

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1942

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
38 — ΣΤΑΔΙΟΥ — 38
ΑΘΗΝΑΙ





ΠΩΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΜΕΤΑΦΡΑΖΟΥΜΕ ΤΟΥΣ ΑΡΧΑΙΟΥΣ ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ, ΚΑΙ, ΓΕΝΙΚΩΤΕΡΑ, ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

*Ένα ζήτημα, πού, λίγο πολύ, όλους μᾶς απασχολεί, πῶς νά μεταφράζουμε τούς ἀρχαίους, πάντα περίπλοκο, ἴσως κι ἄλυτο, φέρνει πάλι στήν ἐπικαιρότητα ὁ ἐκλεκτός φιλόλογος κ. Ι. Θ. Κακριδῆς, μέ τή μελέτη του γιά τὸ μεταφραστικό ἔργο τοῦ Γρυπάρη. Δέν εἶναι ἀνάγκη, βέβαια, νά θυμίσω πόσο τὸ ζήτημα αὐτὸ εἶναι σπουδαῖο. Τὸ τί ὑπῆρξαν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες πεζογράφοι καὶ ποιητές γιά τὸ ξύπνημα καὶ τὴν προκοπή καὶ τὸ περπάτημα τῶν νεωτέρων λαῶν, γιά τὸ μέστωμα τῶν λογοτεχνιῶν τους, γιά τὴν παιδεία τους, ὅλοι τὸ ξέρουμε. Τὴ σημασία τους, πολὺ μεγαλύτερη γιά μᾶς τούς Ἕλληνες παρά γιά τούς ἄλλους λαούς, δέν ἦταν δυνατόν νά μὴ τὴν ἐνοιῶσαν οἱ δημοτικιστές, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή. Ὁ Βηλαρᾶς μεταφράζει τὸν «Κρίτων», τὴ «Βατραχομουσική», Θουκυδίδη, ὁ Σολωμὸς μὲς στὰ κεντρικά λογοτεχνικά καὶ πνευματικά του ἐνδιαφέροντα βάζει τούς ἀρχαίους, ὁ Πολυλάς μεταφράζει Ὁμηρο, ὁ Καλοσοῦρος Αἰσχύλο. Μὲ τὸν Ψυχάρη, ἡ ζέση δυναμώνει, — ὁ Πάλλης μᾶς δίνει τὴν «Ἰλιάδα» του, — καὶ ἀκόμα περισσότερο, τὰ εἴκοσι - τριάντα τελευταῖα χρόνια. Πραγματικά, ἀπ' τούς Βαλκανικοὺς Πολέμους κ' ἐπειτα, βλέπουμε πνευματικούς ἀνθρώπους μὲ σπάνια ἐφόδια, φιλολογικά, λογοτεχνικά, γλωσσικά καὶ γλωσσοπλαστικά, τὸ Γρυπάρη, τὸ Βάρναλη, τὸν Ποριώτη, τὸ Μελαχρινό, ἄλλους παλιούς καὶ νεώτερους, νά μεταφράζουν Ὁμηρο, τούς τραγικούς, πλατωνικούς διαλόγους, τὸν Πίνδαρο, τούς ἄλλους λυρικούς, Ἀριστοφάνη, Θεόκριτο, τούς ἄλεξαντρινούς, μ' ἀγάπη, μ' ἐπιμονή, μέ τόλμη, μέ γνώση, μ' ἐπιτυχία. Ποτὲ ἄλλοτε δέν παρατηρήθηκε τέτοιος μεταφραστικός ὀργασμὸς στὸν τόπο μας, ἀλλὰ καὶ ποτὲ ἄλλοτε, ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἔγιναν τόσες ἐργασίες, τόσοι *πειραματισμοὶ* πρὸς ὅλες τίς μεριές, δὲ μᾶς δόθηκε νά δοῦμε καὶ τόσες πλευρές τοῦ σπουδαιότατου αὐτοῦ προβλήματος, τοῦ πῶς δηλαδή πρέπει νά μεταφράζουμε τούς ἀρχαίους. Ἄς ἐπιχειρήσουμε νά κυττάξουμε μερικές.

Πῶς πρέπει νά μεταφράζουμε τούς ἀρχαίους; Δὲ θάτανε ἄραγε πρὸ σκόπιμο καὶ δὲ θά μᾶς ἔφερνε σὲ πρὸ σίγουρα συμπεράσματα, ἂν ἀντιστρέψαμε τὸ ἐρώτημα, ἂν λέγαμε: πῶς δὲ θάπρεπε νά μεταφράζουμε τούς ἀρχαίους; Γιά τὸ δεύτερο αὐτό, τὰ τελευταῖα τριάντα χρόνια, εἴχαμε ἀφθονὰ δείγματα. Μᾶς τᾶδωσαν (ἐκτὸς ἀπ' ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις) ὅλοι οἱ ἐκδοτικοὶ οἴκοι πού ἀνάλαβαν νά παρουσιάσουν «συστηματικά» μεταφρασμένους στὴ νεοελληνικὴ —καθαρεύουσα ἢ δημοτικὴ— τούς ἀρχαίους Ἕλληνες συγγραφεῖς. Δὲ μιλῶ γιά τὴν καθαρὰ «φιλολογικὴ» ἐργασία, δέν εἶμαι ἀρμόδιος νά τὴν κρίνω, χωρὶα διαφορούμενα ἢ ἀμφισβητούμενα, σχόλια, δεῖνα ἢ τάδε ἐρμηνεῖα. Μιλῶ γιά τίς μεταφράσεις. Οἱ περισσότερες ἀπὸ τίς μεταφράσεις αὐτές ἦσαν ἀπλές «μετακενώσεις», μεταφορὲς «ἐννοιῶν» ἀπ' τὴ μιὰ γλώσσα στὴν ἄλλη, (ἐπιτυχημένες, ἄλλωστε, οὔτε καὶ σὰν ἀπλές μεταφορές), χωρὶς κανένα λογοτεχνικὸ χαρακτήρα. Καὶ τὸ πρῶμα εἶναι εὐνόητο: ὅπως πολὺ σωστά τονίζει καὶ ὁ κ. Κακριδῆς, «εμπορικές ἐπιχειρήσεις τῶν πέντε καὶ τῶν δέκα μεταφρασμένων κλασσικῶν κάθε μήνα» δέν ἦταν δυνατόν νά παρουσιάσουν κείμενα μὲ λογοτεχνικὸ χαρακτήρα.

Νά καταπιάνεσαι μ' ἕνα Αἰσχύλο, μ' ἕνα Πίνδαρο, μέ τὸν Πλάτωνα, μέ τὸ Θουκυδίδη, νά θέλῃς ὁ λόγος τους νά πάρῃ καινούρια ζωὴ σὲ μιὰ γλώσσα, ἄλλην ἀπ' ἐκείνην ὅπου σαρκώθηκε (τόσο, ὥστόσο, μ' ἐκείνην συγγενική!) καὶ νά μὴν τὸ κάνῃς αὐτὸ μοναδικὸ ἢ τουλάχιστον ἕνα ἀπ' τὰ κύρια ἔργα τοῦ βίου σου; Οἱ «εμπορικές ἐπιχειρήσεις» θά μπορούσαν νά μοῦ ἀπαντήσουν: «Κύριε, ἐσεῖς καὶ οἱ ἄλλοι λόγιοι, οἱ τόσο ἀπαιτητικοί, ἔχετε τὸν τρόπο νά χαρῆτε τὸ Θουκυδίδη ἢ τὸν Πίνδαρο ἀπ' εὐθείας στὸ πρωτότυπο ἢ σὲ μιὰ ξένη μετάφραση. Δὲ μᾶς νοιάζει, λοιπόν, γιά σᾶς. Ἐμεῖς γνοιαζόμαστε γιά τὸ «μεγάλον» κοινόν, φοιτητές, ἐκπαιδευτικούς, ὑπαλλήλους, ἐπιστήμονες, πού δὲ γνωρίζουν τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ἢ νεώτερες εὐρωπαϊκές

γλώσσες ή που δὲ διαθέτουν καιρὸ γιὰ μελέτες «ἐνδελεχείς». Πρέπει ὅλοι αὐτοὶ τάχα νὰ στερηθοῦν τὸν προγονικὸ πνευματικὸ θησαυρὸ; Κι ἂν ὄχι, τότε πῶς νὰ τὸν δώσουμε, παρά ἔτσι ἀκριβῶς, ὅπως τὸ κάνουμε, χοντρά χοντρά, *en séries* (ὅπως κι ὄλα τ' ἄλλα βιομηχανικὰ εἶδη) καὶ μὲ χίλιες ἑλλείψεις; Σκληρὴ ἀνάγκη, Κύριε, ἀλλ' ἀνάγκη, ὅπως ἔλεγον κ' οἱ Ῥωμαῖοι».

Ἡ χρησιμοθηρία τῆς ἐποχῆς κι ἂν ὄχι καὶ μιά φιλολαϊκὴ διάθεση, σίγουρα ὅμως — μὴν τὸ ἀρνιάμαστε, ἀδιάφορο τί κίνητρα τὴν ὑπάγορεύουν — καὶ μιά ἐξυπηρέτηση τοῦ «κοῖνου». Ὅπως σ' ὄλα τ' ἄλλα (μιλῶ γιὰ τὴν ἐποχὴ μας), τὸ χρήσιμο ὑπάρχει εἰς βῆρος τοῦ ὠραίου. Ἐδῶ πάλι ἡ «ἐμπορικὴ ἐπιχείρηση» θὰ μπορούσε νὰ μοῦ πῆ: «Προκειμένου, λ.χ., νὰ παρουσιάσουμε Πίνδαρο, ποῦ θέλετε νὰ βροῦμε τὸν ἀνθρώπο ποῦ νὰκανε ἔργο τῆς ζωῆς του τὴ μετὰφραση τοῦ Πινδάρου καὶ ποῦ νὰναὶ καὶ φιλόλογος καὶ γλωσσολόγος, καὶ ποιητὴς, ποιητὴς μάλιστα συγγενικός μὲ τὸν Πίνδαρο ἢ ποῦ νὰ νοιώθῃ ἐντελῶς ἰδιαίτερα τὸ μεγάλο Θηβαῖο; Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸν Αἰσχύλο, καὶ γιὰ τὸν Πλάτωνα, καὶ γιὰ τὸ Θουκυδίδη καί, λίγο πολὺ, γιὰ ὄλους τοὺς ἄλλους ἀρχαίους Ἕλληνες συγγραφεῖς. Θὰ ἔπρεπε νὰ περιμένουμε χρόνια καὶ χρόνια, αἰῶνες ἴσως. Κ' ἐν τῷ μεταξῷ ἡ μεγάλη μάζα τῶν Ἑλλήνων, οἱ φοιτητές, οἱ ὑπάλληλοι, οἱ ἐπιστήμονες ποῦ δὲν ἔχουν τ' ἀπαιτούμενα ἐφόδια ἢ δὲ διαθέτουν τὸ χρειαζούμενο καιρὸ γιὰ νὰ διαβάσουν στὸ πρωτότυπο ἢ σὲ μιά ξένη μετὰφραση Πλάτωνα, Θουκυδίδη, Αἰσχύλο, θὰ στεροῦνται ἕνα τέτοιο πνευματικὸ θησαυρὸ; Τί θέλετε νὰ κάνουμε, Κύριε;»

Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἔτσι ὅπως θὰ τὸ θέτουν οἱ «ἐπιχειρήσεις» τὸ ζήτημα, — καὶ θὰ τὸ θέτουν, ἀπὸ τὴν ἀποψή τους, σωστὰ — ἀπάντηση δὲ χωρεῖ. Κι ὅμως κάποια χωρεῖ. Ἄν εἶναι ἀνάγκη νὰ κατασκευάζονται *en séries* οἱ μεταφράσεις τῶν ἀρχαίων ἐλλήνων πεζογράφων καὶ ποιητῶν(1), σὰν τὰ πανωφόρια καὶ τὰ παπούτσια, ἄς τις «κατασκευάζουν» τουλάχιστον οἱ πιὸ κατάλληλοι ἄνθρωποι. Ποιοὶ εἶναι οἱ πιὸ κατάλληλοι; Ἐκεῖνοι ποῦ συνδυάζουν — τὸ εἶπε καὶ ὁ Γρυπάρης(2) — φιλολογικὲς καὶ λογοτεχνικὲς ἱκανότητες. Τέτοιοι ὑπῆρξαν καὶ ὑπάρχουν, τὰ τελευταῖα χρόνια, στὸν τόπο μας, πρῶτοι-πρῶτοι ὁ Γρυπάρης κι ὁ Βάρναλης. Ἄλλ' εἶναι πολὺ λίγοι, ἴσως οὔτε ὄσα τὰ δάχτυλα τοῦ ἑνὸς χεριοῦ. Καὶ δὲ θὰ δέχονται, ἴσως, νὰ μεταφράσουν παρά μόνο τὸν ποιητὴ ἢ τὸν

πεζογράφο ποῦ προτιμῶν καὶ νὰ λαβαίνουν ἀμοιβή (ὄσο κι ἂν σὰ λόγιοι εἶναι ἀσώματοι καὶ ζοῦν μὲ ἄερα) ἀνάλογο τῆς δουλειᾶς τῶν. Ποιοὶ μένουν γιὰ νὰ κάνουν τις μεταφράσεις; Οἱ «ἐπιχειρήσεις» τὸ βρῆκαν. Ὅποιοσδήποτε ἔχει ἕνα πτυχίον φιλόλογου. Δὲν εἶναι «ψωμὶ τῶν δασκάλων» οἱ ἀρχαῖοι συγγραφεῖς; Γιὰ νὰ μεταφράσῃς Πλάτωνα ἢ Αἰσχύλο ἢ Θουκυδίδη, δὲ φτάνει, χρειάζεται καὶ τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ ξέρῃς τ' ἀρχαῖα ἑλληνικὰ; Καὶ δὲ γίνεται τὸ ἴδιο καὶ στὴν «Εὐρώπῃ»;

Ἄς ξεκαθαρίσουμε τὸ ζήτημα μιά καὶ μᾶς δίνεται ἡ εὐκαιρία. Στὴν «Εὐρώπῃ» πράγματι σὲ φιλόλογους ἀναθέτουν κατὰ κανόνα (κανόνα χωρὶς ἐξαίρεση) οἱ ἐκδοτικοὶ οἴκοι τις μεταφράσεις τῶν κλασικῶν (Ἑλλήνων καὶ Λατίνων). Ἀλλά, πρῶτα πρῶτα, οἱ φιλόλογοι αὐτοὶ εἶναι ἄριστοι, οἱ καλλίτεροι, κ' ἔπειτα, ἂν δὲν ἔχουν τις λογοτεχνικὲς ἱκανότητες ἑνὸς καλοῦ λογοτέχνη, ξέρουν, ὅμως, στὴν ἐντέλεια, τί θὰ πῆ μορφὴ καλλιτεχνικὴ λόγου, τί θὰ πῆ λογοτέχνημα, ὕφος, καὶ ξέρουν ὅτι ὁ Αἰσχύλος, ὁ Πλάτων, ὁ Θουκυδίδης, δὲν εἶναι «κείμενα», «προβλήματα» ἱστορικὰ ἢ γραμματικὰ, ἀλλὰ λογοτέχνες καὶ μόνο. Νὰ μεταφράζουν, λοιπόν, τοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς λογοτέχνες καὶ ὄχι φιλόλογοι; Ναι, ὄσο οἱ φιλόλογοι δὲν ἔχουν καὶ λογοτεχνικὲς ἱκανότητες, καὶ ὄσο, γιὰ τοὺς λογοτέχνες ποῦ θὰ τοὺς ἀνατεθοῦν οἱ μεταφράσεις, ὑπάρχουν διδόμενα ὅτι εἶναι σὲ θέση νὰ κάνουν τὴν δουλειὰ τους σωστὰ, ν' ἀποδώσουν καὶ νόημα κ' ὕφος. Στὸ κάτω τῆς γραφῆς, ἂν κἀν ὁ λογοτέχνης πέντε ἔξη λάθη στὸ νόημα (κάνουν τέτοια δὰ κ' οἱ φιλόλογοι!), προτιμῶ ἕνα Θουκυδίδη μὲ πέντε καὶ δέκα λάθη, παρά ἕνα Θουκυδίδη ποῦ θὰχε τὸ ὕφος τοῦ Ξενοφώντα, τοῦ Πλούταρχου ἢ τὸ... ὕφος τοῦ ἴδιου τοῦ μεταφραστῆ, δηλαδὴ ποῦ δὲ θὰχε καὶ νένα ὕφος!

Ἄλλ' ἄς ἀφήσουμε τοὺς ἐκδοτικούς οἴκους — τί γυρεύουμε ἡμεῖς οἱ λόγιοι σὲ «οἴκους»; — κι ἄς ἔρθουμε στοὺς ἰδιώτες μεταφραστὲς. Ἐδῶ, ὁ φιλόλογος, ὁ λογοτέχνης δὲ δουλεύει γιὰ τόσα τὸ βιβλίον, τὴ γραμμὴ, τὴ σελίδα, δουλεύει γιὰ τὸ κέφι του. Ἀγαπᾷ τὸ Θουκυδίδη, διαβάζει καὶ ξαναδιαβάζει τὴν ἱστορία του, θαυμάζει τὴ σκέψη του, τὸν τρόπο ποῦ διηγεῖται, τὴ σύνθεση τοῦ ἔργου του, τὰ πρόσωπα ποῦ ἐμφανίζει καὶ κινεῖ, τοὺς χαρακτῆρες ποῦ δείχνει, τις εὐρύτερες προοπτικὲς ποῦ ἀνοίγει κάθε στιγμή, τὴ γλώσσα, τὸ ὕφος του, καὶ θέλει, ἂν εἶναι τρόπος, τὸ ἔργο αὐτὸ μὲ τὰ τόσα πλούτη, ἢ ἔστω καὶ κομμάτια τοῦ ἔργου αὐτοῦ, νὰ τὰ ξαναχῶσῃ σὲ μίαν ἄλλη γλώσσα, τὴ δική του, πιὸ κοντινὴ του, πιὸ ζωντανή, γιὰ νὰ τὰ χαρῆ καὶ ἀλλοιώτικα, σὲ μιά νέα φωνή,

1. Ἔστω, *en séries*. Ἀλλά, πρὸς Θεοῦ, ἄς τελειώσουμε πρῶτα μὲ τοὺς μεγάλους κ' ὕστερα καταπιανόμαστε μὲ συγγραφεῖς πέμπτης καὶ ἕκτης σειρᾶς!

2. Τεῦχος τῆς «Ἠέας Ἐστίας» ἀφιερωμένο στὸ Γρυπάρη. «Χρειαζόμαστε ἄνθρωποι ποῦ νὰ εἶναι μαζί καὶ ἐπιστήμονες φιλόλογοι γεροὶ μὰ καὶ καλλιτέχνες τοῦ λόγου ἐκλεκτοί» (σ. 530).

για να δοκιμάση αν ή νέα αυτή γλώσσα, ή δική του, ή απλαστή ακόμα, ή στρεβλωμένη, ή ξεστρατισμένη ίσως, που ακόμα δε νοιώσαμε και δεν έκμεταλλευτήκαμε τις αρετές της, μορφή, αν βρεθῆ τὸ καθάριο και σωστό νόημα της, αν σκύψης και τὴν ἀκούσης και τὴ γνωρίσης ἐκεῖ πού ἀνόθευτη ἀναβρῦζει, στὸ στόμα τοῦ ἀγρότη και τοῦ θαλασσινοῦ, στὸ στόμα τοῦ λαοῦ, στὰ δημοτικά τραγούδια, σὲ πέντε ἔξη «ἔντεχνα» κείμενα, σ' ἐκείνη, λόγου χάρη, τὴν ὑπέροχη «Γυναίκα τῆς Ζάκυθος», αν μορφή, λέω, ή νέα αυτή γλώσσα, χωρίς να σπάση, χωρίς να λαχανιάση, χωρίς να παραμορφωθῆ, να βαστάξῃ τὸ βάρος ἑνὸς Θουκυδίδη, πού κι ὁ ἴδιος ἔσπασε τὴ γλώσσα του (και τί γλώσσα!) για να χωρέση τὸν κόσμο πού ἔκλεινε μέσα του, ἐκείνη τὴν τόσο πυκνή σκέψη, πού κ' ἕνα τόσο δουλεμένο ὄργανο — ή ἀττική τοῦ 400 — δὲν τῆς ἦταν ἀρκετὴ για να ἐκφραστῆ.

Ὁ φιλόλογος ή ὁ λογοτέχνης πού θά τὸν φλογίση μιὰ τόσο ωραία λαχτάρα, θά στῶσθῃ στὴ δουλειά, και θά τὴν τελειώσῃ σὲ ἔξη, ὄχτω, δέκα μῆνες; *Α! ὄχι! Θά τὴν κἀνῃ ἔργο ὄλης του τῆς ζωῆς. *Απὸ τὰ μαθητικά θρανία (!) ἄρχισε ὁ Γρυπάρης να μεταφράζῃ τὸν Αἰσχύλο κ' ἐξακολούθησε σὲ ὄλη του τὴ ζωῆ. Ὁ Πάλλης χρόνια ὀλάκερα καταγινόταν με τὴν Ἰλιάδα. *Εμεῖς ὄμως στὶς μέρες μας τί εἶδαμε; *Ενας νέος φιλόλογος, ἀπ' τούς πιὸ ἐργατικούς, ἀπ' τούς πιὸ παραγωγικούς, εἶναι ἀλήθεια, ἀλλὰ πάρα πολὺ βιαστικός, μιὰ μέρα, στὰ καλά καθούμενα, μᾶς παρουσίασε, μαζί και ὕστερα ἀπὸ ἕνα πλῆθος ἄλλες ἐργασίες, μεταφρασμένο ὀλάκερο τὸν Πίνδαρο! *Ακόμα δὲν πιστεύω τὰ μάτια μου. Ὁ πιὸ δύσκολος, μαζί με τὸν Αἰσχύλο, ποιητῆς τῆς ἀρχαιότητος, ὁ πιὸ ἰδιότυπος, ίσως, μὲς σ' ὄλους τούς αἰῶνες, να μεταφραστῆ ὄχι ὕστερα ἀπὸ χρόνων προετοιμασία και πείρα και μέστωμα τῆς ψυχῆς και τοῦ νοῦ, ἀλλὰ στὴν ἀρχὴ τῆς σταδιοδρομίας ἑνὸς φιλολόγου! Κάποτε πού ρώτησα τὸν Καζαντζάκη πόσος καιρὸς τοῦ χρειάστηκε για να μεταφράσῃ τὴ «Θεία Κωμῳδία», μοῦ ἀποκρίθηκε: σαράντα μέρες. «Για μένα, πρόσθεσε, δὲν ὑπῆρχε ὄλικὸς χρόνος, ὑπῆρχε χρόνος πνευματικός!» Ὁ Καζαντζάκης χωράτευε. Γιατί αν μετρούσαμε με τὸ μέτρο αὐτὸ τὸ δημιουργικὸ πάθος τοῦ Dante, θά ἔπρεπε να εἶχε γράψῃ ὁ φλωρεντινὸς ποιητῆς μὲς σὲ μιὰ νύχτα τὸ ἔργο του. Μὰ ξέρουμε ὅτι τῷγραφε χρόνια και ὅτι τὸν ἔκαμε «λιγνὸ» ή δουλειά.

