

ΤΙ ΕΓΕΙΝΕ ΓΥΡΟ ΣΕ ΜΙΑ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Νόμισα πώς δὲ θὰ εἵτανε περιττὸ νὰ συντροφευτοῦνε τὰ μεταφραστικὰ κομμάτια τῆς «Ίφιγένειας» πού θὰ φιλοξενήσ' ἡ «Νέα Ζωή», μέ λόγια δικά μου, κι' ἄς εἶναι ἀπὸ τὸ αἷμα μου ὁ νέος μεταφραστής. Τὰ λόγια τοῦτα δὲν εἶνε τόσο γιὰ τὴ μεταφραστικὴ δοκιμὴ, ὅσο γιὰ τὸ θόρυβο πού ξέσπασε γύρω τῆς. Πρέπει νὰ τὴν ἰδοῦμε ὅχι τόσο ἀπὸ τὴν ὕψη τῆς ὁποίας τῆς λογοτεχνικῆς ἀξίας, ὅσο ἀπὸ τὴν ἠθικὴ τῆς ὕψη· πράξι ἀπὸ ἐκεῖνες πού, σὰ φανερόν-νουνται, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ κινήσουν τὸ πείσμα καὶ τὸ φρόνισμα τῶν ἀνήθικων. Τὴν ἀγανάκτηση καὶ τὴν ἀηδία, τὸ γέλιο καὶ τὴν καταφρόνηση πού γεννᾷ στὴ φωτισμένη φιλολογικὴ συνείδηση ὁ ξαδιάντροπος αὐτὸς θόρυβος θὰ ἤθελα ἐδῶ νὰ σημειώσω.



Βέβαια πὼς δὲν εἶταν ἀπόλυτη ἀνάγκη, στὰ καλὰ καθούμενα, νὰ ντυθῇ μὲ τὴ γλώσσα μας ἡ «Ίφιγένεια» τοῦ Μορεάς, καθὼς θὰ εἶταν ἡ ἀνάγκη τούτη γιὰ τὴ μετάφραση σκηνικῶν ἔργων σύγ-καιρα τῆς ἴδιας φυλῆς, μὰ πού ἡ πρωτοτυπία τους ξεχύνετ' ἐντονώ-τερη, μὲ περπατήματ' ἀδέσμοιτα, πὺδ' ἀνεξάρτητ' ἀπὸ τὰ κλασικὰ πρότυπα, ἔξαφνα γιὰ τὴν «Ἑλένη» τοῦ Βεράρεν. Ἡ «Ίφιγένεια» τοῦ Μορεάς, σημαντικὸ ἔργο, μπορεῖ νὰ σημειώνη σταθμὸ στὴν Ἱστορίᾳ τῆς Γαλλικῆς Φιλολογίας καὶ νὰ εἶναι ἀριστοτέλειμα τῆς μιμητικῆς τέχνης πού βασιῖζεται ἀπάνου σῶν κλασικῶν ἔργων τὸ ξαναδούλεμα τέχνη κι αὐτὴ πού καταντᾷ δημιουργικὴ καὶ πρωτότυ-πη, ἀνάλογη μὲ τὴν πνοὴ τοῦ ἀνθρώπου πού τὴ μεταχειρίζεται. Μὰ πάντα τῆς «Ίφιγένειας» τὴ σημασία θὰ τὴν αἰσθάνεται περισσό-τερο ἀπὸ κάθε ἄλλον ὁ γάλλος ὁ θρεμμένος μὲ τὴν κλασικὴν του πα-ράδοση· κι ὅταν ἀπὸ πίσω ἀπὸ τὸ Μορεάς στέκεται ὁ Εὐριπίδης, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε πὼς τῆς «Ίφιγένειας» τὸ νερὸ ταιριαστό-τερα ἓνας ποιητῆς, καὶ μάλιστα Ἑλλήνας, θὰ τὸ κουβαλοῦσε κι αὐ-τός, καθὼς καὶ ὁ γαλλόφωνος πατριώτης του, ἀπὸ τὴν πρώτη του πηγὴ.

Ὅμως: Ἀπὸ τὴν ὥρα πού μιὰν ἄξια τεχνίτρια τῆς σκηνῆς, ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη, ζητεῖ ἀπὸ ἓναν ποιητὴ νὰ τῆς μεταφράσῃ τὴν «Ίφιγένεια» γιὰ νὰ τὴν παραστήσῃ, τὸ ζήτημα ἀλλάζει. Ἡ «Ίφι-γένεια» εἶνε γιὰ νὰ μεταφραστῇ, ἔπρεπε νὰ μεταφραστῇ ἡ «Ίφι-γένεια». Μιὰ κριτικὴ πού ἀξίζει νὰ τὴ λογαριάσῃ κανεὶς ἀπὸ τίς δυὸ τρεῖς πού μιλήσανε κάπως ἀνθρωπινὰ στὴν περίστασι τούτη, εἶνε καὶ ἡ κριτικὴ πού θέλει ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς ἀμετάφραστο τὸ ἔργο. Γράφτηκε πὼς εἶναι περιττὴ μετάφραση ἔργου πού τὸ ἴδιο εἶνε μετάφραση. Μὰ ἡ κριτικὴ τούτη δὲ βλέπει σωστά. Ὁ Μορεάς δὲ μετέφερε στὴ γαλλικὴ γλώσσα τὸν Εὐριπίδη, καθὼς τόσοι καὶ τόσοι γύρω του καθηγητὲς κ' ἑλληνιστὲς, πού τὰ ἔργα τους χρησιμεύουνε γιὰ νὰ ἐυκολύνουν κάπια γνώση τῶν ἀρχαίων σὲ ὅσους δὲ μπορεῖ νὰ γνωριστοῦνε μὲ αὐτοὺς ἀμεσώτερα· πού χρησιμεύουνε καὶ γιὰ νὰ βο-

