



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ ΣΤΑ ΑΓΓΛΙΚΑ:
Σύγκριση μεταφράσεων των ποιημάτων «Ο Πληθυντικός Αριθμός» και «Ζούγκλα»
από την συλλογή *Το λίγο του κόσμου* (1971)

ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ ΕΛΕΝΗ ΜΑΡΙΑ
Ξ2016053

ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ: ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ

Κέρκυρα 2021

ΜΕΤΑΦΡΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ ΣΤΑ ΑΓΓΛΙΚΑ:

Σύγκριση μεταφράσεων των ποιημάτων «Ο Πληθυντικός Αριθμός» και «Ζούγκλα»
από την συλλογή *Το λίγο του κόσμου* (1971)

«Απομακρύνομαι από κάτι, σημαίνει και πλησιάζω κάπου».

Κική Δημουλά

Περιεχόμενα

1	Εισαγωγή.....	6
1.1	Φύση του ποιητικού λόγου	6
1.2	Κική Δημουλά, η υπαρξιακή ποιήτρια	8
1.3	Μετάφραση και πρόσληψη Ελλήνων ποιητών στον αγγλόφωνο χώρο.	10
2	Σχολιασμός μεταφράσεων.....	12
2.1	Μεταφραστικές θεωρίες	12
2.2	Η συλλογή <i>Το λίγο του κόσμου</i>	13
2.3	«Ο Πληθυντικός Αριθμός»	13
2.4	Η «Ζούγκλα»	18
3	Θεωρητική κατάρτιση μεταφραστών	25
3.1	Μεταφρασσιμότητα της ποίησης	25
3.2	Θεωρία της Μετάφρασης.....	26
3.3	Μεταφραστική διαδικασία.....	28
4	Βιβλιογραφία.....	31

1 Εισαγωγή

1.1 Φύση του ποιητικού λόγου

Η λογοτεχνία, η έννοια και το περιεχόμενο της παρουσιάζουν δυσκολία ως προς τον μονοσήμαντο ορισμό της. Ένας λόγος έγκειται στο ότι «το λογοτεχνικό φαινόμενο και μαζί με αυτό και η αισθητική του κοινού εξελίσσονται και αλλάζουν μέσα στο χρόνο» (Καρακάση, Σπυριδοπούλου, Κοτελίδης, 2015: 27), επομένως δεν είναι εφικτή μια διαχρονική θεώρηση του. Πλήθος φιλολόγων, γλωσσολόγων, λογοτεχνών και γενικότερα ανθρώπων των γραμμάτων (όπως οι Σολωμός, Valéry, Εμπειρίκος, Bloom, Βαλαωρίτης, Rilke, Αριστοτέλης, Παράσχος, Stevens, Καρυωτάκης) επιχείρησαν να σκιαγραφήσουν την έννοια της λογοτεχνίας και της ποίησης, χωρίς όμως να μπορέσουν να καταλήξουν σε ένα κοινά αποδεκτό ορισμό λόγω της πολυπλοκότητας των εννοιών αυτών καθ'αυτών. Ο χώρος της λογοτεχνίας δεν μπορεί να καθοριστεί με αυστηρά όρια και επομένως ούτε το τι μπορεί να χαρακτηριστεί ως λογοτεχνικό ή μη. Παρόλα αυτά, ένα είναι βέβαιο· ότι αποτελεί μία μορφή εκδήλωσης της κοινωνικής συνείδησης καθώς και μία πηγή μόρφωσης, διαπαιδαγώγησης, προβληματισμού, έκφρασης βαθύτερων συναισθημάτων, εξευγενισμού και διεύρυνσης των οριζόντων του εκάστοτε αναγνώστη.

Κινούμενοι στο ίδιο πνεύμα υπάρχουν αρκετοί αφορισμοί λογίων που επιδίωξαν να μεταφέρουν την δική τους προσωπική εμπειρία σχετικά με την ποιητική, την τέχνη της δημιουργίας εκ του μηδενός. Όπως διαβάζουμε από τον Γιώργο Παυλόπουλο στο «Τι είναι ποίηση», ο Bloom ήταν της άποψης πως «η ποίηση αρχίζει με την επίγνωση εκ μέρους μας όχι της Πτώσης, αλλά του ότι πέφτουμε», ο Καρυωτάκης πως «είναι το καταφύγιο που φθονούμε» και ο Αριστοτέλης πως «η τέχνη της ποίησης είναι έργο του προικισμένου μάλλον παρά του μανικού καλλιτέχνη, γιατί ο πρώτος είναι ο επιδέξιος μιμητής, ενώ ο δεύτερος κατέχεται από ενθουσιασμό και του λείπει η ψυχική ηρεμία» (1998: 27-28). Ο έντονα επηρεασμένος από την καβαφική ποίηση και επιφανής εκπρόσωπος της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, Μανόλης Αναγνωστάκης «έκλεισε» το ποίημα του «Εκεί» αλλά και την ίδια την συλλογή *Η Συνέχεια* με την εξής φράση: «η ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας» (2000: 105). Ο ποιητής, πεζογράφος και μεταφραστής της ίδιας γενιάς Τίτος Πατρίκιος στο ποίημα «Στίχοι 2» της συλλογής *Μαθητεία* (1956-1959) που περιλαμβάνεται στα *Ποιήματα Α'*, υποστηρίζει πως η ποίηση αποτελεί μία λυτρωτική διαδικασία του ατόμου που «ρίχνει» φως στην ζωή του. Σύμφωνα με τα γραφόμενα

του Οδυσσέα Ελύτη στην *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, η ποίηση «ως ένα σημείο, λύνει προβλήματα· στο αμέσως υψηλότερο, θέτει καινούργια· στο ύψιστο, τα αίρει ως εκεί που παύουν ν' αποτελούν προβλήματα» (1980: 36).

Ο Γιώργος Σεφέρης στην τελετή απονομής των βραβείων Νόμπελ στο Δημαρχείο της Στοκχόλμης δήλωσε ανάμεσα σε άλλα πως «η ποίηση έχει τις ρίζες της στην ανθρώπινη ανάσα» (2002: 159), συμβαίνει δηλαδή φυσικά και αποτελεί συνοδοιπόρο της ζωής. Από την άλλη, ο Γάλλος ποιητής Arthur Rimbaud, ένας από τους μείζονες εκπροσώπους του συμβολισμού, υποστήριξε πως «ποίηση είναι όλες οι μορφές του έρωτα, του πόνου και της τρέλας» (Παυλόπουλος, 1998: 27-28) προσπαθώντας να δώσει έναν ευρύτερο ορισμό αυτού του λογοτεχνικού είδους με έναν πιο παραστατικό τρόπο με σκοπό την μεταφορά της έννοιας όπως εκείνος την προσλάμβανε. Η ίδια η Κική Δημουλά (2012) σε ομιλία της όταν ερωτήθηκε για το τι αποτελεί ποίηση ζήτησε από τον κάθε ακροατή ξεχωριστά να φανταστεί ότι «βαδίζει σε μια έρημο. Ακούει ένα πουλί να κελαηδάει. Όσο κι αν είναι απίθανο να εκκρεμεί ένα πουλί μέσα στην έρημο, ωστόσο είναι υποχρεωμένος να του φτιάξει ένα δέντρο. Αυτό είναι το ποίημα» (2012).

Η λογοτεχνία διαδραματίζει κυρίαρχο ρόλο σε κάθε έκφανση της ζωής των ανθρώπων, βρίσκει, όμως, πρόσφορο έδαφος κυρίως σε περιόδους αναταραχών. Μετά το πέρας των κακουχιών του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, οι άνθρωποι των γραμμάτων αντλούσαν την θεματική τους από προσωπικά τους βιώματα. Η λεγόμενη δεύτερη μεταπολεμική γενιά Ελλήνων ποιητών (αλλιώς γενιά του '60, γενιά των αποήχων, χαμένη γενιά) αφορμόμενη από τους Παγκοσμίους Πολέμους, τον Εθνικό Διχασμό, τη Μικρασιατική Καταστροφή, τη δικτατορία του Μεταξά, την γερμανοϊταλική κατοχή και τον εμφύλιο σπαραγμό, μετέφερε στους αναγνώστες το κλίμα της εποχής επιτυγχάνοντας την ταύτιση των εμπειριών του αναγνωστικού κοινού με εκείνες του ίδιου του συγγραφέα. Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Αργυρίου (1979), ο οποίος έθεσε τα χρονικά όρια κατάταξης ποιητών σ' αυτή την «προβληματική γενιά» ανήκουν οι γεννηθείς ποιητές των ετών 1929 έως 1940. Βεβαίως, υπήρξε έντονος προβληματισμός σχετικά με αυτή την κίνηση του Αργυρίου, καθώς πολλοί μελετητές (όπως οι Μπαλούμης, Αράγης και Κουβαράς) θεώρησαν πως ορισμένοι ποιητές δεν αποτέλεσαν αντικείμενο ταξινόμησης παρόλο που τα χαρακτηριστικά τους ανήκαν στην γενιά αυτή. Έτσι, προτάθηκαν διαφορετικοί χρονικοί συνδυασμοί ώστε να διευρυνθούν τα όρια και να υπάρξει μία πιο ορθή ένταξη.

Στην γενιά των αποήχων δεν υπήρχαν κοινά σημεία αναφοράς ανάμεσα στους ποιητές, καθώς δεν ακολουθούσαν συλλογικές τάσεις, αλλά εξέφραζαν τον ιδιωτικό

τους χώρο επιτρέποντας την ταξινόμηση τους ανά περιπτώσεις. Αίσθημα ένταξης σε ένα ευρύτερο σύνολο δεν υπήρχε και οι θεματικές που κυριαρχούν την περίοδο αυτή αντανakλούσαν το πρόσφατο χαμένο παρελθόν. Η έντονα πολιτικοποιημένη γενιά στιγματισμένη από τα υπαρξιακά της τραύματα και επηρεασμένη από τον μεταβατικό χαρακτήρα της εποχής αποκτά κοινούς στόχους και αντιστέκεται στις μικροαστικές συνήθειες. Οι τάσεις που ξεχώρισαν στον λογοτεχνικό χώρο αυτή την περίοδο στηρίζονται στην υπαρξιακή αγωνία (υπαρξιακοί ποιητές), στην έντονη σχέση με τα κοινωνικά δρώμενα και την ιδεολογία της εποχής (κοινωνικοί ποιητές), ενώ παράλληλα υπήρχε και ένα έντονο αίσθημα αδιαφορίας για τα γεγονότα της εποχής (ποιητές του ευπαθούς ψυχισμού).

1.2 Κική Δημουλά, η υπαρξιακή ποιήτρια

Η Κική Δημουλά, βαθιά υπαρξιακή ποιήτρια, χαρακτηρισμός που προκύπτει από την θεματολογία των θεμάτων που την απασχόλησε, εμφανίστηκε στα γράμματα το 1950 με δημοσίευση ποιήματός της στο περιοδικό *Νέα Εστία*. Μάλιστα, ο Άρης Δικταίος τη χαρακτήρισε το «σημαντικότερο κέρδος της νεοελληνικής ποίησης» (1963: 109), που ξεχώρισε χάρη στην γνησιότητα της. Η συλλογή *Χαίρε ποτέ* της χάρισε το 1989 την ύψιστη διάκριση του Α' Κρατικού Βραβείου Ποίησης, ακριβώς ένα χρόνο μετά από την έκδοση της. Η πολυγραφότατη εκπρόσωπος της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς εξέδωσε πλήθος βιβλίων καθόλη την διάρκεια της ζωής της, τα οποία απέσπασαν τόσο θετικά όσο και αρνητικά σχόλια, βέβαια αναγνωρίζοντας πάντα την αξία της ποιήτριας. Τα θέματα που την απασχόλησαν κατά την συγγραφική της πορεία έθεταν τον άνθρωπο στο κέντρο του προβλήματος, ενώ γύρω του περιστρεφόταν η μοναξιά, ο έρωτας, ο χρόνος, η μνήμη, ο θάνατος και κατ' επέκταση η φθαρτότητα της ανθρώπινης φύσης.

