτά, μια τόσο ελεύθερη μετάφραση δεν αποτελεί θολή εικόνα του πρωτοτύπου αντίθετα είναι μ' ένα τρόπο συνδεδεμένη με τον πολιτισμό της γλώσσας πηγής.

Όσον αφορά τις γνωστικές προϋποθέσεις των δύο αποσπασμάτων: ο αναγνώστης καλείται να γνωρίζει πως επρόκειτο για επιλεγμένα πεζογραφήματα της Rachel Hadas και συνεπώς δεν υπάρχει καθολική νοηματική συνοχή αλλά αποτελούν αυτοτελή κεφάλαια. Είναι εξολοκλήρου αυτοβιογραφικά κείμενα.

Η ανάλυση της δομής των κειμένων, θα διακριθεί σε μακροδομική και μικροδομική. Η μακροδομική ανάλυση, εξετάζει την καθολική σύνθεση του κειμένου ενώ η μικροδομή περιορίζει την ανάλυση της σε προτασιακό επίπεδο. Η μακροδομή και των δύο αποσπασμάτων έχουν παρόμοιο συνθετικό χαρακτήρα: μακροσκελείς και μικροσκελείς παράγραφοι και παραθέσεις τρίτων, κυρίως λογοτεχνών. Δεν υπάρχουν διάλογοι σε κανένα από τα δύο αποσπάσματα. Οι εισαγωγές των δύο αποσπασμάτων δεν έχουν κάποιου είδους τυπική και προκαθορισμένη δομή, όμως το θέμα παρουσιάζεται από την πρώτη κιόλας παράγραφο.

Ο επίλογος του «*Vanishing In Plain Sight*», έχει συμπερασματική φωνή, ενώ η δεύτερη μετάφραση μιας και πρόκειται για απόσπασμα δεν έχει επίλογο. Η μικροδομή των αποσπασμάτων περιέχει αρκετά συχνά προτάσεις που ξεκινούν με μεγάλες παύλες δηλώνοντας ένα νόημα αρκετά σημαντικό για την κατανόηση της πρότασης ώστε να περιοριστεί σε παρενθέσεις. Και στα δύο αποσπάσματα, τα μικροδομικά καθώς και τα υπερτμηματικά χαρακτηριστικά είναι ίδια. Η χρήση της πλάγιας γραφής για την αναφορά λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών έργων καθώς και τα εισαγωγικά που παρατηρούνται στην χρήση ευθύ λόγου για την μεταφορά λεγόμενων. Συχνές επίσης, είναι οι ερωτηματικές προτάσεις που έχουν ρητορικό χαρακτήρα και οι αυτούσιες παραθέσεις έργων τρίτων. Γραμματικά, χρησιμοποιούνται παρελθοντικοί χρόνοι και Ιστορικός Ενεστώτας για την αφήγηση καθώς και Ενεστωτικοί χρόνοι για να περιγράψει τις σκέψεις της και τις εξωτερικές συνθήκες που αφηγείται.

Η Rachel Hadas χρησιμοποιεί το δικό της προσωπικό γραπτό λεξιλόγιο, εκείνο που αντανακλά την ευαισθησία και το ενδιαφέρον που έχει απέναντι στις λέξεις. Βασιζόμενη σ' ένα καθημερινό λεξιλόγιο, ενσωματώνει εκλεπτυσμένα επίθετα και ορολογίες προκειμένου να εξυπηρετήσει τις δικές της εννοιολογικές μεταφορές. Τα άμεσα

διακειμενικά στοιχεία είναι η απόδειξη για τον φιλολογικά και λογοτεχνικά προσανατολισμένο τρόπο σκέψης της.

### **III. Τα μεταφραστικά προβλήματα και οι λύσεις που δόθηκαν**

Στο παρόν κεφάλαιο θα εξεταστούν τα μεταφραστικά προβλήματα που προέκυψαν και οι λύσεις που εφαρμόστηκαν. Τα μεταφραστικά προβλήματα που θα αναφερθούν δεν αφορούν υποκειμενικές δυσκολίες που συναντά ο μεταφραστής αλλά θα αντιμετωπιστούν βάσει τους αντικειμενικούς διαχωρισμού της Nord.

