

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΡΙΑΚΟΣΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ- ΙΟΥΝΙΟΣ

1945

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



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ ΤΩΝ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ

Εἰς προηγούμενον ἄρθρον μου εἰς τὴν «Νέαν Ἑστῖαν» (15 Σεπτ 1943, σ. 1138) ἔγραφα πῶς πρέπει ν' ἀποδίδωνται τὰ ποιήματα εἰς ξένην γλῶσσαν κατὰ *μετάφρασιν*, καὶ συγχρόνως ἔδωκα δύο παραδείγματα μεταφράσεώς μου εἰς τὴν ἑλληνικὴν, τὸ πρῶτον ἐπὶ Σαπφικοῦ ποιήματος, καὶ τὸ δεύτερον ἐπὶ ἀποσπάσματος ἐκ τοῦ «Φάουστ» τοῦ Γκαίτε.

Ἐὰν ἡ θεωρία μου εἶναι ἀληθῆς (καὶ ἀληθῆς γενικῶς ὡμολογήθη) τότε αἱ τῶν ἀνωτέρω ποιημάτων παλαιαὶ μεταφράσεις, μὴ σύμφωνοι πρὸς τοὺς μεταφραστικούς μου κανόνας, δὲν πρέπει νὰ εἶναι καλαί. Ἄλλὰ δὲν θὰ ἦτο ἴσως περιττὴ μία τις ἀναλυτικώτερα διατύπωσις τῶν διαφορῶν, καὶ τὴν διατύπωσιν αὐτὴν παρέχει τὸ παρόν μου ἄρθρον. Καὶ ὅσον μὲν ἀφορᾷ τὴν μετάφρασιν τοῦ Σαπφικοῦ ποιήματος, ἡ συντομία καὶ τὸ ἑλληνόγλωσσον τοῦ κειμένου καθιστᾷ εὐκόλον τὴν διαπίστωσιν τῆς διαφορᾶς τῆς μεταφράσεώς μου ἀπὸ τὰς ἄλλας δύο (καθὼσον ἐγὼ γνωρίζω) μεταφράσεις: τοῦ Βερναρδάκη καὶ τοῦ Δόξα. Λοιπὸν, περιορίζομαι εἰς τὸ ἀπόσπασμα τοῦ «Φάουστ» μὲ τὴν ξενογλωσσίαν του καὶ τὰς πολλὰς του μεταφράσεις. Καὶ κατὰ πρῶτον, χρήσιμον νομίζω ν' ἀπαπτύξω περισσότερον μερικὰ σημεῖα τῆς θεωρίας μου, ἔπειτα δ' ἐντεῦθεν νὰ ἐξηγήσω εἰδικώτερον τὰς κυριωτέρας διαφορὰς τῆς μεταφράσεώς μου.

Ἡ τῆς μεταφράσεως τῶν ποιημάτων μέθοδος μου ὡς βάσιν λαμβάνει τὴν ἰδέαν, ὅτι ἡ ποίησις εἶναι τέχνη, καὶ ἄρα αἱ «μεταφράσεις» τῆς ἀνάγκη ν' ἀντιστοιχοῦν πρὸς τὰ «ἐκμαγεῖα» τῆς Γλυπτικῆς καὶ τὰς «ἀντιγραφὰς» τῶν ζωγραφικῶν εἰκόνων. Καὶ ἀκριβῶς ἡ λέξις *ἐκμαγεῖον* δύναται ν' ἀποτελέσῃ τὸν ὀρισμὸν τῆς *μεταφράσεως*. Τὸ ποιητικὸν δὲ τοῦτο ἐκμαγεῖον ἐπιτυγχάνεται μὲ τὴν κατὰ τὴν λέξιν μεταγλώττισιν, καὶ ἡ ταυτολεξία αὐτὴ σημαίνει τὴν ἐπακριβῶς ἀντίστοιχον *συνωνυμίαν*—μίαν ἐπιλογὴν μεταξὺ τῶν ἐκάστοτε συνωνύμων (λέξεων ἢ φράσεων), κατ' ἐννοίαν καὶ φθόγγον, κατὰ κυριολεξίαν ἢ μεταφοράν. Ἡ τοιαύτη δὲ πιστὴ μετάφρασις ἀποκλείει συνάμα τὴν ἀντικατάστασιν τῶν ξενικῶν αἰσθημάτων καὶ ἀντιλήψεων, τῶν ξενικῶν παρομοιώσεων καὶ παροιμιῶν καὶ εἰκόνων ὑπὸ ἀναλόγων ἑλληνικῶν. Ἀλλὰ καθῆκον ἐπίσης τοῦ

μεταφραστοῦ εἶναι νὰ κρατήσῃ ὅσον τὸ δυνατόν περισσότερον καὶ τὴν ἀλληλοσχητικὴν θέσιν τῶν λέξεων, τ. ἔ. τῆς φράσεως τὴν κατασκευὴν, εἰς τὴν ὁποίαν κατὰ μέγα μέρος πολλακίς ὀφείλεται ἡ δύναμις τοῦ στίχου. Ἐντεῦθεν δέ, περισσότεραν ἀπαιτεῖ τὴν ἐπιμέλειαν ἢ μετάφρασις τοῦ στίχου ἐκείνου, ὅστις εἶναι ἡ ἔδρα τῆς ψυχῆς τοῦ ὄλου ποιήματος. Καὶ ὑπάρχουν βεβαίως στίχοι μὲ τόσον ἀλληλένδετον μεταφορικὴν ἅμα καὶ κυριολεκτικὴν ἐννοίαν, ὥστε ἡ μετάφρασις τῶν ν' ἀποτελῇ ἔργον ἐξαιρετικῆς δυσκολίας. Ὅπως δὴ ποτε, ἡ τοῦ πνεύματος ἢ τῆς ἐμπνεύσεως πιστότης εἶναι συνάρτησις τῆς ὡς ἀνωτέρω πιστότητος τοῦ γράμματος, ἥτις ἀπαιτεῖ βεβαίως τὴν πλήρη κατανόησιν τοῦ μεταφραζομένου ποιητοῦ. Ἐννοεῖται δ' ὅτι αἱ μεταφραστικαὶ αὐταὶ φροντίδες ἀφοροῦν τὴν μετάφρασιν τῶν μεγάλων ποιητῶν, ἀλλ' οἱ μεγάλοι ποιηταὶ εἶναι καὶ τὸ ὑποκείμενον τῆς μεταφραστικῆς τέχνης. Ἡ αὐτὴ δὲ βεβαίως ἐπιμέλεια ἀπαιτεῖται καὶ διὰ τὴν μετάφρασιν τῆς πρόζας τῶν μεγάλων λογοτεχνῶν, καὶ *mutatis mutandis*, καὶ τῶν ἔργων τῶν μεγάλων ἐπιστημόνων.

Μετὰ τὴν λέξιν, δεύτερον στοιχεῖον τῆς μεταφράσεως ἀποτελεῖ τὸ μέτρον. Ἄλλ' εἰς τοῦτο, ἡ μετάφρασις δύναται ν' ἀκολουθῇ κατὰ ταυτότητα τὸ πρωτότυπον, μόνον ἐφόσον δὲν παραφθέρῃ τὴν ὡς ἀνωτέρω πιστότητα τῆς λέξεως. Ἄλλως, ἡ μετάφρασις ἀνάγκη νὰ περιορισθῇ εἰς τὴν διατήρησιν τῆς *πιστότητος* τῶν στίχων τοῦ ποιήματος, καὶ τῆς *βραχύτητος* (ταχύτητος) ἢ *μακρότητος* (βραδύτητος) τῆς στιχουργίας του, εἰς τρόπον ὥστε τὸ ποσοδὸν τῶν στίχων νὰ διατηρῇ τὸ *σχῆμα*, ἥτοι τὸ ἐξωτερικὸν τῶν *εἰδῶν*, τ. ἔ. ἡ *ἀριθμητικὴ* τοῦ ποιήματος νὰ συμβαδίζῃ πρὸς τὴν *γεωμετρίαν* του, καὶ ἡ μαθηματικὴ αὐτὴ σχετικότης νὰ συμβάλλῃ, ἀκριβῶς ὅπως καὶ τὸ μέτρον τοῦ πρωτοτύπου, εἰς τὴν γενικὴν ἔκφρασιν τῆς ποιητικῆς ἰδέας. Διότι δὲν δύναται ἐπὶ παραδ. ὁ μεταφραστὴς νὰ συστέλλῃ τὸν στίχον, ὅστις φλυαρεῖ τὴν χαράν, ἢ τὸ χειρότερον, νὰ διαστέλλῃ τὸ μέτρον, ὅταν ἡ λύπη συνέχη στὸ στόμα τοῦ στίχου. Καὶ θὰ θεωρήσω ἐντεῦθεν τὴν μεταφραστικὴν μετρικὴν ὡς μίαν ἐπίσης *συνωνυμίαν*—*συνωνυμίαν μέτρον* ἢ *συμμετρίαν* (κατὰ τὸ: *συνωνυμία*) πρὸς τὸ μέτρον τοῦ πρωτοτύπου.

Τὰ ἐκ τοῦ ἀνωτέρου ὀρισμοῦ τῆς μεταφράσεως τῶν ποιημάτων προκύπτοντα γνωρίσματα τῆς τοιαύτης ἀντιτυπικῆς μεταγλωττίσεως, συνοψίζονται καὶ εἰς τὸν ἐξῆς ἀρνητικὸν ὄρον: νὰ μὴ περιέχη ἡ μετάφρασις καμμίαν περιττεύουσαν λέξιν ἢ φράσιν, ξένην πρὸς τὸ νόημα καὶ τὴν ἔμπνευσιν τοῦ πρωτοτύπου, ὡς τινὰ *εὐρησιν* ἢ *διόρθωσιν*, καὶ μάλιστα ὡς μίαν ἐρήμην τοῦ ποιητοῦ ἐπιτηδευτὴν *ποιητικότητα*. Τοῦτο δ' ἀκριβῶς τὸ τελευταῖον εἶναι τὸ σύνθημα πάθημα τῶν μεταφραστῶν—μία ἐπιμονὸς ἐπίδειξις «ποιητικῆς» ἔμπνευσεως, ἣτις ἢ «κάμνει ποίησιν» ἐκεῖ ὅπου δὲν ὑπάρχει ἢ ζητεῖ νὰ ὑπερβάλλῃ τὴν ποίησιν τοῦ πρωτοτύπου. Καὶ βλέπομεν αἴφνης εἰς τὴν μετάφρασιν στεναγμοὺς παρακαίρους, κοσμητικὰ ἐπίθετα ἐνθ' ὅ ποιητῆς μεταχειρίζεται ὀλοτελῶς ἀσφόλιστα τὰ οὐσιαστικά του, μεταφορὰς καὶ ἀλληγορίας ἐκεῖ ὅπου ὁ ποιητῆς ἔχει λόγον νὰ κυριολεκτῇ, καὶ εἰδυλλιακὰς ἀποστροφὰς καθ' ἣν στιγμὴν τὸ ψυχικὸν ἄλγος ἀπομονοῦται τῆς φύσεως. Καὶ ἀπαντῶμεν ἀπαλοφθόγγους λέξεις ν' ἀφαιροῦν τὴν δύναμιν τῶν ὠμῶν πραγματολογιῶν τοῦ πρωτοτύπου, καὶ τάνάπαλιν, λέξεις τοῦ ὄχλου νὰ καταβιάζουσι τὸν νοῦν τοῦ ἀναγνώστου ἢ τοῦ ἀκροατοῦ εἰς τὸ περιβάλλον τῶν βιοτικῶν ἀναγκῶν, ὅταν τοῦναντίον ὁ ποιητῆς προσπαθῇ διὰ καινοτρόπων λέξεων νὰ τοῦ ὑποβάλλῃ τὴν ἰδέαν τῆς ψυχικῆς του αὐθυπαρξίας. Καὶ εἶδομεν ἑξαφνα τὸν «δήμιον» τῆς Μαργαρίτας νὰ γίνῃ ὁ «μπόγιας» τῶν σκύλλων, τὸ νεωτερίζον ποιητικώτερον «πάνδυρτος» (ἀηδῶν) τοῦ Σοφοκλέους, κατὰ συγκοπὴν ἐκ τοῦ ποιητικοῦ κοινοτέρου «πανόδυρτος» νὰ μεταφράζεται «γογγύχτρα» (ἀηδόνα), καὶ τὸ «ἐρικύμων», σχηματισθὲν ὑπὸ τοῦ Αἰσχύλου πρὸς ἀποφυγὴν τοῦ τότε χυδαϊκοῦ «ἐγκύμων», ν' ἀποδίδεται μὲ τὸ ἀνατομικώτατον: «ἀγγαστρωμένη». Διότι, παρὰ τὸν ἀψυχολόγητον ἀφορισμὸν τοῦ Μαβίλη, ὅτι δὲν ὑπάρχουν λέξεις χυδαῖαι, παρὰ χυδαῖα μόνον πράγματα, μία ζωντανὴ γλῶσσα, κατ' ἀνάγκην ἀδήρητος, θὰ ἔχη χυδαίας τὰς λέξεις τῶν χυδαίων πραγμάτων, καὶ ἡ χυδαιότης αὐτῆ τῶν λέξεων ἐκφαίνεται κυρίως εἰς τὴν Ποίησιν, τὴν κατ' ἐξοχὴν τέχνην τοῦ λόγου καὶ τῆς μεταφορᾶς. Ἡ ἀκαιρος δ' αὐτῆ χρῆσις λέξεων, εἰς τὰς ὁποίας ἡ καθημερινὴ ζωὴ ἔδωκε τὴν ὑπόστασιν πραγμάτων, πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς μία παράβασις θεμελιώδους, νομίζω, νόμου τῆς ὀλης ποιήσεως: τῆς χρησιμοποίησεως ὅσον τὸ δυνατὸν λέξεων ἀδιαφθάρτων, αἰτινες εὐκόλως νὰ προσλαμβάνουσι τὰς ἐννοίας ποιητικῶν ἀφαιρέσεων. Καὶ ἀκριβῶς, ἡ ὁμὰς τῶν λεγομένων «ποιητικῶν λέξεων» ἐν τοῖς Λεξικοῖς, ἐσχηματίσθη ἐκ τῆς ἀνάγκης τῶν ποιητῶν νὰ μεταχειρισθοῦν καινὴν ἢ κενὴν (λιποπράγματον) γλῶσσαν εἰς τὰ ταξίδια των εἰς τὰ χώρας τοῦ ἰθα-

