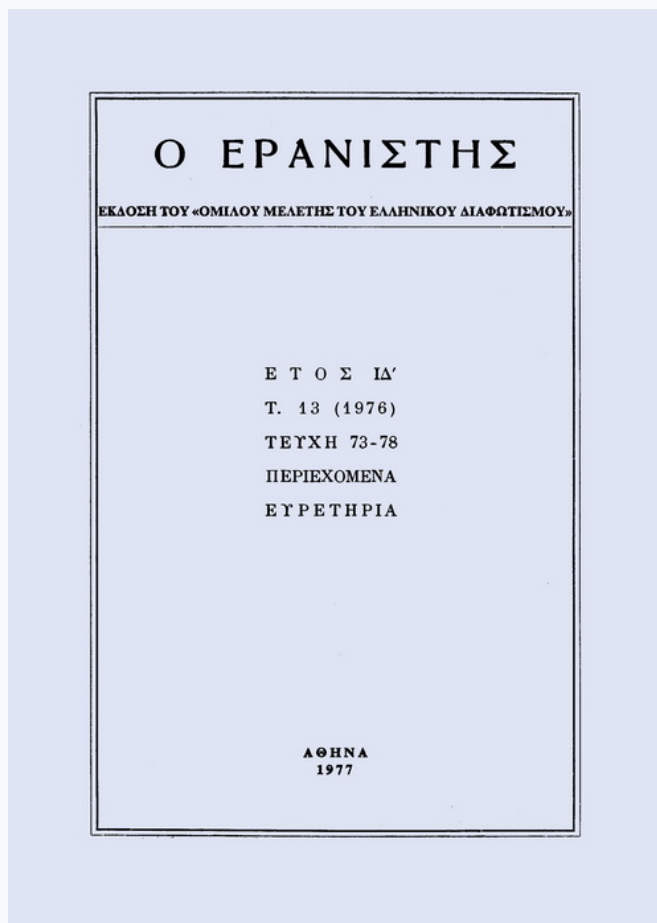


## The Gleaner

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

Οί γνώσεις μας —μιλῶ ιδιαίτερα γιά ἐκεῖνες πού ἀναφέρονται στά γράμματα, χωρίς νά ἀποκλείω τίς ἄλλες— δέν ἔχουν πάντοτε τόν μεταβιβαστό χαρακτήρα, ὁ ὁποῖος θά ἐπεριμέναμε νά ἀποτελεῖ ἓνα ἀπό τὰ χαρακτηριστικά τους. Ἀποφεύγω τήν λέξη διαίσθηση, γιατί τήν νομίζω ἐπικίνδυνη καί πλανερή· ὥστόσο τήν θυμίζω τώρα ἐδῶ, γιά νά ὑποβάλω, στήν σκέψη τοῦ ἀναγνώστη, μία ἀναλογία: ἓνα σύνολο ἀπό ἐνδείξεις πού συγκλίνουν περίπου, ὁδηγεῖ, ὄχι σπανίως, τόν ἐρευνητή σέ κάτι πού μοιάζει μέ βεβαιότητα. Ἐμίλησα ἄλλοτε, σχετικά πάντα μέ τίς ἔρευνές μας, γιά μέσους ὄρους πού εἶναι αἰσθητοί χωρίς νά εἶναι σταθμητοί· κάτι ἀντίστοιχο φέρνω καί πάλι, τώρα. "Ὅταν γίνεται λόγος γιά τήν φαναριώτικη —τήν προεπαναστατική— ποίηση, ἐκφράζουμε τήν γνώμη ὅτι βγαίνει σέ ἓνα κλίμα ἄμεσα σχετικό μέ τήν φευγαλέα γαλλική λυρική ποίηση ἢ ὁποία ἐκαλλιεργήθηκε ιδιαίτερα στόν φθίνοντα ΙΗ' αἰῶνα· πῶς φθάνουμε σέ τέτοια βεβαιότητα (στήν ὁποία δέν φθάνουν δά καί ὅλοι); Πολλές ἐπιμέρους μικρές διασταυρώσεις: τὰ στροφικά συμπλέγματα, τὰ θέματα, τὰ ὀνόματα τῶν ὑμνουμένων προσώπων, ἢ διάθεση ἢ ὁποία διατρέχει μέσα ἀπό τοὺς στίχους καί τῆς μιᾶς καί τῆς ἄλλης γραμματείας· ἐσημείωσα τέσσερα συστατικά, τὰ ὁποῖα μᾶς φαίνεται νά ὁδηγοῦν σέ βεβαιότητα. "Ἄν διαθέταμε δύο, θά ἐδιστάζαμε, ἂν διαθέταμε ἕξι, θά εἵμασταν πιό κατηγορηματικοί· ὁ φρόνιμος θά ὀρίσει πού εἶναι ἐπιτρεπτό νά σταματήσει κανεῖς καί νά ἐξαγάγει συμπεράσματα. "Ἄς προσθέσουμε τήν γαλλομάθεια τῶν Φαναριωτῶν, τήν ἀκτινοβολία τῆς γαλλικῆς παιδείας σ' ἐκεῖνα τὰ χρόνια, καί ἄς ἐλπίζουμε ὅτι ὁ φρόνιμος θά μᾶς ἐπιδοκιμάσει.

