



Βάσω Κιντή
Χάρης Βλαβιανός
Φαίη Ζήκα



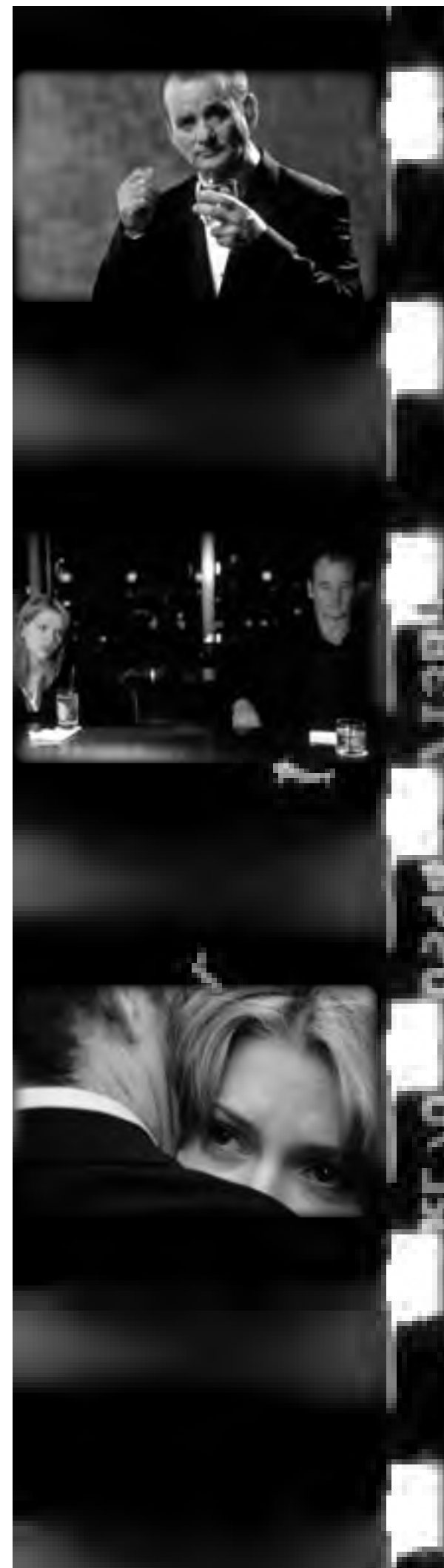
ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ ΧΑΜΕΝΟΙ ΣΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΗΣ SOFIA COPPOLA

Βάσω: Σκέφτηκα να κάνουμε τη συζήτηση αυτή γιατί είδαμε και οι τρεις την ταινία, και καθώς μιλούσαμε πρόχειρα γι' αυτήν, προέκυψαν αρκετά φιλοσοφικά θέματα που θα άξιζε ίσως να τα δούμε πιο διεξοδικά. Ο Χάρης, ως ποιητής, θυμήθηκε τον στίχο του Robert Frost, «Poetry is what is lost in translation».

Χάρης: Ναι, ο τίτλος της ταινίας θα μπορούσε να παραπέμπει απ' ευθείας σ' αυτόν τον γνωστό στίχο. Αν υποθέσουμε ότι ποίηση είναι η ζωή, τότε η ταινία είναι σα να υπογραμμίζει ότι αυτό που χάνεται στη μετάφραση είναι η ίδια η ζωή.

Φαίη: Αν μείνουμε στον τίτλο, πριν πάμε στην "ουσία" του θέματος, θα ήθελα να σημειώσω ότι ο ίδιος ο τίτλος δεν είναι πρωτότυπος. Πριν μερικά χρόνια διάβασα το βιβλίο της Eva Hoffman, *Lost in Translation: Life in a New Language*. Εκτός από τον στίχο του Frost υπάρχει και το ποίημα του James Merrill *Lost in Translation*. Το βιβλίο της Hoffman θέτει το ζήτημα της αφομοίωσης σε έναν πολιτισμό στον οποίο μπαίνει κανείς και προσπαθεί να χάσει τον εαυτό του, να γίνει ένα με αυτούς που συναντά. Υπάρχουν δηλαδή δύο διαφορετικά είδη *lost in translation*. Όταν χάνεις τον εαυτό σου για να ενσωματωθείς στο καινούργιο, και όταν χάνεσαι στους δαιδάλους της επικοινωνίας, χωρίς όμως να χάσεις τον "αρχικό" σου εαυτό. Νομίζω ότι το έργο, όπου ο καθένας κρατάει μέχρι τέλους τον εαυτό του, αναφέρεται στη δεύτερη περίπτωση. Για να καθείς σε έναν πολιτισμό, πρέπει να μείνεις μέσα σ' αυτόν, να επιμεινείς. Εδώ οι ήρωες δεν μπαίνουν στον άλλο πολιτισμό, δεν κάνουν τη μετάβαση. Το διάστημα παραμονής είναι σύντομο και οι συνθήκες σχετικά ανώδυνες, σε σύγκριση τουλάχιστον με χρόνιες ταλαιπωρίες τύπου Συναξάρι Αντρέα Κορδοπάτη ή πιο μόνιμες και/ή βίαιες μετακινήσεις. Δεν τίθεται ζήτημα εγκατάστασης και οδυνηρής προσαρμογής.

