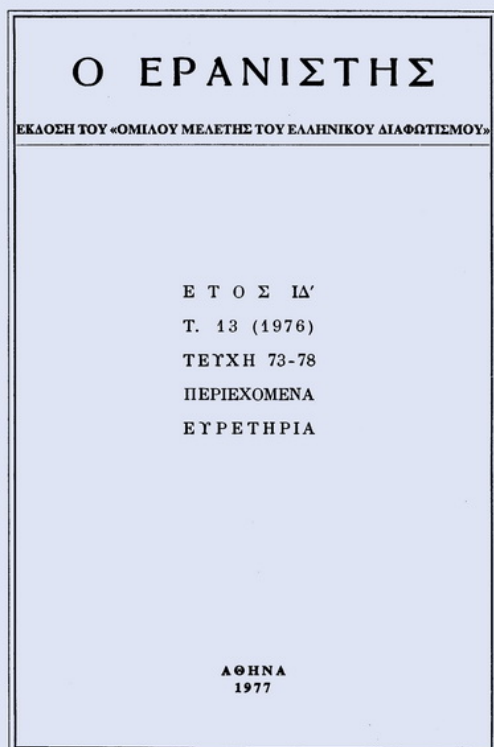


The Gleaner

Vol 13 (1976)



Φευγαλέα ποίηση

Κ. Θ. Δημαράς

doi: [10.12681/er.9341](https://doi.org/10.12681/er.9341)

Copyright © 2016, Κ Θ Δημαράς



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

Δημαράς Κ. Θ. (2016). Φευγαλέα ποίηση. *The Gleaner*, 13, 49–60. <https://doi.org/10.12681/er.9341>

ΦΕΥΓΑΛΕΑ ΠΟΙΗΣΗ

Οἱ γνώσεις μας —μιλῶ ἰδιαίτερα γιὰ ἐκεῖνες ποὺ ἀναφέρονται στὰ γράμματα, χωρὶς νὰ ἀποκλείω τὶς ἄλλες— δὲν ἔχουν πάντοτε τὸν μεταβιβαστὸ χαρακτήρα, ὁ ὁποῖος θὰ ἐπεριμέναμε νὰ ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικά τους. Ἀποφεύγω τὴν λέξη διαίσθηση, γιὰτὶ τὴν νομίζω ἐπικίνδυνη καὶ πλανερή· ὥστόσο τὴν θυμίζω τώρα ἐδῶ, γιὰ νὰ ὑποβάλω, στὴν σκέψη τοῦ ἀναγνώστη, μίαν ἀναλογία: ἓνα σύνολο ἀπὸ ἐνδείξεις ποὺ συγκλίνουν περὶπου, ὁδηγεῖ, ὅχι σπανίως, τὸν ἐρευνητὴ σὲ κάτι ποὺ μοιάζει μὲ βεβαιότητα. Ἐμίλησα ἄλλοτε, σχετικὰ πάντα μὲ τὶς ἔρευνές μας, γιὰ μέσους ὁρους ποὺ εἶναι αἰσθητοὶ χωρὶς νὰ εἶναι σταθμητοί· κάτι ἀντίστοιχο φέρνω καὶ πάλι, τώρα. "Ὅταν γίνεται λόγος γιὰ τὴν φαναριώτικη —τὴν προεπαναστατικὴ— ποίηση, ἐκφράζουμε τὴν γνώμη ὅτι βγαίνει σὲ ἓνα κλίμα ἄμεσα σχετικὸ μὲ τὴν φευγαλέα γαλλικὴ λυρικὴ ποίηση ἢ ὁποῖα ἐκαλλιεργήθηκε ἰδιαίτερα στὸν φθίνοντα ΙΗ' αἰῶνα· πῶς φθάνουμε σὲ τέτοια βεβαιότητα (στὴν ὁποῖα δὲν φθάνουν δὲ καὶ ὅλοι); Πολλὲς ἐπιμέρους μικρὲς διασταυρώσεις: τὰ στροφικὰ συμπλέγματα, τὰ θέματα, τὰ ὀνόματα τῶν ὑμνουμένων προσώπων, ἡ διάθεση ἢ ὁποῖα διατρέχει μέσα ἀπὸ τοὺς στίχους καὶ τῆς μιᾶς καὶ τῆς ἄλλης γραμματείας· ἐσημείωσα τέσσερα συστατικά, τὰ ὁποῖα μᾶς φαίνεται νὰ ὁδηγοῦν σὲ βεβαιότητα. "Ἄν διαθέταμε δύο, θὰ ἐδιστάχαμε, ἂν διαθέταμε ἕξι, θὰ εἵμασταν πιὸ κατηγορηματικοί· ὁ φρόνιμος θὰ ὀρίσει ποῦ εἶναι ἐπιτρεπτό νὰ σταματῇσει κανεὶς καὶ νὰ ἐξαγάγει συμπεράσματα. "Ἄς προσθέσουμε τὴν γαλλομάθεια τῶν Φαναριωτῶν, τὴν ἀκτινοβολία τῆς γαλλικῆς παιδείας σ' ἐκεῖνα τὰ χρόνια, καὶ ἂς ἐλπίζουμε ὅτι ὁ φρόνιμος θὰ μᾶς ἐπιδοκιμάσει.

Ὡστόσο, καὶ ἔτσι ποὺ τὸ ἀπαιτεῖ νὰ δουλεύουμε —ἢ τὸ ἐπιτρέπει— ἡ ἐπιστήμη μας, δὲν πρέπει ποτὲ νὰ ἀφήνουμε ἀπὸ τὰ μάτια μας τὸν στόχο, τὴν δυνατότητα τεκμηριωμένων μεταβιβαστῶν γνώσεων. Μάλιστα ποὺ σὲ τέτοιες περιπτώσεις οἱ ἐπιδιώξεις μας, ἂν ὅχι ποιοτικὰ, τουλάχιστον ποσοτικὰ, παρουσιάζονται ἀπλουστευμένες: ὁ *testis unus*

πού προσέρχεται όχι για να δημιουργήσει νέα κατάσταση, αλλά για να επικυρώσει γνώσεις τις οποίες είχαμε αποκτήσει δουλεύοντας επάνω σε πειστικές ενδείξεις, δεν είναι αμελητέος, είναι αληθινά ευπρόσδεκτος, γιατί προάγει έτσι το σύνολο της επιχειρηματολογίας μας.