Ἐστόσο, καί ἔτσι πού τὸ ἀπαιτεῖ νά δουλεύουμε —ἢ τὸ ἐπιτρέπει— ἢ ἐπιστήμη μας, δέν πρέπει ποτέ νά ἀφήνουμε ἀπό τὰ μάτια μας τόν στόχο, τήν δυνατότητα τεκμηριωμένων μεταβιβαστῶν γνώσεων. Μάλιστα πού σέ τέτοιες περιπτώσεις οἱ ἐπιδιώξεις μας, ἂν ὄχι ποιοτικά, τουλάχιστον ποσοτικά, παρουσιάζονται ἀπλουστευμένες: ὁ *testis unus*

πού προσέρχεται ὄχι γιὰ νὰ δημιουργήσει νέα κατάσταση, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐπικυρώσει γνώσεις τὶς ὁποῖες εἶχαμε ἀποκτήσει δουλεύοντας ἐπάνω σὲ πειστικὲς ἐνδείξεις, δὲν εἶναι ἀμελητέος, εἶναι ἀληθινὰ εὐπρόσδεκτος, γιὰτὶ προάγει ἔτσι τὸ σύνολο τῆς ἐπιχειρηματολογίας μας.

Ἐνα τεκμήριο τοῦ τύπου αὐτοῦ, ὠραῖα ὀλοκληρωμένο, φέρνω σήμερα, ἀκριβῶς, γιὰ τὸν φαναριώτικο λυρισμό. Τὸ χαρακτηρίζω ὀλοκληρωμένο, γιὰτὶ μᾶς παρέχει ἀπόψεις τὶς ὁποῖες δὲν διαθέτουμε πάντοτε: στέκει ἀνάμεσα σὲ δύο σειρὲς γνώσεων, τὴν προέλευση, ἀπὸ τὴν μιὰ μεριά, τὴν ἀπόληξη ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἄς πῶ κιόλας ὅτι τὸ γαλλικὸ ποίημα πού προσφέρει τὴν βάση στὴν ζήτησή μας εἶναι δυνατὰ δεμένο μὲ τὴν γαλλικὴ ἐθιμικὴ ζωὴ. Ἐνας κοινὸς τόπος σὲ μορφὴ λογοπαίγνιου ἀποτελεῖ τὴν αἰχμὴ του: *Le temps fait passer l'amour, l'amour fait passer le temps*. Ὅμως ὁ κοινὸς αὐτὸς τόπος, πού 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 οἰκοσκευὴ, δὲν εἶναι σπάνιο νὰ ἰδεῖ κανεὶς κεντήματα, πιάτα, κρεμάστρες, ἐπάνω στὰ ὁποῖα διαβάζεται μία ἀπὸ τὶς δύο ἐπιγραφές ἢ τὸ ζευγάρι. Ἡ ἰδέα, τὸ λεκτικὸ παιχνίδι πού προκαλεῖται ἀπ' αὐτὴν, ἀνήκει στὴν σοφία τῶν ἐθνῶν, ἀλλὰ ἐνοφθαλμίσθηκε καλὰ ἀπὸ τὸν γάλλο κομψογράφου σὲ παραλλαγὴ σχήματος πού εἶταν ἀγαπητὸ στὸν φθίνοντα ΙΗ' αἰῶνα καὶ στὸν ἀρχόμενον 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 παροιμίας<sup>1</sup>. Ἐνα εἶδος γαλλικὸ κατεξοχὴν, πού εἰσάγεται στὴν γραμματεία μας, μέσα ἀπὸ τὸ φαναριώτικο κλίμα.