νικοῦ. Ἡ ἀντικατάστασις δ' ἀφ' ἑτέρου μιᾶς ἐννοίας ὑπὸ ἄλλης προτέρας, ἢ συγχρόνου, ἢ συμπερασματικῆς, οἷον ἡ ἀντικατάστασις τοῦ: *εἰμωρεῖσθαι* ὑπὸ τοῦ *ἀμαρτάνειν*, τῆς *βραδύτητος* ὑπὸ τοῦ *διαταγμοῦ*, τοῦ *δροσεροῦ τόπου* ὑπὸ τῆς *πρασινάδας* του, τοῦ *καυφεῖν* εἰς τὸν *πόγον* ὑπὸ τοῦ *ἔχειν σκληρὰν καρδίαν*, τοῦ *συλλαμβάνειν* ἐνὰ ὑπὸ τοῦ *ὄραμν. ε. αντίον* του, ἢ ἡ χρῆσις ἀνοήτων παραπληρωμάτων, οἷον: «ἀπὸ τὸν ὕπνον μὴ ξυπνήσης», κτλ. εἶναι μία κακὴ πρᾶξις κατὰ τοῦ μεταφραζομένου ποιητοῦ.

Καὶ αἱ ὀνοματολογικαὶ δ' αὐταὶ ἀκαλαισθησίαι γίνονται εἰς μεταφράσεις ἑλληνικὰς, καθ' ἣν ἀγαθὴν τύχην (μοναδικὴν ἀληθῶς ἔναντι τῶν ἄλλων ἔθνων) ὁ Ἕλληνας μεταφραστῆς ἔχει εἰς τὴν διάθεσίν του ἀπεραντιον θησαυρὸν πολυτύπων λέξεων καὶ συνωνύμων λεπτοσήμων διαφορῶν, ἀπὸ τοῦ Ὀμηρικοῦ ὀνοματολογίου μέχρι καὶ τῶν σημερινῶν πολυτρόπων διαλέκτων τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ—καὶ συγχρόνως τὴν μοναδικὴν λεξιπλαστικὴν δύναμιν τῆς ὀλης αὐτῆς ἑλληνικῆς γλώσσης. Ποῖος δ' ἀφ' ἑτέρου ἔχει περισσότερον τὸ δικαίωμα νὰ εἰσάγῃ καὶ λέξεις καὶ ὄρους καὶ φράσεις καὶ συντάξεις εἰς τὴν Λογοτεχνίαν, καὶ εἰς τὴν Ἐπιστήμην αὐτήν, ἀπὸ τὸν ποιητὴν, μὲ τὸ θαυμαστόν του μεταφορικὸν πνεῦμα, τὸ ὁποῖον ἀναμφιβόλως πρέπει νὰ θεωρήσωμεν ὡς τὴν δρῶσαν δύναμιν τῆς ποιητικῆς τέχνης, καὶ ὡς τὸ κατὰ φύσιν κίνητρον τῆς ἐπιστημονικῆς συνθέσεως;

* * *

Κατὰ τάνωτέρω, εὐκόλον νομίζω νὰ εὔρη κανεῖς τὰς αἰτίας καὶ τὰς δικαιώσεις τῶν μεταφραστικῶν μου καινοτομιῶν καὶ προτιμήσεων εἰς τὴν μετάφρασίν μου τοῦ ἀποσπάσματος τοῦ «Φάουστ», τὸ ὁποῖον πρέπει νομίζω, νὰ θεωρήσωμεν ὡς ἓν τῶν ὠραιότερων ποιημάτων κατὰ τὴν τραγικὴν ἀπλότητα.

Und ihr Verbrechen war ein guter Wahn!
Καὶ τὸ ἔγκλημά της ἦτανε μιᾶς καλωσύνης πλάνης!

Ἡ καθ' ὄλην τὴν τραγωδίαν ἀδιάπτωτος ἠθικότης τῆς Μαργαρίτας, ἐπιβάλλει τὸν ἐξῆς νοῦν εἰς τὸν ἀνωτέρω στίχον: Ἡ Μαργαρίτα, ἐπλανήθη (παρεστράτησε) οὐχὶ ἀπὸ ἐνοχον πάθος, ἀλλὰ ἀπὸ *καλωσύνης*. Τὸ ἔγκλημά της ἦτο ἓνα *καλωσύνη* παρασιράτημα, *guter Wahn*—μιᾶς *καλωσύνης πλάνης*. Ἡ ἀγνή καλὴ κόρη δὲν εἰμποροῦσε νὰ μὴ κάμῃ τὸ καλὸν καὶ εἰς αὐτὸ τὸ κακόν. Οὐδὲ παράπονον ἐκφράζει οὐδ' ἐν τῇ φυλακῇ κατὰ τοῦ «φίλου» της. Καὶ τὴν ἐννοίαν αὐτὴν πρέπει νὰ δώσωμεν εἰς τὸ: *guter Wahn* ὡς μίαν ἐπισφράγισιν τοῦ ἀγγελικοῦ χαρακτήρος τῆς Μαργαρίτας, ὅστις καὶ θὰ ὀδηγήσῃ εἰς τὴν κρίσιν καὶ τὴν σωτηρίαν. Ἐντεῦθεν δ' ἔπεται, ὅτι δὲν εἶναι ἀληθὲς τὸ: «γλυκεῖ' ἀπάτη» τοῦ Ραγκα-

βῆ, καὶ τὸ: «γλυκεῖα πλάνη» τοῦ Αὐγέρη, ὅπως μεταφράζει καὶ ὁ Nerval: (1)

Et son crime fut une douce erreur.

Κατὰ λέξιν τυπικῶς μεταφράζει ὁ Hayward (2):

And her crime was a good delusion.

