

Πανεπιστήμιο Κρήτης
Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Φιλολογίας
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

Καζαντζάκης και *Θεία Κωμωδία*:
Μια ποιητική απόδοση

Μαρία-Άννα Ρουτζάκη

Διπλωματική εργασία
Επιβλέπων καθηγητής: Στέφανος Κακλαμάνης

Ρέθυμνο 2009

Πίνακας περιεχομένων

Εισαγωγή	3
Κεφάλαιο 1: Ο Καζαντζάκης και η σχέση του με την Ιταλία	9
Κεφάλαιο 2: Καζαντζάκης και Δάντης.....	16
Κεφάλαιο 3: Τα ιστορικά της μετάφρασης και η μεταφραστική θεωρία του Καζαντζάκη.....	23
<i>α. Τα ιστορικά της μετάφρασης και η πορεία προς την έκδοση.....</i>	<i>23</i>
<i>β. Η μεταφραστική θεωρία του Καζαντζάκη και η εφαρμογή της.....</i>	<i>29</i>
Κεφάλαιο 4: Η <i>Κωμωδία</i> του Καζαντζάκη και η Τερτσίνα.....	35
Κεφάλαιο 5: Συγκριτική μελέτη πρωτοτύπου και μετάφρασης.....	40
Κεφάλαιο 6: Η γλώσσα των δύο Κωμωδιών.....	56
Κεφάλαιο 7: Η πρόσληψη από το αναγνωστικό κοινό και οι κριτικές.....	64
Συμπεράσματα.....	70
Βιβλιογραφία.....	73

Εισαγωγή

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να εξεταστεί η μεταφραστική προσέγγιση της *Θείας Κωμωδίας* του Δάντη, από τον Νίκο Καζαντζάκη, μέσα από το πρίσμα της ιδιαίτερης σχέσης του μεταφραστή με την Ιταλία αλλά και στο πλαίσιο της γενικότερης μεταφραστικής του δραστηριότητας. Η σχέση του συγγραφέα με την Ιταλία έχει τις απαρχές της στα 1909. Ο νεαρός Καζαντζάκης, σε ηλικία τότε είκοσιπέντε ετών, επισκέπτεται για πρώτη φορά την Ιταλία απολαμβάνοντας το ταξίδι αυτό ως πατρικό δώρο για την απόκτηση του πτυχίου του με άριστα. Από την πρώτη εκείνη επίσκεψή του στην Ιταλία, ξεκίνησε μια δυνατή σχέση που καλλιεργήθηκε με συνέπεια μέχρι την ώριμη ηλικία του. Ταξίδια σταθμοί σ' αυτήν την γνωριμία στάθηκαν εκείνα του 1924 και του 1926, τα οποία του έδωσαν τη δυνατότητα να γνωρίσει σε βάθος τον ιταλικό πολιτισμό.

Στη συνέχεια η καλή γνώση της Ιταλικής και η τριβή του με τα ιταλικά κείμενα της διανόησης άνοιξαν γι' αυτόν ένα νέο κύκλο μεταφραστικής δραστηριότητας. Ο Καζαντζάκης είχε ήδη αρχίσει να δραστηριοποιείται σ' αυτό το πεδίο μεταφράζοντας από γερμανικά και γαλλικά στο διάστημα 1911 ως 1915 μετέφρασε στα ελληνικά Τζέιμς, Νίτσε, Έκκερμαν, Δαρβίνο, Μπερζόν και Μπύχνερ.

Μόλις νιώθει σιγουριά για τα ιταλικά του, διευρύνει το φάσμα των μεταφράσεων αρχίζοντας το 1932 με την επεξεργασία του *Δεκαήμερου*¹ και φτάνοντας ως την μετάφραση του *Ηγεμόνα*² το 1944. Η μετάφραση της *Θείας Κωμωδίας*³ εντάσσεται στον νέο αυτό κύκλο και η επεξεργασία της θα αποτελέσει για τον Καζαντζάκη μια διαδικασία ετών, η οποία τελικά θα γεννήσει την πρώτη έκδοσή της το 1934 και την αναθεωρημένη, σχεδόν είκοσι χρόνια αργότερα, το 1954.⁴

Η μέθοδος που ακολουθήθηκε για να επιτευχθεί ο στόχος της εργασίας αναλύεται σε δύο φάσεις. Στην πρώτη έγινε έρευνα στα γραπτά του Καζαντζάκη με σκοπό να ανασυρθούν πληροφορίες για τη ζωή και τη δραστηριότητά του, σε ό, τι αφορά στη σχέση του με την Ιταλία και στην μετάφραση της *Κωμωδίας*, μέσα από

¹ Γράφει ένα σενάριο με βάση το περιεχόμενο του *Δεκαήμερου*, το οποίο όμως ποτέ δεν γίνεται ταινία, βλ. Γερ. Ζώρας «Ο Καζαντζάκης και η Ιταλία» (επίμετρο), *Ο Ηγεμόνας*, μετάφραση Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα, Καζαντζάκη, 2006, σ. 123-125.

² Ν. Μακιαβέλι, *Ο Ηγεμόνας*, μτφ. Καζαντζάκη, Αθήνα, Γαλαξίας, 1961.

³ Ν. Καζαντζάκης, *Θεία Κωμωδία*, Αθήνα, Κύκλος, 1934.

⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Θεία Κωμωδία (αναθεωρημένη)*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1954.

προσωπικά και μόνο τεκμήρια. Το υλικό αυτό διακρίνεται στο λογοτεχνικό του έργο, στο οποίο υπάρχουν πολλές αυτοβιογραφικές αναφορές, καθώς και στα διάφορα γράμματα προς τα οικεία του πρόσωπα. Συγκεκριμένα μελετήθηκε προσεκτικά η *Αναφορά στο Γκρέκο*,⁵ το *Ταξιδεύοντας*⁶ και ο *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*,⁷ σε συνδυασμό με τα γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη⁸, στην Ελένη⁹ αλλά και στη Γαλάτεια Καζαντζάκη.¹⁰

Η δεύτερη και κύρια φάση περιλαμβάνει τη συγκριτική μελέτη πρωτοτύπου και μετάφρασης με ειδικό περιορισμό στην «Κόλαση». Αρχικά μελετήθηκε επισταμένα η μετάφραση του Καζαντζάκη στο σύνολό της, ώστε να διαμορφωθεί μια σαφής εικόνα για το ύφος, τη γλώσσα και το ρυθμό της. Στη συνέχεια, προχωρώντας στο πρωτότυπο, έγινε προσπάθεια κατανόησης της δαντικής γραφής παρακολουθώντας τόσο το περιεχόμενο όσο και τη μουσικότητα των στίχων.

Αφού λοιπόν σχηματίστηκε μια πρώτη εικόνα τόσο για την *Κωμωδία* του Δάντη όσο και για τη μετάφραση του Καζαντζάκη, σαν ανεξάρτητα έργα, ξεκίνησε η μελέτη της μετάφρασης σε συνάρτηση με το πρωτότυπο, η οποία αποτελεί και το κύριο αντικείμενο της εργασίας αυτής. Έγινε συστηματική σύγκριση των ασμάτων της πρωτότυπης και της μεταφρασμένης «Κόλασης», με στόχο να κατανοηθεί σε βάθος η μεταφραστική τακτική του Καζαντζάκη και να εντοπισθούν τα κύρια χαρακτηριστικά της. Αφού καταγράφηκαν τα χαρακτηριστικά αυτά, επιχειρήθηκε αξιολόγηση της συγκεκριμένης μεταφραστικής «πολιτικής» με σημείο αναφοράς πάντα το πρωτότυπο κείμενο του Δάντη.¹¹

Όσον αφορά στο ειδικό θέμα που πραγματεύεται η εργασία, δηλαδή στη μελέτη της μετάφρασης του Καζαντζάκη σε σύγκριση με την *Κωμωδία* του Δάντη, δεν υπάρχουν μέχρι σήμερα επιστημονικές μονογραφίες. Ο F. M. Pontani όμως, μελετώντας τις διάφορες μεταφράσεις της *Θείας Κωμωδίας* ανά τον κόσμο, έχει κάνει

⁵Ν. Καζαντζάκης *Αναφορά στον Γκρέκο*, Αθήνα, Ελ. Καζαντζάκη, 1961⁶.

⁶Ν. Καζαντζάκης *Ταξιδεύοντας. Ιταλία, Αίγυπτος, Σινά, Ιερουσαλήμ, Κύπρος, ο Μοριάς*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1988.

⁷Ν. Καζαντζάκης *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1973.

⁸Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1965.

⁹Ν. Καζαντζάκης, *Ο Ασυμβίβαστος. Βιογραφία βασισμένη σε ανέκδοτα γράμματα και κείμενά του*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1998³.

¹⁰Ν. Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, Εισαγωγή-Σχόλια Έ. Αλεξίου, Δίφρος, Αθήνα, 1993³.

¹¹ Γενικότερα για τη θεωρία της μετάφρασης συμβουλευτήκα τα εξής: Ουμπ. Εκο, *Εμπειρίες Μετάφρασης. Λέγοντας σχεδόν το ίδιο*, μτφ. Ε. Καλλιφατίδη, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2003·

Για την περίπτωση των ελληνικών μεταφράσεων: Ν. Βαγενάς «Η μετάφραση ως πρωτότυπο», Πρακτικά Συνεδρίου: Αθήνα 11-15 Δεκεμβρίου 1976, επιμ. Χ. Σουλέ, Αθήνα 1980, Μ. Μερακλής «Η αναγκαιότητα της προδοσίας της μεταφράσεως», ό. π., Ι. Θ. Κακριδής, *Το μεταφραστικό πρόβλημα*, Αθήνα, Εστία, 1979.

μια πολύ καλή μελέτη της συγκεκριμένης μετάφρασης.¹² Αφού εξετάζει τις περισσότερες από τις ελληνικές μεταφράσεις που έχουν εκπονηθεί ως την εποχή του, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η καζαντζακική είναι ό,τι καλύτερο επιχειρήθηκε από ελληνικής πλευράς. Στην διατύπωση της κρίσης αυτής όμως, σημαντικό ρόλο έπαιξε η διεθνής φήμη του Καζαντζάκη και η επιβλητική του παρουσία στα γράμματα του 1900.

Ο μελετητής επισημαίνει εύστοχα ότι δεν πρόκειται για μια πιστή μετάφραση· εντοπίζει τις αδυναμίες της και δίνει πολλά κειμενικά παραδείγματα για να εξηγήσει τη θέση του. Παρ' όλα αυτά όμως θεωρεί ότι το αποτέλεσμα συνιστά ένα αξιόλογο ποιητικό κείμενο, γεγονός που υποδηλώνει ότι, στη συγκεκριμένη περίπτωση, η λογοτεχνική προσφορά του Καζαντζάκη βαραίνει περισσότερο από τη μεταφραστική του δεινότητα.

Η Μ. Σγουρίδου στη διατριβή της περιλαμβάνει ένα υποκεφάλαιο με τίτλο «Οι μεταφράσεις του 20ού αιώνα»,¹³ όπου κάνει μόνο μια σύντομη αναφορά στη συγκεκριμένη μετάφραση. Την θεωρεί εντυπωσιακή και εκθειάζει το ύφος της, υποστηρίζοντας ότι ο Καζαντζάκης, όντας αυθεντικός δημιουργός και όχι απλός μεταφραστής, είναι φυσικό να της δώσει το δικό του προσωπικό στίγμα. Δεν προχωρά σε ανάλυση, αλλά οι θέσεις της κινούνται σ' ένα εντελώς θεωρητικό επίπεδο. Αντιμετωπίζει την μετάφραση απλά ως μία περίπτωση ανάμεσα στις πολλές μεταφραστικές απόπειρες διάφορων ξένων έργων στα ελληνικά, κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα. Αναφέρονται μόνο οι χρονολογίες των εκδόσεων της *Κωμωδίας*, χωρίς να έχει δοθεί καμιά έμφαση στο μεταφραστικό έργο του Καζαντζάκη. Το βάρος της διατριβής πέφτει στην επίδραση που είχε ο Δάντης στο έργο του Καζαντζάκη ως προς τη θεματολογία.

Στη διατριβή της Ζ. Ζωγραφίδου¹⁴ γίνεται επίσης μια απλή αναφορά στην εν λόγω μετάφραση και στις χρονολογίες που αυτή εκδόθηκε. Τέλος ούτε ο D. C. Hesselting στο άρθρο του «Ο Δάντης στη Νεοελληνική λογοτεχνία»¹⁵ κάνει λόγο για

¹² F. M. Pontani, "Dante nella letteratura neogreca", *Dante nel mondo*, Φλωρεντία, Leo S. Olschki 1965, σσ. 272-274.

¹³ Μ. Σγουρίδου, «Οι μεταφράσεις του 20ού αιώνα», *Η επίδραση του Δάντη στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 1998, σσ. 341-342.

¹⁴ Ζ. Ζωγραφίδου, «Η μεταφρασμένη Λογοτεχνία στην Ελλάδα. Μεσοπόλεμος», *Η μεταφρασμένη Λογοτεχνία στην Ελλάδα*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 1997, σσ. 49-50.

¹⁵ D. C. Hesselting, «Ο Δάντης στη Νεοελληνική λογοτεχνία», *Dante Alighieri 1321-1921. Omaggio dell' Olanda, L' Aia 1921*, μτφ. Α. Γ. Παπαγεωργίου, σσ. 71-83.

τη μετάφραση του Καζαντζάκη. Όπως οι παραπάνω, αλλά και διάφοροι άλλοι που μελέτησαν την πρόσληψη του Δάντη στην Ελλάδα, αναφέρεται γενικά στην επίδραση της *Θείας Κωμωδίας*, ως ποιητικής σύλληψης, στην ελληνική λογοτεχνία.

Η παρούσα εργασία αποτελείται από οκτώ κεφάλαια. Στο πρώτο, «Καζαντζάκης και Ιταλία», προσπαθούμε να εξετάσουμε σφαιρικά τη σχέση αυτή εντάσσοντάς την σ' ένα χρονικό πλαίσιο. Παρακολουθούμε με χρονολογική σειρά τα ταξίδια του Καζαντζάκη στην Ιταλία και μαθαίνουμε τα συναισθήματα και τις περιπέτειές του μέσα από τα δικά του γραπτά. Κατόπιν επιχειρούμε να αναδείξουμε την ιδιαιτερότητα της σχέσης αυτής, τον ρόλο που διαδραμάτισε στη ζωή του Καζαντζάκη αλλά και στην πνευματική του εξέλιξη. Διαπιστώνουμε το ενδιαφέρον του για την ιταλική λογοτεχνία και παρατηρούμε τη στροφή του προς τη μετάφραση και τη διασκευή ιταλικών έργων. Αυτή η επισκόπηση επιτυγχάνεται διατρέχοντας κυρίως, όπως ήδη προαναφέρθηκε, την *Αναφορά στο Γκρέκο*, το *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά* και το *Ταξιδεύοντας*, καθώς στόχος μας σ' αυτήν την περίπτωση είναι να δούμε τα γεγονότα μέσα από τα μάτια του ίδιου του Καζαντζάκη.

Σκοπός του δεύτερου κεφαλαίου, με τίτλο «Καζαντζάκης και Δάντης», το οποίο κινείται στο ίδιο πνεύμα με το προηγούμενο, είναι να φανεί η επιρροή του Ιταλού ποιητή πάνω στον Καζαντζάκη ως απότοκος του αμέριστου θαυμασμού του δεύτερου απέναντι στο έργο του πρώτου. Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται μια προσπάθεια να παρουσιαστεί η αγάπη του μεταφραστή για την *Κωμωδία*, όπως και η συνεχής μελέτη της, η οποία σταδιακά οδήγησε στην απόφαση της μετάφρασης. Στη συνέχεια επιχειρείται η σκιαγράφηση των δύο δημιουργών, όσον αφορά στα χαρακτηριστικά της γραφής τους και στο πολιτισμικό περιβάλλον το οποίο τα διαμόρφωσε. Εκτός από τα σημεία σύγκλισης, σημαντικό για την εργασία είναι να αποκαλυφθούν και οι διαφορές ανάμεσα στους δύο, καθώς αυτές θα γίνουν αντιληπτές ενόσω θα μελετάμε τη μετάφραση.

Το τρίτο κεφάλαιο, που σχετίζεται με τη μετάφραση, υποδιαιρείται σε δύο μικρότερα υποκεφάλαια. Στο πρώτο περιλαμβάνονται τα ιστορικά της μετάφρασης και στο δεύτερο γίνεται μια προσπάθεια να ανασυρθούν στοιχεία από μία επιστολή του Καζαντζάκη, ώστε να σχηματιστεί η εικόνα της μεταφραστικής του θεωρίας μέσα από τα δικά του λόγια.

Στα ιστορικά της μετάφρασης διατρέχουμε κυρίως επιστολές του Καζαντζάκη προς τον Πρεβελάκη αλλά και τη σύζυγό του Ελένη, στις οποίες περιγράφεται βήμα-

βήμα η πορεία της μετάφρασης, τα στάδια της επεξεργασίας, η δημοσίευση των πρώτων ασμάτων, η πορεία προς την πρώτη αλλά και τη δεύτερη αναθεωρημένη έκδοση, και όλα αυτά, σε συνδυασμό με τα εκάστοτε συναισθήματα και τις εμπειρίες του μεταφραστή. Διαφωτιστικό υπήρξε και το άρθρο του Πρεβελάκη, στα *Νεοελληνικά Γράμματα*, όπου περιγράφει, έτσι όπως την έζησε από κοντά, τη σχέση του Καζαντζάκη με τη *Θεία Κωμωδία* καθώς επίσης και τα πολύ πρώιμα στάδια της μετάφρασης, αφού ήταν ο πρώτος που διάβασε αποσπάσματά της.

Επιπλέον σ' αυτό το υποκεφάλαιο περιγράφονται όλα τα στάδια μέχρι την έκδοση του 1933. Όλη η διαδικασία μέχρι το τυπογραφείο, η αγωνία του μεταφραστή να δει το έργο του τυπωμένο και η επιμονή του – παρά τις οικονομικές δυσκολίες – να συγκεντρώσει τα απαιτούμενα χρήματα, περιγράφονται αναλυτικά στα γράμματα που στέλνει στον Πρεβελάκη.

Στο μεγαλύτερο μέρος του δεύτερου υποκεφαλαίου, με τίτλο «Η μεταφραστική θεωρία του Καζαντζάκη και η εφαρμογή της», εξετάζεται μια δημοσιευμένη στον *Κύκλο* επιστολή του, η οποία συνιστά απάντηση στην σκληρή κριτική που του έγινε από τον Λ. Αλεξίου για τη συγκεκριμένη μετάφραση. Σ' αυτήν εξηγεί την άποψή του για τη διαδικασία της μετάφρασης γενικά, αλλά και για τη σχέση μεταφραστή-πρωτοτύπου, στο πλαίσιο της προσπάθειας να υπερασπιστεί τη μετάφρασή του. Απαντά σε όλα όσα του προσάπτει η κριτική δίνοντας ειδικές διευκρινίσεις για τη γλώσσα και το ύφος.

Στο ίδιο υποκεφάλαιο παρατίθενται επίσης κάποιες αντιπροσωπευτικές απόψεις για τη μεταφραστική θεωρία, με σκοπό να διαπιστωθεί ποια από αυτές είναι πιο συμβατή στην ιδιοσυγκρασία του Καζαντζάκη. Τέλος γίνεται εξειδίκευση στην περίπτωση της *Κωμωδίας*, όπου διατυπώνονται οι παράμετροι που πρέπει να ληφθούν υπόψη, προκειμένου η μετάφραση να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις του πρωτοτύπου.

Το τέταρτο κεφάλαιο, «Η *Κωμωδία* του Καζαντζάκη και η *Τερτσίνα*», αφορά στη σχέση της μετάφρασης με το στιχουργικό σχήμα της *τερτσίνας*. Στην αρχή δίνονται ορισμένες βασικές πληροφορίες σχετικά με το σχήμα αυτό και στη συνέχεια προσπαθούμε να αναδείξουμε τη συμπάθεια του Καζαντζάκη απέναντι στη δαντική *terza rima*. Γίνεται αναφορά στο έργο του *Τερτσίνες* και αμέσως μετά παρουσιάζονται τα προβλήματα που δημιουργεί στη μετάφραση η απόφασή του να διατηρήσει τον ενδεκασύλλαβο του πρωτοτύπου. Αφού γίνει ένας σύντομος λόγος για την στιχουργική τεχνική του Δάντη, παρατίθεται ένα απόσπασμα συγκριτικά, όπου

σχολιάζεται η στιχουργία του πρωτοτύπου σε αντιδιαστολή με εκείνη της μετάφρασης.

Το πέμπτο κεφάλαιο περιλαμβάνει τη συγκριτική μελέτη ενός χαρακτηριστικού αποσπάσματος από το πέμπτο άσμα της «Κόλασης». Εδώ έγινε προσπάθεια να επιλεχθούν κάποιοι στίχοι που να περιέχουν όσο το δυνατόν περισσότερα από τα χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης μετάφρασης, ώστε να σχηματιστεί πια μια εικόνα για όλα όσα έχουν αναφερθεί σε θεωρητική βάση ως τώρα. Το απόσπασμα σχολιάζεται στίχο-στίχο, πάντα μέσα από μια συγκριτική, κριτική ματιά, με στόχο να φανεί ως ένα βαθμό η μεταφραστική στρατηγική του Καζαντζάκη. Στη συνέχεια παρατίθενται παραδείγματα και από άλλα άσματα της «Κόλασης», ώστε να δοθεί μια ακόμα πιο σφαιρική εικόνα της μετάφρασης. Στην οποιαδήποτε συγκριτική μελέτη πάντα σχολιάζονται και οι διαφορές ανάμεσα στις δύο εκδόσεις (του 1934 και του 1954), όπου εκείνες υπάρχουν.

Στο έκτο κεφάλαιο γίνεται λόγος για τη γλώσσα των δύο δημιουργών. Περιγράφεται συνοπτικά η γλώσσα που χρησιμοποίησε ο Δάντης στην *Κωμωδία*, καθώς και τα γενικότερα χαρακτηριστικά της· η ίδια περιγραφή γίνεται και για την περίπτωση του Καζαντζάκη. Στη συνέχεια παρατίθεται το υπόλοιπο κομμάτι της επιστολής του Καζαντζάκη στον Λ. Αλεξίου, όπου δίνει διευκρινίσεις και προβάλλει τα επιχειρήματά του για τη γλώσσα που χρησιμοποίησε και τις λεξιλογικές επιλογές που έκανε. Σ' αυτό το σημείο γίνεται μια προσπάθεια σχολιασμού και ερμηνείας των ισχυρισμών του, επιδιώκοντας να αναδείξουμε όλα όσα εννοεί πίσω από τα προφανή λεγόμενά του.

Το έβδομο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας περιλαμβάνει την πρόσληψη της μετάφρασης από το αναγνωστικό κοινό της εποχής, μέσω της κριτικής που της ασκήθηκε. Παρατίθενται διάφορες κριτικές – θετικές και αρνητικές – ενώ στο τέλος παρουσιάζονται τα κεντρικά σημεία της μελέτης του Pontani, η οποία αποτελεί μέχρι σήμερα τη σημαντικότερη συμβολή στο ειδικό θέμα που πραγματεύεται και η παρούσα εργασία.

Ο Καζαντζάκης και η σχέση του με την Ιταλία

Ο Ν. Καζαντζάκης υπήρξε λάτρης των ταξιδιών, τα οποία αποτελούσαν έναν από τους σταθερούς σκοπούς της ζωής του. Αυτά ήταν ο μόνος τρόπος να έρθει σε επαφή με τους διάφορους πολιτισμούς που μελετούσε και θαύμαζε, ενώ ταυτόχρονα ήταν πηγή ζωντάνιας και εμπειριών, απαραίτητων συστατικών της δημιουργικότητάς του. Τα περισσότερα ταξίδια που έκανε, χρηματοδοτούνταν από εφημερίδες με σκοπό την εξασφάλιση συνεντεύξεων και πολιτικών κυρίως άρθρων. Στη συνέχεια τα άρθρα αυτά συγκεντρώθηκαν στα *Ταξιδεύοντας*, ενώ ορισμένα από τα μέρη τα οποία επισκέφθηκε, αξιοποιήθηκαν με κάποιο τρόπο στα διάφορα λογοτεχνικά του έργα. Η Αίγυπτος, για παράδειγμα, μπαίνει στην *Οδύσσεια* και η τοπογραφία της Παλαιστίνης εμφανίζεται στον *Τελευταίο Πειρασμό*.

Ο Καζαντζάκης σε κάποιο σημείο της *Αναφοράς στον Γκρέκο* εξομολογείται καταθέτοντας την άποψή του περί ταξιδιών: «Μια από τις μεγαλύτερες λαχτάρες της ζωής μου στάθηκε πάντα το ταξίδι, [...] να βλέπω, και να μη χορταίνω, καινούριες στεριές και θάλασσες κι ανθρώπους και ιδέες, [...] κι έπειτα να σφαλνώ τα μάτια και να νιώθω τα πλούτη να κατασταλάζουν μέσα μου.»¹⁶

Ο Καζαντζάκης αν και επισκέφθηκε πολλά μέρη, ανέπτυξε μια ιδιαίτερη σχέση με την Ιταλία. «Έκαμε η Ιταλία κατοχή στην ψυχή μου, έκαμε κατοχή η ψυχή μου στην Ιταλία, πια δεν χωρίζουμε, γίναμε ένα»,¹⁷ θα δηλώσει νοσταλγικά κάνοντας τον απολογισμό του.

Το παρθενικό ταξίδι του στο εξωτερικό, όπως προαναφέρθηκε, είχε προορισμό την Ιταλία. Από την *Αναφορά* μαθαίνουμε για την υπόσχεση που είχε λάβει από τον πατέρα του – ταξίδι για ένα χρόνο όπου εκείνος επιθυμούσε – αν έπαιρνε το πτυχίο του με άριστα. Μετά το πέρας των σπουδών λοιπόν και μιας σύντομης περιήγησής του στην Ελλάδα, «ανάμεσα στις καινούριες έγνοιες»¹⁸ που τον βασάνιζαν, το μυαλό του ξέφυγε «μελετώντας την ιταλική Αναγέννηση και τις μεγάλες ψυχές που εκείνη γέννησε».¹⁹ Πρόκειται για τη στιγμή που ο νεαρός Καζαντζάκης αποφασίζει να γυρίσει την Ιταλία και να γευτεί όλα όσα εκείνη είναι σε θέση να του προσφέρει πνευματικά.

¹⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1961⁶, σ. 375 και 187.

¹⁷ *Ο. π.*, σ. 226.

¹⁸ *Ο. π.*, σ. 214.

¹⁹ *Ο. π.*

Το πρώτο του ταξίδι στην Ιταλία (1909) περιγράφεται από τον ίδιο με τα πιο γλαφυρά χρώματα: «μ' ένα δισάκι στον ώμο, από τη μίαν άκρα ως την άλλη, στην Ιταλία, και να' ναι άνοιξη και να μπαίνει το καλοκαίρι [...] Τίποτα θαρρώ δεν μου' λειπε' κορμί, ψυχή, μυαλό, όμοια αναγάλλιαζαν και τα τρία αυτά θεριά, εξίσου ευχαριστημένα και τα τρία και χορτάτα. Όλο τον καιρό που βάσταξε το γαμήλιο αυτό με την ψυχή μου ταξίδι, ένιωθα, όσο δεν ένιωσα ποτέ πια στη ζωή μου [...]»²⁰ Κατά τη διάρκεια αυτού του ταξιδιού επισκέπτεται τη Φλωρεντία και τη Ρώμη, όπου μάλιστα φοιτά και στο Πανεπιστήμιο. Στην Ιταλία θα βρεθεί για λίγες μέρες και το 1921, επιστρέφοντας από την περιπλάνησή του στη δυτική Ευρώπη, μετά την ήττα των Φιλελευθέρων το 1920.

Το καθοριστικότερο όμως ταξίδι του, το οποίο συνιστά και την ουσιαστική γνωριμία του με τη χώρα, πραγματοποιείται το 1924, ενώ η Ιταλία βρίσκεται ήδη (από το 1922) υπό το κράτος του Φασισμού. Το ταξίδι αυτό εντάσσεται σ' ένα νέο κύκλο ταξιδιών του Καζαντζάκη, διάρκειας δύο χρόνων. Αυτή τη φορά ο συγγραφέας θα παραμείνει στην Ιταλία για ένα μεγαλύτερο χρονικό διάστημα (τέλη Ιανουαρίου μέχρι αρχές Μαΐου), το οποίο θα του επιτρέψει να σχηματίσει μια πληρέστερη εικόνα σε σχέση με τις προηγούμενες φορές. Ξεκινώντας απ' τη Νάπολη θα επισκεφθεί κι άλλες πόλεις όπως η Πομπηία, Ρώμη, Ασίζη, Ραβέννα, Βενετία και Πάδοβα.

Η ταξιδιωτική αυτή περίοδος αποτελεί γενικότερα έναν από τους πιο σημαντικούς σταθμούς στη ζωή του συγγραφέα, καθώς τότε συμβαίνουν διάφορα καθοριστικά γι' αυτόν γεγονότα. Καταρχήν προσχωρεί πρόσκαιρα στο βουδισμό, στη συνέχεια συνθέτει την *Ασκητική* του, μυείται στον κομμουνισμό, στη συνέχεια «καταφεύγει προσωρινά στην Ασίζη θητεύοντας στο Φτωχούλη του Θεού»²¹, ενώ αμέσως μετά γοητεύεται από τον Μουσολίνι και τον Φασισμό.

