

"Pronounce – what is thy mission?"
Του βυρωνικού Μάνφρεντ τα μεταφράσματα να μελετήσω!

Αλεξάνδρα – Ελένη Σουλάνη
Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση, Κέρκυρα

Abstract:

This paper is based on a thesis submitted to the Department of Foreign Languages, Translation and Interpretation at the Ionian University for the postgraduate course of studies. Its aim is to study the greek translations of one of Byron's most popular works, namely *Manfred*, the selection of which was made with purely emotional or emotive criteria. Although it does not belong to Byron's so-called "works of hellenic interest", it still is the one honoured with the most numerous translations in our language since the 19th century. For this reason alone, their study is considered to be of particular significance to the greek readership.

Key words: literary work, greek translations, contrastive comparison

1. Ο ποιητής

Για τον λόρδο Βύρωνα έχουν ήδη ειπωθεί πολλά: ένας από τους μεγαλύτερους ποιητές της Αλβιόνας και το πρωτότυπο του λογοτεχνικού Ρομαντισμού, είναι εύλογα ένας από τους δημοφιλέστερους άγγλους ποιητές στη χώρα μας. Η φιλελληνική του δράση, η οποία τον είχε κάνει γνωστό και αγαπητό, προκάλεσε το ενδιαφέρον των μεταφραστών για το έργο του ήδη ενώ ζούσε· ο θάνατός του στο Μεσολόγγι το 1824 στάθηκε το έναυσμα για μια σειρά μεταφραστικών προσπαθειών με αντικείμενο κυρίως τα δραματικά έργα του ποιητή που είχαν περισσότερες αναφορές στην Ελλάδα ("*Maid of Athens*", *The Curse of Minerva*, *The Corsair*, *The Giaour*).

2. *Manfred*

Ο *Μάνφρεντ* δημιουργήθηκε το καλοκαίρι του 1816, ενώ ο Βύρων διέμενε κοντά στη Γενεύη, και έτυχε να διαβάσει κάποια αποσπάσματα από τον *Φάουστ* του Γκαίτε. Η πλοκή εκτυλίσσεται στις Άλπεις, στο ίδιο ονειρικό τοπίο¹ που του ενέπνευσε αυτή την τραγική ιστορία.

Ο Βύρων χρησιμοποιούσε πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία στην ποίησή του: εδώ, συγκεκριμένα, αφορμές για τη δημιουργία του *Μάνφρεντ* στάθηκε η ανομολόγητη σχέση με την ετεροθαλή αδελφή του, Augusta, που καταδίκασε εξ' αρχής το γάμο του² και επίσης, η πολιτική κατάσταση που επικρατεί εκείνη την εποχή σε όλη τη γηραιά ήπειρο³. Πάνω απ' όλα, όμως, ο ποιητής έπλασε τον χαρακτήρα του Μάνφρεντ "κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσίν του"⁴: ένα πνεύμα ασυμβίβαστο, που υπερασπίζεται τις θέσεις

¹ Leslie A. Marchand, ed., *The Selected Poetry of Lord Byron*, London: Picador Classics, 1988, σελ. 14-5: "The scenery seduced him into some unwonted picturesque description."

² Bernard Blackstone, *Byron: A Survey*, London: Longman, 1975, σελ. 232:

"On the poem's own showing, the "species of remorse" which tortures Byron-*Manfred* arises from his relations with his half-sister Augusta-Astarte, the revelation of which broke up his marriage."

³ Γεγονότα όπως η τραγική ήττα του Ναπολέοντα στο Βατερλό και η παλινόρθωση των μοναρχών αντανακλώνται στα γεμάτα κוניσμό λόγια της Νέμεσης στην Β' πράξη. "Ο Βύρων δεν λησμόνησε τον πολιτικό φιλελευθερισμό του ούτε και όταν περιέγραφε τη μεταφυσική αγωνία του άτυχου Μάνφρεντ", γράφει ο Μ. Β. Ραϊζης στην ανάλυση του έργου (Μ. Β. Ραϊζης, *Η Ποίηση του Μπάιρον*, Αθήνα: Gutenberg, 1994, σελ. 221).

⁴ Mario Praz, "Metamorphoses of Satan", [in] *Byron, A Collection of Critical Essays*, Paul West, ed., Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1963, σελ. 44:

"But however artificial the methods by which Byron cultivated his character of Fatal Man, he possessed by nature not only "le physique du role", but also the psychological tendency ..."

του με ασίγαστο πάθος και σθένος. Επιδεικνύοντας titάνια δύναμη και πίστη στον εαυτό του, ακριβώς όπως ο Προμηθέας, επιλέγει τη μόνη ηθικά αποδεκτή ατραπό: τον αγώνα⁵ και, αναπόφευκτα⁶, την φυσική του καταστροφή. "There is no middle way, no compromise and no solution except death."⁷

3. Η μορφή

Το πρωτότυπο έργο αποτελείται από τρεις Πράξεις και συνολικά 1335 στίχους. Είναι γραμμένο σε ανομοιοκατάληκτο δεκασύλλαβο στίχο της αγγλικής θεατρικής παράδοσης (blank verse), ενώ η ομοιοκαταληξία εμφανίζεται στα λυρικά μέρη, όπου έχουμε απαγγελίες και ρήσεις των πνευμάτων.

