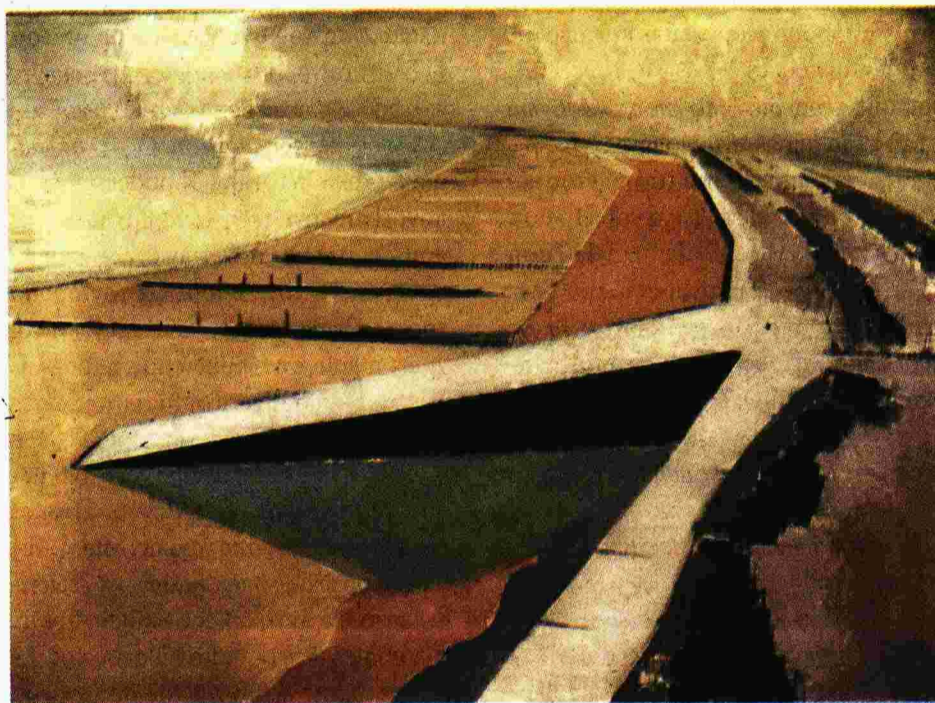


«Έρημη Χώρα» ή «Άγωνα γη»;

Από την ANNA ΒΑΣΙΑΔΗ

Τ.Σ. Έλιοτ, *Η άγωνα γη*. Δίγλωσση έκδοση. Εισαγωγή - μετάφραση - σημειώσεις Χάρης Βλαβιανός, Πατάκη, Αθήνα 2020, σελ. 171

Αξιοσημείωτο είναι το πώς ένα έργο που κλείνει σχεδόν εκατό χρόνια από την ημέρα της συγγραφής του είναι ικανό να εγείρει προβληματισμό ως προς την ερμηνεία, κατανόηση και την απόδοσή του στην ελληνική γλώσσα. Το *Waste Land*, ένα κείμενο που κατέχει ιερή θέση στην αγγλόφωνη λογοτεχνία, ολοκληρώθηκε και δημοσιεύθηκε το 1922 από τον Τ.Σ. Έλιοτ. Αποτέλεσε σημείο εκκίνησης και αναφοράς για το κίνημα του μοντερνισμού και προκαλεί, ακόμα και σήμερα, γόνιμο αναγνωστικό ενδιαφέρον. Χάρη στην πυκνότητα, πολυσημία και την τεχνική πρωτοπορία του, το ποίημα σχολιάστηκε και αναλύθηκε όσο κανένα άλλο. Από πολλούς κριτικούς χαρακτηρίστηκε ως ένα ποίημα πολύπλοκο, σκοτεινό και δυσνόητο. Μια δυσκολία, όμως, που δεν προκύπτει από το λεξιλόγιο, αλλά από τη δομή (ή την απουσία της), τα πολλαπλά νοήματα, τη χρήση άλλων γλωσσών, τη διακειμενικότητα, τη συνεχή αλλαγή χρόνου, χώρου και συνθηκών και, τέλος, την πολυφωνία. Εξάλλου, στο πλαίσιο της αναγνωστικής του πρόσληψης έγκειται και η μεταφραστική του δεξίωση. Το ποίημα μεταφράστηκε σχετικά γρήγορα -για την τότε ελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα- το 1933 από τον Τάκη Παπατσώνη ως *Ερημότοπος* για λογαριασμό του περιοδικού *Κύκλος*. Το 1936, ακολούθησε η γνωστότερη μετάφραση του ποιήματος από τον Γιώργο Σεφέρη ως *Η Έρημη Χώρα*, η οποία αρχικά δημοσιεύθηκε στα *Νέα Γράμματα* (τεύχος Ιουλίου-Αυγούστου). Παράλληλα, τον Ιούλιο του 1936, *Η Έρημη Χώρα* (η μετάφραση, η «Εισαγωγή», οι «Σημειώσεις» και τα «Σχόλια») τυπώθηκε και



Πωλ Νας, *Η ακτή*, 1923, λάδι σε καμβά, Πινακοθήκη Ληντς.

ως ανεξάρτητη έκδοση μαζί με άλλες μεταφράσεις ποιημάτων του Έλιοτ από τις εκδόσεις Ίκαρος. Έκτοτε μεσολάβησαν αρκετές μεταφραστικές δοκιμές, φτάνοντας στην πιο πρόσφατη, αυτή του Χάρη Βλαβιανού ως *Άγωνα γη* από τις εκδόσεις Πατάκη (Μάιος 2020). Το μεταφραστικό και συνάμα λογοτεχνικό ενδιαφέρον για την ποιητική σύλληψη του Έλιοτ, όσο κι αν χρονικά απομακρυνόμαστε από αυτή, αποδεικνύει -μεταξύ άλλων- τη σπουδαιότητα του ποιήματος. Ενδεχομένως, το *Waste Land* δεν απεικονίζει έναν τόπο στείρο, παρηκμασμένο ή ερειπωμένο της δικής του εποχής μόνο, αλλά αντανάκλα την κατάπτωση των ηθών, του πολιτισμού και της μοίρας του μοντέρνου ανθρώπου συνολικά. Σήμερα, δεδομένων των συνθηκών, συνειδητοποιούμε εκ νέου, ότι η ιστορία είναι ρευστή εφόσον το παρελθόν αναμιγνύεται και επικοινωνεί πάντα με το παρόν.