*Ας πῶ ἐδῶ, μιὰ και τὸ θυμοῦμαι, και κάτι ἄλλο, σχετικὸ με τὸ θέμα μας. Μιὰ μέρα ἔλεγα στὸ Μελαχρινὸ ἕνα στίχο τοῦ Μπωντλαῖρ ὅπως τὸν εἶχα μεταφράσει. Μοῦ ἔκανε μιὰ σωστὴ παρατήρηση:

μοῦ εἶπε ὅτι ή τελευταία λέξη στὸ στίχο μου ἦτανε περιττή. Μιλῆσαμε για τις μεταφραστικές δυσκολίες και τοῦ θύμισα και τὸ γαλλικὸ στίχο τοῦ Μπωντλαῖρ: « Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose! » « *Ε! λοιπόν, συνέχισα, ὁ στίχος αὐτὸς εἶναι ἀδύνατο να μεταφραστῆ σὲ Ἰσβο, ὄχι μόνο σὰ μουσικὸ ἀλλὰ και σὰν ἐννοιολογικὸ σῶμα, με τὴν προϋπόθεση, βέβαια, ὅτι στὸν ἑλληνικὸ δεκαπεντασύλλαβο θά μπαῖναν οἱ λέξεις ὠραῖος, οὐρανός, φθινοπωρινός, καθάριος και ρόδιος ». Και εἶναι ἀδύνατο γιατί οἱ ἑλληνικὲς αὐτὲς λέξεις, μ' ὄλες τις συνιζήσεις πού θά μπορούσε κανένας να φανταστῆ — και δὲ θά μπορούσε να φανταστῆ πολλές, — δὲν ὑπάρχει τρόπος να χωρέσουν μὲς σ' ἕνα δεκαπεντασύλλαβο. Ὁ Μελαχρινὸς ἰσχυριζόταν πὼς τὸ πῶμα εἶναι δύσκολο ἀλλ' ὄχι κι ἀδύνατο. *Επρότεινα, νομίζω, να βάλουμε και στοίχημα. Δὲν ξέρω αν βάλουμε. Ὁπωςδήποτε, εἶμαι πρόθυμος και σήμερα να βάλω τὸ στοίχημα, αν κανεὶς τὸ θελήσῃ, με τις προϋποθέσεις, φυσικά, πού ἔλεγα παραπάνω.

Τί θά πῆ μεταφράζω; *Ενα κείμενο ξένο τὸ μεταφέρω ἔτσι στὴ γλώσσα μου, ὥστε να ξυπνᾷ σ' ἐκείνον πού τὸ διαβάζει, στὴ γλώσσ' αὐτῆ, τὴν ἴδια ἀκριβῶς παράσταση — σκέψη, εἰκόνα, συναίσθημα, εὐχαρίστηση ἀπὸ μόνῃ τὴν ὕψῃ τοῦ λόγου — πού ξυπνᾷ και σ' ὄποιον τὸ διαβάζει στὴ γλώσσα πού γράφτηκε, ή τουλάχιστον μιὰ παράσταση ὄσο γίνεται πιὸ ὄμοια μ' ἐκείνην. Τέτοιες μεταφράσεις μπορεῖ να γίνουν, μπορεῖ μάλιστα — ἀλλὰ πολὺ σπάνια — να ξεπεράσῃ ή μετάφραση τὸ πρωτότυπο, ἰδίως στὴν ποίηση. Ὁ μεταφραστῆς βρῆκε λέξεις, ὄμοιοκαταληξίες, ρυθμούς, ἔδωσε στὸ λόγο του κυματισμούς, πού κάνουν τὸ μετάφρασμα ἀνώτερο ἀπ' τὸ μεταφρασμένο. Συνήθως, ὄμως, τί δύσκολο πῶμα ή μετάφραση! Νὰ μιὰ φράση τοῦ Μονταίνιου: «Chaque homme porte la forme entiere de l'humaine condition». Σὰ σκέψη και σὰ διατύπωση, γίνεται τίποτε πιὸ ἀπλὸ και πιὸ λαγαρό; *Ας ἐπιχειρήσουμε να μεταφέρουμε τὴ φράση αὐτῆ στὰ ἑλληνικά. Πρέπει πρῶτα ν' ἀποδώσουμε πιστὰ τὸ νόημα, μαζί, ὄμως, και ὄλη τὴ χάρη τῆς μορφῆς, ἐκείνο τὸ σὰν μονοκόμματο χύσιμο τοῦ λόγου, τὴν ἐπιγραμματικότητα, τὴ μουσικὴ κίνησή του. Σὲ κάθε ἀνθρώπο, θέλει να πῆ ὁ Montaigne — και για τοῦτο μιλά τόσο για τὸν ἑαυτὸ του και για τοῦτο εἰδοποιεῖ ἀπὸ τὸν πρόλογο ἀκόμα τῶν « Δοκιμίων » τὸν ἀναγνώστη του ὅτι εἶναι ὁ ἴδιος τὸ ὄλικὸ τοῦ βιβλίου του — ὑπάρχει ή εἰκόνα ὀλάκερη ὄλων τῶν ἀνθρώπων. Ἰκανοποιεῖ ή μετάφραση αὐτῆ; *Ὁχι βέβαια! πού ή λαγαράδα, ή γλήγορη και μελωδικὴ κίνηση, ή χάρη τοῦ πρωτότυπου! Πόσο πιὸ δυνατό, πιὸ ζωνρό, τὸ « porte la forme » ἀπὸ τὸ « ὑπάρχει ή εἰκόνα! » Κ' ἐκείνα τὰ « ὀλάκερη », « ὄλων », ἔτσι στὴ σειρά, σὰ να λένε

1. Τεῦχος τῆς « Νέας Ἐστίας » ἀφιέρ. στὸ Γρυπάρη (σ. 527).

τὸ ἴδιο πράμα, ποὺ σὲ μπερδεύουνε καὶ ποὺ μοιάζουνε μὲ ταυτολογία, τί ἀκαλαίσθητα, τί ἀντίθετα σὲ νόμους στοιχειώδεις τοῦ ὕφους! Κ' ἔπειτα, ἐκεῖνο τὸ ἀφηρημένο «*humaine condition*», μὲ τὴ σβησμένη του γενικότητα, μὲ τὴ φιλοσοφικὴ του χροιά, τὸ ἀποδίδει τὸ πολὺ συγκεκριμένο «*ἄλων τῶν ἀνθρώπων*»;

Ψιλλολογῶ: Ἄν ἦταν νὰ κοσκίνιζε κανεὶς ἔτσι κάθε φράση τῶν «*Δοκιμίων*», δὲ θάφθανε οὔτε ζωὴ θλάκερη γιὰ νὰ μεταφραστῆ κ' ἓνα δοκίμιο καὶ θά ἦταν ἀδύνατο νὰ γίνουν οἱ μεταφορῆς ποὺ γίνονται ἀπὸ γλώσσα σὲ γλώσσα καὶ νὰ χαίρουνται ὅλοι (ὡς ἓνα σημεῖο) ὅλα τ' ἀριστουργήματα. «*Χριστιανέ μου, καταπίστηκες μὲ τὴ μετάφραση ἑνὸς μεγάλου συγγραφέα; Φανοῦ τολμηρὸς, ὅπως φάνηκε κ' ἐκεῖνος, ὅπως εἶναι τολμηρὸς μὲ τὴ γλώσσα κάθε μεγάλου συγγραφέας! Τὴ φράση ποὺ ἔλεγες, μετάφρασέ την: σὲ κάθε ἀνθρώπο βρίσκεις ὅλο τὸν ἀνθρώπο, ἢ σὲ κάθε ἀνθρώπο βρίσκεις (βλέπεις) ἀκέρια τὴν εἰκόνα ἄλων τῶν ἀνθρώπων, ἢ, ἐπιτέλους, ἂν θέλης, σώνει καὶ καλά, ν' ἀποδώσης μ' ἀφηρημένο τὸ ἀφηρημένο *humaine condition*, φτιάσε μιὰ λέξη, τίς δυὸ λέξεις, τὴν ἀναλυτικὴν ἔκφραση τοῦ Μονταινίου, σύμπτυξέ την καὶ γράψε: «*ἀνθρωποσύνη*» (1).*

Ὁ ντελικάτος θά σουφρώσει τὰ χεῖλια τοῦ ἀνθρωποσύνη! Καλά, ἔστω, θά πῆ, τὴ γράφουμε τὴ λέξη, ἀλλὰ πῶς θά τὴ μεταχειριστοῦμε στὴν ὁμιλία, πῶς θά τὴ κάνουμε νὰ περάσει ἀπὸ τὸ δοκιμαστήριο τοῦ ζωντανοῦ λόγου, ποὺ μόνον αὐτὸς θά τῆς δώσει ὑπαρξὴ ἀληθινή; Τὸ νὰ εἶσαι ἀνθρώπος, αὐτὸ σημαίνει τὸ *humaine condition*, οἱ Γάλλοι μεταχειρίζονται καὶ στὸ γραπτὸ καὶ στὸν προφορικὸ (σπανιώτερα) λόγο τὴν ἔκφραση. Ἐμεῖς, ὅμως, πῶς θά ποῦμε ἀνθρωποσύνη; Κι ἂν αἰθάνομαι ἐγὼ ὅπου πλάθω μιὰ λέξη ὅτι δὲ θά μπορέσω, χωρὶς νὰ ζωρίσω πολὺ τὸν ἑαυτό μου, νὰ μεταχειριστῶ στὴν κουβέντα μου τὴ λέξη ποὺ ἔφτιασα, πῶς καὶ γιατί θά τὴ γράψω (2); Γιὰ νὰ ξεφύγω μιὰ δυσκολία ἢ γιὰ νὰ προσθέσω στίς τόσες ἄλλες μιὰ ἀκόμα λέξη ποὺ θά πεθάνη πρὶν ζῆση; Τὸ *humaine condition* θά μείνῃ ἀμετάφραστο ἢ μᾶλλον θά μεταφραστῆ μὲ τὸ «*ἀνθρώπος*» σκέτο ἢ μὲ τὸ «*ὄλο τὸν*

1. Τὸ ἀνθρωπιά, ποὺ θά μπορούσε νὰ χρησιμοποιηθῆ, ἔχει ἄλλο νόημα. Δὲ θά πῆ τὸ νὰ εἶναι κανεὶς ἀνθρώπος (ἀχ! τὸ ἀπαρέμφατο, πόσο μᾶς λείπει, ὡρες ὡρες, καὶ πόσο φτάνουμε νὰ δίνουμε δικίον στὸν Κοραῆ ποὺ τὸ κρατοῦσε στὸ λόγιο του καὶ ποὺ δὲν ἤθελε νὰ χαθῆ ἀπ' τὰ νεοελληνικά!) ἀλλὰ τὸ νὰ φέρεται κανεὶς σάν ἀνθρώπος, ἀνθρωπινά. Ἔτσι, ἡ ἔκφραση: ἡ ἀνθρωπιά εἶναι γεμάτη μεγαλεῖο καὶ ἀθλιότητα, δὲ θάχε κανένα νόημα.

2. Ὁ Ροῖδης — καὶ πολλοὶ ἄλλοι μαζί του — θά παρατηροῦσε ὅτι ἡ λέξη αὐτὴ εἶναι ἀπ' ἐκεῖνες ποὺ δὲ χρησιμεύουν σάν ἀπλά ντόματα τῶν ἰδεῶν, ποὺ τραβοῦνε τὴν προσοχή μας, κι ὁ Μπερμόν, προκειμένου γιὰ «*καθαρὴν πρόα*», θά παρατηροῦσε ὅτι μιὰ τέτοια λέξη δὲν ἀφήνει νὰ περάσει τὸ ρεῦμα, ἢ συγκλίση, ἢ μαγεία τοῦ λόγου.

ἀνθρώπο» ἢ μὲ τὸ «*ὄλων τῶν ἀνθρώπων*». Σὲ κάθε ἀνθρώπο βρίσκουμε ἀκέρια τὴν εἰκόνα ἄλων τῶν ἀνθρώπων (3). Μετάφραση, ἄς τὸ ποῦμε, ὄχι κακὴ ποὺ δίνει πιστὰ τὸ νόημα, ποὺ ἔχει τὴ λαγαράδα καὶ ποὺ σώζει κάμποσο ἀπὸ τὴν ἐπιγραμματικότητα, τὴν ἐνέργεια, τὸ σάν μονοκόμματο χύσιμο καὶ τὸ μουσικὸ ἀκόμα περπάτημα τῆς φράσης τοῦ Μονταινίου.