"Ένα τεκμήριο του τύπου αυτού, ώραϊα ολοκληρωμένο, φέρνω σήμερα, ακριβώς, για τόν φαναριώτικο λυρισμό. Τò χαρακτηρίζω ολοκληρωμένο, γιατί μᾶς παρέχει απόψεις τις οποίες δεν διαθέτουμε πάντοτε: στέκει ανάμεσα σε δύο σειρές γνώσεων, την προέλευση, από την μιὰ μεριά, την απόληξη από την ἄλλη. "Ας πῶ κιόλας ὅτι τὸ γαλλικὸ ποίημα πὺ προσφέρει τὴν βάση στὴν ζήτησή μας εἶναι δυνατόν δεμένο με τὴν γαλλικὴ ἐθνικὴ ζωή. "Ένας κοινὸς τόπος σὲ μορφὴ λογοπαγνίου ἀποτελεῖ τὴν αἰχμὴ του: *Le temps fait passer l'amour, l'amour fait passer le temps*. "Όμως ὁ κοινὸς αὐτὸς τόπος, πὺ ἔρχεται μέσα ἀπὸ τοὺς αἰῶνες, διανθίζοντας τὴν λαϊκὴ θυμοσοφία, ἔχει τεράστια διάδοση στὰ κοινὰ παρασχολήματα τοῦ γαλλικοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ. "Ὡς σήμερα, μέσα στὴν γαλλικὴ πατροπαράδοτη οἰκοσκευή, δὲν εἶναι σπάνιο νὰ ἰδεῖ κανεῖς κεντήματα, πιάτα, κρεμάστρες, ἐπάνω στὰ ὁποῖα διαβάζεται μία ἀπὸ τις δύο ἐπιγραφές ἢ τὸ ζευγάρι. 'Η ἰδέα, τὸ λεκτικὸ παιχνίδι πὺ προκαλεῖται ἀπ' αὐτὴν, ἀνήκει στὴν σοφία τῶν ἐθνῶν, ἀλλὰ ἐνοφθαλμίσθηκε καλὰ ἀπὸ τὸν γάλλο κομψογράφο σὲ παραλλαγὴ σχήματος πὺ εἴταν ἀγαπητὸ στὸν φθίνοντα ΙΗ' αἰῶνα καὶ στὸν ἀρχόμενο ΙΘ': τὴν «παροιμία», ὅπως τὸ ἔλεγαν, τὸ «proverbe». Δὲν ἔχω λόγο νὰ ἐπεκταθῶ στὰ ἱστορικὰ τοῦ εἴδους, τὰ ὁποῖα δὲν χρειάζονται στὴν ζήτησή μας: μικρὴ, σκηνικὴ συνήθως, ἀλλὰ ὄχι ὑποχρεωτικὰ σκηνικὴ, παρουσίαση μιᾶς παροιμίας¹. "Ένα εἶδος γαλλικὸ κατεξοχὴν, πὺ εἰσάγεται στὴν γραμματεία μας, μέσα ἀπὸ τὸ φαναριώτικο κλίμα.

*

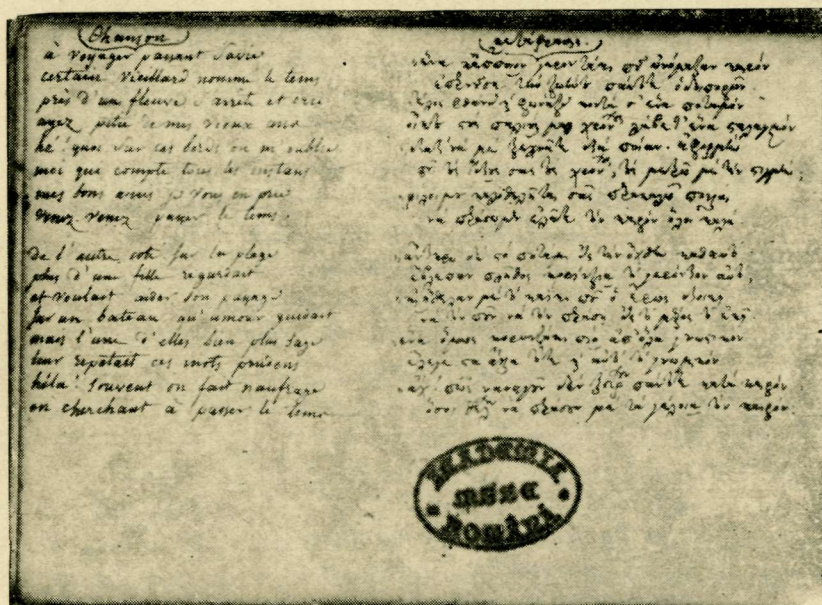
* *

"Έτσι, με πολλὴν εὐχαρίστηση θὰ ἀφηγηθῶ τὸ μικρὸ ἱστόρημα πὺ ἀκολουθεῖ, καὶ πὺ μᾶς προσφέρει σὲ διπλὴ κατεύθυνση ἐμπειρία φιλολογικὴ: μᾶς δίνει συνάμα, ἀπὸ τὴν μιὰ πλευρά, μαρτυρίες γιὰ τὴν παρουσία τῆς ἐλαφρῆς γαλλικῆς ποίησης μέσα στὸν ἑλληνικὸ πνευματικὸ χῶρο, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν βεβαιότητα γιὰ τὴν εἰσδοχὴ τῆς ποίη-

1. Γιὰ νὰ καταστήσω κάπως ἐναργέστερη τὴν εἰκόνα τοῦ «εἴδους» θυμίζω τὰ σκηνικὰ μικρὰ ἔργα τοῦ

Musset: «Μιὰ πόρτα πρέπει νὰ εἶναι ἀνοιχτὴ ἢ κλειστὴ» κ.τ.λ.