Β: Και η ταινία παρά το ότι δείχνει κάποιες απόπειρες γνωριμίας με τους Ιάπωνες, τα



πάρτι και τις διασκεδάσεις με φίλους που μένουν στο Τόκυο, μένει στους χώρους του ξενοδοχείου, ενός τόπου ουδέτερου, ενός τόπου επαφής με το ξένο στις ακραίες παρυφές του πολιτισμού, σε ένα διεθνές κοσμοπολίτικο περιβάλλον, σε μια ζώνη *transit*. Και δείχνει πως ακόμη και εκεί, όπως και στους χώρους των γυρισμάτων της διαφήμισης για ένα ούισκι –δηλαδή σε έναν χώρο πλήρως δυτικοποιημένο (η τεχνολογία, η πρακτική της διαφήμισης, το ούισκι)– ακόμη λοιπόν και εκεί, παρά το ότι υπάρχει μετάφραση και κάποιου τύπου επικοινωνία, κάτι διαφεύγει και χάνεται. Τι ακριβώς είναι αυτό; Μου θυμίζει αυτό που λέει ο Wittgenstein στις *Φιλοσοφικές Έρευνες*, ότι ακόμη κι όταν κατέχει κανείς τη γλώσσα ενός ξένου τόπου με πολύ διαφορετικές παραδόσεις, μπορεί να μην καταλαβαίνει τους ανθρώπους. «Δεν τα βρίσκουμε μαζί τους», γράφει (ΦΕ σ. 277). Κι αυτό, όχι γιατί υπάρχει ένας εσωτερικός χώρος αισθημάτων και νοημάτων που είναι απροσιέλστος σε μας. Ο Wittgenstein ισχυρίζεται ότι ακόμη κι όταν πασιχίζει ο άλλος να γίνει κατανοητός, όταν φανερώνει χωρίς να προσποιείται τα αισθήματά του, ακόμη και τότε μπορεί να μας διαφεύγει, μπορεί να είναι πέρα για πέρα αινιγματικός. Αυτό που μπορεί να μας διαφεύγει, κατά τον Wittgenstein, είναι ο λόγος για τον οποίο ο άλλος λέει ή κάνει κάτι. Δεν βλέπουμε τον στόχο του γλωσσικού παιχνιδιού που παίζει. Γιατί π.χ. στην ταινία ο σκηνοθέτης της διαφήμισης πρέπει να φωνάζει και να χειρονομεί έντονα για να πεί διαφέρει και να πεί.

Φ: Εκεί, βέβαια, πάσχει και η μετάφραση. Ο σκηνοθέτης μιλάει επί πέντε λεπτά και η μεταφράστρια λέει δυο λέξεις. Φαίνεται ότι το παραξένισμα που προκαλεί η επαφή με τον Ιαπωνικό προφορικό λόγο είναι κάτι συνηθισμένο. Θυμάμαι τι παράξενη μου είχε φανεί μια σκηνή από το έργο του Κουρασάβα *Ραν*, όπου ο γέρος πατέρας πεθαίνει στο πεδίο της μάχης στα χέρια του γιου του, και του λέει κάτι που ακούγεται πολύ θυμωμένο, ενώ οι υπότιτλοι γράφουν «κοίτα πώς περνούν τα σύννεφα στον ουρανό...».

Β: Δεν μπορώ να κρίνω αν πάσχει η μετάφραση. Μπορεί πράγματι δυο γλώσσες να μην αντιστοιχούν απολύτως στις κατηγορίες ή στην οντολογία που έχουν, οπότε η μία να χρειάζεται πολλές λέξεις και η άλλη λίγες για να πουν το ίδιο πράγμα. Εγώ λέω πως ακόμη κι αν υποθέσουμε ότι η μετάφραση είναι σωστή, ότι έχουμε λύσει το πρόβλημα να αντιστοιχίσουμε τη μια γλώσσα στην άλλη, παραμένει το πρόβλημα της κατανόησης.

Χ: Πάντως, για να αστειευτώ, κι εγώ δεν καταλαβαίνω γιατί οι ηθοποιοί στα ελληνικά σίριαλ, ή πολλές φορές στο σοβαρό, υποτίθεται, θέατρο, πρέπει όταν λένε και την πιο

κοινότοπη ατάκα να ωρύονται και να χειρονομούν σαν νευρόσπαστα. Και εμένα ένα τέτοιο θέαμα με κάνει να νιώθω ξένος. Πολλοί ηθοποιοί και σκηνοθέτες φαίνεται να ξεχνούν ότι η συναισθηματολογία είναι η αποτυχία του αισθήματος.

Β: Νομίζω πως σ' αυτή την περίπτωση μπορείς να δώσεις μια εξήγηση γιατί το κάνουν – γιατί νομίζουν πως έχουν πιο δραματικό αποτέλεσμα, γιατί αυτό έχουν διδαχθεί ή γιατί είναι κακοί ηθοποιοί. Στην περίπτωση όμως του πολύ διαφορετικού ξένου δεν μπορείς να δώσεις καμιά εύλογη εξήγηση. Μένεις με την απορία και την αμηχανία. Όπως αντιδρούσε ο Bill Murray. Πάντως θέτεις ένα σημαντικό ζήτημα, ότι αποξένωση και έλλειψη κατανόησης μπορεί να υπάρχει ακόμη κι όταν κανείς μιλάει την ίδια γλώσσα με τον άλλο.

Χ: Ασφαλώς. Στο έργο η κοπέλα δεν έχει σχέση με το αγόρι της, ο πρωταγωνιστής δεν έχει σχέση με τη γυναίκα του ή τα παιδιά του. Κανένας δεν έχει σχέση με κανέναν. Ένωσα ότι ο πρωταγωνιστής ήταν πολύ πιο μόνος όταν μιλούσε από το ξενοδοχείο στο τηλέφωνο με τη γυναίκα του, και εκείνη τον ενημέρωνε απλώς για τις αγορές που έκανε, για ζητήματα δηλαδή που αυτός θεωρούσε παντελώς ανούσια, παρά όταν ήταν αναγκασμένος, λόγω της δουλειάς του, να συναντάει Ιάπωνες διαφημιστές και παραγωγούς. Το οικείο πολλές φορές αποδεικνύεται πιο άγνωστο και πιο δυσβάσταχτο από το ανοίκειο.

