

Διλήμματα & Επιπλοκές στη Λογοτεχνική Μετάφραση

Χριστίνα Μπακούλα

Πανεπιστήμιο Αθηνών, Πανεπιστήμιο Πάτρας

Abstract:

Literary translation is the original subjective activity at the centre of a complex network of social and cultural practices. Starting with the predominance of the expressive function in literature and the predominance of the aesthetic function in poetry, this paper brings out the dilemmas and the most important issues that come up in literary translation, while it discusses the results of the failure of many translators to understand that a literary text is made up of a complex set of systems existing in a dialectical relationship with other sets outside its boundaries.

The field of research includes two main areas, poetry and prose. Poetry represents writing in its compact, condensed and highlighted form, in which the language is predominantly connotational rather than denotational and in which content and form are inseparably linked. On the other hand, the structuring of a prose text is by no means as linear, as the chapter divisions might indicate. The analysis also comprises the equivalence demands in literary translation, as well as the important role of functionalism. The paper concludes that all literary translators struggle to combine their pragmatic reading with the dictates of the TL cultural system and that all translations reflect the individual translators' interpretations and selection of criteria determined by the function both of the translation and of the original text.

Keywords: Literary translation, functionalism, poetry, prose, expressive function, aesthetic function

1. Εισαγωγή

Η μετάφραση λογοτεχνικού κειμένου είναι ένα λογοτεχνικό γεγονός, εντασσόμενο σε έναν κύκλο ανταλλαγών που συνδέει την τέχνη, το εμπόριο και την τεχνολογία. Εξαρτάται από έναν εκδότη που επιλέγει τα κείμενα και οργανώνει την παραγωγή και διάθεση των βιβλίων. Παράλληλα, απαιτείται η ύπαρξη ενός κοινού με διαμορφωμένες συνήθειες, το οποίο να προσαρμόζει τις προσδοκίες του στα μέτρα των προσφερόμενων έργων.

Και ενώ στα επιστημονικά και τεχνικά κείμενα ακόμη και η παραμικρή λεπτομέρεια παρουσιάζεται ως απόλυτα αντικειμενική στο αναγνωστικό κοινό, έτσι ώστε να δημιουργείται η εντύπωση ότι τα κείμενα αυτά παράγουν ένα σύνολο συγκεκριμένων νοητικών εικόνων, στην περίπτωση των λογοτεχνικών η κατάσταση διαφοροποιείται σημαντικά.

Ειδικότερα, οι μεταφραστές πρώτα αναλύουν εκτενώς το λογοτεχνικό κείμενο της γλώσσας-προέλευσης και ύστερα μεταφράζουν στη γλώσσα-στόχο. Η λογοτεχνική μετάφραση προϋποθέτει απαραίτητως την αποκωδικοποίηση του πρωτότυπου κειμένου, δηλαδή την αποτίμηση της συνολικής δόμησής του και τη συσχέτισή του με το χρόνο και τόπο παραγωγής του. Οι μεταφραστές προσεγγίζουν το αυθεντικό έργο επιστρατεύοντας πολλά και διαφορετικά μέσα. Επομένως, δεν ενεργούν ως απλοί αναγνώστες. Αντιθέτως, η εργασία τους περιλαμβάνει την ερμηνεία αλληγοριών και κρυμμένων νοημάτων, με αποτέλεσμα τα υπό παραγωγή κείμενά τους να αντανακλούν μια δημιουργική ερμηνεία του αυθεντικού έργου. Ο Peter Bush (όπως αναφέρεται στη Baker, 2001: 129) δηλώνει ότι ο λογοτεχνικός μεταφραστής δημιουργεί ένα νέο σχήμα σε μια διαφορετική γλώσσα, βασιζόμενος στην προσωπική του μελέτη, έρευνα και δημιουργικότητα. Αυτή η καινούργια δημιουργία με τη σειρά της καθίσταται η βάση για πολλαπλές αναγνώσεις και ερμηνείες, που θα ξεπεράσουν τις προθέσεις τόσο του αυθεντικού συγγραφέα, όσο και του μεταφραστή. Παρ' όλα αυτά, αποτελεί τον καρπό χιλιάδων αποφάσεων, ορισμένων σημαντικών και άλλων αμελητέας αξίας.

2. Γενικά Γνωρίσματα της Λογοτεχνικής Μετάφρασης

Κατά τον Peter Bush (όπως αναφέρεται στη Baker, 2001: 127), η λογοτεχνική μετάφραση είναι η αυθεντική και ταυτόχρονα υποκειμενική δραστηριότητα που εδράζεται σε ένα σύνθετο δίκτυο κοινωνικών και πολιτισμικών πρακτικών. Η ενασχόληση με αυτήν φέρνει τους μεταφραστές αντιμέτωπους με λέξεις από τις οποίες εξάγεται ένα ιδιαίτερο ηχητικό άκουσμα. Επιπλέον, οι λέξεις αυτές, καρπός της έμπνευσης ενός συγγραφέα που ενδεχομένως να έχει αποβιώσει βιολογικά ή μεταφορικά, βρίσκονται σε ένα συγκεκριμένο περικείμενο, που τις αναδεικνύει και ταυτόχρονα τις περιορίζει.

Η λογοτεχνική μετάφραση αποτελεί γενικότερα σύνθετη εργασία, αφού εξαρχής απαιτεί, πέρα από άριστη γνώση της γλώσσας-προέλευσης και της γλώσσας-στόχου, πολύπλευρη προετοιμασία. Εν ολίγοις, προϋποθέτει την προσεκτική ανάγνωση του υπό μετάφραση κειμένου, την ανάλυσή του σε βάθος, την ερευνητική ανάλυση άλλων έργων του ίδιου συγγραφέα, καθώς και την ερευνητική ανάλυση άλλων παρόμοιων έργων τόσο της γλώσσας-προέλευσης, όσο και της γλώσσας-στόχου. Περαιτέρω, απαιτεί ένα στέρεο λογοτεχνικό υπόβαθρο, δηλαδή γενικές θεωρητικές γνώσεις για τη λογοτεχνία¹, αλλά και ειδικότερες γνώσεις αναφορικά με το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, το συγκεκριμένο συγγραφέα, το προσωπικό του ύφος και τις ιδιαιτερότητές του, τη συγκεκριμένη λογοτεχνική σχολή στην οποία ανήκει το έργο, καθώς και το γενικότερο ιστορικό πλαίσιο (ιδεολογικές επιρροές, κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, οικονομικά δεδομένα, κ.τ.λ.) στο οποίο εντάσσεται η συγγραφή του.

