



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝ. ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

ΙΔΡΥΤΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ
1950

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΑ - 38
ΑΘΗΝΑΙ



Κ.Τ.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



ΑΝΕΚΔΟΤΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

ΣΟΛΩΜΟΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.—Μεταφραστής; — Ὁρθότερος γὰρ τὰ ἑλληνικά μας θὰ εἶτανε ὁ τονισμὸς «μεταφράστης», ὅπως στὰ μετανάστης, μεταπράτης, ἐπιστάτης, ἀναγνώστης, διαβάτης, καὶ ἄλλα. Εἰδικὰ γιὰ τὸ Σολωμὸ πὸ ταιριαστὸς ὁ ὄρος «μεταπλάστης», ἀν καί, λέγοντας ὁ Ἀρχαῖος «μεταφράζω», ἐννοοῦσε: κάτι ποῦ ἀκούω ἢ διαβάζω σὲ μιὰ γλῶσσα, καὶ στὴ δική μου ἀκόμα τὴ γλῶσσα, τὸ «ξαναλέγω» μὲ τὸ δικό μου γλωσσικὸ ἴδιωμα καὶ μὲ δικά μου λόγια, ὕφος καὶ φραστικούς τρόπους, προσέχοντας μόνον νὰ μὴν τοῦ ἀλλάξω τὸ νόημα. Μὲ ἄλλους λόγους τὸ «ἐρμηνεύω» περισσότερο ἢ λιγώτερο πιστά.

Γιὰ τὴν «ἐρμηνεία» γενικά, καὶ εἰδικώτερα γιὰ τὴ «μεταγλώττιση» (interpretationem) ἔλεγεν ὁ Λατῖνος τὴ μεταφορὰ ἐνὸς κειμένου ἀπὸ μιὰ γλῶσσα σὲ ἄλλην) οἱ σημερινὲς λατινικὲς γλώσσες, καὶ πὸ ξεκάθαρα ἢ ἰταλική, μεταχειρίζονται δυὸ κυριολεξίες: *traduzione*, *versione*. Ὁ δεῦτερος ὄρος εἰδικεύεται γιὰ τὴν ὅσο μπορεῖ καὶ γίνεται πιστὴ μεταφορὰ, τὴ «μεθερμηνεία» κατὰ τοὺς ἀρχαίους μας, ὄχι μονάχα ὡς πρὸς τὸ νόημα, παρὰ καὶ ὡς πρὸς τὴ σύνθεση, τὸ ὕφος, τὴν τεχνοτροπία.

Μὲ τέτοιον ὅμως τρόπο δὲν ἐργάζεται ὁ Σολωμὸς στὰ λιγοστά ποιήματα, ἔξ ὄλα-ὄλα, ποῦ μᾶς ἔχει χαρίσει μεταφερμένα ἀπὸ ξένες γλώσσες. Παίρνει τὸ νόημα τοῦ στίχου, ἢ καὶ ὅλης τῆς στροφῆς, καὶ τὸ «ποικίλλει» μὲ δικά του φραστικὰ στολίδια ἢ καλλωπίσματα, κάνει δηλαδὴ «παραλλαγές» (βαριατισιόνες), ἀλλάζει μέτρα καὶ ρυθμούς, ἀλλάζει γενικά καὶ τὴ στιχουργικὴ μορφή καὶ τὴ στροφικὴ διαίρεση, καὶ μόνον σ' ἓνα τοῦ μετάφρασμα κάπως τὴν κρατεῖ, ὅμως καὶ αὐτοῦ μὲ σημαντικὲς διαφορές.

Ἄδυναμία τοῦ τεχνικῆ; ἀδιαφορία γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς μεταφραστικῆς τοῦ ἐργασίας; Νομίζω οὔτε τὸ ἓνα οὔτε τὸ ἄλλο· παρὰ προμελετημένος μετασχηματισμὸς τοῦ πρωτοτύπου, — μετασχηματισμὸς ἢ διασκευὴ, ὅπως εἶταν ἀκόμα, ὡς τὴν ἡλικία τῆς ἀκμῆς τοῦ Σολωμοῦ, ἀν ὄχι ὁ κανόνας, ὅπως ὅποτε ἢ γενικὴ συνήθεια ποῦ κυβερνοῦσε στὸν εὐρωπαϊκὸ πολιτισμὸ τὸ δευτερώτερο ἐκεῖνο εἶδος τῆς λογοτεχνίας. Συνήθεια καὶ μόδα ποῦ εἶχαν ἐπιβάλλει τόσοι καὶ τόσοι Γάλλοι λόγιοι, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Ἀμυῶ