σης αὐτῆς μέσα στὸν ἑλληνικὸ λυρισμό. Θυμίζω ὅτι ἀναφορικά με ἀμφοτέρωτα τὰ σημεία αὐτά, ἡ ὥς τὰ σήμερα μελέτη τόσο τοῦ Σχολείου τῶν ντελικάτων ἐραστῶν ὅσο καὶ τοῦ *Ερωτος ἀποτελέσματα, δὲν μᾶς ἔχει δώσει θετικὸ συμπέρασμα. Ὁ Ἀνώνυμος τοῦ 1789, περίπου συνομήλικος με αὐτά, —καὶ ὁ ὁποῖος ἔχει στίχους γαλλικοὺς τοῦ ἰδίου κλίματος— παρουσιάζει τόσα εἰδικὰ προβλήματα, ὥστε μόνο ὡς ὑπόμνηση νὰ μπορεῖ νὰ χρησιμεύσει. Τέλος οἱ ὑπόλοιπες πηγές τοῦ καιροῦ, ὅσες εἶναι σήμερα προσιτές, ἴσῃ ἀβεβαιότητα παρουσιάζουν σὶδ θέμα πού μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ· μιλοῦμε γιὰ τὴν φευγαλέα γαλλικὴ ποίηση, καὶ ὄχι γιὰ ἄλλα ἔμμετρα ἢ πεζὰ γαλλικὰ κείμενα τῆς ἐποχῆς, τὴν Βοσκοπούλα τῶν *Αλπεων, τὴν *Επιστολὴ τῆς Ἰουλίας, ἢ ὅ,τι ἄλλο.



Πανομοιότυπο τοῦ σύμμεικτου κωδ. 668 τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας.

Ἐδῶ πρόκειται γιὰ ποίημα ἐνὸς ἀπὸ τοὺς ἐλάσσονες γάλλους ποιητές, ὅσοι, ἀνήκοντες στὸν ΙΗ' αἰῶνα, ἐπέρασαν ὅμως ἐπάνω ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση, καὶ ἔτσι, μένοντας ἔξω ἀπὸ τὰ μεγάλα λογοτεχνικά ρεύματα, ἐδυσκολεύθηκαν ἰδιαίτερα νὰ ἀποκατασταθοῦν στὴν ὕστεροφημία. Ὡστόσο, μία θέση στὶς ἀνθολογίες, θὰ μπορούσε νὰ παραχωρηθεῖ στὸν ὑποκόμεντα Ἰωσήφ - Ἀλέξανδρο de Ségur (1752 - 1805),

ἀν ὅχι γιὰ τίποτε ἄλλο, τουλάχιστον γιὰ τὸ ποίημα ποὺ θὰ μᾶς ἀπα-
σχολήσει ἐδῶ· θέση, καὶ πάλι, τὴν ὁποία θὰ ἐξασφάλιζε ὅχι τυχὸν ἡ
λογοτεχνικὴ ἀξία τοῦ μικροῦ αὐτοῦ κομψογραφήματος, ὅσο ἡ ἀντα-
πόκρισή του μὲ τὴν διάθεση τοῦ συλλογικοῦ σώματος πρὸς τὸ ὁποῖον
ἀπευθυνόταν. Ἴδου τὸ ποίημα ὁλόκληρο· ἐπιγράφεται *Le voyage*²:

LE VOYAGE.

AIR : *La pitié n'est pas de l'amour;*

OU : *Rajeunir par la beauté.*

Ἡ ὑπόδειξη, ἀνάλογες τῆς ὁποίας βλέπουμε συχνὰ σὲ ἑλληνικὰ
ποίηματα τῆς ἐποχῆς, δηλώνει ὅτι τὸ ἔργο προορίζεται νὰ τραγουδηθεῖ.

1

*A VOYAGER, passant sa vie,
Certain vieillard, nommé le Tems,
Près d'un fleuve arrive et s'écrie:
«Ayez pitié de mes vieux ans.*

- 5 *Eh quoi! sur ces bords, on m'oublie,
Moi, qui compte tous les instans!
Mes bons amis, je vous supplie,
Venez, venez passer le Tems».*

2

- De l'autre côté, sur la plage,
10 Plus d'une fille regardait,
Et voulait aider son passage,
Sur un bateau qu'amour guidait;
Mais une d'elles, bien plus sage,
Leur répétait ces mots prudents:
15 «Ah! souvent, on a fait naufrage,
En cherchant à passer le Tems».*

2. *Comédies, proverbes et chan-
sons* par Joseph-Alexandre Ségur.

Παρίσι, An X. - 1802, σ. 47 - 48.

3

- L'amour, gaîment, pousse au rivage,
 Il aborde tout près du Tems:
 Il lui propose le voyage,*
 20 *L'embarque, et s'abandonne aux vents.
 Agitant ses rames légères,
 Il dit et redit, dans ses chants:
 «Vous voyez bien, jeunes bergères,
 Que l'amour fait passer le Tems».*

4

- 25 *Mais, tout-à-coup, l'amour se lasse,
 Ce fut toujours là son défaut;
 Le Tems prend la rame, à sa place,
 Et lui dit: «Quoi! céder sitôt!
 Pauvre enfant, quelle est la faiblesse!*
 30 *Tu dors, et je chante, à mon tour,
 Ce vieux refrain de la sagesse:
 Ah! le Tems fait passer l'amour.*