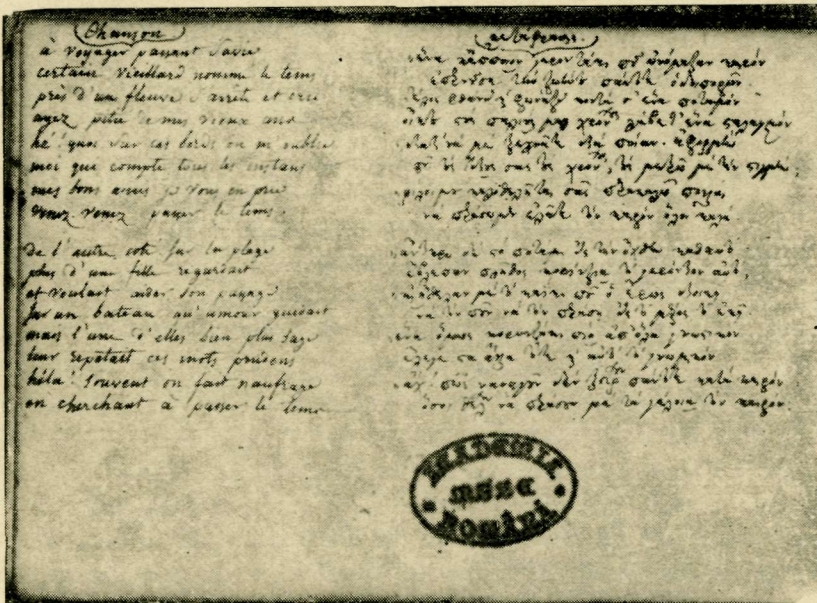
\*  
\* \*

Ἔτσι, μὲ πολλὴν εὐχαρίστηση θὰ ἀφηγηθῶ τὸ μικρὸ ἱστῶρημα πού ἀκολουθεῖ, καὶ πού μᾶς προσφέρει σὲ διπλὴ κατεύθυνση ἐμπειρία φιλολογικὴ: μᾶς δίνει συνάμα, ἀπὸ τὴν μιὰ πλευρὰ, 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 ἀναφορικὰ μὲ ἀμφοτέρωτα τὰ σημεῖα αὐτά, ἢ ὡς τὰ σήμερα μελέτη τόσο τοῦ Σχολείου τῶν ντελικάτων ἐραστῶν ὅσο καὶ τοῦ Ἐρωτος ἀποτελέσματα, δὲν μᾶς ἔχει δώσει θετικὸ συμπέρασμα. Ὁ Ἀνώνυμος τοῦ 1789, περίπου συνομήλικος μὲ 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 Ἀλπειων, τὴν Ἐπιστολὴ τῆς Ἰουλίας, ἢ ὅ,τι ἄλλο.



Πανομοιότυπο τοῦ σύμμεικτου κωδ. 668 τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας.

Ἐδῶ πρόκειται γιὰ ποίημα ἐνὸς ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους γάλλους ποιη-  
τές, ὅσοι, ἀνήκοντες στὸν ΙΗ' αἰῶνα, ἐπέρασαν ὅμως ἐπάνω ἀπὸ τὴν  
Ἐπανάσταση, καὶ ἔτσι, μένοντας ἔξω ἀπὸ τὰ μεγάλα λογοτεχνικὰ  
ρεύματα, ἐδυσκολεύθηκαν ἰδιαίτερα νὰ ἀποκατασταθοῦν στὴν ὑστερο-  
φημία. Ὡστόσο, μία θέση στὶς ἀνθολογίες, θὰ μπορούσε νὰ παραχω-  
ρηθεῖ στὸν ὑποκόμητα Ἴωσήφ - Ἀλέξανδρο de Ségur (1752 - 1805),

