

Κουρδής, Ε. και Ε. Λουπάκη, 2015. Όψεις της ελληνόφωνης μεταφρασεολογίας. Μελέτες για τη μετάφραση αφιερωμένες στην Τώνια Νενοπούλου-Δρόσου. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ.

## Η έννοια του habitus ως μεθοδολογικό εργαλείο για τη μελέτη του μεταφραστικού ύφους

Βασιλική Γιαννακοπούλου  
Πανεπιστήμιο Κύπρου

---

### Abstract

Style in translation is a term that tends to refer to the level of transfer of the stylistic features of the source text to the target text. But what about the stylistic features that pertain to the target text and constitute elements of the translator's personal writing? The paper will suggest Bourdieu's notion of habitus as a methodological tool for the understanding of the stylistic choices of the translator based on sociological factors in accordance with the bourdieusian analysis of taste. More concretely, habitus may interpret the manner in which the translator interprets the source text as a sensitive reader and his/her translation choices during the actual translation process as a writer of a new text, the target text. Methodologically, the paper will suggest a combination of the study of contextual factors on the macro-level with a meticulous linguistic analysis of the target text on the micro-level. Furthermore, the notions of *deviance*, both from the source text and the norms of the target culture, as well as *patterning* in his/her translation choices will be suggested as tools to discern the stylistic elements that are most foregrounded and thus stylistically important to study. The above methodological frame will be exemplified through the study of the rendering of *Hamlet* by Yorgos Himonas (1980).

**Keywords:** style, habitus, Bourdieu, interpretation, translation choices, deviation, pattern.

### 1. Εισαγωγή

Το μεταφραστικό ύφος είναι ένας τομέας της μεταφρασεολογίας που, όσο και αν φαίνεται περιέργο, έχει ελάχιστα μελετηθεί. Και αυτές οι λίγες προσεγγίσεις που υπάρχουν στο ζήτημα αφορούν κυρίως το ύφος του πρωτοτύπου και το βαθμό που αυτό μεταφέρεται στο μετάφρασμα είτε για λόγους εκπαιδευτικούς, είτε για λόγους αξιολόγησης.<sup>1</sup> Ο μεταφραστής, όμως, είναι εξ ορισμού συγγραφέας ενός νέου κειμένου και όπως συμβαίνει με οποιονδήποτε συγγραφέα κειμένου, έτσι και ο μεταφραστής έχει αναπόφευκτα στοιχεία προσωπικής γραφής. Τι γίνεται, λοιπόν, με εκείνα τα υφολογικά στοιχεία του κειμένου στόχου που δεν αντιστοιχούν σε στοιχεία του πρωτοτύπου, ούτε αποτελούν αποκλίσεις επιβεβλημένες από τη γλώσσα ή τον πολιτισμό στόχο, είναι δηλαδή στοιχεία του προσωπικού ύφους του μεταφραστή;

---

<sup>1</sup> Την τελευταία δεκαετία έχει εκδηλωθεί κάποιο ενδιαφέρον για το ζήτημα του μεταφραστικού ύφους, μέσα από τη δουλειά κυρίως της Baker (2000), της Saldanha (2011), που διερεύνησε την πιθανότητα μελέτης του ύφους μέσα από σώματα κειμένων, και της Boase-Beier (2006), που μελέτησε το μεταφραστικό ύφος από γνωσιολογική οπτική γωνία.

Αυτά τα στοιχεία ιδιαίτερα η βιβλιογραφία φαίνεται σχεδόν να θέλει να τα κρύψει. Όπως λέει και η Baker (2000: 244), εξαιτίας του γεγονότος ότι «η μετάφραση θεωρούνταν παραδοσιακά όχι δημιουργική, αλλά δευτερογενής δραστηριότητα, [...] ο μεταφραστής δεν μπορεί, ούτε και πρέπει να έχει δικό του ύφος, αφού έργο του είναι απλά να αναπαράγει το ύφος του πρωτοτύπου όσο πιο πιστά μπορεί». <sup>2</sup> Όπως, όμως, παρατηρεί πολύ εύστοχα, «το να παραχθεί ένα κείμενο με εντελώς απρόσωπο τρόπο είναι εξίσου αδύνατον με το να πιάσει κανείς ένα αντικείμενο χωρίς να αφήσει πάνω σε αυτό τα δακτυλικά του αποτυπώματα».

Πριν προχωρήσουμε στο ζήτημα του ύφους, θα χρειαστεί να μιλήσουμε για τον μεταφραστή ως πολύ προσεκτικό αναγνώστη και τον μεταφραστή ως συγγραφέα ενός νέου κειμένου και πιο συγκεκριμένα, πώς ερμηνεύει το κείμενο ο μεταφραστής ως αναγνώστης και πώς κάνει τις μεταφραστικές του επιλογές ως συγγραφέας.