Ο Γιάννης Παπακώστας στις *Ιχνηλασίες* (2002) αποκρυσταλλώνει την εργογραφία της ποιήτριας σε τρεις περιόδους. Στην πρώτη περίοδο ανήκουν οι συλλογές *Ποιήματα* (1952), *Ερεβος* (1956), *Ερήμην* (1958) και *Επί τα ίχνη* (1963), όπου πειραματίζεται λεκτικά προσπαθώντας να καταλήξει στην τεχνική της. Η δεύτερη περίοδος περιλαμβάνει *Το λίγο του κόσμου* (1971) και *Το τελευταίο σώμα μου* (1981), όπου το ποιητικό της ύφος είναι πλέον ξεκάθαρο. Στην τρίτη περίοδο εντάσσονται οι συλλογές που έχουν γραφτεί από το *Χαίρε ποτέ* (1988) και εξής, όπου το αίσθημα της θλίψης και της απώλειας είναι εντονότερο. Κατά τον Βαγγέλη Χατζηβασιλείου (2002), η πρώτη ή

αλλιώς προπαρασκευαστική περίοδος ταυτίζεται με αυτή του Παπακώστα, ακολουθεί η «ανοδική με τις συλλογές *Το λίγο του κόσμου*, *Το τελευταίο σώμα μου* και *Χαίρε Ποτέ* και, τέλος, η στάσιμη ή καταχρηστική που καλύπτουν *Η εφηβεία της λήθης* (1994), *Ενός λεπτού μαζί* (1998) και *Ήχος απομακρύνσεων* (2001)» (2002: 120).

Ο Δημοσθένης Κούρτοβικ έχει μία διαφορετική θεώρηση που παρουσιάζεται στο βιβλίο του *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς: ένας κριτικός οδηγός*. Η ποιητική διαδρομή της Δημουλά χωρίζεται σε δύο στάδια· «το πρώτο καλύπτει τις δεκαετίες '50 και '60 που η ποιήτρια προσπαθεί να βρει την προσωπική φωνή της» και το δεύτερο «εγκαινιάζεται με *Το λίγο του κόσμου* όπου κορυφώνεται ολόκληρο το έργο της» (1955: 67-68). Στον απόηχο, ο Αλέξης Ζήρας (2007) συμφωνεί με τον διαχωρισμό της ποιητικής παραγωγής σε δύο φάσεις, η πρώτη εκ των οποίων ολοκληρώνεται με *Το λίγο του κόσμου*, ενώ η δεύτερη σηματοδοτείται από *Το τελευταίο σώμα μου*, με το οποίο αρχίζει ένας καινούργιος κύκλος ποιημάτων και περιλαμβάνει όλες τις μετέπειτα συλλογές.

Όσον αφορά την έμπνευση για την δημιουργία ενός ποιήματος, η Δημουλά αποκρίθηκε πως η «ποίηση γεννιέται με τον ίδιο τρόπο που γεννιόμαστε και εμείς: εν αγνοία μας». Η ποιήτρια προσπάθησε αρκετές φορές – ίσως μάταια – να δώσει έναν κάποιο ορισμό της τέχνης που τόσο την γοήτευε, αλλά κανένας από αυτούς δεν την ικανοποιούσε πλήρως. Συνήθιζε να επιχειρεί να επικοινωνήσει το μήνυμα προσκαλώντας τον ακροατή ή αναγνώστη να φτιάξει στο μυαλό του την εικόνα που εκείνη θα του υποδείκνυε. Φαίνεται να συμμερίζεται την άποψη του γνωστού Γάλλου θεωρητικού και κριτικού Roland Barthes (1973), πως το ποίημα δημιουργείται από τον ποιητή με κάποια αιτία, ενώ από την στιγμή που δημοσιοποιείται φέρει την δική του υπόσταση και πλέον ενδιαφέρει το τι εισπράττει ο αναγνώστης και όχι το τι ήθελε να μεταφέρει ο δημιουργός.

Η πρωτοπόρα εκπρόσωπος της γυναικείας ποίησης στην ελληνική σκηνή αμφιταλαντεύθηκε αρκετά μέχρι να καταλήξει στο ύφος που την εξέφραζε. Τα ποιήματά της χαρακτηρίζονται από αυστηρή οργάνωση, λεκτικούς πειραματισμούς, χρήση νεολογισμών, ειρωνεία, βαβαφικά στοιχεία, ενώ κεντρικοί άξονες ήταν πάντοτε οι υπαρξιακοί προβληματισμοί όπως η απώλεια του χρόνου, η φθορά, η ερωτική αγωνία καθώς και οτιδήποτε άλλο μπορεί να απασχολήσει την φιλοσοφία. Αίσθηση κάνει η έλλειψη κάθε μορφής συναισθηματισμού παρόλο που τα περισσότερα ποιήματα της κινούνται στην σφαίρα της μελαγχολίας καθώς όπως είχε δηλώσει η ίδια έγραφε επειδή δεν κατάφερε στην ζωή της να ζει ωραία (2009). Συνήθιζε να κάνει

δυναμικές παρεμβάσεις στην γλώσσα κάνοντας την κτήμα της αψηφώντας τους κανόνες της γραμματικής.

Μάλιστα, σε συνέντευξη της στον Γιάννη Χατζηγεωργίου, που δημοσιεύθηκε το 2018, όταν ερωτήθηκε τι είναι για εκείνη ένα ποίημα αποκρίθηκε πως είναι ένα «σήμερα που ελπίζει ότι θα είναι κι' ένα αύριο» παλεύοντας να ξεγελάσει τον θάνατο και την φθορά που τόσο φοβόταν. Εν συνεχεία, συμπλήρωσε πως «η ποίηση είναι τα νερά μιας λίμνης και το ποίημα είναι ο Νάρκισσος που καθρεφτίζεται» δείχνοντας την απειρότητα του λογοτεχνικού κόσμου και τη στιγμή που απολαμβάνει κάθε προϊόν του. Η αφοσίωσή της στην τέχνη της ήταν τέτοια που ποτέ δεν θεωρούσε αρκετά καλό τον εαυτό της, ενώ είχε απορρίψει τον τίτλο της ποιήτριας καθώς της φαινόταν βαρύγδουπος. Τάσσεται υπέρ της απόψεως ότι η ποίηση βρίσκεται σε κάθε εποχή, σε κάθε έκφραση του πολιτισμού και ιδίως σε αντιπνευματικές εποχές, όπου εκεί είναι η πραγματική χρησιμότητα της. Κατ' επέκταση, η περιρρέουσα κατάσταση που έχει οδηγήσει σε μία λογοτεχνική κρίση δεν θα βλάψει την ύψιστη μορφή τέχνης, αντιθέτως θα την βοηθήσει να ανθίσει.

1.3 Μετάφραση και πρόσληψη Ελλήνων ποιητών στον αγγλόφωνο χώρο

Συχνή είναι η πεποίθηση πως ποίηση μπορούν ή μάλλον είναι πρέπον να μεταφράζουν αποκλειστικά και μόνο οι ποιητές. Γι' αυτούς είναι πιο εύκολο να πλάσουν κάτι εκ του μηδενός ή να εμπνευστούν από κάτι που έχει ήδη γραφτεί, καθώς τα θεματικά μοτίβα είναι ανακυκλώσιμα. Την άποψη αυτή έρχονται να αντικρούσουν επιστήμονες από τον κλάδο της μετάφρασης, οι οποίοι θεωρούν άκρως σημαντική την έλλειψη βασικών γνώσεων του προαναφερθέντος τομέα. Ως λύση επί του ζητήματος προτείνεται η μετάφραση ποιητικών κειμένων να γίνεται από καταρτισμένους μεταφραστές, οι οποίοι είναι και ποιητές, χωρίς να κρίνεται απαραίτητη η εμφάνισή τους στον εκδοτικό χώρο, αλλά αναγκαία η ποιητική τους στάση απέναντι στο καθετί.

Παρά το φλέγον του ζητήματος, υπάρχουν αρκετές αξιόλογες μεταφράσεις έργων Ελλήνων ποιητών κυρίως προς την αγγλική καθιστώντας τους προσιτούς και αναγνωρίσιμους στον αγγλόφωνο χώρο. Σύμφωνα με τον David Ricks (1998) την πρώτη θέση κατέχει ο Καβάφης, ο οποίος θεωρείται ως ο πιο γνωστός ποιητής της χώρας, που κατάφερε ακόμα και μέσω των μεταφράσεων του να επηρεάσει την αγγλόφωνη ποιητική σκηνή και να δημιουργήσει ένα νέο ιδιωματικό τρόπο γραφής. Μάλιστα, κορυφαίοι ποιητές της αγγλόφωνης λογοτεχνικής σκηνής όπως οι Wylan

Hugh Auden, James Merrill, Christopher Middleton και Derek Mahon, «αντλούν από το έργο του Καβάφη σε τέτοιον βαθμό, ώστε να γίνονται κάποτε δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ ποίησης και μετάφρασης» (Ricks, 1998). Ακολουθούν οι αποδόσεις του Σεφέρη, ο οποίος έλαβε γρήγορα αναγνώριση, που διαθέτουν διαφορετική μορφοποίηση από το πρωτότυπο. Από το αμερικανικό κοινό αγαπήθηκε πολύ ο Ρίτσος με τα σύντομα ποιήματα του και κατάφερε να επηρεάσει δημιουργώντας ρεύματα βασισμένα στον τρόπο έκφρασης του. Τέλος, στην περίπτωση του Παλαμά παρά των δυσκολιών επιτυγχάνεται η «ως έναν βαθμό συναισθηματική συνοχή του πρωτοτύπου» (Ricks, 1998).

Στην περίπτωση της Δημουλά παρατηρείται μία ιδιαίτερη ενασχόληση από την πλευρά των μεταφραστών, όχι μόνο προς την αγγλική, αλλά και προς άλλες γλώσσες, οι οποίες αποτελούν πρόσφορο έδαφος για να διανθίσει η ποιητική της σε διάφορες κοινωνίες ανά τον κόσμο. Φαίνεται πως ο τρόπος γραφής της είναι «πιο κοντά στην δυτική ποιητική και φιλοσοφική παράδοση» (Κούρτοβικ, 1995: 67-68). Η αισθητική του κοινού δεν γνωρίζει σύνορα και αντικαθρεπτίζει τον τρόπο σκέψης, τις αξίες, τα ιδανικά αλλά και τα προβλήματα, τα οποία από όσο φαίνεται παραμένουν ίδια στη δοκιμασία του χρόνου. Μεγάλη αίσθηση προκάλεσε η μετάφραση των ποιημάτων της ποιήτριας από τις Cecile Inglessis-Margellos και Rika Lesser, στην δίγλωσση έκδοση του Πανεπιστημίου του Yale το 2012. Η ανθολογία τιτλοφορείται *The Brazen Plagiarist: Selected Poems* και περιλαμβάνει 79 ποιήματα από διάφορες συλλογές της, επιδιώκοντας με τον τρόπο αυτό να κάνουν γνωστή στο κοινό κάθε πτυχή της ποιητικής της προσωπικότητας. Από την άλλη, έχουμε την προσπάθεια μεταφοράς του πνεύματος της Δημουλά στον αγγλόφωνο πληθυσμό μέσω του blog του George Onisiforou, ο οποίος ασχολείται ερασιτεχνικά με αυτό έχοντας ως μοναδικό κίνητρο την αγάπη του για την ποιήτρια και τα γραφόμενα της.

2 Σχολιασμός μεταφράσεων

2.1 Μεταφραστικές θεωρίες

Στις *Μεταφραστικές Σπουδές: Θεωρίες και Εφαρμογές* του Jeremy Munday παρουσιάζεται η θεωρία του Σκοπού των γλωσσολόγων Hans Vermeer και Katharina Reiss, σύμφωνα με την οποία ο στόχος της μετάφρασης «καθορίζει τις μεταφραστικές μεθόδους και στρατηγικές που πρέπει να χρησιμοποιηθούν, για να επιτευχθεί ένα λειτουργικά επαρκές αποτέλεσμα» (2004: 133). Ο σκοπός και οι συνθήκες υπό τις οποίες πρέπει να επιτευχθεί είναι αναγκαίο να προσδιορίζονται όταν δίνεται η μεταφραστική εντολή. Τρωτό σημείο της θεωρίας αποτέλεσαν τα λογοτεχνικά κείμενα, καθώς υπάρχει δυσκολία στον καθορισμό του είδους και του σκοπού τους. Η Christiane Nord, κινούμενη στην ίδια κατεύθυνση, παρουσίασε ένα μοντέλο που βασίζεται στην μεταφραστική διαδικασία και στο τελικό αποτέλεσμα με δύο είδη μετάφρασης, την τεκμηριωτική και εργαλειακή μετάφραση. Στο πρώτο είδος μετάφρασης το αναγνωστικό κοινό γνωρίζει ότι το κείμενο που διαβάζει δεν είναι το πρωτότυπο, ενώ στο δεύτερο είδος ο αναγνώστης δεν αντιλαμβάνεται πως διαβάζει ένα μεταφρασμένο κείμενο. Πρέπει, λοιπόν, η μεταφραστική εντολή να περιέχει πληροφορίες σχετικά με «τις επιδιωκόμενες κειμενικές λειτουργίες, τον πομπό και τους δέκτες, τον χρόνο και την τοποθεσία πρόσληψης του κειμένου, το μέσο και τέλος το κίνητρο» (2004: 138-139).

Ο Friedrich Schleiermacher θεωρούσε πως υπάρχουν δύο μέθοδοι μετάφρασης, η αλλοτροπική και η πολιτογραφική. Η πρώτη μέθοδος «προσανατολίζεται στην γλώσσα του κειμένου-πηγή» και στην κουλτούρα που διέπει την κοινωνία-πηγή, ενώ η δεύτερη μέθοδος «προσανατολίζεται στην γλώσσα του κειμένου-στόχος» και στην κουλτούρα-στόχος (Munday, 2004: 57). Για τον Βαγενά καθήκον του μεταφραστή είναι η μεταφορά του ξένου ποιήματος στη γλώσσα-στόχος «παραμένοντας πιστός στο συγκινησιακό του νόημα» (1989: 20). Εν συνεχεία, διατείνεται πως το αποτέλεσμα της μετάφρασης έγκειται «στον συντονισμό των ρυθμών του ποιητή με αυτούς του μεταφραστή» (1989: 55). Σε περίπτωση που κληθεί κάποιος να μεταφράσει ποιητή που δεν τον εκφράζει τότε η ελεύθερη απόδοση αφαιρείται αυτόματα από τις επιλογές του, καθώς δεν υπάρχει ταύτιση των ρυθμών ποιητή-μεταφραστή, ενώ «όσο συγγενικότερη είναι η ευαισθησία ενός μεταφραστή με την ευαισθησία του ποιητή, τόσο καλύτερη θα είναι η ερμηνεία του και τόσο πιο πιστή η μετάφραση του» (1989: 20).

2.2 Η συλλογή *Το λίγο του κόσμου*

Τα δύο ποιήματα που πρόκειται να αναλυθούν ως προς τις μεταφράσεις τους στην αγγλική ανήκουν στην τέταρτη ποιητική συλλογή της Δημουλά, *Το λίγο του κόσμου* που εκδόθηκε πρώτη φορά το 1971. Ακολούθησαν οι εκδόσεις το 1983 από τον εκδοτικό οίκο Νεφέλη και το 1990 από την Στιγμή. Το 1972 η Κική Δημουλά τιμήθηκε με το Β' Κρατικό Βραβείο Ποίησης για την συγκεκριμένη συλλογή, η οποία σηματοδοτεί την ώριμη ποιητική της παρουσία στον χώρο των τεχνών, ενώ ακολούθησαν αρκετά βραβεία και διακρίσεις τόσο για συλλογές της όσο και για το σύνολο του έργου της. Ο Τσίχλιας έγραψε πως πρόκειται για μία «συλλογή παλλόμενης τέχνης, πρωτότυπης γραφής, ιδιαίτερης γλώσσας, υψηλού αισθήματος», η οποία ανανέωσε «τη σύγχρονη ελληνική ποίηση υφολογικά, θεματικά και γλωσσικά» (2006).

Η Δημουλά κατάφερε να ξεχωρίσει για τον πρωτότυπο τρόπο γραφής της και τα ιδιαίτερα γλωσσικά στοιχεία βάση των οποίων γίνονταν η σύνθεση των ποιημάτων της. Μάλιστα, τα ποιήματα της έτυχαν τόσο μεγάλης αναγνώρισης και αγάπης από το αναγνωστικό κοινό που πολλοί συνθέτες (όπως οι Θάνος Μικρούτσικος, Νίκος Ξανθούλης, Κυριάκος Σφέτσας, Κώστας Παρίσης, Σοφία Καμαγιάννη, Λίνα Νικολακοπούλου, Σταμάτης Κραουνάκης, Γιώργος Καζαντζής και Σάκης Παπαδημητρίου) έσπευσαν να τα μελοποιήσουν συνδυάζοντας δύο από τις πέντε κύριες καλές τέχνες και κάνοντας τα ποιήματα της ακόμα πιο ελκυστικά. Αρκετές είναι και οι ηχογραφήσεις της μείζονος Ελληνίδας ποιήτριας (αναφέρονται ενδεικτικά «Η Κική Δημουλά Διαβάζει Δημουλά», «Η Κική Δημουλά διαβάζει ποιήματά της στο Underground Εντευκτήριο», «Ο Πληθυντικός Αριθμός» και «Στην Αγκαλιά της Άκρης») όπου απαγγέλει τα δημιουργήματά της με το δικό της μοναδικό τρόπο μεταφέροντας στον ακροατή όλα όσα ήθελε να τον κάνει να αισθανθεί μέσω του γραπτού της, πολλές φορές με συνοδεία μουσικής.

2.3 «Ο Πληθυντικός Αριθμός»

«Ο Πληθυντικός Αριθμός» αποτελεί ένα από τα πιο αγαπημένα και γνωστά ποιήματα της Δημουλά. Μάλιστα, ενώ είναι και μέρος της διδακτέας ύλης της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της Γ' Λυκείου. Πρόκειται για μία σύντομη, περιεκτική και άκρως ρεαλιστική ιστορία αγάπης καθώς και όλων των συναισθημάτων που συνεπάγεται ο έρωτας που δεν έχει πάντοτε αίσιο τέλος. Συνταράσσοντας τον κόσμο του ιδεατού και καταστρέφοντας την σφαίρα του τέλει το ποίημα μάς προσκαλεί να

ταυτιστούμε μαζί του. Η δημιουργός επιλέγει να δομήσει τις σκέψεις της με βάση τον απλό και λιτό λόγο, μένοντας στην ουσία και αποφεύγοντας οτιδήποτε περιττό. Η επιλογή και σειρά των τεσσάρων ουσιαστικών (*έρωτας, φόβος, μνήμη, νύχτα*) δεν είναι καθόλου τυχαία, αφού από μόνα τους αφηγούνται ένα προσωπικό βίωμα. Μένοντας πιστή στα «ουσιαστικά» της καταφέρνει να συνθέσει ολόκληρο ποίημα χωρίς να τοποθετήσει ούτε ένα ρήμα, κάτι που αποτελεί πρόκληση για τον εκάστοτε μεταφραστή.

Πρωτότυπο: Κική Δημουλά (1971)	Μετάφραση: C. I. Margellos, R. Lesser (2012)	Μετάφραση: George Onisiforou (2013)
Ὁ Πληθυντικός Ἀριθμός	The Plural Number	The plural
Ὁ ἔρωτας, ὄνομα οὐσιαστικόν, πολύ οὐσιαστικόν, ἐνικοῦ ἀριθμοῦ, γένους οὔτε θηλυκοῦ οὔτε ἀρσενικοῦ, γένους ἀνυπεράσπιστου. Πληθυντικός ἀριθμός οἱ ἀνυπεράσπιστοι ἔρωτες.	Love: noun, substantive, extremely substantive, singular in number; gender not feminine, not masculine, gender defenseless. Plural the number of defenseless loves.	Love, a noun - alias substantive, indeed substantive, in the singular form, neither feminine nor masculine, etymologically defenceless. In the plural form defenceless loves.
Ὁ φόβος, ὄνομα οὐσιαστικόν, στήν ἀρχή ἐνικός ἀριθμός καί μετά πληθυντικός: οἱ φόβοι. Οἱ φόβοι γιά ὅλα ἀπό ὧ καί πέρα.	Fear: substantive, singular to start with plural afterward: fears. Fears of everything from now on.	Fear, a common noun, at first in the singular form and then in the plural: fears. Fears of everything from now on.
Ἡ μνήμη, κύριο ὄνομα τῶν θλίψεων, ἐνικοῦ ἀριθμοῦ, μόνον ἐνικοῦ ἀριθμοῦ καί ἄκλιτη. Ἡ μνήμη, ἡ μνήμη, ἡ μνήμη	Memory: noun, proper name for sorrows, singular in number, singular only, and indeclinable. Memory, memory, memory.	Memory, the first name of sorrows, in the singular form, only in the singular and with no inflection. The memory, the memory, the memory.
Ἡ νύχτα, ὄνομα οὐσιαστικόν, γένους θηλυκοῦ, ἐνικός ἀριθμός. Πληθυντικός ἀριθμός	Night: substantive, gender feminine number singular. Plural in number	Night, a common noun, etymologically feminine, in the singular form. In the plural form

οί νύχτες. Οί νύχτες από δῶ καί πέρα.	the nights. The nights from now on.	the nights. The nights from now on.
---	--	--

Βασιζόμενοι στο σύστημα της Nord, το πρωτότυπο ανήκει στα λογοτεχνικά κείμενα και πιο συγκεκριμένα είναι ποίημα. Το κειμενικό είδος διατηρήθηκε και στις περιπτώσεις των μεταφρασμάτων, ενώ διατηρητέα κρίνεται και η μορφή, η οποία επίσης επετεύχθη. Ο βαθμός πιστότητας είναι υψηλός με δυνατότητα επιλογής ελεύθερης απόδοσης, όπου κρίνονταν απαραίτητο για την καλύτερη μεταφορά του νοήματος. Δέκτες του πρωτοτύπου είναι ελληνόφωνοι ενήλικες και έφηβοι, οι οποίοι αποφασίζουν να διαβάσουν το κείμενο-πηγή. Απευθύνεται στο ευρύ αναγνωστικό κοινό, καθώς δεν απαιτούνται ιδιαίτερες γνώσεις ή κατάρτιση σε συγκεκριμένο γνωστικό αντικείμενο, αφού πρόκειται για ποίηση, η οποία επιδέχεται ποικίλες ερμηνείες. Αντίστοιχα, οι μεταφράσεις απευθύνονται σε αγγλόφωνους ενήλικες και εφήβους, οι οποίοι επιλέγουν συνειδητά να ασχοληθούν με το ποίημα, γνωρίζουν πως πρόκειται για προϊόν μεταφραστικής διαδικασίας και είναι σε θέση να το ερμηνεύσουν βάσει τις ιδιοσυγκρασίας τους. Το κείμενο-πηγή ήταν χαρτόδετη ποιητική συλλογή περίπου 100 σελίδων, με πρώτη έκδοση το 1971, που δεν περιλάμβανε εικονογραφήσεις. Η μετάφραση των Margellos και Lesser δημοσιεύθηκε το 2012 στην 384 σελίδων ανθολογία *The Brazen Plagiarist: Selected Poems*, η οποία είναι διαθέσιμη και σε χαρτόδετη και σε ηλεκτρονική μορφή και επίσης δεν περιλαμβάνει εικονογραφήσεις. Η μετάφραση του Onisiforou δημοσιεύθηκε το 2013 ηλεκτρονικά στο προσωπικό του blog. Το κείμενο-πηγή έχει ως σκοπό την ψυχαγωγία και μεταφορά προσωπικών απόψεων ή βιωμάτων της ποιήτριας, κάτι που πετυχαίνουν και οι μεταφραστές, που λειτουργούν ως διαμεσολαβητές της Δημουλά και του αγγλόφωνου κοινού. Τέλος, η μακροδομή και μικροδομή του κειμένου-στόχου διατηρήθηκαν και στις δύο προσπάθειες μεταφοράς του στην αγγλική.

