

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΜΠΟΤΟΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Οι μεταφράσεις του Παντελή Πρεβελάκη
από το γαλλικό δραματολόγιο και η συμβολή τους
στην ανάδειξη του γαλλικού πολιτισμού στην Ελλάδα*

«Χωρίς την αδιάκοπη εγρήγορση, δεν υπάρχει ούτε αγώνας ούτε δημιουργία, αλλά φθορά της ύλης έως την τελική σήψη».¹

Η έλησα να ξεκινήσω τη μελέτη μου μ' αυτόν τον βαθύ στοχασμό του Παντελή Πρεβελάκη, επειδή πιστεύω πως η «αδιάκοπη εγρήγορση» σφράγισε τη ζωή και το έργο του και αποτέλεσε την πολύτιμη παρακαταθήκη που άφησε πίσω του για τις επόμενες γενεές. Αν παρακολουθήσει κανείς τη βιογραφική του τροχιά, θα παρατηρήσει ότι από πολύ νωρίς είχε υιοθετήσει την πνευματική εγρήγορση ως στάση ζωής και την τήρησε ως το τέλος. Οι μεταφράσεις του είναι τα αδιάφυστα τεκμήρια μιας ζωής αφιερωμένης στη δημιουργία μέσα από συνεχή αγώνα εναντίον της φθοράς της καθημερινότητας και του χρόνου. Με την ευρυμάθεια που τον διέκρινε, μεταφράζοντας από διάφορες γλώσσες, αυτό ακριβώς κατόρθωσε: να μεταλαμπαδεύσει στην Ελλάδα τους πολιτισμούς άλλων χωρών, να φέρει δηλαδή τον Έλληνα αναγνώστη «ενώπιον ενωπίω» με ευρωπαϊκά έργα που θαύμαζε και ξεχώριζε ο ίδιος. Γιατί η «διαβίωσή του στις πολυάνθρωπες πολιτείες της Δυτικής Ευρώπης κατά τα κρίσιμα χρόνια του Μεσοπολέμου»² είχε ως αποτέλεσμα μια βαθειά επιρροή στην σκέψη του, η οποία θα μετουσιωθεί δημιουργικά στο έργο του, καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, και θα σηματοδοτήσει την πνευματική πορεία του.

Πριν ακόμα φύγει για τις σπουδές του στο Παρίσι, τον Μάρτιο του 1928, μεταφράζει από τα γαλλικά για λογαριασμό του αθηναϊκού εκδοτικού οίκου «Ο Κοραΐς» την *Αρχαία Ινδική*, ένα πολύ σημαντικό για τον παγκόσμιο πολιτισμό έργο του διακεκριμένου γάλλου μελετητή των ανατολικών πολιτισμών M. Hollebecque.³ Το ενδιαφέρον για τους ανατολικούς πολιτισμούς και θρησκείες ήταν κοινό γνώρισμα του λογοτεχνικού κλίματος που επικρατούσε στην Ελλάδα και στην Ευρώπη στις αρχές του περασμένου αιώνα. Ο «Οριενταλισμός», λόγου χάρη, συνιστούσε ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα στη Γαλλία ένα ευρύ πεδίο εθνολογικής, αλλά και καλλιτεχνικής έρευνας και μελέτης. Και στην Ελλάδα το ρεύμα αυτό δεν άργησε να φθάσει, αν σκεφθεί κανείς τη γοητεία που άσκησαν οι ανατολικές θρησκείες, κυρίως ο Βουδισμός, στους Μαβίλη, Θεοτόκη και Νιρβάνα. Το ενδιαφέρον του νεαρού Πρεβελάκη για την *Αρχαία Ινδική* του Hollebecque

* Η μελέτη αυτή είναι η ανακοίνωση στην *Δημερίδα* για τα εκατόχρονα του Π. Πρεβελάκη *Κότινος στον Παντελή Πρεβελάκη*, Χανιά, 17 & 18 Οκτωβρίου 2009.

αποκαλύπτει την επίδραση του δασκάλου του Καζαντζάκη, που ήταν απόλυτα εξοικειωμένος με τη γαλλική διάνοηση και τα σύγχρονα λογοτεχνικά ρεύματα στο Παρίσι. Ο ίδιος ο Πρεβελάκης ομολογεί: «[Ο Καζαντζάκης] μου είχε δώσει να διαβάσω το κλασικό σύγγραμμα του H. Oldenberg και μια ιταλική έκδοση *Discorsi di Buddha*», και ότι «Στην επίδραση του Καζαντζάκη οφείλεται και η μετάφραση που έκανα της *Αρχαίας Ινδικής* του M. Hollebecque». ⁴

Το 1929 ο Πρεβελάκης μεταφράζει και διασκευάζει για παιδιά τις *Βυζαντινές Ιστορίες* των Gustave Schlumberger και Charles Diehl, ⁵ δύο κορυφαίων ιστορικών, εκδηλώνοντας το ενδιαφέρον του για την εκπαίδευση των νέων, ενώ κατόπιν ακολουθεί η σημαντική *Ιστορία της Τέχνης* των Salomon Reinach και Roger Peyre. ⁶ Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι τα επόμενα χρόνια οι μεταφράσεις και διασκευές του Πρεβελάκη γνώρισαν επιτυχία και επανεκδόσεις, ⁷ ενώ πρόσφατα κυκλοφόρησαν οι *Βυζαντινές Ιστορίες* των Gustave Schlumberger και Charles Diehl από τις Εκδόσεις «Αστήρ» (1993) και η *Ιστορία της Τέχνης* των Salomon Reinach και Roger Peyre από τις Εκδόσεις «Νίκας - Ελληνική Παιδεία» (2010).

Οι μεταφράσεις αυτές όμως, από τις οποίες άλλωστε κερδίζει και τα προς το ζην, δεν είναι παρά οι προάγγελοι των μεταφράσεων σημαντικών θεατρικών έργων που έκανε κατά την ωριμότητά του, όχι μόνο από το γαλλικό δραματολόγιο, αλλά και από το ισπανικό και ιταλικό, όπως αναφέρθηκε από άλλους μελετητές. Ωστόσο, πρέπει να τονισθεί ότι τα γαλλικά γράμματα έθεσαν από πολύ νωρίς έναν από τους θεμέλιους λίθους στο πνευματικό οικοδόμημα του Πρεβελάκη, ενώ ο γαλλικός πολιτισμός τον έθρεψε με το μεγαλείο του και τον συντρόφεψε μέχρι το τέλος. Από τις πολυάριθμες γαλλικές μεταφράσεις επιστημονικών και λογοτεχνικών έργων που έκανε, θα εστιάσουμε εδώ σε τρία θεατρικά έργα που μετέφρασε για το Εθνικό Θέατρο. Πρόκειται για το *Ατλαζένιο Γοβάκι* του Κλωντέλ, τον *Δον Ζουάν* του Μολιέρου και την *Νεκρή Βασίλισσα* του Μοντερλάν. Πριν, όμως, περάσουμε στα σχόλια της μετάφρασης των έργων, είναι σημαντικό να δούμε εν συντομία ποια ήταν αυτά τα έργα και γιατί ο Πρεβελάκης θεώρησε σημαντικό να τα μεταφράσει.

Το *Ατλαζένιο Γοβάκι* (*Le Soulier de satin ou Le pire n'est pas toujours sûr*) του Paul Claudel (1868-1955) ολοκληρώθηκε το 1924 και εκδόθηκε το 1929. Στο θέατρο, όμως, παίχτηκε πολύ αργότερα, το 1943, κι ενώ στην Ευρώπη μαινόταν ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος. Ο τίτλος του έργου εξηγείται από την Πέμπτη Σκηνή της Α΄ Πράξης, όταν η Ντόνια Προέσα, ένα από τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα του έργου, σε μια προσπάθεια να ξεφύγει από το ένοχο πάθος της για τον Ντον Ροδρίγο, αφιερώνει το ατλαζένιο γοβάκι της στο άγαλμα της Παναγίας, ζητώντας της συγχρόνως να την προφυλάξει από τα αισθήματά

της. Παραθέτω εδώ τον μονόλογό της, όπως εύστοχα μεταφράστηκε από τον Πρεβελάκη:

Παρθένα μάνα, σου χαρίζω το γοβάκι μου! Παρθένα μάνα, κράτησε μέσα στο χέρι σου το δύστυχο το ποδαράκι μου! (...) Αλλά όταν δοκιμάσω να ορμήσω για το πονηρό, ας είναι με κουτσό ποδάρι!⁸

