

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 Μάτεση

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 Μάτεση. *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 Ἑπειροῦ τοῦ Βηλαρᾶ καὶ στὰ Ἑπτάνησα τοῦ Μάτεση

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

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

Τὸ ποίημα περιλαμβάνεται στὴ συλλογὴ «Ρομετικὴ γλῶσσα», τυπωμένη ἀπὸ τὸν ἴδιον ποιητὴ στὰ 1814, καθὼς καὶ στὴν πρώτη μεταθανάτια ἐκδόση ἔργων του, ποῦ εἶχε βασιστῆ σὲ αὐτόγραφά του (Κέρκυρα 1827). Ὑστερα πέρασε στὶς μετέπειτα ἐκδόσεις καὶ ἐπανεκδόσεις τῶν ἔργων του, σὲ ἀνθολογίες, σὲ σχολικὰ βιβλία καὶ σ' ἄλλα δημοσιεύματα.

Οἱ νεοελληνικὲς ἀνθολογίες, ἀπὸ τὶς πιὸ παλιὰς ὠς τὶς πιὸ πρόσφατες, εἴτε πολλὰς εἴτε λίγες σελίδες ἀφιερώνουν στὴν ποίηση τοῦ Βηλαρᾶ, ὅλες σχεδόν, παρουσιάζουν τὴν «Ἀνοιξη» ἀνάμεσα στ' ἀντιπροσωπευτικώτερα ποιήματά του¹.

Ἱστορικοὶ τῆς λογοτεχνίας μας — ὅπως καὶ ἄλλοι, κατὰ καιροὺς, σὲ εἰδικὰ ἢ γενικώτερα μελετήματα, ἐπίκαιρα ἄρθρα, διαλέξεις, ἀπομνημονεύματα κλπ. — ἐπισημαίνοντας τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ ποιητῆ, δὲν παραλείπουν συνήθως ν' ἀναφερθοῦν καὶ στὴν «Ἀνοιξη»².

1. Ἀρκοῦμαι νὰ παραπέμψω σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ παλιὰς, τὴν Ἀνθολογία ἢ συλλογὴ ἁσμάτων ἡρωϊκῶν καὶ ἐρωτικῶν τοῦ Ἀ. Κορομηλᾶ (Ἀθήνα 1835, σελ. 47-48) καὶ στὴν πρόσφατη τοῦ Α. Πολίτη (Ποιητικὴ ἀνθολογία, ἐκδ. β', Βιβλίον Δ', σελ. 51-52).

2. Ἀξιοσημείωτα γιὰ τὴν ἐποχὴ καὶ γιὰ τοὺς κύκλους ποῦ ἐκπροσωποῦν εἶναι ὅσα γράφει στ' ἀπομνημονεύματά του ὁ Νικόλαος Δραγούμης (1809-1879), ἀνατρέχοντας σὲ νεανικὲς ἀναμνήσεις καὶ μιλώντας γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Βηλαρᾶ. Ἀνάμεσα

Στή νεοελληνική γραμματολογία τοῦ Κ. Θ. Δημαρᾶ, στοῦ εἰδικοῦ κεφάλαιο περὶ Βηλαρᾶ, μιὰ ὀλόκληρη παράγραφος ἀναφέρεται στοῦ ποίημα «Ἄνοιξη»:

«...Χάρη καὶ ἐπισημότητα ἔχει τὸ παρουσιαστικὸν τῆς Ἄνοιξης· ἡ πρώτη ἀνατριχίλα ὕστερ' ἀπὸ τὸν χειμῶνα περνᾷ ἀπὸ τὴν φύση καὶ φθάνει στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ, γιὰ νὰ πάρει τελικὰ μιὰν ἄψογη μορφή μέσα στὸν ἑλληνικὸ στίχο. [Ἐπισημ. ὁ συγγραφεὺς παραθέτει ἐδῶ τὰ δύο πρῶτα τετράστιχα τοῦ ποιήματος καὶ συνεχίζει:] Ἐπισημ. 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 τίς πρῶτες παραγράφους ποῦ ἀναφέρονται στὴν ποίηση τοῦ Βηλαρᾶ καὶ πρόκειται γιὰ τὸ ποίημά του τὸ ἐκτενέστερα παρουσιασμένο μέσα στοῦ βιβλίου⁴.

στ' ἄλλα σημειώνει: «Ἐκ τῶν ἑρωτικῶν αὐτοῦ ποιημάτων ἡ Ἄνοιξις καὶ ἡ Δύσις τοῦ ἡλίου μοὶ ἐφάνησαν, ὁσάκις τὰς ἀνέγνω, ἀριστουργήματα· ἡ πρώτη μάλιστα ὑπερτερεῖ, κατ' ἐμέ, καὶ τοῦ Χριστοπούλου τὴν Ἄνοιξιν» (περ. «Πανδώρα», τόμ. Ζ', ἀρ. 155, 1 Σεπτ. 1856, σ. 248· τὸ ἴδιο κείμενο, μὲ ἐλαφρὲς παραλλαγές, στοῦ βιβλίου τοῦ Ν. Δραγούμη, *Ἱστορικαὶ ἀναμνήσεις*, Ἄθ. 1874, σ. 120· στὴν πρόσφατη ἔκδοσις, ἐπιμ. Ἄ. Ἀγγέλου, Ἄθ. 1973, τ. Α', σ. 140).

3. Ἄπὸ τίς ἄλλες γραμματολογίαις ἡ πιὸ πρόσφατη, τοῦ Α. Πολίτη (*Ἱστορία τῆς Νεοελλ. Λογοτεχνίας*, Ἄθ. 1978, σ. 136), δίνει ἐπίσης ξεχωριστὴ θέση στὴν «Ἄνοιξη» τοῦ Βηλαρᾶ, «ἓνα ἀπὸ τὰ καλῶτερα ποιήματά του»· Ἐπισημ. ὁ συγγραφεὺς παραθέτει τὰ δύο πρῶτα τετράστιχα καὶ συνεχίζει: «Ἡ πνοὴ τῆς Ἄνοιξης σὰν νὰ ἔρχεται κατευθεῖαν ἀπὸ τὴ φύση, χωρὶς νὰ τὴν ψυχράνει τὸ πέρασμα ἀπὸ σύμβολα καὶ ἀλληγορίες·