ἀν ὄχι γιὰ τίποτε ἄλλο, τουλάχιστον γιὰ τὸ ποίημα ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει ἐδῶ· θέση, καὶ πάλι, τὴν ὁποία θὰ ἐξασφάλιζε ὄχι τυχὸν ἢ λογοτεχνικὴ ἀξία τοῦ μικροῦ αὐτοῦ κομψογραφήματος, ὅσο ἡ ἀνταπόκρισή του μὲ τὴν διάθεση τοῦ συλλογικοῦ σώματος πρὸς τὸ ὁποῖον ἀπευθυνόταν. Ἴδου τὸ ποίημα ὀλόκληρο· ἐπιγράφεται *Le voyage*<sup>2</sup>:

### 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 prudens:  
15 «Ah! souvent, on a fait naufrage,  
En cherchant à passer le Tems».*

2. *Comédies, proverbes et chansons* 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.*

Ὁ σύμμεικτος κώδικας 668 τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας, χαρακτηριστικὰ φαναριώτικος, περιέχει ἓνα ἀπόγραφο τοῦ ποιήματος αὐτοῦ —μαζί, ἄλλωστε, μὲ μία μετάφραση, γιὰ τὴν ὁποία θὰ μιλήσουμε συνεχίζοντας. Δὲν νομίζω ὅτι δικαιολογεῖται ἡ δημοσίευση ἐδῶ τοῦ γαλλικοῦ 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. Ὡστόσο κάποιες ἄλλες μικροδιαφορὲς μᾶς ὀδηγοῦν 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 εἶταν νὰ διασταυρωθεῖ ἡ ὑπόθεση αὐτὴ 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 ἀνοίγε καινούριες προοπτικὲς πρὸς τὴν Δύση.

\*

\* \*

Ἐμιλήσαμε γιὰ ἐλληνικὴ μετάφραση τοῦ ποιήματος. Τῆς μετάφρασης αὐτῆς διαθέτουμε δύο γνωστά μου ἀπόγραφα, καὶ τοῦτο ἀποτελεῖ ἓναν πρόσθετο λόγο γιὰ νὰ τὸ προσέξουμε<sup>3</sup>. Τὸ ἓνα, ἀγκαλὰ καὶ δὲν ἔχει καμμία διαγραφή ἢ διόρθωση, μποροῦμε νὰ θεωροῦμε ὅτι βρίσκεται κοντὰ στὴν ἀρχικὴ μετάφραση· εἶναι γραμμμένο 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 Παρίσι<sup>4</sup>· 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 παρουσίασὴ του. Ἀπὸ τὸν Ἀλέξη Πολίτη ἐπισημοφορήθηκα 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 του πάντοτε ὁδοιπορῶν·  
 τέλος φθάνει καὶ φωνάζει κοντὰ σ' ἕνα ποταμὸν  
 «Οἴκτου στοὺς παλιούς μου χρόνους λάβειτ' ἕνα σταλαγμὸν·  
 5 διατὶ νὰ μὲ ξεχρᾶτε, διὰ ποίαν ἀφορμὴν,  
 πὸν τοὺς ἴδιους σας τοὺς χρόνους τοὺς μετρῶ μὲ τὴν στιγμὴν;  
 Φίλοι μου καλοθελῆται, σᾶς παρακαλῶ πολλὰ  
 νὰ περάσωμεν ἐλάτε τὸν καιρὸν ὅλοι καλά».

## 2

- Ἄντικρον δὲ στὸ ποτάμι, εἰς τὴν ὄχθην καθαντό,  
 10 ἔβλεπαν πλῆθος κοριτζία τὸ γερόντιον αὐτό,  
 κ' 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 «Ἄχ! 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: «Ταξιδεύεις μετ' ἐμοῦ;  
 Ἔλα, ἔμβα εἰς τὸ πλοῖον, τίποτες μὴν φοβηθῆς,  
 20 στὰ ἀντικρονὰ ἂν θέλῃς γλήγορα νὰ εὐρεθῆς».  
 Κι ἔτ' οἱ δύο τους 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

- 25 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 τραγουδᾶ

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

Ὀλίγες παρατηρήσεις γιὰ τὴν μετάφραση: εἶναι προσεκτικὰ καμωμένη, ἐκφράζει καλὴ γαλλομάθεια, καὶ πρέπει νὰ ὁμολογηθεῖ ὅτι ἔχει κρατήσει 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 κεχηρὸς τοῦ ρυθμοῦ: 9 εἰς τὴν ὄχθην καθαυτῶ, 23 εἰς τὰ στενά· ἴσως ἔχει γίνεῖ 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 στιγμὴν). Ἄλλοῦ ὅμως βλέπουμε ὅτι ὁ μεταφραστὴς ἔχει μπεῖ καλά 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 ὑπερἐνίκησε ἔξυπνα στὸν τελευταῖο στίχο.

