

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

ΤΟΥ HERMANN CAMILLO KELLNER (1885)

ΜΕΤΑΦΡ. ΚΩΝΣΤ. ΘΕΟΤΟΚΗ

1. Τὸ ἰνδικὸ ποίημα τοῦ μετὰ τὸ ὄνομα Νάλας καὶ Νταμαγιάντη, ἢ τραγοῦδι τοῦ βασιλέα Νάλα, (Nalopākhyāna οὐδ,) ἔγεινε γνωστὸ καὶ ἀγαπητὸ σὲ πλατύτατους κύκλους, εἶναι ἓνα ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ ἐπεισόδια τοῦ συχνὰ ἀντισκόφτουν τῇ σειρᾷ τῆς κύριας πλοκῆς, στὴ μεγάλη ἐγκυκλοπαιδεῖα παλαιοῖνδικῶν μύθων καὶ θρύλλων, στὸ Μαχαμπαράτα, ἢ μεγάλο διήγημα τῶν ἀπόγονων τοῦ Μπαράτα, καὶ βρίσκεται στὸ ἕκτο κεφάλαιο τοῦ τρίτου βιβλίου, τοῦ ὀνομάζεται Βαναπάρβα, ἢ βιβλίον τοῦ δρυμοῦ, καὶ τοῦ ἱστορίζει τὸν κατοικημὸ τῶν ὑγιῶν τοῦ Πάντου στὴν ἄγρια ἐρημιὰ τοῦ λόγγου.

2. Τὸ Μαχαμπαράτα, τὸ μεγαλεῖτερον ἀπὸ τὰ ἐπικά ποιήματα τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας, περιικλεῖ ὅπως ὅλοι ξέρουν, σὲ 220000⁽¹⁾ στίχους χωρισμένους σὲ 19 βιβλία, ὅλους τοὺς πατροπαράδοτους θρύλλους, ὅσους ἀναφέρονται στὴν κατάκτηση τῶν τόπων τοῦ Γάγγη, τοῦ ἐξετελειώθηκε σιγὰ σιγὰ μέσα σὲ τέσσερους αἰῶνες, ἀπὸ τῇ 14τῇ ἕως τῇ 10τῇ π. Χ. ἑκατονταετηρίδα, καθὼς καὶ στὴ σύσταση ἀριζῶν κρατῶν στὴν Ἰνδία, καὶ τέλος στοὺς αἵματεροὺς πολέμους τῶν Ἀριῶν ἀναμεταξύ τους τοῦ ἐσυνέβηκαν στοὺς ἴδιους ἐκεῖνους ἡρωϊκοὺς αἰῶνες. Τὸ ἀντικείμενον τοῦ γιγαντένιου ἔπους εἶναι ὁ πόλεμος δύο βασιλικῶν γενῶν τῆς Φεγγαρογέννητης δυναστείας, στὸ κραταῖον βασίλειον τοῦ τῷχε θεμελιώσει ὁ Μπαράτας στὰ φρύδια τοῦ Ἰομάνη ποταμοῦ καὶ τοῦ βορινιώτερου Γάγγη, ὁ πόλεμος δηλαδὴ τῶν ὑγιῶν τοῦ Κούρου μετὰ τοὺς ὑγιοὺς τοῦ Πάντου. Ὅποιοι καὶ ἂν εἶναι ὁ ἱστορικὸς σπόρος τοῦ αἵματεροῦ συγγενικοῦ ἀγῶνα, βέβαιον εἶναι πῶς ἐστάθηκε ἓνας πόλεμος, μετὰ τόσο βαθεῖα καὶ σταθερὴ ἐπιρροή στὸ ξετύλιγμα τῶν πολιτικῶν πραγμάτων στὸ Μαχαμπαράτα, στὸ κοσμοδιαμέρισμα δηλαδὴ τοῦ Μπαράτα, τοῦ ὅλες οἱ ἐπίλοιπες πολεμικῆς ἀνάμνησες τῶν ἡρωϊκῶν χρόνων, μπρὸς στὴ λάμψη τῶν κατορθωμάτων τοῦ ἐνοῦ τούτου φυλετικοῦ πολέμου, εἴτε ξεθώριασαν ὀλότελα, ἢ μόνο σὰν ἐπεισοδιακὰ παραρτήματα ἐσκετίστηκαν μ' ἐκεῖνον. Τὸ ὅτι σ' αὐτὴν τὴν ἐποποιητικὴν παράδοση σωρεῦνται περιστατικὰ, τοῦ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο τὰ χωρίζουν ἴσως αἰῶνες, δὲν πρέπει νὰ μῆς φαίνεται παράξενον σ' ἓνα λαὸ καθὼς οἱ Ἰνδοί, τοῦ γιὰ τὴ χρονολογία ἢ ἰδιοφυΐα τοὺς ἦταν τόσο λίγη. Σ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ἀπὸ τοὺς θησαυροὺς τῶν ἰνδικῶν θρύλλων τοῦ ἀναφέρονται στὴν κατάκτηση καὶ τὸν ἀρισμὸ τῆς βόρειας Ἰνδίας, ἐβγήκε μία ἄμορφη μάζα, μία indigesta moles, τοῦ ἀπὸ αὐτὴν πολὺ δύσκολον εἶναι νὰ βγάλει κανεὶς τὸν ἱστορικὸ σπόρον. Κάθε αἰὼνα ἀξαίνει ἐκεῖνη ἡ μάζα· κάθε αἰὼνας σφραγίζει ἐκεῖνον τὸ ὕλικο μετὰ τὴν ὑπογραφὴν του, τὰ καλλίτερα κεφάλαια τοῦ ἔθνους ἐργάζονται ἀδιάκοπα γιὰ νὰ παραδώσουν σὲ μορφὴ ἀλλαγμένη σύμφωνα μετὰ τὰς ἰδέας τῆς ἐποχῆς τοὺς αὐτὴν τὴν ἡρωϊκὴν κληρονομία : « τὲς ἀντρεῖς τῶν πα-

(1) Ὅχτῳ φορές περισσότερους στίχους ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδύσειαν μαζῇ.

λαιών, τὲς δόξες τῶν ἀρμάτων» καὶ φυσικά ὡς καὶ ἡ ὑπόθεσις τῆς ἱστορίας τοῦ Νάλα ἀκολούθησε τὸν ἴδιον δρόμον στὸ ξετύλιγμά της.

3. Δύσκολο εἶναι νὰ κρίνει κανεὶς σὲ ποιά ἐποχὴ ἐστέρησε ἡ φλέβα αὐτὴ ἐκείνης τῆς ἐποποιητικῆς καὶ μεταφυτευτικῆς δυνάμεως τοῦ λαοῦ· φαίνεται ὁμως θετικὸ ἀπὸ τὰ διάφορα στάδια τοῦ πολιτισμοῦ ποῦ τὸ ἐπικὸ ποίημα στὴ σημερινή του μορφή μῆς καθρεφτίζει, πῶς αὐτὴ ἡ γενετικὴ ἐνέργεια ἦταν πολὺ μακρόχρονη. Κατὰ δυστυχίαν, τὸ ἰνδικὸ λαϊκὸ ἔπος δὲν ἔλαβε τὴν τύχην νὰ ξετελειωθεῖ ἀπὸ μίαν καλλιτεχνικὴν ἰδιοφυΐαν τέτοια ὅπως ἔλαχε στοὺς Ἕλληνας ὁ Ὀμηρος. Εὐρῆκε ναὶ καὶ ἡ Ἰνδία τὸν Ὀμηρὸν της, τὸν προσαρμοστὴ καὶ ταχτοποιητὴ, τὸ Βιάσα, ποῦ συνένωσε τὰ *disiecta membra*, καὶ ποῦ ἔδωκε στὰ κυριώτερα στὸ ποίημα τὴ μορφή ποῦ μῆς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὲς δύο μεγάλας ἰνδικὰς ἔγδοδες τῆς Καλκούτας (1834-39) καὶ τῆς Βόμβης (1863), μὰ ἡ ἐργασία τοῦ διασκευαστοῦ, ποῦ φανερά ἐπροσπαθοῦσε ὅσο εἰμπόρειε, ὄχι μόνον νὰ συνενώσῃ τοὺς πλὺ ἀνόμοιους θρύλλους, τοὺς μύθους καὶ τὲς παραδόσεις, ἀλλὰ στὸν ἴδιον καιρὸ καὶ ὅλας νὰ θεμελιώσῃ ἀπὸ αὐτοὺς πλούσιο οἰκοδόμημα ἠθικῆς παραδειγματικῆς, νὰ προβάλλῃ ἕναν καθρέφτη ἀρετῆς καὶ καλῶν ἡθῶν, ἔκαμε νὰ φουσκάσῃ τὸ Μαχαμπαράτα, καὶ νὰ γίνῃ ἐκεῖνη ἡ ἄμορφη ἐγκυκλοπαιδεΐα, ἡ δυσκολοχόνευτη μάζα ποῦ μεταβιᾷ ἀφίνει νὰ φανεῖ ἀνάμεσα στὸ ἀτέλειωτο μπέρδεμα τῶν ἐπεισόδων, τὰ σμμεῖα ποῦ κρατοῦν ἐνωμένο τὸ διήγημα. (M. Düncker). Ἡ καθαντὸ ὑπόθεσις θὰ μπορούσε λοιπὸν νὰ περιοριστῇ σὲ 40 ἢ 50 χιλιάδες στίχους, ἐνῶ τὰ ἄλλα τρία μερτικὰ δὲν εἶναι δικὰ της, ἢ χαλαρὰ μόνον εἶναι ἐνωμένα μετὰ τὸ ποίημα καὶ ἀναμεταξὺ τοῦς. (Weber).

Ἄν τὸ πραγματικὸ ὄνομα τοῦ διασκευαστοῦ εἶναι ὅπως λέν οἱ Ἰνδοὶ Κρισναντβαρηπάγνιας, δηλαδὴ ὁ μαυρομάλλης νησιώτης, καὶ ἂν εἶναι ἐκεῖνος ὁ ἴδιος ποῦ ἔδωκε τὴν τελειωτικὴν μορφή ὄχι μόνον στὸ Μαχαμπαράτα ἀλλὰ καὶ στοὺς Βαῖντες, στὰ Πουράνα, καὶ στὸ Βαϊτάντα, δύσκολο εἶναι νὰ τὸ κρίνουμε, ἀφοῦ μῆς λείπει κάθε ἱστορικὴ ἀξιόπιστη μαρτυρία. Θετικὸ μόνον μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ, πῶς τὸ ἔπος ὅπως σήμερον βρίσκεται, δὲν ἔλαβε τὴ μορφή του πολὺ ἐνωρίτερα ἀπὸ τὸν τελευταῖον π. Χ. αἰῶνα. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη λοιπὸν καὶ τὸ ποίημα τοῦ Νάλα εἶναι ὁλοκληρωτικὸ μέρος τῆς ποιητικῆς ἐγκυκλοπαιδεΐας, τοῦ Μαχαμπαράτα.