Με το ζήτημα της ερμηνείας των κειμένων ασχολήθηκαν μια σειρά θεωρίες, μεταξύ των οποίων η ερμηνευτική, η θεωρία της πρόσληψης, η κριτική της αναγνωστικής ανταπόκρισης (reader-response), σημειωτικές θεωρίες και φυσικά η αποδόμηση. Από την πολύ μεγάλη συζήτηση που γίνεται στα πλαίσια αυτών των θεωριών, εγώ θέλω να θέσω εδώ δύο ερωτήματα. Το πρώτο είναι αν η ερμηνεία είναι απεριόριστη, και σε αυτό θα συμφωνήσω με τη θέση που παίρνει ο Eco (1994 [1990]) στο βιβλίο του *Τα Όρια της Ερμηνείας (The Limits of Interpretation)*, όπου συζητά σε βάθος την άποψη του Peirce για *απεριόριστη σημείωση* (unlimited semiosis) και κρατά μια μετριοπαθή στάση ανάμεσα στην τάση αναζήτησης σταθερού νοήματος σε ένα κείμενο και σε αυτήν που ισχυρίζεται ότι ένα κείμενο μπορεί να ερμηνευτεί με απεριόριστους τρόπους.

Το δεύτερο ερώτημα που θέλω να θέσω σχετικά με το ζήτημα της ερμηνευτικής ανάγνωσης ενός πρωτοτύπου είναι ποιές είναι οι παράμετροι που την διαμορφώνουν. Οι ερμηνείες που ενυπάρχουν δυνάμει σε ένα κείμενο είναι δυνητικά όσες και οι αναγνώστες του. Πώς ερμηνεύει, λοιπόν, κάθε μεταφραστής το κείμενο πηγή του; Εγώ δεν μπορώ παρά να δω τον μεταφραστή ως κοινωνικό υποκείμενο που διαμορφώνει τα ερμηνευτικά του κριτήρια μέσα από την μακρόχρονη κοινωνικοποίησή του κατά την τροχιά του βίου του, την εκπαίδευση που έχει λάβει, τις αξίες που του έχουν καλλιεργηθεί, με λίγα λόγια το habitus του. Αλλά σε αυτό θα επανέλθω λίγο αργότερα.

Συμφωνώ απολύτως με την άποψη της Boase-Beier (2006: 73) που, από γνωσιολογικές αφετηρίες, μιλά για ενεργό ρόλο του μεταφραστή στην ανάγνωση του πρωτοτύπου και λέει ότι ο κάθε μεταφραστής συνάγει από το κείμενο τις προθέσεις του *υποτιθέμενου συγγραφέα* (assumed author), υποτιθέμενου γιατί ποτέ δεν μπορεί να είμαστε απολύτως σίγουροι για τις προθέσεις του. Αυτό το ονομάζει *μεταφραστική προσποίηση* (pretense of translation) (Boase-Beier 2006: 108), «ο μεταφραστής προσποιείται ότι γνωρίζει τι λέει το κείμενο (ή κατ' επέκταση ο συγγραφέας του), όπως ακριβώς συμβαίνει και με τον αποδέκτη οποιασδήποτε επικοινωνιακής πράξης» (Boase-Beier 2006: 113). Αυτό, όμως, που προκύπτει εντέλει είναι το «νόημα που

---

<sup>2</sup> Όλες οι μεταφράσεις παραπομπών στο κείμενο, καθώς και οι αποδόσεις τίτλων είναι δικές μου.

συνάγει ο μεταφραστής» (ibid.) από τον *συναγόμενο συγγραφέα* (inferred author). Και αυτός είναι ο λόγος που «...εξαιτίας του ρόλου του μεταφραστή ως ενεργού συμμετόχου στη δημιουργία κειμενικής ανάγνωσης, διαφορετικοί αναγνώστες θα διαβάσουν το ίδιο κείμενο διαφορετικά, θα εμπλακούν με τις συνδηλώσεις του διαφορετικά και θα παράξουν διαφορετικές μεταφράσεις, οι οποίες αντανακλούν πτυχές του νου που υπάρχει πίσω από το κείμενο» (Boase-Beier 2006: 114). Εδώ βέβαια προκύπτει το εύλογο ερώτημα: και αυτός ο νους, πώς διαμορφώνει τα κριτήριά του; Οι υφολογικές επιλογές λοιπόν, για την Boase-Beier, δεν «αντιπροσωπεύουν απλά διαφορετικούς τρόπους να λέει κανείς το ίδιο πράγμα, αλλά διαφορετικούς τρόπους έκφρασης που αντανακλούν διαφορετικούς τρόπους αντίληψης» (Boase-Beier 2006: 112). Κατά τη δική μου, όμως, άποψη, αυτή η «διαφορετική αντίληψη» δεν έχει διαμορφωθεί εξωκοινωνικά ως αποτέλεσμα κάποιας βιολογικής προδιάθεσης ή εξέλιξης του εγκεφάλου, αλλά ως αποτέλεσμα μιας διαλεκτικής όσμωσης με τις κοινωνικές του προσλαμβάνουσες.

Αφού ο μεταφραστής καταλήξει σε κάποια ερμηνεία του κειμένου, προχωράει στη συγγραφή ενός νέου κειμένου, του μεταφράσματος. Ο Eco (1989: 163) ορίζει τη *μορφή* ως «απόληξη μιας διαδικασίας διαμόρφωσης που έχει καταλήξει στα συμπεράσματά της». Αν, όμως, δώσουμε το ίδιο κείμενο πηγή σε διαφορετικούς μεταφραστές είναι δεδομένο ότι θα καταλήξουν σε διαφορετικά μεταφράσματα. Εκτός από όσα προείπαμε σχετικά με τη διαφορετική ερμηνεία ανάμεσα στους μεταφραστές κατά την ανάγνωση του πρωτοτύπου, τι είναι αυτό εντέλει που επηρεάζει τις μεταφραστικές τους επιλογές κατά τη συγγραφή του μεταφράσματος; Και συγκεκριμένα όσον αφορά το ύφος, από τα άπειρα υφολογικά στοιχεία που έχει στη διάθεσή του ο μεταφραστής, πώς επιλέγει;