ηθάνε τοὺς μαθητὲς καὶ κάθε σπουδαστὴ τῶν κλασικῶν· τὰ ἔργα τοῦτα μήτε ποὺ ἀνεβάζονται στὴ σκηνή, μήτε ποὺ λογαριάζονται στὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή, ἀκόμα καὶ ὅταν ἔρχονται μὲ τὴ σφραγίδα ἑνὸς Λεκόντ Ντελίλ⁽¹⁾. Ὁ Μορεὰς μᾶς ἔδωκε, ἀπάνου στοῦ κείμενου τοῦ Εὐριπίδη, τὴν « Ἰφιγένεια » τὴ δική του, ἕνα ζωηρότατο δεῖγμα τοῦ ξετυλιμοῦ τῆς δικῆς του τῆς τέχνης· « ἔκαμε δουλειὰ καλλίτερη ἀπὸ τὴ δουλειὰ τοῦ Εὐριπίδη » καθὼς εἶπεν ὁ ἴδιος πρὸς συνομιλητὴ του, ⁽²⁾ μὲ τὸ συνηθισμένο του ἀπὸ περηφάνια καὶ ἀποφέλεια ἐπιγραμματικὸ ὕφος· ξαλάφρωσε, ξανάπλυνε, ξαναέντυσε μὲ γαλατικά, ρακινικά, νεοκλασικά φορέματα τὸν ἀρχαῖο πρόγονο, καὶ μᾶς τὸν παρουσίασε ἀρκετὰ διαφορετικὸ, ἐννοεῖται σὲ ὅσους εἶναι ἱκανοὶ νὰ μυριστοῦνε τὴ λεπτὴ διαφορὰ. ⁽³⁾ Εἶναι κάτι ἄλλο ἢ Ἰφιγένεια ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη, κάτι ἄλλο ἢ Ἰφιγένεια ἀπὸ τὸ Μορεὰς. Γιὰ τοῦτο καὶ αὐτὸς δημοσιεύοντάς τὴν πουθενὰ δὲν ἀναφέρει πὼς εἶναι μετάφραση, τὸνομα τὸ δικό του μονάχα σημειώνει, καθὼς σὲ ὅλα τὰλλα βιβλία του, καὶ μόνο μὲ δυὸ τρεῖς στίχους τοῦ Εὐριπίδη στὸ ξωφύλλο ἐξοφλεῖ μὲ τὸ δανεισθῆναι του. Καὶ ὁ μεταφραστὴς τῆς Ἰφιγένειας τοῦ Μορεὰς τὴν τέχνη τοῦ Μορεὰς μᾶς ξαναδίνει, ὅσο εἶνε κατορθωτὸ τοῦτο σὲ μιὰ μετάφραση. Εἶναι καὶ κάποιος ἄλλος λόγος ποὺ δικαιώνει τὴ μετάφραση τοῦ ἔργου· ἡ εὐκολία τῆς παραστάσεως του στὸ θέατρο, καθὼς μᾶς δίνεται ἔτσι ἑτοιμο, ξεκαθαρισμένο, καὶ βαλμένο γιὰ τὴ σκηνή.

*

Εὐτύχησε ὁ μεταφραστὴς ; Καλή ; Κακὴ ἡ δοκιμή ; Καὶ ὁ στίχος καὶ ἡ τέχνη τοῦ ποιητῆ ποὺ ἔφτανε « στὴν ἐντέλεια » καθὼς τὰ εἶπαν οἱ θαυμαστὲς του, εἰν' εὐκόλα, εἶναι δυνατὰ νὰ μείνουν, ἀλλάζοντας γλώσσα ; Δὲν εἶναι τώρα καιρὸς νὰ ἐξετάσουμε τὸ ζήτημα. Πάντα θὰ χάνη μετάφραση ἔργου, καὶ μάλιστα ποιητικοῦ. Μὰ πάντα ὁ ποιητὴς, ποὺ μεταφράζεται, εἶναι σὰ νὰ κερδίζῃ, ὅταν τύχῃ νὰ πέσῃ σὲ χέρια ὁμότεχνου, ποὺ καλοσυνείδητα δοκιμάζει καὶ προσπαθεῖ νὰ δώσῃ μιὰν ἰδέα τοῦ πρωτότυπου μὲ τὰ διαλεχτὰ μέσα ποὺ βάζει σ' ἐνέργεια τῆς γλώσσας του καὶ τῆς τέχνης του. Ἡ « Ἰφιγένεια » τούτη, καὶ μάλιστα γιὰ νὰ τυπωθῇ σὲ βιβλίον, βέβαια πὼς πρέπει προσεχτικὰ πολὺ νὰ ξανακοιταχθῇ· μὰ γενικώτατα καὶ θαρρετὰ μποροῦμε νὰ τὴ χαρακτηρίσουμε λέγοντας πὼς εἶναι δουλειὰ ποὺ τιμὴ κάνει σὲ ἕνα νέο καὶ νεόβγαλτο ποιητὴ, καὶ δουλειὰ ὅχι ἀνάξια τῆς τέχνης ποὺ ἀνθίζει στὴν πατρίδα τοῦ νέου ποιητῆ. Κάποιοι ψιθυρίσανε πὼς ἡ μετάφραση εἶναι « δημοσιογραφική », μὰ δὲ μᾶς δεῖξαν ὡς τὴν ὥρα τὰ δημοσιογραφικὰ της σκοντάμματα. Ἐγὼ βλέπω πὼς ἡ μετάφραση καὶ μόνο μὲ τὴ γλώσσα της στέκεται στὸ ἄλλο, ἀκριβῶς, ἄκρο τὸ ἀντίθετό μὲ τὰ πρόχειρα καὶ τ' ἀκατάστατα τῆς δημο-

(1) Δὲν ἐννοῶ τίς « Ἐρινύες » καὶ τὸν « Ἀπολλωνίδην » τοῦ μεγάλου ποιητῆ, δράματ' ἀνάλογης πνοῆς μὲ τὴν « Ἰφιγένεια », μὰ τὰλλα του στὸ πεζὸ μεταφράσματα.

