

Н ПЕМПТН МАЇΟΥ

Η έκδοση αυτή
ενισχύθηκε
από το Ίδρυμα Κουτσοχέρα
στη μνήμη
της Τιτίκας Κριαρά

ALESSANDRO MANZONI

Η ΠΕΜΠΤΗ ΜΑΪΟΥ

Το ποίημα και τα μεταφραστικά του ζητήματα

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ
CATERINA CARPINATO

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ
ΑΘΗΝΑ 2001



Πρόλογος των επιμελητών

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΑΥΤΟ ΠΡΟΕΚΨΕ από τη διάθεση συμμετοχής μας στη θεωρητικού και πρακτικού χαρακτήρα συζήτηση για το ρόλο και, κυρίως, για τη φύση της λογοτεχνικής, και ειδικότερα της ποιητικής, μετάφρασης. Πρόκειται πάντως για έμμεση συμμετοχή και τούτο γιατί δεν καταθέτουμε μίαν άποψη, αλλά μια μαρτυρία, δεν γράψαμε ένα δοκίμιο για τη μετάφραση, αλλά παρουσιάζουμε και σχολιάζουμε ορισμένα μεταφραστικά προβλήματα, διαμέσου ενός συγκεκριμένου παραδείγματος ποιητικής απόδοσης: από τη μια όχθη της μεταφραστικής περιπέτειας, το «πρωτότυπο» της ωδής του Alessandro Manzoni *Il Cinque maggio* από την άλλη, τέσσερις ελληνικές επτανησιακές «μεταφράσεις» του, στις οποίες προστίθεται, ασχολίαστη, και μία της Αθηναϊκής Παράδοσης του 19^{ου} αιώνα.

Το γεγονός ότι επιλέξαμε να παρουσιάσουμε τη συγκεκριμένη απόπειρα ποιητικής απόδοσης δεν στάθηκε τυχαίο. Συντρέχουν όροι που καθιστούν αυτή την απόπειρα παραδειγματική, τόσο από την πλευρά του πρωτοτύπου, όσο και από κείνη της υλοποίησής της. Το *Cinque maggio* θεωρείται από τα γνωστότερα και αξιολογότερα ιταλικά ποιητικά συνθέματα του 19^{ου} αιώνα. Συνάμα, είναι ένα κείμενο κλασικό, απομακρυσμένο στο χρόνο και καταξιωμένο στην ιστορία της ιταλικής λογοτεχνίας. Έτσι, η απόστασή μας από το κείμενο υπήρξε αρκετή, ώστε

να αποφευχθεί ο κίνδυνος να εμπλέξουμε στην επιλογή μας το στοιχείο του προσωπικού γούστου.

Αν κριτήριο επιλογής του πρωτοτύπου στάθηκε η λογοτεχνική καταξίωσή του, αντίθετα, κυριαρχικό κριτήριο για την επιλογή της συγκεκριμένης μεταφραστικής περίπτωσης υπήρξε το προσωπικό γούστο – η αίσθησή μας, μ' άλλα λόγια, ότι με τις ελληνικές αποδόσεις της *Πέμπτης Μαΐου* βρισκόμαστε μπροστά σε υψηλής στάθμης ποιητικά έργα: τα οποία, ταυτοχρόνως, λειτουργούν ως αντιπροσωπευτικά δείγματα της εν γένει υψηλής ποιότητας των ελληνικών αποδόσεων ξένων ποιητικών κειμένων κατά το 19^ο αιώνα. Τη συντριπτική πλειονότητα των καλών αυτών αποδόσεων οφείλουμε στην Επτανησιακή Σχολή. Επιπλέον: τέσσερις μεταφράσεις συνιστούν ικανή μαρτυρία για την ελληνική τύχη του ιταλικού ποιήματος, τύχη που θεωρήσαμε καλό να μην παραμείνει στην αφάνεια. Τέλος, οι δυο πρώτες μεταφράσεις δημοσιεύτηκαν ανωνύμως, στο ίδιο έντυπο και κατ' αντιπαράβολή. Δηλαδή υπήρξαν προϊόν μιας, όσο ξέρουμε, σπάνιας στα ελληνικά λογοτεχνικά πράγματα, προσάδειας «μεταφραστικής άμιλλας». Επρόκειτο για ένα σοβαρό παιχνίδι – παιχνίδι από αυτά που ενίοτε αποφέρουν πολλά στη λογοτεχνία.

Η πρόθεση του σοβαρού παιχνιδιού υποκίνησε όχι μόνο τους μεταφραστές, αλλά και τους φιλόλογους επιμελητές. Ας εξηγηθούμε: το βιβλίο αυτό υπήρξε καρπός της καταρχήν προβληματικής και στη συνέχεια γόνιμης συνάντησης δύο, κατά το μάλλον ή ήττον, ετερόδρομων ερευνητών: ενός Έλληνα αμιγούς νεοελληνιστή και μιας Ιταλίδας ελληνίστριας κλασικής ειδίκευσης, που τα ενδιαφέροντά της προσανατολίζονται κυρίως στο χώρο των βυζαντινών και υστεροβυζαντινών σπουδών. Αφε-

τηρία της συνάντησής μας ήταν η διάθεση να λάβουμε μέρος σε ένα απλό εκδοτικό παιχνίδι διπλής όψης: να παρουσιάσουμε το συγκεκριμένο μεταφραστικό παράδειγμα στα δυο συστατικά σκέλη του, ιταλικό και ελληνικό, συνοδεύοντάς τα με τον αναγκαίο, κι ελάχιστο δυνατό, φιλολογικό σχολιασμό. Στη συνέχεια, όμως, το παιχνίδι έλαβε –αλίμονο;– σοβαρές προεκτάσεις. Η παρατεταμένη σύγκρουση, συνάντηση και τελική όσμωση ιδεών και λέξεων, με το διπλό κι εναλλασσόμενο κώδικα της ελληνικής και της ιταλικής γλώσσας, και η προϊούσα εμβάθυνση στην ιστορική έρευνα του ιταλικού και του ελληνικού ποιητικού 19^{ου} αιώνα, απέφεραν ένα απρόσμενο, ως προς τις αρχικές προθέσεις, αποτέλεσμα: περισσή έκταση και πληθωρική διάρθρωση, όπου η ύλη του βιβλίου περνάει από ιταλικά σε ελληνικά χέρια και αντιστρόφως. Στην Εισαγωγή παρουσιάζεται από ιστορική και κριτική σκοπιά το ιταλικό πρωτότυπο. Την παράθεση του πρωτοτύπου και των μεταφράσεων (ορθογραφικά ενοποιημένων – βλ. Επίμετρο Α', σσ. 113-114) ακολουθούν εκτενή σχόλια, όπου διακρίνονται αλλά και αξιολογούνται οι πάσης φύσεως συνθετικές επιλογές των κειμένων, ιταλικού και ελληνικών (εδώ οι δυο επιμελητές συνέπλευσαν σε αρμονική συνεργασία). Το Α' Επίμετρο παρουσιάζει τους Έλληνες μεταφραστές και τα κείμενά τους, εντάσσοντας τα τελευταία στο οικείο λογοτεχνικό περιβάλλον. Η προσπάθεια αυτής της ένταξης οδήγησε στη φιλολογική απόπειρα να εντοπιστούν εν συντομία οι βασικές συντεταγμένες των επτανησιακών μεταφράσεων ιταλικής ποίησης κατά το 19^ο αιώνα. Ο πυρήνας της Εισαγωγής και του Α' Επιμέτρου αποτέλεσαν αντικείμενο διάλεξης που δόθηκε και από τους δύο φιλολογικούς επιμελητές στην Αθήνα τον Μάιο του 1991. Τέλος, πληρο-

φοριακό κυρίως χαρακτήρα έχει το Β' Επίμετρο με τη σύντομη Βιο-εργογραφία του ποιητή, καθώς και η συνακόλουθη επιλογή από τη σχετική βιβλιογραφία. Οφείλουμε να ευχαριστήσουμε εδώ τη φίλη κ. Μαρία Σπυριδοπούλου, που έγκαιρα μας γνωστοποίησε την ύπαρξη της τέταρτης επτανησιακής μετάφρασης (εκείνης του Μαρίνου Σιγούρου), καθώς και την κ. Ευγενία Κεφαλληναίου, που, χάρη σε ευγενική υπόδειξη του κ. Εμμανουήλ Φραγκίσκου, έδωσε πρόθυμα στη διάθεσή μας το κείμενο της χρονολογικά πρώτης μετάφρασης του ποιήματος (εκείνης του Π. Π. Ναούμ).

Είναι γνωστό ότι, στις επανειλημμένες αναφορές στο θέμα της ποιητικής μετάφρασης, κυριάρχησε η αντίληψη ότι κάθε μεταφορά ενός ποιητικού κειμένου από μια γλώσσα σε μιαν άλλη αποτελεί προδοσία, παραμόρφωση, έναν πάντα επιθυμητό αλλά ανέφικτο στόχο. Αντίθετα, το μεταφραστικό παράδειγμα που παρουσιάζουμε εδώ είναι έκφραση της πίστης μας ότι οι καλές μεταφράσεις αποτελούν αναπόσπαστο μέρος της λογοτεχνίας.

Όσο προοδεύει η ύλη αυτού του βιβλίου, αντί να απαντηθούν τα ερωτήματα που θέτει, ολοένα και περισσότερο σημειώνεται η επιστροφή στο αρχικό πρόβλημα: τι σημαίνει η μεταφορά ενός ποιητικού έργου από μια γλώσσα σε μιαν άλλη. Το ζήτημα αυτό μάλλον θα παραμείνει μια από εκείνες τις σαγηνευτικές και μυστηριώδεις λογοτεχνικές «querelles» που πάντα θα προκαλούν τη σπουδή και την περιέργειά μας, χωρίς ποτέ να βρουν την οριστική διελεύκανσή τους. Αξίζει πάντως τον κόπο να επιμένουμε. Η επιμονή αποδεικνύεται χρήσιμη διττά: και στο βαθμό που συνιστά ένα μέτρο ελέγχου της ποιότητας των μεταφράσεων, και στο βαθμό που συμβάλλει στο να γίνει κοινή συνείδηση, τόσο από τους μεταφραστές ό-

σο και από τους εκδότες και το αναγνωστικό κοινό, ότι οι μεταφράσεις της ποίησης είναι λογοτεχνία και ως λογοτεχνία πρέπει να θεωρούνται.

Αρκετές φιλολογικές εργασίες είναι τα ψυχρά αποτυπώματα θερμών, ως επί το πλείστον μοναχικών, ιδιωτικών ιστοριών στην περίπτωση αυτού του φιλολογικού βιβλίου, τη μοναξιά της ιδιωτικής ιστορίας απάλυνε —ας το πούμε έτσι— η σύσφιξη μιας ελληνοϊταλικής φιλίας.

E.T. & .C.C.



Εισαγωγή στο ιταλικό ποίημα

Α' Το κείμενο και ο χρόνος σύνθεσής του

Ο ALESSANDRO MANZONI πληροφορήθηκε από τη *Gazzetta di Milano* της 17^{ης} Ιουλίου 1821 την είδηση για το θάνατο του Ναπολέοντα Βοναπάρτη στο νησί της Αγίας Ελένης τις 5 Μαΐου του ίδιου έτους. Ο συγγραφέας ήταν τότε 36 ετών και διένυε μίαν από τις πιο δημιουργικές περιόδους της ζωής του. Συνέθετε την τραγωδία *Adelchi* (*Αντέλκι*), είχε γράψει την πολιτική ωδή *Marzo 1821* (*Μάρτιος 1821*) και είχε αρχίσει να συγγράφει το *Fermo e Lucia* (*Φέρμο και Λουκία*), τον αρχικό πυρήνα του διάσημου κατοπινού μυθιστορηματός του *I promessi sposi* (*Οι Λογοδοσμένοι*) που πρωτοτυπώθηκε το 1827. Αν και ο Manzoni ήταν μαχητικά αντίθετος στην πολιτική του Ναπολέοντα, η απώλεια μιας τόσο σημαντικής προσωπικότητας, τον συγκίνησε βαθιά. Συνέθεσε την ωδή *Il Cinque maggio* (*Η Πέμπτη Μαΐου*), (ο τίτλος δεν είναι παρά η ημερομηνία αυτού του επιφανούς θανάτου), σε ελάχιστες ημέρες – σε αντίθεση με τη συνήθειά του να υποβάλλει τα ποιητικά κείμενά του σε επίπονη υφολογική και γλωσσική επεξεργασία. Μια πρώτη μορφή της ωδής βρίσκεται στο χειρόγραφο V.S.X. 3 της Βιβλιοθήκης Braidense του Μιλάνου. Στο χειρόγραφο αυτό, που είναι γραμμένο από τον ίδιο τον Manzoni, η ημερομηνία 18 Ιουλίου δηλώνει την ημέρα κατά την

οποία άρχισε η συγγραφή της ωδής. Λείπει ο τίτλος, που απαντά όμως σε αρκετά άλλα χειρόγραφα της ωδής (αυτόγραφα ή μη, με παραλλαγές ή όχι) φυλασσόμενα στην ίδια βιβλιοθήκη. Ο χρόνος της συγγραφής ολοκληρώθηκε πριν από τις 26 Ιουλίου, αφού την ημερομηνία αυτή η ωδή υποβλήθηκε στην κρίση της αυστριακής λογοκρισίας, σύμφωνα με το νόμο που ίσχυε την εποχή εκείνη στη Λομβαρδία για όλα τα λογοτεχνικά κείμενα. Κρίθηκε «σατιρική και επαναστατική» και η δημοσίευσή της απαγορεύτηκε. Αυτό όμως το γεγονός δε στάθηκε ικανό να εμποδίσει την άμεση και πλατιά διάδοσή της. Το ποίημα κυκλοφόρησε σε χειρόγραφη μορφή και σε παράνομα τυπωμένες εκδόσεις —η πρώτη είναι, κατά πάσα πιθανότητα, του 1823 και έγινε στο Τορίνο¹— για να βρει αμέσως την αποδοχή και το θαυμασμό του κοινού· ανάμεσα στους εκλεκτούς αναγνώστες του και ο Goethe, που μόλις τον επόμενο χρόνο το μετάφρασε στα γερμανικά. Η οριστική μορφή της ωδής, θεωρημένη από το συγγραφέα, είναι εκείνη των *Opere varie* (1845-1855). Τη μορφή αυτή ακολούθησαν όλες οι κατοπινές εκδόσεις.

Β' Περιεχόμενο

ΣΤΗΝ ΩΔΗ ΑΠΟΤΥΠΩΝΕΤΑΙ η μορφή του ανθρώπου

1. Η εκδοτική αυτοτέλεια που καθόρισε το ποίημα του Manzoni στα πρώτα του βήματα, όπως και η αυτοτέλεια που του επιφυλάσσει η παρούσα δίγλωσση έκδοση, επιτρέπουν κι εδώ την πλαγιογράφηση του τίτλου του — παγιωμένη στην οικεία ιταλική βιβλιογραφία.

που γνώρισε τη μεγαλύτερη δόξα και τη χειρότερη ταπεινώση. Τούτο δεν σημαίνει ότι το ποίημα είναι μια ευκαιριακή σύνθεση, ούτε, πολύ περισσότερο, ένα εγκώμιο για την πολιτική και στρατιωτική δράση του νεκρού αυτοκράτορα. Είναι ένας θρησκευτικός ύμνος που τον διαπερνά η ιδεολογία του καθολικισμού. Ο Manzoni, μόλις πληροφορείται το θάνατο του Ναπολέοντα, πνίγει μέσα του κάθε αίσθημα που θα μπορούσε να του προξενήσει το πολιτικό πάθος, και αποφεύγει να εκφράσει την κρίση του για τον ένδοξο νεκρό, καθώς γνωρίζει ότι δεν είναι κάτοχος εκείνης της αντικειμενικής νηφαλιότητας που επιτρέπει τη σφαιρική και ισορροπημένη εκτίμηση της ιστορίας σε όποιον δεν στάθηκε συμμετοχος στα γεγονότα. Ο ποιητής δεν έχει την πρόθεση να αναπλάσει με επικό τρόπο τη συναρπαστική δράση ενός ξεχωριστού ατόμου, ούτε να οικτρίζει το θλιβερό τέλος του· θέλει μόνο να εγκωμιάσει τη δόξα του Θεού. Ο Ναπολέων είναι ένα κορυφαίο γήινο ίχνος της θεϊκής παρουσίας, που καθιστά μάταιη κάθε ανθρώπινη κατάκτηση. Το δράμα του Ναπολέοντα γίνεται το δράμα κάθε ανθρώπου: όλα τα ανθρώπινα συμβάντα υποτάσσονται σε έναν μοναδικό νόμο, κι ο νόμος αυτός είναι ότι ο θάνατος εμπεριέχει και αποσυνδέει όλες τις ανθρώπινες ενέργειες, ακόμα και τις πιο σημαντικές, ότι κανείς δεν μπορεί να διαφύγει το νόμο του Θεού. Η Πίστη είναι η μοναδική βεβαιότητα, και ο Θεός ο Μέγας Πλαστοργός (Massimo Fattore), ο μοναδικός δημιουργός της ιστορίας.

Ξεκινώντας από μια τέτοια ιδεολογική θεώρηση, ο Manzoni υπερβαίνει το επίκαιρο γεγονός που αποτέλεσε την αφορμή του λυρικού αυτού συνδέματος και δημιουργεί ένα ποιητικό κείμενο που κατορ-

δώνει να διατηρήσει τη σωστή απόσταση ανάμεσα στο συγκυριακό συμβάν και την ποιητική αναγωγή του. Η ωδή εξακολουθεί να έχει σημασία ακόμα και για εμάς, τους σημερινούς αναγνώστες, παρά την απόσταση που μας χωρίζει από την εποχή του Manzoni και την ευαισθησία της· και τούτο επειδή προσλαμβάνει οικουμενική διάσταση, καθώς θέτει το ερώτημα ποιο είναι το νόημα της ιστορίας και ποιος ο ρόλος των ανθρώπων ως ερμηνευτών της. Τον εσωτερικό κόσμο του Ιταλού συγγραφέα συντάρασσε ένας βαθύτατος διαλογισμός γύρω από τη σημασία των ιστορικών γεγονότων, πολυάριθμες είναι οι μελέτες του για πράξεις του παρελθόντος, κοπιώδεις και εμπειριστατωμένες οι έρευνές του για τον ΙΖ' αιώνα. Οι έρευνες αυτές σχετίζονται βέβαια με την πρόθεσή του να τοποθετήσει τα γεγονότα των *Promessi sposi* σε κείνον ακριβώς τον αιώνα. Ο Manzoni, τόσο στο *Cinque maggio* όσο και στους *Promessi sposi*, διατηρεί την ίδια ιδεολογική θέση: στην ωδή έχει κανείς την εντύπωση ότι ο πρωταγωνιστής της ιστορίας είναι ο Ναπολέων· στο μυθιστόρημα η ερμηνεία των συμβάντων φαίνεται να ανατίθεται στη «gente meccanica», σ' εκείνον τον απλό, κοινό και ανώνυμο κόσμο που ζει και δημιουργεί γεγονότα και που οι ιστορικοί δεν του δίνουν καμιά σημασία. Αλλά, πέρα από τον έναν ή τους πολλούς, ο Manzoni εγκαθιστά το Θεό στη θέση του αληθινού κινητήριου μοχλού όλων.

Γ' Αξιολογήσεις

ΤΟ ΥΦΟΣ ΤΟΥ *CINQUE MAGGIO* είναι «πινδαρικό». Την

ωδή συνδέτουν μεγάλες αντιτιθέμενες περιόδοι, όπου όροι, εικόνες, συντακτικά σχήματα και ρυθμοί εναλλάσσονται, συνάπτοντας μεταξύ τους σχέσεις αντίθεσης και παραλληλισμού. Η γλώσσα είναι αυλική, σύνθετη στο μεγαλύτερο μέρος της ωδής. Ιδιαίτερα συχνοί είναι οι λατινισμοί: σπάνιες λέξεις αναμιγνύονται με κοινές. Οι εσωτερικές αναφορές σε χωρία από τη Βίβλο, τον Βιργίλιο, την εκκλησιαστική ρητορική και σύγχρονους συγγραφείς, κάνουν την ωδή ένα λόγιο και πλούσιο σε διακειμενικές αναφορές κείμενο, δίχως συνάμα να αλλοιώνουν την “πηγαία” φυσιογνωμία της. Η *Πέμπτη Μαΐου* συνοψίζει με ενάργεια την ιστορία της εποχής του Ναπολέοντα κι είναι μια πλήρης και ακριβής σύνθεση γεγονότων και πράξεων, μια λεπτή και βαθιά ανάλυση συγκινήσεων και αισθημάτων, ένα ειλικρινές και θερμό εγκώμιο της θεικής δύναμης.

Η ωδή αυτή, ένα από τα γνωστότερα ποιητικά κείμενα της ιταλικής λογοτεχνίας του ΙΘ΄ αιώνα, είχε τεράστια απήχηση, τόσο στον αιώνα που γράφηκε όσο και στον Κ΄². Διδασκόταν και διδάσκεται

2. Η απήχηση αυτή συνεχίζεται ως τις μέρες μας. Το 1988 στο περ. *Poesia*, τχ. 4, σ. 4-7, ο Guido Ceronetti, από τις αξιολογότερες φωνές της σύγχρονης ιταλικής ποίησης, δημοσίευσε ένα ποίημα με τίτλο «Diciotto giugno. Ultimi versi su Napoleone» («Δεκαοχτώ Ιουνίου. Τελευταίοι Στίχοι για τον Ναπολέοντα»). Ο Ceronetti μνημονεύει μιαν άλλη θλιβερή ημέρα της ιστορίας του Ναπολέοντα, την ημέρα της ήττας του στο Βατερλό (1815). Ο ποιητής γράφει ότι «το να σκεφτείς τον Ναπολέοντα ελευθερώνει από την καθημερινότητα, είναι μια άδεια εξόδου από την τετράγωνη φυλακή (ιστορική, οικιστική, οικιακή, ατομική) όπου είμαστε ζωντανοί κατά είκοσι-τοίς-εκατό...» Η ανάγνωση του ποιήματος, που διαλέγεται φανερά με την ωδή του Manzoni, φέρνει τον αναγνώστη αντιμέτωπο με προβλήματα που, παρά το πέρασμα του χρόνου,

στην ιταλική μέση εκπαίδευση κι έχει αναλυθεί από τους σημαντικότερους κριτικούς της ιταλικής λογοτεχνίας. Κατά τη διάρκεια του ΙΘ' αιώνα μεταφράστηκε σε διάφορες γλώσσες και επηρέασε άλλα ομόθεμα συνδέματα (π.χ. την *Ωδή στον Ναπολέοντα* του Λαμαρτίνου). Ανεξάρτητα από τις ιδεολογικές και αισθητικές κρίσεις, η ωδή διατηρεί και σήμερα την αξία της, αφενός χάρη στη λεπτότατη δομή της, αφετέρου λόγω της σημασίας που έχει στην ιστορία των ιταλικών γραμμάτων. Θεωρήσαμε χρήσιμο να παρουσιάσουμε στον Έλληνα αναγνώστη το κείμενο του *Cinque maggio* και επειδή είναι μια μαρτυρία μεγάλης λογοτεχνικής αξίας, και επειδή μας επιτρέπει να αντιληφθούμε το ιδεολογικό και καλλιτεχνικό στίγμα ενός μεγάλου Ιταλού συγγραφέα. Επιπλέον, η ύπαρξη πέντε νεοελληνικών μεταφράσεων της, η σημασία που η μετάφραση του μυθιστορήματος του Manzoni είχε στην Ελλάδα του ΙΘ' αιώνα³, οι δεσμοί αδελφικής φιλίας ανάμεσα στον Manzoni και Έλληνες λογι-

παραμένουν δραματικά σύγχρονα: την εφήμερη δόξα, τη σιωπή της μοναξιάς, την αναζήτηση του απείρου.

3. Στην πρώτη νεοελληνική μετάφραση των *Promessi sposi* (*Η ιστορία των [Δύο] Μελλονύμφων, ανακαλυφθείσα μεν και μεταποιηθείσα υπό Αλεξάνδρου Μανζόνου*, μτφρ. Μ. Ρενιέρης, Ε. Σίμος και Π. Χαλικιόπουλος, Αθήνα 1846) αναφέρεται η μελέτη μου «La traduzione neogreca dei *Promessi sposi*», στα *Atti del III Convegno Nazionale di Studi Neogreci*, Palermo 1991, σ. 29-40. Ο Γ.Θ. Ζώρας, ο μόνος που ασχολήθηκε με την τύχη του Ιταλού συγγραφέα στην Ελλάδα - στο άρθρο του «Ο Αλέξανδρος Μαντσόνι και οι Λόγιοι της Επτανήσου», *Νέα Εστία*, τ. ΗΒ' (1967), σ. 1187-1196 αναδημ. *Παρασσός*, τ. ΙΣΤ' (1974), σ. 269-287 και αυτοτελώς στη σειρά «Κείμενα και Μελέται Νεοελληνικής Φιλολογίας», Αθήνα 1974, 23 σσ. -, δεν αναφέρει αυτή τη μετάφραση. Επιπλέον αγνοεί και τις τέσσερις επτανησιακές μεταφράσεις που παρουσιάζουμε εδώ. Σημειωτέα και η ύπαρξη του

ους (κυρίως τον Μουστοξύδη*) πιστεύουμε ότι είναι στοιχεία άξια προσοχής και μελέτης. Είμαστε πεπεισμένοι ότι μια διεξοδικότερη έρευνα της τύχης του Ιταλού συγγραφέα στην Ελλάδα θα μπορούσε να φέρει στο φως ενδιαφέροντα στοιχεία για την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, στοιχεία που μέχρι σήμερα σχεδόν αγνοήθηκαν. Πιστεύουμε ότι η ανάλυση των νεοελληνικών μεταφράσεων έργων του Manzoni επιφυλάσσει εκπλήξεις στους μελετητές της νεοελληνικής γραμματείας του ΙΘ' αιώνα.⁵

Caterina Carpinato

τόμου: Αλ. Μαντσόνι, *Ένας Ιππότης του Θεού και Άλλα Διηγήματα*, Αθήνα, «Ελαφος» (Γαλάζια σειρά) 1950, σσ. 40: 5-24 (μια διασκευή της ιστορίας του Fra Cristoforo, προσώπου των *Promessi sposi* μαζί με τρία ακόμη "διηγήματα" που δεν έχουν σχέση με τον Manzoni και είναι ανώνυμα).

4. Ο Γ.Θ. Ζώρας, *Ο Α. Μουστοξύδης και ο Ν. Θωμαζαίος*, Αθήνα 1964, σ. 23, δημοσίευσε επιστολή (από 14 Φεβρ. 1829) του Tommaseo προς τον Μουστοξύδη με την οποία ο Tommaseo ζητάει από τον Έλληνα φίλο του να του στείλει για δημοσίευση τα ποιήματα (τέσσερα επιγράμματα και ένα σονέτο) που του είχε εμπιστευτεί ο Manzoni. Τα ποιήματα αυτά αναφέρονταν στον Ναπολέοντα. Δυο εβδομάδες μετά, ο Μουστοξύδης απαντά στον Tommaseo, γράφοντάς του ότι δεν μπορεί να ικανοποιήσει την επιθυμία του, γιατί ο Manzoni δεν θέλει να δημοσιευτούν αυτά τα ποιήματα. Για τις σχέσεις του Manzoni τόσο με τον Μουστοξύδη όσο και με άλλους Έλληνες λογίους βλ. το άρθρο του Ζώρα, *ό.π.*, και επίσης του ίδιου, *Ιούλιος Τυπάλδος και Ν. Θωμαζαίος*, Αθήνα 1965, σ. 16-17. Για περισσότερα στοιχεία γύρω από την ελληνική τύχη του Manzoni, βλ. εδώ το Α' Επίμετρο.

5. Πράγματι, απηχήσεις του έργου του Manzoni θα μπορούσαν να εντοπιστούν όχι μόνο στον *Θάνο Βλέκα* του Καλλιγά (πρβλ. Μ. Vittl, *Ιδεολογική Λειτουργία της Ελληνικής Ηθοιογραφίας*, Αθήνα 1980, σ. 32, σημ. 18), αλλά και σε άλλα ελληνικά λογοτεχνικά κείμενα.



IL CINQUE MAGGIO
[17-19 luglio 1821]

Η ΠΕΜΠΤΗ ΜΑΪΟΥ
[17-19 Ιουλίου 1821]

Ei fu. Siccome immobile,
dato il mortal sospiro,
stette la spoglia immemore
orba di tanto spiro,
5 così percossa, attonita
la terra al nunzio sta,

muta pensando all'ultima
ora dell'uom fatale;
né sa quando una simile
10 orma di piè mortale
la sua cruenta polvere
a calpestar verrà.

Lui folgorante in solio
vide il mio genio e tacque;
15 quando, con vece assidua,
cadde, risorse e giacque,
di mille voci al sonito
mista la sua non ha:

Vergin di servo encomio
e di codardo oltraggio,
20 sorge or commosso al subito
sparir di tanto raggio;
e scioglie all'urna un cantico
che forse non morrà.

ΕΛΙΣΑΒΕΤΙΟΣ ΜΑΡΤΙΝΕΓΚΟΣ

Μτφρ. Α

Πλιό δὲν ὑπάρχει! Ὡς ἔμεινε
Ἀκίνητο τὸ σῶμα,
Ἄφοῦ ἡ ψυχὴ του ἐπέταξε
Ἄπ' τὸ νεκρὸ τὸ στόμα,
Ἔτσι κι ἡ γῆς ἀκίνητη
Στ' ἄκουσμα μένει ἐκεῖ.
5

Βωβὴ μόνον σκεπτόμενη
Τὴν ὥρα τὴν φρικώδη
Ποῦ ἐσβήσθη, κι εἶναι ἀγνώριστο
Ἄν ἄλλο τέτοιο πόδι
Τὸ αἱματωμένο χῶμα της
Πατήσει ἓνα καιρὸ.
10

Ψηλὰ στὸν θρόνο ἀγνάντεψε
Αὐτὸν ἡ φαντασιά μου·
Ὅτ' ἔπεσε, ἐσηκώθηκε,
Καὶ πάλι ἐρρίφθη χάμου,
Δὲν ἔσμιξε τὸν ἦχο της
Στοῦ κόσμου τῆ φωνή.
15

Πάντοτε ἐχθρὰ στὸν ἔπαινο,
Στὸ δολερὸ τὸ φθόνο,
Τώρα ποῦ ἡ λάμψη ἐσβήστηκε,
Τώρα ἐκινήθη μόνο,
Νὰ πεῖ τραγοῦδι ἀκοίμητο
Σ' ἐκείνη τὴν ταφὴ.
20

25 Dall'Alpi alle Piramidi
dal Manzanarre al Reno,
di quel sicuro il fulmine
teneva dietro al baleno;
scoppiò da Scilla al Tanai,
30 dall'uno all'altro mar.

Fu vera gloria? Ai posteri
l'ardua sentenza: nui
chiniam la fronte al Massimo
Fattor, che volle in lui
35 del creator suo spirito
più vasta orma stampar.

La procellosa e trepida
gioia d'un gran disegno,
l'ansia d'un cor che indocile
40 serve, pensando al regno.
E il giunge, e tiene un premio
ch'era follia sperar.

Tutto ei provò: la gloria
maggior dopo il periglio,
45 la fuga e la vittoria,
la reggia e il tristo esiglio:
due volte nella polvere,
due volte sull'altar.

Ei si nomò: due secoli,
50 l'un contro l'altro armato,
sommessi a lui si volsero,
come aspettando il fato;
ei fe' silenzio, ed arbitro
s' assise in mezzo a lor.

Ἐπὸ τὰς Ἄλπεις ἔτρεξε 25
 Ἐὼς εἰς τὰς Πυραμίδες·
 Μὲ τὴν βροντὴν στὸ χέρι του
 Σὰν ἀστραπὴ τὸν εἶδες
 Ἄπ' ἓνα εἰς τ' ἄλλο πέλαγο
 Νὰ χύνεται μεμιᾶς. 30

Δόξα εἶναι αὐτῆ; Τὸ ζήτημα
 Ἄλλη γενεὰ θὰ κρίνει·
 Καθεὶς ἐμπρὸς στὸν Ὑψιστον
 Τὴν κεφαλὴν του ἄς κλίνει,
 Ποῦ μεγαλύτερο ἔδειξε 35
 Τὸ πλάσμα του εἰς ἡμᾶς.

Τὴν δορυβώδη, ἀνήσυχη
 Χαρὰ διὰ μεγαλεῖα,
 Τὸν πόθο ἐκειό, ποῦ ἀδάμαστος
 Ζητεῖ τὴν βασιλεία, 40
 Καὶ τὴν λαβαίνει ἀνέλπιστη
 Στὸ λογισμὸ ἀμοιβή·

Ὅλα τὰ αἰσθάνθη: θρίαμβον
 Ὑστερα ἀπὸ κινδύνους,
 Φυγὴ καὶ νίκη ἀθάνατη, 45
 Τῆς ἐξορίας τοὺς θρήνους,
 Γιὰ δύο φορὲς στὰ οὐράνια,
 Γιὰ δύο φορὲς στὴ γῆ.

Ἐβγήκε ἐμπρὸς· ἀντίθετοι
 Δύο αἰῶνες μεταξύ των 50
 Στρέφουν σ' αὐτὸν προσμένοντες
 Τὴν τύχη ὁποῖα θὰ ἦτον·
 Εἶπε σιωπῆ, κι ἐκάθισε
 Στὴ μέση αὐτῶν κριτῆς.

55 E sparve, e i dì nell'ozio
chiuse in sì breve sponda,
segno d'immensa invidia
e di pietà profonda,
d'instinguibil odio
60 e d'indomato amor.

Come sul capo al naufrago
l'onda s'avvolve e pesa,
l'onda su cui del misero,
alta pur dianzi e tesa,
65 scorrea la vista a scernere
prode remote invan;

Tal su quell'alma il cumulo
delle memorie scese!
Oh quante volte ai posteri
70 narrar se stesso imprese,
e sull'eterne pagine
cadde la stanca man!

Oh quante volte, al tacito
morir d'un giorno inerte,
75 chinati i rai fulminei,
le braccia al sen conserte,
stette, e dei dì che furono
l'assalse il sovvenir!

E ripensò le mobili
80 tende, e i percossi valli,
e il lampo de' manipoli,
e l'onda dei cavalli,
e il concitato imperio,
e il celere ubbidir.

- Πλέον δὲν ἐφάνη· ἐσβήστηχε 55
 Σ' ἄκρα στενή μεμίας,
 Σημάδι φθόνου ἀπέραντου,
 Καὶ λύπησης βαθείας,
 Μίσους μεγάλου, ἀτέλειωτου
 Κι ἀγάπης σταθερῆς. 60
- Ὡς στὸ κεφάλι τοῦ ἄτυχου
 Ποῦ 'ν' τρικυμίας τὸ δῦμα,
 Πέφτει, βαραίνει ἀπάνου του
 Τὸ ἀγριωμένο κύμα,
 Ἐκεῖ ποῦ πρῶτα ἀγνάντευε 65
 Μὴν ἔβρει ἀχρογιαλιά·
- Ἔτσι στὰ στήθια μέσα του
 Ἦ μνήμη τὸν κυριεύει!
 Πόσες φορὲς τὰ πάθη του
 Γι' ἄλλους νὰ πεῖ γυρεύει, 70
 Καὶ στὸ χαρτί τὸ αἰώνιο
 Τὸ χέρι σταματᾷ!
- Πόσες φορὲς, στὸ βράδιασμα,
 Κατὰ τῆ γῆ ριμμένα
 Τὰ σπινθοβόλα μάτια του, 75
 Τὰ χέρια σταυρωμένα,
 Ὅ,τι ἡ ψυχὴ του ἀπέρασε,
 Ἐστάθη νὰ σκεφθεῖ!
- Τὰ κινητὰ σκηνώματα
 Πάλι ἐξαναθυμήθη,
 Τῶν ὄπλων τὸ λαμπύρισμα
 Καὶ τοῦ ἵππικοῦ τὰ πλήθη,
 Τὸ κράτος καὶ τῆ γλήγορη
 Ἐπίσω ὑποταγή. 80

85 Ahi forse a tanto strazio
 cadde lo spirto anelo,
 e disperò; ma valida
 venne una man dal cielo,
 e in più spirabil aere
90 pietosa il trasportò;

 E l'avviò, pei floridi
 sentier della speranza,
 ai campi eterni, al premio
 che i desidèri avanza,
95 dov'è silenzio e tenebre
 la gloria che passò.

 Bella Immortal! benefica
 Fede ai trionfi avvezza!
 Scrivi ancor questo, allegrati;
100 ché più superba altezza
 al disonor del Gologota
 giammai non si chinò.

 Tu dalle stanche ceneri
 sperdi ogni ria parola:
105 il Dio che atterra e suscita,
 che affanna e che consola,
 sulla deserta coltrice
 accanto a lui posò.

Ἴσως στὲς θλίψεις θά ἴπεσε 85
 Τὸ πνεῦμα ζαλισμένο,
 Καὶ θ' ἀπελπίσθη· ἀλλ' ἔσπλαχνο
 Χέρι ἀπ' τὸ Θεὸ ριμμένο
 Ἦλθε καὶ τὸν ἀνέβασε
 Σὲ θέση πλέον ψηλῆ· 90

Στὰ μέρη ἐκεία, ποὺ εὐρίσκεται
 Ἡ ἐλπίς, τὸν ὀδηγᾷ,
 Στὴν ἀμοιβή, ποὺ ἀνθρώπινο
 Συλλογισμό ἀπερνᾷ,
 Ὅπου εἶναι ἡ δόξα ἡ γήινη 95
 Σκοτάδι καὶ σιωπῆ.

Θρησκεία ὠραία καὶ ἀθάνατη,
 Στὲς νίκες μαθημένη,
 Γράψε κι αὐτῆ: ποὺ ἀνώτερος
 Ἄλλος στὴν οἰκουμένη 100
 Δὲν ἔσκυψε τὰ γόνατα
 Εἰς τὸ Σταυρὸ ἐμπροστά.

Ἐσὺ τὰ λόγια τ' ἄπρεπα
 Διῶχνε ἀπ' αὐτῆ τῆ σκόνῃ:
 Ὁ Θεός, ὅπου ἔσπλαχνίζεται, 105
 Συντρίβει καὶ ἀσηκῶνει,
 Στὸ ἔρμο τὸ κλινάρι του
 Ἐκάθισε σιμά.



ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ ΚΑΡΡΕΡ

Μτφρ. Β

Δὲν εἶναι πλιά· κι ὡς ἔμεινε
Τὸ σῶμα νεκρωμένο,
Ἄληθμονώνοντας ποία πνοή
Πρὶν τό 'χε ἐμψυχωμένο,
Ἔτσ' ἔμεινε στὸ ἄκουσμα 5
Ἀκίνητος κι ἡ γῆ·

Βωβή τὸ τέλος σκέπτεται
Τ' ἀνδρὸς τοῦ πεπρωμένου,
Τὸ ἴχνος μὴν ἤξεύροντας
Τοῦ πολυαιματωμένου 10
Ποδιοῦ του πότε ἀπ' ὄμοιο του
Πόδι θὰ πατηθεῖ.

Ὅπου τὸν εἶδε ἐσώπασε
Στὸ θρόνο ἢ διάνοιά μου·
Σὰν ἔπεσε, ἀσηκώθηκε, 15
Κι ἐρρίφθη πάλι χάμου,
Τὸν ἦχον της δὲν ἔνωσε
Στοῦ κόσμου τῆ φωνή.

Ἄσπιλη ἀπὸ ἐγκώμια
Κι ἀπὸ δειλὴ βρισιά, 20
Τώρα π' ἐσβήσθη τέτοιο φῶς,
Πετιέται αὐτὴ μὲ μία,
Καὶ ψάλλει ὠδὴ στὸν τάφο του,
Π' ἴσως νὰ μὴ χαθεῖ.

- 25 Ἄπ' τὰ βουνὰ τῶν Ἄλπεων
 Κι ἕως εἰς τὲς Πυραμίδες,
 Ὁ κεραινὸς του ἀπὸ σιμὰ
 Ἀκλούθαι τὲς ἀχτίδες·
 Ἄπ' ἄκρα γῆς στὰ πέλαγα
- 30 Ἐξάναψε ἡ φωτιά.

 Κι ἡ δόξα του ἀληθινή;
 Ἄς ποῦνε οἱ ἀπόγονοί μας;
 Ἐμπρὸς στὸν πλάσαντα Θεὸν
 Ἄς κλίνει ἡ κεφαλή μας,
 35 Ποῦ νὰ χαράξει ἡδέλησε
 Τὸν τύπον του βαδιά.
- Τ' ἀπέρασ' ὅλα· τοὺς παλμοὺς
 Ψυχῆς ποῦ διαλογιέται
 Μεγάλα, κι ὅπου τρέμοντας
 40 Τὸν θρόνο συλλογιέται,
 Καὶ φθάνει ἐκεῖδ' ποῦ θά 'τανε
 Τρελὴ κι ἡ μόνη ἐλπίς,
- Τοὺς περασμένους κίνδυνους,
 Τῆς δόξας μεγαλεΐα,
 45 Τοὺς θρίαμβους καὶ τὴ φυγὴ,
 Θρόνο, τὴν ἐξορία,
 Δύο φορὲς στὰ σύγνεφα,
 Καὶ χάμου δυὸ στὴ γῆς.
- Ἐφάνη· κι ἔπαυσαν οἱ δυὸ
 50 Τὴν ἀλληλομαχία
 Αἰῶνες, σ' αὐτὸν στρέφοντας,
 Ὡσὰν σὲ Πρόνοια Θεία,
 Κι αὐτὸς στὴ μέση ἐκάθισε,
 Προστάζοντας σιωπὴ.

- Φεύγει, και σώνει τή ζωή 55
 Σ' ἔρμο στενὸ ἀκρογιαλί,
 Ποὺ δείχνει φθόνον ἄσβεστο,
 Καὶ λύπησιν μεγάλη,
 Μίσος φρικτὸ κι αἰώνιο
 Κι ἀγάπη φλογερή. 60
- Κι ὅπως σκεπάζει ἡ θάλασσα
 Τὸν ναυαγόν, πετώντας
 Τὸ κύμα της ἐπάνω του,
 Ἐκεῖνο ποὺ θωρώντας
 Ὁ δύστηχος ἐγύρευε 65
 Ἄκρογιαλιά νὰ ἐβρεῖ·
- Ἔτσι πικρὲς οἱ ἐνθύμησες
 Πλακώνουν τὴν ψυχὴ του!
 Πόσες φορὲς ἠθέλησε
 Νὰ γράψει τὴ ζωὴ του, 70
 Κι ἀπόστασε τὸ χέρι του
 Στ' ἀθάνατο χαρτί!
- Πόσες φορὲς, εἰς τὴ σιωπὴ
 Ἡμέρας ποὺ τελειώνει,
 Σταυρώνοντας τὰ χέρια του 75
 Τὸ βλέμμα χαμηλώνει,
 Καὶ τὲς στιγμὲς ποὺ ἀπέρασαν
 Ὁ νοῦς του ἀνακαλεῖ!
- Καὶ τὲς σκηνὲς τὲς κινητὲς
 Θυμᾶται, τὰ καρτέρια, 80
 Τῶν ὀπλων τὴ λαμποκοπή,
 Ἄλόγωνε τ' ἀσκέρια,
 Τὴ γλήγορην ἐκτέλεση
 Σ' αἰφνίδια διαταγή.

85 Ἴσως ποὺ τὰ θυμήθηκε,
 Ἦ λύπη τὸν νικάει·
 Ἄλλ' ἓνα χέρι οὐράνιο
 Σ' ἄλλη μεριά τὸν πάει,
 Σ' ἄερα καθαρότερο,
 90 Καὶ τὸν παρηγορεῖ·

Εἰς τῆς ἐλπίδος τ' ἄφθαρτα
 Καὶ χλοερὰ πεδία,
 Στὴν ἀμοιβή, ποὺ ξεπερνᾷ
 Τὴν κάθε ἐπιθυμία,
 95 Ἐκεῖ ποὺ ἡ δόξα ἢ ἀνθρώπινη
 Σκοτάδι εἶν' καὶ σιωπή.

Πίστη καλὴ κι ἀθάνατη,
 Στὲς νίκες μαθημένη,
 Γράψε καὶ τούτη· πλέον ψηλὰ
 100 Μία δόξα καθισμένη
 Στὴν ἀτιμία δὲν ἔκλινε
 Ποτὲ τοῦ Γολγοθᾶ.

Πὲς ἀπ' τὸ μαῦρο λείψανο
 Μακριὰ ἢ βρισιὰ νὰ πάει:
 105 ΕΚΕΙΟΣ, ποὺ φτιάνει καὶ χαλᾶ,
 Λυπεῖ, παρηγοράει,
 Στὸ ἔρμο τὸ κλινάρι του
 Ἀκούμπησε ἐμπροστά.

ΣΠΥΡΙΑΩΝ ΒΛΑΝΘΗΣ

Μτφρ. {Γ}

Ἔσβησε! Ὅπως ἀκίνητο,
 Μὲ τῆ στερνῆ πνοή του,
 Τὸ πτώμα ἔμεινε ἄμνημο,
 Τυφλὸ ἀπ' τῆ δύναμή του,
 Ἔτσι ἔμεινεν ἐμβρόντητη 5
 Στὸ ἄκουσμα ἡ Γῆ.

Βωβή, τὴν ὕστερη ὥρα του
 Σκέπτεται καὶ δὲν ξέρει
 Πότε ἓνα ὅμοιο πάτημα
 Θνητοῦ ὁ καιρὸς θὰ φέρει, 10
 Τὸ ματωμένο χῶμα της
 Καὶ πάλι νὰ πατεῖ.

Ὅσο ἔλαμπε στὸ θρόνο του
 Ἡ Μούσα μου ἐβουβάθη·
 Κι ὅταν ἡ δόξα του ἔσβησε, 15
 Ἐανάλαμψε κι ἐχάθη,
 Δὲν ἀνοιξε τὰ χεῖλη της
 Στὴν τόση ὀγλοβοή.

Ἄγνή ἀπὸ δοῦλο ἐγκώμιο
 Κι ἀπ' ἀνανδρῆ ὕβρη, τώρα 20
 Ποῦ τέτοια λάμψη ἔσβησε,
 Ἦλθε γι' αὐτὴν ἡ ὥρα,
 Νὰ εἰπεῖ ἓνα μοιρόλογο,
 Ποῦ ἴσως δὲ χαθεῖ.

25 Ἄπὸ Ἄλπεις ὡς τὴν Αἴγυπτο
 Καὶ Μανσανάρη ὡς Ρῆνο,
 Ὁ κεραυνὸς τοῦ ἀκλούθαγε
 Τὴν ἀστραπή, τὸ θρῆνο·
 Ἔσκασε ἀπ' τὸ ἓνα πέλαγο
 30 Στ' ἄλλο, ἀπὸ Σκύλλα ὡς Δόν.

Ἦτανε δόξα πράγματι;
 Οἱ ἀπόγονοι ἄς τὸ κρίνουν·
 Οἱ σύγχρονοι τὸ μέτωπο
 Στὸ Δημιουργὸ ἄς κλίνουν,
 35 Ὅπου μὲ αὐτὸν φανέρωσε
 Πνεῦμα πιὸ πλαστοργόν.

Τὴν τρικυμία τῆς χαρᾶς
 Ἐνὸς μεγασχεδίου,
 Τὴν ἀγωνία τῆς καρδιάς
 40 Στῆ λάμψη βασιλείου
 Ποῦ κατακτᾶ, ἐνῶ ἐφαίνετο
 Ἡ ἐλπίδα τοῦ τρελή,

Ὅλα τὰ ἐδοκίμασε:
 Δόξα, κινδύνους, νίκη,
 45 Στέμμα, ἐξορία, ταπείνωση,
 Λατρεία, καταδίκη·
 Δύο φορὲς στὸ θρόνο τοῦ
 Καὶ δύο καταγῆ.

Ἐφανερώθη: δυὸ ἐποχές,
 50 Μὲ τ' ἄρματα στὰ χέρια,
 Τὸν κοιτάξαν, σὰ νὰ ρωτοῦν
 Τὴν τύχη τους στ' ἀστέρια·
 «Σιωπή», τὲς λέει, κι ἐκάθισε
 Ἀνάμεσα κριτής.

- "Έπεσε· και τές μέρες του 55
 Σ' ένα στενόχωρο ἄδη
 "Έκλεισε ἄργός· συμπόνεσης
 Κι ἀποστροφῆς σημάδι,
 Ζήλειας και φθόνου ἄμετρου
 Κι ἀγάπης γκαρδιακῆς. 60
- "Ὅπως τὸ κύμα ὑψώνεται
 Και θάφτει τὸ κεφάλι
 Τοῦ ναυαγοῦ, πὸν ἠ ὄψη του
 Μ' ἐλπίδα και μὲ πάλη
 Ἐναζητοῦσε ἀνώφελα 65
 Μιὰν ἄκρη τοῦ γιαιοῦ,
- "Ἔτσι και οἱ ἐνθύμησες
 Πλακῶσαν τὴν ψυχὴ του!
 Πόσες φορὲς δοκίμασε
 Νὰ γράψει τὴ ζωὴ του, 70
 Κι ἐπὰ στὰ φύλλα ἔπεσε
 Τὸ χέρι σὰ νεκροῦ!
- Πόσες φορὲς, στὴν ἤρεμη
 Θανὴ ἄργῆς ἡμέρας,
 Ἐσταύρωσε τὰ χέρια του, 75
 Και πόσες σὰν ἀγέρας
 Περάσαν οἱ ἐνθύμησες
 Στὸ ζαλισμένο νοῦ!
- Θυμήθηκε προχῶματα,
 Τσαντίρια, ὄρμη ἐφόδων, 80
 Τὴ λάμψη τῶν ταγματῶν του,
 Πηλαλητὸ ἀλόγων,
 Τὴν παντοκρατορία του,
 Τὴν ταχυποταγή.

- 85 Σὲ τέτοια θλίψη ἀπελπισιᾶς
 Τὸ πνεῦμα του ἐλιγώθη·
 Μὰ ἓνα χέρι οὐράνιο
 Σιγὰ τὸν ἐγκολπώθη
 Καὶ πιὸ ψηλὰ τὸν ἔφερε
 90 Σὲ πιὸ γλυκιὰ πνοή·
- Σὲ δρόμον ἀνδοστόλιστο,
 Πρὸς τὴν ἀπόδοση, ὅπου
 Αὐτὴ ὑπερβαίνει ἀσφαλτα
 Τὸν πόδο κάθε ἀνθρώπου,
 95 Καὶ ποὺ εἶναι ἡ δόξα ἐκεῖ τῆς γῆς
 Σκοτάδι καὶ σιγή.
- Πίστη ὠραία, ἀθάνατη!
 Στῶν θριάμβων σου τὸ φύλλο
 Γράψε κι αὐτόν· πιὸ ἀγέρωχη
 100 Στοῦ Γολγοθᾶ τὸ ξύλο
 Ποτὲ δὲν ἐγονάτισε
 Καὶ πιὸ ὑψηλὴ ψυχή.
- Κάθε μομφὴ διασκόρπισε
 Ἐπὶ τῆ δόλια σκόνῃ:
 105 Κειὸς ποὺ ἀπελπίζει, παργορεῖ,
 Γκρεμίζει καὶ σηκώνει,
 Στὸ ἔρμο στρῶμα ἐκάδισε
 Τὴν ὕστερη στιγμή.

ΜΑΡΙΝΟΣ ΣΙΓΟΥΡΟΣ

Μτφρ. {Δ}

Είναι νεκρός. Σάν τὸ ἄψυχο
Καὶ ἀσάλευτο κουφάρι,
Ποὺ τῆς ζωῆς τῆ δύναμη
Ὁ Χάρος τοῦ ἔχει πάρει,
Ἔτσι στῆς θλίψης τὸ ἄκουσμα 5
Ἀπόμεινε κι ἡ γῆ.

Ἄφωνη συλλογίζεται
Τὸ χαροπάλεμά του,
Δὲν ξέρει ἂν πόδι ἀνθρώπινο
Στ' ἀχνάρια τὰ δικά του 10
Τὸ χῶμα τὸ αἱματόβρεχτο
Κάποτε θὰ διαβεῖ.

Τὸν εἶδε ὁ νοῦς στὸ θρόνο του,
Σὲ μιὰ λάμψη μεγάλη
Νὰ πέφτει, νὰ σηκώνεται, 15
Νὰ ξαναπέφτει πάλι.
Μὰ τότε δὲν ἐμίλησα
Μὲς στὴν ὀχλοβοή.

Τὸν δουλικὸ τὸν ἔπαινο
Καὶ τὸ ἀκαρδο ψεγάδι 20
Δὲν ξέρω. Ὑμνῶ τῆ δόξα του
Ποὺ σβήνει στὸ σκοτάδι.
Καὶ θὰ ἔχει τὸ τραγούδι μου
Ἀθάνατη ζωή.

25 Ἐπὸ ἓνα σὲ ἄλλο πέλαγο
 Κι ἀπὸ μιὰ σὲ ἄλλη χώρα
 Ὁ Ἄντρεῖος τὸ ἀστροπελέκι του
 Ρίχνει τὴν ἴδιαν ὥρα
 Κι ἡ λάμψη καὶ τὸ χτύπημα
 30 Φθάνουν κι ἐδῶ κι ἐκεῖ.

Ἡ δόξα του ἂν ἐστάθηκεν
 Ἀληθινὴ ἐδῶ-πέρα
 Θὰ κρίνουνε οἱ ἀπόγονοι.
 Στὸν ἀπλαστο Πατέρα
 35 Ἄς σκύψουμε, γιὰτὶ ἔδειξε
 Τὸ νοῦ πὸν δημιουργεῖ.

Καρδιά ἦταν μεγαλότολμη
 Πὸν ἔχει ἓνα πόθο μόνο
 Καὶ χαιρετὰ ἀνυπόταχτη
 40 Τὸν πλιὸ μεγάλο θρόνο,
 Κερδίζοντας τὸ ἀνέλπιστο
 Δῶρο πὸν λαχταρεῖ.

Αὐτὸς ὅλα τὰ ἐγνώρισε:
 Νικητὴς, νικημένος,
 45 Καὶ βασιλιάς κι ἐξόριστος,
 Διωγμένος, δοξασμένος,
 Συρμένος χάμου δυὸ φορὲς
 Καὶ δυὸ φορὲς ψηλά.

Σὰν τ' ὄνομά του ἀντήχησε,
 50 Δυὸ αἰῶνες ὄπλισμένοι
 Σκύφτουν βουβοὶ γ' ἀκούσουνε
 Ποιὰ μοῖρα τοὺς προσμένει·
 Κι αὐτὸς κριτὴς ἐστάθηκε
 Ἀνάμεσα στοὺς δυό.

Ἔπεσε. Καὶ τὸν ἔκλεισαν 55
 Σ' ἓνα μικρὸ ἀκρογιάλι·
 Ὅλοι τοῦ εἶχαν ἀνίκητη
 Ζήλεια κι ὄργη μεγάλη
 Κι ἀμέτρητη συμπόνεση
 Καὶ μίσος φοβερό. 60

Καθὼς ὄρμουν τὰ κύματα
 Καὶ πέφτουν στὸ κεφάλι
 Τοῦ ναυαγοῦ ποὺ δέρνεται
 Μὲς στὴν ἀνεμοζάλη,
 Ἐκεῖ ποὺ πρὶν ἀντίκριζε 65
 Λιμάνι μακρινό,

Ἔτσι ὄρμησαν κι οἱ ἀνάμνησες
 Ποὺ εἶχε στὸ νοῦ του κλείσει!
 Κι ἂν τὴ ζωὴ του κάποτε
 Ζητεῖ ν' ἀνιστορήσει, 70
 Τὸ χέρι πάνω στὸ ἄγραφο
 Χαρτὶ πέφτει ψυχρό.

Ἐμπρὸς στὸ ἡλιοβασίλεμα,
 Μὲ βλέμματα γυρμένα,
 Πόσες φορὲς θὰ ἐστάθηκε 75
 Μὲ χέρια σταυρωμένα,
 Ἀμίλητος στὴ δύμηση
 Τοῦ ἀγύριστου καιροῦ.

Καὶ θὰ ξαναστοχάστηκε
 Στοὺς τόπους τοῦ πολέμου 80
 Νὰ ὄρμουν στρατιῶτες κι ἄλογα
 Σὰν τὴν πνοὴ τοῦ ἀνέμου,
 Μὲ ὑποταγὴ στὸ γλήγορο
 Θέλημα τοῦ ἀρχηγοῦ.

85 Τότε κι ὁ νοῦς ὁ ἀτρόμητος
 Θὰ ἐστάθη ἀπελπισμένος·
 Μὰ κάποιος θὰ τὸν ἔνωσε
 Κι ἦρθε οὐρανοσταλμένος,
 Πονετικὸς τὸν ἔφερε
 90 Στοῦ αἰθέρα τὴν κορφή.

Στὸ αἰώνιο τὸν ὀδήγησε
 Κι ὀλόανθο μονοπάτι,
 Στῶν πόθων τὴν ἀπόδοση,
 Ἐκεῖ ποῦ ἀπ' τῆ φευγάτη
 95 Δόξα μόνον ἀπόμεινε
 Σκοτάδι καὶ σιωπή.

Πίστη καλὴ κι ἀθάνατη,
 Ποῦ ἴσαι συνηθισμένη
 Στὸν θρίαμβο, γράψε πρόσχαρη
 100 Πῶς ὅμοια ξακουσμένη
 Δόξα δὲν ἐξανάσχυφεν
 Ἐμπρὸς στὸν Γολγοθά.

Τὰ λόγια τὰ κακόβουλα
 Διασκόρπισε μακριά του·
 105 Ὁ Θεὸς δίνει τὸν ὄλεθρο
 Καὶ τὴν παρηγοριά του,
 Καὶ στὸ ἔρμιο νεκροκρέβατο
 Στέκει σ' αὐτὸν σιμά.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ Π. ΝΑΟΥΜ
Μτφρ. [Ο]

- Δὲν ζῆ πλέον! Καὶ ὡς ἀκίνητον, ἄχρουν,
Τῆς ἐσχάτης πνοῆς ἐκλιπούσης,
Τῆς μεγάλης ψυχῆς ἐκδημούσης,
Κεῖται τὸ ἔρημον σῶμά του ἐκεῖ·
Οὕτως ἐκθαμβος, ἄλαλος μένει 5
Πρὸς τὴν εἶδησιν ταύτην ἡ γῆ.
- Ἄνδρὸς τοῦ δαιμονίου
Ἄφωνος συλλογίζεται
Τὸ φρικαλέον πτώμα·
Καὶ δὲν ἤξεύρει ποίου 10
Θνητοῦ ποτὲ ὁμοίου
Οἱ πόδες τὸ αἱματόφυρτον
Θὰ τῆς πατήσουν χῶμα.
- Ἐπὶ θρόνου αὐτὸν ἐπηρμένου
Βλέπουσα ἄλλοτε ἡ Μοῦσά μου ἐκρῦφθη· 15
Ὅταν ἔπεσε, ἠγέρθη καὶ ἐτρίφθη
Εἰς τῆς τύχης τὸν μέγαν τροχόν,
Δὲν κατέταξε αὐτὴ τὴν φωνήν της
Εἰς τὰς τάξεις ἀπείρων φωνῶν.
- Παρθένος ὕμνων δούλων 20
Καὶ ἀνάνδρων ὑβρισμάτων,
Εἰς ἔκλειψιν αἰφνίδιον
Ἰδοῦσα τέτοιον ἥλιον,
Ἐγείρεται καὶ ψάλλει
Εἰς μοναχὸν τὸν θάνατον 25
Ὡδὴν ἴσως ἀθάνατον.

- Ἄπο τὰ Ἄλπεα εἰς Πυραμίδων τὰ ὕψη,
 Ἄπο Ρήνου εἰς Μανσάναρος ρεῖθρα,
 Ἄμα ἀστράπτων καρτέρειες νὰ ρίψη
 30 Τὸν φρικώδη παντοῦ κεραυνόν·
 Ἄπο μιᾶς ἕως ἄλλης θαλάσσης,
 Ἄπο Σκύλλης εἰς Τάναϊν βροντῶν.
- Ἄλλ' ἦτον δόξα ἀληθινή;
 Τὸ μέλλον ἄς τὸ λύση·
 35 Ἡμεῖς ἀχένα ὑποκλινη
 Ἄς κύψωμεν στὸν Πλάστην,
 Θελήσαντα νὰ χύση
 Τοῦ πλαστοουργοῦ Του πνεύματος
 Νέον καὶ μέγαν τύπον.
- 40 Τὴν χαρὰν τὴν δειλὴν καὶ θυελλώδη
 Γιγαντώδους σκοποῦ, τὸν ἀγῶνα
 Τῆς καρδιάς ποὺ ἀναβράζει καὶ μόνα
 Τὰ βασίλεια φρονεῖ καὶ ποθεῖ,
 Καὶ τὰ φθάνει, καὶ παίρει βραβεῖον
 45 Ποὺ νὰ ἐλπίση ἦτον μωρία πολλή,
- Ὅλα τὰ ἡσδάνθη, ὅλα:
 Μετὰ τὸν μέγα κίνδυνον
 Μεγαλυτέραν δόξαν,
 Καὶ νίκην καὶ δουλείαν,
 50 Καὶ στέμμα καὶ ἔξοριαν·
 Δις ἔπεσε στὰ χῶματα,
 Δις ἔλαβε τὸ Χρῖσμα.
- Ἦλθε· καί, ὀπλισμένοι κατ' ἀλλήλων,
 Δύο αἰῶνες τὰ ὄπλα των ρίπτουν,
 55 Καὶ ἔμπροσθέν του ἀμφοτέρου κύπτουν,
 Ὡς τὴν τύχην καθεὶς προσδοκῶν·
 Καί, σιωπὴν εἰς τοὺς δύο προστάζων,
 Κριτὴς κἀθηται ἐν μέσῳ αὐτῶν.