4. Τὸ περιεχόμενον τοῦ Μαχαμπαράτα ἕως τὸ ἐπεισόδιον τοῦ Νάλα εἶναι σὲ λίγα λόγια τὸ ἀκόλουθον : Στὸ βασίλειον ποῦ τὸ γεννοβόλι τοῦ Μπαράτα εἶχε θεμελιώσῃ, ὅταν ἡ βασιλικὴ οἰκογένεια εἶχε σβυστεῖ, ὁ λαὸς ἐδιέλεξε βασιλέαν τὸν καλλίτερον πολίτην, τὸν Κοθρο. Τοῦ Κούρου τέταρτος ἀπόγονος ἦταν ὁ Σάντανους καὶ ἔγγονοι τοῦ τελευταίου ὁ τυφλὸς Ντχιταράστρας καὶ ὁ «ὠχρὸς» Πάντους. Τὸ φυσικὸ ἐλάττωμα ἔκαμε νὰ μὴ βασιλεύῃ ὁ πρῶτος, καὶ βασιλεὺς ἀντὶς ἐγένετο στήν Ἐλεφαντόπολιν (Χαστιναπούρα) ὁ Πάντους, ποῦ, μέσα στὴ λιγύχρονη βασιλείαν του, ἔφερε σὲ μεγάλη λαμπράδα τὸ βασίλειον τοῦ Μπαράτα. Ὁ Πάντους εἶναι ὁ πατέρας τῶν πέντε Παντοῖδων (Πάνταβας) : τοῦ Ἰουντχίστχιρα, τοῦ Μπαχίμα, τοῦ Ἀρτζουνα, ἀπὸ τὴν Κούντη, καὶ τοῦ Νάκουλα καὶ τοῦ Σαχανταῖβα ἀπὸ τῆς Μάντρης. Στὸ θρόνον τῆς Χαστιναπούρας, ἔπειτα ἀπὸ τὸ θάνατον τοῦ Πάντου ἀνέβηκε ὁ τυφλὸς Ντχιταράστρας, ποῦ ἡ γυναῖκα του ἡ Γκάντχαρη τοῦχε γεννήσῃ τὸ Ντουριώντχανα καὶ ἄλλους ἐνενήντα ἐννιά γιούς. Ὁ τυφλὸς βασιλεὺς εἶχε κάμει ψυχοπαῖδια τοὺς πέντε ἀνιψιούς του, καὶ τοὺς ἀνάθρεφε μαζῇ μετὰ τὰ παιδιὰ του, ἀλλὰ ἐπειδὴ οἱ γιοὶ τοῦ Πάντου ἐπρόκοβαν στὰ πολεμικὰ μαθήματα,

ἀποφάσισε ὁ Ντχιταράστρας νὰ ἀφήσει κληρονόμο τοῦ θρόνου τὸ Ἰουντχίστιχα, κάνοντάς τον ἔτσι καλλίτερον ἀπὸ τὰ παιδιὰ του. Μὰ ὁ Ντουριώντχας, βλέποντας πῶς ἡ κληρονομία του ἐκιντύνευε, ἔκαμε ὅτι ἐμπόρεσε μὲ τὸν πατέρα του γιὰ νὰ ἐξοστρακιστοῦν οἱ Πάνταβες, καὶ τὸ κατάφερε. Ἀλλὰ ὡς καὶ στὴν ἐξορία στὸ Βαρανάβατα, στὸ μέρος ὅπου συνενόνηται (πραγιάγα) ὁ Γάγγης μὲ τὸν Ἰομάνη⁽¹⁾ τὰ πέντε ἀδέρφια δὲν ἦταν ἀσφαλισμένα ἀπὸ τὸ μῖσος τοῦ ὀχτροῦ τους, καὶ γιὰ τοῦτο ἀναγκάστηκαν νὰ ἀποτραβηχτοῦν στὴν ἔρημο. Ἐνῶ ἐξοῦσαν σάν ἐρημίτες φεσυγάτοι ἀπὸ τὸν τόπο τους, ἐπροσπάθησαν νὰ πάρουν γυναῖκα τῇ θυγατέρα τοῦ Ντρούπαντα, τοῦ βασιλέα τῆς Πανσάλας, τὴν ὠραία καὶ μαυρομάλλα Ντραουπαντὴ ποῦ, (κ' ἐδῶ ἀναγνωρίζει κανεὶς εὐκόλα τὴν Ἰνδογερμανικὴ κοντυλιά), ἐμελλε νὰ δοθεῖ σ' ὅποιον θὰ ἐτέντονε τὸ βασιλικὸ δοξάρι καὶ θὰ ἐπιτύχαινε μὲ τὴ σαῖττα τὸ σκοπὸ. Ὁ Ἄρτζουνas κατορθώνει τὸ δύσκολο ἔργο καὶ κερδίζει τὴ μαυρομάλλα βασιλοπούλα, γιὰ τὸν ἑαυτὸ του καὶ τοὺς ἀδερφούς του. Σ' αὐτὴν τὴ βολικὴ τροπὴ τῆς τύχης τῶν πέντε ἀδερφῶν, ἀποφάσισαν οἱ Καουράβες, τὰ ξαδέρφια τους, νὰ ἀγαπηθοῦν μαζὶ τους, γιὰ νὰ ξεφύγουν ἕναν πόλεμο ποῦ γι' αὐτὴν τὴν αἰτία ἦταν ἑτοιμος νὰ ἀνοίξει μεταξὺ τῶν Μπχαρატῶν καὶ τοῦ βασιλέα τῆς Πανσάλας. Οἱ Πάνταβες ἀπόχτησαν ἔτσι ἕνα μέρος τοῦ βασιλείου καὶ ἔχτισαν Νοτιοδυτικὰ τῆς Χαστιναπούρας μία λαμπρὴ πλούσια χώρα τὸ Ἰντραπράσχα, τὸ βουνόσιαδο τοῦ Ἰντρα, τὴ σημερινὴ Ντέλχι⁽²⁾, στὸ φρύδι τοῦ Ἰομάνη, καὶ ἐκεῖ ἐκηρύχτηκε μεγάλος βασιλεὺς ὁ πρωτότοκος ἀδερφός ὁ Ἰουντχίστιχας. Ἡ εὐτυχία ὅμως δὲν ἐβάσταξε πολὺ. Ὁ Ντουριώντχας ποῦ ἐφτονοῦσε τὴ λαμπρὴ καινούρια βασιλεία, ἔκαμε νὰ καλεστοῦν οἱ Πάνταβες σ' ἕνα μεγάλο παιγνίδι, ἐλπίζοντας πῶς μὲ τὴ βοήθεια τοῦ θεοῦ του, τοῦ Σάκουνη, ποῦ κατάβαθα ἐγνώριζε τὴν τέχνη τῶν ζαριῶν, θὰ ἐκέρδιζε ἀπὸ τὰ ξαδέρφια του τὸ βασίλειο τους. Τὸ σκέδιο ἐπῆτιχε. Ὁ Ἰουντχίστιχας ἔχασε ὅ, τι εἶχε· ὄχι μόνο τοὺς θησαυρούς του καὶ τοὺς θησαυροὺς τῶν ἀδερφῶν του, κ' ὅλο του τὸ βασίλειο, μὰ καὶ τὴν προσωπικὴ ἐλευθερίαν τὴ δική του καὶ τῶν ἀδερφῶν του, καὶ τέλος ὡς καὶ τὴν ὁμορφὴ Ντραουπαντὴ, ποῦ, ὅταν ἀρνήθηκε νὰ κάμει θελήματα σκλάβας, ἕνας ἀπὸ τοὺς ἑκατὸ γιούς τοῦ Ντχιταράστρας, τὴν ἔσπρε ἀπὸ τὰ μακρὰ της τὰ μαῦρα μαλλιά. Μὲ τὴ μεσολάβηση ὅμως τοῦ τυφλοῦ βασιλέα τὸ παιγνίδι ἔμεινε χωρὶς ἀποτελέσμα. Οἱ Πάνταβες ἔλαβαν ξανά τὸ βασίλειο τους καὶ τὴν ἐλευθερίαν τους καὶ ἐξανάγρυν ἄβλαβοι στὴ χώρα τους. Ἀλλὰ ὁ Ντουριώντχας ποῦ ἄκουσε στανικῶς μόνο τὸν πατέρα του, ἀπαίτησε σὰ δικαίωμά του ἕνα δεῦτερο παιγνίδι, κ' αὐτὴν τὴ φορὰ ὅποιος ἔχανε, ἔπρεπε ἀπροφάσιστα νὰ ἐξοριστεῖ στοὺς λόγγους γιὰ δώδεκα χρόνια. Οἱ Πάνταβες ἐδέχτηκαν τὴν πρόταση καὶ ἐξανάχασαν, νικημένοι ἀπὸ τὰ καταστρεφτικὰ τεχνάσματα τοῦ Σάκουνη. Καὶ χάσαντας τὴν περιουσίαν καὶ τὸ βασίλειο, οἱ πέντε ἀδερφοὶ μισεοῦν στὸ δάσος Κάμιακα στοὺς τόπους τῆς Σαράσβατης. Σ' ἐκείνην τὴν ἐρημίαν ὁ σοφὸς βραχμῆνος Βριχαντάσβας ποῦ ἀκολουθοῦσε τοὺς ἐξόριστους, διηγεῖται γιὰ παρηγορίαν τοῦ Ἰουντχίστιχα τὴν ἱστορίαν τοῦ βασιλέα Νάλα, ποῦ κ' αὐτὸς ἄλλοτε εἶχε χάσει τὸν θρόνον του καὶ τὰ ἀγαθὰ του στὸ παιγνίδι, ἀλλὰ στερνότερα εἶχε γνωρίσει καλλίτερες μέρες κ' εἶχε ξαναποχτήσει τὸ χαμένο βασίλειο.

(1) Σιμά στὸ σημερινὸ Allahabād. Σημ. τοῦ μεταφρ.

(2) Τὰ Ἰνδάβατα τοῦ Πτολεμαίου. VII, I, 49. Σημ. τοῦ μεταφρ.