Η μεταφραστική εντολή και το κειμενικό είδος της μετάφρασης θα υποδείξουν τα πραγματολογικά εμπόδια που θα ανακύψουν, στα οποία έχει δοθεί μια συνολικότερη μεταφραστική αντιμετώπιση. Ενώ πέρα από τα διαφορετικά επικοινωνιακά πλαίσια που δημιουργούν κωλύματα, οι πολιτισμικές αποκλίσεις απαιτούν ιδιαίτερη προσοχή. Συχνότερα εμφανίστηκαν αμιγώς γλωσσικά μεταφραστικά προβλήματα λόγω των αντικειμενικών διαφορών που έχει το γλωσσικό ζεύγος καθώς και εσωτερικά προβλήματα που δεν σχετίζονται με άλλα κειμενικά είδη.

#### **Πολιτισμικές αποκλίσεις**

Στέκοντας στην πολιτισμική εξειδίκευση της εν λόγω μετάφρασης, οι περισσότερες περιπτώσεις προέρχονται κατά κύριο λόγο από την απόδοση των τίτλων εκθέσεων στο κεφάλαιο «Vanishing in Plain Sight». Συγκεκριμένα, αναφέρονται αρκετοί τίτλοι υπαρκτών φωτογραφικών εκθέσεων που έχουν λάβει χώρα στις Η.Π.Α και δεν θα μπορούσαν να μεταφραστούν ελεύθερα μιας και οι εν λόγω εκθέσεις αποτελούν υπαρκτά συμβάντα και οι τίτλοι τους αποτελούν συν των άλλων πνευματικές ιδιοκτησίες. Επί παραδείγματι, η έκθεση *Bugs, Clips, Quake* παρέμειναν στην μετάφραση στην αγγλική. Στην πρώτη όμως παράγραφο της σελίδας 3, συναντούμε την εξής φράση: «Peabody Essex Museum, Salem, MA Fall 2019» τα δύο κεφαλαία γράμματα («MA»), είναι σύντμηση για την πόλη Μασαχουσέτη, κάτι το οποίο δεν είναι κοινή πληροφορία στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό εξού και επιλέχθηκε να μεταφραστεί ολογράφως. Αργότερα στο ίδιο κεφάλαιο, συναντούμε την εξής φράση: «out of what has depressingly been called a thirty-six-hour day», στο παρόν σημείο η Hadas αναφέρεται στο ιδιαίτερος γνωστό, στο αμερικάνικο κοινό, βιβλίο *The 36-Hour Day* (1981), το οποίο μεταφέρθηκε ως εξής: «μέσα σε αυτή την τριάντα εξάωρη μέρα όπως έχει απαισιόδοξα διατυπωθεί» ενώ έχει δοθεί και επεξηγηματική υποσημείωση. Η Πάρκερ αργότερα κάνει λόγο για «20-

20 hindsight effect» έναν επιστημονικό όρο που μπορεί να είναι γνωστός στο ελληνόφωνο επιστημονικό κοινό, όμως παραμένει σχεδόν άγνωστος για τον Έλληνα αναγνώστη στις Η.Π.Α η εν λόγω έννοια απαντάται συχνότερα. Ο όρος αποδόθηκε ως εκ των υστέρων όραση και έχει δοθεί αναλυτικότερη υποσημείωση.

Στο δεύτερο απόσπασμα του ΚΠ, εντοπίστηκε η λέξη «whiteboard», η κυριολεκτική μετάφραση της ως λευκοπίνακας δεν μπορεί να απαντηθεί στην κοινή ελληνική, αντίστοιχη ευρεία λέξη είναι ο μαυροπίνακας, όμως στην προκειμένη περίπτωση αναφέρεται σε πίνακα μαρκαδόρου, και αποδόθηκε ως «πίνακας».