‘Ο σύμμεικτος κώδικας 668 τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας, χαρ-
 κτηριστικὰ φαναιρώτικος, περιέχει ἓνα ἀπόγραφο τοῦ ποιήματος αὐτοῦ
 —μαζί, ἄλλωστε, μὲ μία μετάφραση, γιὰ τὴν ὁποία θὰ μιλήσουμε συνε-
 χίζοντας. Δὲν νομίζω ὅτι δικαιολογεῖται ἡ δημοσίευση ἐδῶ τοῦ γαλ-
 λικοῦ κειμένου στὴν μορφή τὴν ὁποία ἔχει στὸ χειρόγραφο· ἄς ἀρκέσουν
 ὀλίγες παρατηρήσεις, ποὺ ἴσως φανοῦν χρήσιμες. Εἶναι γραμμένο
 σχεδὸν χωρὶς λάθη, παρεκτὸς ἀπὸ ὀλίγους τόνους ποὺ λείπουν, καὶ ἀπὸ
 δύο, συνολικά σφάλματα: s’ abandonne καὶ cédez γιὰ céder. Τὸ
 πρῶτο μπορεῖ νὰ ὑπῆρχε καὶ στὸ πρωτότυπο· θὰ προσέθετα καὶ ἓνα
 τρίτο: la faiblesse, ἀντὶ ta faiblesse, ποὺ θὰ ἐπεριμέναμε, ἂν τὸ λάθος
 αὐτὸ δὲν ὑπῆρχε, ὅπως βλέπει ὁ ἀναγνώστης, καὶ στὴν ἔκδοση τὴν
 ὁποία χρησιμοποιοῦ. ‘Ωστόσο κάποιες ἄλλες μικροδιαφορὲς μᾶς ὀ-
 δηγοῦν ἐνδεχομένως σὲ ἄλλες παρατηρήσεις: 3 s’ arrête et crie. 7
 en prie. 13 mais l’une. 15 héla! (ἔτσι) souvent. 17 l’amour alors
 passe. 21 les rames. 25 tout d’un coup. 26 Là toujours. 27 les
 rames. 32 que le tems.

Συνδυάζοντας, δηλαδή, τὴν ἐντύπωση τὴν ὁποία προξενοῦν οἱ

μικροδιαφορές αυτές, και τὸ μετρικὸ λάθος ποὺ προκαλεῖται στὸν στίχο 21 ἀπὸ τὴν αὐξηση κατὰ μία συλλαβή, μετὰ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ χειρόγραφο ἀναγράφει ἀντὶ γιὰ τίτλο τὴν λέξη *chanson*, καὶ τὴν μαρτυρία τοῦ ἐντύπου ὅτι τὸ ποίημα εἶναι προορισμένο νὰ τραγουδιέται, ὅπως συμβαίνει μετὰ πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ εἴδους αὐτοῦ, καταλήγω στὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ καταγραφή του στὸ χειρόγραφο ἔχει γίνῃ ἀπὸ μνήμης, μετὰ κτίθισμα, ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ γραφέας ποὺ διέσωσε τὸ ποίημα. Καλὸ θὰ εἴταν νὰ διασταυρωθεῖ ἡ ὑπόθεση αὕτη μετὰ ἄλλες, ἀνάλογες παρατηρήσεις· πάντως, οἱ ἐνδείξεις γιὰ τραγούδιμα, τίς ὁποῖες ἀπαντοῦμε σὲ διάφορες συναγωγές ἐλληνικῶν ποιημάτων τῆς ἐποχῆς, ὁδηγοῦν σὲ ἀντίστοιχες θέσεις ὡς πρὸς τὸ ἐλληνικὸ τραγούδι, ἐκεῖνα τὰ χρόνια: εἶναι, μερικά, ἀνατολίτικο, εἶναι, μερικά, φράγκικο. Ὡστόσο, καὶ τὸ ἀνατολίτικο καὶ τὸ φράγκικο πρέπει νὰ ξεκινοῦν ὄχι ἀπὸ μεταγραφές, ἀλλὰ ἀπὸ τραγούδιμα γνωστῶν ἤχων. Οἱ γνώσεις μας γιὰ τὴν μουσικὴ ζωὴ τῶν Ἑλλήνων στὸν φθίνοντα δέκατο ὄγδοον αἰῶνα εἶναι ὀλίγες· δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι μία ἐμπεριστατωμένη σχετικὴ μελέτη θὰ ἄνοιγε καινούριες προοπτικὲς πρὸς τὴν Δύση.

*

* *

Ἐμιλήσαμε γιὰ ἐλληνικὴ μετάφραση τοῦ ποιήματος. Τῆς μετάφρασης αὐτῆς διαθέτουμε δύο γνωστά μου ἀπόγραφα, καὶ τοῦτο ἀποτελεῖ ἕναν πρόσθετο λόγο γιὰ νὰ τὸ προσέξουμε³. Τὸ ἕνα, ἀγκαλὰ καὶ δὲν ἔχει καμμία διαγραφὴ ἢ διόρθωση, μπορούμε νὰ θεωροῦμε ὅτι βρίσκεται κοντὰ στὴν ἀρχικὴ μετάφραση· εἶναι γραμμένο σὲ συνοπτικὴ μορφή ἀντίκρου στὸ γαλλικὸ πρωτότυπο, στὸν κώδικα τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας. Προσεκτικὸ, λόγιο, φαναριώτικο γράψιμο, ἴσως εἶναι ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι ποὺ ἔγραψε καὶ τὸ γαλλικὸ κείμενο. Τὸ ἄλλο προέρχεται ἀπὸ τὰ χαρτιά τοῦ Φωριέλ καὶ βρίσκεται στὸ Παρίσι⁴· ἀσφαλῶς μεταγενέστερο, προκαλεῖ ὀρισμένες σκέψεις, στίς ὁποῖες θὰ ἐπανέλθουμε, ἀφοῦ δοῦμε τὴν μετάφραση, ὅπως μᾶς τὴν ἔχει διασώσει τὸ φαναριώτικο χειρόγραφο:

3. Δὲν γνωρίζω ἐντυπὴ παρουσίασή του. Ἀπὸ τὸν Ἀλέξη Πολίτη ἐπληροφορήθηκα ὅτι ὁ Θωμαζαῖος παραθέτει στὴν συναγωγὴ τοῦ *Canti Popolari*, τοὺς τέσσερις πρώτους στίχους τῆς μετάφρασης (τ. Γ', Βενετία 1842, σ. 25). Ὑπάρχουν ἐξωτερικοὶ

καὶ ἐσωτερικοὶ λόγοι γιὰ νὰ πιστεύσουμε ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ τρίτη παράδοση, ἀλλὰ ὅτι ὁ Δαλματὸς λόγιος ἐχρησιμοποίησε τὸ ἀπόγραφο τοῦ Φωριέλ.

4. Χαρτιά τοῦ Φωριέλ, βιβλιοθήκη Victor Cousin.

