

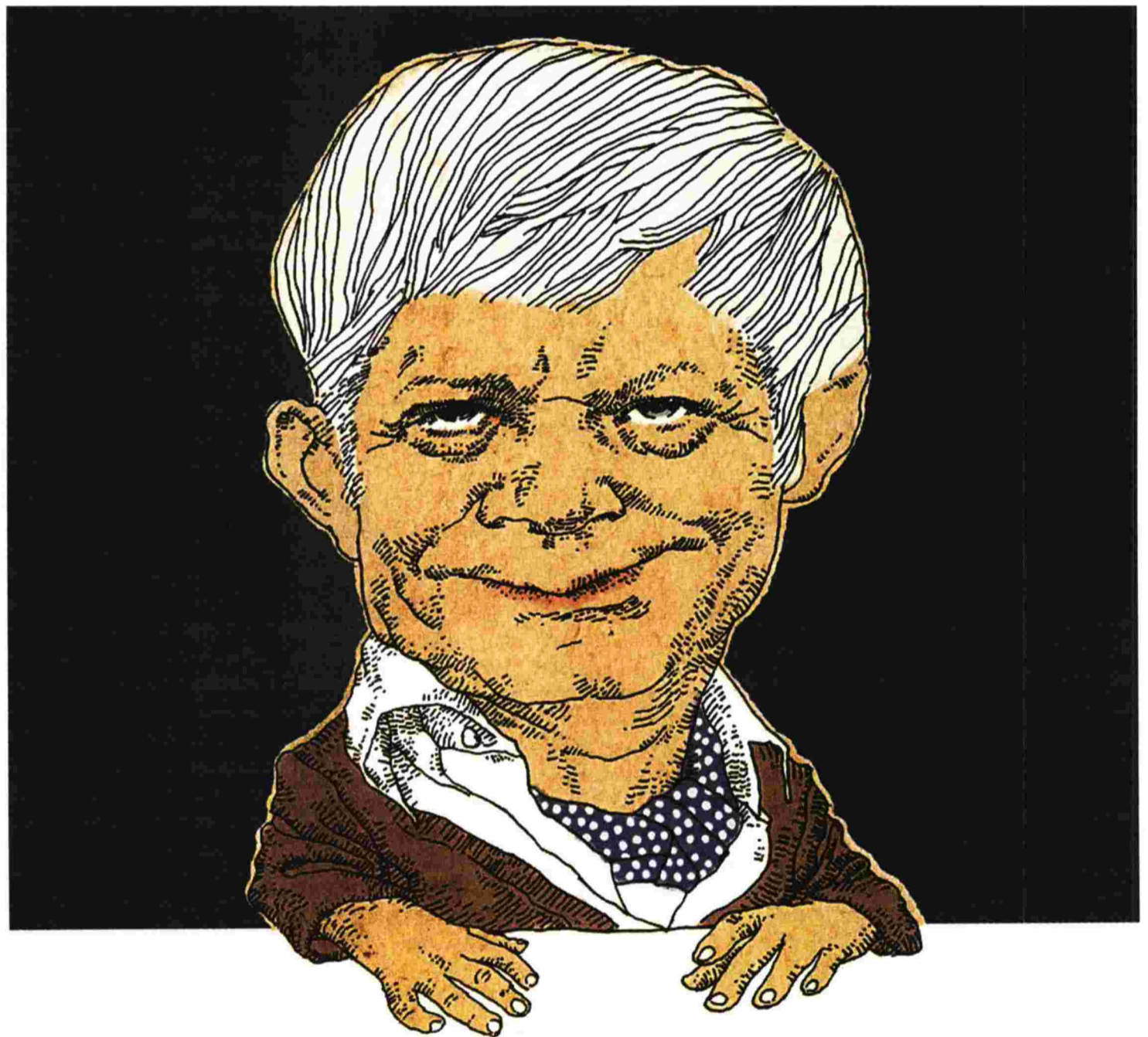
Ποίηση και βαρβαρότητα της εποχής

Από τον ΝΑΣΟ ΒΑΓΕΝΑ

Zbigniew Herbert, *Τιμές στον μικρό θεό της ειρωνείας. Ποιήματα, εισαγωγή - μετάφραση Χάρης Βλαβιανός, Πατάκη, Αθήνα 2017, σελ. 181*

Δεκαέξι χρόνια μετά την έκδοση του *Η ψυχή του κ. Cogito και άλλα ποιήματα* (Εκδόσεις Γαβριηλίδη 2001), που περιείχε μεταφράσεις του τριάντα οκτώ ποιημάτων από τις πέντε πρώτες συλλογές του Ζμπίγκνιεβ Χέρμπερτ (1956-1974), ο Χάρης Βλαβιανός επανεκδίδει το βιβλίο με την προσθήκη τριάντα οκτώ ποιημάτων από τις τέσσερις υπόλοιπες συλλογές του (1983-1998) και με τον τίτλο *Zbigniew Herbert: τιμές στον μικρό θεό της ειρωνείας* (Εκδόσεις Πατάκης). Καθώς οι μεταφράσεις έγιναν από τα αγγλικά και καθώς η αγγλική συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του Χέρμπερτ (που πέθανε το 1998) δημοσιεύτηκε το 2007, ήταν φυσικό ο Βλαβιανός στην πρώτη έκδοση των μεταφράσεών του να είχε περιοριστεί στην επιλογή ποιημάτων του Χέρμπερτ από τις δύο αγγλικές ανθολογήσεις τους (1968, 1977) που είχαν εμφανιστεί ως τότε. Δεν θέλω να πω ότι με το βιβλίο του 2001 είχε δώσει μια περιορισμένη εικόνα της ποίησης του Χέρμπερτ, γιατί ο ποιητής αυτός, που δημοσίευσε την πρώτη συλλογή του σε ηλικία 32 ετών (γεννήθηκε το 1924) είχε διαμορφώσει το ποιητικό του πρόσωπο ήδη με τα πρώτα του βιβλία. Με το *Τιμές στον μικρό θεό της ειρωνείας* (τίτλος καιριότερος από εκείνον του προηγούμενου βιβλίου), που περιέχει διπλάσιο αριθμό ποιημάτων, έχουμε τώρα μια εικόνα του προσώπου του Χέρμπερτ σε μεγέθυνση.

Το ερώτημα που θα μπορούσε να θέσει κανείς εδώ είναι κατά πόσον η εικόνα ενός ποιητικού προσώπου είναι πιστή, όταν αυτή αποτελεί μετάφραση μιας μετάφρασης, δηλαδή το τρίτον από της αληθείας. Η απάντηση είναι ότι αυτό εξαρτάται από την υφή της αληθείας. Καθώς η υφή αυτή στην ποίηση εξαρτάται από την ποιότητα της



Ο Ζμπίγκνιεφ Χέρμπερτ σε σχέδιο του Κωνσταντίνου Παπαμιχαλόπουλου.

προσωδίας των στίχων και καθώς η γλώσσα του Χέρμπερτ είναι κατά βάση διανοητική, χωρίς την αισθησιακότητα της συνήθους ποιητικής γλώσσας (κάτι ανάλογο με τη γλώσσα του Καβάφη), γράφοντας κανείς για τον Χέρμπερτ χωρίς να γνωρίζει τα πολωνικά και επαφιόμενος σε μεταφράσεις μεταφράσεων των ποιημάτων του αντιμετωπίζει το εξής πρόβλημα. Ποια είναι η ηχητική ποιότητα του πρωτοτύπου. Το πρόβλημα αυτό υπαινίσσεται, πιστεύω, ο