καὶ ἡ στιχογραφία ἀκόμη μὲ τὴν χαριτωμένην λυγρὰδα τῆς φαίνεται ν' ἀκολουθεῖ ἀχνάρια ἰταλικά καὶ ὄχι τὰ καθιερωμένα καὶ κάπως δύσκαμπτα τῆς φαναριώτικης ποίησης». — Στις δύο γραμματολογίαις ποῦ μνημονεύσαμε (Κ. Δημαρᾶ καὶ Α. Πολίτη, στὴν ἑλληνικὴ καὶ στὴν ξενόγλωσση ἔκδοσίν τους) οἱ γραμμὲς ποῦ ἀφιερώνονται στὴν «Ἄνοιξη» τοῦ Βηλαρᾶ συνοδεύονται καὶ ἀπὸ τίς δύο πρῶτες στροφές τοῦ ποιήματος. Ὁ Β. Κνὸς (*L'histoire de la littérature néo-grecque*, Stockholm-Uppsala 1962, σ. 632) παραθέτει ὀλόκληρο τὸ ποίημα σὲ ἑμμετρὴ γαλλικὴ μετάφρασι.

4. Κ. Θ. Δημαρᾶ, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας*, ἔκτη ἔκδοσις, Ἄθ. 1975, σ. 186. — Στὴν πρῶτη ἔκδοσις (1948, σ. 180) λείπει ἀπὸ τὴν περιχοπὴν ποῦ παρέθεσα ἡ φράσις: «γιὰ νὰ πάρει τελικὰ μιὰν ἄψογη μορφή μέσα στὸν ἑλληνικὸ στίχο». Ἐπισημ. προστεθῆ στὴν γ' ἔκδοσις (1964, σ. 186).

Τὸ κεφάλαιο αὐτὸ περὶ Βηλαρᾶ—ἔξι μεστές σελίδες—, ὀριστικὰ διατυπωμένο στὴν πρώτη ἔκδοση τοῦ ἔργου (1948, σ. 178-184), ἔχει δεχθῆ μικρὲς μόνον βελτιώσεις ἢ προσθῆκες στὶς μετέπειτα ἐκδόσεις. Μιὰ ἀπ' αὐτέες τὶς προσθῆκες (περασμένη γιὰ πρώτη φορὰ στὴν γ' ἔκδ. 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' ἔκδ. σ. 547, στ' ἔκδ. σ. 554), ὁ συγγραφέας συμπληρώνει: «Γιὰ τὸν Parini, π ρ ο φ ο ρ ι κ ῆ ἀ ν α κ ο ἰ ν ὼ σ η τ ο ῦ Α. Β ρ α ν ο ῦ σ η (συσχέτιση Μάτεση, "Ἀπαντα, Ζάκυνθος 1881, 127 μὲ Βηλαρᾶ, "Ἀπαντα, ἔκδ. Βαβαρέτου 105)».

Τὴν προφορικὴ μου ἐκείνη ἀνακοίνωση (ποὺ περάστηκε, ὅπως εἶπα, στὴν τρίτη ἔκδοση τῆς γραμματολογίας, τοῦ 1964) ἐπρόκειτο νὰ παρουσιάσω ἐκτενέστερα σὲ μιὰ ἐργασία ποὺ ἐτοίμαζα τότε (1963), γιὰ νὰ συμμετάσχω στὸ ζεκίνημα τοῦ περιοδικοῦ «Ἐραμιστής», 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, ποὺ, 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 «Ἄνοιξη». Τὸ παρουσιάζω μόνον 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 καταχωρίσει στὸ ἔργο του.

*
* *

Τὸ ποίημα «Ἄνοιξη» τὸ παρουσίασε ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς στὸ πρῶτο καὶ μοναδικὸ βιβλίον ποὺ τύπωσε, τὴ μικρὴ καὶ λιγισέλιδη ΡΟΜΕΗΚΗ

5. Α. Βρανούση, *Βηλαρικά σημειώματα - Α' Τὸ στιχοῦργημα «Κατὰ γυναικῶν»*, π. «Ἐραμιστής» 2 (1964) σ. 7-20 καὶ 40-59. — Πρβλ. Δημαρᾶ, *Ἱστορία* 1975, σ. 552, καὶ Ἐ. Κριαρᾶ, *Βηλαρᾶς - γλωσσικὰ καὶ γραμματολογικὰ*, π. «Νέα Ἐστία», τ. 94, τχ. 1115 (Χριστούγεννα 1973) σ. 42.

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

ΓΛΩΣΣΑ (Κέρκυρα 1814, σελ. ιδ'-ιε'), όπου, ανάμεσα στην άλλη ύλη, υπάρχουν, όπως είναι γνωστό, και δείγματα των ποιητικών του επιδόσεων (παρουσιασμένα με τον γενικό τίτλο «Στηχοουργηα ρομηκη»): τέσσερα ποιήματα ("Ύμνος στὸν Ἐρωτα, Ἀνοιξη, Μελίσσι, Πουλάκι) και 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 βασιστῆ σὲ αὐτόγραφα τοῦ ποιητῆ. Τὰ χειρόγραφα ἐκεῖνα, ποὺ εἶχαν διασωθῆ 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 «Ἐρωτικά», ὅπου περιέχεται ἡ «Ἀνοιξη», καθὼς καὶ ἄλλα τετράδια, εἶναι πράγματι αὐτόγραφα τοῦ Βηλαρᾶ, γραμμένα μάλιστα (μὲ τὸ ἐπιμελημένο ψιλὸ του γράψιμο⁸) σὲ ἱστορικὴ ὀρθογραφία⁹.

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

7. Ἐνας πρόχειρος κατάλογός τους, συνταγμένος ἀμέθοδα ἀπὸ τὸν κερκυραῖο κάτοχό τους στὰ 1933, δημοσιεύεται στὸ βιβλίο τοῦ Ν. Τωμαδάκη, *Ὁ Ἰωάννης Βιλλαρᾶς*, Ἰ.Αθ. 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 Ψαλίδα*, σ. 60, 62, 63, 67. — Δὲν εἶναι αὐτόγραφο ἓνα μικρὸ τετράδιο (ὀκτασέλιδο) μὲ τίτλο *Ἐρωτικά*, ποὺ σώζεται στὴ Συλλογὴ Βλαχογιάννη (ἀρ. 6 στὸν κατάλογο Ν. Τωμαδάκη, π. «Ὁ Αἰώνας μας» 2, 1948, σ. 275=ἀρ. 50Ε στὸν κατάλογο *Βιβλιοθ. ΓΑΚ* ἀρ. 13, Ἰ.Αθ. 1974, σ. 365). Εἶναι ἀντιγραμμένο ὁμως (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. Ἔτσι ἀποδεικνύεται ἀκριβῆς ἡ διαβεβαίωση τῶν ἐπιμελητῶν τῆς κερκυραϊκῆς ἔκδοσης τοῦ 1827 ὅτι τὰ

Ἐκ τῶν παραπάνω διαπιστώνουμε ὅτι τὸ ποίημα ἀνήκει ἀναμφισβήτητα στὶς ποιητικὲς συνθέσεις τοῦ Βηλαρά καὶ ὅτι τὸ κείμενό του μᾶς ἔχει παραδοθῆ στὴν ἀύθεντικὴ του μορφή.