Σε επίπεδο μακροδομής, η γλώσσα του έργου απέχει από την καθομιλούμενη μορφή της εποχής: είναι ποιητική, με λυρικές εξάρσεις και χαρακτηρίζεται από την λεκτική αλλά και γραμματική / συντακτική παλαιότητά της, ακόμα και για την εποχή του Βύρωνα. Η ανάλυση σε επίπεδο μικροδομής⁸, στη δομή προτάσεων, σειρών και ακολουθιών δηλαδή, καταδεικνύει τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του τυπικού (formal) ύφους γραφής, σύμφωνα με την House⁹: προσεκτική δομή, εκλεπτυσμένο λεξιλόγιο, υψηλό βαθμό συνοχής και λογικής αλληλουχίας (συνεκτικότητας).

Ο ποιητής συνήθιζε να δηλώνει για δικούς του λόγους ότι δεν προόριζε το έργο για τη σκηνή· εν τούτοις, θεωρούσε το δράμα ως την ύψιστη καλλιτεχνική μορφή της λογοτεχνικής έκφρασης, διότι ήταν αυτή που απεικόνιζε την μυθική και πνευματική σταθερότητα. Έτσι χρησιμοποιεί αφ' ενός το δράμα, αλλά αφ' ετέρου του είναι δύσκολο να διατηρήσει την παραδοσιακή φόρμα, για λόγους δραματουργικής ικανότητας, ιδιοσυγκρασίας και προσωπικής φιλοσοφίας. Το αποτέλεσμα είναι ένα ιδιαίτερο ύφος, το οποίο απαιτεί περισσή προσοχή από τον φιλόδοξο, προσεκτικό μεταφραστή.

4. Οι μεταφράσεις του *Manfred*

Στη σχετική βιβλιογραφική αναζήτηση βρέθηκαν αναφορές σε πέντε εκδοθείσες¹⁰ μεταφράσεις: η πρώτη χρονολογικά ανήκει στον Ερρίκο Γκρην (Λόρδου Βύρωνος, *Ο Μανφρέδος*, 1864), η οποία και επανακυκλοφόρησε 30 έτη αργότερα: η δεύτερη με τον αυτό τίτλο, χαρακτηριζόμενη από το συγγραφέα της Θρασύβουλο Καμαράδο ως "μεταγλώττιση", χρονολογείται το 1883. Το 1885 εκδίδεται στη Σύρο από άγνωστο μεταφραστή ο *Μανφρέδος*, ενώ αρκετά χρόνια μετά, το 1924, έπεται η μετάφραση του Αναστάσιου Μιλάνου-Στρατηγόπουλου με τίτλο *Μάνφρεντ*. Η τελευταία καταγεγραμμένη απόδοση του έργου ανήκει στη Λίλα Καρανικόλα και εκδόθηκε το

⁵ James R. Thompson, "Byron's Plays and *Don Juan*", [in] *Byron's Poetry*, Frank D. McConnell, ed., New York: W. W. Norton & Co, Inc., 1978, σελ. 413:

"All of Byron's tragic protagonists are committed; they recognize that commitment itself is moral and necessary – they act."

⁶ Robert F. Gleckner, "The *Giaour* as Experimental Narrative" [in] *Byron's Poetry*, Frank D. McConnell, ed., New York: W. W. Norton & Co, Inc., 1978, σελ. 391:

"... the role of the controlling poet expanded to the point where he could see the fundamental similarity of man's eternal predicament on earth. That predicament is simply the inevitability of man's fall."

⁷ E. D. Hirsh, Jr., "Byron and the Terrestrial Paradise", [in] *Byron's Poetry*, Frank D. McConnell, ed., New York: W. W. Norton & Co, Inc., 1978, σελ. 447.

⁸ Γιώργος Κεντρωτής, *Θεωρία και Πράξη της Μετάφρασης*, Αθήνα: Διάλογος, 1996, σελ. 135.

⁹ Juliane House, *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1981, σελ. 47.

¹⁰ Ευγενία Κεφαλληναίου, Πρόλογος στο: Λόρδου Βύρωνος, *Ο Γκισούρ*, μετ. Αικατερίνης Δοσίου, Αθήνα: Παρασκήνιο, 1997, σελ. 25:

"Η λογία Αικατερίνη Δοσίου... μαζί με τον σύζυγό της Κωνσταντίνο Δόσιο μετέφρασαν τα βυρωνικά έργα *Μάνφρεντ* και *Λάρα*. Οι μεταφράσεις αυτές δεν δημοσιεύτηκαν παρά την πρόθεση του γιου τους να τα φέρει στο φως της δημοσιότητας."

1973. Αποσπάσματα, τέλος, έχει μεταφράσει και ο καθηγητής του Αθήνησι Τμήματος Αγγλικής Φιλολογίας κ. Μ. Β. Ραΐζης.

Από αυτά, κρίθηκε ότι η συριανή έκδοση του άγνωστου μεταφραστή δεν εντάσσεται άμεσα στο πνεύμα της μελέτης, διότι αποτελεί την ελληνική απόδοση γαλλικής μετάφρασης, οπότε και θα υπήρχε μεγάλη απόκλιση από το πρωτότυπο κείμενο. Δεν εξετάστηκε επίσης η "μεταγλώττιση" του Καμαράδου, επειδή απέχει από την πρώτη μετάφραση λιγότερο από είκοσι έτη, και, όπως αναφέρει η Ευγενία Κεφαλληναίου, δεν υπάρχει ουσιαστική διαφοροποίηση από το ύφος και τη γλώσσα αυτής.