Τα αποσπάσματα που παραθέτει η ίδια η Πάρκερ έχουν μεταφραστεί είτε από εμένα, είτε έχω αποσπάσει μια ελληνική μετάφραση αναφέροντας σε μορφή υποσημείωσης τον μεταφραστή και την έκδοση του ελληνικού συγγράμματος. Στις περιπτώσεις που η Πάρκερ κάνει λόγο για τίτλους βιβλίων, έχουν αποδοθεί με τα ονόματα των ελληνικών εκδόσεων και έχουν παραμείνει ως έχει όσα δεν έχουν μεταφραστεί ακόμη στην ελληνική.

## **Απόδοση κύριων ονομάτων**

Για την απόδοση των κύριων ονομάτων έγινε διατήρηση της αγγλικής αλλά κατά κύριο λόγο αποδόθηκε με ηχητική μεταγραφή και όπου κρίθηκε έγιναν επεξηγήσεις με υποσημειώσεις. Πιο συγκεκριμένα, στα κυριότερα πρόσωπα του «Vanishing», Olivia Parker, John, George, τα ονόματα μεταγράφηκαν στα ελληνικά. Στη περίπτωση των τοπωνυμίων, έχουν αποδοθεί στα ελληνικά όσα έχουν αντιστοιχία (Σαλέμ, Ρούτγκερς, Νιούαρκ) και διατηρήθηκαν στην αγγλική όσα δεν απαντώνται στην ελληνική (Peabody Essex Μουσείο, One Washington Park). Στην περίπτωση των εξής γνωστών προσώπων: Steven Wallace, Francis Bacon, W. B. Yeats, Matthew Arnold, επιλέχθηκε να παραμείνουν στην αγγλική μιας και θεωρήθηκε πως μπορεί να αναγνωριστεί εύκολα από το αναγνωστικό κοινό της Hadas. Η απόδοση του Marcus Aurelius και του Paul, αποδόθηκαν με την ελληνική τους αντιστοιχία.

## **Σύνταξη των αμιγώς γλωσσικών προβλημάτων**

Μεταφράζοντας το παρόν κείμενο, υπήρξαν σημεία που κρίθηκε πως χρειαζόταν μια εναλλακτική μετάφρασή που ξεφεύγει από την κατά γράμμα μεταφορά του λόγου προκειμένου να επιτευχθεί μια φυσικότητα στον λόγο. Στην σελίδα 8 για παράδειγμα, η Πάρκερ γράφει: «I'm a writer, not a photographer.» προκειμένου να αποτυπωθεί η ίδια

ένταση και να ρέει φυσικότερα ο λόγος χρησιμοποιήθηκε άρνηση και αποδόθηκε ως εξής: «Δεν είμαι φωτογράφος, είμαι συγγραφέας». Παρομοίως στην σελίδα 5, γράφεται η πρόταση: «tribal books that have left their culture because no one can read them anymore they are visual now.» Η μετάφραση που δόθηκε είναι η εξής: «Μερικά από τα βιβλία μου είναι γεμάτα με tribal σχέδια που πλέον αποκλίνουν πολύ από την κουλτούρα τους αφού κανείς δεν μπορεί να τα διαβάσει. Είναι πλέον λευκώματα». Η αντιστοιχία του επιθέτου tribal δεν υπάρχει στην ελληνική εξού και η περιφραστική απόδοση «βιβλία γεμάτα με tribal σχέδια» ούτε και η ελληνική μετάφραση του επιθέτου visual εξυπηρετεί τον επικείμενο σκοπό για αυτό και έγινε η χρήση του ουσιαστικού λευκώματα. Στην σελίδα 12 επίσης, η πρόταση: «But here on a Greek island, in this long, narrow classroom, all eyes seem to be fixed on what I'm scribbling» μεταφράστηκε ως εξής: «Αλλά εδώ, σε αυτό το νησί των Επτανήσων, σε αυτή την μακρόστενη αίθουσα, όλα τα μάτια είναι στραμμένα σε αυτό που σχεδιάζω.» προτιμήθηκε ο τοπικός προσδιορισμός «των Επτανήσων» αντί για το επίθετο «ελληνικό» για λόγους αισθητικούς αλλά και για λόγους οικειοποίησης του κειμένου στόχου. Στην σελίδα 7, η πρόταση: «the little black binders, increasingly blurry and unrecognizable, are relegated to the edge of the frame», το επίθετο “relegated” μεταφράστηκε ως ξεχασμένα.