Συγκεκριμένα, ο τίτλος του ποιήματος («Ο Πληθυντικός Αριθμός») είναι περιεκτικός και «προδίδει» το τι επρόκειτο να πραγματευτεί. Από τη μία, επιδιώκει να αναλύσει γραμματικά κάποιες έννοιες, ενώ από την άλλη στοχεύει και στη γραμματική τεχνολόγηση των τεσσάρων κύριων πυλώνων – ουσιαστικών που συνδέονται αλυσιδωτά μεταξύ τους. Έντονο είναι το στοιχείο της αμφισημίας των λέξεων, η οποία γίνεται αντιληπτή με μία δεύτερη πιο προσεκτική ανάγνωση, αφού το άτομο σε πρώτο επίπεδο αντιλαμβάνεται το γενικότερο νόημα και σε δεύτερο επίπεδο εμβαθύνει ώστε να ανακαλύψει τι «κρύβεται» πίσω από αυτό. Οι γλωσσικοί και γραμματικοί κανόνες

ανατρέπονται, ακολουθώντας την εξελικτική πορεία των συναισθημάτων και τη σημασία που έχουν στη ζωή του ποιητικού υποκειμένου. Η ερωτική αναζήτηση και απώλεια αποτελεί κύρια πηγή αυτών των συναισθημάτων, η οποία εκφράζεται και μέσω της διττής σημασίας των λέξεων. Πρωτοποριακή είναι και η απόκρυψη του ποιητικού εγώ που δίνει την αίσθηση της ακινησίας ανάγοντας το δημιουργήμα στην σφαίρα του καθολικού. «Ο Πληθυντικός Αριθμός» αποδίδεται στη μία περίπτωση ως *“The Plural Number”* και στην άλλη ως *“The plural”* θεωρώντας ότι είναι ξεκάθαρο πως αναφέρεται στο γραμματικό φαινόμενο. Θέλοντας να μεταφερθεί πλήρως η προσωπικότητα της ποιήτριας καλύτερος – υπό την έννοια του πιο κοντινού στην ίδια τη Δημουλά – τρόπος απόδοσης είναι ο πρώτος, αφού ακολουθεί ακόμα και τον αριθμό και σειρά των λέξεων.

Η αφήγηση της ιστορίας ξεκινάει με το πιο ωραίο των συναισθημάτων τον έρωτα (*“love”*). Καταρχάς πρόκειται, από γραμματικής άποψης, για ουσιαστικό (*“noun, substantive”* από τους Margellos - Lesser και *“a noun - alias substantive”* από τον Onisiforou με την λίγο πιο ελεύθερη μεταφορά του) και μάλιστα πολύ ουσιαστικό (*“extremely substantive”*, με την επιλογή του επιρρήματος γίνεται λόγος για την «ποσότητα» του ουσιαστικού και *“indeed substantive”* επιτάσσοντας το πραγματικό του νοήματος) ως έννοια κάνοντας αναφορά στην αξία που κατέχει στη ζωή των ατόμων. Η βαθιά αυτή έλξη είναι πρωτίστως ενικού αριθμού (*“singular in number”* και *“in the singular form”*, οι δύο μεταφράσεις μεταφέρουν πλήρως το νόημα του αρχικού με πιο σωστή την πρώτη, αφού στην αγγλική οι αριθμοί των ουσιαστικών αποδίδονται ως singular / plural number) έχοντας μόνο έναν αποδέκτη των συναισθημάτων. Ο έρωτας δεν είναι γένους ούτε θηλυκού ούτε αρσενικού (*“gender not feminine, not masculine”* και *“neither feminine nor masculine”*, παραμένοντας πάλι η απόδοση των Margellos – Lesser πιστή στη Δημουλά διατηρώντας ξανά την σειρά και αριθμό των λέξεων, ενώ στην περίπτωση του Onisiforou ακολουθείται μία πιο λιτή γραμμή) αφού βιώνεται εξίσου και από τα δύο φύλα, είναι όμως γένους ανυπεράσπιστου (*“gender defenseless”* και *“etymologically defenceless”* όπου δεν επιτυγχάνεται η διττότητα) όπως ανυπεράσπιστοι είναι και οι άνθρωποι και το ευάλωτο του συναισθήματος που αποβαίνει μοιραίο αφήνοντας πίσω του μία διάχυτη μελαγχολία. Ο πληθυντικός αριθμός, οι ανυπεράσπιστοι έρωτες (*“plural the number of defenseless loves”* και *“in the plural form defenceless loves”* όπου στην δεύτερη αν είχε χρησιμοποιηθεί το number αντί του form θα αποτελούσε πιστή μεταφορά του πρωτοτύπου) σκιαγραφεί την πορεία τέτοιων καταδικασμένων αισθημάτων.

Το ανεκπλήρωτο του ερωτικού βιώματος ακολουθείται από τον φόβο (*“fear”*), *όνομα ουσιαστικό* (*“substantive”* και *“a common noun”*, όπου στη δεύτερη περίπτωση παρατηρείται διαφοροποίηση μεταξύ των αποδόσεων του *ουσιαστικού* στις στροφές), *στην αρχή ενικού αριθμού* και με την πάροδο του χρόνου πολλαπλασιάζεται (*“singular to start with, plural afterward”* και *“at first in the singular form and then in the plural”*, οι Margellos και Lesser παρέκκλιναν ελάχιστα του πρωτοτύπου εισάγοντας μία ρηματική φράση αφαιρώντας όμως ένα παιχνίδισμα της Ελληνίδας ποιήτριας, ενώ στην περίπτωση του Onisiforou η μετάφραση ακολουθεί πιστά το πρωτότυπο). Η ανησυχία της ποιητικής οντότητας αυξάνεται ολοένα και περισσότερο και το μόνο που μπορεί να φέρει στο μυαλό του είναι οι *φόβοι από εδώ και πέρα* (*“fears of everything from now on”*, όπως αποδόθηκε η φράση και στις δύο προσεγγίσεις), αναμένεται ότι θα υπάρξει συνέχεια στο μαρτύριο αυτό και το κενό των συναισθημάτων θα συνεχίσει να κατακλύζει τον ερωτευμένο.

Η έντονη αγάπη για το χαμένο πρόσωπο δρα ανεμπόδιστη στο λυτρωτικό καταφύγιο του ατόμου, την *μνήμη* (*“memory”*), *κύριο όνομα των θλίψεων* (*“noun, proper name for sorrows”* και *“the first name of sorrows”*, όπου προτιμάται η πρώτη περίπτωση καθώς μεταφέρεται άριστα η διττότητα του κύριου ονόματος, αφού η Δημουλά δεν αναφέρεται μόνο στον γραμματικό όρο αλλά και στο τι συμβολίζει· τα κύρια ονόματα αποδίδονται σε ανθρώπους, μήνες, μέρες, χώρες, πόλεις κτλ, στην προκειμένη όμως μοναδικός αποδέκτης είναι το αντικείμενο του ερωτικού πόθου). Απαντάται μόνο στον ενικό αριθμό (*“singular in number, singular only”* και *“in the singular form, only in the singular”*, όπου η απόδοση του Onisiforou μοιάζει κάπως γενναιόδωρη δημιουργώντας μία ωραία γεωμετρία, την οποία η Δημουλά θα απέφευγε). Παράλληλα αποτελεί και πηγή πόνου ανασύροντας τις πιο ευτυχισμένες στιγμές του χαμένου έρωτα. Παραμένει *άκλιτη* (*“indeclinable”* και *“with no inflection”*, όπου η πιο σωστή επιλογή όσον αφορά την αγγλική είναι η πρώτη καθώς αναφέρεται επακριβώς στα ουσιαστικά τα οποία δεν κλίνονται) σε θεωρητικό επίπεδο, ενώ στην πραγματικότητα συνδέεται με το ανικανοποίητο του ερωτικού βιώματος και την προσκόλληση του ατόμου στο αντικείμενο αυτού του πόθου προδίδοντας πως δεν υπάρχει κλείσιμο. Η επανάληψη της μνήμης (*“memory, memory, memory”* και *“the memory, the memory, the memory”*, όπου ο Onisiforou επιλέγει να προσθέσει το οριστικό άρθρο *the* κάνοντας ακόμα πιο συγκεκριμένο το ουσιαστικό, «χάνοντας» λίγη από τη Δημουλά στην μετάφραση του) κάνει πιο έντονη την αίσθηση της απόγνωσης.

Η νύχτα (*“night”*) που ολοκληρώνει τον ποιητικό μύθο αποτελεί πρόσφορο έδαφος της μνήμης, η οποία δρα ανενόχλητη. Είναι *ουσιαστικό, θηλυκού γένους και ενικού αριθμού* (*“substantive, gender feminine, number singular”* έναντι του *“a common noun, etymologically feminine, in the singular form”*, ακολουθώντας και στις δύο περιπτώσεις τις αποδόσεις που είχαν επιλέξει πρωτύτερα) όπου το αίσθημα της απώλειας είναι εντονότερο. Το μυαλό είναι πιο ελεύθερο να σκεφτεί και να επιστρέψει στις στιγμές απόλυτης ευτυχίας, οι οποίες πλέον είναι άκρως επώδυνες. Το εφήμερο των ανθρώπινων σχέσεων συναντάει την φθορά του χρόνου με κύριο χαρακτηριστικό το στοιχείο της ανάμνησης. Η βαθιά μελαγχολική διάθεση διατηρείται και στον *πληθυντικό αριθμό* της νύχτας (*“plural in number, the nights”* και *“in the plural form, the nights”*: υπάρχει πλήρης ταύτιση της απόδοσης των *νυχτών* με την χρήση του οριστικού άρθρου σηματοδοτώντας την διάρκεια τους και όλων των συναισθημάτων που συνδέονται), αναφερόμενη η ποιήτρια στα βράδια του πληγωμένου ατόμου χωρίς τον αγαπημένο του όπου αναβιώνονται οι φοβίες. Το ποίημα καταλήγει στις *νύχτες από εδώ και πέρα* (*“the nights from now on”*, όπου υπάρχει πλήρης ταύτιση των επιλογών των μεταφραστών) όπου η υπαρξιακή αγωνία «χτυπάει» κόκκινο και θα πορεύεται με το άτομο γεμίζοντας το αγωνίες για το πως επρόκειτο να είναι η ζωή του, ή μάλλον ορθότερα για το εάν η ζωή θα συνεχίσει να είναι τόσο μελαγχολική από εδώ και πέρα.

2.4 Η «Ζούγκλα»

Η ελεγειακή διάθεση στην γραφή της Δημουλά είναι εξίσου έντονη και στη «Ζούγκλα» (*“Jungle”*), ένα παραστατικό ποίημα με έντονο ερωτικό χαρακτήρα όπου παρομοιάζεται η σχέση δύο ατόμων και όλες οι εντάσεις που αυτή συνεπάγεται με μία ζούγκλα. Η εξιστόρηση ξεκινάει με μία ειδυλλιακή μέρα κατά τη διάρκεια της οποίας θα εκτυλίσσονταν ένας έντονος καυγάς ανάμεσα στο αγαπημένο ζευγάρι, ο οποίος όμως δεν έλαβε χώρα. Η βραβευμένη ποιήτρια στην συνέχεια μάς μεταφέρει στην αλληγορική ζούγκλα που δεν είναι άλλη από την ίδια την ερωτική σχέση και μοιράζεται με τους αναγνώστες της όλα όσα επρόκειτο να βιώσουν σε μία αντίστοιχη περίοδο της ζωής τους. Μπορεί στην αρχή όλα να μοιάζουν ιδανικά αλλά δεν είναι καθόλου έτσι. Όπως ακριβώς υπάρχουν όμορφες και γαλήνιες στιγμές, έτσι υπάρχουν και άσχημες και ταραχώδεις. Μάλιστα, από ότι φαίνεται ο πόνος και η θλίψη θα κυριαρχούν αντί για την γαλήνη και την χαρά. Ή ίσως ο άνθρωπος είναι επιρρεπής στο να θυμάται όλες εκείνες τις φορές που ένιωσε δυσάρεστα συναισθήματα, όπως ο πόνος, παρά τις

ευτυχισμένες στιγμές που θα έπρεπε να κρατήσει στη μνήμη του. Η απαισιοδοξία είναι έντονη παρόλα αυτά πάντα υπάρχει μία αχτίδα φωτός.

