

## Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ: ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ\*



Ἡ κατὰ τὸ δυνατὸν πληρέστερη καταγραφή τῶν νεοελληνικῶν μεταφράσεων τραγωδιῶν, ἔμμετρων καὶ πεζῶν, ποὺ ἐκπονήθηκαν ἀπὸ τὸν 19ο αἰ. ἕως σήμερα, παρότι ἀποτελεῖ προϋπόθεση γιὰ νὰ μελετηθεῖ ἐγκυρότερα σημαντικὴ πτυχὴ τῆς πρόσληψης τῆς τραγωδίας, παραμένει, ἐξ ὅσων γνωρίζω, ἀκόμα desideratum. Γιὰ τὶς ἔμμετρες μεταφράσεις ὑπάρχει ὡστόσο ἡ πολὺ χρήσιμη βιβλιογραφία τῶν Οἰκονόμου – Ἀγγελινάρα<sup>1</sup>, ποὺ φτάνει ἕως τὸ 1975. Ἡ πρώτη μετάφραση τραγωδίας ποὺ καταχωρίζεται στὴν ἐν λόγω *Βιβλιογραφία* εἶναι ἡ μετάφραση τῶν *Εὐμενίδων* τοῦ Αἰσχύλου “εἰς τὴν καθομιλουμένην ἀπλοελληνικὴν διὰ στίχων ὁμοιοκαταλήκτων” ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο Ράλλη, ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ Ναύπλιο, τὸ 1834.

Ἐνας ποὺ μὲ ὁδηγὸ τὴ συγκεκριμένη *Βιβλιογραφία* διατρέχει τὸ μεταφραστικὸ τοπίο ὡς τὸ 1975 καὶ συνυπολογίζει τὶς ἐξελίξεις ἀπὸ τὸ 1975 ἕως σήμερα, διαπιστώνει κάποιες ἀξιοπρόσεκτες μετατοπίσεις. Ἀπαριθμῶ ἐδῶ τὶς κυριότερες:

1) Ἡ ποσοτικὴ ἔκρηξη στὴν παραγωγή μεταφράσεων. Σύμφωνα μὲ τὴ *Βιβλιογραφία*, τὸν 19ο αἰ. δημοσιεύτηκαν 13 μεταφράσεις τρα-

---

\* Ἀνακοίνωση στὸ Δ' Πανελλήνιο Θεατρολογικὸ Συνέδριο, ποὺ διοργάνωσε στὴν Πάτρα τὸ Τμῆμα Θεατρικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου Πατρῶν (26-29 Μαΐου 2011). Τὸ κείμενο δημοσιεύεται χωρὶς ἀλλαγές, προστέθηκαν μόνο οἱ ἀπολύτως ἀπαραίτητες ὑποσημειώσεις.

1. Γ.Ν. Οἰκονόμου – Γ.Κ. Ἀγγελινάρα, *Βιβλιογραφία τῶν ἔμμετρων νεοελληνικῶν μεταφράσεων τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ποιήσεως*, Ἀθήνα 1979.

γωδιῶν. Στὰ πρῶτα 75 χρόνια τοῦ 20οῦ αἰ., πού καλύπτονται ἀπὸ τὴ *Βιβλιογραφία*, ὁ μέσος ρυθμὸς παραγωγῆς εἶναι τουλάχιστον 20πλάσιος. Ὁ ρυθμὸς αὐτὸς θὰ εἶναι αἰσθητὰ ὑψηλότερος, ἂν προσθέσουμε τὴν πληθωρική παραγωγή μεταφράσεων μετὰ τὸ 1975. Τὸ ἐρώτημα πού ἐκ τῶν πραγμάτων ἀνακύπτει εἶναι ἂν ἡ ποιότητα ἐν προκειμένῳ συμβαδίζει κάπως μὲ τὴν ποσότητα.

2) Ἐνῶ παλαιότερα οἱ δημοσιευμένες μεταφράσεις αὐτοπροσδιορίζονταν εἴτε σὲ σχέση μὲ τὸ πρωτότυπο μὲ ὄρους ὅπως ‘μετάφραση’, ‘παράφραση’, ‘ἀπόδοση’, ‘ἐλεύθερη ἀπόδοση’, εἴτε σὲ σχέση μὲ τὴ μετρικὴ μορφή καὶ τὴ στόχευση (ἔμμετρη, λογοτεχνική, ποιητική, θεατρικὴ μετάφραση), στὶς μέρες μας ὁ ψιλὸς ὅρος ‘μετάφραση’ ἀπορρόφησε ὅλους τοὺς ἄλλους καὶ ἀπέκτησε ἀνάλογη εὐρυχωρία.

3) Κάποιες ἀπὸ τὶς παλαιότερες μεταφράσεις, ὅπως αἴφνης τοῦ Γρυπάρη, ἀποδείχτηκαν ἐξαιρετικὰ μακρόβιες. Σήμερα τὸ φαινόμενο αὐτὸ ὑποχωρεῖ καί, ἂν δὲν κάνω λάθος, φαίνεται ἰσχυρότερη ἢ τάση γιὰ μεταφράσεις μιᾶς χρήσεως ἢ εὐάριθμων παραστάσεων, γεγονὸς πού τείνει νὰ μετατρέψει τὶς μεταφράσεις σὲ θνησιγενὲς προϊόν.

