

Γιαννακοπούλου, Βάσω (2011). «Το *habitus* του μεταφραστή και η επίδρασή του στο μετάφρασμα: η περίπτωση της μετάφρασης του Άμλετ από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη». Νενοπούλου, Τ. και Λουπάκη Ε. (επιμ.). *Μεταφρασεολογική Έρευνα και Μεταφραστική Πρακτική στον Ελληνόφωνο Χώρο. Συλλογικός Τόμος. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Τομέας Μετάφρασης, Θεσσαλονίκη. 7-19.*

Το *habitus* του μεταφραστή και η επίδρασή του στο μετάφρασμα: η περίπτωση της μετάφρασης του Άμλετ από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη

Βάσω Γιαννακοπούλου
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
vasso_g@hotmail.com

Abstract

This announcement lies in the framework of DTS and aspires at engaging in the dialogue concerning the search for a translatorial sociology. The claim made is that despite the fact that the translator takes into consideration the norms of his time, what actually influences his translational choices is in effect his *habitus*. Konstantinos Theotokis (1872-1923) translated Shakespeare's *Hamlet* in 1916, but his TT was not published until 1977. The reason why his translation remained practically unpublished for more than sixty years is his deviation from the norm of his time. Theotokis opted for a localized *Hamlet* as a result of his *habitus*. Initially, the TT is contextualized in the framework of a macrolevel analysis in order to substantiate causation of Theotokis' translational choices. Furthermore, an attempt is made as to the reasons behind the discrepancy between his reception as an original writer and as a translator. Finally, a short presentation is made of some of his microlevel choices in the above light, encompassing facets such as register, neologism, cultural elements, and characterisation.

Keywords: DTS, *habitus*, norms, translatorial sociology, Shakespeare reception

1. Μερικές θεωρητικές σκέψεις

Παρότι οι άνθρωποι μετέφραζαν από την εποχή της Βαβέλ, ο χώρος των μεταφραστικών σπουδών είναι πολύ νέος. Μόλις το 1972, ο James Holmes με το κείμενό του "The Name and Nature of Translation Studies" (*Translated* 40) διεκδίκησε το δικαίωμα της μετάφρασης να υπάρξει ως αυτόνομος κλάδος του επιστητού. Τη δεκαετία του '70, κάτω από την επίδραση του στροικτου-

ραλισμού και του ρωσικού φερμαλισμού, ο Even-Zohar εισήγαγε τη θεωρία των Πολυσυστημάτων στο χώρο της λογοτεχνίας, προκειμένου να εντάξει τη μελέτη της σε πιο συστηματικά πλαίσια. Έτσι, υπερβαίνοντας τη μελέτη επιμέρους κειμένων, αντιμετώπιζε την κάθε εθνική λογοτεχνία ως ένα σύστημα παραγωγής, διάθεσης και πρόσληψης σε τομή με άλλα συστήματα, όπως αυτό της πολιτικής, της θρησκείας, κλπ. Με αυτό το θεωρητικό σχήμα, η έρευνα έπαυσε να είναι κανονιστική και άνοιξε ο δρόμος για τις λεγόμενες Περιγραφικές Μεταφραστικές Σπουδές, όρο που εισήγαγε ο Gideon Toury, εξειδικεύοντας την παραπάνω συστηματική θεωρία στο χώρο της μετάφρασης. Έτσι, ο ερευνητής για πρώτη φορά δεν ενδιαφέρεται πλέον για την αξιολόγηση του μεταφράσματος ή την υποτιθέμενη «ισοδυναμία» του με το κείμενο-πηγή, αλλά με τη διαδικασία παραγωγής του και το ρόλο του στον πολιτισμό-στόχο.

Για κάποιο διάστημα, υπήρξε μια αμηχανία στο χώρο και μια γκρίνια ανάμεσα σε αυτούς που αντιμετώπιζαν τη μετάφραση ως αναπόσπαστο κομμάτι της εφαρμοσμένης γλωσσολογίας και αυτούς που την αντιλαμβάνονταν στα πλαίσια των πολιτισμικών σπουδών ως τμήμα της συγκριτικής λογοτεχνίας. Η ζωή φαίνεται πως ξεπέρασε και τους δύο. Με την εκρηκτική ανάπτυξη του κλάδου τα τελευταία χρόνια, που τεκμηριώνεται και από τον πλούτο των τίτλων και των συμμετοχών στο παρόν Συνέδριο, έχει φανεί όχι μόνο ότι όλοι μπορούν να χωρέσουν σε αυτόν, αλλά και το ότι επιβάλλεται αυτό το πάντρεμα. Κατά τη γνώμη μου, η *in vitro* μελέτη ενός κειμένου χωρίς το περιβάλλον που το γέννησε είναι ανεπαρκής, για να μην πω αδύνατη. Από την άλλη, η θεωρητική περιγραφή του κοινωνικού, ψυχολογικού, ή άλλου πλαισίου, χωρίς τη μελέτη της μικροδομής του κειμένου δεν μπορεί παρά να αιωρείται ατεκμηρίωτη. Στο ίδιο διάστημα υπάρχει μια σαφής μετατόπιση του ενδιαφέροντος από το επίπεδο του κειμένου στο επίπεδο του υποκειμένου, του δρώντος μεταφραστή, με καθοριστική επίδραση σε αυτή την κατεύθυνση του έργου του Venuti για την αορατότητα του μεταφραστή (1995). Η ανάγκη λοιπόν θεωρητικών σχημάτων που να εγκολπώνονται το δρών υποκείμενο έφερε τις μεταφραστικές σπουδές πιο κοντά σε κοινωνιολογικές θεωρήσεις και την αναζήτηση μιας κοινωνιολογίας της μετάφρασης.

