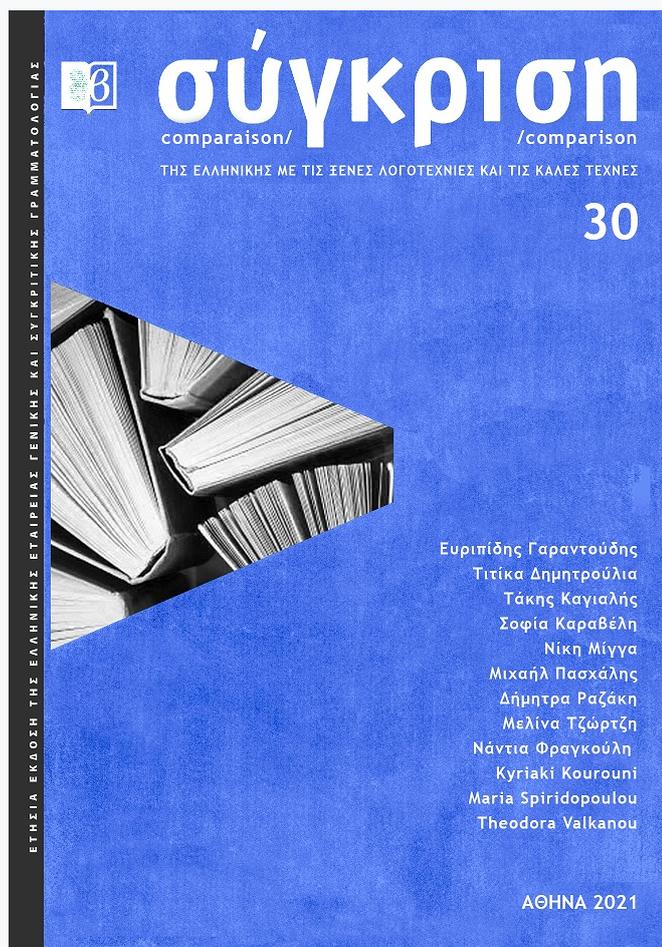


Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 30 (2021)

Σύγκριση, τομ. 30, 2021



Η τεθλασμένη πρόσληψη της αρχαιοελληνικής ποίησης και το ποίημα «Πάνω σ' ένα ξένο στίχο» του Γ. Σεφέρη

Μιχαήλ Πασχάλης

doi: [10.12681/comparison.25293](https://doi.org/10.12681/comparison.25293)

Copyright © 2021, Μιχαήλ Πασχάλης



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Πασχάλης Μ. (2021). Η τεθλασμένη πρόσληψη της αρχαιοελληνικής ποίησης και το ποίημα «Πάνω σ' ένα ξένο στίχο» του Γ. Σεφέρη. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, 30, 24–34. <https://doi.org/10.12681/comparison.25293>

**Η τεθλασμένη νεοελληνική πρόσληψη της αρχαιοελληνικής ποίησης
και το ποίημα «Πάνω σ' ένα ξένο στίχο» του Γ. Σεφέρη**

Η πρόσληψη της αρχαιοελληνικής ποίησης ορισμένες φορές εγείρει ερωτήματα ως προς τη σχέση του νεότερου κειμένου με το αρχαίο, όπως: αν ο ποιητής δούλεψε με το πρωτότυπο ή με κάποια μετάφραση, ή αν είχε υπόψιν του μια θεματική απόδοση ή περίληψη του πρωτοτύπου, σαν κι αυτές που απαντούν σε αρχαιογνωστικά εγχειρίδια. Οι απαντήσεις δεν είναι πάντοτε εύκολες αλλά, όταν υπάρχουν ενδείξεις, η φιλολογική μικροχειρουργική μπορεί να κάνει θαύματα.

Ένα άλλο, σημαντικό ερώτημα είναι αν ο ποιητής διαλέγεται απευθείας με την αρχαιοελληνική γραμματεία ή αν η πρόσληψη είναι τεθλασμένη. Με τον όρο «τεθλασμένη» (πρόσληψη ή διακειμενικότητα) αναφέρομαι στην παρεμβολή ανάμεσα στο κείμενο-πηγή και στο κείμενο-δέκτη ενός ή περισσότερων διακειμένων, που ανήκουν σε μια τρίτη ή ακόμη και τέταρτη λογοτεχνία. Στη θεωρία των «λογοτεχνικών παραθύρων» («literary windows») αυτό σημαίνει ότι μέσα από το ενδιάμεσο κείμενο ή κείμενα μπορούμε να διακρίνουμε, σαν μέσα από ένα «παράθυρο», το αρχικό κείμενο-πηγή.

Κλασικό παράδειγμα τεθλασμένης πρόσληψης στη νεοελληνική ποίηση, και μοναδικό ως προς την έκταση του φαινομένου, είναι οι Ωδές του Ανδρέα Κάλβου. Τα τελευταία χρόνια επιχείρησα να δείξω, με ένα βιβλίο και σειρά μελετημάτων, ότι δεν ευσταθεί η κρατούσα ελληνοκεντρική προσέγγιση των Ωδών. Η συντριπτική πλειονότητα των μελετητών αποδίδει, ή τουλάχιστον απέδιδε, στον Κάλβο θαυμαστή σε εύρος και ποιότητα γνώση και αξιοποίηση των αρχαιοελληνικών κειμένων. Στην πραγματικότητα, όμως, αυτό που φαίνεται ως αρχαιοελληνικό διακείμενο δεν είναι παρά δευτερογενής αξιοποίηση αρχαιοελληνικού λεξιλογίου, στο πλαίσιο της πρωτογενούς διακειμενικής σχέσης της καλβικής ποίησης με την ιταλική ποίηση, κυρίως με την ποίηση του Φώσκολου ή ακόμη και με τη δική του ιταλόγλωσση ποίηση. Στο πλαίσιο της τεθλασμένης πρόσληψης η γνώση της λατινικής γλώσσας και λογοτεχνίας αποκτά συχνά σημασία και ρόλο στη μελέτη της ποίησης του Κάλβου. Με άλλα λόγια το σχήμα της πρόσληψης της αρχαιότητας στην ποίησή του, στην πλήρη ανάπτυξή του, ακολουθεί την εξής διαδρομή: Αρχαία Ελλάδα – Ρώμη – Ιταλία.