Όλη αυτή η πορεία αποκαλύπτει φυσικά την ανήσυχη φύση του Καζαντζάκη, η οποία δεν σταματά ποτέ να ψάχνεται. Στόχος του κάθε φορά ήταν να καταφέρνει να βρίσκεται στην καρδιά των εκάστοτε πολιτικών εξελίξεων ώστε, συζητώντας και παρατηρώντας με τα ίδια του τα μάτια, να βγάζει τα δικά του συμπεράσματα. Αυτό συνέβη και στην περίπτωση της Ρωσίας και του Κομμουνισμού το 1925, όταν βρέθηκε στη Μόσχα ως ανταποκριτής του «Ελεύθερου Λόγου». Μέσα από την προσωπική εμπειρία κατέληξε στο συμπέρασμα ότι το πάθος των Σοβιετικών ηγετών

²⁰ Ν. Καζαντζάκης, *ό. π.*

²¹ Π. Πρεβελάκης «Ο Καζαντζάκης. Βίος και Έργα», *Θεώρηση του Ν. Καζαντζάκη*, Αθήνα, Τετράδια Ευθύνης 3, 1977, σ. 20.

είναι πολύτιμο αλλά η σκέψη τους απλοϊκή (βλ. *Αναγέννηση*, «Συζήτηση μ' έναν αρχηγό», τ. 1, Αθήνα, 9/1926, σσ. 19-24.). Στη συνέχεια από τη μία συντάσσεται με τη βίαιη επιβολή που εκπροσωπεί ο Μουσολίνι, και από την άλλη στο πλευρό του Άγιου Φραγκίσκου απορρίπτει κάθε ανθρώπινη εξουσία στο όνομα του Θεού και της αγάπης. Ακόμα κι αυτό όμως είναι οξύμωρο καθώς ωρύτερα, στο δοκίμιο του «Σταυρωμένη Ρουσία» (βλ. *Αναγέννηση*, τ. Ιανουαρίου 1927· το κείμενο αργότερα ενσωματώθηκε στο *Ταξιδεύοντας. Ρουσία*), εκφράζεται προκλητικά για τον Θεό λέγοντας ότι «δεν είναι ο αγαθός οικογενειάρχης που θαρρούσαμε», αλλά ότι «είναι σκληρός, δεν νοιάζεται για τα άτομα, σκοτώνει, γεννάει, ξανασκοτώνει, δεν χωράει στις αρετές μας».

Το επόμενο σημαντικό ταξίδι του στην Ιταλία θα πραγματοποιηθεί τον Οκτώβριο του 1926 μετά την επιστροφή του από τη Ρωσία. Πρώτος σταθμός είναι η Ασίζη και δεύτερος η Ρώμη· εκεί θα πάρει συνέντευξη από τον Μουσολίνι, ένα από τα πρότυπα του συγγραφέα για τον «άνθρωπο με τις μασέλες» στον *Τόντα-Ράμπα* (1956). Στη συγκεκριμένη περίπτωση, συμβαίνει κάτι παράδοξο, αφού ουσιαστικά ο Μουσολίνι είναι αυτός που παίρνει τη συνέντευξη από τον Καζαντζάκη. Όταν μαθαίνει ότι ο άνθρωπος που έχει απέναντί του, λίγο πριν βρισκόταν στη Ρωσία, επιθυμώντας να πληροφορηθεί αμέσως για την εκεί πολιτική κατάσταση, αρχίζει τις ερωτήσεις.

Σε κάποιο σημείο της συνομιλίας τους, στο *Ταξιδεύοντας (Ιταλία)*, ο Καζαντζάκης καλείται μάλιστα να απαντήσει και για τον τρόπο με τον οποίο έμαθε ιταλικά:

«Ο Μουσολίνι [...] άξαφνα ρώτησε:

- Πού μάθατε ιταλικά;

-Στην Ιταλία. Έζησα πολλά χρόνια στην Ιταλία. Στην αρχή ακολουθώντας μαθήματα Δικαίου στο Πανεπιστήμιο της Ρώμης, ύστερα σε άλλα ταξίδια, γιατί αγαπούσα την τέχνη.

-Πριν του πολέμου;

-Πριν και μετά. Έχω όμως χρόνια να' ρθω στη Ρώμη, και τώρα τη βλέπω σα για πρώτη φορά.»²²

²² Ν. Καζαντζάκης *Ταξιδεύοντας. Ιταλία, Αίγυπτος, Σινά, Ιερουσαλήμ, Κύπρος, ο Μοριάς*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1988, σσ. 23-24.

Για κάποιο αδιευκρίνιστο λόγο όμως ο Καζαντζάκης ψεύδεται, λέγοντας ότι κατά το παρελθόν είχε ζήσει πολλά χρόνια στην Ιταλία, ενώ στην πραγματικότητα το μεγαλύτερο διάστημα που ο συγγραφέας διέμεινε εκεί, δεν ξεπέρασε ποτέ τους τέσσερις μήνες. Εξαιτίας του θαυμασμού του προς τον Μουσολίνι, μάλλον θέλησε να δηλώσει μια ιδιαίτερη εξοικείωση με την Ιταλία δίνοντας την εντύπωση ότι γνωρίζει καλά τόσο την ίδια τη χώρα και την ιστορία της, όσο ενδεχομένως και την πολιτική της κατάσταση όλα αυτά τα χρόνια.

Η συνέντευξη αυτή έλαβε χώρα το 1926, όταν ο Καζαντζάκης πήγε στη Ρώμη ως ανταποκριτής του «Ελεύθερου Τύπου».²³ Ο συγγραφέας είχε πάρει όμως μια γεύση της Ιταλίας του Μουσολίνι ήδη από τον χειμώνα και την άνοιξη του 1924. Από τότε «είχε υποψιαστεί πως ο Μουσολίνι ήταν σημαντικότερος από ό, τι συνήθιζε να πιστεύει ο κόσμος, πως ο φασισμός ήταν κάτι πολύ περισσότερο από ένα απλό πολιτικό ρεύμα και πως κάποια μέρα θα ήθελε όλα αυτά να τα μελετήσει περισσότερο».²⁴

Εκείνη την περίοδο γράφει στη Γ. Καζαντζάκη: «Ένα κανείς διακρίνει: την κυριαρχία του φασισμού. Και ο φασισμός είναι ένα μεγάλο κοινωνικό (όχι μονάχα πολιτικό) ρεύμα, που παρασύρει τη νεολαία όλης της Ιταλίας [...]»²⁵

Ο Καζαντζάκης στη δεκαετία του '20 και του '30 είχε μια προβληματική σχέση με την κομμουνιστική και τη μη κομμουνιστική αριστερά. Παρότι εξακολουθούσε να είναι χρήσιμος στην αριστερά, χάρη στη δημοσιογραφική του ιδιότητα (μια νέα σειρά για τη Σοβιετική Ένωση δημοσιεύτηκε τον Ιανουάριο του 1928), δεν άργησε να επέλθει η ρήξη, όταν διαπιστώθηκε η έλξη του από τον φασισμό.

Πράγματι, μετά την επίσκεψή του σε Ισπανία και Ιταλία διακρίνεται η εμμονή του πως οι ζωές των ανθρώπων, αν πρόκειται να έχουν άμετρο νόημα, πρέπει να υποταχθούν σ' ένα ρυθμό ανώτερο από μας – σε κάτι πάνω από το άτομο. Το ίδιο αίσθημα βέβαια είχε εκφράσει και νωρίτερα έχοντας στο μυαλό του τον κομμουνισμό. Στο φασισμό όμως ανακάλυψε έναν άλλο «υπερατομικό ρυθμό»

²³ Έξι μήνες νωρίτερα είχε βρεθεί στην Ισπανία του Πρίμο ντε Ριβέρα, με τον ίδιο σκοπό.

²⁴ P. Bien, *Καζαντζάκης. Η πολιτική του πνεύματος*, μτφ. Α. Δ. Λαμπρινίδου, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2001, σ. 146.

(Τα άρθρα του με θέμα τον ιταλικό φασισμό δημοσιεύτηκαν τον Φεβρουάριο του 1927 και αποτέλεσαν για τους ακροαριστερούς μια απροσδόκητη προσθήκη στις αποδείξεις για την αιρετικότητα του.)

²⁵ Ν. Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, Εισαγωγή-Σχόλια Έ. Αλεξίου, Δίφρος, Αθήνα, 1993³, σ. 235.

(*Ελεύθερος Τύπος*, 7 Ιαν. 1927)²⁶, στον οποίο διέβλεπε μεγάλη δύναμη. Έτσι, υπαινίχθηκε πως υπήρχαν ομοιότητες ανάμεσα στις δύο ιδεολογίες, ομοιότητες τουλάχιστον στα μέσα, αν όχι στους σκοπούς, ερχόμενος πλέον σε ανοιχτή αντίθεση με την κομμουνιστική γραμμή που θεωρούσε τον φασισμό άσπονδο αντίπαλο από κάθε άποψη.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η δήλωση του Καζαντζάκη πως, είτε αρέσει σε κάποιον ο Μουσολίνι είτε όχι, είναι αδύνατο να μείνει αδιάφορος απέναντί του. Στην Ιταλία δεν υπάρχει μόνο τάξη, μας διαβεβαιώνει, αλλά κάτι βαθύτερο: «Πειθαρχία...ένας ρυθμός, κάτι...βαθύτερον από την απλήν τάξιν και ασφάλειαν, που μπορεί να'ναι κι αποτέλεσμα εξωτερικής πιέσεως.» Άλλωστε, ο ιταλικός φασισμός και ο ρωσικός κομμουνισμός είναι «τα δύο κεντρικά σημεία όπου...ξετυλίγεται το σύγχρονον πανανθρώπινον δράμα.» «Η ουσία και των δύο [φασισμού και μπολσεβικισμού] είναι η πίστις – δηλ. κάτι πιο πέρα...από το λογικόν...Ο Σοσιαλισμός έχει ως αφετηρίαν του την πάλην των τάξεων και θέτει ως σκοπόν του το θρίαμβον του προλεταριάτου. Ο Φασισμός έχει ως αφετηρίαν του την άμιλλαν των διαφόρων παραγωγικών τάξεων και ιδεώδες του: την συνεργασίαν όλων των τάξεων προς το καλόν του Έθνους».

Στα παραπάνω λόγια του Καζαντζάκη διαπιστώνουμε λοιπόν αυτό που εξαρχής θέλει να τονίσει, ότι δηλαδή ο φασισμός κι ο μπολσεβικισμός είναι κρυφοί συνεργάτες.²⁷ Θεωρεί ότι δεν είναι στοιχεία αλληλοαποκλειόμενα, αλλά αντίθετα υπάρχει μια συμβατότητα μεταξύ τους.

Ο Καζαντζάκης ανήκει στην κατηγορία των διανοουμένων της εποχής που γοητεύονται από τον φασισμό, εξαιτίας της μεγάλης ώθησης που δίνει στην τέχνη και τις πνευματικές δραστηριότητες, γενικά. Μεταξύ άλλων εκείνη την περίοδο γράφει στη Γαλάτεια: «Περιοδικά τέχνης πλήθος εκδίδονται, με φασιστικό ιδανικό. Ίσως αυτό να μελετήσω: είναι το κλειδί της σύγχρονης πνευματικής Ιταλίας.»²⁸

Έτσι γνωρίστηκε με τον ιδρυτή του φουτουρισμού και απολογητή του φασισμού, F. T. Marinetti, και συζήτησε μαζί του για τις σύγχρονες τάσεις της τέχνης. Επίσης παρακολούθησαν μαζί την παράσταση δύο πρωτοποριακών

²⁶ Αντλώ από P. Bien, *ό. π.*, σ.145.

²⁷ Ο Καζαντζάκης πιο συγκεκριμένα ισχυρίζεται ότι οι δύο ιδεολογίες ίσως «χωρίς να το θέλουν, χωρίς να το ξέρουν, είναι πιστοί συνεργάτες». (*Ελεύθερος Τύπος*, 28 Φεβρουαρίου 1927. Έχει συμπεριληφθεί στο *Ταξιδεύοντας. Ιταλία [...]*, σ. 28.)

²⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, *ό. π.*

φουτουριστικών θεατρικών έργων, ακραίας για την εποχή τεχνοτροπίας, τα οποία όπως ήταν φυσικό αποδοκιμάστηκαν από το κοινό.

Στις 5 φεβρουαρίου 1924 γράφει ξανά στη Γαλάτεια: «Γύρα από το Μαρινέττι πλήθος φανατικοί, αφοσιωμένοι, μαθητές, που έχουν αξία! Τους γνώρισα όλους – ζωγράφους, ποιητές, μουσικούς – είναι πολύ ενδιαφέροντες, πολύ ανώτεροι από τον αρχηγό. [...] Μου είναι απολύτως αντιπαθητικός, είχαμε σφοδρές συζητήσεις που άφριζε μη μπορώντας να απαντήσει, είναι επιπόλαιος [...].»²⁹

Ο Καζαντζάκης στην προσπάθειά του να γνωρίσει σε βάθος την ιταλική κουλτούρα, διαβάζει πολλά ιταλικά βιβλία, τα οποία καλύπτουν ένα ευρύ θεματικό φάσμα. Ανάμεσα σ' αυτά, ένα μεγάλο μέρος των οποίων σήμερα φυλάσσονται στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, ξεχωρίζουμε «φιλοσοφικά³⁰ και παιδαγωγικά δοκίμια,³¹ θεολογικές πραγματείες,³² φιλολογικά³³ και ιστορικά συγγράμματα,³⁴ μελέτες ιστορίας της τέχνης,³⁵ μυθιστορήματα και νουβέλες,³⁶ καθώς επίσης και αρκετά έργα του ιταλού ποιητή και διανοούμενου D' Annunzio³⁷».³⁸

Αφού λοιπόν εντρύφησε στην ιταλική γραμματεία απέκτησε την απαιτούμενη εξοικείωση για να ξεκινήσει την προσωπική του ενασχόληση με την ιταλική λογοτεχνία, κυρίως μέσα από μεταφράσεις ή παραφράσεις λογοτεχνικών κειμένων. Συγκεκριμένα αρχίζει να καταπιάνεται με την ιταλική λογοτεχνία ήδη από το 1932, κάνοντας μεταφράσεις ή παραφράσεις λογοτεχνικών κειμένων. Δυστυχώς σήμερα δεν σώζονται όλα τα κείμενα που προέκυψαν εκείνη την περίοδο, ωστόσο από την

²⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, ό. π., σ. 240.

³⁰ -T. Campanella, *Apologia di Galileo*, Carabba 1911, -E. Paci, *L' Esistenzialimo*, Cedam, Padova 1943.

³¹ -C. Licitra, *La nuova scuola del Popolo Italiano*, Roma 1924, -E. Codignola, *Il problema dell' educazione Nazionale in Italia*, Vallecchi, Firenze 1925.

³² -Proclo, *Elementi di Teologia*, Carabba 1917, -A. Renda, *La validità della Religione*, Libreria Detken & Rocholl, Napoli 1921, -E. Joly, *Santa Teresa (1515-1582)*, Besclee e Comp. Editori, Roma 1923, -Caterina da Siena, *Lettere Scelte*, Torino 1925.

³³ -A. Cossio, *Sulla vita nuova di Dante*, Leo Olschki, Firenze, -E. Romagnoli, *Minerva e lo Scimmione*, Nicola Zanichelli, Bologna 1935.

³⁴ -N. Rodolico, *L' Etá Romana*, N. Zanichelli, Bologna 1922.

³⁵ -R. Pallucchini, *Veronese*, Casa Editrice Mediterranea W. Krenn, Roma.

³⁶ -S. Muzzi, *Cento Novelline*, S. Muggiani, Milano 1873, -A. Manzoni, *Promessi Sposi. Storia Milanese den secolo xvii*, Ditta G, B. Paravia e Comp., Torino 1902, -A. Fogazzaro, *Il Santo*, B. Castoldi, Milano 1906, -C. Levi, *Cristo si é fermato a Eboli*, G. Einaudi, Milano 1948.

³⁷ -F. Treves, *Il Piacere*, Milano 1898, *La Nave*, F. Treves, Milano 1908, *Laudi del Cielo del Mare della Terra e degli Eroi. Maia*, F. Treves, Milano 1916 και *Laudi del Cielo del Mare della Terra e degli Eroi. Maia*, F. Treves, Milano 1920, *Il Libro delle Vergini*, Carabba 1917, *Les Victoires Mutilées*, trad. G. Herelle, Calmann Levy, Paris.

³⁸ Γερ. Ζώρας «Ο Καζαντζάκης και η Ιταλία» (επίμετρο), *Ο Ηγεμόνας*, μετάφραση Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα, Καζαντζάκη, 2006, σ. 122.

αλλογραφία Καζαντζάκη-Πρεβελάκη παίρνουμε αρκετές χρήσιμες πληροφορίες γι' αυτά.³⁹

Στις αρχές του 1932, κατά την πολύμηνη διαμονή του στην Gottesgab της Τσεχοσλοβακίας, ο Καζαντζάκης μελετά το *Δεκαήμερο* του Βοκκάκιου συνθέτοντας ένα σενάριο για τον κινηματογράφο.⁴⁰ Σ' αυτό εναπέθετε τις ελπίδες του για μεγάλες οικονομικές απολαβές,⁴¹ οι οποίες όμως διαψεύστηκαν καθώς το σενάριο δεν έγινε ποτέ ταινία.

Την ίδια χρονιά συνεργάστηκε στο Παρίσι με τον Πρεβελάκη για την μετάφραση της κωμωδίας *La Calandria* του Bibbiena. Ήδη στα τέλη του έτους είχε ολοκληρώσει τη διασκευή του έργου στα γαλλικά, και στη συνέχεια ο Πρεβελάκης την μετέφρασε στα ελληνικά. Δυστυχώς όμως και πάλι δεν κατάφερε να βρει ενδιαφερόμενους θεατράνθρωπους.

Επίσης το 1936 μετέφρασε Pirandello, *Questa sera si recita a soggetto*, κατόπιν ανάθεσης του Βασιλικού Θεάτρου, αλλά και πάλι η συνεργασία αυτή δεν τελεσφόρησε, με αποτέλεσμα το έργο αυτό να μην ανέβει ποτέ στις αθηναϊκές σκηνές. Τέλος, το 1944 υποκινούμενος από τις πολιτικές του ανησυχίες, μεταφράζει τον *Ηγεμόνα* του Machiavelli.

³⁹ Ο. π., σ.123.

⁴⁰ Υπάρχει σχετική επιστολή, βλ. Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα*, ό. π., σ. 290.

⁴¹ «Αν ο Βοκκάκιος γυριστεί σε μεγάλη εταιρεία, το οικονομικό μας πρόβλημα είμαι βέβαιος θα λυθεί για πολλά χρόνια.», βλ. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα*, ό. π., σ. 309.

Καζαντζάκης και Δάντης

Ο Καζαντζάκης, όπως διαπιστώνουμε μέσα από τα γραπτά του αλλά και τις μαρτυρίες τρίτων, υπήρξε μεγάλος θαυμαστής του Δάντη. Ο ίδιος στην εισαγωγή που έγραψε για την έκδοση του '54 εξομολογείται ότι ο Δάντης αποτελούσε πρότυπο γι' αυτόν, γιατί δεν ήταν απλά ο «διανοούμενος χαρτοπόντικας», αλλά «ζωή και τέχνη, πράξη και λόγος γι' αυτόν ήταν ένα».

Η ποίηση, γράφει, «ήταν η μόνη παρηγοριά του» αφού μη μπορώντας να ανακτήσει την πολιτική εξουσία, κατέφευγε στον στίχο για να αντιμετωπίσει τους αντίπαλους του. «Γι' αυτό ο στίχος του έχει τόση δριμύτατη πικράδα και γλύκα· τόση ανθρώπινη ουσία. Είναι συμπυκνωμένη πράξη και, πολύ συχνά, μετουσιωμένο φονικό.» Στη συνέχεια θα υποστηρίξει με πάθος:

«Ο Δάντης είναι ανώτατο υπόδειγμα όχι μονάχα για όσους ακολουθούν τη στράτα της τέχνης και θέλουν να μάθουν από το μεγάλο αυτόν Δάσκαλο πώς ο άνθρωπος γίνεται αθάνατος· είναι κυρίως ανώτατο υπόδειγμα για όσους θέλουν να γίνουν άρτιοι άνθρωποι και θεωρούν την τέχνη ή την πράξη ή την ηθική ή κάθε ιδέα ως Βιργίλιο ή Βεατρίκη ή Άγιο Βερνάρδο, που μια και μόνο, μα ανυπολόγιστη, έχουν αξία: να μας δείχνουν τον ανήφορο της αυτοτελειοποίησης, ν' ανεβαίνουμε επίπονα από τη σκοτεινή Κόλαση που έχουμε μέσα μας στο βουνό της επίγειας άσκησης, κι απο' κει στη λύτρωση – δηλαδή στην απολύτρωση από κάθε τέχνη, πράξη, ηθική κι ιδέα· από κάθε χίμαιρα κι από κάθε πραγματικότητα.»⁴²

Στο απόσπασμα αυτό ο Καζαντζάκης εξηγεί με σαφήνεια τί σημαίνει γι' αυτόν ο Δάντης. Πρόκειται για ένα κείμενο που βγαίνει στο φως πολλά χρόνια μετά την πρώτη έκδοση της μετάφρασης, ωστόσο δεν αφήνει κανένα περιθώριο δεύτερης ερμηνείας, τα λέει όλα ρητά.

Ο Δάντης απετέλεσε για τον Καζαντζάκη πρότυπο ποιητή, μα πάνω απ' όλα ανθρώπου. Διέθετε την προσωπικότητα του ολοκληρωμένου πολίτη, ο οποίος συνδυάζει κοινωνική και ατομική δράση, μια στάση ζωής που συμπίπτει με εκείνη του Καζαντζάκη. Στο πρόσωπο του Δάντη λοιπόν, αναγνωρίζει ένα κομμάτι του δικού του εαυτού.

⁴² Δάντη, *Η Θεία Κωμωδία*, μτφ.-εισαγωγή Ν. Καζαντζάκης, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1998, σσ. 29-30.

Θεωρεί ότι με την ποίησή του ο Δάντης κέρδισε την αθανασία, η οποία για τον Καζαντζάκη κερδίζεται μόνο μέσω της ύπαρξης του συγγραφικού - ποιητικού έργου μετά το θάνατο. Επιπλέον, αποτελεί παράδειγμα προς μίμηση γιατί επιδίωξε την πορεία προς την «τελειοποίηση», περνώντας μέσα από επίπονες εξωτερικές αλλά και εσωτερικές διαδικασίες. Αυτή η προσπάθεια για λύτρωση «από κάθε τέχνη, πράξη, ηθική κι ιδέα από κάθε χίμαιρα κι από κάθε πραγματικότητα» ήταν ο διαρκής στόχος του Καζαντζάκη μέχρι το τέλος της ζωής, από την οποία ήθελε να φύγει *ελεύθερος*, λυτρωμένος από κάθε πάθος και στοχασμό.

Στη συνέχεια, περιδιαβαίνοντας στο λογοτεχνικό του έργο θα σταθούμε γύρω στο 1961, όταν ο Καζαντζάκης θα αναφερθεί στην επιρροή που τόσο ο Φλωρεντίνος ποιητής όσο και η Ιταλία εν γένει είχαν πάνω του, με τα παρακάτω λόγια:

«Κι όμως, όταν ύστερα από τόσα χρόνια, θέλω να φέρω στο νου μου τις τοτινές χαρές, ξαφνιάζομαι: οι πιο πνευματικές έχουν κατακάτσει, έχουν γίνει ένα μαζί μου, δεν ξεχωρίζουν πια σα θύμησες από τη μνήμη πέρασαν στο αίμα μου, ζουν κι ενεργούν σα φυσικά ψυχόρμητά μου. Συχνά, παίρνοντας μιαν απόφαση, αναλογιέμαι αργότερα πως δεν ήμουν εγώ που αποφάσισα παρά η επίδραση που είχε απάνω μου η τάδε ζωγραφιά, ο τάδε πύργος της Αναγέννησης ή ο τάδε στίχος του Ντάντε χαραγμένος σ' ένα από τα δρομάκια της παλιάς Φλωρεντίας.»⁴³

Επίσης στο έργο του για τον Αλέξη Ζορμπά⁴⁴ σε κάποιο σημείο της αρχής αναφέρει:

«Εβγαλα από την τσέπη μου το μικρό μου Ντάντε το Συνταξιδιώτη [...] Από πού ν' ανασύρω τους αθάνατους στίχους; Από την καυτή πίσσα της Κόλασης, από τη δροσάτη φλόγα του Καθαρηριού ή να χιμήξω ολόισια στο πιο αψηλό πάτωμα της Ελπίδας του ανθρώπου; Ό,τι θέλω διαλέγω. Κρατούσα το μικροσκοπικό μου Ντάντε, χαιρόμουν τη λευτεριά μου. Οι στίχοι που θα διάλεγα πρωί-πρωί θα ρύθμιζαν τη μέρα μου όλη.»

⁴³ Ν. Καζαντζάκης, *Αναφορά στον Γκρέκο*, ό. π., σ. 217-218. Η υπογράμμιση δική μας.

⁴⁴ Ν. Καζαντζάκης, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1973, σ. 22. Η πρώτη έκδοση γίνεται στο Παρίσι το 1947.

Ο Π. Πρεβελάκης⁴⁵ δίνει επίσης κάποιες πληροφορίες για τη σχέση αυτή, της οποίας απόσταγμα υπήρξε η μετάφραση της *Κωμωδίας*. Εξηγεί ότι το καλοκαίρι του 1932, όταν ζούσε στο Παρίσι, υπήρξε γείτονας του συγγραφέα. Κάθε βράδυ συναντιόντουσαν οι δυο τους και διάβαζαν ποίηση, χωρίς ποτέ να παραλείψουν να ασχοληθούν με τον Δάντη. Συγκεκριμένα αναφέρει ότι ο Ιταλός ποιητής ήταν γι' αυτούς ένα «μεγάλο υπόδειγμα καρτερίας, άσκησης και καθαρού πάθους»,⁴⁶ όπως διαβάσαμε και παραπάνω από το χέρι του ίδιου του Καζαντζάκη.

Βαθιά επηρεασμένος από τη στιχουργική δεινότητα του Δάντη, ο Καζαντζάκης το 1932⁴⁷ συνθέτει σε τερτσίνες μια σειρά αυτοτελών ποιημάτων, τα οποία θα συμπεριλάβει αργότερα στη συλλογή *Τερτσίνες*. Τα ποιήματα αυτά γράφονται προς τιμήν διάφορων ανδρών που εκείνος θαύμασε και που διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του. Τα περισσότερα από αυτά φέρουν ως τίτλο το όνομα του κάθε άνδρα, όπως για παράδειγμα «Βούδας», «Χριστός», «Μωυσής», «Νίτσε» κτλ.

Ένα από αυτά λοιπόν τιτλοφορείται «Δάντης»⁴⁸ και αποτελεί μνεία στον Ιταλό ποιητή. Πρόκειται για μια σύνθεση 181 στίχων, η οποία ξεκινά με το τέλος της περιπλάνησης του Δάντη στις διάφορες ιταλικές πόλεις, όταν εκείνος φτάνει πια στη Ραβέννα, όπου και θα ζήσει μέχρι το τέλος της ζωής του. Ο Καζαντζάκης κάνει λόγο για την άδικη ατίμωση και την πίκρα της εξορίας που βασάνιζε για χρόνια την ψυχή του ποιητή και περιγράφει τη νοσταλγία του για την πατρίδα-Φλωρεντία.

Στο μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος αναφέρεται στη σύνθεση της *Κωμωδίας*, την οποία ο Δάντης άρχισε να δουλεύει στην εξορία και που τελικά ολοκλήρωσε διαμένοντας στη Ραβέννα, στην αυλή του άρχοντα Guido Novello. Εξυμνεί την τεχνική και ποιητική του διάνοια, ενώ ταυτόχρονα αναφέρεται υπαινικτικά σε συγκεκριμένα πρόσωπα της *Κωμωδίας*, όπως οι πολιτικοί του αντίπαλοι και η Βεατρίκη.

Επίσης αναφέρεται υπαινικτικά ακόμα και στην ίδια τη σύλληψη της Κόλασης και του Παράδεισου. Στους στίχους μάλιστα 124-132 εξυμνεί τον τρόπο με τον οποίο ο Ιταλός ποιητής συνταίριαζε τους δικούς του στίχους, υπό τον περιορισμό

⁴⁵ Π. Πρεβελάκης «Ο Δάντης στα ελληνικά», εφημ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, Αθήνα έτος Α' - αρ. 4, Κυριακή 5 Μαΐου 1935.

⁴⁶ Π. Πρεβελάκης, *ό. π.*

⁴⁷ Τότε βρίσκεται στη Μαδρίτη.

⁴⁸ Ν. Καζαντζάκης, *Τερτσίνες*, Αθήνα, Ε. Καζαντζάκη, 1960, σ. 99.

της αυστηρής τρίτσα ρίμα, για να εκφράσει το λυτρωτικό του μήνυμα. Το ποίημα κλείνει με το θάνατο του ποιητή, του «άγριου αθλητή», όπως τον χαρακτηρίζει.

Ο Καζαντζάκης γοητεύτηκε από τη *Θεία Κωμωδία*. Η μετάφρασή της, την οποία δούλεψε με αξιοθαύμαστη εργατικότητα και θέληση, θα μπορούσαμε να πούμε – δεδομένης και της λογοτεχνικής της αξίας – ότι απετέλεσε εσωτερική του ανάγκη. Το θέμα που πραγματεύεται, δηλαδή η ζωή μετά θάνατον, η αμαρτία και η σχέση με το Θεό είναι από τα ζητήματα που γενικά απασχόλησαν τον Καζαντζάκη. Σχεδόν σε όλη του τη ζωή προσπαθούσε να δώσει απαντήσεις σε αυτά τα μεταφυσικά και θεολογικά ζητήματα, αμφιταλαντευόμενος τότε προς μία και τότε προς άλλη κατεύθυνση.

