

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΓΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΕΝΤΗΚΟΣΤΟΣ ΕΚΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1954



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

φθονα οικονομικά και τεχνικά μέσα. Τὸ ρουχο, π.χ., τῆς Ἀντιγόνης χρειάστηκε 17 μέτρα ύφασμα. Τὸ ἄρμα τοῦ Ὀκεανοῦ, στὸν «Προμηθεὺς Δεσμώτης» διασχίζει τοὺς αἰθέρες με ἀσανσέρ. Καὶ ὁ Προμηθεὺς με ἀσανσέρ πάλι πέφτει στὴ σκηνή.

Τὰ δύο τελευταία χρόνια ξεδούτηκαν ἑβδομηντα ἑκατομμύρια λιρέτες, δηλαδή τρισήμισυ δισεκατομμύρια παλαιές δραχμές, καὶ εἰσπραχθήκανε σαρανταπέντε ἑκατομ. λιρέτες. Ὅλο αὐτὸ τὸ ἔλλειμμα τὸ κάλυψε τὸ κράτος. Γιὰ τὴν καλύτερη μάσκα, γιὰ τὴν καλύτερη σκηνογραφία, γιὰ τὴν καλύτερη ἐρμηνεία ἐργάζονται συνεργεῖα δλόκληρα χρόνια. Καὶ χρησιμοποιοῦνται οἱ καλύτεροι ἠθοποιοί, ὅπως εἶναι ἡ τραγωδὸς τοῦ θεάτρου τοῦ Μιλάνου Lilla Brignone, ἕνα μεγάλο καὶ πολυσύνθετο ταλέντο καὶ ὑπέροχη ἐρμηνεύτρια ρόλων γυναικῶν τοῦ ἀρχαίου δράματος, ὁ Βιτόριο Γκάσμαν κ.ά.

Εἶναι σχολαστικοὶ καὶ στὶς πιὸ μικρὲς λεπτομέρειες. Καὶ τώρα ἔχουν μπαλέττα κλασικῶν χορῶν ἀπὸ μαθητῆς μιάς σχολῆς κλασικῶν χορῶν τῆς Αὐστρίας. Προτίμησαν αὐτὴ τὴ Σχολὴ γιὰ τὴν οἱ μαθητῆς τῆς ἔχουν ἐξασκηθεῖ νὰ μένουν μισὴ ὥρα στὴν ἴδια στάση δίχως τὴν παραμικρὴ κίνηση.

ΧΡ. Γ-ΟΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Σολωμοῦ Ἱταλικά Ποιήματα, με ἔμμετρον μετάφραση καὶ σχόλια **Κώστα Καιροφύλα** καὶ πρόλογο τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. **Σπύρου Μελά**. Ἀθήναι 1954. Σελ. 148.

Τὸ Ἱταλικὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ (ποιήματα καὶ πεζά) δὲν μπορεῖ βέβαια νὰ ἔχη τὴ σημασία ποὺ ἔχει τὸ ἑλληνικὸ, γιὰ μιὰ ὅμως γενικὴ θεώρηση τῆς προσωπικότητος τοῦ ποιητῆ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς εἶναι σημαντικότερο καὶ κανεὶς δὲν μπορεῖ ν' ἀμφισβητήσῃ τὴν ἀνάγκη ποὺ ὑπάρχει νὰ μελετηθῇ καὶ νὰ μεταφραστῇ. Καὶ δυστυχῶς, ἐνῶ ἔχουμε πολλὰ ποσοδικὰ προσπάθειες καὶ γιὰ τὴ μελέτη καὶ γιὰ τὴ μετάφραση, μᾶς λείπει ἀκόμα ἡ συγκέντρωση ὅλων τῶν Ἱταλικῶν ἔργων τοῦ Σολωμοῦ, καὶ πολὺ περισσότερο τῶν μεταφράσεων. Οἱ συνηθισμένες ἐκδόσεις παραλείπουν τὰ Ἱταλικά. Οἱ μόνες ποὺ τὰ συγκέντρωναν ὅλα ἦταν ἡ Ζακυνθινὴ τοῦ Δε Βιάζη (1880) καὶ τῆς Βιβλιοθήκης Μαρασλή (1901) ποὺ τὰ ἔπαιρνε ἀπὸ κείνη ἀπὸ τότε ὅμως ὁ κ. Κ. Καιροφύλας με τὰ «Ἀνέκδοτα Ἔργα» (ἐκδοσὴ «Στοχαστῆ» 1927) ἠ πρόσθεσε ἕναν σημαντικὸ ἀριθμὸ ἀνέκδοτων ὡς τότε ποιημάτων καὶ πεζῶν². Ἀπὸ τίς μεταφράσεις, σοβαρὴ καὶ ποιητικότερη εἶναι ἡ δουλειὰ τοῦ Καλοσογίου, ποὺ μετάφρασε ὅμως μόνο ὅσα εἶχε περιλάβει ὁ Κουαρτάνος στὴν ἐκδοσὴ τοῦ Πολυλά. Ἀξίζει νὰ ἐξαρθῇ γιὰ τὴν εὐσυνειδησία τῆς ἡ μετάφραση τοῦ Δε Βιάζη, ποὺ δὲν εἶναι ὅμως παρουσιασμένη σὲ βιβλίον, ἀλλὰ σὲ σειρά τευχῶν τοῦ περιοδ. «Πινακοθήκη» (18, 1918/1919 - 20, 1920). Λίγα παρουσίασε τελευταία καὶ ὁ κ. Γ. Σπατιλάς (Ἀθ. 1948). Τώρα μᾶς προσφέρει

μιὰ σχεδὸν πλήρη συλλογὴ ὁ κ. Κ. Καιροφύλας³. «Ἀπὸ τὰ ἑκατὸ περίπου Ἱταλικά ποιήματα», γράφει (σ. 19), «παρουσιάζω ἐνεήντα μεταφρασμένα ἑλληνικά», δηλ. σχεδὸν ὅλα. Προλογίζοντας ὁ κ. Σπύρος Μελάς διαπιστώνει — πολὺ σωστὰ — πὼς «ἡ συγκέντρωση (τῶν Ἱταλικῶν ποιημάτων), ἡ μετάφραση καὶ τὰ σχόλια, μ' ἄλλα λόγια μιὰ ὀριστικὴ κριτικὴ τους παρουσίαση στὴ γλώσσα μας ἦταν ἔργο ἀπαραίτητο», καὶ βρίσκει πὼς τὴν «ὀριστικὴ αὐτὴ τοποθέτηση» «μᾶς τὴ δίνει σήμερα ὁ Κώστας Καιροφύλας». Κι' ἄλλοι κριτικοὶ μίλησαν ὡς τώρα ἐπαινετικά γιὰ τὴν ἐργασία τοῦ κ. Καιροφύλα, ὁ κ. Κ. Ι. Δ. π. χ. στὴν «Καθημερινή» (28 Ἀπρ. 1954) καὶ ὁ κ. Δ. Ρώμας στὴν «Ἐλευθερία» (11 καὶ 12 Ἀπρ.). Θὰ δοῦμε ἂν πραγματικά ἡ μεταφραστικὴ ἐργασία τοῦ κ. Καιροφύλα ἀνταποκρίνεται στὶς ἀπαιτήσεις μᾶς τέτοιας δουλειᾶς ἢ ἂν οἱ κριτικοὶ ἔχουν γίνεῖ στὶς μέρες μας πολὺ φτηνοὶ στοὺς ἐπαίνους.

Τὰ Ἱταλικά ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ χωρίζονται σὲ δύο ὁλότελα ξεχωριστὲς ἐνότητες: σὰ νεανικά, ποὺ ἔγραψε στὴν Ἱταλία καὶ στὴ Ζακυνθο, καὶ σὰ ἄλλα ποὺ ἔγραψε στὴν ὄριμη ἡλικία του, τὴν τελευταία δεκαετία τῆς ζωῆς του, ὅταν ξαναγύρισε στὴν Ἱταλικὴ στιχογραφία — καὶ σ' αὐτὰ τὰ τελευταία θὰ ξεχωρίσουμε τὰ ποιήματα ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά (Ἑλληνικὸ Καράφι, Σαπφῶ κτλ.) καὶ τὰ πεζὰ σχεδιάσματα (Ἑλληνίδα Μητέρα κτλ.) ἀπὸ τὴν ἄλλη. Εἶναι τόσο βασικὴ καὶ τόσο μεγάλῃ ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς δύο αὐτὲς ἐνότητες (νεανικά - ὄριμης ἡλικίας) ποὺ δὲν μποροῦμε μὲ κανέναν τρόπο νὰ τίς ἀνακατώνουμε (μάλιστα σὲ μιὰ «κριτικὴ παρουσίαση»): τὰ πρῶτα εἶναι νεανικά, αὐτοσχέδια, τὰ περισσότερα με «ὑποχρεωτικὲς ὁμοιοκαταληξίες», παιγνίδια δηλ. στιχογραφικά, ὅπου θὰ θαυμάσουμε τὴν καταπληκτικὴ στιχογραφικὴ δεξιότητά τοῦ Σολωμοῦ τ' ἄλλα, τῆς τελευταίας δεκαετίας, εἶναι ποιήματα (ὄχι αὐτοσχέδια σχοιργήματα) γεμάτα ὑψηλὲς ποιητικὲς ἰδέες, ἡ βαρύτερὰ τους στὴν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ οὔτε μπορεῖ νὰ συγκριθῇ με τῶν αὐτοσχέδιων νεανικῶν. Ὁ κ. Καιροφύλας δὲν ἐτήρησε καθόλου αὐτὸν τὸ χωρισμὸ: δημοσιεύει ἀνάκατα καὶ τῆς νεανικῆς καὶ τῆς ὄριμης ἡλικίας, π. χ. ὕστερ ἀπὸ τὰ δύο ἐπιγράμματα πρὸς τὴν Ἀλίκη Οὐώρδ καὶ τὸν Ἰωάννη Φρατζερ (μετὰ τὸ 1850) δημοσιεύει τὸ νεανικὸ σονέτο «Γιὰ γάμο», γραμμένο στὴν Ἱταλία.

Ἀντὶ ν' ἀκολουθήσῃ τὸ βασικὸ αὐτὸ ξεχώρισμα σὲ νεανικά καὶ ὄριμα, ὁ κ. Καιροφύλας προτίμησε μιὰ ἄλλη κατάταξη εἰδολογικὴ. Ὡστόσο κάπως θέλησε, φαίνεται, νὰ προσέξῃ καὶ τὸν χρονολογικὸ ξεχωρισμὸ καὶ ἀρχίζει, λέει (σ. 19), με «πέντε ἔμμετρα Ἱταλικά ποὺ εἶχε γράψῃ ὁ Σολωμὸς στὴν Κέρκυρα, ὅπως βεβαιώνει ὁ Πολυλάς, στὴν περίοδο τῆς πνευματικῆς του ὄριμότητος». Τὰ πέντε αὐτὰ «ἔμμετρα Ἱταλικά» (δηλ. ποιήματα) ποὺ δημοσιεύει εἶναι: Τὸ Ἑλληνικὸ Καράφι, Σαπφῶ, Ὁρφεύς, Ὡδὴ στὴν Ἀφροδίτη καὶ Ὡδὴ στὴν Ἀφροδίτη (ἀπόσπασμα). Γιὰ τὰ τρία πρῶτα δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς εἶναι τῆς ὄριμης ἐποχῆς (ἀλλὰ καὶ πάλι

ὄχι μονάχα αὐτά), ἡ Ὡδὴ στὴν Ἀφροδίτη ὁμῶς καὶ τὸ ἀπόσπασμα εἶναι νεανικὰ τῆς Ζακύνθου καὶ πουθενά ὁ Πολυλάς (δηλ. ὁ Κουαρτάνος) δὲ μᾶς «βεβαιώνει» τὸ ἀντίθετο. Ἰσα ἰσα ὁ Κουαρτάνος «βεβαιώνει» πὼς ἡ Ὡδὴ «ἀνήκει στὴ νεανικὴ ἐποχὴ τοῦ ποιητῆ, ὅταν αὐτοσχεδίαζε στὴ Ζάκυνθο» — καὶ τῆ «βεβαίωση» αὐτῆ τοῦ Κουαρτάνου τὴν παραθέτει καὶ ὁ κ. Καιροφύλας σὲ ὑποσημείωση στὴ σ. 29, διαψεύδοντας ἔτσι ὅ,τι εἶπε ὁ ἴδιος δέκα σελίδες πρῶττερα!

