

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΣΧΟΛΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ & ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ – ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ ΑΠΟ ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ *THE AUTOBIOGRAPHY OF RED* (1998) ΤΗΣ ANNE CARSON ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ
ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΑΝΔΡΙΟΠΟΥΛΟΥ – ΑΜ: Ξ2014053

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΠΟΠΤΕΙΑΣ

ΕΠΟΠΤΗΣ: ΠΑΣΧΑΛΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ

Β' ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΙΩΑΝΝΗΣ ΚΑΡΡΑΣ

ΚΕΡΚΥΡΑ – ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2019

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ ΑΠΟ ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ *THE
AUTOBIOGRAPHY OF RED* (1998) ΤΗΣ ANNE CARSON ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ
ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗΣ ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑΣ

Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	6
ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑ	8
ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ΚΕΙΜΕΝΟ.....	36
ΣΧΟΛΙΑ.....	61
Περί Μεταφραστικής Εντολής	61
Περί του Κειμένου Αφετηρίας.....	62
Περί Μεταφραστικών Προβλημάτων	65
ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ: ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑΤΟΣ.....	68
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	69

]ων στυγε[ρ]οῦ
 [θανάτοι]ο ᾗ[]
 κ]εφ[αλ]ᾷ πέρι [] ἔχων, πεφορυ-
 [γ]μένος αἵματ[ι]. .[. .]ι τε χολᾷ,

ὀλεσάνορος αἰολοδε[ί]ρου []
 ὀδύναισιν ὕδρας· σιγαῖ δ' ὅ γ' ἐπι-
 κλοπάδαν [ἐ]νέρεισε μετώπῳ·
 διὰ δ' ἔσχισε σάρκα [καὶ] ὁ[στ]ῆα δαί-
 μονος αἶσαι·
 διὰ δ' ἀντικρὺ σχέθεν οἱ[σ]τὸς ἐπ' ἄ-
 κροτάταν κορυφάν,
 ἐμίαινε δ' ἄρ' αἵματι πορφ[υ]ρέῳ
 θώρακά τε καὶ βροτόεντ[α] μέλεα·

ἀπέκλινε δ' ἄρ' αὐχένα γαρ[υ]όνας
 ἐπικάρσιον, ὥς ὅκα μ[ά]κω[ν]
 ἄτε καταισχύνοισ' ἀπαλὸν [δέμας
 αἶψ' ἀπὸ φύλλα βαλοῖσα ν[]

[Ο Ηρακλῆς σκοτώνει τον Γηρυόνη.]

(φέρνοντας το τέλος) του μισητού θανάτου... για το κεφάλι(;) του... μολυσμένος με αίμα... και με το δηλητήριο, τις οδύνες της ανθρωποκτόνας παρδαλόλαιμης ὕδρας· και σιωπηλά με δόλο το ἔχωσε στο μέτωπό του· και του ξέσκισε τη σάρκα και τα κόκκαλα με τη θέληση του θεού· και το βέλος διαπέρασε στο ακρότατο σημείο της κεφαλῆς, και με το κόκκινο αίμα όπως θα περίμενε κανείς λέκιασε το θώρακα και τα ματωμένα μέλη· κι ο Γηρυόνης όπως ήταν φυσικό ἐκλινε τον αυχένα στη μια μεριά, όπως όταν η παπαρούνα ντροπιάζει το απαλό της σώμα ευθύς μόλις αποβάλει ξαφνικά τα πέταλά της...

Μετάφραση: Ν. Χ. Κονομής

— Στησίχορος, *Γηρυονηίς* απ. S15

“When is a monster not a monster? Oh, when you love it.”

— Caitlyn Siehl, *Literary Sexts: A Collection of Short & Sexy Love Poems*

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία εκπονήθηκε από την φοιτήτρια του Τμήματος Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας Αγγελική Ανδριοπούλου κατά το εαρινό εξάμηνο του ακαδημαϊκού έτους 2018 – 2019 υπό την εποπτεία των Επίκουρων Καθηγητών κ. Πασχάλη Νικολάου (Επόπτης) και κ. Ιωάννη Καρρά (Β' Επιβλέπων).

Θέμα της εργασίας είναι η μετάφραση και ο σχολιασμός τριών αποσπασμάτων/ποιημάτων από το μυθιστόρημα σε στίχους *Η Αυτοβιογραφία του Κόκκινου* (1998) της Καναδής ποιήτριας Αν Κάρσον. Τα εν λόγω αποσπάσματα έχουν έκταση 3.900 λέξεων κι έχουν γλώσσα – πηγή την αγγλική, ενώ γλώσσα – στόχος είναι η ελληνική. Μετά από έρευνα, διαπιστώθηκε ότι 15 από τα 47 ποιήματα που απαρτίζουν το έργο έχουν μεταφραστεί και εκδοθεί στο 5^ο τεύχος του λογοτεχνικού περιοδικού *Ποιητική* (Άνοιξη – Καλοκαίρι 2010) στα πλαίσια ενός αφιερώματος στην Αν Κάρσον. Τα παρατιθέμενα αποσπάσματα, όμως, δεν ανήκαν στο επιλεγμένο σύνολο, επομένως, η μετάφρασή τους και η πτυχιακή εργασία στο σύνολό της είναι πρωτότυπη.

Η Αν Κάρσον (Anne Carson) γεννήθηκε το 1950 στο Τορόντο του Καναδά. Από τις σημαντικότερες ποιήτριες διεθνώς, με πλούσιο δοκιμιακό και μεταφραστικό έργο, διδάσκει Κλασική Φιλολογία και Συγκριτική Λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο του Μίσιγκαν. Για πολλά χρόνια έζησε στο Μόντρεαλ και δίδαξε στο Πανεπιστήμιο ΜάκΓκίλ. Πολυβραβευμένη, ήταν η πρώτη γυναίκα που τιμήθηκε με το Βραβείο T. S. Eliot (ανώτατη διάκριση στη Μεγάλη Βρετανία για αγγλόφωνη ποιητική συλλογή). Το 2002 κυκλοφόρησαν με τίτλο *Αν Όχι, χειμώνας* (*If Not, Winter: Fragments of Sappho*, Κnopf) όλα τα σωζόμενα ποιήματα της Σαπφώς σε μετάφρασή της. Δίγλωσση έκδοση, με κατατοπιστικές σημειώσεις και εξαιρετικά ευρυμαθή πρόλογο, χαιρετίστηκε από την κριτική ως η καλύτερη σύγχρονη απόδοση της αρχαίας ποιήτριας.

Ήδη σε παλαιότερο έργο της, *Έρως ο γλυκόπικρος: δοκίμιο* (Δώμα, 2019' *Eros the Bittersweet: An Essay*, 1998), είχε δείξει το ισχυρό της ενδιαφέρον για την αρχαία λυρική ποίηση, ειδικότερα για τη Σαπφώ και τον Στησίχορο, εξερευνώντας κρυφές και άγνωστες πτυχές της ποίησής τους. Το 2006 εξέδωσε τα *Μαθήματα πένθους* (*Grief Lessons: Four Plays by Euripides*, NYRB Classics), τις μεταφράσεις δηλαδή τεσσάρων λιγότερο γνωστών τραγωδιών του Ευριπίδη (*Άλκηστις*, *Ηρακλής*, *Εκάθη*, *Ιππόλυτος*), αναδεικνύοντας έτσι για άλλη μια φορά το δεινό ποιητικό της ταλέντο και τη βαθιά γνώση της τής αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Είχε προηγηθεί, πέντε χρόνια νωρίτερα, η μετάφρασή της τής *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή (*Electra*, 2001). Το 2013 εξέδωσε το *Red Doc* (Κnopf) ένα είδους sequel της *Αυτοβιογραφίας του Κόκκινου*, που ακολουθεί τους ήρωες του προαναφερθέντος έργου με διαφορετικά ονόματα, σε διαφορετικό στυλ γραφής, στις περιπέτειες τους μετά το τέλος των γεγονότων της *Αυτοβιογραφίας*. Το έργο της Κάρσον, έργο μεγάλου στοχαστικού βάθους, θεαματικού εύρους και ρηξικέλευθων πειραματισμών, αποτελεί μια από τις πιο δυναμικές και συναρπαστικές προτάσεις της μετανεωτερικής ποίησης (Βλαβιανός, 2010: 122 – 123). «Αποσπασματικά, ελλειπτικά, ανεξιχνίαστα, σιβυλλικά, πυκνά, παιγνιώδη και άκρως διακειμενικά τα κείμενα της Κάρσον παραμένουν ειδολογικά αταξινόμητα και αιρετικά» (Κουζέλη, 2013). Ορισμένοι κριτικοί τα θεωρούν προϊόν μιας εξαιρετικά λαμπρής διάνοιας, άλλοι εκτιμούν ότι αποτελούν

μια κλειστή εγκεφαλκή αυτοαναφορική ποίηση. Πριν από μερικούς μήνες, εξέδωσε σε βιβλίο το «θεατρικά ανεβασμένο ποίημα» *Norma Jeane Baker of Troy* (Oberon Books, 2019), όπως το αποκάλεσε στην κριτική του για τους *Times* ο Ben Brantley (2019), το οποίο αποτελεί μια εξερεύνηση της ζωής και του μύθου της Ωραίας Ελένης και της Μέριλιν Μονρόε, εμβληματικών καλλονών που έζησαν χιλιετίες χωριστά.

Η *Αυτοβιογραφία του Κόκκινου* (*Autobiography of Red*, Knopf 1998) έχει γίνει γνωστή ως ένα από τα κλασσικά ευρείας αποδοχής της σύγχρονης ποίησης: ποίηση που μπορεί να σαγηνέψει ακόμα και ανθρώπους που δεν τους αρέσει η ποίηση. Σύμφωνα με την κριτική του Anderson (2013) για το *New York Times Magazine* «διαθέτει ένα από τα πιο εντυπωσιακά ρόστερ εγκωμιαστικών περιλήψεων (blurbs) που θα δεις ποτέ: ατελείωτος ενθουσιασμός από την Άλις Μονρό (Alice Munro), τον Μάικλ Οντάατζε (Michael Ondaatje) και την Σούζαν Σόνταγκ (Susan Sontag)». Το βιβλίο έχει τον υπότιτλο «Ένα Μυθιστόρημα σε Στίχους», αλλά – όπως συνηθίζει η Κάρσον – δεν είναι ακριβώς ούτε «μυθιστόρημα» ούτε «σε στίχους». Ξεκινά λες και είναι κριτική μελέτη του αρχαίου Έλληνα ποιητή Στησίχορου, με ειδική έμφαση στα λίγα σωζόμενα θραύσματα που έγραψε για έναν ελάσσονος σημασίας χαρακτήρα της ελληνικής μυθολογίας, τον Γηρυόνη, ένα φτερωτό κόκκινο τέρας που ζει σε ένα κόκκινο νησί και επιβλέπει ένα κοπάδι κόκκινα βόδια. Ο Γηρυόνης είναι γνωστότερος ως μια υποσημείωση στη ζωή του Ηρακλή, του οποίου ο 10^{ος} άθλος ήταν να σαλπάρει για εκείνο το νησί και να κλέψει τα βόδια – και κατά τη διάρκεια του άθλου, σχεδόν σαν το σκέφτηκε εκ των υστέρων, σκότωσε τον Γηρυόνη με ένα βέλος στο κεφάλι.

Η μεταφράστρια θα ήθελε, πριν χαθεί πίσω από τον πληθυντικό ευγενείας του ακαδημαϊκού λόγου, να ευχαριστήσει την επιτροπή εποπτείας για την στήριξη και την καθοδήγησή της στο παρόν εγχείρημα, τους γονείς της που την γέννησαν, την Σταυρούλα που αδιαμαρτύρητα και αμερόληπτα σχολίασε κάθε στάδιο της συγκεκριμένης εργασίας, τα playlist κλασσικής μουσικής του *Spotify* που της κράτησαν συντροφιά κατά τη διάρκεια της μεταφραστικής διαδικασίας και τον γείτονά της που σταμάτησε να κουρεύει το γκαζόν του στις 7 το πρωί και την άφησε να μελετά ανενόχλητη.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑ

XXVI. ΑΕΡΟΠΛΑΝΟ

Είναι πάντα χειμώνας εδώ πάνω.

Καθώς το αεροπλάνο περνούσε πάνω από την παγωμένη λευκή πεδιάδα των σύννεφων

ο Γηρυόνης άφησε πίσω τη ζωή του σαν μια αδύναμη εποχή.

Κάποτε είχε δει ένα λυσσασμένο σκύλο. Αναπηδούσε σαν μηχανικό παιχνίδι

και έπεφτε ανάσκελα

με σπασμωδικές κινήσεις σαν μαριονέτα. Όταν ο ιδιοκτήτης

έβαλε το πιστόλι στον κρόταφο του σκύλου ο Γηρυόνης έφυγε.

Τώρα σκυμμένος μπροστά για να δει έξω απ' το μικρό οβάλ παράθυρο όπου

το παγωμένο συννεφιασμένο φως τρυπούσε τα μάτια του

ευχόταν να είχε μείνει να το δει ν' αφήνεται ελεύθερο.

Ο Γηρυόνης πεινούσε.