Οι βαθύτεροι όμως λόγοι που οδήγησαν τον Καζαντζάκη στην απόφαση της μετάφρασης, σίγουρα είναι πιο σύνθετοι. Μάλλον πρέπει να σχετίζονται με τη θέση που κατείχε η μετάφραση της *Κωμωδίας* στην παράδοση των μεταφράσεων των ποιητών γενικά, αλλά και των μεταφράσεων του Δάντη ειδικά.

Επομένως, ο ιδεολογικός και ποιητικός προσανατολισμός της επιλογής αυτής, σχετίζεται με την επιθυμία του Καζαντζάκη να σηκώσει το ανάστημά του και να δηλώσει με τον δικό του τρόπο, την πρόθεση να ξεχωρίσει. Επιλέγει τον Δάντη, «ίσως και από ένα αίσθημα αδήλωτης υπερηφάνειας», θα πει ο Φ. Γκικόπουλος,⁴⁹ «ακριβώς επειδή ο Φλωρεντινός ποιητής υπήρξε ο μεγαλύτερος από τους ποιητές». Πράγματι, η παρατήρηση αυτή είναι πολύ εύστοχη και θα μπορούσε να αντικατοπτρίζει με ακρίβεια τα πραγματικά κίνητρα του Καζαντζάκη απέναντι στη μετάφραση του ιταλικού έπους.

Αφού είδαμε τον συνδετικό ιστό που απλώνεται ανάμεσα στους δύο δημιουργούς, στη συνέχεια θα γίνει προσπάθεια να αναδείξουμε τις μεταξύ τους διαφορές.

Ο Δάντης είναι ένας από τους πρωτομάστορες στη στιγμή του πολιτισμού που κλείνει το Μεσαίωνα και προετοιμάζει την Αναγέννηση. Μέσα του συνυπάρχουν «η μεσαιωνική θρησκευτικότητα και η θεολογική γνώση με την περιέργεια για τις ανθρώπινες συγκρούσεις και τα γεγονότα της φύσης. Η λαχτάρα του υπερκόσμιου δεν καταπνίγει την αγωνιώδη παρακολούθηση των πολιτικών γεγονότων, η βαθιά γνώση των σχολαστικών δεν αντιτίθεται στην αγάπη του για τη λογοτεχνία και τη νέα

⁴⁹ Φ. Γκικόπουλος, «Καζαντζάκης-Δάντης: Η *Θεία Κωμωδία*.», περ. *Κ*, τ. 15, Αλεξάνδρεια, Νοέμβριος 2007, σ. 26.

γλώσσα και τέλος, η διδακτική και αλληγορική πρόθεση δεν τον κάνει να απαρνηθεί τη στέρεα πίστη του».⁵⁰

Μία ουσιαστική διαφορά λοιπόν ανάμεσα στον Καζαντζάκη και τον Δάντη, είναι η μέθοδος γραφής και σκέψης που ο καθένας ακολουθεί, η οποία βέβαια υπαγορεύεται από την εποχή του καθενός. Στα χρόνια του Δάντη κυριαρχεί ακόμα η σχολαστική σκέψη. Η προσφορά των ανθρώπων του πνεύματος στα διάφορα ζητήματα περιορίζεται απλά στην αναγωγή όλων των ζητημάτων στις πηγές, των οποίων προϋποτίθετο η καλή μελέτη και γνώση, αφού μέσω αυτών δίνονται ακόμα όλες οι εξηγήσεις. Αυτή η τυποποιημένη γνώση – στείρα μελέτη των πηγών – διδάσκεται στα πανεπιστήμια και συνιστά τη μόρφωση της εποχής. Η προσωπική κρίση και πρωτοβουλία στο πεδίο της ερμηνείας δεν υπάρχει πουθενά στα χρόνια του Δάντη.

Όσον αφορά στην κοινωνικοπολιτική κατάσταση, εκείνη την εποχή (13^{ος} αιώνας), η Αυτοκρατορία και η Εκκλησία θεωρείται ότι βρίσκονται σε βαθιά παρακμή. Μαζί μ' αυτές φαίνεται να έχουν ανατραπεί όλες οι πολιτικές και θρησκευτικές αξίες, τις οποίες οι άνθρωποι των προηγούμενων γενεών πίστευαν «ως αναμφισβήτητα σύμβολα της ζωής, που είχαν στόχο το κοινό καλό και την εξύψωση του Θεού».⁵¹

Έτσι ο Δάντης με την *Κωμωδία* του θέλει να στηλιτεύσει την περίοδο της βαθιάς κρίσης, που έχει ξεσπάσει στη μεσαιωνική κοινωνία, αλλά το κάνει σύμφωνα με το μεσαιωνικό πνεύμα. Απεικονίζει τον ιταλικό μεσαίωνα και σατιρίζει τους σύγχρονούς του, χωρίς πολλές φορές να κρίνει άσχημα αυτούς που δεν συμφωνούσαν με τις ιδέες του.

Για τον Καζαντζάκη ήταν ένας άνθρωπος που έφερε ως προσωπικότητα όλα τα αρνητικά χαρακτηριστικά της εποχής του, γι' αυτό και κατάφερε να παρουσιάσει τόσο επιτυχημένα την πορεία από την αμαρτία στον εξαγνισμό. Ένωθε ο ίδιος τη λαχτάρα τα σωθεί από τις «αμαρτίες» του, αφού ήταν ένας «άρτιος άνθρωπος», όπως τον χαρακτηρίζει. Από τη μία δηλαδή ήταν «σοφός, πολεμιστής, διπλωμάτης, ποιητής, γλωσσοπλάστης, χαροκόπος» και από την άλλη αγάπησε κι αυτός πολύ τις

⁵⁰ Ν. Σαπένιο, «Ο Δάντης», *Ιστορία της Ιταλικής λογοτεχνίας*, μτφ.-επιμ. Θ. Ιωαννίδης, Θεσσαλονίκη, Ποσειδώνας, 1972, σ. 38.

⁵¹ Α. Α. Ρόζα, «Ο Δάντης», *Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1998, σ. 64.

χαρές της ζωής: «τη γυναίκα, το καλό φαγητό, την πολιτική εξουσία, την εκδίκηση, τη δόξα».⁵²

Ακολουθεί την αργή μέθοδο των σχολαστικών, οι οποίοι φιλτράρουν τα πάντα μέσα από την οπτική της θρησκείας και εμφανίζει παράλληλα τον αρχαίο και τον χριστιανικό κόσμο. Αντλεί στοιχεία από τη Βίβλο, τους Πατέρες της Εκκλησίας και τους κλασικούς λατίνους συγγραφείς· αναλύει πάθη, εξυμνεί αρετές και κατακρίνει ελαττώματα, αφήνοντας πάντα να φανεί η μεγαλοφυΐα του.

Η δομή της *Κωμωδίας* σε γενικές γραμμές αντιστοιχεί στη δομή του άλλου κόσμου, σύμφωνα με τη μεσαιωνική χριστιανική κοσμοθεώρηση, και χωρίζεται σε τρία βασίλεια· σ' εκείνο της αιώνιας φθοράς, της μετάνοιας και της κάθαρσης και σ' εκείνο της αιώνιας σωτηρίας. Ο Αλμπέρτο Αζόρ Ρόζα αναφέρει επίσης ότι τα φαντάσματα της «κουλτούρας», δηλαδή ο Βιργίλιος, και της «αγάπης», υπονοώντας σ' αυτήν την περίπτωση τη Βεατρίκη, εξαγνισμένα χριστιανικά στοχεύουν στον εξαγνισμό της ψυχής του Δάντη.

Από την άλλη ο Καζαντζάκης δεν μπορεί να ακολουθήσει αργά και με δαντικό ρυθμό την πορεία από την «Κόλαση» στον «Παράδεισο», πόσο μάλλον να την αποδώσει κατ' αυτόν τον τρόπο. Πρόκειται για ένα μοντέρνο συγγραφέα, που δεν τρέφει καμιά αγάπη για οτιδήποτε παλιό, αλλά αντίθετα διψά για εμπειρίες και θέτει συνεχώς νέους στόχους. Επιπλέον, απευθύνεται σ' ένα κοινό που είναι διατεθειμένο να ακολουθεί τους γρήγορους ρυθμούς του, σε αντίθεση με εκείνο του Δάντη, το οποίο έχει διαφορετικούς ρυθμούς πρόσληψης και επεξεργασίας των κειμένων.

Σ' αυτό το σημείο αξίζει να αναφέρουμε ότι ο Λ. Αλεξίου, στην κριτική του για τη συγκεκριμένη μετάφραση (*Κάστρο*, βλ. κεφάλαιο «Η πρόσληψη του αναγνωστικού κοινού και οι κριτικές»), χαρακτήρισε τον Καζαντζάκη ως τον «αντίποδα του δημιουργικού χαρακτήρα του Δάντη».⁵³ Είπε επίσης ότι είναι «ο ποιητής του γοργού κινηματογραφικού ρυθμού, που με μεγάλες γραμμές και χτυπητές αντιθέσεις κατορθώνει να δώσει πάντα με γενικότητες την ουσία της ζωής», ενώ από την άλλη ο Δάντης «είναι ο ποιητής του αργού ρυθμού, που με την άψογη και πάντα συναρπαστικά αληθινή λεπτομέρεια, δίνει τη σοφή γενικότητα».

Ο Καζαντζάκης σε γενικές γραμμές θα λέγαμε ότι διατρέχει τη *Θεία Κωμωδία* με την χαρακτηριστική ορμή του, την οποία και θέλει να εκφράσει στη συγκεκριμένη

⁵² Βλ. εισαγωγή Ν. Καζαντζάκη, *ό. π.*, σ. 27.

⁵³ Γ. Στεφανάκης, «Η διαμάχη για τη μετάφραση της *Θείας Κωμωδίας*», *Αναφορά στον Καζαντζάκη*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1997, σ. 380.

μετάφραση. Στόχος του είναι η έμφαση στην δαντική πνοή και όχι η ενασχόληση με τη λεπτομέρεια που θα απέδιδε με ακρίβεια τον κόσμο της *Κωμωδίας*.

Τα ιστορικά της μετάφρασης και η μεταφραστική θεωρία του Καζαντζάκη

α. Τα ιστορικά της μετάφρασης και η πορεία προς την έκδοση

Ο Πρεβελάκης, όντας γείτονας του Καζαντζάκη στη Γαλλία το καλοκαίρι του 1932, περιγράφει το κλίμα μέσα στο οποίο γεννήθηκαν τα πρώτα μεταφρασμένα άσματα της *Κωμωδίας*.

Συγκεκριμένα αναφέρει ότι η μετάφραση του Καλοσγούρου⁵⁴ περνούσε συχνά από τα χέρια τους. Ο Καζαντζάκης όμως πολλές φορές έκανε διορθώσεις αντικαθιστώντας διάφορες λέξεις με άλλες «ακριβέστερες» ως προς το νόημα και «ζωηρότερες» ως προς το ύφος. Αυτό και μόνο φανερώνει τη φλόγα που είχε ανάψει μέσα του, η οποία δεν θα έσβηγε αν δεν επιχειρούσε ο ίδιος να μεταφράσει τη *Θεία Κωμωδία*.

Ένα βράδυ λοιπόν, αφηγείται ο Πρεβελάκης, ο Καζαντζάκης του επιφύλασσε μιαν έκπληξη:

«Μου' βαλε στο ένα χέρι τον Καλοσγούρο, στο άλλο μια μικρή φλωρεντίνικη έκδοση του Δάντη, που δεν την αποχωριζότανε ποτέ, κι άρχισε να μου διαβάζει από τα χαρτιά του: Στο μεσοστράτι απάνω της ζωής μας [...]. Το ιταλικό κείμενο, λέξη με λέξη, συμφωνούσε με το λαμπρόν ελληνικό στίχο, που βάδιζε όπως κι ο ιταλικός σε έντεκα συλλαβές.»⁵⁵

Είχε μεταφράσει όλο το πρώτο άσμα της «Κόλασης» και σύμφωνα με τον Πρεβελάκη από εκείνο το βράδυ κι έπειτα, ξεκίνησε τη συστηματική μετάφραση του δαντικού έπους.

Ο Καζαντζάκης λοιπόν καταπιάνεται με τη μετάφραση της *Κωμωδίας* από την πρώτη Ιουνίου ως τα τέλη Σεπτεμβρίου του 1932. «Τη μετάφραση αυτή την επεξεργάστηκε πολλά χρόνια. Την πρώτη όμως γραφή την τέλειωσε μέσα σε 45 μέρες».⁵⁶ Στα τέλη του ίδιου χρόνου δημοσιεύει τα τρία πρώτα άσματα της

⁵⁴ Δάντη Αλγκιέρι, *Η Κόλασις. Έμμετρος μετάφραση-σχόλια-πρόλογος Γ. Καλοσγούρου*, Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1922.

⁵⁵ Π. Πρεβελάκης, «Ο Δάντης στα ελληνικά», ό. π.

⁵⁶ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Ασυμβίβαστος. Βιογραφία βασισμένη σε ανέκδοτα γράμματα και κείμενά του*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1998³, σ. 305.

«Κόλασης» στο περιοδικό *Ο Κύκλος* και τον επόμενο χρόνο, έχοντας πια ολοκληρώσει τα σχόλια, το έργο τυπώνεται (Νοέμβριος-Δεκέμβριος του 1933).

Διά χειρός του ίδιου μαθαίνουμε σήμερα:

«[...] Δουλεύω φοβερά, γράφω 10-12 *canta* σχόλια τη μέρα, σήμερα τελειώνω τα σχόλια του Dante. Κοιμούμαι λίγο, κουράζεται το δεξό μου χέρι [...]. Μια στιγμή να μείνω χωρίς εντατική δουλειά, νιώθω τόση πίκρα, τόση λαγαρή, χωρίς καμιάν *illusio* απελπισία, που φοβούμαι πως θα πεθάνω. Αύριο θ' αρχίζω να ξαναγράφω τον Dante -οι γλυκασμοί- και πια θα δω αν θα τυπωθεί (Αίγινα, 29-9-1933)».⁵⁷

Από τα παραπάνω διαπιστώνουμε τον ζήλο με τον οποίο ο Καζαντζάκης δούλεψε τη μετάφραση· ο ενθουσιασμός και η υπερένταση τον έκαναν να εργάζεται ασταμάτητα. Παρά τις προσδοκίες του όμως, η κριτική χαρακτήρισε τη μετάφρασή του αναχρονιστική. Σχετικά μ' αυτό γράφει στον Πρεβελάκη:

«Ο, τι εμείς θέμε τους φαίνεται παράλογο ή αναχρονιστικό, γιατί είναι αιώνιο, κι όπως δεν μπορούν να προφέρουν τις μεγάλες λέξεις, τις πολυσύλλαβες, γιατί κόβεται η αναπνοή τους, όμοια δεν μπορούν να βαστάξουν τον Dante και την πνοή του Θεού μας. Σε ποιά Κόλαση, σε ποια καταβόθρα να τους ρίξουμε; Κι ο Άδης θα τους αναξεράσει. (Μαδρίτη 5-1-33)»⁵⁸

Ο Καζαντζάκης δηλαδή θεωρεί ότι οι επικριτές του δεν είναι σε θέση να αναμετρηθούν με το υψηλό της ποίησής του, γι' αυτό κατά τη γνώμη του τον κατακρίνουν. Παρόλα αυτά, το καλοκαίρι του 1933 επεξεργάζεται εκ νέου τη μετάφραση, προσπαθώντας να την βελτιώσει. Εκείνη την περίοδο, εκφράζοντας τη λαχτάρα να την δει τυπωμένη, γράφει στην Ελένη (Καζαντζάκη):

«Τώρα ξαναμπήκα στον Dante. Τον διορθώνω στίχο-στίχο και γίνεται πολύ πιο πιστός και πιο καλός. Μακάρι να τον τύπωνα. Μα πού να βρω τις 30.000 δρχ. που χρειάζονται; Σε δυο μήνες θα' ναι όλος έτοιμος και τότε πια βλέπω τι θα κάμουμε. (7-8-33)»⁵⁹

⁵⁷ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα*, ό. π., σ. 394.

⁵⁸ *Ο. π.*, σ. 352.

⁵⁹ Ν. Καζαντζάκης, *Ο Ασυμβίβαστος*, ό. π., σσ. 340-341.

Τον ίδιο μήνα (15-8-33) της ξαναγράφει, «Σε δέκα μέρες έκαμα τα 33 canta κι αύριο μπαίνω στο Purgatorio. Γίνεται πολύ καλύτερος», ενώ λίγο αργότερα (18-9-33) της ανακοινώνει με ενθουσιασμό: «Τελειώνω αύριο τη δεύτερη γραφή του “Dante” και θ’ αρχίζω τα σχόλια. Φαίνεται πως θα τυπωθεί πριν τα Χριστούγεννα. Ο Μελαχρινός⁶⁰ μου αγόρασε το χαρτί – πολύ ωραίο – κι ελπίζω να βρούμε γρήγορα χρήματα.».

Σ’ αυτό το γράμμα παρουσιάζεται φανερά χαρούμενος, τόσο γιατί η δουλειά του εξελίσσεται, όσο και γιατί η διαδικασία της πολυπόθητης έκδοσης έχει αρχίσει να δρομολογείται. Ο Καζαντζάκης είχε επενδύσει πολλά στη συγκεκριμένη μετάφραση· πίστευε ότι μέσω αυτής ίσως κατάφερνε να κερδίσει μια πανεπιστημιακή έδρα στο τμήμα ξένων φιλολογιών,⁶¹ γεγονός που θα έλυνε ως ένα βαθμό το οικονομικό του πρόβλημα:

«Αν βρίσκουμαι στην Ελλάδα και θελήσω, σίγουρα κάτι θα γίνει. Πιθανόν καθηγητής στο Πανεπιστήμιο των ξένων φιλολογιών. Αν γίνει αυτό, θα’ χουμε επιτέλους ένα home κι ένα σίγουρο ταξίδι το χρόνο.»⁶²

Ο Καζαντζάκης, όπως διαπιστώνουμε και από τα παραπάνω, κατέβαλε μεγάλη προσπάθεια για να τυπωθεί η *Κωμωδία*. Προσπάθησε με μεγάλο κόπο να συγκεντρώσει τα χρήματα για την κάλυψη των εξόδων της έκδοσης, στηριζόμενος σε μεγάλο βαθμό – εκτός από τα προσωπικά του έσοδα – στις συνδρομές. Όλο αυτό το άγχος και την αγωνία περιγράφει καρέ-καρέ στον Πρεβελάκη:

«Ο Δάντης, δηλαδή η αντιγραφή στα Σχόλια, τέλειψε, και το τυπογραφείο πια έχει το λόγο. Σε λίγες μέρες [ο Μελαχρινός] θα μου στείλει την αγγελία και θα σας στείλω μερικές, να στείλετε στον κ. Βενιέρη, ίσως αυτός ή κανένας φίλος του γραφτεί συνδρομητής, πράμα που δεν τους κοστίζει παρά 1 ½ λίρα και θα’ χουν πέντε λαμπρά βιβλία, να κάνουν και δώρα. Άμα έχουμε, λέει, 15000 αρχίζει το τύπωμα. Ως τώρα

⁶⁰ Απόστολος Μελαχρινός, εκδότης του περιοδικού *Ο Κύκλος*, στο τυπογραφείο του οποίου τυπώθηκε η πρώτη έκδοση της μετάφρασης.

⁶¹ Ο Παλαμάς, Γενικός Γραμματέας του Πανεπιστημίου Αθηνών κατά το διάστημα 1898-1927, τόνιζε ήδη από το 1915 την αναγκαιότητα να ιδρυθεί έδρα ξένων φιλολογιών, ώστε να διδάσκεται και το έργο του Δάντη, βλ. Κ. Παλαμά, «Δάντης», εφ. *Εμπρός*, 11 Ιανουαρίου 1915. (Παρατίθεται στο επίμετρο του *Ηγεμόνα* από τον Γερ. Ζώρα, βλ. παραπάνω, σ. 129.)

⁶² Ν. Καζαντζάκης, *Ο Ασυμβίβαστος*, ό. π., σ. 346.

έχουμε 8000, κι ευτυχώς πήραμε το καλό χαρτί. (...) Θα χαρώ πολύ να τυπωθεί.» (Αίγινα 20-10-33)⁶³

Μετά από ένα μήνα τον ενημερώνει για τις δυσάρεστες εξελίξεις που προέκυψαν:

«Ως τώρα, μονάχα 2000 δραχμές έστειλαν για τον Dante (ο Πετροκόκκινος κι ο Πάλλης) και 2000 ο Μαρσέλος [Από την Αλεξάνδρεια]. Κανένας άλλος. Ο Λευτέρης [Αλεξίου] γράφει πως του είναι αδύνατο, κι από το Ηράκλειο σίγουρα κανένας δεν θα βρεθεί ξαφνικός φίλος.» (Αίγινα 20-11-33)⁶⁴

Η επιμονή και η πίστη στη δουλειά του, έφεραν τελικά το επιθυμητό αποτέλεσμα φορτώνοντας όμως τον Καζαντζάκη με πολλά χρέη:

«Ο Dante όλο και τυπώνεται. Σήμερα τυπώνεται το 31^ο τυπογραφικό, και θέμε ακόμα άλλα δύο. Έγινε μεγαλύτερος απ' ό, τι υπολογίσαμε και τα έξοδα με πνίγουν. Το μήνα αυτόν πάντως τελειώνουμε. Θα πουλιέται 350 δραχμές η κοινή έκδοση, και 500 η άλλη. Ο Μελαχρινός μ' έχει εξαντλήσει ψυχικά και οικονομικά. Ποτέ πια!» (Αθήνα 8-11-34)⁶⁵

Μετά από λίγες μέρες:

«Ο Dante αυτές τις μέρες πια τελειώνει. Έγινε 33 τυπογραφικά και θα πουλιέται 350 δραχμές. Μου κόστισε 65.000 δραχμές, και είμαι υποχρεωμένος να χαρίσω αρκετά σε ανθρώπους που κοπίασαν. Η Ιταλική πρεσβεία θα κάνει conference, θα τον συστήσει στην Ιταλία κλπ, θα στείλει του Μουσολίνι. Ο Ιταλός καθηγητής Biagi⁶⁶ μίλησε για τη μετάφραση στο πανεπιστήμιο εδώ, οι λόγιοι μοιράστηκαν σε δύο: λίγοι = ενθουσιασμένοι, το πλήθος μαίνεται για τη γλώσσα.

⁶³ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα, ό. π.*, σ. 397.

⁶⁴ *Ο. π.*, σ. 401.

⁶⁵ *Ο. π.*, σ. 440.

⁶⁶ Ο Vincenzo Biagi δίδαξε πρώτος Ιταλική λογοτεχνία στο πανεπιστήμιο Αθηνών, υπό μορφή ελεύθερων μαθημάτων, κατά την περίοδο 1933-1940.

Εγώ θ' αναπαντώ πολύ τη μέρα που θα τελειώσει πια, να τον πετάξω πίσω μου. Θα τον υποβάλω στην Ακαδημία⁶⁷ (αν θένε λίγα αντίτυπα).» (Αθήνα 20-11-34)

Ο Καζαντζάκης όμως συνέχισε να επεξεργάζεται τη μετάφραση της *Κωμωδίας* σχεδόν μια εικοσαετία ακόμα. Στις 10 Αυγούστου του 1941 γράφει στον Πρεβελάκη: «Ξαναμετάφρασα απ' αρχής τον Dante σε τελειωτική απόδοση, με πολλές και μεγάλες μεταβολές»⁶⁸ και ένα χρόνο αργότερα (28-3-42) του ανακοινώνει: «Την Κόλαση του Ντάντε την τέλεσα, είναι έτοιμη για τύπωμα».⁶⁹

Η επεξεργασία όμως δεν σταμάτησε εκεί, αφού στις 4 Ιουλίου του 1954 ξαναγράφει στον Πρεβελάκη: «Αλάκερη η Θεία Κωμωδία είναι διορθωμένη, κι έχω εδώ το Καθαρτήριο και Παράδεισο· μακάρι να γίνει ολόκληρη η έκδοσή της μαζί· χίλιες φορές το προτιμώ».⁷⁰ Έτσι προέκυψε η δεύτερη αναθεωρημένη έκδοση της μετάφρασης. Τα δύο πρώτα μέρη εκδόθηκαν το 1954, ενώ το τρίτο το επόμενο έτος.

Διαβάζοντας ότι ο Καζαντζάκης έκανε στο κείμενο «πολλές και μεγάλες μεταβολές», θα περιμέναμε στην αναθεωρημένη έκδοση να δούμε ένα αρκετά αλλαγμένο κείμενο. Παρόλα αυτά, όπως θα φανεί σε επόμενο κεφάλαιο (βλ. κεφ. *Συγκριτική μελέτη και Γλώσσα*), οι αλλαγές είναι λίγες και όχι σημαντικές.

Η έκδοση του '54 ξεκινά με μια αφιέρωση: *Αφιερώνεται στη μνήμη του Άγγελου Σικελιανού* «il miglior fabbro del parlar materno». Μια βαθιά φίλια συνέδεε τους δύο ποιητές και ο Καζαντζάκης αναγνώριζε ότι μέρος της πνευματικής του διαμόρφωσης, το όφειλε στον Σικελιανό. Η σχέση τους ξεκινά το 1914 αλλά οι δρόμοι τους χωρίζουν το 1923, εξαιτίας των διαφορετικών ιδεολογιών τους. Ο Καζαντζάκης όμως δεν παύει ποτέ να τον εκτιμά και να το δείχνει με τον δικό του τρόπο, όποτε του δίνεται η ευκαιρία.

Στην *Αναφορά στο Γκρέκο*, την οποία ξεκινά να γράφει το 1955, αφιερώνει στο Σικελιανό ένα ολόκληρο κεφάλαιο με τον τίτλο «Ο φίλος μου ο ποιητής». Ούτε στις *Τερτσίνες* όμως τον ξεχνά, αλλά του αφιερώνει το πρώτο, ομώνυμο της συλλογής ποίημα.

Η φράση «il miglior fabbro del parlar materno» είναι παρμένη από το 16^ο άσμα του «Καθαρτηρίου». Λέγεται από τον Γκουινιτσέλι, Μπολονέζο ερωτικό

⁶⁷ Ο Καζαντζάκης υπέβαλε τη μετάφρασή του για βράβευση στην Ακαδημία στις 17-12-34, αλλά δεν του απονεμήθηκε το βραβείο.

⁶⁸ Π. Πρεβελάκης, *ό. π.*, σσ. 498-499.

⁶⁹ *Ο. π.*, σ. 505.

⁷⁰ *Ο. π.*, σ. 671.

ποιητή που είχε γράψει στη γλώσσα του λαού τον 13^ο αιώνα, και αναφέρεται στον Αρνάλλο Δανιέλο, έναν τροβαδούρο της Προβηγκίας στα 1200. Ο Καζαντζάκης μεταφράζει ως εκείνον που στάθηκε κάλλιος στη μητρική μας μάστορας τη γλώσσα.

Η αφιέρωση είναι ιδιαίτερα τιμητική, καθώς η φράση εκφέρεται από έναν ποιητή, τον οποίο ο Δάντης αποκαλεί *πατέρα* εξαιτίας του ότι είχε γράψει στη δημοτική πριν από αυτόν. Ένας μεγάλος ποιητής λοιπόν αναγνωρίζει κάποιον άλλον ως καλύτερο τεχνίτη. Κατά τον ίδιο τρόπο και ο Καζαντζάκης αναγνωρίζει το Σικελιανό ως τον καλύτερο των ποιητών.

Η αναθεωρημένη έκδοση περιλαμβάνει μια εισαγωγή είκοσι σελίδων, στην οποία περιέχεται ένα βιογραφικό σημείωμα για τον Δάντη και ένα κεφάλαιο με τον τίτλο «Ανάλυση της *Θείας Κωμωδίας*». Το κεφάλαιο αυτό χωρίζεται στα υποκεφάλαια «Εξωτερικό διάγραμμα» και «Εσωτερικό διάγραμμα», όπου δίνονται αρκετές πληροφορίες σχετικά με τη μορφή, τη δομή και το περιεχόμενο του έργου. Επίσης μετά από κάθε μέρος του έργου υπάρχουν τα σχόλια, ενώ στο τέλος της έκδοσης βρίσκεται ένα ελλιπές λεξιλόγιο.

β. Η μεταφραστική θεωρία του Καζαντζάκη και η εφαρμογή της

Ο Καζαντζάκης απαντώντας με επιστολή⁷¹ στην κριτική που δέχτηκε από τον Λ. Αλεξίου, αποκαλύπτει ως ένα βαθμό την άποψή του περί μετάφρασης. Υποστηρίζει ότι ο μεταφραστής, ακόμα κι αν θέλει, δεν μπορεί να αποβάλει το προσωπικό ύφος που διακρίνει την πρωτότυπη δουλειά του.

Κατά τη γνώμη του αν συμβεί κάτι τέτοιο, όσο πιστή και γραμματικά σωστή κι αν είναι η μετάφραση, θα της λείπει η απαραίτητη ποιητική ορμή που είναι αναγκαία για να καθηλώσει τον αναγνώστη. Από την άλλη, αναγνωρίζει τους κινδύνους που κρύβει μια τέτοια «αναδημιουργία», αφού είναι φυσικό, η μετάφραση να παίρνει μ' αυτόν τον τρόπο τόσο τα θετικά όσο και τα αρνητικά υφολογικά χαρακτηριστικά του μεταφραστή. Για τον Καζαντζάκη όμως αυτή η συγγένεια μεταφραστή-πρωτοτύπου αποτελεί τον μοναδικό δρόμο προς την πιστή και πλήρη απόδοση.