Παρῆλθε· και ἕνας σκόπελος
 Ἄργον τὸν ὑποδέχεται, 60
 Καὶ τῶν ἀνθρώπων δέχεται
 Τὸν ἀμείλικτον φθόνον,
 Τὴν εὐλαβῆ λατρείαν,
 Τὸ μῖσος τὸ ἀνεξάλειπτον,
 Τὴν ζωηρὰν φιλίαν. 65

Καθὼς κῦμα τυλίσσει, πλακῶνει,
 Τὴν θολὴν κεφαλὴν ναυαγοῦντος,
 Ἦτις πρῶτα, τοῦ πλοῦ διαρχοῦντος,
 Ἄνυψοῦτο συχνὰ ἢ δυστυχῆς,
 Τὸ γοργὸν διευθύνουσα βλέμμα 70
 Εἰς ἀνεύρεσιν νέας ἀκτῆς,

Οὕτω κατέβη εἰς τὴν ψυχὴν
 Ἐκείνην ἀναμνήσεων
 Τὸ ρεῦμα· καί, ὦ! ποσάκις
 Ὁ ἴδιος ἐπεχείρησε 75
 Νὰ ἱστορηθῆ εἰς τοὺς μέλλοντας,
 Καὶ ἔπεσε, κουρασθεῖσα,
 Στὰ αἰῶνια φύλλα ἢ χεῖρ!

ὦ! ποσάκις τὴν ἄχαριν δύσιν
 Ἀπρακτοῦσης ἡμέρας, στὰ ξένα, 80
 Μὲ τὰ χέρια εἰς τὸ στήθος δεμένα,
 Τὸ κεράνιον βλέμμα σκυπτόν,
 Στάθη ἀκίνητος· τὸν πλάκωσε ὁ ὄγκος
 Ἐνδυμήσεων παλαιῶν ἡμερῶν.

Θυμεῖτο κινητὰς σκηνάς, 85
 Ἐφόδους εἰς παρεμβολάς,
 Τῶν τόσων λεγεῶνων
 Τὰ ρυθμισμένα βήματα,
 Καὶ τοῦ ἵππικου τὰ κύματα,

90 Τὸ ἔντονον τῆς προσταγῆς,
Τὸ τάχος τῆς ὑποταγῆς.

Ἴσως, ἄχ! εἰς τοσοῦτον ἀγῶνα
Ἐνικήθη ἡ ψυχὴ ἀτονισμένη,
Καὶ ἀπελπίσθη· πλήν χεὶρ δοξασμένη
95 Οὐρανόθεν κατέβη ἐπὶ γῆς,
Καὶ εἰς λεπτότερον ἄλλον ἀέρα
Τὸν μετέφερε ἐκεῖθεν εὐθύς·

Καί, ἐπὶ τῆς ἀνθηρᾶς ὁδοῦ
Τῆς ἐλπίδος, τὸν διεύθυνε
100 Πρὸς τῶν Μακάρων τὰς σκηνάς,
Ἵπου ὑπερβαίνει ἡ ἀμοιβή,
Τὰς ἐπιγείους μας εὐχάς,
Ἵπου εἶναι σκότος καὶ σιγὴ
Ἡ παρελθοῦσα δόξα.

105 Σεμνή, ἀθάνατε, ἀγία Θρησκεία!
Μεταξὺ τῶν θριάμβων τῶν ἄλλων,
Γράψον, χαιρούσα, καὶ θρίαμβον μέγαν·
Ἵψηλότερος ἄλλος τῆς γῆς
Εἰς τὸ ὄνειδος τοῦ Γολγοθᾶ Σου
110 Δὲν κατέβασε ἐξόχους ὄφρῦς.

Ἐπὶ τὴν κλίνην τοῦ νεκροῦ
Ἐσὺ τὰς βλασφημίας
Σχορπίζεις φιλοστόργως.
Θεός, ὁ ὑψῶν καὶ ταπεινῶν,
115 Καὶ θλίβων καὶ παρηγορῶν,
Ἐκάθησε πλησίον του
Στὴν ἔρημον στρωμνήν.

Σ Χ Ο Λ Ι Α

Η ωδή *Il Cinque Maggio* αποτελείται από 18 εξάστιχες στροφές (συνολικά 108 στίχους). Για το μετρικό σχήμα της στροφής και ανάλυση της μετρικής μορφής των τεσσάρων επτανησιακών μεταφράσεων, βλ. στο Α' Επίμετρο, σ. 124-135. Στο ίδιο Επίμετρο επίσης παρουσιάζονται τα «στοιχεία ταυτότητας» των τεσσάρων Ελλήνων μεταφραστών, που εδώ δηλώνονται συντομογραφικά με Α (= Ελισαβέτιος Μαρτινέγκος), Β (= Φρειδερίκος Καρρέρ), {Γ} (= Σπυρίδων Βλαντής) και {Δ} (= Μαρίνος Σιγούρος) – καταχρηστικώς και μέσα σε άγκιστρα [όρδιους μύστακες] το Γ και Δ, εφόσον οι μεταφράσεις δημοσιεύτηκαν εξαρχής επώνυμα. Το 1846, χρονιά όπου κυκλοφορεί σε αυτοτελή έκδοση η ελληνική μετάφραση του πασίγνωστου μυθιστορήματος του Manzoni *I Promessi Sposi*, είδε το φως της δημοσιότητας και η παλαιότερη ελληνική μετάφραση του *Cinque maggio*· περιέχεται στο βιβλίο *Εν-αύσιος Περίοδος του Ναπολεοντείου Βίου*, υπό Α.Δ.Β.Μ., εκ του Γαλλικού, υπό Π.Π. Ναούμ, Μηχανικού, Αθήνα, εκ του Τυπογρ. Κ. Ράλλη, 1846, σ. 123-128 (σχετικά με τη ζωή και την πνευματική δράση του Καστοριανού λογίου Παναγιώτη Παπά Ναούμ βλ. τη μελέτη του Παν. Μουλλά, «Ένας Μακεδόνας Απόδημος στην Κεντρική Ευρώπη», *Σταθμοί προς τη Νέα Ελληνική Κοινωνία*, Αθήνα 1965, σ. 119-159). Τη μετάφραση Ναούμ δηλώνουμε με την ένδειξη [Ο]. Λόγω του ότι η μετάφραση αυτή, φανερός καρπός της αθηναϊκής μεταφραστικής παράδοσης, έχει εντελώς διαφορετική γλωσσική και μετρική μορφή από τις υπόλοιπες τέσσερις επτανησιακές μεταφράσεις, αποφασίσαμε να μην τη συμπεριλάβουμε στα σχόλια που ακολουθούν. Ωστόσο κρίναμε σωστό, για ιστορικούς-πληροφοριακούς λόγους, να τη δημοσιεύσουμε μετά από τις υπόλοιπες τέσσερις. Πάντως, επιχειρούμε εδώ μια γε-

νική κριτική τοποθέτησή της. Καταρχήν, όπως δηλώνει ο ίδιος ο μεταφραστής, η απόδοσή του έγινε «εκ του ιταλικού» (ενώ το υπόλοιπο βιβλίο είναι μεταφρασμένο από τα γαλλικά). Δεν έχουμε λόγο να αμφιβάλουμε για την αλήθεια της παραπάνω πληροφορίας, κρίνοντας από το γενικά υψηλό βαθμό πιστότητας έναντι του πρωτοτύπου. Οι εκφραστικές, όμως, επιλογές της απόδοσης κάθε άλλο παρά μπορούν να θεωρηθούν επιτυχείς. Το κείμενο του Ναούμ είναι γεμάτο από παραφράσεις επί το εκφραστικώς ευχερέστερον, περιφράσεις, πληθωρισμό επιθέτων, πλατειασμούς κλπ. - στοιχεία που φανερώνουν έναν αδέξιο μεταφραστή ο οποίος δυσκολεύεται να αναμετρηθεί με το συγγραφέα του πρωτοτύπου. Όσον αφορά τη μετρική μορφή, προφανώς λόγοι μεταφραστικής ευκολίας οδήγησαν το μεταφραστή στην υιοθέτηση ενός σχήματος διαφορετικού από εκείνο του πρωτοτύπου. Οι μονές στροφές αποδίδονται με εξάστιχες στροφές αναπαιστικών δεκασυλλάβων (οι πρώτος, δεύτερος, τρίτος και πέμπτος στίχος είναι παροξύtonoi, οι τέταρτος και έκτος οξύtonoi· το ομοιοκαταληκτικό σχήμα: αββγδγ)· οι ζυγές στροφές αποδίδονται με επτάστιχες στροφές ιαμβικών επτασυλλάβων (οξύtonων, παροξύtonων και προπαροξύtonων) σε ακανόνιστες δέσεις, δε λείπουν όμως και οξύtonoi οκτασύλλαβοι που λειτουργούν ως πρώτα ημιστίχια δεκαπεντασύλλαβων σε συνδυασμό με τους επτασύλλαβους στίχους που ακολουθούν.

Οι μελέτες που αναφέρονται στην ωδή του Manzoni είναι πολυάριθμες. Οι πληροφορίες και τα σχόλιά μας για το ιταλικό κείμενο βασίζονται σε ορισμένες πρόσφατες εργασίες, που επεξεργάζονται και αναπτύσσουν τις αξιολογότερες παλαιότερες απόψεις. Λάβαμε κυρίως υπόψη μας τα εξής κείμενα: Benvenuto Terracini, «Il cinque maggio», *Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi*, Milano, Feltrinelli 1966, ²1975, σ. 251-282· Salvatore S. Nigro, *Manzoni*, Roma-Bari 1978 (¹1988, εκδ. βιβλιογραφικός ενημερωμένη), σ. 102-113· A. Manzoni, *Tutte le poesie 1812-1872*, επιμ. Gilberto Lonardi, σχόλια και σημειώσεις Paola Azzolini, Venezia 1987, σ. 233-245. Οι προτασόμενοι δείκτες παραπέμπουν στους στίχους του πρωτοτύπου κι όπου δηλώνεται των μεταφρά-

σεων. Όλα τα ενχρήσει σύμβολα είναι τα καθιερωμένα στη φιλολογική πρακτική. Οι επισημάνσεις αναφορικά με τις επιλογές των Ελλήνων μεταφραστών, καθώς και οι συγκρίσεις ανάμεσα στα γραμματικά, συντακτικά και ρυθμικά σχήματα πρωτοτύπου και μεταφράσεων, είναι κυρίως περιγραφικού χαρακτήρα: δε λείπει ωστόσο, συχνά, και η πρόθεση αξιολόγησης των μεταφράσεων. Όροι που θα χρησιμοποιηθούν συχνά, όπως «πιστή» ή «ελεύθερη μετάφραση», «πιστότητα προς το γράμμα» ή «πιστότητα προς το πνεύμα του πρωτοτύπου», κ.α., αποδεικνύονται χρήσιμοι μόνο εφόσον λειτουργούν εμπειρικά, δηλαδή για την περιγραφή και το σχολιασμό συγκεκριμένων περιπτώσεων. Οι ίδιοι όροι, απομονωμένοι από την αναφορά τους σε συγκεκριμένες μεταφραστικές επιλογές, προσδίδουν τη θεωρητική ανεπάρκειά τους. Δεν ήταν όμως δυνατό στο πλαίσιο αυτών των σχολίων να θέσουμε ζήτημα θεωρίας της μετάφρασης και ορολογίας, αφενός επειδή η συζήτηση γύρω από τη μετάφραση παραμένει ανοικτή, αφετέρου επειδή η έλλειψη επαρκούς ελληνικής μεταφρασεολογικής παράδοσης θα καθιστούσε εξαιρετικά δύσκολη μια σχετική απόπειρα.

Ei fu Η ωδή αρχίζει με ένα μνημειώδες, επιγραμματικό ημιστίχιο που απηχήσεις του θα βρούμε σε αρκετά σημεία του ποιήματος (κυρίως όπου χρησιμοποιείται η προσωπική αντωνυμία «Ei»). Οι δύο συλλαβές που το συνθέτουν εκφράζουν το περιεχόμενο ολόκληρης της σύνθεσης: «Ei», δεν είναι απαραίτητο να κατονομαστεί, εννοείται ότι είναι ο Ναπολέον· «fu», μετοχή αορίστου, ρητή αναφορά στο παρελθόν. Η χρήση αυτής της μετοχής καθιστά έντονα αισθητή την αντίθεση ανάμεσα στο Θεό και τον Ναπολέοντα. Γιατί, ως γνωστόν, ο Θεός είναι, εξ ορισμού, «Colui che è» (αυτός που, πρωτίστως, υπάρχει: ο *ων*)· ενώ ο Ναπολέον, που διέπραξε την ύβρη να μετρηθεί μαζί του, είναι «colui che fu» (αυτός που υπήρξε). Η ανάπτυξη και η κατακλείδα της ωδής είναι η υπέρβαση της αντίθεσης που ήδη η αρχή του κειμένου (*incipit*) υποβάλλει: ο Ναπολέον, ο κινητήριοις μοχλός και ο ερμηνευτής της ανθρωπίνης ιστο-

ρίας, αφού γνώρισε το γήινο μεγαλείο, υποτάχθηκε στη μοναδική βεβαιότητα που οι άνθρωποι, όντας θνητοί, γνωρίζουν: να οδηγηθούν από το χέρι του Θεού στους «campi eterni» (ηλύσια πεδία) του θανάτου. Το «*Ei fu*» ανακαλεί αρκετές διακειμενικές αναφορές από το χώρο της ποίησης αναμνηστικού χαρακτήρα: ειδικότερα παραπέμπει στη γαλλική μετάφραση από τον Βολταίρο του *Επιθανάτιου Εγκώμιου για τον Κρόμγουελ (Eloge funèbre de Cromwel)* του Edmund Waller ή σε έναν άλλο στίχο του Βολταίρου από την ωδή του «Για το Θάνατο του Αυτοκράτορα Καρόλου ΣΤ'» («*Sur la mort de l'empereur Charles VI*»): «...il regnait, il n'est plus» (Nigro, σ. 103). Πάντως, αυτές οι λογοτεχνικές απιχήσεις δεν αλλοιώνουν τον πηγαίο χαρακτήρα του incipit. Οι μεταφράσεις των Α «*Πλιο δεν υπάρχει*» και Β «*Δεν είναι πλιο*» αποδίδουν περισσότερο το στίχο του Βολταίρου, παρά το ιταλικό κείμενο. Ο {Γ} επιλέγει τη λύση του τρισύλλαβου τρίτου προσώπου του αορίστου «*Έσβησε*», μορφή που απομακρύνει βέβαια τον αναγνώστη από το πρωτότυπο, αλλά που διατηρεί τον ήχο /e/ του «*Ei fu*». Η απόδοση του {Δ} «*Είναι νεκρός*» διατηρεί τον επιγραμματικό τόνο του πρωτοτύπου, αλλά η κυριολεκτική ενεστωτική δήλωση είναι μονοσήμαντη εξαλείφεται και η παρελθοντική αναφορά του ιταλικού αορίστου και η αντίθεση μεταξύ της αντωνυμίας και του ρήματος. Στον πρώτο στίχο των ελληνικών αποδόσεων παρατηρείται σαφής αλλοίωση της υφολογικής λειτουργίας του πρωτοτύπου. Συγκεκριμένα, ενώ στο ιταλικό κείμενο μετά το «*Ei fu*» υπάρχει ισχυρή παύση, που τονίζει το συντελεσμένο και το αμετάκλητο του θανάτου του αυτοκράτορα, στις μεταφράσεις των Α και {Γ} η νοηματική παύση χάνεται λόγω της υποχρεωτικής συνίξης. Ακόμα και στη μετάφραση του Β, όπου μετρικοί λόγοι δεν ανατρέπουν τη συντακτική-νοηματική παύση, αυτή είναι ολοφάνερα ασθενέστερη σε σχέση μ' εκείνην του ιταλικού κειμένου, γιατί στη θέση της τελείας, που δηλώνει την παύση στο ιταλικό κείμενο, ο Β θέτει άνω τελεία. Η απόδοση του {Δ} είναι η μόνη όπου διατηρείται πλήρως η ισχυρή παύση του πρωτοτύπου.

¹immobile / ³immemore Και τα δυο επίθετα αναφέρονται στο «³sproglia». Η τοποθέτησή τους στο τέλος των στίχων και η παρήχηση του συνθετικού «im-» συμβάλλουν στην υφολογική λειτουργία τους. Ο Α μεταφράζει μόνο το πρώτο επίθετο: «²Ακίνητο». Η επιλογή αυτή σχετίζεται με την επανάληψη του ίδιου επιθέτου στον 5^ο στίχο της μετάφρασής του – επανάληψη που θα δούμε ποια λειτουργία επιτελεί. Ο Β μεταφράζει αυθαίρετα το «¹immobile» «²νεκρωμένο» (με τον τρόπο αυτό, όμως, διατηρεί κάποια απήχηση του «¹sproglia» [νεκρό σώμα]), ενώ το «³immemore» γίνεται μετοχή: «³Αλησιμονώντας». Μόνο ο {Γ} αποδίδει και τα δυο επίθετα κυριολεκτικά: «¹ακίνητο» και «³άμνημο», διατηρώντας, μέσω του στερητικού «α», την παρήχηση καθώς και τη θέση των επιθέτων όπως στο πρωτότυπο. Σε σχέση με το γενικό χαρακτήρα διασκευής τον οποίο παρουσιάζει η μετάφραση του Σιγούρου, αυτό είναι ένα από τα λιγιστά σημεία, όπου έχουμε σχετικώς ακριβή απόδοση: το πρώτο επίθετο μεταφράζεται κυριολεκτικά «²ασάλευτο» και το δεύτερο κατά προσέγγιση «¹άψυχο». Κι εδώ υπάρχει, όπως και στον {Γ}, η παρήχηση του «α».

²mortal sospiro Στους Α και Β λανθάνει (βλ. παρακάτω). Σχεδόν κατά λέξη από τον {Γ}: «²στερνή πνοή». Στον {Δ} απαλείφεται.

³stette / ⁶sta Ολόκληρη η ωδή χαρακτηρίζεται από διαρκείς και έντονες αντιθέσεις (σημασίας, εικόνων, ρηματικών χρόνων κλπ.). Σ' αυτή την περίπτωση, η αντίθεση βρίσκεται στη διάκριση των χρόνων: από τη μια το παρελθόν (ο αόριστος «³stette»), από την άλλη το παρόν (ο ενεστώτας «⁶sta»). Η τοποθέτηση του «³stette» στην αρχή του τρίτου στίχου και του «⁶sta» στο τέλος του έκτου στίχου (και της στροφής) υπογραμμίζει την αντίθεση. Η χρήση του ίδιου ρήματος δηλώνει το απόλυτο και το αμετάκλητο της κατάστασης. Παραβαλλόμενη με το ιταλικό κείμενο, μόνο η μετάφραση του Α διατηρεί και τη διάκριση των χρόνων (ενεστώτας - αόριστος: «έμεινε» / «μένει») και τη θέση των ρημάτων στην αρχή και στο τέ-

λος της περιόδου (βέβαια το «μένει» δε μπορούσε να τεθεί ακριβώς στο τέλος του 6^{ου} στίχου, επειδή δεν είναι οξύτονη λέξη). Αντίθετα, στον Β και τον {Γ} το αντιδετικό σχήμα χάνεται, καθώς και τα δυο ρήματα μεταφράζονται με τον αόριστο «έμεινε» (στ. 1 και 3 αντίστοιχα). Επιπλέον, δε διατηρείται η εμφατική θέση αρχής-τέλους που έχουν τα ρήματα στο ιταλικό κείμενο. Ειδικά στον {Γ} η επανάληψη του ίδιου ακριβώς ρηματικού τύπου σε πολύ μικρή απόσταση (στ. 3 και 5) υποβιβάζει ένα λειτουργικό υφολογικό σχήμα του πρωτοτύπου σε στοιχείο πλεονασμού. Επίσης στον {Δ} χάνεται πλήρως το αντιδετικό σχήμα, αφού το ρήμα είναι μόνο ένα: «απόμεινε». Τούτη η εμφατική σημασία περιλαμβάνει, κατά κάποιον τρόπο, την έννοια των επιθέτων του ιταλικού 5^{ου} στίχου, επιθέτων που ο Σιγούρος εξαλείφει (βλ. και παρακάτω). Με αφορμή την αναφορά στο «sta» σημειώνουμε εδώ ότι στην ιταλική ωδή απαντούν συνολικά επτά στίχοι με μονοσυλλαβική κατάληξη: «sta», «₁₈ha», «₃₀mar», «₃₂nui», «₃₄lui», «₅₄lor» και «₇₂man». Η απότομη διακοπή του ρυθμού του στίχου, λόγω της μονοσυλλαβικής κατάληξης, προκαλεί τη συγκέντρωση της προσοχής του αναγνώστη στο περιεχόμενο. Ας δούμε μία προς μία τις περιπτώσεις. Το «sta», όντας ακριβώς στο τέλος της στροφής, τονίζει ακόμη περισσότερο την ακινησία της γης. Το «₁₈ha», χάρη και στο αρνητικό μόριο «non» που προηγείται, αποκτά μεγαλύτερη έμφαση λόγω της μετρικής θέσης του. Το μονοσυλλαβικό «₃₀mar» βρίσκεται σε αντίστιξη με την ηχητική κύμανση του «₃₀dall'uno all'altro». Το «₃₂nui» έχει φωνητική-μετρική συμμετρία με το «₃₄lui»: έτσι υπογραμμίζεται η διαφορά ανάμεσα στην ταπεινότητα όποιου σκύβει το κεφάλι μπροστά στον «₃₃Massimo / ₃₄Fattor» και την ανωτερότητα αυτού που φέρει το ίχνος της γήινης παρουσίας του Θεού. Το «₅₄lor» κλείνει τη στροφή αντιπαρατιθέμενο στο μονοσυλλαβικό «₅₃Ei» του προηγούμενου στίχου. Το «₇₂man», ακριβώς στο τέλος της στροφής, με τον αδρό ήχο του δέτει τέρμα στο κλίμα νοσταλγικής αναπόλησης, και θα λέγαμε ότι επαναφέρει στην πραγματικότητα τον αυτοκράτορα που είχε αφαιρεθεί από την επιθυμία να γράψει τα απομνημονεύματά του.

⁴spoglia Η λέξη, συνηθισμένη στην ιταλική ποιητική γλώσσα, σημαίνει «το λείψανο», «το νεκρό σώμα». Αλλά παράλληλα, με τις κύριες σημασίες της «το ένδυμα» και «η πανοπλία», μεταδίδει στο σημείο αυτό την αίσθηση του σώματος ως εξωτερικού περιβλήματος, από τη στιγμή που το εγκατέλειψε η ψυχή. Με την ίδια ακριβώς σημασία χρησιμοποιείται η λέξη «spoglia» και στο ποίημα του Manzoni *Η Πεντηκοστή* (*La Pentecoste*, 1822): «E allora dalle tenebre / La diva spoglia uscita...» («Και τότε απ' τα σκοτάδια / Βγαίνοντας το θεικό λείψανο...» – *Tutte le poesie*, ό.π., σ. 113). Σε σχέση με τις αποδόσεις των Α και Β, που μεταφράζουν απλώς «σώμα» (το άμεσο αντίστοιχο του ιταλικού «corpo» και όχι του «spoglia»), η μετάφραση του {Γ} «³πτώμα» είναι ευστοχότερη. Πάντως και οι τρεις αποδόσεις στερούνται το σημασιολογικό πλούτο και τη μεταφορικότητα του πρωτοτύπου. Το ίδιο θα μπορούσαμε να πούμε και για την, εξίσου κυριολεκτική με εκείνη του {Γ}, λαϊκότροπη μεταφραστική εκδοχή του {Δ} «²κουφάρι».

⁴orba di tanto spiro Η σημασία είναι: στερημένο από μια τόσο μεγάλη προσωπικότητα. Ο Α και Β αποδίδουν τους στ. 2 και 4 του πρωτοτύπου με μεγάλη ελευθερία ο πρώτος και περιφραστικά ο δεύτερος. Συγκεκριμένα, ο Α, με το δίστιχο «³Αφού η ψυχή του επέταξε / ⁴Απ' το νεκρό το στόμα», υπερβαίνει κατά πολύ τα όρια της περιφραστικής απόδοσης. Η μετάφρασή του είναι κατ'αντιστοιχία, γιατί καταφεύγει σε μια λογοτεχνική παράδοση (που πάντως το πρωτότυπο δεν την υποβάλλει), σύμφωνα με την οποία η ψυχή κατά τη στιγμή του θανάτου βγαίνει από το σώμα μέσω του στόματος. Ας δούμε ποια στοιχεία των ιταλικών στίχων απηχούν οι επιλογές του Β: επισημάναμε ήδη ότι η μετοχή «³Αλησιμονώντας» αποδίδει το «³jimmemore» το «³πνοή» και το «⁴εμψυχωμένο» απηχούν αντίστοιχα τα ουσιαστικά «²sospiro» και «⁴spiro». Η προσπάθεια του {Γ} για κατά στίχο απόδοση εδώ δεν αποφέρει καλό αποτέλεσμα. Η μετάφρασή του «⁴Τυφλό απ' τη δύναμή του» είναι κατά προσέγγιση: ούτε το «Τυφλό» αποδίδει σωστά το «orba» (το πρωτότυπο θα έπρεπε να

είναι «non vedente»), ούτε βέβαια το «tanto spiro» σημαίνει το κοινότοπο «δύναμη». Εξίσου, ή και περισσότερο, ελεύθερη σε σχέση με του Α, είναι η «απόδοση» του {Δ} «₅Που της ζωής τη δύναμη / ₄Ο χάρος του 'χει πάρει». Η προσωποποίηση του θανάτου με τη μορφή του Χάρου παραπέμπει ευθέως στη λαϊκή ποιητική παράδοσή μας. Τούτες οι υπομνήσεις, συχνές στο κείμενο του Σιγούρου, δεν έχουν βέβαια καμία σχέση με το έντονα λόγιο ύφος του πρωτοτύπου.

₅attonita Πρόκειται για έναν από τους πολλούς λατινισμούς του πρωτοτύπου. Την κυριολεκτική απόδοση βρίσκουμε και πάλι στον {Γ}: «₅εμβρόντητη» (το «attonita» και το «tuono», που σημαίνει «βροντή», έχουν την ίδια ρίζα) με τη χρήση της λέξης αυτής διατηρείται η γλωσσική αίσθηση του λατινισμού. Ο Α για να αποδώσει τα δύο ουσιαστικά του στ. 5 του πρωτοτύπου επαναλαμβάνει: «₅ακίνητη» – επίθετο που ήδη χρησιμοποίησε στο στ. 2: «Ακίνητο». Με τον τρόπο αυτό τονίζει περισσότερο το συντακτικό σχήμα «₁Ως»-«₅Έτσι»: «₁Ως [...] / ₂Ακίνητο» – «₅Έτσι [...] ₅ακίνητη», που, σε συνδυασμό με τη διατήρηση της θέσης των ρημάτων, επιτυγχάνει το ισχυρότερο αντιθετικό σχήμα μεταξύ των ελληνικών αποδόσεων και το πλησιέστερο προς το πνεύμα της ιταλικής ωδής. Ο Β ακολουθεί τη λύση του Α· καταφεύγει στο «₆Ακίνητος». Με την επιλογή αυτή φαίνεται να θυμάται το «₁immobile», που δεν το είχε μεταφράσει στη θέση του. Στον {Δ} απαλείφονται και τα δυο επίθετα του 5^{ου} στίχου του πρωτοτύπου. Το κενό στον 5^ο στίχο της απόδοσής του καλύπτει η εμφιατική, και περιττή ως προς τα συμφραζόμενα, προσθήκη: «₅στης θλάψης». Ας σημειωθεί ότι κανείς δεν αποδίδει το επίθετο «₅percossa» και ότι οι στ. 5-6 είναι σχεδόν ίδιοι στα κείμενα των Α και Β. Ο 6^{ος} στίχος του {Γ} δεν αποφεύγει δυο απανωτές χασμωδίες.

₇muta Η δυσύλλαβη αρχή της δεύτερης στροφής είναι εξίσου επιγραμματική με κείνη της πρώτης. Διακρίνεται μια συμμετρική αντιστοιχία ανάμεσα στη σιωπηλή στάση που κρατά ολόκληρος ο κόσμος στην είδηση για το θάνατο

του Ναπολέοντα και στη λακωνική αγγελία του «₁Ei fu». Οι τρεις Έλληνες μεταφραστές, Α, Β και {Γ}, αποδίδουν το «_{muta}» στην ίδια θέση κατά λέξη: «₇Βωβή». Εξίσου πιστή η διαφορετική απόδοση του {Δ}: «₇Αφωνη».

_{ultima} / _{ora} Ο Α, περιφραστικά και αναπτύσσοντας, δίνει κι εδώ την πιο ελεύθερη απόδοση: «₈Την ώρα την φρικώδη / Που εσβήσθη». Ο Β συμπτύσσει: «₇το τέλος». Ο {Γ} μεταφράζει πιστά, κατά τη συνήθη τακτική του: «₇ύστερη ώρα». Ο {Δ} με το «₈χαροπάλεμα» διασκευάζει το πρωτότυπο, όντας σε συμφωνία με την προηγηθείσα επιλογή του της 1^{ης} στροφής: «₄Ο Χάρος».

_{uom fatale} Το επίθετο «*fatale*» έγινε αντικείμενο ποικίλων ερμηνειών, ανάμεσα στις οποίες οι πιο αξιόπιστες είναι δύο: «μοιραίος: έκφραση του πεπρωμένου» (την ερμηνεία αυτή υποστήριξε ο C.F. Goffis στη μελέτη του «*Il Cinque maggio e la poetica del sentire disacerpato*», στο βιβλίο του *La lirica di A. Manzoni*, Firenze 1964) ή «αυτός που κρατούσε στα χέρια του τις τύχες του κόσμου». Σύμφωνα με τον Vittore Branca (*Lingua nostra*, τ. VI, 1944-45), η λέξη «*fatale*» εκφράζει τη χριστιανική ιδεολογία του Manzoni και τονίζει τη βαθιά πίστη του στη Θεία Πρόνοια.

Στον Α το σημαντικό αυτό επίθετο απηχείται στο «₈φρικώδη». Το αποδίδει ρητά μόνο ο Β: «₈του πεπρωμένου». Στον {Γ} απαλείφεται. Το ίδιο στον {Δ}.

Στ. 9-12 Το νόημα των στίχων είναι: ο κόσμος δε γνωρίζει πότε μια προσωπικότητα ισάξια με κείνην του Ναπολέοντα θα έρδει να πατήσει τη γη που το χόμα της έγινε κόκκινο από το αίμα των πολέμων που προκάλεσε ο Γάλλος αυτοκράτορας. Το επίθετο «₁₁cruenta» είναι η μόνη ρητή αναφορά της ωδής στις καταστροφικές επιδόσεις του Ναπολέοντα. Η λέξη «₁₀orma» είναι πολύ συνηθισμένη μετωνυμία στην ιταλική ποίηση του 10^{ου} αιώνα. Και στους στ. 9-12 η μετάφραση του {Γ} αποδεικνύεται η πιστότερη: το ιταλικό κείμενο αποδίδεται σχεδόν κατά λέξη (η μόνη μικρή απόκλιση είναι η περιφραστική απόδοση του «₁₂verga» ως «₁₀ο καιρός θα φέρει»). Αντίθετα, ο Α αφενός απο-

δίδει το «né sa» με τη φράση «₉κι είναι αγνώριστο» κι αφετέρου απαλείφει το «₁₀orma», που στον {Γ} γίνεται «₉πάτημα» και στους Β και {Δ}, ακριβέστερα, «₉ίχνος» και «₁₀αχνάρια». Το «₁₁cruenta» αποδίδεται σχεδόν κατά λέξη από τους μεταφραστές: Α «₁₁αιματωμένο», Β «₁₀πολυαιματωμένου», {Γ} «₁₁ματωμένο», {Δ} «₁₁αιματόβρεχτο» (μόνο που στον Β υπάρχει η εμφατική προσθήκη του συνθετικού «₁₀πολύ»). Επιπλέον, στον Β παρατηρείται αλλοίωση, όχι πάντως σημαντική, των συντακτικών σχέσεων του πρωτοτύπου: στο ιταλικό κείμενο το «₁₁cruenta» προσδιορίζει το «₁₁polvere» (ορθά «₁₁χώρα» στους Α, {Γ} και {Δ}), ενώ στη μετάφραση του Β αποδίδεται στο «₁₁ποδιού» με ταυτόχρονη απάλειψη του «₁₁polvere». Η σύνταξη των στ. 9-12 είναι περίπλοκη και δύσκαμπτη τόσο στον Β, όσο και στον {Γ}. Μάλιστα και στους δύο τη δυσκαμψία επιτείνει ο έντονος διασκελισμός: Β «₁₀πολυαιματωμένου / ₁₁Ποδιού», {Γ} «₉πάτημα / ₁₀Θνητού». Πάντως, ανάλογοι διασκελισμοί είναι αρκετά συχνοί και στο πρωτότυπο π.χ. «₇ultima / ₈ora», «₉simile / ₁₀orma».

Στ. 13-24 Το νόημα των δυο αυτών στροφών είναι το εξής: κατά την εποχή που ο Ναπολέων βρισκόταν στο απόγειο της δόξας του, ο Manzoni δε συνέθεσε προς τιμήν του, όπως τόσοι άλλοι ποιητές του καιρού του, εγκωμιαστικούς στίχους. Τώρα όμως, μπροστά στην είδηση της απώλειας μιας τόσο σημαντικής προσωπικότητας, κρίνει ότι είναι η κατάλληλη στιγμή να γράψει «₂₃un cantico / ₂₄che forse non morrà» (Β «₂₃ωδή [...] / ₂₄Π' ίσως να μη χαθεί»). Ο Manzoni αναλαμβάνει λοιπόν το ρόλο του ποιητή-βάρδου και του πολιτικού ποιητή. Αναφέρθηκε στην Εισαγωγή (σημ. 4) ότι στην αλληλογραφία Μουστοξύδη - Tommaseo διασώθηκε μια ενδιαφέρουσα πληροφορία, σύμφωνα με την οποία ο Manzoni έγραψε σε νεανική ηλικία (και στη συνέχεια αποφάσισε να μη δημοσιεύσει) ορισμένα ποιήματα (τέσσερα επιγράμματα κι ένα σονέτο) που στρέφονταν κατά του Ναπολέοντα. Η απόφαση για τη μη δημοσίευση δεν πρέπει να αποδοθεί σε αλλαγή της πολιτικής στάσης του Ιταλού συγγραφέα έναντι του Ναπολέοντα, αλλά σε ενδιαασμούς του για την ποιότητα

των νεανικών του συνδεμάτων. Αν εκείνα τα ποιήματα (που πρέπει να θεωρούνται χαμένα) είχαν διασωθεί, θα ήταν ενδιαφέρον να τα συγκρίνει κανείς με το *Cinque maggio*, που ο Manzoni έγραψε με την αφορμή του θανάτου του πολιτικού του εχθρού. Μπορεί να παραβάλλει κανείς την περίπτωση του Manzoni μ' εκείνη των Ελλήνων ποιητών Ανδρέα Κάλβου και Διονυσίου Σολωμού που επίσης με το ποιητικό έργο τους παρουσιάζουν αλλαγή στάσης έναντι του Ναπολέοντα (βλ. Α' Επίμετρο, σ. 121). Σημειώνουμε ότι και ο Foscolo έγραψε το 1797 την υμνητική *Ωδή στον Ελευθερωτή Βοναπάρτη* (*Ode à Bonaparte liberatore*), που στη συνέχεια αποκήρυξε, καθώς έγινε ορμητικός πολέμιος του Γάλλου αυτοκράτορα.

¹³ *folgorante* Ο {Γ} αποδίδει την έννοια του επιδέτου με το ρήμα «¹³έλαμπε» και ο {Δ} με το ουσιαστικό «¹⁴λάμψη», στο οποίο επιτάσσει και το εμφατικό επίδετο «¹⁴μεγάλη», που το προσθέτει επειδή, προφανώς, ικανοποιεί και την ανάγκη της ομοιοκαταληξίας (με το «¹⁶πάλι»). Στον Α η έννοια της λάμψης απηχείται, ως ένα βαθμό, ή αναπληρώνεται, από το επίρρημα «¹³Ψηλά». Η έννοια του επιδέτου λείπει εντελώς στον Β· πρόκειται για μιαν από τις πολλές απαλείψεις που οι Έλληνες μεταφραστές υποχρεώνονται να κάνουν λόγω της μεγαλύτερης γλωσσικής περιεκτικότητας του ιταλικού κειμένου.

¹⁵ *solio* Λατινισμός στη θέση του «τροπό». Και οι τέσσερις μεταφραστές το αποδίδουν «θρόνο».

¹⁴ *il mio genio* Ένας ακόμη λατινισμός, που η σημασία του δεν είναι «η μεγαλοφυΐα μου», αλλά «το σύνολο συναισθημάτων και σκέψεων» (Nigro). Η χρήση του όρου «genio» με αυτή τη σημασία είναι ιδιαίτερα συχνή στην ποίηση του νεοκλασικισμού. Οι μεταφράσεις Α «¹⁴η φαντασία μου», Β «¹⁴η διάνοιά μου», {Γ} «¹⁴Η Μούσα μου» και {Δ} «¹³ο νους» φανερώνουν την καλή γνώση της ιταλικής γλώσσας και ποίησης του ΙΘ' αιώνα από τους μεταφραστές, αφού κανείς δε διαπράττει το εύκολο σφάλμα να μεταφράσει με το σύγχρονο αίσθημα («η μεγαλοφυΐα

μου»). Πάντως δεν είναι ιδιαίτερα ικανοποιητικές οι αποδόσεις των A, B και {Δ} επειδή επιμερίζουν την έννοια του πρωτοτύπου (το «genio» προκύπτει από τη σύζευξη «φαντασίας» και «διάνοιας-νου»). Περισσότερο επιτυχημένη η επιλογή του {Γ} που καταφεύγει στο συνηδισμένο στη νεοκλασική ποίηση και περιεκτικό όρο «Μούσα».

¹⁴tacque [...] / ¹⁵mista la sua [la voce del mio genio] non ha Ο Manzoni τονίζει ιδιαίτερα τη στάση της σιωπής που κράτησε απέναντι στη γήινη δόξα του Ναπολέοντα, γιατί η σιωπή αυτή ήταν εκδήλωση της καλλιτεχνικής αξιοπρέπειας και ανωτερότητάς του. Η επηρεμένη υπερηφάνεια του ποιητή και το άτεγκτο ήθος του, τυπικά στοιχεία του κλασικισμού, εμφανίζονται και στον Κάλβο – πρβλ. «Η Βρετανική Μούσα» (XI), στρ. ιστ'-ιζ' «Αι Ευχαί» (XVI), στρ. δ' και ιη'. Ας δούμε, όμως, αν και κατά πόσο η καιρία επαναληπτική επισήμανση της ποιητικής σιωπής στους στ. 14 και 18 του ιταλικού κειμένου, διατηρείται στις ελληνικές μεταφράσεις. Στον A χάνεται εντελώς, αφού το «¹⁴tacque» δεν μεταφράζεται (στη δέση του αποδίδεται το ρήμα «¹⁴vide» με το εμφατικό «¹⁵αγνάντεψε»). Στον B το σχήμα διατηρείται: «¹³εσώπασε» και «¹⁷Τον ήχον της δεν ένωσε». Επίσης διατηρείται στον {Γ} με τις, όπως συνήθως εμφατικές, αποδόσεις: «¹⁴εβουβάδη» και «¹⁷Δεν άνοιξε τα χείλη της». Πάντως και στον {Γ}, λόγω έλλειψης χώρου, θυσιάζεται το «¹⁴vide». Ο εκφραστικός τονισμός της ποιητικής σιωπής χάνεται και στον {Δ}, αφού στην απόδοσή του δεν υπάρχει παρά μόνο η άχρωμη ρηματική άρνηση «¹⁷δεν εμίλησα».

¹⁵con vece assidua Το νόημα είναι: δίχως διακοπή. Η φράση δεν αποδίδεται σε καμιά από τις ελληνικές μεταφράσεις. Μια ακόμα χαρακτηριστική περίπτωση των απειλείων που επέβαλε η μικρότερη περιεκτικότητα των ελληνικών κειμένων.

¹⁶cadde, risorse e giacque Η συγκέντρωση τριών αορίστων σε έναν μόνο στίχο, με το γοργό ρυθμό που δημιουργεί, επιτρέπει στον Manzoni να συνοψίσει με επιγραμματι-

κό και δραματικό τρόπο την πορεία και την τελική έκβαση της στρατιωτικής και πολιτικής ιστορίας του Ναπολέοντα και να εκφράσει την πίστη του για την κατάληξη των ανδρώπων προσπαθειών. Χαρακτηριστική η μετάβαση από το πρώτο ρήμα «cadde» στο τρίτο «giacque»: η οριστική πτώση ανταμείβει την ανδρώπινη ύβρη. Πίσω από τα ρήματα η ιταλική κριτική διέκρινε υπαινιγμούς σε συγκεκριμένα γεγονότα-σταθμούς της ευρωπαϊκής ιστορίας: το «cadde» για την ήττα της Λιψίας το 1813, που οδήγησε τον Ναπολέοντα στην παραίτηση και στην εξορία στο νησί της Έλβας· το «risorse» για την περίοδο των Εκατό Ημερών (από το Μάιο ως τον Ιούνιο του 1815)· το «giacque», τέλος, για την οριστική πανώλεθρία που περιέμενε τον αυτοκράτορα στο Βατερλό και για την εξορία του στο νησί της Αγίας Ελένης.

Οι ελληνικές μεταφράσεις: Α «¹⁵έπεσε, εσηκώθηκε, / ¹⁶Και πάλι ερρίφθη χάμου». Β «¹⁵έπεσε, ασηκώθηκε, / ¹⁶Κι ερρίφθη πάλι χάμου». {Γ} «¹⁵[η δόξα του] έσβησε, / ¹⁶Ξανάλαμψε κι εχάθη». {Δ} «¹⁵Να πέφτει, να σηκώνεται, / ¹⁶Να ξαναπέφτει πάλι». Οι αποδόσεις των Α και Β και σ' αυτούς τους δυο στίχους, καθώς και στους 17-18 που ακολουθούν, ουσιαστικά είναι ίδιες. Η μετάφραση των δύο πρώτων ρημάτων ακριβής, ενώ του τρίτου είναι πλεοναστική (ένας ολόκληρος στίχος και στους δυο), αλλοιώνοντας επιπρόσθετα το γοργό ρυθμό του πρωτοτύπου (οι τρεις λέξεις του ιταλικού κειμένου γίνονται έξι). Επιπλέον, το «ερρίφθη χάμου» επαναλαμβάνει, λανθασμένα, τη σημασία του «cadde» (έπεσε), που σε συνδυασμό με το «πάλι», στερεί στις εν λόγω μεταφράσεις την αύξουσα σημασιολογική ένταση που παρουσιάζουν τα ρήματα στο πρωτότυπο (την αίσθηση της οριστικής πτώσης) και καθιστά λιγότερο αισθητή την υπόμνηση των συγκεκριμένων ιστορικών γεγονότων. Ο {Γ} διατηρεί τη δομή του πρωτοτύπου: τα τρία ρήματά του διαδέχονται το ένα το άλλο δίχως μεσολάβηση άλλων λέξεων, ενώ διατηρείται και η κλιμάκωση των σημασιών (αν και τη διακόπτει ο διασκελισμός)· επιλέγει όμως ρήματα με πολύ εμφανική σημασία, που υποκειμένό τους, επιπλέον, δεν είναι ο Ναπολέον, αλλά «¹⁵η δόξα του» που, βέβαια, συνιστά περιττή προσθήκη έναντι του πρωτοτύπου. Τα ρήματα που επέλεξε ο {Δ}, κι

ιδίως το τρίτο ανάμεσά τους (σε συνδυασμό και με την εντελώς περιττή, και μάλλον επιβεβλημένη, λόγω της ομοιοκαταληξίας, λέξη «₆πάλι»), μεταδίδουν —όπως συμβαίνει, σε μικρότερο βαθμό, στους Α και Β— μονάχα την αίσθηση της επαναληπτικότητας στα δρώμενα της ζωής του Ναπολέοντα, και στερούν στον Έλληνα αναγνώστη την αίσθηση της οριστικής πτώσης του αυτοκράτορα, αίσθηση που στο ιταλικό κείμενο δημιουργεί η ρητή κλιμάκωση σημασιών των τριών ρημάτων. Επίσης, ο {Δ} στους στ. 13-16 συνάπτει τις δυο προτάσεις των στ. 13-16 του πρωτοτύπου σε μια πρόταση και υποτάσσει τα τρία ρήματα στο «₁₃είδε».

⁷sonito Ένας ακόμη λατινισμός. Το «sonito», στη θέση του «suono», σημαίνει «συγκεχυμένος ήχος». Οι λατινισμοί, ακόμη και για το σύγχρονο της ωδής Ιταλό αναγνώστη, προφανώς δημιουργούσαν την αίσθηση της γλωσσικής ανοικειώσης, αίσθηση απολύτως σύμφωνη με τον υψηλό τόνο και το μεταφυσικό θέμα. Στη συγκεκριμένη περίπτωση οι Α και Β με την από κοινού περιφραστική απόδοση «₁₈Στου κόσμου τη φωνή» μεταφέρουν τη σημασία, αλλά όχι και τη γλωσσική και υφολογική χροιά, του λατινισμού. Περισσότερο επιτυχημένη η επιλογή των {Γ} και {Δ}, το κάπως ασυνήθιστο «₁₈σхлоβοή».

Στ. 19-24 Γεμάτος υπερηφάνεια ο Manzoni αυτοεκθειάζει την ποιητική του στάση: την αντικειμενικότητα και την ανιδιοτέλεια, αφού ούτε εγκωμίασε («₁₉servo encomio»), ούτε σπύλωσε («₂₀codardo oltraggio») τον Ναπολέοντα. Μόνο τώρα, μπροστά στην απώλεια («₂₂sparir») ενός «₂₂tanto raggio» ({Γ} «₂₁τέτοια λάμψη») αποφάσισε να εκφραστεί. Η στροφή αυτή παρουσιάζει μεγάλη συγκέντρωση επιθέτων. Για τη χρήση και τη σημασία των επιθέτων γενικά στην ωδή, αξιοσημείωτες είναι οι παρατηρήσεις του Terracini.

¹⁹Vergin di servo encomio Οι ελληνικές αποδόσεις μπορούν να λειτουργήσουν ως παράδειγμα της γενικότερης μεταφραστικής πρακτικής των Α, Β, {Γ} και {Δ}. Ο πρώ-

τος μεταφράζει περισσότερο ελεύθερα «¹⁵Πάντοτε εχθρά στον έπαινο»: το «vergin» γίνεται «εχθρά» (απόδοση πολύ λιγότερο πιστή από τις ακριβείς επιλογές του Β «¹⁹Άσπιλη» και, κυρίως, του {Γ} «¹⁹Αγνή»), ενώ δε θεωρείται απαράιτητη η μετάφραση του «servo». Ακόμη προστίθεται το εμφατικό επίρρημα «Πάντοτε». Η μόνη μικρή απόκλιση του Β από την κατά γράμμα μετάφραση βρίσκεται στην απάλειψη, όπως και στον Α, του «servo»: «¹⁹Άσπιλη από εγκώμια». Η απόδοση του {Γ} είναι κατά λέξη: «¹⁹Αγνή από δούλο εγκώμιο». Η μετάφραση του {Δ} «¹⁹Τον δουλικό τον έπαινο», εξίσου ελεύθερη με του Α, καθώς απαλείφει το «¹⁹Vergin» ή, ακριβέστερα, μεταθέτει τη σημασία του στο κοινότοπο ρήμα «²¹Δεν ξέρω», χαρακτηρίζεται από τη γενική τάση του Σιγούρου να εξομαλύνει το περίτεχνο και πλούσιο ύφος του πρωτοτύπου.

²⁰codardo oltraggio Α «²⁰δολερό (το) φθόνο· Β «²⁰δειλή βρισιά· {Γ} «²⁰άνανδρη ύβρη· {Δ} «²⁰άκαρδο ψεγάδι». Η μετάφραση του Β είναι η πλησιέστερη στη σημασία του πρωτοτύπου. Φανερός ο παραλληλισμός που έχουν στο πρωτότυπο τα «¹⁹servo encomio» και «²⁰codardo oltraggio». Ο παραλληλισμός αυτός διατηρείται μόνο στους {Γ} και {Δ}.

²¹sorge Υποκειμένο του το «¹⁴mio genio». Η μετάφραση του Α «²²εκινήθη» αποδίδει αμήχανα το ιταλικό ρήμα. Επιτυχώς ο Β: «²²Πετιέται». Ανεπιτυχώς ο {Γ}, που και παραφράζει και θυσιάζει σχεδόν ένα ολόκληρο στίχο: «²²Ήλθε [...] η ώρα». Στον {Δ} απαλείφεται.

²¹commosso Σημαίνει «συγκινημένος». Αναφέρεται στο «¹⁴mio genio» και απαλείφεται και στις τέσσερις μεταφράσεις.

²²tanto raggio Η κατά λέξη απόδοση γι' άλλη μια φορά είναι του {Γ}: «²¹τέτοια λάμψη· ο Β αλλοιώνει το «raggio» σε «²¹φως», ενώ ο Α απαλείφει το «tanto», αφού μεταφράζει μόνο «²¹λάμψη». Ο {Δ} και σε αυτό το σημείο διασκευάζει το ιταλικό κείμενο: η αρκετά «πεζή» απόδοση

του, «²¹ δόξα σου / ²² Που σβήνει στο σκοτάδι», απηχεί μόνο το μακρινό νόημα των στ. 21-22 του πρωτοτύπου. Το ρήμα από το οποίο εξαρτάται η ανωτέρω φράση, «²¹ Ύμνώ», μεταφέρει βέβαια τη σημασία, όχι όμως και τον εκφραστικό χρωματισμό του «²³ scioglie» (βλ. αμέσως παρακάτω).

²³ scioglie Το ιταλικό ρήμα δε σημαίνει απλώς «²³ Να πει» (στον Α) ή «²³ Να ειπεί» (στον {Γ}). Ευστοχότερα ο Β μεταφράζει «²³ ψάλλει».

²³ cantico Η εκλογή αυτού του όρου από τον Manzoni είναι καιρία, γιατί έτσι εκφράζει τη λυρικο-δραματική λειτουργία της σύνθεσης. Το «²³ τραγούδι» των Α και {Δ} απηχεί το λυρικό τόνο που δηλώνει το «cantico», όχι όμως και την υμνητική πρόθεσή του. Στον {Γ} το «²³ μοιρόλογο» είναι λαϊκή λέξη, συναισθηματικά φορτισμένη: παραπέμπει λοιπόν κυρίως στη δημοτική παράδοση και δημιουργεί συνειρμούς ολότελα άσχετους με το λόγιο Manzoni. Επίσης αφαιρεί από το «cantico» τον ιερατικό και εγκωμιαστικό τόνο και αποδίδει σε ολόκληρο το ποίημα πρόθεση θρήνου. Η ακριβέστερη απόδοση είναι του Β: «²³ ωδή».

²³ all'urna Η λέξη, που σημαίνει «λήκυθος», «τεφροδόχος», χρησιμοποιείται μεταφορικά με τη σημασία του «ταφικού μνημείου». Μόνο από τον Β αποδίδεται ορθά: «²³ στον τάφο του». Η απόδοση αυτή, σε συνδυασμό με τα «²³ ψάλλει» και «²³ ωδή», κάνει στο σημείο αυτό τη μετάφραση του Β την πλησιέστερη στη σημασία του πρωτοτύπου. Στον Α η απόδοση «²⁴ Σ' εκείνη την ταφή» είναι ανακριβής (η αναφορά του πρωτοτύπου είναι τοπική και όχι χρονική). Στον {Γ} το «²³ all'urna» απαλείφεται, αλλά η σημασία του περιέχεται εν μέρει στο «²³ μοιρόλογο». Στον {Δ} απαλείφεται εντελώς.

²⁴ che forse non morrà Το θέμα της προορισμένης για την αιωνιότητα ωδής είναι ιδιαίτερα συχνό στην ποίηση του νεοκλασικισμού. Σύμφωνα με την ερμηνεία που έδωσε

ο Nigro σ' αυτόν το στίχο, την επιβίωση του συνθέματος αυτού προοιωνίζει ο ίδιος ο συγγραφέας, όχι από τάση αυτοκολακείας, αλλά επειδή το ποίημά του είναι γραμμένο σύμφωνα με την «αλήθεια». Σύμφωνα με τον Terracini την αιωνιότητα του *Cinque maggio* εγγυάται το γεγονός ότι ο Manzoni οδηγεί τον αναγνώστη του στην περιφρόνηση για τις ανθρωπίνες δόξες, χάρη στο θουμασμό που η ωδή του μεταδίδει για τα αιώνια αγαθά. Ο Terracini έδωσε ιδιαίτερη προσοχή στη χρήση του επιρρήματος «forse», που το θεωρεί χαρακτηριστική εκδήλωση του στίγματος της ποίησης του Manzoni: της ταπεινότητάς του και της βαθιάς θρησκευτικής του πίστης. Το θέμα της «αιώνιας ποίησης» απαντά συχνά και σε κλασικά ποιητικά κείμενα: πρβλ. Πίνδαρο, *Πυθιόνικοι*, Γ' 108· Οράτιο, *Carmina*, III, XXXI· Οβίδιο, *Metamorphoses*, XV 871, και *Amores*, I, X 12 και I, XV 7, 32. Πάντως οι συχνές εκδηλώσεις του κλασικισμού στον Manzoni δεν ψυχραίνουν το κείμενό του.

Στον Α ο στίχος απηχείται μόνο στο επίθετο «₂₃ ακοίμητο», ενώ απαλείφεται, αυθαίρετα, το «₂₉ forse». Ακριβείς οι μεταφράσεις των Β «₂₄ Π' ίσως να μη χαθεί» και {Γ} «₂₄ Που ίσως δε χαθεί». Ο {Δ} κρίνει εμφαντικά ότι το «τραγούδι» «₂₃ θα 'χει [...] / ₂₄ Αθάνατη ζωή», δίχως να έχει γ' αυτό την παραμικρή επιφύλαξη, αφού εξαλείφει πλήρως το «₂₄ forse».

Στ. 25-30 Η στροφή συνοψίζει τη χρονική ταχύτητα και τη γεωγραφική έκταση των πολεμικών επιχειρήσεων του Ναπολέοντα: οι γεωγραφικοί όροι ανακαλούν τις εκστρατείες του αυτοκρατορικού στρατού, από την Ιταλία στα 1796-1800 (Άλπεις) μέχρι την Αίγυπτο στα 1798-1799 (Πυραμίδες), από την Ισπανία στα 1808-1809 (ο Manzanarre είναι ποταμός που διασχίζει τη Μαδρίτη) μέχρι τη Γερμανία στα 1805-1806 και στα 1809-1813 (Ρήνος), από το ακραίο σημείο της ιταλικής χερσονήσου (η Scilla είναι το ακρωτήριο της Καλαβρίας) μέχρι τη Ρωσία (Tanai είναι το λατινικό όνομα του ποταμού Δον). Η δομή της στροφής παρουσιάζει πολλαπλό ενδιαφέρον: κυρίαρχο το συντακτικό σχήμα «da-a-», υψηλός βαθμός συγγέντρωσης κυρίων ονομάτων και ουσιαστικών, χρήση

του ουσιαστικοποιημένου επιθέτου «₂₇securo» (στη θέση του ονόματος του αυτοκράτορα), ύπαρξη δύο μόνο ρημάτων («₂₈tenea» και «₂₉scorpid»). Ο στ. 30 απαντά αυτούσιος και ως 8^{ος} στίχος της *Πεντηκοστής* (ό.π., σ. 113). Το πλήθος των κυρίων ονομάτων δημιουργεί εννόητο πρόβλημα στους Έλληνες μεταφραστές. Οι Α και Β απαλείφουν τους τέσσερις από τους έξι γεωγραφικούς όρους: «₂₆Manzanarre», «₂₆Reno», «₂₉Scilla», «₂₉Tanai». Οι απαλείψεις αυτές μειώνουν την αίσθηση της έκτασης και της διάρκειας των στρατιωτικών επιχειρήσεων του Βοναπάρτη. Από την άλλη, όμως, με τον τρόπο αυτό εξοικονομείται χώρος που οι δυο μεταφραστές καλύπτουν με προσθήκη λέξεων που δεν υπάρχουν στο πρωτότυπο. Συγκεκριμένα: ο Α προσθέτει το ρήμα «₂₅έτρεξε», που εισάγει επιτυχώς το στοιχείο της κίνησης· ο Β προσθέτει την περιττή επεξήγηση «₂₅τα βουνά». Αξιοσημείωτη κι εδώ η συμφωνία στο τι έπρεπε να απαλειφθεί. Το σημείο αυτό, μαζί με αρκετά άλλα, μας επιτρέπει την υποψία ότι οι Α και Β, αν δε συνεργάστηκαν άμεσα, γνώριζαν πάντως ο ένας τη μετάφραση του άλλου. Ο {Γ} δε θυσιάζει ούτε ένα γεωγραφικό όρο στο βωμό της μεταφραστικής ελευθερίας. Το τίμημα είναι ο κάπως σόλοικος στίχος: «₂₆Και Μανσανάρη ως Ρήνο». Επίσης, ο {Γ} εξαναγκάζεται για μετρικούς λόγους να θέσει στη θέση του «₂₅Piramidi» το «₂₅Αίγυπτο» (ο πρώτος στίχος της στροφής αποκλείει την παροξύτονη κατάληξη γι' αυτό και οι Α και Β, οι οποίοι διατηρούν το «Πυραμίδες», αναγκάζονται να το μεταθέσουν στο τέλος του δεύτερου στίχου της στροφής: στ. 26). Τέλος, ο {Γ} προτιμά να ονομάσει το «Tanai» με το περισσότερο διαδεδομένο όνομα του «₃₀Δον». Ο {Δ} εξαλείφει και τους έξι γεωγραφικούς όρους της στροφής, υποκαθιστώντας τους με τα γενικά ουσιαστικά «₂₅πέλαγο» και «₂₆χώρα». Τούτη η επιλογή συνάδει με το γενικό πνεύμα της μετάφρασης Συγούρου: αποδίδει το μήνυμα της ιταλικής ωδής, εξαλείφοντας τις πραγματολογικές λεπτομέρειές της και την υπόμνηση των συγκεκριμένων συμβάντων της ναπολεόντειας ιστορίας. Ο κενός χώρος που άφησαν οι απαλείψεις καλύπτεται από περιττές προσθήκες, όπως «₂₈την ίδιαν ώρα» και «₃₀κι εδώ κι εκεί». Το σχήμα σύ-

νταξης «da-a-» διατηρείται στον Α σε ικανοποιητικό βαθμό: «²⁵Από [...] / ²⁶Έως» και «²⁹Απ' [...] εις». Το ίδιο και στον Β: «²⁵Απ' [...] / ²⁶[...] έως» και «²⁹Απ' [...] στα». Στον {Γ} διατηρείται περισσότερο: «²⁵Από [...] ώς», «²⁶Και από [...] ώς», «²⁹απ' [...] / ³⁰Στ'» και «³⁰από [...] ώς»· και πάλι, όμως, υπάρχει τίμημα: ο κάπως διαταραγμένος από άποψη ρυθμικής εκφώνησης, λόγω των πολλών συνιζήσεων, 30^{ος} στίχος. Το σχήμα σύνταξης στον {Δ} διασώζεται στα «²⁵Από [...] σε» και «²⁶Κι από [...] σε».

Στ. 27-30 Ο Α αποδεικνύεται και στην απόδοση αυτών των στίχων ο πιο ελεύθερος μεταφραστής. Το «²⁸τον είδες» (δεύτερο πρόσωπο με γενική σημασία) είναι αυθαιρετή προσθήκη, η οποία, πάντως, προσδίδει με την αποστροφική προς τον αναγνώστη, αξιοσημείωτη ένταση. Από το «²⁸τον είδες» εξαρτάται συντακτικά το «³⁰Να χύνεται», που αποδίδει κατά προσέγγιση το «²⁹scorpiid». Ο Α μεταφράζει την εικόνα του «²⁷di quel sicuro il fulmine» με μια εικόνα γνωστή από την ελληνική μυθολογία «²⁷Με την βροντή στο χέρι του». Ο ισχυρός («²⁷securο») της σύγχρονης ιστορίας παραβάλλεται με τον επικεφαλής του δωδεκάθεου στην αρχαία μυθολογία, τον Δία. Η εικόνα των στ. 27-28 αποδίδεται με αρκετή πιστότητα από τους Β και {Γ}. Και στους δύο το «²⁸tenea dietro» μεταφράζεται με το ρήμα «ακολουθώ»: Β «²⁸Ακλούθαε», {Γ} «²⁷ακλούθαγε». Η μόνη παρέκκλιση του {Γ} από τη γνωστή αρχή του της όσο το δυνατόν μεγαλύτερης πιστότητας προς το πρωτότυπο είναι η προσθήκη «²⁸το θρήνο»· πρόκειται για μια αμήχανη λύση σε ένα πρόβλημα μετρικής φύσεως (ο {Γ} έπρεπε να βρει μια λέξη που να ομοιοκαταληκτεί με το «²⁶Ρήνο»). Η μεταφραστική αρχή του {Γ} επιβεβαιώνεται και από τη διατήρηση της ρηματικής τάξης του πρωτοτύπου· τα δυο ρήματα «²⁸tenea» και «²⁹scorpiid» αποδίδονται επίσης με δυο ρήματα: «²⁷ακλούθαγε» και «²⁹Έσκασε». Ο Β επίσης διατηρεί τα δυο ρήματα, αλλά η απόδοση του δεύτερου είναι περιφραστική και ελεύθερη: «³⁰Εξάναψε η φωτιά». Και ο {Δ} αποδίδει την εικόνα του «²⁷di quel sicuro il fulmine» με μια ακόμη πιο ρηχή από του Α αναφορά στον Δία: «²⁷το αστροπελέκι του / ²⁸Ρίχνει». Το ουσιαστικο-

ποιημένο επίθετο «²⁷ Αντρείος» διατηρεί τον υψηλό τόνο του «²⁷ sicuro». Το ρήμα «²⁹ scorpiò» απηχείται στα δυο ουσιαστικά «²⁹ λάμψη» και «²⁹ χτύπημα». Ο {Δ} διατηρεί τη ρηματική τάξη του πρωτοτύπου, αφού, όπως και ο {Γ}, χρησιμοποιεί δύο ρήματα, «²⁸ ρίχνει» και «³⁰ φθάνουν», τα οποία, όμως, θα λέγαμε ότι αποχρωματίζουν εκείνα του ιταλικού ποιήματος. Τέλος, η φράση «³⁰ κι εδώ κι εκεί», που παραπάνω κρίναμε περιττή, εκφράζει ξανά τη σημασία του 30^{ου} ιταλικού στ., την οποία ο Σιγούρος είχε ήδη μεταφέρει αυτούσια στον 25^ο στ. της απόδοσής του.

³¹ Fu vera gloria? Το ερωτηματικό διακόπτει απότομα τη διαδοχή των εικόνων που παρουσίαζαν τη δύναμη του αυτοκράτορα. Ο Manzoni εμπιστεύεται την κρίση για το αληθές της ναπολεόντειας δόξας στις μέλλουσες γενιές. Ο ίδιος υποτάσσεται στην κρίση του «Massimo Fattor». Οι μεταφράσεις: Α «³¹ Δόξα είναι αυτή;» Β «³¹ Κι η δόξα του αληθινής;» {Γ} «³¹ Ήτανε δόξα πράγματι;» {Δ} «³¹ Η δόξα του [...] / ³² Αληθινή». Του Α απαλείφει το επίθετο «³¹ vera» του Β κατά λέξη· του {Γ} αποδίδει το επίθετο με το επίρρημα «³¹ πράγματι» του {Δ} κατά λέξη.

³¹ Ai posteri / ³² l'ardua sentenza Η ευρύτατη διάδοση της ωδής στην Ιταλία προσέδωσε στη φράση παροιμιακό κύρος. Οι μεταφράσεις: Α «³¹ Το ζήτημα / ³² Άλλη γενεά θα κρίνει» Β «³² Ας πούνε οι απόγονοί μας» {Γ} «³² Οι απόγονοι ας το κρίνουν» {Δ} «³³ Θα κρίνουν οι απόγονοι». Κανένα από τα ελληνικά κείμενα δεν αποδίδει ακριβώς το πρωτότυπο. Και οι τέσσερις μεταφραστές νιώδουν την ανάγκη να προσθέσουν το ρήμα που στον Manzoni εννοείται. Κανείς δεν αποδίδει το επίθετο «ardua» («δύσκολος», «επίμοχθος»). Στους Α, {Γ} και {Δ} το στοιχείο της κρίσης που περιέχεται στη λέξη «³² sentenza» απηχείται στο ρήμα «κρίνω»: Α «³² θα κρίνει», {Γ} «³² κρίνουν» και {Δ} «³³ κρίνουν». Το «³² πούνε» του Β είναι πολύ λιγότερο ακριβές. Επίσης στον Α το «³² Άλλη γενεά» είναι γενικό, σε αντίθεση με το ακριβές «³² απόγονοι» των Β, {Γ} και {Δ}, πιστή απόδοση του «³¹ posteri». Συνολικά, η ικανοποιητικότερη απόδοση είναι των {Γ} και {Δ}.

³²nui Αρχαϊκή λέξη, συνηθισμένη στην ποιητική κοινή, στη θέση του δόκιμου τύπου της προσωπικής αντωνυμίας «noi». Λειτουργεί αντιθετικά προς το «³¹posteri». Στον Α η απόδοση του «nui» με την αόριστη αντωνυμία «³³Καθείς» είναι ανακριβής (όπως και το «³²Άλλη γενεά»), αλλά το νόημα αποκαθιστά το «³⁶εις ημάς». Στον Β το «nui» αποδίδεται με τον εγκλιτικό τύπο της προσωπικής αντωνυμίας «³⁴μας». Ο {Γ} μεταφράζει το «nui» κατά το νόημα: «³³οι σύγχρονοι» με τον τρόπο αυτό τονίζει περισσότερο την αντίθεση «³¹posteri» – «³²nui». Στον {Δ} το «nui» απαλείφεται κι έτσι η αντίθεση χάνεται.

³³Massimo / ³⁴Fattor Η απόδοση του Β «³³πλάσαντα Θεόν» ακριβέστερη από τις κατά το νόημα μεταφράσεις των Α «³³Ύψιστον», {Γ} «³⁴Δημιουργό» και {Δ} «³⁴άπλαστο Πατέρα».

Στ. 34-36. Η κατά λέξη απόδοση αυτών των στίχων θα ήταν: που θέλησε (ο Θεός) σε αυτόν (τον Ναπολέοντα) να αποτυπώσει το πιο πλατύ ίχνος του δημιουργικού πνεύματός του. Οι τέσσερις μεταφράσεις είναι κατ' αναλογία. Του Α, αν και απαλείφει λέξεις του πρωτοτύπου, είναι η ακριβέστερη προς το πνεύμα του. Του Β χρησιμοποιεί λέξεις που αποδίδουν εν μέρει το πρωτότυπο: «³⁵ηθέλησε» το «³⁴volle»· «³⁵να χαράξει» το «³⁶stampar»· «³⁶Τον τύπον του» το «³⁶orma»· «³⁶βαδιά» το «³⁶vasta». Αλλά όσον αφορά το συνολικό αποτέλεσμα της μετάφρασης πρέπει να πούμε ότι η δύσκαμπτη σύνταξη δημιουργεί σοβαρά προβλήματα κατανόησης: ο αναγνώστης είναι πιθανό να καταλάβει ότι το «του» αναφέρεται στο Θεό κι όχι στον Ναπολέοντα. Η απόδοση του {Γ} είναι φτωχή, καθώς απαλείφει εντελώς τον στ. 36 του πρωτοτύπου. Ο {Δ} μεταφράζει εξίσου ελεύθερα με τον Α, και σύμφωνα με το νόημα του πρωτοτύπου, «³⁵έδειξε / ³⁶Το νου που δημιουργεί», αφαιρεί όμως στοιχεία, όπως το «³⁴volle» και το «³⁶più vasta orma», που δίνουν εκφραστική χάρη στο ιταλικό κείμενο.

Στ. 37-42. Τη στροφή αυτή χαρακτηρίζει μια σειρά από

αντιθετικά στοιχεία που αποτυπώνουν τις ψυχικές μεταπτώσεις του Ναπολέοντα: «³⁷procellosa e trepida»· «³⁸gioia» / «³⁹ansia»· «³⁸disegno» / «³⁹cor»· «³⁹indocile / ⁴⁰serve» / «⁴⁰pensando al regno». Αν η στρ. 5 (στ. 25-30) διέγραψε τη στρατιωτική πορεία του αυτοκράτορα, η στροφή αυτή αναφέρεται στην ανθρώπινη πορεία του. Ο σαφής παραλληλισμός μεταξύ των δύο στροφών φανερώνει μια τεχνική που βρίσκεται μέσα στο κλίμα του νεοκλασικισμού (το στοιχείο των ανταποκρίσεων στη δομή της σύνδεσης), αλλά που συνάμα δέχεται τα νέα μηνύματα που φέρνει ο ρομαντισμός (οι έντονες [θεματικές] αντιθέσεις). Η επιτυχής απόδοση της εν λόγω στροφής έγκειται στη διατήρηση ή, ευστοχότερα, στην αναδημιουργία των παραλληλισμών και των αντιθέσεων του πρωτοτύπου.

³⁷procellosa e trepida Η παρατακτική σύνδεση των δύο επιθετικών προσδιορισμών του «³⁸gioia» δημιουργεί αντιθετικό σχήμα βάσει της σημασίας τους: στο πρώτο επίθετο («θυελλώδης») ενέχεται η έννοια της έπαρσης και της βεβαιότητας, στο δεύτερο («έντρομος», «τρέμων») ο φόβος και οι αμφιβολίες. Η απόδοση του Α είναι η πιστότερη, καθώς μεταφράζει και τα δυο επίθετα, επιλέγοντας ελληνικές λέξεις που διατηρούν τη σημασιολογική αντίθεση του ιταλικού κειμένου. Ο Β αφιερώνει τις πέντε συλλαβές του πρώτου στίχου της στροφής του στην πρόταξη της φράσης με την οποία αρχίζει η επόμενη στροφή του ιταλικού κειμένου, «⁴³Tutto ei pronò»: «³⁷T' απέρασε όλα». Η παρέμβαση αυτή αποτελεί ερμηνεία του ιταλικού κειμένου: ο Β πιστεύει ότι η 8^η στρ. είναι άμεσα συνδεδεμένη με την 7^η, καθώς και οι δυο εκδέχονται τις ιδιωτικές και δημόσιες περιπέτειες του ήρωα· γι' αυτό η επιγραμματική φράση «³⁷T' απέρασε όλα» πρέπει να τεθεί επικεφαλής των δυο στροφών. Το ουσιαστικό «³⁷τους παλμούς» απηχεί το «³⁷trepida», ενώ το «³⁷procellosa» δε μεταφράζεται. Στον {Γ} το «³⁷Την τρικυμία» απηχεί, αντίθετα, το «³⁷procellosa», ενώ απαλείφεται το «³⁷trepida».

³⁸gioia [...] / ³⁹ [...] ansia Πλησιέστερος στη συντακτική οργάνωση του πρωτοτύπου είναι ο Α, γιατί διατηρεί την

κυριαρχική συντακτικά θέση των δύο ουσιαστικών: το «³⁸gioia» γίνεται «³⁸Χαρά» και το «³⁹ansia» «³⁹πόθο»· αλλά η απόδοση του δεύτερου ουσιαστικού, καθώς αλλοιώνει τη σημασία που έχει στο πρωτότυπο, δεν επιτρέπει να αναπαραχθεί το εμφανές αντιθετικό σχήμα του ιταλικού κειμένου. Ο Β δε μεταφράζει καθόλου το «³⁸gioia», ενώ το «³⁹ansia» απηχείται στη μετοχή «³⁹τρέμοντας». Η σαφέστατη ρήξη με τη συντακτική οργάνωση του πρωτοτύπου οφείλεται στην πρόταξη της εναρκτικής φράσης της επόμενης στροφής. Τέλος, ο {Γ} διατηρεί τη συντακτική θέση και τη νοηματική ακρίβεια του «³⁹ansia» - «³⁹αγωνία», αλλά ανατρέπει συντακτικά τη θέση του «³⁸gioia», που εξαρτάται από το «³⁷τρικυμία»· με τον τρόπο αυτό αντιστρέφει τη συντακτική σειρά του πρωτοτύπου (το «³⁷procellosa [...] / ³⁸gioia» γίνεται «³⁷Την τρικυμία της χαράς»).

³⁸gran disegno Η απόδοση του Α «³⁸μεγαλεία» είναι ικανοποιητική. Του Β το ουσιαστικοποιημένο επίθετο «³⁹Μεγάλα» είναι λιγότερο εύστοχο, σε συνδυασμό μάλιστα με το γεγονός ότι είναι αντικείμενο του ρήματος «³⁸διαλογίζεται», που δεν υπάρχει στο ιταλικό κείμενο. Επιπρόσθετα, στην απόδοση του Β τη νοηματική άρθρωση των στ. 37-39 καθιστούν προβληματική δυο συνεχείς διασκελισμοί, ιδιαίτερα ο δεύτερος: «³⁸διαλογίζεται / ³⁹Μεγάλα». Η απόδοση του {Γ}, «³⁸μεγασχεδίου», είναι ένα σόλοικο και βεβιασμένο σύνθετο.

³⁹cor Δεν μεταφράζεται από τον Α. Ούτε από τον Β (εξαιλείφεται από την επιλογή του «³⁹τρέμοντας»). Το διατηρεί μόνο ο {Γ}, που συνάμα το χρησιμοποιεί στην ομοιοκαταληξία «³⁷χαράς» / «³⁹καρδιάς».

³⁹indocile Ο Α είδαμε ότι απαλείφει το «³⁹cor», αλλά με το «³⁹αδάμαστος» αποδίδει το «³⁹indocile». Το αντίθετο συμβαίνει στον {Γ} που μεταφράζει το «³⁹cor» («³⁹της καρδιάς»), όχι όμως και το «indocile».

⁴¹E il giunge, e tiene Η παράθεση των δύο ρημάτων τονίζει το πόσο επίπονη στάθηκε η προσπάθεια του Ναπο-

λέοντα μέχρι την τελική πραγματοποίηση του στόχου του. Οι Έλληνες μεταφραστές μεταφράζουν το ένα μόνο από τα δύο ρήματα: ο Α με το «₄₁την λαβαίνει» και ο {Γ} με το «₄₁κατακτά» αποδίδουν το δεύτερο· ο Β με το «₄₁φθάνει» το πρώτο ρήμα.

⁴²follia Η προσπάθεια για την επίτευξη του πολιτικού και στρατιωτικού προγράμματος του Ναπολέοντα ήταν «τρέλα» με τη λατινική σημασία της «βλασφημίας», της ύβρεως απέναντι στο Θεό (Nigro, σ. 106, σημ. 42). Στις ελληνικές μεταφράσεις η έννοια της ύβρεως χάνεται. Ακριβέστερα αποδίδουν το «follia» οι Β και {Γ}: και οι δυο το μετατρέπουν σε επίθετο, «₄₂τρελή», που εξαρτάται από το ουσιαστικό «₄₂ελπίς» Β, ή «₄₂ελπίδα» {Γ}, που αποδίδει το ρήμα «₄₂sperar». Στον Α η σημασία του τελευταίου στίχου διασώζεται στο επίθετο «₄₁ανέλπιστη». Πιστεύουμε ότι η διατήρηση της συντακτικής και ρυθμικής τάξης της 7^{ης} στροφής του πρωτοτύπου επιτυγχάνεται καλύτερα στον Α. Στον Β οι παραλληλισμοί και οι αντιθέσεις χάνονται εντελώς, λόγω των εσφαλμένων επιλογών του, και οι συντακτικές σχέσεις του πρωτοτύπου ανατρέπονται πλήρως. Στον {Γ} ο παραλληλισμός των στ. 37-38 με τους 39-40 είναι γραμματικός και εύκολος: ίδιο ακριβώς συντακτικό σχήμα και επιπλέον ομοιοκαταληξία (όχι μόνο η προβλεπόμενη από το μετρικό σχήμα της στροφής «₃₈μεγασχεδίου» / «₄₀βασιλείου», αλλά, όπως είδαμε, κι εκείνη ανάμεσα στους στ. 37 και 39). Θ' αναφερθούμε συνολικά στην απόδοση της 7^{ης} στροφής από τον {Δ}, επειδή στην περίπτωση του δε μπορούμε να κάνουμε λόγο για μετάφραση, αλλά για διασκευή. Οι αντιθέσεις και οι παραλληλισμοί του πρωτοτύπου χάνονται. Διατηρούνται βέβαια στοιχεία του νοήματός του, αλλά αδετούνται οι εκφραστικές επιταγές του. Ουσιαστικά ο Σιγούρος επιλέγει στοιχεία του ιταλικού κειμένου, άλλα ευθέως, όπως το «₃₉cor» –κατά λέξη: «₃₇Καρδιά» (που μάλιστα εξάιρεται ιδιαιτέρα)–, κι άλλα έμμεσα, όπως το «₄₂ch'era follia sperar» –που απηχείται στο «₄₁ανέλπιστο»–, και τα ανασυνδέει φτιάχνοντας ένα δικό του κείμενο, που αναμφίβολα δεν είναι καλύτερο από το ιταλικό.

Στ. 43-48 Ολόκληρη τη στροφή συντάσσει ένα μόνο ρήμα, που μάλιστα βρίσκεται στην αρχή της: «⁴³prond» («δοκίμασε»). Το ρήμα αυτό ακολουθεί μια σειρά ουσιαστικών που διαμορφώνουν μεταξύ τους παραλληλισμούς και αντιθετικά σχήματα, τα οποία καταλήγουν και κορυφώνονται στους δυο τελευταίους στίχους. Σ' αυτούς η επανάληψη του αριθμητικού «due» προσδίδει μεγαλύτερη δραματικότητα στα πραγματικά ιστορικά περιστατικά που τα ουσιαστικά υπαινίσσονται: τη φυγή μετά την αποτυχημένη εκστρατεία στη Ρωσία (1812) και τις ήττες της Λιψίας (1813) και του Βατερλό (1815)· την πρώτη αυτοκρατορική θητεία (1804-1814) κι εκείνη της περιόδου των Εκατό Ημερών (10 Μαρτίου - 17 Ιουνίου 1815)· την πρώτη περίοδο εξορίας στην Έλβα (Απρίλιος 1814) και τη δεύτερη και οριστική στο νησί της Αγίας Ελένης (από τον Αύγουστο του 1815). Τη σύντομη ιστορική διαδρομή που διέγραψε ο Ναπολέων, από την απόλυτη δόξα και ισχύ στη μεγαλύτερη ταπείνωση και συντριβή, περικλείει και ο Σολωμός σε μια φράση του, στο *Elogio di Ugo Foscolo* (Εγκώμιο για τον Ούγο Φόσκολο). Πρόκειται για υποθετικά λόγια που ο Σολωμός βάζει στο στόμα του Foscolo: «Είδα έναν άνθρωπο, που είχε ανεβεί γοργά πάνω απ' όλους τους άλλους, να γκρεμίζεται με τέτοια χλαπαταγή ώστε να την πάρει και να την ξαναλέει ο αντίλαλος των αιώνων» - βλ. Δ. Σολωμού, *Άπαντα*, τ. Β'/Παράρτ., *Ιταλικά (Ποιήματα και Πεζά)*, μτφρ. Λίνου Πολίτη, συνεργ. Γ.Ν. Πολίτη, Αθήνα, Έκδοσης, 1991, σ. 96. Τα έξι ουσιαστικά των στ. 43-46 στον Α αποδίδονται με ισάριθμα ουσιαστικά, αν και με κάποιες μικρές αλλαγές: δε μεταφράζεται το «⁴⁶reggia» και προστίθεται το «⁴⁶τους θρήνους», που αποδίδει τη σημασία του επιθέτου «⁴⁶tristo». Το τελευταίο καθώς και το άλλο επίθετο «⁴⁴maggior», δε μεταφράζονται. Αντίθετα, προστίθεται το επίθετο «⁴⁵αθάνατη». Η μετάφραση του Β είναι πιστή και στο γράμμα και στο πνεύμα του πρωτοτύπου. Αποδίδει όλα τα ουσιαστικά του, αν και το «⁴³la gloria / ⁴⁴maggior dopo il periglio» καταλαμβάνει το μήκος δυο ολόκληρων στίχων (43-44). Αυτό συνέβη επειδή ο Β έπρεπε να καλύψει το χώρο που

εξοικονόμησε με τη μεταφορά-πρόταξη του «⁴³Tutto ei pronò» στην αρχή της προηγούμενης στροφής. Το «⁴⁴maggior» αποδίδεται με το ουσιαστικό «μεγαλεία», ενώ το «⁴⁶tristo» είναι η μόνη λέξη του ιταλικού κειμένου που απαλείφεται. Το αδύνατο σημείο αυτής της στροφής είναι το επίθετο «⁴³περασμένους», κραυγαλέος πλεονασμός, αφού «³⁷Γ' απέρασ' όλα», είναι αυτονόητο ότι οι «κίνδυνοι» είναι «περασμένοι». Στον {Γ} τα έξι ουσιαστικά γίνονται οκτώ. Η απάλειψη των συνδέσμων, η χρήση των κομμάτων και το γεγονός ότι δε μεταφράζονται τα επίθετα «⁴⁴maggior» και «⁴⁶tristo» προσδίδουν γοργό ρυθμό και emphaticό τόνο. Ωστόσο η απόδοση της σημασίας είναι εσφαλμένη: ενώ τα ουσιαστικά του πρωτοτύπου έχουν μεταξύ τους σχέσεις παραλληλισμού και αντίθεσης και κυρίως υπονοούν συγκεκριμένα γεγονότα, η πληθώρα των άστοχων ουσιαστικών του {Γ} ανατρέπει τα υφολογικά σχήματα του πρωτοτύπου και καταστρέφει την υπόμνηση των ιστορικών συμβάντων. Συγκεκριμένα, το «⁴⁵fuga» («φυγή») δε μεταφράζεται, ενώ τα «⁴⁵ταπεινώση», «⁴⁶Λατρεία» και «⁴⁴καταδίκη» είναι περιττές emphaticές προσθήκες. Και σε αυτή τη στροφή η απόδοση του {Δ} τηρεί το γενικό νόημα του πρωτοτύπου. Τα έξι ουσιαστικά του ιταλικού ποιήματος γίνονται δύο ουσιαστικά («⁴⁴Νικητής» και «⁴⁵βασιλιάς»), ένα επίθετο («⁴⁵εξόριστος») και τρεις μεταχές («⁴⁴νικημένος», «⁴⁶Διωγμένος» και «⁴⁶δοξασιμένος»), ενώ απαλείφονται τα επίθετα «⁴⁴maggior» και «⁴⁶tristo». Οι σημασίες του {Δ} ανταποκρίνονται πιστά σε εκείνες του πρωτοτύπου, χάνεται όμως η υπόμνηση των συγκεκριμένων συμβάντων. Το σχήμα της αντίθεσης διατηρείται ικανοποιητικά. Πιστεύουμε ότι οι μεταφράσεις των Α και Β είναι ποιοτικά ισόβαθμες και σαφώς καλύτερες από εκείνες του {Γ} και του {Δ}.

⁴⁷polvere / ⁴⁸[...] altar Μετρικοί λόγοι υποχρεώνουν τους μεταφραστές Α, Β και {Γ} να αντιστρέψουν τους στ. 47-48 του πρωτοτύπου. Καθώς και οι τρεις αποδίδουν το «⁴⁷polvere» με μια οξύτονη λέξη (ο Α και ο Β με το «⁴⁸γη», ο {Γ} με το επίρρημα «⁴⁸καταγή»), το τοποθετούν στο τέλος της στροφής. Οι αποδόσεις του «⁴⁸altar», Α

«⁴⁷ουράνια» και Β «⁴⁷σύγνεφα», έχουν μεταξύ τους σημασιολογικά πολύ περισσότερες σχέσεις απ' ό,τι με την ιταλική λέξη, που σημαίνει «βωμός», «αγία τράπεζα». Ο {Γ} βρίσκεται πλησιέστερα στη σημασία του πρωτοτύπου με την απόδοση «⁴⁷θρόνο». Ο {Δ} μετατρέπει τα δυο επίθετα του πρωτοτύπου σε επιρρήματα και στηρίζει το αντιθετικό σχήμα στις σημασίες τους: «⁴⁷χάμου», «⁴⁸ψηλά». Η μετοχή «⁴⁷συρμένος», που ο {Δ} προσέδεσε, προσδίδει περιττή έμφαση και μειώνει την επιγραμματικότητα που διακρίνει το ιταλικό κείμενο.

⁴⁹Ei si nomò Ένα ακόμη σημείο όπου απηχείται το incipit «Ei fu». Ο Ναπολέων, καθώς βρίσκεται στο απόγειο της δόξας του, αυτοονομάζεται, αυτοανακηρύσσεται αυτοκράτορας. Οι τρεις ελληνικές αποδόσεις, Α «⁴⁹Εβγήκε εμπρός», Β «⁴⁹Εφάνη» και {Γ} «⁴⁹Εφανερώθη», αλλοιώνουν τη σημασία και υστερούν έναντι του πρωτοτύπου. Το «⁴⁹Σαν τ' όνομά του αντήχησε» του {Δ} είναι διασκευή.

⁴⁹due secoli, / ⁵⁰l'un contro l'altro armato Η εικόνα είναι μνημειώδης και η κριτική την έχει θεωρήσει απ' τις καλύτερες του ποιήματος. Οι δυο αντιτιθέμενοι αιώνες είναι ο ΙΗ' και ο ΙΘ'. Ο πρώτος είναι ο αιώνας του διαφωτισμού και του ματεριαλισμού, ο δεύτερος ο αιώνας του ρομαντισμού και της πνευματοκρατίας. Ανάμεσά τους ο Ναπολέων στέκεται διαιτητής και συμφιλιωτής της παλαιάς Ευρώπης με τη νέα πολιτική πραγματικότητα της Ανατολής. Ο {Γ} με τη χρήση του αφηρημένου «⁴⁹εποχές», στη θέση του εντελώς συγκεκριμένου και ακριβούς προς το πρωτότυπο «αιώνες» των Α (στ. 50) και Β (στ. 51), καταστρέφει την κυριολεκτική αναφορά του ιταλικού κειμένου. Ο {Δ}, απαλείφοντας το «⁵⁰l'un contro l'altro», αλλοιώνει την εικόνα.

⁵⁰armato Αναφέρεται στο «⁴⁹secoli». Η απόδοση του Α «⁴⁹αντίθετοι» δεν είναι βέβαια κατά λέξη απόδοση, αλλά βρίσκεται πολύ κοντά στο πνεύμα του πρωτοτύπου. Τόσο η κατά προσέγγιση απόδοση του Β, «⁵⁰Την αλληλομαχία», που μάλιστα συντακτικά τέμνει το «δυο αιώνες», όσο, και

πολύ περισσότερο, η ανεπτυγμένη περιφραστική απόδοση του {Γ}, «⁵⁰Με τ' άρματα στα χέρια», είναι κακός.

⁵¹sommessi Κι αυτό το επίθετο, που σημαίνει «ταπεινός», «υποτακτικός», αναφέρεται στο «⁴⁹secoli». Δεν το μεταφράζουν ο Α και ο {Γ}, ενώ στον Β η σημασία του απηχείται στο ρήμα «⁴⁹έπαυσαν» και στον {Δ} στο επίθετο «⁵¹βουβοί».

⁵¹a lui si volsero Η μετάφραση του Α «⁵¹Στρέφουν σ' αυτόν» είναι, και σε αυτή την περίπτωση, η ακριβέστερη και καλύτερη. Ο Β αποδίδει το ρήμα με μετοχή: «⁵¹σ' αυτόν στρέφοντας»· αλλά με τη στατικότητα της μετοχής χάνεται η κίνηση του ρήματος. Ο {Γ} προδίδει την αρχή της πιστότητας και μεταφράζει «⁵¹Τον κοίταξαν»· πρόκειται για μια εντελώς άστοχη επιλογή: όχι μόνο καταστρέφεται η τελετουργικότητα της κίνησης που δηλώνει το ιταλικό ρήμα, αλλά και αλλοιώνεται η σημασία του. Ο {Δ}, μεταφράζοντας «⁵¹Σκύφτουν», θέλει προφανώς να τονίσει το στοιχείο της ταπείνωσης και της υποταγής.

Στ. 52 Η σημασία του «⁵²il fato» είναι: την απόφαση του Ναπολέοντα. Ο Α με την απόδοση «⁵²Την τύχη οποία θα ήτον» διατηρεί στο κείμενό του τη μοιρολατρική δραματικότητα που εμπεριέχεται στη λέξη «⁵²fato». Τη μοιρολατρική αποδοχή της υποταγής στην κρίση και την αποφασιστικότητα του Ναπολέοντα αποδίδει με δεμιτή έμφαση και η απόδοση του Β: «⁵²Ωσάν σε Πρόνοια Θεία», αν και αλλοιώνει τη σημασία του πρωτοτύπου. Η απόδοση του {Γ} «⁵¹σα να ρωτούν / ⁵²Την τύχη τους στ' αστέρια» είναι ανακριβής και αμήχανη. Το «⁵²αστέρια» είναι σχεδόν γελοία επιλογή· προφανώς οφείλεται στην πιεστική, σε σχέση με τις περιορισμένες στιχουργικές ικανότητες του Βλαντή, ανάγκη να βρεθεί μια λέξη που να ομοιοκαταληκτεί με το «⁵⁰χέρια». Η μετάφραση του {Δ} «⁵²Ποια μοίρα τους προσιμένει» εξίσου καλή με του Α.

⁵³ei fe' silenzio Είναι η τέταρτη φορά που επαναλαμβάνεται η προσωπική αντωνυμία «ει» ακολουθούμενη από

χρόνο αόριστο: «₁Ei fu», «₄₃ei prond», «₄₉Ei si nomò», «₅₃ei fe' silenzio». Η χρήση της αντωνυμίας είναι ιδιαίτερας σημαντική, καθώς έτσι ο Manzoni κατ' επανάληψιν υπαινίσσεται και ποτέ δεν κατονομάζει τον Ναπολέοντα. Σύμφωνα με την ιταλική κριτική, διάφορα σημεία της σύνθεσης απηχούν την ανάγνωση βιβλικών κειμένων. Για το συγκεκριμένο σημείο εντοπίστηκε μια φράση από το πρώτο βιβλίο των *Μακκαβαίων*, Κεφ. Α' 3: «και ησύχασεν η γη ενώπιον αυτού» (η λατινική μετάφραση: «et siluit terra in conspectum eius»). Η φράση αναφέρεται στον Μεγάλο Αλέξανδρο. Η απήχηση της βιβλικής φράσης οδηγεί τον έμπειρο αναγνώστη στο να παραβάλλει τις μορφές του Ναπολέοντα και του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Η ιδέα ότι πίσω από τις άμεσες αναφορές στα κατορθώματα του Γάλλου αυτοκράτορα λανθάνουν υπαινιγμοί στο μυθικό Μακεδόνα στρατηλάτη προσδίδει στην ωδή συμβολική και «μυθολογική» διάσταση (την υποψία ότι η ωδή παραβάλλει τις μορφές Ναπολέοντα - Αλεξάνδρου υποστήριξαν αρκετοί κριτικοί στο θέμα επανήλθε πρόσφατα ο Lorenzo Braccesi, με το άρθρο του «Alessandro Magno nella memoria letteraria dell'ottocento» στον τόμο *Alessandro Magno tra storia e mito. Ricerche dell'Istituto di Storia Antica dell'Università Cattolica di Milano*, επιμ. Marta Sordi, Milano 1982, σ. 213-217: 214-215). Σημειώνουμε ότι η σύγκριση, ή η παραβολή, Ναπολέοντα - Μεγάλου Αλεξάνδρου αποτελεί κοινό τόπο σε λογοτεχνικά ή δοκιμιακά κείμενα που αναφέρονται στον Βοναπάρτη. Σε ανώνυμο κείμενο με τίτλο «Ναπολέον (Κατά το Γαλλικόν)», μτφρ. Επαμεινώνδας Ιωάννου, *Πανδώρα*, τ. Β' (1851-1852), σ. 1135-1137, ο Ναπολέον παραβάλλεται τρεις φορές με τον Αλέξανδρο: «πνεύμα επιχειρηματικόν οποίον το του Αλεξάνδρου», «εγκολπούμενος ψυχήν Αλεξάνδρου», «μάλλον αφειδής του κατακτητού Μακεδόνας». Το κείμενο αυτό έχει πεζή μορφή, αλλά αν κρίνουμε από το ύφος και τη μικρή και ισομερή έκταση των παραγράφων, πρόκειται πιθανόν για απόδοση γαλλικού ποιητικού (έμμετρου) κειμένου. Ο Φαίδων Κ. Μπουμπουλίδης, «Ανέκδοτον στιχούργημα Κατά Γάλλων και υπέρ Γάλλων των αρχών του ΙΘ' αιώνας»,

Rivista di studi bizantini e neoellenici, Ν.Σ., τ. 4 [XIV] (1967), σ. 95-105, δημοσίευσε ανέκδοτο στιχούργημα, γραμμένο μάλλον το 1802 και προερχόμενο από το χώρο της φαναριώτικης ποίησης, όπου επίσης ο Ναπολέων παραβάλλεται με τον Αλέξανδρο (στ. 95-101): «Ο Μποναπάρτες ευτυχής σ' όλας τας εκστρατεύσεις / και τροπαιούχος φοβερός από τας θείας νεύσεις, / ορμά, κινείται, προχωρεί και μέχρι των Αλπείων, / των δυσβατήτων και φρικτών εκείνων των ορέων, / Αννίβας Καρχηδόνιος δεν είχε τόσην τόλμη, / ούτε Αλέξανδρος ποτέ, ούτ' άλλος τις ακόμη / δεν έφθασεν έως αυτού...». Επίσης, σε κείμενο ανωνύμου, που προφανώς αποτελεί μετάφραση ξένου κειμένου, «Ο Ναπολέων και οι Στρατηγοί του», *Νέα Επτάλοφος*, χρ. Δ', τχ. 28, Κωνσταντινούπολη 22 Ιουνίου 1868, σ. 441-442, ο Ναπολέων ονομάζεται «νέος Αλέξανδρος». Τέλος, ο Κωνσταντίνος Ασώπιος, «Ο Μέγας Αλέξανδρος», *Θελξινσή*, τ. Β', Κωνσταντινούπολη 1857, τχ. 15, σ. 131-134, και τχ. 16, σ. 145-174, αφού παραβάλλει σε διάφορα σημεία (σ. 133, 145-146 και 147) τους Αλέξανδρο και Ναπολέοντα, τους συγκρίνει ευθέως (σ. 160-162) η διαπίστωση της σύγκρισης είναι: «... εις την τόλμην, εις την ταχύτητα, εις το αετώδες όμμα, εις την περινοίαν και εις παν ό,τι συνιστά την υψηλήν στρατηγικήν, ομοιάζων ο Ναπολέων τον Αλέξανδρον, εν ουκ ολίγοις εμιμήθη αυτόν» (σ. 160-161). Η μορφή του Ναπολέοντα είχε προσλάβει και στον ελληνικό χώρο τον ΙΘ' αιώνα σχεδόν μυθική διάσταση. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του ανώνυμου κειμένου «Ουδέποτε υπήρξε Ναπολέων (Εκ του Γαλλικού)», μπφρ. Κ.Ι. Λαζαρίδης, *Ιλισσός*, χρ. Γ', τχ. 8-9, 15 Σεπτεμβρίου 1870, σ. 236-240, το οποίο, κάνοντας χρήση στοιχείων της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας και ετυμολογώντας -ακριβέστερα παρετυμολογώντας- το όνομα του Ναπολέοντα και ονόματα του οικογενειακού περιβάλλοντός του, προσπαθεί να αποδείξει ότι «Ναπολέων ο Βοναπάρτης, περί ου τσαύτα ελέχθησαν και εγράφησαν δεν υπήρξε ποτέ· είναι πρόσωπον αλληγορικών, είναι ο ήλιος προσωποποιημένος!» Μνημονεύουμε επίσης δύο ελληνικά κείμενα, αναφερόμενα στον Ναπολέοντα, τα οποία συνδέονται σε διακειμενική βάση με τη μαντσονική οδή.

Ο Γ.Α. Ε[ανθόπουλος], «Ναπολέον ο Α': Ιστορική Σκιαγραφία», *Νέα Επτάλοφος*, χρ. Γ', τχ. 14, Κωνσταντινούπολη 31 Ιουλίου 1867, σ. 275-276, περιγράφοντας το βίο και την ιστορική δράση του Ναπολέοντα, απηχεί το γενικό τόνο και προβάλλει επιμέρους θεματικά στοιχεία του μαντσονικού ποιήματος: την άνοδο και την πτώση, την ταχύτητα των ενεργειών του αυτοκράτορα, τις απότομες μεταπτώσεις της τύχης του. Το δεύτερο κείμενο, «Ιδέαι Ναπολέοντος Α': Περί Ιησού Χριστού», *Νέα Επτάλοφος*, χρ. Γ' τχ. 20, 31 Οκτωβρίου 1867, σ. 400-401, είναι ανώνυμη μετάφραση ανώνυμου ξένου γραπτού. Εδώ, ο λόγος που απευθύνει ο Ναπολέον σε έναν στρατηγό του, στην Αγία Ελένη, αναδεικνύει τη βαθιά χριστιανικότητα του πρώην αυτοκράτορα. Σε τούτο το κείμενο, όπως και στη μαντσονική ωδή, παραβάλλεται, κατά την ώρα του θανάτου, το πρόσκαιρο μεγαλείο του Ναπολέοντα με το αιώνιο του Χριστού: «Ναι, η ζωή μου έλαμπεν άλλοτε με πάσαν την λάμψιν του διαδήματος και του θρόνου, αλλά τώρα αποδνήσκω προ του καιρού μου, και το σώμα μου μέλλει όσον ούπω να επιστρέψη εις την γην. Οποία άβυσσος μεταξύ της ιδικής μου βαρυτάτης συμφοράς και της αιωνίου βασιλείας του Χριστού, ήτις εκτείνεται επί πάσαν την γήν, επί μάλλον και μάλλον αγαπωμένη και λατρευόμενη». (Το ίδιο κείμενο δημοσιεύτηκε σε άλλη μετάφραση, επίσης ανώνυμο και με διαφορετικό τίτλο: «Ο Ναπολέον εν Αγία Ελένη», *Ο Μέλης*, χρ. Α', τχ. 17, Σμύρνη 7 Μαρτίου 1873, σ. 129-131). Και στις τέσσερις ελληνικές μεταφράσεις χάνονται εντελώς η επανάληψη της προσωπικής αντωνυμίας, η απήχηση του βιβλικού κειμένου και η υφολογική αίσθηση που δημιουργεί στον Ιταλό αναγνώστη ο λατινισμός «₅₃ fe' silenzio» (στον {Δ} απαλείφεται εντελώς). Αυτό συμβαίνει σε όλα σχεδόν τα σημεία όπου ο Ιταλός συγγραφέας χρησιμοποιεί λατινισμούς. Είπαμε ήδη ότι οι λατινισμοί στο σύγχρονο της ωδής Ιταλό αναγνώστη πρέπει να δημιουργούσαν αίσθηση γλωσσικής ανοικειώσης, αίσθηση η οποία στα ελληνικά κείμενα χάνεται. Στις περιπτώσεις των λατινισμών οι Έλληνες μεταφραστές θα μπορούσαν να καταφύγουν σε κατ' αντιστοιχία μετάφραση: να χρησιμοποιήσουν λόγιες εκφράσεις. Αλλά μια τέ-

τοια λύση την απέκλειε η γενικότερη αντίληψή τους για τη φύση της λογοτεχνικής γλώσσας.

⁵³arbitro Το «⁵⁴κριτής» ως απόδοση του «arbitro» στους Α, {Γ} και {Δ} είναι ικανοποιητικό. Ο Β δε μεταφράζει το «arbitro», αλλά τη σημασία του εκφράζει ο στ. 53 της μετάφρασής του. Η απόδοση των στ. 53-54 είναι, παράδξως, σχεδόν ίδια και πιστή και στους τέσσερις μεταφραστές.

Στ. 55-60 Η προηγούμενη στροφή μάς παρουσίασε τον Ναπολέοντα, γεμάτο έπαρση, να αυτοανακηρύσσεται ερμηνευτής και κριτής της ιστορικής εξέλιξης. Αντίθετα, σε αυτή τη στροφή φτάνει η στιγμή της πτώσης για τον αυτοκράτορα, που εξορίζεται στο μικρό νησί της Αγίας Ελένης (η έκτασή του είναι 122 km² λίγο μεγαλύτερη από την έκταση της Ιθάκης). Εντονότατη η αντίθεση ανάμεσα στο «⁵⁶si breve sponda» και το «⁵⁰dall'uno all'altro mar». Γι' αυτόν που διέτρεχε ολόκληρη την Ευρώπη, ήταν μαρτύριο να παραμένει απομονωμένος και λησμονημένος από τον κόσμο. Ο Manzoni φαίνεται να νιώθει οίκτο για τον ηττημένο και εξόριστο αυτοκράτορα. Στους στ. 57-60 πρέπει να παρατηρήσουμε τους σημασιολογικά αντίθετους όρους «⁵⁷invidia», «⁵⁸pietà», «⁵⁹odio» και «⁶⁰amor», που συντάσσονται σε σχήμα χιαστό, για να δώσουν ακόμα μεγαλύτερη δραματικότητα στην αίσθηση του πόσο αντιφατική στάθηκε η φυσιογνωμία του Ναπολέοντα.

⁵⁵sparve Το «⁵⁵Πλέον δεν εφάνη» του Α είναι η ακριβέστερη απόδοση του «sparve». Στον Β το «⁵⁵Φεύγει» είναι κατά προσέγγιση και μάλλον άστοχη απόδοση. Το «⁵⁵Έπεσε» των {Γ} και {Δ}, αν και παραφράζει το «sparve», συνοψίζει το νόημα της πτώσης που ενέχει ολόκληρη η στροφή.

⁵⁶chiuse Στον Α το «⁵⁵εσβήστηκε» (το οποίο θα λέγαμε ότι αποδίδει το «chiuse») είναι, κατά τη συνήδη τακτική του, όχι μετάφραση, αλλά παράφραση-ερμηνεία. Το «⁵⁵σώνει τη ζωή» στον Β είναι περιττά εμφατική απόδοση. Κα-

τά λέξη και ορθή είναι η μετάφραση του {Γ} «τες μέρες του... / Έκλεισε» (στ. 55-57), που αποδίδει ακριβώς το «i di... / chiuse» (στ. 55-56). Ο {Δ}, μεταφράζοντας «⁵⁵τον έκλεισαν», αποδίδει ακριβώς τη σημασία του ιταλικού ρήματος, αλλά και του προσάπτει ένα ανύπαρχτο στο πρωτότυπο υποκείμενο που ή πρέπει να εννοηθεί (οι πολιτικοί εχθροί του Ναπολέοντα), ή εντοπίζεται στη συνέχεια: «⁵⁷Όλοι» (βλ. και παρακάτω).

⁵⁶breve sponda Εννοείται το νησί της Αγίας Ελένης. Το «⁵⁶Σ' άκρα στενή» του Α μόλις που αφήνει να διαφαίνεται η κυριολεκτική αναφορά του «breve sponda». Το «⁵⁶μεμίας» είναι προσθήκη (δεν αποδίδει βέβαια το «⁵⁶si» που σημαίνει «τόσο»), που προφανώς καδιστά αναπόφευκτη η ανάγκη της ομοιοκαταληξίας, αν και η μετρική συμπεριφορά του Α είναι η λιγότερο εξαρτημένη από τους περιορισμούς της στιχουργίας. Αυτό, εξάλλου, φανερώνουν η ποικιλία και η πλουσιότητα των ομοιοκαταληξιών του. Η απόδοση του Β «⁵⁶στενό ακρογιάλι» είναι δίχως αμφιβολία πιστή και καλή. Ο επιθετικός προσδιορισμός «⁵⁶έρμο» που ο Β προσθέτει στο «ακρογιάλι» δεν υπάρχει στο πρωτότυπο, αλλά τον επιτρέπει το νόημα του ιταλικού ποιήματος. Ο {Γ} παρερμηνεύει το «breve sponda» με τη μετάφρασή του «⁵⁶στενόχωρο άδη». Πέρα από την έμφαση, που η κυριολεκτική και λιτή αναφορά του πρωτοτύπου στο σημείο αυτό δε ζητά, η σημαντικότερη συνέπεια αυτής της επιλογής είναι η σύγχυση της σημασίας: αμφιβάλλουμε αν ο Έλληνας αναγνώστης καταλαβαίνει ότι ο «στενόχωρος άδης» αναφέρεται στον τόπο εξορίας του Ναπολέοντα· το πιθανότερο είναι να καταλάβει πως αναφέρεται στη μετά θάνατον κατοικία του αυτοκράτορα. Η απόδοση του {Δ} «⁵⁶μικρό ακρογιάλι» εξίσου καλή με του Β. Κανείς από τους Έλληνες μεταφραστές δεν αποδίδει το «⁵⁵nell'ozio» («στην απραξία»). Μόνο στον {Γ} απηχείται, ως ένα βαθμό, στο επίθετο «⁵⁷αργός».

⁵⁷immensa invidia Α «⁵⁷φθόνου απέραντου» Β «⁵⁷φθόνον άσβεστο» {Γ} «⁵⁸αποστροφής» {Δ} «⁵⁷ανίκητη / ⁵⁸Ζήλεια».

⁵⁸ *pietà profonda* A «⁵⁸λύπησης βαδείας»· B «⁵⁸λύπηση μεγάλη»· {Γ} «⁵⁷συμπόνησης»· {Δ} «⁵⁹αμέτρητη συμπόνηση».

⁵⁹ *inestinguibil odio* A «⁵⁹Μίσους μεγάλου, ατέλειωτου»· B «⁵⁹Μίσος φρικτό κι αιώνιο»· {Γ} «⁵⁹Ζήλειας» και φθόνου άμετρου»· {Δ} «⁶⁰μίσος φοβερό».

⁶⁰ *indomato amor* A «⁶⁰αγάπης σταθερής»· B «⁶⁰αγάπη φλοερή»· {Γ} «⁶⁰αγάπης γκαρδιακής»· στον {Δ} απαλείφεται.

Στ. 57-60 Στον Α είναι ικανοποιητική η επιλογή τόσο των ουσιαστικών όσο και των επιθέτων. Μόνο η απόδοση του ⁵⁹ *inestinguibil* («άσβεστος») με δύο μάλιστα επίθετα, είναι κάπως εμφατική, αλλά και αναπόφευκτη, αφού το πολυσύλλαβο της ιταλικής λέξης ήταν πολύ δύσκολο να καλυφθεί από ένα μόνο ελληνικό επίθετο. Εξάλλου και στον Β, του οποίου επίσης οι αποδόσεις είναι ικανοποιητικές, το «*inestinguibil*» μεταφράζεται με δυο επίθετα, για τον ίδιο μάλλον λόγο και με ακόμη μεγαλύτερη έμφαση. Ας σημειώσουμε επιπλέον ότι ο Β μεταφέρει τη σημασία του «*inestinguibil*» στο «⁵⁷*invidia*»: «⁵⁷φθόνον άσβεστο». Το πρόβλημα του ανοικονόμητου «*inestinguibil*» ο {Γ} το λύνει όχι με την καταφυγή σε δυο επίθετα, αλλά με την προσθήκη ενός ακόμα ουσιαστικού: «⁵⁹Ζήλειας». Και οι τρεις μεταφραστές στην απόδοση του «⁶⁰*indomato*» (κατά λέξη: «αδάμαστος») δίνουν μια κατά προσέγγιση λύση. Μάλλον αυτό τους επιβάλλει η μετρική ανάγκη της οξύτονης λέξης. Ο {Δ}, απαλείφοντας το «⁶⁰*amor*» και προσθέτοντας το «⁵⁸οργή», αλλοιώνει την ισορροπία της σημασιολογικής αντίθεσης που παρουσιάζουν τα ουσιαστικά στο πρωτότυπο. Τούτο γιατί τα δυο θετικά συναισθήματα («⁵⁸*pietà*» και «⁶⁰*amor*») και τα δυο αρνητικά («⁵⁷*invidia*» και «⁵⁹*odio*») στη μετάφρασή του γίνονται τρία αρνητικά («⁵⁸Ζήλεια», «⁵⁸οργή» και «⁶⁰μίσος») κι ένα μόνο θετικό («⁵⁹συμπόνηση») – κι αυτό αρκετά ήπιο. Τα επίθετα που ο {Δ} επέλεξε, εκτός του ότι είναι ανακριβή, μπορούν να χαρακτηριστούν και κοινότοπα. Η μικρότερη ή μεγαλύτερη επιτυχία της ελληνικής μεταφοράς των στ. 57-60 έγκειται, όχι τόσο στην πιστή ή μη σημασιολογική απόδοση των

συσσωρευμένων ουσιαστικών και επιθέτων, όσο στη διατήρηση των σαφών σχέσεων παραλληλισμού και αντίθεσης που οργανώνουν το πρωτότυπο. Οι Α και Β ακολουθούν πιστά τη δομή του πρωτοτύπου. Περισσότερο ο Α που προτάσσει τη μετάφραση του «₅₇segno»: «₄₇Σημάδι» – όπως και στο πρωτότυπο. Και ο Β προτάσσει το «₅₇segno», μόνο που το αναπτύσσει σε δευτερεύουσα αναφορική πρόταση: «₅₇Που δείχνει». Ο {Γ} αλλοιώνει εμφανώς τον παραλληλισμό. Καταρχήν μεταθέτει το «σημάδι» στο τέλος του στ. 58 (η θέση του ήταν στην αρχή του στ. 57). Έπειτα, είναι κάπως δύσκολο να παρακολουθήσει κανείς, με τις επιλογές που κάνει, τι ακριβώς μεταφράζει. Τα πράγματα είναι σαφή μόνο στο στ. 60. Ας δούμε, αντίθετα, τι συμβαίνει στους άλλους τρεις στίχους: το «₅₇συμπόνεσης» προτάσσει το «₅₈pietà» και το «₅₈αποστροφής» μεταφράζει κατά προσέγγιση το «₅₇invidia». Αλλά και τα δυο ουσιαστικά στερούνται το επίθετό τους. Το «₅₉Ζήλειας» είπαμε ότι είναι προσθήκη, εμφανώς περιττή, ενώ το «₅₉φθόνου» μεταφράζει πάλι, κυριολεκτικά αυτή τη φορά, το «₅₇invidia» (γιατί βέβαια «φθόνος» δε σημαίνει «₅₉odio»). Ο {Δ}, απαλείφοντας το «₅₇segno» και εξαρτώντας τα ουσιαστικά από το «₅₇Όλοι», αφενός διαστρέφει το νόημα του πρωτοτύπου και καταστρέφει τις σχέσεις παραλληλισμού κι αντίθεσης, αφετέρου προκαλεί μια καθαρή αντίφαση σημασιών: αναρωτιέται κανείς πώς είναι δυνατόν όλοι να τρέφουν για τον ίδιο άνθρωπο, τον Ναπολέοντα, και ζήλεια/οργή/μίσος και συμπόνεση.

Στ. 61-66. Ολόκληρη η στροφή είναι το πρώτο μέρος της παρομοίωσης του Ναπολέοντα με ναυαγό (το δεύτερο μέρος της παρομοίωσης βρίσκεται στους στ. 67-68). Ο ναυαγός, παλεύοντας με τα κύματα της αγριεμένης θάλασσας, βλέπει από μακριά την ακτή όπου δε θα καταφέρει ποτέ να φτάσει. Εκ πρώτης όψεως βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα πολύ συνηθισμένο και σχεδόν κοινότοπο σχήμα λόγου, αλλά μια προσεκτική ανάγνωση αποκαλύπτει την πλήρη ανταπόκριση ανάμεσα στην κατάσταση του ναυαγού και σε κείνην του εξόριστου Ναπολέοντα. Το κύμα που κάθε τόσο σκεπάζει το ναυαγό (η λέξη «onda» επαναλαμβάνε-

ται δυο φορές –στ. 62 και 63– για να παρασταθεί η παλινδρομική κίνηση του νερού) τη μια στιγμή του επιτρέπει να δει, γεμάτος ελπίδα, τη στεριά, και την αμέσως επόμενη στιγμή του στερεί την εικόνα της στεριάς και την ελπίδα. Έτσι και στη μνήμη του Ναπολέοντα οι ευχάριστες και αισιόδοξες αναμνήσεις διαδέχονταν τις δυσάρεστες και την αίσθηση του τέλους. Η χρήση του συμπλεκτικού συνδέσμου «ε» (στ. 62 και 64) τονίζει τη συνεχή κι επίμονη διαδοχή των εικόνων στη μνήμη του ήρωα. Η στροφή αυτή σημειώνει το τέλος του πρώτου μέρους της ωδής, χαρακτηριζόμενου από το γρήγορο ρυθμό και το ορμητικό κύλισμα των εικόνων που συνόψισαν τη δημόσια δράση του αυτοκράτορα. Η παρομοίωση του ναυαγού μάς θυμίζει την αρχή του σολωμικού Κρητικού (την περιγραφή της πάλης του ναυαγού με τα κύματα) και περισσότερο ακόμη την περιγραφή της πάλης της Μαρίας με τα κύματα στο «Όνειρο της Μαρίας» (Λάμπρος): «Με το κύμα, με τς ανέμους παλεύω [...] / Δε βλέπω με το μάτι όσο γυρεύω / Πάρεξ τον ουρανό στον κίνδυνό μου [...] / Και τα κύματα πότε μας πηδίζουν, / Που στα νέφη σου φαίνεται πως να 'σαι, / Και πότε τόσο ανέλπιστα βυθίζουν, / Που μην ανοίξη η κόλαση φοβάσαι». Κανείς από τους Έλληνες μεταφραστές δεν κατόρθωσε να αποδώσει την πυκνή περιεκτικότητα και την υφολογική λεπτότητα του πρωτοτύπου. Και οι τέσσερις οδηγούνται ή στην απάλειψη λέξεών του ή σε αναπόμενα λάθη. Είναι δύσκολο να παρακολουθήσουμε σημείο προς σημείο την απόδοση αυτής τη στροφής. Γι' αυτό θα περιοριστούμε σε γενικές παρατηρήσεις. Ο Α είναι ο μόνος που μεταφράζει το «₆₃ misero» με το «₆₁ άτυχου». Το «₆₁ naufrago» («ναυαγός») το αποδίδει περιφραστικά, με έμφαση που δεν υπαγορεύει το πρωτότυπο και παραχωρώντας του σχεδόν έναν ολόκληρο στίχο: «₆₂ τρικυμίας τοθύμα». Η σειρά των ρημάτων «₆₃ Πέφτει, βαραίνει» είναι η μόνη που αποδίδει τη σειρά των ρημάτων του πρωτοτύπου: «₆₂ s'annolve e pesa». Το επίδετο «₆₄ αγριωμένο» δεν υπάρχει στο πρωτότυπο, αλλά είναι μια προσθήκη που την επιτρέπει να τα συμφραζόμενα. Έτσι, ως προς αυτά που απαλείφονται ο Α, η προσθήκη αυτή αποδεικνύεται απαραίτητη. Απαλείφονται τα επίδετα «₆₂ alta [...] e tesa» που συνάπτονται

στο «₆₅vista». Το «₆₅αγνάντευε» αποδίδει ικανοποιητικά, συμπύκνωσης στον περιορισμένο χώρο της μετάφρασης, το «₆₅scorrea la vista». Το επίθετο «₆₆remote» που αναφέρεται στο «₆₆prode», όπως και το επίρρημα «₆₆invan», δε μεταφράζονται. Στο πρωτότυπο οι λέξεις αυτές, έμμεσα το «₆₆remote» («μακρινές») και άμεσα το «₆₆invan» («ματαιώς»), τονίζουν το ατελέσφορο της προσπάδειας του ναυαγού για σωτηρία. Αυτό το καίριο στοιχείο χάνεται στη μετάφραση του Α. Επιπρόσθετα, ο Α είναι ο μόνος που μεταφράζει το «₆₄pur dianzi» με το «₆₅πρώτα». Μπορούμε συνολικά να χαρακτηρίσουμε τη στροφή του Α ως μια κατανάγκη συνοπτική ακριβή ερμηνεία του πρώτου μέρους της παρομοίωσης. Η επανάληψη του «onda» (στ. 62, 63) διατηρείται στον Β, ως ένα σημείο, με τη χρήση του γενικού «₆₁θάλασσα» και του μερικού «₆₃κύμα». Το «₆₁naufrago» μεταφράζεται κατά λέξη «₆₂ναυαγόν». Τα δυο ρήματα του πρωτοτύπου αποδίδονται έμμεσα, αφού το ένα μετατρέπεται σε μετοχή: «₆₁σκεπάζει», «₆₂πετώντας»· χάνεται, όμως, η έμφαση που δημιουργεί στο ιταλικό κείμενο η παρατακτική σύνταξη των ρημάτων. Οι στ. 64-65 του πρωτοτύπου υποβιβάζονται σε μια μετοχή: «₆₄θωρώντας». Η σημασία του «₆₃misero» μεταφέρεται στο «₆₅δύστυχος». Όπως στον Α, απαλείφονται τα «₆₆remote» και «₆₆invan». Ίδιος σχεδόν ο στ. 66 στους Α και Β. Στον {Γ} διατηρείται η συντακτική σειρά των δυο ρημάτων, αλλά και διακόπτεται από το διασκελισμό «₆₁υψώνεται / ₆₂Και θάφτει» (το δεύτερο ρήμα πολύ περισσότερο εμφατικό απ' ό,τι στο πρωτότυπο). Η «₆₃όψη του» αποδίδει το «₆₅vista» προβληματικά (ο αναγνώστης δεν καταλαβαίνει: «η ματιά του», «το βλέμμα του», αλλά «το πρόσωπό του», «η εικόνα του»). Ο στ. 64, «Μ' ελπίδα και με πάλη», παραφράζει τα δυο επίθετα «₆₄Alta [...] e tesa». Το «₆₅ανώφελα» είναι η μοναδική απόδοση του «₆₆invan», που η διατήρησή του είδαμε ότι είναι καίρια για το νόημα της παρομοίωσης. Ένας ολόκληρος στίχος, «₆₆Μιαν άκρη του γαλού», θυσιάζεται, μάλλον άκαιρα, για την απόδοση της δυσύλλαβης λέξης «₆₅prode». Αλλά ήδη τονίσαμε ότι οι επιλογές των μεταφραστών υπαγορεύονται, σε μεγάλο βαθμό, από μετρικές ανάγκες (στη συγκεκριμένη περίπτωση, δεν είναι τόσο η ανάγκη των έξι μετρικών

συλλαβών, όσο η ανάγκη να βρεθεί η οξύτονη λέξη «⁶⁶γιαλού» που ομοιοκαταληκτεί με το «⁷²νεκρού» της επόμενης στροφής). Οι παρεκκλίσεις του {Δ} από το πρωτότυπο είναι οι περισσότερες: τα δυο ρήματα του 62^ο ιταλικού στίχου αποδίδονται μόνο με ένα («⁶¹ορμούν»), η επανάληψη του «onda» (στ. 62 και 63) χάνεται, ολόκληρος ο στ. 64 απαλείφεται, ο στ. 65 του πρωτοτύπου αποδραματοποιείται με το «⁶⁵αντίκριζε», ενώ εξαλείφονται και τα «⁶⁶invan» και «⁶³misero». Η πάλη του ναυαγού με τα κύματα εκφράζεται με την προσθήκη της φράσης «⁶³που δέρνεται / ⁶⁴Μες στην ανεμοζάλη». Γενικώς πρόκειται για μian αρκετά ακριβή απόδοση του νοήματος της ιταλικής παρομοίωσης, η οποία όμως στο ελληνικό κείμενο αποψιλώνεται από κείνα τα στοιχεία που της προσδίδουν ιδιαίτερη εκφραστικότητα στο ιταλικό ποίημα. Εντέλει οι τέσσερις μεταφράσεις υστερούν αισθητά έναντι του πρωτοτύπου. Η προτίμησή μας είναι με κείνη του Α.

Στ. 67-68 Η εικόνα του σωρού («⁶⁷cumulo») των αναμνήσεων, που πλακώνουν («⁶⁸scese») την ψυχή του Ναπολέοντα, χάνει την έντασή της στα ελληνικά κείμενα. Σχεδόν ίδια η απόδοση των Β και {Γ}. Τις μειωμένες στιχουργικές ικανότητες του {Γ}, και συνάμα τα τρωτά της πολύ πιστής απόδοσης, μαρτυρεί ο στ. 67, αν συγκριθεί μ' εκείνον του Β: στον Β η προσθήκη του επιθέτου «⁶⁷πικρές» προσφέρει έναν στίχο ομαλό από μετρική άποψη. Αντίθετα, ο εντελώς πιστός στη σημασία του πρωτοτύπου στίχος του {Γ} «⁶⁷Έτσι και οι ενθύμησες» δεν αποφεύγει, γι' άλλη μια φορά, τη δυσάρεστη χασμωδία «και οι ε-». Όλοι οι μεταφραστές απαλείφουν το «⁶⁷cumulo».

Στ. 69-72 Ο Manzoni υποθέτει ότι ο Ναπολέων, όντας καταδικασμένος στην απραξία της εξορίας, είχε προσπαθήσει να καταγράψει, υπό μορφήν απομνημονευμάτων, τα συμβάντα της ζωής του.

⁶⁹posteri Το γεγονός ότι τα απομνημονεύματα του Ναπολέοντα προορίζονταν για τους αναγνώστες του μέλλοντος μαρτυρεί την, κατά Manzoni, διδακτική πρόθεσή τους. Η

απόδοση του Α «₇₀Γι' άλλους» αλλοιώνει φανερά το νόημα του πρωτοτύπου. Στους Β, {Γ} και {Δ} απαλείφεται.

₇₀narrar Κι εδώ λανθασμένη η επιλογή του Α: «narrar» σημαίνει κατά λέξη «να διηγηθεί», αλλά όχι βέβαια προφορικά: «₇₀να πει». Η απόδοση αυτή, παράλληλα με την απάλειψη του «₆₉posteri», καθιστά ακόμη πιο προβληματική από άποψη σημασίας τη μετάφραση του Α. Ο αναγνώστης του κειμένου του καταλαβαίνει ότι ο Ναπολέων διακατεχόταν από την επιθυμία να εξομολογηθεί σε κάποιον την ιστορία του. Το νόημα αποκαθιστούν, ως ένα σημείο, οι δυο επόμενοι στίχοι της απόδοσης του Α. Σωστά οι Β και {Γ} μεταφράζουν από κοινού: «₇₀Να γράψει». Ο στ. 70 είναι εντελώς ίδιος. Επίσης σχεδόν ίδιος ο στ. 69. Ικανοποιητική απόδοση του «₇₀narrar» μπορεί να θεωρηθεί και η επιλογή του {Δ}: «₇₀ν' ανιστορήσει».

₇₁eterne Οι σελίδες των υποθετικών απομνημονευμάτων του Ναπολέοντα χαρακτηρίζονται «eterne» («αιώνιες»). Το επίδετο αυτό προκάλεσε εντονότερες συζητήσεις ανάμεσα στους κριτικούς της ωδής και ερμηνεύτηκε με ολότελα διαφορετικούς τρόπους. Σύμφωνα με τον Nigro οι σελίδες χαρακτηρίζονται «eterne» επειδή γράφτηκαν εκ των υστέρων, δίχως τη συγκινησιακή φόρτιση της στιγμής της δράσης. Η Azzolini υποστηρίζει ότι το επίδετο αυτό πρέπει να διαβαστεί σε αντίθεση με το ίδιο επίδετο που χρησιμοποιείται στο στ. 93: «eterni campi» (ηλύσια πεδία). Οι πράξεις του αυτοκράτορα δεν μπορούσαν να είναι αιώνιες, γιατί είναι ανθρώπινες και, επομένως, υποκείμενες στην αναπόφευκτη μοίρα του θανάτου. Ορισμένοι μελετητές διατύπωσαν την άποψη ότι το επίδετο έχει τη σημασία που καταγράφεται στο λεξικό των Tommaseo - Bellini, δηλαδή των αναμέτρων, ατελείωτων σελίδων. Παρά το γεγονός, όμως, ότι η σημασία αυτή του «eterno» είναι αρκετά δεδομένη στην ιταλική γλώσσα, στο συγκεκριμένο σημείο θα προσέδιδε στο επίδετο μια κάπως ειρωνική χροιά που δεν προσιδιάζει στο γενικό τόνο της ωδής. Τέλος, υποστηρίχτηκαν οι απόψεις ότι «eterne» σημαίνει «σελίδες ικανές να αποτυπώσουν αιώνια οδύνη» ή «καταξιωμένες από την

ιστορική σημασία τους». Για την έκφραση «*eterne pagine*» πρβλ. Τάκιτο, *Agricola*, CXLVI 4: «*posteritati narratus et traditus superstes erit*». Μόνο ο Α μεταφράζει πιστά: «₇₁αιώνιο». Ο Β, παραφράζοντας: «₇₂αθάνατο». Ο {Γ}, κακώς, δε μεταφράζει το επίθετο. Ο {Δ}, ακόμη χειρότερα, το αντικαθιστά με το εντελώς αυτονόητο «₇₁άγραφο».

₇₂*cadde la stanca man* Αρχετοί κριτικοί έχουν παραβάλει αυτό το χωρίο με το «*cecidere manu*» του Βιργιλίου (*Eneide* VI, στ. 33) – ελλ. μτφρ. «η χειρ παρελύθη» (Βιργιλίου, *Αινειάς*, μεταφρασθείσα εκ του λατινικού μετά σημειώσεων υπό Ιακώβου Ρίζου Ραγκαβή και εκδοθείσα επιμελεία Α.Ρ. Ραγκαβή, εν Κωνσταντινουπόλει, Τύποις «Επταλόφου», 1871, σ. 192) ή «τα [...] χέρια παραλύσαν», (Πόπλου Βεργιλίου Μάρωνος, *Αινειάς*, έμμετρη μτφρ. Αγγελική Πανωφοροπούλου-Σιγάλα, Αθήνα 1971, σ. 122). Ο Manzoni γνώριζε το χωρίο αυτό και διαμέσου της επεξεργασίας του από τον Monti (βλ. «*Il Pericolo*», στ. 52-53). Η εικόνα του χεριού του αυτοκράτορα που, αφού ρύθμισε τις τύχες της Ευρώπης, «₇₂*cadde [...] stanca*» («πέφτει κουρασμένο») πάνω στο χαρτί είναι αρκετά δραματική. Στη μετάφραση του Α το «₇₂σταματά» ως απόδοση του ρήματος «₇₂*cadde*» είναι ανακριβές. Πιστή η μετάφραση του {Γ}: «₇₁έπεσε». Εκείνη του Β, «₇₁απόστασε», διαδέτει το προτέρημα ότι απηχεί και το επίθετο «₇₂*stanca*», που δε μεταφράζουν οι Α και {Γ}. Επιπλέον, στον {Γ} το «₇₂σα νεκρού» είναι μια ακόμη περιττή εμφατική προσθήκη, που ίσως και σε αυτή την περίπτωση υπαγορεύθηκε από τη μετρική επιταγή της ομοιοκαταληξίας. Η απόδοση του {Δ}, «₇₂πέφτει ψυχρό», είναι πιστή ως προς το ρήμα, αλλά ελεύθερη κι άστοχη ως προς το επίθετο.

₇₃*tacito* / ₇₄*morir di un giorno inerte* Η ωραία αυτή εικόνα μεταφράζεται ικανοποιητικά μόνο από τον {Γ}: «₇₃ήρεμη / ₇₄Θανή αργής ημέρας». Ο Β προσπαθεί επίσης να αποδώσει την εικόνα, αλλά ανεπιτυχώς: «₇₃σιωπή / ₇₄Ημέρας που τελειώνει». Ο Α τη θυσιάζει, αφού μεταφράζει απλώς: «₇₃βράδιασμα»· αλλά αυτή η επιλογή αποβλέπει, όπως θα

δούμε, στην εξοικονόμηση χρήσιμου χώρου. Ο {Δ} ισοπεδώνει κατά το νόημα: «₇₃ Εμπρός στο ηλιοβασίλεμα».

₇₃rai fulminei Τα μάτια του Ναπολέοντα ονομάζονται «₇₃rai fulminei» σύμφωνα με έναν κοινό τόπο της ιταλικής ποιητικής παράδοσης: τα μάτια παρομοιάζονται με ακτίνες. Το αυτοκρατορικό πορτρέτο αποδίδεται με ιδιαίτερη ένταση· αν και η έπαρση του βλέμματος έχει χαθεί, η στάση μάς είναι γνωστή από τους σχετικούς πίνακες: Α «₇₆ Τα χέρια σταυρωμένα». Αλλά σε αυτή τη στροφή ο Ναπολέων δε μας παρουσιάζεται όπως στα εγκωμιαστικά πορτρέτα του· αντίθετα, είναι ένας άνθρωπος καταβεβλημένος από τη νοσταλγία και τις αναμνήσεις. Καθαρά λυρική η ανάπτυξη της στροφής, καθώς αρχίζει με την αναφώνηση «Oh» (επαυλαμβάνει εκείνην που προηγήθηκε στον στ. 69) και κορυφώνεται στο θραυστικό που ακολουθεί το καταληκτικό ρήμα «₇₈sonvenir». Στον Α ο στ. 75 του πρωτοτύπου αποκτά μεγάλη σημασία, αφού αποδίδεται σχεδόν κατά λέξη και καταλαμβάνει το μήκος δυο στίχων (στ. 74-75). Με άλλα λόγια, καλύπτει το χώρο που εξοικονομήθηκε από τη μονολεκτική μετάφραση, «₇₃βράδιασμα», της εικόνας των στ. 73-74. Στον Β το «₇₃rai fulminei» αποδίδεται κατά το νόημα «₇₆ Το βλέμμα», με απάλειψη του επιθέτου. Στον {Γ} απαλείφεται ολόκληρος ο στ. 75. Δηλαδή διαπιστώνουμε την ακριβώς αντίθετη επιλογή με κείνην που παρατηρήσαμε στον Α. Και ο {Δ}, όπως οι Β και {Γ}, απαλείφει το «fulminei».

₇₈sonvenir Για το ρήμα αυτό ο ίδιος ο Manzoni, σε επιστολή του στον Cantù (*Lettere*, τ. II, σ. 1605), γράφει ότι ήταν δυσαρεστημένος που κατέφυγε σε μια λέξη με τόσο περιορισμένη χρήση (εξάλλου το «sonvenir» είναι γαλλισμός), αλλά ομολογεί ότι δε βρήκε κάποιον άλλο όρο που να διατηρεί αναλλοίωτη την εικόνα που ήθελε να αποδώσει. Ο Terracini υπερασπίζεται τη χρήση αυτού του ρήματος, γιατί πιστεύει ότι εκφράζει εξαιρετα τη φύση της ανάμνησης και συμπυκνώνει το περιεχόμενο της επόμενης στροφής όπου ξετυλίγονται οι σκέψεις του Ναπολέοντα. Οι στ. 77-78 αποδίδονται ικανοποιητικά και από τους τέσ-

σεις μεταφραστές. Αξίζει μόνο να προσδέσουμε ότι στον {Γ} η εικόνα του στ. 76 είναι δική του προσθήκη.

Στ. 79-84 Η στροφή αυτή (14^η) μοιάζει αρκετά με την 8^η και τη 10^η λόγω της πληθώρας των ουσιαστικών, των επιθέτων και των ονοματικών προτάσεων. Στους έξι στίχους της ο Manzoni χρησιμοποιεί έξι συμπλεκτικά «e» (μάλι-στα τα πέντε βρίσκονται στην αρχή των στίχων). Ο σύνδεσμος αυτός, επαναλαμβανόμενος με τόσο εμφατικό τρόπο, υπογραμμίζει τη διαδοχή των εικόνων στη μνήμη του Ναπολέοντα. Στο σημείο αυτό η οδή αποκτά ξανά τον ορμητικό ρυθμό του πρώτου μέρους της. Σε ολόκληρη τη στροφή διαπιστώνουμε την προσεγμένη χρήση της παρήχησης που δημιουργεί μian ισορροπημένη συμμετρία ήχων αξιολογική είναι η πληθώρα υγρών κι έρρινων συμφώνων (₇₉ripensò, ₇₉mobili, ₈₀Tende, ₈₀valli, il lampo, ₈₁manipoli, ₈₂l'onda, ₈₂cavalli...). Η πυκνότητα του λόγου στο πρωτότυπο είναι τόσο υψηλή που αναμενόμενο είναι να δούμε τι αναγκάζεται να απαλείψει καθένας από τους μεταφραστές.

₇₉mobili / ₈₀tende Φορητές σκηνές που διαρκώς μετακινούνται. Ο Α μεταφράζει πιστά: «₇₉κινητά σκηνώματα». Ο Β, επίσης πιστά: «₇₉τες σκηνές τες κινητές». Ο {Γ} κατά το νόημα: «₈₀Τσαντίρια». Στον {Δ} απαλείφεται.

₈₀percossi valli Ξύλινα περιφράγματα (του στρατοπέδου) που δέχονται επίθεση. Ο Α και ο {Δ} το απαλείφουν. Ο Β υποθέτουμε ότι το αποδίδει με το «₈₀καρτέρια» (σημασιολογικά είναι λάθος) και ο {Γ} με το «₇₉προχώματα».

₈₁lampo de' manipoli Τα όπλα που λάμπουν των παραταγμένων σε σειρές στρατιωτών. Ο Α το αποδίδει κατά το νόημα με το στ. 81 («lampo» δε σημαίνει ακριβώς «λαμπύρισμα»). Πάντως διατηρούνται οι ήχοι του πρωτοτύπου: «₈₁Των όπλων το λαμπύρισμα». Ίδια ακριβώς η επιλογή του Β: «₈₁Των όπλων τη λαμποκοπή». Στον {Γ}, με περιττή ρητορική έμφαση: «₈₁Τη λάμψη των ταγμάτων του». Αναρωτιόμαστε τι μεταφράζει το «₈₀ορμή εφόδων». Στον {Δ} απαλείφεται.

⁸² *l'onda dei cavalli* Στον Β το «⁸²Αλόγωνε» (γεν. πληθ.) είναι ιδιαίτερα συνηθισμένος ζακυνθινός ιδιοματικός τύπος. Στον {Δ} απηχείται με το «⁸¹ορμούν στρατιώτες κι άλογα».

⁸³ *il concitato imperio* Οι διαταγές που διαδέχονται γρήγορα η μια την άλλη. Ο Α μεταφράζει απλώς «⁸³Το κράτος». Ο {Γ}, όπως πάντα με έμφαση και αφηρημένα, «⁸³Την παντοκρατορία του». Επιτυχέστατα ο Β, «⁸⁴αιφνίδια διαταγή», ο οποίος για μετρικούς λόγους αντιστρέφει τη σειρά των στ. 83-84. Η μετάφραση του {Δ}, «⁸³γλήγορο / ⁸⁴Θέλημα» είναι ασαφής.

⁸⁴ *il celere ubbidir* Η άμεση υποταγή. Και οι τέσσερις ικανοποιητικά: ο Α «⁸³γλήγορη / ⁸⁴[...] υποταγή· ο Β «⁸³γλήγορη εκτέλεση»· ο {Γ} προσφεύγει, για άλλη μια φορά, σε ένα σύνθετο: «⁸⁴ταχυποταγή». Συνολικά, για τη 14^η στροφή: τα έξι «ε» του πρωτότυπου στον Α γίνονται δύο «και». Στον Β υπάρχει μόνο ένα αρχικό «και» που συνδέει με την προηγούμενη στροφή. Στον {Γ} τα «ε» απαλείφονται εντελώς. Πρέπει πάντως να λάβουμε υπόψη ότι η απάλειψη των «και» υπαγορεύεται και από μετρικούς λόγους. Τα έξι «και» θα κάλυπταν έξι συλλαβές, δηλαδή ένα όχι ευκαταφρόνητο μέρος της συλλαβικής έκτασης που διαθέτει ο κάθε μεταφραστής. Εις επίρρωσιν αυτής της παρατήρησης, ας προσέξουμε ότι από τα έξι «ε» του πρωτότυπου, τα τέσσερα συνεκφωνούνται με άλλες γραμματικές συλλαβές, οπότε μειώνεται ο μετρικός χώρος που καταλαμβάνουν. Αν διαβάσουμε τη μετάφραση του {Δ} μαζί με τις τρεις προγενέστερές της, αμέσως αντιλαμβανόμαστε ότι στο σημείο αυτό είναι διασκευή που στηρίζεται στην εκλογή και επεξεργασία στοιχείων του ιταλικού του, καθώς και στην προσθήκη ξένων στο πρωτότυπο στοιχείων, όπως ο στ. 82. Ο {Δ}, ιδίως αν λάβουμε υπόψη μας ότι, ως επί το πλείστον, διασκευάζει, θα μπορούσε να σταθεί προσεκτικότερος στη χρήση ορισμένων λέξεων· π.χ. θα έπρεπε να αποφύγει στον 81^ο στ. το ρήμα «ορμούν»

που ήδη χρησιμοποίησε στους στ. 61 και 67.

Στ. 85-90 Μετά την προηγούμενη περιγραφική στροφή, ο Manzoni καταλήγει σε μια μικρή σκέψη, που την εισάγει το επιφώνημα «⁸⁵Ahi», σκέψη που συμπαρίσταται στον πόνο του αυτοκράτορα για την απώλεια της γήινης δόξας του. Τη στιγμή, όμως, της μεγαλύτερης απελπισίας, επεμβαίνει ο Θεός, που οδηγεί τον ήρωα στην αιώνια ζωή. Και σε αυτούς τους στίχους υπάρχει μια εκλεπτυσμένη φροντίδα για την προσωδία τους: π.χ. η παρήχηση: «⁸⁷ma [...] / ⁸⁸venne una man». Κριτικοί έχουν επισημάνει ότι στοιχεία της στροφής αυτής απηχούν βιβλικά και λογοτεχνικά κείμενα. Σύμφωνα με τις ενδείξεις που δίνει ο Nigro, η έκφραση «mano valida» παραπέμπει στους Ψαλμούς (πθ' 14), στον Ρακίνα (*Esther*, Πρ. Α', σκ. α', στ. 21), τον Άγιο Αυγουστίνο (*Conf.*, III, IX 19, και Ψαλμοί πστ' 13).

⁸⁵a tanto strazio Αναφέρεται στους στ. 73-84. Η σημασιολογική ένταση της λέξης «⁸⁵strazio» (σημαίνει «ψυχικός σπαραγμός») χάνεται στις αποδόσεις των Α («⁸⁵θλίψες») και Β («⁸⁶λύπη»). Η απόδοση του {Γ} είναι πιστότερη, αλλά συνάμα πλεοναστική: «⁸⁵θλίψη απελπισίας». Ο Β προσδέτει σύνδεσμο με το περιεχόμενο των δυο προηγούμενων στροφών τη φράση «⁸⁵που τα θυμήθηκε». Ο {Δ} το απαλείφει.

⁸⁶cadde [...] / ⁸⁷E dispero Τα δυο ρήματα διατηρεί μόνο ο Α: «⁸⁵θα 'πεσε [...] / ⁸⁷Και θ' απελπίσθη». Δεν είναι εξίσου ικανοποιητικά τα ρήματα των Β «⁸⁶νικάει» και {Γ} «⁸⁶ελιγώθη», καθώς και η περιφραση του {Δ} «⁸⁶Θα εστάθη απελπισμένος».

⁸⁶spirito anelo Μόνο ο Α μεταφράζει και το ουσιαστικό και το επίθετο: «⁸⁶πνεύμα ζαλισμένο» – αν και η απόδοση του επιθέτου αλλοιώνει τη σημασία του («ασθμαίνων», «αγωνιών»). Ο Β απαλείφει τη φράση, ενώ ο {Γ} μεταφράζει μόνο το ουσιαστικό (στ. 86). Μόνο το ουσιαστικό μεταφράζει και ο {Δ}, «⁸⁵ρους», προσδέτοντάς του και το επίθετο «⁸⁵ατρόμητος».

⁸⁷valida και ⁹⁰pietosa Οι δύο επιθετικοί προσδιορισμοί του «⁸⁹man del cielo», καίριοι για το θρησκευτικό νόημα της ωδής, δεν αποδίδονται ικανοποιητικά: ο Α με το επίθετο «⁸⁷έσπλαχνο» μεταφέρει τη σημασία του «⁹⁰pietosa» στη θέση του «⁸⁷valida», ενώ αυτό το τελευταίο απαλείφεται. Το «⁸⁷valida» το απαλείφει και ο Β, που αποδίδει το «⁹⁰pietosa» περιφραστικά, με το στ. 90: «Και τον παρηγορεί». Ο {Γ} απαλείφει και τα δύο επίθετα. Ο {Δ} αποδίδει ικανοποιητικά το «⁹⁰pietosa», «⁸⁹Πονετικός» κι απαλείφει το «⁸⁷valida».

⁸⁸una man dal cielo Ο Manzoni μάλλον αποφεύγει σκόπιμα στο σημείο αυτό να κατονομάσει το Θεό, κι αυτό συμβαίνει επειδή επιφυλάσσει στον αναγνώστη την πρώτη και μοναδική ρητή αναφορά στο Θεό στο τέλος της ωδής (στ. 105). Αντίθετα, ο Α επεξηγεί: «⁸⁸Χέρι απ' το Θεό ριμμένο», ενώ οι Β και {Γ} μεταφράζουν σχεδόν κατά λέξη: «⁸⁷χέρι ουράνιο». Ο {Δ} γενικεύει και μεταφράζει με αξιοσημείωτη ασάφεια «⁸⁷κάποιος [...] / ⁸⁸[...] ουρανοσταλμένος». «Una man dal cielo» εμφανίζεται και στον Κάλβο ως «επουράνιος χείρα» —«Ωκεανός» (X), στ. 100— που οδηγεί τα ελληνικά πλοία κατά του οθωμανικού στόλου.

⁸⁹in più spirabil aere Η έκφραση στο πρωτότυπο είναι καιρία και δημιουργεί προβλήματα στους μεταφραστές, που δίνουν αφηρημένες ή αναλυτικές λύσεις. Η απόδοση του Α, «⁹⁰Σε θέση πλέον ψηλή», είναι αμφίβολο αν μεταφέρει τη σημασία του ιταλικού κειμένου, ενώ οι Β και {Γ}, μεταφράζοντας με δυο φράσεις, αντίστοιχα «⁸⁸Σ' άλλη μεριά [...] / ⁸⁹Σ' αέρα καθαρότερο» και «⁸⁹πιο ψηλά [...] / ⁹⁰Σε πιο γλυκιά πνοή», προσπαθούν, γράφοντας περισσότερα από όσα πρέπει, να δείξουν τι εννοούν. Ικανοποιητική, με ριπήριο το νόημα, η απόδοση του {Δ} «⁹⁰Στου αιθέρα την κορφή».

Στ. 91-96 Η στροφή αυτή εγκωμιάζει τη δύναμη του Θεού και της πίστης και καθορίζει το νόημα της αληθούς

αιωνιότητας, σε αντίθεση με οποιαδήποτε γήινη δόξα, ακόμα και την κορυφαία δόξα του Γάλλου αυτοκράτορα, που δεν είναι παρά «₉₀Σκοτάδι και σιωπή» (Α). Ο Francesco De Sanctis, ένας από τους μεγαλύτερους Ιταλούς φιλολόγους του ΙΘ' αιώνα, θεωρεί το τελευταίο μέρος της ωδής επιφανειακή και περιττή προσθήκη. Αντίθετα, αυτό το μέρος, που δίχως άλλο έχει θεωρητικό και διδακτικό χαρακτήρα, πρέπει να εκτιμηθεί ως ο ουσιώδης πυρήνας ολόκληρης της σύνθεσης, την οποία ήδη από την αρχή διαπερνά η βαθιά θρησκευτική πίστη. Είναι φανερό ότι η ανάπτυξη της ωδής την οδηγεί σε κατεύθυνση περισσότερο λυρικο-θρησκευτική, παρά ιστορικο-εγκωμιαστική.

⁹¹l'avniò Το ρήμα αυτό το μεταφράζουν ο Α και ο {Δ}: «₉₂τον οδηγεί» και «₉₁τον οδήγησε». Ο Β και ο {Γ} το απαλείφουν, αφενός επειδή εννοείται, αφετέρου -και κυρίως- για εξοικονόμηση χώρου.

⁹¹pei floridi / ⁹²sentier della speranza Η φράση κατά λέξη σημαίνει: διαμέσου των ανθισμένων μονοπατιών της ελπίδας. Κανείς από τους μεταφραστές δε διατηρεί το «₉₁pei» («διαμέσου»). Και στους τέσσερις η φράση αναφέρεται στο σημείο προορισμού: Α «₉₁Στα», Β «₉₁Εις», {Γ} «₉₁Σε», {Δ} «₉₁Στο». Στους Α και Β ό,τι απομένει από τη φράση είναι ο πυρήνας της, το ουσιαστικό «ελπίδα» (στ. 92 και 91 αντίστοιχα), ενώ επιπρόσθετα η φράση συνάπτεται στο «₉₃campi eterni» (βλ. παρακάτω). Ο {Γ}, ενώ διατηρεί το μεγαλύτερο μέρος της φράσης, «₉₁Σε δρόμον ανθοστόλιστο», της στερεί το νόημά της, αφού απαλείφει το ουσιαστικό «₉₂speranza». Και ο {Δ} εξαλείφει το «₉₂speranza», μεταφράζοντας μόνο «₉₂ολόανθο μονοπάτι», όπου συνάπτει και το επίθετο «₉₁αιώνιο», το οποίο στο ιταλικό κείμενο αναφέρεται στο «₉₃campi».

⁹³ai campi eterni Από τη στιγμή που ο Α αποφεύγει την κατά λέξη απόδοση, υποχρεώνεται να καταφύγει στην περιφραστική και αμήχανη μετάφραση: «₉₁Στα μέρη εκεία, που ευρίσκεται / ₉₂Η ελπίς». Ο Β με το «₉₂χλοερά πεδία» εί-

ναί ο ακριβέστερος μεταφραστής (το επίθετο «₉₁άφθαρτα» είναι προσθήκη, που όμως σχετίζεται με τη σημασία του «₉₃eterni»). Οι {Γ} και {Δ} απαλείφουν την καιρία αυτή φράση, που δηλώνει το σημείο προορισμού, με αποτέλεσμα η μετάφρασή τους να παρουσιάζει πρόβλημα σημασίας.

₉₈premio Το αιώνιο «premio» («βραβείο») που προσφέρει η δείκxή αγαθότητα έρχεται σε αντίθεση και υπερβαίνει συντριπτικά τη μάταιη αμοιβή («premio») των ανθρώπινων πράξεων. Ακριβής η κοινή μετάφραση των Α και Β: «₉₃αμοιβή». Λιγότερο επιτυχής του {Γ}: «₉₂απόδοση», προφανώς με τη σημασία του κέρδους. (Για τη μετάφραση του {Δ}, που είναι επίσης «₉₃απόδοση», βλ. παρακάτω).

Στ. 94. Οι αποδόσεις του Α («₉₃που ανθρώπινο / ₉₄Συλλογισμό απερνάει») και, περισσότερο του Β («₉₃που ξεπερνά / ₉₄Την κάθε επιθυμία»), μεταφέρουν ακριβώς το νόημα του πρωτοτύπου. Η απόδοση του {Γ} απλώνεται πλεοναστικά στο μήκος δυο στίχων (στ. 93-94) και προκαλεί νοηματική σύγχυση. Στο σημείο αυτό η πρόθεση του {Δ} να διασκευάσει το πρωτότυπο διαστρέφει, για άλλη μια φορά, τη σημασία του. Στο κείμενο του Σιγούρου το «₉₂ολόανθο μονοπάτι» του δείκxου βασιλείου οδηγεί τον Ναπολέοντα στην εκπλήρωση των πόθων του: «₉₃Στων πόθων την απόδοση! Αντίθετα, στο ιταλικό ποίημα είναι σημασιολογικά ρητή και εκφραστικά έντονη η διάκριση μεταξύ «₉₃premio» και «₉₄desideri»: συγκεκριμένα, κηρύσσεται ως βέβαιη η υπεροχή της δείκxής «απόδοσης» έναντι των οποιωνδήποτε ανθρώπινων «πόθων», μήνυμα το οποίο συναρτάται άμεσα και με τους δύο στίχους που ακολουθούν (στ. 95-96).

Στ. 95-96 Θεωρούμε ακριβή την απόδοση των Α, Β και {Γ}. Τη δευτερεύουσα αναφορική πρόταση «₉₆che passò» και οι τρεις μεταφραστές την ερμηνεύουν, και μάλιστα ορθά: η δόξα που πέρασε δε μπορεί παρά να είναι η «₉₅γήνη» (Α), «₉₅της γης» {Γ} ή η «₉₅ανθρώπινη» (Β). Αντίθετα ο {Δ} προτιμά την πιο κυριολεκτική απόδοση «₉₄φευγάτη». Στον Σιγούρο η απόδοση των στ. 95-96 είναι ακριβής (εκτείνεται στο μήκος τριών στίχων του: στ. 94-96), αλλά συνολικά το

νόημα ολόκληρης της στροφής του αποβαίνει σκοτεινό κι αντιφατικό, λόγω της εντελώς εσφαλμένης μετάφρασης του ιταλικού 94^ο στίχου (βλ. παραπάνω). Την αντιστροφή των στίχων 95-96 και στα τέσσερα ελληνικά κείμενα επέβαλαν μάλλον μετρικοί λόγοι.

⁹⁷**Immortal** Ουσιαστικοποιημένο επίθετο. Στις πρώτες χειρογράφες δοκιμές του ποιήματος ήταν απλό επίθετο του «⁹⁸Fede». Η τελική εκλογή του Manzoni (ουσιαστικοποίηση του «⁹⁷Immortal») προσωποποιεί την Πίστη. Η εικόνα της Fede που στο βιβλίο της καταγράφει τους «⁹⁸trionfi» («θριάμβους»), όπως σημειώνει ο Nigro (σ. 109, σημ. 98), είναι καθαρά νεοκλασική και χαρακτηρίζεται από επινοητική εκκλησιαστική ρητορικότητα, που οδηγεί τον αναγνώστη, κατά τον Terracini, να φανταστεί την Πίστη καθισμένη στο αέτωμα μιας εκκλησίας ρυθμού μπαρόκ. Το επίθετο «⁹⁷αθάνατη» δεν είναι ουσιαστικοποιημένο σε καμιά από τις τέσσερις ελληνικές μεταφράσεις, δε διατηρείται δηλαδή η ιδιορρυθμία του πρωτοτύπου. Ίδια η απόδοση από τους Β και {Δ} του στ. 97.

⁹⁸**Fede** Ο Α αποδίδει το ουσιαστικό επεξηγώντας το: «⁹⁷Θρησκεία».

⁹⁸**ai trionfi avvezza** Ακριβέστατη η απόδοση των Α και Β: «⁹⁸Στες νίκες μαθημένη». Στον {Γ} το επίθετο «⁹⁸avvezza» απαλείφεται, ενώ το «⁹⁸το φύλλο» είναι προσθήκη, που, πάντως, επιτρέπει το ρήμα «⁹⁹Scrivi». Ικανοποιητική και η απόδοση του {Δ}: «⁹⁸συνηδισμένη / ⁹⁹Στον θρίαμβο».

⁹⁹**allegradi** Το ρήμα αυτό, που προσδίδει το στοιχείο της χαροποίησης στη σωτηρία του ανθρώπου από το Θεό, απαλείφεται από τους Α, Β και {Γ}, μάλλον λόγω έλλειψης χώρου. Το αποδίδει μόνο ο {Δ}: «⁹⁹πρόσχαρη».

¹⁰⁰**superba altezza** Σύμφωνα με τον Nigro (σ. 109) ο Ναπολέων ονομάζεται «superba altezza» και κατά κυριολεξική έννοια: συγκρινόμενος με το ύψος του λόφου του Γολγοθά είναι «superbo». Η φράση φαίνεται να προ-

βληματίζει τους μεταφραστές, με δεδομένες τις εντελώς διαφορετικές αποδόσεις. Καλή και ακριβής του Α: «₉₉άνω-τερος / ₁₀₀Άλλος στην οικουμένη». Εσφαλμένη εκείνη του Β («₉₉πλέον ψηλά / ₁₀₀Μία δόξα καθισμένη»), αφενός λόγω της επιρρηματοποίησης του «₁₀₀altezza» κι αφετέρου λόγω της περιττής και προβληματικής νοηματικά προσθήκης «₁₀₀καθισμένη». Καλή εκείνη του {Γ}: «₉₉πιο αγέρωχη / [...] / ₁₀₂Και πιο υψηλή ψυχή». Η λύση που δίνει ο {Δ}, «₁₀₀όμοια ξακουσμένη / ₁₀₁Δόξα», μεταδίδει κι εδώ κατά προσέγγιση το νόημα του ιταλικού κειμένου, φανερώνει όμως, ξανά, τη στενότητα των εκφραστικών επιλογών του Σιγούρου: το «δόξα» επαναλαμβάνεται μόλις έξι στίχους παραπάνω, στον 95° (βλ. και στ. 21).

¹⁰¹disonor del Golgota Η φράση αυτή (που σημαίνει κατά λέξη «ατίμωση του Γολγοθά») δηλώνει το Σταυρό. Είναι η έκφραση που πολύ συχνά χρησιμοποιούσαν για να ονομάσουν το Σταυρό οι Γάλλοι ιεροκήρυκες των αρχών του ΙΘ' αιώνα: «opprobre de la croix». Οι Γάλλοι ιεροκήρυκες έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της θρησκευτικής ιδεολογίας του Manzoni, κυρίως όσον αφορά την επανάκτηση της καθολικής πίστης. Το δανεισμό της φράσης από τους Γάλλους ιεροκήρυκες δηλώνει ο ίδιος ο συγγραφέας σε δυο επιστολές του. Η πρώτη είναι του 1821 κι έχει αποδέκτη τον Pagani κι η άλλη του 1838 κι έχει αποδέκτη τον J.B. De Montgrand – πρβλ. Nigro, σ. 109, και Azzolini, σ. 244. (Σημειώνουμε ότι ο De Montgrand μετέφρασε στα γαλλικά το 1832 τους *Promessi sposi* και στη συνέχεια τους *Inni sacri* και το *Cinque maggio*). Για την ιστορία αυτής της έκφρασης, βλ. B. Migliorini, «Il disonor del Golgota», *Nuova Italia*, X (1939), σ. 301-334, και στο βιβλίο του ίδιου, *Lingua e cultura*, Roma 1948, σ. 289-300. Μόνο ο Α νιώθει την ανάγκη να επεξηγήσει το νόημα της ιταλικής φράσης: «₁₀₂Εις το Σταυρό». Ο Β μεταφράζει κατά λέξη «₁₀₁Στην ατιμία [...] / ₁₀₂[...] του Γολγοθά», προϋποθέτοντας, αβίασμα, ότι ο Έλληνας αναγνώστης γνωρίζει τη μεταφορική σημασία της φράσης. Ο {Γ} στην περίπτωση αυτή βρίσκει μια μέση λύση: εννοεί το Σταυρό με τη μετάφρασή του «₁₀₀Στου Γολγοθά το ξύ-

λο». Ο {Δ}, μεταφράζοντας «¹⁰²Εμπρός στον Γολγοθά» κι απαλείφοντας το «¹⁰¹disonor», αλλοιώνει τη σημασία του ιταλικού κειμένου.

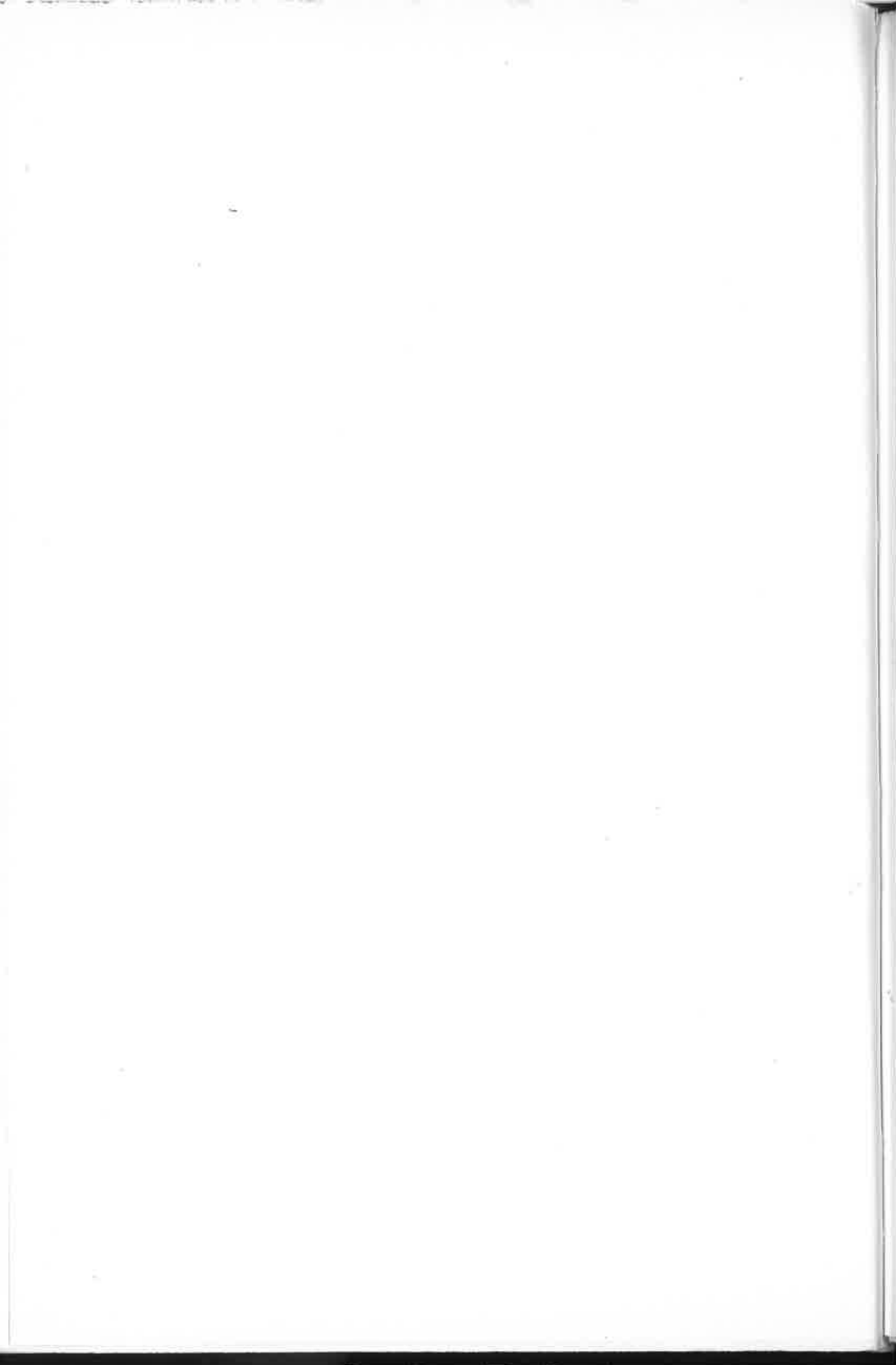
¹⁰³stanche ceneri Το επίθετο «stanche» («κουρασμένος») σημαίνει ότι το λείψανο του Ναπολέοντα είναι κουρασμένο από το λάθος που διέπραξε να αναζητεί μάταια τα ανθρώπινα αγαθά και την ανθρώπινη δόξα. Ακριβείς ο Α και ο {Γ} («¹⁰⁴σκόνη»), μόνο που ο πρώτος απαλείφει το επίθετο. Και ο Β αποδίδει σωστά το «ceneri» ως «¹⁰³λείψανο», ενώ η μετάφραση του επιδέτου ως «μαύρο» μας θυμίζει τον Σολωμό. Ο {Δ} εξαλείφει και επίθετο και ουσιαστικό.

¹⁰⁴ria parola Ακριβείς είναι ο Α, «¹⁰³λόγια [...] άπρεπα» κι ο {Δ}, «¹⁰³λόγια [...] κακόβουλα». Κατά το νόημα μεταφράζουν ο Β, «¹⁰⁴θρυσιά», και ο {Γ}, «¹⁰³μομφή».

¹⁰⁵il Dio Ο Θεός κατονομάζεται για πρώτη φορά εδώ, διάμεσον μιας έκφρασης που απηχεί βιβλικές πηγές: *Τωβίτ* II' 2, σύμφωνα με τον Nigro (σ. 109)· *Δευτερονόμιον* ΔΒ' 39 και *Ιώβ* Ε' 18, σύμφωνα με την Azzolini (σ. 244). Είναι ο Θεός που καθορίζει τις τύχες της ανθρώπινης ύπαρξης· σ' Εκείνον οφείλονται οι ανθρώπινες επιτυχίες κι αποτυχίες, οι νίκες και οι ήττες. Ο Manzoni εκφράζει την πίστη του αυτή με τη χρήση τεσσάρων ενεστώτων υποτακτικής που συνδέονται μεταξύ τους με σχέσεις παραλληλισμού, αλλά και αντίθεσης: «¹⁰⁵atterra e suscita», «¹⁰⁶affanna», «¹⁰⁶consola». Το σχήμα των τεσσάρων ρημάτων διατηρείται στους Β και {Γ} (στ. 105-106). Η απαλείψη ενός ρήματος από τον Α οφείλεται μάλλον στη μετρική ανάγκη για προπαροξύτονη κατάληξη του στ. 105, ανάγκη που την ικανοποιεί το πολυσύλλαβο ρήμα «εσπλαχνίζεται». Στον {Γ} ο τύπος «¹⁰⁵παργορεί» επιβάλλεται μάλλον από μετρικούς λόγους· υπάρχει πάντως και ως επτανησιακός ιδιοματικός τύπος. Για άλλη μια φορά ο {Δ}, αποδίδοντας το νόημα, «¹⁰⁵δίνει τον όλεδρο / ¹⁰⁶Και την παρηγοριά του», χάνει την εκφραστικότητα του πρωτοτύπου. Οι Α και {Δ} μεταφράζουν το «¹⁰⁵Dio» κυριολεκτικά «¹⁰⁵ο Θεός». Ο

Β υιοθετεί, σύμφωνα με το σχήμα της αντωνομασίας, το προσηγορικό «₁₀₅ΕΚΕΙΟΣ» και η επιλογή αυτή είναι μια αξιοσημείωτη διαφοροποίησή του από τον Α. Επίσης στον {Γ} ο Θεός αποδίδεται κατ' αντωνομασία με το «₁₀₅Κειός». Οι Β και {Γ} εφαρμόζουν εδώ μια λύση που θα προσιδίαζε στην περίπτωση του «εί», και δεν την υιοθέτησαν. Επιπλέον στον {Γ} προστίθεται το εμφατικό «₁₀₈ύστερη στιγμή», ενώ συνάμα απαλείφεται η φράση «₁₀₈accanto a lui». Το «₁₀₇στρώμα» αποδίδει ακριβώς το «₁₀₇coltrice».

Στ. 107 Γι' άλλη μια φορά ο στίχος αυτός είναι ίδιος στους Α και Β («₁₀₇Στο έρμο το κλινάρι του»), ενισχύοντας την υποψία ότι οι δυο μεταφραστές, ως ένα βαθμό, συνεργάστηκαν. Το επίρρημα «₁₀₈εμπροστά» (Β) ως απόδοση του «₁₀₈accanto», αλλοιώνει τη σημασία του πρωτοτύπου. Ακριβής, αλλά κι εμφατική, η μετάφραση του {Δ}: «₁₀₇έρμο νεκροκρέβατο».



ΕΠΙΜΕΤΡΟ Α΄



ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ

ΟΙ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΕΣ ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ
ΤΟΥ 19ΟΥ ΑΙΩΝΑ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΤΥΧΗ
ΤΟΥ ALESSANDRO MANZONI

Α' Οι τέσσερις μεταφράσεις και οι μεταφραστές τους

Η συγκομιδή των τεσσάρων επτανησιακών μεταφράσεων που δημοσιεύουμε εδώ, ενός ιταλικού ποιήματος, του γνωστότατου *Il Cinque maggio* του Manzoni, δεν είναι αριθμητικά αμελητέα, δεν μπορεί όμως και να θεωρηθεί μεγάλη. Υπάρχει, πάντως, ένα στοιχείο που την καθιστά επιπροσδέτως ενδιαφέρουσα. Το στοιχείο αυτό βρίσκεται στην πρόθεση να διεξαχθεί ένα μεταφραστικό αγώνισμα, με την κατ' αντιπαραβολήν δημοσίευση των δυο πρώτων από τις μεταφράσεις. Συγκεκριμένα, το 1875, ένα από τα πιο σημαντικά επτανησιακά περιοδικά του περασμένου αιώνα, ο *Ζακύνθιος Ανθών*, δημοσίευσε δυο μεταφράσεις του *Il Cinque maggio* που έφτασαν ανωνύμως στη διεύθυνσή του.¹ Το πληροφοριακό σημείωμα της έκδοσης (με άλλα λόγια, του Ιωάννου Τσακασιάνου) που παρουσιάζει τις μεταφράσεις μάς πληροφορεί τα εξής:

Δύο εκ των μάλλον παρ' ημίν διακεκριμένων λογίων, επιχειρήσαντες εν φιλική αμίλλη την εν τω αυτώ μέτρω μεταγλώττισιν της περιωνύμου ωδής του Μανζόνου, "Η Πέμπτη Μαΐου", του, κατά τον Stendhal, πρώτου λυρικού ποιήματος του ημετέρου αιώνος (όπερ και αυτός ο μέγας Γκαίτης μετέφρασε πλην ανομοιοκαταλήκτως), επέστειλαν ημίν τας μεταφράσεις των ταύτας, ας ημείς αμφοτέρας επιτυχείς ευρόντες και μη δυνάμενοι ουδετέραν να προτιμήσωμεν, καταχωρίζομεν ενταύθα παραλλήλως και ανωνύ-

1. Βλ. *Ζακύνθιος Ανθών*, χρ. 1, τχ. 8, Απρίλιος 1875, σ. 242-244.

μως, υπείκοντες κατά τούτο εις την μετριόφρονα των μεταφρασάντων αίτησιν.

Οι δυο «μετριόφρονες» και «διακεκριμένοι» λόγιοι υπογράφουν με τα σιθυλλικά αρχικά Α και Β, αφήνοντας με την ανωνυμία τους ανεπηρέαστο τον Επτανήσιο αναγνώστη να αναδείξει το νικητή αυτού του ευγενικού μεταφραστικού αγώνα. Το πέρασμα όμως του χρόνου και το γεγονός ότι δεν υπήρχε πια η πρόθεση να ενισχυθεί, διά της ανωνυμίας, η μεταφραστική άμιλλα, οδήγησαν τους δύο μεταφραστές σε επώνυμες αναδημοσιεύσεις των μεταφράσεών τους. Πάντως, τα επώνυμα κείμενα δεν μας επιφύλαξαν ιδιαίτερα «διακεκριμένους» Ζακυνθινούς. Αποκάλυψαν ότι ο Α είναι ο Ελισαβέτιος Μαρτινέγκος και ο Β ο Φρειδερίκος Καρρέρ. Συγκεκριμένα, η μετάφραση του Μαρτινέγκου αναδημοσιεύτηκε, το 1881, στο βιβλίο του, *Η Μήτηρ μου. Αυτοβιογραφία της Κυρίας Ελισάβετ Μοντζάν Μαρτινέγκου, μετά διαφόρων αυτού ποιήσεων*.² Το βιβλίο αυτό οφείλει τη φήμη του όχι στο δεύτερο μέρος του, τα ποιήματα και τα μεταφράσματα του Μαρτινέγκου, αλλά στο πρώτο, όπου ο Ελισαβέτιος δημοσίευσε την άγνωστη ως τότε αυτοβιογραφία της εκλιπούσης λογίας μητέρας του. Μετά τη μετάφραση του *Il Cinque maggio*, η χρονική ένδειξη «10 Ιανουαρίου 1875» μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι το μετάφρασμα δημοσιεύτηκε στο *Ζακύνθιο Ανθώνα* τρεις μήνες μετά την εκπόνησή του (Απρίλιος 1875). Όσο για τον Φρειδερίκο Καρρέρ, αναδημοσίευσε τη μετάφρασή του *Il* χρόνια μετά το 1875, σ' ένα άλλο γνωστό και αξίο ζακυνθινό περιοδικό, τον *Ποιητικό Ανθώνα*.³

2. Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου της Κορίννης 1881, σ. 241-245. Νέα έκδοση της *Αυτοβιογραφίας*, καθώς και έκδοση άλλων ανέκδοτων κειμένων (ποιήματα, πεζά, επιστολές) της Μαρτινέγκου, πραγματοποίησε ο Φαίδων Κ. Μπουμπουλίδης, *Ελισάβετ Μοντζά Μαρτινέγκου*, Αθήνα, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Φιλεκαπαιδευτικής Εταιρείας 1965. Πρόσφατη έκδοση της *Αυτοβιογραφίας*, με εισαγωγή και επιμέλεια του Βαγγέλη Αθανασόπουλου, Αθήνα, Ωκεανίδα 1997.

3. Βλ. *Ποιητικός Ανθών*, χρ. 1, τχ. 14, 14 Νοεμβρίου 1886, σ. 213-215.

Ας δούμε τώρα πόσο διακεκριμένοι ήταν οι δυο μεταφραστές μας. Γόνιοι της Ζακύνθου και οι δυο, προέρχονταν από οικογένειες ευγενών. Οι Μαρτινέγκοι είχαν ιταλική καταγωγή. Ο Ελισαβέτιος γεννήθηκε στις 20 Οκτωβρίου 1832 και πέθανε στις 3 Δεκεμβρίου 1885.⁴ Πολύγλωσσος και φιλομαθής, χάρη και στην οικονομική ευρωστία της οικογένειάς του, υπήρξε αρκετά γνωστός ποιητής στο περιβάλλον της Επτανήσου. Το ποιητικό βιβλίο του που κυκλοφόρησε αυτοτελώς τιτλοφορείται *Ποιημάτων. Οι Τεχνίται εις Νέον τινά Τεχνίτην*.⁵ Αλλά το μεγαλύτερο μέρος των σύντομων λυρικών ποιημάτων του, καθώς και οι μεταφράσεις του ποιημάτων της ιταλικής και άλλων ευρωπαϊκών λογοτεχνιών, συγκεντρώθηκαν στο βιβλίο *Η Μήτηρ μου*. Επίσης, σ' ένα τεύχος που, αμέσως μετά το θάνατό του, του αφιέρωσε ένα ζακυνθινό περιοδικό, του οποίου τακτικός συνεργάτης ήταν ο Φρ. Καρρέρ, η *Κυψέλη*, περιλαμβάνεται το κείμενο του Σπυριδωνα Δε Βιάζη, «Ελισαβέτιος Μαρτινέγκος» στο κείμενο αυτό δημοσιεύτηκαν εκτενή αποσπάσματα του ιστορικού ποιήματος του Μαρτινέγκου, *Ο Αλαμάνος*.⁶ Ο Ελισαβέτιος έγραψε επίσης λιμπρέτα όπερας· ένα

4. Για το οικογενειακό δέντρο των Μαρτινέγκων και τον Ελισαβέτιο, βλ. Λεωνίδα Χ. Ζώη, *Δεξικόν Ιστορικών και Λογογραφικών Ζακύνθου*, τ. Α' (Ιστορικών - Βιογραφικών), μέρ. Β', Αθήνα, Εκ του Εθνικού Τυπογραφείου χ.χ., σ. 402-405.

5. Εν Ζακύνθω, Εκ της τυπογραφίας «Ο Ζάκυνθος» Κωνσταντίνου Ρωσσολίμου 1854, σσ. 58. Δεύτερη έκδοση του ίδιου βιβλίου: *Οι Τρεις Καλλιτέχναι, ήτοι Το Ιδανικόν*, υπό Ελισαβετίου Μαρτινέγκου, Έκδοσις δευτέρα επιδεωρηθείσα και διορθωθείσα, Εν Ζακύνθω, Τύποις Σπ. Καψοκεφάλου 1883, σσ. 39.

6. Βλ. *Κυψέλη*, χρ. 2, τχ. 24, Δεκέμβριος 1885, σ. 469-479. Το άρθρο του Δε Βιάζη ακολουθείται από το κείμενο του Π. Χιώτη, «Προσφώνησις επί του νεκρού Ελισαβετίου Μαρτινέγκου, αποβιώσαντος τη 3 Δεκεμβρίου 1885», *ό.π.*, σ. 479-480, και το ποίημα του Δ. Ηλιακόπουλου, «Προ του νεκρού του Ελισαβετίου Μαρτινέγκου», *ό.π.*, σ. 480. Τα τρία αυτά κείμενα, μαζί μ' ένα κείμενο του Π. Ατζιούς, περιελήφθησαν και σε αυτοτελή έκδοση: *Ελισαβέτιος Μαρτινέγκος, † 3 Δεκεμβρίου 1885*, Εν Ζακύνθω, Τύποις Σ. Καψοκεφάλου 1886, σσ. 39. Περίληψη του άρθρου του Δε Βιάζη αποτελεί το κατοπινό δημοσίευσμά του, «Ελισαβέ-

από αυτά, με τον τίτλο *Φροσύνη*, μελοποιήθηκε από τον Παύλο Καρρέρ[η] (1829-1896), πατέρα του Φρειδερίκου. Αν κρίνουμε τον Μαρτινέγκο από τα λυρικά ποιήματά του στον τόμο *Η Μήτηρ μου*, πρόκειται φανερά για ελάσσονα ποιητή. Κινείται στο εκφραστικό κλίμα των ασθενικών στην ποιητική πνοή τους επιγόνων του Σολωμού, αφού τα περισσότερα ποιήματά του, συμβατικά τόσο στη θεματογραφία όσο και στη γραφή τους, απηχούν τα νεανικά ελληνικά έργα του Σολωμού. Αν πάλι τον κρίνουμε από τον επικό και ανιαρά ηδικοδιδασκτικό *Αλαμάνο* (πρόκειται για την ιστορία ενός παλιού μοχθηρού Ζακυνθινού ευγενούς που μηχανεύεται πλήθος κακών για τους αντιπάλους του, εξολοθρεύοντας με τα σχέδιά του ακόμα και τα παιδιά του, μέχρι στο τέλος να οδηγηθεί στο θρησκευτικό φωτισμό και τη χριστιανική μετάνοια), θα είμαστε ακόμη πιο αυστηροί: περιέργως κακοί –σε σχέση με το μέσο όρο της επανησιακής στιχουργίας– δεκαπεντασύλλαβοι, ενίοτε παραγεμισμένοι με στιχουργική αμηχανία.

Στο κείμενο του Δε Βιάζη που αναφέραμε και στο σημείο που εξετάζεται το μεταφραστικό έργο του Μαρτινέγκου γίνεται ρητή αναφορά στην ανώνυμη μετάφραση του 1875:

Ο Μαρτινέγκος συνεξέδωσε και μεταφράσεις αίτινες είνε πισταί, και τινές μετά χάριτος. Του Μαντζώνη μετέφρασε την αδάνατον ωδήν επί τω θανάτω του μεγάλου Ναπολέοντος. Και έτερος Ζακύνδιος, ο καλός φίλος Φρεδ. Καρρέρ, την αυτήν ωδήν μετέφρασεν. Αι δύο μεταφράσεις τω πρώ-

τιος Μαρτινέγκος», *Ποιητικός Ανθών*, χρ. 1, τχ. 25, 1 Μαρτίου 1887, σ. 396-400. Το ποίημα *Ο Αλαμάνος* εξέδωσε ολόκληρο, βασισμένος στο ίδιο το χειρόγραφο του συγγραφέα, ο Ντίνος Κονόμος, «Ελισ. Μαρτινέγκου, "Ο Αλαμάνος". Έν' ανέκδοτο ιστορικό ποίημα», *Επανησιακή Πρωτοχρονιά*, 1960, σ. 177-202. Ο Φαίδων Κ. Μπουμπουλιδής, «Ποικίλα νεοελληνικά, Γ'. "Ο Αλαμάνος" του Ελισ. Μαρτινέγκου», *Αθηνά*, τ. 79, 1983-1984, σ. 240-251, βασισμένος κι αυτός στο χειρόγραφο του ποιήματος, το οποίο τελικά πέρασε στην κατοχή του, έκανε αρκετές διορθώσεις στο κείμενο της έκδοσης Κονόμου.

τον εδημοσιεύθησαν εν τω *Ζακύνθω Ανθών* (φυλ. Η) ανωνύμως.⁷

Ο Φρειδερίκος Καρρέρ (5 Μαρτίου 1841 - 8 Φεβρουαρίου 1917),⁸ γιος, όπως ήδη είπαμε, του γνωστότερου Επτανήσιου συνθέτη, του Παύλου Καρρέρ, ήταν επίσης πολύγλωσσος και φιλομαθής. Φαίνεται ότι είχε λιγότερη μετριοφροσύνη από τον Μαρτινέγκο στο δημόσιο βίο του, αφού έλαβε σημαντικά δημόσια αξιώματα. Διετέλεσε βουλευτής Ζακύνθου και νομάρχης, κατά καιρούς, Λακωνίας, Λαμίας και Άρτας. Το γνωστότερο έργο του είναι η εκτενής θρησκευολογική πραγματεία *Ιουδαϊσμός και Χριστιανισμός και τα εν Ζακύνθω Συμβάντα κατά την Μεγάλην Παρασκευήν*.⁹ Τα υπόλοιπα, ολιγοσέλιδα ως επί το πλείστον, βιβλία του,¹⁰ καθώς και τα περισσότερα κείμενά του που δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά,¹¹ αναδεικνύουν μιαν ειδική ικα-

7. Δε Βιάζης, *ό.π.*, σ. 474. Ο Δε Βιάζης είχε ήδη γράψει για τις μεταφράσεις Καρρέρ και Μαρτινέγκου στο άρθρο του, «*Il Cinque maggio in Grecia*», εφ. *Il pungolo della Domenica* [Milano], αρ. φ. 33, 16 Settembre 1883, σ. 5. Συγκεκριμένα, ο Δε Βιάζης στο σύντομο αυτό κείμενο πληροφόρησε το ιταλικό κοινό ότι ο G.A. Meschia στη συλλογή του 27 μεταφράσεων του *Il Cinque maggio* σε διάφορες γλώσσες (1883), δεν συμπεριέλαβε τις δύο ελληνικές μεταφράσεις του ποιήματος. Ο Δε Βιάζης έδωσε πληροφορίες για τους Έλληνες μεταφραστές και επίσης σχολίασε και έκρινε τις δύο επτανησιακές αποδόσεις. Θεώρησε εκείνην του Μαρτινέγκου σαφώς καλύτερη, αλλά και τα δύο ελληνικά κείμενα κατώτερα του ιταλικού πρωτοτύπου.

8. Πληροφορίες για το οικογενειακό δέντρο των Καρρέρ και τον Φρειδερίκο, βλ. στον Ζώη, *Λεξικόν...*, τ. Α', μέρ. Α', Αθήνα, Εκ του Εθνικού Τυπογραφείου 1963, σ. 277-279. Ειδικότερα για τον Φρειδερίκο, βλ. Γωγ, «Φρ. Καρρέρ», *Αι Μούσαι*, τ. 2, 1893-1894, σ. 113-114.

9. Εν Ζακύνθω, Τυπογραφείον «Ο Φώσκολος» Σ. Καψοκεφάλου 1891, σσ. 312.

10. Για τα βιβλία αυτά, βλ. Émile Legrand, *Bibliographie Ioniennne*, Paris, Publications de l'École des Langues Orientales Vivantes MDCCCXC, αρ. 3470, 3658, 3685, 3697, 3907 και 3997.

11. Βλ. Μπουμπουλίδης, *Συμβολή εις την επτανησιακήν βι-*

νότητα του Καρρέρ: τη συγγραφή και εκφώνηση νεκρολογιών και επιμνημόσυνων λόγων. Τα άρθρα του σε ζακυνθινά περιοδικά είναι κυρίως ιστορικά, χωρίς να λείπουν και ορισμένα με φιλολογικό περιεχόμενο.¹² Υπήρξε ένας από τους πολλούς μεταφραστές των *Τάφων* του Foscolo (η μετάφρασή του κυκλοφόρησε μετά το θάνατό του, το 1924).¹³ Έγραψε επίσης ένα ερωτικό και ηθικοδιδασκτικό αφήγημα, το *Γεώργιος και Ζωή*, που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στο *Ζακύνθιο Ανθώνα*, υπό μορφήν επιφυλλίδων στο Φανό της Σύρου και, τέλος, κυκλοφόρησε αυτοτελώς το 1910.¹⁴ Επίσης ο Καρρέρ δημοσίευσε μερικά ποιήματα σε ζακυνθινά περιοδικά, αυτές ωστόσο οι ποιητικές εμφανίσεις του έχουν μάλλον ευκαιριακό χαρακτήρα. Η παραπάνω σύνοψη της πνευματικής δραστηριότητας των δύο μεταφραστών πιστεύω ότι μας επιτρέπει να τους θεωρήσουμε τυπικά δείγματα καλλιεργημένων Επτανήσιων γύρω στα μέσα του 19ου αιώνα. Ανάμεσα στις κοινωνικές δραστηριότητες που υπαγόρευε η υψηλή καταγωγή τους, περιλαμβανόταν και η εκπόνηση μεταφράσεων, ειδικά από την αδελφή ιταλική λογοτεχνία.

βλιογραφίαν. Περιοδικά και εφημερίδες Ζακύνθου, Αθήνα, Επτανησιακή Βιβλιοθήκη, Κείμενα και έρευναι, αρ. 4, 1956, αρ. 222, 1241, 1246, 1553.

12. Ιστορικού περιεχομένου είναι οι αρ. 1103 και 1378, Μπουμπουλίδης, *ό.π.*· φιλολογικού μια μελέτη για τον Μαρκορά, αρ. 397, *ό.π.*· και επίσης κείμενα για τον Σολωμό, αρ. 1298 και 1338, *ό.π.* Το ένα από αυτά τα κείμενα (λόγος σε ανέγερση μνημείου Σολωμού στη Ζάκυνθο το 1866), κυκλοφόρησε και σε βιβλίο (βλ. Legrand, *ό.π.*, αρ. 2545).

13. Βλ. πληροφορίες και αξιολογικές κρίσεις στη μελέτη της Γλυκερίας Πρωτοπαπά-Μπουμπουλίδου, «Επτανήσιοι μεταφρασταί των "Τάφων" του Φωσκόλου», *Πρακτικά Τρίτου Πανιόνιου Συνεδρίου, 23-29 Σεπτεμβρίου 1965*, τ. 2, Εν Αθήναις 1969, σ. 213-215. Κυκλοφόρησε και σε ανάτυπο.

14. Βλ. *Γεώργιος και Ζωή*, υπό Φρ. Καρρέρ, Εν Αθήναις, Εκ του τυπογραφείου Π. Α. Πετράκου 1910. Πληροφορίες και κρίσεις για το έργο στο προλογικό κείμενο του Δε Βιάζη, «Κρίσεις τινές περί του ιστορήματος του κ. Φρειδερίκου Καρρέρ "Γεώργιος και Ζωή"», σ. ε'-εθ'.

Η τρίτη, επώνυμη εξυπαρχής, μετάφραση (που δηλώνουμε συντομογραφικά με την ένδειξη {Γ}) δημοσιεύτηκε το 1927 στο επίσης ζακυνθινό περιοδικό *Ιόνιος Ανθολογία*.¹⁵ Υπογράφεται από τον Σ. Βλαντή, που δεν μπορεί να είναι άλλος από το Λευκαδίτη ιστορικό Σπυρίδωνα Βλαντή (1855-1938),¹⁶ γιο του νομικού Ανδρέα Βλαντή.¹⁷ Η επαφή του Σπυρίδωνα με την ιταλική πνευματική ζωή υπήρξε άμεση, χάριη στην πενταετή παραμονή του στην Ιταλία (1877-1882), όπου αρθρογραφούσε στον ιταλικό τύπο. Στην Ελλάδα επέστρεψε ως διδάκτωρ του δικαίου του Πανεπιστημίου της Πίζας. Εργάστηκε ως δικηγόρος στη Λευκάδα. Κατέλαβε και αυτός δημόσια αξιώματα: επίτιμος πρόξενος της Ιταλίας και της Γαλλίας και βουλευτής Κερκύρας. Τα περισσότερα από τα ιστορικά βιβλία του φωτίζουν πλευρές της ιστορίας της πατρίδας του, της Λευκάδας. Τα δημοσιεύματά του στον τύπο της Ζακύνθου βρίσκονται όλα στο περιοδικό *Επτανησιακή Επιθεώρησης* (1922-1924) και είναι κυρίως ιστορικού χαρακτήρα.¹⁸ Στον επτανησιακό χώρο ήταν γνωστός για τη μαχητική υπεράσπιση της δημοτικής γλώσσας. Δεν είχε, σε αντίθεση με τον Μαρτινέγκο και τον Καρρέρ, λογοτεχνική δράση.

Η τέταρτη μετάφραση (που δηλώνουμε συντομογραφικά με την ένδειξη {Δ}) υπογράφεται από τον Μαρίνο Σιγούρο (1885-1961). Δόκιμος ποιητής, πεζογράφος, δοκιμιογράφος και συστηματικός μελετητής της επτανησιακής λο-

15. Βλ. *Ιόνιος Ανθολογία*, χρ. 1, τχ. 7-8, Οκτώβριος-Νοέμβριος 1927, σ. 5-6.

16. Βλ. πρόχειρα Κ.Μ. Μέκιος, «Σπυρίδων Ανδρέου Βλαντής», λήμμα στη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* Δρανδάκη, τ. 7, σ. 402.

17. Βιβλιογραφικά στοιχεία για την οικογένεια Βλαντή και πληροφορίες για το γεγονός ότι ο Ανδρέας παρακολούθησε ιδιωτικά μαθήματα του Κάλβου δίνει ο Σπ. Ι. Ασδραχάς, «Ανδρέας Κάλβος. Ανέκδοτα και αθησαύριστα κείμενα», *Ο Εραμιστής*, τ. 2, 1964, σ. 81-118: 106-110.

18. Βλ. Μπουμπουλίδης, *ό.π.*, αρ. 640, 647, 651, 654, 656 και 657. Υπάρχει ακόμη μια μελέτη του για τη γλώσσα του Σολωμού, αρ. 658, και μια άλλη για το γλωσσικό ζήτημα των Ελλήνων και των Ιταλών, αρ. 668.

γοτεχνίας, ο Σιγούρος είναι ο γνωστότερος ανάμεσα στους μεταφραστές μας –για αυτό δεν χρειάζεται να κάνουμε λόγο για τη ζωή και το έργο του.¹⁹ Γόνος ονομαστής οικογένειας παλιών Ζακυνθινών, που ο απώτερος κλάδος της ανάγεται στους Νορμανδούς σταυροφόρους ιππότες Segur, από Ιταλίδα μητέρα, διητέλεσε επί δεκαετίες διπλωμάτης και υπήρξε με πείσμονα συνέπεια «ερασιτέχνης» λόγιος (με την έννοια του Πολυλά): μεγάλο μέρος της ακαταπόνητης λογοτεχνικής, πρωτότυπης ή μεταφραστικής, εργασίας του παρέμεινε στο συρτάρι. Ανάμεσα στα άλλα, επιδόθηκε συστηματικά στην ελληνική απόδοση ποιητικών κειμένων της αγαπημένης του λογοτεχνίας, της ιταλικής. Το 1955 είδε το φως της δημοσιότητας ένας τόμος όπου συγκεντρώθηκε μεγάλο μέρος από τις μεταφράσεις του ιταλικών ποιημάτων. Σ' αυτό τον τόμο περιέχεται και το «Πέντε Μαΐου».²⁰ Δυστυχώς ούτε ο μεταφραστής ούτε ο επιμελητής του βιβλίου Bruno Lavagnini φρόντισαν να μας πληροφορήσουν ποιες από τις περιεχόμενες στον τόμο μεταφράσεις πρωτοδημοσιεύονται εκεί και ποιες αναδημοσιεύονται. Από την έρευνά μας, στα βιβλία του Σιγούρου και σε περιοδικά έντυπα, δε στάθηκε δυνατό να βρούμε προηγούμενη δημοσίευση της συγκεκριμένης μετάφρασης. Υπάρχει, πάντως, στο Αρχείο Μαρίνου Σιγούρου, που βρίσκεται στην κατοχή του Φαίδωνα Κ. Μπουμπουλίδη, το χειρόγραφο της μετάφρασης με τη χρονολογία 1940 (η πληροφορία οφείλεται στην κ. Ευγενία Κεφαλληνάου). Στις «Annotazioni» (σχόλια) που ο Σιγούρος επιτάσσει στις μεταφράσεις του περιέχεται κι ένα κείμενο για το *Il Cinque maggio*.²¹ Αν εξαι-

19. Βλ. κυρίως Μπουμπουλίδης, «Μαρίνος Σιγούρος. Κριτική βιογραφία», περ. *Νεοελληνικά*, τ. 2, 1952, Παράρτ., σσ. 24. Στη σ. 24 υπάρχει κατατοπιστικό βιογραφικό σημείωμα. Στα αναφερόμενα βιβλιογραφικά λήμματα πρέπει να προστεθεί το κείμενο του Ζώη, «Βιογραφία συγχρόνων: Μαρίνος Σιγούρος», *Νέα Εστία*, χρ. 2, τχ. 12(36), 15 Ιουνίου 1928, σ. 539-547.

20. Βλ. Marino Siguro, *Poeti Italiani (1800-1950)*. Traduzioni poetiche a fianco degli originali italiani, Precede un proemio di Bruno Lavagnini, Atene, Edizioni dello Istituto italiano di Atene 1955, σ. 48-55.

21. Βλ. *ό.π.*, σ. 125-127.

ρέσουμε ορισμένα στοιχεία πληροφοριακού χαρακτήρα, το εν λόγω κείμενο κινεί το ενδιαφέρον, καθώς ο συντάκτης του επιχειρεί αισθητικές και ερμηνευτικές κρίσεις για το ιταλικό πρωτότυπο. Παραθέτουμε λοιπόν ολόκληρο το σχόλιο του Σιγούρου:

...Όταν η τραγική μοίρα του Μεγάλου Ναπολέοντα έλαβε το θλιβερό τέλος της στον βράχο της Αγίας Ελένης, πολλοί εδρήνησαν με στίχους τον θάνατον Εκείνου που, σε μια λιγόχρονη ζωή, αναστάτωσε τον κόσμο. Αφιέρωσαν ποιήματα στον θάνατό του ο Μπάιρον, ο Πούσκιν, ο Βίκτωρ Ουγκό, ο Λαμαρτίνος, ο Μαντζόνι, ο Βερανζέρος, ο Barrier, ο Pierre Lebreun, ο Casimir de Selavigne και τόσοι άλλοι: Η ωδή του Μαντζόνι, που προσπάθησα να μεταφράσω, θεωρείται ανώτερη. Τέτοια τη χαρακτήρισε στις συνομιλίες του με τον Έκκερμαν ο Γκέτε που την έχει αποδώσει σε γερμανικούς στίχους. Όταν ο Longfellow εγκωμίασε στον ίδιο τον Μαντζόνι, την ωδή του αυτή, ο ποιητής του αποκρίθη με μετριοφροσύνη: «C'est le mort qui a porté le vivant» [«Είναι ο θάνατος που πήρε τον ζωντανό»].

Ο Stendhal έγραψε πως σε αυτό το ποίημα «tout est grave et l'on peut dire celeste» [«το παν έχει βάρος και, θα μπορούσαμε να πούμε, κάτι το θείο»]. Ο Francesco de Sanctis αποκαλεί το έργο αυτό «composizione epica in forma lirica» [«επική σύνθεση σε λυρική μορφή»]. «Ei fu»: εκείνος δεν υπάρχει πια. Έτσι αρχίζει το ποίημά του ο Μαντζόνι.

Και ο Pierre Lebreun, στο ποίημά του για τον θάνατο του Μεγάλου Ναπολέοντα έχει ένα παρόμοιο στίχο: «Un grand homme n'est plus» [«Δεν υπάρχει πια ένας μεγάλος άνδρας»].

Και το σχετικό ποίημα του Πούσκιν έχει κάποια συγγένεια με την ωδή του Μαντζόνι. Ο Ιταλός αναρωτιέται δισταχτικός αν είναι αληθινή η ναπολεόντεια δόξα κι αφήνει να αποφασίσουν οι μεταγενέστεροι. Ο Ρώσος αποκρίνεται ορδά-κοφτά πως είναι μια δόξα βλαβερή κι αξιοκατάκριτη. Σε άλλη στροφή ο Πούσκιν γράφει πως, όταν ο αιχμάλωτος ήρωας εγύριζε το βλέμμα του στον ωκεανό,

δ' αναθυμότανε τον ουρανό της αγαπητής Γαλλίας και θα νόμιζε πως ξανακούει τον πολεμικό θόρυβο. Την ίδια σκέψη βρισκουμε και στου Μαντζόνι τους στίχους. Ο Πούσκιν βλέπει το πραγματικό μεγαλείο του ήρωα, ενώ ο Μαντζόνι συλλογίζεται τη βουλή της Θείας Πρόνοιας. Ο Μαντζόνι κοιτάζει προς τον ουράνιο δρόμο που περιμένει τον ετοιμοθάνατο. Ο Πούσκιν γράφει πως ο Ναπολέοντας «λησμονώντας τον πόλεμο και τον θρόνο και τους μεταγενέστερους, συλλογίζεται τον γιο του, που δεν θα 'ναι δυνατό να του κλείσει τα μάτια». Την ίδια εικόνα ζωγραφίζει και ο Σολωμός στο ποίημά του για τον θάνατο του Μπαίρον (Στροφές, 138-148): ο ετοιμοθάνατος Άγγλος ποιητής βλέπει την ελευθερία και την κόρη του. Παρεκβατικά ο Σολωμός αναφέρει και τον Μεγάλο Ναπολέοντα στην ακόλουθη στροφή:

*Ενώ ανάδυνε η ψυχή του,
μόνους άφησε να ελθούν
η Γαλλία και το παιδί του
προς τα μάτια να σβησθούν.*

Και σημειώνει: «Τα υστερινά λόγια του Ναπολέοντα εστάθηκαν ταύτα: «Ω Γαλλία, ω παιδί μου»».

Όστε και ο Πούσκιν και ο Σολωμός δεν φαντάσθηκαν την εικόνα, αλλά την επήραν από την πραγματικότητα.

Όταν στο Μιλάνο έστησαν το άγαλμα του Μαντζόνι, ο συμπατριώτης λόγιος C. A. Meschia ετύπωσε συγκειντωμένες σ' ένα τόμο, διάφορες μεταφράσεις της περιφημής ωδής από ξένους ποιητές: 6 μεταφράσεις στη λατινική γλώσσα, 3 στη γαλλική, 8 στην ισπανική, 2 στην πορτογαλική, 8 στη γερμανική και 1 στην αγγλική.

Ο Μαντζόνι αυτοσχεδίασε τη μεγαλόπνοη ωδή του, τον Ιούλιο του 1821, όταν πληροφορήθηκε τον θάνατο του Ναπολέοντα. Στον ίδιο καιρό, σ' ένα παρισινό σαλόνι φτάνει η είδηση, και μία κυρία συγκινημένη ανακραζει: «Ah mon Dieu, quel événement!» [«Θεέ μου, τι γεγονός!»].

Κι ο Ταλειράνδος, που ήταν εκεί, αδιάφορος τη διορθώνει: «Ce n'est plus événement; c'est une nouvelle» [«Δεν πρόκειται πια για γεγονός· είναι μια είδηση»].

Αντιπαραβάλλοντες τις επώνυμες και οριστικές δημοσιεύσεις των μεταφράσεων του Μαρτινέγκου και του Καρρέρ με τις πρώτες ανώνυμες διαπιστώνουμε αρκετές διαφορές. Τις καταγράφουμε παρακάτω.

Διαφορές ανάμεσα στην ανώνυμη (Α) και την επώνυμη δημοσίευση της μετάφρασης του Μαρτινέγκου:

Δὲν εἶναι πλειό, καὶ ὡς ἔμεινε || Ἄφ' || καὶ ||
 Ἄφωνα, καὶ σκεπτόμενη || καὶ || Ἄν ὅμοιο ἐγγίξῃ πό-
 δι | Ἄλλη φορὰ τὸ χῶμα τῆς | Ἀπὸ αἵματα ζεστό. ||
 ἐξάνοιξε || Ἄν || Καὶ ἐρρίφθη τέλεια χάμου, ||
 ἔσιμγε || Ἀγνή ἀπὸ δοῦλο ἐγκώμο | Καὶ ἀπὸ βρисиά
 καὶ φθόνο, || Καὶ ᾠδὴν ἴσως ἀθάνατη | Στὸν τάφον
 τοῦ ἐκφωνεῖ. || Μὲ κεραυνὸ || εἰς ἄλλο πέλαγος ||
 Ἀληθινὴ εἶναι ἡ δόξα του; | Οἱ ἀπόγονοι ἄς τὸν κρί-
 νουν | Στὸν Πλάστη πρέπει οἱ ἄνθρωποι | Τὴν κεφαλὴ
 νὰ κλίνουν | Ποῦ τέτοιο πλάσμα ἀνέδειξε | Γιὰ θαυμα-
 σμὸ εἰς ἐμᾶς. || Τὸν πόθο, ποῦ || Ζηταίε || ἀνέλπιστο
 || Βραβεῖο στοὺς λογισμούς. || Τὰ αἰσθάνθηκε ὅλα, ||
 Φυγὴ, Νίκη, Βασίλειο, || στὰ χῶματα || Γιὰ δυὸ εἰς
 τοὺς βωμούς. || Ἐφανερώθη, ἀντίθετοι | Δύο αἰῶνες
 ὀπλισμένοι | Ἐμπρὸς τοῦ ἐταπεινώθησαν | Ὡσάν 'ς τὴν
 Εἰμαρμένη || διατητῆς. || Ἐχάθη καὶ || Σ' ἄκρη
 γιாலὺ || σταθερᾶς || Ποῦ εἶν' || Πίπτει [...] ἀπάνω
 || ὅπου || ἴδη || πάθηα || Σ' || εἰς τὸ || Τὸ χέρι
 τοῦ ἀποστᾶ! || τὸ || ἐπέρασε || Τὸν ἵππων τὸ κυμά-
 τισμα || τοῦ στρατοῦ || θὰ ἔπεσε || θὰ [...], ἀλλ'
 ἄνωθε || Χέρι ἰσχυρὸ ριμμένο || ὅπου || ὅπου ||
 ἀνώτερη || Σ' ὅλη τὴν || Στὴν ἀτιμία δὲν ἐσκυψε |
 99 Ποτὲ τοῦ Γολγοθᾶ, || ἀπὸ
 102 104

Διαφορές ανάμεσα στην ανώνυμη (Β) και την επώνυμη δημοσίευση της μετάφρασης του Καρρέρ:

Ἄν ποῖα πνοὴ νὰ ἐξέχασε || Πῶς τὸ 'χε || βλέπουσα
 || τὴν κραυγὴ! || π' ὁ ἄντρας ὀθύστηκε, || Κ' ||
 18 Στὸ Ρῆνο, στὸ Μαντζάναρο, | Ἄλπεις καὶ Πυραμιδας, |
 25 Ὁ κεραυνὸς τοῦ ἀκλούδαε | κοντὰ μὲ τὰς ἀχτίδας, |
 27 28

Στὴ Σκύλλα ἕως τὸ Τάνοη || Στὰ πέλαγα μακρυνά. ||
³⁹ Ἐμπερὸς στὸν Ἄπλαστο || ³⁰ Γιατὶ μ' αὐτὸν ἐχάραξε
 || ³¹ Τὰ καρδιοχτύπια ἀπέρασε || ³⁸ Τὸ || αὐτὸ || Μωρία
 || ³⁷ Στὴ δόξα || Νίκη, φυγή, ⁴⁰ δοκίμασε || ⁴² Γιὰ δύο
 φορὲς ⁴⁴ στὰ ὑψιστά, || ⁴⁵ κι οἱ δυὸ σταμάτησαν || ⁴⁷ στρεφο-
 νται, || ἢ ζήση του || ⁴⁹ Τὸ κύμα ποῦ || ⁵¹ Νὰ ξαγναντεύ-
 σει ὁ δύστυχος || ⁶⁴ ποθεῖ, || ⁶⁸ Τελειώσαν || ⁶⁵ ἀπόσταζε ||
 στὸ ὀλόσιωπο || ⁷⁴ ὁποῦ σβνέται || ⁷¹ Ἐσταύρωνε || ⁷⁶ Μὲ
⁷³ βλέμμα ποῦ πλανιέται, | ⁷⁷ Κι ἐμπρὸς ἢ μνήμη τῶφερνε |
⁷⁸ Ἡμέρες παλαιές. || Τὰ κινητὰ σκηνώματα || ⁸⁰ Θυμό-
 τον, || ⁸¹ τὸ λαμπύρισμα, || ⁸³ Τὲς γλήγορες ἐκτέλεσες |
⁸⁴ Σ' αἰφνίδιες διαταγές. || ⁸⁵ θυμότουνα || ⁸⁶ νικοῦσε. ||
⁸⁸ Ἄλλοῦ τὸν ὀδηγοῦσε, || ⁹⁰ Νὰ τὸν || ⁹¹ ἐλπίδας || ⁹² Τὸν
 πήγαινε πεδιά, || τὴν ὑψιστὴ || ⁹⁴ Γιὰ κάθε || ⁹² κι αὐτὴ
 ψηλότερα || ¹⁰⁵ Ὁ Θεὸς ποῦ δημιούργησε, | ¹⁰⁶ Ποῦ φτιάνει
 καὶ χαλάει,

Οἱ διορθώσεις που ἀφοροῦν καὶ ὀρθογραφικὲς-τυπο-
 γραφικὲς ἀλλαγές καὶ λεκτικὲς παραλλαγές εἶναι πλήθος
 καὶ, σε ὀρισμένα σημεία, ἀλλάζουν ριζικὰ τὴ μορφὴ τῆς
 πρώτης δημοσίευσης. Ἡ ἐπιλογή νὰ δημοσιευτοῦν ἐδῶ οἱ
 πρώτες ἀνώνυμες μορφές, φαινομενικὰ αὐθαίρετη, δικαιο-
 λογεῖται με βάση τὰ ἐξῆς: οἱ ἀποδόσεις τῶν Α καὶ Β εἶναι
 καρπὸς ἐνὸς μάλλον σπάνιου μεταφραστικῶ ἀγωνίσματος
 το ὁποῖο ἔχει σημασία νὰ κρίνει ὁ σημερινὸς Ἕλληνας
 ἀναγνώστης ἀπὸ ἀπόσταση 125 χρόνων. Ὁ χαρακτήρας
 τοῦ ἀγωνίσματος αὐτοῦ καθορίζεται ἀπὸ τὸ χῶρο (Ἐπτά-
 νησα) καὶ τὴν ἐποχὴ (δεύτερο μισὸ τοῦ 19ου αἰῶνα). Ὁ
 χαρακτήρας αὐτὸς θὰ ἀλλοιωνόταν ἀν δημοσιεύαμε τὴ
 θεωρούμενη ὡς ὀριστικὴ μετάφραση τοῦ Μαρτινέγκου.
 Τοῦτο γιὰτι, ἀρκετὲς ἀπὸ τὶς διορθώσεις που κάνει στο
 ἀρχικὸ κείμενό του ὁ Μαρτινέγκος, ἀλλοιώνουν τὸ δημο-
 τικὸ (επτανησιακὸ) γλωσσικὸν χαρακτήρα του. Συγκεκριμέ-
 να, ὁ Μαρτινέγκος, καθὼς ἐκδίδει τὸ *Ἡ Μήτηρ μου* στὴν
 Ἀθήνα, νιώθει μάλλον τὴν ἀνάγκη νὰ ἐλαττώσει τὴν ἀπό-
 σταση που τὸν χωρίζει ἀπὸ τὴν κυρίαρχη τὴν ἐποχὴ ἐκεί-
 νη ποιητικὴ καὶ γλωσσικὴ κοινὴ τῶν Ἀθηναίων. Μέσα
 ἀπὸ τὴν πρόθεση αὐτὴ μποροῦν νὰ ἐρμηνευτοῦν διορθώ-
 σεις ὅπως στους στ. 10-12, 13, 23-24, 35-36, 39 (διαγρα-

φή του επτανησιακού τύπου «κειό» και δημιουργία χασιωδίας), 42, 60 (αν και η διόρθωση καταργεί την ομοιοκαταληξία με το στ. 54), 63 και 71. Το οριστικό κείμενο της μετάφρασης του Καρρέρ παρουσιάζει πολλές λεκτικές παραλλαγές που δεν αλλοιώνουν το γλωσσικό χαρακτήρα της πρώτης μορφής, αλλά φαίνεται να έχει υποστεί την επίδραση... του Α' ο στ. 79 του διορθωμένου κειμένου του Καρρέρ είναι αντιγραφική από τη μετάφραση του Α' το ίδιο ισχύει, κατά πάσα πιθανότητα, και για τη διόρθωση του στ. 81 (η διόρθωση του στ. 24 δημιουργεί την εντύπωση τυπογραφικού λάθους). Πάντως, οι περισσότερες διορθώσεις στη μετάφραση αυτή μας επιφυλάσσουν μian αρκετά ενδιαφέρουσα μετρική μεταλλαγή που θα δούμε στο κατάλληλο σημείο.

Κρίνουμε σωστό να ενοποιήσουμε τη στίξη των τεσσάρων επτανησιακών κειμένων, καθώς και εκείνου της αθηναϊκής παράδοσης, που συνδημοσιεύουμε (βλ. Σχόλια), προσαρμόζοντας την στοιχειωδώς και στα δεδομένα του ιταλικού κειμένου· επίσης προσαρμόσαμε την ορθογραφία σύμφωνα με τους κανόνες της γραμματικής (της δημοτικής στις επτανησιακές μεταφράσεις, της απλής καθαρεύουσας στην αθηναϊκή), χωρίς όμως να αλλοιώσουμε, έστω και στο ελάχιστο, την προφορά των λέξεων. Καταγράφουμε πάντως παρακάτω τους ορθογραφικούς τύπους όλων των κειμένων στα σημεία των αλλαγών:

Κείμενο {Ο} (Ναούμ): ²⁸Ρήνον [...] ²⁸ρείθρα |
²⁹καρτέριες νά ³⁶ρίψη | ³⁶ς τόν | ⁴²ποῦ | ⁴⁴παίρει | ⁴⁵Ποῦ
 | ⁴⁸Μεγαλητέραν | ⁵¹ς τὰ | ⁵⁴Δύω [...] ⁵⁴ρίπτουν | ⁴⁵δύω |
⁶⁶πλακόνει | ⁷⁴ῥεῦμα | ⁷⁸ς τὰ [...] ⁸⁰φύλλα | ⁸⁰ς τὰ | ⁸³Στά-
 θη [...] ⁸⁵πλάκωσε | ⁸⁵Θυμῆτο | ⁸⁸ῥυθμισμένα | ¹¹⁷ς τήν

Κείμενο Α: ¹²Πλειό | ⁵κ' | ⁶ς τ' | ¹²ἔσβυσθη, κ' |
¹²Πατήση | ¹³ς τόν | ¹⁸ς τοῦ | ¹⁹ς τόν | ²⁰ς τὸ | ²¹λάμψη
 ἔσβυστηξε | ²³πῆ | ²⁶ταῖς Πυραμίδαις | ²⁷ς τὸ | ³⁰μὲ μιάς
 | ³²κρίνη | ³³ς τόν | ³⁴κλίνη | ³⁵μεγαλῆτερο | ⁴²ς τὸ |
⁴⁷φοραῖς | ⁴⁸ς τὰ | ⁴⁸φοραῖς | ⁵¹ς τῆ | ⁵¹ς αὐτόν | ⁵³κ' ἑκάδησε |
⁵⁴ς τῆ | ⁵⁵ἔσβυστηξε | ⁵⁶μὲ μίας | ⁶¹ς τὸ | ⁶²Ποῦ ἴν |
⁶⁶εὔρη | ⁶⁷ς τὰ | ⁶⁹Πόσαις φοραῖς | ⁷⁰πῆ | ⁷¹ς τὸ | ⁷²στα-

ματᾶ | Πόσαις φοραῖς ἔς τὸ θράδνασμα | σκεφθῆ |
 83 γλήγωρη | 85 ἔς ταῖς θλίψαις | θέσι | Ἐ τὰ | 93 Ἐ τὴν |
 98 Ἐ ταῖς νίκαις | 100 ἔς τὴν | 104 σκόνῃ | 107 Ἐ τὸ | 108 Ἐκάθησε

Κείμενο Β: πλειὰ κ' | ἔς τὸ | κ' | ἤξεύρωντας |
 12 πατηθῆ | 16 Κ' | Ἐ τοῦ | 5 ἔσβυσθη | 9 ὦδῃ ἔς τὸν |
 24 χαθῆ | 26 Κ' [...] ταῖς Πυραμίδαις | ταῖς ἀχτίδαῖς | 29 ἔς τὰ
 | Κ' | 31 ἔς τὸν | κλίην | χαράξῃ | βαθεῖα | τρέμω-
 ντας | 33 θάτανε | 34 Τρελλῆ κ' | 35 φοραῖς ἔς τὰ | 39 ἔς | τῆ
 κ' | 41 ἔς αὐτὸν στρέφοντας | 43 ἔς τῆ μέση ἐκάθησε | 48 ἔς | Προ-
 49 στάζοντας | κ' | 51 εὐρη | 66 πικραῖς ἢ ἐνθύμησαις | 54 Πό-
 σαις φοραῖς | 59 γράψῃ | Ἐ τ' | Πόσαις φοραῖς | Σταυ-
 ρώνοντας | ταῖς στιγμαῖς | ταῖς σκηναῖς ταῖς κινηταῖς |
 83 γλήγωρην ἐκτέλεσι | 89 καθαρώτερο | ξεπερνᾷ | Πίστι |
 98 Ἐ ταῖς νίκαις | 101 Ἐ τὴν | 104 Μακρὰ [...] πάη | 105 χαλᾶ |
 107 Ἐ τὸ

Κείμενο {Γ} (Βλαντή): Ἐσβυσε | 12 πατῆ |
 15 ἔσβυσε | 21 ἔσβυσε | 23 εἰπῆ | 24 χαθῆ | 36 πειδ | 41 κατακτᾶ |
 42 Τρελλῆ | 48 κατὰ γῆ | 51 κῦτταξαν | ἐκάθησε | 66 γυαλοῦ |
 ἠ | 70 γράψῃ | 77 ἠ | 80 Ἰσαντήρια | 89 πειδ | 90 πειδ γλυκειά
 | 99 πειδ | 102 πειδ | 107 ἐκάθησε

Κείμενο {Δ} (Σιγούρου): ἀσάλεφτο | τοῦχει
 | κ' | 22 σβύνει | 23 θάχει [...] τραγοῦδι | 26 Κι' | 29 Κ' | 30 κ'
 [...] κ' | 32 ἐδῶ πέρα | 45 βασιλιάς κ' | 52 μοῖρα | Κι' | 53 κα' |
 59 Κι' | 60 μῖσος | 64 ἀντίκρυζε | μακρονὸ | 67 κα' | 69 κα' | 81 κα'
 | 83 γλήγορο | 88 Κ' | 92 Κι' | 98 Πούσαι | 102 Γολγοθᾶ

Η μετάφραση του Βλαντή στην πρώτη δημοσίευσή της παρουσιάζει διαφορετική τυπογραφική μορφή: οι στίχοι διατάσσονταν ανά δύο· θεωρούμε πιθανό την τυπογραφική αυτή διάταξη να επέλεξε η διεύθυνση του περιοδικού για να εξοικονομήσει χώρο. Εδώ ενοποιήσαμε την τυπογραφική διάταξη του κειμένου του Βλαντή σύμφωνα με τη διάταξη του ιταλικού πρωτοτύπου και των μεταφράσεων των Α, Β και {Δ}. Η τυπογραφική αυτή ενοποίηση εξάλλου αντανακλά και τη μετρική σχέση ανάμεσα στα κείμενα των μεταφράσεων.

Από την παρουσίαση των βιβλιογραφικών στοιχείων διαπιστώνουμε ότι, αναμετρημένες μ' ένα καταξιωμένο, ιστορικό ιταλικό ποιητικό κείμενο, οι τέσσερις μεταφράσεις χρονολογούνται σε μια περίοδο τριών σχεδόν τετάρτων του αιώνα (1875-1955), η οποία χαρακτηρίστηκε από τη δημιουργική ολοκλήρωση της επτανησιακής λογοτεχνίας. Οι Μαρτινέγκος, Καρρέρ, Βλαντής και Σιγούρος εντάσσονται σε τρεις γενιές λογοτεχνών και μεταφραστών που συνέβαλαν καθοριστικά στη δημιουργία όχι μόνο του επτανησιακού, αλλά και του νεοελληνικού λογοτεχνικού κανόνα.

Β' Στοιχεία της επτανησιακής τύχης του Manzoni

Το ερώτημα ποιοι ήταν οι λόγοι που ώθησαν τους τέσσερις Επτανήσιους να μεταφράσουν ένα ποίημα του Manzoni, και ειδικότερα την ωδή *Il Cinque maggio*, συνδέεται με το ευρύτερο γραμματολογικό πλαίσιο της επτανησιακής λογοτεχνίας. Καταρχήν συναρτάται με ό,τι θα ονομάζαμε (ελληνική) επτανησιακή τύχη του Manzoni. Πράγματι, οι τέσσερις μεταφράσεις που δημοσιεύουμε δεν είναι οι μόνες έμμετρες αποδόσεις κειμένων του Manzoni: γνωρίζουμε άλλες δύο, που αποδίδουν τους δυο χορούς της τραγωδίας *Adelchi*. Η πρώτη μετάφραση οφείλεται στο Ζακυνθινό ποιητή Στέφανο Μαρτζώκη,²² η δεύτερη σ' έναν από τους αξιολογότερους Επτανήσιους μεταφραστές, τον Κερκυραίο Νίκο Κογεβίνα.²³ Υπάρχουν ακόμη ορισμένα στοιχεία που μαρτυρούν το ενδιαφέρον

22. Βλ. Αλέξανδρος Μαντζόνης, «Ο θάνατος της Ερμενγάρδης (Χορός εκ της τραγωδίας "Αδέλκης")», μτφ. Στέφανος Μαρτζώκης, *Ζωή*, χρ. 1, τ. 1, τχ. 1, 30 Νοεμβρίου 1902, σ. 13-15 (αναδημ. στο Στέφανου Μαρτζώκη, *Νέα ποιήματα*, Έκδοσις Κωνστ. Σ. Κουβαράς, Αθήνα 1906, σ. 70-75 και, με ορθογραφικές αλλαγές, στο Μαρτζώκης, *Άπαντα*, Αθήνα 1925, σ. 220-221). Αξιοσημείωτο είναι ότι η μετάφραση αυτή έχει την ίδια ακριβώς μετρική μορφή με εκείνη των μεταφράσεων Μαρτινέγκου και Σιγούρου.

23. Βλ. «Χορός από την τραγωδία *Ο Αδέλκης* του Α. Μα-

του επτανησιακού πνευματικού χώρου για τον Manzoni: ένα σύντομο κείμενο του Στέφανου Μαρτζώκη στην *Κυψέλη* για την τραγωδία *Il Conte di Carmagnola*²⁴ και αρκετές σκόρπιες αναφορές σε σημαντικά κείμενα της επτανησιακής κριτικής (π.χ. του Πολυλά και του Καλοσγούρου).²⁵ Επίσης, νεότεροι μελετητές της επτανησιακής λογοτεχνίας προσκόμισαν στοιχεία που πιστοποιούν την άμεση ή έμμεση επαφή Ελλήνων λογίων και ποιητών (Μουστοξύδης, Γεώργιος Μαρκοράς, Σολωμός, Τυπάλδος) με τον Ιταλό συγγραφέα.²⁶ τον συνδέουν σταθερά με τον

ντζώνη (Στο τέλος της τρίτης πράξεως. *Dagli atrii muscosi* εχχ.), στο βιβλίο *Τα έργα του Νικ. Κογεβίνα* (Γλαύκου Πόντιου), Αθήνα, Τυπογραφείο «Εστία» 1916, σ. 151-153.

24. Βλ. Μαρτζώκης, «*Il Conte di Carmagnola*. Τραγωδία Αλεξάνδρου Μαντζώνη», *Κυψέλη*, τ. 3, 1886, τχ. 44, σ. 238-239· ο Μαρτζώκης δίνει πληροφορίες για το χαρακτήρα του έργου και τονίζει τη συμβολή του Manzoni στην εξέλιξη της τραγωδίας.

25. Βλ., π.χ., Ιάκωβος Πολυλάς, «Προλεγόμενα», στο Διονυσίου Σολωμού, *Άπαντα*, τ. Α' *Ποιήματα*, Επιμέλεια - σημειώσεις Λίνος Πολίτης, Αθήνα, Ίκαρος 1979⁴, σ. 17· Γεώργιος Καλοσγούρος, «Πρόλογος», στο Διονυσίου Σολωμού, *Τα ιταλικά ποιήματα*, Αθήνα, Ελευθερουδάκης 1921, *Κείμενα* 1984², σ. 11 (η πρώτη δημοσίευση έγινε στο περ. *Παναθήναια*, χρ. 2, τ. 4, Απρίλιος 1902-Σεπτέμβριος 1902, σ. 102-113). Βλ. επίσης Γ. Λαμπελέτ, πρόλογος στη μετάφρασή του, Διονυσίου Σολωμού, «Εγκώμιον του Ούγου Φόσκολου», *Ο Διώνυσος*, τ. 2, 1902, σ. 158. Σημειώνουμε επίσης ότι στην *Bibliographie Ioniennne*, ό.π., καταγράφεται (αρ. 2915) ένα μικρό βιβλίο για τον Manzoni το οποίο, όμως, δεν στάθηκε δυνατό να βρεθεί: *Tributo di reverenza e di affetto all'onorata e veneranda memoria di Alessandro Manzoni* [1873], 8°, σσ. 7. Η χρονολογία έκδοσης το συνδέει πιθανόν με το θάνατο του Ιταλού ποιητή.

26. Βλ. Γεώργιος Θ. Ζώρας, «Ο Αλέξανδρος Μαντσόνι και οι λόγιοι της Επτανήσου», *Νέα Εστία*, τ. 82, 1967, σ. 1187-1196 (αναδημ. *Παρασσός*, τ. 16, 1974, σ. 269-287 και αυτοτελώς στη σειρά «Κείμενα και μελέται Νεοελληνικής Φιλολογίας», Αθήνα 1974, σσ. 23). Τη μακρινή σχέση ανάμεσα στον Manzoni και τον Αδαμάντιο Κοραή, βάσει επιστολών που αντάλλαξε ο τελευταίος με τη μητέρα του Ιταλού συγγραφέα, διαπίστωσε ο Μ.Θ. Λάσκα-

ευρωπαϊκό ρομαντισμό· παραβάλλουν τις γλωσσικές απόψεις του με εκείνες του σολωμικού *Διαλόγου* και τον φανερώνουν υποστηρικτή της άποψης ότι η ελληνική λογοτεχνία πρέπει να γράφεται στη δημοτική γλώσσα²⁷ τέλος, ανακαλύπτουν επιδράσεις που πιθανόν δέχτηκαν επτανησιακά ποιήματα από τα έργα του.²⁸ Μια από αυτές τις επιδράσεις, που δεν επιδέχεται αμφισβήτηση, εντοπίζεται

ρης, «Κοραής και Μαντζώνης», *Νέα Εστία*, τ. 13, 1933, σ. 407-409. Ειδικότερα για την επίδραση που άσκησε ο Manzoni στα νεανικά ποιήματα του Σολωμού, βλ. Louis Coutelle, *Formation poétique de Solomos (1815-1833)*, Ermis, Athènes 1977, passim (βλ. το ευρετήριο ονομάτων)· για την επίδραση των *Inni sacri*, βλ. Άνθος Πολίτης, *Γύρω στον Σολωμό. Μελέτες και άρθρα (1938-1982)*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ. 1985, σ. 102 και 359-360.

27. Βλ. Ζώρας, *ό.π.*, σ. 19-23, καθώς και αρκετές αναφορές του Παλαμά στον Manzoni. Για τις σχετικές παραπομπές, βλ. Κωστή Παλαμά, *Άπαντα*, τ. 17. Ευρετήρια, Σύνταξη Γιώργος Κεχαγιόγλου - Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά 1984, σ. 541. Ο Παλαμάς, σημείο κομβικής συνάντησης των πνευματικών αναζητήσεων του καιρού του, μνημονεύει επίσης τον Manzoni αναφορικά με ζητήματα όπως η πνευματική διαμόρφωση του Σολωμού στην Ιταλία, η χριστιανικότητα της ποίησης του 19ου αιώνα, η συμβολή του Manzoni στην ανάπτυξη του ρομαντισμού στην Ιταλία.

28. Π.χ. σχέσεις ανάμεσα στο ποίημα του Ιωάννη Τερτσέτη, *Κόριννα και Πίνδαρος* (1856) και το ποίημα του Manzoni, *Urania* (1809), διαπίστωσε ο καθ. Vincenzo Biagi σε μάθημά του για τον Manzoni στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Την πληροφορία αυτή δίνει ο Σπύρος Μινώτος, *Ιόνιος Ανθολογία*, χρ. 12, τχ. 121-123, Ιούνιος 1938, σ. 186, στη στήλη «Διαλέξεις». Αν εμπιστευθούμε την Laura Oliveti, *Bibliografia della letteratura neoellenica in Italia (1900-1972)*, Atene, Istituto italiano di cultura in Atene 1974, η διάλεξη αυτή του Biagi δεν δημοσιεύτηκε, αφού η Oliveti δεν κατέγραψε κάποιο σχετικό δημοσίευσμά του. Ωστόσο στην «Τερτσέτικη Βιβλιογραφία» (Γεώργιος Τερτσέτης, *Άπαντα*, Αναστάσως Γ. Βαλέτας, τ. Α'. *Τα λογοτεχνικά έργα*, Αθήνα, Γιοβάνης 1966³, σ. 47) καταγράφεται το λήμμα: «Β. Μπιάτζι, "Ο ποιητής Τερτσέτης", "Αθηναϊκά Νέα", 21.2.1938 (περίληψη διάλεξης στο Ιταλικό Ινστιτούτο Αθηνών)». Δεν στάθηκε όμως δυνατό να δω αυτό το δημοσίευμα.

στην ιταλική ωδή που έγραψε ο Γεώργιος Μαρκοράς, ο πατέρας του Γεράσιμου, μόλις πληροφορήθηκε το θάνατο του Manzoni (1873): η ωδή αυτή ακολουθεί το μετρικό σχήμα και σε αρκετά σημεία υπαινίσσεται ευθέως την ωδή *Il Cinque maggio* (π.χ. η αρχή της είναι «Ei Fu».)²⁹ Αλλά η πιο ενδιαφέρουσα επίδραση εντοπίζεται σε νεανικό ποίημα του Μαβίλη, με τίτλο «2 Σεπτεμβρίου»,³⁰ το οποίο αναφέρεται στο θάνατο του Κωνσταντίνου Κανάρη, που συνέβη στις 2 Σεπτεμβρίου 1877. Το ποίημα του Μαβίλη έχει άμεση σχέση με το *Il Cinque maggio*: φέρει ως μότο το «Ei fu...», ο τίτλος του μιμείται τον τίτλο του ιταλικού ποιήματος και «στον πρώτο του στίχο –“Ο ήρωας εξεψύχησε!”– μιμείται τον πρώτο στίχο του ποιήματος του Manzoni: “Ei Fu...” (“Εκείνος υπήρξε...”, δηλ. πέθανε).³¹ Αλλά αυτό το ποίημα, εκτός από την επιγραφή, τον τίτλο και τον πρώτο στίχο του, έχει κι άλλα κοινά στοιχεία με την ωδή του Manzoni. Είναι γραμμένο στο ίδιο ακριβώς μετρικό σχήμα και ορισμένα σημεία του απηχούν εκφράσεις του ιταλικού συνθέματος: το σημαντικότερο όμως είναι ότι η στάση που εκφράζει ο νεαρός Μαβίλης απέναντι στο γεγονός του θανάτου ενός δοξασμένου και επιφανούς άνδρα, του Κανάρη, υπαγορεύεται από το *Il Cinque maggio*. Κι αυτό, επειδή στο ποίημα του Μαβίλη υπάρχουν τρεις ρητές αναφορές στο Θεό («Με χέρι ωδηγημένο / Ἀπ’ του Θεοῦ την Πρόνοια», «²⁰Ο Ουράνιος Οδηγός του» και «³³Φωνή ουράνια ήκουσε»), ενώ το μήνυμα των αναφορών είναι όμοιο με το μήνυμα του ιταλικού ποιήματος: ο Θεός, που εγκολπώνεται τον ήρωα στην ουράνια κατοικία του, του εγγυάται τη λύτρωση, τόσο την προσωπική όσο κι εκείνη της Ελλάδας. Τέλος, λανθάνουσα, αλλά όχι γι’ αυτό λιγότερο σημαντική, είναι η διακειμενική σχέση που συνδέει το *Il Cinque maggio* με δυο άλλα επτανησιακά ποιήματα,

29. Το κείμενο του Γεωργίου Μαρκορά βλ. στον Ζώρα, *ό.π.*, σ. 10-12.

30. Βλ. Λορέντζου Μαβίλη, *Τα ποιήματα*, Φιλολογική επιμέλεια Γιώργος Γ. Αλισανδράτος, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη (Νεοελληνική Βιβλιοθήκη) 1990, σ. 109-110.

31. Η επισήμανση στις σημειώσεις του Αλισανδράτου, *ό.π.*, σ. 195.

το «Εις τον θάνατον Διονυσίου Σολωμού» του Ιάκωβου Πολυλά και «Το πρώτο ψυχασάββατο» του Γεράσιμου Μαρκορά. Πρόκειται για δύο επιμνημόσυνες ωδές που γράφτηκαν και δημοσιεύτηκαν αμέσως μετά το θάνατο του Σολωμού το 1857.³² Η προσεκτική εξέταση αυτών των ποιημάτων φανερώνει την ποικίλη και ενδιαφέρουσα σχέση τους με το *Il Cinque maggio*. Η εν λόγω σχέση ξεκινά από την ίδια (Πολυλάς) ή την ομοιάζουσα (Μαρκοράς) με το ιταλικό ποίημα μετρική μορφή, και επεκτείνεται μέχρι την απήχηση θεματικών μοτίβων και την ανάπτυξη μιας αντίστοιχης με την ιταλική ωδή αντίληψης για τη διατήρηση στη συλλογική μνήμη και την αποδέωση του ένδοξου νεκρού.³³

Αλλά η ωδή του Manzoni μπορούσε να κινήσει την προσοχή των Επτανήσιων μεταφραστών, όχι μόνο από καθαρά λογοτεχνική σκοπιά, αλλά και ως προς το περιεχόμενό της, και μάλιστα με τρόπο διττό: και όσον αφορά την ιστορική προσωπικότητα στην οποία αναφέρεται, τον

32. Το ποίημα του Μαρκορά δημοσιεύτηκε σε ημίφυλλο στην Κέρκυρα αμέσως μετά το θάνατο του Σολωμού και δύο μήνες μετά, τον Απρίλιο 1857, στο πολύ γνωστό αθηναϊκό περιοδικό *Πανδώρα*, τ. 8, τχ. 169, 1 Απριλίου 1857, σ. 22-23. Βλ. τώρα Γεράσιμος Μαρκοράς, *Ποιήματα*, Επιμέλεια Π.Δ. Μαστροδημήτρης, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη 1988, σ. 127-129. Το ποίημα του Πολυλά δημοσιεύτηκε ανώνυμα στην κερκυραϊκή εφημερίδα *Τα Καθημερινά*, έτος Γ', αρ. φ. 106, 4 Απριλίου 1857, σ. 3-4. Βλ. τώρα Ιάκωβος Πολυλάς, *Άπαντα τα λογοτεχνικά και κριτικά*, Πανομοίωτυπη επανέκδοση με συμπλήρωμα από ανέκδοτα έργα, Αναστήλωσε Γ. Βαλέτας, Αθήνα, Εκδόσεις Ν.Δ. Νίκα, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη 1959², σ. 5-8.

33. Βλ. σχετικά τη μελέτη μου, «Ο Manzoni, ο Πολυλάς κι ο Μαρκοράς. Το κοινό νήμα της επιμνημόσυνης ποίησης», ανακοίνωση στο Δεύτερο διεθνές συνέδριο συγκριτικής γραμματολογίας: «Ταυτότητα και ετερότητα στη λογοτεχνία, 18ος-20ός αι.», Αθήνα, 8-11 Νοεμβρίου 1998, Διοργάνωση: Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας. Η μελέτη θα δημοσιευτεί στα *Πρακτικά δεύτερου διεθνούς συνεδρίου συγκριτικής γραμματολογίας*.

Ναπολέοντα Βοναπάρτη, και όσον αφορά τη θερησκευτική ιδεολογία της. Ας δούμε ένα προς ένα αυτά τα δυο ζητήματα. Η σχέση του επτανησιακού χώρου και της ποιήσεώς του με τον Ναπολέοντα υπήρξε άμεση. Τούτο γιατί η ιστορία των Ιόνιων Νησιών συνδέθηκε με τον ήρωα της μακρινής οδής σε μια καιρία στιγμή της. Μετά την κατάλυση της Βενετικής Δημοκρατίας το 1797, το ενδιαφέρον του Ναπολέοντα στράφηκε στα Επτάνησα. Η άφιξη των γαλλικών στρατευμάτων στην Κέρκυρα, στις 29 Ιουνίου, τροφοδότησε το όραμα των Επτανήσιων για κατάλυση της αριστοκρατικής ολιγαρχίας, για δημοκρατία και ελευθερία.³⁴ Την υποδοχή λοιπόν των Γάλλων ως απελευθερωτών ακολούθησε μια ποιητική έκρηξη απόδοσης τιμών στον Ναπολέοντα.³⁵ Γνωστότατοι είναι ο *Ύμνος εις την Περιφήμον Γαλλίαν, τον Αρχιστράτηγον Βοναπάρτην και τον Στρατηγόν Γεντίλλην* του Αντωνίου Μαρτελάου και ο *Θύριος του Νικόλα Κούρτσολα*. Πολύ γρήγορα, όμως, οι προσδοκίες των Επτανήσιων ποιητών διαψεύστηκαν, λόγω των διεθνών εξελίξεων (συνθήκη του Κάμπο-Φόρμιο) και της κακής συμπεριφοράς του γαλλικού στρατού. Ο ενσαρκωτής των ιδεωδών της Γαλλικής Επανάστασης αποδείχτηκε στυγρός καταπιεστής των λαών και το ποιητικό ενδιαφέρον γι' αυτόν δεν κόπασε, αλλά μεταστράφηκε ριζικά. Ο Νικόλαος Κουτούζης συνέθεσε ποιήματα κατά του Μαρτελάου, υμνητή του Ναπολέοντα, ενώ ο Νικόλαος Λογοθέτης Γούλιαρης παρώδησε με δηκτικό τρόπο τον *Ύμνο του Παρω-*

34. Βλ. σχετικά Ελένη Ε. Κούκκου, *Ιστορία των Επτανήσων από το 1797 μέχρι την Αγγλοκρατία*, Αθήνα, Παπαδήμας 1983, σ. 43-51.

35. Βλ. σχετικά Ζώρας, «Ο Ναπολέον Βοναπάρτης και η σύγχρονος ελληνική ποίησης», *Νέα Εστία*, τ. 116, 1969, σ. 1661-1676 (αναδημ. στο Ζώρας, *Επτανησιακά μελετήματα*, τ. 5, Ιστορικά και φιλολογικά κείμενα, Αθήνα 1976, σ. 131-162), όπου παρατίθενται τα κείμενα που μνημονεύονται παρακάτω. Τα ίδια κείμενα, καθώς και εκτενή βιογραφική και βιβλιογραφική παρουσίαση των συγγραφέων τους (Αντωνίου Μαρτελάου, Νικόλαου Λογοθέτη Γούλιαρη και Νικόλαου Κούρτσολα), βλ. στο βιβλίο του Μπουμπουλίδη, *Προσωπικοί. Τεύχος Δ'. Αντώνιος Μαρτελάος και οι περί αυτόν*, Αθήνα 1977.

δια του Ύμνου του Μαρτελάου). Και στα κατοπινά χρόνια υπάρχουν επτανησιακές μαρτυρίες υπέρ και κατά του Ναπολέοντα. Το 1807 ο Δημήτριος Γουζέλης αφιέρωσε τη μετάφρασή του της *Ελευθερωμένης Ιερουσαλήμ* του Tasso στον Ναπολέοντα. Το 1814 ο Ανδρέας Κάλβος αποκήρυξε δημόσια το ποίημα που είχε γράψει το 1811 και απηύδυνε στον Ναπολέοντα.³⁶ Δυο ποιήματα στην ιταλική γλώσσα κατά του Ναπολέοντα, «Contro Bonaparte» και «Bonaparte», έγραψε και ο Σολωμός,³⁷ που αργότερα, σε εννέα στροφές (144-152) της ωδής του «Εις τον Θάνατον του Λορδ Μπάυρον», εξέφρασε, όπως ακριβώς και ο Manzoni, τη θλίψη του για το οικτρό τέλος του Ναπολέοντα στην Αγία Ελένη.³⁸

Ίσως λοιπόν το έντονο παλαιότερο ενδιαφέρον της επτανησιακής ποίησης για την αντικρουόμενη μορφή του Γάλ-

36. Βλ. σχετικά Ζώρας, *ό.π.*, σ. 1671-1672, καθώς και του ίδιου την εισαγωγή στο Ανδρέα Κάλβου, *Ωδή εις Ιονίους και άλλα μελετήματα*, Αθήνα 1960, σ. 21 και 31-32. Ο Μ. Vitti, *A. Kalvos e i suoi scritti in italiano*, Napoli 1960, δημοσίευσε ένα απόσπασμα άτιτλου ελληνικού ποιήματος του Κάλβου και ισχυρίστηκε ότι το απόσπασμα είναι μέρος του αποκηρυγμένου ποιήματος που απευθυνόταν στον Ναπολέοντα. Αλλά με τον ισχυρισμό του Vitti διαφώνησαν ο Γ.Θ. Ζώρας, «Ανδρέου Κάλβου. Απόσπασμα αγνώστου ποιήματος», *Παρνασσός*, τ. 11, 1969, σ. 511-535: 515-518, ο Β. Lavagnini, «La prima poesia in greco di Andrea Kalvo», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, τ. 47, 1972, σ. 199-210, και ο Ν. Βαγενάς, «Ο Κάλβος και οι Ψαλμοί του Δαυΐδ», *Ποίηση και μετάφραση*, Αθήνα, Στιγμή 1989, σ. 117-131: 117-119. Ο Vitti επανήλθε στο ίδιο θέμα με τη μελέτη του, «Το απόσπασμα από άτιτλο ελληνικό ποίημα του Κάλβου», *Ελληνικά*, τ. 25, 1972, σ. 434-440.

37. Βλ. Σολωμού, *Άπαντα*, τ. 2 (*Πεζά και ιταλικά*), Φιλολογική έκδοση - σημειώσεις Λίνου Πολίτη, Αθήνα, Έκαρος 1979, σ. 142-143. Ελληνική μετάφραση στο Σολωμού, *Άπαντα*, τ. 2/Παράρτ. *Ιταλικά (Ποιήματα και πεζά)*, Μετάφραση Λίνου Πολίτη, συνεργασία Γ.Ν. Πολίτη, Αθήνα, Έκαρος 1991³, σ. 46-47. Βλ. σχετικά τη μελέτη της Lucia Marcheselli Loukas, «Ιταλικά σονέτα του Σολωμού ενάντια στον Ναπολέοντα», *Γράμματα και Τέχνες*, Απρίλιος-Ιούνιος 1993, σ. 9-11.

38. Βλ. Ζώρας, *ό.π.*, (σημ. 35), σ. 1672-1673.

λου αυτοκράτορα παρακίνησε τους τρεις πρώτους Επτανήσιους μεταφραστές να γνωρίσουν στους συμπατριώτες τους μίαν από τις επιφανέστερες μαρτυρίες της ευρωπαϊκής ποιήσης για τον Βοναπάρτη. Ειδικότερα μάλιστα για τον ιστορικό Βλαντή, η υπόθεση αυτή είναι η πιο πιδανή. Αντίθετα, τους Μαρτινέγκο και Καρρέρ φαίνεται να προσέλκυσε περισσότερο το ιδεολογικό-θρησκευτικό περιεχόμενο της ωδής (έτσι όπως παρουσιάστηκε στην Εισαγωγή). Πράγματι, το πρωτότυπο λογοτεχνικό έργο τους είναι έκφραση της ίδιας βαθιάς θρησκευτικότητας. Στον *Αλαμάνο* του Μαρτινέγκου είναι πολύ συχνές αναφορές του τύπου:

*...αλλά ο Θεός εσπλαχνικά λυπάται,
Του αμαρτωλού η μεάνοια αφ' το Θεό αγαπάται,*

καθώς και αναφωνήσεις όπως:

*Ω δάκρυο του Παραδείσου! ω ελπίδα ω σωτηρία
Που κάνης να συχωρεδή του ανθρώπου η αμαρτία.³⁹*

Το θρησκευτικό πνεύμα του Καρρέρ πιστοποιούν οι χαρακτηρισμοί του Δε Βιάζη για το αφήγημά του *Γεώργιος και Ζωή*. Όταν στην ερωτική ιστορία των δυο προσώπων η οδύνη κορυφώνεται, μετά το θάνατο της Ζωής, χορηγός βοήθειας για τον Γεώργιο προστρέχει η Θρησκεία· μάλιστα μέσω μεταφορών του Δε Βιάζη που φέρνουν στο νου την ωδή του Manzoni:

Τίνα [...] μετριασθή της εσχάτης απογνώσεως, της άκρας απελπισίας η οξύτης, της υπερτάτης συμφοράς και της τελικής καταστροφής το μέγεθος, προσέρχεται με ανοιχτάς τας αγνάς και λευκάς αυτής αγκάλας η Θρησκεία, η [...] χορηγούσα και υποσχομένη και με τα δύο αυτής απαλά χέρια την παρηγορίαν εν τω ενεστώτι, την ελπίδα εν τω μέλλοντι.⁴⁰

39. Δε Βιάζης, «Ελισαβέτιος Μαρτινέγκος», *ό.π.*, (σημ. 6), σ. 478.

40. Δε Βιάζης, «Κρίσεις τινές περί του ιστορήματος του κ. Φρειδερίκου Καρρέρ "Γεώργιος και Ζωή"», *ό.π.*, (σημ. 14).

Ο τέταρτος και τελευταίος μεταφραστής, ο Μαρίνος Σιγούρος, από τη στιγμή που αποφάσισε να προσφέρει στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό μιαν αντιπροσωπευτική ανθολογία μεταφράσεων από τα κορυφαία επιτεύγματα της ιταλικής ποίησης, δεν ήταν δυνατό να μη συμπεριλάβει σ' αυτήν ένα από τα πιο φημισμένα ιταλικά ποιητικά συνθέματα του 19ου αιώνα.

Συνοψίζοντας, οι δεσμοί του επτανησιακού πνευματικού χώρου με τον Manzoni, ίσως η μακρινή υποβολή που εξακολουθούσε να ασκεί στα Επτάνησα η μορφή του Ναπολέοντα και η προσωπική συγγένεια με τη θρησκευτική ιδεολογία της ωδής είναι οι πιθανοί λόγοι που οδήγησαν στη μετάφραση του *Il Cinque maggio*.

Γ' Η γλώσσα και το μέτρο των μεταφράσεων

Οι Α και Β, οι Μαρτινέγκος και Καρρέρ, αξιοποιώντας τα διδάγματα της σολωμικής παράδοσης, εντάσσονται μάλλον στο κλίμα της πολυλαϊκής αντίληψης του λογοτεχνικού γλωσσικού «μέσου όρου». Γράφουν δηλαδή σε κανονική, καθομιλουμένη δημοτική, μπολιασμένη με λιγοστά ίχνη καθαρεύουσας στο τυπικό και στο λεξιλόγιο, και αποφεύγοντας να χρωματίσουν το λόγο τους με έκδηλα στοιχεία του επτανησιακού ιδιώματος.⁴¹ Η όψιμη μετάφραση του Βλαντή εντάσσεται στο γλωσσικό κλίμα του πανελληνίου πια δημοτικισμού, τον οποίο ενστερνίζονται οι Επτανήσιοι της γενιάς του, ιδίως οι Κερκυραίοι δημοτικιστές. Την επίδραση της δημοτικιστικής γλώσσας μαρτυρούν σύνθετα όπως «μεγασχεδίου» ή «ταχυποταγή». Επίσης η γλώσσα του Σιγούρου είναι η δημοτική. Πρέπει μόνο να επισημάνουμε τη «λαϊκή», δημοτικότροπη θα λέγαμε, χροιά ορισμένων γλωσσικών επιλογών του, όπως, π.χ., «₈χαροπάλεμα», «₁₁αιματόβρεχτο», «₈₈ουρανοσταλμένος», «₁₀₇νεκροκρέβατο», οι ο-

41. Για το γλωσσικό «μέσο όρο», βλ. τη μελέτη μου, «Ο Ιάκωβος Πολυλάς, οι σύγχρονοι και νεότεροι του Επτανήσιοι: συνέχεια και ρήξη», *Ο Πολίτης*, τχ. 30, 17 Ιανουαρίου 1997, σ. 38-44.

ποίες αλλοιώνουν την αίσθηση που δημιουργεί η λόγια γλώσσα του πρωτοτύπου.

Τη μεταφραστική πρακτική και θεωρία των τεσσάρων μεταφραστών θα φωτίσει περισσότερο η εξέταση της μορφής των μεταφράσεων. Την ωδή *Il Cinque maggio* συνθέτει μια εξάστιχη στροφή επτασύλλαβων που παρουσιάζει τα εξής χαρακτηριστικά: ο πρώτος, ο τρίτος και ο πέμπτος στίχος είναι προπαροξύτονοι επτασύλλαβοι (σύμφωνα με την ιταλική μετρική ορολογία). Ο δεύτερος και ο τέταρτος, παροξύτονοι επτασύλλαβοι που ομοιοκαταληκτούν. Ο έκτος, οξύτονος επτασύλλαβος που ομοιοκαταληκτεί με τον έκτο στίχο της επόμενης στροφής.

Ας έρθουμε στη μετρική μορφή των μεταφράσεων. Είδαμε ότι στο σημείωμα της διεύθυνσης του *Zakynthiou Anthanos* που παρουσιάζει τις μεταφράσεις των Α και Β δίνεται η πληροφορία πως πρόκειται για «εν τω αυτώ μέτρω μεταγλώττισιν». Η πληροφορία είναι ανακριβής. Γιατί αρκεί να παρατηρήσουμε τις καταλήξεις των ελληνικών στίχων για να καταλάβουμε ότι η μετάφραση του Α (Μαρτινέγκος) ακολουθεί εντελώς πιστά τη μετρική μορφή του πρωτοτύπου (στροφή επτασύλλαβων), ενώ η μετάφραση του Β (Καρρέρ) δεν την ακολουθεί: αναπαράγει σχεδόν τη μορφή του πρωτοτύπου· κι αυτό γιατί, εκεί που η ιταλική μορφή προβλέπει σταθερά προπαροξύτονη κατάληξη, το κείμενο του Β παρουσιάζει και οξύτονη κατάληξη. Η σημαντική αυτή απόκλιση από τη μορφή του πρωτοτύπου σημαίνει ότι η μετάφραση του Β συντίθεται από σπασμένους στα ημιστίχιά τους δεκαπεντασύλλαβους, που μοιάζουν πάρα πολύ στους επτασύλλαβους, αλλά από άποψη μετρικής δομής δεν είναι. Εύκολα μπορούμε να ταυτίσουμε τις διαφορετικές αυτές μετρικές μορφές. Αυτό κάνει ο εκδότης Ιωάννης Τσακασιάνος, όταν παρουσιάζει και τις δύο μεταφράσεις συνθεμένες «εν τω αυτώ μέτρω». Το ίδιο ουσιαστικά πράττει ένας παραδοσιακός Έλληνας μετρικός, ο Γεράσιμος Σπαταλάς, όταν αναφερόμενος στο ποίημα του Σολωμού, «Εις το θάνατο κυρίας Αγγλίδας», το οποίο έχει τη μορφή των στίχων του Α, γράφει:

[οι στίχοι] αυτοί, σύμφωνα με τον τονισμό τους, μπορεί

να θεωρηθούν σαν ένας ατόφιος δεκαπεντασύλλαβος, κατά την ελληνική στιχουργία, μα μπορούν επίσης να θεωρηθούν και σα δυο σίχοι, ένας οκτασύλλαβος κι ένας επτασύλλαβος, κατά την ιταλική στιχουργία.⁴²

Συμφωνούμε ότι μπορούν να θεωρηθούν «ένας οκτασύλλαβος κι ένας επτασύλλαβος» (απλούστερα, διπλοί επτασύλλαβοι), όχι όμως και ότι μπορούν να θεωρηθούν δεκαπεντασύλλαβοι. Αλλά για να γίνει αντιληπτή η παρεξήγηση του Σπαταλά πρέπει να θεωρήσουμε τις μετρικές μορφές του Α και του Β από την άποψη της μετρικής δομής τους, των κανόνων που ορίζουν τη μετρικότητά τους.

Ας ξεκαθαρίσουμε λοιπόν τα πράγματα.⁴³ Ο Μαρτινέγκος ακολουθεί το «έντεχνο» σύστημα μέτρησης των νεοελληνικών στίχων. Το σύστημα αυτό στηρίζεται στον κανόνα ότι ο τελευταίος μετρικός τόνος των στίχων πέφτει απολύτως σταθερά στην ίδια συλλαβή. Οι συλλαβές που ακολουθούν μετά την τελευταία τονισμένη (αν ακολουθούν) δεν επηρεάζουν τη μετρικότητα του στίχου. Στην περίπτωση των στίχων του Μαρτινέγκου όλοι οι σίχοι της στροφής του είναι επτασύλλαβοι, ανάλογοι με τους ιταλικούς στίχους, επειδή όλοι τους φέρουν σταθερά τονισμένη την έκτη μετρική συλλαβή. Αντίθετα, ο Καρρέρ ακολουθεί το «δημοτικό» σύστημα μέτρησης, το οποίο στηρίζεται στην εναλλαγή οξύτονης και προπαροξύτονης μορφής των στίχων (τονίζεται άλλοτε η τελευταία και άλλοτε η προτελευταία μετρική συλλαβή), ενώ αποκλείεται

42. Γεράσιμος Σπαταλάς, «Σολωμικά. "Εις το θάνατο κυρίας Αγγλίδας"», *Νέα Εστία*, τ. 25, τχ. 295, 1 Απριλίου 1939, σ. 462-472: 470.

43. Οι απόψεις που ακολουθούν εκθέτουν εν συντομία τα πορίσματα των μελετών μου, «Προβλήματα ορολογίας και μεθόδου της νεοελληνικής μετρικής», *Μνήμη Σταμάτη Καρατζά*, Θεσσαλονίκη 1990 [1992], Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής, Τιμητικός τόμος στη μνήμη Σταμάτη Καρατζά, σ. 417-435 και «Στο μεταιχμιο ανάμεσα στα δυο συστήματα μέτρησης των νεοελληνικών στίχων», *Μαντατοφόρος*, τχ. 32, Δεκέμβριος 1990, Αφιέρωμα στη μετρική, σ. 26-34.

η παρεμβολή παροξύτονου στίχου του ίδιου ρυθμού. Η εναλλαγή οξύτονης και προπαροξύτονης μορφής είναι ελεύθερη, αφού δεν ακολουθεί ορισμένη περιοδικότητα ή τάξη, αλλά και υποχρεωτική, αφού δεν λείπει ποτέ από τους στίχους του «δημοτικού» συστήματος. Την εναλλαγή αυτή, ειδοποιό χαρακτηριστικό της μετρικής δομής των στίχων που εντάσσονται στο «δημοτικό» σύστημα μέτρησης, παρουσιάζει το πρώτο οκτασύλλαβο ημιστίχιο του δεκαπεντασύλλαβου (το δεύτερο επτασύλλαβο ημιστίχιο είναι πάντοτε επτασύλλαβο –τουλάχιστον στη δημοτική ποίηση). Στο πρώτο λοιπόν ημιστίχιο του εθνικού στίχου η εναλλαγή οξύτονης και προπαροξύτονης μορφής είναι μια ελεύθερη υποχρεωτική επιλογή και αποτελεί αναγκαίο όρο για τον προσδιορισμό της ταυτότητας του στίχου. Αυτή η ελεύθερη υποχρεωτική εναλλαγή οξύτονης και προπαροξύτονης μορφής εμφανίζεται στον πρώτο, τον τρίτο και τον πέμπτο στίχο κάθε στροφής του Β (Καρρέρ) –στους στίχους δηλαδή που αντιστοιχούν στα πρώτα ημιστίχια του δεκαπεντασύλλαβου.

Συγκεκριμένα, ο Α στο σύνολο των 18 στροφών της μετάφρασής του διατηρεί σταθερά προπαροξύτονους τους πρώτο, τρίτο και πέμπτο στίχο (ο τελικός μετρικός τόνος πέφτει σταθερά στην έκτη συλλαβή), ενώ ο Β στους στίχους αυτούς εναλλάσσει ελεύθερα οξύτονη και προπαροξύτονη μορφή (στους 54 αυτούς στίχους υπάρχουν 15 οξύτονες και 39 προπαροξύτονες καταλήξεις: ποσοστά, αντίστοιχα: 27,7% και 72,3%). Ενώ λοιπόν οι στίχοι των Α και Β μοιάζουν τόσο πολύ ώστε να θεωρούνται ίδιοι (είδαμε ότι ο Τσακασιάνος άμεσα και ο Σπαταλάς έμμεσα τους εξισώνουν), ουσιαστικά, από άποψη μετρικής δομής, είναι δύο διαφορετικές μορφές.

Το μέτρο της απόδοσης του Βλαντή είναι, όπως και του Β, σπασμένοι δεκαπεντασύλλαβοι, με φανερή, όμως, την προτίμηση προς την υποχρεωτική προπαροξύτονη μορφή των ιταλικών επτασυλλάβων. Στους 54 στίχους που ορίζουν το μετρικό σχήμα υπάρχουν 7 οξύτονες και 47 προπαροξύτονες καταλήξεις: ποσοστά, αντίστοιχα, 13% και 87%.

Τέλος, το μέτρο της απόδοσης του Σιγούρου είναι όμοιο

με του ιταλικού πρωτοτύπου και της μετάφρασης του Α (Μαρτινέγκου). Με άλλα λόγια, τηρείται και εδώ πλήρως το σύστημα σταθερών καταλήξεων του ιταλικού κειμένου. Υπάρχει ωστόσο μια μικρή και, κατά τη γνώμη μου, επιφανειακή παράβαση αυτού του κανόνα: ο στ. 47 «Συρμένος χάμου δυο φορές», που θα έπρεπε να είναι προπαροξύτονος, φέρει τόνο στην προπαραλήγουσα, αλλά και στη λήγουσα. Ο τόνος όμως της προπαραλήγουσας («δυο») είναι ισχυρότερος και για λόγους έμφασης, καθώς στο δίστιχο 47-48 («Συρμένος χάμου δυο φορές / Και δυο φορές ψηλά») η επανάληψη του «δυο» τονίζει ιδιαίτερα τους κλυδωνισμούς και τις μεταπτώσεις της μοίρας του Ναπολέοντα.

Μιαν εξαιρετικά ενδιαφέρουσα μετρική διόρθωση μας επιφυλλάσσει η δεύτερη επώνυμη δημοσίευση της μετάφρασης του Καρρέρ. Οι σπασμένοι δεκαπεντασύλλαβοι μετετράπησαν σε επτασύλλαβους, με άλλα λόγια οι οξύτονι στίχοι διορθώθηκαν σε προπαροξύτονους. Αρχεί ο αναγνώστης να δει τις διορθώσεις στους στ. 3, 21, 27, 33, 37, 45, 49 (αν και η διόρθωση αλλοιώνει μετρικά το στίχο), 55, 73, 79, 81, 93, 99, 105. Μόνο η μια από τις 15 οξύτονες καταλήξεις διατηρείται, στο στ. 3: «Και η δόξα του αληθινή;» –αν και η διόρθωση του στίχου σε οξύτονο δεν ήταν δύσκολη. Πάντως στο σύνολο των 15 οξύτονων καταλήξεων της πρώτης μορφής δεν μπορούμε να θεωρήσουμε τυχαία τη διόρθωση των 14 καταλήξεων. Αλλά η ύπαρξη έστω και της μιας οξύτονης κατάληξης δεν είναι αμελητέα, αφού αλλοιώνει τη μετρική δομή των επτασύλλαβων, προκαλώντας ένα φαινόμενο σπάνιας μετρικής ακαθοριστίας.

Η ακριβέστατη απόδοση του μετρικού σχήματος του Manzoni από τον Μαρτινέγκο μαρτυρεί την απαρέγκλιτη, κατά γράμμα πιστότητα στο πρωτότυπο. Παράλληλα όμως αποτελεί πιστότητα και στο πνεύμα της σύγχρονης του επτανησιακής ποίησης. Κι αυτό γιατί η μορφή του Μαρτινέγκου εντάσσεται αρμονικά, δηλαδή ως πρωτότυπη μορφή, στη σύγχρονή του ποίηση, αφού αντιγράφει ένα μορφικό σχήμα που πρόσφερε η επτανησιακή στιχουργική παράδοση. Καιρό πριν από τις μεταφράσεις των Α και Β, το μετρικό σχήμα της ωδής του Manzoni είχε

εγκλιματιστεί στην επτανησιακή ποίηση. Το χρησιμοποιήσαν οι Σολωμός, Πολυλάς, Μαβίλης, Μαρκοράς, Τυπάλδος, Στέφανος Μαρτζώκης, κ.α. Τον καιρό λοιπόν της υιοθέτησής του από το μεταφραστή Μαρτινέγκο, το μετρικό αυτό σχήμα ήταν πια μια ελληνική μορφή. Εξάλλου, το ίδιο μέτρο χρησιμοποίησε ο ποιητής Μαρτινέγκος σε πρωτότυπα λυρικά ποιήματά του.⁴⁴ Η οπωσδήποτε όψιμη υιοθέτηση του ίδιου μετρικού σχήματος και από τον Σιγούρο προφανώς εξαρτήθηκε από τη μέριμνά του να μείνει πιστός στο μετρικό γράμμα του πρωτοτύπου. Εξάλλου, ο ποιητής Σιγούρος στάθηκε εντελής μάστορας της στιχουργικής τέχνης. Δεν ήταν λοιπόν δυνατό να διστάσει μπροστά στην πρόκληση να χρησιμοποιήσει ένα τόσο απαιτητικό και πολύτροπο στιχουργικό σχήμα, όπως αυτό του *Il Cinque maggio*.

Η μικρή μετρική αλλοίωση της μορφής του πρωτοτύπου, η οποία παρουσιάζεται στα κείμενα των Καρρέρ και Βλαντή, προέκυψε από τη συνειδητή ανάγκη που ένιωθαν οι μεταφραστές αυτοί να μεταφέρουν τη μορφή του ξένου ποιήματος πλησιέστερα στην ελληνική (δημοτική) στιχουργική παράδοση. Γι' αυτό μεταφράζουν σε μια μορφή που, διατηρώντας πολλαπλά ρυθμικά χαρακτηριστικά του ιταλικού μέτρου, δημιουργεί και την έντονη αίσθηση του κατεξοχήν ελληνικού εθνικού στίχου, του δεκαπεντασύλλαβου. Οι Καρρέρ και Βλαντής γνωρίζουν ότι οι ιταλογενείς επτασύλλαβοι και ο ελληνικός δεκαπεντασύλλαβος σε μια συγκεκριμένη μορφή τους μοιάζουν σε σημείο να δημιουργείται η εντύπωση ότι ταυτίζονται. Εκμεταλλευόμενοι αυτή την ομοιότητα, μας δίνουν μια ενδιαφέρουσα στιχουργική μαρτυρία ρυθμικής διαμεσολάβησης. Αλλά η διαμεσολάβηση δεν γίνεται ανάμεσα στις δύο εθνικές στιχουργικές παραδόσεις, την ελληνική και την

44. Βλ. τα ποιήματα: «Το άστρο της δυστυχίας» στο *Η μήτηρ μου*, *ό.π.*, (σημ. 2), σ. 191-192· «Η κοιμωμένη», *ό.π.*, σ. 193-194· «Η γέννησις βρέφους», *ό.π.*, σ. 202-203. Ας σημειωθεί ότι ο Μαρτινέγκος χρησιμοποιεί και τον αναπαιστικό δεκασύλλαβο, στίχο που παραπέμπει άμεσα στον Manzoni (ο δεκασύλλαβος αυτός είναι γνωστός στην ιταλική ποίηση ως «verso manzoniano»).

ιταλική. Γίνεται ανάμεσα στις δύο ελληνικές παραδόσεις από τη συνύπαρξη και τη σύζευξη των οποίων προέκυψε η επτανησιακή ποίηση, τη δημοτικογενή μετρική παράδοση και την ιταλογενή μετρική παράδοση. Επομένως, η διαμεσολάβηση των Καρρέρ και Βλαντή, για να γίνει αντιληπτή ως διαμεσολάβηση, ανακαλεί όχι μόνο τη ρυθμική αίσθηση του εθνικού δεκαπεντασύλλαβου, αλλά και τη ρυθμική αίσθηση των στίχων των μεταφράσεων Μαρτινέγκου και Σιγούρου και των άλλων Επτανήσιων ποιητών, δηλαδή τη ρυθμική αίσθηση των (ελληνικών) επτασυλλάβων. Εντέλει, ανάμεσα στους Α και Β διεξάγεται κι ένα ρυθμικό αγώνισμα.

Ανεξάρτητα από τις διαφορές που παρουσιάζουν οι μεταφράσεις στη μετρική δομή τους, μοιάζουν από τη σκοπιά ότι αποδίδουν προσεκτικά τα χαρακτηριστικά του ρυθμικο-φωνητικού επιπέδου του πρωτοτύπου. Όχι μόνο τα εξωτερικά χαρακτηριστικά (διατήρηση του ίδιου στροφικού σχήματος, διατήρηση του ίδιου στίχου ή χρήση αντιστοιχού στίχου, ακριβής διατήρηση της ομοιοκαταληξίας). Επιπλέον διαπιστώνουμε στις ελληνικές μεταφράσεις συμπεριφορά ανάλογη με εκείνην του ιταλικού κειμένου, όσον αφορά και σε πιο λεπτά φαινόμενα της ρυθμικής οργάνωσης. Θα εξετάσουμε τα τονικά σχήματα, τις φωνηεντικές συναντήσεις (συνιζήσεις-χασμοδιές) και τους διασκελισμούς. Τα βασικά τονικά σχήματα του *Il Cinque maggio* είναι τέσσερα: 1η, 4η, 6η· 2η, 4η, 6η· 2η, 6η και 4η, 6η συλλαβή. Την ίδια σχεδόν κατανομή παρουσιάζουν οι μετρικοί τόνοι και στις μεταφράσεις (βέβαια τα τονικά σχήματα διαφοροποιούνται, όχι πάντως αισθητά, στους οξύτονους οκτασύλλαβους –πρώτα ημιστίχια των δεκαπεντασύλλαβων– των Καρρέρ και Βλαντή). Στο ιταλικό κείμενο δεν τονίζεται η τρίτη συλλαβή, με άλλα λόγια ο Manzoni αποφεύγει το αναπαιστικό βάδισμα των επτασυλλάβων (3η, 6η). Το ίδιο πράττουν και οι μεταφραστές Α, Β και {Γ}: κάθε φορά που υπάρχει τόνος στην τρίτη συλλαβή, εφαρμόζεται μετρική ατονία (το λεγόμενο «μετρικό χασοτόνισμα»). Ώς ένα σημείο, εξαίρεση αποτελεί ο Σιγούρος, αφού τέσσερις στίχοι του (οι 14, 44, 57 και 95) παρουσιάζουν αναπαιστικό ρυθμό. Ο Manzoni, ακολουθώντας ένα πάγιο

αισθητικό κανόνα της ιταλικής στιχουργικής παράδοσης, αποφεύγει σταθερά τις χασμωδίες, κάνοντας συνιζήσεις. Η μετάφραση του Α ευθυγραμμίζεται απολύτως με το ρυθμικό αυτό χαρακτηριστικό του ιταλικού κειμένου. Εντοπίζουμε μόνο μια χασμωδία, στο στ. 97. Επίσης, στον {Δ} συναντούμε μια μόνο χασμωδία, στο στ. 33. Και στη μετάφραση του Β οι χασμωδίες αποφεύγονται ικανοποιητικά, δεν λείπουν όμως εντελώς (βλ. στ. 5, 19, 31, 107). Αντίθετα, ο Βλαντής αποδεικνύεται ο λιγότερο ικανός στιχουργικά, αφού το πλήθος των χασμωδιών του (βλ. στ. 3, 6, 9, 21, 23, 24, 34, 43, 59, 63, 67, 71, 74, 77, 80, 82, 87, 93, 97 και 107) αδειτεί όχι μόνο τη ρυθμική αρχή του πρωτοτύπου, αλλά και τον κανόνα της γραμμένης σε δημοτική γλώσσα επτανησιακής ποίησης, ο οποίος πρεσβεύει την αποφυγή των χασμωδιών.⁴⁵ Τέλος, ανάλογη είναι η στάση των μεταφράσεων στους διασκελισμούς: απαντούν αρκετοί σε συχνότητα και, ενίοτε, ισχυροί σε ένταση, όπως και στο πρωτότυπο.

Η μετρική μορφή και των τεσσάρων μεταφραστών (και περισσότερο εκείνη των Μαρτινέγκου και Σιγούρου) είναι ιδιαίτερα δεσμευτική: στίχοι με μικρή συλλαβική έκταση, με ποικίλο σχήμα υποχρεωτικών καταλήξεων και, επιπρόσθετα, με ομοιοκαταληξία. Η στιχουργική συμπεριφορά των μεταφραστών κρίνεται ομαλή ή βεβιασμένη; Το ερώτημα αυτό έχει σημασία, γιατί όρος «επιτυχίας» ενός ποιητικού κειμένου στο λογοτεχνικό περιβάλλον κυρίως των Μαρτινέγκου και Καρρέ ήταν η «καλή» τήρηση των στι-

45. Ο κανόνας της συνιζησης θεωρητικοποιήθηκε το 1825 από τον Σολωμό με τη «Σημείωση» στον *Ύμνον εις την ελευθερίαν*. Βλ. «Σημειώσεις του ποιητή», *Άπαντα*, τ. Α', *Ποιήματα*, ό.π., σ. 99-100. Επίσης τη συνιζηση υπερασπίστηκαν, αντιτιθέμενοι στην προτίμηση των Αθηναίων ποιητών για τη χασμωδία, ο Ιάκωβος Πολυλάς, *Η φιλολογική μας γλώσσα* (1892) (βλ. *Άπαντα τα λογοτεχνικά και κριτικά*, ό.π., σ. 246-305: 257-258) και ο Λορέντζος Μαβίλης, «Απάντησις προς τους κριτάς των αναγνωστικών βιβλίων τους επικρίναντας την έμμετρον μετάφρασιν [της "Οδύσσειας"] του κ. Πολυλά» (1884) (βλ. *Άπαντα*, τ. 2, *Επιμέλεια Μαρίας Μαντουβάλου*, *Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων*, *Άπαντα των Νεοελλήνων Κλασικών* 1969, σ. 249-261: 258-260).

χουργικών κανόνων. Ακριβέστερα, η επίτευξη της ισορροπημένης, περισσότερο συγκλίνουσας παρά αποκλίνουσας, σχέσης ανάμεσα στο μετρικό και το γλωσσικό σύστημα, τη μορφή και το περιεχόμενο· ανάμεσα στην τήρηση των μετρικών επιταγών, από τη μια μεριά, και την απόδοση του σημασιολογικού επιπέδου (εν προκειμένω του πρωτοτύπου), από την άλλη. Με βάση το παραπάνω κριτήριο, θεωρούμε πιο επιτυχημένη τη στιχουργική συμπεριφορά του Μαρτινέγκου, αν μάλιστα σκεφτούμε ότι οι υποχρεωτικές προπαροξύτονες καταλήξεις του, σε συνδυασμό με τον αρκετά υψηλό βαθμό της σημασιολογικής πιστότητάς του στο πρωτότυπο, έκαναν ακόμη μεγαλύτερες τις μετρικές δεσμεύσεις του. Συνάμα οι σημασιολογικές επιλογές του είναι συνολικά πολύ καλές. Διότι περισσότερο επιτυχημένη, ικανοποιητική πάντως, είναι η στιχουργική στάση του Καρρέρ, ενώ οι σημασιολογικές επιλογές κρίνονται καλές. Αντίθετα τη μετάφραση του Βλαντή διακρίνει η μετρική δυσκαμψία. Αρκετά συχνά (βλ. τα Σχόλια) οι μετρικοί όροι ασκούν ένα είδος καταναγκασμού στις επιλογές του Βλαντή σε σημασιολογικό και υφολογικό επίπεδο. Τέλος, κι ανεξάρτητα από τη μετρική πίεση, τις επιλογές αυτές χαρακτηρίζει άλλοτε η τυφλή κατά γράμμα πιστότητα κι άλλοτε η περιττή έμφαση που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο.

Μετρικά άψογη η απόδοση του Σιγούρου διαφοροποιείται από τις τρεις προγενέστερές της, καθώς στο μεγαλύτερο μέρος της μπορεί να χαρακτηριστεί διασκευή. Ο βασικός στόχος της φαίνεται να είναι η εκλαϊκευση της «δύσκολης» ιταλικής ωδής. Έχει κανείς την αίσθηση ότι ο Σιγούρος δεν προσπαδεί καν να αναμετρηθεί με τις ποικίλες περίτεχνες ρητορικές φόρμες του πρωτοτύπου· τις αντιπαρέρχεται διασκευάζοντας, σύμφωνα με το μήνυμα του ιταλικού ποιήματος, σαν να προορίζει τη μετάφρασή του για σχολική χρήση. Πάντως η πρόθεση του Σιγούρου για διασκευή του πρωτοτύπου έχει ως συνέπεια σε μερικά σημεία να διαστρέφεται η σημασία του (βλ. τα Σχόλια). Ας μη λησμονούμε όμως ότι ο Σιγούρος απευθύνει το «Πέντε Μαΐου» σε αναγνώστες των μέσων του 20ού αιώνα, οι οποίοι είναι πλέον απομακρυσμένοι από τις ιστορικές και αισθητικές συνθήκες που εξέδρεψαν τη μαντσονική ωδή. Αυτό μαρ-

τυρείται κι από το γεγονός ότι ο μεταφραστής Σιγούρος, σε αντίθεση με τους Μαρτινέγκο, Καρρέρ και Βλαντή, εξαλείφει τις συγκεκριμένες αναφορές σε τόπους και συμβάντα της ναπολεόντειας ιστορίας, δηλαδή το πραγματολογικό υλικό που πρέπει να ήταν άγνωστο στον Έλληνα αναγνώστη της δεκαετίας του 1950. Η μετάφραση του Σιγούρου, ομαλή μετρικά, ευανάγνωστη, δεν βαρύνεται από ίχνη μεταφραστικότητας, επομένως μπορεί να λειτουργήσει ως πρωτότυπο κείμενο. Αυτό, όμως, το λογοτεχνικό κείμενο, συγκρινόμενο με το μακρινό ιταλικό πρόγονό του, είναι εμφανώς κατώτερο.

Η παρόμοια, πιστή στη μετρική μορφή του *Il Cinque maggio*, στιχουργική συμπεριφορά των τεσσάρων μεταφραστών φανερώνει την κοινή τάση τους να αποδώσουν τη μετρική μορφή του πρωτοτύπου. Ακριβέστερα, η φροντίδα να μεταφέρουν την ξένη μορφή στα δεδομένα της δικής τους στιχουργικής συγχρονίας⁴⁶ λειτουργεί παράλληλα με τη μέριμνά τους για τις γλωσσικές επιλογές. Αν στην περίπτωση της γλώσσας αποδίδονται με ακρίβεια οι σημασιολογικές αποχρώσεις του πρωτοτύπου μέσω της ομιλούμενης γλώσσας, της δημοτικής, η απόδοση της μετρικής μορφής επιτυγχάνεται με τον εγκλιματισμό της στην επτανησιακή στιχουργική «κοινή». Μέσα από αυτό το δεσμό γλωσσικής-σημασιολογικής και μορφικής πιστότητας οι μεταφράσεις λειτουργούν ως πρωτότυπα έργα. Με άλλα λόγια, οι μεταφράσεις λειτουργούν ως πρωτότυπα, επειδή, όπως και στα πρωτότυπα, η σχέση περιεχομένου και μορφής είναι άρρηκτη και λειτουργική. Αυτό ακριβώς υποστήριξε για τη σχέση σημασιολογικής και μορφικής πιστότητας στις μεταφράσεις ο Λορέντζος Μαβίλης:

...η πιστότης η επιτυχανομένη εν εμμέτρω μεταφράσει διά της δυσίας της μορφής ουδεμίαν έχει αξίαν, ουδέ

46. Ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για τη μετρική μορφή των μεταφράσεων πριν από την εμφάνιση του ελεύθερου στίχου κάνει ο Νάσος Βαγενάς, «Η μετάφραση των έμμετρων μορφών στην εποχή του ελεύθερου στίχου», *Ποίηση και μετάφραση*, ό.π., σ. 63-85: 76-78.

υπό καθαρώς φιλολογικήν έποψιν θεωρουμένη. Ενομίζομεν ότι ο μεταφράζων εμμέτρως [...] σκοπόν προτίθεται να παράγη έργον τέχνης, ανήκον εις την επικράτειαν της αισθητικής, έργον τέχνης αποτελούν όλον τι αρμονικόν, συνδυάζον την πιστότητα κατά την ουσίαν και το σκόπιμον της αισθητικής παραστάσεως, ώστε να γεννά εντός ημών εντύπωσιν και πάθος όσον ένεστι όμοια και παρρηφερή προς τας εντυπώσεις και το πάθος τα γεννώμενα εν ημίν κατά την ανάγνωσιν του πρωτοτύπου.⁴⁷

Γενικά η μετρική μεταφραστική πρακτική των Επτανήσιων απέκλειε τις πεζόμορφες αποδόσεις έμμετρων πρωτοτύπων ακριβώς επειδή οι μεταφράσεις περιλαμβάνονταν στην «επικράτειαν της αισθητικής». Ο Επτανήσιος μεταφραστής μπορούσε να θεωρήσει ένα μετρικό αίτιο ικανό να αποτρέψει τη μετάφραση ενός ξένου πρωτοτύπου. Π.χ. οι «rime obbligate» (υποχρεωτικές ομοιοκαταληξίες) του σολωμικού ιταλικού ποιήματος «Ode a Venere» (Ωδή στην Αφροδίτη) υποχρέωσαν τον Γεώργιο Καλοσγούρο να ομολογήσει:

Επιθυμούσα να τη μεταφράσω κι αυτήν [την ωδή], αλλά η δυσκολία της ομοιοκαταληξίας, φτωχής περισσά από κάθε άλλη στη γλώσσα μας, μ' εσταμάτησε.⁴⁸

Ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η στάση

47. Μαβίλης, «Απάντησις...», *ό.π.*, (σημ. 45), σ. 250. Με τις σκέψεις του Μαβίλη μπορούμε να συσχετίσουμε ό,τι έγραψε ο Tommaseo σε κείμενό του για την ποίηση του Βαλαωρίτη, το οποίο αναδημοσίευσε ο Δε Βιάζης, «Ιταλοί φιλέλληνες. Κ'. Νικόλαος Θωμαζαίος», *Κόσμος* [Σμύρνη], χρ. 5, τχ. 119, 15 Οκτωβρίου 1913, σ. 347-348: 348: «Κάθε έθνος, το οποίον έχει ιδίαν ζωήν, έχει τα μέτρα του, διότι έχει την γλώσσαν του. Και ψυχή και φωνή, λέξις και τόνος, τόνος και άσμα, δεν διαιρούνται χωρίς να καταστραφή η ποίησις και δη το ζωοποιόν πνεύμα του Λαού. Τόσον ισχύει το μέτρον επί του στίχου, ώστε μετάφρασις εις μέτρον πολύ παράφωνον του πρωτοτύπου μεταδίδει ατυχέστατα την έννοιαν του συγγραφέως από εκείνο το οποίον θα ενήργει ελευθερωτάτη μίμησις εις πανόμοιον μέτρον».

48. Καλοσγούρος [μτφ.], «Πρόλογος», στο Διονυσίου Σολωμού, *Τα ιταλικά ποιήματα*, *ό.π.*, (σημ. 25), σ. 10.

του Καλοσγούρου⁴⁹ όταν μεταφράζει πέντε ιταλικά πεζά σχεδιάσματα της τελευταίας δεκαετίας του Σολωμού. Αφού εκθέσει τις απόψεις του για το υψηλό μεταφυσικό περιεχόμενο των σχεδιασμάτων αυτών, καταλήγει:

Μεταφυσικότεροι στοχασμοί δεν επαραστήθηκαν ίσως ποτέ με τόση τόλμη στην ποίηση. Πρέπει να θαυμάσουμε τόσο περισσότερο τη δύναμη, τη λαμπρότητα και τον πλούτο της πλαστικής φαντασίας που κατορθώνει να τους σαρκώσει. Τόσο άυλη ουσία δεν ημπορούσε να μη ζητήσει και τούτο και μαζί μίαν ισόμετρη πνευματική μορφή και ως προς τη γλώσσα και ως προς το στίχο. Τόλμημα και ίσως αυθάδεια πρέπει να θεωρηθή η απόπειρά μας να μεταφράσουμε αυτά τα πεζά σχεδιάσματα σε στίχους δεκαπεντασύλλαβους, που αυτός μόνος είχε τη δύναμη να φέρη σ' εκείνο το άκρο σημείο της αρμονίας και της ευγένειας, όπου η μορφή γίνεται ιδέα και πνεύμα.⁵⁰

Ο Καλοσγούρος λοιπόν φτάνει στο σημείο να στιχουργήσει το πεζό πρωτότυπο γιατί το περιεχόμενο των πεζών σχεδιασμάτων του φανερώνει ότι αυτά βρίσκονται σε μια μορφή ποιητικού προπλάσματος. Από αυτό το πρόπλασμα λείπει η αναγωγή σε εκείνη την έμμετρη μορφή, τον εθνικό δεκαπεντασύλλαβο, που θα μπορούσε να αναδείξει την υψηλή μεταφυσική ουσία του. Το «τόλμημα» λοιπόν του μεταφραστή να στιχουργήσει το πρωτότυπο προκύπτει από το ότι αντιλαμβάνεται τη λειτουργικότητα της σχέσης ανάμεσα στο περιεχόμενο και την ελλείπουσα μορφή. Η μεταφορά των ιταλικών σχεδιασμάτων στην ελληνική γλώσσα έχει σημασία μόνο αν αναδείξει αυτή τη λειτουργική σχέση: από τη μια η αρμονία και η ευγένεια του περιεχομένου, από την άλλη η πνευματοποιημένη, σύμφωνα με την ιδεαλιστική κριτική αντίληψη του Καλοσγούρου, μορφή του δεκαπεντασύλλαβου.⁵¹

Μετά από την εξέταση της γλώσσας και του μέτρου

49. Βιβλιογραφία για το μεταφραστή Καλοσγούρο συγκεντρώνει η Μπουμπουλίδου, *ό.π.*, (σημ. 13), σ. 22, σημ. 2.

50. Καλοσγούρος, *ό.π.*, σ. 24.

51. Μαρτυρείται ωστόσο και η αντίθετη περίπτωση εκείνης του Καλοσγούρου. Ο Π. Μ., προφανώς ο Παναγιώτης Ματαρά-

των τεσσάρων μεταφράσεων, το κείμενο ερώτημα που τίθεται, με σημείο αναφοράς το επτανησιακό λογοτεχνικό περιβάλλον, είναι πώς δύο, αν μη τι άλλο, ελάσσονες ποιητές (Μαρτινέγκος και Σιγούρος) και δύο λόγιοι που δεν είναι ποιητές (Καρρέρ και Βλαντής) μπόρεσαν να εκπονήσουν ποιητικές μεταφράσεις οι οποίες, χωρίς να συγκαταλέγονται στα μεταφραστικά επιτεύγματα των Επτανήσιων, κατορθώνουν να σταθούν σ' ένα πολύ καλό επίπεδο. Μια ικανοποιητική απάντηση στο ερώτημα αυτό μπορεί να δοθεί, αν επισκοπήσουμε την ιστορία των επτανησιακών μεταφράσεων ιταλικής ποίησης στο 19ο αιώνα μέχρι και τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.

Δ' Οι επτανησιακές μεταφράσεις ιταλικής ποίησης

Η ανάπτυξη της μεταφρασεολογίας ως αυτοδύναμο κλάδου των φιλολογικών σπουδών, έχει κάνει αντιληπτό πόσο ελλιπώς ή και πλημμελώς γνωρίζουμε την ιστορία της νεοελληνικής μεταφραστικής θεωρίας και πράξης τους δύο τελευταίους αιώνες. Στο βαθμό που σήμερα δεχόμαστε ότι η μετάφραση της λογοτεχνίας συνιστά δημιουργική πράξη ισοδύναμη με εκείνη της συγγραφής πρωτότυπου λογοτεχνικού έργου, η ιστορία της νεοελληνικής μετάφρασης αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της λογοτεχνικής μας ιστορίας. Μάλιστα το φιλολογικό ενδιαφέρον της μεταφρασμένης λογοτεχνίας αυξάνεται όταν αυτή εντάσσεται οργανικά σε μια συγκροτημένη λογοτεχνική παράδοση. Τους όρους αυτής της προϊούσας ένταξης θα προσπαθήσουμε να σχολιάσουμε παρακάτω με σημείο αναφοράς τις επτανησιακές μεταφράσεις ιταλικής ποίησης.

Θεωρώντας ευνόητους τους περιορισμούς του θέματος (γιατί μόνο τις μεταφράσεις ιταλικής ποίησης κι όχι γε-

γκας, σε σημείωση που συνοδεύει τη μετάφρασή του σε πεζό λόγο της ωδής «Η ανάστασις, Αλεξάνδρου Μαντζώνη», *Αι Μούσαι*, χρ. 2, τχ. 40, 15 Απριλίου 1894, σ. 127, γράφει: «Την παρούσαν ωδήν μεταφράσαμεν εν πεζώ λόγω ίνα τηρήσωμεν αλωβήτους τας ιδέας του πρωτοτύπου, ας ιδίως η ομοιοκαταληξία δεν ήθελε πολύ σεβαστή».

νικά της ξένης ποίησης και γιατί μόνο κατά τον 19ο αιώνα), θα συνοψίσω καταρχήν τη γενική ερευνητική κατάσταση του συγκεκριμένου αντικειμένου. Οι επτανησιακές μεταφράσεις ιταλικής ποίησης μελετήθηκαν κατά περίπτωση αναλόγως της σημασίας του μεταφραστή ή του μεταφραζόμενου ποιητή. Επισκοπήθηκε γραμματολογικά το μεταφραστικό έργο των γνωστών Επτανήσιων λογοτεχνών και λογίων⁵² και ερευνήθηκε η ελληνική τύχη, στα Επτάνησα ή και ευρύτερα στον ελληνικό χώρο, κορυφαίων Ιταλών ποιητών, όπως ο Dante,⁵³ ο Petrarca,⁵⁴ ο Tas-

52. Στη μελέτη του Πάνου Καραγιώργου, «Οι μεταφραστές της Επτανησιακής Σχολής. (Γραμματολογικό διάγραμμα)», *Δελτίον της Ιονίου Ακαδημίας*, τ. 2, Αφιέρωμα στη μνήμη Λίνου Πολίτη, Κέρκυρα 1986, σ. 319-333, επισκοπείται το μεταφραστικό έργο των Σολωμού, Μάτεση, Τυπάλδου, Πολυλά, Κογεβίνα, Καλογούρου, Μαρκορά, Μαβίλη, Χρυσομάλλη, Θεοτόκη και Κεφαλληνού. Ειδικά στις μεταφράσεις Επτανήσιων από την αρχαία ελληνική και λατινική λογοτεχνία αναφέρεται η εκτενής μελέτη του Φαίδωνα Κ. Μπουμπουλίδη, «Αι υπό των Επτανήσιων νεοελληνικά μεταφράσεις κλασικών συγγραφέων», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τ. 14, 1963-1964, σ. 492-540· κυκλοφόρησε και σε ανάτυπο, 1964, σσ. 60.

53. Βιβλιογραφική και κριτική επισκόπηση της ελληνικής τύχης του Dante από τον 17^ο αιώνα μέχρι το 1965 (μεταφράσεις, λογοτεχνικές επιδράσεις και απηχήσεις, κριτικές αξιολογήσεις, ελληνικά ποιήματα με θέμα τον Dante) έκανε ο Filippo Maria Pontani, *Fortuna neogreca di Dante*, Roma, Italograeca 3, 1966, σσ. 75. Την εργασία του Pontani συμπλήρωσε ο Letterio Augliera, *In margine alla fortuna greca di Dante*, Università di Padova, Istituto di studi bizantini e neogreci, Quaderni 6, Padova 1972, σσ. 19, που εστίασε την προσοχή του σε δύο αθησαύριστες επτανησιακές μεταφράσεις ενός δαντικού άσματος, του Φρειδερίκου Καρρέρ (*Ζαχύνδιος Ανθών*) και του Γ.Ν.Κ. (*Ποιητικός Ανθών*). Ο Pontani προσέθεσε νέα στοιχεία στο θέμα της ελληνικής τύχης του Dante στη μελέτη του «Ancora sulla fortuna greca di Dante», *Lettere Italiane*, τχ. 3, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1974, σ. 297-309, με αναφορές του σε κριτικά κείμενα του Παλαμά και του Καβάφη. Βλ. επίσης το αφιέρωμα στον Dante του περ. *Διαβάζω*, τχ. 230, 10 Ιανουαρίου 1990.

54. Βλ. κυρίως Giuseppe Spadaro, «Appunti sulla fortuna

so⁵⁵ και ο Foscolo.⁵⁶ Οι περισσότερες από τις σχετικές βιβλιογραφικές και κριτικές μελέτες γράφτηκαν από Ιταλούς νεοελληνιστές. Αυτό δεν οφείλεται μόνο στο εύλογο ερευνητικό ενδιαφέρον τους για τη διάδοση και την απήχηση της εθνικής τους λογοτεχνίας στη νεοελληνική, αλλά και στη μάλλον περιορισμένη γνώση της ιταλικής γλώσσας και λογοτεχνίας από τους Έλληνες συναδέλφους. Παρά όμως την ικανοποιητική συστηματοποίηση των γνώσεών μας για τη μεταφραστική τύχη των μειζόνων Ιταλών ποιητών και την πρόσληψη του έργου τους από Έλληνες ποιητές, παραμένουν αδιερεύνητες πολλές

del Petrarca in Grecia», *Siculorum Gymnasium*, τ. 17, 1964, τχ. 2, σ. 203-221.

55. Βλ. Filippo Maria Pontani, «In margine alla fortuna neogreca del Petrarca e del Tasso», *Lettere Italiane*, τ. 20, τχ. 3, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1968, σ. 351-365, όπου δίνονται πληροφορίες και γίνονται κρίσεις κυρίως για τη μετάφραση μιας οκτάβας της *Gerusalemme liberata* και της πετραρχικής canzone «In vita di Madonna Laura» από τον Κερκυραίο γιατρό Ιωάννη Δονά. Βλ. επίσης Κωνσταντίνος Νίκας, «Μία μετάφρασις της "Ελευθερωμένης Ιερουσαλήμ" του Τορκουάτου Τάσσου στην καθαρρεύουσα», *Παρνασσός*, τ. 17, τχ. 3, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1975, σ. 457-466. Για τις επιδράσεις του Tasso στη λογοτεχνία της Κρητικής Αναγέννησης, βλ. τον τόμο *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, Απόδοση στα ελληνικά: Ναταλία Δεληγιαννάκη, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1997, passim, όπου μνημονεύεται και η παλαιότερη σχετική βιβλιογραφία.

56. Είναι γνωστό ότι ο Foscolo επικεντρώνει το ενδιαφέρον των Επτανήσιων αφενός να εντυφλήσουν στην ελληνική καταγωγή του, αφετέρου να μεταφράσουν και να διαδώσουν το έργο του. Βλ. σχετικά τη βιβλιογραφική συναγωγή του Διονύση Σέρρα, *Βιβλιογραφικά για τον Ανδρέα Κάλβο και τον Ούγο Φώσκολο. Καταγραφή κειμένων από εφημερίδες και περιοδικά της Ζακύνθου*, Εκδόσεις Περίπλους 1992, σ. 49-50, η οποία καλύπτει την περίοδο από το 1883 και εξής. Στην περίοδο 1883-1900 εντοπίστηκαν 25 λήμματα. Περιέργως δεν καταγράφεται από τον Σέρρα η μετάφραση από τον Γεώργιο Κ. Σφήκα του *Le lettere di Jacopo Ortis*, η οποία δημοσιεύτηκε σε συνέχειες σε όλα σχεδόν τα 52 τεύχη του *Ποιητικού Ανθώγος* (1886-1887).

μεταφράσεις ελάσσονος αξίας λογοτεχνών ή λογίων, δημοσιευμένες σε δυσεύρετα έντυπα ή στο λογοτεχνικό τύπο, όπως επίσης και τα επτανησιακά κείμενα μεταφραστικής θεωρίας ή κριτικής, λίγα από τα οποία είναι αυτοτελή και αυτά υπό μορφή σύντομων προλόγων ή επιμέτρων σε μεταφράσεις. Αν δεχτούμε ότι την επτανησιακή λογοτεχνική παραγωγή του 19ου αιώνα, ιδίως στο δεύτερο μισό, προσδιορίζει εν γένει η στενή σχέση ή και αλληλεπίδραση ανάμεσα στα πρωτότυπα ποιητικά κείμενα και τις άξιες λόγου ποιητικές μεταφράσεις, τότε η βασική έλλειψη και το κύριο αιτούμενο της μεταφρασεολογικής έρευνας είναι να καθοριστεί η δεσπόζουσα αντίληψη των Επτανησίων για το τι σημαίνει η λογοτεχνική μετάφραση της ιταλικής κι ευρύτερα της ξένης ποίησης.

Βασικός όρος της επτανησιακής μεταφραστικής θεωρίας της ποίησης τον 19ο αιώνα πιστεύω ότι είναι η, με το πέρασμα του καιρού ολοένα και εντελέστερη, συνειδητοποίηση της διάκρισης ανάμεσα στην ποιητική μετάφραση και τις μεταφράσεις εν γένει. Δίχως άλλο υπάρχει μια σχέση συνέχειας με το παρελθόν. Οι διαπιστώσεις ότι οι πάσης φύσεως ελληνικές μεταφράσεις από δυτικές γλώσσες κατά τον 18ο αιώνα ήταν «αγωγός της δυτικής παιδείας και των διευρύνσεων της προβληματικής της»,⁵⁷ και ότι η, με ραγδαίους ρυθμούς αναπτυσσόμενη μετά το 1750, ελληνική μεταφραστική δραστηριότητα φανερώνει τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό της εντόπιας παιδείας,⁵⁸ ισχύουν και για τις επτανησιακές ποιητικές μεταφράσεις του 19ου αιώνα. Παράλληλα όμως αναφύεται μια καιρία διαφορά. Οι ποιητικές μεταφράσεις δεν διέπονται από την τελεολογία της μορφωτικής ή παιδευτικής τους χρησιμότητας, αλλά αντιμετωπίζονται ως πεδίο δημιουργικής άμιλλας μ' ένα ξενόγλωσσο κείμενο. Γενικότερα, η αντίλη-

57. Άννα Ταμπάκη, «Το ζήτημα των μεταφράσεων στον 18ο αιώνα», *Ζητήματα ιστορίας των νεοελληνικών γραμμάτων. Αφιέρωμα στον Κ.Θ. Δημαρά*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής 1994, σ. 89-106: 89.

58. Βλ. Ταμπάκη, *ό.π.*, ιδίως σ. 90 και 93-94.

ψη του βαθμού δυσκολίας και η συναίσθηση της δημο-
ουργικότητας του εκάστοτε μεταφραστικού εγχειρήματος
προσδιορίζονται και από το γραμματειακό είδος του πρω-
τοτύπου και, εφόσον αναφερόμαστε σε λογοτεχνικές μετα-
φράσεις, από το λογοτεχνικό είδος του. Χωρίς αμφιβολία
οι αποδόσεις ποιητικών κειμένων, ιδιόμορφο και δύσκολο
μεταφραστικό είδος, ευνοούν την εμπέδωση των δυσκο-
λιών της μεταφραστικής πράξης και την αναγωγή τους σε
μεταφραστική θεωρία. Όπως γενικά ο μεταφραστής της
ποίησης, συχνά ο ίδιος ποιητής, έτσι και ο Επτανήσιος
μεταφραστής έχει δεσμούς συγγένειας με το πρωτότυπο
κείμενο και μεταφραστικά κίνητρα διαφορετικά από ό,τι
ο μεταφραστής ενός μη ποιητικού κειμένου. Έγραφε σχε-
τικά το 1877 ο Ζακυνθινός Μέμνων Μαρτζώκης:

Φρονούμεν ότι ουχί απλή συγκυρία ήγαγεν τον κ. Τυπάλ-
δον εις την μετάφρασιν ταύτην [της *Ελευθερωμένης Ιε-
ρουσαλήμ* του Tasso], αλλά κρύφιον ψυχολογικόν μάλ-
λον ή καλλιτεχνικόν ελατήριο, έμφυτος του ποιητού ρο-
πή, υπολανθάνουσα τις συγγένεια μετά της αισθητικής
ιδιοσυγκρασίας του μεταφράζοντος και της του μεταφρα-
ζομένου.⁵⁹

Μια συνολική διερεύνηση του θέματός μας θα προϋ-
πέθετε να απαντηθούν αρκετά επιμέρους ερωτήματα,
όπως τα εξής: τα κριτήρια επιλογής των προς μετάφραση
ιταλικών ποιητικών κειμένων αφορούν αποκλειστικά τον
εκάστοτε μεταφραστή ή πηγάζουν από συλλογικές αντιλή-
ψεις και τάσεις; Ποια είναι η σχέση ανάμεσα στις επτανη-
σιακές μεταφράσεις από την ιταλική και ευρύτερα τις δυ-
τικές λογοτεχνίες και τις μεταφράσεις από τις κλασικές
λογοτεχνίες; (Η απάντηση στο ερώτημα αυτό προϋποθέτει
βέβαια οι μεταφράσεις να ειπωθούν με γνώμονα όχι μόνο
τα αισθητικά αλλά και τα ιδεολογικά ρεύματα της επο-
χής). Ποια είναι επίσης η σχέση της επτανησιακής ποιητι-

59. «Η μετάφρασις της Ηλευθερωμένης Ιερουσαλήμ υπό Ι.
Τυπάλδου», *Ζακύνθιος Ανθών*, χρ. 2, τχ. 24, Απρίλιος 1877, σ.
397.

κής μεταφραστικής θεωρίας και πράξης με την αντίστοιχη μεταφραστική δραστηριότητα των Ελλαδιτών (Αθηναίων ιδίως) την ίδια περίοδο;⁶⁰ Ως ποιο βαθμό πρέπει να διακριθούν οι μεταφράσεις αμιγώς ποιητικών κειμένων (όπως αυτά της λυρικής ποίησης), από μεταφράσεις έμμετρων κειμένων που τείνουν να αυτονομηθούν ή και αυτονομούνται από το ποιητικό γένος (π.χ. τα δραματουργικά κείμενα, τραγωδίες και κωμωδίες); Ποια είναι, τέλος, η ποσοτική σχέση, αλλά και οι ενδεχόμενες ποιοτικές διαφοροποιήσεις, ανάμεσα στις μεταφράσεις ιταλικών ποιητικών ή γενικότερα έμμετρων κειμένων και τις επτανησιακές αποδόσεις πεζών ιταλικών κειμένων; Πρόδυσή μας εδώ δεν είναι να απαντήσουμε στα παραπάνω ερωτήματα, αν και ορισμένα από αυτά θα σχολιαστούν αδρομερώς στη συνέχεια.

Επισκοπώντας την επτανησιακή μεταφραστική παραγωγή φαίνεται, εκ πρώτης όψεως, παράδοξο ότι στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα οι αυτοτελώς εκδομένες μεταφράσεις αξιόλογων κειμένων της ιταλικής ποιητικής παράδοσης μετρικούνται στα δάκτυλα. Η πρώτη, η μετάφραση, το 1807, ολόκληρης της *Gerusalemme liberata* του Tasso από τον Δημήτριο Γουζέλη,⁶¹ αποτελεί μάλλον συνέχεια του μεταφραστικού ενδιαφέροντος για τον Ιταλό συγγραφέα, το οποίο υπήρχε από τον 18ο αιώνα, και δύσκολα μπορεί να θεωρηθεί επιτυχημένη: η λόγω γλώσσα της, διάσπαρτη από αρχαιοελληνικές εκφράσεις, η κακή και αβέβαιη σύνταξη, τα παραγεμίσματα και οι χασμωδίες του δεκαπεντασύλλαβου δίστιχου, δεν έχουν καμία σχέση με την εκφραστική και γλωσσική ζωντάνια του *Χάση*.⁶² Αλλά το φαινόμενο

60. Σχολιασμό του ερωτήματος αυτού, βλ. στη μελέτη μου, «Στοιχεία για τη θεωρία των επτανησιακών ποιητικών μεταφράσεων του 19^{ου} αιώνα», *Ιταλοελληνικά* [Νάπολη], τ. 4, 1991-1993 [1997], σ. 97-113: 102-110.

61. Βλ. *Η Ιερουσαλήμ ελευθερωμένη ποίημα ηρωϊκόν του Τορκουάτου Τάσσου μεταφρασθέν εκ της ιταλικής εποποιίας εις την απλήν ελληνικήν διάλεκτον κατά στοιχογραφίαν μετά τινων υποσημειώσεων και καλλωπισθέν μεθ' όλων των χαλκογραφιών του, παρά Δημητρίου Γουζέλη Ζακυνθίου*, Πρώτη έκδοσις, Εις Ενετίας, και τύποις Πάνου Θεοδοσίου του εξ Ιωαννίνων 1807, σσ. 24 + 476.

62. Έντονα επέκρινε τη μετάφραση και ο Pontani, «In

της μικρής μεταφραστικής παραγωγής είναι ευεξήγητο αν λάβουμε υπόψη την κοινωνική και πνευματική κατάσταση στα Επτάνησα. Η ανυπαρξία ιδιωτικών τυπογραφείων και η πλήρης έλλειψη λογοτεχνικού τύπου αφορούν στις πραγματικές συνθήκες που ανέστειλαν την ανάπτυξη της μετάφρασης. Κυρίως όμως η οικείωση των Επτανήσιων με την αδελφή ιταλική λογοτεχνία ήταν τόσο στενή και η γνώση της ιταλικής γλώσσας τόσο διαδεδομένη ώστε υπήρχε η δυνατότητα της αδιαμεσολάβητης ανάγνωσης των πρωτότυπων έργων. Έλειπε λοιπόν ο γνωστικός ή παιδευτικός στόχος της μετάφρασης και η δημιουργική σχέση με την ιταλική ποίηση διοχετευόταν απευθείας στη σύνθεση πρωτότυπων έργων, είτε στην ελληνική είτε στην ιταλική γλώσσα. Όπως γράφει ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος, με αφορμή τη συγγραφή ιταλικών ποιημάτων από τον Έλληνα στην καταγωγή Foscolo, «εν τη τότε Επτανήσω αρνησίπατρις δεν εθεωρείτο ο την Ιταλικήν διάλεκτον ασπαζόμενος».⁶³ Η αλληλενέργεια ανάμεσα στην ελληνική και την ιταλική γλώσσα και ποίηση ήταν τόσο ανεπτυγμένη ώστε αρχετοί Επτανήσιοι μοιράζονταν αμφοτέρους τους ρόλους του ποιητή και του μεταφραστή και των δύο γλωσσών.

Η ομάδα των γνωστών ποιητών και λογίων που πλαισίωσε τον άνθρωπο και ποιητή Σολωμό ακολούθησε το παράδειγμα της δικής του ποσοτικά ισχνής, νεανικής μεταφραστικής ενασχόλησης. Με εξαίρεση, βέβαια, τη λαμπρή απόδοση των 12 πρώτων *canti* της *Ελευθερωμένης Ιερουσαλήμ* (*Gerusalemme liberata*) του Tasso από τον Ιούλιο Τυπάλδο⁶⁴ και τις μεταφράσεις των *Τάφων* (*Sepolcri*) του

marginē alla fortuna neogreca del Petrarca e del Tasso», *ό.π.*, σ. 358.

63. Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ; Σκέψεις περί ελληνικής ποιήσεως, Εν Αθήναις, Τύποις Π. Σούτσα και Δ. Κτενά 1859, σ. 57. Φωτ. ανατ.: Σολωμός. Προλεγόμενα κριτικά Στάη-Πολυλά-Ζαμπελλίου, Επιμέλεια Α.Θ. Κίτσος-Μυλωνάς, Αθήνα, Ε.Λ.Ι.Α. 1980, σ. 155.

64. Η πιο πρόσφατη έκδοση της μετάφρασης των 11 πρώτων ασμάτων είναι: Ιούλιος Τυπάλδος, *Άπαντα*, Επιμέλεια - εισαγωγή Ντίνος Κονόμος, Αθήνα, Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, Άπαντα των Νεοελλήνων Κλασικών [1968], σ. 259-402 και σ.

Foscolo. Οι *Τάφοι* είναι το περισσότερο μεταφρασμένο από Επτανήσιους ιταλικό ποίημα, αφού αποδόθηκε στα ελληνικά οκτώ φορές από το 1841 και εξής (έτος δημοσίευσης 1841: Ματθαίος Γεώργιος Κάλλος· 1872: Αντώνιος Μάτενης· 1888 και 1920 [σε νέα μορφή]: Ναθαναήλ Ι. Δομενεγίνης· 1889: Π. Κοκκόλης· 1898: Γεώργιος Καλοσγούρος· 1915 [οι πρώτοι 50 στίχοι]: Λορέντζος Μαβίλης· 1923: Δ. Δάσης· 1924 [εκπονήθηκε πριν το 1890]: Φρειδερίκος Καρρέρ).⁶⁵ Ωστόσο το έντονο ενδιαφέρον να γίνει ο Foscolo γνωστός στο ελληνικό κοινό δεν οφείλεται τόσο στην εκτίμηση για τον ποιητή, όσο στη σθεναρή προσπάθεια των Επτανήσιων να αποδείξουν την ελληνικότητά του. Η προσπάθεια αυτή στηρίχθηκε στη διάκριση της ιταλικής γλωσσικής μορφής, ως εξωτερικού ενδύματος, από το ελληνοπρεπές περιεχόμενο, που προσκομίζεται ως αδιάφυστη απόδειξη του κατά βάθος ελληνικού φρονήματος του Ζακυνθινού ποιητή. Ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος, το 1859, απάντησε μ' αυτό ακριβώς τον τρόπο στο φλέγον ερώτημα «ποτέρα η πατρίς του Φωσκόλου, η Ελλάς, ή η Ιταλία;»:

Ναι, πέφυκεν Ἕλλην την ποιητικὴν διάδεδιν, ως εκ της πρωτοτυπίας και γλαφυρότητος της Λυρικής του αίτινες οφείλονται κατά μέγα μέρος προς το ελεγεϊακόν εκείνο και πένθιμον του ελληνικού φυράματος.⁶⁶

Ειδικά μάλιστα για τους *Τάφους* ο Ζαμπέλιος πιστεύει ότι το βασικό μεταφραστικό κίνητρο των Επτανήσιων εί-

417-436 (βιβλιογραφικά στοιχεία, σχόλια και παραλλαγές). Επίσης δημοσιεύτηκε το «Torquato Tasso, Ελευθερωμένη Ιερουσαλήμ. Ἄσμα δωδέκατον. Ανέκδοτος μετάφρασις Ιουλίου Τυπάλδου, Ανακοίνωσις Φαίδων Κ. Μπουμπουλίδης», *Ελληνική Δημοσυργία*, τ. 11, τχ. 126, 1 Μαΐου 1953, σ. 558-569.

65. Τα βιβλιογραφικά στοιχεία και κριτικές παρατηρήσεις για τις μεταφράσεις, βλ. στο μελέτημα της Πρωτοπαπά-Μπουμπουλίδου, «Επτανήσιοι μεταφρασταί των "Τάφων" του Φωσκόλου», *ό.π.*, (σημ. 13).

66. *Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδώ; ό.π.*, σ. 56 και φωτ. ανατ., σ. 154.

να να αποδώσουν πίσω στον Ελληνισμό το ποίημα που ο Ιταλισμός τούς άρπαξε:

Μετάφρασον ελληνιστί το ποίημα αυτό, άφελε δε χωρίς ακροτηριάσεως, ει δυνατόν, και όσας Ιταλικάς εικόνας ο ποιητής επέσπειρεν ως εκ της φιλολογικής αυτού προς την Ιταλίαν αυτομολίας, και θέλεις αποδόσει προς την Νεοελληνικήν εθνότητα το εντελέστερον Ελεγείον του αιώνος, ίνα μη είπω, και το ευπρεπέστερον πάνθ' όσων ποιημάτων ο Ιταλισμός αφήρπασε προς την ημετέραν φιλολογίαν, αφ' Αλώσεως Κωνσταντινουπόλεως και γραμμάτων αναγεννήσεως. Μόνον τοιαύτης πνευματικής επικρίσεως χάριν, έχει ο Φώσκολος δικαίωμα να συναριθμηθή μετά των Ελλήνων ποιητών.⁶⁷

Πάντως οι περισσότεροι Επτανήσιοι, τουλάχιστον στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα, αντιλαμβάνονταν τη σχέση του ελληνισμού με τον ιταλισμό τους ως σχέση δημιουργικής άμιλλας και όχι αντιπαλότητας.

Τις τρεις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα μόνος συστηματικός μεταφραστής ξένης λογοτεχνίας, κυρίως της αγγλικής, στον επτανησιακό χώρο ήταν ο Πλάτων Πετρίδης. Καταγόμενος από την Κωνσταντινούπολη, πέρασε το μεγαλύτερο διάστημα της ζωής του στη Ζάκυνθο και στην Κέρκυρα. Οι αξιόλογες μεταφράσεις του από την αγγλική λογοτεχνία συνέβαλαν στη διάδοση του προρομαντικού πνεύματος στην Ελλάδα.⁶⁸ Δίπλα στο όνομά του μπορούμε να αναφέρουμε εκείνο του Κερκυραίου Ματθαίου Γεωργίου Κάλλου. Μετά τη μετάφρασή του του *Περί μνημείων* ποιήματος του Ούγου Φοσκόλου (1841),

67. *Ο.π.*, σ. 58-59 και φωτ. ανατ., σ. 156-157.

68. Για τον Πετρίδη βλ. Κ.Θ. Δημαράς, *Ελληνικός ρομαντισμός*, Αθήνα, Ερμής, Νεοελληνικά Μελετήματα 7, 1985, σ. 35-38, 487-488 και κυρίως Π.Δ. Μαστροδημήτρης, «Ο Ιωάννης Βηλαράς όπως τον είδε ο πρώτος βιογράφος του Πλάτων Πετρίδης», *Νέα Εστία*, τ. 94, τχ. 1115, Χριστούγεννα 1973, σ. 93-98 και αναδημ. στον τόμο *Νεοελληνικά. Μελέτες και άρθρα*, τόμος Α', Αθήνα, Γνώση 1984², σ. 19-37.

το 1844 δημοσίευσε την πρώτη επτανησιακή συλλογή μεταφρασμένων ποιημάτων, συγκεκριμένα τεσσάρων ποιημάτων των Pindemonte, Monti, Dante και Οβιδίου.⁶⁹ Η έλλειψη πάντως μιας κοινά διαμορφωμένης αντίληψης για τους σκοπούς και τα μέσα της μεταφραστικής πράξης απηχείται ίσως και στην ποικιλία των λέξεων που χρησιμοποιούνται προκειμένου να ονομαστούν διάφορα, όχι μόνο λογοτεχνικά, μεταφρασμένα κείμενα αυτής της περιόδου: πρόκειται για κείμενα, π.χ., «μεταφρασθέντα», «μεταπεφρασμένα», «μεταγλωττισθέντα», «αντιμετακληθέντα επί την ελληνίδα φωνήν», «μετανεχθέντα εις την κοινήν ελληνικήν διάλεκτον».⁷⁰

Στο πρώτο λοιπόν μισό του αιώνα οι μεταφράσεις ιταλικής ποίησης φαίνεται να δοκιμάζουν τις εκφραστικές δυνατότητες της υπό διαμόρφωση επτανησιακής λογοτεχνικής γλώσσας. Δύο πρώιμες αποδόσεις του ίδιου έμμετρου ιταλικού κειμένου, της τραγωδίας *Ο Αγαμέμνων* του Alfieri, που εκδόθηκαν σχεδόν ταυτόχρονα, αξίζουν την προσοχή, επειδή αμφοτέρωι οι μεταφραστές επιχειρούν να κάνουν γνωστό ένα ιταλικό στιχουργικό-τεχνοτροπικό εργαλείο, τον ανομοιοκατάληκτο ενδεκασύλλαβο της δραματικής ποίησης, τον verso sciolto, επιδυμώντας τον εγκλιματισμό του στο επτανησιακό λογοτεχνικό περιβάλλον. Η πρώτη μετάφραση, του 1826, είναι του Πλάτωνα Πετρίδη και η δεύτερη, που φέρει τη χρονολογία του επόμενου έτους, του Ιωάννη Πετριτσόπουλου.⁷¹ Η πρόδση αμφοτέρων των μεταφρα-

69. Βλ. *Περί μνημείων Ιππολύτου Πινδεμόντη. Περί Παρίνου Βικεντίου ιπ. Μόντη. Πουβλίου Οβιδίου περί εξορίας του. Περί Ουγγλίνου Δάντη Αλιγκιέρου, Μεταφράσεις Ματθαίου Κάλλου, Εν Κερκύρα, Εκ της τυπογραφίας της Κυβερνήσεως 1844, σσ. 48.*

70. Οι όροι αυτοί απαντούν σε επτανησιακές μεταφράσεις του 19^{ου} αιώνα, καταγραμμένες στη *Bibliographie Ioniennne* των Legrand και Pernot. Επισκόπηση της ποικίλης και αστάθμητης μεταφραστικής ορολογίας στα ελληνικά βιβλία πριν από το 19^ο αιώνα, βλ. στη μελέτη της Hélène Cotta, «Μετάφραση, παράφραση», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τ. 2, 1990, σ. 27-31.

71. Διεξοδική εξέταση των δύο μεταφράσεων, βλ. στη μελέτη της Άννας Ταμπάκη, «Η πρόσληψη του Vittorio Alfieri από τον

στών να διαδώσουν τη χρήση του ιταλικής καταγωγής ανομοιοκατάληκτου ενδεκασύλλαβου δηλώνεται ρητά. Συγκεκριμένα, στη σύντομη αφιέρωσή του «τω εκλαμπροτάτω βουλευτή κ.κ. Δ. Φοσκαρδή» ο Πετρίδης γράφει:

Δέξου το πρώτον δοκίμιον εις την γλώσσαν μας στίχων ενδεκασυλλάβων ανομοιοκαταλήκτων [...] Ότι η τωρινή μας γλώσσα είναι δεκτική τέτοιου μέτρου, απαράλλακτα με την Ιταλικήν, αυτό δεν χρειάζεται πολύ κόπος να το καταλάβει, όποιος έχει είδησιν των δύο γλωσσών, και έλαβε φροντίδα να σκεφτή περί τούτου· και πόσο χρησιμεύει να το καταστήσωμεν εθνικόν διά την δραματικήν μάλιστα ποιήσιν, καθείς οπού εξέτασε την δύναμίν του, ημπορεί να καταπεισθεί.⁷²

Ο Πετριτσόπουλος στο ολιγοσέλιδο προλογικό σημείωμά του προτείνει επίσης τη χρήση του ανομοιοκατάληκτου ενδεκασύλλαβου ως μέτρου της τραγωδίας. Πιστεύει ότι, καθώς τα αρχαία μέτρα δεν προκαλούν πια το αίσθημα της αρμονίας και επομένως δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν, ο ιταλικός ενδεκασύλλαβος ενδείκνυται για δύο λόγους: αφενός η συλλαβική έκτασή του πλησιάζει εκείνην του αρχαίου τραγικού στίχου, αφετέρου είναι ανομοιο-

ελληνικό διαφωτισμό: αισθητικές και μεταφραστικές καινοτομίες στην Κέρκυρα, 1826-1827», ανακοίνωση στο συνέδριο «Pensiero occidentale e illuminismo neogreco». V Convegno Nazionale di Studi Neogreci, Napoli, 15-18 Μαΐου 1997, υπό έκδοση στα Πρακτικά του συνεδρίου.

72. Ο *Αγαμέμνων*, τραγωδία Βικτορίου Αλφιέρη, μεταφρασθείσα εις την απλοελληνικήν παρά Π.Π., Κορφοί, Εν τη τυπογραφία της Διοικήσεως 1826, χ.α. Ο Πετρίδης επιχείρησε να εισαγάγει τον ενδεκασύλλαβο ήδη το 1817 σε μετάφρασή του 284 στίχων ενός αποσπάσματος από τις *Ώρες* του Thomson, όπως δηλώνεται ρητά στον «Πρόλόγόν» του: *Απόσπασμα μετά εισαγωγής, μεταφράσεως εις ενδεκασυλλάβους ανομοιοκαταλήκτους στίχους των Τεσσάρων καιρών του χρόνου του Άγγλου Thompson*, υπό -, Κερκύρα 1817. Σχολιασμό αυτής της μετάφρασης βλ. στον Δημαρά, *Ελληνικός ρομαντισμός, ό.π.*, σ. 14-15, 37-38.

οκατάληκτος, γεγονός που συμβάλλει στη ρητορική έκφραση της τραγωδίας. Ειδικά η εκλογή του ενδεκασύλλαβου στη απόδοση του *Αγαμέμνονα*, σύμφωνα με το μεταφραστή, εξασφαλίζει τη μορφική πιστότητα της μετάφρασης ως προς το πρωτότυπό της.⁷³

Περισσότερο όμως ενδιαφέρον έχει η αναφορά του Πετριτσόπουλου, σε σημείωσή του, στην εκδοτικά προηγηθείσα μετάφραση του Πετριδής:

Ο Ελλογιμώτατος κύριος Πλ. Πετριδής, μετέφρασε και αυτός τώρα εσχάτως τον *Αγαμέμνονα* του Αλφιέρου εις κοινήν γλώσσαν διά στίχων ενδεκασυλλάβων ανομοιοκαταλήκτων κατά τον ιταλικόν τρόπον. Επειδή όμως αμφότεροι συγχρόνως κατεγινόμεθα εις την αυτήν υπόδεσιν, χωρίς να έχει είδησιν ο εις παρά του άλλου, και δεν εστάθει πρώτος μου, παρά εις την έκδοσιν μόνον, διά τούτο ενόνομαι μετ' αυτού, εις τον καλόν τούτον νεωτερισμόν, και εις την αποπλήρωσιν του σκοπού, και δεν εννοώ κατ' ουδέν να ελαττώσω την αξιότητά του, αλλά κρίνω τον εαυτόν μου ευτυχίαν αν αξιωθώ απ' αυτήν να μεδέξω.⁷⁴

Η σημείωση αυτή είναι μια προδρομική εκδήλωση του μεταφραστικού πνεύματος δημιουργικής άμιλλας που επικράτησε στα Επτάνησα στο δεύτερο μισό του αιώνα και που την πιο παραδειγματική εκδήλωσή του συναντούμε με την παράλληλη δημοσίευση των μεταφράσεων των Α (Μαρτινέγκου) και Β (Καρρέρ).

Μετά τα μέσα του αιώνα η μεταφραστική παραγωγή ιταλικών ποιητικών κειμένων παρουσιάζει σταθερή αύξηση. Η ίδρυση και λειτουργία στα Επτάνησα ιδιωτικών τυπογραφείων (η άδεια συστάσεώς τους δόθηκε από την Κυβέρνηση των Ιονίων Νήσων το 1843) και η βαθμιαία ανάπτυξη του τοπικού λογοτεχνικού τύπου αποτέλεσαν

73. Βλ. «Τοις φιλομούσοις Έλλησι», *Ο Αγαμέμνων*, τραγωδία Βίκτορος Αλφιέρου μεταφρασθείσα υπό Ιωάννου Πετριτσόπουλου, Εν Κερκύρα, Εκ της τυπογραφίας της Κυβερνήσεως 1827, σ. vi-vii.

74. *Ό.π.*, σ. vii.

τις εξωτερικές ευνοϊκές προϋποθέσεις. Αλλά η κύρια αιτία για την τόνωση του μεταφραστικού ενδιαφέροντος έγκειται στην προϊούσα διαμόρφωση αναγνωστικού κοινού. Ιδίως μετά την ενσωμάτωση των Ιονίων Νήσων στο ελληνικό κράτος η σχέση τους με την ιταλική παιδεία και γλώσσα συν τω χρόνω τροποποιήθηκε. Επίσης, τώρα πια οι Επτανήσιοι μεταφραστές απευθύνονταν στο πανελλήνιο κοινό, νιώθοντας ως πνευματικό χρέος τους να το εξοικειώσουν με τη λογοτεχνική τους παράδοση. Σ' αυτή τη νέα μεταφραστική περίοδο πολλαπλά σημαντικό γεγονός στάθηκε η μετάφραση των πέντε πρώτων ασιμάτων της δαντικής Κόλασης από τον Παναγιώτη Βεργωτή (Κεφαλλονιά 1865). Ο νεαρός μεταφραστής απέδωσε το ιταλικό κείμενο αφενός στη δημοτική γλώσσα αφετέρου σε έμμετρη μορφή. Και οι δύο επιλογές του ευθυγραμμίζονται με τους βασικούς κανόνες της διαμορφούμενης επτανησιακής μεταφραστικής θεωρίας και πράξης. Καταρχήν όσον αφορά στη γλώσσα, η χρήση της δημοτικής από τον Βεργωτή έδωσε την αφορμή για την εμπλοκή και των μεταφράσεων στη διαμάχη μεταξύ δημοτικής και καθαρεύουσας. Μάλιστα ο εντοπισμός αυτής της διαμάχης στον επτανησιακό χώρο —με την ανταλλαγή οξύτατων μεταφρασεολογικών λιβέλων μεταξύ του Ιωάννη Ραζή και του Βεργωτή, και την εκπόνηση μιας μετάφρασης της Κόλασης σε καθαρεύουσα από τον Π. Ι. Μαυροκέφαλο (Κεφαλλονιά 1876)—⁷⁵ φανερώνει ότι ο γλωσσικός αρχαϊσμός ήταν διαδεδομένος και στα Ιόνια Νησιά και ότι η δημοτι-

75. Διεξοδική εξέταση της δαντικής μετάφρασης του Βεργωτή, της απήχησής της και των αντιδράσεων που προκάλεσε, βλ. στη μελέτη του Γιώργου Γ. Αλισανδράτου, «Ο Παναγιώτης Βεργωτής και η "Κόλαση" του Δάντη», *Νέα Εστία*, τ. 78, τχ. 923, Χριστούγεννα 1965, Αφιέρωμα στον Δάντη, σ. 115-126. Βλ. επίσης του ίδιου, «Ανέκδοτα γράμματα διαφόρων στον Παν. Βεργωτή (και δύο γράμματα του Βεργωτή στον Κωστή Παλαμιά)», *Κεφαλληνιακά Χρονικά*, τ. 2, 1977, σ. 354-417 (πολλές από τις επιστολές προς τον Βεργωτή σχολιάζουν και κρίνουν τη μετάφρασή του). Βιογραφία του Βεργωτή και επισκόπηση του συγγραφικού και εκπαιδευτικού έργου του, βλ. στις εργασίες του Αλισανδράτου, «Παναγιώτης Βεργωτής (1842-1916)», στον τόμο Γεωργίου Χορτάτση,

κή γλώσσα δεν επικράτησε τόσο απόλυτα όσο πιστεύουμε. Η μεταφραστική λοιπόν δραστηριότητα μετά τα μέσα του αιώνα επιτείνεται από τη γλωσσική διαμάχη, αφού οι επτανησιακές μεταφράσεις λειτουργούσαν ως ένα ακόμη πειστήριο της αξίας της δημοτικής, στην αντιπαράθεση της με την αρχαϊστική καθαρεύουσα του αθηναϊκού πνευματικού στρατοπέδου και των θυλάκων του στον επτανησιακό χώρο. Από την άλλη μεριά, όσον αφορά στο μέτρο, η χρήση από τον Βεργωτή του δεκαπεντασύλλαβου για να αποδοθεί ο ενδεκασύλλαβος, μαρτυρούσε την αντιστροφή του εκφραστικού στόχου σε σχέση με τις παλαιότερες μεταφράσεις των Πετρίδη και Πετριτσόπουλου, με άλλα λόγια φανέρωνε την κατακτημένη πια ωριμότητα της επτανησιακής ποίησης. Γιατί τώρα δεν επιχειρείται, όπως με τις δύο αλφειρικές μεταφράσεις, ο εργαλειακός των οθνείων μέτρων στο ελληνικό λογοτεχνικό περιβάλλον, αλλά δοκιμάζεται η αντοχή του κατεξοχήν εθνικού στίχου να σαρκώσει στιχουργικά το ονομαστό ξένο πρωτότυπο και όχι μόνο: παράλληλα οι μεταφράσεις αφομοιώνουν εκφραστικά στοιχεία που απηχούν παλαιότερα ελληνικά ποιήματα, τον *Ερωτόκριτο* στη μετάφραση του Βεργωτή,⁷⁶ ή το δημοτικό τραγούδι στη μετάφραση του 33ου άσματος της *Θείας Κωμωδίας (Divina Commedia)* από τον Αριστοτέλη Βαλαωρίτη (1857).⁷⁷ Η διελευστίνδα ανάμεσα στα ελληνογενή (κυρίως το δεκαπεντασύλλαβο) και ιταλογενή στιχουργικά σχήματα χαρακτήρισε τις μεταφράσεις στο υπόλοιπο του αιώνα, μέχρι στον αγώνα αυτό να δώσει μια συμβιβαστική λύση ο επινοημένος δεκατρισύλλαβος των μεταφράσεων του Πολυλά, στιχουργική μορφή που διαμε-

Κατζούριπος. Κωμωδία, Κριτική έκδοση, σημειώσεις, γλωσσάριο Λίνος Πολίτης, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών. Κρητικών θέατρον Ι, 1964, σ. ρη'-ρις', και «Ο Παναγιώτης Βεργωτής και τα "Πιστοποιητικά σπουδών" του», *Τόμος τιμητικός Κ.Ν. Τριανταφύλλου*, Πάτρα 1990, σ. 371-378.

76. Βλ. Pontani, *Fortuna neogreca di Dante*, ό.π., σ. 9.

77. Βλ. Pontani, ό.π., σ. 7 και Βασίλειος Ι. Λαζανάς, «Το μεταφραστικό έργο του Αρ. Βαλαωρίτη», *Νέα Εστία*, τ. 106, τχ. 1259, Χριστούγεννα 1979, Αφιέρωμα στον Βαλαωρίτη, σ. 506-511: 510.

σολάβησε ανάμεσα στις δύο στιχουργικές παραδόσεις. Η στιχουργική γνώση και ικανότητα του μεταφραστή και η εμμετρότητα των ποιητικών μεταφράσεων εθεωρούντο προϋποθέσεις του αισθητικού αποτελέσματός τους, όπως είδαμε και παραπάνω. Παραθέτω, χάριν ενός ακόμη παραδείγματος, τη σχετική κρίση του Γεράσιμου Ε. Μαυρογιάννη, με αφορμή τη μετάφραση του Βεργωτή:

όπως μεταφράση τις εις στίχους ποιητήν ξένον, απαιτείται να έχη μεγίστην ευχέρειαν και έξιν περί το στιχουργείν. Το να εκφράση τις ιδίας ιδέας διά στίχων δεν είναι τόσον δύσκολον, όσον το να μεταφέρη τας ιδέας άλλου, και μάλιστα του Δάντου, του τολμηροτέρου περί την έκφρασιν ποιητού.⁷⁸

Το γεγονός, τέλος, ότι ο Βεργωτής δημοσίευσε το πέμπτο άσμα της δαντικής *Κόλασης* σε πέντε διαδοχικά επεξεργασμένες μορφές στη διάρκεια σχεδόν τριών δεκαετιών (1865, 1875, 1878, 1882, 1893) είναι μία ακόμη μαρτυρία ότι η ποιητική μετάφραση γνώταν αντιληπτή ως λογοτεχνικό έργο εν προόδω.

Η συμβολή των ποιητικών μεταφράσεων στην εξέλιξη της επτανησιακής ποίησης δεν είναι αμελητέα. Εκτός από το παράδειγμα της δαντικής *Κόλασης* του Βεργωτή, μπορούν να εξεταστούν ενδεικτικά οι επτανησιακές αποδόσεις του πιο πολυμεταφρασμένου ιταλικού ποιήματος, των *Τάφων* του Foscolo, με μέτρο σύγκρισης τη γλωσσική και τη στιχουργική μορφή τους. Από την εξέταση αυτή διαπιστώνει κανείς τη γλωσσική διεκυστίνδα ανάμεσα στη δημοτική και την καθαρεύουσα, με σαφή την τάση για υπερίσχυση της πρώτης. Από τις οκτώ μεταφράσεις οι πέντε έγιναν σε δημοτική γλώσσα (Κάλλος [1841], Καλοσγούρος [1898],

78. Ο Μαυρογιάννης υπογράφει με το αρχικό Γ., «Βιβλιογραφία. Η *Κόλασις* του Δάντου, εξελληνισθείσα εμμέτρως, και με σημειώσεις εξηγηματικές, ιστορικές και φιλολογικές αναπτυχθείσα κατά τα πέντε πρώτα άσματα, υπό Παναγιώτη Βεργωτή Κεφαλλήνος», *Χρυσάλλις*, τ. 3, τχ. 66, 30 Σεπτεμβρίου 1865, σ. 567. Αναδημ. στο Αλισανδράτος, «Ανέκδοτα γράμματα διαφόρων στον Παν. Βεργωτή...», *ό.π.*, σ. 363.

Μαβίλης [1915], Δάσης [1923] και Καρρέρ [1924]), μία σε μικτή (Μάτεσης [1872]) και δύο σε καθαρεύουσα (Δομενεγίνης [1888] και Κοκκόλης [1889]). Όσον πάλι αφορά στο μέτρο, διαπιστώνεται η επικράτηση της άποψης ότι τα ποιητικά πρωτότυπα αποδίδονται σε έμμετρη μορφή (από τις οκτώ μεταφράσεις μόνο του Κοκκόλη [1889] είναι σε πεζό λόγο) και επίσης πιστοποιείται η ταλάντωση ανάμεσα στον ενδεκασύλλαβο και το δεκαπεντασύλλαβο, με φανερή τη ροπή προς τον ελληνογενή στίχο. Από τις επτά έμμετρες μεταφράσεις οι τέσσερις έγιναν σε δεκαπεντασύλλαβο (Μάτεσης [1872], Δομενεγίνης [1888], Δάσης [1923] και Καρρέρ [1924]), δύο σε ενδεκασύλλαβο (Κάλλος [1841] και Μαβίλης [1915]) και μία σε δεκατρισύλλαβο (Καλοσγούρος [1898]). Μετά λοιπόν τα μέσα του αιώνα η εκπόνηση μεταφράσεων, ειδικά από την ιταλική ποιήση, αρχίζει να περιλαμβάνεται ολοένα και περισσότερο στις πνευματικές ασχολίες των καλλιεργημένων Επτανήσιων. Κάποτε μάλιστα εν είδει μεταφραστικού αγωνίσματος, όπως στην περίπτωση των Μαρτινέγκου και Καρρέρ.

Με αφορμή το γεγονός ότι οι μεταφράσεις των Μαρτινέγκου και Καρρέρ πρωτοδημοσιεύτηκαν με τα αρχικά Α και Β, αξίζει να πληροφορήσουμε ότι η δημοσίευση μεταφράσεων ανώνυμων, ψευδώνυμων ή με αρχικά ονόματος απαντά συχνά στον επτανησιακό λογοτεχνικό τύπο⁷⁹ και οφείλεται, σύμφωνα με τις δηλώσεις των διευθύνσεων των περιοδικών, αφενός στη σεμνότητα του μεταφραστή, αφετέρου στο γεγονός ότι η μετάφραση εκπονήθηκε καταρχήν όχι για να δημοσιευτεί, αλλά χάριν της συμμετοχής σ' ένα

79. Π.χ.: «Πετράρχου Δεκατετράστιχον. Lieti fiori e felici e ben nate erbe etc.», μετάφρασις υπό Δ.Μ.Τ., *Καλλιόπη*, τ. 1, τχ. 8, Ιούνιος 1865, σ. 123-124· «Εκ του Πετράρχου δισεπταστίχον. Avea i capei d'oro a l'aura sparsi», μτφ. ανωνύμου, *Κόριννα*, χρ. 1, τχ. 13, Αύγουστος 1875, σ. 112· «Ωδή του Τορκουάτου Τάσσου. L'anima innamorata di Dio», μτφ. ανωνύμου, *Κόριννα*, χρ. 2, τχ. 4, Ιούνιος 1876, σ. 68· «Ο θάνατος του Ιησού. (Κατά το ιταλικόν του Onofr. Minzoni)», μτφ. ***, *Ποιητικός Ανθών*, χρ. 1, τ. 2, τχ. 4 (30), 5 Απριλίου 1887, σ. 473· «Εκ των του Στεκκέτη [Ένα οκτάστιχο κι ένα εξάστιχο ποίημα]», μτφ. ανωνύμου, *Έλεγχος*, χρ. 1, τχ. 13, 25 Δεκεμβρίου 1900, σ. 3.

σοβαρό πνευματικό παίγνιο.⁸⁰ Συμβαίνει επίσης η εκπόνηση και δημοσίευση μιας ανώνυμης μετάφρασης να αποτελεί το πρώτο διστακτικό βήμα κάποιου νέου στο χώρο της δημοσιότητας. Μέσω της ανωνυμίας του θέλει να ελέγξει απρόσκοπτα τις αντιδράσεις του κοινού και να σταδμίσει έτσι την παραπέρα σχέση του με τη λογοτεχνία.⁸¹

Στην εικοσιπενταετία 1875-1900 η άνθιση του επτανησιακού, ιδίως του ζακυνθινού, λογοτεχνικού τύπου προσέφερε στις μεταφράσεις μια σταθερή εκδοτική στέγη. Πάντως η παρουσία ποιητικών μεταφράσεων στο λογοτεχνικό τύπο είναι μικρή, αν συγκριθεί με το σύνολο της ύλης των περιοδικών. Π.χ. στο *Ζακύνθιο Ανθών* (1874-1878), ένα από τα γνωστότερα και καλά επτανησιακά περιοδικά, δημοσιεύονται μεταφράσεις από την ιταλική ποίηση των Dante, Tasso, Petrarca και Giusti, ενώ γενικότερα η ποίηση, πρωτότυπη και μεταφρασμένη, καταλαμβάνει το πενήχρο 4% των σελίδων του περιοδικού.⁸² Επισκοπώντας τις μεταφράσεις ιταλικής ποίησης που δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά διαπιστώνουμε τη συνεχιζόμενη προτίμηση προς τους κορυφαίους Ιταλούς ποιητές, τον Petrarca,⁸³ τον

80. Π.χ. το «Απόσπασμα εκ του Ε' Ασματος της Κολάσεως του Δάντη, Μεταφρασθέν υπό Γ.Ν. Κ.», *Ποιητικός Ανθών*, χρ. 1, τχ. 25, 1 Μαρτίου 1887, σ. 392-393, συνοδεύεται από την ακόλουθη σημείωση: «Σ.Δ. Τ' αρχικά ταύτα γράμματα, υπό τα οποία κρύπτεται ο διαπρεπής και πεφλημένος ημίν μεταφραστής του ανωτέρου αποσπάσματος, δημοσιεύομεν κατά ποιητικήν άδειαν, διότι και τούτων ακόμη την δημοσίευσιν μάς απηγόρευσεν ο μετριόφρων όσον και σεβαστός ούτος φίλος».

81. Τέτοια ήταν η περίπτωση του Στέφανου Μαρτζώκη. Η πρώτη συνεργασία του σε περιοδικό ήταν με τη μετάφραση του σονέτου του Αντόνιου Μακρή, «Εις τον θάνατον του Ζακυνθίου Εθνομάρτυρος Ναθαήλ Δομενεγίνη», *Ζακύνθιος Ανθών*, τχ. 17, Σεπτέμβριος 1876, σ. 168, που δημοσιεύεται στα ιταλικά και σε ελληνική μετάφραση. Ο Μαρτζώκης αποκάλυψε την ταυτότητά του ως μεταφραστή στο κείμενό του «Η αυτοβιογραφία μου», *Ο Καλλιτέχνης*, χρ. 2, τχ. 18, Σεπτέμβριος 1911, σ. 211.

82. Η πληροφορία αυτή οφείλεται στη συνάδελφο κ. Κατερίνα Κωστίου, η οποία έχει αποδελτιώσει την ύλη του περιοδικού.

83. Μερικές πετραρχικές μεταφράσεις που εντόπισα σε ζακυν-

Dante,⁸⁴ τον Foscolo. Η σταθερή προσέγγιση του τελευταίου ως ποιητή Ιταλού στη μορφή και Έλληνα στο φρόνημα παρέμεινε ισχυρή. Το Δεκέμβριο 1886 το περιοδικό *Ποιητικός Ανθών* εξαγγέλλει διαγωνισμό ποιητικής μετάφρασης των *Τάφων* του «ημετέρου Φωσκόλου». ⁸⁵ Άλλων λιγότερο γνωστών και νεότερων Ιταλών ποιητών μεταφράσεις συνναντούμε σποραδικά: Stecchetti, Giusti, Carducci και, προς το τέλος του αιώνα, D'Annunzio. Αλλά ο λογοτεχνικός τύπος προσέφερε και τη δυνατότητα για τη δημοσίευση σύντομων κειμένων μεταφρασεολογικού ενδιαφέροντος,⁸⁶ καθώς και μελετών για την ιταλική ποίηση, οι

δινά περιοδικά είναι οι εξής: «Canzone VIII. Ωδή ογδόη Φραγκίσκου Πετράρχου. Περίλυπος ικετεύει την Θεοτόκον. Vergine bella, che di Sol vestita, etc.», μτφ. Αριστείδης Καφοκέφαλος, *Κυψέλη*, χρ. 1, τχ. 5, Μάιος 1884, σ. 83-84· «Εκ των εις την ζωήν της Λαύρας. (Πετράρχου. Ασμάτιον 108)», μτφ. Παναγιώτης Ματαράγκας, *Αι Μούσαι*, χρ. 1, τχ. 19, 1 Ιουνίου 1893, σ. 301-302 και «(Εκ των εις την ζωήν της Λαύρας). Πετράρχου Ασμάτιον 102», μτφ. Π. Ματαράγκας, *Αι Μούσαι*, χρ. 2, τχ. 30, 15 Νοεμβρίου 1893, σ. 48.

84. Βλ. π.χ. «Προς την Βεατρίκην. (Εκ του ιταλικού του Δάντου Αλιγιέρη). Sonetto», μτφ. Α. Σ. Μάτεσης, *Κυψέλη*, χρ. 1, τχ. 10, Οκτώβριος 1884, σ. 199· «Εκ των του Δάντου [τίτλο δεκαεξάστιχο ποίημα]», μτφ. Ναθαναήλ Ι. Δομενεγίνης, *Αι Μούσαι*, χρ. 2, τχ. 31, 1 Δεκεμβρίου 1893, σ. 55.

85. Η εξαγγελία έχει ως εξής: «Αποβλέποντες εις την εθνικήν αποστολήν του "Π. Ανθώνος" απεφασίσαμεν ίνα δις του έτους συσταίνωμεν διαγώνισμα μεταφράσεως ποιημάτων περιφρανών Ελλήνων ποιητών εις ξένας γλώσσας γραψάντων. Αρχόμεθα δε από του αριστουργήματος του ημετέρου Φωσκόλου "I Sepolcri"» («Διαγώνισμα "Ποιητικού Ανθώνος"», χρ. 1, τχ. 13, 7 Δεκεμβρίου 1886, σ. 208). Δίνεται μάλιστα προς τους διαγωνιζόμενους η εξής σύσταση: «Η μετάφρασις δέον να γείνηται εις δημοτικήν γλώσσαν προτιμωμένον του δεκαπεντασυλλάβου».

86. Βλ. π.χ. Μέμνων Μαρτζώκης, «Η μετάφρασις της *Ηλευθερωμένης Ιερουσαλήμ* υπό Ι. Τυπάλδου», *Ζακύνθιος Ανθών*, τχ. 24, Απρίλιος 1877, σ. 396-403 και Δ. Ηλιακόπουλος, «Εκ του Άδου», *Αι Μούσαι*, χρ. 1, τχ. 17, 1 Μαΐου 1893, σ. 261-265 (επίκριση της μετάφρασης της δαντικής *Commedia* από τον Μουσόρο Πασά το 1882).

οποίες ενίσχυαν το μεταφραστικό ενδιαφέρον. Ανάμεσα στις μελέτες αυτές ξεχωρίζουν για την τεκμηρίωσή τους εκείνες του πολυμαθέστατου Ζακυνθινού Μέμνονα Μαρτζώκη.⁸⁷ Πρέπει επίσης να ληφθεί υπόψη ότι την τελευταία δεκαετία του 19ου αιώνα η μετανάστευση Επτανήσιων ποιητών και λογίων στην Αθήνα, και κυρίως το γεγονός ότι το κέντρο της λογοτεχνικής παρουσίας των Επτανήσιων βαθμιαία μεταφέρθηκε στην Αθήνα, είχαν ως αποτέλεσμα την πύκνωση των μεταφράσεων ιταλικής ποίησης στα αθηναϊκά περιοδικά. Κυρίως σε περιοδικά εκτός του επτανησιακού χώρου και ιδίως της Αθήνας δημοσιεύονται οι ποιητικές μεταφράσεις π.χ. του Παναγιώτη Πανά⁸⁸ και του Στέφανου Μαρτζώκη.⁸⁹

Όσον αφορά στους μεταφραστές, ο συστηματικότερος Επτανήσιος στο δεύτερο μισό του αιώνα ήταν ο Γεώργιος Σφήκας (1846-1921), γνωστός και από τη συμμετοχή του στη διεύθυνση λογοτεχνικών περιοδικών. Δεκάδες μεταφράσεις ιταλικών κωμωδιών και δραμάτων, εκδομένες στις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα, φέρουν το όνομά του. Ο ίδιος μετέφρασε και πολλά πεζά ιταλικά κείμενα.⁹⁰ Στο μεταφραστικό χώρο του μελοδράματος εντοπίζονται τα ονό-

87. Βλ. π.χ. «Αι δύο ποιητικά σχολαί εν Ιταλία», *Κυψέλη*, χρ. 1, τχ. 3, Μάρτιος 1884, σ. 44-50 και τχ. 5, Μάιος 1884, σ. 92-96, και «Η ποίησις εν τη σημερινή Ιταλία», *Αι Μούσαι*, χρ. 4, τχ. 74, 15 Σεπτεμβρίου 1895, σ. 409-419. Και οι δύο μελέτες αναφέρονται στους σημαντικότερους Ιταλούς ποιητές του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα. Σημειώνω επίσης ότι στην *Κόρηννα* (1875-1878) συναντούμε εκλαϊκευτικά άρθρα για τον Dante και τον Foscolo, αρκετά εκ των οποίων είναι μεταφράσεις, ενίοτε τμηματικές, ιταλικών κριτικών κειμένων.

88. Για τις μεταφράσεις ποιητικών κειμένων από τον Πανά, βλ. Ερασμία-Λουίζα Σταυροπούλου, *Παναγιώτης Πανάς (1832-1896). Ένας ριζοσπάστης ρομαντικός*, Αθήνα, Επικαιρότητα 1987, σ. 265-276.

89. Για τις μεταφράσεις του Μαρτζώκη, βλ. Γαραντούδης, «Εισαγωγή», στο Στέφανος Μαρτζώκης, *Στίχοι βάρβαροι και άλλα ποιήματα*, Εισαγωγή - επιμέλεια: Ευριπίδης Γαραντούδης, Αθήνα, Ωκεανίδα, Οι Επτανήσιοι-7, 2000, σ. 13-73: 31-33.

90. Ο Λ.Χ. Ζώης, *Λεξικόν ιστορικών και λαογραφικών Ζα-*

ματα των Ανδρέα Καλύβα και Μάρκου Βιαγκίνη⁹¹ ο τελευταίος μετέφρασε αποκλειστικώς γνωστά ιταλικά μελοδράματα. Πιθανόν η ενασχόληση των Σφήκα, Καλύβα και Βιαγκίνη με τη μετάφραση να υπαγορευόταν όχι τόσο από δημιουργικά κίνητρα, αλλά από επαγγελματική ασχολία και από τις πρακτικές ανάγκες της θεατρικής σκηνής.

Στις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα η ενασχόληση των Επτανήσιων με τη μετάφραση απέκτησε συστηματικό και προγραμματικό χαρακτήρα, χάρη στο συνεπές και φιλόδοξο μεταφραστικό πρόγραμμα του Ιάκωβου Πολυλά,⁹² πρόγραμμα το οποίο συνέχισαν και, ως ένα σημείο, ολοκλήρωσαν οι νεότεροί του μεταφραστές, ο Μαβίλης, ο Κογεβίνας, ο Καλοσγούρος, ο Χρυσομάλλης, ο Θεοτόκης, κ.α. Το πρόγραμμα αυτό προέβλεπε τη λογοτεχνική απόδοση στην ελληνική γλώσσα των σημαντικότερων ποιητικών έργων τόσο της κλασικής, όσο και των νεότερων ευρωπαϊκών λογοτεχνιών. Η αντίληψη του Πολυλά και του κύκλου του για τη δημιουργική φύση και τον πνευματικό σκοπό της μετάφρασης διασπέρνεται σε διάφορα δοκίμια –ανάμεσά τους ξεχωρίζει το σύντομο και περιεκτικό πολυλαϊκό κείμενο «Η ποιητική μετάφρασις» (1891).⁹³ Τα κείμενα αυτά απηχούν μια ολοκληρωμένη μεταφραστική θεωρία. Συνοψίζω τις βα-

κύνθου, *ό.π.*, (σημ. 4), σ. 627-628, καταγράφει τους τίτλους 58 μεταφράσεων από τον Σφήκα κυρίως δραμάτων, αλλά και διηγημάτων και μυθιστορημάτων.

91. Για τον Βιαγκίνη (1839-1919), βλ. Ζώης, *ό.π.*, σ. 91.

92. Βλ. σχετικά τις μελέτες μου, «Ο Ιάκωβος Πολυλάς, οι σύγχρονοι και νεότεροί του Επτανήσιοι: συνέχεια και ρήξη», *ό.π.*, (σημ. 41), και «Η μεταφραστική αντίληψη του Ιάκωβου Πολυλά και οι αποδόσεις του ποιητικών κειμένων της κλασικής λογοτεχνίας», *Πόρφυρας*, τχ. 84-85, Ιανουάριος-Μάρτιος 1998, *Ιάκωβος Πολυλάς: «Εις άλλοτε Κερκυραίος»* [Πρακτικά του συνεδρίου για τον Ιάκωβο Πολυλά], σ. 481-502. Επίσης γνώμες Επτανήσιων λογοτεχνών και λογίων για τη φύση και τη λειτουργία της ποιητικής μετάφρασης παρατίθενται και σχολιάζονται στη μελέτη μου, «Στοιχεία για τη θεωρία των επτανησιακών ποιητικών μεταφράσεων του 19^{ου} αιώνα», *ό.π.*, (σημ. 60).

93. Βλ. Πολυλάς, *Άπαντα τα λογοτεχνικά και κριτικά, ό.π.*, (σημ. 32), σ. 306-307.

σικές αρχές της. Η μετάφραση, ιδίως η ποιητική, η οποία πρέπει να διακρίνεται από άλλα είδη μετάφρασης, θεωρείται παράλληλη εκδήλωση της λογοτεχνικής δημιουργίας. Ειδικότερα, οι καλές ελληνικές αποδόσεις σημαντικών αρχαίων ή ευρωπαϊκών λογοτεχνημάτων μπορούν να συμβάλουν στην ανάπτυξη ή και στην τελειοποίηση της λογοτεχνικής γλώσσας και στη δημιουργία καλλιτεχνικού αισθήματος. Τα στοιχεία αυτά είναι αναγκαίες προϋποθέσεις για τη διαμόρφωση της ανύπαρκτης ή έστω καχεκτικής ακόμη εθνικής λογοτεχνίας. Οι καλές μεταφράσεις λοιπόν αναπληρώνουν την έλλειψη των καλών πρωτοτύπων και δημιουργούν τους όρους για τη δημιουργία τους. Πάντως οι αυθεντικές μεταφράσεις θεωρούνται ήδη οργανικό σώμα της εθνικής λογοτεχνικής παραγωγής. Η αντίληψη για το δημιουργικό χαρακτήρα της μεταφραστικής πράξης δεν αποκλείει ούτε το μετασχηματισμό ή τη διασκευή του πρωτοτύπου.

Στο επίπεδο πάλι της μεταφραστικής πράξης, αναπτύχθηκε μια λειτουργική σχέση ανάμεσα στο πρωτότυπο και το μετάφρασμα, αφού οι επτανησιακές μεταφράσεις πρόσφεραν ένα είδος μέθεξης των καλών στοιχείων των ξένων έργων, τόσο της αρχαίας κλασικής, όσο και των μεγάλων ευρωπαϊκών λογοτεχνιών. Με τις πολυλαϊκές μεταφράσεις και τις αποδόσεις ξένων ποιητικών κειμένων των άλλων Επτανήσιων μεταφραστών-ποιητών δημιουργήθηκε ένα συγχροτημένο *corpus* μεταφρασμένης ποίησης ισάξιας με την πρωτότυπη επτανησιακή ποιητική παραγωγή. Ο Πολυλάς, όπως και οι σύγχρονοι και νεότεροι του μεταφραστές, ακολουθώντας, λιγότερο ή περισσότερο, την πολυλαϊκή γλωσσική «μέση οδό», πρόσκαιρα έριξαν λάδι στη φωτιά της γλωσσικής διαμάχης, αν όμως οι μεταφράσεις τους θεωρηθούν από την απόσταση του χρόνου, διαπιστώνουμε ότι αποτέλεσαν μια ρεαλιστική και πειστική πρόταση για τη διαμόρφωση πανελλήνιας λογοτεχνικής γλώσσας. Ένα άλλο σταθερό χαρακτηριστικό της ίδιας ομάδας μεταφραστών είναι η μεταφορά της μετρικής μορφής του πρωτοτύπου στα δεδομένα της δικής τους στιχουργικής συγχρονίας.

Τη γενιά των μεταφραστών-ποιητών τους οποίους

ενέπνευσε και, ως ένα σημείο, καθοδήγησε ο Πολυλάς, διαδέχθηκαν οι άξιοι Επτανήσιοι μεταφραστές του 20ού αιώνα. Στο πρώτο μισό του, οι Στέφανος Μαρτζώκης, Γεράσιμος Σπαταλάς, Μαρίνος Σιγούρος, Κώστας Καιροφύλας, Μαριέττα Γιαννοπούλου-Μινώτου κ.α., με την αγαθή προαίρεση του κατά Πολυλά ερασιτέχνη, επιδόθηκαν στη μετάφραση Ιταλών ποιητών με δημιουργικό ζήλο και συστηματικότητα. Δεν είναι μάλιστα τυχαίο ότι αυτοί οι θεωρούμενοι «επίγονοι της Επτανησιακής Σχολής» φαίνεται να έδωσαν μεγαλύτερη σημασία στις μεταφράσεις της ιταλικής ποίησης και στη μελέτη και διάδοση της επτανησιακής λογοτεχνίας, απ' ό,τι στη συγγραφή πρωτότυπου λογοτεχνικού έργου. Γιατί το κύριο μέλημά τους ήταν να συντηρήσουν ζωντανή την ευγενική πνευματική καταγωγή τους στην πανελλήνια πια πολιτιστική πρωτεύουσα, την Αθήνα.

ЕПІМЕТРО В'



CATERINA CARPINATO

ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ALESSANDRO MANZONI

Α. Πρώτα και νεανικά χρόνια

Ο Alessandro Manzoni, ο σημαντικότερος εκπρόσωπος του ιταλικού ρομαντισμού, γεννήθηκε στο Μιλάνο τις 15 Μαρτίου 1785. Υπήρξε γόνος μιας από τις πιο ονομαστές οικογένειες της υψηλής κοινωνίας της πόλης. Η μητέρα του, η Giulia Beccaria, ήταν κόρη του Cesare, συγγραφέα του πασίγνωστου διαφωτιστικού εγχειριδίου *Dei delitti e delle pene* (Περί Εγκλημάτων και Ποινών), που στα ελληνικά μετέφρασε ο Κοραΐς (το 1802· επανεκδ. το 1823 και το 1842)· επίσημος πατέρας του Alessandro ήταν ο Pi-

1. Κυκλοφορεί ωστόσο και μια πρόσφατη άδλια επανέκδοση της μετάφρασης Κοραΐ... μονοτονισμένη. Ο Cesare Beccaria (1738-1794), συνεργάτης του περιοδικού *Il Caffè* (1738-1766), το οποίο συνέβαλε στη διάδοση του διαφωτισμού στη Λομβαρδία, έγινε διάσημος σε ολόκληρη την Ευρώπη χάρη στη δημοσίευση το 1764 του πιο γνωστού έργου του. Η Αικατερίνη Β' της Ρωσίας, τον κάλεσε στην Αυλή της, αλλά ο Cesare αρνήθηκε την πρόσκληση. Αντιθέτως, το 1769, αποδέχτηκε πρόσκληση της αυστριακής κυβέρνησης και για τα δυο επόμενα χρόνια διδάξε πολιτική οικονομία στις λεγόμενες Scuole Palatine. Στη συνέχεια διατέλεσε μέλος της αυστριακής διοίκησης και συνέβαλε σημαντικά στις μεταρρυθμίσεις. Η I. Di Salvo, *Beccaria nella cultura neogreca antecedente a Korais*, Palermo («Quaderni dell'Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo», II) 1982, έδειξε ότι το έργο του Beccaria ήταν γνωστό στην Ελλάδα και πριν από τη μετάφραση του Κοραΐ. Στο ίδιο ζήτημα αναφέρθηκε η Di Salvo συμμετέχοντας στο III Convegno Nazionale di Studi Neogreci (Γ' Εθνικό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών), που πραγματοποιήθηκε στο Παλέριο και την Κατάνια τον Οκτώβριο 1989· βλ. I. Di Salvo, «Momenti della fortuna di Beccaria in Grecia», στον τόμο *Atti*

etro Manzoni, ένας αρκετά συντηρητικός αριστοκράτης που τον χώριζε μεγάλη διαφορά ηλικίας από τη νεαρή σύζυγό του· αλλά, στους πνευματικούς κύκλους του Μιλάνου περί τα τέλη του ΙΗ' αιώνα, κυκλοφορούσε έντονα η φήμη ότι ο αληθινός πατέρας του μελλοντικού συγγραφέα των *Promessi sposi* ήταν ο Giovanni Verri, κι αυτός εκλεκτό μέλος της μιλανέζικης κοινωνίας και αδελφός των πιο γνωστών θεωρητικών του ιταλικού διαφωτισμού, του Pietro και του Alessandro.² Ανεξάρτητα από το πως συνέβησαν τα πράγματα, βέβαιο είναι ότι ο μικρός Manzoni δεν πέρασε ευτυχισμένη παιδική ηλικία. Εξαιτίας μιας συζυγικής κρίσης που γρήγορα ξέσπασε ανάμεσα στη Giulia Beccaria και τον Pietro Manzoni, ο Alessandro βρέθηκε εσώκλειστος σε κολέγιο σε ηλικία έξι ετών, το 1791, απ' όπου βγήκε μόλις το 1801. Τα επόμενα χρόνια έμεινε στο σπίτι του Pietro Manzoni και ήρθε σε επαφή με τους εξόριστους στο Μιλάνο Ναπολιτάνους λογίους Cuoco³ και Lomona-

del III Convegno Nazionale di Studi Neogreci, Palermo («Quaderni dell'Istituto di Filologia Greca dell'Università di Palermo», 21) 1991, σ. 49-69.

2. Οι αδελφοί Verri υπήρξαν οι σημαντικότεροι παράγοντες ανάπτυξης του διαφωτισμού στη Λομβαρδία. Το Μιλάνο και η περιοχή του ήταν τον ΙΘ' αι. το κέντρο της ιταλικής πνευματικής ζωής και ο πυρήνας των πολιτικών αλλαγών που, εν συνεχεία, υποκίνησαν τα επαναστατικά κινήματα. Όλοι σχεδόν οι διαφωτιστές της Λομβαρδίας ανήκαν στην υψηλή αστική τάξη ή την αριστοκρατία και συνεργάστηκαν ενεργά με τους Αυστριακούς κυρίαρχους σε μεταρρυθμιστικά προγράμματα. Ανάμεσα στους αδελφούς Verri, μάλλον πιο δραστήριος και ευφυής ήταν ο Pietro (1728-1797), ο οποίος εργάστηκε στη δημόσια διοίκηση και έλαβε υψηλά κυβερνητικά αξιώματα. Στη συνέχεια διάφορα γεγονότα τον αποθάρρυναν και τον έκαναν να κλειστεί στον εαυτό του. Έγραψε πλήθος ιστορικά και φιλοσοφικά κείμενα (μερικά παραμένουν ως σήμερα ανέκδοτα). Μαζί με τον αδελφό του Alessandro (1741-1816) είναι οι πιο αντιπροσωπευτικοί διανοούμενοι του πολιτικού και πνευματικού Μιλάνου κατά τον Αιώνα των Φώτων.

3. Ο Vincenzo Cuoco (1779-1823), που καταγόταν από την Νότια Ιταλία, υπήρξε διανοούμενος διαποτισμένος από τις επα-

κο⁴, ενώ διατηρούσε φιλικές σχέσεις και με τον Ανδρέα Μουστοξύδη (με τον οποίο εξάλλου είχε μια πυκνή αλληλογραφία⁵, από την οποία μπορούμε να αντλήσουμε πολύτιμες πληροφορίες σχετικές τόσο με τη βιογραφία του Ιταλού συγγραφέα όσο και με τις γνώμες του για τη λογοτεχνία και τη σύγχρονη του πολιτική κατάσταση), καθώς και με τους άλλους Κερκυραίους που τότε ζούσαν στην πρωτεύουσα της Λομβαρδίας. Τούτη την περίοδο χρονολογούνται τα πρώτα του ποιητικά έργα -π.χ. *Il Trionfo della*

ναστατικές ιδέες της εποχής. Εξορίστηκε από τους Βουρβόνους που κυβερνούσαν το Βασίλειο των Δυο Σικελιών (περιοχή της Νάπολης και της νότιας Ιταλίας), πήγε στο Παρίσι και κατόπιν στο Μιλάνο. Όταν ο Ναπολέων κατέκτησε τη Νάπολη ο Cuoco επέστρεψε στην πόλη και πήρε ενεργό μέρος στην πολιτική ζωή της. Σύντομες πληροφορίες για τον Cuoco βλ. στην αλληλογραφία του Α. Manzoni, *Tutte le lettere*, τ. I, επιμ. Cesare Arieti, Milano, Adelphi, 1986, σ. 700-701.

4. Ο Francesco Lomonaco (1772-1810), για τον οποίον ο Manzoni στα νεανικά του χρόνια έγραψε ένα σονέτο, καταγόταν επίσης από τον ιταλικό Νότο. Εξορίστηκε από τη Νάπολη λόγω της συμμετοχής του στο αποτυχημένο επαναστατικό κίνημα του 1799. Είναι συγγραφέας διάφορων έργων (που εκδόθηκαν σε 9 τόμους), καθώς και των *Discorsi letterari e politici* (Λογοτεχνικοί και Πολιτικοί Λόγοι), οι οποίοι δυσαρέστησαν τον Ναπολέοντα, λόγω των επαναστατικών ιδεών που διακήρυσσαν. Αυτοκτόνησε εξαιτίας πολιτικών και συναισθηματικών απογοητεύσεων. Πληροφορίες και για τον Lomonaco, βλ. *ό.π.*, σ. 693-694.

5. Το μεγαλύτερο μέρος της ιδιωτικής αλληλογραφίας του Manzoni δημοσίευσε σε 3 τόμους ο Cesare Arieti, *Tutte le lettere*, *ό.π.*, σε μια μνημειώδη έκδοση, όπου υπάρχει πλούσια και λεπτομερής βιβλιογραφία για το συγγραφέα (τ. III, σ. 1113-1139). Μας έχουν διασωθεί πέντε επιστολές του Manzoni προς τον Μουστοξύδη, που καλύπτουν περίοδο δέκα ετών (από το 1803 ως το 1913)· βλ. *Tutte le lettere*, *ό.π.*, τ. I, αρ. 3, 9, 58, 60 και 92. Επίσης, σε άλλες επιστολές (όπως π.χ. την υπ' αρ. 5 προς τον Giovan Battista Pagani, την υπ' αρ. 59 προς τον Claude Fauriel και την υπ' αρ. 61 προς τον Vincenzo Monti), γίνεται λόγος για τον Μουστοξύδη. Για τις σχέσεις ανάμεσα στον Manzoni και τον Κερκυραίο λόγω ο αναγνώστης μπορεί επίσης να δει τις σημειώσεις στον τ. I, *ό.π.*, σ. 692-694, 701-703, 747 και 771.

Libertà (Ο Θρίαμβος της Ελευθερίας, 1801), *Alla Musa* (Στη Μούσα, 1802), *Alla sua donna* (Στη Γυναίκα του, 1802), *Urania* (Ουρανία, 1809)⁶-, τα οποία φέρουν έντονα τα ίχνη του νεοκλασικισμού και απηχούν τις συμβάσεις που χαρακτηρίζαν το μιλανέζικο πνευματικό κλίμα του τέλους του ΙΗ' και των αρχών του ΙΘ' αιώνα. Παράλληλα, όμως, στα έργα αυτά διαφαίνεται, πίσω από την εξωτερική όψη του νεοκλασικισμού και του διαφωτισμού, το παδιασμένο και εκρηκτικό πνεύμα του συγγραφέα.

Το 1805 ο Alessandro άφησε το Μιλάνο και πήγε στο Παρίσι για να μείνει με τη μητέρα του, που είχε εγκατασταθεί εκεί και διατηρούσε φιλικές σχέσεις με τους πιο γνωστούς πνευματικούς ανθρώπους της πόλης (ανάμεσά τους ο Claude Fauriel, με τον οποίο ανέπτυξε βαθύ φιλικό δεσμό και ο Manzoni⁷). Οι συνθήκες μελαγχολίας και

6. Ο Manzoni έδωσε το ποίημα *Urania* στον φίλο του Μουστοξύδη ώστε ο τελευταίος να φροντίσει για τη δημοσίευσή του· βλ. σχετικά, ό.π., τ. Ι, σ. 693, σημ. (σχετική με την επιστολή υπ' αρ. 60). Στην επιστολή αυτή ο Manzoni αναφέρεται στον Calderari στον οποίο μέσω του Μουστοξύδη είχε στείλει ένα γράμμα (σήμερα χαμένο) κι ένα χειρόγραφο· το χειρόγραφο ήταν του ποιήματος *Urania*, όπως επιβεβαιώνει και ο N. Tommaseo, *Colloqui con Manzoni*, Firenze 1928, σ. 11.

7. Ο Fauriel (1772-1844) γνώρισε τον Ανδρέα Μουστοξύδη χάρη στον Manzoni (βλ. την επιστολή του Manzoni με ημερομηνία 16 Ιουνίου 1809 προς τον Μουστοξύδη, για τη συνάντησή με τον Fauriel, και την επιστολή με ημερομηνία 19 Ιουνίου 1809 προς τον Fauriel, σχετικά με τον Μουστοξύδη). Ο Ιταλός συγγραφέας αφιέρωσε στον Fauriel την τραγωδία του *Il Conte di Carmagnola* (που δημοσιεύτηκε σε κριτ. έκδ. από τον G. Bardazzi, Milano 1985). Ο Fauriel φιλοξενήθηκε από τον Manzoni στο Μπρουζούλιο από το 1823 ως το 1825. Μετέφρασε στα γαλλικά τις τραγωδίες του Manzoni και το έργο του Giovanni Berchet για τους πρόσφυγες της Πάργας (1823). Το 1824 δημοσίευσε τα *Chants populaires de la Grèce moderne*, που την εισαγωγή τους έγραψε κατά τη διάρκεια της φιλοξενίας του στο σπίτι του Manzoni. Η αλληλογραφία μεταξύ των δυο λογίων διάρκεσε από το 1806 μέχρι το 1840. Οι επιστολές του Manzoni στον Γάλλο φίλο του βρίσκονται συγκεντρωμένες στην

μοναξιάς των παιδικών και των εφηβικών του χρόνων και το βάρος της καθολικής παιδείας του, σε συνδυασμό με τη στενή και ζωνρή επαφή του με τους Ιταλούς διαφωτιστές και τους Γάλλους ιδεολόγους των αρχών του ΙΘ' αιώνα, οδήγησαν το νεαρό Manzoni στην ανάγκη να εκφράσει στα ποιητικά πρωτόλειά του ένα συγκεκαλυμμένα πολεμικό και νεοκλασικό πνεύμα. Τα πρώτα ποιητικά του συνθέματα μαρτυρούν την πλούσια μόρφωσή του, μιαν αξιοσημείωτη έξη προς τα γράμματα και μια ισχυρή πνοή ικανή να υπερβεί το ψυχρό υλικό του τραγουδιού κλασικιστικής έμπνευσης.

Στα νεανικά του χρόνια ο Manzoni δεν ενδιαφερόταν για θρησκευτικά και θεολογικά ζητήματα· αντίθετα, τα απέρριπτε με νεανική ορμητικότητα: στο *Θρίαμβο της Ελευθερίας*, η πρωταγωνίστρια, η Ελευθερία, υπό την προστασία της Ειρήνης και του Πολέμου και με τη συνοδεία της Αγάπης προς την Πατρίδα και της Ισότητας—αρχών της Γαλλικής Επανάστασης—αναδεικνύεται νικήτρια επί της Τυραννίας και της Θρησκείας (νοούμενης ως πρόληψης). Η πνευματική στροφή που οδήγησε τον Manzoni στους κόλπους της Καθολικής Εκκλησίας, υπήρξε σταδιακή και υπαγορευτήκε από μια βαθιά διανοητική ανάγκη. Ο καθολικισμός του, πάντως, ήταν μια στάση ζωής, ένα διαρκές καθήκον, μια ορμητική επιθυμία να κατακτήσει το «αληθές» και το «σωστό».

B. Η θρησκευτική μεταστροφή και η ωριμότητα του ποιητή

Ο γάμος του Alessandro με την Ελβετή καλβινίστρια Enrichetta Blondel σημείωσε ένα σημαντικό σταθμό στη ζωή του (1808). Ο Manzoni και η σύζυγός του θα επιδοθούν μαζί στην «κατάκτηση» του καθολικισμού. Συνήθως οι βιογράφοι του Ιταλού συγγραφέα αρέσκονται να υπενθυμίζουν ένα περιστατικό που ο ίδιος ο Manzoni θεω-

έκδοση της αλληλογραφίας *Tutte le lettere*: βλ. ό.π., τ. III, σ. 937-939, όπου δίνονται οι παραπομπές στις επιστολές.

ρούσε αποφασιστικής σημασίας για τη θρησκευτική «μεταστροφή» του. Πρόκειται για το λεγόμενο «θαύμα» του Σαν-Ρόκο. Η ιστορία έχει ως εξής: κατά τη διάρκεια της γαμήλιας πομπής του Ναπολέοντα και της Λουίζας της Αυστρίας, κι ενώ το ζεύγος Manzoni παρακολουθούσε την τελετή, το πλήθος παρέσυρε την Enrichetta. Ο Alessandro, όταν διαπίστωσε ότι χάθηκε η Enrichetta, υπέστη νευρική κρίση (έχουν γραφτεί αρκετές μελέτες για την ψυχολογία του Manzoni, ο οποίος, σύμφωνα με τις ενδείξεις, ήταν ιδιαίτερα εύθραυστος και έπασχε από αγοραφοβία). Ο συγγραφέας ξαναβρήκε τη γυναίκα του και την πίστη του, χάρη σε μια θερμή προσευχή που απηύθυνε στον Άγιο στον οποίο την εκκλησία κατόρθωσε να βρει καταφύγιο, μακριά από το πλήθος. Ανεξάρτητα από την ανεκδοτολογική χροιά τούτης της ιστορίας, η αλήθεια είναι ότι στην περίοδο που συνέβη το περιστατικό στον Manzoni ωριμάζε μια εσωτερική διεργασία που σταδιακά τον έφερε κοντά στην Εκκλησία. Τα λογοτεχνικά έργα που έγραψε μετά τη μεταστροφή του, τα διαπερνά μια ισχυρή θρησκευτική πίστη: σκόπευε να συνθέσει δώδεκα *Ιερούς ύμνους* (*Inni sacri*), από τους οποίους τελικά ολοκλήρωσε μόνον τους τέσσερις —«La Risurrezione» («Η Ανάσταση», 1812), «La Pentecoste» («Η Πεντηκοστή», 1817-1822), «Il Nome di Maria» («Το όνομα της Μαρίας», 1813) και «Il Natale» («Τα Χριστούγεννα», 1813)— ενώ έγραψε τις *Osservazioni sulla morale cattolica* (*Παρατηρήσεις για την Ηθική του Καθολικισμού*, 1818). Σ' αυτή την περίοδο της λογοτεχνικής παραγωγής του, ο Manzoni θέλει ν' αναδείξει τη νέα διάσταση της πνευματικότητάς του. Στιχουργεί τους *Ιερούς ύμνους*, για να αντιτάξει στα μυθολογικά αφηγήματα των αρχαίων και των σύγχρονων μιμητών τους το πιο φλογερό χριστιανικό μήνυμα. Μια επακόλουθη πνευματική κρίση διέκοψε το συνθετικό σχέδιο των *Ιερών ύμνων*. Αμέσως μετά, όμως, ακολούθησε η πιο έντονη και δημιουργική περίοδος του συγγραφέα.

Μετά το 1820 γίνεται ολοένα και πιο φανερό η προσχώρηση του Manzoni στη θεματολογία και τις εκφραστικές τάσεις του ρομαντικού κινήματος. Τα χρόνια αυτά στην Ιταλία διεξάγεται μια έντονη συζήτηση γύρω από

τις αρχές της ρομαντικής ποιητικής. Οι δυο τραγωδίες του Manzoni, *Il Conte di Carmagnola* (Ο Κόμης της Καρμανιόλας) και *Adelchi*, υπαγορεύτηκαν από την πρόθεσή του να αντιτάξει στην τότε επικρατούσα έντονα κλασικιστική θεατρική μορφή μια μορφή νέα και διαφορετική. Πράγματι, ο Manzoni αρνείται την ενότητα του χώρου και του χρόνου (ενότητα που τότε συγγραφείς και κοινό θεωρούσαν ιερή και απαραβίαστη, ερμηνεύοντας εσφαλμένα την *Ποιητική* του Αριστοτέλη), εισάγει τους «cori» (χορικά) και τους αναδεικνύει σε λειτουργικά μέρη της τραγωδίας, όπου ο συγγραφέας διαλογίζεται μαζί με το κοινό του γύρω από την ανάπτυξη των γεγονότων που παρουσιάζονται στη σκηνή και μεταμορφώνει την αφήγηση μιας αληθινής ιστορίας σε στιγμή καθολικής ζωής.

Ο πρωταγωνιστής της πρώτης τραγωδίας είναι ο Κόμης της Καρμανιόλας. Επικεφαλής ενός στρατιωτικού σώματος μισθοφόρων που βρίσκεται στην υπηρεσία πρώτα του Μιλάνου και κατόπιν της Βενετίας, κι αφού νίκησε τους Μιλανέζους, κατηγορείται άδικα για προδοσία και δικάζεται κατ' εντολήν της βενετικής συγκλήτου. Τα πρόσωπα και το κλίμα όπου εκτυλίσσονται τα γεγονότα είναι ιστορικά, ωστόσο ο Manzoni επενδύει την ιστορία και τα συμβάντα με «πάθος» και με συγκινησιακή δόνηση ενδεικτικά της πνευματικότητάς του. Οι έριδες μεταξύ των ιταλικών πόλεων του ΙΕ' αιώνα λειτουργούν ως πρόσχημα για να υπογραμμιστούν οι ισχυρές και επώδυνες αντιθέσεις που βασάνιζαν και θα βασανίζουν τη ζωή των ανθρώπων και των εθνών. Την ίδια στιγμή, οι έριδες αυτές προσφέρουν τη δυνατότητα να φανερωθεί ότι η μοναδική οδός σωτηρίας είναι η οδός της πίστης στην καθολική θρησκεία.

Η εικοσαετία 1820-1840 στάθηκε επωφελής από την άποψη της λογοτεχνικής συγκομιδής της. Ο Manzoni συνέθεσε τη δεύτερη τραγωδία του *Adelchi*. Το σκηνικό όπου διαδραματίζεται η τραγωδία είναι η περίοδος της ιταλικής ιστορίας, όταν η αυτοκρατορία των Λογγοβάρδων καταρρέει κάτω από τις ισχυρές πιέσεις των Φράγκων του Καρλομάγνου. Και σ' αυτό το έργο η αφορμή είναι ιστορική. Η σύγκρουση Λογγοβάρδων και Φράγκων ξέσπασε μετά την εγκατάλειψη της περιγίπτισας των

Δογγοβάρδων Ερμενγκάρντας από το σύζυγό της και βασιλιά Καρλομάγνο. Ο Αντέλκι, ο ήρωας που το όνομά του φέρει η τραγωδία, είναι ο αδελφός της άτυχης βασίλισσας και θα θυσιαστεί για την τιμή της αδελφής του και του λαού του. Το περίφημο πρώτο χορικό της τραγωδίας («Dagli atrii muscosi, dai Fori cadenti»)⁸ ήταν για τους αναγνώστες του ΙΘ' αιώνα ένας υψηλός ύμνος προς την ελευθερία· αλλά και οι σημερινοί αναγνώστες αναγνωρίζουν στο χορικό αυτό ένα παράδειγμα ζωντανής και βαθιά θλιμμένης ρομαντικής ποίησης. Το επεισόδιο του θανάτου της Ερμενγκάρντας («Sparsa le trecce morbide»)⁹ είναι ένα από τα περισσότερο υψηλά δείγματα εκφραστικής λεπτότητας στην ιταλική λογοτεχνία του ΙΘ' αιώνα. Ο Manzoni αποδίδει το περιστατικό με τα πιο εκλεπτυσμένα και δραστικά ρομαντικά εργαλεία που είχε στην κατοχή του: μια λόγια και ταυτόχρονα άμεση γλώσσα, μια αυστηρή και ρευστή μετρική μορφή, μια λεπτομερειακή εξωτερική περιγραφή που φέρνει στο φως τις πιο κρυμμένες πτυχές του αισθήματος και της οδύνης. Στην πράξη θανάτου της περιγίπτισσας των Δογγοβάρδων ο Ιταλός συγγραφέας εκφράζει μιαν από τις πιο ακλόνητες ηθικές πεποιθήσεις του: ο πόνος απολυτρώνει, καθαγιάζει και οδηγεί την ανθρωπινή ψυχή στη σωτηρία και την ένωση με το Θεό.

8. Το χορικό αυτό μετέφρασε στα ελληνικά ο Νίκος Κογεβίνας, *Τα Έργα*, Αθήνα, Εστία 1916, σ. 151-153. Βιβλιογραφία για την τραγωδία, βλ. στο βιβλίο του S.S. Nigro, *Manzoni*, Roma-Bari 1988, σ. 204-205· ενδιαφέρουσα είναι η μελέτη του Accame Bobbio, *Storia dell'Adelchi*, Firenze 1973· μια χρήσιμη έκδοση της τραγωδίας είναι εκείνη της «Biblioteca Universale Rizzoli» (BUR), introduzione e note di Alberto Giordano, Milano 1989.

9. Το χορικό αυτό μετέφρασε στα ελληνικά ο Στ. Μαρτζώκης, *Νέα Ποιήματα*, Αθήνα 1966, σ. 70-75· και του ίδιου, *Άπαντα*, Αθήνα 1925, σ. 220-221.

Γ. Η ωρίμανση του διανοητή και του πεζογράφου

Το 1820 γράφει στα γαλλικά την επιστολή προς τον Chavet¹⁰, όπου διαπραγματεύεται το πρόβλημα της ενότητας του χώρου, του χρόνου και της δράσης στην τραγωδία και όπου ορίζει ότι ένα αληθινό έργο τέχνης πρέπει να θεμελιώνεται στην ιστορία. Πάντως, ο Manzoni θεωρεί ότι ο συγγραφέας λογοτεχνικών έργων, σε αντίθεση με τον ιστορικό, αναλαμβάνει το χρέος να εντοπίζει, πέρα από τα αληθινά γεγονότα, εκείνα τα αισθήματα και τις συγκινήσεις που υποκίνησαν τους μικρούς και μεγάλους

10. Ο Victor Chavet, Γάλλος ποιητής, δημοσίευσε τον Μάιο 1820 στο περιοδικό *Lycée français* μια εκτενή και εμπειριστική κριτική για την τραγωδία του Manzoni *Il Conte di Carmagnola*, επικαινώντας το έργο, αλλά επικρίνοντας το συγγραφέα του επειδή ανέτρεψε τις παραδοσιακές ενότητες του χρόνου και του χώρου κατά τη δραματική πράξη. Ο Manzoni του απάντησε με την περίφημη *Lettre à Monsieur Chavet sur l'unité de temps et de lieu*, που δημοσιεύτηκε από τον Fauriel το 1823 στη γαλλική έκδοση των έργων του Manzoni την οποία επιμελήθηκε. Τούτη η επιστολή, σύμφωνα με τον Nigro, *ό.π.*, σ. 64, «αποτελεί την πιο ώριμη εκδήλωση θεατρικής δοκιμογραφίας στο πλαίσιο του ιταλικού ρομαντισμού», «αποδεικνύει την ανεξαρτησία στην ενότητα της δράσης» και «ορίζει τη φιλοσοφική αξία της ποίησης (που αντικείμενό της είναι η αληθινή ιστορία) σε σχέση με την ιστοριογραφία» (κατά τη διατύπωση του Manzoni: «η ποίηση συμπληρώνει την ιστορία»). Συγκεκριμένα, η ιστορία εκδέεται τα γεγονότα στην αντικειμενικότητά τους, ενώ η ποίηση τα ερμηνεύει εξετάζοντας τις αντιδράσεις που τούτα τα γεγονότα προκάλεσαν στην ψυχή όσων ενεπλάκησαν σε αυτά ή υπήρξαν η κόρια αιτία για να συμβούν. Εκτενή αποσπάσματα της επιστολής, με ακριβείς παρατηρήσεις και ιταλική μετάφραση, βλ. *ό.π.*, σ. 65-79, ενώ στη σ. 203 παρατίθεται βιβλιογραφία των μελετών που αναφέρονται στην επιστολή· ανάμεσά τους η πιο ενδιαφέρουσα είναι του N. Sapegno, *Introduzione alla «Lettre à M. Chavet»*, Roma 1947. Σε δυο επιστολές του προς τον Fauriel ο Manzoni κάνει λόγο για την πολεμική του με τον Chavet: πρόκειται για τις επιστολές υπ' αρ. 160, με ημερομηνία 29 Μαΐου 1822 (*Lettere, ό.π.*, τ. I, σ. 264-272: 266-267), και υπ' αρ. 174, με ημερομηνία 10 Οκτωβρίου 1822 (*ό.π.*, σ. 292-298: 295).

δράστες των συμβάντων. Στην ίδια επιστολή (που ο Fauriel δημοσίευσε το 1823 στο Παρίσι) ο Ιταλός συγγραφέας προσδιόρισε τους κανόνες της ρομαντικής ποιητικής. Τους ίδιους κανόνες διατύπωσε και στην επιστολή του, το 1823, προς τον Μαρκήσιο d'Azeglio¹¹: εδώ υπάρχει και η περίφημη φράση που αποτυπώνει το πιστεύω του Manzoni για τη λογοτεχνία: «Η λογοτεχνία πρέπει να έχει το χρήσιμο ως σκοπό, το αληθινό ως αντικείμενο και το ενδιαφέρον ως μέσο». Σε τούτη την ιδιωτική επιστολή, που στην πραγματικότητα προοριζόταν για ένα πιο ευρύ κοινό, τον κύκλο του Μαρκήσιου d'Azeglio, απορρίπτονται οριστικά η κλασική μυθολογία και η μίμηση των μεγάλων συγγραφέων του παρελθόντος. Επίσης, στην ίδια επιστολή ο Manzoni υπογραμμίζει ότι η ποίηση δεν πρέπει να τίθεται στην υπηρεσία του εσωτερικού ατομικού δράματος του ποιητή, αλλά ότι πρέπει ν' αναζητά τις πηγές της έμπνευσής της στα μέγιστα θέματα της ηθικής και ιστορικο-πολιτικής ζωής. Οι παραπάνω επιστολές θεωρήθηκαν η καλύτερη θεωρητική διακήρυξη του ιταλικού ρομαντισμού.

Σε αυτή την τόσο γόνιμη εικοσαετία (1820-40) ο Manzoni επιδόθηκε σε ιστορική έρευνα ιδιαίτερα σημαντική για την προετοιμασία των λογοτεχνικών έργων του. Καρ-

11. Η εν λόγω επιστολή γράφτηκε το 1823, αλλά δημοσιεύτηκε το 1870-1871, με αξιοσημείωτες αλλαγές. Πρόκειται για μια θεωρητική μελέτη με θέμα τη ρομαντική ποίηση, όπου ο Ιταλός συγγραφέας ξεκαθαρίζει τις θεωρητικές αντιλήψεις του για τη σημασία και τις λειτουργίες της ποιητικής σύνθεσης («η ποίηση πρέπει να προτείνει ως αντικείμενό της την αλήθεια»). Η απόλυτη ορθολογικοποίηση της ποιητικής πράξης και η ακούραστη πεποίθηση ότι η ποίηση πρέπει να αντλεί τις αφορμές της μόνο από τη συγκεκριμένη ιστορία έκαναν τον Manzoni να απομακρυνθεί από την ποιητική δημιουργία και να προσανατολιστεί ουσιαστικά προς την ιστορία. Ο μαρκήσιος Cesare d'Azeglio, προς τον οποίον απευθυνόταν η επιστολή, είναι ο πατέρας του Massimo, ενός από τους πιο σημαντικούς Ιταλούς διανοούμενους και πολιτικούς άντρες της περιόδου. Ο Massimo έγινε γαμπρός του Manzoni, όταν παντρεύτηκε το 1834, την Giulia, κόρη του Alessandro.

πός της έρευνάς του ήταν το *Discorso sur alcuni punti della storia longobardica in Italia* (Λόγος για Ορισμένα Ζητήματα της Ιστορίας των Λογγοβάρδων στην Ιταλία) το 1820. Επίσης, έγραψε πολιτικές ωδές, όπως η *Marzo 1821* (Μάρτιος 1821) –κατά της αυστριακής κατοχής και υπέρ της ιταλικής απελευθέρωσης και ενοποίησης– και η *Cinque maggio* (Η Πέμπτη Μαΐου). Την ίδια περίοδο συνέλαβε την ιδέα και επεξεργάστηκε κατ' επανάληψη το μοναδικό μυθιστόρημά του *I Promessi sposi* (Οι Λογοδοσμένοι), μυθιστόρημα που έμελλε να γίνει ένα από τα σημαντικότερα έργα της ιταλικής λογοτεχνίας και επίσης το κατεξοχήν ιταλικό «εθνικό-λαϊκό» βιβλίο.

Οποιαδήποτε παρουσίαση του μυθιστορήματος θα περιόριζε τη σημασία του και δε θα επέτρεπε ούτε καν τη σχηματική αξιολόγησή του. Είναι ίσως αρκετό να υπογραμμίσουμε ότι η ιστορική, γλωσσική, υφολογική, θρησκευτική και ιδεολογική πολυπλοκότητα του έργου παρήγαγε σχεδόν έναν ολόκληρο φιλολογικό κλάδο που ως αντικείμενό του έχει το μυθιστόρημα του Manzoni. Αξίζει όμως να σκιαγραφήσουμε ένα πορτρέτο του έργου, επισημαίνοντας ορισμένα βασικά σημεία για το περιεχόμενό, την τύχη και την ιστορικο-λογοτεχνική αξία του.

Ο Manzoni άρχισε τη σύνθεση του μυθιστορήματος το 1821. Την ιδέα τού πρόσφερε η ανάγνωση ορισμένων ιστορικών έργων που αναφέρονταν στα γεγονότα που συντάραξαν τη δημόσια και πολιτική ζωή του Μιλάνου τον ΙΖ' αιώνα. Το έργο έλαβε την πρώτη ολοκληρωμένη μορφή του το 1827, οπότε και κυκλοφόρησε η πρώτη έκδοσή του. Στη διάρκεια της επόμενης δεκαετίας ο Manzoni συνέχισε να τελειοποιεί το αρχικό κείμενο, μέσα από μια επίπονη και διαρκή επεξεργασία της γλώσσας του. Η οριστική μορφή του έργου χρονολογείται στο 1840 και διαφοροποιείται από την πρώτη μορφή μόνο από γλωσσική και υφολογική άποψη.¹²

12. Ο αρχικός τίτλος του μυθιστορήματος ήταν *Fermo e Lucia* [Φέρμο και Λουκία], αλλά ήδη στην πρώτη έκδοσή του το έργο έφερε τον τίτλο με τον οποίο έγινε διάσημο. Η επιτυχία του μυθιστορήματος υπήρξε τεράστια. Σήμερα, το μυθιστόρημα

Ένας εύκολος χαρακτηρισμός του *Promessi sposi* θα ήταν: ιστορικό μυθιστόρημα. Μέσα σε ένα σκηνικό αληθινών ιστορικών γεγονότων, διαδραματίζονται αληθοφανή και πειστικά συμβάντα, τα οποία όμως δημιουργήσε η φαντασία του συγγραφέα. Οι επώδυνες περιπέτειες του Ρέντζο και της Λουκίας, των δύο ερωτευμένων που υφίστανται τη δυσμένεια του τοπικού άρχοντα, δίνουν στον Ιταλό συγγραφέα την ευκαιρία να εκφράσει τα μεγάλα προβλήματα που ανέκαθεν βασάνιζαν την ανθρωπότητα: την κατάχρηση εξουσίας των ισχυρών, τα φυσικά και ηθικά βάσανα, την εξορία, το χωρισμό, τις αρρώστιες, την κοινωνική αδικία, τον πόλεμο, το θάνατο. Η αδιάκοπη εναλλαγή των ανδρώπινων κόπων κάθε τόσο απαλύεται από τα καλά αισθήματα, τον έρωτα, την επιείκεια, τη συγγνώμη, και βρίσκει τη λύτρωσή της μόνο στην άπειρη μεγαλοψυχία του Θεού.

Η επίμονη εργασία ιστορικής ανασύνθεσης έφτιαξε ένα καλοστημένο ιστορικό σκηνικό· στο σκηνικό αυτό αναπτύσσεται το ιδιωτικό δράμα της ιστορίας των λογοδοσμένων. Την αφήγηση διακρίνει μια εντυπωσιακή δομική και εκφραστική συνθετότητα, όπου η ειρωνεία αναμειγνύεται με το πάθος, η ιστορία με τη φαντασία, τα φυσικά τοπία με τις συγκινήσεις που προκαλούν στην ψυχή των προσώπων. Οι Λογοδοσμένοι τον ΙΘ' γνώρισαν κάποια

είναι υποχρεωτικό ανάγνωσμα στο δεύτερο στάδιο της ιταλικής μέσης εκπαίδευσης (στο δημοτικό και στο πρώτο στάδιο της δεύτερης βαθμίδας διδάσκονται εκτενή αποσπάσματα). Υπάρχουν πολυάριθμες σχολιασμένες εκδόσεις του και πλήθος είναι οι ανθολογίες που συγκεντρώνουν σχετικές μελέτες. Πρόσφατα ο Giovanni Manetti επιμελήθηκε μια κριτική ανθολογία με μεγάλο ενδιαφέρον για τη σημειωτική προσέγγιση του κειμένου: *Leggere i Promessi sposi*, Milano 1989 (περιέχονται κειμενολογικές αναλύσεις από τους Umberto Eco, Maria Corti, Cesare Segre, Ezio Raimondi και άλλους αξιόλογους Ιταλούς μελετητές). Ο αναγνώστης μπορεί να αποκτήσει μια ιδέα για τη λαμπρή τύχη του μυθιστορήματος, αν συμβουλευτεί το δίτομο έργο του S. Giujusa, *Bibliografia critica delle edizioni in lingua italiana nazionali e straniere de «I Promessi sposi»*, Lecco 1975.

διάδοση στην Ελλάδα, χάρη στη μετάφρασή τους το 1846 από τους Μάρκο Ρενιέρη, Ευθύμιο Σίμο και Παναγιώτη Χαλικιόπουλο.¹³ Ο Ρενιέρης αλληλογραφούσε επί τριάντα χρόνια με τον Niccolò Tommaseo, ο οποίος είχε φιλικές σχέσεις με τον Manzoni.

Ορισμένα από τα ιστορικού και δοκιμιακού χαρακτήρα έργα που συνέθεσε ο Manzoni είναι: *La Storia della Colonia infame* (Η Ιστορία της Επονεϊδιστής Στήλης, 1829) –αναφέρεται στη δίκη των «untori», των ανδρώπων που κατηγορήθηκαν ότι διέδωσαν την τρομερή πανούκλα που έπληξε το Μιλάνο το 1630–¹⁴, *Discorso del romanzo*

13. Βλ. παρουσίαση και εξέταση της μετάφρασης στο κείμενό μου, «La traduzione neogreca dei *Promessi sposi*», στα *Atti del III Convegno Nazionale di Studi Neogreci*, Palermo 1991, σ. 29-40· με το ίδιο θέμα ασχολείται εν μέρει και η εισήγησή μου «Ματιές σε μεταφράσεις έργων του Alessandro Manzoni και του Giovanni Verga στα ελληνικά», *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας. Σχέσεις της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες*, Δόμος, Αθήνα 1995, σ. 217-231.

14. Μια έκδοση αυτού του έργου (που γράφτηκε το 1829, αλλά εκδόθηκε μόνο το 1842, ως παράρτημα στην οριστική έκδοση του μυθιστορήματος *I Promessi sposi*) δημοσιεύτηκε από τον εκδοτικό οίκο Bompiani το 1985 με εισαγωγή του Leonardo Sciascia. Κατά τη διάρκεια του ΙΖ' αι. ήταν διαδεδομένη η πεποίθηση ότι τις επιδημίες διέδιδαν σκόπιμα ορισμένοι ασυνείδητοι και ανήθικοι άνθρωποι, οι λεγόμενοι «untori»: όταν το 1630 η πανούκλα αφάνιζε το Μιλάνο, τούτη η παράλογη πεποίθηση ήταν ριζωμένη σε όλα τα στρώματα του πληθυσμού. Οι πηγές που χρησιμοποίησε ο Manzoni για να γράψει αυτό το υπό μορφήν δοκιμίου διήγημα ήταν το χρονικό του Giuseppe Ripamonti (1573-1643) *De Peste Mediolani* και το χειρόγραφο *De Pestilentia* του καρδινάλιου Federigo Borromeo (ένα από τα ιστορικά υπαρκτά πρόσωπα των *Λογοδοσμένων*, που παίζει σημαντικό ρόλο στο μυθιστόρημα). Η ιστορία όπου αναφέρεται ο Manzoni είναι το αληθινό χρονικό των οικτρών βασανιστηρίων στα οποία υποβάλλονταν όσοι κατηγορήθηκαν ότι διέδωσαν την τρομερή πανούκλα του 1630. Για το ίδιο θέμα έγραψε μια πραγματεία και ο Pietro Verri: *Osservazioni sulla tortura* (Παρατηρήσεις για τον Βασανισμό). Κριτικές παρατηρήσεις γι' αυτό το έργο του Manzoni βλ. στον Nigro, *ό.π.*, σ. 174-182 και βιβλιογραφία σ. 213 και 218.

storico e in genere dei componimenti misti di storia e di invenzione (Λόγος για το Ιστορικό Μυθιστόρημα και εν γένει για τις Συνθέσεις που αναμιγνύουν Ιστορία και Φαντασία, 1845)¹⁵, *Della lingua italiana* (Περί της Ιταλικής Γλώσσας, 1850)¹⁶ κλπ. Τα δοκίμια αυτά έχουν σημασία για να αντιληφθεί κανείς πληρέστερα την ιστορικο-πνευματική και καλλιτεχνική διάσταση του συγγραφέα.

Ο Manzoni επί ολόκληρα χρόνια καλλιέργησε την ιδέα της σύνθεσης ενός εκτενούς και εμπειριστατωμένου δοκιμίου με θέμα την ιταλική γλώσσα. Το έργο θα διαρθρωνόταν σε τρία μέρη: το πρώτο θα αφορούσε τη φύση της γλώσσας, το δεύτερο την αληθινή ιταλική γλώσσα και το τρίτο την επίδραση μιας ενιαίας γλώσσας στην ωρίμανση της εθνικής συνείδησης ενός λαού. Από το μεγάλο αυτό έργο μας παραδόθηκε μόνο ένα μεγάλο και ενδιαφέρον απόσπασμα, *Del sentir Messa* (Περί του Ακούσματος της Λειτουργίας). Δε θα μας απασχολήσει εδώ η μακρόχρονη πνευματική αγωνία του Manzoni για το πρόβλημα της γλώσσας. Η πυκνή αλληλογραφία, ορισμένα δοκίμια και οι επεξεργασίες του μυθιστορηματος, μέχρη την οριστική διαμόρφωσή του, είναι μια ζωντανή μαρτυρία όχι μόνο ενός προσωπικού καλλιτεχνικού κι εκφραστικού προβλήματος, αλλά και της ζωηρής συμμετοχής του συγγραφέα στις έντονες πνευματικές αναζητήσεις της εποχής του.

15. Ο Λόγος, που η σύλληψή του ανάγεται στα 1828, δημοσιεύτηκε το 1850.

16. Το δοκίμιο αυτό στην πρώτη του μορφή γράφτηκε κατά την περίοδο 1830-1835, ενώ στα χρόνια 1855-1859 ο Manzoni συνέδεσε τα τελευταία κεφάλαια της πέμπτης και τελικής επεξεργασίας του. Η μακρόχρονη συνθετική κνοφορία και η συνεχής επεξεργασία μαρτυρούν τη μέθοδο εργασίας του Manzoni: διαρκώς ανικανοποίητος από τη δουλειά του, φρόντιζε με αληθινή τελειομανία την κάθε λεπτομέρεια των γραπτών του. Το 1868 ο Manzoni, ανταποκρινόμενος σε αίτηση του υπουργού Broglio, του έστειλε μια έκδοση σχετικά με το γλωσσικό ζήτημα. Ο τίτλος της έκδοσης ήταν *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla* (Για την Ενότητα της Γλώσσας και για τα Μέσα της Διάδοσής της).

Α. Ο άνθρωπος

Μια σύντομη σκιαγράφηση του ιδιωτικού βίου του Manzoni έχει σημασία για να διαγνώσουμε το εσωτερικό κλίμα στο οποίο έζησε και δημιούργησε. Κατοικούσε στο Μπρουζούλιο (Brusuglio), κοντά στο Μιλάνο, σε μια βίλα που η μητέρα του είχε κληρονομήσει από έναν εραστή της, τον κόμη Carlo Imbonati. Τον Manzoni συνέδεαν με τον Imbonati ειλικρινά αισθήματα στοργής —που εκφράστηκαν και στη σημαντική ωδή *In Morte di Carlo Imbonati* (Στον Θάνατο του Κάρλο Ιμπονάτι, 1805), όπου υπάρχουν εν σπέρματι σημαντικές θεωρητικές λογοτεχνικές αρχές, τις οποίες ο Manzoni θα αναπτύξει στην ώριμη περιόδο του. Αυτό το ποίημα έστειλε η Giulia Beccaria στον Κοραή, ο οποίος εκφράστηκε με επαινετικά λόγια για το νέο ποιητή (πληροφορία του Μ.Θ. Λάσκαρη, στη *Νέα Εστία* του 1933). Ο Ιταλός συγγραφέας δημιούργησε μια πολυάρθμη οικογένεια, αλλά και γνώρισε το θάνατο των οχτώ από τα δέκα παιδιά του. Η σύζυγός του πέθανε το 1833, την ημέρα των Χριστουγέννων. Μερικά χρόνια αργότερα νυμφεύθηκε τη χήρα Teresa Stampa, που έτρεφε υπέρμετρο θαυμασμό για το συγγραφέα και δημιούργησε γύρω του ένα μύθο, χάρη στο κλίμα ιερού σεβασμού με το οποίο τον περιέβαλε.

Ο Manzoni πέρασε τη ζωή του χωρίς απότομες αλλαγές και μένοντας μακριά από την ταραχή του δημόσιου βίου. Ήταν απόμακρος και μοναχικός από χαρακτήρα, κι ίσως τα αλληπάλληλα οικογενειακά πένθη τον ώθησαν σε ένα ακόμη εντονότερο και σκοτεινότερο κλείσιμο στον εαυτό του. Ο βαδύς πόνος και οι ψυχικές μεταπτώσεις του δε φαίνονται ν' άφησαν εμφανή ίχνη στα λογοτεχνικά κείμενά του. Εξάλλου, και η προσπάθεια να αξιοποιηθεί ποιητικά το ιδιωτικό συμβάν του θανάτου της γυναίκας του, στο ποίημα «Il Natale del 1833» («Τα Χριστούγεννα του 1833»), απέτυχε αμέσως.¹⁷ Επιδόθηκε με σχολα-

17. Το ποίημα τούτο, που αρχικά φέρει την ημερομηνία 14 Μαρτίου 1835, ορίζει χρονικά την αρχή της ποιητικής παρακ-

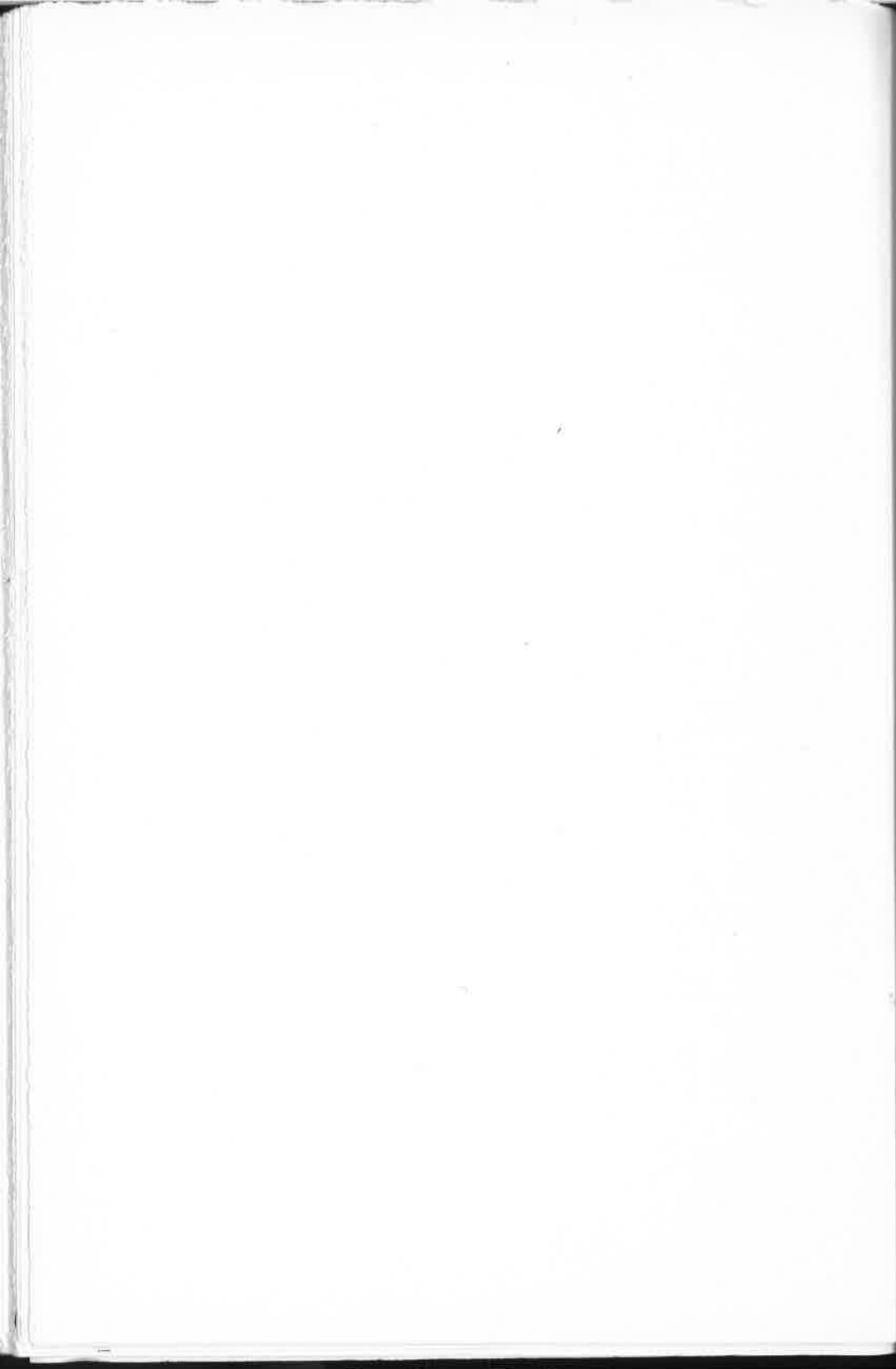
στικότητα στη μακρόχρονη επεξεργασία του μυθιστορήματός του μέχρι το 1840, οπότε άρχισε η οριστική δημοσίευσή του σε συνέχειες, που κράτησε ως το 1842. Μετά τη δημοσίευση του μυθιστορήματος και μέχρι το θάνατό του, το 1873, λίγες μέρες αφότου έπεσε και χτύπησε άσχημα στο προαύλιο μιας εκκλησίας, ο Manzoni δεν έγραψε σχεδόν τίποτε, με εξαίρεση λίγα δοκίμια περιορισμένου ενδιαφέροντος και ασήμαντης λογοτεχνικής αξίας. Στις 22 Μαΐου 1874, στην πρώτη επέτειο από το θάνατό του, εκτελέστηκε για να τιμηθεί η μνήμη του, η *Messa da Requiem*, η περίφημη σύνθεση που του αφιέρωσε ο Giuseppe Verdi.

Στην περίοδο που έζησε ο Manzoni, η πολιτική ιστορία της Ιταλίας σημαδεύτηκε από τα επαναστατικά κινήματα του 1821 και του 1848 εναντίον των ξένων, που συνέχιζαν να κατέχουν τη χώρα και να τη διατηρούν χωρισμένη σε διάφορα μικρά κράτη. Η ίδια αυτή ιστορική περίοδος θα οδηγήσει στην Ένωση της Ιταλίας. Ο Manzoni μπορεί να ήταν στρατευμένος καθολικός, αλλά έτρεφε το ιδανικό της Ιταλικής Ενοποίησης (ο Πάπας κι ένα μέρος των Καθολικών ήταν εναντίον) και το 1860 δέχτηκε να αναλάβει το αξίωμα του συγκλητικού στο νέο Βασίλειο της Ιταλίας, παρότι ο Πάπας εμπόδισε ανοικτά τη δημιουργία του Βασιλείου και μάλιστα το καταδίκασε. Ο Manzoni λοιπόν βρέθηκε άμεσα αναμειγμένος στην ιστορική πορεία που οδήγησε στη νέα πολιτική κατάσταση της χώρας του. Ωστόσο, η εκλογή του σε συγκλητικό οφειλόταν όχι σε κάποιες έμπρακτες πολιτικές ικανότητές του, αλλά στην τεράστια δημοτικότητα που του χάρισαν οι *Promessi sposi*.

Το έργο του Manzoni αντιπροσωπεύει ένα από τα σημαντικότερα κεφάλαια στην ιστορία της ιταλικής λογοτεχνίας. Ιδίως το μυθιστόρημά του αποτελεί ένα κείμενο-κλειδί για τη διαμόρφωση της ιταλικής πεζογραφίας, και

μής για τον Manzoni. Ο Ιταλός συγγραφέας Mario Romilio έγραψε ένα βιβλίο που εμπνέεται από το οικογενειακό δράμα του Manzoni, με τίτλο *Il Natale del 1833*, Milano 1983.

παρά το γεγονός ότι η εξαιρετική διάδοσή του εξαρτήθηκε κυρίως από την καθολική ιδεολογία που το διαπερνά, διατηρεί, ακόμη και σήμερα, την υψηλή λογοτεχνική αξία του, χάρη στη λεπτότατη υφολογική μαεστρία του, την ποικιλόχρωμη, άμεση και σύνδετη «εθνική» γλώσσα του, την πρωτότυπη και ρευστή πλοκή του.



Επιλογή βιβλιογραφίας
για τον ποιητή και το ποίημα

Α' Βασική ιταλική βιβλιογραφία Alessandro Manzoni

Επειδή η βιβλιογραφία για τη ζωή και το έργο του Manzoni είναι αληθινά τεράστια, περιοριζόμαστε εδώ (τηρώντας χρονολογική τάξη) στην επισήμανση ορισμένων βασικών μελετών, με σκοπό το βιβλιογραφικό προσανατολισμό του Έλληνα αναγνώστη. Η πληρέστερη και πιο ενημερωμένη βιβλιογραφικά μονογραφία που υπάρχει σήμερα για τον Manzoni είναι το βιβλίο του S.S. Nigro, *Manzoni*, Roma-Bari, Laterza ⁵1988, που περιλαμβάνει πλούσια βιβλιογραφία στις σ. 193-218. Κατά καιρούς έχουν εκδοθεί βιβλιογραφικοί κατάλογοι που καλύπτουν περιόδους των ιταλικών μαντσονικών σπουδών: π.χ. F. Ghisalberti, *Bibliografia manzoniana* (1973-1982), Milano 1974. Πρέπει, επίσης, να αναφέρουμε ότι υπάρχει ένα «Centro di Studi Manzoni» (Κέντρο Ερευνών για τον Manzoni). Όσον αφορά τις συγκεντρωτικές εκδόσεις έργων του Manzoni, η σημαντικότερη (κριτική έκδ.) είναι: *Tutte le opere*, επιμ. A. Chiari e F. Ghisalberti, Milano 1954 κ.εξ. (το πολύτομο αυτό έργο επιμελήθηκαν διάφοροι μελετητές): μνημονεύουμε, επίσης, τη λεγόμενη «Εθνική Έκδοση»: *Edizione nazionale delle opere di Alessandro Manzoni*, επιμ. I. Sanesi, Firenze, Sansoni 1954, κ.εξ. Μια ανασύνθεση της οικογενειακής ζωής του συγγραφέα βασισμένη στην αλληλογραφία του Manzoni, οφείλεται στην Natalia Ginzburg, *La Famiglia Manzoni*, Torino, Einaudi 1983, βιβλίο ενδιαφέρον ιδίως για το μέρος του που αναφέρεται στις σχέσεις μεταξύ Manzoni και Fauriel (βλ. κυρίως σ. 65-80). Καταγράφουμε στη συνέχεια ορισμένες μελέτες που θεωρούνται κλασικές:

W. BINNI [επιμ.], «Alessandro Manzoni», στον τόμο *Classici Italiani nella storia della critica*, τ. II, Milano ³1973, σ. 411-489.

- L. CARETTI, *Manzoni, Dante ed altri studi*, Napoli 1964.
 B. CROCE, *Alessandro Manzoni*, Bari 1969.
 G. GETTO, *Letture manzoniane*, Firenze 1964.
 M. GORRA, *Manzoni*, Palermo 1959.
 A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Torino 1952, σ. 72-77.
 AA.VV., *Manzoni. Guida storica e critica*, Roma 1984.
 AA.VV., *Manzoni. Ideologia e stile*, Torino 1982.
 A. MOMIGLIANO, *Alessandro Manzoni*, Milano-Messina 1958.
 A. MORAVIA, «A. Manzoni o l'ipotesi di un realismo cattolico», στον τόμο *L'Uomo come fine*, Milano 1964, σ. 305-339.
 S. NIGRO, *La tabacchiera di don Lissander. Saggio sui «Promessi Sposi»*, Torino 1996 (αναλυτική εξέταση της ωδής στις σ. 81-90).
 M. SANSONE, *Saggio sulla storiografia manzoniana e l'opera di Alessandro Manzoni*, Milano-Messina 1947 (τελευταία ανατ. Milano 1986).
 M. SAPEGNO, *Ritratto di Manzoni ed altri saggi*, Bari 1961.
 G. VIGORELLI [επιμ.], *Manzoni pro e contro*, 3 ττ. Milano 1975.

Οι αξιολογότερες ανάμεσα στις πρόσφατες μελέτες για τον Manzoni είναι: U. COLOMBO, *Alessandro Manzoni*, Roma 1985· G. LONARDI, «Alessandro Manzoni», στο *Dizionario critico della letteratura italiana*, τ. III, Torino 1986, σ. 46-69 (στις σ. 64-69 βιβλιογραφία)· A. MARCHESE, *Guida alla lettura di Manzoni*, Milano 1987· του ίδιου, *L'enigma Manzoni, La spiritualità e l'arte di uno scrittore «negativo»*, Roma 1994.

Με την αφορμή του εορτασμού των εκατό ετών από το θάνατο του Manzoni (1973) διάφορα περιοδικά πραγματοποίησαν αφιερώματα στον Ιταλό συγγραφέα. Επίσης στα επόμενα χρόνια κυκλοφόρησαν αρκετοί τιμητικοί τόμοι, ως επί το πλείστον σύμμεικτοι, που αποτέλεσαν νέα και καιρία συμβολή στη μελέτη της ζωής και

του έργου του. Καταγράφουμε τους σημαντικότερους:

Manzoni, Venezia ed il Veneto, επιμ. V. Branca, E. Caccia, G. Galimberti, Firenze 1976.

Atti del congresso internazionale di studi sul centenario manzoniano: Salerno 27 aprile - 1 maggio 1974, Salerno 1977.

Manzoni cent'anni dopo, Milano 1974.

S. GIUJUSA, *Bibliografia critica delle edizioni in lingua italiana nazionali e straniere de «I Promessi sposi»*, 2 ττ., προεισ. R. Bacchelli, προλ. C.C. Secchi, Lecco 1975.

Σύμμεικτοι τόμοι που εκδόθηκαν με την ευκαιρία του εορτασμού των διακοσίων ετών από τη γέννηση του συγγραφέα (1987):

Manzoni e l'idea di letteratura, Torino 1987.

Manzoni: il suo ed il nostro tempo. Poesia, politica, religione nel decennio 1812-1822, Busto Arsizio 1987.

Giornata di studi nel Il Centenario della nascita di Alessandro Manzoni, Roma 1987.

Σχετικά με την ωδή *Il Cinque maggio* περιοριζόμαστε να παραπέμφουμε στις εκτεταμένες αναφορές που απαντούν μέσα στις σημειώσεις του B. Terracini, «Il cinque maggio», *Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi*, Milano, Feltrinelli, 1966, 1975, σ. 251-282. Πολλοί άλλοι, επίσης, μελετητές ασχολήθηκαν με την πραγματολογική και ερμηνευτική ανάλυση των στίχων της ωδής, είτε στο πλαίσιο ανθολογιών κειμένων της ιταλικής λογοτεχνίας για σχολική χρήση (π.χ. A. Giudice και G. Bruni, στο *Problemi e scrittori della letteratura italiana*, τ. 3^ο, Torino 1973, σ. 315-318· C. Salinari και P. Ricci, *Storia della letteratura italiana*, τ. 3, Roma-Bari 1978, σ. 353-361), είτε σε μονογραφίες ή εκδόσεις έργων του Manzoni (π.χ. G. Trombatore, στο *Alessandro Manzoni, Poesie e tragedie*, Firenze 1970, σ. 124-132· S.S. Nigro, *Manzoni*, σ. 102-113 και βιβλιογραφία στις σ. 205-206 και 216· G. Lonardi και P. Azzolini στο *Manzoni, Tutte le poesie 1812-1872*, Venezia 1987, σ. 233-249).

Β' Ελληνική βιβλιογραφία για τον Manzoni
και την *Πέμπτη Μαΐου*

Μεταφράσεις ποιημάτων

«Η Πέμπτη Μαΐου, Ωδή», ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΜΑΝΤΣΟΝΟΥ, εκ του Ιταλικού, μτφρ. Παναγιώτης Παπά Ναούμ, *Ενιαύσιος Περίοδος του Ναπολεοντείου Βίου*, υπό Α.Δ.Β.Μ., εκ του Γαλλικού, υπό Π.Π. ΝΑΟΥΜ, Μηχανικού, Εν Αθήναις, εκ του Τυπογρ. Κ. Ράλλη 1846, σ. 123-128.

«Η Πέμπτη Μαΐου», υπό ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΜΑΝΤΣΟΝΟΥ, *Ζακύνδιος Ανθών*, χρ. Α', τχ. 8, Απρίλιος 1875, σ. 242-244 (δημοσίευση δυο μεταφράσεων ανωνύμων - των Α και Β).

ΜΑΝΤΣΟΝΙ, *Η Πέμπτη Μαΐου*, μτφρ. Ελισαβέτιος Μαρτινέγκος; ΕΙΣΑΒΕΤΙΟΣ ΜΑΡΤΙΝΕΓΚΟΣ, *Η Μήτηρ μου. Αυτοβιογραφία της Κυρίας Ελισάβετ Μουτζάν Μαρτινέγκου, μετά Διαφόρων αυτού Πουήσεων*, εν Αθήναις, εκ του Τυπογρ. της «Κορίννης» 1881, σ. 241-245.

ΜΑΝΤΣΟΝΙ, «Η Πέμπτη Μαΐου», μτφ. Φρειδερίκος Καρρέρ, *Ποητικός Ανθών*, χρ. Α', τχ. 14, 14 Νοεμβρίου 1886, σ. 213-215.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΑΝΤΖΟΝΗΣ, «Ο Θάνατος της Ερμενγάρδης (Χορός εκ της Τραγωδίας "Αδέλκης")», μτφ. Στέφανος Μαρτζώκης, *Ζωή*, χρ. Α', τ. Α', τχ. 1, 30 Νοεμβρίου 1902, σ. 13-15 (αναδημ. στο ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΜΑΡΤΖΩΚΗ, *Νέα Πουήματα*, επιμ. Κωνστ. Σ. Κουβαράς, Αθήνα 1906, σ. 70-75 και, με ορθογραφικές αλλαγές, στο ΜΑΡΤΖΩΚΗΣ, *Άπαντα*, Αθήνα 1925, σ. 220-221).

«Τα Χριστούγεννα» [*Il Natale*], μτφ. Ι. Βαρλαάμ, *Ζήνωνων*, τχ. 13, Λευκωσία 15 Ιουλίου 1908, σ. 414-416.

«Χορός από την Τραγωδία Ο Αδέλχης του Α. ΜΑΝΤΖΟΝΗ (Στο τέλος της Τρίτης Πράξεως. Dagli atrii muscosi εχχ.)», μτφ. Νίκος Κογεβίνας: *Τα Έργα του ΝΙΚ. ΚΟΓΕΒΙΝΑ (ΓΛΑΥΚΟΥ ΠΟΝΤΙΟΥ)*, Αθήνα, Τυπογρ. «Εστία» 1916, σ. 151-153.

ΑΛΕΞ. ΜΑΝΤΖΟΝΗ, «Πέμπτη Μαΐου», μτφ. Σ. Βλαντής, *Ιόνιος Ανθολογία*, χρ. Α', τχ. 7-8, Οκτώβριος-Νοέμβριος 1927, σ. 5-6 (δημοσίευση της μετάφρασης {Γ}).

A. MANZONI, *Πέντε Μαΐου*, μτφ. Μαρίνος Σιγούρος: MARINO SIGURO, *Poeti italiani (1800-1950)*, Traduzioni poetiche a fianco degli originali italiani. Precede un proemio di Bruno Lavagnini, Atene, Edizioni dello istituto italiano di Atene 1955, σ. 48-55.

Μελέτες - Κρίσεις - Αναφορές

ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΟΥΤΛΑΣ, «Προλεγόμενα», στο ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ, *Άπαντα (Ποιήματα)*, επιμ.-σημ. Λίνος Πολίτης, Αθήνα, «Ίκαρος» 1979, σ. 17.

Tributo di reverenza e di affetto all'onorata e veneranda memoria di Alessandro Manzoni [1873], σσ. 7 (έμμεση πληροφορία).

ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΔΕ ΒΙΑΖΗΣ, «Il Cinque maggio in Grecia», *Il Pungolo della domenica* [Milano], αρ. φ. 33, 16 Settembre 1883, σ. 5.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΑΡΤΖΩΚΗΣ, «Il Conte di Carmagnola. Τραγωδία Αλεξάνδρου Μαντζώνη», *Κυψέλη*, τ. Γ', 1886, τχ. 44, σ. 238-239.

ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΔΕ ΒΙΑΖΗΣ, «Αγγελική Πάλλη», *Ποιητικός Ανθών*, χρ. Α', τ. Β', τχ. 29, 29 Μαρτίου 1887, σ. 461-462.

ΑΝΩΝΥΜΟΣ, «Αλέξανδρος Μαντζώνης», *Κλειώ*, χρ. Ζ', τ. Ζ', τχ. 9(152), Λιψία 1/13 Αυγούστου 1891, σ. 129-130.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΚΑΛΟΣΓΟΥΡΟΣ [μτφ.], «Πρόλογος» στο ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ, *Τα Ιταλικά Ποιήματα*, Αθήνα, «Κείμενα» 1984, σ. 11 (η πρώτη δημοσίευση έγινε το 1902 στο περ. *Παναθήναια*).

Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ, πρόλογος στη μετάφρασή του: ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ, «Εγκώμιον του Ούγου Φώσκολου», *Ο Διδύσκος*, τ. Β', 1902, σ. 158.

ΡΟΝΤΑΚΗΣ, «Σολωμός», *Ζωή*, χρ. Α', τ. Α', τχ. 1, 30 Νοεμβρίου 1902, σ. 34-47, 35-37, 44, 46.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΑΡΤΖΩΚΗΣ, «Κριτική και ποιήσεις», *Ακρίτας*, χρ. Α', τ. Α', 1 και 15 Ιουλίου 1904, σ. 239-242: 242.

ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΔΕ ΒΙΑΖΗΣ, «Ένδοξοι Κερκυραίοι, Α': Ανδρέας Μουστοξύδης», *Ακρίτας*, χρ. Β', τ. Γ', Αύγουστος 1905, τχ.

24, σ. 223-228: 225.

Μ.Θ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ, «Κοραΐς και Μαντζώνης», *Νέα Εστία*, τ. ΙΓ', 1933, σ. 407-409.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΖΩΡΑΣ, «Ο Αλέξανδρος Μαντσόνι και οι Λόγιοι της Επτανήσου», *Νέα Εστία*, τ. ΗΒ', 1967, σ. 1187-1196 (αναδημ. *Παρασσός*, τ. ΙΣΤ', 1974, σ. 269-287 και στη σειρά «Κείμενα και Μελέται Νεοελληνικής Φιλολογίας», Αθήνα 1974, 23 σσ.).

ΣΠΥΡΟΣ ΜΙΝΩΤΟΣ, «Διαλέξεις», *Ιόνιος Ανθολογία*, χρ. ΙΒ', τχ. 121-123, Ιούνιος 1938, σ. 186.

ΜΑΡΙΝΟΣ ΣΙΓΟΥΡΟΣ, «Manzoni Alessandro», στο MARI-NO SIGURO, *Poeti Italiani (1800-1950)*, ό.π., σ. 125-127.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ, *Άπαντα*, τ. 17 (*Ευρετήρια*), συντ. Γιώργος Κεχαγιόγλου - Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, «Ίδρυμα Κωστή Παλαμά» 1984, σ. 541, όπου οι σχετικές με τον Manzoni παραπομπές στους τόμους των *Απάντων*.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ, «Alessandro Manzoni [200 χρόνια από τη γέννησή του]», *Νέα Εστία*, τ. 119, τχ. 1412, 1 Μαΐου 1986, σ. 565-568.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΑΤΣΟΣ, «Ο Manzoni χριστιανός και γλωσσοπλάστης», *Νέα Εστία*, τ. 119, τχ. 1412, 1 Μαΐου 1986, σ. 568-572.

CATERINA CARPINATO, «Tradurre dall'italiano in greco: il caso del *Cinque maggio*. Uno studio di traduzione comparata», στο *Varietà linguistiche nella storia della greccità*, Alessandria, Edizioni dell'orso 1999, σ. 59-75.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ*

- Αθανασόπουλος Βαγγέλης 102
 Αλέξανδρος Μέγας 75, 76
 Αλισανδράτος Γιώργος Γ. 118, 147, 149
 Αριστοτέλης 165
 Ασδραχάς Σπ. Ι. 107
 Ασώπιος Κωνσταντίνος 76
 Ατζιούς Π. 103
 Αυγουστίνος 90
- Βαγενάς Νάσος 121
 Βαλαωρίτης Αριστοτέλης 133, 148
 Βαλέτας Γιώργος 117, 119, 132
 Βεργωτής Παναγιώτης 147, 148, 149
 Βηλαράς Ιωάννης 143
 Βιαγκίνης Μάρκος 154
 Βιργίλιος 17, 86
 Βλαντής Ανδρέας 107
 Βλαντής Σπυρίδων 35, 47, 74, 107, 114, 115, 122, 123, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 135
- Γαραντούδης Ευριπίδης 101, 153
 Γιαννοπούλου-Μινώτου Μαριέττα 156
 Γουζέλης Δημήτριος 121, 140
- Δάσης Δ. 142, 150
- Δε Βιάζης Σπυρίδων 103, 104, 105, 106, 122, 133
 Δεληγιαννάκη Ναταλία 137
 Δημαράς Κ.Θ. 143, 145
 Δομενεγίνης Ναθαναήλ Ι. 142, 150, 152
 Δονάς Ιωάννης 137
- Ζαμπέλιος Σπυρίδων 141, 142
 Ζώης Λεωνίδας Χ. 103, 105, 108, 153, 154
 Ζώρας Γ.Θ. 18, 19, 116, 117, 118, 120, 121
- Ηλιακόπουλος Διονύσιος 103, 152
- Θεοτόκης Κωνσταντίνος 136, 154
- Ιωάννου Επαμεινώνδας 75
- Καβάφης Κ.Π. 136
 Καιροφύλας Κώστας 156
 Κάλβος Ανδρέας 57, 58, 91, 107, 121, 137
 Καλλιγιάς Παύλος 19
 Κάλλος Ματθαίος Γεώργιος 142, 143, 144, 149, 150
 Καλοσγούρος Γεώργιος 116, 133, 134, 136, 142, 149, 150, 154

* Δεν ευρετηριάστηκαν το όνομα Manzoni Alessandro και η Επιλογή βιβλιογραφίας.

- Καλύβας Ανδρέας 154
 Κανάρης Κωνσταντίνος 118
 Καραγιώργος Πάνος 136
 Καρατζάς Σταμάτης 125
 Καρρέρ Παύλος 104, 105
 Καρρέρ Φρειδερίκος 31, 47,
 102, 103, 104, 105, 106,
 107, 111, 113, 115, 122,
 123, 124, 125, 126, 127,
 128, 129, 130, 131, 132,
 135, 136, 142, 146, 150
 Καφκοκέφαλος Αριστείδης
 152
 Κεφαλληνναίου Ευγενία 10,
 108
 Κεφαλληνός Ανδρέας 136
 Κεχαγιώγλου Γιώργος 117
 Κογεβίνας Νίκος 115, 116,
 136, 154, 166
 Κοκκόλης Π. 142, 150
 Κονόμος Ντίνος 104, 141
 Κοραής Αδαμάντιος 116,
 117, 159, 173
 Κούκκου Ελένη Ε. 120
 Κούρτσολας Νικόλαος 120
 Κουτούζης Νικόλαος 120
 Κωστίου Κατερίνα 151

 Λαζανάς Βασίλειος Ι. 148
 Λαζαρίδης Κ.Ι. 76
 Λαμπελέτ Γεώργιος 116
 Λάσκαρης Μ.Θ. 116, 173
 Λογοθέτης Γούλιαρης Νικόλα-
 ος 120

 Μαβίλης Λορέντζος 118, 128,
 130, 132, 133, 136, 142,
 150, 154
 Μαρκής Αντώνιος 151
 Μαντουβάλου Μαρία 130

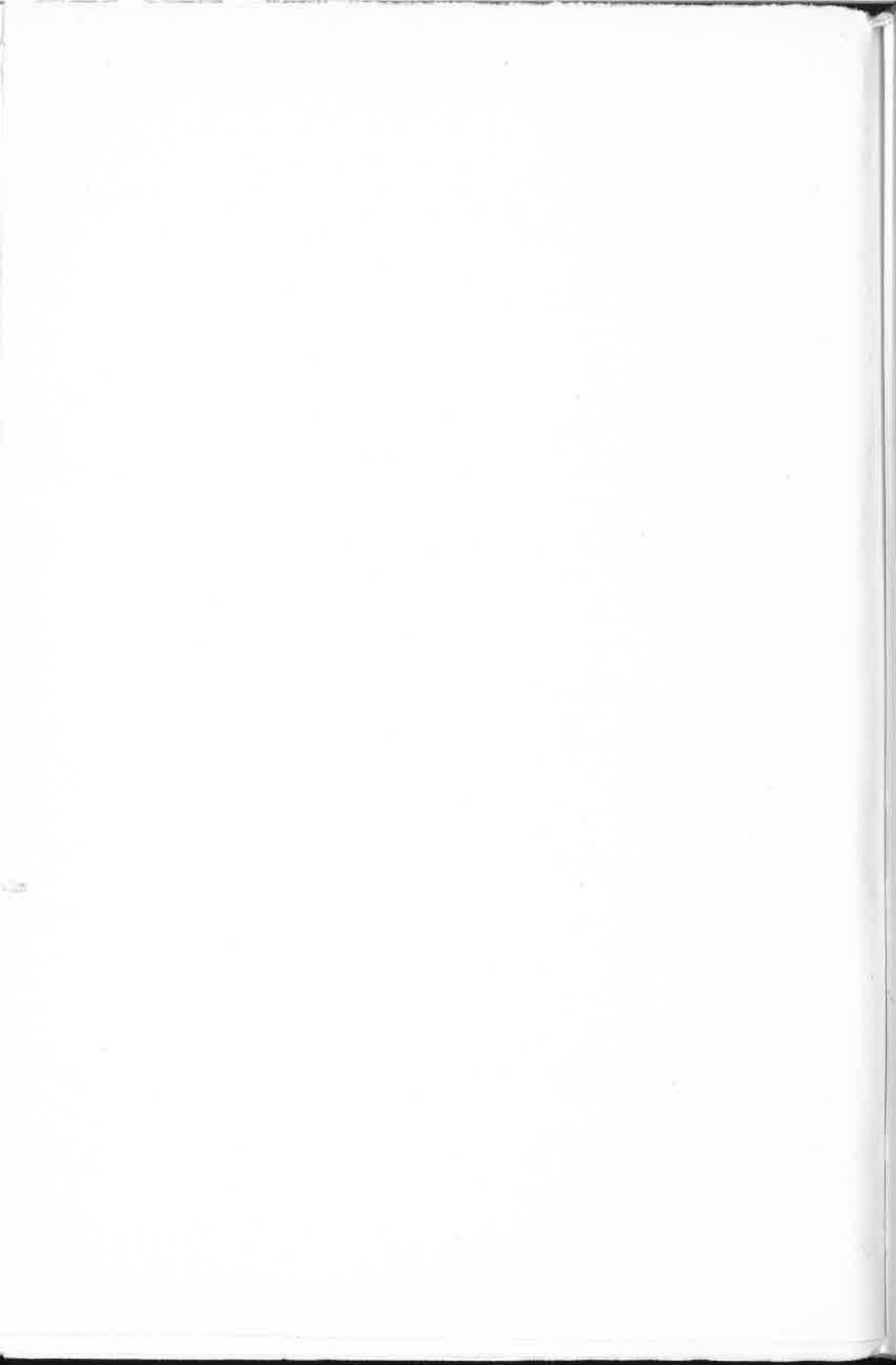
 Μαρκοράς Γεράσιμος 106,
 118, 119, 128, 136
 Μαρκοράς Γεώργιος 116, 118
 Μαρτελάος Αντώνιος 120
 Μαρτζώκης Μέμνων 139, 152,
 153
 Μαρτζώκης Στέφανος 115,
 116, 128, 151, 153, 156,
 166
 Μαρτινέγκος Ελισαβέτιος 23,
 47, 102, 103, 104, 105,
 107, 111, 112, 115, 122,
 123, 125, 127, 128, 129,
 130, 131, 132, 135, 146,
 150
 Μαρτινέγκου Μουτζάν Ελι-
 σάβετ 102
 Μαστροδημήτρης Π.Α. 119,
 143
 Ματαράγκας Παναγιώτης 134,
 152
 Μάτσης Αντώνιος 136, 142,
 150, 152
 Μαυρογιάννης Γεράσιμος Ε.
 149
 Μαυροκέφαλος Π.Ι. 147
 Μέκιος Κ.Μ. 107
 Μινώτος Σπύρος 117
 Μουλλάς Παν. 47
 Μουσούρος Πασάς 152
 Μουστοξύδης Ανδρέας 19,
 56, 116, 161
 Μπουμπουλίδης Φαίδων Κ.
 75, 102, 104, 105, 106,
 107, 108, 120, 136, 142
 Μπουμπουλίδου Γλυκερία, βλ.
 Πρωτοπαπά-Μπουμπουλί-
 δου Γλυκερία

 Ναούμ Παναγιώτης Π. 10,

- 43, 47, 48, 113
 Ναπολέον Βοναπάρτης 13,
 15, 16, 17, 19, 49, 55,
 56, 57, 58, 59, 60, 63,
 64, 66, 67, 68, 70, 71,
 73, 74, 75, 76, 77, 78,
 79, 81, 82, 84, 85, 87,
 88, 92, 93, 94, 96, 104,
 109, 110, 120, 121, 122,
 123, 127, 132, 161, 164
 Νίκας Κωνσταντίνος 137
 Ξανθόπουλος Γ.Α. 77
 Οβίδιος 63, 144
 Οράτιος 63
 Παλαμάς Κωστής 117, 136,
 147
 Πανάς Παναγιώτης 153
 Πανωφοροπούλου-Σιγάλα
 Αγγελική 86
 Πετρίδης Πλάτων 143, 144,
 145, 146, 148
 Πετριτσόπουλος Ιωάννης
 144, 145, 146, 148
 Πίνδαρος 63
 Πολίτης Γ.Ν. 71, 121
 Πολίτης Λίνος 71, 116, 117,
 121, 148
 Πολυλάς Ιάκωβος 108, 116,
 119, 123, 128, 130, 136,
 148, 154, 155, 156
 Πρωτοπαπά-Μπουμπουλίδου
 Γλυκερία 106, 134, 142
 Ραγκαβής Αλέξανδρος Ρίζος
 86
 Ραγκαβής Ιάκωβος Ρίζος 86
 Ραζής Ιωάννης 147
 Ρενιέρης Μάρκος 18, 171
 Σαββίδης Γ.Π. 117
 Σέρρας Διονύσιος 137
 Σιγούρος Μαρίνος 10, 39,
 47, 51, 52, 54, 61, 64,
 66, 70, 93, 95, 107, 108,
 109, 114, 115, 123, 126,
 128, 129, 130, 131, 132,
 135, 156
 Σίμος Ευθύμιος 18, 171
 Σολωμός Διονύσιος 57, 71,
 82, 96, 104, 106, 107,
 110, 116, 117, 119, 121,
 124, 125, 128, 130, 133,
 134, 136, 141
 Σπαταλάς Γεράσιμος 124,
 125, 126, 156
 Σπυριδοπούλου Μαρία 10
 Σταυροπούλου Ερασμία-
 Λουίζα 153
 Σφήκας Γεώργιος Κ. 137,
 153, 154
 Τάκιτος 86
 Ταμπάκη Άννα 138, 144
 Τερτσέτης Ιωάννης 117
 Τσακασιάνος Ιωάννης 101,
 124, 126
 Τυπάλδος Ιούλιος 19, 116,
 128, 136, 139, 141, 142
 Φραγκίσκος Εμμανουήλ 10
 Χαλικιόπουλος Παναγιώτης
 18, 171
 Χιώτης Παναγιώτης 103
 Χορτάσης Γεώργιος 147
 Χρυσομάλλης Στυλιανός 136,
 154

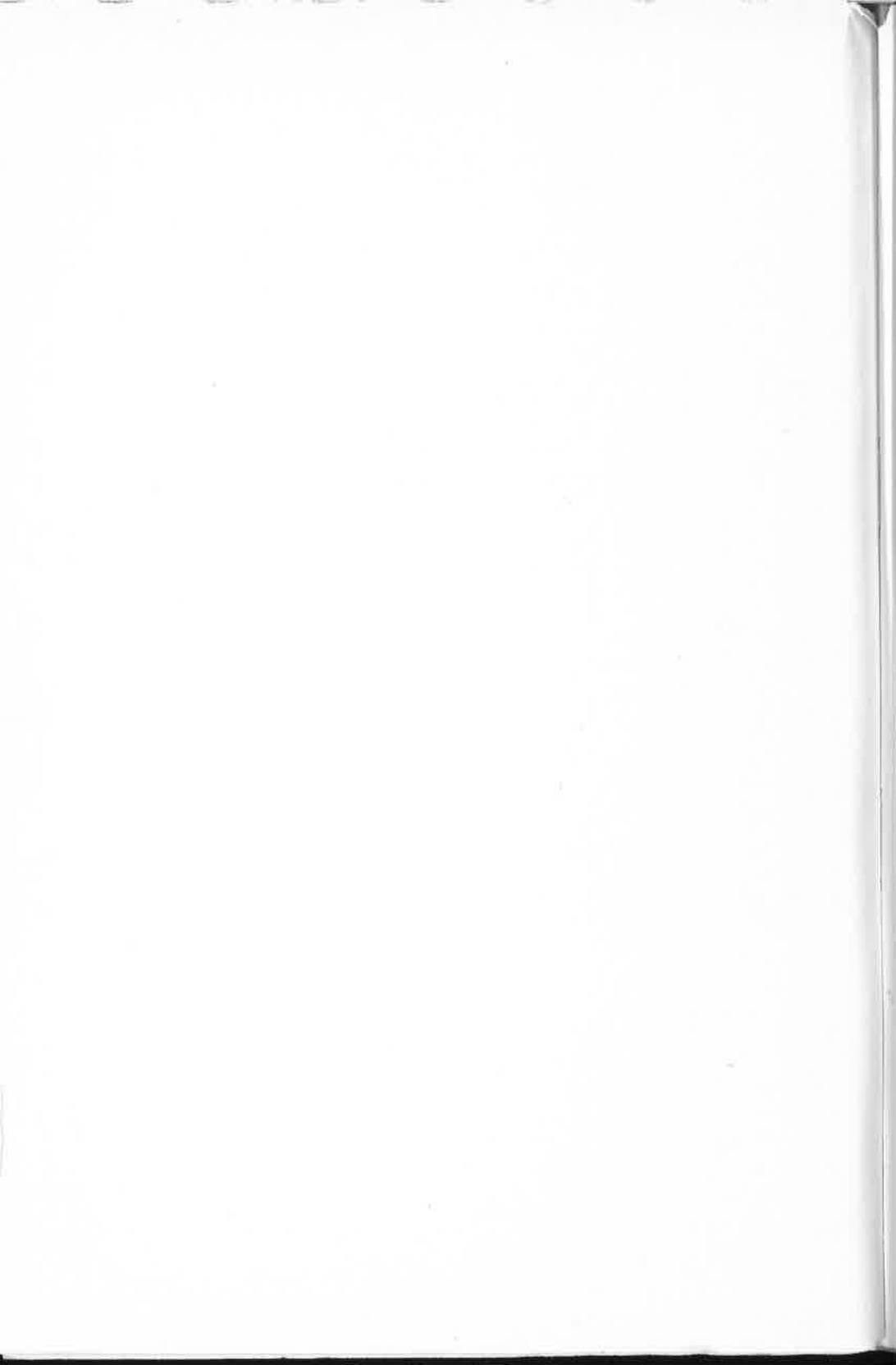
- Alfieri Vittorio 144, 145, 146, 148
 Arieti Cesare 161
 Augliera Letterio 136
 Azzolini Paola 48, 85, 95, 96
 Bardazzi G. 162
 Beccaria Cesare 159
 Beccaria Giulia 159, 160, 173
 Béranger Pierre Jean 109
 Berchet Giovanni 162
 Biagi Vincenzo 117
 Blondel Enrichetta 163, 164, 173
 Bobbio Accame 166
 Borromeo Federigo 171
 Braccesi Lorenzo 75
 Branca Vittore 55
 Byron George Gordon 109, 110
 Cantù Cesare 87
 Carducci Josuè 152
 Carpinato Caterina 19, 159
 Ceronetti Guido 17
 Chavet Victor 167
 Corti Maria 170
 Cotta Hélène 144
 Coutelle Louis 117
 Cuoco Vincenzo 160, 161
 D'Annunzio Gabrielle 152
 D'Azeglio Cesare 168
 D'Azeglio Massimo 168
 Dante Alighieri 136, 144, 147, 149, 151, 152, 153
 De Montgrand J.B. 95
 De Sanctis Francesco 92, 109
 De Selavigne 109
 Di Salvo Ines 159
 Eco Umberto 170
 Fauriel Claude 161, 162, 167, 168
 Foscolo Ugo 57, 71, 106, 137, 141, 142, 143, 149, 152, 153
 Giordano Alberto 166
 Giujusa S. 170
 Giusti Giuseppe 151, 152
 Goethe J. W. von 14, 101, 109
 Goffis C.F. 55
 Hugo Victor-Marie 109
 Imbonati Carlo 173
 Lamartine Alphonse de 18, 109
 Lavagnini Bruno 108, 121
 Lebreun Pierre 109
 Legrand Émile 105, 106, 144
 Lomonaco Francesco 160, 161
 Lonardi Gilberto 48
 Longfellow Henry
 Wardsworth 109
 Manetti Giovanni 170
 Manzoni Giulia 168
 Manzoni Pietro 160, 161
 Marcheselli Loukas Lucia 121
 Meschia G.A. 105, 110

- Migliorini B. 95
 Minzoni Onofrio 150
 Monti Vincenzo 86, 144,
 161
 Nigro Salvatore S. 48, 50,
 57, 63, 70, 85, 90, 94,
 95, 96, 166, 167, 171
 Oliveti Laura 117
 Pagani Giovan Battista 95,
 161
 Pernot Hubert 144
 Petrarca Francesco 136,
 137, 141, 150, 151, 152
 Pindemonte Ippolito 144
 Pontani Filippo Maria 136,
 137, 140, 148
 Pushkin Aleksandr 109,
 110
 Racine Jean Baptiste 90
 Raimondi Ezio 170
 Ripamonti Giuseppe 171
 Romilio Mario 174
 Sapegno N. 167
 Sciascia Leonardo 171
 Segre Cesare 170
 Sordi Marta 75
 Spadaro Giuseppe 136
 Stampa Teresa 173
 Stecchetti 150, 152
 Stendhal 101, 109
 Talleyrand Charles-Mauri-
 ce de 110
 Tasso Torquato 121, 136,
 137, 139, 140, 141, 142,
 150, 151
 Terracini Benvenuto 48,
 60, 63, 87, 94
 Thomson James 145
 Tommaseo Niccolò 19, 56,
 133, 162, 171
 Verdi Giuseppe 174
 Verri Alessandro 160
 Verri Giovanni 160
 Verri Pietro 160, 171
 Vitti Mario 19, 121
 Voltaire 50
 Waller Edmund 50



Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Πρόλογος των επιμελητών	σελ. 7
Εισαγωγή στο ιταλικό ποίημα	13
Il cinque Maggio [17-19 Iuglio 1821]	22
Η πέμπτη Μαΐου [17-19 Ιουλίου 1821]	
μετάφραση Ελισαβέτιου Μαρτινέγκου	23
μετάφραση Φρειδερίκου Καρρέρ	31
μετάφραση Σπυρίδωνος Βλαντή	35
μετάφραση Μαρίνου Σιγούρου	39
μετάφραση Παναγιώτη Π. Ναούμ	43
Σχόλια	47
Επίμετρο Α'	
ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ	
Οι επτανησιακές ποιητικές μεταφράσεις του 19ου αιώνα	101
Επίμετρο Β'	
CATERINA CARPINATO	
Βιοεργογραφία του Alessandro Manzoni	159
Επιλογή βιβλιογραφίας	177
Ευρετήριο ονομάτων	183



Η
ΠΕΜΠΤΗ ΜΑΪΟΥ

ΤΟΥ
ALESSANDRO MANZONI

ΜΕ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΕΥΡΥΠΙΔΗ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗ
ΚΑΙ CATERINA CARPINATO

ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ
ΑΠΟ ΤΗ ΒΟΥΛΑ ΚΙΟΥΣΗ

ΦΙΛΜΟΓΡΑΦΗΘΗΚΕ
ΣΤΟ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΘΗΚΕ

ΣΤΗΝ Γ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΕΠΕ

ΤΟΝ ΝΟΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2001

ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ
ΤΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