Πρωτοπόρος σε αυτή την κατεύθυνση υπήρξε ο Andre Lefevere που αξιοποίησε την έννοια του πολιτισμικού κεφαλαίου του Bourdieu προκειμένου να μελετήσει την επίδραση των μαικήνων πάνω στους μεταφραστές. Αμέσως μετά ακολούθησε ο Daniel Simeoni το 1998 που εισήγαγε την έννοια του *habitus* στην προσπάθειά του να καταδείξει το γεγονός ότι οι μεταφραστές έχουν αποδεχτεί το δευτερεύοντα ρόλο που τους έχουν προσδώσει έξωθεν ως

«αντικειμενικό» απέναντι στον πρωτεύοντα ρόλο του συγγραφέα με όλες τις αρνητικές συνέπειες που αυτό συνεπάγεται για τον κλάδο.

Στο σημείο αυτό να εξηγήσουμε συνοπτικά την έννοια του *habitus*. Το *habitus*, λοιπόν, είναι η εσωτερική του πεδίου (όπου για τις ανάγκες μας εδώ, πεδίο θα μπορούσε να θεωρηθεί με μια υπεραπλουστευση το κατά Even-Zohar πολυσύστημα της μετάφρασης, αλλά με πιο κοινωνιολογικούς όρους) στο βαθμό που σωματοποιείται από το υποκείμενο, του γίνεται δεύτερη φύση, οδηγός για δράση, με έναν υποσυνείδητο τρόπο μέσα από χρόνια επιδράσεων από το σχολείο, την τάξη του, τους θεσμούς, τη θέση που κατέχει κανείς στο πεδίο, κ.ά. Η χρησιμότητά του ως εργαλείου έγκειται στο γεγονός ότι κινείται ανάμεσα στο αντικειμενικό (πεδίο ή νόρμα) και το υποκειμενικό (ιδιοσυγκρασιακές επιλογές) και ρίχνει φως σε συμπεριφορές που διαφορετικά δε θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε, γιατί θα τις θεωρούσαμε τυχαίες και απλά ζήτημα γούστου. Ο Bourdieu, όμως, μας έχει αποδείξει ότι ακόμα και ζητήματα που άπτονται του γούστου δεν είναι αθώα και τυχαία, παρά αντικειμενικά βαθιά ριζωμένα αξιακά κριτήρια. Το ίδιο, όπως θα δούμε, συμβαίνει και με τις μεταφραστικές επιλογές.

Εγώ, όμως, υιοθετώ εδώ την έννοια του *habitus* για να ισχυριστώ κάτι εντελώς διαφορετικό. Θεωρώ πως οι επιλογές που κάνει ο μεταφραστής από το προς μετάφραση κείμενο έως επιλογές σε επίπεδο μικροδομής επηρεάζονται μεν από τη νόρμα κάθε εποχής, καθορίζονται όμως εντέλει από το *habitus* του μεταφραστή. Ο μεταφραστής παίρνει φυσικά υπόψη τη νόρμα κατά τη διαδικασία της μετάφρασης. Μπορεί όμως κάλλιστα να επιλέξει να μεταφράσει ενάντια σε αυτήν και σε συμφωνία με το δικό του *habitus* με βάση δηλαδή αυτό που θεωρεί «σωστό». Έτσι το *habitus* προσφέρεται ως θεωρητικό εργαλείο, ειδικά σε περιπτώσεις που αποκλίνουν από τη νόρμα, όπως είναι η εν λόγω περίπτωση του Θεοτόκη. Άλλωστε η ιστορία είναι γεμάτη από μεταφραστές που αποφάσισαν να μεταφράσουν κόντρα στη νόρμα. Αν δεν συνέβαινε αυτό, αν δεν υπήρχε εξέλιξη στη σκέψη και στην πράξη, θα μεταφράζαμε ακόμα όπως στην εποχή του Οράτιου και του *fidus interpres*. Από την άλλη, το τι συμβαίνει στο επίπεδο της πρόσληψης είναι κάτι εντελώς διαφορετικό. Θεωρώ ότι η νόρμα σαφέστατα επηρεάζει την πρόσληψη του μεταφράσματος αφού σχετίζεται με τον ορίζοντα των προσδοκιών του πολιτισμού-στόχου. Κάποιες φορές συμβαίνει κάποια απόκλιση να γίνει αποδεκτή από τον πολιτισμό-στόχο και να εισάγει καινοτομία που θα γίνει η επόμενη νόρμα. Άλλες πάλι φορές, δεν εκτιμάται και τιμωρείται σκληρά ως αποκλίνοσα. Τέτοια είναι και η περίπτωση του δικού μας Θεοτόκη.

Παρακάτω λοιπόν κι εγώ, αφού παρουσιάσω συνοπτικά τις αντικειμενικές και υποκειμενικές συνθήκες κάτω από τις οποίες ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης μετέφρασε τον *Άμλετ*, θα επιχειρήσω να δείξω πώς αυτές επέδρασαν στις επιμέρους επιλογές που έκανε ο μεταφραστής σε μικροεπίπεδο.

2. Επιδράσεις που διαμόρφωσαν το *habitus* του Θεοτόκη

Αυτό που έχει ενδιαφέρον στη συγκεκριμένη μετάφραση είναι ότι ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης (1872-1923) μετέφρασε τον *Άμλετ* του Σαίξπηρ το 1916 σύμφωνα με αυτό που θεωρούσε «σωστό», αλλά η μετάφρασή του έμεινε ανέκδοτη για πάνω από εξήντα χρόνια (1977), οπότε εκδόθηκε για καθαρά φιλολογικούς λόγους από τη Σχολή Μωραΐτη. Ας δούμε πρώτα γιατί ο Θεοτόκης επέλεξε να μεταφράσει Σαίξπηρ και δη *Άμλετ*, ποια ήταν δηλαδή κατά Τουγυ η προκαταρκτική του νόρμα.