(2) Στὸν Πάλλη.

(3) Πρέπει νὰ σημειώσω πὼς, ἐδῶ κ' ἐκεῖ, προτιμῶ τὸ αἷμα ποὺ κόκκινον βράζει στὸν περίσσια χυμένο λόγο τοῦ πρωτότυπου, ἀπὸ τὸ γαλαξοαῖμα λαγαρισμένο ὕφος τοῦ γαλλικοῦ ἀντίτυπου.

σιογραφικῆς σκέψεως καὶ γλώσσας. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα, συνεχίζει μιὰ ζωοδότρα παραδότη, ἀπὸ καιρὸ τῶρα καθιερωμένη στὴ νέα μας ποίηση, τοῦ πλουτισμοῦ της καὶ ἀπὸ τῶν ἀρχαίων καὶ ἀπὸ τῶν ξένων τὰ περίφημα ἔργα, καί, κυριώτατ', ἀπὸ τὰριστοουργήματα τῆς ἀττικῆς τραγωδίας, πλουτισμοῦ της μὲ τὴ δημοτικὴ μας γλῶσσα, πού μᾶς προσφέρεται γνωστικὰ καὶ ἐνθουσιαστικά, κρασί ἀκράτο, καὶ στὸ τυπικὸ καὶ στὸ συνταχτικὸ καὶ στὸ λεξικὸ της, ἀπὸ ἀνθρώπους καὶ ἀπὸ πλάστες τῆς ἀξίας Πολυλάδων καὶ Πάλληδων, Καλοσγούρου καὶ Θεοτόκη, Γρουπάρη καὶ Ποριώτη. Μονάχ' ἀνίδεοι τῆς νέας μας ποιητικῆς λογοτεχνίας καὶ τοῦ ἱστορικοῦ της ξετυλιμοῦ, μονάχ' ἀγιάτρευτα μολυσμένοι ἀπὸ τὸ μιστριωτισμὸ, μονάχα ὅπου δὲν ὑπάρχει εἰλικρίνεια καὶ ὅπου ὁ κατατρεμὸς τοῦ στιγματισμένου, μὰ καὶ γιὰ τοῦτο ἀξιοτίμητου μαλλιαρισμοῦ εἶναι πρόφασι, ὅχι πραγματικὴ ἀφορμὴ, μονάχα τέτοια καὶ ἐκεῖ ξαφνίζονται, σκανταλίζονται, οὐρλιάζουνε, γελοῦνε, ἀνοηταίνουν, ὅταν ὁ ποιητὴς γράφῃ τὴ γλῶσσα του μὲ ὅλη τὴν προσοχὴ καὶ μὲ ὅλο τὸ σεβασμὸ πού πρέπει, χρησιμοποιώντας κάθε της πηγὴ, κορφολογώντας ἀπ' ὅλη της τὴ βλάστησι, δείχνοντας ἀκαίριο τὸ χαρακτηριστὴν της. Καὶ νὰ γιατί ξεχωριστὴ σημασία μπορεῖ νὰ παίρῃ μιὰν ἀπλὴ μεταφραστικὴ ἐργασία σὰν αὐτὴ τῆς «Ἰφιγένειας». Ὁ νέος ποιητὴς παραγγέλληκε συμφώνησε νὰ κάμῃ τὴ μετάφρασι. Δὲν εἶπε: «Ἄ! Ἐδῶ εἶναι θέατρο. Ἐδῶ εἶναι ἄλλοι νόμοι, ἄλλοι τρόποι. Ἄλλη γλῶσσα, ἄλλα τερτίπια. Ἐδῶ πρέπει νὰ συμμορφωθῶ μὲ τὰ γούστα τοῦ λεγόμενου καὶ πιστευόμενου κοινοῦ. Ἐδῶ πρέπει νὰ μὴ ταράξω τοὺς κύκλους τῶν κομπογιαννιτῶν τῆς πένας καὶ τῶν κριτικογράφων τοῦ γλυκοῦ νεροῦ. Ἐδῶ πρέπει νὰ κοιμίσω τὴ συνειδησί μου, νὰ παραμερίσω τὴν ποίησί μου, νὰ στραγγουλίσω τὴν τέχνη μου, νὰ πορνέψω τὴ γλῶσσα μου.» Δὲ συλλογίστηκε τίποτε ἀπ' αὐτά. Μονάχα εἶπε: «Θὰ πλάσω καὶ τὴ μετάφρασί μου — μάλιστα τέτοιου ἔργου μετάφρασι — καθὼς πλάθω καὶ τὸ τραγούδι μου». Καὶ νὰ γιατί σημεῖωσα πῶς ἡ δουλειὰ τούτῃ πρέπει νὰ κριθῇ σὰ μιὰ ἠθικὴ πράξι. Φιλολογικὴ ἠθικὴ καὶ χαρακτηριστῆρας χρειάζεται, σὲ κάποιες περιστάσεις, καὶ μάλιστα στὸν τόπο μας καὶ στὸν καιρὸ πού ζοῦμε, γιὰ νὰ φαίνεται ὁ ποιητὴς μπροστὰ στὸν κόσμον μὲ τὴν πορφύρα του· σὲ περίστασι καὶ σὲ καιρὸ πού ἡ πορφύρα του καὶ μόνο μὲ τὴν ὄψιν της, ἐρεθίζει, καθὼς τὸ κόκκινο χρῶμα τοὺς ταύρους, καὶ πού σκυλιὰ τὴ γαυγίζουνε καὶ παιδιὰ τοῦ δρόμου τὴν πετροβολᾷν. Τὸ θέατρο, ὅχι σ' ἐμᾶς μονάχα, μὰ καὶ ἄλλου, καὶ στὰ μεγάλα κέντρα τοῦ πολιτισμοῦ, τόπος εἶνε πού τὴ διώχνει τὴν ποίησι, τὴν ποίησι πού ἄλλοτε στοὺς καλοὺς παλιούς καιροὺς μὲ τὸ θέατρο ἴσα ἴσα δοκίμασε τοῦ φτεροῦ της τὴ δύναμιν ἴσα μὲ τὸν ἔβδωμο οὐρανό· τόπος πού κάνει συχνὰ πυκνὰ τὴν τέχνη νὰ ξεπέφτῃ καὶ πού εἶνε μονάχα καρπόφορος γιὰ ἔργα ἢ ἀσήμαντα ἢ πού στέκονται σὲ χαμηλότερο σκαλοπάτι. Τὸ θέατρο ξεχωριστὰ σ' ἐμᾶς, καὶ μὲ ὅλο τὸν ξιπασμένο, συχνά, καὶ τυφλὸ ἐνθουσιασμό πού ὑποδέχεται ὁ τύπος κάποια ξακουσμένα δραματικὰ ἔργα εὐρωπαϊκῶν καὶ μὲ ὅλη τὴν ἀπάνω στὴ σκηνὴ φανερὴ νίκη μιᾶς γλώσσας λυτρωμένης ἀπὸ τὰ σκοινιά τοῦ δασκαλισμοῦ, ὅσο καὶ ἂν εἶναι ἀρηθρικὴ πιδὸ πολὺ τῆς γλώσσας τούτης, ἀπλαστῆς καὶ ἀφιλολόγητης, ἢ ἀξία, τὸ θέατρο