Ο Φ. Γκικόπουλος αναφέρει ότι για τον Καζαντζάκη, «κάθε πράξη επικοινωνίας ξεκινά από μια προϋπόθεση αθωότητας· αν ένα κείμενο είναι δυσνόητο, ο λόγος δεν βρίσκεται στην ανθρώπινη κακεντρέχεια, αλλά σε μια υπερφυσική παρέμβαση. Αν λείψει η προϋπόθεση της έννοιας, ολόκληρο το οικοδόμημα θα καταρρεύσει.»⁷²

Από τη στιγμή λοιπόν που η κατανόηση της γλώσσας είναι ένα πολιτισμικό γεγονός που βασίζεται στην ιστορία, κάθε πράξη κατανόησης είναι μια δεύτερη γραφή που συνεπάγεται την αποκωδικοποίηση των διαφόρων επιπέδων του κειμένου: «από το αναφορικό στο συμβολικό, περνώντας από το σμάρι των μεταφορών και των αλληγοριών». Κάθε γλωσσική διαδρομή, προσθέτει ο Γκικόπουλος, λειτουργεί μεικτά: «συντακτικές ακολουθίες, των οποίων η τελική κατάληξη είναι η τήξη ανάμεσα στο κείμενο και τα συμφραζόμενα, η παρουσίαση του νοήματος στο χώρο-χρόνο και το εσωτερικό θέατρο της έννοιας.»

Μεταφράζοντας Δάντη, ο Καζαντζάκης αντιμετωπίζει όχι μόνο τη χριστιανική καθολική φιλοσοφία αλλά και τα σύμβολα, τα μοτίβα, τους υπαινιγμούς και τους πρωταγωνιστές, ολόκληρη τη χριστιανική γνώση που παρουσιάζεται στο έργο. Προσπαθεί να τα κατανοήσει και να τα αποδώσει όσο το δυνατόν καλύτερα, έτσι

⁷¹ Η επιστολή πρωτοδημοσιεύτηκε στο *Κάστρο* 6, 1937, σσ. 3-10, αλλά παρατίθεται και στον Στεφανάκη, *ό. π.* σ. 369-376.

⁷² Φ. Γκικόπουλος, *ό. π.*, σ. 23.

όπως θα τα εννοούσε ο Δάντης. Κατά την πράξη της μετάφρασης, κάνει μια πνευματική προσπάθεια ερμηνείας της *Κωμωδίας*, που σέβεται τη διαφορετικότητα αλλά ταυτόχρονα διατηρεί την ταυτότητά της. Ο Καζαντζάκης καταργεί λοιπόν την ιεραρχία ανάμεσα στο πρωτότυπο και τη μετάφραση κι εργάζεται δημιουργικά πάνω σ' αυτήν, ακολουθώντας έναν ερμηνευτικό άξονα.

Τέλος, υπερασπιζόμενος τη δουλειά του, ο Καζαντζάκης εξηγεί ότι αυτή η κοφτερή και ορμητική απόδοση της *Κωμωδίας* είναι η προσωπική του ερμηνεία, ο δικός του τρόπος προσέγγισης του Δάντη, στον οποίο διαβλέπει την παθιασμένη ψυχή και την «κραυγή εκδίκησης, αγάπης και μίσους»,⁷³ την οποία χρησιμοποίησε και ως γνώμονα για να μεταφράσει. Προσθέτει ότι κάθε ιδιοσυγκρασία θα απέδιδε την *Κωμωδία* με διαφορετικό τρόπο, αφήνοντας να εννοηθεί ότι είναι πολύ δύσκολο να ταυτιστεί κανείς με τον εκάστοτε, αλλά και τον συγκεκριμένο, μεταφραζόμενο ποιητή.

Ο Καζαντζάκης θα λέγαμε ότι περισσότερο προσπαθεί να συνθέσει ένα κείμενο που να είναι νοηματικά ισοδύναμο με το πρωτότυπο, αλλά όχι απαραίτητα γλωσσικά και μορφολογικά πιστό. Τον ενδιαφέρει να γίνεται κατανοητό από τον Έλληνα αναγνώστη, στον οποίο επιθυμεί να παρουσιάσει ένα έργο που μιλά με όρους και έννοιες μιας εντελώς διαφορετικής εποχής και κουλτούρας.

Σε κάποιο σημείο της επιστολής του στον *Κύκλο*, ο Καζαντζάκης δίνει συγκεκριμένες διευκρινίσεις σχετικά με τη μέθοδο που ακολούθησε στη μετάφραση της *Κωμωδίας*:

«Η φράση, η έκφραση, το λεξικό, η σύνταξη, η λογική και η στιχουργική της μετάφρασής μου αποτελούν αναπόσπαστα αρμονικά στοιχεία εφαρμογής της αντίληψης που έχω για τη μεταφραστική αναδημιουργία και για τον Ντάντε.

Η σπάνια λέξη, εκείνη που δεν χρησιμοποιήθηκε ακόμα αρκετά στο γραφτό λόγο (κι όχι εκείνη που δε χρησιμοποιείται πια, τέτοιες δεν έχω) δίνει στη μετάφραση τη γευστική ουσία που είχε σίγουρα στα χρόνια του Ντάντε η παρθένα ακόμα, περιφρονημένη από τους σοφούς, αχρησιμοποίητη από τους λόγιους, ιταλική λέξη. Η δημοτική γλώσσα μας βρίσκεται σε ομόλογη εποχή με την ιταλική δημοτική στον καιρό του Ντάντε. Ό, τι εργασία έκανε ο Ντάντες, την ίδια οφείλουμε να κάμουμε κι εμείς.

⁷³ Βλ. «Η απάντηση του Ν. Καζαντζάκη», *Το Κάστρο* 6, 1937, σ. 3.

‘Δεκάξι μεγάλα γλωσσικά ιδιώματα, έλεγε ο ίδιος, υπάρχουν στην Ιταλία. Ο ποιητής πρέπει να μαζέψει λέξεις και φράσες και συνταχτικές πλοκές απ’ όλες αυτές τις τοπολαλιές, να κάμει επιλογή και να τις χρησιμοποιήσει, συνθέτοντας έτσι την πανιταλική ζωντανή γραφόμενη γλώσσα’. Έτσι έλεγε. Μα επειδή ήταν Φλωρεντίνος, άθελά του τόνισε περισσότερο απ’ όλα το Φλωρεντίνικο ιδίωμα. Γιατί δεν μπορεί κανένας να δημιουργήσει – κι όχι μονάχα να δημιουργήσει: να κλάψει, να πονέσει, να οργιστεί, ν’ αγαπήσει – ν’ αναταράξει δηλαδή από τα έγκατα την ψυχή του, χωρίς να καταφύγει στη μητρική του γλώσσα.»

Ο Καζαντζάκης εκφράζει μια βεβαιότητα για τον τρόπο που μετέφρασε τον Δάντη· θεωρεί ότι είναι ο καταλληλότερος για την απόδοση της ποιητικής του ουσίας, την οποία ένιωθε ότι είχε βαθιά κατανοήσει. Στη συνέχεια, μιλώντας για την επεξεργασία του κειμένου, καταλαβαίνουμε ότι δεν αφήνει τίποτα στην τύχη του αλλά όλα γίνονται κατόπιν πολλής σκέψης και ακάματης επεξεργασίας.

Ξεκαθαρίζει ότι κάθε συστατικό της συγκεκριμένης μετάφρασης (φράσεις, λεξιλόγιο, σύνταξη κτλ) αντικατοπτρίζει με ακρίβεια τη θέση του σχετικά με τη «μεταφραστική αναδημιουργία», έναν όρο στον οποίο πρέπει να σταθούμε. Η «αναδημιουργία» ως έννοια περικλείει μια ολόκληρη θεωρία, την θέση του Καζαντζάκη περί μετάφρασης την οποία παρουσιάσαμε ήδη παραπάνω.

Μ’ αυτόν τον όρο ξεκαθαρίζει ότι αντιμετωπίζει τη μετάφραση, όχι ως πιστή μεταφορά του πρωτοτύπου, αλλά ως μια αναδημιουργία της οποίας τα χαρακτηριστικά δεν εξηγεί. Αυτό σημαίνει ότι στη διαδικασία της μετάφρασης νομιμοποιεί για τον εαυτό του μια σειρά από ελευθερίες, των οποίων τα όρια – κινούμενος με μεγάλη ευελιξία – δεν διευκρινίζει. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι με την απόδοση της *Θείας Κωμωδίας* στα ελληνικά, ουσιαστικά στοχεύει σε μια διασκευή, μια προσωπική έκφραση, στηριζόμενος σε κάποια ήδη υπάρχουσα ιδέα.

Εξάλλου γι’ αυτόν, το μυστικό της ποίησης του Δάντη είναι το «πάθος» – το οποίο θα χανόταν αν δεν «το’ χε οχυρώσει μέσα σε τέλειο στίχο» – και η «τέλεια έκφρασή του». ⁷⁴ Ο Καζαντζάκης εξηγεί ότι ο Δάντης χρησιμοποίησε την τέχνη του για να εκδικηθεί, γι’ αυτό, «διάλεξε τις λέξεις, όπως ο ανήλεος στρατηγός διαλέγει τους στρατιώτες του σε μιαν επικίνδυνη έφοδο. Δεξιά ζερβά στην κάθε λέξη τοποθέτησε άλλες διαλεχτές, απράνταχτες λέξεις, αζεδιάλυτα κολλημένες η μια στην

⁷⁴ Βλ. εισαγωγή Καζαντζάκη στη *Θεία Κωμωδία*, ό. π., σ. 29.

άλλη, χωρίς καμιά ραγισματιά ανάμεσά τους, πούθε θα μπορούσε να τρουπώσει το σαράκι του καιρού». ⁷⁵

Γενικότερα, πολλές είναι οι σκέψεις και οι απόψεις που έχουν κατά καιρούς διατυπωθεί σχετικά με τον τρόπο μετάφρασης ενός έργου από τη γλώσσα του πρωτοτύπου σε μια άλλη. Πολύς είναι επίσης κι ο λόγος που έχει γίνει γύρω από τους όρους «πιστότητα», «ερμηνεία» και «νόημα». Περιγράφοντας τις τάσεις σ' ένα πολύ γενικό πλαίσιο, θα λέγαμε ότι άλλοι τάσσονται υπέρ της πιστής μετάφρασης και άλλοι υποστηρίζουν ότι η μετάφραση, «όσο πιο άπιστη τόσο πιο ωραία». ⁷⁶

Στη συνέχεια θα παρουσιάσω ενδεικτικά ορισμένες απόψεις που χαίρουν ευρείας αποδοχής, ώστε να δημιουργήσουμε μια σχηματική εικόνα περί μετάφρασης κι έτσι να προσπαθήσουμε να εντάξουμε τον Καζαντζάκη σε κάποια από τις «σχολές» αυτές.

Ο Ν. Βαγενάς, για παράδειγμα, υποστηρίζει ότι στην ποίηση οι λέξεις δεν λειτουργούν με το γνωστικό τους νόημα αλλά με το συγκινησιακό. Εξηγεί λοιπόν ότι οι συγκινήσεις, που εκφράζονται μέσω της ποίησης, είναι ένα «κράμα αισθήματος και σκέψης», στο οποίο η σκέψη είναι αυτή που βαραίνει λιγότερο. Έτσι, αφού το αίσθημα είναι το σημαντικότερο μέρος του νοήματος μιας ποιητικής λέξης, καθήκον του μεταφραστή είναι να μεταφέρει το εκάστοτε ξένο ποίημα στη γλώσσα του, παραμένοντας πιστός στο συγκινησιακό του νόημα.

Υποστηρίζει δηλαδή ότι στόχος είναι να αναπαραχθεί όχι μόνο η σκέψη ενός ποιήματος αλλά και το αίσθημα. Κατά τη γνώμη του αυτό δεν μπορεί να γίνει, «αν οι λέξεις δεν λειτουργούν με τέτοιο τρόπο, που να δίνουν την αίσθηση ότι η γλώσσα του (μεταφραστή) χορεύει μ' έναν ρυθμό παρόμοιο με τον ρυθμό του πρωτοτύπου». ⁷⁷ Σ' αυτό ακριβώς το σημείο εντοπίζει την επιτυχία της μετάφρασης ` στο συντονισμό των ρυθμών του ποιητή και του μεταφραστή. Για την επίτευξη της αρμονικής αυτής συνύπαρξης, που κρύβει το μυστικό της «πιστότητας», ο Βαγενάς πιστεύει ότι η μετάφραση πρέπει να γίνεται κατ' αντιστοιχία και όχι κατά λέξη.

Ο Κακριδής από την άλλη, σχετικά με το ίδιο θέμα, έχει πει ότι «ο κόσμος που εκφράζει το καλλιτέχνημα, πρέπει να ξαναβρεθεί στην καινούρια του μορφή αν

⁷⁵ Εισαγωγή Καζαντζάκη, *ό. π.*

⁷⁶ Νάσος Βαγενάς, «Πρωτότυπο και Μετάφραση», Πρακτικά Συνεδρίου: Αθήνα 11-15 Δεκεμβρίου 1976, επιμ. Χ. Σοιλέ, Αθήνα 1980, σ. 271.

⁷⁷ *Ο. π.*, σ. 274.

είναι δυνατόν όλος, με όσο γίνεται μικρότερη αλλοίωση». ⁷⁸ Τονίζει το καθήκον του μεταφραστή να θέτει την προσωπικότητα και τη γλώσσα του στη διάθεση της προσωπικότητας και της γλώσσας του ποιητή και σημειώνει ότι κύριο μέλημα πρέπει να είναι η εξαφάνισή του πίσω από τον συγγραφέα. Τέλος υποστηρίζει ότι «πιστή μετάφραση είναι εκείνη που κρατάει τις αξίες του πολιτισμού που αντιπροσωπεύει ο συγγραφέας, όχι εκείνη που τις αντικαθιστά με δικές μας».

Και οι δύο θεωρητικοί συμφωνούν στο ότι μεταφραστής και ποιητής-συγγραφέας πρέπει κατά κάποιο τρόπο να ταυτιστούν για χάρη της μετάφρασης, παρά το γεγονός ότι το αποτέλεσμα θα είναι κατώτερο του πρωτοτύπου. Ο Μ. Μερακλής έκανε όμως μια παρατήρηση που μας ενδιαφέρει στην παρούσα εργασία σχετικά με έργα πολύ προγενέστερα του μεταφραστή τους. Ακόμα κι αν η μετάφραση τέτοιων έργων (όπως η *Θεία Κωμωδία*) αποτελεί τεκμήριο της υπερϊστορικότητάς τους, αυτά δεν παύουν να ανήκουν στη δική τους – ιστορικά – εποχή. Σ' αυτήν την περίπτωση μπορεί να περιέχουν στοιχεία εντελώς «απροσάρμοστα στους νέους καιρούς» ⁷⁹, τα οποία ο μεταφραστής, κατά τον Μερακλή, καλείται να «αναστηλώσει» προσαρμόζοντάς τα στα νέα δεδομένα.

Σ' αυτό το σημείο έγκειται η αντίθεσή του με τον Κακριδή, καθώς ο Μερακλής υποστηρίζει ότι ο μεταφραστής δεν πρέπει να επιδιώκει μόνο την ταύτιση με το πρωτότυπο, αλλά σε ορισμένα σημεία και τη «μη ταύτιση». Η «μη ταύτιση», που από τον Κακριδή θεωρείται αποτυχία σε σχέση με το εγχείρημα της μετάφρασης, για τον Μερακλή κρίνεται αναγκαία σε κάποια σημεία με στόχο τη διαφοροποίηση των εποχών, η οποία κατά τη γνώμη του πρέπει να καταδεικνύεται.

Παρ' όλες όμως τις προσπάθειες να διατυπωθεί η θεωρία που θα οδηγήσει με τον πιο ασφαλή τρόπο στην αρτιότερη – απ' όλες τις πλευρές – μετάφραση, το αποτέλεσμα τοποθετείται πάντα κάτω από τη «σκέπη ενός σχεδόν», ⁸⁰ όπως χαρακτηριστικά έχει πει ο U. Eco: «όσο καλά κι αν πάει, όταν μεταφράζουμε, λέμε σχεδόν το ίδιο πράγμα».

Στην περίπτωση της *Θείας Κωμωδίας* που μελετάμε, ο εκάστοτε μεταφραστής πρέπει να λάβει υπόψη του ότι η μεταφορά του έργου από τη μία γλώσσα στην άλλη εμπεριέχει και τη μεταφορά από τη μία κουλτούρα στην άλλη. Έτσι η διαδικασία της μετάφρασης γίνεται πιο πολύπλοκη, αφού για να ολοκληρωθεί και να δώσει μια

⁷⁸ Ο. π., σ. 11.

⁷⁹ Μ. Μερακλής, «Η αναγκαιότητα της προδοσίας της μετάφρασης», ό. π., σ. 163.

⁸⁰ Ουμπ. Εκο, *Εμπειρίες Μετάφρασης. Λέγοντας σχεδόν το ίδιο*, μτφ. Ε. Καλλιφατίδη, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2003, σ. 367.

ικανοποιητική εικόνα του έργου πρέπει να αποδώσει και τα πολιτισμικά στοιχεία της εποχής του.⁸¹ Ο Eco υποστηρίζει ότι στην περίπτωση του Δάντη για να πραγματοποιηθεί μετάφραση σε οποιαδήποτε γλώσσα, πρέπει προηγουμένως ο μεταφραστής να έχει πάρει μίαν ερμηνευτική απόφαση σχετικά με το ιταλικό κείμενο.

⁸¹ *Ο. π.*, σ. 218.

Η Κωμωδία του Καζαντζάκη και η Τερτσίνα

Η τερτσίνα είναι ένα απαιτητικό στιχουργικό σχήμα, το οποίο χρειάζεται συστηματική και λεπτή επεξεργασία για να μορφοποιηθεί. Αποτελεί δημιούργημα της Ιταλικής Αναγέννησης και χαρακτηρίζεται από την τριπλή επανάληψη της ομοιοκαταληξίας. Καθοριστικό παράγοντα για τη διάδοσή της αποτέλεσε η μορφολογία των λατινογενών γλωσσών, η οποία χάρι στις ολιγοσύλλαβες λέξεις επιτρέπει τη συσσώρευση νοημάτων μέσα στον μικρό ενδεκασύλλαβο στίχο.

Ο Λίνος Πολίτης εξηγεί ότι στην τερτσίνα ο πρώτος και ο τρίτος στίχος του τρίστιχου και ο δεύτερος του προηγούμενου έχουν την ίδια ομοιοκαταληξία. Έτσι με τις τριπλές αυτές ομοιοκαταληξίες το κάθε τρίστιχο πλέκεται τεχνικότατα μέσα στο άλλο. Εξάιρεση αποτελεί το πρώτο ημιστίχιο με διπλή μόνο ομοιοκαταληξία. Επίσης στο τέλος ακολουθεί ένας μονός στίχος, που ομοιοκαταληκτεί με τον δεύτερο στίχο του τελευταίου τρίστιχου (αβα, βγβ, γδγ).⁸²

Ωστόσο, στην ελληνική είναι δύσκολο να επιτευχθεί το αισθητικό αποτέλεσμα της ιταλικής τερτσίνας, καθώς σ' αυτήν την περίπτωση οι λέξεις είναι πολυσύλλαβες, χαρακτηριστικό που δημιουργεί πρόβλημα στην παραγωγή νοημάτων μέσα στο στενό όριο του ενδεκασύλλαβου στίχου. Ο Καζαντζάκης βέβαια, παρά τις τεχνικές δυσκολίες της τερτσίνας, την τίμησε ιδιαίτερα. Σχετικά μ' αυτό γράφει στον Πρεβελάκη (15 Μαρτίου 1933):

«Ωστόσο δουλεύω στο νου μου το canto του Greco, βρίσκω σκόρπιους στίχους, μα θ' αργήσω να το αρχίξω. Θα' ναι κι αυτό σε τερτσίνες. Τέλεια φόρμα, γιατί μου δίνει πολλές δυσκολίες' οι ρίμες στριμώνουν, οδηγούν, εμποδίζουν, είναι μεγάλο βάσανο. Μα σε μικρά τραγούδια ως 200 στίχους μου αρέσει. Είναι άσκηση κοπιαστική μα χρήσιμη. Λέω όλα τα canta να'χουν αυτή τη φόρμα.»⁸³

Ο Καζαντζάκης εκτός από τη μετάφραση της *Θείας Κωμωδίας*, έγραψε κι ένα έργο με είκοσι-μία τερτσίνες, όπως έχουμε ήδη αναφέρει σε προηγούμενο κεφάλαιο. Το πρώτο ποίημα της συλλογής, που έχει αφιερωθεί στον Ά. Σικελιανό, φέρει τον τίτλο «Η Τερτσίνα» και είναι ένα παραληρηματικό εγκώμιο του συγκεκριμένου στιχουργικού σχήματος.

⁸² Λ. Πολίτης, *Μετρικά*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδη, χ. χ., σσ. 131-134.

⁸³ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια Γράμματα*, ό. π., σ. 375.

Σε κάποιο σημείο του ο ποιητής αποστρέφεται στην ίδια την τερτσίνα με τον εξής τρόπο:

«Σαν τον κισσό στα φρένα μου αγκαλιάσου,
σφιχτοπερίπλοκή μου ορθή τερτσίνα!
Να κρεμαστούν στα στρουφιχτά κλαριά σου
άστρα οι καημοί, τα κρίματα σαν κρίνα,
βαρύ, δροσάτο ο Χάρος πορτοκάλι,
κι αδρό, χορταστικό σταφύλι η πείνα!» (στ. 43-48).

Λίγο παρακάτω συνεχίζει την ξέφρενη μνεία:

«Καλό, πλουμάτο κρασοκαύκι ο στίχος,
Στα χείλια μας σα ρώγα σοφιλιάζει
Και γάργαρος χοροπλεμένος ήχος ήχος
Πηδώντας στον αγέρα κουδουνίζει!» (στ. 56-59).

Στο συγκεκριμένο ποίημα, όπως και στα υπόλοιπα της συλλογής, παρατηρούμε την εφαρμογή της τερτσίνας με την ομοιοκαταληξία που ήδη αναφέραμε. Ταυτόχρονα όμως παρατηρούμε και τη δυσκολία του ποιητή να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του σχήματος, όπως για παράδειγμα στον στίχο 58 όπου αναγκάζεται να επανάλαβει την ίδια λέξη.

Στην *Κωμωδία* ο Καζαντζάκης επίσης διατηρεί τον ενδεκασύλλαβο. Η δυσκολία που του γεννά αυτή η επιλογή, έγκειται τόσο στην καθεαυτή δημιουργία του στίχου, όσο και στο νόημα. Ενώ πρόθεσή του είναι να διατηρήσει τις έντεκα συλλαβές και την ισοστιχία του πρωτοτύπου, υπάρχουν φορές που δεν το καταφέρνει. Αρκετές είναι οι φορές που οι συλλαβές των στίχων είναι είτε λιγότερες, είτε περισσότερες από έντεκα. Αυτό δηλώνει τη βιαστική επεξεργασία της μετάφρασης, η οποία αναμφισβήτητα απαιτούσε μια νέα, περισσότερο προσεγμένη έκδοση.

Επίσης οι λεξιλογικές του επιλογές, που σε μεγάλο βαθμό υπαγορεύονται από τον ενδεκασύλλαβο, συχνά τον οδηγούν στο να επιλέγει «αταίριαστη φρασεολογία»,⁸⁴ η οποία απομακρύνει κατά πολύ τη μετάφραση από το πρωτότυπο. Παρακάτω θα προσπαθήσουμε να δούμε παράλληλα τερτσίνες από το πρωτότυπο και

⁸⁴ Γ. Σπαταλάς, «Μορφή της Θείας Κωμωδίας», *Η στιχουργική τέχνη. Μελέτες για τη Νεοελληνική Μετρική*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 1997, σ. 281.

το μεταφρασμένο, ώστε να αποκαλυφθεί η ποιοτική τους διαφορά και να φωτιστούν τα προβλήματα που προκύπτουν στη μετάφραση.

Όσον αφορά στην ιταλική *Κωμωδία*, η μεσαιωνική παράδοση του αλληγορικού ποιήματος προσέφερε στον Δάντη το εξωτερικό μορφικό σχήμα που ταίριαζε καλύτερα στο σκοπό του. Η ανάγκη του ποιητή ν' απευθύνει τα λόγια του σ' ένα κοινό όσο γίνεται πλατύτερο, τον υποχρέωνε να διαλέξει ένα λαϊκό μέτρο, όπως είναι η τερτσίνα, ν' ακολουθήσει ένα ομαλό ύφος και μια απλή γλώσσα.

Στο πρωτότυπο δεν έχουν όλα τα άσματα μεταξύ τους τον ίδιο αριθμό στίχων (οι αποκλίσεις όμως είναι μικρές), ενώ οι στίχοι του κάθε άσματος σχηματίζουν μία μόνο στροφή, σφιχτοδεμένη με την τριπλή ομοιοκαταληξία, που είναι διπλή μόνο στην αρχή και στο τέλος του κάθε άσματος.

Περιγράφοντας πιο συγκεκριμένα την τεχνική του Δάντη θα λέγαμε καταρχήν ότι οι στίχοι του αποτελούνται από μικρές προτάσεις που ολοκληρώνονται στο τέλος κάθε τερτσίνας. Πολλές φορές όμως συμβαίνει, όπως σωστά παρατηρεί ο Λ. Αλεξίου, τα περιεχόμενα από πολλές τερτσίνες στη σειρά να είναι λογικά συνδεδεμένα μεταξύ τους ως το τελικό συμπέρασμα. Γι' αυτόν τον λόγο, απαραίτητη προϋπόθεση για κάθε δαντική μετάφραση θα έπρεπε να είναι η πιστή συντακτική σύνδεση των λογικών ενοτήτων.

Παραθέτω προς συγκριτική μελέτη ένα μικρό απόσπασμα.⁸⁵

⁸⁵ Για το ιταλικό κείμενο χρησιμοποίησα την έκδοση: Dante Alighieri, "Inferno", *Commedia*, a cura di E. Pasquini e A. Quaglio, Μιλάνο, Garzanti, 2008¹⁷ και για τη μετάφραση χρησιμοποίησα την πρώτη έκδοση της *Θείας Κωμωδίας*, Κύκλος, 1934.

Πρωτότυπο:

“Sempre dinanzi a lui ne stanno molte:
Vanno a vicenda ciascuna al giudizio,
Dicono e odono e poi son giu volte.
“O tu che vieni al doloroso ospizio”, 16
disse Minos a me quando mi vide,
Lasciando l’atto di cotanto officio,
“guarda com’entri e di cui tu ti fide; 19
Non t’inganni l’ampiezza de l’intrare!”
E ‘l duca mio a lui: “Perché pur gride?
Non impedir lo suo fatale andare 22
[...]

Μετάφραση:

Πάντα πολλές ψυχές μπροστά του στέκουν,
αράδαριά μια μια περνούν για κρίση
λεν και γρικόουν και ροβολούν στα γκρέμνα.
«Ω συ, που στο θλιμμένο καταφύγι
μπήκες» μου κράζει ως μ’ένιωσεν ο Μίνως,
το μέγα παρατώντας χρέος, «τήρα
πώς μπαίνεις δω, σε ποιον τα θάρρη σου έχεις
Και της μπασιάς μη σε γελάει το φάρδος!»
Κι αντιβολά ο μπροστάρης: «Τι μου σκούζεις;
μην αμποδάς το δρόμο το γραφτό του!»

Στους παραπάνω στίχους φαίνεται πολύ καλά το σχήμα της ομοιοκαταληξίας ανάμεσα στους ενδεκασύλλαβους του Δάντη. Ο στίχος 16 (*ospizio*), που είναι ο πρώτος μιας τερτσίνας, έχει την ίδια ομοιοκαταληξία με τον στίχο 18 (*offizio*), δηλαδή τον τρίτο της ίδιας τερτσίνας αλλά και με τον στίχο 14 (*giudizio*), τον δεύτερο της προηγούμενης τριάδας στίχων. Κατά τον ίδιο τρόπο ομοιοκαταληκτούν και οι στίχοι 17, 19, 21 (*vide*, *fide*, *gride*).

Πράγματι οι στίχοι πλέκονται μεταξύ τους κατά έναν αρμονικό και συμμετρικό θα λέγαμε τρόπο, ο οποίος επαναλαμβάνεται κατά μήκος όλου του έργου και δημιουργεί αυτήν την «αυστηρή εσωτερική αρχιτεκτονική» της *Κωμωδίας*, την οποία επισημαίνει ο Καζαντζάκης.⁸⁶ Επίσης διακρίνουμε τον σταθερό μετρικό τόνο στη δέκατη μετρική συλλαβή και άλλον έναν τουλάχιστον κύριο μετρικό τόνο στην τέταρτη, όπως για παράδειγμα συμβαίνει στους στίχους 13, 14, 16, 18, 19, 22⁸⁷ ή στην έκτη, όπως στους στίχους 17, 20. Ο λεγόμενος όμως ενδεκασύλλαβος «dantesco»⁸⁸ που τονίζεται στην τέταρτη, την έβδομη και τη δέκατη συλλαβή, είναι αυτός που κυριαρχεί.

Στην ελληνική απόδοση, οι παροξύτονοι ενδεκασύλλαβοι στίχοι του Καζαντζάκη εξασφαλίζουν τον ρυθμό στη μετάφραση. Από την άλλη όμως αυτός αγώνας να υποτάξει το νόημα εξασφαλίζοντας τον αριθμό των συλλαβών, συχνά

⁸⁶ Δάντη Αλιγκιέρι, *Θεία Κωμωδία*, μτφ.-εισαγωγή Ν. Καζαντζάκης, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1998, σσ. 25.

⁸⁷ Μαρκεσέλι Λούκας Λ., «Ισοσυλλαβισμός και περιγραφή των νεοελληνικών στίχων», *Νεοελληνικά Μετρικά*, επιμ. Ν. Βαγενάς, Ρέθυμνο, ΠΕΚ, 1991, σ. 15.

⁸⁸ Θ. Σταύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 1974², σ. 56.