Πρωτότυπο: Κική Δημουλά (1971)	Μετάφραση: C. I. Margellos, R. Lesser (2012)	Μετάφραση: George Onisiforou (2013)
Ζούγκλα	Jungle	Jungle
Πρωί κι όλα του κόσμου στημένα στην ιδεώδη απόσταση μιας μονομαχίας. Τα όπλα έχουν διαλεχτεί τα ίδια πάντα, οι ανάγκες σου, οι ανάγκες μου. Αυτός που θα μέτραγε ένα δύο τρία πυρ καθυστερούσε, κι ώσπου να 'ρθει καθίσαμε στην ίδια <i>καλημέρα</i> και χαζεύαμε τη φύση. Η εξοχή βρισκόταν στην ήβη και το πράσινο ασελγούσε. Κραυγές τροπαιοφόρου θηριωδίας έσερνε ο Ιούνιος της υπαίθρου. Πιανόταν και πηδούσε από κλαδί δέντρων και αισθήσεων, σε κλαδί δέντρων και αισθήσεων, Ταρζάν ταινίας μικρού μήκους που κυνηγάει αθέατα θηρία στη μικρή ζούγκλα μιας ιστορίας. Το δάσος υποσχότανε πουλιά και φίδια. Δηλητηριώδης αφθονία αντιθέτων. Το φως έπεφτε καταπέλτης, σ' ό, τι δεν ήταν φως, κι η ερωτομανής λαμπρότης παράφορα φιλούσε κι ό, τι δεν ήταν έρωτας, μέχρι	Morning and all the things in the world are poisoned at ideal distance for a duel. Weapons have been chosen, always the same, your needs, my needs. The man who counts <i>one</i>, <i>two, three, fire</i> was delayed, and while awaiting his arrival we sat on the same <i>good</i> <i>morning</i> and gazed at nature. The countryside was pubescent, the verdure lecherous. Open-air June screamed and cried with triumphant cruelty. It hung and jumped from tree limbs and senses to tree limbs and senses, like Tarzan in a short film hunting invisible beasts through a tale's small jungle. The forest promised birds and serpents. A venomous abundance of opposites. Light was catapulted onto what was not light, and the love-crazed splendor also ardently kissed what was not love	It's morning and all of the world is staged at the ideal distance of a shootout. The guns have been selected, the same ones always, your needs, my needs. The person responsible for counting one, two, three, shoot was late, and until his arrival we sat on the same <i>goodmorning</i> and gazed at nature. The countryside was going through puberty and the green was being lewd. The pastoral June dragged screams of a trophied atrocity. Gripping and swinging from a branch of trees and sensations to a branch of trees and sensations, a short film's Tarzan chased invisible beasts in the small jungle of a story. The forest was promising birds and snakes. A venomous abundance of opposites. The daylight fell sharp on everything that wasn't daylight, and the amatory brightness kissed passionately everything that wasn't love, even

και τη δική σου συνοφρύωση.	even your own surliness.	your own frown.
Στη μικρή εκκλησία άλλος κανείς εκτός από το πολύ όνομά της, Έλευθερώτρια. Ένας Χριστός περίφροντις μέτραγε με το πάθος του φιλάργυρου το βιος του: καρφιά κι αγκάθια. Επόμενο ήταν να μην έχει ακούσει τους πυροβολισμούς.	In the small church nothing but its solemn name, <i>Liberator</i> . A zealous Christ with a miser's passion counted his riches: nails and thorns. No wonder he didn't hear the shots.	There was no one at the small church other than its charged name, the Liberator. One defiant Jesus was counting his life with a miser's passion: nails and thorns. No wonder he hasn't heard the shootings.

Βάση του συστήματος της Nord, το πρωτότυπο είναι ποίημα, το οποίο διατηρήθηκε και στις περιπτώσεις των μεταφρασμάτων, όπως και η μορφή, η μακροδομή και η μικροδομή του. Ο βαθμός πιστότητας είναι υψηλός με δυνατότητα ελεύθερης απόδοσης, όπου κρίνονταν απαραίτητο για την καλύτερη μεταφορά του νοήματος. Δέκτες του πρωτοτύπου είναι ελληνόφωνοι ενήλικες και έφηβοι, οι οποίοι αποφασίζουν να διαβάσουν το κείμενο-πηγή. Απευθύνεται στο ευρύ αναγνωστικό κοινό, καθώς δεν απαιτούνται ιδιαίτερες γνώσεις ή κατάρτιση σε κάποιο γνωστικό πεδίο. Αντίστοιχα, οι μεταφράσεις απευθύνονται σε αγγλόφωνους ενήλικες και εφήβους, οι οποίοι επιλέγουν να διαβάσουν το ποίημα, γνωρίζουν πως πρόκειται για αποτέλεσμα μεταφραστικής πράξης και είναι σε θέση να δώσουν την δική τους ερμηνεία. Το κείμενο-πηγή εκδόθηκε σε χαρτόδετη ποιητική συλλογή περίπου 100 σελίδων το 1971 χωρίς εικονογραφήσεις. Η μετάφραση των Margellos και Lesser δημοσιεύθηκε το 2012 στην 384 σελίδων ανθολογία *The Brazen Plagiarist: Selected Poems*, η οποία είναι διαθέσιμη και σε χαρτόδετη και σε ηλεκτρονική μορφή και επίσης δεν περιλαμβάνει εικονογραφήσεις. Η μετάφραση του Onisiforou δημοσιεύθηκε το 2013 ηλεκτρονικά στο προσωπικό του blog. Το κείμενο-πηγή έχει ως σκοπό την ψυχαγωγία και μεταφορά προσωπικών απόψεων ή βιωμάτων της ποιήτριας, κάτι που πετυχαίνουν και οι μεταφραστές, που λειτουργούν ως διαμεσολαβητές μεταξύ πομπού-δέκτη.

Αναλυτικότερα, η περιγραφή της ιστορίας ξεκινάει με την ανατολή του ηλίου και τις αχτίδες φωτός που πέφτουν στον κόσμο (*Πρωί κι όλα του κόσμου στημένα στην ιδεώδη απόσταση μιας μονομαχίας που αποδόθηκε ως "Morning and all the things in*

the world are poisoned at ideal distance for a duel” από τις Margellos και Lesser, ενώ από τον Onisiforou ως *“It's morning and all of the world is staged at the ideal distance of a shootout”*). Παρόλο που γενικότερα παρατηρείται μία ομοιομορφία και στις δύο μεταφράσεις, υπάρχουν σημεία που προκαλούν αίσθηση, όπως το *“all the things in the world”* και *“all of the world”* όπου στην πρώτη απόδοση οι μεταφράστριες προσπαθούν να γίνουν περισσότερο επεξηγηματικές ώστε να μπορέσει το αγγλόφωνο κοινό να καταλάβει με μεγαλύτερη ευκολία το τι διαβάζει ο Έλληνας αναγνώστης στο πρωτότυπο, ενώ στη δεύτερη περίπτωση επιχειρείται η κατά λέξη μετάφραση με σκοπό να «έρθει» όσο το δυνατόν γίνεται πιο κοντά στα όσα έγραψε η Δημουλά. Αίσθηση κάνουν και τα *στημένα* που αποδόθηκαν ως *“are poisoned at”* και *“is staged at”*, με την πρώτη απόδοση να υπαινίσσεται πως η σχέση μεταξύ των ατόμων έχει «δηλητηριαστεί» κάνοντας τον στοίχο πιο παραστατικό και ταιριαστό με το περιβάλλον της ίδιας της ζούγκλας, ενώ η δεύτερη απόδοση – εξίσου παραστατική – δημιουργεί μία άλλη εικόνα όπου οι αντίπαλοι της μάχης έχουν λάβει ήδη τις θέσεις τους. Η *μονομαχία* αυτή που επρόκειτο να ακολουθήσει αποδόθηκε ως *“duel”* και ως *“shootout”*, με ορθότερο το πρώτο που αναφέρεται επακριβώς σε αυτή τη σύγκρουση μεταξύ δύο ατόμων, χωρίς να σημαίνει ότι το *“shootout”* είναι λάθος, αφού η επιλογή του δικαιολογείται από τα όπλα και τους πυροβολισμούς που επρόκειτο να ακολουθήσουν. Τα πάντοτε ίδια *όπλα* (*“weapons”*, όπως αποδίδονται γενικώς τα όπλα στην αγγλική και *“guns”*, που αποτελούν υποκατηγορία και συγκεκριμένα αναφέρονται σε όσα εκτοξεύουν σφαίρες) έχουν διαλεχτεί και δεν είναι άλλα από τις ίδιες τις ανάγκες του ζευγαριού, οι οποίες διαφέρουν μεταξύ τους και είναι αυτές που οξύνουν τα πνεύματα. Αυτός (*“man”* και *“person”*, όπου η πρώτη απόδοση περικλείει μεν όλους τους ανθρώπους, αναφέρεται όμως κυρίως στο ανδρικό μέρος του πληθυσμού, ενώ η δεύτερη αναφέρεται στο άτομο ανεξαρτήτου φύλου) που θα μετρούσε μέχρι να ξεκινήσει η διαφωνία του ζεύγους, που η Δημουλά περιγράφει ως μία μορφή πολέμου, καθυστερούσε. Έτσι, ο καβγάς δεν ξεκίνησε και η μέρα συνεχίστηκε ομαλά με τα δύο μέρη να την απολαμβάνουν.

Οι επόμενοι στίχοι περιγράφουν επακριβώς την ομορφιά και την ηρεμία που επικρατεί μέσα στη μέρα, καθώς και την ίδια την ερωτική σχέση με όλο το πάθος, τις σκέψεις, την ορμή αλλά και όλο το εύρος συναισθημάτων που την χαρακτηρίζουν με τα θετικά και τα αρνητικά της. Η περιγραφή ξεκινάει με την εικόνα της ανθισμένης εξοχής (*Η εξοχή βρισκόταν στην ήβη και το πράσινο ασελγούσε*, όπου η κατάσταση της ήβης μεταφράστηκε παρομοίως ως *“pubescent”* και *“puberty”*, ενώ το *ασελγούσε* ως

“*lecherous*” και “*lewd*”, που παρατηρείται η ίδια ομοιότητα. Το πράσινο, από την άλλη, αποδόθηκε στην μία περίπτωση ως “*the verdure*” και στην άλλη ως “*the green*” με πιο ορθή την πρώτη επιλογή, καθώς η Δημουλά αναφερόταν στα φυτά και τα δέντρα που υπάρχουν στο περιβάλλον της ζούγκλας, ο Onisiforou θα ήταν πιο σωστός εάν επέλεγε το “*greenery*”). Ο στίχος που ακολουθεί είναι εξαιρετικού γλωσσικού ενδιαφέροντος («*Κραυγές τροπαιοφόρου θηριωδίας έσερνε ο Ιούνιος της υπαίθρου*», όπου παρατηρείται διαφορετικός τρόπος προσέγγισης από τους μεταφραστές, οι μεν Margellos και Lesser επέλεξαν μία πιο ελεύθερη και κατανοητή οδό “*Open-air June screamed and cried with triumphant cruelty*”, ο δε Onisiforou μία πιο κατά λέξη μετάφραση “*The pastoral June dragged screams of a trophied atrocity*”, όμως και στις δύο περιπτώσεις παρατηρείται αντιστροφή του αρχικού στίχου) αφού η Δημουλά έχει κάνει κτήμα της τη γραμματική της ελληνικής γλώσσας καθώς και όλα τα στοιχεία που τη διέπουν και τη χρησιμοποιεί φτιάχνοντας δικές της γλωσσικές ενώσεις. Αυτή η ζούγκλα των ανθρωπίνων σχέσεων λειτουργεί σε δύο επίπεδα: στο πρώτο επίπεδο αναπαρίσταται το περιβάλλον της ζούγκλας που απαρτίζεται από φυτά, δέντρα, κλαδιά, θηρία, ζώα, πουλιά, φίδια ακόμα και τον Ταρζάν, στο δεύτερο επίπεδο γίνεται ξεκάθαρη αναφορά στα όσα περιλαμβάνει η ερωτική θυελλώδης σχέση, όπως πόθοι, επιθυμίες, αισθήσεις, διαφωνίες, αγωνίες, εντάσεις, απολαύσεις, αδυναμίες, χαρές. Αξιοσημείωτη είναι η απόδοση των κλαδιών που αποδόθηκαν ως “*limbs*” και “*branches*”, δύο όροι συνώνυμοι, με πιο ποιητικό βέβαια τον πρώτο. Άλλος ένας όρος που αξίζει να αναλυθεί είναι η ιστορία που στη μία περίπτωση αποδόθηκε ως “*tale*” και στην άλλη ως “*story*”, παρόλο που γενικά θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως συνώνυμα, στην πραγματικότητα δεν είναι αφού το “*tale*” αναφέρεται κυρίως σε κάτι φανταστικό όπως ένα παραμύθι, στον αντίποδα το “*story*” αναφέρεται κυρίως σε εξιστόρηση γεγονότων που μοιάζουν ή είναι πραγματικά. Στους επόμενους στίχους υπάρχει πλήρης ταύτιση των αποδόσεων από τους μεταφραστές, πλην του φιδιού που αποδόθηκε ως “*serpent*” και “*snake*”, που στην αγγλική οι δύο αυτοί όροι είναι συνώνυμοι. Η μεταφορά των τελευταίων στίχων της δεύτερης στροφής από τις Margellos και Lesser διαπνέεται τόσο έντονα από το πνεύμα της Δημουλά, που είναι σαν να γράφτηκαν από την ίδια (“*Light was catapulted onto what was not light, and the love-crazed splendor also ardently kissed what was not love even your own surliness*”). Στην απόδοση του Onisiforou (“*The daylight fell sharp on everything that wasn't daylight, and the amatory brightness kissed passionately everything that wasn't love, even your own frown*”) υπάρχουν κάποια σημεία τα οποία χρήζουν βελτίωσης.

Συγκεκριμένα, το *φως* είναι προτιμότερο να αποδοθεί ως “*light*” που αποτελεί πιο γενικό όρο, παρά ως “*daylight*” που αποτελεί πιο συγκεκριμένο όρο αφού αναφέρεται αποκλειστικά και μόνο στο φως της ημέρας. Η εικόνα που δημιουργεί το φως που πέφτει σαν καταπέλτης είναι σημαντικό να μεταφερθεί και στον αγγλόφωνο αναγνώστη, την οποία ο Onisiforou δεν μετέφερε τόσο παραστατικά. Κατά τα άλλα, η προσπάθεια ήταν αρκετά καλή.

Στην τελευταία στροφή του ποιήματος παρατηρείται μία γενικότερη ομοιότητα ανάμεσα στις δύο μεταφράσεις, οι οποίες αποτελούν εξαιρετικά αξιόλογες προσπάθειες. Μάλιστα και στις δύο περιπτώσεις η μεταφορά του πρωτοτύπου αντικατόπτριζε πλήρως τη Δημουλά καθώς και τα όσα ήθελε να επικοινωνήσει στον αναγνώστη της. Ο πρώτος στίχος μας μεταφέρει σε ένα διαφορετικό περιβάλλον από αυτό που μας διηγούνταν στις προηγούμενες στροφές. Η ζούγκλα αποτελεί παρελθόν και η εξιστόρηση από εδώ και πέρα λαμβάνει χώρα σε μία εκκλησία («*Στη μικρή εκκλησία άλλος κανείς εκτός από το πολύ όνομά της, Έλευθερώτρια*», που μεταφράστηκε ως “*In the small church nothing but its solemn name, Liberator*”, όπου έχει γίνει επιλογή της κατά λέξης μετάφρασης και “*There was no one at the small church other than its charged name, the Liberator*”, που έχει επιλεγεί να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση στο υποκείμενο και για τον λόγο αυτό η μεταφρασμένη εκδοχή του στίχου ξεκινάει με αυτό), η οποία συνδέεται με την θρησκευτική λατρεία και κατ’ επέκταση με το μυστήριο του γάμου, που αποτελεί το επόμενο «μεγάλο» βήμα στη σχέση. Από αυτό το θρησκευτικό σύμβολο δεν θα μπορούσε να λείπε ο Υιός του Θεού που παρουσιάζεται να κάνει απολογισμό της ζωής του και των όσων αποκόμισε («*Ένας Χριστός περίφροντις μέτραγε με το πάθος του φιλάργυρου το βιος του: καρφιά κι αγκάθια*» που μεταφέρθηκε ως “*A zealous Christ with a miser’s passion counted his riches: nails and thorns*” και “*One defiant Jesus was counting his life with a miser’s passion: nails and thorns*”, όπου παρατηρείται ένα σοβαρό λάθος με τη χρήση του “*defiant*”, που σημαίνει *περιφρονητικός, επιθετικός, εριστικός, ασυμβίβαστος, ανυποχώρητος*, ενώ το *περίφροντις* ακριβώς το αντίθετο αφού αναφέρεται στον πολυπράγμων, πολυάσχολο, σε αυτόν που έχει πολλές έγνοιες. Στον τελευταίο στίχο («*Επόμενο ήταν να μην έχει ακούσει τους πυροβολισμούς*») η μόνη διαφορά που παρατηρείται είναι στους χρόνους που έχουν επιλέξει οι μεταφραστές (“*No wonder he didn’t hear the shots*” και “*No wonder he hasn’t heard the shootings*”). Η αφήγηση φτάνει στο τέλος της με ένα ηχηρό μήνυμα: παρόλο που ο έγγαμος βίος μοιάζει σαν όαση στο ζευγάρι δεν θα πρέπει να τρέφουν αυταπάτες αλλά να είναι προσγειωμένοι,

να μην τα βάζουν κάτω με την πρώτη ευκαιρία, έτοιμοι να παλέψουν για την σχέση τους αφού θα υπάρχουν όμορφες και άσχημες στιγμές, αν και η ποιήτρια αφήνει να εννοηθεί ότι στο τέλος «μένουν» μόνο οι άσχημες και δύσκολες.

Η γενική απαισιοδοξία, το αίσθημα της απώλειας και της φθοράς, η συναισθηματική ματαίωση, η εσωτερική διάθεση και η υπαρξιακή αγωνία είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ποίησης και ποιητικής της Δημουλά. Από γλωσσολογικής απόψεως η ποιήτρια εμφανίζεται ως λεξιπλάστρια και δημιουργός πρωτότυπων γλωσσικών συνάψεων, απροσδόκητων ζευγών λέξεων και ανατρεπτικής σύνταξης. Οι επιρροές της από τον Καβάφη και τον Καρυωτάκη είναι αρκετά έντονες, ενώ δεν παραλείπει να κάνει χρήση καθαρευουσιάνικων ακκισμών αλλά και νεολογισμών. Η γλώσσα της είναι ανατρεπτική, ο τόνος της ελεγειακός και το αποτέλεσμα η έκφραση των προβληματισμών της όσον αφορά το εφήμερο. Όλα αυτά συνιστούν τις κύριες προκλήσεις τις οποίες καλείται να ξεπεράσει ο εκάστοτε μεταφραστής. Πέρα από την πλήρη κατανόηση του ποιήματος σε ένα βαθύτερο επίπεδο και την γνώση του ιστορικού, κοινωνικού και συναισθηματικού επιπέδου της ποιήτριας και της εποχής κατά την οποία έγινε η δημιουργία, είναι εξίσου αναγκαίες οι γνώσεις ως προς την μεταφραστική διαδικασία. Σημαντικό ρόλο παίζει η θεωρητική κατάρτιση των μεταφραστών καθώς δεν είναι αρκετή ούτε η άριστη γνώση της γλώσσας αλλά ούτε το λογοτεχνικό ταλέντο. Η χρυσή τομή βρίσκεται κάπου στην μέση, αφού το επιθυμητό για μία καλή μετάφραση είναι ο συνδυασμός αυτών των χαρακτηριστικών.

3 Θεωρητική κατάρτιση μεταφραστών

3.1 Μεταφρασιμότητα της ποίησης

Ο Connolly (1997) διατείνεται ότι η μετάφραση ενός ποιήματος αποτελεί τη «δυσκολότερη, απαιτητικότερη και πιθανώς ικανοποιητικότερη εργασία από πλευράς δικαίωσης κόπων». Παρόλα αυτά, αυτό το είδος μετάφρασης αποτέλεσε ανά τους αιώνες αμφιλεγόμενο θέμα. Μέχρι και τον 19^ο αιώνα, η επικρατούσα άποψη ήταν ότι η ποίηση δεν πρέπει και ούτε μεταφράζεται, της οποίας θερμοί υποστηρικτές υπήρξαν ποιητές, συγγραφείς και γλωσσολόγοι, ενδεικτικά αναφέρονται οι Joachim du Bellay, Percy Bysshe Shelley, Vladimir Nabokov, Roman Osipovich Jakobson. Μάλιστα, η πεποίθηση αυτή συνεχίστηκε και κατά τον 20^ο αιώνα. Οι Tytler, Dryden και Delille εξέφρασαν την άποψη ότι εφόσον μεταφράζεται η ποίηση τότε μόνο οι ποιητές «έχουν το δικαίωμα να την μεταφράζουν» (Μήσιου, 2012: 29). Στον αντίποδα, ο Octavio Paz πρεσβεύει ότι «στην πράξη οι ποιητές είναι σπάνια καλοί μεταφραστές και σχεδόν πάντα χρησιμοποιούν το ξένο ποίημα ως σημείο εκκίνησης για το πρωτότυπο τους» (Μήσιου, 2012: 29-30).

Ο πολύ γνωστός αφορισμός του Robert Lee Frost «ποίηση είναι αυτό που χάνεται στη μετάφραση» διατυπώθηκε στην προσπάθεια του ποιητή να δώσει έναν ορισμό της ποίησης και όχι της μετάφρασης, όπως πολλοί πιστεύουν (Βαγενάς, 2004: 13-14). Σε διεύρυνση του παραπάνω οι Δημητρούλια και Κεντρωτής έγραψαν πως «ποίηση είναι αυτό που κερδίζεται στην μετάφραση» (2015: 176). Μάλιστα, το κέρδος αυτό οφείλεται στην αναπαραγωγή του πρωτοτύπου, στην μεταφορά του στην ξένη γλώσσα, στην εισαγωγή και προώθηση του σε άλλες γλωσσικές αγορές αλλά και στην διερεύνηση των λογοτεχνικών ορίων της γλώσσας-στόχος. Η μετάφραση, λοιπόν, δεν θεωρείται πλέον ως προϊόν μετάφρασης, αλλά κατέχει θέση πρωτοτύπου στην λογοτεχνική σκηνή της γλώσσας-στόχος. Η μόνη αποτυχημένη μετάφραση ίσως είναι αυτή που «φωνάζει» ότι είναι μετάφραση. Η διεύρυνση του μεταφραστικού κλάδου καθώς και της γλωσσολογίας καταλήγει στο συμπέρασμα πως η ποίηση μεταφράζεται, όπως ακριβώς και κάθε τι άλλο, αν και αυτό το είδος μετάφρασης ίσως είναι το πιο απαιτητικό.

Ο Connolly στην ομιλία του με τίτλο «Λογοτεχνική μετάφραση: σε τι χρησιμεύει η θεωρία;» το 1997 υποστήριξε πως υπάρχουν δύο βασικές προσεγγίσεις όσον αφορά τη θεωρία της λογοτεχνικής μετάφρασης, η εμπειρική και η θεωρητική. Στο βιβλίο *Translating poetry: the double labyrinth* παρουσιάζονται απόψεις ποιητών και

μεταφραστών σχετικά με την μεταφραστική διαδικασία. Ο υποστηρικτής της εμπειρικής προσέγγισης William Stanley Merwin δήλωνε πως «η μετάφραση είναι μια διαδικασία αδύνατη, πλην όμως απαραίτητη· δεν υπάρχει μια και μοναδική μέθοδος για να μεταφράζει κανείς, και τα περισσότερα προβλήματα πρέπει να τα αντιμετωπίσουμε στην πορεία ανάλογα με το κάθε ποίημα» (1989: 139). Στο ίδιο πλαίσιο κινούνταν και ο Peter Jay που σχολίαζε πως δεν είχε βρει καμία θεωρητική αρχή η οποία να τον είχε βοηθήσει να κάνει έστω και έναν στίχο μιας μετάφρασης να ηχεί σωστά (1989: 74). Στον αντίποδα, ο Jiri Levy (1967) στο *Translation as a decision process* παρατήρησε ότι η μετάφραση, την οποία χαρακτήρισε ως διαδικασία λήψης αποφάσεων, αποτελεί μια δραστηριότητα προσανατολισμένη προς κάποιον στόχο – την παραγωγή μιας αποδεκτής μετάφρασης μέσω ορισμένων κινήσεων και κανόνων. Εν συνεχεία, ο James Stratton Holmes (1988) πρότεινε ένα μεταφραστικό μοντέλο όπου η μετάφραση σύνθετων κειμένων πραγματοποιείται σε δύο πεδία, ένα γραμμικό και ένα δομικό. Στο πρώτο πεδίο η μετάφραση γίνεται φράση προς φράση, ενώ στο δεύτερο εξάγεται μία νοητική σύλληψη του πρωτοτύπου, η οποία λειτουργεί ως κριτήριο της επαλήθευσης των φράσεων στην διαμόρφωση του μεταφρασμένου κειμένου.