Ανοίγοντας τον ταξιδιωτικό του οδηγό άρχισε να διαβάζει «Τα Πράγματα που Χρειάζεται να Ξέρεις για την Αργεντινή»

«Τα πιο δυνατά καμάκια είναι φτιαγμένα από

το κόκαλο στο εσωτερικό του κρανίου της φάλαινας που εξοκέλλει στην Γη του Πυρός.

Μέσα στο κρανίο υπάρχει ένα σωληνάκι

και κατά μήκος του δυο κόκαλα. Τα καμάκια που φτιάχνονται από τη γνάθο δεν είναι τόσο δυνατά.»

Μια νόστιμη οσμή ψητής φώκιας

αιωρούνταν στον αέρα του αεροπλάνου. Κοίταξε πάνω. Στις μπροστινές σειρές

σερβιτόροι μοίραζαν δείπνο από ένα καρότσι.

Ο Γηρυόνης πεινούσε πολύ. Ανάγκασε τον εαυτό του να κοιτάξει έξω

από το κρύο παραθυράκι και να μετρήσει

μέχρι το εκατό προτού κοιτάξει πάλι πάνω. Το καρότσι δεν είχε κουνηθεί. Σκέφτηκε

τα καμάκια. Πεινάει ποτέ ένας άνθρωπος με καμάκι;

Ακόμα κι ένα καμάκι από γνάθο θα πετύχαινε το καρότσι από εδώ.

Μυστήριο το πώς οι άνθρωποι υπερισχύουν ο ένας του άλλου.

Ξανακοίταξε τον ταξιδιωτικό του οδηγό. «Ανάμεσα

στους αυτόχθονες της Γης του Πυρός

ήταν οι Γιαμάννα που σημαίνει ως ουσιαστικό «άνθρωποι όχι ζώα» ή ως ρήμα

«ζω, αναπνέω, ευτυχώ, αναρρώνω,

έχω σώας τας φρένας». Αν προστεθεί ως επίθημα στη λέξη για το χέρι

υποδηλώνει φιλία».

Το δείπνο του Γηρυόνη έφτασε. Ξετύλιξε κι έφαγε τα πάντα λιμασμένα αναζητώντας τη μυρωδιά που είχε μυρίσει

πριν από λίγα λεπτά, αλλά δεν ήταν εκεί. Και οι Γιαμάννα, διάβασε, είχαν

εξαφανιστεί /από τις αρχές του εικοστού αιώνα –

εξαλείφθηκαν από την ιλαρά που κόλλησαν από τα παιδιά των Άγγλων ιεραποστόλων.

Καθώς το νυχτερινό σκοτάδι γλίστρησε στον έξω κόσμο

το εσωτερικό του αεροπλάνου κρύωσε και μίκρυνε. Τα νέον σημάδια

στο ταβάνι έσβησαν από μόνα τους.

Ο Γηρυόνης έκλεισε τα μάτια του και άκουσε τους κινητήρες να δονούνται βαθιά

στα φεγγαροκαλυμμένα κανάλια του μυαλού του. Με κάθε του κίνηση

έφερνε τα γόνατά του σε σκληρή επαφή με την τιμωρία.

Άνοιξε ξανά τα μάτια του.

Στο μπροστινό μέρος της καμπίνας κρεμόταν μια βίντεο οθόνη. Η Νότια Αμερική έλαμπε

σαν αβοκάντο. Μια ζωντανή κόκκινη γραμμή

σηματοδοτούσε την πρόοδο του αεροπλάνου. Παρακολούθησε την κόκκινη γραμμή να προχωρά σιγά-σιγά από το Μαϊάμι

προς το Πουέρτο Ρίκο με 972 χιλιόμετρα την ώρα. Ο επιβάτης μπροστά του

είχε στηρίξει την βιντεοκάμερα

απαλά στο κεφάλι της κοιμισμένης γυναίκας του και βιντεοσκοπούσε την βιντεο οθόνη,

που τώρα κατέγραφε

Εξωτερική Θερμοκρασία (-50 βαθμοί C) και Υψόμετρο (10.670 μέτρα)

καθώς και Ταχύτητα.

"Οι Γιαμάννα, των οποίων η βρωμιά και η φτώχεια έπεισαν τον Δαρβίνο, περνώντας με το καράβι του,

ότι ήταν πιθηκάνθρωποι ανάξιοι

μελέτης, είχαν δεκαπέντε ονόματα για τα σύννεφα και περισσότερο από πενήντα

για διαφορετικά είδη συγγενών. Μεταξύ των παραλλαγών τους για το ρήμα

«δαγκώνω» ήταν μια λέξη που σήμαινε «συναντώ απροσδόκητα μια σκληρή ουσία

τρώγοντας κάτι μαλακό

π.χ. ένα μαργαριτάρι σε ένα μύδι ». Ο Γηρυόνης ανασηκώθηκε στο διαμορφωμένο

κάθισμα προσπαθώντας να χαλαρώσει

κόμπους πόνου στην σπονδυλική του στήλη. Μισοέστριψε στο πλάι αλλά δεν μπορούσε να βολέψει το αριστερό του χέρι.

Σηκώθηκε με κόπο πάλι μπροστά

κλείνοντας κατά λάθος το φως ανάγνωσης και ρίχνοντας το βιβλίο του στο πάτωμα.

Η γυναίκα δίπλα του βόγκηξε

και σωριάστηκε πάνω στο υποβραχιόνιο σαν τραυματισμένη φώκια. Κάθισε στο μουδιασμένο σκοτάδι.

Πεινούσε πάλι.

Η βίντεο οθόνη κατέγραφε την τοπική (Βερμούδες) ώρα ως δύο παρά δέκα.

Από τι είναι φτιαγμένος ο χρόνος;

Τον ένιωθε μαζεμένο γύρω του, έβλεπε τα μεγάλα ασήκωτα του κομμάτια

σφιχτοδεμένα μαζί

από τις Βερμούδες ως το Μπουένος Άιρες - υπερβολικά σφιχτά. Οι πνεύμονές του συσπάστηκαν.

Ο φόβος του χρόνου του επιτέθηκε. Ο χρόνος

πίεζε τον Γηρυόνη σαν τις πιέτες ενός ακορντεόν. Έσκυψε το κεφάλι του για να κοιτάξει

στο μικρό ψυχρό μαύρο βλέμμα του παραθύρου.

Έξω ένα δαγκωμένο φεγγάρι περνούσε γρήγορα πάνω από ένα οροπέδιο χιονιού.

Κοιτάζοντας τον τεράστιο μαύρο και ασημένιο μη-κόσμο να κινείται

και να μην κινείται ακατανόητα πέρα από αυτό το κρεμαστό θραύσμα ανθρώπων
ένιωσε την αδιαφορία του να ωρύεται πάνω από

το κουτί του εγκεφάλου του. Μια ιδέα πέρασε κατά μήκος της άκρης του κιβωτίου
και πετάχτηκε πάλι

κάτω στο κανάλι πίσω από τα φτερά

και έφυγε. Ένας άνθρωπος κινείται μέσα στο χρόνο. Δεν σημαίνει τίποτα εκτός από
ότι,

σαν ένα καμάκι, μιας και ριχτεί θα φτάσει.

Ο Γηρυόνης ακούμπησε το μέτωπό του πάνω στο κρύο σκληρό βουητό του διπλού
γυαλιού και κοιμήθηκε.

Στο πάτωμα κάτω από τα πόδια του

ο οδηγός του ήταν ανοικτός. Ο ΓΚΑΟΥΤΣΟ ΑΠΕΚΤΗΣΕ ΜΙΑ ΥΠΕΡΒΟΛΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ
ΤΗΣ ΥΠΕΡΟΧΗΣ

ΤΟΥ ΠΕΠΡΩΜΕΝΟΥ ΤΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΛΗ ΠΡΑΞΗ ΤΗΣ ΙΠΠΑΣΙΑΣ
ΣΤΗΝ ΠΕΔΙΑΔΑ.

XXX. ΑΠΟΣΤΑΣΕΙΣ

"Από τι είναι φτιαγμένος ο χρόνος;" είναι μια ερώτηση που βασάνιζε καιρό τον Γηρυόνη.

Όπου πήγαινε ρωτούσε τους ανθρώπους. Χθες για παράδειγμα στο πανεπιστήμιο.

Ο χρόνος είναι μια αφηρημένη έννοια – μόνο ένα νόημα

που επιβάλλουμε στην κίνηση. Ο Γηρυόνης σκέφτεται αυτή την απάντηση καθώς γονατίζει

δίπλα στη μπανιέρα στο δωμάτιο του ξενοδοχείου του

ανακατεύοντας φωτογραφίες μπρος πίσω στο διάλυμα. Διαλέγει

μία απ' τις φωτογραφίες και την καρφισώνει

σ' ένα σκοινί ρούχων που κρέμεται ανάμεσα στην τηλεόραση και την πόρτα. Είναι μια φωτογραφία

μερικών ανθρώπων που κάθονται σε θρανία

σε μια τάξη. Τα θρανία φαίνονται πολύ μικρά γι' αυτούς - αλλά ο Γηρυόνης δεν ενδιαφέρεται

για την ανθρώπινη άνεση. Πολύ πιο αληθινός

είναι ο χρόνος που περιπλανιέται στις φωτογραφίες και σταματά. Ψηλά στον τοίχο κρέμεται ένα λευκό

ηλεκτρικό ρολόι. Δείχνει έξι παρά πέντε.

Στις έξι και πέντε εκείνο το βράδυ οι φιλόσοφοι είχαν διαλύσει την τάξη

και πήγαν σ' ένα μπαρ

λίγο πιο κάτω που λεγόταν Γκέρα Σιβίλ. Ο κιτρινογένης τους οδηγούσε περήφανα μπροστά

σαν γκάουτσο που οδηγούσε την σατανική παρέα του

στα πάμπας. Ο γκάουτσο είναι κύριος του περιβάλλοντός του, σκέφτηκε ο Γηρυόνης

κρατώντας την φωτογραφική του μηχανή και μένοντας προς τα πίσω.

Το μπαρ Γκέρα Σιβίλ ήταν ένα λευκό γύψινο δωμάτιο μ' ένα μοναστικό τραπέζι στη μέση.

Όταν έφτασε ο Γηρυόνης οι άλλοι

ήδη συζητούσαν βαθιά. Έκατσε απέναντι από έναν άνδρα

με στρογγυλά γυαλιά.

Τι θα πάρεις Λέιζερ; είπε κάποιος στα αριστερά του.

Για να δούμε ο καπουτσίνο είναι καλός εδώ

*Θα πάρω ένα καπουτσίνο παρακαλώ με πολύ κανέλα και – έσπρωξε τα γυαλιά του –
ένα πιάτο ελιές.*

Κοίταξε γύρω απ' το τραπέζι. *Το όνομά σου είναι Λάζαρος;* είπε ο Γηρυόνης.

Όχι το όνομα μου είναι Λέιζερ. Όπως η ακτίνα λέιζερ– αλλά

θέλετε να παραγγείλετε κάτι; Ο Γηρυόνης κοίταξε τον σερβιτόρο. Καφέ παρακαλώ.

Ξανακοίταξε τον Λέιζερ. Ασυνήθιστο όνομα.

Όχι τόσο. Είναι το όνομα του παππού μου. Το Ελεάζαρ είναι αρκετά κοινό Εβραϊκό

όνομα. Αλλά οι γονείς μου

ήταν άθεοι έτσι – απλώνει τα χέρια του – μια μικρή αλλαγή. Χαμογέλασε.

Είσαι κι εσύ άθεος; είπε ο Γηρυόνης.

Είμαι σκεπτικιστής. Αμφισβητείς το Θεό; Μάλλον θα έλεγα ότι πιστεύω ότι ο Θεός

έχει τη σύνεση να αμφισβητεί εμένα.

Τι είναι η θνητότητα τελικά, παρά θεία αμφιβολία που αναβοσβήνει πάνω μας; Για μια στιγμή ο Θεός

αναστέλλει τη σύμφωνη γνώμη και πουφ! εξαφανιζόμαστε.

Μου συμβαίνει συχνά. Εξαφανίζεσαι; Ναι και μετά επιστρέφω.

Στιγμές του θανάτου τις αποκαλώ. Πάρε μια ελιά,

πρόσθεσε καθώς το χέρι του σερβιτόρου έλαμψε ανάμεσα τους μ' ένα πιάτο.

Ευχαριστώ, είπε ο Γηρυόνης

και δάγκωσε μια ελιά. Το πιμμένο έτσουξε το στόμα του ζωντανό σαν ξαφνικό ηλιοβασίλεμα.

Πεινούσε πολύ και έφαγε γρήγορα εφτά

ακόμα. Χαμογελώντας λίγο, ο Λέιζερ τον παρακολούθησε. *Τρως σαν την κόρη μου.*

Με μια συγκεκριμένη ας πούμε σαφήνεια.

Πόσο χρονών είναι η κόρη σου; ρώτησε ο Γηρυόνης. Τεσσάρων – όχι ακόμα άνθρωπος. Ή μάλλον

λίγο παραπάνω από άνθρωπος. Εξαιτίας της

άρχισα να παρατηρώ στιγμές θανάτου. Τα παιδιά σε κάνουν να βλέπεις αποστάσεις.

Τι εννοείς «αποστάσεις»;

Ο Λέιζερ σταμάτησε και πήρε μια ελιά από το πιάτο. Την γύρισε αργά στην οδοντογλυφίδα.

