

Διπλωματική εργασία



Η είσοδος του Χόρχε Λουίς Μπόρχες στα ελληνικά γράμματα: σχόλια στην περίπτωση του Νάσου Βαγενά.

Φοιτήτρια: Ντασταμάνη Ζωή

A.M: Ξ2019313

Τριμελής επιτροπή

Επιβλέπων: Λέτσιος Βασίλειος.

Μέλη: Κεντρωτής Γεώργιος.

Νικολάου Πασχάλης.

Κέρκυρα, Μάρτιος 2021

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η είσοδος του Χόρχε Λουίς Μπόρχες στα ελληνικά γράμματα συντελέστηκε σε μεγάλο βαθμό μέσω της μετάφρασης και κυρίως χάρη στη συστηματική ενασχόληση μεταφραστών όπως ο Α. Κυριακίδης, ο Δ. Καλοκύρης και ο Ν. Βαγενάς. Στην παρούσα εργασία ασχοληθήκαμε με την σύνδεση της ποιητικής του Μπόρχες με αυτή του Κ. Π. Καβάφη και με τον τρόπο με τον οποίο αυτή αξιοποιείται στην ανθολογία μεταφρασμάτων του Ν. Βαγενά *ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΡΗΜΙΤΕΣ και άλλα ποιήματα*, η οποία στο σύνολο της παραπέμπει στο έργο του Αλεξανδρινού.

Λέξεις – κλειδιά: Χ. Λ. Μπόρχες, Κ. Π. Καβάφης, Ν. Βαγενάς, μετάφραση, ποίηση.

ABSTRACT

J. L. Borge's entry into Greek literature took place through translation and mainly thanks to the contribution of A. Kyriakidis, D. Kalokyris and N. Vagenas. The main subject in the present research is the connection between Borges' and Cavafys' poetry and how that is being tapped into the anthology of translation by N. Vagenas "The three hermits and other poems", which in its entirety refers to Cavafy's poetry.

Key - Words: J. L. Borges, K. P. Cavafy, N. Vagenas, Poetry, Translation.

Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΠΟΡΧΕΣ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ.....	13
Η ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΧΟΡΧΕ ΛΟΥΙΣ ΜΠΟΡΧΕΣ	18
Η ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ Κ.Π.ΚΑΒΑΦΗ	21
ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΜΠΟΡΧΕΣ ΜΕ ΕΚΕΙΝΗ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ.....	24
Η ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΝΑΣΟΥ ΒΑΓΕΝΑ	27
ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΡΗΜΗΤΕΣ, Ο ΜΠΟΡΧΕΣ ΚΑΙ Ο ΚΑΒΑΦΗΣ	31
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	46
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	52
Μπαλλάντα ενός Νοεμβρίου	52
Μελέτη Θανάτου.....	52
Μελαγχολία Γραμματικού	53
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	54
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	54
ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	54
ΠΗΓΕΣ	55

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στην ανά χείρας εργασία αναλύεται ο τρόπος με τον οποίο η μετάφραση συμβάλλει αποφασιστικά στην διάδοση της ποίησης, η οποία έχει κεντρίσει το διεθνές ενδιαφέρον φιλολόγων, λογοτεχνών και μεταφραστών. Αφορμή για την παρούσα εργασία στάθηκε η προτροπή για μελέτη από τον κ. Λέτσιο, στα πλαίσια του μαθήματος «Κριτική λογοτεχνικής μετάφρασης», της ποιητικής ανθολογίας του Ν. Βαγενά *ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΡΗΜΙΤΕΣ καὶ ἄλλα ποιήματα*. Το όνομα του Ν. Βαγενά ήταν γνωστό σε εμένα ήδη από τις προπτυχιακές σπουδές μου, κυρίως λόγω του ερευνητικού έργου που έχει προσφέρει αναφορικά με την ελληνική φιλολογία και λογοτεχνία εν γένει. Ωστόσο, το μεταφραστικό του έργο το γνώριζα σε έναν πολύ μικρό βαθμό, μέχρι τη στιγμή που ο κ. Λέτσιος μας πρότεινε να μελετήσουμε την προαναφερθείσα συλλογή και αυτός είναι ο πρώτος και βασικότερος λόγος που του οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ. Η αγάπη μου για την ισπανική γλώσσα σε συνδυασμό με το ενδιαφέρον μου για την ποίηση του Χ. Λ. Μπόρχες ήταν αυτές που συνέβαλαν αποφασιστικά στο να ασχοληθώ με τις μεταφράσεις έργων του Αργεντινού και μέσω αυτών να γνωρίσω καλύτερα το μεταφραστικό έργο του Νάσου Βαγενά. Το γεγονός, μάλιστα, ότι ο Μπόρχες παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με έναν εκ των σπουδαιότερων ελλήνων ποιητών και ιδιαιτέρως προσφιλή σε εμένα, αλλά και στο σύνολο των αναγνωστών, τον Κ. Π. Καβάφη, συντέλεσαν αποφασιστικά στην προσπάθειά μου να αναδείξω την σύνδεση των δύο αυτών, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο οι δύο αυτοί σημαντικοί ποιητές επηρέασαν τον Ν. Βαγενά και τον οδήγησαν στην σύνθεση της ποιητικής ανθολογίας μεταφρασμάτων που αναφέρθηκε παραπάνω. Για τον λόγο αυτό, αλλά και για τις συχνές παραινέσεις και τα σχόλια του κατά την συγγραφή της εργασίας μου θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον κ. Λέτσιο, καθώς με προέτρεψε να ασχοληθώ στην Διπλωματική μεταπτυχιακή μου εργασία με την σύνδεση των τριών αυτών ποιητών.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω και στον κ. Κεντρωτή Γ., έναν από τους σπουδαιότερους έλληνες μεταφραστές και εξαιρετικό καθηγητή μεταφρασεολογίας, ο οποίος στα πλαίσια των μεταπτυχιακών μαθημάτων του μας

δίδαξε την αξία της μετάφρασης της ποίησης και την εναργέστερη πραγμάτωση αυτής, καθώς είναι ο άνθρωπος που μας έμαθε ότι ο «μεταφραστής της ποίησης πρέπει πρώτα και κύρια να είναι ποιητής ο ίδιος ή να αγαπά την ποίηση στον βαθμό όπως οι ποιητές».

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κ. Νικολάου Π., ο οποίος παρόλο που δεν είχα την τύχη να παρακολουθήσω κάποιο από τα μαθήματα του λόγω της πανδημίας του Covid-19, δέχθηκε αμέσως να αποτελέσει μέλος της τριμελούς επιτροπής.

Επομένως, η παρούσα εργασία αποτελεί ένα κράμα των όσων αποκόμισα κατά τις προπτυχιακές και μεταπτυχιακές μου σπουδές και ευελπιστώ να αναδείξει με τον βέλτιστο τρόπο την αξία της ποιητικής μετάφρασης σε ό,τι αφορά την ποιητική του Βαγενά και την σύνδεση αυτής με τον Μπόρχες και τον Καβάφη.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Θα λέγαμε πως η μετάφραση είναι εκείνο το ποίημα στη γλώσσα του μεταφραστή που έχει γεννηθεί από ένα ξένο ποίημα και που εκτελεί, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, λειτουργίες αντίστοιχες με τις λειτουργίες του πρωτοτύπου»
N. Βαγενάς

Ο Ελύτης πίστευε ότι η γλώσσα της ποίησης είναι ένα εργαλείο (ένα μαγικό εργαλείο) που επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο βλέπουμε εκείνο τον κόσμο και που μπορεί να πραγματώσει μια αναδιάταξη των στοιχείων του (Connolly 1997: 83). Για τον λόγο αυτό η μετάφραση της ποίησης διαδραματίζει ένα σημαντικό ρόλο στην είσοδο σ' αυτόν τον ονειρικό κόσμο, η οποία επιτυγχάνεται μέσω του μεταφραστή. Ο άνθρωπος αυτός, ο οποίος αναλαμβάνει το καθήκον να μεταφέρει στη γλώσσα του ένα λογοτέχνημα από μια άλλη γλώσσα-πηγή οφείλει να υπερβεί τα πολιτισμικά του όρια, να προσεγγίσει μian άλλη χώρα ή και ήπειρο, να κατανοήσει τον τρόπο που αυτή «μεταφράζει» την πραγματικότητα και να την μεταγράψει σύμφωνα με τους κανόνες και τους κώδικες της δικής του γλώσσας. Όπως υποστηρίζει ο Rieu (στο Lefevere , 1975: 103) «καλύτερη είναι η μετάφραση εκείνη που καταφέρνει να δημιουργήσει στο κοινό της ανάλογη αντίδραση με εκείνη που είχε δημιουργήσει το πρωτότυπο στους αναγνώστες της εποχής του». Όταν λοιπόν κάποιος αναλαμβάνει να μεταφράσει ποίηση οφείλει να λάβει υπόψη του ότι η ποίηση δεν λειτουργεί μόνο σε σημασιολογικό και υφολογικό επίπεδο, λειτουργεί επίσης και ως συναίσθημα, και έχει ως στόχο να επιδρά συναισθηματικά στον αναγνώστη και να επιφέρει ένα συνολικό επικοινωνιακό αποτέλεσμα (Connolly , 1997: 22). Ο μεταφραστής της ποίησης, λοιπόν, αναλαμβάνει να φέρει εις πέρας μια εξαιρετικά δύσκολη εργασία, η οποία δεν είναι άλλη από το να μεταφέρει στη γλώσσα του ένα ποίημα με τρόπο τέτοιο ώστε να ασκεί επίδραση αντίστοιχη με εκείνη του πρωτοτύπου. Όπως άλλωστε αναφέρει ο Βαγενάς στο άρθρο του με τίτλο «Η ποίηση της μετάφρασης» (Εφημερίδα Το Βήμα, 25/11/2018)

«Η λογοτεχνική μετάφραση είναι ένας πολύ σημαντικός παράγοντας λογοτεχνικής γνώσης και δημιουργίας. Επιτρέπει στη λογοτεχνία του πρωτοτύπου να γίνει γνωστή (διαμεσολαβημένη, βέβαια, από τη γλώσσα του μεταφραστή) και σε ανθρώπους που δεν γνωρίζουν τη γλώσσα του ξένου έργου. Συγχρόνως τα μεταφραζόμενα έργα πλουτίζουν τη λογοτεχνία της γλώσσας στην οποία έχουν μεταφραστεί, την ενισχύουν με νέο καλλιτεχνικό αίμα, συντελούν στη δημιουργία νέων λογοτεχνικών ζυμώσεων. Στην πραγματικότητα τα κείμενα των ποιητικών μεταφράσεων δεν ανήκουν στη λογοτεχνία της γλώσσας από την οποία μεταφράστηκαν αλλά στη λογοτεχνία της γλώσσας του μεταφραστή».

Η ποίηση και δη η μεταφρασμένη είναι αυτή που μεταδίδει αξίες, ιδανικά αλλά και ένα μεγάλο μέρος του πολιτισμού μιας χώρας στην γλώσσα-υποδοχής, η οποία δεξιώνεται την μεταφρασμένη ποίηση. Για τον λόγο αυτό όποιος αποφασίζει να μεταφέρει στην γλώσσα του ένα ποίημα θα πρέπει να είναι ιδιαιτέρως προσεκτικός, καθώς δεν μεταφέρει απλώς ένα κείμενο αλλά τις ιδέες και την κοσμοθεωρία ενός άλλου προσώπου και κατ' επέκταση ενός άλλου λαού. Στο σημείο αυτό αξίζει να δανειστούμε τα λόγια του Κεντρωτή, ο οποίος αναδεικνύει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τον σπουδαίο ρόλο που διαδραματίζει ο μεταφραστής σπουδαίων ποιητών και τον τρόπο με τον οποίο αυτός πρέπει πάση θυσία να διατηρήσει αναλλοίωτη την προσωπική του ταυτότητα, λαμβάνοντας σοβαρά υπόψη το μετάφρασμα. Κατά τον Κεντρωτή «Επειδή μετάφραση (και ως διαδικασία παραγωγής και ως αποτέλεσμα, ως μετάφρασμα) χωρίς τον μεταφραστή δεν νοείται, ο μεγαλύτερος κίνδυνος, που απειλεί τον μεταφραστή του οποιουδήποτε λογοτεχνικού έργου, είναι να αφαιρέσει ο ίδιος ο μεταφραστής από τον εαυτό του τον πρωτεύοντα ρόλο που καλείται να διαδραματίσει ως μεταφράζον υποκείμενο. Ο μεταφραστής πρέπει να φαίνεται, να ακούγεται, να νιώθεται, να υπάρχει παρών και ετοιμόλογος σε κάθε λέξη και αράδα του κειμένου που παράγει. Είναι σαν τον φούρναρη που όχι μόνο βγάζει καλά ψωμιά, αλλά και που τα ψωμιά του δεν τα κάνει κανένας άλλος φούρναρης. Είναι σαν τον ηθοποιό που παίζει ο ίδιος εκατό ρόλους. Προσοχή: δεν λέω να παίζει τον εαυτό του εκατό φορές, σαν να πρόκειται για ένα έργο – θα ήταν ανιαρό. Λέω να παίζει εκατό διακριτούς ρόλους με τον εαυτό του παρόντα και

διακρινόμενο και στους εκατό» (Γιώργος Κεντρωτής, 25/10/2018, συνέντευξη στην Χαριτίνη Μαλισσόβα).

Μέσω της μετάφρασης η ποιητική γραφή του Χόρχε Λουίς Μπόρχες κατόρθωσε να φθάσει σε μια χώρα αρκετά μακρινή – από χιλιομετρικής απόψεως – από την Αργεντινή, και να τύχει μάλιστα ιδιαίτερης αποδοχής, καθώς αρκετοί σπουδαίοι έλληνες μεταφραστές ασχολήθηκαν είτε αποκλειστικά είτε σε μεγάλο βαθμό με μεταφράσεις τόσο των πεζών όσο και των ποιημάτων του. Στο σημείο αυτό, θεωρώ ότι αξίζει έστω επιγραμματικά να αναφερθούμε στην βιογραφία και βιβλιογραφία του σπουδαίου Αργεντινού ποιητή και συγγραφέα.

Ο Χόρχε Φρανσίσκο Ισίδρο Λουίς Μπόρχες γεννήθηκε στις 24 Αυγούστου το 1899 στο Μπουένος Άιρες. Σε ηλικία έξι ετών (1905) δηλώνει ότι θα γίνει συγγραφέας και γράφει το πρώτο του μυθιστόρημα «La visera fatal» («Η μοιραία μάσκα») επηρεασμένος από τον Θερβάντες, και ένα κείμενο στα Αγγλικά, για την ελληνική μυθολογία. Σε ηλικία εννέα ετών (1908) δημοσιεύεται στην εφημερίδα «El País» ο *Ευτυχισμένος Πρίγκιπας* του Oscar Wilde σε δική του μετάφραση. Το σημαντικότερο γεγονός της ζωής του, όπως δηλώνει ο ίδιος ο Μπόρχες αργότερα, είναι η βιβλιοθήκη του πατέρα του. Εκεί πρωτοδιαβάζει στα Αγγλικά τον Huckleberry Finn του Mark Twain, βιβλία του Edgar Allan Poe, του Dickens, του Longfellow, τον Δον Κιχώτη και τις Χίλιες και μια νύχτες. Ο Μπόρχες φοιτά στο Κολέγιο της Γενεύης που ιδρύθηκε από τον Καλβίνο. Διαβάζει Flaubert, Maupassant, Rimbaud, Carlisle, Chesterton κ.α. Το 1918 η οικογένεια μετακομίζει στο Λουγκάνο. Ο Μπόρχες μαθαίνει Γερμανικά και διαβάζει Heine, Schopenhauer, Meyrink και άλλους Γερμανούς εκπροσώπους. Εκεί τελειώνει τις σπουδές του στο Λύκειο, γοητευμένος από τη γερμανική γλώσσα. Το 1919 ταξιδεύουν στην Ισπανία, στη Βαρκελώνη και στη Μαγιόρκα. Μελετά λατινικά και αραβικά. Μετακομίζουν στην Σεβίλλη και μετά στη Μαδρίτη όπου συμμετέχει στην πρωτοποριακή ποιητική κίνηση του Ουλτραϊσμού. Το πρώτο του ποίημα στο ύφος του Ουίτμαν δημοσιεύεται στο περιοδικό Grecia και είναι το ποίημα «Ύμνος στη θάλασσα». Στο ίδιο περιοδικό δημοσιεύονται και άλλα πολλά κείμενα και μεταφράσεις του. Το 1923 εκδίδεται σε 300 αντίτυπα η πρώτη του ποιητική συλλογή *Fervor de Buenos Aires*

(«Πυρετός του Μπουένος Άιρες»). Ως το 1930 έχει δημοσιεύσει την ποιητική συλλογή *Luna de enfrente* και τα δοκίμια *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza*, *El idioma de los Argentinos* καθώς και την ποιητική συλλογή *Cuaderno San Martín* με την οποία κερδίζει το δεύτερο λογοτεχνικό βραβείο του Δήμου. Εκδίδει τη βιογραφία του λαϊκού ποιητή Εβαρίστο Καριέγκο και οι συγγραφείς Βικτόρια και Σιλβίνα Οκάμπο του γνωρίζουν τον Μπιόι Κασάρες. Ο Μπιόι είναι 17 χρονών και ο Μπόρχες 31, , ανάμεσα τους θα αναπτυχθεί μια διαρκής και σταθερή φιλία και μια συνεργασία που θα προκαλέσει τη δημιουργία πολλών και ποικίλων βιβλίων [*Ποιητική Ανθολογία της Αργεντινής* (1941) , *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942) , *Τα καλύτερα αστυνομικά διηγήματα* (1943)].

Τα Χριστούγεννα του '38, ανεβαίνοντας βιαστικά μια σκάλα, χτυπά το κεφάλι του σ' ένα ανοιχτό παράθυρο και, λόγω σηψαιμίας, μένει αρκετό καιρό αναίσθητος, μεταξύ ζωής και θανάτου. Στην ανάρρωση, η μητέρα του τού διαβάζει τα *Αριανά χρονικά* του Bradbury και από φόβο να μη χάσει τη διανοητική του διαύγεια τον ωθεί να γράψει ένα φανταστικό διήγημα. Έτσι, σαν άσκηση σ' ένα φιλολογικό είδος που δεν είχε δοκιμάσει ξανά, γράφει το πρώτο του φανταστικό διήγημα *Πιέρ Μενάρ, συγγραφέας του Κιχώτη*. Παράλληλα, η όραση του έχει αρχίσει να ελαττώνεται αισθητά.

Το 1940 το περιοδικό *Sur* του αφιερώνει ένα ειδικό τεύχος όπου συνεργάζονται οι σημαντικότεροι Αργεντινοί συγγραφείς. Δύο χρόνια μετά, το 1944, εκδίδει τα *Ficciones* (*Μυθοπλασίες*), βιβλίο σταθμός στη λογοτεχνία του 20^{ου} αιώνα (Καλοκύρης, 2006: 19). Η Ένωση Αργεντινών συγγραφέων θεσπίζει ειδικά γι' αυτόν και του απονέμει τιμητικό βραβείο.