Παραμένοντας, ωστόσο, στο ερώτημα ως προς τι πυροδοτεί τον μεταφραστή να καταπιαστεί με ένα έργο που έχει ήδη μεταφραστεί πολλαπλά στη γλώσσα

του, αξίζει να σημειωθεί ένα από τα θέματα που θίγει ο Αντουάν Μπερμάν, εκείνο της *αναμετάφρασης*. Η ανάγκη ενός έργου για πολλαπλές μεταφράσεις έγκειται στο ότι ενώ το πρωτότυπο μπορεί να παραμένει πάντοτε νέο, το μετάφρασμα «γερνάει». Η χρονική στιγμή που μια μετάφραση δημιουργείται έχει άμεση σχέση και λειτουργεί σε συνάρτηση με τον πολιτισμό στον οποίο απευθύνεται. (Λέγοντας πολιτισμό εδώ βέβαια εννοείται η γλώσσα και η λογοτεχνία). Ο ρόλος της, λοιπόν, είναι να αναμεταδώσει το έργο. Όταν παύει να παίζει αυτόν τον ρόλο, δημιουργείται η ανάγκη για μια νέα μετάφραση, εφόσον η κάθε μετάφραση είναι μια δραστηριότητα που υποτάσσεται στον χρόνο. Το πέρας του χρόνου, μεταβάλλει τα ηθικά κριτήρια, που με τη σειρά τους οδηγούν σε παραμορφώσεις του κειμένου. Με άλλα λόγια, όπως ο υποστηρίζει ο Ντερριντά, αν στη μετάφραση οι νόρμες της εποχής είναι αισθητές και η εισαγωγή των ξένων στοιχείων είναι αδέξια, τότε για να τελειοποιηθεί, η επιταγή της *αναμετάφρασης* γίνεται επιτακτικότερη.

Όλα τα παραπάνω ενισχύουν την επιθυμία των μεταφραστών να καταπιάνονται με το ίδιο κείμενο, όταν μάλιστα πρόκειται για ένα έργο που διαδραμάτισε σημαντικότατο ρόλο στην εξέλιξη της λογοτεχνίας, όπως έκανε το *Waste Land*. Ας σημειωθεί πως οποιοδήποτε μεταφραστικό ενέργημα ενέχει αστοχίες και μεταφραστικές ατέλειες ώστε να υποδεικνύει στον δημιουργό του ότι η προσπάθεια για το τέλειο αποτέλεσμα είναι -ή θα πρέπει να είναι- αέναη. Μολαταύτα, είτε ασπαστούμε την παραπάνω άποψη του Μπερμάν, ότι καμία μετάφραση δεν θα μπορέσει να αντέξει στον χρόνο ή αν θεωρήσουμε ότι, παρ' όλα αυτά, υπάρχουν και κάποιες μεταφράσεις που ανακόπτουν τη ροή των αναμεταφράσεων, η παρουσία πολλών μεταφραστικών εκδοχών του ίδιου έργου εγείρει την ενασχόληση, τη σύγκριση και τον σχολιασμό των εκδοχών αυτών ως προς την πιστότητα, ακρίβεια και συνέπειά τους απέναντι στο πρωτότυπο.

Επί του παρόντος, η πρόταση του Βλαβιανού έρχεται όχι μόνο να διορθώσει τυχόν μεταφραστικές αστοχίες, αλλά και να επαναπροσδιορίσει τη νοηματική προσέγγιση και αναγνωστική πρόσληψη του πρωτότυπου. *Η Έρημη Χώρα* έχει αφομοιωθεί σαν μετάφραση και ως τίτλος στη σκέψη του ελληνικού κοινού ως συνάρτηση πολλών παραγόντων. Μεταξύ άλλων, το κύρος του Σεφέρη και το μεγάλο ποιητικό του έργο συνέβαλαν αποφασιστικά. Με μια πιο αποστασιοποιημένη ματιά όμως, και εστιασμένη σε ό,τι αφορά τη μεταφραστική συνέπεια, θα μας οδηγήσει σε ενδιαφέροντα συμπεράσματα, τα οποία έχουν ήδη επισημανθεί από σημαντικούς φιλολόγους, όπως ο Ν. Βαγενάς, ο Ε.Α. Κοκόλης και ο Μ. Πασχάλης. Προκειμένου, ωστόσο, ο σχολιασμός και η σύγκριση των δύο μεταφράσεων να τύχει έγκριτου προβληματισμού και να αποφευχθεί η αοριστολογία, θεμιτό

είναι να στοιχειοθετηθεί εκ των προτέρων ένα συγκεκριμένο πεδίο συζήτησης. Λέγοντας σύγκριση μεταφράσεων κεφαλαίων, αναφερόμαστε στην ποιητική αποτίμηση των διαφορών ανάμεσά τους. Ως εκ τούτου –όσο πιο σχηματικά γίνεται– ανάμεσα σε άλλα κριτήρια που θα αποφασίσουν τη δεινότητα μιας μεταφραστικής απόπειρας είναι: ο τίτλος του ποιήματος αλλά και οι επιμέρους τίτλοι των ξεχωριστών πέντε ενότητων, οι γλωσσικές και μεταφραστικές επιλογές, η μετρική συνέπεια, η αντιμετώπιση της πολυγλωσσίας του πρωτότυπου, ο σχολιασμός των Σημειώσεων του ίδιου του Έλιοτ.