Ἡ διαπίστωση ὁμοῦς αὐτὴ δὲν σημαίνει πὼς εἶναι περιττὸ ν' ἀναζητήσουμε ἐνδεχόμενες πηγὰς καὶ πιθανὰ ξένα πρότυπα —πρᾶγμα ποῦ ἐπιβάλλεται νὰ γίνῃ καὶ γι' ἄλλα ἔργα τοῦ Βηλαρά, ἐκεῖνα προπάντων ποῦ πολὺ θυμίζουν τὴν ποίηση τοῦ ἰταλικοῦ ἀρκαδισμοῦ, ὅπου οἱ ἀγαπημένοι παίρνουν τὰ εἰδυλλιακὰ ὀνόματα Δάφνης ἢ Δάφνη, Θύρσης, Χλόη, Χλωρή, Φυλλίς (Φύλλη) κτλ.

Πρὶν προχωρήσω τίς ἀνιχνεύσεις μου στὴν ἰταλικὴ ποίηση τῆς ἐποχῆς, μὲ σταμάτησαν κάποιοι ἑλληνικοὶ στίχοι τοῦ δικοῦ μας Ἀντωνίου Μάτεση (1794-1875). Εἶναι ἓνα ποίημα γιὰ τὴν Ἐνοιξίη, ποῦ πολὺ θυμίζει τὸ ἀντίστοιχο ποίημα τοῦ Βηλαρά. Στὴν ἔκδοση τῶν «Ἀπάντων» τοῦ Μάτεση (Ζάκυνθος 1881, σ. 127) προτάσσεται, πρὶν ἀπὸ τοὺς στίχους, ἡ ἐνδειξὴ 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 ὀδηγηθῆ στὸ ἰταλικὸ πρότυπο τῆς «Ἐνοιξίης» τοῦ Βηλαρά.

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

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

«Ἰδιόχειρα» χειρόγραφα τοῦ Βηλαρά, ποῦ εἶχαν ὑπ' ὄψη τους, δὲν ἦσαν γραμμένα στὸ ὀρθογραφικὸ σύστημα τῆς «Ρομετικῆς γλωσσας». Τὸ σημειῶνω, γιὰ τὴν ἀφῆσαν περιθώρια ἀμφιβολιῶν ὡς πρὸς τὴν γνησιότητα τῶν χειρογράφων ἐκείνων οἱ σχετικὲς ἐπιφυλάξεις τοῦ Σπ. Λάμπρου, *Ρήγας, Βηλαράς Χριστόπουλος*, Ἀθ. 1916, σ. 22 = π. «Νέος Ἑλληνομνημον» 13 (1916) σ. 84· στὴ δέτομη ἔκδοση τοῦ Φιλολ. Συλλ. «Παρνασσός» μὲ τίτλο *Διαλέξεις περὶ*

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

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

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

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

- | | |
|---|---|
| [1] <i>Νά, πὸν ἢ περιχάρη ἀνοιξίς
πάλι εἰς ἡμᾶς γροῖζει
καὶ τὸν λαμπρὸν ραντίζει
ἀέρα μ' εὐωδιές.</i> | [3] <i>Στὴν ποθητὴν του στρέφεται
φωλιά τὸ χελιδόνι,
καὶ τοὺς γλυκοὺς τ' ἀηδόνι
ἀρχίζει στεναγμούς.</i> |
| [2] <i>Οἱ λόφοι, νά, στολίζονται
κι οἱ εὐρύχωρες πεδιάδες
μὲ νέες πρασινάδες,
μὲ ἄνθη τρυφερά.</i> | [4] <i>Καὶ τὰ γλυκοφιλήματα
τὰ τρυγονάκια τώρα,
πὸν ἔρχεται ἡ ὥρα
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 Ἔπαντα Ἀντωνίου Μάτεσι, μετὰ ἱστορικῶν προλεγομένων, σημειώσεων καὶ γλωσσαρίων [ὑπὸ Σπ. Δὲ Βιάζης], Ἐν

Ζακύνθῳ... 1881, σ. 127-129.— Πρὸσφατὴ ἔκδοσις: Ἄντ. Μάτεσι, Ἔργα, ἔμμετρα καὶ πεζά, εἰσαγωγὴ-ἐπιμέλεια Γλυκ. Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου (στὴ σειρὰ Ἔπαντα Νεοελλήνων Κλασικῶν), Ἀθ. [1968], σ. 141-143.

- [5] *μέ πόθον ἐξανάρχισαν
τ' ὀρνάκια, ποὺ κλεισμένα
εἶχε ὡς φυλακωμένα
χειμῶνας ὁ σκληρός,*
- [6] *ἐβγαίνουνσι καὶ βόσκοντε
τὰ χόρτα τὰ δροσάτα
καὶ ὅλα χαρὰ γεμάτα
μέσα εἰς αὐτὰ πηδοῦν.*
- [7] *Τὰ ὀδηγεῖ εἰς τὸ βόσκημα
—λαμπρὸν τὸ μάγιολό της
καὶ ὀλόγυμη ἢ λευκότης
τῶν λεύθερων ποδιῶν—*
- [8] *ἢ βοσκοπούλα κι ἔρχεται
τ' ὄνομα μελετώντας
καὶ γλυκοτραγοιδώντας
τοῦ ἀγαπητοῦ βοσκοῦ.*
- [9] *Τρωμένος ἀπ' τὸν Ἔρωτα
αὐτὸς ἐκεῖ πλησιάζει,
ὄθεν γλυκεῖα πηγάζει
ἢ ἐρωτικὴ λαλιά.*
- [10] *Καὶ τὴν κόρην τὴν ἄκακην
στὴν βούστην ἀπανταίνει,
ποὺ φθείρεται ἢ καημένη
ἀπ' ἔρωτα καὶ αὐτή.*
- [11] *Τὴν ζέση ὁ Ἔρωσ σήμερον
στὸν κόσμον διαχέει
καὶ τὸ αἴσθημά του πνέει
στὰ πάντα τὸ τεργινόν.*
- [12] *Ἡ Χλορή¹² μόνη στοῦ ἔραστοῦ
τὸν πόνον δὲν ταιριάζει
καὶ μόνη δὲν στενάζει
αὐτὴ ἢ σκληρὴ καρδιά.*

