

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΣ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ *

ἌΟ ἰαμβικός τρίμετρος

Κυρίες καὶ Κύριοι,

Ἐπειδὴ προειδοποιήθηκα ὅτι θὰ ἔχω στὴν διάθεσί μου ὄχι περισσότερο ἀπὸ δεκαπέντε λεπτά, γιὰ νὰ κάνω τὴν εἰσήγησί μου, θὰ ἤθελα, στὴν ἀρχὴ ἀκόμη, νὰ περιορίσω τὸ σκοπὸ μου. Πρὸ πάντων ὁ τίτλος «Προβλήματα τῆς μεταφράσεως τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ δράματος» περιορίζεται ἀρκετὰ ἀπὸ τὸν ὑπότιτλο τοῦ λέει: «ἌΟ ἰαμβικός τρίμετρος». Ἀλλὰ καὶ ὁ σκοπὸς αὐτὸς εἶναι πολὺπλευρος, πρῶγμα τοῦ μοῦ ἐπιβάλλει ν' ἀπασχοληθῶ μονάχα μὲ τὸ ζήτημα τῆς ἀποδόσεως τοῦ ἰαμβικοῦ τριμέτρου σὲ γλῶσσες ποὺ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὶς ἀρχές τῆς συλλαβικοτονικῆς στιχουργίας.

ἌΟ συλλαβικοτονικός ἰαμβικός τρίμετρος, λοιπόν, παρουσιάζει μερικὰ προβλήματα. ἡ σωστὴ λύσι τῶν ὁποίων συμβάλλει νὰ πραγματοποιηθῆ μεγαλύτερο πλησίασμα τῆς μεταφράσεως στὴ στιχουργικὴ πλευρὰ τοῦ ἀρχαίου κειμένου.

Καθὼς εἶναι γνωστὸ, ὁ ἀρχαῖος ἰαμβικός τρίμετρος ἔχει τὸ ἐξῆς ἀπλοποιημένο σχῆμα: ¹

υ υ υ | υ υ υ | υ υ υ

Τὸ σχῆμα αὐτὸ μπορεῖ νὰ μεταβληθῆ ὡς ἐξῆς:

υ | υ υ υ | υ υ υ | υ υ υ

Τὸ τελευταῖο σχῆμα θὰ μπορούσε νὰ παρουσιασθῆ σὰν μουσικὴ φράσι τοῦ λέει:

|| | | | | | | | | | | | | | | |

Ἐπομένως ὁ ἀρχαῖος ἰαμβικός τρίμετρος ἀντιστοιχεῖ σὲ μουσιστὴ φράσι σὲ ρυθμὸ 4/4 μὲ ἀνάκρουσι, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὴν πρώτη, τὴν ἄτονη συλλαβὴ τοῦ στίχου, τὸν ἀδύνατο χρόνο τοῦ πρώτου ἰάμβου.

Κατὰ τὴν γνώμη μου, γιὰ νὰ πραγματοποιηθῆ μιὰ σχετικὴ ρυθμιστικὴ σύμπτωση τῆς μεταφράσεως ἀπέναντι στοῦ πρωτότυπο, οἱ ἐξι ἀπλοὶ πόδες τοῦ τριμέτρου πρέπει νὰ ἀποτελοῦν τρεῖς σύνθετους ρυθμούς. Ὁ καθένας, πιστεύω, θὰ συμ-

* Εἰσήγησι στὴν Διεθνῆ Διάσκεψι Θεάτρου (Ἀθῆναι, 3—11 Ἰουλίου 1976). Σημ. Συντάξεως: Ὁ καθηγητὴς κ. Νίτσερ διδάσκει κλασσικὴν φιλολογίαν εἰς τὸ Πανεπιστήμιον τῆς Σόφιας καὶ ἔχει παρουσιάσει μέγα ἔργον συγγραφικὸν καὶ μεταφραστικόν, οὗτινος ἡ παρουσίασις ἐγένετο εἰς τὸν τόμον ΚΖ' (1975) τοῦ ΠΛΑΤΩΝΟΣ. Ἡ δημοσιευομένη εἰσήγησις ἐγένετο εἰς τὴν Ἑλληνικὴν καὶ δημοσιεύεται ἀκριβῶς ὡς ἐξεφωνήθη.