Έτσι, επιλέχθηκαν οι μεταφράσεις του Γκρην, του Μιλάνου-Στρατηγόπουλου και της Καρανικόλα. Αυτές αναλύθηκαν αφ' ενός από σημασιολογικής άποψης, για να διαπιστωθεί ο βαθμός απόδοσης του νοηματικού περιεχομένου του πρωτοτύπου, και αφ' ετέρου, εξετάστηκαν με βάση τη σύγχρονη θεωρία της Κειμενογλωσσολογίας, και ιδίως τους παράγοντες της συνοχής και της συνεκτικότητας, με σκοπό να εξαχθούν συμπεράσματα (α) για την απόδοση της μορφής και (β) για την αρτιότητα του κάθε μεταφράσματος ως ξεχωριστού, αυτόνομου κειμένου στην ελληνική.

5. Συμπεράσματα

Η μετάφραση του *Μάνφρεντ* παρουσιάζει όλες τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο μεταφραστής σε ένα κείμενο ποιητικό, το οποίο έχει δομηθεί με μια συγκεκριμένη αρχιτεκτονική (αριθμός συλλαβών και μέτρο που ανήκουν στην αγγλική θεατρική παράδοση). Από την άλλη, είναι θαυμαστός ο τρόπος με τον οποίο εξισορροπείται το μέτρο και ο εσωτερικός ρυθμός με μια ιδιαίτερη προφορικότητα (παρά το γεγονός ότι ο δημιουργός του δεν το θεωρούσε άξιο να απαγγελθεί). Η γλώσσα, όπως αναφέρθηκε, χαρακτηρίζεται από λεξιλογική και συντακτική παλαιότητα, η οποία μπορεί εύκολα να παρασύρει σε παρερμηνεία αυτόν που δεν γνωρίζει την εξέλιξη της γλώσσας μέσα στο χρόνο.

Δεν είναι μόνο, όμως, οι μορφικές ιδιαιτερότητες που ανιχνεύονται στο κείμενο, αλλά και το περιεχόμενό του. Η κλιμάκωση της πλοκής και η διαγραφή της ψυχολογίας του κεντρικού ήρωα μέσα από τις διηγήσεις του παρελθόντος και τις πράξεις του ως το τέλος μαρτυρούν ένταση και πληθωρικότητα συναισθημάτων, με διακυμάνσεις στην ποιότητα και την ποσότητά τους. Επειδή ακριβώς η πλοκή περιστρέφεται γύρω από ένα άτομο που κατατρώχεται από πανανθρώπινα αισθήματα ενοχής και θρήνου, τα οποία είναι ανεξάρτητα από πολιτισμό, δεν απαντώνται στο κείμενο τέτοιου είδους ιδέες ή αξίες. Έτσι, δεν δημιουργούνται πρόσθετες δυσχέρειες στην απόδοση, και συνεπώς ένα επιπλέον κριτήριο για την ποιότητά της.

Μορφή και νόημα, επομένως, έχουν ισοσθενή παρουσία στο ποίημα· θα ήταν συνεπώς άδικη, αλλά και εσφαλμένη η μονομερής έμφαση σε κάποιο από τα δύο, όπως τονίζει και ο Beaugrande¹¹. Απέναντι σε όλα αυτά στάθηκαν οι τρεις μεταφραστές με διαφορετικό αποτέλεσμα και βαθμό επιτυχίας. Αντιμετώπισαν αλλιώς τη μορφή και το περιεχόμενο, έχοντας θέσει ο καθένας τη δική του προτεραιότητα.

Αναφορικά με το πρώτο μετάφρασμα (του Ερρίκου Γκρην), αποτέλεσε μια ευχάριστη έκπληξη, παρά το γεγονός ότι είναι γραμμένη σε καθαρεύουσα. Ευχάριστη, διότι χαρακτηρίζεται από μεγάλο βαθμό πιστότητας προς το κείμενο-πηγή, γενικά στο υφολογικό επίπεδο, και ειδικότερα στο σημασιολογικό και πραγματολογικό. Ο μεταφραστής δείχνει ότι, σε πρώτο στάδιο, έχει αποκρυπτογραφήσει πλήρως το κείμενο-πηγή – αυτή η εις βάθος κατανόηση είναι εμφανής από την απουσία σφαλμάτων στην απόδοση. Στο στάδιο της επαναδιατύπωσης, ο λόγος είναι ζωηρός και συμβαδίζει με το ύφος και το γλωσσικό επίπεδο του πρωτοτύπου, καθώς η

¹¹ Robert de Beaugrande, *Factors in a Theory of Poetic Translating*, Assen: Van Gorcum, 1978, σελ. 94.

καθαρεύουσα με τον "σοβαρόν, υψηλόν τόνον" της δίνει την ψευδαίσθηση της αρχαιοπρεπής μεγαληγορίας – χωρίς αυτό, βεβαίως, να σημαίνει ότι είναι προτιμητέα σε περιπτώσεις παλαιότερων χρονολογικά κειμένων!