(1513—93), τὸν περίδοξο μεταφραστὴ τοῦ Πλουτάρχου, τοῦ Λόγγου καὶ ἄλλων ἀρχαίων: παλαιὰ συνήθεια ποῦ πρῶτος δοκίμασε νὰ σπάσῃ ὁ Ριβαρὸλ, ἐπιχειρῶντας— νέος ἀκόμα, καὶ γιὰ ν' ἀπαντήσῃ σὲ μιὰ σχετικὴ πρόκληση τοῦ Βολταίρου, — νὰ μεταφράσῃ ὅσο μποροῦσε πιστότερα τὴ «Θεῖα Κωμῳδία» τοῦ Δάντη· πολυκαιρισμένη μόδα, ποῦ μόλις στὰ 1830 πῆρε ν' ἀλλάξῃ ριζικά. Ἔδωκε τότε τὸ παράδειγμα ὁ I. Λ. Μπυρνουφ μὲ τὴν περίφημη καλλιλογικὴ ὅσο καὶ πιστὴ μετάφραση τοῦ Τακίτου, καὶ τὸν ἀκολούθησεν ὁ Σατωβριάνδος (1836) μὲ τὸν «Χαμένο Παράδεισο» τοῦ Μίλτωνα. Ἦρθεν ἔπειτα ὁ ποιητὴς Λεκόντ-Ντελίλ, μεθερμηνεύοντας στὰ γαλλικά (1862—70) τόσο τεχνικά τὴν ἀπλότητα μαζί καὶ λαμπράδα, μὰ καὶ ὅ,τι ὦμο καὶ χοντροκομμένο ὑπάρχει στὸ Θεόκριτο, στὸν Ὀμηρο, στὸν Ἡσίοδο καὶ στοὺς τραγικούς μας, ὥστε ἀξιῶθηκε ἀκόμα καὶ νὰ κατακριθῇ γιὰ τὴν ἀδιάσπαστη προσήλωσή του στὸ ἀρχαῖο κείμενο· καί, παράλληλα μ' αὐτόν, ὁ ποιητικὸς βλαστὸς τοῦ μεγάλου Οὐγκώ, ὁ Φραγκίσκος-Βίκτωρας μὲ τὴν ἀσύγκριτη, στὸν πεζὸ τοῦ βέβαια, ὅμως ρυθμικώτατο πολύχρωμο λόγο, ἀποτύπωση τῶν ἔργων τοῦ Σαιξπείρου (1860—64), ὡς ὄτου βγήκε στὸ φῶς (1893) καὶ τὸ μεταφραστικὸ μεγαλοῦργημα τοῦ Φρ. Σαμπατιέ, ὁ «Φάουστ» τοῦ Γκαίτε ἐκγαλλισμένος «στὰ μέτρα τοῦ πρωτοτύπου καὶ σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς γερμανικῆς στιχουργίας».

Αὐτοὶ καὶ ἄλλοι, νωρίτερα ἢ ἀργότερα, καὶ κορ φαῖος στὰ τελευταῖα χρόνια ὁ Ἰταλὸς ἑλληνολάτρης Ἐκτορας ὁ Ρωμανιόλης μὲ τὸν ἀληθινὰ δανουντσιακὸ θησαυρὸ ποῦ φανερῶνει στὸ λεξιλόγιό του, ἔχουν προσπαθῆσει καί, μπορεῖ νὰ πῆ κανεῖς, ἐπιτόχει, πιστὰ νὰ μεταφέρουνε στὴ νέα τους γλῶσσα ὄχι μόνον τὰ νοήματα, παρὰ καὶ τὴ μορφή καὶ τὸ προσωπικὸ ὕφος, — τὸ ὕφος ποῦ κάνει νὰ ξεχωρίζῃ κάθε τεχνίτης τοῦ λόγου ἀπὸ τὸν ὁμότεχνό του. Ἀγγάρεια κι αὐτὴ, πολλὲς φορές βαρεῖα καὶ ἄχαρη, σὲ δρόμο δύσκολο καὶ κακόβατο, ποῦ (ὅπως λέγει καὶ τὸ σημείωμά μου στὴν «Ὀμηροῦ Ὀδύσσεια», ἐκδ. I. Δ. Κολλάρου καὶ Σίας, 1932 καὶ 19'4), ἀναγκάζει τὸ μεταφραστὴ, μαζί μὲ τὸ νόημα, νὰ προσέχη καὶ τὰ τεχνικὰ γνωρίσματα τοῦ ἔργου. Κ' ἐπειδὴ κάθε

καλλιτέχνημα άπαρτίζεται από τεχνικές λεπτομέρειες, που τις βλέπουν ο έμπειρος τεχνίτης και ο φωτισμένος κριτικός—και αυτοί μπορούνε να μάς πουνε γιατί μπήκαν έτσι στο έργο και όχι διαφορετικά—κοιτάζει και άγωνίζεται ο λεπτολόγος μεταφραστής και τις λεπτομέρειες αυτές με κάθε και θεμιτό στη γλώσσα του μέσο και όσο μπορεί πιστότερα να τις μεταφέρει. Και όχι μόνο να τις μεταφέρει, παρά και μουσικά να τις ξαναπλάση με τους ίδιους καλλωπισμούς, με τα ίδια σχήματα του λόγου, με παρόμοια ή άνάλογη των ήχων άρμονία, όσο το επιτρέπει το νέο του το όργανο το γλωσσικό. Άρμονία μηχανική, καθώς διαλέγει τη νέα του λέξη και κατάλληλα την τοποθετεί. Άρμονία μιμητική, όταν, άνάλογα με το πρωτότυπο και σύμφωνα με την περίσταση, μεταχειρίζεται τα ήχητικά της όνοματοποιίας παιγνίδια, γλυκόλογα ή χοντρόστομα ξεφωνητά, για να χρωματίση όπως πρέπει το ένδοξα που ο λόγος περιγράφει. Άκόμα και τα έλαττώματα του έργου, τάνώματα και τα κακόζηλα και τα σκοτεινά, άκόμα κι αυτά φροντίζει πιστά να τα μεταφέρει: την ασάφεια και το άφύσικο, τον πλεονασμό και την έλλειψη, την άποσιώπηση και την καλλιλογία. Δέ λέγει «αυτό δε μ' άρέσει, και το παραλείπω», παρά «μ' άρέσει δε μ' άρέσει, αυτό είναι, έτσι κατόρθωσα να το πώ με τη γλώσσα τη δική μου». Άν πη το «παραλείπω», την άδυναμία την προσωπική του θα όμολογήση. Γιατί δεν επιτρέπεται να κατηγορηθής άδύναμη μιá γλώσσα, σαν τη νέα τη δική μας, που το λεξιλόγιό της περνά το έκατομμύριο και που έχει περισσότερο από κάθε άλλη το δικαίωμα νάντλη, από το θησαυρό της Άρχαίας, ύλικό και όρους για έναν υπέρτερον πολιτισμό.