Το *Ατλαζένιο Γοβάκι* θεωρείται το κορυφαίο έργο του Κλωντέλ, σημείο αναφοράς, θα λέγαμε, χωρίς καμία υπερβολή, με κεντρικό θέμα τη θυσία, μοτίβο που θα στοιχειώνει στο εξής όλα τα ποιητικά και δραματικά έργα του Πρεβελάκη. Το ιστορικό πλαίσιο που επέλεξε ο Κλωντέλ για το δραματικό αυτό έργο είναι η εποχή της Αναγέννησης στην Ισπανία: το έργο διαδραματίζεται σε χρόνο και τόπο που εξυπηρετούσε ιδανικά την έμπνευσή του, καθώς η Ισπανία της εποχής, κέντρο του Καθολικισμού, αλλά και κέντρο του κόσμου τον 16^ο αιώνα, ήταν ο κατ' εξοχήν τόπος που αποτελούσε πρόκληση για τους ισχυρούς άνδρες (όπως ο ήρωας του έργου, Ντον Ροδρίγος), που διψούσαν για δόξα, έρωτα και εδαφικές κατακτήσεις. Να θυμίσουμε εδώ ότι η Αναγέννηση ήταν η περίοδος που αγαπούσε τόσο ο Κλωντέλ όσο και ο ίδιος ο Πρεβελάκης: την είχε γνωρίσει καλά μέσα από την τέχνη και την ιστορία της, και άνοιξε διάλογο μαζί της στα έργα του, έχοντας δεχτεί την «πνευματική κληρονομιά της»,⁹ καθότι τον συνέδεε μαζί της –καθώς ο ίδιος ομολογεί– από τη μία η φυλετική προδιάθεση (ακριβέστερα, η κρητική και μάλιστα η ρεθυμνιώτικη καταγωγή του) κι από την άλλη «μια εκλεκτική συγγένεια που έμελλε να ενισχυθεί από την τεχνολογική παιδεία του».¹⁰ Επομένως, η εκλεκτική αυτή συγγένεια είναι ένας από τους λόγους που συντέλεσαν στην εξαιρετικά επιτυχημένη μετάφραση του έργου. Ο άλλος λόγος είναι αναμφίβολα η δημοτική γλώσσα, την οποία ο Πρεβελάκης καλλιέργησε όσο λίγοι νεοέλληνες λογοτέχνες.

Ρομαντικό στο περιεχόμενο, αλλά μπαρόκ σε ύφος, το έργο του Κλωντέλ διαδραματίζεται σε τέσσερις ημέρες, σύμφωνα με το ισπανικό δραματολόγιο του 16^{ου} αιώνα, και η υπόθεσή του έχει ως εξής: Η Ντόνια Προέσα, σύζυγος του Ντον Πελάγιου, ερωτεύεται παράφορα τον Ντον Ροδρίγο, ο οποίος ανταποκρίνεται στον έρωτά της. Ο έρωτας αυτός, όμως, είναι αδιέξοδος και βασανίζει τους πρωταγωνιστές, οι οποίοι ποτέ δεν θα είναι μαζί, αφού, κι όταν επιτέλους συναντηθούν φευγαλέα, θα είναι για να «θυσιάσουν και να απαρνηθούν» ο ένας τον άλλο. Ο στόχος του Κλωντέλ σε αυτήν τη γιγάντια δραματική κατασκευή δεν ήταν άλλος από το να δώσει μια συνολική εικόνα της ανθρώπινης μοίρας, αποδίδοντας ταυτόχρονα αυτήν την εντύπωση της οικουμενικότητας που τη διέπει. Ο στόχος του επιτυγχάνεται, γιατί παίρνει αποστάσεις απέναντι στις ενότητες του τόπου και του χρόνου. Οι ήρωές του περιφέρονται έτσι στο Κάδιξ, στη Σικελία, στη Γένοβα, στη Ρώμη, στον Παναμά, στην Πράγα και στην Αφρική, ενώ η θάλασσα παραμένει το χαρακτηριστικό συμβολικό μοτίβο του συγγραφέα. Από δραματική άποψη, η μη τήρηση της ενότητας του τόπου φέρνει τον Κλωντέλ κοντά στους μεγάλους δραματουργούς της

Αναγέννησης, όπως τον Lope de Vega και τον Calderon de la Barca. Αλλά η ενότητα του χρόνου, που ο συγγραφέας τη θέλει επίσης ελεύθερη, προσδίδει στη δράση του έργου μια συμβολική διάσταση που ξεπερνά την εποχή του Κλωντέλ.

Ο Πρεβελάκης μετέφρασε το έργο από τις 28 Απριλίου μέχρι τις 4 Ιουνίου του 1960,¹¹ όταν βρισκόταν δηλαδή σε ώριμη ηλικία και ήδη είχε καταξιωθεί με το έργο του στην Ελλάδα και το εξωτερικό, κυρίως μάλιστα στη Γαλλία. Του έδωσε τον τίτλο *Το Ατλαζένιο Τοβάκι* ή *Το χειρότερο δεν είναι πάντα σίγουρο* και υπότιτλο *Ισπανικό δράμα σε μερικές ημέρες*. Το πρωτότυπο γαλλικό έργο είχε γνωρίσει δύο εκδοχές: η πρώτη, πολύ εκτενής, είναι, όπως αναφέρθηκε ήδη, του 1924· η δεύτερη, του 1943, συντομευμένη κατά πολύ, είναι αυτή την οποία επεξεργάστηκε ο Κλωντέλ σε συνεργασία με τον διαπρεπή ηθοποιό και σκηνοθέτη Ζαν-Λουί Μπαρώ (Jean-Louis Barrault), προκειμένου να παιχτεί στη σκηνή της Comédie-Française. Ο Πρεβελάκης μετέφρασε το έργο από τη δεύτερη αυτή συντομευμένη έκδοση, όπως αναφέρεται άλλωστε και στην πρώτη σελίδα της ελληνικής έκδοσης του 1968. Στην Αθήνα το έργο παρουσιάστηκε από τις 27 Μαρτίου έως τις 19 Απριλίου του 1964 (δηλαδή τέσσερα χρόνια αργότερα από τη χρονιά μετάφρασής του από τον Πρεβελάκη) στην Κεντρική Σκηνή από τον θίασο του Εθνικού Θεάτρου, σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού, σκηνογραφία Κλεόβουλου Κλώνη, ενδυμασίες Αντώνη Φωκά και με πρωταγωνιστές την Έλλη Λαμπέτη και τον Πέτρο Φυσσούν. Η παράσταση επαναλήφθηκε το 1969.

Τα δημοσιεύματα που γράφτηκαν εκείνη την εποχή, τόσο για τις παραστάσεις του 1964 όσο και για εκείνες του 1969, είναι άνισα μεταξύ τους και κάνουν λόγο κυρίως για το έργο του Κλωντέλ,¹² την ερμηνεία των ηθοποιών, τα σκηνικά και τα κοστούμια.¹³ Μερικά από τα άρθρα επαινούν, ενώ κάποια άλλα επικρίνουν την παράσταση και το έργο, όλα όμως σχολιάζουν πολύ θετικά την άριστη μετάφραση του Πρεβελάκη. Θα παραθέσουμε εδώ τα σχόλια των κριτικών. Ο Αλέξης Διαμαντόπουλος έγραφε για τις παραστάσεις του 1964: «Χρωστούμε ευγνωμοσύνη στον Παντελή Πρεβελάκη για τη ρωμαλέα και πιστή -πιστή στην ποίηση του Κλωντέλ- μετάφραση»,¹⁴ ενώ ο Στέλιος Ι. Αρτεμάκης σημείωνε για τις παραστάσεις του 1969: «η μετάφρασις [...] αναδημιουργεί το κείμενο του Πωλ Κλωντέλ και εμποτίζει την ψυχή μας με την ποιητική μαγεία του, ενώ βοηθεί αποτελεσματικώς εις την κατανόησι και την ερμηνεία του θησαυρού των διανοημάτων του».¹⁵ Ανάλογα υπήρξαν και τα σχόλια άλλων θεατρικών κριτικών, που χαιρετούσαν την παράσταση εγκωμιάζοντας τη μετάφραση του Πρεβελάκη ως «ποιητική»,¹⁶ «ποιητικότερη»,¹⁷ «αναδημιουργική»,¹⁸ «αρίστη και ως λόγος και ως έκφραση»,¹⁹ με «λεπτό και ποιητικό λόγο»,²⁰ «έξοχη, χυμώδη»,²¹ «ζωντανή και ρέουσα».²² Χαρακτηριστικά είναι επίσης όσα λέει για την ελληνική μετάφραση του δράματος ο Άγγελος Τερζάκης, διευθυντής του Δραματολογίου του Οργανισμού Εθνικού Θεάτρου: [...] «Εκφράζεται σε μια γλώσσα πότε εξημεμένη, πότε συμβολική, πότε ηθελημένα πεζή, συχνά σιβυλλική,

άλλοτε πάλι εικονοκλαστικά περιγελαστική, πάντοτε όμως πυκνά λυρική στη βαθύτερη σύστασή της».²³