1

- Ἔνα κάποιον γεροντάκι πὸν τ' ὀνόμαζαν καιρὸν
 ἐπερνοῦσε τὴν ζωὴν τὸν πάντοτε ὁδοιπορῶν·
 τέλος φθάνει καὶ φωνάζει κοντὰ σ' ἓνα ποταμὸν
 «Οἶκτον στοὺς παλιούς μου χρόνους λάβετ' ἓνα σταλαγμόν·
 5 διατὶ νὰ μὲ ξεχνᾶτε, διὰ ποίαν ἀφορμὴν,
 πὸν τοὺς ἴδιους σας τοὺς χρόνους τοὺς μετρῶ μὲ τὴν στιγμὴν;
 Φίλοι μου καλοθελῆται, σᾶς παρακαλῶ πολλὰ
 νὰ περάσωμεν ἐλᾶτε τὸν καιρὸν ὅλοι καλὰ».

2

- Ἀντικρὺ δὲ στὸ ποτάμι, εἰς τὴν ὄχθην καθαντό,
 10 ἔβλεπαν πλῆθος κορίτζια τὸ γερόντιον αὐτό,
 καὶ ἤθελαν μὲ τὸ καῖκι πὸν ὁ ἔρως διοικεῖ
 νὰ τὸν ποῦν νὰ τὸν περάσῃ εἰς τὸ μέρος τὸ ἐκεῖ.
 Ἔνα ὅμως κοριτζάκι, πιὸ ἀπ' ὅλα γνωστικόν,
 ἔλεγε στὰ ἄλλα τότε καὶ αὐτὸ τὸ γνωμικόν·
 15 «Ἀχ! πὼς ναναγοῦν δὲν ξεύρουν πάντοτε κατὰ καιρὸν
 ὅσοι θέλουν νὰ περάσουν μὲ τὰ γέλοια τὸν καιρὸν».

3

- Τότ' ὁ ἔρως, εἰς τὴν ὄχθην φθάνωντας τοῦ ποταμοῦ,
 πρὸς τὸ γεροντάκι λέγει: «Ταξιθεύεις μετ' ἐμοῦ;
 Ἔλα, ἔμβα εἰς τὸ πλοῖον, τίποτες μὴν φοβηθῆς,
 20 στὰ ἀντικρυνὰ ἂν θέλῃς γλήγορα νὰ εὐρεθῆς».
 Κι ἔτ' οἱ δύο τοὺς ἐπερνοῦσαν, ἔρως δὲ κωπηλατῶν
 τραγουδοῦσε πολλοὺς στίχους, πρὸς τοῖς ἄλλοις καὶ αὐτόν·
 «Βοσκοπούλαις μου ὠραίαις, διατ' ἐδῶ εἰς τὰ στενὰ
 τὸν καιρὸν ἀνεπαισθήτως πῶς ὁ ἔρως τὸν περνᾷ».

4

- Ὁ δὲ ἔρως ὁ καϊμένος ἀποκάμνει παρευθὺς·
 καὶ σ' αὐτὸ ὅτι προσκρούει τὸ γνωρίζει ὁ καθεὶς·
 Ὁ καιρὸς καιρὸν δὲν χάνει, τρέχ' ἀρπάζει τὸ κουπί,
 καὶ τὸν λέγει, «μπρὲ τὶ κάμνεις, τάχα δὲν εἶν' ἐντροπή;
 Τόσον μαλθακόν, παιδί μου, ἤλπιζα νὰ σὲ ἰδῶ;
 30 Πέσε, τὸ λοιπόν, κοιμήσου, καὶ ἐγὼ ἄς τραγουδῶ

τὸ ἀξίωμα ἐκεῖνο ὁποῦ λέγει καθαρῶς
 πὼς τὸν ἔρωτα τὸν κάμνει νὰ περάσῃ ὁ καιρὸς».

Ὀλίγες παρατηρήσεις γιὰ τὴν μετάφραση: εἶναι προσεκτικὰ κα-
 μωμένη, ἐκφράζει καλὴ γαλλομάθεια, καὶ πρέπει νὰ ὁμολογηθεῖ ὅτι
 ἔχει κρατήσῃ κάτι ἀπὸ τὴν χάρη τοῦ πρωτοτύπου. Ἄς μὴν ξεχνᾶμε
 τὸν λόγο τοῦ Ρενάν, βασικὸ γιὰ τὶς ἔρευνές μας: ὁ ἀληθινὸς θαυμασμὸς
 εἶναι ἱστορικὸς. Ποῦ καὶ ποῦ, φυσικά, ὑπάρχει καὶ κανένα παραγέμισμα
 γιὰ νὰ ἐξοικονομηθεῖ τὸ κεχρηνὸς τοῦ ρυθμοῦ: 9 εἰς τὴν ὄχθην καθαυτό,
 23 εἰς τὰ στενά· ἴσως ἔχει γίνῃ ἓνα λάθος στὸ σύνολο τῶν τριάντα δύο
 στίχων, ἂν δὲν εἶναι πλατυασμὸς (*moi qui compte tous les instants* =
 ποὺ τοὺς ἴδιους σας τοὺς χρόνους τοὺς μετρῶ μὲ τὴν στιγμήν). Ἄλλοῦ
 ὅμως βλέπουμε ὅτι ὁ μεταφραστὴς ἔχει μπεῖ καλὰ στὸ νόημα καὶ
 παίζει κι αὐτὸς μὲ τὶς λέξεις: ὁ καιρὸς καιρὸν δὲν χάνει. Ἀκόμη καὶ
 τὴν βασικὴ δυσκολία τοῦ *faire passer l'amour*, τὴν ὑπερενίκησε ἔ-
 ξυπνα στὸν τελευταῖο στίχο.