Λοιπόν για παράδειγμα σήμερα το πρωί

Καθόμουν στο γραφείο μου στο σπίτι κοιτάζοντας έξω τις ακακίες που μεγαλώνουν δίπλα

στο μπαλκόνι όμορφα δέντρα πολύ ψηλά

και η κόρη μου ήταν εκεί της αρέσει να κάθεται δίπλα μου και να ζωγραφίζει ενώ

γράφω στο ημερολόγιό μου. Ήταν

πολύ φωτεινά σήμερα το πρωί απροσδόκητα καθάρια σαν μέρα καλοκαιρινή και κοίταξα ψηλά

και είδα τη σκιά ενός πουλιού να αναβοσβήνει

πάνω στα φύλλα της ακακίας σαν να παίζει σε οθόνη και μου φαινόταν λες και

στεκόμουν σε ένα λόφο. Κουράστηκα να ανέβω

στην κορυφή τούτου του λόφου, να 'μαι μου πήρε μισή ζωή να φτάσω εδώ και

στην άλλη πλευρά ο λόφος κλίνει.

Κάπου πίσω μου αν γύριζα θα έβλεπα τη κόρη μου να αρχίζει την ανάβαση

το ένα χέρι πάνω απ' το άλλο σαν ένα μικρό χρυσό

ζώο στον πρωινό ήλιο. Αυτοί είμαστε. Πλάσματα που κινούνται σε ένα λόφο.

Σε διαφορετικές αποστάσεις, είπε ο Γηρυόνης.

Σε αποστάσεις συνεχώς μεταβαλλόμενες.. Δεν μπορούμε να βοηθήσουμε ο ένας τον άλλον ή ακόμα και να φωνάξουμε –

τι θα της έλεγα,

«Μην σκαρφαλώνεις τόσο γρήγορα;»; Ο σερβιτόρος πέρασε πίσω από τον Λέιζερ. Κινούνταν σε κλίση.

Μαύρος εξωτερικός αέρας ρίχτηκε

σκληρά πάνω στα παράθυρα. Ο Λέιζερ κοίταξε το ρολόι του. Πρέπει να φύγω, είπε

και έδεσε το κίτρινο κασκόλ του

γύρω από το λαιμό του καθώς σηκωνόταν. Μη φύγεις, σκέφτηκε ο Γηρυόνης που ένωθε να

να γλιστράει από την επιφάνεια του δωματίου

σαν μια ελιά απ' το πιάτο. Όταν το πιάτο έφτανε σε γωνία τριάντα μοιρών

θα εξαφανιζόταν μέσα στο δικό του κενό.

Μα τότε τα μάτια του συναντήθηκαν με του Λέιζερ. *Απόλαυσα τη συζήτησή μας, είπε ο Λέιζερ.*

Ναι, είπε ο Γηρυόνης. Ευχαριστώ.

Άγγιξαν τα χέρια. Ο Λέιζερ έκανε μια μικρή υπόκλιση και γύρισε και βγήκε έξω. Ένα νυχτερινό αεράκι

μπήκε από την πόρτα

κι όλοι μέσα κυμάτισαν μεμιάς σαν κοτσάνια σε χωράφι και συνέχισαν τη συζήτησή τους.

Ο Γηρυόνης υποχώρησε μέσα στο παλτό του

αφήνοντας τη συζήτηση να κυλίσει πάνω του ζεστή σαν μπάνιο. Ένωθε προσωρινά

στέρεος και αδιαίρετος. Οι φιλόσοφοι

αστειεύονταν για τσιγάρα και ισπανικές τράπεζες και τον Λάμπνιτς, και την πολιτική.

Κάποιος είπε την ιστορία του πως

ο κυβερνήτης του Πουέρτο Ρίκο είχε πρόσφατα διακηρύξει ότι είναι αδικία να αποκλείεις

πολίτες από τη δημοκρατική διαδικασία

απλώς και μόνο επειδή ήταν τρελοί. Κάλπες μεταφέρθηκαν

στο κρατικό άσυλο. Πράγματι

οι τρελοί αποδείχθηκαν σοβαροί και δημιουργικοί ψηφοφόροι. Πολλοί βελτίωσαν τα ψηφοδέλτια

προσθέτοντας υποψηφίους

που πίστευαν ότι θα βοηθούσαν τη χώρα. Ο Αϊζενχάουερ, ο Μότσαρτ και ο Άγιος Ιωάννης του Σταυρού

ήταν δημοφιλείς προτάσεις. Τώρα

ο κιτρινογένης ξεκίνησε να λέει μια ιστορία από την Ισπανία. Και ο Φράνκο είχε καταλάβει

τις χρήσεις της τρέλας.

Είχε τη συνήθεια να φέρνει με λεωφορεία μεγάλες ομάδες υποστηρικτών στα ράλι του.

Μια φορά τα τοπικά τρελάδικα

άδειασαν για το σκοπό αυτό. Την επόμενη μέρα οι εφημερίδες ανέφεραν χαρούμενα:

ΟΙ ΥΠΟΚΑΝΟΝΙΚΟΙ ΣΕ ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΟΥΝ ΦΡΑΝΚΟ!

Τα μάγουλα του Γηρυόνη πόναγαν από το χαμόγελο. Στράγγισε το ποτήρι του και μάζησε

τα παγάκια και ύστερα άπλωσε το χέρι του

για το ποτήρι του Λέιζερ. Ήταν λιμασμένος. Προσπάθησε να μην σκέφτεται το φαγητό.

Καμία ελπίδα για δείπνο μέχρι τις δέκα μ.μ.

Επέστρεψε την προσοχή του στη συζήτηση που είχε περιπλανηθεί στις ουρές.

Δεν είναι ευρέως γνωστό,

ο κιτρινογένης έλεγε, ότι το δώδεκα τοις εκατό των μωρών στον κόσμο

γεννιέται με ουρές. Οι γιατροί αποκρύπτουν αυτή την είδηση.

Κόβουν την ουρά για να μην φοβίσει τους γονείς. Αναρωτιέμαι τι ποσοστό

γεννιέται με φτερά, είπε ο Γηρυόνης

στον γιακά του παλτό του. Στη συνέχεια συζήτησαν τη φύση της πλήξης

τελειώνοντας με ένα μακροσκελές ανέκδοτο για μοναχούς

και σούπα που ο Γηρυόνης δεν μπορούσε να ακολουθήσει παρόλο που του εξηγήθηκε δύο φορές.

Το ανέκδοτο περιείχε

μια ισπανική φράση που σημαίνει *κακό γάλα* που έκανε τους φιλοσόφους να ακουμπήσουν

τα κεφάλια τους στο τραπέζι με αβοήθητη χαρά.

Τα αστεία τους κάνουν χαρούμενους, σκέφτηκε ο Γηρυόνης. Τότε συνέβη ένα θαύμα με τη μορφή ενός πιάτου με σάντουιτς.

Ο Γηρυόνης πήρε τρία και έθαψε το στόμα του σ' ένα νόστιμο κομμάτι άσπρου ψωμιού

γεμιστό με ντομάτες και βούτυρο και αλάτι.

Σκεφτόταν πόσο νόστιμο ήταν, πόσο του άρεσαν τα γλιστερά τρόφιμα, πώς

η ολίσθηση μπορεί να είναι διαφορετικών ειδών.

Είμαι φιλόσοφος των σάντουιτς, αποφάσισε. Πραγμάτων καλών στο εσωτερικό.

Θα ήθελε να το συζητήσει με κάποιον.

Και για μια στιγμή τα πιο εύθραυστα φύλλα της ζωής τον περιέκλεισαν σε μια διευρυμένη ευτυχία.

Όταν επέστρεψε στην δωμάτιο του ξενοδοχείου του

έβαλε τη φωτογραφική μηχανή στο παράθυρο και ενεργοποίησε το

χρονοδιακόπτη, έπειτα τοποθετήθηκε στο κρεβάτι.

Είναι μια ασπρόμαυρη φωτογραφία που δείχνει έναν γυμνό νεαρό άνδρα σε εμβρυακή στάση.

Έχει τον τίτλο "Χωρίς ουρά!"

Το φανταστικό εργόχειρο των φτερών του είναι τεντωμένο στο κρεβάτι σαν μαύρος
δαντελένιος χάρτης της Νότιας Αμερικής.

XXXI. ΤΑΝΓΚΟ

Κάτω από τις ραφές τρέχει ο πόνος.

— — — — —

Ο πανικός έζωσε τον Γηρυόνη στις τρεις π.μ. Στεκόταν στο παράθυρο του δωματίου
του.

Ο άδειος δρόμος από κάτω δεν έδινε τίποτα από τον εαυτό του.

Αυτοκίνητα φωλιασμένα στις σκιές τους κατά μήκος του πεζοδρομίου. Κτήρια
έγερναν πίσω από το δρόμο.

Ένας μικρός φασαριόζικος άνεμος περνούσε.

Το φεγγάρι φευγάτο. Ο ουρανός κλειστός. Η νύχτα είχε σκάψει βαθιά. Κάπου
(σκέφτηκε) κάτω

από αυτή τη λωρίδα κοιμώμενου πεζοδρομίου

η τεράστια συμπαγής σφαίρα περιστρέφεται στη τροχιά της -τα έμβολα χτυπούν, η
λάβα χύνεται

από ράφι σε ράφι,

οι αποδείξεις και ο χρόνος ξυλοποιούνται στα ίχνη τους. Σε ποιο σημείο λέμε για έναν
άνδρα

ότι έχει γίνει εξωπραγματικός;

Έσφιξε το παλτό του πιο κοντά και προσπάθησε να συγκεντρώσει στο μυαλό του το
επιχείρημα

του Χάιντεγκερ σχετικά με τη χρήση των διαθέσεων.

Θα θεωρούσαμε ότι είμαστε συνεχείς με τον κόσμο εάν δεν είχαμε διαθέσεις.

Πρόκειται για μια κατάσταση που μας αποκαλύπτει

(ισχυρίζεται ο Χάιντεγκερ) ότι είμαστε όντα που έχουν ριχτεί σε κάτι άλλο.

Κάτι άλλο από τί;

Ο Γηρυόνης ακούμπησε το καυτό του μέτωπο ενάντια στο βρώμικο παράθυρο και έκλαψε.

Κάτι άλλο από αυτό το δωμάτιο ξενοδοχείου

άκουσε τον εαυτό του να λέει και λίγο αργότερα έτρεχε κατά μήκος των άδειων αυλακιών

της Λεωφόρου Μπολιβάρ. Η κυκλοφορία ήταν αραιή.

Πέρασε από κλειστά περίπτερα και άδεια παράθυρα. Οι δρόμοι έγιναν πιο στενοί, πιο σκοτεινοί.

Έκλιναν προς τα κάτω.

Μπορούσε να δει το λιμάνι μαύρο λαμπερό. Το λιθόστρωτο έγινε γλιστερό. Μυρωδιά μπακαλιάρου

και τουαλέτας κάλυπτε τον αέρα.

Ο Γηρυόνης γύρισε το γιακά του και περπάτησε δυτικά. Το βρώμικο ποτάμι κυμάτιζε δίπλα του.

Τρεις στρατιώτες τον παρατηρούσαν από μια βεράντα.

Υπήρχε ένας ήχος σταξίματος πίσω από τον σκοτεινό αέρα - μια φωνή. Ο Γηρυόνης κοίταξε γύρω.

Πιο κάτω στην αποβάθρα μπορούσε να δει

ένα αχνό τετράγωνο φωτός σαν καφέ ή μαγαζί. Αλλά δεν υπήρχαν καφέ εδώ.

Τί είδους μαγαζί θα ήταν ανοιχτό στις τέσσερις το πρωί;

Ένας μεγαλόσωμος άνδρας βγήκε ακριβώς μπροστά στον Γηρυόνη και στάθηκε

προσαρμόζοντας την πετσέτα στο μπράτσο του. *Τάνγκο;* είπε

και έκανε πίσω με μια μεγάλη υπόκλιση. Πάνω από την πόρτα ο Γηρυόνης διάβασε *Καμινίτο*

σε λευκό νέον καθώς έσκυψε

στο μουσκεμένο μαύρο εσωτερικό του ό,τι (αργότερα συνειδητοποίησε) ήταν το μοναδικό αυθεντικό

τάνγκο μπαρ που είχε μείνει στο Μπουένος Άιρες.

Μέσα από τη κατήφεια είδε πολύ παλιούς τσιμεντένιους τοίχους καλυμμένους με μπουκάλια κι έναν κύκλο

από μικροσκοπικά κόκκινα τραπέζια κουζίνας.

Ένα νάνος με ποδιά έτρεχε ανάμεσα στα τραπέζια σερβίροντας το ίδιο ψηλό

πορτοκαλί ποτό σε όλους

σε ένα ποτήρι σαν δοκιμαστικό σωλήνα. Μια χαμηλή σκηνή στο μπροστινό μέρος της αίθουσας φωτιζόταν από προβολέα.

Τρεις αρχαίοι μουσικοί ήταν σκυμμένοι εκεί –

πιάνο, κιθάρα, ακορντεόν. Κανένας τους δεν φαινόταν κάτω των εβδομήντα,

ο ακορντεονίστας τόσο αδύναμος που

κάθε φορά που κουνούσε τους ώμους του γύρω από μια γωνιά της μελωδίας, ο Γηρυόνης φοβόταν

ότι το ακορντεόν θα τον συνθλίψει.