Β: Άρα, το σοβαρότερο πρόβλημα στην επικοινωνία δεν φαίνεται να είναι η μετάφραση. Πάντα μπορεί να βρεθεί κάποιος τρόπος να μεταφρέρις τη μια γλώσσα στην άλλη. Ο Wittgenstein λέει και πάλι ότι η μετάφραση από μια γλώσσα σε μια άλλη μοιάζει με μαθηματικό πρόβλημα που μπορεί να λυθεί. Μόνο που δεν υπάρχει καμιά συστηματική μέθοδος για να λυθεί (*Zettel*, 698).

Χ: Η άποψη του Robert Frost ότι η ποίηση είναι αμετάφραστη μπορεί, με το αφοριστικό της βάρος, να μας προσκαλεί να προσυπογράψουμε. Ωστόσο, αντιμέτωπη με το προς μετάφραση ποίημα, χάνει έδαφος. Ακόμη και στην πιο εκλεπτυσμένη ποίηση βρίσκει κανείς μεταφράσιμα στοιχεία. Ο ήχος των λέξεων, οι ρυθμικές τους σχέσεις, όλες οι σημασίες και οι συνειρμοί που εξαρτώνται από τον ήχο, οι ρίμες και τα λογοπαίγνια παραμένουν, φυσικά, αμετάφραστα – όμως η ποίηση δεν είναι, όπως η μουσική, καθαρός ήχος. Εικόνες, παρομοιώσεις, μεταφορές βρίσκουν ισοδύναμα στη γλώσσα υποδοχής – το ίδιο και οι σκέψεις – όταν βέβαια έχουμε να κάνουμε με στοχαστική ποίηση. Ο Milosz, κορυφαίος ποιητής και ταυτόχρονα δεινός μεταφραστής στα αγγλικά πολλών συμπατριωτών του Πολωνών, απέδιδε την προτίμησή

του στον Zbigniew Herbert (για να θυμηθούμε και τον ποιητή που η συλλογή του *O κ Cogito* συναντιέται με το περιοδικό μας τουλάχιστον ως προς τον τίτλο) στο γεγονός ότι τα ποιήματα του τελευταίου «μεταφράζονται ιδιαίτερα καλά, λόγω της στοχαστικής τους διάστασης». Ένα άλλο στοιχείο που θεωρώ μεταφράσιμο και που συναντάμε σε κάθε μεγάλο ποιητή, είναι ο μοναδικός τρόπος με τον οποίο συλλαμβάνει τον κόσμο· το ιδιαίτερο βλέμμα· τα ξεχωριστά υλικά με τα οποία συνθέτει το προσωπικό του σύμπαν. Ποιος δεν θα μπορούσε να διακρίνει ένα ποίημα του Καβάφη από ένα ποίημα του Ελύτη, ακόμη και στην πιο πρόχειρη μεταφραστική τους εκδοχή; Ένας πολιτισμός δικαιώνει την ουσία του όταν δεν ταυτίζεται με τον εαυτό του. Αυτό πιστεύω θα πρέπει να είναι το credo κάθε μεταφραστή. «I movimenti del spirito» του Dante ως υπόμνηση της οικουμενικότητας του πνεύματος και ως ανάγκη να γεφυρωθούν τα βαβελικά χάσματα. Σκέφτομαι σ' αυτό το πλαίσιο και τις απόψεις της Nussbaum περί κοσμοπολιτισμού και την ανάγκη ο άνθρωπος να είναι ταυτόχρονα πολίτης ενός κράτους, αλλά και του κόσμου.

B: Ας μην πιάσουμε αυτό το θέμα. Εγώ θεωρώ ότι το τι είναι κοινό το θέτουμε εμείς και δεν χρειάζεται κατ' ανάγκη να προϋποτίθεται μεταφυσικά μια ταυτότητα. Δηλαδή βλέπω τον κοσμοπολιτισμό και ό,τι συνεπάγεται, –καθολικά δικαιώματα, δικαιοσύνη, κ.λπ.–, περισσότερο ως αξίωση και ηθική επιταγή.

X: Ναι δεν αναφέρομαι σε κάτι τέτοιο. Εξάλλου σε μια επιστολή του στον Pope ο Swift γράφει: «Μισώ και απεχθάνομαι αυτό το ζώο που ονομάζεται άνθρωπος: αγαπάω ωστόσο από τα βάθη της καρδιάς μου τον Τζων, τον Πήτερ, τον Τόμας, κ.λπ.».

B: Το ίδιο λέει και ο de Maistre. «Στη ζωή μου», γράφει, «γνώρισα Γάλλους, Ιταλούς, Ρώσους, κ.λπ., και χάρις στον Montesquieu, ότι μπορεί κανείς να είναι Πέρσης. Αλλά ποτέ στη ζωή μου δεν γνώρισα τον άνθρωπο. Εάν υπάρχει μου είναι άγνωστος».

Φ: Για να ξαναγυρίσουμε στη μετάφραση, εμένα με απασχολεί αν αυτό που χάνεται στη μετάφραση είναι κάτι προσωρινό. Δεν μπορώ να δεχτώ ότι είναι χαμένο για πάντα, γιατί σ' αυτή την περίπτωση θα ήμασταν χαμένοι εντελώς. Για να καταλάβεις τον άλλο και να επικοινωνήσεις πραγματικά, χρειάζεται μία περίοδος προσαρμογής. Πάντα προσπαθείς να βρεις τη γλώσσα στην οποία θα μπορούσεις να εκφράσεις αυτό που θέλεις να πεις, ειδικά όταν έρχεσαι να εγκατασταθείς σε έναν ξένο τόπο.

X: Εγώ, ας πούμε, όταν σε ηλικία εννέα χρονών ήρθα στην Ελλάδα από την Ιταλία όπου ζούσα μέχρι τότε...