Καὶ καλά: ἐδῶ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰ γλώσσα ζωντανή, ποὺ τὴν ἀκοῦμε κάθε μέρα, ποὺ στὴν ἀκουστικὴ μας συνείδηση τυπώνονται οἱ ἤχοι τῆς ὅπως ἀκριβῶς ἐκπέμπονται ἀπ' ἐκεῖνους ποὺ τὴ μιλοῦν καὶ ποὺ μπορούμε κ' ἐμεῖς κάθε στιγμὴ νὰ τοὺς ἀρθρώσουμε καὶ νὰ τοὺς ἀκούσουμε, ὅπως ἀκριβῶς τοὺς ἐκπέμπουν οἱ Γάλλοι. Ἄν, ὅμως, πρόκειται γιὰ μιὰ γλώσσα ποὺ ἀπὸ αἰῶνες ἔπαψε νὰ μιλιέται καὶ ποὺ ἡ συνείδησή μας δὲ μπορεῖ νάχη καμιά σωστὴ ἠχητικὴ τῆς παράσταση, γιὰ τ' ἀρχαῖα ἑλληνικά, λόγου χάρι, τί θά κάνουμε τότε; Πῶς θά δώσουμε, μεταφράζοντας στὴ γλώσσα μας ἓνα στίχο τοῦ Πινδάρου, ὄχι τὴν ἴδια ἀκριβῶς ἐντύπωση (αὐτὸ δὲ γίνεται μὲ καμιά γλώσσα, οὔτε καὶ ζωντανή) ποὺ προξενοῦσε στὸν ἀρχαῖο ἀκροατὴ, ἀλλὰ, τουλάχιστον, μιὰ παραπλήσια; Κι ἂν δὲ δώσουμε, προκειμένου γιὰ ἓνα ποιητὴ (μὰ, ὡς ἓνα σημεῖο, καὶ γιὰ ἓνα πεζογράφο) ἠχητικὴ ἐντύπωση προπαντός, τί θά δώσουμε τότε;

* * *

Ἄς ἀνοίξουμε τὸν Πίνδαρο καὶ ἄς δοῦμε ἓναν ἐπὶνικό του, τὸν πρῶτο πυθιόνικο, ποὺ τὸν ἔγραψε γιὰ τὸν Ἰέρωνα, τὸν τύραννο τῶν Συρακουσῶν, ὅταν ὁ Ἰέρων νίκησε στὴν ἀρματοδρομία (τέθριππον ἄρμα) στὰ Πύθια. Εἶναι ἀπὸ τὰ θαυμασιώτερα καὶ πιὸ «*πινδαρικά*» ποιήματα τοῦ Πινδάρου. Ἀρχίζει μὲ τὸ γνωστὸ ἐξαισιό ἐγκώμιο τῆς μουσικῆς:

Στροφή

Χρυσῆα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ Ἰσπλοκάμων
σύνδικον Μοισῶν κτέανον· τᾶς ἀκοῦει
μὲν βάσις ἀγλαίας ἀρχά,
πεῖθονται δ' αἰδοὶ σάμασιν,
ἀγῆσιχόρων ὁπόταν προσιμίων
ἀμβολᾶς τεύχης ἐλελιζομένα.
Καὶ τὸν αἰχματᾶν κεραυνὸν σβεννύεις
ἀνάου πυρός· εὐδαὶ δ' ἀνά σκά-
πτω Διὸς αἰετός, ὠκεῖ-
αν πτέρυγ' ἀμφοτέρωθεν χαλάξαις,

Ἀντιστροφή

ἀρχὸς οἰωνῶν, κελαινῶ-
πιν δ' ἐπὶ οἱ νεφέλαν

1. Ἡ, ἀκόμα καλλίτερα: «*ἀκέρια τὴν εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου*». Γιὰ τὸ κάθε τί ὑπάρχει, ὅπως ἔλεγε κι ὁ Γ.α Βρυγῆτε, μιὰ καλλίτερη ἀπ' ὅλες τίς ἄλλες διατύπωση, καὶ αὐτὴν πρέπει νὰ γυρεύουμε.

ἀγκύλω κρατί, γλεφάρων ἀδύ κλάϊ-
στρον, κατέχευας· ὁ δὲ κνώσσων
ὄγγρον νῶτον αἰωρεῖ, τεαῖς
ριπαῖσι κατασχόμενος . . . (1)

Γιὰ τὴν ὥρα, ἄς μὴν προσέξουμε τὸ νόημα κι ἄς δοῦμε τὴ γλωσσικὴ καὶ τὴν ἠχητικὴ σύσταση τοῦ λόγου. Τὴ μᾶς δείχνει πρῶτα ἡ γλῶσσα; Ὅτι, μολονότι ἡ πιὸ ἀνώμαλη τῆς ἀρχαίας γραμματολογίας, ὄχι μόνο στὴ συντακτικὴ τῆς ὤφῃ ἀλλὰ καὶ στὴν καθαρὰ γλωσσικὴ, καμωμένη ἀπὸ δωρισμούς, αἰολισμούς, βοιωτισμούς καὶ ὀμηρικὰ δάνεια(2), δὲ μᾶς φαίνεται, κάθε ἄλλο, ξένη γλῶσσα ἢ ἀγνωστὴ. Τὶς μισὲς τουλάχιστον ἀπὸ τὶς πινδαρικές αὐτὲς λέξεις τὶς μεταχειριζόμαστε κ' ἐμεῖς σήμερα κι ὅταν γράφουμε κι ὅταν μιλοῦμε, ἴδιες ἢ ἐλαφρὰ ἀλλαγμένες. Καθὼς τόσο ὠραῖα τὸ λεγέ ὁ Κοραῖς ἂν κι ὁ Πίνδαρος, ὅπως κι ὁ Αἰσχύλος, κι ὁ Θουκυδίδης, κι ὁ Πλάτων, ζωντάνευε κ' ἐρχόταν καὶ ζοῦσε ἀνάμεσά μας, θὰ τοῦ ἔφταναν λίγοι μῆνες γιὰ νὰ μάθαινε τὰ σημερινὰ μας ἑλληνικά. Τόσο οἱ δύο γλῶσσες μοιάζουν.

Νά, λοιπόν, κάτι πολυτιμότερο γιὰ τὸν Ἕλληνα ποῦ θάθελε νὰ μεταφράσῃ τὸ θηβαῖο ποιητὴ. Τὰ μισὰ, τουλάχιστον, λόγια του μπορεῖ νὰ τὰ καταλάβῃ χωρὶς κάμια ἰδιαίτερη προπαίδεια καὶ μπορεῖ καὶ νὰ τὰ νοιώσῃ, μποροῦν νὰ μποῦν εὐθὺς στὴ συνειδησή του, νὰ τοῦ ξυπνήσουν εὐθὺς παραστάσεις, ἀφοῦ τὰ ἴδια αὐτὰ λόγια τ' ἀκούει καὶ τὰ λέει ἀπὸ παιδί, κάθε μέρα. Μπορεῖ, ὅμως, καὶ νὰ ξέρη ἂν στ' αὐτιά τοῦ ἀρχαίου Ἕλληνα ἠχοῦσαν ὅπως καὶ στὰ δικά μας τ' αὐτιά; Ὅχι βέβαια· ἢ μᾶλλον ξέρεῖ ὅτι δὲν ἠχοῦσαν. Ἄλλους ἠχους δέχονταν ὁ ἀρχαῖος Ἕλληνας, ἀκούοντας στίχους τοῦ Πινδάρου (κι ἀπλούς, χωρὶς μουσικὴ καὶ ποιητικὴ ἀπαγγελία), ἄλλους δεχόμαστε, ἀκούοντας τοὺς ἴδιους στίχους ἐμεῖς. Κ' εἶναι τάχα μεγάλη ἢ διαφορὰ; Μυστήριο, ποῦ δὲ θὰ ἦταν σὲ θέση νὰ τὸ ξεδιαλύνη κι ὁ πιὸ σοφός κι ὁ πιὸ εὐφάνταστος γλωσσολόγος.

Ἔτσι, ὅτι κάνει ὄλη σχεδὸν τὴ γοητεία καὶ ὄλη τὴν ἀξία τοῦ ἑμμετροῦ λόγου, ἢ ἠχητικὴ σύστασή του, δὲν ξέρουμε, οὔτε ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ μάθουμε, ποῖα ἦταν στὸν Πίνδαρο ἢ σ' ὅποιονδήποτε ἄλλον Ἕλληνα ποιητὴ. Ἐ! κ' ἔπειτα; Ποίηση εἶναι ὁ Πίνδαρος ἢ ἱστορία; Γιὰ νὰ τὸν χαρῶ πρέπει τάχα νὰ ἐξακριβώσω πρῶτα πῶς ἀκριβῶς ἠχοῦσαν οἱ στίχοι του στ' αὐτιά τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ὅπως γιὰ νὰ

χαρῶ τὸν Αἰσχύλο πρέπει σώνει καὶ καλά νὰ μάθω πῶς ἀκριβῶς παράσταναν οἱ ἀρχαῖοι τὶς τραγωδίες του; Διαβάζω τοὺς στίχους του, διαβάζω αὐτὲς τὶς πρῶτες στροφές τοῦ Πυθιονίκου, διαβάζω τὶς ἑλληνικές αὐτὲς λέξεις, ὅπως τὶς ἀκούω καὶ τὶς προφέρω σήμερα, καὶ νοιώθω κύματα ἀπὸ ἠχους πλατειοῦς, τετράνοιχτους, νὰ εὐφραίνουν τὴν ἀκοή μου καὶ νὰ μοῦ πλημμυρίζουν τὴν ψυχὴ. Μαντεύω, δὲ γυρεύω κὰν νὰ γνωρίσω τὸ νόημα ποῦ ἔχουν οἱ βαριοί, μεγαλόπρεποι αὐτοὶ τόνοι, κι ἄς εἶναι καὶ τὸ νόημα σὰν ἐκείνους ἐξαίσιο:

Λύρα χρυση, τοῦ Ἀπόλλωνα
καὶ τῶν Ἰοπλοκάμων Μουσῶν
καμάρι· ποῦ σ' ἀκούει ὁ χορός,
ἀρχὴ τῆς εὐφροσύνης,
ποῦ ὑπακούουν οἱ ψάλτες στὸ νεῦμα σου,
ὅταν, τῶν προσιμίων ποῦ ὀδηγοῦν τοὺς χορούς,
δονοῦμενη, κρούς τοὺς πρῶτους ἠχους.
Καὶ τὸν αἰχμηρὸ κεραυνὸ σβήνει
τῆς αἰώνιας φωτιᾶς. Κι ἀποκοιμιέται
πάνω στὸ σκῆπτρο τοῦ Διός, ὁ ἀέτοός,
τὴ γλήγορη φτεροῦγα δῶθε κ' ἐκείθε
ἀφήνοντας νὰ κρέμεται,

ὁ βασιληᾶς τῶν φτερωτῶν, καὶ σκοτεινὴ
νεφέλη πάνω στ' ἀγκυλωτὸ
κεφάλι του, κλειστρὸ γλυκὸ
τῶν βλεφάρων του ἀπλώνεις· κι αὐτὸς κοιμάμενος
λαφροκουῶ τὴ λυγερὴ του ράχη ἀπ' τὶς
ριπές σου κυριεμένος . . .

