ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Σύγκριση

Τόμ. 16 (2005)

Η πρόσληψη του Σιντ στον ελληνικό χώρο: από τον Κορνέιγ στον Βάρναλη

Βαρβάρα Παπασταύρου-Κορωνιωτάκη

doi: 10.12681/comparison.10091

Copyright © 2016, Βαρβάρα Παπασταύρου-Κορωνιωτάκη

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

Παπασταύρου-Κορωνιωτάκη Β. (2017). Η πρόσληψη του Σιντ στον ελληνικό χώρο: από τον Κορνέιγ στον Βάρναλη. *Σύγκριση*, *16*, 215–228. https://doi.org/10.12681/comparison.10091

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** ΕΚΤ | **Πρόσβαση:** 02/02/2025 00:51:24

ΒΑΡΒΑΡΑ ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ-ΚΟΡΩΝΙΩΤΑΚΗ

Η πρόσληψη του *Σιντ* στον ελληνικό χώρο: από τον Κορνέιγ στον Βάρναλη

Συμβαίνει συχνά η μεταφραστική εργασία σημαντικών λογοτεχνών να παραμένει άγνωστη στο ευρύ κοινό ή να θεωρείται επουσιώδης σε σχέση με το αυθεντικό τους έργο. Έτσι, μεταφράσεις που υπογράφονται από ονόματα όπως του Ιωάννη Πολέμη, του Ιωάννη Γρυπάρη, του Βασίλη Ρώτα, του Φώτου Πολίτη, του Κώστα Βάρναλη, του Τάκη Παπατσώνη και άλλων, δεν έχουν γίνει ευρύτερα γνωστές παρά τη λογοτεχνική τους αξία.

Στην περίπτωση του Κώστα Βάρναλη λησμονημένες παρέμειναν οι μεταφράσεις του από τη γαλλική δραματουργία. Και όμως μαζί με τον Φώτο Πολίτη, τον Δημήτρη Ροντήρη και τον Ιωάννη Πολέμη αποτελούν τη μαγιά των μεταφραστών του γαλλικού θεάτρου στη δημοτική γλώσσα κατά τη δεκαετία του τριάντα. Όπως λέει ο Βάρναλης, προσπάθησαν να προσεγγίσουν την «κατανόηση των έργων, τοποθετώντας τα, όχι μονάχα μέσα στο ιστορικό παρά μέσα στο κοινωνικό τους περίγυρο, για να τα βλέπουμε να κινούνται μέσα στο ακατάπαυστο γίγνεσθαι του μάταιου αυτού κόσμου».[1]

Το έργο του Κορνέιγ *Σιντ*, ένα από τα κλασικά δραματικά έργα, δίνει την ευκαιρία να εξεταστεί ο Βάρναλης ως μεταφραστής.[2]

1. Ο Σιντ, *έργο «οπού βαρύνει πολλά εις τα νοήματα»*[3]

Έργο του 1636, *Ο Σιντ* πρωτοπαίχθηκε με μεγάλη επιτυχία στο Théâtre du Marais στο Παρίσι. Εμπνευσμένο από ένα ισπανικό έργο του D. Guilhem de Castro, προκάλεσε αντιδράσεις για τη δανεισμένη του θεματολογία, αμφισβητήθηκε για τη συνέπειά του προς τους «περί ποιητικής» κανόνες του Αριστοτέλη, και αποτέλεσε αντικείμενο συζήτησης στη νεοσύστατη τότε Ακαδημία (1635) του Richelieu. Ο Κορνέιγ, αν και παραδέχτηκε ότι είχε επηρεαστεί από τον de Castro, διεκδίκησε την πρωτοτυπία του έργου λέγοντας: «Δεν οφείλω παρά στον εαυτό μου όλη μου τη φήμη».

Στην πραγματικότητα πίσω από μια απλή ιστορία αγάπης, τη δράση και τους χαρακτήρες, ο Κορνέιγ σκιαγραφεί μια εποχή όπου τα πολιτικά παρασκή-

νια κρύβουν αναρίθμητες ίντριγκες, διεκδικήσεις και αντιπαλότητες ανάμεσα σε ευγενείς και εξουσία, καθώς και οικονομική διαφθορά. Μέσα από το τραγικό στοιχείο της υπόθεσης του *Σιντ* επιδιώκει να δώσει μαθήματα ηθικής, ηρωισμού και αξιοπρέπειας, αλλά και εξουσίας προς τους μονάρχες. Χωρίς να παραλείψει να δώσει έμφαση στην υπεροχή της αγάπης αλλά και της δικαιοσύνης, παρακινεί το θεατή να εισχωρήσει στο κλίμα της εποχής. Το έργο, σύμφωνα με την ομολογία του, δεν «δείχνει την απαραίτητη προσήλωση στην αυστηρότητα των κανόνων»[4]: αντίθετα, χαρακτηρίζεται από μια ελευθερία που σκόπιμα ο ποιητής επεδίωξε για να ευχαριστήσει τους θεατές.