Παραθέτω, τέλος, καὶ τὴν «Ἄνοιξη» τοῦ Βηλαρᾶ, πρωτοδημοσιευμένη, ὅπως εἶπαμε, τὸ 1814. Τὸ κείμενο ποὺ 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 διασωθῆ (βλ. πανομοιότυπο, στή σελ. 630):

- [1] *Ἡ γλυκυτάτη Ἄνοιξη,
μέ τ' ἄνθια στολισμένη,
ροδοστεφανωμένη,
τὴ γῆ γλυκοτηράει.*
- [2] *Κι ἢ γῆ τὴ χλόη ἐντόνεται,
τὰ δάση της ἰσκιώνουν,
τὰ κρούα χιόνια λιώνουν,
ὁ οὐρανὸς γελάει.*
- [3] *Τὰ λουλουδάκια βάφονται,
τὰ πλάγια χρωματίζουν
κι ἡδονικὲς φωτίζουν
οἱ δροσερὲς ἀνγές.*
- [4] *Στὸ ἀγκαθερὸ τραντάφυλλο
γλυκολαλάει τ' ἀηδόνι,
τὸ ξένο χελιδόνι
ταιριάζει τὴ φωλιά.*

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

- [5] Στους κάμπους πλούσια κι ἄκοπα
σὲ πράσινα λιβάδια
τὰ ζωντανὰ κοπάδια
βελάζουν καὶ πηδᾶν.
- [6] Κι ὁ νιὸς βοσκὸς χαρούμενος,
φυσώντας τὴ φλογέρα,
γιομίζει τὸν ἀέρα
μὲ τραγονδιῶν φωνές.
- [7] Κάθε ψυχὴ εὐφραίνεται,
τὴν Ἄνοιξη γιορτάζει·
ὁ Θύρσης σκιοθροπάζει
στὴ γενικὴ χαρά.
- [8] Ὁραία Δάφνη, πρόβαλε
νὰ τὴν ἀποστολίσης·
καὶ τότες εἶναι ὁ Θύρσης
ὁ πλεόν εὐτυχής¹³.

Ἡ ἀντιπαράθεση τῶν τριῶν κειμένων (Parini - Μάτεσης - Βηλα-
ρᾶς) ὀδηγεῖ 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 δικφορές: Στὴ στροφή 1,
στίχ. 2 μὲ τ' ἄνθη (ἀντὶ ἄνθια)· στὴ
στροφή 5, στίχ. 2 σὰ πράσινα (ἀντὶ
σέ)· στὴ στροφή 8, στίχ. 1 Ὁμορφη
(ἀντὶ Ὁραία)· στὴ στροφή 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. —
Ἰσως χρειάζεται ἕνα μικρὸ
γ λ ω σ ρ ι ο ι: Στροφή 1, στίχ. 4
γλυκοτηραίε = κοιτάζει μὲ βλέμμα
γλυκό. — Στρ. 3 βάφονται = ἀποκτοῦν
βαφές, παίρνουν χρώμα· τὰ πλάγια =
οἱ πλαγιές· χρωματίζουν = παίρνουν
χρώμα? (ἢ τὰ λουλοῦδια χρωματίζουν
τίς πλαγιές?). — Στρ. 4, στ. 3 ἢ λ.
ξένος ἔχει καὶ τὴ σημασία 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
πιστεῖω νὰ χρησιμοποίησε ἐδῶ ὁ Βη-
λαρᾶς τὴ λέξη μὲ μιὰ τέτοια σημα-
σία· τὰ ζωντανὰ κοπάδια, ἀντὶ «κο-
πάδια ἀπὸ ζωντανὰ» = κοπάδια γι-
δοπροβάτων, ἀμφιβάλλω ἂν λέγεται
ἢ λεγόταν ποτέ). — Στρ. 8, στ. 2
νὰ τὴν ἀποστολίσης = νὰ ἀποτελει-
ώσης (νὰ συμπληρώσης) τὸ στολι-
σμὸ τῆς, νὰ γίνης τὸ κορυφαῖο στο-
λίδι τῆς.

μᾶλλον πενιχρό. Μὲ παραγεμίσματα καὶ πλατυασμούς οἱ ὀκτώ τετράστιχες στροφές τοῦ πρωτοτύπου ἔγιναν δώδεκα στή μετάφραση· ἡ γλώσσα, μὲ πολλές παραχωρήσεις στήν καθαρεύουσα, κατυλισθαίνει σὲ ἀτυχεστάτες ἐκφράσεις· ἡ ποιητικὴ χάρη πνίγεται σὲ στιχουργικὲς κοινοτυπίες. Ἄδξιο 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 ἰταλικὸ του πρότυπο, ἀναπλάθει δικές του εἰκόνες καὶ δικὰ του συναισθήματα ἀπὸ τὸν ἐρχομὸ τῆς Ἀνοιξης καὶ τὸ ξαναζωντανεμα τῆς φύσης, χύνει σὲ δικὰ 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 ὄπτασία, καὶ σὰν ν' ἀκοῦμε τὸ ἀνάλαφρο περπάτημά της: «Μὲ τ' ἄνθια στολισμένη, ροδοστεφανωμένη», ρίχνει τὸ βλέμμα της στὴ γῆ. Γῆ καὶ οὐρανός, σὰν νὰ σκιρτοῦν στὸ ἀνάβλεμά της, τὴν ὑποδέχονται ὅπως τῆς ταιριάζει: «ἡ γῆ τὴ χλόη ἐντύνεται», ὁ χειμῶνας ὑποχωρεῖ, ὁ οὐρανὸς γίνεται γελαστός. . .

Ἐξὶ 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 τὴ φωνιὰ* (στρ. 4). Ὁ Parini περιφραστικῶς 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, ξέρεε ὅτι στὰ δημοτικὰ μας τραγούδια *γλυκολαλοῦν τ' ἀηδόνια* — ἀναστενάζουν καὶ κλαυθυρίζουν μόνο στήν ποίηση τοῦ γραφείου ἢ τοῦ σαλονιοῦ. Δημονημένα ἢ νεκρὰ σύμβολα, ὅπως οἱ ἀπαρηγόρητες Ἀηδόνες τοῦ ἰταλικοῦ του προτύπου, δὲν εἶχαν θέση στήν

έλληνική "Ανοιξη τοῦ Βηλαρᾶ, ὅπου, πολὺ φυσικά, *γλυκολαλαίει τ' ἀηδόνη*...

Ἀποφεύγει ἐπίσης ὁ ποιητὴς μας ν' ἀναφερθῆ, ὅπως ὁ Parini, στὶς τρυγόνες (le tortorelle) ποὺ ζαναγουρίζουν ai soavi baci (=στὰ γλυκοφιλήματα, ὅπως μεταφράζει ὁ Μάτεσης). Ξέρει, ὁ γνήσιος αὐτὸς Ἡπειρώτης, ὅτι στὴν ποίηση τοῦ λαοῦ του (ὅπου τὶς ἐρωτικὲς διαχύσεις τὶς συμβολίζουν συνήθως τὰ περιστέρια) ὑπάρχει μόνον ἡ «τρυγόνα ἢ ὄρφανή», ποὺ ἔχασε τὸ ταίρι της καὶ δὲν ζαναζευγαρώνει, ἢ ἀπαρηγόρητη ποὺ, ἂν βρῆ κάπου νερὸ νὰ ξεδιψάσῃ, «θολῶνει καὶ τὸ πίνει». Ἀνάμεσα στὰ πουλιὰ ποὺ φέρνει ἡ "Ανοιξη ἢ φέρνουν τὴν "Ανοιξη, θὰ ἦταν παράταυρο ἑλληνας ποιητὴς νὰ παρεμβάλλῃ καὶ τὴ «θλιμμένη» ἢ «θλιβερὴ» τρυγόνα...

Μετὰ τὸν πολυχρῶμο πίνακα τῶν κοπαδιῶν ποὺ ξεχύνονται στὰ πράσινα λιβάδια (Parini στρ. 4, Βηλαρᾶς στρ. 5), ὁ Ἰταλὸς ποιητὴς στήνει τὸ γνῶριμο σκηنيκὸ τῶν ποιμενικῶν εἰδυλλιῶν τῆς ἐποχῆς του, ὅπου λευκαστράγαλες βοσκοποῦλες (συχνὰ καὶ βασιλοποῦλες καὶ Νύμφες κι ἄλλες ἀνάερες παιδοῦλες) ὀδηγοῦν τ' ἀρνάκια στὴν ἐξοχή, τραγουδώντας αἰθέρειες μελωδίες, καὶ συναντοῦν τὸν ἀγαπημένο τους (ἀγνὸ βοσκαροῦδι ἢ παραμυθένιο πριγκιπόπουλο) δίπλα σ' ἓνα ὀλόδροσο ρυάκι ἢ μιὰ γάρφαρη πηγὴ... Ὁ Βηλαρᾶς ἀπέφυγε καὶ πάλι ν' ἀκολουθήσῃ τὸ ἰταλικὸ του πρότυπο. Δὲν τοῦ χρειάζεσταν ἄλλο σκηنيκὸ, παρὰ μονάχα τὸ φυσικὸ τοπίο ποὺ βλέπει καὶ περιγράφει κι ὅπου δὲν ὑπάρχουν, βέβαια, φανταστικὲς βοσκοποῦλες καὶ μυθολογικὲς Νύμφες. Ἐνα ἄρρενωπὸ τσοπανόπουλο μὲ τὴ φλογέρα του —κι ἓνα μονάχα τετράστιχο— συμπληρώνουν τὴν εὐφρόσυνη εἰκόνα τῆς φύσης ποὺ ἀναζωογονεῖται μὲ τὸν ἐρχομὸ τῆς "Ανοιξῆς: *Κι ὁ νιὸς βοσκὸς χαρούμενος, / φυσώντας τὴ φλογέρα, / γιομόζει τὸν ἀγέρα / μὲ τραγουδιῶν φωνές* (στρ. 6).

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

Στὴν ἰταλικὴ 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 Ἔρωτα, τὸν κυρίαρχο τῆς πλάσης— καὶ στὸ τέλος, κάπως ἀπροσδόκητα, τέσσερις «σκληροὶ» στίχοι ἀναφέρονται σὲ κάποια σκληρὴ καρδιά, τὴν ἄσχετη μὲ τὰ προηγούμενα Clori (Χλωρὴ), 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 Ἄνοιξης (οἱ ἐκφράσεις εἶναι θεληματικά, νομίζω, σεμνές) ἐκεῖνη πού θὰ ἦταν τὸ στολίδι τῆς πλάσης, ἂν πρόβαλλε, καὶ ἡ ὀλοκλήρωση τῆς εὐτυχίας του. . . Μετὰ τὴν περιγραφή τοῦ ἔξω κόσμου, ὅπου ὅλα ἀναρριγοῦν στὴν πνοὴ τῆς Ἄνοιξης, 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 «Ἄνοιξης» τοῦ Βηλαρᾶ καὶ τῆς «Primavera» τοῦ Parini δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ δείξῃ ποιὸ ἀπὸ τὰ δύο ποιήματα ὑπερτερεῖ— ἓνα 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 «Ἄνοιξη» 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 «Ἄνοιξη». Δεῖγμα ἐκλεκτὸ μιᾶς ποίησης πολὺ καλλιεργημένης, τὸ ποίημα τοῦ Parini τοῦ πρόσφερε ἓνα ὑποδειγματικὸ πρότυπο, ἀπ' τὸ ὁποῖο συγκράτησε κάποιες εἰκόνες καὶ κάποιες ιδέες, 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 ἀπήχηση ἀπὸ τὸ ἀντίστοιχο τοῦ Parini.

Παρουσιάζοντας τὴν «Ἄνοιξή» 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 ἀναφέρει, γιατί δὲν παρουσίαζε μιὰ ἀπλὴ μετάφρασή του ἢ, ἔστω, ἐλεύθερη ἀπόδοση. Δὲν εἶχε λόγο να τὸ ἀποσιωπήσῃ, γιατί τὴν ἐποχὴ ἐκείνη αἵτημα τῶν φωτισμένων κύκλων τοῦ Γένους καὶ ἐπιδίωξη 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 μπορούμε, μιὰ «ἀπομίμηση» ἦταν κάθε ἄλλο παρὰ ἀξιόμειπτη.

Ἡ διαπίστωση παρόμοιων ἀπηχήσεων, ἂν δὲν ἔχουμε κι ἄλλες πειστικότερες ἀποδείξεις, δὲν σημαίνει ἀναγκαστικὰ ὅτι ὁ Βηλαρᾶς, μελετώντας συστηματικὰ τὴν ἰταλικὴ λογοτεχνία, ἔδειξε ἰδιαιτέρη 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 ὀλίγερα 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 συστηματικότερες 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 μόνια ποὺ εἶχε διδαχθῆ στὸ ἑλληνικὸ 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 μπορούσε νὰ διατηρῆ πολλὰ στὴ μνήμη του, χωρὶς νὰ ἔχη εἰδικώτερα ἀσχοληθῆ καὶ χωρὶς νὰ ἔχη προστρέξει σὲ ἄλλα βιβλία, ἐκτὸς ἀπὸ κεῖνα ποὺ μαθητευόμενος εἶχε

διδασχθῆ ἢ διαβάσει: χρηστομάθειες, ἀνθολόγια κλπ.¹⁴ Δὲν θέλω νὰ πῶ ὅτι τέτοια ἦταν ὅπωςδῆποτε καὶ ἡ περίπτωση τοῦ Βηλαρά. "Ἐνα ποιηματακι ὅμως ὅπως ἡ ἰταλικὴ Primavera, πού μᾶς ἀπασχολεῖ, μποροῦσε νὰ τὸ εἶχε διδασχθῆ 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 — πρᾶγμα πού δὲν σημαίνει ὅτι εἶχε ἰδιαίτερα μελετήσῃ τὸ ἔργο τοῦ Parini, ὥστε νὰ θεωρήσουμε γενικώτερης σημασίας τὸ εὔρημα καὶ νὰ λέμε λ.χ. ὅτι ἀπὸ τὸν Parini καὶ ὄχι ἀπὸ τὸν Metastasio ἢ τὴ σχολή τους ὀλόκληρη ἔμαθε ὁ Βηλαράς νὰ ὀνοματίζει τὴν ἀγαπημένη του Φύλλη ἢ Χλόη, κτλ. Κάποιες ἄλλες ἀπηχῆσεις μᾶς ὀδηγοῦν καὶ σὲ ἄλλες πηγές. Ἀλλὰ γύρω στὰ θέματα αὐτὰ ἐλπίζω νὰ ἐπανέλθω.

Ἐκ πρώτου στίχου τοῦ Βηλαρά (*Ἡ γλυκυτότη Ἄνοιξη*) μ' ἐκεῖνο τὸ γλυκυτότη, πού τόσο τὸ συνηθίσαμε, ἀλλὰ πού δὲν εἶναι καθόλου

14. Συμβαίνει νὰ ἔχω πρόχειρο ἓνα τέτοιο ἀνθολόγιο, τυπωμένο στὴ Βενετία τὸ 1853 — ἀνατύπωση ἴσως παλαιότερων ἐκδόσεων. Εἶναι μιὰ σειρά 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 ἐλληνικὰ βιβλία τῆς ἐποχῆς, πού 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 πού φυλλομετρῶ (νεαρὸς Ἑπτανήσιος πού σπούδασε γιατρὸς στὴν Ἰταλία), τὸ ἔχει χρησιμοποιοῦν γιὰ

γλωσσικὴ του ἐξάσκηση στὴν ἰταλικὴ καὶ ὀρισμένες 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 γραμματολογικὲς πληροφορίες (οὔτε καν χρονολογικὲς ἐνδείξεις διπλά στὰ ὀνόματα ποιητῶν καὶ πεζογράφων, τὰ ὑποῖα, πολλὰς φορές, χρειάζεται κάποια προσπάθεια γιὰ νὰ τὰ βρῆ ὁ ἀναγνώστης). "Ἐνας δικὸς μας νέος, πού 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 στιχούργημα μὲ τίτλο («Ἡ ἄνοιξις»), πού ἀρχίζει μὲ τίς ἴδιες λέξεις:

*Τὴν γλυκυτάτην ἀνοιξιν πάντοτε τὴν στολίζουσι
καὶ τόσαι ἄλλαι ἐνταυτῷ χάριτες καλλοπίζουσι.
Βλέπεις εἰς κάμπους, εἰς βοῦνὰ ὠραίας πρασινάδας
κ' εἰς κάθε μέρος ἐξοχῆς φύσεως ροστιμάδας.
Φυτῶν καὶ δένδρων στολισμοὺς καὶ ἄνθη μυρισμένα
κι ἄπειρες λονλονδιῶν θωριές ὡσάν ζωγραφισμένα.
Στὰ δάση λιγυρώτατα ἀηδόνια κελαϊδοῦνε,
ζέφυροι, ὄροσερὲς πνοὲς ὅπου ζωογονοῦνε.
Ἄφ' οὐλοῦν ἢ ἀνοιξις, εὐθὺς ὅπου ἐμβαίνει,
μὲ μύρια χαροποιὰ ὄλο τὸ πᾶν εὐφραίνει,
πρέπει καὶ κάθε μιὰ καρδιά ν' ἀνοίξη σφαλισμένη
κι ἄλλον ἀμοδιώτερον καιρὸν ἢ μὴ προσμένη...*

Ἀκολουθοῦν ἄλλοι ὀκτώ στίχοι, τὸ ἴδιο, ἀν ὄχι 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 ἰδιαίτερη κατηγορία (Section huitième), πού τὴν ἐπιγράφει Chants divers (τόμ. Β', σ. 209-318), εἶναι ὅμως μᾶλλον βέβαιο ὅτι πρόκειται γιὰ τραγούδι (ὄχι ἀπλὸ στιχούργημα) καί, πιθανώτατα, γιὰ τραγούδι ἀρκετὰ γνωστὸ στοὺς φαναριώτικους κύκλους, ὅπου ὁ γάλλος εὐπατρίδης κατάρτιζε τὴ συλλογὴ του στὶς ἀρχές τοῦ περασμένου αἰώνα¹⁵. Δὲν ξέρω πόσο παλιὸ μπορούσε νὰ εἶναι αὐτὸ τὸ τραγούδι. Ξέρουμε ὅμως ὅτι παρόμοια συνθέματα, παρὰ τὴν στιχουργικὴ τους πεζολογία, ἦταν ταιριασμένα, πολλὰς φορές, ἐπάνω σὲ δημοφιλέστατες μελωδίες 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» του ὁ Βηλαρᾶς, ὑπῆρχε ἤδη ἓνα φιλόμουσο κοινό, πού εἶχε συνηθίσει νὰ λήη καὶ νὰ τραγουδάη 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 ἢ γαλλικὴ μετάφραση, σὲ πεζό).