Τὸ ἀπόγραφο τῆς συλλογῆς Φωριέλ εἶναι κι αὐτὸ γραμμμένο 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 λάβει ἓνα στεναγμὸν»<sup>5</sup>· τὸ σφάλμα τοῦτο δὲν δηλώνει ἀναγκαστικὰ παρανόηση. «Ποὺ τοὺς ἴδιους σας τοὺς χρόνους» γίνεταί «ποὺ τοὺς ἰδικούς σας χρόνους»: βελτίωση τῆς μνήμης ἢ παρανόηση σὲ μεταγενέστερη, πάντως, γλωσσικὴ στιγμὴ· τὸ ἴδιο ἀκριβῶς θὰ ποῦμε γιὰ τὸ «καλοθελῆται» ποὺ γίνεταί «καλοθελῆστε». Μὰ καὶ ἡ ἀλλαγὴ ἀπό:

νὰ περάσωμεν ἐλάτε τὸν καιρὸν ὅλοι καλά  
σὲ

τὸν καιρὸν ὅλοι ἐλάτε ν' ἀπεράσωμεν καλά,

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

5. Ὁ Θωμαζαῖος γράφει ἀναστεναγμούς. Ἡ ἰδιομορφία τοῦ χειρογράφου στὸ σημεῖο αὐτό, δικαιολογεῖ τὴν παρανόηση. 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 παρανόληση· τὸ ἴδιο καὶ στὸ τελευταῖο σφάλμα ποῦ θὰ σημειώσουμε, στὸν στ. 28, ὅπου «τὸν λέγει» γίνεται, ἀκατανόητα, «τὸν λέγουν». Νομίζω ὅτι μιὰ σχετικὴ πυκνότητα τεκμηρίων μᾶς ὀδηγεῖ μᾶλλον στὴν ἐντύπωση ὅτι ἓνα τρίτο, κακογραμμμένο, χειρόγραφο ἐχρησίμευσε στὸν γραφέα τοῦ χειρογράφου Φωριέλ.

\*

\* \*

Ἔτσι, μὲ τρία χειρόγραφα, ἢ μὲ δύο χειρόγραφα καὶ μιὰ ἀκμαία προφορικὴ παράδοση, θὰ μπορούσαμε κιόλας νὰ θεωρήσουμε ὅτι τὸ γαλλικὸ ποιηματάκι ἔκανε τὸν δρόμο του μέσα στὴν ἑλληνικὴ 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*<sup>6</sup>.

*Εἰς βοννὸ ἐγὼ, καὶ ὁ Ἔρωσ,  
κ' ἢ Ἀγάπη μου μαζή,  
καὶ ὁ θεὸς Καιρὸς ὁ γέρος  
ἀνεβαίναμε πεζοί.*

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

10 *καὶ μὴ τρέχετ' ὀμπροστά.  
ἢ καλὴ συντρόφισά μου  
ἢ ἀγάπη δὲν βαστᾷ.  
τότε βλέπω καὶ τανίζουν  
καὶ οἱ δνώτους τὰ φτερά,*

15 *καὶ τ' ἀπλώνουν, καὶ ἀρχίζουν  
καὶ πετοῦν, πετοῦν γερά.  
φίλοι, λέγω, ποῦ πετᾶτε;  
τόση βία διατί;  
ἢ ἀγάπημας κυτάζω*

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

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

20 ὄραν ὄρ' ἀδυνατεῖ.  
 τότε ὁ Ἔρωτας γορίζει  
 καὶ μὲ λέγει τὸ παρόν.  
 πῶς, ἀρχήθε συνηθίζει  
 νὰ πετᾷ μὲ τὸν Καιρόν.

Ἡ ἀπλή παράθεση τῶν δύο ποιημάτων μᾶς πείθει ὅτι, καὶ στὴν περιπτωση αὐτῆν, τὸν Χριστόπουλο δὲν ἐνέπνευσε ὁ πτερωτὸς θεός, ἀλλὰ ἡ λογιосύνη. Πρὶν ὅμως προβῶ σὲ συγκεκριμένες παρατηρήσεις ἀναφορικὰ μὲ τις συσχετίσεις τις ὁποῖες κάνουμε ἐδῶ, νομίζω ἀπαραίτητο νὰ ἀντιμετωπίσουμε τὸ θέμα ἀπὸ γενικὰ φιλολογικὴ ἄποψη. Χρησιμοποιῶ τὴν ἔκδοση τοῦ 1811, ἐπειδὴ βρίσκεται πλησιέστερα πρὸς τὴν ἀφετηρία τοῦ ζητήματος, καὶ ἐπειδὴ, παρὰ τις περὶ τοῦ ἀντιθέτου διαβεβαιώσεις, πού τυχαίνει νὰ διατυπώνονται κατὰ καιροῦς, φαίνεται νὰ παρουσιάζει ἀξυμμένη ἀυθεντικότητα. Θυμίζω ὅτι ἡ ἔκδοση αὐτὴ συνοδεύεται ἀπὸ ἑλαφρὸ σχολιασμὸ σὲ διάφορα ποιήματα· ἐδῶ ὑπάρχει κάποιον σχόλιον πού ἀναφέρεται στὸν Καιρόν. Κατὰ τὸν σχολιαστὴ —τὸν Στέφανον Κανέλλο, πιθανότατα— ταυτίζεται μὲ τὸν Κρόνον-Χρόνον: ἕνας ἀπὸ τοὺς τρόπους τοὺς ὁποῖους χρησιμοποιοῦ τότε ἡ ἑλληνικὴ λογιосύνη, 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 ἀλλιώτικο. Ἔτσι, πρῶτα πρῶτα, ἀπὸ τὸ στιχοῦργημα, ὅπως τὸ γνωρίζουμε, ἔχουν προταχθεῖ τέσσερις στίχοι:

Χθὲς τὸ βράδν βυθισμένος  
 εἰς τὸν ὕπνον τὸν γλυκόν  
 εἶδα ὄλος τρομαγμένος  
 ἕνα ὄνειρον κακόν.

Ἡ προσθήκη αὐτῆ, 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 ἀυθεντικὴ: τὸ ποίημα, σύμφωνα μὲ τὴν ὄλη πορεία τῆς γραμματείας σ' ἐκεῖνα τὰ χρόνια, ἔχει αἰσθητὰ ὑποστῆ ἐπεξεργασία ἢ ὁποῖα τὸ ἐκαθάρισε γλωσσικά, ἀλλὰ πού, ὅπως συμβαίνει συχνὰ σὲ

τέτοιου είδους ἀναθεωρήσεις, τοῦ ἔχει ἀφαιρέσει ἓνα μέρος ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ του ποιότητα: οἱ δύο σύντροφοι τινάζουν καὶ οἱ δύο τους τὰ φτερά. Τὸ τινάζουν ἔγινε τινάζουν, παρασύροντας τὴν μεταβολὴ ἀπὸ ἀρχίζουν σὲ ἀλλάζουν, ἢ ὁποῖα, πάλι, γιὰ νὰ δικαιωθεῖ ὁδηγεῖ σὲ ἄλλη διόρθωση, ὀλότελα, 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 ἐζοῦσε ὁ συγγραφέας»: ὡστόσο, αὐτὰ ἔχει κανεὶς ἀρκετὰ συχνὰ ἀφορμὴ νὰ τὰ θυμίζει: στὴν φιλολογία ἢ ἐφαρμογὴ τῶν γενικῶν κανόνων εἶναι πάντοτε ἐξαρτημένη ἀπὸ τὶς εἰδικὲς περιπτώσεις.

