

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΟΓΔΟΥΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1940

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>ΙΑ</sup> Α.Ε.  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",  
46 — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ — 46  
ΑΘΗΝΑΙ

Ε.Υ.Δ. της Κ.ρ.Π.  
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

## Δ — Ο ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ

Ἡ προσωπική μου γνωριμία με τὸν Κώστα Χατζόπουλο στάθηκε ὄψιμη καὶ ἡ πνευματική ἐπικοινωνία μας σύντομη. Ὡστόσο ἡ δραματική του φυσιογνωμία ξαναζωντανεύει πάντα μπροστά μου, διάφωτη ἀπὸ τὴν ἀνταύγεια τῆς ἀργοπορημένης αὐτῆς γνωριμίας ποὺ μᾶς ἔφερεν ἄξαφνα σὲ ἄμεση ψυχική ἐπαφή λίγους μῆνες πρὶν ἀπὸ τὸν πρόωρο θάνατό του. Τὸ ἔργο του, βέβαια, μοῦ ἦταν ἤδη ἀπὸ καιρὸ, ὄχι μονάχα πλατύτατα γνωστὸ, σὲ ὅλη τὴν πολὺπλευρῆ προσπάθειά του, ἀλλὰ καὶ σεβαστὸ καὶ ἀγαπητὸ. Ἡ ἰδιόρρυθμη καλλιτεχνική φυσιογνωμία τοῦ ἀξέχαστου ποιητῆ, με ὅλες τὶς ἀλλόκοτες καὶ συχνὰ ἀλλοπρόσαλλες ἐκδηλώσεις της, τὸ φλογερὸ καὶ ἀδιάλλαχτο πάθος του γιὰ τὴν τέχνη, ἡ ἀσκητική ἀφοσίωσή του στὴ διακονία της, οἱ ὀρθόδοξοι καὶ γενναῖοι ἀγῶνές του στοὺς ἄκρως προμαχῶνες τοῦ δημοτικισμοῦ, οἱ πολλὲς καὶ ἀναμφισβήτητες ἀρετές του—κι' ἀκόμα, ἴσως-ἴσως, τὰ ψεγάδια του—τὸν εἶχαν ἐπιβάλλει στὸ νεανικὸ θαυμασμό μου καὶ μ' ἔκαναν νὰ τὸν ξεχωρίζω μ' ἀγάπη ἀνάμεσα στοὺς λιγοστοὺς καὶ τοὺς διαλεχτοὺς. Ἦταν ὡστόσο, κι' ἀπόμεινε—ὡς τῆς παραμονῆς σχεδὸν τοῦ θανάτου του, ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους κορυφαίους τῶν προηγούμενων καλλιτεχνικῶν γενεῶν ποὺ δὲν εἶχα ἔρθει μαζί τους σὲ στενὴ προσωπική ἐπικοινωνία. Ὡς τὸν τελευταῖο χρόνο τῆς ζωῆς του, τὸν ἐγνώριζα μόνο ἀπὸ τὴν ὄψη, ἀπὸ τὴν ἀπίθανη καὶ ἀλλόκοτη αὐτὴ ὄψη, τὴ λιπόσαρκη κι' ἀποστεγνωμένη, ποὺ ἔμοιαζε σὰν ἀποκαϊδὶ μιᾶς μεγάλης ἐνδόμυχης φλόγας. Ἀπὸ τὴν ὄψη αὐτή, ποὺ συνταιριασμένη παράξενα με τὴν ἰδιόρρυθμη ἐξωτερική του ἐμφάνιση, τὸν ἔκανε ταυτόχρονα ἀντιπαθητικὸ καὶ συμπαθητικὸ, ἐφιαλτικὸ κι' ἐπιβλητικὸ, τόσο ποὺ θαρροῦσε πὼς εἶχεν ἀναπηδήσει μπροστά σου μέσα ἀπὸ τὸ πάνθεο τῶν ἀλλοπρόσαλλων μορφῶν ποὺ διαστίζουν τὰ «Φανταστικά Παραμῦθια» τοῦ Ὁφφμαν. Ἔτσι, γνωστοὶ καὶ ἀγνωστοὶ ταυτόχρονα, ὅπως ὅλοι σχεδὸν οἱ συντεχνίτες τῆς πέννας ποὺ δὲν ἔτυχε νὰ γνωριστοῦνε προσωπικά, συναντηθήκαμε μιὰ μέρα στὸ δρόμο—ἀφοῦ προηγουμένως εἶχαμε συναντηθεῖ στῆς σελίδες ἐνὸς πρωτόφαντου τότε περιοδικοῦ, τῆς «Λογοτεχνίας»—κι' ἐγνωριστήκαμε ἀπὸ δική του αὐθόρμητη πρωτοβουλία καὶ κατὰ τρόπο ποὺ με κάνει νὰ θυμᾶμαι τὴ γνωριμία αὐτὴ με συγκίνηση. Καθὼς προσπερνοῦσα, τὸν εἶδα νὰ ξεκόβῃ ἀπὸ τὴ συντροφία του—τὸν Κωνσταντῖνο Θεοτόκη καὶ τὸ Λεωνίδα Παυλίδη, τὸ διευθυντὴ τοῦ λιγούζου ἐκείνου περιοδικοῦ—νὰ κατευθύνεται γοργὰ πρὸς τὸ μέρος μου καὶ νὰ με πλησιάζῃ, κρατώντας τὸ καπέλλο στὸ χέρι, γιὰ νὰ μοῦ ἀπευθύνῃ τὸν πιὸ θερμὸ

καὶ ἐγκάρδιο ἔπαινο γιὰ τὴν «Προσευχὴ» μου, «τῶν πεπεδημένων», ἕναν ἔπαινο τόσο ὑπερβολικὸ κι' ἀναπάντεχο, ποὺ τὸν ἐδέχτηκα σαστισμένος σὰν ἄξαφνο κι' ἀπροσδόκητο καταγωνισμό.