Πῶς θὰ μεταφράζαμε κάπως ἀνθρωπινά, κι ὄχι ὅπως τοὺς μετάφρασα ἐγώ, τοὺς ἐξαίσιους αὐτοὺς στίχους τοῦ Πινδάρου; Θὰ πασκίζαμε ν' ἀποδώσουμε προπαντὸς τὰ «νοήματα»; «Μπορεῖ, ἔλεγε ὁ Goethe (στὸν Ἐκκερμανν) γιὰ τοὺς γάλλους ποιητές, νὰ μεταφράσῃ κανεὶς στὸ πεζὸ τὰ ποιήματά τους· τὸ οὐσιῶδες θὰ μείνῃ. Τοῦτο ὀφείλεται στὸ ὅτι οἱ γάλλοι ποιητὲς ἔχουν γνώσεις». Ξέρουμε σήμερα πόσο — ἐκτὸς ἂν πρόκειται γιὰ ποιητὲς νοοκρατημένους(3), ἄμουςους — ἢ γνώμη αὐτὴ εἶναι σφαλερή. Ἀκριβῶς τὸ οὐσιῶδες δὲν ὑπάρχει τρόπος νὰ μείνῃ, ὅταν μεταφραστῇ ὁ ποιητὴς στὸ πεζό. Θ' ἀποδώσουμε τὸν Πίνδαρο μὲ σταθερὸ στιχουργικὸ ἢ μετρικὸ σύστημα, ἄς ποῦμε μὲ δεκαπεντασύλλαβο; Ὁ Παλαμᾶς, ὁ Σίμος Μενάρδος, ἄλλοι νεώτεροι τὸ ἐπιχείρησαν. Οἱ δοκιμές τους μᾶς πείθουν ὅτι μὲ ἐνιαῖα μετρικὴ στιχουργία δὲν ἀποδίδεται ὁ Πίνδαρος. Ὁ πλουσιώτερος ποῦ ὑπῆρξε ποτέ, σὲ μέτρα καὶ ρυθμούς, σὲ τόνο κι ὀργάνωση τόνου, λόγος, πῶς θάτανε δυνατὸ ν' ἀποδοθῇ μὲ στίχους τόσο φτωχοῦς ρυθμικά, μὲ δεκαπεντασύλλαβο ἢ δεκατρισύλλαβο; Νὰ μεταφράσουμε τὸν Πίνδαρο μ' «ἐλεύθερο

1. Τὸ κείμενο ἀπὸ τὴν ἔκδοση Budé. Τόμος Β' τοῦ Πινδάρου. Σταματῶ στὴ μέση τῆς πρώτης ἀντιστροφῆς.

2. «Εἰς ποῖαν γλῶσσαν ἐμελεον ὁ Πίνδαρος εἶναι μακρὸν ζήτημα· τοῦτο μόνον μαρτυρεῖται ρητῶς, ὅτι οἱ πατριῶταί του Βοιωτοὶ δὲν ἐννοοῦσαν τὴν διάλεκτόν του». (Σίμου Μενάρδου: «Στέφανος», σ. 18' προλόγου).

3. Κ' οἱ περισσότεροι ἀπ' τοὺς γάλλους ποιητὲς ποῦ εἶχε ὁ Goethe ὀπ' ὄψη του, ἐκφέροντας τὴ γνώμη του, ἦσαν τέτοιοι, οἱ ποιητὲς τοῦ 18ου αἰῶνα.

στίχο»; Ο Γρυπάρης είπε κάποτε ότι ο ελεύθερος στίχος «άρμόζει ωραία στην πινδαρική ποίηση»⁽¹⁾. Η γνώμη του συζητιέται, αν μάλιστα με τον όρο «ελεύθερος στίχος» εννοήσουμε ένα λόγο ρυθμικό, σαν το λόγο π.χ. του Χούιτμαν ή του Claudel, τότε μου φαίνεται κ' η σωστότερη. Πρώτα, όμως, πρέπει να εξετάσουμε μια άλλη γνώμη, σπουδαιότερη, γιατί υπήρξε και εξακολουθεί να είναι γνώμη πολλών, τα τελευταία χρόνια, που την εφάρμοσαν ή επιχειρήσαν να την εφαρμόσουν ιδίως στη μετάφραση των τραγικών και γιατί, εξετάζοντας τη γνώμη αυτή, ξεδιαλύνουμε (για ό,τι αφορά την ποίηση) όλο σχεδόν το ζήτημα, που έχει γι' αντικείμενό της η μελέτη αυτή, το πώς δηλαδή πρέπει να μεταφράζουμε τους αρχαίους.

* *

Απ' τον καιρό του Αλέξανδρου Ραγκαβή ως τα χρόνια μας πολύ μελάνι ξοδεύτηκε για να πειστούμε ότι αρχαία ελληνική και νεοελληνική στιχουργία στην ουσία τους δεν παραλλάζουν⁽²⁾, ότι αρχαία μέτρα βρίσκονται στα δημοτικά μας τραγούδια, και ότι, αφού αρχαία και νέα ελληνική στιχουργία υπακούουν στους ίδιους — ουσιαστικά — ρυθμικούς και μουσικούς νόμους, μπορούμε κ' έχουμε χρέος και στον έντεχνο ποιητικό λόγο μας να μεταχειριζόμαστε τ' αρχαία μέτρα και φυσικά πρώτ' απ' όλα στις μεταφράσεις μας των αρχαίων. Τι είναι μέτρο; Ορισμένη διάρκεια χωρισμένη σε μέρη όπου ορισμένα σημεία, τα ίδια πάντα, τονίζονται έντονότερα παρ' ό,τι τα άλλα. Μπορούμε να εννοήσουμε στιχουργία που να ξεφεύγει από το βασικό αυτό μουσικό νόμο, όπως και σύνθεση μουσική; Όχι βέβαια. Ο ποιητής που θέλει να υποτάξει το λόγο του σε σύστημα μετρικό και όχι απλώς ρυθμικό (όποτε πάλι θά τον κυβερνήσουν νόμοι, πιο άσυνείδητοι, φρεσιολογικοί, αλλά κ' εκεί σταθεροί), θά τον χωρίση σε ίσες διάρκειες και τις διάρκειες αυτές θά τις χωρίση και θά τις τονίση κατά τον ίδιο τρόπο. Τι έκαμναν ο Όμηρος κι ο Ησίοδος όταν σύνθεταν τους

δαχτυλικούς εξαμέτρους των; Χώριζαν το λόγο τους σε ίσες διάρκειες (ίσα χρονικά διαστήματα), τους δαχτύλους, δηλαδή, σε ίσα μέρη από μια μακρά και δυο βραχύτερες συλλαβές. Τι κάνει κι ο σημερινός ποιητής όταν γράφει δεκαεπτασύλλαβο; Το ίδιο ακριβώς μόνο που αντίς για μακρές και βραχείες συλλαβές μεταχειρίζεται συλλαβές περισσότερο και λιγότερο ή καθόλου τονισμένες και δεν έχει λέξη — όπως οι αρχαίοι το δάκτυλο — για να ονομάση τα μέρη όπου είναι χωρισμένος ο στίχος του.

Θέση λοιπόν και άρση, συλλαβές λιγότερο και συλλαβές περισσότερο τονισμένες, και που βαστούν λιγότερο ή περισσότερο, να σε τί συνοψίζονται όλα τα μετρικά συστήματα άφ' ότου υπάρχει και λόγος ποιητικός υποταγμένος σε σύστημα. Έδω, όμως, ακριβώς προβάλλουν κ' οι διαφορές που κάνουν τη νεώτερη στιχουργία κάτι όλότελα διαφορετικό από την αρχαία. Για τις διαφορές αυτές μιλούν όλοι οι γραμματολόγοι. Η αρχαία στιχουργία είχε βάση την τότε μουσική προφορά (μακρές και βραχείες συλλαβές, προσωδία) ή νεώτερη τον τόνο. Μ' άλλα λόγια, οι αρχαίοι τονίζαν, χρωμάτιζαν φωνητικά, όλες τις συλλαβές του στίχου, όλες οι συλλαβές τους ήσαν «άξιες» μουσικές, ενώ εμείς τονίζουμε δυο τρεις συλλαβές σε κάθε στίχο, κ' οι άλλες μένουν όλότελα άχρωμάτιστες. Κι ούτε μπορούμε όλες να τις τονίσουμε, γιατί πρώτα θά χρειάζονταν να ξαναχωριστούν τα φωνήεντα σε μακρά και βραχέα, πράμα που ουσιαστικά σε καμιά νέα γλώσσα δε γίνεται κι ούτε υπάρχει τρόπος να γίνει, — θάπρεπε να παραβιαστούν βασικοί γλωσσικοί νόμοι — κ ύστερα να ξαναμιξέσουν ποίηση και μουσική⁽¹⁾. Έτσι, ενώ θέσεις και άρσεις, περισσότερο και λιγότερο τονισμένες συλλαβές, μακρές και βραχείες, πλέκονται κατά 32 τρόπους στον δημηρικό εξάμετρο⁽²⁾, ο δικός μας δεκαεπτασύλλαβος για να συγκροτηθή ρυθμικά και μουσικά, για να πλέξη άρσεις και θέ-

1. Μην ξεχνούμε τοῦτο τὸ βασικὸ γεγονός, ὅτι λόγος καὶ μουσικὴ ἦταν ἓνα σῶμα στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ ποίηση, ἴσως τῆ λυρικῆ καὶ τὴν τραγικῆ. Ἡ ποίηση δὲν ἀπαγγελλόταν «κατ' ἐννοίαν», ὅπως κά- νουμε ἐμεῖς σήμερα, ἀλλὰ ἐμῆλπονταν, ὅπως πρέπει νὰ μέλπεται ἡ ποίηση, ἔστω καὶ μὲ μόνη τὴ φωνὴ καὶ χωρὶς ἡ φωνὴ νὰ γίνεται καθαυτὸ τραγούδι. Ὁ ποιητικὸς λόγος ἀπαγγελλόμενος τείνει φυσικὰ πρὸς τὸ τραγούδι, οἱ ἦχοι ἀπὸ μόνου τους πλαταίνουν, μακραινουν, ὀψώνονται, σπάζουν τὸ ἐννοιολογικὸ τους περίγραμμα καὶ πᾶνε νὰ γίνουν καθαροὶ τόνοι, νὰ πάρουν τὴ μορφή ποῦ τοὺς ἐπιτρέπει νὰ ἐκφράσουν τὴ μουσικὴ (αἰσθήματα, συναισθήματα, πάθη) οὐσία ποῦ περιικλείουν. Κανένας λαὸς δὲν τόνοιωσε αὐτὸ καὶ δὲν τὸ προγγμάτωσε ὅσο οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνας. Ἐκεῖθε ἡ φύση τῆς στιχουργίας τους, ἐκεῖθε καὶ ἡ ἡ ὀργάνωση τοῦ λόγου τους (ἐπικοῦ, λυρικοῦ, τραγικοῦ). Ἡ λέξη γιὰ τὸν κλασικὸ Ἕλληνα (τὸν προσωκρατικὸ) ἦταν πρῶτα ἀξία μουσικὴ καὶ ἔπειτα νοηματικὴ. Γιὰ μᾶς εἶναι πρῶτα ἡ μόνον νοηματικὴ, μ' ἀλλὰ λόγια εἴμαστε «μουσοί».

2. Μενάρδου: «Στέφανος», πρόλογος.

1. Τεῦχος τῆς «Νέας Ἐστίας» ἀφιερωμένο στὸ Γρυπάρη (σ. 530).

2. Ἀρχαία καὶ νέα ἐλληνικὴ στιχουργία βασίζονται ἀπλῶς καὶ μόνο στὸ ξεχώρισμα μερικῶν συλλαβῶν πιο δυνατὰ τονισμένων ἀπ' τὶς ἄλλες. Εἶναι ἡ γνώμη τοῦ Ραγκαβῆ. Ὁ Σκαταλάς δέχεται «στενὴ συγγένεια» ἀνάμεσα ἀρχαίας καὶ νέας ἐλληνικῆς στιχουργίας. Δέχεται ὅτι στὴν ποίησή μας ὑπάρχουν «πόδες», δηλαδή μέτρα ἀρχαία, τὰ κυριώτερα, δάκτυλος, ἀνάπαιστος, ἰαμβος, τραχίος καὶ ἀμφίβραχης (μεσότονος ἢ μεσοτονικός, ὅπως τὸν λέει ὁ κ. Γιάννης Σάραλης) κι ὅτι, ἀρα, μολονότι ἄλλος ὁ χαρακτήρας (προσωδιακός) τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς στιχουργίας κι ἄλλος τῆς νέας (τονικός), μπορούμε, βασιζόμενοι στὸ κοινὸ τους χαρακτηριστικὸ, τὴν ὑπαρξὴ ποδῶν, ν' ἀποδώσουμε τ' ἀρχαία μέτρα στὴ γλώσσα μας καὶ τ' ἀρχαία στροφικὰ συστήματα. («Συμβολὴ στὴ Μελέτη τῆς Νεοελλ. Μετρικῆς», (σελ. 43· 62).)