Το 1949 εκδίδει τη συλλογή διηγημάτων του *El Alef* (*το Άλεφ*). Αρχίζει η έκδοση των *Απάντων* του, μεταφράζεται στα γαλλικά, ενώ δημοσιεύονται μονογραφίες για το έργο του και αφιερώματα περιοδικών (Καλοκύρης, 2006: 21). Το 1955 η επανάσταση προκαλεί την πτώση του Περόν. Η νέα κυβέρνηση διορίζει τον Μπόρχες διευθυντή της Εθνικής Βιβλιοθήκης. Εκλέγεται μέλος της Ακαδημίας, του απονέμεται το Εθνικό Βραβείο λογοτεχνίας και παίρνει την έδρα

της αγγλικής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο του Μπουένος Άιρες. Ταυτόχρονα όμως η όραση του εξασθενεί, παρόλες τις αλλεπάλληλες – συνολικά οχτώ – εγχειρήσεις που αναγκάζεται να κάνει, οι γιατροί του απαγορεύουν να γράφει και να διαβάζει. Στο εξής, το διάβασμα και το γράψιμο θα αναλάβουν για λογαριασμό του η μητέρα του και διάφοροι φίλοι. Όταν αναλαμβάνει τη διεύθυνση της Εθνικής Βιβλιοθήκης γράφει το «Ποίημα των δώρων», όπου μιλάει για την «εξαίσια ειρωνεία του Θεού» που του χαρίζει ταυτόχρονα 800.000 βιβλία και το σκοτάδι (Καλοκύρης, 2006: 22).

Ακόμα, το 1960 μοιράζεται με τον Samuel Beckett το βραβείο Φορμεντόρ της Διεθνούς Συνάντησης Εκδοτών. Παράλληλα, εκδίδεται η *Antología personal* (Προσωπική ανθολογία), όπου συγκέντρωσε τα ποιήματα, τα δοκίμια και τα διηγήματα από τα οποία – όπως δηλώνει – εκφράζει την επιθυμία να κριθεί. Τον καλούν από το Πανεπιστήμιο του Τέξας και ξεκινάει μαζί με τη μητέρα του για τις Η.Π.Α. όπου θα περιοδεύσει για επτά μήνες, δίνοντας διαλέξεις σε διάφορες πόλεις. Η ιταλική κυβέρνηση του απονέμει τον τίτλο του «Commendatore» (1961). Το 1962 η γαλλική κυβέρνηση τον παρασημοφορεί. Ταυτόχρονα, δίνει διαλέξεις σε πολλά Ευρωπαϊκά πανεπιστήμια. Επιπλέον, διάφορα κράτη του αποδίδουν τιμητικές διακρίσεις.

Το 1967 εκδίδει τη νέα ποιητική του συλλογή *El otro, El mismo* (Ο άλλος, ο ίδιος). Το επόμενο έτος τον Απρίλιο στις Η.Π.Α ανακηρύσσεται μέλος της Ακαδημίας Τεχνών και Επιστημών και δημοσιεύει τη Νέα Προσωπική Ανθολογία και το *El libro de los seres imaginarios* (Βιβλίο των Φανταστικών Όντων). Το 1969 αναγορεύεται επίτιμος διδάκτωρ του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης. Την αμέσως επόμενη χρονιά παραλαμβάνει το Εθνικό Βραβείο της Βραζιλίας και στο περιοδικό «New Yorker» δημοσιεύεται το εκτενές του «Αυτοβιογραφικό δοκίμιο». Τον Οκτώβριο του 1970 στο διεθνές γκάλοπ της εφημερίδας «Corriere della Sera», ο Μπόρχες έρχεται πρώτος από τους υποψηφίους για το βραβείο Νόμπελ, το οποίο τελικά απονέμεται στον Solzhenitsyn. Μάλιστα, ο Μπόρχες δεν τιμήθηκε ποτέ με το βραβείο Νόμπελ. Το 1971 αναγορεύεται σε επίσημο μέλος της Ακαδημίας Γραμμάτων και του Εθνικού Ινστιτούτου Γραμμάτων και Τεχνών των Η.Π.Α, αλλά και σε επίτιμο διδάκτορα του Πανεπιστημίου

Κολούμπια. Το 1972 δίνει σειρά μαθημάτων στο Πανεπιστήμιο του New Hampshire και αναγορεύεται επίτιμος διδάκτωρ του Πανεπιστημίου του Michigan. Το 1973 ανακηρύσσεται «επιφανής πολίτης» του δήμου του Μπουένος Άιρες και τον Απρίλιο της ίδιας χρονιάς μιλά στην Βασιλική Ακαδημία.

Το 1974 εκδίδονται τα Άπαντα του (*Obras completas*) σ' έναν ογκώδη τόμο 1.160 σελίδων, όπου συγκεντρώνονται πενήντα χρόνια λογοτεχνικής δημιουργίας. Το βιβλίο γνωρίζει τεράστια επιτυχία. Πουλιέται στα περίπτερα και στους πάγκους των εφημερίδων. Την ίδια χρονιά ξεκινούν να μεταφράζονται στα ελληνικά διάφορα έργα του. Το 1977 ο Μπόρχες ταξιδεύει στην Ελλάδα και επισκέπτεται την Κνωσό. Το 1983, από τις 31 Αυγούστου έως τις 5 Σεπτεμβρίου βρίσκεται στην Ελλάδα (Αθήνα, Μυκήνες, Επίδαυρος) και σε εκείνο του ταξίδι ο Νάσος Βαγενάς έχει την ευκαιρία να συνομιλήσει μαζί του στην Οδό Πανεπιστημίου, στις 3 Σεπτεμβρίου 1983 («Χάρτης», τχ. 8, Οκτώβριος 1983: 130 σελίδες αφιερωμένες αποκλειστικά στον Μπόρχες). Οχτώ μήνες αργότερα στις 12 Μαΐου 1984, μετά την τυχαία (!) συνάντησή τους στο κέντρο της Αθήνας, ο Αργεντίνος αναγορεύτηκε επίτιμος διδάκτορας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης (Α. Σαΐνης, «Η Εφημερίδα των συντακτών», 12/04/2020).

Τέλη Δεκεμβρίου του 1986 εγκαθίσταται μαζί με τη Μαρία Κοδάμα στη Γενεύη. Κυκλοφορεί το τελευταίο του βιβλίο *Οι συνωμότες*. Ένα μήνα αργότερα νοσηλεύεται στο νοσοκομείο. Τον Απρίλιο παντρεύεται τη Μαρία, καθιστώντας τη γενικό κληρονόμο του. Στις 14 Ιουνίου πεθαίνει στον ύπνο του σε ηλικία 87 ετών. Ο Οκτάβιο Πας δήλωσε «Ο Μπόρχες δεν ήταν ένας άνθρωπος, ήταν ένα έργο· και δε θα πάψω να τον θαυμάζω ποτέ» (Καλοκύρης, 2006: 27-28).

Από τα παραπάνω γίνεται φανερό η μεγάλη προσφορά του Μπόρχες στο σύνολο της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ακόμα, γίνεται φανερό ότι μια χώρα τόσο μικρή και ετερόκλητη σε σχέση με την Αργεντινή, η Ελλάδα, υποδέχτηκε με μεγάλη ανταπόκριση το έργο του και το περιέβαλε με πολλή αγάπη. Ένα έργο, που όπως θα προσπαθήσουμε να αποδείξουμε παρακάτω είναι αρκετά συναφές με αυτό του

σπουδαίου έλληνα ποιητή Κ. Π. Καβάφη, με το οποίο παρουσιάζει εξαιρετικές ομοιότητες παρά το γεγονός ότι ο Μπόρχες δεν γνώρισε το έργο του Αλεξανδρινού. Μάλιστα, και οι δύο είναι ποιητές που είχαν την τύχη μέσω της μετάφρασης το έργο τους να γίνει γνωστό στα πέρατα της γης και να φθάσουν χρόνια μετά να είναι γνωστοί ανά την υφήλιο.

Την αξία και την μεταξύ τους σύνδεση γνωρίζει και κάνει κτήμα του ο σημαντικός έλληνας καθηγητής και λογοτέχνης Ν. Βαγενάς, ο οποίος στα πλαίσια της ανθολογίας μεταφρασμάτων του *ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΡΗΜΙΤΕΣ και άλλα ποιήματα* αποδεικνύει ότι η ποιητική του Μπόρχες, και των μεταφρασμάτων εν γένει, μπορεί να συνδιαλέγεται με αυτή του Καβάφη. Τεκμηριώνει, μάλιστα, μέσω αυτής, με έναν αρκετά πρωτότυπο τρόπο, την άποψη ότι το μετάφρασμα αποτελεί πρωτότυπη δημιουργία του εκάστοτε μεταφραστή – ποιητή, αφού όπως πολλάκις έχει υποστηρίξει όταν κάποιος αποφασίζει να ασχοληθεί με την μετάφραση της ποίησης θα πρέπει να δράσει όπως ακριβώς θα δρούσε εάν έγραφε ένα ποίημα στην γλώσσα του.

Συνεπώς, η ποίηση είτε πρόκειται για μετάφρασμα είτε για πρωτότυπο έργο στοχεύει στην ψυχική κάθαρση τόσο του δημιουργού όσο και του λογοτέχνη. Ο σκοπός της λογοτεχνίας, και της τέχνης γενικά, είναι να μας προσφέρει με την είσοδό μας στον κόσμο του καλλιτεχνικού έργου, που είναι ένας κόσμος αρμονικός, την αίσθηση μιας υπέρτατης ισορροπίας και αρμονίας, μιας κάθαρσης ψυχικής φύσεως, την οποία ο άνθρωπος διαρκώς αποζητά, κινούμενος από μιαν έμφυτη επιθυμία υπέρβασης της ανθρώπινης κατάστασης (Βαγενάς, 2012: 19).

Η ΕΙΣΟΔΟΣ ΤΟΥ ΜΠΟΡΧΕΣ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

«Ο Μπόρχες έχει διαβάσει τα πάντα, κι ιδίως
αυτά που κανείς πλέον δεν διαβάζει: Καββαλίστες,
Έλληνες Αλεξανδρινούς, Μεσαιωνικούς φιλοσόφους».

Αντρέ Μωρουά¹

Ο Μπόρχες εισήχθη για πρώτη φορά στα ελληνικά γράμματα σύμφωνα με τον Βαγενά μέσω μιας αδέξιας μετάφρασης ενός ποιήματος του υπό τον τίτλο «Μπορζέ» από τα Γαλλικά στα μέσα της δεκαετίας του 1940 (Ν. Βαγενάς, 24/10/2020, «Ελεύθερος τύπος»). Επίσης, το 1947 ο Άρης Δικταίος μεταφράζει στο περιοδικό Κύκλος το ποίημα «Dulcia linquimus arva», στο πλαίσιο μιας τολμηρής πρωτοβουλίας να εισαγάγει στην Ελλάδα ισπανόφωνους συγγραφείς – μια πρωτοβουλία που δεν είχε συνέχεια. Στα μέσα της δεκαετίας του 1960 τον μεταφράζει ο Γ. Δ. Χουρμουζιάδης στη «Νέα Εστία» και ο Νάνος Βαλαωρίτης στο περιοδικό «Πάλι» (Κουζέλη Λαμπρινή, 31/01/2014, «Το Βήμα»). Την έναρξη της συστηματικής ενασχόλησης με τον Μπόρχες σηματοδοτούν τη δεκαετία του 1970 οι πρώτες αυτοτελείς εκδόσεις έργων του στα ελληνικά, και πιο συγκεκριμένα το 1974 η έκδοση στα ελληνικά των *Η αναφορά του Μπρόντι* (μετ. Κ. Νταβέλη – Χ. Τσαμαδού, εκδ. «Εξάντας») και *Λαθύρινθοι* (μετ. Β. Κατσάνη, εκδ. «Πλειάς»). Την αμέσως επόμενη χρονιά (1975) εκδίδεται στα ελληνικά το βιβλίο *Ιστορίες* (μετ. Κ. Γουίλσον, εκδ. «Ερμής»). Ενώ, το 1979 κυκλοφορεί η *Ανθολογία* σε μετάφραση του Λ. Καμπερίδη (εκδ. «Δόμος»). Επιπλέον, ένα από τα σημαντικότερα έργα του Μπόρχες *Ο Δημιουργός* εκδίδεται το 1980 (μετ. Δ. Καλοκύρη – Ν. Καρούζου, εκδ. «Ύψιλον»). Συστηματική μετάφραση έργων του Αργεντινού στην Ελλάδα, η οποία κορυφώνεται εκδοτικά, έχουμε το 1982, όπου κυκλοφορούν στη χώρα μας αρκετά μεταφρασμένα έργα του όπως: *Το βιβλίο της άμμου* (μετ. Σ. Τσακνιά, εκδ. «Νεφέλη»), *Το εγκώμιο της σκιάς* (μετ. Δ. Καλοκύρη, εκδ. «Ύψιλον»), *Ρόδινο και γαλάζιο* (μετ. Α. Κυριακίδη, εκδ. «Ύψιλον»), *Οι μεταμορφώσεις της χελώνας* (μετ. Γ.Δ. Χουρμουζιάδη, εκδ. «Ύψιλον»), *Παγκόσμια ιστορία της ατιμίας* (μετ. Δ. Καλοκύρη, εκδ. «Ύψιλον» και μετ. Α. Μανουσάκη – Μ. Γρηγοράτου εκδ. «Ερατώ») και η *Ιστορία της Αιωνιότητας* (μετ. Α. Κυριακίδη, εκδ. «Ύψιλον»). Σημαντικό επίσης,

¹ Alazraki Zaimé .«Χόρχε Λουίς Μπόρχες (Μελέτη)», μετ. Τσακνιάς Σπύρος, Νεφέλη

είναι το αφιέρωμα του περιοδικού «Χάρτης» τον Οκτώβριο του 1983 στο έργο του Μπόρχες. Το περιοδικό αυτό ιδρύθηκε το 1982 από τον Δημήτρη Καλοκύρη και γύρω από αυτό συσπειρώθηκε μια ομάδα μυημένων στον Μπόρχες και στην ισπανόφωνη λογοτεχνία (Νάσος Βαγενάς, Αχιλλέας Κυριακίδης, Φίλιππος Δρακονταειδής, Γιώργος Χουλιάρας κ.ά.). Στο εκδοτικό σημείωμα παρατίθεται απόσπασμα από το διήγημα «Περί της ακριβείας εν τη επιστήμη» του Μπόρχες για την «Τέχνη της Χαρτογραφίας». (Κουζέλη Λαμπρινή, «Το Βήμα», 31/01/2014).

Σημαντικοί μεταφραστές του Μπόρχες στην Ελλάδα είναι ο Α. Δικταίος, ο Γ.Δ. Χουρμουζιάδης και ο Νάνος Βαλαωρίτης, ενώ εμβριθείς μελετητές του μπορχικού έργου είναι ο Αριστοτέλης Σαΐνης, ο Τάσος Δενέγρης, ο Φίλιππος Δρακονταειδής και ο Γιώργος Χουλιάρας.

Παράλληλα, σπουδαίος μεταφραστής του Μπόρχες, αλλά και μεγάλος θαυμαστής του, όπως ο ίδιος ομολογεί, είναι ο Γ. Κεντρωτής ο οποίος όπως αναφέρει:

«ο Μπόρχες πέρασε μέσα από περιπέτειες παρερμηνειών, παρεξηγήσεων και παρανοήσεων ώσπου, τη δεκαετία του 1980, να συναντηθεί με τους ανθρώπους που τον δεξιώθηκαν μετ' ελέου και φόβου. Ανάμεσά τους, ο Δημήτρης Καλοκύρης, ο Τάσος Δενέγρης, ο Νάσος Βαγενάς. Σε ό,τι με αφορά, γύρω στα τέλη της δεκαετίας του 1970, ενώ η ζωή μου έπλεε σε πελάγη ρεαλιστικής ευτυχίας κι ενώ ήμουν ήδη «σημαδεμένος» από διάφορα παιδικά αναγνώσματα, εφηβικές αποκαλύψεις και ώριμες ανακαλύψεις (Ντοστογιέφσκι, Κάφκα, Βιζυηνός, Σεφέρης, Τσίρκας, Ντάρρελ, Φλομπέρ, Βασιλικός κ.ά.), μου χαρίστηκε από έναν αμερικανό φίλο ένα βιβλιαράκι των Εκδόσεων Penguin, στη σειρά Modern Classics. Συγγραφέας με διπλό όνομα (Jorge Luis Borges), τίτλος μονολεκτικός (Labyrinths), και στο εξώφυλλο λεπτομέρεια από τον ιλιγγιώδη και «αρτσιμπολντίζοντα» πίνακα Αβάντα(!) του... κουβανού ζωγράφου Πορτοκαρέρο. Παρακάμπτοντας έναν βαρύγδουπο Πρόλογο του Αντρέ Μωρουά, άρχισα να διαβάζω, ολοένα και πιο έκθαμβος, ολοένα και πιο αμήχανος, τα κείμενα του μικρού τόμου, προσπαθώντας να εικάσω, πίσω από τις αυστηρές, ακριβείς, οξύγωνες αγγλικές λέξεις, την κρυφή γοητεία του πρωτοτύπου, γραμμένου σε μια γλώσσα που σωστά τη φανταζόμουν συνυφασμένη από γάργαρα λατινικά και την αραβική των ερήμων και της ραθυμίας» (Πανδοχείο, 30/03/2017).

Κατεξοχήν μεταφραστές και μυημένοι στο έργο του Μπόρχες στην Ελλάδα είναι ο Δημήτρης Καλοκύρης, ο Αχιλλέας Κυριακίδης και ο Νάσος Βαγενάς. Οι δύο πρώτοι

αφότου τον πρωτοδιάβασαν ο Καλοκύρης στα αγγλικά και ο Κυριακίδης στα γαλλικά έμαθαν Ισπανικά για να τον μεταφράσουν. Όπως αναφέρει ο Βαγενάς:

«έφεραν με τις μεταφράσεις τους το έργο του Μπόρχες σε επαφή με ένα κοινό μεγαλύτερο από εκείνο που θα περίμενε κανείς λόγω της ιδιαίτερης φύσης του, καθώς ανήκουν στην οικογένεια εκείνων των αναγνωστών που είδαν τον ορίζοντα της προσδοκίας τους να φωτίζεται ξαφνικά με τον τρόπο ενός κεραυνού εν αιθρία. Αυτή η οικογένεια των θιασωτών του Μπόρχες αποτελεί έναν κλειστό κύκλο εν κύκλω, ένα είδος αίρεσης εν αιρέσει, μian ολιγάνθρωπη ομάδα πιστών, που τους ενώνει η συγκλονιστική στιγμή της πρώτης και ανυποψίαστης αναγνωστικής επαφής. Μόνο όσοι ανήκουν σ' αυτήν την οικογένεια μπορούν να αισθανθούν την ενδιάθετη ευφορία που κινεί τη μετάφραση τους (δημιουργικό απόθεμα από την πρώτη αναπάντεχη συνάντηση τους με το έργο του Μπόρχες), η οποία είναι απαραίτητη προκειμένου να αναπληρωθεί η αναπόφευκτη, εξαιτίας της πυκνότητας της γραφής του, μεταφραστική απώλεια σε μια ξένη γλώσσα, και μάλιστα όχι λατινογενή» (2020: 50-52).

Επιπλέον, σύμφωνα με τον Ε. Γαραντούδη: «Χάρη στους μεταφραστικούς καρπούς της μακρόχρονης και επίμοχθης ενασχόλησης του Καλοκύρη και του Κυριακίδη με τον Αργεντινό συγγραφέα, ή καλύτερα της εκλεκτικής προσήλωσης, που φαίνεται και στο πρωτότυπο λογοτεχνικό έργο τους, ο σημερινός έλληνας αναγνώστης της καλής λογοτεχνίας, μισόν αιώνα μετά, διαθέτει και μπορεί να διαβάσει το έργο του Μπόρχες σε ένα εκφραστικά συνεκτικό και άρτια επιμελημένο ως προς το συνοδευτικό πληροφοριακό υλικό του σύνολο πέντε τόμων, που κυκλοφορούν από τις εκδόσεις Πατάκη: τα *Ποιήματα* (ένας τόμος), τα *Πεζά* (δύο τόμοι) και τα *Δοκίμια* (δύο τόμοι).» (The Athens Review of Books, 12/03/2020).