Φ: Κι εγώ όταν επέστρεψα στην Ελλάδα... Όταν έρχεσαι να εγκατασταθείς, είσαι υποχρεωμένος να προσαρμοστείς. Στην ταινία οι ήρωες δεν έχουν λόγο να προσαρμοστούν. Βρίσκονται στην Ιαπωνία προσωρινά. Δεν έχουν τον χρόνο. Εξάλλου είναι ενδιαφέρον ότι η ταινία στηρίζεται στον προφορικό λόγο, πιο άμεσο και πιο εφήμερο από τον γραπτό. Δίνει έμφαση στην ακοή – ανάμεσα στον ψίθυρο και στην κραυγή. Κανένας δεν διαβάζει ένα βιβλίο, δεν μπαίνει σ' ένα βιβλιοπωλείο... Στο κάτω-κάτω της γραφής, η κοπέλα έχει σπουδάσει φιλοσοφία, έχει διαβάσει κείμενα. Ίσως πρόκειται και για μια απελευθέρωση από τα κείμενα... Βεβαίως, κοιτάζουν και κοιτάζουμε διάφορα πράγματα, κυρίως εικόνες ή σκηνές, όχι όμως γραπτό λόγο. Ίσως να φταίει και το ότι τα σύμβολα της ιαπωνέζικης γλώσσας είναι τόσο ανοίκεια που δεν προσφέρονται καν στους επισκέπτες για μια προσέγγιση. Οι συγκεκριμένες συνθήκες τούς κάνουν να θέτουν το πρόβλημα της μοναξιάς πολύ περισσότερο.

X: Μοναξιά υπάρχει, μεγάλη μάλιστα, και όταν ζεις μέσα σ' έναν πολιτισμό που σου είναι οικείος – στη δική μου περίπτωση κυρίως γλωσσικά οικείος. Μπορεί ένας «ξένος» να καταλάβει καλύτερα ένα δικό μου ποίημα από έναν Έλληνα που κινείται σε άλλο πολιτισμικό πλαίσιο. Μπορεί τον Έλληνα αναγνώστη να μην τον ενδιαφέρει καθόλου η συγκεκριμένη ποίηση που γράφω, ενώ να συγκινεί έναν άγγλο ή γερμανό, έστω και στη μεταφρασμένη της εκδοχή, επειδή είναι σε θέση να συνομιλήσει με το αισθητικό ή στοχαστικό της υπόβαθρο. Η μετάφραση είναι χειρονομία αγάπης. Ανοίγεται στο «άλλο», θέλεις να τον γνωρίσεις. Γι' αυτό και η κυρίαρχη στις μέρες μας, άποψη πως το μεταφρασμένο κείμενο δικαιώνεται μέσα από την ύψιστη αρετή της «διαφάνειας» – της δημιουργίας δηλαδή της ψευδαίσθησης ότι δεν πρόκειται για μετάφραση αλλά για το ίδιο το πρωτότυπο, είναι κατά τη γνώμη μου εντελώς λανθασμένη. Η μετάφραση πρέπει να εκθέτει τον αναγνώστη σε ανοικτές γλωσσικές, αισθητικές αλλά και πολιτισμικές εμπειρίες. Αλλιώς δεν είναι παρά «ιδιοποίηση» του πρωτοτύπου, μια προσπάθεια προσαρμογής του, με προκρούστειες, φοβάμαι, μεθόδους, σ' ένα διαφορετικό, όσο και άσχετο, πολιτισμικό πλαίσιο – διαδικασία που καταλήγει στην ακύρωση του ξένου κειμένου. Μ' αυτή την έννοια, ο ήρωας της ταινίας οφείλει να νιώθει

«lost in translation», δεδομένου ότι βρίσκεται ξαφνικά σε ένα άγνωστο περιβάλλον, και μάλιστα αυτό της Ιαπωνίας. Πρέπει ναιώσει το πολιτισμικό χάσμα ώστε προσπαθώντας να το γεφυρώσει να μπορέσει να κατανοήσει την ιδιομορφία του άλλου πολιτισμού.

B: Σήμερα στην Αμερική, στα λεγόμενα Translation Studies (κατ' αναλογία προς τα Science Studies ή Culture Studies) συζητούν αυτό ακριβώς που περιγράφεις: διακρίνουν μεταξύ της "foreignizing" και "domesticating" μετάφρασης. Δηλαδή της μετάφρασης που διατηρεί την ξενότητα, το ανοίκειο, και αυτής που καθιστά κάθε τι το άλλο οικείο.

X: Η ταινία υπογραμμίζει σ' έναν βαθμό και τη δική μου μεταφραστική άποψη. Θέλω, όταν κάποιος διαβάζει τη μετάφρασή μου του Ashbery ή του Blake, ναιώσει κατ' αρχάς αμηχανία. Να αισθανθεί ότι αυτό που διαβάζει δεν του είναι γνωστό – προέρχεται από έναν άλλο πολιτισμό, από μια διαφορετική ποιητική παράδοση. Και αν θέλει, αν έχει την περιέργεια, να προσπαθήσει να κατανοήσει αυτή τη διαφορά. Η προσπάθειά μου όταν μεταφράζω ξένα ποιήματα είναι να αναγνωρίσω και να φιλοξενήσω την ετερότητά της και να την αποδώσω στη γλώσσα μας διατηρώντας την «ξενότητά» της. Στόχος μου, για παράδειγμα στον Blake, ήταν ο αναγνώστης των *Γάμων του Ουρανού και της Κόλασης*, να απολαύσει το κείμενο στη γλώσσα μας, έχοντας, όμως, διαρκώς υπ' όψη του, ότι τα «οράματα» που στοιχειώνουν τις σελίδες των "Γάμων" είναι προϊόντα της φαντασίας ενός Blake και όχι ενός Μακρυγιάννη. Η γενιά του '30 είχε ακριβώς την αντίθετη άποψη και γι' αυτό οι μεταφράσεις που επεχείρησαν οι βασικοί της εκπρόσωποι (Σεφέρης, Ελύτης, Λορεντζάτος) είναι τόσο προβληματικές. Όταν ο Σεφέρης, για παράδειγμα, μεταφράζει το «London Bridge», «Γιοφύρι της Λόντρας» ή το «Murder in the Cathedral», «Φονικό στην εκκλησιά» (ούτε καν εκκλησιά), αντί για «Γέφυρα του Λονδίνου» και «Φόνος [ή Έγκλημα] στη μητρόπολη», και όταν ο Λορεντζάτος μεταφράζει το «priests», «τραγοπάπας», αντί του «ιερέας» ή «παπάς», (αφού ως γνωστόν ο προτεστάντης ιερέας δεν έχει γένια για να μοιάζει με τράγο), μετατρέπουν και οι δύο με τις «λαϊκότερες» («αγνότερες» κατ' αυτούς) επιλογές τους, ο μεν πρώτος τον μοντερνιστή Eliot σε Κρυστάλλη, ο δε δεύτερος τον Blake σε ποιητή της ορθόδοξης παράδοσης.

