

Αντιδάνεια: η αρχαιόθεμη τραγωδία του Στρίντμπεργκ *Hellas* και η άγνωστη μεταφραστική τύχη της στην Ελλάδα

Μαρία Σεχοπούλου*

Αποτελεί γεγονός ότι ο Σουηδός Αύγουστος Στρίντμπεργκ παραμένει περισσότερο γνωστός μόνο μέσα από ένα μέρος της δραματοουργίας του· είτε μέσα από τα θεατρικά έργα του, που εντάσσονται στην αποκαλούμενη ‘νατουραλιστική’ περίοδο του, όπως η *Δεσποινίς Τζούλια*, ο *Πατέρας*, κ.ά, είτε μέσα από έργα όπως το *Ονειρόδραμα* και τα ‘έργα δωματίου’ (*Kammarspel*) που εγγράφονται στην *a posteriori* θεωρούμενη ‘εξπρεσιονιστική’ περίοδο, με τον ίδιο ως προπάτορα του εξπρεσιονισμού. Ωστόσο η εκτενής παραγωγή, που ο Σουηδός συγγραφέας άφησε πίσω του εδώ και έναν αιώνα, καλύπτει μία πολυποίκιλη κλίμακα ενδιαφερόντων, διαδοχή πειραματισμών και υπηρετήση διαφορετικών ειδών. Ο πολυκύμαντος προσωπικός βίος του, οι ιδεολογικοί και φιλοσοφικοί μετασχηματισμοί μέσα από τους οποίους διέρχεται, οι έντονες μεταπτώσεις και οι ψυχολογικές εμμονές που σφραγίζουν το έργο του, απολήγουν για τον Στρίντμπεργκ σε μία διαρκή αναζήτηση μορφής και περιεχομένου, η οποία μεταχειρίζεται όλα τα είδη του γραπτού λόγου για να εκφραστεί.

Ανάμεσα στη θηριώδη σε έκταση παραγωγή του, ένα σημαντικό μέρος καλύπτεται από τις απόπειρες του δημιουργού να προσεγγίσει τη σουηδική και παγκόσμια ιστορία και να γράψει για αυτήν, χρησιμοποιώντας τόσο ιστορικά εργαλεία όσο και μυθοπλασία, στοχεύοντας συχνά σε μία φιλοσοφία της ιστορίας μέσα από διηγήματα και θεατρικά έργα. Παράλληλα, η σχέση του Στρίντμπεργκ με την ιστορία δεν περιορίζεται αποκλειστικά στον διόλου ευκαταφρόνητο αριθμό ιστορικών δραμάτων που συγγράφει κατά καιρούς,¹ ο οποίος μπορεί να συγκριθεί αριθμητικά μονάχα με τον αντίστοιχο κύκλο έργων του Shakespeare.² Οι αναφορές σε ιστορικά πρόσωπα και συμβάντα διαχέονται εξάλλου τόσο στα δραματικά όσο και στα μη δραματικά κείμενά του. Συχνότερα, βέβαια, τα ιστορικά τεκταινόμενα συνιστούν μόνον την πρόφαση, τον αδρό σκελετό μέσα στον οποίο ο συγγραφέας διοχετεύει την έμπνευση και τους προβληματισμούς του.

Το ενδιαφέρον του Στρίντμπεργκ δεν περιορίζεται στην ιστορία της πατρίδας του, για την οποία γράφει αρκετές τραγωδίες με ήρωες κομβικά ιστορικά πρόσωπα (όπως για παράδειγμα η Βασίλισσα Χριστίνα), αλλά στρέφεται επίσης στην αρχαιότητα, σε ορισμένα μάλιστα κείμενά του αντλεί τη θεματολογία του από την αρχαία Ελλάδα. Ανάμεσα σε αυτά ξεχωρίζουν οι δύο τραγωδίες που συνέγραψε με αρχαιόθεμα μοτίβα, σε διαφορετικές στιγμές

* Σεχοπούλου Μαρία, Δρ. Θεατρολογίας, Πανεπιστήμιο Αθηνών (marsehop@yahoo.com).

¹ (Robinson 1998, 55)

² “... the heritage of Swedish history plays he did complete is comparable only to Shakespeare’s cycle of English history plays”. (Wikander 2009, 122). Για τα ιστορικά δράματα του συγγραφέα, βλ. την εκτενή μελέτη του Walter Johnson, με τίτλο *Strindberg and the Historical Drama*, University of Washington Press, Seattle 1963.

της ζωής του. Ήδη από τη νεότητά του συγγράφει το 1870, σε ανομοιοκατάληκτο στίχο, την τραγωδία *Ερμιόνη* (*Hermione*), με τον εναλλακτικό τίτλο *Η Ελλάδα σε πτώση* (*Det sjunkande Hellas*). Το νεανικό του πόνημα πραγματεύεται την αποτυχημένη απόπειρα της ομώνυμης ηρωίδας του έργου να δολοφονήσει τον Φίλιππο της Μακεδονίας, τον οποίο στην κρίσιμη στιγμή όμως ερωτεύεται.

Η επόμενη αρχαιόθεμη τραγωδία του Στρίντμπεργκ δεν θα αποτελέσει ένα πρωτόλειο, όπως η *Ερμιόνη*, αλλά θα γραφτεί χρόνια αργότερα, στην ωριμότητα τού συγγραφέα. Υπό τον τίτλο *Ελλάς* (*Hellas*) –ή αλλιώς γνωστή και ως *Σωκράτης* (*Socrates*)–, η τραγωδία αυτή θα παρουσιάσει σε δεκαεννέα εικόνες τη φθίνουσα πορεία της άλλοτε κραταιάς Αθήνας, την εποχή του Περικλή, με κεντρικό άξονα τον Σωκράτη. Ο θαυμασμός του Στρίντμπεργκ για τον αρχαίο φιλόσοφο δεν έρχεται όψιμα στη ζωή του Σουηδού συγγραφέα: ήδη από το 1887 αναφέρει σε επιστολή του ότι επιθυμεί να γράψει για τον Σωκράτη.³ Όμως η συγγραφή της συγκεκριμένης τραγωδίας θα λάβει χώρα πολλά χρόνια μετά την *Ερμιόνη* και ύστερα από την κρίσιμη καμπή στη ζωή του Στρίντμπεργκ, που σφράγισε το έργο του και έμεινε γνωστή ως «η κρίση της κόλασης» (*Infernokris*).

Στα 1903 ο Σουηδός δραματουργός φιλοδοξεί να προχωρήσει στη συγγραφή ιστορικών δραμάτων, που θα απεικονίζουν εύγλωττα την προσωπική του θεώρηση για τον ρου της ιστορίας, όπου θα διαφαίνεται η φιλοσοφική διάσταση της αυτενέργειας της θέλησης. Ο Στρίντμπεργκ αντιλαμβάνεται την ιστορία σε μία διαρκή συγχρονία: ανεξάρτητα από το πότε λαμβάνουν χώρα τα εκάστοτε συμβάντα, όλα συντείνουν, για τον συγγραφέα, στο γεγονός ότι υπάρχει πίσω από αυτά μία ‘συνειδητή θέληση’, που επιθυμεί και άρα πραγματώνει.⁴ Γύρω από αυτούς τους προβληματισμούς δημοσιεύει από τον Φεβρουάριο έως τον Μάιο του 1903 μία σειρά από άρθρα στη Σουηδική εφημερίδα *Svenska Dagbladet* υπό τον γενικό τίτλο *Ο μυστικισμός της Ιστορίας* (*Världshistoriens mystik*).⁵ Με τον ίδιο στόχο κατά νου ξεκινά να γράφει μέσα στην ίδια χρονιά τα αποκαλούμενα ‘Θεατρικά έργα παγκόσμιας ιστορίας’ (*Världshistoriska dramer*). Το αποτέλεσμα είναι μία τριλογία, που, όπως τη σχεδιάζει αρχικά, βασίζεται σε τρεις αντιπροσωπευτικές μορφές, τον Μωυσή, τον Σωκράτη και τον Χριστό. Δεν λείπουν μάλιστα και φιλόδοξες βλέψεις του δημιουργού να επεκταθεί κατόπιν και σε άλλα ιστορικά πρόσωπα, βλέψεις που τελικώς δεν θα τελεσφορήσουν. Ο Στρίντμπεργκ δεν μένει όμως ικανοποιημένος από τη δραματουργική μορφοποίηση των τριών ήδη ολοκληρωμένων δραμάτων. Έτσι, τα σχέδιάσματα αυτά, οι τρεις

³ ”*Fattad av livliga sympatier för Socrates, drömmer jag i dag att göra pjäs av honom i modern översättning*”, [«Κυριευμένος από έντονη συμπάθεια για τον Σωκράτη, ονειρεύομαι σήμερα να γράψω ένα έργο για εκείνον σε σύγχρονη εκδοχή»] γράφει στον Axel Lundegård τον Δεκέμβριο του 1887. (Ollén 1982, 494).

⁴ (Svensson 2001, 24). Ψήγματα των ιδεών αυτών απαντώνται σε κείμενά του και νωρίτερα (Carlson 1982, 89).

⁵ (Robinson 1996, 212-3)

δηλαδή τραγωδίες με τίτλους *Μέσα από την έρημο προς τη γη της επαγγελίας* (*Genom öknar till arfland*), *Ελλάς* (*Hellas*) και *Ο αμνός και το κτήνος* (*Lammet och vilddjuret*), που θα παρουσίαζαν ως κεντρικά πρόσωπα τον Μωυσή, τον Σωκράτη και τον Χριστό αντίστοιχα, όχι μόνο τελικά εγκαταλείπονται αλλά και παραμένουν ανέκδοτες έως τον θάνατό του.⁶ Θα εκδοθούν τελικώς και οι τρεις μαζί το 1918, έξι χρόνια μετά τον θάνατο του συγγραφέα, στη συλλογή ανέκδοτων κειμένων του, από τα κατάλοιπά του. Ωστόσο ο κύκλος των τραγωδιών παγκόσμιας ιστορίας θα αποτελέσει έναν ακόμα πειραματισμό του Στρίντμπεργκ με τη δραματουργική μορφή, μια σειρά ‘πλατωνικών διαλόγων’, ένα ‘θέατρο ιδεών’ και λόγου που δεν εστιάζει στη δράση.⁷ Αποτελούν κατ’ ουσίαν «στριντμπεργκικές φανταστικές συνομιλίες σε συγκεκριμένο φόντο [...] σχεδιασμένες κυρίως για να αναγνωσθούν στο θέατρο».⁸

Το *Hellas* ολοκληρώνεται ταχύτατα, μόλις μέσα σε μία εβδομάδα, με τους συνήθεις ρυθμούς του μανικού συγγραφέα. Ο Στρίντμπεργκ κατόπιν θα προόριζε μάταια την τραγωδία για τη σκηνή του Intima teatern, ωστόσο στο πνεύμα αυτό και για τη διευκόλυνση της σκηνικής πραγμάτωσης, οι οδηγίες του θα καθόριζαν γρήγορες τομές, με λιτά μέσα, με τη χρήση της αυλαίας κι ένα σταθερό σκηνικό. Αν και οι πολλές εναλλαγές του δραματικού χώρου μάς μεταφέρουν από τον Παρθενώνα στον κήπο μπροστά από το σπίτι του Αλκιβιάδη, ακόμα και στη Σπάρτη ή την Περσία, έως και τη φυλακή όπου πεθαίνει ο Σωκράτης, οι σκηνικές εναλλαγές περιορίζονταν στη χρήση λιτών μέσων για να τις επισημάνουν.⁹ Στις δεκαεννέα σκηνές του πολυπρόσωπου έργου παρελαύνουν, εκτός από τον Σωκράτη, ο Πλάτωνας, ο Περικλής, ο Αλκιβιάδης, ο Φειδίας, ο Πρωταγόρας, ο Νικίας, ο Ευριπίδης και ο Αριστοφάνης, η Ξανθίπη και η Ασπασία, ο Κλέωνας και ο Άνυτος, από τη Σπάρτη ο Άγις και ο Λύσανδρος ακόμα και ο Πέρσης Τισσαφέρνης. Οι ήρωες διαλέγονται γύρω από το θείο, την πολιτεία και τη δημοκρατία. Ακόμα και ο μισογυνισμός του Ευριπίδη αποτελεί αντικείμενο διαλόγου, με την Ασπασία να μνημονεύει ως επιχείρημα στίχους από τον *Ιππόλυτο*. Αν και η μάχη των δύο φύλων αποτελεί γνώριμο μοτίβο στο έργο του Στρίντμπεργκ, κάτι που θυμίζει η σκιαγράφιση της σχέσης του Σωκράτη με την Ξανθίπη, η περιγραφή της Ασπασίας από την αντίθετη πλευρά αγγίζει το όριο της εξιδανίκευσης.¹⁰ Το έργο ολοκληρώνεται με τον θάνατο του Σωκράτη, ενώ νωρίτερα έχουν προηγηθεί οι θάνατοι

⁶ (Strindberg 1918, 7-56, 57-138, 138-193 αντίστοιχα). Η παγκόσμια πρεμιέρα του *Hellas* θα δοθεί στο Nationaltheater στο Mannheim της Γερμανίας, στις 15.10.1921, όπου η κριτική θα σταθεί αυστηρή στους ιστορικούς αναχρονισμούς του έργου. Θα ακολουθήσει παρουσίασή του στο Stadsteatern στο Hannover, στις 14.1.1923. Η σουηδική πρεμιέρα θα δοθεί πολύ αργότερα, στο Dramatikerstudion, στις 13.5.1942. Βλ. Ollén 1982, 493-5 και Robinson 2008, 1346.

⁷ (Johnson 1963, 241-2. Πρβλ. Puchner 2010, 76-9).

⁸ “*They are Strindbergian imaginary conversations with specific background; [...] and they are designed primarily for reading aloud in the theatre*”. (Johnson 1962, 241).

⁹ (Strindberg 1918, 195-7)

¹⁰ (Mitchell 2012, 10)

του Φειδία, του Περικλή, του Κλέωνα, του Νικία και του Αλκιβιάδη. Οι διάλογοι είναι κοφτοί και σύντομοι και συχνά διακατέχονται από έναν πικρό, κυνικό και σκωπτικό τόνο.

Παρά την ολοκλήρωση των τριών τραγωδιών, ο Στρίντμπεργκ εξ ανάγκης εγκαταλείπει γρήγορα τις βλέψεις για τη δραματουργική περάτωση μίας μεγάλης σύνθεσης ιστορικών δραμάτων που θα εστίαζαν και θα σύστηναν προβληματισμούς μίας φιλοσοφικο-θρησκευτικής κατεύθυνσης. Στρέφεται ξανά στον αφηγηματικό λόγο, κυριότερα εξαιτίας μιας «μεγαλύτερης ζήτησης της αγοράς για σύντομα πεζά».¹¹ Με αφετηρία και πάλι την παγκόσμια ιστορία, ολοκληρώνει δύο χρόνια αργότερα, στα 1905, μία συλλογή σύντομων ιστοριών, οι οποίες εκτυλίσσονται χρονικά από την εποχή του Μουσή έως την τελευταία ημέρα της Γαλλικής επανάστασης. Κάτω από τον γενικό τίτλο *Ιστορικές μινιατούρες* (*Historiska miniatyrer*), συμπεριλαμβάνει και τα δραματουργικά σχέδια των τριών τραγωδιών, μετασχηματίζοντάς τα πια σε αφηγηματικό λόγο. Οι δεκαεννέα σκηνές της τραγωδίας *Hellas* μεταποιούνται σε τρία αφηγηματικά μέρη, υπό τους τίτλους “Hemicykeln i Athen” («Το ημικόκλιο των Αθηνών»),¹² “Alkibiades” («Αλκιβιάδης»)¹³ και “Sokrates” («Σωκράτης»)¹⁴. Οι διαφορές, ωστόσο, ανάμεσα στην τραγωδία *Ελλάς*, που εντάσσεται σε ένα καθαρά διαλογικό ‘θέατρο των ιδεών’, και στην αφηγηματική μορφή, που συμπεριλαμβάνεται στις *Ιστορικές μινιατούρες*, είναι απειροελάχιστες. Στην πραγματικότητα οι διάλογοι της τραγωδίας διατηρούνται ανέπαφοι και μεταφέρονται αυτούσιοι στο τριμερές αφήγημα, ενώ προστίθενται ορισμένα επεξηγηματικά αφηγηματικά μέρη.¹⁵

Ο Σουηδός συγγραφέας σίγουρα δεν επιδίδεται σε ένα κυνήγι συλλογής ιστορικών πληροφοριών,¹⁶ γεγονός που συνήθως του καταλογίζεται ως προς την πραγματική ιστορική αξία του τελικού αποτελέσματος. Ωστόσο στην περίπτωση της αρχαιόθεμης τραγωδίας του, *Hellas*, δεν παραλείπει να δώσει έμφαση σε σειρά ιστορικών πληροφοριών.¹⁷ Παρά τους αναχρονισμούς και τα χρονικά άλματα, που απαντώνται στην εξιστόρηση των γεγονότων, η καθαρά διαλογική, όπως και η αφηγηματική μορφή του έργου, παρουσιάζει αρκετή ακρίβεια στην καταγραφή των επιμέρους ιστοριών των ονομαστών προσώπων που παρουσιάζει.

¹¹ “There are also numerous examples of Strindberg reworking his plays into stories because of greater market demand of short prose”: Ståhle 1998, 178.

¹² (Strindberg 1917, 28-59)

¹³ (Strindberg 1917, 60-74)

¹⁴ (Strindberg 1917, 75-80)

¹⁵ (Lamm 1971, 460)

¹⁶ Ο Martin Lamm (1971, 460), αναφερόμενος στα υπόλοιπα διηγήματα του *Historiska Miniaturer*, τονίζει ότι: «Δεν υπήρχε, φυσικά, χρόνος για ιστορική έρευνα· προφανώς διέτρεξε μόνο κάποιο λαϊκό ανάγνωσμα για την παγκόσμια ιστορία και επέλεξε προσωπικότητες και τυχαία περιστατικά». (“There was, of course, no time for historical research; apparently all he did was skim through a popular text on world history and select personalities and anecdotes at random”).

¹⁷ Οι τρεις τραγωδίες που μεταποιούνται σε αφηγήματα, έχουν άλλωστε φιλοτεχνηθεί δύο χρόνια νωρίτερα (1903) από τα υπόλοιπα διηγήματα του *Historiska Miniaturer* (1905). Πέραν αυτού, η μορφή του Σωκράτη έχει και άλλοτε απασχολήσει τον Στρίντμπεργκ. Βλ. Ollfors 2007, 330-4 και Lundgren 1980, 109-132.

Πλέκοντας το υφάδι αυτών των επιμέρους σωστών πληροφοριών, ο Στρίντμπεργκ οδηγείται αναπόφευκτα στην ‘ποιητική αδεία’ του τελικού αποτελέσματος.

Οι βλέψεις του συγγραφέα δεν στρέφονται προς μία ιστορική προσέγγιση, αλλά προς μία προσωπική φιλοσοφική θεώρηση των ιστορικών προσώπων για τα οποία επιλέγει να μιλήσει, ανάγοντάς τα σε μοχλούς κατανόησης εθνικών και παγκόσμιων εξελίξεων.¹⁸ Παραδεχόμενος την αδυναμία του να γράψει μία καθαρή φιλοσοφία της ιστορίας, καθώς μία τέτοια γραφή του φαίνεται ‘στεγνή’, στρέφεται προς άλλες μορφές λόγου.¹⁹ Για τον Στρίντμπεργκ η παγκόσμια ιστορία σταδιακά εκπίπτει από το όνειρο της ‘χρυσής εποχής’ της στην εποχή όπου όλες οι μικρότητες, οι κακίες και τα μίση των ανθρώπων συνιστούν την ‘εποχή του σιδήρου’.²⁰ Ωστόσο αυτό που τον απασχολεί δεν είναι η έκπτωση από την παραδείσια νηφαλιότητα, αλλά το υπαρκτό θεϊκό σχέδιο πίσω από την ιστορία, που σαν ένα αόρατο χέρι κατευθύνει και γίνεται ορατό μέσα από τα ιστορικά τεκταινόμενα.²¹

Ο Στρίντμπεργκ τόνιζε τη σημασία της ενότητας τού *Ιστορικές μινιατούρες*, θεωρώντας τις επιμέρους ιστορίες από μόνες τους χωρίς στόχο και χωρίς αξία, λόγω του αποδεικτικού τους χαρακτήρα. Η λειτουργία της συλλογής στον αναγνώστη μπορούσε να αποδώσει μόνο σωρευτικά, ως πολυφωνικές παραλλαγές πάνω στο ίδιο κεντρικό μοτίβο, ως σύνολο ενιαίο, και όχι μεμονωμένα, ως επιμέρους διηγήματα.²² Ωστόσο, οι τρεις τραγωδίες που μεταπλάθονται και εντάσσονται στις *Ιστορικές μινιατούρες* διατηρούν επιμέρους στοιχεία που δεν απαντώνται στα υπόλοιπα διηγήματα του βιβλίου. Για παράδειγμα, ως συνδεδετικός κρίκος ανάμεσα στα έργα της τριλογίας λειτουργεί το πρόσωπο του ‘περιπλανώμενου Ιουδαίου’ (‘der ewige Jude’), το οποίο έχει κάνει την εμφάνισή του και σε προγενέστερα έργα του Σουηδού δημιουργού. Ο άλλοτε αποκαλούμενος Αχασβήρος στο μυθιστόρημα *Μονάχος (Ensam)*,²³ στο θεατρικό έργο με θέμα την αρχαία Ελλάδα μετονομάζεται σε Καρτάφιλο, εξακολουθώντας ωστόσο να εικονίζει τον περιπλανώμενο Ιουδαίο, ένα πρόσωπο που παρακολουθεί εκ του σύνεγγυς τα τεκταινόμενα σε διαφορετικές χρονικές ακολουθίες. Η κομβική παρουσία του στη θεατρική τριλογία δεν διατηρεί τη συνοχή της στο *Ιστορικές μινιατούρες*. Μολονότι μεταφέρεται αυτούσια στα σημεία όπου η δραματουργία μετατρέπεται σε αφήγημα, ωστόσο η παρουσία του εξασθενεί και σταδιακά εκλείπει ολωσδιόλου στα υπόλοιπα διηγήματα της συλλογής.²⁴

¹⁸ (Wikander 2009, 121)

¹⁹ Βλ. την επιστολή του στον Γερμανό μεταφραστή του, Emil Schering, της 1^{ης} Δεκεμβρίου 1902 (Robinson 1992, 699).

²⁰ (Carlson 1988, 27-40)

²¹ (Svensson 2001, 28)

²² (Lamm 1971, 460 και Carlson Harry G. 1988, 33)

²³ (Σεχοπούλου 2014, 179)

²⁴ (Svensson 2001, 27)

Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι ούτε οι τρεις προαναφερθείσες τραγωδίες, αλλά ούτε το πεζογραφικό *Ιστορικές μινιατούρες* αποτελούν ένα από τα δημιουργήματα του συγγραφέα που έχουν αξιολογηθεί επαρκώς, ούτε κι έχουν τύχει πολλών μεταφράσεων σε άλλες γλώσσες, ακόμα και έως σήμερα, καθιστώντας έτσι τις ελληνικές μεταφράσεις που θα μνημονευθούν παρακάτω περισσότερο αξιοσημείωτες. Με χρονική απόσταση περίπου είκοσι χρόνων δημοσιεύονται δύο μεταφραστικές αποδόσεις του ίδιου στριντμπεργκικού κειμένου στο ίδιο περιοδικό, τη *Νέα Εστία*: με τίτλο το «Ημικύκλιο της Αθήνας» από τον Νώντα Έλατο και το «Ημικύκλιο των Αθηνών» από τον Θεμιστοκλή Αθανασιάδη-Νόβα. Η μετάφραση του Νώντα Έλατου, δημοσιεύεται το 1936 σε τρία συνεχόμενα τεύχη,²⁵ ενώ του Θεμιστοκλή Αθανασιάδη-Νόβα το 1955 σε ένα.²⁶ Και οι δύο μεταφραστές μεταφέρουν στην πραγματικότητα όχι μόνο μία, αλλά τρεις συνεχόμενες ιστορίες από τις *Ιστορικές μινιατούρες* του Στρίντμπεργκ, δηλαδή το «Ημικύκλιο των Αθηνών», τον «Αλκιβιάδη» και τον «Σωκράτη», που στην πραγματικότητα προέρχονται, όπως είδαμε, από την τραγωδία *Ελλάς*. Και οι δύο διατηρούν ως ενιαίο τίτλο το «Ημικύκλιο...», απαλείφοντας τους τίτλους «Αλκιβιάδης» και «Σωκράτης». Παράλληλα κανείς από τους δύο Έλληνες μεταφραστές δεν μνημονεύει το γεγονός ότι το αφηγηματικό «Ημικύκλιο...» προέρχεται από την ιστορική τραγωδία του Στρίντμπεργκ.

Ο Επαμεινώνδας Γ. Παπαμιχαήλ, με το ψευδώνυμο Νώντας Έλατος, υπογράφει την πρώτη εκδοχή από το *Ιστορικές μινιατούρες*. Ο γεννημένος στα 1871, δημοτικιστής δημοδιδάσκαλος, σπουδάζει παιδαγωγικά και φιλοσοφία, κατά τη διάρκεια των ετών 1912-1914, στο Μόναχο και την Ιένα της Γερμανίας. Κατά την επιστροφή του στην Ελλάδα διορίζεται επιθεωρητής δημοτικών σχολείων, παραιτείται, όμως, τη χρονιά της κρίσιμης ιστορικής καμπής του 1922, για να επιστρέψει στα αγαπημένα του σχολικά θρανία. Η μεγαλύτερη συμβολή του απομένει το γεγονός ότι «υπήρξεν ο πρώτος συγγραφέας βιβλίου εις δημοτικήν γλώσσαν, ήτοι του αλφαβηταρίου εκδοθέντος το έτος 1917, μετά την εκπαιδευτικήν μεταρρύθμισιν».²⁷ Η αγάπη του για τη δημοτική γλώσσα εκφράζεται επίσης με τη συμμετοχή του στον «Εκπαιδευτικό όμιλο», ενώ για τα αλφαβητάρια συνεργάζεται παράλληλα με τον Ανδρέα Καρκαβίτσα. Εκτός από το «Ημικύκλιο της Αθήνας», μεταφράζει και πάλι για τη *Νέα Εστία*, ένα ακόμα απόσπασμα από τις *Ιστορικές μινιατούρες*.²⁸ Πρόκειται για το αφήγημα με τίτλο «Ο Μεγάλος» (“Den store”),²⁹ που αναφέρεται στον Μεγάλο Πέτρο της Ρωσίας.³⁰

²⁵ (Strindberg August, 1411-17, 1488-94, 1566-71)

²⁶ (Στρίντμπεργκ, 144-162)

²⁷ Βλ. σχετικά το λήμμα «Παπαμιχαήλ Επαμεινώνδας», στο *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν “Ηλίου”*, σ. 453.

²⁸ (Strindberg August, 979-985)

²⁹ (Strindberg August 1917, 274-92)

«Ο Μεγάλος», είναι ένα διήγημα κατά πολύ συντομότερο, γραμμένο εξ αρχής αφηγηματικά, χωρίς εκτενή διαλογικά μέρη, όπως το «Ημικύκλιο...».

Ο δεύτερος Έλληνας μεταφραστής του «Ημικύκλιου...», είναι ο Θεμιστοκλής Αθανασιάδης-Νόβας, μικρότερος αδελφός του πολιτικού και ποιητή Γεώργιου Αθανασιάδη-Νόβα, γνωστού με το λογοτεχνικό ψευδώνυμο Γεώργιος Αθάνας. Γεννημένος ο Θεμ. Αθανασιάδης-Νόβας στα 1895 στη Ναύπακτο, σπουδάζει νομικά στην Αθήνα και πολιτικές επιστήμες, επίσης στην Ιένα της Γερμανίας. Αρθρογραφεί από νωρίς,³¹ δημοσιεύει θεατρικές κριτικές,³² γράφει θεατρικά μελετήματα,³³ μεταφράζει θεατρικά έργα,³⁴ ενώ παράλληλα πραγματοποιεί πολλά ταξίδια στο εξωτερικό. Η ταξιδιωτική του βαλίτσα φτάνει έως τον Βόρειο Πόλο,³⁵ ενώ περιοδεύει και στις Σκανδιναβικές χώρες και γράφει ταξιδιωτικά κείμενα.³⁶ Ανάμεσα στα διάφορα ενδιαφέροντά του, η μορφή του Σωκράτη φαίνεται να έχει και άλλοτε απασχολήσει τον Αθανασιάδη-Νόβα.³⁷ Στο τεύχος που δημοσιεύεται το «Ημικύκλιο...», ο Νόβας δημοσιεύει επίσης και μία μετάφραση κειμένου του Thomas Mann για τον Στρίντμπεργκ,³⁸ προς επίρρωση της αξίας και της ιδιομορφίας του συγγραφέα.

Μολονότι οι δύο συγκεκριμένοι Έλληνες μεταφραστές δεν καταπιάνονται έκτοτε με το έργο του Στρίντμπεργκ και παρουσιάζουν ένα λογοτεχνικό θραύσμα και όχι το σύνολο του *Ιστορικές μινιατούρες*, οι διαδοχικές μεταφράσεις, που φιλοξενεί η *Νέα Εστία*, δεν στερούνται σημασίας για τη γενικότερη υποδοχή του Σουηδού συγγραφέα στην Ελλάδα. Παρά το γεγονός ότι η επιλογή, όπως διαφαίνεται, οφείλεται κατά κύριο λόγο στην αρχαιοθελή υπόθεση του έργου, οι δύο αυτές μεταφράσεις μαρτυρούν τη γνώση του συνόλου των *Ιστορικών μινιατούρων*, από την οποία αποσπών το μέρος του «Ημικύκλιου των Αθηνών». Ίσως αποτελεί δυστύχημα το γεγονός ότι και οι δύο Έλληνες μεταφραστές φέρονται να αγνοούν το γεγονός ότι το αποκαλούμενο «Ημικύκλιο...», που επιλέγουν και οι δύο να

³⁰ Ο Πέτρος της Ρωσίας παρουσιάζεται από τον Στρίντμπεργκ μεγάλος σε όλα, στο φυσικό παράστημα, στα πάθη, στην ορμή. Απεικονίζεται με όλη την αντρική ρώμη, που θαύμαζε ο συγγραφέας, αλλά και με μία άκρατη κυκλοθυμία, που ξαφνιάζει, τρομάζει, έλκει και απωθεί διαρκώς τον περίγυρό του. Η χρονική στιγμή που επιλέγει ο Στρίντμπεργκ να τοποθετήσει τη δράση είναι όταν ο Πέτρος κτίζει με όνειρα την Πετρούπολη, καταπνίγει μία εξέγερση, ενώ παράλληλα καταδικάζεται σε θάνατο ο πρωτότοκος γιος και διάδοχός του. Βλ. Meidal Björn 1998, 101.

³¹ «Συνεργάστηκε με τις εφημερίδες “Ακρόπολις”, “Ελεύθερον Βήμα”, “Ελεύθερος Τύπος”, “Η Καθημερινή”, “Πολιτεία” κ.ά [...] Συνεργάστηκε επίσης με τα περιοδικά “Ελλάς”, “Μεγάλη Ελλάς”, “Νεολόγος” Πάτρας και “Παρνασσός”» (Πούχνερ & Λύσσαρη 2007, σ. 19).

³² (Αθανασιάδης-Νόβας 1956)

³³ (Αθανασιάδης-Νόβας 1963)

³⁴ «Επίσης μετέφρασε για το θέατρο το “Αχ, αυτά τα φαντάσματα” του Εδουάρδου ντε Φίλιππο, που παίχθηκε από το θέατρο Κουν και το “Νησί με τα κατσίκια” του Ούγγου Μπέττι, που παίχθηκε από το Εθνικό» (Διοματάρη 1968, 204).

³⁵ (Αθανασιάδης-Νόβας 1932)

³⁶ (Αθανασιάδης-Νόβας 1964)

³⁷ (Αθανασιάδης-Νόβας 1965, 184-192). Όπως σημειώνεται στην έκδοση πρόκειται για μετάφραση κειμένου του Αυστριακού ιστορικού και κριτικού Egon Friedell, που πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ελληνική Δημιουργία*, τχ. 24, 1.2.1949.

³⁸ (Μαν, 198-9)

μεταφράσουν, προϋπάρχει επίσης ως στριντμπεργκική τραγωδία. Ενδεχομένως, εάν υπογραμμίζοταν η ύπαρξη της αυτόνομης προγενέστερης δραματουργικής μορφής να δινόταν μεγαλύτερη βαρύτητα στις δύο σημαντικές αυτές μεταφράσεις, ίσως ακόμα και θεατρικά. Η κοινή γερμανική παιδεία, όμως, οδηγεί και τους δύο στη μετάφραση απάντων του Στρίντμπεργκ από τον Emil Schering.³⁹ Αν και διαθέτουν ένα ανάλογο υπόβαθρο με αυτό του Ιωάννη Ε. Χρυσάφη, του κατεξοχήν μεταφραστή του Στρίντμπεργκ απευθείας από τα σουηδικά, στερούνται ωστόσο της γνώσης της σκανδιναβικής γλώσσας και μίας γενικότερης εποπτείας του στριντμπεργκικού έργου. Απομένει, ως κοινός παρανομαστής, ο δημοτικισμός –που τόσο ο Χρυσάφης όσο και ο Νώντας Έλατος και ο Θεμιστοκλής Αθηνασιάδης-Νόβας πρεσβεύουν–, με τον οποίο το όνομα του Στρίντμπεργκ έχει συνδεθεί απαρέγκλιτα ήδη από την εποχή των πρώτων μεταφράσεων των έργων του στα ελληνικά –από τον Γιάννη Καμπύση και τον Κωνσταντίνο Χατζόπουλο–, συνιστώντας έτσι μια αξιοπρόσεκτη συνέχεια.

Βιβλιογραφία

- Carlson, Harry G., “Strindberg and the Dream of the Golden Age: The Poetics of History”, στο *Strindberg's Dramaturgy*, Stockenström Göran ed., Almqvist & Wiksell International, Stockholm 1988, σσ. 27-40.
- Carlson, Harry Gilbert, *Strindberg and the poetry of myth*, University of California Press, Berkeley California 1982.
- Johnson, Walter, *Strindberg and the Historical Drama*, University of Washington Press, Seattle 1963.
- Lamm, Martin, *August Strindberg*, Carlson Harry G. trans. ed., Benjamin Blom, New York 1971.
- Lundgren, Lars O., “Den visaste i antiken. Strindberg om Socrates”, στο *Den svenske Sokrates. Sokratesbilden från Rydelius till Gyllensten*, Svenska Humanistiska Förbundet, Hilding Hansson i distr., Lund 1980, σσ. 109-132.
- Meidal, Björn, “Strindberg's Russia – Cultural History, Nihilism, Historical Metaphysics and Antimilitarism”, στο *Strindberg: the Moscow Papers*, Robinson Michael ed., Strindbergssällskapet, Stockholm 1998, σσ. 95-104.
- Mitchell, Joseph C., “A Strindbergian Foray into Ancient Greece: *Hermione and Hellas*”, ATINER'S Conference, Athens 2012, paper series no ART-2012-0140.
- Ollén, Gunnar, *Strindbergs dramatik*, Sveriges radio förlag, Stockholm 1982.
- Ollfors, Anders, *August Strindberg och den grekiska-romerska antiken*, Paul Åströms förlag, Sävedalen 2007.
- Puchner, Martin, *The Drama of Ideas: Platonic Provocations in Theater and Philosophy*, Oxford University Press, Oxford 2010.
- Robinson, Michael (trans. ed.), *Strindberg's letters, 1892-1912*, Vol. 2, Athlone Press Ltd., London 1992.
- Robinson, Michael (trans., ed., transl.), *Selected essays by August Strindberg*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.
- Robinson, Michael, *An International Annotated Bibliography of Strindberg Studies 1870-2005, Vol. II The plays*, comp., annot., and ed. by Michael Robinson, Modern Humanities Research Association, London 2008.
- Robinson, Michael, *Studies in Strindberg*, Norvik Press, Norwich 1998.

³⁹ (Strindberg 1908)

- Ståhle, Sjönell Barbro, “*Sådant skröp som ger mig bröd: Strindberg’s Short-Story Writing*”, στο *Strindberg: the Moscow Papers*, Robinson Michael ed., Strindbergssällskapet, Stockholm 1998, σσ. 173-9.
- Strindberg, August, «Ο Μεγάλος», *Νέα Εστία*, τόμ. 22, τχ. 253, 1.7.1937, σσ. 979-985.
- Strindberg, August, «Το Ημικύκλιο της Αθήνας (από τις *Ιστορικές Μινιατούρες*)», *Νέα Εστία*, τόμ. 20, τχ. 236, 15.10.1936, σσ. 1411-17/ τόμ. 20, τχ. 237, 1.11.1936, σσ. 1488-94/ τόμ. 20, τχ. 238, 15.11.1936, σσ. 1566-71.
- Strindberg, August, *Historische Miniaturen*, [Novellen, Bd. 7, Strinbergs Werke, Abt. 3], Müller, München 1908.
- Strindberg, August, *Historiska Miniaturer*, στη σειρά <Samlade Skrifter av August Strindberg>, τόμ. 42, Albert Bonniers förlag, Stockholm 1917.
- Strindberg, August, *Samlade otryckta skrifter af August Strindberg: Dramatiska arbeten*, del. 1, Albert Bonniers förlag, Stockholm 1918.
- Svensson, Conny, “Strindberg on World History”, στο *Strindberg and Fiction*, Rossholm Göran, Ståhle Sjönell Barbro, Westin Boel eds., Almqvist & Wiksell International, Stockholm 2001, σσ. 23-9.
- Wikander, Matthew H., “Out of Egypt: Strindberg’s Historical Drama”, στο *The Cambridge Companion to August Strindberg*, Robinson Michael ed., Cambridge University Press, New York 2009, σσ. 121-132.
- Αθανασιάδης-Νόβας, Θεμ., «Σωκράτης», στο *Ανάλεκτα*, Διοματάρη Ουράνα επιμ., εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα 1965, σσ. 184-192.
- Αθανασιάδης-Νόβας, Θεμ., *Αθηναϊκή δραματουργία: κριτική του θεάτρου*, χ.ε. [Φ. Κωνσταντινίδη-Κ. Μιχαλά], Αθήνα 1956.
- Αθανασιάδης-Νόβας, Θεμ., *Ένα μήνα στο Βόρειο Πόλο: Νορβηγία, Φιορδ, Λαπωνία, Φαιρόαι Νήσοι, Ισλανδία, Σπισμβέργη, Βόρειος Πόλος*, χ.ε., Αθήνα 1932.
- Αθανασιάδης-Νόβας, Θεμ., *Θεατρικά μελετήματα*, χ.ε. [Φ. Κωνσταντινίδη-Κ. Μιχαλά], Αθήνα 1963.
- Αθανασιάδης-Νόβας, Θεμ., *Περιπλανήσεις*, χ.ε., Διοματάρη Ουράνα επιμ., Αθήνα 1964.
- Ανων., «Παπαμιχαήλ Επαμεινώνδας», στο *Νεώτερον Εγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν “Ηλιου”*, τόμ. 15, Έκδοσις της εγκυκλοπαιδικής θεωρήσεως «Ηλιος», Αθήνα χχ., σ. 453.
- Διοματάρη, Ουράνα, «Αθανασιάδης Νόβας Θεμιστοκλής», στο *Μεγάλη εγκυκλοπαίδεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας (από το 10^ο αιώνα μ.Χ. μέχρι σήμερα)*, τόμ. 1, εκδ. οίκος Χάρη Πάτση, Αθήνα 1968, σσ. 203-6.
- Μαν, Τόμας, «Τα γεγονότα και τα ζητήματα: Στρίντμπεργκ», *Νέα Εστία*, τόμ. 57, τχ. 662, 1.2.1955, σσ. 198-9.
- Πούχνερ, Βάλτερ & Λύσσαρη, Χριστίνα, «Αθανασιάδης Νόβας Θεμιστοκλής», στο *Λεξικό Νεοελληνικής λογοτεχνίας: πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Πατάκης, Αθήνα 2007, σ. 19.
- Σεχοπούλου, Μαρία, *Η πρόσληψη του Αύγουστου Στρίντμπεργκ στην Ελλάδα. Μεταφράσεις - παραστάσεις*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών – Φιλοσοφική σχολή ΕΚΠΑ, Αθήνα 2014.
- Στρίντμπεργκ, Αύγουστος, «Το Ημικύκλιο των Αθηνών, ιστορικό διήγημα», *Νέα Εστία*, τόμ. 57, τχ. 662, 1.2.1955, σσ. 144-162.