λειτουργεί σε βάρος της ποιότητας των στίχων. Όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω, ο μεταφραστής αναγκάζεται να κάνει επιλογές που ζημιώνουν τη σωστή εκφορά της γλώσσας, τη σύνταξη, το λεξιλόγιο και γενικά τη μετάφραση στο σύνολό της.

Στον ενδεκασύλλαβο της μετάφρασης, πέρα από τον σταθερό τόνο της προτελευταίας συλλαβής, οι υπόλοιποι τόνοι εναλλάσσονται. Στο παραπάνω απόσπασμα, για παράδειγμα, στους τρεις πρώτους στίχους ο τόνος πέφτει και στην τέταρτη συλλαβή, ενώ στον στίχο 16 πέφτει στην έκτη συλλαβή. Επίσης στην τέταρτη συλλαβή τονίζονται οι στίχοι 17 και 20-22. Ο στίχος 18 τονίζεται στη δεύτερη συλλαβή, που είναι πιο σπάνιο.

Γενικά ο Καζαντζάκης εκμεταλλεύεται όλες τις δυνατότητες που του δίνει ο ενδεκασύλλαβος κι έτσι εμφανίζει μια ποικιλία συνδυασμών μέσα σε κάθε στίχο. Παραδείγματος χάριν φτιάχνει τον στίχο 14 (*αραδαριά μια μια περνούν για κρίση*) ώστε να τονίζεται στην τέταρτη, την όγδοη και τη δέκατη συλλαβή. Μπορεί δηλαδή να αφήνει ατόνιστη την έκτη συλλαβή, ο τονισμός της οποίας μαζί μ' εκείνον της δέκατης θεμελιώνουν γερά τον στίχο, φτιάχνει όμως έναν άλλο συνδυασμό που τον εξασφαλίζει εξίσου.⁸⁹

Στους στίχους 16-17 βλέπουμε τον διασκελισμό που απλώνει το περιεχόμενο του αντίστοιχου ιταλικού στίχου σε δύο στίχους, καθώς επίσης και την αναδιάταξη των όρων του επόμενου στίχου. Ο Pontani⁹⁰ υποστηρίζει ότι οι διασκελισμοί που φτιάχνει ο Καζαντζάκης σπάνια εξυπηρετούν κάποιον εκφραστικό σκοπό αποδυναμώνοντας επιπλέον τον τόνο, κάτι που επιβεβαιώνεται και μέσα από το παραπάνω παράδειγμα.

⁸⁹ Θ. Σταύρου, *ό. π.*, σσ. 52-53.

⁹⁰ F. M. Pontani, "*Dante nella letteratura neogreca*", *ό. π.*

Συγκριτική μελέτη πρωτοτύπου και μετάφρασης

Σ' αυτήν την ενότητα θα δούμε αποσπάσματα από διάφορα άσματα της ιταλικής *Κόλασης* παράλληλα με τα αντίστοιχα μεταφρασμένα, τόσο της πρώτης όσο και της αναθεωρημένης έκδοσης. Θα προσπαθήσουμε να βγάλουμε συμπεράσματα για τη μεταφραστική μεθοδολογία του Καζαντζάκη, η οποία τίθεται υπό συζήτηση και να σχολιάσουμε τις τυχόν αλλαγές ανάμεσα στις δύο εκδόσεις. Πριν από αυτό όμως θα ήταν χρήσιμο να περιγράψουμε σε γενικές γραμμές το έργο που τόσο πολλοί αποπειράθηκαν να μεταφράσουν.

Θεία Κωμωδία: χρονολόγηση, υπόθεση, διάδοση

Όταν ο Δάντης ξεκίνησε να γράφει την *Κωμωδία*, τα χρόνια και οι πολιτικές εμπειρίες τον είχαν φέρει να ζήσει σ' ένα περιβάλλον πιο πλατύ, αλλά και πιο σκληρό. Η εξορία είχε διευρύνει τον πνευματικό του ορίζοντα, πέρα από τα στενά όρια της ζωής μιας πολιτείας και η σε βάρος του αδικία τον έκανε να συνειδητοποιήσει τη μοχθηρία, την εκμετάλλευση και την αλαζονεία που πρωταγωνιστούσαν στις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις των τελευταίων χρόνων.

Με το έργο του ήθελε να δείξει στους ανθρώπους τις τρομερές συνέπειες της εξαχρείωσης που προήλθε κυρίως από τη διαφθορά της Εκκλησίας και από τον αλαζονικό πόθο της κοσμικής εξουσίας για πλούτο και επίγεια δύναμη. Η *Θεία Κωμωδία* λοιπόν είναι μια προσπάθεια για «διδασχία» και όχι μια «λυρική εξομολόγηση».⁹¹

Η *Θεία Κωμωδία* αποτελείται από τρία μέρη: «Κόλαση», «Καθαρτήριο» και «Παράδεισος». Κάθε μέρος περιλαμβάνει 33 άσματα, εκτός από το πρώτο που έχει ένα παραπάνω ως εισαγωγή. Ο Καζαντζάκης θα την χαρακτηρίσει «σώμα μαθηματικά αρχιτεκτονημένο», όπου «κυβερνά η επανάληψη του ιερού αριθμού 3».⁹² Όσον αφορά στην χρονολόγηση της *Κωμωδίας*, δεν έχουμε ακριβή στοιχεία. Σύμφωνα όμως με ενδείξεις της μυθικής πλοκής, το ξεκίνημα της γραφής

⁹¹ Ν. Σαπένιο, «Ο Δάντης», *Ιστορία της ιταλικής λογοτεχνίας*, μτφ.-επιμ.: Θ. Ιωαννίδης, Ποσειδώνας, Θεσ/νίκη, 1972, σ. 54.

⁹² Δάντη Αλιγκιέρι, *Θεία Κωμωδία*, μτφ.-εισαγωγή Ν. Καζαντζάκης, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1998, σσ. 24-25.

χρονολογείται στα 1304-5 ή στα 1306-7, όταν ο Δάντης άφησε ανολοκλήρωτα το *Συμπόσιο* και το *Για την ευλωτία της δημοτικής γλώσσας*.

Στην αρχή τα τρία μέρη της *Κωμωδίας* διαδίδονταν ξεχωριστά. Η «Κόλαση», που δεν περιελάμβανε υπαινιγμούς για γνωστά γεγονότα του 1309, υποθέτουμε ότι ολοκληρώθηκε και διαδόθηκε σε χειρόγραφα γύρω από εκείνη την χρονολογία. Το «Καθαρήριο» άρχισε να διαδίδεται ανάμεσα στα 1315-16 και ο «Παράδεισος» με τη σειρά του γύρω στα 1316.⁹³

Το επίθετο «Θεία», το οποίο μέχρι και σήμερα συνοδεύει τον βασικό τίτλο του έργου, χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Βοκκάκιο στην βιογραφία του Δάντη. Η *Κωμωδία* όσον αφορά στη σύνδεσή της με άλλα έργα θα λέγαμε ότι σχετίζεται, αλλά μόνο εξωτερικά, με τη μεσαιωνική παράδοση των «οραμάτων» για τη μεταθανάτια ζωή και με αυτήν των αλληγορικών και ηθικών ταξιδιών. Έχει ως θέμα την κατάσταση της ψυχής μετά το θάνατο και την ιστορία της μεταστροφής του αμαρτωλού προς τον Θεό.

Ο ποιητής αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο το ταξίδι του στα τρία βασίλεια («Κόλαση», «Καθαρήριο», «Παράδεισος»), το οποίο αρχίζει στις 5 Απριλίου του 1300, βράδυ της Μεγάλης Παρασκευής, και διαρκεί περίπου μία εβδομάδα. Αυτό το ταξίδι βοηθάει τον Δάντη να κατανοήσει τη δομή του κόσμου, να μάθει ποιά είναι η κατάσταση της ψυχής μετά το θάνατο και τελικά τον οδηγεί μπροστά στο Θεό. Για τον ποιητή είναι πάνω απ' όλα μια διαδρομή απαλλαγής και εξαγοράς των αμαρτιών, μια ασκητική διεκπεραίωση – κατά τον μεσαιωνικό ασκητισμό – που οδηγεί στην αλήθεια και τη σωτηρία.

Ο «απ' τον άλλο κόσμο» Δάντης αφηγείται το ταξίδι σαν να το έχει αληθινά πραγματοποιήσει. Οι συμβολισμοί και η σημαντική τους, έτσι κι αλλιώς, ξεπερνούν μια απλή φανταστική αφήγηση. Κατά κύριο λόγο όμως, η ίδια η δύναμη του ποιητικού επινοήματος είναι αυτή που συμβάλλει στην αληθοφάνεια της περιγραφής τόσο των διαφόρων στάσεων του ταξιδιού όσο και των προσωπικοτήτων που συναντώνται σ' αυτές.⁹⁴

Το ταξίδι του Δάντη συμβολίζει το ταξίδι της ψυχής του ανθρώπου που από την ταπεινότητα και την αθλιότητα της αμαρτωλής ζωής, από την κακία (Κόλαση) και δια μέσου της μετάνοιας (Καθαρήριο), ανεβαίνει πρώτα στα ύψη της ενάρετης

⁹³ G. Ferroni, "La crisi del mondo comunale (1300-1380)", *Profilo storico della Letteratura Italiana*, Μιλάνο, Einaudi, 2003, σσ. 108-109.

⁹⁴ Ferroni, *ό. π.*, σ. 111.

δράσης (επίγειος Παράδεισος) και κατόπιν στα ύψη της ενατένισης (ουράνιος Παράδεισος). Στην Κόλαση ο άνθρωπος θεωρείται με την υλική του υπόσταση και στο Καθατήριο βρίσκεται μάλλον σε μια ενδιάμεση κατάσταση. Εδώ μάλιστα ο στίχος είναι γεμάτος λυρισμό, πιο ρομαντικός, πιο αισθηματικός και κάπως μελαγχολικός. Στον Παράδεισο πια, ο άνθρωπος παύει σχεδόν να είναι ύπαρξη.⁹⁵

CANTO V

Ο Δάντης κατεβαίνει από τον πρώτο κύκλο στον δεύτερο, όπου κολάζονται οι φιλήδονοι καταδικασμένοι να στροβιλίζονται σε αιώνια ανεμοθύελλα. Εκεί συναντά τον Μίνωα, ο οποίος κρίνει τις αμαρτίες των ανθρώπων και ανάλογα τους στέλνει στον αντίστοιχο κύκλο τιμωρίας. Στο συγκεκριμένο άσμα ο Δάντης θα δει γυναίκες και άντρες που χάθηκαν εξαιτίας του ερωτικού τους πάθους όπως η Σεμίραμη, η Διδώ, η Κλεοπάτρα, η Φραντζέσκα από το Ρίμινι με τον Πάολο Μαλατέστα και ο Τριστάνος.

Παράλληλη ανάγνωση

Σ' αυτό το σημείο θα δούμε συγκριτικά το επεισόδιο στο οποίο περιγράφεται η συνάντηση του Δάντη με τον Μίνωα (στ. 1-24):⁹⁶

⁹⁵ Κ. Ζουμπουλίδης, «Ο αιώνας των μεγάλων», *Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Εστία, 1968, σ. 42.

⁹⁶ Το παρακάτω απόσπασμα είναι επίσης από την πρώτη έκδοση της μετάφρασης.

Πρωτότυπο:

“Cosi discesi del cerchio primaio
giu nel secondo, che men loco cinghia
e tanto piu dolor, che punge a guaio.” 3
Stavvi Minos orribilmente, e ringhia
Essamina le colpe ne l’ intrata;
Giudica e manda secondo ch’ avvingia. 6
Dico che quando l’ anima mal nata
Li vien dinanzi, tutta si confessa;
E quell conoscitor de le peccata 9
Vede qual loco d’ inferno é da essa;
Cignesi con la coda tante volte
Quantunque gradi vuol che giu sia messa. 12
Sempre dinanzi a lui ne stanno molte:
Vanno a vicenda ciascuna al giudizio
Dicono e odo e poi son giu volte 15
“O tu che vieni al doloroso ospizio”,
Disse Minos a me quando mi vide,
Lasciando l’ atto di cotanto officio, 18
“guarda com’ entri e di cui tu ti fide;
Non t’ inganni l’ ampiezza de l’ intrare!”.

Μετάφραση:

Έτσι απ’ τον πρώτο κύκλο είχα κατέβει
στο δεύτερο, που πιο στενό ’χει γύρο,
μα πόνο πιο πολύ που σπάει σε βόγγος.
Φριχτός ο Μίνωας κει τα δόντια τρίζει
Και στη μπασιά τα κρίματα ζυγιάζει,
Κρίνει και στέλνει ως ζώνει την ουρά του.
Θέλω να πω, ψυχή κακογραμμένη
Μπρος του ως περνάει, ξεμολογιέται ακέρια,
κι αυτός, για κάθε κρίμα κατεχάρης,
ορίζει που της Κόλασης να πάει
και την ουρά τη ζώνει τόσες γύρες
όσα ποθάει σκαλιά να την γκρεμίσει.
Πάντα πολλές ψυχές μπροστά του στέκουν,
αραδαριά μια μια περνούν για κρίση
λεν και γροικούν και ροβολούν στα γκρέμνα.
«Ω συ, που στο θλιμμένο καταφύγι
μπήκες» μου κράζει ως με ματιάζει ο Μίνωας,
τη φοβερή χρεή του παρατώντας, «τήρα
πώς μπαίνεις δω και ποιού θαρρεύεις
και της μπασιάς μη σε γελάει το φάρδος!»

Σχολιασμός

Στ. 1-3: Ως προς το περιεχόμενο της μετάφρασης παρατηρούμε ότι δεν μεταφράζει το *giu*, το οποίο στο πρωτότυπο εντείνει την ορμή και την ένταση της κατάστασης που ο ποιητής βιώνει μέσα στην Κόλαση. Χωρίς καλά-καλά να το καταλάβει έχει βρεθεί ήδη στον δεύτερο κύκλο· το χρονικό αυτό επίρρημα έχει κάποια ιδιαίτερη σημασία, γιατί συμβάλλει στην ατμόσφαιρα της περιγραφής.

Στη συνέχεια βλέπουμε ότι για την απόδοση της λέξης *guaio* χρησιμοποιεί το ουσιαστικό *βόγγος* στην πρώτη έκδοση, το οποίο αλλάζει σε *μούγκρος* στην αναθεωρημένη. Με την λέξη του πρωτοτύπου ο Δάντης αναφέρεται στο θρήνο· εννοεί ότι όλος αυτός ο πόνος ξεσπάει σ’ ένα μεγάλο θρήνο.

Ο Καζαντζάκης και στις δύο περιπτώσεις χρησιμοποιεί λέξεις του ίδιου ύφους. Η λέξη *μούγκρος* της αναθεώρησης, προκύπτει με συγκοπή από τη λέξη

μουγκρισμός, η οποία μάλιστα συναντάται και στον *Ερωτόκριτο* (B 1165). Για να διατηρηθεί ο ενδεκασύλλαβος, ο μεταφραστής αναγκάζεται να κόψει τον τύπο.

Στ. 4-6: Εδώ μεταφράζει ως επίθετο το επίρρημα *orribilmente* (*φριχτός ο Μίνως*) και το *intrata* δηλαδή την είσοδο, το σημείο απ' το οποίο μπαίνει κάποιος στον δεύτερο κύκλο, αποδίδει με την καθόλου λόγια λέξη *μπασιά*. Στον επόμενο στίχο, το ρήμα *anvingia* περιγράφει με τη φράση *ως ζώνει την ουρά του*.

Στο δαντικό κείμενο με το συγκεκριμένο ρήμα ο ποιητής θέλει να περιγράψει τον τρόπο με τον οποίο ο Μίνωας κρίνει τις διάφορες αμαρτίες. Στριφογυρίζει την ουρά γύρω από τον εαυτό του και όσες φορές εκείνη τυλίζει τη μέση του, σ' αυτόν τον κύκλο καταδικάζει τον αμαρτωλό. Η φράση που χρησιμοποιεί ο Καζαντζάκης εξηγεί με έναν τρόπο το περιεχόμενο του ιταλικού ρήματος, ωστόσο δεν καθιστά εντελώς σαφές το νόημα.

Στ. 7-12: Τη φράση *mal nata* ο Καζαντζάκης αποδίδει εύστοχα με τη μετοχή *κακογραμμένη*, που ενέχει την έννοια της μοίρας (του ριζικού), όπως και η φράση του πρωτοτύπου. Στον επόμενο στίχο τη ρηματική φράση *tutti si confessata* μεταφράζει *ξεμολογιέται ακέρια*. Το επίρρημα που χρησιμοποιεί αποδίδει το νόημα της φράσης, αλλά όχι το ακριβές περιεχόμενο του πρωτοτύπου. Ο Καζαντζάκης σε πολλά σημεία, όπως θα δούμε στη συνέχεια, μεταφράζει ερμηνεύοντας το Δάντη και όχι προσπαθώντας να μείνει πιστός στο πρωτότυπο.

Στο στίχο 9 η λέξη *conoscitor* (<conoscere, αυτός που γνωρίζει καλά, ο κριτής θα μπορούσαμε να πούμε) μεταφράζεται ως *κατεχάρης*. Ο τύπος αυτός επίσης υπάρχει στον *Ερωτόκριτο*⁹⁷ (B, 1866) και στο γλωσσάριο ερμηνεύεται ως *γνώστης, έμπειρος*. Τόσο η λέξη *μούγκρος* λοιπόν, όσο και *κατεχάρης* είναι κρητικές ιδιοματικές. Τη φράση *de le peccata* μεταφράζει πάλι ερμηνεύοντας, *για κάθε κρίμα*. Εδώ παρατηρούμε κάτι που στη συνέχεια θα αποδειχθεί κύριος σκοπός του Καζαντζάκη, η πρόθεσή του δηλαδή να επιλέγει λέξεις ποιητικότερης χροιάς, όπως τα *κρίματα* έναντι των *αμαρτιών* ή *αμαρτημάτων*. Αυτή η επιλογή φυσικά είναι θεμιτή και αποκαλύπτει το ύφος που ο μεταφραστής επιθυμεί να δώσει στη μετάφρασή του.

Προχωρώντας στον στίχο 10 παρατηρούμε ότι μεταφράζει μ' έναν εντελώς δικό του ποιητικό τρόπο: *ορίζει πού της Κόλασης να πάει*. Αν επιχειρούσαμε να

⁹⁷ Β. Κορνάρος, *Ερωτόκριτος*, επιμ.-εισ. Στ. Αλεξίου, Εστία, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, 1995, σ. 373.

αποδώσουμε αυτολεξεί το πρωτότυπο, *vede qual loco d' inferno é da essa*, θα λέγαμε (υποκείμενο: ο Μίνωας) *βλέπει ποιο μέρος της Κόλασης είναι γι' αυτά*, δηλαδή τα αμαρτήματα. Ο εμπρόθετος *da essa* αναφέρεται στο *le peccata*. Το ρήμα της πρότασης δίκαια αποδίδεται ως *ορίζει*, με την έννοια του «αποφασίζει», «κρίνει».

Από' κει και πέρα όμως η περίτεχνη και αρχαϊζουσα απόδοση – πού της *Κόλασης να πάει* – επεξηγεί από τη μία το περιεχόμενο του πρωτοτύπου, από την άλλη όμως δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση πιστή μετάφραση. Να παρατηρήσουμε επίσης ότι και σ' αυτήν την περίπτωση το αποτέλεσμα διακρίνεται από μία επίπλαστη ποιητικότητα.

Στους στίχους 10-11 που μεταφράζει (*και την ουρά τη ζώνει τόσες γύρες*) / *όσα ποθάει σκαλιά να την γκρεμίσει*, θα λέγαμε ότι σε κάποιο βαθμό φαίνεται το ύφος που ο μεταφραστής έχει δώσει στη «δική του» *Κωμωδία*. Και πάλι στον δέκατο στίχο μεταφέρει το νόημα· στηρίζεται στην ιδέα του Δάντη, αλλά την αποδίδει με τον δικό του τρόπο.

Με το ρήμα *ζώνει* που δεν βρίσκεται στη μέση φωνή, δεν αποτυπώνεται ξεκάθαρα η εικόνα κατά την οποία ο Μίνωας τυλίσσεται την ουρά του. (Το *cignesi* είναι πιο ακριβές ως προς την περιγραφή της πράξης.) Στην *Κωμωδία* του '54, ενώ δεν κάνει καμιά αλλαγή ως προς την επιλογή των λέξεων, ωστόσο αλλάζει τη σειρά των όρων της πρότασης, φτιάχνοντας τον στίχο ως εξής: *και τόσες γύρες ζώνει την ουρά του*. Η αλλαγή αυτή δεν φέρνει κάποιο ιδιαίτερο αισθητικό αποτέλεσμα, αλλά δίνει λίγη περισσότερη έμφαση προτάσσοντας το *τόσες*.

Όσον αφορά στο ρήμα *ποθάει*, όπως μεταφράζει το *vuol*, θα λέγαμε – εκτός του ότι είναι υπερβολικό σε σχέση με το πρωτότυπο – ότι επιπλέον σε αυτήν την ασυναίρετη μορφή αποτελεί έναν τύπο τραχύ που ξενίζει τον αναγνώστη. Από την άλλη, το ρήμα *γκρεμίσει* που δεν είναι τόσο ήπιο όσο στο πρωτότυπο, αποδίδει τη σφοδρότητα της πράξης την οποία περιγράφει. Η πράξη κατά την οποία ο κάθε αμαρτωλός πηγαίνει στον κύκλο της Κόλασης που αντιστοιχεί στα κρίματά του, είναι μια κατακρήμνιση. Οπότε σ' αυτήν την περίπτωση ο Καζαντζάκης επιτυγχάνει την παραστατικότητα στην απόδοση. Συχνά προτιμά λέξεις μεγαλύτερης έντασης σε σχέση με το πρωτότυπο, που περιγράφουν καλύτερα τις πράξεις με απώτερο στόχο να ενισχύσει τη ζωντάνια της αφήγησης.

Στ. 13-15: Στον στίχο 13 ο Καζαντζάκης προσθέτει τη λέξη *ψυχές*, την οποία ο Δάντης απλά εννοεί, ενώ στον επόμενο στίχο τη ρηματική φράση *vanno a vicenda*

ciascuna μεταφράζει *αραδαριά* ως *μιά μιά περνούν* (για κρίση). Η λέξη *αραδαριά* είναι λαϊκότροπη και προέρχεται από το *αραδιάζω* που σημαίνει *τακτοποιώ, βάζω σε μια σειρά*.

Προχωρώντας στον 14^ο στίχο (*dicono e odono e poi son giu volte*), που περιγράφει τη διαδοχή των γεγονότων πριν την κατακρήμνιση των αμαρτωλών, η μετάφραση έχει ως εξής: *λεν και γροικούν και ροβολούν στα γκρέμνα*. Το πρώτο ρήμα με το οποίο ο Δάντης εννοεί ότι οι ψυχές εξομολογούνται τα κρίματά τους, αποδίδεται αυτολεξεί. Το δεύτερο, που σημαίνει *ακούνε*, και εννοεί ότι οι ψυχές ακούνε την ανακοίνωση της καταδίκης τους, αποδίδεται από τον Καζαντζάκη με ένα ρήμα από το κρητικό ιδίωμα που έχει την ίδια σημασία, το *γροικώ*. Το *γροικώ* ή *αγροικώ* ανήκει κι αυτό στο ερωτοκρίτειο λεξιλόγιο, όπου επεξηγείται ως *ακούω, εννοώ*.

Την τελευταία φράση, *son giu volte*, αποδίδει ως *ροβολούν στα γκρέμνα*. Το ρήμα *ροβολώ* σημαίνει *κατρακυλώ, κατηφορίζω*, ενώ η λέξη *γκρέμνα* είναι μία από τις πολλές παρατονισμένες που επιστρατεύει ο Καζαντζάκης.

Στ. 16-20: Τον στίχο 16 ο Καζαντζάκης αποδίδει με διασκελισμό κατεβάζοντας το ρήμα στον επόμενο στίχο. Το *doloroso* μεταφράζει με το επίθετο *θλιμμένο* στερώντας έτσι από τη μετάφραση τη σφοδρότητα του δαντικού επιθέτου. Το *doloroso* δεν σημαίνει απλά *θλιμμένο* αλλά *γεμάτο πόνο*, ο οποίος κυριαρχεί στη δαντική Κόλαση και τη χαρακτηρίζει από τον πρώτο ως τον τελευταίο κύκλο. Η επιλογή όμως μιας λέξης, όπως για παράδειγμα *πονεμένο* (τέσσερις συλλαβές), δεν εξυπηρετεί τον ενδεκασύλλαβο που σε μεγάλο βαθμό υπαγορεύει τις επιλογές του μεταφραστή. Έτσι καλείται να βρει μια αντίστοιχη, τρισύλλαβη, όπως η λέξη που τελικά χρησιμοποίησε.

Επίσης το *vieni* αποδίδεται ως *μπήκες* και όχι ως *έρχεσαι*, αλλάζοντας κατά κάποιο τρόπο την οπτική γωνία του πρωτοτύπου. Με αυτό εννοώ ότι το ρήμα εκφέρεται από τον Μίνωα, ο οποίος έχει τον έλεγχο του συγκεκριμένου τόπου. Εκείνος βρίσκεται στον «χώρο του», στον οποίο κάποιος άλλος (σ' αυτήν την περίπτωση ο Δάντης) *έρχεται*. Με αυτό το ρήμα περιγράφεται ευστοχότερα η κατάσταση κατά την οποία ο Δάντης εισέρχεται σ' έναν ξένο τόπο, που κυβερνάται με άλλους όρους. Αντίθετα το *μπαίνω* έχει ξεκάθαρα ως συντακτικό υποκείμενο τον Δάντη, χωρίς να εμπλέκεται κανείς άλλος στην έννοιά του.

Στην αναθεώρηση ο Καζαντζάκης έχει αλλάξει μια λέξη από τον στίχο 17. Ενώ αρχικά μεταφράζει το *mi vide* ως *με ματιάζει*, το '54 το αντικαθιστά με τη φράση *μ' ένιωσεν*. Πράγματι, το ρήμα *ματιάζω* δεν αποτελεί εύστοχη επιλογή για την απόδοση του *vido*, οπότε σ' αυτήν την περίπτωση η αλλαγή βελτίωσε το κείμενο.

Οι στίχοι 18-19 που το '34 ήταν: (...*μου κράζει ως με ματιάζει ο Μίνως*/) *τη φοβερή χρεή του παρατώντας/ «τήρα πώς μπαίνεις και ποιού θαρρεύεις*, στην αναθεώρηση γίνεται: *το μέγα παρατώντας χρέος, «τήρα/ πώς μπαίνεις δω, σε ποιόν τα θάρρη σου έχεις*.

Η λέξη *χρεή* υπάρχει σε άλλο σημείο της αναθεώρησης και μάλιστα συμπεριλαμβάνεται από τον Καζαντζάκη και στο λεξιλόγιο. Στη διόρθωση προστίθεται ο διασκελισμός και ο στίχος 19 γίνεται πιο αναλυτικός. Σε γενικές γραμμές όμως ούτε σ' αυτό το σημείο οι αλλαγές είναι σημαντικές.

Από τον στίχο 21 ως τον στίχο 49 θα σταθούμε σε συγκεκριμένα σημεία που πρέπει να σχολιάσουμε. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ποιητικής απόδοσης αποτελεί η φράση (*le dolenti note*) *a farmisi sentire*, την οποία ο Καζαντζάκης μεταφράζει με τον εξής τρόπο: (*οι πονεμένοι βόγχοι*) *να κρουν τ' αυτιά μου*. Η περιφραστική αυτή απόδοση και συγκεκριμένα το ρήμα *κρούω*, προσδίδουν την ποιητικότητα που επίμονα επιδιώκει ο μεταφραστής, χωρίς το ανάλογο όμως αισθητικό αποτέλεσμα.

Στον στίχο 28 συναντάμε μια τακτική του Καζαντζάκη, η οποία εμφανίζεται συχνά κατά μήκος της *Κόλασής* του. Μεταφράζει μετατρέποντας τις μετοχές του πρωτοτύπου σε ρήματα, όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση, *d' ogne luce muto* που αποδίδει ως *που κάθε φως σωπαίνει*. Προφανώς αυτή η τακτική τον διευκολύνει μεταφραστικά, τόσο ως προς την έκφραση όσο και ως προς την τήρηση του ενδεκασύλλαβου.

Στον επόμενο στίχο, *che mugghia come fa mar per tempesta*, παρατηρούμε ότι μεταφράζει συνοπτικά παραλείποντας το ρήμα *fa*: *και που μουγκρίζει ως πέλαο ανταρεμένο*. Το πρωτότυπο δίνει την παρομοίωση πιο περιγραφικά σε σχέση με τη μετάφραση, η οποία περιορίζεται σ' ένα ονοματικό σύνολο (ουσιαστικό + μετοχή).

Προχωρώντας συναντάμε μια περίπτωση μετάφρασης που επίσης εμφανίζεται συχνά. Πρόκειται για την απόδοση ρημάτων με αντίστοιχα σύνθετα. Για παράδειγμα στον στίχο 32, μεταφράζει το ρήμα *mena* ως *αεροπαίρνει*. Θα λέγαμε ότι αυτήν την φορά η επιλογή του μεταφραστή είναι εύστοχη, αφού το *αεροπαίρνει* κρύβει μέσα του την έννοια του *rapina* που ακολουθεί.

