

Το Είδος του Ονέγκιν

Αλεξάντρ Πούσκιν
Ευγένιος Ονέγκιν
Μετάφραση: Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ
Καστανιώτης 2000, σελ. 235.

Μπορούμε να ειπούμε ότι ο Ευγένιος Ονέγκιν αποτελεί εγκυκλοπαίδεια της ρώσικης ζωής.
Βησσαρίων Γκ. Μπιελίνσκι, *Ευγένιος Ονέγκιν*, (2ο άρθρο).

Πέρις συμπληρώθηκαν και γιορτάστηκαν δεόντως ανά τον κόσμο τα 200 χρόνια από την γέννηση του Αλεξάνδρου Σεργκέγιεβιτς Πούσκιν (1799-1837). Ο Πούσκιν, γόνος αριστοκρατικής οικογένειας, πέθανε εξαιρετικά νέος, ύστερα από μια μονομαχία τιμής, αφήνοντας πίσω του περί τα 800 λυρικά και καμιά δωδεκαριά αφηγηματικά ποιήματα, καθώς και δοκίμια, τα περισσότερα από τα μισά δημοσιευμένα μεταθανατίως, εξαιτίας της τσαρικής λογοκρισίας. Η γλώσσα του, ένα πλούσιο, μίγμα παλαιών Σλαβόνικων και ρωσικής καθομιλούμενης της εποχής του, έβαλε τα θεμέλια της νεότερης Ρωσικής λογοτεχνίας. Φυσιογνωμία με εκλεκτική συγγένεια προς τον Βύρωνα (και πολλά κοινά βιογραφικά στοιχεία: όπως τα ταξίδια φυγής, τους παθιασμένους έρωτες και την ανάμιξη στην πολιτική), τον “ανακάλυψε” στα είκοσί του χρόνια και με τη σειρά του αναγνωρίστηκε εξίσου νέος, ηγετική φυσιογνωμία του Ρομαντισμού στη χώρα του. Στα 1823, εποχή που στην Ρωσία δεν είχε ακόμα διαμορφωθεί μια εθνική αφήγηση στον πεζό λόγο, ο Πούσκιν ξεκίνησε να γράφει ένα έμμετρο αφήγημα, τον *Ευγένιο Ονέγκιν*, που τελείωσε οκτώ χρόνια αργότερα.

Η υπόθεση του βιβλίου: Ο Ευγένιος Ονέγκιν, νεαρός παρακμίας αριστοκράτης από την Πετρούπολη, κληρονομεί ένα θείο του και αποσύρεται στα κτήματά του. Εκεί γίνεται φίλος με τον Βλαδίμηρο Λένσκι, έναν ποιητή που είναι ερωτευμένος με ένα κορίτσι της περιοχής, την Όλγα Λαρίνα. Η μεγαλύτερη αδελφή της Τατιάνα, ερωτεύεται τον Ονέγκιν αλλά εκείνος την αποκρούει επιμένοντας ότι δεν θέλει να την καταδικάσει στην εφήμερη, έκλυτη ζωή του. Λίγο μετά, σ’ ένα τοπικό χορό, ο Ονέγκιν σε μια κρίση εγωισμού προσβάλλει την Όλγα, ο Λένσκι τον προκαλεί σε μονομαχία και ο Ονέγκιν τον σκοτώνει. Τρία χρόνια αργότερα, ο Ονέγκιν συναντά την Τατιάνα σε άλλο χορό, στην Πετρούπολη· είναι πλέον παντρεμένη με έναν πρίγκηπα. Ο έρωτας αφυπνίζεται στον Ονέγκιν αλλά η Τατιάνα, που πλέον έχει αποκτήσει πικρή πείρα από τον χαρακτήρα του παλιού της έρωτα, τον αποκρούει με τη σειρά της.