Σέημους Χήνν, ποιητής μιας αισθησιακής, με μουσικούς τόνους, γλώσσας, όταν στο δοκίμιό του για τον Χέρμπερτ («Ο Άτλας του πολιτισμού») γράφει ότι αυτό που τον πείθει «για τα πλούσια αποθέματα της γραφής του Χέρμπερτ είναι ακριβώς η ικανότητα που αυτή διαθέτει να γέρνει, χωρίς να πέφτει, πολύ πέρα από το σημείο πτώσης της μητρικής του γλώσσας».¹

Επειδή το σημείο της πτώσης μιας ποιητικής γλώσσας είναι εκείνο πέρα

από το οποίο αισθάνεται κανείς ότι ο λόγος ενός ποιητικού κειμένου έχει εκπέσει στο πεδίο της πεζολογίας, ο παραπάνω έπαινος –υπό το πρίσμα της ποιητικής του Χήνν– φαίνεται να υποδηλώνει και μια απορία που θα μπορούσε να διατυπωθεί ως εξής: Πώς ο Χέρμπερτ με μια γλώσσα στεγνή, χωρίς χυμούς, που κινείται στα όρια του ποιητικού με το πεζολογικό, αρεσκομένος συχνά σε εκδρομές στα εδάφη του δεύτερου, κατορθώνει να προκαλέσει ποι-

ητική συγκίνηση εξίσου έντονη –ενίοτε και μεγαλύτερη– με εκείνη της αισθησιακής ποιητικής γλώσσας; Ο Χήνου δεν προσδιορίζει ποια από τα αποθέματα της γραφής του Χέρμπερτ είναι εκείνα που τη βοηθούν να ξεπερνά τα όρια του ποιητικού χωρίς να παύει να είναι ποιητική, προφανώς γιατί ο προσδιορισμός τους δεν είναι δύσκολος.

Ο Χέρμπερτ ανήκει στη λεγόμενη «Γενιά του Πολέμου» (το πολωνικό αντίστοιχο της δικής μας Πρώτης μεταπολεμικής γενιάς) που περιέχει σημαντικούς ποιητές όπως οι Ταντέους Ράζεβιτς, Μίρον Μπιαλοζέφσκι και Βισλάβα Συμπόρσκα. Συγχωνεύοντας επιδράσεις από τους μεσοπολεμικούς ποιητές –από τους λεγόμενους «Καταστροφιστές» (κυρίως από τον Τσέσλαβ Μίλος), που αντέδρασαν στη στενότητα των συζητήσεων περί των ποιητικών μορφών, και από τους ποιητές της ποιητικής πρωτοπορίας, που εξοβέλισαν τη στίξη– ο Χέρμπερτ διαμόρφωσε ένα προσωπικό ποιητικό ιδίωμα. Οι σπουδές του στη φιλοσοφία και η εμπειρία των τραγικών γεγονότων που σημάδεψαν κατά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και τη μετέπειτα περίοδο την ιστορία της Πολωνίας (γερμανική και σοβιετική Κατοχή, σταλινική καταπίεση) τον οδήγησαν σε έναν ιδιότυπο σκεπτικισμό που έβρισκε την ποιητική του αποτύπωση σε μια διανοητική έκφραση του συναισθήματος. Ήταν –αισθάνεται κανείς– η ανάγκη υπονόμησης αυτού του σκεπτικισμού με το ψυχικό αντίβαρο μιας ειρωνικής θέασης των πραγμάτων, εκείνο που μεταβολίζει το διανοητικό στοιχείο της έκφρασης του Χέρμπερτ σε μορφή συμπεκνωμένου συναισθήματος δονούμενου κάτω από την επιφάνεια της ποιητικής εκφοράς μετατρέποντάς το σε γλώσσα ειρωνική. Δεν είναι χωρίς σημασία ότι ο κεντρικότερος από τους ήρωες των ποιημάτων του (κύριο ποιητικό προσώπιο του Χέρμπερτ) ονομάζεται κ. Cogito (ο συνειρμός με τον κ. Τεστ του Βαλερύ είναι αναπόφευκτος).

Όπως σωστά παρατηρεί Χάρης Βλαβιανός στην «Εισαγωγή» με την οποία συνοδεύει το βιβλίο, ο Χέρμπερτ δεν πραγματεύεται τα φιλοσοφικά θέματά του σαν φιλόσοφος αλλά ως καλλιτέχνης, «με καθαρότητα και απουσία μελοδραματικών αποστροφών που αποτελούν κλασικές αρετές». Πρόκειται, θα λέγαμε, για έναν ιδιότυπο κλασικισμό, γιατί, παρότι ο Χέρμπερτ μας δίνει την εντύπωση ότι γνωρίζει επακριβώς τι θέλει να πει πριν αρχίσει να γράφει το ποίημα, εκείνο που λέει το ποίημα του δίνει την αίσθηση μιας τελούμενης ανακάλυψης. Σε αυτό το παράδοξο, στην ειρωνική ένταση ανά-

μεσα σε ένα δεδομένο που φαίνεται να εκφράζει το ποίημα και στην τελική ανατροπή αυτού του δεδομένου έγκειται κυρίως η ποιητική δύναμη των στίχων του.

Στοχαζόμενος με το βλέμμα προσηλωμένο στην πραγματικότητα, ως ένας άνθρωπος που έχει δει με τα μάτια του την καταστροφή, ο Χέρμπερτ δεν μιλά σαν εξόριστος από μίαν ιδανική πολιτεία, γιατί δεν πιστεύει ότι οι ουτοπίες μπορούν να πραγματοποιηθούν. Έχοντας βιώσει την τραγική μοίρα της χώρας του και τη βαρβαρότητα της εποχής του, γνωρίζοντας ποιο είναι το καλύτερο γιατί έχει δει το χειρότερο, προσπαθεί μέσα από τα φλεγόμενα ερείπια να διασώσει εκείνα που διατηρούν τον άνθρωπο στην κατάσταση του ανθρώπου. Μια τέτοια στάση δίνει αναπότρεπτα στην ποίησή του μια γεύση πολιτική, με τη βαθύτερη έννοια του όρου: με την ηθική έννοια. Και είναι, πιστεύω, αυτό το σημείο, στο οποίο η ηθική αναζήτηση του Χέρμπερτ διαμορφώνει την ποιητική του αναζήτηση, δίνοντάς της μίαν ουμανιστική διάσταση.

Μεταφράζοντας μίαν ευρεία επιλογή από το σύνολο του ποιητικού έργου του Χέρμπερτ και από όλες τις περιόδους του ο Βλαβιανός, όπως κάθε μεταφραστής που είναι και ποιητής, επέλεξε εκείνα τα ποιήματα που ταιριάζουν στην ποιητική ευαισθησία του. Η κατάταξη των ποιημάτων σε τέσσερις ενότητες ανταποκρινόμενες στους μείζονες θεματικούς κύκλους του έργου του Χέρμπερτ είναι ως προς αυτό χαρακτηριστική. Η πρώτη ενότητα (ποιήματα του κ. Cogito) είναι η εκτενέστερη (59 σελίδες, 22 ποιήματα). Δεύτερη σε έκταση είναι η τρίτη ενότητα (ποιήματα μελέτης συναισθημάτων και αντικειμένων) με 45 σελίδες και 27 ποιήματα, ενώ τα “μυθικά”-“ιστορικά” ποιήματα της δεύτερης ενότητας περιλαμβάνουν 17 ποιήματα σε 24 σελίδες. Ακολουθούν τα miscellanea (9 ποιήματα, 15 σελίδες). Καθώς τα “μυθικά”-“ιστορικά” είναι τα περισσότερο επαινούμενα από τη διεθνή κριτική ποιήματα του Χέρμπερτ και εκείνα που αναδεικνύουν περισσότερο το ποιητικό του μέγεθος, ο περιορισμένος –συγκριτικά με τα επίσης σπουδαία ποιήματα του κ. Cogito– αριθμός τους δείχνει προς τα πού κλίνει η προτίμηση του ποιητή-μεταφραστή.

Όπως και να έχει το πράγμα, οι Τιμές στον μικρό θεό της ειρωνείας μας δίνουν μίαν αντιπροσωπευτική εικόνα του ποιητικού έργου του Χέρμπερτ. Ποιήματα, λ.χ., όπως τα «Ο κ. Cogito – Η επιστροφή», «Η ψυχή του κ. Cogito», «Εσχατολογικά προαισθήματα του κ.

Cogito», «Ο κ. Cogito μιλάει για τον πειρασμό του Σπινόζα», δείχνουν σε ποια λεπτότητα και, συγχρόνως δραστηριότητα μπορεί να φτάσει η στοχαστική ποίηση η απαλλαγμένη από τα βαρίδια του διανοητικισμού. Εξίσου δραστική, αν όχι δραστικότερη, είναι η “μυθική”-“ιστορική” ποίηση του Χέρμπερτ. Ποιήματα, λ.χ., όπως τα «Η επιστροφή του Ανθύπατου», «Τάδε έφη ο Δαμαστής», «Εικασίες σχετικά με το θέμα του Βαραββά», «Ελεγεία του Φόρντιμπρας» (που περιέχονται στο βιβλίο), και «Απόλλων και Μαρσύας», «Ταξίδι», «Αναφορά από μια πολιορκούμενη πόλη» (που δεν περιέχονται), με την ειρωνική τους διάσταση την τροφοδοτούμενη από μίαν υποδρία αλλά κοχλάζουσα τραγικότητα, πείθουν ότι η θέση του Χέρμπερτ ανάμεσα στους κορυφαίους Ευρωπαίους ποιητές του εικοστού αιώνα είναι ασφαλή.

Και μια και οι πολιτικές συζητήσεις του τελευταίου καιρού για τα εγκλήματα των ολοκληρωτικών καθεστώτων κάνουν αρκετά ποιήματα του Χέρμπερτ εξαιρετικά επίκαιρα, δεν θα ήταν άσκοπο να αναφέρει κανείς ιδιαίτερα τον αριστουργηματικό μονόλογο του Προκρούστη στο «Τάδε έφη ο Δαμαστής»· ποίημα το οποίο, με την ευφυή αντιστροφή των δύο πρωταγωνιστών του μύθου (ο Προκρούστης περιπαθής ιδεολόγος της απόλυτης ισότητας των ανθρώπων, ο Θησέας τυχοδιώκτης, δολοφόνος «του αθώου Μινώταυρου», «δίχως αρχές ούτε όραμα του μέλλοντος») απεικονίζει με τον πιο οξύ τρόπο τη βαθύτερη φύση των σταλινισμών. Αν σκεφτούμε σε ποια χώρα και υπό ποιο πολιτικό καθεστώς γράφτηκε το ποίημα, θα συμφωνήσουμε ότι η λογοκρισία μπορεί για τη λογοτεχνία να αποβεί και δημιουργική.

Τα όσα ανέφερα παραπάνω δεν σημαίνουν ότι στην ποίηση του Χέρμπερτ δεν συναντά κανείς σημεία όπου «η ικανότητα της γραφής του να γέρνει, χωρίς να πέφτει, πολύ πέρα από το σημείο πτώσης της μητρικής του γλώσσας» εμφανίζεται μειωμένη (το υπαινίσσεται αυτό, αισθάνομαι, και ο Σέημους Χήνου με τον λεπτό τρόπο με τον οποίο διατυπώνει τη φράση του). Υπάρχουν στιγμές –στα ποιήματα του κ. Cogito κυρίως– όπου η ποιητική γλώσσα έχει γείρει τόσο, ώστε η πτώση της στο πεδίο της πεζολογίας να είναι αναπόφευκτη: όπου ο μινιμαλισμός της έκφρασης ηχεί ως ρητορεία της αντιρητορείας ή ως εμπρόθετη αφέλεια που δεν κατορθώνει να προσληφθεί ως σοφιστικότητα (βλ., λ.χ., τα «Η άβυσσος του κ. Cogito», «Ο κ. Cogito. Η τρέχουσα θέση της ψυχής», «Από την τεχνολογία των δακρύων»). Ακόμη και στα “μυθικά”-“ιστορικά” ποιήματα μπορεί να το δει κανείς αυτό (βλ., λ.χ., το «Προς τι οι κλασικοί»).

Ποιήματα του Χέρμπερτ στα ελληνικά έχουν μεταφραστεί από αρκετούς, όλα (υποθέτω) από μεταφράσεις τους σε άλλες γλώσσες, τα περισσότερα από την αγγλική – και από την αγγλική έγιναν, όπως είπαμε, και οι μεταφράσεις του Βλαβιανού. Όπως και με τον Καβάφη, η ειρωνική φύση της ποιητικής γλώσσας του Χέρμπερτ επιτρέπει τα ποιήματά του να μεταφράζονται ευκολότερα απ’ ό,τι τα ποιήματα της συνήθους ποιητικής γλώσσας, να διατηρούν τη γοητεία τους ακόμη και όταν μεταφράζονται από μίαν ενδιάμεση μετάφραση. Η ευκολία αυτή, βέβαια, δεν αποκλείει σημαίνουσες μεταφραστικές απώλειες, κυρίως όταν τα αποθέματα της γλώσσας υποδοχής δεν διαθέτουν ορισμένα ιδιάζοντα στοιχεία της γλώσσας των πρωτότυπων ποιημάτων (ξέρουμε, λ.χ., ότι είναι σχεδόν αδύνατον να αναπαραχθούν μεταφραστικά οι νοηματικές αποχρώσεις ορισμένων υβριδικών γλωσσικών διατυπώσεων του Καβάφη). Κρίνοντας από την ωραία, διαβαστερή μετάφραση του Βλαβιανού, υποθέτω ότι η ποίηση του Χέρμπερτ χάνει κατά τη μεταφορά της σε μια ξένη γλώσσα λιγότερα απ’ ό,τι η ποίηση του Καβάφη.

Δεν μπορώ να καταλάβω γιατί ο Βλαβιανός στην εμπειριστατωμένη και κατατοπιστική «Εισαγωγή» του στο έργο του Χέρμπερτ αναφέρει τον Καβάφη με μια παρενθετική φράση μόνο. Η καθαφική επίδραση στον Χέρμπερτ είναι αισθητή σε ποιήματα όπως τα «Η επιστροφή του Ανθύπατου» ή «Προς τι οι κλασικοί», που περιέχονται στην επιλογή του. Θα γινόταν ορατότερη, αν σε αυτήν είχαν περιληφθεί και τα –όχι κατώτερα– «Αναφορά από μια πολιορκούμενη πόλη» (που τελειώνει με στίχους που συγχωνεύουν εικόνες από τους «Τρώες», το «Η πόλις» και την «Ιθάκη»), «Το ταξίδι» (που αρχίζει με τον πρώτο στίχο της «Ιθάκης», αναπαράγοντας με τους όρους του Χέρμπερτ την καθαφική έννοια του ταξιδιού), ή το «Curatia Dionisia» (περιγραφή αρχαίας επιτύμβιας στήλης στη γραμμή του «Εν τω μηνί Αθύρ»). Η απήχηση της καθαφικής ποίησης στους Πολωνούς ποιητές είναι, όπως διαπιστώνει η πολωνική κριτική, μεγάλη, και η συμβολή της στη διαμόρφωση της ποιητικής φωνής του Χέρμπερτ αποφασιστική.² ▲

1 Seamus Heaney, *Finders Keepers. Selected Prose 1971-2001*, Faber and Faber, London 2002, σ. 153.

2 Βλ. Joanna Kruczkowska, “Cavafy in Poland”, *Byzantine and Modern Greek Studies*, τόμ. 39, αρ. 2 (2015), σ. 266-285 (για τον Χέρμπερτ: 275-279).