Σταδιακά έγινε σαφές ότι τίποτα δεν θα μπορούσε να τον συντρίψει. Κοιτώντας ελάχιστα

ο ένας τον άλλον οι τρεις τους έπαιζαν

σαν ένας, σε κατάσταση πλήρους ανακάλυψης. Έσπασαν κι έδεσαν, κλείδωσαν

και ξεκλείδωσαν, ανασήκωσαν

τα φρύδια τους πάνω και κάτω. Έσκυψαν μαζί κι απομακρύνθηκαν, σηκώθηκαν

και σκορπίστηκαν και ακολούθησαν

ο ένας τον άλλο και πέταξαν σ' ένα σύννεφο και βυθίστηκαν πάλι κάτω στα κύματα. Ο Γηρυόνης δεν μπορούσε

να πάρει τα μάτια του από πάνω τους

και ήταν μάλλον ενοχλημένος όταν ένας άνδρας, όχι ήταν γυναίκα, άνοιξε μια κουρτίνα

και ήρθε στη σκηνή.

Φορούσε ένα σμόκιν με μαύρη γραβάτα. Πήρε ένα μικρόφωνο από κάπου μέσα

από τον προβολέα και άρχισε να τραγουδάει.

Ήταν ένα τυπικό τραγούδι τάνγκο και είχε τη βραχνή φωνή που χρειάζεται για να το τραγουδήσεις.

Τα τάνγκο είναι τρομερά –

Η καρδιά σου ή ο θάνατός μου! – και όλα ακούγονται το ίδιο. Ο Γηρυόνης χειροκροτούσε κάθε φορά

που χειροκροτούσαν οι άλλοι και τότε

ένα νέο τραγούδι ξεκίνησε κι όλοι άρχισαν να θολώνουν σε ένα ρυάκι που έτρεχε

κάτω πάνω στο χώμα

και έπειτα κοιμόταν, καιγόταν, λαχταρούσε, ονειρευόταν, έρρεε, κοιμόταν.

Ξύπνησε με το μάγουλό του στον τοίχο.

Κοίταξε γύρω μελαγχολικά. Φευγάτοι μουσικοί. Άδεια τραπέζια. Σβησμένα φώτα. Η γυναίκα του τάνγκο

έγερνε πάνω από ένα ποτήρι ενώ ο νάνος

σκούπιζε γύρω από τα πόδια της. Τον ξαναέπαιρνε ο ύπνος όταν την είδε να σηκώνεται

και να γυρνά προς το μέρος του.

Πετάχτηκε. Έκατσε στητός μέσα στο παλτό του και προσπάθησε να οργανώσει

τα χέρια του χαλαρά μπροστά του.

Ήταν λες και είχε πιο πολλά. Για την ακρίβεια είχε τρία αφού είχε,

ως συνήθως, ξυπνήσει με στύση

και σήμερα δεν φορούσε παντελόνι (για λόγους που δεν μπορούσε να ανακαλέσει άμεσα), αλλά

δεν είχε χρόνο να ανησυχήσει γι' αυτό,

η γυναίκα τραβούσε μια καρέκλα στο τραπέζι. 'Μέρα, είπε.

Γεια, είπε ο Γηρυόνης.

Αμερικανός; Όχι. Άγγλος; Όχι. Γερμανός; Όχι. Κατάσκοπος; Ναι. Χαμογέλασε.

Την παρακολούθησε να βγάζει

ένα τσιγάρο και να το ανάβει. Δεν μίλησε. Ο Γηρυόνης είχε μια κακή σκέψη.

Πες πως τον περίμενε

να πει κάτι για τη μουσική. Να 'λεγε ψέματα; Να το 'βαζε στα πόδια; Να προσπαθούσε να της αποσπάσει την προσοχή;

Το τραγούδι σου – ξεκίνησε και σταμάτησε.

Η γυναίκα κοίταξε πάνω. *Το τάνγκο δεν είναι για όλους*, είπε. Ο Γηρυόνης δεν άκουσε.

Η ψυχρή πίεση του τσιμεντένιου τοίχου

στην πλάτη του τού ξύπνησε μια ανάμνηση. Ήταν Σαββατόβραδο σε

χορό γυμνασίου. Τα καλάθια απ' τις μπασκέτες έριχναν

τις ελαστικές σκιές τους ψηλά στους τοίχους του γυμναστηρίου. Ώρες μουσικής είχαν καταρρεύσει

στα αυτιά του καθώς στεκόταν

στον τοίχο με την πλάτη στο κρύο τσιμέντο. Πηδήματα από τη σκηνή

έριχναν φωτισμένες λωρίδες ανθρώπινων άκρων

στο σκοτάδι. Η ζέστη άνηθιζε. Ο μαύρος άναστρος νυχτερινός ουρανός βάρυνε τα παράθυρα.

Ο Γηρυόνης στεκόταν όρθιος

μέσα στις ραιγιόν πεδιάδες του σακακιού του αδερφού του. Ο ιδρώτας κι ο πόθος έτρεχαν

πάνω στο σώμα του για να λιμνάσουν

στον καβάλο και πίσω από τα γόνατα. Στεκόταν ενάντια στον τοίχο

για τρεισήμισι ώρες σε μια χαλαρή στάση.

Τα μάτια του πόναγαν από την προσπάθεια να δουν τα πάντα χωρίς να τα κοιτάζουν.

Άλλα αγόρια στέκονταν δίπλα του

στον τοίχο. Τα πέταλα των κολονιών τους έτρεχαν γύρω τους μ' έναν ελαφρύ τρόμο.

Εν τω μεταξύ η μουσική χτυπούσε

στις καρδιές ανοίγοντας κάθε βαλβίδα στο απεγνωσμένο δράμα της ύπαρξης

σε ένα τραγούδι.

Λοιπόν; είπε ο αδελφός του όταν ο Γηρυόνης μπήκε στην κουζίνα πέντε λεπτά μετά τα μεσάνυχτα.

Πώς ήταν; Με ποιον χόρεψες; Έκανες καμιά φούντα;

Ο Γηρυόνης έκανε μια παύση. Ο αδελφός του άλειφε μαγιονέζα, μορταδέλα και μουστάρδα

σε έξι φέτες ψωμί απλωμένες

στον πάγκο δίπλα στο νεροχύτη. Από πάνω το φως της κουζίνας έλαμπε θειώδες.

Η μορταδέλα φαινόταν μωβ.

Τα μάτια του Γηρυόνη ακόμα έπαιζαν με εικόνες από το γυμναστήριο. Ξέρεις *μωρέ*

αυτή τη φορά αποφάσισα απλά να δω.

Η φωνή του Γηρυόνη ήταν δυνατή στο υπερβολικά φωτεινό δωμάτιο. Ο αδελφός του τον κοίταξε γρήγορα

και συνέχισε να στοιβάζει σάντουιτς

σε πύργο. Έκοψε τον πύργο διαγώνια στη μέση, με μια κίνηση του μαχαιριού

και τα έβαλε όλα σε ένα πιάτο.

Είχε μείνει μια φέτα μορταδέλα στο πλαστικό που έχωσε στο στόμα του

παίρνοντας το πιάτο

και κατευθύνθηκε προς τη σκάλα που οδηγούσε στο καθιστικό. *Το σακάκι σου πάει,*

είπε αργά καθώς περνούσε.

Έχει ταινία του Κλιντ Ίστροουντ φέρε τη κουβέρτα όταν έρθεις.

Ο Γηρυόνης έμεινε σκεπτικός για μια στιγμή.

Ύστερα έβαλε πάλι τα καπάκια στη μαγιονέζα και τη μουστάρδα και τις έβαλε

στο ψυγείο. Πέταξε το περιτύλιγμα της μορταδέλας

στα σκουπίδια. Πήρε ένα σφουγγάρι και σκούπισε προσεκτικά τα ψίχουλα από τον πάγκο

στο νεροχύτη και έριξε νερό

μέχρι που εξαφανίστηκαν. Από το ανοξείδωτο ατσάλι του βραστήρα ένας μικρός κόκκινος άνθρωπος

σε ένα μεγάλο σακάκι τον κοίταξε.

Χορεύουμε; του είπε - ΚΡΑΑΚ- ο Γηρυόνης ξύπνησε απότομα

στο τραχύ φως της μέρας σ' ένα τάνγκο μπαρ.

Ο νάνος έβαζε καρέκλες ανάποδα πάνω στα κόκκινα τραπέζια. Ο Γηρυόνης δεν μπορούσε

προς το παρόν να θυμηθεί ποια ήταν

αυτή η γυναίκα καθισμένη απέναντί του που τίναζε το τσιγάρο της στην άκρη του τραπεζιού

κι έλεγε ότι *Το τάνγκο δεν είναι για όλους.*

Αυτή κοίταξε γύρω στο άδειο δωμάτιο. Ο νάνος σκούπιζε τα αποτσίγαρα σ' ένα σωρό.

Το αρχικό φως της ημέρας έμπαινε

αδύναμα μέσα από τα κενά στις άκαμπτες μικρές κόκκινες κουρτίνες που κρέμονταν στα παράθυρα.

Το παρακολούθησε. Αυτός

προσπαθούσε να θυμηθεί το στίχο ενός ποιήματος. *Η νύχτα ανεβαίνει στην ακτή...*

Τι είπες; τον ρώτησε.

Τίποτα. Ήταν πολύ κουρασμένος. Η γυναίκα κάπνισε σιωπηλά. *Αναρωτιέσαι*

ποτέ για τις λευκές φάλαινες;

ρώτησε ο Γηρυόνης. Τα φρύδια της ήταν εκπληκτικά, σαν δύο ανοδικά έντομα.

Είναι είδος υπό εξαφάνιση;

Όχι εννοώ σε αιχμαλωσία στα ενυδρεία που απλώς επιπλέουν.

Όχι– γιατί;

Τι σκέφτονται; Έτσι που επιπλέουν εκεί μέσα. Όλη νύχτα.

Τίποτα.

Αυτό είναι απίθανο.

Γιατί;

Δεν μπορείς να είσαι ζωντανός και να μην σκέφτεσαι τίποτα. Εσύ δεν μπορείς αλλά δεν είσαι φάλαινα.

Γιατί να είναι διαφορετικά;

Γιατί να είναι το ίδιο; Αλλά τις κοιτάω στα μάτια και τις βλέπω που σκέφτονται.

Ανοησίες. Τον εαυτό σου βλέπεις – την ενοχή σου.

Ενοχή; Γιατί να νιώθω ενοχή για τις φάλαινες; Δεν φταίω εγώ που είναι στο ενυδρείο.

Ακριβώς. Τότε γιατί νιώθεις ένοχος – σε ποιανού

ενυδρείο βρίσκεσαι; Ο Γηρυόνης είχε εκνευριστεί. Ψυχαναλυτής ήταν ο πατέρας σου;

Χαμογέλασε. Όχι εγώ είμαι η ψυχαναλύτρια.

Την κοίταξε. Μιλούσε σοβαρά. Μην δείχνεις τόσο σοκαρισμένος, είπε. Πληρώνει το νοίκι

και δεν είναι ανήθικο—

τελείως ανήθικο. Αλλά τι γίνεται με το τραγούδι σου; Χα! Τίναξε τη στάχτη

στο πάτωμα. Να ζήσω τραγουδώντας τάνγκο;

Πόσους είδες εδώ απόψε; Ο Γηρυόνης σκέφτηκε. Πεντέξι, είπε.

Ακριβώς. Αυτοί οι ίδιοι πεντέξι

είναι εδώ κάθε βράδυ. Φτάνουμε τους εννέα με δέκα τα σαββατοκύριακα – ίσως, αν δεν έχει

ποδόσφαιρο στην τηλεόραση. Μερικές φορές έρχεται

κανένα κόμμα πολιτικών από τη Χιλή ή τίποτα Αμερικάνοι τουρίστες. Αλλά είναι γεγονός.

Το τάνγκο είναι ένα απολίθωμα.

Όπως η ψυχανάλυση, είπε ο Γηρυόνης.

Τον μελέτησε για μερικές στιγμές και είπε αργά - αλλά ο νάνος έδωσε στο πιάνο

μια σπρωξιά στον τοίχο

και ο Γηρυόνης παραλίγο το έχασε – Ποιον μπορεί να κατηγορήσει ένα τέρας επειδή είναι κόκκινο;

Τι πράγμα; είπε ο Γηρυόνης σκύβοντας μπροστά.

Είπα ήρθε η ώρα σου να πας για ύπνο, επανέλαβε, και σηκώθηκε,

τσεπώνοντας τα τσιγάρα της.

Να μας ξανάρθεις, είπε καθώς το μεγάλο παλτό του Γηρυόνης έβγαινε από την πόρτα

αλλά εκείνος δεν γύρισε το κεφάλι του.

XXVI. AEROPLANE

It is always winter up there.

As the aeroplane moved over the frozen white flatland of the clouds Geryon left
his life behind like a weak season.

Once he'd seen a dog having a rabies attack. Springing about like a mechanical toy
and falling over on its back
in jerky ways as if worked by wires. When the owner stepped up and put a gun
to the dog's temple Geryon walked away.

Now leaning forward to peer out the little oblong window where icy cloudlight
drilled his eyes

he wished he had stayed to see it go free.

Geryon was hungry.

Opening his *Fodor's Guide* he began to read "Things to Know About Argentina."