Νέος ἀκόμα, ἔμεινα ἐμβρόντητος κι' ἀναυδος, καταβαραθρωμένος σχεδὸν κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῆς μεγάλης τιμῆς. Μόλις καὶ μετὰ βίας, θυμᾶμαι, κατώρθωσα νὰ τοῦ ἀνταποδώσω τὸν ἔπαινο, ἐγκωμιάζοντας κι' ἐγὼ με ἀδέξια καὶ μισομασημένα λόγια, τὸ περίφημο ποίημά του «*Κι' ἐρχόμαστε*», ποὺ εἶχε δημοσιευθεῖ στὸ ἴδιο νεκρογέννητο περιοδικό, καὶ στὸ ἴδιο φύλλο. Ἄλλὰ ὅσο κι' ἂν ἦταν μεγάλη ἡ τιμὴ καὶ συγκινητικὴ γιὰ με ἡ ἀνάμνησή της, δὲν εἶναι ἡ πρόθεση νὰ περιαιτολογήσω ποὺ με κάνει νὰ ἀναφέρω τὸ περιστάτικὸ αὐτό. Εἶναι γιὰτὶ νομίζω πὼς ἐπιχύνει μιὰν ἔντονη ἀχτίδα φωτὸς στὴν τόσο αἰνιγματικὴ κι' ἀντιφατικὰ σκιοφωτισμένη φυσιογνωμία τοῦ τιμημένου καὶ ἀλησμόνητου λογοτέχνη. Ἡ γνωριμία μας συνέπεσε ἀπάνω στὴ μεγάλη καμπὴ τῆς φιλολογικῆς καὶ πνευματικῆς του ἐξέλιξης, ἀπάνω στὸ μεταίχμιο μιᾶς βαθύτατης πνευματικῆς ἀνανέωσης, μιᾶς ριζικῆς του, στῆς πεποιθήσεις καὶ στὴν τεχντροπία του ἴσως, μεταστροφῆς. Καὶ ὁ τρόπος τῆς γνωριμίας μας δείχνει καθαρὰ τῆς πρωτοχάραχτες ἀκόμα κατευθύνσεις τῆς μεταστροφῆς αὐτῆς, ποὺ δὲν ἐπρόφτασε νὰ μεστῶσῃ καὶ νὰ ἐκδηλωθῇ. Ἐνα τέτοιο αὐθόρμητο κίνημα στὸν Χατζόπουλο, τὸν πικρόχολο συγγραφέα τοῦ «Υπεράνθρωπου», τὸν ἀνικανοποίητο καὶ μονόχωντο ἀρνητῆ, δὲν μπορούσε παρὰ νὰ εἶναι βαθύτατα καὶ οὐσιαστικὰ ἐκδηλωτικὸ μιᾶς μεγάλης ἀναγεννητικῆς κρίσης τοῦ ψυχικοῦ του κόσμου καὶ τῆς τέχνης του. Ἐπειτα ἀπὸ μιὰ ὀλόκληρη ζωὴ γεμάτη ἀπὸ ἀρνήσεις καὶ ἀντιφάσεις, ἀπὸ ἀνησυχίες κι' ἀβεβαιότητες, ἀπὸ ψαξίματα καὶ προσπάθειες, ἀπὸ ἐξορμήσεις καὶ ὀπισθοχωρήσεις, ἀπὸ ἀγωνιώδεις ἀναζητήσεις καὶ ἀγωνιώδεις ἀμφιβολίες, ὁ ἀβρότατος ποιητῆς τῶν «Ἐλεγείων» με τὴν ἐξάισια ὑποβλητικὴ μουσικότητα καὶ τὸν ἄσαρκο στίχο, ποὺ μᾶς φανερώνεται πιστότατος καὶ στεγνότατος σχεδὸν φωτογράφος τῆς χωριάτικης ζωῆς στὰ ἠθογραφικὰ του διηγήματα, εἶχεν αἰσθανθεῖ τὴν ἀνάγκη μιᾶς βαθεῖας ψυχικῆς ἀνασύνθεσης, μιᾶς θερμῆς καὶ γόνιμης πίστεως ποὺ νὰ τῆς δοθῇ μονοκόμματος καὶ ὀλάκαιρος. Τὴν πρώτη μου αὐτὴ ἐντύπωση, ἀπὸ τὴν περιεργὴ γνωριμία μας, τὴν ἐνίσχυσαν ἔπειτα, τὴν ἐπλούτησαν καὶ τὴν ἐπεβεβαίωσαν, οἱ μακρὲς μας συνομιλίες στὸ φωτεινὸ στενόμακρο γραφεῖό του, ἀπάνω στὰ κράσπεδα τοῦ Λυκαβηττοῦ, με τὴν ἀνετη καὶ ἀπέ-

ραντη θέα του πρὸς τὸν Ὑμηττὸ καὶ τὴ θάλασσα τοῦ Φαλήρου, συνομιλίες ποὺ μ' ἀποκάλυψαν ἕναν ἄλλο Χατζόπουλο καὶ μ' ἔκαναν νὰ ξαναδῶ ἀπ' ἀρχῆς ὀλάκαιρο τὸ ἔργο του, καὶ συνάμα ὀλάκαιρο τὸν καλλιτέχνη καὶ τὸν ἄνθρωπο, κάτω ἀπὸ μιὰ νέα, εὐρύτερη καὶ πληρέστερα φωτισμένη, προοπτική. Ἡ κρίση αὐτὴ ποὺ ἀνατάραξε τὸ ἀνήσυχο πνεῦμά του θὰ τὸν ὀδηγοῦσε τάχα τελειωτικὰ στὴ ζωογόνες καὶ ἀναδημιουργικὲς βεβαιότητες ποὺ με τὸση λαχτάρω ἀναζητοῦσε; Θὰ ἀνανέωνε ριζικὰ καὶ ὀριστικὰ τὸ ποιητικὸ του κλίμα καὶ τὴν τεχνοτροπία του, χαρίζοντάς του τὴ συνέπεια καὶ τὴν ἐνότητα ποὺ τοῦ ἔλειπε, ἢ θ' ἀπόμεινε τάχα στὸ τέλος μιὰ ἀπλὴ δραματικὴ σελίδα στὸ πολὺπρακτὸ ψυχικὸ του δράμα, σὰν αὐτὴ ποὺ μᾶς περιγράφει ὁ Jouffroy, ὅταν, νοιώθοντας νὰ τὸν καταποντίζη ἀδιέξοδα ἢ ἀμφιβολία, ἀναζήτησε « νὰ πιασθῆ σὰν ἕνας ναυαγὸς ἀπὸ τὰ συντρίμια τῆς χαμένης του πίστεως », καὶ νὰ ξαναἰσθῆ « τὸ ἀδυσώπητο ρεῦμα τῆς σκέψης του », γιὰ νὰ διαπιστώσῃ κατόπι ὅτι « στὸ βάθος τοῦ ἑαυτοῦ του δὲν ἀπόμεινε τίποτα ὀρθιο »; Ὁ πρόωρος θάνατος τοῦ ποιητῆ ἄφησε γιὰ πάντα ἀναπάντητο καὶ μετέωρο τὸ ἐρώτημα. Ὡστόσο, οἱ συνομιλίες μου ἐκεῖνες μαζί του μ' ἔκαναν νὰ κυττάξω καλλιτέρα καὶ πλατύτερα τὴν πνευματικὴ ἰδιοπροσωπία του, νὰ συλλάβω, ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς μαϊανδρους τῶν ἀντιφάσεων, τὴ « συνέπεια τῆς ἀσυνεπείας του », καὶ γι' αὐτὸ ἐπιφυλάσσομαι κάποτε νὰ τῆς φέρω στὸ φῶς, πιστεύοντας ὅτι θὰ μπορούσαν νὰ προεκτείνουν τὴν εἰκόνα τῆς καλλιτεχνικῆς του φυσιογνωμίας, πέρα ἀπὸ τὰ πλαίσια ποὺ μᾶς χάραξαν τὰ παράξενα φερόματα τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἡ γνώση τοῦ ἀσυμπλήρωτου ἔργου του. Τώρα ὀμως ἡ παράκληση τοῦ φίλου διευθυντῆ τῆς « Ν. Ἐστίας », ποὺ με καλεῖ νὰ συμμεθέξω στὸ εὐλαβικὸ του μνημόσυνο, ἐντοπίζει ἐκ τῶν προτέρων τὸ θέμα σημειώματος αὐτοῦ στὸ μεταφραστικὸ ἔργο τοῦ Χατζόπουλου. Καὶ δὲ θέλω νὰ μὴν ἀνταποκριθῶ, γιὰ νὰ ἱκανοποιήσω τῆς προσωπικῆς προτιμήσεως μου. Ἄλλως τε ἡ μεταφραστικὴ ἐργασία τοῦ Χατζόπουλου δὲν εἶναι μιὰ ἐργασία στὸ περιθώριο τῆς ἄλλης πνευματικῆς του δράσης. Ἀποτελεῖ ἕνα οὐσιαστικὸ κεφάλαιο τοῦ λογοτεχνικοῦ του ἔργου καὶ συνάμα μιὰ πλούσια καὶ ἀξιόλογη προσφορά στὰ νεοελληνικὰ γράμματα, ἰσοδύναμη σχεδὸν σὲ ἀξία μετὰ τὴν προσφορά τοῦ πρωτότυπου ἔργου του. Ἡ ἐργασία αὐτὴ φέρνει τὴν ἴδια ἀκτινοβόλο σφραγίδα τῆς ἄκρας εὐσυνειδησίας, ποὺ χαρακτηρίζει ὀλόκληρη τὴ φιλολογικὴ του δράση, τὴν ἴδια σφραγίδα τοῦ εὐλαβικοῦ σεβασμοῦ πρὸς τὴν Τέχνη, ποὺ τὸν ἐμπόδισε πάντα νὰ κατεβῆ στὸ ταπεινὸ ἐπίπεδο τῆς πρόχειρης βιομη-