Σημειώσαμε έναν αριθμό αποκλίσεων σε λεξιλογικό και συντακτικό επίπεδο, λίγες προσθέσεις και απαλοιφές στίχων, οι οποίες, ιδίως στη δεύτερη περίπτωση, δεν επηρεάζουν την πληρότητα του εκφερόμενου μηνύματος. Ο ίδιος ο μεταφραστής παραδέχεται στον πρόλογο ότι αντιμετώπισε προβλήματα στην απόδοση κάποιων εννοιών μέσα στα πλαίσια του στίχου και χρειάστηκε να προβεί σε κάποια ερμηνεία ή σχολιασμό για να επιτύχει την επιθυμητή κατανομή (επιβεβαιώνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τη ρήση του Rossetti¹²: "A translation, involving as it does the necessity of settling many points without discussion, remains perhaps the most direct form of commentary"¹³).

Τα διάφορα σχήματα λόγου αντιμετωπίστηκαν με όλους τους τρόπους, ανάλογα με την περίπτωση. Κάποιες μεταφορές μεταφράστηκαν κατά το πνεύμα¹⁴, άλλες με την αντίστοιχη μεταφορά στη γλώσσα-στόχο¹⁵ και κάποιες άλλες μεταφέρθηκαν ad verbum, όπου αυτό ήταν δυνατό¹⁶, ενώ σε λίγες σχετικά περιπτώσεις απαλείφθηκαν από το μετάφρασμα για λόγους κυρίως μετρικούς. Τα ηχητικά φαινόμενα – παρηχήσεις και συνηχήσεις – αλλού παραμερίστηκαν για χάρη του νοήματος¹⁷, και σε άλλα σημεία διατηρήθηκε μια αντιστοιχία¹⁸ (όπως προτείνει και η σύγχρονη Θεωρία της Μετάφρασης¹⁹) συχνά με περισσότερη, ομολογουμένως, επιτυχία από το πρωτότυπο²⁰. Σημαντικό είναι ότι έχει διατηρηθεί η έμμετρη μορφή του έργου, η οποία "είναι και αυτή απόλυτη έκφραση της ιδέας κι ο μεταφραστής δεν έχει κανένα δικαίωμα να παραιτηθεί από την απόδοσή της"²¹. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τα παραπάνω, αποτελεί έμπρακτη απόδειξη ότι ο μεταφραστής κοπίασε πραγματικά κατά τη διάρκεια της όλης διαδικασίας: από το επίπεδο της κατανόησης έως το στάδιο της επαναδιατύπωσης, στην αναζήτηση της κατάλληλης ισοδύναμης λέξης ή φράσης με την οποία καλύπτονται οι δηλώσεις και οι υποδηλώσεις.

Το δεύτερο μετάφρασμα, αυτό του Στρατηγόπουλου, παρουσιάζει μια σημαντική διαφορά από τα υπόλοιπα, καθώς το μεγαλύτερο τμήμα του (τα αφηγηματικά μέρη) έχει αποδοθεί σε πεζό λόγο. Ως αποτέλεσμα έχει αφ' ενός την μεταφορά στο κείμενο-στόχο του συνόλου σχεδόν των πληροφοριών, αλλά αφ' ετέρου την απώλεια του ποιητικού χαρακτήρα του πρωτοτύπου. Είναι θετικό το γεγονός ότι έχει επιτύχει απόλυτη σχεδόν

¹² Dante Gabriel Rossetti, "Dante and His Circle", 1861, [in] *Translation / History / Culture*, André Lefevre ed., London: Routledge, 1992, σελ. 67.

¹³ Πρβλ. D. Seleskovitch: "δεν μεταφράζουμε για να κατανοήσουμε, αλλά κατανοούμε για να μεταφράσουμε", [in] *Μετάφραση και Ερμηνευτική*, Μαρία Τσουτσουρα, Αθήνα: Έψιλον, 1997, σελ. 100.

¹⁴ π.χ. "by thy brotherhood of Cain" – "Η χαϊρέκακος ψυχή σου όπου πάσα πονηρία / Αναφύεται και όπου ενεργεί υποκρισία" (πρ. 1, σκ. 1, στ. 248-9)

ή

"on thy brow the seal of middle age / Hath scarce been set" – "Το πρόσωπόν σου μαρτυρεί μεσαίαν ηλικίαν" (πρ. 2, σκ. 1, στ. 49-50).

¹⁵ "When stripped of this mortality" – "Ότ' αποδύσας την φθοράν" (πρ. 3, σκ. 4, στ. 133).

¹⁶ "I feel my soul / Is ebbing from me" – "αισθανόμενος την άφθαρτην ψυχήν μου / Εκφεύγουσαν" (πρ. 3, σκ. 4, στ. 99-100).

¹⁷ "Half dust, half deity, alike unfit" – "Μετέχοντες της φύσεως Θεού τε και ανθρώπου" (πρ. 1, σκ. 2, στ. 40).

¹⁸ "power of the most powerful / παρέχειν δύναντ', απορώ" (πρ. 2, σκ. 2, στ. 45).

¹⁹ P. Newmark, *A Textbook of Translation*, Hertfordshire: Phoenix ELT, σελ. 168:

Sound effects are bound to come last for the translator (...) inevitably, he must try to do something about them and, if not, compensate, either by putting them elsewhere or substituting another sound".

²⁰ "Mortal! to thy bidding bowed" – "Εκ του κευθμώνος μου, θνητέ, κατήλθον κατ' ευθείαν" (πρ. 1, σκ. 1, στ. 50).