Στην οικογένεια των μυημένων – θιασωτών του Μπόρχες που αναφέρθηκε παραπάνω πρωταγωνιστικό ρόλο διαδραματίζει ο Νάσος Βαγενάς, σπουδαίος φιλόλογος, μεταφραστής, θεωρητικός και κριτικός, αλλά και πανεπιστημιακός με πολυετή θητεία, του οποίου το όνομα σχετίζεται άμεσα με τον Αργεντινό. Η πρώτη του επαφή με τη διηγηματογραφία του Μπόρχες γίνεται στη Ρώμη στα τέλη του 1970 όταν ως μεταπτυχιακός φοιτητής ξεφύλλιζε κάποια βιβλία σε ένα

βιβλιοπωλείο και έπεσε πάνω σε μια φράση που τον καθήλωσε: «L' universo (che altri chiama la Biblioteca) si compone d' un numero indefinto, e forse infinito ...: Το σύμπαν (που άλλοι το αποκαλούν Βιβλιοθήκη) αποτελείται από έναν απροσδιόριστο, και ίσως άπειρο, αριθμό...» (Ν. Βαγενάς, 2020: 53). Ο Βαγενάς είχε την ευκαιρία να γνωρίσει τον Μπόρχες μέσω μιας γλώσσας αρκετά συγγενικής με την Ισπανική, την Ιταλική. Το πρώτο βιβλίο που διάβασε είχε τίτλο *Finzioni* (Ισπ. *Ficciones*). Εν συνεχεία, έμαθε Ισπανικά για να μπορεί να διαβάζει τα πρωτότυπα κείμενα. Ο σημαντικός ρόλος του Βαγενά στην πρόσληψη του Αργεντινού στην Ελλάδα γίνεται εμφανής στα λέγόμενα του Αριστοτέλη Σαΐνη («Εφημερίδα των Συντακτών», 12/04/2020) «είναι γνωστό ότι η επίσημη εισαγωγή του ύφους του Μπόρχες στην ελληνική πεζογραφία γίνεται με το πιο εντυπωσιακό είδος της πεζογραφίας του, το φανταστικό δοκίμιο ή ψευδοδοκίμιο, τον Αύγουστο του 1973, με την πρώτη δημοσίευση του κειμένου «Ο Πάτροκλος Γιατράς ή Οι ελληνικές μεταφράσεις της Έρημης Χώρας», πρώτου μέρους του τριπτύχου μιας από τις πιο επιδραστικές συλλογές της μεταπολεμικής πεζογραφίας μας, της *Συντεχνίας* (Κέδρος, 1976).» Το τρίπτυχο αυτό ολοκληρώνεται με τα *Μενέλαος Σοϊλελμετζίδης (1889-1955)* και *Πρόλογος στη δεύτερη έκδοση του Ίλιγγου*, όπου τα εκ πρώτης όψεως φιλολογικά ή λογοτεχνικά δοκίμια, είναι μυθοπλαστικά και σχετικώς εκτεταμένα αφηγήματα. Είναι επίσης γνωστό ότι ο Βαγενάς πρωτοστάτησε στις επαφές με τον συγγραφέα μετά την τυχαία συνάντησή τους στο κέντρο της Αθήνας (3 Σεπτεμβρίου 1983), επαφές που οδήγησαν, οκτώ μήνες αργότερα, στην αναγόρευση του Αργεντινού σε επίτιμο διδάκτορα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης (12 Μαΐου 1984) (Αριστοτέλης Σαΐνης, «Εφημερίδα των Συντακτών», 12/04/2020). Τα γεγονότα αυτά περιγράφει και ο ίδιος ο Βαγενάς στα κείμενα του «Ο Μπόρχες στην οδό Πανεπιστημίου» («Χάρτης», τχ. 8, Οκτώβριος 1983 : 202) και *Ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες και ο λαβύρινθος της ειρωνείας* (Στιγμή, 1984).

Συνεπώς, κατανοούμε ότι ο Βαγενάς μετά την πρώτη του επαφή με τον Μπόρχες επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό όχι μόνο από τον τρόπο γραφής του, αλλά και από τις αντιλήψεις του αναφορικά με την ποίηση και την μετάφραση. Μέσω της μπορχεσιανής διηγηματογραφίας ο Βαγενάς αφομοιώνει τις προκείμενες εκείνου,

που αργότερα ονομάστηκε «μεταμοντερνισμός» από τους αμερικανούς κριτικούς: την πρακτική παραγωγής μετακειμένων, πρωτότυπων δηλαδή ιστοριών ως «σχολίων» σε άλλα κείμενα, την ιδέα της λογοτεχνίας ως ανακύκλησης και ανακύκλωσης προηγούμενου υλικού, την αντίληψη της σύγχυσης των ορίων πρωτότυπου και μετάφρασης, την αδυναμία του συγγραφέα (Μάλλη , 2004: 32). Πολλά από τα στοιχεία αυτά χαρακτηρίζουν το σύνολο του συγγραφικού, και όχι μόνο, έργου του Ν. Βαγενά. Παραδείγματος χάριν συχνά στο έργο του ενσωματώνει πρωτότυπα έργα του ως μεταφράσματα, προκειμένου να καταργήσει τα όρια ανάμεσα στην πρωτότυπη και μεταφρασμένη ποίηση, όπως αυτό έχει διατυπωθεί στο *Ποίηση και μετάφραση* (Μάλλη, 2002: 62). Αυτό το κάνει στις συλλογές του *Η πτώση του ιπταμένου* στην οποία μάλιστα προσπαθεί να δώσει σάρκα και οστά σε όσα πρεσβεύει στο έργο του *Ποίηση και μετάφραση* (Στιγμή, 1989) και στο *ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΡΗΜΙΤΕΣ καὶ ἄλλα ποιήματα*. Γίνεται, λοιπόν, εμφανές ότι ο Βαγενάς κατανόησε τον τρόπο γραφής και σκέψης του Αργεντινού και τα ενσωμάτωσε με τρόπο επαρκή και πρωτότυπο στο δικό του έργο. Ο Μπόρχες διατηρεί την ιδιότητα του ποιητή σε όλες τις εκφάνσεις του έργου του όπως ακριβώς κάνει και ο Βαγενάς, ο οποίος δεν αποχωρίζεται την σκευή του ποιητή ακόμα και όταν γράφει δοκίμια ή φιλολογικά κείμενα.

Η ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΧΟΡΧΕ ΛΟΥΙΣ ΜΠΟΡΧΕΣ

Η γραφή του Μπόρχες είναι ιδιαιτέρως πολύπλοκη για τον μη μυημένο αναγνώστη. Καθώς όπως αναφέρει ο Alzraki «τα θέματα των διηγημάτων του είναι εμπνευσμένα από τις μεταφυσικές υποθέσεις που συσώρευσε η ιστορία της φιλοσοφίας δια μέσου των αιώνων, και από τα θεολογικά συστήματα που αποτελούν το σκελετό των διαφορετικών θρησκειών. Ο Μπόρχες δύσπιστος απέναντι στην ακρίβεια της πρώτης και στην αποκάλυψη των δεύτερων, τις απογυμνώνει από τους ισχυρισμούς των όσον αφορά την απόλυτη αλήθεια και την υποτιθέμενη θεότητα, και τις μετατρέπει σε πρώτη ύλη των συγγραφικών του επινοήσεων. Με αυτό τον τρόπο, ξαναδίνει στη φιλοσοφία και στη θρησκεία το στοιχείο της αισθητικής δημιουργίας και του θαύματος, χάρη στο οποίο καταξιώνονται και δικαιώνονται» (κx:9). Βασικό στοιχείο των διηγημάτων του είναι ότι το ειδικό και το γενικό συνυφαίνονται και σχηματίζουν μια αδιάσπαστη ενότητα. Ο Αργεντινός αντλεί την έμπνευση του από ποικίλα και διαφορετικά μεταξύ τους θέματα όπως η ζωή, ο θάνατος, η θρησκεία και ο έρωτας. Στο σημείο αυτό αξίζει να δανειστούμε τα λόγια του Αχιλλέα Κυριακίδη, ενός εκ των σπουδαιότερων εισηγητών του Μπόρχες στην Ελλάδα. «Η θεματολογία του Μπόρχες εκτείνεται καθέτως, όχι οριζοντίως. Η τεχνοτροπία είναι δαιδαλική: μικροί ή μεγάλοι επάλληλοι λαβύρινθοι που διαφέρουν μεν στις διακλαδώσεις, στις παγίδες, αλλά είναι ομόκεντροι. Οι εμπνεύσεις του δημιουργού μπορούν να γεννήσουν, αναπτυσσόμενες εις βάθος, έναν άπειρο αριθμό ιστοριών, ακριβώς όπως ο λαβύρινθος, για τον παγιδευμένο στα έγκατα του, δείχνει να παραλλάσει επ' άπειρον το ίδιο στην ουσία θέμα, την ίδια αίθουσα» (Κυριακίδης, 2005:14). Αυτός ο λαβύρινθος δημιουργεί την πολυπλοκότητα του έργου του, είναι το στοιχείο αυτό που «μαγεύει» τον αναγνώστη και τον κάνει να επιθυμεί να γνωρίσει σε βάθος το έργο του Αργεντινού.

Εξίσου πολύπλοκα όμορφο είναι και το ποιητικό του έργο, όπου και εδώ τα θέματα αντλούνται από διάφορα θεματικά πεδία και συνυφαίνονται με έναν μοναδικό τρόπο. Όπως αναφέρει ο Δ. Καλοκύρης, ο κατεξοχήν μελετητής της ποίησης του «Ο Μπόρχες έγραψε εκατοντάδες ποιήματα χτισμένα σε εντελώς

διαφορετικά θέματα. Ποιήματα για μάχες, μυθικές ή ιστορικές προσωπικότητες, καθρέφτες, ξίφη και κλεψύδρες, περικλείοντας όμως συχνά έναν κόσμο που άλλοτε βρίσκεται στην προέκταση και άλλοτε στον αντίποδα σχεδόν της φανταστικής δομής της πρόζας του. Στα ποιήματα αφήνει πού και πού να ξεγλιστράει κάποιο συναίσθημα, κάτι που στα πεζά του αποφεύγει. Έγραψε επίσης δεκάδες ποιήματα για φίλους και ομότεχνούς του, για τις εμμονές και τα (φιλολογικά κυρίως) πάθη του» (2006: 29). Στην ποίηση και στο σύνολο του έργου του εν γένει κυριαρχεί η ειρωνεία και η εικόνα του λαβύρινθου, η οποία είναι ένα από τα βασικότερα σύμβολα του έργου του. Συνήθως, ο Αργεντινός διατηρεί την ποιητική του ιδιότητα σε όλη την έκταση του έργου του. Άλλωστε, όπως αναφέρει ο Νάσος Βαγενάς στο έργο του *Η λογοτεχνία στο τετράγωνο, σημειώσεις για τη γραφή του Χόρχε Λουίς Μπόρχες* «όλα τα κείμενα του Μπόρχες είναι ποιητικά, ανεξαρτήτως της μορφής τους, και θα ήμουν ανακριβής αν αναφερόμουν στα «διηγήματα» ή τα «δοκίμιά» του με το όνομα του είδους στο οποίο φαινομενικά μόνο ανήκουν» (2020: 65).

Παράλληλα, αξίζει να αναφερθούμε στην σημασία και την αξία που έδινε ο Μπόρχες στην μετάφραση, καθώς θεωρούσε ότι όλα τα έργα στηρίζονται σε προγενέστερα αυτών, όπως αναφέρει ο Βαγενάς «Ο συγγραφέας που νομίζει ότι γράφει ένα νέο βιβλίο αυταπατάται γιατί, στην πραγματικότητα, επαναλαμβάνει, χωρίς μάλιστα να το αντιλαμβάνεται, τα βιβλία που έχουν προηγηθεί. Έτσι και τα όρια ανάμεσα στη δημιουργική εργασία και στην μετάφραση δεν μπορούν να διακριθούν. Ένα πρωτότυπο έργο τέχνης αποτελεί στην πραγματικότητα ένα είδος μετάφρασης, όχι λιγότερο από όσο μια δημιουργική μετάφραση αποτελεί ένα πρωτότυπο έργο» (2020: 98). Τα παραπάνω βρίσκουν εφαρμογή κυρίως στο εξοχότερο έργο του *Πιέρ Μενάρ, συγγραφέας του Δον Κιχώτη*, στο οποίο ο Πιέρ Μενάρ, ένας γάλλος συγγραφέας, αναλαμβάνει το «υπόγειο, ηρωικό, ασύγκριτο» και δυστυχώς «ημιτελές» έργο να γράψει (όχι να αντιγράψει, ούτε να μεταγράψει, αλλά να συγγράψει) λέξη προς λέξη, τον Δον Κιχώτη, του Θερβάντες (Κυριακίδης, 2019: 38-39). Ο Μπόρχες με τον τρόπο αυτό επιδιώκει να καταστήσει σαφές αυτό που αναφέρει ο Αριστοτέλης Σαΐνης ότι δηλαδή «καμία διατύπωση δεν είναι ίδια, ακόμα δε και η ίδια εκδοχή του Μενάρ, που συμπίπτει λέξη προς λέξη, δεν είναι παρά μια παραμετάφραση στην πραγματικότητα» (Κυριακίδης, 2019: 40). Λόγω των

δυσκολιών που αντιμετωπίζει εν τέλει ο Μενάρ εγκαταλείπει το αρχικό του σχέδιο να ταυτιστεί με τον Θερβάντες και αποφασίζει να προσεγγίσει τον Δον Κιχώτη μέσω των δικών του εμπειριών. Μάλιστα, σύμφωνα με όσα αναφέρει ο Κεντρωτής για τον Πιέρ Μενάρ «Ο Μπόρχες, πάντως, με το αιρετικό κείμενό του έχει πάει το πράγμα ακόμα παραπέρα, διότι δεν μιλάει για αντιγραφές έργων εικαστικών, αλλά για αντιγραφές έργων λόγου. Ηλίου φαεινότερον ότι η μίμηση στην περίπτωση αυτή είναι κατά πολύ ευκολότερη, διότι εδώ πια δεν χρειάζεται καν «να πιάνει το χέρι σου», για να βγει η «ρεπροντυξιόν» – αρκεί που έχεις και χρησιμοποιείς το χέρι σου. Έτσι, επειδή η αντιγραφή του λόγου είναι τέλεια, παρέχονται *ab initio* τα εχέγγυα της άριστης μετάφρασης: αυτής, δηλαδή, που ως κείμενο θα είναι το ίδιο το πρωτότυπο!», άποψη την οποία ο Κεντρωτής ασπάζεται σε μεγάλο βαθμό και ο ίδιος (xx :2). Γενικά, ο Αργεντινός μέσω του έργου του προσπαθεί να αντισταχθεί στην άποψη περί κατωτερότητας της μετάφρασης σε σύγκριση με τα πρωτότυπα έργα, επιδιώκει να κάνει φανερό, κατά τον Ν. Βαγενά, ότι «η μετάφραση είναι κατ' ουσίαν, μια συνάντηση του μεταφραστή με τον συγγραφέα που μεταφράζει· κάθε προσπάθεια να χαλιναγωγηθεί η ιδιοσυγκρασία και η λογοτεχνική παράδοση του μεταφραστή, όπως επίσης το πνεύμα της εποχής του και η ιστορική πραγματικότητα του μεσοδιαστήματος μεταξύ της συγγραφής του πρωτότυπου έργου και της μετάφρασης του, όχι μόνο είναι καταδικασμένη να αποτύχει, αλλά αποτελεί μια παραποίηση, μια εσφαλμένη λύση» (2020: 95).

Επομένως, το έργο του Μπόρχες απαρτίζεται από δοκίμια, ποιήματα, αλλά και μεταφράσματα σε θέση πρωτότυπων έργων ή από έργα που αφορμούνται από έργα άλλων συγγραφέων, προκειμένου να αποδείξει ότι κάθε λογοτέχνημα στηρίζεται σε κάποιο άλλο και ότι παρθενογένεση στη λογοτεχνία δεν υπάρχει, καθώς κάθε συγγραφέας αντλεί έμπνευση από κάποιο άλλο έργο προγενέστερο ή σύγχρονο αυτού. Η πρωτοτυπία του Μπόρχες, λοιπόν, κατά τον Βαγενά έγκειται στο γεγονός ότι ο Αργεντινός αδιαφορεί για την πρωτοτυπία. Πολλά κείμενά του είναι «επανεγγραφές» από κείμενα άλλων συγγραφέων ή μεταγραφές στον γραπτό λόγο προφορικών αφηγήσεων ή περιλήψεις αφηγήσεων (πραγματικών ή φανταστικών), όμως πάντοτε με το δικό του – καινοφανές για λογοτεχνικό – ύφος (2020:74).

Η ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ Κ.Π.ΚΑΒΑΦΗ

Η γραφή του Μπόρχες θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ομοιάζει αρκετά με αυτή, ενός εκ των σπουδαιότερων ελλήνων ποιητών, του Κ.Π. Καβάφη. Παρόλο που ο Μπόρχες, όπως ο ίδιος είχε εξομολογηθεί στον Νάσο Βαγενά δεν γνώριζε παρά ελάχιστα έργα του, και παρόλο που έζησαν σε εντελώς διαφορετικές εποχές και τόπους παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες. Μάλιστα, φαίνεται ότι ήρθε σε επαφή με τα έργα του σε μεγάλη ηλικία (περίπου 56 ετών), καθώς είχε ήδη χάσει την όραση του.

«Το χιούμορ μπορεί να βρεθεί κι εκεί που δεν μπορούσε να το περιμένει κανείς. Εξαρτάται περισσότερο από τη διάθεση του αναγνώστη». Καθώς ανέφερε και τη λέξη ειρωνεία τον ρώτησα αν γνώριζε τον Καβάφη. «Άκουσα μερικά ποιήματά του σε αγγλική μετάφραση – θα ξέρετε ότι εδώ και κάποιες δεκαετίες δεν μπορώ να διαβάσω. Θυμάμαι ένα για την επιστροφή στην Ιθάκη κι ένα άλλο για έναν εξόριστο βυζαντινό άρχοντα που έγραφε ποιήματα» (Βαγενάς, 2020: 68).

Σε ό,τι αφορά τον Κωνσταντίνο Καβάφη κατορθώνει να διαμορφώσει μια προσωπική και ιδιόζουσα φυσιογνωμία στη λογοτεχνία (Vitti, 2003: 327). Βασικά χαρακτηριστικά των ποιημάτων του είναι τα σύμβολα που χρησιμοποιεί, ενώ όπως αναφέρει ο Μ. Vitti στην *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ο Καβάφης, αφοσιωμένος μελετητής κειμένων για την παρακμή του Ελληνισμού και την βυζαντινή ιστορία, συχνά διάλεγε τα θέματα του από τις περιοχές αυτές, που ήταν ιδιαίτερος προσφιλείς και στους δυτικούς καλλιτέχνες του καιρού του (2003: 329). Παράλληλα, συχνά προσφεύγει στον ιστορικό μύθο, ενώ ιδιαίτερο ρόλο στα έργα του διαδραματίζει και το ειρωνικό στοιχείο. Στην *Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας* αναφέρεται ότι «το είδος της συγκίνησης, που ενσαρκώνεται στις ποιητικές συνθέσεις του Κάβαφη, δεν είναι εκείνο της άμεσης εμπειρίας· συνήθως αναφέρει την ανάμνηση ενός προσωπικού συμβάντος τετελεσμένου προ πολλού. Με αυτόν τον τρόπο η μνήμη και οι διαδικασίες συγκίνησης αναλαμβάνουν ένα ρόλο αποφασιστικό. Άλλοτε πάλι ανασυστήνει ένα συμβάν της ιστορίας» (ο.π., 2003: 331). Επιπλέον, συχνά ο Καβάφης στα ποιήματα του δίνει τον λόγο σε άλλα πρόσωπα, διαφορετικά από τον ίδιο «τα οποία εκφωνούν μονολόγους σε μια

γλώσσα που δεν ταυτίζεται αναγκαστικά με του Καβάφη» (ο.π., 2003: 331). Σημαντικό στοιχείο της ποίησης του αποτελεί και το γεγονός ότι συχνά αφορμάται από έργα άλλων κυρίως αρχαίων ελλήνων συγγραφέων (π.χ. ο Οιδίπους) ή αφιερώνει έργα του σε σπουδαίες προσωπικότητες (π.χ. Ηρώδης Αττικός).