5. Ὁ βασιλεὺς Νάλας, ποῦ ἐξοῦσε σύμφωνα μετ' τὸ ἔπος πολλὰς γενεάς πρὶν τοῦ Ἰουντχίστριχα, λέγεται βασιλεὺς τῶν Νισχαντῶν, ἐνὸς λαοῦ ποῦ κατοικοῦσε στὰ Νοτιοανατολικά τοῦ Ἰντοστάν. Κατὰ τὴν κοινὴ παράδοση ὁ Νάλας ἦταν ἀπόγονος τοῦ Ράμα τοῦ γιοῦ τοῦ Νταάρατχα, βασιλεῖ τῆς Ἀϊώντριας, καὶ ἐκαταγότουν ἐπομένως ἀπὸ τὴν ἡλιογέννητη δυναστεία. Σύμφωνα μετ' ἄλλες πηγὲς ὅμως ἐκατέβαινε κι' αὐτὸς ἀπὸ τὴ φεγγαρογέννητη οἰκογένεια. Παραδείγματα βασιληάδων ποῦ νῆχαν χάσει στὸ παιγνίδι θρόνο, γυναῖκα, παιδιὰ καὶ τὸν ἑαυτὸν δὲν ἔλειπαν ἴσως στοὺς θρύλλους τῶν σκοτεινῶν περασμένων καιρῶν, ὅπως ἴσως κι' ὅλας οἱ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ δὲν ἀρνιόνταν κάποιον σπλάχνος σὲ τέτοιους ἄντρες ξεπεσμένους ἀπὸ τὰ μεγαλεῖα τους, γιατί ἀπὸ παμπάλαιες ἐποχὲς τὸ παιγνίδι περνοῦσε στὴν Ἰνδία σὰν ἓνα πάθος εὐγενικό· καὶ μία τέτοια συμπῶνια ὁδηγοῦσε στὴν ποιητικὴ διαμόρφωση, γιατί ὅ,τι συγκινεῖ βαθειὰ τὲς μάζες τοῦ λαοῦ, μπορεῖ νὰ γένη τὸ ἀντικείμενο λαϊκοῦ ἔπους. Ἔτσι καὶ τὸ τραγοῦδι τοῦ Νάλα στὴν ἀρχὴ του ἦταν ἓνας καρπὸς τῆς ποιητικῆς δυνάμει τοῦ ἴδιου τοῦ λαοῦ, ἂν καὶ τὴν ἀφορμὴ ἴσως τὴν ἔδωκε κάποιον ἱστορικὸ γεγονός. Φαίνεται κι' ὅλας πῶς τὸ ποίημα ἐγεννήθηκε σὲ παμπάλαιους καιροὺς, γιατί οἱ θρησκευτικὲς ἰδέες ποῦ ἀπαντᾷ σ' ἐκεῖνο εἶναι πολὺ ἀνάλογες μετ' τὲς ἰδέες τῶν βαινικῶν χρόνων : ὑπάρχουν ἀκόμη οἱ τέσσεροι κοσμοφυλάχτες· ὁ Ἰντρας, ὁ Ἀγκνης, ὁ Βάρουνας καὶ ὁ Γιάμας, οἱ ἐξουσιαστὲς τοῦ κόσμου, καὶ ἡ Ἰνδικὴ τριάδα δὲν εἶχε μπορέσει ἀκόμη νὰ ξεθρονίσῃ τὲς παλαιὰς θεότητες· βρίσκουμε τὴ γυναῖκα σὲ μία κοινωνικὴ θέσιν ἀταπείνωτη ἀκόμη ἀπὸ τὴν πολυγαμία, ποῦ τὴν ἐκατάντησε σκλάβα· ἀπαντᾷ ἀλληγορίες ποῦ σὲ κατοπινὺς καιροὺς εἶναι ὁλότελα ξένες, λόγου χάρι, τὴν ἀντίληψη τοῦ Κάλι καὶ τοῦ Ντβάραρα σὰ δυὸ δαιμόνων τοῦ παιγνιδιοῦ καὶ σὰν προσωποποίηση τῶν ξαριῶν, τέλος τὸ ποίημα μιλεῖ τόσο λίγο γιὰ τὴν ἡγεμονία τῆς ἱερατικῆς τάξεως, ποῦ τὰ μέρη ὅσα σχετίζονται μετ' τὴν κυριαρχικὴν θέσιν τῶν βραχμῶν φαίνονται ἀπὸ τὸν τόνο τους καὶ τὸ ὕφος νεώτερα σμίσματα.

6. Τὸ τραγοῦδι τοῦ Νάλα πρὶν χάσει τὴν ἀνεξαρτησίαν του καὶ πρὶν σωματοθετῇ στὸ μεγάλον ἐπικὸν κύκλο τοῦ Μαχαμπχάρα εἶχε βρεῖ, φαίνεται, τὸ διασκευαστὴν του καὶ στὴ σύνταξίν του ἦταν προσδιορισμένο. Τὸ ἐπικὸ ποιηματάκι τόσο κάνει τὴν ἐντύπωση ἐνὸς ὅλου ἁρμονικὰ περικλεισμένου καὶ μετ' τεχνικὸ ὑπολογισμό διαμοιρασμένου καὶ τόσο κυριαρχεῖ σ' αὐτό, σιμὰ στὸ ἄρωμα τῆς λαϊκῆς ἀπλότητος, τὸ πνέμα μιανῆς ἐξαιρετικῆς ἰδιοφυΐας, ποῦ μονάχη τῆς προβάλει ἡ ὑπόθεση πῶς ὁ διασκευαστὴς τοῦ Μαχαμπχάρα ἐπαράλαβε τὸ ποίημα ἀτόφως σὰν ἓνα τι ἔτοιμο, ξετελειωμένο καὶ ἀγαπημένο ἀπὸ τὸ λαόν, καὶ δὲν ἔκαμε τίποτα ἄλλο παρὰ νὰ δέσει τὸ μαργαριτάρει μέσα στὸ δαχτυλίδι τῶν θρύλλων. Ὁ τεχνίτης δένοντάς το περιορίστηκε μόνον στὸ νὰ κολλήσῃ, ὅπου τοῦ ἦταν εὐκόλο, μίαν ἀποστροφή στὸ Ἰουντχίστριχα, καὶ μετ' λίγα προστέματα νὰ τὸ κάμῃ ἀρεστότερον στὴ θεολογικὴ καὶ ἱεροκρατικὴ ἐποχὴν του. Μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ παραγεμίσματα ποῦ ξεμακραίνουν ἀπὸ τὸ ἀπλὸ ὕφος τῆς δημοτικῆς λαλιᾶς εἶναι ἴσως κι' ὅλας ἀκόμη νεώτερα. Τοῦτο μόνον λοιπὸν μπορεῖ μετ' βεβαιότητα νὰ ὑποστηριχθεῖ : πῶς τὸ τραγοῦδι τοῦ Νάλα πέρασε διάφορες φορὲς ἀπὸ μίαν διασκευαστικὴν ἐργασίαν ποῦ φυσικὰ πολὺτροπα τῷχει βλάψῃ.

7. Ὅταν τὸ ποίημα γνωρίστηκε στὴν Εὐρώπην καὶ μάλιστα στὴ Γερμανίαν, σὲ λίγον καιρὸ ἐσημειώθηκε καὶ ἡ προσπάθεια τῶν κριτικῶν ποῦ ἤθελαν νὰ ξαναφέρουν τὸ κείμενον στὴν ἀρχέτυπὴ μορφήν του, ξεχωρίζοντας ὅλα

τά μέρη ποῦ ἐφαινόταν τὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς διασκευαστικῆς ἐργασίας. Ἀλλὰ φυσικά τὸ πρόβλημα ἦταν δυσκολώτατο. Κατάπρωτα, μεταβιᾶς μπορεῖ κανεὶς νὰ μιλήσει γιὰ ἀρχέτυπη μορφὴ ἐνοῦ τραγουδιοῦ ποῦ γιὰ πολλοὺς αἰῶνες ὅλο ἐγινονότουν στοῦ λαοῦ τὸ στόμα, πρὶν εὐρεῖ τὴν ὀριστικὴν του μορφή, γιατί μέσα στὸ τραγοῦδι τοῦ Νάλα παρατηροῦμε κοντυλιὲς ἀπὸ διάφορες ἐποχὲς ξετυλιγμοῦ τῆς Ἰνδικῆς ἰδεολογίας, κοντυλιὲς τῆς πρωτοῦνδο-γερμανικῆς ἐποχῆς, τῆς Βαϊντικῆς, τῆς ἡρωϊκῆς, τῆς μεταβατικῆς, τῆς βραχμανοῖερατικῆς. Καὶ νὰ βλέπουμε τὰ χνάρια τῆς ἰδεολογίας τῆς ἐποχῆς ποῦ ὅλο ἄλλαζε, μὰ αὐτὰ τὰ χνάρια θὰ μῖς ὁδηγοῦσαν ἀναγκαῖα σὲ σφαλτὰ συμπεράσματα, ἂν τὰ ἀκολουθοῦσαμε μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ βροῦμε θετικὰ ἐξαγόμενα γιὰ τὴν κριτικὴ τοῦ κείμενου, γιατί τότες θὰ μᾶς ἦταν ἀπολύτως χρειαστοὶ παράγοντες, ἡ φαντασία, ἡ αὐτοβουλία καὶ ἡ ἀτομικὴ μας προτίμηση.

Ἀπὸ αὐτὲς τὲς προσπάθειες ἐπῆγασαν διάφορα κείμενα τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Νάλα ποῦ ὅλα ἔχουν ἀνάμεσὸ τους ἓνα κοινὸ γνῶρισμα : ποιοὶ λίγο, ποιοὶ περισσότερο κολοβόνουν τὴν κοινὴ ἔγδοση τοῦ Bopp. Τέτοιες εἶναι οἱ ἐργασίες τοῦ Holzmann (1847), τοῦ Böhtlingk (1845), τοῦ Bühler (1877), καὶ μάλιστα τοῦ Charles Bruce (1862) ποῦ κατανταίνει τὰ 883 δίστιχα (σλόκα) τοῦ κείμενου σ' ἓνα σκέλεθρο ἀπὸ 522 δίστιχα, ἐνῶ τὸ ἐναντίο ὁ L. Grosberger βασιτέται μὲ πολὺ δίκιο σ' ἓνα συντηρητικώτερο σημεῖο καὶ πασχιζει κυρίως μὲ μετατοπισμοὺς μοναχὰ κάποιων στίχων, νὰ παραμερίσει μερικὰ ψεγάδια. Ὡς καὶ ὁ μεγάλος μας ὁ λυρικός, ὁ Rückert, ἐδείχτηκε ἀντίθετος σ' αὐτὴν τὴν ἀποσυνθετικὴ κριτικὴ, καὶ μάλιστα αἰστάνθηκε πῶς τὸ κείμενο εἶχε τὰ χάσματά του καὶ ἐπάσχιζε νὰ τὰ συμπληρώσει μὲ τὴ μεγαλοφάνταχτη ἰδιορρυθμίᾳ του, καὶ ποιὸς ξέρει μήπως ὁ ποιητὴς δὲν εἶδε τὰ πράματα σωστότερα παρὰ ὁ κριτικός, ποιὸς ξέρει μήπως πραγματικά τὸ ποίημα δὲν ἐσμικρύνθηκε στὲς νεώτερες διασκευές του γιὰ νάναί εὐκολώτερη ἢ σωματώσῃ του μέσα στὴ μεγάλη ἐποποιΐα.

Αὐτοὶ οἱ στοχασμοὶ θὰ δικαιολογήσουν τὸν ἐγδότη, ἂν στὸ μεταχείρισμα τοῦ κείμενου εἶχε νόμο του τὴ μεγαλῆτερη προφύλαξη, καὶ ἂν στὰ κυριώτερα ἀκολουθῆσε τὸ κριτικὸ κείμενο τῆς γ'. Ἐγδοσης τοῦ Bopp : «Nalus Mahabharati episodium» ἀφίνοντας στὸ στοχαστικὸ ἀναγνώστη τὴν ἔγνοια νὰ παραλείψει ὁ ἴδιος ὅ,τι θὰ ἐνόμιζε πῶς χαλᾷ τὴν ἁρμονικὴ ἐντύπωση τοῦ ὅλου. ⁽¹⁾

8. Καὶ τώρα, ἂν στὸ γενικὸ εἶναι βέβαιο πῶς τὸ Μαχαμπχάρατα δὲν ἦρθε ἓναν καλλιτέχνη ποῦ νὰ τὸ ξετέλειωσε, καὶ ἂν αἰσθητικὰ εἶναι χωρὶς ἄλλο κατώτερο ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸ ἔπος ὡς καὶ ἀπὸ τὸ Γερμανικόν, γιὰ τὸ ἐπεισόδιο ὅμως τοῦ Νάλα ἡ ἴδια ἡ παρατήρηση δὲν εἰμπορεῖ νὰ ἐφαρμοστεῖ. Ἡ σοφὴ οἰκονομία ποῦ κυριαρχεῖ στὸ σκέδιό του, ἡ ἐνότηता στὴν ὑπόθεση καὶ στὴ θεμελιωτικὴ ἰδέα, ἡ ψιλοδουλειὰ στὸ ζωγράφισμα τῶν χαρακτήρων, ἀποδείχνουν πῶς ὁ πρῶτος διασκευαστὴς εἶχε τυχερὸ χέρι στὸ πλάσιμο τοῦ λαϊκοῦ ὕλικου. Ἡ θεμελιωτικὴ ἰδέα εἶναι ὁ χαραχτηρισμὸς τῆς πιστῆς καὶ ἀφοσιωμένης ἀγάπης μιανῆς παραιτημένης γυναικός. Ἡ Πηνελόπη τῶν Ἑλλήνων εἶναι ἡ Νταμαγιάντη τῶν Ἰνδῶν καὶ τὸ πρόσωπο τῆς Νταμαγιάν-

(1) Στὴ μετάφρασή μας, τόσο ὁ Μαβίλης ὅσο κ' ἐγώ, ἀκολουθήσαμε ὅσο ἠμπορούσαμε πιστὰ καὶ χωρὶς καμία παράλειψη τὸ κείμενο τοῦ Kellner, (Λεῖψια, 1885) μόνο κάπου κάπου ἐπροτίμησα ἐγώ τὸ κείμενο τῆς Βομβάης. (Σημ. τοῦ μεταφρ.)

της εἶναι ἐπομένως τὸ κεντρικὸ σημεῖο τῆς ἱστορίας, αὐτὴ εἶναι ἡ ἥρωϊδα τοῦ μικροῦ ἐπικοῦ τραγουδιοῦ. Τὴ βλέπουμε μοναχὴ τῆς στῆ μέση τοῦ τραγουδιοῦ, στὸ 11το, 12το, καὶ 13το ἄσμα, στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς «Νταμαγιάντη τὴν ἀντροποθήτρα.» Ὁ χαμὸς τοῦ ἀντρὸς εἶναι τὸ ἀντιζείμενο τοῦ πρώτου μέρους· τὸν ξαναεφευρέμω τοῦ ἀντρὸς διηγέται τὸ τρίτο, μία εἰσαγωγή καὶ ἕνας ἐπίλογος ὁλοκληροῦν αὐτὴν τὴν τριλογία.

Ἡ εἰσαγωγή τελειώνει στὸ τέλος τοῦ 5ου κεφάλαιου. Χρυσοφτέρουνοι κίγκνοι ξυπνοῦν στὴν καρδιά τῆς Μπχιμοζόρης τὴν ἐρωτιά γιὰ τὸ Νάλα τὸ Νισχιαντζορίγα. Κατὰ τὰ νόμιμα συνήθεια τοῦ τόπου τῆς καὶ τῆς κοινωνικῆς σειρᾶς τῆς ἡ Νταμαγιάντη, σ' ἕνα ἀντροδιάλεγμα (σβαγιαμβαρα), προτιμᾷ μπρὸς στοὺς τέσσερους κοσμοφυλάχτες τὸ Νάλα, ποῦ οἱ χρυσόκωνοι τῆς τὸν εἶχαν τάξει, καὶ ποῦ, ὁμόνοντάς τῆς παντοτεινὴ πίστη, τὴν ὁδηγᾷ ἐπὶ πατρικὸ του τὸ βασίλειο.

Τὸ πρῶτο μέρος περιγράφει τὸ χωρισμὸ τῶν ἀγαπημένων. Ἡ συζυγιαὶ τοὺς εὐτυχία θολόνηται ἀπὸ τὸ πάθος τοῦ Νάλα γιὰ τὸ παιγνίδι. Καὶ καθὼς ὅλες οἱ ἀκράτητες ἐπιθυμίαι ποῦ ξεπερνοῦν τὸ σωστὸ μέτρο φαίνονται στὸν Ἰνδὸ ἀποτελέσματα δαιμονικῆς ἐπιρροῆς, ἔτσι καὶ ὅλας τὸ πάθος τοῦ Νάλα, ἔχει τὴ ρίζα του στὴ συνωμοσίᾳ δύο δαιμόνων τοῦ παιγνιδιοῦ, τοῦ Κάλη καὶ τοῦ Ντράπαρα. Στὸ παιγνίδι μὲ τὸν ἀδερφό του, τὸν Πούσκαρα, ὁ βασιλεὺς χάνει τὸ ἔχει του, τὸ θρόνο του, καὶ μὴν ἔχοντας τίποτα ἄλλο νὰ χάσει παρὰ τὴν ὁμορφὴ καὶ καλὴ του συμβία, ἀμίλητα παραιτᾷ τὸ βασίλειο του, τρισάθλιος καὶ ἐξορισμένος ἀπὸ τὸν ξεφρενιασμένον ἀδερφό του. Στὸ δρόμο τὰ ξάρια μεταμορφωμένα ἀπὸ τὸν Κάλη σὲ πουλιὰ τοῦ παίρνουν καὶ τὸ ὕστερο φόρεμά του καὶ ἔτσι αὐτὸς καὶ ἡ Νταμαγιάντη τυλιγμένοι σ' ἕνα μόνον φόρεμα προβαίνουν στοὺς λόγγους, ὡς ποῦ τέλος στὸ σκότος τοῦ λογισμοῦ του παραιτᾷ καὶ τὴν πιστὴ συντρόφισσα τῆς δυστυχίας του, ὅταν αὐτὴ κουρασμένη ἀπὸ τὸ δρόμο εἶχε πέσει σ' ὕπνο βαθύ. Ἔτσι τελειώνει τὸ 10το ἄσμα.

Τὰ περιπλανήματα τῆς παραιτημένης νέας περιγράφονται στὸ 11το, 12το, καὶ 13το ἄσμα. Ἡ ἀγνὴ γυναῖκα ποῦ μεταβίβει εἶχε ξεφύγει τὸν κίνδυνο νὰ μὴν κατασυντριφεῖ ἀπὸ ἕναν ὄφιν ποῦ τὴν εἶχε περιπλέξει, βρίσκεται ὁλομεμιάς στὰ χέρια τοῦ ἀδιάντροπου φυλαχτῆ τῆς, καὶ ἕνα θῆμα μόνον μπορεῖ νὰ τὴ λυτρώσει. Λέει τὰ παρὰ πόνά τῆς στὴν ἄγρια μεγαλόπρεπη φύση ποῦ τὴν περτρογουρρίζει, στὸ δεινὸν τὸν τίγρη, στὸ τεράστιο βασιλόβουνο, (1) ἀλλὰ ὁ ὕλικος κόσμος μένει βουβός, καὶ ἀντὶς ἀνοίγεται τότες, μπρὸς στὰ μάτια τῆς, ἕνας ἄλλος πλούσιος ἰδανικὸς κόσμος ποῦ ἀπὸ αὐτὸν ἀνασέρνει παρηγοριὰ καὶ θάρρος. «Θὰ ἰδεῖς τὸ Νισχιαντζίτη!» Αὐτὰ τὰ λόγια ἀκούει στὴν ὄνειροφαντασίᾳ τῆς· καὶ ὁ ἀνθισμένος Ἀσώκας, τὸ δέντρο παψίλυπος, ποῦ τὸν προσκυνάει διαβαίνοντας, εἶναι γι' αὐτὴν ἕνα σημάδι καλλίτερου μελλάμενου καιροῦ. Τέλος ἀνταμόνεται μ' ἕνα ἐμπορικὸ καραβάνι. Καὶ ναι τὴ νύχτα σκορπίζουν καὶ καταχαλοῦν τὸ καραβάνι ἄγριοι ἐλέφαντες, ἀλλὰ ὡς τόσο μὲ τὰ ἀπομεινάρια, ἡ βασίλισσα φτάνει στὼν Τσαίντιδων τὴ χώρα, ὅπου πιάνει δουλειὰ στὸ σπίτι τῆς βασιλομάννας.

Μὲ τὸ 14το ἄσμα ἀρχίζει τὸ τρίτο μέρος ποῦ περιγράφει τὰ περιστατικὰ ὡς τὸν ξαναεφευρέμω τῶν ξεχωρισμένων: τὸ συναπάντημα δηλαδὴ τοῦ

(1) Στὸ μέρος τοῦτο (12, στίχ. 112) τελειώνει ἡ ἐργασία τοῦ Μαβίλη καὶ ἀρχίζει ἡ δική μου. (Σημ. τοῦ μεταφ.)

Νάλα μὲ τὸν ὀφιοδαίμονα Καρκώτακα, τὸ παράλλαγμα τῆς ὄψης του, καὶ τὸν κατοίκημό του στὴν Ἀιώντχια στὸ παλάτι τοῦ βασιλῆα Ριτουπάρανα μὲ τὴν εἰδὴ τοῦ ἁμαξηλάτη Βάχουκα. Γλίγωρα ὅμως τὸ διήγημα ξαναπιάνει τὴ Νταμαγιάντη. Ὁ Μπχίμας, ἀνήσυχος γιὰ τὴν τύχη τῆς κόρης του, στέρνει βραχμάνους ν' ἀνασκαλέψουν ὅλη τὴν Ἰνδία καὶ ἄκαρπες δὲν εἶναι οἱ προσπάθειες του. Ἡ Νταμαγιάντη βρίσκειται, καὶ ξανάρχεται στὸ πατρικὸ τὸ σπίτι. Κατόπι ἔρυνες ἄλλες κατασταίνουν πιθανὴ τὴν ὑπόθεση πῶς ὁ Νάλας μένει στὴν αὐλὴ τοῦ βασιλῆα Ριτουπάρανα καὶ γιὰ νὰ λάβει βεβαίωση ἢ τρυφερὴ γυναῖκα σκαρφίζεται ἓνα τέχνασμα. Κάνει νὰ κηρύξουν στὴν Ἀιώντχια, πῶς μιὰ μέρα στερνώτερα θὰ ἐγενότουν ἡ δευτέρη ἀντροδιαλεξιὰ τῆς. Μόνο ὁ Νάλας, ἐλογάριαζε ἡ Νταμαγιάντη, μὲ τὴν ἀνόμοιασθι τέχνη του στὸ κυβέρνιο τῆς ἁμαξας, θὰ μποροῦσε νὰ τρέξει σὲ μιὰ μέρα τόσο μακρυνὸ διάστημα, καὶ ὁ ἐρχομὸς τοῦ Ριτουπάρανα θάταν ἀπόδειξη πῶς ἁμαξὰς του ἦταν ὁ ἴδιος ὁ χαμένος ἄντρας τῆς. Τὸ τέχνασμα πιτυχαίνει ὁ Ριτουπάρανας ἔρχεται στὴν ὥρα καὶ ἡ Νταμαγιάντη βεβαιώνεται πῶς ὁ Βάχουκας ἔπρεπε νὰνα ὁ Νάλας ὁ περιζήτητος, ἂν καὶ δὲν τὸν ἀναγνωρίζει κάτω ἀπὸ τὴν προσωπίδα του. Ὁ ἐπίλογος τοῦ τραγουδιοῦ, ἀπὸ τὸ 22ο στὸ 26το ἄσμα διηγέται τὸ εὐτυχισμένον ἀποτελείωμα. Ὁ Νάλας μαθαίνει ἀπὸ τὸ Ριτουπάρανα τὰ μυστικὰ τῶν ἀριθμῶν καὶ ἐλευτερωμένος ἀπὸ τὴ δύναμη τοῦ Κάλι ξαναλαβαίνει τὴν πρώτη του ὡμορφιά, ξαναγέρνει ἔπειτα στοὺς Νισχιάντχες, κερδίζει στὸ παιγνίδι, συχωράει μεγαλόψυχα τὸν ἀδερφό του, καὶ ξαναοδηγáει γιὰ δευτέρη φορὰ στὸ πατρικὸ του βασίλειο τὴ Νταμαγιάντη.