Μια αντιπαραβολή της μετάφρασης του Πρεβελάκη με το κείμενο του Κλωντέλ μας πείθει απόλυτα ότι η μετάφραση του έργου είναι σε πλήρη αρμονία με το πρωτότυπο και, εκτός όλων των άλλων προτερημάτων της, ανταποκρίνεται με επιτυχία στο ύφος που απαιτεί ένα θεατρικό έργο, δηλαδή τη ζωντανή γλώσσα και την αμεσότητα, αλλά και στο μεγαλείο που ταιριάζει σ' ένα αναγεννησιακό δράμα. Η γλώσσα του Πρεβελάκη, λοιπόν, είναι πολύ ποιητική, όπως αρμόζει σε έναν μεγάλο συγγραφέα του διαμετρήματος του Κλωντέλ. Συγχρόνως, όμως, ξεχειλίζει από αίσθημα, αποκαλύπτοντας όλη την ευαισθησία του μεταφραστή, όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε από το μικρό απόσπασμα που ακολουθεί, με την Ντόνια Πρόεσα (στην ΙΑ' σκηνή του Πρώτου Μέρους) που μονολογεί, καθώς αποχωρίζεται για πάντα τον Ντον Ροδρίγο:

Ξέρω πως δε θα με παντρευτεί παρά επάνω στο σταυρό, και πως οι ψυχές μας θ' ανήκουν η μια στην άλλη μέσα στο θάνατο και μέσα στη νύχτα, έξω από κάθε ανθρώπινο κίνητρο! Αν δεν μπορώ να είμαι ο παράδεισός του, μπορώ τουλάχιστο να είμαι ο σταυρός του!²⁴

Και οι σκέψεις του Ντον Ροδρίγο την ίδια στιγμή:

Αυτόν τον παράδεισο που ο Θεός δε μου τον άνοιξε και που η αγάλη σου τον ξανάπλασε για μένα μια φευγαλέα στιγμή, α! γυναίκα, δε μου τον δίνεις παρά για να μου πεις πως είμαι αποκλεισμένος.²⁵

Ο Πρεβελάκης χρησιμοποιεί μια καθαρή δημοτική, διανθίζοντάς τη με ποιητικούς και κρητικούς ιδιωματισμούς, όπως «ουρανοθάλασσο» (σ. 22), «φυλλουριά» (σ. 29), «να κάμει δίχως μου», (σ. 37), «παραλοϊσμένο πλάσμα» (σ. 93), «ας μεθυστεί από κείνη» (σ. 108), «το βαγιοκλάρι» (σ. 140), «ρωτάεις» (σ. 51), «ζουρλή» (σ. 59) κ.λπ., που δίνουν προσωπικό και ποιητικό τόνο στη μετάφραση. Επίσης, για τις ανάγκες του κειμένου χρησιμοποιεί ναυτική ορολογία για τους ανέμους στη ΣΤ' σκηνή της Δεύτερης Ημέρας, κατά τη συνομιλία του Ντον Ροδρίγου και του καπετάνιου, όπως «σταβέντο, σοφράνο», «γάγλες».²⁶ Αλλού χρησιμοποιεί τη λέξη «πατσατζίνα»²⁷ που είναι ιδιαίτερα επιτυχημένη. Με λίγα λόγια, δίνει στον κάθε ήρωα του έργου τον ανάλογο τρόπο ομιλίας, ώστε ο χαρακτήρας των προσώπων του έργου, το πάθος και η ένταση των συναισθημάτων τους να αναδύονται ανάγλυφα από τους ελληνικούς διαλόγους. Η φιλοδοξία, η ηθική, το θρησκευτικό συναίσθημα, η χριστιανική πίστη, η θεϊκή πρόνοια, η γυναικεία φύση είναι θεματικές που γλωσσικά γίνονται άμεσα αναγνωρίσιμες μέσα στο πολύπλοκο και πολυδιάστατο έργο του Κλωντέλ, χάρη ακριβώς στη μαστοριά του μεταφραστή. Γιατί ο Πρεβελάκης, όπως έχει ήδη ειπωθεί από τους μελετητές του έργου του, πίστευε ακράδαντα ότι «το θέμα της γλώσσας είναι αποφασιστικό, επειδή η γλώσσα, κατά τη γνώμη του, είναι αξεχώριστη από εκείνο που εκφράζει».²⁸

Ας έρθουμε τώρα στη μετάφραση του *Ντον Ζουάν* του Μολιέρου. Ο *Dom Juan* είναι σημαντικότερο έργο του παγκοσμίου θεάτρου, καθώς το θέμα του έχει γίνει αντικείμενο πολύ πλούσιας βιβλιογραφίας και κριτικής, και ο ήρωάς του θεωρείται ένα εμβληματικό πρόσωπο που ενσαρκώνει τη χαρά της ζωής και την επίγεια απόλαυση. Η προέλευση του μύθου του Ντον Ζουάν αποτελεί ένα από τα πλέον συζητημένα προβλήματα στους κύκλους των θεατρικών κριτικών, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι έλκει την καταγωγή από την Πορτογαλία, την Ιταλία ή τη Γερμανία, μετατρέποντας έτσι τον ομώνυμο ήρωα άλλοτε σε ιστορικό πρόσωπο κι άλλοτε σε φανταστικό, με ρίζες από τον μυστικιστικό Μεσαίωνα ή την παγανιστική μυθολογία της Αναγέννησης. Σήμερα, αν και του αναγνωρίζουν ένα κοινό φόντο ευρωπαϊκού φολκλόρ, υπάρχει η τάση να αποδίδεται η προέλευσή του στην Ισπανία, όπου τα λαϊκά ρομάντζα και τα χρονικά μνημονεύουν τόσο το θέμα όσο και τον ήρωα. Η ισπανική εκδοχή της κωμωδίας, το έργο του Tirso de Molina *El Burlador de Sevilla y Convivado de piedra* (1625), έγινε πολύ γρήγορα γνωστή χάρη στους ηθοποιούς της ιταλικής «Commedia dell'arte», με διάφορες εκδοχές του θεατρικού κειμένου. Από τις εκδοχές αυτές, επικράτησαν δύο, με τίτλο *Le Convive de pierre*: μία του Onofrio Giliberto de Solofra (1653), η οποία χάθηκε, και μια άλλη (γραμμένη πιθανότατα πριν από το 1650) του Giacinta Andrea Cicognini, ο οποίος, άλλωστε, εισήγαγε το θέμα του Ντον Ζουάν στις ιταλικές σκηνές. Η δεύτερη αυτή εκδοχή του Cicognini φαίνεται να χρησίμευσε ως μοντέλο δύο γαλλικών έργων με τον ίδιο τίτλο, *Le festin de Pierre ou le Fils criminel*, ενός γραμμένου από τον Nicolas Drouin Dorimon (1650) και του άλλου από τον Jean Deschamps Villiers (1651).

Ο Μολιέρος εμπνεύστηκε πιθανώς τον δικό του Ντον Ζουάν από αυτές τις γαλλικές εκδοχές, και ο πλήρης τίτλος του δικού του έργου είναι *Dom Juan ou le Festin de pierre* (*Ο Ντον Ζουάν ή το πέτρινο συμπόσιο*) σε πέντε πράξεις γραμμένες σε πεζό λόγο.²⁹ Παίχτηκε στο Παρίσι το 1665 (από τις 15 Φεβρουαρίου έως τις 20 Μαρτίου) στο θέατρο Palais-Royal σε 15 παραστάσεις, αλλά παρά την επιτυχία του κατέβηκε μετά από μερικές εβδομάδες. Επιπλέον, το έργο δεν εκδόθηκε όσο ζούσε ο Μολιέρος, επειδή θεωρήθηκε ότι έθιγε το θρησκευτικό αίσθημα των ζηλωτών χριστιανών της εποχής του. Επισημαίνουμε στο σημείο αυτό ότι ένα άλλο έργο του, *Ο Ταρτούφος*, είχε προκαλέσει, μόλις την προηγούμενη χρονιά, το 1664, θύελλα αντιδράσεων. Η πολεμική κατά των έργων του Μολιέρου εξηγείται από το γεγονός ότι οι υποθέσεις τους αφύπνισαν την αιώνια έριδα γύρω από το ζήτημα της ηθικότητας του θεάτρου, φαινόμενο που παρατηρήθηκε σε ευρεία ευρωπαϊκή κλίμακα, καθώς έφερνε την πλούσια από το αρχαίο θέατρο κληρονομιά της Αναγέννησης σε αντιπαράθεση με την στυγερή Καθολική Αντιμεταρρύθμιση, οι εκπρόσωποι της οποίας ήταν εχθρικοί προς το κοσμικό θέατρο. Ο λόγος ήταν ότι, κατά την άποψή τους, το θέατρο με αναγεννησιακές καταβολές διέφθειρε τα χρηστά ήθη της νεολαίας. Η κριτική δεν έχει ως σήμερα αποφανθεί ως προς το ποιες ήταν οι σχέσεις του

Μολιέρου με τη χριστιανική θρησκεία, αλλά, αν κρίνει κανείς από το εν μέρει ελευθέριο πνεύμα που διακατέχει τους ήρωές του, τότε μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο κύριος στόχος των έργων του δεν ήταν ηθικοπλαστικός.