Θέλω να πώ μ' αυτά, πώς σε κάθε τεχνικό έργο ένα στοιχείο και συστατικό πρωτεύει, και αυτό κυβερνά του έργου τον άπαρτισμό: ο Ρυθμός. Ύψος και ρυθμός είναι συνώνυμα, και μάάλιστα στο στιχουργικό έργο. Γιατί άνάλογα με το νόημα και την έκταση, με την έσωτερική ούσία του έργου, μεταχειρίζεται ο ποιητής τα διάφορα ρυθμικά γένη και είδη. Άλλος ο στιχουργικός ρυθμός για το δράμα, και άλλος για το χαρούμενο ή θλιβερό ή παθητικό τραγούδι...

Έκείνον όμως το δύσκολο και κακόβατο δρόμο δεν τον πήρε ο Σολωμός στα λιγιστά του μεταφράσματα. Έσυρεν, όπως προείπα, τον ποιητικό μεταφραστή μας ο παλαιότερος μεταφραστικός συρμός, αυτός που κάνει τον έμπειροτέχνη άναγνώστη, όταν κατέχη τα πρωτότυπα κείμενα να συλλογίζεται:—Μένει έδω το νόημα, μένει ο μύθος και το γενικό σχεδίσμα με θολές γραμμές φεύγει όμως ο ιδιαίτερος χρωματισμός, το βαθιά και τεχνικά χαραγμένο περίγραμμα, ή λεπτομερειακή έπεξεργασία χάνεται ή και καταστρέφεται συχνά ως και το γενικό σχέδιο του έργου, γιατί ο μετα-

φραστής, κρίνοντας περιττά ή άκατάλληλα ή άδύνατα μερικά μέρη του, τα έχει μετατρέψει ή παραλείψει,—μετατροπή και παράλειψη άκατανόητη για οποιοδήποτε εικαστικό ή πλαστικό ή μουσικό τεχνούργημα, όταν αποδίδεται με άλλην ύλη, π.χ. ο χαλκός με ύψος, ή έλαιογραφία με ύδατογραφία, ή φωνητική μελωδία με όργανο. Άλλάξε ή μορφή, το σχέδιο, το ύφος, ο ρυθμός;—άλλάζει και το αισθητικό αποτέλεσμα, ή έντύπωση που ή θεά ή άκρόαση του έργου προξενεί. Γιατί δεν είναι τέχνη το τι γράφει, πλάθει, συνθέτει κανείς, ή άλλη ιδέα, παρά ΠΩΣ το γράφει, το πλάθει, το συνθέτει και τελειωμένο το προσφέρει στην ανθρώπινη αίσθηση: στην δράση το άλατο ζωγραφικό ή πλαστικό έργο, στην άκοή τον ήχο της μουσικής και το τραγούδι, κάθε λόγον έντεχνον, άν θέλετε, στην δράση και την άκοή μαζί το θεατρικό δράμα. Έτσι για τους άρχαίους μας το λυρικό ποίημα—το τραγούδι—είτανε ποίηση και μουσική μαζί, λόγια και μελωδία, δυάδα όμοούσια και άδιαίρετη. Και άκριβώς λυρικά ποιήματα (*canzoni* και *canzonette* = τραγούδια) έπιγράφονται τα πέντε κυριότερα ποιήματα από τα έξη που μάς έχει μεταγλωττίσει ο Σολωμός, καλλιτέχνης του στίχου και, όπως αναφέρει ή παράδοση, καλλιφώνος στα νιάτα του τραγουδιστής.

1.

Παρόμοια με το Σολωμό, και παραπάνω άκόμα, λιγρόφωνος τραγουδιστής και μουσικός ρυθμοποιός στα χρόνια που ζούσε, πέντε όλους αιώνες νωρίτερα, ο μέγας Πετράρχης *Doctus insuper lyra mire cecinit... Fuit vocis sonorae atque redundantis, suavitatis tantae atque dulcedinis*,—μάς πληροφορεί ο Φλωρεντίνος βιογράφος του Φίλιππος ο Βιλλάνης († 1404). Και είναι ιστορικά βεβαιωμένο αυτό που αναφέρει ο άλλος τρανός από τη Ζάκυνθο μουσοπόλος, ο Ούγος Φώσκολος, στο δοκίμιό του «για την Ποίηση του Πετράρχη» πώς ο σπουδασμένος εκείνος λυρωδός με την πλούσια και γλυκιά όσο και βροντερή φωνή έσύνηθε τους στίχους του κρούοντας το καλό λαγούτο του—αυτό που με τη διαθήκη του άφησε στο φίλο του μάγιστρο Θωμά τον Βομβάσιο «για να το παίξη, όχι για τη ματαιότητα του προσκαιρού βίου, παρά προς αίνον του αιώνιου Θεού».