4) Παρακολουθώντας ἐδῶ καὶ ἄρκετὰ χρόνια, ὄχι συστηματικά, ἀλλὰ μὲ σχετικὴ προσοχή καὶ εὐλογη περιέργεια, ἐνημερωτικοῦ τύπου κείμενα πού δημοσιεύονται στὶς ἐφημερίδες, συνήθως πρὶν — σπανιότερα μετὰ — τὶς παραστάσεις, διαπιστώνω ὅτι ὅλο καὶ πιὸ συχνὰ τὸ ὄνομα τοῦ μεταφραστῆ, τὸ ὁποῖο στὰ προγράμματα τῶν παραστάσεων ἐξακολουθεῖ νὰ ἀναγράφεται προνομιακὰ πρῶτο, δὲν ἀναφέρεται, ἀκόμα καὶ ἂν πρόκειται γιὰ ‘ἡχηρὸ’ ὄνομα, πού ἄλλοτε λειτουργοῦσε ἀπὸ μόνου του ὡς πῶλος ἑλξης. Αὐτὴ ἡ ἀδιαφορία γιὰ τὸ ποιὸς — καὶ πῶς — μετέφρασε τὸ κείμενο τῆς παράστασης γιὰ τὴν ὁποία συρρέουν χιλιάδες θεατῶν στὸ θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου συνδέεται βέβαια καὶ μὲ ἄλλες ἐξελίξεις, φαίνεται ὡστόσο νὰ προϋποθέτει ἀφελῶς ὅτι ὁ λόγος τῶν τραγικῶν ἀκούγεται ἀπαραχάρακτος, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ μεσολάβηση τοῦ μεταφραστῆ. Γιὰ νὰ μὴν ὑπάρχουν αὐταπάτες, θυμίζω ὅτι γιὰ τὸν Σεφέρη οἱ συνηθισμένες μεταφράσεις ποιημάτων “δὲν εἶναι διόλου μιὰ προσέγγιση πρὸς τὸ ἔργο ὅπως γράφτηκε, ἀλλὰ ὁ καρπὸς τῆς ἐπιμειξίας δυὸ φυσιογνωμιῶν, πού μοιάζει θλιβερὰ κάποτε μὲ τὴν οἰκογένεια τοῦ μεταφραστῆ”.<sup>2</sup>

2. Τὸ παράθεμα, πού προέρχεται ἀπὸ τὴν εἰσαγωγή τοῦ Σεφέρη στὴ μετάφραση τῆς *Ἐρημῆς Χώρας*, παρατίθεται ἀπὸ τὸν Γιώργη Γιατρομανωλάκη στὸ δοκίμιό του

5) Η κυριότερη μετατόπιση, τέλος, ἀφορᾷ στήν ταυτότητα τοῦ μεταφραστῆ, ἰδίως κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια. Τὸ κυρίαρχο χαρακτηριστικό τῶν μεταφραστῶν ἦταν διαχρονικά ὅτι ἦταν φιλόλογοι. Οἱ ἐπιφανέστεροι ἀπὸ αὐτοὺς ἦταν ταυτοχρόνως καὶ ποιητές, μείζονες ἢ ἐλάσσονες. Ἀναφέρω ἐνδεικτικῶς τὰ ὀνόματα τοῦ Γρυπάρη, τοῦ Βάρναλη καὶ τοῦ Σταύρου. Ἴδιο παρέμεινε τὸ κυρίαρχο χαρακτηριστικό καὶ στὴ γενιὰ τῶν μεταφραστῶν ποὺ ἐμφανίστηκαν μετὰ τὰ μέσα τῆς δεκαετίας τοῦ '60: Μουλλᾶς, Ροῦσσοι, Μύρης, Ζενάκος, Χουρμουζιάδης. Τὴν τελευταία δεκαετία, ἂν κρίνω ἀπὸ τὶς νέες μεταφράσεις ποὺ ἐκπονήθηκαν κατ' ἀνάθεση γιὰ παραστάσεις τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου, φαίνεται ὅτι τὰ πράγματα ἔχουν πλέον ἀλλάξει. Ἀπὸ τὶς 18 παραγωγές τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου στὴ 10ετία 2000–2010, οἱ 8 χρησιμοποίησαν προϋπάρχουσες μεταφράσεις (τοῦ Χρηστομάνου<sup>3</sup>, τοῦ Μύρη<sup>4</sup>, τοῦ Παναγιωτόπουλου<sup>5</sup> καὶ τοῦ Χειμωνά<sup>6</sup>). Στὶς ὑπόλοιπες 10 περιπτώσεις μόνο 2 φορές ἡ μετάφραση ἀνατέθηκε σὲ πρόσωπο μὲ φιλολογικὴ ἀφειρηρία (Ν. Φριντζήλα)<sup>7</sup> καὶ μία ἀπὸ κοινοῦ σὲ σκηνοθέτιδα καὶ σὲ φιλόλογο (Ρούλα Πατεράκη – Γιάννης Λιγνάδης<sup>8</sup>). Στὶς ἀπομένουσες 7 περιπτώσεις οἱ μεταφραστὲς ἦταν σκηνοθέτες (Β. Παπαβασιλείου<sup>9</sup>, Κ. Τσιάνος<sup>10</sup>, Θ. Μοσχόπουλος<sup>11</sup>), θεατρικοὶ συγγραφεῖς (Δημήτρης Δημητριάδης)<sup>12</sup> ἢ ποιητές ποὺ εἶχαν δοκιμαστεῖ μεταφραστικά σὲ κείμενα νεώτερα (Στρατῆς Πασχάλης — τρεῖς ἀναθέσεις, ἀπὸ τρεῖς διαφορετικοὺς σκηνοθέτες, σὲ διάστημα μιᾶς ἑπταετίας).<sup>13</sup>

“Μεταφραστικὴ θεωρία καὶ πρακτικὴ τοῦ Σεφέρη”, ποὺ ἐπιτάσσει στὶς *Μεταγραφές*, Ἀθήνα 1980, 231.