Τὸ ἀπόγραφο τῆς συλλογῆς Φωριέλ εἶναι κι αὐτὸ γραμμένο ἀπὸ
 λόγιο χέρι. Πρόκειται γιὰ τὴν ἴδια μετάφραση, ἀλλὰ ζήτημα εἶναι,
 κι ἐδῶ, ἂν ὁ γραφέας εἶχε ἐμπρὸς του ἓνα χαρτί, ἢ ἂν τὴν παραθέτει
 ἀπὸ μνήμης. Τὸν στ. 4 τὸν γράφει: «οἷκτον στοὺς πολλοὺς μου χρόνους
 λάβετ' ἓνα στεναγμόν»⁵. τὸ σφάλμα τοῦτο δὲν δηλώνει ἀναγκαστικὰ
 παρανόληση. «Ποὺ τοὺς ἴδιους σας τοὺς χρόνους» γίνεταί «ποὺ τοὺς
 ἰδικούς σας χρόνους»: βελτίωση τῆς μνήμης ἢ παρανόληση σὲ μετα-
 γενέστερη, πάντως, γλωσσικὴ στιγμή· τὸ ἴδιο ἀκριβῶς θὰ ποῦμε γιὰ
 τὸ «καλοθελῆται» ποὺ γίνεταί «καλοθελῆστε». Μὰ καὶ ἡ ἀλλαγὴ ἀπὸ:

νὰ περάσωμεν ἐλάτε τὸν καιρὸν ὅλοι καλὰ
 σὲ

τὸν καιρὸν ὅλοι ἐλάτε ν' ἀπεράσωμεν καλὰ,

ποὺ πάει νὰ διορθώσει τὸ ἀρχικό, πάλι δὲν ξέρουμε ἂν εἶναι θεληματικὴ
 παρέμβαση σὲ ἓνα γραπτὸ κείμενο ἢ παραθύρημα. Τὸ «ἀντικρυ δὲ στὸ
 ποτάμι» γίνεταί «ἀντικρυ στὸ ποταμάκι», χωρὶς καὶ πάλι νὰ μπορούμε
 νὰ ἀποφανθοῦμε τί εἶδους ἐπέμβαση ἔχει γίνῃ ἐδῶ. Ἀντίθετα, τὸ «ἂν

5. Ὁ Θωμαζαῖος γράφει ἀναστε-
 ναγμούς. Ἡ ἰδιομορφία τοῦ χειρο-
 γράφου στὸ σημεῖο αὐτό, δικαιολογεῖ
 τὴν παρανόληση. Ὁ ἴδιος σημειώ-

νει, ἀφοῦ μεταφράσει *prendete pietà*:
 «lett. prendete sospiro. Ardito modo
 ma non improprio».

ἀπιστῆτε» ἀντὶ τοῦ «ἀνεπαισθήτως», θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι προέρχεται ἀπὸ παρανόλησιν· τὸ ἴδιο καὶ στὸ τελευταῖο σφάλμα ποὺ θὰ σημειώσουμε, στὸν στ. 28, ὅπου «τὸν λέγει» γίνεται, ἀκατανόητα, «τὸν λέγουν». Νομίζω ὅτι μιὰ σχετικὴ πυκνότης τεκμηρίων μᾶς ὀδηγεῖ μᾶλλον στὴν ἐντύπωση ὅτι ἓνα τρίτο, κακογραμμένο, χειρόγραφο ἐχρησίμευσε στὸν γραφέα τοῦ χειρογράφου Φωριέλ.

*

* *

Ἔτσι, μὲ τρία χειρόγραφα, ἢ μὲ δύο χειρόγραφα καὶ μία ἀκμαία προφορικὴ παράδοση, θὰ μπορούσαμε κιόλας νὰ θεωρήσουμε ὅτι τὸ γαλλικὸ ποιηματάκι ἔκανε τὸν δρόμο του μέσα στὴν ἐλληνικὴ παιδεία. Ὅμως, τὰ πράγματα μᾶς πηγαίνουν πάρα πέρα, σὲ ἓναν, ἔσχατο σταθμό. Πραγματικά, οἱ ἀλλεπάλληλες ἐκδόσεις τῶν ποιημάτων τοῦ Χριστοπούλου παραθέτουν ἓνα ποίημα, ἄλλοτε, κατὰ τὸν τύπο τῶν συλλογῶν, ἀνώνυμο, καὶ ἄλλοτε τιτλοφορημένο *Σύντροφοι*⁶.

*Εἰς βουνὸ ἐγὼ, καὶ ὁ Ἔρως,
κ' ἡ Ἀγάπη μου μαζή,
καὶ ὁ θεὸς Καιρὸς ὁ γέρος
ἀνεβαίναμε πεζοί.*

5 *ἡ Ἀγάπημ' ἀποστοῦσε
εἰς τὸν δρόμον τὸν σκληρόν,
καὶ ὁ Ἔρωτας περνοῦσε
βιαστικὰ μὲ τὸν Καιρόν.
στάσον, λέγω, Ἔρωτά μου!*

10 *καὶ μὴ τρέχετ' ὀμπροστά.
ἡ καλὴ συντροφισά μου
ἡ ἀγάπη δὲν βαστᾷ.*

*τότε βλέπω καὶ τανίζουν
καὶ οἱ δῶτους τὰ φτερά,
15 καὶ τ' ἀπλώνουν, καὶ ἀρχίζουν
καὶ πετοῦν, πετοῦν γερά.
φίλοι, λέγω, ποῦ πετᾶτε;
τόση βία διατί;
ἡ ἀγάπημας κυτάζω*

6. Σελ. 128. Στὸν στίχο 19 ὑπάρχει ἓνα φανερὸ τυπογραφικὸ λάθος: *κυτάζω ἀντὶ κυτᾶτε*. Ἐννοιοὶ ἀπὸ τοὺς

ἐκδότες τὰ ἔχουν διορθώσει σιωπηρά.
Ἄλλοι τὸ ἀφήνουν ὅπως εἶναι.

20 ὦραν ὦρ' ἀδυνατεῖ.
 τότ' ὁ *Ἑρωτας γυρίζει
 καὶ μὲ λέγει τὸ παρόν.
 πῶς, ἀρχήθε σνηθίζει
 νὰ πετᾷ μὲ τὸν Καιρόν.