Άλλη βασική παράμετρος στο συγκεκριμένο είδος μετάφρασης είναι το αναγνωστικό κοινό της γλώσσας-στόχου, το οποίο θα πρέπει να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη σε κάθε απόπειρα απόδοσης λογοτεχνίας. Άλλωστε, οι μεταφράσεις ποιημάτων, διηγημάτων και μυθιστορημάτων δεν γίνονται απλά για να έχουν απασχόληση οι μεταφραστές. Παράγονται για κάποιους αποδέκτες², ήτοι τους αναγνώστες της γλώσσας-στόχου. Ωστόσο, η κατάσταση περιπλέκεται, καθώς αυτοί επηρεάζονται άμεσα από την κατάσταση στην οποία βρίσκονται, από το γενικότερο πολιτισμικό πλαίσιο (Kussmaul 1995: 149), τους κανόνες και τα πρότυπα που τους επιβάλλει η κοινωνία τους, από τις προσδοκίες τους, από τις γνώσεις τους, από την ηλικία τους, από το μορφωτικό τους επίπεδο, καθώς και από τη λογοτεχνία της χώρας τους, που κατά πάσα πιθανότητα έχει πλάσει τις δικές της λογοτεχνικές φόρμες, διαφορετικές προς τη φόρμα του αυθεντικού έργου. Όλοι οι προαναφερόμενοι παράγοντες θέτουν τους μεταφραστές ενώπιον σοβαρών και ταυτόχρονα επωφελών διλημμάτων. Θα είναι άραγε η μετάφραση αυτό που περιμένουν να διαβάσουν οι αναγνώστες; Πιο συγκεκριμένα, είναι κατάλληλο το περιεχόμενο και η λογοτεχνική της μορφή; Περικλείει με ακρίβεια, σαφήνεια και περιεκτικότητα όλα όσα καταγράφονται ή υπονοούνται από το συγγραφέα; Ο José Lambert (όπως αναφέρεται στη Baker, 2001: 132) τονίζει ότι δεν μπορούμε να αντιληφθούμε τα κριτήρια, τα πρότυπα και τις στρατηγικές που τίθενται σε χρήση σε μια δεδομένη μετάφραση, όσο τα παραπάνω στοιχεία τα κρίνουμε απομονωμένα, χωριστά από το κυρίαρχο ή περιφερειακό λογοτεχνικό και πολιτισμικό

¹ Ο André Lefevre (1982: 5) επισημαίνει ότι αυτός που μεταφράζει λογοτεχνία επιβάλλεται να διαθέτει λογοτεχνικές γνώσεις, όπως άλλωστε ο μεταφραστής βιοχημικών κειμένων πρέπει να γνωρίζει βιοχημεία.

² Ο προτιθέμενος αποδέκτης (receiver) της γλώσσας-στόχου είναι ο παραλήπτης (addressee) της μετάφρασης και, ως εκ τούτου, αποτελεί έναν καθοριστικό παράγοντα στην παραγωγή του κειμένου-στόχου (Holz-Mänttari, όπως αναφέρεται στη Nord, 1997: 22). Ωστόσο, η Nord (1997: 22) προχωρά σε μια περαιτέρω διάκριση μεταξύ παραλήπτη και αποδέκτη. Ορίζει ότι ο παραλήπτης είναι ο μελλοντικός αποδέκτης από τη σκοπιά του παραγωγού (producer) του κειμένου. Από την άλλη, ο αποδέκτης είναι το πρόσωπο, η ομάδα ή το οργανωμένο θεσμικό όργανο που όντως διαβάζει ή ακούει το κείμενο μετά την ολοκλήρωση της παραγωγής του.

περιβάλλον μέσα στο οποίο μια μετάφραση πρέπει να λειτουργήσει. Αυτό το περιβάλλον είναι περίπλοκο και γενικά καθορίζεται σε αντιστοιχία προς τον πολιτισμό της γλώσσας-στόχου, όχι της γλώσσας-προέλευσης.

3. Η Εκφραστική Λειτουργία της Λογοτεχνίας & η Αισθητική Λειτουργία της Ποίησης

Ιδιαίτερες δυσχέρειες προκαλεί στους μεταφραστές ο καθοριστικός ρόλος της εκφραστικής λειτουργίας στη λογοτεχνία, καθώς και η ταυτόχρονη συνύπαρξη της εκφραστικής και αισθητικής λειτουργίας στην ποίηση. Ειδικότερα, σύμφωνα με τον Karl Bühler (1934), οι τρεις³ πρωταρχικές λειτουργίες του λόγου είναι η εκφραστική, η πληροφοριακή και η κλητική⁴. Ανάμεσα στα χαρακτηριστικότερα εκφραστικά κείμενα, πρώτη εντοπίζεται η λογοτεχνία⁵ με κυριότερα είδη της τη λυρική ποίηση, τα διηγήματα, τα μυθιστορήματα και τα θεατρικά έργα.

Το γεγονός ότι τα λογοτεχνικά κείμενα ανάγονται στην πρώτη των λειτουργιών, δεν σημαίνει ότι δεν διαθέτουν παράλληλα πληροφοριακή και κλητική λειτουργία. Ωστόσο, είναι φανερό ότι ο κύριος σκοπός των ποιητών, διηγηματογράφων, μυθιστοριογράφων, δραματουργών και κωμωδιογράφων είναι να διοχετεύσουν κάπου τα συναισθήματά τους, να τα εκφράσουν για να βρουν οι ίδιοι διέξοδο και ανακούφιση. Κατά δεύτερο λόγο και σε μικρότερο βαθμό ασκούνται οι άλλες δύο λειτουργίες, η λογοτεχνία έχει δηλαδή σκοπό να ενημερώσει και να προκαλέσει την αντίδραση του κοινού.

Το 1960 ο Roman Jakobson συμπλήρωσε το μοντέλο του Karl Bühler με τρεις⁶ νέες λειτουργίες, την αισθητική ή ποιητική⁷, τη φατική⁸ και τη μεταγλωσσική⁹. Η

³ Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με τις τρεις λειτουργίες του Karl Bühler, βλέπε Peter Newmark, *Chapter 4: Language Functions, Text-categories and Text-types*, 1988, σσ. 39-42. Και η Christiane Nord αναλύει τις συγκεκριμένες τρεις λειτουργίες, σε συνδυασμό με τις επιπτώσεις τους στη μεταφραστική διαδικασία, δηλαδή την εκφραστική (expressive function) (βλ. Nord, *A Translation-Oriented Model of Text Functions: The Expressive Function in Translation*, 1997, σσ. 41-42) και την επικλητική (appellative function) (βλ. Nord, *A Translation-Oriented Model of Text Functions: The Appellative Function in Translation*, 1997, σσ. 42-44), με μόνη διαφορά ότι την κατά τον Peter Newmark πληροφοριακή λειτουργία (informative function) την ορίζει ως αναφορική (referential function) (βλ. Nord, *A Translation-Oriented Model of Text Functions: The Referential Function in Translation*, 1997, σσ. 40-41).

⁴ Στην κλητική λειτουργία (vocative function) έχουν δοθεί και άλλες ονομασίες, όπως βουλευτική (conative), οργανική (instrumental), λειτουργική (operative) και πραγματολογική (pragmatic).