1) Τὸ μὴ ἀπλοποιημένο σχῆμα τοῦ ἰαμβικοῦ τριμέτρου φαίνεται ὡς ἐξῆς:

υ υ υ υ υ υ | υ υ υ υ υ υ | υ υ υ υ υ υ

2) Δὲν εἶναι τυχαῖο, ὅτι στὴν ἀρχαιότητα ἰαμβοποιοὶ ὀνομάζονταν ὄχι μόνον οἱ κυρίως ἰαμβογράφοι, ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ, ποὺ ἔγραφαν ποιήματα σὲ τροχαίους (χορευίους). Συνεπῶς ὁ τροχαῖός στίχος ἐθεωρεῖτο ἰαμβικός, στὸν ὁποῖο λείπει ὁ ἀδύνατος χρόνος, ἡ ἀνάκρουσι.

φωνήση ὅτι αὐτὸ εἶναι αὐτόνοητο καὶ ὅτι μάλιστα τὸ ἴδιο τὸ ὄνομα τοῦ τριμέτρου ἐπαρκεῖ νὰ μᾶς διαβεβαιώσῃ ὅτι εἶναι ἔτσι. Ὑποστηρίζω, λοιπόν, μιὰ θέσι, πού κανένας δὲν διαμφισβητεῖ. Τὸν λόγον τῆς παράξενης ὑποστηρίξεως αὐτῆς βρῖσκω στὴν πρᾶξι πολλῶν μεταφραστῶν, οἱ ὅποιοι παριστάνουν τοὺς ἀπλοὺς πόδες τοῦ τριμέτρου ὄχι σὰν διποδιες, ἀλλὰ σὰν αὐτοτελεῖς ρυθμικὲς μονάδες. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἡ ἐνδεχόμενη μουσικὴ φράσι, στὴν ὁποία συγκρίνουμε τὸν τρίμετρο, θὰ εἶναι ὄχι σὲ ρυθμὸ 4/4, πού εἶναι σωστό, ἀλλὰ σὲ 2/4, πού εἶναι ἐσφαλμένο.

Πῶς θὰ δημιουργηθῇ τὸ ρυθμικὸ ἀποτέλεσμα πού ἐπιδιώκουμε; Ὁ σύνθετος πούς (ἡ διποδιά δηλαδή πρέπει νὰ ὑπογραμμίζῃ τὸν πρωτεύοντά του τόνο, τουτέστ τὴν πρώτη του συλλαβή. Τὸ ἰδεῶδες σχῆμα τοῦ συλλαβικοτονικοῦ ἱαμβικοῦ τριμέτρου θὰ περιεῖχε τρεῖς βασικὰ τονισμένες συλλαβές, δηλαδή τὴν πρώτη κάθε ῥυθμοῦ :

υ | — υ υ | — υ υ | — υ υ

Φυσικὰ ἐδῶ πρέπει νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψιν μας καὶ τίς περιπτώσεις, στίς ὁποῖες ὁ βασικὸς τόνος μπορεῖ νὰ φανῇ στίς συλλαβές πού ἔχουν δευτερεύοντα τόνο. Αὐτὸ ὁμως μπορεῖ νὰ συμβῇ μονάχα στίς δύο πρώτες διποδιες :

υ υ — | υ — υ υ | υ — | υ υ (= υ | υ υ — | — υ υ υ | — υ υ)

ἢ

υ — υ υ | υ υ — | υ — υ υ (= υ | — υ υ υ | υ υ — | — υ υ)

ἢ

υ υ — | υ υ — | υ — υ υ (= υ | υ υ — | υ υ — | — υ υ)

Εἶναι, λοιπόν, ἀδύνατο νὰ πέφτῃ ὁ τόνος στὸν τελικὸ πόδα τοῦ τριμέτρου, ἀδύνατο εἶναι συνεπῶς καὶ τὸ σχῆμα

υ υ — | υ υ — | υ υ — (= υ | υ υ — | υ υ —)

Αὐτὸ ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι ὁ τελευταῖος σύνθετος πούς παίζει ἓνα ἰδιαίτερα σπουδαῖο ρόλο γιὰ τὸ σχηματισμὸ τοῦ στίχου³. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο θεωρῶ ἀπαραίτητο καὶ σκόπιμο νὰ μιλήσω μὲ περισσότερη λεπτομέρεια γι' αὐτὸ τὸ θέμα.