χανικῆς παραγωγῆς. Ἡ μεταφραστικὴ ἐργασία του ἀναχωρεῖ ἀπὸ τῆς ἴδιες κατευθύνσεις καὶ κινεῖται μέσα στὸ ἴδιο πλαίσιο τῆς ἄλλης πνευματικῆς του προσπάθειας, ἀποτελεῖ κι' αὐτὴ ἕνα μέσο — τὸ πιὸ γόνιμο ἴσως — γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ, ποὺ ἦταν νὰ διαπλατύνῃ τοὺς πνευματικὸς μας ὀρίζοντες, πέρα ἀπὸ τὰ στενὰ τοπικὰ ὀρια, νὰ δώσῃ στοὺς πνευματικὸς μας ἀγῶνες βαθύτερο κι' οὐσιαστικώτερο περιεχόμενο, ν' ἀναταράξῃ τὰ λιμνάζοντα νερά τῆς νεοελληνικῆς διανόησης μετὰ τοὺς μεγάλους ἀνέμους τῶν πανανθρώπινων ἀναζητήσεων καὶ ἰδανικῶν, νὰ φέρῃ σὲ ἐπαφὴ τὴ ρηχὴ νεοελληνικὴ φιλολογία καὶ σκέψη μετὰ τοὺς κυκλῶνες τῶν μεγάλων πνευμάτων καὶ τῶν παγκόσμιων ἀνησυχιῶν. Ἐκτὸς ἀπὸ τῆς σκόρπιες του μεταφράσεις, στὸ πεζὸ καὶ σὲ στίχους, ποὺ ἀφθονοῦν στὰ παλαιότερα περιοδικὰ, μᾶς ἄφησε μιὰ ὀλόκληρη σειρά ἀριστουργημάτων τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας, ἀποδοσμένων μετὰ ἀριστοτεχνικὴ μαεστρία στὴν ἀγνότερη δημοτικῆ: τὸν « Ἐπιθεωρητῆ » τοῦ Γκόγκολ, τὰ δράματα τοῦ Ἰψεν « Ἡ κυρὰ τῆς Θάλασσας » καὶ « Ὅταν θὰ ξυπνήσουμε νεκροί », τὰ « Μυστήρια » τοῦ Στρίμπεργκ, τοὺς « Τέσσερους Διαβόλους » τοῦ Ἐρμαν Μπάνκ, τὸ « Βιβλίον τοῦ Μικροῦ Ἀδελφοῦ » τοῦ Γκέιγερσταμ, τὴν « Ἰφιγένεια » καὶ τὸ « Φάουστ » τοῦ Γκαίτε.

Ἀνάμεσα στίς μεταφράσεις του στὸ πεζὸ τὸ « Βιβλίον τοῦ Μικροῦ Ἀεροφοῦ » ξεχωρίζει ὀχι μονάχα γιὰ τὴ θαυμαστὴ ἀπόδοση τοῦ ὕφους, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἐπίδραση ποὺ εἶχε στὴ νοοτροπία καὶ τὴν τεχνοτροπία του. Εἶναι τὸ ἔργο ποὺ μετέφρασε μετὰ περισσότερη κατανόηση καὶ στοργή. Στῆς σελίδες τῆς μετάφρασης αὐτῆς ὀποτρέμει ὀποβλητικὰ μιὰ ξενότροπη καὶ πρωτάκουστη μελωδία, κάτι τὸ ἀκαθόριστο καὶ ἀσύλληπτο, ποὺ ξεπερνάει τὰ σταθμητὰ δεδομένα τῆς πιστῆς μεταφραστικῆς ἔρμηνείας καὶ σὲ φέρνει σὲ ἀμεση ἐπαφὴ μετὰ τὸν ἀγνωστο συγγραφέα, ποὺ σοῦ γίνονται ἀνεπαίσθητα καὶ ἀθέλητα ἕνα πρόσωπο σχεδὸν χειροπιαστὸ καὶ συγκεκριμένο, ἕνα πρόσωπο φιλικώτατο καὶ γνωστὸ. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ξέρῃ κανεὶς τὸ πρωτότυπο, γιὰ νὰ ἀντιληφθῆ μετὰ πόση βαθεῖα κατανόηση καὶ δεξιοτεχνία ἔχει ἀποδοθεῖ τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα. Τὸ προδίδει εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἡ βαθεῖα ἐνότητα, ἡ μυστικὴ αὐτὴ ἀλληλουχία ποὺ συνδέει τὸ περιεχόμενο καὶ τὸ ὕφος, τὴν οὐσία καὶ τὸ φραστικὸ τῆς περίβλημα, κι' ἡ ἐνότητα αὐτὴ διατηρεῖται συγκρατητῆ καὶ ἀδιάσπαστη ὀς τὸ τέλος. Ἡ γοητεία τῆς μυστικὸπαθῆς αὐτῆς ψυχολογικῆς ἀνάλυσης ἐπήρῆσε βαθύτατα τὸ Χατζόπουλο καὶ ἡ ἐπίδρασή τῆς ἐκδηλώνεται ὀλοφάνερα στὸ « Φθινόπωρο », τὴν τελευταία διηγηματογραφικὴ του παραγωγή.