Ἡ ἀπλή παράθεση τῶν δύο ποιημάτων μᾶς πείθει ὅτι, καί στὴν περίπτωση αὐτὴν, τὸν Χριστόπουλο δὲν ἐνέπνευσε ὁ πτερωτὸς θεός, ἀλλὰ ἡ λογιόσυνη. Πρὶν ὅμως προβῶ σὲ συγκεκριμένες παρατηρήσεις ἀναφορικὰ μὲ τὶς συσχετίσεις τὶς ὁποῖες κάνουμε ἐδῶ, νομίζω ἀπαραίτητο νὰ ἀντιμετωπίσουμε τὸ θέμα ἀπὸ γενικὰ φιλολογικὴ ἄποψη. Χρησιμοποιῶ τὴν ἔκδοση τοῦ 1811, ἐπεὶδὴ βρίσκεται πλησιέστερα πρὸς τὴν ἀφετηρία τοῦ ζητήματος, καὶ ἐπειδὴ, παρὰ τὶς περὶ τοῦ ἀντιθέτου διαβεβαιώσεις, ποὺ τυχαίνει νὰ διατυπώνονται κατὰ καιροῦς, φαίνεται νὰ παρουσιάζει αὐξημένη αὐθεντικότητα. Θυμίζω ὅτι ἡ ἔκδοση αὕτὴ συνοδεύεται ἀπὸ ἐλαφρὸ σχολιασμὸ σὲ διάφορα ποιήματα· ἐδῶ ὑπάρχει κάποιον σχόλιο ποὺ ἀναφέρεται στὸν Καιρό. Κατὰ τὸν σχολιαστὴ —τὸν Στέφανο Κανέλλο, πιθανότατα— ταυτίζεται μὲ τὸν Κρόνο-Χρόνο: ἓνας ἀπὸ τοὺς τρόπους τοὺς ὁποῖους χρησιμοποιοῦ τότε ἡ ἐλληνικὴ λογιόσυνη, γιὰ νὰ ἐπαναφέρει ἀπὸ ποικίλους δρόμους πρὸς τὴν μνήμη τοῦ ἀρχαίου κόσμου, εἶναι καὶ ἡ ἐτυμολογία.

Οἱ ἐπόμενες ἐκδόσεις δὲν ἐμφανίζουν διαφορὰς ἀξίες μνείας· πρέπει νὰ φθάσουμε στὴν ἔκδοση τοῦ 1841, ἡ ὁποία παρουσιάζεται ὡς στηριγμένη σὲ παλαιὸ χειρόγραφο τοῦ ποιητῆ, γιὰ νὰ βροῦμε κάτι ἔντονα ἀλλιόωτικο. Ἔτσι, πρῶτα πρῶτα, ἀπὸ τὸ στιχοῦργημα, ὅπως τὸ γνωρίζουμε, ἔχουν προταχθεῖ τέσσερις στίχοι:

Χθὲς τὸ βράδυ βυθισμένος
 εἰς τὸν ὕπνον τὸν γλυκόν
 εἶδα ὅλος τρομαγμένος
 ἓνα ὄνειρον κακόν.

Ἡ προσθήκη αὐτὴ, ἃς ποῦμε ὅτι ἀποτελεῖ μία παραπλανητικὴ προσπάθεια· ἀλλὰ καὶ οἱ ἄλλες μεταβολὲς μέσα στὸ σῶμα τοῦ ποιήματος ἐπιβάλλουν νὰ θεωρήσουμε τὴν παλαιότερα δημοσιευμένη μορφή ὡς πλέον αὐθεντικὴ: τὸ ποίημα, σύμφωνα μὲ τὴν ὅλη πορεία τῆς γραμματείας σ' ἐκεῖνα τὰ χρόνια, ἔχει αἰσθητὰ ὑποστεῖ ἐπεξεργασία ἢ ὁποῖα τὸ ἐκαθάρισε γλωσσικά, ἀλλὰ πού, ὅπως συμβαίνει συχνὰ σὲ

τέτοιου είδους άναθεωρήσεις, τοῦ ἔχει ἀφαιρέσει ἓνα μέρος ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ τοῦ ποιότητα: οἱ δύο σύντροφοι *τινάζουν* καὶ οἱ δύο *τους* τὰ *φτερά*. Τὸ *τανίζουν* ἔγινε *τινάζουν*, παρασύροντας τὴν μεταβολὴ ἀπὸ *ἀρχίζουν* σὲ *ἀλλάζουν*, ἡ ὁποία, πάλι, γιὰ νὰ δικαιωθεῖ ὁδηγεῖ σὲ ἄλλη διόρθωση, ὁλότελα, νομίζω, ἀκατανόητη: «καὶ πετοῦν στ' ἀριστερά». Ὅλα αὐτά, γιὰ νὰ ἀνατρέψουν μία ἀκόμη φορὰ τὴν ἀρκετὰ καθιερωμένη ροπὴ πρὸς τὶς τελευταῖες ἐκδόσεις ἀπὸ ὅσες ἔγιναν «ἐνόσο ἐξοῦσε ὁ συγγραφέας»· ὥστόσο, αὐτὰ ἔχει κανεῖς ἀρκετὰ συχνὰ ἀφορμὴ νὰ τὰ θυμίζει: στὴν φιλολογία ἡ ἐφαρμογὴ τῶν γενικῶν κανόνων εἶναι πάντοτε ἐξαρτημένη ἀπὸ τὶς εἰδικὲς περιπτώσεις.

Τυπικὴ, λοιπόν, μίμηση. Ἡ ἀπουσία ἐντυπῆς παράδοσης τοῦ ποιήματος σὲ μετάφραση, ἐξηγεῖ γιὰτὶ ὡς τώρα δὲν ἐσυσχετίσθηκε μὲ τὸ πρωτότυπο ὁ δανεισμός τοῦ Χριστοπούλου. Πάντως ἔχουμε ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς νόθευσης: μετάθεση τῆς σκηνῆς —ἐδῶ, ἀπὸ τὴν ἀκρογιαλιά στὸ βουνό— μὲ τὴν ἀδεξιότητα ἡ ὁποία συνοδεύει συχνὰ τὴν μίμηση, καί, σ' αὐτὴν τὴν περίπτωση, μὲ τὶς περαιτέρω δυσχέρειες τὶς ὁποῖες προκαλεῖ τὸ διπλὸ λεκτικὸ παιγνίδι τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου, μὲ τὸν καιρὸ καὶ μὲ τὸν ἔρωτα. Ὁ πρῶτος ἐκδότης, ἔχοντας συνείδηση τῆς ἰδιαίτερης δυσκολίας, σχολιάζει τὸ ποίημα μὲ ἀξιόλογο τρόπο: «Αὐτὸ τὸ τραγούδι εἶναι δίλογον παιχιδιάρικον· καὶ παίζει ὁ ποιητὴς μὲ τὰ συνώνυμα νοήματα, τὰ 'καὶ ὁ "Ἐρωτας περνοῦσε' καὶ 'ἡ ἀγάπη δὲν βαστᾷ' καὶ 'ἡ Ἀγάπη μας κυτᾷ ὦραν ὦρ' ἀδυνατεῖ' καὶ ὁ Ἐρωτας 'πὼς ἀρχῆθε συνηθίζει νὰ πετᾷ μὲ τὸν Καιρὸν'».