8. Αὕτη εἶναι σὲ γενικὲς γραμμὲς ἡ ὑπόθεση τοῦ ἐπεισόδιου μας. Τὸ καθαρὸ λαϊκὸ ὕφος ποῦ κυριαρχεῖ σ' αὐτό, καὶ ποῦ οἱ διασκευστὲς δὲν ἠμπούρεσαν νὰ τὸ ἀποσβύσουν, δίνει στὸ μικρὸ ἐπικὸ ποίημα τὴν ἀξία τῶν ὁμηρικῶν τραγουδιῶν, πρᾶμα ποῦ δὲν ἠμπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ γιὰ τὸ σύνολο τῆς μεγάλης ἰνδικῆς ἐποποιίας. Τὸ ἀνακάτεμα τῶν θεῶν μὲ τὰς τύχες τῶν προσώπων, τὸ ἀνθρώπινο φέρισμό τους, ἡ ἐνέργεια ἐνὸς δαιμονικοῦ κόσμου, οἱ θαμαστὲς καὶ φανταστικὲς περιπέτειες, ποῦ παρὰ ξένα ἀκολουθοῦν ἡ μία τὴν ἄλλη σὲ πολυποικίλες παραμυθίτικες ἀλλαγές, χωρὶς ὅμως ποτὲ νὰ πέφτουν στὸ ἄσκημο ἢ στὸ ἀλλόκοτο, καὶ ἔπειτα ἡ ὀλοφάνερη προσπάθεια τῆς λαϊκῆς φαντασίας νὰ συλλαβαίνει τὴν οὐσίαν τοῦ καθαρὰ ἀνθρώπινου, νὰ τὴ μορφώνει καλλιτεχνικὰ καὶ νὰ τὴν ἀραδιάζει μὲ συγκινητικὴ φράση, καὶ ἀπὸ τᾶλλο μέρος ἡ ἴδια ἡ προσπάθεια νὰ διατυπώνει προσωπικοὺς χαραχτῆρες, νὰ τοὺς κάνει νὰ ἐνεργοῦν σύμφωνα μὲ τὸν ἑαυτό τους, τέλος τὸ ὁμορφο πλάτος τῶν περιγραφῶν καὶ τῶν εἰκόνων, τὰ ξαναειπώματα ποῦ χαρίζουν, καὶ μάλιστα στὴν ἀφήγησιν, λίγες στιγμὲς ἀνάπαυσιν στὸν προσεχτικὸ ἀναγνώστη, ὁ ξαναερχομὸς τυπικῶν στίχων, καὶ ἐπίθετων στερεότυπων, ἡ σκόπιμη ἀποσιώπησις μέρους τῆς δράσης (κατὰ τὸ σιωπώμενον), μ' ἓνα λόγο ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ ἑλληνικοῦ ἐπικοῦ ὕφους, τὰ ξαναβρίσκουμε σὲ τοῦτο τὸ Ἰνδικὸ ποίημα ποῦ ἀποδείχνει ἔτσι πῶς ἡ ἐπικὴ δημιουργήτρια δύναμις ποῦ ἔκαμε νὰ γεννηθεῖ μιάν Ἰλιάδα καὶ μιάν Ὀδύσειαν στὴν Ἑλλάδα, τὸ βασιλικὸ βιβλίον στὴν Περσία, τοὺς Νιμπελούγκους καὶ τὴ Γκουντρὸν στὴ Γερμανία, εἶναι καθολικὸ χτήμα ὅλων τῶν λαῶν τῆς Ἰνδογερμανικῆς οἰκογένειας.

10. Δὲν πρέπει λοιπὸν νὰ παραξενευόμαστε ἂν ἴσως τὸ παριμύθι τοῦ Νάλα καὶ τῆς Νταμαγιάντης, τόσο στὴν Ἰνδικὴν τοῦ πατρίδα ὅσο καὶ στὴ

Δύση, γνωρίστηκε σὲ πλατύτατους κύκλους. ⁽¹⁾ Οἱ διάφορες ἐπεξεργασίες μαρτυροῦν πόσο ἦταν ἀρεστή ἡ ὑπόθεσί του στὴν Ἀνατολή.

Πρῶτο ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ μνημονεύουμε τὸ ποίημα τοῦ μεγάλου Καλιντάσα, τὸ λεγόμενο Ναλώνταγια, (ἡ ἐπιτυχία τοῦ Νάλα.) Οἱ νεώτεροι ποιητὲς τῆς Ἰνδίας δανεῖζονται ἀπὸ τὸ Μαχαμπχάρατα τὸ ὕλικὸ τῶν ποιημάτων τους σὲ δύο τρόπους: ἢ σμικραίνουν τὰ ἐπεισόδια σὲ κοντοσύλλογη ἐπιγραμματικὴ μορφή, ἢ τὸ ἐναντίο τὰ ἀπλώνουν σὲ πολὺ μεγάλο πλάτος. Τὸ Ναλώνταγια τοῦ Καλιντάσα διηγέται τὴν ἱστορίαν τοῦ Νάλα συμπτυκνωμένην σὲ τέσσερα μόνο ἄσματα. Ἀλλὰ ἐνῶ ὁ ποιητὴς προσπαθεῖ νὰ εἶναι ὅσο μπορεῖ σφιχτός, καὶ νὰ δώσει στὸ ποίημά του χυπητὴ συντομία, πέφτει σ' ἐκεῖνο τὸ λάθος ποῦ μᾶς σημαδεύει ὁ Ὁράτιος μὲ τούτα τὰ λόγια : «*Brevis esse laboro, obscurus fio*» καὶ τόσο ποῦ ἡ συναρμολογία τῆς ἱστορίας καὶ οἱ χαραχτῆρες τῶν προσώπων θαμπώνονται μέσα σὲ μίαν ἄτονη κατάχνη. Οἱ δροσεροὶ καὶ τολμηρὰ σκεδιασμένοι στίχοι τοῦ Α' Κεφάλαιου 69—80, ὅπου ὁ χρυσόκυκνος ἐγκωμιάζει τὸ Νάλα μπρὸς στὴ Νταμαγιάντη, γιὰ νὰ μείνουμε στὰ παραδείγματα ποῦ ἀναφέρει ὁ Borpp, συντομεύονται στὸν ἀκόλουθον τρόπο : «Ὅμοια στὴ Σρῆ εἶσαι, ὦ Μπχιμοκόρη, ἂν ἴσως μὲ τὸ Νάλα, ποῦ τὸ πρόσωπό του μοιάζει στὸ φεγγάρι, τὸ χαλαστὴ τῶν ὀχτρῶν του, τὸν ποθητὸ τῶν γυναικῶν μποροῦσες νὰ γένεις ταῖρι.» κτλ. Ἄν ἀληθινὰ τὸ ποίημα ἐγράφηκε ἀπὸ τὸν Καλιντάσα, δὲν εἶναι βέβαιο, καὶ οἱ κριτικοὶ μὲ δίκην διατάζουν νὰ τὸ πιστέψουν.

Τὸ ἀντίκρυ τῆς σκόπτης τούτης ἐπιτομῆς εἶναι μία ἄλλη μακρόσκελη διασκευὴ, ποῦ πλαταίνει διεξοδικά, κάποτε κα' ὅλας ἄσες, τὴν ὑπόθεσιν τῆς ἱστορίας τοῦ Νάλα. Τὸ ποίημα ὀνομάζεται Ναησιγιάντχασάριτα ἢ Ναησιγιάντχίγια, καὶ ποιητὴς του εἶναι ὁ Σριχάρσγιας. Τὸ ἔργο δὲν ἐχώρησε καθ' αὐτὸ παρὰ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ τραγουδιοῦ, γιατί ὁ ποιητὴς δὲν εἰμπόρεσε στὰ εἴκοσι δύο βιβλία του νὰ ξεκινήσει τὰς περιπέτειες τοῦ Νάλα παρὰ ὡς τὴν ἀντροδιαλεξίαν τῆς Νταμαγιάντης, δηλαδὴ ὡς τὸ πέμτο ἄσμα τοῦ ἐπεισοδίου μας. Γιὰ νὰ ξηγήσει τὸ μέρος ποῦ παραπάνου ἀναφέραμε χρειάζεται 135 δίστιχα.

Στὴν ἴδια κατηγορίαν ὀγκωμένων ἔργων ἀνήκει καὶ ἡ Ταμουλικὴ διασκευὴ, ὁ Ναλαράδζας, ποῦ δοξίμια τῆς μᾶς δίνει ὁ Borpp στὸ μνημονευμένο ἔργο του. Ἀπὸ τὰ κομμάτια αὐτὰ βλέπουμε πῶς τὸ ποίημα εἶναι μία παράφρασις ἀρκετὰ διεξοδικὴ καὶ ἀρκετὰ νερωμένη τοῦ κείμενου τοῦ Μαχαμπχάρατα. Ὡς καὶ ἡ Τελουγουϊκὴ γλῶσσα κατέχει μίαν ἄλλην ἐπεξεργασίαν τοῦ ποιητῆ Ράγκχαβα, καμωμένην πρὸς τὰ 1650.

Ἐχτός ἀπὸ τὰς δύο σανσκριτικὰς διασκευὰς ποῦ ἀναφέραμε, ὑπάρχει καὶ μία τρίτῃ ἐπεξεργασία σ' ἓνα λογοτεχνικὸ εἶδος ποῦ οἱ Ἰνδοὶ τὸ ὀνομάζουν «Τσάμπου» (θηλ.). Ἐνα εἶδος ρητορικὸ γράφημὸς ὅπου οἱ στίχοι ξαλλάσσονται μὲ τὸν πεζὸ λόγον. Στὴν Ἰνδικὴ φιλολογίαν τὸ ἔργο αὐτὸ ὀνομάζεται Νάλατσάμπου ἢ Νταμαγιάντχάτχα, καὶ ποιητὴς του εἶναι κάποιος Τριβίκραμαμπατάτας, δὲν ἔχει ὅμως τὸ ποίημα καλλιτεχνικὴ ἀξία.