²¹ Ι. Θ. Κακριδής, *Το Μεταφραστικό Πρόβλημα*, Αθήνα, 1979, σελ. 18-9.

μεταφορά του σημασιολογικού εύρους του κειμένου-πηγής, με ταύτιση των υπο- και παρα-δηλώσεων, αλλά δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι αυτή η ηθελημένη απεγκλώβιση ή απελευθέρωση από τον συγκεκριμένο τρόπο δόμησης του πρωτοτύπου συμβάλλει στη διατήρηση της ποιητικής φυσιογνωμίας του μεταφράσματος. Ιδίως στην ποίηση, μέλημα του μεταφραστή πρέπει να είναι και η απόδοση της μορφής του έργου, η οποία προσδίδει σε αυτό την αίσθηση της ομορφιάς και της τέχνης. "Αυτή η διάκριση μορφής και περιεχομένου σε αντικείμενο που αξιολογούμε αισθητικά, είναι, όπως πολύ ορθά παρατηρεί ο Benedetto Croce²², μια πρόληψη που πρέπει να την εγγράψουμε στο παθητικό της ιστορίας της Αισθητικής", έγραφε σε σχετικό έργο του ο Παπανούτσος²³. "Δεν υπάρχει μορφή που να είναι ωραία μόνο ως μορφή, δηλαδή ως καθαρός συνδυασμός στοιχείων απλών· ούτε περιεχόμενο που να μας συγκινεί, όπως η ομορφιά ξέρει να συγκινεί την ψυχή μας, ανεξάρτητα από τη μορφή που το κλείνει μέσα της." Πολύ δε περισσότερο όταν η μορφή, και μάλιστα το συγκεκριμένο είδος, ήταν για τον Βύρωνα η ύψιστη καλλιτεχνική μορφή της λογοτεχνικής έκφρασης. Σημειώνεται εδώ ότι τα λυρικά μέρη έχουν αποδοθεί σε έμμετρη μορφή με ιδιαίτερη επιτυχία και ευαισθησία, άρα δεν ήταν ζήτημα έλλειψης ικανοτήτων για τον μεταφραστή. Η απόδοση των αφηγηματικών μερών έχει απωλέσει εκείνο το στοιχείο που την κάνει "μια χωρίς αδυναμίες επικοινωνία, χωρίς έκδηλη προσπάθεια, χωρίς χασμαδιές, μια επικοινωνία που δεν θραύει τη φευγαλέα σφαίρα του ποιητικού σύμπαντος"²⁴...

Ο Στρατηγόπουλος χρησιμοποίησε την απλή δημοτική για την απόδοση του βυρωνικού κειμένου, με ακόμη πιο δημόδεις εκφράσεις κατά περίπτωση, για να αποφύγει την επανάληψη²⁵, ή για να προσδώσει ένα ιδιαίτερο ύφος στην ομιλία κάποιου προσώπου²⁶, ιδίως των χωρικών και του αββά. Όσο για τα σχήματα λόγου, η αντιμετώπισή τους δεν διαφέρει κατ' ουσίαν από εκείνη του Γκρην. Αρκετές μεταφορές αποδόθηκαν αυτούσιες²⁷, ενώ οι περισσότερες αναπαράχθηκαν με βάση το νόημά τους²⁸ κυρίως για λόγους φυσικότητας της έκφρασης, εφόσον ο μεταφραστής επέλεξε να αποδεσμεύσει το κείμενο από την έμμετρή του μορφή. Από την άλλη πλευρά, δεν έχει δώσει ιδιαίτερη σημασία στο μουσικό στοιχείο των συνηχήσεων και των παρηχήσεων του πρωτοτύπου κειμένου. Απορροφημένος καθώς ήταν από την πιστή μετάφραση των λέξεων, παραμέρισε το νόημα που προσδίδουν σε αυτές οι ήχοι, τα μουσικά effets, με συνέπεια την αποδυνάμωση των συγκεκριμένων στίχων σε κρίσιμα για την πλοκή σημεία.

Το μετάφρασμα της Καρανικόλα, αρκετά πρόσφατο χρονολογικά, είναι και το λιγότερο ωφελημένο από τη σύγκριση. Έμμετρο μεν (αν και ο ίαμβος δεν επιτυγχάνεται πάντα), αλλά με τέτοια μορφή (επτά ή οκτώ συλλαβές σε κάθε στίχο) που οπτικά δείχνει ελλιπέστερο από το πρωτότυπο. Αφ' ετέρου, το νόημα κάθε στίχου εκτείνεται σε βαθμό υπερβολικό συχνά, που κουράζει τον γνώστη του πρωτοτύπου, χωρίς άλλο

²² Benedetto Croce, *Breviaire d' Esthetique*, γαλλ. μετ. G. Bourgin, Paris: Payot, 1923, σελ. 42.

²³ Ε. Π. Παπανούτσος, *Αισθητική*, Αθήνα: Ίκαρος, 1976, σελ. 63.

²⁴ Paul Valéry, *Ποίηση και Αφηρημένη Σκέψη*, μετάφραση Χριστόφορος Λιοντάκης, Αθήνα: Πλέθρον, 1980, σελ. 79.

²⁵ "But they avail not / But this availed not" – "μα δε φελάνε / μα δεν μ' ωφέλησε" (πρ. 1 σκ. 1, στ. 17, 19).