3.2 Θεωρία της Μετάφρασης

Μέχρι και τις αρχές του 19^{ου} αιώνα, δεν υπήρχε σαφής κατευθυντήρια γραμμή όσον αφορά την διαδικασία της μετάφρασης και δη της λογοτεχνικής. Οι μεταφραστές βασίζονταν κυρίως στην εμπειρία, χωρίς να ασπάζονται κάποιον συγκεκριμένο τρόπο προσέγγισης, κάτι το οποίο δημιουργούσε μεγάλο πρόβλημα σε όσους επιθυμούσαν να ασχοληθούν με αυτή την μορφή δημιουργίας. Αυτό βέβαια οδήγησε στο πρόβλημα των άτυχων μεταφραστικών επιλογών αφού οι εμφανιζόμενοι ως μεταφραστές δεν διέθεταν επαρκείς γνώσεις και βασίζονταν είτε στην καλή γνώση της γλώσσας-πηγή είτε στο συγγραφικό τους ταλέντο. Σε αυτές τις περιπτώσεις το αποτέλεσμα ήταν είτε κάποια κατά λέξη μεταφορά του πρωτοτύπου είτε κάποιο κείμενο εμπνευσμένο από το αρχικό. Για την λύση του συγκεκριμένου προβλήματος κρίθηκε αναγκαία η δημιουργία ενός θεωρητικού πλαισίου με βασικούς κανόνες-προτάσεις. Έτσι, από τον 20^ο αιώνα άρχισε να αναπτύσσεται και εδραιώνεται η Θεωρία της Μετάφρασης, η οποία περιλαμβάνεται ως μάθημα σε κάθε εκπαιδευτικό μεταφραστικό κύκλο σπουδών. Αξίζει να σημειωθεί

ότι η ακαδημαϊκή εκπαίδευση των μεταφραστών στην Ελλάδα ξεκίνησε περίπου στα τέλη της δεκαετίας του 1970, πολύ αργότερα από άλλες ευρωπαϊκές χώρες.

Εκτενέστερα, η Θεωρία της Μετάφρασης, μέσω της μελέτης μεταφραστικών προβλημάτων και της σύγκρισης του κειμένου-πηγή και του κειμένου-στόχος, εξάγει συμπεράσματα και δημιουργεί μία σειρά θέσεων όπου δίνονται λύσεις σε καίρια ζητήματα. Ως στόχο έχει την παρουσίαση αποτελεσματικών μεθοδολογιών σχετικά με την «επίτευξη ισοδυναμίας και αντιστοιχίας ή μη» (Μπατσαλιά, 2000: 18), την επιλογή πιστής ή ελεύθερης μετάφρασης, την ανάπτυξη και προσαρμογή της ερευνητικής ικανότητας, την αιτιολόγηση των μεταφραστικών επιλογών και την κατηγοριοποίηση μεταφραστικών προβλημάτων. Μάλιστα, είθισται να συνδυάζεται με μαθήματα Γλωσσολογίας ώστε ο μελλοντικός επαγγελματίας να είναι σε θέση να κατανοεί πλήρως το κείμενο της γλώσσας-πηγής ως σύνολο καθώς και τα επιμέρους στοιχεία του με σκοπό την άρτια μεταφορά του στην γλώσσα-στόχος. Βεβαίως πέρα από την θεωρητική κατάρτιση χρειάζεται και η πρακτική εξάσκηση, όπου τίθενται σε εφαρμογή όλες οι θεωρίες και γνώσεις που έχει λάβει ο μεταφραστής και γίνονται πραγματικά κτήμα του.

Συμπληρωματικά, ο μελλοντικός επαγγελματίας μεταφραστής, πέραν της θεωρητικής κατάρτισης, θα πρέπει να διαθέτει άριστο γλωσσικό επίπεδο τόσο της μητρικής όσο και της ξένης γλώσσας, καθώς και ικανοποιητική γνώση του ξένου πολιτισμικού πλαισίου. Επιπροσθέτως, ο μεταφραστής δεν θα πρέπει να παραβλέπει τα ιδιαίτερα γλωσσικά στοιχεία και το προσωπικό ύφος του συγγραφέα, ενώ αν υπάρχουν ήδη μεταφρασμένα κείμενα του στην γλώσσα-στόχος θα πρέπει να μελετηθούν ώστε να μεταφερθούν οι εκάστοτε επιλογές που έχουν ήδη γίνει από κάποιον άλλο μεταφραστή. Με τον τρόπο αυτό διασφαλίζεται κάποια ομοιομορφία στις αποδόσεις και το κοινό της γλώσσας-στόχος έχει πραγματικά την αίσθηση ότι διαβάζει το πρωτότυπο. Πέραν τούτων, εξίσου σημαντικές είναι και οι οδηγίες που λαμβάνει ο μεταφραστής, όπως το κοινό για το οποίο προορίζεται η μετάφραση, το ύφος και είδος στο οποίο θα ανήκει το κείμενο-στόχος, το επίπεδο γλώσσας στο οποίο θα πρέπει να γραφτεί καθώς και πλήθος άλλων εντολών που μπορεί να δοθούν.

Η εκτενής ανάλυση των συστατικών που απαρτίζουν το προφίλ ενός επαγγελματία μεταφραστή βοηθάει στην καλύτερη κατανόηση του κλάδου καθώς και του ίδιου του επαγγέλματος. Στην Ελλάδα του 21^{ου} αιώνα, όπως προκύπτει από την έρευνα «Μετάφραση και Ελληνική Κοινωνία 2017» (Seel, 2017) η επικρατούσα άποψη θεμελιώνεται στην φράση πως η καλή γνώση της ξένης γλώσσας και η κατοχή πτυχίου

γλωσσομάθειας συνεπάγεται και την ικανότητα μετάφρασης. Από τα αποτελέσματα της έρευνας εξάγονται τα ακόλουθα κύρια συμπεράσματα: υπάρχει κάποια σύγχυση ως προς τον συγκεκριμένο επιστημονικό κλάδο, ο οποίος παρόλα αυτά «χαίρει μεγάλης εκτίμησης και θεωρείται απαραίτητος για την κοινωνία» (Seel, 2017) χωρίς όμως να προβάλλεται ικανοποιητικά. Το δείγμα του ελληνόφωνου χώρου που σφυγμομετρήθηκε προτάσσει την ανάγκη για έγκυρη ενημέρωση όσον αφορά την επιστήμη της μετάφρασης και αποζητά δράσεις που στοχεύουν σε αυτή. Θετική εντύπωση προκαλεί η θεώρηση της πλειοψηφίας των ερωτηθέντων πως η μηχανική μετάφραση δεν μπορεί να αντικαταστήσει τον ανθρώπινο παράγοντα.

Όσον αφορά τον μεταφραστή ποίησης, θα πρέπει να είναι άριστα καταρτισμένος ως προς το επιστημονικό πεδίο με το οποίο έχει αποφασίσει να ασχοληθεί, να γνωρίζει άριστα την μητρική και ξένη γλώσσα, να κατανοεί σε βαθύτερο επίπεδο το προς μετάφραση κείμενο, να διαθέτει επαρκείς γνώσεις ως προς την λογοτεχνία, τη συγγραφή, την ποίηση, το κοινωνικό υπόβαθρο, το ύφος του ποιητή, αγάπη για αυτό που κάνει, κριτική ικανότητα και να έχει κάποιο ψήγμα συγγραφικού ταλέντου. Κάποια από αυτά μαθαίνονται, άλλα καλλιεργούνται και άλλα είναι έμφυτα. Σαφώς έχουν υπάρξει μεταφραστές οι οποίοι είχαν κάποιο φυσικό ταλέντο, χρειάστηκαν όμως και την θεωρητική εκπαίδευση. Οι δύο αυτές συνθήκες κρίνονται αναγκαίες, όμως από μόνες τους δεν είναι επαρκείς. Όλα αυτά τα στοιχεία είναι αλληλένδετα μεταξύ τους, το τάλαντο, όπως ήταν γνωστό κατά την αρχαιότητα, από μόνο του δεν είναι αρκετό. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στην περίπτωση που το μοναδικό εφόδιο του μεταφραστή είναι μόνο θεωρίες και κανόνες που ακολουθεί πιστά.

3.3 Μεταφραστική διαδικασία

Κρίνεται αναγκαίο, προτού ξεκινήσει η μεταφραστική διαδικασία, ο επίδοξος μεταφραστής να προβεί σε ανάλυση του πρωτοτύπου ώστε σε πρώτο επίπεδο να αντιληφθεί πλήρως το νόημα που καλείται να μεταφέρει και σε δεύτερο επίπεδο, όπως προτείνει η Nord, «να αποφασίσει ποιες θα είναι οι λειτουργικές προτεραιότητες της μεταφραστικής στρατηγικής» (Munday, 2004: 139). Σε επίπεδο ενδοκειμενικής επικοινωνίας το θεωρητικό μοντέλο της Nord προτείνει την ανάλυση του κειμένου-πηγή με βάση ορισμένους συντελεστές (θέμα, περιεχόμενο και συνδηλώσεις του, σύνθεση μικροδομής και μακροδομής, μη λεκτικά στοιχεία, λεξιλόγιο, προτασιακή

δομή και υπερτεμαχιακά φαινόμενα) ώστε η μετάφραση να θεωρηθεί επιτυχής. Σύμφωνα με τον Lefevere (1975), η επιτυχής μετάφραση έγκειται στην ακριβή απόδοση του κειμένου-πηγή και στην ερμηνεία του θέματος του, με σκοπό να καταστεί προσιτό στο αναγνωστικό κοινό, το οποίο επιτυγχάνεται με την χρήση ισοδυναμιών της γλώσσας στόχου, του χρόνου, του τόπου και της παράδοσης.

Η Nord (1997) διακρίνει την μεταφραστική διαδικασία σε τρεις φάσεις: η φάση της ανάλυσης, της σύνθεσης και της αξιολόγησης. Στο πρώτο στάδιο ο μεταφραστής έρχεται σε επαφή με το κείμενο-πηγή, το οποίο θα επιδιώξει να μεταφέρει άρτια στην γλώσσα-στόχο. Κύριο μέλημα του είναι η πλήρης κατανόηση του προς μετάφραση κειμένου και η αποκωδικοποίηση των νοημάτων του, ώστε να καταφέρει να «συναντηθεί ο συγγραφέας του πρωτοτύπου με τον αναγνώστη του μεταφράσματος» (Μπατσαλιά, 2000: 16). Οι γνώσεις που απαιτούνται αφορούν την γλώσσα-πηγή και το αντικείμενο του κειμένου-πηγή. Στην επόμενη φάση, αυτή της σύνθεσης, διατυπώνεται το κείμενο-στόχος και ο μεταφραστής παράγει ένα πρώτο μετάφρασμα. Οι αποφάσεις που καλείται να λάβει είναι αρκετές και έχουν να κάνουν με τις οδηγίες που έχει λάβει. Ενδεικτικά αναφέρονται, το κειμενικό είδος που θα πρέπει να ανήκει το κείμενο-στόχος, οι δέκτες, ο χρόνος πρόσληψης και το κίνητρο. Απαραίτητη είναι η χρήση λεξικών, μονόγλωσσων και δίγλωσσων, γραμματικών, παράλληλων κειμένων και άλλων μέσων που θα βοηθήσουν τον μεταφραστή να φέρει επιτυχώς εις πέρας το έργο του. Στην τελευταία φάση, της αξιολόγησης, ο μεταφραστής βασίζεται στην άριστη γνώση της γλώσσας-στόχου και ελέγχει πρωτίστως αν το παρασκεύασμα του είναι γλωσσικά άρτιο και αν ακολουθήθηκαν πιστά οι οδηγίες. Με τον τρόπο αυτό ο εντοπισμός λαθών είναι πιο εύκολος και ο μεταφραστής είναι σίγουρος για το αποτέλεσμα του τελικού προϊόντος.

Εκτενέστερα, ο Connolly (1997) βασισμένος στην θεωρία και στο εμπειρικό μοντέλο του Francis R. Jones προτείνει, επίσης, τρία στάδια της μεταφραστικής διαδικασίας. Το πρώτο στάδιο της κατανόησης περιλαμβάνει «την προσεκτική ανάλυση του κειμένου-πηγής», ακολουθεί το στάδιο της ερμηνείας, άρρηκτα συνδεδεμένο με την ανάγνωση, «όπου ο μεταφραστής αντιμετωπίζει το κάθε επιμέρους πρόβλημα με συνεχή αναφορά στο κείμενο-πηγή και κείμενο-στόχο» και τέλος το στάδιο της δημιουργίας «όπου το κείμενο-στόχος μορφοποιείται ως ένα τεχνούργημα έγκυρο μέσα στα πλαίσια του πολιτισμού της γλώσσας-στόχου» (Connolly, 1997: 18). Επιπλέον, όσον αφορά την μετάφραση ποιητικών κειμένων πρέπει να λαμβάνονται υπόψη ο στόχος του ποιητή και «ο τρόπος με τον οποίο η ποίησή του προορίζεται να

λειτουργεί στη γλώσσα-πηγή» (Connolly, 1997: 18). Έτσι, η ποιότητα της μετάφρασης είναι υψηλή, το μετάφρασμα κατέχει θέση πρωτοτύπου στην γλώσσα-στόχος και το όνομα του μεταφραστή συνδέεται επάξια με του συγγραφέα/ποιητή του πρωτοτύπου.

Εν ολίγοις, η μετάφραση αποτελεί επικοινωνιακή διαδικασία, η οποία δεν συνίσταται μόνο στη μεταφορά πληροφοριών από τη γλώσσα-στόχος στη γλώσσα-πηγή, αλλά απαιτεί και την ανάπτυξη δεξιοτήτων από πλευράς του μεταφραστή. Μάλιστα, η θεωρητική κατάρτιση του μεταφραστή συμβάλλει ώστε να γίνει ο ίδιος «γέφυρα μεταξύ του κόσμου που εκφράζεται μέσω της γλώσσας-πηγή και του κόσμου που εκφράζεται μέσω της γλώσσας-στόχος» (Μπατσαλιά, 2010: 72). Ο Βαγενάς (2004) υποστηρίζει πως η μετάφραση ενός ποιήματος οφείλει να είναι πιστή προς το συγκινησιακό νόημα του πρωτοτύπου και αυτό μπορεί να επιτευχθεί μόνο αν η ευαισθησία του μεταφραστή συγγενεύει με αυτή του ποιητή, αν δηλαδή έχουν παρόμοια θεώρηση του κόσμου. Εν συνεχεία, διατείνεται πως «αυτό είναι το παράδοξο της ποιητικής μετάφρασης: ότι η μετάφραση ενός ποιήματος δεν μπορεί να είναι μετάφραση, αν δεν αρνείται τον εαυτό της, αν δηλαδή δεν στέκεται σαν ένα πρωτότυπο ποίημα» (2004: 23). Τέλος, αξίζει να σημειωθεί πως ο συγκεκριμένος κλάδος είναι σχετικά νέος και χρήζει έρευνας, η οποία θα βοηθήσει στην εδραίωση και διάδοση, όχι μόνο της μετάφρασης της ποίησης, αλλά και της λογοτεχνίας εν γένει.

4 Βιβλιογραφία

- Αναγνωστάκης, Μ. (2000). *Τα Ποιήματα 1941-1971*. Αθήνα: Νεφέλη
- Αντίφωνο (2009, 14 Ιουνίου). *Η ΖΩΗ ΕΙΝΑΙ ΑΛΛΟΥ: Κική Δημουλά*.
<https://antifono.gr/η-ζωή-είναι-αλλού-κική-δημουλά/>
- Βαγενάς, Ν. (1997). Το πρόβλημα της μετάφρασης του ελεύθερου στίχου: Η ελληνική εμπειρία. *Πρακτικά Ημερίδας «Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης»*. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη, 24 Μαΐου 1997. Ανακτήθηκε από http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/literature_translation/04_vagenas.html
- Βαγενάς, Ν. (2004). *Ποίηση και Μετάφραση*. Αθήνα: Στιγμή.
- Βηδενμάιερ, Α. (2009). Ερευνητική ικανότητα - Το μεγάλο μυστικό των μεταφραστών. 2^η Συνάντηση Ελληνόφωνων Μεταφρασεολόγων. Αμφιθέατρο Κεντρικής Βιβλιοθήκης ΑΠΘ, 7-8-9 Μαΐου 2009. Ανακτήθηκε από <https://www.frl.auth.gr/sites/metafrasi/keimena.htm>
- Connolly, D. (1997). Λογοτεχνική μετάφραση: σε τι χρησιμεύει η θεωρία; (Γ. Αυγουστής, μετ.). *Πρακτικά Ημερίδας «Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης»*. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη. Ανακτήθηκε από http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/literature_translation/01_conolly.html
- Connolly, D. (1997). *META-ΠΟΙΗΣΗ: (6+1) Μελέτες για τη μετάφραση της ποίησης*. Αθήνα: Ύψιλον
- Connolly, D. (2012). *Ο μεταφραστής και ο ποιητής – Μια εκλεκτική συγγένεια*. Αθήνα: Ύψιλον
- Dimoula, K. (2012). *The Brazen Plagiarist: Selected Poems* (C. I. Margellos, R. Lesser, Trans.). United States of America: Yale University
- Δικταίος, Α. (1963). *Αναζητητές προσώπων*. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Φέξης
- Δημητρούλια, Ξ., Κεντρωτής, Γ. (2015). *Λογοτεχνική μετάφραση-θεωρία και πράξη* [ηλεκτρ. βιβλ.]. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανακτήθηκε από <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/5252>
- Ελύτης, Ο. (1980). *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*. Αθήνα: Εκδόσεις Ύψιλον
- Hermans, T. (2014). *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Oxon and New York: Routledge

- Holmes, J.S. (2010). *Το Όνομα και η Φύση των Μεταφραστικών Σπουδών*. Εισαγωγικά Σχόλια και Μετάφραση: Γ. Κωστοπούλου. Dictio Επιστημονική Επετηρίδα 2008-2009 Τ.Ξ.Γ.Μ.Δ. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο
- Καρακάση, Α., Σπυριδοπούλου, Μ., Κοτελίδης, Γ. (2015). *Ιστορία και θεωρία των λογοτεχνικών γενών και ειδών* [ηλεκτρ. βιβλ.]. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Ανακτήθηκε από <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/1989>
- Καραγιαννίδης, Κ. (2018). *Διερεύνηση επιμορφωτικών αναγκών μεταφραστών στην Ελλάδα* (Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία). Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη. Ανακτήθηκε από <https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/22758/4/KaragiannidisKonstantinosMsc2018.pdf>
- Κεντρωτής, Γ. (1996). *Θεωρία και πράξη της μετάφρασης*. Αθήνα: Δίαυλος
- Κούρτοβικ, Δ. (1995). *Έλληνες μεταπολεμικοί συγγραφείς: ένας κριτικός οδηγός*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη
- Λάμπρου, Δ. (2020). *Η διδακτική της διαγλωσσικής μετάφρασης στον ελληνόφωνο χώρο: ιστορική και συγχρονική μελέτη των προγραμμάτων σπουδών, το προφίλ των διδασκόντων και οι διδακτικές προσεγγίσεις στην ελληνόφωνη βιβλιογραφία* (Διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη. Ανακτήθηκε από <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/47589#page/1/mode/2up>
- Λάμπρου, Ε., Φλώρος, Γ. (2010). *Η διδακτική της μετάφρασης στον ελληνόφωνο χώρο*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- Levy, J. (1967). *Translation as a decision process*. Το Honour Roman Jakobson II. Hage: Mouton
- Μήσιου, Β. (2012). *Περί Μεταφράσεως Ποιητών: Θεωρητικές Τοποθετήσεις Ελλήνων Ποιητών του 19^{ου} και 20^{ου} Αιώνα και η Επίδρασή τους στο Μεταφραστικό τους Έργο* (Διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη. Ανακτήθηκε από <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/30086>
- Μπατσαλιά, Φ. (2000). *Η συμβολή της θεωρητικής κατάρτισης στην εκπαίδευση μεταφραστών*. Στο *Περί Μεταφράσεως – Σύγχρονες Προσεγγίσεις*. Αθήνα: Εκδόσεις Κατάρτι
- Μπατσαλιά, Φ. (2010). *Γλωσσομάθεια και μεταφραστικές δεξιότητες*. Στο “Οι Μεταφραστικές Σπουδές Σήμερα” Πρακτικά Ημερίδας. Αθήνα

- Munday, J. (2004). *Μεταφραστικές Σπουδές: Θεωρίες και Εφαρμογές* (Φιλίππατος, Α., μετ.). Αθήνα: Μεταίχμιο
- Onisiforou, G. (2020). *Poems by Kiki Dimoula*. Ανακτήθηκε 4 Ιουλίου, 2020, από <http://kikidimoula.blogspot.com/2013/>
- Παπαστάθη, Δ. (2014). *Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά* (Διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα. Ανακτήθηκε από <https://olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream/123456789/5608/1/Δ.Δ.%20ΠΑΠΑΣΤΑΘΗ%20ΔΕΣΠΟΙΝΑ.pdf>
- Πατρίκιος, Τ. (2017). *Ποιήματα Α'.* Αθήνα: Κίχλη
- Παυλόπουλος, Γ. (1998, Φεβρουάριος-Μάρτιος). Τι είναι ποίηση; *Γράμματα και Τέχνες*. Τεύχος 83
- Ricks, D. (1998). Η νεοελληνική ποίηση, μεταφρασμένη και αμετάφραστη. *Πρακτικά Ημερίδας «Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης»*. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη. Ανακτήθηκε από https://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/literature_translation/08_ricks.html
- Σαράκη, Σ. (2015). *Η κριτική για το έργο της Κικής Δημουλά* (Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία). Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα. Ανακτήθηκε από [https://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/11411/4/Nemertes_Saraki\(phil\).pdf](https://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/bitstream/10889/11411/4/Nemertes_Saraki(phil).pdf)
- Seel, O. I. (2017). Μετάφραση και ελληνική κοινωνία 2017: ένα ερωτηματολόγιο. *6^η Συνάντηση Ελληνόφωνων Μεταφρασεολόγων*. Κέντρο Διάδοσης Αποτελεσμάτων, 25-26-27 Μαΐου 2017. Ανακτήθηκε από http://echo.frl.auth.gr/6th_trad_congress/index.php/el/praktika-gr/omilites-praktika-gr/411-olaf-immanuel-seel
- Σεφέρης, Γ. (2003). *Δοκίμης II*. Αθήνα: Ίκαρος
- Τσίχλιας, Σ. (2006, 16 Ιουλίου). Το λίγο του κόσμου της κριτικής... *Καθημερινή*. Ανακτήθηκε 4 Ιουλίου, 2020, από <https://www.kathimerini.gr/culture/257152/to-ligo-toy-kosmoy-tis-kritikis/>
- Χατζηγεωργίου, Γ. (2018, 02 Ιανουαρίου). Κική Δημουλά (1931-2020): «Η σταθερά στη ζωή μου ήταν η δειλία». LIFO. Ανακτήθηκε 4 Ιουλίου, 2020, από www.lifo.gr/articles/sunenteukseis_articles/220989/i-kyria-kiki-dimoula-pisteyei-oti-einai-deili-kai-symvivasmeni
- Weissbort, D. (1989). *Translating poetry: the double labyrinth*. Basingstoke: Macmillan