Στο παρόν κείμενο προς μετάφραση συναντώνται επίσης λογοπαίγνια και ρητορικά σχήματα λόγου. Για παράδειγμα, στην σελίδα 10 η Πάρκερ γράφει: «all sprang into a new focus» και αποδόθηκε: «όλα τους απέκτησαν νέο νόημα». Παρακάτω συναντάται η πρόταση: «in Life's nonsense pierces us with strange relation» και μεταφέρθηκε στην ελληνική: «Το ακατανόητο της ζωής, μας σημαδεύει με μια περίεργη σχετικότητα». Στην σελίδα 7, η Πάρκερ κάνει το εξής λογοπαίγνιο: «Living close to dementia, the caregiver is on the edge, or just on edge.» Το σημείο «edge» αποτελεί τον πυρήνα του λογοπαίγνιου και βάση της μεταφοράς του στην ελληνική θα δομηθεί το λογοπαίγνιο. Η μετάφραση που δόθηκε είναι η εξής: «Ζώντας δίπλα στην άνοια, ο φροντιστής είναι στα όρια πριν αρχίσει η παρακμή ή μήπως ξεπερνά τα όρια της δικής του ηρεμίας;». Κρίθηκε πως δεν θα μπορούσε να ξεπεραστεί αυτή η πρόθεση της συγγραφέας να παίζει με τις λέξεις καθώς αργότερα θα προσθέσει: «by living next to (or on the edge of) Alzheimer's.», όπου πάλι θα προστεθεί το σημείο «όρια». Ένα ακόμη ρητορικό σχήμα που χρησιμοποιεί, βρίσκεται στην σελίδα 9: «Parker's photographs in "Vanishing" capture in flight the ineluctable nature of change.» Για την απόδοση του «in flight» θεωρήθηκε ορθότερη η χρήση της έκφρασης «επ’αυτοφόρο».

### III. Αξιολογώντας την μετάφραση μου

Καθ' όλη την μεταφραστική διαδικασία, κινήθηκα γύρω από τον θεωρητικό και πρακτικό άξονα της μεταφραστικής θεωρίας της Christiane Nord. Στόχος μου ήταν να λαμβάνω παράλληλα υπόψιν τον αφετηριακό πολιτισμό του βιβλίου και το ύφος που απέπνεε η γραφή της Hadas. Προσπάθησα συγκεκριμένα, να αποδώσω την έξυπνη και προσεχτική χρήση των λέξεων της στα ελληνικά, λαμβάνοντας υπόψιν τις πολιτισμικές αποκλίσεις που υπάρχουν. Επιπλέον, θέλησα να αποδώσω ένα κείμενο στην γλώσσα στόχο που θα προοριζόταν στους πιστούς αναγνώστες της Hadas. Ένα κείμενο που θα είχε την ίδια άνετη και ανεπιτήδευτη (όμως πάντοτε στοχευμένη) γραφή της.

Παρ' όλα αυτά, δεν μπορώ να κρίνω αντικειμενικά την ποιότητα της μετάφρασης μου. Όντας αποκλειστικά η ίδια μόνο εμπλεκόμενη σε αυτή την μεταφραστική διαδικασία, μου είναι δύσκολο να εντοπίσω τα λάθη που έχουν γίνει και τις εναλλακτικές λύσεις που θα μπορούσαν να έχουν δοθεί μιας και γνώριζα απολύτως τις προθέσεις των μεταφραστικών μου αποφάσεων. Ο τρόπος επίσης, που ερμήνευσα το πρωτότυπο κείμενο επηρεάζει με βεβαιότητα την μετάφραση.