Παρότι αριστοκρατικής καταγωγής (είχε τον τίτλο του κόμη), από πολύ νωρίς ασπάστηκε τη σοσιαλιστική ιδεολογία και τάχθηκε με το μέρος των αδικημένων, τόσο μέσα από τα έργα του, όσο και με το σύνολο της πρακτικής του. Από την εποχή που σπούδαζε στο Παρίσι ήρθε σε επαφή με τις απόψεις αρχικά του Νίτσε και αργότερα του Μαρξ. Επίσης καταλυτικό ρόλο στη συγκρότησή του έπαιξε το σημαντικότερο έργο του Γεωργίου Σκληρού *Το κοινωνικόν μας ζήτημα* (1907).

Η συγκεκριμένη μετάφραση έγινε σε μια πολύ κρίσιμη ιστορική περίοδο (αμέσως μετά τους Βαλκανικούς Πολέμους και κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου) με την τεράστια κοινωνική, ιδεολογική και πολιτική κρίση που αυτή επέφερε στην ελληνική κοινωνία. Το δίλημμα παράδοση ή ευρωπαϊκά πρότυπα που έμπαινε σταθερά από το 19^ο αιώνα εξακολουθούσε να απασχολεί τους Έλληνες δημιουργούς. Παρότι ο Θεοτόκης έτρεφε βαθύ σεβασμό για την ελληνική ιστορία και παράδοση, αντιλαμβανόταν την ανάγκη να την εμπλουτίσει με μεγάλα έργα του παγκόσμιου πολιτισμού. Κάτω από την επίδραση της σοσιαλιστικής του ιδεολογίας, θεωρούσε ότι ο μόνος δρόμος για την απελευθέρωση των λαών ήταν η εξύψωση του πνευματικού τους επιπέδου. Η δική του συμβολή λοιπόν σε αυτή την κατεύθυνση θα ήταν να προσφέρει στους συμπατριώτες του όσα μπορούσε περισσότερο από τα μεγάλα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας μεταφράζοντας από τις δέκα γλώσσες που γνώριζε. Οι μεταφράσεις του από τα σανσκριτικά έχουν μείνει αξεπέραστες μέχρι σήμερα.

Εκτός από την εξύψωση του πολιτιστικού επιπέδου των συμπατριωτών

του, ο Θεοτόκης είχε ταχθεί ακλόνητα στο πλευρό των δημοτικιστών. Το γλωσσικό υπήρξε στα ελληνικά συμφραζόμενα για πάνω από έναν αιώνα κορυφαία έκφραση της κοινωνικής, αλλά και μίας από τις πλέον σημαντικές ιδεολογικές διαμάχες στην Ελλάδα, με όλες τις αντιφάσεις και τις ακρότητες που χαρακτήρισαν τους θιασώτες και των δύο στρατοπέδων. Από τις αρχές του 20ού αιώνα, ο δημοτικισμός είχε αρχίσει να κερδίζει σταθερά έδαφος, ιδιαίτερα στο θέατρο και την ποίηση. Ο ρόλος του Θεοτόκη στην επικράτηση του δημοτικισμού ήταν κεφαλαιώδης. Το 1905 οργάνωσε συνέδριο δημοτικιστών στην Κέρκυρα. Στο έργο του *Σανσκριτική και καθαρεύουσα* (1903) μελετά τις αναλογίες των δύο αυτών γλωσσών προκειμένου να αποκαλύψει τον κοινωνικό ρόλο της καθαρεύουσας που ονομάζει «μουμιοποιημένη» γλώσσα. Μετά την επιστροφή του στην Κέρκυρα, ίδρυσε μαζί με το Μάρκο Ζαβιτζιάνο τη Σοσιαλιστική Δημοτικιστική Ένωση και το 1911 ήταν ανάμεσα στα ιδρυτικά μέλη του Σοσιαλιστικού Κέντρου της Κέρκυρας. Όπως και οι άλλοι δημοτικιστές, ο Θεοτόκης ήθελε να αποδείξει την υπεροχή της δημοτικής απέναντι στην καθαρεύουσα μέσα από τη μετάφραση έργων που θεωρούνταν ότι ανήκαν στη λεγόμενη υψηλή λογοτεχνία. Ο *Άμλετ*, που ήταν καταξιωμένη τέτοιο έργο, παιζόταν ως τότε στη μετριοπαθή καθαρεύουσα του Βικέλα (1882) και προφανώς το σημαντικότερο κίνητρο του Θεοτόκη ήταν να αποδώσει το κορυφαίο αυτό έργο στη γλώσσα του λαού, αποδεικνύοντας ότι αυτή είναι ικανότερη να αποδώσει την ουσία του έργου.

Πριν το Θεοτόκη, ο *Άμλετ* είχε μεταφραστεί αρκετές φορές. Ανάμεσα σε αυτές τις μεταφράσεις υπήρχε και η μετάφραση του θείου του, Ιάκωβου Πολυλά (1889), και αυτό σαφώς θα πρέπει να επηρέασε την επιλογή του προς μετάφραση κειμένου. Για το Θεοτόκη, ο *Άμλετ* ήταν ένα είδος οικογενειακής κληρονομιάς. Η πρώτη μετάφραση σαιξπηρικού έργου στην Ελλάδα, του *Macbeth*, έγινε άλλωστε από άλλον έναν πρόγονό του, τον Ανδρέα Θεοτόκη (1819). Η αναμέτρηση με τους προγόνους του θα πρέπει να επηρέασε την επιλογή του συγκεκριμένου έργου.