Μετὰ τὰ πέντε αὐτὰ ποιήματα παραθέτει ὁ κ. Καιροφύλας ἕξι «πεζὰ ποιήματα», ὅπως τὰ λέει, τῆς ἑορμῆς ἡλικίας. Ὁ χαρακτηρισμὸς «πεζὰ ποιήματα» δὲν εἶναι σωστός, καὶ πρῶτος, ὅσο ξέρω, τὸν χρησιμοποιεῖ ὁ κ. Καιροφύλας. Πρόκειται γιὰ «πεζὰ σχεδιάσματα», ὅπως τὰ λέμε, δηλ. γιὰ σχέδια πού ἔγραφε Ἰταλικά καὶ σὲ πεζὸ μὲ τὴν πρόθεση νὰ τὰ στιχουργήσῃ κάποτε στὰ ἑλληνικά. Τὸ «πεζὸ τραγούδι» εἶναι κάτι ὀλότελα διαφορετικὸ — μιὰ ἔννοια πού οὔτε κἀν ὑπῆρχε τὴν ἐποχὴ τοῦ Σολωμοῦ.

Τὰ ὑπόλοιπα ποιήματα τὰ κατατάσσει, ὅπως εἶπαμε, εἰδολογικά ὁ κ. Καιροφύλας σὲ τρεῖς μεγάλες ὑποδιαιρέσεις: Γιὰ τὴ Ζάκυνθο, Πένθιμα καὶ φιλικὰ (δηλ. περιστασιακά), Θρησκευτικά — καὶ στὸ τέλος ἀκολουθεῖ ἡ μετάφραση τῆς «Καταστροφῆς τῆς Ἱερουσαλήμ». Κι' ἐδῶ ὁμῶς ἀναγκάζεται νὰ περιλάβῃ σὲ κάθε ὑποδιάρθρωση καὶ ποιήματα πού εἰδολογικά δὲν ἀνήκουν σ' αὐτὲς τὶς κατηγορίες. Π. χ. στὴν πρῶτη δημοσιεύει καὶ μερικὰ πού δὲν ἔχουν καμιά σχέση μὲ τὴ Ζάκυνθο: Ὑμνος στὴ Ζωὴ (σ. 60), Στὴν ἴδια βρῦση καὶ Πάλι στὴν ἴδια βρῦση (σ. 63) οἱ τίτλοι εἶναι τοῦ κ. Καιροφύλα, δὲν ὑπάρχουν στὰ χειρόγραφα, στὸ Ρόδο (δύο σονέτα, σ. 67, 68), ὁ Ἥλιος, τὸ Φεγγάρι (σ. 70) — ἐκτὸς ἂν ὁποιοδήποτε ποίημα μὲ περιεχόμενον «εἰδυλλιακὸ» τὸ θεωρεῖ ὁ κ. Καιροφύλας γραμμένο γιὰ τὴ Ζάκυνθο. Στὸ ἴδιο τμήμα δημοσιεύει καὶ τρία σονέτα γιὰ τὸν Ἅγιο Διονύσιο (σ. 57-58). Τὸ πρῶτο καὶ τὸ τρίτο ἀναφέρονται ἀναμφισβήτητα σ' αὐτόν· τὸ δεύτερο ὁμῶς δὲν ἔχει καμιά σχέση μὲ τὸν Ἅγιο Διονύσιο, ἀλλὰ εἶναι γραμμένο γιὰ τὸ θάνατο τοῦ πάπα Πίου τοῦ Ζ' (1823). Τὸ ἔχει δημοσιεύσει ὁ Δε Βιάτζης (σ. 369) μὲ τὸν ρητὸ τίτλο: Sulla morte di Pio VII. Ἄλλωστε κι' ἀπὸ τὸ περιεχόμενον εἶναι φανερὸ πὼς τὸ σονέτο καμιά σχέση δὲν ἔχει μὲ τὸν Ἅγιο Διονύσιο, καὶ στὰ «Ἀνέκδοτα Ἔργα» (β' σ. 47) ὁ ἴδιος ὁ κ. Καιροφύλας ρητὰ τὸ ἀποδίδει στὸν Πίο τὸν Ζ'. Ἄν πάλι παρ' ὅλα αὐτὰ ἔχει σήμερον λόγους νὰ πιστεῦν πὼς τὸ σονέτο ἀναφέρεται στὸν Ζακυνθινὸ ἅγιο, θάπρεπε κάπως νὰ τὸ πῆ — δὲν εἶναι δὰ καθόλου φειδωλὸς στὰ παρένθετα σχόλια.

Καὶ στὸ ἐπόμενο τμήμα (Πένθιμα καὶ Φιλικὰ) μπαίνουν μερικὰ πού δὲ συμφωνοῦν μὲ τὸ γενικὸ τίτλο. Ἄλλὰ ἐκεῖνο πού ξαφνιαίνει εἶναι τὸ ἀπόσπασμα Τὸ μυστικὸ δέντρο. Ὁ κ. Καιροφύλας τὸ χαρακτηρίζει «παράξενο»· εἶναι ὁμῶς αὐτὸ λόγος γιὰ νὰ μπῆ στὰ «Πένθιμα καὶ Φιλικὰ»;

Γιὰ νὰ δοῦμε μὲ τί προσοχὴ ἐργάζεται καὶ γράφει ὁ κ. Καιροφύλας σημειώνουμε καὶ τὸ ἐξῆς: στὴ σ. 75 δημοσιεύει ἕνα σονέτο (ἀπὸ τὶς «Rime Improvvisate») «Μοιρολόγι τῆς εὐγενικῆς Ἰωάννας Μαρτινέγκο Καρρέρ»· τὸ σονέτο αὐτὸ ὑποτίθεται πὼς τὸ λέει ἡ Καρρέρ θυμούμενη τὸ γιό τῆς πού πέθανε. Στὸ μικρὸ σχόλιο πού προτάσσει γράφει ὁ κ. Καιροφύλας: «Τὴν ἀγάπη του στὰ παιδιὰ δείχνει καὶ τ' ἀκόλουθο σονέτο πού ἔγραψε γιὰ τὸ θάνατο τῆς κοντέσσης Ἰωάννας Μαρτινέγκου (!) ἀπὸ τὴν οἰκογένεια Καρρέρ, πού πέθανε τὸ 1817, δώδεκα χρόνων. Ὁ Σολωμὸς συνεδέετο μὲ τὴν οἰκογένεια Καρρέρ. Ὅταν λοιπὸν πέθανε τ' ἀγοράκι (!!) ἔγραψε τὸ σονέτο αὐτό».

Κι' ἐν' ἄλλο (σ. 77): «Ἐχομε καὶ δυὸ ἐπιγράμματα Ἰταλικά γραμμένα γιὰ δυὸ ὁμορφα κορίτσια τῆς Ἀγγλίας πού ζοῦσαν στὴν Κέρκυρα κατὰ τὴν ἐκεῖ διαμονὴ τοῦ Σολωμοῦ. Τὸ πρῶτο εἶναι ἀφιερωμένον στὴν Ἀλίκη Οὐώρδ». Καὶ τὸ δεύτερο; «Τὸ ἄλλο ἐπίγραμμα εἶναι γραμμένο... γιὰ τὸ Γιάννη Φραιζερ, πατέρα τῆς Φραγκίσκας κτλ.»! Καὶ προσθέτει μὲ τὴν εὐκαιρία ὁ κ. Καιροφύλας διάφορα τῆς φαντασίας του γιὰ τὰ δυὸ ὁμορφα κορίτσια (γιὰ τὴ Φραγκίσκα, φυσικά, ὄχι τὸ Γιάννη, καὶ γιὰ τὴν Ἀλίκη Οὐώρδ) καὶ γιὰ δῆθεν «πλατωνικοὺς ἔρωτες» πού «τὸ κερκυραϊκὸ κουτσομπολιὸ τῆς ἐποχῆς» ἔλεγε πὼς αἰσθανόταν γι' αὐτὲς ὁ ποιητής. Σὲ κάτι τέτοια ἄλλωστε, τὸ ξέρουμε, ὁ κ. Καιροφύλας βρίσκεται στὸ στοιχεῖο του.

Τὰ περισσότερα σχόλια πού παρεμβάλλει ὁ κ. Καιροφύλας ἀνάμεσα στὰ ποιήματα — καὶ πού τόσο ἐνοχλοῦν — αὐτὸν τὸ χαρακτηριστὸν τοῦ ἀνεξακριβωτοῦ κουτσομπολιοῦ ἔχουν πάντα. Πουθενά καμιά τεκμηρίωση, καμιά παραπομπή, παντοῦ κουβέντες ἀνεξακριβωτές καὶ ἀόριστες, τὰ γεγονότα παρουσιασμένα στραβὰ: «Ὅπως βεβαιώνει ὁ Πολυλάς, ἡ δίκη πού ἔκαμε ἐναντίον τῆς μάνας του φαρμάκωσε τὴν καρδιά τοῦ ποιητῆ, γιατί ὑποχρεώθηκε στὸ δικαστήριον νὰ ντροπιάσῃ ἐκεῖνη πού τὸν ἔφερε στὸν κόσμον». Τέτοια πράγματα πουθενά δὲ «βεβαιώνει» ὁ Πολυλάς. Ὁ ἀκριβολόγος καὶ σεμνὸς μαζὶ Πολυλάς μᾶς λέει μόνο πὼς «ἐκέρδισε ἀποφασιστικῶς τὴ δίκη, ἡ καρδιά του ὁμῶς ἔμεινε θανάσιμα πληγωμένη» — ἄλλωστε καμιά δίκη δὲν ἔκαμε ὁ Σολωμὸς ἐναντίον τῆς μάνας του, τὴ δίκη τὴν ἔκαμε ὁ ἑτεροθαλὴς ἀδερφός του ἐναντίον του καὶ ἐναντίον τοῦ Δημήτρη καὶ αὐτὸς (ὁ ἑτεροθαλὴς Ἰωάννης) ἀνακάτεψε καὶ τὴ μάνα στὴ δίκη, καὶ ὁ ποιητὴς οὔτε ντροπιάσῃ οὔτε ὑποχρεώθηκε νὰ ντροπιάσῃ τὴ μάνα του στὸ δικαστήριον. Αὐτὰ τοῦ τᾶχουμε περὶ τοῦ κ. Καιροφύλα, ἐπιμένει ὁμῶς νὰ ξαναμασσᾷ ὅσα ἀσύστατα ἔγραψε ἄλλοτε. — Στὴ σ. 129 ἀναφέρεται ὅτι ὁ Μαντζόνι, πρὶν τὴ πώση τοῦς «Ἱεροῦς Ὑμνους», τοὺς διάβασε σὲ μερικὸν φίλον του καὶ «μέσα σ' αὐτοὺς ἦταν κι' ὁ νεαρὸς Σολωμὸς, τὸν ὁποῖο εἶχε γνωρίσει ὁ Μαντζόνι καὶ ἐκτιμοῦσε». Σημαντικὸ θὰ ἦταν νὰ ξέρουμε κάτι θετικὸ γιὰ προσωπικὴ γνωριμία τοῦ Σολωμοῦ μὲ τὸν Μαντζόνι. Δυστυχῶς ἀπηγῆς τοῦ κ. Καιροφύλα δὲν εἶναι καθόλου ἀ-

ξιοπίστες: «Ἡ σύζυγος τοῦ Δημήτρη Σολωμοῦ μοῦ εἶπε ὅτι ὁ ἄντρας τῆς τῆς διηγήθηκε ὅτι τὸ 1815 ὁ Μαντζόνι...»! Τὴν καημένη τὴν Ἐλένη Σολωμοῦ-Κοκκίδη, πού εἶναι φυσικά ἐντελῶς ἀθῶα καὶ ἀπὸ Μαντζόνι κι' ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς μαρτυρίες!