Για τις ανάγκες αυτού του κειμένου, θα ορίσω το ύφος κατά τον Verdonk (2002: 5), ως «εμπρόθετη επιλογή». Λέει λοιπόν ο Verdonk ότι το ζήτημα της επιλογής είναι θεμελιακό στη μελέτη του ύφους γιατί «στηρίζεται στη βασική παραδοχή ότι οι διάφορες επιλογές παράγουν διαφορετικό ύφος και άρα δημιουργούν διαφορετικές εντυπώσεις» (Verdonk 2002:6). Όμως πώς επιλέγουν, ξαναρωτώ, οι μεταφραστές ποιά υφολογικά στοιχεία θα προκρίνουν;

Όπως θα προσπαθήσω να αποδείξω παρακάτω, θεωρώ ότι η έννοια του habitus κατά τον Bourdieu προσφέρεται ως θεωρητικό εργαλείο και για τα δύο παραπάνω ζητήματα, δηλαδή για την περιγραφή τόσο του τρόπου που ο μεταφραστής ερμηνεύει το πρωτότυπό του, όσο και του τρόπου που κάνει μεταφραστικές επιλογές γενικά, και υφολογικές επιλογές πιο συγκεκριμένα, κατά τη συγγραφή του μεταφράσματος.

## 2. Ο Bourdieu και η ανάλυση του αισθητικού γούστου

Στο έργο του *Distinction* (1984), ο Bourdieu μελέτησε ενδελεχώς το ζήτημα του γούστου από κοινωνιολογική σκοπιά. Εκεί, λοιπόν, ορίζει το habitus ως εξής:

Το habitus είναι τόσο η γενεσιουργός αρχή αντικειμενικά ταξινομήσιμων αξιολογικών κρίσεων (*principium divisionis*) και το σύστημα ταξινόμησης αυτών των πρακτικών. Στη σχέση ακριβώς ανάμεσα στις δύο ικανότητες που προσδιορίζουν το habitus, την ικανότητα παραγωγής ταξινομήσιμων πρακτικών και έργων και την ικανότητα διαφοροποίησης και αποτίμησης αυτών των πρακτικών και προϊόντων (γούστο) είναι που συγκροτείται ο αναπαριστώμενος κοινωνικός κόσμος, δηλαδή ο χώρος των τρόπων ζωής. [...] Το habitus δεν είναι απλά μια δομούσα δομή, που οργανώνει πρακτικές και την αντίληψη για τις πρακτικές, αλλά και μια δομημένη δομή: η αρχή του διαχωρισμού σε λογικές κατηγορίες που οργανώνει την αντίληψη του κοινωνικού κόσμου αποτελεί η ίδια προϊόν εσωτερίκευσης του διαχωρισμού σε κοινωνικές τάξεις (Bourdieu 1984: 170).

Για να το πω λίγο πιο απλά, το habitus ως έννοια περιλαμβάνει τόσο την διαδικασία ταξινόμησης και αποτίμησης πρακτικών και προϊόντων, δηλαδή στην περίπτωση μας υφολογικών στοιχείων που ο μεταφραστής αποτιμά θετικά, αλλά μέσα από τη σωματοποίηση αυτής της αποτίμησης, και την διαδικασία παραγωγής ταξινομήσιμων πρακτικών που σχετίζονται με αυτά τα στοιχεία κατά τη συγγραφή του μεταφράσματος, (ανα)παραγωγής δηλαδή των υφολογικών στοιχείων που έχουν αποτιμηθεί θετικά από το μεταφραστή.

Πάμε, όμως, να τα δούμε λίγο πιο αναλυτικά. Στο πρώτο ζήτημα, στο ζήτημα της ερμηνείας του πρωτοτύπου, κάθε μεταφραστής προσλαμβάνει διαφορετικά το πρωτότυπο με βάση τα βιώματά του και τις προσλαμβάνουσές του κατά την τροχιά του βίου του, όπως άλλωστε συμβαίνει και με κάθε αναγνώστη. Συχνά δε και με τον ίδιο αναγνώστη σε μεταγενέστερη ανάγνωση του ίδιου κειμένου, το οποίο, όμως, γίνεται αντιληπτό πλέον διαφορετικά αφού το habitus του ως μη στατική έννοια, έχει εξελιχθεί μέσα από νέες προσλαμβάνουσες κατά τη διάρκεια της τροχιάς του βίου του. Ιδιαίτερα σε σχέση με το επίπεδο της γλωσσικής κατανόησης, έχει ενδιαφέρον η κοινωνιολογική παρατήρηση που κάνει ο Bourdieu, ότι ακόμα και στην περίπτωση απλών, καθημερινών λέξεων, όπως οι λέξεις ‘πρακτικός’, ‘καθαρός’, ‘λειτουργικός’, ‘ευαίσθητος’, κλπ. «οι διάφορες τάξεις είτε τις νοηματοδοτούν διαφορετικά, είτε δίνουν σε φαινομενικά ουδέτερες λέξεις το ίδιο νόημα αλλά αξιολογούν διαφορετικά το πράγμα στο οποίο αυτές αναφέρονται» (Bourdieu 1984: 194).