Τέλος, αυτό που έκανε ο Μπόρχες στο *Πιέρ Μενάρ, συγγραφέας του Δον Κιχώτη* το κάνει εν μέρει και ο Καβάφης, χρησιμοποιεί, δηλαδή, φράσεις από έργα δυτικών λογοτεχνιών, όπως για παράδειγμα κάνει στο ποίημα «*Che fece il gran rifiuto*», μια φράση που αποτελεί στίχο από την Κόλαση του Δάντη, από τον οποίο έχει αφαιρέσει το *per viltà* (από δειλία). Επίσης, στο έργο του ενσωματώνονται και ξενόγλωσσα ποιήματα όπως το «*Darkness and shadows*» για το οποίο στο «Λεύκωμα Καβάφη 1863-1910» διαβάζουμε «το αγγλικό χειρόγραφο είναι γραμμένο από το χέρι του Τζων. Μας δηλώνει ότι είναι μετάφραση από το γαλλικό ποίημα του Κωνσταντίνου» (Σαββίδη, 1983: 75). Ακόμη το ποίημα του «*Dünya Güzel*» («Η ωραία του Ντουνιά») έχει ως τίτλο μια τούρκικη έκφραση και στο κυρίως θέμα του αναλύεται η επιθυμία μιας Μουσουλμάνας να είναι Χριστιανή για λόγους αυταρέσκειας. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι και στην περίπτωση του Καβάφη η μετάφραση διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο. Άλλωστε, η πλειονότητα των ποιημάτων του έχει μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες, ενώ συχνά και ο ίδιος αφορμάται από άλλες γλώσσες στα έργα του. Επίσης, ο Κ. Π. Καβάφης έχει ασχοληθεί και με τη μετάφραση, καθώς στο έργο του Γ. Π. Σαββίδη *Αποκηρυγμένα Ποιήματα και μεταφράσεις* (1983) περιλαμβάνονται πέντε έμμετρες μεταφράσεις από τα αγγλικά, τις οποίες ο Καβάφης δημοσίευσε από το 1886 έως και το 1895. Η μετάφραση, λοιπόν, παίζει σπουδαίο ρόλο τόσο στη σύλληψη όσο και στην διάδοση του έργου του Αλεξανδρινού.

Επομένως, ο Καβάφης θα μπορούσε να θεωρηθεί δημιουργός ενός νέου ποιητικού είδους, μιας ιδιότυπης δραματικής ποίησης που, επειδή είναι το κύριο στοιχείο της η ειρωνεία θα μπορούσε – να διακριθεί από την «λυρικής» μορφή δραματική ποίηση – και να ονομαστεί ειρωνική (Ν. Βαγενάς, 2000). Ο Σεφέρης αναφέρει ότι το έργο του Καβάφη πρέπει να διαβάζεται και να κρίνεται όχι σαν μια σειρά από χωριστά ποιήματα, αλλά σαν ένα και μόνο ποίημα εν προόδω —ένα «*work in progress*», όπως θα 'λεγε ο James Joyce— που τερματίζει ο θάνατος. Ο

Καβάφης είναι, νομίζω, ο «δυσκολότερος» ποιητής της σύγχρονης ελληνικής γραμματείας και τον καταλαβαίνουμε πολύ καλύτερα όταν τον διαβάζουμε με το συναίσθημα της παρουσίας του συνολικού του έργου (1984: 328). Αυτή η ενότητα είναι η χάρη του. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και με το έργο του Μπόρχες όπου για να κατανοήσει κανείς πλήρως το νόημα των έργων θα πρέπει να είναι ένας «μυημένος» αναγνώστης, ένας πιστός της ποίησης του Αργεντινού. Βάσει όσων αναφέρθηκαν παραπάνω διαφαίνεται μια πρώιμη σύνδεση μεταξύ των δύο αυτών.

ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΜΠΟΡΧΕΣ ΜΕ ΕΚΕΙΝΗ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ

Ο Ευγένιος Αρανίτσης αναφέρει ότι «ορισμένοι θα παρατηρήσουν ότι ο Μπόρχες και ο Καβάφης είναι πολύ διαφορετικοί άνθρωποι – ωστόσο, οι ομοιότητες πάνω στις οποίες σκοντάφτει η σύγκριση τους αποκτούν κάτι το αιφνιδιαστικό, κάτι που συναρπάζει» (1980: 23). Η σύνδεση του Χόρχε Λούις Μπόρχες και του Κ.Π. Καβάφη εντοπίζεται ήδη από το 1983 από τον Ν. Βαγενά στο 8^ο τεύχος του περιοδικού «Χάρτης» στο άρθρο με τίτλο «Μπόρχες ο Καβαφικός», όπου ο Βαγενάς επισημαίνει ότι «ο Μπόρχες είναι ο μόνος καβαφικός ποιητής, γιατί είναι ο μόνος, έπειτα από τον Καβάφη, που γράφει ποιήματα με γλώσσα που απάδει προς την ποίηση» (161).

Η σχέση τους αυτή έγκειται στο γεγονός ότι παρόλο που ο Μπόρχες δεν γνώριζε την ποίηση του Καβάφη ήταν εξίσου μοντερνιστής. Ο Βαγενάς αναφέρει ότι «ο Μπόρχες και ο Καβάφης είναι, απ' όσο ξέρω οι μόνοι ποιητές που πορεύτηκαν στον δρόμο του μοντερνισμού» (2020: 18). Η σύνδεση μεταξύ τους επισημαίνεται κυρίως στο πρόσφατο λογοτεχνικό πόνημα του Ν. Βαγενά *Η λογοτεχνία στο τετράγωνο, σημειώσεις για τη γραφή του Χόρχε Λούις Μπόρχες*, στο οποίο αναφέρει ότι ο Αργεντινός και ο Καβάφης χρησιμοποιούν τη διάνοια για να διατυπώσουν με μεγαλύτερη ενάργεια το συναίσθημά τους (2020: 19). Βασικό χαρακτηριστικό και των δύο είναι το ότι η ποίηση τους και ο τρόπος γραφής τους ξεφεύγει από την πεπατημένη της εποχής τους, «όπως ο Καβάφης, ο Μπόρχες κάνει ποίηση με μέσα όχι ποιητικά, δηλαδή όχι με τα γνωστά ποιητικά μέσα». Πιο συγκεκριμένα, «ο Καβάφης κάνει ποίηση με τα μέσα της πεζογραφίας. Ο Μπόρχες κάνει ποίηση με τα μέσα του δοκιμίου» (Βαγενάς, 2020: 23). Οι δυο αυτοί προσφέρουν στην ποίηση μια νέα πνοή ο πρώτος εισάγοντας έναν τρόπο ποίησης σε πεζό και ο δεύτερος γράφοντας ποίηση με έναν νέο τρόπο σε στίχο (Βαγενάς, ο.π.). Βασικό στοιχείο της πρωτοτυπίας που διέπει την ποίηση τόσο του Αργεντινού όσο και του Αλεξανδρινού είναι το ότι η γλώσσα τους δρα συγκινησιακά παρόλο που τα κείμενα τους είναι «ψυχρά» (2020: 24). Όπως αναφέρει ο Βαγενάς «η πυκνότητα της έκφρασης του δεν παράγεται, όπως στον Καβάφη, από μian ισομερή συμπύκνωση των γεγονότων, αλλά από μια περίτεχνη ελλειπτικότητα» (2020: 25).

Το επικρατέστερο, ωστόσο, στοιχείο της ποίησης και των δύο είναι η ειρωνεία, η οποία υπάρχει στο σύνολο των έργων τους και είναι αυτή που το κάνει να ξεχωρίζουν, κατά τον σπουδαίο έλληνα φιλόλογο «ένας από τους συντελεστές της ειρωνικής έκφρασης του Μπόρχες και του Καβάφη φαίνεται να είναι η κοινή μαθητεία τους σε Άγγλους συγγραφείς του 19^{ου} αιώνα» (2020: 66). Ο Ν. Βαγενάς επισημαίνει ότι «η τεχνική της απόκρυψης μιας περίπλοκης πραγματικότητας στα κενά ή πίσω από την επιφάνεια του κειμένου, που λειτουργεί στον Μπόρχες με έναν τρόπο σε μεγάλο βαθμό ανάλογο με εκείνον του Καβάφη (στον Μπόρχες η απόκρυψη γίνεται κυρίως στα κενά, στον Καβάφη κυρίως πίσω από την επιφάνεια του ποιήματος), υπαγορεύεται από μian αντίληψη του κόσμου που κυριαρχείται από την αίσθηση της ειρωνείας» και συνεχίζει «στον Μπόρχες και τον Καβάφη το στοιχείο της ειρωνείας είναι αναπτυγμένο περισσότερο απ' ό,τι σε οποιονδήποτε άλλο ποιητή· τόσο ανεπτυγμένο, ώστε να αποτελεί το κέντρο του ποιητικού μηχανισμού τους» (2020: 28). Η ειρωνεία αποτελεί μέσο έκφρασης συναισθημάτων και για τον λόγο αυτό αφυπνίζει τον αναγνώστη και καθιστά το ποίημα πρωτότυπο και μοναδικό. Ο Βαγενάς αναφέρει ότι «ο Μπόρχες και ο Καβάφης είναι απ' όσο ξέρω οι μόνοι ποιητές, που η γλώσσα τους θα μπορούσε να ονομαστεί ειρωνική γλώσσα» (2020: 32).

Παράλληλα, και οι δύο εμπνέονται από ιστορικά, θρησκευτικά και κοινωνικά γεγονότα. Στα έργα τους η ιστορία, η θεολογία, η αγάπη, ο έρωτας, το γήρας, η ζωή, οι ποιητές του παρελθόντος, οι βασιλείς της παρακμής και οι ήρωες μυθιστορημάτων αποτελούν πηγές έμπνευσης. Όπως ο Καβάφης στρέφεται στην ιστορία, ο Μπόρχες αντλεί τους μύθους του από τη φιλοσοφία και τη θεολογία, και αυτός είναι ένας λόγος που τα ποιήματα του Καβάφη μοιάζουν με πεζογραφήματα και τα ποιήματα του Μπόρχες με δοκίμια (Βαγενάς, 2020: 32). Σημείο από το οποίο αφορμούνται και οι δύο είναι η παρακμή της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, η οποία αποτελεί σημείο εκκίνησης της ειρωνείας τους.

Τέλος, καίριο στοιχείο της ποίησης είναι η χρήση ενός «άλλου» ποιητικού υποκειμένου που ουσιαστικά είναι το «προσωπείο» του ποιητή, ο «άλλος» Μπόρχες και το προσωπείο του Καβάφη απαντούν σε πολλά έργα τους.

Γίνεται εμφανές, λοιπόν, ότι ανάμεσα στους δύο αυτούς λογοτέχνες υπάρχει μια έντονη σύνδεση παρά το γεγονός ότι ο ένας δεν γνώρισε ποτέ την γραφή-ποίηση του άλλου. Το στοιχείο που ουσιαστικά τους συνδέει είναι η επιθυμία τους να δώσουν μια νέα πνοή στην ποίηση της εποχής τους, ένα στοιχείο που γίνεται εύκολα κατανοητό από τους θαυμαστές της ποίησης τους, όπως ο Ν. Βαγενάς.

Η ΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΝΑΣΟΥ ΒΑΓΕΝΑ

Ο Ν. Βαγενάς εκτός από σπουδαίος φιλόλογος και ερευνητής είναι και σπουδαίος λογοτέχνης, ίσως ένας εκ των σπουδαιότερων εν ζωή νεοελλήνων λογοτεχνών. Η γραφή του είναι ιδιαιτέρως πρωτότυπη, ενώ τόσο στα ποιήματα όσο και στα πεζογραφήματά του είναι πανταχού παρούσα η φιλολογική του σκευή. Η σε βάθος μελέτη της λογοτεχνίας από την αρχαιότητα έως τα νεότερα χρόνια, τόσο σε ό,τι αφορά την ελληνική αλλά και την παγκόσμια λογοτεχνία πρωτοστατεί σε κάθε μορφής έργο του.

Σύμφωνα με τον Ε. Γαραντούδη η ποίηση του διακρίνεται ανάμεσα σε άλλα ειδοποιά χαρακτηριστικά της, από έναν βαθμό μορφολογικής ποικιλίας και οργάνωσης, αρκετά υψηλότερο σε σχέση με το μέσο όρο της μορφολογικής ποικιλίας και οργάνωσης στο ποιητικό έργο των συνομηλίκων του, των ποιητών της γενιάς του 1970. Γενικά τη μορφή της ποίησης της γενιάς του 1970 χαρακτήρισε ιδίως στη δεκαετία της εμφάνισης της, μια εσκεμμένη τάση μορφολογικής ατημελησίας, στις πιο ακραίες εκδηλώσεις της ακόμη και διάλυσης, συναρτημένη με την εν γένει ανατρεπτική διάθεση της γενιάς, τάση που εκδηλώθηκε τόσο με την αντισυμβατική χρήση της γλώσσας, όσο και με την εμφάνιση και καλλιέργεια αμφισβητησιακών θεμάτων. Αντιθέτως, στην ποίηση του Βαγενά, αν και η ρυθμικότητα τονικοσυλλαβικού τύπου, η οποία ανακαλεί ευθέως τα ιαμβικά ή τροχαϊκά ρυθμικά σχήματα των στίχων της αυστηρά έμμετρης ποίησης, εντοπίζεται σε λίγα μόνο ποιήματα, παρατηρείται φανερά η ποικιλία μιας μεγάλης γκάμας μορφών. Τέτοιες μορφές είναι ο ελεύθερος στίχος, το verset ή στίχος παράγραφος, το πεζό ποίημα, τα στροφικά ποιήματα, συνήθως με λιγότερο ή περισσότερο ομοιοκατάληκτους στίχους (2004: 5). Κάνει, λοιπόν, μια μεταμοντέρνα παρωδία ειδών και μορφών που ανάγονται στην παλαιότερη ποιητική παράδοση (Γαραντούδης, 2007: 401-402).

Ιδιαιτέρως σημαντική είναι η συμβολή του Ν. Βαγενά στην μετάφραση της ποίησης. Το σημαντικότερο έργο του όσον αφορά στην μετάφραση είναι το *Ποίηση και μετάφραση*, στο οποίο ο Βαγενάς υποστηρίζει ότι η μετάφραση ενός ποιήματος δεν συνιστά μετάφραση αλλά δημιουργία ενός νέου ποιήματος που βασίζεται στο

πρωτότυπο σε μια γλώσσα – στόχο. Προς επίρρωση των παραπάνω αξίζει να δανειστούμε τα λόγια του ίδιου «αν η μετάφραση πρέπει να λειτουργεί όπως λειτουργεί η ποίηση τότε είναι αδύνατο να μεταφράσει κανείς σωστά, αν δε εργαστεί όπως εργάζεται όταν γράφει ένα ποίημα (1989: 40). Η Μ. Μάλλη αναφερόμενη στα λόγια του Παπαλεοντίου αναφέρει ότι «οι μεταφραστικές επιλογές του Ν. Βαγενά δεν μαρτυρούν απλώς τις προτιμήσεις του από την παγκόσμια λογοτεχνία, αλλά σε γενικές γραμμές συστήνουν ένα ενιαίο και οργανικό σύνολο με την πρωτότυπη ποιητική γραφή του. Δεν θα ήταν υπερβολή να ειπωθεί ότι, έστω και αν οι ποιητικές μεταφράσεις του ανήκουν σε διαφορετικές εποχές και τεχνотροπίες, σε λιγότερο ή περισσότερο νεωτερικούς ή επαναστάτες ποιητές (από τους C. Sandburg, I. Calvino, W. Stevens, W.C. Williams ως τους T.S. Eliot, E. Pound, J.L. Borges, A. Ginsberg, G. Ewart κ.ά.) τελικά αυτές υποτάσσονται σε ένα καλά ενορχηστρωμένο ποιητικό έργο» (2002: 83). Σε γενικές γραμμές θα μπορούσε να θεωρηθεί ο εισηγητής της μεταφραστικής θεωρίας όσον αφορά την ποίηση στην Ελλάδα, καθώς τόσο το ερευνητικό του έργο σε σχέση με την μετάφραση όσο και οι μεταφράσεις ποιημάτων από τον ίδιο, αποτελούν σταθμούς στην ελληνική λογοτεχνική θεωρία και πράξη.

Ο Ν. Βαγενάς εστιάζει κυρίως στην ποίηση, καθώς όπως αναφέρει ο ίδιος του ταιριάζει καλύτερα γιατί «είναι συμπυκνωμένη έκφραση και εμένα μου αρέσει το συμπυκνωμένο. Αυτός είναι ο λόγος. Κι επειδή, ίσως, οι ποιητές με γοήτευαν περισσότερο από τους πεζογράφους» (Ν. Βαγενάς, Συνέντευξη, 2018: propaganda.gr). Αυτός είναι ίσως και ο λόγος που ασχολήθηκε κυρίως με την ποίηση τόσο όσον αφορά την σύνθεση ποιημάτων όσο και την μετάφραση ποιημάτων ξένων λογοτεχνών. Όπως αναφέρει η Μ. Μάλλη «η αντιφατική συνύφανση του μοντερνισμού με τον μεταμοντερνισμό χαρακτηρίζει την ποίηση του Βαγενά, μια ποίηση που παρουσιάζει, κατά την έκφραση του Fokkema για τον μοντερνισμό, «διπρόσωπη στάση», αφού ο Βαγενάς, όπως και οι μοντέρνοι λογοτέχνες, «κάνουν ό,τι κάνουν με πλήρη συνειδητότητα, γνωρίζοντας τι είχαν προσπαθήσει να πετύχουν οι προκάτοχοι τους, μοντερνιστές και υπαρξιστές. Οι μεταμοντέρνοι ποιητές είναι ενήμεροι της «Παράδοσης» – αξιοσημείωτα, της σχετικής αξίας της – ακόμα και αν δεν αναφέρονται ρητά σε αυτή» (2002: 218).