Μὲ τὴν ἴδια ὀς τόσο κατανόηση καὶ τὴν

Ίδια δεξιοτεχνία μεταφράζει σέ στίχους — σέ άφωγους ένδεκασύλλαβους — ένα έργο έντελώς διαφορετικής ύφης, τήν «Ίφιγένεια» του Γκαίτε, κατορθώνοντας ν' απόδωση, όχι μονάχα μέ καταπληκτική ακρίβεια τό κείμενο, αλλά συνάμα μέ θαυμαστή έπιτυχία τό ύφος — ένα ύφος παγερού νεοκλασικισμού, λαξεμένου άρμονικά στό καθαρώτερο μάρμαρο. Οί στίχοι κυλάνε άνετα και άκοπα, σάν ένα μουσικό ρυάκι, χωρίς νά φανερώσουν ούτε ίχνος σχεδόν από τήν πολύμοχθη προσπάθεια πού έχει προηγηθεί.\* Ίδού ένα χαρακτηριστικό άποσπασμα από τόν περίφημο διάλογο μεταξύ 'Αρκάδος και Ίφιγένειας, (πρώτη πράξη, δεύτερη σκηνή), πού μιλά εύγλωττότερα άπ' οποιαδήποτε κριτική.

### ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

\*Αχιλλεύς\* άδραξε κατάρα, άπ' τούς καλούς μου μέ χωρίσε, τόν δμορφο δεσμό μέ σιδερένιο έσπασε χέρι. Πάει τής νιότης ή χρυσή χαρά, πών τ' άνθη τών πρώτων χρόνων. Κι' αν λυτρώθηκα, ήμουν Ισκιος μου μόνο· ό δροσερός ό πόθος τής ζωής δέν άνθει μέσα μου πάλι.

### ΑΡΚΑΣ

Δυστυχημένη αν τόσο λές πώς είσαι, άχάριστη μπορώ νά σ' ονομάσω.

### ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

Χάρη σās έχω πάντα.

### ΑΡΚΑΣ

\*Οχι τήν τέλεια, πού ή εδεργεία ζητά· τό φαιδρό βλέμμα πού μαρτυρεί ζωή εδχαριστημένη και πρόθυμη καρδιά στόν εδεργέτη. \*Όταν μία μοίρα δλη βαθύ μυστήριο στό ναό σέ είχε φέρει έδω και χρόνια, σ' έδέχθη ό θόος μέ σέβας και μ' άγάπη, σά μία σταλμένη άπ' τούς θεούς, και τουτος ό γιαλός πού τών ξένων τρόμος ήταν, σ' έσέ καλός, φιλόξενος έστάθη. Πρίν σου κανείς δέν πάτησε τόν τόπο χωρίς θυσία, κατά συνήθεια άρχαία, στής "Αρτεμης νά πέση τό ιερό.

### ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

Ζωή δέν είναι μόνο ν' άναπνέεις. Ζωή είν' αότη, πού στό ιερό θλιμμένη περνώ, σά γύρω από τόν τάφο του Ισκιος ;

\* Η πρώτη μετάφραση τής Ίφιγένειας στην ελληνική έγινε από τόν Παπαδόπουλο, \*Ελληνα σπουδαστή στη Γερμανία, τό 1818. Για τή μετάφραση αότη, πού τήν αναφέρει επαινετικά στής έπιστολής του ό Γκαίτε, έκαμε πρό έτών ανακοίνωση στην \*Ακαδημία ό καθηγητής του Πανεπιστημίου κ. Κουγιάς

Και νά τήν πώ ζωή χαρούμενη, όταν κάθε μία μέρα, σέ δνειρα χαμένη, για τίς θαμπές μάς έτοιμάζει εκείνες μέρες, πού, λησμονώντας τόν έαυτό του, τών πεθαμένων τό θλιμμένο πλήθος στής Λήθης τό γιαλό γιορτάζει ; ...

Μιά πρόχειρη σύγκριση τών στίχων αυτών μέ τούς στίχους του πρωτοτύπου είναι άρκετή για νά μάς δείξη τήν αξία τής άποδοτικής προσπάθειας, τό λεπτολόγο και γόνιμο μόχθο και τήν ακρότατη εύσυνειδησία μέ τήν όποία εργάστηκε ό μεταφραστής.

Άλλά ό μεγάλος μεταφραστικός άθλος του Χατζόπουλου είναι, ασφαλώς, ή έμμετρη άπόδοση του «Φάουστ». Η μετάφραση έγινε στην αρχή περικομμένη και πρόχειρη για νά παρασταθί στο θέατρο. \*Επειτα άναθεωρήθηκε, συμπληρώθηκε και διορθώθηκε. Η τελευταία της έκδοση είναι του 1916. Άλλά, και τότε ακόμη, δέν είχε πάρει τήν τελειωτική της μορφή. Ο μεταφραστής, πού έγνώριζε τής άτέλειές της, γιατί ήξερε καλλίτερα από κάθε άλλον τής άνυπέβλητες δυσκολίες του δαιμόνιου ποιητικού κειμένου, έσκόπευε νά τήν ξαναδουλέψη, αλλά δέν ξέρω αν πρόφτασε νά πραγματοποιήση τήν πρόθεσή του μέσα στα έλάχιστα χρόνια πού είχαν μεσολαβήσει μεταξύ τής τελευταίας έκδοσής της και του πρόωρου θανάτου του. Ο ίδιος, όπωσδήποτε, άναγνωρίζει στόν πρόλογο τής άναθεωρημένης μετάφρασης<sup>(1)</sup> ότι: «και ή τωρινή μορφή της δέν είναι εκείνη πού θα μπορούσε νά θεωρηθί σάν ή τελειωτική στη γλώσσά μας, και πώς άπομένει πάντα μία δοκιμή, ίσως μάλιστα παράτολμη, όσο ή καθαυτό της πρόθεση δέν είναι νά μεταφράση κατά λέξη, αλλά ν' απόδωση σέ μία γλώσσα πού τώρα σχηματίζεται, ένα από τά μεγαλείτερα ποιητικά δημιουργήματα τών αίωνων». \*Όστόσο, και στη μορφή της αότη, ή έμμετρη άπόδοση του «Φάουστ» δέν παύει νά είναι μία μεγάλη κι' αξιοσήμαντη προσφορά στην πνευματική μας ζωή. Η πιο μεγάλη, ή κυριολεκτικά άνυπολόγιστη αξία της, έγκειται κυρίως στο ότι ήταν ή πρώτη μετάφραση του αιώνιου αυτού ποιητικού έργου πού έγινε στη δημοτική, μέ τήν προσπάθεια ν' απόδωση όχι μόνο τό νόημα και τή φράση, αλλά και τή ρυθμική συνάμα μορφή του πρωτοτύπου, όσο έννοείται μπορούσε νά χωρέση αότη στα ρυθμικά όρια και νά προσαρμοσθί χωρίς μεγάλους και ριζικούς βιασμούς στής μετρικές συνθήκες τής νεοελληνικής γλώσσας. \*Όσοι έγνώρισαν στο πρωτότυπο τό συμφωνικό αυτό ποίημα του μεγαλείτερου από τούς γερμανούς ποιητές, είναι σέ θέση νά καταλάβουν τί δυσχερέστατο άθλο άποτελεί