⁵ Στην εκφραστική λειτουργία ανήκουν, κατά δεύτερον, τα κείμενα κύρους, όπως είναι οι πολιτικές ομιλίες, τα νομικά έγγραφα, οι κανονισμοί ιδρυμάτων, καθώς και οι επιστημονικές, φιλοσοφικές και ακαδημαϊκές εργασίες. Τέλος, από την εν λόγω κατηγορία δεν απουσιάζουν τα αυτοβιογραφικά κείμενα, η προσωπική αλληλογραφία και οι απλές σχολικές εκθέσεις (βλ. Newmark, *The Expressive Function*, 1988, σσ. 39-40).

⁶ Για περισσότερα στοιχεία αναφορικά με τις τρεις νεότερες γλωσσικές λειτουργίες του Roman Jakobson, βλέπε Peter Newmark, *Chapter 4: Language Functions, Text-categories and Text-types*, 1988, σσ. 42-44.

⁷ Εκτός της ποίησης, στην αισθητική λειτουργία (aesthetic function) ανάγονται τα παιδικά τραγούδια και τα τηλεοπτικά διαφημιστικά σποτ (βλ. Newmark, *The Aesthetic Function*, 1988, σσ. 42-43).

⁸ Η φατική λειτουργία (phatic function) χρησιμοποιείται για τη διατήρηση της φιλικής επαφής με τον αποδέκτη τόσο μέσω του τόνου της φωνής, όσο και με καθορισμένες φατικές φράσεις. Ορισμένες από αυτές είναι καθολικές για όλες τις γλώσσες, ενώ άλλες είναι πολιτισμικές και, ως εκ τούτου, ανήκουν σε μια μόνο γλωσσική κοινότητα. Εκτός του Peter Newmark, και η Christiane Nord αναλύει τη φατική λειτουργία, σε συνδυασμό με τις επιπτώσεις της στη μεταφραστική πράξη (βλ. Nord, *A Translation-Oriented Model of Text Functions: The Phatic Function in Translation*, 1997, σσ. 44-45).

⁹ Η μεταγλωσσική λειτουργία (metalingual function) αναφέρεται στην ικανότητα της γλώσσας να εξηγήσει, να ονομάσει και να επικρίνει τα χαρακτηριστικά της. Εκτός του Peter Newmark, και ο Γεώργιος Κεντρωτής αναλύει την κατά τον Jakobson μεταγλωσσική λειτουργία, σε συνδυασμό με τις επιπτώσεις της στη μεταφραστική διαδικασία (βλ. Κεντρωτής, 2.2.2.1.1. *Μετάφραση και Μεταγλωσσική Ερμηνεία της Γλώσσας*, 2000, σσ. 167-174).

αναγνώριση της αισθητικής λειτουργίας προκάλεσε νέα προβλήματα και επιπλοκές για τους λογοτεχνικούς μεταφραστές, αφού κατά τη μετάφραση εκφραστικών κειμένων - ειδικότερα, ποίησης- υπάρχει συχνά σύγκρουση ανάμεσα στην εκφραστική και αισθητική λειτουργία, την άσχημη κυριολεκτική μετάφραση και την όμορφη ελεύθερη μετάφραση. Η γλώσσα είναι σχεδιασμένη ώστε να ικανοποιεί τις αισθήσεις, καταρχάς διαμέσου των πραγματικών και φανταστικών ήχων της, κατά δεύτερον διαμέσου των μεταφορών της. Ο ρυθμός, η ισορροπία και οι αντιθέσεις των περιόδων, των προτάσεων και των λέξεων επίσης παίζουν το ρόλο τους. Τα ηχητικά αποτελέσματα της αισθητικής λειτουργίας συνίστανται σε ονοματοποιία¹⁰, παρηχήσεις¹¹, συνηχήσεις¹², ρυθμό, μέτρο, επιτονισμό και τόνο.

Όσο για το ποια μεταφραστική μέθοδος ταιριάζει στα λογοτεχνικά κείμενα, ο Peter Newmark (1981: 22) προτείνει τη σημασιολογική, δηλαδή εκείνη όπου ο μεταφραστής αποπειράται να αναπαράγει το ακριβές σημασιολογικό περιβάλλον που επεδίωκε ο συγγραφέας, εντός των συντακτικών και σημασιολογικών περιορισμών της γλώσσας-στόχου. Εξηγεί ότι μόνο η συγκεκριμένη μέθοδος έχει την ικανότητα να διαφυλάξει σε μεγάλο βαθμό την ιδιαίτερη ατμόσφαιρα της λογοτεχνίας (1981: 45), αφού είναι προσωπική και ατομική, ακολουθεί τις νοητικές διαδικασίες του συγγραφέα, τείνει προς την υπέρ-μετάφραση, ενώ παράλληλα αναζητά υπαινικτικές σημασίες (1988: 47-48).

4. Τα Είδη της Λογοτεχνικής Μετάφρασης

4. 1. Η Ποίηση

Είναι γεγονός ότι από όλα τα είδη της λογοτεχνικής μετάφρασης η μεταφρασεολογία έχει ασχοληθεί περισσότερο με την ποιητική. Ο λόγος είναι προφανής. Η μετάφραση ενός μυθιστορήματος ή ενός διηγήματος αποτελεί ευκολότερη εργασία σε σχέση με τη μετάφραση ενός ποιήματος. Ο David Connolly (όπως αναφέρεται στη Baker, 2001: 170) γράφει για την τελευταία ότι πρόκειται για τη δυσκολότερη, απαιτητικότερη και πιθανώς ικανοποιητικότερη από πλευράς δικαίωσης κόπων.

Τα προβλήματα στην ποιητική μετάφραση έχουν ως αφετηρία τις εν χρήσει πηγές των δύο γλωσσών -προέλευσης και στόχου-, οι οποίες στην πλειοψηφία των περιπτώσεων βρίσκονται σε αντίθεση. Ειδικότερα, η σύνταξη, το λεξιλόγιο, το ηχητικό αποτέλεσμα των λέξεων και ο πολιτισμός δύο γλωσσών συνήθως αλληλοσυγκρούονται. Επιπλέον, η γλώσσα της ποίησης απέχει σε μεγάλο βαθμό από την κοινή γλώσσα χρήσης. Σύμφωνα με το David Connolly (όπως αναφέρεται στη Baker, 2001: 171), η ποίηση αντιπροσωπεύει το γραπτό λόγο στην πιο μεστή, συνεπτυγμένη και καταξιωμένη του μορφή, στην οποία η γλώσσα είναι κατά κύριο λόγο συνδηλωτική, παρά καταδηλωτική και στην οποία περιεχόμενο και μορφή είναι αδιάσπαστα συνδεδεμένα. Ως εκ τούτου, τα μηνύματα ενός ποιήματος δεν διατυπώνονται πάντοτε με σαφήνεια, επιτρέποντας έτσι διαφορετικές ερμηνείες, ανάλογα τον εκάστοτε αναγνώστη, καθώς και διαφορετικές μεταφράσεις, ανάλογα τον εκάστοτε μεταφραστή και την ατομική του ερμηνεία. Μονολότι η δομή στην πεζογραφία έχει να επιδείξει τις δικές της ιδιαιτερότητες, παρ' όλα αυτά, δεν συγκρίνεται με τη δομή της ποίησης, αφού η τελευταία διαποτίζεται από ένα είδος εσωτερικής μουσικότητας ή ρυθμού, που δεν έχει σχέση με την ύπαρξη κάποιου τυπικού μέτρου, με αποτέλεσμα το ηχητικό της άκουσμα να μην είναι συμπτωματικό. Τέλος, οι ποιητικοί μεταφραστές δεν καλούνται απλά να μεταφράσουν στη γλώσσα-στόχο, καλούνται να παράγουν για αυτήν ένα

¹⁰ Ονοματοποιία ονομάζεται ο σχηματισμός ονομάτων και λέξεων μέσω της απομίμησης ήχων. Παράδειγμα ονοματοποιίας είναι το *γαβ*, από το οποίο σχηματίστηκε το ρήμα *γαβγίζω*.

¹¹ Πρόκειται για λογοτεχνικό όρο που δηλώνει την επανάληψη του ίδιου φθόγγου σε αλληπάλληλες συλλαβές ή λέξεις. Για παράδειγμα, παρήχηση του *χ* έχουμε στη φράση «*Χάρε, χαρά που χάριζες...*».

¹² Συνηχήση είναι η ταυτόχρονη ήχηση δύο ή περισσότερων φθόγγων.

κείμενο που θα λειτουργεί ως ποίημα. Όλες οι παραπάνω παράμετροι θέτουν σοβαρά διλήμματα και δημιουργούν πλήθος επιπλοκών στην εργασία των μεταφραστών, για αυτό και πρέπει να ληφθούν σοβαρά υπόψη.

Παρά τη διαδεδομένη θεώρηση της ποίησης ως τελικά μη μεταφράσιμης, στην προκειμένη περίπτωση οι μεταφραστές πρέπει πρώτα να επιλέξουν την κατάλληλη ποιητική μορφή για τη γλώσσα-στόχο (δεκατετράστιχο σονέτο, ελεύθεροι ανομοιοκατάληκτοι στίχοι, κ.τ.λ.). Συνήθως πρόκειται για κάποια που παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με την ποιητική μορφή του αυθεντικού έργου. Δεύτερος στόχος τους πρέπει να γίνει η αναπαραγωγή των μεταφορών¹³ και αλληγοριών του ποιήματος. Κατά τρίτον, οφείλουν να δώσουν προσοχή στη γενικότερη διάταξη των λέξεων, προκειμένου να δημιουργήσουν ένα αντίστοιχο ηχητικό άκουσμα, αν και πρέπει να σημειωθεί ότι οι διαφορετικοί ήχοι παράγουν αναπόφευκτα και διαφορετικές σημασίες (Newmark 1988: 165).

Τα ανάλογα σημεία στίξης που θα αναπαράγουν τον τόνο του αυθεντικού ποιήματος, σε συνδυασμό με την ακριβή μετάφραση των μεταφορών, θα διατηρήσουν την ακεραιότητα τόσο των λεξικών μονάδων, όσο και των στίχων στη γλώσσα-στόχο. Ειδικά πάντως για τις μεταφορές, ο Peter Newmark (1988: 164) ορίζει ότι:

Τις αυθεντικές ο μεταφραστής πρέπει να τις αναπαράγει με σχολαστικότητα, ακόμη και αν αυτές προκαλέσουν πολιτισμικό σοκ (...). Μια πολιτισμική μεταφορά συνήθως δεν είναι ιδιαίτερα σημαντική. Ο μεταφραστής μπορεί άφοβα να μεταφέρει την εικόνα οποιασδήποτε γνωστής μεταφοράς στο πολιτισμικό πλαίσιο της γλώσσας-στόχου (...). (...) υπάρχει η δυνατότητα να δημιουργήσει μια πολιτισμικά ισοδύναμη μεταφορά στη γλώσσα-στόχο, να αλλάξει τη σημασία της αρχικής μεταφοράς ή, όπου υπάρχει τέτοιο περιθώριο, να της προσθέσει νέα σημασία. Ωστόσο, αν ο μεταφραστής θεωρήσει τη μεταφορά σημαντική, τότε το καθήκον του είναι να την μεταφέρει και να την προωθήσει στη γλώσσα-στόχο και τον πολιτισμό της.

Ως προς τη μεθοδολογία τώρα που ακολουθείται στη μετάφραση της ποίησης, ο André Lefevere (1975) διακρίνει εφτά στρατηγικές, επισημαίνοντας στην καθεμία τα πλεονεκτήματα και μειονεκτήματά τους. Πρόκειται για τη φωνηματική ή φωνολογική μετάφραση¹⁴, την κυριολεκτική¹⁵, την έμμετρη¹⁶, τη μετάφραση σε πεζή μορφή¹⁷, την

¹³ Ο Peter Newmark διακρίνει έξι είδη μεταφορών, τις νεκρές (dead metaphors), τις στερεότυπες (cliché metaphors), τις εξ αποθέματος (stock metaphors / standard metaphors), τις προσαρμοσμένες (adapted metaphors), τις πρόσφατες (recent metaphors) και τις αυθεντικές (original metaphors). Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με το χειρισμό της καθεμίας, βλέπε Peter Newmark, *Chapter 10: The Translation of Metaphors*, 1988, σσ. 104-113. Επίσης, βλέπε Γεώργιος Κεντρωτής, 2000, σσ. 310-359.

¹⁴ Στη φωνηματική ή φωνολογική μετάφραση (phonemic translation) στόχος του μεταφραστή γίνεται η ηχητική αναπαραγωγή του ποιήματος στη γλώσσα-στόχο. Στην περίπτωση αυτή το νόημα του έργου αποδίδεται με παράφραση, χωρίς ωστόσο το γεγονός αυτό να εξασφαλίζει πάντα επιτυχή αποτελέσματα για το σύνολο της μετάφρασης.

¹⁵ Στην κυριολεκτική μετάφραση (literal translation) τόσο το συντακτικό πλαίσιο του πρωτοτύπου, όσο και το νοηματικό δεν αναπαράγονται στη γλώσσα-στόχο.

¹⁶ Στην έμμετρη μετάφραση (metrical translation) στόχος του μεταφραστή γίνεται η αναπαραγωγή του μέτρου. Όμως, η επικέντρωση στο μέτρο αποβαίνει σε βάρος του αυθεντικού έργου ως σύνολο.

¹⁷ Στη μετάφραση σε πεζή μορφή (poetry into prose) αλλοιώνεται το νοηματικό, επικοινωνιακό και συντακτικό πλαίσιο του αυθεντικού έργου. Εν τούτοις, ο βαθμός αλλοίωσης είναι μικρότερος σε σχέση με την κυριολεκτική και έμμετρη μετάφραση.

ομοιοκατάληκτη μετάφραση¹⁸, τη μετάφραση μέσω ανομοιοκατάληκτων στίχων¹⁹ και την ερμηνεία²⁰. Από την άλλη, ο James Holmes (1988: 25) διακρίνει τέσσερις διαφορετικές στρατηγικές για τη μετάφραση του ποιητικού μέτρου. Πρόκειται για τη μιμητική²¹, την αναλογική²², την οργανική²³ και την αποκλίνουσα ή εξωγενή²⁴.

Ως εκ τούτου, το κρίσιμο ερώτημα που ανακύπτει κατά την επιλογή της καταλληλότερης στρατηγικής είναι αν οι ποιητικοί μεταφραστές θα δώσουν προτεραιότητα στο περιεχόμενο ή στην ιδιαίτερη μορφή του ποιήματος (μέτρο, ρυθμό, ήχο, δομή). Εν ολίγοις, αν θεωρούν ως σημαντικότερη την εκφραστική ή την αισθητική λειτουργία της γλώσσας του ποιήματος. Η υπεροχή της εκφραστικής λειτουργίας στη λογοτεχνία δυσχεραίνει αισθητά τη θέση τους. Εκ των πραγμάτων ο ρόλος τους δεν περιορίζεται απλά στη μεταφορά νοημάτων από τη μια γλώσσα στην άλλη. Είναι υποχρεωμένοι να ερμηνεύουν ό,τι μεταφράζουν. Από την άλλη, η επικράτηση της αισθητικής λειτουργίας στην ποίηση κορυφώνει την ήδη προβληματική κατάσταση. Στην προκειμένη περίπτωση απαιτείται σύγκλιση των δύο λειτουργιών, στο βαθμό βέβαια που είναι δυνατό, αφού η μη θεώρηση του ποιήματος ως μιας ενιαίας και οργανικής δομής οδηγεί με μαθηματική ακρίβεια σε μια μετάφραση με σοβαρές αδυναμίες.

Αναφορικά με το μέτρο και αν θα πρέπει να αποδίδεται ως έχει στο κείμενο της γλώσσας-στόχου, ο David Connolly (όπως αναφέρεται στη Baker, 2001: 174) γράφει χαρακτηριστικά ότι:

(...) η αξία μιας συγκεκριμένης ποιητικής μορφής αλλάζει με το πέρασμα του χρόνου και το μετασχηματισμό των κοινωνικών αξιών και ενδεχομένως αυτή να μην είναι αποτελεσματική σε μια άλλη εποχή, σε ένα διαφορετικό πολιτισμό. Για παράδειγμα, η μορφή του σονέτου δεν έχει για το σημερινό αναγνώστη της Βόρειας Αμερικής τη σπουδαιότητα που είχε για τους σύγχρονους του Πετράρχη στην Ιταλία του 14^{ου} αιώνα. Χρησιμοποιώντας τη μορφή του αυθεντικού έργου σε μια μετάφραση που απευθύνεται σε μια άλλη εποχή και σε ένα διαφορετικό πολιτισμό, ενδεχομένως να μεταφέρει μια αλλιώς σημαντική σημασία και να παράγει τα ακριβώς αντίθετα αποτελέσματα μιας πιστής απόδοσης. Μια λύση θα ήταν να αναζητήσουμε ένα πολιτισμικό ισοδύναμο (...) ή ένα ισοδύναμο της εποχής (για παράδειγμα, ο σύγχρονος ελεύθερος στίχος θα μπορούσε να αποδώσει τα κλασικά ποιητικά μέτρα του παρελθόντος).

¹⁸ Στην ομοιοκατάληκτη μετάφραση (rhymed translation) στόχος του μεταφραστή γίνεται η αναπαραγωγή της ρίμα και του μέτρου. Σύμφωνα με τον André Lefevere, αυτή η μέθοδος αποτελεί τη πλέον ακατάλληλη από σημασιολογικής άποψης.

¹⁹ Στη μετάφραση μέσω ανομοιοκατάληκτων στίχων (blank verse translation) επιτυγχάνεται ο μεγαλύτερος βαθμός ακρίβειας και κυριολεξίας, δίχως όμως και εδώ να εκλείπουν οι συνέπειες για το επικοινωνιακό και συντακτικό πλαίσιο του πρωτοτύπου, δεδομένου ότι το μέτρο και η ρίμα παραβλέπονται εντελώς.

²⁰ Στην ερμηνεία (interpretation) ο André Lefevere διακρίνει δύο κύρια είδη, τη διασκευή (version) και τη μίμηση (imitation). Στο πρώτο είδος η μορφή του πρωτοτύπου αλλάζει άρδην, αλλά το βαθύτερο νόημα του έργου παραμένει το ίδιο. Στο δεύτερο είδος ο μεταφραστής δημιουργεί ένα δικό του τελικά ποίημα. Συγκρινόμενα στη συνέχεια τα δύο κείμενα μεταξύ τους -προέλευσης και στόχου-, διαπιστώνεται ότι διαθέτουν από κοινού μόνο τίτλο και σημείο εκκίνησης.

²¹ Στη μιμητική (mimetic) διατηρείται το μέτρο του αυθεντικού έργου.

²² Στην αναλογική (analogical) χρησιμοποιείται ένα πολιτισμικά αντίστοιχο μέτρο της γλώσσας-στόχου.

²³ Στην οργανική (organic) επίκεντρο γίνεται το σημασιολογικό υλικό, το οποίο και μορφοποιεί το κείμενο της γλώσσας-στόχου.

²⁴ Στην αποκλίνουσα (deviant) ή εξωγενή (extraneous) η μορφή που χρησιμοποιείται στη γλώσσα-στόχο δεν έχει άμεση σχέση ούτε με τη μορφή, ούτε με το περιεχόμενο του αυθεντικού έργου.

Αξίζει να σημειωθεί ότι δεν εκλείπουν οι περιπτώσεις όπου η γλώσσα της μετάφρασης διαθέτει ένα ιδιαίτερα σύγχρονο λεξιλόγιο και τόνο. Άλλοτε πάλι το μεταφρασμένο ποίημα κατακλύζεται από αρχαϊσμούς. Άλλωστε, σύμφωνα με τη Susan Bassnett (1991: 101), δεν υπάρχει ένας μόνο σωστός τρόπος για να μεταφράσεις ένα ποίημα, όπως επίσης δεν υπάρχει ένας και μόνο σωστός τρόπος για να γράψεις ένα ποίημα. Ο David Connolly (όπως αναφέρεται στη Baker, 2001: 171) σημειώνει έναν ακόμη περιορισμό:

(...) σε αντίθεση με τις υπόλοιπες μορφές λογοτεχνικής μετάφρασης, από την ποιητική μετάφραση πρέπει να εξάγεται ένα αυτόνομο ποιητικό κείμενο, που να μπορεί να σταθεί χωρίς επεξηγήσεις και σχόλια, είτε αυτές παίρνουν τη μορφή υποσημειώσεων στο κάτω μέρος της σελίδας, είτε εμφυτεύονται εντός του κειμένου.

Από την άλλη, η Susan Bassnett (1991: 83) δηλώνει ότι:

Όταν μεταφράζεις ένα κείμενο μια απομακρυσμένης χρονικά εποχής, το μεγαλύτερο πρόβλημα που αντιμετωπίζεις δεν είναι μόνο ότι ο ποιητής και οι υπόλοιποι της εποχής του έχουν αποβιώσει προ πολλού, αλλά ότι έχει κάνει το κύκλο της και η σπουδαιότητα του ποιήματος μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο. Για παράδειγμα, η βουκολική ποίηση ως είδος έχει ολοκληρωθεί, με αποτέλεσμα όση πιστότητα και να υπάρξει στην αρχική μορφή, φόρμα και τόνο, να μην μπορεί να αναγεννηθεί ένας καινούργιος διάυλος επικοινωνίας, (...), εκτός και αν το σύστημα της γλώσσας-στόχου ληφθεί εξίσου υπόψη.

4. 2. Η Πεζογραφία

Θεωρητικά, οι ποιητικοί μεταφραστές έχουν τη δυνατότητα να τεμαχίσουν το υλικό τους σε μικρές μεταφράσιμες μονάδες, δηλαδή σε κάποιους στίχους ή στροφές. Όμως, η παραπάνω τεχνική δεν είναι εφαρμόσιμη από τους μεταφραστές της πεζογραφίας που έχουν να εκτελέσουν μια πολύπλευρη και πολυσύνθετη εργασία, καθώς δεν μπορούν να μεταφράσουν αποσπασματικά. Η Susan Bassnett (1991: 118) σημειώνει ότι κάθε λογοτεχνικό κείμενο αποτελείται από μια σειρά σύνθετων και αλληλοσυμπληρωματικών συστημάτων, καθένα από τα οποία έχει μια καθορισμένη λειτουργία σε σχέση με το σύνολο. Με το να θεωρούν οι μεταφραστές της πεζογραφίας κάθε πρόταση ή παράγραφο σαν τη μικρότερη μεταφράσιμη μονάδα, δίχως να την συσχετίζουν με το υπόλοιπο κείμενο και χωρίς να λαμβάνουν υπόψη τους ότι ακόμη και η αρχική ενότητα αποτελεί επιμέρους τμήμα ενός μεγαλύτερου συνόλου, διατρέχουν κίνδυνο να υποπέσουν σε λάθη και να παραχθούν έτσι προβληματικές μεταφράσεις. Για το λόγο αυτό, ο Hilaire Belloc (όπως αναφέρεται στη Bassnett, 1991: 116-117) καθορίζει έξι γενικούς κανόνες για το μεταφραστή πεζογραφίας:

(α) Να θεωρεί την εργασία του ως ενιαία και αναπόσπαστη. Η μετάφραση μπορεί να διασπαστεί σε ενότητες, αρκεί καθεμία από αυτές να συσχετίζεται με το υπόλοιπο σύνολο.

(β) Να αποδίδει τον κάθε ιδιωτισμό²⁵ με ιδιωτισμό. Στην προκειμένη περίπτωση απαιτούνται ισοδύναμες εκφράσεις της γλώσσας-στόχου.

²⁵ Σε αυτούς δεν είναι δυνατό να τροποποιηθεί ούτε η σειρά των λέξεων, ούτε η γραμματική δομή. Επιπλέον, η διαγραφή μίας λέξης, η αντικατάστασή της ή η προσθήκη μίας δεύτερης άσχετης αποκλείονται κατηγορηματικά. Σύμφωνα με τους Jackson και Zé Amvela (2004: 66-67), οι περισσότεροι

(γ) Να λαμβάνει υπόψη του το σκοπό²⁶ της εκάστοτε λέξης, φράσης, έκφρασης, πρότασης και να τον μεταφέρει στη γλώσσα-στόχο.

(δ) Να είναι ιδιαίτερα προσεκτικός με εκείνες τις λέξεις και δομές της γλώσσας-προέλευσης που, αν και φαινομενικά αντιστοιχούν σε ορισμένες λέξεις και δομές της γλώσσας-στόχου, στην πραγματικότητα δεν υπάρχει αντιστοιχία (*les faux amis*)²⁷.

(ε) Να κάνει γενναίες μετατροπές, προκειμένου να αναστήσει την πεμπτουσία του αυθεντικού έργου στη γλώσσα-στόχο.

(στ) Τέλος, να μη διανθίζει το κείμενό του.

Είναι φανερό ότι η δόμηση ενός πεζογραφικού έργου δεν είναι γραμμική, όπως λανθασμένα ίσως υποδηλώνει η υποδιαίρεση των κεφαλαίων του. Από την άλλη, η δημιουργία ευανάγνωστων πεζογραφικών κειμένων στη γλώσσα-στόχο δεν είναι ιδιαίτερος εύκολη υπόθεση, αφού αυτή προϋποθέτει απομάκρυνση από το συντακτικό πλαίσιο της γλώσσας-προέλευσης και θεώρηση των προτάσεων του αυθεντικού έργου ως τμήματα μόνο της συνολικής δόμησής του. Επί τούτου, ο Wolfgang Iser (1974: 277) τονίζει ότι η πρόταση δεν είναι μια απλή δήλωση, αλλά στοχεύει σε πολύ περισσότερα από ό,τι πραγματικά δηλώνει. Ειδικότερα, οι προτάσεις μέσα στα λογοτεχνικά έργα είναι πάντα μια ένδειξη των γεγονότων που πρόκειται να συμβούν, των οποίων η δόμηση προδιαγράφεται από το εκάστοτε περιεχόμενο.

Πάντως, προκειμένου να αποφευχθεί το ενδεχόμενο απώλειας πολυτίμων στοιχείων, οι μεταφραστές πεζογραφίας, προτού ξεκινήσουν τη μεταφραστική διαδικασία, επιβάλλεται να αναλύουν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του έργου. Επιπλέον, καθίσταται αναγκαίο να γνωρίζουν το στυλ γραφής του εκάστοτε δημιουργού, αφού θα πρέπει να είναι σε θέση να διακρίνουν ανάμεσα στο προσωπικό του ύφος και τις λογοτεχνικές συμβατικότητες κάποιας συγκεκριμένης σχολής ή χρονικής περιόδου. Πέρα από τη γενική δόμηση του αυθεντικού έργου, ο χρόνος και ο τόπος όπου γράφτηκε είναι παράγοντες που θα πρέπει να ληφθούν σοβαρά υπόψη. Επιγραμματικά, η πεζογραφική μετάφραση είναι πιθανό να είναι λίγο μεγαλύτερη σε μέγεθος από το πρωτότυπο, ενώ ο μεταφραστής της έχει τη δυνατότητα να προσφέρει μέσα στο κείμενό του επεξηγηματικά σχόλια σχετικά με πολιτισμικά στοιχεία του αυθεντικού έργου, όχι όπως συμβαίνει στην ποίηση ή στο δράμα, όπου είναι αναγκασμένος είτε να τα διαγράψει, είτε να τα αποδιώξει σε κάποια σημείωση ή γλωσσάριο.

5. Ο Λειτουργισμός στη Λογοτεχνική Μετάφραση

Στη λογοτεχνική μετάφραση δεν περιμένουμε από τους μεταφραστές να μεταφέρουν μόνο το μήνυμα του αυθεντικού κειμένου, αλλά και το συγκεκριμένο τρόπο έκφρασης του μηνύματος στη γλώσσα-προέλευσης (Reiss 1971: 42). Ωστόσο, η παραπάνω απαίτηση επιβάλλει ισοδυναμία ανάμεσα στα δύο κείμενα -προέλευσης και στόχου-

ιδιωτισμοί είναι “παγωμένες” μεταφορές. Οι ιδιωτισμοί ίσως να χαρακτηρίζονται από κάμποσα γνωρίσματα, αλλά μπορούν να συνοψιστούν κάτω από δύο κύριες κεφαλίδες, την ασάφεια και τις συντακτικές ιδιομορφίες. Αναφορικά με τη μετάφρασή τους στη γλώσσα-στόχο, η πρώτη στρατηγική που η Mona Baker προτείνει συνίσταται στη χρήση ενός σχετικού ιδιωτισμού ως προς τη σημασία και τη μορφή (βλ. Baker, 3.2.4.1. *Using an idiom of similar meaning and form*, 1992, σσ. 72-73). Η δεύτερη δυνατή στρατηγική συνίσταται στη χρήση ενός σχετικού ως προς τη σημασία ιδιωτισμού, αλλά παράλληλα άσχετου ως προς τη μορφή και τους όρους (βλ. Baker, 3.2.4.2. *Using an idiom of similar meaning but dissimilar form*, 1992, σ. 74). Η αδυναμία αντιστοίχισης οδηγεί υποχρεωτικά στη λύση της παράφρασης (βλ. Baker, 3.2.4.3. *Translation by paraphrase*, 1992, σσ. 74-77) ή της διαγραφής (βλ. Baker, 3.2.4.3. *Translation by omission*, 1992, σσ. 77-78).

²⁶ Με τη λέξη *σκοπός* ο Belloc εννοεί το *βάρος* που έχει κάθε λέξη, φράση, έκφραση, πρόταση σε ένα δεδομένο περιεχόμενο της γλώσσας-προέλευσης.

²⁷ Για παράδειγμα, η ορθή μετάφραση του γαλλικού ρήματος *demande* στην αγγλική γλώσσα είναι *to ask*, όχι *to demand*.

τόσο από πλευράς λειτουργίας, όσο και αποτελέσματος. Επιπλέον, αξιώνουμε από το μεταφρασμένο κείμενο αφενός μεν να διαθέτει αυτοδύναμη θέση στον πολιτισμό της γλώσσας-στόχου, αφετέρου δε να αναπαράγει ταυτόχρονα τη λογοτεχνική δομή του αυθεντικού έργου (Nord 1997: 89). Αυτές οι αξιώσεις οδηγούν την Christiane Nord στην έννοια της ισοδυναμίας και, ειδικότερα, σε τέσσερις προϋποθέσεις αναφορικά με την ερμηνεία²⁸, τη λειτουργία του κειμένου²⁹, την πολιτισμική απόσταση³⁰ και το αποτέλεσμα του κειμένου³¹, για να καταλήξει κατόπιν στη λειτουργική προσέγγιση της λογοτεχνικής μετάφρασης (1997: 92-93) και, ειδικότερα, στις ακόλουθες τέσσερις προτάσεις:

(α) Ο μεταφραστής ερμηνεύει το κείμενο-προέλευσης όχι μόνο αναφορικά με την πρόθεση του αποστολέα³², αλλά επίσης αναφορικά με τη συμβατότητά του προς την κατάσταση-στόχος.

(β) Το κείμενο-στόχος πρέπει να συντίθεται κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να εκπληρώνει στην κατάσταση-στόχος λειτουργίες συμβατές με την πρόθεση του αποστολέα.

(γ) Ο κειμενικός κόσμος της μετάφρασης θα πρέπει να επιλέγεται σύμφωνα με την προτιθέμενη λειτουργία του κειμένου-στόχος.

(δ) Τα κωδικοποιημένα στοιχεία θα πρέπει να επιλέγονται κατά τέτοιο τρόπο, ώστε το αποτέλεσμα του κειμένου-στόχος να ανταποκρίνεται στις προτιθέμενες λειτουργίες του.

6. Συμπεράσματα

Επομένως, κάθε μεταφρασμένο λογοτεχνικό κείμενο απεικονίζει τελικά την ερμηνεία του εκάστοτε μεταφραστή, καθώς και τα κριτήρια που επέλεξε προκειμένου να εκπληρώσει τη λειτουργία της μετάφρασης και του αυθεντικού κειμένου. Επιπλέον, αντανακλά την αγωνιώδη του προσπάθεια να συνδυάσει στα παραπάνω την ατομική του πραγματολογική θεώρηση αναφορικά με το πρωτότυπο και τις επιταγές του πολιτισμού-στόχος.

Ωστόσο, οι λανθασμένες αντιλήψεις σχετικά με τη φύση των λογοτεχνικών κειμένων, οδηγούν συχνά πολλούς μεταφραστές σε ορισμένες συγκεκριμένες πλευρές του προς μετάφραση έργου. Ειδικότερα, η μη αναγνώριση της σύστασης των λογοτεχνικών κειμένων ως σύνθετα σύνολα συστημάτων που βρίσκονται σε διαλεκτική σχέση με άλλα πολύπλοκα σύνολα (Bassnett 1991: 77), οδηγεί στην επικέντρωση σε συγκεκριμένες πλευρές του κειμένου, γεγονός που αποβαίνει σε βάρος του συνόλου της μετάφρασης. Η έλλειψη προσοχής και η παράβλεψη ορισμένων μη αμελητέων όψεων του προς μετάφραση έργου καταδικάζει το κείμενο της γλώσσας-στόχου σε σοβαρό βαθμό απώλειας. Για παράδειγμα, η παράβλεψη διαφόρων στοιχείων, όπως της ειρωνείας, του κυνισμού ή του χιούμορ από μέρους του συγγραφέα, που μπορεί να

²⁸ Η ερμηνεία του μεταφραστή θα πρέπει να είναι ίδια με εκείνη του αποστολέα (Nord 1997: 89).

²⁹ Ο μεταφραστής θα πρέπει να αποδίδει λεκτικά την πρόθεση του αποστολέα κατά τέτοιο τρόπο, ώστε το κείμενο-στόχος να είναι σε θέση να επιτύχει την ίδια λειτουργία στον πολιτισμό-στόχος με εκείνη που επιτυγχάνει το κείμενο-προέλευσης στον πολιτισμό-προέλευσης (Nord 1997: 90).

³⁰ Ο αποδέκτης-στόχος θα πρέπει να αντιλαμβάνεται τον κειμενικό κόσμο της μετάφρασης με τον ίδιο τρόπο που αντιλαμβάνονται οι αποδέκτες-προέλευσης τον κειμενικό κόσμο του αυθεντικού έργου (Nord 1997: 90).

³¹ Το αποτέλεσμα που έχει η μετάφραση στους αναγνώστες της θα πρέπει να είναι ίδιο με εκείνο του αυθεντικού έργου στους δικούς του αναγνώστες (Nord 1997: 90-91).

³² Αποστολέας (sender) είναι το άτομο, η ομάδα ή το οργανωμένο θεσμικό όργανο που χρησιμοποιεί ένα κείμενο της γλώσσας-προέλευσης, με σκοπό να μεταφέρει ένα συγκεκριμένο μήνυμα. Από την άλλη, παραγωγός του κειμένου-προέλευσης (source-text producer) είναι εκείνος που ευθύνεται για όλες τις γλωσσικές και υφολογικές επιλογές του κειμένου, οι οποίες εκφράζουν τις επικοινωνιακές προθέσεις του αποστολέα. Στην περίπτωση της λογοτεχνίας οι δύο αυτοί ρόλοι -αποστολέα και παραγωγού-εκτελούνται από το ίδιο άτομο (Nord 1997: 21).

οφείλεται ακόμη και στη μη αναγνώρισή τους λόγω έλλειψης λογοτεχνικών γνώσεων, μπορεί κάλλιστα να αναστατώσει την ισορροπία του μεταφρασμένου λογοτεχνικού κειμένου. Ο Theodore Savory (1968: 28) σημειώνει ότι ο τρόπος γραφής του αυθεντικού συγγραφέα ενδεχομένως να διακρίνεται από ρεαλισμό ή διακριτικότητα, δισταγμό ή ευχέρεια λόγου, σοβαρότητα ή ευθυμία, επιβλητικότητα ή ταπεινότητα. Η μετάφραση μπορεί να διακρίνεται από οποιοδήποτε από αυτά τα χαρακτηριστικά, αρκεί ο μεταφραστής να διαθέτει την ανάλογη ευστροφία και ικανότητα.

Κλείνοντας, είναι πλέον φανερό ότι η μετάφραση ενός λογοτεχνικού κειμένου, είτε πρόκειται για ποίηση ή πεζογραφία, δεν είναι μία μονόπλευρη και απλή εργασία, για αυτό και πολλοί μεταφραστές δεν είναι σε θέση να επωμιστούν μία τέτοια δύσκολη αποστολή. Η μεθοδικότητα και η υπευθυνότητα που απαιτούνται, υποδηλώνονται από τον Theodore Savory (1968: 165), ο οποίος γράφει ότι:

(...) κατά τη μετάφρασή τους τα επιστημονικά κείμενα υπόκεινται σε μικρό ή ανύπαρκτο βαθμό απώλειας. (...). Ένα επιστημονικό κείμενο δεν διαθέτει δύο μεταφράσεις στην ίδια γλώσσα. Αντιθέτως, οι μεταφράσεις (...) της Θείας Κωμωδίας είναι αναρίθμητες.

Τέλος, η Susan Bassnett (1991: 101) προσθέτει ότι:

Η μεγάλη διαφορά ανάμεσα σε ένα αυθεντικό κείμενο και ένα μετακείμενο είναι ότι το πρώτο είναι *καθορισμένο* χρονικά και τοπικά, το δεύτερο μεταβλητό. Υπάρχει μόνο μια *Θεία Κωμωδία*, αλλά υπάρχουν αναρίθμητες αναγνώσεις και θεωρητικά αναρίθμητες μεταφράσεις της.

Βιβλιογραφία

- Baker M. (1992). *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London: Routledge.
- Baker M. (2001). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge.
- Bakoula C. (2000). *Evaluation of the Cultural References, found in the Translation of the Italian Novel «Cristo si è Fermato a Eboli»*. Portsmouth: Dissertation for the Master of Arts Degree in Translation Studies.
- Bassnett S. (1991). *Translation Studies*. London: Routledge.
- Belloc H. (1931). *On Translation*. Oxford: The Clarendon Press.
- Bühler K. (1934). *Sprachtheorie*. Jena: Fischer.
- Bush P. (2001). Literary Translation: Practises. In Mona Baker (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pp. 127-130. London and New York: Routledge.
- Connolly D. (2001). Poetry Translation. In Mona Baker (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pp. 170-176. London and New York: Routledge.
- Ζωγραφίδου Ζ., Ε. Κασάπη & Ο. Σοφianού (2000). *Ποσοτικές & Ποιοτικές Αναλύσεις στη Μετάφραση Λογοτεχνικού Κειμένου*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Holmes J. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Iser W. (1974). *The Implied Reader*. Baltimore and London: The John Hopkins Press.
- Jackson H. & E. Zé Amvela (2004). *Words, Meaning, and Vocabulary: An Introduction to Modern English Lexicology*. London and New York: Continuum.
- Jakobson R. (1960). Linguistics and Poetics. In Thomas A. Sebeok (ed.) *Style in Language*. Cambridge Mass.: MIT Press, pp. 350-377.
- Κεντρωτής Γ. (2000). *Θεωρία και Πράξη της Μετάφρασης*. Αθήνα: Εκδόσεις Διάλογος.
- Kussmaul P. (1995). *Training the Translator*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Lambert J. (2001). Literary Translation: Research Issues. In Mona Baker (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, pp. 130-133. London and New York: Routledge.
- Lefevere A. (1975). *Translating Poetry, Seven Strategies and a Blueprint*. Assen and Amsterdam: Van Gorcum.
- Lefevere A. (1982). *Translated Literature*. Dispositio.
- Μπακούλα Χ. (2005). *Γλωσσικές παρατηρήσεις σε μεταφράσεις του έργου του Pirandello «Sei Personaggi in Cerca d'Autore» (Ελληνική του Αλέξη Σολομού & Αγγλική της Felicity Firth)*. Αθήνα: Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή στο Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Newmark P. (1981). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Newmark P. (1988). *A Textbook of Translation*. London: Prentice-Hall.
- Nord C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Reiss K. (1971). *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. Munich: Hueber.
- Savory T. (1968). *The Art of Translation*. London: Cape.