γῆσω πῶς καὶ γιατί ὁ Βηλαρᾶς (ἀσυναίσθητα ἴσως) αλογιωπατίζει, ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ ἴδιος, στὸν πρῶτο τοῦ στίχου. Μποροῦσε τόσα ἄλλα ἐπίθετα νὰ βρῆ, 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 γλυκύτερη, γιατί δὲν ταίριαζε στὰ μέτρα τοῦ στίχου), ὅσο καὶ νὰ πῆρε, τώρα ποῦ τὸ συνηθίσαμε, εὐάρεστη περπατησιὰ καὶ εἰδικὸ βάρος σὰν πρώτη - πρώτη λέξη στὴν ἀρχὴ τοῦ ποιήματος, ἔχω τὴν ἐντύπωση ὅτι ἀπὸ κάπου ἄλλου ἔχει τὴν καταγωγὴν του — ὄχι πάντως ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι, οὔτε ἀπὸ τὸν Parini, ὅπου ἡ λ. primavera συνοδεύεται ἀπὸ τὸ κοσμικὸ ἐπίθετο vaga (περίχαρη μετέφρασε ὁ Μάτσης).

*
* *

Ἡ στιχοῦργικὴ μορφή τῶν δύο ποιημάτων, τοῦ ἰταλικοῦ καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ, ὅσο κι ἂν φαινομενικὰ συγγενεῦει, δὲν εἶναι ἡ ἴδια. Στὸ ποίημα τοῦ Parini (8 τετράστιχες στροφές) ὅλοι οἱ στίχοι εἶναι ἐπτασύλλαβοι, ἰαμβικοί. 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 ὀπτικὴ εἰκόνα τῆς τετράστιχης στροφῆς του, ποῦ 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 ποῦ δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ πάρουν τὴ διάταξιν τετραστίχου. Εἶναι ὁ παρὰδοσιακὸς μας ἰαμβικὸς δεκαπεντασύλλαβος,

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

τὸ γλυκὸ πάλιν ἐπανατέλλει, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ γλυκὸ ἔαρ ὡς τὴ γλυκυτάτη ἄνοιξη ὑπάρχει ἀρκετὴ ἀπόσταση.

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

Ἦ γλυκοτάτη Ἄνοιξη, μὲ τ' ἄνθια στολισμένη,
— ροδοστεφανωμένη...

Τὸ δεύτερο (γύρισμα) ἢ «τσακίσμα» εἶν' ἓνας ἐ ξ α σ ύ λ λ α β ο ς, πού κόβεται σὲ τονιζόμενη συλλαβή, μᾶς ἀπομακρύνει ἀπὸ τὴς ρίμας καὶ σπάει τὸ ἀνέβασμα, γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε στὴν ἀφετηρία:

Ἦ γλυκοτάτη Ἄνοιξη, μὲ τ' ἄνθια στολισμένη,
ροδοστεφανωμένη,
τῆ γῆ γλυκοτηράει...¹⁷
Στὸ ἀγκαθερὸ τραντάφυλλο γλυκολαλαίει τ' ἀηδόνι,
τὸ ξένο χελιδόνι
ταιριάζει τῆ φωλιά...

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

Ἴσως δὲν εἶναι συμπτωματικὸ τὸ ὅτι κι ὁ Μάτσης, μεταφράζοντας τὴν *Primavera* τοῦ Parini, ἔδωσε στίς στροφές του τὴ στιχουργικὴ μορφή τῆς «Ἄνοιξης» 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'ἀλήξην τῶν ρημάτων γλυκοτηράει καὶ γελάει συνεφωνεῖται σὲ μιὰ συλλαβή. Οἱ στίχοι τῆ γῆ γλυκοτηράει καὶ ὁ οὐρανὸς γελάει εἶναι ἐξασύλλαβοι, ὅπως καὶ τῶν ἄλλων στροφῶν ὁ τελευταῖος στίχος: οἱ δρο-

σερὲς αἰγὲς (στρ. 3), ταιριάζει τῆ φωλιά (στρ. 4) κλπ.

18. Πρὸς πᾶνω, 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. Η άνοιξη.

Μετρίως *Fr. Silcher.*

1. Ἡ γλο-κο-τά-τη ἄ-νοι-ξι με τ' ἄνθια στο-λι-σμέ-νη, ῥο-
 με τ' ἄνθια στο - λι-σμέ-νη,
 δο-στε-φα-νω-μέ - νη τῆ γῆ γλο-κο-τη-ρά-ει· κ' ἡ
 γῆ τῆ χλόη ἐν - τύ-νε-ται. τὰ θά - ση της ἰ-
 κ' ἡ γῆ τῆ χλόη ἐν - τύ-νε-ται τὰ θά-ση της ἰ-
 σκι-ό-νουν, τὰ κρύ-α χιό-νια λυό - νουν κ' ὁ
 οὐ-ρα-νὸς γε-λά-ει, τὰ λά-ει.
 οὐ-ρα-νὸς γε-λά-ει, τὰ λά-ει.

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

Τὸ ποίημα τοῦ Parini ἀνήκει (καθὼς βλέπω στὶς ἐκδόσεις τῶν ἔργων του) σὲ μιὰ σειρά ποὺ ἐπιγράφεται Canzonette. Ὁ τίτλος canzonette (=τραγουδάκια) μποροῦσε νὰ δοθῆ καὶ σὲ μικρὰ ποιήματα, εὐρυθμὰ καὶ ἀνάλαφρα. Πολὺ συχνὰ ὅμως, τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ποιήματα αὐτοῦ τοῦ εἴδους—εἴτε ἐξ ἀρχῆς προορίζονται γιὰ μελοποίηση, εἴτε ἐκ τῶν ὑστέρων τὰ μελοποιοῦν διάφοροι συνθέτες—εἶναι πράγματι ἢ γίνονται *κανισονέττες*, τραγοῦδια μὲ ἀξιώσεις κάποτε (ποὺ μπορεῖ νὰ τὰ λανσάρουν καὶ διάσημοι ἀοιδοὶ) ἢ ἀπλὰ τραγουδάκια. Θὰ ἀπαιτοῦσε πρόσθετες ἔρευνες γιὰ νὰ ἐξακριβωθῆ (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 τραγοῦδι. Δὲν ἀποκλείεται νὰ τὴν ἄκουσε καὶ μελοποιημένη ὁ Βηλαρᾶς τὴν «Primavera» τοῦ Parini, ὅταν σπούδαζε στὴν Ἰταλία. Ἰσως μάλιστα τὴν ἔμαθε ὡς τραγοῦδι 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 προσαρμοστοῦν στὴν ἀντίστοιχη μελωδία.

Ἄν ὅμως ἡ μελοποιημένη Primavera τοῦ Parini δὲν τραγουδήθηκε, ὅπως φαίνεται, προσαρμοσμένη 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 ἀπλές καὶ χαριτωμένες εἰκόνες ἀπὸ τὴ φυσικὴ ζωὴ τῆς ὑπαίθρου, 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 γνωστή, 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 βρῖσκεται πλησιέστερα στὸν Parini καὶ ὅχι στὴν πολὺστροφη *Primavera* τοῦ Metastasio.



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

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

Ἔχω ὑπ' ὄψη μου μιὰ τέτοια μουσικὴ ἀνθολογία ὑπὸ Ἄναστασίου 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 Ἄλεξ. Ραγκαβῆ, τοῦ Γ. Ζαλοκώστα, τοῦ Ἡλ. Τανταλίδη, τοῦ Ἀχ. Παράσχου, τοῦ Ἄγγελου 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 ἄγνωστὴ του «Ἀνοιξη» τοῦ Βηλαρᾶ, οὔτε ὁ Βηλαρᾶς ταίριασε τοὺς στίχους του πάνω στὴν ἄγνωστὴ του (καὶ μεταγενέστερη, προφανῶς) μελωδία τοῦ Silcher. Αὐτὰ εἶχαν τὴν εὐχέρεια νὰ τὰ κάνουν — καὶ τὰ 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 ποιὸ γερμανικὸ τραγουδάκι (Lied) προσαρμόστηκαν οἱ στίχοι τῆς «Ἀνοιξης» καὶ ἂν χρειάστηκαν μικροδιασκευὲς σὲ κάποιες νότες ἢ μουσικὰ διαστήματα, γιὰ νὰ γίνῃ αὐτὴ ἡ προσαρμογὴ, θὰ μᾶς τὰ πῆ ἴσως κάποτε κάποιος ἄλλος. Παραθέτω ἐδῶ σὲ πανομοιότυπο (σελ. 644) τὴν ἀντίστοιχη σελίδα ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Μάλτου, γιὰ νὰ συμπληρωθῆ τὸ ἱστορικὸ τῆς «Ἀνοιξης» τοῦ Βηλαρᾶ, ἡ ὁποία ξεκίνησε ἀπὸ μιὰ ἰταλικὴ καντσονέττα, πῆρε ἑλληνικὴ φυσιογνωμία μὲ τοὺς στίχους τοῦ Γιαννιώτη ποιητῆ (καὶ μποροῦσε ἴσως νὰ προσαρμοσθῆ σὲ σκοποὺς Ἑπειρώτικους), ἔγινε γερμανικὸ Lied (ἢ βαλσάκι σὲ 3/4 καὶ fa maggiore) γιὰ χορωδιακὴ διφωνία, καὶ σταδιοδρόμησε

έπειτα (στά παρθεναγωγεία κυρίως) ως «σχολικὸν ἀσμάτιον», χωρὶς ν' ἀγαπηθῆ τελικὰ γιὰ τὴ μελωδία του, ὅσο ἀγαπήθηκε γιὰ τὶς ποιητικές του χάρες.

Ἄλλά, μὴ καὶ περάσαμε ἀπὸ τὴν ποίηση στὴ μουσική, ἃς ἐπιτραπῆ 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 καὶ ἄσπρα πρόβατα, οἱ πῦθ δεξιότητες πρόσθεταν καὶ ἓνα βοσκὸ μὲ τὴ φλογέρα του, ἀλλά, ἂν θυμᾶμαι καλά, καὶ τὰ ἀναγνωστικά μας εἶχαν κάποια σχετικὴ εἰκονογράφηση καὶ αὐτοτελεῖς εἰκόνες γιὰ ἀνάρτηση στὸν τοῖχο τοῦ σχολείου ὑπῆρχαν μὲ στίχους ἀπὸ τὴν «Ἄνοιξη» τοῦ Βηλαρᾶ γιὰ λεζάντα. Τὰ εἰδυλλιακὰ ἐκεῖνα τοπία, μεταφερμένα καὶ σὲ λαϊκὰ «κάδρα» ἢ σὲ μαθητικὰ κεντήματα, δὲν ξέρω ἂν μπορῆ νὰ τὰ βρῆ κανεὶς σήμερα καὶ ν' ἀνατρέξῃ στὴν πηγὴ τους, κάποιον ζωγραφικὸ πίνακα τῆς ἐποχῆς. — Ἄλλά καὶ ἓνας σύγχρονός μας ζωγράφος, ὁ Ἄ ν α τ. Λ α ζ α ρ ῖ δ η ς, ἐπιφορτισμένος νὰ εἰκονογραφήσῃ ἓνα εἰδικὸ τεῦχος περιοδικοῦ, ἀφιερωμένο στὸν Ἰωάννη Βηλαρᾶ, ἐμπνεύσθηκε ἀπὸ τὴν «Ἄνοιξη» 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 «Ἄνοιξη» τοῦ Βηλαρᾶ)¹⁹. Σὲ παρόμοιο στῦλ ἦταν καὶ κάποιες παλιές χαλκογραφίες πού διακοσμοῦσαν τὰ «Λυρικὰ» τοῦ Χριστόπουλου — καὶ πού πολὺ θὰ ἄρεσαν 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' ἀναδιπλωθῆ 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. Βρονοῦσης

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).