(1) Τυπογραφείο «Εστία», Αθήνα, 1916.

μιά τέτοια προσπάθεια. Γιατί τὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι πρὸ πάντων μιά μεγαλόπρεπη μουσικὴ συμφωνία, μὲ ἀπέραντες διακυμάνσεις κι' ἐναλλαγές, μιά μεγαλοφάνταστη ἐνορχήστρωση ἀπαράμιλλων στιχουργικῶν συνδυασμῶν, καὶ τὸ μουσικὸ στοιχεῖο εἶναι ἀκριβῶς τὸ στοιχεῖο ποὺ ἀποτελεῖ τὴν καθ' αὐτὸ «γενεσιουργό» τοῦ «αἰτία», τὸ στοιχεῖο ποὺ δεσπόζει ἐπάνω ἀπ' ὅλα καὶ κυριαρχεῖ μὲ τὴ συγκλονιστικὴ δυναμικότητα τῶν ρυθμῶν. Ὁ Γκαίτε ἀφιέρωσε στὴν ἐπεξεργασία τοῦ ὁλόκληρου σχεδὸν τὴ ζωὴ τοῦ. Ἀρχισε τὸ 1773 νὰ ρίχνη ἀπάνω στὸ χάρτι τὰ πρῶτα ποιητικὰ του σχεδιάσματα, κι' ἐτελείωσε τὸ 1833. Ἐν τῷ μεταξύ, δημοσιεύσεις ἀποσπασμάτων καὶ δοκιμῶν ἐκράτησαν σ' ἀδημονία τὴν περιέργεια τοῦ φιλολογικοῦ κοινοῦ. Τὸ 1790—δεκαεφτά δηλαδή ὁλόκληρα χρόνια, ἀπ' ὅτου ἀρχισε νὰ δουλεύη τὸ δράμα ποὺ τοῦ ἐνέπνευσε ὁ θρύλος τοῦ Φάουστ—ἐδημοσίευσε γιὰ πρώτη φορά ἕνα μεγάλο Ἀπόσπασμα ποὺ περιελάμβανε τὸ μισὸ περίπου ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου. Ἐπειτα συμπλήρωσε τὰ κενὰ τοῦ Ἀποσπάσματος, ἐπρόσθεσε τὴν Ἀφιέρωση, τὸν Πρόλογο στὸ Θέατρο καὶ τὸν Πρόλογο στὸν Οὐρανὸ, κι' ἐδημοσίευσε τὸ 1808 τὸν πρῶτο Φάουστ στὴν τελευταία καὶ τελειωτικὴ του μορφή. Ὁλόκληρο ὅμως τὸ δίπτυχο, ποὺ ἐξακολουθοῦσε νὰ τὸ ἐπεξεργάζεται παραπάνω ἀπὸ μισὸν αἰῶνα (!), δὲν εἶδε τὸ φῶς παρά μετὰ τὸ θάνατό του. Ὁ μισὸς αὐτὸς αἰῶνας—ἕνα τέταρτο αἰῶνα γιὰ καθένα ἀπὸ τὰ δύο μέρη—δείχνει καθαρά μὲ πόση λεπτολόγο φροντίδα ὁ ποιητὴς ἐλάξεψε τοὺς στίχους, πόση σημασία εἶχεν ἀποδώσει στοὺς ρυθμούς, στὴ διαλογὴ τῶν λέξεων, στὴ φραστικὴ διατύπωση, πόσο πολὺ καιρο κι' ἐπίμονο μόχθο κατέβαλε γιὰ νὰ κατανικήσῃ τὰ φραστικὰ ἐμπόδια, γιὰ νὰ βρῆ κάθε φορά τὴν ἀριστη ἔκφραση, μὲ ποιά ἀποφασιστικὴ καὶ ἀργὴ ἀναζήτησις ἔψαχνε γιὰ νὰ βρῆ τὸ καλλίτερο, τὴ φράση ἀκριβῶς ἢ τὴ λέξη ποὺ θ' ἀποτελοῦσε τὸ ἀρμονικώτερο περιβλημα τοῦ νοήματος. Κι' ὥστόσο, παρ' ὅλη τὴν ἐπίμοχθη αὐτὴ ἐπεξεργασία, ἡ λυρική γοητεία διατηρεῖ ὁλόκληρη τὴ δροσιά της, ὁ μουσικὸς κραδασμὸς ὁλόκληρη τὴν ἀρχικὴ του δόνησις, τὸ κέφι τοῦ ποιητῆ ὁλόκληρη τὴν ὀρμὴ τῆς ἀρχικῆς ἔμπνευσής του. Γιὰ ν' ἀποδοθῆ ἱκανοποιητικὰ ἕνα τέτοιο ἔργο, ὀρμητικῆς ἔμπνευσης καὶ περιτέχνης ταυτόχρονα ἐπεξεργασίας, χρειάζονται ἐντελῶς ἐξαιρετικὲς ἱκανότητες. Γιατί δὲν ἀρκεῖ νὰ εἶναι ἡ μετάφραση ἐρμηνευτικὰ πιστὴ καὶ γραμματικὰ ἀψεγάδιαστη. Ἐκεῖνο ποὺ προέχει, εἶναι τὸ ν' ἀποδοθῆ ἡ μουσικὴ κι' ἀστάθμητη οὐσία του, ἡ δόνησις τῶν φράσεων περισσότερο ἀπὸ τῆς ἴδιες τῆς φράσεις, ἡ μουσικὴ αἴγλη τῶν λέξεων περισσότερο ἀπὸ τῆς ἴδιες τῆς λέξεις. Γι' αὐτὸ ἐλάχιστες εἶναι, στὴν παγκόσμια φιλολογία, ἡ ἔμμετρος

ἀποδόσεις ποὺ μποροῦν νὰ προβάλλουν ἀξιώσεις ὅτι ἐπλησίασαν ὁπωσδήποτε τὸ πρωτότυπο.

Ὁ Φρανσουά Σαμπατιέ ποὺ ἐφιλοτέχνησε τὴν καλλίτερη γαλλικὴ μετάφραση σὲ στίχους, ὁμολογεῖ πῶς ἐχρειάσθηκε ὁλόκληρες ἐβδομάδες γιὰ νὰ βρῆ τὴν κατάλληλη ἀπόδοσις μιᾶς καὶ μόνης ἔκφρασης τοῦ κειμένου, κι' ἐχρειάσθηκε ἀκόμη νὰ πραγματοποιήσῃ, γιὰ πρώτη φορά, μιᾶ ἀληθινὴ ἐπανάστασις στὴν καθιερωμένη ἀκαδημαϊκὴ μετρικὴ τοῦ Μαλέρμπ καὶ τοῦ Μπουαλώ.

Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς οἱ ἔμμετρος μεταφράσεις τοῦ «Φάουστ» σὲ ξένες γλώσσες μετριοῦνται στὰ δάχτυλα, καὶ οἱ περισσότερες περιορίζονται στὸ πρῶτο μόνον μέρος. Ὁ Gerard de Nerval, ποὺ ἡ μετάφρασί του ἀπέσπασε τὸ θαυμασμὸ τοῦ Γκαίτε, καθὼς καὶ ὁ Henri Blase, εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους ποὺ ἐπραγματοποίησαν τὸν ἀθλοὺς νὰ ἀποδώσουν καὶ τὰ δύο μέρη τοῦ Φάουστ, ἀλλὰ ἐλάχιστα μέρη ἔχουν μεταφράσει σὲ στίχους, τὸ περισσότερο κείμενο περιοριστήκανε νὰ τὸ ἀποδώσουνε στὸ πεζό.

Στὴν Ἑλλάδα ἐν τούτοις, παρ' ὅλες τῆς γλωσσικῆς δυσκολίας, ἀφθονοῦν οἱ γενναῖες προσπάθειες. Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ Φάουστ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Κώστα Χατζόπουλο, μεταφράστηκε ἔμμετρα ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο Ραγκαβῆ, ἀπὸ τὸ Στρατήγη καὶ ἀπὸ τὸ Προβελέγγιο, καὶ τελευταῖα ἀπὸ τὸ Μέρμηγκα καὶ τὸν Καζαντζάκη. Μεταφράστηκε ἐπίσης, κατὰ μέγα μέρος στὸ πεζό, ἀπὸ τὸ Μάρκο Λυγέρη. Τὴν ἀξιολογὴ αὐτῆς μεταφραστικῆς προσπάθειας συμπληρώνει ἡ ἔμμετρο ἀπόδοσις τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ Φάουστ ἀπὸ τὸν Ἡλία Σταύρου. Καθὼς ἐσημειώσαμε ἤδη, ἡ μετάφρασις τοῦ Χατζόπουλου εἶναι ἡ πρώτη ποὺ ἔγινε στὴ δημοτικὴ, κι' αὐτὸ καὶ μόνο ἀρκεῖ γιὰ νὰ τῆς δώσῃ ἐκ τῶν προτέρων μιᾶ ἐντελῶς ἐξέχουσα θέσις καὶ σημασία, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ μικρὴ ἢ μεγάλῃ ἐπιτυχία της. Τὴ μετάφρασις τοῦ Ραγκαβῆ, τὴ χαρακτηρίζει, ὅσο καὶ τὴ μετάφρασις τοῦ Χατζόπουλου, ἡ ἴδια εὐσυνειδησία, κι' ἀνάλογες σχεδὸν τεχνικὲς προϋποθέσεις, σὲ γλωσσικὴ κατάρτισις καὶ στιχουργικὴ ἱκανότητα. Παρ' ὅλη μάλιστα τὴν παγερότητα τῆς γλώσσας, πλεῖστα μέρη στὴ μετάφρασις τοῦ Ραγκαβῆ, ἰδίως τὰ μέρη τῆς μεγάλης λυρικῆς ἔξαρσης, ἔχουν ἀποδοθεῖ πολὺ ἱκανοποιητικώτερα, σὲ φραστικὴ αἴγλη καὶ μουσικότητα, ἀπ' ὅ,τι ἔχουν ἀποδοθεῖ στὴ μετάφρασις τοῦ Χατζόπουλου. Ὁ «Πρόλογος στὸν Οὐρανὸ» λ. χ. μόνον στὴ μετάφρασις τοῦ Ραγκαβῆ συνταιριάζει τὴν ἀκριβῆ ἀπόδοσις τῶν μεγαλοπρεπῶν εἰκόνων μὲ τὴν ἐξάίσια φραστικὴ λαμπρότητα τοῦ πρωτοτύπου. Στὸ Χατζόπουλο ἡ ἀπόδοσις εἶναι σὲ πολὺ χαμηλότερο τόνο, ἐνῶ ἐξ ἄλλου ἢ χωρητικὴ ἀνεπάρκεια τοῦ ἐννεα-

σύλλαβου τὸν ἀναγκάζει νὰ περικόψη καὶ νὰ ἀποπνίξη τὸ νόημα, πὺ στὸ Ραγκαβῆ ἀναπτύσσεται ἀνετα, σὲ πλήρη κι' ἀκριβῆ ἀναλογία μὲ τὴν ἔκταση καὶ τὴ μεγαλόπρεπεια τῆς εἰκόνας.

'Ο Ραγκαβῆς μεταφράζει:

#### ΓΑΒΡΙΗΛ

\*Ἐν ταχεῖα στροφῇ, ἔν στροφῇ προΐουση ὄρμῃ πρόσω τῆς γῆς ἢ κατάκοσμος σφαῖρα· καὶ νῦν μὲν παραδείσιον φῶς καὶ ἡμέρα, νῦν δὲ ἄγρια σκόπη τὴν περικυκλοῦσι. Τὰ θαλάσσια κύματα τ' ἀφροστεφῇ τὰς βαθείας τῶν βράχων προσβάλλουσι βάσεις, κ' ἢ τῆς σφαίρας εἰώνιος περιστροφή παρασύρει τοὺς βράχους μετὰ τῆς θαλάσσης.