Το έργο αυτό δεν μοιάζει σε τίποτα με τις άλλες κωμωδίες του Μολιέρου, όπου ο ήρωας είναι ένας γελοίος μανιακός. Ο *Ντον Ζουάν* θα μπορούσε κάλλιστα να ονομασθεί δράμα, λόγω των παθητικών καταστάσεων που δημιουργεί ο ήρωας. Οι ενότητες του τόπου και του χρόνου δεν ισχύουν, ενώ η ενότητα της δράσης ισχύει, επειδή εμφανίζει τον ήρωα διαρκώς επί σκηνής. Η υπόθεση του έργου διαδραματίζεται αόριστα στη Σικελία, σε μια ακαθόριστη εποχή, που θα μπορούσε να είναι ο 17^{ος} αιώνας. Όμως, ούτε ο τόπος ούτε η εποχή δίνουν τη σφραγίδα τους στην υπόθεση και τις πράξεις των ηρώων. Ο ήρωας του Μολιέρου, όπως λέει ο ίδιος ο Πρεβελάκης στη σύντομη εισαγωγή που προτάσσει στη μετάφρασή του με τίτλο «Επικαιρότητα του *Ντον Ζουάν*», «εκπροσωπεί τον Γάλλο ευγενή του 17^{ου} αιώνα που, οχρωμένος στην ατιμωρησία που του εξασφαλίζει η καταγωγή του, ποδοπατεί έναν κώδικα τιμής που είχε θεωρηθεί ιερός. Εμπαιξίει τη θρησκεία, παραβιάζει το άσυλο ενός μοναστηριού, ατιμάζει το μυστήριο του γάμου, αποπλανά αθώα κορίτσια, σκοτώνει σε μονομαχίες τους ομότιμους του, εξευτελίζει τους ευεργέτες του, σεβεί προς τον πατέρα του, δολιεύεται τους πιστωτές του, σφετερίζεται τους μισθούς των υπηρετών του, υποκρίνεται κινικά τον υπέρμαχο της ηθικής –μ' ένα λόγο, προκαλεί τον Θεό και τους ανθρώπους».³⁰ Το έργο θεωρήθηκε πρωτοπόρο στην εποχή του όχι μόνο ως προς τη θεματική, αλλά και ως προς την ανατρεπτική σκηνική καινοτομία, καθώς τελειώνει με τον θάνατο του *Ντον Ζουάν* επί σκηνής –ο ήρωας κεραυνοβολείται και τον καταπίνει η γη.

Ο Πρεβελάκης μετέφρασε τον *Ντον Ζουάν* τον Νοέμβριο του 1965³¹ (από 12/11 έως 22/11/1965), δηλαδή ακριβώς τρεις αιώνες μετά τη συγγραφή του έργου από τον Μολιέρο. Στο ελληνικό θέατρο παίχτηκε τον Μάρτιο του 1968, πρώτα στη Θεσσαλονίκη και κατόπιν σε άλλες πόλεις, από τον θίασο του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, ενώ τον Αύγουστο του ίδιου χρόνου παίχτηκε στο Ηρώδειο, σε σκηνοθεσία Σωκράτη Καραντινού. Το 1968 διδάχθηκε επίσης από τον Θίασο του Δημήτρη Χορν, με τον ίδιο στον ρόλο του *Ντον Ζουάν* και σε σκηνοθεσία Λεωνίδα Τριβιζά.

Η μετάφραση του Πρεβελάκη εκδόθηκε το 1973, κατά την περίοδο της στρατιωτικής δικτατορίας στην Ελλάδα, και μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ο μεταφραστής έχει προτάξει τη μικρή εισαγωγή ως μια απόπειρα να τονίσει τις αναλογίες που υπήρχαν ανάμεσα στην ιθύνουσα τάξη στον καιρό του Μολιέρου και στην ελληνική ιθύνουσα τάξη στον καιρό της δικτατορίας, χωρίς βεβαίως να την ονομάζει για λόγους ευνόητους. Μιλά, λοιπόν, για «αποσύνθεση της κοινωνικής τάξης των Γάλλων ευγενών που παρουσιάζει ως συμπτώματα την απιστία, τη σκλήρωση σε κούφια συνήθειες, τον ηδονισμό, την παραίτηση από την αλληλεγγύη με την εθνική κοινότητα, την υποκρισία».³² Και καταλήγει:

«Το ζήτημα είναι σήμερα ποιος τιμωρός Θεός θα φανερωθεί, εξόν αν είναι η συνείδηση του μοναχικού ανθρώπου, ύστατο καταφύγιο του ηθικού νόμου».³³ Η φράση αυτή, που κλείνει την εισαγωγή, εκφράζει τη στάση του ίδιου του Πρεβελάκη, τόσο κατά την περίοδο της δικτατορίας όσο και αργότερα.

Η μετάφρασή του θεατρικού έργου ακολουθεί απόλυτα τους λεκτικούς κώδικες της γαλλικής κοινωνίας του 17^{ου} αιώνα, αλλά ταυτοχρόνως είναι σύγχρονη και πολύ ζωντανή, αποδεικνύοντας για άλλη μια φορά την ικανότητα του Πρεβελάκη να αποδίδει χαρακτηριστικές και καταστάσεις μέσα από μια ωραία και παλλόμενη δημοτική γλώσσα. Αυτό γίνεται εμφανές με λέξεις που βάζει στο στόμα λαϊκών ανθρώπων -για την ακρίβεια των χωρικών Πιέρο και Καρλότα-, όπως «ναίσκε» (σ. 45), «όσκε» (σ. 51), «αμή» (σ. 47), «μπιχλιπίδια και καλαμπαλίκια σου έχουν απάνω τους αυτοί οι αυλικοί» (σ. 48), «η αγάπη θα ξεχειλίσει από τα μπατζάκια σου» (σ. 52). Οι εκφράσεις αυτές, που εν μέρει πηγάζουν από το κρητικό ιδίωμα, κάνουν τον διάλογο πολύ ζηρό και ευτράπελο. Αλλού ο μεταφραστής αποδίδει άριστα την υποκρισία του Ντον Ζουάν προς τον πατέρα του. Το απόσπασμα που ακολουθεί δείχνει την αποδοκιμασία του πατέρα προς τον γιο με λόγια γεμάτα πίκρα:

Μάθετε, επιτέλους, πως ένας ευπατρίδης που ζει άπρεπα είναι ένα τέρας μες στη φύση, και πως η αρετή είναι ο πρώτος τίτλος της ευγένειας. Τί να το κάμω τ' όνομα που βάνει κανείς για υπογραφή, όταν οι πράξεις του το ντροπιάζουν; Κάλιο έχω το γιο ενός βαστάζου που φέρεται σαν τίμιος άνθρωπος, παρά το βασιλόπουλο που ζει σαν εσάς.³⁴

Και γι' αυτή τη μετάφραση μόνον έπαινοι γράφτηκαν από τους θεατρικούς κριτικούς. Παραθέτουμε εδώ την ουσία των πορισμάτων τους: «καλή και ζωντανή»,³⁵ «Σε πολύ καλά χέρια έπεσε το έργο στην ελληνική απόδοσί του [...] στρωτή η μετάφρασις του Παντελή Πρεβελάκη»,³⁶ «καλοδουλεμένη»,³⁷ «αριστοτεχνική, αποκαλυπτική, φανέρωνε ως την πιο μικρή λεπτομέρεια, την πρόθεση του μάγου-συγγραφέα»,³⁸ «η μετάφραση του Παντελή Πρεβελάκη ζεστός νεοελληνικός λόγος με θεατρική ένταση»,³⁹ «Ο Παντελής Πρεβελάκης στη μετάφρασή του “φρεσκάρισε” το έργο»,⁴⁰ υποδειγματική «θεατρική μετάφραση»,⁴¹ «Φυσικά ο Πρεβελάκης μετέφρασε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο ένα κείμενο που θα αγαπούσε». ⁴² Μία από τις κριτικές δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη γλωσσική αρτιότητα της μετάφρασης: «Άκουσα –χάρης και στη μετάφραση του κ. Π. Πρεβελάκη– τον Δον Ζουάν με τέρψη. Πολλές φορές, πρέπει να τ' ομολογήσω, έκλεινα τα μάτια για ν' ακούω παρά να βλέπω... Σκέπτομαι, μάλιστα, πως αν δεν έβλεπα διόλου την παράσταση και την άκουγα στο μαγνητόφωνο, οι εντυπώσεις μου θα ήσαν ίσως πολύ καλύτερες». ⁴³ Δύο κριτικοί ωστόσο, αν και τη χαρακτηρίζουν «καλή καθ' όλα», διατυπώνουν μian αντίρρηση: «Το παρακάνει νομίζουμε όταν χρησιμοποιεί συνεχώς τη λέξη “Ουρανός”, με την οποία οι Γάλλοι εννοούν και τον Θεό, κι εκεί ακόμη όπου είναι φανερό ότι πρόκειται για τον Θεό και η γλώσσα μας απαιτεί να τον ονοματίζουμε». ⁴⁴

Η μελέτη μας ολοκληρώνεται με την αναφορά στη μετάφραση του θεατρικού έργου *La Reine Morte* του Henry de Montherlant, το οποίο ο Πρεβελάκης απέδωσε στην ελληνική από τις 27 Ιανουαρίου έως τις 8 Φεβρουαρίου 1969 και τύπωσε το 1973 (*Η Νεκρή Βασίλισσα*. Δράμα σε τρεις πράξεις. Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, 1973). Πρόκειται για εκείνο το δράμα σε τρεις πράξεις, που ο Henry de Montherlant (1896-1972) δημοσίευσε το 1942 κατά την περίοδο της γερμανικής κατοχής. Στις 8 Δεκεμβρίου του ίδιου έτους, το έργο σκηνοθετήθηκε για πρώτη φορά στο παρισινό Théâtre-Français. Ο Μοντερλάν διέθετε προσωπικότητα εξαιρετικά πλούσια και πολύπλοκη. Αγαπούσε τον διάλογο και δεν φοβόταν να συγκρουστεί για τις ιδέες του. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η εναλλαγή συναισθημάτων που εμφανίζουν οι ήρωές του, καθώς μιλούν καθένας σύμφωνα με τα συμφέροντά του, «γιατί όλα προέρχονται από τα όντα», όπως έλεγε ο ίδιος, εννοώντας ότι στην ανθρώπινη φύση συνυπάρχει το καλό και το κακό, το μεγαλείο της ψυχής και η ποταπότητα, η ηθική και η ανηθικότητα. Οι αντιφάσεις που διέπουν το έργο του έχουν, λοιπόν, ως αποτέλεσμα να εμφανίζεται ως διδακτικός συγγραφέας, ακόμα και όταν προβάλλει την ανήθικη πλευρά της ανθρώπινης φύσης. Ο βασικός στόχος του είναι πάντα να εκφράσει με μεγάλη ένταση και βάθος συναισθήματα της ανθρώπινης ψυχής. Για τον Μοντερλάν, επομένως, ένα έργο δεν είναι παρά το πρόσχημα για μια βαθιά ψυχολογική διείσδυση στο άτομο.

Ο μεγάλος γάλλος δραματουργός εμπνεύστηκε από πολιτικά γεγονότα σε πολλά έργα του. Στη *Νεκρή Βασίλισσα* συνθέτει το έργο του υιοθετώντας την ιστορία της Inès de Castro, κρυφής συζύγου του Ινφάντη της Πορτογαλίας Πέδρο, η οποία δολοφονήθηκε το 1355 με διαταγή του πεθερού της, βασιλιά Αλφόνσου Δ' της Πορτογαλίας. Ο Μοντερλάν ανέπτυξε το δράμα του πάνω στα ιστορικά αυτά γεγονότα και τις ψυχολογικές καταστάσεις που του προμήθευσε η τραγική ιστορία της Inès de Castro. Η υπόθεση του έργου διαδραματίζεται στην Πορτογαλία, «σε παλιό καιρό», όπως χαρακτηριστικά μεταφράζει ο Πρεβελάκης, και έχει ως εξής: Ο γερο-βασιλιάς Φερράντε έχει κουραστεί από τις μεγάλες ευθύνες του στέμματος, αλλά και από τον λαό, ακόμα και από τον γιο του Ντον Πέντρο, τον οποίο κρίνει αυστηρά για τη μετριότητά του. Επιθυμεί, ωστόσο, πριν πεθάνει, να βάλει σε τάξη τις υποθέσεις του βασιλείου του. Προσκαλεί, λοιπόν, την Ινφάντα της Ναβάρρας, Ντόνια Μπιάνκα, με σκοπό να την παντρέψει με τον γιο του και διάδοχο του θρόνου του. Όμως ο πρίγκιπας ομολογεί στην Ινφάντα πως δεν θα γίνει ποτέ αυτός ο γάμος, γιατί αγαπά και έχει παντρευτεί ήδη την Ινές ντε Κάστρο. Ο βασιλιάς μαθαίνει για τον μυστικό γάμο του γιου του και, έξαλλος από την οργή του, προσπαθεί να τον ακυρώσει. Ο ιερέας που τέλεσε το μυστήριο αρνείται να το κάνει. Παρά την προσβολή που δέχεται η αγέρωχη, αλλά και γενναϊόδωρη Ινφάντα της Ναβάρρας λόγω της άρνησης του πρίγκιπα να την παντρευτεί,⁴⁵ προειδοποιεί την Ινές για τον κίνδυνο που την απειλεί μετά την αποκάλυψη του μυστικού γάμου της με τον Ντον Πέντρο και της

προσφέρει καταφύγιο, το οποίο όμως η Ινές αρνείται. Σε μια συζήτηση εκ βαθέων με την Ινές, ο Φερράντε νοιώθει μια παράξενη συμπάθεια γι' αυτήν, αφήνεται σε εξομολογήσεις και παραδέχεται μάλιστα πως το βασιλικό του αξίωμα δεν αποτελεί πια για τον ίδιο κίνητρο ζωής. Συνεχίζοντας, εκμυστηρεύεται επίσης ότι έπαψε να πιστεύει στα ηρωικά κατορθώματα, ότι βαρέθηκε να φοβάται και να ψεύδεται στους άλλους και στον εαυτό του. Η Ινές, συγκινημένη, ομολογεί από την πλευρά της το δικό της μυστικό, ότι δηλαδή περιμένει παιδί από τον γιο του. Όλα αυτά, όμως, δεν αγγίζουν τον σκληρό βασιλιά και η Ινές τελικά δολοφονείται για «λόγους κρατικού συμφέροντος», με προτροπή του υπουργού του Έγκας Κοέλιο. Η τραγική μοίρα της σφραγίζει τις ζωές όλων. Συγχρόνως πεθαίνει και ο βασιλιάς Φερράντε. Ο Ινφάντης που τον διαδέχεται στον θρόνο παίρνει τρομερή εκδίκηση για τη δολοφονία της συζύγου του: τοποθετεί το στέμμα του πάνω στο άψυχο σώμα της Ινές, αναγκάζοντας τους αυλικούς του να αποδώσουν βασιλικές τιμές στη «νεκρή βασίλισσα».

Όλο το έργο κυριαρχείται από την προσωπικότητα του Φερράντε, ο οποίος φαίνεται σιγά-σιγά να χάνει κάθε ανθρωπιά, διατηρεί όμως το κύρος του ως βασιλιάς και ως χριστιανός: σκοτώνει, αλλά πιστεύει στην αθανασία της ψυχής, και ο φόβος του να μη θεωρηθεί αδύναμος τον οδηγεί σε μια σειρά βλαβερών για τον ίδιο πράξεων, χωρίς να μπορεί να τις αναστείλλει. Η τραγωδία του ήρωα είναι εκείνη ενός ανθρώπου που τα γεγονότα συμβαίνουν ερήμην του, σαν να είναι απών στην ίδια του τη ζωή. Δεν έχει πιά την ευθύνη των έργων του και η απόφασή του να διατάξει την δολοφονία της Ινές πηγάζει απ' αυτό που ο Μοντερλάν αποκαλεί «μίσος για τη ζωή». Το έργο παίχτηκε σε όλες σχεδόν τις ευρωπαϊκές χώρες και υπήρξε, μαζί με *Το Ατλαζένιο Γοβάκι* του Κλωντέλ και τις *Μύγες* του Ζαν-Πωλ Σαρτρ, μία από τις μεγάλες θεατρικές επιτυχίες την περίοδο της γερμανικής κατοχής στη Γαλλία.

Η μετάφραση του Πρεβελάκη ανέβηκε από τον θίασο του Εθνικού Θεάτρου τον Απρίλιο του 1969 (την ίδια χρονιά της μετάφρασης) σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού, σκηνικά και κοστούμια Γιάννη Καρύδη. Επίσης, παίχτηκε στο Δημοτικό Θέατρο του Πειραιά από τις 19 Δεκεμβρίου 1969 έως τις 18 Ιανουαρίου 1970, με την Ελένη Χατζηαργύρη στον ρόλο της Ινές και τον Νίκο Τζόγια στον ρόλο του Φερράντε, και έλαβε πολύ καλές κριτικές.⁴⁶ Κι εδώ πάλι επαινείται ο Πρεβελάκης για τη μετάφραση. Να μερικά καλά δείγματα της θεατρικής κριτικής της περιόδου: «Ήταν τυχερός [ο Μοντερλάν] που τον μετέφρασε ένας λογοτέχνης της ακτινοβολίας του Πρεβελάκη, γιατί και ο Μοντερλάν στον τόπο του ακτινοβολεί προ πάντων χάριν της γλωσσικής φόρμας και της λεπτομερείας του Λόγου».⁴⁷ «Θαυμάσια, θεατρικώτατη»,⁴⁸ «αναδημιουργική»⁴⁹ η μετάφραση. Επίσης: «Ο ποιητικός και θεατρικός συνάμα λόγος του Παντελή Πρεβελάκη που έδωσε την μετάφραση, βοηθεί την παράσταση στην απόδοσι της ποιότητας του έργου»,⁵⁰ «Ο ποιητικός θεατρικός λόγος του Μοντερλάν, εξ άλλου, ευτύχησε στη μετάφραση του Πα-

ντελή Πρεβελάκη»,⁵¹ «Άσπρη σε ύφος και θεατρικότητα η μετάφραση του Παντελή Πρεβελάκη»,⁵² «Ωραιότατη είναι η μετάφραση του Παντελή Πρεβελάκη. Τέτοια που να σ' αφήνει απερίσπαστο να παρακολουθής το έργο»,⁵³ «Ο Π. Πρεβελάκης μετέφρασε πολύ πιστά το κείμενο, χαρίζοντάς του όλο το ποιητικό του στοιχείο»,⁵⁴ «Ο Αλέξης Σολομός περιποιήθηκε, όπως μπορούσε καλύτερα, τις αρετές του έργου, βοηθούμενος από την μετάφραση του Παντελή Πρεβελάκη κι' από τα εντυπωσιακά σκηνικά και κοστούμια του Γιάννη Καρύδη».⁵⁵

Η μετάφραση του Πρεβελάκη εκδόθηκε από τη Θεατρική Βιβλιοθήκη Εταιρείας Σπουδών Σχολής Μωραΐτη το 1973 και, όπως είδαμε και από τις κριτικές που παραθέσαμε, είναι ιδιαίτερα επιτυχημένη. Τη χαρακτηρίζουν εκφράσεις μεγαλείου, εκφράσεις αγέρωχες και σκληρές, καθώς οι διάλογοι γίνονται κυρίως μεταξύ ανθρώπων που κατέχουν μεγάλα αξιώματα και εξουσία. Εναλλάσσονται, όμως, με εκφράσεις άφατης γλυκύτητας, τρυφερότητας, αθωότητας, αλλά και πάθους από τους άτυχους ερωτευμένους της ιστορίας. Η γλώσσα του Πρεβελάκη ανταποκρίνεται αβίαστα στις απαιτήσεις του έργου και κατορθώνει να δημιουργήσει το ανάλογο κλίμα για κάθε σεκάνς. Αναδεικνύεται, σε αυτή τη μετάφραση, όλη η μεγαλοφυΐα και η τέχνη του μεταφραστή, καθώς βλέπουμε στο ξετύλιγμα της ιστορίας το διαφορετικό ύφος του κάθε χαρακτήρα να αναγνωρίζεται από το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί. Η δημοτική με τη μαεστρία του Πρεβελάκη δίνει στιβαρότητα στο κείμενο χωρίς να το απομακρύνει από τα αισθήματα. Η μετάφραση βρίσκεται πολύ κοντά στο γαλλικό πρωτότυπο, με ελάχιστες προσωπικές επεμβάσεις εκ μέρους του μεταφραστή. Και ακριβώς λόγω της ιδιαιτερότητας του γαλλικού κειμένου, που είναι σε ύφος –θα λέγαμε– αυστηρό και μεγαλοπρεπές, με όλους τους ήρωες να απευθύνονται ο ένας στον άλλο στο δεύτερο πληθυντικό πρόσωπο, δεν μένει και πολύς χώρος για εκφράσεις άλλου τύπου, που απαντώνται, όπως αναφέραμε, στο *Ατλαζένιο Τοβάκι*.

Στη *Νεκρή Βασίλισσα* εντοπίσαμε ελάχιστες μεμονωμένες λέξεις αμιγώς ιδιωματικές, όπως «θα μπερδευόμουν πολύ γρήγορα στα πλεμάτια τους», που λέει η Ινές απευθυνόμενη στον βασιλιά Φερράντε (σ. 49), ή το ρήμα «βρουχιέμαι» του Φερράντε προς την Ινές (σ. 127), ή η έκφραση της Ινφάντας «κι άλλα σύννεφα που προβατίζουν» (σ. 103), όταν περιγράφει τον ουρανό λίγο πριν επιστρέψει στην αγαπημένη της Ναβάρρα. Κατά τα άλλα, το κείμενο δεν αποκλίνει καθόλου από το βαρύ κλίμα του πρωτοτύπου, που τόσο επιτυχημένα έχει αποδώσει ο Πρεβελάκης, εμπνευσμένος από τον «έρωτά του της νεοελληνικής γλώσσας».⁵⁶ Πολύ χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα από την συνομιλία της Ινές με τον Φερράντε, όταν ο τελευταίος μαθαίνει από το στόμα της ότι έχει παντρευτεί κρυφά με τον γιο του, τον Ντον Πέντρο, και της μιλά σκληρά και κυνικά:

Α! Συμφορά! Συμφορά! Στεφανώθηκε! Και με μια νόθη! Α, ντρόπιασμα ανόητο και ανεπανόρθωτο, γιατί ο Πάπας δε θα διαλύσει αυτό το γάμο: το εναντίο, θ' αναγαλλιάσει να με δει στο έλεός του. Γάμος! Είχατε το κρεβάτι, δε σας έφτανε; Πατί να παντρευτείτε;⁵⁷

Ο Πρεβελάκης γνώριζε καλά το έργο του Μοντερλάν, όπως διαφαίνεται άλλωστε και στη νεκρολογία που γράφει για τον διαπρεπή φιλόλογο και φίλο του Βασίλειο Λαούρδα, όπου και ξεκινά το κείμενό του με μια αναφορά σε έργο του Μοντερλάν.⁵⁸ Για τη μετάφραση της *Νεκρής Βασίλισσας* αξίζει να θυμίσουμε τα ίδια τα λόγια του Πρεβελάκη που μαρτυρούν ότι καταλάβαινε σε βάθος τα πρόσωπα και τις ψυχολογικές καταστάσεις τους, κι έβρισκε πάντα συγγένειες για τον τόπο και τον χρόνο των έργων που μετέφραζε. Γράφει ο Πρεβελάκης: «Ορισμένα βιβλία, μάλιστα, αποκτούν κάποτε συμβολική σημασία, επειδή η ψυχή του ανθρώπου δεν αλλάζει στην ουσία από τόπο σε τόπο, κ' επειδή τα πάθη μιας χώρας αποκρίνονται στα πάθη μιας άλλης».⁵⁹

Συμπερασματικά, επιχειρώντας μιαν αποτίμηση των μεταφράσεων του Πρεβελάκη από το γαλλικό δραματολόγιο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το πρώτο στοιχείο το οποίο εντυπωσιάζει στις μεταφράσεις του είναι ότι είχε κατανοήσει σε βάθος την ουσία του δυτικού πολιτισμού. Το δεύτερο είναι η θαυμάσια γλώσσα του, η οποία, παρά τις επιρροές που δέχθηκε, παρέμεινε γνήσια ελληνική και κρητική συνάμα, με ποιητική διάθεση, ευαισθησία και ψυχολογική διείσδυση. Γενικά, η σκευή του κρητικού συγγραφέα ήταν τέτοιου διαμετρήματος, ώστε να μπορεί να ανταπεξέρχεται με μεγάλη άνεση στις προκλήσεις των αριστουργημάτων του κλασικού γαλλικού ρεπερτορίου. Από την άλλη, οι εκλεκτικές του συγγένειες με κορυφαίους γάλλους συγγραφείς του επέτρεψαν να μπει βαθιά στην ουσία των έργων τους και ν' αποδώσει με συνέπεια τις ιδέες και τα νοήματά τους. Αναμφισβήτητα, η συμβολή του Πρεβελάκη στην διάδοση των γαλλικών γραμμάτων στην Ελλάδα, – τόσο με τους θεατρικούς συγγραφείς που μετέφρασε, όσο και με τους ποιητές, πεζογράφους και δοκιμογράφους που απέδωσε στη γλώσσα μας (Μωρουά, Βαλερύ, Ίγκ, Λαρμπώ, Ζυνό, Ντεβώ, κ. άλ.)⁶⁰ – είναι πολύ σημαντική, γιατί μέσα από τις μεταφράσεις του ανέδειξε τα μεγάλα έργα της γαλλικής λογοτεχνίας, φέρνοντάς τα κοντά στους έλληνες θεατές κι αναγνώστες με τρόπο άμεσο και αξιοθαύμαστο τόσο από γλωσσική όσο και από νοηματική άποψη.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1 Π. Πρεβελάκης, *Δείχτες Πορείας. Δώδεκα κείμενα*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1985, σ. 27.

2 *Δείχτες Πορείας...*, ό.π., σ. 17.

3 Μ. Hollebecque, *Η Αρχαία Ινδική*. Μετάφρασις Π. Πρεβελάκη, Αθήναι, «Ο Κοραΐς», Εκδοτικός και τυπογραφικός οίκος, 1928. Ο Πρεβελάκης έγραψε αργότερα τον Πρόλογο στο *Βουδισμό* του

Rhys Davids, που τύπωσε (μεταφρασμένο) ο Ελευθερουδάκης το 1931.

4 Βλ. Παντελής Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη. Και σαράντα άλλα Αυτόγραφα εκδιδόμενα με Σχόλια, ένα Σχεδιάσμα Εσωτερικής βιογραφίας και τη Χρονογραφία του Βίου του Ν. Καζαντζάκη*, Αθήνα, Εκδόσεις Ελένης Καζαντζάκη, 1984², σ. με'. Βλ.

επίσης Χρύσα Δαμιανάκη, «Η διαφορετική 'Ανάβαση της Ψυχής' των δύο Κρητικών συγγραφέων Ν. Καζαντζάκη και Π. Πρεβελάκη», *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου για τα 50 Χρόνια από τον Θάνατο του Νίκου Καζαντζάκη*, Ηράκλειο-Μυρτιά (Κρήτης), 28-30 Σεπτεμβρίου 2007, Ηράκλειο, Ψηφιακή Έκδοση Μουσείου 'Ν. Καζαντζάκη', 2010, σ. 9, σημ. 47.

5 Ρενάκ-Περ, *Γενική Ιστορία της Τέχνης*, Μετάφρασις Π. Πρεβελάκη. Τόμος Α'. Από των αρχών της Τέχνης μέχρι της Ιταλικής Αναγεννήσεως. Τόμος Β'. Από της Γαλλικής και Φλαμανδικής Αναγεννήσεως μέχρι της Μεταβυζαντινής και Νεωτερικής Ελληνικής Τέχνης, Εν Αθήναις, Εκδοτικός οίκος Ελευθερουδάκης Α.Ε. [1931].

6 Γουσταύος Σλουμπερζέ - Κάρολος Ντηλ, *Βυζαντινές Ιστορίες. Για παιδιά*. Διασκευή: Π. Πρεβελάκης - Δ. Π. Δαμασκηνός, Αθήναι, Εκδοτικός οίκος Δημητράκου Α. Ε., 1931.

7 Π. Πρεβελάκης, *Η Τέχνη κατά τον τελευταίο αιώνα*. Συμπλήρωμα 63 σελίδων στη *Γενική Ιστορία της Τέχνης* των Ρενάκ-Περ, Εν Αθήναις, Εκδοτικός οίκος Ελευθερουδάκης 1931· Ρενάκ-Περ, *Γενική Ιστορία της Τέχνης*, Μετάφρασις Π. Πρεβελάκη, Αθήναι, Εκδοτικός οίκος Ελευθερουδάκη-Νίκα 1966, (ανατύπωση)· Γουσταύου Σλουμπερζέ - Καρόλου Ντηλ, *Βυζαντινές Ιστορίες. Για παιδιά*, Διασκευή: Π. Πρεβελάκης - Δ. Π. Δαμασκηνός, Εικονογράφηση: Γιώργος Βακαλός, Αθήναι, Εκδοτικός οίκος «Αστήρ», 1959².

8 Paul Claudel, *Το Ατλαζένιο Γοβάκι*, μεταφρασμένο ελληνικά από τον Π. Πρεβελάκη, Αθήνα, Έκδοση του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών για τα Εκατόχρονα του Ποιητή 1968, σ. 42.

9 Αντώνης Δεκαβάλλε, *Εισαγωγή στο Λογοτεχνικό έργο του Παντελή Πρεβελάκη*, Αθήνα, Κέδρος, 1985, σ. 12.

10 Μαίρης Βοσαντζή, «Το θέατρο του Παντελή Πρεβελάκη», *Νέα Εστία*, τχ. 1427 (Χριστούγεννα 1986), σ. 154-155.

11 Ε. Χ. Κάσδαγλης, «Συμβολή στη χρονολογία του βίου του Παντελή Πρεβελάκη», *Νέα Εστία*, τχ. 1427 (Χριστούγεννα 1986), σ. 16.

12 Βλ. Konstantza Georgakaki, «Passions mondaines et quêtes métaphysiques. La présence

scénique de Claudel en Grèce au XXe siècle», *Πρακτικά της Ημερίδας Φόρος τιμής στον Paul Claudel*, Αθήνα, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2008, σ. 51-52.

13 Αχιλλέας Μαμάκης, «Το Ατλαζένιο Γοβάκι στο Εθνικό», περ. *Εικόνες*, 10/5/1964· Άλκης Θρύλος, «Η πλήξη, αρνητικός παράγων. Σκέψεις γύρω από Το Ατλαζένιο Γοβάκι του Κλωντέλ», *Ελευθερία*, 11/4/1964· Αλέξης Σολομός, «Πωλ Κλωντέλ. Γύρω από το Ατλαζένιο Γοβάκι που παίζεται στο Εθνικό», *Ημέρα*, 29/3/1964· Στέλιος Αρτεμάκης, «Έρωσ γεμάτος πάθος που αγκαλιάζει όλο τον κόσμο. Το Ατλαζένιο Γοβάκι. Την Παρασκευή η πρώτη στο Εθνικό», *Μεσημβρινή*, 25/3/1964· Π. Γιωτόπουλος, «Απιστία και Πίστις», *Ελευθερία*, 3/5/1964· [Ανωνύμου], «Άλλος ένας θρίαμβος για τον Αντώνη Φωκά, *Μεσημβρινή*, 28/3/1964.

14 Αλέξης Διαμαντόπουλος, Κριτική. Στο 'Εθνικό'. «Ατλαζένιο γοβάκι του Πωλ Κλωντέλ», *Μεσημβρινή*, 3/4/1964, σ. 5.

15 Στέλιος Ι. Αρτεμάκης, «Το ατλαζένιο γοβάκι του Πωλ Κλωντέλ. Ένα μνημείο του δραματικού θεάτρου», *Ελεύθερος Κόσμος*, 19/1/1969, σ. 4.

16 Πάννης Παράσχος, Η κριτική. Θέατρον. «Το ατλαζένιο γοβάκι του Πωλ Κλωντέλ στο Εθνικό», *Εθνικός Κήρυξ*, 18/4/1964, σ. 2. Επίσης: Χρ[ιστος] Αγ[γελομάτης], Από το Θέατρον. «Το Ατλαζένιο γοβάκι», *Εστία*, 28/3/1964, σ. 1.

17 Μ. Πλωρίτης, Το Θέατρο. «Το ατλαζένιο γοβάκι» του Πωλ Κλωντέλ στο Εθνικό Θέατρο», *Ελευθερία*, 31/3/1964, σ. 2.

18 Άλκης Θρύλος, «Το ατλαζένιο γοβάκι», *Νέα Εστία*, τχ. 884 (1/5/1964), σ. 618-619.

19 Κλέων Παράσχος, Θεατρικά «πρώται». «Το ατλαζένιο γοβάκι του Πωλ Κλωντέλ. (Εθνικόν Θέατρον)», *Η Καθημερινή*, 29/3/1964, σ. 4.

20 Στάθης Δρομάζος, Η κριτική του θεάτρου. Πωλ Κλωντέλ, «Το ατλαζένιο γοβάκι στο Εθνικό Θέατρο», *Αυγή*, 9/4/1964, σ. 2.

21 Ειρήνη Καλκάνη, Κριτική. «Το ατλαζένιο γοβάκι του Πωλ Κλωντέλ εις το Εθνικόν Θέατρον», *Η Καθημερινή*, 29/3/1964, σ. 4. Βλ. επίσης της ίδιας «Το ατλαζένιο γοβάκι του Πωλ Κλωντέλ εις το 'Εθνικόν Θέατρον'», *Απογευματινή*, 1/4/1964, σ. 2.

22 Λέων Κουκούλας, Κριτική. «*Το ατλαζένιο γοβάκι*. Εθνικό Θέατρο», *Αθηναϊκή*, 31/3/1964, σ. 2.

23 Πρόγραμμα του Βασιλικού Θεάτρου για *Το ατλαζένιο γοβάκι*.

24 Paul Claudel, *Το ατλαζένιο γοβάκι*, ό.π., σ. 142.

25 Paul Claudel, *Το ατλαζένιο γοβάκι*, ό.π., σ. 143.

26 Σταβέντο (λαϊκό επίρρημα)=από την απάνεμη πλευρά, υπήνεμα. Σοβράνο (επίθετο) [ο Π. γράφει σοφράνο] =αυτός που δεν τον πιάνει ο αέρας. Ϊάγλες= ζικ-ζακ, σ. 111 της μετάφρασης Πρεβελάκη.

27 Ο πατσάς, δηλαδή η σούπα που παρασκευάζεται από το στομάχι, την κοιλιά και τα ποδαράκια σφαγμένου ζώου, στα γαλλικά είναι «tripes». Επομένως εύλογα η «tripière» γίνεται «πατσατζίνα»!

28 Αντ. Δεκαβάλλε, *Εισαγωγή στο Λογοτεχνικό έργο του Παντελή Πρεβελάκη*, ό.π., σ. 24.

29 Όπως μπορεί κανείς να διαπιστώσει και από μια κοινή σύγχρονη έκδοση της κωμωδίας (όπως Molière, *Dom Juan*, επιμ. Anne-Marie, Henri Marel, στη σειρά Univers des Lettres Bordas, sous la direction de Fernand Angué, Παρίσι, 1984, επανέκδοση, σ. 18, σημ. 1), ο τίτλος 'Dom' είναι του 17^{ου} αιώνα. Στους διαλόγους όμως ο πρωταγωνιστής είναι 'Don' (έξ ου και ο ελληνικός τίτλος).

30 Μολιέρου, *Ντον Ζουάν*, μετάφραση Π. Πρεβελάκη, Αθήνα, «Θεατρική Βιβλιοθήκη» της Εταιρείας Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, 1973, σ. 18.

31 Για τις ελληνικές μεταφράσεις του Μολιέρου, βλ. Άννα Ταμπάκη, «Ο Μολιέρος στην Ελλάδα», στο *Η νεοελληνική δραματουργία και οι δυτικές της επιδράσεις (18^{ος}-19^{ος} αι.)*, Αθήνα, Εκδόσεις Ergo, 2002², σ. 149-164.

32 Μολιέρου, *Ντον Ζουάν*, ό.π., σ. 19.

33 Μολιέρου, *Ντον Ζουάν*, ό.π., σ. 19.

34 Μολιέρου, *Ντον Ζουάν*, ό.π., σ. 119.

35 Χρ. Αγ[γελομάτης], Από το Θέατρον. «*Ντον Ζουάν*», *Εστία*, 4/11/1968, σ. 1.

36 Κ. Ο[ικονομίδης], «*Ντον Ζουάν* του Μολιέρου», *Έθνος*, 8/11/1968, σ. 2.

37 [Ανώνυμος], «Ένας *Δον Ζουάν* από την Β. Ελλάδα», *Μεσημβρινή*, 19/8/1966, σ. 5.

38 Ωριγένης, «Καλλιτεχνικά νέα από την

Θεσσαλονίκη», *Αθηναϊκή*, 17/3/1966, σ. 2.

39 Στάθης Δρομάζος, Το Κ.Θ.Β.Ε. στο Ηρώδειο. «*Δον Ζουάν και Λυσιστράτη*», *Αυγή*, 28/8/1966, σ. 7.

40 Περσέυς Αθηναίος, Κριτική Θεάτρου. «*Δον Ζουάν*» του Μολιέρου - Στο Ηρώδειο, *Νεολόγος Πατρών*, 1/9/1966, σ. 2. Βλ. επίσης του ίδιου: Εισ το Θέατρον 'Βρετάνια' «*Ντον Ζουάν*» του Μολιέρου, *Ελληνική ώρα*, Πειραιάς, 9/11/1968, σ. 1.

41 Άγγελος Δόξας, Στο Θέατρο 'Βρετάνια'. «*Ο Δον Ζουάν του Μολιέρου*», *Ελεύθερος Κόσμος*, 14/11/1968, σ. 2.

42 Ειρήνη Καλκάνη, «*Ο Δον Ζουάν*». Ένα μεταφυσικό 'θρίλλερ'. Από τον θίασο Δημήτρη Χορν, *Απογευματινή*, 7/11/1968, σ. 4.

43 Αιμ.[ίλιος] Χ.[ουρμούζιος], Από το Θέατρον. «*Δον Ζουάν ο Μακεδών*». Κρατικών Θεάτρον Β. Ελλάδος, *Καθημερινή*, 20/8/1966, σ. 1-2.

44 Μπάμπης Κλάρας, «*Ντον Ζουάν* του Μολιέρου με το Δημήτρη Χορν», *Βραδυνή*, 7/11/1968, σ. 2 και Κ. Ο[ικονομίδης], «*Ντον Ζουάν* του Μολιέρου», *Έθνος*, 8/11/1968, σ. 2. Ο Μπ. Κλάρας σε προγενέστερη κριτική του στη *Βραδυνή*, 20/8/1966, σ. 2, είχε γράψει επίσης: «Καλή θεατρική εντύπωση –αν εξαίρεση κανείς τους «κακούς καιρούς»– αφήνει η ωραία μετάφραση του Παντελή Πρεβελάκη».

45 Η Ντόνα Μπιάνκα, απευθυνόμενη στον Φερράντε, παραπονείται έντονα για την ταπείνωση της απόρριψης: «Λοιπόν, με φέραν εδώ, σαν καμιά δούλα, για να μου πουν πως με καταφρονούν[...]:» Μοντερλάν, *Η Νεκρή Βασίλισσα*, μτφρ. Π. Πρεβελάκη, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, 1973, σ. 18-19.

46 Κύπρος Φραγκούλης, «Ανρ ντε Μοντερλάν, *Η Νεκρή Βασίλισσα* εις το Δημοτικό Θέατρον από την κρατική σκηνή. Η χθεσινή πρώτη», *Ελληνική Ώρα Πειραιώς*, 20/12/1969. [Ανώνυμος], «*Η Νεκρή Βασίλισσα* του Ανρ ντε Μοντερλάν», *Δημότης Πειραιώς*, 22/12/1969. Ι.Λ., *Η Νεκρά Βασίλισσα*, *Εστία*, 17/4/1969.

47 [Ανώνυμος], «Ο Αλ. Σολομός για την *Νεκρή Βασίλισσα*», *Έθνος*, 9/4/1969.

48 Ειρήνη Καλκάνη, «*Η Νεκρή Βασίλισσα ... Που δεν αναστήθηκε ... Από τον θίασο του Εθνικού*», *Απογευματινή*, 3/5/1969, σ. 11.

49 Άλκης Θρύλος, «Εθνικό Θέατρο, Ανρύντε Μοντερλάν, *Η νεκρή Βασίλισσα, δράμα σε δύο μέρη*», περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1005 (15/5/1969), σ. 748.

50 Μπάμπης Κλάρας, «*Η Νεκρή Βασίλισσα*», *Βραδυνή*, 17/4/1969, σ. 2.

51 Γιώργος Κάρτερ, «*Η Νεκρή Βασίλισσα*», *Νέα Πολιτεία*, 23/4/1969, σ. 7.

52 Άγγελος Δόξας, «*Η Νεκρή Βασίλισσα*», *Ελεύθερος Κόσμος*, 18/4/1969, σ. 2.

53 Γιάννης Παράσχος, «*Η Νεκρή Βασίλισσα*», *Εμπρός*, 26/4/1969, σ. 2.

54 Περσεύς Αθηναίος, «*Η Νεκρή Βασίλισσα*», *Ελληνική ώρα Πειραιά*, 29/4/1969, σ. 1.

55 Κ. Ο[ικονομίδης], «*Η Νεκρή Βασίλισσα*», *Εθνος*, 21/4/1969, σ. 2.

56 Π. Πρεβελάκης, *Δείκτες Πορείας...*, ό.π., σ. 147.

57 Μοντερλάν, *Η Νεκρή Βασίλισσα. Δράμα σε τρεις πράξεις*, μετάφραση: Παντελής Πρεβελάκης, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη (Θεατρική Βιβλιοθήκη), 1973, σ. 54.

58 Π. Πρεβελάκης, *Δείκτες Πορείας...*, ό.π., σ. 235.

59 Π. Πρεβελάκης, *Δείκτες Πορείας...*, ό.π., σ. 65.

60 Βλ. Εμμανουήλ Χ. Κάσδαγλης, *Συμβολή στη Βιβλιογραφία του Παντελή Πρεβελάκη 1927-1967*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1967, τόμ. Α', σ. 22, 23 (λήμ. 50, 53), αντίστοιχα. Του ίδιου, *Συμβολή στη Βιβλιογραφία του Παντελή Πρεβελάκη 1967-1977*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1979, τόμ. Β', 1979, σ. 27 (λήμ. 2186, 2187), σ. 28 (λήμ. 2190, 2191), σ. 47 (λήμ. 2287, 2290, 2291), σ. 48 (λήμ. 2292).

RÉSUMÉ

IPHIGÉNIE BOTOUROPOULOU : Les traductions des pièces françaises par P. Prévelakis et leur contribution au rayonnement de la civilisation française en Grèce

Cette étude se propose de faire valoir trois traductions de pièces françaises effectuées par Pandélis Prévelakis et de signaler l'impact qu'a eu à travers elles la civilisation française en Grèce. À partir donc les traductions des trois pièces capitales de la dramaturgie française (*Le Soulier de satin* de Paul Claudel en 1968, *La Reine morte* d'Henri de Montherlant en 1973 et *Don Juan* de Molière de 1973) sont commentées, du point de vue littéraire les qualités du traducteur grec, qui témoignent de sa relation étroite avec la civilisation française et de son effort de la faire connaître au public grec.