Στὸν τελευταῖο, στὸ μὴ πλήρη πόδα, τὸ πρωτότυπο μπορεῖ νὰ παρουσιάσῃ τίς ἐξῆς περιπτώσεις (ὅλες εἶναι παρμένες ἀπὸ τοὺς «Πέρσες» τοῦ Αἰσχύλου), πού ὁμως δὲν ἐξαντλοῦν τὸν ἀριθμὸν ὄλων τῶν δυνατῶν περιπτώσεων :

203 βωμὸν παρέστην ἀποτρόποισι | δαίμοσι

— ' —

209 τίλλονθ' · ὁ δ' οὐδὲν ἄλλο γ' ἢ πτή | ξας δέμας

— ' —

211 ὑμῖν δ' ἀκούειν. εὖ γὰρ ἴστε, | παῖς ἐμὸς

— ' —

210 παρεῖχε. ταῦτ' ἔμοιγε δείματ' | ἔστ' ἰδεῖν

— ' —

213 κακῶς δὲ πράξας — οὐχ ὑπεύθυνος | νος πόλει

— ' —⁴

3) Πρβλ. Β. Ο. ΝΙΛΕΝΔΕΡ : «ТРЕТИЙ СЛОГ В КОНЦЕ НЕПРЕМЕННОГО СЛОВА» / ΣΟΦΟΚΛ, ΤΡΑΓΩΔΙΗ, Ι, ΕΔΗΠ-ΤΣΑΡ, ΕΔΗΠ Β ΚΟΛΟΝΕ, ΑΝΤΙΓΟΝΑ, ΠΕΡΕΒΟΔ Β. Ο. ΝΙΛΕΝΔΕΡΑ Η Σ. Β. ΣΕΡΒΙΝΣΚΟΓΟ, ΚΟΜΜΕΝΤΑΡΙΗ Β. Ο. ΝΙΛΕΝΔΕΡΑ, ΜΟΣΚΒΑ—ΛΕΝΙΝΓΡΑΔ, 1934, ΣΤΡ. 190.

4) Σημειώνω τὸν συσχετισμὸ μεταξὺ ποιότητος καὶ τονισμοῦ χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρωμαι γιὰ τὸ εἶδος τοῦ τονισμοῦ. Δυνατὴ εἶναι ὄχι μόνο ἡ ὀξεῖα ('), καθὼς δείχνηται ἐδῶ, ἀλλὰ καὶ ἡ βαρεῖα (˘) σὲ κάθε μιὰ τῶν τριῶν τελευταίων συλλαβῶν, καὶ ἡ περισπωμένη (˘) στὴν λήγουσα καὶ στὴν προπαραλήγουσα. Αὐτὸ ὁμως μὲν ἔχει σημασία γιὰ τὸν σκοπὸ τοῦ μεταφραστικῆ, πρᾶγμα πού μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀπλοποιήσουμε τὰ σχήματα.

Σ' όλες αυτές τις περιπτώσεις ο μεταφραστής πρέπει να κάνει αφαίρεσι του τονισμού, που στο πρωτότυπο δεν είναι έκπνοητικός, αλλά μουσικός και συνεπώς δεν εκφράζεται από τη δύναμι της έκπνοης, αλλά από την ύψωσι του φωνητικού τόνου. Ο μεταφραστής κάνει αυτή την αφαίρεσι, γιατί ο τονισμός δεν είναι παράγων στο σχήμα που στίχου του. Για τον στίχο του έχει σημασία ή ποιότης, τουτέστι ή μακρότης και ή βραχύτης των συλλαβών στο άπλοποιημένο σχήμα του τριμέτρου, που στη συλλαβικοτονική στιχουργία παραδίδονται ανάλογα με τονισμένες και άτονες συλλαβές. Τούτου δεδομένου όλη ή πολυμορφία των σχημάτων, που βασίζονται στη θέσι και τον χαρακτήρα του τόνου, συνίστανται στα παρακάτω δύο σχήματα: — — — και — — —. Και έπειδή ή κατάληξι — — — (= 4/4 !!!) παίρνει τον πρωτεύοντά της τόνο πάνω στην πρώτη της συλλαβή και τον δευτερεύοντα στην τρίτη, οι παραδεκτοί τρόποι της παραδόσεώς της στο συλλαβικοτονικό τρίμετρο είναι οι εξής: " — — και " — —. Νομίζω, πώς δεν επιβάλλεται ν' αποδείξω τὸ ὀλοφάνερο, τὸ ὅτι ή περίπτωση — — — (~ " — —) μπορεί να μετασχηματισθῆ και πράγματι μετασχηματίζεται σε — — — (~ " — —). Έκτός απ' αυτό ή έν λόγω διττότης διευρύνει τις δυνατότητες του μεταφραστοῦ. Τέλος, έξ αιτίας της ή στιχουργική της μεταφράσεως γίνεται πλησιέστερη στη στιχουργική του πρωτοτύπου, ή οποία, καθώς είδαμε, εκφράζεται από δύο βασικά σχήματα καταλήξεως. Θεωρώντας δικαιολογημένη και θεωρητικῶς και πρακτικῶς τήν απόδοσι τῶν καταλήξεων μονάχα με " — — και " — — νομίζω πώς ή ένδεχόμενη λύσι τους με " — — και ιδιαίτερα με — — — ανήκει στις απαράδεκτες ποιητικές άδειες.