Έλειπεν όπως ουν από την παλαιότερη Ιταλική λύρα ή άρμονική γλυκολαλιά «όμως—έξακολουθεί ο Φώσκολος—ή γλύκα του Πετράρχη έμψυχώνεται από ποικιλία, γοργότη και φλογεράδα τέτοια, που κανείς Ιταλός λυρικός δεν έχει ποτέ κατορθώσει την όμοια. Η δύναμη που διατηρεί και συνάμα διαφορίζει το ρυθμό είναι δηλ δική του, ή μελωδία του είναι άδιάκοπη, και όμως δεν κουράζει ποτέ το αυτί. Τα ποιή-

καλλιτέχνημα άπαρτίζεται από τεχνικές λεπτομέρειες, που τις βλέπουν ο έμπειρος τεχνίτης και ο φωτισμένος κριτικός—και αυτοί μπορούνε να μάς πουνε γιατί μπήκαν έτσι στο έργο και όχι διαφορετικά—κοιτάζει και άγωνίζεται ο λεπτολόγος μεταφραστής και τις λεπτομέρειες αυτές με κάθε και θεμιτό στη γλώσσα του μέσο και όσο μπορεί πιστότερα να τις μεταφέρει. Και όχι μόνο να τις μεταφέρει, παρά και μουσικά να τις ξαναπλάση με τους ίδιους καλλωπισμούς, με τα ίδια σχήματα του λόγου, με παρόμοια ή άνάλογη των ήχων άρμονία, όσο το επιτρέπει το νέο του το όργανο το γλωσσικό. Άρμονία μηχανική, καθώς διαλέγει τη νέα του λέξη και κατάλληλα την τοποθετεί. Άρμονία μιμητική, όταν, άνάλογα με το πρωτότυπο και σύμφωνα με την περίσταση, μεταχειρίζεται τα ήχητικά της όνοματοποιίας παιγνίδια, γλυκόλογα ή χοντρόστομα ξεφωνητά, για να χρωματίση όπως πρέπει το ένδοξα που ο λόγος περιγράφει. Άκόμα και τα έλαττώματα του έργου, τάνώματα και τα κακόζηλα και τα σκοτεινά, άκόμα κι αυτά φροντίζει πιστά να τα μεταφέρει: την ασάφεια και το άφύσικο, τον πλεονασμό και την έλλειψη, την άποσιώπηση και την καλλιλογία. Δέ λέγει «αυτό δε μ' άρέσει, και το παραλείπω», παρά «μ' άρέσει δε μ' άρέσει, αυτό είναι, έτσι κατόρθωσα να το πώ με τη γλώσσα τη δική μου». Άν πη το «παραλείπω», την άδυναμία την προσωπική του θα όμολογήση. Γιατί δεν επιτρέπεται να κατηγορηθής άδύναμη μιá γλώσσα, σαν τη νέα τη δική μας, που το λεξιλόγιό της περνά το έκατομμύριο και που έχει περισσότερο από κάθε άλλη το δικαίωμα νάντλη, από το θησαυρό της Άρχαίας, ύλικό και όρους για έναν υπέρτερον πολιτισμό.

Θέλω να πώ μ' αυτά, πώς σε κάθε τεχνικό έργο ένα στοιχείο και συστατικό πρωτεύει, και αυτό κυβερνά του έργου τον άπαρτισμό: ο Ρυθμός. Άψος και ρυθμός είναι συνώνυμα, και μάάλιστα στο στιχουργικό έργο. Γιατί άνάλογα με το νόημα και την έκταση, με την έσωτερική ούσία του έργου, μεταχειρίζεται ο ποιητής τα διάφορα ρυθμικά γένη και είδη. Άλλος ό στιχουργικός ρυθμός για το δράμα, και άλλος για το χαρούμενο ή θλιβερό ή παθητικό τραγούδι...

Έκείνον όμως το δύσκολο και κακόβατο δρόμο δεν τον πήρε ο Σολωμός στα λιγιστά του μεταφράσματα. Έσυρεν, όπως προείπα, τον ποιητικό μεταφραστή μας ο παλαιότερος μεταφραστικός συρμός, αυτός που κάνει τον έμπειροτέχνη άναγνώστη, όταν κατέχη τα πρωτότυπα κείμενα να συλλογίζεται:—Μένει εδώ το νόημα, μένει ο μύθος και το γενικό σχεδίσμα με θολές γραμμές φεύγει όμως ο ιδιαίτερος χρωματισμός, το βαθιά και τεχνικά χαραγμένο περίγραμμα, ή λεπτομερειακή έπεξεργασία: χάνεται ή και καταστρέφεται συχνά ως και το γενικό σχέδιο του έργου, γιατί ο μετα-

φραστής, κρίνοντας περιττά ή άκατάλληλα ή άδύνατα μερικά μέρη του, τα έχει μετατρέψει ή παραλείψει,—μετατροπή και παράλειψη άκατανόητη για οποιοδήποτε εικαστικό ή πλαστικό ή μουσικό τεχνούργημα, όταν αποδίδεται με άλλην ύλη, π.χ. ό χαλκός με γύψο, ή έλαιογραφία με ύδατογραφία, ή φωνητική μελωδία με όργανο. Άλλάξε ή μορφή, το σχέδιο, το ύφος, ο ρυθμός:—άλλάζει και το αισθητικό αποτέλεσμα, ή έντύπωση που ή θεά ή άκρόαση του έργου προξενεί. Γιατί δεν είναι τέχνη το τι γράφει, πλάθει, συνθέτει κανείς, ή άλλη ιδέα, παρά ΠΩΣ το γράφει, το πλάθει, το συνθέτει και τελειωμένο το προσφέρει στην ανθρώπινη αίσθηση: στην δράση το άλαλο ζωγραφικό ή πλαστικό έργο, στην άκοή τον ήχο της μουσικής και το τραγούδι, κάθε λόγον έντεχνον, άν θέλετε, στην δράση και την άκοή μαζί το θεατρικό δράμα. Έτσι για τους άρχαίους μας το λυρικό ποίημα—το τραγούδι—είτανε ποίηση και μουσική μαζί, λόγια και μελωδία, δυάδα όμοούσια και άδιαίρετη. Και άκριβώς λυρικά ποιήματα (canzoni και canzonette=τραγούδια) έπιγράφονται τα πέντε κυριότερα ποιήματα από τα έξη που μάς έχει μεταγλωττίσει ο Σολωμός, καλλιτέχνης του στίχου και, όπως αναφέρει ή παράδοση, καλλιφώνος στα νιάτα του τραγουδιστής.

1.

Παρόμοια με το Σολωμό, και παραπάνω άκόμα, λιγρόφωνος τραγουδιστής και μουσικός ρυθμοποιός στα χρόνια που ζούσε, πέντε όλους αιώνες νωρίτερα, ο μέγας Πετράρχης *Doctus insuper lyra mire cecinit... Fuit vocis sonorae atque redundantis, suavitatis tantae atque dulcedinis*,—μάς πληροφορεί ο Φλωρεντίνος βιογράφος του Φίλιππος ο Βιλλάνης († 1404). Και είναι ιστορικά βεβαιωμένο αυτό που αναφέρει ο άλλος τρανός από τη Ζάκυνθο μουσοπόλος, ο Ούγος Φώσκολος, στο δοκίμιό του «για την Ποίηση του Πετράρχη» πώς ο σπουδασμένος εκείνος λυρωδός με την πλούσια και γλυκειά όσο και βροντερή φωνή έσύνηθε τους στίχους του κρούοντας το καλό λαγούτο του—αυτό που με τη διαθήκη του άφησε στο φίλο του μάγιστρο Θωμά τον Βομβάσιο «για να το παίξη, όχι για τη ματαιότητα του προσκαιρού βίου, παρά προς άινον του αιώνιου Θεού».

Έλειπεν όπως ουν από την παλαιότερη Ιταλική λύρα ή άρμονική γλυκολαλιά: «όμως—έξακολουθεί ο Φώσκολος—ή γλύκα του Πετράρχη έμψυχώνεται από ποικιλία, γοργότη και φλογεράδα τέτοια, που κανείς Ιταλός λυρικός δεν έχει ποτέ κατορθώσει την όμοια. Η δύναμη που διατηρεί και συνάμα διαφορίζει το ρυθμό είναι δηλ δική του, ή μελωδία του είναι άδιάκοπη, και όμως δεν κουράζει ποτέ το αυτί. Τα ποιή-

ματά του πού λέγονται canzoni (εἶδος συνθετικό πού μοιράζεται τήν ὠδή καί τήν ἐλεγεία, καί εἶναι του ἡ σύσταση καί ἡ μορφή ἀποκλειστική τῆς Ἰταλίας δεξιωσύνῃ) περιέχουνε στροφές ἀπό 20 κάποτε στίχους. Ὡστόσο αὐτός ἐτοποθέτησε τὰ κατεβήματα τῶν περιόδων μέ τρόπον ὥστε νά φήνη νά σταματᾷ ἡ φωνή στό τέλος κάθε τρίτου

*Chiare, fresche e dolci acque,
Ove le belle membra
Pose colei che sola a me par donna;*

*Gentil ramo, ove piacque
(Con sospir mi rimembra)
A lei di fare al bel fianco colonna;*

*Erba e fior, che la gonna
Leggiadra ricoverse
Con l'angelico seno;*

*Aer sacro sereno,
Ov' Amor co' begli occhi il cor m'aperse;
Date udienza insieme
Alle dolenti mie parole estreme.*

Μελωδικά, σάν καθαροφλοίσβιστο νεράκι, κεκαρύζουν οἱ 16 ποιητικώτατοι σολωμικοὶ στίχοι, μέ πόσον ὁμως διαφορετικόν ἤχο ἀπό τοὺς ἀντίστοιχους 13, ὅσοι ἀπαρτίζουνε τήν 1η στροφή στήν XI canzone τοῦ Πετράρχη!—τὴν ἐλεγειακὴν ὠδή, ὅπου, κατὰ τὸ ἐπανώγραμμά της, ὁ ἐρωτόχαρος ὕμνωδός τῆς Λάουρας «ξαναγυρνᾷ ἐκστατικός σ' ἐκεῖνα τὰ μέρη ὅπου τὴν εἶδε, καί ὅπου εἶτανε, καί εἶναι μακάριος μέ τὸ νά τὴν ἀγαπᾷ».