*Αἰετῶς ὁ Anster (3):

And is to die because she was deluded.

*Ορθῶς, ἀλλ' οὐχὶ πιστῶς ὁ Maffei (4):

Et il suo delitto fu l'illusione di un cuore innocente.

*Ομοίως ὁ Gazzino (5):

È rea, fallisma vinto non ha l'animo suo
[che un buono istinto.

Fort! Dein Zagen zögert den Tod heran!

*Ἐμπρός! Ἡ ἀργιὰ σου ἀργόπορο τὸν θάνατό
[της κάνει!

Τὴν ἀνωτέρω ἐρμηνείαν τοῦ στίχου, ἀγνωστον καὶ εἰς ἑλληνικὰς καὶ εἰς ξένας (ἐφ' ὅσον ἐγὼ γνωρίζω) μεταφράσεις, ἔδωσα πρώτην φοράν ἐγώ, ὑποδείξας τὴν ὑπάρχουσαν αὐτόθι παρήχησιν:

Zagen ... zögert, ἥτις καὶ συμβάλλει εἰς τὴν ὀρθὴν ἐρμηνείαν τοῦ στίχου. Ἡ παρήχησις αὐτὴ ἐκφράζει τὴν ἀνησυχίαν τοῦ Φάουστ διὰ τὸ παρατεινόμενον ἕνεκα τῆς βραδύτητός του μαρτύριον τῆς μελλοθανάτου, ἥτις παράτασις τοῦ μαρτυρίου ἐπιμηκύνει τὸν θάνατον, κάνει τὸν θάνατόν της ἀργόπορον—τὴν στιγμιαίαν θανάτωσίν της τὴν μεταβάλλει εἰς μακροχρόνιον θανάτου ἀγωνίαν. Ὅλαι αἱ ἄλλαι μεταφράσεις δίδουν εἰς τὸν στίχον τὴν ἔξω τοῦ κειμένου κοινοτοπικὴν ἐρμηνείαν: Ὁ Προβελέγγιος:

Μπρός! πὶὸ γρήγορα ὅσο ἀργεῖς ὁ χάρος
[φτάνει.

*Ὁ Αὐγέρης:

*Ὅσον ἀργεῖς, τόσο γρηγορότερος ὁ θάνατος φτάνει.

*Ὁ Στρατήγης:

*Ἐμπρός! τὸν δισταγμόν σου ἀφες πλέον, ὅστις αὐτῆς τὸ τέλος τὸ μοιραῖον ἐπιταχύνει.

*Ὁ Ραγκαβῆς:

*Ὁ θάνατος δὲ σπεύδει. Περιπάτει.

*Ὁ Χατζόπουλος:

*Ἐμπρός! μ' αὐτόν τὸν δισταγμόν τὴν θυσιάζεις.

*Ὁ Καζαντζάκης:

Τὶ ὅσο ξαργεῖς, ὁ Χάρος γρηγορεύει!

*Ὁ Μέρμηγκας:

*Ἄλλ' ἔτσι ὅμως τὸ τέλος της αὐτὸ τὸ ἐπιταχύνει.

*Ὁμοίως καὶ οἱ ξένοι μεταφρασταὶ δὲν ἐπρόσεξαν τὴν παρήχησιν καὶ τὸ βαθύτε-

ρόν της νόημα. Ἐπὶ παραδ. ὁ Nerval μεταφράζει:

Entre donc! Ta timidité hâte l'instant de
[son supplice.

*Ὁ Ἀνώνυμος (1): Avançons cependant. Chaque instant de retard et de peur ajoute à sa supplice.

*Ὁ Anster:

Onward, irresolute! —this wavering De-
[lays non death.

*Ὁ Hayward:

On! thy irresolution lingers death hither-
[wards.

*Ὁ Gazzino:

Il tuo sgomento lo tiene la mannaia sul
[colo.

*Ὁ Maffei:

L'indugio d'un momento
Può la morte affrettar. . non piu! T'avanza!

*Ὁ Blaze (1):

Avance! Ton irresolution hâte sa mort;

Meine Mutter, die Hur',
die mich umgebracht!
Mein Vater, der Schelm,
der mich gessen hat!
Mein Schwesterlein klein
hub auf die Bein,
an einem kühlen Ort;
Da ward' ich ein schönes Wal-
[dnöglein;

Fliege fort! fliege fort!
Ἡ μητέρα μου, ἡ πόρνη,
αὐτὴ μ' ἔχει σκοτώσῃ!
Ὁ πατέρας μου, ὁ πανοῦργος,
αὐτὸς μ' ἔχει φαγώσῃ
Ἡ ἀδελφούλα μου μικράκι
πῆρέ μου τὸ κοκκαλάκι
σὲ μιὰ δροσοτοπιά.
Ὡραῖο ἐκεῖ ἔγινα δασοπουλάκι.
Πέτα μακρῆ! Πέτα μακρῆ!

Παρηκολούθησα τῶν στίχων τὸν ρυθμόν, ὅστις ἀλλάσσει ἀπὸ τοῦ πέμπτου στίχου ἐπὶ τὸ γοργότερον: Mein Schwesterlein klein, ἡ ἀδελφούλα μου μικράκι.

Τὰ: die mich umgebracht hat, καὶ der mich gessen hat, τὰ μετέφρασα δεικτικῶς: αὐτὴ μ' ἔχει σκοτώσῃ, καί: αὐτὸς μ' ἔχει φαγώσῃ, καὶ ὄχι ἀναφορικῶς: ποῦ (ἥτις) καί: ποῦ (ὅστις), διότι τότε ὄχι μόνον ἀτονεῖ τὸ παράπονον τῆς Μαργαρίτας, ἀλλὰ καὶ οἱ στίχοι μένουσιν χωρὶς ἀπόδοσιν. Ἡ ὄλη δ' ἐρωτικὴ περιπέτεια τῆς Μαργαρίτας ἀπαιτεῖ τὸ: πόρνη (Hure) διὰ τὴν μητέρα, καὶ τὸ: πανοῦργος (Schelm) διὰ τὸν πατέρα, οὔτε «σκύλλα» ἢ «στρίγλα» ἢ «βρώμα», οὔτε «σκύλλος» ἢ «ἄθλιος» ἢ «αἰσχρὸς». Τὸ: umgebracht hat ἔχει συνώνυμα πλησιέ-

1. Faust, trad. Gérard, Paris, 1828.
2. Faust, trad. A. Hayward, London, MDCGCXVIII.
3. Faust, trad. John Anster, Leipzig 1817.
4. Fausto, trad. Andrea Maffei, Firenze, 1865.
5. Fausto, trad. Giuseppe Gazzino (4η ἐκδ.) Firenze, 1857.