Θ' αναφέρω μερικά παραδείγματα, που αποδεικνύουν τόσο σωστές όσο και μη σωστές, τουλάχιστον κατά τή γνώμη μου λύσεις του προβλήματος. Τις μη σωστές σημειώνω με θαυμαστικό.)

Ἀπό τήν «Μήδεια» του Εὐριπίδη στη μετάφραση του C. Woyte: ⁵

- | | | |
|----|---|--------|
| 1 | Ach, wäre doch die Argo nie durchs dunkle Tor | " — — |
| | der Symplegaden in das Kolcher land gelangt... | " — — |
| 22 | Laut ruft sie die Götter an, | " — — |
| | auf dass sie schauen Iasons schmäbli chen Verrat... | — — —! |

Ἀπό τὸν «Αἴαντα» του Σοφοκλή στη μετάφραση του Δ. Σάρρου: ⁶

- | | | |
|---|---|--------|
| 1 | Πάντα, γιέ του Λαέρτη, σε πα ρατηρῶ | — — —! |
| | που τῶν ἐχτρῶν σου κάποιο σχέδιο προσπαθεῖς | — — —! |
| | για να τάρπάξεις να και τώρα σε θωρῶ | — — —! |
| | κοντά στις ναυτικές σκηνές του Αἴαντα, | " — — |
| | ὅπου κρατεῖ τήν ἄκρη τήν πα ράταξη, | " — — |
| | να κυνηγᾷς και να μετρᾷς ὦ ρες πολλές... | — — —! |

Θ' ανέφερα και παράδειγμα απ' τή δική μου πρᾶξι δείχνοντάς σας τούς παρακάτω στίχους από τὸν «Προμηθέα» του Αἰσχύλου: ⁷

5) Euripides, Medea, Aus dem Griechischen übertragen und mit Anmerkungen und einem Nachwort versehen von Prof. Dr. Curt Woyte, Leipzig, 1954.

6) Δημητρίου Μ. Σάρρου, Σοφοκλής, II, Αἴας, Σε δημοτικούς στίχους με πρόλογο και σημειώματα έρμηνευτικά, Ἀθήνα, 1935.

7) ΕΣΧΥΛ, ΤΡΑΓΕΔΙΗ, ΠΡΕΒΕΔΕ Β ΣΤΙΧΟΒΕ ΟΤ ΣΤΑΡΟΓΡΙΤΣΚΗ ΠΡΟΦ. ΔΡ. ΑΛΕΞΑΝΔΡ ΝΙΤΣΕΒ, ΣΟΦΙΑ, 1967.

609 ΤΣΕ ΟΤΓΟΒΟΡΙΑ ΙΑΣΝΟ ΝΑ ΒΑ | ΠΡΟΣΑ ΤΗ,
ΜΠΕΖ ΒΣΙΑΚΑΚΒΗ ΖΑΓΑΤΒΑΝΙΑ, | Σ ΠΡΟΣΤΑ ΡΕΤΣ,
ΤΙΉ, ΚΑΚΤΟ ΠΟΔΟΜΠΑΒΑ ΝΑ ΠΡΗ | ΙΑΤΕΛΗ—
ΠΡΕΔ ΤΕΜΠ Ε ΠΡΟΜΕΤΕΉ, ΟΓΝΕΔΑ | ΡΗΤΕΛΙΑΤ.