Τέλος, πολλοί από τους πολέμιους του Θεοτόκη με προεξάρχουσα την Άλκη Θρύλο, ισχυρίζονται ότι ο Θεοτόκης αφιέρωσε τόσο πολύ από το χρόνο του μεταφράζοντας και όχι συγγράφοντας πολύ απλά επειδή ήταν κακός συγγραφέας, αλλά και πολύ παραγωγικός, οπότε διοχέτευε την ανεξάντλητη δημιουργική του ενέργεια στη μετάφραση. Αυτή όμως η άποψη υποκρύπτει την προαιώνια απαξιωτική άποψη για το δευτερογενή χαρακτήρα της μετάφρασης έναντι της πρωτογενούς δημιουργίας. Στα Ιόνια νησιά, ωστόσο, η αντίληψη για τη μετάφραση ήταν κατά τη γνώμη μου πολύ μπροστά ακόμα και για τις

μέρες μας. Δεν θεωρούσαν τις ποιητικές μεταφράσεις έργα μηχανικά, αλλά καλλιτεχνικά και ικανά να συντελέσουν «εις εξημέρωσιν και εξευγενισμόν της γλώσσης και εις μόρφωσιν της καλαισθησίας», όπως έγραφε από το 1891 ακόμη ο Πολυλάς (Γρόλλιος 1973: 293).

Όσον αφορά την αρχική του νόρμα, ο Θεοτόκης κάνει μια ακραία οικειοποιητική μετάφραση ή, με την ορολογία του Toury, αποδεκτή. Αυτό, όμως, από μόνο του καθόλου δεν την καθιστά αποκλίνουσα, αφού η οικειοποίηση ήταν μάλλον ο κανόνας της μεταφραστικής πρακτικής της εποχής. Εκείνο που έκανε τη μετάφρασή του αποκλίνουσα και εντέλει μη ανεκτή ήταν ότι θέλησε να μεταφέρει την τραγωδία στο χώρο και το χρώμα της ιδιαίτερης πατρίδας του, της Κέρκυρας. Ο πρίγκιπας Άμλετ εμφανίζεται σαν ένας σύγχρονός του Κερκυραίος αριστοκράτης, όπως θα δούμε και στο μικροεπίπεδο παρακάτω. Και εκεί ακριβώς εδράζεται, κατά τη γνώμη μου, η τεράστια διαφοροποίηση ανάμεσα στην πρόσληψη του Θεοτόκη-μεταφραστή και του Θεοτόκη-συγγραφέα. Ενώ, λοιπόν, το τοπικό αυτό χρώμα ήταν εκτιμητέο όταν αφορούσε ηθογραφικά έργα που σκιαγραφούσαν την τοπική κορφιατική κοινωνία, θεωρούνταν ανεπίτρεπτο για τη μετάφραση κλασικών έργων της παγκόσμιας λογοτεχνίας, όπως είναι ο *Άμλετ*.

Έτσι, λοιπόν, ενώ τα ηθογραφικά του έργα εξακολουθούν να μπαίνουν σε σχολικά βιβλία, να κάνουν επανεκδόσεις και να γυρίζονται ακόμα και ταινίες μέχρι τις μέρες μας, πολλές από τις μεταφράσεις του είτε παρουσιάστηκαν αποσπασματικά μόνο σε κάποια περιοδικά, είτε έχουν παραμείνει ανέκδοτες. Από τις πέντε σαιξπηρικές του μεταφράσεις, οι δύο μόνον εκδόθηκαν όσο ζούσε (*Τρικυμία* 1914, *Οθέλλος* 1915-16), ενώ οι τις άλλες τρεις δεν ευτύχησε να τις δει να εκδίδονται όσο ζούσε (*Μάκβεθ* 1923, *Άμλετ* 1977, *Βασιλιάς Αηρ* 2005). Κατά καιρούς δημοσιεύτηκαν αποσπάσματά τους μόνο στην *Κερκυραϊκή Ανθολογία* και το *Φιλότεχνο του Βόλου*. Από τον *Άμλετ* συγκεκριμένα, δημοσιεύτηκαν στην *Κερκυραϊκή Ανθολογία* μόνο οι σκηνές I.v και η III.i το 1916 και η σκηνή IV.v το 1924.¹ Ενώ ολοκληρωμένη μετάφρασή του εκδόθηκε μόλις το 1977, εξήντα ένα χρόνια αφότου γράφτηκε.

Ο Γ.Π. Σαββίδης, που ανακάλυψε το χειρόγραφο της μετάφρασης του *Άμλετ* από τον Θεοτόκη και επιμελήθηκε την έκδοσή της, δημοσίευσε το 1988 στο περιοδικό *Περίπλους* μια πολύ αποκαλυπτική σειρά επιστολών του Θεοτόκη προς τους εκδότες του, όπου τεκμηριώνεται το τρομακτικό πρόβλημα που αντιμετώπιζε προκειμένου να βρει εκδότη για τις μεταφράσεις του.

¹ Για αναλυτική καταγραφή της εργογραφίας του Θεοτόκη, βλ. Δάλλας, «Κωνσταντίνος Θεοτόκης», 188-196.