Παρά το γεγονός ότι ο Κάλβος γεννήθηκε στη Ζάκυνθο και έφυγε από το νησί σε ηλικία δέκα ετών, σύντομα η ιταλική εξελίχθηκε σε «μητρική» γλώσσα του και διατήρησε αυτή τη θέση μέχρι και την περίοδο που δημοσίευσε τις δύο συλλογές των Ωδών. Η ιταλική ήταν η γλώσσα που γνώριζε άριστα, ενώ η ελληνική ήταν η γλώσσα που προσπάθησε αλλά τελικά δεν κατάφερε να μάθει το ίδιο καλά στο παραπάνω διάστημα, παρόλο που βελτίωσε τις επιδόσεις του. Στις Ωδές η ιταλική είναι η γλώσσα που κυριαρχεί πάνω στην ελληνική και αυτό γίνεται φανερό σε όλα τα επίπεδα: το μεταφορικό, το σημασιολογικό, το γραμματικό και το συντακτικό. Ο Κάλβος έγραφε ελληνικά αλλά σκεφτόταν ιταλικά.¹

¹ Για τα παραπάνω βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, *Ξαναδιαβάζοντας τον Κάλβο: Ο Ανδρέας Κάλβος, η Ιταλία και η αρχαιότητα*, Ηράκλειο 2013 και σειρά μεταγενέστερων δημοσιευμάτων μου, τα οποία έχουν αναρτηθεί στον ιστότοπο Academia.edu.

Είναι πασίγνωστη η σεφερική ρήση για τους «τρεις μεγάλους πεθαμένους ποιητές μας που δεν ήξεραν ελληνικά», η οποία διατυπώνεται στην κατακλείδα του δοκιμίου του «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο». Στον Ζακύνθιο ποιητή η ανεπαρκής γνώση της νεοελληνικής γλώσσας και η τεθλασμένη πρόσληψη της αρχαιοελληνικής ποίησης έχουν άμεση και αιτιώδη σχέση. Τι γίνεται όμως με τους άλλους δύο ποιητές που μνημονεύει ο Σεφέρης; Ο Σολωμός προσλαμβάνει την αρχαία ελληνική ποίηση μέσω της ιταλικής, όπως δηλαδή και ο Κάλβος, αλλά για διαφορετικούς λόγους. Η ιταλική παιδεία του είναι παράγων με βαρύνουσα σημασία, αφού άλλωστε σχεδίαζε τα ποιήματά του σε πεζή ιταλική μορφή, αλλά πρέπει να συνεκτιμήσουμε και την εξαιρετικά περιορισμένη γνώση του της αρχαίας ελληνικής. Ο Πολυλάς αποκαλεί τον Σολωμό «συγγραφέα σχεδόν αμαθή της αρχαίας ελληνικής», που σημαίνει ότι είχε μόνο ψήγματα γνώσεων – πράγμα που δεν ισχύει για τον Κάλβο, ο οποίος ήξερε αρχαία ελληνικά αλλά θεωρούσε τη νεοελληνική γλώσσα διάλεκτο της αρχαίας και έτσι αξιοποιεί αδιάκριτα το αρχαιοελληνικό λεξιλόγιο στις Ωδές. Ένα πρώτο παράδειγμα: τα τρία ιταλικά συνθέματα του Σολωμού για τον Ορφέα και το ιταλικό ποίημα για την Σαπφώ έχουν μόνο τεθλασμένη σχέση με την ελληνική αρχαιότητα.² Και άλλο παράδειγμα: ο Κάλβος και ο Σολωμός μετέφρασαν λίγους ομηρικούς στίχους ο καθένας, αλλά με διαφορετικό τρόπο. Η μετάφραση του Κάλβου από το πρωτότυπο στίχων της ραψωδίας Γ εμφανίζει ιταλισμούς και λαμβάνει υπόψιν της και την ιταλική μετάφραση του Monti. Ο Σολωμός μετέφρασε στίχους της ραψωδίας Σ σε στρωτά ελληνικά με βάση την ιταλική μετάφραση του Monti, ρίχνοντας λοξές ματιές και στο ομηρικό κείμενο, που άφησε τα ίχνη του στη ελληνική μετάφραση με τη μορφή κάποιων λέξεων.³

Η περίφημη «Σκιά του Ομήρου» –όπως την ονόμασε ο Πολυλάς, διότι το ποίημα είναι άτιτλο– θα μπορούσε να είναι η σκιά του Οσσιανού και εν πάση περιπτώσει πρόκειται για έναν ρομαντικό Όμηρο με δυτικές καταβολές, χαρακτηριστική περίπτωση τεθλασμένης πρόσληψης του Έλληνα ποιητή. Σύμφωνα με τον Πολυλά, ο τυφλός γέρος με τα σχισμένα ρούχα και τα άσπρα μαλλιά πρόσταξε τον ποιητή να γράψει σε γλώσσα δημοτική. Το ποίημα χρονολογείται στα 1821-1822 και έχει προγραμματικό χαρακτήρα: κατά τη στιγμή της γένεσης της νεότερης φάσης της νεοελληνικής λογοτεχνίας ο Σολωμός διεκδικεί να γίνει ο Όμηρος της σύγχρονης Ελλάδας. Όπως έχει υποστηριχτεί, ο Σολωμός άντλησε έμπνευση από τους στ. 9,166-171 του λατινικού έπους *Africa* του Πετράρχη, όπου ο Όμηρος εμφανίζεται στον Ρωμαίο επικό ποιητή Έννιο (περίπου 239-169 π. Χ.), τον οποίο ο Ιταλός ποιητής κατέστησε χαρακτήρα του έργου του. Με τη σειρά του ο Πετράρχης αξιοποίησε (κυρίως μέσω του *Somnium Scipionis* του Κικέρωνα) το προοίμιο του λατινικού έπους *Annales* του Εννίου, ο οποίος περιέγραφε την εμφάνιση του Ομήρου στο όνειρό του και απεικόνιζε τον εαυτό του ως μετεμψύχωση του ποιητή της *Ιλιάδας*.⁴

² Βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, «Γύρω από τον σολωμικό Ορφέα», στο Α. Καστρινάκη, Δ. Πολυχρονάκης, Α. Πολίτης (επιμ.), *Πολυφωνία: φιλολογικά μελετήματα αφιερωμένα στον Σ. Ν. Φιλιππίδη*, Ηράκλειο 2009, 29-47.

³ Βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, «Ο Κάλβος ως μεταφραστής της *Ιλιάδας*», *Νέα Ευθύνη* 27 (2015) 11-25.