Στον στίχο 34 το ουσιαστικό *ruina*, που κυριολεκτικά σημαίνει *ερείπιο* (εδώ φυσικά έχει ιδιαίτερη νοηματοδότηση, αφού αναφέρεται σε συγκεκριμένο χώρο της *Κόλασης*), αποδίδει με την έκφραση *χάρβαλο γκρέμνο*. Η παρατονισμένη λέξη *γκρέμνο* επαναλαμβάνεται συστηματικά· αυτήν τη φορά συνοδεύεται από τη λέξη *χάρβαλο*, η οποία είναι κι αυτή λαϊκότροπη. Επίσης απαντάται ως *χάλαβρο* στο γλωσσάρι του *Ερωτόκριτου*, (ερμηνεύεται ως *σωρός από κυλισμένους βράχους και πέτρες στο βουνό*), αλλά κατά τον ίδιο τρόπο και στο σύντομο λεξιλόγιο της *Κωμωδίας* με την έννοια του *ερείπιου*.

Στον στίχο 39 (*che la ragion sommettono al talento*) μεταφράζει περιφραστικά το *sommettono*, που σημαίνει *υποδουλώνω*, ως εξής: *που σκλάβο ζεύουν το μυαλό στο πάθος*. Η συγκεκριμένη ποιητική απόδοση είναι εύστοχη, δημιουργεί μια παραστατική εικόνα αυτού που περιγράφει.

Στους στίχους 42-43 (*cosi quell fiato li spiriti mali/ di qua, di la, di giu, di su li mena*) το *fiato*, υποκείμενο του ρήματος που σημαίνει *ανάσα*, αποδίδει με τη λέξη *σβιλιάδα* που σημαίνει *ανεμοστρόβιλος*, δίνοντας και πάλι περισσότερη ένταση στην απόδοση.

Προχωρώντας στους στίχους 48-50 (*cosi vid' io venire, traendo guai/ ombre portate da la detta briga*) παραθέτω συγκριτικά τους αντίστοιχους μεταφρασμένους για να ακολουθήσουν κάποια σχόλια: *όμοια, κινώντας θρήνους, να' ρχονται είδα/ ίσκιои συνεπαρμένοι απ' το δρολάπι*. Ο Καζαντζάκης μεταφράζοντας έχει αλλάξει τη σειρά των όρων του πρώτου στίχου, τακτική την οποία ακολουθεί συχνά διότι τον εξυπηρετεί στη δημιουργία του ενδεκασύλλαβου. Όπως παρατηρούμε, μεταφράζει πρώτα το δεύτερο ημιστίχιο και στη συνέχεια το πρώτο.

Στη συνέχεια θα επισημάνουμε τις αλλαγές που έχει κάνει στην παραπάνω ενότητα στίχων, από την πρώτη έκδοση στην αναθεώρηση, οι οποίες είναι σχεδόν αμελητέες. Τον στίχο 27, *στο λάκκο όπου πολύς βαράει θρήνος* (1934), μετέτρεψε, *όπου οι μεγάλοι θρήνοι με βαρούνε* (1954). Τον στίχο 36, και *βλαστημούν τη θεία τη δικαιοσύνη* (1934), αλλάζει, και *βλαστημούν τη Δύναμη τη θεία* (1954).

Στον στίχο 88 (*O animal grazioso e benigno*) του πρωτοτύπου αλλάζει και πάλι τη σειρά των όρων μεταφράζοντας: *Ω πλάσμα εσύ, καλό, χαριτωμένο*. Προσθέτει το *εσύ* διευκολύνοντας το νόημα και το μέτρο.

Στον στίχο 49 τη λέξη *briga* μεταφράζει ως *δρολάπι*. Η λέξη που επιλέγει ο Καζαντζάκης είναι λαϊκότροπη· κυριολεκτικά σημαίνει *ανεμοβρόχι* και μεταφορικά μπορεί να χρησιμοποιηθεί στη λογοτεχνία για κάτι ορμητικό και βίαιο, όπως στη

συγκεκριμένη περίπτωση. Έτσι δικαιολογείται και η απόδοση του *portate* ως *συνεπαρμένοι*, το οποίο για να στηριχθεί νοηματικά προϋποθέτει κάτι ορμητικό. Σ' αυτούς τους δύο στίχους διαπιστώνουμε για άλλη μια φορά την ελευθερία.

Οι στίχοι 55-57 που στην α' έκδοση είχαν ως εξής: *Στο πάθος της σαρκός τόσο κυλίστη/ που ο πόθος νόμος έγινε να βγάλει/ τη φήμη της ντροπής όπου είχε πέσει*, στην αναθεώρηση έγιναν: *Τόσο στο πάθος της σαρκός κυλίστη/ που ο πόθος νόμος έγινε, τη φήμη/ απ' τις φριχτές ντροπές της να σκεπάσει*.

Όπως παρατηρούμε και παραπάνω, οι διορθώσεις δεν είναι ουσιαστικές, αλλά βασίζονται στη λεπτομέρεια. Κυρίως συνίστανται σε μια γενικότερη προσπάθεια του Καζαντζάκη να βελτιώσει την ποιητικότητα και το ύφος του κειμένου, προσθέτοντας ή αφαιρώντας διασκελισμούς και αντικαθιστώντας λέξεις, χωρίς όμως κάποια λογική συνέπεια. Για παράδειγμα, αλλάζει το ρήμα *σέρνει* (στ. 43) σε *σούρνει* και το *ξερωτάς* (στ. 51) σε *αναρωτάς*, κάτι που επιβεβαιώνει τον ισχυρισμό για την απουσία μιας ενιαίας αναθεωρητικής τακτικής. Οι παρεμβάσεις στο κείμενο του '34 δεν είναι καθόλου συστηματικές.

Στην αναθεώρηση μάλιστα, παρά τους ισχυρισμούς του Καζαντζάκη για μεγαλύτερη πιστότητα στο πρωτότυπο, φαίνεται εντονότερα η αυτονόμηση του μεταφραστή:

Πρωτότυπο: *A vizio di lussuria fu si rotta,/ che libito fe licito in sua legge,/ per torre il biasmo in che era condotta.*

Μετάφραση: *Τόσο στο πάθος της σαρκός κυλίστη/ που ο πόθος νόμος έγινε, τη φήμη/ απ' τις φριχτές ντροπές της να σκεπάσει.*

Την ρηματική φράση *fe licito in sua legge* αποδίδει σύντομα και πάλι με στόχο το νόημα και όχι την αυτολεξεί μετάφραση. Ο τρίτος στίχος του αποσπάσματος έχει αποδοθεί αρκετά ελεύθερα, ενώ στον δεύτερο προστίθεται η λέξη *φήμη*. Η προσθήκη αυτή πιθανώς χρησιμεύει στη συμπλήρωση των έντεκα συλλαβών, από την άλλη όμως αλλάζει το πρωτότυπο σε μεγάλο βαθμό.

Στους τρεις αυτούς στίχους παρατηρούμε πόσο σφιχτοδεμένη είναι η τερτσίνα του Δάντη, καθώς επίσης και πόσο δύσκολο είναι να διατηρηθεί στη μετάφραση η ίδια αισθητική αξία. Απ' ότι φαίνεται, η απόδοση των παραπάνω στίχων δυσκόλεψε τον Καζαντζάκη, ο οποίος έκανε ό, το μπορούσε για να πετύχει τον ενδεκασύλλαβο.

Άλλο παράδειγμα νοηματικής περισσότερο προσέγγισης παρά ακριβούς μετάφρασης, αποτελεί ο στίχος *cotali uscir de la schiera on' é Dido* (V, 85), τον οποίο μεταφράζει *παρόμοια απ' της Διδώς το σμάρι εβγήκαν*.

Η φράση *on' é Dido* λειτουργεί ως προσδιορισμός στο *schiera*, ενώ ο Καζαντζάκης την μεταφράζει ως έναν απλό εμπρόθετο της προέλευσης.

Στη συνέχεια θα δώσουμε μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα, αντλώντας από διαφορετικά σημεία της «Κόλασης», συνοψίζοντας έτσι τον τρόπο εργασίας του Καζαντζάκη.

A. Συχνά, όπως ήδη αναφέραμε, μεταφράζει επεξηγηματικά δίνοντας έμφαση στην κατανόηση του κειμένου και όχι στη μεταφορά του πρωτοτύπου, π.χ. στην περίπτωση του στίχου “non pure in una sola parte” (XI, 98) μεταφράζει συνοπτικά *πολλές φορές*, ενώ τον στίχο “Da queste due [...]” (XI, 106) μεταφράζει επεξηγηματικά *Φύση και τέχνη πια [...]*, αντλώντας απ' τον προηγούμενο στίχο.

B. Δίνει έμφαση στην ποιητικότητα της μετάφρασης, π.χ.: “sottomettere” μεταφράζει *σκλάβο ζεύουν*, “vi piace” μεταφράζει *ποθάς* (V,94), “amante” μεταφράζει *αγαπός*⁹⁸ (V,134), “parlelremo a voi” μεταφράζει *κι απηλογιά θα πάρεις* (V, 95). Αυτές όμως οι μεταφραστικές επιλογές πολλές φορές λειτουργούν σε βάρος της σωστής εκφοράς της γλώσσας.

Γ. Προτιμά τη *lectio difficilior* (βλ. και *Η γλώσσα των δύο Κωμωδιών*), π.χ.: “guarda” μεταφράζει *τήρα*, “su la marina” μεταφράζει *στα σύγιαλα* (V, 98). Σ' αυτήν την κατηγορία εντάσσονται και πολλά σύνθετα που επινοεί, τα οποία θα δούμε παρακάτω. Αυτές οι επιλογές όμως, υπάρχουν φορές που τον οδηγούν σε νοηματική αστοχία.⁹⁹

⁹⁸ Τη λέξη *αγαπός*, ο Καζαντζάκης τη συμπεριλαμβάνει στο λεξιλόγιο δίνοντας την ερμηνεία *εραστής*. Σ' αυτό το σημείο όμως να πούμε ότι ίσως προέρχεται από συγκοπή της λέξης *αγαπητερός*, η οποία και πάλι απαντάει στον *Ερωτόκριτο* με την έννοια *φιλικός*.

⁹⁹ Το απόσπασμα είναι από την αναθεώρηση. Για τις ανάγκες της εργασίας χρησιμοποιήσαμε την εξής έκδοση: Δάντη Αλιγκιέρι, *Θεία Κωμωδία*, μτφ. Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα, εκδ. Καζαντζάκη, 1998.

Πρωτότυπο:

Quinci fuor quiete le lanose gote
al nocchier de la livida palude,
che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote.
(III, 97-99)

Μετάφραση:

Πραγάλιασαν οι μαλλιαρές μασέλες
του ναύλερου του χλεμπονιάρη βάλτου,
με τους φλεγόμενους τροχούς στα μάτια.

Σ' αυτό το παράδειγμα, καταρχήν, η λέξη *μασέλες* δεν αποτελεί μετάφραση του ιταλικού “*gote*” που σημαίνει *μάγουλα*, *παρειές*. Ο ποιητής εννοεί ότι τα μάγουλα του Χάρου, γενικά, είναι δασύτριχα και όχι συγκεκριμένα τα σαγόνια. Στη συνέχεια παρατηρούμε ότι τη λέξη “*livida*” μεταφράζει ατυχώς ως *χλεμπονιάρης*. Με το επίθετο αυτό όμως ο Δάντης χαρακτηρίζει τον Αχέροντα, τον οποίο θέλει να περιγράψει μαυριδερό και σκοτεινό εξαιτίας της έλλειψης φωτός. Ο Καζαντζάκης αποτυγχάνει στην προσέγγισή του με το *χλεμπονιάρης*, γιατί αυτή θα χαρακτήριζε κάποιον κίτρινο στην όψη κι όχι κάποιον σκοτεινό.

Επίσης στον στίχο *che 'ntorno a li occhi avea di fiamme rote* του πρωτοτύπου νομίζω πως είναι αρκετά ξεκάθαρο ότι ο Δάντης περιγράφει με τον εξής τρόπο: *που γύρω από τα μάτια είχε κύκλους από φλόγες ή φλογοβόλους κύκλους*. Ο Καζαντζάκης κάνει μια άσχημη μεταφορά, χρησιμοποιώντας την αυτολεξεί μετάφραση του ιταλικού *rote*, ενώ επιπλέον δεν αποδίδει το ότι τα μάτια είναι περικυκλωμένα από «επιθετικές», αν θα μπορούσαμε να πούμε κάτι τέτοιο, φλόγες.

Το '34 η απόδοση του στίχου 99 ήταν *με τα φεγγιά τα φλογοκυκλωμένα*. Η μετοχή *φλογοκυκλωμένος* μεταφράζει πολύ καλύτερα το πρωτότυπο, αλλά η *φεγγιά* είναι άστοχη. Πρόκειται για μία από τις επιλογές του Καζαντζάκη που αντικατοπτρίζουν το προσωπικό του ύφος μέσα στη μετάφραση. Από την άλλη όμως είναι μια λέξη που τονίζεται στην λήγουσα, οπότε του εξασφαλίζει τον τόνο της τέταρτης συλλαβής που του χρειάζεται στον ενδεκασύλλαβο.

Δ. Προτίμηση στις σύνθετες λέξεις, π.χ.: “*mena*” (V, 32) μεταφράζει *αεροπαίρνει*, “*mostrommi a ditto*” μεταφράζει *δαχτυλοδείχνει*, “*l' orizzonta*” μεταφράζει *ουρανοφρύδι* (IA, 113). Επιπλέον αρκετές είναι οι φορές που αποδίδει νοηματικά ολόκληρες φράσεις του πρωτοτύπου με μία σύνθετη, π.χ. “*ch' odio in cielo*” μεταφράζει *ουρανομίσητη*, “*c' ha 'l pel cosi nero*” μεταφράζει *κορακόμαλλο*

κεφάλι (XII, 109), “palude pingue” μεταφράζει *βουρκολάσπη* (XI, 70), “ciascun che mal fiere” μεταφράζει *αδικολαβωτής* (IA, 37).

Ε. Συμπτύσσει ρηματικές φράσεις σ’ ένα ρήμα, μερικές φορές σύνθετο: “visitando vai” μεταφράζει *σεργιανάς*, “hai pietá” μεταφράζει *σπλαχνιστείς*, “solien andare” μεταφράζει *συχνόβγαιναν* (XII, 57), “fece in dietro a” μεταφράζει *πισωγυρνάει* (XII, 78). Άλλοτε συνοψίζει το περιεχόμενο χρησιμοποιώντας ένα ουσιαστικό: “chi lo scrisse” (V, 137) μεταφράζει *ο γραφιάς του*.

Στ. Προτιμά τις περιφραστικές αποδόσεις και συχνά παραλείπει το ρήμα, όταν εκείνο εννοείται, π.χ.:

Πρωτότυπο:

“Ma perché frode é de l’ uom proprio male
piú spiace a Dio; e però stan di sotto
li frodolenti, e piú dolor li assale.”
(XI, 25-27)

Μετάφραση:

Μα ο δόλος, όντας μόνο ανθρώπου κάκια,
πιο μισητός στο Θεό `γι’ αυτό πιο κάτω
οι δολεροί και πιο τους δέρνει πόνος.

Αυτό που καταρχήν παρατηρούμε είναι ότι μεταφράζει το ρήμα “*é*”, στον πρώτο στίχο του αποσπάσματος, με μια μετοχή (όντας), ενώ δεν αποδίδει καθόλου το ρήμα του επόμενου στίχου, “*stan*”. Από την άλλη, αναλύει τις μετοχές σε ρήματα, π.χ. “che con amore al fine combatteo” μεταφράζει που με τον έρωτα στερνά αγωνίστη.¹⁰⁰ Επίσης έχουμε ένα παράδειγμα των πολλών παρατονισμών (*κάκια*) που συναντάμε κατά μήκος της μετάφρασης.

Ζ. Επιβάλλει το προσωπικό του ύφος (αυτό γίνεται φανερό κατά μήκος όλης της μετάφρασης) πατώντας στη δαντική ιδέα, π.χ.:

¹⁰⁰ Η υπογράμμιση δική μας.

Πρωτότυπο:

“ci raccostammo, in dietro, ad un coperchio
d’ un grand’ avello, ov’ io vidi una scritta
che dicea: [...]”

Μετάφραση:

Πίσω από τάφου απλόχωρου καπάκι
μουλώσαμε, κι επιγραφή ξεκρίνω:
(canto XI, στ. 6-7)

Στο παράδειγμα είναι ξεκάθαρο ότι ο Καζαντζάκης δεν δείχνει καμιά πίστη στο πρωτότυπο. Για άλλη μια φορά μεταφέρει το νόημα διαμορφώνοντάς το κατά το δικό του ύφος. Συγκεκριμένα αποδίδει την επιρρηματική φράση “d’ un grand’ avello” με το σύνθετο επίθετο *απλόχωρου*, ενώ για την απόδοση του ρήματος χρησιμοποιεί ανεπιτυχώς έναν δημώδη τύπο. *Μουλώνω* σημαίνει *σιωπώ* και κατ’ επέκταση *μένω ακίνητος, αδρανής*, σε αντίθεση με το αντίστοιχο ιταλικό ρήμα που σημαίνει *πλησιάζω, προσεγγίζω*. Το *μουλώνω* απαντά επίσης στο γλωσσάρι του *Ερωτόκριτου*, με την ερμηνεία *χαμηλώνω*. Όσον αφορά στη φράση “ov’ io vidi una scritta” σχεδόν την εξαφανίζει αποδίδοντάς την με δικά του λόγια.

Άλλο παράδειγμα στο οποίο μεταφράζει παραλλάσσοντας τη σύνταξη, είναι το εξής:

Πρωτότυπο:

Di violenti il primo cerchio é tutto;
ma perché si fa forza a tre persone;
in tre gironi é distinto e costruito
(XI, 28-30)

Μετάφραση:

Τυραννικούς γιομώνει ο πρώτος κύκλος
Μα όπως ξεσπάει σε τρεις ψυχές η βία
Σε χώριους τρεις χτισμένος είναι γύρους.

Οι μετοχές “distinto” και “costrutto” προσδιορίζουν τη λέξη “cerchio”, που σημαίνει ότι ο κύκλος είναι αυτός που περιγράφεται *χωρισμένος και χτισμένος* σε τρεις γύρους. Ο Καζαντζάκης όμως, μεταφράζει τη μετοχή “distinto” ως προσδιοριστική στη λέξη *γύρους* (σε *χώριους τρεις γύρους*). Στην αναθεωρημένη έκδοση, το *τυραννικούς* γίνεται *από βιαστές* και ο στίχος 28 υφίσταται κάποιες μικρές αλλαγές: *μα όπως ξεσπάει σε τρεις να πέσει η βία*. Οι αλλαγές αυτές όμως στο δεύτερο ημιστίχιο του στίχου 28 δεν βελτιώνουν το κείμενο, αντίθετα μάλιστα, το νόημα γίνεται περισσότερο ασαφές στη δεύτερη περίπτωση.

Άλλο παράδειγμα αποτελεί το ακόλουθο χωρίο:

Πρωτότυπο:

Era lo loco on' a scender la riva
venimmo, alpestro e, per qual che v'er'anco,
tal, ch'ogne vista ne sarebbe schiva.
(XII, 1-3)

Μετάφραση:

Ο τόπος πια που πάμε για κατέβα,
γκρεμός κι ακόμα εντός θεριό 'ταν τέτοιο,
που πάσα θαφευγε ματιά με τρόμο.

Στην πρώτη έκδοση, παρά το γεγονός ότι η γλώσσα δεν είναι καλά δουλεμένη, διακρίνουμε μια προσπάθεια να κρατηθεί η μετάφραση κοντά στο πρωτότυπο, στο βαθμό βέβαια που κάτι τέτοιο είναι εφικτό. Ο δεύτερος και ο τρίτος στίχος γίνονται περισσότερο κατανοητοί σε σχέση με τους αναθεωρημένους, γιατί ο Καζαντζάκης έχει ακολουθήσει έναν ελεύθερο, ερμηνευτικό τρόπο απόδοσης. Προσθέτει στο δεύτερο στίχο το *ήταν*, το οποίο διευκολύνει την κατανόηση και ο τρίτος στίχος, αν και η μετάφρασή του δεν είναι πιστή, επίσης μεταφέρει ένα περιεχόμενο που γίνεται κατανοητό.

Το '54 οι τρεις αυτοί στίχοι, αλλάζουν εντελώς: *Ήταν τραχύ πολύ το κατηφόρι,/ κι από αφορμής εκείνου που το φρούραε/ τέτοιο, που όλα θα τρώμαζε τα μάτια*. Ο Καζαντζάκης επεξεργάζεται ξανά τον πρώτο στίχο και τον αποδίδει ελεύθερα, μ' έναν ποιητικότερο και πιο ολοκληρωμένο τρόπο. Στους επόμενους δύο στίχους όμως, η εκ νέου επεξεργασία δεν φέρνει τα αναμενόμενα αποτελέσματα.

Πιο συγκεκριμένα, στην αναθεώρηση αποδίδει μαζί το ουσιαστικό "lo loco" και την προσδιοριστική πρόταση "on' a scender la riva venimmo", με τη λέξη *κατηφόρι*, μεταφέροντας εύστοχα αυτήν τη φορά το νόημα. Γενικά, στη συγκεκριμένη περίπτωση αν και η μετάφραση δεν είναι Δάντης, ωστόσο είναι μια εύστοχη και δυνατή απόδοση.

Η. Κάνει κατάχρηση μετοχών - γερουνδίων σε -ώντας (βλ. Pontani), μια παρατήρηση που αφορά περισσότερο στην αναθεωρημένη έκδοση, π.χ.:

Πρωτότυπο:

[...] e come incontenenza
men Dio offende e men biasimo accatta?
(IA, 83-84)

Μετάφραση:

Κι απ' όλες, η ακρατιά το Θεό βαρώντας/
πιο ανάλαφρα κι έχει πιο λίγη παίδα.

Το παραπάνω δίστιχο, το '54 αλλάζει ως εξής: *Κι η πρώτη απ' όλες το Θεό βαρώντας/ πιο ανάλαφρα, έχει παιδωμή πιο λίγη*. Στην πρώτη έκδοση είναι πιο πιστό στο

πρωτότυπο, ενώ στην αναθεώρηση απομακρύνεται. Οι κύριες αλλαγές είναι ότι εξαφανίζει το “incontenenza” και μετατρέπει το ρήμα στη μετοχή *βαρώντας*.

Θ. Προσθέτει ή αφαιρεί λέξεις, ανάλογα με αυτό που κάθε φορά εξυπηρετεί τον ενδεκασύλλαβο, π.χ. “dal divino ’ntelletto e da sua arte” (IA, 100) ο Καζαντζάκης μεταφράζει (*το δρόμο της πως παίρνει*) από το *θείο/ το νου* κι από τη *θεία δικιά του τέχνη*. Το “divino” προσδιορίζει τις λέξεις “intelletto” και “arte”, αλλά αναφέρεται μόνο μια φορά. Ο Καζαντζάκης ωστόσο, έχει μεταφράσει το στίχο με διασκελισμό του προηγούμενου κι έχει επαναλάβει το επίθετο που τη δεύτερη φορά εννοείται.

Η γλώσσα των δύο Κωμωδιών

Η γλώσσα της *Κωμωδίας* του Δάντη έχει τη δύναμη του αυθεντικού που ενώ εμφανίζεται «για πρώτη φορά», την ίδια στιγμή είναι τελείως ώριμη, ικανή να ανταποκριθεί στις πιο δύσκολες εκφραστικές απαιτήσεις. Σε σύγκριση με την ποιητική παραγωγή της δημόδους ιταλικής του δεύτερου μισού του 13^{ου} αιώνα, η *Κωμωδία* διευρύνει αισθητά τους συντακτικούς και λεξικούς ορίζοντες της εποχής.

Στις περιγραφές της δεν υπάρχει ούτε μία λέξη ή ένα επίθετο άχρηστο. Ακόμα και οι πιο αφηρημένες έννοιες, τα πιο δύσκολα γεγονότα και οι πιο μπερδεμένες ψυχικές καταστάσεις, περιγράφονται με «παραστατική δύναμη, λαμπρότητα έκφρασης και πλούτο παρατηρήσεων».¹⁰¹

Κάνοντας εκτενέστερο λόγο για τη γλώσσα του Δάντη θα ταίριαζε να αναφερθούμε στο γνωστό έργο του *De vulgari eloquentia* ή *Για την ευγλωττία της δημοτικής γλώσσας*. Πρόκειται για ένα έργο που έγραψε στα λατινικά το 1303-1304, το οποίο σταμάτησε στο 14^ο κεφάλαιο του δεύτερου βιβλίου.

Στο πρώτο βιβλίο ο Δάντης μιλάει για την καταγωγή και την ιστορία της γλώσσας επικεντρώνοντας στις λατινογενείς. Με την ταξινόμηση και εξέταση των διαλέκτων της Ιταλίας θα προσπαθήσει να ξεκαθαρίσει την έννοια μιας γλώσσας, επίσημης και αυλικής, κοινής σε όλους τους κατοίκους της χερσονήσου, ικανής να φτάσει στο ύψος λογοτεχνικού οργάνου για κείμενα με ευγενικό υλικό. Στο δεύτερο βιβλίο δείχνει πώς η επίσημη δημοτική ταιριάζει μονάχα στη διαπραγματεύση υψηλών θεμάτων – έρωτες, μάχες, ανδρεία και αρετή – και από τις μετρικές μορφές μονάχα στην «καντσόνε», της οποίας τη δομή περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια.

Ο Δάντης, στην προσπάθεια να διατυπώσει τη θεωρία του, παίρνει από τη μεσαιωνική επιστήμη τη βιβλική θεωρία των γλωσσών και τις σχολαστικές μορφές της επιχειρηματολογίας, ξεπερνώντας όμως τα όρια εκείνης της επιστήμης και παρουσιάζοντας νέες ιδέες. Επίσης, ανανεώνοντας την αριστοτελική αντίληψη για την αδιάκοπη μεταβολή της γλώσσας στο χώρο και το χρόνο, μεταφέρει την επιστήμη στο έδαφος της εμπειρίας και την ενισχύει με ζωντανά και συγκεκριμένα παραδείγματα. Τα παραδείγματα αυτά ολοένα πληθαίνουν, στο σημείο όπου πρώτος αυτός προσπαθεί να κάνει μια συστηματική ταξινόμηση των ιταλικών διαλέκτων.

¹⁰¹ Κ. Ζουμπουλίδης, *ό. π.*, σσ. 42-43.

Η *Ευγλωττία της δημοτικής* αποτελεί την θεωρητική επιβεβαίωση της νέας ιταλικής ποίησης, μιας ποίησης λόγιας και αριστοκρατικής, στην οποία δεν μπορούν να πλησιάσουν παρά μονάχα οι μορφωμένοι και καλλιεργημένοι ποιητές. Έτσι η επίσημη δημοτική θα καθορίσει την αδιάκοπη μεταμόρφωση των διαλέκτων.

Η σπουδαιότητα του συγκεκριμένου έργου έγκειται επίσης στο γεγονός ότι συνέβαλε στην αφύπνιση της πνευματικής ελίτ της εποχής, ώστε να αναγνωρίσει το χρέος της στη δημιουργία μιας ενιαίας για όλους γλώσσας. Ο Δάντης από νωρίς λοιπόν χάραξε, θα λέγαμε, μια από τις βασικές γραμμές που μελλοντικά επρόκειτο να ακολουθήσει, για πολύ καιρό, το μεγάλο πρόβλημα της γλώσσας.

Ο Δάντης, όχι μόνο στην *Κωμωδία*, αλλά και σ' όλα του τα έργα δίνει έμφαση στην λεπτομερειακή επεξεργασία του περιεχομένου τόσο από τεχνικής όσο και από λεξιλογικής άποψης. Επίσης δίνει μεγάλη προσοχή στα ρητορικά σχήματα καθώς και στις διάφορες ποιητικές τεχνοτροπίες της Ιταλίας και της Προβηγκίας, όπως προαναφέραμε.

Στην *Κωμωδία* όμως το προηγούμενο σκηνικό αλλάζει· εδώ, ο Δάντης προσπαθεί και καταφέρνει να συνδυάσει τα λατινικά, που μιλούσαν οι μορφωμένοι της εποχής, με τη φλωρεντιανή διάλεκτο, την οποία μιλούσε ο λαός. Μέσα από μια ασυνήθιστη γλωσσική ελευθερία, υιοθετεί μια ποικιλία λογοτεχνικών υφών που δεν βρίσκονται σε σύμπτωση με τις προηγούμενες λογοτεχνικές εμπειρίες του. Αντίθετα, η ποικιλία αυτή παρουσιάζεται αντιφατική ως προς τις διατυπωμένες αρχές των πραγματειών του σχετικά με τη γλώσσα.

Ο Giacomo Devoto¹⁰² εύστοχα αναφέρει ότι, σύμφωνα με τις υποστηριχθείσες απόψεις του Δάντη, η *Κωμωδία* θα έπρεπε να είναι γραμμένη σε ύφος «μέσο» (“mezzano”) – δηλαδή όχι υψηλό, προσιτό στην πλειονότητα των απλών αναγνωστών – και «ταπεινό». Είναι γεγονός όμως ότι γράφτηκε σε όλα τα στυλ, όχι μόνο επειδή άλλη είναι η ατμόσφαιρα της «Κόλασης» και άλλη του «Παραδείσου», αλλά και επειδή ακόμα και στο εσωτερικό ενός μόνο άσματος υπάρχουν εκφραστικές καταστάσεις που δεν συμπεριλαμβάνονται στα δαντικά γλωσσικά σχήματα.

Στην πραγματικότητα, δεν θα είχε νόημα η απαίτηση μια αυστηρής αντιστοιχίας ανάμεσα στις υφολογικές και γλωσσικές επιλογές της *Θείας Κωμωδίας* και στις αρχές που διατυπώθηκαν στο *Περί Ευγλωττίας της δημοτικής γλώσσας*, οι οποίες αναφέρονται σε μια προηγούμενη φάση μελέτης και δραστηριότητας του

¹⁰² G. Devoto, *Profilo di storia linguistica italiana*, Φλωρεντία, La nuova Italia, 1964⁴, σ. 58.

Δάντη και οι οποίες είναι ξεπερασμένες μέσα στη συμπαγή, δημιουργική εμπειρία του ποιήματος.

Ο Δάντης, στη *Θεία Κωμωδία* λοιπόν, αντλεί στοιχεία από την λατινική και τη δημόδη λογοτεχνία, ενώ ταυτόχρονα δείχνει έκδηλο ενδιαφέρον για την καθομιλουμένη καθώς και για τύπους πιο ζωηρούς, επιθετικούς και λαϊκούς. Μ' αυτόν τον τρόπο η καθομιλουμένη αποκτά μια σειρά από εκφραστικές δυνατότητες, άγνωστες ως τότε. Ο Δάντης κάνει ευρεία χρήση τύπων της τοσκανικής, των βόρειων ιδιωμάτων αλλά και τύπων των ρωμανικών γλωσσών (γαλλικής ή προβηγκιανής). Για παράδειγμα, στην *Κωμωδία* αφθονούν φλωρεντιανοί τύποι, όπως “andonno”, “introcque” (=mentre), “manichiamo”, που στο *De vulgari* καταδικάζονται κατηγορηματικά.

Πολυάριθμοι είναι επίσης οι επινοημένοι όροι με πρότυπο τη λατινική, καθώς και εκείνοι της δημοτικής – κυρίως της φλωρεντιανής διαλέκτου – αλλά και άλλων ιδιωμάτων, τα οποία δεν είχαν ακόμα σταθεροποιηθεί με αποτέλεσμα οι τύποι αυτοί να εμφανίζονται σε διάφορες παραλλαγές. Παραδείγματος χάρη στην *Κωμωδία* συναντάμε “diceva” και “dicea”, “vorrei” και “vorria” (σικελικός τύπος), lasciare” και “lassare”, “vonno” (τύπος της Ούμπρια), “fero”, “feron” και “fenno” (δυτικός τοσκανικός τύπος), κτλ.

Επίσης, τύποι της καθομιλουμένης μετασχηματίζονται έντεχνα και επιλεκτικά σε λόγιους, ανάλογα με τις εκάστοτε εκφραστικές, υφολογικές ή μετρικές ανάγκες. Για παράδειγμα στην «Κόλαση», ο Χάρος παρουσιάζεται ως ένας “vecchio, bianco per antico pello” (III, 83), δηλαδή γέρος, με την έννοια του ηλικιωμένου. Ο τύπος που χρησιμοποιείται είναι απλός και εύχρηστος. Στο «Καθαρτήριο», ο Κάτωνας εμφανίζεται ως ένας “veglio solo” (I, 31-33) (/degno di tanta reverenza in vista,/ che riú non dee a padre alcun figliul), που σημαίνει σεβάσμιος γέροντας. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, σε συνδυασμό με το επίθετο “solo”, εννοεί τον ερημίτη, ο οποίος εξαιτίας του ασκητικού βίου εκπέμπει μια αγιότητα. Τέλος στον «Παράδεισο», ο άγιος Βερνάρδος περιγράφεται ως ένας “sene/ vestito con le genti gloriose” (XXXI, 59). Η λέξη “sene” είναι λατινισμός (“senex”), ταιριάζει στο κύρος του χαρακτηριζόμενου προσώπου και ταυτόχρονα προσδίδει μεγαλύτερη επισημότητα στο κείμενο.

Στο παράδειγμα είναι φανερή η εξεζητημένη εξέλιξη της επισημότητας του όρου που επιλέχθηκε από τον ποιητή. Από τη συνηθισμένη λέξη ηλικιωμένος που χρησιμοποιήθηκε για το δαιμόνιο της Κόλασης, προχώρησε στον πιο ευγενή

γαλλικισμό (“vieil”) για τον φρουρό του Καθαρηρίου και κατέληξε στον αυλικό και αναμφισβήτητο λατινισμό “sene”. Αυτός χρησιμοποιήθηκε μόνο δύο φορές σε όλο το έργο, πάντα αναφερόμενος στον άγιο Βερνάρδο, του οποίου ήθελε να περιγράψει την επιβλητική και αξιοσέβαστη όψη.¹⁰³

Άξια λόγου υπήρξε και η προσφορά του Δάντη σε σχέση με τους νεολογισμούς. Προσθέτοντας σε διάφορες λέξεις την πρόσφυμα in- δημιούργησε τύπους όπως “inmillarsi” από το “mille”, “insemparsi” από το “sempre” και κατά τον ίδιο τρόπο “inmiarsi”, “intuarsi” κτλ. Το ίδιο κάνει και με τα προσφύματα a-, di-, dis-, tras-, όπως για παράδειγμα “appulcare”, “diroccarsi”, “disvicinare”, “trasumanare”. Οι νεολογισμοί χρησίμευαν στον ποιητή είτε για μετρικούς και εκφραστικούς σκοπούς, είτε για την επίτευξη ενός περισσότερο ρεαλιστικού τόνου, ιδιαίτερα στην «Κόλαση», π.χ. “stoscio” (=salto) και “raccoscio” (=stringo le cosce), (XVII 121, 123). Πολύτιμη αξία στο έργο του Δάντη έχουν επίσης οι σπάνιοι *ελληνισμοί*, (π.χ. “perizoma”, “latrìa”, “tetragono”), τους οποίους επίσης αντλεί από λατινικές πηγές.¹⁰⁴

Στην περίπτωση του Καζαντζάκη θα λέγαμε ότι η γλώσσα είναι αρκετά ιδιόρρυθμη. Αποτέλεσε ίσως το πιο πολυσυζητημένο χαρακτηριστικό της μετάφρασης, αφού προκάλεσε αντιθετικές μεταξύ τους κριτικές. Ουσιαστικά πρόκειται για ένα γλωσσικό δημιούργημα του μεταφραστή, το οποίο διαμορφώνεται από τύπους διάφορων ιδιωμάτων, με φανερά επικρατέστερο το κρητικό. Το πολλές φορές ακατανόητο λεξιλόγιο, μαζί με την επιτηδευμένη εκφορά του λόγου, συχνά όχι μόνο ξενίζουν τον αναγνώστη αλλά επιπλέον του δημιουργούν πρόβλημα στην παρακολούθηση του νοήματος.

Όσον αφορά στο μέτρο αρκετές φορές η κατά τα άλλα δουλεμένη τεχνική του Καζαντζάκη υπονομεύεται από τις λεξιπλαστικές του διαθέσεις με έμφαση στα σύνθετα, την ανακόλουθη φωνητική ορθογραφία που εφαρμόζει, τις ιδιοματικές λέξεις διάφορων ελληνικών ντοπιολαλιών και από τις φραστικές αυθαιρεσίες, γενικότερα.

Για παράδειγμα, ο Καζαντζάκης μεταφράζει, με *μάτια αθράκια* – αντί *πυρακτωμένα* – στη φράση “con occhi di bragia” (III, 109). Αμέσως μετά, το στίχο “loro accennando, tutte le raccoglie” (III, 110) μεταφράζει *τις περμαζώνει σύγκλαρες γνεφάτα* αντί *τις περμαζώνει γνέφοντάς τους*. Το 1954 όμως, ο στίχος αυτός γίνεται *τους έγνεφε και τις περμάζωνε όλες*. Αλλού, τη φράση “su la punta” (XII, 11) αποδίδει

¹⁰³ A. Rosa, “Dalle orgini a Dante”, *Storia della letteratura Italiana*, Ρώμη, Salerno, 1995, σ. 1024.

¹⁰⁴ A. Rosa, *ό.π.*, σσ. 1024-1025.

με τη λέξη *ολακρινά* και τη συνεκφορά “*la rotta lacca*”, στον ίδιο στίχο, αποδίδει ως *χάλαβρο βάραθρο*.

Άλλη αυθαιρεσία εκ μέρους του μεταφραστή θα μπορούσε να θεωρηθεί η απόδοση *νεκροπόδια*, της φράσης “*li pie de’ morti*” (XII, 82), η οποία δεν υφίσταται αλλά είναι δικό του επινόημα. Τέτοια είναι και η λέξη *νυχόποδα* ως απόδοση της φράσης “*pie con artigli*” (XIII, 14). Στην ίδια κατηγορία εντάσσεται η λέξη *χοχλονέρι*, μετάφραση του “*bulicame*” (XII, 128), που λίγο πιο πριν το αποδίδει και ως *βραστό ποτάμι* (XII, 117).

Επίσης η απόδοση του “*si parte*” (XIII, 94) με το κρητικό ιδιωματικό *ξεσφοντυλιάζει*, προσδίδει ένα συγκεκριμένο ύφος στη μετάφραση, το οποίο δυσχεραίνει την κατανόηση του κειμένου. Το ίδιο και το ρήμα *ξεχασκίζει* με αυτό αποδίδει το επίθετο “*discoscasa*” (XII, 8) που προσδιορίζει το *βράχο* (“*la roccia*”) και σημαίνει κάτι μεταξύ *απόκρημνου* και *βραχώδους*. Σ’ αυτήν την περίπτωση όχι μόνο αποδίδει ένα επίθετο χρησιμοποιώντας ένα ρήμα, αλλά επιπλέον επιλέγει ένα σπάνιο και πάλι διαλεκτικό τύπο.

Στη συνέχεια θα δούμε ακόμα ένα απόσπασμα από την επιστολή που έχουμε αναφέρει σε προηγούμενο κεφάλαιο, το οποίο σχετίζεται με τη γλώσσα της μετάφρασης:

«Την ίδια εργασία (εννοεί την ίδια εργασία με τον Δάντη, βλ. παραπάνω) προσπάθησα να κάμω μεταφράζοντας τον Ντάντε. Μάζεψα απ’ όλη την Ελλάδα όσο γλωσσικό και συνταχτικό υλικό μπόρεσα, έκαμα επιλογή, μα επειδή έλαχε να’ μαι Κρητικός – δοξάζω το Θεό! – τόνισα συχνά υποσύνειδά μου το κρητικό μας ιδίωμα. Και λέω: δοξάζω το Θεό, γιατί ίσια ίσια μου φαίνεται η κρητική γλώσσα ταιριάζει στην αυστηρή, ηχηρή, αντρικία γλώσσα του Ντάντε.

Στη *Θεία Κωμωδία* όσες λέξεις δημοτικές φάνταζαν σπάνιες κι άγνωστες, με τον καιρό τρίφτηκαν, έγιναν κοινές κι έχασαν την φανταχτερήν απόχρωση του σπάνιου, που είχαν όταν πρωτογράφησαν. Το ίδιο ελπίζω να γίνει μια μέρα και για τη δημοτική μας γλώσσα. Και όσες λέξεις κι έκφρασες τώρα ξαφνιάζουν στη μετάφραση, να’ χουν γίνει ως τότε πανελλήνιες, ελάχιστα σπάνιες.

Μα ακόμα ήθελα να προστέσω τούτο: Δεν έχεις δίκιο να λες πως θεωρώ όλες τις λέξεις άξιες για την ποίηση και δεν ξεκρίνω τις ψυχικές τους κατηγορίες. Κάθε άλλο. Προσπαθώ πάντα να κάμω αυστηρή επιλογή· κάποτε για ένα πράμα ξέρω πέντε ή έξι ονομασίες, που λέγονται στα διάφορα μέρη της Ελλάδας. Και τυρανιούμαι πολύ

για να διαλέξω. Τώρα, αν άλλος έκανε άλλη επιλογή, είναι άλλο ζήτημα. Καθένας τον εαυτό του μονάχα εκφράζει.

Πολλά θα μπορούσα να πω για την έκφραση και τη σύνταξη. Παραλείπω συχνά το αυτονόητο ρήμα για να δυναμώσω την έκφραση, για ν' αποδώσω στη γλώσσα μας τη συγκρατημένη σφοδρότητα, ή για να κάμω το νόημα πυκνό, διώχνοντας κάθε περιτολογία. [...] Ο δημιουργός είναι ο μόνος ελεύθερος κι οτιδήποτε μπορεί σήμερα να φαίνεται στο πλήθος απρόσιτο κι ακατανόητο, με τον καιρό γίνεται κοινή χαρά και γνώση. Η πρόχειρα άμεσα κατανόηση δε στάθηκε ποτέ η χαρακτηριστική αρετή του δημιουργού. Το αντίθετο: Στάθηκε συχνότατα σημάδι κοινοτοπίας και μετριότητας.

[...] Για να χωρέσω στον εντεκασύλλαβο όλο το στίχο του πρωτοτύπου, αναγκάστηκα συχνά να πολυστριμώξω τις συλλαβές. Το ίδιο όμως έχω πάθει και σε πρωτότυπους μου στίχους. Που θα πει πως η πρωταρχική αιτία είναι άλλη: Η λαχτάρα να συμπυκνώσω όσο μπορώ σφιχτότερα το νόημα σε όσο μπορώ λιγότερες λέξεις. 'Όποιος μπορεί, λέει ένας κινέζος σοφός, να πετάξει μια συλλαβή από τα γραφτά του, πρέπει να χαίρεται σα να' καμε εγχείρηση και να πέταξε από πάνω του ένα σαπημένο μέλος'. Τη χαρά αυτή νιώθω γλυτώνοντας από μια συλλαβή. Άλλη δικαιολογία δεν έχω. Μα θα προσπαθήσω να καταστήσω τη χαρά μου πιο νόμιμη.»

Το απόσπασμα αυτό αποκαλύπτει σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο σκέψης του μεταφραστή. Ο Καζαντζάκης έχοντας αποκρυσταλλώσει την άποψή του περί μετάφρασης και έχοντας γνωρίσει τον Δάντη σε βάθος, ξεκινά με αποφασιστικότητα τη μετάφραση της *Κωμωδίας*. Η – μέσα σε σαράντα πέντε μέρες – εκπόνησή της, καθώς και η λεπτομερής αιτιολόγηση των βασικών του επιλογών σε ότι αφορά στη γλώσσα και στο μέτρο, επιβεβαιώνουν τόσο την αποφασιστικότητα όσο και τη σιγουριά του για το εγχείρημα που ανέλαβε.

Στο γλωσσικό επίπεδο παραλληλίζει τον εαυτό του με τον Ιταλό ποιητή θεωρώντας ότι μεταφράζει κατ' αναλογία μ' αυτόν. Στο ζήτημα του κρητικού ιδιώματος για το οποίο πολλοί τον κατηγόρησαν (βλ. παρακάτω *Πρόσληψη από το κοινό και Κριτικές*), δικαιολογεί τον εαυτό του κάνοντας και πάλι την αντιστοιχία με τον Δάντη. Θεωρεί φυσική την υπερίσχυση της κρητικής ιδιολέκτου εξαιτίας της καταγωγής του, όπως κατά τη γνώμη του φυσική είναι και η επικράτηση του φλωρεντιανού ιδιώματος από την πλευρά του Δάντη.

Για την συρροή των «σπάνιων» λέξεων που του καταλογίζουν, ουσιαστικά παραδέχεται ότι τις χρησιμοποιεί σκόπιμα και για να δικαιολογηθεί, υποστηρίζει ότι μόνο οι σπάνιες λέξεις είναι σε θέση να αποδώσουν την ομορφιά του περιεχομένου του δαντικού κειμένου. Επιπλέον ισχυρίζεται ότι κατ' αυτόν τον τρόπο συμβάλλει στον πλουτισμό της ελληνικής γλώσσας, ώστε λέξεις μέχρι τότε σπάνιες να αρχίσουν να γίνονται οικείες στο ευρύ κοινό.

Πίσω βέβαια από το παραπάνω πρόσχημα κρύβεται η σταθερή πρόθεση του Καζαντζάκη να προβάλλει τις ιδέες και να επιβάλει το ύφος του επιστρατεύοντας ηχηρές λέξεις. Πιστεύει ότι ανάμεσα σε δημιουργό και αναγνώστη υπάρχει μια απόσταση· αποδίδει δηλαδή απόλυτη ελευθερία στον δημιουργό-μεταφραστή, τοποθετώντάς τον υπεροπτικά πιο ψηλά από το αναγνωστικό κοινό, το οποίο πρέπει να τον αντιμετωπίζει με θαυμασμό. Ένας από τους τρόπους καλλιέργειας του θαυμασμού αυτού είναι και η χρήση του επιτηδευμένου λεξιλογίου.

Ο Καζαντζάκης επιπλέον θεωρεί ότι ο στόχος πρέπει να είναι πάντα το καλύτερο και υποστηρίζει ότι η άμεσα αντιληπτή ποίηση δεν είναι χαρακτηριστικό του καλού δημιουργού. Έτσι συνάγουμε το συμπέρασμα ότι σκοπός του εξαρχής είναι η δυσνόητη γραφή, η δύσπεπτη από το ευρύ κοινό, αδιαφορώντας για την οποιαδήποτε κριτική που του γίνεται.

Προχωρώντας, ο Αλεξίου κάποια στιγμή του προσάπτει την κατηγορία της «μαλλιαροσύνης». Σχετικά μ' αυτό ο γράφει στον Πρεβελάκη:

«Κατάπληξη μου κάνει η στενοκεφαλιά του Λευτέρη για τη γλώσσα. Δεν καταλαβαίνω τίποτα. Τι θα πει μαλλιαρή; Πλούσια; Πού βρίσκει τη μαλλιαροσύνη – δηλ. την πλαστή, εξεζητημένη, ακατανόητη λέξη; Ανατριχιάζω βλέποντας πόσο σ' ένα τόσο απλό, απλοϊκό ζήτημα η συνεννόηση είναι αδύνατη.»¹⁰⁵

Από τα παραπάνω φαίνεται πόσο ξεκάθαρα είναι όλα στο μυαλό του Καζαντζάκη. Στην πραγματικότητα νιώθει ότι δεν χρειάζεται να δώσει καμιά εξήγηση για τις επιλογές που έχει κάνει, τις θεωρεί αυτονόητες. Στην πορεία αναγκάζεται, για τυπικούς λόγους, να απαντήσει σε κάποιες από τις αντιδράσεις που προκάλεσε η μετάφρασή του.

Διαβάζοντας προσεκτικά την απάντηση στον Αλεξίου και την αλληλογραφία με τον φίλο του, Πρεβελάκη, διακρίνουμε μία αντίφαση. Στην πρώτη περίπτωση, όπου θέλει να φανεί μετριοπαθής και ευγενικός, ουσιαστικά παραδέχεται την συχνή

¹⁰⁵ Π. Πρεβελάκης, *Τετρακόσια γράμματα*, ό. π., σ. 366.

χρήση σπάνιων λέξεων. Από την άλλη, γράφοντας στον Πρεβελάκη, αρνείται την κατηγορία για την ροπή προς το «εξεζητημένο».

Όλες οι επιλογές του Καζαντζάκη, όπως αναφέραμε και παραπάνω, είναι απόλυτα συνειδητές. Είναι σίγουρος για την μεταφραστική γραμμή που έχει ακολουθήσει και καμιά κριτική δεν είναι σε θέση να τον πτοήσει. Αυτός άλλωστε είναι και ο χαρακτήρας του, στιβαρός και άκαμπτος.

Στην σφοδρή κριτική όμως του Αλεξίου δεν θα μπορούσε ούτε να μην απαντήσει, αλλά ούτε και να μην διατηρήσει χαμηλούς τόνους. Με τον Αλεξίου τον συνδέει μια σχέση ουσιαστική και σ' εκείνον αφιερώνει το ποίημά του «Δάντης» από τις *Τερτσίνες*.

Προς το τέλος της επιστολής ο Καζαντζάκης υποστηρίζει ότι μέσα από το έργο του διαφαίνεται ο ίδιος, ο οποίος φέρει όλα αυτά τα αρνητικά στοιχεία που διακρίνουν τη μετάφρασή του. Συγκεκριμένα γράφει:

«Ο, τι καλό λες για μένα μου φαίνεται υπερβολικό. Ό, τι με ψέγεις είναι αρμονισμένο με τις αρετές και αδυναμίες μου: Είναι το πρόσωπό μου, σωτηρία δεν υπάρχει.»

Αν και φαίνεται συμβιβασμένος με το γεγονός ότι φυσικά δεν θα δουν όλοι το έργο του από την ίδια οπτική γωνία μ' αυτόν, στην πραγματικότητα, απλά δηλώνει με έμμεσο τρόπο την αδιαφορία του για οποιαδήποτε κριτική του ασκείται. Αυτή του η στάση επιβεβαιώνεται και μέσα από την αναθεωρημένη έκδοση, στην οποία δεν προβαίνει σε αλλαγές που θα μπορούσαν να απαλείψουν όσα η κριτική του προσήπτε. Ο Καζαντζάκης παρεμβαίνει όπου εκείνος θεωρεί σκόπιμο, πάντα με την ίδια τακτική, χωρίς να έχει πρόθεση ν' αλλάξει τη γλώσσα ή το ύφος. Οι διορθώσεις που κάνει γίνονται πάνω στον ίδιο καμβά και με τα ίδια υλικά.

Η πρόσληψη από το αναγνωστικό κοινό και οι κριτικές

Η δημοσίευση των πρώτων ασμάτων της *Κωμωδίας* προκάλεσε μια σειρά αντιδράσεων, εκφρασμένων μέσα από κριτικές διαφορετικών τύπων. Η σκληρότερη από αυτές ήταν του Λευτέρη Αλεξίου, ο οποίος και χαρακτήρισε τη μετάφραση ως «ένα πελώριο σφάλμα».¹⁰⁶ Μετά τη δημοσίευση των τριών πρώτων ασμάτων της «Κόλασης», ο Αλεξίου δημοσιεύει στο *Κάστρο* μια πολυσέλιδη κριτική, η οποία κατακεραυνώνει τόσο τον ίδιο τον μεταφραστή όσο και το αποτέλεσμα της δουλειάς του.

Στην αρχή, ο Αλεξίου τοποθετείται γενικά πάνω στα μεταφραστικά ζητήματα, κάνει λόγο για τη σχέση μεταφραστή - πρωτοτύπου και στη συνέχεια αναφέρεται ειδικά στη περίπτωση του Καζαντζάκη και της *Θείας Κωμωδίας*. Υποστηρίζει ότι ο εκάστοτε μεταφραστής εκτός από τις τεχνικές γνώσεις που υποχρεούται να έχει, επιπλέον οφείλει να μην κάνει αντιληπτή την προσωπικότητά του μέσα στο μεταφρασμένο κείμενο. Το προσωπικό του ύφος πρέπει να υποχωρεί για χάρη του πρωτοτύπου, ώστε να μην αναγνωρίζονται τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της γραφής του.

Αυτό εκ των πραγμάτων στην περίπτωση του Καζαντζάκη είναι αδύνατο, αφού ο τρόπος γραφής του είναι τόσο χαρακτηριστικός που διαφαίνεται σε οτιδήποτε κάνει. Αναφέρει ότι ο Καζαντζάκης μετέφρασε την *Κωμωδία*, όπως ακριβώς θα την έγραφε ο ίδιος και χαρακτηριστικά λέει ότι αυτό που ήθελε, ήταν «να υποτάξει τον Δάντη στον Καζαντζάκη και όχι τον Καζαντζάκη στον Δάντη».

Ο Αλεξίου εκτιμά ιδιαίτερα τον Καζαντζάκη τόσο ως δημιουργό όσο και ως άνθρωπο. Εκτός απ' την εξ αγχιστείας συγγένεια που τους συνδέει, διατηρούν και μια παραπάνω από φιλική, διανοητική θα λέγαμε σχέση. Παρόλα αυτά, διαβάζοντας τη μετάφραση της *Κωμωδίας* ο Αλεξίου νιώθει το χρέος να την εξετάσει ενδελεχώς, καθώς αυτό προστάζει η σπουδαιότητα του πρωτοτύπου αλλά και η έννοια της κριτικής. Έτσι, καταπιάνεται με όλα τα ζητήματα που την αφορούν μελετώντας μία προς μία τις επιλογές του Καζαντζάκη και τις συνέπειες που αυτές έχουν στη μετάφραση.

Καταρχήν, την κατά τη γνώμη του αποτυχία της συγκεκριμένης μεταφραστικής απόπειρας, την ανάγει σε δύο βαθύτερες αιτίες: πρώτον, στο γεγονός

¹⁰⁶ Λ. Αλεξίου, «Δάντη, η *Θεία Κωμωδία*, στα ελληνικά από το Ν. Καζαντζάκη, έκδοση Κύκλου, Αθήνα 1934, σελίδες 527, Η Κριτική», *Το Κάστρο* 6, Ιούνιος 1937, σ. 49.

ότι ο Καζαντζάκης δεν έχει το αισθητήριο του φιλόλογου και δεύτερον, στο ότι «από ιδιοσυγκρασία» αντιπαθεί τη σχολαστική σκέψη, την οποία ο Δάντης μεταφέρει σε μεγάλο βαθμό στο έργο του. Η έλλειψη τεχνικών γνώσεων, υποστηρίζει ο Αλεξίου, ουσιαστικά κλειδώνει το ιταλικό κείμενο για τον Καζαντζάκη, ο οποίος δεν είναι σε θέση να κατανοήσει σε βάθος σημαντικά για τη μετάφραση ζητήματα, όπως για παράδειγμα το συντακτικό.

Επιπλέον του προσάπτει την άστοχη επιλογή λέξεων, η οποία πηγάζει από μια τάση υπερβολής και εντυπωσιασμού, που διακρίνει τον ίδιο τον μεταφραστή. Συγκεκριμένα, χωρίζει σε κατηγορίες τις λεξιλογικές επιλογές της μετάφρασης: α. σε «σπάνιες λέξεις αντί κοινών, χωρίς αποχρώντα λόγο», β. σε «λέξεις και τύπους ακατάλληλους για την ποίηση», γ. σε «λέξεις άλλης ψυχολογικής κατηγορίας που μπαίνουν σε άλλη», δ. σε «λέξεις αδόκιμης μορφής, παρατονισμένες, ιδιοματικές, ασυνήθιστες», ε. σε «σύνθετα ασαφή» και στ. σε «φραστικές αυθαιρεσίες».

Προχωρώντας στο στιχουργικό επίπεδο χαρακτηρίζει του στίχους «ρυθμικά και ηχητικά ακατέργαστους». Θεωρεί ότι ο Καζαντζάκης κάνει «απαράδεκτες συνιζήσεις» και ότι φτιάχνει «στίχους άλλου ρυθμού», καθώς επίσης και «στίχους με περισσότερες ή λιγότερες από τις έντεκα συλλαβές».

Στη συνέχεια, εντοπίζει μεγάλη αδυναμία στο επίπεδο της σύνταξης, γεγονός το οποίο αποδίδει αφενός, στο λίγο χρόνο που ο Καζαντζάκης είχε στη διάθεσή του για να επεξεργαστεί τη μετάφραση, και αφετέρου στην έμφαση που έδωσε στο λεξιλόγιο, η οποία λειτούργησε σε βάρος της σύνταξης. Προχωρώντας, συνοψίζει τα συντακτικά «σφάλματα» σε: α. «Παραλείψεις λέξεων απαραίτητων» και β. σε «Προσθήκες περιττών λέξεων».

Σ' αυτό το σημείο να επισημάνουμε την ευστοχία των παρατηρήσεων του Αλεξίου, ο οποίος προβαίνει σε μια αντικειμενική και αρκετά ακριβή κριτική. Το γεγονός ότι προετοίμαζε κι εκείνος την ίδια μετάφραση, του εξασφάλιζε τη βαθιά γνώση του πρωτοτύπου και την επίγνωση των δυσκολιών που ο μεταφραστής του καλείται να αντιμετωπίσει.

Λίγο μετά τη δημοσίευση αυτής της κριτικής, ο Λ. Αλεξίου άρχισε να δημοσιεύει στο *Κάστρο* τη δική του εκδοχή της μετάφρασης, στην οποία έδειξε πώς εννοούσε την κατάλληλη μετάφραση για τον Δάντη.¹⁰⁷ Ως προς αυτό ο Καζαντζάκης όμως σχολιάζει: «Ο Λευτέρης μου' στείλε και το γ' canto [...] Ούτε το κοίταξα' τί να

¹⁰⁷ Π. Πρεβελάκης, *ό. π.*, σ. 368.

το κάνω και τί να του πω; Ό, τι λείπει είναι ο δαντικός αέρας· όλα τ' άλλα είναι γραμματική.»¹⁰⁸

Στην παραπάνω δήλωση διαφαίνεται η διαφορετική οπτική γωνία των δύο ανδρών, σε ό, τι αφορά στη μετάφραση γενικά. Η προτεραιότητα που έχουν είναι διαφορετική, με αποτέλεσμα ο καθένας να δημιουργεί και διαφορετικό αποτέλεσμα. Ο Αλεξίου επιδιώκει μια γραμματικά και τεχνικά ορθή μετάφραση, ενώ ο Καζαντζάκης στοχεύει σε μια δυναμική ποιητική απόδοση, σχετικά ελεύθερη από φιλολογικούς περιορισμούς.

Αντίθετα, η κριτική του Πρεβελάκη το 1935 δεν είναι απλά θετική, αλλά εγκωμιαστική θα μπορούσαμε να πούμε. Ο ενθουσιασμός τον οδηγεί στην υπερβολή, η οποία διαφαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα: (ενν. Ο Καζαντζάκης μετέφρασε) «με θρησκευτική πίστη στο γράμμα του κειμένου [...], με χάρη, με άνεση και με λυγεράδα. [...] Οι 14250 στίχοι, λέξη προς λέξη, στίχος προς στίχο, χωρίς καμιά παράλειψη και χωρίς κανένα παραγέμισμα, μεταφερθήκανε στη γλώσσα μας.»¹⁰⁹

Η κριτική του βρίσκεται στο εντελώς αντίθετο άκρο από εκείνη του Αλεξίου, έχοντας χάσει κάθε ίχνος αντικειμενικότητας. Ως φίλος και στενός συνεργάτης του Καζαντζάκη (δούλευαν μαζί διάφορες μεταφράσεις γαλλικών κειμένων στα ελληνικά), παραβλέπει τα τρωτά σημεία της μετάφρασης και την περιγράφει σαν να πρόκειται για ένα αριστούργημα, τεχνικά και νοηματικά άρτιο. Κάνει εκτενή λόγο για τη γλώσσα, τον στίχο και την ποιητική πνοή του ελληνικού κειμένου. Εξαίρει την ευχέρεια στο χειρισμό της γλώσσας και την ευστοχία στην επιλογή των λέξεων, οι οποίες κατά τη γνώμη του πετυχαίνουν με ακριβή και άμεσο τρόπο τον νοηματικό στόχο.

Ακόμα δεν παραλείπει να αναφερθεί και στον ενδεκασύλλαβο. Εκθειάζει την άνεση του Καζαντζάκη στον χειρισμό του στίχου και κρίνει ότι ο ελληνικός ενδεκασύλλαβος, μετρικά, βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία με τον ιταλικό. Την επιτυχία αυτή σπεύδει να αποδώσει στην εξοικείωση του Καζαντζάκη με τα ιταλικά έπη, τα σονέτα και τα έμμετρα δράματα της δημοτικής ποίησης και του κρητικού θεάτρου, όλα γραμμένα σε ενδεκασύλλαβο.

Ο Πρεβελάκης τέλος, θεωρεί ότι το μυστικό της επιτυχίας της μετάφρασης δεν βρίσκεται απλά στην επίπονη και συστηματική εργασία, αλλά στο έμφυτο

¹⁰⁸ Ο. π., σ. 394.

¹⁰⁹ Π. Πρεβελάκης, «Ο Δάντης στα ελληνικά», ό. π.

ποιητικό ταλέντο του Καζαντζάκη, το οποίο επιστρατεύτηκε στην πιο ώριμη στιγμή της ζωής του.

Ο Γερ. Σπαταλάς με άρθρο του στη *Νέα Εστία*¹¹⁰ και πάλι το 1935, αναφέρεται γενικά στις ελληνικές μεταφράσεις της Θείας Κωμωδίας, εστιάζοντας σ' αυτή του Καζαντζάκη που είχε δημοσιευτεί πρόσφατα. Κατακρίνει τη χρήση του κρητικού ιδιώματος και δεν παραλείπει να τονίσει ότι ο μεταφραστής εργάστηκε βιαστικά και πρόχειρα. Στη συνέχεια δίνει μια σειρά παραδειγμάτων με σκοπό να αποδείξει ότι οι κρητικοί ιδιοματισμοί δημιουργούν νοηματικές ασάφειες, ενώ ταυτόχρονα δεν αποδίδουν πιστά τον Δάντη. Απέναντι στα παραδείγματα τοποθετεί τις δικές του μεταφραστικές ερμηνείες προβάλλοντάς τις ως καταλληλότερες προσεγγίσεις.

Στο επόμενο τεύχος της *Νέας Εστίας*¹¹¹ ο Ν. Ποριώτης χαρακτηρίζοντας «τόλμημα» την κριτική του Σπαταλά, απαντά μ' ένα δικό του άρθρο. Εμφανίζεται μετριοπαθής και στην εισαγωγή του κάνει λόγο για τη δυσκολία που υπάρχει στο να ασκεί κανείς κριτική στους ομότεχούς του. Την θέση του αυτή δικαιολογεί υποστηρίζοντας ότι από τη στιγμή της κριτικής και μετά αφήνεται κι ο ίδιος (ενν. ο κριτικός) εκτεθειμένος στην κριτική των άλλων. Ο Ποριώτης ακυρώνει τις περισσότερες από τις μεταφραστικές προτάσεις του Σπαταλά, προσάπτοντάς του ότι δεν παραθέτει το ιταλικό κείμενο, ώστε να δίνει στον αναγνώστη τη δυνατότητα να κρίνει και τις δικές του προτάσεις.

Ο Ποριώτης εντοπίζει με τη σειρά του τις ίδιες αδυναμίες με τους προηγούμενους κριτικούς, απλά εκφράζεται με πιο έμμεσο τρόπο. Τέλος κρίνει κι αυτός αναγκαία μια προσεκτικότερη νέα επεξεργασία της *Κωμωδίας*.

Σχετικά με τη γλώσσα υπήρξαν κι άλλες κριτικές, όπως αυτή του Ν. Πιμπλή,¹¹² ο οποίος ουσιαστικά απαντά στον Γ. Σπαταλά. Παρά τη δική μας διαπίστωση ότι το λεξιλόγιο της μετάφρασης είναι ως ένα βαθμό ερωτοκρίτειο, εκείνος διευκρινίζει ότι η *Κωμωδία* του Καζαντζάκη δεν είναι γραμμένη σε ιδιοματική κρητική διάλεκτο, αλλά σε ένα γλωσσικό ιδίωμα εμπνευσμένο και συντεθειμένο από τον ίδιο τον μεταφραστή, το οποίο σε ορισμένα μόνο σημεία βασίζεται σε κρητικούς ιδιοματισμούς. Σημειώνει ότι από τη μετάφραση αυτή λείπει η σαφήνεια της κρητικής διαλέκτου, της οποίας υπόδειγμα είναι ο *Ερωτόκριτος*.

¹¹⁰ Γ. Σπαταλάς, «Ν. Καζαντζάκη: *Θεία Κωμωδία* του Δάντε», *Νέα Εστία* 17/197 (1935), σ. 249-252.

¹¹¹ Ν. Ποριώτης, «Γύρω στη *Θεία Κωμωδία*», *Νέα Εστία* 17/198, 1935, σ. 293-295.

¹¹² Ν. Πιμπλή, «Η κρητική διάλεκτος και η *Θεία Κωμωδία* του κ. Καζαντζάκη», *Νέα Εστία* 17, 1935, σ. 443-445.

Αρκετά χρόνια αργότερα μιλά και η Μ. Δαλμάτη¹¹³ για τη μετάφραση του Καζαντζάκη, αναφερόμενη στην αναθεωρημένη πια έκδοση. Χαρακτηρίζει τον Καζαντζάκη «ψυχή συγγενική με τον Δάντη» και σ' αυτό αποδίδει το γεγονός ότι «πέτυχε να μπει στα νοήματα» της *Κωμωδίας*. Υποστηρίζει ότι ο Καζαντζάκης δεν μιλούσε Ιταλικά γι' αυτό και, κατά τη γνώμη της, μεταφέρει το λατινικό "G" (τζι) ως «γκ» και το "C" (τσι) ως «κ», κάτι που σε επόμενη έκδοση θα ήθελε διόρθωση, ιδιαίτερα στα κύρια ονόματα, στις πολιτείες ή όπου αλλού συναντώνται.

Η Μ. Δαλμάτη προτείνει μια έκδοση πάνω στην λαϊκή πανεπιστημιακή των Ιταλών με τις υποσημειώσεις στην ίδια σελίδα. Συνεχίζει λέγοντας ότι οι διορθώσεις θα μπορούσαν να γίνουν στις υποσημειώσεις με διαφορετικά στοιχεία, ώστε να μην πειραχτεί το κείμενο. Θεωρεί ότι όποιος επιχειρούσε μια άλλη μετάφραση στη γλώσσα μας, θα έπρεπε αναγκαστικά να ακολουθήσει τον Καζαντζάκη σε πολλά σημεία. Τις «ασυνήθιστες» και σύνθετες λέξεις (π.χ. *σκυλομούρης*, *αγκαθογένης*, *σκυλογδάρτης*) που ενδεχομένως να ξενίζουν, τις χαρακτηρίζει «αληθινά μεταφραστικά ευρήματα».

Γενικά αναγνωρίζει την δυσκολία του εγχειρήματος, λαμβάνοντας υπόψη τα Ιταλικά της εποχής του Δάντη, γι' αυτό και η κριτική της δεν είναι αυστηρή. Τέλος, υποστηρίζει ότι στη συγκεκριμένη περίπτωση της *Θείας Κωμωδίας*, η κριτική δεν πρέπει να μιλά μόνο για το ελληνικό κείμενο, αλλά δίκαιο θα ήταν, κάθε μετάφραση να εξετάζεται πάντα σε συνάρτηση με το δαντικό πρωτότυπο, το οποίο γεννά μεγάλες δυσκολίες στον εκάστοτε μεταφραστή.

Η μετάφραση του Καζαντζάκη όμως αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης και ξένων μελετητών, όπως ο F. M. Pontani, ο οποίος μελετώντας το 1974 την «τύχη» του Δάντη ανά τον κόσμο, διαπιστώνει ότι οι έρευνες επιφυλάσσουν συνεχώς νέες ανακαλύψεις αυξάνοντας έτσι τον απολογισμό των δαντικών μεταφράσεων στην Ελλάδα.¹¹⁴

Μελετώντας επισταμένα την μετάφραση του Καζαντζάκη, αφού παρουσιάσει τις αδυναμίες της (οι οποίες θα αναφερθούν παρακάτω), καταλήγει στο συμπέρασμα ότι αποτελεί την μεγαλύτερη προσφορά της Ελλάδας προς τον Δάντη.

Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι η καζαντζακική *Θεία Κωμωδία*, σε ελεύθερο ενδεκασύλλαβο, απετέλεσε μια *σημαντική στιγμή στην ιστορία των δαντικών*

¹¹³ Μ. Δαλμάτη, «Η *Θεία Κωμωδία* και η ελληνική της μετάφραση», *Νέα Εστία* 923, 1965, σ. 96.

¹¹⁴ F. M. Pontani, "Ancora sulla fortuna greca di Dante", *Lettere Italiane*, 1974, σ. 297-309.

μεταφράσεων¹¹⁵ πρόκειται για το έργο, συνεχίζει παρακάτω, ενός μοναδικού και συχνά δυσάρεστου ποιητή που πρέπει να αντιμετωπισθεί με βαθύ σεβασμό. Η συγκεκριμένη απόδοση δεν είναι Δάντης, θα δηλώσει πολύ εύστοχα στο τέλος, αλλά ένα καλό από γλωσσική και ποιητική άποψη κείμενο.

Σχετικά με το ιστορικό πλαίσιο της μετάφρασης ο Pontani αναφέρει με τη σειρά του, ότι αφού ο συγγραφέας αρχικά δημοσίευσε κάποιο δείγμα στο περιοδικό *Ο Κύκλος*, στη συνέχεια είδε να εκδίδεται ολόκληρη η *Κωμωδία*, το 1934. Δεν παραλείπει να αναφέρει ότι το έργο δέχτηκε ποικίλες κριτικές, μερικές από τις οποίες υπήρξαν θετικές, ενώ άλλες παρουσιάστηκαν γεμάτες επιφυλάξεις. Συνεχίζει κάνοντας λόγο και για το δοκίμιο του Λ. Αλεξίου, χαρακτηρίζοντάς το *εκτενές και τραχύ*.

Ο Pontani προτείνει να δούμε τις αλλαγές που κατα τη γνώμη του ο Καζαντζάκης πραγματοποίησε με επιτυχία, βασίζοντας τις παρατηρήσεις μας στην οριστική έκδοση του 1954 και όχι στην προηγούμενη. Η οριστική έκδοση φέρει ως μόντο κάποιες φράσεις από το *Συμπόσιο* του Δάντη, οι οποίες συνοψίζουν την άποψη του Καζαντζάκη περί μετάφρασης και αναφέρουν τα εξής: «Και όμως ο καθένας ξέρει, ότι κανένα πράγμα εξαιτίας του εναρμονισμένου μουσικού δεσμού (του) δεν μπορεί να μεταγραφεί σε άλλη μορφή, χωρίς να διαταραχθεί όλη του η γλυκύτητα και η αρμονία.»

Το πιο εντυπωσιακό και για πολλούς το πιο αμφισβητήσιμο στοιχείο της συγκεκριμένης μετάφρασης, κατά τον Pontani, είναι η γλώσσα: ωραία, καθαρή, ζωνρή, γλαφυρή, τραχιά, γεμάτη τύπους λαϊκούς και ιδιωματικούς κρητικούς, οι οποίοι καθιστούν απαραίτητο ακόμα και για τους ίδιους τους Έλληνες ένα λεξιλόγιο που φτάνει τα 231 λήμματα. Σημειώνει επίσης ότι ο ενδεκασύλλαβος έχει δουλευτεί με ευχέρεια, χωρίς να λείπουν όμως ούτε οι αρκετά σκληρές συνεκφωνήσεις ούτε οι στίχοι με λανθασμένο τονισμό.

¹¹⁵ F. M. Pontani, “Dante nella letteratura neogreca”, *Dante nel mondo*, Leo S. Olschki, Φλωρεντία 1965, σ. 272-274.

Συμπεράσματα

Ο Καζαντζάκης δημιούργησε μια καθόλου ευκαταφρόνητη απόδοση της *Θείας Κωμωδίας* στα ελληνικά. Ήδη από τον τίτλο της εργασίας δεν την χαρακτηρίσαμε μετάφραση, αφού τα χαρακτηριστικά που φέρει μας απομακρύνουν από τον όρο αυτόν, ο οποίος συνδέεται με την έννοια της πιστότητας.

Ο ιδιαίτερος τρόπος γραφής του Καζαντζάκη, γίνεται αντιληπτός εξαρχής, ακόμα και για κάποιον που δεν είναι εξοικειωμένος με το καζαντζακικό ύφος. Όπως έχει αναφερθεί και σε άλλο σημείο, πρόκειται περισσότερο για μια διασκευή παρά για μια πιστή μετάφραση. Αυτό που μεταφέρεται μέσα από την ιδιόρρυθμη πένα του Καζαντζάκη, είναι η δαντική ιδέα αλλά όχι το λογοτεχνικό ύφος του Δάντη.

Έτσι, στον κεντρικό άξονα των παρατηρήσεών μας θα πρέπει να βρίσκεται το γεγονός ότι ο Καζαντζάκης μεταφράζει τη *Θεία Κωμωδία* ερμηνευτικά. Κύριο μέλημά του είναι να φτιάξει ένα κείμενο προσεγγίσιμο νοηματικά από τον Έλληνα αναγνώστη, το οποίο όμως θα φέρει όλα τα προσωπικά του συγγραφικά χαρακτηριστικά, χωρίς υποχωρήσεις και συμβιβασμούς.

Πρώτα απ' όλα πρέπει να επισημάνουμε ότι ο Καζαντζάκης επέλεξε να διατηρήσει τον ενδεκασύλλαβο στίχο, απόφαση που εκ των προτέρων του δημιουργεί μια σειρά από περιορισμούς και δυσκολίες. Η υποταγή στις έντεκα συλλαβές υπαγορεύει σε μεγάλο βαθμό τόσο τις λεξιλογικές, όσο και τις συντακτικές του επιλογές.

Μελετώντας λοιπόν τη «μετάφρασή» του, διαπιστώνουμε την μεγάλη έμφαση που δίνει στην ποιητικότητα του κειμένου. Επιθυμεί και με κάθε τρόπο επιδιώκει τις ποιητικές αποδόσεις, επιστρατεύοντας στο σκοπό αυτό όλη του την τέχνη. Έτσι, συχνά τίθεται στο προσκήνιο μια τάση – θα λέγαμε επίπλαστη – προς το εξεζητημένο, η οποία συνήθως κυριαρχεί σε βάρος τόσο του καθαρού νοήματος όσο και της σωστής εκφοράς της γλώσσας.

Στην *Κωμωδία*, όπως και σ' όλα του τα έργα, ο Καζαντζάκης χρησιμοποιεί ένα ιδιόρρυθμο λεξιλόγιο, το οποίο στη βάση του είναι κρητικό. Σε πολλά σημεία μάλιστα, υπάρχουν και λέξεις που απαντούν στον *Ερωτόκριτο*, γεγονός που επιβεβαιώνει την κυριαρχία του κρητικού ιδιώματος. Επιπλέον χρησιμοποιεί λέξεις κι από άλλα ιδιώματα, με ιδιαίτερη προτίμηση στις σπάνιες, και ως εκ τούτου δύσχρηστες, οι οποίες πολλές φορές όχι μόνο δεν δημιουργούν το αναμενόμενο

αισθητικό αποτέλεσμα, αλλά συχνά προκαλούν και προβλήματα στην κατανόηση του κειμένου.

Σ' αυτό το πλαίσιο του ποιητικού και εξεζητημένου λοιπόν, θα εντάσσαμε και την έντονη ροπή του Καζαντζάκη προς τις σύνθετες λέξεις. Αυτές δίνουν μια ιδιαίτερη χροιά στη μετάφραση, χαρακτηριστική του ύφους του. Πολλές φορές φτιάχνει σύνθετα ρήματα για να συνοψίσει σ' αυτά το νόημα μιας ολόκληρης ρηματικής φράσης και άλλες πάλι, φτιάχνει για τον ίδιο λόγο ουσιαστικά.

Ως προς τα τεχνικά, διαπιστώνουμε ότι άλλοτε μεταφράζει προτιμώντας περιφραστικές αποδόσεις κι άλλοτε αναλύοντας διάφορους ιταλικούς όρους σε φράσεις. Αυτό που συχνά κάνει είναι να παραλείπει το ρήμα, όταν εκείνο εννοείται και από την άλλη να αναλύει μετοχές σε ρήματα.

Προχωρώντας στο επίπεδο της σύνταξης, παρατηρούμε αρκετά μεγάλη αδυναμία. Αυτή οφείλεται αφενός στην ανάγκη κάθε φορά να υποτάσσει το νόημα στον ενδεκασύλλαβο και αφετέρου στην τάση του Καζαντζάκη προς τις περίτεχνες γενικά συντάξεις. Συγκεκριμένα, αλλάζει τη σειρά των όρων προτάσεων ή και φράσεων του πρωτοτύπου, κάνει διασκελισμούς όπου τον εξυπηρετεί και γενικά προβαίνει σε αρκετές αυθαιρεσίες, οι οποίες αλλοιώνουν το ύφος του πρωτοτύπου και σε πολλά σημεία οδηγούν σε νοηματικά λάθη.

Από την άλλη όμως, η υψηλή ποιότητα του δαντικού κειμένου εξαρτάται απόλυτα από τη σύνταξη. Οι στίχοι του πρωτοτύπου είναι τόσο σφιχτά δεμένοι, ώστε νοήματα που απλώνονται σε μεγάλη ακολουθία από τερτσίνες, να συνδέονται άρηκτα μεταξύ τους χωρίς να χάνεται το νόημα. Όταν ο Καζαντζάκης δεν τηρεί αυτήν τη συντακτική συνοχή, τα νοηματικά χάσματα είναι αναπόφευκτα.

Ο Pontani, όσον αφορά στο τεχνικό μέρος, επισημαίνει ακόμα τη συχνή χρήση του διπλού πεντασύλλαβου (*είδα κι απείκασα τον ίσκιο εκείνου: Κολ. III, 59*), η οποία στα Ιταλικά δεν είναι αποδεκτή ενώ στα ελληνικά δικαιολογείται από τον λιγότερο αντιληπτό τόνο στην προπαραλήγουσα. Επίσης κατακρίνει τη μεταφορά των λατινικών εκφράσεων σε απόδοση όχι βιβλική αλλά καθομιλουμένη, ενώ ασαφή και ασυνεπή κρίνει την μεταγραφή των ονομάτων (π.χ. «Ντάντη»), όπως συχνά και τον τονισμό τους (π.χ. Μαρκάβο, Μπανιακάβαλ).

Ο Pontani στο τέλος διαπιστώνει ότι η απόδοση του δαντικού κειμένου έχει γίνει είτε κατά λέξη, δηλαδή χωρίς να έχει καταφέρει να αποδώσει το περιεχόμενο, είτε τελοσπάντων φέρει γενικότερα αισθητικά λάθη, συμπέρασμα με το οποίο

συμφωνούμε απόλυτα αφού επιβεβαιώνεται και μέσα από τη συγκριτική μελέτη της παρούσας εργασίας.

Στο σημείο αυτό θα αναφέρουμε επιλεκτικά τον τρόπο με τον οποίο μεταφράζει ορισμένα επιρρήματα και συνδέσμους που συναντώνται συστηματικά από την αρχή μέχρι το τέλος του έργου. Το επίρρημα “così”, για παράδειγμα, μεταφράζεται πάντα ως *όμοια* και το χρονικό *όταν* (“quando”) συστηματικά μεταφράζει ως *όντας*. Το ποσοτικό επίρρημα “più”, μεταφράζει *πιο* και όχι *περισσότερο*, ενώ τη λέξη “Dio” αποδίδει άλλοτε ως *Θεός* και άλλοτε ως *Πλάστης*, ανάλογα με τις ανάγκες του στίχου κάθε φορά. Τέλος, το ουσιαστικό “volta” («φορά») αποδίδει πάντα ως *βολά*, το οποίο και πάλι συναντάται στον *Ερωτόκριτο*.

Οι παραπάνω μεταφραστικές τακτικές του Καζαντζάκη παραμένουν ίδιες και στην έκδοση του 1954. Ύστερα από τη θύελλα των αντιδράσεων που προκάλεσε η πρώτη έκδοση, θα περιμέναμε ότι στην αναθεωρημένη θα βλέπαμε ένα εντελώς διαφορετικό κείμενο, σύμφωνα μάλιστα και με τις δηλώσεις του ίδιου του Καζαντζάκη περί ριζικών διορθώσεων. Παρόλα αυτά οι αλλαγές που έγιναν, ήταν αλλαγές που ο Καζαντζάκης θα έκανε και στην πρώτη έκδοση, αν είχε τον απαιτούμενο χρόνο. Οι διορθώσεις δεν υπαγορεύτηκαν από την κριτική, γι’ αυτό και η αναθεωρημένη *Κωμωδία* διακρίνεται από το ίδιο πνεύμα με εκείνη του ’34.

Τα συμπεράσματα που ισχύουν για την πρώτη, ισχύουν και για τη δεύτερη απόδοση. Η μεταφραστική προσέγγιση της *Θείας Κωμωδίας* του Δάντη από τον Νίκο Καζαντζάκη, αποτέλεσμα της προσέγγισης του μεταφραστή στον ιταλικό πολιτισμό, χαρακτηρίζεται ερμηνευτική, σε αντιστοιχία με το γενικότερο πλαίσιο της μεταφραστικής του δραστηριότητας και της συγγραφικής του πολιτικής. Η περαιτέρω έρευνα θα μπορούσε να εξετάσει το σύνολο της μεταφραστικής «πολιτικής» του Νίκου Καζαντζάκη σε σχέση με το συγγραφικό του έργο και τις ιδεολογικές του συνιστώσες.

Βιβλιογραφία

- Αλεξίου Λ., «Δάντη, η *Θεία Κωμωδία*, στα ελληνικά από το Ν. Καζαντζάκη, έκδοση Κύκλου, Αθήνα 1934, σελίδες 527, Η Κριτική», *Το Κάστρον* 6, Ιούνιος 1937, σσ. 11-50.
- Αλγκιέρη Δάντη, *Η Κόλασις. Έμμετρος μετάφραση-σχόλια-πρόλογος* Γ. Καλοσγούρου, Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1922.
- Alighieri Dante, “Inferno”, *Commedia*, a cura di E. Pasquini e A. Quaglio, Μιλάνο, Garzanti Editore, 2008¹⁷.
- Βαγενάς Νίκος, «Η μετάφραση ως πρωτότυπο», Πρακτικά Συνεδρίου: Αθήνα 11-15 Δεκεμβρίου 1976, επιμ. Χ. Σοιλέ, Αθήνα 1980, σ. 271-290.
- Bien P., «Ρωσία», *Καζαντζάκης. Η πολιτική του πνεύματος*, μτφ. Α. Δ. Λαμπρινίδου, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 2001, σσ. 125-197.
- Γκικόπουλος Φ., «Καζαντζάκης-Δάντης: Η *Θεία Κωμωδία*.», περ. Κ, τ. 15, Αλεξάνδρεια, Νοέμβριος 2007, σ. 22-26.
- Δαλμάτη Μ., «Η *Θεία Κωμωδία* και η ελληνική της μετάφραση», *Νέα Εστία* 923, 1965, σ. 94-96.
- Devoto G., *Profilo di storia linguistic italiana*, Φλωρεντία, La nuova Italia, 1964⁴.
- Εκο Ουμπέρτο, *Εμπειρίες Μετάφρασης. Λέγοντας σχεδόν το ίδιο*, μτφ. Ε. Καλλιφατίδη, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2003.
- Ζουμπουλίδης Κ., «Ο αιώνας των μεγάλων», *Ιστορία της Ιταλικής λογοτεχνίας*, Εστία, 1998, σσ. 35-56.
- Ζωγραφίδου Ζ., *Η μεταφρασμένη Λογοτεχνία στην Ελλάδα*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 1997.
- Ζώρας Γεράσιμος, «Ο Καζαντζάκης και η Ιταλία» (επίμετρο), *Ο Ηγεμόνας*, μετάφραση Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα, Καζαντζάκη, 2006, σ. 105-139.
- Καζαντζάκης Νίκος, *Θεία Κωμωδία*, Αθήνα, Κύκλος, 1934.
- _____, «Η απάντηση του Ν. Καζαντζάκη (στην κριτική του Αλεξίου)», *Το Κάστρον* 6, Ιούνιος 1937, σσ. 3-10.
- _____, *Θεία Κωμωδία (αναθεωρημένη)*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1954.
- _____, *Αναφορά στον Γκρέκο*, Αθήνα, Ελ. Καζαντζάκη, 1961⁶.
- _____, *Βίος και πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1973.
- _____, *Τερτσίνες*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1960.
- _____, *Ταξιδεύοντας. Ιταλία, Αίγυπτος, Σινά, Ιερουσαλήμ, Κύπρος, ο Μοριάς*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1988.

- _____, *Ο Ασυμβίβαστος. Βιογραφία βασισμένη σε ανέκδοτα γράμματα και κείμενά του*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1998³.
- _____, *Επιστολές προς Γαλάτεια*, Εισαγωγή-Σχόλια Έ. Αλεξίου, Αθήνα, Δίφρος, 1993³.
- Κακριδής Ι. Θ., *Το μεταφραστικό πρόβλημα*, Αθήνα, Εστία, 1979.
- Κορνάρος Β., *Ερωτόκριτος*, επιμ.-εισ. Στ. Αλεξίου, Εστία, Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, 1995.
- Μακιαβέλλι Ν., *Ο Ηγεμόνας*, μετάφραση Καζαντζάκης, Αθήνα, Γαλαξίας, 1961.
- Μαρκεσέλι Λούκας Λ., «Ισοσυλλαβισμός και περιγραφή των νεοελληνικών στίχων», *Νεοελληνικά Μετρικά*, επιμ. Ν. Βαγενάς, Ρέθυμνο, ΠΕΚ, 1991, σσ. 11-34.
- Μερακλής Μιχάλης, «Η αναγκαιότητα της προδοσίας της μεταφράσεως», Πρακτικά Συνεδρίου: Αθήνα 11-15 Δεκεμβρίου 1976, επιμ. Χ. Σοιλέ, Αθήνα 1980, σ. 161-165.
- Πιμπλής Ν., «Η κρητική διάλεκτος και η Θεία Κωμωδία του κ. Καζαντζάκη», *Νέα Εστία 17*, 1935, σ. 443-445.
- Πολίτης Λ., *Μετρικά*, Θεσσαλονίκη, Κωνσταντινίδη, χ.χ.
- Pontani F. M., “Dante nella letteratura neogreca”, *Dante nel mondo*, Φλωρεντία, Leo S. Olschki 1965, σ. 255-296.
- _____, “Ancora sulla fortuna greca di Dante”, *Lettere Italiane 1974*, σ. 297-309.
- Ποριώτης Ν., «Γύρω στη Θεία Κωμωδία», *Νέα Εστία 17/198* (1935), σ. 292-295.
- Πρεβελάκης Παντελής, «Ο Δάντης στα ελληνικά», εφημ. *Νεοελληνικά Γράμματα*, Αθήνα έτος Α΄ - αρ. 4, Κυριακή 5 Μαΐου 1935.
- _____, *Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη*, Αθήνα, Καζαντζάκη, 1965.
- _____, «Ο Καζαντζάκης. Βίος και Έργα», *Θεώρηση του Ν. Καζαντζάκη*, Αθήνα, Τετράδια Ευθύνης τ. 3, 1977.
- Ρόζα Α. Α., «Ο Δάντης», *Ιστορία της Ιταλικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1998, σ. 54-70.
- _____, “Dalle orgini a Dante”, *Storia della letteratura Italiana*, Ρώμη, Salerno, 1995, σ. 1020-1028.
- Ν. Σαπένιο, «Ο Δάντης», *Ιστορία της ιταλικής λογοτεχνίας*, μτφ.-επιμ.: Θ. Ιωαννίδης, Θεσ/νίκη, Ποσειδώνας, 1972, σ. 36-66.
- Σγουρίδου Μ., *Η επίδραση του Δάντη στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης 1998.

- Σπαταλάς Γ., «Ν. Καζαντζάκη: *Θεία Κωμωδία* του Δάντε», *Νέα Εστία* 17/197 (1935), σ. 249-252.
- _____, «Μορφή της Θείας Κωμωδίας», *Η στιχουργική τέχνη. Μελέτες για τη Νεοελληνική Μετρική*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 1997, σ.277-285.
- Στεφανάκης Γ., «Η διαμάχη για τη μετάφραση της *Θείας Κωμωδίας*», *Αναφορά στον Καζαντζάκη*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1997, σ. 365-430.
- Σταύρου Θ., *Νεοελληνική Μετρική*, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 1974², σ. 52-57.
- Ferroni G., “La crisi del mondo comunale (1300-1380)”, *Profilo storico della Letteratura Italiana*, Μιλάνο, Einaudi, 2003, σ. 109-125.
- Hesseling D. C., «Ο Δάντης στη Νεοελληνική λογοτεχνία», *Dante Alighieri 1321-1921. Omaggio dell' Olanda, L' Aia 1921*, μτφ. Α. Γ. Παπαγεωργίου, σσ. 71-83.