Ἄς δοῦμε, πεζότατα, τί λένε τὰ Ἰταλικά της λέξη πρὸς λέξη:

«Γάργαρα, ὄροσερά καί γλυκὰ νερά,— ὅπου [σιμὰ] τὰ ὠραία μέλη—ἀπίθωσε κείνη πού μόνη σ' ἐμέ φαίνεται γυναίκα—εὐγενικὴ κλώνε, ὅπου τῆς ἄρεσε—(μέ στεναγμὸ μου ἀναθυμίζει) νά κάνη, στύλο στῶραϊο πλευρό—χλόη καί ἄνθος, πού ἡ φύστα—ἡ ὁμορφὴ περισκέπασε—μέ τὸν κόρφο τὸν ἀγγελικό—ἀέρα ἱερὸ γαλήνιε,— ὅπου ὁ Ἔρωτας μέ τὰ ὠραία μάτια μου ἀνοιξε τὴν καρδιά—δῶστε ὁμάδι ἀκρόαση—στά ὀλόστερνα θλιμμένα μου λόγια».

Εἶπα διαφορετικὸ τὸ ἤχητικὸ ἀποτέλεσμα. Κάθε γυμνασμένο Ἰταλικό, μὰ κ' ἑλληνικό αὐτὶ θάκουε τοὺς 16 ἑλληνικοὺς στίχους, ἀπλά καί καθαρά, σάν 4 μονόχορδα «μαρτελλιανὰ» δίστιχα, χωρὶς καμιά ποικιλία στό λαμβικό τους βάδισμα, μέ τὸ πρῶτο ἡμιστίχιο παντοῦ προπαροξύτονο—δίστιχα, ὅπου οἱ ρίμες συναλλάσσονται ζευγάρι παροξύτονες μέ ζευγάρι ὀξύτονες. Κοινὴ δηλαδὴ στιχουργία, καί ριμάρισμα πολὺ συνηθισμένο, ἀκριβῶς σάν τὸ ἐπικό τῶν Γάλλων μέ τοὺς «ἀλεξανδρινούς», ἀδιάφορο τὸ πῶς

ἢ τέταρτου στίχου, καί κανόνισε τὸ ξαναγύρισμα τῆς ἴδιας ρίμας, καί τίς ἴδιες μουσικὲς παύλες, σὲ διαστήματα ὅσον ἀρκεῖ ἀπομακρυσμένα γιὰ νάποφεύγεται ἡ μονοτονία, καί ὅσον ἀρκεῖ γειτονικά γιὰ νά διατηρεῖται ἡ ἀρμονία...»

Πῶς δευλεύει τώρα τὸ ποίημα ὁ Σολωμός, μεταφράζοντας τὸ ἀντίστοιχο πετράρχικό:

*Νερά καθαροφλοίσβιστα
Γλυκύτερα καί κρύα,
Ποῦ μέσα ἀναγαλλιᾶζετο
Ἡ ἀσύγκριτη ὁμορφία
Χλωρόκλαδα, ὅπου ἀκούμπησε
Τῶραϊο της τὸ πλευρό
(Μ' ἀνοίγεται ἡ ἐνθυμούμενη
Καρδιά μέ στεναγμὸ)
Κ' ἐσεῖς, ποῦ ἀπὸ τὸ μύσχο σας,
Δροσόχορτα, δροσάνθη,
Ὁ κόλπος τοῦ φορέματος
Ὁ ἀγγελικὸς εὐφράνθη
Ἀέρα ἱερὸ, ποῦ μ' ἔσφαξαν
Τὰ μάτια τὰ λαμπρά
Ἀκοῦστε τὰ παράπονα,
Ποῦ κάνω ὄστερινά.*

φαίνεται ἡ στροφή στό μῦτι, δταν τὴν 1ῆ τυπωμένη. Γιατί στίχος δὲν εἶναι ὅ,τι βλεπεί κανεῖς, παρὰ ὅ,τι ἀκούει. Δέκα λοιπὸν τέτοια μαρτελλιανὰ τετράστιχα (=80 «ἐπτασύλλαβοι», καί ἀπὸ τούτους οἱ 40 προπαροξύτονοι συνδυασμένοι ἐναλλάξ μέ 20 παροξύτονους καί 20 ὀξύτονους) ἀντιστοιχοῦνε στίς πέντε στροφές (X 13=στοὺς 65 στίχους) πού ἀπαρτίζουνε τὴν πετράρχικὴν ὠδή,—τεχνικὲς στροφές, ὅπου, σὲ καθεμία τους, 4 ἐνδεκασύλλαβοι συναλλάσσονται μέ 9 ἐπτασύλλαβους (7, 7, 11, 7, 7, 11, 7, 7, 7, 7, 11, 7, 11) ριμάροντας ὡς ἐξῆς: αβγ αβγ γδε εδζζ' καί τελειώνει ἡ ὠδή μέ ἓνα ἀκροτελεύτιο τρίστιχο, τὸ λεγόμενο *commiato* (=«ἀπολυτικό» ἢ «ἀπόστροφο»=*tornada*, ὅπως τὸ λέγανε οἱ παλαιότεροι Προβηγκιανοί), πού, μέ αὐτό, εἶτε ἔστρεφε τὸ λόγο πρὸς τὸ τραγούδι του ὁ ποιητής, εἶτε ἔδινε κάποια πληροφορία, εἶτε τὸ ἀφιέρωνε ἢ τὸ προσφώνουσε σὲ κάποιον, ἄντρα ἢ γυναίκα.

Ἐδῶ, στό ἀκροτελεύτιο τρίστιχο (ἀπόστροφο πρὸς τὴν ἴδια τὴν ὠδή του) ὁ Πετράρχης λέγει σύντομα καί ἀπλά:

*Se tu avessi ornamenti quant'hai voglia,
Potresti arditamente
Uscir del bosco e gir infra la gente.*

δηλαδὴ: «Ἄν ἐσὺ εἶχες καλλωπίσματα ὅσα ποθεῖς,—θὰ μπορούσες τολμηρὰ—νά βγῆς ἀπ' τὸ δάσος καί στὸν κόσμον νά γυρνᾷς.» Λόγια μετρημένα, πού ὁ Σολωμός τ' ἀπλώνει σὲ ὀλόκληρην ὀκτάστιχην στροφή, τὴν 11η, κάνοντας ἔτσι 88 τὸ στίχο-μέτρημα στό μετάφρασμα του:

«Καὶ σύ, καὶ σύ, τραγούδι μου,—ἂν εἶχε ὁ νοῦς μου φτάσει
 Νὰ σὲ στολίση ὡς ἤθελα,—τῶρ' ἄφηνες τὰ δάση,
 Κ' ἐπρόβανες τὰ λόγια σου—στὸν κόσμον θαρρετά
 Ἄλλὰ μὴν πᾶς, κ' ἀπόμεινε—μ' ἐμὲ στὴν ἐρημιά.»

—Καὶ τί πειράζει αὐτό;—θὰ ρωτήσῃ ὁ μαγεμένος ἀπὸ τὴ μελωδία τῆς στροφῆς ἀκροατῆς, μελωδία ποῦ γίνεται αἰσθητὴ καὶ μὲ μόνη τὴν ξερὴν ἀπαγγελία. Πειράζει, καὶ πάρα πειράζει. Γιατί ὁ ἀπαράμιλλος τοῦ στίχου γνώστης καὶ σμιλευτῆς, ὁ Σολωμός, αὐτὸς ποῦ ὅπως ἀπὸ τὰ 1901 σωστά παρατηροῦσε ὁ ὑπεράξιος τῆς Τέχνης του θεματοφύλακας, ὁ Παλαμάς—«δὲν ἀλλάζει μόνον ὑπονετικά τὰ μέτρα τοῦ στίχου, ὅσο νᾶβρη τὸν πιὸ κατάλληλο τύπο γιὰ νὰ χύσῃ τὸ χρυσάφι τῆς ἀρμονίας του· ἀλλὰ τὸν ἴδιο στίχο στὸν ἴδιο ρυθμὸ διορθώνει καὶ ξαναδιορθώνει, γράφει καὶ ξαναγράφει, ὅσο νὰ τοῦ ἐπιτύχῃ τὴν τελειωτικὴ μορφή»· καὶ αὐτό, «γιατί σέβεται καὶ ἀγαπᾷ τὴν ἰδέα ποῦ θέλει νὰ κλείσῃ μέσα του»· κ' ἔτσι «ἀγωνίζεται καὶ ἰδρώνει γιὰ νὰ τὴν εἰπῇ κατὰ πῶς τῆς πρέπει ὅσο μπορεῖ πιὸ ἄψογα», αὐτὸς ὁ δεξιό-τέχνης Σολωμός, ποῦ δὲ δίστασε νὰ μεταχειριστῇ τὸν τριπλασιασμένο τρισύλλαβο ἢ ἔννεασύλλαβο (ἀμφίβραχυν πόδα) στὴν ᾠδὴ του «Εἰς Μάρκο Μπότσαρη»: Ἡ δόξα δεξιά συντροφεύει,—στίχο ποῦ, ὅπως ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος ὁ Δάντης, τὸν εἶχανε προαιώνια ἐγκαταλείψει οἱ παλαιοὶ λυρικοὶ «ἐξαιτίας τῆς δυσκολίας του»—μποροῦσε, λέγω, ὁ Σολωμός νὰ μᾶς δώσῃ, ὄχι μόνον τὴν ἐσώτερην ἰδέαν, παρὰ καὶ τὴν ἐξωτερικὴν μορφή τῆς τέχνης τοῦ Πετράρχη, μὲ τὴν ἴδια στιγουργικὴ δεξιωσύνη.

Δὲν τὸ ἔκαμε ὁμοῦς: προτίμησε νὰ ξαναχύσῃ τὴν ξένην ἰδέαν σὲ ἄλλον τύπο μὲ ἀπαλώτερο ρυθμό. Κ' ἔτσι ἀπάλυνε καὶ ἡ ἰδέα, ἔγινε γλυκότερος τῶν εἰκόνων ὁ χρωματισμός, σχεδὸν ἔσβησε τὸ «κύριο σημεῖο» στὴν προοπτικὴ τοῦ γενικοῦ σχεδίου. Γιατί

«Ἄλλὰ σὲς πέτρες βλέποντας—τὸ ὑστερινό μου χῶμα,
 Θανοίξῃ ἀναστενάζοντας—ἔτσι γλυκὰ τὸ στόμα,
 Ὅπου γιὰ κάθε ἀμάσθημα—θὲ νὰ συχωρεθῶ,—
 Στενεύοντας μὲ δάκρυα—ᾠραῖα τὸν Οὐρανό.»