1. Faust, trad. Coll. Bibl. Nation. Paris, 1881.
2. Faust, trad. Henri Blaze, Paris 1842.

στερα τὰ: *ξέβγαλε, ξέκαμε, ξεμπέρδενε, ξεπάστρεψε*, ἀλλὰ τὰ ἑλληνικά ταῦτα συνώνυμα ἀρμόζοντα, εἰς τὴν πράξιν τῆς μητρὸς τῆς, εἶναι ἀνάρμοστα εἰς τὸ στόμα τῆς Μαργαρίτας. Τὰ δὲ μὴ συνώνυμα: «μ' ἔπνιξε» (Ραγκαβῆς, πβ. Maffei: *mi stangolo*) καὶ τὸ χειρότερον: «μ' ἔσφαξε» (Προβελέγιος), τὸ ὁποῖον παρωθεῖ τὸν μεταφορικὸν λόγον πρὸς τὴν κυριολεξίαν (ἔδω πρὸς τὴν σφαγὴν πτηνοῦ!) εἶναι μεταφραστικαὶ ἀσχημῖαι.

Τό: *gessen* μετέφρασα: *φαγῶσαι* ἔκ τοῦ ἀχρήστου ἐνεργητικοῦ τύπου τοῦ συνήθους μέσου ρήματος: *φαγῶμαι*—*τρῶγομαι*, λεγομένου *μόνον* μεταφορικῶς ἐπὶ ἠθικοῦ *φαγῶματος*. Καὶ φυσικὰ περὶ *μεταφοράς* πρόκειται ἐνταῦθα. Καὶ μάλιστα τὸ ἠθικὸν τοῦτο ἀρχαϊκόν: *φαγῶναι* συμπίπτει μὲ τὸ ἐπίσης ἀρχαϊκόν συγκεκομμένον: *gessen* τοῦ κειμένου (ἀντὶ τοῦ κοινοτέρου καὶ ὑλικωτέρου: *gegessen*).

Ἄφ' οὗ δὲ «ἔφαγε» τὴν Μαργαρίταν ὁ πατέρας τῆς, δὲν ἀρμόζει πλέον ἰδιὰ νὰ διατηρηθῇ ἡ μεταφορά) νὰ μεταφράσωμεν τό: *Bein*: *κορμι* (Στρατήγης) παρὰ *μόνον*: *κόκκαλα*. Ἀλλὰ τὸ μὲν δημῶδες πληθυντικόν: *κόκκαλα* εἶναι περισσότερον κυριολεκτικόν (πραγματιστικόν), τὸ δὲ καθαρεῦον: *δοτὰ* ἀναφομοίωτον. Δυνάμεθα δ' ὁμῶς ν' ἀποφύγωμεν τό: *κόκκαλα*, ὅπως τὸ τραγοῦδι φεύγει ἀπὸ τὸ κυριολεκτικὸν *Knochen* καὶ μεταχειρίζεται τὸ ἀρχαϊκόν *δημῶδες*: *Beine*, καὶ νὰ μεταχειρισθῶμεν τὸ ἀυλότερον: *κοκκαλάκι* (τὰ ὑποκοριστικά εἶναι ἤτιον πράγματα), βασιζόμενοι καὶ ἡμεῖς ὁμοίως ἐπὶ τοῦ δημῶδου: «*ποῦ νὰ βρῖσκεται τὸ κοκκαλάκι του*» (κατὰ περιληπτικὴν ἔννοιαν, ἀντὶ «*τὰ κοκκαλά του*»). Ἄφ' ἑτέρου δὲ ἡ κατάταληξις τοῦ ὑποκοριστικοῦ: *κοκκαλάκι*, καὶ ἡ κατάληξις τοῦ: *φαγῶσαι*, τηροῦν συγχρόνως ἀναλλοιώτους τὰς ὁμοιοκαταληξίας καὶ τὴν ὅλην *δομήν* τοῦ πρωτοτύπου.

Τό: *Kühnen Ort* εἶναι τόπος δροσερός: δροσότοπος: *δρυσσοτοπία*. Τοῦ Προβελεγγίου: «*Στοῦ λόγγου μοῦθαψε τὰ χορταράκια*» ὑπενθυμίζει τὰ λόγια τοῦ Σαίκσπηρ διὰ τὴν νεοπλουτικὴν τέχνην, πού «*χρωματίζει τὰ κρίνα καὶ βάλνει τὰ ἴα μὲ μῦρα*». Καὶ ἔτσι, τὰ «*ἄμουσα καὶ κακότεχνα*» τοῦ Γκαίτε, γίνονται μεμουςωμένα καὶ καλότεχνα, μὲ «*καθαρώτερον νοῦν καὶ περισσοτέραν καλαισθησίαν*» ἀπὸ τὸν νοῦν καὶ τὴν καλαισθησίαν τοῦ ποιητοῦ! Ὁμοίως φθείρουν τὴν ἀπλότητα τοῦ ἄσματος καὶ ξέναι μεταφράσεις. Ὁ Gérard ἐπὶ παραδ. μεταφράζει (1): *Et ma petite sœur qui m' a jeté dans P'eau*, καὶ εἰς νεωτ. ἔκδ. (2): *Dans un endroit humide et froid*. Ὁ Blaze: *Ma petite sœur, pauvre enfant, garda mes os sous un vieux saule, dans un endroit humide:—au bout d'un bois. Là je devins... κτλ. κτλ !!*

1. Ἔνθ' ἄνωτ.

2. Faust, trad. Gérard de Nerval, Paris, 1353.

Τὸ ἀνωτέρω τραγοῦδι τῆς Μαργαρίτας εἶναι δημοικόν (3). Ὅρθως δ' ὁ Γκαίτε ἔθεσεν εἰς τὸ στόμα τῆς Μαργαρίτας τὸ λαϊκὸν ἄσμα, διότι δὲν θὰ ἦτο ἀληθὲς ἡ Μαργαρίτα ν' αὐτοσχεδιάζη, καὶ μάλιστα μὲ μίαν πρωτοβουλίαν μομφῆς κατὰ τῶν ἰδικῶν τῆς. Ἦτο δ' ὁμῶς ἄφ' ἑτέρου καὶ ἀληθέστερον καὶ ποιητικώτερον, ἢ ἐπιθυμία τῆς Μαργαρίτας νὰ σωθῇ ἀπὸ τὸ κακόν, νὰ γίνῃ εἰς τὸ τέλος μίαν *προσταγὴν* πρὸς τὸ *δασοποῦλι*—*ἐαυτὸν τῆς*: *Πέτα μακρὰ! Πέτα μακρὰ*. Τὸ «*πετῶ*» θὰ ἦτο πολὺ πρόωρον μέσα εἰς τὸ κορύφωμα τῆς δδύνης, ἢ θὰ ἦτο παραισθητικὴ ἀναφώνησις. Ὅρθως τὴν προστακτικὴν μεταχειρίζεται ὁ Ραγκαβῆς, ὁ Καζαντζάκης: «*πέταξε, πουλί, πέταξε, πουλί*», καθὼς καὶ αἱ ξέναι μεταφράσεις—μὲ παραφραστικὰς ἐξαλλοιώσεις τοῦ στίχου, οἱ δὲ ἄλλοι τὴν ὀριστ. α' προσωπ.: «*Κι' ὄλο πετῶ!*» (Προβελ.), «*Καὶ πάω μακρὰ. πετῶ! πετῶ!*» (Αὐγέρ.), «*Μακρὰ γὼ τὰ πτερά μου θ' ἀπλώσω, θὰ τινάξω*» (Μέρμ.)—ὄλ' ἀπόμακρα τοῦ κειμένου καὶ τῆς ἐννοίας του.

Sie ahnet nicht, dass der Geliebte lauscht, Die Ketten klirren hört, das Stroh das rauscht. Πῶς ἀφκριῶται ὁ ἔραστής, αὐτὸ δὲν τ' ἀγροικίζει,
τις ἀλυσες ἀκοῦ ν' ἀχοῦν, καὶ τ' ἄχυρο νὰ τρίζη.

Αἱ ἀλύσεις, ὡς μέταλλον γενικῶς ἤχοθν, ἀλλ' εἰδικῶς δὲν «*τρίζουν*» (Ραγκ., Προβελ., Μέρμ.), ἀλλ' οὔτε τὸ ἄχυρον «*ψιθυρίζει*» (Αὐγέρ.). Τὸ δὲ «*δυστυχισμένη*» τοῦ Προβελεγγίου εἶναι πρότυχη ἐπὶ κλήσις πρὸς τραγικὴν ἐρωμένην.

Τὸ *ἀφκριῶμαι* εἶναι ὁ συντομώτερος τύπος τοῦ *ἀφηγκράζομαι*.

Weh! Weh! Sie kommen. Bitter Tod!
Ἄχ! Ἄχ! Ἐρχῶνται. Πέθαμα πικρό!

Τῆς Μαργαρίτας τὸ ἀναφώνημα ἐπὶ τῇ ἰδέᾳ τοῦ ἐρχομοῦ τοῦ δημίου εἶναι ἕνας ἀπελπις ὀλιγόλογος στεναγμός, πού τὸν ἐκχυδαίζει ἡ κοινοτοπία τοῦ Προβελεγγίου: «*Λυποῦμαι νὰ πεθάνω*» καὶ τὸ παραπλήρωμα τοῦ Χατζοπούλου: «*Ἀλίμονό μου!*», καθὼς καὶ τὸ ρητορικὸν ἀπόφθεγμα τοῦ Ραγκαβῆ: «*Εἶναι ὁ θάνατος! Οἱ θύται!*».

Πολλὰ τῶν ἀνωτέρω καὶ ἄλλαι παραποιήσεις τοῦ κειμένου εἶναι ἐρμηνευτικαὶ παραφράσεις, ὡς ἐὰν ἐπρόκειτο περὶ σχολικῶν ἐκδόσεων, καὶ οὐχὶ περὶ παραστάσεως εἰς τὴν ξένην γλῶσσαν ἀκεραίου τοῦ ἔργου τοῦ Γκαίτε, ὅπως γνωρίση καὶ ἔξω τῆς πατρίδος του τὸν μέγαν ποιητὴν, ὅσον τὸ δυνατὸν ἀληθέστερον, ἀπείρακτον, ἀνόθευτον, ἀπρόδοτον. Ὡς δ' ἔκ τῶν ἀνωτέρω παρατιθεμένων ξένων μεταφράσεων φαίνεται, πολλὰ προσθῆκαι (καὶ τιν' ἀνύ-

3. Πβ. Faust, von G. von Loeper, Berlin, 1870, σ. 145, καὶ Faust, bey Falck Lebahn, London, 1853, σ. 616.

παρκα εἰς τὸ πρωτότυπον ἀποσιωπητικά) ὀφείλονται καὶ εἰς γαλλικὰς ἰδίως καὶ ἰταλικὰς μεταφράσεις.

Wer hat dir Henker diese Macht
über mich gegeben!

Ποιὸς δῆμιε σ' ἐσὲ τὴν παντοδυναμίαν
πάνω σ' ἐμέ ἔχει δώση!

Macht=δύναμις, ἐξουσία, ὄχι ἀπλῶς «δικαίωμα» (Στρατήγ.). Ἡ Μαργαρίτα ἐκλαμβάνει τὸν Φάουστ ὡς τὸν δῆμιον, τὸν ὁποῖον ἐπερίμενε, καὶ γνωρίζει βεβια τὸ δικαίωμα τοῦ δημίου νὰ τὴν θανατώσῃ, ἀποκρούει δ' ὁμοίως τὴν πῆραν τοῦ δικαίωματος αὐτοῦ δυνάμιν του, νὰ κάμῃ ὅ,τι αὐτὸς θέλῃ, νὰ τὴν πάρῃ πρὸς τὸν θάνατον καὶ πρὶν ἀκόμη ξημερώσῃ! Αὐτὴν δὲ τὴν ὑπέρβασιν (τὸ πᾶν) τῆς δυνάμεως ἐκφράζει τὸ: *Diese*. Διὰ τοῦτο, τὸ *diese Macht* ὁμοῦ τὸ μετέφρασα μὲ μίαν λέξιν: παντοδυναμίαν. Ἐπίσης ἐτήρησα, καὶ εἰς τὴν αὐτὴν θέσιν, τὴν ἀντίθεσιν: *dir—mich=σ' ἐσὲ—σ' ἐμέ*, ἀπαραίτητον διὰ τὴν δύναμιν τοῦ στίχου. Ἐντεῦθεν ἐπιτεταί, ὅτι τοῦ Καζαντζάκη ἡ μετάφρασις: «Τῆ δύναμη ποιὸς σοῦχει δώση, ἄχ, νὰ μὴ πάρῃς τὴ ζωὴν» παρερμηνεύει τὸ κείμενον.

Nah war der Freund, nun ist er weit.

Κοντὰ ταν ὁ καλὸς μου, καὶ τώρα μακρὰ
[πὸ μένα.

Τίνα ἄρα γε λόγον εἶχεν ὁ Καζαντζάκης νὰ μεταφράσῃ: «Κι' εἶχα κοντὰ μου ἐδῶ τὸν πλάνο, μὰ τώρα, νὰ, γυρνᾷ μακρὰ μου!», ποῦ ἐξανατρέπει τὸν χαρακτήρα τῆς Μαργαρίτας, καὶ τὴν ἠθικὴν τῆς ὄλης τραγωδίας;

Zerrissen liegt der Kranz, die Blumen zers-

Κομμάτια τὸ στεφάνι μου, καὶ τ' ἄνθια μα-
[τρεύτ.
δημένα.

Τὸ ἀνθοστέφανο κομματιάζεται ἢ ξεπαρταλώνεται, ἀλλ' οὔτε «σχίζεται» (Πρβλ.), οὔτε «σπᾶνει» (Αὐγ., Χατζ., Μέρμ.). Οὔτε δ' ὄπῃρχεν ἀνάγκη πολλῶν στεφάνων: «Σχισμένα τὰ στεφάνια μου» (Πρβ.).

Fasse mich nicht so gewaltsam an!
Μὴ ἔτσι τὸ χέρι σου μὲ σφιχτοπιάνει!

Εἰς τὸν στίχον αὐτὸν τοῦ κειμένου ἀντιστοιχεῖ ὁ ἐξῆς στίχος τοῦ Ραγκαβῆ: «Μὴ κατ' ἐμοῦ ὀρμᾶς τῆς τεθλιμμένης» (!)

Werd' ich den Jammer überstehen!
Τὸν πόνο θέλω νὰ βαστῶ!

Ὅμιλεῖ ὁ μέγας πόνος στὸν ἑαυτὸν του! Τὰ ἐρωτηματικά: «Θὰ δυνηθῶ τὸν πόνον νὰ ὑπερνικήσω;» (Πρβ.), «Πῶς νὰ ὑποστῶ τὴν συμφορὰ;» (Χατζ.), «Θὰ μπόρῃσω νὰ ὑπομείνω αὐτὸν τὸν πόνο;» (Αὐγ.), «Τὴν βάσανον, ὦ, ταύτην πῶς θὰ ὑποστῶ;» (Ραγκ.), καθὼς καὶ τοῦ Καζαντζάκη: «Ἄχ, τόσο πόνο ὁ νοῦς μου δὲν χωρεῖ» καὶ τοῦ

Μέρμηγκα: «Αὐτὴν τὴν λύπην ἢ ψυχὴ μου πῶς τὴν ὑπομένει!» εἶναι ρητορικὰ ἐξομολογήσεις, ποῦ περιμένουν τὸν παρηγορητὴν, καὶ ὑποδηλοῦν δειλίαν καὶ ὄχι τὴν θέλησιν τοῦ Φάουστ νὰ βαστάξῃ καὶ νὰ μὴ καταβληθῇ ἀπὸ τὸν πόνον—θέλησιν ἀνάλο-λον πρὸς τὸ μέγεθος τοῦ πόνου καὶ τῆς ἀγάπης του. Τὰ ἐρωτηματικά δὲ ταῦτα προέρχονται ἀναμφιβόλως ἀπὸ ξένας μεταφράσεις: «Puis-je resister à ce spectacle de douleur?» (Nerval), «Comment resister à tant de douleur?» (Blaze), «Pourrais-je resister à ce douloureux spectacle?» (Ἀνών.), «Dolor! che non mi uccido?» (Maffei). Ὁ Gazzino μεταφράζει: «Ah, io non so soste- nare tanto affano». Ὁ δὲ Lebahn: «I must endure this misery!» μ' ἐπεξηγηματικὴν προσθήκην εἰς τὰς σημειώσεις του (σ. 616): «Can I endure this agony?».

Ich bin ganz in deiner Macht!

Τώρα εἶμαι στὴ δικιά σου ἐξουσία ὁμάδι

Τὸ «νὰ κλίνω εἰς πᾶν ὅ,τι θέλεις χρεω-στώ» τοῦ Ραγκαβῆ, καὶ τὸ: «εἶμαι πρόθυμη νὰ σ' ἀκολουθήσω» τοῦ Προβελεγγίου δεικνύουν οἰκείαν θέλησιν, ἐν ᾧ ἡ ἀδόκητος συμφορὰ τῆς Μαργαρίτας μόνον εἰς τὴν ἀνάγκην ὑποτάσσεται. Τὴν ἀνάγκην δ' αὐτὴν ὑπονοεῖ καὶ ἡ προσθήκη τοῦ *ganz*, τὸ ὁποῖον καὶ μετέφρασα διὰ τῆς λέξεως: ὁμάδι (μὲ τὴν σημασίαν τοῦ: ὁμαδικῶς, ὁλοτελῶς), ἀπαραίτητον διὰ τὴν δύναμιν τοῦ στίχου.

Ich hertzt' es diese ganze Nacht.

Τὴν νύχτ' αὐτὴ δὲν τοῦλειψεν τὸ χάδι.

Ὅχι: «τῶσφιγγα». Πιθανὸν ἢ Μαργαρίτα νὰ τῶσφιγγε τὸ παιδί της, ἀλλ' ὁ Γκαίτε δὲν τὸ λέγει, δὲν λέγει: drücken. Ὁ ποιητὴς ἔγραψε: «χάϊδευα» (ἀγκάλιαζα). Οὔτε δὲ τὸ: tränken ἔχει ἐδῶ συνώνυμον τὸ «ποτίζω» (Πρβ.), ἀλλὰ τὸ: βυζάω. Ὁ δὲ στίχος τοῦ Ραγκαβῆ: «Ὅλη τὴ νύχτα τὸ χορεύω, τὸ βαστῶ» ἀπαιτεῖ ὄρεξιν καὶ ὄχι ὀδύνην! Τὸ δὲ τοῦ Χατζοπούλου: «Ἄσε τώρα νὰ βυζάξω τὸ μωρὸ» εἶναι ἐπείγουσα παράκλησις ἐνοχλουμένης παραμάνος Sie singen Lieder auf mich! Es ist böse von den Leuten.

Ein alter Märchen endigt so.

Τραγούδια τραγουδοῦν γιὰ μέ! Κακὴ τοῦ ἀνθρώπου ἢ πλάση.

Ἔτσι ἓνα παλῆδὸ τελειώνει παραμῦθι.

Τοῦ Χατζοπούλου: «Κόσμος κακὸς! μοῦ ἔχει τραγούδια βγαλμένα, ἔτσι τελειώνει μιὰ ἱστορία παλῆδ» εἶναι πεζολογία, ὅπου δὲν φαίνεται πῶς τελειώνει ἢ παλῆδ ἱστορία. Ἀλλὰ διατὶ ἱστορία; Ὁ δὲ Ραγκαβῆς καὶ πάλιν διδάσκει: «Καὶ μῦθοι τοιαῦτα διηγοῦνται».

Wer heisst sie's deuten?

Ποιὸς τῶχει αὐτὸ σ' ἐμέ ταιριάση;

Ποῖος ἐνόμισεν, ὅτι αὐτὸ τὸ τραγοῦδι ταιριάζει εἰς ἐμέ, καὶ ἄρα, ὅτι καὶ ἐγὼ εἶμαι ὅπως αὐτὴ ἢ παραστρατημένη τοῦ τραγουδιοῦ;

O lass uns knien die Heiligen
jausrufen!