Μια άλλη ματιά προσέγγισης θα έφερνε διαφορετικά αποτελέσματα και αδιαμφισβήτητα ένα άτομο με περισσότερη μεταφραστική εμπειρία θα μπορούσε να διαχειριστεί ευκολότερα και ορθότερα το επικείμενο μετάφρασμα, να πλησίαζε δηλαδή περισσότερο στη γραφή της Hadas. Θα μπορούσα όμως να χαρακτηρίσω το μεταφραστικό μου αποτέλεσμα ως άτολμο ίσως μιας και προσκολλήθηκα στην μορφή και στο περιεχόμενο του κειμένου πηγή προκειμένου να διατηρήσω το ύφος και την πραγματολογία του κειμένου αφετηρίας και εκτιμώντας πως δεν βρέθηκαν αρκετές γλωσσικές ασυμβατότητες στην μεταφραστική πορεία μου

Εντούτοις, θεωρώ πως το μεταφραστικό αποτέλεσμα είναι ικανοποιητικό. Πιστεύω πως έχει διατηρηθεί το φυσικό, λιτό και όλο νόημα ύφος της Hadas. Ορίζοντας η ίδια την μεταφραστική κατεύθυνση και τα στεγανά της, την γλώσσα στόχο και την απεύθυνση, κινούμενη όμως από τις μεταφραστικές εντολές, θέλησα πάνω απ' όλα να διατηρήσω τον λόγο της Rachel Hadas. Άλλωστε όπως έλεγε ο Κώστας Ταχτσής για την επιμέλεια κειμένων και την συνέντευξη και τολμώ να προσθέσω μόνη μου πως το ίδιο ισχύει για την μετάφραση: «... είναι κι αυτή μια μορφή τέχνης και συνεπώς επιδέχεται άπειρες διορθώσεις φτάνει το περιεχόμενο και το ύφος του νέου κειμένου να μην διαφέρει αισθητά από το περιεχόμενο και το ύψος του παλιού».(Ταχτσής, 1979, σ. 11)

## Βιβλιογραφία

- «Η διακειμενικότητα μέσα από παραδείγματα», filologiko.edu.gr, Ανακτήθηκε από-<https://filologiko.edu.gr/%CE%B7-%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CE%B5%CE%B9%CE%BC%CE%B5%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1-%CE%BC%CE%AD%CF%83%CE%B1-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%B5%CE%AF%CE%B3/>.
- Καραντζάλη, Φ. Βασικές Προσεγγίσεις στην Διδακτική της Μετάφρασης, Θεσσαλονίκη, 2007.

- Ταχτσής, Κ. *Η Γιαγιά μου η Αθήνα*. Ερμής, Αθήνα, 1979.
- COLLINS *Greek -English Dictionary* (2003), Reissue 2007.
- HADAS, R. *Piece by Piece*, Philadelphia: Paul Dry Books, Inc, 2021.
- Hindsight bias, Wikipedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/Hindsight\\_bias](https://en.wikipedia.org/wiki/Hindsight_bias), 2024.
- Munday, J. *Μεταφραστικές σπουδές. Θεωρίες και εφαρμογές*, μτφρ. Άγγελος Φιλιάτος, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004.
- Nord, C. (2006). *Translating as a purposeful activity: A prospective approach*. *TEFLIN Journal*, 11. Ανακτήθηκε από: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2005.49673> /.
- Seel, I, O. *Εισαγωγή στη Γενική Μετάφραση*, Κάλλιπος, Αθήνα, 2015.
- The 36-Hour Day, Hop, John Hopkins Press, 2021  
<https://www.press.jhu.edu/books/title/12151/36-hour-day>.
- 
- **Διαδικτυακές Πηγές:**
- Wordreference.com: <https://www.wordreference.com/>.