Ὁχρὴ, ἀδυνατισμένη, ἀνάμνηση ἐνὸς χαριτωμένου προτύπου, τὸ ποίημα τοῦ Χριστοπούλου δείχνει καλὰ τὰ προβλήματα τὰ ὁποῖα ἐγέννησε ἡ προσπάθεια τοῦ λογίου ἑλληνισμοῦ γιὰ νὰ ἀφομοιώσει τὴν νέα παιδεία στὶς πιὸ καλλιεργημένες ἐκδηλώσεις της, πρὶν κατακτήσει τὴν βασικὴ δομὴ τοῦ νέου εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους ὅπως ὁ Καταρτζῆς καὶ ὁ Χριστόπουλος, ὁ Κοραῖς καὶ ὁ Χριστόπουλος, ἔχουμε τὴν εὐχέρεια νὰ διακρίνουμε τὴν διαφορὰ ποὺ χωρίζει ὅ,τι λέμε μιμήσεις ἢ ἐπιδράσεις ἀπὸ ὅ,τι εἶναι συνείδηση καὶ αἴσθησις αἰτημάτων τὰ ὁποῖα προϋπάρχουν ἀπὸ τὴν ὁποιαδήποτε καὶ ὅσοδήποτε ἰσχυρὴ ξένη πολιτισμικὴ παρουσία.

Ὅστόσο ἡ θέση, ἡ ἀποψη, αὐτὴ, μπορεῖ νὰ ἐνισχυθεῖ, στὴν ἴδια περίπτωσι, καὶ ἀπὸ ἄλλα σκεπτικὰ. Ἐτσι θὰ ἐσημείωνα ὅτι τὸ ποίημα τοῦ Χριστοπούλου εἶναι ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ περνοῦν μὲ ἄξια λόγου πυκνότητος στὶς εἰδικὲς ἢ στὶς γενικὲς συναγωγὰς ποιημάτων: ἡ ἀδεξιότητά

του δὲν ἔγινε ιδιαίτερα αἰσθητή⁷! "Όταν μιὰ μέρα ἐδιηγούμεουν ὅλα αὐτὰ στὸν Παν. Μουλλᾶ, ἐθυμήθηκε, πολὺ πρόσφορα, καὶ μοῦ ἐθύμισε, ὅτι καὶ ὁ Καβάφης ἐπρόσεξε ἀρκετὰ τὸ ποίημα τοῦτο, ὥστε, μὲ τὸν τρόπο του, νὰ μᾶς τὸ ἔχει ἀφήσει σχολιασμένο. Στὰ εἰκοσιπέντε του χρόνια, λοιπόν, ὁ Καβάφης τὸ ἔχει ἀνάμεσα στὰ κρατούμενα⁸. Τὸ τέλος αὐτῆς τῆς ἱστορίας φανερώνει ὅτι ὄχι μόνο τὸ σονέτο, ὄχι μόνο ἡ φευγαλέα ποίηση, ἀλλὰ κάποτε καὶ ἡ ἔρευνα μπορεῖ νὰ καταλήγει σὲ μιὰν «αἰχμή». "Όμως, κι ἀπὸ ἐκεῖ ὅπου ἐφθάσαμε, ὑπάρχει τρόπος νὰ πᾶμε καὶ πρὸ πέρα : καθὼς ἐκουβεντιάζαμε γι' αὐτὰ τὰ θέματα μὲ τὸν Γ. Π. Σαββίδη, μοῦ ὑπέδειξε ὅτι ἂν τὸ ποίημα ὑπάρχει στὴν ἔκδοση Βαλέτα, ὅμως στὸν Πρόλογό της, ἀκριβέστερα στὴν σχετικὴ βιβλιογραφία, ἀθετεῖται ἡ ὑπαρξή του. Ὁ ἐκδότης ἐπαρασύρθηκε ἀπὸ τὴν διαφορὰ τῶν incipit ἀνάμεσα στὴν παραλλαγή τὴν ὁποία παρουσιάζει ἐκεῖνος καὶ στὴν παραλλαγή τὴν ὁποία χρησιμοποιεῖ ὁ Καβάφης· ἐπίσης, νομίζοντας ὅτι ὁ Καβάφης δίνει στὸ ποίημα τίτλο «Τὸ Βουνό», σημειώνει ὅτι «δὲν βρίσκεται τέτοιο ποίημα ἀνάμεσα στὰ γνωστὰ ποιήματα τοῦ Χριστόπουλου». «Τὸ Βουνό» εἶναι ὁ τίτλος τοῦ κειμένου τοῦ Καβάφη, παρμένος ἀλληγορικὰ ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ Χριστόπουλου. Αὐτά, στὰ 1969· τὸ 1976, ὁ ἴδιος ἐκδότης προσγράφει τὸ ποίημα στὸν ἴδιο τὸν Καβάφη⁹.

Κ. Θ. Δημαρᾶς

7. Ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ Γ. Βαλέτα (1969 σ. 51) πληροφοροῦμαι γιὰ μία δημοσίευση τοῦ ποιήματος : Νέα Ἑπτάλοφος 1866, σ. 749. Ἀλλὰ καὶ σὲ διάφορες ἀνθολογίες ἀπαντᾷ.

8. Βλ. Καβάφη, *Πεζά. Παρουσία-*

ση-Σχόλια Γ. Α. Παπουτσάκη, 1963, σσ. 180-185.

9. Τὸ παράθεμχ, ἀπὸ τὴν ἔκδοση, ἔ. ἀ., σ. 62. Ἡ νέα μνεία: Γ. Βαλέτας, *Τῆς Ρωμοσύνης, Δοκίμια*, 1976, σ. 56-57.