Φ: Είναι αυτό που λέμε parochialism.

X: Ναι, επαρχιωτισμός. Η ταινία πάντως θα έπρεπε ίσως να λέγεται «Χαμένοι στον εαυτό σου» γιατί δεν γίνεται καμιά προσπά-

θεια «μετάφρασης». Αν υπήρχε, κάτι θα έμενε ως κέρδος. Υπάρχει πάντα μια ανταμοιβή στη μετάφραση. Η Corrolla είχε προαποφασίσει ότι οι άνθρωποι είναι χαμένοι και μόνοι και απλώς το έδειξε.

Φ: Εδώ ερχόμαστε στο ζήτημα της υπαρξιακής μοναξιάς: ότι ο καθένας είναι στον κόσμο μόνος του. Εγώ, παρότι διαφωνώ ριζικά με αυτή τη θέση, πρέπει να πω ότι την υποδέχτηκα μάλλον σαν δροσερό αεράκι μετά τις ενίοτε βαρύγδουπες συζητήσεις πάνω στη δυνατότητα ή μη μετάβασης, κατανόησης, συζήτησης ή σύγκλισης με τον ένα πολιτισμό ή τον άλλον, ειδικά σήμερα που ταλαντευόμαστε από το άκρο της παγκοσμιοποίησης από τη μία, στο άλλο άκρο του τοπικισμού/εθνικισμού από την άλλη. Δηλαδή, ανάμεσα στον πολιτισμικό καθολικισμό και τον πολιτισμικό σχετικισμό. Επιτέλους κάποιος θυμήθηκε το άτομο! Το άφησε βέβαια μόνο με μια αίσθηση γλυκόπικρης τραγωδίας.

B: Δεν θα χρησιμοποιούσα τη λέξη τραγωδία, δίνει μια διάσταση πολύ δραματική. Εγώ βλέπω την ταινία να περιγράφει την υπαρξιακή μας συνθήκη. Είμαστε μόνοι, αλλά υπάρχουν λίγες στιγμές, όταν π.χ. συνδεόμαστε με τους άλλους, φιλικά ή ερωτικά, που δίνουν στη ζωή μας νόημα, ικανοποίηση και, προπαντός χαρά. Είναι κάτι μαγικό, σαν μια έκλαμψη που μας μεταδίδει το νόημα της ζωής. Μ' αρέσει πολύ πώς τελειώνει ο *Γατόπαρδος* του Lampedusa. Με έναν γενικό ισολογισμό της ζωής, προσπαθώντας, όπως λέει, να ξεδιαλέξει από τον τεράστιο σωρό στάχτης τις χρυσές ψηφίδες των ευτυχισμένων στιγμών.

Φ: Η χρυσή ψηφίδα της ταινίας ήταν η στιγμήα γέφυρα στο τέλος: ένα άγγιγμα, μια αγκαλιά, ένα ψιθύρισμα σ'αυτή, ένα φιλή.

B: Εγώ το ψιθύρισμα δεν το θυμάμαι καν. Ίσως γιατί μου έκανε περισσότερο εντύπωση ότι η ασυνεννοησία, η δυσκολία, η αμηχανία, η έλλειψη κατανόησης που συνδέονται με τη γλώσσα, αίρονται, έστω στιγμήα, με μια σωματική επαφή. Μάλλον ξέχασα τον ψίθυρο γιατί δεν κολλάει με την ερμηνεία μου: την υπέρβαση του λόγου δια του σώματος!

X: Ο ψίθυρος δημιουργεί ενός είδους συννεοχή, complicité.

Φ: Intimité, θα έλεγα. Είναι ένας λόγος που δεν θέλει μετάφραση. Λέγεται κάτι αλλά δεν μεταφέρεται, δεν κοινοποιείται καν. Είναι σαν μυστικό. Αυτά που λέγονται στις στενές σχέσεις είναι μη μεταδύσιμα και μη μεταφράσιμα. Για να ξαναγυρίσουμε στον Wittgenstein, φαίνεται να υπάρχουν δύο άκρα όπου η γλώσσα δεν μεταφέρεται: στο

ένα άκρο βρίσκεισαι τόσο μακριά όσο ένας αρειανός, στο άλλο τόσο κοντά που μπορείς να «πιάσεις» λεπτές αποχρώσεις στην έκφραση, στη ματιά, στη χειρονομία, στον τόνο της φωνής. Στις *Παρατηρήσεις πάνω στα χρώματα* (II.300), ο Wittgenstein υποστηρίζει ότι φίλος είναι εκείνος που μπορεί να φανταστεί τους πλάγιους μονολόγους του άλλου, τις ενδόμυχες σκέψεις που θα εξέφραζε επί σκηνής όταν οι άλλοι ήρωες δεν ακούνε...