⁴ Βλ. I. N. Perysinakis, «*The Shade of Homer: Solomos, Petrarch, Ennius*», *Δωδώνη* 10 (1991) 175-188· Μιχαήλ Πασχάλης, «“I Removed the Mist that Clouded your Eyes”: Supernatural Vision from Homer to Sikelianos», *Σύγκρισις / Comparison* 21 (2010) 72-85· επίσης «Ο λατινικός και ο πρωτότυπος Όμηρος στο έπος *Africa* του Φραγκίσκου Πετράρχη», στο *Μεθοδολογικά ζητήματα στις Κλασικές Σπουδές: παλαιά προβλήματα και νέες προκλήσεις*, επιμέλεια Μελίνα Ταμιωλάκη,

Ο Καβάφης ήταν συστηματικός αναγνώστης αρχαιοελληνικών κειμένων, κυρίως πεζών, τα οποία μετασχημάτισε σε ποίηση. Υπάρχει όμως μια περίπτωση όπου έχουν εγερθεί αμφιβολίες ως προς τη σχέση των ποιημάτων του με το αρχαιοελληνικό πρωτότυπο. Από το 1893 (1892;) έως το 1908 ο Καβάφης έγραψε πέντε ποιήματα εμπνευσμένα από τον τρωικό πόλεμο: «Πριάμου νυκτοπορία», «Τα άλογα του Αχιλλέως», «Η κηδεία του Σαρπηδόνας» σε δύο εκδοχές, «Τρώες» και «Απιστία». Κοινός άξονας είναι ο θάνατος ηρώων του τρωικού πολέμου, ενώ δύο από τα ποιήματα θεματοποιούν ειδικότερα τη μέριμνα για το σώμα του θανόντος. Υπάρχει διχογνωμία μεταξύ των μελετητών για το αν ο Καβάφης δούλεψε με βάση το ομηρικό πρωτότυπο και πώς. Ο Filippo Maria Pontani και ο Δημήτρης Μαρωνίτης υποστήριξαν ότι είχε μπροστά του την *Ιλιάδα* και μάλιστα ο Μαρωνίτης χρησιμοποιεί εκφράσεις, όπως: «διαβάζει [...] σχολαστικά» και «αναγνωστική προσήλωση». Ο Γιώργος Σεφέρης εξέφρασε λίγο διαφορετική άποψη, ότι δηλαδή ο Καβάφης συνέθεσε τα ποιήματα στηριζόμενος απευθείας στον Όμηρο, τουλάχιστον όσον αφορά «Τα άλογα του Αχιλλέως», αλλά με τη διευκρίνιση ότι το ομηρικό κείμενο δεν είναι απαραίτητο για να τα καταλάβουμε. Τέλος, ο David Ricks, στο βιβλίο του *The Shade of Homer*, ισχυρίστηκε ότι ο Καβάφης είχε άγνοια της ομηρικής γλώσσας, ότι η κύρια έμπνευση για τα «ιλιαδικά» ποιήματα προήλθε από άγγλους ποιητές της βικτωριανής εποχής, ότι σε δύο περιπτώσεις ο Καβάφης στηρίχτηκε στη μετάφραση της *Ιλιάδας* του Pope και ότι τα εν λόγω ποιήματα είναι στον πυρήνα τους άσχετα με τον Όμηρο. Από τη μεθοδική ανάλυση των δεδομένων προέκυψε ότι ο Καβάφης είχε υπόψιν του το ομηρικό πρωτότυπο – χωρίς να αποκλείεται να συμβουλευτήκε και κάποια μετάφραση, ελληνική ή αγγλική. Το πιο ενδιαφέρον εύρημα είναι ότι τα ποιήματα αυτά προϋποθέτουν τα άμεσα και ευρύτερα συμφραζόμενα της *Ιλιάδας*. Αν τα δούμε δηλαδή ως σύνολο, θα διαπιστώσουμε ότι εμφανίζουν αξιοπρόσεκτη θεματική συνάφεια και συγκροτούν μιαν αλυσίδα από μοιραίους θανάτους, οι οποίοι καθορίζουν την εξέλιξη της αφήγησης στο τρίτο μέρος του έπους (ραψωδίες 16-24), στους οποίους ενσωματώθηκε ο προκαθορισμένος θάνατος του Αχιλλέα.⁵

Σε γενικές γραμμές ο Γιώργος Σεφέρης είναι μια «καθαρή» περίπτωση ως προς την ευθεία πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής ποίησης: μας άφησε αποσπάσματα μεταφράσεων από διάφορους αρχαίους Έλληνες ποιητές, ενώ αρχαιοελληνικά ποιητικά χωρία έχουν ενσωματωθεί στο ποιητικό και το πεζό έργο του ως ποιητικός λόγος, ως υποσημειώσεις και ως απλά παραθέματα. Διαφορετικά είναι τα πράγματα όσον αφορά τη λατινομάθειά του, λόγω και της πολύ περιορισμένης λατινογλωσσίας του.⁶ Το ενδιαφέρον του για τη λατινική

Ηράκλειο 2017, 345-59· και ακόμη «The Chain of Imitations in Petrarch's *Africa*», στο *Imitative Series and Clusters from Classical to Early Modern Literature*, edited by Colin Burrow, Stephen J. Harrison, Martin McLaughlin, and Elisabetta Tarantino, Βερολίνο / Βοστώνη 2020, 139-151. Ειδικά για το όνειρο του Εννίου και την πρόσληψή του στη λατινική ποίηση βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, «Όνειρο και ποιητική: Το όνειρο του Εννίου ως απόπειρα ανανέωσης του αρχαίου επικού προοιμίου», στο *Όψεις ενυπνίου: η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα*, επιμ. Δ. Ι. Κυρτάτας, Ηράκλειο 1993, 125-153.

⁵ Βλ. Michael Paschalis, «Cavafy's Iliadic Poems», στο P. Roilos (επιμ.), *Imagination and Logos: Essays on C. P. Cavafy*, Κέμπριτζ, Μασαχουσέτη 2010, 153-172.