Κατὰ τὰ ἄλλα στὰ σχόλια αὐτὰ ὁ κ. Καιροφύλας τὶς περισσότερες φορές παραθέτει αὐτοῦσια τί ἔγραψαν οἱ ἄλλοι γιὰ τὸ θέμα (μέθοδος πού πολὺ συνηθίζεται τελευταῖα): «Ὁ Καλοσγοῦρος γράφει σχετικά», «Νὰ τί γράφει γι' αὐτὸ ὁ Ἰταλὸς καθηγητὴς Vincenzo Biagi», «Ὁ Πολυλάς στὰ Προλεγόμενά του γράφει σχετικά», «Ὁ Κουαρτάνος γράφει στὸν πρόλογό του» (σὴ σ. 21, ὅπου ὁμῶς, μέσα στὰ εἰσαγωγικά, προστίθενται κι' ἄλλα πού δὲν τὰ γράφει καθόλου ὁ Κουαρτάνος), «Γιὰ τὴ θρησκευτικότητα τοῦ Σολωμοῦ γράφει ἐπίσης ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου καὶ ἀκαδημαϊκὸς Δημ. Μπαλάνος» (σ. 84-88, πέντε ὁλόκληρες σελίδες), «ὁ Ἀγδρέας Χόρβατ», «ὁ Γιάννης Ἀποστολάκης»... Ὡστόσο πρέπει νὰ σημειωθῆ καὶ μιὰ ἐξαιρέση: τὸ δικό μου τ' ὄνομα (σὲ ὅ,τι σημαντικό ἢ ἀσημαντὸ πρόσφερα στὴ σολωμικὴ ἐρευνα) παρασιωπᾶται συστηματικά: ἀναφέρει π.χ. (σ. 18) γράμματα τῆς μητέρας τοῦ Σολωμοῦ ὅ «πού σώζονται» (ἔτσι, ἀόριστα), σὴ σ. 72 ἀναφέρει τὴ χρονολογία θανάτου τοῦ Διονύσιου Μακρῆ, πάλι χωρὶς παραπομπὴ σὲ δικό μου δημοσίευμα⁶, καὶ τὸ ἴδιο καὶ ἄλλοῦ (σ. 89), ὅπου χρονολογεῖ τὰ νεανικά ἰταλικά ἀπὸ τὸ 1818 ὡς τὸ 1822⁷. Αὐτὰ ὡς δείγματα ἤθους.

Εἶναι καιρὸς ὁμῶς νὰ δοῦμε ἀπὸ πιὸ κοντὰ τὴν κυρίως ἐργασία, τὴ μετάφραση. Ἡ μετάφραση τῶν ποιημάτων εἶναι πάντα δύσκολο πρᾶγμα. Στὴν ποίηση μορφὴ καὶ περιεχόμενο εἶναι τόσο ἀξεδιάλυτα δεμένα πού πολλές φορές δὲν ὑπάρχει τρόπος νὰ ξαναβρῆς σὲ μιὰ ἄλλη γλῶσσα τὴν ἀπόλυτη αὐτὴ ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στὸ λόγο (τὴν ἔκφραση) καὶ τὸ ἐκφραζόμενο πού πέτυχε ὁ ποιητής. Ἐπειτα τὸ ποίημα εἶναι νόημα καὶ ρυθμός: ἂν φυλάξεις τὸ νόημα θὰ χαθῆ ὁ ρυθμός, ἂν προσέξεις περισσότερο τὸ ρυθμὸ κινδυνεύεις νὰ προδώσης τὸ νόημα. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ πρόβλημα μένει πάντα ἀνοιχτό: ἔμμετρη μετάφραση ἢ πεζή; Ὅποιος ἔχει ποιητικὴ ἰδιοφυΐα καὶ αἰσθητήριο, θὰ τολμήσῃ τὴν ἔμμετρη, θὰ παλέψῃ μὲ ἀπειρες δυσκολίες, κι' ἂν πετύχῃ, ἢ μετάφρασή του θὰ βρίσκεται καὶ στὸ νόημα κοντά. Ὅποιος αἰσθάνεται πὼς δὲν ἔχει τέτοιες ἱκανότητες, θὰ περιοριστῆ σὲ μιὰ ἀπόδοση στὸ πεζό, πού δὲν ἔχει κι' αὐτὴ λιγότερες δυσκολίες, ἂν δὲ θέλει νὰ κάμῃ ἔργο ξεροῦ γραμματικοῦ. Ὁ κ. Καιροφύλας ἀποφάσισε τὸ πρῶτο καὶ φιλοδόξησε νὰ μᾶς δώσῃ μετάφραση ἔμμετρη. Σέρει τὶς δυσκολίες, ἂν καὶ μὲ κάποια ἀφέλεια τὶς ἐντοπίζει (σ. 18) στὸ σύντομο τῶν ἰταλικῶν καὶ στὸ μᾶκρος τῶν ἀντίστοιχων ἑλληνικῶν λέξεων, μιᾶ μετριοφρονα γιὰ ἀδεξιότητά του καὶ γιὰ τὴν ἀτεχνὴ μετάφραση, ἐλπίζει ὡστόσο νὰ μὴν ἔγινε traduttore-traditore. Οἱ δυσκολίες μιᾶς ἔμμετρης μετάφρασης εἶναι βέβαια πολὺ μεγαλύτερες ἀπ' αὐτὲς πού διαπιστώνει ὁ κ. Καιρο-

φύλας: ἡ ποιητικὴ γλῶσσα εἶναι πυκνὴ, δυσκολονόητη καὶ στὸ πρωτότυπο ἀκόμα, ἔχει μιὰ ὀργάνωση δική της, καὶ ὁ μεταφραστὴς εἶναι πολλές φορές ἀνάγκη νὰ γίνῃ ἀναλυτικότερος. Ἀλλὰ πρὸ παντός ὁ μεταφραστὴς πρέπει νὰ κατέχῃ κι' αὐτὸς τὰ μυστικά τῆς ποιητικῆς γλῶσσας, τὸν ἰδιαιτέρου τρόπο τῆς ἔκφρασης—κι' ὄχι μονάχα νὰ ξέρῃ κουτσὰ στραβά νὰ φτιάχνῃ ἕναν στίχο. Ὁ κ. Καιροφύλας, ὅσο ξέρω, δὲν διεκδίκησε ὡς τώρα ποτὲ δάφνες ποιητικές: τὸ ἔργο του εἶναι ἱστοριοδιφικὸ καὶ δημοσιογραφικὸ καὶ τὰ γραφόμενά του δὲ δειχνουν καὶ πάρα πολὺ μεγάλη ἐγνοια γιὰ τὸ ἔπος. Γιατὶ νὰ μὴν προτιμήσῃ μιὰ στρωτὴ μετάφραση σὲ πεζό, παρὰ μπλέχτηκε μέσα στὸν ἄγνωστο γι' αὐτὸν κόσμο τοῦ στίχου; Τὸ ἀποτέλεσμα, εἶναι πὼς, ἐνῶ σπάνια οἱ στίχοι του εἶναι μετρικὰ λυθυσμένοι, κανένας δὲν ἔχει ρυθμὸ, κανένας δὲν εἶναι «ποιητικὸς», παρὰ βασιλεύει παντοῦ μιὰ ἀφόρητη πεζολογία, πού κάνει χειρότερη ἐντύπωση μέσα στὶς μετρημένες συλλαβὲς τῶν στίχων. Τί νόημα ἔχει π.χ., τέτοιες φραστικὲς κοινοτοπίες νὰ μπαίνουν σὲ στίχους:

καὶ παρακάλεσέ τον τὸ νησί μας
νὰ μὴ μεταβληθῆ σ' ἔρημα ἐρείπια (σ. 57)

ψάξε στὰ βάθη τῆς ψυχῆς του μήπως
μέσα μπορείς νὰ βρῆς κάτι μὴ ὠραῖο (σ. 73)

καὶ μάταια προσπαθεῖ γιὰ νὰ ἐπιβάλῃ
εἰς τὴν ψυχὴ του δυνατὴ νὰ μείνῃ (σ. 109)

ἦ: μ' ἦχο πού ἀδυνατῶ νὰ περιγράψω [!] (σ. 96)

καί: ζοῦν μεταξὺ ἀρετῆς καὶ ἀμαρτίας (σ. 96).

Ἄς ἀφήσουμε πού δὲν ὑπάρχει οὔτε ἡ ἐλάχιστη ἀκριβολογία στὴν ἀπόδοση τῶν λέξεων. Ἡ οὐδα μεταφράζεται στὸ ἴδιο ποίημα (σ. 63) πότε νε ρ ὁ καὶ πότε κύμα: τὸ ἴδιο αὐτὸ νερό πάλι πότε εἶναι κα θ ἄ ρ ι ο καὶ πότε ξ ἄ σ τ ε ρ ο (ὁ Σολωμὸς καὶ τὶς δυὸ φορές *ruja*). Ἀλλὰ ξ ἄ σ τ ε ρ ο γιὰ τὸν κ. Καιροφύλα δὲν εἶναι μόνο τὸ νερό, εἶναι καὶ τὸ ρυάκι (σ. 97), εἶναι ἀκόμα καὶ ὁ ἥλιος (σ. 69)! Ἐπειτα, ὁ κ. Καιροφύλας ἔχοντας νὰ παλέψῃ, ὅπως μᾶς ἐξομολογεῖται, μὲ τὶς μικρὲς ἰταλικὲς λέξεις καὶ τὶς μακριὲς ἀντίστοιχες ἑλληνικὲς, καὶ μὴν μπορώντας νὰ στριμώξῃ τὶς ἑλληνικὲς μέσα στὶς ἔντεκα συλλαβὲς τοῦ στίχου, βρῆκε εὐκολὴ λύση νὰ παραλείπῃ πληθὸς λέξεις ἀπὸ τὸ ἰταλικὸ κείμενο. Συνήθως τὰ θύματά του εἶναι τὰ ἐπίθετα, πού τὰ παραλείπει σχεδὸν κατὰ κανόνα, γιὰτὶ δὲν τοῦ χωροῦν στὸ στίχο (μόνο σ' ἕνα ποίημα, σ. 80: *ambrosio bacio*: φιλί, *grave organo*: ὄργανο, *concento maestoso*: ἀρμονία) ἀλλὰ καὶ γενικά πολλὰ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα πού συναπαρτίζουν μιὰ πυκνὴ ποιητικὴ φράση στὸ πρωτότυπο, παραλείπονται δίχως πολλὴ σκοτούρα στὴν μετάφραση, κι' ἔτσι ὅλος ὁ χυμὸς τῆς γλῶσσας πάει ὀλοτελα χαμένος. Αὐτὴ ἡ πλαδαρότητα στὴν ἔκφραση, πού πηγαίνει μαζὶ μὲ μιὰ ἀντιποιητικὴ πεζολογία, εἶναι κυρίως ὅ,τι

χαρακτηρίζει τις μεταφράσεις του κ. Καιροφύλα. Στις περισσότερες περιπτώσεις η απλοποίηση αυτή δε βλάπτει μόνο την ποιητική έκφραση, παρά αλλοιώνει ακόμα και το νόημα. Τα παραδείγματα είναι άπειρα, θ' αναφέρω μερικά:

Σελ. 24, Τὸ Ἑλληνικὸ Καραβάκι, στ. 47: *godendo come suo l'atto divino*: τὴ θεία πράξη κάνοντας δική του. Τί θὰ πῆ κάνοντας δική του; Ὁ Σολωμὸς λέει: πὺ χάρηκε τὴ θεία πράξη σὰ νὰ ἦτανε δική του.

Σελ. 27, Σαρκῶ, στ. 5: *Dalla sfera dei canti, ove tu regni*. Ἀπὸ τῶν τραγουδιῶν τῆ σφαίρα πού εἶσαι. Ἄς ἀφήσουμε τὰ κάμιστα αὐτὰ ἑλληνικά· τὸ ἄχρωμο αὐτὸ πὺ εἶσαι τί σχέση ἔχει μὲ τὸ μεστὸ ἀπο σημασία *ove tu regni*: ὅπου βασιλεύεις, ὅπου εἶναι τὸ βασίλειό σου, τοῦ ἰταλικοῦ πρωτοτύπου; (Ὁ Σολωμὸς ἀπευθύνεται ἐδῶ σ' ἕναν ποιητῆ).

Στὸ ἴδιο ποίημα (στ. 39-40) ἡ ἀγωνία τῆς Σαρκῶς γιὰ τὰ μυστικά πὺ θέλει νὰ μάθῃ ἐκφράζεται ἔντονα στοὺς στίχους:

Or quando fia, ch'è sarà mai che infine
Mì sveli il ver che tante volte io chiesi
A tanti spirti, in tante sfere, invano.