Ο *Ονέγκιν*, είναι ένα είδος βυρωνικού *έπους*, όπου τα μεγάλα και υψηλά πλέκονται, κατά τον συνήθη τρόπο του ρομαντισμού, στη μικρή καθημερινότητα, εν προκειμένω της ρώσικης αριστοκρατίας του 19ου αιώνα. Ωστόσο ο Πούσκιν υπερβαίνει θαρραλέα την ίδια την ρομαντική παράδοση που τον διαμόρφωσε. Το βυρωνικό πρότυπο του *Τσάιλντ Χάρολντ* ή του *Δον Ζουάν* δεν

είναι το δικό του· αυτός αποστασιοποιείται από τους ήρωές του τη στιγμή που ο Μπάυρον αποτελεί την δαιμονική σκιά των δικών του. Παρόλο που στην ιστορία του Ονέγκιν αναπτύσσονται βασικά αυτοβιογραφικά μοτίβα κατά τον τρόπο του Μπάυρον (το κείμενο παρεπιπτόντως βρίθκει αναφορών στον άγγλο ποιητή και στο *Τσάιλντ Χάρολντ*), ο Πούσκιν παρακάμπτει την αυτοβιογραφία για να “πειραματιστεί” μαζί της –περίπου ως επιστήμων που μελετά στο εργαστήριο ένα κύτταρο του συνόλου. Γι’ αυτό η πλοκή δεν περιέχει τίποτε το συνταρακτικό: ο Ευγένιος αποκρούει τον έρωτα της Τατιάνας κι εκείνη αργότερα αποκρούει τον δικό του. Αυτό είναι όλο. Οι ήρωες είναι συνήθεις άνθρωποι και όχι βυρωνικές εκλάμψεις. Ο Πούσκιν σκιαγραφεί τον ρώσικο κόσμο του *σαν επιμελής φυσιοδίφης* αλλά αυτό το εκπληρώνει *σαν ποιητής* –εδώ κρύβεται το εν πολλοίς *αμετάφραστο* του μεγαλείου του.

Πραγματικά ο ρομαντισμός του καλλιεργεί ένα περίεργο “μεικτό είδος” αυτό που ο ίδιος, με πλήρη συνείδηση των προθέσεών του, αποκαλεί στο τέλος του *Ονέγκιν* “ελεύθερο ρομάντζο” (8, L). Οι ρίζες του έχουν ανιχνευθεί στο αγαπημένο μυθιστόρημα των ρώσων της εποχής, τον *Τρίστραμ Σάντν* (1759-67) του ιρλανδού Λώρενς Στερν· ο Πούσκιν επιμένει σε μια αναλόγως ελεύθερη, πλην αυστηρή δομή, που εναλλάσσει το τραγικό με το κωμικό, τη μελαγχολία με το κέφι, τον φιλοσοφικό στοχασμό με την κοινή λογική, όπου η ποιητικότητα ανατρέπει ευφυώς την πεζολογία και ο ρεαλισμός τον ρομαντισμό. Πράγματι ο ανατρεπτικός λόγος του *Τρίστραμ Σάντν* στον Πούσκιν προσαρμόζεται σε πολύ συγκεκριμένο στόχο: τον ίδιο τον Ρομαντισμό (δες π.χ. το 3, XII)! Όπως άλλωστε επεσήμανε ο Ναμπόκωφ, οι ήρωες του Πούσκιν προϋπάρχουν σε όλη την ρομαντική λογοτεχνία –η άμεση αναφορά στον Ρίτσαρτσον και στον Ρουσσώ (π.χ. στις “αναγνώσεις” της Τατιάνας του –2, XXIX) είναι σαφής. Αλλά η Τατιάνα δεν είναι η Ζυλί της *Νέας Ελοΐζ*. Είναι τόσο δεκτική σε ερμηνείες ώστε ο αναγνώστης να αναρωτιέται μονίμως για τον χαρακτήρα της. Ο Λένσκι πάλι, είναι ένας πληκτικός ρομαντικός ποιητής που ο αιφνίδιος θάνατός του, του περιποιεί μια “τιμή” που εν ζωή δεν επρόκειτο ποτέ να απολαύσει... Όσο για τον Ευγένιο, εν τέλει δεν είναι παρά ένα κακομαθημένο πλουσιόπαιδο.

Αυτό το “πείραμα” με τον ρομαντισμό, που πρωτίστως αφορά την πάλη του ίδιου του Πούσκιν μαζί του, οδηγεί σε μια περιέργως “ρεαλιστική” λογοτεχνία που με ασφάλεια προετοιμάζει το ρώσικο ψυχολογικό μυθιστόρημα. Διόλου τυχαίο που οι ίδιοι αυτοί ήρωες αποτέλεσαν αρχέτυπο για το *Ένας Ηρώας του Καιρού μας* του Λέρμοντωφ (η Βέρα, Τατιάνα, ο Πετσόριν “αυτοκριτικός” Ονέγκιν, δες *Βιβλία*, 16/8/1998) για τον Ντοστογιέβσκι του *Έγκλημα και Τιμωρία* (ο Ρασκόλνικωφ “ιδεολόγος” Ονέγκιν, η αδελφή του Ντούνια, Τατιάνα) τον Τολστόι του *Πόλεμος και Ειρήνη* (η Νατάσα, Τατιάνα) αλλά και άλλους ρώσους συγγραφείς όπως τον Τουργκένιεφ, τον Γκόγκολ ή τον Τσέχωφ. Αποδίδοντας ο Πούσκιν την ψυχολογία των ηρώων με λεπτές και αμφίσημες αποχρώσεις “παίζοντας” στα όρια πεζού και ποιητικού λόγου· αφήνοντας την πλοκή “ανοικτή” δίχως οριστικές λύσεις (αλλά όχι χαλαρή)· παλεύοντας με αυτοειρωνία το ρομαντικό ιδεώδες και τέλος, ενοποιώντας δυναμικά το όλο σε μια πολύπλοκη έμμετρη σύνθεση, διαμόρφωσε ένα ιδιότροπο είδος που έκτοτε εμπνέει τους επιγόνους του αλλά και ...τους μεταφραστές του.

Τα (παρ' ολίγον) σονέτα του *Ονέγκιν* με τους ιαμβικούς τετραμέτρους ομοιοκαταληκτούν κατά την δομή: ABAB ΓΓΔΔ ΕΖΖΕΗΗ. Οι τελευταίοι έξι στίχοι όμως άλλοτε παίρνουν τη μορφή ΕΖΖ/ΕΗΗ άλλοτε την ΕΖΖΕ/ΗΗ. Κάποτε ένα τελικό κουπλέ ΗΗ στέκεται προκλητικά ανεξάρτητο. Κάποιες πάλι φορές ένας ατελής στίχος “υπερπηδά” μερικές παύσεις για να ομοιοκαταληκτίσει στο επόμενο σονέτο! Σε τέτοια έργα το στοίχημα του μεταφραστή δεν είναι να αποδώσει το *ψυχρό* με *νερό* και το *σώματα* με *πτώματα*, να σκαρώσει δηλαδή μια οποιαδήποτε ρίμα, αλλά να αποδώσει τη *εσωτερική λειτουργία* της ομοιοκαταληξίας: τον θόρυβο, την ιαχή, την ταπείνωση, το θάμβος, τον στοχασμό, την ειλικρίνεια, την ειρωνία, το ψεύδος, την αθωότητα κ.ο.κ., *αντιστικτώντας* προς τις αντίστοιχα επεξεργασμένες *διακυμάνσεις* της μετρικής του πρωτοτύπου. Έχω στα χέρια μου τέσσερις έμμετρες μεταφράσεις, στα αγγλικά, οι οποίες, σε διάστημα 50 ετών περίπου, αποπειρώνται, η κάθε μία με τις δικές της φροντισμένες επιλογές, να κερδίσουν αυτό το στοίχημα. Υπάρχει και μία πέμπτη, του Ναμπόκωφ: εκείνος μεταφράζει σε πρόζα συνοδεύοντάς την με έναν, στην κυριολεξία, κατακλυσμό από σχόλια. Ο ρώσος συγγραφέας της *Λολίτας* επιμένει, στο γνωστό τετράτομο έργο του, ότι ο *Ονέγκιν* δεν μεταφράζεται σε έμμετρο στίχο...

Υπ' αυτές τις προϋποθέσεις η όποια μετάφραση του *Ονέγκιν* υποχρεώνεται να αναμετρηθεί με αυτή τη βαριά κληρονομιά μετρικής πρωτοτυπίας, ειδολογικής ελευθερίας αλλά και μεταφραστικής παράδοσης. Ο μεταφραστής που αγνοεί αυτή την πραγματικότητα εξ ορισμού μεταφέρει ένα άψυχο σώμα στη λογοτεχνία της γλώσσας του. Άψυχο, διότι χάνει την *ροή της προφορικότητας*, που αναδίδει η απαγγελία του. Άψυχο, διότι κυρίως χάνει το *ποιητικό του νόημα*. Στον *Ονέγκιν*, καθώς σημειώσαμε, το “νόημα” μεταφέρεται με λεπταίσθητες μεταβάσεις και κυματισμούς της έμμετρης στροφής. Η αβασάνιστη ομοιοκαταληξία το *διασκορπίζει* σε άγονες “φλυαρίες”, ή και κυριολεκτικώς το *πνίγει* σε α-σήμαντες λέξεις και εκφράσεις που το εμποδίζουν να ολοκληρωθεί. Υπό το βάρος τέτοιας βιασμένης ρίμας τέλος, ακόμα και η μινιμαλιστική πλοκή κινδυνεύει να διαστρεβλωθεί.

Κατά συνέπεια όταν ο μεταφραστής: αδιαφορεί για το πραγματολογικό υπόστρωμα, καθιστώντας π.χ. τους *Ρούσλαν και Λουντμίλα* ... φίλους του *Ονέγκιν* (1, II), ενώ ο Πούσκιν σαφώς αναφέρεται στους ήρωες του *ομώνυμου* βιβλίου του ως “φίλους” του ... αναγνώστη· θολώνει την ποιητική ουσία με περιγραφικές αοριστίες αποδίδοντας π.χ. με “της γης τους οχετούς” (ριμάροντας πρόχειρα με τους “κουρνιαχτούς” –1, VI), έναν λόγο που σαφώς αφορά την Ιστορία· παρακάμπτει τις κυριολεξίες κι έτσι π.χ. στη θέση του: “Σήμερα μία του πνεύματος ομίχλη μας τυλίγει” (βιαστική πλην “πιστή” απόδοση) επιλέγει το: “Σήμερα όλων ο λογισμός είναι θολός” (επίπεδη παρανάγνωση – παραβλέπεται η επιρροή μιας λίαν συγκεκριμένης *λογοτεχνικής ομίχλης* στο 3, XII)· φορτώνει επανειλημμένως με δημοτικό φολκλόρ (π.χ. “θα ευλογούσε Χριστό και Παναγιά” αντί: “την τύχη του θα ευλογούσε” –2, 1) την καθαρότητα του πρωτότυπου στίχου· υποβιβάζει την ψυχολογική πρόθεση του έργου, ρίχνοντας π.χ. τον ήρωα “μες στη μοναξιά” (8, XX), τη στιγμή που βρίσκεται *τετ-α-τετ* με τη Τατιάνα... κι όταν τέλος, του “γλυστράει” επανειλημμένως το

υποκείμενο μακριά από τα συμφραζόμενα, και το αντικείμενο μακριά από τους προσδιορισμούς του, τότε αναποφεύκτως: έχουμε ως έκβαση μια αδύναμη απόδοση της *ποιητικότητας*, –κι ωστόσο εξαιτίας της πρωτίστως εξακολουθούμε να διαβάζουμε με ενδιαφέρον το έμμετρο αριστούργημα του Πούσκιν.