⁶ Βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, «Σεφέρης και Απουλήιος: η μετάφραση των *Μεταμορφώσεων* και οι Έξι νύχτες στην Ακρόπολη», *Δωδώνη* 30 (2001) 81-106· επίσης «Ο Σεφέρης ως μεταφραστής και αναγνώστης του *Pervigilium Veneris* (στ. 86-93): από τον Έλιοτ στον Sir Cecil Clementi και τον

ποίηση και γενικότερα για τη λατινική λογοτεχνία δεν ξεκινά απευθείας από την αρχαιότητα αλλά προήλθε κυρίως μέσω της δυτικής λογοτεχνίας. Έτσι, τοποθετεί σε πολύ υψηλό επίπεδο την ποίηση του Βιργιλίου και ειδικά την *Αινειάδα*, αλλά η αναγνώριση της σημασίας της οφείλεται κυρίως στην ανάγνωση του Δάντη και του Έλιοτ. Κατείχε δίγλωσση έκδοση της *Αινειάδας*, με λατινικό κείμενο και γαλλική μετάφραση, αλλά στο έργο του δεν απαντούν αναφορές στο πρωτότυπο, εκτός από την περίφημη φράση «[per] amica silentia lunae», από την οποία άντλησε έμπνευση για το ποίημα «Ο τελευταίος σταθμός» και την οποία απέδωσε ως «σιωπές αγαπημένες της σελήνης»· αλλά βέβαια η φράση αυτή είχε «αυτονομηθεί» από την *Αινειάδα* από παλιά και η παρουσία της στην ποιητική παράδοση ξεκινά (τουλάχιστον) από τον Ουγκώ και φτάνει μέχρι τον Μπόρχες.⁷

Παράδειγμα τεθλασμένης διακειμενικότητας αποτελεί το ποίημα του Σεφέρη «Πάνω σ' ένα ξένο στίχο». Γράφτηκε τα Χριστούγεννα του 1931 και πρωτοδημοσιεύτηκε στη *Νέα Εστία* την 1^η Σεπτεμβρίου 1932, με υπότιτλο σε παρένθεση «Heureux qui comme Ulysse...».⁸ Όπως δηλώνει ο υπότιτλος, το ποίημα συνομιλεί με το περίφημο σονέτο XXXI του Joachim du Bellay από τη συλλογή *Les regrets* (1558). Μέσα από το πρώιμο γαλλικό ποίημα, το οποίο αποκατέστησε στη Γαλλία, έστω και προσωρινά, το καλό όνομα του Οδυσσέα μετά από περίπου χίλια πεντακόσια χρόνια αρνητικής λατινικής και μεσαιωνικής παράδοσης, ο Σεφέρης επιδίωξε να διεκδικήσει προγραμματικά την ομηρική κληρονομιά, όπως είχε κάνει ακριβώς πριν από εκατό χρόνια ο Σολωμός με την προαναφερθείσα «Σκιά του Ομήρου», κατά τη γένεση της νεότερης φάσης της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Το 1931, η χρονιά που ο Σεφέρης έκανε την επίσημη εμφάνισή του ως ποιητής, ήταν επίσης περίοδος καθοριστική για την πορεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Στη μια περίπτωση εμφανίζεται στον «Σολωμό» η «σκιά» του Ομήρου και στην άλλη εμφανίζεται στον «Σεφέρη» το «φάντασμα» του Οδυσσέα. Βέβαια, ενώ, κατά τον Πολυλά, ο Σολωμός προωθούσε μέσω του Ομήρου την υπόθεση της δημοτικής, αντίθετα ο Σεφέρης αναδεικνύει μέσω του Οδυσσέα τη συνέχεια της ελληνικής γλώσσας από τον Όμηρο μέχρι την εποχή του (9):

Στέκεται μεγάλος, ψιθυρίζοντας ανάμεσα στ' άσπρισμένα
του γένια, λόγια τής γλώσσας μας, όπως τή μιλούσαν
πρὶν τρεῖς χιλιάδες χρόνια.

Τόσο ο Όμηρος του Σολωμού στη «Σκιά του Ομήρου» όσο και ο Οδυσσέας του Σεφέρη στο εν λόγω ποίημα αποτελούν χτυπητές περιπτώσεις τεθλασμένης πρόσληψης. Μάλιστα στον Σεφέρη αυτό δηλώνεται ρητά μέσα από τον τίτλο του ποιήματος («Πάνω σ' ένα ξένο στίχο»), τον οποίο διευκρινίζει ο υπότιτλος στην πρώτη δημοσίευσή του.

Ας δούμε λίγο το σονέτο του Du Bellay και τα συμφραζόμενά του. Ο Du Bellay διέμεινε στη Ρώμη στο διάστημα 1553-1558, ως γραμματέας του εξαδέλφου και πάτρωνά του Καρδινάλιου Jean Du Bellay. Τη διαμονή του εκεί

Walter Pater», *Πρακτικά του Ζ' Πανελληνίου Συνεδρίου Λατινικών Σπουδών, ΕΕΦΣΠΘ* (Τμήμα Φιλολογίας) 10 (2002-2003), Θεσσαλονίκη 2003, 436-454.

⁷ Βλ. Μιχαήλ Πασχάλης, «“Σιωπές αγαπημένες της σελήνης”: Ζητήματα διακειμενικότητας στον “Τελευταίο σταθμό” του Γιώργου Σεφέρη», *Κονδυλοφόρος* 13 (2014) 111-131.

⁸ Αργότερα ο Σεφέρης το συμπεριέλαβε στο *Τετράδιο γυμνασμάτων* (Μάρτιος 1940).

την αντιμετώπισε, από ποιητική σκοπιά, ως «εξορία» από τον γενέθλιο τόπο του (την πόλη Liré της Γαλλίας)⁹ και επιστρέφοντας το 1558 δημοσίευσε την ποιητική συλλογή *Les Regrets* καθώς και τις συλλογές *Les Antiquités de Rome* και *Poematum libri quat[t]uor* (σε γλώσσα λατινική). Στη Ρώμη του Du Bellay αντιστοιχεί η αόριστη αναφορά του Σεφέρη στην «ξενιτιά» (6), που στην πραγματικότητα είναι μια άλλη μεγαλούπολη, το Λονδίνο.¹⁰ Το ποίημα του Du Bellay δεν φέρει τίτλο, όπως και τα υπόλοιπα της συλλογής. Επίσης, εκτός από τη γαλλική εκδοχή, υφίσταται και σε μια λατινική (*Poematum libri quat[t]uor*, 12), ως τμήμα της ελεγείας «Patriae desiderium», 41-54). Τις παραθέτω, μαζί με ελληνική μετάφραση του αποσπάσματος της λατινικής ελεγείας:

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage;
Ou comme cestuy-là qui conquiert la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge!

Quand revoiray-je, hélas, de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison,
Revoiray-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, et beaucoup davantage?

Plus me plaist le séjour qu'ont basti mes ayeux,
Que des palais Romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine:

Plus mon Loir gaulois, que le Tybre Latin,
Plus mon petit Lyré, que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur Angevine

[...]