Sieh! unter diesen Stufen,
unter der Schwelle,
siedet die Helle!

Der Böse,
mit furchtbaren Grimme
macht ein Getöse!

ὦ, νὰ γονατίσουμε, νὰ κράξουμε
[τοὺς ἁγίους δυνατὰ!

Δές! κάτω ἀπ' αὐτὰ τὰ σκαλωτά,
κάτω ἀπὸ τὸ παραστάτι,

ὁ Ἄιδης κοχλάττει!

Ὁ Κακὸς μ' ὄργη

ἄγρια φοβερῆ

πλαταγεῖ!

Διὰ τὸ Schwelle ἐζήτησα τὸ πλησιέστερον σύντομον συνώνυμον, καὶ εὗρηκα τὸ: *παραστάτης*, τοῦ ὁποίου ἔκαμα τὸ ὑποκοριστικόν: *παραστάτι* ὡς δεκτικώτερον τῆς ἐννοίας τοῦ Schwelle. Συνεφώνησα δὲ πρὸς τὸ *παριστάτι* τὴν ρίμαν τοῦ κοχλάζει ὡς *κοχλάττει*, ἀφ' οὗ τοῦτο συντονίζεται συγχρόνως καλλίτερα μὲ κοχλασμόν κολάσεως καὶ μὲ τὸ *πλατάγημα* τοῦ κακοῦ. Ἡ ὁμοιοκαταληξία ἔχει φυσικὰ καὶ αὐτὴ τὰς ἀπαιτήσεις τῆς, ἀλλὰ χωρὶς καὶ νὰ παραφθεῖρη τὸ κείμενον. Τοῦτο δ' ἀκριβῶς προσεπάθησα καὶ εἰς τοὺς στίχους αὐτοὺς (οἷτινες ἀποτελοῦν μίαν ἀφειτηρίαν πρὸς τὰ περαιτέρω): νὰ κάμω τὴν μετάφρασιν τῶν ταυτοδύναμον πρὸς τὸ πρωτότυπον καὶ κατὰ φθόγγον καὶ ὁμοιοκαταληξίαν καὶ μετρικὴν γοργότητα, μὲ τὴν διακεκομμένην στιχουργίαν, νὰ ἐκφράζουν τὸν τρόπον, μὲ τὸν ὅποιον ὁραματίζεται ἡ μυστικοπαθῆς Μαργαρίτα τὰς βασάνους τῆς Κολάσεως, ὥστε ὁ Φάουστ νὰ σπεύσῃ νὰ τὴν ἀνακαλέσῃ εἰς τὸν κόσμον μὲ τὸ χαϊδευτικόν τῆς ὄνομα τῆς ζωῆς: Gretchen, Gretchen (Margarete—Grete—Gretchen), τὸ ὅποιον πρώτην ἐγὼ

φορὰν ἀπέδωσα μὲ τὸ ὁμοίωσχημον *Ριτούλα* (Μαργαρίτα—Ρίτα—Ριτούλα). Ἦτο δὲ ἀνάγκη ἢ Μαργαρίτα νὰ γίνῃ ἐδῶ *Ριτούλα* διὰ νὰ ἐννοηθοῦν τὰ κατόπιν. Τὸ οἰκτεῖον χαϊδευτικόν ὠραῖον ὄνοματάκι τῆς ἀγαπημένης κόρης, εἶναι μικρὸν κομψὸν ἀλάβαστρον ὀλόγεμον ἀπὸ ἀγάπην. Καὶ ἡ διπλῆ παθητικὴ ἐπίκλησις τοῦ Φάουστ: «Ριτούλα, Ριτούλα», ἐσκόρπισε καὶ πάλιν τὸ μῦθρον μέσα εἰς τὸν ἄγριον τόπον τοῦ μαρτυρίου τῆς. Καὶ τὸ σύμβολον αὐτὸ τῶν ἐρωτικῶν στιγμῶν, αὐτὸ ἔκαμε τὴν Μαργαρίταν νὰ ἀναγνωρίσῃ τὴν φωνὴν τοῦ ἐραστοῦ τῆς:

—Ριτούλα! Ριτούλα!

—Τοῦ φίλου μου ἦταν φωνή!

Τό: Der Böse τὸ μετέφρασα ἀπλῶς: ὁ Κακός. Ὁ μυστικοπαθῆς χαρακτήρ τῆς Μαργαρίτας ποτὲ δὲν θὰ ἔβαζεν εἰς τὸ στόμα τῆς τὴν λέξιν: *Satanas* ἢ *Διάβολος* (ὅπως συνήθως μεταφράζουν). ἤτις λέξις καὶ μόνη, καὶ εἰς φράσεις ἀκόμη ἐξορκιστικὰς, ἀποτελεῖ διὰ τὸν λαὸν βλασφημίαν καὶ ἐπίκλησιν τοῦ κακοῦ, ὅθεν καὶ τὰ παράτυπα ἐξορκιστικὰ δημῶδη ὄνόματα τοῦ διαβόλου: *διάιανος* καὶ *διάσκαντζος*. Ἀσκανδάλιστα βέβαια εἶναι τὰ: *Πειρομὸς* καὶ *πονηρὸς*. Ἀλλὰ τὸ σεμνότερον ἀπλοῦν: *Κακός* ἐπροτίμησεν ὁ ποιητὴς καὶ τοῦτο ἄφησα εἰς τὴν μετάφρασιν. Ἑλληνικαὶ καὶ ξέναι μεταφράσεις ἔχουν καὶ: «κακὸς δαίμων» ἢ «πνεῦμα τοῦ κακοῦ», *l' esprit de mal*, *spirito di male* ἢ *maligno*, κττ. καὶ «τῆ γῆ κράζει», «τρίζει τὰ δόντια», «βράζει μετὰ τῶν διαβόλων»—ἐρμηνευτικὰ ἢ παραφραστικὰ περιττολογήματα καταστρέφοντα τὴν αἰσθητικὴν ἐντύπωσιν τοῦ πρωτοτύπου.

**

Λογικὴ βεβαίως συνέπεια τῶν ἀνωτέρω κριτικῶν μου παρατηρήσεων εἶναι νὰ προσθέσω, ὅτι ὁ Γκαίτε ἔγραφεν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν τὸν «Φάουστ»—ποίημα μὲ πλήρη τὴν ἐντελέχειάν του. Ἐπομένως, ἡ μετάφρασις τοῦ ἀμέμπτου ποιήματος δὲν εἴμπορεῖ νὰ εἶναι ἐκ τῶν παραχρῆμα, οὔτε δ' ἐκ τῶν ἀπλῶς χρηματικῶν ἀγωνισμάτων.

ΜΙΧΑΗΛ ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ

τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