X: Τελικά επικοινωνούμε ψυχικά, σωματικά, όχι δια της γλώσσας; Ο ψίθυρος πάντως θα ήταν κάτι απλό, ένας λόγος όπως "σ' αγαπώ", "μου λείπεις". Αυτά μεταφράζονται εύκολα. Δεν μπορούμε φερ' ειπείν να μεταφράσουμε τον στίχο του Eliot, «Birth, and copulation, and death. / That's all the facts when you come to brass tacks»; Αυτό πιστεύω μπορεί να μεταφραστεί και να κατανοηθεί απ' όλους τους ανθρώπους, σε όποιον πολιτισμό και αν ανήκουν.

Φ: Ναι, αλλά οι προτάσεις που επιλέγεις μπορούν να κοινοποιηθούν και να μεταφραστούν. Υπάρχουν όμως και άλλες που δεν μπορούν ...

B: Αν ακολουθήσουμε τη γραμμή ερμηνείας που είπα παραπάνω, ξεχνώντας τις περιπλοκές που δημιουργεί ο ψίθυρος, φαίνεται η ταινία να τονίζει ότι η σωματική επαφή είναι πιο ουσιαστική από τη διανοητική που γίνεται δια του λόγου. Κι αυτό φιλοσοφικά είναι ενδιαφέρον διότι ο λόγος, με όποια σημασία κι αν τον θεωρήσουμε, βρίσκεται ιεραρχικά πολύ υψηλότερα από τις αισθήσεις και μάλιστα από την αφή, που έναντι της όρασης ή της ακοής, αξιολογείται πολύ χαμηλότερα.

Φ: Η όραση και η ακοή είναι οι αισθήσεις της απόστασης, ενώ η αφή καταργεί την απόσταση μεταξύ των σωμάτων.

B: Διάβαξα, πάντως, πρόσφατα στο βιβλίο *Downcast Eyes* του Martin Jay ότι μέχρι τον 18ο αιώνα, τουλάχιστον σύμφωνα με κάποιες ερμηνείες, η αφή θεωρείτο η κύρια αίσθηση επειδή μπορούσε να επικυρώσει ότι η όραση απλώς προσελάμβανε. Σκέφτομαι τώρα και την περίπτωση του Άπιστου Θωμά. Έπρεπε για να πειστεί να βάλει τον δάκτυλο επί τον τύπον των ήλων. Στη σύγχρονη φιλοσοφία μόνο ίσως ο Merleau-Ponty φαίνεται να δίνει ιδιαίτερη σημασία στο σώμα και στην αφή, αφού θεωρεί ότι παίζει ρόλο ακόμη και στην αντίληψη των χρωμάτων. Σημειώνει επίσης ότι η εμμονή στο μάτι μάς κάνει να νομίζουμε ότι βρισκόμαστε παντού και πουθενά. Θέλει δηλαδή να τονίσει τη σωματικότητα της κίνησής μας στον κόσμο και να υπονομεύσει μια επιστημολογία που εκφέρεται από ένα πανο-

ητικό σημείο. Η αφή έχει επίσης σπουδαία θέση στη φεμινιστική θεωρία. Υποστηρίζεται ότι η γυναικεία σεξουαλικότητα βασίζεται περισσότερο στην αφή απ' ό,τι στην όραση εν αντιθέσει προς την ανδρική που θεωρείται ηδονοβλεπτική, αλλά και στην ανδροκρατική αντίληψη γενικά που κυριαρχείται από το βλέμμα. Η αφή σε προσγειώνει, δίνει έμφαση στην πράξη. Η όραση σε οδηγεί στο βλέμμα του Θεού και στην αταραξία του στοχασμού.

X: Πολλές θρησκευτικές τελετουργίες όμως δίνουν έμφαση στην αφή. Η χειροτονία για παράδειγμα... Ακόμη και η χειρονομία να τσουγκρίζουμε τα ποτήρια μας είναι μια χειρονομία επαφής. Αγκαλιαζόμαστε, φιλάμε ο ένας τον άλλο, φιλάμε εικόνες προσφίλων προσώπων ή του Χριστού, της Παναγίας, κ.λπ.

Φ: Ίσως αυτό το έργο ήθελε επίσης να υπογραμμίσει ότι σήμερα δίνουμε έμφαση στις εξ αποστάσεως σχέσεις, όπως ο προφορικός λόγος, όπως η όραση, ενώ θα έπρεπε να είμαστε πιο κοντά με την αφή.

B: Είναι όμως νομίζω σημαντικό ότι η σωματική επαφή στο τέλος δεν είναι μια αγοραία ή μια καθαρά ερωτική επαφή. Δεν υπάρχει ένωση, σύμμιξη των δύο σωμάτων. Παραμένουν δύο διακριτά άτομα.

X: Για να υπάρχει έρωτας, τα δύο πρόσωπα πρέπει να διατηρήσουν απόσταση μεταξύ τους. Όπως γράφει ένα ινδουιστικό κείμενο, για να στηριχθεί ένας ναός πρέπει οι κολώνες να απέχουν η μία από την άλλη. Για να παραχθεί μουσική πρέπει να έχουμε τουλάχιστον δύο χορδές διαφορετικά κουρδισμένες.

Φ: Δηλαδή πρέπει να είσαι μακριά από τον άλλο για να απολαύσεις; Αυτή η αισθητική της απόστασης με αποδιοργανώνει: από μακριά, με την ακοή ή την όραση, δεν θα καταφέρεις ποτέ να φτάσεις πιο κοντά. Και άρα θα μείνεις μόνος.