Και δεύτερον, μέσα από την εσωτερίκευση των ταξινομημένων και αποτιμημένων αυτών πρακτικών, δηλαδή των υφολογικών στοιχείων, το habitus σχετίζεται ευθέως και με την αναπαραγωγή τους κατά τη συγγραφή του μεταφράσματος. Για την αναπαραγωγή των υφολογικών στοιχείων στο μετάφρασμα, οι Leech και Short (1984 [1981]: 49) μας λένε ότι απαιτείται αυτό που ονομάζουν *υφολογική δεξιότητα* (*stylistic competence*). Με βάση την μπουρντιεζιανή ανάλυση, όμως, αυτό προϋποθέτει πολιτισμική επάρκεια, δηλαδή γνώση του αντίστοιχου κώδικα στον οποίο έχει εγγραφεί το έργο (Bourdieu 1984: 2-3). Ο παρατηρητής του έργου τέχνης «δεν μπορεί να κινηθεί από το ‘πρωτογενές επίπεδο των νοημάτων που μπορούμε να κατανοήσουμε με βάση τη συνηθισμένη μας εμπειρία’ στο ‘επίπεδο των δευτερογενών νοημάτων’, δηλαδή το ‘επίπεδο των σημειομένων’, παρά μόνο αν κατέχει τις έννοιες που υπερβαίνουν τις λογικές ιδιότητες και που χαρακτηρίζουν τις ιδιαίτερες υφολογικές ιδιότητες

του έργου» (Bourdieu 1984: 2). Έτσι, «η συνάντηση με ένα έργο τέχνης», όπως μας λέει, «δεν είναι έρωτας με την πρώτη ματιά' όπως γενικά πιστεύεται, [αλλά] απαιτεί την εφαρμογή γνωστικής κατάκτησης, έναν πολιτισμικό κώδικα» (Bourdieu 1984: 3). Αυτός ο κώδικας δεν είναι παρά η μακρόχρονη απόκτηση από το μεταφραστή πολιτισμικού και μορφωτικού κεφάλαιου μέσα από διάφορες προσλαμβάνουσες κατά την διάρκεια της τροχιάς του βίου του. Θέλω να σημειώσω εδώ ότι κατά τη γνώμη μου δεν μπορούμε να θεωρήσουμε ότι είναι δυνατόν να οικοδομηθεί αυτό το κεφάλαιο αποκλειστικά και μόνο μέσα από την επαγγελματική κατάρτιση των μεταφραστών, αλλά έχει να κάνει μεταξύ άλλων και με την τάξη τους, την μόρφωσή τους, την λογοτεχνική και γλωσσική τους καλλιέργεια.

Με βάση τα παραπάνω, αφορά τις *μεταφραστικές επιλογές* κατά τη διαδικασία γραφής του μεταφράσματος, πάλι το habitus προσφέρεται γιατί

[...] οι διάφορες κληρονομημένες δομές προσόντων, μαζί με την τροχιά του βίου, ορίζουν το habitus και τις συστηματικές επιλογές που αυτό παράγει σε όλους τους τομείς της πρακτικής, μία διάσταση εκ των οποίων είναι και οι επιλογές που γενικά θεωρούνται αισθητικές (Bourdieu 1984: 260).

Η διαμεσολάβηση του habitus γίνεται με απολύτως «φυσικό» και μη-συνειδητό τρόπο. Έτσι, ο μεταφραστής προχωρά σε επιλογές που θεωρεί 'φυσικές' και 'εκ των ων ουκ άνευ'. Όπως λέει και ο Bourdieu:

'De gustibus non est disputandum' ... αφού κάθε γούστο γίνεται αντιληπτό ως φυσικό – και σχεδόν είναι αφού αποτελεί habitus – πράγμα που καταλήγει στην απόρριψη των άλλων ως αφύσικα και συνεπώς επιβλαβή (Bourdieu 1984: 56).

Επιπλέον η λογοτεχνική παιδείυση του μεταφραστή που σχολιάσαμε παραπάνω, δεν σχετίζεται μόνο με την αναγνώριση των υφολογικών στοιχείων στο πρωτότυπο αλλά και την αναπαραγωγή τους στο μετάφρασμα. Όσο μεγαλύτερο είναι το πολιτισμικό και μορφωτικό κεφάλαιο του μεταφραστή, τόσο πιο καλλιεργημένη είναι η ικανότητά του να διακρίνει και τα πλέον αδιόρατα υφολογικά στοιχεία στο κείμενο καθώς και η ικανότητά του να τα αναπαράγει ή να παράγει νέα στο μετάφρασμα. Ο λεξιλογικός πλούτος, η αναγνώριση και αναπαραγωγή του υφολογικού επιπέδου, η εξοικείωση με μεταφραστικές στρατηγικές, αλλά και η συμμόρφωσή του ή όχι με τις νόρμες, αποτελούν συναρτήσεις του habitus του.