3. *Ἀλκίσις* (2000), σκηνοθ. Α. Κονιόρδου.
4. *Οἰδίποδες* (2002), σκηνοθ. Σ. Χατζάκη· *Βάκχες* (2005), σκηνοθ. Σ. Χατζάκη· *Ὀρέστεια* (2005), σκηνοθ. Δ. Λιγνάδη· *Προμηθεὺς Δεσμώτης* (2007), σκηνοθ. Σ. Χατζάκη.
5. *Ἀντιγόνη* (2002), σκηνοθ. Ν. Κοντούρη, καὶ (2006), σκηνοθ. Α. Βογιατζῆ.
6. *Βάκχες* (2008), σκηνοθ. Θ. Μοσχόπουλου.
7. *Ἴων* (2003), σκηνοθ. Α. Κονιόρδου. *Πέρσες* (2006), σκηνοθ. Α. Κονιόρδου.
8. *Οἰδίποδες* (2008).
9. *Οἰδίπους Τύραννος* (2001).
10. *Ἰφιγένεια ἢ ἐν Αἰδίδι* (2002 — ἀπόδοση).
11. *Ἀλκίσις* (2009 — ἀπόδοση).
12. *Ὀρέστεια* (2001), σκηνοθ. Γ. Κόκκου.
13. *Μήδεια* (2003), σκηνοθ. Στ. Λιβαθνοῦ. *Ἰππόλυτος* (2004), σκηνοθ. Β. Νικολαΐδη. *Ὀρέστης* (2010), σκηνοθ. Γ. Χουβαρδᾶ.) (Γιὰ τὰ στοιχεῖα τὰ σχετικὰ μὲ τὶς παρα-

Γιὰ νὰ δοῦμε ἂν αὐτὴ ἡ ἀξονικὴ μετατόπιση ἦταν θετικὴ γιὰ τὰ μεταφραστικά μας πράγματα, θὰ σᾶς παρουσιάσω δύο συγκεκριμένα δείγματα ἀπὸ τὶς μεταφράσεις ποὺ ἐκπονήθηκαν ἀπὸ μὴ φιλόλογους μετὰ τὸ 2000, ἔπειτα ἀπὸ ἀνάθεση γιὰ παραστάσεις τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

Τὸ πρῶτο προέρχεται ἀπὸ τὴ μετάφραση τῆς Ὁρέστειας ἀπὸ τὸν Δημήτρη Δημητριάδη, ποὺ παίχτηκε στὴν Ἐπίδαυρο, τὸ 2001, σὲ σκηνοθεσία τοῦ Γιάννη Κόκκου καὶ δημοσιεύτηκε ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις “Σμίλη”, τὸ 2005.

Ἀπέφυγα ἐνσυνειδήτως νὰ σταχυολογήσω ἀπὸ ὅλο το σῶμα τῆς Ὁρέστειας μεταφραστικὲς ἀστοχίες ἢ ἀκρότητες, γιὰ τὶς ὁποῖες ὁ μεταφραστὴς ἐπικρίθηκε δριμύτατα ἀπὸ ἀρκετοὺς κριτικούς τῆς τότε παράστασης, καὶ ἐπέλεξα ὡς πιδὸ ἀντικειμενικὸ καὶ ἀξιόπιστο δεῖγμα νὰ σχολιάσω ἐπιτροχάδην ἐνιαῖο ἀπόσπασμα κειμένου, εἰδικότερα τοὺς 10 πρώτους στίχους τῶν *Εὐμενίδων*, ἐστιάζοντας τὸν σχολιασμό μου σ’ αὐτὸ πού, μὲ βάση τὰ ‘εὐρήματα’, ἀναδεικνύεται ὡς ἀρχαιογνωστικὸ ἔλλειμμα.

Στοὺς συγκεκριμένους στίχους ἡ προλογίζουσα Προφήτις ἐξιστορεῖ πῶς τὸ μαντεῖο τῶν Δελφῶν περιῆλθε στὸν Ἀπόλλωνα, ἀφοῦ προηγουμένως κάθισαν διαδοχικὰ στὸν μαντικὸ θρόνο τρεῖς γυναικεῖες χθόνιες μορφές, ἡ Γαῖα, ἡ Θέμις καὶ ἡ Φοῖβη.

Παραθέτω κατ’ ἀρχὰς τὴ μετάφραση τῶν στίχων παράλληλα μὲ τὸ ἀρχαῖο κείμενο (κατὰ τὴν ἐκδοση τοῦ M. L. West [1990]). Στοὺς 10 στίχους ἐντοπίζονται 7 ἀστοχίες ἢ ἀνακρίβειες, οἱ ὁποῖες ἀριθμούνται κατὰ αὐξοῦσα βαρύτητα. Ὁ σχολιασμὸς παρακολουθεῖ αὐτὴ τὴν κλιμάκωση.

#### ΠΡΟΦΗΤΙΣ

Μ’ αὐτὴν τὴν προσευχὴ λατρεύω<sup>(1)</sup> πρώτα  
τὴν πρώτη ἀπ’ τοὺς θεοὺς<sup>(2)</sup> μάντισσα Γαῖα,  
μετὰ τὴν Θέμιδα ποὺ, ὅπως λεν, κάθισε δεύτερη  
σ’ αὐτὸ το μαντεῖο τῆς μητέρας τῆς· τρίτη  
κληρώθηκε<sup>(4)</sup>, ἐθελοντικῶς<sup>(5)</sup>, δὲν τὴν ἀνάγκασαν,  
καὶ κάθισε ἄλλη κόρη τῆς Γῆς, ἡ Τιτανίς<sup>(3)</sup>

#### ΠΡΟΦΗΤΙΣ

Πρῶτον μὲν εὐχῆ τῆδε πρὸς θεῶν  
τὴν πρωτόμαντιν Γαῖαν· ἐκ δὲ τῆς Θέμιν,  
ἢ δὴ τὸ μητρὸς δευτέρα τόδ’ ἔξετο  
μαντεῖον, ὡς λόγος τις· ἐν δὲ τῷ τρίτῳ  
λάχει, θελοῦσης, οὐδὲ πρὸς βίαν τινός,  
Τιτανίς ἄλλη παῖς Χθονὸς καθέζετο,

γωγῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου στὴ δεκαετία 2000–2010 εὐχαριστῶ τὴν Κατερίνα Ἀρβανίτη.)

Φοίβη· αυτή το έδωσε γενέθλιο δώρο στον Φοίβο, που έχει έκτοτε επώνυμο το όνομα της Φοίβης. Κι αυτός, αφού άφησε τη λίμνη και τον σκόπελο της Δήλου, και προσάραξε<sup>(6)</sup> στις πλωτές ακτές<sup>(7)</sup> της Παλλάδος, ήρθε κι εγκαταστάθηκε εδώ στην γη του Παρνασσού.

Φοίβη, δίδωσι δ' ἢ γενέθλιον δόσιν  
 Φοίβῳ τὸ Φοίβης δ' ὄνομ' ἔχει  
 παρώνυμον.  
 λιπὼν δὲ λίμνην Δηλίαν τε χοιράδα,  
 κέλευσας ἐπ' ἀκτὰς ναυπόρους τὰς  
 Παλλάδος,  
 ἐς τήνδε γαίαν ἦλθε Παρνησσὸ θ' ἔδρας.

Στὸν πρῶτο στίχο τὸ ἀρκετὰ γενικὸ “λατρεύω” δὲν εἶναι ἡ ἀκριβέστερη ἀπόδοση γιὰ τὸ ἀρχαῖο ρῆμα *προσβεύω*, ποὺ κατὰ τὸ λεξικὸ σημαίνει “ἀπονέμω τὴν μεγίστην τιμὴν”. (Τὸ ἀρχικὸ “δοξάζω”, ποὺ ἔχει τυπωθεῖ στὸ πρόγραμμα τῆς παράστασης, εἶναι προτιμότερο.) Στὸν ἕκτο στίχο ἡ Φοίβη ἐμφανίζεται ὡς “ἄλλη κόρη τῆς Γῆς, ἡ Τιτανίς/Φοίβη”, ἐνῶ τὸ νόημα τοῦ κειμένου εἶναι “ἄλλη Τιτανίδα, ἡ κόρη τῆς Γῆς Φοίβη”.

Συνεχίζω μὲ πιὸ ἐνοχλητικὲς παρανοήσεις. Ἦδη στὸν πρῶτο στίχο τοῦ κειμένου — πρῶτο καὶ δεύτερο τῆς μετάφρασης — ὁ μεταφραστὴς δὲν ἔχει καταλάβει μὲ ποιά λέξη συνάπτεται ἡ γενικὴ θεῶν — τὸ ἀκριβὲς νόημα εἶναι: “μ’ αὐτὴ τὴν προσευχὴ ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν θεῶν τιμῶ πρώτα / τὴν πρώτη μάντισσα Γαῖα” (ἐννοεῖται πρώτη μάντισσα στοὺς Δελφούς) —, συνδέει τὴ γενικὴ θεῶν λανθασμένα μὲ τὸ *πρωτομάντιν* (στ. 2), μὲ συνέπεια ἡ ἀπόδοση “τὴν πρώτη ἀπ’ τοὺς θεοὺς [ἢ ἔμφαση δική μου] μάντισσα Γαῖα”, πέρα ἀπὸ ἀνακριβής, νὰ μὴν εἶναι σαφὴς ὅχι μόνο γιὰ τὸν θεατὴ στὸν ἀκαριαῖο χρόνο τῆς παράστασης, ἀλλὰ οὔτε γιὰ τὸν ἀναγνώστη ποὺ διαβάζει καὶ ξαναδιαβάζει τὸ κείμενο, χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ καταλάβει τί σημαίνει τελικὰ ἐκεῖνο τὸ παρατοποθετημένο “ἀπ’ τοὺς θεοὺς”.

Στοὺς στίχους 4-5 (τῆς μετάφρασης καὶ τοῦ πρωτοτύπου) τὸ κείμενο παρανοεῖται σὲ δύο σημεία: Τὸ ἐν τῷ τρίτῳ λάχει τοῦ πρωτοτύπου (“τρίτη στὴ σειρά” μεταφράζει σωστὰ ὁ Πάνος Ἀποστολίδης, “τὸ τρίτον ἢ τρίτως” ἀποδίδει τὸ κλασικὸ λεξικὸ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς) δὲν σημαίνει “τρίτη / κληρώθηκε”, ἀφοῦ καμιὰ κλήρωση δὲν ἔλαβε χώρα, ἡ ὁποία — ἐξυπακούεται — θὰ προϋπέθετε περισσότερα τοῦ ἐνὸς κληρώσιμα πρόσωπα. Ἡ ἀνύπαρκτη κλήρωση εἰσάγεται, ὑποθέτω, ἐπειδὴ ὁ μεταφραστὴς συνέδεσε συνειρμικὰ τὸ *λάχος*

τοῦ κειμένου μὲ τὸ λαγχάνω, χωρὶς νὰ τὸν ἀπασχολήσει ποιά εἶναι ἡ ἀκριβὴς σημασία στὸ παρὸν χωρίο. Στούς ἴδιους στίχους παραβιάζεται στοιχειώδης συντακτικὸς κανόνας, καὶ ἡ γενικὴ ἀπόλυτη θελούσης (ἐννοεῖται: τῆς Θέμιδος) ἀποδίδεται στὸ ὑποκείμενο τοῦ ρήματος, δηλ. στὴ Φοίβη. Μὲ ἄλλα λόγια: ἐνῶ στὸ ἀρχαῖο κείμενο διαβάζουμε ὅτι τὸ μαντεῖο δόθηκε στὴ Φοίβη μὲ τὴ συναίνεση τῆς Θέμιδας, κατὰ τὸν μεταφραστὴ τὸ μαντεῖο δόθηκε στὴ Φοίβη μὲ τὴ συναίνεση τῆς Φοίβης.

Ὁλοκληρώνω τὸν σχολιασμὸ μὲ τὸν στ. 10. Ἐδῶ διαβάζουμε ὅτι ὁ Ἀπόλλων, ἐνῶ ἔπλεε ἀπὸ τὴ Δῆλο πρὸς τοὺς Δελφούς, “προσάραξε στὶς πλωτὲς ἀκτὲς / τῆς Παλλάδος”. Ὁ μεταφραστὴς ἐμφανίζει τὸν Ἀπόλλωνα νὰ ναυαγεῖ (“προσάραξε”), ἐπειδὴ προφανῶς ἀγνοεῖ ὅτι τὸ ἀρχαῖο ρῆμα κέλλω (τὸ κέλσας εἶναι μετοχὴ ἀορίστου) σημαίνει “πιάνω στὸ λιμάνι” καὶ δὲν εἶναι ταυτόσημο μὲ τὸ νεοελληνικὸ “ἐξοκέλλω”. Τὸ κακὸ (ἢ παρανόηση τῆς μετοχῆς κέλσας) ἐπιδεινώνεται μὲ τὴ νεόκοπη, ἀσαφῆ καὶ ἀδόκιμη σύζευξη “πλωτὲς ἀκτὲς”, ἡ ὁποία ἀποσαφηνίζεται μόνο ἂν ἀνατρέξει κανεὶς στὸ πρωτότυπο, ὅπου το ἐπίθετο ναυπόρους περιγράφει τὴ σφύζουσα ναυσιπλοῖα παρὰ τὶς ἀκτὲς τὶς Ἀττικῆς.

Φυλλομέτρησα ἀρκετὲς μεταφράσεις τῆς Ὁρέστειας σὲ ἄλλες γλῶσσες, μεταφράσεις οἱ ὁποῖες — εἰρήσθω ἐν παρόδῳ — δὲν ἐκπονήθηκαν κατ’ ἀνάθεση. Ὅπως ἦταν ἀναμενόμενο, σὲ καμία ἄλλη δημοσιευμένη μετάφραση δὲν ἐντοπίζονται τόσες ἀστοχίες σὲ τόσο μικρὴ ἔκταση κειμένου. Αὐτὸ καὶ μόνο το στοιχεῖο ἀποδεικνύει ὅτι ἀκόμα μιὰ φορὰ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ἐλληνικοῦ τύπου παθογένεια. Παρέλκει, νομίζω, ὁ περαιτέρω σχολιασμὸς.

Τὸ δεύτερο δεῖγμα προέρχεται ἀπὸ τὴ μετάφραση τῆς Μήδειας ἀπὸ τὸν Στρατῆ Πασχάλη, πού παίχτηκε ἐπίσης στὴν Ἐπίδαυρο, τὸ 2003, σὲ σκηνοθεσία Στάθη Λιβαθνοῦ.

Καὶ σ’ αὐτὴ τὴν περίπτωσι ἐπέλεξα ἐνιαῖο ἀπόσπασμα κειμένου. Ἡ διαφορὰ εἶναι ὅτι ἐδῶ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ λυρικοὺς στίχους. Πρόκειται συγκεκριμένα γιὰ τὴν εἰσαγωγικὴ στροφὴ καὶ ἀντιστροφὴ τοῦ διάσημου γιὰ τὸ ἀνατρεπτικὸ του περιεχόμενο καὶ τὴν ἔξοχη ποίηση πρώτου στασίμου (στ. 410-430). Τραγουδάει ὁ χορὸς, πού ἀπαρτίζεται ἀπὸ γυναῖκες τῆς Κορίνθου.

Παραθέτω κατ' ἀρχὰς τὴν (αὐτοτελεῶς ἀριθμημένη) μετάφραση, ὅπως δημοσιεύτηκε στὸ πρόγραμμα τῆς παράστασης, καὶ παραπλευρῶς τὸ ἀρχαῖο κείμενο κατὰ τὴν ἔκδοση τοῦ J. Diggle [1984]).

ΧΟΡΟΣ

Ἡ φύση ἔχει τρελαθεῖ —  
 ἀκόμα καὶ οἱ ποταμοὶ κυλάνε πρὸς τὰ πίσω.  
 Ἀλλάξαν ὅλα —  
 τίποτε δεν εἶναι ὅπως πρῶτα,  
 5 λένε οἱ παλιότεροι κουνώντας το κεφάλι —  
 οἱ ἄνθρωποι κάνουν το ἀντίθετο ἀπ' ὅ,τι πρέπει,  
 πονήρῃσαν οἱ ἄντρες,  
 φέρονται σαν γυναῖκες,  
 οὔτε ἱερό οὔτε ὅσο πια δεν ὑπάρχει,  
 10 καὶ ἔχει ἀπλωθεῖ παντοῦ ἡ αἰτιμία.

Καλύτερα! Γιατί εμεῖς τώρα πια ἀφοβα  
 θα πορευτοῦμε.  
 Θὰ δοξαστοῦμε!  
 Δεν θα μπορέσει πια κανεὶς νὰ μας περιφρονήσει!  
 15 Με τόλμη καὶ με ἀρετὴ θ' ἀναδειχτοῦμε  
 καὶ θα πετύχουμε  
 ὅ,τι δεν μπόρεσαν οἱ ἄντρες!  
 Θ' ἀρχίσει ἡ ἱστορία ἀπ' τὴν ἀρχή,  
 καὶ θα τὴ γράφουμε εμεῖς,  
 20 ὄχι ἐκεῖνοι.  
 Θα λέμε ὅλη τὴν ἀλήθεια,  
 γιὰ κείνους καὶ γιὰ μας,  
 Χωρὶς καμιά ἐνοχή.  
 εμεῖς θα κυβερνοῦμε  
 25 καὶ δεν θ' ἀφήσουμε ποτέ  
 ν' ἀδικηθεῖ κανένας —

ΧΟΡΟΣ

ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παραί,  
 καὶ δίκαια καὶ πάντα πάλιν στρέφεται·  
 ἀνδράσι μὲν δόλια βουλαί, θεῶν δ'  
 οὐδέτι πίστις ἄραρεν.  
 τὰν δ' ἐμὰν εὐκλειαν ἔχειν βιοτὰν  
 στρέφουσι φᾶμαι·  
 ἔρχεται τιμὰ γυναικείῳ γένει·  
 οὐδέτι δυσκέλαδος φάμα γυναικας ἔξει.

μοῦσαι δὲ παλαιγενέων λήξουσ' αἰοιδῶν  
 τὰν ἐμὰν ὑμνεῦσαι ἀπιστοσύναν.  
 οὐ γὰρ ἐν ἀμετέροι γνόμῳ λύρας  
 ὄπασε θέσπιν αἰοιδὰν  
 Φοῖβος ἀγῆτωρ μελέων· ἐπεὶ ἀντάχῃσ' ἄν  
 ὕμνον  
 ἀρσένων γένναι. μακρὸς δ' αἰὼν ἔχει  
 πολλὰ μὲν ἀμετέραν ἀνδρῶν τε μοῖραν  
 εἰπέων.

Ἐπειδὴ ἡ μετάφραση ποὺ σᾶς διάβασα, ὅπως θὰ συνειδητοποιήσαν ἴσως πολλοὶ ἀπὸ ἐσᾶς, μικρὴ σχέση ἔχει μὲ τὸ κείμενο ποὺ ὑποτίθεται ὅτι μεταφράζει, ἐπιτρέψτε μου, γιὰ νὰ γίνῃ ἀντιληπτό ἀπὸ ὅλους το μέγεθος τῆς ἀπόκλισης, νὰ παραθέσω τὸ ἴδιο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν μετάφρασή μου τῆς *Μήδειας*, ποὺ ἐκπονήθηκε γιὰ τὸ θέατρο, τὸ 2006.

Τῶν ἱερῶν ποταμῶν οἱ ροές ρέουν πρὸς τὰ ὄρη,  
 καὶ ἡ δικαιοσύνη καὶ τὰ πάντα ἀνατρέπονται.  
 Τῶν ἀνδρῶν οἱ βουλές εἶναι δόλιες  
 καὶ ἡ πίστη στοὺς θεοὺς δὲν μένει ἀκλόνητη.  
 Ἄλλο δρόμο ἢ φήμη πορεύεται  
 καὶ ὁ δικός μου ὁ βίος δοξάζεται.  
 Ἔρχεται τιμὴ στῶν γυναικῶν τὸ γένος.  
 Ὁ δύσφημος λόγος  
 δὲν θὰ συνοδεύει τώρα πιὰ  
 τίς γυναῖκες.

Τῶν παλαιῶν ποιητῶν οἱ μουῦσες  
 θὰ πάψουν νὰ τραγουδοῦν τὴν ἀπιστία μου.  
 Ὁ Ἀπόλλων, ὁ μέγας ἀοιδός,  
 τὴ δική μου ψυχὴ δὲν τὴν προίκισε  
 μὲ τὸ θεῖο τραγούδι τῆς λύρας.  
 Γιατὶ τότε καὶ ἐγὼ θὰ τραγούδαγα ὠδὲς  
 γιὰ τῶν ἀνδρῶν τὸ γένος.  
 Ὁ μακρὸς χρόνος  
 ἔχει νὰ πεῖ πολλὰ γιὰ μᾶς  
 καὶ πολλὰ γιὰ τοὺς ἄντρες.

Ὅταν γνωρίζουμε ὅτι τὸ πρῶτο στάσιμο τῆς *Μήδειας* εἶναι πινδαρικήσ κοπῆς λυρική σύνθεση σὲ δακτυλεπιτριτικό μέτρο, δηλαδή ὅ,τι πιὸ ὑψηλὸ καὶ δυσπρόσιτο στὴ χορική ποίηση, καὶ τὴν ἴδια στιγμή διαβάζουμε στὴ μετάφραση ὅ,τι πιὸ καθημερινὸ καὶ τετριμμένο, δὲν εἶναι δύσκολο νὰ ἀντιληφθοῦμε τὸ “χάσμα μέγα” ποὺ χωρίζει τὴν, κατὰ ἓνα σχολιαστή, “ἀπολύτως στρωτὴ” μετάφραση τοῦ Πασχάλη ἀπὸ τὸ κάθε ἄλλο παρὰ στρωτὸ κείμενο τοῦ Εὐριπίδη. Ἐπισημαίνω κάποια ἀπὸ τὰ ὀφθαλμοφανῆ χαρακτηριστικά τῆς μετάφρασης: Κοινοτοπικὲς στερεοτυπίες, ὅπως τὸ ἐμφατικὰ προβεβλημένο “ἡ φύση ἔχει τρελαθεῖ”, ποὺ κινδυνεύει νὰ μετατοπίσει τὸν ἄξονα τῆς ὠδῆς ἀπὸ τὴν κοινωνία (ἀντιπαράθεση τῶν φύλων) στοὺς περιβάλλον, ἀχρείαστες παρεμβολές ἐρήμην τοῦ κειμένου (“λένε οἱ παλιότεροι κουνώντας τὸ κεφάλι”), ρήματα τοῦ τύπου “πονήρεψαν”, πληθωριστικὰ ἀναπτύγματα σὲ κηρυγματικὸ τόνο καὶ μὲ ἀφελῆ αἰσιοδοξία γιὰ ὅλους καὶ γιὰ ὅλα (θά ... θά ... θά ... θά ... θά ...), περιέρχες ἐκτομὲς πυρηνικῶν στοιχείων τοῦ κειμένου, ὅπως εἶναι ἡ



διαπίστωση — και διαμαρτυρία — του Χοροῦ για τὸ γεγονός ὅτι ὁ Ἀπόλλων δὲν προίκισε, ὅπως λέει, τὶς γυναῖκες μὲ τὸ χάρισμα τῆς ποίησης, ὅλα αὐτά, μέσω τῆς ἀνοίκειας οἰκειότητας ποῦ ἐγκαθιδρύουν, κατακρημνίζουν ὑφολογικά καὶ ἀλλοιώνουν σὲ τέτοιο βαθμὸ τὸν ἐννοιολογικὸ ἴσθμὸ τοῦ κειμένου τοῦ Εὐριπίδη, ὥστε μόνο καταχρηστικά θὰ μπορούσε νὰ μιλήσει κάποιος για μεταφράση. Ὁ προσήκων χαρακτηρισμὸς θὰ ἦταν, πιστεύω, “παραχάραξη”, για νὰ μὴν πῶ “κονιορτοποίηση” τοῦ εὐριπιδικοῦ κειμένου.

Ὅταν κάποιος βρίσκεται μπροστά σε μεταφραστικά δείγματα σὰν κι αὐτὰ ποῦ σᾶς παρουσίασα, τὸ ἐρώτημα μὲ ποιά κριτήρια ἀνατίθενται τελικὰ οἱ μεταφράσεις ἀπὸ τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο τίθεται ἀφ’ ἑαυτοῦ. Τὸ ἴδιο καὶ τὸ ἐρώτημα ἂν ἔτσι “πᾶμε για τὸ καλύτερο”.

Ἡ μετάφραση τῆς τραγωδίας — καὶ γενικότερα τῶν δραματικῶν ἔργων τῆς Ἀρχαιότητος — εἶναι ἐγγεῖρημα ἐξαιρετικὰ ἐπίμοχθο. Λίγο μετὰ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰώνα, ὁ Στέφανος Κουμανούδης, σὲ κριτική του για τὴν πρώτη νεοελληνικὴ μετάφραση ἀριστοφανικοῦ ἔργου, τὴ μετάφραση τῶν *Ἀχαρνέων* ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Ραπτάρχη (1856), παραλλάσσοντας, εἰκάζω, τὴν πασίγνωστη ἀπόφανση τοῦ Ἀριστοφάνη στὴν παράβαση τῶν *Ἰπλέων* ὅτι ἡ κωμωδοδιδασκαλία εἶναι τὸ πιὸ δύσκολο πράγμα στὸν κόσμο (*χαλεπώτατον ἔργον ἀπάντων*), χαρακτηρίζει τὴ μεταφραστικὴ τέχνη “ἐπιπονωτάτην καὶ ἀχαριστοτάτην”.<sup>14</sup> Προσυπογράφω ἀνεπιφυλάκτως τὸν πρῶτο χαρακτηρισμὸ, χωρὶς νὰ συμμερίζομαι τὸν δεύτερο.

Ὡστόσο ἡ μετάφραση τῆς τραγωδίας δὲν εἶναι ἀπλῶς ἐπίμοχθο ἔργο, εἶναι ἐν ταυτῷ καὶ ἄκρως ἀπαιτητικό. Καὶ εἶναι ἄκρως ἀπαιτητικό, ἐπειδὴ τὰ κείμενα τῶν τραγικῶν εἶναι ἐξαιρετικὰ δυσπρόσιτα, ἀκόμα καὶ για φιλόλογους ποῦ ἀσχολοῦνται εἰδικὰ μὲ τὸ ἀρχαῖο δράμα. Ὁ μεταφραστὴς τῆς τραγωδίας, ὁ ὁποῖος, για τὶς δικές μου ἀντιλήψεις, ὀφείλει νὰ εἶναι ποιητὴς ἢ, τουλάχιστον, ποιητικός, πρέπει νὰ ἔχει πολὺ καλὴ καί, εἰ δυνατόν, ἄριστη γνώση τοῦ πρωτοτύπου. Ἄριστη γνώση σημαίνει, μεταξύ ἄλλων, ὅτι ὁ μεταφραστὴς κατέχει εἰς βάθος τὴν ἰδιότυπη γλῶσσα, τὸ λεπτοურγημένο ὕφος, τὴ μετρική — ἢ γνώση τῆς ὁποίας δὲν θὰ ἔπρεπε πιά νὰ θεωρεῖται ἀμελητέα — καὶ τὶς συμβάσεις τοῦ εἴδους. Ἡ γνώση αὐτὴ δὲν ἐξα-

14. Βλ. τὴν ἀδημοσίευτη διδακτορικὴ διατριβὴ τῆς Τ. Καραγεωργίου, *Οἱ νεοελληνικὲς μεταφράσεις τοῦ Ἀριστοφάνη*, Ρέθυμνο 1998, 45 κ.έ.