²⁶ "my breakneck travail" – "τους μόχτους μου" (πρ. 1, σκ. 2, στ. 59).

²⁷ "but heart – which broke her heart" – "μα με την καρδιά μου που έσπασε τη δική της" (πρ. 2 σκ. 2, στ. 117), ή

"He sinks beyond the mountain" – "ο ήλιος βουλιάζει πίσω απ' το βουνό" (πρ. 3, σκ. 2, στ. 2).

²⁸ "on thy brow the seal of middle age / Hath scarce been set" – "η ειδή σου σε δείχνει μόλις μεσόκοπο" (πρ. 2, σκ. 1, στ. 49-50) ή

"My long pursued and superhuman art, / Is mortal here" – "η πολυκυνηγημένη κ' υπεράνθρωπη τέχνη μου, σταματούνε εδώ" (πρ. 2, σκ. 2, στ. 148-9).

προφανή σκοπό από την πλήρωση της ομοιοκαταληξίας. Ιδίως σε σημεία όπου η αφήγηση έχει από το πρωτότυπο κάποια έκταση, το μετάφρασμα χωρίζεται σε τμήματα τα οποία αντιστοιχούν σε είκοσι περίπου αγγλικούς στίχους, με υπερδιπλάσια, όμως, απόδοση – το πρώτο τμήμα, λ.χ., που αντιστοιχεί στους στίχους 1-16 του αγγλικού, αποτελείται από 33! Συχνά κάποιοι στίχοι ομοιοκαταληκτούν σε ένα σχήμα αβαγ, το οποίο συχνά δεν είναι συνεπές: επιπλέον, η προσπάθεια για να επιτευχθεί αυτή η ρίμα είτε δημιουργεί ανύπαρκτους στίχους²⁹, είτε ζημιώνει κάποιους άλλους³⁰.

Η γλώσσα του μεταφράσματος είναι κυρίως δημοτική, που διανθίζεται με στοιχεία από τη λόγια και περισσότερο τη λαϊκή. Είναι, όμως, ελάχιστα επεξεργασμένη με αποτέλεσμα όχι σπάνια να υποφέρει από εσωτερική συνάφεια. Έτσι, η απόδοση παρουσιάζει αρκετά σημασιολογικά και πραγματολογικά κενά και αποκλίσεις, που οφείλονται συνήθως σε ελλιπή κατανόηση του κειμένου-πηγής. Περιπτώσεις πολυσημιών έχουν παραβλεφθεί ή μεταφερθεί με μεγάλη διαφοροποίηση επειδή δεν αναγνωρίστηκαν σωστά ή και καθόλου. Τμήματα άλλα μεταφράστηκαν με τρόπο που δεν είναι ακέραιο το σημασιολογικό τους εύρος και, στην καλύτερη περίπτωση, παρουσιάζουν κενά ή, στη χειρότερη, οδηγούν τον αναγνώστη σε παρερμηνείες. Μετατοπίσεις παρατηρούνται στο λεξιλογικό και συντακτικό επίπεδο, καθώς αναδιατάσσονται οι όροι του εκφωνήματος ή παραλλάσσεται η επιφανειακή μορφική συγκρότηση που έχει ακολουθηθεί στο πρωτότυπο. Συχνά η διαφοροποίηση παραμένει μόνο εκεί, αλλά σε άλλα σημεία η παράβλεψη των μορφοσυντακτικών στοιχείων έχει επιπτώσεις στην πληρότητα της πληροφορίας. Γενικότερα, οι υφολογικές αποκλίσεις οφείλονται στα επιλεγόμενα δομικά σχήματα με συνέπεια να εμφανίζεται ένα μεταφραστικό προϊόν που δεν εναρμονίζεται με τις γλωσσικές συνήθειες της ελληνικής, χωρίς οργανικότητα ή και φυσικότητα, ξένο προς τον αναγνώστη. Συναντήσαμε φράσεις ακατάληπτες, χωρίς συνοχή και συνεκτικότητα, "ατάκτως ερριγμένες" μέσα στο κείμενο³¹.

Ο *Μάνφρεντ* αποτελεί ένα από τα πιο προσωπικά³² έργα του Βύρωνα - έκφραση κοσμοαντίληψης και βιοθεωρίας, την οποία ο ποιητής εφάρμοξε ως ένα σημείο και επιθυμούσε να έχει το σθένος να την ακολουθεί πλήρως. Η τέχνη του έχει, ως εκ τούτου, ένα ψυχολογικό υπόστρωμα, είναι γι' αυτόν αναγκαιότητα, καθώς δρέπει βασικά στοιχεία της θεματολογίας του από την προσωπική του ιστορία. Χωρίς να διεκδικεί τον τίτλο του δρομοτόμου στην αγγλική λογοτεχνία, είναι βέβαιο ότι πρόσθεσε το δικό του ίχνος. Τα σκιρτήματα της ψυχής του, σε συνδυασμό με τη μουσικότητα της ζωηρής του γλώσσας, καταυγάζουν την ποιητική του ουσία. Είναι (;) πολύ απλό: ο νους του κατακλύζεται από ένα όραμα, ένα κυρίαρχο συναίσθημα, στο οποίο δίνει μορφή και το αγκαϊώνει με σπάνια ομορφιά, σε μια απέλπιδα απόπειρα, ίσως, να το εξορκίσει. Αν και η θέση του απέναντι στη ζωή προσδιορίζεται ανέκκλητα και

²⁹ "And I have met with good even among men" – "καλό έκανα σ' ανθρώπους / κανένα δεν απάτησα / μήτε στους ξένους τόπους" (πρ. 1, σκ. 1, στ. 18)

ή "death" – " το Θάνατο / τον άγρια αυτόν μονάρχη" (πρ. 2, σκ. 2, στ. 174).