εἶναι τόπος μολυσμοῦ τῆς γερῆς δραματικῆς τέχνης ἀπὸ τοὺς περισσότερο ἐπικίνδυνους, τόπος πού νερό χύνεται τῆς δημιουργικῆς φλόγας, πού σφυρίζεται ἡ ποίηση σάν τρέλα, καὶ πού καταδικάζεται ἡ ὁμορφιά σάν κριμα. Ἡ μετάφραση τῆς « Ἰφιγένειας », ἂν ὄχι τίποτε ἄλλο, δείχνει τὸ χάρισμα τῆς γλώσσας, μεταχειρισμένης χαραχτηριστικά καὶ ὑποδειγματικά. Μὰ ἴσα ἴσα ἡ γλώσσα τοῦτῃ κατηγορήθηκε, ἀνήξερά ἢ κουτοπόνηρα, ὄχι ἀπὸ τὸ δυστυχημένο « κοινό », πού καλὰ καλὰ δὲν ὑπάρχει, ἢ κι ἂν ὑπάρχει, πάντα κι ἀπὸ τὸ ψυχρόρητό του εἶναι σὲ ἀρκετὴ δόση συνετὰ προφυλαχτικό· κατηγορήθηκε ἀπὸ πέντε δέκα χρονικογράφους καὶ θεατρολόγους πού δουλεύουνε συστηματικά, σὲ ὠρισμένα ζητήματα, γιὰ νὰ κρατᾶνε στὸ σκοτάδι τὸν κόσμον πού ἀπὸ κείνους προσμένει νὰ φωτιστῇ· κατηγορήθηκε ἀπὸ δέκα εἴκοσι ἄλλους ἀνθρώπους πού μπορεῖ νὰ στραποβροντᾶνε μέσα σὲ δὲν ξέρω ποιᾶς λογῆς σαλόνια, μὰ πού γνωρίζουνε καὶ πού φροντίζουνε γιὰ ζητήματα γλωσσικὰ καὶ καλολογικὰ καθὼς γνωρίζουνε καὶ καθὼς φροντίζουνε γιὰ κείνους πού τυχὸν θὰ κατοικοῦνε στᾶλλα τᾶστρα.

Καὶ τί τῆς ἤϋρανε νὰ τῆς χτυπήσουν; Τὸ ὕφος τῆς; τίποτε στραβὸ στὰ νοήματα; Τὸ θάμπωμα λαμπρῶν εἰκόνων; Τὸ σκοτεινισμὸν καθαρῶν ἰδεῶν; τὸ κακόρρυθμο ἢ τὸ ἄρρυθμο; Πλατυσμοὺς; Παραγεμίσματα; τὴν κατασκευὴ τῆς φράσης; Τὴν κίνησιν τῆς περιόδου; Λάθια στὸν στίχον; Φάλτσα στὸν ἦχον; Ἀκαταστασία καὶ πεζότητα στὴ γλώσσα; Τίποτε ἀπ' αὐτά. Μονάχα πεντέξη λέξεις ἀκαλαίσθητες, καθὼς τις βαπτίζουν οἱ μεταξένιας καλαισθησίας καὶ βελουδένιας γλώσσας φυλακάτορες. Καὶ οἱ πεντέξη λέξεις δὲν εἶνε ὅλες ἴδιες γιὰ τὸν καθένα, παραλλάζουν ἀπὸ τὸν ἓνα ὡς τὸν ἄλλον, σύμφωνα μὲ τὰ γούστα, μὲ τὰ νεύρα, καὶ μὲ τὴν καταπληκτικὴ ἀφέλεια τῶν λεξικριτῶν ⁽¹⁾ λοιπόν, ἡ ἀνάγκη μᾶς βιάζει, κάθε φορὰ, πρὶν πιᾶσουμε στὸ χέρι τὸ κοντύλι, νὰ ραδιαζόμεν καταλόγους ἀπὸ τὰ λόγια μας καὶ νὰ τοὺς βγάζουμε κάλη βουλευτικὴ· θὰ γίνεταί ἡ ἐκλογὴ ἢ μὲ καθολικὴ ψηφοφορία ἢ καὶ μὲ τοὺς ψήφους τῶν ἀγνωστών τῶν ἐφημερίδων ἢ καὶ μὲ τοὺς ψήφους τῶν κριτικογράφων τῶν ἐφημερίδων μοναχᾶ. Καὶ ναὶ μὲν ὅλοι μας οἱ ὑποψήφιοι θὰ μαυρίζωνται, ἀράδα ἀράδα, σύμφωνα μὲ τὰ φρονήματα τούτου ἢ ἐκείνου τοῦ ἐκλογέα· μὰ ἐπιτέλους θὰ βγαίνουνε βουλευτὲς ὅσα λόγια θὰ ἐπαιρναν τὰ λιγότερα μαῦρα. Κ' ἔτσι καὶ ποίηση καὶ τέχνη καὶ θέατρο, μπαίνουντας, φιλελεύτερα ὅπως δῆποτε, κάτου ἀπὸ μιὰ συνταγματικὴ πειθαρχία, καθὼς μπῆκε στὸ σύνταγμα ἡ καθαρεύουσα, θὰ γλυτώνουν ἀπὸ τὰ χέρια τῶν μαλλιαρῶν· κι ἐμεῖς τότε δὲ θὰ εἴμαστε « προδότες τῆς Τέχνης » καθὼς μᾶς βάφτισε πολὺ σοφὰ κάποιος ἀπὸ τοὺς πολὺ φωτισμένους πολέμιους τοῦ δημοτικισμοῦ. Ἀ-

(1) Ὁ ἓνας πολὺ μορφωμένος κύριος ἀντιδημοτικιστὴς δὲ μπορεῖ νὰ ὑποφέρει τὴ λέξιν λαχτάρα· τοῦ κάθεται στὸ στομάχι. Μιὰ σεβαστὴ κυρία, ὅταν παραστάθηκε ἡ « Ὁρέστεια » στὸ Βασιλικὸ θέατρο, μοῦ ἔλεγε μὲ φωνὴ τρεμουλιαστὴ ἀπὸ ἀγανάχτησιν: « Ἀκούς νὰ λέῃ τὸ σ π ί τ ι τῶν Ἀτρειδῶν; » Φανταστῆτε τώρα τί παθαίνουν τέτοιαις λογῆς κεφάλια, ἀκούοντας λέξεις, καὶ μὲ ὅλην τὴν ὥραία ἡχολογικὴ στρογγυλαδα σάν τις λέξεις ἀ ψ ε γ ᾱ δ ι α σ τ ο ς, καὶ σ ύ γ κ ο ρ μ ο ς!

φορμή στη σοβαρή τούτη σκέψη μου ἔδωκεν ἕνα σπουδαῖο σχεδόν με πολιτική ἐπισημότητα τονισμένο τιτοφόρο ἔγκριτου μετρημένου απογεματινοῦ φύλλου, πού φέρεται πάντα σὰ νάντιλαλῇ τῇ γνώμῃ τοῦ συνετώτερου κόσμου. Τὸ ἄρθρο τοῦτο, γενικώτατα, διπλωματικώτατα, συγκρατημένα, μὰ με πόνο σχεδόν πατρικό, μαλλώνει τὸ μεταφραστή, πῶς ἕνας νέος καλοαναθρεμμένος ὁπωσδήποτε σὰν αὐτόν, γλίστρησε σὲ τέτοιο σφάλμα, ἔκαμε μιὰ πράξη τόσο κακὴ, τόσο ἀχαράχτηρη! Ὁ τόνος τοῦ ἁρθρου θὰ ἔκανε νὰ ὑποφιαστῇ ὁ ἀνήξερὸς ἀναγνώστης πὼς πρόκειται γιὰ σφάλμα ἠθικὸ, ὄχι φιλολογικόν. Γιατί; Νὰ σὰς πῶ τὸ γιατί. Οἱ σοφοὶ ἐξεταστὲς τῆς Συγκριτικῆς Μυθολογίας τῶν ἐθνῶν μᾶς μιᾶνε γιὰ τὰ ταμποὺ τῶν ἄγριων τῆς Πολυνησίας· εἶναι τὰ δέντρα, τὰ λιθάρια καὶ τὰ κάθε λογῆς ἀντικείμενα πού δὲν ἐπιτρέπεται νὰ τᾶγγίξης· γιατί μόλις βάλης ἀπάνου τους χέρι, θὰ σ'εὔρη μεγάλη, ἀπὸ τὰ πνέματα τοῦ ἄλλου κόσμου, συφορά. Ταμποὺ ὑπάρχουνε πάντα καὶ παντοῦ. Σ' ἐμᾶς ὁλοένα ἀξαίνουν καὶ πληθαίνουν τὰ στοιχία τοῦτα. Ταμποὺ τὸ Βαγγέλιο· μὴν τὸ μεταφράζετε. Ταμποὺ ἡ καθαρεύουσα· μὴν τὴν ἐπιβουλεύετε. Ταμποὺ ὁ Ὅμηρος· μὴ τὸν πειράζετε. Ταμποὺ οἱ ἀρχαῖοι· μὴν τοὺς ξυπνάτε. Ταμποὺ ἡ δημοτικὴ· μὴν τὴ γράφετε. Ταμποὺ ἡ ποίηση, ἡ τέχνη, τὸ α' καὶ τὸ β' ἔργο, τὸ γ' καὶ τὸ δ' ἀριστοῦργημα· ταμποὺ τέλους πάντων καὶ ἡ Ἰφιγένεια, ἃς εἶνε καὶ τοῦ Μορεᾶς. N° y touchez pas. Ἐχτὸς ἂν ἡ νεανικὴ ἡλικία τοῦ μεταφραστῇ μονάχα εἶναι ἡ ἀφορμὴ τοῦ κακοῦ. Ἀνήλικος. Ἄν ἐξοῦσες ἔξαφνα, στὴν ἀρχαία Ρώμη θὰ κιντύνευες κι ἀπὸ τὴν Πολιτεία νὰ τιμωρηθῇς γιὰ τὴν ἀποκοτιά σου. Ἐπρεπε νὰρχίσης τὴ δουλειά σου, με τὴν ἄδεια τῶν μεγαλείτερων, ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ Χρηστομάθεια τοῦ Ραγκαβῇ, δοκιμάζοντας τὴ δύναμή σου στὰ « Πεσμένα φύλλα » τοῦ Μιλβουὰ καὶ στὸ « Λωβιασμένο τῆς Ἀόστης. » Καὶ θὰ βλέπαμε. Καλὰ νὰ πάθης.

*

Ἀπὸ τίς ἄκριτες κριτικὰς τῶν καθαρευουσιάνων καί, περισσότερο ἀπὸ αὐτοὺς, τῶν μασκαρεμένων καθαρευουσιάνων, τῶν φίλων τάχα τοῦ δημοτικισμοῦ καὶ πολέμιων τοῦ « μαλλιαρισμοῦ » μονάχα, λείπει γνώση, πίστη, ἀλήθεια, λείπουν τὰ στοιχεῖα πού κάνουν τὰ λόγια τῶν ἀντίθετων ἄξια νὰ συζητηθοῦνε. Προτίτερα, τὸν καιρὸ πού γραφόταν ἡ δημοτικὴ γλῶσσα κάπως ἀτολμότερα καὶ συντηρικώτερα, μετὶ τὸ λεξιλόγιο φερόμενο πάντα στὸ δικό της τὸ τυπικόν, μὰ δανεισμένο πῶς πολὺ ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα, ὁ λογιωτατισμὸς χτυποῦσε ἀλύπητα τοὺς δημοτικιστὰς, φωνάζοντας πῶς « ἐκχυδαῖζουν τὴν καθαρεύουσα. » Τώρα πού ἡ δημοτικὴ γλῶσσα γράφεται γενναιότερα, καθὼς ταιριάζει στὸ ξετύλιμά της μετὰ τὴ λογικὴ προσπάθεια νὰ λευτερωθῇ λίγο λίγο ἀπὸ κάθε περιττὸ τῆς καθαρεύουσας, πλουτισμένη ἀπὸ τοὺς δικούς της λεξικολογικοὺς θησαυρούς, κ' ἔτσι ἀγάγια ἀγάγια ξεσκεπάζοντας καλὰ χαρασμένα καὶ περιφρουρημένα τὰ δικά της τὰ σύνορα, ὁ λογιωτατισμὸς μετὰ τὴν ἴδιαν ἀστόχαστη λύσσα κατηγορεῖ τοὺς δημοτικιστὰς γιὰ τὴν ἀντίθετη ἀκριβῶς ἀρχή· φωνάζει πῶς « ἐκχυδαῖζουν » τὴ δημοτικὴ. Καὶ μὴν ἔχοντας, καὶ μὴν ξέροντας ἀπὸ ποῦ καὶ πῶς νὰ πιαστοῦνε, καταπιάνονται ἀπὸ πεντέξῃ λέξεις, πού,

καθώς είπαμε, παραλλάζουν κατὰ τὸ κέφι καὶ κατὰ τὴν ἀδιαντροπιά τοῦ καθενός, λέξεις ἢ ἀπὸ τὶς κοινότητες καὶ τὶς γνωστότατες τῆς δημοτικῆς πού γιὰ τοῦτο εἶναι ἀπαραίτητο τὸ μεταχειρίσμά τους, ἢ ἀπὸ τὶς σπάνιες καὶ τὶς ἀσυνείθιστες τῆς δημοτικῆς πού γιὰ τοῦτο εἶναι, γιὰ λόγους πού ἴσα ἴσα τοὺς ὑπαγορεύει ἡ καλαιοθητικὴ ἀντίληψη τῆς γλώσσας, νόμιμο καὶ τῆς ἀνάγκης τὸ μεταχειρίσματος αὐτῶν. Γιατί, βέβαια, ὅλο τὸ λεξικὸ μιᾶς γλώσσας, ἀνεξαιρέτο, εἶναι στὴ διάθεση τοῦ τεχνίτη τοῦ λόγου. Γιατί, βέβαια, δὲν ὑπάρχουν λέξεις « καλαιοθητικῆς » καὶ λέξεις « ἀκαλαιοθητικῆς », καθὼς δὲν ὑπάρχουν λέξεις « χυδαῖες » καὶ λέξεις εὐγενικῆς, σύμφωνα πάντα μὲ τὰ νοήματα πού δίνουνε στοὺς ὅρους « καλαιοθητικῆς » καὶ « χυδαῖος » οἱ πάσης ξεροκαμπίας γλωσσαμύντορες. ⁽¹⁾ Ὑπάρχει μόνον ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου, τέτοιος καὶ τέτοιος, ὑπάρχει τὸ μεταχειρίσματος τῆς λέξης μέσα στὴ φράση πού εἶναι καλότεχνο ἢ ἄτεχνο, ἄτυχο ἢ πιτυχημένο. Μήτε πού μπορεῖ τὸ λογοτέχνημα, σύνολο ὁργανικὸ καὶ ἀκομμάτιστο, νὰ κριθῇ ἀπὸ ξεμοναχιασμένες λέξεις, βγαλμένες ἀπὸ τὴ φράση πού κατασκευάζουν, ἀπὸ τὸ στίχο πού γιομίζουν ἢ ἴδια λέξη εἶναι καὶ σημάδι ἀσκημιᾶς καὶ γοητείας μὲ τὴν ὁμορφιά της, σύμφωνα μὲ τὸν τόπο πού κρατεῖ καὶ μὲ τὸν τρόπο πού βάλθηκε στὸ ἔργο μέσα.

Τὰ λόγια του μεταχειρίζεται ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὴν περιστατικότητα καὶ ἀπὸ τὴν ἀναγκαιότητά τους. Τὶς λέξεις ἀπὸ τὴν μετάφραση τῆς « Ἰφιγένειας » πού καταγγελλήθηκαν καὶ πού καταμηνυθήκαν ὡς καὶ στὴ δικαιοσύνη (ὦ πράγματα! ὦ καιροί! ὦ ἀθάνατε Λασκαράτε!), τὶς λέξεις αὐτὲς ὁ δημοτικιστὴς μεταφραστὴς, ὁ ποιητὴς πού τὴ γνωρίζει, καὶ πὺς πολὺ τὴν αἰσθάνεται καὶ πάντα τὴ σέβεται τὴ γλώσσα του, δὲν εἶτανε στὸ χέρι του νὰ μὴν τὶς μεταχειριστῇ. Γιατὶ αὐτὲς εἶναι καὶ ὅχι ἄλλες πού ἐρμηνεύουν τὰ λόγια τοῦ πρωτότυπου ζωγραφικώτερα, πιστότερα, παριστατικώτερα. ⁽²⁾ Καὶ μολαυτὰ βρίσκονται ἀγαθοὶ ἀνθρωποι, καλοπροαίρετοι φίλοι τῆς δημοτικῆς πού παρασυρμένοι ἀπὸ τὸ θόρυβο, σοβαρὰ πιστεύουν πὺς ἂν εἴπανε οἱ πεντέξυ λέξεις οἱ καταγγελλόμενες καὶ σημαδεμένες, θὰ βουλώνονταν τὰ στόματα καὶ κανγὰς δὲ θὰ γίνονταν. Βεβαιώνω τοὺς καλοπροαίρετους φίλους πὺς ἂν εἴπανε τὰ κνηγνημένα τοῦτα τέρατα, πάλι θὰ ψαρεύαν ἄλλα τέρατα, πάλι θὰ εἴρισκαν ἄλλες « ἀκαλαιοθητικῆς » γιὰ νὰ σκανταλίσουν καὶ γιὰ νὰ τὶς ἀφορίσουν, οἱ ἀκούραστοι γλωσσοκνηγητές. Ἄν χρειάζονταν τὴ συμβουλὴ μου οἱ νέοι μας ποιητὲς θὰ τοὺς φώναζα: ὦ νέοι, δὲν πιστεύω νὰ σᾶς ταραῖζουν κατὰκρισες τέτοιες, γιὰτὶ τέτοιες λέξεις μεταχειρίζεστε. Καὶ μόνο γιὰτὶ

(1) Δηλαδή σὲ μιὰν ἄλλη τάξη ἰδεῶν μπορούμε νὰ ποῦμε πὺς ὑπάρχουν ἀπὸ μόνες τους, κ' ἔξω ἀπὸ τὸ μεταχειρίσμά τους, λέξεις ἀκατάλληλες γιὰ τὸν ποιητὴ. Μὰ ποιὲς εἶναι οἱ λέξεις τοῦτες, καὶ γιὰτὶ εἶναι ἀκατάλληλες, δὲν τὸ ξέρουν οὔτε στὸν ὕπνο τους τὸ εἶδαν οἱ ἀντίπαλοί μας.

(2) Εἶναι ἀνάγκη ἀπὸ λειτουργοὺς μιᾶς τέχνης νὰ γινόμεστε, γιὰ τὴν ὁρεξὴ τῶν ἄλλων, κάθε λίγο καὶ λιγάκι, γραμματοδιδάσκαλοι καὶ νὰ παρουσιάζομαστε μὲ τὸ ἀλφαβητάρι; Εἶναι ἀνάγκη νὰ σημειωθῇ πὺς οἱ καταδικασμένες λέξεις (καὶ ἀπὸ ἀνθρώπους πού ἡ χωνεύουνε μιὰ χαρὰ ἢ γεννοβολοῦν οἱ ἴδιοι θάματ' ἀγλωσσίας καὶ τέρατ' ἀσκήμιαι) ὅχι μόνο δὲν ἀξίζουνε κατα-

σᾶς βάζουνε στὸ τουφέκι γιὰ τέτοιαν ἀφορμή, πάρτε καθαρώτερη συνείδηση τῆς ἀδυναμίας τῶν κατακριτῶν καὶ τῆς δύναμης τῆς δικῆς σας. Καὶ μόνο γιὰτὶ σημαδεύονται καὶ περιγελιοῦνται ὠρισμένα λόγια σας, νὰ εἴστε βέβαιοι πὼς τὰ λόγια σας ἐκεῖνα τὰ ὑποδέχοντ' ἐτσι, γιὰτὶ ἀκριβῶς εἶναι ἀπὸ τὰ ὠραιότερα. Ἀπόδειξη τοῦ ὠραίου ἀπὸ τὶς σημαντικώτερες εἶναι καὶ τὸ πείσμα πὺν ξυπνᾷ καὶ ὁ πόλεμος πὺν τοῦ σταίνεται· καὶ στὴ ζωὴ, καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, στὴν τέχνη. Ἄς εἶναι οἱ λέξεις πὺν ξαφνίζουμε, τάχα ἢ πραγματικά, καὶ οἱ λέξεις πὺν πληγώνουν, τάχα ἢ πραγματικά, τὰ λογῆς αὐτιά, οἱ πιὸ διαλεχτὲς καὶ οἱ πιὸ ἀγαπημένες σας. Ὅχι φοβισμένα, ὄχι σὰ σφιχτοχέρηδες· μὲ τὴν ὁκὰ νὰ τὶς βάζετε καὶ σπάταλα νὰ τὶς σκορπίζετε· τὸ ἀπαιτοῦν ὁ καιρὸς, ἡ ἀξία σας, ἡ ἀξιοπρέπειά σας, ἡ ἀλήθεια, ἡ ὁμορφιά. Εἶπε ὁ ξένος ποιητῆς: «Εἶμαι ὁ λυτρωτῆς· γιὰτὶ λυτρώνω, μὲ τὸ μέσο τῆς ποιητικῆς ζωῆς, λυτρώνω τὶς δυστυχημένες τὶς λέξεις πὺν μαραινόνται δεμένες ἀπὸ φτώχεια στὴν καθημερὶν ζωῇ.»

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

δίκη, μὰ φτάνουνε γιὰ νὰ δείξουνε πὼς εἶναι ἀπὸ σοῖ κι ὄχι κανέναν παρακεντὰς ὁ συγγραφέας πὺν τὶς μεταχειρίστηκε; Πὼς τὴ λέξη ἀναμαλλιάρα, λ. χ. καμιά λέξη δὲν τὴν ἀντικατασταίνει; Πὼς εἶναι τόσο καθιερωμένη ὥστε μὲ αὐτὴ καὶ μὲ τὰ παράγωγα τῆς ἴδιας ρίζας ὀνόματα καὶ ῥήματα, ξηγᾶν τὰ ἀντίστοιχα γαλλικά καὶ ὅλοι οἱ ἀπὸ καταβολῆς κόσμου λεξικογράφοι μας, ποῦροι καθαρηνουσιάνοι, οἱ Βυζάντιοι, οἱ Βλάχοι, οἱ Βαρβάτηδες; Μὰ πειράζει ἡ ρίζα τῆς λέξης; Ἐκεῖνο τὸ ἀνα; Τότε καὶ τὸ ἀνασαίνω καὶ τὸ ἀνασταίνο καὶ τὸ ἀναφορὰ καὶ τὸ ἀνάμεσα πρέπει νὰ μὴν τὰ γράφουμε; Πειράζει ἡ κατάληξή της, τὸ αρα; Τότε καὶ τὰ πεισματάρια, ξηλιάρια, διακονιάρια, τρομάρια, κινδάρια πρέπει νὰ λείψουν; Πειράζουνε τὰ μαλλιά τῆς μέσης της; Μπορεῖ γιὰτὶ θυμίζουν τοὺς μαλλιαρούς. Μὰ τὸ σφαχτάρι; Βέβαια πὼς ὁ ποιητῆς θὰ προτιμήσῃ τὸ εἰκονικόν, παραστατικόν, τρανταχτὸ κ' αἵματοστάλαχτο «σφαχτάρι» καὶ ὄχι τὴν ἀναιμικὴ καὶ ξεθωριασμένη ἀπὸ τὴ δημοσιογραφικὴ κατάχρηση λέξη θυμα. Βέβαια πὼς ἡ θυσία τῆς κόρης μοῦ θυμίζει ὅ,τι γίνεται στὸ μακελλεῖο ἀπὸ τὸ χασάτη, καὶ τὴν ἄθλια τούτη μοῖρα τῆς θέλω μεταφορικὰ νὰ παραστήσω ὅσο μοῦ εἶναι βολετὸ στρογγυλότερα· ποιητῆς εἶμαι, δὲν εἶμαι διπλωμάτης· ὁ Ἕλληνας δανειστῆς τοῦ Μορεᾶς, ὁ Εὐρυπιδῆς δὲ λέει θυμα, λέει, σωστά, σφάγιον. Ἡ Πέργαμο, τῆς Πέργαμου, ὄχι τῆς «Περγάμου». Ἐχτὸς ἀν φτάνουμε γραμματικὴ δημοτικῆς τοῦ κερφοῦ μας. Ἡ δημοτικὴ κλίνει: «ἡ παράδεισο - τῆς παράδεισος. Ἡ παρθένο - τῆς παρθένος. Ἡ Πάρο - τῆς Πάρου κτλ. Ἐτσι θὰ τὰκούσετε ἀπὸ τὸ λαὸ πὺν μιλᾷ τὴ γλῶσσά σου ἀγνά, καὶ εἶναι ὁ πρῶτος δάσκαλός της, ἔτσι θὰ τὴ βρῆτε τὴν κλίση τούτη σὲ ὅλες τὶς γραμματικὰς τῆς δημοτικῆς ἀπὸ τὴν κλασικὴ τοῦ Σοφοκλῆ (Modern Greek Grammar Boston 1857) ὡς τὴν ἀξιόλογη τοῦ Pernot (Paris 1897.) Καὶ καθεξῆς.