σφαλίζεται με περιστασιακή προσφυγή ακόμη και σε έγκυρότατα βοηθήματα, αλλά απορρέει από τη διαρκή και έντατική ένασχόληση με την τραγωδία ως δραματικό κείμενο και με τὰ γραμματολογικά, θεατρικά και ευρύτερα συμφραζόμενά της.

Όταν επομένως ή μετάφραση αὐτῶν τῶν δυσδάμαστων κειμένων ἀνατίθεται σὲ πρόσωπα τῶν ὁποίων ή ἀρχαιογνωσία, ἐκ τοῦ ἀποτελέσματος, ἀποδεικνύεται ἀνάπηρη, πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς ἐθελότυφος γιὰ νὰ πιστεῦει ὅτι οἱ ἐν λόγῳ μεταφραστές μεταφράζουν ἐκ τοῦ πρωτοτύπου καὶ ὄχι ἐκ μεταφράσεων.

Θὰ ἤμουν ὁ τελευταῖος πὺ θὰ ὑποστήριξε ὅτι πρέπει νὰ μεταφράζουν μόνο οἱ φιλόλογοι. Ὡστόσο θὰ ἤμουν καὶ ὁ τελευταῖος πὺ θὰ δεχόταν νὰ μεταφράζουν, καὶ μάλιστα κατ' ἀνάθεση, οἱ παντελῶς ἀφιλολόγητοι. Θὰ ἦταν εὐλογία, πιστεύω, γιὰ τὰ μεταφραστικά μας πράγματα, ἂν εἶχαν μεταφράσει τραγωδίες κάποιοι ἀπὸ τοὺς κορυφαίους ποιητές μας, πὺ μᾶς πλουτίζουν ἀκόμα καὶ μετὶς γοητευτικὲς αὐθαιρεσίες τους. Σκέφτομαι, γιὰ παράδειγμα, τί θὰ σήμαινε γιὰ μᾶς, ἂν ὁ Σεφέρης εἶχε μεταφράσει ὀλόκληρο τὸν *Ἀγαμέμνονα* ἢ τὶς *Βάκχες*, καὶ ὄχι μόνο κάπου 100 στίχους ἀπὸ τὸ πρῶτο ἔργο καὶ 50 ἀπὸ τὸ δεύτερο.

Ἄν ἐξαιρέσουμε τοὺς κορυφαίους ποιητές, γιὰ τοὺς ὑπόλοιπους μεταφραστές, ὅποια καὶ νὰ εἶναι ἡ ἀφετηρία τους, δηλαδή ἀκόμα καὶ ὅταν εἶναι κλασικοὶ φιλόλογοι μετ' ἀριστη γνῶση τοῦ πρωτοτύπου, ἰσχύει ὅτι κρίνονται ἐκ τοῦ ἀποτελέσματος, κάτι βέβαια πὺ δὲν ἀκούγεται καὶ ἰδιαίτερα αἰσιόδοξο σὲ καιροὺς γενικότερης ὕφεσης τοῦ κριτικοῦ λόγου. Καὶ ὅταν λέω κρίνονται, δὲν ἐννοῶ βέβαια μονολεκτικούς χαρακτηρισμοὺς τοῦ τύπου “στρωτή”, “ἄρτια”, “ἔζοχη”, “λαμπερή” μετάφραση, πὺ ἤχοῦν συχνὰ ὡς ἀβροφροσύνες, ἂν δὲν ἐξορκίζουν ἀπλῶς τὴν ἀμηχανία τῶν κριτικῶν. Εἰδικὰ γιὰ τοὺς μεταφραστές πὺ εἶναι ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου — συνήθως σκηνοθέτες πὺ μεταφράζουν κατ' ἀνάθεση, σποραδικὰ σκανδαλώδη — θὰ ἤθελα κλείνοντας νὰ παραθέσω τὰ λόγια τοῦ Peter Stein ἀπὸ τὸν πρόλογο στὴ δημοσιευμένη σφριγηλὴ μετάφρασή του τῆς *Ὀρέστειας*,<sup>15</sup> πὺ φιλοδοξεῖ νὰ παρακολουθήσει τὴ φραστικὴ ἐκδίπλωση τοῦ πρωτοτύπου. “Αὐτὴ ἡ μετάφραση”, γράφει, “ὀφείλει πολλὰ στὰ ἐρμηνευτικὰ

15. *Die Orestie des Aischylos*, übers. von P. Stein, hrsg. von B. Seidensticker, Μόναχο 1997, 9.

ὑπομνήματα τοῦ Fraenkel, τοῦ Groeneboom, τοῦ Rose, τῶν Denniston – Page καὶ τοῦ Thomson καὶ στίς ἐξῆς μεταφράσεις: τοῦ Mazon, τοῦ Untersteiner, τοῦ Lloyd-Jones, τοῦ Wilamowitz, τοῦ Buschor, τοῦ Werner, τοῦ Ebener καθὼς ἐπίσης καὶ σὲ κάποιες προτάσεις τοῦ Karl Reinhardt.” Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ Stein λέει ὅτι ἔκανε ὅ,τι θὰ ἔκανε ἓνας ἀπαιτητικὸς κλασικὸς φιλόλογος.

Προσωπικὰ θὰ ἤμουν αἰσιόδοξος γιὰ τὸ μέλλον τῶν δικῶν μας μεταφράσεων τραγωδίας, ἂν κάποια μέρα στὸν πρόλογο μιᾶς νεοελληνικῆς μετάφρασης, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀφετηρία τοῦ μεταφραστῆ, διάβαζα ἀνάλογη δήλωση. Θὰ ἤμουν ἐνθουσιωδῶς αἰσιόδοξος, ἂν παρόμοια δήλωση προερχόταν ἀπὸ ἄνθρωπο τοῦ θεάτρου.