"The strongest harpoons are made

from the bone inside the skull of a whale that beaches on Tierra del Fuego.

Inside the skull is a *canalita*

and along it two bones. Harpoons made from a jawbone are not so strong."

A delicious odor of roasting seal
was wafting through the aeroplane. He looked up. Rows away at the front
servants were distributing
dinner from a cart. Geryon was very hungry. He forced himself to stare out
the cold little window and count
to one hundred before looking up again. The cart had not moved. He thought
about harpoons. Does a man with a harpoon
go hungry? Even a harpoon made of a jawbone could hit the cart from here.
How people get power over one another,
this mystery. He moved his eyes back to the *Fodor's Guide*. "Among
the indigenous folk of Tierra del Fuego
were the Yamana which means as a noun 'people not animals' or as a verb
'to live, breathe, be happy, recover
from sickness, become sane.' Joined as a suffix to the word for *hand*
it denotes 'friendship.' "

Geryon's dinner arrived. He unwrapped and ate every item ravenously seeking
the smell he had smelled
a few moments ago but it was not there. The Yamana too, he read, were extinct
by the beginning of the twentieth century—

wiped out by measles contracted from the children of English missionaries.

As night darkness glided across the outer world

the inside of the aeroplane got colder and smaller. There were neon tracks

in the ceiling which extinguished themselves.

Geryon closed his eyes and listened to engines vibrating deep in the moon-splashed

canals of his brain. Each way

he moved brought his kneecaps into hard contact with punishment.

He opened his eyes again.

At the very front of the cabin hung a video screen. South America glowed

like an avocado. A live red line

marked the progress of the aeroplane. He watched the red line inch forward

from Miami

towards Puerto Rico at 972 kilometers per hour. The passenger in front of him

had propped his video camera

gently against the sleeping head of his wife and was videotaping the video screen,

which now recorded

Temperatura Exterior (–50 degrees C) and Altura (10,670 meters)

as well as Velocidad.

“The Yamana, whose filth and poverty persuaded Darwin, passing in his *Beagle*,

that they were monkey men unworthy

of study, had fifteen names for clouds and more than fifty for different kinds

of kin. Among their variations of the verb

‘to bite’ was a word that meant ‘to come surprisingly on a hard substance

when eating something soft

e.g. a pearl in a mussel.’ ” Geryon shifted himself down and up in the molded

seat trying to unclench

knots of pain in his spine. Half turned sideways but could not place his left arm.

Heaved himself forwards again

accidentally punching off the reading light and knocking his book to the floor.

The woman next to him moaned

and slumped over the armrest like a wounded seal. He sat in the numb dark.

Hungry again.

The video screen recorded local (Bermuda) time as ten minutes to two.

What is time made of?

He could feel it massed around him, he could see its big deadweight blocks

padded tight together

all the way from Bermuda to Buenos Aires—too tight. His lungs contracted.

Fear of time came at him. Time

was squeezing Geryon like the pleats of an accordion. He ducked his head to peer
into the little cold black glare of the window.

Outside a bitten moon rode fast over a tableland of snow. Staring at the vast black
and silver nonworld moving

and not moving incomprehensibly past this dangling fragment of humans

he felt its indifference roar over

his brain box. An idea glazed along the edge of the box and whipped back

down into the canal behind the wings

and it was gone. A man moves through time. It means nothing except that,

like a harpoon, once thrown he will arrive.

Geryon leaned his forehead against the cold hard hum of the double glass and slept.

On the floor under his feet

Fodor's Guide lay open. THE GAUCHO ACQUIRED AN EXAGGERATED NOTION

OF MASTERY OVER

HIS OWN DESTINY FROM THE SIMPLE ACT OF RIDING ON HORSEBACK

WAY FAR ACROSS THE PLAIN.

XXX. DISTANCES

“What is time made of?” is a question that had long exercised Geryon.

———

Everywhere he went he asked people. Yesterday for example at the university.

Time is an abstraction—just a meaning

that we impose upon motion. Geryon is thinking this answer over as he kneels

beside the bathtub in his hotel room

stirring photographs back and forth in the developing solution. He picks out

one of the prints and pins it

to a clothesline strung between the television and the door. It is a photograph

of some people sitting at desks

in a classroom. The desks look too small for them—but Geryon is not interested

in human comfort. Much truer

is the time that strays into photographs and stops. High on the wall hangs a white

electric clock. It says five minutes to six.

At five minutes after six that evening the philosophers had adjourned the classroom

and made their way to a bar

down the street called Guerra Civil. The yellowbeard rode proudly at the front

like a gaucho leading his infernal band

over the pampas. The gaucho is master of his environment, thought Geryon

clutching his camera and keeping to the rear.

Bar Guerra Civil was a white stucco room with a monk's table down the middle.

When Geryon arrived the others were

already deep in talk. He slid into a chair across from a man

in round spectacles.

What will you have Lazer? said someone on the man's left.

Oh let's see the cappuccino is good here

I'll have a cappuccino please lots of cinnamon and—he pushed up his spectacles—

a plate of olives.

He glanced across the table. *Your name is Lazarus?* said Geryon.

No my name is Lazer. As in laser beam—but

do you wish to order something? Geryon glanced at the waiter. *Coffee please.*

Turned back to Lazer. *Unusual name.*

Not really. I am named for my grandfather. Eleazar is a fairly common Jewish name. But my parents

were atheists so—he spread his hands—a slight accommodation. He smiled.

And you are an atheist too? said Geryon.

I am a skeptic. You doubt God? Well more to the point I credit God

with the good sense to doubt me.

What is mortality after all but divine doubt flashing over us? For an instant God

suspends assent and poof! we disappear.

It happens to me frequently. You disappear? Yes and then come back.

Moments of death I call them. Have an olive,

he added as the waiter's arm flashed between them with a plate.

Thank you, said Geryon

and bit into an olive. The pimienta stung his mouth alive like sudden sunset.

He was very hungry and ate seven more,

fast. Smiling a bit Lazer watched him. *You eat like my daughter. With a certain*

shall I say lucidity.

How old is your daughter? asked Geryon. *Four—not quite human. Or perhaps*

a little beyond human. It is

because of her I began to notice moments of death. Children make you see distances.

What do you mean “distances”?

Lazer paused and picked an olive from the plate. He spun it slowly on the toothpick.

Well for example this morning

I was sitting at my desk at home looking out on the acacia trees that grow beside

the balcony beautiful trees very tall

and my daughter was there she likes to stand beside me and draw pictures while

I write in my journal. It

was very bright this morning unexpectedly clear like a summer day and I looked up

and saw a shadow of a bird go flashing

across the leaves of the acacia as if on a screen projected and it seemed to me that I

was standing on a hill. I have labored up

to the top of this hill, here I am it has taken about half my life to get here and on

the other side the hill slopes down.

Behind me somewhere if I turned around I could see my daughter beginning to climb

hand over hand like a little gold

animal in the morning sun. That is who we are. Creatures moving on a hill.

At different distances, said Geryon.

At distances always changing. We cannot help one another or even cry out—

what would I say to her,

“Don’t climb so fast”? The waiter passed behind Lazer. He was moving at a tilt.

Black outside air tossed itself

hard against the windows. Lazer looked down at his watch. *I must go*, he said

and he was winding his yellow scarf

about his neck as he rose. Oh don’t go, thought Geryon who felt himself starting

to slide off the surface of the room

like an olive off a plate. When the plate attained an angle of thirty degrees

he would vanish into his own blankness.

But then his glance caught Lazer’s. *I have enjoyed our conversation*, said Lazer.

Yes, said Geryon. *Thank you.*

They touched hands. Lazer bowed slightly and turned and went out. A gust of night

pushed its way in the door

and everyone inside wavered once like stalks in a field then resumed their talk.

Geryon subsided into his overcoat

letting the talk flow over him warm as a bath. He felt for the moment concrete

and indivisible. The philosophers

were joking about cigarettes and Spanish banks and Leibniz, then politics.

One man recounted how

the governor of Puerto Rico had recently proclaimed it an injustice to exclude

citizens from the democratic process

merely because they were insane. Apparatus for voting was transported

to the state asylum. Indeed

the insane proved to be serious and creative voters. Many improved the ballot

by writing in candidates

they trusted would help the country. Eisenhower, Mozart, and St. John of the Cross were popular suggestions. Now

the yellowbeard spoke up with a story from Spain. Franco too had understood the uses of madness.

He was in the habit of busing large groups of supporters to his rallies.

On one occasion the local madhouses

were emptied for this purpose. Next day the newspapers reported cheerfully:

SUBNORMALS BEHIND YOU ALL THE WAY FRANCO!

Geryon's cheekbones hurt from smiling. He drained his water glass and chewed

the bits of ice then reached

across for Lazer's glass. He was ravenous. Try not to think about food. No hope

of dinner till probably ten p.m.

Willed his attention back to the conversation which had wandered to tails.

It is not widely known,

the yellowbeard was saying, *that twelve percent of babies in the world are born*

with tails. Doctors suppress this news.

They cut off the tail so it won't scare the parents. I wonder what percentage

are born with wings, said Geryon

into the collar of his overcoat. They went on to discuss the nature of boredom

ending with a long joke about monks

and soup that Geryon could not follow although it was explained to him twice.

The punch line contained

a Spanish phrase meaning *bad milk* which caused the philosophers to lean

their heads on the table in helpless joy.

Jokes make them happy, thought Geryon watching. Then a miracle occurred

in the form of a plate of sandwiches.

Geryon took three and buried his mouth in a delicious block of white bread

filled with tomatoes and butter and salt.

He thought about how delicious it was, how he liked slippery foods, how

slipperiness can be of different kinds.

I am a philosopher of sandwiches, he decided. Things good on the inside.

He would like to discuss this with someone.

And for a moment the frailest leaves of life contained him in a widening happiness.

When he got back to the hotel room

he set up the camera on the windowsill and activated the timer, then positioned himself on the bed.

It is a black-and-white photograph showing a naked young man in fetal position.

He has entitled it “No Tail!”

The fantastic fingerwork of his wings is outspread on the bed like a black lace map of South America.

XXXI. TANGO

Under the seams runs the pain.

Panic jumped down on Geryon at three a.m. He stood at the window of his hotel room.

Empty street below gave back nothing of itself.

Cars nested along the curb on their shadows. Buildings leaned back out of the street.

Little rickety wind went by.

Moon gone. Sky shut. Night had delved deep. Somewhere (he thought) beneath this strip of sleeping pavement

the enormous solid globe is spinning on its way—pistons thumping, lava pouring from shelf to shelf,

evidence and time lignifying into their traces. At what point does one say of a man that he has become unreal?

He hugged his overcoat closer and tried to assemble in his mind Heidegger's argument about the use of moods.

We would think ourselves continuous with the world if we did not have moods.

It is state-of-mind that discloses to us

(Heidegger claims) that we are beings who have been thrown into something else.

Something else than what?

Geryon leaned his hot forehead against the filthy windowpane and wept.

Something else than this hotel room

he heard himself say and moments later he was charging along the hollow gutters

of Avenida Bolívar. Traffic was sparse.

He moved past shuttered kiosks and blank windows. Streets got narrower, darker.

Sloping down.

He could see the harbor blackly glittering. Cobblestones grew slick. Smell of salt fish and latrines furred the air.

Geryon turned his collar up and walked west. Dirty river slapped along beside him.

Three soldiers observed him from a porch.

There was a sound of dripping behind the dark air—a voice. Geryon looked around.

Down the quay he could see

a dim square of light like a café or a shop. But there were no cafés down here.

What kind of shop would be open at four a.m.?

A big man stepped straight out into Geryon's path and stood adjusting the towel

on his arm. *Tango?* he said

and stepped back with a sweeping bow. Over the door Geryon read *Caminito*

in white neon as he stumbled down

into the soggy black interior of what (he later realized) was the only authentic

tango bar left in Buenos Aires.

Through the gloom he saw very old concrete walls lined with bottles and a circle

of tiny round red kitchen tables.

A gnome in an apron was darting about among the tables delivering the same tall

orangeish drink to everyone

in a glass like a test tube. A low stage at the front of the room was lit by spotlight.

Three ancient musicians hunched there—

piano, guitar, accordion. None of them looked less than seventy years old,

the accordion player so frail

each time he swayed his shoulders around a corner of the melody Geryon feared

the accordion would crush him flat.

It gradually became clear that nothing could crush this man. Hardly glancing

at one another the three of them played

as one person, in a state of pure discovery. They tore clear and clicked and locked

and unlocked, they shot

their eyebrows up and down. They leaned together and wove apart, they rose

and cut away and stalked

one another and flew up in a cloud and sank back down on waves. Geryon could not

take his eyes off them

and was rather annoyed when a man, no it was a woman, parted a curtain

and came onto the stage.

She wore a tuxedo with black tie. Detached a microphone from somewhere inside
the spotlight and began to sing.

It was a typical tango song and she had the throat full of needles you need to sing it.

Tangos are terrible—

Your heart or my death!—and they all sound the same. Geryon clapped every time
the other people clapped then

a new song started then they all began to blur into a stream that ran

down over the dirt floor

and then he was asleep, burning, yearning, dreaming, streaming, asleep.

Awoke with his cheekbone scraping the wall.

Looked around dully. Musicians gone. Tables empty. No lights on. Tango woman

leaning over a glass while the gnome

swept around her feet with a broom. He was dozing off again when he saw her rise

and turn towards him.