### 3. Κάποιες μεθοδολογικές προτάσεις

Ισχυρίζομαι, λοιπόν, ότι το habitus, λόγω της θέσης του ανάμεσα στο υποκειμενικό και το αντικειμενικό, το ατομικό με το συλλογικό, μπορεί να αποτελέσει θεωρητικό ερμηνευτικό εργαλείο για την κατανόηση τόσο των ερμηνειών του μεταφραστή κατά τη φάση της ανάγνωσης του πρωτοτύπου, όσο και των μεταφραστικών επιλογών κατά

τη φάση της συγγραφής του μεταφράσματος. Πώς, όμως, θα μπορούσαμε να αξιοποιήσουμε το habitus πρακτικά για τη μελέτη του μεταφραστικού ύφους;

Μεθοδολογικά θεωρώ ότι για τη μελέτη του μεταφραστικού ύφους θα πρέπει ο μελετητής να ανασυγκροτήσει το habitus του μεταφραστή μέσα από τη μελέτη της τροχιάς του βίου του, με βάση περικειμενικά στοιχεία, όπως το ιστορικό περικείμενο, το συνολικό έργο του μεταφραστή, σχολές σκέψεις στις οποίες ανήκε, τυχόν άλλα θεωρητικά κείμενά του, μετα-κείμενα, όπως εισαγωγές και υποσημειώσεις, κλπ. και εν συνεχεία να επιχειρήσει να φωτίσει με βάση αυτό σε κειμενικό επίπεδο τόσο την ερμηνεία που έκανε ο μεταφραστής κατά την ανάγνωση του πρωτοτύπου του, όσο και τις μεταφραστικές επιλογές του κατά τη διαδικασία συγγραφής του μεταφράσματος.

Τέλος, επειδή τα υφολογικά στοιχεία ενός κειμένου τα οποία θα μπορούσε κάποιος να μελετήσει είναι αναρίθμητα, προτείνω ότι υφολογικά σημαντικά είναι τα στοιχεία εκείνα που είτε απαντούν σε επαναλαμβανόμενα μοτίβα (patterns), είτε αποτελούν περιπτώσεις που είναι μεν μοναδικές, αλλά ξεχωρίζουν ως αποκλίσεις (deviance) είτε από το ύφος του πρωτοτύπου είτε από την αναμενόμενη πρακτική για αυτές τις περιπτώσεις στον πολιτισμό-στόχο, γεγονός που τα κάνει πιο εμφανή και άρα, με βάση το Verdonk (2002: 6), παραπάνω, αποτελούν στοιχεία που έχουν επιλεγεί για να ξεχωρίζουν. Στη συνέχεια θα επιχειρήσω να τεκμηριώσω όσα θεωρητικά προείπα μέσα από παραδείγματα από τη μετάφραση του *Άμλετ* (1980) από τον Γιώργο Χειμωνά.

#### 4. Η απόδοση του *Άμλετ* από τον Γιώργο Χειμωνά

Ο Γιώργος Χειμωνάς (1938-2000) ήταν γόνος μικροαστικής οικογένειας από την Καβάλα. Θεωρώ, όμως, ότι το δευτερογενές του habitus διαμορφώθηκε κυρίως κατά τα φοιτητικά του χρόνια, τη δεκαετία του '70, όταν σπούδαζε ψυχιατρική στο Παρίσι. Ο Χειμωνάς βρέθηκε στη γαλλική πρωτεύουσα σε μια πολύ κρίσιμη περίοδο, τις παραμονές του Μάη του '68, όταν μια σειρά από ιδεολογικά ρεύματα αντιπαρατίθενταν, συζητώντας περίπου για τα πάντα. Φαίνεται να επηρεάστηκε ιδιαίτερα από την αποδόμηση και τον μετα-στρουκτουραλισμό. Επίσης μεγάλη επιρροή άσκησε πάνω του, όπως έχει δηλώσει και ο ίδιος, ο Lacan του οποίου υπήρξε φοιτητής.

Σε αυτήν την περιρρέουσα ατμόσφαιρα διαμορφώθηκαν όχι μόνο οι αισθητικές αντιλήψεις του, αλλά και η γραφή του, τόσο στα δικά του έργα, όσο και στα μεταφράσματά του. Υιοθέτησε την θέση του μετα-στρουκτουραλισμού για τον θάνατο του συγγραφέα καθώς και την μεταμοντέρνα τάση αποενοχοποιημένης επιστροφής στην παράδοση με όρους αποσταθεροποίησής της. Αυτός είναι και ο λόγος που τα πέντε έργα που επέλεξε ο ίδιος να μεταφράσει είναι από τα πλέον κανονιστικά κείμενα για την συγκρότηση του δυτικού πολιτισμού, και συγκεκριμένα η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή (1984), οι *Βάκχες* (1985) και η *Μήδεια* (1989) του Ευριπίδη, ο *Άμλετ* (1988) και ο *Μακμπέθ* (1994) του Σαίξπηρ. Σε συνέντευξη στον Αλέξη Σταμάτη (2000), ο ίδιος ο Χειμωνάς εξηγεί την μεταφραστική του στρατηγική:

- Υπάρχουν κριτικές για τις θεατρικές σου μεταφράσεις. Δεν αρέσει ότι επεμβαίνεις στο κείμενο...

- Τις μεταφράσεις δεν τις ξεχωρίζω από το πρωτογενές μου έργο. Είναι μια μεταφορά του μεγάλου ξένου ποιητικού λόγου στην ελληνική γλώσσα και επίσης το διύλισμα του Αρχαίου Ελληνικού Λόγου στα Νέα Ελληνικά. Εδώ τώρα συμβαίνουν πολλές παρεξηγήσεις. Κάποιοι πιστεύουν ότι προσαρμόζω τα ξένα κείμενα στη δική μου φωνή. Έγινε ολόκληρη ιστορία για τον Μάκμπεθ από ανθρώπους που δεν ξέρουν να διαβάζουν. *Ο Μάκμπεθ είναι το πιο δύστροπο έργο του Σαίξπηρ. Ως μεταφραστής όφειλα να βγάλω κάποια πράγματα στη επιφάνεια, όπως και στις τραγωδίες όπου η επιφάνεια είναι συχνά απλοϊκή, σχεδόν μελοδραματική. Ο μεταφραστής πρέπει να εξόρυξει από το κείμενο εκείνο που θα ισχύσει για το σημερινό δραματικό ασυνείδητο. Αυτό σημαίνει ότι είσαι υποχρεωμένος να 'αυθαιρετήσεις', αναλύοντας, πολλαπλασιάζοντας ή και αφαιρώντας στίχους για να βγει η εν τω βάθει ποιητική ουσία.*

Αυτή λοιπόν η 'εξόρυξη' της 'εν τω βάθει' ουσίας του σαιξπηρικού έργου απογυμνωμένη από το απλοϊκό, μελοδραματικό σαιξπηρικό ύφος αποτελεί τη χειμωνική μεταφραστική στρατηγική. Επαναπροσεγγίζει λοιπόν το σαιξπηρικό κείμενο αποκαθλώνοντας τον Σαίξπηρ και χωρίς ενοχές επιχειρεί να το επανερμηνεύσει με βάση τη δική του οπτική. Και δεν έχει κανέναν ενδοιασμό να το κάνει αφού ο συγγραφέας του έργου έχει πεθάνει. Και δεν εννοώ φυσικά το Σαίξπηρ συγκεκριμένα, αλλά αυτό που εννοεί ο Barthes (1977: 148) όταν λέει ότι «η γέννηση του αναγνώστη θα πρέπει αναγκαστικά να επισύρει το θάνατο του συγγραφέα».

Τι κάνει λοιπόν ο Χειμωνάς πρακτικά με το έργο του Σαίξπηρ; Καταρχάς, αλλάζει συλλήβδην το ύφος του έργου, απογυμνώνοντάς το από τα ελισαβετιανά του στοιχεία προκειμένου, όπως λέει, να είναι ο Άμλετ 'παρών'. Λέει ο ίδιος σχετικά με αυτό στην εισαγωγή του στον Άμλετ:

*Δεν με απασχόλησε ποτέ να είναι ο Άμλετ «σύγχρονος» με απασχολεί όμως να είναι παρών. Θα ήταν κρίμα, ο οξύς αυτός λόγος του Άμλετ που έχεις την αίσθηση ότι, κυριολεκτικά, διαπερνά τον χρόνο – διαπερνά την ίδια του την γλώσσα (αυτήν την αμετάφραστη γοητεία των αγγλικών λέξεων του Σαίξπηρ), διαπερνά σχίζοντας ακόμα και το θεατρικό δρώμενο, να σκορπίζει μέσα στον βόμβο μιας εποχικής, μάλλον, περίτεχνης ομιλίας, παρόλο που έστω και μ' αυτόν εξακολουθεί πάντα να είναι διαπεραστικός και να υπερισχύει. Όμως ο Άμλετ παρών που εννοώ, θα μιλάει, όπως σήμερα, που ο λόγος έχει γίνει σπάνιος, μπορεί να μιλήσει. Η οποιαδήποτε, λοιπόν, ελευθερία μου στην απόδοσή του αποσκοπεί στην έκθλιψη της περιστροφής και στην σφιχτή απλότητα της ειδικής εκείνης έκφρασης, που ενυπάρχει στον φύσει κραυγαλέο δραματικό λόγο (Χειμωνάς 1988: 9-10).*

Για να αποφύγει, λοιπόν, τον «κραυγαλέο δραματικό λόγο» του Σαίξπηρ, υιοθετεί σε ολόκληρο το κείμενο ένα ύφος εξαιρετικά λιτό και λακωνικό, που είναι πολύ πιο κοντά στο ύφος των δικών του έργων παρά σε εκείνο του Σαίξπηρ. Ενδεικτικά μόνο επιλέγω κάποια παραδείγματα μέσα από το *συνολικό μοτίβο* (pattern) που χαρακτηρίζει την απόδοσή του στο σύνολό της:

Παράδειγμα	Shakespeare (Arden)	Χειμωνάς
1	(1.4.1) Ham: The air bites shrewdly, it is very cold.	Κρυώνω
2	(1.4.5-6) Hor: It then draws near the season   Wherein the spirit held his wont to walk.	Τότε   Είναι η ώρα
3	(2.2.56-67) Queen: I doubt it is no other but the main,   His father's death and our o'er-hasty marriage.	Φοβάμαι ότι το ξέρουμε κι ε- μείς   Ο θάνατος κι ο γάμος

Στο παράδειγμα 1 η μεταφορά που χάνεται εντελώς στο μετάφρασμα.

Στο παράδειγμα 2 χάνεται η εικόνα του φαντάσματος που παρουσιάζεται τη συγκεκριμένη ώρα στα τείχη.

Στο παράδειγμα 3 δε, με τη λιτή του απόδοση του Χειμωνά, υπάρχει σημαντικότατη μετατόπιση και στο νόημα. Πρόκειται για τη σκηνή που η Γερτρούδη λέει στον Κλαύδιο ότι η αιτία της θλίψης του Άμλετ είναι ο θάνατος του πατέρα του και βιαστικός τους γάμος, ενώ στη χειμωνική εκδοχή, ο Άμλετ δυσφορεί με την έννοια του θανάτου και του γάμου εν γένει, μετατόπιση που φέρνει το κείμενο πολύ πιο κοντά στις υπαρξιακές προβληματικές του μεταφραστή, παρά του συγγραφέα.

Εκτός από το λιτό ύφος, ο Χειμωνάς εφαρμόζει δική του *αποκλίνουσα* γραμματική, συντακτικό, στίξη και ορθογραφία, *αποκλίνουσα* τόσο από το πρωτότυπο, όσο και από τους κανόνες και τις συμβάσεις της γλώσσας-στόχου, πράγμα που σημαίνει ότι οι υφολογικές αυτές επιλογές δεν είναι τυχαίες, αλλά σκόπιμες. Έχει ενδιαφέρον ότι παρότι ολόκληρο το μετάφρασμα του Χειμωνά είναι εξαιρετικά λακωνικό και ελλειπτικό, υπάρχουν σημεία που επιλέγει να προσθέσει κείμενο, ‘επεκτείνοντάς’ το για να χρησιμοποιήσω τον χειμωνικό όρο, προκειμένου να εκφράσει τις προσωπικές του απόψεις –αυτό που θεωρεί ενδεχομένως ότι λέει το σαιξπηρικό κείμενο– αλλά όχι ο Σαίξπηρ:

Παράδειγμα	Shakespeare (Arden)	Himonas
4	(2.2.431-433) Ham: for the play, I remember, pleased not the million, 'twas caviare to the general.	Το έργο εκείνο δεν άρεσε στον κόσμο. Όμως εγώ το αγάπησα. Γιατί η τέχνη δεν είναι για τους πολλούς. Ούτε είναι για τους λίγους, είναι πάντα για τον καθένα χωριστά.

Εδώ λοιπόν κάνει αυτό που ο ίδιος ονομάζει ‘επέκταση’ (Χειμωνάς 1995: 142) του σαιξπηρικού κειμένου για να προσθέσει την άποψή του, που σαφώς διαφέρει από εκείνη του Σαίξπηρ, άποψη που προφανώς αντανάκλα δικά του βιώματα και απόψεις μέσα από την τροχιά του βίου του αφού δεν αντιστοιχούν στο κείμενο-πηγή.

Το επόμενο παράδειγμα είναι ενδεικτικό του πώς το ιστορικό περιεχόμενο επηρέασε το μετάφρασμα μέσα από τη διαμεσολάβηση του *habitus* του Χειμωνά:



Παράδειγμα	Shakespeare (Arden)	Χειμωνάς
5	(3.1.117-19) Ham: You shouldn't have believed me; for virtue cannot so inoculate our old stock but we shall relish of it. I loved you not.	Δεν έπρεπε να με πιστέψεις.   Το δέντρο έχει ξεραθεί δεν σηκώνει άλλο μπόλιασμα   Η γενιά μου γέρασε πριν την ώρα της. Καμιά ζωή   Δεν θα την ξαναζωντανέψει. Από 'δω και πέρα   τίποτε δεν θα μας δίνει χαρά. Δεν σ' αγάπησα

Το απόσπασμα είναι από τη σκηνή 3.1 όπου ο Άμλετ λέει στην Οφηλία ότι δεν έπρεπε να τον πιστέψει όταν της είπε ότι την αγαπούσε και χρησιμοποιεί μια μεταφορά από το χώρο της κηπουρικής. Το νόημα είναι ότι «φέρουμε όλοι το προπατορικό αμάρτημα, άρα δεν μπορούμε να αγαπήσουμε» (Shakespeare 2002 [1982]: 282). Ο Χειμωνάς, όμως, βρίσκει ευκαιρία να μιλήσει για τη χαμένη γενιά του, βάζοντας στο κείμενο τις απόψεις του για «το τέλος του καιρού» (Χειμωνάς 2005: 581). Αν λάβει κανείς υπόψη ότι το έργο παιζόταν στη μετα-χουντική εποχή, μια τέτοια νύξη θα πρέπει να έβρισκε άμεση ανταπόκριση στο κοινό της εποχής.

Η βασική θεματική του *Άμλετ*, πάνω στην οποία ο Σαίξπηρ δομεί τις εικόνες και τις μεταφορές του είναι η 'ασθένεια', εξού και το 'κάτι σάπιο υπάρχει στο βασίλειο της Δανιμαρκίας', κλπ. Στην εκδοχή του Χειμωνά, όμως, οι κυρίαρχες θεματικές είναι άλλες, οι εξής δύο: ο έρωτας –σε όλες του τις δυνατές εκδοχές– και ο θάνατος. Η αντίληψη δε για το θάνατο διαφέρει σημαντικά ανάμεσα στους δύο άντρες. Ο Σαίξπηρ τον αντιμετωπίζει με βάση την οπτική του Αναγεννησιακού Χριστιανισμού. Ο Χειμωνάς αντιθέτως, επηρεασμένος από τις αντιλήψεις του Maurice Blanchot, τον αντιμετωπίζει ως «εκθαμβωτικό συμβάν ζωής» και «οριακό βίωμα». Αυτό επηρεάζει και τον τρόπο που μεταφράζει, δηλαδή ερμηνεύει και συγγράφει, τα αποσπάσματα 6 και 7.

Παράδειγμα	Shakespeare (Arden)	Himonas
6	(1.1.46-47) Bar: Looks a not like the King? Mark it Horatio.   Hor: Most like.	Βερ: Οράτιε. Δες. Η μορφή του βασιλιά Ορ: Θεέ μου. Ο βασιλέας
7	(1.5.9) Ghost: I am thy father's spirit,	Είμαι ο πατέρας σου.

Για τον Χειμωνά η γραμμή που διαχωρίζει τη ζωή από το θάνατο είναι δυσδιάκριτη. Στο παράδειγμα 6, το «most like the King» γίνεται «ο βασιλέας». Στο παράδειγμα 7 το φάντασμα δεν λέει «είμαι το πνεύμα του πατέρα σου», αλλά «είμαι ο πατέρας σου». Ο Άμλετ του Χειμωνά δεν φιλοσοφεί για το θάνατο και τη λήθη, όπως κάνει ο σαιξπηρικός πρίγκιπας, αλλά ερωτοτροπεί με την ιδέα του θανάτου. Στον περίφημο μονόλογο «να ζει κανείς ή να μη ζει» των στίχων 3.1.56-88, όπου ο Άμλετ αυτομαστιγώνεται που δεν έχει το θάρρος να ψηλώσει το ανάστημά του απέναντι στα δεινά, στην εκδοχή του Χειμωνά, παρουσιάζεται ολόκληρη η αντίληψη του μεταφραστή για τον θάνατο ως λύτρωση. Ο Άμλετ δεν είναι θλιμμένος για τους γνωστούς λόγους, επειδή δηλαδή ο θείος του σκότωσε τον πατέρα του και παντρεύτηκε τη μητέρα του, αλλά επειδή είναι αναγκασμένος να ζήσει, αντί να βρει το κουράγιο να

φτάσει στην απόλυτη λύτρωση του θανάτου, «γιατί καμιά χρήση του κόσμου δεν είναι καλή» (εισαγωγή Χειμωνά στον *Άμλετ*, 8). Στο μετάφρασμά του λοιπόν βγάζει το διαζευκτικό σύνδεσμο και λέει: «να ζεις – να μη ζεις», ρίχνοντας το βάρος σαφώς στο δεύτερο. Στο δε τέλος του μονολόγου είναι τόσο έντονη η προτροπή που σχεδόν την απευθύνει στο κοινό:

Σε πιάνει φόβος αργείς  
Και ζεις. Και η πανωλεθρία διαρκεί ζώντας  
από την ζωή σου. Τελείωσε τον κόσμο εσύ  
Τέλειωσε τη ζωή σου. Αυτήν την στιγμή. Τώρα. Μ' ένα μαχαίρι

## 5. Συμπέρασμα

Άρα λοιπόν, το *habitus* του Χειμωνά, όπως αυτό σχηματίστηκε μέσα από την κοινωνική του τροχιά, τον ώθησε στην επιλογή πρωτοτύπου για μετάφραση, επηρέασε το βαθμό που μετέφερε (ή μάλλον δεν μετέφερε) το ελισαβετιανό ύφος του Σαίξπηρ, το (προσωπικό του) ύφος που τελικά υιοθέτησε στο μετάφρασμα, και την όλη ανάγνωση του έργου, αλλά και του ήρωα Άμλετ ειδικότερα.

## Βιβλιογραφικές αναφορές

- Baker M. (2000). "Towards a Methodology for investigating the Style of a Literary Translator". In *Target* 12:2, 241-266.
- Barthes R. (1977). *Image, Music, Text*. London: Fontana Press.
- Boase-Beier J. (2006). *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St. Jerome.
- Bourdieu P. (1984). *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, μτφρ. R. Nice. Cambridge and Massachusetts: Harvard University Press.
- Eco U. (1990 [1994]). *The Limits of Interpretation*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Eco U. (1989). *The Open Work*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Hermans, T. (1996). "The Translator's Voice in Translated Narrative". In *Target* 8:1, 23-48.
- Leech, G., N. & M., H. Short (1984 [1981]). *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London and New York: Longman.
- Meylaerts R. (2008) "Translators and (their) norms: Towards a sociological construction of the individual". In A. Pym, M. Shlesinger, D. Simeoni (eds.), *Beyond Descriptive translation Studies. Investigations in Homage to Gideon Toury*. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 91-102.
- Saldanha G. (2011). "Translator Style". In *The Translator* 17:1, 25-50.
- Shakespeare W. (1988). *Hamlet*, μτφρ. Γ. Χειμωνάς. Αθήνα: Κέδρος.
- Shakespeare W. (2002 [1982]). *Hamlet*. In H. Jenkins (ed.), *The Arden Edition of the Works of William Shakespeare*. London: Thomson.
- Short M. (1996/1997). *Exploring the Language of Poems, Plays and Prose*. London and New York: Longman.
- Σταμάτης Α. (2000). "Γιώργος Χειμωνάς: Έχω βαρεθεί να ακούω ότι είμαι δυσνόητος". In *Καθημερινή* 14/11/1999.
- Verdonk P. (2002/2003). *Stylistics*. Oxford: OUP.
- Χειμωνάς Γ. (1988). *Άμλετ, πρίγκιπας της Δανίας (δράμα σε πέντε πράξεις και είκοσι σκηνές)*. Αθήνα: Κέδρος.
- Χειμωνάς Γ. (2005). *Πεζογραφήματα*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Χειμωνάς Γ. (1995). *Ποιον φοβάται η Βιρτζίνια Γουλφ: δημόσια κείμενα*. Αθήνα: Καστανιώτης.