



ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1949

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





ΕΠΑΝΟΡΘΩΣΗ ΜΙΑΣ ΠΑΛΙΑΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗΣ ΑΜΑΡΤΙΑΣ

Στόν πρώτο τόμο της «Νέας Έστίας» σελ. 89—92, είκοσι δύο χρόνια παλαιότερα, έχει δημοσιευτή μία μελέτη του Άριστοτέλη Κουρτίδη με τόν τίτλο «Ή ψυχή του χωριού», μία αισθητική ανάλυση του «Μυστικού δείπνου» του da Vinci. Έκτός από τόν πρόλογο, πού αποτελούν λίγα λόγια θαυμασμού για τή μεγαλοφυΐα του καλλιτέχνη, και έκτός από τόν επίλογο, όπου μάς δίνει ο Κουρτίδης τίς έντυπώσεις του για τήν τραγική τύχη τής τοιχογραφίας, τó κύριο τμήμα είναι όλόκληρο μετάφραση κατά λέξη ή διασκευή τής μελέτης του Goethe «Leonard da Vincis Abendmahl» (Goethe Werke, Verlag von Th. Knauer Nacht, τόμος 1ος, σελ 914). Ός πρωτότυπο έργο του Κουρτίδη έχει αναδημοσιευτή και στά «Νεοελληνικά αναγνώσματα διά τήν ΣΤ΄ τάξιν τών Γυμνασίων παλαιού τύπου, Ο.Ε.Σ.Β. 1940».

Άς συγκρίνουμε τά κείμενα :

Όστερα από ένα σύντομο πρόλογο (aus dem Leben Leonards, dessen öffentliche Werke) και άφου συστήσει στους αναγνώστες νά έχουν μπροστά τους τή χαλκογραφία του «Μυστικού δείπνου» του Morghen. έρχεται ο Goethe στήν αισθητική ανάλυση τής τοιχογραφίας και γράφει :

«Die Stelle, wo das Bild gemalt ist, wird allervörderst in Betrachtung gezogen : denn hier tut sich die Weisheit des Künstlers in ihrem Brennpunkte vollkommen hervor. Konnte Für ein Refectorium etwas schicklicher und edler ausgedacht werden als ein Scheidemahl, das der ganzen Welt Für alle Zeiten als heilig gelten sollte?» (=Ή θέση, όπου είναι ή εικόνα ζωγραφισμένη, είναι έξαιρετικά αξιοπρόσεχτη : γιατί έδώ ξεχωρίζει τέλεια ή σοφία του καλλιτέχνη πάνω στήν έστία τής. Θα μπορούσε νά έπινοηθή κάτι πιό ταιριαστό και πιό ευγενικό για μία τραπεζαρία μοναστηριού παρά ένα αποχαιρετιστήριο γεύμα, πού όλος ο κόσμος θεωρεί ιερό σε όλους τούς αιώνας ;»

Ό Κουρτίδης διασκευάζει :

«Γιά νά μπούμε μέσσο στό νόημα του έργου και από τεχνική και από έκφραστική άποψη, πρέπει νά ξέρουμε τó μέρος, όπου

τό ζωγράφισε. Μέσα σε μία τραπεζαρία μοναστηριού (τής Santa Maria Delle Grazie) τί πιό ταιριαστό μπορούσε νά ζωγραφιστή από τó κρυφό αποχαιρετιστήριο δείπνο του Θεανθρώπου, με τή μυστική ιερότητά του ;»

Ό Goethe έξακολουθεί :

«Ταξιδεύοντας είδαμε πριν από μερικά χρόνια άβλαβη αυτή τήν τραπεζαρία».

Ό Κουρτίδης δέν παραλείπει μήτε κι αυτό :

«Ό Γκαίτε πρόφτασε νά τó ιδή σχεδόν άπειραχτό στο κοινοβιακό αυτό έστιατόριο».

Έξακολουθεί κατόπιν ο Goethe : (κλείνομε σε παρένθεση όσες λέξεις παραλείπει ο μεταφραστής).