Ast Ithacus, licet ipsa foret Laertia tellus
Et Bacchi, et Cereris muneribus sterilis,
In patriam rediit, reditum nec pulchra Calypso,
Nec pulchra Alcinoi detinuit soboles.
Felix, qui mores multorum uidit, et urbes,
sedibus et potuit consenuisse suis.
Ortus quaeque suos cupiunt, externa placentque
pauca diu, repetunt et sua lustra ferae.
Quando erit, ut notae fumantia culmina villae,
et uideam regni jugera parva mei?
Non septemgeminum tangunt mea pectora Colles,
nec retinet sensus Tybridis unda meos.
Non mihi sunt cordi ueterum monumenta Quiritum,

⁹ Ήδη στην προσφώνηση του D'Avanson, στρ. 7, γράφει τα εξής: «La Muse ainsi me fait sur ce rivage / où je languis banny de ma maison [...]».

¹⁰ «κάθομαι κάποτε τριγυρισμένος από την ξενιτιά, κι άκούω / τὸ μακρινὸ βούισμά της, σὰν τὸν ἀχὸ τῆς θάλασσας / ποὺ ἔσμιξε μὲ τὸ ἀνεξήγητο δρολάπι». Ωστόσο, με βάση τη χρονολόγηση, η ξενιτιά αυτή συγκεκριμενοποιείται: ο Σεφέρης έχει μετατεθεί από τον Αύγουστο του 1931 στο Προξενείο του Λονδίνου.

nec statuae, nec me picta tabella juuat. [...]

[...]

Αλλά ο Θιακός, παρόλο που του Λαέρτη η γη
 άγωνα ήταν απ' τα δώρα του Βάκχου και της Δήμητρας,
 γύρισε στην πατρίδα του, κι ούτε η ωραία Καλυψώ
 ούτε η ωραία θυγατέρα του Αλκίνοου τον γυρισμό του εμπόδισαν.
 Ευτυχισμένος όποιος πολλών ανθρώπων γνώρισε τα ήθη και τις πόλεις
 και να γεράσει μπόρεσε στον τόπο του.
 Τον τόπο που γεννήθηκαν όλοι επιθυμούν, λίγοι τόποι ξένοι
 τους αρέσουν για πολύ, και τα θηρία ακόμη στα λημέρια τους γυρίζουν.
 Πότε άραγε θα ξαναδώ της παλιάς μου αγροικίας την καμινάδα να καπνίζει
 και τα λίγα πλέρηρα γης του μικρού μου βασιλείου;
 Την ψυχή μου δεν αγγίζει η Επτάλοφος,
 ούτε μαγεύουν τις αισθήσεις μου τα νερά του Τίβερη.
 Των αρχαίων Ρωμαίων τα μνημεία δεν αγαπώ,
 ούτε μ' αρέσουν τ' αγάλματα κι οι πίνακες.
 [...]

Παρά το γεγονός ότι ο Du Bellay, ο Ronsard και οι άλλοι ποιητές της La Pléiade θαυμάζουν και μιμούνται τον Όμηρο,¹¹ στο έργο τους παραμένουν ισχυρές οι απηχήσεις από τη λατινική λογοτεχνία. Έτσι, το ποίημα που μας απασχολεί παραπέμπει λιγότερο στην αρχαιοελληνική παράδοση (όπως στο στ. 45 της λατινικής μορφής: Felix, qui mores multorum uidit, et urbes = *Οδύσσεια* α 3 *πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω* [συνοδευόμενο από τον λατινικό λογότυπο «Felix qui ...»]), και περισσότερο στη λατινική. Για παράδειγμα, τόσο στη γαλλική (5-8) όσο και στη λατινική εκδοχή (49-50) είναι εμφανής η απήχηση των στ. 67-69 της 1^{ης} *Εκλογής* του Βιργιλίου, όπου ο Μελίβοιος φαντάζεται ότι ο ξεριζωμός από τη γη του θα τον οδηγήσει στα πέρατα της γης και αναρωτιέται αν θα μπορέσει κάποτε να επιστρέψει και να την ξαναδεί:

en umquam patrios longo post tempore finis
 pauperis et tuguri congestum caespite culmen,
 post aliquot, mea regna, videns mirabor aristas?

Άραγε κάποτε, μετά από χρόνια, θα ξαναθαυμάσω
 την πατρογονική μου γη και τη χορτάρινη σκεπή
 της φτωχικής καλύβας, τα στάχια που ήταν το βασίλειό μου;

Οι γαλλικοί στίχοι «Quand revoiray-je, hélas, de mon petit village / Fumer la cheminée» («Πότε άραγε θα ξαναδώ της παλιάς μου αγροικίας την καμινάδα να καπνίζει;») και ο αντίστοιχος λατινικός («Quando erit, ut notae fumantia culmina villae, / et uideam [...]»)¹² ανακαλούν τους στ. 57-59 της ραψωδίας α, που συμπυκνώνουν τη νοσταλγία του ομηρικού Οδυσσέα για τον γενέθλιο τόπο του:

¹¹ Βλ. Georg Finsler, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*, Leipzig / Berlin 1912, 127-133· Philip Ford, «Homer in the French Renaissance», *Renaissance Quarterly* 59 (2006)1-28.

¹² Στο σονέτο CXXX, 1-4 ο Du Bellay συνθέτει, απευθυνόμενος στον Jean Dorat, μια παλινωδία των εν λόγω στίχων («Et je pensois aussi ce que pensois Ulysse, / Qu'il n'estoit rien encor' un jour / Fumer sa cheminee, & apres long sejour / Se retrouver au sein de sa terre nourrice»), εξηγώντας παρακάτω ότι τα πράγματα δεν αποδείχτηκαν τόσο ιδανικά όσο τα είχε φανταστεί.

αὐτὰρ Ὀδυσσεύς,
 ἰέμενος καὶ καπνὸν ἀποθρόσκοντα νοῆσαι
 ἤς γαίης, [...]

Από πού όμως άντλησε ο Du Bellay τους εν λόγω στίχους; Κατά την επικρατούσα άποψη, η κύρια έμπνευση για το εν λόγω ποίημα προέρχεται πιθανότατα από τον Οβίδιο, η εξορία του οποίου αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τον Du Bellay και διαχρονικά για πολλούς ποιητές.¹³ Ο Ρωμαίος ποιητής Οβίδιος εξορίστηκε το 8 μ. Χ. από τον Αύγουστο στους Τόμους (τη σημερινή Κωσταντζα της Ρουμανίας), όπου παρέμεινε μέχρι τον θάνατό του (17 μ. Χ.). Στη διάρκεια της εξορίας του έγραψε τις συλλογές ελεγείων *Tristia* και *Ex ponto*, στις οποίες εξέφρασε τη νοσταλγία του για τη Ρώμη και τη σφοδρή επιθυμία του να επιστρέψει. Παραθέτω τους στίχους *Ex ponto* 1,3,33-37:

Non dubia est Ithaci prudentia, sed tamen optat
 fumum de patriis posse uidere focis.
 Nescio qua natale solum dulcedine cunctos
 ducit et inmemores non sinit esse sui.
 Quid melius Roma? Scythico quid frigore peius?

Η σοφία του Οδυσσέα ήταν αναμφισβήτητη, και όμως
 τον καπνό να δει ποθούσε της πατρογονικής εστίας.
 Όλους τους έλκει η γλύκα της γενέθλιας γης
 και δεν αφήνει να γίνουν αμνήμονες του εαυτού τους.
 Τι καλύτερο απ' τη Ρώμη; Τι χειρότερο απ' το σκυθικό ψύχος;

Ξαναγυρίζω στον Σεφέρη. Ο τίτλος του ποιήματος είναι «Πάνω σ' ένα ξένο στίχο» και ο Σεφέρης ξεκινάει μεταφράζοντας τον πρώτο στίχο του Du Bellay με τη μορφή «Ευτυχισμένος που έκανε το ταξίδι του Οδυσσέα». Στην οριστική έκδοση του ποιήματος (1940) ο Σεφέρης αντικατέστησε τον υπότιτλο της πρώτης έκδοσης (1932) με μια σημείωση, όπου παραθέτει ολόκληρο τον πρώτο στίχο του Du Bellay: «Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage». Ο πρώτος στίχος στέκεται χώρα από τη δομή του ποιήματος, που αποτελείται από 24 τρίστιχα και δίστιχα (versets). Το ποίημα συνιστά μια ξεκάθαρη περίπτωση τεθλασμένης πρόσληψης: ο Σεφέρης μιλά για τον ομηρικό Οδυσσέα όχι απευθείας αλλά σχολιάζοντας τον Du Bellay και έμμεσα τη λατινική παράδοση της πρόσληψης του Ομήρου, η οποία έχει εν προκειμένω την αφετηρία της στη νοσταλγία του εξόριστου Οβιδίου.

Ο Σεφέρης σχολιάζει τον Du Bellay για να τον «διορθώσει». Έτσι αναδιατυπώνει τον στίχο που συμπυκνώνει, όπως είδαμε, τη νοσταλγία του ομηρικού Οδυσσέα («Πότε θα ξαναδώ, αλίμονο, του μικρού μου χωριού / την καμινάδα να καπνίζει») με τα δύο παρακάτω τρίστιχα (7-8):

¹³ Βλ. W. B. Stanford, *The Ulysses Theme: A Study in the Adaptability of Traditional Hero*, 1963², 304-306· Stephen E. Hinds, «Black-Sea Latin, Du Bellay, and the Barbarian Turn: *Tristia*, *Regrets*, *Translations*», στο J. Ingleheart (επιμ.), *Two Thousand Years of Solitude: Exile after Ovid*, Οξφόρδη 2011, 59-83· Timothy Duffy, «Triangulating Rome: Du Bellay, Spenser, and the Fantasy of Perspective», *Early Modern Literary Studies* 19 (2016) 1-25.

Καὶ παρουσιάζεται μπροστά μου, πάλι καὶ πάλι, τὸ φάν-
 τασμα τοῦ Ὀδυσσέα, μὲ μάτια κοκκινισμένα ἀπὸ τοῦ
 κυμάτου τὴν ἀρμύρα
 κι ἀπὸ τὸ μεστωμένο πόθο νὰ ξαναδεῖ τὸν καπνὸ ποῦ
 βγαίνει ἀπὸ τὴ ζεστασιὰ τοῦ σπιτιοῦ του καὶ τὸ σκυλί
 του ποῦ γέρασε προσμένοντας στὴ θύρα.

Ενῶ ο Du Bellay εἶχε ἀντλήσει, ὅπως εἶδαμε, τὴ γενικὴ διατύπωση ἀπὸ τις *Εκλογές* του Βιργιλίου καὶ τὴν εἰδικότερη ἀπὸ τους στίχους του ἐξόριστου Οβιδίου –ο οποίος με τὴ σειρά του εἶχε ὑπόψιν του καὶ τὸν Ὀμηρο καὶ τὸν Βιργίλιο –ο Σεφέρης ἀνατρέχει ἀπευθείας στο κείμενο τῆς *Οδύσσειας*. Δὲν εἶμαι σε θέση νὰ ἀποδείξω ὅτι εἶχε μπροστά του τὸ πρωτότυπο ἀλλὰ ἡ διατύπωση γιὰ τὸν καπνὸ τοῦ σπιτιοῦ σε τρίτο πρόσωπο (πβ. ἐπίσης τὴ μετοχὴ «*ιέμενος*» ἀναφορικὰ με τὸν «μεστωμένο πόθο») ἀποτελεῖ δείκτη, ἴσως τὸν σαφέστερο μέσα στο ποίημα, εὐθείας πρόσληψης τοῦ Ομήρου. Ομηρικὴ εἶναι ἐπίσης, ὡς περιεχόμενο, ἡ ἀναφορὰ στὸν Ἄργο, τὸν σκύλο τοῦ Οδυσσέα· πβ. *Οδύσεια* ρ 290-327, εἰδικὰ τους στίχους «*Ἄργον δ' αὖ κατὰ μοῖρ' ἔλαβεν μέλανος θανάτοιο, / αὐτίκ' ἰδόντ' Ὀδυσῆα ἐεικοστῶ ἐνιαυτῶ*».

Δεδομένης, ὅπως προανέφερα, τῆς ἀνεπαρκούς λατινομάθειάς του, ὁ Σεφέρης ἀγνοοῦσε πιθανότατα ὅτι ὁ Du Bellay ἀπηχεῖ τὴ λατινικὴ παράδοση. Καταλάβαινε, ὁμως, ἀρίστα ὅτι ὁ Γάλλος ποιητὴς ἐξέφραζε κάτι διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν ομηρικὴ εἰκόνα τοῦ οδυσσειακοῦ νόστου καὶ ἀπὸ τις μεταγενέστερες ἐκδοχὲς τοῦ Δάντη καὶ τοῦ Τέννυσον, ὅπου ὁ Οδυσσέας ἀνοίγει πανιά γιὰ ἓνα νέο ταξίδι πέρα ἀπὸ τὴν Ἰθάκη. Τὸν ἴδιο δρόμο με τους παραπάνω εἶχε πάρει καὶ ὁ Καζαντζάκης, ὁ οποίος, τὴν ἐποχὴ τῆς σύνθεσης τοῦ σεφερικοῦ ποιήματος, ἐργαζόταν πάνω στὴν *Obra*, τὴ μνημειώδη *Οδύ(σ)εία* του.