He jolted awake. Pulled his body upright inside the overcoat and tried to organize

his arms casually on the front of his person.

There seemed to be too many of them. In fact there were three since he had,

as usual, woke up with an erection

and today had no pants on (for reasons he could not immediately recall) but there

wasn't time to worry about this,

she was drawing a chair up to the table. *Buen'día*, she said.

Hi, said Geryon.

You American? No. English? No. German? No. Spy? Yes. She smiled.

He watched her extract

a cigarette and light it. She didn't speak. Geryon had a bad thought. Suppose

she was waiting for him
to say something about the music. Should he lie? Bolt? Try to distract her?

Your singing— he began and stopped.

The woman glanced up. *Tango is not for everyone*, she said. Geryon did not hear.

The cold pressure of the concrete wall

against his back had tumbled him into a recollection. He was at a Saturday night

high school dance. Basketball nets cast

their stretchy shadows high up the walls of the gym. Hours of music had crashed

on his ears while he stood

at the wall with his back pressed against cold concrete. Jolts from the stage

threw lit strips of human limbs

across the dark. Heat bloomed. Black night sky weighed starlessly on the windows.

Geryon stood upright

within the rayon planes of his brother's sports jacket. Sweat and desire ran

down his body to pool

in the crotch and behind the knees. He had been standing against the wall

for three and a half hours in a casual pose.

His eyes ached from the effort of trying to see everything without looking at it.

Other boys stood beside him

on the wall. The petals of their colognes rose around them in a light terror.

Meanwhile music pounded

across hearts opening every valve to the desperate drama of being

a self in a song.

Well? said his brother when Geryon came through the kitchen at five past midnight.

How was it? Who did you dance with? Do any dope?

Geryon paused. His brother was layering mayonnaise, bologna, and mustard onto

six pieces of bread laid out

on the counter beside the sink. Overhead the kitchen light shone sulfurous.

The bologna looked purple.

Geryon's eyes were still bouncing with images from the gym. *Oh this time I decided*

to sort of just watch you know.

Geryon's voice was loud in the too-bright room. His brother looked at him quickly then went on piling up sandwiches

into a tower. He cut the tower diagonally in half with a downthrust of the bread knife

and piled it all onto a plate.

There was one piece of bologna left in the plastic which he shoved into his mouth as he

picked up the plate

and headed for the stairs leading down to the TV room. *Jacket looks good on you,*

he said thickly as he passed.

Clint Eastwood movie on the late show bring me down a blanket when you come.

Geryon stood thoughtful for a moment.

Then he replaced the lids on the mayonnaise and the mustard and put them back

in the fridge. Threw the bologna wrapper

in the garbage. Took a sponge and wiped the crumbs carefully across the counter

into the sink and ran water

until they disappeared. From the stainless steel of the kettle a small red person

in a big jacket regarded him.

Shall we dance? he said to it—KRRRAAK—Geryon came abruptly awake

to gritty daylight in a tango bar.

The gnome was slamming chairs upside down on the red tables. Geryon could not

for the moment recall who she was

this woman sitting across from him knocking her cigarette on the edge of the table

and saying *Tango is not for everyone.*

She looked around the vacant room. The gnome was sweeping cigarette butts into a pile. Original daylight trickled

weakly through gaps in the stiff little red curtains that hung at the windows.

She watched it. He

was trying to remember a line of a poem. *Nacht steigt ans Ufer ...*

What did you say? she asked.

Nothing. He was very tired. The woman smoked in silence. *Do you ever*

wonder about beluga whales?

Geryon asked. Her eyebrows were startling, like two ascending insects.

It is an endangered species?

No I mean in tanks in captivity just floating.

No—why?

What do they think about? Floating in there. All night.

Nothing.

That's impossible.

Why?

You can't be alive and think about nothing. You can't but you're not a whale.

Why should it be different?

Why should it be the same? But I look in their eyes and I see them thinking.

Nonsense. It is yourself you see—it's guilt.

Guilt? Why would I be guilty about whales? Not my fault they're in a tank.

Exactly. So why are you guilty—whose

tank are you in? Geryon was exasperated. Was your father a psychoanalyst?

She grinned. No it's me who's the psychoanalyst.

He stared. She was serious. Don't look so shocked, she said. It pays the rent

and it's not immoral—

well not entirely immoral. But what about your singing? Hah! She flicked ash

to the floor. Make a living singing tango?

How many people did you see here tonight? Geryon thought. five or six, he said.

That's right. Those same five or six

are here every night. Goes up to nine or ten on weekends—maybe, if there's

no soccer on TV. Sometimes we get

a party of politicians from Chile or tourists from the States. But it's a fact.

Tango is a fossil.

So is psychoanalysis, said Geryon.

She studied him a few moments then said slowly—but the gnome gave the piano

a shove against the wall

and Geryon almost missed it—*Who can a monster blame for being red?*

What? said Geryon starting forward.

I said looks like time for you to get home to bed, she repeated, and stood,

pocketing her cigarettes.

Do come again, she said as Geryon's big overcoat swept out the door but he

did not turn his head.

ΣΧΟΛΙΑ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία πραγματεύεται την μετάφραση και τον σχολιασμό τριών αποσπασμάτων από το μυθιστόρημα σε στίχους *Η Αυτοβιογραφία του Κόκκινου* της Καναδής ποιήτριας Αν Κάρσον. Προτού περάσουμε στον σχολιασμό των μεταφραστικών προβλημάτων που αντιμετωπίσαμε κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της μετάφρασης των αποσπασμάτων και στην αξιολόγηση της ποιότητας της μετάφρασης, αξίζει να αναφερθούμε στη μεταφραστική εντολή καθώς και σε μια σύντομη περίληψη και ανάλυση του κειμένου αφετηρίας.

Περί Μεταφραστικής Εντολής

Η μεταφραστική εντολή, δηλαδή ο λόγος για τον οποίο πραγματοποιείται η μετάφραση, είναι απαραίτητη και καθοριστικής σημασίας για τις αποφάσεις που θα κληθεί να πάρει ο εκάστοτε μεταφραστής. Σύμφωνα με την θεωρία του Σκοπού (*Skopostheorie*) των Βέρμερ (Hans Josef Vermeer, 1930 – 2010) και Ράις (Katharina Reiss, 1923 – 2018), όπως αυτή δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στο γερμανικό περιοδικό *Lebende Sprachen* το 1978, ο στόχος της μετάφρασης είναι αυτός που «καθορίζει τις μεταφραστικές μεθόδους και στρατηγικές που πρέπει να χρησιμοποιηθούν, για να επιτευχθεί ένα λειτουργικά επαρκές αποτέλεσμα» (Munday, 2004: 133). Ουσιαστικά, η θεώρηση των Βέρμερ και Ράις είναι στραμμένη προς το κείμενο – στόχο και αναδεικνύει την χρήση για την οποία προορίζεται το μετάφρασμα ως το καθοριστικό στοιχείο για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να δράσει ο μεταφραστής. Μάλιστα, τονίζουν πως «πρέπει να προσδιορίζεται ρητά ή υπαινικτικά ο σκοπός, όταν δίνεται η εντολή στον μεταφραστή» ενώ «[...] η εντολή εμπεριέχει: α) το στόχο και β) τις συνθήκες υπό τις οποίες πρέπει να επιτευχθεί ο στόχος (συμπεριλαμβανομένων της προθεσμίας και της αμοιβής)» (Munday, 2004: 135). Επομένως, κάθε φορά που ανατίθεται η μετάφραση ενός κειμένου, αυτή πρέπει υποχρεωτικά να συνοδεύεται από τον στόχο της (καθώς ενδέχεται αυτός να διαφοροποιείται από τον στόχο του κειμένου – πηγή) καθώς και από το διαθέσιμο χρονικό περιθώριο και την προβλεπόμενη χρηματική αμοιβή. Παρότι η θεωρία του σκοπού αποτέλεσε σημαντική πρόοδο για την επιστήμη της μεταφρασεολογίας, δέχτηκε αρκετή κριτική κυρίως ως προς την ανεπάρκειά της όσον αφορά την μετάφραση λογοτεχνικών κειμένων, τα οποία – λόγω της πολυπλοκότητάς τους – είναι δύσκολο να κατηγοριοποιηθούν αυστηρώς ως προς το είδος και τον σκοπό τους.

Ένα αναλυτικότερο μοντέλο προς την ίδια κατεύθυνση παρουσίασε η Κριστιάνε Νορντ (Christiane Nord, 1943–) στο έργο της *Text Analysis in Translation* (Rodopi, 1991, 2nd revised ed. 2005). Κατά την Νορντ υπάρχουν δύο είδη μετάφρασης, τόσο ως προς το τελικό αποτέλεσμα, όσο και προς την ίδια την μεταφραστική διαδικασία: η τεκμηριωτική μετάφραση (documentary translation) κατά την οποία ο αναγνώστης γνωρίζει πως το έργο που διαβάζει δεν είναι το πρωτότυπο (π.χ. λογοτεχνικά κείμενα) και η εργαλειακή μετάφραση (instrumental translation), η οποία στοχεύει στην ανάγνωση ενός κειμένου το οποίο ο αναγνώστης δεν θα αντιληφθεί ποτέ πως δημιουργήθηκε σε διαφορετική μορφή, για να εξυπηρετήσει μια διαφορετική

επικοινωνιακή κατάσταση (π.χ. τα εγχειρίδια χρήσης ηλεκτρικών συσκευών). Με λίγα λόγια, η μεταφραστική εντολή πρέπει να συγκρίνει το κείμενο – πηγή και το κείμενο – στόχο με τέτοιον τρόπο έτσι ώστε να αναδεικνύονται οι συγκλίσεις και οι αποκλίσεις τους, ως προς «α) τις επιδιωκόμενες κειμενικές λειτουργίες, β) τον πομπό και τους δέκτες, γ) τον χρόνο και την τοποθεσία πρόσληψης του κειμένου, δ) το μέσο και ε) το κίνητρο» (Nord, 1997: 59 – 62 όπως παρατίθεται στο Munday, 2004: 138 – 139).

Βάση της θεωρίας που προηγήθηκε, μπορούμε να περιγράψουμε συνοπτικά την μεταφραστική εντολή που διέπει την μετάφραση της παρούσας Πτυχιακής Εργασίας. Η λογοτεχνική μετάφραση που εκπονήθηκε διατήρησε την αισθητική της λειτουργία, ενώ απευθύνεται στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό που αρέσκεται στην ανάγνωση σύγχρονης ποίησης. Η μετάφραση υλοποιήθηκε μια εικοσαετία από την δημοσίευση του έργου και διατίθεται σε ηλεκτρονική μορφή. Το κίνητρο για την επιλογή του συγκεκριμένου κειμένου αποτέλεσε η αγάπη της μεταφράστριάς για την ποιήτρια, η ιδιαίτερη προσέγγιση της τελευταίας αναφορικά με το κειμενικό είδος και η κατεύθυνση που επέλεξε να πάρει ως προς την θεματολογία, τη σύλληψη του έργου και την ανάπλαση του πρωτότυπου μύθου. Τέλος, η προθεσμία που τέθηκε για την ολοκλήρωση του έργου συμπίπτει με την επιβεβλημένη προθεσμία κατάθεσής Πτυχιακών Εργασιών εκ μέρους του Τμήματος, για ευνόητους λόγους.

Περί του Κειμένου Αφετηρίας

Από το έργο του αρχαίου λυρικού Στησίχορου (640 – 555 π.Χ.), του πιο «ομηρικού από τους λυρικούς ποιητές», όπως τον αποκάλεσε ο Λογγίνος, ελάχιστα θραύσματα έχουν διασωθεί. Τον γνωρίζουμε κυρίως για την παλινωδία του: την επανορθωτική ωδή, στην οποία ανασκεύαζε μια δική του προηγούμενη, υβριστική, προς την Ωραία Ελένη. Η θρυλούμενη αιτία που τον ώθησε στην παλινωδία υπήρξε ένα κρίσιμο θέμα όρασης. Υβρίζοντας την Ελένη, ο Στησίχορος χάνει, υποτίθεται, το φως του και γίνεται, έστω για λίγο, τυφλός. Αποφασίζοντας όμως να αποσύρει την ύβρι, ξαναβρίσκει την όρασή του. Στον *Πάπυρο του Οξύρρυγχου* σπαράγματα μόνο διασώθηκαν από το άσμα του *Γηρυονής*. Στο έργο εκείνο, ο Στησίχορος μιλούσε για τον Γηρυόνη, τον γίγαντα της νήσου Ερύθειας στα πέρατα του Ωκεανού. Εκείνον με τα πλούσια κοπάδια κόκκινων βοδιών, που ο Ηρακλής ήρθε για να πάρει, επιτελώντας τον δέκατο κατά σειρά άθλο του, σκοτώνοντας παρεμπιπτόντως και τον Γηρυόνη. Αλλά το άσμα του Στησίχορου φαίνεται πως ήταν πραγματικά αναπάντεχο. «Μελαγχολικό, εξανθρωπιστικό, γραμμένο από τη σκοπιά του τέρατος και όχι του ήρωα, του χαμένου και όχι του νικητή. Ένας ενδεχόμενος ύμνος όχι προς την αρρενωπή, ηγεμονική καθαρότητα, αλλά προς την απόκρημνη νήσο του υβριδισμού» (Βλαβιανός, 2010: 122).