³⁰ "The Arcadian Evocators to compel / The indignant shadow to depose her wrath" – "Κι ας καλεί / Στη Φιγαλία Αρκάδες / Ιεροφάντες, για να πουν / στη Μάγισσα, μαινάδες!" (πρ. 2, σκ. 2, στ. 188). Όπως είναι γνωστό, οι Αρκάδες ιεροφάντες δεν ήταν μαινάδες.

³¹ Π.χ. σημείωση στη σελ. 107: "I plunged amidst mankind – Forgetfulness / I sought in all, save where 'tis to be found" – "Κυλίστηκα στην ανθρωπιά, / Συχώριο να πιστέψεις;" (πρ. 2, σκ. 2, στ. 45)

ή "the dead, but sceptered sovereigns" – "τους νεκρούς, μα σκηφτούχους μονάρχες" (πρ. 3, σκ. 4, στ. 40).

³² Jerome J. McGann, *Byron*, Oxford: Oxford University Press, 1986, σελ. xii:

"It is crucial to understand that all of Byron's poetry, even the work which might appear trivial, is self-conceived in a vast, and finally in an heroic, frame of reference. All of his heroes, we know, are surrogates of himself, more or less displaced. (...) Manfred's life is ruled by his "star", and it is thus that Byron understands and represents himself in his work. This quality has been aptly called Byron's "need of fatality".

σταθερά από πεσιμισμό, η έλλογη διάρθρωση των πεποιθήσεών του σε αυτό το έργο χαρακτηρίζεται από σφρίγος και ένταση. Η γλώσσα του *Μάνφρεντ* έχει διακυμάνσεις ανάμεσα στη γεμάτη πάθος πληθωρικότητα από τη μια, και στην ελλειπτική βραχυλογία από την άλλη. Συχνά εκφράζει καίριες επιγραμματικές ρήσεις των οποίων η αρχιτεκτονική είναι λιτή και συνάμα δραματική, μεγαλόπρεπη³³. Αυτά τα στοιχεία εξισορροπούνται θαυμαστά σε ένα αποτέλεσμα με τέτοια φυσική ροή, που δίνει, σχεδόν, την εντύπωση του πηγαίου.

Μπορεί κανείς να ισχυριστεί το ίδιο και για τα μεταφράσματα; Ο Γκρην παρήγαγε ένα ποιητικό κείμενο με μεγάλη σημασιολογική πιστότητα, το οποίο είναι, όμως, γραμμένο σε μια γλώσσα που δεν είναι ούτε καν νεκρή, διότι ποτέ δεν έζησε, και ταλαντεύεται στα όρια της εκζήτησης. Ο Στρατηγόπουλος έθεσε ως προτεραιότητα του πονήματός του την αναπαραγωγή των εννοιών, αγνοώντας και εξουδετερώνοντας την παραπληρωματική νοηματοδοσία της μορφικής του συγκρότησης και των μουσικών στοιχείων. Η Καρανικόλα, τέλος, παρουσίασε ένα μεταφραστικό προϊόν, το οποίο κινείται μάλλον στα όρια της παράφρασης ή ανάπλασης, αλλά κατ' ουσίαν αλλοιώνει το πρωτότυπο σε τέτοιο βαθμό ώστε να μην είναι πλέον αναγνωρίσιμο. Δεν καταφέρνει να αναπαραγάγει ούτε την εξωτερική μορφή του ποιήματος³⁴, ή τις λέξεις, αλλά ούτε τουλάχιστον την συναισθηματική τους άλω, ως γενική εντύπωση.

"One translates out of true love for the beautiful and for the literature of the nation"³⁵, έγραψε κάποτε ο Novalis σε γράμμα του. Σαφώς ευγενικά σαν κίνητρα, αλλά η πράξη καταδεικνύει πως τα κριτήρια του κάθε μεταφραστή ως προς τι είναι αισθητικά ωραίο ή δίκαιο, όσον αφορά στην αντιμετώπιση ενός έργου τέχνης, διαφέρουν θεαματικά. Βέβαια, έχει επανειλημμένα υπογραμμιστεί³⁶ πως η μετάφραση είναι πρωτίστως μια πράξη ανάγνωσης, και όπως ακριβώς δεν υπάρχει ένας μοναδικός τρόπος ανάγνωσης ενός ποιήματος, έτσι δεν μπορεί να υπάρξει μια μοναδική ερμηνεία και μετάφραση ενός ποιήματος³⁷. Το αποτέλεσμα της εκάστοτε ανάγνωσης αναλόγως ποικίλλει και ενδεχομένως αποτελεί ένδειξη της εγκυρότητας της ερμηνείας: κάποια μεταφράσματα διακρίνονται για συγκεκριμένες αρετές, άλλα για καμία, καθώς οι δημιουργοί τους δεν συνειδητοποίησαν ότι η μοναδικότητα του ποιητικού έργου έγκειται στην ευτυχή σύγκραση περιεχομένου και μορφής ή, και αν ακόμα το γνώριζαν, δεν κατάφεραν να αναπαραγάγουν το αυτό οργανικό σύνολο, με τη χρήση των κατάλληλων εκφραστικών μέσων. Έτσι, δεν δύνανται να μεταφέρουν τον αναγνώστη στην "κατάσταση της ποιητικής χάρις" ("en état de grâce poétique"³⁸), την οποία βιώνει ο αναγνώστης του πρωτοτύπου και, το πιο σημαντικό στην περίπτωση του έργου που εξετάσαμε, απουσιάζει η κύρια ευχαρίστηση την οποία δοκιμάζει κανείς όταν διαβάζει τον Βύρωνα – η επαφή με μία συγκλονιστικά μοναδική προσωπικότητα...