Αὐτὸς ὁ συλλαβικοτονικὸς ἰαμβικὸς τρίμετρος, μὲ τὶς δύο λύσεις τοῦ ζητήματος τῆς τρισύλλαβης καταλήξεως (' υ ' καὶ " υ υ), εἶναι ἐντελῶς θεατρικὸς. Οἱ βουλγαρικὲς μεταφράσεις τῆς «Ἀντιγόνης» τοῦ Σοφοκλῆ καὶ τῆς «Ἡλέκτρας» τοῦ Εὐριπίδου ποῦ ἔγιναν ἀκριβῶς σὲ τέτοιο τρίμετρο, ἔγιναν δεκτὲς τόσο ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς ὅσο καὶ ἀπὸ τοὺς θεατῆς⁸. Ὁ τρίμετρός τους ἔχει καὶ ἄλλο πλεονέκτημα : ἠχώντας μὲ τὴν ἀπαραίτητη ἐξωτικότητα ἢ ῥυθμικὴ μορφή συμβάλλει μὲ ἀπολύτως δική της τρόπο στὴν πραγματοποίησιν τῆς ἀλλαγῆς ὅσον ἀφορᾷ τὴν ψυχικὴ διάθεσιν τοῦ θεατῆ. Διότι, νομίζω, εἶναι περιττὸ ν' ἀποδείχουμε, πῶς τὸ ἀρχαῖο δράμα θάπρεπε νὰ ἦχῃ στὴ στιχουργικὴ μορφή τοῦ δράματος τοῦ Σαίξπηρ. Γι' αὐτὸ δὲν βλέπω καμμιά δικαιολογία τῆς ἐπιστροφῆς στὸ δεκασύλλαβο καὶ στὸν ἑνδεκασύλλαβο ἰαμβο τῶν Μερσεκόβσκυ καὶ Ζελίνσκυ : γιὰτὴ παρόμοια ἐπιστροφή παρουσιάζει ἡ τελευταία ρωσικὴ μετάφρασι τοῦ Σοφοκλῆ, ποῦ κυκλοφόρησε πρὶν ἀπὸ εἴκοσι περίπου χρόνια, ἔργο τοῦ Σερβίνσκυ⁹. Πρὸβλ. :

1 Ο ΔΕΔΑ ΚΑΔΜΑ ΓΙΟΥΝΙΕ ΠΟΤΟΜΚΗ !
ΖΑΤΣΕΜ ΣΙΔΙΤΕ ΖΔΕΣ ΟΥ ΑΛΤΑΡΕΉ,
ΔΕΡΖΙΑ Β ΡΟΥΚΑΧ ΜΟΛΙΤΒΕΝΝΙΕ ΒΕΤΒΗ,
ΜΕΖ ΤΕΜ ΚΑΚ ΒΕΣ ΝΑΣ ΓΟΡΟΔ ΦΙΜΙΑΜΟΜ
ΝΑΠΟΛΝΕΗ Η ΜΟΛΕΝΙΑΜΗ Η ΣΤΟΝΟΜ ?
Η ΒΟΤ ΤΕΠΕΡ, ΖΕΛΑΓΙΑ ΣΑΜΟΛΙΤΣΝΟ
Ο ΒΣΕΜ ΟΥΖΝΑΤ, ΓΙΑ Κ ΒΑΜ ΣΙΟΥΔΑ ΠΡΙΣΕΛ,—
ΓΙΑ, ΝΑΖΒΑΝΝΙΉ ΟΥ ΒΑΣ ΕΔΙΠΟΜ ΣΛΑΒΝΙΜ.

Τὸ 1936 οἱ Νίλεντερ καὶ Σερβίνσκυ ἔκαναν ἀρχὴ τῆς πλήρους ρωσικῆς μεταφράσεως τῶν τραγωδιῶν τοῦ Σοφοκλῆ σὲ ἰαμβικὸ τρίμετρο¹⁰. Ἀντιλαμβάνομαι μερικὲς ἀνεπιτυχεῖς λύσεις τοῦ ζητήματος τῶν καταλήξεων, ἀλλὰ ἔχω καὶ τὴν πιὸ βαθιὰ πεποίθησιν, ὅτι ἀκριβῶς ὁ παραδεδομένος ἀπὸ τοὺς μεταφραστῆς στίχος εἶναι ἐκείνη ἡ μορφή, στὴν ὁποία θάπρεπε νὰ συνεχιστοῦν οἱ προσπάθειες ὅσον ἀφορᾷ τὴν μετάφρασιν τοῦ Σοφοκλῆ καὶ τοῦ ἀρχαίου δράματος ἐν γένει.