Μὲ τὴν ἴδια μονόχορδην ἀρμονία μετατρέπεται πέρα ὡς πέρα ἡ μελάγχολη βαρεῖα canzone τοῦ Πετράρχη—5 στροφές καὶ ἀπολυτικό, δηλαδὴ 68 περίτεχνοι στίχοι—σὲ γλυκόλαλην ἀνάλαφρη (ἄς μοῦ συχωρεθῇ ὁ βέβηλος προσδιορισμός!) «καντάδα» μὲ 22 μαρτελλιανὰ τετράστιχα, δηλαδὴ 88 στίχους, ᾠραίους βέβαια στίχους, ποῦ εἶναι, γιὰ ὅποιον ἀγνοεῖ τὸ πρωτότυπο, νέα δημιουργία «ὀλόλαμπρη, ὀλοστόλιστη ἀπ' τὴν ἀνθοβολή», κατὰ κανόνα ὁμοῦς ἀρκετὰ μακριά, ὡς πρὸς τὴν ἐκφραση καὶ τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέ-

στό ποίημα τοῦτο ἢ μὲ τὴν ἰδανικὴν ἀοριστολογία τοῦ Σολωμοῦ «ἀσύγκριτη ὁμορφία» εἶναι τώρα—ὅπως ἀκριβῶς καθορίζει ὁ Οὐγος Φώσκολος στὸ ἄλλο δοκίμιό του «γιὰ τὸν Ἔρωτα τοῦ Πετράρχη»—ὄχι πιά ἡ αὐτὴ στὴν ἀρχὴ καὶ πλατωνικὴ ἀγάπη τοῦ Ἰταλοῦ ᾠδοποιοῦ, ἡ Λάουρα μὲ τὴν ἀγγέλινην εἶδὴ καὶ ἀρετῇ, παρὰ ἡ γυναίκα ποῦ τὸν ἔθελε μὲ τὰ σωματικά της κάλλη (le belle membra), ἐκείνη ποῦ μόνη τοῦ φαίνεται Γυναίκα (Golei che sola a me par Donna). Καὶ δὲν εἶναι «παράπονα ποῦ κάνει ὑστερινά» ὁ ἐθελοθάνατος ἐραστής, παρὰ τὰ «θλιμμένα του λόγια τὰ ὀλοστερνα». Οὔτε ἐλπίζει πῶς «δὲ θὰ τὸν μισήσῃ ἡ ὠραιότης ἢ ἀσπλαχνη», παρὰ ἀπλὰ πῶς ἴσως ἔρθῃ πάλι καιρὸς νὰ ξαναγυρίσῃ (τὸ «δὲ θὰ μὲ μισήσῃ», παραγέμισμα γιὰ χάρη τῆς ρίμας) ἡ τίγρη ἢ ὠραία καὶ χεροδαμασμένη («ἡ θῆρ ἢ καλὴ τε καὶ χειροθήρης» θὰ ἐρμήνευεν ὁ Ἀρχαῖος τὸ la ferra bella e mansueta,—καὶ σημειώνουσε τὰ Λεξικά πῶς fera = θηριό εἶταν ἄλλοτε ἡ ποιητικὴ μεταφορὰ γιὰ τὴν ἀλύγιστην ἐρωμένη, ἀνάλογα μὲ τὴ σημερινὴ μας λαϊκὴν ἔκφραση «τὸ βάσανό μου»).—«Καὶ ἐκεῖ ὅπου μὲ ξάνοιξε τὴν εὐλογημένη μέρα, νὰ στρέψῃ τὴν ὄψη ποθόσυρτη καὶ ὀλόχαρη ἀναζητώντας με· καί, ὦ πίκρα! χῶμα πιά μέσα στις πέτρες βλέποντάς με, ἄς τὴ φωτίσῃ ὁ Ἔρωτας σὲ τρόπο ποῦ νὰ στενάξῃ τόσο γλυκὰ ὥστε νὰ μοῦ κερδήσῃ ἔλεος, καὶ [σ' αὐτό] ν' ἀναγκάσῃ τὸν Οὐρανό, σφουγγίζοντας τὰ μάτια μὲ τ' ὠραῖο μαγνάδι»—θρηνηθεῖ ὁ Πετράρχης, αὐτό ποῦ τραγουδάει ὁ Σολωμός τόσο γλυκὰ, ὥστε ἡ πένθημη εἰκόνα παίρνει τόνους ἀρκετὰ χαρούμενους:

λεσμά της, ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ του «ἰδέα»—τὴν ἔνοιαν ὁμοῦ καὶ τὸ ἴνδαλμα τῆς παλαιᾶς του δημιουργίας.

Ἄς λέγω ἐδῶ μπορεῖ κανεὶς εὐκόλα νὰ τὸ ἐξελέγῃ ἀντιπαραθέτοντας στίχο πρὸς στίχο, φράση πρὸς φράση, τὴν μετάφραση μὲ τὸ πρωτότυπο. Πολλοὶ θὰ βροῦνε ἴσως ὑπέρτερη τὴν μετάφραση σὲ ὅλα της τὰ συγκόμματα. Αὐτὸ ὁμοῦς εἶναι ζήτημα ἰδιοσυγκρασίας, ἢ, σωστότερα, τεχνικῆς ροπῆς καὶ ... ἐμπειρίας.

Ν. ΠΟΡΙΩΤΗΣ