Καὶ ἡ ἀπόδοση:

Τώρα ποιός, πότε, θὰ μὲ ξεσκεπάσῃ
ἐκείνη τὴν ἀλήθεια πὺ τοῦ κάκου
ἐζήτησα ἀπὸ πνεύματα καὶ σφαίρες.

(tante volte, a tanti spirti, in tante sfere — Ἄς ἀφήσουμε πὺ ὁ Σολωμὸς δὲ λέει πὺς ζήτησε ἀπὸ τίς σφαίρες νὰ τῆς ἀποκαλύψουν τὴν ἀλήθεια!).

Σελ. 100: *Vieni, diletto mio, scendiamo al campo
Scendiamo tosto, e abiterem le ville*

Ἔλα μαζί μου, ὦ ποθητέ, στὸν κάμπο
νὰ πᾶμε καὶ νὰ ζήσουμε ἐνωμένοι (!)

ed al vampo
del meriggio ci avran l'ombra tranquille

κι' ἔταν
μεσημεριάση, ἰσκιὰδα ἐκεῖ θὰ βροῦμε

(πάει κι' ἡ φλόγα τοῦ μεσημεριοῦ, κι' οἱ ἡσυχες σκιές).

Σελ. 116, στ. 8 *or si caccia alle caverne,
ora in giro si cerchia, or si sprofonda*

ἀπλοποιεῖται: πότε πέφτουν,
αἰώνια τριγυρνώντας στὸ σκοτάδι

Σελ. 107 *tò il giocondo apparir della luna
e delle stelle ἀπλοποιεῖται σέ: τὸ γελαστὸ
φεγγάρι κι' ὄλα τ' ἄστρα. Στὸ ἴδιο ποίημα:
dal filo d'erba al celeste zaffiro: ἀπ' τὸ
χορτάρι ὡς τὰ οὐράνια.*

Σελ. 108, Ὁ θάνατος τοῦ δίκαιου. Τὸ πρῶτο τετράστιχο:

Giace il giusto al suo letto, e in aria dolce
Il labbro moribondo a Dio dà lode:
Il languido gli s'apre occhio, e ne gode,
Che speranza del cielo il cor gli tolce.

(Δηλ: Κεῖτεται ὁ δίκαιος στὴν κλίνη του, καὶ μὲ γλυκὸ σκοπὸ τὸ ἐτοιμοθάνατο χεῖλι δοξάζει τὸ Θεό· ἀνοίγει τὸ σβησμένο μάτι του κι' ἀναγαλλιάζει πὺ ἐλπίδα γιὰ τὰ οὐράνια τοῦ στηλώνει τὴν καρδιά). Ὁ κ. Καιροφύλας (σ. 108):

Στὴν κλίνη του ὁ δίκαιος μὲ γλυκάδα
ὕμνει μὲ χεῖλη μισοπεθαμένα
τὸν Πλάστη του· κι' εἶναι χαρὰ γεμάτος,
γιατὶ στὸν οὐρανὸ ἡ καρδιά του ἐλπίζει.

Ἴσως τίποτ' ἄλλο δὲν μπορεῖ νὰ δείξῃ καλύτερα τὴν πλαδαρότητα καὶ τὴν ἔλλειψη κάθε ἰχνους ἀπὸ ποίηση στὴν ἀπόδοση τοῦ κ. Καιροφύλα, ἀπὸ μιὰ παραβολὴ μὲ τὴ μεστή καὶ ποιητικὴ ἀπόδοση τοῦ Καλοσγούρου. Ἴδου αἰφνης πὺς μεταφράζει ὁ κ. Καιροφύλας «Τὸ πέσιμο τοῦ Ἐωσφόρου» (σ. 111):

Γκρεμίσθη ὁ ἀλαζόνας καὶ γελοῦσε
ἡ φύση ἐκεῖ (α) πὺ ἄστρο ποτὲ δὲν τρέμει·
τ' ἄσχημο ἐκεῖνος πρόσωπό του ὕψωνει,
πὺ τὴν ἀγγελικὴ χαμένη εἶχε ὄψη (β).

Τὸ πρόσωπο τοῦ Αἰώνιου πιά δὲν εἶδε
— ἔτσι πὺς πρέπει στὸ ἀνόσιό του ἔργο —
κι' αὐτὸ τὸν ἄθλιο Σατανᾶ (γ) ταράζει
περσότερο κι' ἀπ' τὴν τρομάρα τοῦ Ἄδη.

Ὁ θεῖος Οἶκτος (δ), ζαφειροντυμένος,
πρόβαινε σκεφτικός μὲ σκεπασμένες
τίς ὁμορφες ἀχιτίδες του (ε) ἀπὸ πέπλο.

Καὶ τὸν κρυφὸ γιὰ νὰ ἐξηγήσῃ πόνου
πὺ εἶχαν ὄλοι στὰ οὐράνια (ζ), λέει:
«Ἄρχισε, ὠϊμένα, νὰ γεμίξῃ ὁ Ἄδης!».

Καὶ πρῶτα πρῶτα μερικὲς παρατηρήσεις: α) ὅσο κι' ἂν ὁ διασκελισμὸς εἶναι ἀτεχνος, καταλαβαίνουμε ὡστόσο πὺς ὑποκείμενο τοῦ γελοῦσε δὲν εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ἀλαζόνας, παρά ἡ φύση. Ἄλλὰ πὺς γελά ἡ φύση ἐκεῖ πὺ ἄστρο ποτὲ δὲν τρέμει; Στὸ ἰταλικὸ τὰ πράματα εἶναι καθαρὰ καὶ τὸ ἐκεῖ προσδιορίζει τὸ πὺς ἔπεσε ὁ ἀλαζόνας. β) Τὸ ἄσχημο πρόσωπό του εἶχε χαμένη τὴν ἀγγελικὴ ὄψη; δηλ. τὴν ἀγγελικὴ θωριά πὺς εἶχε πρῖν; Πὺς μπορεῖ νὰ καταλάβῃ ἐδῶ ὁ ἀναγνώστης ὅτι γιὰ καμιὰ ὄψη (volto) δὲν πρόκειται παρά γιὰ «τοῦ οὐρανοῦ τὸν καθάριο θόλο» (del ciel la volta) πὺς τὸν ἔχασε, κυριολ. τοῦ ἀφαιρέθηκε (gli è tolta). (Μὲ ἄσχημο πρόσωπο μεταφράζει ὁ κ. Καιροφύλας: la faccia malnata e non più bella). γ) Κι' αὐτὸ τὸν ἄθλιο Σατανᾶ — ποιός θὰ τὸ καταλάβῃ πὺς ἐδῶ τὸ αὐτὸ εἶναι

οὐδέτερο και δὲν ἀναφέρεται στὸ Σατανά ; αὐτὸ (τὸ πράγμα) ταράζει... δ) Ὁ Θεὸς δὲν αἰσθάνεται οἰκτο γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, παρὰ ἔλεος ἢ εὐσπλαχνία — κι' ἔτσι ἔπρεπε νὰ μεταφραστῆ ἢ Pietà, γιὰ νὰ διατηρηθῆ καὶ ἡ προσωποποίηση, ποὺ ὁ ποιητὴς τὴ φαντάζεται μορφῇ γυναικεία. ε) Τί εἶναι πάλι αὐτὲς οἱ ὁμορφες ἀχτίδες τοῦ Οἴκτου, ποὺ εἶναι σκεπασμένες και μὲ πέπλο (ἀ π ὁ πέπλο μάλιστα) ; Δὲν ὑπάρχουν ἀχτίδες· τὸ κείμενο ἔχει γαί πληθ. (ποιητικὸς) τοῦ raggio, ποὺ θὰ πῆ βέβαια ἀχτίδες, ἀλλὰ και μ ἄ τ ι α, ὅπως διδάσκει τὸ πρῶτο λεξικό. Ἡ θεϊκὴ Εὐσπλαχνία δηλ. σκεπάζει μὲ τὸν πέπλο τὰ μάτια τῆς γιὰ νὰ μὴ βλέπῃ ! ζ) Ἐδῶ τὸ νόημα εἶναι παρεξηγημένο πέρα γιὰ πέρα τὸν κρυφὸ πόνο δὲν τὸν εἶχαν (ἔ γ ω π ὄ ν ο, τί ποιητικὴ γλώσσα !) ὅλοι στὰ οὐράνια, ἀλλὰ τὸν ἔνοιωθε αὐτῆ, ἢ Εὐσπλαχνία, και ἤθελε νὰ τὸν πῆ, νὰ τὸν ἀνακοινώσῃ (chiarir) σὲ ὅλα τὰ οὐράνια.

Ἰδοὺ τώρα και ἡ μετάφραση τοῦ Καλοσοῦρου :

Πέφτει ὁ περήφανος, κι' ἡ φύσις ἔχαιρότουν, στὸν τόπο π' ἀστρου φῶς ποτὲ δὲν τρεμουλιάζει. Μὲ πρόσωπ' ὅπου κάλλος πλιά δὲν ἐσωζότουν, γιὰτὶ τοῦ πάρθῃκε ὁ οὐρανός, ἀγριοκοιτάζει.

Τὸ πρόσωπο τοῦ Ὑψίστου πλιά σ' αὐτὸν κρυβότουν· ἔτσι στὸ ἔργο του τὸ κάκιστο ταιριάζει, κι' εἶναι τοῦτο π' ὁ ἀχρειὸς δαίμονας φοβότουν, κι' ἔμοια τρομάρα οὐδὲ κι' ἡ Κόλαση τοῦ βάζει.

Ζαφεῖρι ἀθάνατο φορώντας ἢ Εὐσπλαχνία παντοῦ συλλογισμένη ἐπρόβαινε τριγύρου, σὲ σκέπη κρύβοντας τὰ φέγγη τῆς τὰ θεῖα.

Και λέγοντας τὸν πόνο ποὺ βαθιὰ γρικαίει σ' ὄλους τοὺς οὐρανοὺς θρηνολογοῦσε γύρου· «Ὅϊμέ ! νὰ κατοικιέται ἢ Κόλαση ἀρχινάει !»

Ἴσως σὲ μερικὰ νὰ μὴν ἔχη ἀποδώσῃ ὁ Καλοσοῦρος τὴ λεπτότητα τῶν νοημάτων τοῦ πρωτοτύπου, ἢ ἀπόδοση ὅμως εἶναι ὅσο γίνεται πιστὴ και συνάμα ποιητικὴ. Και ἄς σημειωθῆ ἀκόμα πὼς ὁ Κολοσοῦρος κρατᾶ και τὶς ὁμοιοκαταληξίες και ἡ μετάφρασή του εἶναι ἓνα κανονικὸ σονέτο, ἐνῶ τοῦ κ. Καιροφύλα ὄλες οἱ «ἔμμετρος» μεταφράσεις εἶναι παρθένες ἀπὸ τὸν μπελά τῆς ὁμοιοκαταληξίας.

Και μὰ δεύτερη ἀντιπαραβολή, ἀρκετὰ διδακτικὴ και αὐτῆ. Στὴ σ. 66 μεταφράζει ὁ κ. Καιροφύλας τὸ σονέτο Τὸ Ρόδο, δημοσιευμένο κιάλας ἀπὸ τὸν Κουαρτάνο στὴν ἐκδοση τοῦ 1859. Ὁ κ. Καιροφύλας στὰ «Ἀνέκδοτα Ἔργα» (α' σ. 138, β' σ. 84) τὸ εἶχε ξαναδημοσιέψει γι' ἀνέκδοτο (μὲ πολλὰ λάθη) και μολοντί τοῦ ὑπέδειξαν τὸ λάθος του, τὴ μετάφραση τώρα τὴν κάνει πάλι ἀπὸ τὸ δικό του λανθασμένο κείμενο :

Ὅταν στὸν οὐρανὸ πρόβαινε ἢ Νύχτα (α), ἀγνῶν ἐρώτων Μάννα (β), μπῆκα σ' ἓνα γεμάτο ἀπὸ λουλούδια περιβόλι (γ) ποὺ στ' ἀκρυγιάλι (δ) ἐκεῖ σιμὰ βρισκόταν,

κι' ἔμεινα καμαρώνοντας τὸ ρόδο, στὴν ὁμορφιά τὸ πρῶτο ἀπ' τὰ λουλούδια. Σὲ λάγνο μάτι (ε) ἢ ἐρωτικὴ πορφύρα τοῦ στήθους του δὲν εἶχε ἀκόμα ἀνοίξει.