Ξεκινώντας με τον τίτλο –τη χειραψία δηλαδή του συγγραφέα με τον αναγνώστη– αξίζει να αναφερθεί η αμφίδρομη σχέση που έχει ο τίτλος καθαυτός με το κείμενο. Ο Γρηγόρης Πασχαλίδης («Περί τίτλων: Οι τίτλοι μέσα και ανάμεσα στα λογοτεχνικά κείμενα και την ερμηνεία τους», *Λόγου Χάριν*, 1996) αναφέρεται στην μετακειμενική σχέση μεταξύ τίτλου και έργου, σημειώνοντας: «ενώ αρχικά το κείμενο διαβάστηκε στο φως του τίτλου, τώρα είναι ο τίτλος που διαβάζεται στο φως του κειμένου». Η σχέση, με άλλα λόγια, κειμένου – τίτλου αντιστρέφεται. Επομένως, εφόσον ο τίτλος περιέχει τόσο δηλωτικά, όσο και υποδηλωτικά στοιχεία, ο μεταφραστής αναλαμβάνει επιπρόσθετη ευθύνη απόδοσης όχι μόνο του νοήματος αλλά οφείλει και να παραμείνει στο ίδιο υπαινικτικό περιβάλλον. Πηγή έμπνευσης για τη συγγραφή του *Waste Land*, αποτέλεσαν δύο βιβλία (το *From Ritual to Romance* της Τζέσι Λ. Γουέστον και το *The Golden Bough* του Τζέιμς Τζορτζ Φρέιζερ) στα οποία αναφέρεται ο ποιητής στις «Σημειώσεις» του και απονέμει φόρο τιμής στους συγγραφείς. Εξ αρχής λοιπόν, δίνεται η κεντρική ιδέα του ποιήματος, η οποία αφορά στη διατάραξη της ισορροπίας της φύσης –του κύκλου της ζωής. Από τους πρώτους κιόλας στίχους γίνεται ανάφορα στη γέννηση και στον θάνατο, στο νερό και στην ξηρασία. Οι περιγραφές αφορούν ένα τόπο αλλαγμένο, που έχει υποστεί φθορά. Οι σκηνές και οι συνομιλίες αντιπαραβάλλουν τις βαθύτερες σκέψεις του ποιητή. Συναισθήματα ματαιώσης και απελπισίας για έναν κόσμο που χάνεται, για τον πολιτισμό που δεν βαστάει πια γερά στις ρίζες του, για την ίδια τη ζωή που συναντά τον θάνατο, εφόσον η φύση είναι άκαρπη. Ενδεχομένως, η προϋπάρχουσα απόδοση του τίτλου με το πρώτο συνθετικό «έρημο», να μην άφησε τον Σεφέρη ανεπηρέαστο διότι αν και, αρχικά είχε αποφασίσει να τιτλοφορήσει το ποίημα «Χέρσα Γης» –κάτι που αναφέρει ο Μιχαήλ Πασχάλης σε άρθρο του, στο περιοδικό *Νέα Εστία* (2004) παραπέμποντας σε χειρόγραφο για την α' έκδοση του Σεφέρη α-

πό το Αρχείο του– τελικά αποφάσισε να χρησιμοποιήσει τον τίτλο *Η Ερημη Χώρα*. Ο Βλαβιανός παραμένοντας πιστός στις εννοιολογικές κατευθύνσεις του Έλιοτ, επιλέγει τον τίτλο *Η Αγονη γη* ο οποίος θεωρώ ότι αποδίδει καλύτερα το νοηματικό φορτίο του ξένου τίτλου αλλά και πληροί τις προϋποθέσεις αλληλεξάρτησης που θέτει το περιεχόμενο του ποιήματος με τον τίτλο του.

Πηγαίνοντας τον συλλογισμό ένα βήμα παραπέρα κι εφόσον το ποίημα είναι χωρισμένο σε πέντε ενότητες που φέρουν ξεχωριστούς τίτλους, το μεταφραστικό αποτέλεσμα κρίνεται εκ νέου. Οι μεταφραστές Σεφέρης και Βλαβιανός συγκλίνουν μόνο στην απόδοση του δεύτερου μέρους «Μια παρτίδα σκάκι» για τους υπόλοιπους τέσσερις διαφωνούν. Όσο πιο επιγραμματικά και συνοπτικά γίνεται, για την απόδοση τίτλου του πρώτου μέρους, όπου ο Σεφέρης επιλέγει «Η Ταφή του Νεκρού» ενώ ο Βλαβιανός «Η Ταφή των Νεκρών», η μετάφραση του δεύτερου είναι ακριβέστερη διότι ο Έλιοτ αναφέρεται στους νεκρούς του Α' Παγκοσμίου Πολέμου (στ.63-64):

*A crowd of flowed over London Bridge,
so many,
I had not thought death had undone so
many.*

Για το εκτενές τρίτο μέρος, ο μεν Σεφέρης επιλέγει «Το Κήρυγμα της Φωτιάς», όπου ο Βλαβιανός μεταφράζει «Η Ομιλία της Φωτιάς». Αν και η απόδοση του Σεφέρη δικαιολογείται, βάσει της θρησκευτικής διάστασης που χωρίου, η απόφαση του Βλαβιανού στηρίζεται στις «οδηγίες» του Έλιοτ, όπως η λέξη αναφέρεται στις σελίδες του βιβλίου/πηγής.

Οι επόμενοι δύο τίτλοι σηκώνουν περισσότερη συζήτηση, για να το περιορίσουμε όμως, αρκεί να επισημανθεί η εσφαλμένη απόδοση από τον Σεφέρη του τίτλου «Death by Water» ως «Θάνατος από Πνιγμό». Η αμφισημία του νερού, ως σύμβολο ζωής αλλά και αιτία θανάτου δεν μπορεί παρά να τοποθετήθηκε από τον ίδιο τον Έλιοτ με σκοπό να προετοιμάσει τον αναγνώστη για το πέμπτο και τελευταίο μέρος του ποιήματος.

*Drip drop drip drop drop drop drop
But there is no water*

Η ηχομιμητική λέξη της σταγόνας που πέφτει αργά, η απουσία του νερού και η προσδοκία της βροχής που ίσως φέρει η «βροντή», συνεισφέρουν στην εικόνα της άνυδρης, διψασμένης και άγονης γης του Έλιοτ. Ο τίτλος του πέμπτου μέρους στην *Ερημη Χώρα* ως «Τι είπε ο Κεραυνός» είναι προφανώς λάθος. Τό-

σο η αντιστοιχία στο αγγλοελληνικό λεξικό, όσο και η εννοιολογική διάσταση της λέξης μέσα στο κείμενο είναι η λέξη «βροντή». Η κεντρική ιδέα της ενότητας βασίζεται στον ήχο και όχι στο φως. Ο ίδιος ο Σεφέρης φαίνεται να το αντιλαμβάνεται όταν στα «Σχολία» του σημειώνει «...ακούμε τον κεραυνό, και μέσα στον κεραυνό τις εντολές της ινδικής Ουπανισάδ» αλλά επιμένει σε λανθασμένη μετάφραση σε όλα τα σημεία που αναφέρεται η λέξη «Thunder». Επιπρόσθετα, εξαιτίας της εν λόγω παρανόησης, παραφράζει τη λέξη «revegetation» στην πρώτη στροφή ως «αντιφέγγισμα» ενώ η λέξη –σύμφωνα με το λεξικό σημαίνει «αντήρηση» όπως ορθά μεταφράζει ο Βλαβιανός. Στο επιλογικό μέρος του ποιήματος διαδραματίζεται η κλιμάκωση του ανθρώπινου δράματος. Ο Έλιοτ συνδέει όλες τις προηγούμενες αναφορές του με θρησκευτικό ύφος και φιλοσοφικότερη διάθεση. Ο τίτλος από μόνος του «What the Thunder Said» υπονοεί την ανώτερη δύναμη της φύσης που δύναται να νουθετήσει τους ανθρώπους και να τους υποδείξει τον δρόμο της αλήθειας. Δύση και ανατολή, ήτοι χριστιανισμός και βουδισμός, παραλληλίζονται και συσχετίζονται ούτως ώστε να αποκαλυφτεί ότι ο τόπος που ζούμε –*The Waste Land*– αφορά την ανθρωπότητα συνολικά. Η «βροντή» είναι ένας μεταφυσικός σπαραγμός. Μια κραυγή επικοινωνίας όπως μπορεί να θεωρηθεί κατά μία έννοια και η ποίηση. Τι έχει η ποίηση να πει –δια στόματος του Έλιοτ– για την κατάντια του σύγχρονου κόσμου; Μετά από έναν καταστροφικό πόλεμο, μια ολέθρια επιδημία, έναν πολιτισμό που έχασε τις ρίζες του, ο άνθρωπος νοσεί ψυχικά. Δεν έχει πια τις δυνάμεις να αναπαραχθεί, σε έναν τόπο κατεστραμμένο και άνυδρο- σε έναν τόπο όπως το *Waste Land*.

