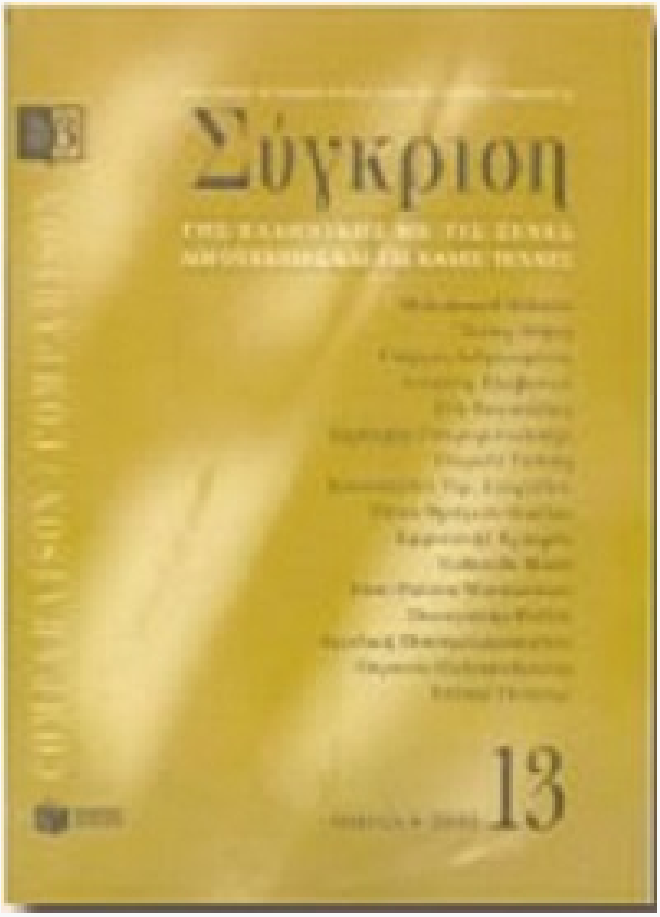
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 13 (2002)



Η μετάφραση της Ιφιγένειας του Γκαίτε από τον Ιωάννη Παπαδόπουλο και το πρότυπο της (Ιένα 1818)

Βάλτερ Πούχνερ

doi: 10.12681/comparison.10136

Copyright © 2016, Βάλτερ Πούχνερ

Άδεια χρήσης Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0.

Βιβλιογραφική αναφορά:

Πούχνερ Β. (2017). Η μετάφραση της Ιφιγένειας του Γκαίτε από τον Ιωάννη Παπαδόπουλο και το πρότυπο της (Ιένα 1818). *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, *13*, 9–31. https://doi.org/10.12681/comparison.10136

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

Η μετάφραση της *Ιφιγένειας* του Γκαίτε από τον Ιωάννη Παπαδόπουλο και το πρότυπό της (Ιένα 1818)

«Das Land der Griechen mit der Seele suchend»
(= «με την ψυχή ζητώντας τη γη των Ελλήνων»)

Η εντατική ενασχόληση των τελευταίων ετών με το ελληνικό προεπαναστικό θέατρο και τη σχετική δραματουργια[1] συμπεριλαμβάνει και τις μεταφράσεις που έχουν μείνει, ως ένα βαθμό, στο περιθώριο του ενδιαφέροντος, όχι όσον αφορά τα κίνητρα, την ιδεολογική τοποθέτηση και τους διδακτικούς σκοπούς[2], αλλά τη φιλολογική σύγκριση με τα πρότυπα, που συνήθως δεν ξεπερνά μερικές γενικόλογες διαπιστώσεις[3]. Αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία στην περίπτωση που πρόκειται για τη μετάφραση μεγάλων έργων της παγκόσμιας δραματουργίας, αν και, για τη διευκρίνιση των μεταφραστικών στρατηγικών και προτιμήσεων, ικανοτήτων και σκοπών, ακόμα και η εξέταση έργων μικρότερης λογοτεχνικής εμβέλειας είναι εξίσου διαφωτιστική. Στον τομέα αυτό χρειάζεται να γίνουν ακόμα πολλές και συντονισμένες προσπάθειες.

Σε προηγούμενο μελέτημα μπόρεσα να αποδείξω την ταύτιση του μεταφραστή της *Ιφιγένειας* του Γκαίτε με το μεταφραστή του μονόπρακτου του August von Kotzebue *Οι Κουάκεροι* (Βουκουρέστι 1813/1814) σε ανέκδοτο χειρόγραφο[4]· εκεί δίνεται και όλο το ιστορικό της συγγραφής της μετάφρασης της *Ιφιγένειας*, των επισκέψεων του Παπαδόπουλου στον Γκαίτε και τα νέα στοιχεία της βιογραφίας του πρόωρα χαμένου νέου σπουδαστή στη Γερμανία, ώστε δεν χρειάζεται να τα επαναλάβω εδώ σε όλη την έκτασή τους. Επίσης, σε άλλο μελέτημα έχουν εξεταστεί συστηματικά οι πολλαπλές συσχετίσεις του ποιητή της Βαϊμάρης με το θέατρο και την Ελλάδα[5], ώστε η μελέτη αυτή μπορεί να στραφεί αμέσως στη γερμανική διασκευή της ευριπίδειας τραγωδίας.

Ασυνήθιστη είναι η μεθερμηνεία του Γκαίτε· στην πρώτη —πεζή— μορφή παίχτηκε το 1779 σε κάστρο κοντά στη Βαϊμάρη, η τελική έμμετρη μορφή ολοκληρώθηκε μόλις στην Ιταλία το 1786, ενώ η διασκευή του Schiller, που παραστάθηκε το 1802 στην αυλική σκηνή της Βαϊμάρης, πρέπει να θεωρηθεί σήμερα χαμένη[6]. Και η διασκευή του Γκαίτε

αποκλίνει αρκετά από τις επιταγές της εποχής του· ο Grillparzer τη χαρακτήρισε «διαβολικά ανθρωπιστική» («verteufelt human»)[7]. Η αίσια τραγωδία του Ευριπίδη στη μακρινή Ταυρίδα του Εύξεινου Πόντου, με την ηρωίδα που λαχταράει για την επιστροφή της στην Ελλάδα, με την αντίθεση μεταξύ βαρβάρων και Ελλήνων, από τη μια ο κόσμος των θρησκευτικών προλήψεων και των αιματηρών τελετών της ανθρωποθυσίας και από την άλλη η διανόηση και ο ορθολογισμός των Ελλήνων, αυτό το έργο γίνεται έκφραση της νέας εικόνας της αρχαιότητας, όπως είχε διαμορφωθεί στον Γκαίτε μετά το ταξίδι του στην Ιταλία και τη μελέτη του αρχαίου κόσμου. Ο στίχος ρέει ήρεμα, με μέτρο, αρμονία και μια εσωτερική αριστοκρατικότητα, που ανταποκρίνεται στην υπόθεση. Ο Schiller βρίσκει το έργο *«καταπληκτικά μοντέρνο και μη ελληνικό»*· ο Γκαίτε παραιτείται από τη χρήση Χορού, κι έτσι η υπόθεση μεταφέρεται στο εσωτερικό των σκηνικών χαρακτήρων, σε μονολόγους και, το πολύ, διαλόγους. Ήδη η παρουσία της Ιφιγένειας «αποβαρβαρίζει» το κοινωνικό περιβάλλον της Ταυρίδας: ο Θόας τής χάρισε τη ζωή και παραβίασε το έθιμο της θυσίας κάθε ξένου στο ναό της Αρτέμιδας. Εδώ δεν είναι ο γενικός ρόλος της Ιφιγένειας να εξαγνίζει τα θύματα πριν από τη σφαγή, αλλά αυτό της επιφυλάσσει ο οργισμένος βασιλιάς, γιατί αρνείται να τον παντρευτεί. Έτσι αντιμετωπίζει τους δύο άγνωστους νεαρούς που μόλις ξεμπάρκαραν, τον Ορέστη και τον Πυλάδη, οι οποίοι κατά το χρησμό και την εντολή του Απόλλωνα πρέπει να πάρουν «την αδερφή» στην Αθήνα (εδώ ο Γκαίτε εισάγει μια διπλή σημασία: 1) το άγαλμα της Αρτέμιδας, αδερφής του Φοίβου, και 2) την αδερφή του Ορέστη), για να λυτρωθεί ο μητροκτόνος από τις Ερινύες που τον κυνηγούν. Οι επεμβάσεις του Γκαίτε στην τραγωδία του Ευριπίδη στη συνέχεια είναι βαθύτατες: Η περίφημη σκηνή της αναγνώρισης εκτυλίσσεται χωρίς περιστροφές και το αίσιο τέλος της υπόθεσης, μετά την αποτυχία του δόλου, δεν δίνεται από τους θεούς αλλά από τους ανθρώπους και χάρη στον ανθρωπισμό τους: η Ιφιγένεια παίρνει την απόφαση να φανερώσει το σχέδιο απόδρασης του Πυλάδη (όχι της ίδιας, όπως στον Ευριπίδη) στο Θόαντα και να του εμπιστευτεί την τύχη και των τριών· εκείνος, αυτόβουλα και ελεύθερα, τους χαρίζει την ελευθερία.

«Verteufelt human» («διαβολικά ανθρωπιστικό») — κατά τη ρήση, όπως είδαμε, του Grillparzer. Η παρουσία της Ιφιγένειας και η παιδική της εμπιστοσύνη, όχι στους θεούς αλλά στις υπερφυσικές δυνάμεις του κόσμου, υπερνικούν τους όποιους ανθρώπινους περιορισμούς και δισταγμούς του Θόαντα· η «α-νόητη» πράξη της θυσίας, της παράδοσης στο βάρβαρο εχθρό και αντιπρόσωπο των ανθρωποθυσιών, αποδεικνύεται ως πράξη ανώτερη, *«μορφωτική»* κατά την ορολογία του Γκαίτε, που χαρίζει και στο βάρβαρο άνθρωπο μια ανώτερη υπόσταση.

Ενώ ο Ορέστης δείχνεται λάτρης της Ειμαρμένης, ως μητροκτόνος που δεν μπορεί να απαλλαγεί από τις ενοχές του και αναζητά την αυτοχειρία για να γλιτώσει από τις Ερινύες, η συνάντησή του με την αδερφή, η οποία από μια διαβολική μοίρα φαίνεται επιλεγμένη να τον σκοτώσει και να διαιωνίσει την κατάρα των Ταντταλιδών, τον οδηγεί στο έσχατο «πάθος» και στην απόλυτη απελπισία: Σπάζοντας το πλαίσιο του «εγώ», πέφτει σ' ένα είδος κώματος, σε μια αδιάφορη υπνηλία, όπου αρχίζουν και δρουν οι δυνάμεις της φύσης, και βλέπει σε όραμα τη συμφιλίωσή του με τους προγόνους του. Η εξυγίανση είναι μια διαδικασία φυσική, την οποία παρακολουθεί παθητικά ο ήρωας. Με το να αρνηθεί το θάνατό του υπερβαίνει το εγώ και φτάνει σε μια νέα κατάσταση αθωότητας ή, στην ορολογία του Γκαίτε, *«καθαρότητας»*.

Αυτή η αγνότητα στην περίπτωση της Ιφιγένειας είναι δεδομένη και ασκεί μια καταπραϋντική επιρροή στο Θόαντα, που μετατρέπει τις ανθρωποθυσίες των ξένων σε θεσμό της φιλοξενίας. Η πίστη της στις κοσμικές δυνάμεις δοκιμάζεται μόνο στο δίλημμα «να φτάσει στο στόχο της, που είναι η επιστροφή στην Ελλάδα, με δόλο και απάτη, ή να ριψοκινδυνέψει τη ζωή της, του αδερφού και του φίλου του με μια άκαιρη εξομολόγηση του σχεδίου απόδρασης;». Εκείνη τη στιγμή παύει να είναι παιδί, αντιλαμβάνεται, συνειδητά, ότι με την ίδια τη στάση της συμμετέχει ενεργά στις δυνάμεις του κόσμου. Με δική της λοιπόν ελεύθερη απόφαση πραγματοποιεί αυτό που στην τραγωδία κάνουν οι θεοί· η υπερνίκηση των αρχαϊκών προλήψεων του Θόαντα, που τους επιτρέπει την επιστροφή τους στην Ελλάδα, γίνεται με την πειθώ του καθαρού ανθρωπισμού. Έτσι, η τραγική κατάσταση λύνεται με την πρωτοβουλία των ανθρώπων, όχι των θεών. *«Παραίτηση για ανώτερους σκοπούς»* (*«Entsagung»*) είναι μια από τις έννοιες-κλειδιά του όψιμου Γκαίτε· μ' αυτή την πράξη ο Θόας γίνεται άνθρωπος, Έλληνας κι εκείνος· τώρα θα ήταν άξιος να παντρευτεί την Ιφιγένεια και να γίνει φίλος του Ορέστη. Το βήμα αυτό, που πραγματοποίησε ο Γκαίτε σε τόσα άλλα έργα του, δεν το κάνει, και ακολουθεί το τέλος του έργου κατά Ευριπίδη.

Αυτό το «διαβολικά ανθρωπιστικό» δράμα του εξελληνισμού και εξανθρωπισμού των βαρβάρων της Ταυρίδας το μετέφρασε και το εξέδωσε στην Ιένα το 1818 ως νεαρός φοιτητής ο Ιωάννης Παπαδόπουλος, προφανώς από πατριωτικό οίστρο, λίγα χρόνια πριν από την Επανάσταση, σαν έναν ύμνο της ανωτερότητας του ελληνικού πολιτισμού: *Ιφιγένεια η εν Ταύροις, τραγωδία εις πέντε πράξεις, μεταφρασθείσα εκ του γερμανικού υπό Ιωάννου Παπαδοπούλου*[8]. Ο ίδιος, ένας από τους πρώτους απόφοιτους της Ελληνικής Ακαδημίας στο Βουκουρέστι, σταλμένος από την «Εταιρεία των Φιλομούσων» ως υπότροφος σε γερμανικό πανεπιστήμιο, είχε επισκεφθεί και τον Γκαίτε γύρω στις δέκα

φορές στην Ιένα, για να συζητήσει μαζί του για τη μετάφρασή του[9]. Ο Παπαδόπουλος στη συνέχεια αρρώστησε, πήγε στην Ιταλία για θεραπεία, πέθανε όμως στη Βιέννη το καλοκαίρι του 1819 σε ηλικία μόλις 25 περίπου ετών[10]. Σε σύντομο, γερμανικά γραμμένο, πρόλογο ο μεταφραστής απευθύνεται στον ίδιο τον Γκαίτε και τον προτρέπει να φέρει αυτός ξανά την Ιφιγένεια στην Ελλάδα, ενώ στον εκτενέστερο ελληνικό πρόλογο μιλάει για τον επαναπατρισμό των Μουσών και του πολιτισμού στην πατρίδα του[11]. Η ίδια η μετάφραση γίνεται από το έμμετρο πρότυπο, αλλά σε πεζό λόγο· ο μεταφραστής ακολουθεί με σεβασμό το πρότυπό του, επομένως γνώριζε προφανώς πολύ καλά τη γερμανική. Βέβαια, με την πρώιμη αυτή μετάφραση δεν αρχίζει ακόμα η πρόσληψη του Γκαίτε στην Ελλάδα, η οποία άλλωστε θα είναι πάντα στη σκιά της θεατρικής σταδιοδρομίας του Schiller[12] στις ελληνικές σκηνές.

Οι ελληνικές λογοτεχνικές ιστορίες αγνοούν τη μετάφραση αυτή[13]· μόνο σε ειδικευμένες μελέτες σχετικά με τον Γκαίτε και την πρόσληψή του στην Ελλάδα αναφέρεται[14]· και μόνο ο Παλαμάς τού αφιερώνει μερικά θερμά λόγια[15]. Δεν υπάρχει καμιά φιλολογική μελέτη για τη μετάφραση. Ο Κουγέας αρχίζει το μελέτημά του για τη βιογραφία του μεταφραστή με τη φράση: «Δεν προτίθεμαι εδώ να κάμω φιλολογικήν εξέτασιν της πρώτης νεοελληνικής μεταφράσεως της *Ιφιγενείας* του Goethe, μεταφράσεως την οποίαν είδε και εχάρη και ο ίδιος ο ποιητής»[16], αλλά και ο Βελουδής περιορίζεται στη διαπίστωση της επαρκούς γνώσης των γερμανικών από τον Παπαδόπουλο[17].

Ο Ιωάννης Παπαδόπουλος ήταν άριστος φοιτητής. Από την επιστολή της κόμησσας Έδλιγγ προς τον Ιγνάτιο Ουγγροβλαχίας (6 Μαΐου 1818)[18] μαθαίνουμε πως ως σπουδαστής διακρινόταν για την επιμέλεια και την ευφυΐα του. Στο Πανεπιστήμιο της Ιένας εγγράφεται στις 17 Απριλίου 1817, σε μια στιγμή που έχει σχεδόν αποπερατώσει την ελληνική μετάφραση της *Ιφιγένειας* του Γκαίτε, την οποία του παραδίδει σε χειρόγραφη μορφή στις 27 Ιουνίου 1817[19]. Στις σημειώσεις του ο Γκαίτε αναφέρει ότι ο νεαρός Έλληνας φοιτητής τον έχει επισκεφθεί στο διάστημα 16.4.1817 έως 28.1.1818 τουλάχιστον δέκα φορές και ότι είχε μαζί του τουλάχιστον μία εκτενέστατη συζήτηση για την κατάσταση στην Ελλάδα, τις προσπάθειες και τις ελπίδες των Ελλήνων[20]. Παρατηρεί μάλιστα ότι από την οπτική γωνία του ξενιτεμένου Έλληνα το δράμα της *Ιφιγένειας* παίρνει και μια άλλη διάσταση: της νοσταλγίας της επιστροφής στην Πατρίδα· βρίσκει τη μετάφραση «*αρκετά θαυμάσια*»[21]. Όπως φανερώνει και ο εκτενής ελληνικός πρόλογος (μετά τον σύντομο γερμανικό), τα κίνητρα της μετάφρασης ήταν πατριωτικά, όχι λογοτεχνικά, αλλά η αναφορά του θεάτρου της Οδησσού μαρτυρεί πως δεν θα ήταν τελείως απίθανη και η σκέψη του μεταφραστή να ανεβαστεί στην ελληνική ερασιτεχνική σκηνή της Οδησσού[22]. Το έργο κυκλο-

φορεί σε έντυπη μορφή, χρηματοδοτημένη από την ίδια την κόμησσα Έδλιγγ (ή μάλλον από τα χρήματα της «Εταιρείας των Φιλομούσων», που διαχειριζόταν η κόμησσα για τους Έλληνες υποτρόφους στη Γερμανία), πριν από τον Ιούλιο του 1818[23]· τον Αύγουστο του 1818 η έκδοση αναγγέλλεται στο *Λόγιο Ερμή*[24], και αντίτυπά της υπάρχουν στη Βιέννη (στους εκδότες του *Ερμού του Λογίου*), στην Κωνσταντινούπολη και στην Οδησσό[25]. Η διακίνηση δηλαδή των αντιτύπων δεν έγινε τελικά από την Ιένα, αλλά από τον Κωνσταντίνο Κοκκινάκη και το Θεόκλητο Φαρμακίδη στη Βιέννη.

Η επιλογή του πεζού λόγου για την απόδοση του έμμετρου προτύπου ίσως είναι επηρεασμένη από τη γνωστή μομφή του Κοραή προς τον Κωνστ. Κοκκινάκη, που μετέφρασε τον *Ταρτούφο* του Μολιέρου σε στίχο (Βιέννη 1815)[26], αλλά είναι οπωσδήποτε εναρμονισμένη με την επιλογή της πιστής μετάφρασης, που στιγμή δεν ξεφεύγει από το πρότυπο. Η αρχή της πιστότητας διακόπτεται μόνο σε εκείνα τα σημεία όπου ο Παπαδόπουλος αποσαφηνίζει και απλοποιεί, δίνει απλώς το νόημα ενός χωρίου χωρίς προσπάθειεα να ακολουθήσει τον ποιητή σε τολμηρές ποιητικές εικόνες ή εύηχους νεολογισμούς, που καταπλήσσουν και σήμερα για την ελευθεριότητα της χρήσης της γλώσσας· διαλύει τα υπερβατά και αποκαθιστά τη φυσιολογική παρατακτική ροή της γλώσσας στα νεοελληνικά. Επίσης, δεν ακολουθεί την τολμηρή και θεατρικότατη στίξη του Γκαίτε και ενώνει σύντομες φράσεις, που λειτουργούν ως σκηνικός λόγος παραστατικά, σε μεγαλύτερες φραστικές περιόδους, που συνδέονται συνήθως μόνο με κόμματα. Κατ' αυτό τον τρόπο ο πεζός του λόγος αποκτά νέα ρυθμολογικά σχήματα, που απομακρύνονται από τον Γκαίτε· η περιφραστικότητα της απόδοσης συντελεί, ώστε η έκταση του κειμένου του να είναι παντού μεγαλύτερη από το πρότυπό του. Πραγματικά λάθη διαπιστώνει κανείς πολύ σπάνια, πράγμα που δηλώνει σε ποιο βαθμό είχαν προχωρήσει οι γνώσεις των γερμανικών του φοιτητή, ο οποίος στην πολύ πιο απλή μετάφραση των *Κουάκερων* (1813/1814) είχε παρανοήσει αρκετά σημεία[27]. Σε σύγκριση με το πρότυπο, η μετάφραση δείχνει κάποια γλωσσική ακαμψία, οφειλόμενη εν μέρει στους αρχαϊσμούς που διατηρεί ο μεταφραστής, αλλά, αν διαβάσει κανείς το κείμενο ανεξάρτητα από τη σύγκριση με το πρότυπο, διαπιστώνει ότι αποτελεί ένα αξιοπρόσεκτο μνημείο του ελληνικού προεπαναστικού θεάτρου, το οποίο έχει τους δικούς του ρυθμούς και τη δική του λογοτεχνική οντότητα. Συγκρινόμενο με τη μαθητική άσκηση του 1813/1814, η γλώσσα του είναι τώρα πιο ώριμη, πιο εύκαμπτη και ικανή να αποδώσει και σύνθετα ποιητικά νοήματα, σε μερικά σημεία ακόμα και αμφισημίες. Ο Παπαδόπουλος δεν είναι ποιητής. Σε σκοτεινά και αόριστα χωρία ερμηνεύει και αποδίδει ό,τι καταλαβαίνει.

Η πεντάπρακτη τραγωδία του Γκαίτε έχει μια απλή, σχεδόν συμμετρική δομή, που φέρνει τα πέντε σκηνικά πρόσωπα (Ιφιγένεια, Θόας, Αρκάς, Ορέστης, Πυλάδης) με σχεδόν μαθηματική ακρίβεια σε διάφορους συνδυασμούς στη σκηνή: **Α.α.** Ιφιγένεια μόνη (53 στίχοι, 1-53)[28]: «έκθεση» και αυτοπαρουσίαση, **Α.β.** Ιφιγένεια και Αρκάς (166 στ., 54-219): συνέχεια της προϊστορίας, ο Θόας θέλει να την παντρευτεί, **Α.γ.** Ιφιγένεια και Θόας (318 στ., 220-537): η Ιφιγένεια αποκαλύπτει την καταγωγή της και τη μοίρα των Τανταλιδών – συνέχεια της «έκθεσης», **Α.δ.** Ιφιγένεια μόνη της (23 στ., 538-560): έκκληση στην Άρτεμη· **Β.α.** Ορέστης και Πυλάδης (237 στ., 1-237): ο μητροκτόνος και οι Ερινύες, ο Πυλάδης και το σχέδιο της αρπαγής της εικόνας της Αρτέμιδας, **Β.β.** Ιφιγένεια και Πυλάδης (128 στ., 238-365): ο Πυλάδης αποκαλύπτει τα τεκταινόμενα στις Μυκήνες· **Γ.α.** Ιφιγένεια και Ορέστης (332 στ., 1-332): η σκηνή της αναγνώρισης, **Γ.β.** Ορέστης μόνος (52 στ., 333-384): το όραμα της συμφιλίωσης, η θεραπεία, **Γ.γ.** Ορέστης, Ιφιγένεια και Πυλάδης (59 στ., 385-443): το σχέδιο της αρπαγής και της φυγής· **Δ.α.** Ιφιγένεια (52 στ., 1-52): αγωνία για τη σωτηρία τους, **Δ.β.** Ιφιγένεια και Αρκάς (82 στ., 53-134): η ανθρωποθυσία απειλεί τους ξένους, **Δ.γ.** Ιφιγένεια (29 στ., 135-163): δυσκολεύεται να πει ψέματα, **Δ.δ.** Ιφιγένεια και Πυλάδης (157 στ., 164-320): ο Ορέστης θεραπεύτηκε, η σωτηρία τους είναι στα χέρια της Ιφιγένειας, **Δ.ε.** Ιφιγένεια (78 στ., 321-398): η έκκληση στις Μοίρες· **Ε.α.** Θόας και Αρκάς (16 στ., 1-16): υποψιάζονται σχέδιο φυγής, **Ε.β.** Θόας (21, 17-37): λάθος η αντικατάσταση της ανθρωποθυσίας των ξένων με τη φιλοξενία, **Ε.γ.** Ιφιγένεια και Θόας (190 στ., 38-227): του αποκαλύπτει το σχέδιο της φυγής και τον παρακαλεί για την ελευθερία τους, **Ε.δ.** Ιφιγένεια, Θόας και Ορέστης (19 στ., 228-246): η Ιφιγένεια ομολογεί πως αποκάλυψε το σχέδιο, **Ε.ε.** οι προηγούμενοι, ο Αρκάς και ο Πυλάδης (15 στ., 247-261): αιχμαλωτίστηκαν οι Έλληνες, **Ε.στ.** Ιφιγένεια, Θόας και Ορέστης (148 στ., 262-409): παρερμηνεύτηκε ο χρησμός, ο Θόας τούς αφήνει να φύγουν χωρίς την εικόνα της θεάς. Οι πράξεις έχουν 560, 365, 443, 398 και 409 στίχους, το συνολικό έργο 2.175 στίχους.

Αν αντιπαραβάλουμε τώρα μια ποσοτική ανάλυση της μετάφρασης του Παπαδόπουλου, φτάνουμε σε δύο σημαντικές διαπιστώσεις: α) ότι δεν έχει παραλείψει κανένα χωρίο, ούτε μια φράση, και β) ότι στην πεζή του απόδοση (η τυπογραφική σειρά έχει περίπου 40 στοιχεία) το έμμετρο κείμενο του Γκαίτε (όπου η έκταση της σειράς ποικίλλει, ανάλογα με την έκταση των λέξεων του στίχου, έχει όμως μέσο όρο επίσης περίπου 40 στοιχεία) παίρνει μεγαλύτερη έκταση (περίπου 10%, ή και λιγότερο, έως και περίπου 25%), με την εξαίρεση της σκηνής Δ.α., όπου ο ποιητής χρησιμοποιεί, σαν σε μορφή χορικού, πιο σύντομα μέτρα[29]. Αυτό διαφαίνεται και σε μια ποσοτική σύγκριση των πράξεων:

Α΄ 654 σειρές σε πεζό – 560 στίχοι, Πράξη Β΄ 428 – 365 στ., Πράξη Γ΄ 524 – 443 στ., Πράξη Δ΄ 451 – 398 στ., Πράξη Ε΄ 491 – 409 στ.· στην ελληνική απόδοση του Παπαδόπουλου το γερμανικό κείμενο των 2.175 στίχων εκτείνεται σε 2.548 σειρές. Κατ' αυτό τον τρόπο η ποσοτική ανάλυση (με παράγοντα ανακρίβειας τις ασυμπλήρωτες σειρές του πεζού κειμένου, ενώ η εναλλαγή μέτρων στο πρότυπο είναι σχεδόν αμελητέα) αποδεικνύει τη σταθερότητα της μεταφραστικής προσπάθειας, η οποία βασίζεται στις εξής αρχές: σεβασμό προς το πρωτότυπο κείμενο, αποφυγή παραλείψεων και συντομεύσεων· οι όποιες διακυμάνσεις στις αναλογίες της έκτασης των δυο κειμένων, του πρωτότυπου και της μετάφρασης, βασίζονται σε άλλους λόγους: Στη δυσκολία ή ευκολία απόδοσης ή ανάπλασης του γερμανικού έμμετρου κειμένου στα πεζά ελληνικά· τολμηρές ποιητικές εικόνες, πρωτοποριακοί νεολογισμοί και πολύπλοκες συνθέσεις ποιητικής ελευθερίας δεν μπορούν να αποδοθούν παρά μόνο περιφραστικά, ενώ χωρία με αόριστο και αμφίσημο νόημα και περίπλοκες συντακτικές περίοδοι απλοποιούνται από το μεταφραστή, ο οποίος είτε αποδίδει με λόγια απλά το νόημα του χωρίου ή ερμηνεύει με τις δικές του δυνατότητες, διασαφηνίζοντας μερικές φορές τα λεγόμενα, αστοχώντας άλλες φορές στο υποτιθέμενο νόημα του χωρίου. Ο μεταφραστής παραιτείται συνειδητά από οποιαδήποτε προσπάθεια ποιητικής ανάπλασης του προτύπου· τον εδιαφέρει η σαφήνεια και η απόδοση των ιδεών. Άλλωστε, ιδεολογικοί και πατριωτικοί ήταν οι λόγοι που τον παρακίνησαν στη μεταγλώττιση αυτή. Από αυτή την άποψη σωστά επιλέγει τον πεζό λόγο.

Μολοντούτο, η δική του πεζογραφική απόδοση δεν είναι χωρίς ρυθμούς και δίχως αίσθηση για αναλογίες και φραστικά μεγέθη. Αντί της ποίησης προσφέρει ρητορικές περιόδους, με προτίμηση στα εκτενέστερα σχήματα, που καλύπτουν και πιο εύκολα τις εκφραστικές του αδυναμίες και τους σκοπούς της περιφραστικής απόδοσης του συμπυκνωμένου ποιητικού λόγου. Χρησιμοποιεί το μεικτό λόγιο ύφος του ελληνικού προεπαναστατικού θεάτρου, όπως το γνωρίζουμε, π.χ., από το Γεώργιο Λασσάνη[30]: χρησιμοποιεί δοτικές, αλλά όχι συστηματικά, το σχηματισμό του μέλλοντα με «*θέλω*», αλλά χωρίς το σχετικό απαρεμφατικό τύπο[31], προστακτικούς τύπους όπως «*έσο*», αλλά χωρίς συνοχή. Μαζί με τον τύπο «*χείρ*»[32] και «*χείρα*[ς]»[33] υπάρχει και το δημοτικό «*χέρι*»[34], όπως αντί για «*παιδία*» υπάρχει το «*παιδιά*»[35], και παρόμοια: «*αιώνια*» (Β΄ 234), «*κρεββάτι*» (Α΄ 235), το «*πλάγι*» (β΄ 5), «*πεταλούδα*» (β΄ 104), «*σπαθί*» (Β΄ 133, Ε΄ 300), «*ξεμυστηρευθή*» (αντί «*εκμυστηρευθή*»)[36], «*βουνά*» (Β΄ 292), «*παιγνίδια*» (Β΄ 316), «*μαχαίρι*» (Γ΄ 136, 387) και «*μάχαιρα*» (Ε΄ 98), «*χαχλάνισμα*» (Γ΄ 207), τα «*μαλλιά*» (Γ΄ 308), «*βράχος*» (Γ΄ 199), δίπλα στο λόγιο τύπο «*καρδίαν*» και

«*καρδιάν*» (Γ΄ 335, Δ΄ 256, Ε΄ 134, 337 κτλ.), το «*ποτήρι*» (Γ΄ 401), το «*κωπί*» (Δ΄ 217), τα «*σωτικά*» (Ε΄ 100) κτλ. Χρησιμοποιείται και η αντικατάσταση του *ε-* στη χρονική αύξηση με *η-* (τονισμένο και άτονο), όπως το γνωρίζουμε από τη δημώδη μεσαιωνική λογοτεχνία (*«ήνωσα»* Β΄ 206, *«ηνόμησε»* Β΄ 232, *«μισοήκουσα»* Γ΄ 33, *«με ήρπασεν»* Γ΄ 358). Σε μερικές περιπτώσεις δεν είναι εύκολο να αποφασίσει κανείς τι είναι τυπογραφική αβλεψία, τι (λανθασμένη) τυπογραφική συνήθεια της εποχής, ορθογραφική ιδιοτροπία του συγγραφέα ή η καλλιτεχνική του βούληση[37]. Αλλά αυτό αποτελεί ευρύτερο προβληματισμό, που αφορά όλα τα κείμενα της εποχής. Εν γένει και σε σύγκριση με άλλα θεατρικά κείμενα της προεπαναστατικής περιόδου, το κείμενο της μετάφρασης της *Ιφιγένειας* είναι αρκετά καλοτυπωμένο, όμως με αρκετές τυπογραφικές ιδιοτροπίες (οι οποίες ωστόσο είναι πολύ περισσότερες, π.χ., στη δεύτερη έκδοση της *Ασπασίας* του Ρίζου Νερουλού, που τυπώθηκε στη Λιψία το 1823)[38].

Αλλά τις επιμέρους στρατηγικές της μετάφρασης, τον ποιοτικό και ουσιαστικό έλεγχο, μόνο μια μικροανάλυση μπορεί να αναδείξει. Εννοείται πως και αυτή πρέπει αναγκαστικά να κινείται στο επίπεδο των παραδειγμάτων και δεν μπορεί να είναι εξαντλητική. Στους βασικούς άξονες της μεταφραστικής «πολιτικής» του νεαρού Έλληνα, που καταπιάνεται σε πρώιμη για το νεοελληνικό θέατρο ηλικία και εποχή με τη μετάφραση ενός από τα αριστουργήματα της παγκόσμιας δραματικής λογοτεχνίας, ανήκουν οι μηχανισμοί της απλοποίησης:

Α. Μεμονωμένες εκφράσεις και συνδυασμένες λέξεις, όπου δεν κατορθώνει να βρει ακριβή αντίστοιχα στα ελληνικά: π.χ. «φρίκη» για *«schauderndes Gefühl»* (Α΄ 4), *«ήχους βαθείς»* για *«dumpfe Töne»* (Α΄ 15), *«οικήματα»* για *«Hallen»* (Α΄ 20), *«εις το στήθος σου»* για *«ins Innerste des Busens»* (Α΄ 83), το *«καλόν»* για *«Wohltat»* (Α΄ 108), *«κλίσιν»* για *«geneigtes Herz»* (Α΄ 110), *«θύμα»* για *«blutiges Opfer»* (Α΄ 119), *«σ' αγαπά»* για *«dir ergeben ist»* (Α΄ 176)[39], το *«der du über viele sorgend herrschest»* γίνεται *«όστις με πολλάς φροντίδας βασιλεύεις»* (Α΄ 269)· το *«So bist du mein durch mehr als Ein Gesetz»* απλοποιείται σε *«κατά πάντα λόγον θέλεις είσαι εδική μου»* (Α΄ 356 κ.εξ.), το *«Unselig waltendes Geschick»* γίνεται *«κακή τύχη»* (Β΄ 305), το *«einer alten Rache tief Gefühl»* γίνεται *«μία ενδόμυχος εκδίκησις»* (Β΄ 438), το *«jäher Rückfall in die Schmerzen»* αποδίδεται ως *«οι πόνοι μιας ανελπίστου λύπης»* (Γ΄ 78), το *«das klanglos-dumpfe Höhlenreich der Nacht»* αποδίδεται ως *«το άνηχον* [άηχον;] *και ζοφερόν σκότος (του Άδου)»* (Γ΄ 102 κ.εξ.), το *«Locken»* γίνεται *«μαλλιά»* (Γ΄ 308), το *«hat seine Freuden jenseits der Nacht»* μετατρέπεται σ' ένα απλό

«ευφραίνεται» (Γ΄ 445), το *«weil der Wunsch dich trügt»* γίνεται *«διατί το επιθυμείς»* (Δ΄ 98) κτλ.

Β. Φραστικές περίοδοι: π.χ. Α΄ 91 κ.εξ., Ε΄ 53-62· στις περιπτώσεις:

α) εξαιρετικής συντακτικής περιπλοκότητας, όπως π.χ. Α΄ 126 κ.εξ. Οι γερμανικοί στίχοι: *«Und nenn ich das / ein fröhlich selbstbewußtes Leben, wenn / Uns jeder Tag, vergebens hingeträumt, / Zu jenen grauen Tagen vorbereitet, / Die an dem Ufer Lethes, selbstvergessend, / die Trauerschar der Abgeschiednen feiert?»* (στ. Α΄ 109-114) αποδίδονται: *«Και ονομάζω εγώ αυτήν χαροποιάν ζωήν και ευχάριστον, εν ω κάθε ημέρα, ματαίως δαπανωμένη, μας προετοιμάζει διά εκείνας τας σκοτεινάς ώρας, τας οποίας η θλιβερά πληθύς των τεθνηκότων εορτάζει εις την όχθην της Λήθης;»* Το παράδειγμα δείχνει πως η πεζογραφία του Παπαδόπουλου εμπνέεται από ρυθμικά σχήματα το προτύπου[40].

β) σκοτεινού ή αμφίσημου νοήματος, οπότε ο μεταφραστής αποσαφηνίζει ή ερμηνεύει, π.χ., το γνωμικό στίχο της Ιφιγένειας: *«Man tadelt den, der seine Taten wägt»*, όπου το «ζυγίζω» αποδίδεται αλλιώς: *«Κατηγορείται όμως εκείνος, όστις επαινεί τα έργα του»* (Α΄ 169 κ.εξ.), επαναλαμβάνοντας το νόημα του προηγούμενου στίχου του Αρκάδα, όπου το *«loben»* μεταφράζεται με *«τιμά»*, ενώ το *«Denn ihm hat ein Gott / Des Lebens erste, letzte Lust gegönnt»* αποδίδεται *«διότι εις αυτόν έδωκαν τα αγαθά της ζωής»* (Β΄ 176) κτλ.

γ) τολμηρών νεολογισμών και ποιητικών εικόνων, που δεν μπορεί να αποδώσει ο Παπαδόπουλος στα ελληνικά: π.χ. Α΄ 20 μιλάει η Ιφιγένεια για τη νοσταλγία του ξενιτεμένου, που θυμάται πάντα το πατρικό σπίτι, *«wo die Sonne zuerst den Himmel vor ihm aufschloß»* → *«όπου τον ήλιον πρώτην φορά είδε»*, με το *«Ποιος εγαληνίασε την τεταραγμένην ψυχήν του βασιλέως»* (Α΄ 138 κ.εξ.) αποδίδεται το *«den trüben Sinn erheitert»* του πρωτοτύπου. Το όντως τολμηρό και πυκνό *«unwirtbares Todesufer»* (= η Ταυρίδα για τους ξένους) γίνεται *«εις τον άξεινον και θανατηφόρον αιγιαλόν»* (Α΄ 162 κ.εξ.), εισάγοντας βέβαια λογοπαίγνιο με τον «Εύξεινο Πόντο». Η ωραία εικόνα *«doch es schmiedete / Der Gott um ihre Stirn ein ehern Band»* αποδίδεται κατά το νόημα *«ο θεός έκαμεν αυτούς πεισματικούς»* (Α΄ 390). Μετά τα θυέστεια δείπνα ο ήλιος γύρισε την άμαξά του από τις *«ewigen Gleise»* (= αιώνιες ράγες του), που αποδίδονται *«από τον συνειθισμένον του δρόμον»* (Α΄ 453 κ.εξ.). Σε άλλο χωρίο παραιτείται τελείως από την προσπάθεια μιας έστω νοηματικής απόδοσης της ποιητικής

εικονολογίας. Το εξαιρετικό χωρίο που αναφέρεται στη μοίρα των προγόνων της Ιφιγένειας: «*Und viel unseliges Geschick der Männer, / viele Taten des verworrnen Sinnes deckt / Die Nacht mit schweren Fittichen und läßt / Uns nur in grauenvolle Dämmrung sehn*» (Α΄ 393-396) απλοποιείται, ιδιαίτερα στο δεύτερο μέρος, ως εξής: «*και πολλή ταλαίπωρος μοίρα των ανδρών, και πολλαί πράξεις του τεταραγμένου νοός κρύπτονται εις το σκότος και είναι δυνατόν να ιδούμεν μόνο ολίγα τινά με φρίκην*» (Α΄ 455 κ.εξ.). Το «*Es überbraust der Sturm die zarte Stimme*» (Α΄ 496) γίνεται «*η λεπτή φωνή δεν ακούεται εις τον χείμαρρον των παθών*» (Α΄ 581 κ.εξ.) με προσπάθεια αποσαφήνισης της έννοιας. Όταν η Ιφιγένεια ρωτάει τον Πυλάδη, αν «έπεσε» η Τροία («*Fiel Troja?*»), εκείνος απαντά: «*Es liegt*» («*Κείται [χάμω]*»), που αποδίδει ο Παπαδόπουλος με επανάληψη: «*Έπεσε*». Η Β΄ πράξη τελειώνει με μια ποιητική εικόνα: «*Nur stille, liebes Herz, / Und laß dem Stern der Hoffnung, der uns blinkt, / Mit frohem Mut uns klug entgegensteuern*» (Β΄ 363-365), όπου στην απόδοση, μεταξύ άλλων, το ενεργητικό ρήμα γίνεται παθητικό: «*Σιωπή μόνον, αγαπητή καρδία· και ας μας οδηγήση το άστρον της ελπίδος, το οποίον μας φέγγει, φρονίμως και εύθυμα*» (Β΄ 425 κ.εξ.).

δ) εξαιρετικά πυκνά σμιλευμένου λόγου, που αποδίδεται μόνο περιγραφικά: π.χ. «*Gib ihm für seine Neigung nur Vertraun*» γίνεται: «*Ξεμυστηρεύσου εις αυτόν μόνο διά την κλίσιν, οπού έχει εις εσέ*» (Α΄ 207 κ.εξ.), που είναι άτεχνη και ασαφής διατύπωση. Πιο επιτυχημένη, θεατρικά, είναι η μετατροπή του απρόσωπου γ΄ πρόσωπου σε έκκληση: το «*Von dir erhofft ich Vertrauen, das der Wirt / Für seine Treue wohl erwarten darf*» αποδίδεται: «*Ελπίζω εγώ εμπιστοσύνην διά την προς σέ μου πίστιν*» (Α΄ 314). Και ο Ορέστης αναφωνεί για την εκδικήτρια θεά «*deren Stimme mir entsetzlich / Das Innerste in seinen Tiefen wendet*», που αποδίδει ο Παπαδόπουλος απλοποιώντας: «*της οποίας η φωνή καταταράττει τα ενδότατα της καρδίας μου*» (Γ΄ 300 κ.εξ.). Ο Θόας παρατηρεί για την Ιφιγένεια: «*Die heilge Lippe tönt ein wildes Lied*», που αποδίδεται σχεδόν κατά λέξη, χάνοντας όμως την εξαιρετική ομορφιά και τη σφιχτή ρυθμολογική δέση: «*Της ιέρισσας τα χείλη ηχούν ένα άγριον άσμα*» (Ε΄ 63 κ.εξ.).

Στις μεταφραστικές στρατηγικές του Παπαδόπουλου ανήκουν όμως και μέσα διασάφησης, που σε συνδυασμό με την πλοκή αποδίδουν ακριβέστερα το εννοούμενο απ' όσο η «ποιητική ελευθερία» του Γκαίτε:

Α. Για συγκεκριμένες λέξεις και όρους, π.χ. «*θυσιαστήριο*» για «*Heiligtum*» (Α΄ 4), αλλού για «*Altar*» (Α΄ 50): η ελληνική μετά-

φραση παραπέμπει στο έθιμο της ανθρωποθυσίας, που συνηθιζόταν πριν από την άφιξη της Ιφιγένειας, ενώ ο γερμανικός όρος αναφέρεται απλώς στο «ιερό» εν γένει, ή στο «βωμό»· η απόδοση του *«rauher Gatte»* για τον άντρα της ξενιτεμένης γυναίκας ως *«βάρβαρον άνδρα»* (Α΄ 32, αντί απλώς «τραχύ») αποτελεί πρόσθετο υπαινιγμό στο Θόαντα, ενώ αυτή τη στιγμή δεν γνωρίζουμε ακόμα ότι ακριβώς αυτή την επιθυμία καλλιεργεί, να παντρευτεί την Ιφιγένεια. Αποσαφηνιστικά λειτουργεί και η απόδοση του *«Daß du in das Geheimnis deiner Ankunft / Vor mir wie vor dem Letzten stets dich hüllest»* με: *«Ότι συ κρύπτεσαι πάντοτε εις το μυστικόν της καταγωγής σου από εμένα καθώς και από τον παραμικρότατον»* (Α΄ 303 κ.εξ.), όπου το μυστικό της «άφιξης» (η θεά την έσωσε από τη θυσία στην Αυλίδα) γίνεται «καταγωγή» (κόρη του δολοφονημένου Αγαμέμνονα, από το γένος των Ατρειδών), γιατί το σασπένς του έργου στη συνέχεια θα επικεντρωθεί στην αναγνώριση των αδερφών (Ιφιγένειας και Ορέστη) και όχι τόσο στο θαυματουργό τρόπο που βρέθηκε από το Αιγαίο στη μακρινή Ταυρίδα.

Β. Για φραστικές περιόδους, π.χ. το στίχο Α΄ 183 *«Nährt er Verdruß und Unmut gegen mich?»* αποδίδεται απλά: *«είναι δυσαρεστημένος από εμέ;»* (Α΄ 221), ή λίγο παρακάτω: *«daß seine Seele fest den Wunsch / Ergriffen hat, dich zu besitzen. Laß, / O überlaß ihn nicht sich selbst!»* (Α΄ 186-188) απλοποιείται σε: *«ότι πολλά επιθυμεί να σ' αποκτήση· Ω άκουσαί τον!»* (Α΄ 224 κ.εξ.). Και στη συνέχεια το *«dem Verehrung / Der Himmlischen den Busen bändigt»* συρρικνώνεται σε *«έχει σέβας προς τους θεούς»* (Α΄ 232), όπως και το *«solche Jünglingstat verwegen auszuüben»* γίνεται *«διά να κάμη τοιούτον έργον»* (Α΄ 241 κ.εξ.). Και το ποιητικό χωρίο *«und künftige Taten drängen wie die Sterne / Rings um uns her unzählig aus der Nacht»* (Β΄ 118-119) αποδίδεται ως *«και μέλλοντα έργα εγύριζαν αναριθμήτως γύρω τριγύρω μας, καθώς τα άστρα όταν νυκτώνη»* (Β΄ 142 κ.εξ.), μεταβάλλοντας κάπως την εικόνα, η οποία κατ' αυτόν τον τρόπο γίνεται πιο εύληπτη. Το *«Du rechnest sicherer / Auf sie im guten wie im Bösen»* του Πυλάδη αναφέρεται στις γυναίκες, που δεν αλλάζουν γνώμη· ο Παπαδόπουλος επαναλαμβάνει διασαφηνίζοντας: *«Ηξεύρεις τι είναι η γυναίκα και εις τα καλά και εις τα κακά»* (Β΄ 277 κ.εξ.). Θαρραλέα απλοποίηση του περίπλοκου χαιρετισμού τις Ιφιγένειας στον Πυλάδη έχει το χωρίο Β΄ 284: με το *«Πόθεν είσαι και πόθεν έρχεσ', ω ξένε, ομίλησε! Μοι φαίνεται, ότι είσαι Έλλην και όχι Σκύθης»*, αποδίδεται το: *«Woher du seist und kommst, o*

Fremdling, sprich! / Mir scheint es, daß ich eher einem Griechen / Als einem Skythen dich vergleichen soll» (Β΄ 238-240).

Στην τακτική του μεταφραστή εμφανίζεται πού και πού και η προσπάθεια της μεταφοράς στα «καθ' ημάς», δηλαδή προσπάθειας «εξελληνισμού» του κειμένου: π.χ. στην αρχή της σκηνής Α.β. ο Αρκάς μεταφέρει τους χαιρετισμούς του βασιλιά με ένα «*Gruß und Heil*» (= υγεία, σωτηρία), που αποδίδεται «*ασπασμόν και ειρήνην*» (Α΄ 59 κ.εξ.). το «*Hölle*» (= κόλαση) μεταφράζεται με «*Άδης*» (Γ΄ 268).

Πιο συχνά ο μεταφραστής καταφεύγει σε παραλλαγές του νοήματος, γιατί τα αντίστοιχα στα ελληνικά τού φαίνονται πιο κατάλληλα από την κατά λέξη απόδοση: π.χ. «*με χάλκινον χείρα*» για «*mit ehrner Faust*» (Α΄ 97), «*μεμονομένα* (sic) *και αβοήθητα γηρατεία*» για «*einsam hülflos Alter*» (Α΄ 189 κ.εξ.), «*αιφνίδιον θάνατον*» για «*frühzeitgen Tod*» (Α΄ 191), «*μ' επιτήδειον τρόπον*» για «*fein*» (Α΄ 196), «*μη φανής οχληρά*» για «*erschwers ihm nicht*» (Α΄ 197)· το ωραίο «*Ein edler Mann wird durch ein gutes Wort / Der Frauen weit geführt*» αποδίδεται όχι με την ποιητική εικόνα («οδηγείται μακριά») αλλά νοηματικά ισοδύναμα με το: «*Ένας ευγενής άνδρας από ένα καλό[ν] λόγον των γυναικών κάμνει πολλά*» (Α΄ 254 κ.εξ.). Το «*Ist nun von Sorg und Unmut still gedämpft*» απολυτοποιείται σε ένα: «*ήδη έπαυσεν εξ αιτίας της φροντίδος και δυσαρεσκείας*» (Α΄ 286 κ.εξ.). «*Verruchte*» αποδίδεται με «*αδίκους*» (Α΄ 340), «*ungeheures Unheil*» με «*τερατώδη παρανομίαν*» (Α΄ 352). Το γνωστό ρητό: «*du sprichst ein großes Wort gelassen aus*» (Α΄ 307) γίνεται: «*Συ προφέρεις μεγάλον λόγον με αδιαφορίαν*» (Α΄ 362 κ.εξ.), όπου η «*αδιαφορία*» βέβαια δεν αποδίδει ακριβώς το «*ήρεμα*», «*ψύχραιμα*», «*ατάραχα*» του πρωτοτύπου (βλ. και Δ΄ 100 και Ε΄ 310). «*Es sei genug / Der Greuel!*» *αποδίδεται με: «Ικανή είναι η βδελυρία!»* (Α΄ 461). Μια αρκετά επιτυχημένη απόδοση δίνεται στο εξής υπέροχο χωρίο: «*Such Ausflucht solcher Art nicht ängstlich auf! / Man spricht vergebens viel, um zu versagen; / Der andre hört vor allem nur das Nein*» (Α΄ 449-451)· σωστά ο Παπαδόπουλος κατάλαβε το «*versagen*» όχι ως «αποτυγχάνω» αλλά ως «αρνούμαι» και μεταφράζει: «*Μη ζητής τοιαύτας προφάσεις· προς άρνησιν τα πολλά λόγια είναι μάταια, ο ακούων από όλα ακούει μόνον το όχι*» (Α΄ 522 κ.εξ.). Το «*Schweigt die rasche Glut*» αποδίδεται με «*ησυχάζη η ορμητική φλόγα*» (Α΄ 548 κ.εξ.), το «*wußt ich nicht, / daß ich mit einem Weibe handeln ging?*» γίνεται «*δεν ήξευρα ότι με γυναίκα έχω να κάμω;*» (Α΄ 558). Το «*Gelassen folgten wir der Mutter Worten*» αντιστρέφεται σε: «*Δεν ηκούαμεν ημείς της μητρός τους λόγους*» (Β΄ 328 κ.εξ.), που νοηματικά αποδίδει όμως καλύτερα το δραματουργικά ζητούμενο. Το περίπλοκο στην απόδοση «*Noch / Kann ich es mir und darf es mir nicht*

sagen, / Daß ihr verloren seid!» μεταβάλλει ο Παπαδόπουλος, αρκετά έξυπνα, σε ένα: *«Εγώ ως τόσον και ημπορώ και δεν ημπορώ ακόμη να ειπώ ότι είσθε χαμένοι!»* (Γ΄ 6 κ.εξ.), τονίζοντας την αβεβαιότητα της διάγνωσης. Ο Ορέστης απευθύνεται στην Ιφιγένεια μετά την αναγνώριση των αδελφών: *«Du rettest den Verbrecher nicht, zu dem / du dich gesellst, und teilest Fluch und Not»*, που αποδίδει ο Παπαδόπουλος με: *«συ δεν γλυτώνεις τον παράνομον, διά τον οποίον λυπείσαι, αλλά μετέχεις μόνο από την κατάραν και δυστυχίαν του»* (Γ΄ 238 εξ.), παραλλάσσοντας κάπως το νόημα, αλλά όχι με ατυχή τρόπο. *«Auf den Fingerzeig kommt es an»* μετατρέπεται σε: *«Από το χέρι των κρέμονται όλα»* (Δ΄ 105), το *«sie fassen meine Seele mit Gewalt, / doch tilgen sie den Widerwillen nicht»* μεταβάλλεται σε: *«αυτοί κρατούν δυνατά την ψυχήν μου, την θέλησίν μου όμως δεν καταπείθουν»* (Δ΄ 138 εξ.), που οδηγεί σε παρόμοιο νοηματικό αποτέλεσμα. Επιτυχημένη πρέπει να θεωρηθεί και η απόδοση για το *«Zu strenge Forderung ist verborgner Stolz»* ως *«Εις την αυστηράν απαίτησιν κρύπτεται η περηφάνεια»* [scr. υπερ-] (Δ΄ 330 εξ.). Το *«Eigentum»* αποδίδεται ως *«ιδίωμα»* (Ε΄ 42) αντί *«ιδιοκτησία»*, κτλ.

Στους τρόπους αυτούς της μεταγλώττισης ανήκουν επίσης χωρία όπου αποκαθίσταται η φυσική παρατακτική ροή του λόγου, με την άρση των σύνθετων υπερβατών της ποιητικής γλώσσας του Γκαίτε, που συχνά υπαγορεύεται από το μέτρο ή το ρυθμό του στίχου: π.χ. Α΄ 8-10, 531-535, 600-611· Β΄ 24-28, 67-74 κτλ. Επίσης, υπάρχουν συμπυκνωμένες και ποιητικότατες φράσεις, που μόνο περιφραστικά μπορούν να αποδοθούν: π.χ. Α΄ 15 κ.εξ. Μιλάει η Ιφιγένεια για τη μοίρα του ξενιτεμένου: *«Ihm zehrt der Gram das nächste Glück von den Lippen weg»*, που αποδίδεται ως: *«Η θλίψις δεν αφίνει ούτε εις την παραμικράν ευτυχίαν τα χείλη του να γελάσουν»*. Το *«Erkannt ich mich zuerst vom Tode wieder»* αποδίδεται ως *«εγνώρισα κατά πρώτον ότι πάλιν ζω»* (Α΄ 498) — να προσεχθεί όμως η ρυθμολογική συγγένεια! Το *«Des Lebens dunkle Decke breitete / Die Mutter mir schon um das zarte Haupt»* (Β΄ 56 κ.εξ.) γίνεται *«Της λυπηράς μου ζωής ήτον αιτία η μητέρα μου ακόμη εν ω ήμουν μικρό παιδί»* (Β΄ 65 κ.εξ.)· το *«voll Müh und übel Stückwerk»* αποδίδεται ως *«επίπονον κενόν και ατελείωτον έργον»* (Β΄ 155)· το *«ewgen Wechselwut»* γίνεται *«αιώνιον και αλληλοδιάδολον* [scr. -δοχον] *λύσσαν»* κτλ.

Σύντομες παραλείψεις παρατηρούνται στα χωρία Α΄ 54, 219, 237 (εξοβελίζεται ο χαρακτηρισμός της Αρτέμιδας *«die entschloßne Göttin»*), 435, Β΄ 105, Γ΄ 36, 143, 505, Δ΄ 27 κτλ. Σύμπτυξη διστίχων έχουμε στα χωρία Β΄ 177 κ.εξ. Αλλού υπάρχουν και μερικές χτυπητές αδεξιότητες: η πρόταση γάμου (*«Antrag»*), που κάνει ο Θόας στην Ιφιγένεια, γίνεται *«το πρόβλημά μου»* (Α΄ 506), και στη συνέχεια: *«teile, was ich habe»*

«μέθεξ' αφ' όσα έχω» (Α΄ 507). Η μετάφραση *«sein Innerstes»* με *«τα εντόσθιά του»* θα μπορούσε ίσως να αντικατασταθεί με *«σπλάγχνα»*, *«σωθικά»* (Β΄ 345). *«Η ψυχή του είναι σιωπηλή»*, ενώ είναι *«stille»* («ήρεμη», Δ΄ 12) κτλ.

Σε λίγες περιπτώσεις υπάρχουν και προφανείς παρανοήσεις: π.χ. Α΄ 246 εξ. Το γερμανικό *«Drum bitt ich dich, vertrau ihm, sei ihm dankbar, / Wenn du ihm weiter nichts gewähren kannst»* αποδίδεται με *«Διά τούτο σε παρακαλώ, ξεμυστηρεύσου εις αυτόν και έσο προς αυτόν ευγνώμων, εάν τίποτε άλλο δεν ημπορής να τον εγγυηθής»*. Ενώ το *«ξεμυστηρεύσου»* μπορεί, ενδεχομένως, να λειτουργήσει ως συνώνυμο στο «έχε εμπιστοσύνη», το «να τον εγγυηθής» δεν ανταποκρίνεται στο «να του παραχωρήσεις (δώσεις)»· εδώ υπάρχει πιθανώς σύγχυση του «gewähren» (= παραχωρώ, χορηγώ) με το «gewährleisten» (= εγγυώμαι). Το *«entsprangst»* (Α΄ 399) δεν έχει κυριολεκτική σημασία (= γλίτωσες, δηλαδή ent-springen, ξε-πήδησες, ξέφυγες), αλλά την έννοια του «κατάγεσαι» (Α΄ 462). Η «τρίτη» σκηνή της Α΄ πράξης (σελ. 56) είναι στην πραγματικότητα η τέταρτη· ίσως δεν έχει δει ο ίδιος ο Παπαδόπουλος τα τυπογραφικά δοκίμια. Α΄ 641 *«das Leben der Nächte»* γίνεται *«η ζωή των νοητών»* — μάλλον μια ένδειξη πως ο Παπαδόπουλος δεν έχει παρακολουθήσει τη διαδικασία της εκτύπωσης και οι τυπογράφοι διάβαζαν των *«νυκτών»* του χειρόγραφου ως *«νοητών»*[41]. Υποψία παρανόησης υπάρχει στην έκφραση *«θορύβου τόπος διά προσωπεία»* για το *«Tummelplatz für Larven»* (= μέρος όπου συχνάζουν οι μάσκες), όπου μπερδεύεται μάλλον το *«Rummelplatz»* (Β΄ 32)· το *«unversehen»* (G΄ 92) έχει την έννοια του «ungesehen» (= χωρίς να έχουν αναγνωριστεί) — το *«απερσδόκητα»* (scr. απροσδόκητα) δίνει την έννοια του *«unvorhergesehen»*: πρόκειται για σύγχυση των δύο γερμανικών ρημάτων. Το *«Jemandem etwas abzulisten»* αποδίδεται με ανακρίβεια ως *«δελεάζω»* (Δ΄ 29). Το *«Laster»* αποδίδεται με *«βάρος»* (Δ΄ 404), αντί «πάθος»· μπερδεύτηκε με το «Last». Το *«Allein* euch *leg ichs auf die Knie»*, εννοεί το τολμηρό εγχείρημα, να αποκαλύψει η Ιφιγένεια στο Θόαντα το σχέδιο της διαφυγής, και αποδίδεται ως *«πλην έμπροσθεν εις Εσάς θέτω αυτό γονατιστή!»* (Ε΄ 185 κ.εξ.) — δεν ήταν η Ιφιγένεια που γονάτισε, αλλά εναπόθεσε στα γόνατα του βασιλιά το ζήτημα κτλ.

Επίσης, ο Παπαδόπουλος κάνει σημαντικές επεμβάσεις στη στίξη του Γκαίτε, που είναι έντονη και τονίζει τη θεατρικότητα του λόγου και δίνει ρυθμολογική ποικιλία, ενώ η δική του είναι αρκετά συμβατική, ακολουθώντας τη ρητορεία των συνήθως μεγαλύτερων φραστικών περιόδων, η οποία στηρίζεται σχεδόν εξολοκλήρου στα κόμματα. Υπάρχουν σημεία όπου η γλώσσα του είναι άκαμπτη και κάπως «γραφειοκρατική»: π.χ. *«Φαίνεται ότι η αγαθότης αυτής έχασε την δύναμιν*

διά του πλησιασμού του παρανόμου, τον οποίον η κατάρα, ως ένα βαθύ σκότος, καταδιώκει και σκεπάζει» (Β΄ 261 κ.εξ.).

Ωστόσο, η μετάφραση του Παπαδόπουλου έχει, σε ορισμένα χωρία, και τις αρετές της, π.χ. στην απόδοση του λυρικού μονολόγου στη σκηνή Α.δ.: «*Συ έχεις σύννεφα, ω αγαθή Σώστρια — διά να κρύψης αθώως καταδιωκομένους, και αρπάζουσα αυτούς από τους σιδηρούς βραχίονας της μοίρας να τους φέρης με τους ανέμους επάνω της θαλάσσης, επάνω της μεγάλης εκτάσεως της γης, και όπου σοι φανή εύλογον. Σοφή είσαι και βλέπεις το μέλλον· ηξεύρεις το παρελθόν, και το βλέμμα σου βλέπει τους εδικούς σου, καθώς το φως σου, η ζωή των νοητών, επάνω εις την γην φέγγει και διοικεί· ώ φύλαξαι από αίμα τας χείρας μου!...*» (Α΄ 632-642). Αν διαβάσει κανείς παράλληλα το κείμενο του Γκαίτε, τότε παρατηρεί, σ' αυτό το χωρίο αρκετά έντονα, πως ο πεζός λόγος του νεαρού φοιτητή κρατάει το ρυθμό του στίχου του πρωτοτύπου! Η μετάφραση του Παπαδόπουλου μπορεί να είναι σε πεζό λόγο, αλλά μιμείται, εκεί που μπορεί, την έμμετρη μορφή του Γκαίτε. Αυτό ήταν ίσως και η πιο σοφή και σωστή λύση για την απόδοση ενός λογοτεχνικού πρωτοτύπου αξεπέραστου και άφθαστου.

Σημειώσεις

[1] Βλ. Β. Πούχνερ, «Μελέτες για το θεατρικό έργο του Ρήγα Βελεστινλή. *Τα Ολύμπια*», στο: *Είδωλα και ομοιώματα. Πέντε θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα, 2000, σελ. 27-68· του ίδιου, «Ο Γεώργιος Λασσάνης δραματουργός του προεπαναστατικού ελληνικού θεάτρου», στο: *Ο μίτος της Αριάδνης. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα, 2001, σελ. 220-289.

[2] Δ. Σπάθης, *Ο Διαφωτισμός και το νεοελληνικό θέατρο*, Θεσσαλονίκη, 1986· Β. Πούχνερ, «Δραματουργικές και θεατρολογικές θεωρίες στην προεπαναστατική Ελλάδα (1815-1818)», στο: *Είδωλα και ομοιώματα*, *ό.π.*, σελ. 69-106.

[3] Βλ. π.χ. Κ. Σκαλιόρας, Εισαγωγή στην έκδοση της μετάφρασης (Βιέννη, 1816) του Κ. Οικονόμου, *Φιλάργυρος*, Αθήνα, 1970.

[4] Βλ. Β. Πούχνερ, «*Οι Κουάκεροι*, μονόπρακτο του August von Kotzebue σε ανέκδοτη μετάφραση του Ιωάννη Σεργίου Παπαδόπουλου (Βουκουρέστι, 1813/1814)», στο: *Καταπακτή και υποβολείο. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα, 2001, σελ. 47-69.

[5] Βλ. Β. Πούχνερ, «Γκαίτε – Θέατρο – Ελλάδα. Το δυναμικό τρίγωνο μιας πολλαπλής σχέσης», στο: *Ο Μίτος της Αριάδνης*, *ό.π.*, σελ. 290-337.

[6] B. Pyritz, *Goethe-Bibliographie*, Heidel-

berg 1965, σελ. 642-648. Για την παλαιότερη πρόσληψη του έργου βλ. σε επιλογή: F. Schiller, «Über die *Iphigenie auf Tauris*» [1789], *Schillers Werke*, Nationalausgabe, τόμ. 20, Weimar 1958, σελ. 211-238· Th. W. Danzel, «Goethes *Iphigenia* und Diderot» [1848], *Zur Literatur und Philosophie der Goethezeit*, Stuttgart 1962, σελ. 164-172· K.F. Rinne, *Goethes* Iphigenia auf Tauris. *Goethe und das griechische Alterthum*, Leipzig 1849· F. Th. Bratranek, «Erläuterungen zu Göthes *Iphigenia auf Tauris*», *Ästhetische Studien*, Wien 1853, σελ. 119-194· J. Baechtold, *Iphigenie auf Tauris in vierfacher Gestalt*, Freiburg/Tübingen 1883· A. Metz, «Die Heilung des Orestes in Goethe's *Iphigenie*», *Preußische Jahrbücher* 102 (1900), σελ. 27-46· P. Ernst, «Goethe's *Iphigenie*», *Der Weg zur Form*, München 1928, σελ. 226-253· J.G. Robertson, «Goethe's *Iphigenie auf Tauris*. Some New Points of View», *Publications of the English Goethe Society* n.s. 1 (1924), σελ. 25-43· W. Rehm, *Götterstille und Göttertrauer*, Bern 1951, σελ. 101-182· H. Eidam, *Goethes* Iphigenie *im deutschen Urteil*, Diss. Frankfurt 1939.

Μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο η έρευνα συνεχίζεται με αμείωτο, ή και ακόμα πιο αυξημένο ρυθμό· βλ. σε επιλογή: J. Boyd, *Goethe's* Iphigenie auf Tauris. *An Interpretation and Critical Analysis*, Oxford 1942 (1949)· E. Philipp, *Die Iphigeniensage von Euripides bis Hauptmann*, Diss. Wien 1948· L. Leibrich, «*Iphigénie en Tauride* à la lumière de la philosophie d'aujourdhui», *Études germaniques* 4 (1949), σελ. 129-138· S.P. Jenkins, «The Image of the Goddess in *Iphigenie auf Tauris*», *Publications of the English Goethe Society* n.s. 21 (1952), σελ. 56-80· H. Geyer, «Der schöne Wahnsinn: Goethes *Orest*», *Dichter des Wahnsinns*, Göttingen 1955, σελ. 55-64· H. Lindenau, «Die geistesgeschichtlichen Voraussetzungen von Goethe's *Iphigenie*», *Zeitschrift für Philologie* 75 (1956), σελ. 113-153· K. May, «Iphigenie», *Form und Bedeutung*, Stuttgart 1957, σελ. 73-88· A. Henkel, «Goethes *Iphigenie auf Tauris*», στον τόμο: B.von Wiese (ed.), *Das deutsche Drama*, τόμ. Α΄, Düsseldorf 1960, σελ. 169-192· D.W. Schumann, «Die Bekenntnisszenen in Goethes *Iphigenie*», *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 4 (1960), σελ. 229-246· E.L. Stahl, «Goethe's *Iphigenie auf Tauris*», London 1962 (*Studies in German Literature*, 7)· K. Hamburger, «Iphigenie», *Von Sophokles zu Sartre. Griechische Dramenfiguren, antik und modern*, Stuttgart 1962 (5η έκδ. 1974), σελ. 95-120· H. Politzer, «No Man is an Island. A Note on Image and Thought in Goethe's *Iphigenie*», *The Germanic Review* 37 (1962), σελ. 42-54· Th. C. van Stockum, «Zum Orestes-Problem in Goethe's *Iphigenie auf Tauris* und in der altgriechischen Tragödie», *Von Friedrich Nicolai bis Thomas Mann*, Groningen 1962, σελ. 152-175· R.R. Heitner, «The *Iphigenia in Tauris* Theme in Drama of the Eighteenth Century», *Comparative Literature* 16 (1964), σελ. 289-309· Th. W. Adorno, «Zum Klassizismus von Goethes *Iphigenie*», *Noten zur Literatur*, Frankfurt/M. 1981, σελ. 495-514· S. Melchinger, «Das Theater Goethes. Am Beispiel der *Iphigenie*», *Jahrbuch der Deutschen Schiller-Gesellschaft* 11 (1967), σελ. 297-319· J. Angt – F. Hackert (eds.), *Johann Wolfgang Goethe:* Iphigenie auf Tauris. *Erläuterungen und Dokumente*, Stuttgart 1969 (πολ-

λές επανεκδόσεις)· H. Müller-Michaelis (ed.), *Deutsche Dramen*, Königstein/Ts. 1981, τόμ. 1, σελ. 52-82· W. Rasch, *Goethes* «Iphigenie auf Tauris» *als Drama der Autonomie*, München 1979· H. Thiele, *Goethes Iphigenie auf Tauris*, Paderborn 1966· W. Boeddinghaus, «Orests Tod und Wiedergeburt», *Acta Germanica* 3 (1968), σελ. 71-97· H.-G. Werner, «Antinomien der Humanitätskonzeption in Goethes *Iphigenie*», *Text und Dichtung - Analyse und Interpretation*, Berlin 1984, σελ. 128-164, 373-375· P. Schmidt, *Der Wortschatz von Goethes* Iphigenie, Frankfurt/M. 1970· H. Weiss, «Image Structures in Goethe's *Iphigenie auf Tauris*», *Modern Language Notes* 87 (1972), σελ. 433-449· H.R. Jauß, «Racines und Goethes *Iphigenie*. Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode», *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt/M. 1982, σελ. 704-752· K. Schaum, «Der historische Aspekt in Goethes *Iphigenie*», στο: V. Dürr (ed.), *Versuche zu Goethe*, Heidelberg 1976, σελ. 248-268· E. Fischer-Lichte, «Probleme der Rezeption klassischer Werke am Beispiel von Goethes *Iphigenie*», στο: K.O. Conrady (ed.), *Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik*, Stuttgart 1977, σελ. 114-140· P. Pfaff, «Die Stimme des Gewissens. Über Goethes Versuch einer Genealogie der Moral, vor allem in der *Iphigenie*», *Euphorion* 72 (1978), σελ. 20-42· W. Rasch, *Goethes* Iphigenie auf Tauris *als Drama der Autonomie*, München 1979· A.P. Cottrell, «On Speaking the Good. Goethe's *Iphigenie* as "moralisches Urphänomen"», *Modern Language Quarterly* 41 (1980), σελ. 162-180· F.M. Fowler, «The Problem of Goethe's *Orest*. New Light on *Iphigenie auf Tauris*», *Publications of the English Goethe Society* n.s. 51 (1981), σελ. 1-26· W. Woesler, «Goethes *Iphigenie* 1779-1787», *Jahrbuch für internationale Germanistik* 11 (1981), σελ. 97-110· H.-D. Dahnke, «Im Schnittpunkt von Menschheitsutopie und Realitätserfahrung: *Iphigenie auf Tauris*», *Impulse* 6 (1983), σελ. 9-36· W. Wittkowski, «Tradition der Moderne als Tradition der Antike. Klassische Humanität in Goethes *Iphigenie* und Schillers *Braut von Messina*», στο: Th. Elm, *Zur Geschichtlichkeit der Moderne*, München 1982, σελ. 113-134· I. Hobson, «Goethe's *Iphigenie*. A Lacanian Reading», *German Yearbook* 2 (1984), σελ. 51-67· D. Kimpel, «Ethos und Nomos als poetologische Kategorien bei Platon – Aristoteles und das Problem der substantiellen Sittlichkeit in Goethes *Iphigenie auf Tauris*», *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 33 (1984), σελ. 367-393· T.J. Reed, «Iphigeniens Unmündigkeit: zur weiblichen Aufklärung», G. Stötzel (ed.), *Germanistik: Forschungsstand und Perspektiven*, τόμ. 2, Berlin 1985, σελ. 505-524· H. Mayer, «Der eliminierte Mythos in Goethes *Iphigenie auf Tauris*», *Das unglückliche Bewußtsein*, Frankfurt/M. 1986, σελ. 246-254· J. Villwock, «Zu einigen Entsprechungen zwischen Goethes *Iphigenie* und der Gebetsrhetorik des Origines», *Euphorion* 81 (1987), σελ. 189-216 κτλ.

[7] O. Seidlin, «Goethes *Iphigenie*; verteufelt human?», *Wirkendes Wort* 5 (1954/1955), σελ. 272-280 και A. Henkel, «Die "verteufelt humane" *Iphigenie*», *Euphorion* 59 (1965), σελ. 1-17.

[8] Γ. Λαδογιάννη, *Αρχές του νεοελληνικού θεάτρου. Βιβλιογραφία των*

έντυπων εκδόσεων 1637-1879, Αθήνα, 1996 (*Δρώμενα*, παράρτημα 2), αρ. 233.

[9] Για τις επισκέψεις αυτές από τις 16.4.1817 ως τις 28.1.1818, που αναφέρει ο Γκαίτε στις σημειώσεις του, βλ. Σ.Π. Κουγέας, «Η πρώτη ελληνική μετάφρασις της *Ιφιγενείας* του Goethe, ο μεταφραστής και οι παρακινηταί αυτής», *Ελληνικά* 5 (1932), σελ. 363-388 (βλ. και G. Veloudis, *Germanograecia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur 1750-1944*, Amsterdam 1983, σελ. 554 με τις πηγές). Είχε μαζί του τουλάχιστον μια εκτενέστατη συζήτηση για την κατάσταση στην Ελλάδα, τις προσπάθειες και ελπίδες των Ελλήνων. Ο Γκαίτε κράτησε λεπτομερείς σημειώσεις για τη συνάντηση και δημοσίευσε τις σκέψεις του στα «Tag- und Jahreshefte», Weimar 1893, σελ. 132 κ.εξ.

[10] Veloudis, *Germanograecia*, *ό.π.*, σελ. 112.

[11] Veloudis, *Germanograecia*, *ό.π.*, σελ. 117 κ.εξ. Τμήμα του προλόγου αυτού και στην Α. Ταμπάκη, *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18ος-19ος αι.)*, Αθήνα, 1993, σελ. 73. Το μεταφραστή συγκινούσαν ιδίως οι έννοιες της αρετής, της φιλοπατρίας και της ελευθερίας (βλ. και Γ. Βελουδής, «Ο Γκαίτε στην Ελλάδα. 1. Ο ελληνικός Διαφωτισμός», εφημ. *Το Βήμα*, 20.3.1982).

[12] Γ. Σιδέρης, «Ο Σίλλερ και το νέο ελληνικό θέατρο», *Νέα Εστία* 66 (1959), σελ. 1474-1481, και Λ. Μυγδάλης, *Ελληνική βιβλιογραφία Φρίντριχ Σίλλερ 1813-1986*, Θεσσαλονίκη, 1986.

[13] Σύντομες αναφορές βρίσκει κανείς στον Α. Παπαδόπουλο-Βρετό, *Νεοελληνική φιλολογία*, Αθήναι, 1854-1857, τόμ. Β΄, σελ. 210, 316 και στο: J.L. Iken, *Leukothea. Eine Sammlung von Briefen eines geborenen Griechen über Staatswesen, Literatur und Dichtkunst des neueren Griechenland*, 2 τόμοι, Leipzig 1825, τόμ. Β΄, σελ. 195.

[14] Κουγέας, *ό.π.*· Αλέξ. Στάινμετζ, «Ο Γκαίτε και η Νέα Ελλάς», *Κρητικές Σελίδες* 3 (1939), σελ. 684· Veloudis, *ό.π.*, σελ. 112 κ.εξ, 117, 119. Βλ. και Γ. Βελουδής, «Ο Γκαίτε στην Ελλάδα. 1. Ο ελληνικός Διαφωτισμός», εφημ. *Το Βήμα*, 20.3.1982· Β. Πούχνερ, «Γκαίτε – Θέατρο – Ελλάδα. Το δυναμικό τρίγωνο μιας πολλαπλής σχέσης», στο: *Ο Μίτος της Αριάδνης. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα, 2001, σελ. 290-338.

[15] Σε ομιλία του στις 30 Μαρτίου 1916 στον «Παρνασσό» για το Βιζυηνό και τον Κρυστάλλη, αναφέρεται προλογίζοντας στη μορφή του Παπαδόπουλου, την οποία εξιδανικεύει και εξυψώνει σε σύμβολο της νέας ελληνικής ψυχής. «Νους από τους καθολικώτερους των αιώνων, ο μεγάλος Γκαίτε, μιλεί στα "Χρονικά" του για κάποιον Έλληνα, Παπαδόπουλον τ' όνομά του. Τον εγνώρισε στα 1817, φοιτητή στο Πανεπιστήμιο της Ιένας». Και παραθέτει το σχετικό απόσπασμα από τα ημερολόγια του Γκαίτε. Συνεχίζει: «Ο νέος αυτός Παπαδόπουλος μου φαίνεται πως συμβολίζει με τα ενθουσιαστικά του ξεφωνήματα τη νέα ελληνική ψυχή, τρισυπόστατα πρωτοφανερωμένη τότε με την ποίησή της, που είναι κι από τα πρώτα ντροπαλά του μεσανοίγματα, το μοσχοβολισμένο αμαραντολούλουδο της ψυχής αυτής. Ανίσως και σταματούσαμε σε τρία, σαν ιδεατά, σημεία στους ποιητικούς μας ορίζοντας και στον ίδιο τον καιρό και λί-

γο ύστερ' από τότε που μεγαλοφωνούσε τη συγκίνησή του ο νέος φοιτητής του γερμανικού Πανεπιστημίου [...]» —αναφέρεται στον Κάλβο, το Σολωμό και το Δημοτικό Τραγούδι (το απόσπασμα στον Κουγέα, *ό.π.*, σελ. 370).

[16] Κουγέας, *ό.π.*, σελ. 361.

[17] «Papadopulos' Übertragung der *Iphigenie* ist gekennzeichnet durch ein ehrfurchtsvolles Festhalten an seiner Vorlage, das ihn zu einer fast wörtlichen Übersetzung verleitet. Er ist offenkundig ein guter Deutschkenner (er hatte höchstwahrscheinlich schon in Bukarest Deutsch gelernt), doch geht seine Arbeit nicht über eine elementare Vermittlung hinaus. Noch wichtiger ist die Tatsache, daß er nicht die ältere Prosa-Fassung der *Iphigenie*, sondern die neuere Bearbeitung in Versen vor sich hatte, daß er aber trotzdem in Prosa übersetzte» (G. Veloudis, *Germanograecia*, *ό.π.*, σελ. 112 κ.εξ.). Βλ. και όσα γράφει ο Nestor Camariano στο άρθρο του «Goethe si Grecii Moderni. *Iphigenia in Taurida* tradusa in limba Neogreaca», *Revista Istorica Româna* VIII/3 (1943), σελ. 43-53.

[18] Κουγέας, *ό.π.*, σελ. 365.

[19] F. von Biedermann, *Chronik von Goethes Leben*, Leipzig 1931, σελ. 64.

[20] Βλ. *Tag- und Jahreshefte*, Weimar 1893, σελ. 132 κ.εξ.

[21] Αυτά είναι τα λόγια απ' τη μετάφραση του Κουγέα. Το όλο απόσπασμα έχει ως εξής: «Προσωπικήν ανανέωσιν παλαιοτέρων ευνοιών ηυτύχησα να έχω συχνά και κατά το έτος τούτο. Η πριγκίπισσα της Έσσης δεν αφήκεν ευκαιρίαν να μη μου δείξη προσωπικώς την αδιάπτωτον ευμένειάν της. Η συντροφία του Υπουργού φον Χούμβολδ μου ήτο και τώρα, όπως πάντοτε, ζωογόνος και παρορμητική. Εν τούτοις διά πολύν καιρόν ησθανόμην μίαν εντελώς ιδιάζουσαν επίδρασιν από τον σημαντικόν αριθμόν των εις Ιέναν και Λειψίαν σπουδαζόντων νεαρών Ελλήνων. Ο πόθος να εγκολπωθούν την Γερμανικήν παιδείαν τούς ήτο πάρα πολύ ζωηρός, καθώς επίσης και ο ζήλος να χρησιμοποιήσουν κάποτε όλην αυτήν την ωφέλειαν εις την διαφώτισιν και την σωτηρίαν της πατρίδος των. Η επιμέλειά των ήτο ανάλογος με τας προσπαθείας των, παρετήρησα μόνον ότι όσον αφορά εις την ουσιώδη σημασίαν της ζωής επηρεάζοντο μάλλον από λέξεις παρά από ξεκαθαρισμένας εννοίας και σκοπούς. Ο Παπαδόπουλος, ο οποίος με επεσκέπτετο συχνά εις την Ιέναν, μου εγκωμίαζε κάποτε με νεανικόν ενθουσιασμόν το μάθημα του καθηγητού του της Φιλοσοφίας. Αντηχούν, έλεγε με δυνατήν φωνήν, τόσον θεσπέσια τα λόγια του υπερόχου διδασκάλου όταν ομιλή περί *Αρετής*, περί *Ελευθερίας*, περί *Πατρίδος*. Αλλ' όταν ηθέλησα να ερωτήσω, τι επί τέλους ο λαμπρός αυτός διδάσκαλος περί Αρετής, Ελευθερίας και Πατρίδος εξαγγέλλει, έλαβα εις απάντησιν ότι: Αυτό δεν μπορεί τόσον ακριβώς να το ειπή, αλλά λέξεις και τόνος αντηχούν πάντοτε εις την ψυχήν του: *Αρετή, Ελευθερία, Πατρίς*. Είναι ο ίδιος φοιτητής που μετέφρασε την εποχήν εκείνην την *Ιφιγένειαν* εις την νέαν Ελληνικήν και αρκετά θαυμάσια. Όταν παρατηρήση κανείς το έργον εις την γλώσσαν αυτήν και από αυτής της απόψεως, θα ιδή ότι εκφράζονται εις αυτό κατά τρόπον εντελώς χαρακτηριστικόν τα νοσταλγικά αισθήματα ενός ξενητευμένου ή ενός εξορίστου Έλληνος. Διότι ο γενικός

πόθος διά την πατρίδα εκφράζεται εδώ εντελώς ειδικά εις τον πόθον διά την Ελλάδα ως την μοναδικήν εις τον κόσμον πολιτισμένην χώραν» (Κουγέας, *ό.π.*, σελ. 367 κ.εξ.).

[22] Εκεί όμως έργα μη πολιτικά και επαναστατικά αποκλείονταν πλέον, με τον ερχομό του Γεώργιου Λασσάνη στην πόλη (βλ. π.χ. τους *Στρελίτζους* στη μετάφραση του Κωνστ. Κοκκινάκη, όπου στον πρόλογο αναφέρεται ρητά πως έχει γραφεί για να παρασταθεί στην ελληνική σκηνή της Οδησσού). Έτσι στην παρατήρηση του Κουγέα: «Αν παρεστάθη και η μεταφρασμένη από τον Παπαδόπουλον *Ιφιγένεια* του Γκαίτε, ή αν υπήρχεν εις τον νουν των εκδοσάντων την μετάφρασιν η παράστασις αυτής από την ελληνικήν σκηνήν της Οδησσού, δεν γνωρίζομεν» (*ό.π.*, σελ. 367), μπορεί σήμερα να δοθεί αρνητική απάντηση.

[23] Φ. Ηλιού, *Ελληνική βιβλιογραφία του 19ου αιώνα. Βιβλία - φυλλάδια.* τόμ. Α΄ 1801-1818, Αθήνα, 1997, αρ. 1818.42. Από παραδρομή αναφέρεται ως «έμμετρη μετάφραση» (σελ. 548). Η εξήγηση του Βελουδή, γιατί επιλέχθηκε ο πεζός λόγος, αρκετά αδόκιμος την εποχή εκείνη, φαίνεται λογική: να αποφευχθούν οι δυσκολίες της μεταφοράς του έμμετρου λόγου πάλι σε έμμετρο («Die Umwandlung schließlich der Goetheschen *Iphigenie* in eine nicht nur für Griechenland damals noch äußerst unübliche Prosa-Tragödie ist höchstwahrscheinlich den Schwierigkeiten zuzuschreiben, denen der unerfahrene Übersetzer bei seinem kühnen Unterfangen auszuweichen suchte» (*ό.π.*, σελ. 117).

[24] Έτος 1818, σελ. 656. «*Ιφιγένεια εν Ταύροις*· Τραγωδία εις πέντε πράξεις μεταφρασθείσα εκ του Γερμανικού υπό Ιωάννου Παπαδοπούλου... Ευρίσκεται εν Βιέννη παρά τοις εκδόταις του *Λογίου Ερμού*, εν Κωνσταντινουπόλει παρά τω κυρίω Πολυχρονιάδη, εν Οδησσώ παρά τοις διδασκάλοις κ. Γ. Γενναδίω και Γ. Μακρή και πωλείται έν φιορίνιον αργυρούν». Αγγελίες της εκτύπωσης υπάρχουν επίσης στον *Φιλολογικό Τηλέγραφο*, τεύχ. 16, 15 Αυγ. 1819, στ. 132, και στα *Annales Encyclopédiques* 5, Παρίσι 1818, σελ. 131 (Ηλιού, *ό.π.*,).

[25] Το κείμενο του σημαντικού προλόγου «Προς τους Έλληνας», τυπωμένο με αραιές γραμμές στην αρχή της μετάφρασης (σελ. VII-XII), έχει ως εξής: «Η πάλαι ποτέ της πατρίδος λαμπρότης και η καταισχύνη, η οποία ήδη καλύπτει το ωραίον της πρόσωπον, άναψεν εις το στήθος σας τα ωραία αισθήματα της ελληνικής ψυχής και προ πολλού ήδη βαδίζετε τον δρόμον, τον οποίον οι προπάτορές μας εβάδισαν. Ήτον αδύνατον να πνίξη αυτά της αμαθίας το σκότος, εν ω του Ελικώνος αι κορυφαί μας νεύουν προς τας μούσας, και αύται μακρόθεν με λυπηρά βλέμματα θεωρούν την πρώτην των κατοικίαν. Από της ιδίας μας πατρίδος τους χρυσούς αιώνας και δυστυχείς καιρούς εσχηματίσατε προς τούτοις και το πρωτότυπον, κατά το οποίον υψωνόμενοι εις την αρετήν καταργείτε τους τελευταίους και ανακαλείτε τους πρώτους. Η προς την πατρίδα αγάπη και τα υψηλά και γενναία φρονήματα ενώνουν τους ενδόξους προγόνους μας διά να προσφέρουν κάθε θυσίαν διά το κοινόν καλόν, και η Ελλάς σκεπάζεται με δόξαν, εις το θέατρον και τον Παρθενώνα κατοπτρίζεται των τεχνών η εντέ-

λεια και η ωραιότης, και η Ακαδημία αντηχεί θεία πράγματα· το τερατώδες πνεύμα της διχονοίας αρχίζει με βαρείας πτέρυγας να απλώνη το σκότος, και με τους τρομακτικούς του όνυχας να σχίζη τους ωραίους δεσμούς, με τους οποίους ήτον δεμένη της Ελλάδος η ευτυχία, και οι Έλληνες δεν ήτον πλέον εκείνοι, οι οποίοι απεκατέστησαν την Ελλάδα διδάσκαλον όλης της οικουμένης, αλλ' ητοίμαζον τον ζυγόν υποκάτω εις τον οποίον ήδη βαρέως αναστενάζουσιν οι απόγονοι· προ οφθαλμών σας έχετε λοιπόν την πατρίδα, το παράδειγμα της ευτυχίας και δυστυχίας, καθείς αισθάνεται την ατιμίαν αυτήν ιδίαν του ατιμίαν, όλοι εργάζεσθε προς την αναγέννησίν της, και εν ονόματι αυτής απαιτείται από κάθε ένα το προς αυτήν χρέος του· αλλ' η αυστηρά αύτη απαίτησις έχει βέβαια συγκατάβασιν, όταν θεωρήτε την κατάστασιν και τας ασχολίας του προσφέροντος· και τούτο μ' επαρακίνησε να υπακούσω εις τους λόγους της εξοχωτάτης Κοντέσσης Έδλιγγ και του φίλου μου Λιβερίου προς έκδοσιν της *εν Ταύροις Ιφιγενείας*. Αύτη είναι έν από τα αριστουργήματα του περιφήμου Γγέτε (Goethe) εις τον οποίον η Γερμανία καυχάται, και τον οποίον ο πεπαιδευμένος κόσμος δικαίως ονομάζει Σοφοκλέα του Γερμανικού θεάτρου· εμεταφράσθη δε παρ' εμού από σέβας και αγάπην προς όλα, όσα ανήκουν εις την πατρίδα και εκδίδεται δι' εξόδων της φιλογενεστάτης Κοντέσσης Έδλιγγ διά την άνω αιτίαν. Η εκ τοιούτων μεταφράσεων ωφέλεια είναι γνωστή, ικανά ωμιλήθησαν περί ταύτης, στοχάζομαι, μέχρι τούδε, και τελευταίον το θέατρον εξύπνησε και ενασχολεί την φιλοκαλίαν των εν Οδέσση κατοικούντων Ελλήνων· αν λοιπόν και από την μετάφρασίν μου γίνη ωφέλεια, ας αποδοθή εις την φιλόκαλον Ελληνίδα, την κυρίαν Κ. Έδλιγγ, η οποία διά την παιδείαν, αρετήν της, και προτερήματα και την μητέρα Ελλάδα κάμνει μακαριστήν και ευφραίνει, και εις τας Αθήνας της Γερμανίας, το Βαϊμάρ, είναι στολισμός, και εις τους εν Ιένη σπουδάζοντας Έλληνας τω όντι Σπαρτιάτισσα μήτηρ, και αληθής ενθουσιασμός. / 16 Ιουλίου 1818 / Παπαδόπουλος».

[26] Με τα συμφραζόμενα και την παλαιότερη βιβλιογραφία Πούχνερ, «Δραματουργικές και θεατρολογικές θεωρίες στην προεπαναστική Ελλάδα (1815-1818)», *ό.π.*, (βλ. σημείωση 2), και *Ελληνικά* 50 (2000), σελ. 231-304.

[27] Βλ. Πούχνερ, «Οι Κουάκεροι», *ό.π.*

[28] Χρησιμοποιώ την έκδοση Joh. Wolfgang Goethe, *Gesammelte Werke*, herausgegeben von Bernt von Heiseler, Β΄ τόμ., *Dramen*, Bielefeld 1955, σελ. 309-370. Η στιχαρίθμηση είναι δική μου.

[29] Βλ. σε σύγκριση: **Α.α.** 59 στ. (ελλ. κείμενο, σελ. 1-4) - 53 στ. (γερμανικό κείμενο). **Α.β.** 204 (σελ. 4-16) - 166, **Α.γ.** 368 (σελ. 16-35) - 318, **Α.δ.** 23 (σελ. 36-37) - 23 (από λάθος τυπογραφικό σελ. 36 η δ. σκηνή αποδίδεται ως «τρίτη»). **Β.α.** 283 (σελ. 38-53) - 237, **Β.β.** 145 (σελ. 54-62) - 128. **Γ.α.** 399 (σελ. 63-84) - 332, **Γ.β.** 55 (σελ. 85-87) - 52, **Γ.γ.** 70 (σελ. 88-91) - 59. **Δ.α.** 46 (σελ. 91-94) - 52, **Δ.β.** 106 (σελ. 94-101) - 82, **Δ.γ.** 32 (σελ. 102-103) - 29, **Δ.δ.** 198 (σελ. 104-115) - 157, **Δ.ε.** 69 (σελ. 115-118) - 78. **Ε.α.** 18 (σελ. 119-120) - 16, **Ε.β.** 24 (σελ. 120-121) - 21, **Ε.γ.** 233 (σελ. 122-

135) - 190, **Ε.δ.** 28 (σελ. 135-137) - 19, **Ε.ε.** 19 (σελ. 137-138) - 15, **Ε.στ.** 169 (σελ. 138-147) - 148. Οι διακυμάνσεις των αναλογιών σχετίζονται και με τον αριθμό ασυμπλήρωτων σειρών στο πεζό κείμενο, καθώς και από τη δυσκολία της περιφραστικής απόδοσης του πρωτοτύπου στα ελληνικά. Στις περιπτώσεις όπου οι τιμές πλησιάζουν αρκετά, αυτό οφείλεται: α) στην ευκολία του πρωτοτύπου να αποδοθεί στα ελληνικά, ή β) σε μια στρατηγική αποσαφήνισης και απλούστευσης του γερμανικού κειμένου εκ μέρους του μεταφραστή, που παραιτείται από την κατά λέξη ή κατά προσέγγιση μετάφραση και αναπαράγει (ερμηνεύει) το νόημα και το αποδίδει με δικά του λόγια.

[30] Βλ. Πούχνερ, *ό.π.* (βλ. σημείωση 1).

[31] Π.χ. «*η θέα ήθελε με δείξη*» *[scr.-ει]* Α΄ 559. Βλ. και «*δεν θέλω αποθάνει*» (Β΄ 182), αλλά και «*ήθελον είμαι*» (Β΄ 123).

[32] Β΄ 13, 200, Δ΄ 284, 373 κτλ. Η αρίθμηση των σειρών κατά πράξεις είναι δική μου και ακολουθεί την έκδοση του 1818.

[33] Π.χ. Γ΄ 8, 53.

[34] Π.χ. Α΄ 427, Β΄ 54, 367 κ.εξ., Γ΄ 224, 341, 438, Δ΄ 95, 102, 106, 381, Ε΄ 266 κτλ.

[35] Π.χ. Α΄ 442, 447, Γ΄ 420 και pass.

[36] Β΄ 281. Στο χωρίο Γ΄ 182 έχει και ένα «*εξυμηστηρεύθη*» (sic).

[37] Π.χ. στο Β΄ 392 υπάρχει η έκφραση «*εβγήκεν από τον λουτρόν*», που προϋποθέτει ιδιωματικό τύπο «ο λουτρός», ο οποίος είναι ανύπαρκτος. Μάλλον πρόκειται για τυπογραφική αβλεψία, που προσθέτει το τελικό -ν και στο ουδέτερο άρθρο.

[38] Λαδογιάννη, *ό.π.*, αρ. 131.

[39] Το «*που σου είναι πιστός, αφοσιωμένος*» του γερμανικού κειμένου αποφεύγεται, γιατί οι εκφράσεις αγάπης και συμπάθειας στα νεοελληνικά δεν μπορούν να αποδοθούν με ρήματα και όρους που προέρχονται από τη φεουδαρχική κοινωνία των δούλων, αν και δεν έχουν πια την κυριολεκτική αυτή σημασία.

[40] Τα χωρία αυτά, που περιγράφουν παραστατικά τη ζοφερή μοίρα της ξενιτεμένης Ελληνίδας γυναίκας σε μέρη «βαρβαρικά», που αναγκάζεται να παντρευτεί άνδρα «βάρβαρο», ίσως περιέχει και κάποια νύξη για την τύχη της Ρ. Στούρτζα, που δεν μπόρεσε να παντρευτεί το φίλο κι αγαπητό Καποδίστρια, αλλά αναγκάστηκε από την Αικατερίνη Β΄ να παντρευτεί το Γερμανό αριστοκράτη κόμη Edling, που ζούσε στη Βαϊμάρη.

[41] Το όλο χωρίο είναι και ένα καλό παράδειγμα για τις «καλές στιγμές» της μετάφρασης του Παπαδόπουλου.

Abstract

Walter PUCHNER: *The translation of* Iphigenia *of J.W. Goethe by Ioannis Papadopoulos (Jena 1818) and the comparison with the original*

The article gives an analysis of the translation strategies of the young student Ioannis Papadopoulos (+ 1819), who tries to translate a verse drama with an inspired style to an easily understandable prosa text. Goethe himself was pleased by the translation. The motives of translation are ideological and patriotic. *Iphigenia in Tauris* stands for the Greek

seeking his homeland which is under Turkish rule. Furthermore the interpretation of the topic of *Iphigenia in Tauris* by Goethe is discussed, his highly humanistic view and innovative language, as well as the few tragical data of the short biography of Papadopoulos in Germany. This is the first translation of a drama by Goethe in Modern Greek. It was never played on stage, nor is it mentioned by the histories of Modern Greek literature. Nevertheless it is an interesting document of the pre-revolutionary Greek drama, worthy to be studied as a literary product for itself and an example, how a highly literary text in one of the elaborated European languages can be translated in a non-poetical way in the mixed language of Greek literature roundabout 1800.