³³ Πρβλ.: "Old man! 'tis not so difficult to die" (πράξη 3, σκηνή 4, στ. 149) ή

"The commencement of atonement is the sense of its necessity" (πρ. 3, σκ. 1, στ. 84-5).

³⁴ Πρβλ. Hervey και Higgins, *Thinking Translation*, London: Routledge, 1992, σελ. 61: "Grammatical structure may assume particular importance in literary translation. A prestigious author's hallmark may partly consist in characteristic grammatical structuring."

³⁵ Novalis, γράμμα προς τον A. W. Schlegel, *Werke und Briefe* (Alfred Kellert ed., München: Winkler, 1968) [in] *Translating Literature: the German Tradition*, André Lefevere ed., Assen: Van Gorcum, 1977, σελ. 65.

³⁶ Susan Bassnett-McGuire, *Translation Studies*, London & New York: Routledge, 1991, σελ. 101, και W Frawley, *Translation, Literary, Linguistic and Philosophical Perspectives*, London & Toronto: Associated University Press, 1984, σελ. 49.

³⁷ David Connoly, "Η Μετάφραση της Ποίησης", *Μετάφραση '96*, τεύχος 2, Σεπτέμβριος 1996, σελ. 32.

³⁸ Henri Bremond, *La Poesie Pure*, 2^η έκδοση, Paris, 1926, σελ. 16.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Bassnet-McGuire, Susan. *Translation Studies*, London & New York: Routledge, 1991.
- Beaugrande, Robert de. *Factors in a Theory of Poetic Translating*, Assen: Van Gorcum, 1978.
- Blackstone, Bernard. *Byron: A Survey*, London: Longman, 1975.
- Bremond, Henri. *La Poesie Pure*, 2^η έκδοση, Paris, 1926.
- Connolly, David. "Η Μετάφραση της Ποίησης", *Μετάφραση* 96, τεύχος 2, Σεπτέμβριος 1996.
- Croce, Benedetto. *Brèviaire d' Esthetique*, γαλλ. μετ. G. Bourgin, Paris: Payot, 1923.
- Hervey, Sándor and Ian Higgins. *Thinking Translation*, London: Routledge, 1992.
- House, Juliane. *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1981.
- Κακριδής, Ι. Θ. *Το Μεταφραστικό Πρόβλημα*, Αθήνα, 1979.
- Κεντρωτής, Γιώργος. *Θεωρία και Πράξη της Μετάφρασης*, Αθήνα: Δίαυλος, 1996.
- Lefevere, André ed. *Translating Literature: the German Tradition*, Assen: Van Gorcum, 1977.
- Lefevere, André ed. *Translation / History / Culture*, London: Routledge, 1992.
- Lord Byron. *Manfred*, μετάφραση-σκίτσα Λίλας Καρανικόλα, Αθήνα, 1973.
- Λόρδου Βύρωνος, *Ο Γκισούρ*, μετ. Αικατερίνης Δοσίου, Αθήνα: Παρασκήνιο, 1997.
- Λόρδου Βύρωνος. *Ο Μάμφρεντ*, μετ. Ερρίκου Γκρην, εν Πάτρας: Τυπογραφείον και Βιβλιοπωλείον Ευσταθίου Π. Χριστοδούλου, 1864.
- Marchand, Leslie A. ed. Lord Byron. *Selected Letters and Journals*, London: Pan Books Ltd, 1988.
- Marchand, Leslie A. ed. *The Selected Poetry of Lord Byron*, New York: Random House, 1951.
- McConnell, Frank D. ed. *Byron's Poetry*, New York: W. W. Norton & Co, Inc., 1978.
- McGann, Jerome J. *Byron*, Oxford: Oxford University Press, 1986.
- Μπαίρον. *Μάνφρεντ*, Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Ζηκάκη, 1924.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*, Hertfordshire: Phoenix ELT, 1995.
- Παπανούτσος, Ε. Π. *Αισθητική*, Αθήνα: Ίκαρος, 1976.
- Ραϊζής, Μ. Β. *Η Ποίηση του Μπαίρον. Πανόραμα και Σχόλιο*, Αθήνα: Gutenberg, 1994.
- Τσουτσοσυρα, Μαρία. *Μετάφραση και Ερμηνευτική*, Αθήνα: Έψιλον, 1997.
- Valéry, Paul. *Ποίηση και Αφηρημένη Σκέψη*, μετάφραση Χριστόφορος Λιοντάκης, Αθήνα: Πλέθρον, 1980.
- West, Paul, ed. *Byron, A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall, 1963.