Η γραφή του επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από αυτή του Μπόρχες και του Καβάφη, καθώς και οι δύο αποτελούν ποιητές – σταθμούς όχι μόνο της εγχώριας (ο καθένας στην πατρίδα του) λογοτεχνίας αλλά και της Παγκόσμιας. Ο Ν. Βαγενάς εκτιμά ιδιαιτέρως τον Αργεντινό, κάτι που διαφαίνεται από το ότι σε πολλά έργα του έχει συμπεριλάβει μεταφράσεις ποιημάτων του. Με τον Μπόρχες έχει μια ιδιαίτερη σχέση, καθώς αφότου πρωτοήρθε σε επαφή με το έργο του ως φοιτητής στην Ιταλία συνέβαλε αποφασιστικά στην αναγόρευση του σε επίτιμο διδάκτορα της Φιλοσοφικής σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης, στην οποία εκφώνησε το κείμενο «Ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες και ο λαβύρινθος της ειρωνείας». Επιπλέον, σε πολλές ποιητικές συλλογές του επιλέγει να μεταφράσει έργα του Μπόρχες, όπως για παράδειγμα στην *Πτώση του Ιπταμένου* και στην ανθολογία *ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΡΗΜΙΤΕΣ καὶ ἄλλα ποιήματα*. Ακόμα, ο Δραμινός έχει γράψει δύο ποιήματα για τον Αργεντινό το «Ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες στην οδό πανεπιστημίου» και «Μπόρχες». Τα παραπάνω αποδεικνύουν την μεγάλη επίδραση που άσκησε ο Μπόρχες και η μπορχεσιανή δημιουργία στον Βαγενά, αλλά και το ότι συχνά αποτέλεσε πηγής έμπνευσης για τον έλληνα φιλόλογο. Όπως αναφέρει η Μάλλη (2004: 32) μέσω της Μπορχεσιανής διηγηματογραφίας ο Βαγενάς αφομοιώνει τις προκείμενες εκείνου, που αργότερα ονομάστηκε «μεταμοντερνισμός». Όλα τα παραπάνω παίρνουν σάρκα και οστά στο έργο του Βαγενά αφού συχνά στις ποιητικές του ανθολογίες ενσωματώνει μεταφράσματα ως πρωτότυπα ποιήματα ή συνομιλεί με έργα άλλων δημιουργών. Όσον αφορά το συγγραφικό του έργο «Εκείνος, σαν τον Μπόρχες περιγελά την εξάντληση, φτιάχνει «μυθιστορηματικές» ιστορίες που μιμούνται την φόρμα του Μυθιστορήματος και δρα ως ένας συγγραφέας που μιμείται τον ρόλο του Συγγραφέα». Από τη μυθοπλαστική χρεοκοπία και τον θρήνο της παρακμής παράγει παρωδίες λογοτεχνικών νεκρολογιών και προλόγων Μυθιστορημάτων, που ειρωνικά διερευνούν τη φύση, τα όρια και τις δυνατότητες της πρωτοτυπίας, της αυθεντίας, της ιστορικής και αφηγηματικής αλήθειας» (Μάλλη, 2004: 33).

Παράλληλα, μεγάλη επίδραση στο έργο του Βαγενά άσκησε και ο Αλεξανδρινός, αφού και λόγω της επαγγελματικής του ιδιότητας (Καθηγητής της θεωρίας και κριτικής της λογοτεχνίας) ήρθε σε άμεση επαφή με το έργο του, ένα έργο, που όποιος και αν έρθει σε επαφή με αυτό γοητεύεται. Άλλωστε, όπως αναφέρει ο

Πυλαρινός «δεν είναι τυχαίοι οι σταθμοί που ξεπέζεψε ο Βαγενάς κατά τη μέχρι τώρα διαδρομή του: Σολωμός, Κάλβος, Καβάφης, κάπως πιο σύντομη στάση στον Σικελιανό και τον Καρυωτάκη, μικρή ανάσα στο σταθμό του Παλαμά και έπειτα Σεφέρης» (2004: 99). Η επίδραση του Καβάφη στο έργο του Ν. Βαγενά επισημαίνεται και από τον Λέτσιο στα σχόλια στο ποίημα του «Ο Κάλβος στην Γενεύη», ο οποίος αναφέρει ότι στο ποίημα υπάρχει «άρωμα» Καβάφη και παραθέτει σημεία που φέρνουν στον νου του αναγνώστη τον Αλεξανδρινό (2006 : 37). Πράγματι, η ποίηση του παρουσιάζει πολλά κοινά σημεία με εκείνη του Καβάφη, καθώς και οι δύο, όπως και ο Μπόρχες, μεταχειρίζονται την ειρωνεία για να πετύχουν τους στόχους του. Επιπλέον, η συμπύκνωση που χαρακτηρίζει την ποίηση του Αλεξανδρινού αποτελεί στοιχείο και της ποίησης του Βαγενά, ενώ συχνά αντλεί έμπνευση από ιστορικά γεγονότα όπως κάνει τόσο ο Καβάφης όσο και ο Μπόρχες.

Μάλιστα, η θεματική των έργων του παραπέμπει τόσο στον Αργεντινό όσο και στον Αλεξανδρινό αφού κοινή θεματική και των τριών αποτελεί η ζωή, το γήρας, ο θάνατος, η ιστορία και ο έρωτας. Παρατηρείται, λοιπόν, ότι ο Βαγενάς έχει αντλήσει στοιχεία και από τους δύο και τα έχει συγκεράσει στο έργο του μ' έναν μοναδικό και πρωτότυπο τρόπο. Άλλωστε, οι δύο αυτοί έχουν πολλά κοινά στοιχεία, τα οποία ο Βαγενάς γνωρίζει εις βάθος και τα έχει ενσωματώσει στην ποιητική του, προκειμένου να δημιουργήσει ανθολογίες που όμοιες τους δύσκολα συναντά κανείς στη σύγχρονη μας ποίηση.

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΡΗΜΗΤΕΣ, Ο ΜΠΟΡΧΕΣ ΚΑΙ Ο ΚΑΒΑΦΗΣ

Η σχέση του Ν. Βαγενά με την ποιητική του Μπόρχες και του Καβάφη διαφαίνεται έντονα στην ποιητική ανθολογία *ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΡΗΜΗΤΕΣ και άλλα ποιήματα*, την οποία δομεί με βάση το ποιητικό έργο του Κ. Π. Καβάφη και στην οποία συμπεριλαμβάνει μεταφράσεις από έξι ποιήματα του Μπόρχες σε σύνολο δεκαεννέα ποιημάτων της συλλογής. Δηλαδή, περίπου το 1/4 της συλλογής καλύπτεται από ποιήματα – μεταφράσματα του Μπόρχες, γεγονός που αποδεικνύει την σχέση του έλληνα φιλόλογου με τον Αργεντινό, ενώ η πλειονότητα των ποιημάτων αυτής μας φέρνει στον νου τα ποιήματα του μεγάλου Αλεξανδρινού ποιητή. Η παρούσα ανθολογία περιέχει κατά βάση μεταφράσεις ποιημάτων από τον ίδιο, γεγονός που επιβεβαιώνει τα λεγόμενα του στο έργο *Ποίηση και μετάφραση*, ότι δηλαδή η διαδικασία της μετάφρασης αρχίζει με την επιλογή των κειμένων. Αυτή είναι η πιο σημαντική απόφαση που έχει να πάρει ένας μεταφραστής (1989: 51).

Πρώτο στην ανθολογία τίθεται το ποίημα του Χόρχε Λουίς Μπόρχες «Ο Ερωτευμένος» (*El enamorado*), στο οποίο ο ποιητής προσπαθεί να αποδείξει πως για τον ερωτευμένο δεν υπάρχει τίποτα άλλο πέρα από την αγαπημένη του, η οποία σημαίνει τα πάντα γι' αυτόν, και κατά τον Ν. Βαγενά είναι το ωραιότερο σονέτο του (2020: 63). Το ερωτικό αυτό ποίημα, ένα εκ των σπανιότερων ερωτικών ποιημάτων του Αργεντινίου, ο οποίος χαρακτηρίζεται από τον Βαγενά ως «ερωτικά ντροπαλός» (2020: 63) παραπέμπει στα ερωτικά ποιήματα του Καβάφη όπως «Έρωτος άκουσμα», «Ένας έρωσ» και «Όταν, φίλοι μου, αγαπούσα...». Στο σημείο αυτό θα παραθέσουμε το ποίημα «Ο ερωτευμένος» του Μπόρχες σε μετάφραση του Ν. Βαγενά και θα το συγκρίνουμε με το ποίημα «Όταν φίλοι μου αγαπούσα του Καβάφη.

Ο ΕΡΩΤΕΥΜΕΝΟΣ

Φεγγάρια, ρόδα, χαραυγές, γρίφοι, ρολόγια,
πλώρες, ή μυρωδιά τοῦ δυόσμου, ωδές, λαγοῦτα,
τὸ σκονισμένο τίποτα, οἱ μορφές τοῦ Γκόγια,
ἄς υποθέσουμε ὅτι ὑπάρχουν ὅλα τοῦτα.

Ἄς υποθέσουμε ὅτι ἡ δοξασμένη Ρώμη
κι ἡ Βαβυλώνα ὑπῆρξαν κάποτε, καὶ μόνο
πὼς τ' ὄνομά τους ἀπομένει ἀκόμη
ποὺ δὲν το σκέπασε τὸ χῶμα τῶν αἰώνων.

Ἄς υποθέσουμε ὅτι ὑπάρχει ἡ οργή, ἡ ἀσπίδα
τοῦ φοβεροῦ Ἀχιλλέα, τὸ ἀστέρευτο αἶμα,
τὸ ἔπος τοῦ Ὠραίου, ἡ ἀρμονία τοῦ Κόσμου.

Ἄς υποθέσουμε ὅτι ὑπάρχουν οἱ ἄλλοι: Ψέμμα.
Ἐσύ μονάχα ὑπάρχεις, θλίψη μου κι ἐλπίδα,
ἀπελπισία, χαρά, ἔρεβος, φῶς μου.

Ὅταν, φίλοι μου, αγαπούσα...

Ὅταν, φίλοι μου, αγαπούσα -
εἶναι προ πολλῶν ετών -
στην ἰδίαν γη δεν ζούσα
μετά των λοιπῶν θνητῶν.

Λυρικήν την φαντασίαν
εἶχον, κι' αν απατηλήν,
μ' εχορήγει ευτυχίαν
ὅμως ζώσαν και θερμήν.

Σ' ὅ,τι ἐβλεπε το 'μάτι
πλούσιαν ἐδίδε θωρηά·
της αγάπης μου παλάτι
μοι εφαίνετο η φωληά.

Και το τσίτινο φουστάνι
εφορούσε το φθηνό,
σας ομνύω μοι εφάνη
κατ' αρχάς μεταξωτό.

Της εστόλιζαν τα χέρια
δυο βραχιόλια φτωχικά·
δι' εμένα τζοβαέρια
ήσανε αρχοντικά.

Στο κεφάλι μαζεμένα
άνθη εφόρει απ' το βουνό -
ποια ανθοδέσμη δι' εμένα
εἶχε τέτοιον στολισμό;

Ομαλούς τους περιπάτους
πάντα βρίσκαμε μαζί,
και ή δεν είχε τότε βάττους,
ή τας έκρυπτεν η γη.

Δεν με πείθει νυν το πνεύμα
των ρητόρων και σοφών,
όσον εν εκείνης νεύμα,
κατ' εκείνον τον καιρόν.

Όταν, φίλοι μου, αγαπούσα -
είναι προ πολλών ετών -
στην ιδίαν γη δεν ζούσα
μετά των λοιπών θνητών.

Τόσο στο ποίημα του Μπόρχες όσο και στο ποίημα του Καβάφη είναι εμφανής η ανάδειξη του έρωτα ως κάτι το απροσδιόριστο, άπιαστο, πρωτότυπο και μοναδικό. Ο καθένας με τον δικό του τρόπο προσπαθεί να αναδείξει την αξία ενός εκ των σημαντικότερων συναισθημάτων που βιώνει ο άνθρωπος.

Το σονέτο «El enamorado» είναι ένα από τα ερωτικότερα ποιήματα του Μπόρχες. Σ' αυτό ο Αργεντινός θέλει να εκφράσει στην αγαπημένη του την μεγάλη αξία που έχει γι' αυτόν και να της επισημαίνει πως τίποτε άλλο δεν υπάρχει στην ζωή του παρά μόνον αυτή. Το ποίημα μπορεί να χωριστεί σε δύο μέρη. Το πρώτο και εκτενέστερο ξεκινά από τον πρώτο στίχο και φθάνει έως τον ενδέκατο, δηλαδή αποτελείται από τις τρεις πρώτες στροφές ολόκληρες. Στις στροφές αυτές ο Μπόρχες συγκεντρώνει και συνοψίζει ό,τι υποτίθεται ότι υπάρχει στον πραγματικό κόσμο (φεγγάρια, ρόδα, χαραυγές – *lunes, marfiles, instrumentos rosas*), δεν διστάζει επίσης να κάνει αναφορά στην ιστορία και σε ορισμένες πόλεις – σταθμούς (Ρώμη και Βαβυλώνα – *Persepolis y Roma*). Θέλοντας με τον τρόπο αυτό να δείξει ότι η ιστορία, η οποία διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην ύπαρξη του κόσμου καθώς και η πάροδος του χρόνου που αποτελεί βασικό στοιχείο του κόσμου όπως τον γνωρίζουμε σήμερα (*que los siglos de hierro deschieron*) παύουν να έχουν νόημα μπροστά στην αγαπημένη του. Το δεύτερο μέρος του ποιήματος, το οποίο αποτελεί η τελευταία στροφή εκφράζει την αγάπη του ποιητή. Η στροφή ξεκινά με τον στίχο «Ας υποθέσουμε ότι υπάρχουν οι άλλοι – *Debo fingir que hay otros*». Πράγματι, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε αυτή τη στροφή ολόκληρο το ποίημα

και όσα προηγήθηκαν έναν πρόλογο προκειμένου να καταλάβει ο αναγνώστης ότι όλα αυτά είναι ένα ψέμα (es mentira) και ότι τίποτα δεν υπάρχει γι' αυτόν εκτός από την αγαπημένη του, στην οποία απευθύνεται σε β' πρόσωπο και της λέει πως μόνον αυτή υπάρχει (sólo tú eres), η οποία είναι τα πάντα γι' αυτόν, είναι ο κόσμος του, η χαρά του, το φως του.

Το παραπάνω ποίημα παρουσιάζει ομοιότητες με το ποίημα του Κ. Π. Καβάφη «Όταν φίλοι μου αγαπούσα...» όπου ο Αλεξανδρινός εξαίρει το αίσθημα του έρωτα λέγοντας πως όταν ήταν ερωτευμένος δεν ζούσε στην γη αλλά «πετούσε στα ουράνια» (στην ιδίαν γην ... λοιπών θνητών), τα πάντα γι' αυτόν είχαν άλλη αξία, τα απλά καθημερινά αντικείμενα μετατρέπονται σε αντικείμενα πολύτιμα (της αγάπης μου παλάτι – μου εφαινετο η φωλιά, τσίτινο φουστάνι/ εφορούσε το φθινό· - εφάνη/ κατ' αρχάς μεταξωτό) μόνο και μόνο επειδή τα φορά η αγαπημένη του ή επειδή σχετίζονται με τον έρωτα του. Η μόνη διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στα δυο ποιήματα έγκειται στο ότι το ποίημα του Αλεξανδρινού αναφέρεται σ' έναν έρωτα του παρελθόντος, ενώ του Αργεντινού σ' έναν έρωτα που υπάρχει.

Επιπλέον, ο Ν. Βαγενάς έχει συντάξει ορισμένα ερωτικά ποιήματα. Παρόλο που η μετάφραση του ποιήματος του Μπόρχες αποτελεί ουσιαστικά ένα λογοτέχνημα του Βαγενά, καθώς φέρνει στα καθ' ημάς το ποίημα του Αργεντινού, θα αναφερθούμε και σε ένα πρωτότυπο δικό του ερωτικό ποίημα. Αξίζει να επισημάνουμε ότι ο Βαγενάς όπως και ο Μπόρχες είναι ερωτικά ντροπαλός, καθώς έχει γράψει ελάχιστα ποιήματα με βασικό θέματα τους τον έρωτα, ενώ ο Καβάφης αναφέρεται συνήθως στην μορφή του καταπιεσμένου ομοφυλόφιλου έρωτα. Το ποίημα «Η μπαλάντα ενός Νοεμβρίου», παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με τα δύο προαναφερθέντα ποιήματα. Στο ποίημα αυτό υπάρχει μια ρητή έκφραση συναισθημάτων, καθώς αναφέρεται σε μια αγάπη που τελείωσε, την άδοξη λήξη της οποίας ακολουθεί θλίψη και ανακούφιση, δύο πλήρως ετερόκλητα συναισθήματα. Ο ποιητής προσπαθεί να αναζητήσει υποκατάστατα («ένα ωραίο γεύμα... κότερο»), όμως και πάλι καταλήγει να αναζητά τον έρωτα. Ο ποιητής φαίνεται να αντιλαμβάνεται την αξία του έρωτα. Ίσως η αγάπη της πρώτης στροφής να είναι αυτή που υποκαθίσταται από τον έρωτα της τελευταίας. Επομένως, το μοτίβο του έρωτα είναι κοινό θεματικό μοτίβο και των τριών. Μάλιστα, χαρακτηριστικό και των τριών είναι

ότι στα παραπάνω ποιήματα καταφεύγουν σε παραδοσιακές μορφές ποίησης, ο Βαγενάς μάλιστα εις διπλούν τόσο στο μετάφρασμα όσο και στο πρωτότυπο.

Το ποίημα του Μπόρχες – μετάφρασμα του Βαγενά παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με το ποίημα του Καβάφη, αφού και τα τρία αποδεικνύουν την μεγάλη αξία του έρωτα για το ποιητικό υποκείμενο. Διαφαίνεται, λοιπόν, ότι το ποίημα του Μπόρχες που μέσω της μετάφρασης γίνεται και ποίημα του Βαγενά παραπέμπει σε μεγάλο βαθμό στον Αλεξανδρινό. Από τους δυο αυτούς σπουδαίους ποιητές ο Ν. Βαγενάς αντλεί έμπνευση για την σύνθεση των δικών του ποιητικών έργων.

Δεύτερο στην συλλογή τίθεται και πάλι ένα ποίημα του Αργεντινού με τίτλο «Σ' έναν Σάξονα ποιητή», το οποίο αποτελεί ένα ποίημα για την ποίηση και αναφέρεται σ' έναν Άγγλο ποιητή, που παρουσιάζει ομοιότητες με τον Μπόρχες και ο οποίος πλέον δεν είναι στη ζωή, αλλά ζει μέσω της ποίησης του. Το ποίημα αυτό θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι παραπέμπει ίσως στα «Αιμιλιανός Μονάη, Αλεξανδρεύς, 628–655 μ.Χ.» και «Τω Στεφάνω Σκυλίτση» καθώς και τα δύο αναφέρονται σε κάποιον νεκρό. Επίσης, υπάρχουν αρκετά ποιήματα του Καβάφη που αναφέρονται σε δημιουργούς όπως τα εξής: «Ένας νέος, της Τέχνης του Λόγου –στο 24ον έτος του», «Τυανεύς Γλύπτης» και «Τιμόλαος ο Συρακούσιος».

Τρίτο τίθεται και πάλι ένα ποίημα του Μπόρχες με τίτλο «Ιωάννης 1, 14» , το οποίο είναι ένα ποίημα με θρησκευτικό περιεχόμενο, ένα ποίημα που αφορμάται από το Ευαγγέλιο του Ιωάννη. Αναφέρεται σε κάποιον πλούσιο μονάρχη, ο οποίος αναμειγνύεται με τα πλήθη χωρίς να φανερώνει την πραγματική του ταυτότητα, μια τάση που αναφέρεται πως χαρακτηρίζει και τον θεό ο οποίος θέλει να «κατέβει» στη γη και να αναμειχθεί πάλι με τους ανθρώπους. Ίσως εμμέσως αναφέρεται στη τάση των ποιητών να γράψουν ποίηση με βάση τα ανθρώπινα βιώματα. Το ποίημα αυτό παρουσιάζει ομοιότητες με το ποίημα του Αλεξανδρινού «Ένας Θεός των» καθώς και τα δύο αναφέρονται στη τάση του θεού να γίνει ένα με τους ανθρώπους.

Συνεχίζει με το ποίημα «Σ' έναν γηραιό ποιητή» το οποίο και πάλι είναι του Μπόρχες, ένα ποίημα το οποίο μοιάζει αυτοβιογραφικό. Μ' αυτό ο Αργεντινός φαίνεται να αναφέρεται στον ίδιο του τον εαυτό, γεγονός που εμφανίζεται από το ότι ο ποιητής δεν βλέπει την πεδιάδα της Καστίλλης, και από το ότι «μόλις που

αισθάνεται το δελί», με τον τρόπο αυτό παραπέμπει στην τύφλωση του ποιητή αλλά και του ίδιου. Επιπλέον, επισημαίνει την τάση του Μπόρχες μετά την τύφλωση του να ανασύρει από τη μνήμη του εικόνες, ποιήματα, διηγήματα. Το ποίημα «Σ' έναν γηραιό ποιητή» θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχει κοινό θεματικό άξονα με το ποίημα «Πολύ Σπανίως» καθώς αμφότερα τα ποιήματα ασχολούνται με το γήρας και την ποίηση. Όπως, επίσης, και το ποίημα «Σ' έναν που δεν είναι πια νέος» παραπέμπει στο ποίημα του Καβάφη «Ένας γέρος» αφού και τα δύο παρουσιάζουν το γήρας, το οποίο νικά τους ανθρώπους και τους οδηγεί στον θάνατο.

Το ποίημα «Σ' έναν που δεν είναι πια νέος («A quien ya no es joven») αναφέρεται στο γήρας και τον θάνατο, έννοιες αλληλένδετες και οι οποίες κατά καιρούς έχουν εκφραστεί από διάφορους ποιητές-συγγραφείς. Ένα από τα ποιήματα του Καβάφη, το οποίο παρουσιάζει νοηματική συνάφεια μ' αυτό του Μπόρχες είναι το ποίημα «Ένας γέρος» που αφορά την στεναχώρια που βιώνει το ηλικιωμένο άτομο, το οποίο γνωρίζει ότι το «τέλος» είναι προ των πυλών. Παρακάτω παρατίθενται τα δύο αυτά ποιήματα.

Σ' έναν που δεν είναι πια νέος

Μπορείς νά δείς το τραγικό σενάριο:
τὸ κάθε τι βαλμένο ἐφ' ᾧ ἐτάχθη·
γιὰ τὴ Διδῶ τὸ μαχαίρι κι ἡ στάχτη,
κι ὁ ὀβολὸς γιὰ τὸν Βελισάριο.

Γιατί νά μάχεσαι μὲ τὸ ἀβέβαιο ξίφος
τῶν ἐξαμέτρων σου τὴν εἰμαρμένη,
ὅταν δυὸ μέτρα χῶμα σὲ προσμένει
γιὰ νὰ λυθεῖ ὁ ἀνεξιχνίαστος γρίφος;

Παραμονεύει ὁ σκοτεινὸς καθρέφτης
ποὺ σὲ ὄνειρο ἔχει δεῖ καὶ θὰ ξεχάσει
τίς μέρες σου: ὀλοένα καὶ φυραίνουν.

Ἡ τελευταία ἀκροπατεῖ σὰν κλέφτης
στὸ σπίτι σου νὰ μπεῖ γιὰ νὰ συνάξει
ἀθόρυβα ὅσα ἀκόμα σοῦ ἀπομένουν.

Στο παραπάνω ποίημα ο Αργεντινός αναφέρεται στα γηρατειά ως «τραγικό σενάριο». Επισημαίνει ότι τα πάντα βρίσκονται εκεί όπου θα έπρεπε να είναι, έχει δηλαδή πραγματοποιήσει όλα όσα επιθυμούσε. Ακόμα, αναφέρει ότι η «ειμαρμένη» - η μοίρα – που σχετίζεται με τον θάνατο, δεν θα αργήσει να έρθει («όταν δύο μέτρα χώμα σε προσμένει») και τονίζει ότι οι μέρες του «ολοένα και φυραίνουν». Ο φόβος και η αγωνία του θανάτου σύντομα θα τον κυριεύσουν («Η τελευταία ... απομένουν»). Αντίστοιχες αγωνίες εκφράζονται και στο ποίημα του Καβάφη «Ένας γέρος» που παρατίθεται παρακάτω.

Ένας γέρος

Στου καφενείου του βοερού το μέσα μέρος
σκυμμένος στο τραπέζι κάθετ' ένας γέρος·
με μιαν εφημερίδα εμπρός του, χωρίς συντροφιά.

Και μες των άθλιων γηρατειών την καταφρόνια
σκέπτεται πόσο λίγο χάρηκε τα χρόνια
που είχε και δύναμι, και λόγο, κ' εμορφιά.

Ξέρει που γέρασε πολύ· το νοιώθει, το κυττάζει.
Κ' εν τούτοις ο καιρός που ήταν νέος μοιάζει
σαν χθες. Τι διάστημα μικρό, τι διάστημα μικρό.

Και συλλογιέται η Φρόνησις πως τον εγέλα·
και πως την εμπιστεύονταν πάντα — τι τρέλλα! —
την ψεύτρα που έλεγε· «Αύριο. Έχεις πολύν καιρό.»

Θυμάται ορμές που βάσταγε· και πόση
χαρά θυσίαζε. Την άμυαλή του γνώσι
κάθ' ευκαιρία χαμένη τώρα την εμπαίζει.

.... Μα απ' το πολύ να σκέπτεται και να θυμάται
ο γέρος εξαλίσθηκε. Κι αποκοιμάται
στου καφενείου ακουμπισμένος το τραπέζι.

Στο ποίημα αυτό ο Αλεξανδρινός αναφέρεται στην προσπάθεια του να επιστρέψει με τη βοήθεια της φαντασίας και της ποίησης στο παρελθόν της νεότητας του. Ο ηλικιωμένος άνθρωπος του ποιήματος παρουσιάζεται να αναπολεί τα νεανικά του

χρόνια και να μετανιώνει για όσα πράγματα δεν πρόλαβε να απολαύσει. Την «ειμαρμένη» του ποιήματος του Μπόρχες μπορούμε να τη συσχετίσουμε με την «φρόνησιν» του ποιήματος του Καβάφη. Επίσης, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι το ποίημα αυτό του Μπόρχες εν μέρει μας φέρνει στο νου και το πολύ γνωστό ποίημα του Αλεξανδρινού «Πολύ σπανίως», το οποίο αναφέρεται στις επιπτώσεις του γήρατος στη μορφή και το σώμα, καθώς επισημαίνει ότι ο γέροντας είναι «σακατεμένος απ' τα χρόνια» και προσπαθεί να κρύψει τα γηρατειά του. Παράλληλα, το γήρας ως θεματική απαντά και στην ποιητική του Ν. Βαγενά. Πιο συγκεκριμένα, στο ποίημα «μελέτη θανάτου», γίνεται λόγος για τον τρόπο με τον οποίο το γήρας οδηγεί εν τέλει τον άνθρωπο στον θάνατο. Επισημαίνει, μάλιστα, ότι από το να είναι νέος και να ζει μια ζωή ανούσια προτιμά τα γηρατειά και μια ζωή γεμάτη ουσία («Ως εκ τούτου/από το να ζω μονάχα με τον ήχο/προτιμώ τα εβδομήντα και να βήχω»).

Γίνεται εμφανές, λοιπόν, ότι το θέμα του γήρατος και ο φόβος του θανάτου διαπερνά ως μοτίβο την ποίηση και των τριών και αποτελεί το βασικό μέσο ανάδειξης της ποίησης ως αξίας, καθώς είναι αυτή που «μένει πίσω» μετά θάνατον. Ο Βαγενάς μάλιστα το αξιοποιεί ως θεματική τόσο στις μεταφραστικές του επιλογές όσο και στις πρωτότυπες συνθέσεις του.

Τελευταίο ποίημα του Μπόρχες σε αυτή την ποιητική συλλογή είναι το ποίημα με τίτλο «Εμάνουελ Σβέντενμποργκ», ένα ποίημα αφιερωμένο στον Σουηδό επιστήμονα, φιλόσοφο, μυστικιστή Χριστιανό και θεολόγο, ο οποίος υποστήριζε ότι συνομιλούσε με τους αγγέλους, είχε οράματα και επισκέπτοταν τον Παράδεισο και την Κόλαση. Η αμφισβήτηση αυτή προς τη θρησκεία ίσως παραπέμπει στην αντίστοιχη αμφισβήτηση από την πλευρά του Μπόρχες. Το ποίημα αυτό ομοιάζει με αρκετά ποιήματα του Αλεξανδρινού που αναφέρονται σε διάφορα πρόσωπα όπως τα «Θεόφιλος Παλαιολόγος», «Μανουήλ Κομνηνός» κ.ά., ενώ παρουσιάζει ομοιότητες και με το «Σοφοί δε Προσιόντων» καθώς και τα δύο αναφέρονται σε κάτι που οι υπόλοιποι άνθρωποι δεν αντιλαμβάνονται.

Στη συνέχεια παραθέτει ένα ποίημα του Φρόστ με τίτλο «Σταματώντας στο δάσος ένα χιονισμένο βράδυ», ένα ποίημα που φαίνεται γενικά αρκετά χαριτωμένο, με το

ρυθμό που του προσδίδουν το απαλό πέσιμο του χιονιού και τα κουδουνίσματα των αλόγων. Παράλληλα όμως έχει και αρκετά μυστηριώδη στοιχεία. Έμφαση δίνεται στο γεγονός ότι το δάσος έλκει τον ποιητή, αλλά έχει αρκετές υποχρεώσεις. Αναφέρεται, λοιπόν, στις υποχρεώσεις που αντιμετωπίζει καθημερινά ο άνθρωπος προτού φθάσει στην αιώνια ανάπαυση που ταυτίζεται με τα ωραία δάση. Παράλληλα, το ποίημα του Φρόστ θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχει αρκετά κοινά στοιχεία με το ποίημα του Καβάφη «Θάλασσα του Πρωιού» όπου ο ποιητής σταματά να θαυμάσει τη θάλασσα και τη φύση εν γένει, όπως συμβαίνει με τα Δάση του Φρόστ, όμως τελικά και στα δύο ποιήματα κυριαρχούν οι σκέψεις και υποχρεώσεις για τη ζωή που κατατρώγουν τους ποιητές- ανθρώπους.

Επιπλέον, ο Βαγενάς ενσωματώνει δύο δικά του ποιήματα, τα οποία όμως παραθέτει ως μεταφράσεις κάποιου Ιταλού, του Μάσιμο Μπεττελόνι. Το πρώτο είναι το «Danse Macabre» ή αλλιώς «Χορός Θανάτου» που αναφέρεται σε ένα είδος καλλιτεχνικής δημιουργίας την εποχή του Μεσαίωνα. Το ποίημα δείχνει την ευθραυστότητα της ζωής, η οποία όμως ποτέ δεν σταματά, καθώς εκεί που πάει να τελειώσει με τον θάνατο ξεκινά μέσω των γεννήσεων. Με τον τρόπο αυτό μιλά για έναν ατέρμονο κύκλο, τον κύκλο της ζωής. Το ποίημα του ίδιου του Βαγενά «Danse macabre» ενδέχεται να αντλεί έμπνευση από την μουσική σύνθεση «Danse macabre» του Camille Saint- Saëns όπως συμβαίνει με το ποίημα «Λοεγκρίν» του Καβάφη, που αφορμάται από την ομότιτλη όπερα του Βάγκνερ. Το δεύτερο ποίημα έχει τίτλο «Μελαγχολία Γραμματικού», ένα ποίημα που αναφέρεται στον παντοδύναμο χρόνο και τη φθορά που αυτός επιφέρει. Αναφέρεται, λοιπόν, ο Βαγενάς στον πόνο που νιώθει ο ποιητής για το γήρας που επιφέρει τον θάνατο. Το δεύτερο ποίημα που παραθέτει με το ψευδώνυμο του Μπεττελόνι μας θυμίζει το ποίημα «Μελαγχολία του Ιάσονος Κλεάνδρου· ποιητού εν Κομμαγηνή· 595 μ.Χ.» , τα δύο ποιήματα φαίνεται να συνδιαλέγονται και να απαρτίζονται από κοινούς θεματικούς άξονες, όπως είναι το γήρας και το πως αυτό υπερνικάται μέσω της ποιήσεως. Στο σημείο αυτό θα συγκρίνουμε την πρωτότυπη ποιητική του δημιουργία με αυτή του Κ. Π. Καβάφη.

Μελαγχολία γραμματικού

Βέλη τοῦ χρόνου , ἀλύπητες σαῖτες,
τυφλὰ ἀφανίζοντας καὶ νίκες καὶ ἥττες
ἀθώους καὶ ἔνοχους, θύματα, θύτες.

Ποιό χέρι ἀπελπισμένο θὰ μπορέσει
κάποτε νὰ σᾶς βγάλει ἀπὸ τὴ μέση
τὸν οὐρανὸ κάνοντας νὰ πονέσει

τόσο βαθιὰ ὅσο μᾶς πληγώνει ἐκεῖνος:
νὰ νοιώσει τί σημαίνει πόνος γήινος.

Μελαγχολία τοῦ Ἰάσωνος Κλεάνδρου ποιητοῦ ἐν Κομμαγεννῇ· 595 μ.Χ.*

Τὸ γήραςμα τοῦ σώματος καὶ τῆς μορφῆς μου
εἶναι πληγὴ ἀπὸ φρικτὸ μαχαῖρι.
Δέν ἔχω ἐγκατέρησι καμιά.
Εἰς σέ προστρέχω Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
πού κάπως ξέρεις ἀπὸ φάρμακα·
νάρκης τοῦ ἄλγους δοκιμές, ἐν Φαντασίᾳ καὶ Λόγῳ.

Εἶναι πληγὴ ἀπὸ φρικτὸ μαχαίρι. —
Τὰ φάρμακά σου φέρε Τέχνη τῆς Ποιήσεως,
πού κάμνουνε — γιὰ λίγο — νὰ μὴ νοιώθεται ἡ πληγὴ.

Ο Βαγενάς στο ποίημα «Μελαγχολία Γραμματικού» συνδιαλέγεται με το ποίημα του Καβάφη, ὄχι μόνο σχολιάζοντας το περιεχόμενό του και χρησιμοποιώντας παρόμοιο τίτλο, ἀλλὰ και μιμούμενος το ὕφος γραφῆς του Καβάφη, καθώς και την τεχνική του. Και τα δυο ποιήματα αναφέρονται στις επιπτώσεις του γήρατος στην μορφή του ποιητή. Γίνεται, δηλαδή, λόγος κυρίως για το πρόβλημα των γηρατειών που μοναδικό «φάρμακο» για τους ποιητές είναι η ίδια η ποίηση. Στο σημείο, μάλιστα, αυτό αξίζει να αναφέρουμε ὅτι ο Ν. Βαγενάς ἔχει δημοσιεύσει ξανά ποίημα με τον ἴδιο τίτλο και ἴδια θεματική ως πρωτότυπο δικό του ἔργο. Ο λόγος, λοιπόν, που στην συλλογὴ αὐτὴ επέλεξε να θέσει ἓνα ποίημα που εἶναι γνωστό ὅτι το ἔχει γράψει ο ἴδιος αποδίδοντάς το σε κάποιον Ἰταλὸ και παραθέτοντάς το ως μετάφρασμα εἶναι

απλά για να αποδείξει ότι τα μεταφράσματα συνιστούν πρωτότυπη ποιητική δημιουργία.

Η διάνθιση της ανθολογίας με πρωτότυπα ποιήματα του Βαγενά, τα οποία παρατίθενται μέσω ψευδωνύμου, ίσως αποσκοπεί στο να προσδώσει στη συλλογή μια μοντερνιστική τάση, αφού στοχεύει στην κατάργηση των ορίων ανάμεσα στην πρωτότυπη και μεταφρασμένη ποίηση, όπως αυτό έχει διατυπωθεί στο *Ποίηση και μετάφραση* (Μάλλη, 2002, 62). Η χρήση του ψευδώνυμου αποσκοπεί στην πλήρη ένταξη της πρωτότυπης δημιουργίας του Βαγενά στην ανθολογία μεταφρασμάτων, και ίσως μάλιστα θέλει να καταδείξει ότι πρωτότυπο και μετάφρασμα ταυτίζονται απολύτως.

Εν συνεχεία, παραθέτει το ποίημα της Αχμάτοβα με τίτλο «Requiem» ένα ποίημα που εκφράζει τον πόνο και τη θλίψη της μάνας και της γυναίκας που ζει τον χωρισμό της φυλακής. Το ποίημα αυτό, θα τολμήσουμε να πούμε ότι βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία με τα ποιήματα «Δέησις» και «27 Ιουνίου 1906, 2 μ.μ.» καθώς και τα τρία περιγράφουν τον θρήνο, την αγωνία και τον πόνο της μητέρας για τον χαμό του γιού της. Εγγύτερο θεματικά στο ποίημα της Αχμάτοβα είναι το δεύτερο ποίημα του Καβάφη καθώς η μητέρα θρηνεί τον άδικο θάνατο του γιού της από τους Άγγλους, όπως η Ρωσίδα θρηνεί για τον θάνατο του γιου της από το Σοβιετικό καθεστώς.

Ακόμα, περιλαμβάνει στην συλλογή δύο ποιήματα του Μπερενγκάρτεν με τίτλο «Μαύρο φως, Α΄» και «Μαύρο φως, Β΄», ποιήματα από μια ποιητική συλλογή αφιερωμένη στον Γιώργο Σεφέρη (Black light! Poems in memory of George Seferis). Στο πρώτο ποίημα ο ποιητής θέλει να διατηρήσει το φως ως εικόνα, διαμορφωτή τοπίου, ιδέας και βιώματος, γι' αυτό γίνεται αναφορά στο μαύρο φως πίσω από το φως της ημέρας, που το πρώτο θα μπορούσε να συμβολίζει τον θάνατο και το δεύτερο τη ζωή. Το «Μαύρο φως, Β΄» αναφέρεται μάλλον στην ποιητική δημιουργία του Σεφέρη την περίοδο της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών, κάνοντας φανερό ότι πολλές φορές οι δημιουργοί αναγκάζονται να εκφράσουν σιωπηλά τις απόψεις τους μέσω της ποίησης. Ανάμεσα στα δύο αυτά ποιήματα ο Βαγενάς τοποθετεί το ποίημα του Λεοπάρντι «Το Άπειρο», το οποίο πραγματεύεται το θέμα της ηδονής

και του απείρου. Ο άνθρωπος επιζητά το αιώνιο που ξεπερνά τη φθορά, ωστόσο το τέλος του ποιήματος δείχνει ότι «το άπειρο» δεν είναι δυνατό να το έχει γιατί είναι μια ιδέα που ναυαγεί. Ο Βαγενάς ίσως τοποθέτησε το ποίημα αυτό ανάμεσα στα άλλα δύο γιατί το «Μαύρο φως, Α'», αφορά την αντίθεση ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι, και «Το Άπειρο» ασχολείται με την επιδίωξη της ηδονής, που δεν είναι όμως εφικτή, για να φθάσει στο «Μαύρο φως, Β'», το οποίο αναφέρεται στην ποιητική δημιουργία που αποτελεί την ηδονή για τους ποιητές, την οποία όμως δεν μπορούν να κατακτήσουν ίσως λόγω της Δικτατορίας, αλλά και άλλων περιοριστικών παραγόντων εν γένει. Τα ποιήματα «Μαύρο φως, Α'» και «Μαύρο φως, Β'» παραπέμπουν μόνο ως προς τον τίτλο σε ποιήματα του Καβάφη όπως τα ακόλουθα: «Ο Δεκέμβρης του 1903», «Ο Σεπτέμβρης του 1903», «Γενάρης του 1904», «Μέρες του 1896», «Μέρες του 1901» κ.α., τα οποία φαίνεται να αποτελούν «συνέχειες», αν και ως προς το περιεχόμενο τους είναι ερωτικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο περιορισμός έκφρασης των αισθημάτων του ομοφυλοφιλικού έρωτα παραπέμπει στον περιορισμό έκφρασης του Σεφέρη στο «Μαύρο φως, Β'». Το παρατιθέμενο ανάμεσα στα δύο ποιήματα του Μπερενγκάρντεν ποίημα «Το Άπειρο» φαίνεται να μοιάζει με το ποίημα «Ομνύει», όπου ο ποιητής επιζητά μια καλύτερη ζωή στηριζόμενη στις επιθυμίες του, που ωστόσο δεν είναι εφικτή. Αλλά και με το ποίημα «Ηδονή» όπου η επιδίωξη αυτής του πρόσφερε χαρά, ωστόσο δεν μπορούσε να ζήσει ικανοποιώντας τις επιθυμίες του λόγω των στερεοτύπων της εποχής του.