Τέλος ὡς καὶ ὁ Σωμανταίβαμπατάτας ἔβαλε τὴν ἱστορίαν τοῦ Νάλα

(1) Ποβλ. τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Goethe στὰς Ξενίες (1796) :

«Φιλία καὶ τῆς Σακούνταλας ταιριάζουν καὶ τοῦ Νάλα,
τί σὰν αὐτὰ ποιήματα στὸν κόσμον δὲν εἶν' ἄλλα.»

(Σημ. τοῦ μεταφρ.)

μέσα στή γνώστη συλλογή του, τὸ Κατχασαριτσάγκαρα (θάλασσα τῶν ποταμῶν τῶν παραμυθιῶν) Θ'. 56, χωρὶς φυσικὰ νὰ φτάσει ἐκείνην τὴν ἀληθινὰ καλλιτεχνικὴ ζωηρότητα καὶ τὴν ἐνάργεια στὴν παράσταση, ποῦ εἶναι τὰ στολίδια τῶν μικρῶν διηγημάτων ἐκείνου τοῦ λογογράφου. Γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ Νάλα ὁ Σωμανταίβας δὲ φροντίζει περισσότερο ἀπ' ὅσο ἐπιμελεῖται τὲς ἄλλες ἱστορίες ποῦ δανεῖζεται ἀπὸ τὰ ἐπικά ποιήματα καὶ ἀπὸ τὰ Πουράνα, καὶ ποῦ τὲς μεταχειρίζεται σὰ μὲ ἀντιπάθεια, θάλεγε κανεὶς σὰν opus operatum. Λόγου χάρι γιὰ νὰ αἰτιολογήσει τὴν ἀλλαγὴ τοῦ χαραχτήρα τοῦ ἥρωα, μᾶς τὸν παρασταίνει μεθυσμένον, καὶ κάτου ἀπὸ τὴν ἐνέργεια τοῦ πειρασμοῦ τὸν καταδουλόνει σ' ὅλα τὰ πάθη ποῦ μπορεῖ κανεὶς νὰ φανταστεῖ. Ἀξιοσημείωτο εἶναι πῶς ὁ Σωμανταίβας δὲ γνωρίζει πλὴν τῆ φράση «δαμάλι τῶν ζαριῶν» ποῦ ἔχει νὰ εἰπεῖ «πρῶτο ζάρι» καὶ παραξηγάει τὸ πρᾶμα σὰ νὰ παραλλαξότουν ὁ Κάλης μέσα στὴν κοπὴ τοῦ Πούσκαρα σ' ἓνα δαμάλι ποῦ ἐξαιτίας τῆς ὁμορφίᾳς του τραβάει τὴν προσοχὴ τοῦ Νάλα, δίνοντας ἔτσι ἀφορμὴ στὸ παιγνίδι.

Σχόλια στὸ τραγοῦδι τοῦ Νάλα ἔγραψε κάποιος Νι λ α κ ἄ ν τ χ α ς καὶ κάποιος Τ σ α τ ο υ ρ μ π χ ἄ δ ζ α ς, καὶ τὰ δύο τὰ συμβουλευτήκε ὁ Borp γιὰ τὰ σημειώματά του.

Γιὰ νὰ μὴ λησμονηθεῖ τίποτα, ἄς προσθέσουμε κι' ὅλας πῶς ὁ Πέρσης ποιητὴς Φαίξης, ἐπιχειρήστηκε τὴν ἱστορία τοῦ Νάλα σ' ἓνα μεγάλο ρωμαντικὸ ποίημά του (Καλκούτα 1831).

11. Ἡ ἱστορία τοῦ Νάλα καὶ τῆς γυναικὸς του εἶναι καὶ τώρα ἀκόμη πασίγνωστη στὴν Ἰνδία. Καθὼς γενικά, ὅταν διαβάζεται τὸ Μαχαμπχάρατα καὶ τὸ Ραμαϊάνα, καὶ σήμερα στὴν Ἰνδία, μὲ τὸ αἰσθητικὸ συγκίνημα τοῦ ἀκροατῆ εἶναι ἐνωμένο καὶ τὸ θρησκευτικὸ, γιατί ἡ ἀνάγνωση καὶ ἡ ἀκρόαση τῶν μεγάλων ἐπικῶν ποιημάτων σὲ τοῦτον τὸν κόσμον εἶναι πράξη ἀξιοσημείωτη ποῦ ἀποτέλεσμά της εἶναι τὸ συμπάθισμα τῶν ἁμαρτιῶν στὸν ἄλλον κόσμον, ἔτσι τὰ πρόσωπα μάλιστα τοῦ Νάλα καὶ τῆς Νταμαγιάντης εἶναι ἀκόμα ζωντανὰ ἀπὸ ἐκείνους τοὺς παλαιούς καιροὺς στὴν καρδίᾳ τοῦ ἔξυπνότατου Ἰνδικοῦ λαοῦ. Γιὰ τὸ ἐπεισόδιον μας εἶναι ἀληθινὰ ὅσα λέει ὁ Max Düncker (Geschichte des Altertums III, 84) «Στὸ χωριό, κάτου ἀπὸ τὴ σκυιά, διηγέται τὸ βράδυ ὁ Βραχμᾶνος τὸ μεγάλο ποίημα. Ἡ προσοχὴ τῶν ἀκροατῶν δὲν κουράζεται. Ὅταν ἡ διήγησις φτάνει σὲ εὐχάριστες περιπέτειες, στὲς νικητήριες γιορτάδες, στὴν ἐπίσημη εἴσοδο, στὸν εὐτυχισμένο γυρισμό, στὸ γάμον ἢ τὴ στέψη τοῦ ἥρωα, τότες τὸ χωριὸ στολίζεται μὲ στεφάνια. Οἱ Ἰνδοὶ ζοῦν μὲ τὰ πρόσωπα τῶν ποιημάτων τους, γνωρίζουν τὲς περιπέτειές τους, καὶ τὰ χρησιμεύονται σὰν πρότυπα καὶ παραδείγματα. Ὁ σκοπὸς τῶν Βραχμᾶνων ἦταν νὰ παρουσιάσουν τοῦ λαοῦ μ' αὐτὰ τὰ ποιήματα ἓναν καθρέφτη καλῶν ἡθῶν καὶ ἀρετῆς κι' ὁ σκοπὸς τους αὐτὸς ἔλαβε καθολικὴ ἐπιτυχία.»

12. Ὅχι μόνο ὅμως στὴν Ἰνδία ἀλλὰ καὶ στοὺς τόπους τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ, οἱ ποιητὲς ἔψαλαν καὶ ψάλλουν τὸ Νάλα καὶ τὴν πιστὴν συμβίβια. Στὴ Γερμανία, ὅπου δίπλα στὸ ἀριστοῦργημα τοῦ Rückert (1828) πέντε ἄλλα μεταφράσματα ἔδωσαν στὸ ποίημα πολὺ μεγάλο ἀπλωμα, ἡ ἱστορία εἶναι τόσο κοινὴ, ποῦ τώρα ἐμπήκε καὶ στὲς νεανικὲς βιβλιοθήκες γιὰ καλὸ καὶ ὠφέλεια τῆς νεολαίας. Οἱ πλὺ ξακουστοὶ κριτικοὶ συνερίζουν ἀναμεταξύ τους ποῖος νὰ ἀναγνωρίσει μὲ περισσότερο θαυμασμό τὴν ἀξία τοῦ τραγουδιοῦ μας. Ὁ Καρριέρ στὸ ἔργο του : «Ἡ τέχνη σχετικὰ μὲ τὸ ξετύλιγ-

μα του πολιτισμοῦ καὶ μὲ τὰ ἰδανικά του ἀνθρώπου» (I, 456) δίνει μία ἀ-
 ξιοανάγνωστη ζωηρὴ ἀνάλυση τοῦ περιεχομένου καὶ χαρακτηρίζει τὸ ἔργο σάν
 ἓνα «ἐξάισιο ποίημα πιστῆς ἐρωτικῆς ἀγάπης, μὲ τόση περιπάθεια καὶ τρυ-
 φερὰδα στὰ αἰσθήματα, μὲ τόση ψιλοδουλειὰ καὶ καθαρότητα στὸ ζωγράφι-
 σμα τῆς ψυχῆς, στὴ γαλήνη καὶ στὰ κινήματα τῆς φαντασίας, μὲ τόσην ἠθικὴ
 εὐγένεια, ποὺ τὸ ποίημα εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ μαργαριτάρια ὄλων τῶν ποιημά-
 των τοῦ κόσμου.» Καὶ τελειώνοντας τὴν ἀνάλυσή του παρατηρεῖ : «Ἐδὼ
 ὑπάρχει ἀληθινὴ φυσικὴ ποίηση καὶ στὸν ἴδ.ον καιρὸ καλλιτεχνικὴ δημιουρ-
 γία στὸ ὅλο καὶ στὰ καθέκαστα. Ἐδὼ αἰστανόμαστε ἐκείνην τὴν ἀγνὴ εὐ-
 γενικὰ ἐντύπωση ποὺ ξυπνᾷ στὴν ψυχὴ μας μοναχὰ τὸ τελείως ὥραϊο· κάθε
 ἀντίθεση καταλύεται, καὶ ξεφανερώνεται ἡ ἀγάπη, αἰτία καὶ δεσμὸς κάθε
 πραγμάτου, ἡ νίκη τῆς ἁρμονίας στὴ νίκη τοῦ θεικοῦ πνεύματος. Μέσα στὴν
 ἀφέλεια τοῦ παραμυθιοῦ ὑπάρχει ἓνα νόημα ὑψηλότερο. Τὸ φανταστικὰ θα-
 μαστὸ ἐξηγιέται εὐκόλα σάν ποιητικὸ πρόπλασμα βαθύτερου ἐννοιῶν, καὶ ὁ
 ποιητὴς χωρὶς ποτὲ νὰ προβάλει ἔχει περάσει σ' ὅλο τὸ ποίημα τὴν πε-
 ριπάθεια τῆς καρδιάς του τόσο ποὺ μία γοητεία ποὺ συνεπαίρνει τὴν
 ψυχὴ τοῦ σκλαβώνει κάθε καρδιά.» Ὁ Αὐγ. Γουλ. von Schlegel, ὁ θεμελιωτὴς
 τῆς ἰνδολογικῆς ἐπιστήμης στὴ Γερμανία, τὸ κρίνει στὸν ἀκόλουθον τρόπο :
 «Ἐχω σκοπὸ νὰ ξετάσω μίαν ἄλλη φορὰ τὸ περιεχόμενο καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ
 τραγουδιοῦ, καὶ νὰ ξακριβώσω τὰ ἥθη ποὺ μᾶς γνωρίζει, καὶ τοὺς γεωγρα-
 φικοὺς προσδιορισμοὺς τῆς σκηνῆς του, καθὼς καὶ μερικὰ ἄλλα σημεῖα, ἐδὼ
 θέλω νὰ εἰπῶ μόνο, πῶς σύμφωνα μὲ τὸ αἶσθημά μου τὸ ποίημα ὡς πρὸς
 τὸ ἦθος καὶ τὸ πάθος, ὡς πρὸς τὴ συναρπάχτρα ὁρμὴ τῆς παραφορᾶς του,
 ὡς πρὸς τὴν ὑψηλότητα καὶ τὴν τρυφερότητα τῶν αἰσθημάτων εἶναι δύσκολο
 νὰ ξεπεραστεῖ· εἶναι καμωμένο γιὰ νὰ ἀρέσει σὲ ὅλους : σὲ νέους καὶ γερόν-
 τους, σὲ μικροὺς καὶ πρῶκτους, στοὺς γνωστές τῆς τέχνης καὶ σ' ἐκείνους
 ποὺ παραδίνονται στὸ φυσικὸ τους αἶσθημα.» Ὁ Johannes Scherr ἀντι-
 γράφει αὐτὴν τὴν κρίση τοῦ Schlegel καὶ παρατηρεῖ πῶς δὲν εἶναι καθόλου
 ὑπερβολικὴ. Ὁ Lobedanz στὸν ἐπίλογό τῆς μετάφρασής του γράφει : «Δὲν
 ἀντιγωνομαί κανένα πῶς τοῦτος ὁ θρύλλος εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πολυτιμώ-
 τερους θησαυροὺς τοῦ ἀνθρώπινου γένους.»