σεις, τονισμένες και άτονες συλλαβές, για να γίνει δηλαδή στίχος και ν' αποκτήσει το πρώτο και βασικό γνώρισμα κάθε στίχου, τη μουσική ενέργεια, δεν έχει παρά τρεις, τέσσερις, πέντε το πολύ τρόπους. Ήξάμετρος και δεκαεπτασύλλαβος (όπως και κάθε άλλος στίχος υποταγμένος σε μετρικό σύστημα) στην πρωταρχική σύστασή τους, σά σώματα στιχουργικά, υπακούουν στους ίδιους ρυθμικούς και μουσικούς νόμους (είναι συστήματα από ίσες διάρκειες χωρισμένες σε όρισμένα μέρη), παραλλάζουν, όμως, σε ό,τι, ακριβώς, τους κάνει σώματα ρυθμικά και μουσικά, στίχους, στον ήχο και στην οργάνωση του ήχου, τόσο ώστε να καταντούν έντελως διαφορετικά πράγματα. Τι, λοιπόν, αναλογίες να βρούμε ανάμεσα ήξάμετρο και δεκαεπτασύλλαβου; Και πώς μεταφράζοντας τον ομηρικό ήξάμετρο με δεκαεπτασύλλαβο να φανταζόμαστε ότι αποδίδουμε τον ήξάμετρο, ότι δίνουμε στο σημερινό ανάγνωστη με το δεκαεπτασύλλαβο έστω και παραπλήσια έντύπωση εκείνης που έδινε (σκέτος, χωρίς ποιητική απαγγελία κ' υπόκρουση) στον αρχαίο ακροατή ο ήξάμετρος;

Πράγματι, μερικοί πίστεψαν ότι την έντύπωση αυτή θα μπορούσε να τη δώσει ο δεκαεπτασύλλαβος. Ξέρουμε την άποψή τους⁽¹⁾. Φτιάσαν ένα στίχο που δεν τον δέχεται η άκουστική μας συνείδηση και που είναι έξω από κάθε στιχουργική παράδοση νεοελληνική, τεχνητό, χωρίς τονική ποικιλία⁽²⁾ και που φαίνεται σά δεκαεπτασύλλαβος με ούρα. Έτσι, η αρχαία έπική ποίηση, μολονότι, κι ως νοηματικό περιεχόμενο κι ως ύψη λόγου κι ως στιχουργία, πολύ απλούστερη από τη λυρική και την τραγική, δε μπόρεσε να μεταφραστεί σε μετρικό σύστημα ακριβώς αντίστοιχο του αρχαίου, παρά μόνο οι άλλεπάλληλες μεταφράσεις του Όμηρου σε δεκαεπτασύλλαβο μάς έκαναν να θεωρούμε πιά το στίχο αυτό, που είναι, άλλωστε, και ο έθνικός μας έπικός στίχος, έντεχνος και λαϊκός, σαν το κοντινότερο μετρικό αντίστοιχο του ήξάμετρου. Ό,τι, ωστόσο, δεν έγινε με την έπική ποίηση, πιστεύτηκε ότι ήταν δυνατό να γίνει κ' επιχειρήθηκε με μια ποίηση πολύ συνθετώτερη από την έπική, τη λυρική και την τραγική.

Παράθεσα παραπάνω στο αρχαίο κείμενο και σε μια πρόχειρη μετάφραση, όση χρειαζόταν για να καταλάβη ο άναγνώστης το νόημα, μερικούς στίχους του Πινδάρου. Πριν τους ξανακυττάξουμε, ως ξαναθυμηθούμε πόσο όχι μόνο σά σύστημα,

που το συγκροτούσαν λόγος, μουσική ένδραση, τραγουδι και χορός, και που πιό πλούσιο και σύνθετο δε γίνηκε ούτε θά ξαναγίνη, αλλά και σά σκέτος λόγος, η αρχαία έλληνική ποίηση (λυρική και τραγική), ίδίως στους κορυφαίους εκπροσώπους της, τον Πίνδαρο και τον Αισχύλο, είναι, και στο έννοιολογικό της περιεχόμενο και στη λεκτική της ύψη και στη μετρική σύστασή της, μια ποίηση που την πυκνότητα και τη μετρική ποικιλία της μόνο όσοι έπιασαν και ξανάπιασαν σά χέρια τους τους αρχαίους λυρικούς και ίτους τραγικούς μπορούν να τις νιώσουν. Λέξεις κ' έννοιες πλέκονται σ' άλλο ποιητή (έκτός από τον Αισχύλο) τόσο σφιχτά, τόσο ιδιότυπα, αλλά και τόσο μουσικά, όσο στον Πίνδαρο, στους στίχους του πυθιόνικου που ανάφερα, και άλλος λόγος ποιητικός μπορεί νάχη τέτοια μετρική ποικιλία; Η πινδαρική αυτή ώδη είναι συνθεμένη σε δαχτυλεπίτριτους και την αποτελούν, όπως κι άλλους τους επίνικους, στροφές, αντίστροφές κι έπωδοί, που εναλλάσσονται, και όπου οι στροφές κι οι αντίστροφές έχουν τρεις λιγότερους στίχους (έντεκα) από τις έπωδούς. Σε τί μάς χρησιμεύουν όλ' αυτά, σε τί άλλο παρά να βλέπουμε (άλλ' έξωτερικά μόνο) ότι κ' έδω λειτουργεί, όπως και σ' όλη την αρχαία έλληνική τέχνη, ο νόμος της συμμετρίας, και σε τί θα μάς χρησιμέψη αν γνωρίσουμε το μετρικό «σχήμα» που είναι γραμμένος ο επίνικος; Το μόνο που μάς δείχνει το «σχήμα» αυτό είναι ένας πλούτος μετρικός, που δε μπορούμε ούτε να τον συλλάβουμε, τόσο ξεπερνά και τη δική μας τη νεοελληνική και όλη τη νεώτερη μετρική. Θα μεταφέρουμε, λοιπόν, αυτή την ώδη, τους 180 αυτούς στίχους, όχι σε ισάριθμα όχτασύλλαβα, δεκασύλλαβα, δωδεκασύλλαβα, κ' εγώ δεν ξέρω τί άλλα, ρυθμικά σώματα, αλλά σε σύστημα μετρικό που θάχη, πέρα από την τονική, και προσωδιακή ομοιότητα με το αρχαίο, που δε θ' αποδίδονται μόνο με ίσοσύλλαβους στίχους οι στίχοι του Πινδάρου αλλά και που θάχουν την ίδια ακριβώς έναλλαγή από θέσεις και αρσεις, από βραχείες και μακρές συλλαβές, από τονισμένες και άτονες, που έχει το πρωτότυπο;

Τέτοιο έργο μόνο ένας που θάκαμνε θαυματοποιία την ποίηση θα μπορούσε να το επιχειρήσει, κι αυτό που θάφτιαχνε θα ήταν ένα παγερό κατασκεύασμα, ένα τέρας, μισό αρχαίο και μισό νέο ποίημα, ούτε αρχαίο ούτε νέο. Και δεν πρόκειται μονάχα για τον Πίνδαρο, ο Πίνδαρος φυσικά είναι ο πιό δυσκολομετάφραστος⁽³⁾, όπως κι ανάμεσα στους τραγικούς ο Αισχύλος, τόσο, άλλωστε, στη βαθύτερή του υπόστα-

1. Είναι πανθομολογούμενη, τόσο των καθαρειουσιάνων όσο και των δημοτικιστών. Βλ. και Μενάρδου: Προλ. «Στεφάνου», σ. κβ' και κε'.

2. Οι πέντε τρόποι της τομής του 17βου που αναφέρει ο κ. Σάραλης («Νεοελληνική μετοική») δεν του δίνουν οδισιαστική τονική ποικιλία, άφηνω που κ' οι τρόποι αυτοί δεν καλοξεχωρίζουν ο ένας από τον άλλον, όπως το δέχεται κι ο κ. Σάραλης.

3. Είναι και η γνώμη των φιλολόγων. («Νέα Έστία», τεύχος αφιερωμένο στο Γρυπάρη, σελ. 437).

ση, τή μουσική, συγγενικός με τόν Πίνδαρο· πρόκειται για κάθε αρχαίο κλασικό ποιητή⁽¹⁾. Τρόπος δὲν ὑπάρχει νὰ μεταφραστῆ ὄχι μὲ μετρικὲς ὁμοιότητες ἀλλ' οὔτε καὶ μὲ μετρικὲς ἀντιστοιχίες. Ὁ Βιλλαμόβιτς ἔλεγε ὅτι ἡ μετάφραση τῶν ἀρχαίων πρέπει νὰ εἶναι μιὰ μετεμψύχωση, ὁ μεταφραστὴς νὰ γεμίῃ ἀπ' τὶς ἰδέες καὶ τὰ αἰσθήματα τοῦ συγγραφέα πού μεταφράζει καὶ νὰ τὰ δίνῃ ξαναπλασμένα. Δὲν τὸ νομίζω δυνατὸ, μού φαίνεται κ' ἐπικίνδυνο, φεύγουμε, ἀλλωστε, θέλοντας νὰ τὸ πλατόνουμε παραπολύ, κι ἀπ' τὸ νόημα τῆς μετάφρασης. Ὁ Μενάρδος σὺσταίνε κάτι ἄλλο μιλώντας γιὰ τὴ γνώμη τοῦ Ραγκαβῆ, πῶς οἱ μακρὲς συλλαβὲς τῆς ἀρχαίας μετρικῆς μποροῦν ν' ἀποδίδονται μὲ τὶς τονισμένες δικές μας κ' οἱ βραχεῖες μὲ τὶς ἀτονες, παρατηροῦσε ὅτι «τὸ ζήτημα εἶναι ὄχι ν' ἀποδώσωμεν τὰρχαῖα μακρὰ διὰ τονουμένων, ἀλλὰ νὰ δημιουργήσωμεν ὁμοίαν ἐντύπωσιν⁽²⁾». Τὸ «ὁμοίαν» εἶναι πολὺ καὶ ἐξήγησα ἀρκετὰ τὸ γιὰτι παραπάνω. Τὸ μόνο πού θὰ μποροῦσε νὰ ἐπιχειρήσῃ καὶ νὰ πετύχῃ ὁ μεταφραστὴς, θὰ ἦταν νὰ δώσῃ μιὰ ἐντύπωση (μιλῶ γιὰ τὴν ποίηση) κάπως ἀνάλογη, συγγενικὴ μ' ἐκείνην πού θάδινε τὸ πρωτότυπο στὸν ἀρχαῖο ἀκροατῆ. Καὶ γιὰ νὰ ξαναγυρίσω στὸν Πίνδαρο· πῶς θάπρεπε νὰ τὸν μεταφράζουμε ἑμεῖς οἱ νεώτεροι Ἑλληνες; Καὶ πῶς θάπρεπε νὰ μεταφράζουμε καὶ κάθε κλασικὸ Ἕλληνα ποιητῆ;

Φυσικά, δὲν πρόκειται νὰ ἐνδιαφερθοῦμε γιὰ τὸ τί ἔκαναν, κάνουν καὶ θὰ ἐξακολουθήσουν νὰ κάνουν οἱ μεταφραστὲς τῶν ἐκδοτικῶν οἴκων⁽³⁾. Μιλῶ γιὰ τὸν καλλιτέχνη μεταφραστῆ, γιὰ κείνον πού παίρνει στὰ σοβαρὰ τὴ δουλειά του, μ' ἔγνοια ὑψηλή, καὶ πού θὰ ζυγίσῃ καλὰ τὶς δυνάμεις του πρὶν τὴν ἀρχίση. Ἀπ' αὐτὸν ζητοῦμε πολλὰ, γιὰτι τὸ ἔργο πού καταπιάνεται εἶναι σπουδαῖο. Θὰ μᾶς δώσῃ στὴ γλώσσα μας, γιὰ χαρὰ καὶ γιὰ πλούτισμα

1. Στὴν τραγικὴ ποίηση τὸ μεγάλο μεταφραστικὸ πρόβλημα εἶναι τὰ χορικά. Γι' αὐτὰ ἰσχύει ὅτι καὶ γιὰ τὴν καθαυτὴ λυρικὴ ποίηση. Ὅσο γιὰ τὰ διαλογικὰ καὶ τ' ἀφηγηματικὰ μέρη, ὁ δεκατρισύλλαβος μὲ τὶς τονικὲς ποικιλίες του, σύμφωνα μὲ τὴ σημερινή μας ἀκουστικὴ αἴσθησις χρησιμοποιημένος, φαίνεται ὁ καταλληλότερος, πάντως πιὸ κατάλληλος ἀπ' τὸ 15βιο (γιὰ τὸν 11βιο δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος· εἶναι μικρὸς καὶ πολὺ λυρικός).

2. «Στέφανος», πρόλογος σ. κβ', ὕποσημ. Ἐκεῖ κ' ἡ γνώμη τοῦ Βιλλαμόβιτς (σ. ε').

3. Λέω μεταφραστὲς μολονότι τὸ φταίξιμο πέφτει στοὺς ἐκδότες. Οἱ μεταφραστὲς εἶναι φτωχοὶ ἐκπαιδευτικοὶ ἢ λόγιοι πού ἢ σκληρότερη κάποτε ἀνάγκη τοὺς σπρώχνει νὰ μεταφράσουν καὶ πού, ζορισμένοι ἀπὸ τὴν ἀνάγκη ἢ ἀπὸ τὶς σύντομες προθεσμίες πού τοὺς βάζουν οἱ ἐκδότες, δὲ μποροῦν νὰ δουλέψουν, καὶ νὰ τῆσθαι καὶ νάταν σὲ θέση, καλλιτεχνικά. Ὑποπέτομαι ὅτι θέλημα τῶν ἐκδοτῶν περισσότερο εἶναι κ' ἐκεῖνος ὁ φαβερὸς φόρτος, ὁ 99 στὰ 100 ἀνώφελος, ἀπὸ σχόλια καὶ σημειώσεις, πού πνίγει (μαγαρίζει θάπρεπε νὰ πῶ) τὰ κείμενα τῶν ἀρχαίων πεζογράφων καὶ ποιητῶν.

τοῦ πνεύματός μας, ὅτι πιὸ τέλειο, πιὸ μεστό, πιὸ ὠραῖο γέννησε ὁ ἀνθρώπινος λόγος. Κι ἀκριβῶς πρώτη καὶ ὑστατὴ σκέψη τοῦ μεταφραστῆ αὐτὸ θάναί, ὅτι δὲ μεταφράζει κείμενο ἀλλὰ λόγο, λόγο πού πραγματώνει τὸ νόημα τοῦ καλλιτεχνήματος περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον, πού ὅσο κανένας ἄλλος, ὕστερ' ἀπὸ τόσοὺς αἰῶνες, μένει κανόνας καὶ πρότυπο γιὰ κάθε ἐντεχνο λόγο. Τί εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα λόγος σ' ἕναν ποιητῆ, τὸν Πίνδαρο, τὸν Αἰσχύλο; Τόνος κι ὀργάνωση τόνου, ἡ μουσικὴ ἐντύπωση πού ξυπνοῦν οἱ λέξεις, οἱ φράσεις τῶν, ὅπως τὶς πλέκουν. Στὸν τόνο αὐτὸν σωματώνεται, μ' αὐτὸν ἐκφράζεται, μ' αὐτὸν μεταγγίζεται καὶ ἡ γενικὴ διάθεση, ἡ θυμικὴ κλίμακα ὅπου ἔχουν γραφτῆ τὸ χορικό, ὁ διθύραμβος, ἡ ὠδή. Πρέπει, λοιπόν, αὐτὴ ἡ μουσικὴ σύσταση, ἡ μουσικὴ φυσιογνωμία τοῦ λόγου πρῶτ' ἀπ' ὅλα ν' ἀποδοθῆ. Ἄν αὐτὴ δὲν ἀποδοθῆ, μπορεῖ νάχουμε λόγο, ἴσως καὶ μουσικό, δὲ θάναί, ὅμως, ὁ λόγος τοῦ Πίνδαρου ἢ τοῦ Αἰσχύλου. Εἶδαμε, ὅμως, ὅτι δὲν ἀποδίδεται, ὄχι ὁμοία μονάχα, ἀλλ' οὔτε ἰσοδύναμα. Θ' ἀποδοθῆ μὲ κάποια ἀναλογία, τὴ συγγενικότερη πού θὰ βροῦμε, ἀλλὰ πάντως πολὺ μακρυνή. Τὸ θαῦμα πού θάταν καὶ σκέτος ὁ λόγος τοῦ Αἰσχύλου ἢ τοῦ Πίνδαρου, στὴν καθαρὴ μουσικὴ σύστασίν του, δὲ θὰ μᾶς δοθῆ ποτέ οὔτε ξαναπλασμένο (ἂν μπορῆ ἕνα θαῦμα νὰ ξαναπλαστῆ) νὰ τὸ χαροῦμε.

Ὁ μεταφραστὴς θὰ γνωρίσῃ βαθιά, ὡς τὰ πιὸ μικρὰ μυστικά της (κι ὅσο μπορεῖ νὰ τὰ γνωρίσῃ), θὰ ποτιστῆ, θὰ γεμίσῃ ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ αἰσχύλειου ἢ τοῦ πινδαρικοῦ λόγου καὶ θὰ προσπαθήσῃ νὰ τὸν ἀποδώσῃ μὲ λόγο, πού θάναί μουσικός, πού θὰ εἶναι ἕνα μουσικὸ σῶμα, καὶ πού μορφικά θὰ συγγενεῖ ὅσο γίνεται περισσότερο (ὅσο τὸ ἐπιτρέπει ἡ φύση τῆς στιχουργίας μας, οἱ μορφές μας οἱ στιχουργικὲς) μὲ τὸ λόγο τοῦ Αἰσχύλου ἢ τοῦ Πίνδαρου. Ἐτσι, μὲ δεκαπεντασύλλαβο, λόγου χάρι (ἔστω καὶ σολωμικό), οὔτε μὲ δεκατρισύλλαβο, οὔτε μ' ἐνδεκασύλλαβο, οὔτε μ' ἄλλο σταθερὸ στίχο ἢ ἄλλη σταθερὴ στιχοποιία, δὲ θ' ἀποδοθῆ ὠδὴ τοῦ Πινδαροῦ. Γιατί μπορεῖ οἱ στίχοι καθαυτοὶ νὰ εἶναι μουσικότεροι, τέλειοι, δὲ θάχουν ὅμως τὴ μουσικὴ φυσιογνωμία (οὔτε ἀπὸ μακρὰ) τοῦ λόγου τοῦ Πίνδαρου. Μιὰ μετάφραση δέχεται ὁ Πίνδαρος· σ' ἕνα ἐλεύθερο λόγο ρυθμικό, μ' ἐντονο χρῶμα δωρικό, ὅπου δηλαδὴ νὰ ἐπικρατοῦν οἱ πλατειοί, ἀνοιχτοὶ φθόγγοι, πού νάχη κάτι τὸ ἀδρό, τὸ μεγαλόπρεπο, τὸ ἱερατικό, γιὰ «δεσπόζουσα».

Δὲ φτάνει ν' ἀποδοθῆ ἡ μουσικὴ, πρέπει

1. Τὰ χορικά τῆς «Ἀντιγόνης» τοῦ Μάνου, ἀριστὰ καθ' ἑαυτὰ, ἀρμονικώτατα, ἀπὸ τὰ μουσικώτερα πού μᾶς δόθηκε ν' ἀκούσουμε στὴ γλώσσα μας, δὲν ἀποδίδουν τὴ φυσιογνωμία τοῦ σοφοῦ κλειοῦ λόγου.

ν' αποδοθῆ και ἡ ἄλλη φυσιογνωμία τοῦ λόγου. Ὁ λόγος τοῦ Πίνδαρου (1) ἔχει, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μουσικό, κ' ἓνα ἄλλο ἦθος, κ' ἓνα ἄλλο χαρακτήρα. Ἐν ἀναλύσει δ,τι εἶναι σύνθετο, ἀκόμα και τὸ ἐπιθετο, ἂν τὸ ἀνώμαλο τ' ὀμαλύνει, ἂν λαγαρίσης (2) τὸ σκοτεινό, ἂν ξαστοχήσει τὴν ποικιλία πού ἔχει ὁ λόγος αὐτός στήν ὄψη του, τότε, πάει, χάθηκε ὁ Πίνδαρος, παύεις νά ἐργάζεσαι καλλιτεχνικά. Ὅπως παύεις νά ἐργάζεσαι καλλιτεχνικά ἂν ὁ μέγας σου ζήλος στό ν' ἀποδώσει, σέ δλες τίς ἀποχρώσεις του, τὸν πινδαρικό λόγο, σέ κάνει νά ξεφύγει ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς γλώσσας μας, ἢ ἂν, θέλοντας νά μείνεις πολὺ πιστὰ κολλημένος στό κείμενο, καταντήσης ἓνα καθαρό νόημα ἀκατανόητο ἢ σκοτεινό. Ὁ λόγος σου πρέπει νά εἶναι Πίνδαρος και πρέπει νά εἶναι και τὰ σημερινά μας ἑλληνικά. Γυρεύω πολλά; Βρίσκεις ἀνώτερη ἀπὸ τίς δυνάμεις σου μιὰ τέτοια δουλειά; Τότε, πῆγαινε νά δουλέψης στοὺς «ἐκδοτικούς οἴκους». Ἡ κάνει κάτι πιὸ ἀπλό και πιὸ τίμιο: μεταφράσε τὸ πινδαρικό κείμενο — ὄχι, ὁμως, τὸν Πίνδαρο — στό πεζό.

Πολὺ εὐκόλο πρᾶμα δὲν εἶναι κι αὐτό ἢ μετάφραση ἑνός ποιητῆ στό πεζό. Κ' ἐδῶ, ἐκτὸς ἀπ' τὴ μουσική (μετρική ἰδίως και ρυθμική) θά χρειαστῆ ν' ἀποδώσει ὅλη τὴν ἄλλη φυσιογνωμία τοῦ λόγου. Τὸ ἴδιο θά κάνης ἂν μεταφράσης και πεζογράφο. Και γιὰ τὸν πεζογράφο θά γίνῃ ἀνάγκη ν' ἀντικρύσει και νά λύσει τὰ ἴδια σχεδὸν προβλήματα πού προβάλλει κι' ὁ ποιητής. Κ' ἐδῶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα θά δῆς ποιὸς εἶναι ὁ χαρακτήρας, — τὸ γενικό βασικό σταθερό γνώρισμα — ποιὰ ἢ ὕψη, ποιὸ τὸ «κλίμα» τοῦ λόγου. Πῶς δένεται ἢ φράση, πῶς κινεῖται; Οἱ φράσεις γίνονται σώματα μακρά, βαρειά, ἀργοκίνητα, ἢ σύντομα, σβέλτα, ἑλαφρά; Ξετυλίγεται ὁ λόγος γυμνός, ἀδρός, αὐστηρός, ἢ ξομπλιάζεται και στολίζεται κάθε τόσο, λυγᾶει, παίζει, χαμογελά; Και τί ρυθμός κυβερνᾶ τὸ περπάτημά του, φανερός ἢ κρυφός; Κ' εἶναι λόγος πού τὴν περισσότερη ἀξία τοῦ δίνουν τὰ νοήματα, ὅ,τι ἐκφράζει, ἢ ὁ τρόπος πού τὰ ἐκφράζει;

Ὅταν ἀπάντησι ὁ μεταφραστῆς στὰ βασικά αὐτὰ ρωτήματα. — και γιὰ ν' ἀπάντησι πρέπει νάχη γνωρίσει βαθειὰ τὸ συγγραφέα πού θά μεταφράσει και νάχη λύσει μέσα του, γιὰ τὸν ἑαυτό του, ἓνα πλῆθος προβλήματα, — τότε μόνο θά στρωθῆ στὴ δουλειά. Φυσικά, θά πρέπει νά κατέχη στὴν

ἐντέλεια και τὴ γλώσσα τοῦ συγγραφέα πού μεταφράζει και τὴ γλώσσα ὅπου θέλει νά μεταφράσει. Ἐν δὲ γνωρίζῃ και τίς δυὸ τέλεια, ὡς τὰ πιὸ μικρὰ μυστικά τους, ἂν ξέρῃ τὴ μιὰ μόνο καλά, θά σκοπτάφῃ κάθε στιγμή ἢ θά καταλαβαίνῃ ὅ,τι μεταφράζει και δὲ θά βρίσκῃ τὸ πιὸ σωστό και πιὸ καλλιτεχνικό του ἀντίστοιχο ἢ θά μπορούσε νά τὸ βρῇ ἄλλὰ δὲν καταλαβαίνει ἀρκετὰ ἐκεῖνο πού μεταφράζει. Λέξεις ἰδίως τῆς γλώσσας ὅπου μεταφράζει χρειάζεται νά ξέρῃ ὅσο γίνεται περισσότερες, και νά μὴ βρίσκονται στό μνημονικό του, ἀλλὰ νά ζοῦν μέσα του, νά τίς μεταχειρίζεται ἀδιάκοπα, νά γεύεται ἀδιάκοπα τὸν ἦχο, τὸ χρῶμα, τὴ νοστιμιά, τὴ λαγαράδα, τὴν ἀκρίβεια, — τὴν ἐκφραστικὴ δυνάμη τους. Στὴ χρῆση τῶν λέξεων ἰδίως θά δείξῃ ὁ μεταφραστῆς τὴν εὐαισθησία του, θά τὴ δείξῃ, ὁμως, και στὴν ὄψη τοῦ λόγου, στὴ σύνταξη. Τί εὐαισθησία θά μπορῆ νάχη ἂν δὲν ἀκούῃ και δὲν ἀποδίδῃ τὸ ρυθμό, ἂν τοῦ ξεφεύγῃ ὁ τρόπος, ἂν δὲ συλλαβαίνῃ τὸ μύχιο ἐκεῖνο παλμό πού κάνει νά κινεῖται, ν' ἀνασαινῃ, πού κάνει πλάσμα ζωντανό κάθε φράση τοῦ λόγου πού μεταφράζει;

Δὲ φτάνει, ὁμως, ἢ εὐαισθησία ὁ μεταφραστῆς ἔχει ἀνάγκη κι ἀπ' ἄλλες ἱκανότητες. Ὑπάρχουν κάτι μικρὰ πραγματάκια, τὰ «μόρια», πού στόν ἀρχαῖο λόγο, ἰδίως τὸν πλατωνικό, μὲ ὅλη τὴ σοφία μας, δὲ μπορούμε νά νοιώσουμε τὸ σωστό νόημά τους. Πῶς νά τὸ νοιώσουμε; Ὑστερα ἀπὸ δυόμισυ χιλιάδες χρόνια, νά νοιώσουμε ἓνα προφορικό λόγο — τὸν πιὸ πλούσιο και πιὸ δουλεμένο πού γίνῃκε ποτὲ — σέ δλες τίς ἀποχρώσεις του; (γιατί ὁ πλατωνικός λόγος αὐτὸ εἶναι ὁ ἀττικὸς προφορικός τοῦ 400, τοῦ 390, τοῦ 380, περασμένος βέβαια ἀπὸ ἓνα ἕφος προσωπικό, ἀλλὰ και σχεδὸν αὐτούσιος, ὁ λόγος πού μεταχειρίζονταν στὴν καθημερινὴ ὀμιλία τους οἱ μορφωμένοι ἀθηναῖοι τῶν χρόνων τοῦ Πλάτωνος). Τὰ «μόρια» αὐτὰ εἶναι τὰ δεσίδα, τὰ πιὸ ζωντανὰ — ἐκεῖνα πού μᾶς δίνουν τὴν πιὸ ἀμεση εἰκόνα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἀρα και τὸν πιὸ ἀληθινὸ τύπο τοῦ «διαλόγου» — κι ἀπ' τὰ πιὸ κύρια συστατικά τοῦ πλατωνικοῦ λόγου. Ὅταν δὲν τ' ἀποδώσουμε ὅπως πρέπει, και μὲ τὴν ἀρχαία τους και μὲ τὴ σημερινὴ τους ἀλήθεια, δὲν μεταφράσαμε Πλάτωνα. Μεταφράσαμε (ἀπάνω κάτω) τὴ γραμματικὴ, τὴ λεκτικὴ, τὴ συντακτικὴ ἐξωτερικὴ μορφή ἑνὸς κειμένου τοῦ Πλάτωνος.

Γιὰ νά τὰ μεταφράσουμε ὅπως πρέπει χρειάζεται (ἐκτὸς φυσικά ἀπ' τὴν πλείρια γνώση) διαίσθηση, τόλμη, φαντασία καλλιτεχνική. Ὅ,τι δὲν ὑπάρχει τρόπος νά τὸ ξέρῃ θετικά, θά τὸ διαισθανθῆ ὁ μεταφραστῆς, θά τὸ φανταστῆ, θά τὸ τολμήσῃ. Ἴσως πέση ἐξῶ, ἴσως ἀστοχήσῃ. Πάντως, τὸ κείμενο πού θά μᾶς δώσῃ, ἔστω και λα

1. Δὲν εἶναι ἀνάγκη, βέβαια, νά πῶ ὅτι ὁ Πίνδαρος ἐδῶ, ὅπως και ὁ ὅλη τὴ μελέτη μου, μοῦ χρησιμεύει γιὰ παράδειγμα, πιὸ τυπικό, πιὸ παραστατικό ἀπ' ὁποιοδήποτε ἄλλο.

2. Τὸ λογάρισμα μπορεῖς νά τὸ κάνης μὲ μιὰ σημείωση.

θεμένο έδω κ' έκει (άν ύπάρχη τρόπος νά έλεγχθῆ, στή συγκεκριμένη περίπτωση γιά τήν όποίαν μιλω), θά έχη αλήθεια, σύστα-ση καλλιτεχνικότερη παρ' όσο ένα άλλο κείμενο, γραμματικά πιό σωστό ίσως, πού δέ θά δίνη όμως ούτε τήν *αίσθηση* τοῦ Πλάτωνος τόσο, ούτε θ' άξίζει τόσο σάν κείμενο νεοελληνικό. Ὁ Πλάτων θά έχη χάσει άπ' ό,τι κυρίως τόν κάνει νά εἶναι Πλάτων' άπό τό ύφος του, άπό τό μυστήριο εκείνο πού, όπως κι άν τ' όνομάσουμε, δέ θά μπορέσουμε ποτέ νά τ' όρίσουμε άκριβώς.

Λογοτέχνης λέγεται όποιος έχει βρῆ και μᾶς κάνει νά νιώσουμε στό λόγο του ένα τέτοιο μυστήριο. Στο μυστήριο αυτό βρίσκεται όλη ἡ αξία και ἡ δικαίωση τῆς λογοτεχνίας, τοῦ Πλάτωνος όπως και τοῦ Μονταίγνε, δέν ύπάρχει Πλάτων και δέν ύπάρχει Μονταίγνε χωρίς αυτό τό μυστήριο. Ὅσοι τό βάρος τοῦ Πλάτωνος, τό βάρος τοῦ Μονταίγνε, τό ρίχνουν άλλοῦ, στό «περιεχόμενο», όνομάζουν λιγάκι περιφρονητικά αὐτή τήν αξιολόγηση τῆς λο-

γοτεχνίας (και «όρισμένης» φιλοσοφίας και «όρισμένης» ιστορίας) μέ τό ύφος προπάντων ἢ μέ τό ύφος μόνο, μορφοκρατία, *αίσθησιμό*. Εἶναι ένα από τά ζητήματα πού θά συζητιοῦνται αἰώνια, γιατί τίς δυό αντίμαχες άπόψεις τίς ύποστηρίζουν δυό εἶδη άνθρωποι, βασικά διάφοροι μεταξύ τους. Ὅσο γιά μένα και γιά τό θέμα πού μᾶς άπασχόλησε, προτιμῶ ν' άφήσω νά μιλήσει ένας μεγάλος έπιστήμονας, ὁ Buffon, πού σά μεγάλος άκριβώς έπιστήμονας, ἤξερε και παραῆξερε τήν αξία τῆς *μορφῆς*: «Ὅλες οἱ σχέσεις, λέει ὁ Buffon, πού συγκροτοῦν τό ύφος, εἶναι αλήθειες τόσο χρήσιμες κ' ίσως πολυτιμότερες γιά τ' ανθρώπινο πνεῦμα, παρ' όσο εκείνες πού μποροῦν ν' άποτελέσουν τό βάθος τοῦ θέματος.» Αὐτές, λοιπόν, τίς αλήθειες, θά χρειαστῆ, προπάντων, ν' άποδώσει εκείνος πού θά μεταφράσει άρχαίος ἢ νεώτερο συγγραφέα,— άν θέλῃ νά κάνῃ μετάφραση καλλιτεχνική, κι όχι άπλή «μετακένωση» ἐγνοϊῶν από γλώσσα σέ γλώσσα.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

ΕΑΡΙΝΟ

Τ' άμέριμνα, πασίχαρα παιδιά,
θυμήσου τα, στοῦ Μᾶη τόν έρχομό,
χελιδονίσματα γλυκόβοα πού ξεχύνουν,
γυρνώντας

παντοῦ, σάν τό μελίσι, πού ἡ κυψέλη
δέν τό χωράει, και θέλει ν' άγκαλιάσει
μέ πέταγμα άλογάριστο ἢ όρμή του
τόν άέρα.

Ὅμως, στά μάτια σου περισσότερο νά μένει,
πέρα από τῆ λαλιά τους, τό στεφάνι
πού έχουν στό χέρι, μέ γαρύφαλλα πλεγ-
σέ χρῶμα [μένα,

σπάταλο, βουσινί, κόκκινο, δλάσπρο,
άπό γαρυφαλλίες άναστημένες
μέ φίλανθη φροντίδα, στίς αὐλές,
σέ γλάστρες,

άγνές πού τίς γνοιαστήκανε παρθένες,
ποτίζοντας τίς ρίζες, και τά φύλλα
ραντίζοντάς τα μέ νερό, μπουμπούκια
ν' άνοίξουν

σά βεντάγιες, τό μύρο νά σκορπίσουν
οἱ γλυκασμοί οἱ άνοιξιάτικοι, πού πνέουν
στήν Ἑλλάδα τῆ μοσχοβολημένη
σάν αὔρες.

Κι' ὁ άνοιχτομάτης οὐρανός, πού στέλνει
φιλιά, νά ξεχειλίζουν τ' άνθοκήπια
άπό νιότη, στόν καμβᾶ τόν ξωτικό,
γιά κοίτα

πῶς παίρνει μιά βαφή γαρυφαλλένια
τό δεῖλι ἢ τήν αὐγή, σά νᾶναι κῆπος
τό στερέωμα, κι' έχει γιά άνθοσπάρτη
τόν ἥλιο.

Παντοῦ ἡ πνοή τῆς όμορφιάς, παντοῦ
τό θέλητρο τῆς χάρης, και παντοῦ
τό πάθος γιά μιάν άνθηση καινούργια
κι' αἰώνια.

Και τά λουλούδια ακόμα σ' άνθογυάλια:
δὲ νεκρωθήκανε, κομμένα από προχτές,
άθέατη ἢ ψυχῆ τους, ζωντανή,
κλεισμένη

βαθείά τους, σά χορεύτρα Ἑμαδρυάδα,
πού σφαλιέται στό δέντρο της, και βγάνει
ψιλή φωνή, και στέκονται οἱ διαβάτες
ν' άκούσουν.

Ἔτσι, και στίς δικές σου τίς παλάμες,
τά προσφερτά γαρύφαλλα άναπνέουν
ἤρεμα, και βαστοῦν θησαυρισμένη
τῆ γύρη.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΞΥΔΗΣ