

The Gleaner

Vol 11 (1974)

Αφιέρωμα στον Κ. Θ. Δημαρά



Η «Άνοιξη» του Βηλαρά και το ιταλικό της πρότυπο. Από την ιταλική «Αρκαδία» του Metastasio και του Parini στην Ήπειρο του Βηλαρά και στα Επτάνησα του Μάτση

Λ. Βρανούσης

doi: [10.12681/er.9420](https://doi.org/10.12681/er.9420)

Copyright © 2016, Λ. Βρανούσης



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:

Βρανούσης Λ. (2016). Η «Άνοιξη» του Βηλαρά και το ιταλικό της πρότυπο. Από την ιταλική «Αρκαδία» του Metastasio και του Parini στην Ήπειρο του Βηλαρά και στα Επτάνησα του Μάτση. *The Gleaner*, 11, 627–648. <https://doi.org/10.12681/er.9420>

Η «ΑΝΟΙΞΗ» ΤΟΥ ΒΗΛΑΡΑ ΚΑΙ ΤΟ ΙΤΑΛΙΚΟ ΤΗΣ ΠΡΟΤΥΠΟ

Ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ «Ἀρκαδία» τοῦ Metastasio καὶ τοῦ Parini
στὴν Ἑπειρο τοῦ Βηλαρᾶ καὶ στὰ Ἑπτάνησα τοῦ Μάτεση

Ἐνα ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ ποιήματα τοῦ Βηλαρᾶ (1771-1823) εἶναι
τὸ τιτλοφορούμενο «Ἀνοιξη», ποὺ ἀρχίζει μὲ τοὺς στίχους:

*Ἡ γλυκντάτη Ἀνοιξη
μὲ τ' ἄνθια στολισμένη,
ροδοστεφανωμένη,
τὴ γῆ γλυκοτηράει...*

Τὸ ποίημα περιλαμβάνεται στὴ συλλογὴ «Ρομεϊκη γλῶσσα», τυ-
πωμένη ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ στὰ 1814, καθὼς καὶ στὴν πρώτη
μεταθανάτια ἐκδοσὴ ἔργων του, ποὺ εἶχε βασιστῇ σὲ αὐτόγραφά του
(Κέρκυρα 1827). Ὑστερα πέρασε σὲ μετέπειτα ἐκδόσεις καὶ ἐπανεκ-
δόσεις τῶν ἔργων του, σὲ ἀνθολογίες, σὲ σχολικὰ βιβλία καὶ σ' ἄλλα
δημοσιεύματα.

Οἱ νεοελληνικὲς ἀνθολογίες, ἀπὸ τὶς πιὸ παλιές ὠς τὶς πιὸ πρόσ-
φατες, εἴτε πολλὰς εἴτε λίγες σελίδες ἀφιερώνουν στὴν ποίηση τοῦ
Βηλαρᾶ, ὅλες σχεδόν, παρουσιάζουν τὴν «Ἀνοιξὴ» ἀνάμεσα στ' ἀντι-
προσωπευτικώτερα ποιήματά του¹.

Ἱστορικοὶ τῆς λογοτεχνίας μας —ὅπως καὶ ἄλλοι, κατὰ καιροὺς, σὲ
εἰδικὰ ἢ γενικώτερα μελετήματα, ἐπὶκαιρὰ ἄρθρα, διαλέξεις, ἀπομνη-
μονεύματα κλπ.— ἐπισημαίνουν τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ
ποιητῆ, δὲν παραλείπουν συνήθως ν' ἀναφερθοῦν καὶ στὴν «Ἀνοιξὴ»².

1. Ἀρκοῦμαι νὰ παραπέμψω σὲ
μιά ἀπὸ τὶς πιὸ παλιές, τὴν Ἀνθολο-
γία ἢ συλλογὴ ῥυμμάτων ἡρωϊκῶν καὶ
ἐρωτικῶν τοῦ Ἀ. Κορομηλᾶ (Ἀθήνα
1835, σελ. 47-48) καὶ στὴν πρόσφα-
τὴ τοῦ Α. Πολίτη (Ποιητικὴ ἀνθολο-
γία, ἐκδ. β', Βιβλίον Δ', σελ. 51-52).

2. Ἀξιοσημείωτα γιὰ τὴν ἐποχὴ
καὶ γιὰ τοὺς κύκλους ποὺ ἐκπροσω-
ποῦν εἶναι ὅσα γράφει στ' ἀπομνη-
μονεύματά του ὁ Νικόλαος Δραγού-
μης (1809-1879), ἀνατρέχοντας σὲ
νεανικὲς ἀναμνήσεις καὶ μιλώντας γιὰ
τὴν ποίηση τοῦ Βηλαρᾶ. Ἀνάμεσα

Στὴ νεοελληνικὴ γραμματολογία τοῦ Κ. Θ. Δημαρᾶ, στὸ εἰδικὸ κεφάλαιο περὶ Βηλαρᾶ, μιὰ ὁλόκληρη παράγραφος ἀναφέρεται στὸ ποίημα «Ἀνοιξή»:

«...Χάρη καὶ ἐπισημότητα ἔχει τὸ παρουσίασμα τῆς Ἀνοιξῆς· ἡ πρώτη ἀνατριχίλα ὕστερ' ἀπὸ τὸν χειμῶνα περνάει ἀπὸ τὴν φύση καὶ φθάνει στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ, γιὰ νὰ πάρει τελικὰ μιὰν ἄψογη μορφή μέσα στὸν ἐλληνικὸ στίχο. [Ὁ συγγραφέας παραθέτει ἐδῶ τὰ δυὸ πρῶτα τετράστιχα τοῦ ποιήματος καὶ συνεχίζει:] Ὁ λόγος τοῦ Βηλαρᾶ παίρνει ἀντίστοιχη πληρότητα: σύνθετες λέξεις, ταιριαστὰ μὲ τὴν γλωσσοπλαστικὴ δύναμη τοῦ λαοῦ, δίνουν μὲ τὸ μακρὸς τους μιὰ πλαστικὴ ροὴ στὸν στίχο. Τὰ ἐπιθετὰ του δὲν εἶναι ποτὲ ψυχρὰ [...]· ἡ περιγραφή [...]» κτλ.³

Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες παραγράφους ποὺ ἀναφέρονται στὴν ποίηση τοῦ Βηλαρᾶ καὶ πρόκειται γιὰ τὸ ποίημά του τὸ ἐκτενέστερα παρουσιασμένο μέσα στὸ βιβλίο⁴.

στ' ἄλλα σημειώνει: «Ἐκ τῶν ἑρωτικῶν αὐτοῦ ποιημάτων ἡ Ἀνοιξὶς καὶ ἡ Δύσις τοῦ ἡλίου μοὶ ἐφάνησαν, ὅσάκις τὰς ἀνέγων, ἀριστουργήματα· ἡ πρώτη μάλιστα ὑπερτερεῖ, κατ' ἐμέ, καὶ τοῦ Χριστοπούλου τὴν Ἀνοιξιν» (περ. «Πανδώρα», τόμ. Ζ', ἀρ. 155, 1 Σεπτ. 1856, σ. 248· τὸ ἴδιο κείμενο, μὲ ἐλαφρὲς παραλλαγές, στὸ βιβλίο τοῦ Ν. Δραγούμη, *Ἱστορικαὶ ἀναμνήσεις*, Ἀθ. 1874, σ. 120· στὴν πρόσφατη ἔκδοση, ἐπιμ. Ἀ. Ἀγγέλου, Ἀθ. 1973, τ. Α', σ. 140).

3. Ἀπὸ τὶς ἄλλες γραμματολογίες ἡ πιὸ πρόσφατη, τοῦ Α. Πολίτη (*Ἱστορία τῆς Νεοελλ. Λογοτεχνίας*, Ἀθ. 1978, σ. 136), δίνει ἐπίσης ξεχωριστὴ θέση στὴν «Ἀνοιξή» τοῦ Βηλαρᾶ, «ἓνα ἀπὸ τὰ καλότερα ποιήματά του»· Ὁ συγγραφέας παραθέτει τὰ δυὸ πρῶτα τετράστιχα καὶ συνεχίζει: «Ἡ πνοὴ τῆς ἀνοιξῆς σὰν νὰ ἔρχεται κατευθεῖαν ἀπὸ τὴ φύση, χωρὶς νὰ τὴν ψυχράνει τὸ πέρασμα ἀπὸ σύμβολα καὶ ἀλληγορίες·

καὶ ἡ στιχουργία ἀκόμη μὲ τὴ χαριτωμένη λυγεράδα της φαίνεται ν' ἀκολουθεῖ ἀχνάρια ἰταλικά καὶ ὄχι τὰ καθιερωμένα καὶ κάπως δύσκαμπτα τῆς φαναριώτικης ποίησης». — Στις δύο γραμματολογίες ποὺ μνημονεύσαμε (Κ. Δημαρᾶ καὶ Α. Πολίτη, στὴν ἐλληνικὴ καὶ στὴν ξενόγλωσση ἔκδοσή τους) οἱ γραμμὲς ποὺ ἀφιερώνονται στὴν «Ἀνοιξή» τοῦ Βηλαρᾶ συνοδεύονται κι ἀπὸ τὶς δύο πρῶτες στροφές τοῦ ποιήματος. Ὁ Β. Knös (*L'histoire de la littérature néo-grecque*, Stockholm-Uppsala 1962, σ. 632) παραθέτει ὁλόκληρο τὸ ποίημα σὲ ἑμμετρὴ γαλλικὴ μετάφραση.

4. Κ. Θ. Δημαρᾶ, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, ἔκτη ἔκδοση, Ἀθ. 1975, σ. 186. — Στὴν πρώτη ἔκδοση (1948, σ. 180) λείπει ἀπὸ τὴν περικοπὴ ποὺ παρέθεσα ἡ φράση: «γιὰ νὰ πάρει τελικὰ μιὰν ἄψογη μορφή μέσα στὸν ἐλληνικὸ στίχο». Ἐχει προστεθῇ στὴν γ' ἔκδοση (1964, σ. 186).

Τὸ κεφάλαιο αὐτὸ περὶ Βηλαρᾶ —ἔξι μεστές σελίδες—, ὀριστικὰ διατυπωμένο στὴν πρώτη ἐκδόση τοῦ ἔργου (1948, σ. 178-184), ἔχει δεχθῇ μικρὲς μόνον βελτιώσεις ἢ προσθῆκες στὶς μετέπειτα ἐκδόσεις. Μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς προσθῆκες (περασμένη γιὰ πρώτη φορὰ στὴν γ' ἐκδ. τοῦ 1964) ἀναφέρεται στὰ ξένα πρότυπα ποὺ ἀφομοιώνει δημιουργικὰ ὁ ποιητὴς καὶ συμπληρώνεται μὲ τὴ φράση: «δανεῖζεται, χωρὶς μνεία τῶν πηγῶν του, ἀπὸ τὸν La Fontaine, ἀπὸ τὸν Parini, ἴσως ἀπὸ τὸν Βοκάκιου» (σ. 189 τῶν ἐκδ. γ', δ', ε' καὶ στ'). Στὶς ἀντίστοιχες Σημειώσεις τοῦ βιβλίου, ὅπου ἡ σχετικὴ τεκμηρίωση (γ', δ', ε' ἐκδ. σ. 547, στ' ἐκδ. σ. 554), ὁ συγγραφέας συμπληρώνει: «Γιὰ τὸν Parini, προφορικὴ ἀνακοίνωση τοῦ Α. Βρανούση (συσχέτιση Μάτεση, "Ἀπαντα, Ζάκυνθος 1881, 127 μὲ Βηλαρᾶ, "Ἀπαντα, ἐκδ. Βαβαρέτου 105)».

Τὴν προφορικὴ μου ἐκείνη ἀνακοίνωση (ποὺ περάστηκε, ὅπως εἶπα, στὴν τρίτη ἐκδόση τῆς γραμματολογίας, τοῦ 1964) ἐπρόκειτο νὰ παρουσιάσω ἐκτενέστερα σὲ μιὰ ἐργασία ποὺ ἐτοίμαζα τότε (1963), γιὰ νὰ συμμετάσχω στὸ ξεκίνημα τοῦ περιοδικοῦ «Ἐρανιστής», μὲ γενικὸ τίτλο «Βηλαρικά σημειώματα». Ἀπὸ τὴ σειρά τῶν σημειωμάτων ἐκείνων δημοσιεύθηκε μόνον τὸ πρῶτο, ἀναφερόμενο στὸ στιχοῦργημα «Κατὰ γυναικῶν», ποὺ ἔδειξα ὅτι δὲν εἶναι τοῦ Βηλαρᾶ⁵. Τὰ ἐπόμενα «σημειώματα» τῆς σειρᾶς, πού, ἀπὸ ἀναβολὴ σὲ ἀναβολή, ἔμειναν ἀδημοσίευτα, ἀναφέρονταν σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ Βηλαρᾶ, ἀνέκδοτα ἢ ἀγνοούμενα, ἀμφισβητούμενα, νόθα κτλ. Ἀνάμεσά τους κι ἓνα «σημείωμα» γιὰ τὴν «Ἀνοιξη». Τὸ παρουσιάζω μόλις σήμερα, ἐκπληρώνοντας ἔτσι καὶ τὴν ὑποχρέωση ποὺ εἶχα ἀπέναντι στὸν συγγραφέα τῆς γραμματολογίας, νὰ δώσω τεκμηριωμένη τὴν «προφορικὴ ἀνακοίνωση» ποὺ μοῦ ἔκανε τὴν τιμὴ νὰ καταχωρίση στὸ ἔργο του.

*
* *

Τὸ ποίημα «Ἀνοιξη» τὸ παρουσίασε ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς στὸ πρῶτο καὶ μοναδικὸ βιβλίο ποὺ τύπωσε, τὴ μικρὴ καὶ λιγοσέλιδη ΡΟΜΕΗΚΗ

5. Α. Βρανούση, *Βηλαρικά σημειώματα - Α' Τὸ στιχοῦργημα «Κατὰ γυναικῶν»*, π. «Ἐρανιστής» 2 (1964) σ. 7-20 καὶ 40-59. — Πρβλ. Δημαρᾶ, *Ἱστορία* 1975, σ. 552, καὶ 'Ε. Κριαρᾶ, *Βηλαρᾶς - γλωσσικά καὶ γραμματολογικά*, π. «Νέα Ἑστία», τ. 94, τχ. 1115 (Χριστοῦγεννα 1973) σ. 42.

Γιὰ τὴν πατρότητα ὠρισμένων ἄλλων ἔργων, ποὺ ἔχουν ἀποδοθῇ στὸν Βηλαρᾶ, βλ. Α. Βρανούση, *Κείμενα καὶ χειρόγραφα τοῦ Βηλαρᾶ καὶ τοῦ Ψαλῖδα. Δυὸ κορυφαῖοι τοῦ Νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ κι ἓνα βιβλίο τους ποὺ ἔμεινε ἀνέκδοτο*, «Νέα Ἑστία» τ. 94, τχ. 1115 (Χριστοῦγ. 1973) σ. 51-86.

ΓΛΩΣΣΑ (Κέρκυρα 1814, σελ. ιδ'-ιε'), όπου, ανάμεσα στην άλλη ύλη, υπάρχουν, όπως είναι γνωστό, και δείγματα τών ποιητικῶν του ἐπιδόσεων (παρουσιασμένα μὲ τὸν γενικὸ τίτλο «Στηχουργηα ρομεηκη»): τέσσερα ποιήματα ("Ὑμνος στὸν Ἑρωτα, Ἀνοιξη, Μελίσσι, Πουλάκι) καὶ δύο ἑμμετρὲς μεταφράσεις ἀπὸ τὸν Ἀνακρέοντα⁶. — Τὸ ἴδιο ποίημα (ἄτιτλο) περιλαμβάνεται ἐπίσης στὴν πρώτη μεταθανάτια ἔκδοση ἔργων του (Κέρκυρα 1827, σ. 109-110), ἡ ὁποία, ὅπως ρητὰ δηλώνει ὁ ἐκδότης (σελ. ζ', σημ. 2), εἶχε βασιστῇ σὲ αὐτόγραφα τοῦ ποιητῆ. Τὰ χειρόγραφα ἔκλεινα, ποὺ εἶχαν διασωθῇ στὴν Κέρκυρα (καὶ βρίσκονταν ἐκεῖ ὡς τὸ 1933 τουλάχιστον)⁷, περιῆλθαν ἀργότερα στοὺς ἐκδότες τῶν «Ἀπάντων» τοῦ 1935 καὶ βρίσκονται στὴν Ἀθήνα. Ὅταν τὰ εἶδα καὶ τὰ μελέτησα (1972), πείσθηκα ὅτι τὸ τετράδιο μὲ τὰ «Ἑρωτικά», ὅπου περιέχεται ἡ «Ἀνοιξη», καθὼς καὶ ἄλλα τετράδια, εἶναι πράγματι αὐτὸ γ ρ α τοῦ Βηλαρᾶ, γραμμένα μάλιστα (μὲ τὸ ἐπιμελημένο ψιλὸ του γράψιμο⁸) σὲ ἱστορικὴ ὀρθογραφία⁹.

6. Πρβλ. Α. Βρανούση, *Οἱ Πρόδρομοι* (Βασικὴ Βιβλιοθ., ἀρ. 11), Ἀθ. 1955, σ. 203-222, ὅπου ἐπανέκδοση τῶν κειμένων τῆς «Ρομεηκῆς γλωσσας» τοῦ 1814. — Τὸ ἔντυπο τοῦ 1814 κυκλοφόρησε πρόσφατα (Φεβρ. 1979) σὲ φωτοαντύπωση (Ἐκδόσεις Κουλτούρα, ἀρ. 21· χωρὶς τοποχρονολογία). Ὁ ἀθηναῖος ἐκδότης ἀνατυπώνει ἀντίτυπο κολοβό, συμπληρωμένο μὲ σελίδες ἀπὸ τὴν ἐπανέκδοση τοῦ 1859. Τὸ ὄνομα τοῦ Βηλαρᾶ στὸ πρόσθετο ἐξώφυλλο ἐνδέχεται νὰ παραπλάνησῃ τὸν ἀπληροφόρητο. Αὐθαίρετη προσθήκη ἀποτελεῖ καὶ τὸ πρῶτο φύλλο μὲ τὸν ψευδότιτλο. Τὸ ἀρχέτυπο τοῦ 1814 ἀρχίζει (χωρὶς ψευδότιτλο) μὲ τὸ φύλλο τοῦ τίτλου (σελ. α'-β'), ὅπου δὲν ὑπάρχει ὄνομα συγγραφέα.

7. Ἕνας πρόχειρος κατὰλόγός τους, συνταγμένος ἀμέσθῃ ἀπὸ τὸν κερκυραῖο κάτοχό τους στὰ 1933, δημοσιεύεται στὸ βιβλίο τοῦ Ν. Τωμαδάκη, *Ὁ Ἰωάννης Βιλλαρᾶς*, Ἀθ. 1943, σ. 69-71.

8. Μὲ βάση τὰ αὐθεντικὰ χειρόγραφα τοῦ Βηλαρᾶ ποὺ ξέρουμε σήμερα, εἴμαστε σὲ θέση ν' ἀναγνωρίσουμε τὸν ἀρκετὰ εὐδιάκριτο γραφικὸ χαρακτήρα του καὶ ν' ἀποφανθοῦμε ἂν ἓνα χειρόγραφο εἶναι αὐτόγραφο ἢ ὄχι· βλ. Α. Βρανούση, *Κείμενα καὶ χειρόγραφα τοῦ Βηλαρᾶ καὶ τοῦ Παλῖδα*, σ. 60, 62, 63, 67. — Δὲν εἶναι αὐτόγραφο ἓνα μικρὸ τετράδιο (ὀκτασέλιδο) μὲ τίτλο *Ἑρωτικά*, ποὺ σώζεται στὴ Συλλογὴ Βλαχογιάννη (ἀρ. 6 στὸν κατὰλόγο Ν. Τωμαδάκη, π. «Ὁ Αἰώνας μας» 2, 1948, σ. 275=ἀρ. 50Ε στὸν κατὰλόγο *Βιβλιοθ. ΓΑΚ* ἀρ. 13, Ἀθ. 1974, σ. 365). Εἶναι ἀντιγραμμένο ὅμως (ὄχι ἄψογα) ἀπὸ τὸ γνωστὸ μας αὐτόγραφο τοῦ ποιητῆ (ὁ ἀντιγραφέας ἀπομιμνεῖται τὶς κυματοειδεῖς διαχωριστικὲς γραμμὲς καὶ ἄλλες λεπτομέρειες, ποὺ δὲν ὑπάρχουν στὴν ἔκδοση τοῦ 1827). Στὰ φ. 3-4 τὸ ποίημα «Ἀνοιξη» (ἄτιτλο).

9. Ἐτσι ἀποδεικνύεται ἀκριβὴς ἡ διαβεβαίωση τῶν ἐπιμελητῶν τῆς κερκυραϊκῆς ἔκδοσης τοῦ 1827 ὅτι τὰ

Ἀπὸ τὰ παραπάνω διαπιστώνουμε ὅτι τὸ ποίημα ἀνήκει ἀναμφισβήτητα στὶς ποιητικὲς συνθέσεις τοῦ Βηλαρᾶ καὶ ὅτι τὸ κείμενό του μᾶς ἔχει παραδοθῇ στὴν αὐθεντικὴ του μορφή.

Ἡ διαπίστωση ὁμῶς αὐτὴ δὲν σημαίνει πὼς εἶναι περιττὸ ν' ἀναζητήσουμε ἐνδεχόμενες πηγὲς καὶ πιθανὰ ξένα πρότυπα —πρῶγμα ποὺ ἐπιβάλλεται νὰ γίνη καὶ γι' ἄλλα ἔργα τοῦ Βηλαρᾶ, ἐκεῖνα προπάντων ποὺ πολὺ θυμίζουν τὴν ποίηση τοῦ ἰταλικοῦ ἀρκαδισμοῦ, ὅπου οἱ ἀγαπημένοι παίρνουν τὰ εἰδυλιακὰ ὀνόματα Δάφνης ἢ Δάφνη, Θύρης, Χλόη, Χλωρή, Φυλλίς (Φύλλη) κτλ.

Πρὶν προχωρήσω τίς ἀνιχνεύσεις μου στὴν ἰταλικὴ ποίηση τῆς ἐποχῆς, μὲ σταμάτησαν κάποιοι ἐλληνικοὶ στίχοι τοῦ δικοῦ μας Ἀντωνίου Μάτεση (1794-1875). Εἶναι ἓνα ποίημα γιὰ τὴν Ἀνοιξή, ποὺ πολὺ θυμίζει τὸ ἀντίστοιχο ποίημα τοῦ Βηλαρᾶ. Στὴν ἐκδοσὴ τῶν «Ἀπάντων» τοῦ Μάτεση (Ζάκυνθος 1881, σ. 127) προτάσσεται, πρὶν ἀπὸ τοὺς στίχους, ἡ ἐνδειξη ΕΚ ΤΩΝ ΤΟΥ ΙΩΣΗΦ ΠΑΡΙΝΗ καὶ μὲ μικρὰ τυπογραφικὰ στοιχεῖα ὁ πλαγιότιτλος *La vaga Primavera*. Δὲν εἶναι δύσκολο ν' ἀναγνωρίσῃ κανεὶς ὅτι πρόκειται γιὰ τὸν ἰταλὸ ποιητὴ Giuseppe Parini (1729-1799) καὶ ὅτι ὁ πλαγιότιτλος εἶναι ὁ πρῶτος στίχος τοῦ ἰταλικοῦ ποιήματος, τὸ ὁποῖο μεταφράζει ὁ Μάτεσης. Προσφεύγοντας στὸ ἀντίστοιχο ποίημα τοῦ Parini, εἶχα ὀδηγηθῇ στὸ ἰταλικὸ πρότυπο τῆς «Ἀνοιξῆς» τοῦ Βηλαρᾶ.

Ἡ ἀντιπαράθεση τῶν τριῶν κειμένων (Parini-Μάτεσης-Βηλαρᾶς) εἶναι, νομίζω, ἀπαραίτητη, γιὰ νὰ μορφώσῃ γνώμη ὁ ἀναγνώστης.

Παραθέτω πρῶτα τοὺς ἰταλικοὺς στίχους τοῦ Parini (1729-1799). Ἔχουν τὸν τίτλο *La Primavera* (=Ἡ Ἀνοιξή) καὶ εἶναι τὸ πρῶτο ποίημα τῆς σειρᾶς *Canzonette*¹⁰.

«ἰδιόχειρα» χειρόγραφα τοῦ Βηλαρᾶ, ποὺ εἶχαν ὑπ' ὄψην τους, δὲν ἦσαν γραμμένα στὸ ὀρθογραφικὸ σύστημα τῆς «Ρομετικῆς γλώσσας». Τὸ σημειώνω, γιὰτὶ ἄφηναν περιθώρια ἀμφιβολιῶν ὡς πρὸς τὴ γνησιότητα τῶν χειρογράφων ἐκείνων οἱ σχετικὲς ἐπιφυλάξεις τοῦ Σπ. Λάμπρου, *Ρήγας, Βηλαρᾶς Χριστόπουλος*, Ἀθ. 1916, σ. 22 = π. «Νέος Ἑλληνομνήμων» 13 (1916) σ. 84· στὴ δέτομη ἐκδοσὴ τοῦ Φιλολ. Συλλ. «Παρνασσός» μὲ τίτλο *Διαλέξεις περὶ*

Ἑλλήνων ποιητῶν τοῦ 18οῦ αἰῶνος, ἐκδ. β', Ἀθ. 1925, τ. Α', σ. 80· πρόσφατη ἀνατύπωση στὸ π. «Παρνασσός» 10 (1968) σ. 333.

10. Ἔχω πρόχειρη καὶ χρησιμοποιοῦ μιὰ παλιὰ κομψὴ ἐκδοσὴ σὲ πολὺ μικρὸ σχῆμα: *Poesie di Giuseppe Parini*, Firenze 1858, σ. 290-291. — Ἡ Γλυκ. Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου (Ἀντ. Μάτεσι, *Ἔργα*, Ἀθ. 1968, σ. 337) σημειώνει νεώτερη ἐκδοσὴ τῶν ἔργων τοῦ Parini (*Tutte le opere...*,

- | | |
|--|--|
| [1] <i>La vaga Primavera</i>
ecco che a noi sen viene;
e sparge le serene
aure di molli odori. | [5] <i>La pastorella scalza</i>
ne vien con esse a paro;
ne vien cantando il caro
nome del suo pastore. |
| [2] <i>L'erbe novelle e i fiori</i>
ornano il colle e il prato:
Torna a veder l'amato
nido la rondinella; | [6] <i>Ed ei, seguendo Amore,</i>
volge ove il canto sente,
e coglie la innocente
Ninfa sul fresco rio. |
| [3] <i>E torna la sorella</i>
di lei ai pianti gravi;
e tornano ai soavi
baci le tortorelle. | [7] <i>Oggi del suo desio</i>
Amore infiamma il mondo;
Amore il suo giocondo
senso a le cose inspira. |
| [4] <i>Escon le pecorelle</i>
del lor soggiorno odioso,
e cercan l'odoroso
timo di balza in balza. | [8] <i>Sola il dolor non mira</i>
Clori del suo fedele;
e sol quella crudele
anima non sospira. |

Ὁ Ἀντώνιος Μάτσης (1794-1875), συνόμιλος τοῦ Σολωμοῦ στὰ νιάτα του (θαυμαστής τοῦ σολωμικοῦ *Διαλόγου*, ἔγραψε κι αὐτὸς τὴν ἴδια ἐποχὴ μιὰ ἀξιόλογηπραγματεία, γιὰ ν' ἀντιμετωπίσῃ τοὺς «καινοουργιογλωσσίτες», ὅπως ἀποκαλεῖ τοὺς λογιωτάτους), γνωστὸς περισσότερο γιὰ τὸ θεατρικὸ του ἔργο «Βασιλικὸς» (ἀ' ἔκδ. 1859), εἶχε φιλοτεχνήσῃ, κατὰ καιροὺς, διάφορες μεταφράσεις, πὺν δημοσιεύτηκαν ἀργότερα ἀπὸ τὰ κατὰλοιπά του. Μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ ἐφ'τὰ ποιήματα ἀ' Ἐκ τοῦ Ἰωσήφ Παρίνη». Πρῶτο-πρῶτο *La vaga primavera*¹¹:

- | | |
|---|--|
| [1] <i>Νά, πὺν ἡ περίχωρη ἀνοιξις</i>
<i>πάλι εἰς ἡμᾶς γυρίζει</i>
<i>καὶ τὸν λαμπρὸν ραντίζει</i>
<i>ἀέρα μ' εὐωδιές.</i> | [3] <i>Στὴν ποθητὴν τον στρέφεται</i>
<i>φωλιά τὸ χελιδόνι,</i>
<i>καὶ τοὺς γλνκὸν τ' ἀηδόνι</i>
<i>ἀρχίζει στεναγμούς.</i> |
| [2] <i>Οἱ λόφοι, νά, στολίζονται</i>
<i>κι οἱ εὐρύχωρες πεδιάδες</i>
<i>μὲ νέες πρασινάδες,</i>
<i>μὲ ἄνθη τρυφερά.</i> | [4] <i>Καὶ τὰ γλνκοφιλήματα</i>
<i>τὰ τρυγονάκια τώρα,</i>
<i>πὺν ἔρχεται ἡ ὥρα</i>
<i>τοῦ Ἑρωτος, καὶ αὐτὰ</i> |

raccolte da G. Mazzoni, Firenze 1925), ὅπου τὸ ποίημα *Primavera* βρίσκεται στὴ σελ. 381 μὲ ἀρ. XLIV.

11. Πρωτοδημοσιεύεται στὰ ἙΑπαντα Ἀντωνίου Μάτσει, μετὰ ἱστορικῶν προλεγομένων, σημειώσεων καὶ γλωσσarioύ [ὑπὸ Σπ. Δὲ Βιάζης], Ἐν

Ζακύνθῳ... 1881, σ. 127-129. — Πρόσφατη ἔκδοσις: Ἐντ. Μάτσει, Ἔργα, ἔμμετρα καὶ πεζά, εἰσαγωγὴ-ἐπιμέλεια Γλυκ. Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου (στὴ σειρὰ ἙΑπαντα Νεοελλήνων Κλασσικῶν), Ἀθ. [1968], σ. 141-143.

- [5] μέ πόθον ἐξανόρχισαν
τ' ὀρνάκια, ποὺ κλεισμένα
εἶχε ὡς φνλακωμένα
χειμῶνας ὁ σκληρὸς,
- [6] ἐβγαίνουνσι καὶ βόσκουνε
τὰ χόρτα τὰ δροσάτα
καὶ ὅλα χαρὰ γεμάτα
μέσα εἰς αὐτὰ πηδοῦν.
- [7] Τὰ ὁδηγεῖ εἰς τὸ βόσκημα
—λαμπρὸν τὸ μάγικόν τῆς
καὶ ὀλόγυμνη ἢ λευκότης
τῶν λεύθερων ποδιῶν—
- [8] ἢ βοσκοπούλα· κι ἔρχεται
τ' ὄνομα μελετώντας
καὶ γλυκοτραγοιδῶντας
τοῦ ἀγαπητοῦ βοσκοῦ.
- [9] Τρωμένος ἀπ' τὸν Ἔρωτα
αὐτὸς ἐκεῖ πλησιάζει,
ᾧθεν γλυκεῖα πηγάζει
ἢ ἐρωτική λαλιά.
- [10] Καὶ τὴν κόρην τὴν ἄκακην
στὴν βρύσπην ἀπανταίνει,
ποῦ φθείρεται ἢ καημένη
ἀπ' ἔρωτα καὶ αὐτῇ.
- [11] Τὴν ζέση ὁ Ἔρως σήμερον
στὸν κόσμον διαχέει
καὶ τὸ αἶσθημά του πνέει
στὰ πάντα τὸ τερπνόν.
- [12] Ἡ Χλορὴ¹² μόνη στοῦ ἐραστοῦ
τὸν πόνον δὲν ταιριάζει
καὶ μόνη δὲν στενάζει
αὐτῇ ἢ σκληρὴ καρδιά.

Παραθέτω, τέλος, καὶ τὴν «Ἀνοιξη» τοῦ Βηλαργῆ, πρωτοδημοσιευμένη, ὅπως εἶπαμε, τὸ 1814. Τὸ κείμενο ποῦ ἀκολουθεῖ εἶναι κατὰ τὴν ἔκδοση τοῦ 1827 καὶ κατὰ τὸ αὐτόγραφο τοῦ ποιητῆ, στὸ ὁποῖο ἡ ἔκδοση ἐκείνη βασίστηκε καὶ τὸ ὁποῖο, ὅπως εἶπα, μᾶς ἔχει διασωθῇ (βλ. πανομοιότυπο, στῇ σελ. 630):

- [1] Ἡ γλυκυτότη Ἀνοιξη,
μέ τ' ἄνθια στολισμένη,
ροδοστεφανωμένη,
τῇ γῇ γλυκοτηράει.
- [2] Κι ἡ γῇ τῇ χλόῃ ἐντόνεται,
τὰ δάση τῆς ἰσκιώνουν,
τὰ κρύα χιόνια λιώνουν,
ὁ οὐρανὸς γελάει.
- [3] Τὰ λουλουδάκια βάφονται,
τὰ πλάγια χρωματίζουν
κι ἡδονικὲς φωτίζουν
οἱ δροσερὲς ἀνγές.
- [4] Στὸ ἀγκαθερὸ τραντάφυλλο
γλυκολαλάει τ' ἀηδόνη,
τὸ ξένο χελιδόνι
ταιριάζει τῇ φωλιά.

12. Στὴν α' ἐκδ. Χλορὴ· στὴν ἐκδ. τοῦ 1968 Χλόρη.

- [5] Στοὺς κάμπους πλούσια κι ἄκοπα
σὲ πράσινα λιβάδια
τὰ ζωντανὰ κοπάδια
βελάζουν καὶ πηδᾶν.
- [6] Κι ὁ νιὸς βοσκὸς χαρούμενος,
φυσώντας τὴ φλογέρα,
γιομόζει τὸν ἀγέρα
μὲ τραγονδιῶν φωνές.
- [7] Κάθε ψυχὴ εὐφραίνεται,
τὴν Ἀνοιξὴ γιορτάζει·
ὁ Θύρσης σκυθρωπάζει
στὴ γενικὴ χαρά.
- [8] Ὡραία Δάφνη, πρόβαλε
νὰ τὴν ἀποστολίσῃς·
καὶ τότε εἶναι ὁ Θύρσης
ὁ πλέον εὐτυχής¹³.

Ἡ ἀντιπαράθεση τῶν τριῶν κειμένων (Parini - Μάτεσης - Βηλαρ-
ρᾶς) ὁδηγεῖ σὲ χρήσιμα συμπεράσματα.

Ὁ Μάτεσης, μέτριος ποιητής, ἐπιχείρησε μιὰ πιστὴ, ὅσο μπορού-
σε, μετάφραση τῆς «καντσονέττας» τοῦ Parini. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι

13. Στὴν πρώτη δημοσίευση, τοῦ
1814, μικρὲς διφορές: Στὴ στροφὴ 1,
στίχ. 2 μὲ τ' ἄνθη (ἀντὶ ἄνθια)· στὴ
στροφὴ 5, στίχ. 2 σὰ πράσινα (ἀντὶ
σέ)· στὴ στροφὴ 8, στίχ. 1 Ὁμορφη
(ἀντὶ Ὡραία)· στὴ στροφὴ 8, στίχ. 3
εἶν' ὁ Θύρσης (ἀντὶ εἶναι). — Περιττὸ
νὰ σημειώσω τίς λιγοστὲς κι ἀσήμαν-
τες ἐπεμβάσεις μου γιὰ τὸν ὀρθογρα-
φικὸ ἐκσυγχρονισμὸ τοῦ κειμένου. —
Ἦσως χρειάζεται ὅμως ἓνα μικρὸ
γ λ ω σ σ ῖ ἄ ρ ι ο : Στρεφτὴ 1, στίχ. 4
γλυκοτηραεῖ = κοιτάζει μὲ βλέμμα
γλυκό. — Στρ. 3 βάφονται = ἀποκτοῦν
βαφές, παίρνουν χρῶμα· τὰ πλάγια =
οἱ πλαγιές· χρωματίζουν = παίρνουν
χρῶμα? (ἢ τὰ λουλούδια χρωματίζουν
τὲς πλαγιές?). — Στρ. 4, στ. 3 ἡ λ.
ξένος ἔχει καὶ τὴ σημασίαν τοῦ ξενι-

τεμένος — Κάποιες δυσκολίες πα-
ρουσιάζει ἡ στρ. 5: ἄκοπα = ἀδιάκοπα
(πρβλ. καὶ Κριαρᾶ, Βηλαρᾶς, ἐνθ' ἄνωτ.
σ. 14)· τὰ ζωντανὰ κοπάδια εἶναι ἴσως
τὰ ζωηρὰ κοπάδια (ἀλλὰ τὰ ζωντανὰ
εἶναι ἐπίσης τὰ γιδοπρόβατα, καθὼς καὶ
ἄλλα ζῶα ποὺ ἐκτρέφουν οἱ ἄνθρωποι·
τὸ ζωντανὸ ἢ τὸ ζῶο λέγεται ἰδιαίτερα
γιὰ τὸ μουλάρι ἢ ἄλλο ὑποζύγιο· δὲν
πιστεύω νὰ χρησιμοποίησε ἐδῶ ὁ Βη-
λαρᾶς τὴ λέξη μὲ μιὰ τέτοια σημα-
σίαν· τὰ ζωντανὰ κοπάδια, ἀντὶ «κο-
πάδια ἀπὸ ζωντανὰ» = κοπάδια γι-
δοπροβάτων, ἀμφιβάλλω ἂν λέγεται
ἢ λεγόταν ποτέ). — Στρ. 8, στ. 2
νὰ τὴν ἀποστολίσῃς = νὰ ἀποτελει-
ώσῃς (νὰ συμπληρώσῃς) τὸ στολι-
σμὸ τῆς, νὰ γίνῃς τὸ κορυφαῖο στο-
λίδι τῆς.

μᾶλλον πενιχρό. Μὲ παραγεμίσματα καὶ πλατυασμοὺς οἱ ὀκτὼ τετράστιχες στροφές τοῦ πρωτοτύπου ἔγιναν δώδεκα στῆ μετάφραση· ἡ γλώσσα, μὲ πολλὰ παραχωρήσεις στὴν καθαρεύουσα, καταλισθαίνει σὲ ἀτυχέστατες ἐκφράσεις· ἡ ποιητικὴ χάρη πνίγεται σὲ στιχουργικὲς κοινοτυπίες. Ἀδέξιο μεταφραστικὸ γύμνασμα ἡ «Ἀνοιξη» τοῦ Μάτση, εἶναι, ὥστόσο, ἓνα χρήσιμο μέτρο συγκρίσεως, ὅταν ἀντιπαραβληθῇ μὲ τὴν «Ἀνοιξη» τοῦ Βηλαρᾶ.

Ὁ Βηλαρᾶς, ὅταν συνέθετε τὴν «Ἀνοιξή» του, εἶναι φανερό ὅτι ἤξερε τὴν *Primavera* τοῦ Parini. Οἱ ἀντιστοιχίες εἶναι ἀρκετές. Δὲν μεταφράζει ὅμως. Οὔτε κἂν ἐλεύθερη ἀπόδοση ἐπιχειρεῖ. Ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ ἰταλικό του πρότυπο, ἀναπλάθει δικές του εἰκόνες καὶ δικά του συναισθήματα ἀπὸ τὸν ἐρχομὸ τῆς Ἀνοιξης καὶ τὸ ξαναζωντανεῖα τῆς φύσης, χύνει σὲ δικά του μέτρα τὴν εὐρυθμία τῶν στίχων καὶ τῶν στροφῶν.

Στὸ ἰταλικὸ ποίημα ὁ γυρισμὸς τῆς Ἀνοιξης γίνεται αἰσθητὸς ἀπὸ τὴν εὐωδιαστὴ ἀτμόσφαιρα, τοὺς κάμπους ποὺ πρασινίζουν, τὰ δέντρα ποὺ λουλουδίζουν κτλ. Ἐδῶ ἡ Ἀνοιξη προβάλλει προσωποποιημένη, ὑπερκόσμια, ὅλη ὁμορφιὰ καὶ μεγαλοπρέπεια. Εἶναι σὰν νὰ τὴ βλέπουμε, μακρινὴ ὀπτασία, καὶ σὰν ν' ἀκοῦμε τὸ ἀνάλαφρο περπάτημά της: «Μὲ τ' ἀνθία στολισμένη, ροδοστεφανωμένη», ρίχνει τὸ βλέμμα της στὴ γῆ. Γῆ καὶ οὐρανὸς, σὰν νὰ σκιρτοῦν στὸ ἀνάβλεμμά της, τὴν ὑποδέχονται ὅπως τῆς ταιριάζει: «ἡ γῆ τὴ χλόη ἐντύνεται», ὁ χειμῶνας ὑποχωρεῖ, ὁ οὐρανὸς γίνεται γελαστός...

Ἐξ ἰταλικοὶ στίχοι γιὰ τὰ πουλιὰ τῆς ἀνοιξης — τὸ χελιδόνι, τὸ ἀηδόνι, τὸ τρυγόνι — συμπυκνώνονται σ' ἓνα τετράστιχο: *Στ' ἀγκαθερό τραντάφυλλο / γλυκολαλαίει τ' ἀηδόνι / τὸ ξένο [=ξενιτεμένο] χελιδόνι / ταιριάζει τῇ φωνίᾳ* (στρ. 4). Ὁ Parini περιφραστικὰ ἀναφέρεται στ' ἀηδόνι· τὸ ὑποδηλώνει χρησιμοποιώντας παλιὰ ποιητικὰ μοτίβα: μαζὶ μὲ τὴν *rondinella* (=τὴν χελιδόνα), λέει, ξαναγυρνᾷ *la sua sorella* (=ἡ ἀδελφὴ της) καὶ ξαναρχίζει τοὺς θρήνους (στρ. 3). Γιὰ τοὺς ποιητὲς τῆς ἐποχῆς ἦταν πολὺ γνωστὴ ἡ Χελιδὼν τῆς ἀρχαίας μυθολογίας καὶ ἡ ἀδελφὴ της ἡ Ἀηδὼν, ποὺ θρηνεῖ ἀπαρηγόρητη ἀναζητώντας τὸν Ἴτυν, κτλ. Ὁ Βηλαρᾶς ὅμως, ἂν καὶ θρεμμένος σ' αὐτὴ τὴν ποίηση, ξέρεי ὅτι στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια *γλυκολαλοῦν τ' ἀηδόνια* — ἀναστενάζουν καὶ κλαυθυρίζουν μόνο στὴν ποίηση τοῦ γραφείου ἢ τοῦ σαλονιοῦ. Δημονημένα ἢ νεκρὰ σύμβολα, ὅπως οἱ ἀπαρηγόρητες Ἀηδόνες τοῦ ἰταλικοῦ του προτύπου, δὲν εἶχαν θέση στὴν

έλληνική "Ανοιξη τοῦ Βηλαρᾶ, ὅπου, πολὺ φυσικά, *γλυκολαλάει τ' ἀη-
δόνι*...

Ἀποφεύγει ἐπίσης ὁ ποιητὴς μας ν' ἀναφερθῇ, ὅπως ὁ Parini, στὶς τρυγόνες (*le tortorelle*) ποὺ ξαναγυρίζουν *ai soavi baci* (=στὰ γλυκοφιλήματα, ὅπως μεταφράζει ὁ Μάτεσης). Ξέρει, ὁ γνήσιος αὐ-
τὸς Ἡπειρώτης, ὅτι στὴν ποίηση τοῦ λαοῦ του (ὅπου τὶς ἐρωτικὲς δια-
χύσεις τὶς συμβολίζουν συνήθως τὰ περιστέρια) ὑπάρχει μόνον ἡ «τρυ-
γόνα ἢ ὀρφανή», ποὺ ἔχασε τὸ ταίρι της καὶ δὲν ξαναζευγαρώνει, ἢ
ἀπαρηγόρητη πού, ἂν βρῇ κάπου νερὸ νὰ ξεδιψάσῃ, «θολώνει καὶ τὸ
πίνει». Ἀνάμεσα στὰ πουλιὰ ποὺ φέρνει ἡ "Ανοιξη ἢ φέρνουν τὴν "Α-
νοιξη, θὰ ἦταν παράταιρο Ἕλληνας ποιητὴς νὰ παρεμβάλλῃ καὶ τὴ «θλιμ-
μένη» ἢ «θλιβερή» τρυγόνα...

Μετὰ τὸν πολὺχρωμο πίνακα τῶν κοπαδιῶν ποὺ ξεχύνονται στὰ
πράσινα λιβάδια (Parini στρ. 4, Βηλαρᾶς στρ. 5), ὁ ἱταλὸς ποιητὴς
στήνει τὸ γνῶριμο σκηنيκὸ τῶν ποιμενικῶν εἰδυλλιῶν τῆς ἐποχῆς του,
ὅπου λευκαστράχαλες βοσκοποῦλες (συχνὰ καὶ βασιλοποῦλες καὶ Νύμ-
φες κι ἄλλες ἀνέρες παιδοῦλες) ὀδηγοῦν τ' ἀρνάκια στὴν ἐξοχή, τρα-
γουδώντας αἰθέριες μελωδίες, καὶ συναντοῦν τὸν ἀγαπημένο τους (ἀγνὸ
βοσκαροῦδι ἢ παραμυθένιο πριγκιπόπουλο) δίπλα σ' ἓνα ὁλόδροσο ρυά-
κι ἢ μιὰ γάρφαρη πηγὴ... Ὁ Βηλαρᾶς ἀπέφυγε καὶ πάλι ν' ἀκολουθή-
σῃ τὸ ἱταλικό του πρότυπο. Δὲν τοῦ χρειζόταν ἄλλο σκηنيκόν, παρὰ
μονάχα τὸ φυσικὸ τοπίο ποὺ βλέπει καὶ περιγράφει κι ὅπου δὲν ὑπάρ-
χουν, βέβαια, φανταστικὲς βοσκοποῦλες καὶ μυθολογικὲς Νύμφες. "Ενα
ἀρρενωπὸ τσοπανόπουλο μὲ τὴ φλογέρα του —κι ἓνα μονάχα τετρά-
στιχο— συμπληρώνουν τὴν εὐφρόσυνη εἰκόνα τῆς φύσης ποὺ ἀναζωογο-
νεῖται μὲ τὸν ἐρχομὸ τῆς "Ανοιξης: *Κι ὁ νιὸς βοσκὸς χαρούμενος, / φυ-
σώντας τὴ φλογέρα, / γιομόζει τὸν ἀγέρα / μὲ τραγουδιῶν φωνὲς* (στρ. 6).

Τὸ ἱταλικὸ ποίημα τελειώνει μ' ἓνα τετράστιχο γιὰ τὸν Ἑρωτα,
ποὺ πλημμυρίζει τὴ φύση τὴν ὥρα τούτῃ τῆς "Ανοιξης (στρ. 7), καὶ
μ' ἓνα τετράστιχο γιὰ κάποια σκληρὴ καρδιά, ποὺ μένει ἀσυγκίνητη
στὸν πόνο τοῦ ἀφοσιωμένου της (στρ. 8). — Τὰ ἀντίστοιχα δύο τελευ-
ταῖα τετράστιχα τοῦ Βηλαρᾶ κλείνουν τὸ ποίημα κάπως διαφορετικὰ:
Στὴ ζεῖδωρη πνοὴ τῆς "Ανοιξης ὅλα γιορτάζουν καὶ μόνον ὁ Θύρσης
μένει σκυθρωπὸς (στρ. 7). Ὁ ποιητὴς καλεῖ τὴν ὥραία Ἀφρὴ νὰ προ-
βάλλῃ, κορωνίδα στὰ κάλλη τῆς "Ανοιξης, γιὰ νὰ νιώσῃ κι ὁ Θύρσης
εὐτυχισμένος, νὰ γίνῃ «ὁ πλέον εὐτυχὴς» (στρ. 8).

Στὴν ἱταλικὴ Primavera κυριαρχοῦν οἱ στροφές γιὰ τοὺς ἔρωτες
τῶν βοσκῶν (στρ. 4, 5, 6) καὶ οἱ ἀντίστοιχες εἰδυλλιακὲς σκηνές — ἓνας

ἐπίπλαστος ἐρωτισμός, πού καταλήγει, ὅπως στὰ μελοδράματα, σὲ μιὰ θριαμβικὴ ἐπωδὸ γιὰ τὸν Ἑρωτα, τὸν κυρίαρχο τῆς πλάσης— καὶ στὸ τέλος, κάπως ἀπροσδόκητα, τέσσερις «σκληροὶ» στίχοι ἀναφέρονται σὲ κάποια σκληρὴ καρδιά, τὴν ἄσχετη μὲ τὰ προηγούμενα Clori (Χλωρή), πού μένει, μόνη αὐτὴ, πεισματικὰ ἀσυγκίνητη κι ἀμέτοχη στὴν ἐρωτικὴ πανδαισία... Πιὸ συγκρατημένος ὁ Βηλαρᾶς, περιγράφει ἀπλὰ τὴ φύση πού ἀναζωογονεῖται, ἀρκεῖται σὲ λίγους ζωγραφικοὺς πίνακες, δημιουργεῖ ἀτμόσφαιρα, καί, στὸ τέλος, ἀντὶ νὰ κατακεραυνώσῃ κάποια σκληρόκαρδη (*quella crudele anima che non sospira*), παίρνει τρυφερότερους τόνους καὶ προσκαλεῖ στὸ γιορτάσι τῆς Ἀνοιξῆς (οἱ ἐκφράσεις εἶναι θεληματικά, νομίζω, σεμνές) ἐκείνη πού θὰ ἦταν τὸ στολίδι τῆς πλάσης, ἂν πρόβαλλε, καὶ ἡ ὁλοκλήρωση τῆς εὐτυχίας του... Μετὰ τὴν περιγραφὴ τοῦ ἔξω κόσμου, ὅπου ὅλα ἀναρριγοῦν στὴν πνοὴ τῆς Ἀνοιξῆς, ἀναδύεται διακριτικὰ κι ἡ φωνὴ τῆς καρδιάς. Ὁ δύσθυμος στὴ μοναξιά του Θύρησης δὲν εἶναι, ἢ παύει νὰ εἶναι, τρίτο πρόσωπο, ἀπὸ τὴ στιγμή πού ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς ἀπευθύνεται, μὲ τὸ τελευταῖο τετράστιχο, στὴν πολυπόθητη Δάφνη...

Ἡ συγκριτικὴ ἀνάλυση πού ἐπιχειρήσαμε τῆς «Ἀνοιξῆς» τοῦ Βηλαρᾶ καὶ τῆς «Primavera» τοῦ Parini δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ δείξῃ ποῖο ἀπὸ τὰ δύο ποιήματα ὑπερτερεῖ—ἐνα τέτοιο ἐρώτημα δὲν θὰ εἶχε νόημα—, ἀλλὰ νὰ ἐπισημάνῃ τίς ἀντιστοιχίες καὶ προπάντων τίς διαφορὰς τους. Αὐτὲς ἀκριβῶς οἱ διαφορὰς—οὐσιώδεις, ὅπως εἶδαμε, καὶ κάθε ἄλλο παρὰ συμπτωματικὲς—δείχνουν ὅτι ἡ «Ἀνοιξή» τοῦ Βηλαρᾶ οὔτε μετάφραση εἶναι, οὔτε δουλικὴ ἀπομίμηση. Οἱ ἀντιστοιχίες, ἐξ ἄλλου, δείχνουν ὅτι ὁ Βηλαρᾶς ἤξερε τὴν «Primavera» τοῦ Parini. Ἦταν ὅμως γι' αὐτὸν περισσότερο, θὰ λέγαμε, κίνητρο καὶ ἔναυσμα, γιὰ νὰ ἐμπνευσθῇ καὶ νὰ συνθέσῃ μιὰ ἐλληνικὴ «Ἀνοιξή». Δεῖγμα ἐκλεκτὸ μιᾶς ποίησης πολὺ καλλιεργημένης, τὸ ποίημα τοῦ Parini τοῦ πρόσφερε ἕνα ὑποδειγματικὸ πρότυπο, ἀπ' τὸ ὁποῖο συγκράτησε κάποιες εἰκόνες καὶ κάποιες ἰδέες, ἴσως καὶ κάτι ἀπὸ τὴ μουσικότητα τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς ρίμας, ἀλλ' οὔτε σκέφτηκε, οὔτε προσπάθησε νὰ τὸ μεταφράσῃ. Οἱ στίχοι του ἀναβλύζουν πηγαῖοι καὶ ἡ δημιουργικὴ πνοὴ πού τοὺς διαπνέει εἶναι τόση, ὥστε δὲν ἀπόμεινε τελικὰ στὸ ποίημα του παρὰ μιὰ μακρινὴ ἀπ' ἡσυχίαν ἀπὸ τὸ ἀντίστοιχο τοῦ Parini.

Παρουσιάζοντας τὴν «Ἀνοιξή» του ὁ Βηλαρᾶς, μαζὶ μὲ ἄλλες ποιητικὲς του συνθέσεις, δὲν εἶχε κανέναν ἰδιαιτέρο λόγο οὔτε ν' ἀναφέρῃ, οὔτε ν' ἀποσιωπήσῃ τὸ ἀντίστοιχο ποίημα τοῦ Parini. Δὲν εἶχε

λόγο να τὸ ἀναφέρῃ, γιατί δὲν παρουσίαζε μιὰ ἀπλὴ μετάφρασή του ἤ, ἔστω, ἐλεύθερη ἀπόδοση. Δὲν εἶχε λόγο να τὸ ἀποσιωπήσῃ, γιατί τὴν ἐποχὴ ἐκείνη αἵτημα τῶν φωτισμένων κύκλων τοῦ Γένους καὶ ἐπιδίωξή τῶν λογοτεχνῶν δὲν ἦταν τόσο ἡ ὁποιαδήποτε πρωτοτυπία (ὅπως τουλάχιστον τὴν ἐννοοῦμε σήμερα), ἀλλὰ κάτι ἄλλο, στὸ ὁποῖο ἔδιναν προτεραιότητα: νὰ μιμηθοῦμε τὰ ἔθνη ποὺ προπορεύονται, νὰ καλλιεργήσουμε τὴ γλώσσα καὶ τὸ στίχο, νὰ μεταφράσουμε καὶ νὰ μιμηθοῦμε, γιὰ ν' ἀποκτήσουμε νεοελληνικὴ λογοτεχνία («ρωμαίικια», ὅπως τὴν ἔλεγε ὁ Καταρτζῆς, «ρομεσηκη», ὅπως τὴν ἤθελε ὁ Βηλαρᾶς). Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα καὶ στὴ γενικὴ τάση νὰ πλησιάσουμε τὰ ξένα πρότυπα, ὅσο μποροῦμε, μιὰ «ἀπομίμηση» ἦταν κάθε ἄλλο παρὰ ἀξιόμειμπτη.

Ἡ διαπίστωση παρόμοιων ἀπηχήσεων, ἂν δὲν ἔχουμε κι ἄλλες πειστικώτερες ἀποδείξεις, δὲν σημαίνει ἀναγκαστικὰ ὅτι ὁ Βηλαρᾶς, μελετώντας συστηματικὰ τὴν ἰταλικὴ λογοτεχνία, ἔδειξε ἰδιαίτερη προτίμηση στὸν Parini, κτλ. Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι οἱ πρόγονοί μας, τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, δὲν ἔκαναν εἰδικὲς σπουδὲς ξένης φιλολογίας, ἀλλὰ, στρεφόμενοι στὴν ἐκμάθηση μιᾶς ξένης γλώσσας, γιὰ σκοποὺς ὁλότελα πρακτικούς, διάβαζαν κυρίως (ὅπως καὶ σήμερα σὲ τέτοιες περιπτώσεις) χρηστομάθειες, σχολικὰ ἀνθολόγια καὶ εἰδικὰ βιβλία γιὰ νέους, ὅσα τοὺς συνιστοῦσε ἢ τοὺς προμήθευε ὁ δάσκαλος ποὺ τοὺς προετοίμαζε γιὰ τὶς παραπέρα σπουδὲς ἢ τὴν παραπέρα σταδιοδρομία τους. Λίγοι προχωροῦσαν ἔπειτα σὲ λογοτεχνικὰ ἀναγνώσματα καὶ πολὺ λίγοι σὲ συστηματικώτερες μελέτες. Ὅμως καὶ οἱ ἀπλὲς χρηστομάθειες ἦταν πλουσιώτατες σὲ λογοτεχνικὰ κείμενα, κλασσικῶν καὶ συγχρόνων τους ποιητῶν καὶ πεζογράφων (τὰ δικά μας παρόμοια βιβλία, ποὺ τιτλοφορήθηκαν «Νεοελληνικὰ ἀναγνώσματα», ἔκαναν τὴν ἐμφάνισή τους μόλις πρὶν λίγες δεκαετίες). Ἔτσι, τὴν ἐποχὴ τοῦ Βηλαρᾶ, ὅπως καὶ πρὶν καὶ ἀργότερα, ἓνας νέος ποὺ πῆγαινε νὰ σπουδάσῃ ἰατρικὴ λ.χ. στὴν Ἰταλία ἢ στὴ Γαλλία, μάθαινε, ἀσκώντας τὴ γλωσσομάθειά του, ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα κείμενα — τὰ μόνα ποὺ εἶχε διδαχθῇ στὸ ἐλληνικὸ σχολεῖο τῆς ἐποχῆς — ὑπῆρχε καὶ σύγχρονη λογοτεχνία σὲ ζωντανὴ γλώσσα, διδασκόταν καὶ διάβαζε ἰταλικὴ ἢ γαλλικὴ ποίηση (ἐνῶ ἀγνοοῦσε τὴν, ἀνύπαρκτη γι' αὐτὸν ἢ περιφρονημένη, νεοελληνικὴ λογοτεχνικὴ δημιουργία), καὶ ἀργότερα μποροῦσε νὰ διατηρῇ πολλὰ στὴ μνήμη του, χωρὶς νὰ ἔχῃ εἰδικώτερα ἀσχοληθῇ καὶ χωρὶς νὰ ἔχῃ προστρέξει σὲ ἄλλα βιβλία, ἐκτὸς ἀπὸ κεῖνα ποὺ μαθητευόμενος εἶχε

διδασχθῇ ἢ διαβάσει: χρηστομάθειες, ἀνθολόγια κλπ.¹⁴ Δὲν θέλω νὰ πῶ ὅτι τέτοια ἦταν ὅπωςδὴποτε καὶ ἡ περίπτωση τοῦ Βηλαρά. "Ἐνα ποιηματακὶ ὅμως ὅπως ἡ ἰταλικὴ Primavera, ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ, μποροῦσε νὰ τὸ εἶχε διδασχθῇ ἢ διαβάσει πολὺ νέος (καὶ ἴσως νὰ μὴν εἶχε ποτὲ μάθει, ἢ νὰ μὴν εἶχε προσέξει τότε, ποιὸς εἶναι ὁ ποιητὴς του) καὶ μποροῦσε ἐπίσης νὰ τὸ ἔχη συναντήσῃ σὲ κάποια χρηστομάθεια ἢ ἀνθολογία — πρῶγμα ποὺ δὲν σημαίνει ὅτι εἶχε ἰδιαίτερα μελετήσῃ τὸ ἔργο τοῦ Parini, ὥστε νὰ θεωρήσουμε γενικότερης σημασίας τὸ εὔρημα καὶ νὰ λέμε λ.χ. ὅτι ἀπὸ τὸν Parini καὶ ὄχι ἀπὸ τὸν Metastasio ἢ τὴ σχολή τους δόκλῃρη ἔμαθε ὁ Βηλαράς νὰ ὀνοματίζῃ τὴν ἀγαπημένη του Φύλλῃ ἢ Χλόῃ, κτλ. Κάποιες ἄλλες ἀπηχήσεις μᾶς ὀδηγοῦν καὶ σὲ ἄλλες πηγές. Ἀλλὰ γύρω στὰ θέματα αὐτὰ ἐλπίζω νὰ ἐπανέλθω.

Ὁ πρῶτος στίχος τοῦ Βηλαρά ('*Η γλυκυτότη "Ανοιξη*) μ' ἐκεῖνο τὸ γλυκυτότη, ποὺ τόσο τὸ συνηθίσαμε, ἀλλὰ ποὺ δὲν εἶναι καθόλου

14. Συμβαίνει νὰ ἔχω πρόχειρο ἓνα τέτοιο ἀνθολόγιο, τυπωμένο στὴ Βενετία τὸ 1853 — ἀνατύπωση ἴσως παλαιότερων ἐκδόσεων. Εἶναι μιὰ σειρὰ ἀπὸ μικρὰ τομῖδια (οἱ διαστάσεις καὶ τὸ πάχος τους μόλις ξεπερνοῦν τὸ μέγεθος ἐνὸς πακέτου τσιγάρων) μὲ τὸν τίτλο *Biblioteca dei giovani colti ed onesti*. Ὁ μακρὸς ὑπότιτλος (ὅπως καὶ σὲ ἀνάλογα ἐλληνικά βιβλία τῆς ἐποχῆς, ποὺ αὐτοχαρακτηρίζονται «βιβλίον ἡθικόν» κλπ. ἢ «διὰ τὴν ἀνοῦσαν νεολαίαν τῆς Ἑλλάδος» κ.π.ᾶ.), ἐξηγεῖ τὸ περιεχόμενο καὶ διαφημίζει τὴν χρησιμότητα τοῦ βιβλίου γιὰ τοὺς εὐγενικοὺς βλαστοὺς τῆς τότε καλῆς κοινωνίας: *cioè Raccolta di operette, in prosa ed in versi, atte a formare la mente ed il cuore della gioventù, diletta ed istruendo*. (Στὸν τόμο IX καὶ δεῦτερο φύλλο τίτλου: *Nuova antologia classica italiana ad uso della studiosa gioventù*). Ὁ ἀρχικὸς κάτοχος τοῦ ἀντιτύπου ποὺ φυλλομετρῶ (νεαρὸς Ἑπτανήσιος ποὺ σπούδασε γιατρὸς στὴν Ἱταλία), τὸ ἔχει χρησιμοποιοῦν γιὰ

γλωσσικὴ του ἐξάσκηση στὴν ἰταλικὴ καὶ ὠρισμένες σελίδες εἶναι πολὺ ταλαιπωρημένες ἀπὸ μαθητικὰ μελανώματα. Οἱ ἴδιοι οἱ ἐκδότες ἄλλωστε, προσρίζοντας καὶ γιὰ τέτοια χρῆση τὸ ἔργο, ἔχουν προσθέσει σὲ πολλὰ κείμενα ὑποσημειώσεις μὲ γλωσσικὰ ἐρμηνεύματα, ἐνῶ δὲν πρόσθεσαν καθόλου γραμματολογικὰς πληροφορίες (οὔτε καὶ χρονολογικὰς ἐνδείξεις διπλὰ στὰ ὀνόματα ποιητῶν καὶ πεζογράφων, τὰ ὑποῖα, πολλὰς φορές, χρειάζεται κάποια προσπάθεια γιὰ νὰ τὰ βρῇ ὁ ἀναγνώστης). Ἐνας δικός μας νέος, ποὺ καταγινόταν νὰ μάθῃ ἰταλικά, διδασκόταν καὶ μελετοῦσε ἓνα κείμενο ἢ ἓνα ποίημα, μποροῦσε ἀκόμα καὶ νὰ τὸ ἀποστηθίσῃ, ἀλλὰ ζήτημα εἶναι ἂν πρόσεχε καὶ τ' ὄνομα τοῦ ποιητῆ (ἰδίως τ' ὄνομα ἐνὸς ἀπὸ τοὺς ἀναριθμητοὺς *minores*), ἀφοῦ καὶ τὸ βιβλίον του δὲν τοῦ ἐφιστοῦσε ἰδιαίτερα τὴν προσοχὴ σ' αὐτό, θεωρώντας τὸν ἰταλὸ ἀναγνώστη κατατοπισμένον λίγο-πολὺ στὰ σχετικὰ θέματα, ἀλλ' ἀφήνοντας ἀπληροφόρητο τὸν ἐντελῶς ἀκατατόπιστο Ἕλληνα σπουδαστὴ τῆς ἰταλικῆς.

δημοτικό, μ' ἔκανε κάποτε νά σταθῶ σ' ἓνα φαναριώτικο τραγούδι ἢ στιχοῦργημα μὲ τίτλο «Ἡ ἄνοιξις», ποὺ ἀρχίζει μὲ τὶς ἴδιες λέξεις:

*Τὴν γλυκυτάτην ἀνοιξιν πάντοτε τὴν στολίζουν
καὶ τόσαι ἄλλαι ἐνταυτῷ χάριτες καλλωπίζουν.
Βλέπεις εἰς κάμπους, εἰς βοῦνὰ ὠραίας πρασινάδας
κ' εἰς κάθε μέρος ἐξοχῆς φύσεως ροστιμάδας.
Φυτῶν καὶ δένδρων στολισμοὺς καὶ ἄνθη μυρισμένα
κι ἀπειρες λονλουδιῶν θωριὲς ὡσάν ζωγραφισμένα.
Στὰ δάση λιγνρώτατα ἀηδόνια κελαῖδοῦνε,
ζέφυροι, ὁροσερεῖς πνοὲς ὅπου ζωογονοῦνε.
Ἀφοῦ λοιπὸν ἡ ἀνοιξις, εὐθὺς ὅπου ἐμβαίνει,
μὲ μύρια χαροποιὰ ὅλο τὸ πᾶν εὐφραίνει,
πρέπει καὶ κάθε μιὰ καρδιά ν' ἀνοίξη σφαλισμένη
κι ἄλλον ἀμοδιώτερον καιρὸν ἢ μὴ προσμένη...*

Ἀκολουθοῦν ἄλλοι ὀκτὼ στίχοι, τὸ ἴδιο, ἀν ὅχι καὶ περισσότερο, ἀνούσιοι (σύνολο 20). Κοινότατη θεματογραφία, στὴν ὁποία θὰ ἦταν περιττὸ καὶ μάταιο ν' ἀναζητοῦμε ἀπηχήσεις καὶ πρότυπα. Αὐτὸ τὸ τραγούδι ὅμως τὸ ἔχει συμπεριλάβει στὴ συλλογὴ του (συνοδεύοντάς το καὶ μὲ γαλλικὴ μετάφραση παράλληλα) ἓνας καλὸς γνώστης τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν καὶ τῆς λαϊκῆς μουσικῆς, θαυμαστῆς τοῦ Χριστόπουλου κλπ., ὁ γάλλος De Marcellus (1795-1865). Πρέπει νὰ σημειωθῇ, βέβαια, ὅτι τὸ ξεχωρίζει ἀπὸ τὰ γνήσια δημοτικά, συγκαταλέγοντάς το σὲ μιὰ ιδιαίτερη κατηγορία (Section huitième), ποὺ τὴν ἐπιγράφει Chants divers (τόμ. Β', σ. 209-318), εἶναι ὅμως μᾶλλον βέβαιο ὅτι πρόκειται γιὰ τραγούδι (ὅχι ἀπλὸ στιχοῦργημα) καί, πιθανώτατα, γιὰ τραγούδι ἀρκετὰ γνωστὸ στοὺς φαναριώτικους κύκλους, ὅπου ὁ γάλλος εὐπατρίδης κατάρτιζε τὴ συλλογὴ του στὶς ἀρχὲς τοῦ περασμένου αἰώνα¹⁵. Δὲν ξέρω πόσο παλιὸ μπορούσε νὰ εἶναι αὐτὸ τὸ τραγούδι. Ξέρουμε ὅμως ὅτι παρόμοια συνθέματα, παρὰ τὴν στιχοῦργικὴ τους πεζολογία, ἦταν ταιριασμένα, πολλὰς φορὲς, ἐπάνω σὲ δημοφιλέστατες μελωδίεες τῆς ἐποχῆς κι ὅτι ἓνα τέτοιο τραγούδι μπορούσε νὰ διαδοθῇ (ἀπὸ τὴν Πόλη ἢ ἀπὸ τὴ Σμύρνη) καὶ νὰ τραγουδηθῇ καὶ στὰ Γιάννινα. Νὰ ὑποθέσουμε λοιπὸν ὅτι, ὅταν συνέθετε τὴν «Ἀνοιξή» τοῦ ὁ Βηλαράς, ὑπῆρχε ἤδη ἓνα φιλόμουσο κοινό, ποὺ εἶχε συνηθίσει νὰ λέη καὶ νὰ τραγουδᾷ τὴν ἀνοιξὴ γλυκυτάτη; Διατυπώνω τὴν ὑπόθεσιν αὐτὴ μὲ κάθε ἐπιφύλαξιν, ἀλλὰ δὲν βρίσκω κι ἄλλον τρόπο νὰ ἐξη-

15. *Chants du peuple en Grèce*,
par M. De Marcellus, Paris 1851, τ.

Β', σ. 260 καὶ 262 (στὶς σ. 261 καὶ
263 ἡ γαλλικὴ μετάφραση, σὲ πεζό).

γῆσω πῶς καὶ γιατί ὁ Βηλαρᾶς (ἀσυναίσθητα ἴσως) «λογιωματίζει», ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ ἴδιος, στὸν πρῶτο τοῦ στίχου. Μποροῦσε τόσα ἄλλα ἐπίθετα νὰ βρῇ, ἴσως μάλιστα πιὸ ταιριαστά, καὶ εἶχε κάθε λόγο νὰ προτιμήσῃ λέξεις καὶ τύπους δημοτικώτερους¹⁶. Ξενίζει κάπως κι ὁ τελευταῖος τοῦ στίχου (ὁ πλέον εὐτυχής), ἀλλὰ θὰ ἔλεγε κανεὶς πῶς ἐδῶ ὁ Βηλαρᾶς ἀπλῶς ἀτύχησε. Ἐκεῖνο ὅμως τὸ γλυκυτάτη (οὔτε καὶ γλυκύτατη, γιατί δὲν ταίριαζε στὰ μέτρα τοῦ στίχου), ὅσο καὶ νὰ πῆρε, τώρα ποὺ τὸ συνηθίσαμε, εὐάρεστη περπατησιὰ καὶ εἰδικὸ βάρος σὰν πρώτη - πρώτη λέξη στὴν ἀρχὴ τοῦ ποιήματος, ἔχω τὴν ἐντύπωση ὅτι ἀπὸ κάπου ἄλλου ἔχει τὴν καταγωγὴ του — ὅχι πάντως ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι, οὔτε ἀπὸ τὸν Parini, ὅπου ἡ λ. primavera συνοδεύεται ἀπὸ τὸ κοσμητικὸ ἐπίθετο vaga (περίχαρη μετέφρασε ὁ Μάτσης).

*
* *

Ἡ στιχοϋργικὴ μορφή τῶν δύο ποιημάτων, τοῦ ἰταλικοῦ καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ, ὅσο κι ἂν φαινομενικὰ συγγενεῖ, δὲν εἶναι ἡ ἴδια. Στὸ ποίημα τοῦ Parini (8 τετράστιχες στροφές) ὅλοι οἱ στίχοι εἶναι ἐπτασύλλαβοι, ἱαμβικοί. Σὲ κάθε τετράστιχο οἱ δύο μεσαῖοι στίχοι ἀποτελοῦν ἓνα ὁμοιοκατάληκτο ζευγάρι, ἐνῶ ὁ τελευταῖος τῆς κάθε στροφῆς ὁμοιοκαταληκτεῖ μὲ τὸν πρῶτο τῆς ἐπομένης. Ρυθμὸς καὶ ρίμες ἔχουν τὴ γνώριμη μουσικότητα τοῦ ἰταλικοῦ στίχου.

Ἀπέφυγε τὰ στενὰ καλούπια τοῦ ἐπτασύλλαβου ὁ Βηλαρᾶς καὶ τὴ μονοτονία τῶν ἰσοσύλλαβων στίχων. Ἄν ἀγνοήσουμε γιὰ λίγο τὴν ὀπτική εἰκόνα τῆς τετράστιχης στροφῆς του, ποὺ ἀρχίζει μ' ἓναν ὀκτασύλλαβο κι ἓναν ἐπτασύλλαβο, ἡ ἀκοή μας συλλαμβάνει τὰ δυὸ ἡμιστίχια ἐνὸς ἄνετου δεκαπεντασύλλαβου:

*Ἡ γλυκυτάτη Ἄνοιξη μὲ τ' ἄνθια στολισμένη...
ἢ Στὸ ἀγκαθερὸ τραντάφυλλο γλυκολαλαίει τ' ἀηδόνη...*

Αὐτὸς εἶναι βασικὰ ὁ στίχος τοῦ Βηλαρᾶ· κι ἀναδιπλώνεται σὲ στροφές ποὺ δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ πάρουν τὴ διάταξη τετραστίχου. Εἶναι ὁ παρὰδοσιακὸς μας ἱαμβικὸς δεκαπεντασύλλαβος,

16. Γνωστὸ εἶναι, βέβαια, τὸ ποιητικώτατο Ὡ γλυκὺ μου ἔαρ τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου, καθὼς καὶ ὁ λαϊκὸς στίχος τῶν Βυζαντινῶν Ἰδοὺ τὸ ἔαρ

τὸ γλυκὺ πάλιν ἐπανατέλλει, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ γλυκὺ ἔαρ ὥς τὴ γλυκυτάτη ἄνοιξη ὑπάρχει ἀρκετὴ ἀπόσταση.

συνοδευόμενος από δύο «γυρίσματα» ή «τσακίσματα»: Τὸ πρῶτο εἶν' ἕνας ἐ π τ α σ ὺ λ λ α β ο ς, ποὺ προσθέτει στὸν προηγούμενό του δεκαπεντασύλλαβο, σὰν νὰ ἐπαναλαμβάνη τὸ δεύτερό του ἡμιστίχιο, μιὰ μουσικὴ ὑπόκρουση ἢ παραλλαγή, ἐναρμονισμένη στὴν ἴδια ρίμα — μιὰ ρίμα ποὺ πλησιάζει στὴν παρήχηση:

Ἡ γλυκοτάτη Ἀνοιξη, μὲ τ' ἄνθια στολισμένη,
— ροδοστεφανωμένη...

Τὸ δεύτερο «γύρισμα» ἢ «τσακίσμα» εἶν' ἕνας ἐ ξ α σ ὺ λ λ α β ο ς, ποὺ κόβεται σὲ τονιζόμενὴ συλλαβή, μᾶς ἀπομακρύνει ἀπὸ τὴν ρίμα καὶ σπάει τὸ ἀνέβασμα, γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε στὴν ἀφετηρία:

Ἡ γλυκοτάτη Ἀνοιξη, μὲ τ' ἄνθια στολισμένη,
ροδοστεφανωμένη,
τῇ γῇ γλυκοτηράει...¹⁷
Στὸ ἀγκαθερὸ τραντάφυλλο γλυκολαλαίει τ' ἀηδόνι,
τὸ ξένο χελιδόνι
ταιριάζει τῇ φωλιά...

Σωστά παρατηρήθηκε ὅτι ἡ στιχουργικὴ μορφή τῆς «Ἀνοιξης» ἔχει «χαριτωμένη λυγερὰδα», ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀπαραίτητο, νομίζω, νὰ τὴν ἀποδώσουμε σὲ «ἀχνάρια ἰταλικά»¹⁸. Ὁ Βηλαρᾶς πολλὰ ἔχει διαχθῆ ἀπὸ τὴν ξένη ποίηση, ἀλλὰ συχνὰ γυρίζει στὸν εὐρωστο δεκαπεντασύλλαβο. Καὶ ξέρει νὰ τοῦ «κλώθει», ὅπως λένε οἱ βιολιτζήδες, «γυρίσματα» καὶ «τσακίσματα».

Ἴσως δὲν εἶναι συμπτωματικὸ τὸ ὅτι καὶ ὁ Μάτεσης, μεταφράζοντας τὴν *Primavera* τοῦ Parini, ἔδωσε στὶς στροφές του τὴ στιχουργικὴ μορφή τῆς «Ἀνοιξης» τοῦ Βηλαρᾶ. Οἱ ἀδέξιοι στίχοι του ὅμως δὲν ἔχουν τὸν πηγαῖο ρυθμὸ τοῦ Βηλαρᾶ.

*
* *

17. Ὁ ἀναγνώστης καταλαβαίνει, βέβαια, ὅτι στὸ τέλος τῆς α' καὶ τῆς β' στροφῆς ἡ κατ'ἀλήξιν τῶν ρημάτων γλυκοτηράει καὶ γελάει συνεκφωνεῖται σὲ μιὰ συλλαβή. Οἱ στίχοι τῇ γῇ γλυκοτηράει καὶ ὁ οὐρανὸς γελάει εἶναι ἐξασύλλαβοι, ὅπως καὶ τῶν ἄλλων στροφῶν ὁ τελευταῖος στίχος: οἱ δρο-

σερὲς αὐγὲς (στρ. 3), ταιριάζει τῇ φωλιά (στρ. 4) κλπ.

18. Πρβλ. πρὸ πάντων, ὑπόσημ. 3. — Ἴσως τὸ σπάσιμο τῆς κάθε στροφῆς μ' ἓναν βραχύτερο στίχο (ἐδῶ καὶ στὸ *Μελίσσι* μ' ἓναν ἐξασύλλαβο, στὸ *Πουλάκι* μ' ἓναν τετρασύλλαβο, κλπ.) νὰ ἔχη τὴν καταγωγὴν του καὶ σὲ ἀνάλογα

22. *Ἡ ἀνοιξίς.*

Μετρίως *Fr. Silcher.*

1. Ἡ γλυ-κο-τά-τη ἄ-νοι-ξι με τ' ἀνθία στο-λι-σμέ-νη, βο-
 με τ' ἀνθία στο - λι-σμέ-νη,
 δο-στε-φα-νω-μέ - νη τῇ γῇ γλυ-κο-τη-ρά-ει· κ' ἡ
 γῇ τῇ χλόῃ ἐν - τί-νε-ται. τὰ θά - ση της ἰ-
 κ' ἡ γῇ τῇ χλόῃ ἐν - τύ-νε-ται τὰ θά-ση της ἰ-
 σκι-ό-νουν, τὰ κρύ-α χιό-νια λού - νουν κ' ὁ
 οὐ-ρα-νὸς γε-λά-ει, τὰ λά-ει.
 1. 2.
 1. 2.

Ἡ «Ἀνοιξίς» τοῦ Βηλαρά μελοποιημένη (βλ. σελ. 647)

Τὸ ποίημα τοῦ Parini ἀνήκει (καθὼς βλέπω στὶς ἐκδόσεις τῶν ἔργων του) σὲ μιὰ σειρὰ ποὺ ἐπιγράφεται Canzonette. Ὁ τίτλος canzonette (=τραγουδάκια) μποροῦσε νὰ δοθῇ καὶ σὲ μικρὰ ποιήματα, εὐρυθμα καὶ ἀνάλαφρα. Πολὺ συχνὰ ὅμως, τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ποιήματα αὐτοῦ τοῦ εἵδους —εἴτε ἐξ ἀρχῆς προορίζονται γιὰ μελοποίηση, εἴτε ἐκ τῶν ὑστέρων τὰ μελοποιοῦν διάφοροι συνθέτες— εἶναι πράγματι ἢ γίνονται κανισονέττες, τραγούδια μὲ ἀξιώσεις κάποτε (ποὺ μπορεῖ νὰ τὰ λανσάρουν καὶ διάσημοι ἀοιδοὶ) ἢ ἀπλὰ τραγουδάκια. Θὰ ἀπαιτοῦσε πρόσθετες ἔρευνες γιὰ νὰ ἐξακριβωθῇ (κάποιος ἴσως θὰ τὸ ἐξακριβώσῃ κάποτε), ἀλλ' εἶναι μᾶλλον βέβαιο ὅτι ἡ «Primavera» τοῦ Parini (ποὺ ἔγραφε καὶ μελοδράματα καὶ ποὺ πολλοὶ στὸν καιρὸ του μελοποίησαν στίχους του) βρῆκε γρήγορα τὴν κατάλληλη μουσικὴ τῆς ἐπένδυση καὶ κυκλοφόρησε, ὅχι μονάχα ὡς ποίημα, ἀλλὰ καὶ ὡς τραγούδι. Δὲν ἀποκλείεται νὰ τὴν ἄκουσε καὶ μελοποιημένη ὁ Βηλαρᾶς τὴν «Primavera» τοῦ Parini, ὅταν σπούδαζε στὴν Ἰταλία· ἴσως μάλιστα τὴν ἔμαθε ὡς τραγούδι ἀνώνυμο. Δὲν ἔχουμε πάντως καμμιά τέτοια ἔνδειξη. Ἐξ ἄλλου ἡ στιχουργικὴ μορφή τῆς «Ἀνοιξης», ποὺ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τοὺς ἐπτασύλλαβους τοῦ Parini, δείχνει ὅτι δὲν καταβλήθηκε προσπάθεια ὥστε οἱ ἑλληνικοὶ στίχοι νὰ συμβαδίζουν μὲ τοὺς ἰταλικούς, ὅπως θὰ συνέβαινε, ἂν ἐπρόκειτο νὰ προσαρμολοθοῦν στὴν ἀντίστοιχη μελωδία.

Ἄν ὅμως ἡ μελοποιημένη Primavera τοῦ Parini δὲν τραγουδήθηκε, ὅπως φαίνεται, προσαρμολοσμένη σὲ στίχους ἑλληνικούς, στὴν «Ἀνοιξη» τοῦ Βηλαρᾶ ταίριασαν ἀργότερα ἄλλη μελωδία καὶ πολλοὶ γνώρισαν τὸ ποίημα μελοποιημένο.