B: Ο Cavell, παραφράζοντας τον Thoreau, γράφει: «I do not know whether I have been able to leave you sufficiently alone to make you go far enough to find us both» (Δεν ξέρω αν σε άφησα αρκετά μόνο για να φύγεις όσο μακριά χρειάζεται για να βρούμε ο ένας τον άλλο). Αναγνωρίζει την ανάγκη της εγγύτητας που δεν καταργεί όμως την απόσταση, ούτε εξαφανίζει τον άλλο. Είναι ένα θέμα που έχει απασχολήσει τους φιλοσόφους ειδικά σε σχέση με τη φιλία. Ο Καντ π.χ. θεωρεί απαραίτητη την απόσταση που επιβάλλει ο σεβασμός μεταξύ φίλων ενώ ο Nietzsche βλέπει μεταξύ φίλων μια γέφυρα που ποτέ δεν διασπάζεται. Τον πρώτο τον απασχολεί η διαφύλαξη της αξιοπρέπειας και του ιδιωτικού χώρου του



άλλου, πράγμα που απαιτεί ευαίσθητους χειρισμούς της οικειότητας, ενώ ο δεύτερος θέλει μεταξύ φίλων κάποια πράγματα να μένουν στη σιωπή ώστε να μην αποκαλυφθεί ό,τι θα μπορούσε να καταστρέψει τη φιλία. Δεν θα πληγωνόμασταν θανάσιμα, γράφει, αν ανακαλύπταμε ότι ο καλύτερος φίλος μας μας ξέρει πραγματικά;

X: Familiarity breeds contempt (Η οικειότητα γεννά την περιφρόνηση). Μπορεί όμως να υπάρχει φιλία αν υπάρχει απόσταση και δεν υπάρχει ουσιαστική επικοινωνία;

B: Γι' αυτό και οι αρχαίοι, ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης, θεωρούσαν απαραίτητο το συζήν και τον φίλο άλλο εαυτό.

X: Σήμερα πάντως οι περισσότεροι από μας δεν έχουμε φίλους, αλλά «φιλικές επαφές»· διαθέτουμε όλο και λιγότερο χρόνο στην καλλιέργεια μιας αποκλειστικής, μοναδικής σχέσης. Έχουμε αντικαταστήσει το περίφημο εκείνο "loyalty" του Shakespeare με τη συμπάθεια. Η εγωπάθειά μας απαιτεί, ένα μεταβαλλόμενο ακροατήριο, όχι μία σταθερή παρουσία. Θέλουμε το πρόσωπό μας να καθρεφτίζεται σε πολλαπλά κάτοπτρα, κατά το δυνατόν κολακευτικά, όχι σε εκείνα τα ελάχιστα, τα οικεία, που δεν μας χαρίζονται. Πόσοι από εκείνους που θεωρούμε φίλους, μας επισκέπτονται ακάλεστοι; Πόσοι μας επιτρέπουν να σκεφτόμαστε μεγαλόφωνα; Με ποιους μπορούμε να παραμείνουμε επί ώρες σιωπηλοί; Ο Ionesco, σ' ένα σχετικό κείμενό του περί φιλίας, διηγείται την εξής ιστορία: στο καφενείο που σύχναζε ο ίδιος, ήρθε ένα μεσημέρι ο Beckett με κάποιον φίλο του. Κάθισαν, παράγγειλαν το κρασί τους και επί τέσσερις ώρες δεν αντάλλαξαν κουβέντα. Μόνο λίγο πριν φύγουν, ο συγγραφέας στράφηκε στον σύντροφό του, λέγοντας: «Ωραία περάσαμε! Αύριο εδώ την ίδια πάντα ώρα».

B: Η σκηνή που περιγράφεις δείχνει, νομίζω, πως ο λόγος και η μετάφρασή του δεν είναι αναγκαίοι όροι για να υπάρχει επικοινωνία. Οι φίλοι επικοινωνούν και σιωπηρά.

X: Επειδή βρίσκονται πολύ κοντά. Στον κύκλο του Samuel Johnson, του Walpole, ή των Εγκυκλοπαιδιστών ο «φίλος» δεν ήταν μόνο πνευματικός συνοδοιπόρος, ένας "brother-in-arms", αλλά και συστατικό στοιχείο της ταυτότητας. Σήμερα, εποχή αποθέωσης του σώματος, στη σιλικονούχο και uplifted εκδοχή του φυσικά, όπου όλοι πλέον, μπροστά ή πίσω από κάμερες, φλέγονται από «ερωτικό πάθος», η φιλία, που όπως έλεγε ο Γκράουτσο Μαρξ είναι «έρωτας μείον το σεξ συν το μυαλό», δεν μπορεί παρά να θεωρείται περιττή πολυτέλεια. Θυμάμαι εκείνο που είχε πει ο E.M. Forster: «Αν έπρεπε να επιλέξω ανάμεσα στο να προδώσω τη χώρα μου και να προδώσω τον φίλο μου ελπίζω ότι θα τολμούσα να προδώσω τη χώρα μου».

Πιστεύω ότι αυτή η αποστροφή ορίζει με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο το ηθικό βάρος της φιλίας. Ακόμη και ο La Bruyère, παρομιωδώς μισάνθρωπος, βρέθηκε κάποτε στην ανάγκη να υμνήσει τη φιλία. Η μεταμοντέρνα εποχή, ωστόσο, καταγράφεται ως εποχή μεγάλης μοναξιάς.

Φ: Επειδή όμως έχει κληρονομήσει από τον μοντερνισμό τις προϋποθέσεις της απόστασης.

B: Ακριβώς. Ο φιλελευθερισμός που κυριαρχεί σήμερα στον Δυτικό κόσμο και δίνει έμφαση στο άτομο και στην ιδιωτική σφαίρα, αποτελεί μια κατ' εξοχήν θεωρία του μοντερνισμού.

X: Είναι ενδιαφέρον όμως πώς η γλώσσα προσαρμόζεται στις νέες συνθήκες. Παλιά όταν θέλαμε να χαρακτηρίσουμε κάποιον λέγαμε, «Ωραίος τύπος», ενώ οι φοιτητές μου σήμερα λένε «Φοβερό άτομο». Κάθε εποχή και η γλώσσα της. Και μια και αρχίσαμε με Frost θυμήθηκα ένα άλλο του ποίημα, το «Home Burial», στο οποίο κάποιος που πεθαίνει λέει: «The nearest friends can go/ With anyone to death, comes so far short/ They might as well not try to go far at all». Εδώ βέβαια η μοναξιά αφορά τον θάνατο, αλλά το γενικότερο συμπέρασμα είναι πως στις δύσκολες στιγμές είμαστε πάντα μόνοι.

B: Αυτό μου θυμίζει την άλλη ταινία που παιζόταν τον χειμώνα, την *Επέλαση των βαρβάρων* στην οποία κάποιος πεθαίνει (με υπερβολική δόση ηρωίνης – μια περίπτωση υποβοηθούμενης ευθανασίας) παρουσία της οικογένειας και των φίλων του τους οποίους συγκέντρωσε για την περίπτωση ο γιος του. Εμένα δεν θα μου άρεσε να πεθάνω έτσι. Είναι μια εικόνα που σκεπάζει και ζαχαρώνει την υπαρξιακή μας συνθήκη. Άσε που θα στενοχωριόμουν εγώ να φεύγω και να τους αφήνω. Και θα στενοχωρούσα κι αυτούς.

X: Ένα άλλο συναφές ερώτημα είναι τι εικόνα έχει ο ένας φίλος για τον άλλο, τι γνωρίζει γι' αυτόν. Στο μυθιστόρημα του Graham Swift, «Last Orders», που έγινε και ταινία, καθώς οι πρωταγωνιστές σκορπίζουν στη θάλασσα την τέφρα του νεκρού τους φίλου, συνειδητοποιούν ότι ο καθένας τους κουβαλάει μέσα του έναν διαφορετικό άνθρωπο. Για να επιστρέψω στις γέφυρες του Nietzsche, ο κάθε φίλος θεωρεί πώς μόνο η δική του γέφυρα είναι αυτή που θα αποκαλύψει το πραγματικό πρόσωπο του νεκρού.

B: Εδώ φθάνουμε στο θέμα της προσωπικής ταυτότητας. Αν η ταυτότητα χιτίζεται εν σχέσει προς τον άλλο κι αν όλα είναι ρευστά, όπως λέει και ο Nietzsche, ποια είναι η ταυτότητα;

X: Το μυθιστόρημα πάντως κλείνει με τους φίλους του νεκρού να μην είναι σε θέση να πουν ποιος πραγματικά ήταν αυτός.

Φ: Θα μπορούσαμε να πούμε ότι δεν ήταν ένα συγκεκριμένο άτομο, αλλά ένα σύνολο περιγραφών... Ένα άλλο έργο με συναφές θέμα, το θεατρικό έργο *Ξεριζωμός* που παιζόταν μέχρι φέτος, και του οποίου ο πρωτότυπος τίτλος είναι *Translation*, αφορά την κατάκτηση της Ιρλανδίας από τους Εγγλέζους, και την αλλαγή των τοπωνυμίων από τον στρατό. Κι επειδή η ιρλανδική κουλτούρα είναι πιο παραδοσιακή, με την έννοια της "κλασικής παιδείας", επί σκηνής στο πρωτότυπο χρησιμοποιούνται τέσσερις γλώσσες: αρχαία ελληνικά, λατινικά, αγγλικά και Gaelic (η γαελική γλώσσα). Στα ελληνικά λέγονται και στη συνέχεια μεταφράζονται τα αρχαία και τα λατινικά, ενώ δεν μπορεί να δειχθεί η διαφορά μεταξύ των αγγλικών και των Gaelic. Χάνεται η μετάφραση από τη μια γλώσσα στην άλλη. Μόνο στον έρωτα, οι δύο από τις πολλές γλώσσες ταυτίζονται, κι αυτό, απ' ό,τι φαίνεται, ανεξάρτητα από την γλωσσική κατανόηση των ενδιαφερομένων.

B: Πόσες ώρες κρατάει αυτό το έργο;

Φ: Όχι τόσες όσες φαντάζεσαι. Κι εδώ φαίνεται ότι επιβάλλει ο ένας πολιτισμός στον άλλον τη γλώσσα, και φαίνεται η δυσκολία αυτής της μετάβασης. Δεν μπορώ να καταλάβω γιατί το έργο λέγεται «Ξεριζωμός». Δεν ξεριζώνονται οι άνθρωποι.

B: Ξεριζώνονται τα ονόματα.

Φ: Είναι ο ξεριζωμός της γλώσσας από τον τόπο της και όχι η φυγή ανθρώπων από έναν χώρο. Αλλά το να ξεριζώνεις τη γλώσσα, είναι αντίστοιχο του να ξεριζώνεις τους ανθρώπους...

X: Ίσως γι' αυτό λοιπόν θα πρέπει να επιμείνουμε στην πράξη της μετάφρασης. Γιατί μετάφραση είναι κατ' αρχάς η αποδοχή πως κάθε γλώσσα έχει την ιδιαιτερότητά της και πως καμία δεν είναι «ανώτερη» ή πιο «προνομιούχα» από κάποια άλλη. Όλες οι γλώσσες είναι φορείς συγκεκριμένου πολιτισμού και η μετάφραση μας βοηθά να κατανοήσουμε αυτόν τον πολιτισμό και ενδεχομένως να τον αγαπήσουμε. Όχι βεβαίως να τον ακυρώσουμε ή να τον εξαλείψουμε.