Πλούσιο σε πολιτιστικά στοιχεία, υπήρξε από τις σημαντικότερες θεατρικές παραστάσεις του Κορνέιγ, τόσο ώστε από το 1680 έως το 1932 να έχει παρουσιαστεί 1.110 φορές στην Comédie Française. Λέγεται μάλιστα ότι προκάλεσε τις περισσότερες αντιζηλίες στη βασιλική αυλή, και οι αντιπαραθέσεις που ακολούθησαν έγιναν αφορμή να χυθεί πολύ μελάνι. Όμως δεν εμπόδισαν τη διεθνή του ακτινοβολία, αφού από το 1637, κιόλας, μεταφράστηκε στα αγγλικά, στη συνέχεια στα ιταλικά, γερμανικά, ολλανδικά, ισπανικά και στα δανέζικα.[5]

Η υπόθεση εκτυλίσσεται στη Σεβίλλη. Ο νεαρός Ροδρίγος, γιος του ευγενή Δον Διέγου, παιδαγωγού του πρίγκιπα, αντιμετωπίζει σε μονομαχία και σκοτώνει τον κόμη της Γόρμας ο οποίος είχε προσβάλει τον πατέρα του. Γνωρίζοντας ότι με αυτή του την πράξη θα έχανε την αγαπημένη του Σιμένη, κόρη του νεκρού αντιπάλου του, ο Ροδρίγος αναλαμβάνει τις ευθύνες του και είναι έτοιμος να σκοτωθεί για χάρη της. Εντωμεταξύ, ως ηγέτης του στρατού, πολεμά γενναία τους εχθρούς που εισβάλλουν στη χώρα, δοξάζεται ως ήρωας και εξιλεώνεται στα μάτια όλων, ακόμα και της Σιμένης, ενώ η αγάπη τους παραμένει αμείωτη έως το τέλος.

1.1 Οι Πρωτες Μεταφρασεις του *Σιντ* στον Ελληνικο Χωρο

Η πρώτη παρουσία του *Σιντ* στον ελληνικό χώρο θα γίνει στη γαλλική πρεσβεία της Κωνσταντινούπολης το 1673, όπως αναφέρει ο Antoine Galland.[6]

Στη νεότερη Ελλάδα το έργο πρωτομεταφράστηκε το 1868 ως φοιτητική μελέτη, έγινε όμως γνωστό στο κοινό το 1880 με την από κοινού μετάφραση των Π. Παπαδημητρίου και Γ. Περγαμηνού σε αρχαΐζουσα ελληνική, η οποία έμελλε να επιβιώσει μέσα από τις ποικίλες διαμάχες για το γλωσσικό των αρχών του 20ού αιώνα. Γράφει ο Αλέξης Σολωμός:

> Γεννημένος στην πατρίδα της δραματικής τέχνης ο Έλληνας θεατής επικοινωνεί με όλους τους θεατρικούς ποιητές με τη μεσολάβηση μετάφρασης. Και αυτό από τα πρώτα κιόλας θεατρικά χρόνια της λεύτερης Ελλάδας έκανε τη μετα-γλωττιστική ευθύνη βαρύτατη. Εξάλ-

λου η κυρίαρχη καθαρεύουσα του 19ου αιώνα κι η διγλωσσία που επακολούθησε, αχρηστέψανε μεγάλο αριθμό από άξιες μεταφράσεις.[7]

Το 1899 μία ακόμα μετάφραση του *Σιντ* από τον Σταύρο Ι. Βουτυρά, σε απλή καθαρεύουσα αυτή τη φορά, βλέπει το φως της δημοσιότητας, ενώ την ίδια χρονιά παίζεται στην Αθήνα από τον γαλλικό θίασο Mounet Sully.[8]

Το 1930 ο Φώτος Πολίτης αναθέτει στον Κώστα Βάρναλη να μεταφράσει τον *Σιντ* σε πεζό, όχι βέβαια τυχαία εφόσον δεν θα αποτελούσε γι' αυτόν την πρώτη του μετάφραση. Είχε προηγηθεί *Ο Πειρασμός του Αγίου Αντωνίου* του Flaubert, το 1910. Ακολούθησαν *Το φανάρι* του Alfred de Musset και *Το ζιζάνιο* του Tristan Bernard που ανέβηκαν στη θεατρική σκηνή τον Απρίλιο του 1933 σκηνοθετημένα από τον Φώτο Πολίτη. Επίσης, στην Κεντρική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου θα ανέβουν τα έργα του Μολιέρου *Οι Ψευτοσπουδαίες* και *Ο Μισάνθρωπος,* τον Φεβρουάριο 1938 και τον Απρίλιο 1943 αντίστοιχα, πάντα σε μετάφραση του Βάρναλη.[9]

Δυστυχώς, *Ο Σιντ* δεν έμελλε να έχει την ίδια τύχη. Το έργο, το οποίο τελικά ο ποιητής διατήρησε έμμετρο για να αποδίδεται η μουσικότητά του, ολοκληρώθηκε το 1932, αλλά παρέμεινε ξεχασμένο τριάντα ολόκληρα χρόνια μέχρι να δημοσιευθεί στο περιοδικό *Θέατρο*, τον Δεκέμβριο του 1963. Στο ίδιο τεύχος, ο εκδότης Κώστας Νίτσος παρατηρούσε ότι η γαλλική τραγωδία έλειπε από την ελληνική σκηνή:

Αγνοούμε συστηματικά την κλασική γαλλική τραγωδία. Και θεατρική παιδεία, χωρίς Κορνήλιο και Ρακίνα, δυο ποιητές από κείνους που δεν εμφανίζονται και τόσο συχνά, αναγκαστικά είναι λειψή.

Και προσθέτει:

Και όμως ο Κορνέιγ είναι ο πιο πιστός μαθητής των Ελλήνων.[10]

Η πρώτη παρουσία του *Σιντ* στην Ελλάδα του 20ού αιώνα πραγματοποιήθηκε στα γαλλικά στο θέατρο Ηρώδου του Αττικού και στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών ελάχιστα πιο νωρίς, στις 6 Αυγούστου 1963, από το Θίασο «Théâtre et Culture», σε σκηνοθεσία Marcelle Tessencourt με πρωταγωνιστή τον Pierre Vaneck. Στο πρόγραμμα του Φεστιβάλ ο Thierry Maulnier αναφέρει:

Λαμπρό, χαρούμενο, ηρωικό, με ελευθερία στην κίνηση, εναλλαγή στον τόπο και τη δράση, που ο ίδιος ο Κορνέιγ θα απαρνηθεί στις επόμενες τραγωδίες του. Είναι το πρώτο έργο στο οποίο η γαλλική κλασική τραγωδία βρίσκει τη φόρμα της και χαράζει το δρόμο της.[11]

1.2 Η Διαδρομη της Γλωσσας μεσα απο τις Μεταφραστικες Αποπειρες του *Σιντ* απο απο τα Τελη του 19ου Αιωνα

Εντυπωσιακή είναι η εξέλιξη της μεταφραστικής απόπειρας του *Σιντ* από τα τέλη του 19ου αιώνα μέχρι τον Βάρναλη. Από αρχαΐζουσα η γλώσσα θα περάσει στην απλή καθαρεύουσα για να καταλήξει στη δημοτική του Βάρναλη.

Η μεταφορά του έμμετρου λόγου του Κορνέιγ σε αρχαΐζουσα και ιδιαίτερα το πέρασμα του σε πεζό έχει ως αποτέλεσμα να χαθεί αυτό που ο Georges Mounin αποκαλεί «γεύση του αιώνα στον οποίο ανήκει το έργο»[12]. Ακόμα και τα ονόματα των κεντρικών ηρώων μεταφέρονται με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά. Στη μετάφραση των Παπαδημητρίου – Περγαμηνού[13], το 1880, η Chimène γίνεται Χιμήνη, ο κόμης Γκομές της Γόρμας αποκαλείται Γορμάς, και ο Δον Σάντσο Δον Σάγχης. Παρατίθεται ένα δείγμα από την α΄ σκηνή:

Chimène: Elvire, m'as-tu fait un rapport bien sincère ?
Ne déguises-tu rien de ce qu'a dit mon père ?

Χιμήνη: «Αράγε, Ελβίρα, εξέθηκάς μοι, εν ειλικρινεία πάντα τα υπό του πατρός μού σοι ρηθέντα, χωρίς τι εξαυτών ν'αποκρύπτης;»

Διαπιστώνεται ότι το αποτέλεσμα ανήκει σε μία γλώσσα λογοτεχνική που διαβάζεται δύσκολα, και βέβαια ακόμα δυσκολότερο θα ήταν το άκουσμα της στη θεατρική σκηνή, ενώ μαζί με το μέτρο που χάνεται σβήνει όλη η αρμονία του στίχου. Το περιεχόμενο περισώζεται αλλά δεν έχει τίποτε από την εξωτερική μορφή του πρωτοτύπου. Οι μεταφραστές μεταφέρουν τον Κορνέιγ στη δική τους εποχή, όχι όμως και τον έλληνα αναγνώστη στην εποχή του ποιητή.

Το 1899 ο Βουτυράς αποδίδει την ίδια στιχομυθία ως εξής:

Ειλικρινώς μοι λέγεις την αλήθειαν
Ελβίρα, και των λόγων του πατρός
Ουδέν μοι αποκρύπτεις;[14]

Ο μεταφραστής εδώ προσπαθεί να διατηρήσει την ποιητικότητα του κειμένου. Όσον αφορά τα ονόματα των ηρώων η Χιμήνη θα γίνει Χιμένη, και ο δόν Σάντσο θα γίνει Σάγχος.

Ως επιστέγασμα των παραπάνω μεταφράσεων του *Σιντ* έρχεται η απόδοση του Βάρναλη στη δημοτική, γλώσσα προσιτή στο λαό:

Σιμένη: Μου λες αλήθεια Ελβίρα, και δεν κρύβεις
Τίποτ' από τα λόγια του πατέρα;

Η δεξιοτεχνία του Βάρναλη συντελεί στη διατήρηση της μουσικότητας του στίχου, όπως άλλωστε θα διαπιστωθεί μέσα από τη λεπτομερή ανάλυση που

ακολουθεί. Όπως ομολογεί ο Αλέξης Σολωμός «σταθήκαμε τυχεροί σε μεταφραστές με λογοτεχνική οντότητα και βαθιά γνώση της δημοτικής που δίχως να παραλλάζουν το γράμμα και το πνεύμα του πρωτοτύπου, δημιούργησαν ποιοτικά αντάξια –ή σχεδόν– θεατρικά κείμενα».[15]

2. Η γλωσσοπλαστική τέχνη του Βάρναλη αναδεικνύει τον Σιντ

Ως φοιτητής της Φιλοσοφικής Σχολής, ο Βάρναλης έζησε όλη την αντιπαλότητα των Αθηναίων για τη γλώσσα. Οι δύο πλευρές, οι υποστηρικτές της καθαρεύουσας και αυτοί της δημοτικής, «ζητούσανε» διηγείται ο ίδιος «τα ίδια πράματα. Μεγαλείο της πατρίδας, ανάχτηση της πατρικής κληρονομίας, αναβίωση του αρχαίου πνεύματος».[16] Τάχθηκε κι αυτός υπέρ της δημοτικής, χαρακτηρίστηκε ως Ψυχαριστής και δέχτηκε επιρροές από τον Παλαμά και τον Σικελιανό.

«Η πλούσια λογοτεχνική του ψυχοσύνθεση, η γερή του επιστημονική διάνοια, οι φιλολογικές του σπουδές στην Γαλλία, η άσκησή του στο γλωσσικό μας θησαυρό αλλά και οι φιλοσοφικές του πεποιθήσεις για την ανατομία και τη φυσιολογία των ανθρώπινων κοινωνιών [...], όλα τούτα είναι οι δυνάμεις, οι "συνιστώσες" που διαμόρφωσαν την ιδιόμορφη γλωσσική σύνθεση του Κώστα Βάρναλη».[17]

Η μετάφραση του *Σιντ* εκπλήσσει, όχι μόνο για το σεβασμό που ο έλληνας ποιητής εκφράζει προς τον γάλλο τραγικό προσπαθώντας να μην αλλοιώσει τα νοήματα του έργου, αλλά και γιατί επενδύει το νέο κείμενο με ρυθμική στιχουργία. Έτσι, μέσω της ομοιοκαταληξίας επιτυγχάνει να δημιουργεί στον αναγνώστη όμοια εντύπωση με αυτήν του πρωτοτύπου. Ο μεταφραστής, όπως θα έλεγε ο Uberto Eco, «εμπιστεύεται την κρίση της ακοής για να μην καταστρέψει και διαταράξει αυτό που εκφράζεται με κομψότητα και αίσθηση ρυθμού».[18]

Δεινός γλωσσοπλάστης, ο Βάρναλης εισάγει στη μετάφρασή του νέες λέξεις και εκφράσεις, καθώς και «θελημένες αποκλίσεις προς την καθαρεύουσα για την περίσταση ή *της ρύμης του λόγου*».[19] Για να αποφύγει να χρησιμοποιήσει τον πεζό λόγο όπου κατέφευγαν πολλοί μεταφραστές, ο Βάρναλης αποδίδει τη ρίμα με ρίμα κτίζοντας, όταν χρειάζεται, και ολόκληρη φράση για να αντικαταστήσει μία και μόνο λέξη. Έτσι ο λόγος γίνεται ιδιαίτερα θεατρικός και ζωηρός, ενώ δεν συμβαίνει το ίδιο αντίστοιχα στο πρωτότυπο, πράγμα που διαφαίνεται στους παρακάτω ενδεικτικούς στίχους:

κι άκου πόσο χτυπάει και μοναχά γρικώντας τ' όνομά του // *et vois comme il se trouble au nom de son vainqueur, comme il le reconnaît* (στ. 84).
και γκρεμός όθε κύλισα του βάθου! // *précipice élevé d'où tombe mon honneur* (στ. 248).

και συ σπαθί μου, δοξασμένο μου συντρόφι // *et toi, de mes exploits glorieux instrument* (στ. 255).
θανατερή κι ολάξαφνη λαβωματιάν επήρα // *d' une atteinte imprévue aussi bien que mortelle* (στ. 292).
και σκορπίσαν τα ονείρατά μου στάχτη // *d'une si douce attente a ruiné l'effet* (στ. 456).
πάλε σε βάσανα με βάνει και σ' ελπίδες // *fait renaître à la fois mon espoir et ma peine* (στ. 510).
και τα μαλλιά μου αφτά, που μου τ' ασπρίσαν οι πολέμοι // *ainsi ces cheveux blanchis sous le harnois* (στ. 711).
πεθαίνω περήφανα κι αδάκρυτα // *mourant sans déshonneur, je mourrai sans regret* (στ. 732).
τ' αγαπημένο χέρι σου θα σφούγγιζε τα δάκρυά μου και θα ξαλάφρωνέ με // *et contre ma douleur j'aurais senti des charmes quand une main si chère eût essuyé mes larmes* (στ. 922).

2.1 Η Τεχνη της Αποδοσης με Ελληνικες Εκφρασεις

Συμβαίνει συχνά στο κείμενο του Βάρναλη ελληνικές φράσεις ή παροιμίες να γλιστρούν από το λόγο του πρωτοτύπου και με εντονότερο ύφος να αποδίδουν αντίστοιχες σε ηπιότερους τόνους, έτσι ώστε ο θεατής να εκλαμβάνει το ελληνικό κείμενο ως πρωταρχικό, εφόσον διαισθάνεται ότι ανταποκρίνεται στον δικό του πολιτισμό:

άφησε τη κουβέντα του στη μέση // *a tranché le discours qu' à peine il commençait* (στ. 40).
τον έρωτα η ελπίδα τόνε θρέφει // *l'amour vit d'espoir* (στ. 108).
οποιανού του βαστάει ας δοκιμάσει // *tout autre [...] l'éprouverait sur l'heure* (στ. 262).
στη γλώσσα σου να βάλεις χαλινάρι // *souffrez que la raison remette vos esprits* (στ. 382).
ποιος τα μυαλά σου φούσκωσε // *qui t' a rendu si vain* (στ. 407).
σκορπίσαν τα ονείρατά μου στάχτη // *d'une si douce attente a ruiné l'effet* (στ. 456).
θα σιάξουν τα πράματα // *le roi les veut accommoder* (στ. 464).
εγώ θα κάνω τ' αδύνατα για να σε σώσω / / *mon âme, [...] y fera l'impossible* (στ. 465).

3. Τα διδάγματα του Κορνέιγ μέσα από τη μετάφραση του Βάρναλη

Το έργο αποτελείται από πέντε πράξεις, περιλαμβάνει 1.849 στίχους, και ο Βάρναλης το παρέδωσε αυτοτελές. Χαρακτήρισε τη μετάφρασή του ως «απόδοση», και κατόρθωσε να επικεντρώσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη όχι τόσο στους κανόνες περί μετάφρασης, αλλά στην ανάδειξη του χαρακτήρα του πρωτοτύπου, στις πολιτιστικές ανησυχίες της εποχής του, και κυρίως στα νοήματα που ο Κορνέιγ έκρυβε πίσω από τη στιχομυθία και τη δράση. Η επιλογή των στίχων, που παρατίθενται αυτούσιοι, έγινε με βάση το κριτήριο αυτό, ώστε να προβληθεί η μουσικότητα και η ομοιοκαταληξία που, όπως ήδη αναφέρθηκε, ο ποιητής επεδίωξε να διατηρήσει.

Ίσως αναρωτηθεί ο αναγνώστης τι θα μπορούσε να προκαλέσει τον Βάρνα-

λη για να επιχειρήσει τη μετάφραση ενός τόσο δύσκολου έργου που απαιτούσε όχι μόνο τον θαυμάσιο χειρισμό της ξένης γλώσσας, αλλά και της ελληνικής.

Πέρα από την ιδιαίτερη αγάπη του για τη γαλλική λογοτεχνία και γλώσσα, δεν μπορεί να αγνοηθεί το γεγονός ότι ο ποιητής έζησε στο μεταπολεμικό Παρίσι σε μια εποχή πνευματικών επαναστάσεων, ανασυγκρότησης σκέψεων και ψυχικών δυνάμεων. Τότε που το αίσθημα του εθνικισμού και η πίστη στις αξίες αναζωπυρώθηκαν για να αποκτήσουν «διεθνική χροιά». Η αγάπη του για την ελευθερία εκφράζεται συχνά με την ίδια τη φράση του Σολωμού: «Μήγαρις συλλογιέμαι τίποτ᾽ άλλο πάρεξ ελευθερία και γλώσσα;».[20]

Οι θέσεις του γάλλου δραματουργού ως προς το απολυταρχικό πολίτευμα, «το χειρότερο από όλα τα πολιτεύματα»[21] συμπίπτουν με τα πιστεύω του έλληνα ποιητή: «σατιρίζει την Εξουσία και την εξαθλίωση του λαού, που άθελά του γίνεται το στήριγμα της άρχουσας τάξης που τον καταδυναστεύει».[22]

3.1 «Αξιωσυνη και Παλληκαρωσυνη», οι Αρετες του Κεντρικου Ηρωα

Στο κείμενο του Βάρναλη υπογραμμίζονται τα προνόμια που θα έπρεπε να χαρακτηρίζουν έναν νέο ευγενή: η «παλληκαρωσύνη» αποτελεί μία από τις αρετές των προγόνων, «la vertu de leurs aieux».

στ. 28 Jeunes, mais qui font lire aisément dans leurs yeux
L'éclatante vertu de leurs braves aieux.
Της γενιάς τους η παλληκαρωσύνη
Λάμπει καθάρια μες τα νέα τους μάτια.

Σε όλο το κείμενο δίνεται σημασία στην καταγωγή, καθώς και στα χαρακτηριστικά που ενσαρκώνει ο Ροδρίγος: τη γενναιότητα και τον ηρωισμό,

στ. 31 Et sort d'une maison si féconde en guerriers
Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers.
Κ' είναι από σόι γενναίων πολεμιστάδων,
Που γεννιούνται μέσα στις δάφνες όλοι.

4. «Όσο μεγάλοι να ναι οι βασιλιάδες, μπορεί κι' αφτοί να γελαστούν σαν όλοι»

Οι δύο ευγενείς, ο δον Διέγος και ο κόμης Γομές, διαφωνούν για την επιλογή του βασιλιά. Κατά τη γνώμη του πρώτου ο βασιλιάς ξέρει να ανταμείβει τις υπηρεσίες των υπηκόων του:

στ. 154 Don Diègue: Cette marque d'honneur qu'il met dans ma famille
montre à tous qu'il est juste, et fait connaître assez,
qu'il sait récompenser les services passés.
Τιμώντας έτσι τη γενιά μου, δείχνει
Πόσο δίκια στοχάζεται και ξαίρει
Τις πολλές να πληρών' υπηρεσίες.

Ενώ για τον άλλο δεν παύει να είναι παρά ένας θνητός:

στ. 157 Le Comte: Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes
Ils peuvent se tromper comme les autres hommes;
Όσο μεγάλοι να ναι οι βασιλιάδες,
Μπορεί κι' αφτοί να γελαστούν σαν όλοι.

Ο Κορνέιγ κρίνει τους βασιλείς και το κράτος, τους απομυθοποιεί στο πρόσωπο του κόμη, τονίζοντας την αγνωμοσύνη τους:

στ.159 Le Comte: Et ce choix sert de preuve à tous les courtisans
Qu'ils savent mal payer les services présents.
Κ' η εκλογή του δείχνει πως ξεχνάει
Όλες τις τωρινές υπηρεσίες.

Ο ποιητής μετριάζει παράλληλα την προσβολή, αντιπαραβάλλοντας τους παρακάτω στίχους:

στ. 163 Don Diègue: Mais on doit ce respect au pouvoir absolu
De n'examiner rien quand un roi l'a voulu.
Και δεν μπορεί κανένας της απόλυτης
Εξουσίας τα θελήματα να κρίνει.

Όλη η φήμη και η δόξα είναι αλληλένδετες με το θάρρος και τον ηρωισμό:

στ. 183 Instruisez-le d'exemple, et rendez-le parfait
Expliquant à ses yeux vos leçons par l'effet.
Μάθαινέ τον με το παράδειγμά σου
Πώς γίνεται κανείς ήρωας και τέλειος.

4.1 Τα Παρασκηνια της Μοναρχιας

Στη στιχομυθία που ακολουθεί ανάμεσα στους δύο άρχοντες διαφαίνονται οι υπαινιγμοί για τις διάφορες ραδιουργίες στα παρασκήνια της εσωτερικής πολιτικής:

στ. 215 Le compte: Ce que je méritais vous l'avez emporté
Μου πήρες ό,τι μου άξιζε να πάρω.
Don Diègue: Qui l'a gagné sur vous l'avait mieux mérité.
Μου άξιζε πιο πολύ και σου το πήρα.

Le compte: Qui peut mieux l'exercer en est bien le plus digne.
Ο πιο ικανός να προτιμιέται πρέπει.
Don Diègue: En être refusé n'en est pas un bon signe
Γι αφτό κι ο βασιλιάς δε σε προτίμησε.
Le compte: Vous l'avez eu par brique, étant vieux courtisan.
Με τις δικές σου τις ραδιουργίες.
στ. 220 Don Diègue: L'éclat de mes hauts faits fut mon seul partisan.
Με των κατορθωμάτων μου την λάμψη.
Le compte: Parlons-en mieux, le roi fait honneur à votre âge.
Τα γερατειά σου ο βασιλιάς σεβάστηκε.
Don Diègue: Le roi, quand il en fait, le mesure au courage.
Όχι τα γερατειά, μα την αντρειά μου.

Στη συνέχεια, ο κόμης χαστουκίζει τον Δον Διέγο και ο τελευταίος απαντά τραβώντας το σπαθί του. Μεγαλύτερη προσβολή δεν υπάρχει για τον Δον Διέγο που αισθάνεται καταντροπιασμένος και ατιμασμένος. Σε έναν τραγικό μονόλογο αναπολεί το έντονα γεμάτο από κατορθώματα παρελθόν του.

4.2 «Που δε Φοβαται Θανατο, Φοβερες Βασιλικες θα Φοβηθει;»

Οι εικόνες από το μοναρχικό πολίτευμα διαδέχονται η μία την άλλη: ο βασιλιάς ασκεί την ισχύ του στους υπηκόους του, αποφασίζει ακόμα και για την ίδια τη ζωή ή το θάνατό τους, η δύναμή του είναι αντίστοιχη με τη θεϊκή, κανείς υπήκοος όσο άξιος κι εάν είναι δεν μπορεί να τον φτάσει:

στ. 371 Vous vous flattez beaucoup, et vous devez savoir
Que qui sert bien son roi ne fait que son devoir.
Vous vous perdrez, monsieur, sur cette confiance.
Εβνωμοσύν' ή πλερωμή να θέλει.
Να δουλέβεις το βασιλιά είναι χρέος
Και να σιωπάς, γιατί θα κακοπάθεις.

Ο Κορνέιγ αναφέρεται στη σιωπή που θα έπρεπε να χαρακτηρίζει τους ευγενείς, δηλαδή την τυφλή υπακοή, αλλά και υπονοεί ότι εάν κανείς τολμούσε να σηκώσει το κεφάλι και να αντισταθεί στο μονάρχη, κάτι κακό έμελλε να του συμβεί. Και όμως ο κόμης αψηφά τη γνώμη του βασιλιά:

στ. 393 Le compte: Qui ne craint point la mort ne craint point les menaces.
J'ai le cœur au-dessus des plus fières disgrâces ;
Που δε φοβάται θάνατο, φοβέρες
Βασιλικές θα φοβηθεί; Η καρδιά μου,
Ψηλότερ' απ' τη γνώμη του μονάρχη!

5. «Δεν ταιριάζουν οι δισταγμοί σε μια ψυχή γενναία»: η πάλη ανάμεσα στην ανθρώπινη αδυναμία και το καθήκον

Ο Δον Διέγος ζητά ως πατέρας από το γιο να πάρει εκδίκηση για την προσβολή που του έγινε:

στ. 286 Enfin tu sais l'affront, et tu tiens la vengeance:
Je ne te dis plus rien. Venge-moi, venge-toi ;
Montre-toi digne fils d' un père tel que moi.

Ο Βάρναλης αποδίδει την κίνηση με απλές λέξεις:

Η τιμωρία στα χέρια σου είναι. Τρέχα
τον εαφτό σου κ' εμένα να εκδικήσεις.
Άξιος γιος άξιου πατέρα δείξου.

Στην τελευταία σκηνή της α΄ πράξης ο Ροδρίγος αισθάνεται μια εσωτερική πάλη: πώς να αφήσει ατιμώρητο τον πατέρα της αγαπημένης του έπειτα από την προσβολή προς τον δικό του πατέρα; Αποφασίζει ότι προέχει το χρέος προς τον πατέρα του:

στ. 342 Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse.
Que je meure au combat, ou meure de tristesse,
Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.
Πρώτα το χρέος μου στο γονιό κ' ύστερα στην καλή μου.
Στη μάχη αν πέσω ή κι αν πεθάνω από τη λύπησή μου,
θα δώσω πίσω, όπως το πήρα, το αίμα καθαρό.

Μία ακόμα ένδειξη της αντίδρασης του Κορνέιγ προς το πολίτευμα αποτελεί η επαναφορά στο έργο του της απαγορευμένης τότε μονομαχίας, γεγονός που θα θεωρηθεί ως πρόκληση και αυθάδεια, και θα οδηγήσει στην απόρριψη του έργου από τον Richelieu. Μέσα από τη στιχομυθία ανάμεσα στον κόμη, τον άνθρωπο που προσέβαλε τον πατέρα του, και τον Ροδρίγο, αναδεικνύεται για μία ακόμα φορά η πίστη στο καθήκον που ανάγεται σε ηρωισμό λόγω της ανθρώπινης αδυναμίας του έρωτα.

5.1 «Ωραιο για την Πατριδα να Πεθαινεις, Τετοιος Θανατος Αποθανατιζει»

Οι Μαυριτανοί που έντεχνα ο Βάρναλης αποδίδει Μάβρους, για χάρη της ρίμας, βρίσκονται έξω από την πόλη. Μίση και έρωτας λησμονούνται, όλοι ετοιμάζονται να αντιμετωπίσουν τον εχθρό. Προέχει η πατρίδα και «της χώρας το συφέρο»:

στ. 1199 L'infante: Mais c'en est une encor d'un plus illustre rang,
Quand on donne au public les intérêts du sang.
Μα πιο παλληκαρίσιο να χαρίζεις
Το αίμα, που σου χρωστάνε, στην πατρίδα.

Ο Ροδρίγος θα ανταποκριθεί στο κάλεσμα της χώρας, ηγείται του στρατού, και με ανδρεία και θάρρος αντιμετωπίζουν τον εχθρό που τρέπεται σε φυγή. Η σωτηρία της πατρίδας οφείλεται ολοκληρωτικά σε αυτόν. Ο βασιλιάς τον επαινεί για τα κατορθώματά του. Τον αποκαλεί «Σιντ», δηλαδή «αφέντη», «άρχοντα», όπως άλλωστε και οι αιχμάλωτοι μαυριτανοί βασιλιάδες:

στ. 1225 Sois désormais le Cid; qu'à ce grand nom tout cède;
Qu'il comble d'épouvante et Grenade et Tolède,
Από τώρα θα να σαι ο Σιντ, να τρέμουν στ' όνομά σου
και Γρανάδα και Τολέδο

Επίλογος

Όπως ο ίδιος ο Κορνέιγ χαρακτηρίζει στο «Discours du poème dramatique»: «Ο Σιντ είναι δίχως άλλο, το έργο το πλέον γεμάτο από αγάπη από όσα έχω κάνει, το καθήκον και η τιμή υπερνικούν όλη την τρυφερότητα που διαπνέει τους ερωτευμένους».[23]

Δίκαια λοιπόν θα περίμενε ο θεατής-αναγνώστης το έργο να κλείνει τραγικά με το θάνατο του Ροδρίγου τον οποίο η Σιμένη επίμονα ζητούσε, εφόσον η συνείδησή της το επέβαλλε. Παρ' όλα αυτά, όλα τα εμπόδια υποχωρούν και η αγάπη, αναλλοίωτη από την αρχή έως το τέλος, θριαμβεύει. Ο βασιλιάς θεωρεί ότι το χρέος της κοπέλας ξοφλήθηκε πια και η τιμή της είναι **ασπίλωτη.** Δεν απομένει παρά ο χρόνος να γιατρέψει τον πόνο, και τότε οι δύο ερωτευμένοι θα μπορούν να οδηγηθούν σε γάμο. Πρέπει να επισημανθεί ότι ο Κορνέιγ σκόπιμα θέλει το μονάρχη να εξιλεώνεται στα μάτια των θεατών, να παίρνει τη θέση ενός θείου δικαστή, ταυτόχρονα και πατέρα, προσδίδοντας στην τραγωδία θετική έκβαση, επιτρέποντας στον ήρωα όχι μόνο να ζήσει, αλλά και να ολοκληρώσει τον έρωτα του με το γάμο, από τη στιγμή που θα δεχτεί τη συγχώρεση της αγαπημένης του.

Είναι εύλογο, μετά την παράθεση των παραπάνω αποσπασμάτων, πόσο το κείμενο του Κορνέιγ ενέπνευσε τον Κώστα Βάρναλη. Μέσα από τους στίχους του έργου αναβιώνει η πίστη του ποιητή-μεταφραστή σε αξίες, και ως τέκνο της ελληνικής διασποράς, η περηφάνια για τους προγόνους, καθώς και η αγάπη για την πατρίδα που ο ίδιος δεν σταμάτησε ποτέ να εκφράζει. Από την

άλλη πλευρά, εάν παρεξηγήθηκε και παραγκωνίστηκε στη ζωή του, ήταν γιατί εναντιώθηκε στους μονάρχες και τα ολοκληρωτικά πολιτεύματα, γιατί πίστευε στην ελευθερία του λαού, της σκέψης και της έκφρασης. Αυτοί οι λόγοι υπέβαλαν στον Βάρναλη μία απόδοση αληθινά θεατρική της στιχομυθίας που εκφράζει την αντιπαράθεση του κόμη με τον Δον Διέγο, όπου ο πρώτος εναντιώνεται στην καταπίεση που ασκούσαν οι βασιλιάδες στους υπηκόους τους με τον απόλυτο έλεγχο που είχαν στη ζωή τους, για να αμφισβητήσει την κρίση τους και να τους απομυθοποιήσει. Το χρέος λοιπόν προς την πατρίδα και τις παραδόσεις, η γενναιότητα, η τιμή, η ελευθερία του ατόμου και η ανθρώπινη αξιοπρέπεια εκφράζουν «μια συνενοχή» του έλληνα ποιητή με τον γάλλο δραματουργό.

Σίγουρα το εγχείρημα δεν ήταν εύκολο και αυτό γιατί στη δεκαετία του ’30 οι κανόνες περί μετάφρασης ήταν ακόμη ασαφείς. Όμως, ο ίδιος ο Βάρναλης είχε τη δική του άποψη, όπως άλλωστε την εκφράζει στα *Αισθητικά Κριτικά* του: «Στη λογοτεχνική μεταφορά ενός παλιού ή ξένου κειμένου, γίνεται μια πάλη ανάμεσα σε δύο αντίθετες δυνάμεις: η μια μας δένει με τη γλώσσα του κειμένου η άλλη μας ελευθερώνει. Αυτή η άλλη είναι η ψυχή της ζωντανής μας γλώσσας. Ο καλός λογοτεχνικός μεταφραστής θα κοιτάξει να μεταγράψει το κείμενο κατά τρόπο που να φαίνεται πως γράφτηκε απ’ ευθείας στη νέα γλώσσα. [...] Αλλιώς γίνεται ένας διχασμός της ψυχής και του πνεύματος του αναγνώστη που διώχνει την ψυχή και το πνεύμα του πρωτοτύπου».[24]

Σε ό,τι αφορά την απόδοση του *Σιντ*, αν και η γλώσσα γίνεται σε πολλά σημεία ιδιαίτερα δυνατή και ίσως «βαριά», η επικοινωνία της ψυχής και του πνεύματος του κειμένου προς τον αναγνώστη επιτυγχάνεται χάρη στη ρίμα και τη μουσικότητα, που διατηρούνται όσο το δυνατόν παράλληλα με του πρωτοτύπου, αλλά κυρίως χάρη στην ευαισθησία του ποιητή για το «ωραίο» κλασικό έργο.

Άλλωστε, όπως θα έλεγε ο Ι. Κακριδής, «πέρα από τις λέξεις [...] υπάρχει η ενότητα του νοήματος και της μορφής, η έκφραση μιας ψυχής».[25]

Έτσι, με την ευκαιρία των 100 χρόνων που συμπληρώθηκαν από την πρώτη δημοσίευση του ποιητικού έργου του Βάρναλη το 1904, και συνεπώς το ξεκίνημα της λογοτεχνικής του ζωής, ας θεωρηθεί το παρόν άρθρο ως μικρή ένδειξη τιμής στην προσφορά του έλληνα ποιητή γι’ αυτήν του την «έκφραση ψυχής».

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1 Κώστας Βάρναλης, *Αισθητικά Κριτικά*, Αθήνα, Κέδρος, 1958, σ. 174.

2 Ευχαριστούμε θερμά το τμήμα Αρχείων της Γενναδείου Βιβλιοθήκης, Αμερικανική Σχολή Κλασικών σπουδών, που μας επέτρεψε την πρόσβαση στο προσωπικό αρχείο του Κ. Βάρναλη.

3 Χειρόγραφες επιστολές Σκαρλάτου Μαυροκορδάτου προς τον Θ. Τεσταμπούζα, όπως αναφέρει η Άννα Ταμπάκη, *Ο Μολιέρος στη φαναριώτικη Παιδεία*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα, 1988, σ. 21.

4 «Ο Κορνέιγ για τον Σιντ», μτφρ. Τ. Δραγώνα, *Θέατρο*, τ. 12, Αθήνα, Δεκ. 1963, σ. 71.

5 Corneille, *le Cid*, avec une notice biographique, par Fernand DUVAL, Παρίσι, Librairie Larousse, 1941, σ. 14.

6 Βλ. Βάλτερ Πούχνερ, *Η πρόσληψη της Γαλλικής Δραματουργίας στο Νεοελληνικό Θέατρο*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999.

7 Αλέξης Σολωμός, *Θεατρικό Λεξικό*, Αθήνα, Κέδρος, 1989.

8 Βάλτερ Πούχνερ, *ό.π.*, σ. 32.

9 Βλ. *100 χρόνια Εθνικό Θέατρο*, Παραστασιολόγιο, Αθήνα, Όμιλος Λάτση, 2000.

10 Κώστας Νίτσος, «Αγνοούμε τον Κορνέιγ», *Θέατρο*, τ. 12, Νοεμ., – Δεκ. 1963, σ. 6.

11 Πρόγραμμα Φεστιβάλ Αθηνών, 24 Ιουλίου 1963, Ελληνικός Οργανισμός Τουρισμού.

12 Georges Mounin, *Les Belles Infidèles*, Presses Univeritaires de Lille, 1994, σ. 87.

13 Κορνηλίου, *Σιδ*, Μτφρ. Π. Παπαδημητρίου – Γ. Περγαμηνού, Αθήνα, Τυπ. Αθηναΐδος, 1880.

14 Pierre Corneille, *Ο Σιδ*, Μτφρ. Σ. Ι. Βουτυρά, Αθήνα [έκδοση του ιδίου] 1899, σ. 7.

15 Αλέξης Σολωμός, *Θεατρικό Λεξικό*, *ό.π.*

16 Κ. Βάρναλης, *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, Επιμ. Κ. Παπαγεωργίου, Κέδρος, 1981, σ. 61.

17 Ι. Α. Θωμόπουλος, «Η γλωσσική προσφορά του Βάρναλη», *Νέα Εστία*, τ. 98, Αθήνα, Χριστούγεννα 1975, σ. 88.

18 Uberto Eco, *Εμπειρίες μετάφρασης*, Μτφρ. Ε. Καλλιφατίδη, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2003, σ. 94.

19 Ι. Α. Θωμόπουλος, *ό.π.*, σ. 89.

20 Ι. Α. Θωμόπουλος, *ό.π.*, σ. 94.

21 Victor Hugo, «Manuscrit 13424», *Océan*, texte établi par René Journet, Παρίσι, R. Laffont, 1989, σ. 147.

22 Νικηφόρος Βρεττάκος, «Ο άλλος Βάρναλης,», *Νέα Εστία*, τ. 98, Αθήνα, Χριστούγεννα 1975, σ. 20.

23 «Discours du poème dramatique», *Théâtre complet*, τ. 1, Παρίσι, Pléiade, 1957, σ. 67.

24 Κώστας Βάρναλης, *Αισθητικά Κριτικά*, *ό.π.*, σ. 176.

25 *Στο ίδιο*, σ. 172.

SOMMAIRE

ΒΑΡΒΑΡΑ ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ-ΚΟΡΩΝΙΩΤΑΚΗ: La réception du *Cid* en Grèce: de Corneille à Varnalis

La réception du *Cid* en Grèce se fait vers la fin du 19e siècle dans la langue de l'époque, une katharevousa archaïque, qui modifie le texte de Corneille de telle sorte que la pièce perd "le goût du siècle".

Costas Varnalis, fut le premier à traduire *Cid*, au début du 20e siècle. Dimotikistis fanatique, il transféra le texte en dimotiki, langue du peuple, essayant de garder le mieux possible la musicalité des vers. Même si le poète emploie souvent des mots ou des expressions grecques pour le rendre plus compréhensible, on peut constater que le nouveau texte garde l'harmonie de l'original. Inspiré par la pièce, qui est un hymne véritable à l'amour, le devoir, la patrie et l' héroïsme en même temps qu'un libelle contre la monarchie absolue, Varnalis exprime, à travers sa traduction, toute sa sensibilité et son amour du classique. Dans une époque où les règles à propos de la traduction n' avaient pas encore été précisées, le nouveau *Cid* constitue non seulement «une expression d' âme» mais aussi et surtout, l'offre du poète grec à l' univers du théâtre dramatique.