Τυπικὴ, λοιπόν, μίμηση. Ἡ ἀπουσία ἐντυπῆς παράδοσης τοῦ ποιήματος σὲ μετάφραση, ἐξηγεῖ γιὰτί ὡς τώρα δὲν ἐσυσχετίσθηκε μὲ τὸ πρωτότυπο ὁ δανεισμός τοῦ Χριστοπούλου. Πάντως ἔχουμε ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς νόθευσης: μετάθεση τῆς σκηνῆς — ἐδῶ, ἀπὸ τὴν ἀκρογιαλιὰ στὸ βουνό — μὲ τὴν ἀδεξιότητα ἢ ὁποῖα συνοδεύει συχνὰ τὴν μίμηση, καί, σ' αὐτὴν τὴν περίπτωσιν, 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 τραγοῦδι εἶναι δίλογον παιχιδιάρικον· καὶ παίζει ὁ ποιητῆς μὲ τὰ συνώνυμα νοήματα, τὰ 'καὶ ὁ "Ἐρωτας περνοῦσε' καὶ 'ἡ ἀγάπη δὲν βαστᾷ' καὶ 'ἡ Ἀγάπη μας κυτάζω ὄραν ὄρ' ἀδυνατεῖ' καὶ ὁ Ἐρωτας 'πὼς ἀρχῆθε συνηθίζει νὰ πετᾷ μὲ τὸν Καιρὸν'».

Ὁχρῆ, 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 πρὸ καλλιεργημένες ἐκδηλώσεις της, πρὶν κατακτήσει τὴν βασικὴ δομὴ τοῦ νέου εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους ὅπως ὁ Καταρτζῆς καὶ ὁ Χριστόπουλος, ὁ Κοραῆς καὶ ὁ Χριστόπουλος, ἔχουμε τὴν εὐχέρεια νὰ διακρίνουμε τὴν διαφορὰ πού χωρίζει ὅ,τι λέμε μιμήσεις ἢ ἐπιδράσεις ἀπὸ ὅ,τι εἶναι συνείδηση καὶ αἴσθησις αἰτημάτων τὰ ὁποῖα προϋπάρχουν ἀπὸ τὴν ὁποιαδήποτε καὶ ὁσοδήποτε ἰσχυρὴ ξένη πολιτισμικὴ παρουσία.

Ὡστόσο ἡ θέση, ἡ ἀποψη, αὐτῆ, μπορεῖ νὰ ἐνισχυθεῖ, στὴν ἴδια περίπτωσιν, καὶ ἀπὸ ἄλλα σκεπτικὰ. Ἔτσι θὰ ἐσημείωνα ὅτι τὸ ποίημα τοῦ Χριστοπούλου εἶναι ἀπὸ ἐκεῖνα πού περνοῦν μὲ ἄξια λόγου πυκνότητος στὶς εἰδικὲς ἢ στὶς γενικὲς συναγωγὰς ποιημάτων: ἡ ἀδεξιότητά

του δὲν ἔγινε ιδιαίτερα αἰσθητή<sup>7</sup>! Ὅταν μιὰ μέρα ἐδιηγούμεον 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 κρατούμενα<sup>8</sup>. 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 «αἰχμὴ». Ὅμως, κι ἀπὸ ἐκεῖ ὅπου ἐφθάσαμε, ὑπάρχει τρόπος νὰ πᾶμε καὶ πιο πέρα : καθὼς ἐκουβεντιάζαμε γι' αὐτὰ τὰ θέματα μὲ τὸν Γ. Π. Σαββίδη, μοῦ ὑπέδειξε ὅτι ἂν τὸ ποίημα ὑπάρχει στὴν ἔκδοση Βαλέτα, ὅμως στὸν Πρόλόγό 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. Αὐτὰ, στὰ 1969· τὸ 1976, ὁ ἴδιος ἐκδότης προσγράφει τὸ ποίημα στὸν ἴδιο τὸν Καβάφη<sup>9</sup>.

*Κ. Θ. Δημαρᾶς*

7. Ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ Γ. Βαλέτα (1969 σ. 51) πληροφοροῦμαι γιὰ μία δημοσίευση τοῦ ποιήματος : Νέα Ἐπτάλοφος 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 παράθεμα, ἀπὸ τὴν ἔκδοση, ἔ. ἀ., σ. 62. Ἡ νέα μνεία: Γ. Βαλέτας, *Τῆς Ρωμιοσύνης, Δοκίμια*, 1976, σ. 56-57.