Ελληνικά 60.2 (2010)

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΣΤΙΧΟΙ ΚΑΙ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΙΚΟΣ ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣΩΠΑ: ΛΙΓΑ ΣΧΟΛΙΑ ΜΕ ΤΥΧΑΙΕΣ ΑΦΕΤΗΡΙΕΣ

Στον Γρηγόρη Σηφάκη, ευγνωμοσύνη και τιμή

Στα ελπιδοφόρα πρώτα χρόνια της Μεταπολίτευσης πολλοί από εμάς – ακόμη και μη κλασικοί φιλόλογοι – τραφήκαμε δημιουργικά από τα μικρότερα εξαιρετικά μελετήματα του Γρηγόρη Σηφάκη· μα, αφού η επιταγή των επιμελητών του τόμου που του αφιερώνεται ήταν αυστηρή (καθετί πρέπει να σχετίζεται απαραίτητα με «το αρχαίο δράμα και θέατρο»), ξεχωρίζω, για τις ανάγκες της στιγμής, μόνον το μεστό άρθρο του «Προβλήματα μετάφρασης του Αριστοφάνη».[1]

Αν και εκεί ο μελετητής δηλώνει απερίφραστα πως επίκεντρό του είναι «μεταφραστικά προβλήματα της αρχαίας κωμωδίας» και όχι μια «κριτική των (νεοελληνικών) μεταφράσεων» του Αριστοφάνη, ή, ακόμη λιγότερο, μια κριτική «διασκευών» έργων του – αφού προβάλλεται η ορθή, καταρχήν, θέση πως μια «διασκευή» είναι «μεταφορά στα "καθ' ημάς", νέα δημιουργία» που «δεν λογοδοτεί ποτέ για τις ελευθερίες που παίρνει απέναντι στο πρωτότυπο» –, έχει, παράλληλα, το θάρρος να προειδοποιεί, μετριάζοντας την ανεκτική του θέση, πως στο απυρόβλητο της κριτικής μας αυστηρότητας μπορούν να μένουν μονάχα διασκευές που είναι «απόλυτα νόμιμες φυσικά, όταν δεν παριστάνουν τις μεταφράσεις». Τέλος, μολονότι δεν δηλώνεται ρητά στο μελέτημα, ο αναγνώστης του συνάγει εύκολα πως ανάλογος περιορισμός της κριτικής ανοχής θα πρέπει να ισχύει και για όσες «(παραστασιακές) διασκευές διασκευών» – όχι λίγες, όπως ξέρουμε, στη σύγχρονη νεοελληνική θεατρική πράξη – δεν «παριστάνουν τις πιστές/αυθεντικές αποδόσεις» των ίδιων των «διασκευών».

---

1. Γ. Μ. Σηφάκης, «Προβλήματα μετάφρασης του Αριστοφάνη», *Ο Πολίτης* 27 (Ιούνιος-Ιούλιος 1979) 24-42 (αναδημοσ.: *Πρωτότυπο και Μετάφραση*, Αθήνα 1980, σσ. 121-159, και αυτοτελώς, Αθήνα 1985).

Ο αφιερωματικός τόμος *Παραχορήγημα. Μελετήματα για το αρχαίο θέατρο προς τιμήν του καθηγητή Γρηγόρη Μ. Σηφάκη*, Στ. Τσιτσιρίδης (επιμ.), Ηράκλειο 2010, κυκλοφόρησε πρόσφατα. Το άρθρο αυτό πρωτογράφτηκε για τον τόμο αυτόν εδώ και κάμποσα χρόνια· με λύπη μου δεν έγινε δυνατή η συμπερίληψή του σ' αυτόν, εξαιτίας των λογοκριτικών επιθυμιών του θεατρολόγου επιμελητή της έκδοσης, της αφωνίας του κλασικού φιλόλογου-συνεπιμελητή και της παρεμβατικής επιθυμίας του υπευθύνου των «Πανεπιστημιακών Εκδόσεων Κρήτης».

Sub specie των κύριων γραμμών του μελετήματος εκείνου, λοιπόν! Τυχαίες αφετηρίες μου δύο «μεταφράσεις», μία «ελευθέρα παράφρασις», μία «διασκευή» και μία «διασκευή διασκευής» (1860-2000). Αφού:

δεν είναι στόχος μου, εδώ, να επιλέξω και να σχολιάσω τις πιο εύχυμες «μεταφράσεις» ή «παραφράσεις/διασκευές» έργων του Αριστοφάνη στο νεοελληνικό θέατρο (αυτό το έχουν κάνει πολλοί κατά καιρούς – ώς έναν βαθμό και ο ίδιος ο Γρ. Σηφάκης), αν και είναι μεγάλος ο πειρασμός, π.χ., να ανοίξει κανείς κάπως περισσότερο την ειδολογική γκάμα των δημιουργικών «τυχών» του αρχαίου συγγραφέα τόσο για το διάστημα πριν από τον 19ο αι. – είναι, στ' αλήθεια, περίεργο το ότι κανένας σύγχρονος κρητολόγος ή μελετητής των λεγόμενων «Νεοελληνικών του Μεσαίωνα» δεν σκέφτηκε ώς τώρα να ανιχνεύσει σοβαρά την «αριστοφανική διάσταση» της λεγόμενης *Βουλής των Πολιτικών* του αριστοτέχνη της σάτιρας Στέφανου Σαχλίκη στα τέλη του 14ου αι. – όσο και για την περίοδο 1901 κ.ε. είναι, στ' αλήθεια, παράδοξο το ότι, αν εξαιρεθεί ένα πρόσφατο άρθρο, σχεδόν κανένας σύγχρονος θεατρολόγος ή φιλόλογος μελετητής δεν σκέφτηκε να συνδυάσει αναλυτικά με «γυναικοκεντρικά» έργα του Αριστοφάνη, όπως οι *Εκκλησιάζουσαι*, την εξαιρετικά εύχυμη αντιφεμινιστική «σκηνική σάτυρα εις πράξεις τρεις» *Χειραφέτησις* του άδικα υποτιμημένου σατιριστή και ευθυμογράφου Γεώργιου Σουρή, 1901·

δεν είναι στόχος μου, επίσης, να συζητήσω, με ποικίλα παραδείγματα από την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου, το αν η φιλολογική ή θεατρολογική κριτική μας, εκτός βέβαια από τον Μ. Πασχάλη, δικαιούται να ελέγχει, π.χ., μόνον τις αποκλίσεις, τις πρωτοβουλίες και την επιτυχία κτλ. της ανώνυμης κρητικής «μετάφρασης» του 17ου αι. *Ο Πιστικός Βοσκός* (σε σχέση με το *Il Pastor Fido* του Guarini) και όχι της επώνυμης κρητικής «διασκευής» του 16ου αι. *Ερωφίλη* του Χορτάτση (σε σχέση με την *Orbecche* του Giraldi): παραδείγματα θεμιτού τέτοιου προβληματισμού υπάρχουν πάμπολλα·

δεν είναι στόχος μου, τέλος – για να μείνουμε μόνο στον χώρο των πολλών νεοελληνικών έντυπων «μεταφράσεων» και «παραφράσεων/διασκευών» αριστοφανικών κωμωδιών –,[2] να εξετάσω διεξοδικά το αν δι-

2. Δεν είμαστε ακόμα έτοιμοι για τη σύνταξη μιας πλήρους βιβλιογραφίας των έντυπων και μη «τυχών» του Αριστοφάνη στον Νέο Ελληνισμό: το αντίστοιχο τμήμα του ευρύτερου έργου των Γ. Ν. Οικονόμου – Γ. Κ. Αγγελινάρα, *Βιβλιογραφία των έμμετρων νεοελληνικών μεταφράσεων της αρχαίας ελληνικής ποιήσεως*, Αθήνα 1979, σσ. 403-412, καλύπτει – με κενά – μόνον έντυπες έμμετρες (πλήρεις ή αποσπασματικές) μεταφράσεις· ελλιπείς είναι και οι ποικίλες δημοσιευμένες «παραστασιολογίες/παραστασιογραφίες» για έργα ή ομάδες έργων του Αριστοφάνη.

Για τον 19ο αι., πέρα από μιαν εικόνα των ασχολίαστων ή σχολιασμένων ελληνικών εκδόσεων έργων του Αριστοφάνη στο πρωτότυπο, μέσα σε σύμμικτες εκδόσεις (1802 κ.ε.·

καιούμαστε να ελέγχουμε (ύστερα από σύγκριση, και πάντοτε σε σχέση, με το αρχαίο πρωτότυπο) μόνον όσες προσπάθειες δηλώνονται ως «μεταφράσεις», από την εποχή του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή (*Νεφέλαι, Ειρήνη* και *Όρνιθες*, Αθήνα [1]1860, [2]1875),[3] κ.ε., και όχι όσες δηλώνονται ευθαρσώς ως «παραφράσεις», «ελεύθερες παραφράσεις» ή «διασκευές», από την εποχή της αποσπασματικής προσπάθειας του Ιωάννη Μ. Ραπτάρχη (*Αριστοφάνους Ἀχαρνῆς. Κωμῳδία εις την καθομιλουμένην παραφρασθείσα*..., Κωνσταντινούπολη 1856)[4] και της ολοκληρωμένης του Μιχαήλ Χουρμούζη (*Ο Πλούτος του Αριστοφάνους. Ελευθέρως παραφρασθείς εις την καθομιλουμένην*..., Αθήνα 1861),[5] ώς τουλάχιστον τα χρόνια του Κώστα Μόντη (*Αριστοφάνη Λυσιστράτη. Μετάφραση στην Κυπριακή διάλεκτο και διασκευή*..., Λευκωσία 1972/1981),[6] κ.ε.[7]

αν πάρουμε υπόψη και τις προγενέστερες εκδόσεις της *Εγκυκλοπαιδείας Φιλολογικής*... του Ι. Πατούσα, ήδη 1710 κ.ε.) ή αυτοτελώς (1830 κ.ε.), μπορούμε τώρα να έχουμε πληρέστερη εποπτεία των έντυπων αυτοτελών ελληνικών μεταφράσεων και παραφράσεων/διασκευών (1856 κ.ε.): ώς το 1863, με βάση τη συνοπτική βιβλιογραφία των Δ. Σ. Γκίνη – Β. Γ. Μέξα, *Ελληνική Βιβλιογραφία 1800-1863*, τ. 1-3, Αθήνα 1939-1957, και τις πολλές συμπληρώσεις της (σε τόμο, έχει ανασυντεθεί ικανοποιητικά μόνον η περίοδος 1801-1818: Φ. Ηλιού, *Ελληνική Βιβλιογραφία του 19ου αιώνα. Βιβλία - Φυλλάδια*, τ. 1, Αθήνα 1997)· από το 1864 έως το 1900, με βάση τη συνοπτική βιβλιογραφία των Φ. Ηλιού – Π. Πολέμη, *Ελληνική Βιβλιογραφία 1864-1900*, τ. 1-3 και Παράρτημα, Αθήνα 2006. Για την περίοδο 1864 κ.ε. σημειώνουμε απλώς την επανέκδοση (1875) των τριών μεταφράσεων του Α. Ρ. Ραγκαβή στον τ. Ε΄ *Απάντων των Φιλολογικών* (μαζί με την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή) και την «έμμετρον κωμῳδίαν εις μέρη δύο κατ' απομίμησιν του Πλούτου του Αριστοφάνους» *Ο Πλούτος* του Κ. Καταιβαίνη (1888)· σε διαφορετικές ειδολογικές κατηγορίες ανήκουν ορισμένες άλλες αυτοτελείς εκδόσεις της περιόδου 1888 κ.ε. (παρωδίες, αναπαραγωγές «υποθέσεων», μελέτες), βλ. Ηλιού – Πολέμη, αυτ., αριθ. 1888.95, 1891.349, 1893.800, αχρ. 37.

Προσθέτω την «έμμετρον μετάφρασιν» των *Νεφελών* από τον Γ. Σουρή (1900), πρωτοτυπωμένη, όμως, αργότερα, πιθανότατα το 1910· βλ. και παρακάτω.

3. Για την έκδοση του 1860 βλ. Γκίνης – Μέξας, ό.π. (σημ. 2), αριθ. 8305· στο εξής χρησιμοποιώ την αθηναϊκή επανέκδοση του 1875, βλ. Ηλιού - Πολέμη, ό.π. (σημ. 2), αριθ. 1875.

4. Βλ. Γκίνης – Μέξας, ό.π. (σημ. 2), αριθ. 6868.

5. Βλ. Γκίνης – Μέξας, ό.π. (σημ. 2), αριθ. 8803 (στο εξώφυλλο της έκδοσης του 1861, ενώ δηλώνεται με ακρίβεια ο χρόνος συγγραφής: «1860 / Κατά μήνα Σεπτέμβριον», ο συγγραφέας μένει ανώνυμος – δηλώνεται μόνο με τρεις αστερίσκους· η «παράφραση» είχε αποδοθεί παλιότερα στον εκπαιδευτικό Ιωσήφ Γκινάκα)· στο εξής χρησιμοποιώ την επανέκδοση του εκδ. οίκου «Κείμενα», *Έργα Μιχαήλ Χουρμούζη. Ο Πλούτος του Αριστοφάνους ελευθέρως παραφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό* ***, Αθήνα 1972 (αναδημοσ. από την πρώτη έκδ. του 1861).

6. Αρχική μορφή (1972) απόκειται και στο Αρχείο Νεοελληνικής Λογοτεχνίας του Τομέα Μ.Ν.Ε.Σ. του Τμήματος Φιλολογίας του Α.Π.Θ.· βλ., τώρα, Κ. Δημοπούλου, (επιμ.), *Αρχείο Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Αναλυτικός Κατάλογος*, Θεσσαλονίκη 2007, σ. 695. «Εξώφυλλο» αυτόγραφο (Ἀριστοφάνη / Λυσιστράτη / Μετάφραση στὴν Κυπριακὴ / διάλεκτο καὶ διασκευὴ / ἀπὸ τὸν ΚΩΣΤΑ ΜΟΝΤΗ / Λευκωσία 1972) + 32 δακτυλόγραφες σελίδες μεγάλου σχήματος, από τις οποίες η πρώτη (με την αρχή του κειμένου) φέρει τον τίτλο: *Ἀριστοφάνη / Λυσιστράτη / Μετάφραση καί διασκευή / Κώστα Μόντη.*

Η πρώτη (πιθανότατα) έντυπη έκδοση, σύγχρονη με το πρώτο θεατρικό ανέβασμα του

Μόνος στόχος μου είναι να εξετάσω, επιλεκτικά μα μέσα στα συμφραζόμενα των 150 τελευταίων χρόνων, μερικά έμμετρα, χορ(ευτ)ικά κυρίως, τμήματα πέντε «νεοελληνικών» κωμωδιών με άμεση ή απώτερη πηγή αριστοφανικά κείμενα και με συγγραφείς ή σκηνοθετικούς διασκευαστές λογοτέχνες (πραγματικούς ή επίδοξους), για να συζητήσω με μεγάλη συντομία τη φιλοσοφία, την ακρίβεια και την επιτυχία μερικών «μεταφραστικών», «παραφραστικών/διασκευαστικών» ή «διασκευοδιασκευαστικών» ισχυρισμών είτε υποσχέσεων.

Σημειώνω εξαρχής, ωστόσο, σε διάλογο με το μελέτημα του Γρ. Σηφάκη, πως την ανάγκη να «λογοδοτήσουν για τις ελευθερίες που παίρνουν απέναντι στο πρωτότυπο» την αισθάνονταν και την αισθάνονται κάποτε όχι μόνον οι «μεταφραστές», αλλά και οι «διασκευαστές» και οι «διασκευαστές διασκευών», οπότε ο θεατής/ακροατής ή αναγνώστης των προσπαθειών τους νομιμοποιείται έτσι κι αλλιώς να τοποθετηθεί κριτικά απέναντι στα δημιουργήματα ή κατασκευάσματά τους και να συζητήσει την αντιστοιχία ή αναντιστοιχία προβεβλημένων επιδιώξεων και επι-

---

έργου (το 1981 από τον Θ.Ο.Κ., Λευκωσία, σε σκηνοθεσία του εμπειρότατου Βλαδίμηρου Καυκαρίδη: είχα την τύχη να δω την παράσταση, παρέα με τον ίδιο τον Κ. Μόντη), δίνει τα εξής στοιχεία στο εξώφυλλο και τη σ. 1: ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ / «ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ» / Μετάφραση στὸ Κυπριακὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα / καὶ διασκευὴ ἀπὸ τὸν / ΚΩΣΤΑ ΜΟΝΤΗ / ΛΕΥΚΩΣΙΑ 1981. Το κείμενο καταλαμβάνει τις σσ. 3-25, και οι κύριες διαφορές του από την αρχική δακτυλόγραφη μορφή φαίνεται να βρίσκονται στην πρόταξη πίνακα «Προσώπων» (του έργου) στη σ. 3, στην ανάπτυξη όλων των συντομογραφημένων δηλώσεων των ομιλούντων προσώπων, και σε μικρές φωνητικές κτλ. μικροαλλαγές, από τις οποίες χρειάζεται να ελεγχθούν ποιες είναι συνειδητές και ποιες οφείλονται σε παροράματα (π.χ. στη σ. 3 οι μόνες αλλαγές είναι οι εξής: *τὴν Κλεονίκην* αντί *τήν Κλεονίκην· Μᾶντα 'μ' ποῦσιεις* αντί *Μᾶντα π' ποῦσιεις*): θέμα για μια μικρή, μα χρήσιμη φοιτητική εργασία.

Νεότερη (μη αυτοτελής) έκδοση, συνοδευόμενη από ομόλογη διασκευή των *Εκκλησιαζουσών*: Κώστας Μόντης, *Άπαντα. Συμπλήρωμα*, Λευκωσία, Ίδρυμα Α. Γ. Λεβέντη, 1988, σσ. 193-229· βλ. και στο πρόσφατο αξιανάγνωστο βιβλίο του Λ. Παπαλεοντίου, *Όψεις της ποιητικής του Κώστα Μόντη*, Αθήνα 2006, σ. 25 («Ο Μόντης αποδίδει στο τοπικό ιδίωμα και μια δεύτερη κωμωδία του Αριστοφάνη, *Οι εκκλησιάζουσες*»), 195 («Αξίζει να αναφερθούν τέλος και οι αξιόλογες αποδόσεις στο κυπριακό γλωσσικό ιδίωμα δύο κωμωδιών του Αριστοφάνη (*Λυσιστράτη* και *Εκκλησιάζουσες*), που επανειλημμένα ανέβηκαν με επιτυχία στη σκηνή»).

7. Για το γενικό πλαίσιο βλ. παραπάνω, σημ. 2. Αναχώνευση ή γενναίες συμπληρώσεις χρειάζονται όλες οι βιβλιογραφικές και «παραστασιογραφικές» προσπάθειες για τον 20ό αι. και τις αρχές του 21ου αι.· π.χ. ακόμη και μόνο για τις ευρύτερες ελληνικές θεατρικές «τύχες» της *Λυσιστράτης*, τα στοιχεία που παρέχει για την περίοδο 1905-1997 η έκδοση του Θ.Ε.ΠΑ.Κ. *Αριστοφάνους Λυσιστράτη. Μετάφραση - διασκευή Κώστας Μόντης*, Λευκωσία 2000, σ. 92 κ.ε., 100 σημ. 3, 4 (δημοσιεύματα των Μ. Πιερή κ.ά.), δεν επαρκούν, ενώ σήμερα έχουν πλουτιστεί ακόμη περισσότερο οι καθαυτό «κυπριακές» «τύχες» του έργου· χρήσιμα στοιχεία για παλιότερες περιόδους παρέχει και η μνημειώδης μονογραφία του Γ. Κατσούρη, *Το θέατρο στην Κύπρο*, τ. Α΄: 1860-1939, Β΄: 1940-1959, Λευκωσία 2005.

τευγμάτων. Και, «διά του λόγου το αληθές», παραθέτω (πέρα από παραδείγματα καθαυτό κειμένου, και προτού προχωρήσω σε σύντομο περιγραφικό ή αποτιμητικό σχολιασμό) σχετικά αποσπάσματα έξι κειμένων που προλογίζουν ή πλαισιώνουν τέσσερις αριστοφανικές «μεταφράσεις» ή «παραφράσεις/διασκευές» ή «διασκευές διασκευών»: τα τρία παλαιότερα (και σεμνά «απολογητικά» ή μετρημένα «επεξηγητικά») ανήκουν σε έμπειρες και σημαντικές προσωπικότητες της λογοτεχνικής μας ιστορίας (τον πολυμαθέστατο φαναριώτη ποιητή, πεζογράφο, θεατρογράφο, απομνημονευματογράφο, κριτικό και μεταφραστή Α. Ρ. Ραγκαβή· τον ευφυέστατο κωνσταντινουπολίτη θεατρογράφο και μυθιστοριογράφο Μ. Χουρμούζη· τον δαιμόνια πολύτροπο κύπριο ποιητή, πεζογράφο και θεατρογράφο Κ. Μόντη)· τα τρία νεότερα ανήκουν σε δύο σύγχρονούς μας Κυπρίους, έναν φιλόλογο και έναν μουσικό (Μιχάλη Πιερή, Ευαγόρα Καραγιώργη), ερασιτέχνες στους χώρους της σκηνοθεσίας χρονογραφιών ή λογοτεχνημάτων και της στιχουργικής «προσαρμογής»/μελοποίησής τους.

1α. Α. Ρ. Ραγκαβής, *Άπαντα τα Φιλολογικά*..., τ. Ε΄: *Μετάφρασις αρχαίων δραμάτων*, Αθήνα 1875, σσ. ε΄, ξε΄, οα΄ («Προοίμιον») και 81-82, 86-87 (μεταγραφή σε «εμπλουτισμένο» μονοτονικό, χωρίς επέμβαση στην ορθογραφία):

> Μετάφρασις αρχαίων ποιημάτων εις την καθομιλουμένην δύναται μέχρι τινός να θεωρηθή ως βεβήλωσις, διότι και υπό του μεταφραστού την αδέξιον χείρα, και υπό της ατελεστέρας γλώσσης το δύσχρηστον εργαλείον, τ' αριστουργήματα εκείνα, στερούμενα του πλείστου τής περί την έκφρασιν λεπτότητος και δυνάμεως, και ούτως ειπείν της λαμπράς αυτών επιφανείας απογυμνούμενα, περιέρχονται εις ημάς ως τα άνθη ών εμαράνθη η ζωηρότης του χρώματος, ών απετρίβη ο χνους και εξητμίσθη το άρωμα, ή ως το άγαλμα ού απειρόκαλος σμίλη απέξεσε την αρχαίαν επιδερμίδα.
>
> Αι παρούσαι δε μεταφράσεις εγένοντο εν παρέργων μέρει, μόνην αξίωσιν έχουσαι να παράσχωσι, δίκην αμυδρών φωτογραφημάτων, γενικήν τινα έννοιαν των λαμπρών πρωτοτύπων, και τοις ήττον εξωκειωμένοις προς τας κλασικάς αναγνώσεις να καταστήσωσι διά παραδειγμάτων καταληπτήν την αθρόαν εντύπωσιν ήν απετέλουν επί των συγχρόνων αι δραματικαί συνθέσεις, και ήν καταστρέφει δι' αυτούς μέχρι τινός μελέτη επίπονος, συνεχώς εις γλωσσικάς δυσχερείας προσκρούουσα, φιλολογικών ερμηνειών δεομένη, και της μαγείας της στιχουργικής αρμονίας εστερημένη.
>
> Ένεκα τούτου εν ταύταις ταις μεταφράσεσι μετά της κατά δύναμιν ακριβείας επεζητήθη και η προσωδική ταυτότης, όπως ου μόνον προς την διάνοιαν, αλλά και προς την ακοήν αποτείνωνται ομοίως τοις πρωτοτύποις, και παριστώσι τας αυτάς εννοίας διά του αυτού εμβλήματος περιβεβλημένας.
>
> [...]
>
> Κατά ταύτας λοιπόν τας αρχάς, και μετ' επιφυλάξεων ως προς τας απαιτήσεις και τας αδείας του άσματος, μας φαίνεται αναμφισβήτητος ότι αι

βάσεις τής καθ' ημάς μετρικής ουδόλως διαφέρουσι των βάσεων της αρχαίας, και τούτου πρακτικήν υπόδειξιν επροσπάθησα να δώσω διά της μεταφράσεως των τεσσάρων επομένων δραμάτων [της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή και των τριών κωμωδιών του Αριστοφάνη].

[...]

Διά της τοιαύτης μετρικής και σκηνικής διασκευής των αρχαίων δραμάτων, νομίζομεν ότι δύναται να δοθή σήμερον αμυδρά τις αντανάκλασις του ποιητικού εκείνου ηλίου, όστις έλαμπεν άλλοτε επί της Ελλάδος, και όστις ην είς των ωραιοτέρων φωστήρων της δόξης της.

Σύντομο σχόλιο: Αν παραμερίσουμε τον κοινό, μετασούτσειο και αθηνορομαντικό τόπο της υποτίμησης της «ατελέστερης» νεοελληνικής σε σύγκριση με την αρχαία και του μάταιου αγώνα για απόδειξη της «ταυτότητας» γλώσσας και μέτρου, καθώς και το συγκινητικό, κατά τα άλλα, κλασικιστικό όραμα της αναβίωσης του αρχαίου δράματος, συγκρατούμε τη μετριόφρονα αυτοσύσταση των (πιστών, παρ' όλ' αυτά, και πολύ μελετημένων) ραγκαβικών μεταφράσεων ως «παρέργων», τη ρεαλιστική στροφή προς την απόλαυση του κειμένου και όχι προς την ερμηνευτική και γλωσσοκεντρική μελέτη, το πάθος μιας δημιουργικής στιχουργικής/μετρικής απομίμησης και τον επιφυλακτικό σκεπτικισμό για τη δυνατότητα προσέγγισης της αρχαίας μουσικής.

Ως προς τη στιχουργική δημιουργικότητα, κρατούμε μόνο τη σύντονη προσπάθεια συνδυασμού ανομοιοκατάληκτων τονικών/δυναμικών μέτρων: του συλλαβικά πολύτροπου δάκτυλου με τον 22σύλλαβο ανάπαιστο (με τομή ύστερα από τη 12η συλλαβή, που παραβαίνεται σπάνια, και με ελάχιστους παρατονισμούς).

Παραδείγματα έμμετρων χορ(ευτ)ικών τμημάτων και λόγων προσώπων:

Άσμα του Χορού και στιχομυθία, στ. 296-317 (πρβ. Αρ. *Νεφ.* 299-322)[8]

ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗ

Κόραι βροχής χορηγοί,
εις την παχείαν εδώ ας προέλθωμεν γην της Παλλάδος,
εύανδρον, εύχαριν τόπον του Κέκροπος,
όπου τελούνται μυστήρια άφραστα, όπου το τέμενος,
εορτασίμως τοις μύσταις ανοίγεται,
όπου Θεών ουρανίων χαρίσματα,
όπου ναοί υψηλοί και αγάλματα,
και των μακάρων πομπαί ιερώταται,
καλλιστεφείς των θεών πανηγύρεις, θυσίαι,

8. Στο εξής οι πρόχειρες παραπομπές σε αριστοφανικά κείμενα ή σε στιχαρίθμησή τους γίνονται με βάση τα φοιτητικά μου εγχειρίδια: εκδόσεις «Les Belles Lettres», επιμ. V. Coulon, Παρίσι 1963-1964.

πάντα καιρόν τελούνται,
όπου την άνοιξιν Βρόμιαι χάριτες,
και μελῳδούντων χορών ερεθίσματα,
και αυλών βαρυτόνιστος Μούσα.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ
Ω! Ειπέ μοι, καλόν να σοι δώσῃ ο Ζεύς, ποίαι ήσαν, ω Σώκρατες, αύται
οπού μ' έμφασιν τόσην μας είπον αυτά; Μήπως ήσαν ηρώισσαι ίσως;

ΣΩΚΡΑΤΗΣ
Των αργών είν' ανθρώπων μεγάλαι Θεαί, αι ουράνιαι είναι νεφέλαι.
Τας ιδέας αυταί χορηγούσ' εις ημάς, και μας δίδουσι νουν, ευγλωττίαν,
αγυρτείαν και τρόπους τού λέγειν στιλπνούς, και κατάληψιν άμα και τόνον.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ
Διά τούτο ακούσασ' αυτών την φωνήν η ψυχή μου ευθύς επτερώθη,
και των λόγων λεπτότητα τώρα ζητεί, και στενώς τον καπνόν ν' αναλύσῃ,
και την γνώμην με γνώμην κεντώσα, ποθεί ν' αντιτάττῃ τους λόγους εις λόγους.
Ώστε αν και το πράγμα φρονῇς δυνατόν, να ιδώ καθαρά αυτάς θέλω.
[...]

Στρεψιάδης και Χορός, στ. 351-358 (πρβ. Αρ. *Νεφ*. 356-363)

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ
Λοιπόν χαίρετε, δέσποιναι, αν δε ποτέ ηξιώθησαν τούτο και άλλοι,
παμβασίλισσαι, σείρατε τώρα φωνήν κ' εις εμέ, ν' αντηχήσῃ ώς τ' άστρα.

ΧΟΡΟΣ
Χαίρε, γέρον, υιέ παλαιών ημερών, όστις λόγους ζητείς φιλομούσους,
και συ, ω φλυαρίας λεπτής ιερεύ, προς ημάς ελθών λέγε τί θέλεις.
Επειδή δεν ακούομεν άλλον τινά μετεωροφιλόσοφον τώρα
του Προδίκου εκτός, ότι έχει και νουν και σοφίαν απέραντον· σε δε,
επειδή κορδωμένος τους δρόμους περνᾷς, και τα μάτια σου στριφογυρίζεις,
κ' εξυπόλυτος τόσα κακά καρτερείς, κ' όταν βλέπεις ημάς καμαρόνεις.

1β. Γ. Σουρής, *Αριστοφάνους Νεφέλαι, έμμετρος μετάφρασις*, Αθήνα 1910 (και πολλές αναδημοσιεύσεις), σσ. 31-32 (σ. 5: «Διδαχθείσαι το πρώτον εν Αθήναις από της σκηνής του Δημοτικού Θεάτρου τῃ εικοστῇ πέμπτῃ Οκτωβρίου 1900»· μεταγραφή σε «εμπλουτισμένο» μονοτονικό, με λελογισμένο ορθογραφικό εκσυγχρονισμό):

Δεν έχουμε τον χώρο για να σχολιάσουμε την ιδεολογία και μεταφραστική φιλοσοφία ή τη γλώσσα του μεταφραστή, έμπειρου και αρκετά παραγωγικού στο θέατρο από τις αρχές της δεκαετίας του 1880 κ.ε., με πρωτότυπες «κωμικοτραγικές σκηνές», «κωμικές σκηνές», «κωμικούς διαλόγους», «κωμικά παίγνια», «κωμωδίες» και «σκηνικές σάτυρες» που αποτελούν, κάποτε, συνδετικούς κρίκους και προς τη θεατρική επιθεώρηση,

και, ασφαλώς, άσκησαν μεγάλη θεατρική και λογοτεχνική επιρροή.[9] Ως προς τη στιχουργική δημιουργικότητα, κρατούμε μόνο τη σύντονη προσπάθεια καλά χορδισμένης ζευγαρωτής ομοιοκαταληξίας με βάση τον συλλαβικά πολύτροπο αλλά δημωδέστερο ίαμβο, συνήθως 15σύλλαβο, 8σύλλαβο και 7σύλλαβο, αλλά και 14σύλλαβο ή 16σύλλαβο, και τον τροχαίο 15σύλλαβο, 8σύλλαβο και 7σύλλαβο, καθώς και τη σποραδική, μαστορική – στα χέρια του επινοητικού στιχουργού – χρήση προπαροξύτονης ομοιοκαταληξίας (που είχε επιτυχία και στην κατοπινή σατιρική ή παιγνιώδη λογοτεχνία μας, από τον Σεφέρη ώς τον Μόντη).

Παραδείγματα αντίστοιχων (με τη μετάφραση του Ραγκαβή) έμμετρων χορ(ευτ)ικών τμημάτων και λόγων προσώπων:

ΧΟΡΟΣ
Κόραι, που φέρετε βροχήν,
με δρόμον έλθωμεν ταχύν
στην γην αυτήν την έφορον της χώρας της Παλλάδος,
ευάνδρου δε κι ερατεινής του Κέκροπος κοιλάδος,
όπου το σέβας ιερών αφράστων κι απορρήτων,
κι εις παναγίας τελετάς
προς μυουμένους λατρευτάς
ανοίγεται το τέμενος των μυστικών αδύτων,
όπου θεών χαρίσματα
και τόσα καλλωπίσματα,
αγάλματα περιφανή, λαμπροί ναοί μαρμάρων,
πομπαί και καλλιστέφανοι θυσίαι των μακάρων,
και τέρψεις πανηγύρεων εις διαφόρους ώρας,
όταν δε πάλιν ο καιρός γελάσῃ της οπώρας,
τότε τα Διονύσια με κλήματ' αμπελώνων,
τότε διαγωνίσματα χορών λιγυροφώνων,
και των αυλών η Μούσα
βαρύτονος ηχούσα.

9. Ειδικά για τις παραστασιακές και εκδοτικές τύχες των *Νεφελών* του Σουρή χρειάζεται να ειπωθεί πως ήταν πλουσιότατες ήδη από την πρώτη δεκαετία του 20ού αι., και μάλιστα στον μείζονα ελληνισμό· για την Κύπρο, π.χ., των χρόνων 1907/1908 κ.ε. βλ. Κατσούρης, ό.π. (σημ. 7), τ. Α΄, σσ. 33, 91, 111, 114, 129-130, 158, 163-164, 294.

Ο δίκαιος λόγος του Γ. Π. Σαββίδη για τον Σουρή ως «τυφλό σημείο» της κριτικής και γραμματολογικής όρασης του Κ. Θ. Δημαρά (προκατειλημμένου και απέναντί του, όπως και απέναντι στους Παπαδιαμάντη, Καρυωτάκη και αρκετούς άλλους) δεν προβλημάτισε τον Ξ. Α. Κοκόλη, *Κωστής Παλαμάς Σατιρικά Γυμνάσματα. Νέα σχολιασμένη έκδοση*, Αθήνα 2003, σσ. 33-34, 58, 122, 204-205, στην άδικη εμμονή του μόνο στα αδύνατα σημεία της σάτιρας και ευθυμογραφίας του Σουρή και στην αντιπαλότητα του Παλαμά (και όχι και στις αδιαμφισβήτητες οφειλές του τελευταίου στον σατιρικό ποιητή, πολλές από τις οποίες μένει να διερευνηθούν).

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ
Σωκράτη, σε παρακαλώ, πες μου ποιες είν' εκείνες;
Απ' όσα λεν μου φαίνονται σαν κάποιες ηρωίνες.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ
Είν' αι Νεφέλαι, των αργών θεότητες μεγάλαι,
που σήμερα και πάλαι
μας δίδουν νουν και φρόνησιν κι ευφράδειαν γοργήν,
και το παραλογίζεσθαι και το ψευδολογείν,
τον τρόπον ν' ανευρίσκωμεν μ' εντέχνους περιφράσεις
τον τόνον τον ανάλογον κατά τας περιστάσεις.

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ
Για τούτο μόλις άκουσα τα λόγια των ανάσανα
κι εξέχασα τα βάσανα,
και θέλω να ψιλολογώ για τον καπνό και γι' άλλα
ζητήματα μεγάλα,
γνώμη με γνώμη να κεντώ,
λόγια σε λόγια ν' απαντώ,
κι αν δεν τους είναι δύσκολο να τις παρακαλέσῃς
να 'λθούν εμπρός μου φανερά να πιάσω κάπως σχέσεις.
[...]

ΣΤΡΕΨΙΑΔΗΣ
Χαίρετε, παμβασίλισσες, κι ει δυνατόν να γένῃ,
βγάλτε για μένα μια τρανή,
μιαν ουρανόφθαστη φωνή.

ΧΟΡΟΣ
Χαίρε, χαίρε, γεροντάκι της αρχαίας εποχής,
οπού λόγους φιλομούσους κυνηγάς και νουνεχείς,
χαίρε, λειτουργέ και συ λεπτοτάτης φλυαρίας
και πειθούσης ρητορείας,
που τοσούτον μας τιμάς...
πες τί θέλεις από μας;
Άλλον εκ των σοφιστών δεν ακούομεν κανένα,
ή τον Πρόδικον και σένα,
τούτον μεν, ότι κοσμείται με σοφίας αρετήν
και με φρένα συνετήν,
σε δε πάλιν ότι βαίνεις αγερώχως εν οδῷ
και τα μάτια σου τα στρέφεις πότ' εκεί και πότ' εδώ,
σοβαρεύεσαι για μας, κι εις πολλά καλά και κόπους
υποβάλλεσαι γυμνόπους.

2. Μ. Χουρμούζης, *Έργα Μιχαήλ Χουρμούζη. Ο Πλούτος του Αριστοφάνους ελευθέρως παραφρασθείς εις την καθομιλουμένην υπό* ***, Αθήνα 1972 (αναδημοσ. από την πρώτη έκδ. του 1861), σσ. 7-9 («Πρόλογος»), 56, 88-90 (μεταγραφή σε «εμπλουτισμένο» μονοτονικό, με εκσυγχρο-

νιστική ενοποίηση/ρύθμιση φωνητικών συνηθειών, κεφαλαιογραφήσεων, γραφηματικής έμφασης και στίξης):

Τα τρόπαια των *ρομαντσομεταφραστών* δεν μ' αφήνουν να καθεύδω! Και αληθώς πολύ γαργαλίζεται το φιλότιμόν μου όταν βλέπω δαφνοστεφείς τας κεφαλάς των μεταφραστών ξένων μυθιστορημάτων και ζηλεύω μέχρι φθόνου την τύχην των ευεργετών αυτών της ελληνικής νεολαίας! Αλλά μη γνωρίζων δυστυχώς φραντσέζικα ίνα μεταφράσω κ' εγώ «το παλιοπάπουτσον της βασιλίσσης» ως άλλοι μετέφρασαν το «περιδέραιον αυτής», παρέφρασα τον Πλούτον του Αριστοφάνους μετασκευάσας και εν μέρει αυτόν, όχι βεβαίως προς χάριν της *ρομαντικής νεολαίας*, ήτις «πολλών ρομάντσων τεύχεα ίδε και νόον έγνω», αλλά χάριν εκείνων των οποίων η αμβλύτης της αισθήσεως του καλού τούς εμποδίζει (ως και εμέ) του να εννοήσωσι των μεταφρασθέντων, μεταφραζομένων και μεταφρασθησομένων *ρομάντσων* τον ανεκτίμητον ηθικόν πλούτον. Αλλά διατί να μην αλλάξω και τα ονόματα της κωμωδίας; Διότι το εθεώρησα μάταιον, καθόσον η μεταβολή των ονομάτων μήτε τους χαρακτήρας αλλάζει, μήτε τα ήθη διορθώνει. Π.χ. πόσοι σήμερον στολίζονται με τα ονόματα του Ομήρου, του Πλάτωνος, του Περικλέους, του Ιπποκράτους, του Σόλωνος και του Λυκούργου, απαραλλάκτως ως οι παλαιοί ωνόμαζον κατ' ευφημισμόν Ευμενίδας τας Εριννύας και ως οι απόγονοί των σήμερον ονομάζουν γλυκάδι το ξίδι! Άλλως δε ηδυνάμην και εγώ να μετονομάσω τον Καρίωνα Καρυοφύλλην, τον Χρεμύλον Χρόνην, τον Βλεψίδημον Βλάχον, την γυναίκα του Χρεμύλου μαδάμ Χρόνη, τον Συκοφάντην εισαγγελέα ή αφωσιωμένον, τον Ερμήν διαγγελέα και τον ιερέα παπα-Τσεκούραν, αλλ' ως είπον δεν άξιζεν ο κόπος, αφού μήτε το όνομα του Πλάτωνος κάμνει σοφούς, μήτε του Επαμεινώνδου στρατηγούς.

Αλλά διατί να παραφράσω τον Πλούτον του Αριστοφάνους και όχι τας Νεφέλας του [...], τους Βατράχους του [...], τας Όρνιθάς του [...], τους Ιππείς του [...], τας Σφήκας του [...], τας Εκκλησιαζούσας του [...]; Εις τα τόσα διατί, ένα μεγάλο *διότι* αντιτάσσω: διότι ο πλούτος είναι αρχιερέων (όχι δα όλων!) ο Μαμωνάς· βασιλέων η δύναμις· εξουσίας τα νεύρα· υπουργών η μέριμνα (όχι δα η εφημερίς)· υπαλλήλων η αφοσίωσις· νομαρχών ο ζήλος· επάρχων η ικανότης· δημάρχων η φιλοτιμία· βουλευτών το Σύνταγμα· γερουσιαστών η ανάπαυσις· αφωσιωμένων το ίνδαλμα· εισαγγελέων ο πατρικός σωφρονισμός του τύπου· δημοσιογράφων (όχι δα όλων) ο πατριωτισμός· αντιπολιτευομένων η Εθνοφυλακή· συμπολιτευομένων η Εφεδρεία· μωρών η σοφία· σοφών ο μύωψ· δικηγόρων το πρόθυμον· ιατρών η πανάκεια· αγυρτών η περίνοια· νεκροθαπτών η αμοιβή· εμπόρων ο Θεός· χρεοκόπων ο σκοπός· φιλογενείας ο δότης· τραπεζίτου η Πρεσβεία· προξένων η τιμή· κυριών το θέλγητρον· δυσειδών η ωραιότης· γάμων ο προξενητής· πρίμα δόνας ο μοχλός· φιλανθρωπίας το όργανον· δυσκόλων η ευκολία· πλημμελημάτων η άφεσις· παραδείσου η είσοδος· παρασήμων προμηθευτής· χωλών το πέτεσθαι· τυφλών Λυγκέως η όρασις· διδασκάλων το συντακτικόν· πεινώντων τροφή· χορτάτων η όρεξις και εμού η ανακούφισις! Ύστερον από τα ολίγα ταύτα *κολακεύομαι* να ελπίζω ότι οι επικριταί μου θέλουν ευαρεστηθεί ν' αναγνωρίσουν ως δικαίαν την προτίμησιν του Πλούτου, καθόσον και αυτοί όταν προφέρουν το όνομα αυτής της κωμωδίας τρέχουν τα σάλια τους.

Γέγραφα κατά μήνα Μάρτιον 1860.

Σύντομο σχόλιο: Αν παραμερίσουμε τη συνηθισμένη στον αντιρομαντικό Χουρμούζη σατιρική και παρωδική αναίρεση της ξενόφερτης μυθιστορικής πεζογραφίας και την προβολή της ενδογλωσσικής θεατρικής «παράφρασης» ως αναγνωστικού (και αργότερα, ίσως ήδη από το 1868 κ.ε., και παραστασιακού) αντιδότου, καθώς και τον χαρακτηρολογικοκοινωνικό διδακτισμό του (είναι αξιοσημείωτο πως ο ευεπίφορος σε ηθικολογική εκμετάλλευση *Πλούτος* είναι από τα ευνοημένα, εκδοτικά και μεταφραστικά, έργα του Αριστοφάνη στον 19ο αι., από τις εκδόσεις του Β. Π. Π. Ευθυμίου στα *Στοιχεία της Ελληνικής*..., Βιένη 1813, και του Στ. Κομμητά στην *Εγκυκλοπαιδείαν Ελληνικών Μαθημάτων*..., Βιένη 1814, ώς τη δίπρακτη διασκευή του Κ. Καταιβαίνη, Αθήνα 1888), σημειώνουμε την (κατακτημένη από πολύ παλιότερα, κυρίως από τις μολιερικές και άλλες διασκευές των προεπαναστατικών Φαναριωτών και του ελληνισμού της περιφέρειας και της διασποράς) αντίληψη της «παράφρασης» ή «μετασκευής» ως αυτονόητου δικαιώματος, τον ευεργετικό τονισμό των επικαιρικών παραλληλισμών με την ελλαδική/αθηναϊκή υστερο-οθωνική κοινωνία των αρχών του 1860, αλλά και την απουσία περιγραφής των (κύριων, έστω) καινοτομιών του «παραφραστή»: της μετατροπής της κωμωδίας σε έργο με (πέντε άνισες) Πράξεις (σε αντιστοιχία με το αρχαίο κείμενο, η «Πράξις Α΄» του Χουρμούζη τελειώνει ύστερα από τον στ. Αρ. *Πλ*. 252, η «Πράξις Β΄» ύστερα από τον στ. 626, η «Πράξις Γ΄» ύστερα από τον στ. 801, η «Πράξις Δ΄» ύστερα από τον στ. 1096, ενώ η «Πράξις Ε΄» αρχίζει ύστερα από τον χορό του Χορού, με την είσοδο του Ερμή) και με (πολύ άνισες) Σκηνές (αντίστοιχα, κατά Πράξη: 2, 4, 4, 5, 3), της πρόσθετης ονοματοθεσίας «προσώπων του δράματος» («Μαντώ, γυνή του Χρεμύλου»· «Αγαθίας, ανήρ δίκαιος»· «Κλεψίφρων, ψευδοφιλογενής» [για τον Συκοφάντη]· «Λαμπιτώ, γραία ακόλαστος»· «Αλκίδας, νεανίας»· «Ιεροκλής, ιερεύς του Διός»), της συστηματικής χρήσης τού (μη εμφανώς ιδιωματικού, αν και με σκόρπια κωνσταντινουπολίτικα/βορειοελληνικά στοιχεία) πεζού λόγου, της πλήρους προσχώρησης στον δυναμικό τονισμό της νεοελληνικής στιχουργίας στα δύο εκτενή χορευτικά τραγούδια του Χορού των Αγροίκων (στο τέλος της 1ης Σκηνής της Γ΄ Πράξης και στην κατάληξη της Ε΄ Πράξης και του έργου, βλ. και παρακάτω: από 48, κάθε φορά, τροχαϊκοί 7σύλλαβοι ή 8σύλλαβοι με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία), και, ιδίως, της μεγάλης ενίσχυσης της παρουσίας του Χορού (και του Κορυφαίου του) ως ομιλούντων προσώπων, όχι μόνο στα τμήματα του έργου όπου το αρχαίο πρωτότυπο παρέχει (την πολύ περιορισμένη, σε σχέση με τον αριστοφανικό κανόνα) συμμετοχή τους στον λόγο, αλλά και όπου το αρχαίο πρωτότυπο τους θέλει βουβούς (μόνον κινούμενους/χορεύοντες κτλ.) ή και εντελώς ανύπαρκτους: έτσι, π.χ., ενώ

ο (εικοσιτετραμελής αγροτικός) Χορός ή το ατομικό φερέφωνό του (ο Αγροίκος) απουσιάζουν εντελώς από την Α΄ και την Δ΄ Πράξη (μάλιστα στην 4η Σκηνή της τελευταίας η Λαμπιτώ [= Γραυς] είναι σαν να μην απευθύνεται στον Χορό, όπως στο έργο του Αριστοφάνη [πρβ. απάντηση του Κορυφαίου, *Πλ.* 962-963], αλλά στους «γέροντες» Καρίωνα, Αγαθία [= Δίκαιον] και Χρεμύλο), η ομιλούσα παρουσία τους είναι ιδιαίτερα ενισχυμένη στη Β΄, τη Δ΄ και την Ε΄ Πράξη (στην Γ΄ και την Ε΄, μάλιστα, όπως σημειώθηκε, και με δύο εκτενή, νεόκοπα χορευτικά τραγούδια, από τα οποίο το δεύτερο σε μορφή εναλλαγής δύο δημοτικότροπων τραγουδιστών).

Παραδείγματα (προσθεμένων από τον διασκευαστή) έμμετρων χορ(ευτ)ικών τμημάτων, σε ζευγαρωτό τροχαϊκό 8σύλλαβο και 7σύλλαβο:[10]

Αγροίκοι
(Πράξις Γ΄, Σκηνή 1)

Πάει πια κακή καρδιά,
φαγοπότια, μπρε παιδιά,
φαγοπότια και χορό
στον καλόν αυτόν καιρό.
Την γυναίκα μου πια τώρα
θα την φέρω μες στην χώρα,
να χορτάσ' απ' όσα θέλει,
κρέας, ψάρια, γάλα, μέλι,
που 'ταν πάντα γρινιασμένη
απ' την πείνα, η καημένη,
κι όταν έτρωγε κρομμύδι,
στριφογύριζε σα φίδι,
όταν έβλεπ' όμως μούρα,
ολιγόστευ' η μουρμούρα,
κι όταν δα πολύ πεινούσε,
μετά μένα τα χαλνούσε.
«Μπρε γυναίκα, τί σου φταίγω;»
«Ξεφορτώσου με σου λέγω.»
«Δεν κοιτάζεις δα κ' εμένα
πως πεινώ πιο παρά σένα;»
Πλην του κάκου! Αυτή γρίνα,
σαν την έσφιγγεν η πείνα·

Αγροίκοι (δύο, εναλλάξ)
(Πράξις Ε΄, Σκηνή 3)

Α. Έξω, φτώχεια βρομερά,
Β. μέσα, Πλούτε, και χαρά·
Α. έξω, διάβολε Πενία,
Β. μέσα η ευδαιμονία.
Α. Με τον Πλούτον είν' ζωή,
Β. χαρά, γέλια και βοή,
Α. με την φτώχεια νύχτα μέρα
Β. πείνα, γρίνα, ψείρες, λέρα.
Α. Τρώγει ο πλούσιος σαν αφέντης,
Β. περπατεί και σαν λεβέντης,
Α. κι ο φτωχός ψωμάκι χάφτει,
Β. περπατεί κι όλο σκοντάφτει.
Α. Τρώγει ο πλούσιος ό,τι θέλει
Β. με τα γέλια γάλα μέλι,
Α. κι ο φτωχός ψωμί κομμάτι
Β. με το δάκρυο στο μάτι.
Α. Τρώγει ο πλούσιος τα σφουγγάτα
Β. με τα μάγουλα γεμάτα,
Α. τρώγει κι ο φτωχός κρομμύδι
Β. αρτυμένο με το ξίδι.
Α. Τρώγει ο πλούσιος φαγιά χίλια,
Β. κι ο φτωχός μικρά γογγύλια·

10. Στην επανέκδοση των «Κειμένων», ό.π. (σημ. 5), σ. 56, το πρώτο τραγούδι έχει 47 στίχους (έχει εκπέσει, πιθανότατα, στίχος με ομοιοκαταληξία -ιάσου ή και -άσου).

Προσθέτουμε πως στη Σκηνή 2 της Β΄ Πράξης, ό.π., σ. 57, ο Αγροίκος ξαναεντάσσει μέσα σε πεζό λόγο του, και πάλι ως τραγούδι, παραλλαγμένους τους τέσσερις τελευταίους στίχους: «Φαγοπότια, μπρε παιδιά, / πάει πια κακή καρδιά, / φαγοπότια και κρασί, / πίν' εγώ και κέρνα συ».

νά σου τότε κ' εγώ πάλι
με το ξύλο στο κεφάλι,
που την έπιανεν η ζάλη,
νά καμπόσες και στην πλάτη,
όσο που 'λεγε «Σπολλάτη»,
κ' έτσ' ησύχαζα κομμάτι.
Άλλο ένα συλλογούμαι
και γελώ σαν το θυμούμαι·
μιαν ημέρα δαχτυλίδια
μου ζητούσε και στολίδια!
«Μπρε γυναίκα, βάλε γνώση,
ποιος αυτά θα μας τα δώσει;
Και γιά πλάκωνε τ' αυγά σου,
να μην κάνω τα πλευρά σου
απαλά σαν την κοιλιά σου
⟨...⟩».
Τώρα όμως πάν' εκείνα
τα μαλώματα κ' η πείνα,
τώρ' αρνιά παχιά ας ψήνει
και γλυκό κρασί ας πίνει,
τα φαγιά τώρα κ' η σβάνα
θα 'ν' ο κύρης μας κ' η μάνα.
Φαγοπότια, μπρε παιδιά,
πάει πια κακή καρδιά,
κουτρουβάλες και κρασί,
πίν' εγώ και κέρνα συ.

Α. τρώγει ο πλούσιος συναγρίδα,
Β. κι ο φτωχός, αν βρει, σμαρίδα.
Α. Τρώγει ο πλούσιος χοντρό ψάρι,
Β. αστακούς, σουπιές, χαβιάρι,
Α. τρώγει κι ο φτωχός ελιά,
Β. βούκες δυο κάμει την μια.
Α. Τρώγει ο πλούσιος παντεσπάνια
Β. και κρασί πίνει σαμπάνια,
Α. κι ο φτωχός βρομοσαρδέλα
Β. και νερό με την βαρέλα.
Α. Τρώγει ο πλούσιος και καπόνια,
Β. σύκα, μήλα και πεπόνια,
Α. τρώγει κι ο φτωχός ροβύθια
Β. και για μήλα κολοκύθια.
Α. Είν' ο πλούσιος στολισμένος,
Β. με πλατιά χρυσοντυμένος,
Α. κι ο φτωχός βρακί φορεί
Β. οπού μόλις τον χωρεί.
Α. Πέφτ' ο πλούσιος να πλαγιάσει
Β. και ξυπνά όταν πεινάσει,
Α. κι ο φτωχός όταν πεινάσει
Β. τότε πέφτει να πλαγιάσει.
Α. Μέσα, Πλούτε, και χαρά,
Β. έξω, φτώχεια βρομερά·
Α. οι καλοί ας ευτυχούν,
Β. κ' οι κακοί ας δυστυχούν.

3α. Κ. Μόντης, «Λίγα λόγια για τη μετάφραση και τη διασκευή», στον τόμο *Αριστοφάνους Λυσιστράτη. Μετάφραση - διασκευή Κώστας Μόντης*, Λευκωσία 2000, σ. 9 (αναδημοσ. από θεατρικό Πρόγραμμα του Θ.Ο.Κ., Λευκωσία 1981, σ. 5)· μεταγραφή σε μονοτονικό, με λίγες απαραίτητες ρυθμίσεις:

Θα διερωτάται κανείς πώς μου 'ρθε η ιδέα να μεταφράσω στο κυπριακό γλωσσικό ιδίωμα τη *Λυσιστράτη*. Το γεγονός είναι πως δεν ήταν δική μου ιδέα. Κουβέντιαζα μια μέρα με φίλους (νομίζω τον Ανδρέα Χριστοφίδη και τον Παναγιώτη Σέργη) για τον Αριστοφάνη κι εκφραζόμουνα μ' ιδιαίτερο θαυμασμό για τη *Λυσιστράτη*. Κι αυτοί ή κάποιος από τους δυο μου λέει:

– Γιατί δε μεταφράζεις τη *Λυσιστράτη* στο κυπρικό γλωσσικό ιδίωμα; Έτσι που είσαι και ποιητής κι επιθεωρησιογράφος θα επιτύχεις.

Δεν ξέρω πώς σκέφτηκαν το κυπριακό γλωσσικό ιδίωμα. Ίσως έχοντας υπ' όψη παλιές επιθεωρήσεις μου.

Εν πάση περιπτώσει μελέτησα την εισήγηση, μου άρεσε κι έκανα την προσπάθεια. Μονάχα που δεν έμεινα απλώς στη μετάφραση. Καθώς τώρα πια δεν άκουγα ή δε διάβαζα στα γρήγορα τον Αριστοφάνη, μα έσκυβα απάνω από κάθε λέξη και κάθε φράση του, καταλάβαινα ολοένα και πιο πολύ όχι

μονάχα πόσο τεράστιος κωμωδιογράφος ήταν μα και πόσο ανυπέρβλητος επιθεωρησιογράφος που κατόρθωνε να κάνει διαχρονική κι αιώνια την εφήμερη επιθεώρηση.

Έτσι, με τη νοσταλγία των νεανικών χρόνων που έγραφα επιθεωρήσεις για το "Λυρικό", αποφάσισα να διασκευάσω λιγάκι (με τρεμάμενο χέρι, ομολογώ) τη *Λυσιστράτη*, εισάγοντας σ' αυτή σύγχρονα επιθεωρησιακά στοιχεία. Για παράδειγμα, πρόσθεσα παρωδιακούς στίχους (μολονότι σε μικρό, πειραματικό, θα 'λεγα, βαθμό), μετέτρεψα στίχους σε πρόζα για να τους δεχτεί ανετότερα η επιθεωρησιακή σκηνή, έβαλα ομοιοκαταληξίες στα σημεία σατιρικής αιχμής που είναι απαραίτητες στη σύγχρονη επιθεώρηση και παρέλειψα μερικές (ελάχιστες) αναφορές εντελώς άγνωστες στον σύγχρονο θεατή. Όμως όλα αυτά καθόλου δεν επεμβαίνουν ουσιαστικά στην αριστουργηματική κωμωδία, καθόλου δεν την αγγίζουν (ούτε θα τολμούσαν να την αγγίξουν) ουσιαστικά.

Σύντομο σχόλιο: Αν και οι επεξηγήσεις του λογοτέχνη-διασκευαστή για την ιδέα της διαλεκτικής (ιδιωματικής) μετατροπής,[11] τον γενικό (μα κάποτε καταλυτικό) περιορισμό του όγκου με την απάλειψη συγκεκριμένων (πραγματολογικών) αναφορών του κειμένου σε σχέση με το αρχαίο πρωτότυπο, τον συνδυασμό του πεζού λόγου με την ποίηση και το έμμετρο τραγούδι, την ενίσχυση της παρωδίας, τον σαφή προσανατολισμό προς τη (νεότερη) θεατρική επιθεώρηση (αποκλειστικά ως προς κάποιες μορφικές συμβάσεις της) κτλ. φαίνονται, γενικά, επαρκείς, μένει να δειχθεί, ύστερα από μιαν απαιτούμενη σύντονη αντιπαραβολή με το αρχαίο πρω-

11. Το ντουέτο που επιμελήθηκε το τεύχος-«κυκεώνα» του Θ.Ε.ΠΑ.Κ., ό.π. (σημ. 7), δεν σχολιάζει πουθενά την αντίφαση ανάμεσα σε δύο αλληλοσυγκρουόμενα κείμενα του τεύχους: ανάμεσα στη σαφή δήλωση του Μόντη (κατατεθειμένη τουλάχιστον από το 1981, για ένα έργο του 1972) και στον εξής ισχυρισμό του Κ. Γεωργουσόπουλου, «Ο θεατρικός Κώστας Μόντης», *Η Λέξη* 85-86 (Ιούν.-Αύγ. 1989) 652-655 (αναδημοσ., σσ. 88-91), σ. 655, που ανακάλυψε με μεγάλη καθυστέρηση, όπως και πολλοί εκδότες αθηναϊκών εκδοτικών οίκων και περιοδικών, καθώς και ελλαδίτες κριτικοί και λόγιοι, τον Μόντη και τα έργα του: «Πριν δέκα περίπου χρόνια [δηλ. στα 1979], όταν πρωτοπήγα στην Κύπρο, έριξα στον Εύη Γαβριηλίδη την ιδέα να έπειθε τον Μόντη να μεταφράσει στην ντοπιολαλιά κάποια κωμωδία του Αριστοφάνη. Πράγματι ο Μόντης μετέφρασε την *Λυσιστράτη*, την οποία ανέβασε με θριαμβευτική επιτυχία ο Θ.Ο.Κ. και έξω από την Κύπρο. Η μετάφραση του Μόντη βρήκε χρυσές αναλογίες ανάμεσα στα δύο γλωσσικά ιδιώματα και πρωτίστως βρήκε τη χρυσή λύση, ώστε οι βωμολοχίες να λειτουργούν ως αυτονόητες λαϊκές εκφράσεις και όχι ως ερεθιστικά, μικροαστικά ή διανοουμενίστικα ευρήματα».

Το ότι ο ισχυρισμός δεν είναι απλώς ευφάνταστος, αλλά και αφάνταστα επιπόλαιος, φαίνεται και από το ότι στην αρχή του ίδιου κειμένου του για τον Μόντη ο Γεωργουσόπουλος ομολογεί, σ. 652: «Πρέπει να πω ότι έως το 1986 που κυκλοφόρησαν και θεατρικά του *Άπαντα* [ο χαρακτηρισμός είναι ανακριβής, τέτοια «Άπαντα» δεν έχουν κυκλοφορήσει ακόμα], τα "Θεατρικά", αγνοούσα πλήρως τη θεατρική του δραστηριότητα. Η έκπληξή μου ήταν μεγάλη όταν ανακάλυψα τον Μόντη επιθεωρησιογράφο, με μια καριέρα στη θεατρική πιάτσα πάνω από τριάντα πέντε χρόνια. Πράγματι στα "Θεατρικά" του δημοσιεύει ανθολογημένα αποσπάσματα από τις επιθεωρήσεις που έγραψε και παίχτηκαν και που καλύπτουν το χρονικό διάστημα 1941-1978».

τότυπο και ψύχραιμη αποτίμηση, όχι μόνον η αλήθεια της ευλαβικά απολογητικής (όσο και αντιρεαλιστικά απόλυτης) απόληξης του προλογικού αυτού σημειώματος, αλλά και το ώς πού φτάνει αυτό το «λιγάκι» της διασκευής, το πόσο «μικρές» ή «πειραματικές» είναι οι προσθήκες της έμμετρης παρωδίας, το πόσο «ελάχιστες» είναι οι παραλείψεις «αναφορών εντελώς άγνωστων στον σύγχρονο θεατή», κ.ο.κ. Γι' αυτό δεν πρέπει ίσως να μείνει κανείς σε διαφοροποιήσεις καθαρά επιφανειακές (π.χ. στο ότι τα «Πρόσωπα» του έργου εμφανίζονται «αυξημένα», με επιμεριστική ανάλυση του «Γυναῖκές τινες» του Αριστοφάνη σε τέσσερις Γυναίκες: 1η, 2η, 3η, 4η, και με την «προσθήκη», στον κατάλογο, 2ου Αθηναίου και 2ου Σπαρτιάτη, Δούλης, δύο Σκυθών Στρατιωτών, Χορευτριών και της Συμφιλίωσης = Διαλλαγής)· πιο ερεθιστικό είναι να διερευνηθεί το ότι, παρά τη χρήση κυπριακού ιδιώματος (που ελάχιστη σχέση έχει, βέβαια, με την παραδοσιακή γλώσσα της υπαίθρου ή των περισσότερων ποιητάρηδων του νησιού, μα είναι ένα προσωπικό μίγμα της γλώσσας εκείνης τόσο με την αστική «κυπριακή» της εποχής, στον διάλογό της με την πανελλήνια δημοτική και καθαρεύουσα, όσο και με το ποιητικό και επιθεωρησιακό ιδιόλεκτο του Μόντη ώς τις αρχές της δεκαετίας του 1970), απουσιάζουν οι συνηθισμένες, σε διασκευές και επιθεωρησιακές πραγματεύσεις, χωροχρονικές ανατοποθετήσεις (αν εξαιρέσουμε καναδυό ξένες προς το κείμενο ή νεότερες «αναφορές», όπως, π.χ., την παρεμβολή ύστερα από τον στ. Αρ. *Λυσ.* 378 ιδιωματικής μετατροπής πανελλήνιων δημοτικοφανών στίχων: «ΧΟΡΟΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ (τραγ.): / Έλα, ρε Χαραλάμπη, να σε παντρέψουμεν, / να φάμεν τζαι να πκιούμεν τζαι να χορέψουμεν (δις) / ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ (τραγ.): / Είμαι γέρος, 'εν τημ παίρνω, / γάμους 'εν τους καταφέρνω. / ΚΟΡΥΦΑΙΑ: / Τα χρονάτζια σου άλλοι είχαν / τζ' έχουσιμ παιδκιά στην τρίχαν.», την παροιμιακή αναφορά στη Ρόδο στο τέλος του χαιρετισμού της Λυσιστράτης από τον ΚΟΡΥΦΑΙΟ ύστερα από τον στ. Αρ. *Λυσ.* 1111: «Ἔ' τηρ Ρόδον, τζ' αππήδα!», ή τη σκαμπρόζικη μεταβολή της Πύλου σε Κατάκολο στον λόγο του ΣΠΑΡΤΙΑΤΗ: «Του Κατακόλου που έσιει τόσα χρόνια που της βάλλουμεσ σιέριν. Τούτην να πούμεν», πρβ. Αρ. *Λυσ.* 1163-4: «Τὰν Πύλον, / τᾶσπερ πάλι δεόμεθα καὶ βλιμάδδομες»). Επίσης, και μάλλον πιο ενδιαφέρον, θα ήταν να διερευνηθεί το γιατί δεν υπάρχουν διόλου οι αναμενόμενοι στην Κύπρο του 1972 και του 1981 ιστορικοπολιτικοί «αναχρονισμοί» ή παραλληλισμοί, για τη δράση της Ε.Ο.Κ.Α. Β΄ κατά την εποχή γραφής της διασκευής, ή για τη μετακατοχική πραγματικότητα της πρώτης επταετίας ύστερα από την τουρκική Εισβολή. Αν, επομένως, η επίδραση της «επιθεώρησης» στη διασκευή αυτή περιορίζεται – όπως φαίνεται – μόνο στην ενίσχυση του τραγουδιού, του χορού και του γενικότερου κεφιού, τότε η προσπάθεια του διασκευα-

στή μπορεί να ιδωθεί είτε σαν μια απλή προσπάθεια ανακουφιστικής «κωμικής ανάπαυλας», είτε σαν μια ολίσθηση σε ευθυμογραφική «ενυδάτωση» ή «υπερυδάτωση» της σάτιρας, είτε σαν μια συνειδητή προσπάθεια «απο-επικαιροποίησης» (όπως θα έλεγαν τα τσανάκια τής σύγχρονής μας ξύλινης αφηρημένης γλώσσας) από μέρους ενός τεχνίτη που δεν πρέπει να ένιωθε και τόσο καθαρή την ιδεολογική φωλιά του.

Παραδείγματα έμμετρων λόγων και χορ(ευτ)ικών (και «χορογραφικών») τμημάτων, με χρήση ποικιλότροπων συλλαβικά, συνήθως ζευγαρωτά ομοιοκατάληκτων, τροχαίων ή ίαμβων, αλλά με στιχουργία και ρίμα όχι άψογες παντού, και με σποραδικούς παρατονισμούς (Μόντης, *Θεατρικό Πρόγραμμα του Θ.Ο.Κ.*, 1981, σ. 7, 8-9, πρβ. Αρ. *Λυσ.* 202-204, 254-318· μεταγραφή σε μονοτονικό, με λίγες απαραίτητες ρυθμίσεις, ιδίως στη στίξη και στη στοίχιση της δήλωσης ομιλούντων προσώπων):

ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ
Κούππα, δέχτου δέχτου, κούππα, το κρασίμ μας,
σιδερένον να το κάμης το κορμίμ μας,
στηφ φωθκιά μου, στηφ φωθκιά μου να αντέξω
τζαι να κόψη τζαι να κόψ' η βράκα έξω.
Τζαι ας πάη τζαι ας πα να την απλώση
πα στ' αλώνια τζαι στον ήλιο να στεχνώση!
[...]

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ
Έβ βαρετή η ελιά σου, τζ' 'εν τησ σώννεις;
Βάστα ακόμα λλίον τζαι τελειώννεις.

ΧΟΡΟΣ ΓΕΡΟΝΤΩΝ (τραγ.)
Έγ γραμμένογ για τους γέρους τού'ν το χάλιν,
να θωρούν ούλλα ν' αλλάσσουν,
τζ' έτσι πκιον που το εχάσαν το κουτάλιν,
αντί να δακκάννουν λάσσουν.

ΧΟΡΟΣ (απαγγελία)
'Εν τζ' έμ πως γελιούμαστιν,
όμως τέθκοιομ πράμαμ ποττέ μας 'εν το εφανταζούμαστιν.
Ίντα λος τζ' 'εν την εμυριζούμαστιν
τόσα χρόνια την αλήθκεια(ν)
πως 'εν ήταγ γεναίτζες που 'χαμεμ μες στους κόρφους μας αμμά φίδκια;
Άκου σαν να 'ν' έσσω τους να μπούσιν
να μου διπλομανταλωθούσιν,
άκου μες στ' αμμάδκια μας μέραμ μεσομέριν
να βάλουσισ ώς τζαι στην Ακρόπολησ σιέριν!

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Γλήορα να πάμεν να τους βάλουμεν φωθκιάν τζ' άλας
τζαι πρώτης πρώτης τζείν' της Λυσιστράτης τής σιδεροκουτάλας.

ΧΟΡΟΣ (τραγ.)

Α, τα φίδκια, οι γεναίτζες, α, τα φίδκια!
Έλ λουβάνες τα φιλιά τους, παραμύθκια.
Πκιο καλλύττερα θωρούμεν τα στραβά
τώρα πκιον που η καρκιά μας 'εν τραβά.

ΧΟΡΟΣ (απαγγελία)

Κοτζάμου Κλεομένης, κοτζάμου βασιλιάς της Σπάρτης φουμισμένος,
τζ' άμα επήεν να μου μπη μες στην Ακρόπολην, έφυεγ κλαμουρισμένος,
κατακομμένος τζαι ξιμαρισμένος,
σαν τον τζεγκένην,
με μιαν οκκάγ γένιν.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Τζαι τους γέναικους που ούτε ο Ευριπίδης ούτε οι θεοί 'εθ θέλουσιν να τους δούσιν
εννά τους αφήκουμεν έτσι να μας καβαλλικούσιν;

ΧΟΡΟΣ ΓΕΡΟΝΤΩΝ (απαγγ.)

Ετσά ακόμα νακκουρούιν
ανηφορούιν.
Τόσα τζαι τόσα ανήφορα στηζ ζωήμ μας εξεβήκαμεμ μια χαρά,
εννά μεν τα καταφέρουμεν άλλημ μιαφ φορά(ν);
Άτε ακόμα μιαν τζ' ακόμα μιαμ παθκιάν.
Σήμερα αμ μεν έν άλλον 'έθθα μας αναγελούσιν
ούτε «'έ τους τους γέρους τους σβησμένους» εννά λαλούσιν,
αμμά «τους γέρους με τηφ φωθκιάν».
Προσέχετε όι τωρά που χα χα εφτάσαμεν να μπούμεν,
να μας σβήση τζαι ν' αντροπκιαστούμεν.
Φυσάτε της να της φυσώ να δούμεν
να μεγ κρυανίσκη μες στη φουκούμ μου,
τζ' ύστερα ττάππα τα, Κιουζελού μου.
Καπνίζει, καπνίζει τζαι δέτε πόσες
βκάλλει πυρούμενες γλώσσες
σαν να της φυσά ο Ήφαιστος με τα φυσερά του.
Καπνίζει, καπνίζει τζαι μυρίζεται τζαι γυρεύκει
τζ' άησ' τους να λαλούν πως όπκοιος καπνίζει 'εμ μαειρεύκει.

ΚΟΡΥΦΑΙΟΣ

Έν έσιει άλλην εξήησην, παιδκιά,
έν οι θεοί που τηξ ξαναφταίννουν ύστερα 'πού τόσα χρόνια τηφ φωθκιά(ν).
Βάρτε τα ξύλα κάτω, πρώτα τες κληματζίες ν' άψουμεν,
σαν τα τραούλλια να μουντάρουμεν να κάψουμεν,
τες πόρτες αδ δεν τες αννοίξουσιν,
οι καπνοί μας να τες πνίξουσιν.

ΜΑΖΙ (τραγ.)
Ξύπνα τα κάρβουνά σου, τσουκκούα μου, τσουκκούα μου,
ν' άψουν τηγ κληματζίαμ μου, τσουκκούα μου, τσουκκούα μου.
Άτε λάχτα το ποζαύλιμ μου,
να ξαναπαίξη την αγάπην το πιδκιαύλιμ μου.

3β. Πιερής (2000, ό.π. (σημ. 7), σσ. 19-20, 95-97) – Καραγιώργης (2000, ό.π. (σημ. 7), σ. 21):

[...] Με τέτοιες σκέψεις που καταστάλαξαν μέσα μου ύστερα από είκοσι πέντε χρόνια εμπειρίας στο πανεπιστημιακό θέατρο (που σημαίνει όχι απλώς εμπειρία σκηνοθέτη, αλλά κυρίως εμπειρία δασκάλου), ξεκίνησε η αναμέτρηση με το κείμενο της διαλεκτικής «Λυσιστράτης» του Μόντη. Αφενός, υπήρχε μέσα μου μια ιδέα. Ότι μετά τον Μαχαιρά, οφείλαμε να δωσουμε στο κοινό της Κύπρου (και στο θεατρόφιλο κοινό γενικότερα) τον Βασίλη Μιχαηλίδη και τον Κώστα Μόντη. Τα τρία κατά τη γνώμη μου μεγάλα ονόματα της μεσαιωνικής/αναγεννησιακής και της σύγχρονης λογοτεχνικής Κύπρου. [...]

Το κείμενο του Μόντη [...] ήταν (και θα είναι πάντα) μια ζωντανή πρόκληση. Ήδη η πρώτη ανάγνωσή του [...] μας έπεισε για τις μόνιμες αρετές του, τη μεταφραστική ευστοχία του και την αυτοδύναμη αξία του ως σύγχρονου θεατρικού κειμένου της Κύπρου και του ελληνισμού, χάρη στη δύναμη του διαλεκτικού Μόντη, ο οποίος αξιοποίησε δημιουργικά όλα τα σημαντικά γνωρίσματα της κυπριακής διαλέκτου: το ρυθμό και τη μουσικότητα, την προφορικότητα και τον γνωμικό χαρακτήρα, την κυριολεξία και την εύστοχη μεταφορά, το ζουμερό χιούμορ και την αθυροστομία που δεν εκπίπτουν στην αδικαίωτη αισχρολογία.

Δουλεύοντας με το αριστοτεχνικό αυτό κείμενο, ανακαλύψαμε καινούριες αρετές της κυπριακής ντοπιολαλιάς, γευτήκαμε σπάνιους λογοτεχνικούς χυμούς της μοντικής δημιουργίας, χαρήκαμε την ευλυγισία και την προσαρμοστκότητα που χαρακτηρίζουν αυτή την πανέμορφη διάλεκτο της ελληνικής λαλιάς. Μα πάνω απ' όλα, διαπιστώσαμε στην πράξη πόσο δυνατό θεατρικό κείμενο είναι η *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη, αλλά και πόσο δυνατή είναι η μεταφορά του στη σύγχρονη κυπριακή διάλεκτο από τον σημαντικότερο σύγχρονο Κύπριο ποιητή. Τόσο δυνατή, μα και τόσο φυσική, ώστε να ταυτίζεται με την ανάσα του κυπριακού λαού.

Έτσι, η σκηνοθετική αντίληψη στηρίχτηκε στην άποψη ότι η «Λυσιστράτη» του Μόντη έπρεπε να παιχτεί μέσα σε συμφραζόμενα της δημοτικής και λαϊκής μας παράδοσης [...].

[...] Οι προηγούμενοι όροι προσδιορίζουν και τις ιδιαιτερότητες της *Λυσιστράτης* του Μόντη. Έχει έντονο τοπικό χρώμα, ένα σαφέστατο κυπριακό χαρακτήρα που δεν περιορίζεται μόνο στο επίπεδο της γλώσσας, αλλά εκτείνεται και σε αυτό της γενικότερης μουσικής και ρυθμικής οργάνωσης του έργου. [...]

Η «τραγουδιστή» κυπριακή διάλεκτος, με το φυσικό ρυθμολογικό της βηματισμό, αποδείχτηκε κατάλληλο όργανο για την απόδοση του προσωδιακά ρυθμισμένου αρχαίου ποιητικού λόγου. [...]

Με άλλα λόγια, η κυπριακή διάλεκτος στα χέρια ενός μεγάλου τεχνίτη όπως είναι ο Μόντης, αποδείχτηκε καταπληκτικό όργανο ερμηνείας και μεταφοράς του αρχαίου κειμένου στη σύγχρονη εποχή. Καθώς μάλιστα δεν έχει μεσολαβήσει ανάμεσα στη μητρική αρχαία ελληνική και στην κυπριακή διάλεκτο το πρόβλημα και η ψύχωση της διγλωσσίας που ταλάνισε τη νεοελληνική γλώσσα, ορισμένες μεταφραστικές λύσεις είναι τόσο εύστοχες ώστε σε αρκετές περιπτώσεις δεν είμαι βέβαιος αν η κοινή νεοελληνική θα μπορούσε να έχει την ίδια ευθυβολία. […]

[…] Πρώτη φορά είχα την ευκαιρία να γράψω μουσική σε στίχους ή ποίηση Μόντη. Πιστεύω πως ο στίχος του ποιητή με βοήθησε πάρα πολύ να ανακαλύψω τους ρυθμούς, τους τρόπους και τις μελωδίες που απαιτούσε η *Λυσιστράτη*. Ο λυρισμός, η μελωδικότητα, το γλυκό, το σκληρό, το ευτράπελο, το σοβαρό, αλλά και το έντονο ερωτικό στοιχείο, δίνονταν απλόχερα μέσα από τους στίχους με αποτέλεσμα όλα τα τραγούδια να κυλήσουν γρήγορα και να βρουν τη φόρμα τους. Με βάση το ντόπιο μουσικό ιδίωμα καθώς και στοιχεία από την ευρύτερη ελληνική λαϊκή μουσική παράδοση προσπάθησα να δέσω με απλές μελωδικές γραμμές τα τραγούδια της παράστασης ώστε αυτά να εκφράζουν τη δράση κάθε στιγμής. […Η ατμόσφαιρα μελαγχολίας η οποία κρύβεται σε όλα τα έργα του Αριστοφάνη] μας υπενθυμίζει πως οι πολέμοι, τα πάθη, το μίσος μόνο με έναν στοχαστικό ερωτικό λυρισμό μπορούν να αποκλειστούν.

Σύντομο σχόλιο: Αν εξαιρεθούν τα έμμετρα κείμενα και κάποιες παρτιτούρες τους, σσ. 24-29, το κείμενο που χρησιμοποιήθηκε για μια πολυδιαφημισμένη και πλούσια χρηματοδοτημένη φοιτητική θεατρική παραγωγή δεν παρέχεται στο 120σέλιδο, πάντως, και παραγεμισμένο με χίλια δυο σχετικά και άσχετα, θεατρικό πρόγραμμα τούτης της «διασκευής της διασκευής»· έτσι δεν μπορεί να το κρίνει κανείς παντού αναλυτικά με γραπτά «πειστήρια», και αναγκαστικά προχωρεί σε σημειώσεις «θεατρικής κριτικής» (επομένως και ο γράφων, ως απλός θεατής της παράστασης όταν «ανέβηκε» και στον ελλαδικό χώρο, αποφεύγει να μιλήσει για όλες τις σκηνοθετικές, ενδυματολογικές-σκηνογραφικές και μουσικοχορευτικές τερατωδίες της παραγωγής – μικρή μόνο γεύση δίνει η εικονογράφηση των σσ. 6, 12-17, 20, 22-23 του «προγράμματος»). Ελάχιστες από τις διαφοροποιήσεις κειμένου της «διασκευής της διασκευής» είναι, σήμερα, ανιχνεύσιμες με βάση το υλικό του «προγράμματος»· π.χ. οι αλλαγές στα «Πρόσωπα» («αύξηση» με τα εξής: Μια (γριά), Ένας (γέρος), Σπαρτιάτες, Αθηναίοι· οι Χορεύτριες παύουν να διαχωρίζονται από τον Χορό Γυναικών, και χωριστά ή μεταλλαγμένες καταγράφονται οι εξής: Κορυφαίος, Κορυφαία, Σπαρτιάτης μεθυσμένος, Αθηναίος μεθυσμένος), και οι ποικίλες μεταβολές σε χορ(ευτ)ικά (και «χορογραφικά») τμήματα (βλ. ένα μικρό δείγμα παρακάτω). Ωστόσο, κρατώντας κανείς στα χέρια του από τη μια το κείμενο και το προλογικό σημείωμα της διασκευής του

Μόντη και από την άλλη τα κείμενα των Μ. Πιερή και Ε. Καραγιώργη είναι σαν να μην πιστεύει στα μάτια του: μένουν μετέωρες η αυτοδιαφήμιση και η προγραμματική ψύχωση για την ανάγκη περάσματος όλων των καλών κύπριων συγγραφέων μέσα από τον θεατρικό χειρόμυλο ενός «σκηνοθέτη»-διδάσκοντα φοιτητικού θιάσου· το ίδιο και η αφέλεια των ιδεολογημάτων ότι υπάρχουν γλώσσες «καλύτερες» ή «ανώτερες» η μια από την άλλη, ότι το ιδίωμα (με τις αυτονόητες «αρετές» που απαριθμούνται, και οι οποίες δεν λείπουν από καμιά γλώσσα του κόσμου) «καλλιεργείται» μόνο με δηλώσεις «πίστεως» και όχι απλώς με την όσο γίνεται καλύτερη γνώση του (που δεν φαίνεται να υπάρχει στη «διασκευή της διασκευής», αν εξετάσει κανείς λεπτομερειακά ορισμένες επεμβάσεις που έχουν γίνει στο κείμενο του Μόντη), ότι τα γνωρίσματα μιας ακμαίας «διαλέκτου» και της «δημοτικής και λαϊκής παράδοσης» είναι όσα απαριθμούνται στα σημειώματα του «προγράμματος», ότι οι νεοελληνικές διάλεκτοι και τα ιδιώματα δεν προέκυψαν από την Κοινή και ότι τάχα στέκονται αδιάβροχες,-α από «διγλωσσίες», γλωσσικά ζητήματα κ.ο.κ. Δεν θα ήθελα να επεκταθώ σε άλλες επιμέρους αστήρικτες ή παραπλανητικές ερμηνείες και αποτιμήσεις του ίδιου σκηνοθέτη (όχι λιγότερες από όσες περιλαμβάνονται, π.χ., στις αντίστοιχες δικές του θεατρικές διασκευές επεισοδίων του Χρονικού του Μαχαιρά, του μυθιστορηματικού *Ερωτόκριτου* του Κορνάρου και μικρού τμήματος του ποιητικού έργου του Βασίλη Μιχαηλίδη). Σε ένα άλλο επίπεδο, παραμένουν επίσης μετέωροι και ανεξήγητοι οι λόγοι της παραναγνωστικής σκηνοθετικής, μουσικοχορευτικής και σκηνογραφικής-ενδυματολογικής «χωριατοποίησης» και «κυπριοποίησης» μιας διασκευής η οποία δεν παύει να τοποθετείται, από τον διασκευαστή Μόντη, σαφέστατα μέσα στο αρχαίο αττικό άστυ και δεν έχει απολύτως κανένα νεότερο κυπριακό στοιχείο πέρα από τη γλώσσα της, ή η σκοπιμότητα των εντελώς αχρείαστων επεμβάσεων στα «τραγουδιστικά»-«χορευτικά» μέρη ενός πρωτόπειρου (ως προς τον Μόντη) μουσικού-τραγουδοποιού, που δεν υπηρετούν με λόγο, μέλος ή κίνηση τον θαυμαζόμενο «στοχαστικό ερωτικό λυρισμό» των Αριστοφάνη - Μόντη: είναι σαφές πως, για να ζηλέψει κανείς τη δόξα του Μ. Θεοδωράκη και άλλων στιχουργικών και μουσικών παραναγνωστών μειζόνων νεοελλήνων ποιητών μας, θα πρέπει να διαθέτει και τις ικανότητες ή τη μαυλιστική πειθώ εκείνων.

Παραδείγματα έμμετρων λόγων και χορ(ευτ)ικών (και «χορογραφικών) τμημάτων (Μόντης – Καραγιώργης, ό.π. (σημ. 7), σσ. 24-25: διορθώνονται τα κάμποσα – κάποτε απαράδεκτα – παροράματα· επιλέγονται μόνο τμήματα αντίστοιχα με όσα παρατέθηκαν παραπάνω. Θα ήταν άχαρη, με βάση το σύνολο των εκδιδόμενων τμημάτων, μια πλήρης κατα-

γραφή παραλείψεων, μικρότερων πετσοκομμάτων, επεμβάσεων κάθε λογής, μεταθέσεων χωρίς λόγο, λογιοτατικών και άλογων φωνητικών μεταβολών, «τσακισμάτων«-επαναλήψεων παιδιάστικου «κουπεπέ» κ.ο.κ., και άτεχνων στιχουργικών/μουσικών παραγεμισμάτων, ών ουκ έστι αριθμός):

ΚΟΥΠΠΑ

Χορός γυναικών

Ε, ε…
Κούππα, κούππα, κούππα, κούππα, κούπ-πα

Κούππα, κούππα, δέχτου το κρασίν μας,
σιδερένον να το κάμεις το κορμίν μας,
στην φωθκιάν μου, στην φωθκιάν μου να αντέξω
τζιαι να κόψει, τζιαι να κόψ' η βράκα έξω.

Τζι' ας πάει, τζι' ας πα, τζι' ας πάει, τζι' ας πάει,
τζι' ας πάει να την απλώσει
στ' αλώνια τζιαι στον ήλιον, τζιαι στον ήλιον να στεγνώσει!

Κούππα, κούππα, δέχτου το κρασίν μας,
σιδερένον να το κάμειςς το κορμίν μας,
στην φωθκιάν μου, στην φωθκιάν μου να αντέξω
τζιαι να κόψει, τζιαι να κόψ' η βράκα έξω.

Κούππα, κούππα, κούππα, κούππα, κούπ-πα…

Η ΚΑΡΚΙΑ ΜΑΣ 'ΕΝ ΤΡΑΒΑ

Χορός γερόντων

Έν γραμμένογ για τους γέρους τού'ν το χάλιν,
τού'ν το χάλιν,
να θωρούν ούλλα ν' αλλάσσουν,
ν' αλλάσσουν,
τζ' έτσι πκιον που το εχάσαν το κουτάλιν,
το κουτάλιν,
αντί να δακκάννουν λάσσουν,
λάσσουν.

'Εν τραβά, 'εν τραβά, η καρκιά μας 'εν τραβά,
πκιον καλλύττερα θωρούμεν τα στραβά.

Άκου σαν να έσσω, έσσω τους να πα να μπούσιν,
να μπούσιν,
να διπλομανταλωθούσιν,
να χωστούσιν,
άκου μέσ' τα αμμάδκια μας ημέραν μεσομέριν,
βάλλουν τζιαι της Ακροπόλεως σιέριν,
βάλλουν σιέριν.

Α τα φίδκια, α τα φίδκια, οι γεναίτζιες, α τα φίδκια,
έν λουβάνες τα φιλιά τους, παραμύθκια.

Η ΤΣΟΥΚΚΟΥΑ
Χορός γερόντων
Ξύπνα τα κάρβουνά σου, τσουκκούα μου,
τσουκκούα μου,
ν' άψουν την κληματζίαν μου, τσουκκούα μου,
τσουκκούα μου.
Άτε λάχτα ποζαύλιν μου,
να ξαναπαίξει την αγάπην το πιδκιαύλιν μου.

Πρώτα γενικά πορίσματα: Οι δύο πρωτοπόροι λογοτέχνες της ύστερης οθωνικής περιόδου και ο έμπειρος στιχοπλόκος της Νέας Αθηναϊκής Σχολής και των αρχών του 20ού αι. ενδέχεται να είχαν να αντιμετωπίσουν μεγάλες ιδεολογικές, γλωσσικές και καλλιτεχνικές προκλήσεις ή δυσκολίες· αν δεν πέτυχαν παντού, έβαλαν πάντως τα δυνατά τους για κάτι μορφικά ή ουσιαστικά καινούριο, με κόπο και συχνά με κέφι. Σε διαφορετικής υφής, αλλά ανάλογης ή και μεγαλύτερης κάποτε οξύτητας εμπλοκές φαίνεται να προσέκρουσε ο εύστροφος, μα ιδεολογικά εκπρόθεσμος και μπλοκαρισμένος, στη δεκαετία του 1970, κύπριος λογοτέχνης· πάντως, αν αναγκάστηκε ή προτίμησε να εξαερώσει τα πραγματικά προβλήματα του νησιού του πίσω από την καταφυγή σε ένα πεπλασμένο/«εμπλουτισμένο» τοπικό ιδίωμα, αυτό το έκανε συχνά με τη χάρη ή τους χαριεντισμούς της πολύπειρης θυμόσοφης ευθυμογραφίας. Τέλος, ο φιλόλογος-σκηνοθέτης και ο κύριος άλλος (μουσικοχορευτικός) «καλλιτεχνικός συντελεστής» μιας ξαναζεσταμένης και ανακαρυκευμένης παράστασης της κυπριακής διασκευής, μέσα σε χώρο και χρόνια προχωρημένης ηθικής σήψης, ερωτικής έκλυσης, άκρατου ευδαιμονισμού και επιδεικτικής ριζολατρίας/πατριδολαγνείας, κατάφεραν να υποβαθμίσουν ακόμη περισσότερο το έργο-αφετηρία τους και να παρακάμψουν δημιουργικά διλήμματά του: αν δεν πήραν καν χαμπάρι το θεατρικό τους βατερλό, αυτό ίσως οφείλεται στο ότι στις μέρες τους και στο περιβάλλον τους ο συνδυασμός γνώσης, αισθητικής καλλιέργειας και ανθρώπινης εντιμότητας απαντάται «πολύ σπανίως».

«Αλλ' ας περνούμε γρήγορα: προς Θεού, όχι συγκινήσεις, κι υπερβολές, κι απελπισίες. Αδιάφορο,» αφού όλα αυτά δεν σχετίζονται με τον Γρηγόρη Σηφάκη, καθώς δεν ξέρω άλλη περίπτωση στην οποία ο στέρεος αρχαιοελληνιστής φιλόλογος, ο ευαίσθητος θεατρολόγος, ο εραστής και καλός γνώστης της μουσικής και της ποίησης, ο πρωτότυπος μελετητής της προφορικότητας και ποικίλων μορφών και κανόνων-συμβάσεων της

παλαιότερης και νεότερης λαϊκής (παραδοσιακής) τέχνης και πράξης, ο δραστικός δάσκαλος, ο άνθρωπος της γόνιμης πανεπιστημιακής διοικητικής και ερευνητικής πράξης, ο ακράδαντος δημοκράτης και ο ορμητικός και, κάποτε, μαχητικά οργίλος έως και ευερέθιστος, υπερασπιστής απόψεων, να συνδυάστηκαν και να έδωσαν πιο μεστό καρπό απ' ό,τι αυτόν τον αγέραστο κρητικό λεβέντη. Αν και αποφάσισε να φύγει πρόωρα από το πανεπιστήμιό μας, εξακολουθεί να σκιάζει με την ευεργετική παρουσία ή ανάμνησή του φίλους και μαθητές μα και την πόλη μας, και, όσοι τον γνωρίσαμε από τα μαθήματα, τα βιβλία, την επιστημονική καθοδήγηση, τις αυστηρές παρατηρήσεις, το χιούμορ αλλά και την ανθρωπιά του, μπορούμε να εκτιμήσουμε τη θέση που έχει βρει κιόλας μέσα στο λαμπρό στερέωμα των καλύτερων της γενιάς του ή της παρέας του: των αξέχαστων Νίκου Παναγιωτάκη και Δημητρίου Πολέμη, και των λίγο πρεσβύτερων ή συνομήλικων συναδέλφων του, του Δ. Ν. Μαρωνίτη, του Κυριάκου Τσαντσάνογλου, του Νίκου Χουρμουζιάδη, δουλευτών της επιστήμης ή της τέχνης με τον δικό τους προσωπικό τρόπο.

Ελπίζω λοιπόν ότι, διερευνώντας μέσα σε τούτη την αφιερωματική εργασία μια πολύ μικρή πτυχή νεοελληνικών θεατρικών «τυχών» του Αριστοφάνη, δεν έκανα κάτι παράταιρο για τον μελετητή αυτόν που «nihil theatricum alienum sibi putat».

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