Αμέσως μετά τοποθετεί το ποίημα «Οι τρεις Ερημίτες» του Γέητς από το οποίο έλαβε και το όνομα της η ποιητική ανθολογία μεταφρασμάτων. Το ποίημα αναφέρεται σε 3 μοναχικούς ηλικιωμένους, οι οποίοι συζητούν για τη ζωή και τον θάνατο, τον οποίο οι άνθρωποι προσπαθούν να υπερνικήσουν μέσω των απογόνων τους, όμως «οι τρεις ερημίτες» θεωρούν ότι μόνο μέσω της ποίησης μπορούν να τον υπερνικήσουν. Το ποίημα του τίτλου «Οι τρεις ερημίτες» αφορά τη συζήτηση γύρω από τα γηρατειά, τον θάνατο και τη λύτρωση μέσω της ποίησης, θέματα που πραγματεύεται στο σύνολο της ανθολογίας ο Βαγενάς και φέρνουν στο νου στοιχεία που αποτελούν θεματικό άξονα πολλών ποιημάτων του Αλεξανδρινού. Εγγύτερα όμως με το ποίημα του Γέητς φαίνεται να είναι τα ποιήματα «Κατά τες συνταγές

αρχαίων Ελληνοσύρων μάγων» και «Η Ψυχές των Γερόντων». Ακόμα, παραθέτει και ένα άλλο ποίημα του Γέητς «Ο γάτος και η σελήνη» όπου ο γάτος συμβολίζει τον Γέητς και η σελήνη της Maud, την μούσα της ποίησης του και αγαπημένη του. Το ποίημα αναφέρεται στον ατελέσφορο έρωτα των δύο αυτών. Μοιάζει, μάλιστα, με το ποίημα του Καβάφη «Εις την Σελήνην» όπου η αγαπημένη του, όπως και στο ποίημα του Ιρλανδού παραλληλίζεται με τη σελήνη, ενώ μικρή σύνδεση μπορούμε να εντοπίσουμε με το ποίημα «Ο Βεϊζαδές προς την Ερωμένην του».

Ταυτόχρονα, επιλέγει το ποίημα «Όταν ήρθαν» του Μπρέχτ που ίσως αναφέρεται στο ότι ο ποιητής παραχωρεί στους ομότεχνους του όλα τα απαραίτητα μέσα για να «μυηθούν» την ποιητική του δημιουργία ή στο ότι ο άνθρωπος αποκαλύπτει τις επιθυμίες του. Το ποίημα αυτό μπορούμε να πούμε ότι ταυτίζεται ως προς τον τίτλο με το ποίημα «Για νάρθουν —», ενώ νοηματικά θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι μοιάζει με το ποίημα «Κρυμμένα» του Αλεξανδρινού, καθώς τόσο στον Μπρέχτ όσο και εδώ ο άνθρωπος αποκαλύπτει τις επιθυμίες του.

Στη συνέχεια, τοποθετεί το ποίημα του Ρίκς με τίτλο «Μίλα σιγά», ένα ποίημα που ως βασική θεματική του έχει τον θάνατο και το πως κάποιος λησμονείται μετά θάνατον, για να μη συμβεί αυτό «το επικείμενο τέλος του δανείζει φτερά στα χέρια και τον απογειώνει». Με τον τρόπο αυτό δείχνει ότι η ποίηση είναι αυτή που καθιστά τους ποιητές αθάνατους. Το «Μίλα σιγά» ως προς τον τίτλο μας θυμίζει το ποίημα «Λόγος και Σιγή» και ως προς το περιεχόμενο εντοπίζουμε κάποια ταύτιση με το ποίημα «Κεριά», εφόσον ασχολούνται και τα δύο με τους γοργούς ρυθμούς με τους οποίους η ζωή περνά και χάνεται, δίνοντας όμως παράλληλα και κάποια ελπίδα.

Προτελευταίο ποίημα της συλλογής είναι το ποίημα του Μπρόντσκι με τίτλο «Ιθάκη», ένα ποίημα που συνδιαλέγεται με το ομότιτλο του Καβάφη και παρουσιάζει μια πραγματικότητα απογοητευτική, η οποία καταργεί κάθε ελπίδα. Το τέλος ωστόσο αφήνει μια χαραμάδα ανοιχτή: υπάρχουν αξίες, μνήμες που δεν διαψεύδονται και το «νόημα» της ζωής που δεν χάνεται. Η ζωή για τον Μπρόντσκι συνδέεται με τη δημιουργία και ωριμάζει μέσω των δοκιμασιών (Σόνια Ιλίνσκαγια – Αλεξανδροπούλου, Όταν ο Μπρόντσκι συνάντησε τον Καβάφη, Το Βήμα,

24/11/2008). Τελευταίο ποίημα στη συλλογή του Βαγενά τίθεται το ποίημα «Οι Βάρβαροι» ένα ποίημα που δείχνει ότι οι Βάρβαροι του ποιήματος του Καβάφη έφθασαν, δεν είναι μάλιστα ξένοι είναι οι ίδιοι οι άνθρωποι που έχουν περιέλθει σε παρακμή και προσπαθούν να σωθούν. Το ποίημα του Αμίρ Ώρ δείχνει ότι η πολυπόθητη σωτηρία θα έρθει από τους ίδιους τους ανθρώπους, και στη περίπτωση των πνευματικών ανθρώπων αυτοί θα δημιουργήσουν το νέο, το καινούριο, το πρωτότυπο. Ο Βαγενάς κλείνει την ανθολογία αυτή με δύο ποιήματα-απαντήσεις σε ποιήματα - σταθμούς του Αλεξανδρινού που συνδιαλέγονται εμφανώς με τα ποιήματα «Ιθάκη» και «Περιμένοντας τους Βαρβάρους» αντιστοίχως, κάνοντας φανερό ότι ο Καβάφης επέδρασε στο σύνολο της διεθνούς ποίησης.

Επομένως, ολόκληρη η ανθολογία του Βαγενά αποτελείται από ποιήματα με κοινούς θεματικούς άξονες. Έχει επιλέξει ποιήματα τα οποία αναφέρονται στη ζωή, τον έρωτα, την θρησκεία, το γήρας, τον θάνατο και την αιωνιότητα που επιζητούν οι άνθρωποι, αλλά την κατορθώνουν μόνο όσοι ασχολούνται με την ποίηση. Πρόκειται για μια ανθολογία η οποία αποτελεί μια μικρογραφία του κύκλου της ζωής, μια μικρογραφία των φάσεων και εκφάνσεων της από την οποία δεν ξεφεύγουν ούτε οι ποιητές. Γενικά, η ανθολογία αυτή φαίνεται να ακολουθεί όλα όσα ο ίδιος πρεσβεύει στο έργο του *Ποίηση και μετάφραση*, γι' αυτό άλλωστε ξεκινά και με τα ίδια ακριβώς χωρία του Βηλαρά και του Παλαμά την ποιητική του συλλογή. Παράλληλα, όμως, φαίνεται και η έντονη σύνδεση της με τον Κ. Π. Καβάφη, καθώς στο σύνολο της δομείται με ποιήματα που σχετίζονται με αυτά του Αλεξανδρινού, κάνοντας φανερή την επίδραση που αυτός άσκησε στον Βαγενά, αλλά και την σύνδεση του με τον Μπόρχες. Ο Ν. Βαγενάς επιλέγει έξι ποιήματα του Αργεντινού σε μια ποιητική ανθολογία που δομείται έχοντας ως βάση της την ποιητική του Καβάφη, γεγονός που αποδεικνύει την έντονη πεποίθηση του Βαγενά περί σύνδεσης των δυο αυτών σπουδαίων ποιητών, μια σύνδεση την οποία αναλύει εκτενώς στο πρόσφατο έργο του *Η λογοτεχνία στο τετράγωνο. Σημειώσεις για τη γραφή του Χόρχε Λουίς Μπόρχες*. Βάσει των όσων αναφέρθηκαν παραπάνω φαίνεται ότι ο Ν. Βαγενάς μέσω της ποιητικής του ανθολογίας αποτίει φόρο τιμής

σε δύο σπουδαίους λογοτέχνες, των οποίων το έργο βρίσκεται σε άμεση αλληλεπίδραση.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Βάσει όσων αναφέρθηκαν παραπάνω γίνεται κατανοητή η μεγάλη αξία που έχει η μετάφραση της ποίησης και επισημαίνεται ότι η μετάφραση αυτής συνιστά εν μέρει πρωτότυπη δημιουργία. Με τον τρόπο αυτό επιβεβαιώνεται η *πλειονότητα όσων αναφέρει ο Ν. Βαγενάς στο βιβλίο του Ποίηση και μετάφραση (1989)*. Η μετάφραση, δηλαδή, θα πρέπει να είναι απαλλαγμένη από κάθε είδους μεταφραστικότητας· ν' ακούγεται σαν ένα ποίημα που γράφτηκε κατευθείαν στην γλώσσα του μεταφραστή. Η μετάφραση ενός ποιήματος δεν μπορεί να είναι μετάφραση, αν δεν αρνείται τον εαυτό της. Αν, δηλαδή, δεν στέκεται σαν ένα πρωτότυπο ποίημα (1989: 22). Ο μεταφραστής, λοιπόν, θα πρέπει να εργαστεί όπως θα εργάζονταν αν έγραφε ένα ποίημα. Βέβαια στη διαδικασία της μετάφρασης υπάρχει μια διαφορά που δεν μπορούμε να παραβλέψουμε: ότι ο ποιητής, όταν γράφει έχει μπροστά του μια λευκή σελίδα, ενώ ο μεταφραστής ένα ποίημα (Βαγενάς, 1989: 40). Οι περισσότεροι μεταφραστές οφείλουν να εργάζονται σαν να είναι οι ίδιοι οι ποιητές του μεταφράσματος στη δική τους γλώσσα. Κατά τα λεγόμενα του Βαλερύ «η ιδανική μετάφραση είναι εκείνη που με διαφορετικά μέσα δίνει ανάλογα αποτελέσματα». Δεν είναι, δηλαδή, άλλο από το αποτέλεσμα της συνάντησης της ευαισθησίας ενός ποιητή με την ευαισθησία του μεταφραστή του (ο.π.: 49), πρέπει, συνεπώς, ο εκάστοτε μεταφραστής που προσπαθεί να φέρει στα καθ' ημάς ένα ποίημα να έχει κοινά στοιχεία με τον ποιητή που επιλέγει να μεταφράσει.

Σύμφωνα με τον Τ. Καγιαλή ο ποιητής επιλέγει τι θα μεταφράσει με βάση τις αισθητικές του επιδιώξεις (και όχι προκειμένου να ικανοποιήσει κάποιες συγκεκριμένες παιδευτικές ανάγκες). Αυτή η αντίληψη δεν καθορίζει μόνο ποιο αλλά και πόσο από το έργο θα μεταφράσει ο ποιητής (ο ποιητής δεν μεταφράζει αναγκαστικά το πλήρες κείμενο· ένα μικρό δείγμα πολλές φορές αρκεί). Συνεχίζει, υποστηρίζοντας ότι οι μεταφράσεις εκπονούνται και κρίνονται με όρους πρωτότυπης γραφής και με ελάχιστο ενδιαφέρον για την πιστότητα προς το πρωτότυπο. Άλλωστε, ζητούμενο της μετάφρασης δεν είναι η ακρίβεια, αλλά η παραγωγή ενός νέου και άρτιου λογοτεχνικού έργου. Επιπλέον, το μεταφραστικό ενδιαφέρον στρέφεται κυρίως προς ιστορικά και γεωγραφικά απόμακρες περιοχές

και πολύ λιγότερο προς τη σύγχρονη ευρωπαϊκή παραγωγή, σε τέτοιο βαθμό ώστε να διαφαίνεται η πρόθεση αλλαγής πολιτισμικού παραδείγματος (1998: 6-7). Όλα όσα αναφέρει ο Καγιαλής φαίνεται να τα κάνει πράξη ο Βαγενάς στο μεταφραστικό του έργο, καθώς σε μεγάλο βαθμό επιλέγει ποιητές ιδιαιτέρως αγαπητούς στον ίδιο, όπως στην περίπτωση του Μπόρχες, και όχι κατ' ανάγκην προερχόμενους από τον ευρωπαϊκό λογοτεχνικό κανόνα. Κατά την Μάλλη, μόνο το προσωπικό γούστο του Βαγενά, που με τη δημόσια χειρονομία της έκδοσης της συλλογής, καταργεί τις διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο αναδεικνύει τον ελαστικό και δυνητικό χαρακτήρα της επιλογής, καθώς και το άνοιγμα της σ' έναν συνδυασμό διακριτών, ετερογενών και λειτουργικά αδέσμευτων αποσπασμάτων (2002: 69). Αυτό, δηλαδή, που κάνει στην ποιητική συλλογή *Η πτώση του ιπταμένου* φαίνεται να το κάνει και στην ανθολογία *ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΡΗΜΙΤΕΣ και άλλα ποιήματα*. Μάλιστα, αξίζει να αναφέρουμε ότι στον βαθμό που η μετάφραση συναρτάται με σύγχρονες ποιητικές επιδιώξεις και σκοπεύει στην αναδιοργάνωση του ποιητικού κανόνα, λειτουργεί πρωτίστως ως εργαλείο για την εδραίωση της μοντερνιστικής ποιητικής· ως μέσο προβολής των σύγχρονων επιδιώξεων στο λογοτεχνικό παρελθόν και κατασκευής ενός «εναλλακτικού παρελθόντος» (Steiner στο Καγιαλής, 1998 : 7). Όλα αυτά φαίνεται να βρίσκουν αντίκρισμα στην ανθολογία μεταφρασμάτων του Ν. Βαγενά.

Παράλληλα, σύμφωνα με την Μάλλη όχημα μιας μεταμοντέρνας επανεγγραφής του μοντερνισμού αποτέλεσε για τον Βαγενά το έργο όχι ενός ποιητή αλλά ενός «διηγηματογράφου» του Jorge Louis Borges, του οποίου τη δημιουργία ο Βαγενάς θεωρεί πρωτότυπα ποιητική (Academia, 2002 : 218). Αυτός είναι, λοιπόν, και ο βασικός λόγος που επέλεξε συνολικά έξι ποιήματα του Αργεντινού στην ανθολογία του *ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΡΗΜΙΤΕΣ και άλλα ποιήματα*.

Ο Βαγενάς με την ανθολογία αυτή αποδεικνύει ότι όλα όσα πρεσβεύει στο βιβλίο του *Ποίηση και μετάφραση* αναφορικά με το ότι η μετάφραση θα πρέπει να εκλαμβάνεται ως πρωτότυπη δημιουργία μπορούν να εφαρμοστούν στην πράξη, καθώς για τον Ν. Βαγενά το ποιητικό κείμενο δεν είναι πια ιερό, μπορεί να «μεταφραστεί» στα νέα ποιητικά δεδομένα, να υπονομευτεί και να επανασυγγραφεί χωρίς καν να υπάρχει το πρόσχημα της μετάφρασης (Μάλλη,

2002,119). Αυτός είναι και ένας από τους βασικούς λόγους που ο Βαγενάς επέλεξε στην ανθολογία μεταφρασμάτων του ποιητές αρκετά διαφορετικούς μεταξύ τους από άποψη τεχνοτροπίας, εστιάζοντας αποκλειστικά στους κοινούς θεματικούς άξονες της ποίησης τους. Έτσι, ετερόκλητα υλικά επικάθονται μαζί με τα χρονικά πλαίσια αναφοράς τους το ένα στο άλλο, χωρίς να υπακούουν στο έσχατο νόημα ενός περιοριστικού μοντερνιστικού Λόγου και χωρίς να συνεχονται από μια ενοποιητική αρχή (Μάλλη, 2002: 68). Μέσω των μεταφρασμάτων του ο Ν. Βαγενάς θέτει τις βάσεις της μετάφρασης ως πρωτότυπης δημιουργίας, ενώ αποδεικνύει όλα όσα έχει κατά καιρούς υποστηρίξει στο θεωρητικό – κριτικό του έργο. Όπως αναφέρει ο Κυριακίδης «Μόνο όταν η μετάφραση δεν φαίνεται ότι είναι μετάφραση, μόνο τότε αξιώνεται να μπει στη χορεία των πρωτότυπων, εκεί όπου η αυθαιρεσία της έμπνευσης βρίσκει τον δάσκαλο της στο αισθητικό αποτέλεσμα» (2019, 43). Αυτό ίσως είχε στο νου του και ο Βαγενάς όταν ενέτασσε στην ανθολογία του δυο δικά του ποιήματα με το ψευδώνυμο ενός Ιταλού ποιητή. Για να χρησιμοποιήσουμε καλύτερα και πάλι τα λόγια του Α. Κυριακίδη «η δήθεν μετάφραση ανύπαρκτου έργου συνιστά μετάφραση και όχι πρωτογενές κείμενο». Αυτή την λογική, λοιπόν, ακολουθεί και ο Βαγενάς. Και αυτός είναι ο λόγος που εντάσσει στην ανθολογία μεταφρασμάτων δυο δικά του πρωτότυπα ποιήματα προκειμένου να αποδείξει ότι απλά θέτοντας το όνομα ενός Ιταλού το πρωτότυπο καθίσταται μετάφραση και ότι πρωτότυπο και μετάφρασμα ταυτίζονται. Ως προς την μεταφραστική του τακτική φαίνεται να δίνει μεγάλη έμφαση στο ότι «στη μετάφραση της ποίησης το πρωτότυπο είναι το βίωμα, και η διαδικασία της μετάφρασης η ποιητική πράξη» (Βαγενάς 1989, 89).

Παράλληλα, ο Ν. Βαγενάς μέσω της ποιητικής του ανθολογίας κατόρθωσε να αναδείξει σε μεγάλο βαθμό την σύνδεση που υπάρχει ανάμεσα στον Χόρχε Λουίς Μπόρχες και τον Κ. Π. Καβάφη. Μια σύνδεση που, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι, στηρίζεται κυρίως στον τρόπο που οι δύο αυτοί συνέθεσαν το ποιητικό τους έργο τόσο σε επίπεδο θεματικό – νοηματικό όσο και σε επίπεδο μορφολογικό – υφολογικό. Κατέστησε, μάλιστα, φανερό με τον καλύτερο δυνατό τρόπο ότι η ειρωνεία και ο κοσμοπολιτισμός αποτελούν κοινά στοιχεία της ποίησης και των δύο, ενώ αμφότεροι οι ποιητές αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για την σύνθεση του

δικού του ποιητικού έργου. Μέσω της ανθολογίας μεταφρασμάτων ο Ν. Βαγενάς, μπορούμε να πούμε ότι, απέδειξε πως η παγκόσμια λογοτεχνία συνδιαλέγεται φανερά με το καβαφικό έργο, και ο ίδιος φαίνεται ότι φρόντισε να βάλει τα ποιήματα με τέτοια σειρά ώστε τα τελευταία της συλλογής να παραπέμπουν εμφανώς στον Αλεξανδρινό. Ο Βαγενάς, λοιπόν, ξεκίνησε την ανθολογία του με ποιήματα που παραπέμπουν νοηματικά μόνο στον Αλεξανδρινό για να φθάσει στο τέλος αυτής να συμπεριλάβει ποιήματα – απαντήσεις, τα οποία συνομιλούν ανοιχτά με τα ομότιτλα του Καβάφη. Σημαντικό στοιχείο της ανθολογίας *ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΡΗΜΙΤΕΣ και άλλα ποιήματα* είναι η έκταση που καταλαμβάνουν τα μεταφράσματα ποιημάτων του Μπόρχες. Καταλήγουμε, επομένως, στο συμπέρασμα ότι η επιλογή έξι ποιημάτων του Αργεντινού σε μια ποιητική ανθολογία που συνδιαλέγεται ανοιχτά με το έργο του Κ. Π. Καβάφη στοχεύει στην ανάδειξη της μεταξύ τους σύνδεσης και των κοινών στοιχείων της ποιητικής τους, καθιστώντας μάλιστα την ποιητική συλλογή μεταμοντέρνα, καθώς τα ποιήματα της συντίθενται είτε στηριζόμενα σε άλλα είτε συνομιλώντας με έργα άλλων λογοτεχνών.