#### ΜΙΧΑΗΛ

Καταγίδες βομβοῦν εἰς ξηράς ἐκ τῶν πόντων, κ' εἰς τοὺς πόντους ὀπίσω ἀπὸ τῶν ξηρῶν, κ' εἰς ἄγριαι συγκρούσεις πατάγων καὶ βρόντων ἐντὸς κύκλων ἐγκλείουν τὴν γῆν φλογερῶν.

'Ἰδού καὶ ἡ ἀντίστοιχη μετάφραση τοῦ Χατζόπουλου:

#### ΓΑΒΡΙΗΛ

Κι' ὀλογυρνᾷ γοργὰ ἢ λαμπράδα τῆς γῆς, ἀφάνταστα γοργὰ· ἀλλάζει οὐράνια φωτεινάδα μὲ φοβερὴ βαθειὰ νυχτιά. Στῶν βράχων τὰ θεμέλια σποῦνε τὰ πέλαα μ' ἄγρια ἀφροβολή, τῶν κόσμων τὴ γοργὴ ἀκλουθοῦνε τὴν ἀπαυτὴ γυροβολή.

#### ΜΙΧΑΗΛ

Κι' ἀπ' τὶς στεριᾶς στὰ πέλαα ἀπλώνουν· κ' ἀπὸ τὰ πέλαα στὶς στεριᾶς, μιὰν ἀλυσίδα γύρω ζώνουν μπόρες κι' ἀντάρες τρομερές.

\*Ἀρκεῖ μιὰ ἀπλῆ ἀντιπαραβολὴ μὲ τὸ κείμενο, γιὰ νὰ γίνῃ ἀντιληπτὸ πόσο ἡ ἀπόδοση τοῦ Χατζόπουλου εἶναι μειονεκτικὴ, λειψὴ καὶ καχεκτικὴ. Ἡ μουσικὴ μεγαλορρημοσύνη κι' ἡ ἔξαρση ἦτανε κάτι ξένο γιὰ τὴν ποιητικὴν ἰδιοσυγκρασίαν του.

Τὴν ἴδια οὐσιαστικὴ ὑπεροχὴ τῆς μεταφραστικῆς προσπάθειας τοῦ Ραγκαβῆ θὰ βροῦμε καὶ στ' ἄλλα μέρη, ὅπου ἡ γκαιτικὴ φράση ἀγλαίζεται ἀπὸ μιὰ μεγαλόπρεπη λυρικὴ ἀκτινοβολία ἢ ὅπου πέρνει ἕνα ὕφος βιβλικοῦ μεγαλείου, γεμάτου ἀπὸ λειτουργικὴ ἐπιβλητικότητα καὶ κατάνυξη. Ἀλλὰ ὁ Ραγκαβῆς ἐδούλευε μ' ἕνα γλωσσικὸ ὄργανο, τελείως ἀκατάλληλο κι' ἄχαρο, ἕνα ὄργανο ἀντιποιητικὸ, τοῦ ὁποῦ οἱ ἀποδοτικὲς ἰκανότητες σταματοῦσαν τε-

λειωτικὰ ὡς ἐκεῖ. Γι' αὐτὸ ἡ μετάφρασή του, παρ' ὅλη τὴν ἀναμφισβήτητη ἀξία τῆς, παρ' ὅλη τὴν εὐσυνειδησία τῆς καὶ τὶς στιχουργικὲς ἰκανότητες τοῦ μεταφραστῆ, καταντᾷ στὸ σύνολό τῆς ἀδιάβαστη. Στὸν γλωσσικὸ σκόπελο ναυαγοῦν ἀναπόδραστα καὶ οἱ ἄλλες μεταφραστικὲς προσπάθειες πὺ ἔχουν γίνῃ στὴν καθαρεύουσα, τόσο ἡ μετάφραση τοῦ Προβελέγγιου, παρ' ὅλη τὴν εὐγένεια πὺ τὴν ξεχωρίζει, καὶ τὴν ἀναμφισβήτητη ἀνωτερότητά τῆς σὲ ἀκριβῆ ἀπόδοση καὶ πνοή, ὅσο καὶ ἡ μετάφραση τοῦ Στρατήγη—ἡ τελευταία σὲ ἀψογῆ μιστριωτικὴ ὑπερκαθαρεύουσα, (ἂν καὶ ἐξεδόθηκε τὸ 1921, μιὰ ὀλόκληρη δηλαδὴ πενταετία ἔπειτα ἀπὸ τὴν μετάφραση τοῦ Χατζόπουλου), ἀνάμιχτη πὺ καὶ πὺ, μὲ μιὰ πλαδαρὴ κι' ἀνούσια δημοτικὴ.

'Ο Στρατήγης μεταφράζει:

Συνελήθη ἔνδον ἤδη  
Ὡς ἀλώπηξ ἔν παγίδι,  
Πνευμά τι τῶν ἡμετέρων,  
Δαίμων τις τοῦ Ἄδου γέρων!  
Προσοχή! Ἐκτὸς πετώμεν!  
Μὴ τις ἱπταται ἐντός!  
Καὶ ἡμεῖς μὴ συλληφθῶμεν!  
Νῦν ἐλευθεροῦτ' αὐτός!

Καὶ ὁ Ραγκαβῆς:

Δέσμιος εἰς μας ἐντὸς κρατεῖται·  
ἔξω οἱ ἄλλοι μὴ προχωρήτε.  
Ὡς ἀλώπηξ εἰς παγίδα  
γέρων δαίμων, στρέφου, πήδα,  
Ὅμως προσοχή!  
Πέταγμα ταχύ!

Τοὺς ἴδιους στίχους, τόσο ἄχαρους στὶς μεταφράσεις πὺ παραθέσαμε, ὁ Χατζόπουλος, χάρις στὸ γλωσσικὸ ὄργανο πὺ χειρίζεται, τοὺς μεταφράζει προσεγγίζοντας ἀπείρως περισσότερο στὴν ἀπλότητα καὶ τὴν παιγνιδιάρικη χάρη τοῦ πρωτοτύπου.

Μέσα τσακῶσαν ἕνα!  
Μείνετε δῶ, μὴ μῆ κανένα!  
Σὰν ἀλεπού στὰ δόκανα πιασμένους  
τρέμει ἕνας γεροκολασμένος.  
Μὰ προσοχή!  
Πετᾶτε δῶ, πετᾶτε κεῖ,  
ἀπάνω, κάτω,  
καὶ λύνει τὰ δεσμά του.

Τὰ μέρη ὅμως στὰ ὁποῖα ἡ μετάφραση τοῦ Χατζόπουλου κατορθώνει νὰ φτάσῃ σὲ κάποια σχετικὴ τελειότητα, εἶναι τὰ μέρη πὺ ἡ τεχνοτροπία τους συγγενεῦει μὲ τὴν γοητευτικὴ τεχνοτροπία τῆς ποιήσεώς του, πὺ δονοῦνται ἀπὸ τοὺς ἴδιους μελαγχολικοὺς καὶ ἀπαλότατους τόνους, πὺ φωτίζονται ἀπὸ τὴν ἴδια ἀπόκρυφη φεγγαρίσια λάμψη. Τέτοια μέρη εἶναι ἰδίως οἱ δύο λυ-

ρικοί μονόλογοι τής Γκρέτας, στην κάμαρά της και στα μεσότοιχα του κάστρου:

Ἡ ἡσυχία μου πάει,  
βαρειά μοῦ εἶναι ἡ καρδιά,  
δέν τήν ξαναβρίσκω  
ποτέ, ποτέ μου πιά,

Σάν δέν εἶναι μαζί μου  
χάρος εἶναι ἡ ζωὴ μου,  
ὄλη γύρω ἡ πλάση  
σά νά μοῦ χη χαλιάσει.

Αὐτὸν στὸ παραθύρι  
νά δῶ μονάχα βγαίνω,  
ἔξω στὸ δρόμο μόνο  
γι' αὐτὸν πηγαίνω.

Τὸ ἀγέρωχό του βῆμα,  
τὸ εὐγενικό κορμί,  
καὶ τὸ χαμογελοῦ του  
καὶ τῆς ματιᾶς ἡ ὀρμή.

Κι' ἡ μαγεμένη βρῦση  
ποῦ τρέχει ἀπ' τῆ μιλιὰ του,  
κι' ὅπως τὸ χέρι σφίγγει  
καὶ ἄχ, τὸ φίλημά του.

Ἡ ἡσυχία μου πάει,  
βαρειά μοῦ εἶναι ἡ καρδιά,  
δέν τήν ξαναβρίσκω  
ποτέ, ποτέ μου πιά.

Τὸ στήθος μου σὲ κείνον  
νά ὀρμήση λαχταρᾶ,  
ἄχ νά μποροῦσα πάντα  
νά τὸν κρατῶ σφιχτά.

Καὶ ὄσο, ὄσο θέλω  
γλυκά νά τὸν φιλῶ,  
καὶ μέσα στὰ φιλιὰ του,  
νά σβήσω, νά χαθῶ!

Καὶ λίγο παρακάτω, στὸ δεῦτερο μονόλογο τῆς Γκρέτας:

Ἄχ γεῖρε  
ὦ πολυπικραμένη,  
στὴ συμφορὰ μου σπλαχνικό τὸ προσωπὸ σου.

Μὲ τὴν καρδιά σκισμένη  
καὶ χιλιοσπαραγμένη  
κοιτᾶς τὸ σταυρωμένο γυιό σου.

Στὸν πατέρα κοιτάζεις  
φηλά, κι' ἀναστενάζεις  
γιὰ τὸν πόνο ἐκείνου καὶ τὸ δικό σου.

Ποῖός τὸ γνωρίζει  
πῶς μοῦ θερρίζει  
ὁ πόνος μέσα τὰ σωθικά;

Πῶς ἡ καρδιά μου τρεμουλιάζει,  
τὶ λαχταρᾶ καὶ τί τρομάζει,  
οὐ, οὐ, τὸ ξέρεις μοναχά.

Ἡ ἱκανότητα τοῦ μεταφραστῆ ἔγκειται σ' ἓνα ἀπὸ τὰ δύο: ἢ πρέπει νά συγγενεῦῃ μὲ τὸ πρότυπό του ἢ πρέπει νά ναι προικισμένος μὲ μιὰν ἐξαιρετικὴ πλαστικότητα κι' εὐστροφία προσαρμογῆς. Ὁ Χατζόπουλος ἐστερεῖτο, νομίζω, ἀπὸ τῆ δεύτερη αὐτῆ ἱκανότητα, καὶ στὴν περίπτωση τοῦ Φάουστ δέν συνέβαινε οὔτε τὸ πρῶτο. Γι' αὐτὸ μιὰ δημιουργικὴ μετουσίωση τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, σὲ ἄρτια καὶ ὀλοκληρωμένη ἀπόδοση, ἦταν ἐκ τῶν προτέρων ἀδύνατη. Ἐν τούτοις, χάρις στῆς ἄλλες του ἱκανότητες, καὶ προπαντὸς χάρις στῆ σπάνια ἐργατικότητα κι' εὐσυνειδησία του, κατάρθωσε νά χαρίσῃ στὰ ἑλληνικὰ γράμματα μιὰν ἀξιόλογη μεταφραστικὴ ἐργασία, ποῦ ἀπετέλεσε σταθμὸ γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς, καὶ θ' ἀποτελέσῃ πολύτιμη ἀφετηρία γιὰ τῆς ἀρτιότερες προσπάθειες ποῦ θὰ τῆ διαδεχθοῦν. Δέν ἔχω, τῆ στιγμῆ αὐτῆ, ὅπ' ὄψει μου τὴν ἑμμετρὴ μετάφραση τοῦ Καζαντζάκη ποῦ δημοσιεύθηκε κομματιαστά σ' ἡμερήσια ἐφημερίδα. Ἄλλ' εἶτε στὸν Καζαντζάκη, εἶτε σ' ὅποιονδήποτε ἄλλον θὰ λάχῃ ὁ κλῆρος ν' ἀποδώσῃ ἄρτια, σὲ ὄλη τῆ σταθμητῆ κι' ἀστάθμητη οὐσία του, τὸ ἐξάισιο αὐτὸ λουλοῦδι τῆς δημιουργικῆς μεγαλοφυΐας, ἢ μετάφραση τοῦ Χατζόπουλου θά ναι πάντα γι' αὐτὸν ἡ ἀφετηρία ἀπὸ τὴν ὁποία θ' ἀναχωρήσῃ. Ἄλλὰ — ἄς τὸ ἐπαναλάβω γιὰ μιὰ ἀκόμη — ἡ μεγάλη ἀξία τῆς μετάφρασης τοῦ Χατζόπουλου ἔγκειται στὸ ὅτι ὑπῆρξε, γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς, παρ' ὄλη τὴν ἀναπηρία τῆς καὶ τὴν ἀνεπάρκειά τῆς, μιὰ οὐσιαστικὴ καὶ δυσκολοκέρδιση νίκη—ποῦ πρέπει νά λογαριαστῆ ὀλόκαιρη στὸ ἐνεργητικὸ τῆς δημοτικῆς.

ΤΑΚΗΣ ΜΠΑΡΛΑΣ

Μὲ τὴν ὀδηγία τοῦ Schiller, Sessing καὶ πρὸ πάντων τοῦ Goethe, ποῦ μ' ἀνακαλοῦν στὴ ζωὴ, γυρίζω καὶ καταλαβαίνω τὸν Παρθενῶνα ποῦ ὑψώνεται ἀντίκρου ἀπ' τὸ παράθυρό μου.

Κ. Χατζόπουλος