Όσο για τις λεξιλογικές και μεταφραστικές επιλογές εκατέρωθεν, είναι προτιμότερο να καταγραφεί ένα μικρό μόνο δείγμα, ικανό να αποδείξει τη γλωσσική ιδεολογία και τη μεταφραστική δεινότητα του καθενός. Η γλώσσα του Έλιοτ, άμεση και αιχμηρή, χαρακτηρίζεται από λεπτές λεκτικές ισορροπίες εναρμονισμένες μέσα σε έναν ελεύθερο αλλά ρυθμικό στίχο. Ο τόνος της γραφής του είναι κάποτε ελεγειακός, απαλλαγμένος από λυρισμούς αλλά με έντονη δραματικότητα που του προσδίδει θεατρική δράση. Έτσι παράγεται ένα έργο με συγκρατημένο συναισθηματισμό έναντι μιας διανοητικής λεπτότητας. Είναι ζήτημα επιλογής του μεταφραστή λοιπόν, ως προς τις αποφάσεις που θα πάρει, για να αποδώσει το γλωσσικό ύφος του πρωτότυπου. Ο κίνδυνος είναι πάντα μήπως ο με-

ταφραστής παρασυρθεί και θελήσει να υπερερμηνεύσει, και τελικά παραφράσει το ξένο ποίημα που έχει μπροστά του. Το μεταφραστικό στοιχείο κερδίζεται μόνον όταν ο μεταφραστής ενσυνείδητα καταπιέσει την ποιητική του παρόρμηση και σεβαστεί το προς μετάφραση κείμενο. Θα έλεγε κανείς, ότι ανάμεσα στα απαραίτητα εργαλεία που οφείλει να έχει ο μεταφραστής, πέραν της γνώσης της ξένης γλώσσας, είναι ένα είδος ενσυναίσθησης, της ικανότητας δηλαδή να αντιληφθεί τις μύχιες σκέψεις του συγγραφέα. Αν και ο Σεφέρης, ορμώμενος ακριβώς από αυτήν τη συναισθηματική ταύτιση, αποφάσισε να μεταφράσει τον Έλιοτ μόλις το 1936, δεν κατάφερε να ξεχωρίσει τον ιδιωματικό χαρακτήρα της ποιητικής του γλώσσας από εκείνον της μετάφρασης. Με κάθε τρόπο δηλώνεται η υποστήριξη του υπέρ της δημοτικής γλώσσας και ο ενεργός ρόλος του στο ζήτημα της «γλωσσικής τακτοποίησης» εκείνα τα χρόνια. Ως συνεπακόλουθο, η γλώσσα του επαμιζείται το βάρος του χρόνου και της παλαιότητας. Ο Ε. Γαραντούδης, σε πρόσφατο άρθρο του, αναφέρεται στη γλώσσα του Σεφέρη, επισημαίνοντας ότι χαρακτηρίζεται από στοιχεία που σήμερα θεωρούνται παλαιομοδίτικα.¹

Οι πλέον δημοτικοί τύποι λέξεων σ' ολόκληρο το σώμα της *Ερημη Χώρας*, κάποτε φτάνουν σε επίπεδα εμμονής, τα οποία οπωσδήποτε αλλοιώνουν το γλωσσικό ύφος του αγγλικού κειμένου. Εν αντιθέσει, ο Βλαβιανός μεταφράζει με γλώσσα λιτή και απαλλαγμένη από ιδιωματικά φορτία. Στο ίδιο πλαίσιο λεξιλογικής προτίμησης εντάσσεται και η απόφαση του Σεφέρη να ελληνοποιήσει τα ξενικά κύρια ονόματα και τοπωνύμια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η απόδοση του «London Bridge» ως «Γιόφυρι της Λόντρας» ή της εκκλησίας «Saint Mary» του Woolnoth ως «Παναγιά Γούλνοθ». Παρόμοιες περιπτώσεις –σχολιασμένες από έγκριτους φιλόλογους– συναντάμε διάσπαρτα στην *Ερημη Χώρα*. Αντίθετα στην *Αγονη γη* παρατηρούμε ότι όλα τα ονόματα προσώπων ακολουθούν τον αγγλικό ήχο τους και τα ονόματα δρόμων, περιοχών και κτιρίων διατηρούνται στην αγγλική γλώσσα. Για τους στίχους 139-172, λόγου χάρι στην *Ερημη Χώρα*, όπου διαδραματίζεται η σκηνή μέσα στην pub έχουν ήδη σχολιάσει ο Ε.Α. Κοκόλης (*Ο μεταφραστής Σεφέρης. Αρνητική κριτική*, Καστανιώτης 2001) και ο Γ. Βέης («Ο Απρίλιος είναι ο σκληρότερος μήνας», *Bookpress.gr*, 7.6.2020) την ανεξήγητη μεταφορά του ονόματος Albert σε Γιάννης, καθώς και του George στο εξελληνισμένο Γιώργης. Να σημειωθεί ότι τα ονόματα: Lil, Bill, Lou και May διατηρούνται σε Λιλ, Μπιλλ, Λου και Μαϊή. Το παράδειγμα αυτό είναι χαρακτηριστικό της



μεταφραστικής ασυνέπειας όσον αφορά την τακτική που υιοθετεί ο Σεφέρης. Μέσα σε λίγους μόνο στίχους, διαφοροποιείται η στάση του μεταφραστή απέναντι στα κύρια ονόματα. Αντίστοιχα παραδείγματα μεταφραστικής αστοχίας του Σεφέρη, παρασυρόμενος από τη διάθεσή του ενδεχομένως να μεταφέρει το αγγλικό κείμενο σ' ένα ελληνικότερο περιβάλλον, είναι και τα ακόλουθα: στον στίχο 94, βρίσκουμε τη φράση «... sea-wood fed with copper» στο αγγλικό κείμενο. Στην *Άγωνα γη* διαβάζουμε «ξύλα της θάλασσας θρεμμένα απ' τον χαλκό», όπου στην *Έρημη Χώρα*: «ξύλα πελαγίσια ταγισμένα μπακίρι». Είναι προφανές ότι, τόσο η επιλογή της λέξης «πελαγίσια», όσο και της φράσης «ταγισμένα μπακίρι» στοχεύει στην οικείωση του κειμένου με τη χρήση περισσότερο δημοτικών λέξεων. Κάτι τέτοιο όμως είναι λάθος· αφενός γιατί ο Έλιοτ δεν αναφέρεται σε πέλαγος, κι αφετέρου διότι η λέξη «ταγισμένα» δεν γίνεται αντιληπτή σήμερα. Πιο κάτω, στον στίχο 100, αναφερόμενος στη Φιλομήλα, ο Έλιοτ γράφει «so rudely forced». Ο Βλαβιανός αποδίδει «τόσο βάνουσα βιασμένης», ενώ ο Σεφέρης «της χαλασμένης τόσο βάνουσα». Ο χαρακτηρισμός «χαλασμένη» για μία γυναίκα που έχει υποστεί βιασμό -όπως στην περίπτωση της Φιλομήλας- αντανάκλα μια κοινωνική αντίληψη της εποχής του και δεν προκύπτει λεξιλογικά από το πρωτότυπο κείμενο· συνεπώς είναι εσφαλμένος. Συνεχίζοντας την ανάγνωση της *Έρημης Χώρας*, συναντάμε επίσης ζητήματα μορφολογικής και συντακτικής φύσης. Για παράδειγμα, στους στίχους 301-304:

*I can connect
Nothing with nothing.
The broken fingernails of dirty hands.
My people humble people who expect
Nothing.*

Εδώ αρχικά, ο Σεφέρης προβαίνει στη μεταφραστική απόφαση να προσφωνήσει τους ανθρώπους στο δεύτερο πληθυντικό πρόσωπο ενώ δεν υπάρχει τέτοια ένδειξη. Η μετάφραση που διαβάζουμε στην *Έρημη Χώρα* είναι:

*Μπορώ να σχετίσω
Το τίποτε με τίποτε.
Τα σπασμένα νύχια στα βρώμικα χέρια.
Άνθρωποι μου φτωχοί μου άνθρωποι
που δεν
περιμένετε
Τίποτε*

Πέραν τούτου όμως, μείζον ζήτημα είναι η εκφορά της αγγλικής άρνησης στα ελληνικά. Στην αγγλική γλώσσα, οι αρνητικές



P.M. Kitaz, *Eán óchi, óchi*, 1975-76. Εθνικές Πινακοθήκες της Σκωτίας.

προτάσεις εκφράζονται με την παρουσία μίας μόνο αρνητικής λέξης (εν προκειμένω η λέξη «nothing»). Το ρήμα που προηγείται στα ελληνικά ειθισται να αποδίδεται με τον αρνητικό τύπο ώστε να αποδίδεται η αρνητική διατύπωση. Εδώ, ο Σεφέρης το παρακάμπτει την πρώτη εμφάνιση του «nothing» (στ. 301-302) και μεταφράζει καταφατικά το «I can connect» σε «Μπορώ να σχετίσω» -ενώ θα έπρεπε τυπικά να το μεταφράσει «Δεν μπορώ να σχετίσω»- αλλά το εφαρμόζει αμέσως μετά που κλείνει η στροφή (στ. 304-305) με το «δεν περιμένετε τίποτε». Επιπλέον, το επίθετο «humble» στα ελληνικά σημαίνει «ταπεινός» και όχι «φτωχός» που διαβάζουμε εδώ, αν και ο Σεφέρης το χρησιμοποιεί με την έννοια του «καημένος». Η μετάφραση του Βλαβιανού των αντίστοιχων στίχων στην *Άγωνα γη*, γίνεται προσεκτικότερα χωρίς τις προαναφερθείσες αδυναμίες:

*Δεν μπορώ να συνδέσω
τίποτα με το τίποτα.
Τα σπασμένα νύχια βρώμικων χεριών.
Οι δικοί μου άνθρωποι ταπεινοί
άνθρωποι που δεν
περιμένουν
τίποτα.*

Καίριο ζήτημα λεξιλογικής φύσης είναι, επίσης, το ύφος και οι αποχρώσεις του. Πόσο εφικτό όμως είναι να αποτυπώσει ο μεταφραστής το γλωσσικό ύφος του πρωτότυπου; Παίρνοντας

πάλι τους ίδιους στίχους προς εξέταση (139-172) -τη σκηνή στην rub- ο Έλιοτ αποσκοπεί στο να μεταφέρει το κλίμα και το ύφος μιας κουβέντας, ανάμεσα σε δύο πρόσωπα που ανήκουν σε χαμηλότερη κοινωνικά τάξη και, τελικά, να υποδείξει το ζήτημα της σεξουαλικότητας. Οι υφολογικές διακυμάνσεις στο πρωτότυπο προκύπτουν από το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί ο Έλιοτ, καθώς και από τις διακεκομμένες φράσεις του διαλόγου. Αυτό ίσως είναι ποιητικά πιο τολμηρό, αφού τόσο το θέμα, όσο η μορφή και η δομή είναι εξαιρετικά πρωτοπόρα. Ο Έλιοτ στήνει ένα παιχνίδι γρήγορης εναλλαγής φράσεων, τις οποίες διακόπτει κάθε τόσο η επαναλαμβανόμενη φράση του ιδιοκτήτη της rub «HURRY UP PLEASE ITS TIME», η οποία -θα τολμούσε να πει κανείς- ότι λειτουργεί σαν τον χορό στο αρχαίο δράμα. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται ένας αριστοτεχνικός ρυθμός στο ποίημα που συνδυάζει το νέο με το παλιό. Είναι ευνόητο λοιπόν, ότι απαιτείται από τους μεταφραστές μεγαλύτερη προσοχή και λήψη αποφάσεων ώστε να αποτυπωθεί το νόημα, ο ρυθμός και η ποιητική ιδιοφυία του πρωτότυπου. Ο Σεφέρης, επηρεασμένος από την τάση της εποχής του προς έναν λόγο δημοτικοφανή, παίρνει μεταφραστικές αποφάσεις που θα στερήσουν από το μετάφρασμα το αυθεντικό κλίμα. Πέραν της αλλαγής των ονομάτων (του Albert σε Γιάννη και του George σε Πώργη), τη φράση

του ιδιοκτήτη του μαγαζιού, που προτρέπει τις γυναίκες να τελειώνουν και διακόπτει κάθε τόσο τη ροή της κουβέντας τους, τη μεταφράζει ο Σεφέρης ως «ΕΜΠΡΟΣ ΕΙΝΑΙ Η ΩΡΑ». Δεν αποδίδεται όμως έτσι, με ακρίβεια, το νόημα της συγκεκριμένης πρότασης. Στην *Άγωνα γη*, διαβάζουμε «ΤΕΛΕΙΩΝΕΤΕ ΠΑΡΑΚΑΛΩ ΚΛΕΙΝΟΥΜΕ» και αποτυπώνεται τόσο λεκτικά το πρωτότυπο, όσο και το νοηματικό φορτίο της φράσης. Πλην τούτων ωστόσο, οι αρκετές μεταφραστικές αστοχίες και η προβληματική -κατά περίπτωση- σύνταξη, αποτυγχάνουν να μεταφέρουν ικανοποιητικά την ατμόσφαιρα και το γλωσσικό ύφος της ποιητικής πράξης. Για παράδειγμα, στον στίχο 140 το αγγλικό «I said to her myself» μεταφράζεται στην *Έρημη Χώρα* ως «της λέω αυτηνής 'γω που με βλέπεις». Είναι προφανές ότι προσθέτει μήκος στην ελληνική πρόταση, χωρίς να υπάρχει λόγος. Την αντίστοιχη φράση τη μεταφράζει ορθώς ο Βλαβιανός: «της είπα εγώ η ίδια». Πιο κάτω, στον στίχο 144, στο πρωτότυπο έχουμε την πρόταση «To get yourself some teeth». Ο Βλαβιανός μεταφράζει «για να βάλεις δόντια» όπου ο Σεφέρης παραφράζει «Να ξαναβάλεις καν'να δόντι». Είναι ξεκάθαρο ότι αυτό που οδηγεί τον Σεφέρη σε πιο ελεύθερες αποδόσεις, είναι η προσπάθειά του να κάνει τον διάλογο λαϊκότερο από το υπόλοιπο ποίημα. Απόδειξη αυτού, είναι η παρουσία πολλών λέξεων και εκφωνημάτων δανεισμένων από τον προφορικό λόγο όπως «σουλουπιαστές», «σιχαινουμε», «κακόμερο», «Τότες», «στραβομουτσούνιασε», «ποτές», «ντιπ», «Κεριακή», «απολάψω», καθώς και η χρήση του «α» έναντι του «αν», ή λεκτική προτροπή «Άει» αντί για το «Άντε». Το φραστικό αποτέλεσμα με αυτές τις γλωσσικές επιλογές σαφώς απομακρύνεται από το κλίμα και την ατμόσφαιρα του αγγλικού κειμένου. Επιπλέον, στην *Έρημη Χώρα* συναντάμε μεταφραστικές αστοχίες. Στον στίχο 153 την αγγλική φράση «you can get on with it», τη διαβάζουμε «τράβα τον κατήφορο» και στον στίχο 171 το «Ta ta» το βρίσκουμε ως «Γεια γεια». Και οι δύο αποδόσεις είναι εσφαλμένες. Στην *Άγωνα γη*, τις συναντάμε πιο ικανοποιητικά μεταφρασμένες ως «κάνε ό,τι σου καπνίσει» και «Φχαρ'στώ φχαρ'στώ» αντίστοιχα. Μολαταύτα, πέρα από τη διαφορετική μεταφραστική αντιμετώπιση, βασικότερο όλων είναι ότι ο Σεφέρης αποτυγχάνει να κρατήσει τον έξοχο ποιητικό ρυθμό του πρωτότυπου· κάτι που ο Βλαβιανός το καταφέρνει. Στην *Άγωνα γη*, η γλώσσα ισορροπεί ανάμεσα σε έναν κομψό ποιητικό ρυθμό και την προφορικότητα της περιστασης, φέρνοντας εις πέρας το μεταφραστικό εγχείρημα άρτια.

Όσο για τη μετρική συνέπεια που πρέπει να υποδείξει το μετάφρασμα έναντι ενός πρωτότυπου που παίζει με τα μορφικά όρια της ποιητικής της εποχής του, το στοιχείο είναι μεγαλύτερο. Ο Έλιοτ σπάει τη μετρική παράδοση, δεν την αγνοεί όμως. Στο ποίημα διακρίνεται μία εύληπτη ρυθμική κίνηση με σχήματα κάποτε έμμετρα όπως στους στίχους 235-256, όπου ο Έλιοτ ενσωματώνει δύο σονέτα. Πρώτος ο Ν. Βαγενάς (*Ποίηση και Μετάφραση*, 1989) σχολίασε πως «το ποίημα χαρακτηρίζεται από μία προσωδιακή ενορχήστρωση (έμμετρη ή ελεύθερη) που δίνει στη γλώσσα τη ρυθμική κίνηση που χρειάζεται. Ο Σεφέρης φαίνεται πως δεν το αντιλαμβάνεται και μεταφράζει το εν λόγω χωρίο σε ελεύθερο στίχο και με τέτοια κατά λέξη πιστότητα, ώστε ο ρυθμός των ελληνικών στίχων του χωρίου λίγα πράγματα να διασώζει από το σφρίγος του ρυθμού του πρωτότυπου». Στη συνέχεια και ο Άρης Μπερλής («Ο Τόμας Στερν Έλιοτ - Αναδρομές σε μέρες κρίσης», *The Athens Review of Books*, τχ. 39, Απρίλιος 2013) επισημαίνει ακριβώς το ίδιο από τη μία μεριά την παρουσία των έμμετρων στίχων και την εσφαλμένη απόδοση του Σεφέρη από την άλλη. Ο Βλαβιανός, ωστόσο, το αντιλαμβάνεται και αποδίδει έμμετρα το εν λόγω χωρίο.

Κατ' ακολουθία, δεδομένης της πολυγλωσσίας και της διακειμενικότητας που χαρακτηρίζει το *Waste Land*, η μεταφραστική παγίδα χρήζει μεγαλύτερης προσοχής. Στο ελιοτικό έργο διακρίνεται μια παραθεματική πρακτική μέσω αλλόγλωσσων αναφορών, στην οποία ο Τάκης Καγιαλής αναφέρεται εκτενώς στο δοκίμιό του «Σπασμένες λέξεις από ξένες γλώσσες»: Η μοντερνιστική πολυγλωσσία και ο Σεφέρης» (*Ποίηση*, 2003). Όλα τα ξενόγλωσσα παραθέματα (γερμανικά, γαλλικά, ιταλικά, λατινικά, ακόμα και σανσκριτικά) που ενσωματώνονται στο ποίημα, δίνονται από τον Έλιοτ αμετάφραστα. Το αποτέλεσμα είναι να λειτουργεί το ίδιο το ποίημα ως κιβωτός της λογοτεχνικής παράδοσης. Από την εισαγωγή κιόλας του ποιήματος, το λατινικό παράθεμα -από το *Σατυρικών* του Πετρώνιου (1ος μ.Χ.)- μας δίνει ξεκάθαρο μήνυμα. Αφενός εισάγει τον πολυγλωσσικό χαρακτήρα του ποιήματος και αφετέρου, μεταφέρει το κλίμα μέσα στο οποίο συλλήφθηκε το *Waste Land*. Η Κυμαία Σίβυλλα, καταδικασμένη να ζήσει χίλια χρόνια ως γριά, χρησιμοποιείται ως προφητικό σύμβολο της εποχής μιας εποχής παρηκμασμένης που έχει ήδη χάσει το σφρίγος της αλλά δεν έχει αφήσει ακόμα την τελευταία της πνοή. Ο πολιτισμός της σύγχρονης ζωής αργοπεθαίνει μέσα σε κλίμα κυνισμού και απαισιοδοξίας (στ. 39-40):

I was neither/Living nor dead

Η συνθήκη διαλόγου με το «ξένο» που θέτει λοιπόν, ο Έλιοτ είναι υψίστης σημασίας. Και οι δύο μεταφραστές αντιλαμβάνονται ότι οι γλωσσικές προσμίξεις θα συνεισφέρουν στην ανάκληση παράλληλων σκέψεων και θα προσφέρουν πλούσιο υλικό για μεταναγνώσεις. Ως εκ τούτου, και οι δύο τις διατηρούν ως έχουν στη ροή του ελληνικού κειμένου, με τη διαφορά ότι ο Βλαβιανός παρέχει τη μετάφρασή τους σε αριθμημένη υποσημείωση στο κάτω μέρος της σελίδας. Κάτι τέτοιο διευκολύνει τον αναγνώστη και προσθέτει στη γενικότερη πρόσληψη. Ο Σεφέρης τις μεταφράζει κατά περίπτωση στις «Σημειώσεις» κι άλλοτε στα «Σχόλια» της έκδοσης, όχι όμως συστηματικά. Δεν μεταφράζει ωστόσο φράσεις και αποσπάσματα από γαλλικά ποιήματα. Συνοψίζοντας, ο πολυγλωσσικός χαρακτήρας του *Waste Land* είναι ακανθώδες ζήτημα που οι μεταφραστές όφειλαν να αντιμετωπίσουν με προσοχή. Επομένως, η απόφασή τους να κρατήσουν τα παραθέματα ως έχουν, κρίνεται ορθή και συνεπής ως προς το πρωτότυπο. Εξαιρεση αποτελούν οι σανσκριτικές λέξεις:

Dayadhvam, Damyata, και Shantih

τις οποίες ο Σεφέρης μεταφέρει στο ελληνικό αλφάβητο ως «Ντάττα, Ντάγια-ντβαμ, Ντάμυατα» και όχι στο λατινικό -όπως όλες οι υπόλοιπες αλλόγλωσσες λέξεις- και μεταφράζονται ως «δώσε, συμπάθησε, κυριάρχησε-οδήγησε» στις «Σημειώσεις» της έκδοσης. Να σημειωθεί ότι, η ελληνική απόδοση του αγγλικού «sympathise» που χρησιμοποιεί ο Έλιοτ, είναι ορθώς «συμπόνεσε» όπως μεταφράζει ο Βλαβιανός, κι όχι «συμπάθησε» που επιλέγει ο Σεφέρης. Η ξενόγλωσσα παραθεματική τεχνική του Έλιοτ καταφέρνει να δημιουργήσει ένα νέο λογοτεχνικό σύμπαν, που θα προκαλέσει τον αναγνώστη να λύσει συναισθηματικούς γρίφους, να συνδέσει το παρόν με το παρελθόν και να συλλογιστεί το μέλλον. Εντούτοις, οποιοδήποτε εργαλείο -όπως η μετάφραση σε υποσημειώσεις στην *Άγονη γη*- μπορεί να βοηθήσει στην αποσαφήνιση και ερμηνεία των δυσνόητων σημείων και είναι σίγουρα ευπρόσδεκτο.

Τέλος, όσον αφορά στις «Σημειώσεις» του ίδιου του Έλιοτ και το πώς τις αντιμετωπίζουν οι μεταφραστές Σεφέρης και Βλαβιανός, αξίζει να ειπωθούν τα εξής: ο Έλιοτ πρόσθεσε τις «Σημειώσεις» αργότερα κι όχι στην πρώτη δημοσίευση του ποιήματος. Ο ίδιος ο Έλιοτ, στο *On Poetry and Poets* (1957) ομολογεί ότι η αρχική του πρό-

θεση σχετικά με τις «Σημειώσεις» απείχε από την επιθυμία του να συνεισφέρει επιπλέον ακαδημαϊκή γνώση ή να τροφοδοτήσει τους κριτικούς της εποχής με υλικό αντιπαράθεσης. Αντιθέτως, προέκυψε ζήτημα μεγέθους από τον εκδότη του, ο οποίος θεώρησε το ποίημα πολύ σύντομο για να υποστηρίξει μία έκδοση από μόνο του και ως εκ τούτου, ο Έλιοτ αποφάσισε να καταγράψει τις πηγές που χρησιμοποίησε αλλά και ελάχιστα επεξηγηματικά σχόλια. Αργότερα παραδέχεται ότι αν μπορούσε θα τις αφαιρούσε (*The Frontiers of Criticism* στο *On Poetry and Poets*, 1957).

Με την ίδια θέση, πως η ανάγνωση και ερμηνεία των σημειώσεων έτυχαν πολύ μεγαλύτερης σημασίας από όσο θα έπρεπε, φαίνεται να συμφωνεί και ο Πάουντ. Στο *Invisible Poet, T.S. Eliot* του Χιού Κέννερ (1959) αναφέρει ότι διάβασε τις σημειώσεις έξι ή οχτώ μήνες αφού είχε ήδη διαβάσει το ποίημα και δεν του πρόσφεραν περισσότερη απόλαυση. Το ίδιο ίσχυσε και για το βιβλίο της Γουέστον -το *Waste Land* χαρακτηρίζεται για εκείνον, από μια συναισθηματική ενότητα και λειτουργεί θαύμασια και χωρίς τις «Σημειώσεις». Παρ' όλα αυτά, αποτελούν μια αναπόσπαστο κομμάτι του *Waste Land* και, κατά συνέπεια, οποιαδήποτε μεταφραστική προσπάθεια οφείλει να τις συμπεριλάβει.

Στην οριστική έκδοση του 1973, η μετάφραση της *Έρημης Χώρας* δημοσιεύεται μαζί με άλλα ποιήματα από τις εκδόσεις Ίκαρος. Το βιβλίο περιέχει τους «Προλόγους» των προηγούμενων εκδόσεων, την «Εισαγωγή στον Θ.Σ. Έλιοτ», τις «Σελίδες από ένα ημερολόγιο», τη μετάφραση της *Έρημης Χώρας*, τρία «Άλλα ποιήματα», την «Εισαγωγή», τη μετάφραση των σημειώσεων του Έλιοτ -φέροντας τον ίδιο τίτλο «Η Έρημη Χώρα»- και τέλος «Σχόλια» για τα ποιήματα της έκδοσης, συμπεριλαμβανομένης και της *Έρημης Χώρας*. Πρόκειται για μια πλούσια έκδοση, με πολύ υλικό που αφορά τον Άγγλο ποιητή, η οποία όμως, συγκριτικά με το μέγεθος της αντίστοιχης πρωτότυπης έκδοσης, διαφέρει σημαντικά. Αν και αυτό δεν μπορεί να θεωρηθεί ως εσφαλμένη εκδοτική κίνηση, κατά την προσωπική μου εκτίμηση, η *Έρημη Χώρα* χάνεται μέσα σε αυτό το πλαίσιο. Από μόνο του το ποίημα -σύμφωνα και με την επιθυμία του ίδιου του Έλιοτ- αποτελεί ένα ολοκληρωμένο σύνολο. Σαφέστατα εδώ όμως, μιλάμε για μετάφραση και μάλιστα για μια μεταφραστική προσπάθεια τολμηρή για τα λογοτεχνικά δεδομένα της εποχής -συνεπώς, ιδανικότερη έκδοση θα ήταν εκείνη, που θα περιείχε μόνο ό,τι αφορά το εν λόγω ποίημα. Ο αναγνώστης, πέραν του ότι πρέπει να γυρίζει τις σελίδες μία μπροστά και μία πίσω για να καταφέρει να «διαβάσει» το ποίημα, η *Έρη-*

μη Χώρα, τελικά στερείται έτσι της απαιτούμενης προσοχής.

Αντίστοιχα, η *Άγονη γη* δημοσιεύεται από τις εκδόσεις Πατάκη το 2020, ογδόντα τέσσερα χρόνια ακριβώς μετά την πρώτη έκδοση του Σεφέρη και σαράντα εφτά μετά την οριστική έκδοση του 1973. Η έκδοση συμπεριλαμβάνει την «Εισαγωγή» του Βλαβιανού, τη μετάφραση του *Waste Land* -ως *Άγονη γη*- τις «Σημειώσεις» του πρωτότυπου, εμπλουτισμένες από τον μεταφραστή, τα «Βιογραφικά» στοιχεία του Έλιοτ, καθώς και την «Εργογραφία» του και τέλος, την «Βιβλιογραφία» που χρησιμοποιήθηκε για την εκπόνηση του βιβλίου. Πρόκειται για μια ολοκληρωμένη έκδοση. Η μετάφραση δεσπόζει στο κέντρο του βιβλίου, με τις «Σημειώσεις» να έπονται αμέσως μετά το βασικό σώμα της μετάφρασης, διευκολύνοντας τον αναγνώστη να κάνει παράλληλο διάβασμα. Επίσης, στα θετικά της *Άγονης γης*, πρέπει να προσμετρήσει το γεγονός ότι πρόκειται για δίγλωσση έκδοση. Η παρουσία του πρωτότυπου κειμένου προσδίδει κύρος και διαφάνεια στη μετάφραση. Αντιπαράβαλλοντας το αγγλικό κείμενο με το μεταφρασμένο -το ένα πλάι στο άλλο- δίνεται η δυνατότητα στον αναγνώστη να συγκρίνει άμεσα τα δύο κείμενα, προς όφελος της κατανόησης.

Επί του προκειμένου και σε ό,τι αφορά τις «Σημειώσεις» του Έλιοτ, ο Σεφέρης τις μεταφράζει σε είκοσι οκτώ σελίδες έναντι των επτά στο πρωτότυπο, ενώ στην *Άγονη γη* καταλαμβάνουν πενήντα πέντε σελίδες. Ο Ε. Γαραντούδης σχολιάζει πως «το μεγαλύτερο μέρος των σημειώσεων του Βλαβιανού λειτουργεί ως εμπλουτισμός των σημειώσεων του Έλιοτ και ως πραγματολογικός φωτισμός άλλων σημείων της *Άγονης γης*, που ο Έλιοτ δεν σχολίασε»².

Κλείνοντας, θα μπορούσαμε να επισημάνουμε, πως μια μετάφραση κρίνεται βάσει της «κατασκευής» της. Αν και τα υλικά -οι λέξεις δηλαδή- που χρησιμοποιεί ο εκάστοτε μεταφραστής είναι πάντα ίδια, ο τρόπος και τα λεκτικά εργαλεία τους διαφέρουν. Όταν συγκρίνουμε δύο μεταφράσεις, κατ' ουσίαν, συγκρίνουμε την ιδιοσυγκρασία, τον θεωρητικό προσανατολισμό αλλά και, τέλος, την προσωπική αντίληψη του μεταφραστή. Η *Άγονη γη* συγκεντρώνει όλη τη θερμότητα και μεταφραστική δεινότητα του δημιουργού της. ▲

1 Ευριπίδης Γαραντούδης, «Διαβάζοντας από την αρχή τον Τ.Σ. Έλιοτ», *Η Καθημερινή*, 18.5.2020.

2 Ε. Γαραντούδης, *ό.π.*