Τέλος ὁ Benfey ξηγίεται στὸν ἀκόλουθον τρόπο : (Geschichte
 der Sprachwissenschaft 1869). «Ἐνα θαμαστὸ καὶ τυχερὸ ψυχόρμητο
 ἔκαμε τὸν Bopp νὰ διαλέξει μέσα στὴν τεράστια μάζα τοῦ μεγα-
 λήτερου ἀπὸ τὰ ἐπικά ποιήματα τοῦ κόσμου, τοῦ Μαχαμπχάρατα, ἐκεί-
 νου τοῦ ἀτρώπητου ποιητικοῦ δάσους, ὅπου τὰ ἐπεισόδια μπλέκονται πυκνὰ
 μὲ ἄλλα ἐπεισόδια σὲ τρόπον ποὺ πιστεῖται κανεῖς πῶς βρίσκεται μέσα σὲ
 ἀπάτητα σὺδεντρα, τὸ ὥραιότερο ὄχι μόνο ἀπ' ὅ,τι βρίσκεται μέσα στὸ ἔπος,
 ἀλλὰ καὶ ἀπ' ὅ,τι ἔχει δημιουργήσει ἡ Ἰνδικὴ Μοῦσα. Καὶ ἂν ἀπὸ τότες τὸ ἐπει-
 σόδιο αὐτὸ τοῦ Νάλα καὶ τῆς Νταμαγιάντης, συχνὰ μεταφρασμένο, ἔχει ἐνεργ-
 γήσει μὲ τὸ περιεχόμενό του καὶ τὴ διήγησή του, στὸν ἴδιον καιρὸ, ἐπειδὴ
 στὸ γενικὸ εἶναι γραμμένο σὲ τόσο εὐκόλῃ γλῶσσα, μορεῖ νὰ εἶναι τὸ πρῶτο
 ἀνάγνωσμα γιὰ τοὺς σπουδαστές, ἐνὼ μὲ τὲς σπάνιες δυσκολίες του δίνει ἀ-
 φορμὴ στὸ νὰ βαθύνει κανεῖς περισσότερο στὴ γλῶσσα.»

13. Ἡ τελευταία τούτῃ παρατήρηση μᾶς ὀδηγεῖ σ' ἓνα ἄλλο σημεῖο
 τῆς εἰσαγωγικῆς θεωρίας μας. Ἐξέχωρα ἀπὸ τὴ μεγάλη καλλιτεχνικὴ του ἀ-
 ξία, τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Νάλα ἔχει γιὰ τὴ Γερμανία μία ἰδιαίτερη σημασία. Οἱ
 σπουδαστές τῆς σανσκριτικῆς ἀκολουθώντας μία συνήθεια ποὺ ἐκατάντησε

γενική, ἀρχίζον ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦτο τὲς μεταφραστικὲς δοκιμὲς τους. "Όταν τὰ 1819, τὸ χρόνο ποῦ γιὰ τὴ νεώτερη γλωσσολογία εἶναι τόσο ἀξιωματικὸς, γιατί τότες ἐδημοσιεύτηκε κι' ὅλας ἡ γερμανικὴ γραμματικὴ τοῦ J. Grimm, ὁ Αὐγ. Γ. Schlegel, μ' ἓνα ὑπόμνημα σημαντικώτατο γιὰ τὴν ἱστορία τῶν ἐπιστημῶν (*Über den gegenwärtigen Zustand der indischen Philologie*) ἔδωκε ἀπὸ τὸ νεοσύστατο πανεπιστήμιο τῆς Βόννης τὸ πρῶτο σπρώξιμο στὴν πρόοδο τῆς Ἰνδικῆς φιλολογίας, ἦταν μία πρόνοια τῆς μοίρας ποῦ τὸν ἴδιο χρόνο ὁ Bopp ἀπὸ τὸ Λονδίνο, ὅπου μαζὶ μὲ τοὺς πρῶτους σανσκριτιστὰς τὸ Wilkins, τὸ Colebrooke καὶ ἄλλους ἐσπούδαζε, ἐδημοσίεψε τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Νάλα σὰν ἓνα δοκίμιο τῆς σανσκριτικῆς λογοτεχνίας, συνοδεύοντάς το μὲ μίαν πιστὴ Λατινικὴ μετάφραση. Καὶ φυσικὸ ἦταν ὕστερα ἀπὸ τὴ μετάφραση ποῦ εὐκόλυνε σπουδαῖα τοὺς σπουδαστὰς, καὶ ὕστερα ἀπὸ τὴ ζωερὴ προσοχὴ ποῦ ἐκίνησε παντοῦ τὸ τύπωμα τῆς ποιητικῆς ἐργασίας τοῦ Rückert, νὰ γείνουν ἀπὸ τότες τὰ λόγια τῆς ἀρχῆς τοῦ ἐπεισódιου: «*Asidrája nálo náma*» τὸ σιβολῆθ ποῦ ἔκανε νὰ ἀναγνωρίζονται συνατοὶ τους οἱ μαθητὲς τῆς Ἰνδογερμανικῆς ἐπιστήμης. Τὸ 1838 ὁ Bopp ἐδημοσίεψε πάλι μία γερμανικὴ μετάφραση στὸ μέτρο τοῦ κείμενου μὲ τὸν τίτλο: «*Nalas und Damayanti, eine indische Dichtung, aus dem Sanskrit übersetzt von F. Bopp.*»

14. Τυχερὴ φώτιση στὴ γερμανικὴ ἐπεξεργασία τοῦ Rückert, (γιὰ νὰ μὴ μιλήσουμε ἐδῶ γιὰ τὴν τολμηρότατη καὶ μεγάλονη γνώση τῆς γλώσσας) ἦταν ἡ ἐκλογὴ τοῦ μέτρου. Ὁ Σλώκας, τὸ σανσκριτικὸ δίστιχο τοῦ σανσκριτικοῦ ἔπους, εἶναι ὀλοφάνερα μέτρο ποῦ θέλει νὰ μιμηθεῖ τὸν πεζὸ λόγο καὶ ποῦ γι' αὐτὸ παραβλέπει ὀλότελα τὴ μετρικὴ ποσότητα τῶν συλλαβῶν, καὶ περιορίζεται στὸ κυριώτερο μόνον, στὸ νὰ βάλει στὴ γλώσσα ἓνα ἐλαφρὸν χαλινάρι μὲ τὸν ὀρισμένον ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν καὶ τὴν τομὴ στὴ μέση τοῦ στίχου. Καὶ ὁ ψιλὸς τεχνίτης τῆς γερμανικῆς γλωσσολογίας, εἶδε πῶς στοὺς τέσσερους πόδες τοῦ σανσκριτικοῦ ἡμιστίχου, ἀντιστοιχοῦσαν γιὰ τὸ γερμανικὸ αὐτὶ οἱ τέσσερες ἄρσες τοῦ γερμανικοῦ στίχου, καὶ στὴν κανονικὴ σειρὰ τῶν τομῶν ἡ παροξύτονη ὁμοιοκαταληξία· ἔτσι, ἐνὼ ἐμετάφραζε, ἄς ποῦμε ἐλεύτερα τὸ ἰνδικὸ μέτρο, ἐπρόβαλε σὰ μοναχὸς του ὁ ροπαλικὸς μας στίχος, ποῦ ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ καλοῦ μας Hans Sachs ἔμεινε συμπαθητικὸς στὸ λαὸ μας καὶ ποῦ εἶναι ἓνα εἶδος λόγου ἀνάμεσα στὸ ποίημα καὶ στὴν πεζὴ διήγησι. ⁽¹⁾

(1) Οἱ ροπαλικοὶ στίχοι τῶν γερμανῶν (Knittelverse, Klüppelverse καὶ Knüppelverse) ὀνομάστηκαν κωμικὰ στὴ Γερμανία τὸ 16το αἰῶνα, οἱ ἀκανόνιστοι στίχοι ποῦ δὲν ἔχουν ὀρισμένους παρὰ τὲς τονισμένους συλλαβὰς (ἄρσες) τέσσερες σὲ κάθε στίχο, καὶ ποῦ ὁμοιοκαταληχτοῦν δύο δύο. Ἡ ἀνάκρουση μπορεῖ νὰ λείπει, νὰ εἶναι μονοσύλλαβη ἢ καὶ πολυσύλλαβη, καὶ ὁμοίως οἱ ἄτονες συλλαβὰς ποῦ ἀκολουθοῦν τὴν τονισμένη μπορεῖ νὰ λείπουν ἢ καὶ δὲν ἔχουν ὀρισμένον ἀριθμὸ. (Γιὰ περισσότερα βλέπε: Minor, *Neuhochdeutsche Metrik* (Strassburg 1902) σελ. 356, 368 καὶ Paul, *Deutsche Metrik* σελ. 802). Ὁ Minor ἀρνίεται κάθε σκέψη τοῦ ροπαλικοῦ στίχου μὲ τὸ στίχο τοῦ Hans Sachs. (σ. 363).

Γιὰ ἐμᾶς ὅμως ἡ ἐκλογὴ τοῦ στίχου δὲν παρουσίαζε κανένα ἀνάλογο πρόβλημα. Ὁ πολιτικὸς μας εἶναι ὁ καθαυτὸ ἐθνικὸς ἐπικὸς στίχος. Καὶ προκειμένου γιὰ ἓνα ποίημα ρωμαντικο-ἡρωϊκὸ δὲν εἶχαμε παρὰ νὰ ἀκολουθήσουμε τὸ παράδειγμα τοῦ Ἐρωτόκριτου. (Σημ. τοῦ μεταφρ.)

Οἱ δοκιμὲς ὅσες ἐγένηκαν γιὰ νὰ πολιτογραφηθῇ τὸ ἰνδικὸ δίστιχο στὴ γλῶσσα μας πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ἄστοχες, καὶ ἡ ἀποτυχία αὐτὴ χρεωστέεται ἀπὸ ἓνα μέρος στὸ ὅτι τὸ αὐτὶ μας δὲ μπορεῖ νὰ βρεῖ στὸν ἀριθμὸ μόνο ἀδιάφορων συλλαβῶν ἀρκετὸ μετρικὸ δέσιμο, καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος στὸ ὅτι τώρα ὁ γερμανὸς, μὲ τὸν ἀρχαῖο ἐξάμετρο κατέχει μίαν καλλιτεχνικὴ μορφή ποῦ μ' αὐτὴν εἶναι συνηθισμένος ν' ἀκούει τὴν ἐπικὴ ἀφήγηση. Θὰ εἰμποροῦσε λοιπὸν κανεὶς νὰ συστήσῃ γιὰ τὰ μεταφράσματα ἀπὸ τὸ Μαχαμπαράτα καὶ τὸ Ραμάϊανα, τὸν ἀρχαῖο ἐξάμετρο, ἂν δὲν εἶναι προτιμώτερη ἡ στροφὴ τῶν Νιμπελούγκων, εἴτε στὴν ἀρχαϊκὴ τῆς μορφῆς, εἴτε στὴ νεώτερη τοῦ Uhland ἢ ὁ στίχος τοῦ Rückert μὲ τοὺς τέσσερους τόνους του καὶ μὲ ὅσες ὅσες παροξύτονες ὁμοιοκαταληξίαι (1)

15. Προσθέτουμε ἐδῶ ἓναν κοντοσύλλογο χαρακτηρισμὸ τοῦ Σλώκα, τοῦ ἐπικοῦ στίχου τῶν Ἰνδῶν. Ὁ Σλώκας (ὄνομα ποῦ βγαίνει ἀπὸ τὴ ρίζα «*ςγυ*» τὸ ἀκούω), (2) καὶ ἔχει νὰ εἰπεῖ καθ'αὐτὸ ἥχος, ἢ τόνος) κατὰγεται ἀπὸ τὸ μέτρο ἀνουστούμχ(3), καὶ εἶναι διπλὸς στίχος, ἢ καλλίτερα ἡ ἔνωση δύο

(1) Ἡ στροφὴ τῶν Νιμπελούγκων εἶναι τετράστιχη. Κάθε στίχος τῆς ἔχει δύο ἡμιστίχια ὅμοια, ποῦ τὸ πρῶτο τελειώνει σὲ παροξύτονη λέξη, τὸ δεύτερο σὲ δξύτονη. Οἱ στίχοι μόνο ὁμοιοκαταληχτοῦν δύο δύο. Καὶ στὴν ἀρχαϊκὴ τῆς μορφῆς μόνο οἱ τονισμένες συλλαβὲς εἶναι ὀρισμένες, τρεῖς σὲ κάθε ἡμιστίχιο, ἔχτὸς στὸ τελευταῖο ποῦ ἔχει τέσσερες. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἁτονων συλλαβῶν εἶναι ἀδιάφορος καὶ ὁμοίως ἡ ἀνάκρουση μπορεῖ νὰ λείπει, νάναι μονοσύλλαβη ἢ καὶ πολυσύλλαβη, Στὴ νεώτερη μορφή ἡ ἀνάκρουση εἶναι ὑποχρεωτικὴ καὶ μονοσύλλαβη, καὶ κάθε τονισμένη συλλαβὴ τὴν ἀκολουθεῖ μία καὶ μόνη ἁτονη. Μὰ ὁ Οὔλαντ, λ.χ. στὴν «Κατάρτα τοῦ τραγουδιστῆ» μεταχειρίζεται κάποτε καὶ δυσσύλλαβη θέση. (Minor, ἐ. ἀ. σ. 444 κ. ἐξ.)

Τὴ μετάφραση τοῦ Rückert τὴν κρίνει ὁ Schroeder (Indiens Litteratur und Kultur σ. 484) μὲ τὰ ἀκόλουθα λόγια : «Τὸ ποίημα τοῦ Νάλα ποῦ τῷχε προαναγγεῖλει ὁ Schlegel μὲ τέτοια λόγια (ιδεὲς παράνου) γνωρίστηκε καὶ ἐγένηκε περίφημο στὸν τόπο μας μάλιστα ἀφοῦ τὰ 1828 τὸ μετάφρασε ὁ Rückert. Εἶναι ἀλήθεια πῶς ἐτυπώθηκαν κι' ἄλλες μετάφρασεις: τοῦ Kosegarten (1820) τοῦ Bopp (1838) τοῦ Ernst Meier (1847) καὶ τοῦ Adolph Holtzmann (1854) ἀλλὰ ἡ μετάφραση τοῦ Rückert ἔμεινε ἡ ἀγαπημένη τοῦ κοινοῦ, καὶ μὲ δίκιο, γιατί εἶναι τυλιγμένη σὲ μιὰ ξεμυαλιστρά ποιητικὴ γοητεία, καὶ γιατί ὡς καὶ μὲ τοὺς ξενισμούς τῆς μᾶς ἀναγαλλιάζει μὲ σπάνιες χάρες. Βεβαίωτατα μερικὰ πράγματα, καθὼς λ. χ. τὰ βαρεῖα σύνθετα ἀχῆν κάποτε γερμανικὰ σὰν παρὰξένα, σκοτεινὰ ἢ καὶ ζητημένα, ἐνῶ σανσκριτικὰ εἶναι φυσικὰ καὶ ἀπλᾶ, ὥστε ποῦ μπορεῖ κανεὶς νὰ εἰπεῖ πῶς τὸ κείμενο κάνει ἐντύπωση οὐσιαστικὰ διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ μετάφραση, μ' ὅλον τοῦτο ὅμως σ' αὐτὸν τὸν τρόπο μπορεῖ ὁ ἀναγνώστης νὰ λάβει ἰδέα ἀπὸ τὸ γλωσσικὸ πνεῦμα τοῦ κειμένου. Πιὸ ἀξιοκατάκριτο μᾶς φαίνεται πῶς ὁ Rückert ἐπῆρε τὴν ἐλευτερίαν νὰ σμίξῃ κάποτε μερικὰ στολίδια. Ὡς τόσο τὰ προτερήματα ζυγίζουν περισσότερον τόσο ποῦ τὸ βιβλίον ἀξίζει μὲ δίκιο τὴ δόξα του.» (Σημ. τοῦ Μεταφρ.)

(2) Ἡ ρίζα *ςγυ* ξαναβρίσκεται στὸ Ἑλληνικὸ ρῆμα κλύ-ω, καὶ λατινικὰ στὸ ἐπίθετο *in-clu-tus* καὶ τὸ οὐσ. *cliens*.

(3) Ἡ ἀνουστούμχ εἶναι παλαιὸ ὀχτασύλλαβο βαιντικὸ μέτρο ἀνάλογο μὲ τὸ σλώκα. (Σημ. τοῦ μεταφρ.)

ἡμιστίχιον, ἓνα δίστιχο. Καθένας ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ δίστιχου χωρίζεται ἀπὸ μίαν τομὴν σὲ δύο μέρη ὅμοια, ὥστε ποῦ τὸ ὅλο δίστιχο ἔχει τέσσερα ἰσοσύλλαβα μέρη. Κάθε στίχος ἔχει δεκάξη συλλαβὲς μὲ μία δυνατὴ τομὴν ἔπειτα ἀπὸ τὴν ὄγδοη, καὶ τελειώνει μὲ μία ἱαμβικὴ διποδία. Τοῦτος εἶναι ὁ μόνος ἀπαράβατος μετρικὸς νόμος. Τὸ ἐναντίον οἱ τελευταῖες τέσσερες συλλαβὲς τοῦ πρώτου ἡμιστίχιου ἔχουν ρυθμὸν, ποῦ καὶ δὲν εἶναι σταθερὸς ἀλλὰ ποῦ σὲ κάθε περίστασις εἶναι ἀντίθετος τοῦ ἱαμβικοῦ, τὲς περισσότερες φορὲς τούτου τοῦ εἶδους :

υ — — υ

(ἐπίτριτος πρώτος ἢ ἀντισπαστικός)· ὥς τόσο δὲν ἀποκλείεται καὶ ὁ χοριαμβικὸς ρυθμὸς

— υ υ υ

“Ὅλες οἱ ἄλλες συλλαβὲς εἶναι ἀδιάφορες. Ὁ κοινὸς τύπος λοιπὸν τοῦ στίχου εἶναι ὁ ἀκόλουθος :

οοοο|υ — — υ || οοοο|υ — υ — υ ||

Στὸ τραγοῦδι τοῦ Νάλα τὸ μέτρο τοῦτο δὲν ἀλλάζει παρὰ μία φορὰ στὸ τέλος τοῦ 24ου κεφαλαίου, ὅπου γιὰ αἰσθητικὸν λόγον ἔρχεται τὸ μέτρο τριστούμπη, ἓνας στίχος μὲ εἰκοσιδύο συλλαβὲς ποῦ ἀκολουθεῖ τούτον τὸν τύπο : (1)

υ — υ — | — υ υ — υ — υ || — — υ — | — υ υ — υ — υ ||

Ὁ ρυθμὸς εἶναι καθὼς βλέπει κανεὶς λογασιδικός, σύνθετος ἀπὸ ἱαμβους χοριάμβους καὶ ἓνα βακχεῖο, ἢ ἓναν ἀμφίβραχυν πρὶν τῆς τομῆς καὶ πρὶν τοῦ τέλους τοῦ στίχου. Τὸ μέτρο αὐτὸ ἂν ἔχει τὴν πρώτην συλλαβὴν μακρὰ λέγεται Ἰντραβάδζρα, ἂν τὴν ἔχει σύντομη λέγεται Οὐπαιντραβάδζρα.

16. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κριτικὴν ἔγδοσιν τοῦ Bopp, τὸ τραγοῦδι τοῦ Νάλα ἐτυπώθηκε διάφορες φορὲς. Μνημονεύουμε μόνον τὴν ἔγδοσιν τοῦ Böhntlingk, στὴν πρώτην ἔγδοσιν τῆς χρηστομάθειας του, τοῦ Monier Williams (Oxford 1874) τοῦ Thomas Jarret (Cambridge 1882) καὶ τοῦ Georg Bühler (Bombay). Ἀπὸ τὲς ξένες μετάφρασεις ἀξίζει νὰ ἰδιαίτην προσοχὴν ἡ Ἀγγλικὴ τοῦ Milman (Oxford 1835) καὶ ἡ Σουηδικὴ τοῦ Kellgren (Helsingfors 1852). Ἐνα διεξοδικὸν σχόλιον στὸ τραγοῦδι τοῦ Νάλα ἔγραψε καὶ ὁ John Peile (Cambridge 1881) ποῦ ἐξετάζει ὁμῶς περισσότερον τὰ γλωσσολογικὰ ζητήματα παρὰ τὲς ρητορικὰς καὶ τὲς γραμματικὰς ἰδιοτροπίας.

(1) Στὴν μετάφρασιν δὲν ἀλλάξαμε στὸ μέρος τοῦτο τὸ μέτρο. (Σημ. του μεταφρ.)