Η *Αυτοβιογραφία του Κόκκινου* ισχυρίζεται ότι είναι η αυτοβιογραφία του Γηρυόνη. Η Κάρσον, όμως, μεταφέρει την ιστορία του Γηρυόνη στον σύγχρονο κόσμο, έτσι ώστε ξαφνικά δεν είναι απλά ένα τέρας, αλλά «ένας κυκλοθυμικός, κουλτουριάρικος, ομοφυλόφιλος έφηβος που προσπαθεί να βγάλει μια άκρη με τις δυσκολίες του σεξ, της αγάπης και της ταυτότητας» (Anderson, 2013). Σύμφωνα με τον Αμανατίδη (2010:

125), ο Γηρυόνης είναι πια ένα (κόκκινο και φτερωτό) αγόρι της εντελώς σημερινής εποχής, «που η βία, τα τραύματα και η λάθος αγάπη της οικογενειακής ζωής του, το μετατρέπουν σε ενεργό ηφαίστειο. Εν προκειμένω: σε καλλιτέχνη». Μέχρι που η συνάντησή του με έναν σύγχρονο Ηρακλή, έναν χαρισματικό καλοπερασάκια, που δεν τον σκοτώνει αλλά τον εγκαταλείπει, θα σηματοδοτήσει την έναρξη μιας άγριας και συμφυλιωτικής πορείας ενηλικίωσης.

Όπως αποκάλυψε η ίδια η ποιήτρια σε συνέντευξή της στο λογοτεχνικό περιοδικό *Brick* (2012), αυτό που την τράβηξε στον Γηρυόνη είναι «η τερατωδία του. Τον περισσότερο καιρό όλοι νιώθουμε ότι είμαστε τέρατα.» σε συνδυασμό με « [...] τα πολύ δελεαστικά θραύσματα ενός μύθου από τον Στησίχορο, που δεν είναι ιδιαίτερα γνωστός ή διαβασμένος. Δεν γράφει ελκυστική ερωτική ποίηση όπως η Σαπφώ αλλά τα συγκεκριμένα θραύσματα είναι πολύ όμορφα». Η Κάρσον αναφέρθηκε επίσης στις δυσκολίες που προέκυψαν κατά τη διάρκεια της μετάφρασης των θραυσμάτων καθώς και στην καταληκτική επιλογή της να τα μεταφράσει με τη μορφή ενός «μυθιστορήματος σε στίχους»:

«Ξεκίνησα να τα μεταφράζω προς δική μου απόλαυση, και εκνευρίστηκα γιατί δεν μπορούσα να ενσωματώσω στις μεταφράσεις αυτό που έβρισκα ενδιαφέρον στην γλώσσα του πρωτοτύπου. Οι διαφορές μεταξύ των αρχαίων Ελληνικών και των Αγγλικών δημιούργησαν εμπόδια σε σχέση με το τι μπορείς να πεις και το πως μπορείς να το πεις. Συν το ότι η σχετική άγνοια του μέσου αναγνωστικού κοινού ως προς τον μύθο σήμαινε ότι λείπει το συγκεκριμένο. Δεν μπορούσα να μιλάω για τον Γηρυόνη και να περιμένω από το κοινό να πει «Α ναι, εκείνος ο κόκκινος φτερωτός τύπος». Για την κατανόηση των θραυσμάτων ήταν απαραίτητες ένα σωρό επεξηγήσεις και αυτό δεν ήταν κάτι που ήθελα να κάνω, έτσι σκέφτηκα να το κάνω σε διαφορετική μορφή. Ποια είναι μια άλλη μορφή; Δεν έχω γράψει ποτέ μυθιστόρημα, ας το προσπαθήσω. [...] Δοκίμασα πολλούς τρόπους. Πρόζα, διαφορετικά είδη πεζογραφίας και μια μέρα έπαιζα με κάτι στίχους και έγραψα μερικά δίστιχα που έχουν εναλλαγές μεγάλων και μικρών στίχων, και μου φάνηκε ότι δούλευε οπότε συνέχισα κατ' αυτόν το τρόπο. Πριν από αυτό ήταν λίγο κόλαση, ατέλειωτες παράγραφοι πρόζας. Ξέρεις, ήθελα πολύ να γράψω ένα μυθιστόρημα, σαν αυτά του Arthur Hailey για να τα διαβάσει ο κόσμος στο αεροδρόμιο». (*Brick*, 2012)

Όσον αφορά την ερμηνεία της τής σχέσης του Γηρυόνη και του Ηρακλή στην *Αυτοβιογραφία*, η Κάρσον λέει χαρακτηριστικά:

«Απολύτως κανένα (σημείο του αρχαίου μύθου δεν με ενέπνευσε). Στον μύθο ο Ηρακλής πάει εκεί, αντιμετωπίζει τον Γηρυόνη, τον σκοτώνει και τελειώνει η ιστορία. Αλλά σε άλλες αρχαίες πηγές, για παράδειγμα στην *Ιλιάδα*, υπάρχουν αρκετές αναφορές σε ομοφυλοφιλική τρυφερότητα και μου προκαλεί ενδιαφέρον το πως αυτό λειτουργεί σε μια ιστορία. Και ήθελα να έχει ο Γηρυόνης και κάτι διασκεδαστικό στη ζωή του». (*Brick*, 2012)

Η *Αυτοβιογραφία του Κόκκινου* αποτελείται από την αγγλική μετάφραση των ελάχιστων σωζόμενων σπαραγμάτων του έπους του Στησίχορου, 47 ποιήματα και μια «συνέντευξη». Στα κεφάλαια του πρώτου μέρους, η Κάρσον περιγράφει την καταγωγή του ήρωα και την επαφή του με τον Ηρακλή. Στο δεύτερο μέρος περιγράφεται η πολυδαίδαλη, μοναχική περιπέτεια της απομάκρυνσης του Γηρυόνη από την εστία, το μακρύ ταξίδι του στην ηφαιστειογενή Λατινική Αμερική, και η πορεία του προς μια κάποια αυτογνωσία.

Ο Αμανατίδης (2010: 125) θεωρεί πως ο Γηρυόνης της *Αυτοβιογραφίας* «δεν είναι παρά ένα πειραματόζωο του Εαυτού». Γιατί η Κάρσον, ακόμη και όταν χειρίζεται το αρχαίο χθες, του φέρεται ως «αντίστροφη αρχαιολόγος μέλλοντος: το εντοπίζει στο εδώ και τώρα ή το εμβαπτίζει στο πλαγκτόν μιας πολυσημίας». Η Κάρσον, έτσι, μοιάζει να ξαναγυρνά – όπως συχνά αγαπά να κάνει η μεταμοντέρνα σκέψη – στον «αχανή πλούτο, στις παράλληλες πιθανότητες, στις πολλαπλές εκδοχές και στη διάχυση του μύθου μιας άγραφης, ανοιχτής, ευρύχωρης παράδοσης». Πιθανόν αναμενόμενο αυτό από μια ποιήτρια που ποτέ δε γράφει ποιητικές συλλογές αλλά βιβλία ποίησης: χυτήρια συνένωσης λογοτεχνικών ειδών και τεχνών. Έτσι, η *Αυτοβιογραφία του Κόκκινου*, ξεκινά από τον Στησίχορο, την Ελένη και την τύφλωση, μα εξελίσσεται σε «μια ερωτική ιστορία ενηλικίωσης, σπαραγμού και καλλιτεχνικής αυτογνωσίας» (Βλαβιανός, 2010: 122) ή ακόμη και σε ένα «υδραργυρικό, ομοφυλοφιλικό love story, όπου ο Γηρυόνης ερωτεύεται το σωτήρα – καταστροφέα του Ηρακλή ως ασυνείδητη πράξη αυτοσωτηρίας» (Αμανατίδης, 2010: 125). Όταν το έργο – υποτίθεται κυκλικά – ξανακλείνει με τον Στησίχορο, βρισκόμαστε αντιμέτωποι με ένα πραγματοποιημένο αίνιγμα. Στον καταληκτικό στίχο του βιβλίου, ο χρόνος έχει πια διαρραγεί, το ρευστό έχει κυριαρχήσει. Στησίχορος, Γηρυόνης και Κάρσον μοιάζουν σχεδόν να έχουν αυτοβιογραφηθεί ταυτόχρονα, και μάλιστα σε τρίτο πρόσωπο.

Το έργο, εξαιρετικά περίπλοκο στη σύλληψη και τη δομή του, καθηλωτικά πειστικό ως προς την ειλικρίνειά του, συνενώνει βαθιά βιωμένη αρχαιογνωσία, θαυμαστή εποπτεία των βασικών φιλοσοφικών ρευμάτων του 20^{ου} αιώνα, μια και έναν αισθησιασμό του νου, δηλαδή μια οξυδερκή αντίληψη για το σώμα και τα γύρω από αυτό. Ταυτόχρονα κρυπτικό και επικοινωνιακό μιλά «για τις σχάσεις του εαυτού, τις δυνατότητες της αφήγησης (σε βίο και λογοτεχνία), για τη σχετικότητα ψεύδους και αλήθειας, απόκρυψης και αποκάλυψης, τύφλωσης και όρασης και, τελικά, για την κατοπτρική πρισματικότητα του Πραγματικού. Πάνω απ' όλα, όμως, φαίνεται να πραγματεύεται τα κλασικά: ταυτότητα, μνήμη, αιωνιότητα» (Αμανατίδης, 2010: 125). Ίσως γι' αυτό, κομβική παραμένει στα σπλάχνα του κειμένου η παρουσία δύο όχι και τόσο διαφορετικών στοιχείων: των ηφαιστειών και της Έμιλυ Ντίκινσον (Emily Dickinson) – το ποίημα της οποίας στοιχειώνει ως μότο το βιβλίο και τον Κόκκινο (ενν. τον Γηρυόνη). Έτσι το βιβλίο μπορεί να νοηθεί, επίσης, και ως άλλη μια καθοριστική συμβολή στην περιγραφή της καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας του Δυτικού ανθρώπου.

Το βιβλίο είναι «περίεργο και γλυκό και αστείο», και η χρονική απομόνωση του αρχαίου μύθου σε συνδυασμό με την οικειότητα του σύγχρονου περιβάλλοντος (προπονήσεις χόκεϋ, λεωφορεία, νταντάδες) έχει «ένα ιδιαίτερα Καρσονιακό αποτέλεσμα: το παράδοξο της απομακρυσμένης εγγύτητας» (Anderson, 2013). Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση των προβλημάτων και των λύσεων τους κατά τη διάρκεια της μεταφραστικής διαδικασίας του κειμένου αφίξεως, αξίζει να σημειωθεί

και το καταληκτικό σχόλιο του Αμανατίδη (2010: 126), στην εισαγωγή της μετάφρασής του ορισμένων, άλλων, αποσπασμάτων του πρώτου μέρους του εν λόγω έργου: «Η Αυτοβιογραφία του Κόκκινου είναι χρήσιμη και για έναν άλλο ειδικότερο λόγο: η Κάρσον προτείνει άφοβα μερικούς πρωτοφανείς – για τις πολυποίκιλα σεβαστικές, ελληνικές μας παρωπίδες – δρόμους ελευθερίας ως προς τη διαχείριση θέματος, ύφους, τρόπων και επιλογών».

Περί Μεταφραστικών Προβλημάτων

Όσον αφορά τα προβλήματα που αντιμετωπίσαμε κατά τη διάρκεια της μεταφραστικής διαδικασίας, τα περισσότερα ήταν υφολογικής και λεξιλογικής φύσεως καθώς και τα συνήθη προβλήματα που προκύπτουν σε μεταφράσεις του γλωσσικού ζεύγους Αγγλικά – Ελληνικά.

Υπενθυμίζουμε ότι τα μεταφρασμένα αποσπάσματα αποτελούνται από τρία ποιήματα που ανήκουν στο δεύτερο μέρος του βιβλίου ποίησης: το πρώτο περιγράφει το ταξίδι του Γηρυόνη στην Λατινική Αμερική (ποίημα υπ' αριθμόν 26 – *XXVI Aeroplane*) και τα επόμενα δυο την προσπάθεια του ήρωα να αποδεχτεί τον εαυτό του και να κατακτήσει μια κάποια αυτογνωσία μέσα από τις συζητήσεις του με έναν καθηγητή φιλοσοφίας (ποίημα υπ' αριθμόν 30 – *XXX Distances*) και μια τραγουδίστρια – ψυχαναλύτρια (ποίημα υπ' αριθμόν 31 – *XXXI Tango*).