Μὲ τὰ τελευταῖα αὐτὰ λόγια θέτω ἀκόμη ἓνα ζήτημα, τὸ ζήτημα δηλαδὴ τῆς ἀναγκαιότητος ὁ ἰαμβικὸς τρίμετρος νὰ ἀποδίδεται μὲ ἰαμβικὸ τρίμετρο καὶ ὄχι μὲ δεκασύλλαβο καὶ ἑνδεκασύλλαβο ἰαμβο. Πρόκειται καὶ πάλι, φυσικὰ, γιὰ γλῶσσες, ὅπου αὐτὸ μπορεῖ ἀντικειμενικὰ νὰ πραγματοποιηθῆ, λ. χ. γιὰ τὴ ρωσικὴ, τὴ γερμανικὴ, τὴ βουλγαρικὴ, τὴ νεοελληνικὴ. Εἶχα τὴν εὐκαιρίαν νὰ δῶ μιά δλόκληρη σειρὰ νεοελληνικῶν σκηνοθεσιῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν δραμάτων

8) Ἔχω ὑπ' ὄψει μου τὶς σκηνοθετικὲς αὐτῶν τῶν τραγωδιῶν, ποῦ πραγματοποιήθηκαν στὴ Σόφια (στὸ Ἑθνικὸ θέατρο καὶ στὸ Θέατρο Νεολαίας) ἀνάλογα στὰ 1958 καὶ 1954 ἀπὸ τὸν Ἕλληνα σκηνοθέτη κ. Τάκη Μουζενίδου.

9) ΣΟΦΟΚΛΗ, ΤΡΑΓΕΔΙΗ, ΠΕΡΕΒΟΔ Σ ΔΡΕΒΝΕΓΡΕΤΣΕΒΣΚΟΓΟ Σ. Β. ΖΕΡΒ·ΣΚΟΓΟ, ΜΟΣΚΒΑ, 1958.

10) Βλ. σημ. 2. Ἐπ' αὐτὴ τὴν μετάφρασιν δημοσιεύθηκε μονάχα τὸ δεδειγμένο πρῶτο μέρος·

καὶ πάντοτε παραξενεύομεν ἀπὸ τὸ ὅτι ὁ στίχος τῶν σκηνοθετημένων μεταφράσεων εἶναι πάντοτε ὁ δεκασύλλαβος καὶ ὁ ἑνδεκασύλλαβος, πὺ ἐναλλάσσονται κατὰ τὴν θέλησιν ἢ κατὰ τὶς ἀνάγκης τοῦ μετφραστοῦ. Ὅταν, πρὶν ἀπὸ τρία χρόνια, τὸ Ἑθνικὸ θέατρο Ἀθηνῶν ἐπισκέφθηκε τὴ Σόφια καὶ παρέστηκε τὴν «Ὁρέστεια» τοῦ Αἰσχύλου, ἀποδομένη καὶ αὐτὴ σὲ δεκασύλλαβους καὶ ἑνδεκασύλλαβους, εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ κάνω ἐρώτησι γιὰ τὴ στιχουργικὴ μορφή τοῦ νεοελληνικοῦ κειμένου. Ἡ ἀπάντησι, πὺ μοῦ ἐδόθη ἀπὸ μερικοὺς ἠθοποιούς τοῦ θεάτρου αὐτοῦ, ἦταν, ὁ στίχος, πὺ προφέρεται στὶς νεοελληνικὲς σκηνοθεσίες, ἔχει μεγαλύτερη σκηνικότητα. Ἀλλὰ ἡ πείρα μᾶς διαβεβαιώνει, ὅτι ἡ σκηνικότητα τοῦ ἱαμβικοῦ τρίμετρου εἶναι ἐπίσης ἀναμφισβήτητη. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει πρέπει νὰ συμπεράνομε, ὅτι ἡ ἐν λόγῳ μεταφραστικὴ πρᾶξι δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ἄλλο παρὰ ἀποτέλεσμα τῆς ἀπροθυμίας τῶν μεταφραστῶν νὰ κόψουν μὲ τὴν παράδοσι. Μιλῶ γιὰ ἀπροθυμία, τονίζω δηλαδὴ τὴν ὑποκειμενικὴ πλευρὰ τοῦ ζητήματος, διότι ἀντικειμενικὰ ἡ σύγχρονη γλῶσσα τῶν Ἑλλήνων διαθέτει ὄλες τὶς ἀπαραίτητες προϋποθέσεις καὶ δυνατότητες νὰ πραγματοποιηῆ τὸν ἱαμβικὸ τρίμετρο. Ἐνα μικρὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν «Αἶαντα» τοῦ Σοφοκλῆ στὴν μετάφρασι τοῦ Σάρρου, γιὰ τὴν ὁποία μίλησα λίγο παραπάνω, ἔχει σημασία ἐπιχειρήματος :