Ζέφυρος τὸ παρθένο του κλωνάρι χαϊδεύει. Αὐτὸ ποὺ γιὰ ν' ἀνοίξῃ (ζ) θέλει, ἀλλὰ φοβάται, τὸ κεφάλι γέρνει (η).

Τὸ ἐρωτευμένο χεῖλο ἀνοίγει τέλος (θ) κι' ἀπὸ τὸν πόθο νὰ δειχτῆ σπρωγμένο (ι) χρωματιστὸ τὸ στήθος (κ) παρουσιάζει.

α) Δὲν εἶναι ἢ Νύχτα, ἀλλὰ τὸ βράδι (la sera) — ψιλογράματα γιὰ τὸν κ. Καιροφύλα. β) Τὸ Ἰταλικὸ κείμενο λέει: madre pietosa di pensieri e di casti amor. γ) Chiusa chiostra, κλειστὸ περιβόλι, ποὺ ἔχει σημασία, ἀλλὰ, εἶπαμε, τὰ ἐπίθετα παραλείπονται. δ) Δὲν πρόκειται γι' ἀκρυγιάλι· che giace presso alla riviéra — ποὺ βρίσκεται κοντὰ στὸ ποτάμι. ε) Τὸ λάγνο μάτι δίνει πολὺ δυνατὴ και αἰσθησιακὴ ἀπόχρωση στὸ cupid'occhio, ποὺ δὲ σημαίνει ἄλλο ἀπὸ τὸ μάτι ποὺ ἔχει ὄρεξη νὰ ἰδῆ. ζ) Αὐτὸ θὰ πῆ ἀπλά : ποὺ θέλει, ἔχει τὴν ἐπιθυμία, ν' ἀνοίξῃ (τὸ γιὰ «διὰ τὸ κεχηνὸς τοῦ ρυθμοῦ»). η) il capo incerta ondeggia : δειλό, ἀναποφάσιστο σαλεύει πέρα δῶθε (ὄχι γέρνει) τὸ κεφάλι. θ) Τὸ κείμενο (τὸ σωστὸ) εἶναι : S'apre alfin comelabbro innamorato La prima volta. (Ἄνοίγει τέλος, σὰν χεῖλο ποὺ νιώθει γιὰ πρώτη φορὰ τὸν ἔρωτα). Ὁ κ. Καιροφύλας προτίμησε τὴ λανθασμένη γραφὴ τῆς δικτῆς του δημοσίευσης: S'apre alfin il labbro innamorato, ποὺ δὲ σημαίνει τίποτα, και παράλειψε και τὸ la prima volta ! ι) Τί κάκιστα και ἀκατανόητα και παρεξηγήσιμα ἔλληνικά ! Ὑποτίθεται πὼς αὐτὰ θὰ ποῦν : σπρωγμένο, παρακινημένο, ἀπὸ τὸν πόθο ποὺ νιώθει «νὰ δειχτῆ», δηλ. νὰ φανερωθῆ («νὰ δεῖξῃ τὰ κάλλη του» ὁ Καλοσοῦρος). κ) Κι' αὐτὸ μετάφραση τοῦ κακοῦ κειμένου : ha il seno colorato, ἀντὶ γιὰ τὸ σωστὸ : il suo fuoco è colorato.

Ὁ Καλοσοῦρος :

Ὅταν στὸν οὐρανὸ προβαίνοντας τὸ βράδυ σ' ἀγνὲς ἀγάπες κι' ἀγίους στοχασμοὺς καλοῦσε, σὲ κλειστὸ μπῆκα περιβόλι, ποὺ στὸ σιάδι σιμὰ τοῦ ποταμοῦ μὲ τ' ἀνθη του εὐωδοῦσε.

Κι' ἐκεῖ θωρῶ τὸ ρόδο, ποὺ χωρὶς φεγάδι πρῶτο στὲς πρῶτες ὁμορφιὰς λαμποκοποῦσε, ἀλλὰ τὸ ἐρωτικὸ τοῦ κόρφου κοκκινάδι στὸ γλυκὸ πόθο τοῦ ματιοῦ μου ἀκόμη ἐκλειοῦσε.

Ζεφύρου μαλακὴ φτερούγα τοῦ χαϊδεύει τ' ἀπάρθενο στελέχι· θέλει αὐτὸ ν' ἀνοίξῃ. ἀλλὰ δειλό, τὸ κεφαλάκι του σαλεύει.

Ἄνοίγει τέλος σὰ χεῖλάκι ἐρωτευμένο πρῶτη φορὰ, κι' ἀπὸ τὸν πόθο του νὰ δεῖξῃ τὰ κάλλη του, γλυκὰ σὰ φλόγα εἶναι βαμμένο.

Ἄλλὰ δὲν ἐπιτρέπεται, θαρρῶ, νὰ ἐξακολουθοῦμε νὰ συγκρίνουμε τὴν ποιητικὴν μετακλάση

τοῦ σεμνοῦ Κερκυραίου, πού και τὰ ἰταλικά ἤξερε περίφημα και τὴν ἑλληνική ποιητική γλώσσα κατεῖχε στὴν ἐντέλεια, με τὴν πρόχειρη, πλάδαρή και πεζολογική ἀπόδοση τοῦ κ. Καιροφύλα. Θὰ προσθέσω μόνο μερικές παρατηρήσεις, ὅπου ὁ καινούργιος μεταφραστής παρεξηγεῖ τὸ πρωτότυπο εἴτε ἀπὸ ἐπιπολαιότητα, εἴτε ἀπὸ κακή γνώση τῶν ἰταλικῶν, εἴτε ἀπὸ ἄλλη αἰτία. Πολλές εἶναι ἀκόμα οἱ περιπτώσεις, ὅπου τὸ κείμενο πού εἶχε ὑπόψη τοῦ ὁ κ. Καιροφύλας δὲν ἦταν σωστό. Καὶ τοῦ Δε Βιάζη τὸ κείμενο ἔχει πολλές φορές λάθη, ἀλλὰ τὰ πὺ πολλὰ τὰ ἔχουν τὰ κείμενα πού εἶχε δημοσιέψει ὁ ἴδιος ὁ κ. Καιροφύλας στὰ «Ἀνέκδοτα Ἔργα» (ὅπως ἔχει παρατηρηθῆ πολλές φορές)⁹. Ἀναφέρω ἐλάχιστα ἀπὸ τὰ πάρα πολλά.

Τὸ σονέτο στὴ Ζάκυνθο (σ. 55) στὴ μετάφραση τοῦ κ. Καιροφύλα εἶναι περίπου ἀκατανόητο. Στὸν ποιητὴ ἀπάνω στὴν κορυφὴ τοῦ Σκοπού (τοῦ λόφου τῆς Ζακύνθου) παρουσιάζεται ἕνα πνεῦμα. Ὁ ποιητὴς τὸ ρωτᾷ: «Ποιὸς εἶσαι», καὶ αὐτὸ τοῦ μιλά γιὰ τὴν ὁμορφιά τῆς φύσης γύρω, γιὰ τ' ἀγροτικά χρώματα, δὲν ἀποκαλύπτει ὁμως τὴν ταυτότητά του. Ἔτσι δηλ. συμβαίνει στὸ κείμενο πού δημοσίεψε ὁ κ. Καιροφύλας (Ἀνέκδ. Ἔργα α' σ. 136, β' σ. 82), ὅπου ὁ προτελευταῖος στίχος εἶναι: *Si che dimentico anche l'Eliseo*. Ἀλλὰ πρῶτα πρῶτα τὰ Ἑλλήσια οἱ Ἴταλοι δὲν τὰ λένε *Eliseo*, ἀλλὰ *Elisi* (*campi Elisi*) ἢ *Elisio* ἢ *Eliso*. *Eliseo* εἶναι ὁ προφήτης Ἐλισαῖος ἢ τὸ φημισμένο παλάτι τοῦ Παρισίου (*palais de l'Elisée*) ὕστερα ἢ ὁμοιοκαταληξία εἶναι ἐλαττωματική, γιὰ τὸ στίχος αὐτὸς ἐπρεπε νὰ ὁμοιοκαταληκτῆ με τὸν δέκατο, πού τελειώνει με τὴ λέξη *dominio*. Τὰ χειρόγραφα εὐτυχῶς μᾶς ἀποκαθιστοῦν τὴ σωστὴ γραφὴ και μᾶς ἀποκαλύπτουν και τὴν ταυτότητα τοῦ πνεύματος: *Si che dismento anche l'Eliso, io Plinio*. Ὁ Πλίνιος λοιπὸν εἶναι πού μιλά και δὲν ἀφήνει και χωρὶς ἀπόκριση τὴν ἐρώτηση τοῦ ποιητῆ. Τώρα ἂν κανεὶς δὲ βροῖσκει και πολὺ ποιητικὴ τὴν ἐμφάνιση αὐτῆ τοῦ ξακουστοῦ Λατίνου φυσικοῦ στὴ Ζάκυνθο, ἄς τὰ βάλῃ με κείνον πού ἔδωσε τοῦ Σολωμοῦ τίς ὁμοιοκαταληξίαις (τὸ σονέτο εἶναι «*con rime obbligate*») και τοῦχωσε και τὸν Πλίνιο γιὰ νὰ τὸν μεπιδέψη.

Στὸ σονέτο Ἡ ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ (σ. 103) παρουσιάζεται στὸ δεύτερο τετράστιχο ἕνας Ἄγγελος «νὰ κατεβαίνῃ» ἀπὸ τὰ οὐράνια και νὰ «φωναίξῃ». Ἐνας ἄγγελος ὁμως πού «φωναίξει», ἔτσι χωρὶς λόγο, εἶναι κάτι περίεργο. Τὸ λάθος ὀφείλεται σὲ παρανόηση τοῦ Δε Βιάζη πού ἔγραψε *E rivolto gridava altero ed alto*, ἀντὶ γιὰ τὸ σωστό: «*E risorto*» *gridava* κτλ., δηλ. φώναζε «Χριστὸς ἀνέστη»! (Τὸ *E rivolto* — και στραμμένος — με ἄδεια μεταφραστική τὸ ἔκαμε ὁ κ. Καιροφύλας: ἀ πὸ τὰ οὐράνια νὰ κατεβαίνῃ).

Στὸ σονέτο γιὰ τὴ Δεύτερη Παρουσία (σ. 112) ἔχουμε πάλι ἕνα τυπικὸ παράδειγμα. Οἱ στ. 9-10 ἔχουν ὡς ἐξῆς στὴ σωστὴ τους γραφὴ:

Ve' schiera tolta all'eterna tempesta

Che vola in cielo abbracciandosi forte

(κοίταξε πλῆθος, πού γλίτωσαν ἀπὸ τὴν αἰώνια ἀνεμοζάλη και πετοῦν σφιχταγγαλιασμένοι πρὸς τὸν οὐρανὸ). Ὁ κ. Καιροφύλας πού εἶχε ἐκδόσει πρῶτος τὸ σονέτο εἶχε γράψει:

Ve' schiera scelta, dell'eterna tempesta

και μεταφράζει τώρα:

ἐνῶ ἕνα πλῆθος ἐκλεκτῶν νὰ τρέχῃ [!]
βλέπω στὰ οὐράνια σφιχταγγαλιασμένο

παραλείποντας και τὴν *eterna tempesta* πού γεννοῦσε δυσκολίες στὸ πλῆθος τῶν ἐκλεκτῶν.

Τὸ σονέτο Σόδομα (σ. 114) τὸ εἶχε δημοσιέψει καὶ αὐτὸ πρῶτος ὁ κ. Καιροφύλας, με λανθασμένους τοὺς δυὸ πρῶτους στίχους:

*Scende un angel: di sdegno e di vendetta
Furore gli rosseggia agli sguardo [sic]*

Τὸ σωστό εἶναι:

*Scende un angel di sdegno e di vendetta:
Feroce gli rosseggiano gli sguardi*

Δηλ. δὲν αἰσθάνεται ὁ Ἄγγελος μανία ὀργῆς και ἐκδίκησης (πράμα ἀταίριαστο σ' ἕναν Ἄγγελο), παρὰ ὁ ἴδιος εἶναι Ἄγγελος ὀργῆς και ἐκδίκησης. Ἀλλὰ και τὸν τέταρτο στίχο, πού εἶναι (περίπου) σωστός στὴν ἔκδοση τοῦ κ. Καιροφύλα, τὸν μεταφράζει λάθος: *γοργὸ σὰν τὸν ἀγέρο, μὴν ἀργήσῃ*. Ὁ ἴδιος μεταφράζοντας πεζὰ (στὴν ἔκδοσή του) τὸ εἶχε μεταφράσει σωστότερα: *γοργὸς σὰν ἄνεμος*. Τοῦ φαίνεται πὼς ἀργεῖ.