[...] Όσο για τις τραγωδίες του Shakespeare, ένας από τους σκοπούς της ζωής μου ήταν να αφήσω στα Ελληνικά γράμματα ένα αληθινό μνημείο και είχα λάβει την απόφαση να μεταφράσω όλα τα έργα του μεγάλου ποιητή. Θα μπορούσα να μεταφράζω τρία ή τέσσερα το χρόνο, ώστε το όλο έργο θα ήταν έτοιμο σε μια δεκαετία από σήμερα. Θα έπρεπε να ξέρω όμως εκ των προτέρων πως η εργασία αυτή θα μου άφινε κάποιο εισόδημα για να επαρκέσω στις ανάγκες της ζωής όσο βαστά [αυτή η εργασία], και σας ρωτώ λοιπόν αν θέλετε να αναλάβετε μίαν τέτοια έκδοση, και αν διαθέτετε γ' αυτήν αρκετά χρηματικά μέσα – θα μπορούσατε κι όλες να συνεννοηθίτε με τους εκδότες της Νέας Ζωής και από κοινού να την αποφασίσετε. (Κέρκυρα 21/5/1919)

Δυστυχώς, λίγο μετά τη συγκεκριμένη επιστολή, η υγεία του άρχισε να φθίνει ραγδαία και, ακόμα και αν κατάφερνε να διασφαλίσει εκδότη, δεν θα είχε το χρόνο να ολοκληρώσει το όνειρό του. Ο θάνατος τον βρήκε την 1/7/1923. Όπως μας ενημερώνει ο Σαββίδης, ο Κώστας Ελευθερουδάκης εξέδωσε τον *Μακβέθ* το 1923, μετά το θάνατο του Θεοτόκη, «αλλά κράτησε στο χρονοντούλαπό του τις χειρόγραφες μεταφράσεις του *Αηρ* και του *Άμλετ*, οι οποίες μόλις στα 1975 αναδύθηκαν σε ένα παλαιοπωλείο στο Μοναστηράκι» (Αθήνα 2/4, Θεσσαλονίκη 5/5/1988).²

Τέλος, αυτό που έχει τη μεγαλύτερη σημασία για μας εδώ είναι η αναφορά που κάνει στο «μεσαιωνικό χρώμα» της μετάφρασής του. Αφού, λοιπόν, διαμαρτύρεται επειδή του είχαν υποσχεθεί ότι δε θα άλλαζαν ούτε μία λέξη από το κείμενό του, υπερασπίζεται με σθένος τις μεταφραστικές του επιλογές:

[...] μου είνε εντελώς αδύνατο για οποιοδήποτε λόγο να θυσιάσω κάτι από την ανεξαρτησία μου, και να υποβληθώ σε οποιαδήποτε λογοκρισία, που ως φαίνεται έχετε την αξίωση να εξασκήσετε, επειδή καταβάλετε τα έξοδα του τύπου. [...] Στα έργα που ηθέλετε να τυπώσετε, ό,τι σας ξυπιάζει είνε βέβαια εκείνο που δίνει σε μία μετάφραση χρώμα, το μεσαιωνικό χρώμα που της αρμόζει, και σαν τεχνίτης στη μικρότητά μου, μου είνε αδύνατο να θελήσω να αφανίσω το έργο μου για να σας ευχαριστήσω, ή για να ευχαριστήσω το κακό γούστο του σημερινού κοινού, ή για να ωφεληθώ αλλοιότιχα. (Καρουσάδες, Κέρκυρα, 16/12/1911).

Στη συνέχεια θα παρουσιαστούν ενδεικτικά παραδείγματα στα οποία οι γλωσσικές και κοινωνικές του απόψεις, καθώς και βιωματικά του στοιχεία μεταστοιχειώνονται σε μεταφραστικές επιλογές στο κείμενο-στόχο. Επειδή δεν είναι δυνατόν να παρουσιαστούν εδώ όλες οι πτυχές της μετάφρασής του, θα επικεντρωθώ επιλεκτικά σε στοιχεία που αφορούν κυρίως το γλωσσικό, το τοπικό χρώμα του κειμένου, το επίπεδο ύφους, την ιδεολογία και τον χαρακτηρισμό του *Άμλετ* όπως αναδύεται μέσα από τις μεταφραστικές του επιλογές.

² Βλ. Σαββίδης 1988: 61/13.

3. Το μετάφρασμα υπό το φως του *habitus* του Θεοτόκη

Το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο της μετάφρασης του Θεοτόκη είναι φυσικά το γλωσσικό ιδίωμα που αποφασίζει να υιοθετήσει και που δεν είναι παρά το τοπικό κερκυραϊκό ιδίωμα. Ενδεικτικά μόνο αναφέρω λέξεις όπως: μπάμπιπαλο, ζακόνι, σκανδήλι, καγιάς, στρέβλα, χερόχτια, κουναρημένος, αρίφνητα, ξιωμένη, φρυμένοι, ζαρίφικα, ρογεύουν, ασβολώνουν, σταφνίζουν, μου κάστηκε, καλανταρίζοντας, του 'χει γλύσει, δεν αχρίζει, να σας ζίψει, πρόσποδα, εκάταρθα.

Είναι φανερές οι επιδράσεις από το δημοτικό τραγούδι σε λέξεις όπως: το ρήγα, το ρηγόπουλο, μνημούρι, κιβούρι, αφιά, αλάβωτο, θα του κρίνει, να γητέψουν, να μισέψει, τραναίνει, λαχαίνει, αδράζει, τηράζει, μολέψεις, πλειότερο, αλλά και πλιότερο, ομπρός, οπίσω, σιμότερα.

Ένα επιμέρους, αλλά ενδιαφέρον στοιχείο της γλώσσας του είναι ότι ενώ αποφεύγει εντελώς τη χρήση λέξεων ιταλικής προέλευσης ως αντίσταση στους ιταλούς κυρίαρχους του νησιού του, δεν έχει πρόβλημα να χρησιμοποιήσει λέξεις τουρκικής προέλευσης, όπως οντά, μπερντέδες, γιουρούσι, πασουμάκι, ίσως θεωρώντας ότι διατηρεί κάτι από αυτό που ονόμασε στην επιτολή του «μυσαιωνικό χρώμα».

Ο Θεοτόκης είναι ολότετα οικειοποιητικός όσον αφορά την επιλογή λέξεων που έχουν πολιτισμικό περιεχόμενο τις οποίες αποδίδει με στοιχεία της ιδιαίτερης πατρίδας του. Τα μουσικά όργανα της Ελσινόρης περιλαμβάνουν «σαντούρια» και «σουραύλια»:

Shakespeare	Θεοτόκης
(III.i.160) Oph: Like sweet bells jangled out of tune and harsh,	γλυκόφωνο σαντούρι
(III.ii.285) Ham: Ah ha! Come, some music; come, the recorders.	Χα, χα! Εμπρός λίγη μουσική, εμπρός! τα σουραύλια .

Η φύση γύρω από το κάστρο θυμίζει έντονα το χρώμα της Κέρκυρας.

Shakespeare	Θεοτόκης
(IV.v.178183) Oph: There's fennel for you, and columbines . There's rue for you. And here's some for me. We may call it herb of grace a Sundays. You must wear your rue with difference. There's a daisy . I would give you some violets , but they withered all when my father died. They say he made a good end.	Εδώ είναι μάραθο για σε και αετόχορτο (τα δίνει του βασιλέα). Εδώ είναι για σε πήγανος (τόνε δίνει της βασιλισσας) κι εδώ είναι λίγος και για μένα. Τόνε λένε κιάλας της χάρης το βοτάνι κυριακάτικα. Θα μπορούσες να το φορέσεις με κάποια διαφορά από μένα. Εδώ είναι αζώγερας ήθελα να σου δώσω και λίγα γιοφύλλια , αλλά εμαράθηκαν όλα, όταν απέθανε ο πατέρας μου. Λένε πως έλαβε καλό τέλος.

Στο απόσπασμα αυτό χρησιμοποιεί τις ντόπιες ονομασίες των λουλουδιών, όπως «αζώγερας» και «γιοφύλλι» αντί για τα κοινότερα «μαργαρίτα» και «βιολέτα». Επίσης, γύρω από την Ελσινόρη υπάρχουν «βερβερίτσες», «μαγκούνες» και «σαμούρια».

Τα επαγγέλματα που αναφέρονται παραπέμπουν σε αυτά του άμεσου περιβάλλοντός του, ανάμεσά τους ο «καλαφάτης», η «σαρώτρα» και ο «μαραγκός», αντί για τα λιγότερο χρωματισμένα «υπηρέτρια», «ναυτεργάτης» και «ξύλοργος»:

Shakespeare	Θεοτόκης
(V.i.41-42) Grave: What is he that builds stronger than either the mason , the shipwright , or the carpenter ?	Ποιος είναι εκείνος που μαστορεύει, πλιο στέρια και από το χτίστη και από τον καλαφάτη και από το μαραγκό ;
(II.ii.583) A scullion !	σα μια σαρώτρα

Επιπλέον δημιουργεί τις λέξεις «καρολόγος», «ψαρολόγος», «μεροδουλευταδες», για να αναφερθεί σε επαγγέλματα, αφήνοντας να φανεί η τρυφερότητά του για τους ανθρώπους του μόχθου.

Τέλος, στη σκηνή του νεκροταφείου, ο νεκροθάφτης δε ζητάει ποτό, αλλά «ρακί από το καπηλειό», ενώ το παιχνίδι στο οποίο αναφέρεται κυνικά ο Άμιλετ για τα οστά του Γιόρικ αποδίδεται ως «αμάδες»:

Shakespeare	Θεοτόκης
(V.i.60) Grave: Go, get thee to Yaughan; fetch me a stoup of liquor .	Έλα, έμε στο καπηλειό και φέρε μου κανένα μπουκάλι ρακί .
(V.i.90-91) Ham: Did these bones cost no more the breeding but to play at loggets with 'em?	Δεν εγεύτηκαν θροφή αυτά τα κόκαλα, παρά για να παίζονται αμάδες με εκείνα;

Ιδιαίτερα οι λέξεις που περιγράφουν το χώρο της δράσης αποδίδονται έτσι ώστε ο χώρος σαφώς να μεταφερθεί σε αρχοντικό της Κέρκυρας. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην αρχή κάποιων σκηνών προσθέτει φράσεις όπως: Μια πλατεία μπρος στο καστέλι (I.i), Μια επίσημη κάμαρη στο καστέλι (I.ii), Μια κάμαρη στο σπίτι του Πολώνιου (I.iii), Ένα μακρυνάρι στο ίδιο το καστέλι (III.ii).

Ακόμα πιο ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι από τις επιμέρους φράσεις που επιλέγει για να περιγράψει το χώρο της δράσης προκύπτει μια εντελώς διαφορετική χωροταξική διάταξη. Η Ελσινόρη δεν είναι πια ένας ενιαίος χώρος, αλλά ένα συγκρότημα κατοικιών, όπως ίσως συνέβαινε με τις μεγάλες γαιοκτησίες στην Κέρκυρα:

Shakespeare	Θεοτόκης
(II.i.101) Pol: Come, go with me, I will go seek the King.	Μαζί μου έλα-θα πάω στον βασιλέα
(II.i.108-110) Oph: No, my good lord, but as you did command, I did repel his letters and denied His access to me.	Όχι, καλέ μου αφέντη, μα, όπως ο ίδιος μ' είχες προστάξει, οπίσω τες γραφές του του' στείλα και του αρνήθηκα στο σπίτι να τον δέχομαι.
(III.ii.374) Ham: I will come to my mother by and by.	Λοιπόν θα πάω στις μητέρας μου τώρα αμέσως.
(II.ii.36-37) Queen: Go some of you, And bring these gentlemen where Hamlet is.	Αμέτε μερικοί από σας κι οδηγείστε τους κυρίους εκεί που μένει ο Αμλέτος .

Ολόκληρο το έργο αποδίδεται σε ένα ενιαίο χαμηλό υφολογικό επίπεδο (register). Ο Σαίξπηρ κάνει σαφή διάκριση ανάμεσα στα δύο επίπεδα ύφους χρησιμοποιώντας ιαμβικό πεντάμετρο όταν μιλούν οι ευγενείς, ενώ πεζό λόγο όταν μιλούν οι λαϊκοί χαρακτήρες, όπως εν προκειμένω ο νεκροθάφτης. Επιπλέον, στο συγκεκριμένο έργο, αξιοποιεί αυτή τη διάκριση για να χλευάσει τους αυλοκόλακες και τους παρατρεχάμενους των αρχόντων, όπως είναι ο Πολώνιος και ο Όζρικ, βάζοντάς τους να μιλήσουν σε μια επιτηδευμένη γλώσσα που δεν κατέχουν. Διατηρώντας ενιαίο χαμηλό υφολογικό επίπεδο σε ολόκληρη την μετάφρασή του ο Θεοτόκης χάνει εντελώς το χιούμορ που προκύπτει από αυτή.

Shakespeare	Θεοτόκης
(V.ii.121-125) Osric: Your lordship speaks most infallibly of him. Hamlet: The concernancy, sir? Why do we wrap the gentleman in our more rawer breath? Osric: Sir? Horatio: Is't not possible to understand in another tongue?	Όσρικος: Η ευγένειά σου μιλείς τέλεια αλάθευτα για κείνον. [τον Λαέρτη] Άμλετ: Το νόημα, κύριε! Γιατί περιτυλίγουμε αυτόν τον αφέντη μέσα στην πιο τραχιά πνοή μας; Όσρικος: Κύριε; Οράτιος: Δεν είναι δυνατό να συνεννοηθείτε σ' άλλη γλώσσα; Κάμε το πραγματικά, κύριε.

Οι επιδράσεις του δημοτικού τραγουδιού είναι ιδιαίτερα φανερές, όμως, στην περίπτωση των τραγουδιών της Ορηλίας και του νεκροθάφτη:

Shakespeare	Θεοτόκης
(V.i.92-95) Gravedigger: A pickaxe and a spade, For and a shrouding-sheet, O a pit of clay for to be made For such a guest is meet.	Α' νεκροθάφτης: Κλεφτά τα χρόνια επέρασαν και με γραπώσαν γέρο μες στη σκληρή τους τη γροθιά, με πλοίο με φέραν σε στεριά κι αν ήμουν νιος δεν ξέρω.

Η απόδοση του τραγουδιού είναι ελεύθερη με επιδράσεις από δικά του βιοματικά στοιχεία, όπως την αγωνία του για το χαμένο χρόνο, αλλά και το θαλασσινό στοιχείο που απουσιάζει από το πρωτότυπο. Η θεματική της θάλασσας και της ξενιτιάς παραπέμπουν επίσης σε επιδράσεις από το δημοτικό τραγούδι. Το ίδιο και ο παρατακτικός λόγος με τη συσσωρευση ρημάτων αντί επιθέτων, αλλά και η στιχουργική, αφού ο πρώτος στίχος είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, αλλά και ο τρίτος μαζί με τον τέταρτο αποτελούν ενομήνοι έναν κανονικό δεκαπεντασύλλαβο. Διαφοροποιείται όμως ως προς την ομοιοκαταληξία που είναι σταυρωτή (α-β-β-α).

Ο Θεοτόκης έχει πολύ μεγάλη δεκτικότητα στους νεολογισμούς του Σαίξπηρ και δημιουργεί και πάρα πολλούς δικούς του. Αυτό είναι αναμενόμενο με βάση τις απόψεις του για το γλωσσικό. Η ευελιξία στη χρήση της γλώσσας την εμπλουτίζει διαρκώς με νέα στοιχεία και τη διευρύνει:

Shakespeare	Θεοτόκης
II.ii.109, the most beautified Ophelia	την πάρα φραιωμένη Οφέλια
II.ii.446, like th' Hyrcanian beast	σα ζώο υρκανό

Επίσης, σε αντίθεση με τους προηγούμενους μεταφραστές, δε διστάζει να αναφερθεί σε ένα ξενοπρεπές άθλημα, το... «τένις» (II.i.59).

Οι δικοί του νεολογισμοί προκύπτουν συνήθως με τη σύνθεση λέξεων όπως:

τον είχε αντροκαλέσει (I.i.87, dared to the combat), νεκροπλανιώνται (I.i.141, walk in death), αξιορωτήτη μορφή (I.iv.43, questionable shape), συχνοβρίσκει, λογοτριβώ, αυτοπροαίρετα, καταλαλούν, δραματογράφοι, μικροζωγραφιά (II.ii.362, his picture in little), αρχικατρεγαρέοι, μεροδουλευτάδες, κρεματοφτιάστης, πολυκαμαρώνει, κρασόκουτες, προμιλήσαμε, οληνύχτα, ολόγοργα φτερά (I.v.29-30, with wings as swift as meditation), πολλήώρα, παραηρωδιάζει τον Ηρώδη (III.ii.14, It out-Herods Herod).

Από επιμέρους γλωσσικές επιλογές του Θεοτόκη, μπορεί κανείς να διακρίνει ίχνη της ιδεολογίας του:

Shakespeare	Θεοτόκης
(I.ii.1-4) King: Though yet of Hamlet our dear brother's death The memory be green, and that it us befitted To bear our hearts in grief, and our whole kingdom To be contracted in one brow of woe,	Αν και χλωρή είναι ακόμη του θανάτου του Αμλέτου, του ακριβού μας αδερφού, η μνήμη-και γι' αυτό πρέπει η καρδιά μας να θλίβεται και η όψη του λαού μας κατηφιασμένη να 'ναι από τον πόνο,