«Dem Eingang an der schmalen Seite gegenüber, im Grunde des Saals, stand die Tafel des Priors, zu beiden Seiten die Mönchstische, sämtlich auf einer Stufe van Boden erhöht, und nun, wenn der Hereintretende sich unkehrte, sah er an der vierten Wand [über den nicht allzu hohen Türen] den vierten Tisch gemalt, an demselben Christus und seine Jünger, ehen als wenn sie zur Gesellschaft gehörten. Es muss zur Speisestunde ein pedentender Anblick gewesen sein, wenn die Tische des Priors und Christi [als zwei Gegenbilder] aufeinanderblickten und die Mönche an ihren Tafeln sich dazwischen eingeschlossen Fanden. Und ebendeshalb musste die Weisheit des Malers die vorhandenen Mönchstische zur Vorbilde nehmen. Auch ist gewiss das Tischtuch mit seinen [geguetschten] Falten, gemusterten Streifen und aufgeknüpften Zipfeln aus der Waschkammer des Klosters genommen ; Schüsseln, Teller, Becher und sonstiges Geräte gleichfalls denjenigen nachgeahmt, der sich die Mönche bedienten».

Συνεχίζει και ο Κουρτίδης μεταφράζοντας κατά λέξη (κλείνομε σε παρένθεση όσες λέξεις προσθέτει) :

«Άντίκρου στήν είσοδο, στή στενή πλευρά, στο βάθος τής (στενόμακρης) σάλας, ήταν τó τραπέζι του ήγουμένου, στίς δύο (μεγάλες) πλευρές τά τραπέζια τών μοναχών, όλα ένα σκαλι ψηλότερα από τó πάτωμα· κι όποιος έμπαινε, στρέφοντας πίσω [τό κεφάλι], έ-

βλεπε στὸν ἄλλο (ἀντί: τέταρτο) [στενὸ] τοῖχό ἓνα τέταρτο τραπέζι, ὅπου δειπνοῦσε ὁ Χριστὸς μετὰ τοὺς Ἀποστόλους, σὰν νὰ ἦταν κι' αὐτοὶ τῆς συντροφιάς [τοῦ μοναστηριοῦ]. [Ἔραϊο κ' ἐπιβλητικὸ θάταν τὸ θέαμα, ὅταν τὴν ὥρα τοῦ δείπνου, ὁ Χριστὸς καὶ ὁ ἡγούμενος ἀντίκρουζαν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο κ' οἱ καλόγεροι ἐνιῶθαν τὸν ἑαυτὸ τους ἀνάμεσα [στὴ θεία καὶ τὴν καλογερικὴ ἱεραρχία]. Γι' αὐτὸ ὁ μεγάλος τεχνίτης γιὰ πρότυπο πῆρε τὰ καλογερικὰ τραπέζια. Εἶναι βέβαιο πὼς τὸ τραπεζομάντηλο (ἀντί: καὶ εἶναι βέβαια τὸ τραπεζομάντηλο... παρμένο) μετὰ τὶς δίπλες του, τὶς κεντημένες λωρίδες καὶ τοὺς κρεμασμένους κόμπους βγήκε ἀπὸ τὴν ἀποθήκη τοῦ μοναστηριοῦ· πιπέτες, πιάτα, ποτήρια, [ἀλατιέρες] (ἀντί: καὶ τὰ ἄλλα σκεύη) ἦταν τὰ ἴδια τῶν καλογέρων (ἀντί: τὰ ἴδια μετὰ κείνα ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ καλόγεροι).»

Ἄλλοτε ἐξακολουθεῖ:

«Ἐδῶ δὲν μποροῦσε καθόλου νὰ γίνῃ λόγος γιὰ προσέγγιση σὲ ἀβέβαιο παλαιῖκό ντύσιμο. Θὰ ἦταν ὑπερβολικὰ ἀταίριαστο σὲ ἓνα τέτοιο περιβάλλον νὰ ξαπλωθῇ ἡ ἱερὴ συντροφία πάνω σὲ μαξιλάρια¹. Ὁχι! Ἔπρεπε νὰ πλησιάσῃ πρὸς τὸ παρόν, ὁ Χριστὸς ἔπρεπε νὰ πάρῃ τὸ δείπνο κοντὰ στοὺς Δομινικανούς στὸ Μιλάνο.»

Ἄλλοτε ἐξακολουθεῖ καὶ αὐτὸς διασκευάζοντας ἐλαφρά: «Σὲ τέτοιο περιβάλλον ὁ καλλιτέχνης, ποὺ ζητοῦσε τὴν ὁμορφίαν τῆς ἀλήθειας, δὲν μποροῦσε νὰ ντύσῃ τὰ πρόσωπά του μετὰ ξενικά καὶ παλαιῖκά ρούχα. Ἔπρεπε ὅλα νὰ πλησιάσουν στὸ κοντινὸ, στὸ πραγματικὸ. Οἱ ἀπόστολοι ἔπρεπε νὰ γίνουν σύγχρονοι μετὰ τοὺς μοναχοὺς. Ὁ Χριστὸς ἔπρεπε νὰ καθίσῃ στὸ δείπνο, σὰ νάταν καλεσμένος ἀπὸ τοὺς Δομινικανούς. Αὐτὸ ἀπαιτοῦσε ὁ συντονισμός· κάθε ἄλλο ἐξέσχιζε τὴν παραφωνία τὴν αἰσθητικὴ ἐντύπωση.»

Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο διασκευάζει καὶ τὴν ἀκόλουθη παράγραφο (ἀπὸ II στίχους) τῆς μελέτης τοῦ Goethe. Παραλείπει κατόπι τὴν ἐπόμενη παράγραφο (6 στίχους), προσπερνᾷ τὴν ἄλλη ποὺ ἀκολουθεῖ (8 στίχους), σὴν ὅποια ὅμως ξαναγυρίζει ἀργότερα, καὶ κατόπι διασκευάζει τὴν ἐπόμενη (16 στίχους), ὅπου παρεμβάλλει καὶ σχετικὰ λόγια τοῦ Lessing, τοῦ Montaigne καὶ τοῦ Taine. Στὸ μέσο τμῆμα τῆς παραγράφου αὐτῆς ἀποφασίζει τέλος νὰ ἀποδώσῃ δικαιοσύνη καὶ κλείνει τὴν μετάφραση σὲ εἰσαγωγικὰ ἀναφέροντας, ὅτι προέρχεται (μόνο τὸ μικρὸ αὐτὸ τμῆμα) ἀπὸ τὸν Goethe.

«... Τὴν ἐκφραστικὴ αὐτὴ ἰδιότητα τῶν Ἰταλῶν τὴν εἶχε παρατηρήσει καὶ ὁ Goethe.

«Ὅλο τὸ σῶμα τους ἔχει πνεῦμα, ὅλα τὰ μέλη λαβαίνουν μέρος σὲ κάθε ἐκφραση τοῦ συναισθήματος, τοῦ πάθους, ὡς καὶ τῆς σκέψης ἀκόμη. Μετὰ διάφορο σχηματισμὸ καὶ κίνηση τοῦ χεριοῦ, ὁ ἄνθρωπος τοῦ λαοῦ λέγει: «Δὲν μετὰ νοιάζει!» «Αὐτὸς εἶναι τσαρλατάνος, ἔχε τὸ νοῦ σου!» «Λίγο εἶναι τὸ ψωμί του τοῦ κακόμοιρου!» (Παραλείπει ἄλλη μιὰ ἐκφραση, ποὺ ἔχει ἀκόμη τὸ κείμενο).

Ἡ διασκευή συνεχίζεται καὶ σὴν ἀκόλουθη παράγραφο (4 στίχοι). Ὑστερα, ἀφοῦ προσθέσῃ πρῶτα τρεῖς στίχους δικούς του, ξαναγυρίζει σὴν παράγραφο, ποὺ εἶχε προσπεράσει, καὶ μεταφράζει πάλι πιστὰ ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς τρεῖς πρῶτους στίχους τῆς, ποὺ διασκευάζει. Τὸ κείμενο τοῦ Goethe γράφει:

«...Er aber neigt sein Haupt, gesenkten Blickes; die ganze Stellung, die Bewegung der Arme, der Hände, alles wiederholt mit himmlischer Ergebenheit die unglücklichen Worte, des Schweigen selbst bekräftigt: «ja, es ist nicht anders! Einer ist unter euch, der mich verrät.»

Ἡ πιστὴ μετάφραση τοῦ Κουρτίδη:

«Ἐκεῖνος ὅμως γέρνει [ἀριστερά] τὸ κεφάλι, [ἀπαλά καὶ κοιτάζει ἐμπρὸς του] μετὰ κατεβασμένα μάτια. Ὅλη ἡ κορμοστασιά του, ἡ κίνηση τῶν χεριῶν ἀπὸ πάνω ὡς κάτω στὰ δάχτυλα ξαναλέγει μετὰ θεία ἐγκαρτέρηση τὰ πικρὰ λόγια· καὶ ἡ σιωπὴ του δυναμώνει περισσότερο: «Ναί, ἔτσι εἶναι. Κάποιος ἀπὸ σᾶς θὰ μετὰ παραδώσει (ἀντί: θὰ μετὰ προδώσει)».

Προχωρώντας ὁ Κουρτίδης προσθέτει μιὰ δική του μικρὴ παράγραφο, τὴ μόνη δική του, γιὰ τὴ μορφή τοῦ Ἰωάννη, ἂν καὶ ἡ ἀξία καὶ ἡ πρωτοτυπία τῆς εἶναι ἀσήμαντη, γιὰτὶ εὐκόλα συνάγεται τὸ περιεχόμενό τῆς ἀπὸ ὅσα παρατηρεῖ ὁ Goethe γιὰ τὶς ὑπόλοιπες μορφές τοῦ πίνακα καὶ ἰδίως γιὰ τὶς μορφές τοῦ Χριστοῦ, τοῦ Φιλίππου καὶ τοῦ Σίμωνος.

Τὴν ἀκόλουθη παράγραφο (13 στίχοι) τῆς ἀνάλυσης τοῦ Goethe διασκευάζει πάλι ὁ Κουρτίδης μετατοπίζοντας καὶ ὀρισμένους στίχους.

Ἄλλοτε ἐξακολουθεῖ τὸ ὑπόλοιπο τμῆμα ὡς τὸ τέλος τὸ μεταφράζει πιστὰ ἢ σὲ ὀρισμένα σημεῖα κάπως πρὸς ἐλεύθερα καὶ ἀλλάζει μόνο τὴν σειρά τῆς ἐξέτασης τῶν συμπλεγμάτων τῶν μορφῶν. Γράφει π. χ. ὁ Goethe:

«... Συζητοῦν μετὰξὺ τους γιὰ κείνο ποὺ ἄκουσαν μετὰ φρίκη. Ὁ Ματθαῖος γυρίζει μετὰ ζωηρὴ κίνηση τὸ πρόσωπο ἀριστερά πρὸς τοὺς δύο συντρόφους του, ἐνῶ ἀπλώνει τὰ χέρια μετὰ ἔνταση πρὸς τὸν Κύριο καὶ ἐνώνει ἔτσι, μετὰ τὸ πρὸ ἀνεκτίμητο καλλιτεχνικὸ μέσο, τὴν ὁμάδα του μετὰ τὴν προηγούμενη. Ὁ Θαδδαῖος δείχνει τὴν πρὸ ζωηρὴ κατάπληξη, ἀμφιβολία καὶ ὑποψία· ἔχει ἀκουμπήσει τὸ ἀριστερὸ χέρι ἀνοιχτὸ πάνω στὸ

1. «Προσέτι παρουσιάστηκε ἀργότερα ἡ συνήθεια, καθὼς στοὺς Ἕλληνας καὶ τοὺς Ῥωμαίους, νὰ ἀναπαύεται κανεὶς ἢ νὰ ξαπλώνεται ἐπάνω σὲ μαξιλάρι ἢ σὲ ντιβάνια (κατὰ τὸ γινώμα)· αὐτὸ ἦταν ἰδίως καθωρισμένο, σὰν σημάδι τῆς λευτεριάς, γιὰ τὸ δείπνο τοῦ Πάσχα.» (Jütisches Lexikon, σὴν λέξη mahi).

τραπέζι καὶ ἔχει ἔτσι ἀνυψώσει τὸ δεξιὸν ἂν νὰ σκοπεύη νὰ χτυπήσῃ μέσα στὸ ἀριστερὸν μετὰ τὴν ῥάχη τοῦ δεξιοῦ — μιὰ κίνηση ποὺ βλέπει κανεὶς καθαρὰ ἀκόμη σὲ ἀπλοῦς ἀνθρώπους, ὅταν σὲ ἓνα ἀπροσδόκητο περιστατικὸ θέλουν νὰ ἐκφράσουν: «Αὐτὸ δὲν τῶλεγα. Αὐτὸ δὲν τὸ ἐμάντευα ποτέ».

Γράφει καὶ ὁ Κουρτίδης: «... Μιλοῦν μετὰ ταραχὴν γιὰ τὸ φοβερὸν ποὺ ἀκούσαν. Ὁ Ματθαῖος συζητῶντας ζωηρὰ μετὰ τοὺς δύο συντρόφους τοῦ δείχνει μετὰ τὰ δύο τοῦ χέρια μετὰ ἐντονὴν κίνηση τὸν Κύριον· αὐτὸ τὸ ἀπλωμα τοῦ δεξιοῦ χερσιοῦ εἶναι ἀριστοτεχνικόν, γιὰτὶ ἐνώνει τὸ σύμπλεγμα τοῦτο μετὰ τὸ ἄλλο καὶ τὸ κάνει ὀργανικὸ μέρος τοῦ

ἄλλου. Στὸ πλάγι τοῦ ὁ Θαδδαῖος ἐκφράζει κατάπληξιν, ἀμφιβολίαν, ὑποψίαν· ἀκούμπησε ἀνοικτὸ τὸ ἀριστερὸν χεῖρ ἐπάνω στὸν τραπέζιν καὶ ὑψωσε τὸ ἄλλο ἔτσι, ὡς νὰ ἤθελε μετὰ τὸ ἔξω τοῦ δεξιοῦ χερσιοῦ νὰ χτυπήσῃ τὴν ἀριστερὴν παλάμην. Αὕτη τὴν κίνηση τὴν βλέπομε στὸ λαόν, ὅταν σὲ μιὰ συζήτησιν πάνω σ' ἓνα ἀπροσδόκητο ἐπιχείρημα ἕνας φανερῶναι τὴν δυσπιστίαν τοῦ λέγοντας: «Αὐτὸ δὲν γίνεται, ἀδερφέ, δὲν ἔμπορεῖ νὰ γίνῃ. Τελείωσε!».

Ἀπορεῖ κανεὶς πῶς, μετὰ τόσην εὐκολίαν, σφετερίστηκε σοβαρὸς λόγιος πασίγνωστο κλασικὸν κείμενον.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΙΧΑΛΕΤΟΣ

Ἡρθαν

Ἡρθαν οἱ ξανθὲς καλοκαιριῆς
Μὲ τὶς ἀσημόφωτες βραδνὲς
Ἡρθαν οἱ ξανθὲς καλοκαιριῆς
Μὲ τῶν γιασεμιῶν τὶς εὐωδιῆς.

Καὶ μέσ' στὰ βαθειὰ τῶν περβολιῶν
Κάτω ἀπ' τοὺς ἴσκιους τῶν μηλιῶν
Χαριτολογοῦν οἱ κοπελιῆς
Γιὰ στερνὲς ἀγάπες καὶ παλιῆς.

Κι' ἀπὸ τὰ δρομάκια τ' ἀδειανὰ
Ποὺ κανεὶς πιά τῶρα δὲν περνᾷ
Κι' ἀπὸ τὰ δρομάκια τὰ ὄρφανὰ
Σεργιανοῦν φεγγάρια Ἀυγουστιανὰ.

Καὶ μέσ' στὴν ἀπόσκια σιγαλιὰ
— Οὔτε ἀνέμον χάδι οὔτε λαλιὰ —
Τ' ἀηδόνια κλαῖνε τὰ παλιὰ
Σὰ γλυκὰ τρεμάμενα βιολιά...

Ἡρθαν οἱ ξανθὲς καλοκαιριῆς
Μὲ τὶς ἀσημόφωτες βραδνὲς
Ἡρθαν οἱ ξανθὲς καλοκαιριῆς
Νὰ μᾶς βασανίσουν τὶς καρδιῆς.

ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ ΔΡΟΥΣΙΩΤΗΣ



ΑΘΗΜΗΤΡΙΑΤΙΚΟ

Ὁ μπιστικὸς Τζαβέλλας, ὁ τσέλιγγας Κατσάνος
καὶ ὁ ἀσίκης ὁ Δημήτριος ὁ Μουγλῆς
τὸ νειὸ τὸ γιοματάρι — παλιὸς σεβντᾶς καὶ πλάνος —
ἀνοίγουν, ὡς κάθε χρόνον, στὴς Καλῆς.

Ἀπὸ νωρὲς σταλιάσαν τὰ πρόβατα στὶς στάνες
— ἀντίλαλος φλογέρας μακρυνὸς —
«— Στὴν Κάβα, ἀναρωτιῶνται, τί κλειοῦν οἱ κρασομάνες,
πικρὴ ἢ ἀψιὰ ἀνάβρα ὁ κρανός;».