Τὰ ἔξι σονέτα (σ. 115-118) δὲν ἔχουν θέμα τὴν «Κόλαση» τοῦ Δάντη, ἀλλὰ μονάχα τὴν Κόλαση (παρατήρηση πού τοῦ ἔχει γίνει καὶ ἄλλοτε). Στὸ πρῶτο ἀπ' αὐτὰ (σ. 115) τὸ πρῶτο τρίστιχο εἶναι τέλεια παρεξηγημένο. Στὸ τέλος τοῦ προηγούμενου τετράστιχου χρειάζεται τελεία, ἀλλὰ και τὸ νόημα δὲν εἶναι πὼς

Συχνὰ ἀπ' τὰ βάθη φλόγας ἔβγαιναν
μαζὶ μ' αἰώνια παράπονα¹⁰.

Τὸ κείμενο (και τοῦ κ. Καιροφύλα) εἶναι:

*Spesso del fuoco usciva dalle latebre
Sfogando in grida l'eterno tormento*

Ὅποτε δὲ βγαίνουν φλόγες (ἢ φωτιά) ἀπ' τὰ βάθη, τὸ *del fuoco* δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ποτὲ ὑποκείμενο τοῦ *usciva* (ἢ μήπως τὸ παίρνει ὁ κ. Καιροφύλας ὅπως στὰ γαλλικά: *du feu*); τὸ ὑποκείμενο εἶναι τὸ *mal seme umano* τοῦ 8ου στίχου («τοῦ ἀνθρώπου ὁ κακὸς σπόρος», καλύτερα: ἡ ἀνθρώπινη κακιὰ σπορά). Αὐτῆ, οἱ κολασμένοι δηλ. πού βρίσκονται κλεισμένοι στὶς πύρινες σπηλιές τοῦ Ἄδη, ἔβγαιναν συχνὰ ἀπὸ τὰ καταθόνια τῆς φωτιάς, ζητώντας νὰ ξεθυμάνουν (ἢ ν' ἀπαλύνουν) με φωνῆς τὸ

αίώνιο βασανιστήριο (sfogando in grida l'eterno tormento). Αὐτὸς δὲ ὁ τελευταῖος στίχος εἶναι πού κακοτύχησε: **μαζὶ μ' αἰώνια παράπονα!**

Στὸ τέλος τοῦ βιβλίου του ὁ κ. Καιροφύλας παραθέτει μετάφραση ἀπὸ τὴν «Καταστροφή τῆς Ἱερουσαλήμ»¹¹. Τὸ νεανικὸ αὐτὸ ποίημα, ὅπως ξέρουμε, τὸ παρουσίασε πρῶτος ὁ κ. Καιροφύλας ('Ανέκδ. Ἔργα α' σ. 90-108, β' σ. 282-309), ἡ ἐκδοσις ὁμοῦ ἔχει (ὅπως συνήθως) πολλὰ λάθη, τόσο πού συχνά ἀλλοιώνονται τὸ νόημα ἢ δὲ βγαίνει νόημα καθόλου. Στῆ μετάφραση του ἀναγκάστηκε, μᾶς λέει, νὰ παραλείψη τέσσερα τρίστιχα¹², «γιατὶ εἶναι κακοαντιγραμμένα καὶ δὲν βγαίνει νόημα» (σ. 130). Κακοαντιγραμμένα ἀπὸ ποιόν; Ἄπὸ τὸν Δε Βιάζη, μᾶς λέει, πού γέρος πιά καὶ σχεδὸν τυφλὸς εἶχε κάμει τὸ ἀντίγραφο πού χάρισε στὸν κ. Καιροφύλα, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἔκαμε ὁ τελευταῖος τὴν ἐκδοσις—πράμα πού μᾶς τὸ λέει τώρα γιὰ πρώτη φορά (στὴν ἐκδοσις τὸ εἶχε ἀποσιωπήσει). «Δὲν ξέρω ἀπὸ πού τ' ἀντίγραψε ὁ Δε Βιάζης καὶ ἂν τὸ πρωτότυπο σώζεται». Περίεργα πράματα! Ἄπὸ πού ἄλλου μποροῦσε νὰ τὸ εἶχε ἀντιγράψει ὁ Δε Βιάζης παρὰ ἀπὸ τὸ ἀντίγραφο τοῦ Πολυλά, πού ὁ σὺ ζῆται ἀκόμα στὴν Τεκτονικὴ Στοά (κατάλογος Σορντίνας Ρίγκλερ ἀρ. 2), πού τὸ ἀναφέρει ὁ ἴδιος ὁ κ. Καιροφύλας ('Ανέκδ. Ἔργα β' σ. 163), ὅσο κι' ἂν ἄλλου (αὐτ. σ. 49), δὲν ξέρουμε γιὰ ποιὸ λόγο, μᾶς λέει πὼς δὲν ὑπάρχει στὴ Στοά. Τὸ ἀντίγραφο αὐτὸ τοῦ Πολυλά, καθαρογραμμένο καὶ ταχτικὸ ὅπως πάντα, καμωμένο ἀπὸ καλιὸ ἀντίγραφο πού τοῦ εἶχε στείλει ὁ Μάτεσης, μᾶς βοηθᾷ ν' ἀποκαταστήσουμε τὸ σωστὸ κείμενο καὶ νὰ διορθώσουμε σὲ ἄπειρα χωρία τὸ κακὸ κείμενο Καιροφύλα.

Καὶ εἶναι τὸ κείμενο αὐτό, ὅπως εἶπαμε, γεμάτο λάθη καὶ παραναγνώσεις. Πὼς νὰ γίνῃ μετάφραση ἀπὸ τέτοιο κείμενο; Ἀναφέρω μόνο δυὸ τρία παραδείγματα:

Σελ. 38, στ. 9 ὁ σεβάσμιος ἱερέας

στεκόταν μόνος,
περίλυπος, βουβὸς κι' ἀπελπισμένος

Ὁ ἱερέας δὲ στεκόταν, ἀλλὰ καθόταν (si sedea), ἴσως μόνος, ἀλλὰ τὸ κείμενο δὲ μᾶς λέει τίποτα τέτοιο (τὸ πρόσθεσε ὁ κ. Καιροφύλας—ἀχ, αὐτοὶ οἱ στίχοι!), τὸ κείμενο ὁμοῦ μᾶς λέει πού καθόταν:

all'ara appresso, addolorato e muto

(στὸ βωμό, στ' ἅγιο βῆμα, κοντά, ἀμίλητος καὶ πικραμένος). Ἄλλὰ ὁ κ. Καιροφύλας ἀντὶ all'ara appresso εἶχε διαβάσει allora oppresso.

Σελ. 135, στ. 160: Γιὰ ψυχικὸ, τὸ πέταμα σταμάτα, καὶ ἡ ὑποσημείωση: «Αὐτὸς ὁ στίχος στὸ ἰταλικὸ μοῦ φαίνεται λανθασμένος». Καὶ βέβαια εἶναι, καὶ σωστὰ ὁ κ. Καιροφύλας δὲν μπορεῖ νὰ βγάλῃ νόημα: σὲ ποιὸν ἀπευθύνεται ὁ ποιητὴς, ποιὸς νὰ σταματήσῃ τὸ πέταγμα; Τὸ λάθος ὁμοῦ δὲν εἶναι

τοῦ Σολωμοῦ παρὰ τοῦ ἐκδότη. Ὁ στίχος δὲν εἶναι:

Deh! ferma per pietade, o ferma l'ale!
ἀλλά: Deh ferma per pietade, o F e r m a, l'ale!

δηλ. Ἔλεος, ὦ Φήμη, καὶ δίπλωσε τὴ φτεροῦγα (σταμάτησε τὸ πέταγμα), γιὰ νὰ μὴ φτάσῃ ἡ τρομαχτικὴ εἶδηση στ' αὐτιά τῆς Μάνας (τῆς Παναγίας) καὶ τῆς ραγίσῃ τὴν καρδιά λύπη φαρμακερῆ.

Κι' ἓνα τελευταῖο παράδειγμα ἀπὸ τὸ ἴδιο ποίημα (σ. 137, στ. 217).

Καὶ μέσ' ἀπ' τὸ σταυρὸ ξεπεταχτήκαν
μύρια ἀπ' ἀτσάλι αἱματωμένα χέρια

Ὁ ποιητὴς περιγράφει ἐδῶ διάφορα τρομαχτικὰ καὶ θαυμάσια πού ἔγιναν μόλις σταυρώθηκε ὁ Χριστός, ὡστόσο ἡ φαντασία του δὲ φτάνει νὰ μᾶς παραστήσῃ καὶ χέρια ματωμένα πού νὰ ξεπετάγονται μέσ' ἀπὸ τὸ σταυρὸ. Πάλι παρανάγνωσμα τοῦ ἐκδότη: e in mezzo a l' a e r e (καὶ ὄχι alla croce) tenebroso usciro, καὶ μέσα στὸ σκοτεινιασμένον αἰθέρα βγήκαν (καὶ τὸ tenebroso τὸ ἔχει διαβάσει tenebrose, καὶ στὴν καλιὰ του μετάφραση—στὰ Ἄνέκδ. Ἔργα—τὰ μύρια μπράτσα γίνονται κι' ὀλοσκοτεινά, στὴν καινούρια ὁμοῦ τὸ tenebroso ἢ tenebrose ὡς ἐπίθετο παραλείπεται κατὰ τὸ εἰωθὸς). Ἄλλὰ καὶ τὸ μύρια ἀπ' ἀτσάλι αἱματωμένα χέρια τί θὰ πῆ; Τὰ χέρια εἶναι ἀπὸ ἀτσάλι; καὶ τότε πὼς εἶναι ματωμένα; ἢ τὰ μάτωσε τὸ ἀτσάλι; Ἀπλούστατα ὁ κ. Καιροφύλας ἔπρεπε νὰ πῆ: μύρια ἀρματωμένα με ἀτσάλι, ματωμένα χέρια (mille armate d' acciaio sanguigne braccia), δὲν τὸν ἔπαιρνε ὁμοῦ πάλι ὁ στίχος καὶ παράλειψε τὸ ἀρματωμένα. Ἴσως κι' αὐτὸ νὰ μὴν ἔχη μεγάλη σπουδαιότητα.

Ἄλλὰ μήπως μόνο ὅταν βασίζεται σὲ σαφερὸ κείμενο παρερμηνεύει ὁ μεταφραστὴς; Πολλὲς εἶναι πάλι οἱ περιπτώσεις παρεξηγήσεων καὶ ἄστοχων ἐρμηνειῶν, ἐνῶ τὸ κείμενο εἶναι σωστὸ. Συλλογίζεται κανεὶς μήπως ὁ μεταφραστὴς δὲν ξέρει καλὰ τὴ σημασία ὀρισμένων ἰταλικῶν λέξεων, ὅταν π.χ. στὸ Ἑλληνικὸ Καράβι (σ. 24, στ. 36) τὸ Nè tra lor fu più m o t o altro che un solo τὸ μεταφράζει: καὶ μιὰ μονάχα σκέψη ὄλους κατέιχε, ἐνῶ ὁ ποιητὴς θέλει νὰ πῆ πὼς δὲν ἔγινε καμιὰ ἄλλη κίνηση (Καὶ ὄλους ἓνα ἐστάθη κίνημα καὶ μόνος, ὁ Καλοσοῦρος). Καὶ στὸν ἐπόμενον στίχο: ἄφωνοι στὴ γωνιά νὰ μαζεῦτο ὄνε, δὲν ξέρεις, ἐξακολουθεῖ ἡ παρεξηγήση μετὰ τὴ «σκέψη», ἢ μήπως παίρνει τὸ stringersi γιὰ ἀπαρέμφατο (πού δὲν ὑπάρχει ἄλλωστὲ, τὸ ἀπαρέμφ. εἶναι stringersi), ἐνῶ εἶναι ἀόριστος. Καὶ στὸ ἴδιο ποίημα, στ. 48 fia che sorga una voce e fia che dica: κάμε νὰ βγῆ φωνὴ πού νὰ κηρύττῃ, ἔχει κανεὶς τὴν ὑποψία πὼς παίρνει τὸ fia γιὰ

προστακτική (κάμε) ἐνῶ εἶναι ἀρχαῖκος μέλ-
λοντας περιφραστικός: *fia che sorga = sor-
gerà, fia che dica = dirà*. Τὸ ἴδιο λάθος ἄλλωστε
καὶ στὸ σονέτο ἀρ. 12 (σ. 98), στ. 14 ἄς μὴ
χωρίσω ἀντὶ δὲ θὰ χωρίσω (non
fia ch'io mai lo lasci in abbandono), καὶ στὸ
σονέτο γιὰ τὸν Ὀρφέα (σ. 29, στ. 8) *fia schiu-
so: ἄς ἀνοιχθῆ*.

Στὸ σονέτο γιὰ τὸν Ὀρφέα ὁλότελα παρε-
ξηγημένος εἶναι ὁ τελευταῖος στίχος:

στ' ἀχνάρια π' ἀφῆσες ἐσύ κι' ἐκεῖα τῆς Εὐρυδίκης.

Τίς δάφνες δε θὰ τίς σκορπίσουν στ' ἀχνά-
ρια πού ἀφῆσε ὁ Ὀρφέας καὶ ἡ Εὐρυδίκη
(κι' ἐκεῖα (!) τῆς Εὐρυδίκης). In-
tanto, λέει ὁ ποιητής, ὡστόσο, στὸ μεταξύ, *sino
ai tornari tuo felice*, ἴσαμε τὴν ὥρα τὴν καλὴ
τοῦ γυρισμοῦ σου, θὰ στρώσουμε τὴ γῆ μὲ δά-
φνες γιὰ τὰ χνάρια σου, γιὰ νὰ πα-
τήσης δηλ. ἐσύ, γιὰ νὰ πατήση ἡ Εὐρυδίκη
(μῆλλον, ὄχι παρελθόν — ὅταν μὲ τὸ καλὸ γυ-
ρίσης ἀπὸ τὸν Ἄδη φέρνοντας μαζί καὶ τὴν
καλὴ σου).

Στὴν *Donna Velata* («Πεπλοφόρα» τὴ μετα-
φράζει ὁ κ. Καιροφύλας, ἴσως ὄχι ἄστοχα):
*Μεγαλύτερη ἀπὸ οὐράνιο πα-
νηγύρι πού μὲ ρόδα θὰ σκέπα-
ζε τίς θάλασσες, πῶ πλούσια
ἀπ' αὐτὴ εἶναι μιὰ οὐράνια
λεξούλα πού μπαίνει μὲς στ'
αὐτὶ τοῦ ἀνθρώπου. Ἀπ' αὐτὴ..
ἀπὸ ποιά; ὄχι βέβαια ἀπὸ τὴν οὐράνια
λεξούλα, ἀφοῦ αὐτὴ εἶναι πῶ πλούσια
ἀπ' αὐτὴ. Τὸ ἰταλικὸ κείμενο ἔχει: *Riù
grande di una festa celeste . . . più
ricca di essa . . .* δηλ. φυσικά ἀπὸ τὴν
festa celeste. Τὴν οὐράνια αὐτὴ *festa* (γιορτὴ),
θηλυκὴ στὰ ἰταλικά, τὴν ἀπέδωσε ὁ κ. Καιρο-
φύλας μὲ τὸ πανηγύρι (οὐδέτερο), ἀφῆσε ὁμοῦ
τὸ *essa* θηλυκὸ καὶ τὸ εἶπε ἀπ' αὐτὴ! ἴ-
λιγγος!*

Στὴ σ. 59 δημοσιεύεται μετάφραση ἐνός σο-
νέτου μὲ τὸν τίτλο «Χαιρετισμός». Τὸ πρωτότυ-
πο δημοσιεύτηκε γιὰ πρώτη φορά ἀπὸ τὸν κ.
Καιροφύλα (α' σ. 142, β' σ. 94) μὲ τὸν τίτλο
Saluto στὸ χειρόγραφο ὡστόσο ὁ τίτλος εἶναι
Pel vescovo latino (πρόκειται γιὰ τὸν καθολι-
κὸ ἐπίσκοπο Ζακύνθου Λουδοβίκο Σκάκοτς τὰ
περιστατικὰ τὰ παραθέτει — ἀν καὶ ὄχι μὲ ἀπό-
λυτὴ ἀκρίβεια — στὸ σχόλιό του ὁ κ. Καιροφύ-
λας). Τὸ σονέτο δὲν εἶναι αὐτοσχέδιο, καὶ εἶναι
ἀπὸ τὰ λίγα πού ἔγραψε, φαίνεται, ὁ Σολωμὸς
ὑστερ' ἀπὸ τὸ 1822. Ἀλλὰ στὴ μετάφραση τοῦ
κ. Καιροφύλα τὸ σονέτο γίνεται ἐντελῶς ἀκα-
τανόητο. Ἀρχίζει:

Ὁ ἀθάνατος ὁ ἀγγελος φύλακας τῶν κυμάτων
(αὐτὸ εἶναι στίχος!)

Ἡ παρερμηνεῖα ὀφείλεται σὲ παρανόηση
τοῦ κειμένου ὄχι *Il custode immortal*, ἀλ-
λὰ *Io custode immortal* ('Εγὼ, ἀθάνα-

τος φύλακας). Δηλαδὴ ὅλο τὸ σονέτο τὸ το-
ποθετεῖ ὁ ποιητής στὸ στόμα τοῦ πνεύ-
ματος τῶν κυμάτων, τῶν θαλασσῶν — καὶ
χωρὶς αὐτὴ τὴν τοποθέτηση δὲν μπορούμε νὰ
τὸ καταλάβουμε. Ἔτσι, τὸν 4ο στίχο τὸν μετα-
φράζει: σ' ἐσένα γίνηκε ὁδηγὸς μὲς
στὶς Ζακύνθιες ὄχθες, καὶ στὸ κείμενό
του: *a te fu duce*, ἀντὶ γὰρ τὸ γνωστὸ: *io ti
fui duce*: ἐγὼ σοῦ στάθηκα ὁδηγὸς γιὰ τὰ ζα-
κυνθινὰ ἀκρογάλια (καὶ ὄχι βέβαια μὲς στὶς (!)
Ζακύνθιες ὄχθες). Δηλ. ἐγὼ, τὸ ἀθάνατο
πνεῦμα τῶν θαλασσῶν, ἐγὼ ὁδηγοῦσα τὸ καρά-
βι σου ὅταν πρωτοῆρθες στὴ Ζάκυνθο¹². Κι'
ἐξακολουθεῖ:

Ἀκλούθαγε τὸ σφύριγμα τῶν εὐθυμῶν φτερῶν σου
τὴν ἀσφαλὴ καὶ γρήγορὴ τοῦ καραβιοῦ σου πλώρη.

Τί θὰ ποῦν αὐτά; Ἐχει φτερά ὁ Λατίνος
ἐπίσκοπος; καὶ μάλιστα εὐθύμια; Καὶ τὸ σφύ-
ριγμα τῶν φτερῶν τοῦ ἐπισκόπου ἀκολουθοῦσε
τὴν πλώρη τοῦ καραβιοῦ του;! Φυσικά τέτοιες
ἀσυναρτησιές δὲν ἔγραψε ὁ Σολωμὸς, παρὰ ἔ-
χουμε μιά τυπικὴ παρανόηση τοῦ μεταφραστῆ,
χωρὶς νὰν νὰ ὑπάρχη ἡ δικαιολογία τοῦ κακοῦ
κειμένου. Τὸ κείμενο ἔχει:

*Il sibilo seguiva delle gioconde
Alì la prora tua sicura e presta*

Δηλ.: Ἀκολουθοῦσε τὸ σφύριγμα τῶν πρόσχα-
ρων φτερῶν [οὔτε σου οὔτε μου — ὁ καθέ-
νας, ἔξω ἀπὸ τὸν κ. Καιροφύλα, τὸ καταλαβαί-
νει πῶς ἀφοῦ ὁ λόγος γιὰ ἀγγελο, αὐτοῦνοῦ εἶ-
ναι τὰ φτερά] ἡ πλώρη σου [ὄχι τὴν πλώ-
ρη!], δηλ. τὸ καράβι μὲ τὸ ὁποῖο ἔφτανες στὴ
Ζάκυνθο, ἀκολουθοῦσε τὸ πρόσχαρο σφύριγμα
(θρόισμα) τῶν φτερῶν τοῦ ἀγγέλου, πού πήγαι-
νε μπροστά, ἀφοῦ ὁδηγοῦσε. Ἀλλὰ προτοῦ νὰ
κάνουμε λογοτεχνικὲς (καὶ ἔμμετρος) μεταφρά-
σεις, ἀπαραίτητο νὰ ξέρουμε καὶ λίγη τεχνο-
λογία καὶ νὰ ξεχωρίζουμε σὲ μιὰ φράση τὸ
ὑποκείμενο ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο!

Χρειαζόνται κι' ἄλλα παραδείγματα; Τί
ν' ἀναφέρῃ κανεὶς καὶ τί ν' ἀφήσῃ; Τὸ *bennate*
(=*ben nate*, εὐγενικὲς) πού τὸ στραβοδιάβασε,
φαίνεται, *bennate* [ἀπὸ ἀπροσεξία ὡσαύτὰ στὸ
κείμενό του] καὶ τὸ μεταφράζει *φτερωτὲς
ψυχές* (!) (σ. 63, τελ. στ.), τὸ *salute* πού ση-
μαίνει ἐδῶ σωτηρία (τὸ σονέτο μιᾶ γιὰ
θησκεῖα) καὶ πού τὸ μεταφράζει *ὑγεία* (σ.
68, στ. 4), τὸ *spiti* τοῦ Φραιζερ (σ. 78) π δ-
χει κάμει *φωλιὰ ὁ χορὸς Μουσῶν*
καὶ *Πίστης* (ἢ *Πίστη* δηλ. χορεύει μαζί μὲ
τίς Μοῦσες; — ἀντί: ἡ Πίστη καὶ ἡ χορεία
— *il coro* — τῶν Μουσῶν), τὸ *θανατηφόρο*
ἀγέρι (σ. 98, ἀρ. 12, στ. 11), ἐνῶ πρόκειται
γιὰ *θνητὴ, γήινη πνοὴ* (*aura mortale*),
τὸ σονέτο στὴν Παναγία (σ. 104) ὅπου *ρωτᾷ*:
Γιατί τὴν κεφαλὴ κρατεῖ ὑψωμένῃ;
ἐνῶ ὁ ποιητής λέει ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο: *Per-
chè piegolla e non la tenne forte* (Γιατί τόγει-
ρε [τὸ κεφάλι] καὶ δὲν τὸ κράτησε ψηλά;), γιὰ
τὸ σονέτο Ἡ ἀγνότη (σ. 106) πού ἔχει γίνεῖ τε-
λείως ἀγνώριστο, γιὰ τὴν Ὡδὴ γιὰ πρώτη λει-

τουργία, όπου (σ. 124, στρ. 7) στη φράση **Τὰ οὐράνια πλάτη ξάφνου** | **Ὁκεανὸν ἐκρυψαν κάτω** | **ἀπὸ ἑνα φῶς ἀνήσυχο** δὲν ξέρεις, τὰ Ιταλικά του εἶναι παρεξηγημένα ἢ τὰ ἑλληνικά του τόσο πανάθλια, ὥστε τὸ ἀπὸ ἑνα φῶς ἀνήσυχο νὰ μὴν τὸ συνάψης μετὰ τὸ κάτω (ἐκρυψαν κάτω ἀπὸ ἑνα φῶς ἀνήσυχο), ἀλλὰ νὰ τὸ πάρης γενική τῆς ιδιότητος τοῦ ὠκεανοῦ, δηλ. ἐκρυψαν ὠκεανὸ ἀνήσυχον φωτός; ἢ στὸ ἴδιο ποίημα (σ. 125, στρ. 9): **Τὴν ἀνθρώπινη μερίδα ἀπὸ τὴ φύση τοῦ Χριστοῦ** στὸ **Θεὸ δῶσε, μετὰ τοῦ ὁποίου τὴ χάρη τὸ κατῶφλι μπόρεσε νὰ σιμῶση τοῦ Αἰώνιου** — ὅπου δὲν ὑπάρχει ὑποκείμενο καὶ δὲν καταλαβαίνουμε τίποτα, γιατί τὸ *per cui Pietade* τὸ μεταφράζει μετὰ τοῦ ὁποίου τὴ χάρη, ἐνῶ θὰ πῆ: πού «δι' αὐτοῦ» (*per cui*), πού χάρη σ' αὐτὸν (τὸ Χριστό, ἢ τὴν «ἀνθρώπινη μερίδα», *l'umanità* τοῦ Χριστοῦ) ἢ Σπλαχνιά (*Pietade* — νὰ τὸ ὑποκείμενο!) μπόρεσε νὰ σιμῶση τὸ κατῶφλι τοῦ Αἰώνιου — θαυμάσια ἰδέα πού πάει ὀλοτέλα χαμένη — καί... καί... καί...;

Ὁμολογῶ ὅτι μοῦ εἶναι πιά ἀδύνατο νὰ ἐξακολουθήσω — θὰ ἔχη ἀπαυδήσει καὶ ὁ ἀναγνώστης, γιατί παραμάκρυνε αὐτὴ ἡ κριτική. Θὰ ἔχη ὁμως, πιστεύω, πεισθῆ πιά κι' ὁ ἀναγνώστης πὼς ὄχι γιὰ «ὀριστική κριτική παρουσίαση στὴ γλώσσα μας» (Σ. Μελάς) τοῦ Ἰταλικοῦ ἔργου τοῦ Σολωμοῦ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος (γιὰ ποιητικὴ ἀπόδοση δὲ μιλῶ καθόλου), παρὰ πὼς ὁ κ. Καίροφύλας καταπαύστηκε μετὰ μιὰ δουλειά, γιὰ τὴν ὁποία δὲν εἶχε τὸ παραμικρότερο ἐφόδιο, πὼς τὴ δουλειά αὐτὴ τὴν ἔκαμε χωρὶς καμιά προσοχή καὶ χωρὶς τὸν ἐλάχιστο σεβασμὸ πρὸς τὸν ποιητὴ πού μεταφράζει ἢ πρὸς τὸν ἀναγνώστη του, καὶ μὰς ἔδωσε ἔτσι ἕνα βιβλίον πού δὲν τιμᾷ οὔτε τὸν ἴδιον οὔτε τὰ γράμματά μας.

ΛΙΝΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

Θεσσαλονίκη

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ἡ μεγάλη, πολυτελής, ἔκδοση (τὴν ὀνομάζω ἔκδ. α') καὶ ἡ μικρότερη (ἔκδ. β').
2. Ὅλα τὰ Ἰταλικά τοῦ Σολωμοῦ, ποιήματα καὶ πεζά, μαζί καὶ μετὰ τὴν μετάφρασή τους, θὰ τὰ περιέχῃ ὁ Β' τόμος τῶν «Ἀπάντων» πού ἐκδίδει μετὰ τὴν ἐπιμέλειά μου ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Ἰκάρος. Τὸ κείμενο καὶ οἱ σημειώσεις ἔχουν κιόλας τυπωθῆ—ἐλπίζουμε νὰ μὴν ἀργήσῃ πιά νὰ κυκλοφορήσῃ ὁ τόμος.
3. Ἀπὸ τὸν τίτλο («Ἰταλικά Ποιήματα μετὰ ἔμμετρη μετάφραση») θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ὑποθέσῃ πὼς τυπώνεται καὶ τὸ Ἰταλικὸ κείμενο. Πρόκειται μόνο γιὰ μεταφράσεις.
4. Ἀκριβέστερα; 89 παραλείπει 14 καὶ ἄλλα 6 πού ἔχουν μείνει ὡς τώρα ἀνέκδοτα καὶ ἴσως νὰ μὴν τὰ ἔζηρε. Παραλείπει ἀκόμα πέντε «ἀρκαδικά», δημοσιευμένα ἀπὸ τὸν *Δε Βιάζη* (Παναθήναια 6, 1903, 675-6 καὶ 17, 1909, 342) καὶ ἄλλα 10—11 σατιρικά (κι' ἀπ' αὐτὰ μερικά εἶναι ἀνέκδοτα).
5. Τὰ γράμματα δημοσιεύτηκαν ἀπὸ μένα στὴ *Νέα Ἑστία* 30 (1941) τεύχ. 349.
6. Σολωμικά Παραλειπόμενα, *Νέα Ἑστία* 48 (1950) 1153.
7. Ἐπρεπε νὰ παραπέμψῃ δ. π. σ. 1147—9.
8. Τυπικὸ παράδειγμα ἢ Ὁδὴ στὴν Ἀφροδίτη (σ. 29). Ὁ κ. Καίροφύλας μὰς βεβαιώνει πὼς «ἡ μετάφραση γίνηκε στὸν ἴδιο στίχο τοῦ ποιητῆ». Οὔτε ἰδέα. Οἱ στίχοι τοῦ Σολωμοῦ εἶναι λυγεροὶ δοῦλλα-βοὶ τροχαϊκοὶ πού ἐναλλάσσονται μετὰ ἑσῦλλα-βου.

προπαραζύτονους, ἕνα παιγνίδι στιχουργικὸ γεμάτο ἀνάλαφρη χάρη. Τοῦ κ. Καίροφύλα οἱ στίχοι (στίχοι!) εἶναι ἀνακατεμένοι λαμβικοί, ἀπὸ ἑσῦλλα-βου ὡς ἑσῦλλα-βου, χωρὶς κανένα καθορισμένο σχῆμα καὶ κανένα ρυθμὸ—σὲ κάθε στροφή διαφορετικοί. Ὁ Καίροφύλας δὲν τόλμησε νὰ μεταφράσῃ τὴν Ὁδὴ αὐτὴ, γιατί εἶναι, γράφει (τὰ Ἰταλικά ποιήματα, Ἰθ. 1921, σ. 8), «πολὺ δύσκολη νὰ μεταφρασθῆ χωρὶς νὰ πειραχθῆ ἢ ζωηρὴ χάρη τῆς Ἰταλικώτατης μορφῆς τῆς. Ἐπιθυμοῦσα νὰ τὴ μεταφράσω, ἀλλὰ ἡ δυσκολία τῆς ὁμοιοκαταληξίας, φτωχῆς περισσὰ ἀπὸ κάθε ἄλλη στὴ γλώσσα μας, μ' ἐσταμάτησε». Τὸν κ. Καίροφύλα δὲμὸς τίποτα δὲν τὸν σταματᾷ.

9. Ἀφελος Ἀκαίρου (Α. Μουσαῶρη). Ἡ σμίκρυνσις τοῦ Σολωμοῦ. Στὸν Β' τόμο τῶν «Ἀπάντων» ἔχω παραβάλλει τὸ κείμενο ὄλων τῶν Ἰταλικῶν ποιημάτων μετὰ τὰ χειρόγραφα, κι' ἐλπίζω νὰ μὴν ὑπάρχουν λάθη.

10. Σημειῶνω γιὰ ὅποιον δὲν τὸ καταλάβῃ πὼς ὁ κ. Καίροφύλας θὰ τοὺς θεωρῆ αὐτοὺς στίχους (δεκάσῦλλα-βου, προπαραζύτονους)!

11. Πάλι μπερδεύει τὴν «Ἐλευθερωμένη Ἱερουσαλήμ» τοῦ Τορκουάτου Τάσσο καὶ λέει πὼς πάνω στὸ πρότυπο αὐτὸ ἔγραψε τὸ ἔργο του ὁ Σολωμός. Καμιά σχέση, ἔξω ἀπὸ τὴ λέξη Ἱερουσαλήμ, δὲν ὑπάρχει ἀνάμεσα στὰ δύο ἔργα.

12. Στὴν πραγματικότητα ἔξι, γιατί στὴν ἔκδοσή του εἶχε παραλείψει καὶ δύο, χωρὶς νὰ τὸ δηλώσῃ (εἶναι οἱ στ. 43—48 τῆς δικῆς μου ἔκδοσης). «Πάντως—βεβαιώνει μ' ἐλαφριά καρδιά ὁ κ. Καίροφύλας—τὰ τέσσερα τρίστιχα πού παρέλειψα δὲν ἔχουν μεγάλη σπουδαιότητα»!

13. Στὸν στίχ. 2 τυπογραφικὸ λάθος πνεῦμα ἀντὶ νεῦμα. Ἀπὸ τυπογραφικὰ λάθη ἄλλο τίποτα: στὴν ἴδια σελίδα, στὸ σχόλιο γιὰ τὸ ποίημα: «ὁ λαὸς χαρούμενος ἐπῆγε στὸν ὀρθόδοξο ἐπίσκοπο κὸ ἐπίσκοπο [γρ. ἐπίτροπο] Γαρζώνη... κι' ἐπειδὴ ἐκεῖνος ἀρνήθηκε ὁ λαὸς ἐπῆγε στὸν Δάλμα τὸ [γρ. Δαλματὸ!] καθολικὸ ἐπίσκοπο...»

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

(Δελτίο Ἀναλυτικῆς Βιβλιογραφίας)

171.—Π. Α. Μιχαηλῆ. *Λαυθάνουσα κίνηση ἢ λαυθάνουσα γραφικότητα*; *Ἀθήνα 1954*, 80, σελ. 17. *Συνοπτικὸν ἀπ' τὴ «Νέα Ἑστία»*.

Ἀπ' ἀφορμὴ τὸ βιβλίον «Κέραροι τῆς Καλυδῶνος», ὁ συγγραφεὺς ἀναλύει τὰ γνωρίσματα τῆς κλασσικῆς τέχνης ὑποστηρίζοντας πὼς βρίσκουμε σ' αὐτὴ μιὰ «λαυθάνουσα γραφικότητα» κι' ὄχι «λαυθάνουσα κίνηση», ὅπως ὑποστηρίζει ὁ κ. Κ.Α. Ρωμαῖος.

Γ. Ι. ΦΟΥΣΙΑΡΑΣ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

10 Νοεμβρίου

Στὸ προηγούμενο τεύχος καὶ στὴ σελ. 1580 (κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο «Γιαννούλης Χαλεπάς») νὰ προστεθῆ ὡς παρένθεση: (Ἀποσπάσματα ἀπὸ μεγάλη μελέτη τοῦ 1938).

Ἐπίσης, στὴ σελ. 1581, πρὶν ἀπὸ τὴν παράγραφο πού ἀρχίζει: «Ἄ ν θ ε λ ἡ σ ο υ μ ε κτλ.» νὰ μῆθ' οὐ παρένθεση: (Ἀκολουθεῖ λεπτομερειακὴ περιγραφή ἔργων τῆς τελευταίας περιόδου καὶ μάλιστα τοῦ σημαντικώτερου, τῆς «Ὁραματιζομένης», πού ἴσως εἶναι καὶ τὸ σπουδαιότερο ἄλλης τῆς νεώτερης Ἑλληνικῆς Γλυπτικῆς).

Στὸ ἴδιο τεύχος, σελ. 1583, καὶ στὸ μελέτημα τοῦ κ. Μιχ. Τόμπρου ἢ φράση «Φυχαίως πρὸ μηνὸς κλπ.» νὰ διορθωθῆ ἔτσι: «Τυχαίως πρὸ μηνὸς εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ μάθω πολλὰ ἀπὸ τὸν ἱκανὸ πλάστη τοῦ μαρμάρου, γνωστὸ στοὺς γλύπτες Μαστρολευτέρη—Πανοῦση Ἐλευθέριο—γιὰ τὸν τεχνικὸ ἀντιγραφέα τῆς περιόδου ἐκείνης τοῦ ἔργου τοῦ Χαλεπά «Σάτυρος καὶ Ἐρωτὰς».

Ἡ νέα κατοικία τοῦ κ. Μ.Καραγάτση εἶναι: Σκουφᾶ, 60α.

κ. Ἰωσ. Ρ. Ἄγναντα. Δημοσιεύεται στὸ τεύχος τοῦτο.—δ. Ἐλ. Σπυρ. Ἐνταῦθα. Θὰ ἔχετε ἀπάντησιν στὸ ἐρχόμενο τεύχος.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»