Επιπροσθέτως, οι καθαυτό ποιητικές συλλογές του Βαγενά περιέχουν άφθονο κριτικό υλικό ή οι ποιητικές προτάσεις του υποκρύπτουν τις θεωρητικές θέσεις του. Και στα ποιήματα-μεταφράσματα του, συνεπώς, παρατηρείται η ίδια συνεπής τακτική, της αναζήτησης του νοήματος της ποίησης και της άμεσης, με τα δοκίμια, ή της έμμεσης, με τα ποιήματα, καταγραφής και κοινοποίησης των αναζητήσεων αυτών. Έτσι, η μεταφραστική αναγέννηση, το διακειμενικό υλικό, η ιστορία της λογοτεχνίας ως απαραίτητο βοήθημα για την κατανόηση των υπαινιγμών του κειμένου, η ανατρεπτική αξιοποίηση των ειδών αναγνωρίζονται στα περισσότερα ποιητικά έργα του (Πυλαρινός, 2004: 99-100). Μέσω, λοιπόν, της ανθολογίας μεταφρασμάτων κατόρθωσε να θέσει τις βάσεις ενός κριτικού λογοτεχνικού έργου που αφορά τον Χ. Λ. Μπόρχες. Ο Βαγενάς συνηθίζει να δομεί τις ποιητικές του συλλογές βάσει των θεωρητικών έργων του. Στην ποιητική συλλογή, για παράδειγμα, *Η πτώση του Ιπταμένου* προσπάθησε να δώσει σάρκα και οστά σε όσα είχε υποστηρίξει στο βιβλίο του *Ποίηση και μετάφραση*. Όπως αναφέρει και η Μ. Μάλλη: η πτώση του ιπταμένου επαινέθηκε ως μια συλλογή με «έξοχες μεταφράσεις» που αποτελούν ένα βιβλίο ομόλογο θεματικά και υφολογικά με την

ποίηση του Βαγενά» ως ένα «βιβλίο [με] ενότητα ύφους, [που] είναι κατ' εικόνα και ομοίωση του δημιουργού του», ως ένα σημαντικό βιβλίο, δίδυμο με το θεωρητικό βιβλίο του Βαγενά *Ποίηση και μετάφραση*. Σε ό,τι αφορά την συλλογή *ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΡΗΜΙΤΕΣ* και άλλα ποιήματα ο Βαγενάς ναι μεν φαίνεται, χρόνια μετά, να υποστηρίζει σθεναρώς όσα πρέσβευε στο θεωρητικό έργο του 1989 και τα οποία πλέον έχουν παγιωθεί στην μετάφραση της ποίησης, αλλά παράλληλα θέτει και τις βάσεις – την πρώτη ύλη – για ένα θεωρητικό έργο αφιερωμένο στον Χ. Λ. Μπόρχες. Στην περίπτωση αυτή ο Ν. Βαγενάς δρα αντιστρόφως απ' ό,τι συνηθίζει, καθώς προηγείται η ανθολογία μεταφρασμάτων που περιέχει μεταφράσεις έργων του Αργεντινού και ακολουθεί το ερευνητικό του έργο *Η λογοτεχνία στο τετράγωνο. Σημειώσεις για τη γραφή του Χόρχε Λουίς Μπόρχες*, το οποίο αποτελεί συνονθύλευμα θεωριών και έργων του Βαγενά αναφορικά με τον σπουδαίο Αργεντινό λογοτέχνη.

Ο έλληνας φιλόλογος, λοιπόν, στο σύνολο του έργου του κατόρθωσε να χρησιμοποιήσει τα πρωτότυπα ποιήματα σύμφωνα με τις επιταγές του μοντερνισμού ως υλικό για τη δημιουργία «νέων ποιημάτων», που υποκατέστησαν και εν πολλοίς ακύρωσαν τα πρωτότυπα τους, αφού πέρασαν στον ελληνικό μεταφραστικό κανόνα χωρίς να ελεγχθούν, αποτελεί απόδειξη της επιτυχίας του εγχειρηματός του. Και πώς να μην συμβεί αυτό αφού το κύρος του Βαγενά ως ποιητή τον κατέστησε αφανή ως μεταφραστή και υποχρέωσε τους κριτικούς του να ακολουθήσουν μια τακτική ομολογή με την δική του, να δοκιμάσουν δηλαδή την ποιητική γεύση των μεταφράσεων του χωρίς να ψαύσουν το υλικό σώμα των πρωτοτύπων (Μάλλη, 2002: 45). Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι με την ανθολογία μεταφρασμάτων του φυλλαδίου της Περισπωμένης ο Βαγενάς επιθυμεί να αναδείξει τον ρόλο του ως ποιητή – μεταφραστή, καθώς μεταφράσματα του παρατίθενται μαζί με πρωτότυπα δημιουργήματα του.

Τέλος, ο Ν. Βαγενάς είναι αυτός που ενσαρκώνει με τον καλύτερο τρόπο την προϋπόθεση του Holmes για τον μεταφραστή ότι, δηλαδή, «πρέπει να διαθέτει μερικές (αλλά όχι όλες) από τις ικανότητες ενός κριτικού, μερικές (αλλά όχι όλες) από τις ικανότητες ενός ποιητή, και ορισμένες ακόμα που συνήθως δεν απαιτούνται ούτε από έναν κριτικό ούτε από έναν ποιητή» (Connolly, 1997, 25). Όντας, λοιπόν, ο

ίδιος έγκριτος φιλόλογος, θεωρητικός και κριτικός της λογοτεχνίας, ερευνητής και ποιητής καθίσταται ο πλέον κατάλληλος μεταφραστής. Όπως, άλλωστε, αποδεικνύουν τα μεταφράσματα του ο Ν. Βαγενάς διαθέτει και τις ικανότητες αυτές που δεν απαντούν ούτε στον κριτικό ούτε στον ποιητή του Holmes, καθώς μέσω των έργων του αναδεικνύει πτυχές της ποίησης που πολλές φορές υποκρύπτονται πολύ καλά.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Μπαλλάντα ενός Νοεμβρίου

Αν και είναι βέβαια θλιβερό
όταν τελειώνει μια αγάπη,
είναι και μια ανακούφιση :
ανάμικτη με τη θλίψη
είναι –βαθιά– η πεποίθηση
πως τελικά δεν θα σου λείψει.

Πάντα υπάρχει κάτι σχετικό
που χρυσώνει το χάπι :
ένα ωραίο γεύμα, κάποιοι σίχοι,
μια βάρκα ή ένα κότερο.
Και με λίγη τύχη
βρίσκεις κάτι σχετικότερο :

δυο λεπτά, διψασμένα
γόνατα, μια καυτή φωνή
κι ένα στήθος που αφήνεται.
Ο έρωτας τί είναι τελικά ;
Ένα επιδόρπιο που γίνεται
συνήθως με τα ίδια υλικά.

Μελέτη Θανάτου

I

Τα εβδομήντα – όταν άλλοι είναι νεκροί
και άλλοι γέροι – είναι μιά ηλικία πικρή
για τους ζωντανούς. Αλλά και τους υπόλοιπους
δεν θα τους υποδεχτεί ο Όλυμπος.

Γιατί μετά θάνατον το σώμα
δεν θα ξαναπλάθεται από χώμα.
Αφού μετατρέπεται σε λίπασμα,
θα κυκλοφορεί ως απείκασμα.

II

Όλα δείχνουν πως διαβαίνουμε την Πύλη
δίχως τη σωματική μας ύλη:

καθαρές ψυχές, άυλα πνεύματα,
άτρωτα απ' τα μαγειρέματα

του χρόνου, που –όμως σ’ εκείνα τα ύψη–
πολύ φοβάμαι πως θα μας λείψει.

III

Γιατί δίχως σώμα (έστω νεοσύστατο)
η αιωνιότητα θα ’ναι υποκατάστατο.
Χωρίς χείλια, ρώγες, στήθος,
θ’ απομένει μόνο η ιδέα, ο μύθος

– βέβαια κι η μουσική των κόσμων,
αλλά μια μορφή διακόσμου,
όπως το βιολί ή το μαντολίνο
συνοδεύει λόγια, όχι εκείνο

που συνέβη (δίχως συνοδεία λαγούτου)
στον καιρό του. Ως εκ τούτου
από το να ζω μονάχα με τον ήχο
προτιμώ τα εβδομήντα και να βήχω.

Μελαγχολία Γραμματικού

«Καθώς ολοένα βουλιάζουμε στο γήραςμα
του σώματος, της μορφής μας κ.τ.λ.
ή στο βαθύ αναπότρεπτο της μοίρας μας
(σε ελπίδες και σε άλλα κατάλοιπα),

χρησιζόμαστε σωσίβια για να επιπλεύσουμε,
φουσκωμένες λέξεις που να μας κρατούν στα κύματα,
όπως τα σκοτεινά, τ’ αβύθιστα ρήματα
της Πυθίας, που δεν μπορούσαν να τα διαψεύσουνε».

Σχόλιο Ευδόξου του γραμματικού μετά την ανάγνωση
στίχων του Ιάσονος Κλεάνδρου του Κομμαγηνού,
ελεγειακών, σχετικών με την άνωση
του ποιητικού λόγου (αλλά εν μέρει και του κοινού).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Connolly, D. (1997). 6 (+1) μελέτες για τη μετάφραση της ποίησης, Αθήνα, Ύψιλον.
- Holmes, J.S (1988). Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies, Amsterdam, Rodopi.
- Lefevere, A. (1975). Translating Poetry: Seven strategies and a Blueprint, Amsterdam & Assen, Van Gorcum.

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Alazraki Z. (xx). Χόρχε Λουίς Μπόρχες (ΜΕΛΕΤΗ), μεταφρ.: Τσακνιάς Σ., Αθήνα, Νεφέλη.
- Vitti M. (2003). Ιστορία Νεοελληνικής λογοτεχνίας, Αθήνα, Οδυσσέας.
- Αρανίτσης Ε. (1980). Μπόρχες, Καβάφης στο περιοδικό «ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ», τεύχ. 12., Αθήνα.
- Βαγενάς, Ν. (1989). Ποίηση και Μετάφραση, Αθήνα, Στιγμή.
- Βαγενάς, Ν. (2012). Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία, Αθήνα, Πόλις.
- Βαγενάς, Ν. (2019). ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΡΗΜΙΤΕΣ καὶ ἄλλα ποιήματα, τα φυλλάδια της περισπωμένης, Αθήνα, Περισπωμένη.
- Βαγενάς, Ν. (2020). Η λογοτεχνία στο τετράγωνο. Σημειώσεις για τη γραφή του Χόρχε Λουίς Μπόρχες, Αθήνα, Πόλις.
- Γαραντούδης Ε. (2004). Μορφολογικές παρατηρήσεις στην ποίηση του Νάσου Βαγενά στο *Νάσος Βαγενάς Μελετήματα*, Αθήνα, Βιβλιοθήκη τράπεζας Αττικής.
- Γαραντούδης Ε. (2007). Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση 1930 – 2006, Αθήνα, Καστανιώτης.
- Καλοκύρης, Δ. (2006). Χόρχε Λουίς Μπόρχες *ΠΟΙΗΜΑΤΑ*, Αθήνα, Ελληνικά γράμματα.
- Κυριακίδης Α. (2005). Χόρχε Λουίς Μπόρχες *ΑΠΑΝΤΑ ΠΕΖΑ*, Αθήνα, Ελληνικά γράμματα.
- Κυριακίδης, Α. (2019). Ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες και η αγωνία της μετάφρασης, Αθήνα, Πατάκη.
- Μάλλη, Μ. (2002). Μοντερνισμός, Μεταμοντερνισμός και Περιφέρεια : Μελέτη της μεταφραστικής θεωρίας και πρακτικής του Νάσου Βαγενά, Αθήνα, Πόλις.
- Μάλλη Μ. (2004). Ο Νάσος Βαγενάς ως μεταμοντέρνος ποιητής στο *Νάσος Βαγενάς Μελετήματα*, Αθήνα, Βιβλιοθήκη τράπεζας Αττικής.
- Πυλαρινός Θ. (2004). Ο Νάσος Βαγενάς ως θεωρητικός και κριτικός της λογοτεχνίας, στο *Νάσος Βαγενάς Μελετήματα*, Αθήνα, Βιβλιοθήκη τράπεζας Αττικής.
- Σαββίδη Λ. (1983). ΛΕΥΚΩΜΑ ΚΑΒΑΦΗ 1863-1910, Αθήνα, Ερμής.
- Σεφέρης Γ. (1984). Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ· παράλληλοι, Δοκίμες, Πρώτος τόμος (1936-1947), Αθήνα, Ίκαρος.

ΠΗΓΕΣ

- Βαγενάς, Ν. (2000). «Εισαγωγή». Συνομιλώντας με τον Καβάφη. Ανθολογία ξένων καθαφογενών ποιημάτων, επιμ. Νάσος Βαγενάς, Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 2000, 19-20 & 34-35, Η Πύλη για την Ελληνική γλώσσα, ανακτήθηκε από: <https://www.greek-language.gr/greekLang/index.html> (τελευταία επίσκεψη 12/03/2021).
- Βαγενάς, Ν. (2018, 25 Νοεμβρίου). «Η ποίηση της μετάφρασης», Το Βήμα, ανακτήθηκε από: https://www.tovima.gr/printed_post/i-poiisi-tis-metafrasis/ (τελευταία επίσκεψη 26/02/2021).
- Βαγενάς, Ν. (2018, 12 Απριλίου). Ο Νάσος Βαγενάς αναρωτιέται αν χρειάζεται τόλμη για να γράφεις τα αυτονόητα, Propaganda, ανακτήθηκε από: <https://popaganda.gr/art/nasos-vagenas-interview/> (τελευταία επίσκεψη 15/03/2021).
- Βαγενάς, Ν. (2020, 24 Οκτωβρίου). Ο Νάσος Βαγενάς μιλάει στον Ε.Τ.: Ο Μπόρχες, ο Καβάφης και «Η λογοτεχνία στο τετράγωνο», Ελεύθερος τύπος, ανακτήθηκε από: <https://eleftherostypos.gr/politismos/o-nasos-bagenas-milaei-ston-e-t-o-mporxes-o-kabafi-kai-i-logotexnia-sto-tetragono/> (τελευταία επίσκεψη 15/11/2020).
- Γαραντούδης Ε. (2020, 12 Μάρτιος). Μπόρχες, το Άλεφ της Λογοτεχνίας, The Athens Review of Books, ανακτήθηκε από: <https://athensreviewofbooks.com/arxeio/teychos115/4310-borxes-to-alef-tis-logotexnias> (τελευταία επίσκεψη 02/03/2021).
- Ιλίνσκαγια – Αλεξανδροπούλου, Σ. (2008, 24 Νοεμβρίου) «Όταν ο Μπρόντσκι συνάντησε τον Καβάφη», Το Βήμα, ανακτήθηκε από: <https://www.tovima.gr/2008/11/24/books-ideas/mprontski-kai-kabafis/> (τελευταία επίσκεψη 29/01/2021).
- Καγιαλής Τ. (1998). Η μετάφραση της ποίησης στον μοντερνισμό: Κέντρο και περιφέρεια στο *Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης*, πρακτικά ημερίδας, Κέντρο ελληνικής γλώσσας, Θεσσαλονίκη.
- Κεντρωτής Γ. (xx). Λογοκλοπή και μετάφραση, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, ανακτήθηκε από: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:JMjg_YZ046YJ:dfli.ionio.gr/sites/default/files/%2520%25CE%25B%25CE%259F%25CE%2593%25CE%259F%25CE%259A%25CE%259B%25CE%259F%25CE%25A0%25CE%2597%2520%25CE%259A%25CE%2591%25CE%2599%2520%25CE%259C%25CE%2595%25CE%25A4%25CE%2591%25CE%25A6%25CE%25A1%25CE%2591%25CE%25A3%25CE%2597.doc+&cd=5&hl=el&ct=clnk&gl=gr (τελευταία επίσκεψη 12/02/2021).
- Κεντρωτής Γ. (2017, 30 Μαρτίου). Στο αίθριο του πανδοχείου, 177. Γιώργος Κεντρωτής, Πανδοχείο, ανακτήθηκε από: <https://pandoxeio.com/tag/%CE%B5%CF%81%CE%B3%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B9%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%B1%CF%86%CF%81%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%AE/> (τελευταία επίσκεψη 15/02/2021).
- Κεντρωτής Γ. (2018, 25 Οκτωβρίου). Γιώργος Κεντρωτής, συνέντευξη στην Χαριτίνη Μαλισσόβα, Διάστιχο, ανακτήθηκε από: <https://diastixo.gr/sinentefxeis/ellines/10594-giorgos-kentrotis> (τελευταία επίσκεψη 14/12/2020).
- Κουζέλη Λ. (2014, 31 Ιανουαρίου). Ξαναδιαβάζοντας τον Χόρχε Λουίς Μπόρχες, Το Βήμα, ανακτήθηκε από:

<https://www.tovima.gr/2014/01/31/books-ideas/ksanadiabazontas-ton-xorxe-loyis-mporxes/> (τελευταία επίσκεψη 25/02/2021).

- Λέτσιος Β. (2006). «Μια ποιητική προσωπογραφία (σχόλια σ' ένα ποίημα του Βαγενά)», Academia, ανακτήθηκε από <https://www.academia.edu/> (τελευταία επίσκεψη 17/11/2020).
- Μάλλη Μ. (2002). Νάσος Βαγενάς και Μεταμοντερνισμός: Η "Συντεχνία" (τρεις μεταμυθοπλασίες: "Πάτροκλος Γιατράς -Μενέλαος Σοΐλεμετζίδης-Ίλιγγος)- Ποίηση και μεταμοντερνισμός "Η ποίηση της επανεγγραφής" (Μια μεταμοντέρνα ανάγνωση της ποίησης του Νάσου Βαγενά στηριγμένη στη ειρωνεία, την παρωδία και τη διακειμενικότητα), Academia, ανακτήθηκε από <https://www.academia.edu/> (τελευταία επίσκεψη 03/03/2021).
- Περιοδικό «Χάρτης» (1983, 8 Οκτωβρίου). 130 σελίδες αφιερωμένες αποκλειστικά στον Μπόρχες, τχ. 8., Αθήνα, ανακτήθηκε από <https://www.hartismag.gr/> (τελευταία επίσκεψη 29/09/2020).
- Σαΐνης, Α. (2020, 12 Απριλίου). Περιπλανώμενος στον λαβύρινθο του Μπόρχες, Εφημερίδα των συντακτών, ανακτήθηκε από: https://www.efsyn.gr/tehneseis/biblio/238907_periplanomenos-ston-labyrintho-toy-mporhes (τελευταία επίσκεψη 20/01/2021).
- Αρχείο Καβάφη, Ίδρυμα Ωνάσης, ανάκτηση των ποιημάτων του Αλεξανδρινού <https://www.onassis.org/el/initiatives/cavafy-archive> (τελευταία επίσκεψη 20/03/2021).