Πράγματι, τὸ ποίημα αὐτὸ τοῦ Βηλαρᾶ εὐτύχησε ἄλλοτε νὰ γίνῃ εὐρύτερα γνωστό. Παραστατικώτατα περιγραφικὸ, μὲ ἀπλὲς καὶ χαριτωμένες εἰκόνες ἀπὸ τὴ φυσικὴ ζωὴ τῆς υπαίθρου, σὲ μουσικώτατη

ξένα πρότυπα. Ὁ Metastasio λ.χ. στὴν *Primavera* του (ποὺ τὴν μετέφρασε κι ὁ Σολωμὸς) ἔτσι ἀκριβῶς σπάει τὴν κάθε στροφή, μ' ἓναν ἐξασύλλαβο:

Già riede Primavera
col suo fiorito aspetto,
già il grato zeffiretto
scherza fra l'erbe i fior..

Θά 'λεγε κανεὶς πὼς ἡ «Ἀνοιξη» τοῦ Βηλαρᾶ ἀπηχεῖ καὶ Parini καὶ Meta-

stasio. Κι ἐπειδὴ ἡ Primavera τοῦ Metastasio εἶναι πιὸ γνωστὴ, ὁ Mario Vitti (*Storia della letteratura neogreca*, Torino 1971, σ. 144=ἑλλ. ἔκδ. 1978, σ. 146) διέβλεπε στὴν «Ἀνοιξη» τοῦ Βηλαρᾶ «una variante del Metastasio». Ἀλλὰ οἱ ἀντιστοιχίες ποὺ ἐπισημάναμε πείθουν ὅτι ὁ Βηλαρᾶς βρίσκεται πλησιέστερα στὸν Parini καὶ ὅχι στὴν πολὺςτροφη Primavera τοῦ Metastasio.



Α. Λαζαρίδης: Θύρησης και Δάφνη (από το ποίημα «Άνοιξη» του Βηλαρά)
Πρβλ. σελ. 648.

εύρυθμία στίχου και ρίμας, θεωρήθηκε κατάλληλο για σχολική χρήση και είχε αρκετά νωρίς περάσει (κολοβωμένο συνήθως κατά τις δύο τελευταίες στροφές) στα αναγνωστικά της δημοτικής και της μέσης εκπαίδευσης, καθώς και σε σχολικές ανθολογίες, όπου εξακολουθεῖ ακόμα να υπάρχει. Έτσι πολλές γενεές μαθητῶν και μαθητριῶν, από τὸν περασμένο αἰώνα μέχρι σήμερα, έμαθαν κάποτε να τὸ ἀπαγγέλλουν — ἢ καὶ να τὸ τραγουδοῦν, γιατί ἀρκετὰ νωρίς ἐπίσης εἶχε περιληφθῇ καὶ σὲ μουσικὲς συλλογὲς «σχολικῶν ἀσμάτων».

Ἐχω ὑπ' ὄψη μου μιὰ τέτοια μουσικὴ ἀνθολογία ὑπὸ Ἀναστασίου Ν. Μάλτου, Δ.Φ. (ὁ ὁποῖος ἔβγαλε ἀργότερα καὶ ἄλλες, καὶ δὲν ἦταν ὁ μόνος). Ἐπιγράφεται: «Συλλογὴ διφώνων, τριφώνων καὶ τετραφώνων ἀσμάτων, εἰς χρῆσιν Ἑλληνικῶν Σχολείων καὶ Γυμνασίων. Μέρος πρῶτον, Ἐν Λειψίᾳ 1881». Περιέχει ποιήματα τοῦ Ἀλεξ. Ραγκαβῆ, τοῦ Γ. Ζαλοκώστα, τοῦ Ἡλ. Τανταλίδου, τοῦ Ἀχ. Παράσχου, τοῦ Ἀγγελου Βλάχου καὶ ἄλλων, προσαρμοσμένα σὲ μελωδίες τοῦ Mendelssohn - Bartholdy, τοῦ Mozart, τοῦ Schubert, τοῦ Händel καὶ ἄλλων, καθὼς καὶ τριῶν - τεσσάρων δικῶν μας μουσουργῶν. Ἀνάμεσα στ' ἄλλα καὶ ἡ «Ἀνοιξη» τοῦ Βηλαρᾶ σὲ μουσικὴ τοῦ Fr. Silcher (σελ. 28-29, ἀρ. 22). Ὁ Γερμανὸς Friedrich Silcher (1789-1860), ποὺ σταδιοδρόμησε στὴ Στουτγάρδη καὶ στὴν Τυβίγγη καὶ εἶναι γνωστὸς γιὰ κάποιες χορωδιακὲς συνθέσεις καὶ ἄλλα ἔργα, μᾶλλον λησμονημένα σήμερα, δὲν ἔγραψε βέβαια τὴ μουσικὴ του εἰδικὰ γιὰ τὴν ἄγνωστή του «Ἀνοιξη» τοῦ Βηλαρᾶ, οὔτε ὁ Βηλαρᾶς ταίριασε τοὺς στίχους του πάνω στὴν ἄγνωστή του (καὶ μεταγενέστερη, προφανῶς) μελωδία τοῦ Silcher. Αὐτὰ εἶχαν τὴν εὐχέρεια νὰ τὰ κάνουν — καὶ τὰ ἔκαναν σὲ μεγάλη ἔκταση — ὁ Ραγκαβῆς, ὁ Βλάχος κ.ἄ. Τὸ ποίημα τοῦ Βηλαρᾶ μᾶλλον ὁ Μάλτος, ὁ συντάκτης τῆς συλλογῆς, τὸ ταίριασε στὴ μελωδία τοῦ Silcher (κολοβωμένο, βέβαια, κατὰ τις δύο τελευταῖες στροφές). Πάνω σὲ ποιο γερμανικὸ τραγουδάκι (Lied) προσαρμόστηκαν οἱ στίχοι τῆς «Ἀνοιξης» κι ἂν χρειάστηκαν μικροδιασκευὲς σὲ κάποιες νότες ἢ μουσικὰ διαστήματα, γιὰ νὰ γίνη αὐτὴ ἡ προσαρμογή, θὰ μᾶς τὰ πῇ ἴσως κάποτε κάποιος ἄλλος. Παραθέτω ἐδῶ σὲ πανομοιότυπο (σελ. 644) τὴν ἀντίστοιχη σελίδα ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Μάλτου, γιὰ νὰ συμπληρωθῇ τὸ ἱστορικὸ τῆς «Ἀνοιξης» τοῦ Βηλαρᾶ, ἡ ὁποία ξεκίνησε ἀπὸ μιὰ ἰταλικὴ καντσονέττα, πῆρε ἑλληνικὴ φυσιογνωμία με τοὺς στίχους τοῦ Γιαννιώτη ποιητῆ (καὶ μποροῦσε ἴσως νὰ προσαρμοσθῇ σὲ σκοποὺς Ἡπειρώτικους), ἔγινε γερμανικὸ Lied (ἢ βαλσάκι σὲ 3/4 καὶ fa maggiore) γιὰ χορωδιακὴ διφωνία, καὶ σταδιοδρόμησε

ἔπειτα (στὰ παρθεναγωγεῖα κυρίως) ὡς «σχολικὸν ἀσμάτιον», χωρὶς ν' ἀγαπηθῇ τελικὰ γιὰ τὴ μελωδία του, ὅσο ἀγαπήθηκε γιὰ τὶς ποιητικές του χάρες.

Ἀλλά, μὴ καὶ περάσαμε ἀπὸ τὴν ποίηση στὴ μουσική, ἃς ἐπιτραπῇ νὰ περάσουμε καὶ στὶς εἰκαστικές τέχνες. Φαίνεται ὅτι κάποιον παιδαγωγικὸ ἐγχειρίδιο (εἰδικῆς διδακτικῆς, πατριοδογνωσίας ἢ συγκεντρωτικῆς διδασκαλίας) εἶχε διδάξει τοὺς δασκάλους μας, ὅταν μᾶς μαθαίνουν αὐτὸ τὸ ποίημα, νὰ μᾶς βάζουν νὰ τὸ μεταφέρουμε καὶ στὸ «τετράδιον ἰχνογραφίας». Ζωγραφίζαμε λοιπὸν πράσινα λιβάδια κι ἄσπρα πρόβατα, οἱ πὺθ δεξιτέχνες πρόσθεταν κι ἓνα βοσκὸ μὲ τὴ φλογέρα του, ἀλλὰ, ἂν θυμᾶμαι καλὰ, καὶ τὰ ἀναγνωστικά μας εἶχαν κάποια σχετικὴ εἰκονογράφηση καὶ αὐτοτελεῖς εἰκόνες γιὰ ἀνάρτηση στὸν τοῖχο τοῦ σχολείου ὑπῆρχαν μὲ στίχους ἀπὸ τὴν «Ἀνοιξή» τοῦ Βηλαρᾶ γιὰ λεζάντα. Τὰ εἰδυλλιακὰ ἐκεῖνα τοπία, μεταφερμένα καὶ σὲ λαϊκὰ «κάδρα» ἢ σὲ μαθητικὰ κεντήματα, δὲν ξέρω ἂν μπορῇ νὰ τὰ βρῇ κανεὶς σήμερα καὶ ν' ἀνατρέξῃ στὴν πηγὴ τους, κάποιον ζωγραφικὸ πίνακα τῆς ἐποχῆς. — Ἀλλὰ κι ἓνας σύγχρονός μας ζωγράφος, ὁ Ἀ ν α τ. Λ α ζ α ρ ί δ η ς, ἐπιφορτισμένος νὰ εἰκονογραφήσῃ ἓνα εἰδικὸ τεῦχος περιοδικοῦ, ἀφιερωμένο στὸν Ἰωάννη Βηλαρᾶ, ἐμπνεύσθηκε ἀπὸ τὴν «Ἀνοιξή» ἓνα ὠραῖο «σχέδιο», ὅπως τὸ χαρακτηρίζει, — βουκολικὴ σκηνὴ στὸ στῦλ τῶν γνωστῶν εἰδυλλιακῶν συνθέσεων τοῦ ζωγραφικοῦ ἀρκαδισμοῦ — μὲ τίτλο: *Θύρσης καὶ Δάφνης* (ἀπὸ τὸ ποίημα «Ἀνοιξή» τοῦ Βηλαρᾶ)¹⁹. Σὲ παρόμοιο στῦλ ἦταν καὶ κάποιες παλιές χαλκογραφίες ποὺ διακοσμοῦσαν τὰ «Λυρικὰ» τοῦ Χριστόπουλου — καὶ ποὺ πολὺ θὰ ἤρεσαν καὶ στὰ Γιάννινα τῆς ἐποχῆς τοῦ Βηλαρᾶ, ὅπου ὁ τραχὺς δεκαπεντασύλλαβος τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ (πρὶν εἰσβάλλῃ στὴν ποίηση τῆς Ἀθήνας μὲ τὰ καριοφίλια, τὰ κυπροκούδουνα καὶ τὴ Γκόλφω) προσπαθοῦσε νὰ γίνῃ κομψότερος, ν' ἀναδιπλωθῇ σὲ εὐλύγιστες στροφές, γιὰ νὰ πνεύσουν καὶ σὲ μᾶς οἱ ζέφυροι τῆς δυτικοευρωπαϊκῆς Ἀρκαδίας, νὰ ξαναγυρίσουν στὴν ἀρχαία πατρίδα τους ὁ Θύρσης, ἡ Χλόη καὶ ἡ Δάφνη, ν' ἀποκτήσῃ ὁ ἀναγεννώμενος Ἑλληνισμὸς μιὰ νέα λυρικὴ ποίηση.

Α. Βρονούσης

19. Περιοδικὸ «Ἑλληνικὴ Δημοσυργία», τόμ. 12, τεῦχος 141 (15 Δεκ. 1953). Τὸ «σχέδιο» πρωτοσέλιδο [= σελ. 706]. — Στὴ λεζάντα τοῦ περιο-

δικοῦ διαβάζουμε *Φύση καὶ δάφνη*, ἀλλ' εἶναι φανερό ὅτι πρόκειται γιὰ τυπογραφικὴ ἀβλεψία (Βλέπε στὴ σελ. 646).