797 Γιατὶ τὴ δόλια πάλι, μόλις | γλύτωσα ὕ ὕ
 ἀπὸ τᾶμετρα κακά μου, μὲ ση | κώνετε ; ὕ ὕ

Τὸ ζήτημα αὐτὸ ἔχει, μεταξὺ ἄλλων, καὶ μιὰ σπουδαία πρακτικὴ πλευρὰ, πὺ φανερώνεται ἰδιαίτερα στὶς περιπτώσεις ὅταν πρόκειται γιὰ μετάφρασι σὲ γλῶσσες πὺ ἔχουν ἀναλυτικὴ δομὴ, σὲ γλῶσσες στὶς ὁποῖες ἡ χασμωδία δὲν χάνεται.

Καθὼς εἶναι γνωστὸ, ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς στίχος ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ χωρᾷ πολλές λέξεις. Αὐτὸ τὸ γεγονός ὀφείλεται σὲ μερικοὺς λόγους : 1) στὴ μουσικὴ ἀρχὴ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς στιχουργίας, πὺ οἱ μακρὲς συλλαβὲς μποροῦν, ὅταν ὑπάρχη ἀνάγκη, νὰ ἀντικαθίστανται ἀπὸ τὶς βραχεῖες, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἀποτελοῦνται, 2) στὸ γεγονός ὅτι ἡ χασμωδία χάνεται ἐξ αἰτίας συναιρέσεως, συνιζήσεως, ἀφαιρέσεως, ἀποκοπῆς, κράσεως, 3) στὸν συνθετικὸ χαρακτήρα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς γλώσσας.

Ἡ παράδοσι τοῦ τρίμετρου μὲ δεκασύλλαβο καὶ ἑνδεκασύλλαβο ἱαμβο στερεῖ τὸν μεταφραστὴ ἀνάλογα μᾶς ἢ δύο συλλαβῶν καὶ περιορίζει τὶς δυνατότητές του νὰ ἀποδώσῃ τὸν στίχο τοῦ πρωτοτύπου : διότι ὁ στίχος αὐτὸς πολὺ συχνὰ ξεχειλίζει καὶ κυριολεκτικὰ ξεχειλίζει ἀπὸ λεξιλογικὸ ὕψος. Τὸ μέγεθος τῆς στερήσεως αὐτῆς δὲν εἶναι ἀσήμαντο : ἂν κάθε στίχος βραχύνεται κατὰ μέσον ὄρον μὲ 1,5 συλλαβὴ $\left(\frac{2+1}{2}\right)$, σὲ δρᾶμα περιέχον 1000 στίχους, ὁ μεταφραστὴς στερεῖται 1500 συλλαβῶν, πὺ ἀντιστιχοῦν σὲ 125 πλήρεις ἱαμβικοὺς τρίμετρους.

Συνεπῶς, παραδίδοντας τὸν ἱαμβικὸ τρίμετρο μὲ ἱαμβικὸ τρίμετρο ὁ μεταφραστὴς ὄχι μόνον διατηρεῖ τὴν ποιητικὴ μορφή τοῦ πρωτοτύπου, ἀλλὰ καὶ διευρύνει τὶς δυνατότητές του ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀπόδοσι τῶν σκέψεων καὶ τῶν εἰκόνων τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου.