

## Η μοναδική θεατρική μετάφραση του Νικόλαου Πολίτη

Βάλτερ Πούχγερ

Στη χαραυγή του 20<sup>ου</sup> αιώνα, τη στιγμή που δίπλα στους θεατρικούς συγγραφείς της πρώτης φάσης του “Θεάτρου των ιδεών”<sup>1</sup>, Ξενόπουλο, Καμπύση, Παλαμά, Αυγέρη κτλ. εμφανίζονται νέοι δραματογράφοι, όπως οι Καζαντζάκης, Μελάς, Νιρβάνας, Ταγκόπουλος, Χορν, Ροδοκανάκης, δημοσιεύεται το 1906 από τις εκδόσεις Π. Δ. Σακελλαρίου στη σειρά “Βιβλιοθήκη Μαρασλή”, μια μετάφραση δράματος του Αλέξανδρου Δουμά υιού (1824-1895), με τίτλο “Το χρήμα”, που φιλοτέχνησε ο Νικόλαος Πολίτης<sup>2</sup>. Πρόκειται για τη μοναδική θεατρική μετάφραση του γνωστού ιδρυτή της λαογραφίας και καθηγητή του Πανεπιστημίου, ο οποίος όμως συμμετείχε ως κριτής σε αρκετούς δραματικούς και ποιητικούς διαγωνισμούς και ήταν σταθερό μέλος της επιτροπής του Λασσάνειου από την αρχή του αιώνα<sup>3</sup>. Εκ πρώτης όψεως προκαλεί κάποια έκπληξη η χρονική στιγμή και η επιλογή του έργου εφόσον τα στρατευμένα θεατρικά έργα “με θέση” του Δουμά υιού στην Ελλάδα βρίσκονται κάτω από τους προσληπτικούς μηχανισμούς που ορίζει η μόδα του γαλλικού “καλοφτιαγμένου έργου” (*pièce bien fait*) του αστικού ρεαλισμού<sup>4</sup>, και παρουσιάζονται με τους όρους του βεντετισμού των τελευταίων δεκαετιών του 19<sup>ου</sup> αιώνα<sup>5</sup>. Χαρακτηριστικά, η ακόμα ρομαντική “Κυρία με τας καμελίας” (Παρίσι 1852, μεταφράζεται στην Αθήνα το 1864 και παίζεται για πρώτη φορά στα ελληνικά το 1867<sup>6</sup>) επισκιάζει όλη τη σχετική πρόσληψη, και έργα του με πρωταγωνιστικούς ρόλους<sup>7</sup>, όπως “Denise” (1885) παίζονται σε Πόλη και Αθήνα 1892 με μεγάλη συχνότητα, όπως και η “Francillion” (1887), που ανεβάζεται ήδη την επόμενη χρονιά (1888) στην Πόλη<sup>8</sup>. το ίδιο ισχύει και για άλλα έργα της ώριμης δραματογραφίας του (“Σεβερίνη” 1893 στην Αθήνα με την

<sup>1</sup> Β. Πούχγερ, *Ανθολογία νεοελληνικής δραματογραφίας*, τόμ. Β΄, *Από την Επανάσταση του 1821 έως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, βιβλίο 2, Αθήνα ΜΙΕΤ 2006.

<sup>2</sup> Βιβλιοθήκη Μαρασλή, Αλεξάνδρου Δούμα υιού, *Το χρήμα*, δράμα μεταφρασθέν υπό Ν. Γ. Πολίτου, εν Αθήναις, τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1906, σ. 158.

<sup>3</sup> Στο Λασσάνειο δραματικό διαγωνισμό το 1902 ήταν και εισηγητής. Στο χρονικό διάστημα 1903-1905 ήταν πάλι μέλος της επιτροπής κρίσεως (Κ. Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί (1870-1925)*, Αθήνα, 1999, σσ. 209 εξ., 222 εξ. και *pass.*).

<sup>4</sup> Β. Πούχγερ, «Το μυθιστορηματικό περιπετειώδες δράμα, έργα ‘με θέση’ και έργα ‘χωρίς θέση’ στις ελληνικές σκηνές του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Η κληρονομιά του ‘καλοφτιαγμένου έργου’ στην ελληνική δραματολογία το 20<sup>ου</sup> αιώνα», *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματογραφίας στο νεοελληνικό θέατρο (17<sup>ος</sup> – 20<sup>ος</sup> αιώνας). Μια πρώτη σφαιρική προσέγγιση*, Αθήνα 1999, σσ. 81-115.

<sup>5</sup> Α.-Ε. Δελβερούδη, «Βεντετισμός και ‘έργα με θέση’: η ανανέωση του δραματολογίου στην Αθήνα κατά την τελευταία δεκαετία του 19<sup>ου</sup> αι.», *Ζητήματα ιστορίας των νεοελληνικών γραμμάτων. Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά*, Θεσσαλονίκη 1994, σσ. 219-242, Α. Αλτουβά, *Το φαινόμενο του γυναικείου βεντετισμού το 19<sup>ο</sup> αιώνα στην Ελλάδα* (διδ. διατρ.) Αθήνα 2007).

<sup>6</sup> Το 1856 γαλλικό θέατρο παρουσιάζει το έργο στην Πόλη (Δελβερούδη, ό. π., σ. 228). Για τη μετάφραση βλ. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19<sup>ο</sup> αιώνα*, τόμ. 2, Αθήνα 1996, σσ. 372 εξ.). Το 1890 και το 1892 η Ευαγγ. Παρασκευοπούλου και η Αιγ. Βερόνη παρουσιάζουν το ρόλο ταυτόχρονα, όπως αργότερα και η Κοτοπούλη και τη η Κυβέλη (Γ. Σιδέρης, *Ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου*, τόμ. Α΄, Αθήνα 1990, σ. 142).

<sup>7</sup> Για το όψιμο θεατρικό έργο του βλ. ειδικά Ε. Seillière, *L'évolution passionnelle dans le théâtre de Dumas fils*, Paris 1921.

<sup>8</sup> Και παίζεται πολύ συχνά και στην Αθήνα (Πούχγερ, *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματογραφίας*, ό. π., σ. 108).

Παρασκευοπούλου, “Η Ξένη” 1893 στην Αθήνα με τη Βερόνη, “Η πριγκίπισσα της Βαγδάτης” 1896 στην Αθήνα με τη Βερόνη)<sup>9</sup>. Από το πρώιμο στρατευμένο θεατρικό του έργο, μετά τη μελοδραματική “*Dame aux Camélias*”, το οποίο καταπιάνεται συστηματικά με τα βασικά κοινωνικά προβλήματα της τότε αστικής κοινωνίας<sup>10</sup>, ορισμένα έργα, όπως περίφημο “*Le demi-monde*” δεν βρήκαν ποτέ το δρόμο στη σκηνή της Αθήνας της belle époque (1855)<sup>11</sup>, άλλα η “*Αρτεμις δε Λυς*” (“*Diane de Lys ou la dame aux perles*” 1853) και “*Ο φίλος των γυναικών*” (“*L’ami des femmes*” 1864) παρουσιάζονται το 1901 μόνο για λίγες παραστάσεις, σε μια χρονική στιγμή όπου ο κοινωνικός προβληματισμός του αστισμού έχει ωριμάσει και το γυναικείο κίνημα έχει συγκροτηθεί<sup>12</sup>.

Ενδέχεται η μετάφραση του Πολίτη να μην είναι άσχετη με το πνευματικό κλίμα που οδήγησε σε μια προσπάθεια αναπροσανατολισμού της πρόσληψης του Δουμά υιού πέρα από το βεντετισμό και πιο κοντά στον κοινωνικό προβληματισμό<sup>13</sup>: γιατί η πεντάπρακτη κωμωδία “*La question d’argent*” (παίχθηκε στο Παρίσι το 1857), από τα σχετικά άγνωστα έργα του Γάλλου δραματουργού, θίγει μια σειρά από κοινωνικά προβλήματα που προκύπτουν από τον αχαλίνωτο και αμοραλιστικό καπιταλισμό “του υψηλού ρίσκου”, ο οποίος μπορεί να χειραγωγήσει την αστική κοινωνία και να τη φέρει στην καταστροφή: τα πάντα αγοράζονται και πουλιούνται, γυναίκες και σύζυγοι αποτελούν “επένδυση” ή “αγαθό”, τα φτωχά κορίτσια αναγκάζονται να αναζητούν πλούσιους γαμπρούς και η εντιμότητα θεωρείται μια ξεπερασμένη γραφική στάση. Υπάρχει όμως στα περισσότερα κοινωνικά έργα του, ο *raisonneur* του Διαφωτισμού, που αναβιώνει στα έργα αυτά, ως φερέφωνο των θέσεων του δραματουργού, ο οποίος σχολιάζει και καθοδηγεί τις σκέψεις και τους προβληματισμούς και διατυπώνει το διδακτικό μήνυμα<sup>14</sup>. Οι θλιβερές συνέπειες της άκρατης κεφαλαιοκρατίας “υψηλού

<sup>9</sup> Περισσότερες λεπτομέρειες και πηγές στον Πούχγερ, *ό. π.*, σ. 108.

<sup>10</sup> Η Δελβερούδη επιχείρησε μια τυπολογία των οικογενειακών προβλημάτων που παρουσιάζονται στα έργα αυτά: «Τα οικογενειακά προβλήματα εκτίθενται συνήθως στη διάρκεια κάποιας κοινωνικής συνάντησης, ενώ τις περισσότερες φορές ένας καλοπροαίρετος φίλος – σε αντίθεση με τον ραδιούργο των μελοδραμάτων – είναι παρών για να υποδείξει στα κύρια πρόσωπα το δρόμο του καθήκοντος και της ηθικής λύσης. / Ως οικογενειακά προβλήματα θεωρούνται οι επισφαλείς συζυγικές σχέσεις, για τις οποίες ευθύνεται ο κακός χαρακτήρας του συζύγου (*Αρτεμις δε Λυς*, *Η ξένη*), η απειρία της συζύγου (*Ο φίλος των γυναικών*, *Φρανσιγιόν*), η ανηθικότητα της συζύγου (*Η σύζυγος του Κλαυδίου*): ο ανύπαντρες μητέρες και η θέση των νόθων παιδιών στην κοινωνία (*Ο νόθος*, *Αι ιδέαι της κυρίας Ωβραί*, *Διονυσία*): η γυναικεία ανηθικότητα (*Ο κόσμος των εταιρών*). Στα προβλήματα των συζυγικών σχέσεων, λύσεις που δίνονται είναι η συμφιλίωση (*Ο φίλος των γυναικών*, *Φρανσιγιόν*) ή δολοφονία του συζύγου (*Η ξένη*). Οι μεμπτής ηθικής ή διεφθαρμένες γυναίκες εξοστρακίζονται (*Ο κόσμος των εταιρών*), ή δολοφονούνται δικαίως (*Η σύζυγος του Κλαυδίου*), ενώ οι ανύπαντρες μητέρες, που συνήθως είναι θύματα της φτώχειας τους, της κοινωνικής απειρίας ή κάποιου αδίστακου και άτιμου άνδρα, συγχωρούνται· μ’ αυτόν τον τρόπο επιδιώκεται η ένταξη των νόθων παιδιών στην κοινωνία» (Δελβερούδη, *ό. π.*, σ. 224).

<sup>11</sup> Σε αντίθεση με το εξωτερικό, όπου το έργο θεωρείται ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα του συγγραφέα (M. Descotes, “‘*Le demi-monde*’ de Dumas (1865). Vers le public moderne”, *Le public de théâtre et son histoire*, Paris 1964, σσ. 305-344).

<sup>12</sup> Για άλλες μεταφράσεις που λίγη απήχηση είχαν βλ. Πούχγερ, *ό. π.*, σ. 108.

<sup>13</sup> Ο κοινωνικός προβληματισμός του Δουμά υιού είναι επηρεασμένος από την οικογενειακή του κατάσταση (νόθος γιος του περίφημου Dumas père), απο τις ιδέες του Saint-Simon (“*Le Système industriel*” 1821) και του A. Comte (“*Cours de la philosophie positive*”, 1839-42), αλλά και από το θεατρικό έργο του Emile Augier (1820-1889), που έγραψε στρατευμένα δράματα για τους κοινωνικά αδικημένους και καταπιεσμένους.

<sup>14</sup> Βλ. σε επιλογή: P. Lamy, *Le théâtre d’Alexandre Dumas fils*, Paris 1928, K. Mueller, *Das naturalistische Theater in Frankreich*, München 1930, σσ. 35 εξ., F. A. Taylor, *The theatre of Alexandre Dumas fils*,

ρίσκου” σε αντιδιαστολή με το ήθος του παλαιού παραδοσιακού εμπορίου έχουν μια σεβαστή παράδοση στην ελληνική δραματουργία: φτάνουν από τις διασκευές και μιμήσεις του μολιερικού “Φιλάργυρου” ως το “Χαβιαρόχανον” (1868), που διαδραματίζεται στο τουρκικό χρηματιστήριο της Πόλης<sup>15</sup>.

Το έργο διαπνέεται από σπινθηροβόλο διάλογο, ένα λεπτό esprit με έμμεσες ειρωνείες αλλά και καυστική σάτιρα, όταν η παλαιά αριστοκρατία και η μέση αστική τάξη αντιμετωπίζουν τον άξεστο ανερχόμενο νεόπλουτο, ο οποίος, παρά την πονηριά και καπατσουσίνη του, δεν μπορεί να αποβάλλει τα συμπλέγματα κοινωνικής κατωτερότητας και τις αμηχανίες για τη σωστή συμπεριφορά. Ακριβώς αυτό το θέμα, της κομψής διατύπωσης της conversation στο αστικό σαλόνι, ήταν όπως μας βεβαιώνει ο Πολίτης στο σύντομο πρόλόγό του, και ο βασικός λόγος γιατί επιχείρησε τη μετάφραση: να δοκιμάσει αν το γλωσσικό όργανο που χρησιμοποιεί, μια συγκρατημένη καθαρεύουσα, μπορεί να αποδώσει την κομψότητα και τον παιγνιώδη χαρακτήρα του γαλλικού διαλόγου, που κινείται ανάμεσα στους μορφωμένους ανθρώπους της μέσης και ανώτερης τάξης, οι οποίοι ωστόσο αντιμετωπίζουν έντονα οικονομικά προβλήματα. Ο Πολίτης πρέσβευε στο γλωσσικό ζήτημα του 1900 μια “μέση” οδό, αναγνωρίζοντας πως και η λόγια γλώσσα, όπως καλλιεργήθηκε και ως προφορικός λόγος μέσα στους κύκλους των αστικών σαλονιών και της διανόησης, είχε ζωντανά κύτταρα και ήταν ικανό μέσο

---

Oxford 1937, M. Dietrich, *Europäische Dramaturgie im 19. Jahrhundert*, Graz / Köln 1961, σσ. 260-268. H. S. Schwartz, *Dumas Fils, Dramatist*, New York 1927, P. Lamy, *Le théâtre de Dumas fils et la société contemporaine*, Nancy 1931, B. Weinberg, “Contemporary Criticism of the Plays of Dumas fils”, *Modern Philology* 37 (1940), σσ. 293-308, κτλ.

<sup>15</sup> Πούχγερ, *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας, ό. π.*, σσ. 42 εξ. (με τη σχετική βιβλιογραφία), Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, «Τρεις ακόμα Φιλάργυροι στη δραματουργία της ελληνόφωνης Ανατολής το 19<sup>ο</sup> αιώνα», *Παράβασις. Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών* 6 (2005), σσ. 335-352, της ίδιας, «*Το Χαβιαρόχανον: ένα επίκαιρο θεατρικό έργο του 19<sup>ου</sup> αιώνα*», *Επίλογος* 2001, σσ. 163-170.

προφορικής συνεννόησης ή διατύπωσης και πιο λεπτών αποχρώσεων<sup>16</sup>. Είναι περίπου εκείνη η στάση που θα κρατήσει αργότερα και ο Παλαμάς<sup>17</sup>.

Όπως τονίζει ο Πολίτης στον πρόλογο, το πείραμά του επέτυχε και δεν βρήκε ιδιαίτερες δυσκολίες να αποδώσει τον κομπώ γαλλικό διάλογο στο γλωσσικό ύφος που είχε επιλέξει: τη μετρημένη και γλαφυρή καθαρεύουσα χωρίς ακραίους αρχαϊσμούς και ενίοτε με αποχρώσεις της δημοτικής (στην περίπτωση του άξεστου νεόπολουτου). Αυτός ο πρόλογος έχει ως εξής:

«Το δράμα του Αλεξάνδρου Δουμά υιού, του οποίου περιέχει την μετάφρασιν το ανά χείρας τεύχος της Βιβλιοθήκης Μαρασλή, La question d'argent επιγραφόμενον εν τω πρωτοτύπω, εδιδάχθη το πρώτον εν Παρισίοις εν τω θεάτρω του Δραματικού γυμνασίου την 19/31 Ιανουαρίου 1857. Επακολούθησαν μετά πάροδον χρόνου τινός εις το πολύκροτον δράμα Demi-monde του αυτού συγγραφέως, ηυδοκίμησεν εξ ίσου περιφανώς ως εκείνο διότι, αν και μετάγον εις άλλας παντελώς διαφόρους κοινωνικάς τάξεις τον θεατήν, επιδείκνυεν ότι ο ποιητής διετήρει πανταχού αμείωτον την δύναμιν της βαθείας παρατηρήσεως και της ευστόχου διαγραφής χαρακτήρων. Επί τούτοις δ' ο σαφώς εμφανόμενος και επιτυγχανόμενος σκοπός αυτού, να πατάξη πλην της κακίας και το γελοίον, εθωρήθη ως πρόσθετος αρετή του έργου. / Αλλά κυρίως εις την μετάφρασιν του δράματος δεν παρωμήθη εκ των αρετών αυτού τούτων. Ομολογώ δ' ότι μάλλον η χάρις και η κομπότης του διαλόγου, του σπινθηρίζοντος μεν εξ ευφυΐας, αλλ' όμως ουδέν έχοντος το επίπλαστον, μοι διήγειραν την έφεσιν γλωσσικού πειράματος. Επεθύμουν να βεβαιωθώ και εξ ίδιας πείρας επιχειρών την μετάφρασιν, αν επαρκεί προς πιστήν απόδοσιν πασών των λεπτοτήτων της αρτίας και

<sup>16</sup> Σε συνέντευξή του σε προχωρημένη ηλικία το 1919 θυμάται: «Εις την εποχήν μας οι ποιηταί έγραφον εις την καθαρεύουσαν και επικοινωνούν με το πλήθος [...]. Τα ποιήματά των μας συνεκίνουν. Εγνωρίζομεν τα καλύτερα έργα των από μνήμης. Απήχουν τα αισθήματα και το πόθον μας» («Αθήναι» 22 Φεβρουαρίου 1919, το χωρίο στον Ν. Βαγενά, «Ο ποιητής ως κριτικός. Ο Αλέξανδρος Σούτσος, ο Παλαμάς και η ποίηση του Κάλβου», *Το Δέντρο* 67-68, Αρπύλιος – Μάιος 1992, σσ. 50-74, ιδίως σ. 73 σημ. 50). Βλ. και τις παρατηρήσεις της πιο πρόσφατης φιλολογικής έρευνας: «Τα σημερινά στοιχεία μάς επιτρέπουν να υποστηρίξουμε ότι η καθομιλουμένη στην Αθήνα και τα αστικά κέντρα δεν ήταν ενιαία, και ότι ανάμεσα στις διάφορες μορφές της ομιλουμένης του εγγράμματου αστικού πληθυσμού η 'δημοτική' δεν είναι βέβαιο ότι ήταν η επικρατέστερη. Με άλλα λόγια, η καθομιλουμένη του ευρύτερου ελλαδικού χώρου, λόγω των ισχυρών προσμίξεών της με την αρχαϊζουσα γλώσσα της εκπαίδευσης, ήταν πολύ λιγότερο ομοιογενής απ' ό,τι η σημερινή καθομιλουμένη και απλωνόταν σε μιαν ευρεία τυπολογική κλίμακα. Τα δύο άκρα αυτής της κλίμακας καταλάμβαναν οι δύο ανόθευτες μορφές της, δηλαδή η γλώσσα του τοπικού ιδιώματος και η αρχαϊζουσα, ενώ ενδιάμεσες διαμορφώσεις θα πρέπει να ήταν η γλώσσα των εγγραμμάτων κατοίκων της υπαίθρου, η γλώσσα των εγγραμμάτων των αστικών περιοχών και η γλώσσα των μορφωμένων και των λογίων, η οποία τρεφόταν από τον γραπτό λόγο, που ήταν τεχνικότερος, γιατί επεδίωκε μια μορφή ομοιογενέστερη από εκείνη της προφορικής ομιλίας. [...]. Ο γλωσσικός αγώνας τουλάχιστον ως το 1860 ήταν αγώνας λιγότερο μεταξύ 'δημοτικής' και 'καθαρεύουσας' και περισσότερο μεταξύ 'καθαρεύουσας' και αρχαϊζουσας. Η προσπάθεια ορισμένων να γράψουν (ή και να μιλήσουν) στη δημοτική (σε μια κοινή δημοτική που προσπαθούσε να διαμορφωθεί μέσα από τις τοπικές διαλέκτους) δεν φαινόταν λιγότερο τεχνητή από την προσπάθεια εκείνων που επεδίωκαν να επαναφέρουν στη ζωή την αρχαία» (Ν. Βαγενάς, «Εισαγωγικά» στον τόμο: *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, τόμος Γ', 1830-1880, εκδόσεις Σόκολη, σσ. 9 εξ.).

<sup>17</sup> Και δεν ήταν μόνος του· μικτή γλώσσα χρησιμοποιούν τότε και ο Καβάφης, ο Παπατσώνης και ο Καρυωτάκης· τέτοια γλώσσα χρησιμοποιείται στις μεταφράσεις ακόμα και μέσα στις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα. «Αρκετοί από τους συγγραφείς που εμφανίζονται στο τέλος της δεκαετίας το 1910 και στη δεκαετία του 1920 αντιτίθενται στις τεχνητότητες του άκρατου δημοτικισμού και με τα περιοδικά τους (*Νέοι*, 1918· *Μούσα*, 1920-1923· *Εμείς*, 1924) αναζητούν μια 'δημοτική των πόλεων', διαμορφωμένη με τη βοήθεια της καθαρεύουσας» (Ν. Βαγενάς, «Η λογοτεχνική αντίσταση στη δημοτική», στον τόμο: *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα ΕΛΙΑ 1999, σ. 286). Ο Παλαμάς εκφωνεί τους λόγους του στην Ακαδημία Αθηνών στην καθαρεύουσα (βλ. Δημ. Θ. Κατσαρής, "Νικόλαος Γ. Πολίτης. Η ιδεολογική και πολιτική του ταυτότητα. Απόπειρα σκιαγράφησης", *Η κοινωνική και πολιτική δράση του Νικόλαου Γ. Πολίτη κατά τη δεκαετία 1873-1883*, Κομοτηνή 2007, σσ. 259-438· εκεί και πολλά ντοκουμέντα και στοιχεία για τη γλωσσική θέση του Νικόλαου Πολίτη).

απηκριβωμένης γαλλικής γλώσσας η ελληνική της καθημερινής ομιλίας. Και κατείδον μετά χαράς ότι έχει πάντα τα στοιχεία τ' αποδεικνύοντα αυτήν ευχρηστότατον όργανον προς δήλωσιν πασών των εις τας κοινωνικάς σχέσεις αναφερομένων εννοιών, ού ένεκα η εξελληνισις αλλογλώσσου διαλόγου ουδαμού προσκρούει εις την ανάγκην δημιουργίας λέξεων ή συνθέσεως φράσεων αλλοτρίων της συνηθείας. Αν δ' εν τη αναχείρας μεταφράσει παρατηρηθώσι τινα αντικείμενα προς την παρατήρησιν ταύτην, πρέπει ν' αποδοθώσιν εις αστοχίαν του μεταφραστού μάλλον ή εις έλλειψιν της γλώσσας. / Όπως εκτιμήσωμεν προσηκόντως την συντελεσθείσαν γλωσσικήν πρόοδον πρέπει ν' αναλογισθώμεν οπόση ήτο η περί ταύτα πτωχεία και η δυσκαμψία της ομιλουμένης όχι προ πολλών δεκαετηρίδων, ήδη κατά την αποκατάστασιν των πραγμάτων μετά την τουκοκρατίαν. Διδακτικώτατον παράδειγμα πρόκειται εις ημάς η προ εβδομηκονταετίας περίπου γενομένη εξελληνισις των κωμωδιών του Γολδόνη υπό επιλέκτου μέλους της ελληνικής κοινωνίας, του πρώην ηγεμόνος της Βλαχίας Ιω. Καρατζά, ανδρός εγκρατούς της ιταλικής και ελληνομάθειαν έχοντος ικανήν· απανταχού υπεμφαίνονται αι δυσχέρειαι της μεταγλωττίσεως, ας εν πολλοίς επιτυχώς κατενίκησεν, αλλά μετά κόπου δυσκόλως αποκρυπτομένου· αυτή η κοινοτάτη καταστάσα σήμερον αρχαία λέξις *περίπατος* ήτο άγνωστος τότε, και ηναγκάζετο να γράφη *περιδιάβασις* διά ν' αποφυγή το τουρκικόν *σιγριάνι*. / Ο πλουτισμός και η άλλη επιτευχθείσα θαυμαστή αληθώς ανάπτυξις της ομιλουμένης γλώσσας οφείλεται αναντιρρήτως εν μέρει και εις τας ευγενείς προσπαθείας δοκίμων μεταφραστών, οποίοι ο Α. Ρ. Ραγκαβής, ο Ι. Ισιδωρίδης Σκυλίτσης, ο Ευστ. Σίμος, ο Γ. Ζαλοκώστας, ο Ιω. Καρασούτσας, ο Ν. Δραγούμης, ο Άγγ. Σ. Βλάχος, ίνα τους παλαιότερους μιμηνούσωμεν. Αλλά κυρίως είναι έργον του όλο έθνους, όπερ εκ του προσκομιζόμενου υπό μυριάδων εργατών υλικού εποίει την προσήκουσαν επιλογήν, επιθέτον την σφραγίδα του κύρους διά της κοινής χρήσεως. Ν. Γ. Π.”<sup>18</sup>.

Η δημοσίευση της μετάφρασής αυτής και η συμβολή της στο γλωσσικό ζήτημα πέρασαν τελείως απαρατήρητα. Μόνο ο πιο χαλκέντερος και οξύνους αναγνώστης της εποχής, ο Κωστής Παλαμάς, την είχε εντοπίσει και τη σχολιάζει σε κάποια έκταση σε ειδικό άρθρο του στον “Νουμά”. Ο εθνικός ποιητής και τότε εκπρόσωπος του μαχόμενου δημοτικισμού έβλεπε αυτή την προσπάθεια, ο μεταφραστής να διασώσει και να εκμεταλλευτεί την “καθομιλουμένη” της αστικής τάξης για τη σκηνή, με κάποια συμπάθεια, αν και διατηρούσε τις επιφυλάξεις του:

“Δεν είδα πουθενά να γίνη λόγος για τη μετάφραση αυτή. Και όμως η γλώσσα της μετάφρασης αυτής είναι μια δοκιμή από τις δυνατότερες κ' επιτηδειότερες για να κρατηθή απάνου στη σκηνή και για ν' αναγνωριστή και για γλώσσα του θεάτρου, και, γενικώτερα, για γλώσσα της καλλιτεχνικής πεζογραφίας, για γλώσσα που μιλιέται – απ' το λεγόμενο καλό κόσμο – και που κρύβει στοιχεία ζωντανά που δεν είναι για να καταφρονηθούνε και για να πεταχτούν, μια καθαρεύουσα συνταγματική και φιλελεύτερη, με συστατικά και αρχαία και νέα, και από τα βιβλία και από το λαό, που τότε το ένα ξεμυτίζει τολμηρότερα, και πότε ζωηρότερα απλώνεται το άλλο, κατά τις ώρες, κατά τις περιστάσεις, κατά την ψυχολογική διάθεση των προσώπων και σύμφωνα με τους κανόνες της καλής συμπεριφοράς. Με όλο το σωστό και το δοκιμασμένο της μετάφρασης και με όλο το δυνατό αγώνα και την επιδέξια εφαρμογή της αρχής, συνέχεια και τελειωτική συμπλήρωση της μεταφραστικής εργασίας πολλών άλλων, που με σεβασμό τους αναφέρει στο μικρό του πρόλογο ο Πολίτης, δεν είμαστ' εμείς που θα μπορέσουμε να καταλάβουμε και να παραδεχτούμε την ανάγκη λογοτεχνικής γλώσσας, όμοια μορφωμένης, ακόμα και για το θέατρο”<sup>19</sup>.

Παρά το γεγονός πως πρόκειται ουσιαστικά για ένα γλωσσικό πείραμα, για το ζήτημα σε ποιο βαθμό η “καθομιλουμένη” της αστικής τάξης μπορεί να σταθεί και στη σκηνή<sup>20</sup>, αποδίδοντας στη γλώσσα τους ένα “καλοφτιαγμένο” έργο της σχολής του γαλλικού Ρεαλισμού, η επιλογή της θεματικής ανάμεσα στα λιγότερα παιγμένα έργα του Δουμά υιού δεν μπορεί να είναι τελείως άσχετη με τη διαμόρφωση του κοινωνικού προβληματισμού που θα οδηγήσει στην επανάσταση στο Γουδί (1909), τις ιδεολογικές

<sup>18</sup> «Το χρήμα», ό. π., σσ. 5-6.

<sup>19</sup> Κ. Παλαμάς, *Απαντα*, τόμ. 6, σ. 491, Β. Πούχγερ, *Ο Παλαμάς και το θέατρο*, Αθήνα 1995, σσ. 158 εξ.

<sup>20</sup> Για το θέμα βλ. και Β. Πούχγερ, *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κορακιστικά» ως τον Καραγκιόζη*, Αθήνα 2001.

ζυμώσεις που οδηγούν στη συγκρότηση ενός σοσιαλιστικού πολιτικού κινήματος, με την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση, το γυναικείο κίνημα, και με τις τεχνολογικές εξελίξεις που οδηγούν δειλά δειλά σε μια πρώτη εκβιομηχάνιση της παραγωγής και στην καθιέρωση της χρηματικής οικονομίας<sup>21</sup>, σε πρώτες μορφές δηλαδή μιας κεφαλαιοκρατικής οικονομίας, όπως την περιγράφει σατιρικά ο Δουμάς υιός στο έργο του “Το χρήμα”. Βέβαια, ο Ιωάννης Ζιρώ, ο γιος του κηπουρού, εκπρόσωπος της ανερχόμενης πλουτοκρατίας και εκπρόσωπος του καπιταλισμού “υψηλού κινδύνου” δεν καθρεφτίζει την οικονομία της Ελλάδας του 1900. Αυτό που θα είχε προσελκύσει τον Πολίτη θεματικά, είναι η δραματική υπεράσπιση των παραδοσιακών αξιών της εντιμότητας και της εργασίας, σε αντίθεση με την σπεκουλάτια και το καιροσκοπισμό των νεόπλουτων. Το ζήτημα βρίσκεται και ιδεολογικά σε κάποια συνάφεια με τα ιδανικά και τους αγώνες που έκανε σε νεαρή του ηλικία<sup>22</sup>. Άλλωστε δεν είναι φαινόμενο άγνωστο, δραματογράφοι του “Θεάτρου των ιδεών”<sup>23</sup>, έχοντας υπόψη τα γαλλικά και γερμανικά τους πρότυπα, να προτρέχουν με τα έργα τους των κοινωνικών εξελίξεων στην Ελλάδα και να φέρουν στην σκηνή προβλήματα, που η ελληνική κοινωνία στη στροφή του αιώνα ακόμα δεν έχει<sup>24</sup>.

Ως έργο “θέσεων” το δράμα έχει έναν *raisonneur*, εκπρόσωπο των ιδεών του δραματογράφου: ο Ρενέ του Σαρζαί είναι της μέσης αστικής τάξεως, αλλά περιφρονητής της κεφαλαιοκρατικής οικονομίας και υπηρετεί ως υπάλληλο στην επαρχία με χαμηλό μισθό, για να έχει απλώς την ησυχία του. Αντίπαλός του, ιδεολογικά, είναι ο Ιωάννης Ζιρώ, ανερχόμενος κεφαλαιοκράτης, άξεστος, αφελής και πονηρός ταυτόχρονα, που εκπροσωπεί την νέα τάξη των πραγμάτων στον καπιταλισμό “υψηλού ρίσκου”. γιος του τέως κηπουρού της οικογένειας Σαρζαί, που πτώχευσε, γιατί ο Κύριος του Ρογκούρ έδωσε εγγύηση όλη την περιουσία του για να σώσει τον αδελφό του από τη χρεοκοπία και την έχασε, δυστυχώς και την προίκα της κόρης του, Ελίζα του Ρογκούρ, που βιώνει τώρα τα διλήμματα της άπροικης και απένταρης κόρης καλής κοινωνίας, η οποία πρέπει να δεχτεί το πρώτο συμφέρον συνοικέσιο, για να αποκατασταθεί· όμως για τον ίδιο λόγο, τη φτώχεια, ο τέως μνηστήρας της, μουσικοσυνθέτης, την άφησε και πήρε μια πλούσια νύφη, κι έκτοτε πλανώνται φήμες γύρω από τη ζήτημα, αν η κόρη είναι ακόμα σε θέση να παντρευτεί. Στα πλοκάμια της κεφαλαιοκρατίας, όπου η έννοια της τιμής συνδυάζεται άρρηκτα με το θέμα της περιουσίας, βρίσκεται και ο Κύριος Δουριέ, θείος του Ρενέ του Σαρζαί, κλασικός αστός της μέσης τάξης που θεωρεί τον εαυτό του πανέξυπνο, έλκεται από τα υπερκέρδη που του υπόσχεται ο Ζιρώ και παραμελεί τη γυναίκα του, την οποία

<sup>21</sup> Γ. Β. Δερτιλής, *Ιστορία του ελληνικού κράτους 1830-1920*, 2 τόμ., Αθήνα <sup>3</sup>2005.

<sup>22</sup> Κατσαρής, *Η κοινωνική και πολιτική δράση του Νικόλαου Γ. Πολίτη κατά τη δεκαετία 1873-1883*, ό. π.

<sup>23</sup> Η χρησιμότητα του όρου του Ξενόπουλου για τη δραματική παραγωγή ανάμεσα στο 1895 και στο 1922 τελευταία έχει αμφισβητηθεί (βλ. Α. Γλυτζουρή, «Πρωτοπορείες και νεοελληνικό θέατρο», *Ζητήματα Ιστορίας του Νεοελληνικού Θεάτρου. Μελέτες αφιερωμένες στον Δημήτρη Σπάθη*, Ηράκλειο 2007, σσ. 259-274 και του ίδιου, «Σχετικά με τη διαμόρφωση του ευρωπαϊκού πρωτοποριακού θεάτρου», *Στέφανος. Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ*, Αθήνα 2007, σσ. 347-358), αλλά για μια ουσιαστική συζήτηση δεν είναι εδώ ο χώρος.

<sup>24</sup> Βλ. π. χ. τα πρώτα θεατρικά έργα του Γρηγόριου Ξενόπουλου (Β. Πούχνερ, «Τα πρώτα δραματικά έργα του Γρηγόριου Ξενόπουλου, ήτοι η (σχεδόν) αποτυχημένη θεατρική σταδιοδρομία του Νέστορα της ελληνικής δραματογραφίας στη στροφή του αιώνα», *Αναγνώσεις και ερμηνεύματα*, Αθήνα 2002, σσ. 171-265). Για την πρόσληψη των ξένων θεατρικών προτύπων, που φέρνουν μαζί τους τους προβληματισμούς μιας προχωρημένης αστικής κοινωνίας, που στην Ελλάδα ακόμα δεν είχε εδραιωθεί, βλ. Β. Πούχνερ, «Οι βόρειες λογοτεχνίες και το νεοελληνικό θέατρο. Ιστορικό διάγραμμα και ερευνητικοί προβληματισμοί», *Κείμενα και αντικείμενα*, Αθήνα 1997, σσ. 311-354.

έχει σαν υπηρέτρια και λογιστή των επιχειρήσεών του· με τη βοήθεια της νεαρής κόρης του Ματθίλδη και τον γάμο της σκέφτεται να επεκτείνει την περιουσία του. Ως εκπρόσωπος της αριστοκρατίας υπάρχει η Κόμισσα Σαβέλλη στο ρόλο της έξυπνης αλλά επιτόλαιας χήρας, καλόκαρδης ευεργέτισσας, που βρίσκεται παρά τη μεγάλη περιουσία της στα χείλη της χρεοκοπίας, κι αυτή εν τέλει θύμα του Ζιρώ και των χρηματικών του συναλλαγών, αν και τον περιφρονεί βαθύτατα και ειρωνεύεται το ύφος του. Βοηθητικό ρόλο παίζει ο Κύριος του Καγιόλ, και αυτός μέλος της αστικής τάξης και της καλής κοινωνίας.

Στις πέντε πράξεις αλλάζουν μόνο τα σαλόνια, η δραματουργία του έργου είναι αρκετά συμβατική και ακολουθεί τις αισθητικές προδιαγραφές του “καλογραμμένου” έργου. Διαφορετική είναι μόνο η θεματική: αντί του ανέμελου βουλεβάρτου υπάρχει εδώ η άγρια δίψα για τα υψηλά επιτόκια και τα υπερκέρδη χωρίς έξοδα που υπόσχεται ο νέος καπιταλισμός με τις ριψοκίνδυνες χρηματικές συναλλαγές και αγοροπωλησίες· αυτή η δίψα για χρήματα προσβάλλει και τις δύο ανώτερες τάξεις, την αστική και την αριστοκρατική, η οικονομική ανάγκη από τη μια και η απληστία από την άλλη συνδράμουν δραματουργικά στην άνοδο και πτώση του νεόπλουτου χρηματιστή, που επιχειρεί με τους δανισμούς του (αλλά και με το γάμο του) είσοδο στην καλή κοινωνία και απόκτηση της βιτρίνας της σοβαρότητας και τιμιότητας για τις σκοτεινές δουλειές του, αποκαλύπτεται όμως τελικά ως ευφυής απατεώνας. Δεν κατανοεί τις επιφυλάξεις και τις αξίες της παλαιάς αστικής κοινωνίας απέναντι στις ληστρικές και εκβιαστικές πρακτικές του, όπου άνθρωποι και ανθρώπινες σχέσεις εκφράζονται μόνο με αριθμούς, η τιμή είναι η τιμή μιας αγοραπωλησίας, και ακόμα και οι οικογενειακοί θεσμοί είναι απλώς αγαθά αμοιβαίων εμπορικών συναλλαγών. Τη λογική του καπιταλισμού που αναπτύσσει ο απλοϊκός Ζιρώ, είναι σπαρακτική και σπαρταριστή, γιατί δεν κατανοεί ούτε στο ελάχιστο το σύστημα αξιών του παραδοσιακού αστικού κόσμου, δεν καταλαβαίνει τι του λένε και γιατί τον κατηγορούν, και το αποδίδει στην χαμηλή του καταγωγή. Μέσα στον απάνθρωπο τρόπο σκέψης του δεν είναι κακών προθέσεων· απλώς η λογική του χρήματος και οι οικονομικές του επιτυχίες τον πείθουν για την παντοδυναμία του κεφαλαίου, και ως αμόρφωτος νεόπλουτος δεν γνωρίζει τίποτε άλλο. Το θέμα είναι άκρως επίκαιρο.

Αυτή η λογική των κερδών χωρίς κόπο μεταδίδεται και στον Δουριέ, στην καλή αστική τάξη, ο οποίος έχει ορισμένα χαρακτηριστικά του μολιερικού Φιλάργυρου: από τη μια αφήνει να συλληφθεί και φυλακισθεί ο γιος του, για να μην κάνει άλλα χρέη, από την άλλη όμως γίνεται εξαιρετικά εύπιστος όταν πρόκειται για την αύξηση του πλούτου του. Ο Δουμάς κάνει σωστή κοινωνιολογική ανάλυση της εποχής του: η αστική τάξη είναι ευάλωτη στις νέες “σκληρές” μορφές της χρηματικής οικονομίας, που υπόσχεται υπερκέρδη για τους λίγους, ενώ τα πλήθη εξαθλιώνονται· αποστρέφεται τα ιδανικά του κοινωνικού προοδευτισμού και της ισότητας που είχε το 18<sup>ο</sup> αιώνα, την εποχή του διαφωτισμού. Ευάλωτη είναι και η χρεοκοπημένη και ξεπερασμένη από τα ιστορικά γεγονότα παλιά αριστοκρατία, που περιφρονεί τον ανερχόμενο νεόπλουτο, από την άλλη όμως τον έχει ανάγκη να ανακτήσει πάλι τις χαμένες περιουσίες. Οι πραγματικά χαμένοι είναι οι έντιμοι αστοί παλαιού τύπου, που βασίζουν την ευημερία τους στην εργασία τους, σέβονται τους θεσμούς της οικογένειας, αλλά βιώνουν οδυνηρά την αλλαγή των καιρών: η οικογένεια Ρογκούρ. Είναι οι μόνοι, πατέρας και κόρη, που δεν ενδίδουν στα κελεύσματα του νέου οικονομολογικού “ορθολογισμού” που σαρώνει τις καθιερωμένες αξίες και ηθικές συμπεριφορές, μαζί με τον Ρενέ του Σαρζαί, τον ιδεολογικό σχολιαστή

του έργου, άνθρωπου της καλής κοινωνίας αλλά σχεδόν αποσυνάγωγου και περιθωριακού, του οποίου οι θέσεις και ιδέες όμως θα αποδειχτούν οι μόνες σωστές. Αυτός θα παντρευτεί στο τέλος και την Ελίζα Ρογκούρ, το κεντρικό θύμα στο δραματικό αυτό δίκτυο του χρηματικού παραλογισμού που μεταδίδεται σαν επιδημία σ' όλα τα κοινωνικά στρώματα και στα πρόσωπα του έργου.

Αλλά ως το happy end είναι μακρύς ο δρόμος, όπως το επιτάσσει το δραματικό είδος, και πολλές οι στροφές και περιπλοκές της υπόθεσης, που δίνουν άφθονες ευκαιρίες για την ανάπτυξη των ιδεών του συγγραφέα και για την σκιαγράφηση των σκηνικών χαρακτήρων. Σ' αυτές τις σκηνές του διαλόγου, όπου οι χαρακτηριστικές πληροφορίες δίνονται με έμμεσο και συχνά ειρωνικό τρόπο, έγκειται η χάρη και η γοητεία του έργου, καθώς και στην κομψότητα της γλώσσας που χειρίζονται οι άνθρωποι της καλής κοινωνίας στα σαλόνια τους. Κι επειδή αυτή ήταν, η απόδοση της κομψότητας στα ελληνικά, κατά τα γραφόμενά του Πολίτη, ο βαθύτερος στόχος της μετάφρασής του, πρέπει να ανιχνεύσουμε και με τρόπο ενδελεχέστερο το πόνημα, για να εντοπίσουμε τα ελληνικά ανάλογα του γαλλικού esprit και να απολαύσουμε τις λεπτές ειρωνείες που διατρέχουν το κείμενο στο γλωσσικό ύφος μιας λόγιας καθομιλουμένης γύρω στα 1900.