

“Waste Land”: ένα ελεγειακό έπος για την άγονη γη και ένα γόνιμο μεταφραστικό εγχείρημα

Από την ΙΩΑΝΝΑ ΝΑΟΥΜ

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

thoughts of a dry brain in dry season
T.S. Eliot, *Gerontion* (1920)

Η ποιητική σύνθεση του Τ.Σ. Έλιοτ *The Waste Land* μαζί με το μυθιστόρημα *Ulysses* του Τζέιμς Τζόυς αποτελούν ίσως τις πιο εμβληματικές μοντερνιστικές καταθέσεις του δυτικού λογοτεχνικού κανόνα, σχεδόν συγχρονισμένες μάλιστα, αφού εκδίδονται αμφότερες σε μορφή βιβλίου μέσα στα 1922.¹ Γεννήματα των τραυμάτων του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και ενός παρατεταμένου αισθήματος *fin de siècle* που μέσα στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα είχε ήδη αρχίσει να ριζώνει ως πένθος για το τέλος του ευρωπαϊκού πολιτισμού, και τα δύο αυτά έργα αναμετρώνται, με τα θραύσματά του για να στηρίξουν τα ερείπιά τους,² και προβάλλουν μέσα από ένα πυκνό δίκτυο αναφορών, παραθεμάτων, και ποικίλων φωνών, δύο διαφορετικές εκδοχές σύγχρονου έπους. Σύγχρονου και μετατοπισμένου, στο βαθμό που δεν αποτελεί πλέον τη δεξαμενή των ιδανικών και των πόθων μιας κοινότητας και τη σύνδεσή της με το κλέος του παρελθόντος αλλά περισσότερο την αρχαιοθότησή του και την έκφραση μιας κόπωσης και μιας υφέρπουσας αγωνίας που σημαδεύουν το παρόν της γραφής του.

Τη μυθική μέθοδο του τζουϊκού μυθιστορήματος που επιτρέπει την αναγνωστική στοιχίση των τεκταινόμενων στο Δουβλίνο του 1904 με το επικό ομηρικό διακείμενο³ επισημαίνει πρώτος άλλωστε ο Έλιοτ, ο οποίος φαίνεται να επηρεάστηκε από το έργο αυτό κατά την πρώιμη φάση της σύνθεσης του *Waste Land* και πριν από τις δραστηρές παρεμβάσεις του Έζρα Πάουντ που παρέδωσαν στους αναγνώστες ένα πολύ διαφορετικό ποίημα.⁴ Όσο για το ίδιο το *Waste Land*, θα μπορούσαμε εδώ να



Πορτρέτο του Τ.Σ. Έλιοτ από τον Γουόλτερ Στόουνμαν, Ιανουάριος 1948. Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου.

κάνουμε λόγο για ένα υβριδικό είδος, μια σύνθεση που μεταποιεί την προσωπική διάθεση (ή καλύτερα αδιαθεσία) του Έλιοτ σε ένα ελεγειακό έπος, με μόλις 433 στίχους σε πέντε μέρη, με υμναικτικές ή καθαρότερες θεματικές συνδέσεις μεταξύ των μερών, φόρμουλες που επιστρέφουν, αιφνίδιες αντιτίξεις, εναλλαγές τόνου, φωνές σε άλλες γλώσσες που παραμένουν αμετάφραστες και λόγια δανεικά, πλάγια, ή και πλαγιαρισμένα, σύμφωνα με κατηγορίες που αντιμετώπισε κατά καιρούς ο Έλιοτ. Όλα τα παραπάνω εκβάλλουν σε μια πυκνή κειμενική υφή που όμως δεν αποκαλύπτει την προέλευσή της, που δεν φαίνεται να υπήρξε στο μυαλό κανενός, κι ωστόσο εκφράζει με ακρίβεια τη διάθεση μιας εποχής. Σ' αυτήν την απόσβεση της προέλευσης συνέτειναν και πάλι σε μεγάλο βαθμό οι παρεμβάσεις του Πάουντ - το αποφασιστικό

decourage στο οποίο προέβη επιβάλλοντας τη λογική εναλλαγής εικόνων εκεί όπου ενδεχομένως να υπήρχαν πιο εύλωτοι συνειρμοί· παρεμβάσεις που άφησαν εκτός της σύνθεσης τα πιο «εξομολογητικά» της τμήματα, χωρίς εντούτοις να εξαφανίσουν ολότελα την υποφώσκουσα εξομολογητική της διάθεση. Είναι γνωστό ότι το ποίημα συντίθεται μεταξύ Μαργκίτ, ενός παραθαλάσσιου θέρετρου έξω από το Λονδίνο, και Λωζάννης, όπου ο Έλιοτ καταφεύγει προκειμένου να αντιμετωπίσει την πολλαπλή κρίση στην προσωπική του ζωή του, από την άχαρη τραπεζική του εργασία, τον προβληματικό γάμο, την ποιητική αφωνία. Όμως αυτή η προσωπική διάσταση σύντομα συμπλέκεται σε ένα «ρυθμικό παράπονο» για το τέλος του ευρωπαϊκού πολιτισμού, ο οποίος ωστόσο εξακολουθεί να στοιχειώνει το ποίημα ως αντικείμενο

νοσταλγίας.⁵ Ο συμβολισμός της «άγονης γης» που διατρέχει το ποίημα και βασίζεται στα βιβλία του Τζέιμς Τζωρτζ Φραϊζερ (*The Golden Bow*, 1890) και της Τζέσου Λ. Ουέστον (*From Ritual to Romance*, 1919) που αφορούν τελετές και μύθους γονιμότητας, συνέχει τις δύο αυτές διαστάσεις. Από την άλλη όμως, αυτή η αίσθηση της επικείμενης συντέλειας, αυτό το double bind απέναντι στη Γηραιά Ήπειρο, διανθίζεται από τους ποιητικούς «υακίνθους» του αμερικανού προγόνου του Έλιοτ, Ουόλτ Ουίτμαν, που έρχονται μαζί με μια ανατρεπτική εκφραστική ελευθερία.⁶ Σ' αυτό το ποίημα η πνοή του Ουίτμαν, η «ομιλία της φωτιάς» του Βούδα και οι Ουπανισάδες του Ινδουισμού με μία εκ των οποίων κλείνει το ποίημα, συντελούν στην υπέρβαση της νοσταλγίας για έναν ευρωπαϊκό κόσμο που χάνεται και δείχνουν ταυτόχρονα την έξοδο από την ποιητολογική κρίση.

Το ποίημα του Έλιοτ συμπληρώνει σχεδόν έναν αιώνα ζωής και φέρει πλέον στις αποσκευές του μια μακρά παράδοση κριτικού και φιλολογικού σχολιασμού ως ένα από τα πιο πολυσυζητημένα ποιήματα της αγγλόφωνης λογοτεχνίας. Όπως συμβαίνει με κάθε σημαντικό έργο, η παράδοση αυτή αποτελεί την ιστορία της πρόσληψής του, με την οποία διαλέγεται σήμερα κάθε επαγγελματίας, ή απλώς υποψιασμένος αναγνώστης. Αυτονόητα από την άλλη, κάθε εποχή / αναγνωστική κοινότητα έχει τις δικές της «προκατοχές», τον δικό της ορίζοντα στη συνάντησή της με το ποίημα, προσθέτοντας κάτι από αυτές τις προκατοχές στις αποσκευές του και επηρεάζοντας την αισθητική υποδοχή του από τους μεταγενέστερους, ανάλογα και με το θεσμικό βάρος των εκπροσώπων της. Αναπόσπαστοι κρίκοι σ' αυτή την αλυσίδα της πρόσληψης αποτελούν βεβαίως και οι μεταφράσεις του εκάστοτε έργου, οι οποίες φέρουν πάντα τα ίχνη των συνθηκών, των κινήτρων και των διαθέσιμων μέσων τους.

Εν προκειμένω, το *Waste Land* γνώρισε πάρα πολλές μεταφράσεις στην Ελλάδα, αν και λίγες από αυτές πέρασαν το κα-

τώφλι της ιστορίας της λογοτεχνίας. Πίσω από την πρώτη, καμωμένη από τον Τάκη Παπατσώνη στα 1933, θα πρέπει να αναγνωρίσουμε το δαιμόνιο του Νικόλα Κάλα, ο οποίος τον πίεσε τόσο για την ανάγκη απόδοσης του σημαντικού αυτού ποιήματος στα ελληνικά, ώστε τον ανάγκασε να το μεταφράσει «στο πόδι» προκειμένου να δημοσιευτεί αμέσως στο περιοδικό *Κύκλος*, όπως ο ίδιος ο Παπατσώνης απολογούνταν πολύ αργότερα. Αν κάτι πρέπει να διαγνώσουμε εδώ όμως, δεν είναι τα λάθη και οι αστοχίες που περισσεύουν, αλλά ο επείγων χαρακτήρας του εγχειρήματος και μια πνευματική πρωτοπορία σε εγρήγορση και με ισχυρή βούληση να διαμορφώσει το λογοτεχνικό πεδίο στα καθ' ημάς.

Η μετάφραση του Σεφέρη πάλι τρία χρόνια αργότερα, προκύπτει χωρίς άγνοια του κινδύνου («δεν ξέρω όσο θα 'πρεπε τα αγγλικά και την αγγλική λογοτεχνία» διαβάζουμε σε σχετική ημερολογιακή εγγραφή), ως ένα «tour de force» που ο ποιητής επιχειρεί, περισσότερο από διάθεση να οικειωθεί, αν όχι να ιδιοποιηθεί, τον ελιοτικό μοντερνισμό, διαμορφώνοντας μαζί του μια αποκλειστική σχέση, άρα και αποσπώντας τον από το προηγούμενο εγχείρημα. Η μετάφρασή του, παρά τα λάθη και τις αδυναμίες που τη συνοδεύουν μέχρι και την τελευταία αναθεώρησή της στα 1965, υπήρξε η πλέον καθοριστική για τη γνωριμία του ελληνικού κοινού με το σύμβολο αυτό του υψηλού μοντερνισμού. «Ο Απρίλης είναι ο μήνας ο σκληρός» είναι ένας στίχος γνωστός σε κάθε λιγότερο ή περισσότερο «υποκριτή αναγνώστη», ακόμη κι αν δεν έφτασε ποτέ στον επόμενο στίχο για να διαβάσει την παραβίαση του γλωσσικού αισθήματος με τις τρεις απανωτές ενεργητικές μετοχές «γεννώντας - σμίγοντας - ταραζώντας» αντί προτάσεων. Από την άποψη αυτή, πρόκειται όντως για κατόρθωμα που συνδέεται με τη συνολικότερη κατίσχυση της γενιάς του '30 με γενάρχη τον Σεφέρη, και τον έλεγχο από μέρους της του λογοτεχνικού πεδίου, έλεγχος ο οποίος επιδιώχθηκε προγραμματικά και συστηματικά.

Τέλος, η μετάφραση του Κλείτου Κύρου, σαράντα χρόνια αργότερα από εκείνη του Σεφέρη, γλωσσικά νηφαλιότερη και αναμφίβολα ποιητικά επαρκέστερη, παρά τα λάθη και τις αστοχίες της, αφορμώμενη ίσως περισσότερο από εσωτερικά ποιητικά κίνητρα από ό,τι από μια εξωτερική συγκυρία, επιχειρεί να απαλλάξει τον Έλιοτ από τον σεφερικό γλωσσικό παλαιοδημοτικισμό που δεν του ταίριαζε, συγχρονίζει το ποίημα, επιδιώκοντας ίσως παράλληλα να διαρρήξει την αποκλειστική σχέση του υψηλού μοντερνισμού με τη γενιά του '30. Οι επιλογές του Κύρου, εξάλλου, τόσο στην πρωτότυπη ποίησή του όσο και με τη συγκεκριμένη μεταφραστική κατάθεση που αποτελεί κορύφωση παλαιότερων επιλογών στη διαδρομή του ως μεταφραστή, αφήνουν να διαγραφεί ενδεχομένως ένα πιο ευρύχωρο

αριστερό λογοτεχνικό παράδειγμα.

Σήμερα, με ανάλογη απόσταση σαράντα χρόνων από την προηγούμενη αυτή σοβαρή μεταφραστική κατάθεση, ο Χάρης Βλαβιανός μάς συστήνει από την αρχή το *Waste Land*. Όχι την *Ερημη χώρα*, όπως πολιτογραφήθηκε το ποίημα του Έλιοτ στα γράμματά μας από τη μετάφραση του Σεφέρη, και μένει να δούμε αν αυτό θα αλλάξει ούτε τη *Ρημαγμένη γη*, όπως ορθότερα εν μέρει, το μετέφρασε ο Κύρου. Με περισσότερη ακρίβεια και λιγότερη ελεύθερη ερμηνεία, όπως εξάλλου επιβάλλει η στακάτη γλώσσα του Έλιοτ, μας προτείνει να διαβάσουμε την *Άγωνα γη* σε μια δίγλωσση έκδοση που επιτρέπει στον αναγνώστη να κινείται κατά τις δυνάμεις και την κρίση του ανάμεσα στις δύο γλώσσες. Με μια κατατοπιστική εισαγωγή που συνδυάζει στοιχεία βιογραφικά αλλά και γενετικής κριτικής σχετικά με τα σχεδιάσματα και τα στάδια συγγραφής του ποιήματος καθώς και με τον ρόλο του Πάουντ στη διαμόρφωσή του, και παραθέτοντας επιλεκτικά ορισμένα στοιχεία ερμηνευτικής προσέγγισης κυρίως σε ό,τι αφορά τα θεματικά μοτίβα του ποιήματος, ο Βλαβιανός ανασυστήνει το milieu της γραφής του, χωρίς να προκαταλαμβάνει την ερμηνεία (πολύ περισσότερο χωρίς να επιβάλλει μία οριστική) και χωρίς να υποκαθιστά τον κόπο του αναγνώστη να κατακτήσει την ελιοτική ξενότητα. Στην ίδια κατεύθυνση λειτουργούν τα εμπλουτισμένα σχόλια, που συμπληρώνουν τις πληροφορίες του Έλιοτ αλλά και εκείνες των προηγούμενων μεταφραστών, διαλεγόμενα μαζί τους, κυρίως σε ό,τι αφορά το εύρος των διακειμενικών αναφορών ή αποκαθιστώντας μεταφραστικές αστοχίες και ερμηνευτικές παρανοήσεις.

Σκοπός μου με το κείμενο αυτό δεν είναι να προβώ σε μια στίχο προς στίχο δειγματοληπτική ή πιο εξαντλητική σύγκριση των κατατεθειμένων μεταφράσεων του *Waste Land*. Υπάρχει ήδη μια βιβλιογραφία επί του θέματος με πολύ σοβαρές και τεκμηριωμένες συμβολές.⁷ Περισσότερο προσπάθησα να επικεντρωθώ στη γραμματολογική σημασία των μεταφράσεων με αξιώσεις που προηγήθηκαν ανασυγκροτώντας επιγραμματικά τη στιγμή της κατάθεσής τους, προκειμένου να εντοπίσω την αξία του μεταφραστικού εγχειρήματος του Βλαβιανού σήμερα. Εγχείρημα που αποβαίνει, κατά γνώμη μου, γόνιμο, διότι κατορθώνει να μας προσφέρει καταρχάς μια εξαιρετικά ευλύγιστη ποιητική γλώσσα που κυμαίνεται από τις υψηλές διακειμενικές αναφορές του Έλιοτ μέχρι τη γλώσσα της παμπ, και από το «ρυθμικό παράπονο» στη ρυθμικότητα του ραγκτάιμ από μια γλώσσα άνυδρη που εκφράζει τις «σκέψεις ενός στεγνού μυαλού σε μια στεγνή εποχή» στη λυρικότητα του Ουίτμαν και στις κρυμμένες δροσερές στιγμές του ελιοτικού χιούμορ,

που κάποτε εκφράζεται παιγνιωδώς ακόμη και μέσα από ρίμες, οι οποίες ποτέ μέχρι τώρα δεν είχαν αποδοθεί ομοιοκατάληκτα στα ελληνικά. Θα έλεγε κανείς ότι η μετάφραση του Βλαβιανού είναι ήδη ποιητικά δικαιωμένη, χάρη στην μακρά θητεία του μεταφραστή στον αγγλόφωνο μοντερνισμό, στη βαθιά του γνώση του Έλιοτ,⁸ στην αίσθηση της γλώσσας και των λογοτεχνικών πραγμάτων που διαθέτει. Πλάι όμως σε όλα αυτά, η μετάφραση αυτή συνιστά ένα γόνιμο εγχείρημα και για έναν ακόμη λόγο: γιατί ο Βλαβιανός δεν προσπερνά ούτε διαγράφει την προηγούμενη μεταφραστική ιστορία της *Άγωνα γης*, αλλά τη λαμβάνει σοβαρά υπόψη, τόσο που διαλέγεται μαζί της συστηματικά, σεβόμενος ακριβώς ότι αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της πρόσληψής του ποιήματος, αλλά και αξιοποιώντας στο διάλογο αυτό τις διαθέσιμες βιβλιογραφικές πηγές, πρακτική που σήμερα πλέον συνιστά επιβεβλημένη επιλογή. Αυτή ακριβώς η χειρονομία είναι που καθιστά τη συγκεκριμένη μετάφραση μια σημαντικότερη γραμματολογική συμβολή που αναδύεται στον αναγνωστικό μας ορίζοντα για να τον αναδιαμορφώσει κατά τρόπο καίριο. ▲

- 1 Το μυθιστόρημα του Τζόνι δημοσιεύεται αρχικά σε συνέχειες στο αμερικανικό περιοδικό *The Little Review* από το Μάρτιο του 1918 έως το Δεκέμβριο του 1920, ενώ το ποίημα του Έλιοτ δημοσιεύεται στα 1922, πρώτα στο περιοδικό *The Criterion* που διηύθυνε ο ίδιος ο Έλιοτ, και εν συνεχεία στο αμερικανικό περιοδικό *The Dial*, χωρίς ακόμη τις πολυσυζητημένες υποσημειώσεις του, οι οποίες προστέθηκαν για την έκδοσή του σε βιβλίο το Δεκέμβριο της ίδιας χρονιάς.
- 2 Παράφραση ενός από τους τελευταίους στίχους του *Waste Land*: "these fragments I have shored against my ruins". Στη μετάφραση του Χάρη Βλαβιανού: «μ' αυτά εδώ τα θραύσματα στηρίζω τα ερείπιά μου».
- 3 Το κριτικό δοκίμιο του Έλιοτ με τίτλο "Ulysses, Order, and Myth", όπου αναπτύσσει τη θεωρία του για τη μυθική μέθοδο, πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *The Dial* τον Νοέμβριο του 1923. Βλ. Frank Kermode (ed.), *Selected Prose of T.S. Eliot*, Faber & Faber, Λονδίνο 1975.
- 4 Εντός του *Waste Land* υπάρχουν συχνές απηγήσεις θεμάτων και εικόνων από τον *Οδυσσέα* – ο πνιγμένος ναύτης, η φωνή της βροντής και άλλα, χωρίς βέβαια να λησμονεί κανείς το κοινό φόντο προβολής των δύο έργων που είναι η δαντική *Commedia*. Ένδειξη για την άμεση επίδραση που δέχτηκε ο Έλιοτ από τον Τζόνι αποτελεί, επί παραδείγματι, η επαναγραφή της αρχής του πρώτου μέρους του ποιήματος όπου προστίθεται η περιγραφή ενός νυχτερινού μεθυστού στη Βοστώνη, όταν ο Έλιοτ διαβάζει το δακτυλογραφημένο κεφάλαιο της «Κίρκης» από τον *Οδυσσέα* του Τζόνι (βλ. Εισαγωγή Χάρη Βλαβιανού στην έκδο-

ση που συζητάμε, σσ. 37-38), αλλά μεταξύ άλλων και το επεισόδιο μιας «σύγχρονης κυρίας» που παίρνει το πρωινό της στο κρεβάτι, τμήματα τα οποία απαλείφονται από τη σύνθεση έπειτα από τις ριζικές περικοπές που επιβάλλει ο Πάουντ, χωρίς όμως να καταργήσει την ισχυρή κειμενική σχέση ανάμεσα στα δύο έργα. Βλ. σχετικά Joseph Campbell, *Mythic Worlds, Modern Words*. Novato: New World Library, 2003. Για μια διαφορετική προσέγγιση που υποβαθμίζει την επιδραστική διάσταση του *Οδυσσέα* αποδίδοντας «διακοσμητικό» ρόλο στις δάνειες εικόνες, βλ. Lyndall Gordon, T. S. Eliot, W. W. Norton & Company, Νέα Υόρκη 1999. Κατά τα άλλα, για μια πυκνή και ενδελεχή συζήτηση των παρεμβάσεων του Πάουντ, των αντιδράσεων του Έλιοτ και της τύχης ορισμένων από τις περικοπές στις οποίες προέβησαν και τη θέση που κατέλαβαν στο κατοπινό έργο του Έλιοτ, βλ. Hugh Kenner, "The Waste Land" στο Harold Bloom (ed.), *Bloom's Modern Critical Interpretations: T.S. Eliot's The Waste Land*, Chelsea House Publishers, Λονδίνο 2007.

- 5 Ο ίδιος ο Έλιοτ σε μεταγενέστερη στιγμή επέμενε στην προσωπική διάσταση του ποιήματος ως «λύτρωσης» από μια διάθεση γκρίνιας απέναντι στη ζωή υποτονίζοντας τη διάθεση κοινωνικής κριτικής που είχε αποδοθεί στο ποίημα. Βλ. Valerie Eliot (ed.), *T.S. Eliot, The Waste Land, A Facsimile & Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*, Harcourt Brace Jovanovich, Νέα Υόρκη 1971.
- 6 Βλ. σχετικά το κριτικό δοκίμιο του James E. Miller, "Personal Mood Transmuted into Epic", όπου συζητά τα λυρικά / εξομολογητικά κατάλοιπα της σύνθεσης συσχετιζοντάς τα με την παρουσία του Ουόλτ Ουίτμαν στην ποιητική του Έλιοτ. Στο Harold Bloom (ed.), *ό.π.*, (σημ. 4). Η συμβολή του Ουίτμαν στη διαμόρφωση της ποιητικής φυσιογνωμίας του Έλιοτ, αλλά και ιδιαίτερος στη σύνθεση του *Waste Land*, έχει απασχολήσει ένα σημαντικό μέρος των κριτικών του Έλιοτ με προεξάρχοντα τον Χάρολντ Μπλουμ, βλ. και την «Εισαγωγή» του στην προαναφερόμενη έκδοση.
- 7 Βλ. Νάσος Βαγενάς, «Ο Σεφέρης ως μεταφραστής της αγγλικής ποίησης» και «Σχόλια στον Σεφέρη» στον τόμο *Ποίηση και μετάφραση*, Στιγμή, Αθήνα 1989. Ξ.Α. Κοκόλης, *Ο μεταφραστής Σεφέρης. Αρνητική κριτική*, Καστανιώτης, Αθήνα 2001. Άρης Μπερλής, «Ο Τόμας Στέρν Έλιοτ. Αναδρομές σε μέρες κρίσης», *ARB*, τχ. 39 (Απρίλιος 2013). Μιχαήλ Πασχάλης, «Πρεβελάκης και Σεφέρης: ένα άγνωστο δακτυλόγραφο της *Ερημης χώρας* στη Βιβλιοθήκη Πρεβελάκη», *Νέα Εστία* 1763 (Ιανουάριος 2004), και «Τα παράδοξα των μεταφράσεων της *Ερημης χώρας*», *Τα Νέα Σαββατοκύριακα*, Βιβλιοδρόμιο (11.5.2019).
- 8 Έχω ήδη τοποθετηθεί στο παρελθόν για την άρτια μετάφραση του Χάρη Βλαβιανού στα *Τέσσερα Κουαρτέτα* του Έλιοτ (2012) με το άρθρο μου «*Four Quartets*: ασυνέχεια και διάρκεια», *ARB*, τχ. 34 (Νοέμβριος 2012).