Shakespeare	Θεοτόκης
(II.ii.350-351) Ros: Faith, there has been much to do on both sides; and the nation holds it no sin to tar them to controversy.	Στην αλήθεια είχαν να κάμουν πολλή δουλειά κι από τα δύο τα μέρη. Κι ο λαός δεν το θεωρούσε αμάρτημα να τους ερεθίζει για να λογομαχούνε.
(IV.vii.16-18) King: The other motive Why to a public count I might not go Is the great love the general gender bear him.	Η άλλη αιτία, γιατί κρίση δημόσια να του ανοίξω δεν ήθελα, ήταν η μεγάλη αγάπη που του 'χαν όλοι οι άνθρωποι του λαού,
(II.ii.68-71) Vol: On Fortinbras; which he, in brief, obeys, Receives rebuke from Norway, and in fine, Makes vow before his uncle never more To give th' assay of arms against your Majesty:	το Φορτιμπράς, που υπάκουσεν αμέσως, ονειδίστη πικρά απ' το Νορβηγό, κι έκαμε τέλος όρκο μπρος στο θείο του ποτέ πλια να μην κάμει δοκιμή πολέμου ενάντια στο βασίλειό σου.

Στα παραπάνω τρία παραδείγματα μιλάει για το λαό εκεί που ο Σαίξπηρ μιλάει για έθνος, βασίλειο ή εν γένει κόσμος. Στο τέταρτο δε παράδειγμα, η επιθετική κίνηση που απειλεί το βασιλιά στο Σαίξπηρ, στο Θεοτόκη γίνεται απειλητική για το βασίλειο, δηλαδή για τον λαό. Ιδεολογία κρύβει και η προσθήκη του αξιολογικού επιθέτου «άγια» στην εκδίκηση:

Shakespeare	Θεοτόκης
(I.v.31) Ham: May sweep to my revenge.	στην άγιαν εγδίκησή μου!

Εδώ ενδεχομένως αναδύονται και οι ντισεικές του επιδράσεις.

Σε όλη του τη ζωή ο Θεοτόκης πολέμησε ενάντια στη διαφθορά της εξουσίας, ακόμα και στο πρόσωπο του εξαδέλφου του πολιτικού Γεωργίου Θεοτόκη. Ίσως να ήταν όσο λίγοι σε θέση να κατανοήσει τη ρήση του Άμλετ ότι «η Δανία είναι φυλακή» (II.ii.249-250). Ο Άμλετ του Θεοτόκη είναι ένας κορφιάτης ιδανιστής ευγενής που όμως μάχεται ενάντια στην αδικία και ό,τι «είναι σάπιο [...] μέσα στο κράτος της Δανίας» (I.iv.90). Σε όλη τη διάρκεια της τραγωδίας ωριμάζει μέσα από συνειδητές, αν και προσεκτικές, επιλογές. Το τέλος συνάδει με τις αρχές του Θεοτόκη και το βαθύ ιδανισμό, αλλά και τον πεσιμισμό του. Ο Θεοτόκης είχε απόλυτη επίγνωση ότι δε θα προλάβαινε να ζήσει το όραμα. Ο θρίαμβος έγκειται στη συνεπή στάση του ήρωα απέναντι στις αξίες του και στην ηθική, μετά θάνατον δικαίωσή του.

4. Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, λοιπόν, ο Θεοτόκης μετέφρασε με βάση το προσωπικό του *habitus* με ένα τρόπο που ήταν σε κάθετη ρήξη με τη νόρμα της εποχής και τιμωρήθηκε γι' αυτό με το να μην εκδοθεί, ουσιαστικά, η μετάφρασή του. Όπως προσπάθησα να δείξω παραπάνω, ενώ οι νόρμες είναι απαραίτητες για τον καθορισμό του ορίζοντα των προσδοκιών του πολιτισμού-στόχου και κατά συνέπεια της πρόσληψης του μεταφράσματος, το *habitus* είναι εξαιρετικά χρήσιμο εργαλείο για την ερμηνεία επιμέρους μεταφραστικών επιλογών, ιδιαίτερα όταν αυτές είναι αποκλίνουσες από τη νόρμα.

Βιβλιογραφία

- Bourdieu P. (1983). *Language and Symbolic Power*, translated by Gino Raymond and Matthew Adamson, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- (1996). *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*, translated by Susan Emanuel, Stanford, California: Stanford University Press.
- Γρόλλιος Κ. Χ. (1973). «Το μεταφραστικό έργο του Κωνσταντίνου Θεοτόκη», *Νέα Εστία*, τ.1115, τόμ.94, Αθήνα, 290-322.
- Λάλλας Γ. (2001). *Κωνσταντίνος Θεοτόκης, κριτική σπουδή μιας πεζογραφικής πορείας*, Αθήνα: Σοκόλη.
- (1997). «Κωνσταντίνος Θεοτόκης», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας: Από τις αρχές ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο (1900-1914)*. Αθήνα: Σοκόλης. 182-230.
- Holmes, J. (ed). (1972). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Jenkins, H. (ed). (1982). *William Shakespeare. Hamlet*. Croatia: The Arden Shakespeare.
- Lefevere A. (1998). "Translation Practice(s) and the Circulation of Cultural Capital. Some Aeneids in English" in Susan Bassnett and Andre Lefevere (eds.) *Constructing Cultures*, Clevedon, Bristol, Ontario, Artamon, Johannesburg: Multilingual Matters, 41-56.
- Μπαλάσκας Κ. (1993). *Κωνσταντίνος Θεοτόκης, ο τραγικός του έρωτα και της ουτοπίας*, Αθήνα: Ειρμός.
- Σαββίδης Γ.Π. (1988). «Εκδοτικές περιπέτειες των μεταφράσεων του Σαίξπηρ από τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη», *Περίπλους, Ζάκυνθος*, 17-18: 49-61.
- Simeoni D. (1998) "The Pivotal Status of the Translator's Habitus" In *Target 10:1*, Amsterdam: John Benjamins, 1-39.