Καθώς το κείμενο αφετηρίας αποτελεί «μυθιστόρημα σε στίχους», η μετάφρασή του διευκολύνεται από την έλλειψη ομοιοκαταληξίας κι έτσι δεν καλούμαστε να θυσιάσουμε το εκάστοτε νόημα των ποιημάτων στο βωμό της δομής και *vice versa*. Αντιμετωπίσαμε βέβαια ένα από τα κλασικότερα προβλήματα στην μετάφραση ποίησης με γλώσσα – πηγή την αγγλική και γλώσσα – στόχο την ελληνική: την αναντιστοιχία συλλαβών των λέξεων της ΓΠ και της ΓΣ που οδηγεί στην επιμήκυνση των στίχων του μεταφράσματος. Για την επίλυσή του προσπαθήσαμε να χρησιμοποιήσουμε όσο το δυνατόν λιγότερες λέξεις πολυσύλλαβες λέξεις, επιλέγοντας συνώνυμες λέξεις στη ΓΣ με λιγότερες συλλαβές απ' ότι η κατά λέξη μετάφραση και σε περιπτώσεις που η μείωση των συλλαβών του στίχου με αυτόν το τρόπο ήταν αδύνατη, μετακινήσαμε μερικές λέξεις (ανάλογα το μέγεθος του στίχου και τις συλλαβές των τελευταίων λέξεων του) στον αμέσως επόμενο στίχο. Αυτή η μετακίνηση κατέστη δυνατή είτε λόγω των διαφορετικών συντακτικών κανόνων ΓΠ και ΓΣ που έπρεπε να ακολουθηθούν είτε επειδή δυο στίχοι που στο κείμενο αφετηρία ήταν ο πρώτος μεγάλου μεγέθους κι ο δεύτερος μικρού, στο μετάφρασμα ήταν ο πρώτος υπερβολικά μεγάλου μεγέθους (σε σημείο που έπιανε πλέον δυο γραμμές) και ο δεύτερος εξακολουθούσε να είναι μικρός – πολύ μικρότερος του μεταφρασμένου πρώτου στίχου –. Με αυτόν το τρόπο καταφέραμε να διατηρήσουμε τη συμμετρία μεταξύ των στίχων, σε σημεία φυσικά που η μεταφορά μιας – δυο λέξεων δεν επηρέαζε/αλλοίωνε το ύφος του μεταφράσματος ή την έμφαση που ήθελε να δώσει η ποιήτρια.

Μια ιδιαίτερη πρόκληση αποτέλεσαν οι ισπανικοί όροι που βρίθουν το κείμενο αφετηρία. Η επιλογή μετάφρασης ή μεταγραφής τους βασίστηκε στο κατά πόσο η διατήρηση της αυτούσιας ισπανικής ορολογίας προσέφερε κάτι στην κατανόηση του περιεχομένου του ποιήματος από τον αναγνώστη στη γλώσσα – στόχο. Για παράδειγμα, οι λέξεις “Altura”, “Temperatura Exterior” και “Velocidad” που αναγράφονται στην βιντεοοθόνη του αεροπλάνου κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του Γηρυόνη προς την Λατινική Αμερική και σημαίνουν «Υψόμετρο, «Εξωτερική Θερμοκρασία» και «Ταχύτητα» αντίστοιχα ενημερώνουν τον Γηρυόνη για τις εξωτερικές συνθήκες της πτήσης τους και η επιλογή της Κάρσον να χρησιμοποιήσει τις ισπανικές λέξεις αντί των αγγλικών δίνει στον αναγνώστη την πληροφορία ότι η αεροπορική εταιρεία που επέλεξε ο Γηρυόνης ήταν Λατινοαμερικάνικη ή γενικότερα ισπανόφωνη και λειτουργεί ως μια καλλιτεχνική πινελιά. Η παράληψη της συγκεκριμένης πληροφορίας δεν στερεί κάτι από τον αναγνώστη αναφορικά με την κατανόηση των στίχων και την πλοκή του ποιήματος, γι’ αυτό και επιλέξαμε την μετάφρασή τους στη γλώσσα – στόχο (π.χ. 1). Αντίστοιχα το “Avenida” επόμενου στίχου μεταφράστηκε ως «λεωφόρος» με απλή μεταγραφή του κύριου ονόματος «Μπολιβάρ» (π. χ. 2).

Αντίθετα, ερχόμενοι αντιμέτωποι με τα ονόματα των δυο μπαρ που επισκέπτεται ο Γηρυόνης, επιλέξαμε την μεταγραφή. Το μπαρ που επισκέπτεται ο Γηρυόνης μαζί με την παρέα των καθηγητών φιλοσοφίας φέρει την ονομασία “Guerra Civil” δηλαδή «Εμφύλιος Πόλεμος» (π.χ. 3). Προχωρήσαμε στην μεταγραφή του ονόματος («Γκέρα Σιβιλ») επειδή α) το όνομα του μπαρ αναφέρεται στην σειρά εμφυλίων πολέμων που έλαβαν χώρα στην Αργεντινή από το 1814 ως το 1880 και αποτελεί πολιτισμικό στοιχείο του κειμένου αφετηρία και β) αποτελεί ονομασία καφετέριας και αν επιλέγαμε να μεταφράσουμε ως «και πήγαν σ’ ένα μπαρ / λίγο πιο κάτω που λεγόταν Εμφύλιος Πόλεμος» είναι αμέσως εμφανές στον αναγνώστη ότι το κείμενο αποτελεί μετάφρασμα καθώς κανένας ιδιοκτήτης μπαρ στην Ελλάδα δεν θα επέλεγε να το ονομάσει «Εμφύλιο Πόλεμο».

Ομοίως, το τάνγκο μπαρ στο οποίο καταλήγει ο Γηρυόνης στο ποίημα XXX *Τάνγκο* ονομάζεται “Caminito”. Η κυριολεκτική σημασία της λέξης είναι «δρομάκι». Ο όρος “Caminito” όμως εμπεριέχει ακόμη δύο σημαντικότερες για το συγκεκριμένο σημασίες. Πρώτον “Caminito” ονομάζεται ένα στενό στην Λα Μπόκα (La Boca) μια γειτονιά του Μπουένος Άιρες, πρωτεύουσας της Αργεντινής, το οποίο έχει μετατραπεί σε μουσείο. Το δρομάκι αυτό αποτελεί σημείο ιδιαίτερης πολιτιστικής σημασίας καθώς ενέπνευσε τον συνθέτη Juan de Dios Filiberto (8 Μαρτίου 1885 – 11 Νοεμβρίου 1964) να γράψει τη μουσική του περίφημου τραγουδιού τάνγκο “Caminito” (1926) σε στίχους του Αργεντίνου ποιητή και στιχουργού Gabino Coria Peñaloza (19 Φεβρουαρίου 1881 – 31 Οκτωβρίου 1975). Έτσι, αποφασίσαμε να διατηρήσουμε τον ισπανικό όρο και να προχωρήσουμε σε απλή μεταγραφή του ονόματος του μπαρ στη ΓΣ (π.χ. 4).

	Πρωτότυπο	Μετάφρασμα
1.	which now recorded / Temperatura Exterior (-50 degrees C) and Altura (10,670 meters) / as well as Velocidad	που τώρα κατέγραφε / Εξωτερική Θερμοκρασία (-50 βαθμοί C) και Υψόμετρο (10.670 μέτρα) / καθώς και Ταχύτητα.
2.	<i>Something else than this hotel room /</i> he heard himself say and moments later he was charging along the hollow gutters / of Avenida Bolívar.	Κάτι άλλο από αυτό το δωμάτιο ξενοδοχείου / άκουσε τον εαυτό του να λέει και λίγο αργότερα έτρεχε κατά μήκος των άδειων αυλακιών / της Λεωφόρου Μπολιβάρ.»
3.	and made their way to a bar / down the street called Guerra Civil [...]	
4.	([...]) the door Geryon read <i>Caminito</i> / in white neon as he stumbled down / into the soggy black interior of what (he later realized) was the only authentic / tango bar left in Buenos Aires.	[...] Πάνω από την πόρτα ο Γηρυόνης διάβασε <i>Καμινίτο</i> / σε λευκό νέον καθώς έσκυψε / στο μουσκεμένο μαύρο εσωτερικό του ό,τι (αργότερα συνειδητοποίησε) ήταν το μοναδικό αυθεντικό / τάνγκο μπαρ που είχε μείνει στο Μπουένος Άιρες.

ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ: ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΙΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΑΤΟΣ

Με το τέλος της μεταφραστικής διαδικασίας και την ολοκλήρωση των σχολίων μας, καλούμαστε να αξιολογήσουμε την ποιότητα του παραγόμενου μεταφράσματος. Παρά το οξύμωρο της κατάστασης (το τελευταίο βήμα πριν την παράδοση της Πτυχιακής Εργασίας για βαθμολόγηση είναι η αυτοαξιολόγηση), θεωρούμε πως η όσο το δυνατόν αντικειμενική και αποστασιοποιημένη συναισθηματικά από το κείμενο – στόχο αυτοκριτική είναι μια απαραίτητη ικανότητα του μεταφραστή.

Η συγκεκριμένη μετάφραση εκπονήθηκε στα πλαίσια μιας Πτυχιακής Εργασίας, σ' ένα σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα και αναμφίβολα επιδέχεται βελτιώσεις. Παρ' όλα αυτά, πιστεύουμε πως η μεταφραστική εντολή έχει εκτελεστεί στο μέγιστο των δυνατοτήτων μας: το μετάφρασμα έχει καλύψει τον λειτουργικό σκοπό του κειμένου – αφετηρία, διατηρώντας το περιεχόμενο και την μορφή του πρωτοτύπου και η αισθητική και λογοτεχνική αξία του έργου παραμένει υψηλή.

Εν κατακλείδι, η *Αυτοβιογραφία του Κόκκινου* αποτελεί μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα ποιητική συλλογή (ή ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον «βιβλίο ποίησης» σύμφωνα με τις προτιμήσεις της ίδιας της Κάρσον) ως προς τη σύλληψη, την θεματολογία, το ύφος και την ιδιαιτερότητα του λογοτεχνικού είδους. Η μετάφραση των παρατιθέμενων αποσπασμάτων ήταν μια πολύμηνη, μακροσκελής και κατά διαστήματα πολύπλοκη διαδικασία με αρκετές προκλήσεις, το τελικό αποτέλεσμα της οποίας ελπίζουμε να είναι αντάξιο του κειμένου – αφετηρία και του γενικότερου ποιητικού κανόνα της Αν Κάρσον.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Βλαβιανός, Χ. & Αμανατίδης Β. (2010). Anne Carson Αφιέρωμα. *Ποιητική, τεύχος αρ. 5, Άνοιξη – Καλοκαίρι 2010*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη σελ. 122 – 126
- Carson, A. (1998). *Autobiography of Red: A Novel in Verse*. New York: Knopf
- Nord, C. (1991). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. 2nd revised ed. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Munday, J. (2004). *Μεταφραστικές Σπουδές: Θεωρίες και Εφαρμογές*. Μτφ. Άγγελος Φιλιππάτος. Αθήνα: Μεταίχμιο. σελ. 123 – 147
- Siehl, C. & Oaks, A. (2014). *Literary Sexes: A Collection of Short & Sexy Love Poems (Volume 1)*. Pennsylvania: Words Dance Publishing
- Κουζέλη, Λ. (2013, 29 Νοεμβρίου). Αν Κάρσον: Η αρχαία ελληνική γλώσσα ζει. *Το Βήμα Online*. Διατίθεται στο: <https://www.tovima.gr/2013/11/29/books-ideas/an-karson-i-arxaia-elliniki-glwssa-zei/> [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]
- Τσέλικας, Σ. (2012). Στησίχορος: απ. 15. *Ανθολογία Αρχαϊκής Λυρικής Ποίησης*. Διατίθεται στο: http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/poetry/browse.html?text_id=193 [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]
- Anderson, S. (2013, March 17). The Inscrutable Brilliance of Anne Carson. *The New York Times Magazine*. Διατίθεται στο: <https://www.nytimes.com/2013/03/17/magazine/the-inscrutable-brilliance-of-anne-carson.html?pagewanted=all> [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]
- Brantley, B. (2019, April 10). Review: Marilyn Monroe Goes to War in 'Norma Jeane Baker of Troy'. *The New York Times*. Διατίθεται στο: <https://www.nytimes.com/2019/04/10/theater/norma-jeane-baker-of-troy-review.html> [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]
- Wachtel, E. (2014, June 10). An Interview with Anne Carson. *Brick, A Literary Journal*. Διατίθεται στο: <https://brickmag.com/an-interview-with-anne-carson> [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]
- Anne Carson – Academy of American Poets. Διατίθεται στο: <https://poets.org/poet/anne-carson> [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]
- Anne Carson – Poetry Foundation. Διατίθεται στο: <https://www.poetryfoundation.org/poets/anne-carson> [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]
- Anne Carson – Wikipedia. Διατίθεται στο: https://en.wikipedia.org/wiki/Anne_Carson [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]

Autobiography of Red – Wikipedia. Διατίθεται στο: https://en.wikipedia.org/wiki/Autobiography_of_Red [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]

Caminito – Wikipedia. Διατίθεται στο: <https://en.wikipedia.org/wiki/Caminito> [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]

Christiane Nord – Wikipedia. Διατίθεται στο: https://en.wikipedia.org/wiki/Christiane_Nord [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]

Geryon – Wikipedia. Διατίθεται στο: <https://en.wikipedia.org/wiki/Geryon> [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]

Geryoneis – Wikipedia. Διατίθεται στο: <https://en.wikipedia.org/wiki/Geryoneis> [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]

Hans Vermeer – Wikipedia. Διατίθεται στο: https://en.wikipedia.org/wiki/Hans_Vermeer [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]

Katharina Reiss – Wikipedia. Διατίθεται στο: https://en.wikipedia.org/wiki/Katharina_Reiss [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]

Stesichorus – Wikipedia. Διατίθεται στο: <https://en.wikipedia.org/wiki/Stesichorus> [Τελευταία προσπέλαση: 17/09/2019]