Στὸν Du Bellay τὸ ἰδανικὸ εἶναι «*Vivre entre ses parents le reste de son âge!*», δηλαδή ὁ ποιητὴς *καλοτυχίζει τὸν ταξιδευτὴ Ὀδυσσέα* (καὶ τὸν Ἰάσονα) *μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ τὸν ἀπορρίψει* καὶ νὰ προβάλλει ὡς ὑπέρτατη εὐτυχία τὴ γλύκα τοῦ γενέθλιου τόπου («*ἀπ' τὸν θαλασσινὸ ἀέρα προτιμῶ τὴ γλύκα τῆς Ἀνδευγαυίας*»). Ἀντίθετα, ὁ Σεφέρης ἐπεκτείνει τὸ νόημα τοῦ πρώτου στίχου τοῦ σονέτου σε ὅλη τὴν ἔκταση τοῦ ποιήματός του, «*διορθώνοντας*» ἔτσι τὸν Du Bellay. Με ἄλλα λόγια, ὁ Σεφέρης ἐπιμένει στὸ ταξίδι ἀγνοώντας τὸν νόστο, ποῦ στὴν ποίησή του εἶναι γενικὰ δύσκολος ἢ μάλλον ἀδύνατος.¹⁴ Στὸ ποίημα ὁ Οδυσσέας ἀπεικονίζεται ὡς ὁ αἰώνια ξενιτεμένος καὶ ὁ ποιητὴς-ἀφηγητὴς παραμένει στὴν ξενιτιά.

Σύνοψη καὶ κάποιες τελικὲς σκέψεις. Ὁ πρώτος στίχος τοῦ Du Bellay («*Εὐτυχισμένος αὐτὸς ποῦ, σαν τὸν Οδυσσέα, ἔκανε ὠραῖο ταξίδι*») ἀποτελεῖ ἀποκλειστικὰ ἓνα ρητορικὸ σχῆμα, ποῦ δίνει στὸν ποιητὴ τὴν εὐκαιρία νὰ τὸν ἀναιρέσει, ὥστε στὴ συνέχεια νὰ ἀναδείξει ὡς ὑπέρτατη ἀξία τὸν γενέθλιο τόπο καὶ νὰ καταλήξει ἐκεῖ ποῦ στόχευε ἐξαρχῆς: «*ἀπ' τὸν θαλασσινὸ ἀέρα προτιμῶ τὴ γλύκα τῆς Ἀνδευγαυίας*». Με τὴ σειρά του ὁ Σεφέρης «*διορθώνει*» τὴ «*διόρθωση*» τοῦ Du Bellay, με τὴν ἔννοια ὅτι παραμένει πιστὸς στὸ νόημα τοῦ πρώτου στίχου τοῦ γαλλικοῦ σονέτου. Ἐτσι ὁ κορμὸς τοῦ ποιήματος στέκεται μόνο στὸ ταξίδι τοῦ

¹⁴ Βλ. Μιχαὴλ Πασχάλης, «*Ἡ Ἰλιάδα καὶ ἡ διάθλαση τῆς ἱστορίας στὸν Γιώργο Σεφέρη*», *Νέα Ἐστία* 1831 (2010) 488-511· ἐπίσης «*Δίδυμες πατρίδες στὴν κυπριακὴ συλλογὴ τοῦ Σεφέρη*», στο *Περάσματα, μεταβάσεις, διελεύσεις: ὄψεις μίας λογοτεχνίας ἐν κινήσει*, Πρακτικὰ ἸΕ' Διεθνούς Ἐπιστημονικῆς Συνάντησης, 1-4 Μαρτίου 2017, Μνήμη Δ. Ν. Μαρωνίτη, Θεσσαλονίκη 2018, 107-115.

Οδυσσέα, που είναι ταυτόχρονα και διαχρονικό ταξίδι του ελληνισμού, και το ποίημα καταλήγει με τους παρακάτω στίχους:

Μιλᾶ... βλέπω ἀκόμη τὰ χέρια του ποὺ ξέραν νὰ δοκιμά-
σουν ἂν ἦταν καλὰ σκαλισμένη στὴν πλώρη ἢ γορ-
γόνα
νὰ μοῦ χαρίζουν τὴν ἀκύμαντη γαλάζια θάλασσα μέσα
στὴν καρδιά τοῦ χειμῶνα.

Στην κλίμακα της τεθλασμένης διακειμενικότητας, «Η σκιά του Ομήρου» του Σολωμού καταλαμβάνει ίσως την πρώτη θέση μεταξύ των ποιημάτων που εξέτασα, από την άποψη του διακειμενικού βάθους των ποιητικών διαδρομών. Η εμφάνιση του Ομήρου στον χαρακτήρα Έννιο στο έπος *Africa* του Φραγκίσκου Πετράρχη, η οποία με τη σειρά της ανακαλεί (κυρίως μέσω του *Somnium Scipionis* του Κικέρωνα) το προοίμιο των *Annales* του ποιητή Εννίου, ο οποίος ονειρεύεται τον Όμηρο και προβάλλει εαυτόν ως μετεμψύχωση του ποιητή της *Ιλιάδας*, μετασηματίστηκε από τον Σολωμό με τέτοιο τρόπο, ώστε ο Όμηρος να συγχέεται με τον Οσσιανό, τον Όμηρο του Βορρά (βλ. την «Ωδή εις τη Σελήνη»), διάσημη επινόηση του James Macpherson.

Το ποίημα του Du Bellay αποτελεί συνήθη περίπτωση τεθλασμένης διακειμενικότητας, στην οποία ανάμεσα στο νεότερο και το αρχαιοελληνικό κείμενο μεσολαβεί η κλασική ρωμαϊκή ποίηση, εν προκειμένω ο Οβίδιος που διαλέγεται και με τον Βιργίλιο. Η εξορία του Οβιδίου ήταν πιο πρόσφορη για να αποδώσει την «εξορία» του Du Bellay στη Ρώμη, όπως την αισθανόταν ο ίδιος. Κατά ειρωνική συγκυρία, ο Du Bellay αισθανόταν εξόριστος στην πόλη, όπου ο Οβίδιος επιθυμούσε σφοδρά να επιστρέψει αλλά δεν τα κατάφερε, παρά τις επίμονες εκκλήσεις του στον αυτοκράτορα και την ασίγαστη νοσταλγία, που διαπερνούν από άκρου εις άκρον την ποίηση που έγραψε στην εξορία.¹⁵

Στο ποίημα «Πάνω σ' ένα ξένο στίχο» ο Σεφέρης επέλεξε να πραγματευτεί το θέμα του ομηρικού Οδυσσέα σχολιάζοντας το σονέτο του Du Bellay. Έτσι ο λόγος για τον Οδυσσέα ξεκινά ακολουθώντας την τεθλασμένη οδό και συνεχίζει έτσι σιωπηρά σε ολόκληρο το ποίημα, με την έννοια ότι αποτελεί «απάντηση» στο γαλλικό σονέτο (η λατινική εκδοχή του ενδιαφέρει μόνο τον μελετητή και τον επαρκή αναγνώστη). Όσον αφορά όμως ειδικότερα τη μορφή του Οδυσσέα που κατασκευάζει ο Σεφέρης, αυτή δεν αντλείται από τον Du Bellay αλλά από τον Όμηρο, και μάλιστα σε δύο περιπτώσεις παραπέμπει στο κείμενο της *Οδύσσειας*. Συνολικότερα η αντιπαράθεση του Σεφέρη με τον Du Bellay είναι ιδεολογική, στο βαθμό που ο Έλληνας ποιητής βλέπει τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και τον ψυχισμό του ελληνισμού ως ομηρική συνέχεια και ακόμη στο βαθμό που προβάλλει αυτή την πορεία ως ένα διαχρονικό ταξίδι χωρίς νόστο. Αντίθετα, το γαλλικό σονέτο απεικονίζει έναν μικρόκοσμο, μια περιορισμένη στεριανή εκδοχή ενός διαμεσολαβημένου οδυσσειακού νόστου, που συνεχίζει τη ρωμαϊκή απέχθεια για το ταξίδι και τον τρόπο για τη θαλασσινή περιπέτεια.¹⁶ Ο Du Bellay

¹⁵ Για τη διαμεσολάβηση της εξορίας του Οβιδίου ανάμεσα στον Όμηρο και τους ποιητές του γαλλικού 16^{ου} αιώνα βλ. Silvia D'Amico, *Heureux qui comme Ulysse ...: Ulisse nella poesia francese e neolatina del XVI secolo*, Μιλάνο 2002, κεφ. IV.

¹⁶ Αντίθετη άποψη έχει ο Stanford, *ό.π.*, 305: «Doubtless Du Bellay had Ovid more than Homer in mind when he wrote his sonnets; but his feeling is closer to the Homeric prototype. Ovid had yearned for the luxury and excitement of imperial Rome. Du Bellay, like Odysseus, desires the

αναπαράγει από την «εξορία» του στη Ρώμη τον μονοσήμαντο πόθο του Οβιδίου για επιστροφή στα πάτρια εδάφη· ο Σεφέρης αυτοσυστήνεται από την ξενιτιά ως συνομιλητής ενός Οδυσσέα που ταξιδεύει αιώνια στη θάλασσα του ελληνισμού, έχοντας μεταμορφωθεί σε θαλασσινό γέρο.

Ως διεκδικητής της νεοελληνικής κληρονομιάς του Ομήρου ο Σεφέρης απαντά και στον Σολωμό, με την έννοια ότι αντικαθιστά τη «σκιά» του Ομήρου με το «φάντασμα» του Οδυσσέα και έναν Όμηρο δυτικής καταγωγής με συγκεχυμένα χαρακτηριστικά με έναν Οδυσσέα που ταξιδεύει στη θάλασσα του ελληνισμού από τα χρόνια του αυθεντικού Ομήρου. Η έμφαση στο ταξίδι και η υποβάθμιση της Ιθάκης συνεχίζουν με τον τρόπο τους την καθαφική ποίηση.

simplicity and contentment of his provincial Lyré». Βλ. όμως Jacqueline Risset, «Le fils d'Ulysse», στο P. Boitani & R. Ambrosini, *Ulisse: archeologia dell'uomo moderno*, Ρώμη 1998, 187-199, ειδ. 188: «Mais c'est un retour qui tourne le dos au voyage: le voyage n'est beau, en effet, que s'il est conjugué au passé. Ulysse «a fait» son voyage, il l'a fait une fois pour toutes, et Du Bellay, Ulysse gaulois, tourne le dos à l'«air marin». Paix villageoise contre Capitale mythique: Ulysse devient ainsi une sorte de variante de Cincinnatus, retourné à la Charrue après le labeur et la gloire. Et le poète français, citoyen romain malgré lui, écrit à Rome ses *Regrets*. C'est la Rome de la Cour papale qui lui est l'exil d'Ovide, le Pont désert, le lieu des *Tristes*».

Summary

Michael Paschalis

Refracted Modern Greek reception of Ancient Greek poetry and George Seferis' poem 'Upon a Line of Foreign Verse'

The term 'refracted' describes instances where Modern Greek reception of Ancient Greek poetry is mediated through one or more intertexts, like Italian-Latin or French-Latin. After treating briefly Dionysios Solomos' poem 'The Shade of Homer' (1821-1822) the paper focuses on George Seferis' 'Reflections on a Foreign Line of Verse' (1931). Each of the two poets claims the Homeric heritage for himself as a Greek poet through a poem that constitutes a refracted reception of Homer. The former opens a chain of three literary windows one after the other: first the appearance of Homer to the character Ennius in Petrarch's Latin epic *Africa*; next Cicero's 'Dream of Scipio'; and finally the appearance of Homer to the Latin poet Ennius, who in the proem of his *Annals* represented himself as a reincarnation of the Greek poet. In responding to Solomos about a hundred years later Seferis treated the subject of Homeric Odysseus' sea wanderings by commenting on 'Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage', the opening line of Joachim du Bellay's famous sonnet XXXI of the collection *Les regrets* (1558). Most probably Bellay reached back to Homeric Odysseus through a passage of Ovid's collection of elegies written in exile and entitled *Ex ponto*. Ovid conceived his banishment from Rome to a region of modern Romania as the analogue of Odysseus' wanderings away from Ithaca and became a source of inspiration for Du Bellay and other poets.