

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ
ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

Διδακτορική Διατριβή

της

Σιδηροπούλου Αγγελικούλας

Α.Μ: ΥΔΞ 1008

Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ
-ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ
ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 20^ο ΑΙΩΝΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΙΛΙΑΣ, ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΗΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΕΝΤΡΩΤΗΣ, ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΗΣ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ

*Στον άντρα μου και
στο μικρό μας θαυματάκι!*

*«Η ποίηση δεν είναι φυγή, είναι αντίσταση στον κατακτητή καιρό.
Δεν είναι τόπος για ονειροπόληση και ρέμβη,
είναι έρωτας, είναι μάχη και πόλεμος.
Είναι μια απέραντη μοναξιά,
μια νοσταλγία.
Δεν είναι όνειρο είναι σκοπός, είναι ιδρώτας, είναι πόνος.
Η ποίηση είναι δρόμος που επάνω του περπατώ.
Με πάει ως εκεί που δεν έχει τέλος».*

Μίμης Ιακωβίδης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αντικείμενο της παρούσας Διδακτορικής Διατριβής αποτελεί η καταγραφή, κριτική αποτίμηση καθώς και μεταφραστική αξιολόγηση των Ανθολογιών γαλλικής ποίησης που εκδόθηκαν στον ελληνόφωνο χώρο κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα και στην αυγή του 21^{ου}. Όπως διαπιστώθηκε, παρ' ότι στο παρελθόν μπορεί να έχουν γίνει αντίστοιχες έρευνες σε επίπεδο μονογραφιών, ήτοι παρουσίαση στα ελληνικά γράμματα του Μπωντλαίρ λόγου χάρη, η βιβλιογράφηση σε επίπεδο ανθολογιών γαλλικής ποίησης αποδεικνύεται αρκετά ελλιπής.

Στα πλαίσια της εν λόγω έρευνας, επιχειρείται μία όσο το δυνατόν πληρέστερη, ασφαλής και ερευνητικά επιβεβαιωμένη καταγραφή των ενδεικτικότερων ανθολογιών γαλλικής ποίησης που εκδόθηκαν στην Ελλάδα και είτε αποτελούν προϊόν μετάφρασης από υφιστάμενες γαλλικές ανθολογίες, είτε προϊόν μακρόχρονης συγκομιδής μεταφράσεων από μία πλειάδα Νεοελλήνων λογοτεχνών μας, είτε προϊόν μεταφραστικής κατάθεσης ενός ατόμου. Η περίοδος που καλύπτει η ανά χειράς Διατριβή είναι από το 1913 έως το 2014, με άλλα λόγια έναν ολόκληρο αιώνα γαλλικής ποίησης στην Ελλάδα.

Οι παράμετροι που αναλύονται κατά την καταγραφή των ανθολογιών είναι το έτος έκδοσης, οι μεταφρασμένοι ποιητές, ο μεταφραστής ή επιμελητής της έκδοσης, ο εκδοτικός οίκος, τα προλογικά σημειώματα καθώς και τυχόν κριτικές που εντοπίστηκαν στον περιοδικό τύπο της εποχής. Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται στις επανεκδόσεις κάθε έργου καθώς αποτυπώνουν γλαφυρά την απήχηση που είχε στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό κάθε έκδοση. Ας σημειωθεί, ότι τα προλογικά σημειώματα των έργων που μελετώνται, σκιαγραφούν το ιστορικό και πνευματικό σκηνικό της εποχής κατά την οποία κυκλοφόρησε η ανθολογία και ενίοτε ξετυλίζουν ένα πλέγμα πνευματικών συγγενειών που συνέδεε ενίοτε τον μεταφραστή με τους μεταφραζόμενους ποιητές.

Λέξεις κλειδιά: **ανθολογίες γαλλικής ποίησης, ελληνικές μεταφράσεις, ποίηση, καταγραφή, Γάλλοι ποιητές, έλληνες μεταφραστές, Νεοέλληνες λογοτέχνες, ελληνογαλλικές σχέσεις, συλλογικοί τόμοι, συγκριτική αντιπαραβολή, κριτική αποτίμηση, εισαγωγικά σημειώματα, εικοστός αιώνας, αρχές εικοστού πρώτου αιώνα, πρώτη έκδοση, επανεκδόσεις.**

Περιεχόμενα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	5
Περιεχόμενα.....	7
Προλογικά	10
Εισαγωγή- Σχεδιασμός της έρευνας	13
A. Ορισμός της ποίησης	25
B. Ιστορία Γαλλικής ποίησης	33
Γ. Η μετάφραση της ποίησης	44
Δ. Ορισμός της Ανθολογίας.....	59
Α΄ ΜΕΡΟΣ.....	63
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΩΝ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ.....	63
Ιστορικό πλαίσιο	64
1 ^η περίοδος (1913- 1940)	64
Σημηριώτης Γιώργης, «Γαλλική Ανθολογία»	67
Σημηριώτης Γιώργης, «Ανθολογία των Γάλλων Λυρικών ποιητών του δεκάτου ενάτου αιώνας (1800-1900), τόμος 1 ^{ος} », [χ.ε.], 1913	70
Σημηριώτης Γιώργης, «Γαλλική Ανθολογία (1800-1920), τεύχος πρώτο», Εκδοτικό τυπογραφείο Κωνστ. Α. Δαβερώνη, 1920.....	73
Σημηριώτης Γιώργης, «Σύγχρονοι Γάλλοι ποιηταί (1800-1921) Α!, έκδοσις εικονογραφημένη», Έκδοσις- Τύποις Αγκύρας, 1921.....	75
Σημηριώτης Γιώργης, «Γαλλική Ανθολογία εικονογραφημένη (1780-1930), τόμ. Ι» (Κάρολος Μπωντελαίρ), [χ.ε.],1934	78
Σημηριώτης Γιώργης, «Γαλλική ανθολογία», [χ.ε.], 1937.....	86
Σημηριώτης Γιώργης, «Γαλλική Ανθολογία (1800-1900)», Χρυσή Δάφνη, 1948	87
Σημηριώτης Γιώργης, «Γαλλική Ανθολογία (1800-1940)», Χρυσή Δάφνη, 1948	88
Σημηριώτης Γιώργης, «Γαλλική Ανθολογία εικονογραφημένη (1750-1950)», Έκδοση «Χρυσής Δάφνης», Τυπογραφείον «Χ. Περγαμάλη», 1954.....	89
Σημηριώτης Γιώργης, «Ανθολογία γαλλικής ποίησης», Εκδόσεις Κοροντζή, 1980.....	92
Σημηριώτης Γιώργης, «Ανθολογία γαλλικής ποίησης», Εκδόσεις Κοροντζή, 2014.....	100
Παλαμάς Κωστής, «Ξανατονισμένη μουσική», Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1930.....	105
Παλαμάς και Γαλλία	123
Ιστορικό Πλαίσιο	125
2 ^η περίοδος (1941- 1974)	125
Στρατάκης Νίκος, «Ποιηταί της Γαλλίας», Εκδόσεις Προμηθεύς, 1949	128

Σωτηρακοπούλου Αγνή, «Νέοι Γάλλοι ποιητές», Εκδόσεις Μαυρίδης, 1954	132
Παράσχος Κλέων, «Μακρυνή μουσική», Τυπογραφείο «Προμηθεύς», 1961	143
Παράσχος Κλέων, «Ανθολογία Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής ποιήσεως», «Παρουσία», 1962.....	145
Σεφέρης Γιώργος, «Αντιγραφές», Εκδόσεις Ίκαρος, 1965	151
Καρακάσης Σταύρος, «Ανθολογία Γαλλικής Ποιητικής Πρόζας 1753-1929», Δίφρος, 1967	161
Ιακωβίδης Μίμης, «Γάλλοι ποιητές του Εικοστού αιώνα», [χ.ε.], 1969	168
Ιακωβίδης Μίμης, «Σύγχρονοι Γάλλοι ποιητές», [χ.ε.], 1973	173
Ελύτης Οδυσσέας, «Δεύτερη Γραφή», Εκδόσεις Ίκαρος, 1976	176
3η περίοδος (1975- 2014)	182
André Breton, «Ανθολογία του μαύρου χιούμορ», Αιγόκερως, 1980-85	184
Γ. Κ. Καραβασίλης, «Φύλλα Γαλλικής Ποίησης του 20 ^{ου} αιώνα», Εκδόσεις Σπηλιώτη, 1981	196
Κ. Γ. Καρυωτάκης, «25+6 Ποιήματα σε μετάφραση Κ. Γ. Καρυωτάκη/ Σαρλ Μπωντλαίρ, Πωλ Βερλαίν», Στοχαστής, 1982	199
Κ. Γ. Καρυωτάκης, «Οι Μεταφράσεις του Κ. Γ. Καρυωτάκη», Το Ροδακίό, 1994	209
Σκιαδαρέσης Σπύρος, «ΤΡΟΥΒΑΔΟΥΡΟΙ- Οι Προβηγκιανοί Ποιητές και Τραγουδιστές του Μεσαίωνα», Πλέθρον, 1982	216
Μπάρας Αλέξανδρος, «Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση», Πρόσπερος, 1986	225
Λιοντάκης Χριστόφορος, «Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας», Εκδ. Καστανιώτη, 1988.....	230
Τσαμπηράς Σωτήρης, «Σύγχρονη Γαλλική Ποίηση του Βελγίου», Εκδόσεις Πρόσπερος, 1991	239
Νησιώτης Κώστας, «Ανθολόγιο Γαλλικής Λυρικής Ποίησης», Εκδόσεις Ίαμβος, 2011	247
Descotes Olivier, «Ανθολογία Σύγχρονης Γαλλικής Ποίησης», Άγρα, 2013	249
Β΄ ΜΕΡΟΣ.....	255
ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΩΝ- ΣΥΓΚΡΙΤΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ	255
Εισαγωγή.....	256
Βικτώρ Ουγκώ (1802-1885).....	258
Σαρλ Μπωντλαίρ (1821-1867)	260
Φρεντερίκ Μιστράλ (1830-1914).....	287
Στεφάν Μαλλαρμέ (1842-1898).....	292
Πωλ Βερλαίν (1844-1896)	295
Αρθούρος Ρεμπώ (1854- 1891).....	302
Ζαν Μορεάς (1856- 1910)	307

Πωλ Βαλερύ (1871-1945)	314
Γκυγιώμ Απολλιναίρ (1880-1918)	320
Πωλ Ελυάρ (1895-1952)	327
Λουί Αραγκόν (1897-1982).....	332
Abstract	340
Résumé	343
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	346
Βιογραφίες Ποιητών.....	346
Βιογραφίες Μεταφραστών	358
Επίμετρο	369
Πηγές-Εργογραφία.....	372
Ελληνόγλωση βιβλιογραφία	374
Ξενόγλωση Βιβλιογραφία	375
Λεξικά	377
Εφημερίδες-περιοδικά.....	377
Διαδικτυακοί πόροι.....	378

Προλογικά

Η ποίηση υπήρξε από τα πρώτα χρόνια της ζωής μου αθεράτευτη αγάπη, αποκούμπι στις δύσκολες ώρες αλλά και κίνητρο για την πνευματική μου πρόοδο. Κάθε φορά που πήγαινα να λοξοδρομήσω σε διαφορετικά πνευματικά μονοπάτια, η μούσα στοίχειωνε τη σκέψη μου και με τριβέλιζε να επιστρέψω πάλι στην αγκαλιά της. Από τα πρώτα παιδικά μου χρόνια, όταν ο πατέρας μου μού διάβαζε στίχους από την «*Ιθάκη*» του Καβάφη για να μου δείξει πόσο δύσβατο αλλά και συναρπαστικό είναι το μονοπάτι της ζωής και της γνώσης, η Ποίηση παρέμεινε πιστός συνοδοιπόρος σε κάθε βήμα της ζωής μου.

Πάντοτε αντίκριζα με δέος και ευλάβεια τα ποιητικά έργα είτε αυτά βρίσκονταν στα ράφια μιας Δημόσιας βιβλιοθήκης, είτε στα ράφια ενός βιβλιοπωλείου και ποθούσα να λάβουν μια περίοπτη θέση στη βιβλιοθήκη του δωματίου μου. Πίστευα ανέκαθεν ότι οι ποιητές έχουν μια διαφορετική ανθρώπινη ποιότητα, κάτι που τους ξεχωρίζει από τους απλούς θνητούς. Και αυτό, όχι μόνο γιατί ορισμένοι από αυτούς ήταν άριστοι δεξιότεχνες της ρίμας αλλά γιατί κατάφερναν μέσα στο περιορισμένο πλαίσιο ενός ποιήματος, με τρόπο λιτό και απέριττο, να αποτυπώσουν μια στιγμή, μια ψυχική διάθεση, μια εικόνα ή και έναν ολόκληρο κοινωνικό-φιλοσοφικό προβληματισμό. Κατάφερναν να φανερώνουν ένα μέρος της ψυχής τους διατηρώντας όμως το ημίφως γύρω της, δίχως ποτέ κανείς να είναι σίγουρος για το ποιος πραγματικά είναι ο ποιητής ή τι πραγματικά θέλει να πει. Επίσης, κατάφερναν να συνταιριάζουν λέξεις ολωσδιόλου ανόμοιες οι οποίες στον πεζό λόγο δε θα συναπαντιόνταν ποτέ.

Η αγάπη μου για την ποίηση δεν περιορίστηκε στην ελληνική αλλά επεκτάθηκε και σε άλλες γλώσσες. Άρχισα να μαθαίνω ξένες γλώσσες προκειμένου να μπορώ να απολαύσω τα αριστουργήματα της ευρωπαϊκής διανόησης στην πρωτότυπη γλώσσα τους. Η εισαγωγή μου τον Σεπτέμβριο του 2003 στο Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας, υπήρξε άλλη μια συνιστώσα που βοήθησε την ενασχόλησή μου με την ποίηση. Ειδικά τα μαθήματα της Λογοτεχνικής Μετάφρασης, που προσέφεραν τότε κατά το τρίτο και τέταρτο έτος φοίτησης η κ. Μπαλοπούλου στα αγγλικά και ο κ. Φίλιας στα γαλλικά, υπήρξαν για μένα ένας πνευματικός παράδεισος γεμάτος καρπούς που ήμουν έτοιμη να δρέψω. Ως

επιστέγασμα αυτών των μαθημάτων, μπόρεσα και έφερα εις πέρας, πάντα με την πολύτιμη καθοδήγηση του καθηγητή μου κ.κ. Δημήτριου Φίλια, την πτυχιακή εργασία μου με θέμα τη μετάφραση των ποιητικών συλλογών «*Πεδίον Άρεως*» και «*Βάρβαρες Ωδές*» του Νάσου Βαγενά από την ελληνική προς τη γαλλική.

Κατά την πραγμάτωση της πτυχιακής μου, ήρθα για πρώτη φορά σε επαφή με τους θεωρητικούς προβληματισμούς περί του εφικτού ή ανέφικτου της μετάφρασης της ποίησης, κάτι που με απασχόλησε ιδιαίτερος προτού προβώ στη μετάφραση των ποιημάτων. Απόψεις όπως εκείνες του Robert Frost ότι «*ποίηση είναι αυτό που χάνεται στη μετάφραση*» υπήρξαν για μένα τροχοπέδη αλλά και πηγή προβληματισμού. Συγκεκριμένα, τα βιβλία «*Ποίηση και Μετάφραση*» του Ν. Βαγενά και «*Μετα-ποίηση 6 (+1) μελέτες για τη μετάφραση της ποίησης*» του David Connolly με βοήθησαν να δώσω απαντήσεις σε καίρια ζητήματα αλλά και να διαμορφώσω το απαραίτητο για τη μετάφραση της ποίησης θεωρητικό υπόβαθρο.

Επιπλέον, η παρακολούθηση του προγράμματος Μεταπτυχιακών σπουδών «*Θεωρία και Διδακτική της Μετάφρασης και της Διερμηνείας*» κατά την περίοδο 2009-2011 με βοήθησαν ώστε να δω τη μετάφραση υπό ένα τελείως διαφορετικό πρίσμα, πιο επιστημονικά και τεκμηριωμένα, δίνοντάς μου τη δυνατότητα να εντρυφήσω περισσότερο στις διάφορες μεταφρασιολογικές θεωρίες καθώς και να είμαι σε θέση να τεκμηριώνω τις εκάστοτε μεταφραστικές μου επιλογές.

Η σκέψη για την πραγματοποίηση μιας πιο εκτεταμένης έρευνας σχετικά με την ποίηση και τη μετάφρασή της μου δόθηκε λίγο αργότερα το 2012, όταν στα χέρια μου έπεσε το έργο του Καρυωτάκη «*25+6 Ποιήματα σε μετάφραση Κ. Γ. Καρυωτάκη/ Σαρλ Μπωντλαίρ, Πωλ Βερλαίν*» από τις εκδόσεις «*Στοχαστής*» (1982). Σε αυτή τη συλλογή, είχα την ευκαιρία να απολαύσω εξαιρετικά ποιήματα από έναν κορυφαίο λογοτέχνη μας, ο οποίος, εξ αφορμής της αγάπης του για τη γαλλική ποίηση, θέλησε να πολιτογραφήσει στα ελληνικά γράμματα μερικούς από τους πιο γνωστούς Γάλλους ποιητές, όπως ο Βερλαίν, ο Μπωντλαίρ, ο Αλφρέντ ντε Μυσέ, ο Μορεάς κ.α.. Πραγματικά, ήταν μεγάλο ξάφνιασμα για μένα να έρθω αντιμέτωπη με το πώς μπορεί να μεταφράσει ένας ποιητής άλλους ποιητές, ή το πώς μέσα από αυτές τις μεταφράσεις ξεπηδά η γλώσσα καθώς και η ιδιοσυγκρασία του Καρυωτάκη. Ομολογουμένως, αυτές οι παρατηρήσεις υπήρξαν το έναυσμα για την περαιτέρω ενασχόλησή μου με το θέμα της μετάφρασης γαλλικής ποίησης από κορυφαίους λογοτέχνες μας. Έτσι, στα πλαίσια της παρούσας Διδακτορικής Διατριβής επέλεξα να διευρύνω το συγκεκριμένο θέμα θέτοντάς το μέσα στο γενικότερο πλαίσιο της

συγκρότησης ανθολογιών γαλλικής ποίησης τόσο από μεγάλους λογοτέχνες μας, όπως οι Καρυωτάκης, Ελύτης, Σεφέρης, Παλαμάς όσο και από άλλους καταξιωμένους μεταφραστές γαλλικής ποίησης όπως οι Σημηριώτης, Παράσχος και Λιοντάκης.

Σε αυτό το σημείο, θα ήθελα να ευχαριστήσω εκ βάθους καρδιάς τον κ.κ. Φίλια, αναπληρωτή καθηγητή στο Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο, ο οποίος, παρά τους αρχικούς του ενδοιασμούς σχετικά με το θέμα της ανά χειράς Διατριβής, τελικά με ενθάρρυνε να ακολουθήσω την αγάπη μου για την ποίηση και να επιλέξω το συγκεκριμένο θέμα. Ακόμη θα ήθελα να τον ευχαριστήσω, επειδή ακόμη και σε δύσκολες στιγμές, όταν προσωπικές και οικογενειακές υποχρεώσεις φαινότουσαν να με απομακρύνουν από το στόχο μου, όταν το άγχος της καθημερινότητας και η φθορά του χρόνου μείωναν τον ζήλο μου για έρευνα, εκείνος ήταν στο πλευρό μου, πολύτιμος καθοδηγητής και συμβουλάτορας, να με ενθαρρύνει και να με ενισχύει να συνεχίσω την πορεία μου.

Επιπλέον, οφείλω να μη λησμονήσω ένα μεγάλο ευχαριστώ στον καθηγητή μου κ.κ. Γιώργο Κεντρωτή, ο οποίος, τόσο στον προπτυχιακό όσο και στον μεταπτυχιακό κύκλο σπουδών μου, υπήρξε πάντα πρότυπο και φωτεινό παράδειγμα για την περαιτέρω πορεία μου. Άλλωστε, είναι από τους πρώτους που μας δίδαξε ότι η ποίηση μπορεί και πρέπει να μεταφράζεται μιας και ο ίδιος έχει μεταφράσει μία πλειάδα ξένων ποιητών από τον Μπωντλαίρ και τον Πωλ Ελυάρ μέχρι τον Νερούντα, τον Μπρεχτ και τον Μαγιακόφσκι. Επίσης, στο αδιάκοπα τιθέμενο, από μεταφραστές και μεταφρασιολόγους ερώτημα, κατά πόσο είναι εφικτή η μετάφραση της ποίησης, ο καθηγητής απαντά περίτρανα με το δοκίμιό του «*Ο μεταφραστής της ποίησης*» στο οποίο ανατρέχουμε και στη συνέχεια της Διατριβής μας.

Επιπροσθέτως, σημαντική επιρροή άσκησε πάνω μας και ο αναπληρωτής καθηγητής κ.κ. Νίκος Παπαδημητρίου, ο οποίος μέσα από τα μαθήματά του «*Γαλλία, Γλώσσα και Πολιτισμός*» και «*Ιστορία της Γαλλικής Λογοτεχνίας*», μάς μεταλαμπάδευσε την αγάπη του για τα γαλλικά γράμματα και τον γαλλικό πολιτισμό.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, και κυρίως τον άντρα μου, ο οποίος στάθηκε με υπομονή στο πλευρό μου όλα αυτά τα δύσκολα αλλά δημιουργικά χρόνια, πίστεψε και μοιράστηκε το όραμά μου και με στήριξε απίστευτα στον μακρύ και επίπονο δρόμο που είχα να διανύσω ως υποψήφια διδάκτωρ.

Εισαγωγή- Σχεδιασμός της έρευνας

Η παρούσα Διδακτορική Διατριβή πραγματεύεται την μελέτη της πρόσληψης και απήχησης της γαλλικής ποίησης στον ελληνόφωνο χώρο. Βεβαίως, όπως γίνεται κατανοητό, μια έρευνα που θα εντρυφούσε σε όλο το εύρος της γαλλικής ποίησης που μεταφράστηκε ποτέ στα ελληνικά θα ήταν μια χρονοβόρα διαδικασία που δεν θα μπορούσε να καλυφθεί επαρκώς μέσα στο περιορισμένο πλαίσιο μιας διδακτορικής διατριβής, πιθανόν να απαιτούσε μια μεγαλύτερη ερευνητική ομάδα και δεν θα είχε τα επιθυμητά αποτελέσματα. Για το λόγο αυτό, πρόθεσή μας είναι να προσανατολίσουμε την έρευνά μας μόνο στα έργα Γαλλικών Ανθολογιών και δη εκείνα που εκδόθηκαν στον ελληνόφωνο χώρο από την χαραυγή του 20^{ου} αιώνα έως την χαραυγή του 21ου, καλύπτοντας ένα χρονικό διάστημα ικανό ώστε να προκύψουν ορισμένα ασφαλή συμπεράσματα σχετικά με την πρόσληψη της γαλλικής ποίησης στην Ελλάδα. Ας σημειωθεί, ότι θα ασχοληθούμε με τις αντιπροσωπευτικότερες εξ αυτών, οι οποίες μεταφράστηκαν ή έτυχαν επιμέλειας από σημαντικούς Νεοέλληνες λογοτέχνες και μεταφραστές μας. Επίσης, κατά τη διάρκεια της έρευνας, υπέπεσαν στην αντίληψή μας και δύο έργα που εκδόθηκαν στην Κύπρο, ωστόσο δεν θελήσαμε να τα εξαιρέσουμε από την καταγραφή μας, για λόγους μεθοδολογικής αρτιότητας. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για τις ανθολογίες του Μίμη Ιακωβίδη «Γάλλοι ποιητές του Εικοστού αιώνα» (1969) και «Σύγχρονοι Γάλλοι ποιητές» (1973).

Στα πλαίσια της παρούσας διδακτορικής διατριβής, θα μας δοθεί η ευκαιρία να παρακολουθήσουμε την εκδοτική πορεία της γαλλικής ποίησης στον ελληνόφωνο χώρο καθώς και την εγχώρια ποιητική παραγωγή, σε συνδυασμό με την περιγραφή του πολιτικού σκηνικού της χώρας μας. Άλλωστε, αξίζει να σημειωθεί ότι η παραμικρή γραμματολογική διαπίστωση οφείλει να γίνεται με βάση πάντα τον χωροχρονικό ορίζοντα της ιστορίας, καθώς κάθε λογοτεχνικό δημιούργημα επηρεάζεται άμεσα και αλληλεπιδρά με τα πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα της κάθε εποχής. Με αυτό τον γνώμονα, έγινε μια προσπάθεια οι ανθολογίες να χωριστούν σε τρεις χρονικές περιόδους, ανάλογα με το έτος έκδοσής τους. Οι τρεις διακριτές περιόδους στις οποίες προσπαθήσαμε να εντάξουμε το υλικό της έρευνάς μας είναι οι εξής: την εποχή της προπολεμικής Ελλάδας, μία περίοδο από την χαραυγή του 20^{ου} αιώνα έως το 1940, την περίοδο κατά τη διάρκεια των δύο παγκοσμίων πολέμων, του

εμφυλίου και της δικτατορίας μέχρι το 1974 και την περίοδο της μεταπολεμικής Ελλάδας από το 1974 έως και την χαραυγή του 21^{ου} αιώνα. Η κατάτμηση των τριών αυτών διακριτών περιόδων δεν ερείδεται σε γραμματολογικά κριτήρια, αλλά σε συγκεκριμένες χρονολογίες-σταθμούς για την Ιστορία της Ελλάδας που καθόρισαν και δρομολόγησαν τα πολιτιστικά πράγματα στη χώρα μας.

Η **πρώτη περίοδος** μέχρι το ξέσπασμα του Πρώτου παγκοσμίου πολέμου χαρακτηρίζεται από μία κοσμοπολίτικη διάθεση, κατά την οποία πραγματοποιήθηκε (έστω και για λίγο) η Ελλάδα των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών, ενώ παράλληλα εισέρχεται νέο αίμα από την Ιωνία και τις άλλες χαμένες πατρίδες κυρίως έμποροι, αστοί και γενικότερα άνθρωποι του πνεύματος που έδωσαν νέα πνοή στη μητέρα Ελλάδα. Την ίδια περίοδο, όπως είναι γνωστό η γαλλική γλώσσα μεσουρανή στα σαλόνια της αριστοκρατίας και της διπλωματίας ενώ ο γαλλικός πολιτισμός χαρίζει τα νάματά του στα πλάτη της γης. Επίσης, αυτή την περίοδο δραστηριοποιείται η λεγόμενη γενιά του '30.

Η **δεύτερη περίοδος** είναι μία δίσεκτη περίοδος, γεμάτη πολέμους και κοινωνικές αναταραχές, στοιχεία όμως που αναμφίβολα συνιστούν πηγή έμπνευσης και δεν μπορούν να αφήσουν αμέτοχους τους λογοτέχνες μας. Είναι μία περίοδος εθνικής εσωστρέφειας, κατά την οποία η χώρα προσπαθεί να περισώσει τα κομμάτια της. Στο χώρο των εκδόσεων γαλλικών ανθολογιών, παρατηρούμε ότι δεν πραγματοποιούνται πολλές εκδόσεις έργων αλλά κυρίως επανεκδόσεις. Ειδικά κατά την περίοδο της Χούντας (1968-1974), η λογοκρισία αποτέλεσε σημαντική τροχοπέδη για την λογοτεχνική παραγωγή της χώρας¹.

Η **τρίτη χρονική περίοδος** που θα μας απασχολήσει είναι μια περίοδος που βρίσκει την Ελλάδα να μαζεύει τα κομμάτια της από τους πολέμους και τη χούντα και προσπαθεί να γίνει πάλι ένα ανεξάρτητο, δημοκρατικό κράτος. Πρόκειται για μια περίοδο πολιτικών εντάσεων και αναταραχών, κοινωνικών μεταρρυθμίσεων αλλά και πολιτιστικών αναμοχλεύσεων. Παράλληλα, σε αυτή την περίοδο παρουσιάζονται στο χώρο της λογοτεχνίας με χρονική καθυστέρηση και με μία προσαρμογή στα ελληνικά δεδομένα, τα ευρωπαϊκά κινήματα του υπερρεαλισμού, του κυβισμού, του φουτουρισμού κ.α. που γεννήθηκαν στην Ευρώπη στις αρχές του αιώνα.

¹ Η πρώτη έκδοση που σημειώθηκε ως συλλογική αντίδραση του πνευματικού κόσμου απέναντι στη Δικτατορία ήταν η έκδοση *«Δεκαοχτώ κείμενα»* (1970), ενώ στη συνέχεια κυκλοφόρησε το περιοδικό *«Η συνέχεια»* (1973).

Εντούτοις, κατά τη διάρκεια της έρευνας εντοπίστηκαν περιπτώσεις έργων τα οποία φαίνεται να ξεπερνούν τα χωροχρονικά όρια και να διέπονται από μία εκπληκτική επικαιρότητα. Πρόκειται για έργα —όπως λ.χ. η «Γαλλική Ανθολογία» του Σημηριώτη— τα οποία μπορεί να εκδόθηκαν για πρώτη φορά προπολεμικά, ωστόσο σημείωσαν πάμπολλες επανεκδόσεις και παραμένουν διαρκώς επίκαιρα ακόμη και στις μέρες μας. Σε αυτές τις περιπτώσεις, έντονη ήταν η αμηχανία μας σχετικά με το σε ποια περίοδο να κατατάξουμε τα εν λόγω έργα. Έτσι, αποφασίσαμε να χειριστούμε τα συγκεκριμένα έργα ως μία ολότητα και να τα εντάξουμε χρονικά σύμφωνα με το έτος της πρώτης έκδοσής τους.

Ένα άλλο σημείο προβληματισμού που ανέκυψε κατά τη διάρκεια της καταγραφής μας, ήταν η γραφή των ξενικών κυρίων ονομάτων, ιδίως των μεταφρασθέντων ποιητών. Κατόπιν έντονης σκέψης και μελέτης, καταλήξαμε στην απόφαση να ακολουθήσουμε τη γραφή που επιλέγει έκαστος μεταφραστής-επιμελητής της έκδοσης. Έτσι, ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία, στα πλαίσια της παρούσας έρευνας, να παρατηρήσει πώς μεταβάλλονται, με το πέρασμα του χρόνου, οι γλωσσικές επιλογές και σε αυτό το κομμάτι της μετάφρασης. Πραγματικά, η επιλογή της γραφής των ξένων ονομάτων είναι ένα ζήτημα εντελώς υποκειμενικό, καθώς ακόμα και στις σχολές μετάφρασης οι διδάσκοντες ποτέ δεν παίρνουν ξεκάθαρα θέση υπέρ της μεταγραφής στην ελληνική ή της διατήρησης της λατινικής γραφής, πέραν από τη σύσταση, ό,τι γραφή επιλέξει ο φοιτητής να την εφαρμόσει σε όλο το μετάφρασμα. Έτσι, στο σώμα υλικού της ανά χειράς Διατριβής, μας δίνεται η δυνατότητα να διαπιστώσουμε ότι οι παλαιότερες ανθολογίες επιλέγουν τη μεταγραφή των ονομάτων και μάλιστα τον εξελληνισμό τους, όπως λόγου χάρι η γραφή του ονόματος του Μπωντλαίρ από τον Σημηριώτη ως «Μπωντελαίρ» ή «Βωδελαίρος», που και αυτή έχει, ομολογουμένως, τη χάρι της. Τον εξελληνισμό των ονομάτων επιλέγει και ο Σεφέρης, ο οποίος μάλιστα προκρίνει έναν ιδιότυπο τονισμό των λέξεων. Από την άλλη, ο Καρυωτάκης όπως και ο Ελύτης σέβονται τη λατινική γραφή των ονομάτων, ενώ ο Παλαμάς επιλέγει μία μικτή τεχνική, αφενός διατηρώντας τη λατινική γραφή στους τίτλους των ποιημάτων και αφετέρου μεταγράφοντάς τα στην ελληνική, όταν πρόκειται να μιλήσει για τους ποιητές στο προλογικό του σημείωμα.

Στα πλαίσια του παρόντος πονήματος, το εννοιολογικό περιεχόμενο του όρου «ανθολογία» διευρύνεται. Ως «ανθολογίες» μελετώνται και έργα τα οποία δεν φέρουν απαραίτητα αυτό τον τίτλο, ωστόσο η λειτουργία τους είναι στην ουσία να

ανθολογήσουν, ήγουν να συλλέξουν σε ένα τόμο, μεταφράσεις που είτε βρέθηκαν διάσπαρτες στον τύπο και σε προσωπικές συλλογές (ενίοτε και ανέκδοτες μεταφράσεις), είτε μεταφράσεις που πραγματοποίησε ο ίδιος ο ανθολόγος. Ενδεικτικοί τίτλοι που διαφοροποιούνται από τον κλασικό τίτλο της ανθολογίας, ωστόσο επιτελούν ακραιφνώς την λειτουργία της ανθολόγησης και απαντήθηκαν στο σώμα υλικού της εργασίας μας είναι οι εξής: «*Νέοι Γάλλοι ποιητές*», «*Φύλλα Γαλλικής ποίησης του 20ου αιώνα*», «*Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση*», «*Ποιηταί της Γαλλίας*» κ.α.

Επίσης, ιδιαίτερη μνεία αξίζει να γίνει στα έργα «*Ξανατονισμένη μουσική*» του Παλαμά, «*Δεύτερη Γραφή*» του Ελύτη, «*Μεταφράσεις του Κ. Γ. Καρυωτάκη*» και «*Αντιγραφές*» του Σεφέρη. Πρόκειται για τέσσερα βιβλία-μνημεία που απετέλεσαν κυρίαρχη έμπνευση και κεντρικό σημείο αναφοράς της ανά χείρας διδακτορικής διατριβής. Παρά το γεγονός ότι τα προαναφερθέντα έργα δεν διαπνέονται πάντα από έναν μεθοδολογικό σχεδιασμό —και, ενίοτε, οι συντάκτες τους ομολογούν στην εισαγωγή του έργου ότι το έργο τους δεν φιλοδοξεί να είναι μία ανθολογία— θελήσαμε να τα εντάξουμε στο σώμα υλικού της εργασίας μας καθότι παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον και, πολύ συχνά, στους προλόγους τους υπολανθάνουν ψήγματα μεταφραστικής θεωρίας. Επίσης, μέσα από την μελέτη των εν λόγω έργων παρουσιάζουμε τον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπισαν κορυφαίοι λογοτέχνες μας τη γαλλική ποίηση, ποια ποιήματα επέλεξαν να μεταφράσουν και να τα περικλείσουν στις ανθολογίες τους, όπως επίσης και ο τρόπος με τον οποίο μετέφρασαν τα εν λόγω ποιήματα.

Ιδιαίτερα μας απασχόλησε το κατά πόσο η μελέτη θα εντάξει στο ερευνητικό της πεδίο ανθολογίες ευρύτερου περιεχομένου, όπως λόγου χάρη η «*Ανθολογία Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποίησης*» του Κλ. Παράσχου ή ανθολογίες που περιλαμβάνουν και μεταφράσεις από άλλες γλώσσες όπως Αγγλικά («*Αντιγραφές*» του Σεφέρη) ή ιταλικά και αυστριακά (η ανθολογία «*Ξανατονισμένη μουσική*» του Παλαμά). Κυρίαρχο κριτήριο για την επιλογή των έργων που ενσωματώθηκαν στο σώμα υλικού της εργασίας μας ήταν κατά πόσο ένα σημαντικό κομμάτι του έργου αφιερώνεται στη γαλλική ποίηση. Λόγου χάρη, στην περίπτωση της «*Ανθολογίας Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποίησης*» του Κλ. Παράσχου, περίπου το ένα τρίτο της ανθολογίας είναι αφιερωμένο στη γαλλική ποίηση, οπότε θα ήταν σημαντική παράλειψη η εν λόγω ανθολογία να λείπει από το κυρίως σώμα της Διατριβής μας. Άλλωστε, το εν λόγω έργο επανερχόταν συνεχώς στις βιβλιογραφικές παραπομπές

της έρευνάς μας, καθώς πολλές άλλες ανθολογίες το είχαν ως σημείο αναφοράς τους. Επιπλέον, στη συγκεκριμένη ανθολογία ανθολογούνται κορυφαίες ποιητικές μορφές της Γαλλίας και ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να απολαύσει τη γραφίδα σπουδαίων λογοτεχνών μας, οι οποίοι υπό την ιδιότητα του μεταφραστή χάρισαν πολύτιμα μαργαριτάρια στη νεοελληνική γραμματεία. Εξίσου ιδιαίτερη είναι η περίπτωση των ανθολογιών του Παλαμά, του Καρυωτάκη και του Σεφέρη, οι οποίες εκτός από γαλλόφωνους, περιλαμβάνουν και ιταλόφωνους, γερμανόφωνους και αγγλόφωνους ποιητές. Έτσι, θα ήταν σημαντική παράλειψη να εξαιρεθούν τα εν λόγω έργα από την καταγραφή μας, καθότι πρόκειται για έργα ολκής και μεγάλης φιλολογικής αξίας, στα οποία έχουμε την ευκαιρία να απολαύσουμε την μεταφραστική κατάθεση κορυφαίων λογοτεχνών μας, οι οποίοι αφομοίωσαν τα πρωτότυπα ποιήματα και παρήγαγαν μνημειώδεις μεταφράσεις που ενίοτε ξεπερνούν σε αισθητικό κάλλος το πρωτότυπο.

Με γνώμονα αυτή την διαπίστωση, μία πολύ ενδιαφέρουσα πτυχή της μελέτης μας θα είναι το πώς λειτουργούν ως μεταφραστές ορισμένοι από τους μεγαλύτερους λογοτέχνες μας, όπως οι Καρυωτάκης, Παλαμάς, Σεφέρης και Ελύτης. Θα διερωτηθούμε λοιπόν, στα πλαίσια της εν λόγω διατριβής, εάν το να είναι κανείς ποιητής τον καθιστά ταυτόχρονα και καλό μεταφραστή της ποίησης. Μέσα από μελέτες για τη μετάφραση της ποίησης αλλά και συγκεκριμένα παραδείγματα, θα προσπαθήσουμε να αποτυπώσουμε τις σκοπέλους ή τις ευτυχείς συγκυρίες που περιλαμβάνει μία τέτοια πνευματική συμπόρευση.

Ένα άλλο ερώτημα που θα μας απασχολήσει είναι εάν έκαστος από αυτούς τους ποιητές προβαίνει στη διαλογή των ποιημάτων που θα μεταφράσει βάσει της προσωπικής του αισθητικής, ή βάσει κάποιων ιστοριογραφικών, γραμματολογικών ή αισθητικών κριτηρίων. Όπως διατείνεται και ο Οδυσσέας Ελύτης στο εισαγωγικό σημείωμα της *«Δεύτερης Γραφής»*²: *«Είναι άλλο πράγμα να μεταφράζει κανείς τα ποιήματα που αγαπά... και άλλο πράγμα να περιορίζεται αναγκαστικά σε ορισμένα έργα, είτε για λόγους ιστορικούς —επειδή αντιπροσωπεύουν μίαν εποχή, ένα συγκεκριμένο ρεύμα, κάποια ιδιάζουσα πλευρά στην εξέλιξη ενός δημιουργού— είτε για λόγους αισθητικούς...»*. Στην πρώτη περίπτωση, ο μεταφραστής μπορεί οποιαδήποτε στιγμή βρεθεί μπροστά σε μεταφραστική σκόπελο, να παραιτηθεί και να διαλέξει ένα άλλο ποίημα ή ένα διαφορετικό ποιητή, ενώ στη δεύτερη είναι

²Ελύτης, Οδυσσέας (1980). *Δεύτερη Γραφή* [από τα γαλλικά: A. Rimbaud, Lautréamont, P. Eluard, P.-J. Jouve]. Αθήνα: Ίκαρος, σελ. 9.

αναγκασμένος να φέρει εις πέρας την αποστολή του όσο απαιτητική και αν είναι. Σύμφωνα με τον Νάσο Βαγενά, «η διαδικασία της μετάφρασης αρχίζει με την επιλογή των κειμένων. Αυτή είναι η πιο σημαντική απόφαση που έχει να πάρει ένας μεταφραστής, γιατί αυτή θα καθορίσει τη μέθοδο που θα πρέπει ν' ακολουθήσει.»³. Όπως συνεχίζει, κάθε μεταφραστής πρέπει να επιλέγει τον ποιητή του οποίου η ευαισθησία πιστεύει ότι συγγενεύει με τη δική του.

Έτσι, εξ αφορμής αυτής της διαπίστωσης, αξίζει να διερωτηθούμε γιατί ο Ελύτης και ο Σεφέρης επιλέγουν να μεταφράσουν τον τάδε ή τον δείνα ποιητή. Πιο αναλυτικά, μέσα από την έρευνά μας θα διαλευκάνουμε τι είναι αυτό που μαγνητίζει τους μεταφραστές και ποιητές μας σε συγκεκριμένους Γάλλους ποιητές ή συγκεκριμένα λογοτεχνικά ρεύματα: τι είναι εκείνο που τους συνδέει πνευματικά με τον εκάστοτε ξένο ομότεχνο του. Βεβαίως, οι δύο παραπάνω ποιητές υπήρξαν εμβριθείς γνώστες των ευρωπαϊκών γλωσσών, οπότε η πρώτη τους επαφή με τα ευρωπαϊκά λογοτεχνικά κινήματα ήταν μέσα από πρωτότυπα ποιήματα. Ωστόσο, εκείνο που τους έκανε να ανδρωθούν ποιητικά και να διαμορφώσουν την ποιητική τους γραφή και προσωπικότητα ήταν κυρίως οι μεταφράσεις τους, οι οποίες λειτούργησαν ως πνευματική άσκηση, ένα είδος πειραματισμού προς την αναζήτηση του δικού τους ποιητικού παλμού. Για την ακρίβεια, ο Σεφέρης επηρεάστηκε άρδην από τη μετάφραση του ποιήματος «*Έρημη Χώρα*» του Τόμας Έλιοτ από την αγγλική, ενώ ο Ελύτης από μεταφράσεις ποιημάτων των κορυφαίων Γάλλων υπερρεαλιστών όπως οι Πωλ Ελύάρ, Τριστάν Τζαρά, Πιερ Ζαν Ζουβ. Ακόμη νωρίτερα, ο Παλαμάς και ο Καρυωτάκης, ήδη από το 1920 δέχτηκαν τα νάματα της γαλλικής ποίησης και την μεταλαμπάδευσαν στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό μέσα από προσωπικές συλλογές τους που ενσωμάτωναν ποιήματα Γάλλων ποιητών, αφήνοντας έτσι πολύτιμη πνευματική παρακαταθήκη στη νεοελληνική γραμματεία μας.

Επίσης, ένα από τα σημαντικότερα μεθοδολογικά προβλήματα που μας απασχόλησαν κατά τη διάρκεια εκπόνησης της ανά χείρας Διατριβής ήταν, κυρίως, η δυσκολία ανεύρεσης του υλικού που στοιχειοθετεί την παρούσα έρευνα. Αρκετές από τις πηγές μας χρονολογούνται από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα και μερικές σημείωσαν περιορισμένες εκδόσεις, συνεπώς δεν κυκλοφορούν πλέον στην αγορά ούτε στις Δημόσιες ή Πανεπιστημιακές βιβλιοθήκες και χρειάστηκε να αναζητηθούν είτε στο αρχείο ορισμένων μη δανειστικών βιβλιοθηκών, όπως η Εθνική Βιβλιοθήκη,

³ Βαγενάς, Νάσος (1989). *Ποίηση και μετάφραση*. Αθήνα: Στιγμή, σελ. 51.

σε ερευνητικά κέντρα όπως το Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών ή το Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, είτε σε ορισμένα παλαιοβιβλιοπωλεία. Ο εντοπισμός των φυσικών τεκμηρίων στις παραπάνω βιβλιοθήκες ήταν δύσκολος ή ενίοτε χρειάστηκε ειδική άδεια προκειμένου να έχουμε πρόσβαση σε τεκμήρια που λόγω φθοράς ή παλαιότητας είχαν αποσυρθεί από τα βιβλιοστάσια. Ενδεικτικά αναφέρουμε το έργο «*Ποιηταί της Γαλλίας*» με μεταφράσεις γαλλικής ποίησης από τον Ν. Στρατάκη που εκδόθηκε από τις εκδόσεις «*Σμυρνιωτάκης*» σε περιορισμένα αντίτυπα το 1949, ή τις ακόμη παλαιότερες εκδόσεις της «*Γαλλικής Ανθολογίας*» του Σημηριώτη που χρονολογούνται από το 1913 και το 1917. Στο σημείο αυτό, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε για την πολύτιμη βοήθειά τους, τους ενημερωμένους και άκρως εξυπηρετικούς βιβλιοθηκονόμους του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, της Εθνικής Βιβλιοθήκης καθώς και του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσ/νίκης που βοήθησαν ταμάλα την γράφουσα κατά την επιτόπια έρευνα.

Η δομή της ανά χείρας Διδακτορικής Διατριβής έχει ως εξής: το **Α΄ Μέρος** στο οποίο επιχειρείται μία **Παρουσίαση- Καταγραφή** των κυριότερων Ανθολογιών Γαλλικής Ποίησης που εντοπίστηκαν στο σώμα υλικού της έρευνάς μας και το **Β΄ Μέρος**, το οποίο συνιστά μία **Μελέτη Περιπτώσεων και Συγκριτολογική Ανάλυση**.

Πιο αναλυτικά, στο **Α΄ Μέρος** παρουσιάζονται οι πιο αντιπροσωπευτικές ανθολογίες που εντοπίστηκαν κατά την έρευνά μας, με έμφαση κυρίως στα προλογικά σημειώματά τους. Οι ανθολογίες παρουσιάζονται με βάση τη χρονιά έκδοσής τους, ενώ οι επανεκδόσεις μίας ανθολογίας αναλύονται στην ίδια θεματική ενότητα με την πρώτη έκδοση, ασχέτως με την χρονιά της επανέκδοσης.

Στις περιπτώσεις των επανεκδόσεων, αξίζει να διερευνήσουμε κατά πόσο η νέα έκδοση αναπαράγει το μοντέλο της παλαιάς ή διαθέτει νέο ύφος και παρουσίαση, εάν προστίθενται ή απαλείφονται κάποιοι ποιητές και για ποιο λόγο. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης η παρουσίαση του έργου, ήτοι εάν υπάρχει εικονογράφηση, εάν υπάρχει πρόλογος και εισαγωγή, εάν η έκδοση συνοδεύεται από παράρτημα με τη βιογραφία των ποιητών και των μεταφραστών, εάν τα περιεχόμενα προηγούνται ή έπονται του κυρίως σώματος ποιημάτων και τέλος εάν υπάρχουν περιπτώσεις δίγλωσσων εκδόσεων όπου γαλλικό και ελληνικό ποίημα εμφανίζονται αντικριστά. Επιπλέον, δεν είναι λίγες οι φορές που η έκδοση συνοδεύεται από σχόλια του μεταφραστή ή του επιμελητή έκδοσης. Ενίοτε, τυχαίνει ο μεταφραστής και ο

ανθολόγος της έκδοσης να είναι το αυτό πρόσωπο, ωστόσο κάτι τέτοιο δεν στοιχειοθετεί πάγια τακτική. Αξίζει επίσης να μελετήσουμε ποιος προλογίζει κάθε φορά το έργο: ο ποιητής, ο ανθολόγος της έκδοσης ή κάποιο τρίτο πρόσωπο όπως κριτικός τέχνης ή ακαδημαϊκός;

Επιπροσθέτως, μέσα από τα εισαγωγικά σημειώματα, τους προλόγους ή τα ερμηνευτικά σχόλια του μεταφραστή που συνοδεύουν τις συγκεκριμένες εκδόσεις, μέσα από βιβλιοκρισίες, φιλολογικές μελέτες άλλα και άρθρα στον τύπο της εποχής, επιχειρείται να αποτυπωθεί η συγχρονική αποτίμησή τους από το ελληνικό αναγνωστικό κοινό και γενικότερα την πνευματική ζωή του τόπου. Παράλληλα, ως σημειωθεί ότι οι εισαγωγές των έργων που θα μελετηθούν παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον καθώς μας δίνουν πολύτιμες πληροφορίες για το λόγο για τον οποίο δημιουργήθηκε η ανά χειράς ανθολογία, τον τρόπο με τον οποίο συλλέχθηκε το υλικό και ενίοτε κάνουν μία συνοπτική παρουσίαση της ιστορίας της γαλλικής ποίησης και των χαρακτηριστικών της. Άλλοτε πάλι, όταν προσανατολίζονται σε ένα συγκεκριμένο είδος ποίησης, λόγου χάρη τη λυρική ποίηση, παρουσιάζουν τις ιδιαίτερες ποιητικές φόρμες που χαρακτηρίζουν τα λυρικά ποιήματα που πρόκειται να ακολουθήσουν. Μοναδική περίπτωση αποτελεί η «Γαλλική Ανθολογία» του Γ. Σημηριώτη από τις εκδόσεις «Κοροντζή» 1980, στην οποία, εκτός από την εισαγωγή και τις βιογραφίες των ποιητών, συναντούμε και ένα τρισέλιδο με τις κυριότερες κριτικές που γράφτηκαν στον τύπο της εποχής ή σε προσωπική αλληλογραφία από μεγάλους λογοτέχνες μας σχετικά με την ποιότητα του ανά χειράς έργου.

Επιπροσθέτως, στην παρούσα διδακτορική διατριβή θα προσπαθήσουμε να ιχνηλατήσουμε την εκδοτική πορεία της μετάφρασης ενός ποιήματος. Πιο αναλυτικά, μπορεί ένα ποίημα να εμφανίζεται μεταφρασμένο σε μία έκδοση του 1960 αλλά να έχει πρωτοκυκλοφορήσει προπολεμικά. Τέτοια είναι η περίπτωση των γαλλικών ποιημάτων που μετέφρασε ο Καρυωτάκης, τα οποία εμφανίζονται στον τόμο των Απάντων του «Ποιήματα και Πεζά» από τις εκδόσεις «Ερμής» το 1972. Ωστόσο, όπως μας πληροφορεί ο Ζήσιμος Λορεντζάτος, στην ιδιαίτερα καλαίσθητη έκδοση που επιμελήθηκαν οι εκδόσεις «Το ροδακίό» το 1994 με τίτλο «Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη», πολλά από τα περιεχόμενα του βιβλίου είχαν πρωτοεμφανιστεί σε συλλογές προσωπικής ποίησης του Καρυωτάκη ήδη από το 1921 και το 1927.

Αξίζει ακόμη να μελετηθεί εάν οι εκδότες προβαίνουν στη μετάφραση και έκδοση αυτούσιων Ανθολογιών από τα γαλλικά, ή δημιουργούν νέες ανθολογίες συλλέγοντας πολύτιμα πετράδια από προσωπικές μεταφράσεις ποιητών μας και

προσαρμόζοντας την ελληνική έκδοση στις πολιτισμικές προσλαμβάνουσες του ελληνικού αναγνωστικού κοινού. Με άλλα λόγια, βρισκόμαστε μπροστά σε μία περίπτωση εκδοτικής παρθενογένεσης ή μίας απλής αντιγραφής από τη γαλλική στην ελληνική; Επίσης, αρκετές είναι οι περιπτώσεις επανεκδόσεων, που μαρτυρούν την εκδοτική επιτυχία της έκδοσης και την αυξημένη ζήτηση εκ μέρους του αναγνωστικού κοινού. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του έργου του Χριστόφορου Λιοντάκη «Γαλλική Ανθολογία, από τον Μπωντλαίρ έως τις μέρες μας», το οποίο επανεκδίδεται με μεγάλη επιτυχία κάθε δεκαετία από το 1988 και έχει σημειώσει ως τώρα τέσσερις συνεχόμενες εκδόσεις από τις εκδόσεις «Καστανιώτη» το 1988, το 1998, το 2008 και το 2009.

Στο **Β΄ Μέρος** της Διδακτορικής Διατριβής μας πρόκειται να απομονώσουμε περίπου δώδεκα κορυφαίους Γάλλους ποιητές, οι οποίοι, σύμφωνα με τα πορίσματα της έρευνας, φαίνεται να επανέρχονται πιο συχνά στις εκδόσεις γαλλικών ανθολογιών και να έχουν τύχει πολλαπλών μεταφράσεων. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τους Μπωντλαίρ, Ουγκώ, Βερλαίν, Ρεμπώ, Μορεάς, Μιστράλ, Απολλιναιρ, Βαλερύ, Ελυάρ, Μαλλαρμέ, Αραγκόν.

Στο δεύτερο αυτό μέρος πρόκειται να εξετάσουμε πόσο συχνά επανέρχονται ποιήματα των εν λόγω ποιητών σε ανθολογίες γαλλικής ποίησης και με ποιο τρόπο παρουσιάζονται. Με άλλα λόγια, πόσα ποιήματά τους φιλοξενούνται σε κάθε ανθολογία, με ποια σειρά παρουσιάζονται, εάν υπάρχει βιογραφικό σημείωμα του ποιητή κ.ο.κ.. Μέσα από την εν λόγω παρουσίαση, πρόκειται να διερευνήσουμε ποια είναι η κυρίαρχη τάση στις εκδόσεις γαλλικής ποίησης στις μέρες μας, ήγουν ποιο είδος ποίησης είναι περισσότερο αγαπητό στην Ελλάδα του σήμερα· η κλασική λυρική ποίηση ή η πιο σύγχρονη εγκεφαλική ποίηση που συνεχίζει και γράφεται έως τις μέρες μας στη Γαλλία.

Σε δεύτερη φάση, στην ευτυχή συγκυρία κατά την οποία εντοπιστούν ανθολογίες οι οποίες περιλαμβάνουν ποιήματα του ίδιου ποιητή σε διαφορετικές μεταφράσεις, πρόκειται να προβούμε σε μία συγκριτολογική ανάλυση των μεταφράσεων και αξιολόγησή τους με βάση μεταφρασιολογικά κριτήρια. Επίσης, παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον να δούμε με ποιο τρόπο μεταφράζει ένα ποίημα του Μπωντλαίρ ο Καβάφης ή ο Εγγονόπουλος και πώς αποδίδεται το ίδιο ποίημα από τον Σημηριώτη ή τον Παράσχο. Για τον σκοπό της συγκριτικής αντιπαραβολής,

ως σημείο αναφοράς λαμβάνεται το κείμενο της πιο πρόσφατης έκδοσης έκαστης ανθολογίας.

Η Διατριβή κλείνει με ορισμένα συμπερασματικά σχόλια που ελπίζουμε να φανούν χρήσιμα στους μελλοντικούς ερευνητές, φοιτητές αλλά και σε κάθε φιλομαθή αναγνώστη, που αγαπάει τη γαλλική ποίηση και ενδιαφέρεται να εντυφήσει στην εκδοτική πορεία των ανθολογιών γαλλικής ποίησης στην Ελλάδα. Στο τέλος της Διατριβής, ακολουθεί εκτενές Παράρτημα που περιλαμβάνει τα βιογραφικά σημειώματα των ποιητών και των μεταφραστών στους οποίους γίνεται αναφορά, καθώς και ενδεικτική βιβλιογραφία. Επίσης, στο Επίμετρο παρατίθεται μία επιστολή του Γ. Σημηριώτη που χρονολογείται από το 1913 και κρίθηκε σκόπιμο να παρατεθεί για τις ανάγκες τις έρευνάς μας.

Ελληνογαλλικές σχέσεις

Στο περιθώριο της ανά χείρας Διδακτορικής Διατριβής, παράλληλα με την έρευνά μας, μας δόθηκε η ευκαιρία να ξετυλίξουμε ένα πλέγμα ελληνογαλλικών σχέσεων που αρχίζουν και διαμορφώνονται καθ' όλη τη διάρκεια του 20^{ου} και των αρχών του 21^{ου} αιώνα, και αποτελούν τη βάση για την γενικότερη πολιτιστική γειτνίαση που παρατηρείται έως τις μέρες μας. Κυρίαρχο ρόλο σε αυτή τη διαδικασία, έπαιξαν τα προλογικά σημειώματα των πηγών που διερευνήσαμε, τα οποία μας βοήθησαν να ιχνηλατήσουμε τις τυχόν πνευματικές συγγένειες που συνδέουν έκαστο μεταφραστή με τους μεταφραζόμενους ποιητές.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η αλληλογραφία που διατηρούσε ο Παλαμάς τόσο με την Άννα ντε Νοάιγ όσο και με τον προβηγκιανό ποιητή Μιστράλ. Στη συνέχεια της Διατριβής μας, γίνεται ειδική αναφορά στην αλληλογραφία που αντάλλαξε ο Παλαμάς με τον τελευταίο, επ' ευκαιρία της μετάφρασης του ποιήματός του «*Ο ελληνικός ύμνος*» (1896). Η αγάπη του Μιστράλ για την Ελλάδα και η ευαισθησία του μπροστά στις θυσίες του ελληνικού λαού για την ανεξαρτησία του μαρτυράται και στο ποίημα «*Πώς γίνεται κανείς ελεύθερος*» το οποίο δημοσιεύτηκε το 1848 στο επαναστατικό φύλλο «*Le Coq*».

Άλλωστε, πολλοί ήταν οι Γάλλοι φιλέλληνες που λάτρεψαν την Ελλάδα και τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Είναι γνωστό ότι τα κινήματα του ρομαντισμού και του κλασικισμού εμπνεύστηκαν από την αρχαία μυθολογία και εξύμνησαν τα

ελληνικά ιδεώδη, όπως την έννοια του «ωραίου», την πλαστικότητα του σώματος και την ομορφιά της φύσης. Με τον πόλεμο του 1821 αναζωπυρώθηκε για άλλη μια φορά το ενδιαφέρον για την Ελλάδα και πολλοί ήταν οι Γάλλοι που είτε συμμετείχαν εμπράκτως στον απελευθερωτικό της αγώνα, όπως ο Κάρολος Φαβιέρος ή ο Μαξίμ Ρεμπώ, είτε συμπαραστάθηκαν ηθικά στο δράμα της και το έκαναν γνωστό στην υπόλοιπη Ευρώπη με το έργο τους (λ.χ. Ντελακρουά, Βικτώρ Ουγκώ).

Από την άλλη μεριά, ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, η γοητεία που ασκούν στους Νεοέλληνες λογοτέχνες οι καλλιτεχνικές τάσεις που αναπτύσσονται στη Γαλλία είναι αξιοσημείωτη. Ήδη από το 1912, ο νεο-συμβολιστής Κώστας Ουράνης ονομάζει τη δεύτερη ποιητική συλλογή του «*Spleen*», εμπνεόμενος από το ομώνυμο ποίημα του Μπωντλαίρ και κινούμενος στο ίδιο κλίμα ακατανίκητης φυγής και νοσταλγίας. Ήταν ο πρώτος που εισήγαγε τον όρο στην νεοελληνική ποίηση, βρίσκοντας κατόπιν ποικίλους μιμητές, όπως λόγου χάρη τον Καρυωτάκη ή τον Ν. Καββαδία των οποίων η ποίηση είναι εμφανώς διαποτισμένη από αυτό το κλίμα. Επίσης, ο Γιάννης Ψυχάρης (1854-1929), ένθερμος δημοτικιστής και συγγραφέας του κορυφαίου διηγήματος «*Το ταξίδι μου*», υπήρξε καθηγητής της Ελληνικής Γλώσσας στο Παρίσι και είχε συνδεθεί με τα δεσμά του γάμου με την κόρη του γάλλου φιλοσόφου Ερνέστ Ρενάν.

Επιπλέον, κατά τη δεκαετία του '60 και '70 πραγματοποιείται μια ευρύτερη ελληνογαλλική ζύμωση που περιλαμβάνει τόσο μεταφράσεις Γάλλων λογοτεχνών στην ελληνική όσο και Νεοελλήνων στη γαλλική. Μεγάλοι ποιητές και συγγραφείς μας κατάφεραν να γίνουν γνωστοί στο ευρωπαϊκό κοινό μέσω γαλλικών εκδοτικών οίκων, αυτήν ακριβώς την περίοδο. Χαρακτηριστικά, αναφέρουμε τις μεταφράσεις κορυφαίων λογοτεχνών μας στη γαλλική, όπως οι Ταχτσής, Πρεβελάκης, Σεφέρης, Ελύτης, Αλεξάνδρου, Τσίρκας, Βασιλικός, Πλασκοβίτης, Φραγκιάς, Ελύτης, Ρίτσος, Πατρίκιος και Λαμπαδαρίδου-Πόθου που πραγματοποιήθηκαν από τον διάπυρο ελληνιστή Jacques Lacarrière. Ο Jacques Lacarrière είχε αναπτύξει θερμή φιλία με τους περισσότερους από αυτούς, με τους οποίους και αλληλογραφούσε. Ενδεικτικά, αναφέρουμε την αλληλογραφία που διατηρούσε με τον Γ. Πεντζίκη, με τον Ταχτσή αλλά και τον Ρίτσο, του οποίου τα ποιήματα δημοσίευε κρυφά στον γαλλικό τύπο, κατά τη διάρκεια της χούντας. Επίσης, αξίζει να σημειωθούν οι εξαιρετικές μελέτες που έγραψε ο Λουί Αραγκόν για τον Ρίτσο, καταλήγοντας να πει ότι πρόκειται για τον «καλύτερο ποιητή της γενιάς του»! Επιπροσθέτως, ο Πωλ Ελύάρ, στρατευμένος κομμουνιστής, επισκέφτηκε την Ελλάδα κατά τον εμφύλιο πόλεμο κι έμεινε για λίγο

διάστημα στο Γράμμο με τον Δημοκρατικό Στρατό, ενισχύοντας το ηθικό των αντρών με τα ποιήματά του.

Την ίδια περίοδο, πολλοί λογοτέχνες μας ταξιδεύουν συχνά στη Γαλλία και συνδέονται με σημαίνουσες πνευματικές μορφές της εποχής. Εκεί, δέχονται και τα νάματα των νεωτεριστικών καλλιτεχνικών ρευμάτων όπως ο υπερρεαλισμός και, στη συνέχεια, τα μεταλαμπαδεύουν στην Ελλάδα μέσα από μεταφράσεις ή προσωπικές τους συλλογές. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Ελύτη, ο οποίος παρακολούθησε μαθήματα φιλοσοφίας στη Σορβόνη και παράλληλα γνώρισε και συνδέθηκε πνευματικά με μερικά από τα κορυφαία ονόματα που άφησαν το στίγμα τους στην ποίηση και την τέχνη του 20^{ου} αιώνα⁴· ενδεικτικά, αναφέρουμε τους ποιητές Αντρέ Μπρετόν, Πωλ Ελύάρ, Αλμπέρ Καμύ, Τριστάν Τζαρά, Πιερ Ζαν Ζουβ αλλά και τους ζωγράφους Ζουάν Μιρό, Ανρί Ματίς, Τζόρτζιο ντε Κίρικο και Πικάσο.⁴ Αργότερα, όταν θα επιστρέψει στην Ελλάδα, ο Ελύτης θα μεταφράσει ποιήματα των Ρεμπώ, Κόμη ντε Λωτρεαμόν, Πωλ Ελύάρ και Πιέρ Ζαν Ζουβ, τα οποία θα συμπεριλάβει στη συλλογή του «*Δεύτερη Γραφή*». Επίσης, ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο οποίος όπως και ο Ελύτης, θεωρείται από τους εισηγητές του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα, έκανε την εμφάνισή του στα ελληνικά γράμματα μέσα από μεταφράσεις του ντανταϊστή Τριστάν Τζαρά.

Παράλληλα, πολλοί ποιητές και λογοτέχνες μας, διωκόμενοι για τα πολιτικά τους φρονήματα βρίσκουν καταφύγιο στα φιλόξενα εδάφη της Γαλλίας κατά την δύσκολη περίοδο της επταετίας. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα του Βασίλη Βασιλικού, του Γιάννη Ρίτσου και του Βασίλη Αλεξάκη. Ας μη λησμονηθεί και το θωρηκτό «*Ματαρόα*» που το 1945 φυγάδευσε περί τους 130 αριστερούς διανοούμενους και νέους επιστήμονες, οι περισσότεροι εκ των οποίων είχαν λάβει υποτροφίες από το γαλλικό κράτος.

Επίσης, είναι άξιο αναφοράς ότι, αντίτυπα σπάνιων γαλλικών εκδόσεων της εποχής γίνονται αντικείμενο φιλολογικών συζητήσεων και ανταλλαγών στα φιλολογικά καφενεία όπου συνήθιζαν να συχνάζουν τότε οι λογοτέχνες μας, στον «*Κάτω Λουμίδα*», στο «*Βυζάντιο*», το «*Μπραζίλιαν*», το «*Ζόναρς*», το «*Πικαντίλι*» ή στου «*Φλόκα*».

⁴ Το εικαστικό έργο του Ελύτη, μολονότι δεν έχει αναδειχθεί όσο θα έπρεπε, δεν είναι διόλου ευκαταφρόνητο. Θα λέγαμε ότι είναι εξίσου σημαντικό με το ποιητικό του έργο και συνδέεται άμεσα με αυτό. Αξίζει, εδώ, να αναφερθούν τα ποικίλα άρθρα που έγραψε, κατά καιρούς, ο Ελύτης για τον μεγάλο ζωγράφο καθώς και το ποίημα του «*Ωδή στον Πικασσό*».

A. Ορισμός της ποίησης

Χιλιάδες πράγματα έχουν γραφεί κατά καιρούς για το τι εστί «ποίηση». Στη συνέχεια, παραθέτουμε μερικούς από τους ορισμούς που επιχειρήσαν να δώσουν Έλληνες και ξένοι λογοτέχνες.

Νικηφόρος Βρεττάκος: *«Η ποίηση δεν είναι παρά ένας μεγεθυντικός φακός της πραγματικότητας. Η μεγέθυνση των αληθινών διαστάσεων του ανθρώπου και του κόσμου που μας περιβάλλει, μπορεί να μας μεταδώσει την αίσθηση του μεγαλείου της ζωής την οποία είμαστε έτοιμοι να καταστρέψουμε.»*

Έλιοτ : *«Η ποίηση δεν είναι ένα ελευθέρωμα της συγκίνησης, αλλά απόδραση από τη συγκίνηση. Δεν είναι έκφραση της προσωπικότητας, αλλά απόδραση από την προσωπικότητα.»*

Μάρκος Μέσκος : *«Ένας ορισμός της ποίησής μου: ο απελπισμένος έρωτας της ουτοπίας»*.

Οδ. Ελύτης :*«Η ποίηση αρχίζει εκεί όπου αρχίζει να ηττάται ο θάνατος.»*

Κική Δημουλά: *«Ένα ποίημα λοιπόν είναι η διπλή ζωή των λέξεων, ο κρυμμένος ερωτισμός τους και η λαγνεία τους για παρθένα οράματα. Είναι ο τυχοδιώκτης των λέξεων, η πλεονεξία τους: κάθε τόσο εγκαταλείπουν τη μετριότητα της χρήσης τους και ακολουθώντας δυσανάγνωστους χάρτες, που χάραξε ανώνυμη ανησυχία, ψάχνουν, σκάβουν να βρουν φλέβες χρυσού λυτρωτικού ρόλου. Κι αλλιώς ο ίδιος ορισμός : βαδίζεις σε μια έρημο. Ακούς ένα πουλί που κελαηδάει. Όσο κι αν είναι απίθανο να εκκρεμεί ένα πουλί στην έρημο, ωστόσο εσύ είσαι υποχρεωμένος να του φτιάξεις ένα δένδρο. Αυτό είναι το ποίημα»*.

Έντγκαρ Άλαν Πόε : *«Η ποίηση είναι σκέψεις που αναπνέουν, και λέξεις που καίνε.»*

Τάκης Βαρβιτσιώτης: *«Η ποίηση είναι μια κατάσταση μαγείας, κάτι άρρητο, μια εισδοχή στην εποχή του θαυμαστού. [Είναι] ο πιο καίριος, υπεύθυνος και ιερός λόγος που μπορεί να προσφέρει ο άνθρωπος στο χείλος της αβύσσου ή στην κορυφή της πιο απίθανης ευτυχίας. Τελικά η ποίηση δεν παύει να υπάρχει και δεν θα πάψει να υπάρχει, όσο και αν φαίνεται ζοφερό το μέλλον, παρά μονάχα, αν εξαφανιστεί ο άνθρωπος»*.

Ωστόσο, ο ορισμός εκείνος που περικλείει μέσα του όλη την αλήθεια της ποιητικής τέχνης, είναι ο ορισμός που δίνει ο Αριστοτέλης:

«Ποίησις ἐστὶ τέχνη μιμητικὴ πράξεων τε καὶ λόγων, οὐχ'οἷα ταῦθ' ὑπάρχει, ἀλλ' οἷα δύναται καὶ δεῖ, τέλος ἔχουσα τὸ μεθ' ἁρμονίας καὶ ρυθμοῦ εἰς ἀρετὴν διατιθέσθαι τὰς τῶν ἀκουόντων ψυχὰς.» Η ποίηση, δηλαδή, είναι τέχνη που μιμείται πράξεις και λόγια, όχι όπως αυτά έγιναν ή ειπώθηκαν, αλλά όπως θα μπορούσαν και όπως θα έπρεπε να γίνουν, και η οποία έχει ως σκοπό, με την αρμονία και τον ρυθμό, να οδηγήσει στην αρετή τις ψυχές των ακροατών.

Ο παραπάνω ορισμός, αφενός, ερμηνεύει τον τρόπο με τον οποίο δουλεύει ο ποιητής: αναπλάθει την πραγματικότητα, δημιουργώντας ένα φανταστικό κόσμο, με εργαλεία την αρμονία και τον ρυθμό. Αφετέρου, αναλύει τον απώτερο στόχο της ποίησης, που είναι να οδηγήσει τις ανθρώπινες ψυχές στην *αρετή*. Άλλωστε, ας μη λησμονούμε, ότι κάθε τέχνη και κάθε γνώση, για τον αρχαίο Έλληνα, έπρεπε να έχει κάποιο στόχο, να αποσκοπεί στη διαμόρφωση του «καλού καθαρού πολίτη»⁵. Πραγματικά, η τέχνη της ποιήσεως, μπορούμε να πούμε, ότι παιδαγωγεί τον άνθρωπο, εκλεπτύνει τα αισθητικά του κριτήρια και τον εξευγενίζει. Εκτός από την απόλαυση που μας προσφέρει, διεγείρει την αισθαντικότητά μας και φέρνει την αλλαγή στη ζωή μας. Ο ποιητής, παρουσιάζει στον ακροατή μία διαφορετική θέαση του κόσμου, όπως ο ίδιος τον έχει συλλάβει, πέρα από την τετριμμένη, πεζή καθημερινότητα. Ενίοτε, επιθυμεί να μοιραστεί μία προσωπική εμπειρία του, έναν προβληματισμό ή ένα όραμά του. Άλλοτε στοχάζεται, αφηγείται, προφητεύει, εκφράζει τα πάθη, τις λαχτάρες και τους καημούς των ανθρώπων. Το κυριότερο όμως είναι ότι, μέσα από τους στίχους του, ο ποιητής αναζητά την αλήθεια και ωθεί και τον αναγνώστη σε μία προσωπική αναζήτηση.

Ένας άλλος ορισμός που θα μπορούσαμε να δώσουμε για την ποίηση είναι ότι αποτελεί μία μορφή έκφρασης, όπου σημασία δεν έχει μόνο το νόημα των γραφομένων, αλλά κυρίως η μορφή τους. Η γλώσσα εδώ χρησιμοποιείται για τις αισθητικές της ποιότητες και ενίοτε αυτό μπορεί να λειτουργεί εις βάρος του σημασιολογικού της περιεχομένου. Συνίσταται κυρίως σε προφορικά ή λογοτεχνικά έργα στα οποία η γλώσσα χρησιμοποιείται με τέτοιο τρόπο, ώστε να γίνεται αισθητή

⁵ Ομοίως, και η θεατρική τέχνη αποσκοπούσε στη λύτρωση του θεατή, στην κάθαρση. «Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἔχουσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων **κάθαρσιν**».

από τους ακροατές η διαφορά από τη συνηθισμένη πρόζα. Πρόκειται συνήθως για μία συμπυκνωμένη μορφή έκφρασης, καθώς τα περισσότερα ποιήματα έχουν μικρή έκταση. Επιπροσθέτως, τα περισσότερα ποιήματα κάνουν χρήση της ομοιοκαταληξίας, της επανάληψης και άλλων τεχνικών προκειμένου να προσδώσουν ρυθμό και αρμονία στο ποίημα. Ακόμη, τα ποιήματα στηρίζονται στη δημιουργία εικόνων, στον ασυνήθιστο συνδυασμό λέξεων και στις μουσικές ιδιότητες της γλώσσας.

Ακριβώς, επειδή σε ένα ποίημα εκείνο που μετράει είναι η γλωσσική μορφή εκτός από το περιεχόμενο, δηλαδή όχι μόνο το τι λέγεται, αλλά με ποιο τρόπο λέγεται, είναι γενικώς παραδεκτό, ότι η μετάφραση της ποίησης είναι ίσως το δυσκολότερο είδος μετάφρασης. Στα περισσότερα ποιήματα, τον σημαντικότερο ρόλο παίζουν οι συνυποδηλώσεις και το συγκινησιακό- συναισθηματικό φορτίο που φέρουν οι λέξεις («το βάρος των λέξεων»). Αυτές οι σκιές και οι αποχρώσεις του νοήματος είναι δύσκολο να περάσουν στη μετάφραση και ενίοτε, κάθε αναγνώστης—άρα και κάθε μεταφραστής— συλλαμβάνει ένα συγκεκριμένο ποίημα με πολύ διαφορετικό τρόπο.

Το φαινόμενο της ποίησης μπορεί κάλλιστα να οριστεί δια της ατόπου απαγωγής, ήτοι δια του ορισμού της πρόζας.⁶ Έτσι, ως πρόζα ορίζεται η γλώσσα που έχει ως σκοπό της να μεταδώσει το νόημα με πιο ανεπτυγμένο και λιγότερο συμπυκνωμένο τρόπο, χρησιμοποιώντας συνήθως πιο ολοκληρωμένες λογικές και αφηγηματικές δομές από ό,τι η ποίηση. Βεβαίως, κάτι τέτοιο δεν υποδηλώνει ότι η ποίηση είναι παράλογη, αλλά ότι δημιουργείται από την ανάγκη να αποδράσουμε από τη λογική και να εξωτερικεύσουμε αισθήματα και σκέψεις με ένα λιτό, συνοπτικό τρόπο. Ο Άγγλος ρομαντικός ποιητής John Keats αποδίδει αυτή την απόδραση από τη λογική ως «*Αρνητική Ικανότητα*».

Ο Τ. Σ. Έλιοτ στο δοκίμιό του «*Η κοινωνική λειτουργία της ποίησης*»⁷ εντοπίζει τις απαρχές της ποίησης στα αρχαία ελληνικά έπη καθώς και στα ισλανδικά saga, τα οποία αμφότερα χρησίμευαν ως μέσο μετάδοσης γεγονότων με ιστορικό χαρακτήρα και στην πρώτη τους μορφή ήταν προφορικά. Όπως αναφέρει ο ποιητής, πρωτόγονες μορφές ποίησης συνιστούσαν και τα στιχουργήματα- ξόρκια που είχαν μαγικό, θεραπευτικό σκοπό και χρησιμοποιούνταν στις θρησκευτικές τελετές. Ας μη

⁶ Για τις ειδοποιούς διαφορές μεταξύ ποίησης και πρόζας βλέπε παρακάτω, κατά την ανάλυση του δοκιμίου του Κ. Θ. Δημαρά «*Δοκίμιο για την ποίηση*».

⁷ Έλιοτ, Σ. Τόμας (1983). *Δοκίμια για την Ποίηση και την Κριτική (1919-1961, Επιλογή)*. [Μτφ.-Επιμ. Στέφανος Μπεκατώρος]. Αθήνα: Ηριδανός.

λησμονούμε ότι από θρησκευτικές τελετές, όπως τα Ελευσίνια ή τα Διονύσια, προέκυψε το αρχαίο ελληνικό Δράμα. Ο Έλιοτ συνεχίζει διακρίνοντας τέσσερα είδη ποίησης, τη θρησκευτική, την διδακτική, τη φιλοσοφική και τη δραματική. Βεβαίως, στις μέρες μας το είδος της ποίησης που πρωτανεύει είναι η προσωπική. Μάλιστα, όταν η ποίηση τείνει να γίνεται διδακτική ή πολιτική (στρατευμένη), ενίοτε απαξιώνεται καθώς θεωρείται ότι ξεφεύγει από την «καθαρή» ποίηση, όπως την όρισε ο Βαλερύ, αποτελώντας έκτοτε σημείο αναφοράς σχετικά με το τι ορίζεται ως ποίηση και τι όχι.

Στη συνέχεια, ο Έλιοτ υποστηρίζει ότι η ποίηση έπαιξε κομβικό ρόλο ώστε να καθιερωθούν οι εθνικές γλώσσες στην Ευρώπη, και αυτό διότι καμία ποίηση σε καμία εποχή δεν μπορεί να εκφραστεί σε μία γλώσσα επιβαλλόμενη εκ των άνωθεν, σε μία γλώσσα που δεν μπορεί να εκφράσει το συναίσθημα, όπως η λατινική στα χρόνια του Μεσαίωνα. *«Η ώθηση για τη χρήση στη λογοτεχνία της λαϊκής γλώσσας άρχισε με την ποίηση. Και αυτό φαίνεται εντελώς φυσικό μόλις καταλάβουμε ότι η ποίηση έχει θεμελιώδη σχέση με την έκφραση του συναισθήματος και της συγκίνησης.»*⁸. Και πιο κάτω: *«...δεν υπάρχει άλλη τέχνη τόσο επίμονα εθνική, όσο η ποίηση.»*

Σχετικά με τον ρόλο του ποιητή, ο Έλιοτ σημειώνει ότι είναι καθήκον του να προστατεύει τη γλώσσα του και να την εμπλουτίζει. Αυτό πραγματώνεται τόσο μέσα από τη δημιουργία νέων λέξεων μέσω της γλωσσοπλαστικής ικανότητας που διαθέτουν πολλοί ποιητές και τους παράδοξους συνδυασμούς λέξεων, όσο και μέσα από τη μετάδοση νέων παραλλαγών αισθαντικότητας. Έτσι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο ποιητής είναι φορέας πολιτιστικής ανάπτυξης.

Επιπροσθέτως, κάθε ποιητής εφόσον αφουγκράζεται τον παλμό της εποχής του, εκφράζει αναπόφευκτα το συλλογικό ασυνείδητο του λαού του. *«...ο Shakespeare καταπιάστηκε με τον αγώνα... να μεταστοιχειώσει (transmute) τις ατομικές και ιδιωτικές του αγωνίες σε κάτι πλούσιο και ασυνήθιστο, σε κάτι παγκόσμιο και απρόσωπο.»*⁹. Και ο Έλιοτ συνεχίζει: *«Ο μεγάλος ποιητής ανιστορώντας τον εαυτό του, ανιστορεί την εποχή του».*

Μερικά είδη ποίησης βρίσκονται στο μεταίχμιο μεταξύ ποίησης και πρόζας, όπως λόγου χάρη το είδος της ποιητικής πρόζας, το οποίο δανείζεται χαρακτηριστικά και από τα δύο είδη, ενώ φαινομενικά διατηρεί τη μορφή της πρόζας. Άλλα είδη

⁸ Έλιοτ, Σ. Τόμας (1983, σελ. 195).

⁹ Όπ.π, σελ. 124.

ποίησης που μπορούν να θεωρηθούν ως υβρίδια, είναι η αφηγηματική και η δραματική ποίηση, που όμως τις περισσότερες φορές διακρίνονται από την καθαρή ποίηση και παραπέμπουν σαφώς σε μυθιστόρημα ή σε θεατρικό έργο. Και τα δύο αυτά είδη ποίησης χρησιμοποιούν το χαρακτηριστικό της στιχοπλασίας, προκειμένου να κάνουν την ιστορία τους εύκολα απομνημονεύσιμη ή να ενισχύσουν την δημοτικότητα της.

Από τα ομηρικά έπη και τις τραγωδίες, τα ακριτικά και τα δημοτικά τραγούδια έως τη σύγχρονη ποίηση του ελεύθερου στίχου, η ελληνική ποίηση έχει να επιδείξει πολλά επιτεύγματα και διακρίσεις από κορυφαίους ποιητές μας.

Στη συνέχεια, πρόκειται να καταγράψουμε τις θέσεις του Κ. Θ. Δημαρά σχετικά με το τι ορίζεται ως ποίηση, όπως αποκρυσταλλώνονται στο έργο του *«Δοκίμιο για την ποίηση»*¹⁰. Με την εμπριμία που τον χαρακτηρίζει, ο Δημαράς μπαίνει στην καρδιά του φαινομένου της ποίησης, αναλύοντας τη λειτουργία της με την ακρίβεια γνήσιου χειρουργού και με το νυστέρι του μας αποκαλύπτει τι κρύβεται πίσω από τους αδένες και τους ιστούς της. Μας περιγράφει κάθε παλμό και κάθε νεύρο της, ενώ παράλληλα παραθέτει παραδείγματα από τον Διονύσιο τον Αλικαρνασέα έως τις μέρες μας.

Σύμφωνα λοιπόν με τον Δημαρά, η ειδοποιός διαφορά μεταξύ πρόζας και ποίησης δεν είναι τα εξωτερικά χαρακτηριστικά που όλοι έχουμε διδαχθεί από το δημοτικό, ήτοι ο στίχος, το μέτρο, η στροφή ή η ρίμα. Τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά έχουν εξαλειφθεί από την ποίηση προ πολλού, ωστόσο η ποίηση δεν έχει χάσει την ποιητικότητά της. Μάλιστα, για πολλούς η σύγχρονη ποίηση του ελεύθερου στίχου που έφερε στην Ελλάδα ο Σεφέρης, είναι ακόμη πιο ρυθμική και μελωδική από την συμβατική ποίηση, καθώς διακατέχεται από έναν εσώτερο ρυθμό, πιο βαθύ και ουσιαστικό. Για το συγκεκριμένο θέμα, ο Ν. Βαγενάς μας παραπέμπει σε μία ρήση του Βαλερύ που υιοθετεί και ο Σεφέρης: *«Η ποίηση είναι ένα είδος χορού, η πρόζα είναι, και πρέπει να είναι, ένα βάδισμα που μας οδηγεί κάπου [...]»*¹¹ Έτσι, οφείλουμε να αναζητήσουμε τη διαφορά ποίησης και πρόζας σε ένα άλλο επίπεδο.

Αν παρατηρήσουμε από κοντά ένα κείμενο πεζού λόγου, θα δούμε ότι κινείται πάνω σε μια ευθεία, ότι οι προτάσεις του έχουν μια συλλογιστική πορεία. Επίσης, η πρόζα είναι προσανατολισμένη στο αντικείμενο. Για το λόγο αυτό, ακόμα

¹⁰ Δημαράς, Κ. Θ. Κωνσταντίνος (1990²). *Δοκίμιο για την ποίηση*. Αθήνα: Νεφέλη.

¹¹ Βαγενάς, Νάσος (1989). *Ποίηση και Μετάφραση*. Αθήνα: Εκδόσεις Στιγμή, σελ. 16.

και όταν γίνεται λόγος για ένα Υποκείμενο, αυτό πρώτα αντικειμενικοποιείται, ήτοι καθίσταται χωριστό αντικείμενο κι έπειτα αναλύεται με ακρίβεια και σαφήνεια. Επίσης, η πρόζα αντλεί ερεθίσματα από την πραγματικότητα, είναι στραμμένη προς τον εξωτερικό κόσμο. Η ροή του λόγου δεν περιστρέφεται γύρω από ένα υποκείμενο αλλά κινείται σε διάφορες κατευθύνσεις, ήτοι είναι μια πολυδιάστατη περιγραφή.

Στον αντίποδα, η ποίηση διαθέτει ένα πυρήνα, γύρω από τον οποίο αναπτύσσεται οργανικά και ομόκεντρα. Με άλλα λόγια είναι στραμμένη προς ένα υποκείμενο, μια ιδέα, μια έμπνευση, η οποία από την αρχή έως το τέλος του ποιήματος μονοπωλεί τη σκέψη του ποιητή. Αποτελεί έναν κόσμο αυτόρκτη και ακέραιο, με ενότητα.

Βεβαίως, ο συγγραφέας δεν αρνείται τον εξομολογητικό χαρακτήρα που μπορεί να έχει τόσο η ποίηση όσο και η πρόζα. «*Παραστατικά της ψυχής και η μια και η άλλη...*».¹² Ωστόσο, η πρώτη είναι μια συνειδητή προσπάθεια εξομολόγησης ενώ στη δεύτερη ακούσια αποκαλύπτονται κάποια κομμάτια της ψυχής του υποκειμένου.

Επιπλέον, ο Δημαράς συνεχίζει μιλώντας για τη συμπόρευση *βούλησης* και *έμπνευσης*. Ισχυρίζεται ότι η μία δίχως την άλλη δεν είναι εφικτή. Για την ακρίβεια, η *έμπνευση* είναι ο πυρήνας του ποιήματος, η κεντρική ιδέα θα λέγαμε, που δίνεται αυθόρμητα στον ποιητή μέσα σε μια στιγμή. Αντίθετα, *βούληση* είναι η ενσυνείδητη προσπάθεια του ποιητή να εμπνευστεί και να οργανώσει τη σκέψη του γύρω από έναν ποιητικό κορμό. Η σύνθεση ενός ποιήματος συνήθως ξεκινά με μία έκλαμψη, η οποία διαρκεί ελάχιστες στιγμές και μπορεί να δώσει λίγους στίχους ή το πολύ μια στροφή. Προκειμένου να ολοκληρωθεί το ποίημα και να λάβει σάρκα και οστά, είναι απαραίτητη η παρέμβαση της βούλησης. Μέσω της βούλησης, ο ποιητής θα επιλέξει τις κατάλληλες λέξεις και θα ενώσει τεχνητά μία σειρά από διαδοχικές εμπνεύσεις που μπορεί να έχουν λάβει χώρα και να έχουν γεννήσει μία σειρά από ολιγόστιχα.

Ενίοτε, η *βούληση* είναι αυτή που προκαλεί την *έμπνευση*, η οποία πηγάζει από ποικίλες λογικές και εξωλογικές περιοχές. Μπορεί να προέρχεται από μία ρήση (βιβλιακή έμπνευση), ένα τεμάχιο φράσης, μια λέξη, μια ιδέα ή από ένα συναίσθημα που κατακλύζει τον ποιητή και τον ωθεί να το εξωτερικεύσει. Συχνά, η έμπνευση δεν αποτελεί ένα νόημα αλλά ένα ρυθμό, τον οποίο στη συνέχεια, ο ποιητής καλείται να γεμίσει με λέξεις και νοήματα. Το πιο σύνηθες συναίσθημα που συναντάται στα

¹²Δημαράς, Θ. Κωνσταντίνος (1990²). *Δοκίμιο για την ποίηση*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, σελ. 38.

περισσότερα ποιήματα είναι η νοσταλγία για κάτι απολεσθέν, ο διακαής πόθος του ποιητή να ξαναβρεί την αρχική του έμπνευση, το ίχνος που άφησε στη συνείδησή του το στιγμιαίο πέρασμά της. Ο ποιητής μανιωδώς επιζητά να ξαναβιώσει τις στιγμές της έκστασης, της ποιητικής μέθης. Γι' αυτό το λόγο, έχουν γραφτεί μια σειρά από ποιήματα που έχουν ως θέμα τη λεγόμενη «ποιητική μυθολογία», ήτοι την απογοήτευση που νιώθει ο ποιητής επειδή ποτέ δεν θα καταφέρει να γεννήσει το τέλειο ποίημα.

Σύμφωνα με τον Σεφέρη, τα εργαλεία που χρησιμοποιεί ο μεταφραστής προκειμένου να συνθέσει ένα ποίημα είναι αφενός η *εμπειρία* του, τα βιώματά του που συνεκδοχικά διαμορφώνουν και την ευαισθησία του, αφετέρου η *γλώσσα* και ο *στίχος*, για τα οποία ο ποιητής εισάγει τον όρο «ποιητικό ρήμα». Με τα λόγια του ίδιου:

« Πρώτο` μία ορισμένη εμπειρία που διαμορφώνει την ευαισθησία του με το πέρασμα και τον τρόπο της ζωής. Και η εμπειρία αυτή δεν είναι τα περιστατικά που έζησε, αλλά ένα χώνεμα, που γίνεται πολύ βαθιά μέσα του, πολλών συναισθηματικών και διανοητικών στοιχείων, όπως οι σταλαχτίτες στα βάθη ενός σπηλαίου. Αυτό το στοιχείο θα το ονόμαζα [...] η «ευαισθησία» του ποιητή.

Δεύτερο` από τα υλικά της τέχνης του, που είναι η γλώσσα και ο στίχος. Λέγοντας γλώσσα και στίχος [...] εννοώ [...] μια φραστική και ρυθμική λειτουργία, που στις καλές περιπτώσεις πηγαίνει πολύ μακρύτερα από το εγώ του ατόμου, [...] ως το βαρύ και τελετουργικό εγώ της ομάδας. Αυτό το δεύτερο στοιχείο θα το έλεγα, πάλι για συντομία, «ποιητικό ρήμα».»¹³

Εκτός των άλλων λειτουργιών της, η ποίηση ενέχει και το στοιχείο της μαγείας. Τη λειτουργία αυτή την παρατηρούμε στο αποκορύφωμά της στην ποίηση του Ελύτη όπου, ενίοτε, σπάνιες λέξεις ή συνηθισμένες λέξεις χρησιμοποιούνται με τρόπο ασυνήθιστο` οι φραστικές εκπυρσοκροτήσεις ασκούν πάνω μας μια μαγική επίδραση και δίχως να καταλαβαίνουμε πλήρως το νόημα του ποιήματος, νιώθουμε, κατά τι, κοινωνοί των αισθημάτων του συγγραφέα την ώρα που έγραφε το ποίημα. «Αυτή η δυνατότητα των λέξεων, όταν είναι κατάλληλα τοποθετημένες, να διεγείρουν τη φαντασία οδηγώντας στην αποκάλυψη και σύλληψη μιας άλλης πραγματικότητας

¹³ Σεφέρης, Γιώργος (2013). *Δοκιμές Α΄*. Αθήνα: Ίκαρος, σελ. 27.

είναι μια λειτουργία της ποίησης που ο Ελύτης αναφέρει ως ένα «σύγχρονο είδος μαγείας».¹⁴

Όπως επισημαίνει και ο Βαλερύ, ο ρόλος του ποιητή είναι να φανερώσει αυτή την μαγεία: «[...] Η γλώσσα περιέχει συγκινησιακούς πόρους ανάμικτους με τις πρακτικές και με τις άμεσα σημασιακές της ιδιότητες. Το καθήκον, το έργο, ο ρόλος του ποιητή είναι να φανερώσει και να ενεργοποιήσει αυτές τις δυνάμεις κίνησης και μαγείας, αυτά τα διεγερτικά της συγκινησιακής ζωής και της διανοητικής ευαισθησίας...»¹⁵.

Επιπροσθέτως, ο Βαλερύ συλλαμβάνει την ποίηση ως «προσπάθεια απεικόνισης, με τα μέσα της έναρθρης γλώσσας, εκείνων των πραγμάτων ή εκείνου του πράγματος που επιχειρούν σκοτεινά να εκφράσουν οι κραυγές, τα δάκρυα, οι σιωπές, οι θωπείες, τα φιλιά, οι στεναγμοί...»¹⁶, ενώ αλλού σημειώνει ότι ποίηση είναι «το μέρος εκείνο των ιδεών που δεν μπορεί να διατυπωθεί σε πεζό λόγο, διατυπώνεται σε στίχους. Αν βρεθεί σε πεζό λόγο, ζητάει τον στίχο και μοιάζει με στίχο που δεν μπόρεσε να γίνει ακόμη»¹⁷.

Βεβαίως, σύμφωνα με τον Ν. Βαγενά, η εξωτερική μορφή του κειμένου δεν είναι κάτι που διαφοροποιεί τον πεζό λόγο από ένα ποίημα: «Η διάκριση ανάμεσα στην ποίηση και την πρόζα δεν μπορεί να εξαρτηθεί από την παρουσία ή όχι του στίχου».¹⁸ Όπως ισχυρίζεται, εκείνο που έχει μεγαλύτερη σημασία στην ποίηση είναι ο ρυθμός του κειμένου. Προς επίρρωση αυτής της ρήσης, ο Βαγενάς υιοθετεί μία παρομοίωση που υιοθετεί τόσο ο Βαλερύ όσο και ο Σεφέρης: «Η ποίηση είναι ένα είδος χορού, η πρόζα είναι, και πρέπει να είναι, ένα βάδισμα που μας οδηγεί κάπου [...]» Και συνεχίζει ότι στην ποίηση ό,τι έχει ειπωθεί, ο κάθε στίχος διατηρείται στη μνήμη αναλλοίωτος μέχρι το τέλος του ποιήματος, όλοι οι στίχοι αποτελούν μία ακέραιη μονάδα στο σύνολο του ποιήματος. Στην πρόζα ξεχνάμε την προηγούμενη πρόταση που διαβάσαμε εφόσον εκπληρωθεί ο προορισμός της και ολοκληρωθεί το νόημά της. Επιπροσθέτως, ο Βαγενάς σημειώνει ότι στην πρόζα οι λέξεις κινούνται προς μία μόνο κατεύθυνση, ενώ στην ποίηση προς πολλές κατευθύνσεις. Το γεγονός ότι η ποίηση είναι ένα είδος χορού, δεν της στερεί το δικαίωμα άλλες φορές να

¹⁴ Connolly, David (1997). *Μετα-ποίηση. 6 (+1) μελέτες για τη μετάφραση της ποίησης*. Αθήνα: ύψιλον/βιβλία, σελ. 31.

¹⁵ Βαλερύ, Πωλ (2007). *Στοχασμοί – επιλογή από το έργο του* [Μετάφραση Χαρά Μπανάκου-Καραγκούνη]. Αθήνα: Εκδόσεις Στιγμή, σελ. 72.

¹⁶ Οπ.π., σελ. 80.

¹⁷ Οπ.π., σελ. 74-75.

¹⁸ Βαγενάς, Νάσος (1989). *Ποίηση και Μετάφραση*. Αθήνα: Στιγμή, σελ. 16 κ.εξ.

χορεύει πιο αργά και άλλες πιο γρήγορα, πάντα όμως διατηρώντας μία αέναη αρμονία.

Δομικό συστατικό ενός ποιήματος είναι η λέξη. Η κάθε λέξη σε ένα ποίημα λειτουργεί πολυδιάστατα, ήγουν φέρει αφενός το διανοητικό στοιχείο (το πραγματολογικό, την σημασία που δίνει το Λεξικό), αφετέρου το συναισθηματικό και το ηχητικό στοιχείο, και όλα αυτά μαζί συγκροτούν την καθολική αρμονία της, κάτι που καθιστά την λέξη, αλλά και τη θέση της στον στίχο μοναδική. Γι' αυτό το λόγο, σε ένα ποίημα μία λέξη δεν μπορεί να αντικατασταθεί από άλλη, όπως ενίοτε γίνεται στον πεζό λόγο.

Σχετικά με τον ρόλο του ποιητή, έχουν γραφεί πολλά. Πιο αναλυτικά, ο Σεφέρης στο δοκίμιό του «*Κ.Π. Καβάφης, Θ.Σ. Έλιοτ*» αναφέρει ότι «*Η δουλειά του ποιητή...είναι να μας προσφέρει την ποιητική κάθαρση με τα πάθη και τους στοχασμούς που αισθάνεται μέσα του και γύρω του, σαν ένας ζωντανός άνθρωπος που έχει το μερδικό του σ' αυτόν τον κόσμο*».¹⁹

Εξάλλου, ο Βαλερύ σημειώνει ότι «*Έργο ενός ποιητή [...] δεν είναι να νιώθει την ποιητική κατάσταση*» αλλά «*να την δημιουργεί στους άλλους*»²⁰· να εκφράζει «*αυτό που οι πεπερασμένες λειτουργίες των λέξεων δεν μπορούν να εκφράσουν*». Και αλλού: «*Για έναν ποιητή, το θέμα ποτέ δεν είναι να πει ότι βρέχει. Το θέμα είναι...να δημιουργήσει τη βροχή.*» «*Να δίνει περισσότερο φως στον ήλιο, να κάνει τη νύχτα πιο σκοτεινή...*»²¹.

B. Ιστορία Γαλλικής ποίησης

Η ιστορία της Γαλλικής ποίησης είναι μια ιστορία συνεχών επαναστάσεων, όπου το ένα πνευματικό ρεύμα διαδέχεται το άλλο και όπου κάθε ποιητής, ανήσυχος και γεμάτος φλόγα, αναζητά νέες μορφές ποιητικής έκφρασης αμφισβητώντας τις παραδεδομένες φόρμες και πηγαίνοντας ένα βήμα πιο πέρα ό,τι παρέλαβε από τους προγόνους του. Μάλιστα, ας μη λησμονούμε ότι η Γαλλία του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα και δη το Παρίσι υπήρξε ένα πολιτιστικό χωνευτήρι, ένα πεδίο πνευματικών αναμοχλεύσεων, μία κοιτίδα πολιτισμού που τόσο σε λογοτεχνικό όσο και σε

¹⁹ Σεφέρης, Γιώργος (Οπ.π, σελ. 281).

²⁰ Βαλερύ, Πωλ (Οπ.π., σελ. 79).

²¹ Βαλερύ, Πωλ (Οπ.π., σελ. 76).

καλλιτεχνικό επίπεδο έδινε ποικίλες αφορμές για δημιουργικότητα και πολιτιστική άμυλα στα κοσμικά σαλόνια της εποχής, στην όπερα αλλά και στα καμπαρέ.

Ας σημειωθεί άλλωστε ότι οι περισσότερες Ανθολογίες Γαλλικής ποίησης που θα αποτελέσουν το υλικό της έρευνάς μας, προσανατολίζονται στην ποίηση αυτών των αιώνων, καθώς λογοτεχνικά κινήματα όπως ο ρομαντισμός, ο συμβολισμός, ο παρνασσισμός ή ο υπερρεαλισμός συγκίνησαν ιδιαίτερα και τράβηξαν το ενδιαφέρον των μεταφραστών και των λογοτεχνών μας. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η Ανθολογία «*Τρουβαδούροι, οι προβηγκιανοί ποιητές και τραγουδιστές του Μεσαίωνα*» του Σπύρου Σκιαδαρέση, η οποία ασχολείται με τις απαρχές της γαλλικής ποίησης του 12^{ου} αιώνα.

Για το λόγο αυτό, στην παρούσα εισαγωγή θα ασχοληθούμε αποκλειστικά με τη σύγχρονη γαλλική ποίηση, η οποία έχει ως ορόσημο την ποίηση του Σαρλ Μπωντλαίρ και εκτείνεται σε δύο ολόκληρους αιώνες, τον 19^ο και τον 20^ο.

Πιο αναλυτικά το λογοτεχνικό κίνημα που ανοίγει τον 19^ο αιώνα είναι ο **ρομαντισμός**, ένα κίνημα που ήρθε για να καταρρίψει τον κλασικισμό και τις συμβατικές φόρμες του. Σημαντικότερη μορφή του γαλλικού ρομαντισμού υπήρξε ο Βίκτωρ Ουγκώ, ο οποίος στην εισαγωγή των έργων του «Cromwell» (1828) και «Hernani» (1830) διακήρυξε την ελευθερία του καλλιτέχνη στην επιλογή του θέματός του αλλά και στον τρόπο με τον οποίο θα το αντιμετωπίσει. Βασικοί εκπρόσωποι θεωρούνται ακόμα οι Σατωμπριάν, Αλέξανδρος Δουμάς, Αλφόνς ντε Λαμαρτέν, Αλφρέντ ντε Βινύ και Αλφρέντ ντε Μυσέ. Κύριο χαρακτηριστικό του ρομαντισμού αποτελεί η έμφαση στην πρόκληση ισχυρής συγκίνησης μέσω της τέχνης καθώς και η μεγαλύτερη ελευθερία στη φόρμα. Στον ρομαντισμό, κυρίαρχο στοιχείο είναι το συναίσθημα έναντι της λογικής, ενώ διακρίνεται η αγάπη για τις εμπειρίες και το πάθος για περιπέτεια. Επίσης, εγκαινιάζεται μια επανάσταση μέσω του αντισυμβατικού στίχου και της προσωποποίησης του λυρισμού.

Επιπροσθέτως, αυτή την εποχή κυρίαρχη αντίληψη είναι η οικουμενικότητα της ποίησης, ήτοι ότι η ποίηση δεν περιορίζεται στην καθαυτό ποίηση αλλά απαντάται σε όλες σχεδόν τις μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης· στο μυθιστόρημα, στο θέατρο, στη ζωγραφική, στη μουσική αλλά και στην ίδια τη ζωή. Η ποίηση αντιμετωπίζεται πλέον όχι απλώς ως ένα είδος γραφής αλλά ως ένα συναίσθημα που μπορεί να υποβόσκει παντού. Αξίζει να σημειωθεί, ότι ενίοτε υπάρχει μια ελευθερία έκφρασης και μια αλληλοεπικάλυψη των ειδών γραφής, με άλλα λόγια μπορεί να συναντήσουμε ένα διήγημα που να είναι ταυτόχρονα και ημερολόγιο και ποίημα.

Επιπλέον, για πρώτη φορά εμφανίζονται ποιήματα σε πρόζα, όπως τα ειδύλλια ή ποιήματα με φανταστικές και μεσαιωνικές αναφορές. Το μεμπτό σημείο του ρομαντισμού ήταν ότι επικεντρώθηκε στο συναίσθημα του ποιητή, ενώ δεν ασχολήθηκε καθόλου με το θέμα της σχέσης γλώσσας και ποίησης. Για την ακρίβεια, πρέσβευε ότι η ποιητική επικοινωνία εδραιώνεται μόνη της, μέσω της λυρικής έμπνευσης ή υπό την επίδραση του δράματος.

Με το θέμα της πρωτοτυπίας της ποιητικής γλώσσας έμελλε να ασχοληθούν οι διάδοχοι του ρομαντισμού, καθώς ο ρομαντισμός εισήγαγε έναν τρόπο του αισθάνεσθαι αλλά δεν εφηύρε τη γλώσσα στην οποία θα αποτυπώνονταν αυτά τα συναισθήματα. Έτσι, επόμενος σταθμός για τη γαλλική ποίηση υπήρξε το λογοτεχνικό κίνημα του **Παρνασσισμού**.

Πήρε το όνομά του από το λογοτεχνικό περιοδικό στο οποίο δημοσίευσαν τα πρώτα τους ποιήματα οι εκπρόσωποί του («*Le Parnasse contemporain*», 1866 - 1876), τιμώντας το βουνό των Μουσών. Ο Παρνασσισμός, ως σχολή έκφρασης, απετέλεσε μια εγκεφαλική, αρχαιοφιλή αντίδραση απέναντι στο μελοδραματικό, αχαλίνωτα συναισθηματικό και εξομολογητικό κίνημα του Ρομαντισμού που παραμόρφωνε τη ζωή, αλλά και στον χυδαίο υλισμό και την εκβιομηχάνιση που την υποβάθμιζαν. Επιζητούσε την εκφραστική τελειότητα, την αποδέσμευση από ηθικές, κοινωνικές και πολιτικές σκοπιμότητες και την πιστή ρεαλιστική αναπαράσταση των πραγμάτων (όπως αυτά είναι και όχι όπως υποκειμενικά συγκινούν τον ποιητή) μέσα από τις σωστές λέξεις.

Οι Παρνασσιστές αντλούσαν την έμπνευσή τους από μορφές και σύμβολα της ελληνικής, ρωμαϊκής και ινδικής αρχαιότητας. Εργαλεία τους ήταν ο έλεγχος της συγκίνησης, η απόλυτη πειθαρχία σε μετρικούς κανόνες, η προσεκτική ρίμα, η ακριβολογία, η αντικειμενικότητα, η στωική απάθεια και φυσικά, ο προσανατολισμός στην αιωνιότητα. Μέσα στις στροφές τους, παραχωρούσαν χώρο μόνο σε ό,τι εκτιμούσαν πως ανήκει στην αιωνιότητα. Παράλληλα, ο παρνασσισμός προσπάθησε να εισάγει την ποίηση στη σύγχρονη πνευματική κίνηση, διατρανώνοντας τη συμπόρευση ποίησης και θετικών επιστημών και προασπίζοντας τον νατουραλισμό και τον ρεαλισμό.

Οι παρνασσιστές, που ήταν περίπου είκοσι σε αριθμό, επεδίωκαν την πιστότητα, τη ρεαλιστική αναπαράσταση και την απάθεια, σε αντίθεση με την υπερβολή συναισθημάτων που επικρατούσε στο ρομαντισμό. Χαρακτηριστικό των ποιημάτων τους είναι η στατικότητα, γι' αυτό και παρομοιάζονται με ζωγραφικούς

πίνακες. Η πιστότητα στα ποιήματα επιτυγχάνεται με τις ακριβείς περιγραφές και την επιμονή στην αναζήτηση των κατάλληλων λέξεων, ειδικά των επιθέτων. Ως προς τη μορφή, οι παρνασσιστές επεδίωκαν την απόλυτη τελειότητα. Επεξεργάζονταν πολύ τους στίχους και πειθαρχούσαν απόλυτα στους μετρικούς κανόνες. Αυτό είναι και το μεγαλύτερο πλεονέκτημα των ποιημάτων, που κατά τ' άλλα θεωρούνται ψυχρά. Ανάμεσα στους εκπροσώπους της σχολής των παρνασσιστών συγκαταλέγονται οι Λεκόντ Ντελίλ, Πωλ Βερλαίν, Τεοφίλ Γκωτιέ, Κατούλ Μεντές και Συλλύ Πρυντώμ.

Κάπως αντίστοιχα με τους Γάλλους από το έργο των οποίων εμπνέονται, εμφανίζονται και οι «Έλληνες Παρνασσιστές». Αντιδρούν στις γλυκερότητες των ποιημάτων του Αχιλλέα Παράσχου, τελευταίου εκπροσώπου της Α' Αθηναϊκής Σχολής και της ομάδας του, και επιδιώκουν να δημιουργήσουν κάτι νέο. Επιδράσεις του παρνασσισμού διαφαίνονται σε ποιήματα του Κωστή Παλαμά (στα πρώτα του ποιήματα), του Γρυπάρη, του Μαλακάση, του Πορφύρα, του Μαβίλη και άλλων.

Στους κόλπους του Παρνασσισμού γεννήθηκε και το δόγμα «**Η τέχνη για την τέχνη**» που προέκρινε την πλαστικότητα της ποίησης και είχε ως θεμελιωτή του τον Τεοφίλ Γκωτιέ (1811-1872). Δίχως να παραγκωνίζει τις αξίες της προρομαντικής και ρομαντικής εποχής, το δόγμα «*Η τέχνη για την τέχνη*» εφαρμόζει μια νέα αισθητική που είναι επηρεασμένη έντονα από τη ζωγραφική. Η συγκεκριμένη θεωρία αρνείται τον εξπρεσιονισμό και τον συμβολισμό και υποκύπτει σε μια μορφή τυπολατρίας προκειμένου να εξάρει το Ωραίο. Η ποίηση του Γκωτιέ αποτελεί ένα σύνολο από εικόνες, καθιστώντας έτσι το ποίημα ένα «αισθητικό αντικείμενο».

Ωστόσο, η μορφή συχνά συγχέεται με την ύλη, καθώς με την υπερβολική εμφάνιση στα ποιήματά του παριανού μαρμάρου καταλήγει σε μία απλή γλυπτική περιγραφή αντικειμένων. Χαρακτηριστικοί είναι οι τίτλοι ποιημάτων ενός άλλου θιασώτη της πλαστικότητας της ποίησης του Τεοντόρ ντε Μπανβίλ: «*Καρνάτιδες*» (1842), «*Σταλακτίτες*» (1846) και «*Αφροδίτη της Μήλου*» (1846). Ομολογουμένως, το εν λόγω ρεύμα γνώρισε ιδιαίτερη άνθηση κατά τη δεκαετία του 1850 με τη στροφή που έκανε προς τον νεοελληνισμό και τον νέο-παγανισμό. Παρά ταύτα, έδωσε υπέρμετρη βαρύτητα στην τεχνική, καθιστώντας την ποίηση μια απλή δεξιοτεχνία και περιόρισε την ποιητική γλώσσα σε έναν συνδυασμό τυπολατρίας και ειδυλλιακότητας. Η ίδια η φράση «*Η τέχνη για την τέχνη*» μαρτυρά μια ποίηση κλεισμένη στον εαυτό της, που εξελίσσεται ώσπου να τελειοποιήσει τον εαυτό της.

Η φράση «καθαρή ποίηση» (*poésie pure*) πρωτοέκανε την εμφάνισή της σε έναν πρόλογο που έγραψε ο Πωλ Βαλερύ για να προλογίσει την ποιητική συλλογή ενός φίλου του και έκτοτε, ερήμην του ποιητή, υπήρξε αφορμή σφοδρών διαμαχών σχετικά με το τι ορίζεται ως καθαρή ποίηση και τι όχι. Ως «καθαρή ποίηση» ορίζεται η συνειδητή προσπάθεια του ποιητή να απομακρυνθεί από οτιδήποτε θυμίζει πρόζα, ρητορεία ή αισθηματολογία, η προσπάθεια δημιουργίας μιας έκφρασης απαλλαγμένης από το υλικό βάρος της εμπειρίας. Παρόμοια με τον αλχημιστή που βαδίζει προς αναζήτηση ενός καθαρού μετάλλου, έτσι και ο ποιητής βρίσκεται σε αναζήτηση της «καθαρής ποίησης» και ο συμβολισμός του αξιοπερίεργου αποτελεί ένα μέσο για την επίτευξή της. Με αυτό τον τρόπο, η ποίηση καθίσταται μία πνευματική κάθαρση, η μόνη κάθαρση που επιτρέπει στον ποιητή να ακούσει «*τη γλώσσα των λουλουδιών και των σιωπηλών πραγμάτων*»²². Η «καθαρή ποίηση» αρνείται οποιονδήποτε θετικισμό, νατουραλισμό και τυπολατρία που εμποδίζουν την ανάδυση του ποιητικού παραδείσου και αποτελούν επιφάσεις που κρύβουν το σκιόφως της ψυχής. «*Είναι μία τέχνη άμεσης επικοινωνίας με το εσωτερικό της ψυχής, ένα είδος απόλυτου λυρισμού ή «πνευματισμού»*», με τα λόγια του Μπωντλαίρ.

Στην Ελλάδα, κυριάρχησε στη λογοτεχνική σκηνή μεταξύ 1931 και 1936 και διαφοροποιήθηκε κατά τι, καθώς ερμηνεύτηκε περισσότερο ως μία τεχνική ώστε σύλληψη του ποιήματος να συνυπάρχει αρμονικά με τη μορφή και το νόημά του και όχι εις βάρος τους.

Ο γαλλικός **συμβολισμός** γεννήθηκε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, σε μεγάλο βαθμό ως μια αντίδραση απέναντι στον Νατουραλισμό και τον Ρεαλισμό, ρεύματα που προηγήθηκαν χρονικά και που προσπάθησαν να συλλάβουν την πραγματικότητα με πιστό τρόπο. Μάλιστα το 1886, ο Ζαν Μορεάς, ελληνικής καταγωγής, δημοσιεύει στη «*Φιγκαρό*» το «*Λογοτεχνικό μανιφέστο*» που παρουσιάζει αδρά τα χαρακτηριστικά του συμβολιστικού κινήματος, ενώ λίγο πιο πριν στον πρόλογο του έργου «*Συνθήκη ρήματος*» του Ρενέ Ζιλ, ο Μαλλαρμέ θα παρουσιάσει την πιο συμπαγή έκφραση του συμβολιστικού δόγματος. Επίσης, «*Η μοντέρνα τέχνη*» και «*Το νέο Βέλγιο*» υπήρξαν λογοτεχνικές επιθεωρήσεις του Βελγίου που ανέδειξαν την πρωτοτυπία μιας ποίησης πλαστικής, οπτικής και συμβολικής συνάμα, μιας ποίησης που επιχειρούσε τη σύνθεση του ρομαντισμού με τον ρεαλισμό καταφεύγοντας παράλληλα στο όνειρο και στον ιμπρεσιονισμό της ψυχής.

²² Στίχος από το ποίημα «*Élevation*» του Μπωντλαίρ.

Ως πραγματικός πατέρας του συμβολισμού όμως θεωρείται ο Μπωντλαίρ, ο οποίος με το έργο του «*Τα άνθη του κακού*» επηρέασε ριζικά ολόκληρη τη μετέπειτα γαλλική ποίηση. Τα αισθητικά χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου έργου εξελίχθηκαν και αποσαφηνίστηκαν κυρίως από τους Στεφάν Μαλλαρμέ και **Πωλ Βερλαίν** στην δεκαετία του 1870. Ο Μπωντλαίρ, στον οποίο θα αφιερώσουμε ξεχωριστό κεφάλαιο στα πλαίσια της εν λόγω διατριβής, υπήρξε ίσως ο μεγαλύτερος κριτικός τέχνης και συνέλαβε μία γενική θεωρία της τέχνης που αγκάλιαζε όλα τα είδη τέχνης. Πίστευε ότι η ποίηση δε διαφέρει σε τίποτα από τη ζωγραφική, τη μουσική, την υποκριτική ή την αρχιτεκτονική. Πρέσβευε την οικουμενικότητα της ποίησης, θεωρώντας ότι υπάρχει μια ποιητική ενότητα, μια αισθητική αναλογίας και συμμετρίας σε όλα τα είδη τέχνης. Επίσης, ο Μπωντλαίρ εισήγαγε στην ποίηση την έννοια της *αισθητικής πνευματικότητας*, ενώ απέρριψε οποιαδήποτε μορφή αισθητικής συμμόρφωσης με τα κληροδοτήματα του ρομαντισμού, ήτοι την σχολαστικότητα, την πλαστικότητα και τον συμβατικό στίχο. Για την ακρίβεια, μέσα στην ποίηση του Μπωντλαίρ διαφαίνεται ότι η αναζήτηση και η προβολή του ασυνήθιστου και του αξιοπερίεργου υπήρξε αυτοσκοπός στη ζωή του.

Ο συμβολισμός, ως καλλιτεχνικό ρεύμα υπήρξε ένα συλλογικό κίνημα απελευθέρωσης αλλά και ένα περιβάλλον εκκόλαψης προσωπικών εμπειριών. Πρόκειται για τη μετάφραση στη γλώσσα της ποίησης της ανθρώπινης πραγματικότητας, της αστικής ή βιομηχανικής πραγματικότητας και γενικά της σύγχρονης πραγματικότητας. Επιπλέον, μέσω της ποιητικής γλώσσας, ο συμβολισμός προσπάθησε να αναδείξει τις αναλογίες, λανθάνουσες συγγένειες και μυστικές ταυτίσεις που υπάρχουν ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση. Σύμφωνα με τον Μπρινετιέγ, το σύμβολο είναι «η ψυχή των πραγμάτων».

Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι ο συμβολισμός συγγενεύει έντονα με τον ιδεαλισμό, καθώς η λέξη «ιδέα» με την νεοπλατωνική έννοια επανέρχεται διαρκώς στο θεωρητικό λεξιλόγιο των συμβολιστών. Για την ακρίβεια, το σύμβολο είναι η πιο τέλεια και ολοκληρωμένη αποτύπωση της ιδέας. Ο ποιητικός ιδεαλισμός των συμβολιστών γειτνιάζει με τον φιλοσοφικό συμβολισμό²³, εφόσον καθιστά τη γλώσσα ένα μέρος όπου εγκαθιδρύεται ένα αυτόνομο σύμπαν, το οποίο συγκροτείται από λεκτικές σχέσεις και αναπαραστάσεις. Με αυτό τον τρόπο, ο συμβολισμός

²³ Μπορούμε να πούμε πως οι φιλοσοφικές ιδέες του Σοπενχάουερ περιέχουν κοινές ανησυχίες με το κίνημα του συμβολισμού.

αποκτά μια μεταφυσική και μυστικιστική πτυχή. Μέσω της ποίησης, ο ποιητής δεν αναζητά απλώς τη γνώση αλλά και έναν τρόπο κοινωνίας με τον κόσμο και τον Θεό.

Οι περισσότεροι από τους συμβολιστές συχνά δίνουν την εντύπωση της τεχνικότητας και της επιτήδευσης. Για αυτούς, η μεταφυσική διάσταση του ποιητικού προβλήματος χάνεται μπροστά στην τεχνική της γλώσσας, την επί τούτου φτιαγμένη ομορφιά της εικόνας και του συμβόλου, την ανεπαίσθητη επεξεργασία μιας ατμόσφαιρας, κλεισμένης μέσα σε λέξεις και ρυθμούς. Χάριν της επιτήδευσης, ο στίχος απελευθερώνεται ευνοώντας την εφεύρεση του κλωντελικού βερσέ, το οποίο με τη σειρά του θα ανοίξει το δρόμο για την κατοπινή ποίηση σε μορφή πρόζας. Επιπροσθέτως, στην ποίηση αυτής της εποχής διαπιστώνουμε τη ρυθμική μεταγραφή της εσωτερικής μουσικότητας και μια προσπάθεια να παντρέψουν στη γλώσσα τη μελωδία και την ελευθερία. Σε ορισμένους μάλιστα, διακρίνουμε έντονα το εσωτερικό δράμα της ήττας και της ερήμωσης.

Η τεχνική λειτουργία του συμβόλου είναι διττή: πρόκειται αφενός για την λειτουργία του *υπαινιγμού* και αφετέρου για τη λειτουργία της *προέκτασης*. Η μεταφορική έκφραση, γεννιέται από μια αίσθηση ή μια εντύπωση, από μια αλληγορία ή ένα μύθο, ένα όνειρο ή ένα θρύλο και μέσω του υπαινιγμού συνθέτει ολόκληρο το σύμπαν αυτής της αίσθησης ή εντύπωσης, της αλληγορίας ή του μύθου κ.λπ.. Έτσι, το ποιητικό έργο συγκροτείται από ήχους, λέξεις, ρυθμούς και μουσική που στο σύνολό τους, κατασκευάζουν μια «συμφωνία» λίγο ή πολύ σύνθετη από αλληγορικές εικόνες.

Σύμφωνα με την εν λόγω θεωρία, το σύμβολο αποτελεί την λεκτική ενόραση μέσω της οποίας, δια της άμεσης σχέσης σημείου και έννοιας, η τεχνική φόρμα γίνεται ένα με την πνευματική σημασία. Με τη βοήθεια του συμβολισμού, η πραγματικότητα μεταμορφώνεται σε ποιητικό υπερρεαλισμό. Επίσης, το σύμβολο και το συμβολικό σύμπλεγμα που αποτελεί κάθε ποίημα δημιουργούν μια αντήχηση ευαίσθητη και πνευματική που δύναται να κλείσει μέσα της *άπειρες προεκτάσεις*. Αυτή είναι η δύναμη του ποιητικού λόγου και εδώ ερείδεται και η θεωρία του Βαλερύ σύμφωνα με την οποία, η ποιητική δύναμη έγκειται στην ατελείωτη πολλαπλότητα των διαφορετικών προεκτάσεων ενός ποιήματος. Πρόκειται για τη μυστική δύναμη που συγκεντρώνει το σύμβολο μέσα στο ποιητικό Ρήμα.

Έτσι, ακολουθώντας τα χνάρια του Μπωντλαίρ, το συμβολιστικό κίνημα απέκτησε μία σωρεία υποστηρικτών, μεταξύ των οποίων ξεχωρίζουν ο Βερλαίν με τη μουσικότητα της ποίησής του και το θέμα της κατάρας, ο Μαλλαρμέ με τον

ερμητισμό του και ο Ρεμπώ, με το χαρακτηριστικό μότο «η πραγματική ζωή είναι απούσα».

Ωστόσο, ένα άλλο καλλιτεχνικό κίνημα ήρθε να ταραξεί τα νερά των λογοτεχνικών κύκλων στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Ήδη από το 1916, στην καρδιά του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, στη Ζυρίχη, στο καμπαρέ «Βολταίρ», λάμβαναν χώρα συνεστιάσεις ποιητικού ύφους, με βασικό εμπνευστή τους τον Τριστάν Τζαρά. Ο Τζαρά και οι ομοϊδεάτες του επιζητούσαν να εισάγουν στην ποίηση την αντιποίηση και τον ευκαιριακό χαρακτήρα της γραφής. Πρέσβευαν την αποδόμηση της γλώσσας, καθώς κατά τη γνώμη τους, η ποίηση οφείλει να είναι υπεράνω της γλώσσας, η οποία μόνο φραγμούς της επιβάλλει. Έτσι, γεννήθηκε το κίνημα του **ντανταϊσμού**.

Αρνούμενοι την ποιητική αναγκαιότητα της γλώσσας, οι θιασώτες του ντανταϊσμού ασκούσαν βία απέναντί της, ώστε η ποίηση να αποδεσμευτεί από *αυτό το ευκαιριακό όχημα*. Εξάλλου, οι ιδέες που είχαν αυτοί οι ριζοσπάστες καλλιτέχνες ήταν αρκετά προκλητικές για την εποχή τους, επιζητώντας ό,τι πιο αντισυμβατικό και αντικομοφορμιστικό. Πιο συγκεκριμένα, εντύπωση προκάλεσε η συγχρονική παρουσίαση στο καμπαρέ «Βολταίρ», τον Μάρτιο του 1916 ποιημάτων των Tzara, Henri Barzun και Fernand Divoire κάτι που συνίστατο στην ταυτόχρονη απαγγελία, ώστε το νόημα των στίχων να εξαφανίζεται μέσα στην εκφραστικότητα των φωνών. Αποκορύφωμα της ντανταϊστικής δραστηριότητας στη Ζυρίχη αποτέλεσε μια εκδήλωση που έγινε το 1919, όπου αντί μουσικής πάνω στη σκηνή χτυπούσαν κλειδιά και κιβώτια ενώ παράλληλα μια φωνή έβγαине από ένα τεράστιο καπέλο απαγγέλλοντας ποίηση του Αιρ. Στο τέλος, οι δύο αναγνώστες Huelsenbeck και Tzara έβγαιναν στη σκηνή μέσα σε σακιά, μιμούμενοι τις αρκούδες!

Όπως διαφαίνεται και παραπάνω, τα κυριότερα χαρακτηριστικά του ντανταϊσμού ήταν η προκλητικότητα, ο αυτοσχεδιασμός, η κυριαρχία του τυχαίου, η συγχρονία, ο θορυβισμός και ο ακτιβισμός. Επίσης, διακρινόταν για τον διεθνισμό, την απουσία οποιουδήποτε προγράμματος και την αφαιρετικότητα. Στην ουσία, υπήρξε ένα κίνημα που έβγαζε τη γλώσσα στη σοβαροφάνεια και στο πομπώδες της Τέχνης και συνιστούσε μια γενικότερη αντίδραση απέναντι στην πολιτική, ηθική και αισθητική κρίση που είχε προκληθεί από τον πόλεμο. Οι ντανταϊστές πίστευαν στον μηδενισμό και περιφρονούσαν τους πάντες και τα πάντα, ενίοτε και τον εαυτό τους. Υιοθετούσαν τη φράση «Η καταστροφή είναι κι αυτή δημιουργία». Επίσης, απέρριπταν τους κανόνες της αστικής ηθικής και τις καλλιτεχνικές-κοινωνικές

παραδόσεις. Αρνούμενοι την μέχρι τότε καλλιτεχνική παραγωγή, αναζητούσαν την «αντιτέχνη».

Παρά ταύτα, η αποδόμηση της γλώσσας που πρέσβευαν συμμορφωνόταν ενίοτε με τεχνικές, οι οποίες δεν ερείδονταν στην καθαρή τύχη. Με άλλα λόγια, υπήρχαν μέθοδοι ώστε ο ποιητής να προκαλέσει το τυχαίο. Επίσης, σύμφωνα με τον ντανταϊσμό, προοίμιο κάθε ποιητικής παραγωγής είναι το απόλυτο «*tabula rasa*». Ούτως ειπείν, οι ντανταϊστές προσπαθούσαν να δουν τον κόσμο με τα μάτια ενός νηπίου, δηλαδή απαλλαγμένοι από κάθε πρότερη γνώση ή εμπειρία.

Το εν λόγω κίνημα απετέλεσε πρόδρομο ενός κινήματος πολύ πιο μαζικού και αντιδραστικού, του υπερρεαλισμού. Έτσι, κορυφαίοι ντανταϊστές όπως ο Απολλινναίρ, ο Αντρέ Ζιντ και ο Τζαρά βαφτίστηκαν σταδιακά στα νάματα του υπερρεαλισμού. Για την ακρίβεια, η υπερρεαλιστική περιπέτεια εγκαινιάζεται από τον Τζαρά το 1916, με την κυκλοφορία της συλλογής του «*Η πρώτη ουράνια περιπέτεια του κ. Αντιπυρίν*» και συνεχίζεται το 1918 με την έκδοση των «*Εικοσιπέντε ποιημάτων*». Παράλληλα, ο Τζαρά αλληλογραφούσε από τη Ζυρίχη με τον Απολλινναίρ, ενώ οι Αντρέ Μπρετόν και Λουί Αραγκόν συμμετείχαν στην τέταρτη και πέμπτη έκδοση του περιοδικού «*Dada*». Πολλά από τα μέλη της μεταγενέστερης πρώτης υπερρεαλιστικής ομάδας συμμετείχαν στις εκδηλώσεις του ντανταϊσμού στο Παρίσι. Ωστόσο, το 1922, σημειώθηκε η ρήξη στις σχέσεις του Μπρετόν με τον Τζαρά, γεγονός που συνδύαστηκε με την σταδιακή φθορά του κινήματος.

Ο όρος **υπερρεαλισμός** ή **υπερρεαλισμός** προέρχεται από τις γαλλικές λέξεις **sur** (επάνω, επί) και **réalisme** (ρεαλισμός, πραγματικότητα) που στα ελληνικά θα μπορούσε να αποδοθεί ως «πάνω ή πέρα από την πραγματικότητα». Ήταν ένα κίνημα που αναπτύχθηκε κυρίως στο χώρο της λογοτεχνίας αλλά εξελίχθηκε σε ένα ευρύτερο καλλιτεχνικό και πολιτικό ρεύμα. Άνθισε κατά κύριο λόγο στη Γαλλία των αρχών του 20ου αιώνα, κατά την περίοδο μεταξύ του πρώτου και δεύτερου παγκοσμίου πολέμου. Στη φύση του επαναστατικό κίνημα, ο υπερρεαλισμός επιδίωξε πολλές ριζοσπαστικές αλλαγές στο χώρο της τέχνης αλλά και της σκέψης γενικότερα, ασκώντας επίδραση σε μεταγενέστερες γενιές καλλιτεχνών. Τα μέλη του αντέδρασαν σε αυτό που οι ίδιοι ερμήνευαν ως μία βαθιά κρίση του Δυτικού πολιτισμού, προτείνοντας μία ευρύτερη αναθεώρηση των αξιών, σε κάθε πτυχή της ανθρώπινης ζωής, στηριζόμενοι στις ψυχαναλυτικές θεωρίες του Φρόυντ και στα πολιτικά ιδεώδη του Μαρξισμού. Ως κύριο μέσο έκφρασης, τόσο στη λογοτεχνία όσο και στις εικαστικές τέχνες, προέβαλαν τον «αυτοματισμό», επιδιώκοντας τη

διερεύνηση του ασυνειδήτου, την απελευθέρωση της φαντασίας «με την απουσία κάθε ελέγχου από τη λογική» και διακηρύττοντας τον απόλυτο μη κομφορμισμό.

Πρωτεργάτης και θεμελιωτής του κινήματος ήταν ο Αντρέ Μπρετόν, ο οποίος πριν από τον πόλεμο υπήρξε οπαδός του Μαλλαρμέ και του Βαλερύ. Ωστόσο, το 1916 συναντά τον Ζακ Βασέ, συγγραφέα του μαύρου χιούμορ, ο οποίος τον επηρέασε δραστικά και συνετέλεσε στη διαμόρφωση της ποιητικής του ταυτότητας. Κατόπιν, ο Μπρετόν συνδέθηκε με τον Απολλιναίρ, ενώ κατά τη διάρκεια του πολέμου ήρθε σε επαφή με τον Φρόντ, στην ψυχιατρική κλινική όπου εργαζόταν. Έτσι, ήδη το 1919 είχε δημιουργηθεί ο πρώτος πυρήνας της ομάδας των σουρρεαλιστών, η οποία βρήκε τη λογοτεχνική της έκφραση στο περιοδικό «Λογοτεχνία». Αμέσως μετά, στην ομάδα των υπερρεαλιστών προσχώρησαν και οι ντανταϊστές. Το 1924, ο τίτλος του περιοδικού μετατρέπεται σε «Υπερρεαλιστική Επανάσταση», ενώ σύντομα εμφανίζεται και το πρώτο «Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού». Σε αυτό το κείμενο συναντάμε και τον πρωταρχικό ορισμό του υπερρεαλισμού.

«Ο υπερρεαλισμός βασίζεται στην πίστη σε μία ανώτερη πραγματικότητα ορισμένων μορφών αλληλουχιών, στην παντοδυναμία του ονείρου, στο αδιάφορο παιχνίδι της σκέψης. Επιχειρεί να εξαλείψει οριστικά όλους τους άλλους φυσικούς μηχανισμούς και να τους υποκαταστήσει στην επίλυση των πρωταρχικών προβλημάτων της ζωής.»²⁴

Όπως διαπιστώνουμε, ο υπερρεαλισμός δεν είναι απλά μια ποιητική, αλλά μια φιλοσοφία, αν όχι μια μεταφυσική θεωρία. Μέσα του μπορεί κανείς να συναντήσει τόσο τον μπωντλαιρικό υπερνατουραλισμό, τον ονειρισμό του Νερβάλ υπερτονισμένο από τον Φρόντ, όσο και την απόλυτη επανάσταση του Λωτρεαμόν, του Ρεμπώ και του ντανταϊσμού, ενώ δε λείπουν και μερικές αποχρώσεις από την φιλοσοφία του Ανρί Μπεργκσόν. Ο υπερρεαλισμός εθεωρείτο από τους θιασώτες του ως η απόληξη όλων των ποιητικών εμπειριών και των ανακαλύψεων ξεκινώντας από τον Μπωντλαίρ καθώς και η φιλοδοξία αυτή η σύνθεση να εξελιχθεί σε μία επαναστατική φιλοσοφία της ζωής.

Ωστόσο, αυτή η διεύρυνση υπήρξε και το σημείο τριβής του Μπρετόν με ορισμένα μέλη του υπερρεαλισμού, οι οποίοι είχαν ταυτίσει την υπερρεαλιστική

²⁴ Lemaître, Henri (c.1965). *La poésie depuis Baudelaire*. Paris : A.Colin, pag. 63 [η μετάφραση δική μας].

επανάσταση με την κομμουνιστική, με αποτέλεσμα το 1926 να επέλθει σχίσμα μέσα στους κόλπους του κινήματος. Προκειμένου να διατηρήσει την ορθοδοξία του κινήματος, ο Μπρετόν εξέδωσε το 1930 το δεύτερο «Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού», όπου έδωσε έμφαση στις εμπειρίες της εσωτερικής ζωής. Παρά ταύτα μετά από το 1930, ο υπερρεαλισμός έλαβε μια ευρύτερη διάχυση και σε άλλες μορφές τέχνης, κάνοντας χρήση όλων των μορφών έκφρασης, συμπεριλαμβανομένου του σινεμά, του ραδιοφώνου, του κολλάζ, της ζωγραφικής κ.α. Η διασπορά αυτή της ποίησης μας ανάγει στην έννοια της «ποιητικής αναλογίας» ή καθολικής αναλογίας, την οποία πρωτοσυνέλαβε ως ιδέα ο Μπωντλαίρ. Η υπερρεαλιστική ποιητική είναι η κατεξοχήν ενσάρκωση του ορισμού της ποίησης ως «οικουμενικής μεταμόρφωσης μέσω της οικουμενικής αναλογίας». Αυτό το χαρακτηριστικό του υπερρεαλισμού τον εντάσσει αναμφίβολα μέσα στην ποιητική ενότητα των αιώνων.

Μέσω της ποιητικής αναλογίας, τα όντα και τα πράγματα παύουν να είναι περιχαρακωμένα μέσα στις φόρμες και τα σύμβολά τους αλλά μεταβάλλονται, ανά πάσα στιγμή, σε μία αδιάκοπη μεταμόρφωση, μοναδικός κανόνας της οποίας είναι η επιθυμία και η απόλυτη ελευθερία. Πρόθεση των υπερρεαλιστών ήταν να απελευθερώσουν την ποίηση από οτιδήποτε εκπορεύεται από τη λογική, τη μορφή ή τη συνείδηση. Οι δυο κυριότερες τεχνικές υπερρεαλιστικής γραφής ήταν η αυτόματη γραφή και το όνειρο, αυθόρμητο ή αυτοπροκαλούμενο. Αυτή είναι και η αιτία που ο υπερρεαλισμός συχνά επέδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις παθολογικές μορφές της σκέψης.

Η «φυσική υπαγόρευση» αποτελούσε βασική αρχή κάθε υπερρεαλιστικής ποιητικής, η οποία εμπνέεται από την απόλυτη ελευθερία του ασυνειδήτου και ειδικότερα του ονείρου, ενώ παράλληλα απορροφά και ενσωματώνει, οτιδήποτε ανήκει στην «πραγματικότητα» του κόσμου και του συνειδητού. Μάλιστα, ο Μπρετόν στο έργο του «*Συγκοινωνούντα δοχεία*» (1932) κάνει λόγο ακριβώς για αυτή τη διασύνδεση συνειδητού και ασυνειδήτου.

Εντούτοις, το τρωτό σημείο του υπερρεαλισμού ήταν ο υπερβολικός ερμητισμός του, που έβαζε φρένο στις αρχικές ανθρωπιστικές φιλοδοξίες του. Αναμφίβολα, αυτός ήταν ένας ακόμη λόγος για το δεύτερο σχίσμα που επήλθε μέσα στους κόλπους του κινήματος. Από τις αρχές τις δεκαετίας του '30, ο κυρίαρχος προβληματισμός που απασχολούσε τους υπερρεαλιστές ήταν ακριβώς αυτός: πώς να συμφιλιώσουν τον υπερρεαλισμό με τον ανθρωπισμό. Όσο το δράμα του εξωτερικού κόσμου βάθαινε με πολέμους (παγκοσμίους και εμφυλίους), αρρώστιες, πείνα και

πολιτικοκοινωνική σήψη, τόσο το ερώτημα γινόταν ακόμη πιο έντονο. Έτσι, παρουσιάστηκε αδήριτη η ανάγκη οι υπερρεαλιστικές τεχνικές, να αποτελέσουν τεχνικές απελευθέρωσης και όχι κατάργησης της γλώσσας. Από δω και εμπρός, ο ποιητικός αυτοματισμός εκδηλώνεται στον αυθόρμητο λόγο ή μέσα από τα μυστήρια της καθημερινότητας και όχι τόσο μέσω της «φυσικής υπαγόρευσης» η οποία πηγάζει περισσότερο από παθολογική αυταρέσκεια. Με αυτό τον τρόπο, η υπερρεαλιστική ποιητική ξεφεύγει από τον εαυτό της και ανοίγεται σε πολλαπλές ανακαλύψεις που δεν θα ξανααμφισβητήσουν την απόλυτη ελευθερία του λόγου.

Σε αυτή την εποχή της ακραίας διαφορετικότητας και της ευρηματικής δημιουργίας έδρασαν αξιολογότερες ποιητικές προσωπικότητες, όπως ο Μαξ Ζακόμπ, ο Ντεσνός, ο Κοκτώ, ο Ελυάρ, ο Ρεβερντί ή ο Σιπερβιέλ. Στην πραγματικότητα, η ποιητική αυτών των χρόνων δημιούργησε ένα νέο ποιητικό σύμπαν, πέρα και πάνω από τις τεχνικούς πειραματισμούς που εξάλλου υπήρξαν πολύτιμοι για κάθε δημιουργία. Έτσι, η πολύχρωμη αυτή βεντάλια του υπερρεαλισμού κλείνει μέσα της αφενός τα πειραματικά ποιήματα του Τζαρά, του Μπρετόν, του Σουπώ, του Ντεσνός ή του Αραγκόν, τις ασκήσεις του Μαξ Ζακόμπ ή του Κοκτώ, αφετέρου τον απελευθερωμένο λυρισμό του Ντεσνός και του Ελυάρ, το παιχνίδι χιούμορ και μυστικισμού του Μαξ Ζακόμπ, την ορφική φαντασία του Κοκτώ, το έμμονο όνειρο και την οδυνηρή συνείδηση του χρόνου που διαποτίζουν την ποίηση του Ρεβερντί ή του Σιπερβιέλ.

Ας μη λησμονούμε ακόμη ότι αυτή την εποχή ανασύρθηκαν και κλασσικά θέματα του παρελθόντος, όπως η αγάπη και η γυναίκα, η φύση και ο κόσμος, ο θάνατος και η αθανασία, ο Θεός και όλα τα φυσικά και υπερφυσικά μυστήρια. Συνεκδοχικά, χρησιμοποιούνται όλα τα ποιητικά ύφη όπως τότε άλλοτε δεν είχαν χρησιμοποιηθεί: το χιούμορ και το συγκλονιστικό, η μουσική και η πλαστικότητα, η καρδιά και η φαντασία. Πρόκειται για μια ποίηση που μιλά όλες τις γλώσσες, δίχως κανέναν ποιητή να εξειδικεύεται σε καμία. Ειδικά, τα χρόνια μεταξύ 1920 και 1940 έφεραν στην επιφάνεια μια ποίηση προσωπική και λυρική, που εστιάζει στο ουσιώδες, το οποίο συχνά είναι αόρατο.

Γ. Η μετάφραση της ποίησης

Σχετικά με την επιστήμη της μετάφρασης, έχουν δοθεί κατά καιρούς ποικίλοι ορισμοί, μεταξύ των οποίων άλλοι εστιάζουν στην επιστημονική- γλωσσολογική της διάσταση και άλλη στη διάσταση της τέχνης. Οι Nida και Taber υπογραμμίζουν την έννοια του ύφους και θεωρούν ότι: «η μετάφραση συνίσταται στην αναπαραγωγή στη γλώσσα άφιξης του πιστότερου φυσικού ισοδύναμου του μηνύματος της γλώσσας αφετηρίας, πρώτον ως προς το νόημα και δεύτερον ως προς το ύφος»²⁵. Ο Catford, εστιάζοντας στην έννοια της ισοδυναμίας, θεωρεί ότι η μετάφραση συνίσταται στην αντικατάσταση των κειμενικών στοιχείων μιας γλώσσας από ισοδύναμα στοιχεία μιας άλλης γλώσσας.»²⁶Εναν πιο αναλυτικό ορισμό της μετάφρασης δίνει η Σελλά-Μάζη στο βιβλίο της «Γλωσσολογική προσέγγιση στη θεωρία και τη διδακτική της μετάφρασης» (1997): «η Μετάφραση είναι, κατ' αρχήν, μια γλωσσική διαδικασία κατά την οποία ο μεταφραστής περνά από τη μια γλώσσα στην άλλη και, πιο συγκεκριμένα, μεταφέρει τόσο τη «σημασία» όσο και τη «μορφή» ενός μηνύματος, όσο το δυνατόν «πιστότερα» από ένα Α σύστημα –μία Α δομή- σε ένα Β σύστημα –μία Β δομή».²⁷

Συνθέτοντας τους παραπάνω ορισμούς, η Τσίγγου σημειώνει ότι «η μετάφραση είναι μια γλωσσική διεργασία υπό την έννοια ότι, αφού εντοπισθούν και αναλυθούν, μεταφέρονται, με γλωσσικά μέσα, το νόημα, η δομή και το ύφος ενός κειμένου από τη γλώσσα-πηγή (ΓΠ) στη γλώσσα-στόχο (ΓΣ). Επομένως, η μεταφραστική διεργασία ενέχει γλωσσική επεξεργασία, είτε πρόκειται για την ανάλυση του κειμένου της ΓΠ, είτε για την αναδιατύπωση του νοήματος της δομής και του ύφους του στη ΓΣ.»²⁸

Ωστόσο, σύμφωνα με τον καθηγητή κ.κ. Γ. Κεντρωτή, οι παραπάνω ορισμοί δεν είναι αρκετά ικανοποιητικοί καθώς προσανατολίζονται μόνο στη διαδικασία της μετάφρασης αγνοώντας το αποτέλεσμα της, το «υλικό αποτόπωμά της» στο χαρτί, ήγουν το μετάφρασμα. Έτσι, ένας πιο λακωνικός αλλά και περιεκτικός ορισμός είναι ο εξής: «Μετάφραση είναι έργο μεταφραστή».²⁹ Με τον εν λόγω ορισμό, ο καθηγητής θέτει σε γκρο πλαν, σε καθοριστικό δηλαδή παράγοντα για την μεταφραστική διαδικασία και τα παράγωγά της, το υποκείμενο της μετάφρασης, τον μεταφραστή. Επιπλέον, ο καθηγητής συνεχίζει λέγοντας ότι προκειμένου να

²⁵Nida, E. & Taber, Ch. (1969).*The theory and practice of translation*. Leiden: E.J. Brill, pag. 12.

²⁶ Catford, J.C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, pag. 20.

²⁷Μπατσαλιά, Φρειδερίκη & Σελλά-Μάζη, Ελένη (1997). *Γλωσσολογική προσέγγιση στη θεωρία και τη διδακτική της μετάφρασης*. Αθήνα: Έλλην, σελ. 298.

²⁸ Τσίγκου, Μαρία (2011). *Γλωσσολογία και Μετάφραση*. Αθήνα: Διάυλος, σελ. 25.

²⁹Κεντρωτής, Γιώργος (2010). *Ο Μεταφραστής της Ποίησης, μια ομιλία*. [χ.τ.], [χ.ε.], σελ.1.

επιτελέσει το έργο του, ο μεταφραστής, αυτός ο «*Οδυσσέας που μοχθεί στους ωκεανούς των λόγων*» «*μετέρχεται τέχνη και επιστήμη σε διαλεκτική ενότητα*».³⁰ Συνεπώς, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η μετάφραση είναι αποκλειστικά μία επιστήμη ή μία τέχνη, αλλά ένας συνδυασμός των δύο.

Σε αυτόν τον κοινό τόπο φαίνεται να συμφωνεί και η Σελλά-Μάζη: «(...) η μεταφραστική ικανότητα είναι και Τέχνη και τεχνική. Είναι και ταλέντο και θεωρητική κατάρτιση. Είναι θείο δώρο και μια αρκετά περίπλοκη διαδικασία με τις δικές της τεχνικές και μεθόδους.»³¹.

Πέρα όμως από την διαδικασία, δηλαδή το ενέργημα της μετάφρασης, εκείνο που ενδιαφέρει πρωτίστως είναι εάν το μετάφρασμα είναι αντάξιο ή ισοδύναμο με το πρωτότυπο. Το συγκεκριμένο ερώτημα αποτελεί μείζον θέμα συζήτησης στους μεταφρασιολογικούς κύκλους και ενίοτε, πηγή πικρίας και απογοήτευσης για τον μεταφραστή πρόκειται για την θεώρηση της μετάφρασης ως αδυνατότητα και προδοσία. Την αλήθεια της προηγούμενης ρήσης αναδεικνύουν οι παρακάτω μεταφορές που έχουν γραφεί κατά καιρούς για την μετάφραση³². Πιο αναλυτικά, ο Θεοβάντες είχε πει «*Μου φαίνεται ότι, μεταφράζοντας από μια γλώσσα σε μια άλλη [...] κάνουμε ακριβώς σαν κι αυτόν που κοιτάζει τις ταπισερί της Φλάνδρας απ'την ανάποδη: μπορεί να δει τις φιγούρες τους, αλλά είναι γεμάτες κλωστές που τις κάνουν να φαίνονται συγκεχυμένες, με αποτέλεσμα να μην τις βλέπει τόσο ζωηρές όσο δείχνουν από την καλή.*», ενώ ο Μπουαλώ «*Η Δεσποινίς ντε Λαφαγιέτ, η πιο πνευματώδης και καλλιεπής γυναίκα της Γαλλίας, συνέκρινε τον ανόητο μεταφραστή με έναν λακέ τον οποίο στέλνει η κυρία του να κάνει φιλοφρόνηση σε κάποιον· αυτό που η κυρία του θα το έλεγε με αβρότητα, ο λακές θα το εκχυδαΐσει, θα το διαστρεβλώσει...*». Επίσης, η Μαντάμ ντε Σταλ: «*Μια μουσική γραμμένη για ένα όργανο δεν εκτελείται επιτυχώς σε όργανο άλλου τύπου.*».

Μία προέκταση του εν λόγω ζητήματος για την οποία, επίσης έχουν χυθεί τόνοι μελάνι στα κιτάπια της μεταφρασιολογίας είναι το θέμα της μεταφρασιμότητας της ποίησης. Πολλοί υποστήριξαν πως η μετάφραση της ποίησης είναι αδύνατη. Ανάμεσά τους μελετητές όπως οι Nabocov, Roman Jacobson, Shelley, Willard Rask, Stanley Burnshaw και Brodsky. Ωστόσο, προς διάψευση αυτών των μελετητών

³⁰ Οπ.π..

³¹ Μπατσαλιά, Φρειδερίκη & Σελλά-Μάζη, Ελένη (Οπ.π.).

³² Παρατίθενται σύμφωνα με: Berman, Antoine (2002). *Η μετάφραση και το γράμμα ή το πανδοχείο του απόμακρου*. [Μτφ: Σεσίλ Ιγγλέση Μαργέλλου]. Αθήνα: Μεταίχμιο, σελ. 43-44.

μυριάδες ήταν αυτοί που τόλμησαν να καταπιαστούν με το εγχείρημα, καθώς πάντα το «αδοκίμαστο και το απ' αλλού φερμένο» σε προκαλεί να το δαμάσεις.

Όπως επιχειρηματολογεί και ο κ.κ. Γ. Κεντρωτής, ενώ η μετάφραση της ποίησης λαμβάνει χώρα εδώ και χιλιάδες χρόνια, σχεδόν άμα τη γεννήσει του κόσμου, οι θεωρητικοί της μετάφρασης επιμένουν να εθελοτυφλούν και να θέτουν επί ματαίω αυτό το, ανούσιο ερώτημα, ήτοι «*εάν μεταφράζεται η ποίηση*». Αφορμή για το εν λόγω ερώτημα είναι η δυσκολία που ενέχει η μετάφραση της ποίησης, καθότι διαφοροποιείται καίρια από τη μετάφραση οποιουδήποτε άλλου κειμένου. Και αυτό διότι ο ποιητής μετέρχεται ένα ιδιαίτερο είδος λόγου, το οποίο ενίοτε περιλαμβάνει σχήματα λόγου, αυθαίρετη χρήση των γλωσσικών σημείων καθώς και επινόηση νέων γλωσσικών σημείων με άλλα λόγια, μία γλώσσα που βρίσκεται στο επέκεινα της συνηθισμένης γλώσσας, «*βρίσκεται και μορφώνεται έξω από τη βουλγάτα που μιλάμε όλοι μας [...]*»³³

Τέλεια μετάφραση ενός ποιήματος δεν υπάρχει, καθότι σε κάθε μονάδα μετάφρασης είναι αδύνατο να ληφθούν υπόψη όλες οι παραδηλωτικές και καταδηλωτικές παράμετροι (σύμβολα, συνειρμοί, πολιτιστικές αναφορές, ηχητικοί συνδυασμοί κ.λπ.). Το αποτέλεσμα θα είναι πάντα μια προσπάθεια προσέγγισης του πρωτοτύπου με στόχο το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα και τη βελτίωση του ποσοστού πιστότητας. Σύμφωνα με τον Ελύτη, όσο ικανός κι αν είναι ο μεταφραστής της ποίησης δεν κατορθώνει να περάσει στη γλώσσα-στόχο παρά το 20- 30% περίπου του πρωτοτύπου. Εντούτοις, παρά τα εμπόδια, πάντα θα παλεύει να αποκαλύψει στους αναγνώστες ενός άλλου γλωσσικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος «*τα των ουρανίων*», να μεταβιβάσει τις αλήθειες και τα θαύματα που αποκαλύφθηκαν στη δική του ψυχή.³⁴

Εάν αποδεχόμασταν μοιρολατρικά το ανέφικτο της μετάφρασης της ποίησης, τότε η ποιητική φωνή πολλών μεγάλων ποιητών μας, όπως ο Όμηρος, η Σαπφώ, ο Ευριπίδης και ο Σοφοκλής ή ο Καβάφης, ο Σεφέρης και ο Ελύτης θα είχε μείνει εγκλωβισμένη στα στενά όρια της πατρίδας μας. Ιδιαίτερα σε μια χώρα όπως η Ελλάδα με μια γλώσσα περιορισμένης εμβέλειας («*minor language*»), η μετάφραση της ποίησης καθίσταται όχι μόνο ένα λογοτεχνικό ή επιστημονικό θέμα αλλά ένα εθνικό ζήτημα υψίστης σημασίας. «*Σκοπός του έργου τέχνης είναι ακριβώς η*

³³Κεντρωτής, Γιώργος (Οπ.π., σελ. 4).

³⁴ Connolly, David (1997). *Μετα-Ποίηση, 6 (+1) Μελέτες για τη μετάφραση της ποίησης*. Αθήνα: ύψιλον/βιβλία, σελ. 88.

κατάργηση...της μοναξιάς» γράφει ο Εγγονόπουλος και οι μεταφράσεις της ποίησης επιζητούν να καταργήσουν την εθνική και τη γλωσσική μοναξιά.³⁵ Όπως υποδεικνύει ο Walter Benjamin, η μετάφραση εγγυάται την επιβίωση ενός κειμένου και ενίοτε, ένα κείμενο συνεχίζει να υπάρχει μόνο και μόνο επειδή μεταφράστηκε.³⁶ Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του Σαίξπηρ ο οποίος δεν έχαιρε της εκτίμησης των συμπατριωτών του παρά μόνο αφού ξαναγύρισε μεταφρασμένος από την γερμανική στην αγγλική!

Έτσι, όσο πικρά αληθινή και αν είναι η ρήση του Frost, καθίσταται σαφές ότι δίχως τη μετάφραση της ποίησης οι πολιτισμοί και οι λαοί ανά την υφήλιο θα ήταν φτωχότεροι. Δίχως την πολιτιστική ζύμωση και αναμόχλευση που πραγματοποιήθηκε και συνεχίζει να πραγματοποιείται εδώ και αιώνες, σε παγκόσμιο επίπεδο, ήδη από τις πρώτες μεταφράσεις των Αρχαίων Ελλήνων τραγικών στα Λατινικά, οι χώρες όλου του κόσμου θα ζούσαν υπό καθεστώς πνευματικού σκοταδισμού. Άλλωστε, είναι γνωστό τοις πάσι ότι η μεγάλη μαμμή των λογοτεχνιών είναι η μετάφραση. Πιο συγκεκριμένα, ο Πάουντ αναφέρει ότι μία μελέτη της «Ιστορίας της Αγγλικής Λογοτεχνίας» είναι αποτυχημένη εφόσον δεν περιλαμβάνει τον μακρύ κατάλογο των μεταφράσεων από άλλες γλώσσες και αλλού ότι «ουσιαστικά ολόκληρη η εξέλιξη της αγγλικής ποιητικής τέχνης κατορθώθηκε μέσω κλοπών από τη γαλλική».³⁷ Σύμφωνα με τον ποιητή, η «αυτόχθων» αγγλική ποίηση περιορίζεται «στο *Seafarer*, το *Beowulf* και τα υπόλοιπα αγγλοσαξωνικά αποσπάσματα», ενώ αναφέρει ρητά ότι από τον 14^ο αιώνα, η αγγλική ποίηση τρέφεται και εξελίσσεται αποκλειστικά χάρη στις μεταφράσεις. Επιπροσθέτως, το 1808 όταν μία ομάδα γερμανών λογίων ρώτησε τον Γκαίτε ποια ποιήματα να συμπεριλάβει για τη συγκρότηση μίας ανθολογίας που θα συγκέντρωνε τα καλύτερα γερμανικά ποιήματα προς χρήση του «λαού», η μόνη συμβουλή που τους έδωσε ήταν να συμπεριλάβουν «και γερμανικές μεταφράσεις ξένων ποιημάτων, πρώτον επειδή οι περισσότερες φόρμες της γερμανικής ποίησης προέρχονταν από το εξωτερικό [...] και έπειτα, επειδή ο ίδιος τις θεωρούσε δημιουργίες που ανήκουν αυθεντικά στην εθνική λογοτεχνία».³⁸

³⁵ Connolly, David (Οπ.π, σελ. 115).

³⁶ Bassnett, Susan & Lefevere, André (1998). *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon : Multilingual matters, pag. 59.

³⁷ Auster, Paul (1984). *The Random House Book of Twentieth-Century French Poetry*. New York: Vintage Books, pag. xxix. Στο Καγιαλής, Τάκης (1998). «Η μετάφραση της ποίησης στον μοντερνισμό», *Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης*, Πρακτικά ημερίδας 24/5/1998, ΚΕΓ, σελ. 47.

³⁸ Berman, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard, pag. 95.

Δίχως τη συμβολή της μετάφρασης, τα καλλιτεχνικά κινήματα του ρομαντισμού, του συμβολισμού, του παρνασσιισμού ή του υπερρεαλισμού δε θα μπόλιαζαν ποτέ την εθνική μας κουλτούρα, η οποία τα ενσωμάτωσε δημιουργικά και αποδύθηκε σε τέτοια πνευματικά μεγέθη όπως τα δύο βραβεία Νόμπελ Λογοτεχνίας του Σεφέρη και του Ελύτη. Αναλαμβάνοντας λοιπόν την ευθύνη αλλά και την υποχρέωση της μετάφρασης της ποίησης, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας κάποιες παραμέτρους. Σε πρώτη φάση, θα πρέπει να εμβαθύνουμε στο **σημασιολογικό φορτίο του ποιήματος**, το οποίο καλούμαστε να περάσουμε αλώβητο στη γλώσσα-στόχο. Κάθε ποίημα μεταφέρει κάποιο μήνυμα ή κάποια δήλωση σχετικά με τον πραγματικό ή και φανταστικό κόσμο και την αντίδραση του συγγραφέα προς αυτόν, αναφέρεται δηλαδή σε κάτι πέρα από το ίδιο το ποίημα. Πρόκειται για το νόημα του ποιήματος, το οποίο κάθε αναγνώστης και συνεπώς κάθε μεταφραστής εκλαμβάνει με διαφορετικό τρόπο. Η μετάφραση ενός ποιήματος ως μια πράξη ατομική είναι αναγκαστικά μια πράξη υποκειμενική.

Απαραίτητη προϋπόθεση βέβαια για την εμβάθυνση στο νόημα ενός ποιήματος και την πιστή απόδοσή του είναι η ψυχική γειννίαση του μεταφραστή με τον ποιητή. Η ευαισθησία του μεταφραστή πρέπει να συμπορεύεται με αυτήν του ποιητή. Και είναι ακριβώς οι ποιητικές του ικανότητες, ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιεί τη γλώσσα του, που θα δείξουν κατά πόσο η ευαισθησία του βρίσκεται κοντά στην ευαισθησία του ποιητή, αφού στην ποίηση ο καθρέφτης της ευαισθησίας είναι η γλώσσα.³⁹ Μπορεί ο μεταφραστής να ξεκινά και να έχει ως γνώμονά του το πρωτότυπο, αλλά τις πιο σημαντικές από τις λέξεις του, τα σπουδαιότερα αντίστοιχα των λέξεων του πρωτοτύπου που θα επιλέξει, θα τα βρει στα βάθη της ευαισθησίας του.⁴⁰ Κατά τη διάρκεια της μετάφρασης, βυθίζεται μέσα στη μητρική του —τις περισσότερες φορές— γλώσσα για να της αποσπάσει ό,τι ωραιότερο έχει ανακαλύψει σ' αυτήν και να προσπαθήσει να εκφράσει με τη μουσική της δικής του γλώσσας, τις σκέψεις και τα συναισθήματα του Άλλου. Με τα λόγια του Γ. Κεντρωτή, ο «μητιόεις μεταφραστής», ήτοι ο «πολυτρόπος νοών», που είναι και τεχνίτης και επιστήμονας, «με πανουργία πρέπει να νοήσει τον λόγο του πρωτοτύπου και με πανουργία πρέπει να τον αρθρώσει στο μετάφρασμά του». Και ο ακαδημαϊκός συνεχίζει, προσδιορίζοντας

³⁹ Βαγενάς, Νάσος (1989, σελ. 21-22).

⁴⁰ Βαγενάς, Νάσος (1989, σελ. 41-42).

ότι με τον όρο «πανουργία» υποδηλώνει, «ό,τι τον συγκροτεί ως προσωπικότητα στην κοινωνία των ανθρώπων και του λόγου τους.»⁴¹

Επιπροσθέτως, χρέος του είναι να αναπαράγει τη **λεκτική και συγκινησιακή αρμονία** του πρωτοτύπου. Η μετάφρασή του θα πρέπει να γεννά στους αναγνώστες την ίδια συγκίνηση που ένιωσε ο ίδιος κατά την ανάγνωση του πρωτοτύπου. Σύμφωνα με τον Holmes, «ο μεταφραστής θα πρέπει να πασχίζει να βρει τις ‘αντιστοιχίες’ ή ‘αναλογίες’ –λέξεις, φράσεις, κ.τ.λ.– που να εκτελούν με επιτυχία κάποιες λειτουργίες στη γλώσσα της μετάφρασης και στον πολιτισμό του αναγνώστη της, και να είναι συγγενείς κατά πολλούς και κατάλληλους τρόπους (αν και ποτέ πραγματικά ισοδύναμα) προς τις λέξεις και τις φράσεις αυτές στη γλώσσα και τον πολιτισμό του πρωτοτύπου και του αναγνώστη αυτού.»⁴² Με άλλα λόγια, το τελικό ποίημα θα πρέπει να στέκεται ως ένα πρωτότυπο ποίημα. Την παραπάνω διαπίστωση, αποδίδει γλαφυρά και ο Νάσος Βαγενάς, σε πρόλογό του για την «*Ανθολογία Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής ποιήσεως*» του Κλ. Παράσχου, λέγοντας ότι η μετάφραση ενός ποιήματος «*συνδέεται με το πρωτότυπο ποίημα με έναν δεσμό αίματος παρόμοιο μ’ εκείνον που θα συνέδεε —αν αυτό ήταν δυνατόν— δύο δίδυμους αλλά ετεροθαλείς αδελφούς*»⁴³.

Την έννοια της λειτουργίας του μεταφράσματος ως αυτοδύναμου ποιήματος και όχι ως ενός κακέκτυπου του πρωτοτύπου υπογραμμίζει και ο Shelley παρακάτω:

«[...]είναι εξίσου σοφό το να πετάζει κανείς μια βιολέτα σε ένα χωνευτήρι προκειμένου να ανακαλύψει την πρωτινή αρχή του χρώματος και του αρώματός της, όσο το να πασχίζει να μεταγγίσει από μία γλώσσα σε μία άλλη τις δημιουργίες ενός ποιητή. Το φυτό πρέπει να βλαστήσει εκ νέου από το σπόρο του, ειδάλλως δεν θα ανθοφορήσει· και αυτό είναι το τίμημα της κατάρας της Βαβέλ.»⁴⁴

Με άλλα λόγια, ο μεταφραστής καλείται να μεταφυτεύσει σε νέο έδαφος, με νέα υλικά, το σπόρο που του έδωσε η γλώσσα αφετηρίας και να κάνει όλες τις απαραίτητες ενέργειες ώστε να βλαστήσει ένα υγιές φυτό, αυτοφυές και αυτάρκες.

⁴¹ Κεντρωτής, Γιώργος (Οπ.π.).

⁴²Holmes, James S. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, pag. 54.

⁴³Παράσχος, Κλέων (1999²). *Ανθολογία της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής ποιήσεως*. [πρόλ. Νάσος Βαγενάς]. Αθήνα: Παρουσία, σελ. 3.

⁴⁴Shelley, Percy Bysshe (1965). The defence of poesy. In *Complete Works V* (pag. 109-43). London: Ernest Benn. Στο: Bassnett, Susan & Lefevere, André (1998). *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon : Multilingual matters, pag. 58.

Επιπλέον, η Bassnett στο βιβλίο «*Constructing Cultures*» και συγκεκριμένα στο κεφάλαιο «*Μεταφρευόντας τον σπόρο: Ποίηση και Μετάφραση*»⁴⁵ τονίζει έναν παράγοντα που συχνά παραβλέπεται από τους θεωρητικούς της μετάφρασης της ποίησης, την έννοια της ευθυμίας και του παιχνιδιού (playfulness). Όπως ισχυρίζεται, η μαγεία της ποίησης είναι ότι μπορεί να θεωρηθεί και πνευματική και συναισθηματική άσκηση για τον συγγραφέα και τον αναγνώστη. Το ποίημα, όπως και τα θρησκευτικά κείμενα, επιδέχονται μιας ευρείας γκάμας ερμηνευτικών αναγνώσεων που περικλείουν μέσα τους μια αίσθηση παιχνιδιού. Εάν ο μεταφραστής διαχειριστεί το κείμενο ως ένα σταθερό, απόλυτο αντικείμενο που πρέπει να αποκωδικοποιηθεί συστηματικά με «καθορισμένο» τρόπο, τότε η αίσθηση του παιχνιδιού εξαφανίζεται. Για το λόγο αυτό, ο μεταφραστής οφείλει να απεγκλωβιστεί από τα δεσμά της πιστής και ακριβούς απόδοσης του κειμένου αφετηρίας και να χρησιμοποιήσει τη φαντασία και την έμπνευσή του δημιουργικά αποσκοπώντας στη δημιουργία ενός ισοδύναμου ποιήματος στη γλώσσα άφιξης.

Με τα λόγια του Holmes, ο μεταφραστής καλείται να δημιουργήσει ένα **μετα-ποίημα**. Ο Holmes αναπτύσσει τη θεωρία του δανειζόμενος στοιχεία από τη θεωρία του Roland Barthes, ο οποίος διαιρεί τη λογοτεχνία σε δύο τάξεις, την πρώτη που περιλαμβάνει την ποίηση, τη μυθοπλασία και το δράμα (στην οποία ο συγγραφέας χρησιμοποιεί τη γλώσσα για «να μιλήσει για αντικείμενα και φαινόμενα τα οποία, φανταστικά ή όχι, είναι εξωτερικά και μεταγενέστερα ως προς τη γλώσσα») και τη δεύτερη, η οποία περιλαμβάνει οποιοδήποτε κείμενο «δεν ασχολείται 'με τον κόσμο' αλλά με τα γλωσσικά μορφώματα που έχουν δημιουργηθεί από άλλους.»⁴⁶ Σε αυτή τη δεύτερη κατηγορία, στην οποία πρυτανεύει η μετα-γλώσσα, το πιο αντιπροσωπευτικό είδος είναι η κριτική. Ωστόσο, ο Holmes συγκαταλέγει στην κατηγορία της μετα-λογοτεχνίας και το μετα-ποίημα, δηλαδή το μεταφρασμένο ποίημα, το οποίο αποτελεί ένα κριτικό σχόλιο πάνω στο πρωτότυπο ποίημα. Σύμφωνα με τον μεταφρασιολόγο, κάθε απόπειρα μετάφρασης αποτελεί μια πράξη κριτικής ερμηνείας.

Πιο αναλυτικά, το μετα-ποίημα συνιστά ένα σύνθετο μόρφωμα που συγκλίνει προς δύο κατευθύνσεις: αφενός, προς το πρωτότυπο ποίημα, τη γλώσσα στην οποία είναι εκπεφρασμένο και την ποιητική παράδοση αυτής της γλώσσας, και αφετέρου

⁴⁵Bassnett, Susan & Lefevere, André (Ibid: pag. 65).

⁴⁶ Holmes, James S. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, pag. 23.

προς την ποιητική παράδοση της γλώσσας άφιξης, με τις λίγο πολύ καθορισμένες προσδοκίες σχετικά με την ποίηση που το μετα-ποίημα πρέπει να φέρει σε κάποιο βαθμό. Όπως γίνεται σαφές, το μετα-ποίημα έχει μια διττή διάσταση: αποτελεί τόσο μετα-λογοτεχνία καθώς συνιστά ένα κριτικό σχόλιο πάνω στο πρωτότυπο ποίημα, όσο και πρωτότυπη λογοτεχνία, καθώς διεκδικεί μία θέση στο πάνθεον της ποίησης, αποτελεί ποιητική πράξη.

Θα λέγαμε πως η μετάφραση της ποίησης είναι μια ανα-δημιουργία: ακριβέστερα, η δημιουργία, με τα υλικά μιας άλλης γλώσσας, ενός ποιητικού σώματος νέου: ενός σώματος αντίστοιχου (αφού δεν μπορεί να είναι το ίδιο), ισόβαρου, και ομοιότονου με το σώμα του πρωτοτύπου.⁴⁷ Στον παραπάνω ορισμό που δίνει ο Βαγενάς, τονίζει τη σημασία του **ομοιότονου** αποτελέσματος, με την έννοια ότι ένα ποίημα δεν έχει μόνο νόημα, αλλά διαθέτει ρυθμό, διάθεση και τόνο. Κατά τον Σεφέρη, «η ποίηση είναι ένα είδος χορού, η πρόζα είναι, και πρέπει να είναι, ένα βάδισμα που μας οδηγεί κάπου [...]»⁴⁸. Το μετάφρασμα, λοιπόν, δε θα πρέπει να θυμίζει μετάφραση αλλά να χορεύει στο ρυθμό του πρωτοτύπου. Ο **ρυθμός** είναι το κύριο συστατικό εκείνου που στην ποίηση ονομάζουμε συγκινησιακό φορτίο της γλώσσας. Είναι αυτός που δημιουργεί την υπόσταση της ποιητικής φράσης και είναι ανάλογος με το μήκος της ανάσας του ποιητή. Αυτός δημιουργεί τον τόνο της φωνής ενός ποιητή, που είναι μοναδικός και ανεπανάληπτος.⁴⁹ Γι' αυτό και πρέπει να διατηρείται πάση θυσία από το μεταφραστή, προκειμένου ο αναγνώστης να αναγνωρίζει στο μετάφρασμα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ποιητικής γραφής του ποιητή.

Η διατήρηση του ρυθμού και του τόνου ενός ποιήματος εντάσσεται από μεταφραστικής σκοπιάς στο υφολογικό επίπεδο. Κάτι τέτοιο φαντάζει σχετικά εύκολο όταν έχουμε να κάνουμε με έμμετρα ποιήματα. Κατά τον Βαγενά, η διατήρηση της ομοιοκαταληξίας του πρωτοτύπου δεν είναι τόσο δύσκολη υπόθεση όσο το να αποδώσει ο μεταφραστής τον βαθύτερο, εσωτερικό ρυθμό που διαθέτει ο ελεύθερος στίχος. Η μετάφραση του ελεύθερου στίχου είναι δυσκολότερη από τη μετάφραση του έμμετρου, διότι η ρυθμική και, συνεπώς, η ποιητική του τάξη, είναι εσωτερικότερη.⁵⁰

⁴⁷ Βαγενάς, Νάσος (1989, σελ. 88).

⁴⁸ Οπ.π., σελ.16.

⁴⁹ Οπ.π., σελ. 58.

⁵⁰ Οπ.π., σελ. 10.

Αξίζει να τονιστεί, ότι ένα ποίημα δε λειτουργεί μόνο στο **σημασιολογικό επίπεδο** υπό την έννοια του αναφορικού του νοήματος και στο **υφολογικό επίπεδο** υπό την έννοια των ηχητικών συνδυασμών και εικονιστικών σχημάτων του, αλλά μας συγκινεί, έχει δηλαδή μια **συναισθηματική και επικοινωνιακή** απήχηση στον αναγνώστη. Με άλλα λόγια, ένα ποίημα δεν είναι μόνο σκέψεις, ήχοι και εικόνες, αλλά προκαλεί και αισθήματα. Ακόμα κι αν η συνωνυμία ανάμεσα σε δυο διαφορετικές γλώσσες ήταν εφικτή, ακόμα κι αν τα ιδιαίτερα μορφικά χαρακτηριστικά της μιας γλώσσας μπορούσαν να αντισταθμιστούν σε μια άλλη, τα πραγματολογικά αποτελέσματα, δηλαδή οι συνειρμοί και η συναισθηματική επίδραση στον αναγνώστη, σπανίως συμπίπτουν. Κι αυτό επειδή η μετάφραση δεν αφορά δύο διαφορετικές γλώσσες μόνον αλλά και δύο διαφορετικούς πολιτισμούς.⁵¹ Αυτή είναι και η δυσκολότερη αποστολή του μεταφραστή, ότι καλείται να γεφυρώσει δύο τελείως διαφορετικούς πολιτισμούς και να μεταφέρει στους αναγνώστες μιας άλλης κουλτούρας, όλα όσα αισθάνονται οι αναγνώστες του κειμένου-πηγή. Αυτός, θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι και ο ιδιαίτερος ρόλος αλλά και το καύχημα της μετάφρασης γενικότερα και της μετάφρασης της ποίησης ειδικότερα, ότι γεφυρώνει διαφορετικές εθνικές κουλτούρες.

Θα πρέπει να δεχτούμε, εντούτοις, πως σε όλες τις μεταφράσεις της ποίησης θα υπάρχει πραγματολογική απώλεια, καθώς «η ευθύνη του μεταφραστή είναι μεγαλύτερη απέναντι στον ποιητή και τον πολιτισμό του, απ' ότι στον ξένο αναγνώστη και τον δικό του πολιτισμό. Γενικά, όποιος διαβάσει ξένη ποίηση, θεωρούμε ότι τη διαβάσει για να γνωρίσει τον συγκεκριμένο ποιητή και να γίνει κοινωνός του πολιτισμού του».⁵² Έτσι, ο μεταφραστής έχει χρέος να αναπαράγει τα ιδιαίτερα γνωρίσματα της ποίησης του πρωτοτύπου, έστω κι αν αυτά ξενίσουν και ίσως, σε πρώτο χρόνο, απωθήσουν τους αναγνώστες του κειμένου-στόχος. Πάντα θα πρέπει να θεωρεί ως αποδέκτη της μετάφρασής του έναν ευαίσθητο και ευφάνταστο αναγνώστη με κάποια γνώση της κουλτούρας της γλώσσας-πηγής παρά να κάνει παραχωρήσεις στον ξένο αναγνώστη.

Τα τελευταία χρόνια, παρατηρούμε ότι γίνεται όλο και εντονότερη μία προσπάθεια να εγγραφεί η ποίηση στο επίκεντρο των σύγχρονων μεταφρασιολογικών αναζητήσεων. Πιο αναλυτικά, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μελέτη του Τάκη Καγιαλή «*Η μετάφραση της ποίησης στον μοντερνισμό: Κέντρο*

⁵¹ Connolly, David (1997, σελ. 63).

⁵² Οπ.π., σελ. 66.

και *Περιφέρεια*», στην οποία ο καθηγητής επιχειρεί να αντιπαραβάλλει τη μεταφραστική μέθοδο του Πάουντ και του Σεφέρη.

Ξεκινώντας από τις μεταφραστικές θέσεις του Πάουντ, ο συγγραφέας σημειώνει ότι ο ποιητής θεωρεί τη μετάφραση ως μία μορφή λογοτεχνικής κριτικής και όχι ως μία μορφή μίμησης, στάση την οποία πρεσβεύει και ο Holmes όπως είδαμε προηγουμένως. Η μεταφραστική θεωρία του Πάουντ⁵³, έρχεται σε αντιδιαστολή με την «μιμητική» παράδοση, που θέλει τον μεταφραστή να προβαίνει σε μία όσο το δυνατόν πιστότερη αποτύπωση του πρωτοτύπου. Είναι αλήθεια, ότι στα ποιήματα που μετέφραζε ο Πάουντ —κυρίως από «εξωτικές» για εκείνη την εποχή γλώσσες, όπως τα κινέζικα— αδιαφορούσε για τα ιστορικά, γλωσσικά και ποιητολογικά δεδομένα που καθορίζουν το νόημα του πρωτοτύπου, κάτι για το οποίο κατηγορήθηκε από πολλούς κριτικούς. Ενίοτε, στις μεταφράσεις του συναιρεί στίχους από διαφορετικά ποιήματα, εντάσσει στο κυρίως σώμα του ποιήματος ερμηνευτικές σημειώσεις ή προσθέτει δικούς του στίχους. Οτιδήποτε, τον δυσκολεύει, μοιάζει ασαφές ή θωλό ή κάνει το ποίημα δύσκαμπτο, το παραβλέπει. Παρά ταύτα, το νέο ποίημα που κυοφορεί κάθε φορά, δεν υπολείπεται σε ποιητικότητα ενώ φέρει έντονο το ξένο ηχόχρωμα και πείθει αβίαστα τον αναγνώστη ότι πρόκειται για μία αυθεντική μεταφορά του «πνεύματος» της ξένης ποίησης στην αγγλική. Προκειμένου ο Πάουντ να μεταδώσει αυτή την «ετερότητα» της μετάφρασης, εισάγει ανοίκειους ρυθμούς και αρχαϊκούς τρόπους της παλαιότερης αγγλοσαξονικής παράδοσης, ανάμεικτους με στοιχεία του μοντερνισμού. Όπως υποστήριζε, εκείνο που τον ενδιαφέρει δεν είναι ο ακριβής μεταγλωττισμός, αλλά «να ξαναφέρ[ει] έναν πεθαμένο στη ζωή, να παρουσιάσ[ει] μια ζωντανή μορφή»⁵⁴. Με τα λόγια του Edward FitzGerald, «η μετάφραση είναι προτιμότερο να δώσει ένα ζωντανό σπουργίτι, παρά βαλσαμωμένο αετό».⁵⁵ Έτσι, ο Πάουντ χρησιμοποιεί το πρωτότυπο ποίημα ως πρώτη ύλη για μία ανα-δημιουργία, ως μαγιά για μία νέα έμπνευση, ενώ παράλληλα καθιερώνει τη μετάφραση ως ένα εργαλείο «για την αμφισβήτηση και την αλλαγή των κυρίαρχων λογοτεχνικών προτύπων» προς όφελος της μοντερνιστικής ποιητικής.⁵⁶ Μέσα από τις μεταφραστικές πρακτικές του, η

⁵³ Pound, Ezra (1960). *Literary Essays*. Επιμ. T.S. Eliot. London: Faber and Faber.

⁵⁴ Pound, Ezra (1971). *Selected Letters 1907-1941*. Επιμ. D.D. Paige. New York: New Directions.

⁵⁵ Παρατίθεται σύμφωνα με Bassnett, Susan (1991). *Translation studies*. London: Routledge, pag.70-71.

⁵⁶ Καγιαλής, Τάκης (1998). «Η μετάφραση της ποίησης στον μοντερνισμό», *Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης*, Πρακτικά ημερίδας 24/5/1998, ΚΕΓ, σελ. 52.

αγγλική λογοτεχνία πλουτίστηκε και εγκαθιδρύθηκαν νέα υφολογικά και πολιτισμικά πρότυπα.

Την ίδια άποψη με τον Πάουντ, δηλαδή ότι η μετάφραση είναι μία αναδημιουργία, φαίνεται να ενστερνίζεται και ο Καρυωτάκης, ο οποίος, όπως θα δούμε στη συνέχεια της Διατριβής μας, ενέτασσε τις μεταφράσεις του στο κυρίως σώμα των ποιητικών του συλλογών και μάλιστα τους έδινε καίριο ρόλο μέσα στη διάρθρωση της συλλογής, όπως για παράδειγμα, το ποίημα του Μπωντλαίρ «*La voix*», το οποίο μετονομάζεται «*Σαν Πρόλογος*» και ανοίγει την συλλογή «*Τα Νηπενθή*» και το ποίημα του Ρόντενμαπα «*Épilogue*», το οποίο στη μετάφραση φέρει τον τίτλο «*Επίλογος*» και κλείνει την ίδια συλλογή. Παρόλο που ο ποιητής δεν είχε ποτέ αναπτύξει κάποιο θεωρητικό προβληματισμό σε σχέση με τη μετάφραση, όπως είχε πράξει ο Πάουντ, ωστόσο η μεταφραστική του στάση είναι έκδηλη στον τρόπο με τον οποίο μετέφραζε και μπορεί άνετα να παραλληλιστεί με εκείνη του Πάουντ.

Πιο αναλυτικά, ο Καρυωτάκης χειρίζεται το πρωτότυπο, όπως και ο Πάουντ, ως μία πρώτη ύλη και προβαίνει στην διατύπωση ενός «*ερμηνευτικού παραλλήλου*», με τους όρους που εισάγει ο Steiner. Με άλλα λόγια, ο ποιητής δεν διστάζει να ασκήσει βία στο πρωτότυπο, επιλέγοντας να κάνει μία οικειοποιητική, εθνοκεντρική ή αλλιώς «υπερκειμενική μετάφραση», και να φέρει τον συγγραφέα κοντά στον αναγνώστη και όχι το αντίστροφο. Ο λόγος που το κάνει αυτό, κατά τη γνώμη μας, δεν είναι για λόγους ιδεολογικούς ή πολιτικούς, αλλά πρωτίστως, επειδή όταν γράφει, επομένως και όταν μεταφράζει, υπερισχύει μέσα του το ποιητικό ένστικτο. Όπως είναι κατανοητό, ο Καρυωτάκης θέλει το νέο ποίημα που θα παράγει να φαίνεται και να ηχεί ως ποίημα και όχι ως ένα ξενόφερτο, κακόηχο μόρφωμα. Έτσι, προκειμένου να προσαρμόσει το γαλλικό ποίημα στις προσλαμβάνουσες του Έλληνα αναγνώστη, αντικαθιστά τον αλεξανδρινό στίχο με τον δεκαπεντασύλλαβο, απαλείφει ολόκληρους στίχους ή και στροφές, προσθέτει δικές του λέξεις ή και στίχους, ενίοτε αναδιαρθρώνει τα ποιήματα και γενικότερα προβαίνει σε μείζονες μεταβολές της τονικότητας και του ύφους.

Αυτή η ελευθεριότητα της μεταφραστικής στάσης του Καρυωτάκη επικροτήθηκε από πλείστους κριτικούς, όπως οι Κλ. Παράσχος, Τέλλος Άγρας, Κ. Στεργιόπουλος, Ζ. Λορεντζάτος, Ν. Βαγενάς και Δ. Καψάλης. Ο Καψάλης ονομάζει τη μέθοδο του Καρυωτάκη ριζική, ενώ ο Λορεντζάτος καθαρή προσάρτηση. Επιπροσθέτως, ο Στεργιόπουλος σημειώνει ότι «*ο Καρυωτάκης μετέφραζε ποιήματα*

που θα ήθελε να είχε γράψει κι εκείνος»⁵⁷. Άλλωστε, ο Τίμος Μαλάνος είχε γράψει για τον Καρυωτάκη ότι «...ο τίτλος του ποιητή θα του ανήκε χωρίς άλλο κι αν ακόμη δεν έγραφε δικά του ποιήματα, μα περιοριζότανε σ' αυτές [στις μεταφράσεις] μόνο».⁵⁸

Ο Βαγενάς εξαιρεί τις μεταφράσεις του Καρυωτάκη, υπογραμμίζοντας πως η καλύτερη μέθοδος για την μετάφραση της ποίησης είναι η αφομοιωτική: «*Η μετάφραση του Καρυωτάκη είναι πιστή μετάφραση, γιατί μεταφέρει αυτό που είναι το ουσιώδες στη γαλλική ποίηση. Η αναδημιουργία των στοιχείων του βάθους (ρυθμός) και της επιφάνειας (διάθεση, τόνος) επιτυγχάνεται με τη μικρότερη δυνατή απιστία προς τις εικόνες*».⁵⁹

Ωστόσο, από αυτές τις εγκωμιαστικές κριτικές δεν λείπουν και οι εξαιρέσεις, όπως αυτή του Louis Rousset, ο οποίος σημειώνει ότι «*οι μεταφράσεις του είναι ελάχιστα ακριβείς*»⁶⁰. Επίσης, εάν ενστερνιζόμασταν το θεωρητικό μοντέλο του Antoine Berman, οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη θα κατατάσσονταν στις «*ανήθικες*». «*Η μέθοδός του ελέγχεται [...] τόσο σε επίπεδο πιστότητας όσο και ηθικής, εφόσον καταστρατηγεί το δρακόντειο συμβόλαιο της μετάφρασης, που «απαγορεύει κάθε υπέρβαση της μορφής του πρωτοτύπου»*».⁶¹ Κατά τον Berman, το αξίωμα ότι πρέπει να μεταφράζουμε το ξένο έργο με τρόπο ώστε να μην «*αισθανόμαστε*» τη μετάφραση πρέπει να τεθεί υπό αμφισβήτηση. Αντ' αυτού προτείνει την μέθοδο της πιστής μετάφρασης, η οποία όμως διαφοροποιείται από την δουλική, ήτοι δεν είναι μία απλή λεξικογραφική αντιστοίχιση λέξεων, η οποία ενίοτε παράγει αφύσικα αποτελέσματα και στερείται ποιητικότητας.

Η Δημητρούλια στην εισαγωγή του έργου «*Κ.Γ. Καρυωτάκης- Πεζά και Μεταφράσεις*»⁶² καταλήγει στο συμπέρασμα ότι παρά τη βία που ασκούν στο πρωτότυπο, οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη «*είναι αριστοτεχνικές· όχι όμως επειδή είναι πιστές ή ηθικές, αλλά γιατί εκπληρώνουν τους στόχους του ποιητή και της εποχής του*».⁶³ Ομολογουμένως, οι στόχοι και οι επιταγές της ελληνικής κοινωνίας των αρχών του 20^{ου} αιώνα ήταν ένα άνοιγμα προς τη Δύση, μία προσπάθεια να

⁵⁷ «Ο Καρυωτάκης μεταφραστής», *Νέα Εστία*, τ. 1655, 15/6/1996, Αφιέρωμα στον Κ. Γ. Καρυωτάκη, σελ. 791. Παρατίθεται σύμφωνα με: Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (1943). *Ποιήματα και πεζά* [Επιμ.: Γ.Π. Σαββίδης] Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, σελ. 74.

⁵⁸ Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (1943). *Ποιήματα και πεζά* [Επιμ.: Γ.Π. Σαββίδης] Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, σελ. 244.

⁵⁹ Βαγενάς, Νάσος (1989, σελ. 29).

⁶⁰ Παρατίθεται σύμφωνα με: Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (1943, σελ. 76).

⁶¹ (Ο.π., σελ. 76).

⁶² Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (2008). *Πεζά και μεταφράσεις*. Εισαγ.: Κ. Παπαγεωργίου, Τ. Δημητρούλια. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

⁶³ Ο.π., σελ. 87.

εκμεταλλευτεί δημιουργικά και να αντλήσει πρότυπα, φόρμες και τρόπους από τους καρπούς της Εσπερίας. Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη ακολουθούν το πρότυπο των ωραίων απίστων και μπορεί να μην είναι πιστές στο γράμμα του πρωτοτύπου, και γι' αυτό «ανήθικες» με τους όρους του Antoine Berman, ωστόσο αποτελούν θαυμάσια ελληνικά ποιήματα που πλούτισαν την γραμματολογία μας.

Στον αντίπαλο πόλο της θέσης που υποστηρίζει ότι η μετάφραση της ποίησης είναι μια αναδημιουργία και δεν υπόκειται στους νόμους ισοδυναμίας που οφείλουν να διέπουν πρωτότυπο και μετάφραση, έρχεται ο Γ. Σεφέρης και οι περισσότεροι από τους μεταφραστές της γενιάς του '30 (με εξαίρεση τον Καρυωτάκη). Η γενιά του '30, αντιμετώπισε το ξένο κείμενο ως απόλυτο πρωτότυπο, το οποίο «μπορεί κανείς να το λατρέψει, να δοκιμάσει να το αντιγράψει, όχι όμως και να το ανταγωνιστεί ή να το τροποποιήσει ριζικά μέσω μιας δυναμικής παρανόησης».⁶⁴

Μάλιστα, ο μεταφραστικός συντηρητισμός και η σχολαστικότητα του Σεφέρη τον οδηγούν να υιοθετήσει ένα ιδιότυπο σύστημα μεταγραφής των κυρίων ονομάτων, προσπαθώντας κατά κάποιο τρόπο να αντιγράψει το πολυτονικό σύστημα της γαλλικής. Επίσης, ο όρος που εισάγει ο ποιητής για την διαγλωσσική μετάφραση είναι η «αντιγραφή» και είναι ενδεικτικός της προσήλωσης, που θεωρεί ότι οφείλει να διακατέχει τον μεταφραστή απέναντι στο πρωτότυπο. Ο Σεφέρης διακρίνεται από ένα δέος απέναντι στο πρωτότυπο, το οποίο θεωρεί ως «σωστό» και οποιαδήποτε άλλη προσπάθεια αναπαραγωγής του, εκ προοιμίου καταδικασμένη. «Όσο καλά και να δουλέψει κανείς, όσο επιτυχής και αν είναι, θα υπάρχει πάντα ένα αντικείμενο —το πρωτότυπο— που μένει εκεί για να μας δείχνει πως βρισκόμαστε πάντα χαμηλότερα από το σωστό...».⁶⁵ Εντούτοις, όπως υπογραμμίζει ο Γ. Κεντρωτής στο δοκίμιό του «Ο μεταφραστής της ποίησης», θα πρέπει να αποδεχτούμε ότι η μετάφραση, σε αντίθεση με τις φυσικές επιστήμες, είναι μια υποκειμενική επιστήμη, όπου δεν υπάρχει σωστό ή λάθος. «Δεν υφίσταται «το σωστό», το αληθώς και αντικειμενικώς και καθολικώς ισχύον ως τέτοιο.»⁶⁶

Οι απόψεις του Σεφέρη, δείχνουν ότι τάσσεται εμμέσως υπέρ του ανέφικτου της μετάφρασης της ποίησης. Για την ακρίβεια, στην εισαγωγή του έργου «Αντιγραφές» διαφαίνεται η πεποίθησή του ότι η ελληνική γλώσσα δεν είναι ικανή να αντέξει τη μετάφραση οποιουδήποτε κειμένου από οποιαδήποτε γλώσσα: «...μία

⁶⁴ Καγιαλής, Τάκης (1998, σελ. 65).

⁶⁵ Σεφέρης, Γιώργος (1978²). *Αντιγραφές* [Επιμ: Γ. Π. Σαββίδης]. Αθήνα: Ίκαρος, σελ. 7.

⁶⁶ Κεντρωτής, Γιώργος (2011). *Διαβάζοντας το Προλόγισμα του Γιώργου Σεφέρη στις Αντιγραφές του*. Ανέκδοτο κείμενο δημοσιευμένο στο διαδίκτυο.

ευρύτερη προσπάθεια που έκαμα για να δοκιμάσω τι μπορεί να σηκώσει, στα χρόνια που έζησα, η γλώσσα μας». Για το λόγο αυτό, μεταφράζει κυρίως σύγχρονους ευρωπαίους και αμερικανούς ποιητές του 20^{ου} αιώνα και από αυτούς, μόνο όσα ποιήματα ταιριάζουν στην ποιητική ιδιοσυγκρασία του και «όσα μπορεί να σηκώσει η ελληνική γλώσσα». Επί παραδείγματι, εγκαταλείπει την απόπειρα μετάφρασης ενός ελιοτικού «Κουαρτέτου», το οποίο, όπως γράφει, «μ' έφερε μπροστά σε προβλήματα ακρίβειας και συμπύκνωσης τέτοια που με ανάγκαζαν να ασκήσω μια υπερβολική βία στη γλώσσα μας, όπως τουλάχιστον την ξέρω και την αισθάνομαι εγώ»⁶⁷.

Με αυτό τον τρόπο, αφενός υποβαθμίζει τις δυνατότητες της ελληνικής γλώσσας, αφετέρου δεν δείχνει να πιστεύει στην παιδευτική λειτουργία της μετάφρασης. Με άλλα λόγια, εάν περιορίσουμε τη λειτουργία της μετάφρασης σε μία μορφή άσκησης, ένα είδος πειραματισμού, τότε καταδικάζουμε αυτομάτως τους μυριάδες άτυχους αναγνώστες που δεν γνωρίζουν την γαλλική ή την αγγλική, εν προκειμένω, σε μία κατάσταση ημιμάθειας, καθώς ποτέ δεν θα μπορέσουν να γίνουν κοινωνοί της ομορφιάς ενός ολόκληρου ποιητικού έργου αλλά θα έχουν μία αποσπασματική εικόνα για τον κάθε ποιητή.

Επιπροσθέτως, εάν βασιστούμε σε αυτό το αξίωμα, το οποίο χαρακτηρίζει εν πολλοίς και το τοπίο των σύγχρονων μεταφραστικών επιλογών, τότε ο σύγχρονος αναγνώστης δεν είναι εύκολο να έχει πρόσβαση σε παλαιότερα ποιητικά έργα, ιδίως προγενέστερα του 20^{ου} αιώνα, απέναντι στα οποία ο σύγχρονος μεταφραστής αισθάνεται δέος και αποφεύγει να μεταφράσει (π.χ. Ντάντε, Μίλτον, Σέλλεϋ κ.α.). Όπως παρατηρεί ο Τ. Καγιαλής, δυστυχώς το μοντερνιστικό πρότυπο που περιγράψαμε προηγουμένως διαμορφώνει σε μεγάλο βαθμό και τις ακαδημαϊκές μεταφραστικές αντιλήψεις με αποτέλεσμα να παρατηρείται σοβαρό εκπαιδευτικό έλλειμμα.

Επιπροσθέτως, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο αναγκάστηκε να μεταφράσει ο Γ. Ρίτσος ποιήματα για την «*Ανθολογία Τσέχων και Σλοβάκων ποιητών*», δηλαδή το γεγονός ότι χρειάστηκε να μεταφράσει από αυτολεξεί μεταφράσεις. Όπως σημειώνει⁶⁸, «*η Ένωση Τσέχων και Σλοβάκων Συγγραφέων δημιούργησε ένα ολόκληρο επιτελείο από γάλλους τσεχομαθείς, τσέχους γαλλομαθείς και έλληνες τσεχομαθείς, που μου ετοίμασαν πιστές, κατά το δυνατόν,*

⁶⁷ Έλιοτ, Τόμας (1973). *Η Έρημη Χώρα* [Μτφ: Γ. Σεφέρης]. Αθήνα: Ίκαρος.

⁶⁸ Ρίτσος, Γιάννης (1966). *Ανθολογία Τσέχων και Σλοβάκων Ποιητών* (Απόδοση). Αθήνα: Θεμέλιο, σελ. 375.

κατά λέξη μεταγραφές των ποιημάτων στα γαλλικά και στα ελληνικά, με σχόλια, παρενθέσεις, ενδείξεις για ρυθμούς, μέτρα, ομοιοκαταληξίες, για κάποιες ασάφειες και συνταχτικές ανωμαλίες. Σ' αυτό το υλικό στηρίχτηκε κατ' αρχήν η δική μου εργασία, συγκρίνοντας τις γαλλικές και ελληνικές μεταφράσεις, διασταυρώνοντας αντιλήψεις και συχνά δύο διαφορετικές εκδοχές των ίδιων στίχων, επιλέγοντας, τείνοντας προς μίαν εξακρίβωση πέρα απ' τις καταγραμμένες μεταφράσεις...». Ωστόσο, η μέθοδος αυτή του Ρίτσου δεν φαίνεται να αποτελεί πάγια μεταφραστική τακτική των μεταφραστών ποίησης του 20^{ου} αιώνα.

Δ. Ορισμός της Ανθολογίας

Ανθολογία είναι η συλλογή ιστοριών, θεατρικών έργων, ποιημάτων, κόμικς, μυθιστορημάτων ή γενικά λογοτεχνικών έργων που επιλέγονται από τον συντάκτη για έκδοση σε έναν ενιαίο τόμο και έχουν συχνά μια συγκεκριμένη λογοτεχνική μορφή και ύφος. Η ονομασία «ανθολογία» προήλθε εννοιολογικά από το στεφάνι λουλουδιών και ήταν ο τίτλος της πρώτης σωζόμενης Ελληνικής ανθολογίας, δηλαδή του «Στέφανου» του Μελεάγρου του 1ου αιώνα π.Χ.. Ο Μελεάγρος από τα Γάδαρα, στο προοίμιό του παρομοιάζει τη συλλογή αυτή με στεφάνι λουλουδιών πλεγμένο με πανέμορφα λουλούδια, καθένα από τα οποία είναι και ένα ποίημα ή επίγραμμα. Το έργο του μιμήθηκε, λίγο αργότερα, ο Φίλιππος ο Θεσσαλονικεύς με τον «Στέφανό» του, έργο το οποίο έγινε ο σπόρος για την μετέπειτα «Ανθολογία» του Κεφαλά τον 9ο αιώνα και την «Ανθολογία» του Πλανούδη τον 13ο αιώνα.

Πιο αναλυτικά, «**Ανθολογία του Κεφαλά**» ονομάζεται από τους ερευνητές η ανθολογία επιγραμμάτων που γράφτηκε πιθανότατα το 900 μ.Χ. στην Βυζαντινή Αυτοκρατορία, στην οποία βασίστηκαν η «Παλατινή Ανθολογία» και η «Ανθολογία του Πλανούδη». Το όνομά της το οφείλει στον Κωνσταντίνο Κεφαλά, ο οποίος αναφέρεται σε αρκετές περιπτώσεις ως ο συντάκτης του βιβλίου στο οποίο βασίστηκε το κείμενο της «Παλατινής Ανθολογίας». Το περιεχόμενό της θεωρείται ότι είναι τα βιβλία IV-VII και IX-XV της «Παλατινής Ανθολογίας». Η ίδια η «Ανθολογία του Κεφαλά» δεν έχει διασωθεί, αλλά αρκετές αναφορές σε αυτήν υπάρχουν στο λεξικό της Σούδας που γράφτηκε επίσης τον 10ο αιώνα με την ένδειξη «εν Επιγράμμασιν». Τα ποιήματα και επιγράμματα από την «Ανθολογία του

Κεφαλά» όπως διασώθηκαν στην «Παλατινή» και στην «Ανθολογία του Πλανούδη» είναι η βάση της αποκαλούμενης «Ελληνικής Ανθολογίας».

«**Ανθολογία του Πλανούδη**» ή «**Πλανούδεια Ανθολογία**», ονομάζεται η ανθολογία ελληνικής ποίησης και επιγραμμάτων που κατέγραψε ο Μάξιμος Πλανούδης το 1299, Βυζαντινός λόγιος μοναχός, συγγραφέας, βασιζόμενος στην «Ανθολογία του Κεφαλά». Περιλαμβάνει 2.400 επιγράμματα.

Στην «Ανθολογία του Κεφαλά» και στην «Ανθολογία του Πλανούδη», βασίζεται η «**Παλατινή (palatine) Ανθολογία**» ή κατ' άλλους «**Παλατινό χειρόγραφο**». Πρόκειται για μια συλλογή περίπου 3700 ποιημάτων και επιγραμμάτων, αρχαίων Ελλήνων και Βυζαντινών ποιητών που χρονολογούνται από τον 7ο αι. π.Χ. μέχρι και τον 9^ο μ.Χ. αιώνα και είναι η σημαντικότερη πηγή της ελληνικής ποίησης που έφτασε έως τις ημέρες μας. Βρέθηκε σε χειρόγραφο το 1606. Πρόκειται για πλουσιότατη ποιητική ανθολογία 370 και πλέον ποιητών καταχωρισμένων σε δεκαπέντε κεφάλαια («βιβλία»). Πήρε το όνομά της από την Παλατινή Βιβλιοθήκη της Χαϊδελεβέργης στην οποία βρέθηκε το χειρόγραφο(κώδικας Palatinus 23), από τον Γάλλο λόγιο Σαλμάσιους (Claude de Saumaise). Σήμερα το μεγαλύτερο κομμάτι της βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη της Χαϊδελεβέργης και ένα μικρότερο στο Παρίσι.

«**Ελληνική Ανθολογία**» ονομάζεται από τους σύγχρονους μελετητές το σώμα πάνω από 6.000 (ή κατ' άλλους 4.000 ή 4.063 ή 4.500) περίπου επιγραμμάτων και ποιημάτων αρχαίων Ελλήνων και Βυζαντινών ποιητών από τον 7ο π.Χ. μέχρι τον 13^ο μ.Χ. αιώνα, που δημοσιεύθηκε αρχικά στα τέλη του 16ου αιώνα. Πιο αναλυτικά, αποτελείται από τα 3700 ποιήματα της Παλατινής και από τα 400 περίπου ποιήματα της Ανθολογίας του Πλανούδη που δεν περιέχει η Παλατινή. Ενίοτε, έχει επικρατήσει η συνήθεια οι όροι «Ελληνική Ανθολογία» ή «Anthologia Graeca» να θεωρούνται ταυτόσημοι με την «Παλατινή Ανθολογία». Αναμφισβήτητα, πρόκειται για έναν από τους μεγαλύτερους πολιτιστικούς θησαυρούς που βρέθηκαν ποτέ και επηρέασε τη σημερινή ποίηση, σε βαθμό τέτοιο που θα μπορούσαμε να προσθέσουμε πάμπολλα σύγχρονα ποιήματα στο αρχικό χειρόγραφο και πάλι αυτό να λέγεται «Anthologia Graeca».

Κατ' αντιστοιχία με την «*Ελληνική Ανθολογία*», δημιουργήθηκε μετά τον 16ο αιώνα και η συλλογή λατινικών επιγραμμάτων που σήμερα αποκαλείται «*Λατινική Ανθολογία*». Ας σημειωθεί επίσης, ότι η παλαιότερη σωζόμενη Ανθολογία στον κόσμο είναι το κινέζικο βιβλίο «*Σι Τζιν*» ή «*Βιβλίο των Τραγουδιών*» ή «*Βιβλίο των*

Ωδών», το οποίο περιέχει 305 ποιήματα, τραγούδια και ύμνους από τον 10ο μέχρι τον 2ο αιώνα π.Χ..

Σύμφωνα με τον Γ. Μπαμπινιώτη⁶⁹, ως *ανθολογία* ορίζεται η «*συλλογή επιλεγμένων έργων (λογοτεχνίας, μουσικής κ.τ.ο.)*». Ακόμη, η αρχική ετυμολογία του όρου σήμαινε «*συλλογή λουλουδιών*», καθώς προέρχεται από τη σύναψη των λέξεων *άνθος* και *λέγω* που σημαίνει *συλλέγω*. Επιπροσθέτως, ο Εμμ. Κριαράς στο λεξικό του «*Νέο Ελληνικό Λεξικό, Λεξικό Σύγχρονης Ελληνικής Δημοτικής Γλώσσας*»⁷⁰ σημειώνει ότι ως *ανθολογία* ορίζεται η συλλογή πεζών ή έμμετρων κειμένων διαφόρων λογοτεχνιών που έρχεται στη δημοσιότητα. Εκτός από τον όρο «*ανθολογία*» προκειμένου να αποδοθεί η συγκέντρωση ποικίλων δημοσιευμάτων ενός ή περισσότερων συγγραφέων στον ίδιο τόμο (τόμους), η ελληνική γλώσσα χρησιμοποιεί —όχι τόσο ευρέως—και άλλους όρους όπως: *απάνθισμα, συλλογή, εκλογή, επίλεκτα, ανάλεκτα, συναγωγή, σύμμικτα και ποικίλα*. Αρκετοί από αυτούς τους όρους συναντώνται αυτούσιοι και στην αγγλική γλώσσα: *anthology, selected writings, analects, collected works, selection, parerga*. Το *selected writings* ισοδυναμεί με το ελληνικό *εκλογή* ή *επιλογή*, ενώ το *σύμμικτα* ισοδυναμεί με το γαλλικό *mélanges* ή το λατινικό *miscellanea* (αγγλ. *miscellaneous*). Επίσης, ο όρος *συναγωγή* ή *συλλογή* ισοδυναμεί με τον αγγλικό όρο *collection*.

Πιο συγκεκριμένα, στο «*The New Shorter Oxford English Dictionary*»⁷¹ αναφέρεται ότι ο όρος *anthology* προέρχεται ετυμολογικά από το γαλλικό *anthologie*, το οποίο προέρχεται από τη μεσαιωνική ελληνική λέξη *anthologia*, η οποία με τη σειρά της παράγεται από τη λέξη *anthos* που σημαίνει λουλούδι. Η πρώτη σημασία της λέξης είναι μία συλλογή ποιημάτων από διάφορους συγγραφείς, τα οποία έχουν επιλεγεί επειδή είναι ιδιαιτέρως όμορφα. Η δεύτερη σημασία είναι μία επιλογή άλλων λογοτεχνικών έργων ή πινάκων ή τραγουδιών κ.α. Η τρίτη, λιγότερο συχνή χρήση είναι ως συλλογή λουλουδιών. Επιπλέον, στο «*Merriam Webster's Collegiate Dictionary*»⁷² σημειώνεται ότι ο όρος προέρχεται από τον νεολατινικό όρο *anthologia* ο οποίος σήμαινε συλλογή επιγραμμάτων και ο οποίος παράγεται από την αντίστοιχη

⁶⁹ Μπαμπινιώτης, Δ. Γεώργιος (2002). *Ανθολογία*. Στο Μπαμπινιώτης, Δ. Γεώργιος (Επιμ.), *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε.

⁷⁰ Κριαράς, Εμμανουήλ (c1995). *Ανθολογία*. Στο Κριαράς, Εμμανουήλ (Επιμ.), *Νέο ελληνικό λεξικό της σύγχρονης δημοτικής γλώσσας γραπτής και προφορικής : ορθογραφικό, ερμηνευτικό, ετυμολογικό, συνωνύμων, αντιθέτων, κυρίων ονομάτων*. Αθήνα : Εκδοτική Αθηνών, σελ. 106.

⁷¹ Brown, Lesley (1993). *Anthology*. In Brown, Lesley (Ed.), *The New shorter Oxford English dictionary on historical principles*. Oxford : Clarendon, pag. 86.

⁷² Webster, Merriam (2003). *Anthology*. In Webster, Merriam (Ed.), *Merriam Webster's Collegiate Dictionary (11th Edition)*. USA Massachusetts: Merriam Webster Inc, pag. 52.

ελληνική λέξη που σημαίνει συγκέντρωση λουλουδιών. Η ρίζα της ελληνικής λέξης είναι η σύνθεση των λέξεων *anthos* που σημαίνει λουλούδι και της λέξη *logia* που σημαίνει μάζεμα, συγκέντρωση και η οποία, με τη σειρά της παράγεται από το ρήμα *legein* που σημαίνει συγκεντρώνω. Εννοιολογικά σηματοδοτεί πρώτον τη συλλογή επιλεγμένων λογοτεχνικών έργων ή αποσπασμάτων ή έργων τέχνης ή μουσικής και δεύτερων την ποικιλία.

Άλλωστε στα γαλλικά, προκειμένου να αποδοθεί η συλλογή σε έναν ή περισσότερους τόμους ποικίλου υλικού, αποτελούμενου κατά περίπτωση από μελέτες και άρθρα ή ποιήματα ή οποιοδήποτε άλλο υλικό, εκτός από τον όρο «*anthologie*» ο οποίος μαρτυρά εμφανώς την ελληνική του ρίζα, συναντώνται ενίοτε οι όροι «*recueil*» και «*florilège*». Ο τελευταίος όρος, σύμφωνα με το λεξικό «*Le Petit Robert*»⁷³ πρωτοσυναντάται το 1697 και προέρχεται από το λατινικό *florilegium*, το οποίο παράγεται από τη λέξη *flos* που σημαίνει λουλούδι. Εννοιολογικά σηματοδοτεί την συλλογή επιλεγμένων έργων. Από την άλλη ο όρος *anthologie* προέρχεται από την ελληνική λέξη *anthologia*, είναι όρος του 1574 και σηματοδοτεί τη συλλογή επιλεγμένων κομματιών σε πρόζα ή έμμετρα.

Παρότι ο όρος «*Ανθολογία*» ξεκίνησε να χρησιμοποιείται σε πρώτη φάση προκειμένου να υποδηλώσει μία συλλογή ποιημάτων, έκτοτε και μέχρι τις μέρες μας ο όρος έχει διανύσει πολύ δρόμο και πλέον αναφέρεται σε συλλογικά έργα ποικίλης ύλης· ενδεικτικά αναφέρουμε τα «*Ανθολογία ερωτικής ποίησης*», «*Ανθολογία ταξιδιωτικής λογοτεχνίας*», «*Ανθολογία φιλοσοφίας*», «*Ανθολόγιο φιλοσοφικών κειμένων*», «*Εικονογραφημένη ανθολογία φιλοσοφίας*», «*Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας*», «*Ανθολογία επιστημονικής φαντασίας*», «*Ανθολογία δημοτικού τραγουδιού*» κ.α.

⁷³ Robert, Paul (2006). Florilège. In Robert, Paul (Ed.), *Le Nouveau petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (Nouv. Ed.)*. Paris : Dictionnaires Le Robert, pag. 936.

Α΄ ΜΕΡΟΣ

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΩΝ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Ιστορικό πλαίσιο

1^η περίοδος (1913- 1940)

Η πρώτη περίοδος την οποία πρόκειται να μελετήσουμε στα πλαίσια της ανά χειρας διδακτορικής διατριβής είναι η περίοδος από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, οπότε και συναντούμε τις πρώτες ανθολογίες γαλλικής ποίησης (1913, 1917) έως το ξέσπασμα του Δευτέρου παγκοσμίου πολέμου. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από μία κοσμοπολίτικη διάθεση, κατά την οποία πραγματοποιείται (έστω και για λίγο) η Ελλάδα των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών, ενώ παράλληλα εισέρχεται νέο αίμα από την Ιωνία και τις άλλες χαμένες πατρίδες, κυρίως έμποροι, αστοί και πολλοί άνθρωποι του πνεύματος που δίνουν νέα πνοή στη μητέρα Ελλάδα. Την ίδια περίοδο, όπως είναι γνωστό, η γαλλική γλώσσα μεσουρανά στα σαλόνια της αριστοκρατίας και της διπλωματίας ενώ ο γαλλικός πολιτισμός χαρίζει τα νάματά του στα πλάτη της γης.

Επίσης, αυτή την περίοδο δραστηριοποιείται η λεγόμενη γενιά του '30, με κορυφαίους λογοτέχνες που σημάδεψαν με τη γραφίδα τους τη νεοελληνική γραμματεία, όπως οι Βενέζης, Μυριβήλης, Πολίτης και στην ποίηση οι Ρίτσος, Ελύτης, Εμπειρικός, Σεφέρης, Καββαδίας κ.α.. Ειδικότερα, η χρονιά του 1935 στάθηκε κρίσιμο έτος για τη νεωτερική ποίηση στην Ελλάδα. Πιο συγκεκριμένα, αυτή τη χρονιά κυκλοφορεί το περιοδικό «*Τα Νέα Γράμματα*» (1935-1944), ο Ανδρέας Εμπειρικός τυπώνει την «*Υψικάμινος*» και ο Σεφέρης τη συλλογή του «*Μυθιστόρημα*», ενώ τον Νοέμβριο του ίδιου έτους ο Οδυσσεύς Ελύτης δημοσιεύει τα πρώτα του ποιήματα. Στα «*Νέα Γράμματα*», που τηρούν συμβιβαστική στάση απέναντι στην παράδοση και τον μοντερνισμό, ο Σεφέρης θα δημοσιεύσει ποιήματα, δοκίμια και μεταφράσεις του, ανάμεσά τους και την «*Ερημη Χώρα*» του Έλιοτ (1936).

Ωστόσο, η παρούσα έρευνα κατέδειξε ότι μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, στον ελληνόφωνο χώρο δεν υπήρχε μεγάλο ενδιαφέρον για τη γαλλική ποίηση⁷⁴,

⁷⁴ Όπως σημειώνει με ενάργεια στη Διατριβή της «*Οι ελληνικές μεταφράσεις της γαλλικής λογοτεχνίας: Συμβολή στην καταγραφή και μελέτη της παρουσίας τους στην Ελλάδα από το 1900 έως το 2010*» (2014) η Φ. Σωφρονίδου, οι πρώτες μεταφράσεις γαλλικής ποίησης στην Ελλάδα χρονολογούνται από το

καθώς η χώρα προσπαθούσε να εδραιώσει ακόμη την εθνική της κυριαρχία και να κερδίσει το σεβασμό των άλλων χωρών στο διεθνές πολιτικό σκηνικό. Ας μη λησμονούμε, ότι παρά το ότι η ελληνική επανάσταση έλαβε χώρα το 1821, μόνο ένα πολύ μικρό κομμάτι του γεωγραφικού χάρτη που ορίζεται σήμερα ως Ελλάδα, ήταν απελευθερωμένο. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε τον ατυχή απελευθερωτικό αγώνα του 1897, το γεγονός ότι τα Ιόνια Νησιά ενσωματώθηκαν το 1864, την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα που έγινε το 1913, ενώ τα Δωδεκάνησα απελευθερώθηκαν μόλις το 1948!

Παράλληλα, από τη χαραυγή του 20^{ου} αιώνα διαπιστώνουμε μία γενικότερη πολιτική αστάθεια τόσο σε εθνικό όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο. Πιο αναλυτικά, το 1912-13 πραγματοποιούνται οι Βαλκανικοί πόλεμοι, με τους οποίους η Ελλάδα επιχειρεί να προσαρτήσει τη Μακεδονία και τη Θράκη. Το 1914-18 έχουμε τον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο, το 1922 τη Μικρασιατική καταστροφή ενώ από το 1923 και μετά στην Ελλάδα σημειώνεται μία συνεχής αλλαγή καθεστώτων, πολιτευμάτων και πολιτικών ηγεσιών. Επίσης, το 1923 πραγματοποιείται η έξωση του βασιλιά Γεωργίου Β΄ και η κατάργηση της Βασιλείας, το 1925-26 πραγματοποιείται η δικτατορία του Παγκάλου, το 1935 η επαναφορά του βασιλιά Γεωργίου Β΄, ενώ το 1936 η επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά. Η μοναδική περίοδος που χαρακτηρίζεται από μία σχετική πολιτική σταθερότητα και ανάπτυξη είναι η τετραετία 1928-32 οπότε τη διακυβέρνηση της χώρας ανέλαβε ο Ελ. Βενιζέλος.

Την ίδια περίοδο, εμφανίζονται στο προσκήνιο αρκετοί λόγιοι και καλλιεργημένοι άνθρωποι, που διατηρούν επαφές με το εξωτερικό και παρακολουθούν την πολιτιστική ζωή της Γαλλίας. Πιο συγκεκριμένα, ο Παλαμάς συγκροτεί το έργο «Ξανατονισμένη μουσική» το οποίο εκδίδεται για πρώτη φορά το 1930 από το Βιβλιοπωλείο της Εστίας. Επίσης, μεταξύ 1930 και 1935 οι εκδόσεις «Σιδέρη» σε συνεργασία με τις εκδόσεις «Εστία» κυκλοφόρησαν τόμο με τις συλλογές «Τα παράκαιρα, Ξανατονισμένη μουσική, Οι νύχτες του Φήμιου». Παράλληλα, μεταξύ 1925 και 1930 πάλι οι εκδόσεις «Εστία» κυκλοφόρησαν σε ένα τόμο τις εξής συλλογές: «Οι πεντασύλλαβοι- τα παθητικά κρυφομλήματα- οι λύκοι-

1904, οπότε μεταφράζεται το έργο του Βίκτωρ Ουγκώ «*Η υπέρ πάντων προσευχή*» από τον Σταμ. Βάλβη και το 1912, οπότε μεταφράζεται το έργο «*Τα τραγούδια του Βερανζέρου*» από τον Λεων. Ραζέλο.

δύο λουλούδια από τα ξένα- Ξανατονισμένη μουσική».⁷⁵ Επιπροσθέτως, έχουμε τις συλλογές του Κ. Γ. Καρυωτάκη «*Νηπενθή*» (1921) και «*Ελεγεία και Σάτιρες*» (1927), οι οποίες ενσωμάτωναν μεταφράσεις ξένων ποιητών. Μετά το θάνατο του ποιητή, οι μεταφράσεις αυτές συλλέχθηκαν και συγκρότησαν είτε τόμους «*Απάντων*» είτε τόμους αφιερωμένους στο μεταφραστικό του έργο, όμως αυτό έγινε πολύ αργότερα. Έτσι, οι συλλογές «*25+6 Ποιήματα σε μετάφραση Κ. Γ. Καρυωτάκη/ Σαρλ Μπωντλαίρ, Πωλ Βερλαίν*» από τις εκδόσεις «*Στοχαστής*» (1982) και «*Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη*» από τις εκδόσεις «*Το Ροδακίό*» (1994) αναλύονται στην τρίτη περίοδο (1974- σήμερα) της εν λόγω καταγραφής, παρόλο που βασίζονται σε υλικό παλαιότερο. Επίσης, την ίδια περίοδο ο Κλέων Παράσχος εκδίδει το έργο «*Είκοσι οχτώ ποιήματα του Κλέωνος Παράσχου και είκοσι δύο του Μπωντλαίρ*» (1922).

Ωστόσο, εκείνος που μονοπωλεί το ενδιαφέρον μας στο χώρο των Ανθολογιών Γαλλικής ποίησης, αυτή την περίοδο είναι ο Γ. Σημηριώτης. Πραγματικά, πρόκειται για έναν κολοσσό της μεταφραστικής τέχνης, που μύησε το ελληνικό κοινό στη γαλλική ποίηση. Σημείο ορόσημο για την έρευνά μας θεωρείται η ανθολογία του «*Ανθολογία Γάλλων Λυρικών ποιητών (1800-1900)*, Τομ. 1^{ος}» (1913)⁷⁶, η οποία στοιχειοθετεί την απαρχή μιας μακράς μεταφραστικής κατάθεσης, χαρίζοντάς μας περί τα έντεκα έργα ανθολογιών αφιερωμένων στη γαλλική ποίηση, εκ των οποίων άλλα εκδόθηκαν πριν από τον θάνατο του ποιητή και άλλα μετά θάνατον, έως και την πιο πρόσφατη έκδοση από τις εκδόσεις Κοροντζή (2014) με πρόλογο της Ιφιγένειας Μποτουροπούλου. Για τις ανάγκες μίας συνεκτικής παρουσίασης, στα πλαίσια της ανά χειράς Διατριβής, τα έργα του Σημηριώτη μελετώνται ως μία ενιαία θεματική ενότητα, παρόλο που καλύπτουν ολόκληρο τον 20^ο αιώνα. Αυτό γίνεται προκειμένου, ο αναγνώστης να σχηματίσει μία σαφή εικόνα για το μέγεθος και τη σπουδαιότητα του έργου του καθώς και για την εκδοτική πορεία των τόμων που εξέδιδε, καθώς από χρονιά σε χρονιά σε κάθε ανθολογία προστίθεντο νέες μεταφράσεις.

⁷⁵ Δυστυχώς, στα πλαίσια της έρευνάς μας, δεν στάθηκε δυνατό να εντοπιστούν οι εν λόγω εκδόσεις. Για τις ανάγκες της καταγραφής, οι παραπομπές θα γίνονται στο εξής στην έκδοση του 1980 από τις εκδόσεις Αδελφοί Βλάσση «*Ξανατονισμένη μουσική- Επίμετρο- Η Ελένη της Σπάρτης του Βεραρέν*», Αθήνα: Ίδρυμα Κωστή Παλαμά Αδελφοί Βλάσση (Έργα Κωστή Παλαμά 22).

⁷⁶ Σημηριώτης, Γιώργης (1913). *Ανθολογία Γάλλων Λυρικών ποιητών (1800-1900)*, Τομ. 1^{ος}, (χ.ε).

Σημηριώτης Γιώργης, «Γαλλική Ανθολογία»

Ο Σημηριώτης, γεννημένος το 1879 στη Μικρά Ασία, πολυμαθής και πολυταξιδεμένος έφερε μετά το 1922 —οπότε και μετακόμισε μόνιμα στην ηπειρωτική Ελλάδα— νέο πολιτιστικό αέρα στην πατρίδα μας, καθώς το έργο του απετέλεσε σημείο αναφοράς για όλες τις μετέπειτα ανθολογίες που εκδόθηκαν στον ελληνόφωνο χώρο. Ήταν γνώστης της γαλλικής, αγγλικής αλλά και ρωσικής, ενώ ασχολήθηκε με τη συγγραφή και μετάφραση ποίησης, πεζογραφίας αλλά και θεάτρου. Ταξίδεψε στην Ιταλία, τη Γαλλία, τη Γερμανία, την Ελβετία και τις Η.Π.Α.. Στην Αθήνα επέστρεψε το 1916, δημοσίευσε κείμενα σε λογοτεχνικά περιοδικά, εξέδωσε από κοινού με τον αδερφό του Κώστα το περιοδικό «Σαλόνι» (1924) και ασχολήθηκε με το θέατρο. Μετά από μια σύντομη παραμονή στη Σμύρνη πριν το 1922 επέστρεψε στην Αθήνα, όπου πέρασε την υπόλοιπη ζωή του. Επίσης, διετέλεσε διευθυντής του Θεατρικού Φοιτητικού Ομίλου και Σύμβουλος της Ένωσης Ελλήνων Λογοτεχνών.

Στο χώρο της λογοτεχνίας πρωτοεμφανίστηκε το 1905 με την έκδοση της ποιητικής συλλογής «Τραγούδια» που εκδόθηκε στην Αθήνα, ακολούθησε η συλλογή «Μοιραία» που εκδόθηκε στη Σμύρνη το 1909 και οι «Γκρεμισμένοι Βωμοί» που εκδόθηκε στη Νέα Υόρκη το 1912. Επίσης, πραγματοποίησε έμμετρες μεταφράσεις όπως η «Μήδεια» του Ευριπίδη, και η «Ραψωδία Ζ» της Οδύσσειας, η οποία κυκλοφόρησε σε συνέχειες στο περιοδικό «Άτλας» από το 1905 και εξής. Πραγματικά, ο τομέας στον οποίο μεγαλούργησε υπήρξε η λογοτεχνική μετάφραση. Εκπλήσσει ο τεράστιος όγκος του μεταφραστικού έργου που μας παρέδωσε και μάλιστα τα κορυφαία ονόματα της παγκόσμιας πεζογραφίας και ποίησης, όπως ο Ντοστογιέφσκι, ο Τσέχωφ, ο Γκόρκυ, ο Ουγκώ, ο Λαμαρτίνος, ο Μπωντλαίρ, ή ο Οσκαρ Ουάιλντ.

Στην ουσία, υπήρξε ο πρώτος που ασχολήθηκε συστηματικά και μεθοδικά με την προβολή της γαλλικής ποίησης στην Ελλάδα καθώς από το 1913 έως το 1962 εξέδωσε συνολικά έντεκα Ανθολογίες γαλλικής ποίησης. Εάν ρίξουμε μια ματιά στην εργογραφία του Γ. Θ. Σημηριώτη, θα διαπιστώσουμε το αμείωτο ενδιαφέρον του και τον ακαταπόνητο ζήλο του όσον αφορά την προβολή της γαλλικής ποίησης στην Ελλάδα, καθώς τα έργα του εκδίδονται ανά τακτά χρονικά διαστήματα και μάλιστα σε περιόδους ταραγμένες πολιτικά για την Ελλάδα. Ενδεικτικά, παραθέτουμε εδώ τις χρονιές στις οποίες εκδίδονται οι «Γαλλικές Ανθολογίες» του είτε με τον τίτλο

«Γαλλική Ανθολογία» είτε με ελαφρώς παραλλαγμένο τίτλο: 1913, 1917, 1920, 1921, 1934, 1937, 1939, 1948, 1954, 1962, 1980, 2014. Έτσι, όπως γίνεται κατανοητό, παρόλο που τα περισσότερα από αυτά τα έργα εκδόθηκαν προπολεμικά, αξίζει να ασχοληθούμε με τη σχολαστική μελέτη και ανάλυσή τους, καθώς απετέλεσαν την μαγιά και την πρώτη ύλη για τις σημαντικότερες μεταπολεμικές εκδόσεις «Γαλλική ανθολογία (1800-1940)» (Αθήνα: Χρυσή Δάφνη, 1948) και «Γαλλική Ανθολογία Εικονογραφημένη (1750-1950)» (Αθήνα: Χρυσή Δάφνη, 1954). Όπως διαπιστώνουμε, πρόκειται για έργα βαρύνουσας σημασίας, τα οποία καλύπτουν το πρώτο εκατόν πενήντα χρόνια και το δεύτερο δύο ολόκληρους αιώνες γαλλικής ποίησης.

Συνεκδοχικά, στα πλαίσια της παρούσας διδακτορικής διατριβής, παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον να δούμε την εκδοτική πορεία αυτών των εκδόσεων και τι προσθήκες ή τροποποιήσεις υπέστησαν οι αρχικές εκδόσεις του 1913 και του 1917, ώσπου να καταλήξουμε στην αναθεωρημένη και εμπλουτισμένη έκδοση του 1954. Ας σημειωθεί επίσης, ότι ο μεταφραστής μετέφραζε κατά καιρούς και αυτοτελείς μονογραφίες κορυφαίων Γάλλων ποιητών όπως ο Ουγκώ, ο Μπωντλαίρ, ο Βερλαίν ή ο Λαμαρτίνος τις οποίες στη συνέχεια, πιθανόν, να ενέτασσε στους συγκεντρωτικούς τόμους των Ανθολογιών του.

Οι Ανθολογίες του Σημηριώτη καλύπτουν κάθε φορά διαφορετικές χρονικές περιόδους της γαλλικής ποιητικής παραγωγής, ενώ μερικές είναι εικονογραφημένες. Επιπροσθέτως, πέντε από αυτά τα έργα, δηλαδή το «Γάλλοι ποιηταί (1800-1921)» που εκδόθηκε το 1921 από το τυπογραφείο των εκδόσεων «Άγκυρα», η «Γαλλική ανθολογία Εικονογραφημένη (1780-1930)» που εκδόθηκε το 1934 στην Αθήνα, η «Γαλλική Ανθολογία (1800-1900)» που εκδόθηκε το 1948, η «Γαλλική Ανθολογία (1800-1940)» που εκδόθηκε το 1948 και η «Γαλλική ανθολογία Εικονογραφημένη (1750-1950)» που εκδόθηκε από τη «Χρυσή Δάφνη» το 1954, προλογίζονται από τον μεγάλο ακαδημαϊκό Παύλο Νιρβάνα. Κατανοούμε λοιπόν, πόσο σημαντικά είναι για τον μελετητή όλα αυτά τα πονήματα, καθώς έχουμε την ευτυχή συνάντηση σε έναν τόμο, κορυφαίων γαλλικών ποιητικών φωνών, του αξιολογότετου μεταφραστή Γιώργη Σημηριώτη αλλά και του μεγάλου μας ποιητή Παύλου Νιρβάνα.

Παρακάτω, παραθέτουμε μία ολοκληρωμένη λίστα των ανθολογιών που συγκρότησε ο Σημηριώτης ώστε ο αναγνώστης να έχει πλήρη εποπτεία του μεταφραστικού του έργου.

Σημηριώτης, Γιώργης (1913). *Ανθολογία των γάλλων λυρικών ποιητών του δεκάτου ενάτου αιώνας (1800-1900)*, τομ. I^{ος}. Αθήνα: [χ.ε.].

- Σημηριώτης, Γιώργης (1917). *Γαλλική Ανθολογία, τόμος Ι*. Αθήναι: Έκδοσις «Αυγερινού», Τυπογραφείον Ε. Κρανωτάκη.⁷⁷
- Σημηριώτης, Γιώργης (1920). *Γαλλική ανθολογία (1800-1920), τομ. Ι*. Σμύρνη: Εκδοτικό τυπογραφείο Κωνστ. Α. Δαβερώνη.
- Σημηριώτης, Γιώργης (1921). *Γάλλοι ποιηταί (1800-1921)*. (Έκδοση εικονογραφημένη. Πρόλ. Παύλου Νιρβάνα). Εν Αθήναις: Έκδοσις-Τύποις «Αγκύρας».
- Σημηριώτης, Γιώργης (1934). *Γαλλική ανθολογία Εικονογραφημένη (1780-1930), τομ.Ι (Κάρολος Μπωντελαίρ)* (Πρόλ.: Παύλου Νιρβάνα). Αθήνα: [χ.ε].
- Σημηριώτης, Γιώργης (1937). *Γαλλική ανθολογία*. Αθήνα: [χ.ε].
- Σημηριώτης, Γιώργης (1937). *Γαλλική ανθολογία εικονογραφημένη (1800-1930)*. Αθήνα: [χ.ε.]⁷⁸
- Σημηριώτης, Γιώργης (1939). *Γαλλική ανθολογία*. Αθήνα: [χ.ε.]
- Σημηριώτης, Γιώργης (1948). *Γαλλική ανθολογία (1800-1900)*. Αθήνα: Εκδόσεις της «Χρυσής Δάφνης».
- Σημηριώτης, Γιώργης (1948). *Γαλλική ανθολογία(1800-1940)*. [Έκδοση πέμπτη, αναθεωρημένη και πλουτισμένη με νέες μεταφράσεις]. Αθήνα: Εκδόσεις της «Χρυσής Δάφνης».
- Σημηριώτης, Γιώργης (1954). *Γαλλική Ανθολογία Εικονογραφημένη(1750-1950)*. Αθήνα: Εκδόσεις της «Χρυσής Δάφνης» [Έκδοση έκτη, αναθεωρημένη – συμπληρωμένη].
- Σημηριώτης, Γιώργης (1962). *Γαλλική Ανθολογία Εικονογραφημένη (1750-1950)*. Αθήνα: Έκδοση «Χρυσής Δάφνης», Τυπογραφείον «Χ. Περγαμάλη» [έβδομη έκδοση αναθεωρημένη και συμπληρωμένη].⁷⁹
- Σημηριώτης, Γιώργης (1980). *Ανθολογία γαλλικής ποίησης*. [Πρόλ. Παύλου Νιρβάνα]. Αθήνα: Κοροντζή.
- Σημηριώτης, Γιώργης (2014). *Ανθολογία γαλλικής ποίησης*. [Πρόλ. Ιφιγ. Μποτουροπούλου]. Αθήνα: Κοροντζή.

⁷⁷ Το συγκεκριμένο τεκμήριο υπάρχει στην Εθνική Βιβλιοθήκη, εντούτοις λόγω παλαιότητας δεν στάθηκε δυνατό να περιέλθει στα χέρια μας.

⁷⁸ Το συγκεκριμένο τεκμήριο υπάρχει στην Εθνική Βιβλιοθήκη, εντούτοις λόγω παλαιότητας δεν στάθηκε δυνατό να περιέλθει στα χέρια μας.

⁷⁹ Το εν λόγω τεκμήριο καταγράφεται στον κατάλογο εκδόσεων της Γαλλικής Ανθολογίας από την Μ. Γιουρούκου στο έργο «Γαλλική ανθολογία» (2014) των εκδόσεων Κοροντζή. Δεν έχει γίνει αυτοψία από την γράφουσα.

Παρατηρώντας λοιπόν το εύρος αυτού του καταλόγου, αντιλαμβάνεται κανείς εύκολα ότι η μετάφραση της γαλλικής ποίησης υπήρξε έργο ζωής για τον Σημηριώτη. Πραγματικά αφιέρωσε όλη του τη ζωή ώστε να αναδείξει στην Ελλάδα τους κορυφαίους Γάλλους λογοτέχνες μέσα από αριστουργηματικές μεταφράσεις, οι οποίες, τόμο με τον τόμο, τελειοποιούνταν ώσπου να μας δώσουν την πλέον εμπλουτισμένη έκδοση του 2014, που καλύπτει περίπου δύο αιώνες γαλλικής ποίησης. Με αυτό τον τρόπο, έφερε το ελληνικό αναγνωστικό κοινό κοντά στη ζωή και το έργο των καλύτερων πρεσβευτών του γαλλικού πνεύματος και του γαλλικού πολιτισμού. Στη συνέχεια, πρόκειται να παρουσιάσουμε τις ανθολογίες του μία προς μία, αντιπαραβάλλοντας κάθε φορά το περιεχόμενό τους και ξετυλίγοντας τον μίτο που θα μας οδηγήσει από την πρώτη πρώτη ερασιτεχνική έκδοση του 1913 στην πιο πρόσφατη του 2014 από τις εκδόσεις «Κοροντζή».

Σημηριώτης Γιώργης, «Ανθολογία των Γάλλων Λυρικών ποιητών του δεκάτου ενάτου αιώνας (1800-1900), τόμος 1^{ος}», [χ.ε.], 1913

Η εν λόγω ανθολογία⁸⁰ η οποία εκτείνεται σε εύρος 128 σελίδων αποτελεί μία από τις πρώιμες εκδοτικές προσπάθειες του Σημηριώτη και όπως θα διαπιστώσουμε, έπειτα από προσεκτική αντιπαραβολή, πρόκειται για το ίδιο υλικό που επανέρχεται σε πιο συγκροτημένη και ολοκληρωμένη μορφή στις πλείστες εκδόσεις της «Γαλλικής Ανθολογίας» που ακολούθησαν. Αξίζει να σημειωθεί, ότι η εν λόγω έκδοση πραγματοποιήθηκε με έξοδα του ίδιου του Σημηριώτη και υπήρξε προπομπός της «Γαλλικής Ανθολογίας».

Το τεκμήριο που χρησιμοποιήθηκε ως υλικό αναφοράς για την εν λόγω έρευνα, εντοπίστηκε στην Κεντρική Βιβλιοθήκη του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου. Ωστόσο, σύμφωνα με την Μαρία Γιουρούκου, Δρ. Φ. Πανεπιστημίου Αθηνών, υπάρχει άλλο ένα τεκμήριο στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, το οποίο φέρει ιδιόχειρη αφιέρωση του ποιητή στον φίλο του ποιητή Γεράσιμο Σπαταλά⁸¹.

⁸⁰Σημηριώτης, Γιώργης (1913). *Ανθολογία των Γάλλων Λυρικών ποιητών του δεκάτου ενάτου αιώνας (1800-1900), τόμος 1ος*. Αθήνα: [χ.ε.].

⁸¹ Σημηριώτης, Γιώργης (2014). *Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης* [Προλ. Ιφιγ. Μποτουροπούλου]. Αθήνα: Εκδόσεις Κοροντζή, σελ. 265.

Όπως αναφέρεται στην τελευταία σελίδα του τόμου, πρόθεση του μεταφραστή ήταν να κυκλοφορήσουν άλλοι τρεις τόμοι, προκειμένου να ολοκληρωθεί η ανθολογία. Οι υπόλοιποι τόμοι της έκδοσης δε στάθηκε δυνατό να ανευρεθούν και δεν είμαστε σίγουροι εάν κυκλοφόρησαν ποτέ, ωστόσο το υλικό του εν λόγω έργου φαίνεται να εμπλουτίστηκε και με άλλες μεταφράσεις καθώς και με άκρως πληροφοριακά προλογικά σημειώματα, βιογραφίες αλλά και κριτικά αποσπάσματα, ούτως ώστε να συγκροτηθεί η μεταγενέστερη, τελειοποιημένη έκδοση της «Γαλλικής Ανθολογίας». Πιο συγκεκριμένα, στην πρώτη αυτή έκδοση του 1913, οι μεταφράσεις των Γάλλων λυρικών εμφανίζονται δίχως κάποια εισαγωγή ή πρόλογο, χωρίς κάποιο σημείωμα του μεταφραστή ή τα βιογραφικά σημειώματα των ποιητών, κάτι που θεωρείται σημαντική έλλειψη. Η μόνη ένδειξη που δίνεται σχετικά με τον ανθολογούμενο ποιητή είναι η ημερομηνία γέννησης και θανάτου του στην αρχή κάθε ποιήματος.

Αντί προλόγου, η ανθολογία ξεκινά με ένα προσωπικό ποίημα του Σημηριώτη το οποίο αφιερώνει σε όλους τους ποιητές που σταχυολογούνται και τιτλοφορείται «Αέτειο». Πρόκειται για ένα συγκινητικό ποίημα στο οποίο με έκπληξη συναντάμε όχι πλέον τον μεταφραστή Σημηριώτη αλλά τον ποιητή, ο οποίος καταθέτει την προσωπική του ποιητική σφραγίδα ως προαναγγελία της συλλογής. Μέσω της ποιητικής γραφίδας, ο Σημηριώτης εκφράζει τον καημό του για την ελευθερία, λέει ότι θα ήθελε να ήταν περήφανος αετός, με ανίκητη τόλμη και πόθο στην ψυχή για να πετάει ελεύθερα από τη μια κορφή στην άλλη και να αναπνέει τον αγέρα της λευτεριάς, να μη φοβάται τους μικρούς και τους κακούς του κόσμου και να αντικρύζει πρώτος κατάματα τον ήλιο.

Έπειτα από αυτό το ποίημα, ακολουθεί το κυρίως σώμα της ανθολογίας με τα μεταφρασμένα ποιήματα και ο πίνακας περιεχομένων —στον οποίο δυστυχώς τα ονόματα δεν εμφανίζονται με αλφαβητική σειρά. Επίσης, στο τέλος του βιβλίου υπάρχουν ορισμένα σύντομα σχόλια υπό μορφήν επεξήγησης σχετικά με τον συμβολισμό που φέρουν δύο ποιήματα της συλλογής. Με άλλα λόγια, δεν πρόκειται για μεταφραστικά σχόλια όπως τυχόν θα περιμέναμε αλλά για ερμηνευτικά! Το πρώτο ποίημα που απασχολεί τον Σημηριώτη είναι το ποίημα «Dies Irae» του Leconte de Lisle, στο οποίο ερμηνεύει τι σημαίνουν ορισμένες εβραϊκές λέξεις που συναντάμε στο ποίημα. Επίσης, στο ποίημα «Αντώνιος και Κλεοπάτρα» του José-Maria de Heredia επεξηγεί το όνομα του ποταμού «Κύδνος» και την αλληγορία που κρύβει.

Τέλος, ο μεταφραστής σημειώνει ότι πρόκειται να εκδοθούν άλλοι τρεις τόμοι προκειμένου να ολοκληρωθεί η Ανθολογία, ενώ εντύπωση προκαλεί το σημείωμα στο οποίο παρακινεί όποιον αναγνώστη θέλει να παραλάβει την ανά χείρας ανθολογία ή το βιβλίο «Γκρεμισμένοι Βωμοί» να επικοινωνήσει μαζί του στην προσωπική του διεύθυνση. Όπως σημειώνει, το «Γκρεμισμένοι Βωμοί» τιμάται 2 δραχμές και τα ταχυδρομικά τέλη θα βαρύνουν τον ίδιο!

Ας σημειωθεί ότι η εν λόγω έκδοση είναι μία παλιά δυσεύρετη έκδοση, η οποία δεν κυκλοφορεί στα βιβλιοπωλεία ή στις δημόσιες και δημοτικές βιβλιοθήκες. Ύστερα από εκτεταμένη έρευνα, το πόνημα εντοπίστηκε στην Κεντρική Βιβλιοθήκη του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, στον τομέα των σπάνιων βιβλίων τα οποία δεν είναι προς δανεισμό. Τα συμπεράσματα που εδώ καταθέτουμε είναι αποτέλεσμα επιτόπιας έρευνας.

Πιο συγκεκριμένα, οι ποιητές που ανθολογούνται είναι οι εξής: Arnault, Arvers, Arène, Aicard, Brizeux, Baudelaire, Banville, Bouilhet, Chénier, Coppée, Delavigne, Gautier, Guerin, Hugo, Heredia, Lamartine, Laprade, Lahor, Lisle, Millevoye, Musset, Mallarmé, Moréas, Mendés, Nerval, Richepin, Regnier, Prudhomme, Samain, Verlaine, Vigny, Mme Valmore-Desbordes.

Σχετικά με την «Ανθολογία Γάλλων Λυρικών ποιητών (1800-1900)», τα πορίσματα που εξάγουμε είναι ότι πρόκειται για μια πρόωμη εκδοτική προσπάθεια του Σημηριώτη που εμφορείται από την αγάπη του για τη γαλλική ποίηση. Τα στοιχεία μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι ίσως η εν λόγω έκδοση να πραγματοποιήθηκε με δικά του έξοδα, αφού εν πρώτοις δεν εμφανίζεται πουθενά το όνομα του εκδοτικού οίκου και κατά δεύτερον, το ακροτελεύτιο σημείωμά του μας δείχνει ότι υπεύθυνος για την προώθηση του τόμου ήταν ο ίδιος. Βρισκόμαστε λοιπόν μπροστά σε μία ερασιτεχνική εκδοτική προσπάθεια, καθώς η εν λόγω έκδοση δεν πλαισιώνεται ούτε από κάποιον πρόλογο σχετικά με τη λυρική ποίηση του 19^{ου} αιώνα επί παραδείγματι, ούτε από σημείωμα του μεταφραστή σχετικά με τις δυσκολίες που κλήθηκε να αντιμετωπίσει ούτε —κάτι που συνιστά και τη σημαντικότερη έλλειψη— από τα βιογραφικά σημειώματα των ποιητών.

Βέβαια, αυτό δεν σημαίνει επ' ουδενί ότι έχουμε μπροστά μας μια ερασιτεχνική μεταφραστική εργασία. Όπως διαπιστώνουμε, όλες οι μεταφράσεις διαπνέονται από μεράκι και ιδιαίτερη φροντίδα, ενώ το υλικό αυτό απετέλεσε το

πρόπλασμα για την μετέπειτα πιο επιμελημένη έκδοση «Γαλλική Ανθολογία» του 1937.

Σημηριώτης Γιώργης, «Γαλλική Ανθολογία (1800-1920), τεύχος πρώτο», Εκδοτικό τυπογραφείο Κωνστ. Α. Δαβερώνη, 1920

Αυτό το σπάνιο κειμήλιο, θα λέγαμε, της νεοελληνικής μας φιλολογίας, εντοπίστηκε κατόπιν έρευνας στο Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, σε μία σπάνια αλλά καλοδιατηρημένη έκδοση. Όπως διαπιστώσαμε, πρόκειται για δύο μικρά τομίδια του εβδομαδιαίου λογοτεχνικού περιοδικού «Γαλλική Ανθολογία (1800-1920)», τα οποία δέθηκαν σε έναν καλαίσθητο τόμο από το Κ.Μ.Σ. προκειμένου να συντηρηθούν και να είναι προσβάσιμα στο αναγνωστικό κοινό.

Όπως αναγράφεται στο εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης, το εν λόγω έργο τυπώθηκε στη Σμύρνη, στο τυπογραφείο του Κωνστ. Δαβερώνη το 1920 και επρόκειτο να κυκλοφορήσουν συνολικά 10 τομίδια με μεταφράσεις Γάλλων ποιητών που καλύπτουν χρονικά την περίοδο 1800 με 1920. Στη συγκεκριμένη έκδοση, βλέπουμε ότι έχουν συρραφεί μόνο το 1^ο και το 2^ο τεύχος, που συγκροτούν στο σύνολό τους 128 σελίδες. Εικάζουμε ότι τα υπόλοιπα τεύχη είτε δεν κατάφεραν να διασωθούν από τη λαίλαπα του χρόνου, είτε δεν εκδόθηκαν ποτέ λόγω οικονομικών δυσχερειών αλλά και των πολιτικών συγκυριών που έπλητταν εκείνη την περίοδο την Ιωνία. Στο οπισθόφυλλο του έργου αναγράφεται «*Τέχνη Εβδομαδιαίο Λογοτεχνικό Περιοδικό*».

Πρόκειται για μία πρώιμη εκδοτική προσπάθεια του Σημηριώτη που, είναι σαφές, ότι απετέλεσε τη μαγιά για τις επόμενες εκδόσεις που ακολούθησαν καθ' όλη τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα. Η δομή της έκδοσης ομοιάζει με τη δομή των επερχόμενων εκδόσεων, καθώς υπάρχει προλογικό σημείωμα του μεταφραστή και οι βιογραφίες των ανθολογούμενων ποιητών, εντούτοις οι βιογραφίες καλύπτουν πολύ μικρότερο εύρος από ό,τι στις κατοπινές εκδόσεις του 1937 ή του 1954 λόγω χάρη, ενώ δεν υπάρχει εικονογράφηση. Η αρίθμηση των σελίδων είναι ενιαία και στα δύο τομίδια, ενώ δεν υπάρχει ο πρόλογος του Νιρβάνα ούτε πίνακας περιεχομένων. Οι ποιητές που ανθολογούνται παρουσιάζονται κατά χρονολογική σειρά και είναι 17 στο σύνολό τους: Chénier, Arnault, Millevoye, Lamartine, Delavigne, Mme Valmore,

Vigny, Hugo, Arvers, Brizeux, Nerval, Musset, Manon, Gautier, Laprade, Leconte de Lisle και Bouilhet.

Ας σημειωθεί επίσης, ότι ορισμένοι ποιητές εκπροσωπούνται μόνο από ένα ή δύο ποιήματα, όπως η περίπτωση του Vigny που εκπροσωπείται με το ποίημα «*Ο Μωϋσής*» και ο Nerval με τα ποιήματα «*Ο Δυστυχισμένος*» και «*Οι λαμπάδες*». Ακόμη, κορυφαία ονόματα της Γαλλικής ποίησης του 19^{ου} αιώνα όπως ο Baudelaire, ο Prudhomme, ο Mallarmé, ο Verlaine, ο Moréas και ο Verhaeren απουσιάζουν από την έκδοση. Διατηρούμε την επιφύλαξη ότι ίσως να επρόκειτο να προστεθούν στα επόμενα τεύχη.

Όπως σημειώνει ο Σημηριώτης στον πρόλογό του, «μερικά από τα τραγούδια» της εν λόγω ανθολογίας έχουν επαναδημοσιευθεί σε μία προηγούμενη μικρή έκδοσή του⁸², ωστόσο κρίνει σκόπιμο να τα ξαναπαρουσιάσει στο αναγνωστικό κοινό διορθωμένα και να προσθέσει και άλλες καινούριες μεταφράσεις του. Στη συνέχεια, προβαίνει σε ένα πολύ καίριο σχόλιο σχετικά με τη μεταφραστική διαδικασία, υπογραμμίζοντας ότι ο ευσυνείδητος μεταφραστής ποτέ δεν μένει ευχαριστημένος από μία μετάφρασή του. «*Πάντα βρίσκει κάτι να διορθώσει και πάντα προσπαθή μ' όλη τη δύναμη της ψυχής του να φτάξη το πρωτότυπο και ν' αποδώση όσο μπορεί πιστότερα και καλλίτερα τις ομορφιές του...*».⁸³

Όσον αφορά τους νέους ποιητές που παρεμβάλλει στην παρούσα έκδοση, γράφει ότι πρόκειται για ποιητές που μόλις πρωτοεμφανίστηκαν στα γαλλικά γράμματα, ενώ στην Ελλάδα η ποιητική τους φωνή είναι τελείως άγνωστη. Πρόκειται λοιπόν για μία μεταφραστική πρωτοτυπία και διορατικότητα του Σημηριώτη, να αναδείξει πρώτος αυτός στο ελληνικό κοινό σημαντικά πνεύματα της Γαλλικής διανόησης του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Ο Σημηριώτης κλείνει τον πρόλογό του λέγοντας ότι ο αναγνώστης που θα αποκτήσει ολόκληρο το έργο με τα 10 τομίδια, θα μπορέσει να σχηματίσει μία σαφή εικόνα για την έμπνευση και την τεχνοτροπία του χρυσού λυρικού αιώνα της Γαλλίας.

⁸² Προφανώς, εδώ ο Σημηριώτης αναφέρεται σε μία από τις προηγούμενες εκδόσεις του του 1913 ή του 1917.

⁸³ Σημηριώτης, Γιώργης (1920). Γαλλική Ανθολογία (1800-1920), Σμύρνη: τυπ. Δαβερώνη, σελ.2.

Σημηριώτης Γιώργης, «Σύγχρονοι Γάλλοι ποιηταί (1800-1921) Α!», έκδοσις εικονογραφημένη», Έκδοσις- Τύποις Αγκύρας, 1921

Η έκδοση που ακολουθεί τη «Γαλλική Ανθολογία (1800-1920) πραγματοποιείται ένα χρόνο αργότερα στην Αθήνα από το τυπογραφείο «Αγκύρας» και φέρει ως τίτλο «Σύγχρονοι Γάλλοι ποιηταί (1800-1921) Α!»». Η δομή της ομοιάζει με τη δομή των κατοπινών εκδόσεων του 1937, του 1939 και του 1954 και εδώ είναι που συναντάμε για πρώτη φορά τον πρόλογο του ακαδημαϊκού Παύλου Νιρβάνα. Στο εξώφυλλο του βιβλίου αναγράφεται ένα κεφαλαίο «Α!», κάτι που σημαίνει ότι υπήρχε η πρόθεση να δημοσιευθεί και δεύτερος τόμος, όπως προκύπτει και από τον πρόλογο. Επίσης, αναγράφεται ότι πρόκειται για εικονογραφημένη έκδοση. Το τεκμήριο που χρησιμοποιήθηκε ως υλικό αναφοράς για την έρευνά μας εντοπίστηκε στην Κεντρική Βιβλιοθήκη του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου. Ωστόσο, σύμφωνα με τη Μαρία Γιουρούκου, υπάρχει και άλλο τεκμήριο στην Εθνική Βιβλιοθήκη, το οποίο στη σελίδα τίτλου φέρει σφραγίδα «Νικόλ. Π. Καρακάλος Δικηγόρος». Η Γιουρούκου εικάζει ότι ενδεχομένως το εν λόγω αντίτυπο ανήκε στον δικαστικό Ν. Καρακάλο, ο οποίος ήταν στενός φίλος του Καρυωτάκη.⁸⁴

Πιο αναλυτικά, έπειτα από τον πρόλογο του Νιρβάνα ακολουθεί το κυρίως σώμα της ανθολογίας με τις βιογραφίες και τις εικόνες των ανθολογούμενων ποιητών, ενώ στο τέλος υπάρχει πίνακας περιεχομένων. Οι βιογραφίες των ποιητών είναι πιο αναλυτικές από την έκδοση του 1920, ενώ έχουν γίνει και πολλές νέες προσθήκες. Οι ποιητές που ανθολογούνται είναι οι εξής: Chénier, Millevoye, Lamartine, Delavigne, Mme Valmore, Hugo, Arvers, Brizeux, Nerval, Musset, Gautier, Laprade, Leconte de Lisle, Baudelaire, Bouilhet, Banville, Prudhomme, Mendès, Cazalis, Heredia, Coppée, Mallarmé, Arène, Verlaine, Vicaire, Aicard, Richepin, Rodenbach, Moréas, Verhaeren, Samain, Maeterlinck, Bataille, Régnier, Rostand, Hélène Vacaresco, Angellier, Fort, Guerin, Maurice Magre και Haraucourt.

Όπως παρατηρούμε, πρόκειται για μία επέκταση της έκδοσης του 1920, καθώς προστίθενται εδώ οι ποιητές που έλειπαν από εκείνη την έκδοση. Συνολικά, περιλαμβάνονται 41 ποιητές σε σύγκριση με την προηγούμενη έκδοση που περιελάμβανε 17 ποιητές. Επίσης, οι περισσότεροι από αυτούς εκπροσωπούνται από

⁸⁴ Σημηριώτης, Γιώργης (2014), σελ. 265.

ικανοποιητικό αριθμό ποιημάτων. Για την ακρίβεια, ο Ουγκώ εκπροσωπείται από 7 ποιήματα, ενώ ο Μπωντλαίρ από 10.

Όσον αφορά τον πρόλογο του Νιρβάνα, διαπιστώνουμε ότι διαφοροποιείται σε αρκετά σημεία από τον πρόλογο που συνοδεύει τις εκδόσεις από το 1934 και μετά. Πιο συγκεκριμένα, μόνο η αρχή του είναι ίδια, ήτοι οι πρώτες δύο σελίδες ενώ το υπόλοιπο μέρος διαφοροποιείται άρδην. Λόγου χάρη, στην αρχή εκεί που αναφέρει ότι ορισμένα γαλλικά ποιήματα είναι ιδιαίτερα δημοφιλή στην Ελλάδα, παραθέτει ως παράδειγμα τη «Λίμνη» του Λαμαρτίνου και το «Ραγισμένο Βάζο» του Συλλύ Πρυντώμ. Ακολούθως, κάνει λόγο για την λαμπρή ποιητική άνθιση που παρουσίασε ο Γαλλικός παρνασσισμός κατά τον 19^ο αιώνα και προς επίρρωση τούτου, παραθέτει μερικούς από τους σημαντικότερους λυρικούς ποιητές της Γαλλίας που σταχυολογούνται και στην παρούσα ανθολογία: Σενιέ, Μιλβουά, Καζμίρ Ντελαβίνι, Λαμαρτίν, Ουγκώ, Ζεράρ ντε Νερβάλ, Μυσέ, Γκωτιέ, Λεκόντ Ντελίλ, Μπωντελαίρ, Μπανβίλ, Συλλύ Πρυντώμ, Κατύλ Μαντές, Ζαν Λαχόρ, Μαλλαρμέ, Ερεντιά, Κοππέ, Ρισπέν, Μορεάς, Σαμαίν, Ανρύ ντε Ρενιέ, Βεραρέν, Μαίτερλιγκ, Ροστάν, Πώλ Φόρ, Εντμόν Αρωκούρ⁸⁵.

Παρακάτω, ο Νιρβάνας συνεχίζει λέγοντας ότι ως τώρα, οι Έλληνες αναγνώστες είχαν στη διάθεσή τους μόνο ολίγα σπαράγματα της γαλλικής ποίησης, σκόρπια και μερικές φορές κακομεταφρασμένα, και όχι συγκροτημένα σε μία ανθολογία. Παραδέχεται βεβαίως, ότι και για μία ανθολογία είναι δύσκολο να αποτυπώσει στον περιορισμένο χώρο της με ακρίβεια όλο το άρωμα, την αύρα και τη σημασία μιας ποιητικής εποχής, ωστόσο η ανθολογία του Σημηριώτη, μπορούμε να πούμε, ότι κατορθώνει με επιτυχία αυτό το σκοπό. Μάλιστα, θεωρεί τα λόγια του αυτά που ανοίγουν το έργο ανεπαρκέστατα, ενώ σημειώνει ότι δεν μπορεί να μιλήσει με ασφάλεια για την μεταφραστική ποιότητα του συγκεκριμένου έργου, καθώς ελάχιστα γνωρίζει στην ελληνική τους εκδοχή τα περισσότερα από τα ποιήματα που παρουσιάζονται. Η γνώμη που αποτυπώνει εδώ για το ποιόν του μεταφραστή, στηρίζεται σε προηγούμενες μεταφράσεις του και στη μέθοδο εργασίας που γνωρίζει ότι ακολουθεί. «Ο κ. Σημηριώτης κατορθώνει συχνά... να ενώση την πιστή απόδοση του ποιητικού νοήματος του πρωτοτύπου με την απόδοση του εσωτερικότερου ρυθμού των ποιημάτων, που είναι αυτός ο παλμός του ποιητού.»⁸⁶ Αυτό το σχόλιο του

⁸⁵ Τα ονόματα των ποιητών καταγράφονται έτσι όπως τα μεταγράφει στον πρόλόγο του ο Νιρβάνας.

⁸⁶ Σημηριώτης, Γιώργης (1921). *Σύγχρονοι Γάλλοι ποιηταί (1800-1921) Α!*. [Εκδοσις εικονογραφημένη, πρόλ. Παυλ. Νιρβάνα]. Εν Αθήναις: Έκδοσις- Τύποις «Αγκύρας», σελ. 11.

Νιρβάνα, σκιαγραφεί πλήρως και τον πυρήνα της μεταφραστικής θεωρίας που έχουν αναπτύξει για τη μετάφραση της ποίησης οι Βαγενάς και Holmes⁸⁷.

Ο Νιρβάνας, κατόπιν κάνει λόγο για τις σκοπέλους με τις οποίες έρχεται ενίοτε αντιμέτωπος, ακόμη και ο πιο δεινός μεταφραστής, ήγουν τις γλωσσικές και εκφραστικές διαφορές των δύο γλωσσών αλλά και για τα ευτυχή ευρήματα, τα οποία του χαρίζει κάποτε κάποτε, εάν είναι τυχερός, ο λεξιλογικός πλούτος της γλώσσας στην οποία μεταφράζει: «τόσο που νομίζει κανείς, ότι κάποιο νόημα του ποιητή γυρεύει τη γλώσσα του μεταφραστή για να λάβη την οριστική του έκφραση.»⁸⁸

Επιπροσθέτως, το όφελος από τις καλές μεταφράσεις για τη φιλολογία της χώρας υποδοχής είναι πολλαπλό, καθώς εμπλουτίζεται τόσο η λογοτεχνία όσο και η γλώσσα της: με τρόπο ακούσιο δανείζεται ένα πλήθος στοιχείων από τη λογοτεχνία και τη γλώσσα αφετηρίας. Προς επίρρωση αυτής της σκέψης, ο Νιρβάνας φέρνει ως χαρακτηριστικό παράδειγμα τη μετάφραση του Λουκρητίου (*De Natura Rerum*) από τον Συλλύ Πρυντώμ, ο οποίος μετέφρασε μόνο το πρώτο άσμα του έργου, περισσότερο επειδή ήθελε να δοκιμάσει τα όρια της γαλλικής γλώσσας αλλά και της δικής του γλωσσικής έκφρασης. Τωόντι, η Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας είναι γεμάτη από αλληλεπιδράσεις μεταξύ των εθνικών φιλολογιών, μέσα από τις οποίες γιγαντώνεται το λαμπρό φανέρωμα του οικουμενικού ανθρώπινου λόγου: λόγου χάρη η μετάφραση της Βίβλου στην αγγλική, η μετάφραση του «*Δον Κιχώτη*» στη γερμανική, ο «*Συρανό ντε Μπερζεράκ*» στην ισπανική, το «*De Natura Rerum*» στη γαλλική από τον Συλλύ Πρυντώμ, η «*Ιλιάδα*» του Πάλλη, ο «*Αμλέτος*» του Πολυλά ή ο «*Φάουστ*» του Χατζόπουλου.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο πρέπει να ειπωθεί και η «*Ανθολογία Γάλλων Ποιητών (1800-1921)*» ως μία «ωραία και χρήσιμη προσπάθεια», που μόνο να πλουτίσει μπορεί την εθνική μας φιλολογία. Υπό αυτό το πρίσμα, ο Νιρβάνας εκφράζει την πεποίθησή του ότι αξίζει αυτή η προσπάθεια να συνεχιστεί και στο μέλλον και να λάβει μεγαλύτερες διαστάσεις έτσι ώστε η λογοτεχνία μας να επωφεληθεί από τους άγνωστους θησαυρούς των ξένων λογοτεχνιών, που ελάχιστα έχουν εισρεύσει έως τώρα στην ελληνική γραμματολογία.

⁸⁷Βλέπε σελ. 48 κ.εξ. του παρόντος τόμου.

⁸⁸⁸⁸ Σημηριώτης, Γιώργης (1921, σελ. 12).

Σημηριώτης Γιώργης, «Γαλλική Ανθολογία εικονογραφημένη (1780-1930), τόμ. Ι» (Κάρολος Μπωντελαίρ), [χ.ε.], 1934

Η πλουσιότερη και πιο συστηματική προσπάθεια που επιζητούσε ο Νιρβάνας στο κλείσιμο του προλόγου του το 1921, ήρθε το 1934 με την παρούσα έκδοση, η οποία φαίνεται ότι ήταν μία πολλά υποσχόμενη εκδοτική προσπάθεια. Κατόπιν έρευνας, εντοπίσαμε τον πρώτο τόμο αυτής της προσπάθειας που είναι αφιερωμένος στα «*Άνθη του Κακού*» του Μπωντελαίρ.⁸⁹ Το τομίδιο που εντοπίστηκε στην Εθνική Βιβλιοθήκη, έκτασης 96 σελίδων, επιγράφεται «*Γαλλική Ανθολογία, Μεταφράσεις Γ. Σημηριώτη*» και φέρει τον υπότιτλο «Μπωντελαίρ». Ανοίγει με φωτογραφία του Μπωντελαίρ και αφιερώνεται από τον μεταφραστή «στον ανώτερο άνθρωπο και ξεχωριστό φίλο και ποιητή ΠΑΝΑΓΗ ΛΙΒΑΔΑ» του οποίου τα ανέκδοτα ποιήματα τον έκαναν να νιώσει μια βαθιά συγκίνηση όταν τα πρωτοδιάβασε!⁹⁰

Όπως προαναγγέλλεται στην πρώτη σελίδα του τόμου, η «*Γαλλική Ανθολογία*» θα έχει έκταση 1000 σελίδων και πρόκειται να εκδοθεί τμηματικά σε 12 τόμους, ένας τόμος κάθε μήνα. Τονίζεται επίσης από τον εκδότη, ότι θα είναι ένα μοναδικό ενττύφημα και πολύτιμο στολίδι για τη βιβλιοθήκη των σύγχρονων Ελλήνων!

Οι ποιητές θα παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά και σύμφωνα με τον ονομαστικό κατάλογο. Πρόκειται για τους εξής ποιητές: Baudelaire, Musset, Verlaine, Lamartine, Hugo, Chénier, Prudhomme, Régnier, Heredia, Vigny, Mistral, Rodenbach, Verhaeren, Guerin, Gautier, Mallarmé, Richepin, Maeterlink, Moréas, Samain, Lisle, Fort, Rostand, Comtesse de Noailles, Mme Valmore, M^{elle} Vivien, Mme Vacaresco, Barbusse, Magre, Coppée, Mendés, Angellier, Banville, Cazalis, Haraucourt, Aicard, Delavigne, Millevoye, Bataille, Arène, Brizeux, Arvers, Nerval, Laprade, Arnault, Barbier, Vicaire, Bouilhet, Viellé-Griffin, LeRoy, Gregh, Rameau, Gerardy, Boukay, Cantacuzène, Gregh, Jammes, Laforgue, Marlow, Mauclair, Rameau, Mercier, Rimbaud, Rivoir, Morice, Poinsot, Soura.

⁸⁹ Δυστυχώς δεν καταφέραμε να εντοπίσουμε τους υπόλοιπους τόμους και δεν γνωρίζουμε εάν όντως εκδόθηκαν ποτέ. Επίσης, δεν υπάρχει βιβλιογραφική ένδειξη σχετικά με τον εκδοτικό οίκο.

⁹⁰ Η Μαρία Γιουρούκου στο επίμετρο που παραθέτει για την όγδοη έκδοση της «Γαλλικής Ανθολογίας» από τις Εκδόσεις Κοροντζή το 2014, καταγράφει και ένα άλλο τεκμήριο που εντόπισε στη Βιβλιοθήκη του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου και φέρει την εξής ιδιόχειρη αφιέρωση: «*Στο σύντροφο, τον αγαπητό μου φίλο και ποιητή Ρίτσο με ξεχωριστή εκτίμηση κ' εγκάρδια αγάπη. Γ. Σημηριώτης Αθήνα Ιούνιος 1934*».

Όπως διαπιστώνουμε, πρόκειται για μία ευρεία γκάμα ποιητικών φωνών, από μείζονες έως ελάσσονες, που καλύπτουν την περίοδο από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα έως τις αρχές του 20^{ου} και δίνουν στον αναγνώστη μία ολοκληρωμένη και συγκροτημένη εικόνα για την εξέλιξη της ποιητικής παραγωγής στη Γαλλία. Ειδικά, ο συγκεκριμένος τόμος είναι αφιερωμένος στο έργο του Μπωντλαίρ «*Τα άνθη του κακού*» και φιλοξενεί 81 ποιήματά του, μαζί με υποσελίδιες σημειώσεις του μεταφραστή. Πιο συγκεκριμένα, μερικοί από τους τίτλους των ποιημάτων που βρίσκονται στη λατινική (λ.χ. «*Moesta et Errabunda*», «*De profundis clamavi*»), ερμηνεύονται με υποσελίδια σημείωση στην ελληνική.

Η έκδοση του 1934 προλογίζεται και πάλι από τον ακαδημαϊκό Παύλο Νιρβάνα, ο οποίος αυτή τη φορά είναι λιγότερο φειδωλός στους επαίνους του σχετικά με τη μεταφραστική δουλειά του Σημηριώτη⁹¹· θα μπορούσαμε να πούμε μάλιστα ότι τα σχόλιά του είναι ενθουσιώδη. Μόνο η αρχή του προλόγου είναι ίδια με την έκδοση του 1921, ενώ έχουν απαλειφθεί αρκετές από τις κράσεις που υπήρχαν και ορισμένες λέξεις έχουν αντικατασταθεί από άλλες υφολογικά ισοδύναμες. Επίσης, μέσα στο κείμενο παρατίθενται διάσπαρτοι ορισμένοι στίχοι του Βερλαίν, προκειμένου να ενισχύσουν την αλήθεια των λόγων του Νιρβάνα σχετικά με τη μεταφραστική φυσιογνωμία αυτού του «*αιώνιου Μποέμ που χρόνια έσερνε τα βήματά του*», σε όλες τις πόλεις της Ευρώπης και της Αμερικής⁹¹. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός, ότι ο πρόλογος αυτός συνοδεύει έκτοτε όλες τις κατοπινές εκδόσεις. Λεπτομερής εντύπωση στο περιεχόμενό του πραγματοποιείται παρακάτω, στα πλαίσια της ανάλυσης της έκδοσης της «*Γαλλικής Ανθολογίας*» του 1980.

Εκείνο όμως που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην έκδοση του 1934 είναι η μακροσκελέστατη εισαγωγή που παραθέτει ο Σημηριώτης σχετικά με τη ζωή και το έργο του Μπωντλαίρ, στον οποίο άλλωστε είναι αφιερωμένος και ο συγκεκριμένος τόμος. Όπως διαπιστώνουμε, ύστερα από μία αντιπαραβολή της εν λόγω έκδοσης και της έκδοσης του 1980, οι τέσσερις πρώτες σελίδες της εν λόγω εισαγωγής εμφανίζονται και στην έκδοση του 1980, συνιστώντας πλέον το βιογραφικό σημείωμα του Μπωντλαίρ. Πιο αναλυτικά, στην έκδοση του 1934, ο Σημηριώτης αφού μας κάνει μια περιήγηση στους σημαντικότερους σταθμούς της ζωής και του έργου του Μπωντλαίρ, καταγράφει μερικές από τις πιο βαρυσήμαντες κριτικές που γράφτηκαν κατά καιρούς για το έργο του Μπωντλαίρ από ομοτέχνους

⁹¹ Σημηριώτης, Γιώργης (1934). *Γαλλική Ανθολογία εικογραφημένη (1780-1930)*, τομ. I Μπωντλαίρ. Αθήνα: [χ.ε], σελ.6.

του, όπως ο Γκωτιέ ή ο Ουγκώ. Ο Τεοφίλ Γκωτιέ είχε γράψει χαρακτηριστικά: «τα ποιήματα και τα σονέτα της συλλογής αυτής με τους μεγαλόπρεπους στο βάδισμα στίχους και με τη σπάνια εκλογή των λέξεων, είναι σαν τα πολύτιμα εκείνα πετράδια που μόνο ένας μεγάλος τεχνίτης θα μπορούσε να κατεργασθεί και να δέσει έτσι σοφά κι αρμονικά για να κάνει αυτά τα ωραία βραχιόλια, τα περιδέραια και τα διαδήματα με τα οποία στόλισε ο Μπωντελαίρ τη Μούσα»!⁹²

Προς επίρρωση τούτων, ο Σημηριώτης συνεχίζει λέγοντας ότι ο Μπωντλαίρ άνοιξε νέους δρόμους για την ποιητική δημιουργία, εγκαινιάζοντας τη σύγχρονη, εγκεφαλική ποίηση. Πράγματι, έως τότε, η ποίηση κατατρυχόταν με την περιγραφή λυρικών εικόνων παρμένων από τη φύση, ρομαντικών ειδυλλίων μεταξύ δύο ερωτευμένων ή την εξύμνηση αφηρημένων εννοιών, εμπνευσμένων από την ελληνική μυθολογία, όπως η Μούσα, η Τέχνη ή ο Έρωτας. Από εδώ και πέρα, με απαρχή το έργο του Μπωντλαίρ, η ποίηση στρέφεται προς μια εσωτερική αναζήτηση και γίνεται πολύ πιο προσωπική, συναισθηματική και ενίοτε με φιλοσοφικές προεκτάσεις. Εξάλλου, η τεράστια σημασία του έργου του μαρτυράται και από την επίδραση που είχε και εξακολουθεί να έχει αυτό, στο έργο πολλών συγχρόνων του αλλά και μεταγενέστερων ποιητών. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι πολλές ανθολογίες γαλλικής ποίησης μέχρι τις μέρες μας, θεωρούν την ποίησή του ορόσημο της νέας ποιητικής εποχής και συχνά ξεκινούν την σταχυολόγησή τους από το έργο του.

Στη συνέχεια, ο Σημηριώτης προβαίνει σε μία ιδιαίτερος αποκαλυπτική εμβάθυνση στο έργο και στη σκέψη του Μπωντλαίρ, μέσα από αποσπάσματα ποιημάτων του, αφήνοντάς μας να εισδύσουμε για λίγο στα άδυτα της ψυχής του. Πιο συγκεκριμένα, ο Μπωντλαίρ μέσα από τους στίχους του αποδύεται σε έναν αγώνα να βρει το δρόμο για την απόλυτη ευτυχία, η οποία διαρκώς του ξεφεύγει σαν άπιαστη σκιά. Στην προσπάθειά του αυτή, μετατρέπει την ποίησή του σε ένα χείμαρρο από πάθη, συναισθήματα και φαντασιώσεις. Επιπροσθέτως, στα περισσότερα ποιήματά του, φαίνεται να βιώνει μια ψυχική τραγωδία και συχνά μοιάζει να μεθά από τον ίδιο του τον πόνο και να αυτοτιμωρείται. (Χαρακτηριστικό είναι και το ποίημα του «*Ο Αυτοτιμωρούμενος*»). Άλλοτε πάλι, αφήνεται έρμαιο της απαισιοδοξίας και της ροπής προς το μαρασμό ή προσπαθεί να εκμηδενίσει τον εαυτό του. Κυρίαρχο θέμα στην ποίησή του είναι ο ανθρώπινος πόνος και η επιθανάτια αγωνία. Μέσα από τους στίχους του, διακρίνουμε τον άνθρωπο ο οποίος

⁹² Σημηριώτης, Γιώργης (Οπ.π., σελ.14).

κουβαλάει ως δυσβάσταχτο βάρος τους ανεκπλήρωτους πόθους του, που όλο τον κατατρέχουν και δεν τον αφήνουν να ευχαριστηθεί τη ζωή. Ανάμεσα στους στίχους του διαφαίνονται ενίοτε και ορισμένα χριστιανικά συμφραζόμενα, ήτοι η αίσθηση της κατάρας που κηλιδώνει κάθε ανθρώπινο πλάσμα μετά το προπατορικό αμάρτημα. Πίσω από τον αυτοβασανισμό του, διακρίνουμε τις τύψεις του καθώς δεν καταφέρνει να ανταποκριθεί στο χριστιανικό ιδεώδες αλλά όλο υποπίπτει στα πάθη και στις αδυναμίες του.

Ένα ακόμη στοιχείο είναι ότι, ο Μπωντλαίρ χαρακτηριζόταν από μία περιπαικτική διάθεση απέναντι στο θάνατο και σάρκαζε τον τρόπο με τον οποίο τον αντιμετώπιζαν οι σύγχρονοί του. Για το λόγο αυτό, προσπαθούσε να προσβάλει το δημόσιο αίσθημα είτε μέσω των λόγων του είτε μέσω των στίχων του, μέσα στους οποίους εισήγαγε επίτηδες αποκρουστικά και μακάβρια στοιχεία. Αναφέρουμε ενδεικτικά το ποίημα «*Ο βρυκόλακας*». Στην παρούσα ποιητική συλλογή, ο Σημηριώτης επέλεξε να μην μεταφράσει τα συγκεκριμένα ποιήματα, διότι, όπως διατείνεται, δεν απηχούν την πηγαία έμπνευση του Μπωντλαίρ αλλά είναι κατασκευασμένα επί τούτου, προκειμένου να σοκάρουν. Ο μεταφραστής ισχυρίζεται ότι ακόμη και ο τίτλος της συλλογής «*Άνθη του Κακού*» είναι παραπλανητικός και δεν ανταποκρίνεται στο περιεχόμενό της. Έτσι, όσοι πρεσβεύουν ότι η ποίηση του Μπωντλαίρ είναι μία ποίηση σατανική και παράδοξη, απέχουν παρασάγγας από την ποιητική του μεγαλοφυΐα. «*Μονάχα ο θρήνος της απογοητευμένης του ψυχής αντηχεί σαν ένα νεκρώσιμο εμβατήριο του Μπετόβεν, στους στίχους του*».⁹³

Εκτός όμως από τα πεισιθάνατα ποιήματά του, υπάρχουν και αρκετά που εξυμνούν την ομορφιά και τη χαρά της ζωής. Επίσης, ορισμένα από αυτά εμπνέονται από τις γυναίκες που αγάπησε κατά καιρούς και χαρακτηρίζονται από ένα ιδιαίτερος σκαμπρόζικο και παιχνιδιάρικο ύφος. Η γυναίκα, ως οντότητα *αιώνια και ωραία*, εντυπώνεται στην ποίηση του Μπωντλαίρ ως μία μάγισσα, γητεύτρα της ψυχής και του κορμιού του που κατακλύζει ολόκληρη τη ζωή του και δεν τον αφήνει να αναπνεύσει. Ενδεικτικά, αναφέρουμε τα ποιήματα «*Οι μεταμορφώσεις της αιματορουφήχτρας*», «*Σε μία πολύ εύθυμη*», «*Σε μια διαβάτισσα*», «*Η γάτα*» και «*Απομεσημεριάτικο Τραγούδι*». Σε αντιδιαστολή, η ομορφιά και η χαρά της ζωής εξυμνείται στα ποιήματα «*Το Μπαλκόνι*», «*Ύμνος στην ομορφιά*», «*Ύμνος*» και «*Η ομορφιά*».

⁹³ Σημηριώτης, Γιώργης (1934, σελ.18).

Ο Σημηριώτης κλείνει το μικρό αυτό κριτικό σημείωμα, κάνοντας μνεία στο δεύτερο έργο του ποιητή «*Τεχνητοί Παράδεισοι*», το οποίο έχει ως σημείο αναφοράς την προκλητή ευδαιμονία και τα οράματα που έβλεπε ο ποιητής όταν βρισκόταν υπό την επήρεια του οπίου, το οποίο συντρόφευε αυτόν και τους συντρόφους του στο «*Οτέλ Πιμοντάν*» του Παρισιού όπου σύχναζε. Δεν πρόκειται για συλλογή ποιημάτων αλλά για ένα δοκίμιο για την κάνναβη και την κριτική παρουσίαση των έργων του Άγγλου οπιομανούς Κίνσεϋ «*Εξομολογήσεις ενός Άγγλου οπιοφάγου*» και «*Suspiria de profundis*». Στο συγκεκριμένο βιβλίο, ο ποιητής παρά την εξάρτησή του, καταδικάζει ρητά το εν λόγω «δηλητήριο» καθώς και το αλκοόλ. Εντέλει, τίποτα δεν μπόρεσε να λυτρώσει την ύπαρξή του από τον πόνο και την πλήξη που περιέσφιγγαν τη ζωή του, παρά μόνο ο πανδαμάτωρ Θάνατος.

Κριτική προσέγγιση

Κάνοντας μία συνολική αποτίμηση του συγκεκριμένου τόμου, θα λέγαμε ότι αποτελεί μια αξιόλογη εργασία, προσεγμένη και εμπειριστατωμένη που παρέχει στον αναγνώστη μία ολοκληρωμένη και σε βάθος ματιά στο έργο και στη ζωή του Μπωντλαίρ. Παρά το πρώιμό της —εκδόθηκε μόλις το 1934— οφείλουμε να ομολογήσουμε ότι δικαιωματικά θα ελάμβανε ακόμη και σήμερα μία αξιόλογη θέση στις προθήκες των βιβλιοπωλείων.

Αξίζει να αναφερθεί εδώ ότι, ο Σημηριώτης είχε ασχοληθεί επανειλημμένως με την έκδοση σε αυτοτελή τόμο των «*Άνθεων του Κακού*», αποτίοντας ξεχωριστό φόρο τιμής στον κορυφαίο αυτό Γάλλο λογοτέχνη. Πιο αναλυτικά, έργα του με τίτλο «*Τα άνθη του κακού*» ή «*Τα απαγορευμένα ποιήματα*» κυκλοφόρησαν το 1917, το 1941, το 1946 και το 1955. Μάλιστα, μπορούμε να εικάσουμε με μικρή επιφύλαξη ότι το υλικό της παρούσας έκδοσης «*Γαλλική Ανθολογία εικονογραφημένη (1780-1930), τομ. Ι*» του 1934 βασίζεται στην έκδοση «*Τα άνθη του κακού*» του 1917. Επιπλέον, ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζει και το έργο «*Ποιήματα Μορεάς, Μπωντλαίρ, Βερλαίν*», το οποίο εκδόθηκε το 1929 από τις εκδόσεις «Φοίβος», αφιερώνεται στη μνήμη των τριών αυτών πνευματικών ογκόλιθων της Γαλλίας και αποκαλύπτει σε ένα βαθμό τις πνευματικές συμπάθειες του Σημηριώτη.

Ακόμη, τα «*Άνθη του Κακού*» του Σημηριώτη επανεκδόθηκαν λίαν προσφάτως σε αυτοτελή τόμο τόσο το 2009 όσο και το 2013. Αρκετοί άλλοι μεταφραστές έλαβαν ως σημείο αναφοράς ή πηγή έμπνευσης τις αποδόσεις του

Σημηριώτη και επιχείρησαν παρόμοιες εκδόσεις. Στο σημείο αυτό θα θέλαμε να χαιρετίσουμε τη δημοσίευση τριών εξαιρετικών μεταφράσεων ποιημάτων του Μπωντλαίρ που κυκλοφόρησαν προσφάτως στο διαδικτυακό περιοδικό www.diastrixo.gr από τον αξιολογότερο καθηγητή και μέντορά μας κ. Γιώργο Κεντρωτή, καθηγητή «Θεωρίας της Μετάφρασης» στο Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας του Ιονίου Πανεπιστημίου.⁹⁴

Άλλωστε, όπως σημειώνει η Φ. Σωφρονίδου στη Διατριβή της «*Οι ελληνικές μεταφράσεις της γαλλικής λογοτεχνίας: Συμβολή στην καταγραφή και μελέτη της παρουσίας τους στην Ελλάδα από το 1900 έως το 2010*»⁹⁵, ο Μπωντλαίρ αποτελεί τον πλέον πολυμεταφρασμένο Γάλλο ποιητή στην Ελλάδα, καθώς το έργο του γνώρισε 65 μεταφραστικές προσεγγίσεις έως σήμερα και εκδόθηκε ακόμη και στα χρόνια της δικτατορίας του Μεταξά. Στο εξής, επιχειρείται μία ενδεικτική καταγραφή των σημαντικότερων από αυτές τις μεταφραστικές καταθέσεις που πραγματοποιήθηκαν κατά καιρούς με αφορμή το πολύκροτο ποιητικό έργο του Μπωντλαίρ.

Σημηριώτης, Γιώργης (1917). *Τα άνθη του κακού*. Εν Αθήναις: Άγκυρα.

Παράσχος, Κλέων (1922). *Εικοσιοχτώ ποιήματα του Κλέωνος Παράσχου και εικοσίδυο του Μπωντλαίρ*. Αθήνα: Τυπ. Ζηκάκη.

Μανώλης, Κανελλής (1928). *Τα άνθη του κακού*. Αθήνα : Τυπ. Ζηκάκη.

Σημηριώτης, Γιώργης (1928). *Γαλλική ανθολογία Μπωντλαίρ. Από τα άνθη του κακού*. Αθήνα: Ωρόρα.

Σημηριώτης, Γιώργης (1929). *Ποιήματα Μορεάς, Μπωντλαίρ, Βερλαίν*. Αθήνα: Φοίβος.

Αθανασιάδης, Χαράλαμπος (1933). *Εκλογή από «Τα άνθη του κακού»*. [προλ. Κωστή Παλαμά]. Αθήνα: Πυρσός.

Σημηριώτης, Γιώργης (1939). *Τα άνθη του κακού (Les fleurs du mal)*. Αθήνα: Καραβιάς.

⁹⁴ Κεντρωτής, Γιώργος (13/3/14). «Τρία ποιήματα του Σαρλ Μπωντλαίρ», www.diastrixo.gr διαθέσιμο στο <http://diastrixo.gr/logotexnikakeimena/poihsh/2281-baudelaire>. Πρόκειται για τα ποιήματα «Των Πνευμάτων η Αυγή», «Εσπερινή Αρμονία» και «Ο Εχθρός». Οι γαλλικοί τίτλοι είναι «L'aube spirituelle», «Harmonie du soir», «L'ennemi» αντίστοιχα. Αξίζει να σημειωθεί η ποιότητα της γλώσσας που χρησιμοποιεί ο μεταφραστής καθώς και η γλωσσοπλαστική του ικανότητα, προκειμένου να επιτύχει την κατάλληλη ρίμα.

⁹⁵ Σωφρονίδου, Φωτεινή (Ιούνιος 2014). *Οι ελληνικές μεταφράσεις της γαλλικής λογοτεχνίας: Συμβολή στην καταγραφή και μελέτη της παρουσίας τους στην Ελλάδα από το 1900 έως το 2010*. Διδακτορική Διατριβή. Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, σελ.333.

- Σημηριώτης, Γιώργης (1941). *Ανέκδοτα εκλεκτά ποιήματα από «Τ' άνθη του κακού»*. Αθήνα: Κορυδαλλός.
- Πρωτοπάτον, Α. (1944). *Πενήντα από τα περίφημα Άνθη του Κακού*. Μυτιλήνη: Ταχυδρόμος.
- Σημηριώτης, Γιώργης (1946). *Τ' απαγορευμένα ποιήματα*. [Ξυλογραφίες Αλεξ. Κορογιαννάκη]. Αθήνα: [χ.ε.] (και Αθήνα: Λουκιανός, 1955, έκδοση γ', αναθεωρημένη - συμπληρωμένη).
- Σημηριώτης, Γιώργης [19--;] *Τ' απαγορευμένα ποιήματα*. Αθήνα: Μαρής.
- Σημηριώτης, Γιώργης [χ.χ.]. *Τα άνθη του κακού*. Αθήνα: Καραβίας.
- Δίπλα-Μαλάμου, Κλεαρέτη (1966). *Τα άνθη του κακού*. [χ.τ.]: Γκοβόστης.
- Σημηριώτης, Γιώργης (1983). *Απαγορευμένα ποιήματα*. Αθήνα: Κοροντζής.
- Μυλωνά, Εύα (1989). *20 πεζά ποιήματα*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Παράσχος, Κλέων (1999). *Εικοσιοχτώ ποιήματα. Δίγλωσση έκδοση*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Φιλίνη, Άννα (2000). *Τα άνθη του κακού. Ζωγραφιές για δεκαπέντε ποιήματα του Μπωντλαίρ*. Αθήνα: Άμμος.
- Καρούσου, Δέσπω (2001). *Τα άνθη του κακού. Δίγλωσση έκδοση*. Αθήνα: Γκοβόστης.
- Παπαγγέλου, Ρόης (2008). *Λίγα από τα άνθη του κακού*. Αθήνα: Αλφειός.
- Φωκάς, Νίκος (2008). *Τεχνητοί παράδεισοι*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Σημηριώτης, Γιώργης (2009). *Τα άνθη του κακού. (Εικονογραφημένο με έργα Συμβολιστών και Παρακμιακών)*. Αθήνα: Γράμματα.
- Σοφράς, Ερρίκος (2009). *Τα άνθη του κακού. Τα απαγορευμένα ποιήματα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Σημηριώτης, Γιώργης (2013). *Τα άνθη του κακού. (Εικονογραφημένο με έργα Συμβολιστών και Παρακμιακών)*. Αθήνα: Γράμματα.
- Σημηριώτης, Γιώργης (2013). *Τα απαγορευμένα καταδικασμένα ποιήματα από τα «Άνθη του κακού»*. Αθήνα: Δαμιανός.

Όπως διαπιστώνουμε με βάση αυτόν τον μακροσκελέστατο κατάλογο, το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού για το έργο του Μπωντλαίρ παραμένει αμείωτο έως τις μέρες μας, μαρτυρώντας την κεφαλαιώδη σημασία του έργου του για τη γαλλική αλλά και την ευρωπαϊκή ποίηση γενικότερα.

Σημηριώτης Γιώργης, «Γαλλική ανθολογία», [χ.ε.], 1937

Το εν λόγω τεκμήριο εντοπίστηκε στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Όπως αναφέρει στον πρόλογό του ο Σημηριώτης, πρωτοκυκλοφόρησε το 1925⁹⁶ και έκτοτε σημείωσε άλλες πέντε επανεκδόσεις, οι οποίες εξαντλήθηκαν, κάτι που δηλώνει την τεράστια απήχυσή του. Αξίζει να σημειωθεί ότι η εν λόγω ανθολογία εξακολουθεί να έχει θαυμαστές μέχρι και σήμερα καθώς επανεκδόθηκε λίαν προσφάτως το 2014 από τις εκδόσεις Κοροντζή με πρόλογο της Ιφιγένειας Μποτουροπούλου και Επίμετρο της Μαρίας Γιουρούκου.⁹⁷

Οι ποιητές που ανθολογούνται είναι οι εξής: Hugo, Lamartine, Musset, Baudelaire, Moréas, Verlaine, Régnier, Samain, Heredia, Chénier, Lisle, Prudhomme, Vigny, Rostand, Fort, LaFontaine, Gautier, Mallarmé, Banville, Verhaeren, Maeterink, MmeValmore, Coppée, Richepin, Millevoye, Noailles, Valery, Delavigne, Rodenbach, Guerin, Aicard, Arnault, Angellier, Arvers, Arène, Cazalis, Mendès, Magre, Nerval, Vicaire, Vacaresco, Haraucourt. Τα ονόματα των ποιητών καταγράφονται εδώ σύμφωνα με τη σειρά εμφάνισής τους στον τόμο και όχι με αλφαβητική σειρά.

Τόσο η έκδοση του 1936-1937 όσο και η έκδοση του 1939 δεν φέρουν ένδειξη περί εκδοτικού οίκου. Οι εκδόσεις αυτές ακολουθούν το μοτίβο που ακολουθεί και η έκδοση του 1980 από τις εκδόσεις «Κοροντζή», δηλαδή οι ποιητές να παρουσιάζονται σε μία άναρχη σειρά, που δεν βοηθά ιδιαίτερα τον αναγνώστη. Πιο αναλυτικά, την πρώτη φορά παρουσιάζονται με τη φωτογραφία, τη βιογραφία και μερικά ποιήματά τους και στη συνέχεια, επανέρχονται στον τόμο με ποιήματά τους διάσπαρτα, δίχως να ακολουθείται κάποια χρονολογική σειρά.

Επιπροσθέτως, οι εν λόγω εκδόσεις έχουν τον ίδιο πρόλογο με την έκδοση του 1934 από τον Παύλο Νιρβάνα «Γαλλική Ανθολογία εικονογραφημένη (1780-1930), τόμ. Ι», είναι εικονογραφημένες με φωτογραφίες ή αυτόγραφα των ποιητών και περιλαμβάνουν εκτενή βιογραφικά σημειώματα καθώς και σημείωμα του μεταφραστή. Εκτενής ανάλυση της έκδοσης του 1980 παρατίθεται στη συνέχεια της διατριβής μας.

⁹⁶ Δυστυχώς δεν κατέστη δυνατό να ανευρεθεί αυτή η πρώτη έκδοση.

⁹⁷ Σύμφωνα με την Γιουρούκου στη Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων υπάρχει τεκμήριο, το οποίο στη σελίδα τίτλου φέρει στρογγυλή σφραγίδα με την εξής ένδειξη: «Δωρεά Βιβλιοθήκης Κων. Τρικούπη προς τη Βιβλιοθήκη της Βουλής- Εκ μέρους Ρίτας Τρικούπη 2010».

Σημηριώτης Γιώργης, «Γαλλική Ανθολογία (1800-1900)», Χρυσή Δάφνη, 1948

Το 1948 αποτελεί για τον Σημηριώτη —παρόλο που βρίσκεται εν μέσω εμφυλίου πολέμου— μία πολύ καρποφόρα χρονιά από εκδοτικής άποψης, καθώς δημοσιεύονται δύο βιβλία του, η «Γαλλική Ανθολογία (1800-1900)» και η «Γαλλική Ανθολογία (1800-1940)». Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγουμε, ρίχνοντας ένα βλέμμα στη μακριά λίστα των τόμων που κυκλοφόρησαν υπό το όνομά του, είναι ότι ο μεταφραστής, χρόνο με το χρόνο και τελειοποιώντας όλο και περισσότερο τις μεταφράσεις του, επιθυμούσε να γνωστοποιεί το μεταφραστικό του έργο ανά τακτά χρονικά διαστήματα στους Έλληνες αναγνώστες. Επιπροσθέτως, όπως μας πληροφορούν και τα σημειώματα του εκδότη που ενίοτε συνοδεύουν αυτές τις εκδόσεις, ο μεταφραστής έκρινε την ανάγκη να επανεκδίδει το έργο του, καθώς οι προηγούμενοι τόμοι εξαντλούνταν.

Ενίοτε, οι διαφορές που παρατηρούμε μεταξύ των μεταφράσεων στους διάφορους τόμους είναι απειροελάχιστες, ήγουν μία λιγότερη κράση στο τάδε ή στο δείνα ποίημα, ένας διαφοροποιημένος τίτλος κ.α.

Όσον αφορά την έκδοση «Γαλλική Ανθολογία (1800-1900)» που κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Χρυσή Δάφνη» το 1948, πρόκειται για ένα πολύ φθαρμένο τεκμήριο το οποίο εντοπίστηκε στην Εθνική Βιβλιοθήκη. Το εν λόγω πόνημα αποτελεί τον πρώτο από τα πολλά τομίδια που σκόπευε να εκδώσει ο Σημηριώτης και προλογίζεται από το γνωστό πρόλογο του Νιρβάνα, τον ίδιο που συνόδευε την έκδοση του 1934. Σταχυολογούνται με σειρά εμφάνισης οι εξής ποιητές Lamartine, Vigny, Hugo, Brizeux, Arvers, Nerval, Musset, Gautier, Laprade και Baudelaire, ενώ περιλαμβάνονται και οι βιογραφίες τους.

Ας σημειωθεί ότι η εν λόγω εκδοτική προσπάθεια δεν ευοδώθηκε προφανώς λόγω των δυσχερών πολιτικών συγκυριών που έπλητταν εκείνη την περίοδο την Ελλάδα.

Σημηριώτης Γιώργης, «Γαλλική Ανθολογία (1800-1940)», Χρυσή Δάφνη, 1948

Η παρούσα έκδοση, ομολογουμένως, δεν διαφοροποιείται από την προηγούμενη, παρόλο που στο εσώφυλλο αναγγέλλεται ως αναθεωρημένη και συμπληρωμένη από πολλές καινούριες μεταφράσεις. Πρόκειται για την πέμπτη έκδοση της «Γαλλικής Ανθολογίας» και όπως σημειώνει ο εκδότης, συνιστά «μια εκλογή από τα ωραιότερα ποιήματα που έγραψαν κατά χρονολογική σειρά οι πιο μεγάλοι και οι πιο αντιπροσωπευτικοί λυρικοί της Γαλλίας»⁹⁸ κατά τον 19^ο και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Επίσης, αναγγέλλεται ότι στις τελευταίες σελίδες του τόμου πρόκειται να παρουσιαστούν μερικοί ποιητές του 18^{ου} αιώνα. Το εν λόγω τεύχος αποτελεί το πρώτο από τα τρία που επρόκειτο να εκδοθούν.

Η έκδοση προλογίζεται και πάλι από τον Παύλο Νιρβάνα, ενώ συνοδεύεται από τις βιογραφίες των ποιητών. Οι ποιητές που φιλοξενεί το πρώτο τεύχος είναι οι κάτωθι: Λαμαρτίνος, Βινύ, Ουγκώ, Μπριζέ, Αρβέρ, Νερβάλ, Μυσέ, Γκωτιέ, Λαπράντ, Μπωντλαίρ. Όπως διαπιστώνουμε, πρόκειται για τους ίδιους ποιητές που ανθολογούνταν και στο τεύχος «Γαλλική Ανθολογία (1800-1900)». Προφανώς, ο Σημηριώτης ήθελε να συνεχίσει την προσπάθεια που ξεκίνησε με την προηγούμενη έκδοση και να ολοκληρώσει το έργο του με τα δύο επόμενα τεύχη. Ωστόσο, κάτι τέτοιο, όπως αντιλαμβανόμαστε, δε στάθηκε δυνατό.

⁹⁸ Σημηριώτης, Γιώργης (1948). *Γαλλική Ανθολογία (1800-1940)*. Αθήνα: Χρυσή Δάφνη, σελ. 3.

Σημηριώτης Γιώργης, «Γαλλική Ανθολογία εικονογραφημένη (1750-1950)», Έκδοση «Χρυσής Δάφνης», Τυπογραφείον «Χ. Περγαμάλη», 1954

Η έκδοση του 1954 «Γαλλική Ανθολογία εικονογραφημένη 1750-1950»⁹⁹ που εκδόθηκε από τις εκδόσεις «Χρυσή Δάφνη» συνιστά μία, μουσειακή πλέον έκδοση, που εντοπίστηκε κατόπιν ερευνών στην Εθνική Βιβλιοθήκη. Όπως διαπιστώνουμε, πρόκειται για την περάτωση των εκδοτικών προσπαθειών που είχε ξεκινήσει ο Σημηριώτης, ήδη από το 1948, οι οποίες όμως δεν είχαν ευοδωθεί.

Όπως σημειώνει ο εκδότης, πρόκειται για μηνιαίο λογοτεχνικό περιοδικό το οποίο θα κυκλοφορεί κάθε 15^η του μηνός και πρόκειται να εκδοθούν συνολικά 8 τεύχη που αργότερα θα αποτελέσουν ένα τόμο.¹⁰⁰ Αυτόν τον σπάνιο τόμο λοιπόν, έχουμε τη χαρά να έχουμε στα χέρια μας, με όλα του τα τεύχη, όπως κυκλοφόρησαν στην πρώτη τους μορφή, συρραμμένα με τα εξώφυλλα και τα οπισθόφυλλά τους.

Μάλιστα, στο οπισθόφυλλο του πρώτου τεύχους υπάρχει σύντομο σημείωμα του εκδότη στο οποίο εξαιρεί την αξία του έργου και επισημαίνει ότι *«κανένα βιβλίο ως τώρα δεν εκτιμήθηκε τόσο ώστε να ζανατωπωθεί σε έξι κατά σειρά εκδόσεις στην Ελλάδα... Είναι η πιο ωραία Γαλλική Ανθολογία που έχει να επιδείξει η σύγχρονη ποίηση»*. Στο εξώφυλλο κάθε τεύχους απεικονίζεται ένας Γάλλος ποιητής κάθε φορά· συγκεκριμένα απεικονίζονται οι Αντρέ Σενιέ, Βικτώρ Ουγκώ, Μπωντλαίρ, Ζαν Μορεάς και Πωλ Βερλαίν. Στο οπισθόφυλλο κάθε τεύχους αναφέρονται οι ποιητές που ανθολογούνται στο παρόν τεύχος καθώς και οι ποιητές που πρόκειται να παρουσιαστούν στο ερχόμενο. Κάθε τεύχος τιμάται προς 5 δραχμές!

Το εν λόγω πόνημα ανοίγει με τον πρόλογο του Νιρβάνα, ο οποίος είναι ίδιος με τον πρόλογο που άνοιγε την έκδοση του 1934. Ακολουθεί το σημείωμα του μεταφραστή και έπονται κριτικά αποσπάσματα νεοελλήνων λογοτεχνών μας που σκιαγραφούν τη λογοτεχνική αξία του έργου. Στο εισαγωγικό σημείωμα, ο Σημηριώτης υπογραμμίζει ότι η παρούσα έκτη έκδοση, υπήρξε επιτακτικό αίτημα του

⁹⁹ Το εν λόγω τεκμήριο υπάρχει στην Εθνική Βιβλιοθήκη και στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κρήτης.

¹⁰⁰ Ωστόσο, όπως προέκυψε, ύστερα από επιτόπια έρευνα στην Εθνική Βιβλιοθήκη, τα τεύχη που έχουν συρραφεί δεν είναι οκτώ, όπως προαναγγέλλεται στο οπισθόφυλλο του πρώτου τεύχους, αλλά πέντε.

αναγνωστικού κοινού το οποίο αγκάλιασε όλους τους προηγούμενους τόμους μέχρις εξαντλήσεώς τους. Έτσι, προέκυψε η ανάγκη για αυτή την αναθεωρημένη και εμπλουτισμένη έκδοση, η οποία καλύπτει δύο ολόκληρους αιώνες γαλλικής πνευματικής ανθοφορίας από τα μέσα του 18^{ου} έως τα μέσα του 20ου αιώνα! Στο ίδιο σημείωμα, ο μεταφραστής επισημαίνει ότι η πρώτη πρώτη έκδοση της «Γαλλικής Ανθολογίας» πραγματοποιήθηκε το 1925, ωστόσο η έρευνά μας δεν επιβεβαίωσε κάτι τέτοιο. Οι πιο πρώιμες ενδείξεις που έχουμε για την μεταφραστική κατάθεση του Σημηριώτη είναι η έκδοση του 1913 «*Ανθολογία των γάλλων λυρικών ποιητών του δεκάτου ενάτου αιώνας (1800-1900)*», η έκδοση του 1917 «*Γαλλική Ανθολογία*» από τις εκδόσεις «*Αυγερινού*»,¹⁰¹ η έκδοση του 1920 «*Γαλλική ανθολογία (1800-1920)*» που εκδόθηκε στη Σμύρνη από το τυπογραφείο «*Δαβερώνη*», καθώς και η έκδοση του 1921 «*Γάλλοι ποιηταί (1800-1921)*» από το τυπογραφείο «*Άγκυρα*». Επίσης, όπως πληροφορούμαστε από το Επίμετρο που συνοδεύει την ένατη έκδοση του έργου από τις εκδόσεις Κοροντζή (2014), φαίνεται ότι η έκδοση του 1954 είχε επανεκδοθεί αυτούσια το 1962 με ακριβώς τον ίδιο τίτλο, ωστόσο η έρευνά μας δεν απέδωσε καρπούς ως προς την ανεύρεση του εν λόγω τεκμηρίου.

Στην παρούσα έκδοση παρουσιάζονται ξαναδουλεμένες μεταφράσεις, οι οποίες έχουν φτάσει σε ένα μέστωμα ύστερα από την πολυετή ενασχόληση του ποιητή μαζί τους, αλλά και 14 νέοι ποιητές με τα αντιπροσωπευτικότερα ποιήματά τους. Επίσης, σε αντίθεση με προηγούμενες εκδόσεις, εδώ οι ποιητές παρουσιάζονται με τις βιογραφίες και το έργο τους, σε χρονολογική σειρά, ούτως ώστε να γίνει πιο εύληπτη από τον αναγνώστη η εξέλιξη της γαλλικής πνευματικής παραγωγής, στο πέρασμα των αιώνων. Πιο συγκεκριμένα, οι ποιητές που σταχυολογούνται είναι οι κάτωθι: Aicard, Arène, Arnault, Arvers, Banville, Baudelaire, Bouilhet, Brizeux, Cazalis, Chénier, Coppée, Delavigne, Fort, Gautier, Jammes Francis, Haraucourt, Héredia, Hugo, Laforgue Jules, LeRoy Grégoire, Lamartine, Laprade, Lisle, Maeterlink, Mallarmé, Millevoye, Musset, Moréas, Nerval, Noailles, Prudhomme, Régnier, Richepin, Rimbaud, Rodenbach, Rostand, Samain, Valmore, Valery, Verhaeren, Verlain και Vigny. Πρόκειται για 42 ποιητές.

Στην παρούσα έκδοση, συμπεριλαμβάνονται και μερικά ποιήματα, τα οποία απουσιάζουν τόσο από την έκδοση του 1936-1937 όσο και από την έκδοση του 1939 και του 1980. Πρόκειται για τους ποιητές Jammes Francis, Laforgue Jules, LeRoy

¹⁰¹ Το συγκεκριμένο τεκμήριο υπάρχει μόνο στην Εθνική Βιβλιοθήκη, εντούτοις λόγω παλαιότητας δεν στάθηκε δυνατό να περιέλθει στα χέρια μας.

Grégoire και Rimbaud Arthur. Ας σημειωθεί ακόμη, ότι το ποίημα του Μιστράλ «*Μιρέγι*» έχει μεταφραστεί από τον Νίκο Σημηριώτη, ανιψιό του Γιώργη Σημηριώτη.

Εκείνο που προξενεί ιδιαίτερη εντύπωση στο σύγχρονο μελετητή, είναι ότι παρά την περιοδικότητά του το εν λόγω έργο, διακρίνεται από μία ποιότητα και μία φροντίδα που προσιδιάζει περισσότερο σε εγκυκλοπαίδεια παρά σε περιοδικό. Ο πρόλογος του ακαδημαϊκού Νιρβάνα, οι βιογραφίες και οι φωτογραφίες των ποιητών που ανθολογούνται σε κάθε τεύχος, οι υποσελίδες σημειώσεις του μεταφραστή, όλα συνηγορούν στην άποψη ότι πρόκειται για μία συγκροτημένη και επιμελημένη με ιδιαίτερη φροντίδα έκδοση που αποτυπώνει ξεκάθαρα την κατάθεση ψυχής του μεταφραστή.

Ένα γενικότερο σχόλιο που μπορεί κανείς να κάνει σε σχέση με τον περιοδικό τύπο των αρχών του 20^{ου} αιώνα στην Ελλάδα, είναι η ποιότητα που τον χαρακτήριζε και το γεγονός ότι μεγάλα πνεύματα της λογοτεχνικής ζωής της Ελλάδας πρωτοαναδείχθηκαν μέσα από επιφυλλίδες και χρονογραφήματα της εποχής. Χαρακτηριστικές μορφές που χάρισαν με τη γραφίδα τους στους Έλληνες αναγνώστες πραγματικά αριστουργήματα είναι οι Γρηγόριος Ξενόπουλος, Τέλλος Άγρας, Παύλος Νιρβάνας, Εμμανουήλ Ροΐδης, Ιωάννης Κονδυλάκης, Σπύρος Μελάς, Παπαδιαμάντης, Ζαχαρίας Παπαντωνίου, Ναπολέον Λαπαθιώτης και Δημήτρης Ψαθάς. Οι περισσότεροι από αυτούς είτε διηύθυναν, είτε ήταν μέλη της συντακτικής ομάδας, είτε αρθρογραφούσαν περιστασιακά σε εφημερίδες και περιοδικά της εποχής. Για να αναφέρουμε μόνο λίγα από τα πιο δημοφιλή περιοδικά της εποχής εκείνης: «*Διάπλασις των παιδων*», «*Νουμάς*», «*Λόγος*», «*Μούσα*», «*Λύρα*», «*Βωμός*», «*Εστία*», «*Νέα Εστία*», «*Γράμματα*», «*Νέα Γράμματα*», «*Νέα Ζωή*», «*Αλεξανδρινή Τέχνη*», «*Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου*», «*Ημερολόγιο Σκόκου*» και τόσα άλλα όπως και το «*Σαλόνι*» (1924) που διηύθυνε ο Γ. Σημηριώτης μαζί με τον αδερφό του.

Σημηριώτης Γιώργης, «Ανθολογία γαλλικής ποίησης», Εκδόσεις Κοροντζή, 1980

Η ποιητική ανθολογία που εν συνεχεία πρόκειται να μελετήσουμε φαίνεται να αποατελεί επανέκδοση της «Γαλλικής Ανθολογίας εικονογραφημένης 1800-1930» που είχε εκδοθεί το 1937 και το 1939, δε γνωρίζουμε από ποιον εκδοτικό οίκο. Είναι φανερό ότι το υλικό που αποτυπώνεται στην έκδοση του 1980 είναι αυτούσια μεταφορά του υλικού που αποτελούσε τις εν λόγω εκδόσεις.

Το συγκεκριμένο έργο εκδόθηκε από τις εκδόσεις «Κοροντζή» και εκτείνεται σε 352 σελίδες. Όπως πληροφορούμαστε τόσο από το σημείωμα του μεταφραστή όσο και από τα κριτικά αποσπάσματα που παρουσιάζονται στο τέλος της ανθολογίας, η «Γαλλική Ανθολογία» κυκλοφόρησε αρχικά ως εικονογραφημένο περιοδικό το οποίο εκδιδόταν σε μηνιαία βάση και απευθυνόταν κυρίως στους νέους. Τα τεύχη λοιπόν αυτού του περιοδικού συλλέχθηκαν από τον Σημηριώτη και συγκρότησαν την ανά χείρας έκδοση, της οποίας το υλικό αυτούσιο, είχε εκδοθεί το 1937 και 1939¹⁰². Το γεγονός ότι πρόκειται για επανέκδοση περιοδικού μαρτυρά και η υποσημείωση που υπάρχει, στη σελίδα 88 λόγου χάρη, κάτω από το ποίημα του Μπωντλαίρ «Απομεσημεριάτικο τραγούδι», «* *Ιδε βιογραφίαν, ανέκδοτα και εικόνα του ποιητού εις το 2^{ον} τεύχος*».

Επιπροσθέτως, στην παρούσα έκδοση περιλαμβάνονται και ορισμένα ποιήματα που έχουν μεταφραστεί από τον αδερφό του Γ. Σημηριώτη, τον Άγγελο. Για την ακρίβεια, πρόκειται για τα ποιήματα του Ανρί Ρενιέ «Ωδή IV» και του Συλλύ Πρυντώμ «*Ικεσία*», «*Πού παν;*», «*Στην άκρη του νερού*», «*Τα μάτια*». Ακόμη στη σελίδα 43 φιγουράρει το τελευταίο τετράστιχο από το ποίημα «*Οι εφτά γέροι*» του Μπωντλαίρ συνοδευόμενο από αυτόγραφο και σκίτσο του ποιητή, που αφιερώνεται από τον Σημηριώτη στο Γιάννη Σκαρίμπα, καθώς παριστάνει τη θάλασσα που τόσο πολύ ύμνησε μέσα από τη γραφίδα του ο μεγάλος μας λογοτέχνης.

Πιο αναλυτικά, η έκδοση του 1980 ανοίγει με πρόλογο του ακαδημαϊκού Παύλου Νιρβάνα όπως πρωτοπαρουσιάστηκε στην έκδοση του 1934, ενώ στις πρώτες σελίδες του βιβλίου συναντάμε και σύντομο σημείωμα του μεταφραστή. Ακολουθεί το κυρίως σώμα των ποιημάτων, τα οποία συνοδεύονται κάθε φορά από

¹⁰² Οι εκδόσεις του 1937 και 1939 δε φέρουν ένδειξη περί εκδοτικού οίκου.

βιογραφικό σημείωμα του ποιητή αλλά και από φωτογραφία ή προσωπογραφία ή ενίοτε κάποιο αυτόγραφο του. Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι τα βιογραφικά σημειώματα είναι λεπτομερέστατα και αποτυπώνουν πολυδιάστατα τη ζωή και το έργο έκαστου ποιητή. Ούτως ειπείν, μιλούν για τα παιδικά χρόνια, τις πνευματικές συγγένειες, την προσωπική και τη φιλολογική τους ζωή, ενώ συχνά παρατίθενται αποσπάσματα από κριτικές επιφανών ομοτέχνων τους σχετικά με το έργο τους. Στο τέλος της έκδοσης καταγράφονται εν συντομία οι σημαντικότερες κριτικές που κυκλοφόρησαν στον τύπο της εποχής σχετικά με το εν λόγω έργο. Οι λογοτέχνες που παραθέτουν την βιβλιοκριτική τους είναι μερικοί από τους πνευματικούς ογκόλιθους των ελληνικών γραμμάτων στα τέλη του 19^{ου} αιώνα κάτι που αναδεικνύει τη στενή σχέση και συμπόρευση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας με τη Γαλλική, αυτή την περίοδο. Πιο αναλυτικά για την «Γαλλική Ανθολογία» γράφουν οι: Κωστής Παλαμάς, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Κώστας Ουράνης, Παύλος Νιρβάνας, Σπύρος Μελάς, Τέλλος Άγρας, Γιάννης Σκαρίμπας, Μιχάλης Ρόδας, Θ. Συναδινός και Λ. Κωνσταντινίδης. Ακολουθεί σημείωμα με τα τυπογραφικά λάθη που περιλαμβάνονται στην παρούσα έκδοση καθώς και πίνακας περιεχομένων.

Οι ποιητές που ανθολογούνται είναι οι εξής: Aicard, Angellier, Arène, Arnault, Arvers, Banville, Bataille, Baudelaire, Bouilhet, Brizeux, Cazalis, Chénier, Coppée, Delavigne, Fort, Gautier, Guérin, Haraucourt, Héredia, Hugo, La Fontaine, Lamartine, Laprade, Lisle, Maeterlink, Magre, Mallarmé, Mendés, Millevoye, Musset, Moréas, Nerval, Noailles, Prudhomme, Régnier, Richepin, Rodenbach, Rostand, Samain, Vacaresco, Valmore, Valery, Verhaeren, Verlain, Vicaire, Vigny, ήτοι 46 στο σύνολό τους ποιητές. Όπως παρατηρούμε στην έκδοση του 1913 «*Ανθολογία των γάλλων λυρικών ποιητών του δεκάτου ενάτου αιώνας (1800-1900)*», ανθολογούνταν μόνο 32 ποιητές, ενώ ορισμένοι από αυτούς εκπροσωπούσαν μόνο από ένα ποίημα. Οι νέες προσθήκες που κάνει εδώ ο Σημηριώτης είναι οι: Angellier, Bataille, Cazalis, Fort, Haraucourt, LaFontaine, Maeterlink, Magre, Noailles, Rodenbach, Rostand, Vacaresco, Valmore, Valery, Verhaeren, Vicaire.

Το μόνο τρωτό σημείο της ανθολογίας είναι ο τρόπος παρουσίασης των ποιητών, ο οποίος δεν βοηθά ιδιαίτερα τον αναγνώστη. Πιο αναλυτικά, οι ποιητές παρουσιάζονται καταρχήν μία φορά μαζί με το βιογραφικό τους σημείωμα, ενώ στη συνέχεια, συναντούμε ποιήματά τους διάσπαρτα και σε άλλα σημεία της

ανθολογίας¹⁰³, χωρίς να ακολουθείται κάποια χρονολογική σειρά, σύμφωνη με το λογοτεχνικό ρεύμα στο οποίο εντάσσεται έκαστος ποιητής. Επίσης, τα ονόματα των ποιητών είναι όλα μεταγραμμένα στην ελληνική.

Όπως ισχυρίζεται ο Νιρβάνας στον πρόλογο της έκδοσης με τον χαρακτηριστικό τίτλο «*Τι είναι η Γαλλική Ανθολογία*», το ανά χείρας έργο ήρθε για να καλύψει ένα κενό στη σύγχρονη Ελληνική φιλολογία. Πρόκειται για μια σταχυολόγηση των σημαντικότερων γαλλικών ποιητικών φωνών του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Μάλιστα διαπιστώνει ότι ενώ μέχρι τότε πλήθος ποιητών μας, είχαν μεταφράσει γαλλικά ποιήματα κατά βούληση και ανάλογα με τις προτιμήσεις τους, δεν είχε παρουσιαστεί έως τότε καμία ολοκληρωμένη εργασία που να δίνει μια αντιπροσωπευτική εικόνα της γαλλικής ποίησης και των λογοτεχνικών ρευμάτων της στους Έλληνες αναγνώστες. Επίσης, αρκετά γαλλικά ποιήματα που χαίρουν δημοτικότητας υπάρχουν σε δύο ή τρεις μεταφράσεις ενώ άλλα, εξίσου όμορφα, είναι τελείως άγνωστα στο ευρύ κοινό.

Επιπροσθέτως, ο Νιρβάνας χαρακτηρίζει τον 19^ο αιώνα ως τον χρυσό αιώνα της ποιητικής Τέχνης, έναν αιώνα όπου κορυφαία πνεύματα της γαλλικής ποιητικής σκηνης σταδιοδρόμησαν χαρίζοντάς μας πολύτιμα πετράδια. Για την ακρίβεια, τα περισσότερα λογοτεχνικά ρεύματα που γεννήθηκαν στη Γαλλία, ήτοι ο ρομαντισμός, ο συμβολισμός και ο παρνασσισμός ήταν γέννημα ακριβώς αυτής της εποχής, που ήρθε να αντιπαρατεθεί στους κανόνες και τις συμβάσεις του κλασσικού 18^{ου} αιώνα. Μάλιστα, ο Νιρβάνας μας παραθέτει μερικά από τα «λουλούδια» που έφερε στο φως ο 19^{ος} αιώνας, το καθένα διαλεχτό και ξεχωριστό με το δικό του μοναδικό άρωμα: Σενιέ, Λαμαρτίνος, Ουγκώ, Μπωντλαίρ, Μυσέ, Κοππέ, Μαίτερλινγκ, Σαμαίν, Λεκόντ Ντελίλ, Αλφρέντ ντε Βινύ, Βεραρέν, Ερεντιά, Μορεάς, Ρενιέ, Πρυντώμ, Βερλαίν. Μεταξύ αυτών βέβαια, ως κορυφαίους του γαλλικού παρνασσισμού ξεχωρίζει τους Ουγκώ, Μπωντλαίρ, Μυσέ και Λαμαρτίνο, οι οποίοι στέκονται ψηλότερα από όλους τους άλλους.

Εκείνο στο οποίο κάνει ιδιαίτερη μνεία ο Νιρβάνας είναι ότι το έργο του Σημηριώτη αποτελεί μία συστηματική, μεθοδική και φροντισμένη προσπάθεια, καθώς για πρώτη φορά επιχειρείται να συγκεντρωθούν σε ένα τόμο τα ψήγματα της γαλλικής ποίησης που είχαν κατά καιρούς κυκλοφορήσει μεμονωμένα και αποσπασματικά. Είναι ένα έργο που απευθύνεται στο αμύητο ελληνικό κοινό, το

¹⁰³ Η ιδιομορφία αυτή οφείλεται προφανώς στο γεγονός ότι η ανά χείρας έκδοση προέκυψε από συρραφή διαφόρων τευχών του περιοδικού «*Γαλλική Ανθολογία*».

οποίο δεν είχε μέχρι τότε—ήτοι μέχρι το 1934, οπότε και συντάσσεται ο συγκεκριμένος πρόλογος— την τύχη να απολαύσει την ομορφιά της ποιητικής αυτής ανθοφορίας. (Ας μη λησμονούμε ότι στις αρχές του 20^{ου} αιώνα μόνο οι γόννοι των εύπορων οικογενειών της αστικής τάξης είχαν την ευκαιρία να μάθουν μια ξένη γλώσσα, δεδομένου ότι τότε η γαλλική εθεωρείτο η γλώσσα των σαλονιών και της διπλωματίας.)

Μάλιστα, παρακάτω ο λογοτέχνης αναφέρεται στο μεταφραστικό τάλαντο του Σημηριώτη, του οποίου το επιτέλεσμα ενίοτε φτάνει σε καλλιέπεια το πρωτοτύπο. Ο Νιρβάνας, εμβριθής γνώστης της γαλλικής αλλά και με τεταμένο κριτικό αισθητήριο, εξάγει τη μεταφραστική δεινότητα του μεταφραστή, η οποία αυξάνεται ακόμη περισσότερο λόγω των τεχνικών δυσκολιών με τις οποίες είχε να αναμετρηθεί, ούτως ειπείν, την τεχνοτροπία, το λάξευμα του στίχου, τον ρυθμό, τη ρίμα, τις αποχρώσεις, τη φόρμα και τη διάθεση έκαστου ποιήματος. Όπως υπογραμμίζει, ο καλός μεταφραστής δεν μπορεί παρά να αφήσει ένα κομμάτι της ψυχής του στο ποίημα που μεταφράζει, όπως ο ηθοποιός ή ο μουσικός αφήνουν ένα κομμάτι της προσωπικότητάς τους στον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύουν έναν ρόλο ή ένα κομμάτι. Πραγματικά, ακόμα και οι σύγχρονες μεταφρασιολογικές θεωρίες επικροτούν την εν λόγω άποψη, ότι δηλαδή ο μεταφραστής οφείλει πρώτα να βιώσει το πρωτότυπο με όλο του το είναι κι έπειτα να το επανεκφράσει δημιουργικά, με όποιον τρόπο θεωρεί καλύτερο ώστε να μείνει πιστός στο πνεύμα του πρωτοτύπου. Σχετικά με τον *«αιώνιο αυτό Μποέμ»* και τον τρόπο που προσέγγιζε τους ποιητές που μετέφραζε γράφει χαρακτηριστικά ο Νιρβάνας: «[...] δεν τους γνώρισε από τα βιβλία τους μόνο. Τους έζησε και πάνω στον τρελλό λόφο της Μονμάρτης και του Καρτιέ-Λατέν και γεννήθηκε κι αυτός κάτω από το ίδιο άστρο.»¹⁰⁴ Για του λόγου το αληθές, ο Νιρβάνας παραθέτει μία στροφή από ένα ποίημα του Βερλαίν σε μετάφραση Σημηριώτη, το οποίο όπως υπογραμμίζει, αποτυπώνει κρυστάλλινη τη φωνή του Βερλαίν καθώς και τη λεπτή μουσικότητα του ποιήματος. Τέλος, σημειώνει ότι πολλά από τα ποιήματα που σταχυολογούνται στην ανά χειράς συλλογή μοιάζουν να έχουν γραφτεί για πρώτη φορά και ότι θα μείνουν στη φιλολογία μας, ως προσωπικά ποιήματα του Σημηριώτη πλάι στο συγγραφικό του έργο.

Το βιβλίο συνεχίζει με το σημείωμα του μεταφραστή, στο οποίο ο Σημηριώτης κάνει μνεία στο αρχικό *«Περιοδικό»* και διαφαίνεται η πρόθεσή του να

¹⁰⁴Σημηριώτης, Γιώργης (1980). *Γαλλική ανθολογία*. Αθήνα: Κοροντζή, σελ. 6.

εκδώσει και δεύτερο τόμο που θα περιλαμβάνει τα υπόλοιπα τεύχη του με τους υπόλοιπους ποιητές που δεν εμφανίζονται στην παρούσα έκδοση. Το συμπέρασμα αυτό προκύπτει από το γεγονός ότι αναφέρεται σε εκατό και πλέον ποιητές, ενώ στην παρούσα έκδοση βλέπουμε να ανθολογούνται μόνο σαράντα έξι. Για ακόμη μια φορά, ο μεταφραστής επισημαίνει το φιλολογικό κενό που ήρθε να καλύψει η «Γαλλική Ανθολογία» και υπογραμμίζει ότι το εν λόγω πόνημα είναι αποτέλεσμα εικοσαετούς εργασίας, καθώς πολλά από τα ποιήματα που περιλαμβάνονται στην εν λόγω έκδοση είχαν κυκλοφορήσει παλαιότερα στον περιοδικό τύπο. Μέλημα του μεταφραστή είναι να αναδειχθούν τα κορυφαία λυρικά αριστοτεχνήματα της γαλλικής γλώσσας, γι' αυτό και όπως σημειώνει, στην έκδοσή του δεν ακολουθεί χρονολογικά κριτήρια αλλά προτάσσει τους κορυφαίους Γάλλους ποιητές και κατόπιν παραθέτει τους «δευτερώτερους». Με άλλα λόγια, κατατάσσει τους ποιητές και τα ποιήματα σύμφωνα με την προσωπική του κρίση όσον αφορά την αρτιότητα και τη στιχουργική δεξιοτεχνία κάθε ποιήματος.

Επίσης, αναφέρει ότι ηθικός αυτουργός και υποκινητής της παρούσας έκδοσης είναι το πλήθος των λογοτεχνών συναδέλφων του, οι οποίοι αναγνώρισαν το μεταφραστικό του τάλαντο και τον ενεθάρρυναν. Άλλωστε, όπως αναφέραμε, μπορεί κανείς να δει τις επαινετικές κρίσεις που σύνταξαν για το εν λόγω βιβλίο πολλοί από τους λογοτέχνες μας, στο οπισθόφυλλο του βιβλίου. Τέλος, ο μεταφραστής κλείνει αφιερώνοντας αυτό το βιβλίο στους νέους με την ευχή αυτό να γίνει «ο γοητευτικότερος σύντροφος που θα τους χαρίσει εξαιρετικές συγκινήσεις, και ο πολυτιμότερος οδηγός που θα τους διδάξει την πραγματική και μεγάλη Τέχνη για τη λογοτεχνική τους σταδιοδρομία.»¹⁰⁵

Όπως προαναφέραμε, η παρούσα έκδοση ολοκληρώνεται με τις διθυραμβικές κριτικές διαπρεπών λογοτεχνών μας που συνδέθηκαν φιλικά και πνευματικά με τον μεταφραστή και εκτίμησαν την αφοσίωσή του στη μεταφραστική Τέχνη. Οι εν λόγω κριτικές προέρχονται από τον τύπο της εποχής και όπως συμπεραίνουμε συντάχθηκαν επ' ευκαιρία της κυκλοφορίας του περιοδικού «Γαλλική Ανθολογία» ενώ εδώ καταγράφεται ένα μικρό μόνο απόσπασμά τους. Έτσι, μας δίνεται η ευκαιρία, εν προκειμένω, να δούμε πως κορυφαίοι συγγραφείς και ποιητές μας ανέλαβαν για λίγο την ιδιότητα του κριτικού λογοτεχνίας, ωθούμενοι από την κυκλοφορία του εν λόγω περιοδικού.

¹⁰⁵ Όπ.π., σελ. 7.

Πιο συγκεκριμένα, ο μεγάλος μας ποιητής Κωστής Παλαμάς αναφέρει ότι οι μεταφράσεις του Σημηριώτη θα μείνουν «σαν ένα από τα καλλίτερα ποιητικά μνημεία που έχει να επιδείξει ο Λυρικός μας Λόγος». Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος αναφέρει επίσης ότι οι μεταφράσεις του θα μείνουν αναλλοίωτες στη φιλολογία μας, φέρνοντας προς επίρρωση ενδεικτικά τη μετάφραση του Λαμαρτίνου. Όπως διατείνεται, η μετάφραση του Σημηριώτη υπερβαίνει σε καλλιέργεια και τις τέσσερις μεταφράσεις που επιχειρήθηκαν στο παρελθόν από άλλους λογοτέχνες μας, ακόμη και εκείνη του Βαλαωρίτη.

Επιπροσθέτως, ο Κώστας Ουράνης πλέκει ένα απαράμιλλο εγκώμιο για το εν λόγω πόνημα παρομοιάζοντάς το αφενός με αττικό τοπίο για την εκφραστική του λιτότητα, αφετέρου με στολίδι πολύτιμο και λεπτοδουλεμένο από Φλωρεντινό χρυσοκόο! Συνεχίζει λέγοντας ότι κάθε μετάφρασή του αποπνέει ένα σπάνιο άρωμα φυλαγμένο σε «*ωραιότεχνο φιαλίδιο*» και φέρνει βαθιές συγκινήσεις. Κάθε ποίημα προκαλεί «*ένα αίσθημα γλυκό και μελαγχολικό που μιλάει απευθείας στην καρδιά.*». Ο Παύλος Νιρβάνας σε άλλο κριτικό του σημείωμα παρομοιάζει τον Σημηριώτη με τον Συλλύ Πρυντώμ για τον τρόπο με τον οποίο προσέγγισαν τη γαλλική ποίηση ο ένας και τον Λουκρίτιο («*De Natura Rerum*») ο άλλος. Έτσι, αναφέρει ότι ο Σημηριώτης είναι πρώτα από όλα ποιητής, ένας ποιητής ο οποίος θέλησε να δοκιμάσει τις προσωπικές εκφραστικές του δυνάμεις και τις δυνατότητες της ελληνικής γλώσσας μέσα από τη γαλλική ποίηση και τα κατάφερε με μεγάλη επιτυχία. Έτσι, οι μεταφράσεις μοιάζουν σαν να είναι πρωτότυπα ποιήματα, σα να συνεργάστηκε με τους ποιητές που μετέφρασε.

Ο Σπύρος Μελάς σημειώνει ότι παρά τις δυσκολίες, ο Σημηριώτης καταφέρνει να «*υπερβεί τα ανυπέρβλητα*» και να αποδώσει όλους «*τους τόνους, τους ρυθμούς, τα χρώματα και την ομοιοκαταληξία*» του πρωτοτύπου. Επίσης, ο Θ. Συναδινός αναφέρει ότι το ευρύ ελληνικό αναγνωστικό κοινό που δεν έχει γνώση της γαλλικής χρωστάει ένα μεγάλο ευχαριστώ στον Σημηριώτη διότι κατάφερε να αποτυπώσει στην ελληνική γλώσσα «*όλες τις ομορφιές, τα βαθύτερα νοήματα, τα φτερουγίσματα των Γάλλων ποιητών*».

Ακόμη, ο μεγάλος Τέλλος Άγρας συγχαίρει τον Σημηριώτη για την αυταπάρνηση και την αυτοθυσία του καθώς προς όφελος της Τέχνης και της Ποίησης, φρόντισε να «*σβύσει τον εαυτό του μέσα στο έργο των άλλων*». Έτσι, τα ποιήματα της παρούσας ανθολογίας αναβλύζουν ατόφια ποίηση, δίχως να φανερώνουν ότι είναι προϊόν μετάφρασης. Ο Άγρας σημειώνει ότι δεν θα είχαμε

αυτά τα αποτελέσματα αν δεν είχαμε να κάνουμε πάνω από όλα με ένα λαμπρό ποιητή, ο οποίος αγόγγυστα αφοσιώθηκε στο έργο του επί τριάντα χρόνια. Μάλιστα, ο Άγρας τοποθετεί την ανθολογία στο ίδιο βάθρο με την «Ξανατονισμένη μουσική» του Παλαμά. Και μόνο αυτή η διαπίστωση που εξισώνει τον Σημηριώτη με το εκτόπισμα του κορυφαίου ποιητή μας Κωστή Παλαμά αρκεί ώστε η ανά χειράς ανθολογία να μην χηρύνει οποιουδήποτε άλλου επαίνου. Ωστόσο, ο Άγρας συνεχίζει λέγοντας ότι η δουλειά του Σημηριώτη είναι πολύ πιο συστηματική και μεθοδική από εκείνη του Παλαμά, καθώς εμπλουτίζεται με εισαγωγές και διεξοδικές χρονολογίες. Επίσης, γράφει ότι στον Σημηριώτη χρωστάει τη γνωριμία του με την ποίηση του Ρόντενμπαχ.

Στο κριτικό του σημείωμα, ο Γιάννης Σκαρίμπας τονίζει ότι ο Σημηριώτης στάθηκε εξίσου δημιουργικός με τους ποιητές που μετέφρασε, ενώ το βαθύπνοο έργο του θα μείνει στη φιλολογία μας ως παράδειγμα «θυσίας και μόχθου». Άλλωστε, ο Μιχάλης Ρόδας, στην εφημερίδα «Ελεύθερον Βήμα» χαρακτηρίζει τις μεταφράσεις της ανά χειράς ανθολογίας «υποδειγματικές» και σημειώνει ότι είναι ευτύχημα για τον ελληνικό κόσμο «η εκλαΐκευση της γαλλικής ποιήσεως». Τέλος, ο Λ. Κωνσταντινίδης στην εφημερίδα «Καθημερινή» σημειώνει ότι το εν λόγω περιοδικό είναι ένα από τα λίγα διαλεχτά περιοδικά που κυκλοφορούν στην Ελλάδα και το οποίο συμβάλει ενεργά «στην καλλιτεχνική διαπαιδαγώγηση και στην αισθητική εξύψωση» των νέων. Αποτελεί μία επιτυχημένη προσπάθεια απόδοσης στην ελληνική της χορείας των κορυφαίων εκπροσώπων του Γαλλικού Παρνασσού. Επίσης, ο αρθρογράφος προσθέτει ότι η εργασία του χαρακτηρίζεται από αξιοσημείωτο όγκο και ποιότητα, ενώ όλα τα ποιήματα διαφαίνεται ότι είναι απότοκο αδιάκοπης επιμέλειας και στοργής.

Η προσωπική μας κρίση για την εν λόγω ανθολογία είναι ότι πρόκειται πραγματικά για μία προσεγμένη ανθολογία, η οποία, παρά το χρονικό διάστημα που έχει μεσολαβήσει από την πρώτη της έκδοση, παραμένει αρκετά επίκαιρη και συνιστά μια πολύτιμη παρακαταθήκη όσον αφορά τη μεταφρασμένη στα ελληνικά γαλλική ποίηση του 19^{ου} αιώνα. Ομολογουμένως, η λυρική φωνή του Σημηριώτη έχει εναρμονιστεί τέλεια με τον ρομαντισμό πολλών από τους ποιητές που μεταφράζει και για αυτό προκύπτει αυτό το αβίαστο, καλαίσθητο αποτέλεσμα. Το μόνο τρωτό σημείο της είναι ότι τα ποιήματα παραθέτονται σύμφωνα με την υποκειμενική κρίση του μεταφραστή και όχι σύμφωνα με το λογοτεχνικό ρεύμα στο

οποίο εντάσσονται ή το πότε γράφτηκαν. Ενίοτε, τα ποιήματα έκαστου ποιητή εμφανίζονται διάσπαρτα μέσα στην έκδοση και όχι συγκεντρωμένα όλα μαζί.

Κριτική προσέγγιση

Ύστερα, από μία αντιπαραβολή του περιεχομένου της «Γαλλικής Ανθολογίας» και της «Ανθολογίας Γάλλων Λυρικών ποιητών του δεκάτου ενάτου αιώνας (1800-1900)» είναι προφανές ότι οι πλέον επιφανείς Γάλλοι λυρικοί ποιητές αντιπροσωπεύονται πληρέστερα στη συλλογή «Γαλλική Ανθολογία».

Ούτως ειπείν, προκειμένου για τον Μπωντλαίρ, στην «Ανθολογία Γάλλων Λυρικών ποιητών (1800-1900)» βλέπουμε ότι ο Σημηριώτης παραθέτει μόνο δύο ποιήματα του, «Το μπαλκόνι» και το «Κατάνυξις». Αντιθέτως, στη «Γαλλική Ανθολογία» συναντούμε ποιήματα πολύ πιο αντιπροσωπευτικά του έργου του Μπωντλαίρ όπως: «Σε μια Διαβάτισσα», «*Moesta et Errabunda*», «*Semper Eadem*», «Η ραγισμένη καμπάνα», «Απομεσημεριάτικο τραγούδι», «Σε μια πολύ εύθυμη», «Η αιματορροφήχτρα», «Φθινοπωρινό», «Η γάτα», «Αντιστροφή», «Η ομορφιά», «Ύμνος στην ομορφιά», «*De profundis clamavi*», «Τελευταία Τύψη», «Εφιάλης», «Τα σκοτάδια», «Η μρωδιά», «Το πλαίσιο», «Το πορτραίτο», «Ο Δαιμονιζόμενος», «*L'albatros*» καθώς και το «Κατάνυξις» που υπήρχε και στην «Ανθολογία Γάλλων Λυρικών ποιητών».

Όσον αφορά τον Ουγκώ, ο μεγάλος αυτός Γάλλος ποιητής αντιπροσωπεύεται στην «Ανθολογία Γάλλων Λυρικών ποιητών (1800-1900)» από πέντε ποιήματα ενώ στη «Γαλλική Ανθολογία» από οκτώ ποιήματα. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για τα ποιήματα: «Η πεταλούδα και το λουλούδι», «Η κόρη του βουνού», «Τ' άνθος του βουνού», «Το μπουκέτο», «Ηλιοβασίλεμα», «Η ψυχή και τ' όνειρο», «Ο ουρανός» και «Ποτήρι της Ζωής». Από αυτά, τα ποιήματα «Η κόρη του βουνού», «Ηλιοβασίλεμα», «Η ψυχή και τ' όνειρο», «Ο ουρανός» και «Το άνθος του γκρεμού» εμφανίζονται και στις δύο συλλογές. Όπως παρατηρούμε, το ποίημα «Το άνθος του γκρεμού» που παρουσιαζόταν και στην «Ανθολογία Γάλλων Λυρικών ποιητών» εμφανίζεται στη «Γαλλική Ανθολογία» με αλλαγμένο κατά τι τίτλο: «Το άνθος του βουνού».

Από την άλλη, ο Λαμαρτίνος αντιπροσωπεύεται στην «Ανθολογία Γάλλων Λυρικών ποιητών (1800-1900)» από τρία ποιήματα ενώ στη «Γαλλική Ανθολογία» από έξι ποιήματα, ήτοι «Η λίμνη», «Η φωλιά μας», «Η πεταλούδα», «Η αμυγδαλιά»,

«Ένα όνομα» και «Ο φύλαξ άγγελος». Από αυτά κοινά και στις δύο ανθολογίες είναι «Η λίμνη», «Ο φύλαξ άγγελος» και το «Ένα όνομα».

Επιπροσθέτως, ο Μορεάς αντιπροσωπεύεται στην «Ανθολογία Γάλλων Λυρικών ποιητών (1800-1900)» από δύο ποιήματα, αποσπάσματα της συλλογής «Stances» τα οποία δεν φέρουν υπότιτλο, ενώ στη «Γαλλική Ανθολογία» από είκοσι ποιήματα! Πρόκειται για τους εξής τίτλους: «Αττική», «Τα σύνεφα», «Ο καπνός», «Η θάλασσα», «Χαίρετε!», «Οι νεράιδες», «Νυχτερινό», «Η λύρα», «Ο κισσός», «Η ζωή», «Στον ωκεανό», «Το πικρό ψωμί», «Εγκαρτέρηση», «Στους νεκρούς», «Φθινοπωρινό», «Ηλιοβασίλεμα», «Ονειρέμα», «Σαν τα κυπαρίσσια», «Πότε;», «Ανοιξιάτικο».

Προκειμένου για τον Verlaine, στην «Ανθολογία Γάλλων Λυρικών ποιητών (1800-1900)» παρουσιάζονται τα ποιήματά του «Green», «Το συνηθισμένο μου όνειρο», «Αφού», «Σαπφώ» και «Οι αλήται», ενώ στη «Γαλλική Ανθολογία» εκτός των προαναφερθέντων, παρουσιάζονται στο αναγνωστικό κοινό και τα εξής: «Il bacio», «Παλιές αγάπες», «Φθινοπωρινό», «Αισθηματικός Διάλογος», «Η καμαρούλα», «Τ'αργυρό φεγγάρι», «Nevermore», «Δεν είν' έτσι;», «Ο Αυγερινός», «Πόσο πικράθηκε».

Σημηριώτης Γιώργης, «Ανθολογία γαλλικής ποίησης», Εκδόσεις Κοροντζή, 2014

Παρά το γεγονός ότι η παρούσα διδακτορική διατριβή εντρυφεί στις ανθολογίες που εκδόθηκαν στην Ελλάδα τον 20^ο αιώνα, θεωρήσαμε σκόπιμο να συμπεριλάβουμε στην έρευνά μας και το εν λόγω έργο που επανεκδόθηκε λίαν προσφάτως από τις εκδόσεις «Κοροντζή», και αυτό διότι θεωρούμε ότι η έρευνα είναι μια αέναη διαδικασία που εξελίσσεται και οφείλει να φέρει εις γνώσιν των ανθρώπων όλα τα πορίσματά της, ακόμη και αν αυτά παρεκκλίνουν κατά τι από την αρχική της οριοθέτηση και τον προσανατολισμό της.

Πιο συγκεκριμένα, έχουμε μπροστά μας την επανέκδοση από τις εκδόσεις «Κοροντζή» της τόσο επιτυχημένης «Γαλλικής Ανθολογίας» του Γ. Σημηριώτη, η οποία σημείωσε τόσες επανεκδόσεις όσες, ίσως, κανένα άλλο βιβλίο γαλλικής ποίησης στην Ελλάδα! Η εν λόγω έκδοση αποτελεί τρανταχτή απόδειξη αφενός της σημασίας και της μακροβιότητάς της και αφετέρου του γεγονότος ότι σε μία

Ελλάδα που ταλανίζεται από προβλήματα, κοινωνικά και πολιτικά, το ενδιαφέρον για τις ανθολογίες γαλλικής ποίησης συνεχίζει και παραμένει ζωηρό.

Πιο αναλυτικά, η ανά χειράς έκδοση αποτελεί την ένατη έκδοση του έργου «*Γάλλοι Ποιηταί 1800-1921*» (1921) από τις εκδόσεις «*Αγκύρας*», το οποίο για πρώτη φορά φιλοξένησε τον πρόλογο του Π. Νιρβάνα. Επιπλέον, συμπίπτει με την ολοκλήρωση εκατό χρόνων από την πρώτη εκδοτική απόπειρα του Σημηριώτη το 1913 «*Ανθολογία των Γάλλων Λυρικών Ποιητών του δεκάτου ενάτου αιώνας (1800-1900)*». Βεβαίως, όπως είδαμε και παραπάνω, το εν λόγω έργο πέρασε από διάφορα στάδια, αναθεωρήσεις και εμπλουτισμό με νέες μεταφράσεις, έως ότου φτάσει στη σημερινή του ολοκληρωμένη μορφή, υπό την συγκροτημένη ματιά της Ιφιγένειας Μποτουροπούλου, καθηγήτριας του Τμήματος Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Παν. Αθηνών και της Μαρίας Γιουρούκου, Δρ. Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Παν. Αθηνών. Πιο συγκεκριμένα, την παρούσα έκδοση προλογίζει η Ιφιγ. Μποτουροπούλου, ενώ η Μ. Γιουρούκου μας παρουσιάζει ένα άκρως ενδιαφέρον «*Επίμετρο*», στο τέλος του έργου, το οποίο περιλαμβάνει ανέκδοτη επιστολή του Σημηριώτη στο λογοτεχνικό περιοδικό «*Γράμματα*» της Αλεξάνδρειας καθώς και έναν συλλογικό κατάλογο των εκδόσεων της «*Γαλλικής Ανθολογίας*». Για την ακρίβεια, η Γιουρούκου έχει προβεί σε εκτεταμένη έρευνα σε διάφορα αρχεία και βιβλιοθήκες, όπως η Εθνική Βιβλιοθήκη, η Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων, η Βιβλιοθήκη του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου και το Ίδρυμα Κωστή Παλαμά. Σύμφωνα με αυτή την έρευνα, έχει συγκροτήσει έναν συλλογικό κατάλογο των εκδόσεων της «*Γαλλικής Ανθολογίας*» που περιλαμβάνει 10 διαφορετικές εκδόσεις. Η δική μας έρευνα, στα πλαίσια της ανά χειράς διδακτορικής διατριβής, ανέδειξε την ύπαρξη δεκατριών διαφορετικών εκδόσεων.¹⁰⁶ Επίσης, η Γιουρούκου επισημαίνει ότι από τον εν λόγω κατάλογο ενδέχεται να απουσιάζουν ορισμένες εκδόσεις, οι οποίες κυκλοφόρησαν ως αυτοτελείς συλλογές φέροντας ως τίτλους ονόματα ποιητών. Ενδεικτικά αναφέρει τους εξής τίτλους έργων τους οποίους εντόπισε στους καταλόγους των βιβλιοθηκών, χωρίς όμως να έχει κάνει αυτοψία σε αυτούς:

- Σημηριώτης, Γιώργης (1927). *Σειρά Γαλλική Ανθολογία, 2, Verlaine, Paul*. Αθήναι: Ωρόρα.

¹⁰⁶ Ο εν λόγω κατάλογος, παρουσιάζεται ολοκληρωμένος ανωτέρω (βλέπε σελ. 67-68), έπειτα από επισταμένη επιτόπια έρευνα δική μας αλλά και λαμβάνοντας υπόψη τις σημειώσεις της Γιουρούκου.

- Σημηριώτης, Γιώργης (1928). *Σειρά Γαλλική Ανθολογία, Μπωντλαίρ, Από τα Άνθη του Κακού, αριθ. 1*. Αθήναι: Εκδοτικόν «Ωρόρα».
- Σημηριώτης, Γιώργης (1934). *Μπωντελαίρ, Άνθη του κακού, τόμος 1, Γαλλική Ανθολογία*. Αθήναι: τυπ. Ελλάς.

Επιπλέον, η Γιουρούκου καταγράφει και τους εξής τίτλους περιοδικών με συναφές περιεχόμενο:

- (1936-37) *Γαλλική Ανθολογία: Δεκαπενθήμερο ποιητικό περιοδικό*, [χ.ε.]
- (1937-38) *Παγκόσμιος Ανθολογία: Δεκαπενθήμερο ποιητικό περιοδικό*. Αθήναι: Γκοβόστης.
- (1947) *Ερωτική Ανθολογία: δεκαπενθήμερη ποιητική έκδοση [Εκλογή από τα ωραιότερα ποιήματα ξένων και Ελλήνων ποιητών]*, τευχ.1. Αθήναι: [χ.ε.]

Εκτός των άλλων, η Γιουρούκου έπειτα από έρευνά της στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τραπέζης, ανακάλυψε στο αρχείο Στέφανου Πάργα μία πολύ ενδιαφέρουσα επιστολή του Σημηριώτη προς το λογοτεχνικό περιοδικό της Αλεξάνδρειας της Αιγύπτου «Γράμματα», η οποία χρονολογείται από τις 16 Ιουλ. 1913, ήτοι λίγο πριν από την πρώτη έκδοση του Σημηριώτη «*Ανθολογία των γάλλων λυρικών ποιητών του δεκάτου ενάτου αιώνας (1800-1900)*». Η εν λόγω επιστολή¹⁰⁷, παρουσιάζεται στο πρωτότυπο και μεταγραμμένη στο «Επίμετρο» της «*Γαλλικής Ανθολογίας*» (2014) και παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον.

Σκοπός της επιστολής ήταν να συγκινήσει τους διευθυντές του περιοδικού όπως προβούν σε μερική χρηματοδότηση του έργου του, μέσω προδημοσίευσης ορισμένων ποιημάτων στις σελίδες του. Για το σκοπό αυτό, άλλωστε, μαζί με την επιστολή, ο Σημηριώτης είχε αποστείλει και τα πρώτα επτά τυπογραφικά φύλλα της συλλογής. Όπως παρατηρούμε, διαβάζοντας την εν λόγω επιστολή, ο Σημηριώτης με ύφος δηκτικό αλλά και συγκινητικό, τονίζει την δεινή οικονομική κατάσταση στην οποία βρίσκονται «*οι γραφιάδες της Ελλάδας*». Όπως αναφέρει, παλεύει ως ένας ευσυνείδητος άνθρωπος του πνεύματος να διατηρήσει την ηθική του ακεραιότητα και να μην εκμεταλλευτεί την Τέχνη χάρην του υλικού όφελους. Επίσης, αναφέρει ότι από τα αποσταλθέντα ποιήματα τα περισσότερα είχαν ήδη δημοσιευθεί στη συλλογή του, τα «*Μοιραία*» και στο περιοδικό «*Χαραυγή*» της Μυτιλήνης. Πιο αναλυτικά, πρόκειται για τα εξής ποιήματα:

¹⁰⁷ Βλέπε Παράρτημα, σελ.371-73.

- Chénier: «Η ιστορία της ζωής»/ «Ταραντίνα»
- F. Coppée: «Η συνέντευξη»
- A. Lamartine: «Η λίμνη»/ «Ο φύλαξ άγγελος»
- Alfred de Musset: «Μανόν»/ «Λουκία»/ «Μαρία»/ «Το τραγούδι της Μπαρμπερίνας»/ «Η νύχτα του Μάη»/ «Η νύχτα του Δεκέμβρη»/ «Λυδία»/ «Suzon»
- P. Verlaine «Οι αλήτες»
- S. Prudhomme «Εδώ κάτω»

Όπως επισημαίνει η Μ. Γιουρούκου, το συγκεκριμένο περιοδικό έχαιρε ιδιαίτερης εκτίμησης από τον κόσμο της διανοήσης την εποχή εκείνη, καθώς φιλοξενούσε στις σελίδες του κριτικά κείμενα, δοκίμια, ποιήματα και διηγήματα εκπροσώπων της ανανεωτικής νεοελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής, καθώς και μεταφράσεις ξενόγλωσσων κειμένων. Μάλιστα, φαίνεται πως ο Σημηριώτης απευθύνθηκε στο εν λόγω περιοδικό ακολουθώντας το παράδειγμα ενός άλλου κορυφαίου ποιητή μας, του Λορέντζου Μαβίλη. Ο τελευταίος είχε την τύχη να δει συγκεντρωμένα και εκδομένα στις σελίδες του περιοδικού τα διάσπαρτα έως τότε ποιήματά του, γεγονός που συνέβαλε ουσιαστικά στην προώθηση του έργου του και τη γνωριμία του με το ελληνικό αναγνωστικό κοινό.¹⁰⁸

Όπως παρατηρεί η Μ. Γιουρούκου, το διάβημα αυτό του Σημηριώτη δεν φάνηκε να τελεσφόρησε καθότι δεν στάθηκε δυνατό να εντοπισθεί κάποια απάντηση στο αίτημά του. Μοναδική μνεία στο έργο του γίνεται στο περιοδικό *Γράμματα* με αρ. 17, τευχ. 17-20 και μάλιστα στις τελευταίες σελίδες του δεύτερου τόμου, στην στήλη «*Βιβλία που ελάβαμε*» όπου αναγράφεται η πληροφορία: «*Ανθολογία των Γάλλων λυρικών ποιητών του 19^{ου} αιώνας, 1800-1900*. Μετφ. Γεωργ. Σημηριώτη. Αθήναι 1913. Τόμος 1^{ος} φρ. 4»¹⁰⁹. Η αρνητική αυτή εξέλιξη, δεν φαίνεται να έκαμψε το ηθικό του Γ. Σημηριώτη, ο οποίος έμεινε σταθερός στο χρονοδιάγραμμά του και συνέχισε να εκδίδει τις ανθολογίες του, αναθεωρημένες, εικονογραφημένες, συμπληρωμένες με νέες μεταφράσεις και με πληρέστερα βιογραφικά σημείωματα, με διαρκή επανακαθορισμό του χρονολογικού εύρους στον τίτλο του έργου, ενίοτε με δικά του έξοδα. Η διαχρονικότητα του έργου του παραμένει αδιαμφισβήτητη και

¹⁰⁸ Βλ. Πάργας, Στεφ. κ.α. (17-30/4/ 1913). «Αφιέρωμα στον Λ. Μαβίλη», *Γράμματα*, Αλεξάνδρεια, τομ. 2, τχ. 13-14. Επίσης, αναγγελία για την αυτοτελή έκδοση «*Το έργο του Λ. Μαβίλη*» από τις εκδόσεις του περιοδικού, στο τχ. 15-16, σελ. 176 (σελ. 176^α : «Το τύπωμα τελείωσε στις 10-7-1913».)

¹⁰⁹ Πάργας, Στεφ. κ.α. (1913). Αρ. 17, τευχ. [17-20], σελ. 306β.. Στη σελίδα 306, αναγράφεται: «Το τύπωμα τελείωσε στις 5-12-1913».

αποδεικνύεται τόσο με τις πάμπολλες επανεκδόσεις που σημείωσε κατά καιρούς (δεκατρείς στο σύνολό τους), όσο και με την πιο σύγχρονη επανέκδοση της ανθολογίας το 2014 από τις εκδόσεις Κοροντζή.

Κριτική προσέγγιση

Αξίζει να σημειωθεί ότι η εν λόγω συλλογή, η οποία εκτείνεται σε 271 σελίδες, διαφοροποιείται από την προηγούμενη έκδοση του 1980¹¹⁰, στο σημείο ότι εδώ οι μεταφράσεις εμφανίζονται συγκεντρωμένες ανά ποιητή, μαζί με το βιογραφικό του σημείωμα, σε αντίθεση με την προηγούμενη έκδοση, η οποία ήταν απλά μία συρραφή όλων των τευχών του δεκαπενθήμερου λογοτεχνικού περιοδικού, από το οποίο ξεκίνησε η «*Ανθολογία γαλλικής ποίησης*». Πιο αναλυτικά, στην προηγούμενη έκδοση, οι μεταφράσεις έκαστου ποιητή βρίσκονταν διάσπαρτες σε όλο τον τόμο με αποτέλεσμα να δυσχεραίνεται η ανάγνωση και ο αναγνώστης να μην μπορεί να σχηματίσει μια ολοκληρωμένη άποψη για κάθε ποιητή. Επίσης, στην έκδοση του 1980 υπήρχε μόνο το προλογικό σημείωμα του Π. Νιρβάνα, ενώ στην έκδοση του 2014 ο πρόλογος της Ιφιγ. Μποτουροπούλου καθώς και το «*Επίμετρο*» της Μ. Γιουρούκου, κατατοπίζουν περισσότερο τον αναγνώστη και τον βοηθούν να συλλάβει τη σπουδαιότητα του ανά χειράς έργου. Επιπλέον, το «*Επίμετρο*» παρουσιάζει πολύ σημαντικές πληροφορίες με εξαιρετικό ενδιαφέρον για τον μελετητή που εξειδικεύεται στο έργο του Γ. Σημηριώτη .

¹¹⁰ Σημηριώτης, Γιώργης (1980). *Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Κοροντζή.

Παλαμάς Κωστής, «Ξανατονισμένη μουσική», Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1930

Ο Κωστής Παλαμάς, αυτός ο τιτάνας των ελληνικών γραμμάτων υπήρξε εκτός από ποιητή, πεζογράφο, θεατρικός συγγραφέας, ιστορικός, κριτικός της λογοτεχνίας και μεταφραστής. Έτσι, μας κληροδότησε πραγματικά ένα πολυσχιδές και άξιο θαυμασμού έργο που θα μείνει εις τους αιώνες. Με τη μετάφραση της ποίησης ασχολήθηκε ερασιτεχνικά, περνώντας μαζί της «*ορισμένες κατασκευαστικές στιγμές μιας απόμερης ζωής*»¹¹¹.

Η σημαντικότερη μεταφραστική του κατάθεση υπήρξε η συλλογή «*Ξανατονισμένη μουσική*», η οποία περιελάμβανε ποιήματα των αγαπημένων του Γάλλων ποιητών. Η συλλογή αυτή εκδόθηκε κατά καιρούς είτε ως αυτοτελής έκδοση είτε ως τμήμα μιας ευρύτερης έκδοσης. Η πρώτη έκδοση πραγματοποιήθηκε το 1930 από το Βιβλιοπωλείο της Εστίας και συνοδευόταν από πρόλογο του Παλαμά. Επίσης, μεταξύ 1930 και 1935 οι εκδόσεις «Σιδέρη» σε συνεργασία με τις εκδόσεις «Εστία» κυκλοφόρησαν τόμο με τις συλλογές «*Τα παράκαιρα, Ξανατονισμένη μουσική, Οι νύχτες του Φήμιου*». Παράλληλα, μεταξύ 1925 και 1930 πάλι οι εκδόσεις «Εστία» κυκλοφόρησαν σε ένα τόμο τις εξής συλλογές: «*Οι πεντασύλλαβοι- τα παθητικά κρυφομιλήματα- οι λύκοι- δύο λουλούδια από τα ξένα- Ξανατονισμένη μουσική*».

Φυσικά, οι μεταφράσεις του Παλαμά εμφανίζονται και στα «*Άπαντά*» του που εκδόθηκαν κατά καιρούς από πολυάριθμους εκδοτικούς οίκους. Ενδεικτικά, αναφέρουμε την έκδοση που πραγματοποίησαν οι εκδόσεις «Οικονόμου» μέσα στη δεκαετία του 1960¹¹², το «*Ίδρυμα Κωστή Παλαμάς*» το 1962 και το έργο «*Άπαντα τα ποιητικά του έργα*» που εκδόθηκε μέσα στον 20^ο αιώνα από τις εκδόσεις «Αλμώπας», αλλά χωρίς να προσδιορίζεται η ακριβής χρονολογία¹¹³. Επίσης, μεταξύ 1962- 1968 έκδοση των «*Απάντων*» πραγματοποιήθηκε από τον εκδοτικό οίκο «Γκοβόστης», μεταξύ 1960 και 1972 επανεκδόθηκε από τις ίδιες εκδόσεις, ενώ το έργο εκδόθηκε το 1972 από τις εκδόσεις «Μπίρης» και το 1984 από τις εκδόσεις «Ίδρυμα Κωστή Παλαμά».

¹¹¹ Παλαμάς, Κωστής (1980). *Ξανατονισμένη μουσική- Επίμετρο- Η Ελένη της Σπάρτης του Βεραρέν*, Αθήνα: Ίδρυμα Κωστή Παλαμά Αδελφοί Βλάσση (Έργα Κωστή Παλαμά 22), σελ. 199.

¹¹² Παλαμάς, Κωστής [196-]. *Άπαντα*. Αθήνα: Οικονόμου.

¹¹³ Παλαμάς, Κωστής [19- -]. *Άπαντα*. Αθήνα: Αλμώπας.

Η σειρά «*Άπαντα Κ. Παλαμά*» απαρτίζεται από 16 τόμους, ενώ για λόγους εύκολης χρήσης, κυκλοφόρησε το 1972 σε 32 χαρτόδετους τόμους, οι οποίοι διατίθενται και μεμονωμένα από τις εκδόσεις «*Αδελφοί Γ. Βλάσση*», στη σειρά «*Αθάνατα έργα Ελληνικής Λογοτεχνίας, 22*». Την επιμέλεια της επανέκδοσης των έργων του μετά το θάνατό του ανέλαβε ο γιος του Λεάνδρος Παλαμάς, επίσης ποιητής και κριτικός λογοτεχνίας, ο οποίος ενίοτε προλόγιζε τα έργα του.

Εν προκειμένω, για τις ανάγκες της παρούσας διατριβής θα εντυφήσουμε στις μεταφράσεις του Παλαμά μέσα από τον τόμο των εκδόσεων «*Αδελφοί Γ. Βλάσση*», ο οποίος κυκλοφόρησε το 1980 και επιγράφεται «*Ξανατονισμένη μουσική-Επίμετρο- Ελένη της Σπάρτης*». Στο «*Επίμετρο*» περιλαμβάνονται μεταφράσεις Γάλλων, Βέλγων, Ιταλών, Αυστριακών αλλά και ενός Σουηδού ποιητή που ο Παλαμάς δεν είχε δημοσιεύσει στην πρώτη έκδοση της «*Ξανατονισμένης μουσικής*», ενώ η «*Ελένη της Σπάρτης*» αποτελεί θεατρικό έργο του Verhaeren. Μάλιστα, το σημείωμα του εκδότη στο τέλος του τόμου μας παρέχει πλήθος χρήσιμων πληροφοριών, ως προς την εκδοτική πορεία των μεταφράσεων του. Έτσι, διαβάζουμε ότι τα «*Δύο λουλούδια από τα ξένα*» είχαν πρωτοδημοσιευθεί στην προσωπική συλλογή του ποιητή «*Οι πεντασύλλαβοι- Τα παθητικά κρυφομιλήματα*». Ο «*Ελληνικός Ύμνος*» του Mistral είχε δημοσιευθεί ως μέρος της προσωπικής συλλογής του «*Η Πολιτεία και η Μοναξιά*».

Ο «*Ψαλμός της μετανοίας*» του Mistral δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «*Εμπρός*» την 1^η Οκτωβρίου 1916, στη θέση του τακτικού χρονογραφήματος του Παλαμά που το υπέγραφε με το αρχικό W. Στο τέλος της μετάφρασης, ο ποιητής σημειώνει: «*Δεν ηξέρω από ποίαν λυρικήν κατάνυξιν ή από ποίαν βυζαντινήν σκέψιν συρόμενος ενεθυμήθην σήμερον τον εξαίσιον «Ψαλμόν της μετανοίας» τον οποίον ετόνισε κατά το 1870 ο μέγας φίλος μου, ο Φρειδερίκος Μιστράλ, κλαίων την συμφοράν της πατρίδος του. Κάθε στίχος εν αναστέναγμα και κάθε του στροφή χονδρή σταλαγματιά δακρύων*».

Το ποίημα «*Τότε είναι τα θεία τριαντάφυλλα*» του Rainer Maria Rilke πρωτοδημοσιεύτηκε μετά από το θάνατο του Παλαμά στο περιοδικό «*Νέα Εστία*» την 1^η Μαρτίου 1953 μαζί με το παρακάτω σημείωμα: «*Το μικρό αυτό αριστούργημα βρέθηκε ανάμεσα στα τελευταία χειρόγραφα του ποιητή. Είναι ξένο ποίημα μεταφερμένο στη νεοελληνική γλώσσα και δείχνει την αξιοθαύμαστη ιδιότητα του Κωστή Παλαμά να μετατρέπη σε δικό του ποιητικό παλμό και σε πρωτότυπο ποιητικό κόσμο, ακόμα κι ένα ξενόγλωσσο ποιητικό κείμενο*».

Όσον αφορά, το θεατρικό έργο «*Η Ελένη της Σπάρτης*» του Βέλγου ποιητή Emile Verhaeren —για τον οποίο ο Παλαμάς αναφέρει χαρακτηριστικά ότι πολιτογραφήθηκε Έλληνας— πρωτοδημοσιεύτηκε το 1916. Επίσης, ο Παλαμάς είχε μεταφράσει και το μυθιστόρημα του André Laurie «*Πρόας ο Νικίου*», το οποίο πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό «*Διάπλασις των παιδών*» το 1898.

Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγουμε είναι ότι σε πολλές από τις εκδόσεις που πραγματοποίησε ο Παλαμάς ακολούθησε την τακτική που υιοθέτησε και ο Καρυωτάκης για τις δικές του μεταφράσεις: τις συμπεριελάμβανε σε συλλογικούς τόμους με προσωπικά του ποιήματα καθώς τις θεωρούσε ως δικά του πνευματικά παιδιά.

Ξεκινώντας από τη μελέτη της ανθολογίας «*Ξανατονισμένη μουσική*» αξίζει να εντυφήσουμε στον βαθυστόχαστο και πυκνογραμμένο πρόλογο με τον οποίο ο Παλαμάς κοσμεί την εν λόγω έκδοση και ο οποίος γράφτηκε στις 4 Αυγούστου 1929. Ο πρόλογος επιγράφεται «*Προλογικά Σημειώματα*». Ας σημειωθεί δε, ότι δεν έχουμε μπροστά μας έναν απλό πρόλογο που πληροφορεί τον αναγνώστη για ό,τι πρόκειται να ακολουθήσει στη συνέχεια αλλά περισσότερο ένα είδος δοκιμίου, το οποίο βρίθεται πληροφοριών και μαρτυρά την επισταμένη γνώση που είχε ο Παλαμάς περί των γαλλικών γραμμάτων. Πραγματικά, μας εντυπωσιάζει ο όγκος των πληροφοριών που περικλείουν αυτές οι δεκαπέντε σελίδες και τα ονόματα επιφανών Γάλλων ακαδημαϊκών και κριτικών λογοτεχνίας που φιγουράρουν σε αυτές. Για αυτή του την ευρυμάθεια άλλωστε, ο Παλαμάς έλαβε την τιμή να γίνει το 1930 πρόεδρος της Ακαδημίας των Αθηνών.

Τα ονόματα που μεταξύ άλλων παρελαύνουν μπροστά στα μάτια μας είναι του κριτικού λογοτεχνίας και συνεργάτη του περιοδικού «*Temps*» Paul Souday, του Βέλγου Ακαδημαϊκού Maurice Vilmotte, των συγγραφέων Schuré, Bourget, Monod, των κριτικών λογοτεχνίας Théophile Gautier, Saint-Beuve και Edmond Estève και των φιλοσόφων Guyau, Jules de Gaultier, Gaston Paris. Ο μακρύς κατάλογος συνεχίζεται με τα ονόματα έγκριτων συγκριτολόγων και κριτικών όπως ο P. Van Tieghem, ο Lemaître, ο Poincaré και ο Zyromski.

Πιο αναλυτικά, η παρούσα συλλογή μαζί με το «*Επίμετρο*» που προστέθηκε αργότερα, εκτείνεται σε 219 σελίδες και περιλαμβάνει είκοσι οκτώ στο σύνολό τους ποιητές. Από αυτούς οι ποιητές Victor Hugo, Théophile Gautier, Villiers De L'Isle-Adam, Charles Baudelaire, Leconte De Lisle, Frédéric Mistral, Sully Prudhomme,

Paul Verlaine, Jean Moréas, Henri de Regnier, Comtesse de Noailles, Emile Verhaeren, Charles van Lerberghe, Pomairols, Angellier, Marie Noël, Heine, Carducci, D'Annunzio, Arturo Graf και Pascoli ανθολογούνται στα πλαίσια της συλλογής «*Ξανατονισμένη μουσική*». Στο Επίμετρο περιλαμβάνονται ποιήματα των Schiller, Heine, Maeterlink, D'Annunzio, Regnier, Oscar II, Baudry, Mistral, Psichari, Rilke, τα οποία βρίσκονταν διάσπαρτα είτε σε προσωπικές συλλογές του ποιητή, είτε σε περιοδικά και εφημερίδες της εποχής και συλλέχθηκαν για τις ανάγκες του παρόντος τόμου.

Τα ποιήματα που σταχυολογούνται είναι ενενήντα επτά, ενώ χωρίζονται μεταξύ τους σε κεφάλαια με λατινική αρίθμηση ανάλογα με τη θεματική τους ή τον ποιητή στον οποίο ανήκουν. Η ωραία συνήθεια του Παλαμά είναι ότι κάτω από τον τίτλο της κάθε μετάφρασης, παραθέτει τον πρώτο ή τους δύο πρώτους στίχους του πρωτότυπου ποιήματος στα γαλλικά και το όνομα του ποιητή. Ενίοτε, στο τέλος του ποιήματος αναγράφεται η ημερομηνία κατά την οποία μεταφράστηκε. Επίσης, προκειμένου για το ποίημα του F. Mistral «*Πώς γίνεται κανείς ελεύθερος*», αναγράφεται κάτω από τον τίτλο που και τότε πρωτοδημοσιεύτηκε¹¹⁴.

Σκοπός της συλλογής «*Ξανατονισμένη Μουσική*», όπως διαβάζουμε στον πρόλογο του Παλαμά, δεν είναι να σκιαγραφήσει την ιστορική εξέλιξη της γαλλικής ποίησης παρουσιάζοντας αντιπροσωπευτικά ποιήματα κάθε εποχής και κάθε λογοτεχνικού ρεύματος, αλλά να συγκεντρώσει σε ένα τόμο μεταφράσεις, σκόρπιες και ασύνδετες, των αγαπημένων του ποιητών (π.χ. Hugo, Baudelaire, Mistral, Prudhomme, Heine, Moréas κ.α.) που τον συντρόφεψαν σε κάποιες μοναχικές ώρες και που θέλησε να κάνει δικούς του, κάποιους λίγους στίχους τους. Από τους ποιητές που επιλέγει να μεταφράσει, εκείνη την εποχή, ελάχιστοι έχουν φήμη και κανείς δεν αντιπροσωπεύεται στη συλλογή με τα ποιήματα που πιο πολύ τον αντιπροσωπεύουν. Επίσης, ανάλογα με τις προτιμήσεις του, άλλος ποιητής εκπροσωπείται από ένα ποίημα, άλλος από οκτώ και άλλος από τριάντα. Πιο συγκεκριμένα, ο Baudelaire και η Noailles εμφανίζονται στη συλλογή μόνο με δύο ποιήματα, ενώ ο Prudhomme από τριάντα!

Επιπροσθέτως, όπως σημειώνει ο Παλαμάς, οι μεταφράσεις του αυτές δεν πρόκειται να είναι πιστές στο πρωτότυπο, αφού «*πιο πολύ θα ζεμυτίζει*» ο ίδιος μέσα από εκείνες! Αναφορικά με τη μεταφραστική διαδικασία, υπογραμμίζει ότι ένα

¹¹⁴ Πρωτοκυκλοφόρησε το 1848 στο επαναστατικό φύλλο «Le Coq».

ποίημα ή θα πέσει σε χέρια «ερμηνευτών», οι οποίοι ακούσια θα του αφαιρέσουν κάτι από την πρωτότυπη φρεσκάδα του ή θα πέσει σε χέρια «συναδέλφων αλλόφωνων» (δηλαδή ποιητών) οι οποίοι θα το φέρουν στα δικά τους νερά, προσθέτοντάς του κάτι από τη δική τους αύρα. Όπως, καταλήγει όμως, αυτές οι δεύτερες μεταφράσεις, οι άπιστες, είναι από μία άποψη και οι πιστότερες.

Συνεχίζοντας τον πρόλογό του, ο Παλαμάς ξεκινά μία επιχειρηματολογία σχετικά με το ποιους ποιητές επιλέγει να μεταφράσει. Διακρίνουμε εδώ, μία προσπάθεια να δικαιολογηθεί ως προ το ότι επιλέγει πιο άγνωστες ποιητικές φωνές που δεν ήταν του συρμού την εποχή εκείνη. Μάλιστα, προς επίρρωση της θέσης του παραθέτει την άποψη του Γάλλου κριτικού Paul Souday ο οποίος γράφει χαρακτηριστικά στο περιοδικό «*Temps*»: «Δεν υπάρχουν αρχαίοι και νεότεροι. Δε σημαίνουν τίποτε οι όροι που τους εκφράζουν. Υπάρχουν μόνο υπέροχοι άνθρωποι, ωρισμένοι, ξεκαθαρισμένοι, χωρίς για τίποτε να λογαριάζεται η χρονολογία!»

Και ο Παλαμάς συνεχίζει: «Υπάρχουν ποιητές *mineores*, πιο αγαπητοί από τους «υψηλότατους».¹¹⁵ Όπως υπογραμμίζει, το ποίημα «*Εις γυναίκα ερωμένην*» της Σαφούς ομοιάζει σε ωραιότητα με ένα οποιοδήποτε επινίκιο του Πίνδαρου. Ομοίως, το ποίημα του Verlaine «*Γάσπαρ Χάουζερ*» συναγωνίζεται τους «*Τάφους*» του Φώσκολου, ενώ μια ωδή του Κάλβου προκαλεί την ίδια συγκίνηση με το «*Θα βραδιάζει*» του Δροσίνη.

Ας προσθέσουμε εδώ ότι, οι περισσότεροι από τους ποιητές που σταχυολογεί ο Παλαμάς δεν αντιπροσωπεύονται από δημοφιλή τους έργα. Λόγου χάρι, αντί για τα πασίγνωστα ποιήματα του Hugo «*Βοόζ κοιμισμένο*», «*Σάτυρος*», «*Δάκρυα στη νύχτα*», «*Cantique de Bethhagé*» και το «*Τέλος του Σατανά*» επιλέγει να παραθέσει εδώ ποιήματα όπως η «*Σκεπασμένη*» και τα «*Λόγια της αμμουδιάς*». Επίσης, κατανοεί ότι ο «*Βραδιανός διαβάτης*» και η «*Ελένη της Σπάρτης*» του Verhaeren δεν αρκούν ώστε να αναδειχθεί πλήρως το «*πολυόμματο παράστημά του*».¹¹⁶ Και από τον ποιητικό πλούτο του Baudelaire επιλέγει το «*Ένα ταξίδι στα Κύθηρα*» και όχι κάποιο από τα υπόλοιπα ευωδιαστά «*Άνθη του κακού*». Ωστόσο, δεν παραλείπει να μας ενημερώσει σχετικά με την πρόσφατη εκείνη την εποχή αυτοτελή έκδοση των «*Άνθεων του Κακού*» «*από νέο ποιητή που αξίζει την προσοχή*»¹¹⁷. Όπως εικάζουμε, η αναφορά

¹¹⁵ Παλαμάς, Κωστής (1980). *Ξανατονισμένη Μουσική-Επίμετρο-Η Ελένη της Σπάρτης του Βεραρέν*. Αθήνα: Αδελφοί Γ. Βλάσση, σελ. 200.

¹¹⁶ Για τον Εμίλ Βεραρέν, ο Παλαμάς αφιερώνει ξεχωριστό σημείωμα που συνοδεύει τη μετάφρασή του της «*Ελένης της Σπάρτης*», στο τέλος του παρόντος τόμου.

¹¹⁷ Οπ.π, σελ. 203.

γίνεται στον Χαράλαμπο Αθανασιάδη, του οποίου τη μετάφραση για «*Τα άνθη του κακού*» προλογίζει ο Παλαμάς στο βιβλίο «*Εκλογή από «Τα άνθη του κακού»*» που εκδόθηκε το 1933 από τις εκδόσεις «Πυρσός».

Ανοίγουμε εδώ μία παρένθεση, προκειμένου να επισημάνουμε την διαφορά αντίληψης στον τρόπο με τον οποίο ανθολογεί ο Παλαμάς και στον τρόπο με τον οποίο ανθολογεί ο Σημηριώτης. Ο πρώτος επιθυμεί να αποτίσει φόρο τιμής ακόμη και στους πιο άσημους και στους πιο παραγκωνισμένους που ωστόσο υπήρξαν άξιοι πολίτες εις των «*Ιδεών την Πόλη*». Τον σαγηνεύουν οι χαμηλών τόνων ποιητικές φωνές, που το έργο τους δεν έκανε τον κρότο που έκανε το ποιητικό έργο του Hugo ή του Lamartine, ωστόσο διακρίνεται από την ίδια ποιότητα και μιλάει με την ίδια συγκίνηση στην ψυχή του.

Στην αντίπερα όχθη, στέκεται ο Γ. Σημηριώτης, ο οποίος ήδη στον πρόλογο της «*Γαλλικής Ανθολογίας*» (1939) διατείνεται ότι έχει σκοπό να παρουσιάσει στο ευρύ κοινό «*τους μεγάλους λυρικούς της Γαλλίας*», εκείνους που «*ξεχώρισαν από τη μετριότητα*»¹¹⁸. Μάλιστα, ακόμη και η σειρά με την οποία είναι καταναμημένοι στον τόμο οι ποιητές μέσα στην έκδοση είναι συγκεκριμένη, ήτοι «*θα προηγηθούν... οι μεγάλοι και θ' ακολουθήσουν κατόπιν οι δευτερότεροι*». Όπως σημειώνει, ακολουθεί αυτή την τακτική προκειμένου να μπορούν οι αναγνώστες να διακρίνουν από μόνοι τους «*ένα αριστούργημα από ένα απλώς ωραίο ποίημα*».

Συνεχίζοντας την περιδιάβασή μας στον πρόλογο του Παλαμά, βλέπουμε ότι εκφράζει το παράπονό του σχετικά με το πόσο μελάνι έχει ξοδευτεί προκειμένου να μεταφραστούν στην ελληνική οι συλλογές και τα θεατρικά έργα του Hugo, τα ποιήματα του Musset ή οι «*Ποιητικές Μελέτες*» του Lamartine, σε αντίθεση με το παραγνωρισμένο έργο άλλων μεγάλων Γάλλων ποιητών όπως οι Leconte De Lisle, André Chénier, Ronsard ακόμη και ο Racine. Σε αυτή την παράγραφο που κάνει μικρή μνεία στη γνωστοποίηση στο ελληνικό κοινό των Γάλλων λυρικών ποιητών, δεν παραλείπει να αναφερθεί σε υποσέλιδη σημείωση στο βαρυσήμαντο έργο του Γ. Σημηριώτη: «*Συστηματικότερος, για το γνώρισμα στη γλώσσα μας των γάλλων ποιητών, μεταφραστής ο Γ. Σημηριώτης.*» Επιπροσθέτως, στην ίδια υποσημείωση

¹¹⁸ Σημηριώτης, Γιώργης (1939). *Γαλλική Ανθολογία*. Αθήνα: [χ.ε], σελ. 7 κ.εξ.

εξαίρει και το «τελειότερο μεταφραστικό βιβλίο» που φιλοπόνησε ο «κορυφαίος μεταξύ των ποιητών όλων των εθνών» Λευκάδιος ποιητής Σκιαδαρέσης¹¹⁹.

Ο μεγάλος μας ποιητής συνεχίζει λέγοντας ότι οι «Στροφές» του Μορέας ευτύχησαν να δουν δώδεκα διαφορετικές μεταφράσεις «από τα πιο δοκιμασμένα μας κοντύλια ίσα με τα τραυλίσματα του πρώτου τυχόντος νεαρού ριμαδόρου»!¹²⁰ Ωστόσο, σημειώνει ότι μεγάλη πρόκληση για τον επίδοξο μεταφραστή θα ήταν ο εξελληνισμός του, άγνωστου στον πολύ κόσμο, ποιήματος «Παθητικός Προσκυνητής» ή του «Αγνή» με τους εικοσασύλλαβους στίχους. Εδώ, ο Παλαμάς επέλεξε να μας μεταφέρει τη «λεπτοκάμωτη και τέλεια» «Εριφύλλη».

Ένας άλλος Γάλλος ποιητής που χρήζει ανάδειξης, σύμφωνα με τον Παλαμά, είναι ο Mistral, ο οποίος δεν είχε τύχει καμίας μετάφρασης ως τότε, ήτοι ως το 1930¹²¹. Όπως σημειώνει, η ποίησή του είναι μια ποίηση σύνθετη η οποία αποτρέπει τον επίδοξο μεταφραστή από το να την προσεγγίσει. Στην ανά χειράς συλλογή, ο ποιητής μας παραδίδει λίγες στροφές από την αρχή του ποιήματος «Μιρέγια», απόπειρα για την οποία καμαρώνει ιδιαίτερος καθώς καταφέρνει να διατηρήσει το μετρικό σχήμα των επταστίχων του πρωτοτύπου. Στη συνέχεια, κάνει μνεία στο συγκινητικότερο ποίημα που συνέθεσε ο Mistral για το θάνατο του Lamartine, το οποίο αν και τον συγκινεί ιδιαίτερα δεν αποπειράθηκε ποτέ να μεταφράσει. Επίσης, στην έκδοση των Απάντων, περιλαμβάνονται και τρία άλλα ποιήματα του Mistral, τα οποία δεν αποτελούσαν αρχικά μέρος της «Ξανατονισμένης μουσικής» αλλά είχαν δημοσιευτεί στον περιοδικό τύπο της εποχής: «Ο Ελληνικός Ύμνος του Μιστράλ», «Ο ψαλμός της μετανοίας», «Πώς γίνεται κανείς ελεύθερος».

Επιπροσθέτως, κάνει ένα άκρως ενδιαφέρον σχόλιο σχετικά με το επάγγελμα του μεταφραστή, το οποίο δεν τον γοητεύει ιδιαίτερος: «Αρκετή σκοτούρα μας φέρνει καθημερινά η φροντίδα να μεταφράζουμε τον εαυτό μας.»¹²² Ο μόνος λόγος που τον ωθεί να μεταφράσει ορισμένα ποιήματα είναι η αγάπη του για το ποιητικά ωραίο, για «ό,τι κυμαίνεται αγνά και μουσικά αιθέριο, ήχος περισσότερο παρά στίχος».

¹¹⁹(Οπ.π., σελ. 203). Πρόκειται για τη συλλογή «Τρουβαδούροι, οι Προβηγκιανοί Ποιητές και Τραγουδιστές του Μεσαίωνα» με εισαγωγή, μετάφραση και σχόλια του Σπ. Σκιαδαρέση που την εποχή εκείνη ήταν ανέκδοτη ακόμη. Εκδόθηκε από τις εκδόσεις «Πλέθρον» το 1982.

¹²⁰ Οπ.π.

¹²¹ Βεβαίως, ο Καρυωτάκης είχε συμπεριλάβει το 1921 το ποίημα «Μιρέγια» σε μία από τις προσωπικές ποιητικές του συλλογές τα «Νηπενθή», ωστόσο ο Παλαμάς ηθελημένα ή ακούσια φαίνεται να αγνοεί το γεγονός.

¹²² Οπ.π, σελ. 204 κ.εξ.

Ακολουθως, κάνει ένα σχόλιο για την ποίηση του αγαπημένου του Βέλγου ποιητή Charles Van Lerberghe, σημειώνοντας και τους τίτλους από τα ομορφότερα ποιήματά του τις «Διοράσεις» και το «Τραγούδι της Εύας». Αυτός καθώς και άλλοι φημισμένοι ποιητές όπως ο Verhaeren και ο Maeterlinck είχαν την τάση να παραγκωνίζονται εκείνη την εποχή, σύμφωνα και με τον ακαδημαϊκό Maurice Vilmotte, του οποίου απόσπασμα από το υπόμνημά του προς τη Βασιλική Ακαδημία των Επιστημών, των Γραμμάτων και των Καλών Τεχνών παραθέτει εδώ ο Παλαμάς. Άλλος ένας παραγκωνισμένος ποιητής, κατά τον Παλαμά, είναι ο «ευγενικότατος και αρχοντικότατος» Romairols¹²³, ποίημα του οποίου περιλαμβάνεται στην παρούσα συλλογή με τίτλο «Μία είν' η αγάπη». Όπως αναφέρει, τον συγκεκριμένο ποιητή αναγνώρισαν στο έργο τους κριτικοί περιωπής όπως οι Schuré, Bourget, Monod και Souday. Συγκεκριμένα, ο Souday παραλληλίζει το ανάστημα του Romairols με εκείνο του πατέρα της νεότερης μουσικής, του César Franck. Βεβαίως, το έργο που εύλογα αγγίζει τον Παλαμά περισσότερο από όλα και το οποίο αποκαλεί «μνημείο» της γαλλικής ποίησης, γεμάτο πλαστικό λυρισμό, είναι το βιβλίο «Pour l'enfant» που έγραψε ο Romairols για το θάνατο της μονάκριβης κόρης του.¹²⁴

Την επόμενη παράγραφο, ο Παλαμάς αφιερώνει στον ποιητή της καρδιάς του τον Sully Prudhomme, ο οποίος αντιπροσωπεύεται στη συλλογή με τριάντα ποιήματα. Μάλιστα, όπως σημειώνει, από τα ποιήματά του διάλεξε να μεταφράσει όχι τα πιο δημοφιλή αλλά εκείνα που αγάπησε ζωηρότερα. Επιπροσθέτως, ισχυρίζεται ότι η χάρη της δημοτικής μας γλώσσας του προσθέτει μια παραπάνω ζωντάνια που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο. Ωστόσο, φαίνεται ότι οι σύγχρονοι του Παλαμά, τόσο στην Ελλάδα όσο και στη Γαλλία, δεν συμερίζονταν την άποψή του και δεν τον προτιμούσαν για ανάγνωση και μετάφραση.

Προκειμένου ο Παλαμάς να αναιρέσει αυτό το κλίμα απαξίωσης που επικρατούσε γύρω από το όνομα του Prudhomme την εποχή εκείνη, ανατρέχει στα γραπτά των Gautier, Sainte-Beuve και Edmond Estève, κορυφαίων κριτικών της λογοτεχνίας και της τέχνης, οι οποίοι εξαίρουν με τη γραφίδα τους την αξία του

¹²³ Πρόκειται για τον Charles de Romairols, ο οποίος γεννήθηκε το 1843 και πέθανε το 1916 στην Villefranche-de-Rouergue (Aveyron). Υπήρξε ιδρυτικό μέλος του λογοτεχνικού τοπικιστικού κινήματος «La Veillée d'Auvergne», το οποίο ήταν παρακλάδι του «félibrige» (εμπνευστής του οποίου ήταν ο Μιστράλ) και αποσκοπούσε στην προώθηση της διαλέκτου και του πολιτισμού της Ωβέρνης. Εδώ, ο Παλαμάς αναγράφει το όνομά του άλλοτε ως Romairoles και άλλοτε ως Pommairols.

¹²⁴ Εδώ, μπορούμε να κατανοήσουμε απόλυτα την συναισθηματική γειτνίαση των δύο ποιητών, του Παλαμά και του Romairols και την κοινή τους έμπνευση με αφορμή το θάνατο των παιδιών τους. Κατ'αντιστοιχία με το βιβλίο «Για την παιδούλα» του Romairols, ο Παλαμάς έγραψε το αριστουργηματικό «Τάφος».

ποιητικού του έργου. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι το βιβλίο που κυκλοφόρησε το 1925 ο Estève για τον Prudhomme αποτελεί την *«αποκατάσταση του φιλοσόφου ποιητή από ένα δικαιοκρίτη.»*¹²⁵ Επίσης, ο Paul Bourget αναδεικνύει αυτή τη διπλή υπόσταση που ταλάνιζε τον Prudhomme, ήτοι την ποιητική και την φιλοσοφική, και τον χαρακτηρίζει *«ονειροπλέκτη»*. Ο κριτικός Lemaitre, από την άλλη, υπογραμμίζει ότι είναι *«ο μεγαλύτερος ευρετής συμβόλων»* ύστερα από τον Hugo. Επιπροσθέτως, ο ακαδημαϊκός Henri Poincaré, τον τοποθετεί στο ίδιο βάθρο με τον Alfred de Vigny, λέγοντας ότι και οι δύο διαπνέονται από μια βαθιά μελαγχολία για τις ατέλειες του σύμπαντος. Ο Παλαμάς, στη συνέχεια, παραθέτει απόσπασμα από τη διατριβή του καταξιωμένου συγκριτολόγου P. Van Tieghem σχετικά με τον ποιητή, που παρουσιάστηκε στη *«Revue du mois»*, και στο οποίο ο Van Tieghem τον παραλληλίζει με τους μεγάλους προσωκρατικούς φιλοσόφους. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε, ότι ο μεγάλος αυτός Γάλλος λογοτέχνης υπήρξε ο πρώτος που τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ το 1901.

Επίσης, ο Guyau, διάσημος φιλόσοφος της Γαλλίας αλλά και ο Jules de Gaultier, δοκιμογράφος και συντελεστής του περιοδικού *«Mercure de France»*, έχουν αφιερώσει στο έργο του Prudhomme σημαντικές πραγματείες και βιβλία. Ωστόσο, εκείνος που του έπλεξε δάφνινο στεφάνι δόξης υπήρξε ο φιλόσοφος Gaston Paris. Ακόμη, ο ποιητής Droin σε κείμενό του αποκαλεί τον Prudhomme ως *«τον μεγαλύτερο φιλόσοφο ποιητή της γαλλικής λογοτεχνίας»* που συνδυάζει στο έργο του τις ιδέες με τα αισθήματα». Ως επιστέγασμα της επιχειρηματολογίας του σχετικά με την αξία του Sully Prudhomme, ο Παλαμάς μας παραθέτει απόσπασμα από τον επίλογο του βιβλίου του Estève. Όπως σημειώνει, οι παραπάνω βιβλιογραφικές πληροφορίες παρουσιάζονται ως *«απλά αντιλαλήματα του θαυμασμού του»*, ο οποίος είναι *«προσωπικός και εγκάρδιος»*. Άλλωστε, το ποίημα που έγραψε ο ίδιος το 1907 για να τιμήσει το θάνατο του Γάλλου ποιητή και κυκλοφόρησε στα πλαίσια της συλλογής *«Πολιτεία και Μοναξιά»* μιλάει από μόνο του, δίχως να χρειάζεται περαιτέρω αντερείσματα.

Στην επόμενη ενότητα, ο Παλαμάς με το διεισδυτικό και αναλυτικό του ύφος αποκαλύπτει και τις άλλες τρεις αγαπημένες ποιητικές φωνές του, εκείνες που τον κάνουν να *«καίει δαμιλέστερα το λιβάνι του θαυμασμού»*¹²⁶. Πρόκειται για τους Henri de Régnier, Adolphe Lacuzon και Comtesse de Noailles, που ανήκουν στη νεότερη

¹²⁵ Όπ.π., σελ. 206.

¹²⁶ Όπ.π., σελ. 209.

γενιά ποιητών του 20^{ου} αιώνα. Μάλιστα, όπως αναφέρει, το παρακάτω απόσπασμα είχε δημοσιευτεί σε ελληνικό περιοδικό —το όνομα του οποίου δεν αναφέρει— που κυκλοφόρησε στο Παρίσι το 1922 αλλά είχε γραφτεί στις 12 Δεκεμβρίου 1921.

Πιο συγκεκριμένα, σχετικά με τον Adolphe Lacuzon, γοητεύεται από τους στοχαστικούς του στίχους, ενώ για τον Henri de Régnier αναφέρει ότι έδωσε στον ελληνικό μύθο μια ιδιαίτερη λυρική ψυχή. Ωστόσο, εκείνη στην οποία αποτίει ιδιαίτερη μνεία είναι η Comtesse de Noailles. Κατά τον Παλαμά, η Noailles, καταφέρνει να συγκεράσει και να αναγεννήσει στην ποίησή της την ρομαντική ποίηση του Lamartine και του Hugo και τον κλασικισμό του Mistral.

Επιπροσθέτως, ο Παλαμάς κάνει λόγο για την ποίηση του Frédéric Mistral, τον οποίο προσφωνεί «προβηγγιανό Ομηρίδη» και με τον οποίο, όπως γράφει, διατηρούσε αλληλογραφία για κάποιο διάστημα. Πράγματι, κατόπιν επισταμένης έρευνας, διαπιστώσαμε ότι ο Παλαμάς αλληλογραφούσε με τον Mistral επ' ευκαιρία της μετάφρασης στην ελληνική του ποιήματός του «*Ο ελληνικός ύμνος*». Ο ίδιος ο Mistral αναφέρει σε γράμμα του προς τη Βαρώνη d'Orsan: «*Πιστεύω πως το θαυμάσιο γράμμα που μόλις έλαβα από τον Παλαμά σχετικά με τον Inne Gregau (Ύμνο προς την Ελλάδα) που βρίσκεται στις Olivades μου, δεν μπορεί παρά να τύχει μιας θερμής υποδοχής από μία μεγάλη εφημερίδα, καθότι εκφράζει με συγκίνηση τον τωρινό ενθουσιασμό της νεότερης Ελλάδας...*».¹²⁷

Η αγάπη και ο θαυμασμός του Mistral για την Ελλάδα είναι γνωστή καθώς τα περισσότερα από τα ποιήματά του εμπνεύστηκαν από τον αγώνα της ανεξαρτησίας των Ελλήνων και τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Άλλωστε, κάτι τέτοιο μαρτυρούν και οι τίτλοι ποιημάτων του, όπως «*Ο ελληνικός ύμνος*» ή «*Πώς γίνεται κανείς ελεύθερος*». Ας σημειωθεί, ότι πέθανε ανήμερα της 25^{ης} Μαρτίου 1914!

Το θέμα της πνευματικής γειτνίασης του Παλαμά με τον φιλέλληνα ποιητή φαίνεται ότι πραγματεύτηκε σε ομιλία του με τίτλο «*Felibrige et renaissance Grecque Moderne*», ο καθηγητής του Πανεπιστημίου του Μονπελιέ, Louis Roussel¹²⁸, στην École Française των Αθηνών, στα τέλη του 1928 και στις αρχές του

¹²⁷ «Je crois que l'admirable lettre que je viens de recevoir de Palamas au sujet de mon Inne Gregau (hymne pour la Grèce) qui est dans mes Olivades, ne peut être que bien accueillie par un grand journal, car elle exprime avec frisson l'enthousiasme actuel de la jeune Grèce ... ». Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα <http://catalogue.gazette-drouot.com/ref/lot-ventes-aux-encheres.jsp?id=1012413> όπου διατίθενται προς δημοπρασία σπάνια αντικείμενα και επιστολές. Η μετάφραση δική μας.

¹²⁸ Γάλλος ελληνιστής, ο οποίος διατέλεσε για χρόνια μέλος της Γαλλικής Σχολής Αθηνών και καθηγητής του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών. Από το 1922, εξέδιδε στην Αθήνα τη διμηνιαία φιλολογική επιθεώρηση «Libre», της οποίας η έκδοση συνεχίστηκε από το 1925 στο Μονπελιέ.

1929. Όπως επισημαίνει ο Παλαμάς, οι εν λόγω ομιλίες παρουσιάστηκαν αναλυτικά στην εφημερίδα του Μονπελλιέ «*Le petit meridional*» στις 23 Ιανουαρίου 1929 και στο περιοδικό «*Libre*» του κ. Roussel τον Απρίλιο- Μάιο του 1929. Ακόμη, ειδική μνεία έγινε και από την ελληνική εφημερίδα «*Αγών*» του Παρισιού.

Με αφορμή τις πληροφορίες που μας δίνει ο Παλαμάς όσον αφορά την ομιλία του Roussel, αξίζει να παρατηρήσουμε πόσο ενήμερος ήταν περί των πνευματικών και πολιτιστικών δρωμένων που ελάμβαναν χώρα τόσο στην Ελλάδα όσο και στη Γαλλία. Ακόμη, εντυπωσιάζει στον εν λόγω πρόλογο, —ο οποίος, σημειωτέον, έχει την έκταση και το περιεχόμενο δοκιμίου— η οικειότητα με την οποία αναφέρεται σε τόσους κορυφαίους Γάλλους διανοητές και κριτικούς.

Για του λόγου το αληθές, ο Παλαμάς καταγράφει παρακάτω, όλους τους κριτικούς λογοτεχνίας που ασχολήθηκαν κατά καιρούς με το έργο του Mistral: Pierre Lasserre, José Vincent, Charles Maurras, Albalat και Gaston Paris. Επίσης, η Anna de Noailles εξυμνεί με περισσή τρυφερότητα και λυρισμό στο ποίημά της «Στο Μιστράλ», αυτόν τον «*θησαυριστή των πλούσιων χρωμάτων*» και δεινό «*αναλυτή του εσωτερικού κόσμου*», προκειμένου να αποδειχθεί για άλλη μια φορά το αλληλένδετο της ποιητικής και της κριτικής τέχνης. Ο Παλαμάς παραθέτει εδώ τις δύο τελευταίες στροφές του ποιήματος, όπου ο Mistral παρομοιάζεται με τον Δάφνη, τον αγαπημένο της Χλόης, που ο Δίας μεταμόρφωσε σε ηλιοστάλαχτο θεό.

Στη συνέχεια, ο Παλαμάς κάνει μνεία σε έναν ακόμη κορυφαίο Γάλλο ποιητή, τον Paul Verlaine, αυτόν τον «*ποιμένα θείων λόγων*», όπως τον αποκαλεί ο Raymond de la Taille. Όπως επισημαίνει ο Παλαμάς, κάθε αληθινός ποιητής είναι «*ένας ομηρικός ποιμὴν θεόπρεπων λόγων*»¹²⁹, γνήσιος θεράπων των μουσών.

Ωστόσο, από τον κατάλογο των ποιητών που σταχυολογούνται στην «*Ξανατονισμένη μουσική*» λείπουν ηχηρά ονόματα της γαλλικής ποίησης όπως οι Claudel, Francis Jammes, Viellé Griffin, Valéry, Paul Fort και Jules Romains. Όπως τονίζει ο Παλαμάς, κάτι τέτοιο δε συμβαίνει διότι δεν υπολήπτεται τους εν λόγω ποιητές αλλά είτε διότι δεν είναι εξοικειωμένος με την ποίησή τους και θεωρεί τον εαυτό του ανάξιο να αναμετρηθεί με το ανάστημά τους είτε διότι δεν βιώνει αυτή την ψυχική γειννίαση που οφείλει να νιώθει ο μεταφραστής όταν προσεγγίζει έναν ξένο ποιητή.

¹²⁹Παλαμάς, Κωστής (1980, σελ. 212).

Ούτως ειπείν, προκειμένου για την ποίηση του «αισχυλικού» Claudel, αναφέρει ότι παρόλο που στέκεται με δέος μπροστά στη χυμώδη, σφριγηλή γλώσσα του, αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό τον ουτοπισμό και τη θρησκευτική μισαλλοδοξία του. Ακόμη, δεν συναινεί με την απολυτότητά του απέναντι στο πρόσωπο των Voltaire, Renan και Hugo τους οποίους αποκαλεί «άτιμους». Οι απέραντοι τριακοντασύλλαβοι στίχοι του θυμίζουν στον Παλαμά περισσότερο «στίχους κάρρου».

Από την άλλη, ο Παλαμάς διάκειται φιλικά απέναντι στην ποίηση του Vielé-Griffin. Όπως σημειώνει, κρατάει τα σκήπτρα της συμβολοκρατίας, ενώ φέρει επιρροές από την αγγλοσαξωνική σχολή. Τη σχολή αυτή ανέδειξε στην Ελλάδα, σύμφωνα με τον Παλαμά, ο Δημήτρης Κακλαμάνος εστιάζοντας στην ποίηση του Rupert Brooke. Σχετικά με τον Francis Jammes, ο ποιητής μας επισημαίνει ότι χρειάζεται κόπος και χρόνος ώστε να εξοικειωθεί κανείς με τον φαινομενικά αφρόντιστο στίχο του, που όμως αναβλύζει δροσιά και συγκίνηση που μπορεί να αγγίξει τις πιο λεπτές χορδές του ανθρώπου. Τα ποιήματά του θυμίζουν σοννέτα του Héredia, ενώ ο ίδιος διάκειται με εκπληκτική κατανόηση απέναντι στους «ουλαμούς» των συναδέλφων του. Ο Παλαμάς στηρίζει την εν λόγω διαπίστωση, στις απόψεις που είχε καταθέσει εκείνη την εποχή ο Francis Jammes, σχετικά με τους γάλλους ποιητές, σε ορισμένα φύλλα των «*Nouvelles Litteraires*».

Ακολούθως, ο ποιητής μας ομολογεί την άγνοιά του σχετικά με την ποίηση των Unanimistes, οι οποίοι με κυριότερο εκπρόσωπο τον Jules Romains, εγκαινίασαν μία νέα μορφή τέχνης, παίρνοντας ως έρεισμα τη φιλοσοφία του Durkheim και του Hugo. Ο Παλαμάς, ωστόσο, έλκεται περισσότερο από την ποίηση του Paul Valéry, την οποία μολονότι δεν μετέφρασε, γοητεύτηκε αφάνταστα από την ποικιλόμορφη και πολυδιάστατη ομορφιά της. Έτσι, κατατάσσει τον Valéry ανάμεσα στα πιο δυνατά ποιητικά μυαλά. Όπως διατείνεται, μπορεί η ποίηση του να είναι δυσνόητη και ενίοτε ακατάληπτη, αλλά αυτό την κάνει ακόμη πιο γοητευτική και υπέροχη. Το επιχείρημα που προβάλλει είναι ότι όσο πιο δυσνόητη είναι μία ποίηση, τόσο μεγαλύτερη αποβαίνει η απόλαυση για τον αναγνώστη που θα τη δαμάσει. Άλλωστε, η ποίηση είναι «*κυνηγήτρα των δύσκολων*».

Όσον αφορά την προσωπική του σχέση με την ποίηση του Valéry, ισχυρίζεται ότι λόγω έλλειψης χρόνου δεν κατάφερε ποτέ να την προσεγγίσει όπως θα ήθελε. Επίσης, ομολογεί με περισσή ειλικρίνεια ότι παρόλο που επιχείρησε να προσεγγίσει το αινιγματικό «*Jeune Parque*», συμβουλευόμενος και τις σημειώσεις σημαίνοντος

κριτικού, απόλαυσε μεν την ομορφιά του ποιήματος αλλά δίχως να καταφέρει να το κάνει κτήμα του. Ακόμη, σημειώνει ότι τα πεζά μελετήματα που έχει γράψει ο Valéry αποτελούν τις πιο διαφωτιστικές πηγές για τους λαβυρίθους της ποίησής του. Μέσα σε αυτά διαφαίνεται ότι δίχως την συμβολή της λογικής και της τεχνικής, δεν μπορεί να γραφτεί ποίηση, μόνο με το συναίσθημα και την έμπνευση: «[...] ο ποιητής είναι αζεχώριστα καλλιτέχνης και γεωμέτρης... η έμπνευση μπορεί να είναι «πνεύμα κατερχόμενον εν είδει περιστεράς», αλλά είναι μαζί κ' ένας διαβήτης κ' ένας χάρακας...».¹³⁰ Άλλη μία σκέψη που φαίνεται να μοιράζονται τόσο ο Παλαμάς όσο και ο Valéry είναι το γεγονός ότι κάθε ποίημα εκπορεύεται από τον συγκερασμό παλαιού και νέου.

Στη συνέχεια, ο Παλαμάς αναφέρει ότι η πιο εμπειριστατωμένη κριτική σχετικά με τον Γάλλο ποιητή ανήκει στον Αλέξανδρο Εμπειρικό και δημοσιεύτηκε στις 15 Μαΐου 1925 στη «*Revue Nouvelle*». Επίσης, παραθέτει ένα χαρακτηριστικό απόσπασμά της που μιλάει για τη νεωτερικότητα του στίχου του Valéry που όμως φέρει μέσα του μια μεγαλοσύνη και μια αιωνιότητα. Παράλληλα, και αυτός επισημαίνει την ιδιαίτερη σημασία που περικλείει όχι τόσο την ποίηση του Valéry όσο τον δοκιμακό του λόγο.

Κλείνοντας αυτό τον μακροσκελή πρόλογο, ο Παλαμάς υπογραμμίζει για ακόμη μια φορά ότι στην παρούσα συλλογή δεν πρόκειται να δούμε να φιγουράρουν οι μεγάλοι λυρικοί της γαλλικής ποίησης αλλά περισσότερο μία εικόνα του ίδιου του του εαυτού και αυτή μέσα από σκόρπια σπαράγματα. Όπως ομολογεί, η αγάπη του για «τη γαλατική Μούσα» δεν μπορεί να πηγαίνει παραπέρα από «τους Ουγκώ και τους Λαμαρτίνους, τους Σουλλύ Προντώμ και τους Λεκόντ Δελίλ, τους Ρενιέ και τις Νουάγιε». Με αυτό το σκεπτικό, παραβλέπει τη γοητεία των πιο καινοτόμων ποιητικών φωνών της Γαλλίας όπως οι Valéry, Claudel, Jammes, Romain, δίχως να αρνείται βεβαίως την αξία τους και τη σημαντική συμβολή τους στην τέχνη.

Ως επιμύθιο της εισαγωγής του διαλέγει να βάλει ένα —άκρως ποιητικό, μολοντί γραμμένο σε πρόζα— απόσπασμα από το δοκίμιο «*Variables*» (1929) του André Suarès, αυτού του «*ασύγκριτου ερημίτη*» που διαπλέκει με απaráμιλλο τρόπο στο έργο του, κριτική και ποίηση. Ο André Suarès υπήρξε ένας από τους τέσσερις αρχισυντάκτες του περιοδικού «*Nouvelle Revue Française*», διαπρεπής Γάλλος κριτικός και ποιητής.

¹³⁰ Όπ.π., σελ. 214.

Το «Σημείωμα»¹³¹ που κλείνει τον παρόντα τόμο είναι αφιερωμένο στη ζωή και το έργο του Verhaeren και έπεται του έργου «*Η Ελένη της Σπάρτης*». Το εν λόγω σημείωμα συντάχθηκε τον Δεκέμβρη του 1916 και εκθειάζει τη λαμπρή φιλολογική ζωή του ποιητή, ενώ παράλληλα κάνει μία πολύ συνοπτική αναφοράστο περί ου ο λόγος έργο. Πιο αναλυτικά, ο Παλαμάς γράφει ότι ο Βέλγος ποιητής έφερε τον Συμβολισμό κοντά «στον πολυπρόσωπο κόσμο», ήτοι ασχολήθηκε με θέματα που άγγιζαν την κοινή γνώμη, όπως τα τεχνολογικά επιτεύγματα του καιρού του, αφήνοντας πίσω τη μυστικιστική περιπάθεια των προγόνων του.

Ο στίχος του Verhaeren, ομολογουμένως, πέρασε από διάφορες φάσεις και δέχτηκε ποικίλες επιδράσεις ώσπου να φτάσει στην τελική του ωρίμανση. Η πρώτη του ποιητική συλλογή, τα «*Φλαμανδικά*» φέρει έντονες επιρροές από τον νατουραλισμό, κυρίως από τον Zola και τον Maupassant, ενώ ζωγραφίζει με ακρίβεια τα τοπία και τα ήθη της αγαπημένης του πατρίδας της Φλάνδρας. Αργότερα, στην ποίησή του, η Πατρίδα θα μετατραπεί σε ύψιστο σύμβολο και θα εξιδανικευτεί.

Από την άλλη, το ποίημα «*Καλόγεροι*» απηχεί τα μυστικιστικά βιώματα των παιδικών του χρόνων. Γενικότερα, στην όψιμη ποίησή του διαφαίνεται η εσωτερική του σύγχυση και ενίοτε η μελαγχολία και μισανθρωπία του. Χαρακτηριστικοί είναι οι τίτλοι των τριών σειρών τραγουδιών του, οι «*Βραδιές*», οι «*Καταστροφές*» και οι «*Μαύρες Λαμπάδες*». Στη συνέχεια, ο Παλαμάς παραθέτει ένα σύντομο σχόλιο για έκαστο από τα έργα του, που τείνουν να γίνουν πιο αισιόδοξα και σκιαγραφούν την πορεία του ποιητή προς την απολύτρωση: «*Φανερώματα στο Δρόμο μου*», «*Άη Γιώργης*». Επίσης, το ποίημα «*Η εξαφανισμένη*» με τη γλαφυρότητα και το λυρισμό του θυμίζει έντονα τον Πετράρχη και τον Γκαμπριέλ Ροσέτι.

Η επόμενη φάση από την οποία μετέρχεται η ποίηση του Verhaeren είναι περισσότερο ρεαλιστική, καθώς ο ποιητής αποκαλύπτεται ένας άνθρωπος που ζει το παρόν, το εδώ και το τώρα, καθρεφτίζοντας στα ποιήματά του κάθε επιστημονική, τεχνολογική και πολιτιστική εξέλιξη της εποχής του. Για το λόγο αυτό, ο Παλαμάς τον αποκαλεί χαρακτηριστικά «*ποιητή της μεγαλόπολης*». Ακολούθως, ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος με τα καταστροφικά αποτελέσματά του τον σημάδεψε βαθιά. Η συλλογή «*Τα Κόκκινα Φτερά του Πολέμου*», αποτυπώνει σε όλες τους τις διαστάσεις

¹³¹ Οπ.π., σελ. 489-493.

τα αρνητικά βιώματα που έζησε κατά τη διάρκεια της αυτοεξορίας του στην Αγγλία, ενώ μερικές στροφές του παραπέμπουν στον Ουγκώ και στο Δάντη.

Παρόλο που ο Verhaeren υπήρξε λάτρης της Φλάνδρας και ένθερμος τοπικιστής, «δεν εμποδίζει τούτο να χαιρετιέται... ως ο κατ' εξοχήν Ευρωπαίος ποιητής». Η προσωπική του κατάθεση στην ποίηση υπήρξε η θεμελίωση του «ελεύθερου στίχου», βασισμένη όμως σε αυστηρότατους εσωτερικούς κανόνες και όχι στο αυθαίρετο. Κεντρικός άξονας των ποιημάτων είναι πλέον η ιδέα-εικόνα και όχι η εξαναγκαστική διατήρηση των συμβατικών μοτίβων.

Ο Verhaeren, πέρα από το ποιητικό του έργο, μας άφησε και δύο αξιόλογα θεατρικά, τις «Αυγές» (1898) και το δράμα «Ελένη της Σπάρτης» (1912). Στην τραγωδία «Ελένη της Σπάρτης», ο Παλαμάς αφιερώνει την τελευταία παράγραφο του τετρασέλιδου αυτού σημειώματος, αποκαλώντας την θρίαμβο λυρισμού. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, πρόκειται για «το ποίημα της ερωτικής ακράταγης μανίας». Εδώ, ο Verhaeren δανειζόμενος τους χαρακτήρες του Ομήρου και ίσως και του Ευριπίδη¹³², θίγει με αισχυλικό τρόπο αιώνια επίκαιρα ζητήματα όπως η υποταγή του ανθρώπου στα πάθη του και η πορεία του προς την κάθαρση. Επίσης, ο Παλαμάς εδώ εντοπίζει σημαντικές αναλογίες ανάμεσα στο συγκεκριμένο έργο και στο δεύτερο μέρος του «Φάουστ» του Goethe. Κλείνει, παραθέτοντας ένα απόσπασμα του έργου όπου ακούμε την απελπισμένη κραυγή της Ελένης να λέει: «Ποια μοίρα απαίσια με σπρώχνει παντού να φέρνω την ταραχή στις καρδιές των ανθρώπων που από τότε πια δε λογαριάζουν ούτε τον εαυτό τους, ούτε τίποτε!».

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης, η υποσελίδια σημείωση όπου ο Παλαμάς υπογραμμίζει ότι κανείς έως τώρα δεν ασχολήθηκε συστηματικά στην Ελλάδα με το έργο και την αξία του Verhaeren. Εξαίρεση αποτελεί το πρώτο μέρος μιας ομιλίας του ποιητή Κλέωνα Παράσχου, την οποία παραχώρησε το 1915 στην αίθουσα του Συλλόγου Εμποροϋπαλλήλων. Όσον αφορά τη μετάφραση του εν λόγω έργου, σημειώνει ότι βασική υποκινήτρια του εν λόγω εγχειρήματος υπήρξε η Κα Θεώνη Δρακοπούλου, η οποία πίστεψε ότι θα ήταν εφικτή η εκτέλεση του έργου επί σκηνής με τη συμβολή της Κας Κυβέλης Θεοδορίδη. Ωστόσο, όπως συνεχίζει ο Παλαμάς, το σχέδιο για τη μεταφορά του έργου επί σκηνής ναυάγησε και η μετάφρασή του έμεινε ανολοκλήρωτη από τον Οκτώβρη του 1914. Τελικά, ανέλαβε να τη φέρει εις πέρας και να την επιμεληθεί, ο φίλος του Νικόλαος Ποριώτης.

¹³² Ας μη λησμονούμε την πασίγνωστη τραγωδία του Ευριπίδη «Ελένη».

Κριτική προσέγγιση

Προβαίνοντας σε μία αποτίμηση της συγκεκριμένης ανθολογίας, θα λέγαμε ότι ο Παλαμάς επιλέγει να μεταφράσει ποιητές με τους οποίους γειτνιάζει ψυχικά, ποιητές με τους οποίους συνδέθηκε πνευματικά και φιλικά ή ποιητές που μέσα από τη γραφίδα τους ύμνησαν την Ελλάδα. Παρόλο που τους χαρακτηρίζει «ήσσονες» και από το έργο τους δεν επιλέγει να μεταφράσει πάντα τα πιο αντιπροσωπευτικά τους ποιήματα, η γνώμη μας είναι ότι ποιητές όπως ο Hugo, ο Baudelaire, ο Prudhomme ή ο Verlaine δεν μπορούν επ' ουδενί να αποκαλεστούν «ήσσονες». Ίσως, ο ισχυρισμός του αυτός να ευσταθεί περισσότερο για τους ποιητές που περιλαμβάνονται στην ΙΔ ενότητα της συλλογής και στο «Επίμετρο», καθότι οι περισσότεροι από αυτούς δεν αποτελούν ηχηρά ονόματα της παγκόσμιας ποιητικής σκηνής.

Επιπροσθέτως, δανειζόμενος έκφραση σύγχρονου ομοτέχνου του σημειώνει ότι του αρέσουν περισσότερο «τα βιολιά που...παίζουν «νέους ήχους απάνου στα παλιά τραγούδια» και έτσι ερμηνεύεται και ο τίτλος της συλλογής «Ξανατονισμένη μουσική». Ούτως ειπείν, ο Παλαμάς όπως και ο Καρυωτάκης, έχουν έναν προσωπικό τρόπο να προσεγγίζουν τη μετάφραση, ήτοι προβαίνουν όχι τόσο σε πιστή απόδοση του ξένου ποιήματος όσο σε μια δημιουργική μεταγραφή, η οποία ενίοτε φέρει πολλά από την προσωπική τους αύρα. Κάτι τέτοιο, δεν αποτελεί, όπως διατείνεται ο Παλαμάς, προδοσία απέναντι στο πρωτότυπο αλλά, όσο και αν φαίνεται παράδοξο, πιστότερη απόδοση η οποία βρίσκεται πιο κοντά στο πνεύμα του πρωτοτύπου παρά στο γράμμα του. Ως εκ τούτου, το αποτέλεσμα που έχουμε την ευκαιρία να απολαύσουμε, είναι ένα νέο ποίημα το οποίο έχει γονιμοποιηθεί δημιουργικά από την επαφή του με το ξένο πρωτότυπο και πλέον συνιστά έναν νέο γλωσσικό θησαυρό για τη γλώσσα μας και τη φιλολογία μας. Οι φωτισμένοι αυτοί λογοτέχνες μας, προέβαιναν συχνά σε τέτοιες δημιουργικές αναπλάσεις τόσο για να δοκιμάσουν τα όρια της γλώσσας μας, όσο και τα όρια της δικής τους προσωπικής πέννας.

Η συγκεκριμένη πρακτική δεν φαίνεται να ήταν κάτι μεμπτό αλλά παγιωμένη μεταφραστική πρακτική στην Ελλάδα των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Επίσης, όπως υποδεικνύει η Μορφία Μάλλη στο «Μοντερνισμός, Μεταμοντερνισμός και Περιφέρεια», ενίοτε πολλοί ποιητές συμπεριελάμβαναν μαζί με τα προσωπικά τους ποιήματα και μεταφράσεις τους: «Ο Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος στο *Τρυγόνες και έχιδναι* (1878), ο Γεώργιος Δροσίνης στις συλλογές του *Ιστοί αράχνης* (1880) και

Φωτερά σκοτάδια (1913), ο Μιλτιάδης Μαλακάσης στις *Ωρες* (1903), ο Άγγελος Σημηριώτης στα *Τραγούδια του λυτρωμού* (1920), ο Γεώργιος Μαρτινέλης στα *Τραγούδια* (1921), ο Γεράσιμος Σπαταλάς στο *Ιτιές και δάφνες* (1923) είναι μερικοί μόνο που, πριν από τον Καρυωτάκη, συμπεριέλαβαν μεταφράσεις στις πρωτότυπες συλλογές τους.»¹³³

Στην ανά χείρας συλλογή, η δημιουργική ανάπλαση μαρτυράται από μερικά ποιήματα που μας παρουσιάζει ο Παλαμάς και τα οποία δεν φέρουν τον τίτλο του πρωτοτύπου αλλά έναν τίτλο ελαφρώς παραλλαγμένο που απλά θυμίζει στον αναγνώστη από πού αφορμάται η έμπνευση του συγκεκριμένου ποιήματος· για παράδειγμα, στην ενότητα «*Δύο Λουλούδια από τα Ξένα*» περιλαμβάνονται τα εξής ενδεικτικά ποιήματα «*Ο Ιππότης από το Schiller*» και «*Η Εδίθ από τον Heine*».

Εντούτοις, βασική έλλειψη της εν λόγω συλλογής —η οποία, όπως μας πληροφορεί στον πρόλογο ο συντάκτης της¹³⁴, δεν φιλοδοξεί να επιτελέσει το ρόλο ανθολογίας αλλά περισσότερο να μοιραστεί με το ευρύ κοινό μερικές μεταφραστικές στιγμές του ποιητή— συνιστά η απουσία βιογραφικών σημειωμάτων και η έλλειψη χρονολογικής παρουσίασης των ποιητών. Επίσης, για κάθε ποιητή δεν αναφέρεται η ημερομηνία γέννησης και θανάτου. Άλλωστε, πλάι στους Γάλλους ποιητές, βλέπουμε ότι παρουσιάζονται στο τέλος της συλλογής όπως και στο «*Επίμετρο*» και άλλοι Ευρωπαίοι ποιητές. Με άλλα λόγια, η εν λόγω συλλογή δεν μπορεί επ' ουδενί να αποτυπώσει την εξέλιξη της γαλλικής ποίησης δια μέσου των αιώνων.

Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι ό,τι αμελεί να κάνει ο ποιητής στο κυρίως μέρος της συλλογής, το πραγματοποιεί στον πυκνογραμμένο πρόλόγο του, μέσα στον οποίο ξεδιπλώνεται σαν κινηματογραφική ταινία όλη η πορεία της γαλλικής ποίησης και τα κυριότερα λογοτεχνικά κινήματα που την χαρακτήρισαν από τα τέλη του 19^{ου} έως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Παρόλο που στην εν λόγω συλλογή ο Παλαμάς ασχολείται μόνο με δεκαεennιά από την τεράστια χορεία των Γάλλων ποιητών, ο πρόλογός του φιλοξενεί ένα σχόλιο για κάθε κορυφαίο Γάλλο ποιητή του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα, καθώς και την προσωπική του άποψη για έκαστον από αυτούς.

Εκείνο που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ότι, ενίοτε, φροντίζει να ενισχύσει τις προσωπικές του θέσεις με τις απόψεις αξιόλογων κριτικών της εποχής. Έτσι, βλέπουμε πόσο ενήμερος περί των πολιτιστικών πραγμάτων στη Γαλλία ήταν ο

¹³³ Μάλλη, Μορφία (2002). *Μοντερνισμός, Μεταμοντερνισμός και Περιφέρεια*. Αθήνα: εκδόσεις Πόλις, σελ. 63 κ.εξ..

¹³⁴ «Επαναλαμβάνω πως δεν πρόκειται' εδώ για κανένα ξεδιάλεγμα και δείξιμο μεθοδικό... δείχνω μόνο και σ' αυτά κάτι σαν απόκομμα του λυρικού εαυτού μου...». [Παλαμάς, Κωστής (1980, σελ. 202)].

Παλαμάς και πόσο εξοικειωμένος με τη σκέψη κορυφαίων διανοητών όπως οι Paul Souday, Estève, Bourget, Vilmotte και πολλοί άλλοι. Πραγματικά, δεν υπάρχει λογοτεχνικό άρθρο σε εφημερίδα ή περιοδικό της εποχής, κριτικό σημείωμα, ομιλία ή δοκίμιο που να λανθάνει της προσοχής του. Επιπλέον, μέσα στον πρόλογό του αναδεικνύονται ποικίλα ενδιαφέροντα ζητήματα όπως η αλληλογραφία του ποιητή με τον Mistral ή η άποψή του, που φροντίζει να τεκμηριώσει επανειλημμένως, ότι η τέχνη της ποίησης και η τέχνη της κριτικής συνδέονται με υπόγειους αλλά άρρηκτους δεσμούς.

Παλαμάς και Γαλλία

Η σχέση του Παλαμά με την γαλλική ποίηση υπήρξε μία δια βίου σχέση, καθώς γαλουχήθηκε με θεωρητικά έργα αισθητικής και ποιητικής μεγάλων Γάλλων όπως ο Bénéard, ο Eugène Véron, ο Flaubert κ.α. Άξιες λόγου είναι επίσης οι τρεις ομιλίες του που περιλαμβάνονται στον δέκατο τόμο των «Απάντων»¹³⁵ του και οι οποίες είναι αφιερωμένες η πρώτη στον Anatole France, η δεύτερη στον Lord Byron και η τρίτη στον Hugo. Οι εμβριθείς αυτές ομιλίες που έχουν περισσότερο τη μορφή και την έκταση δοκιμίου περιλαμβάνονται στην ενότητα «*Τρεις Ελληνολάτρες*» και εκπλήσσουν με το πλήθος των πληροφοριών που προσφέρουν απλόχερα στον αναγνώστη. Μέσα σε αυτές ξεδιπλώνονται όλες οι ζυμώσεις και πνευματικές αναμοχλεύσεις που έλαβαν χώρα στην ευρωπαϊκή λογοτεχνική σκηνή του 19^{ου} αιώνα και ιδίως το πώς επηρέασε ο αγώνας της ανεξαρτησίας των Ελλήνων το έργο και τη ζωή κορυφαίων διανοητών και ελληνολατρών όπως οι προαναφερθέντες. Επιπλέον, πάγια τακτική που ακολουθεί ο Παλαμάς εδώ όπως και αλλού είναι η επίρρωση κάθε του προβληματισμού μέσα από παραπομπές στη σκέψη επιφανών φιλοσόφων και κριτικών της λογοτεχνίας.

Πιο αναλυτικά, η πρώτη ομιλία που περιλαμβάνεται στον εν λόγω τόμο επιγράφεται «*Ο Ανατόλ Φρανς και η κλασική παράδοση*» και δόθηκε στην αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου Αθηνών, στις 30 Νοεμβρίου 1924, δεδομένης της συγκυρίας του θανάτου του, μιας και ήταν επίτιμος διδάκτωρ της Φιλοσοφικής Σχολής. Η δεύτερη ομιλία επιγράφεται «*Βυρωνολατρεία*» και πραγματοποιήθηκε τον Απρίλιο του 1924, στην αίθουσα του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσού» επ' ευκαιρία της συμπλήρωσης εκατό χρόνων από το θάνατο του Λόρδου Μπάιρον. Η τρίτη επιγράφεται «*Ο Βίκτωρ Ουγκώ και η Ελλάδα*» και έλαβε χώρα στο «Εθνικό Θέατρο», στις 13 Μαΐου 1927, στα πλαίσια των διαλέξεων που οργάνωσε η «Ενωσις των εν Αθήναις ανταποκριτών του ξένου τύπου».

Επιπροσθέτως, στον εν λόγω τόμο φιλοξενείται και το άκρως ενδιαφέρον σημείωμα του Παλαμά με τίτλο «*Τα Συναπαντήματα μου με το Μορέας*», στο οποίο περιγράφει τη γνωριμία του με τον ελληνικής καταγωγής αλλά γαλλοτραφή Jean Moréas και την εντρύφηση στο έργο του.

¹³⁵ Παλαμάς, Κωστής [19- -]. *Απαντα*, τομ. 10. Αθήνα: Μπίρης, σελ.169-262.

Εντούτοις, παρόλο που παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον η εμβάθυνση στον δοκιμιακό λόγο του Παλαμά και δη όσον αφορά τη σχέση του με τη Γαλλία και τους Γάλλους διανοητές, η λεπτομερής ανάλυση αυτών των βαρυσήμαντων κειμένων, δεν εμπίπτει στο γνωστικό αντικείμενο που φιλοδοξεί να καλύψει η παρούσα διδακτορική διατριβή. Μία τέτοια ανάλυση θα βοηθούσε, ομολογουμένως, δραστικά τον μελετητή που επιθυμεί να προσεγγίσει περισσότερο την πολυσχιδή προσωπικότητα του κορυφαίου μας λογοτέχνη, ενώ παράλληλα θα έφερνε στο φως ενδιαφέρουσες προεκτάσεις σχετικά με το δίκτυο των ελληνογαλλικών πνευματικών ζυμώσεων και δεσμών που δημιουργήθηκαν κατά τον 19^ο και τον 20^ο αιώνα.

Ιστορικό Πλαίσιο

2^η περίοδος (1940- 1974)

Αναμφισβήτητα, η περίοδος που μελετάται στην παρούσα ενότητα είναι μία περίοδος ιδιαίτερα δύσκολη για την πατρίδα μας, ταραγμένη και με πολιτικοκοινωνικές συγκρούσεις. Χαρακτηριστικά, έχουμε τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο (1940-1944), τον εμφύλιο που τόσο δίχασε και αιματοκύλησε τη χώρα μας (1946-1949), τη δικτατορία των συνταγματαρχών (1967-1974) καθώς και την τουρκική εισβολή στην Κύπρο το 1974. Μέσα σε αυτούς τους χαλεπούς και δίσεχτους καιρούς, εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι η λογοτεχνική και εκδοτική παραγωγή της χώρας συνεχίζει να επιζεί με μειωμένο βέβαια ρυθμό. Άλλωστε, είναι γνωστό τοις πάσι ότι η έμπνευση και η δημιουργικότητα έρχεται ενίοτε μέσα από επώδυνες στιγμές στη ζωή ενός συγγραφέα ή ενός ποιητή, στιγμές οι οποίες τον σηματοδεύουν αλλά παράλληλα του δίνουν έρεισμα να εκφραστεί και να πει την αλήθεια της ψυχής του.

Αυτός είναι και ο λόγος που οι δεκαετίες του '60 και του '70, υπήρξαν δεκαετίες άκρως γόνιμες από λογοτεχνικής άποψης για τη χώρα μας, μιας και πολλοί από τους λογοτέχνες μας είχαν διωχθεί για τα πολιτικά τους φρονήματα και είχαν ζήσει το αιματοκύλησμα της χώρας κατά τον εμφύλιο. Κορυφαίοι λογοτέχνες μας όπως οι Τσίρκας, Πεντζίκης, Αξιώτης, Χειμωνάς, Γκρίτση-Μιλλιέξ, Πλασκοβίτης, Βασιλικός, Ταχτσής, Σαμαράκης, Χατζής, Ελύτης, Σεφέρης, Ρίτσος κ.α. μεσουράνησαν στο παγκόσμιο εκδοτικό στερέωμα και μας χάρισαν πολύτιμη παρακαταθήκη για τις επόμενες γενεές. Επίσης, τότε ήταν που η ελληνική ποίηση στέφθηκε με το βραβείο Νόμπελ δύο φορές και ακτινοβόλησε τη λάμψη της στα πέρατα της οικουμένης. Πιο συγκεκριμένα, η ύψιστη αυτή διάκριση απονεμήθηκε το 1963 στον Γιώργο Σεφέρη και το 1979 στον Οδυσσέα Ελύτη.

Στο χώρο των ανθολογιών γαλλικής ποίησης παρατηρείται μία συγκρατημένη κίνηση, η οποία λαμβάνει χώρα σε μικρά τυπογραφεία και τις περισσότερες φορές χρηματοδοτείται από τους ίδιους τους μεταφραστές-επιμελητές της έκδοσης. Οι συντελεστές των εν λόγω εκδόσεων θέλησαν να διατηρήσουν άσβεστο το φως του πολιτισμού και να μεταφέρουν στους κατακτητές το μήνυμα ότι το πολυμήχανο και

φιλομαθές πνεύμα του Έλληνα δεν μπορεί να λυγίσει εύκολα. Παρακάτω παραθέτουμε ενδεικτικό κατάλογο των εκδόσεων γαλλικών ανθολογιών και μονογραφιών που συναντήσαμε στο σώμα έρευνας της παρούσας Διατριβής και οι οποίες πραγματοποιήθηκαν εν μέσω ταραγμένων πολιτικών περιόδων.

1. Παράσχος, Κλέων (1940). *Μακρυνή μουσική*. Αθήνα: Εκδόσεις Μαυρίδης.
2. Σημηριώτης, Γιώργης (1941). *Ανέκδοτα εκλεκτά ποιήματα από «Τ' άνθη του κακού»*. Αθήνα: Κορυδαλός.
3. Πρωτοπάτον, Α. (1944). *Πενήντα από τα περίφημα Άνθη του Κακού*. Μυτιλήνη: Ταχυδρόμος.
4. Σημηριώτης, Γιώργης (1946). *Τ' απαγορευμένα ποιήματα*. [Ξυλογραφίες Αλεξ.Κορογιαννάκη]. Αθήνα: [χ.ε.]
5. Σημηριώτης, Γιώργης (1948). *Γαλλική ανθολογία (1800-1900)*. Αθήνα: Χρυσή Δάφνη.
6. Σημηριώτης, Γιώργης (1948). *Γαλλική ανθολογία(1800-1940)*. [Έκδοση πέμπτη, αναθεωρημένη και πλουτισμένη με νέες μεταφράσεις]. Αθήνα: Χρυσή Δάφνη.
7. Στρατάκης, Νίκος (1949). *Ποιηταί της Γαλλίας*. Αθήνα: Προμηθεύς.
8. Καρακάσης, Σταύρος (1967). *Ανθολογία γαλλικής ποιητικής πρόζας, 1753-1929*. Αθήνα: Δίφρος.
9. Σεφέρης, Γιώργος (1968-69). *Αντιγραφές*. Αθήνα: Ίκαρος [φωτολιθογραφική ανατύπωση]¹³⁶
10. Ιακωβίδης, Μίμης (1973). *Σύγχρονοι Γάλλοι ποιητές*. Λεμεσός: [χ.εκδ.].

Οι ανθολογίες που πρόκειται να αναλυθούν στη συνέχεια είναι η ανθολογία του Ν. Στρατάκη «*Ποιηταί της Γαλλίας*» (1949), η ανθολογία της Αγνής Σωτηρακοπούλου «*Νέοι Γάλλοι Ποιητές*» (1954), η ανθολογία του Κλέωνος Παράσχου «*Ανθολογία Παγκόσμιας και Ευρωπαϊκής ποίησης*» (1962), η ανθολογία του Σταύρου Καρακάση «*Ανθολογία Γαλλικής Ποιητικής Πρόζας 1753-1929*» (1967), οι ανθολογίες του Μίμη Ιακωβίδη «*Γάλλοι ποιητές του Εικοστού αιώνα*» (1969) και «*Σύγχρονοι Γάλλοι ποιητές*» (1973) καθώς και οι «*Αντιγραφές*» του Σεφέρη (1965). Η

¹³⁶ Η εν λόγω έκδοση πραγματοποιήθηκε με φωτολιθογραφική ανατύπωση κατά παραχώρηση του ποιητή, ο οποίος δεν ήθελε να εκδώσει κανένα βιβλίο του κατά την περίοδο της δικτατορίας.

τελευταία έκδοση κυκλοφόρησε κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, το 1968-69, σε φωτολιθογραφική ανατύπωση κατόπιν παραχώρησης του ποιητή.

Ας σημειωθεί ότι η ανθολογία της Αγνής Σωτηρακοπούλου «*Νέοι Γάλλοι Ποιητές*» (1954) είναι η πρώτη που παρουσιάζει στην Ελλάδα μοντερνιστές Γάλλους ποιητές όπως οι Jacques Prevert, Eugène Guillevic, Raymond Queneau και Pierre Seghers, ποιητές οι οποίοι στους στίχους τους σκιαγραφούν την σκληρότητα του 20^{ου} αιώνα χρησιμοποιώντας ως εργαλεία τον υπερρεαλισμό και τον νεορεαλισμό. Διακρίνουμε δηλαδή, αυτή την περίοδο, μία διστακτική προσπάθεια των μεταφραστών να παρακολουθήσουν τις πνευματικές τάσεις της Γαλλίας και να φέρουν στην Ελλάδα καινοτόμες ποιητικές φωνές.

Στρατάκης Νίκος, «Ποιηταί της Γαλλίας», Εκδόσεις Προμηθεύς, 1949

Ένα έργο όχι τόσο γνωστό στο ελληνικό κοινό, το οποίο εκδόθηκε μόνο μία φορά, το 1949 από τις εκδόσεις «Προμηθεύς» είναι το έργο «*Ποιηταί της Γαλλίας*». Ο μεταφραστής Νίκος Στρατάκης αφιερώνει το έργο στον φίλο του φιλόλογο Αντώνη Μωραΐτη. Το έργο ανοίγει με «Εισαγωγή» του ποιητή, η οποία είναι γραμμένη στα ελληνικά και στα γαλλικά καθώς και έναν άκρως εγκωμιαστικό «Πρόλογο» γραμμένο από τον ακαδημαϊκό Ζαν Σαβάν, ο οποίος παρατίθεται στα ελληνικά και στα γαλλικά. Της ποίησης έκαστου ποιητή προηγείται σύντομο βιογραφικό σημείωμα, ενδεικτική βιβλιογραφία με τα κυριότερα έργα του και ενίοτε κάποια προσωπογραφία του. Επιπλέον, κάτω από κάθε ποίημα αναγράφεται η ανθολογία από την οποία προέρχεται.

Όπως αναφέρει ο μεταφραστής στην εισαγωγή του, τα περισσότερα ποιήματα που περιλαμβάνονται στην εν λόγω ανθολογία είναι παρμένα από το έργο των Adolphe van Bever και Paul Leautaud «*Poètes d'aujourd'hui 1880-1900*» (1913). Το συγκεκριμένο έργο φαίνεται ότι έδωσε το έναυσμα στον Ν. Στρατάκη να δημιουργήσει τη δική του ανθολογία επιλέγοντας να αναδείξει και να παρουσιάσει στο ελληνικό κοινό τους σημαντικότερους κατά τη γνώμη του συμβολιστές που μεσουράνησαν στη Γαλλία κατά το δεύτερο ήμισυ του 19^{ου} αιώνα και το πρώτο τέταρτο του 20^{ου}. Όσον αφορά το έργο των Adolphe van Bever και Paul Leautaud, πρόκειται για ένα έργο ιστορικής σημασίας το οποίο πρωτοεκδόθηκε το 1913 από τις εκδόσεις «*Mercure de France*». Έκτοτε σημείωσε πολλές επανεκδόσεις, ενώ πρόσφατα επανεκδόθηκε το 2010 από τις εκδόσεις Nabu Press και το 2012 από τις εκδόσεις Broché.

Η ανθολογία του Στρατάκη φιλοξενεί τους εξής ποιητές: Γουλιέλμος Απολλιναίρ, Θεόδωρος ντε Μπανβίλ, Ερρίκος Μπαρμπύς, Ερρίκος Μπατάιγ, Σαρλ Μπωντλαίρ, Ζαν Κοκτώ, Αντρέ Καστανιού, Φραγκίσκος Κοππέ, Τριστάν Κορμπιέρ, Γκυ-Σαρλ Κρος, Τριστάν Ντερέμ, Κάρολος Ντερέν, Εμίλ Ντεσπά, Λεόν Ντεμπέλ, Αλφρέδος Ντρουάν, Γεώργιος Ντυαμέλ, Εδουάρδος Ντυζαρντέν, Μάξιμος Ελσκάμπ, Φαγκύς, Αντρέ Φοντενάς, Πωλ Φορ, Ρενέ Ζυλ, Ρεμύ ντε Γκουρμόν, Φερνάνδος Γκρεγκ, Κάρολος Γκερέν, Ιωσήφ-Μαρία ντε Ερέντια, Φερνάνδος Ερόλντ, Γέραρντ

Ντουβίλ, Φράνσις Ζαμ, Γουστάβος Καν, Τριστάν Κλίνξορ, Λεκόντ Ντελίλ, Στέφανος Μαλαρμέ, Λουκία Ντελαρύ Μαρντρύς, Μωρίς Μέτερλινγκ, Ζαν Μορεάς, Κοντέσσα Ματιέ ντε Νοάιγ, Συλλύ Πρυντώμ, Ανρύ ντε Ρενιέ, Αρθούρ Ρεμπώ, Αλμπέρ Σαμαίν, Ζαν Σαβάν, Πωλ Βαλερύ, Αιμίλιος Βεραραίν, Πωλ Βερλαίν.¹³⁷

Όπως παρατηρούμε, στην εν λόγω ανθολογία περιλαμβάνονται σαράντα πέντε ποιητές, ένας αριθμός που δεν είναι διόλου ευκαταφρόνητος για μία ποιητική ανθολογία. Ανάμεσά τους, υπάρχουν μερικοί όπως οι Αντρέ Καστανιού, Εδουάρδος Ντυζαρντέν, Μάξιμος Ελσκάμπ, Φαγκύς, Αντρέ Φοντενάς, Γεώργιος Ντυαμέλ, Τριστάν Κλίνξορ, Λουκία Ντελαρύ Μαρντρύς και Γέραρντ Ντουβίλ οι οποίοι παρουσιάζονται στο ελληνικό κοινό για πρώτη φορά. Οι περισσότεροι από αυτούς αντιπροσωπεύονται από ικανό αριθμό ποιημάτων.

Αναλύοντας την εισαγωγή του Ν. Στρατάκη, μαθαίνουμε ότι αρχική πρόθεση του μεταφραστή δεν ήταν να συγκροτήσει μία Ανθολογία γαλλικής ποίησης, αλλά περισσότερο να δυναμώσει το ποιητικό του αισθητήριο, ήτοι έβλεπε τη μετάφραση ως μία μορφή γυμνάσματος στην ποιητική τέχνη. Στην πορεία ωστόσο, αποφάσισε ότι ήθελε να μοιραστεί την απόλαυση και την αγαλλίαση που του προσέφερε η γαλλική ποίηση με το ελληνικό κοινό, και δη εκείνους τους ανθρώπους που ίσως δεν θα είχαν ποτέ την ευκαιρία να χαρούν τους καρπούς της γαλλικής γλώσσας. Βεβαίως, τονίζει ότι «η μεταφραστική εργασία είναι αχάριστη και πολλές φορές φτάνει ως την πικρή απογοήτευση». Στη συνέχεια, επιχειρεί να κάνει μία μικρή επισκόπηση της διαδικασίας μετάφρασης ενός ποιήματος. Όπως σημειώνει, το πρώτο βήμα για τη μετάφραση ενός ποιήματος είναι ο μεταφραστής να παρακολουθήσει την «*συχνά αφηνιασμένη*» φαντασία του ποιητή, «*να μπει μέσα στον αδιέξοδο μαϊάνδρο της σκέψης του, να ταλαντευτεί και να ζαλιστεί μέσα στη γλύκα του ιλίγγου του*»¹³⁸ και σε δεύτερη φάση να μεταγγίσει την ιδέα του ποιητή μέσα στα προσωπικά του καλούπια, να την πλάσει για δεύτερη φορά με τη δική του δύναμη και διαίσθηση και με τη δική του γλώσσα. Σκοπός του μεταφραστή είναι να αναδημιουργήσει ένα ποίημα που θα διατηρεί την αρχική του μορφή και τα αρχικά του χαρακτηριστικά αλλά θα έχει γίνει με τις δικές του πινελιές και τα δικά του χρώματα. «*Αυτή η εργασία κρύβει τον πόνο της καταστροφής μιας δημιουργίας και την αγωνία μιας αναδημιουργίας*». Επίσης, ο Στρατάκης επικαλείται τον λόγο του Παλαμά ότι «*η μετάφραση είναι η ανάποδη ενός υφάσματος*». Ωστόσο, κλείνει λέγοντας ότι εάν ο μεταφραστής προσπαθήσει να

¹³⁷ Η επιλογή της συγκεκριμένης μεταγραφής των ονομάτων ανήκει στον μεταφραστή.

¹³⁸ Στρατάκης, Νίκος (1949). *Ποιηταί της Γαλλίας*. Αθήνα: Προμηθεύς, σελ. 5 κ.εξ.

εμφυσήσει στο δημιούργημά του την ίδια πνοή, τον ίδιο παλμό και την ίδια συγκίνηση με το πρωτότυπο, τότε και το δικό του έργο θα παραμείνει στους αιώνες καλλιτέχνημα, ενίοτε ισάξιο με το πρωτότυπο. Με αυτή την ελπίδα και αυτό το όνειρο μας παραδίδει τις παρούσες μεταφράσεις επικαλούμενος, εντούτοις, και την επιείκειά μας.

Επιπροσθέτως, σημειώνει ότι στην ανθολογία του προσπάθησε να συμπεριλάβει όσο περισσότερους Γάλλους ποιητές, δίχως να προβεί σε προσωπικές επιλογές και κρίσεις περί της μείζονος ή ελάσσονος αξίας έκαστου ποιητή. Όπως ισχυρίζεται, το συγκεκριμένο έργο ήρθε για να καλύψει ένα κενό που υπήρχε στο χώρο της Νεοελληνικής Γραμματείας, καθώς θεωρεί ότι είναι η πληρέστερη ανθολογία που εκδόθηκε ποτέ.

Ύστερα από την *Εισαγωγή*, ακολουθεί ο *Πρόλογος* του ακαδημαϊκού Ζαν Σαβάν, στον οποίο πλέκει ένα διθυραμβικό εγκώμιο για τον Ν. Στρατάκη. Ο ακαδημαϊκός προσφωνεί τον μεταφραστή ως έναν λαμπρό και λόγιο ποιητή, έναν ονομαστό πνευματικό άνθρωπο στον οποίο η Γαλλία χρωστάει ευγνωμοσύνη για το εν λόγω έργο. Μάλιστα, χαρακτηρίζει τιτάνιο το εγχείρημα του μεταφραστή καθώς θέλησε να προσεγγίσει μία στρατιά ποιητών, οι οποίοι ενίοτε είναι αρκετά διαφορετικοί έως και αντιφατικοί μεταξύ τους και τους οποίους εντούτοις, μετέφρασε και ενέσκηψε στην ψυχή τους με την ίδια αγάπη και ευαισθησία. «*Οι σίχοι του έχουν μια τεχνική που μπορούμε να συναντήσουμε μόνο στους πιο εκλεκτούς της Μούσας. Ρέουνε από πηγή...*».¹³⁹

Ο Σαβάν δεν ξεχνά επίσης να αναφερθεί και στη στρατιωτική δράση του Στρατάκη και στον ηρωισμό που επέδειξε πολεμώντας στο πλευρό των Γάλλων κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου.

Κριτική προσέγγιση

Σύμφωνα με τα παραπάνω, η ανθολογία «*Ποιηταί της Γαλλίας*» συνιστά ένα έργο συγκροτημένο και ολοκληρωμένο, με κατατοπιστικά βιογραφικά σημειώματα τα οποία προσφέρουν στον αναγνώστη μία διεισδυτική ματιά στην γαλλική ποίηση του δευτέρου μισού του 19^{ου} αιώνα και των αρχών του 20^{ου}. Εκτός από την τεκμηριωμένη δουλειά που φανερώνει, το έργο αναβλύζει ποιητικότητα καθώς τα ποιήματα που έχουν μεταφραστεί έχουν μεταφραστεί με ιδιαίτερη ευαισθησία και

¹³⁹ Όπ.π, σελ. 11.

μεράκι και με απόλυτο σεβασμό στον κάθε ποιητή. Εξάλλου, ας μη λησμονούμε ότι ο Ν. Στρατάκης υπήρξε και ο ίδιος ποιητής.

Σωτηρακοπούλου Αγνή, «Νέοι Γάλλοι ποιητές», Εκδόσεις Μαυρίδης, 1954

Η παρούσα ανθολογία εντοπίστηκε στην Εθνική Βιβλιοθήκη ύστερα από μακρά έρευνα. Πρόκειται για μία συλλογή που εκδόθηκε το 1954, δεν έκανε άλλες επανεκδόσεις και παρουσιάζει σύγχρονους Γάλλους ποιητές του 20^{ου} αιώνα, οι οποίοι δεν είναι τόσο δημοφιλείς στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, ωστόσο διακρίνονται για την ποιότητα και τη νεωτερικότητά τους. Συνοδεύεται από ένα σύντομο σημείωμα του Γιώργου Φτέρη και μία άκρως περιεκτική εισαγωγή του José Millas-Martin, διευθυντή του περιοδικού «*Paragraphes*», η οποία βοηθά τον αναγνώστη να αντιληφθεί τι σημαίνει σύγχρονη γαλλική ποίηση και ποιοι είναι οι κυριότεροι εκπρόσωποί της. Εκείνο που την ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες ανθολογίες γαλλικής ποίησης, είναι ότι ξεφεύγει από την πεπατημένη της αναμάσησης ποιητών όπως οι Μπωντλαίρ, Ουγκώ και άλλοι, για να φέρει στο προσκήνιο πιο σύγχρονες ποιητικές φωνές. Για την ακρίβεια, θα λέγαμε ότι αποτελεί προπομπό μίας σειράς ανθολογιών γαλλικής ποίησης που έκτοτε στρέφουν το ενδιαφέρον τους στη σύγχρονη μεταπολεμική ποίηση της Γαλλίας, όπως είναι η περίπτωση της ανθολογίας «*Φύλλα Γαλλικής Ποίησης του 20ου αιώνα*» (1980) του Γ. Κ. Καραβασίλη ή της ανθολογίας «*Σύγχρονοι Γάλλοι ποιητές*» (1973) του Μίμη Ιακωβίδη.

Την επιμέλεια και μετάφραση της έκδοσης έχει κάνει η Αγνή Σωτηρακοπούλου. Το τρωτό σημείο της εν λόγω ανθολογίας είναι ότι δεν περιλαμβάνει πίνακα περιεχομένων, ούτε τις βιογραφίες των ποιητών. Ακόμη δεν μας πληροφορεί για την ημερομηνία γέννησης και θανάτου τους.

Πιο αναλυτικά, το εν λόγω βιβλίο εκδόθηκε από τις εκδόσεις «*Μαυρίδης*» το 1954 και φιλοξενεί στις σελίδες του τους εξής ποιητές: Jacques Prevert, Jean Bouhier, Jean Rousselot, Michel Manoll, Pierre Seghers, René Guy Cadou, Noël Ruet, Pierre Emmanuel, Toursky, Claud Roy, Jean Follain, Eugène Guillevic, Ne Depestre, Pierre Bearn, Luc Berimont, Raymont Lafaye, Louis Guillaume, Paul Chaulot, Charles le Quintrec, Gabriel Duplaud, Jean Jacques Vaure, Pierre Pineau, Alain Mercier, Jean Lapage, Ch. Chevalier, Ch. Daniere, Robert Sabatier, Jean

Aubacq, El. Gitano, Gerard de Crance¹⁴⁰, Pierre Garnier, Henri Le Livry, Quy Gerard, Etienne Dorian, Gilbert Duprez, Andre Vivas, Jean Laroche, Zean Wagner, ήτοι 38 στο σύνολό τους ποιητές.

Στον πρόλογό του, ο Γ. Φτέρης σε πρώτη φάση κάνει λόγο για τους άρρηκτους πνευματικούς δεσμούς που ενώνουν εδώ και χρόνια την Ελλάδα και τη Γαλλία ήδη από τα χρόνια της απελευθέρωσης της χώρας μας από τον τουρκικό ζυγό. Όπως επισημαίνει, ο ελληνικός ποιητικός λόγος βρέθηκε να συγγενεύει βαθιά με τον γαλλικό, από τον οποίο δανείστηκε όλες τις κυρίαρχες λογοτεχνικές τάσεις της κάθε εποχής, όπως ο ρομαντισμός, ο συμβολισμός ή ο πιο πρόσφατος υπερρεαλισμός. Υπό αυτό το πρίσμα, είναι εύλογο το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού για τα χαρακτηριστικά, τις τάσεις και τις αναζητήσεις της σύγχρονης γαλλικής ποίησης, ενδιαφέρον το οποίο έρχεται να ικανοποιήσει η παρούσα ανθολογία. Διαθέτοντας το γλωσσικό τάλαντο και ερχόμενη σε επαφή με τους κυριότερους εκπροσώπους της σύγχρονης γαλλικής ποίησης, η Αγνή Σωτηρακοπούλου ανέλαβε να επιτελέσει αυτό το απαιτητικό έργο και να αποτυπώσει με λυρική ευαισθησία και πλαστικότητα, όλες τις αποχρώσεις του σύγχρονου γαλλικού ποιητικού λόγου. Μέσα στις σελίδες της ανθολογίας σκιαγραφούνται όλο το όνειδος και οι κοινωνικές αναμοχλεύσεις του πολέμου, της αντίστασης και της μεταπολεμικής περιόδου, που με εργαλεία τον σουρρεαλισμό και τον νεορεαλισμό ευαισθητοποιούν τον σύγχρονο αναγνώστη.

Η ανθολογία πλαισιώνεται από την περιεκτικότερη εισαγωγή που έχει γράψει ο Millas-Martin σχετικά με τη σύγχρονη γαλλική ποίηση, η οποία έχει έκταση δεκατέσσερις σελίδες και συντάχθηκε το Νοέμβριο του 1953¹⁴¹. Ρίχνοντας μια προσεκτική ματιά στην εν λόγω εισαγωγή, διαπιστώνουμε ότι ο Μίλλας-Μάρτιν αναφέρεται στους κυριότερους εκπροσώπους και τις κυριότερες τάσεις της, ενώ ενίοτε παραθέτει και απόσπασμα από ενδεικτικά ποιήματα της εποχής. Ας σημειωθεί, ότι τα εν λόγω ποιήματα έχουν μεταφραστεί με ιδιαίτερη ευαισθησία από την Σωτηρακοπούλου, προκειμένου να δώσουν στον αναγνώστη μια πιο ξεκάθαρη γεύση της σύγχρονης γαλλικής ποίησης.

Πιο αναλυτικά, όταν αναφερόμαστε στη σύγχρονη γαλλική ποίηση, εννοούμε την ποίηση που γεννήθηκε ύστερα από τους δύο Παγκόσμιους Πολέμους που τόσο

¹⁴⁰ Μερικά από τα ονόματα των μεταφρασθέντων ποιητών είναι δυσανάγνωστα, επομένως δεν είμαστε σίγουροι για τη γραφή τους.

¹⁴¹ Μας είναι άγνωστο κατά πόσο, η συγκεκριμένη εισαγωγή συντάχθηκε επ' ευκαιρίας της παρούσας έκδοσης ή εάν αποτελούσε άρθρο του Μίλλας- Μάρτιν, το οποίο επιλέχθηκε από την Σωτηρακοπούλου για να ανοίξει το έργο της. Δεν υπάρχει κάποια βιβλιογραφία στο τέλος του τόμου που να μας βοηθά να βγάλουμε συμπεράσματα.

στιγμάτισαν την ανθρωπότητα πολυεπίπεδα. Όπως επισημαίνει ο Μάρτιν, την επαύριο του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, φαίνεται ότι ο υπερρεαλισμός έχει πάψει πλέον να κάνει αισθητή την παρουσία του στη γαλλική ποίηση. Ελάχιστοι είναι ακόμη οι ποιητές που φαίνονται να τον προσεταιρίζονται όπως ο Marcel Béalu, στα έργα του οποίου κυριαρχεί το παράδοξο και το καυστικό χιούμορ. Επίσης, διαφαίνονται ορισμένες επιδράσεις από τον Κάφκα και τον Μισώ.

Στην ίδια κατηγορία εμπίπτει και το έργο «*Παραφυσικός*» του **Alfred Tary**, ο οποίος έγινε γνωστός από το έργο του «*Ubu-Roi*». Σκοπός του «*Παραφυσικού*» είναι η αναζήτηση του εκπληκτικού μέσα σε φαινομενικά ουδέτερα γεγονότα, του παράδοξου μέσα σε ένα σύνολο λογικό. Στους υπερρεαλιστές ανήκει και ο **Noël Arnaud**, ο οποίος διηύθυνε το περιοδικό «*Ο μικρός Χριστός*». Οι αναζητήσεις του Arnaud και των ομοϊδεατών του έγκεινται στην παράθεση δύο τελείως ανόμοιων όρων, οι οποίοι στο τέλος δίνουν ένα λογικό συμπέρασμα. Επίσης, δίνουν έμφαση στο επιτηδευμένο ύφος και στη σημασία της έκφρασης. Ο τίτλος του περιοδικού κάθε άλλο παρά έχει να κάνει με χριστιανικά μηνύματα αλλά αποσκοπεί στην ειρωνεία και στην πρόκληση έκπληξης.

Από την άλλη, ο **Raymond Queneau** απορρίπτει την επιτήδευση και το εξεζητημένο ύφος και είναι υπέρμαχος της απλότητας. Στο έργο του, μέσα από κοινές εκφράσεις επιδιώκει το σαρκασμό. «*Είναι ένας ελεγειακός ποιητής που έχει επιβληθεί.*»¹⁴² Σχετικά με τον **Jacques Prévert**, ο Μίλλας-Μάρτιν σημειώνει ότι έχει είτε φανατικούς οπαδούς είτε φανατικούς εχθρούς. Επίσης, όπως χαρακτηριστικά γράφει, η αστική κριτική τον απορρίπτει ως προοδευτικό, ενώ η προοδευτική τον θεωρεί ύποπτο. Ωστόσο, ο Christian Gali, διευθυντής του περιοδικού «*Μαγεία*» φιλοξένησε ειδικό αφιέρωμα στον εν λόγω ποιητή. Επιπροσθέτως, το εγκώμιο του Πρεβέρ πλέκει και ο Léon Gabriel-Gras σε βιβλίο του για τη γαλλική ποίηση το οποίο δημοσιεύτηκε στα «*Τετράδια του Νότου*». Ο Μίλλας-Μάρτιν παραθέτει εδώ απόσπασμα από το εν λόγω βιβλίο, όπου ο Gabriel-Gras αποκαλεί τον Πρεβέρ ένα «θαύμα». Όπως επισημαίνει, στην ποίησή του το καθημερινό στοιχείο ιδεολογικοποιείται και πίσω από την απαρίθμηση στίχων κρύβονται πικρά μηνύματα. Τα ποιήματά του τις περισσότερες φορές χαρακτηρίζονται από κυνισμό αλλά ενίοτε και από τρυφερότητα. Εδώ, ο Μίλλας-Μάρτιν παραθέτει απόσπασμα από δύο ενδεικτικά του ύφους του ποιήματα, τα «*Λόγια*» και «*Ο μεγάλος χορός της άνοιξης*».

¹⁴² Σωτηρακοπούλου, Αγνή (1954). *Νέοι Γάλλοι ποιητές*. Αθήνα: Μαυρίδης, σελ. 10.

Συνεχίζοντας την παρουσίασή του, ο Μίλλας-Μάρτιν αναφέρεται σε έναν τελείως αναρχικό και ανυπότακτο ποιητή, τον **Antoin Artand**, που ορισμένοι τον είπαν και τρελό. Τα ποιήματά του διαπνέονται από μια εξαιρετική λογοτεχνική οξύτητα, παρόλο που μέσα σε αυτά αρνείται την ύπαρξη του Θεού και βλαστημάει τους πιστούς. Το ποίημα που ακολουθεί μαρτυρά ήδη από τον μακροσκελή τίτλο του την αντισυμβατικότητα του: *«Γράμμα ενάντια στη μυστικιστικήν ερμηνεία της αγίας γραφής υπό των ιουδαίων»*.

Στη συνέχεια, γίνεται λόγος για τον **Renè Lacôte**, έναν μαχητικό ποιητή, σοσιαλιστή και επαναστάτη. Δίχως να τάσσεται ξεκάθαρα υπέρ του ενός ή του άλλου κόμματος, το σοσιαλιστικό πνεύμα λανθάνει σε όλα του τα ποιήματα. Σκοπός του είναι να αφυπνίσει την αστική τάξη, η οποία εμφορείται από εγωισμό και αδιαλλαξία. Ο Millas-Martin παραθέτει εδώ απόσπασμα από το ποίημα του *«Στην άκρη της ερήμου»*. Της ίδιας σχολής είναι και ο **Guillevic**. Η ποίησή του λειτουργεί ως όπλο για την υπεράσπιση των δικαιωμάτων της εργατικής τάξης: *«...το ποίημα πρέπει νάναί ένα όργανο απελευθερωτικό, ανθρώπινο, στα χέρια του ποιητή και του εργάτη.»*¹⁴³. Ακολουθεί απόσπασμα από το ποίημα του *«Ο Πόθος για τη ζωή»*.

Το ίδιο επαναστατικό πνεύμα χαρακτηρίζει και την ποίηση του **Jean L'Anselm**, η οποία χρησιμοποιεί απλά υλικά και μία γλώσσα κοινή. Μεγάλη ποιητική μορφή του 20^{ου} αιώνα και μία από τις αυθεντικότερες ποιητικές φωνές είναι επίσης ο **Robert Desnos**, γνωστός για τα φιλειρηνικά και αδελφοποιητικά του αισθήματα. Έχοντας βιώσει τραγικά γεγονότα κατά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και επιδεικνύοντας αξιοθαύμαστο θάρρος και αξιοπρέπεια, μας παρουσιάζει την καθημερινότητα μέσα από ονειρικές φωτοσκιάσεις. Η ποίησή του αναβλύζει ελπίδα ακόμη και μέσα στις χειρότερες κακουχίες. Ας σημειωθεί ότι, ακόμη και λίγα λεπτά πριν ξεψυχήσει, στο στρατόπεδο κράτησής του από τους Γερμανούς, έγραφε ποίηση και έδινε μια στάλα ήλιο στους συγκρατούμενους του.

Ο επόμενος υπερρεαλιστής τον οποίο παρουσιάζει ο Μίλλας-Μάρτιν είναι ο **Lue Decaunes**, ο οποίος υπήρξε πιστός οπαδός του A. Bréton αλλά και του P. Eluard. Ενίοτε, παρατηρούμε ότι οι περισσότεροι από τους παραπάνω ποιητές επέλεξαν ως εκφραστικό μέσο τον υπερρεαλισμό, ο οποίος ως αντισυμβατικό, ριζοσπαστικό κίνημα βρέθηκε να εξυπηρετεί με τον καλύτερο τρόπο τα σοσιαλιστικά

¹⁴³ Οπ.π., σελ. 13.

ιδεώδη τους. Πολλοί από αυτούς δε εμπνεύστηκαν από τον πόλεμο, γι' αυτό και τα περισσότερα ποιήματα διαπνέονται από έντονη μαχητικότητα.

Στη συνέχεια ο Μίλλας-Μάρτιν, κάνει μνεία στην αξιόλογη μελέτη που έγραψε ο Jean Cimèze για λογαριασμό του περιοδικού «*Παράγραφοι*» προκειμένου να παρουσιάσει το έργο των ποιητών της σχολής του Rochefort. Η συγκεκριμένη σχολή δραστηριοποιήθηκε εν μέσω γερμανικής κατοχής, το 1941 και πρέσβευε την ελευθερία της ατομικής έκφρασης και τον ανθρωπισμό, ενάντια στις ισοπεδωτικές επιταγές της «εθνικής ποίησης» που επέβαλε το καθεστώς Βισύ. Θεωρείται ένα από τα κυριότερα κινήματα ύστερα από τον υπερρεαλισμό, στο ποιητικό σκηνικό της Γαλλίας του 20^{ου} αιώνα.

Κυριότεροι εκπρόσωποι του εν λόγω κινήματος υπήρξαν οι ποιητές Michel Manoll, Jean Rousselot, Luc Bérimont καθώς και οι ζωγράφοι Jegondez, Plisson και R. Toulouse, ενώ ως πρωτεργάτες θεωρούνται οι Jean Bouhier και René Guy Cadou. Επίσης, εξαιρετικά σημαντική θεωρείται και η συμβολή του Max Jacob στην μεταξύ τους διασύνδεση αλλά και στην αισθητική διαπαιδαγώγηση των ποιητών του κινήματος. Μέσα από την αλληλογραφία που διατηρούσε με τους περισσότερους από αυτούς, ήδη από το 1937, διαπιστώνουμε τον ενεργό ρόλο του μέντορα που είχε αναλάβει, προσφέροντας ενίοτε συμβουλές, οδηγίες και κατευθύνσεις στους εκκολαπτόμενους τότε ποιητές. Μάλιστα, ο Marcel Béalu τολμά να διερωτηθεί μήπως το εν λόγω κίνημα θα έπρεπε να αποκαλείται «*σχολή του Μαξ Ζακόμπ*»!

Όλοι οι ποιητές συμμετείχαν στην έκδοση των «*Cahiers de l'École de Rochefort*», περιοδικό λογοτεχνικής, ποιητικής, μουσικής αλλά και καλλιτεχνικής έμπνευσης. Μέσα από τους στίχους τους, αντικρίζουν τον κόσμο με ανθρωπιά, συμπόνια και αισιοδοξία, δίνοντας αμνηστία στα πολιτικά λάθη του παρελθόντος. Ο κόσμος θέλει πλέον να ξεφύγει από τα φαντάσματα του παρελθόντος, την πίκρα της ήττας και τις πληγές που άφησε ο πόλεμος. Έτσι, η εν λόγω σχολή δεν έχει καθορισμένες στιλιστικές επιταγές και κανόνες αλλά αφήνει στον κάθε ποιητή την ελευθερία της δημιουργίας και της έκφρασης. Βασικό πιστεύω τους είναι ότι ο ποιητής πρέπει να βρίσκεται κοντά στον άνθρωπο.

Έτσι, ο **René Guy Cadou** μέσα από την ποίησή του υμνεί την ομορφιά της ζωής χρησιμοποιώντας τη γλώσσα με απλότητα αλλά και μαεστρία. Ο **Jean Bouhier** από την άλλη, υμνεί τον έρωτα, διακηρύσσοντας την πανανθρώπινη ισότητα και την αδελφοσύνη. Ωστόσο, ο πιο αντιπροσωπευτικός θιασώτης της σχολής θεωρείται ο

Luc Bérимont, ο οποίος διαπνέεται από μία έντονη φυσιολατρεία. Ο Μίλλας-Μάρτιν παραθέτει εδώ απόσπασμα από το ποίημα του «*Η ζυμωτική σκάφη*».

Στο ίδιο κίνημα συγκαταλέγεται και ο **Michel Manoll**, ο οποίος εκτός από επιφανής ποιητής υπήρξε και αξιόλογος κριτικός της ποίησης. Η ποίηση του χαρακτηρίζεται από εσωστρέφεια, στροφή προς την ψυχανάλυση και μία άφατη ευαισθησία. Εδώ, παρουσιάζεται απόσπασμα από το ποίημα του «*Ο Πλέριος αέρας*» που κυκλοφόρησε το 1941. Ο **Maurice Fombeure** από την άλλη, διακρίνεται για την απλότητα και τη φυσιολατρεία του. Οι στίχοι του, όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Μίλλας-Μάρτιν φέρουν την αύρα του δάσους και της αγροτικής ατμόσφαιρας. Εδώ, παρουσιάζεται απόσπασμα από το ποίημα «*Η σκόνη της σιωπής*».

Άλλος ένας οπαδός του κινήματος του Ροσφόρ υπήρξε ο **Jean Rousselot**, η ποίηση του οποίου χαρακτηρίζεται από πυκνότητα, ακρίβεια στη λέξη και ιδιαίτερα επιμελημένη φόρμα. Μέσα από τους στίχους του εκφράζει τον κοινό αγώνα ενάντια στη φτώχεια και τη δυστυχία. Όπως και ο **Michel Manoll**, αποτελεί έναν από τους κορυφαίους κριτικούς της σύγχρονης Γαλλίας, ο οποίος καθιερώθηκε ιδιαίτερα ύστερα από την έκδοση του «*Panorama Critique des nouveaux poètes français*» του Pierre Seghers¹⁴⁴.

Ο Jean Follain μας δίνει σε κάθε του ποίημα μία λεπτομερή αφήγηση, ιδωμένη μέσα από το κρύσταλλο της μνήμης και την απόσταση του χρόνου. Η φράση στρέφεται γύρω από το αντικείμενο, κάτι που παρατηρούμε και στο απόσπασμα που παρατίθεται εδώ με τίτλο «*Η πτώση των σωμάτων*». Κέντρο του λόγου είναι το αντικείμενο και στην ποίηση του **Francis Rouge**. Μάλιστα, όπως επισημαίνει ο Μίλλας-Μάρτιν «*ο Rouge συμπληρώνει μέχρι τη φυσική ενόχληση τον τέλειο κύκλο του αντικειμένου*» και πλαισιώνει με ιδιαίτερη ευαισθησία την ύλη.

Προκειμένου για τον **Henri Michaux**, ο Μίλλας-Μάρτιν ανατρέχει στα λόγια του Rousselot, κατά τον οποίο η ποίηση του Μισώ κινείται στη σφαίρα του παραδόξου, του σκοτεινού και του ανήσυχου. Έτσι, μιλάει με τον πιο ήρεμο και φυσικό τρόπο, για πράγματα που δεν υπόκεινται σε καμία λογική ούτε στους νόμους της φύσης. Οι ήρωες του, ωμοί και κυνικοί, μοιάζουν βγαλμένοι από έναν κακό εφιάλτη ή μια παραίσθηση.

Σχετικά με τον **Robert Gazo**, ο Μίλλας-Μάρτιν αναφέρει ότι η ποίησή του του θυμίζει τον αυθορμητισμό του Μαλλαρμέ και η φόρμα του έχει κάτι το

¹⁴⁴ Seghers, Pierre (1953). *Panorama critique des nouveaux poètes français*. [Avant-propos signé P. S.]. Paris : P. Seghers.

κλασσικό. Πλήθος επιθέτων και μελετημένες αρμονίες του προσδίδουν μια ιδιαίτερη χάρη. Μερικοί μάλιστα, τον θεωρούν οπαδό του κινήματος «Η Τέχνη για την Τέχνη». Εδώ, ο συγγραφέας παραθέτει απόσπασμα από το ποίημα «*Ορενόη*».

Ακολουθώς, ο Μάρτιν πλέκει τον διθύραμβο για τον **Jacques Andiherti**, τον οποίο αποκαλεί «υφεστιώδη»! Πιο συγκεκριμένα, ο συγγραφέας εξαιρεί την γλωσσοπλαστική δεινότητά του και την ευρηματικότητά του, καθώς στην ποίησή του όλα είναι δυνατά. Οι λέξεις ανασταίνονται, ξαναγεννιούνται υπό νέα μορφή και σε νέες συνάψεις, δημιουργούν απρόσμενες εικόνες. Ωστόσο, οι στίχοι του αναδύουν θάνατο, σαπίλα, αίμα και φρίκη.

Βεβαίως, για τον **Pierre Seghers** τα λόγια είναι περιττά. Διακεκριμένος κριτικός, εκδότης και ποιητής, ίδρυσε ακριβώς πριν από τον πόλεμο το περιοδικό «*Poètes Casqués*» ή «*P.C. 39*», το οποίο κυκλοφόρησε σε 300 αντίτυπα. Θεωρήθηκε το περιοδικό των ποιητών της Αντίστασης, ανοιχτό σε όλες τις φωνές. Στις αρχές του 1940, ο Σέγκερς καλούσε σε κινητοποίηση και αλληλεγγύη όλους τους ποιητές-στρατιώτες, προκειμένου πέρα από διαμάχες και φατρίες, να ενωθούν για τον κοινό σκοπό, την Αντίσταση. Έτσι, συνέχισε τη λογοτεχνική του δράση στη Νότια «ελεύθερη» Γαλλία, εκδίδοντας εν μέσω Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, το 1944, την αξιόλογη σειρά «*Poètes d'aujourd'hui*», η οποία μέσα από 270 τόμους φιλοδοξούσε να αναδείξει τις κυριότερες φωνές της σύγχρονης γαλλικής ποίησης, άλλες γνωστές και άλλες λιγότερο γνωστές. Το 1953 εξέδωσε το έργο «*Panorama critique des nouveaux poètes français*» με δικό του πρόλογο, ενώ το 1972 κυκλοφόρησε η ανθολογία «*Poètes maudits d'aujourd'hui: 1946-1970*». Η συμβολή του στην προβολή της σύγχρονης γαλλικής ποίησης θεωρείται κορυφαία. Ακόμη, συμμετείχε ενεργά στο αντιστασιακό κίνημα της Γαλλίας και τα κείμενά του αποτυπώνουν αυτό ακριβώς το επαναστατικό πνεύμα. Συνδέθηκε στενά με τους ποιητές Louis Aragon, Paul Éluard, Robert Desnos και René Char. Στο ίδιο επαναστατικό κλίμα κινείται και η ποίηση του κριτικού **Claude Roy**, ο οποίος βρίσκεται ιδιαίτερα κοντά στην εργατική τάξη.

Όσον αφορά τη γυναικεία ποίηση, μία από τις σημαντικότερες εκπροσώπους του 20^{ου} αιώνα θεωρείται η **Yvette Delétang Tardiff**, της οποίας η ποίηση αποπνέει ρομαντικές και μυστηριακές νότες. Έχει τη θαυμαστή ικανότητα να εισάγει το μυθικό στοιχείο μέσα στη σκληρή πραγματικότητα.

Προς την μυστικιστική ποίηση στράφηκαν πολλοί ποιητές όπως οι Jean Cayrol, Luc Esdang, P. Emmanuel, Jean Gros Jean και Loys Masson. Ωστόσο, από

όλους αυτούς ο Μάρτιν ξεχωρίζει τους δύο τελευταίους, σχολιάζοντας ότι ο **Jean Gros Jean** έχει μια πλατιά, βιβλική έμπνευση. Ο **Loys Masson**, από την άλλη, συνδυάζει τη φλογερή χριστιανική του πίστη με την εργατική ιδεολογία. Κατά τον Μάρτιν, η μυστικιστική ποίηση δε διακρίνεται για την πρωτοτυπία και την ευρηματικότητά της, τη θεωρεί δε λύση τετριμμένη και πολύ εύκολη, η οποία αντλεί την έμπνευσή της αποκλειστικά από μυστικιστικές τελετουργίες. Η ποίηση οφείλει να ανατρέχει σε άλλες πηγές έμπνευσης και οπωσδήποτε να εκπορεύεται από φυσικό τάλαντο.

Στη συνέχεια, ο Μάρτιν παραθέτει ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα από το ποίημα «*Άνθρωπος Φυτό*» του **André Miguel**, εμπνευσμένο από τις καταπράσινες ακτές της Μεσογείου καθώς και απόσπασμα από ποίημα του **Christian Gali**, γνωστού για το κυνικό του χιούμορ, την απλή γλώσσα του και τα ερεθίσματα που φέρει από τον Prévert.

Γενικότερα, οι νέοι ποιητές αντιδρούν απέναντι στη ρομαντική ακριβολογία του υπερρεαλισμού και την αναζήτηση της ιδιαίτερης λέξης, επιλέγοντας να εκφραστούν σε μια κοινή γλώσσα, πιο απλή. Οι περισσότεροι από αυτούς αυτοανακηρύσσονται πρεσβευτές μιας κοινωνικής ιδεολογίας και μέσα από την ποίησή τους προβάλλουν κοινωνικά αιτήματα. Ως εκ τούτου, στη σύγχρονη γαλλική ποίηση δεν δίνεται τόση έμφαση στην εικόνα όσο στη γενικότερη «ατμόσφαιρα» του ποιήματος. Ενδεικτική είναι η στροφή από το ποίημα «*Για νάναι αύριο μέρα γιορτής*» του **Robert Edouart** που παραθέτει ακολούθως ο Μάρτιν:

Μα ξέρομε καλά πως ετοιμάζεται

Αυτό που θα κάνει ν' αλλάξει ο κόσμος.

Οι εργάτες κι οι ποιητές

Τα χέρια μέσα στα χέρια σμίγουν

Για νάναι αύριο μέρα γιορτής...

Ωστόσο, μερικοί ποιητές συνεχίζουν να τιμούν τα κλασσικά θέματα του έρωτα και του θανάτου, προσεγγίζοντάς τα όμως με μια διαφορετική ματιά. Έτσι, ο Μάρτιν παραθέτει στο εξής απόσπασμα από το ποίημα «*Ποίημα*» του **Jean Jacques Levéc**, το οποίο πραγματεύεται το κλασσικό θέμα του έρωτα καθώς και το ποίημα «*Έρευνα*» του **Pierro Garnier**, ο οποίος χαρακτηρίζεται από έναν ήσυχο αέρα και τα νοήματά του είναι διαφανή.

Τέλος, ο Μάρτιν κλείνει σημειώνοντας ότι η νέα γαλλική ποίηση «είναι πάντα ζωντανή και περισσότερο εθελόντρια μέσα στην αποστολή της ανθρώπινης συναδέλφωσης».¹⁴⁵

Κριτική προσέγγιση

Πρόκειται για τη μοναδική ανθολογία σύγχρονης ποίησης, η οποία εντρυφεί στο τι είναι η σύγχρονη γαλλική ποίηση και αναλύει τη σκέψη των κυριοτέρων εκπροσώπων της. Ούτε η ανθολογία «*Φύλλα Γαλλικής Ποίησης του 20ου αιώνα*» του Καραβασίλη ούτε η «*Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» του Λιοντάκη προβαίνουν σε κάτι τέτοιο.

Έχουμε μπροστά μας μία ποίηση κοινωνική, που ενίοτε βρίσκεται στην υπηρεσία του συνόλου και προσπαθεί να αφυπνίσει συνειδήσεις. Επιτελεί κοινωνικό έργο. Η μυστικιστική, προσωπική και εγκεφαλική ποίηση ή ακόμα η λυρική, ειδυλλιακή ποίηση των προηγούμενων αιώνων μοιάζει όνειρο μακρινό.

Αξίζει να σημειωθεί ότι τόσο όσον αφορά τις παλαιότερες ανθολογίες γαλλικής ποίησης, που εστίαζαν το ενδιαφέρον τους στους πλέον καταξιωμένους κλασσικούς και ρομαντικούς Γάλλους ποιητές, όσο και στις ανθολογίες —όπως η παρούσα— που φιλοδοξούν να αναδείξουν λιγότερο γνωστά στο ευρύ κοινό ονόματα της σύγχρονης γαλλικής ποίησης, διαπιστώνουμε ενίοτε ότι το ενδιαφέρον των επιμελητών έκδοσης και των μεταφραστών έλκεται, ουκ ολίγες φορές, από τα ίδια ονόματα. Έτσι, παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, από μεταφρασιολογικής άποψης, η συγκριτική ανάλυση του τρόπου με τον οποίο ο κάθε μεταφραστής προσεγγίζει τον ίδιο ποιητή και το ίδιο ποίημα, από ανθολογία σε ανθολογία. Για του λόγου το αληθές, θα επιχειρήσουμε στη συνέχεια να προβούμε σε μία συγκριτική ανάλυση ορισμένων ποιημάτων που παρουσιάζονται τόσο στην ανθολογία της Σωτηρακοπούλου όσο και στην ανθολογία «*Φύλλα Γαλλικής Ποίησης του 20^{ου} αιώνα*» του Γ. Κ. Καραβασίλη.

Πιο αναλυτικά, θα ασχοληθούμε με το ποίημα του Jacques Prévert «Barbara», το οποίο εμφανίζεται στη συλλογή «*Paroles*». Προτού προβούμε όμως στη συγκριτική ανάλυση του τρόπου με τον οποίο έχουν αποδώσει το εν λόγω ποίημα η Σωτηρακοπούλου και ο Καραβασίλης, παρατηρούμε, προς μεγάλη μας έκπληξη, ότι

¹⁴⁵Σωτηρακοπούλου, Αγνή (1954: 22).

το όνομα του Jacques Prévert αναγράφεται λανθασμένα στην ανθολογία του Καραβασίλη ως Zacqués Prévert, κάτι που θεωρείται λάθος ολκής.

Προκειμένου για το ποίημα «*Barbara*» (1945) είναι αφιερωμένο στη γενέθλια γη της οικογένειας Πρεβέρ. Στο συγκεκριμένο όνομα βλέπουμε να προσωποποιείται η πόλη Βρέστη της Βρετάνης, η οποία καταστράφηκε κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου. Επίσης, μέσα στη συγκεκριμένη λέξη καθρεφτίζεται η γαλλική λέξη «*barbarie*», δηλαδή «βαρβαρότητα». Μέσα από τους στίχους του, ο Πρεβέρ θέλει να περάσει τα αντιμιλιταριστικά και φιλειρηνικά αισθήματά του, μεταδίδοντας στους αναγνώστες όλη τη βαρβαρότητα και το όνειδος του πολέμου. Πιο συγκεκριμένα, διαπιστώνουμε ότι οι δύο αποδόσεις του ποιήματος στην ελληνική δεν παρουσιάζουν μεγάλες αποκλίσεις, ωστόσο αυτές οι αποκλίσεις είναι ουσιώδεις, προκειμένου ο αναγνώστης να απολαύσει στην ολότητά του το ποίημα.

Ξεκινώντας από την απόδοση της Σωτηρακοπούλου, το πρώτο που παρατηρούμε είναι ο τίτλος «*Βαρβάρα*», ο οποίος εγείρει την απορία και ηχεί λίγο παράταιρος έως και γελοίος στα αυτιά του Έλληνα αναγνώστη. Ήγουν, ο αναγνώστης που είναι προετοιμασμένος να διαβάσει ένα γαλλικό ποίημα μεταφρασμένο μεν στην ελληνική αλλά που θα μιλάει για τη Γαλλία και για τη γαλλική πραγματικότητα, ξενίζεται βλέποντας τον εν λόγω τίτλο. Το όνομα «*Βαρβάρα*» παραπέμπει στην ελληνική πραγματικότητα και δεν μας προετοιμάζει για το μελαγχολικό, πολεμικό τοπίο που θα ακολουθήσει.

Όσο προχωράει το ποίημα, παρατηρούμε ότι γενικότερα η Σωτηρακοπούλου επιλέγει πιο παλαιούς γλωσσικά τύπους, όπως «*κάτου*», «*βαπόρι*», δίνοντάς μας ένα υφολογικό αποτέλεσμα που υστερεί του πρωτοτύπου. Επίσης, ορισμένα σημεία χωλαίνουν εκφραστικά και στερούνται ποιητικότητας, όπως η λεξιλογική επιλογή «*επιφάνεια του νερού*» που αποδίδει τη μεταφραστική ενότητα «*Aufidel'eau*» στο δίστιχο «*Deschiensquidisparaissent- Aufidel'eausurBrest*». Έτσι, για το συγκεκριμένο δίστιχο, η Σωτηρακοπούλου μας προτείνει την απόδοση

«Είναι σκυλιά που χάνονται

Στην επιφάνεια του νερού της Βρέστης», ενώ ο Καραβασίλης το αποδίδει πιο απλά ως «*Σκυλιά που χάνονται*

Στα νερά της Βρέστης».

Όσον αφορά την απόδοση του Καραβασίλη, παρατηρούμε μερικές ορθότερες λεξιλογικές επιλογές, όπως ο τίτλος «*Μπάρμπαρα*», «*τότε*» αντί του «*τη μέρα αυτή*» και «*πλοίο*» αντί «*βαπόρι*». Εντούτοις, η βασικότερη ένσταση που έχουμε και για τις

δύο εκδοχές αφορά τον στίχο «Je dis tu à tous ceux que j'aime», για την απόδοση του οποίου και οι δύο μεταφραστές, κατά τη γνώμη μας, φαίνονται αρκετά προσκολλημένοι στο γράμμα του πρωτοτύπου. Έτσι, η Σωτηρακοπούλου τον αποδίδει ως «Λέω ε σ ύ σ' όλους αυτούς που αγαπώ», ενώ ο Καραβασίλης «Μιλώ με το συ σε όσους αγαπώ». Και οι δύο αποδόσεις, παρότι χαρακτηρίζονται από την πιστότητά τους στο πρωτότυπο, κατά τη γνώμη μας δεν εμφανίζουν νοηματική απόχρωση στην ελληνική. Στην προκειμένη περίπτωση, επιβάλλεται μια πιο ερμηνευτική απόδοση του τύπου: «Μιλώ στον ενικό σ' όλους αυτούς που αγαπώ». Αυτός ο συγκινητικός στίχος αποτυπώνει όλη την ανθρωπιά και τον φιλειρηνισμό του ποιητή, απέναντι σε «όσους αγαπά» και «όσους αγαπιούνται» «ακόμα κι αν δεν τους ξέρει», εννοώντας προφανώς τα αθώα παιδιά και γυναίκες που υπήρξαν τις περισσότερες φορές τα ανυποψίαστα θύματα των χιλιάδων βομβαρδισμών που έλαβαν χώρα κατά τη διάρκεια του πολέμου.

Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα των διαφορετικών τρόπων με τους οποίους μπορεί ένας μεταφραστής να προσεγγίσει το ίδιο ποίημα.

Παράσχος Κλέων, «Μακρυνή μουσική», Τυπογραφείο «Προμηθεύς», 1961

Περίπου την ίδια εποχή που δραστηριοποιήθηκε ο Γ. Σημηριώτης στο χώρο των ανθολογιών γαλλικής ποίησης, βλέπουμε και την εμφάνιση στα ελληνικά γράμματα του Κλέωνος Παράσχου. Η σχέση του με τη γαλλική ποίηση υπήρξε μακρόχρονη, πραγματοποιώντας τόσο αυτοτελείς εκδόσεις αφιερωμένες στον Ζαν Μορεάς, στον Μοντέν, στον Γκυ ντε Μωπασάν και στον Μπωντλαίρ όσο και συγκεντρωτικές εκδόσεις ανθολογιών, όπως τα έργα «*Μακρυνή Μουσική*» και η «*Ανθολογία της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποιήσεως*».

Η εν λόγω ανθολογία εκδόθηκε σε μία εποχή πολιτικά ταραγμένη, λίγο πριν από την εγκαθίδρυση της Χούντας. Επιγράφεται «*Μακρυνή Μουσική*» και τυπώθηκε στο τυπογραφείο «*Προμηθεύς*» το 1961. Η πρώτη έκδοση είχε πραγματοποιηθεί το 1940 από τις εκδόσεις «Μαυρίδης». Αξίζει εδώ να σημειωθεί ο απαράμιλλος ζήλος του ποιητή, ο οποίος παρά τις αντίξοες συνθήκες —την πρώτη με το ξέσπασμα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και τη δεύτερη, λίγο πριν από το ξέσπασμα της δικτατορίας των συνταγματαρχών— επιχειρεί τις συγκεκριμένες εκδόσεις οι οποίες πραγματοποιήθηκαν σε μικρά τυπογραφεία και πιθανολογούμε με έξοδα του ιδίου.

Το εν λόγω τεκμήριο εντοπίστηκε στη βιβλιοθήκη του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσ/νίκης και στο εσώφυλλό του φέρει αφιέρωση στον Τάκη Σινόπουλο. Επιπροσθέτως, ο τίτλος του έργου μας παραπέμπει στο έργο «*Ξανατονισμένη μουσική*» του Κ. Παλαμά το 1930, το οποίο πάλι περιλαμβάνει μεταφράσεις ξένων ποιητών.

Πιο αναλυτικά, το ανά χειράς έργο το οποίο εκτείνεται σε 79 σελίδες διαιρείται σε δύο μέρη: το πρώτο που περιλαμβάνει προσωπικά ποιήματα του ποιητή και το δεύτερο που περιλαμβάνει μεταφράσεις του από τα γαλλικά. Όπως μας πληροφορεί ο ποιητής στην τελευταία σελίδα του εγχειριδίου, μερικά από τα πρωτότυπα ποιήματα που παρουσιάζονται είχαν πρωτοδημοσιευτεί στη συλλογή «*Εικοσιοχτώ ποιήματα Κλ. Παράσχου και Εικοσιδύο του Μπωντλαίρ*» το 1922. Μερικά άλλα συμπεριελήφθηκαν στην πρώτη έκδοση της συλλογής «*Μακρυνή Μουσική*» και μερικά πρωτοδημοσιεύονται στην παρούσα έκδοση. Όσον αφορά τις μεταφράσεις του Μπωντλαίρ είχε υπάρξει και δεύτερη έκδοση το 1940, σε ιδιαίτερο τόμο. Ο πίνακας περιεχομένων βρίσκεται στο τέλος του έργου.

Στην παρούσα ενότητα, θα στρέψουμε το ενδιαφέρον μας στις μεταφράσεις που περιλαμβάνονται στον εν λόγω τόμο, καθώς αυτό είναι το αντικείμενο της ανά χειρας διδακτορικής διατριβής. Στον τόμο αντιπροσωπεύονται οι εξής έξι ποιητές: Paul Verlaine, Rupert Brooke, Anna de Noailles, Richard Dehmel, Jean Moréas, Charles Baudelaire. Συνολικά παρουσιάζονται τριάντα πέντε ποιήματα.

Ο ποιητής φαίνεται να τρέφει ιδιαίτερη συμπάθεια για τον Ζαν Μορεάς (του οποίου τις επτά μεταφράσεις αφιερώνει στον Τέλλο Άγρα) και για τον Μπωντλαίρ, του οποίου παρουσιάζονται είκοσι έξι μεταφράσεις, ήτοι το μεγαλύτερο μέρος του έργου. Επίσης, μπορούμε να πούμε ότι, η εν λόγω εκδοτική απόπειρα φαίνεται αρκετά ερασιτεχνική και αποσπασματική, καθώς δεν περιλαμβάνει ούτε πρόλογο ούτε τις βιογραφίες των ανθολογούμενων ποιητών. Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί ότι οι έξι ποιητές δεν δύνανται, σε καμία περίπτωση, να δώσουν μία επαρκή εικόνα για το σύνολο της γαλλικής ποίησης. Άλλωστε, δεν φαίνεται να ήταν αυτή η φιλοδοξία του ποιητή, αν κρίνουμε από τον τίτλο του έργου ο οποίος δεν μας παραπέμπει επ' ουδενί σε ανθολογία. Όπως διαφαίνεται, μοναδικός σκοπός της συγκεκριμένης έκδοσης ήταν να μοιραστεί ο ποιητής με το αναγνωστικό κοινό τις λιγοστές μεταφράσεις που είχε πραγματοποιήσει κατά καιρούς. Επίσης, αξίζει να υπογραμμίσουμε, ότι η πρακτική που ακολουθεί ο Παράσχος να ενσωματώνει σε τόμο προσωπικής του ποίησης και μεταφράσεις του, μας θυμίζει την τακτική που είχαν και άλλοι σπουδαίοι λογοτέχνες μας, όπως ο Καρυωτάκης.

Ωστόσο, το εν λόγω έργο θα λέγαμε απετέλεσε τη μαγιά για ένα έργο μεγαλύτερης ολκής και εμβέλειας που, ομολογουμένως, δεν πέρασε απαρατήρητο από τα ράφια των βιβλιοπωλείων· τη μεταγενέστερη «*Ανθολογία Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής ποιήσεως*» (1962), η οποία περιλαμβάνει μεταφράσεις του Παράσχου αλλά και άλλων σπουδαίων λογοτεχνών μας. Σχετικά με την ποιότητα των μεταφράσεων, ας σημειωθεί ότι υπερτερούν σε ομορφιά τα προσωπικά ποιήματα του ποιητή, που περιλαμβάνονται στον ίδιο τόμο.

Παράσχος Κλέων, «Ανθολογία Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής ποιήσεως», «Παρουσία», 1962

Παρά το γεγονός ότι η συγκεκριμένη ανθολογία δεν επικεντρώνεται στη γαλλική ποίηση, θεωρήσαμε ότι θα ήταν σημαντική παράλειψη να απουσιάζει από το σώμα υλικού της παρούσας διατριβής, καθώς πρόκειται για ένα έργο ολκής για τα ελληνικά γράμματα, το οποίο ανθολογεί τους σημαντικότερους ποιητές της ευρωπαϊκής αλλά και αμερικανικής ποίησης. Μέσα από τις σελίδες της ηχούν κορυφαίες ποιητικές φωνές του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα, όπως οι Πόε, Έλιοτ, Πάουντ, Μπάρντ, Σέλεϋ, Κίπλινγκ, Γέιτς, Σαίξπηρ, Γκαίτε, Σίλλερ, Δάντης, Φώσκολος, Παβέζε, Πετράρχης, Λόρκα, Βαλερύ, Μπωντλαίρ, Ουγκώ, Λαμαρτίνος, Πούσκιν κ.α.. Οι χώρες οι οποίες συνθέτουν με την ποίησή τους το εν λόγω ψηφιδωτό είναι οι εξής: Αγγλία, Γαλλία, Γερμανία, Ισπανία, Ιταλία, Ουγγαρία, Πορτογαλία, Ρωσία, Σουηδία, Τσεχοσλοβακία, Ηνωμένες Πολιτείες, Βενεζουέλα, Εκουαδόρ, Κολομβία, Περού και Χιλή. Εκτός όμως από τις κορυφαίες ποιητικές μορφές που ανθολογούνται στην παρούσα ανθολογία, ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να απολαύσει τη γραφίδα σπουδαίων λογοτεχνών μας οι οποίοι, υπό την ιδιότητα του μεταφραστή, μας χάρισαν πολύτιμα μαργαριτάρια. Ενδεικτικά αναφέρουμε τους Δικταίο, Καρυωτάκη, Βαρβιτσιώτη, Άγρα, Ελύτη, Παπαντωνίου, Παπατσώνη, Σινόπουλο, Καραβία, Ελένη Βακαλό, Εμπειρικό, Παλαμά, Καζαντζάκη, Σολωμό, Σεφέρη, Πορφύρα, Καραντώνη, Παππά, Σαββίδη, Μελισσάνθη, κ.α.

Άλλωστε, το μεγαλύτερο μέρος της (περίπου το ένα τρίτο της) είναι αφιερωμένο στη γαλλική ποίηση, καθότι όπως γράφει ο ανθολόγος στον πρόλογο, οι περισσότεροι λογοτέχνες μας ήταν γαλλομαθείς και έτειναν να μεταφράζουν περισσότερο από τη γαλλική γλώσσα. Αξίζει να σημειωθεί ότι από τις 383 σελίδες του τόμου, οι 140 είναι αφιερωμένες στη γαλλική ποίηση! Η ανθολογία καλύπτει ένα ευρύ φάσμα από την ποίηση των Προβηγγιανών ποιητών όπως ο Villon, έως και την ποίηση του 20^{ου} αιώνα των Supervielle και Carco.

Ένας άλλος λόγος για τον οποίο συμπεριλάβαμε την παρούσα ανθολογία στο σώμα υλικού της ανά χειράς διδακτορικής διατριβής, είναι ότι το όνομα του Κλ. Παράσχου επανέρχεται ως σημείο αναφοράς σε αρκετές κριτικές ανθολογιών

γαλλικής ποίησης, ενώ μεταφράσεις του παρατίθενται και στη νεότερη «*Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» του Χριστόφορου Λιοντάκη. Επιπλέον, στις σελίδες της σημαντική θέση κατέχουν, πολλοί λογοτέχνες-ανθολόγοι των οποίων τα ονόματα συναντήσαμε κατά την έρευνά μας σχετικά με τις ανθολογίες γαλλικής ποίησης, ήτοι ονόματα όπως οι Παλαμάς, Καρυωτάκης, Σκιαδαρέσης και Ελύτης.

Η ανθολογία κυκλοφόρησε για πρώτη φορά από τις εκδόσεις «Παρουσία» το 1962 με πρόλογο του Κλέωνος Παράσχου. Κατόπιν εξαντλήσεως της εν λόγω έκδοσης, το έργο επανεκδόθηκε το 1999 με πρόλογο του ακαδημαϊκού Νάσου Βαγενά. Όπως σημειώνει ο επιφανής μεταφραστής και ποιητής, τα ποιήματα της εν λόγω ανθολογίας «*ανήκουν λιγότερο στη γλώσσα του πρωτοτύπου και περισσότερο στη λογοτεχνία της γλώσσας του μεταφραστή*», ήτοι έχουν μια δική τους αυτόνομη ποιητική υπόσταση που δεν υπολείπεται σε τίποτα από την ποίηση του πρωτοτύπου.

Η έκδοση του 1962 ξεκινάει με το προοιμιακό σημείωμα του Παράσχου στο οποίο αναλύει τα κριτήρια με βάση τα οποία, ο ίδιος και ο εκδότης Σίμος Σιμεωνίδης, επέλεξαν τα ποιήματα της ανθολογίας. Το παρόν σημείωμα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθότι είναι από τις λίγες φορές που δίνεται στον αναγνώστη η ευκαιρία να κατανοήσει τη μεθοδολογία συγκρότησης μιας ανθολογίας. Σε πολύ λίγες ανθολογίες¹⁴⁶, ο ανθολόγος απευθύνεται με τόση ειλικρίνεια στον αναγνώστη σχετικά με τα κριτήρια σύμφωνα με τα οποία επελέγησαν τα συγκεκριμένα ποιήματα της ανθολογίας.

Στη συνέχεια της ανθολογίας, ακολουθούν τα ποιήματα, τα οποία ταξινομούνται σε χωριστά κεφάλαια ανάλογα με τη χώρα από την οποία προέρχονται. Στην κορυφή κάθε ποιήματος εμφανίζεται κάθε φορά το όνομα του ποιητή, η χρονολογία γέννησης και θανάτου του και ο τίτλος, ενώ στο τέλος αναφέρεται το όνομα του μεταφραστή. Ενίοτε, καταγράφεται το πού και πότε πρωτοδημοσιεύτηκε κάθε μετάφραση, κάτι που συνιστά πολύ σημαντική πηγή πληροφοριών για τον μελετητή. Στο τέλος του τόμου υπάρχει συγκεντρωτικός πίνακας περιεχομένων καθώς και ευρετήριο των ποιητών.

Προχωρώντας στην ανάλυση του προλόγου της ανά χειράς ανθολογίας, βλέπουμε ότι ο Παράσχος εκφράζει αρχικά το μεγαλόπνοο σχέδιό του που ήταν να

¹⁴⁶ Και στην «Ξανατονισμένη μουσική», ο Παλαμάς επιχειρεί κάτι ανάλογο αλλά δεν το κάνει με τόσο οργανωμένο και τεκμηριωμένο τρόπο. Απλώς εξηγεί γιατί προτίμησε να μεταφράσει τους συγκεκριμένους ποιητές από κάποιους άλλους.

προσφέρει στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό μία ανθολογία παγκόσμιας ποίησης, η οποία θα φιλοξενούσε ποιήματα και των πέντε ηπείρων τα οποία θα είχαν δίγλωσση παρουσίαση. Ωστόσο, όπως εξομολογείται στο εν λόγω προοιμιακό σημείωμα, το αρχικό σχέδιο εγκαταλείφθηκε λόγω του τεράστιου όγκου του έργου και του χρόνου που χρειαζόταν η εν λόγω εργασία. Έτσι, οι δύο συνεργάτες αναγκάστηκαν να περιοριστούν στην ευρωπαϊκή και αμερικανική ποίηση και μάλιστα τη λυρική, η οποία φαίνεται να είναι και περισσότερο αγαπητή από το ευρύ κοινό. Το υλικό που είχαν να σταχυολογήσουν ήταν ποικίλο καθώς ήδη από την εποχή του Σολωμού, πολλοί λογοτέχνες μας στράφηκαν προς τη μετάφραση είτε από αγάπη προς την ξένη ποίηση είτε και ως μέσο βιοπορισμού, όπως ο Παπαδιαμάντης για παράδειγμα. Στη συνέχεια, ο Παράσχος εξηγεί τα κριτήρια με τα οποία πραγματοποιήθηκε η ανθολόγηση. Πιο συγκεκριμένα, ισχυρίζεται ότι έγινε μια προσπάθεια να αντιπροσωπευτούν, όσο το δυνατόν, τα κυριότερα ποιητικά ρεύματα, από τον λυρισμό και τον ρομαντισμό μέχρι τον υπερρεαλισμό. Εντούτοις, ξεκαθαρίζει ότι στις σελίδες της ανθολογίας δεν πρόκειται να βρούμε δείγματα του ντανταϊσμού, του φουτουρισμού και άλλων «ασήμαντων» κατά τον ανθολόγο ποιητικών τάσεων του καιρού του.

Επίσης, ο Παράσχος υπογραμμίζει ότι έδωσε μεγαλύτερη έμφαση στη νεότερη ποίηση παρά στην παλαιότερη. Ακόμη, εξηγεί ότι το κριτήριο για τον αριθμό των ποιημάτων με τα οποία παρουσιάζεται ο κάθε ποιητής ήταν όχι τόσο η αξία του κάθε ποιητή¹⁴⁷ — «[...] ο Σαίξπηρ ανώτερος από τον Χούιτμαν ή τον Έζρα Πάουντ, ο Χέλντρερλιν ανώτερος από τον Χάινε ή από τον Ρίλκε»¹⁴⁸, όσο η ποιότητα των υπαρχουσών μεταφράσεων στην ελληνική.

Ο ανθολόγος συνεχίζει λέγοντας, ότι απέφυγε να συμπεριλάβει μεγάλα αφηγηματικά ποιήματα, επειδή αφενός κουράζουν τον αναγνώστη και αφετέρου δε συνάδουν με τις ισχύουσες αντιλήψεις, ως προς το τι θεωρείται λυρική ποίηση. Για το λόγο αυτό προτίμησε να συμπεριλάβει ισάξια σύντομα ποιήματα. Έτσι, στο ανά χείρας έργο, παρατηρούμε ότι λόγου χάρη, η ποίηση του Βικτώρ Ουγκώ παρουσιάζεται μόνο με δύο ποιήματα, κάτι που κατά τη γνώμη μας, θεωρείται

¹⁴⁷ Μολονότι, κατά τη γνώμη μας, δεν υπάρχουν ελάσσονες και μείζονες ποιητές, αλλά λιγότερο ή περισσότερο δημοφιλείς. Ένας ποιητής μπορεί να μιλήσει με διαφορετικό τρόπο στην καρδιά του ενός ή του άλλου ανθρώπου και γι' αυτό η αξία του κάθε ποιητή είναι ένα ζήτημα καθαρά υποκειμενικό.

¹⁴⁸ Παράσχος, Κλέων (1962). *Ανθολογία ευρωπαϊκής και αμερικανικής ποιήσεως*. Αθήνα: Παρουσία, σελ. 6.

σημαντική παράλειψη για μία ανθολογία ευρωπαϊκής και πιο συγκεκριμένα, γαλλικής ποίησης.

Επιπροσθέτως, ο Παράσχος απέφυγε τη λεγόμενη «καθαρή» ποίηση, διότι το συγκεκριμένο είδος ποίησης χρωστάει την ομορφιά του καθαρά στην επιλογή των λέξεων, κάτι που είναι δύσκολο να αποδοθεί κατά τη μετάφραση. Εξαίρεση αποτελεί το μακροσκελές ποίημα «*Πυθία*» του Πώλ Βαλερύ, αποσπάσματα του οποίου συμπεριέλαβε, καθώς θεωρεί τη μετάφραση του Κ. Ταμβάκη ιδιαίτερα επιτυχημένη και σύμφωνη με τον βαλερικό ρυθμό.

Επίσης, όπου υπήρχαν πλέον της μίας καλές μεταφράσεις του ίδιου ποιήματος, ο ανθολόγος κλήθηκε να αντιπαραβάλλει πρωτότυπο και μετάφρασμα προκειμένου να επιλέξει την πιο έγκυρη. Εδώ γίνεται αντιληπτό ότι ο ανθολόγος, εκτός από μεταφραστή και επιμελητή της έκδοσης, οφείλει να έχει και κριτικές ικανότητες και ενίοτε να αναλαμβάνει το ρόλο του αξιολογητή των μεταφράσεων που έχει στη διάθεσή του. Άλλωστε, είναι γνωστή η ιδιότητα του Κλέωνος Παράσχου ως κριτικού λογοτεχνίας και τα ποικίλα πονήματα που μας κληροδότησε σχετικά με τη θεωρία της λογοτεχνίας και την κριτική της.

Κατόπιν, ο ανθολόγος ισχυρίζεται ότι επέλεξε μόνο εκείνες τις μεταφράσεις ποιημάτων που ήταν ακέραιες και όχι αποσπασματικές. Ακόμη, παρέλειψε μεταφράσεις οι οποίες, παρόλο που ήταν δημοσιευμένες σε σοβαρά λογοτεχνικά περιοδικά, είτε ήταν ανυπόγραφες, είτε είχαν ως υπογραφή τα αρχικά ονόματος. Επίσης, παρέλειψε μεταφράσεις οι οποίες μολονότι ήταν ποιοτικές, ωστόσο περιέκλειαν «*γλωσσικά παγόβουνα*» της καθαρεύουσας όπως «*όντο*», «*σύμπαντο*», «*ανατολίσιος*», «*άπλανος*», «*ολώχρη*», «*οχεντρένια*», «*ορχιέται*» κ.α. Μάλιστα, ο Παράσχος υπερθεματίζει ξεκάθαρα υπέρ της δημοτικής, τονίζοντας πόσο απαρχαιωμένες και γελοίες ηχούν ενίοτε σε ένα ποίημα ορισμένες λέξεις. Πιο συγκεκριμένα, γράφει ότι ακόμη και καταξιωμένοι λογοτέχνες «*δυσκολεύονται να καταλάβουν ότι οι λέξεις δε φτιάχνονται αυθαίρετα και ακαλαίσθητα*» και ότι «*η καθαρεύουσα, ούτε σαν λέξη, ούτε σαν γραμματικός τύπος, ούτε σαν φωνητική, ούτε σαν γενική μορφή γλώσσας, μπορεί να μπει πέρα πέρα στα καλούπια της δημοτικής [...]*»¹⁴⁹.

Κλείνοντας, ο Παράσχος τονίζει ότι παρά το υλικό που είχε ήδη στη διάθεσή του μέσα από την μακρόχρονη επαφή του με την ξένη και ελληνική ποίηση,

¹⁴⁹ Παράσχος, Κλέων (1962, σελ. 7-8).

χρειάστηκαν έρευνες στην Εθνική Βιβλιοθήκη, καθώς και σε περιοδικά των τελευταίων τριάντα χρόνων, στα οποία τον βοήθησε να έχει πρόσβαση ο φίλος του και ποιητής Τάκης Σινόπουλος. Επίσης, ο ανθολόγος διευκρινίζει ότι ο τόμος χωρίζεται σε δύο μέρη, το πρώτο που είναι η ευρωπαϊκή ποίηση και το δεύτερο που είναι η αμερικανική. Στο μεν πρώτο μέρος, τα έθνη κατατάσσονται με αλφαβητική σειρά, ενώ στο δεύτερο παρουσιάζεται πρώτη η ποίηση της Βόρειας Αμερικής και στη συνέχεια της Νότιας.

Επιπροσθέτως, οι ποιητές ταξινομούνται χρονολογικά, ενώ στο κάτω μέρος των ποιημάτων υπάρχει παραπομπή στο έντυπο όπου πρωτοδημοσιεύτηκε η κάθε μετάφραση. Στις περιπτώσεις όπου, κατά την πρώτη δημοσίευση, η μετάφραση συνοδευόταν και από σχόλια, εμφανίζεται δίπλα στην παραπομπή ένα κεφαλαίο Σ. Τέλος, ο Παράσχος διευκρινίζει ότι στην ενότητα «Γερμανία» περιλαμβάνεται γενικά γερμανόφωνη ποίηση, όπως και στην ενότητα «Γαλλία» γαλλόφωνη ποίηση. Σχετικά με τη μεγαλύτερη αντιπροσώπευση της γαλλόφωνης ποίησης στην παρούσα ανθολογία, ο ανθολόγος διατείνεται ότι ανέκαθεν οι περισσότεροι λογοτέχνες και ποιητές μας ήταν γαλλομαθείς γι' αυτό και μετέφραζαν κυρίως γαλλικά ποιήματα.

Κριτική προσέγγιση

Σχετικά με την εν λόγω ανθολογία, εντοπίστηκε η κριτική του Αναστάση Βιστωνίτη στην εφημερίδα «*Το Βήμα*», στις 19 Μαρτίου 2000, εξ αφορμής της δεύτερης έκδοσης της ανθολογίας από τις εκδόσεις «*Παρουσία*», με πρόλογο του Νάσου Βαγενά. Η κριτική φιλοξενήθηκε στη στήλη «*Βιβλία*» και είχε τίτλο «*Ανθολογία ευρωπαϊκής και αμερικανικής ποιήσεως*». Έδινε δε έμφαση στη σημασία που έχει να μνημονεύει η νέα γενιά και να αποτίνει φόρο τιμής με παρόμοιες εκδόσεις, σημαντικούς λογοτέχνες και μεταφραστές που κόσμησαν τη λογοτεχνία μας με μερικές από τις καλύτερες μεταφράσεις της ευρωπαϊκής και αμερικανικής ποίησης που έγιναν ποτέ.

Την ίδια άποψη σχετικά με την ανά χείρας ανθολογία εκφράζει και ο Νάσος Βαγενάς στον πρόλογό του, υποστηρίζοντας ότι από όλες τις παλαιότερες ανθολογίες ξένης ποίησης, η ανθολογία του Παράσχου είναι η καλύτερη. Και αυτό διότι, ο Παράσχος αφενός ήταν ένας πολύ ευαίσθητος αναγνώστης της ποίησης και αφετέρου επέλεξε τα ποιήματα που εσωκλείονται σε αυτήν, ύστερα από εκτεταμένη έρευνα και με πολύ αυστηρό κριτήριο. Επιπροσθέτως, ο Βαγενάς στον πρόλογό του επαινεί την

απόφαση των εκδόσεων «Παρουσία» να ανατυπώσουν την εν λόγω έκδοση, καθώς φέρνει στο φως μεταφράσεις αγνοημένες και δυσεύρετες, που δεν έχουν περιληφθεί στις μεταγενέστερες ανθολογίες ξένης ποίησης.

Κατά τη γνώμη μας, πρόκειται για ένα έργο αναφοράς που θα έπρεπε να κοσμεί τη βιβλιοθήκη κάθε σύγχρονου νέου που ενδιαφέρεται για την ποίηση. Περιλαμβάνει μερικές από τις καλύτερες μεταφράσεις ποίησης που πραγματοποιήθηκαν ποτέ στη χώρα μας. Στην έκδοση δεν υπάρχουν τα βιογραφικά σημειώματα των ποιητών και των μεταφραστών, κάτι που ίσως δικαιολογεί ο μεγάλος όγκος του έργου.

Σεφέρης Γιώργος, «Αντιγραφές», Εκδόσεις Ίκαρος, 1965

Η παρούσα ανθολογία αποτελεί άλλη μία μεταφραστική κατάθεση από έναν κορυφαίο λογοτέχνη μας, τον Γιώργο Σεφέρη. Η πρώτη έκδοση κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Ίκαρος» το 1965 και η δεύτερη το 1978. Παράλληλα, το 1969 πραγματοποιήθηκε κατά παραχώρηση του ποιητή φωτολιθογραφική ανατύπωση, ενώ το έργο επανακυκλοφόρησε και λίαν προσφάτως το 2015 από τον ίδιο εκδοτικό οίκο. Μαζί με την «Ξανατονισμένη μουσική» του Παλαμά, τη «Δεύτερη Γραφή» του Ελύτη και τις «Μεταφράσεις του Κ.Γ. Καρυωτάκη» αποτελούν τέσσερα βιβλία-μνημεία που απετέλεσαν κυρίαρχη έμπνευση και κεντρικό σημείο αναφοράς της ανά χείρας διδακτορικής διατριβής. Πιο αναλυτικά, βασική αφορμή της εν λόγω διατριβής υπήρξε η περιέργεια για το πώς αντιμετώπισαν κορυφαίοι λογοτέχνες μας τη γαλλική ποίηση, ποια ποιήματα επέλεξαν να μεταφράσουν και να τα περικλείσουν στις ανθολογίες τους, όπως επίσης και ο τρόπος με τον οποίο αυτά τα ποιήματα μεταφράστηκαν.

Προκειμένου για την ανθολογία του Σεφέρη «Αντιγραφές», παρόλο που περιλαμβάνει και Άγγλους ποιητές εκτός από Γάλλους, δεν θεωρήσαμε άτοπο να συμπεριληφθεί στο σώμα υλικού της παρούσας διατριβής, καθώς πρόκειται για μία αξιολογημένη μεταφραστική κατάθεση από έναν κορυφαίο λογοτέχνη μας. Άλλωστε, όπως και στην περίπτωση των άλλων λογοτεχνών μας, γίνεται κατανοητό ότι η πολυσχιδής προσωπικότητα και το αεικίνητο πνεύμα τους δεν μπορούσε να περιχαρακωθεί γεωγραφικά και εθνικά. Στα έργα που μας άφησαν, αποτύπωσαν όλους εκείνους τους στίχους που τους γοήτευσαν ή τους ποιητές με τους οποίους συνδέθηκαν για τον άλφα ή βήτα λόγο, είτε αυτοί ήταν Γερμανοί, είτε Ιταλοί, είτε Σουηδοί. Επιπροσθέτως, μέσα από την ανά χείρας διδακτορική διατριβή έχουμε την ευκαιρία να προβληματιστούμε σχετικά με τη διττή φύση των εν λόγω ποιητών μας (την ποιητική και μεταφραστική συνάμα) και τον τρόπο με τον οποίο προσέγγισαν τη μεταφραστική τέχνη. Όπως αναφέρθηκε και στον πρόλογο της παρούσας μελέτης, πλήθος σημαντικών πορισμάτων μπορεί να προκύψει και σε σχέση με την μεταφραστική θεωρία σχετικά με τη μετάφραση ποίησης από ποιητές. Εξάλλου, πολλοί από αυτούς διατυπώνουν ξεκάθαρα τις μεταφρασιολογικές τους θέσεις στους

προλόγους των εν λόγω έργων, κάτι που προσδίδει ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον στο εν λόγω υλικό έρευνας.

Η εν λόγω ανθολογία, η οποία τιτλοφορείται «*Αντιγραφές*» περιλαμβάνει ποιήματα των W.B. Yeats, André Gide, Paul Valéry, D.H. Lawrence, Ezra Pound, Pierre Jean Jouve, Marianne Moore, Archibald MacLeish, Paul Éluard, Henri Michaux, Cecil Day Lewis, W.H. Auden, Lawrence Durrell, Sidney Keyes, Blaise Pascal, Edward Lear, Charles Cros, P.J. Toulet, Paul Claudel, Léon-Paul Fargue, Tristan Derème και Eugene J. McCarthy. Όπως παρατηρούμε, οι 11 από τους 22 ποιητές της ανθολογίας, ήτοι οι μισοί, είναι γαλλόφωνοι και οι υπόλοιποι αγγλόφωνοι, ενώ όλοι τους αποτελούν κορυφαία ονόματα της νεώτερης ποιητικής γενιάς του 20^{ου} αιώνα. Μάλιστα, οι περισσότεροι από αυτούς, όπως ο Βαλερύ, ο Ελνάρ και ο Πάουντ χάραξαν νέους δρόμους στην τέχνη της ποίησης και επηρέασαν με τις ρηξικέλευθες ιδέες τους την μετέπειτα εξέλιξή της, τόσο σε εθνικό όσο και σε ευρωπαϊκό επίπεδο.

Ας σημειωθεί ότι, μερικές από τις μεταφράσεις που θα δούμε στη συνέχεια, είχαν κυκλοφορήσει πολύ πριν από το 1965. Πιο αναλυτικά, ο Σεφέρης έκανε το ντεμπούτο του ως μεταφραστής το 1928, όταν δημοσίευσε στη «*Νέα Εστία*» (1 και 15 Ιουλίου 1928) το ποίημα «*Μια βραδιά με τον κύριο Τεστ*» του Βαλερύ, το οποίο αργότερα συμπεριλήφθηκε στον τόμο των «*Αντιγραφών*». Επίσης, το έργο «*Η ερημιά*» του Sidney Keyes πρωτοδημοσιεύτηκε το 1954 στην «*Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*».

Κατά κοινή ομολογία, ωστόσο, η κορυφαία μεταφραστική του παρακαταθήκη, υπήρξε «*Η Έρημη Χώρα*» του Τ.Σ. Έλιοτ, η οποία κυκλοφόρησε το 1936 από τις εκδόσεις Ίκαρος και συνοδευόταν από πρόλογο, εκτενή εισαγωγή και μεταφραστικά σχόλια. Ακολούθησε βελτιωμένη έκδοση το 1949 και το 1973, πάλι από τις εκδόσεις Ίκαρος με τίτλο «*Η Έρημη χώρα και άλλα ποιήματα*». Αξίζει να παρατηρηθεί η ιδιαίτερη πνευματική γειτνίαση και η φιλία με την οποία συνδέθηκαν οι δύο ποιητές, ο ένας από τη «*Μικρά Ασία*» και ο άλλος από τη «*Μεγάλη Αγγλία*», καθώς το σμίξιμο των φωνών τους μέσα στην εν λόγω συλλογή αποδείχθηκε ιδιαίτερα ταιριαστό¹⁵⁰. Εξίσου πετυχημένη υπήρξε και η μετάφραση του θεατρικού «*Φονικό στην εκκλησιά*», η οποία εκδόθηκε το 1963 από τις εκδόσεις Ίκαρος με πρόλογο, εισαγωγή και μεταφραστικά σχόλια του Σεφέρη.

¹⁵⁰ Επίσης, ο ίδιος ο Τ. Σ. Έλιοτ είχε προτείνει τον Σεφέρη στη Σουηδική Ακαδημία για την απονομή του Νόμπελ Λογοτεχνίας δύο φορές προτού τελικά το αποκτήσει, το 1955 και το 1961.

Ο τίτλος της παρούσας ανθολογίας *«Αντιγραφές»*, ερμηνεύεται στον πρόλογο που παραθέτει ο ποιητής, ο οποίος γράφτηκε τον Σεπτέμβρη του 1963. Έτσι, ο ποιητής παραλληλίζει τη μετάφραση με μία προσεγμένη αντιγραφή πίνακα, και τον μεταφραστή με εκείνον τον μαθητευόμενο ζωγράφο που στήνεται σε ορισμένα μουσεία και αντιγράφει έργα γνωστών ζωγράφων. Ο Σεφέρης διατείνεται ότι, όσο πιστή και να είναι η «αντιγραφή» του πίνακα, ο φιλόδοξος ζωγράφος δεν θα μπορέσει ποτέ να αποτυπώσει πλήρως την ομορφιά του πρωτότυπου πίνακα. Ομοίως, και κατά τη μετάφραση, το πρωτότυπο θα υπερέχει πάντα του μεταφράσματος, αφού ο μεταφραστής θα τείνει συνέχεια να κάνει παραχωρήσεις στη μητρική του γλώσσα —την οποία είναι φυσικό να γνωρίζει καλύτερα και να αγαπάει περισσότερο— επομένως να αποκλίνει όλο και περισσότερο από την γλώσσα αφετηρίας και το ποίημα αφετηρίας. *«Όσο καλά και να δουλέψει κανείς, όσο επιτυχής και αν είναι, θα υπάρχει πάντα ένα αντικείμενο —το πρωτότυπο— που μένει εκεί για να μας δείχνει πώς βρισκόμαστε πάντα χαμηλότερα από το σωστό, πως ακόμη κι αν πάμε ψηλότερα, πάλι χαμηλότερα θα είμαστε...»*.¹⁵¹

Τις θέσεις αυτές του Σεφέρη, ο καθηγητής και επιφανής μεταφρασιολόγος Γ. Κεντρωτής αποκαλεί *«περίτεχνες αφέλειες»* και *«ζόρκια»* στο δοκίμιό του *«Διαβάζοντας το Προλόγισμα του Γιώργου Σεφέρη στις Αντιγραφές του»*. Έτσι, ισχυρίζεται κατηγορηματικά ότι μπορεί να υπάρξουν πολλές εξίσου επιτυχημένες αντιγραφές του ίδιου πίνακα. Δεν μπορεί να αφορίζουμε κάθε μετάφραση ως υποδεέστερη του πρωτοτύπου, ούτε να ειδωλοποιούμε το πρωτότυπο. Επιπλέον, θα πρέπει να αποδεχτούμε ότι η μετάφραση, σε αντίθεση με τις φυσικές επιστήμες, είναι μια υποκειμενική επιστήμη, όπου δεν υπάρχει σωστό ή λάθος. *«Δεν υφίσταται «το σωστό», το αληθώς και αντικειμενικώς και καθολικώς ισχύον ως τέτοιο.»*¹⁵²

Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί επίσης, η προσπάθεια που κάνει ο Σεφέρης, όπως και πολλοί άλλοι λογοτέχνες να δικαιολογήσουν την αμηχανία τους για την ενασχόλησή τους με την τέχνη της μετάφρασης. Έτσι, χρησιμοποιούν διάφορους όρους προκειμένου να μεταμφιέσουν την εν λόγω πράξη, ώστε να μην παρεξηγηθούν από τους ομοτέχνους τους. Λόγου χάρι, ο Σεφέρης εκτός από τον όρο *«Αντιγραφές»* που χειρίζεται εδώ, κάνει χρήση και του όρου *«Μεταγραφές»* όσον αφορά την απόδοση στα νέα ελληνικά από τα αρχαία, της *«Αποκάλυψης»* του Ιωάννη και του

¹⁵¹Σεφέρης, Γιώργος (1978²). *Αντιγραφές*. [Επιμ: Γ. Π. Σαββίδης] (Α΄ έκδ: 1965). Αθήνα: Ίκαρος, σελ. 7.

¹⁵²Κεντρωτής, Γιώργος (2011). *Διαβάζοντας το Προλόγισμα του Γιώργου Σεφέρη στις Αντιγραφές του*. [Ανέκδοτο κείμενο δημοσιευμένο στο διαδίκτυο].

«*Άσματος Ασμάτων*». Επίσης, ο Ρίτσος αποκαλούσε τις μεταφράσεις που έκανε «*αποδόσεις*», ενώ ο Ελύτης «*δεύτερη γραφή*». Σύμφωνα με τον Γ. Κεντρωτή, η εν λόγω ονοματολογία είναι επιστημονικώς ανυπόστατη και περιττή. Το ίδιο ισχύει και για τη διάκριση που κάνουν τόσο ο Ελύτης όσο και ο Σεφέρης μεταξύ των μεταφράσεων από τις ξένες γλώσσες στην ελληνική και των μεταφράσεων από την αρχαία ελληνική προς τη νέα, χρησιμοποιώντας ο πρώτος τους όρους «*δεύτερη γραφή*» και «*μορφή στα νέα ελληνικά*» και ο δεύτερος τους όρους «*αντιγραφή*» και «*μεταγραφή*» αντίστοιχα. «*Η μετάφραση είναι καθολική γλωσσική ενέργεια [...] και αφορά όλες τις φυσικές γλώσσες, και δη σε οποιαδήποτε ιστορική τους στιγμή, μηδεμιάς εξαιρουμένης*» και παρακάτω «*Αν κάτι μεταφράζεται, μεταφράζεται από όλες τις γλώσσες προς όλες τις γλώσσες.*».¹⁵³

Ο Σεφέρης συνεχίζει το «*Προλόγισμά*» του στην πρώτη έκδοση σημειώνοντας, ότι πρόθεσή του στη μεταφραστική αυτή απόπειρα δεν είναι άλλη από το να δει «*τι μπορεί να σηκώσει*» πάνω της η ελληνική γλώσσα —εννοώντας τη δημοτική—¹⁵⁴ εξ' ου και δεν θα ήταν δίκαιο να της αποδοθεί ο σκοπός της ανθολόγησης ή της αξιολόγησης. Πράγματι, βλέπουμε ότι στην παρούσα συλλογή παρουσιάζονται ορισμένοι ποιητές χωρίς ιδιαίτερο ειρμό και χρονολογική σειρά. Οι περισσότεροι από αυτούς αντιπροσωπεύονται από ένα μόνο ποίημα, σπανιότερα από δύο, ενώ εξαίρεση αποτελεί ο Έζρα Πάουντ ο οποίος παρουσιάζεται με πέντε ποιήματα. Επιπροσθέτως, παρατηρούμε ότι αγγλόφωνοι και γαλλόφωνοι ποιητές διαδέχονται ο ένας τον άλλο χωρίς καμία λογική ταξινόμησης.

Ακολουθώς, ο Σεφέρης δηλώνει την απογοήτευσή του για το γεγονός ότι η μετάφραση μόνο ένα απειροελάχιστο θραύσμα του πολιτισμού αφετηρίας μπορεί να μεταφέρει στον πολιτισμό άφιξης, μόνο μία κλεφτή ματιά «*(σ)το(ν) κόσμο της γλωσσικής έκφρασης... όπου ανήκει το ποίημα.*»¹⁵⁵ Μάλιστα, παραλληλίζει το μεταφρασμένο ποίημα με ένα μικρό σπόνδυλο από τον οποίο ο διψασμένος φυσιοδίφης —ήγουν ο αναγνώστης και συνεκδοχικά, ο μεταφραστής— προσπαθεί να ανασυστήσει ένα ολόκληρο προκατακλυσμιαίο θηρίο! Η συγκεκριμένη θέση του Σεφέρη αντανakλά υπόρρητα και την πεποίθησή του περί μη μεταφραστότητας της ποίησης.

¹⁵³ Όπ.π.

¹⁵⁴ Εδώ, διαφαίνεται η αγωνία του Σεφέρη να αποδείξει στους καθαρολόγους της εποχής εκείνης ότι η δημοτική είναι άξια να αντέξει τα υψηλά έργα άλλων πολιτισμών.

¹⁵⁵ Σεφέρης, Γιώργος (1978, σελ. 8).

Επίσης, ο ποιητής τονίζει παρακάτω ότι το μεταφρασμένο ποίημα, αναπόφευκτα, δεν μπορεί να έχει στη γλώσσα άφιξης τις ίδιες λειτουργίες που είχε στη γλώσσα που το γέννησε. Μόνο στη γλώσσα αφετηρίας μπορεί να επιτελέσει όλες τις γλωσσικές λειτουργίες του.¹⁵⁶ Σύμφωνα με τον Κεντρωτή, η συγκεκριμένη σκέψη του Σεφέρη είναι και η μοναδική συμβολή του στον μεταφραστικό προβληματισμό καθώς παραπέμπει στη θεωρία περί γλώσσας και μετάφρασης των Χέρντερ και Χούμπολτ.

Επίσης, εντύπωση προκαλεί η σχολαστικότητα με την οποία τεκμηριώνει ο Σεφέρης την επιλογή της γραφής που χρησιμοποιεί προκειμένου για τα κύρια ονόματα των ποιητών. Έτσι, βλέπουμε ότι η τεχνική που επιλέγει είναι η **μεταγραφή** των ονομάτων στην ελληνική. Μάλιστα, επιλέγει έναν ιδιότυπο τρόπο τονισμού των λέξεων, κάνοντας χρήση της τελείας πάνω από ορισμένα σύμφωνα ή κάτω από ορισμένα φωνήεντα, τα οποία αποδίδουν φθόγγους που δεν υφίστανται στην ελληνική. Λόγου χάρι, προκειμένου για το όνομα του Michaux, το μεταγράφει ως Μισώ χρησιμοποιώντας μία τελεία πάνω από τον φθόγγο /s/ της γαλλικής και για τον Gide τον μεταγράφει ως Ζίδ με μία τελεία πάνω από τον φθόγγο «z». Επιπροσθέτως, διατείνεται ότι η συγκεκριμένη λύση δεν τον ικανοποιεί πλήρως αλλά την θεωρεί προτιμότερη από τον πλήρη **εξελληνισμό των ονομάτων**, όπως «Έγκελος» αντί του Hegel ή «Ρακίνας» αντί του Racine ή τη λύση της **λατινικής γραφής**.¹⁵⁷

Ωστόσο, όπως παρατηρούμε στα περιεχόμενα της συλλογής, ο ποιητής δεν φαίνεται να ακολουθεί πιστά την συγκεκριμένη τεχνική, προκρίνοντας μερικές φορές και την τεχνική του εξελληνισμού, όπως στην περίπτωση του ονόματος του Edward Lear τον οποίο αποδίδει ως «*Εδουάρδος ο Λήρος*» ή του Pierre Jean Jouve τον οποίο αποδίδει ως «*Πέτρο Ιωάννη Ζουβ*» με μία τελεία πάνω από το «Z»! Προσωπικά πιστεύουμε, ότι η συγκεκριμένη τεχνική ηχεί λίγο γελοία στη σημερινή παγκοσμιοποιημένη κοινωνία μας. Επίσης, εάν επιλεγθεί η φωνητική μεταγραφή, δεν

¹⁵⁶ Ο Γ. Κεντρωτής επαναδιατυπώνει αυτή τη θέση του Σεφέρη χωροθετώντας την μέσα στους όρους της μεταφρασιολογίας: «[...]το πολιτιστικό του θεμέλιο, η κουλτουραλική του κρηπίδα, ... είναι αδύνατο να μετακινηθεί.» και συνεχίζει «[...]κάθε ποίημα...δεν είναι τίποτε άλλο από ένα γραπτό κοσμοείδωλο (Weltbild) της ποιητικής κοσμοθέασης μέσα από τον φακό της εθνογλωσσικής κοσμοθεωρίας.» (Γ. Κεντρωτής, 2011).

¹⁵⁷ Αξίζει να παρατηρηθεί εδώ, ότι ο Παλαμάς στη δική του ανθολογία δεν επιλέγει μία ενιαία τεχνική όσον αφορά τα κύρια ονόματα των ποιητών, αλλά άλλοτε τα διατηρεί στην ξενική τους γραφή και άλλοτε τα μεταγράφει.

υφίσταται λόγος να προστεθούν τόνοι πάνω από όσα σύμφωνα δεν είναι φθογγολογικός ισότιμα με εκείνα της γλώσσας αφετηρίας.¹⁵⁸

Τέλος, ο Σεφέρης μας πληροφορεί ότι στο τέλος του βιβλίου ακολουθούν Σημειώσεις όπου αναγράφεται η ημερομηνία γέννησης των ποιητών. Επίσης, ο ποιητής ακολουθεί όσο το δυνατόν τη στίξη του πρωτοτύπου και διατηρεί τα αρχικά γράμματα των στίχων, πράγμα που δεν συνηθίζεται ιδιαίτερος κατά τη μετάφραση ποίησης και καθιστά ακόμη δυσκολότερο το έργο του.

Προχωρώντας στην ανάλυση της δομής της παρούσας συλλογής, παρατηρούμε ότι ύστερα από το «προλόγισμα» ακολουθεί η κυρίως συλλογή ποιημάτων, στην οποία τα ονόματα των ποιητών και των ποιημάτων αναγράφονται και στην ελληνική και στη γλώσσα αφετηρίας. Ας σημειωθεί ότι, στην κυρίως συλλογή παρουσιάζονται οι ποιητές Yeats, Gide, Valéry, Lawrence, Pound, Joune, Moore, MacLeish, Eluard, Michaux, Lewis, Auden, Durrell και Keyes, ενώ ακολουθεί Επίμετρο με τους Pascal, Lear, Cros, Toulet, Claudel, Fargue, Derème, McCarthy. Όπως μας πληροφορεί ο επιμελητής της έκδοσης, στο επίμετρο περιλαμβάνεται το υλικό που βρέθηκε σε ένα φάκελο υπογεγραμμένο από τον ποιητή, με αριθμό «Α.ΙΙΙ.2» και υποσημείωση «προσθήκες για νέα έκδοση *Αντιγραφών*». Το γεγονός αυτό μαρτυρά ότι ο Σεφέρης άρχισε να μελετά το ενδεχόμενο μίας νέας συμπληρωμένης έκδοσης των *Αντιγραφών* ήδη από το 1969, όταν του ζητήθηκε από τις εκδόσεις Ίκαρος η επανέκδοση του έργου. Για λόγους ιδεολογικούς, εκείνη την περίοδο, εν μέσω Χούντας, ο ποιητής αρνήθηκε την κανονική έκδοση του έργου, αλλά επέτρεψε κατά παραχώρηση την φωτολιθογραφική ανατύπωσή του.

Έτσι, η έκδοση του 1978 περιλαμβάνει τόσο σημειώσεις που υπήρχαν στην πρώτη έκδοση όσο και νέες σημειώσεις πάνω στο επίμετρο. Σε αυτές ο επιμελητής της έκδοσης Γ. Π. Σαββίδης αναφέρει κάποια στοιχεία σχετικά με την πορεία της έκδοσης, ενώ ακολουθούν μερικές ενδιαφέρουσες σημειώσεις του Σεφέρη όσον αφορά τις μεταφράσεις που περιλαμβάνονται στο Επίμετρο. Πιο συγκεκριμένα, ο ποιητής δίνει λεπτομέρειες σχετικά με την προέλευση κάθε ποιήματος και ενίοτε ερμηνευτικά σχόλια για μία λέξη του πρωτοτύπου και το πραγματολογικό της

¹⁵⁸ Ο Γ. Κεντρωτής στο δοκίμιό του «*Διαβάζοντας το προλόγισμα του Γιώργου Σεφέρη στις Αντιγραφές του*», μέμφεται τον ποιητή για πρωτόγνωρη τάση προς την καθαρολογία με τη συγκεκριμένη επιλογή γραφής.

περιεχόμενο. Η έκδοση ολοκληρώνεται με κατάλογο που καταγράφει τις πρώτες δημοσιεύσεις του ποιητή καθώς και πίνακα περιεχομένων.

Πιο αναλυτικά, το σημείωμα που έχει γράψει ο Σαββίδης έχει συνταχθεί στη Βιζίτσα, στις 9 Ιουλίου 1977 και αναφέρεται στην υλοποίηση της δεύτερης έκδοσης των «Αντιγραφών», η οποία βασίστηκε στο αρχείο Σεφέρη. Η δεύτερη αυτή έκδοση πραγματοποιήθηκε το 1978, παρόλο που ο ποιητής είχε αρχίσει να τη δουλεύει ήδη από το 1968-69, οπότε και εξαντλήθηκε η πρώτη έκδοση.

Διερωτώμενος σχετικά με το περιεχόμενο της παρούσας έκδοσης και το κατά πόσο θα έπρεπε να συμπεριλάβει σε αυτήν και άλλες ανέκδοτες ή δημοσιευμένες σε άλλα βιβλία μεταφράσεις του Σεφέρη, μας πληροφορεί ότι αρκέστηκε στο περιεχόμενο του φακέλου που βρήκε στο Αρχείο Σεφέρη, ο οποίος περιείχε όλο το υλικό της πρώτης έκδοσης καθώς και συμπληρωματικά χειρόγραφα και δακτυλόγραφα με την ένδειξη «προσθήκες για νέα έκδοση *Αντιγραφών*». Έτσι, ο Σαββίδης, όπως μας εξηγεί, δεν θέλησε να επέμβει στη διάταξη της πρώτης έκδοσης, παρά ενέταξε όλες τις προσθήκες του ποιητή στο Επίμετρο. Στο παρόν σημείωμα, δικαιολογεί όλες τις τυπογραφικές επιλογές του, όπως η ενοποίηση της ορθογραφίας καθώς και δύο παραπομπές που προσέθεσε σύμφωνα με τις γραπτές οδηγίες του ποιητή.

Επιπροσθέτως, κατά παρέκκλιση, συμπεριέλαβε στην εν λόγω έκδοση και το ποίημα του ΜακΚάρθου «*Jumping Ship*», θεωρώντας ότι πιθανώς δεν πρόλαβε ο ποιητής να το συμπεριλάβει μαζί με το υπόλοιπο υλικό. Αντίθετα, απέφυγε να συμπεριλάβει τα ποιήματα «*Ποίημα Ναχουάτλ*» και «*Χαϊκού του Μπασό*» (βλ. Τετράδιο Γυμνασμάτων, β', Ίκαρος 1976, σσ. 126 και 130), καθώς δεν είχαν μεταφραστεί εκ του πρωτοτύπου και η μετάφρασή τους είναι αρκετά ελεύθερη. Εντούτοις, προσωπική μας άποψη είναι ότι οι δύο αυτές μεταφράσεις είναι πολύ ποιητικότερες από εκείνες που περιλαμβάνονται στο Επίμετρο και φανερώνουν το ταλέντο του Σεφέρη, το οποίο ο ποιητής κατά τα άλλα, προσπαθεί να φιμώσει.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι 21 σκόρπιοι μεταφρασμένοι στίχοι από «*Το Θαλασσινό Κοιμητήρι*» του Βαλερύ, τους οποίους φέρεται να είχε αντιγράψει βιαστικά ο Σεφέρης σε ένα φύλλο χαρτί και τους οποίους μας παρουσιάζει εδώ ο Σαββίδης, δίχως να έχει συμπεριλάβει το εν λόγω ποίημα στο κυρίως σώμα της συλλογής. Επιπλέον, με βάση τα στοιχεία του φακέλου παραθέτει κατάλογο με τα ποιήματα της συλλογής και την ημερομηνία κατά την οποία μεταφράστηκαν για πρώτη φορά καθώς και τη σημείωση που ετοιμάζε ο Σεφέρης

γύρω στα 1939 πάνω στο ποίημα «Στοχάσου» ή «Οι τέσσερις καβαλάρηδες» του Pierre Jean Jouve.

Από τη σημείωση αυτή, βγάζουμε πολύτιμα συμπεράσματα σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο ο Σεφέρης προσεγγίζει τη μετάφραση κάθε ποιήματος και διαπιστώνουμε για άλλη μια φορά τη σχολαστικότητά του. Πιο αναλυτικά, όσον αφορά τη μετάφραση των ποιημάτων του Ζουβ, ο ποιητής σημειώνει ότι διατήρησε ως επί το πλείστον τη στίξη του πρωτότυπου ποιήματος, εκτός από μία ή δύο περιπτώσεις. Επίσης, τονίζει ότι εκτός από τα ελάχιστα σημάδια στίξης, τα ποιήματα του Ζουβ διακρίνονται από μία εσωτερική στίξη, η οποία καθορίζεται από τον κάθε στίχο που ως ανεξάρτητο σύνολο διαπνέεται από τον δικό του ρυθμό, από τις ακολουθίες στίχων καθώς και τα λευκά διαστήματα που χωρίζουν ομάδες στίχων. Με τους τρόπους αυτούς, ο Ζουβ εισάγει στα ποιήματά του τις ιδιαίτερες σιωπές του, τις «υποχρεωτικές διακοπές του ρυθμικού λόγου»¹⁵⁹.

Επίσης, ο Σεφέρης προσπαθεί να εξηγήσει παρακάτω, χρησιμοποιώντας παραδείγματα του καθημερινού λόγου, τη φιλοσοφία της στιχουργικής και της στίξης του Ζουβ και των ομοϊδεατών του. Όπως υπογραμμίζει, πολύ πριν εισαχθεί στην ποίηση ο ελεύθερος στίχος σε άνισες γραμμές, πλήθος ποιητών, όπως εν προκειμένω ο Ζουβ, είχαν εισάγει τον πεζό στίχο, αλλά σε καμουφλαρισμένη μορφή, διατηρώντας την επιφανειακή ομοιομορφία των κλασικών στροφών και χρησιμοποιώντας ελάχιστη στίξη. Επίσης, και οι ρομαντικοί ποιητές ενίοτε μεταχειρίζονταν αλογάριαστα τα δρασκελίσματα από στροφή σε στροφή, εκμεταλλευόμενοι την εκφραστική ελευθερία που τους πρόσφερε η συγκεκριμένη μέθοδος.

Όπως τονίζει ο Σαββίδης, η παρούσα σημείωση αποτελεί ένα χρήσιμο εργαλείο για την ορθότερη ανάγνωση όχι μόνο των μεταφράσεων του Σεφέρη αλλά και των ποιημάτων του από το 1940 και εξής.

Κριτική προσέγγιση

Σχετικά με την εν λόγω συλλογή, ενδιαφέρουσες προεκτάσεις μας δίνει η κ. Τσούτσουρα Μαρία, Δρ. Συγκριτικής Φιλολογίας και Δρ. επί υφηγεσία (Διεύθυνση Ερευνών) Ελληνικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο της Σορβόνης, σε άρθρο της στην εφημερίδα «Το Βήμα» στις 27/2/2000 με τίτλο «Ζωγράφιζε την ποίηση σε όλες τις

¹⁵⁹ Σεφέρης, Γιώργος 1978, σελ. 209 κ.εξ.)

γλώσσες»¹⁶⁰. Έχοντας υπόψη της τόσο την «Ξανατονισμένη μουσική» του Παλαμά όσο και τη «Δεύτερη Γραφή» του Ελύτη, επισημαίνει ότι σε αντίθεση με τους άλλους δύο λογοτέχνες μας, ο Σεφέρης δεν παρασύρεται στη μετάφραση άγνωστων σε αυτών ποιητών, προκειμένου να παράγει μία συλλογή με κορυφαία ονόματα της ευρωπαϊκής ποιητικής σκηνής, δημοφιλή στο ευρύ κοινό. Αντίθετα, επιλέγει να μεταφράσει μόνο εκείνους τους ποιητές με τους οποίους έχει αναπτύξει ένα ιδιαίτερο δέσιμο. Επίσης, σε αντίθεση με τις άλλες δύο συλλογές, στις οποίες ενίοτε συναντούμε και ποιήματα τα οποία έχουν απλά ως σημείο εκκίνησης το ξένο ποίημα και αποτελούν μία παράφρασή του, οι μεταφράσεις του Σεφέρη διακρίνονται για την έμφαση στη λεπτομέρεια και την πιστότητα όσον αφορά το πρωτότυπο. «Ελέγχει κάθε τροπή της λέξης, κάθε σημείο στίξης, κάθε κρυφή μνήμη των λέξεων».¹⁶¹ Είναι προφανές ότι αντιμετωπίζει τη μετάφραση ως μία μορφή γυμνάσματος (παράβαλε και τον τίτλο που έδωσε στην προσωπική ποιητική συλλογή του «Τετράδιο Γυμνασμάτων»), μέσα από το οποίο θα ανδρωθεί ποιητικά, θα καλλιεργήσει το γλωσσικό του αισθητήριο και θα αναδείξει την ανωτερότητα και την ποικιλομορφία της ελληνικής γλώσσας.

Ωστόσο, όπως διαβάζουμε στο βιβλίο του Ν. Βαγενά «Ποίηση και Μετάφραση», αυτή η πιστότητα στο πρωτότυπο κάνει πολλές από τις μεταφράσεις της εν λόγω συλλογής να υστερούν σε ποιητικότητα. Όπως σημειώνει ο συγγραφέας, οι αγγλικές μεταφράσεις του τόμου δεν είναι τόσο ποιοτικές όσο η δουλειά που έχει κάνει ο Σεφέρης στην «Ερημη Χώρα». Όπως σημειώνει, «οι περισσότερες από τις μεταφράσεις αυτές έχουν τα σημάδια του μεταφραστικού συντηρητισμού του».¹⁶² Την ίδια αίσθηση, προκαλούν και οι μεταφράσεις που περιλαμβάνονται στο Επίμετρο. Με εξαίρεση τα ποιήματα του Edward Lear «Ο Καρδοσπάστης και η Ζαχαροπιάστρα» και του McCarthy «Θα φύγω απ' το καράβι μου», που παρουσιάζουν κάποιο ενδιαφέρον κυρίως από πραγματολογικής άποψης, τα υπόλοιπα δεν προκαλούν ιδιαίτερη τέρψη στον αναγνώστη και φέρουν έντονα πάνω τους τα σημάδια της μετάφρασης.

Όσον αφορά τις γαλλικές μεταφράσεις του τόμου, θεωρούμε ότι εκείνες των André Gide, Paul Valéry, Pierre Jean Jouve, Paul Éluard και Henri Michaux που

¹⁶⁰ <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=119765>

¹⁶¹ Όπ.π..

¹⁶² Βαγενάς, Νάσος (1989, σελ. 100).

περιλαμβάνονται στο κυρίως μέρος του τόμου είναι πιο προσεγμένες από εκείνες του Επιμέτρου.

Πραγματικά, ο Σεφέρης πίστευε ότι ο μεταφραστής οφείλει να «αντιγράψει» το πρωτότυπο όσο πιστότερα μπορεί, ήγουν με ελάχιστη παρεμβολή της δικής του προσωπικότητας. Όπως υπογραμμίζει στον πρόλογο της πρώτης έκδοσης της μετάφρασης της *«Έρημης Χώρας»*, *«Εκείνο που έχουμε στις μεταφράσεις των ποιημάτων, είναι ο καρπός της επιμειξίας δύο φυσιογνωμιών, που μοιάζουν θλιβερά κάποτε με την οικογένεια του μεταφραστή»*¹⁶³. Εκείνο που δεν έχει κατανοήσει, κατά τον Βαγενά, ο Σεφέρης, είναι ότι για να ηχήσει ποιητικά μία μετάφραση, θα πρέπει να είναι ομοιογενής και για να είναι ομοιογενής *«Ο μεταφραστής όχι μόνο δεν θα πρέπει να φοβάται μήπως η μετάφρασή του μοιάσει με τη δική του οικογένεια, αλλά θα πρέπει να επιδιώκει να μοιάσει με τη δική του οικογένεια [...]»*. Και προκειμένου η μετάφραση να είναι ομοιογενής, ο μεταφραστής θα πρέπει να κινητοποιήσει ολόκληρη την προσωπικότητα του.

Ο Βαγενάς κλείνει λέγοντας ότι μεταξύ των αγγλικών μεταφράσεων του Σεφέρη, εκείνες που ξεχωρίζουν για την ποιότητά τους είναι η *«Μαρίνα»* και το *«Δυσκολίες πολιτευομένου»* του Έλιοτ και το *«Μυθολογία, Β'»* του Ντάρελ. *«Το «Μαρίνα» είναι το πιο μεσογειακό, το πιο σεφερικό ποίημα του Έλιοτ. Το «Δυσκολίες πολιτευομένου» εκφράζει ένα αίσθημα που ο Σεφέρης θα πρέπει να το είχε νιώσει βαθιά στην επαγγελματική του ζωή.»*¹⁶⁴

¹⁶³ Νάσος, Βαγενάς (1989, σελ. 97 κ.εξ.)

¹⁶⁴ Όπ.π., σελ.100.

Καρακάσης Σταύρος, «Ανθολογία Γαλλικής Ποιητικής Πρόζας 1753-1929», Δίφρος, 1967

Η ανά χείρας ανθολογία κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Δίφρος το Μάρτιο του 1967, υπό την επιμέλεια του Ιάσωνα Δεπούνη. Εντύπωση προκαλεί ότι το έργο εκδόθηκε λίγο πριν από την εγκαθίδρυση της Χούντας.

Ο Σταύρος Καρακάσης γεννήθηκε το 1903 στην Κωνσταντινούπολη, αλλά μεγάλωσε και έζησε στην Αίγυπτο έως το 1958, οπότε εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Ήταν πτυχιούχος του Εθνικού Ωδείου, συμμετείχε σε συμφωνικές ορχήστρες της Αιγύπτου και δίδασκε βιολί. Η μουσική του παιδεία του επέτρεψε να συμμετάσχει στην Κρατική Ορχήστρα της Αιγύπτου και σε πολλά κονσέρτα της Μέσης Ανατολής. Κarpός της μακρόχρονης εργασίας του είναι το βιβλίο «*Ελληνικά μουσικά όργανα*» και μια ανεκτίμητη συλλογή μουσικών ακουσμάτων που υπάρχει στα αρχεία της Ακαδημίας Αθηνών.

Μολονότι η παιδεία του Καρακάση ήταν κυρίως μουσική, ανέπτυξε και μία μακρόχρονη σχέση με την ποίηση και τη μετάφραση. Πιο αναλυτικά, το ποιητικό του έργο αποτυπώθηκε στις ποιητικές συλλογές «*Τα Φώτα της Πόλης*» (1938), «*Οραματισμοί*» (1954), «*Τα τραγούδια του Ατμάν*» (1958) και «*Πρελούντια και Φινάλε*» (1968). Επίσης, συνέταξε μία αξιόλογη μελέτη για τη γαλλική ποίηση «*Réflexions sur la Poésie Française*», η οποία δημοσιεύθηκε στην «*Revue du Caire*» το 1956, ενώ το 1961, δημοσίευσε τη μετάφραση στα γαλλικά του λιμπρέτου της μουσικής τραγωδίας του Μανώλη Καλομοίρη «*Κωνσταντίνος Παλαιολόγος*», βασισμένη στο ομώνυμο θεατρικό έργο του Ν. Καζαντζάκη. Ακόμη, μετέφρασε έργα των Λ. Πιραντέλλο και Σ. Κουαζίμοντο.

Η εν λόγω ανθολογία εκτείνεται σε 134 σελίδες ενώ οι ποιητές που σταχυολογούνται είναι οι εξής: Apollinaire, Aragon, Artaud, Baudelaire, Bertrand, Breton, Bouhier, Béalu, Boujut, Cendrars, Claudel, Cocteau, Cros, Carco, Char, Charprier, Desnos, Dobzinsky, Eluard, Fort, Grojean, Gourmont, Gide, Huysmans, Jacob, Jouve, Lamennais, Lautréamont, Laforgue, Laforgue, Louys, Mallarmé, Mikhail, Michaux, Milosz, Orlan, Ponge, Parny, Proust, Perse, Prévert, Rabbe, Rimbaud, Romain, Roux, Renard, Reverdy, Segalen, Seghers, Soupault, Tzara, Tellier, Valéry, Vaissiere, ήτοι 54 στο σύνολό τους ποιητές. Όπως παρατηρούμε, δια της παρούσης, ο ανθολόγος επιχειρεί να καλύψει δύο περίπου αιώνες γαλλικής

ποίησης, παρουσιάζοντας τόσο τους κλασσικούς πνευματικούς ογκόλιθους της γαλλικής ποίησης όπως οι Baudelaire, Claudel, Lautréamont, Mallarmé και Valéry όσο και λιγότερο γνωστές στο ευρύ κοινό, πιο σύγχρονες ποιητικές φωνές, που τράβηξαν το ενδιαφέρον του μεταφραστή τους όπως οι Lamennais, Mikhail, Milosz, Grojean και Dobzinsky.

Η δομή της συλλογής έχει ως εξής: στην πρώτη σελίδα παρουσιάζεται η εργογραφία του Καρακάση, στη συνέχεια υπάρχει λεπτομερειακός πίνακας περιεχομένων, στον οποίο καταγράφεται το όνομα του ποιητή, η ημερομηνία γέννησης και θανάτου του και από κάτω οι τίτλοι των ανθολογούμενων ποιημάτων. Ακολουθεί ο πρόλογος του Καρακάση, στον οποίο εκθέτει τις λίαν ενδιαφέρουσες θέσεις του σχετικά με τον ελεύθερο στίχο και σημειώνει ότι η ανά χειράς ανθολογία στοχεύει ακριβώς στην παρουσίαση έργων που στην πρωτότυπη μορφή τους ήταν εκπεφρασμένα σε ελεύθερο στίχο. Στη συνέχεια, παρεμβάλλεται πίνακας με τα ονόματα των ανθολογούμενων ποιητών σε αλφαβητική σειρά ενώ ακολουθεί το κυρίως σώμα της ανθολογίας με το όνομα του ποιητή, την ημερομηνία γέννησης και θανάτου του κάθε φορά, το μεταφρασμένο ποίημα και από κάτω τον τίτλο της συλλογής όπου πρωτοδημοσιεύτηκε.

Προχωρώντας στην ανάλυση του προλόγου του Καρακάση, ο οποίος τιτλοφορείται «*Η Γαλλική Ποιητική Πρόζα*», ερχόμαστε αντιμέτωποι με τους όρους «*ποιητική πρόζα*», «*πεζοτράγουδο*» και «*ελεύθερος στίχος*» που, ομολογουμένως, χρήζουν διαλεύκανσης, προκειμένου ο αναγνώστης να μην πέσει σε σύγχυση. Ως γνωστόν, ως «*πρόζα*» ορίζεται ο πεζός λόγος των μυθιστορημάτων και των πεζογραφημάτων, κατ' αντιδιαστολή προς τον μουσικό και τον ποιητικό λόγο. Από την άλλη, η έννοια της «*ποιητικής πρόζας*» σηματοδοτεί κάθε δείγμα πεζού λόγου, το οποίο δανείζεται στοιχεία ποίησης, όπως ο ρυθμός και η λυρικότητα.

Όσον αφορά τον όρο «*πεζοτράγουδο*», ο Νάσος Βαγενάς μας βοηθά να κατανοήσουμε ορισμένα από τα χαρακτηριστικά του μέσα από την κάτωθι ανάλυση:

«[...] Χρησιμοποιώντας τη γνωστή διάκριση της ποίησης από τον πεζό λόγο, που παρομοιάζει την πρώτη με χορό και τον δεύτερο με βάδισμα, θα έλεγα ότι το πεζοτράγουδο, αυτό το νόθο είδος, όπως σωστά έχει χαρακτηριστεί, είναι ένα σώμα που από τη μέση και κάτω περπατά και από τη μέση και πάνω χορεύει· δηλαδή ένα σώμα που προσπαθεί να χορέψει μόνο με τα χέρια και με το επάνω μέρος του κορμιού. [...] Κάτι τέτοιο βέβαια είναι εξαιρετικά δύσκολο, και μόνο οι

μεγάλοι δάσκαλοι του είδους (ένας Ρεμπώ, ένας Μπωντλαίρ σε ορισμένες στιγμές του) μπόρεσαν να το επιτύχουν. [...]».¹⁶⁵

Πρόκειται στην ουσία για ένα σύντομο σε έκταση κείμενο, που ενώ δίνει την εντύπωση του πεζού, μια προσεκτική ανάγνωση φανερώνει ότι έχει συγκεκριμένο ρυθμό και αρμονία, όπως θα συνέβαινε με ένα ποίημα. Σε ό,τι αφορά τη νεοελληνική λογοτεχνία, το πεζοτράγουδο δεν καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα. Γνωστό έργο αυτού του είδους είναι οι «Πεζοί ρυθμοί» του Ζαχαρία Παπαντωνίου, που δημοσιεύθηκε το 1923. Ο Βαγενάς, συνεχίζει λέγοντας ότι το «*proëte en prose*» (πεζοτράγουδο ή ποίημα σε πρόζα) προετοίμασε το αναγνωστικό κοινό για την αποδέσμευση του ποιητικού λόγου από το μέτρο και άνοιξε το δρόμο για την μετέπειτα καθιέρωση του μοντέρνου «ελεύθερου στίχου». Ως ελεύθερος στίχος, ορίζεται ο στίχος ο οποίος χαρακτηρίζεται από απουσία μορφικού τύπου, ομοιοκαταληξίας και μέτρου.

Όπως διαπιστώνουμε, ο Κώστας Καρακάσης εντοπίζει τις ρίζες του «πεζού ποιητικού λόγου» αιώνες πριν από τη χαραυγή του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα, στα έργα «Μίμηση του Χριστού» (1662), στη γαλλική μετάφραση της Βίβλου (1667) καθώς και στο έργο «Τηλέμαχος» του Φενελόν. Μάλιστα, ο Φενελόν υπήρξε ο πρώτος που τόλμησε να εναντιωθεί στην επίσημη συμβατική στιχουργική της εποχής καταθέτοντας, για το σκοπό αυτό, ειδικό υπόμνημα στη Γαλλική Ακαδημία. Ας μη λησμονούμε, ωστόσο, ότι στα καθ' ημάς, ο πρώτος που εξέφρασε την άποψη ότι μπορεί να υπάρξει ποίηση ακόμη και εκεί που δεν υπάρχει ίχνος μέτρου, ήταν ο Αριστοτέλης στην «Ποιητική» του.

Επιπλέον, γνωστοί πεζογράφοι που διάνθισαν τα έργα τους με νέες ποιητικότητας ήταν ο Μπυφόν, ο Ρουσσώ και ο Σατωβριάνδος. Στον αντίποδα, ο Βολταίρος κατέκρινε σφοδρά το νέο ποιητικό είδος, αυτή την υβριδική μορφή λόγου, που ταλαντευόταν μεταξύ πρόζας και ποίησης, δίχως να είναι ούτε το ένα ούτε το άλλο: «Τι είναι το ποίημα σε πεζό; Μια ομολογία ανικανότητας!».¹⁶⁶ Την ίδια πάνω κάτω άποψη είχε και ο Σεφέρης, ο οποίος είχε πει κάποτε ότι «δεν υπάρχει χειρότερο πράγμα στον κόσμο» από την ποιητική πρόζα! Παρ' όλα αυτά, το «πεζοτράγουδο», συν τω χρόνω, εδραιώθηκε και ήκμασε αφάνταστα, δίνοντας νέα φτερά στην ποιητική δημιουργία, αφήνοντας τον ποιητή να εκφράσει ελεύθερα, δίχως τεχνικούς περιορισμούς, τα πολύπλοκα συναισθήματά του. Πλέον, ο ποιητής μπορεί, με

¹⁶⁵ Νάσος Βαγενάς (1994). *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*. Αθήνα: Στιγμή, σελ. 81-82.

¹⁶⁶ Σύμφωνα με Καρακάσης, Σταύρος (1967). *Ανθολογία Γαλλικής Ποιητικής Πρόζας*. Αθήνα: Δίφρος, σελ. 11.

ανανεωμένη τεχνική και λεξιλόγιο, να μιλήσει σχεδόν για τα πάντα, για τα ιδεώδη της εποχής του, ακόμη και για θέματα που δεν θεωρούνται ακραιφνώς ποιητικά.

Τα χαρακτηριστικά που ο Καρακάσης αναγνωρίζει στο πεζοτράγουδο είναι η συντομία, η περιγραφικότητα, η ένταση και η ποικιλία. Συνεχίζει δε την αναδρομή του στην ιστορία του πεζοτράγουδου, παραπέμποντάς μας σε δύο ποιητές του 18^{ου} αιώνα και συγκεκριμένα στους Εβαρίστ Παρνύ (1753-1814) και Αλφόνσο Ράμπ (1786-1829), οι οποίοι πρωτοδημοσίευσαν ποιητικές συλλογές σε πεζό λόγο. Ωστόσο, βασικός θεμελιωτής του είδους και των κανόνων του υπήρξε ο *Αλοΐσιους Μπερτράν* (1807-1841), ο οποίος έγραψε το βιβλίο «*Gaspard de la nuit*». Το έργο έφερε υπότιτλο «*Φαντασία κατά τον τρόπο του Ρεμπράντ και Καλό*», καθότι ο ποιητής θαύμαζε τον διάσημο ζωγράφο και θέλησε να μιμηθεί στις σύντομες ποιητικές του πρόζες την πλαστικότητα και τις λεπτές αποχρώσεις των πινάκων του. Παρά τη μικρή τους έκταση, οι 52 ποιητικές πρόζες που απαρτίζουν τη συλλογή είναι δουλεμένες αριστοτεχνικά και αναδίδουν ένα απαράμιλλο ποιητικό ύφος.

Από αυτό το έργο, εμπνεύστηκε και ο Μπωντλαίρ το περίφημο έργο του «*Μικρά ποιήματα σε πρόζα*». Όπως μας πληροφορεί ο ανθολόγος, ο ποιητής είχε γράψει την εξής αφιέρωση στο φίλο του Arsène Houssaye: «*Ξεφυλλίζοντας για εκατοστή τουλάχιστον φορά, τον διάσημο «Γκασπάρ της Νύχτας» του Αλ. Μπερτράν [...] μου ήρθε η ιδέα να προσπαθήσω κάτι ανάλογο και να το εφαρμόσω στην περιγραφή της μοντέρνας ζωής ή μάλλον μιας ζωής μοντέρνας και πιο αφηρημένης.*»¹⁶⁷ Επηρεασμένος από αυτά τα πεζά ποιήματα, ο Gustave Kahn θέλησε να μιμηθεί το παράδειγμα του Μπωντλαίρ και έτσι εφηύρε τον όρο «*vers libre*»(ελεύθερο στίχο). Στο συγκεκριμένο είδος διακρίθηκε άλλωστε και ο Rimbaud με την περίφημη συλλογή του «*Illuminations*».

Την αξία αυτών των τριών βιρτουόζων της ποιητικής πρόζας (Αλ. Μπερτράν, Μπωντλαίρ και Ρεμπώ) διέκρινε από πολύ νωρίς και ο Maurice Chapelain (κριτικός), ο οποίος τους πλέκει το εγκώμιο σε αυτό το μικρό απόσπασμα που παραθέτει εδώ ο Καρακάσης. Μάλιστα, προκειμένου για τον Ρεμπώ, ο Σαπελαίν σημειώνει ότι κανείς δεν μπορεί να φτάσει τον αγνό λυρισμό του και την μαγική ουσία της τέχνης του που ενίοτε είναι προφητική. Επιπροσθέτως, χαρακτηριστικό δείγμα ποιητικής πρόζας είναι «*Τα τραγούδια του Μαλντορόρ*» του Λωτρεαμόν, όλο δυναμισμό και πάθος.

¹⁶⁷ Καρακάσης (1967, σελ. 12).

Ακολούθως, ο J. K. Huysmans, σε κείμενο του, εκφράζει το θαυμασμό του απέναντι στο λογοτεχνικό είδος της ποιητικής πρόζας. Έτσι, κατά τη γνώμη του, πρόκειται για το πιο απαιτητικό είδος λογοτεχνικής έκφρασης, απαιτεί δεξιοότητα και μαεστρία και καταφέρνει μέσα στο μικρό της εύρος να περικλείσει τη δύναμη του μυθιστορήματος, δίχως να παρεμβάλλονται περιττές λεπτομέρειες και πλατειασμοί. «[...] Με μια λέξη, η ποιητική πρόζα αντιπροσωπεύει τη συγκεκριμένη ουσία, την πεμπτοσύια της λογοτεχνίας, το κύριο έλεος της Τέχνης».

Ο Καρακάσης συνεχίζει τον πρόλογο του τονίζοντας ότι πλέον η ποιητική πρόζα και ο ελεύθερος στίχος αποτελούν κεκτημένα της Ποιητικής Τέχνης, ευρέως διαδεδομένα. Στην ανά χειράς ανθολογία επιχειρείται να παρουσιαστούν όσο το δυνατόν περισσότερες ποιητικές σχολές που καλλιέργησαν το είδος της ποιητικής πρόζας. Με γνώμονα αυτό το κριτήριο, ο ανθολόγος φρόντισε να συμπεριλάβει στην ανθολογία του μόνο όσους εξάσκησαν το συγκεκριμένο είδος γραφής, παραλείποντας γνωστά ονόματα της γαλλικής ποιητικής σκηνής και περιλαμβάνοντας άλλα πιο άσημα αλλά εξίσου αξιόλογα.

Επίσης, ο μεταφραστής εξηγεί στη συνέχεια ότι ο λόγος για τον οποίο περιλαμβάνονται στην ανθολογία άλλοτε ένα ποίημα ενός ποιητή και άλλοτε περισσότερα είναι καθαρά υποκειμενικός και δεν συνιστά δείγμα της σπουδαιότητας του ενός ή του άλλου ποιητή. Όπως υπαινίσσεται, οφείλεται στο γεγονός ότι θεώρησε τις εν λόγω μεταφράσεις πιο καλαίσθητες και άξιες να πλαισιώσουν την παρούσα ανθολογία.

Τέλος, ο Καρακάσης υπογραμμίζει ότι σκοπός του ανά χειράς έργου είναι να μυήσει το αναγνωστικό κοινό στα διάφορα ποιητικά ρεύματα της Γαλλικής ποίησης και να δώσει την ευκαιρία, ειδικά σε όσους δεν είναι γνώστες της γαλλικής, να απολαύσουν ένα χαρακτηριστικό δείγμα της γαλλικής ποίησης μέσα από την τέχνη της μετάφρασης. Ακόμη, σημειώνει ότι στην ανθολογία συμπεριλαμβάνονται και ορισμένα ποιήματα σε ελεύθερο στίχο. Όπως ομολογεί, στην πραγματικότητα, τα όρια μεταξύ ελεύθερου στίχου και ποιητικής πρόζας είναι δυσδιάκριτα, ειδικά στην εποχή του. «*Αρκεί να βάλουμε την πρόζα σε στίχους, για να έχουμε ένα ποίημα σ' ελεύθερο στίχο ή να βάλουμε στη γραμμή ένα ποίημα σε ελεύθερο στίχο για να έχουμε μια ποιητική πρόζα.*»¹⁶⁸ Ωστόσο, καταλήγει ότι η ουσία της ποίησης βρίσκεται στον εσωτερικό της ρυθμό και όχι στο εξωτερικό της περίβλημα.

¹⁶⁸ Καρακάσης (1967: σελ. 13).

Κριτική προσέγγιση

Ρίχνοντας μια κριτική ματιά στην εν λόγω ανθολογία, μπορούμε να επισημάνουμε ως τρωτά σημεία της την απουσία των βιογραφιών των ποιητών και το γεγονός ότι οι περισσότεροι ποιητές παρουσιάζονται με ένα μόνο ποίημα, κάτι που δεν θεωρείται δόκιμη πρακτική στο χώρο των ανθολογιών γαλλικής ποίησης και δεν βοηθά τον αναγνώστη να σχηματίσει μία ολοκληρωμένη άποψη περί της γαλλικής ποίησης. Εξαίρεση αποτελούν οι περιπτώσεις μερικών πιο διάσημων ποιητικών φωνών, οι οποίοι εκπροσωπούνται από περισσότερα ποιήματα, όπως ο Μπωντλαίρ, ο οποίος εκπροσωπείται από τρία ή ο Ρεμπώ από επτά. Οι εν λόγω ποιητές προφανώς είναι και πιο αγαπητοί στον μεταφραστή.

Δεδομένου ότι η ανά χείρας συλλογή εστιάζει το ενδιαφέρον της στη μετάφραση πεζοτραγουδων, αξίζει επί τη ευκαιρία να παραθέσουμε τις ενδιαφέρουσες απόψεις που αναπτύσσει ο Βαγενάς σχετικά με τη μετάφραση του ελεύθερου στίχου στο βιβλίο του *«Ποίηση και Μετάφραση»*¹⁶⁹. Σύμφωνα με τον καταξιωμένο ακαδημαϊκό, πολλοί μεταφραστές ολισθαίνουν στην παγίδα της μετάφρασης του ελεύθερου στίχου, την οποία εσφαλμένα θεωρούν ευκολότερη από τη μετάφραση του έμμετρου. Ο Βαγενάς επικρίνει την ποιότητα πολλών σύγχρονων μεταφράσεων, σημειώνοντας ότι είναι φαινόμενο των τελευταίων εξήντα χρόνων. Ισχυρίζεται δε ότι οι μεταφράσεις έμμετρης ποίησης που πραγματοποιήθηκαν πριν από το 1930 είναι σαφώς ποιοτικότερες.

Ο λόγος για αυτή την ποιοτική πτώση των μεταφράσεων ποίησης είναι ότι πολλοί σύγχρονοι μεταφραστές αγκιστρώνονται στο σημαινόμενο των λέξεων (στο γράμμα του πρωτοτύπου), αδιαφορώντας για τη σύναψη σημαίνοντος-σημαινομένου, ήτοι για τη μορφή των λέξεων. Για την ακρίβεια, προβαίνουν σε μία διεκπεραιωτική εργασία μιας κατά λέξης μετάφρασης, αδιαφορώντας για τη σχέση έκαστης λέξης με το συγκείμενό της. Αντίθετα, κατά τη μετάφραση της έμμετρης ποίησης, οι μεταφραστές λάμβαναν υπόψη τόσο το νόημα όσο και τη μορφή του στίχου, η οποία έπαιζε πρωτεύοντα ρόλο στη διαμόρφωση της προσωδιακής μορφής του συνόλου του ποιήματος.

Ενίοτε, οι σύγχρονοι μεταφραστές αδυνατούν να αναγνωρίσουν, να αφομοιώσουν και άρα να αναπαράγουν τον εσώτερο ρυθμό που διαθέτουν τα

¹⁶⁹Βαγενάς Νάσος (1989). *Ποίηση και Μετάφραση*. Αθήνα: Στιγμή.

ποιήματα σε ελεύθερο στίχο. Ήγουν, παρά τον φαινομενικά πεζό χαρακτήρα τους, αυτά τα ποιήματα διακρίνονται από μία εσωτερική, δυσδιάκριτη μουσικότητα και ρυθμό που επιτυγχάνεται είτε με συνηχήσεις, είτε με την κατάλληλη επιλογή λέξεων, είτε με το εσωτερικό μέτρο του ποιήματος. Ο ρυθμός ενός ποιήματος σε ελεύθερο στίχο διαμορφώνεται κυρίως από το «προσωπικό» μέτρο του κάθε ποιητή που συνιστά μια προσωπική δημιουργία και συνεπώς είναι δύσκολο να εντοπιστεί από τον επίδοξο μεταφραστή.

Κατ' αντιδιαστολή, στην έμμετρη ποίηση ο ρυθμός και το μέτρο του ποιήματος είναι πολύ πιο εύκολο να προσδιοριστούν καθότι είναι κάτι που βρίσκεται στην επιφάνεια του ποιήματος και υπακούει σε μία προσωδιακή πειθαρχία ευρέως διαδεδομένη. Οι παραδοσιακοί μεταφραστές της έμμετρης ποίησης προσπαθούσαν —και τις περισσότερες φορές το πετύχαιναν— να μεταμοσχεύουν τα σημαινόμενα του πρωτότυπου ποιήματος σε ένα νέο μορφικό καλούπι, αντίστοιχο με εκείνο της γλώσσας αφετηρίας. Προσπαθούσαν δηλαδή να συνθέσουν ένα νέο ποίημα που θα μένει πιστό στο πνεύμα του αρχικού ποιήματος, βρίσκοντας εναλλακτικές και ενίοτε καινοτόμες λύσεις προκειμένου να μιμηθούν τη μορφή του, χρησιμοποιώντας τα υλικά της δικής τους γλώσσας και τα μετρικά δεδομένα της δικής τους ποιητικής παράδοσης. Με αυτό τον τρόπο, γεννήθηκε πλήθος αριστουργημάτων, μεταφράσεων που ενίοτε ξεπέρασαν σε ομορφιά το πρωτότυπο ποίημα, αποτελώντας από μόνα τους ποιήματα και πραγματικά έργα τέχνης.

Παίρνοντας ως έρεισμα λοιπόν την προβληματική αυτή του Βαγενά, αξίζει να διερωτηθούμε παρακάτω κατά πόσο ο Καρακάσης έχει πέσει στην παγίδα της μετάφρασης της πρόζας, ακολουθώντας κατά γράμμα το στίχο των περι ου ο λόγος ποιημάτων ή προβαίνει σε μία αναδημιουργία, σε μία ανάπλαση των πρωτοτύπων ποιημάτων.

Ιακωβίδης Μίμης, «Γάλλοι ποιητές του Εικοστού αιώνα», [χ.ε.], 1969

Παρά το γεγονός, ότι η εν λόγω ανθολογία εκδόθηκε στη Λεμεσό της Κύπρου, θεωρήσαμε σκόπιμο να την συμπεριλάβουμε στο σώμα υλικού της διατριβής μας, καθώς θεωρούμε ότι η Κύπρος συνιστά ένα αναπόσπαστο κομμάτι του ελληνισμού, τόσο σε πολιτιστικό και γλωσσικό επίπεδο όσο και σε θρησκευτικό αλλά και κοινωνικό. Πρόκειται δε, για την σημαντικότερη και πλέον συστηματική καταγραφή γαλλικής ποίησης που έχει πραγματοποιηθεί ποτέ στην Κύπρο. Επίσης, το γεγονός ότι εντοπίσαμε στο σώμα υλικού της διατριβής μας την εν λόγω ανθολογία, καταδεικνύει την τεράστια απήχηση που είχε το γαλλικό πνεύμα ακόμα και πέρα από τα στενά όρια του ελλαδικού χώρου.

Η συγκεκριμένη ανθολογία συγκαταλέγεται μεταξύ των ανθολογιών, οι οποίες δεν αποτελούν σταχυολόγηση μεταφράσεων διαφόρων λογοτεχνών, αλλά μία προσωπική μαρτυρία-κατάθεση του μεταφραστή, ο οποίος αποκτά παραχρήμα και την ιδιότητα του ανθολόγου, και ενίοτε του επιμελητή έκδοσης. Ούτως ειπείν, η ανθολογία του Ιακωβίδη συγκαταλέγεται στην κατηγορία των ανθολογιών που συγκροτήθηκαν από έναν μοναδικό και, ομολογουμένως εμπνευσμένο, μεταφραστή, όπως είναι η περίπτωση των ανθολογιών του Γ. Σημηριώτη, του Καρυωτάκη ή του Παλαμά. Ενίοτε, σε μερικές από αυτές τις περιπτώσεις, ο ανθολόγος χρειάστηκε να χρηματοδοτήσει ο ίδιος την έκδοση της ανθολογίας του, όπως συνέβη με την περίπτωση του Ιακωβίδη αλλά και με τις πρώτες εκδόσεις του Σημηριώτη.

Πιο αναλυτικά, η ανά χειράς ανθολογία εκδόθηκε στη Λεμεσό της Κύπρου, δίχως να υπάρχει ένδειξη περί του εκδοτικού οίκου. Κάτι τέτοιο οφείλεται στο γεγονός ότι η έκδοση πραγματοποιήθηκε με έξοδα του ίδιου του ποιητή, όπως διαφαίνεται σε ένα από τα κριτικά σημειώματα που συνοδεύουν τη μεταγενέστερη ανθολογία του 1973 «*Σύγχρονοι Γάλλοι ποιητές*». Επίσης, αξίζει να σημειωθεί, ότι η ανεύρεση του εν λόγω τόμου έγινε έπειτα από επισταμένη έρευνα σε βιβλιοπωλεία και βιβλιοθήκες, ώστε εντέλει να ανευρεθεί σε ένα μόνο αντίτυπο, στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Τα κριτικά σημειώματα που συνοδεύουν την έκδοση του 1973 αφορούν την έκδοση του 1969 και δημοσιεύθηκαν στον τύπο της εποχής ή στάλθηκαν στον ποιητή

υπό τη μορφή επιστολής, σε συνέχεια της κυκλοφορίας της πρώτης έκδοσης. Πρόκειται για συγχαρητήριες επιστολές από κορυφαίους λογοτέχνες μας όπως οι Κ. Τσάτσος, Παντελής Πρεβελάκης, Οδυσσέας Ελύτης, Παπανούτσος, Λιλίκα Νάκου κ.α. Μεταξύ των κριτικών, κορυφαία θέση κατέχει εκείνη του Paul-Albert Glastre, συγγραφέα και επίτιμου διευθυντή της École Normale d'Instituteurs της Aix en Provence.

Οι ποιητές που ανθολογούνται στην παρούσα ανθολογία είναι οι εξής: Louis Aragon, Guillaume Apollinaire, Raul Boggio, Yves Bonnefoy, André Breton, André Du Bouchet, Francis Carco, René Char, Paul Claudel, Georges-Emmanuel Clancier, Robert Desnos, Léon Deubel, Georges Duhamel, Paul Éluard, Louis Emié, Fernard Gregh, George Gabory, Émile Henriot, Anne Hébert, Francis Jammes, Sebastien-Charles Leconte, Guy Lavaud, Fernard Mazade, Henri Michaux, Saint-John Perse, Maurice du Plessus, Raoul Ponchon, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Pierre Reverdy, Henry Spiess, Jules Supervielle, André Spire, Claude Sernet, Alexandre Toursky, Jean Tardieu, Paul Valéry, Émile Verhaeren.

Οι περισσότεροι ποιητές αντιπροσωπεύονται από ένα ή δύο ποιήματα, ενώ μερικοί, όπως ο Paul Eluard, φαίνεται να χαίρουν ιδιαίτερης εκτίμησης από τον μεταφραστή, ο οποίος μας παρουσιάζει εν προκειμένω έξι ποιήματά του. Ακόμη, σε αρκετά ποιήματα ο μεταφραστής έχει διατηρήσει τον τίτλο του πρωτοτύπου, όπως στα ποιήματα «*Me voici*» και «*Envoi*» του Paul Claudel, το «*Romance du Profil Perdu*» του Louis Emié και το «*Tout Paradis n'est pas perdu*» του André Breton.

Η ανθολογία εκτείνεται σε 59 σελίδες και ανοίγει με μία ακροστιχίδα παρμένη από τον Blaise Cendrars «*La poésie fait connaître l'image de l'esprit qui la conçoit.*». Στη συνέχεια, ακολουθεί ο πίνακας περιεχομένων, ο πρόλογος του Roger Millieux, μία σύντομη εισαγωγή από τον ανθολόγο και το κυρίως σώμα των ποιημάτων. Στην κορυφή κάθε ποιήματος υπάρχει σύντομο βιογραφικό σημείωμα του ποιητή, συνήθως έκτασης τεσσάρων γραμμών.

Ο πρόλογος που ανοίγει την ανά χείρας ανθολογία είναι ιδιαίτερα διθυραμβικός και έχει συνταχθεί από τον ένθερμο φιλέλληνα και ακαδημαϊκό Roger Millieux. Πιο συγκεκριμένα, ο Millieux εξαιρεί το βάθος αλλά και την ευσυνειδησία του Μίμη Ιακωβίδη, ο οποίος, όπως αναφέρεται, είχε ανατρέξει παλαιότερα στον πρώτο για συνδρομή, σχετικά με ορισμένα μεταφραστικά ζητήματα στίχων του Ελύαρ και του Αραγκόν.

Επιπροσθέτως, ο ακαδημαϊκός κάνει μια συνοπτική αναδρομή στην ιστορία των γαλλικών μεταφράσεων στην Κύπρο, επισημαίνοντας τον πνευματικό αγώνα του αγγλοκρατούμενου τότε κυπριακού ελληνισμού και την αγάπη που μοιράζονταν για τα γαλλικά γράμματα Έλληνες και Κύπριοι. Όπως υπογραμμίζει, πρωτοστάτης στον πνευματικό αυτό αγώνα, υπήρξε το περιοδικό «*Κυπριακά Γράμματα*» που από το 1934 ως το 1937 και από το 1939 ως το 1956 δεν έπαψε να παρουσιάζει στο κυπριακό κοινό Κύπριους, Έλληνες αλλά και Γάλλους λογοτέχνες μεταφρασμένους στα ελληνικά. Αρκετές από τις μεταφράσεις που παρουσιάζονται στην ανά χειράς ανθολογία είχαν πρωτοδημοσιευθεί από τον Μίμη Ιακωβίδη στο περιοδικό «*Πνευματική Κύπρος*» που πήρε τη σκυτάλη, έπειτα από το κλείσιμο του περιοδικού «*Κυπριακά Γράμματα*».

Επιπλέον, ο Μιλλιέξ τονίζει το γεγονός ότι ο Ιακωβίδης έστρεψε το ενδιαφέρον του όχι μόνο σε Γάλλους αλλά και γαλλόφωνους ποιητές, οι οποίοι αν και λιγότερο γνωστοί, δεν υπολείπονται σε ποιητική αξία και ομορφιά. Πιο αναλυτικά, στο παρόν πόνημα, αντιπροσωπεύονται, εκτός των άλλων, ο Βέλγος ποιητής Verhaeren, ο Ελβετός Henri Spiess καθώς και η γαλλοκαναδή Anne Hébert. Η ανθολογία καλύπτει ένα ευρύ φάσμα της γαλλικής ποίησης, ξεκινώντας από τους κλασσικούς Apollinaire, Francis Jammes και Paul Eluard και φθάνοντας μέχρι τους πιο σύγχρονους Henri Michaux, Jean Tardieu και Yves Bonnefoy. Ο Μιλλιέξ κλείνει το εγκώμιό του λέγοντας ότι ο Ιακωβίδης μας προσφέρει εδώ ένα ολόκληρο ποιητικό στερέωμα, για το οποίο θα πρέπει να είμαστε ευγνώμονες.

Τέλος, τόσο στον πρόλογο όσο και στο εισαγωγικό σημείωμα του Ιακωβίδη που έπεται, επισημαίνεται ότι πρόθεση της παρούσας ανθολογίας δεν είναι να επιλέξει τους καλύτερους ποιητές από το σύνολο της γαλλόφωνης ποιητικής παραγωγής, ούτε να συνθέσει μία λεπτομερή καταγραφή της Γαλλικής ποίησης του 20^{ου} αιώνα. Αντίθετα, η διάθεση του ποιητή στάθηκε «*ανθολογική*», προσφέροντας στον αναγνώστη «*κάποιαν ιδέα για τις τάσεις και τα επιτεύγματα της σύγχρονης γαλλικής ποίησης*». Όπως υπογραμμίζει ο Ιακωβίδης, «*...η ανθολογική γνώση είναι πάντα γνώση ελλειπής. Το μήνυμα του ποιητή θα το συναντήσουμε μόνο μέσα στο σύνολο του έργου του.*».¹⁷⁰

Άλλωστε, η τέχνη της ανθολόγησης είναι μία τέχνη καθαρά υποκειμενική, όπως διαφαίνεται και μέσα από τις σελίδες της εν λόγω Διατριβής. Ο κάθε ανθολόγος

¹⁷⁰Ιακωβίδης, Μίμης (1969). *Γάλλοι ποιητές του Εικοστού αιώνα*. Λεμεσός-Κύπρος: [χ.ε.], σελ. xi.

προκρίνει από την πλούσια γαλλική παραγωγή, όσα ποιήματα τον ελκύουν περισσότερο, εκείνα που μιλούν στην ψυχή του και την αγκαλιάζουν, γι' αυτό και επιλέγει να τα μοιραστεί με το αναγνωστικό κοινό. Έτσι, εν προκειμένω ο Ιακωβίδης, κατά τον Μιλλιέξ «*σύναξε κατά το κέφι και το γούστο του*» τα εύοσμα άνθη της ανά χειράς ανθολογίας, προκειμένου να «*μας προσφέρει τη δική του πολύχρωμη και ποικιλόμορφη ανθοδέσμη και ευωδία που μυρίζει μαζί Ελλάδα και Γαλλία.*»¹⁷¹, ήτοι τη δική του εκδοχή για το τι εστί γαλλική ποίηση του εικοστού αιώνα.

Επιπροσθέτως, ο Μιλλιέξ, επ' ευκαιρίας της εν λόγω έκδοσης, σκιαγραφεί αμυδρά και το εκδοτικό σκηνικό που επικρατούσε την εποχή εκείνη, στον ευρύτερο ελληνόφωνο και γαλλόφωνο χώρο, επισημαίνοντας την κυκλοφορία της παρούσας ανθολογίας, ταυτόχρονα με την έκδοση στη Γαλλία του έργου του Γ. Ρίτσου, του Κύπριου Πάνου Ιωαννίδη, καθώς και ενός πανοράματος κυπριακής ποίησης. Όσον αφορά τον Ρίτσο, ο Μιλλιέξ προφανώς αναφέρεται στην πρόσφατη εκείνη την εποχή, μετάφραση του έργου του «*Ρωμιοσύνη*» που πραγματοποιήθηκε από τον φιλέλληνα Jacques Lacarrière και κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «*Fata Morgana*»¹⁷² τον Ιούλιο του 1968.

Επίσης, σε αυτό το σημείο, αξίζει να κάνουμε μια μικρή παρένθεση προκειμένου να επισημάνουμε, ότι οι δεκαετίες του '60 και του '70, υπήρξαν δεκαετίες άκρως γόνιμες από λογοτεχνικής άποψης για τη χώρα μας. Κορυφαίοι λογοτέχνες μας όπως οι Τσίρκας, Πεντζίκης, Αξιώτης, Χειμωνάς, Γκρίτση-Μιλλιέξ, Πλασκοβίτης, Βασιλικός, Ταχτσής, Σαμαράκης, Χατζής, Ελύτης, Σεφέρης, Ρίτσος κ.α. μεσουράνησαν στο παγκόσμιο εκδοτικό στερέωμα και μας χάρισαν πολύτιμη παρακαταθήκη για τις επόμενες γενεές. Επίσης, τότε ήταν που η ελληνική ποίηση στέφθηκε με το βραβείο Νόμπελ δύο φορές και ακτινοβόλησε τη λάμψη της στα πέρατα της οικουμένης. Πιο συγκεκριμένα, η ύψιστη αυτή διάκριση απονεμήθηκε το 1963 στον Γιώργο Σεφέρη και το 1979 στον Οδυσσέα Ελύτη.

Ολοκληρώνοντας την ανάγνωση του προλόγου του Μιλλιέξ, ιδιαίτερη συγκίνηση προκαλεί η εύφημος μνεία που αποδίδει ο ακαδημαϊκός στον Μίμη Ιακωβίδη ειδικότερα, αλλά και εν γένει σε όλους τους μεταφραστές, χαρακτηρίζοντάς τους «*θαρραλέους και υπομονετικούς γεφυροποιούς*», οι οποίοι «*παλεύοντας με χίλια λεκτικά, τεχνικά, αισθητικά προβλήματα κ' εμπόδια, προσπαθούν*

¹⁷¹ Ιακωβίδης, Μίμης (Οπ.π., σελ. x).

¹⁷² Yannis Ritsos (1968). *Grécité*. Trad. Jacques Lacarrière. Paris : Éditions Fata Morgana.

να γεφυρώνουν τη βαθύτερη ψυχή των λαών όπως εκφράζεται μέσα απ' τους ποιητές τους.»¹⁷³

¹⁷³Ιακωβίδης, Μίμης (Οπ.π.).

Ιακωβίδης Μίμης, «Σύγχρονοι Γάλλοι ποιητές», [χ.ε.], 1973

Η συγκεκριμένη ανθολογία αποτελεί, θα λέγαμε, το δεύτερο μέρος μίας σειράς ανθολογιών γαλλικής ποίησης, η οποία έχει ως απαρχή την ανθολογία του 1969 «Γάλλοι ποιητές του Εικοστού Αιώνα» και καταλήγει στο συγκεντρωτικό έργο του 2005 «Νέα γαλλική ποιητική ανθολογία: από το 1900 ως τις μέρες μας»¹⁷⁴. Αξίζει να σημειωθεί επίσης, ότι και τα τρία προαναφερθέντα βιβλία εκδόθηκαν στη Λεμεσό της Κύπρου, ωστόσο δεν εμφανίζουν καμία ένδειξη σχετικά με τον εκδοτικό οίκο.

Η ανθολογία αυτή εκδόθηκε το 1973, ήτοι ένα χρόνο πριν από την τουρκική εισβολή, δίχως τίποτα να προοιωνίζει την τραγική μεταβολή του πολιτικού σκηνικού που θα επικρατούσε ένα χρόνο αργότερα στην πολύπαθη Κύπρο. Όπως διαφαίνεται σε ένα από τα κριτικά σημειώματα που συνοδεύουν το έργο, η έκδοση πραγματοποιήθηκε με έξοδα του ίδιου του ποιητή. Πρόκειται για μία προσωπική κατάθεση του Μίμη Ιακωβίδη και, όπως ισχυρίζεται στην εισαγωγή του, έρχεται να συμπληρώσει την προγενέστερη ανθολογία του 1969 «Γάλλοι ποιητές του Εικοστού Αιώνα». Σε εκείνη την ανθολογία, ο μεταφραστής είχε παρουσιάσει 38 Γάλλους και γαλλόφωνους ποιητές, ενώ στο ανά χειράς έργο παρουσιάζονται άλλοι 54 ποιητές.

Το παρόν έργο «Σύγχρονοι Γάλλοι ποιητές» εκτείνεται σε 74 σελίδες. Συνοδεύεται από σύντομη εισαγωγή του ποιητή, το κυρίως σώμα των ποιημάτων καθώς και τέσσερις σελίδες με κρίσεις και γνώμες για την ανθολογία «Γάλλοι ποιητές του Εικοστού αιώνα» που είχε προηγηθεί. Στην κορυφή κάθε ποιήματος εμφανίζεται το όνομα του ποιητή και ένα σύντομο βιογραφικό σημείωμα. Ο πίνακας περιεχομένων βρίσκεται στο τέλος της έκδοσης.

Οι ποιητές που ανθολογούνται είναι οι εξής: Marc Alyn, Thérèse Aubray, François-Paul Alibert, Maxime Alexandre, Roger Allard, Saint-Georges de Bouhélier, Alain Bosquet, Jacques Baron, René Bizet, Henri Bosco, Blaise Cendrars, Philip Chabaneix, René-Guy Cadou, Aimé Césaire, Paul Chalot, Pierre Delisle, René Daumal, Pierre Emmanuel, Léon-Paul Fargue, Jean Follain, Fieschi, André Gide, Saint-Denys-Garneau, Edmond Haraucourt, Robert Honnert, Franz Hellens, Jean-Claude Ibert, Max Jacob, Pierre Jean Jouve, Lucien Jacques, Patrice de la Tour du

¹⁷⁴ Έπειτα από έρευνα στον συλλογικό κατάλογο ακαδημαϊκών βιβλιοθηκών, το εν λόγω έργο εντοπίστηκε στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κύπρου, ωστόσο δεν στάθηκε δυνατό να έρθει στα χέρια μας.

Pin, Henri de Lesquët, Valeri Larbaud, Stuart Merrill, Maurice Maeterlinck, Louis Mandin, Paul Morin, René Menard, O.V. de Lubicz Milosz, Pierre de Nolhac, Pierre Mac Orlan, Germain Nouveau, Pierre Oster, Louis Parrot, Jules Romains, Claude Roy, Henri de Régnier, Georges Schehadé, Jules Supervielle, Jean Senac, Paul-Jean Toulet, Leon Vérane, André Verdet, Paul Valet.

Όπως παρατηρούμε, οι περισσότεροι από τους ποιητές που ανθολογούνται στο εν λόγω τομίδιο είναι ποιητές του 20^{ου} αιώνα και συγκροτούν αντιπροσωπευτικό κομμάτι της νεώτερης ποιητικής γενιάς της Γαλλίας, η οποία, ομολογουμένως, δεν είναι ιδιαιτέρως γνωστή στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Η ποίηση που φιλοξενείται στις σελίδες της παρούσας ανθολογίας είναι κυρίως νεωτερική ποίηση σε ελεύθερο στίχο, με ευέλικτη ποιητική φόρμα, η οποία εμπνέεται από θέματα της καθημερινότητας. Ενίοτε, συναντούμε και εκκεντρικά ποιήματα που μας έρχονται από την επονομαζόμενη ομάδα των «*poètes fantaisistes*», όπως οι Paul-Jean Toulet και Leon Vérane. Μεταξύ των ποιητών της ανθολογίας ξεχωρίζουν ονόματα όπως οι Henri de Régnier, Léon-Paul Fargue και André Gide, οι οποίοι μολονότι γεννήθηκαν στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, ωστόσο θέλησαν να διαφοροποιηθούν με την ποίησή τους από το ρομαντικό κίνημα του προηγούμενου αιώνα και στράφηκαν προς τον ελεύθερο στίχο.

Μερικά ονόματα ποιητών που επανέρχονται και σε άλλες ανθολογίες όπως, λόγου χάρη, στην ανθολογία του Χριστ. Λιοντάκη «*Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» ή στην ανθολογία της Α. Σωτηρακοπούλου «*Νέοι Γάλλοι ποιητές*» είναι οι Max Jacob, Jean Follain, René-Guy Cadou, Pierre Jean Jouve, Jules Supervielle και Valeri Larbaud.

Κριτική προσέγγιση

Έχουμε την αίσθηση ότι ο Μίμης Ιακωβίδης ανέλαβε να πράξει για την Κύπρο, ό,τι είχε πράξει προηγουμένως ο Γ. Σημηριώτης για την Ελλάδα, ήτοι να μυήσει τον κυπριακό λαό στην, όχι και τόσο διαδεδομένη ως τότε, γαλλική ποίηση. Δεν γνωρίζουμε, ωστόσο, εάν το έργο του είχε τόση απήχηση όσο το έργο του Σημηριώτη.

Το μειονέκτημα της εν λόγω ανθολογίας είναι ότι κάθε ποιητής αντιπροσωπεύεται από ένα μόνο ποίημα, κάτι που, κατά τη γνώμη μας, δεν βοηθά τον αναγνώστη να διαμορφώσει μια ασφαλή γνώμη για το ποιόν του κάθε ποιητή. Επίσης, προσωπική μας άποψη είναι ότι τα βιογραφικά σημειώματα των ποιητών

—τα οποία, ενίοτε, εκτείνονται σε τέσσερις γραμμές μόνο— είναι αρκετά σύντομα και δεν συνδράμουν τον αναγνώστη να γνωρίσει σε βάθος έκαστο ποιητή.

Ελύτης Οδυσσέας, «Δεύτερη Γραφή», Εκδόσεις Ίκαρος, 1976

Η παρούσα ανθολογία πρωτοεκδόθηκε το 1976 από τις εκδόσεις Ίκαρος, υπό την επιμέλεια του Οδυσσέα Ελύτη και εκτείνεται σε 215 σελίδες. Επίσης, συνοδεύεται από εισαγωγικό σημείωμα του ποιητή αλλά και ένα σύντομο μεταφραστικό σχόλιο, στο τέλος του βιβλίου, όσον αφορά τις επεμβάσεις που χρειάστηκε να κάνει στα πρωτότυπα ποιήματα.

Στην εισαγωγή της έκδοσης, ο Ελύτης διατείνεται ότι η σύνταξη της ανά χειράς ανθολογίας εμπίπτει στην *«άχαρη»* περίπτωση, κατά την οποία ο μεταφραστής βρίσκεται αναγκασμένος να μεταφράσει, για λόγους ιστορικούς, ένα ολόκληρο ρεύμα ποιητών που αντιπροσωπεύουν μια συγκεκριμένη εποχή ή αισθητική τάση, χωρίς να μπορεί να επιλέξει ανάμεσά τους, εκείνους που ταιριάζουν στη δική του ιδιοσυγκρασία. Μάλιστα, σημειώνει ότι σκοπός της ανθολογίας του είναι *«ανεξάρτητα από τις προτιμήσεις του»* να καταγράψει εκείνους τους ποιητές που πρωτοστάτησαν στην ποιητική μεταπολίτευση του 20^{ου} αιώνα.

Για την ακρίβεια, στην παρούσα ανθολογία σταχυολογούνται οι Γάλλοι ποιητές Αρθούρος Ρεμπώ, Κόμης ντε Λωτρεαμόν, Πωλ Ελύάρ και Πιέρ Ζαν Ζουβ, ο Ιταλός Τζουζέπε Ουνγκαρέτι, ο Ισπανός Φεντερίκο Γκαρσία Λόρκα και ο Ρώσος Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι. Πρώτα από όλα, ο Ελύτης αποτίει φόρο τιμής στους πρωτεργάτες της καθιέρωσης του ποιητικού σκηνικού του 20^{ου} αιώνα, Ρεμπώ και Λωτρεαμόν. Χαρακτηρίζει τον Ρεμπώ ως τον μεγαλοφυέστερο ποιητή που γνώρισαν ποτέ τα ευρωπαϊκά γράμματα, ενώ σχετικά με τον Λωτρεαμόν αναφέρεται στην υπερρομαντική ψυχή του και στην τελειοποίηση της μεταφοράς που την οφείλουμε σε αυτόν. Ωστόσο, ενοχλείται από το εκούσια πομπώδες ρητορικό του ύφος. Σειρά έχει ο Λόρκα με την μεσογειακή ψυχροσύνθεση που τόσο άγγιζε το λαό. Αξίζει να σημειωθεί εδώ, η γειννίαση του Ελύτη με τον Λόρκα ως προς τα θέματα και τις εικόνες, που ωστόσο, όπως θα δούμε παρακάτω, δεν τον βοήθησε ιδιαίτερα στην μετάφραση της ποίησής του.¹⁷⁵

Ακολούθως, ο Ελύτης διακρίνει ανάλογα χαρακτηριστικά και στον Ουνγκαρέτι, για τον οποίο έχει την αίσθηση ότι η ποίησή του θα μείνει αναλλοίωτη

¹⁷⁵Ο Βαγενάς στο *«Ποίηση και Μετάφραση»* αντιπαραβάλλει πολύ σωστά το *«Ανατολικό τραγούδι»* του Λόρκα με την *«Τρελλή Ροδιά»* του Ελύτη και τον *«Θρήνο»* για τον Μεχίας με το *«Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας»*.

στο χρόνο. Από την άλλη, με σκεπτικισμό αντιμετωπίζει την ποίηση του Μαγιακόφσκι, η οποία, κατά τη γνώμη του, έλαβε μεγαλύτερη αναγνώριση από αυτήν που της άξιζε. Η συγκεκριμένη ποίηση έχει έντονες επιρροές από το πρωτοπροπολεμικό Φουτουριστικό κίνημα και την προλεταριακή επανάσταση, γι' αυτό και περιλαμβάνει μεγάλες δόσεις υπερβολής και εγωκεντρισμού. Στη συνέχεια, ασχολείται με τους «μετριότερους» λυρικούς υπερρεαλιστές Ελύάρ και Ζουβ. Κυρίαρχο χαρακτηριστικό του Ελύάρ είναι η «σκόπιμη απομάκρυνση από κάθε λογική συνειρμική ακολουθία» αλλά με έναν ιδιαίτερα φυσικό τρόπο, η κατάργηση του θέματος και η εστίαση στη «λυρική ουσία». Όσον αφορά τον Ζουβ, προσανατολίζεται στην ανορθόδοξη σύνταξη και στη μεταφυσική προβολή του ερωτικού υποκειμένου.

Όπως παρατηρούμε λοιπόν, στην παρούσα ανθολογία κυρίαρχη θέση καταλαμβάνει η γαλλική ποίηση και αυτός είναι και ο λόγος που μας έκανε να την εντάξουμε στο σώμα υλικού της εν λόγω Διδακτορικής Διατριβής. Εξάλλου, όπως σημειώνει ο Ελύτης «μόνον η Γαλλία —μόνον το Παρίσι— εστάθηκε το λίκνο των θεωρητικών αναζητήσεων και των επαναστατικών κινημάτων».¹⁷⁶ Επίσης, μέσα από την παρούσα μελέτη θα μπορέσουμε να εξάγουμε χρήσιμα συμπεράσματα σχετικά με τη μεταφραστική ικανότητα του Ελύτη αλλά και να προσεγγίσουμε το ερώτημα, εάν ένας φύσει ποιητής μεταφράζει καλύτερα από έναν απλό μεταφραστή.

Πιο αναλυτικά, στην εισαγωγή της ανθολογίας υπογραμμίζεται ότι η σημασία της ανά χειράς εργασίας δεν είναι τόσο ποιητική όσο ιστορική. Ωστόσο, δίχως φυσικά να παραγνωρίζουμε την αξία και την ποιότητα του Ελύτη ως ποιητή, διατηρούμε κάποιες επιφυλάξεις όσον αφορά την πιστότητα και πληρότητα της παρούσας καταγραφής, τόσο από μεταφραστικής πλευράς όσο και από ιστορικής. Έτσι, κατά τη γνώμη μας, αυτή η «ιστορική», όπως ισχυρίζεται ο ποιητής, καταγραφή είναι μονομερής και ατελής, καθώς από μία ανθολογία που διατείνεται ότι θα παρουσιάσει τους ποιητές που έθεσαν τα θεμέλια για την ριζοσπαστική ποιητική μεταρρύθμιση του 20^{ου} αιώνα δεν θα έπρεπε να λείπει ο Μπρετόν ή ο Απολλιναίρ.

Βεβαίως, ο Ελύτης ζητά την επιείκεια και τη συμπάθεια του αναγνωστικού κοινού τόσο στον πρόλογό του όσο και στη μονοσέλιδη «Σημείωση» με την οποία ολοκληρώνεται η ανθολογία και η οποία αποτελεί ένα υποτυπώδες μεταφραστικό

¹⁷⁶Ελύτης, Οδυσσέας (1980). *Δεύτερη Γραφή* [από τα γαλλικά: A. Rimbaud, Lautréamont, P. Eluard, P.-J. Jouve]. Αθήνα: Ίκαρος, σελ. 9 κ.εξ..

σχόλιο του ποιητή- μεταφραστή. Έτσι, όπως υπογραμμίζει θεώρησε θεμιτό κατά τη μετάφραση των ποιημάτων, τότε να απαλείφει κάποια λέξη, τότε να προσθέτει μια άλλη, τότε να παραλλάσσει μια τρίτη. Ακολούθησε αυτή την τακτική «με μεγάλη φειδώ» όχι «από αμέλεια ή ελλιπή γνώση της γλώσσας»¹⁷⁷, όπως ισχυρίζεται, αλλά προκειμένου να μείνει όσο γίνεται πιο κοντά στο ρυθμό και στο πνεύμα του πρωτοτύπου. Στην εν λόγω σημείωση, προκαλεί εντύπωση η ανάγκη του να δικαιολογηθεί για δύο μόνο από τις αυθαιρεσίες στις οποίες έχει προβεί. Συγκεκριμένα, στα μικρά ποιήματα του Ελνάρ όπου παρέλειψε μερικούς τίτλους, ώστε να μοιάζουν σαν μία ποιητική ενότητα και γενικότερα στο σύνολο των ποιημάτων στα οποία δημιούργησε μερικές παραγράφους εκεί όπου δεν υπήρχαν, ώστε τα κείμενα να έχουν μια ομοιόμορφη παρουσίαση. Ακολούθως παραθέτει τις πηγές του οι οποίες είναι οι εξής:

Arthur Rimbaud : Les Illuminations (Œuvres Complètes, Bibliothèque de la Pléiade, 1963).

Comte de Lautréamont : Les Chants de Maldoror (G.L.M., 1938).

Paul Éluard : Les dessous d'une vie ou la pyramide humaine (Cahiers du Sud, 1926).

Capitale de la Douleur (N.R.F., 1926).

L'Amour la Poésie (Gallimard, 1929).

La Vie Immédiate (Cahiers Libres, 1932).

La Rose Publique (Gallimard, 1934)

Cours Naturel (Sagittaire, 1938)

Le Livre Ouvert (Cahiers D'Art, 1940)

Pierre Jean Jouve : Les noces (Gallimard, 1931)

Sueur de Sang (Gallimard, 1935)

Matière Céleste (Gallimard, 1937)

Kyrie (Gallimard, 1938)

Giuseppe Ungaretti : L'allegria (Mondadori, 1942)

Sentimento del tempo (Mondadori, 1943).

Federico Garcia Lorca : Romancero Gitano (Obras Completas, Aguilar, Madrid, 1957)

¹⁷⁷Ελύτης, Οδυσσέας (1980). *Δεύτερη Γραφή* [από τα γαλλικά: A. Rimbaud, Lautréamont, P. Eluard, P.-J. Jouve]. Αθήνα: Ίκαρος, σελ. 207.

Vladimir Maiakovski: ποιήματα 1915-1920, 1920-1922, 1924-1926, όπως περιέχονται στο βιβλίο Vladimir Maiakovski: Vers et Proses. Choisis, traduits du Russe et présentés par Elsa Triolet (Les Éditions Français Réunis, 1952).

Κριτική προσέγγιση

Όσον αφορά την ποιητική αξία της ανθολογίας, συμμεριζόμαστε τις απόψεις που διατυπώνει ο Νάσος Βαγενάς στο πόνημά του *«Ποίηση και Μετάφραση»*¹⁷⁸, σύμφωνα με το οποίο μόνο σε ορισμένα ποιήματα της συλλογής συναντάμε την ευαισθησία και την ομορφιά που διακρίνει τη γραφίδα του Ελύτη.

Ο Ελύτης, πολύ ευρηματικά, τιτλοφορεί την ανθολογία του *«Δεύτερη Γραφή»*, υπό την έννοια ότι η μετάφραση της ποίησης αποτελεί μία αναδημιουργία: την εκ νέου σύνθεση μιας ποίησης που με διαφορετικά μέσα προσπαθεί να δώσει ανάλογα αποτελέσματα με αυτά του πρωτοτύπου. Έτσι, η μεταφραστική μέθοδος που ακολουθεί για το σύνολο των ποιητών είναι η ελεύθερη απόδοση και όχι η «πιστή μεταγλώττιση». Όπως υπογραμμίζει, κατέληξε σε αυτή τη μέθοδο «με τα χρόνια και με την πείρα», προσπαθώντας παράλληλα να διατηρήσει σε κάθε ποιητή τις ιδιοτυπίες του προσωπικού του ύφους. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Βαγενά, ποιητή και μεταφρασιολόγο, η εν λόγω μέθοδος αποφέρει καρπούς μόνο όταν ο μεταφραστής έχει ένα ιδιαίτερο πνευματικό δέσιμο με τον ποιητή που μεταφράζει και για αυτό μπορεί να ξαναβιώσει από την αρχή το πρωτότυπο ποίημα και να προβεί στη δημιουργία ενός νέου ποιήματος το οποίο αφενός δεν θα προδίδει το πρωτότυπο, αφετέρου θα βρίθει ποιητικότητας: με άλλα λόγια, όταν ο μεταφραστής δεν μεταφράζει για λόγους ιστορικούς αλλά για λόγους προσωπικούς και πνευματικούς.

Όπως γράφει χαρακτηριστικά στο *«Ποίηση και Μετάφραση»* «το γεγονός ότι οι τρόποι της ελεύθερης απόδοσης στα χέρια ενός ποιητή σαν τον Ελύτη δεν κατορθώνουν να δώσουν τα επιθυμητά αποτελέσματα, υποδηλώνει την ύπαρξη μιας αιτίας ανεξάρτητης από τις ικανότητες του μεταφραστή. Η αιτία αυτή είναι η έλλειψη της βαθύτερης συγγένειας του Ελύτη με τους παραπάνω ποιητές».¹⁷⁹ Ο Βαγενάς εδώ αναφέρεται στη μετάφραση ποιημάτων των Ουγκκαρέτι, Ρεμπώ, Λόρκα και Λωτρεαμόν, στα οποία κατά τη γνώμη του δεν διαφυλάσσεται η ποίηση αλλά ούτε και η πιστότητα. Αντίθετα, οι μεταφράσεις των Ελύαρ και Πιέρ Ζαν Ζουβ

¹⁷⁸Βαγενάς, Νάσος (1989). *Ποίηση και Μετάφραση*. Αθήνα: Στιγμή.

¹⁷⁹Βαγενάς, Νάσος (Οπ.π., σελ. 55).

αναβλύζουν με τρόπο αβίαστο μια ποιητικότητα που θυμίζει πολύ την ποίηση του Ελύτη, συνεπώς επιτελούν και τον ρόλο τους ως ποιήματα.

Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει ο Βαγενάς είναι ότι κομβικό στοιχείο για την επιτυχία μιας μετάφρασης είναι να συνάδει ο ρυθμός του ποιητή με τον ρυθμό του μεταφραστή. Με τον όρο «ρυθμός» δεν εννοεί βεβαίως το μέτρο αλλά το συγκινησιακό φορτίο που φέρει η γλώσσα έκαστου ποιητή. Για την ακρίβεια, ο Ελύαρ και ο Ζουβ διέπονται από ένα ρυθμό που είναι κοινός και στην ποίηση του Ελύτη, ούτως ώστε ο μεταφραστής να μη νιώθει την ανάγκη να πάρει ελευθερίες, να προσθέσει μια λέξη ή να αναπτύξει κάποιο στίχο τους. Έτσι, μας δίνει καλαισθητά ποιήματα που μοιάζουν να είναι γραμμένα στην ελληνική, ενώ παράλληλα διατηρούν τον τόνο του πρωτοτύπου.

Προκειμένου για τους υπόλοιπους ποιητές της ανθολογίας, σύμφωνα πάντα με τον Βαγενά, το μήκος της ανάσας του Ελύτη φαίνεται μεγαλύτερο από την ανάσα των άλλων ποιητών, γι' αυτό διακρίνουμε και μια συνεχή προσπάθεια επέμβασης και ανάλυσης του πρωτοτύπου. *«Η δυνατή ποιητική ιδιοσυγκρασία του Ελύτη δεν του επιτρέπει να συνταιριάσει τον δικό του ρυθμό με τους ρυθμούς του πρωτοτύπου.»* Και επειδή το ύφος των εν λόγω ποιητών είναι πιο λιτό και λακωνικό, οι στίχοι τους δεν αρκούν για να καλύψουν την δικιά του πληθωρική φωνή. *«Ο Ελύτης αισθάνεται ένα μέρος της φωνής του άδειο, στο κενό.»*¹⁸⁰

Πιο συγκεκριμένα, σχετικά με τον Ουγγαρέτι, του οποίου χαρακτηριστικό στοιχείο είναι η λεκτική και συντακτική απλότητα, ο Ελύτης μεταφράζει επεξηγώντας τους στίχους του ή περιφράζοντάς τους. Με αυτό τον τρόπο χάνεται όλη η ιδιαιτερότητα της ποίησής του και των συνυποδηλώσεών της, καθώς ο ένας στίχος του μπορεί ενίοτε να αναπτύσσεται σε τρεις. Το ίδιο συμβαίνει και με την ποίηση του Αρθούρου Ρεμπώ, η οποία έχει ως βασικό στοιχείο της την ελλειπτικότητα. Επίσης, σε αρκετά από τα ποιήματα του Λόρκα παρατηρούμε μια ανάλογη δυσαρμονία, ενώ από την ποίηση του Λωτρεαμόν, ο Ελύτης απαλείφει τα λόγια στοιχεία που σκόπιμα έχει εισάγει ο ποιητής προκειμένου να παρωδήσει τον ρητορισμό. Βεβαίως, για όλες τις παραπάνω σκέψεις, ο Βαγενάς παρέχει επαρκείς αποδείξεις παραθέτοντας συγκεκριμένα παραδείγματα από την ανθολογία και παραβάλλοντάς τα με τα πρωτότυπα ποιήματα.

¹⁸⁰ Όπ.π., σελ. 56 κ. εξ.

Συνεκδοχικά, καταλήγουμε στη σκέψη ότι όταν δεν υπάρχει βαθύτερη συγγένεια μεταξύ ποιητή και μεταφραστή, ήτοι όταν έχουμε μια αναγκαστική σύζευξη, τότε το αποτέλεσμα είναι η γέννηση δυσαρμονικών ποιημάτων τα οποία στερούνται ποιητικότητας. Επιπροσθέτως, το ηθικό δίδαγμα που προκύπτει από το κεφάλαιο που τιτλοφορείται «*Προϋποθέσεις της Δεύτερης Γραφής*»¹⁸¹, είναι ότι η ελεύθερη απόδοση συνιστάται μόνο όταν ο μεταφραστής νιώθει να συγγενεύει πνευματικά με τον ποιητή που μεταφράζει. Στην αντίθετη περίπτωση, κατά την οποία καλείται να μεταφράσει, για λόγους ιστορικούς ή διδακτικούς, ποιητές απέναντι στους οποίους δεν αισθάνεται τόση οικειότητα, προτιμότερη μέθοδος είναι η πιστή απόδοση. Μάλιστα, σε αυτές τις περιπτώσεις, είναι προτιμότερο ο μεταφραστής να μην έχει ιδιαίτερη ποιητική κλίση ώστε να προσαρμόζει ευκολότερα το γλωσσικό του αισθητήριο απέναντι στις απαιτήσεις του πρωτοτύπου· με άλλα λόγια, πρέπει όταν διαβάζουμε το μεταφρασμένο ποίημα να ακούμε τη φωνή του ποιητή του πρωτοτύπου και όχι τη φωνή του μεταφραστή του.

¹⁸¹ Βαγενάς, Νάσος (1989, σελ. 49-61).

3η περίοδος (1975- 2014)

Μετά από το 1975, μία νέα περίοδος ξεκινά για την Ελλάδα. Βρισκόμαστε στην αυγή του 21^{ου} αιώνα, οπότε η χώρα μας αναγεννάται από τις στάχτες της γεμάτη οράματα και προσδοκίες. Οι εμφυλιακές συρράξεις καθώς και η στρατιωτική δικτατορία δίνουν τη θέση τους σε μία περίοδο ειρήνης, οικονομικής ευημερίας και πνευματικής άνθισης. Επίσης, σε παγκόσμιο επίπεδο συντελείται η συσπείρωση των ευρωπαϊκών κρατών σε οντότητες όπως η Ευρωπαϊκή Ένωση, με απώτερο στόχο την αποτροπή μελλοντικών παγκοσμίων πολέμων. Ας σημειωθεί, ότι η Ελλάδα μπαίνει στην Ευρωπαϊκή Ένωση το 1981.

Στο χώρο των ανθολογιών γαλλικής ποίησης παρατηρείται ένας εκδοτικός οργανισμός, ο οποίος χαρακτηρίζεται από μία ποικιλία εκδοτικών τάσεων. Πιο αναλυτικά, διαπιστώνουμε αφενός την πραγματοποίηση επανεκδόσεων επιτυχημένων κλασσικών ανθολογιών όπως η ανθολογία του Σημηριώτη «*Ανθολογία γαλλικής ποίησης*» από τις εκδόσεις Κοροντζή (2014), αφετέρου, τη μετάφραση νεωτεριστών Γάλλων ποιητών όπως στο έργο του Olivier Descotes «*Ανθολογία Σύγχρονης Γαλλικής Ποίησης*» (2013) από τις εκδόσεις Άγρα καθώς και Γαλλόφωνων ποιητών όπως στο έργο του Σωτ. Τσαμπηρά «*Ανθολογία σύγχρονης γαλλικής ποίησης του Βελγίου*» (1991) από τις εκδόσεις Πρόσπερος.

Παράλληλα, για πρώτη φορά στα χρονικά συναντάμε την αυτούσια μετάφραση γαλλικής ανθολογίας και όχι συγκρότηση ανθολογίας από συλλογή διάσπαρτων μεταφράσεων. Πρόκειται για το έργο του Αντρέ Μπρετόν «*Ανθολογία του μαύρου χιούμορ*» (1980-85) από τις εκδόσεις Αιγόκερως που αποτελεί μία ιδιαίτερη περίπτωση, καθώς δεν αποτελείται μόνο από ποιήματα αλλά και κείμενα που χαρακτηρίζονται από μαύρο χιούμορ. Εντύπωση προκαλεί, επίσης, το ενδιαφέρον για παλαιότερους Γάλλους ποιητές του Μεσαίωνα όπως αποδεικνύεται με την έκδοση του Σπ. Σκιαδαρέση «*Οι Τρουβαδούροι: οι Προβηγκιανοί ποιητές και τραγουδιστές του Μεσαίωνα [Les Trouvères]*» (1982) από τις εκδόσεις Πλέθρον.

Με μία συγκεντρωτική ματιά, οι εκδόσεις που σημειώνονται αυτή την περίοδο είναι οι εξής:

1980-85: Αντρέ Μπρετόν. *Ανθολογία του μαύρου χιούμορ*. Αθήνα: Αιγόκερως.

1981: Γ. Κ. Καραβασίλης. «*Φύλλα Γαλλικής Ποίησης του 20ου αιώνα*».

- 1989 : Σκιαδαρέσης, Σπύρος. «Οι Τρουβαδούροι: οι Προβηγκιανοί ποιητές και τραγουδιστές του Μεσαίωνα [*Les Trouvères*]. Αθήνα: Γαβριηλίδης. [Πλέθρον: 1982].
- 1982: «25+6 Ποιήματα σε μετάφραση Κ. Γ. Καρυωτάκη/ Σαρλ Μπωντλαίρ, Πωλ Βερλαίν», Εκδόσεις Στοχαστής. [Επιμ: Λουκάς Αξελός].
- 1986: Αλέξανδρος Μπάρας. «Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση», Αθήνα: Πρόσπερος.
- 1988: Χριστόφορος Λιοντάκης. «Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας», [Επανεκδ. 1998, 2008, 2009].
- 1991: Τσαμπηράς, Σωτήρης. *Ανθολογία σύγχρονης γαλλικής ποίησης του Βελγίου*. Αθήνα : Πρόσπερος.
- 1994: *Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη*. Αθήνα: Εταιρία Φίλων του Περιοδικού Εκηβόλος & των Εκδόσεων Το ροδακίό. [Επιμ: Ζήσιμος Λορεντζάτος].
- 2011: Κώστας, Νησιώτης. «Ανθολόγιο Γαλλικής Λυρικής Ποίησης», Εκδόσεις Ταμβος.
- 2013: Descotes, Olivier. *Ανθολογία Σύγχρονης Γαλλικής Ποίησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- 2014: Σημηριώτης, Γιώργης. *Ανθολογία γαλλικής ποίησης*. Αθήνα: Κοροντζή [Προλ. Ιφιγ. Μποτουροπούλου][[Εκδοση όγδοη].

André Breton, «Ανθολογία του μαύρου χιούμορ», Αιγόκερως, 1980-85

Η εν λόγω ανθολογία αποτελεί μία συλλογική μεταφραστική προσπάθεια και για την υλοποίησή της συνεργάστηκε πλήθος καταξιωμένων μεταφραστών και λογοτεχνών μας. Είναι η μοναδική περίπτωση ανθολογίας, από αυτές που αποτελούν το σώμα έρευνας της ανά χειράς διδακτορικής διατριβής, που συνιστά αυτούσια μετάφραση υπάρχουσας ανθολογίας, ήτοι του έργου του Αντρέ Μπρετόν «*Anthologie de l'humour noir*».

Κάνοντας μία σύντομη παράθεση των ορισμών που μπορεί κανείς να βρει σχετικά με το μαύρο χιούμορ, θα ξεκινήσουμε από το «Collins Dictionary»¹⁸² το οποίο ορίζει το μαύρο χιούμορ ως «*το χιούμορ που ασχολείται με τις δυσάρεστες πραγματικότητες της ζωής, κυρίως με τρόπο κυνικό ή μακάβριο*». Επίσης, το λεξικό «Petit Robert»¹⁸³ αναφέρει ότι πρόκειται για «*μία μορφή χιούμορ που εκμεταλλεύεται δραματικά θέματα και εκλύει το κωμικό αποτέλεσμα μέσα από την ψυχρότητα και τον κυνισμό*». Ο ίδιος ο Μπρετόν δεν δίνει έναν ακριβή ορισμό περί μαύρου χιούμορ, αλλά στην εισαγωγή του επισημαίνει ότι τα σύγχρονα έργα που στερούνται αυτού του είδους χιούμορ είναι απίθανο να αντέξουν στο χρόνο, ακόμη και αν περιστοιχίζονται από την αίγλη της επιστήμης, της τέχνης, της ποίησης ή της φιλοσοφίας. Στη συνέχεια, μνημονεύει τον Χέγκελ τον οποίο θεωρεί προπομπό του, ωστόσο ως αυθεντία στον τομέα του μαύρου χιούμορ παραδέχεται τον Φρόντ.

Πιο αναλυτικά, πρόκειται για μία ανθολογία στην οποία παρουσιάζονται 45 στοχαστές (συγγραφείς, ποιητές, φιλόσοφοι και ζωγράφοι) και πρωτοεκδόθηκε στη Γαλλία τον Ιούνιο του 1940 από τις εκδόσεις «Sagittaire», την παραμονή της εισβολής των Γερμανών στο Παρίσι. Εντούτοις, η κυκλοφορία της απαγορεύθηκε λίγους μήνες μετά, από το καθεστώς Βισύ! Επανακυκλοφόρησε σε λίγα αντίτυπα το 1947, ύστερα από την επιστροφή του Μπρετόν από την εξορία, καθώς και το 1966 από τις εκδόσεις «Jean-Jacques Pauvert».

¹⁸² Treffry, Diana (1998). Black humour. In Treffry, Diana (Ed.), *Collins English dictionary (4th ed.)*. Glasgow : HarperCollins, pag.111.

¹⁸³Robert, Paul (2006). Humour. In Robert, Paul (Ed.), *Le Nouveau petit Robert: dictionnaire alphabetique et analogique de la langue française (Nouv. Ed.)*. Paris : Dictionnaires Le Robert, pag. 1110.

Το έργο, εκτός από το ότι παρουσίασε στο αναγνωστικό κοινό άγνωστους έως τότε συγγραφείς και ανθρώπους του πνεύματος, εισήγαγε για πρώτη φορά τον όρο «μαύρο χιούμορ» ο οποίος δεν ήταν διαδεδομένος έως τότε. Εντούτοις, σύμφωνα με τον Mark Polizzotti στον πρόλογο που παραθέτει στην αγγλική έκδοση της Ανθολογίας (1997)¹⁸⁴, ο πρώτος εμπνευστής του όρου υπήρξε ο Τζόναθαν Σουίφτ, στις αρχές του 18^{ου} αιώνα. Για το λόγο αυτό, και ο Μπρετόν τον τοποθετεί στην αρχή της ανθολογίας του, επικροτώντας τα «άγρια και μακάβρια αστεία του». Όπως παρατηρεί, ο Σουίφτ «προκαλεί το γέλιο όμως χωρίς να συμμετέχει ο ίδιος ενεργά σε αυτό». Επίσης, ο Μπρετόν βρίσκει πολλές αναγωγές ανάμεσα σε ορισμένα προσφάτως ανακαλυφθέντα την εποχή εκείνη, κείμενα του Ρεμπώ στα οποία διαφαίνεται η απόλυτη απέχθεια από τον ποιητή για τον γαλλικό εθνικισμό κατά τον Γαλλοπρωσικό πόλεμο, και στον σκεπτικισμό που χαρακτήριζε τον Μπρετόν κατά την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου.

Η Mireille Rosello, στο βιβλίο της «*L' Humour noir selon André Breton*» (1987)¹⁸⁵ σημειώνει ότι η επιλογή των κειμένων από τον Μπρετόν είναι αφενός απόλυτη (ήτοι πρώτα εφηύρε την κατηγορία και στη συνέχεια επέλεξε τα κείμενα που θα εντάξει σε αυτήν) και αφετέρου αυθαίρετη (δεν υπάρχουν σαφή κριτήρια που να διέπουν την επιλογή του). Πράγματι, οι λογοτέχνες που παρουσιάζονται στην εν λόγω ανθολογία, επιλέχθηκαν από τον Μπρετόν καθαρά σύμφωνα με το προσωπικό του αισθητήριο και απηχούν τα αναγνώσματα που τον σημάδεψαν ή επηρέασαν τη διαμόρφωση της σκέψης του. Έτσι, διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: τους πρόδρομους του μαύρου χιούμορ, μοναχικούς επαναστάτες της προ-ρομαντικής και ρομαντικής εποχής όπως οι Μαρκήσιος ντε Σαντ, Φουριέ, Τομάς ντε Κένσυ, Λασεναίρ, Μπορέλ και Μπωντλαίρ και τους επίγονους, ήτοι λογοτέχνες των τελών του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, όπως οι Μπενζαμίν Περέ, Ζακ Πρεβέρ, Ραϋμόν Ρουσσέλ και Πιέρ Ρόυ. Οι πρώτοι ήταν πνεύματα ανήσυχα και ριζοσπαστικά, που με την ιδιότυπη γραφή τους και τον τρόπο ζωής τους διαμαρτύρονταν ενάντια στις κοινωνικές συμβάσεις και καθιέρωσαν τις αρχές ενός εκκολαπτόμενου δανδισμού. Οι τελευταίοι ήταν συνειδητοί χρήστες του μαύρου χιούμορ, οι περισσότεροι μνημένοι στα πιστεύω του ντανταϊσμού και του υπερρεαλισμού και ανέτρεψαν ριζικά την κλασσική ιδέα περί κωμικού, μέσω της

¹⁸⁴ Bréton, André (1997). *Anthology of black humour*. [Transl.&Intr. by Mark Polizzotti]. San Francisco: City Lights Books.

¹⁸⁵ Rosello, Mireille (1987). *L' Humour noir selon André Breton*. Paris: Librairie José Corti.

αντιστροφής των ηθών. Χρησιμοποίησαν νέες χιουμοριστικές πρακτικές που έδωσαν ένα θανατηφόρο πλήγμα στα κληροδοτήματα των προηγούμενων αιώνων.

Μεγάλο ενδιαφέρον έχει επίσης, το γεγονός ότι ο Μπρετόν στην ανά χειράς ανθολογία, παραθέτει χαρακτηριστικά αποσπάσματα από τη σκέψη μεγάλων ζωγράφων, όπως ο Πικάσο και ο Σαλβαντόρ Νταλί αλλά και φιλοσόφων, όπως ο Νίτσε. Στο προσωπικό πάνθεο του κορυφαίου υπερρεαλιστή συναντάμε και αρκετούς γερμανόφωνους διανοητές, έναν Αμερικάνο αλλά και έναν Ιρλανδό, κάτι που μαρτυρά το ανοιχτό πνεύμα που διέκρινε τον Μπρετόν, καθώς δεν περιορίζεται μόνο στη σκέψη Γάλλων στοχαστών.

Ομολογουμένως, το ανά χειράς έργο εγείρει πολλαπλώς το ενδιαφέρον του μελετητή, καθώς σε αυτό βλέπουμε να παρουσιάζεται η σκέψη κορυφαίων λογοτεχνών αλλά και ανθρώπων της τέχνης του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα μέσα από τη γραφίδα αξιόλογων μεταφραστών μας, υπό το χαρακτηριστικό βλέμμα του σουρρεαλιστή Αντρέ Μπρετόν. Αποτελεί θα λέγαμε μία μελέτη του Μπρετόν για το μαύρο χιούμορ, καθώς επιχειρεί να εντοπίσει όλες τις αναφορές ή υπομνήσεις που έχουν γίνει κατά καιρούς σε αυτό στην παγκόσμια λογοτεχνία. Μάλιστα, σχετικά με τον εν λόγω όρο ο Μπρετόν παρέδωσε ομιλία στην «*Comédie des Champs-Élysées*», στις 9 Οκτωβρίου 1937. Ας μη λησμονούμε, ότι υπήρξε ο βασικός εμπνευστής και θεμελιωτής του υπερρεαλιστικού κινήματος στη Γαλλία, συνεπώς είναι φυσικό να έλκεται από οτιδήποτε αξιοπερίεργο και αντισυμβατικό.

Οι διανοητές της ανά χειράς ανθολογίας παρουσιάζονται χρονολογικά, προλογίζονται από τον Μπρετόν δίνοντας λίγα βιογραφικά στοιχεία και ένα σύντομο σχολιασμό του έργου τους και στη συνέχεια ακολουθούν αποσπάσματα από τα έργα τους εκείνα, τα οποία μπορούν να θεωρηθούν σκωπτικά ή κυνικά και άρα να ενταχθούν στη συλλογή ως έχοντα κάποια σχέση με την έκφραση του μαύρου χιούμορ. Πιο αναλυτικά, πρόκειται για τους εξής συγγραφείς: Alphonse Allais, Jean (Hans) Arp, Charles Baudelaire, Pétrus Borel, Jean-Pierre Brisset, Leonora Carrington, Lewis Carroll, Tristan Corbière, Arthur Cravan, Charles Cros, Salvador Dalí, Georges Darien, Thomas De Quincey, Marcel Duchamp, Jean-Pierre Duprey, Marcelle Ferry, Xavier Forneret, Charles Fourier, André Gide, Christian-Dietrich Grabbe, G. I. Gurdjieff, Joris-Karl Huysmans, Eugène Ionesco, Alfred Jarry, Franz Kafka, Jean-François Lacenaire, Comte de Lautréamont, George-Christoph Lichtenberg, Joyce Mansour, Friedrich Nietzsche, Germain Nouveau, O'Henry, Oscar Panizza, Jean-Jacques Pauvert, Benjamin Péret, Francis Picabia, Pablo Picasso, Edgar

Allan Poe, Gisèle Prassinos, Jacques Prévert, Milo Rigaud, Arthur Rimbaud, Raymond Roussel, Pierre Roy, Marquis de Sade, Jonathan Swift, John Millington Synge, Jacques Vaché, Van Hoddiss, Auguste de Villiers de L'Isle-Adam.

Ρίχνοντας μία ματιά στη ζωή των περισσοτέρων εξ αυτών, εύκολα διαπιστώνουμε τον εκκεντρικό τους χαρακτήρα και την αντισυμβατική ζωή που θέλησαν να ζήσουν, προκαλώντας το ευρύ κοινό με τα γραπτά και τους πίνακές τους, ενώ αρκετοί από αυτούς υπήρξαν θιασώτες ριζοσπαστικών κινημάτων του 20^{ου} αιώνα, όπως ο υπερρεαλισμός, ο κυβισμός, ο ντανταϊσμός και ο υπαρξισμός.

Οι μεταφραστές που συνεργάστηκαν για τη μετάφραση του εν λόγω τόμου είναι οι Γιάννης Βαρβέρης, Γιώργος Βέης, Γιώργος Καραβασίλης, Χριστόφορος Λιοντάκης, Νίκος Παναγιωτόπουλος, Δημήτρης Πουλικάκος και Αντώνης Φωστιέρης, ενώ χρησιμοποιήθηκαν και αποσπάσματα μεταφράσεων που είχαν εκδοθεί παλαιότερα από τους Οδυσσέα Ελύτη, Νικήτα Ράντου, Μένη Κουμανταρέα, Μιχάλη Μεϊμάρη και Τέας Ανεμογιάννη. Ας σημειωθεί εδώ, ότι τα ονόματα των συγκεκριμένων μεταφραστών εμφανίζονται έκτοτε στη συγκρότηση και άλλων τόμων γαλλικών ανθολογιών όπως η *«Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης»* του Χριστ. Λιοντάκη (1988) ή τα *«Φύλλα Γαλλικής ποίησης του 20^{ου} αιώνα»* του Γ. Καραβασίλη (1981).

Η *«Ανθολογία του Μαύρου Χιούμορ»* κυκλοφόρησε στην Ελλάδα μεταξύ 1980 και 1985 σε τρία καλαίσθητα τομείδια από τις εκδόσεις Αιγόκερως. Την επιμέλεια της σειράς ανέλαβε ο Γιάννης Σολδάτος. Η έκδοση επαναλήφθηκε το 1996 πάλι από τις εκδόσεις «Αιγόκερως», σε έναν ογκώδη τόμο 399 σελίδων.

Όπως παρατηρούμε, στην έναρξη της ανθολογίας υπάρχει εννιάσέλιδος πρόλογος του Μπρετόν, ο οποίος φέρει τον υπότιτλο *«Αλεξικέραυνο»* και στον οποίο ορίζονται, σε αδρές γραμμές, τα χαρακτηριστικά του μαύρου χιούμορ και προετοιμάζεται ο αναγνώστης για ό,τι πρόκειται να ακολουθήσει. Ο πρόλογος έχει μεταφραστεί στα ελληνικά από τον Γ. Καραβασίλη. Κάτω από κάθε ποίημα ή κείμενο που παρατίθεται στην Ανθολογία αναφέρεται το όνομα του Έλληνα μεταφραστή, ενώ ο τόμος έχει φιλοτεχνηθεί με αντίγραφα πινάκων, σκίτσα και αυτόγραφα που εξάπτουν τη φαντασία του αναγνώστη.

Όσον αφορά τον πρόλογο της ανθολογίας, αξίζει να σημειωθεί ότι φέρει έντονο το αποτύπωμα του υπερρεαλισμού, με αρκετά σκοτεινά σημεία που ο αναγνώστης είναι ενίοτε δύσκολο να παρακολουθήσει ή να ερμηνεύσει. Πιο αναλυτικά, ο Μπρετόν εδώ, προσπαθεί να προσεγγίσει εννοιολογικά το μαύρο

χιούμορ και να εντοπίσει τις απαρχές του, ενώ παράλληλα παρακολουθεί την ιστορία του, φέρνοντας τρανταχτά παραδείγματα εμφάνισής του στη λογοτεχνία, στη ζωγραφική, στη γλυπτική και τον κινηματογράφο.

Για την ακρίβεια, ο Μπρετόν ξεκινά παρατηρώντας τον κοινό τόπο που υπάρχει ανάμεσα σε μία σκέψη του Μπωντλαίρ για το κωμικό στοιχείο και σε ένα στίχο του Ρεμπώ, ήγουν τη φράση «*αναθυμιάσεις, εκρήξεις*». Τονίζει δε ότι αυτή η λεκτική σύμπτωση δηλώνει ότι οι δύο ποιητές εμφορούνται από την ίδια χιουμοριστική διάθεση. Επίσης, η αξία του χιούμορ σιγά σιγά τείνει να γίνει υπερδύναμη και έτσι να υποτάξει όλες τις άλλες αξίες στο πέρασμά της. Όπως γίνεται σαφές, ο Μπρετόν αντιμετωπίζει το χιούμορ ως ένα φιλοσοφικό σύστημα ή μία σχολή σκέψης, η οποία είναι εύλογο, εξαιτίας της ιδιαιτερότητάς της, να έχει είτε φανατικούς οπαδούς είτε φανατικούς εχθρούς.

Ωστόσο, το χιούμορ παρά τη σφαιρικότητά του μπορεί να κατανοηθεί μόνο από «*μερικά εκλεκτά πνεύματα*»¹⁸⁶, καθώς είναι έννοια τόσο «*υψηλή*» όσο η θεότητα. Έτσι, όπως μας είναι αδύνατο να κατακτήσουμε τη γνώση του Θείου, έτσι αδύνατο είναι και να προσπαθήσουμε να ερμηνεύσουμε το χιούμορ και να το καταστήσουμε κατανοητό για διδακτικούς σκοπούς.

Ακόμη, είναι δύσκολο να δοθεί ένας σαφής ορισμός επ' αυτού και οι περισσότερες προσπάθειες που έγιναν προς αυτή την κατεύθυνση παρέμειναν άκαρπες. Λόγου χάρη, ο Βαλερύ σχολιάζει αρνητικά σχετική δημοσκόπηση που πραγματοποιήθηκε από την επιθεώρηση «*Aventure*» το Νοέμβρη του 1921, λέγοντας ότι η λέξη χιούμορ είναι ανερμήνευτη, γέμει αοριστίας και για αυτό το λόγο, οι Γάλλοι την προτιμούν στις αμφιλεγόμενες συζητήσεις περί γούστων και χρωμάτων. Επίσης, κατά τον Βαλερύ, η λέξη χιούμορ αντιστρέφει το νόημα κάθε πρότασης που την περιέχει.

Στη συνέχεια, ο Μπρετόν παραθέτει αποσπάσματα από τα πιο ενδεικτικά, κατά τη γνώμη του, κείμενα περί χιούμορ που γράφτηκαν ποτέ. Για την ακρίβεια, παραθέτει απόσπασμα από το κείμενο του Αραγκόν «*Πραγματεία για το ύφος*», καθώς και από το έργο του Lèon Pierre-Quint «*Ο κόμης Lautréamont και ο θεός*». Στο τελευταίο κείμενο, το χιούμορ ορίζεται ως η απόλυτη επανάσταση του πνεύματος.

¹⁸⁶Ανεμογιάννη, Τέα, Βαρβέρης, Γιάννης κ.α. (1980-1985). *Ανθολογία του μαύρου χιούμορ*. [Anthologie de l'humour noir του André Breton]. [3 τόμοι]. Αθήνα: Αιγόκερως, σελ.9 κ.εξ..

Εντούτοις, είναι αλήθεια, ότι το έναυσμα για τη δημιουργία της εν λόγω ανθολογίας, το έδωσε ο Ζακ Βασέ, συγγραφέας του μαύρου χιούμορ, με τον οποίο ο Μπρετόν συνδέθηκε στενά ήδη από το 1916. Ο ίδιος επηρέασε με τρόπο καταλυτικό τη διαμόρφωση της ποιητικής ταυτότητας του Μπρετόν. Αναφερόταν δε στο μαύρο χιούμορ με τη λέξη *«umor»*, ενώ του έδινε τον εξής ιδιότυπο ορισμό: *«ένα αίσθημα [...] θεατρικής (και άχαρης) ματαιότητας των πάντων»*.

Ωστόσο, ο άνθρωπος που επέδρασε καταλυτικά στην ανάπτυξη της θεωρίας του χιούμορ, ήταν ο Χέγκελ, ο οποίος συνέλαβε την έννοια του *«αντικειμενικού χιούμορ»*. Ακολούθως, ο Μπρετόν παραθέτει τον ορισμό που δίνει ο Χέγκελ, ενώ διατείνεται ότι η ποίηση βρίσκεται πιο πάνω από κάθε άλλη μορφή τέχνης, καθώς είναι η μόνη που σκιαγραφεί *«τις διαδοχικές φάσεις της ζωής»*. Η ποίηση, πρώτη από όλες, ως *«παγκόσμια τέχνη»*, φρόντισε να αναδείξει τη σάτιρα ως *«μεταρρυθμίστρια των ηθών»*.

Ωστόσο, ο Μπρετόν για να είναι δίκαιος, στην προσπάθειά του να εντοπίσει το αποτύπωμα του μαύρου χιούμορ στην ιστορία, αποδίδει τα ίσα και στη ζωγραφική και συγκεκριμένα σε μερικούς πίνακες του Hogarth, του Goya και στο σύνολο του έργου του Seurat, όπου *«το χιούμορ μάλλον το διαισθάνεται κανείς»*. Εντούτοις, η πρώτη ξεκάθαρη εμφάνιση του χιούμορ στην τέχνη σημειώνεται, κατά τον Μπρετόν, στη γλυπτική, από τον Μεξικανό καλλιτέχνη Jose Guadalupe Posada, ο οποίος μέσα στις ξυλογραφίες του αποτυπώνει με τρόπο ιδανικό όλες τις διαστάσεις της μεξικανικής επανάστασης του 1910. Ως εκ τούτου, ο Μπρετόν διατείνεται ότι το πέρασμα του χιούμορ από τη θεωρία στην πράξη πραγματοποιήθηκε για πρώτη φορά στο Μεξικό, το οποίο, γνωστό για τα πένθιμα τραγούδια του, άξια μπορεί να ανακηρυχθεί γενέτειρα του μαύρου χιούμορ.

Ακολούθως, το χιούμορ έκανε έντονη την παρουσία του στην τέχνη της ζωγραφικής. Ο Μπρετόν σημειώνει εδώ ως αντιπροσωπευτικότερα έργα του μαύρου χιούμορ τον πίνακα *«Η Παντρεμένη του ανέμου»* (1927) του Max Ernst καθώς και τα τρία μυθιστορήματα σε κολλάζ —πρόκειται για τα πρώτα *«graphic novels»* που εκδόθηκαν ποτέ — *«Η γυναίκα με τα εκατό κεφάλια»* (La Femme 100 têtes) (1929), *«Το όνειρο μιας κοπέλας που ήθελε να μπει σε μοναστήρι»* (Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel) (1930) και *«Μια εβδομάδα καλοσύνης ή τα επτά θανάσιμα στοιχεία»* (Une semaine de bonté ou les Sept Eléments capitaux).

Ο Μπρετόν, στη συνέχεια, κάνει ιδιαίτερη μνεία στην έβδομη τέχνη, η οποία φέρει αρκετά κοινά σημεία με την ποίηση, από την άποψη ότι αποτυπώνει και αυτή τις διαδοχικές φάσεις της ζωής. Όπως διατείνεται ο Μπρετόν, ο κινηματογράφος είναι εξ ορισμού υποχρεωμένος να καταφύγει σε ακραίες λύσεις, όπως το χιούμορ, προκειμένου να συγκινήσει. Ενδεικτικά, παραπέμπει στις πρώτες κωμωδίες του Mack Sennett καθώς και σε αρκετές ταινίες του Τσάρλι Τσάπλιν, ήτοι «*Ο Σαρλό δραπέτης*» και «*Ο προσκυνητής*». Πιο προσεγμένη δουλειά και πάντα στα πλαίσια του μαύρου χιούμορ αποτελούν οι ταινίες «*One million dollars Legs*» του Edward Cline, «*Animal Crackers*» των αδερφών Marx, τα «*Un chien Andalou*» και «*L'age d'Or*» των Luis Buñuel και Salvador Dalí, καθώς και το «*Entr'acte*» του René Clair.

Κατόπιν, ο Μπρετόν δανείζεται τις απόψεις που παρουσιάζει ο Φρόντ στο βιβλίο του «*Τα αστεία και η σχέση τους με το υποσυνείδητο*», σχετικά με τα χαρακτηριστικά του χιούμορ. Ας μη λησμονούμε ότι ο Μπρετόν είχε την ευκαιρία να συνδεθεί με τον Φρόντ και να έρθει σε επαφή με τις ριζοσπαστικές ιδέες του, κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, στην ψυχιατρική κλινική όπου εργαζόταν. Έτσι, κατά τον Φρόντ, το χιούμορ είναι *απελευθερωτικό, μεγαλειώδες και ανυψωτικό*. Εκπορεύεται ενίοτε από έναν ναρκισσισμό και ένα άτρωτο εγώ που αρνείται να γίνει βορά της συχνά απάνθρωπης εξωτερικής πραγματικότητας. Έτσι, το άτομο προτιμά να δείχνει ένα άλλο πρόσωπο που στέκεται υπεράνω κάθε οδύνης, δίχως να το αγγίζουν τα πλήγματα του εξωτερικού κόσμου. Το χιούμορ συνιστά έναν τρόπο σκέψης που αποβλέπει στην εξοικονόμηση του συναισθήματος που απαιτεί ο πόνος. Ο Μπρετόν χρησιμοποιεί την φροϋδική ορολογία, προκειμένου να μορφοποιήσει σε μία κεντρική, θεμελιώδη ιδέα την ιδέα του χιούμορ.

Για το λόγο αυτό, επιλέγει να παρουσιάσει στην ανθολογία του μία σειρά από κείμενα υψηλής λογοτεχνικής έκφρασης τα οποία πραγματεύονται το χιούμορ. Ο ποιητής δεν αρνείται τον μεγάλο βαθμό μεροληπτικότητας που ενέχει αυτή η διαδικασία, ωστόσο θεωρεί ότι αυτή η μεροληπτικότητα είναι η μόνη κατάλληλη διάθεση για την ανάπτυξη του εν λόγω θέματος. Κλείνει υπογραμμίζοντας, ότι κάτω από την ταμπέλα του χιούμορ μπορούν να καταχωρηθούν πολλά στοιχεία, όπως η ηλιθιότητα, ο σκεπτικιστικός σαρκασμός, τα ελαφρόμυαλα αστεία κ.α. Ωστόσο, το κυριότερο χαρακτηριστικό του χιούμορ είναι ότι μισεί θανάσιμα τη συναισθηματικότητα, η οποία συχνά καπηλεύεται τη μορφή της ποίησης και προσπαθεί μάταια να επιβάλλει τα ξεπερασμένα τεχνάσματά της στο πνεύμα. Ως εκ

τούτου, ο Μπρετόν θεωρεί το συναίσθημα μία έννοια ξεπερασμένη που δεν έχει ακόμη πολύ χρόνο ζωής μπροστά του.

Προσωπική μας άποψη είναι ότι στα κείμενα που επιλέγει να επισυνάψει στον πρόλόγο του, τα όρια μεταξύ υπερρεαλιστικού πνεύματος και μαύρου χιούμορ είναι δυσδιάκριτα. Πιο συγκεκριμένα, κατά τη γνώμη μας, πολλοί από τους ποιητές και συγγραφείς που παραθέτει εδώ ο Μπρετόν, μπορεί να μην είχαν καν διανοηθεί ότι το κείμενό τους είναι χιουμοριστικό αλλά να το έγραψαν με έναν τέτοιο υπερρεαλιστικό τρόπο, ώστε να σοκάρουν και να προκαλέσουν έκπληξη στον αναγνώστη, ο οποίος μάταια προσπαθεί να βγάλει νόημα καταφεύγοντας στους κανόνες της λογικής. Ένα τέτοιο ασυνάρτητο, εν πολλοίς, κείμενο είναι το απόσπασμα που παραθέτει ο Μπρετόν από το κείμενο του Αραγκόν «*Πραγματεία για το ύφος*».

Επίσης, διατηρούμε ορισμένες επιφυλάξεις σχετικά με την ποιότητα της μετάφρασης του προλόγου από τον Γ. Καραβασίλη. Πιο αναλυτικά, διαπιστώνουμε μετά λύπης ότι σε ένα τέτοιο έργο- ορόσημο για την ιστορία του υπερρεαλισμού αλλά και του μαύρου χιούμορ, υπάρχουν σημαντικές λεξιλογικές μετατοπίσεις. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε το έργο-κολλάζ του Μαξ Έρνστ που παραθέτει ο Μπρετόν «*Rêve d'une petite fille qui voulut entrer au Carmel*» και το οποίο ο Καραβασίλης αποδίδει ως «*Το όνειρο μιας κοπελίτσας που ήθελε να μπει στο Carmel*», φράση η οποία στην ελληνική στερείται νοήματος και αποπροσανατολίζει τον αναγνώστη. Αντ' αυτού, θα μπορούσε κανείς να προτείνει την εκδοχή «*Το όνειρο μιας κοπελίτσας που ήθελε να μπει στο μοναστήρι*».

Κριτική προσέγγιση

Παρ' όλο που η συγκεκριμένη ανθολογία, έμεινε για αρκετά χρόνια στο περιθώριο των εκδόσεων, έχει απασχολήσει εκτεταμένα τη σκέψη μελετητών ειδικά την τελευταία εικοσαετία. Έτσι, δεν είναι λίγα τα βιβλία, δοκίμια και μελέτες που προσπάθησαν να αναλύσουν τον τρόπο με τον οποίο ο Μπρετόν προβάλλει το μαύρο χιούμορ μέσα από την εν λόγω ανθολογία ή έλαβαν την ανθολογία ως έναυσμα για μία ευρύτερη κοινωνιολογική προσέγγιση του θέματος του μαύρου χιούμορ. Ενδεικτικά, αναφέρουμε τη μελέτη της Rubin Suleiman Susan «*Surrealist Black*

Humour: Masculine/Feminine»¹⁸⁷ η οποία διερωτάται σχετικά με το αν το μαύρο χιούμορ είναι υπόθεση καθαρά αντρική.

Άλλωστε, η «*Ανθολογία του Μαύρου χιούμορ*» θεωρείται, εκ προοιμίου έργο αναφοράς σε κάθε ακαδημαϊκή έρευνα σχετικά με το μαύρο χιούμορ. Έτσι, εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν το βιβλίο του Graulle Christophe «*André Breton Et L'humour Noir, une révolte supérieure de l'esprit*», το βιβλίο της Rosello Mireille «*L'Humour noir selon André Breton*», καθώς και η διπλωματική εργασία της Θέκλας Κόκκινου «*Υπερρεαλιστικό χιούμορ: «une sorte de moralité sans morale»*»¹⁸⁸. Επίσης, ο Claude Mauriac στο βιβλίο του «*Hommes et idées d'aujourd'hui*»¹⁸⁹ αφιερώνει ολόκληρο κεφάλαιο στον Μπρετόν και στο έργο του, με τίτλο «*Breton et l'humour noir*». Ακόμη, ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ιδέες που αναπτύσσουν ο J.H. Matthews στο άρθρο του «*Intelligence at the Service of Surrealism: Breton's Anthologie de l'humour noir*»¹⁹⁰, καθώς και ο Mathew Winston στο δοκίμιό του «*Humour noir and Black Humor*» το οποίο περιλαμβάνεται στο συλλογικό τόμο «*Veins of Humor*».¹⁹¹ Θα πρέπει να τονίσουμε βέβαια, ότι ο κατάλογος των έργων που πραγματεύονται το μαύρο χιούμορ είναι μακρύς. Εδώ, κάναμε μία μικρή μόνο μνεία στα ενδεικτικότερα εξ αυτών, δραττόμενοι της ευκαιρίας να κάνουμε μία μικρή παρένθεση στα πλαίσια της παρούσας διδακτορικής διατριβής.

Πιο αναλυτικά, ρίχνοντας μία κριτική ματιά στην «*Ανθολογία του μαύρου χιούμορ*», θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι τα κείμενα που την απαρτίζουν δεν χαρακτηρίζονται τόσο από μαύρο χιούμορ όσο από την υπερρεαλιστική διάθεση με την οποία βλέπουν τον κόσμο. Ακόμη και αν πολλοί από τους λογοτέχνες που απαριθμούνται, έζησαν πολύ πριν από τις απαρχές του κινήματος, οι απόψεις που παρουσιάζουν ενέχουν, ομολογουμένως, ψήγματα της εν λόγω θεωρίας. Με άλλα λόγια, πολλοί εξ αυτών προσβάλλουν την εμπειρική γνώση, μέσω της προβολής του

¹⁸⁷Rubin Suleiman, Susan (2003). «Surrealist Black Humour: Masculine/Feminine», *Papers of Surrealism*, Issue 1, pag. 1-11.

[http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal1/acrobat_files/Suleiman.pdf]

¹⁸⁸ Κόκκινου, Θέκλα (Ιουν. 2011). *Υπερρεαλιστικό χιούμορ: «une sorte de moralité sans morale»*. Διπλωματική. Θεσσαλονίκη: Φιλοσοφική Σχολή Αριστοτέλειου Πανεπιστήμιου Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμη στο <http://invenio.lib.auth.gr/record/129455/files/GRI-2012-8872.pdf?version=1> (ημερ. προσβ. 7/1/14)

¹⁸⁹ Mauriac, Claude (1953). *Hommes et idées d'aujourd'hui*. Paris: Albin Michel.

¹⁹⁰ Matthews, J.H. (1967). «Intelligence at the Service of Surrealism: Breton's Anthologie de l'humour noir», *Books Abroad*, Vol. 41, No. 3, Summer, pag. 267-73.

¹⁹¹ Winston, Mathew (1972). «Humour noir and Black Humor», *Veins of Humor* (edit. by Harry Levin, Harvard English Studies 3, Massachusetts: Harvard University Press, pag. 269-284.

παραδόξου, εξωθούν σε παραίτηση από τη λογική και ενίοτε εμπαιίζουν την παραδοσιακή αισθητική και την ηθική. Μπορούμε μάλιστα να πούμε, ότι το εν λόγω έργο αποτελεί μία επιτομή του υπερρεαλισμού, καθώς μέσα στην έκτασή του μας παρουσιάζει ένα ποτ-πουρί από τα σημαντικότερα υπερρεαλιστικά κείμενα που γράφτηκαν ποτέ και μερικούς από τους δημοφιλέστερους πίνακες που εμπνεύστηκαν από το εν λόγω κίνημα.

Τον ισχυρισμό μας ότι η παρούσα ανθολογία έπρεπε κάλλιστα να ονομάζεται «*Ανθολογία του υπερρεαλισμού*» και όχι «*Ανθολογία του μαύρου χιούμορ*», πρόκειται να τεκμηριώσουμε ευθύς αμέσως. Πιο συγκεκριμένα, ο Έντγκαρ Άλλαν Πόε ο οποίος διακρίθηκε ιδιαίτερα ως ρομαντικός μυθιστοριογράφος, ελάχιστη σχέση έχει με το μαύρο χιούμορ, συνεπώς και δεν δικαιολογείται η θέση του στην παρούσα ανθολογία, υπό τον εν λόγω τίτλο. Άλλωστε, το μαύρο χιούμορ μπορεί να θεωρηθεί ως θανάσιμος εχθρός του συναισθήματος και του ρομαντισμού, τα οποία πρέσβευε πάντοτε ο Πόε μέσα από τα μυθιστορήματά του. Το χιούμορ έχει την ιδιότητα να αναταράζει, να προκαλεί και τελικά να οδηγεί τον αναγνώστη σε μία πραγματικότητα ιδωμένη σε όλη τη σκληρότητα και τον παραλογισμό της, αλλά από απόσταση. Αποτελεί ένα παντοδύναμο εργαλείο απομυθοποίησης. Λόγω της αποστασιοποίησης, το χιούμορ γειτνιάζει πολύ περισσότερο με τον φιλοσοφικό λόγο, παρά με την πρόζα ή την ποίηση. Ακόμη, πάγια πρακτική της ρητορικής είναι η ανάπτυξη ενός συλλογισμού μέχρι του σημείου να τον καταστήσει παράλογο.

Επιπλέον, πολλοί από τους λογοτέχνες που περιλαμβάνονται στην ανθολογία ενέχουν μία δόση κυνισμού στα κείμενά τους, αλλά ενίοτε αυτό συμβαίνει ερήμην τους, δηλαδή δίχως να το έχουν επιδιώξει ή να το έχουν αντιληφθεί οι ίδιοι και πάντως δίχως να παρατηρείται εν γένει στο έργο τους. Για την ακρίβεια, τα έργα του Μαρκήσιου ντε Σαντ, διαβόητου για την «πορνοσοφία» του, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι γράφτηκαν προκειμένου να σοκάρουν ή να προβληματίσουν τον αναγνώστη τους, όπως επεδίωκε για παράδειγμα ο Μπωντλαίρ μέσα από τα έργα του. Αντιθέτως, φαίνεται πως ο συντάκτης τους αντιμετώπιζε με πάσα σοβαρότητα τις απόψεις του περί ηδονισμού και ηθικής ελευθεριότητας!

Επιπροσθέτως, ο αναγνώστης έχει μια δυσκολία στο να παρακολουθήσει τον ειρμό που οδηγεί από τον ένα συγγραφέα, ποιητή, ζωγράφο ή φιλόσοφο στον άλλο και ενίοτε ασθμαίνει προκειμένου να κατανοήσει το περιεχόμενο πολλών εκ των κειμένων που περιλαμβάνονται στη συλλογή. Πρέπει να ανατρέξει στα προσωπικά του βιώματα, γνώσεις και επιθυμίες, να ψάξει μέσα στις δικές του γνωσιακές

αποθήκες προκειμένου να βρει τα εργαλεία που θα του επιτρέψουν να ξεκλειδώσει σε κάποιο βαθμό —και οπωσδήποτε όχι απόλυτο— τα όσα διαβάζει.

Μπορεί επίσης, ξεφυλλίζοντας τις σελίδες του εν λόγω βιβλίου να βρεθεί προ απροόπτου, κατακλυσμένος από αισθήματα αμηχανίας ή αποστροφής και αηδίας. Χαρακτηριστική είναι η συμβουλή της Rosello προς τους αναγνώστες που επιθυμούν να διαβάσουν την εν λόγω ανθολογία προκειμένου να γελάσουν!¹⁹² Όπως, εξηγεί στη συνέχεια του βιβλίου της η ερευνήτρια, η έννοια του μαύρου χιούμορ για τους υπερρεαλιστές αποκλίνει σημαντικά από το σημασιολογικό φορτίο του παραδοσιακού ορισμού της, ενώ οι καταβολές της μπορούν να αναζητηθούν στις φροϋδικές αναλύσεις και στη φιλοσοφία του Χέγκελ.

Την ίδια άποψη ενστερνίζεται και ο Christophe Graulle στη μελέτη του *«André Breton Et L'humour Noir»* στην οποία υποστηρίζει ότι ο επίδοξος αναγνώστης μπορεί είτε να λατρέψει την εν λόγω συλλογή είτε να τη σιχαθεί! *«Μερικοί θα απολαύσουν τους καρπούς αυτού του ανατρεπτικού και στυφού φρούτου. Οι υπόλοιποι θα κυριευθούν από έναν άφατο λήθαργο, μέχρι του σημείου να κοιμηθούν, δίχως άλλο, από την κόπωση.»*¹⁹³

Πρέπει να κατανοήσουμε ωστόσο, ότι η ενασχόληση του Μπρετόν με το μαύρο χιούμορ έρχεται ως αναπόφευκτο απότοκο των αιματηρών ουτοπιών που σημάδεψαν με δραματικό τρόπο, τον 20^ο αιώνα (Α΄ και Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος/ Χιροσίμα/ Ναγκασάκι κ.α.). Ο Graulle στο βιβλίο του αναδεικνύει, με ιδιαίτερη ακρίβεια, τις πολιτικοκοινωνικές συνθήκες που οδήγησαν στη δημιουργία της παρούσας ανθολογίας. Έτσι, εκλαμβάνει την ανθολογία ως μια «επιτομή αντίστασης σε ακατέργαστη μορφή». Πρόκειται για μια «εκδίκηση απέναντι στους περιορισμούς της πραγματικότητας η οποία προσπαθεί να αρνηθεί οτιδήποτε θέτει φραγμούς στην ελευθερία του ατόμου»¹⁹⁴. Αυτοί οι φραγμοί μπορεί να είναι ηθικοί, κοινωνικοί ή ιδεολογικοί.

¹⁹² «Αν σας παραπλανήσει μια ετικέτα της οποίας πιστεύετε ότι γνωρίζετε τη σημασία, και ανοίξετε την *«Ανθολογία του μαύρου χιούμορ»* για να την ψάξετε σε μία προσπάθεια να γελάσετε, μην το κάνετε. Πρόκειται να διαπράξετε μέγα λάθος.[...] Είναι όμως εξίσου πιθανό να σας προκαλέσει και μια άλλη μορφή σπασμού, μια από αυτές που συνδέεται πιο εύκολα με τον πόνο ή την ασθένεια. Η ανάγνωση αυτού του κειμένου μπορεί επίσης να σας προκαλέσει μια αποστροφή πιο πολύ σωματική παρά υπαρξιακή ή μια έντονη πνευματική συστροφή, μια υπέρτατη οργή, αυτήν που οι υπερρεαλιστές μπορεί να ονομάσουν κατάσταση μανίας» (Rosello 1987, σελ. 9) [μετάφραση δική μας].

¹⁹³ Graulle, Christophe (2000). *André Breton Et L'humour Noir, une révolte supérieure de l'esprit*. Paris : L'Harmattan, pag.7 [η μετάφραση δική μας].

¹⁹⁴ (Ibid: pag.10).

«Αυτή η ανώτερη εξέγερση του πνεύματος, που κατατάσσει το δραματικό γεγονός στην τάξη των πιο γελοίων γεγονότων, προχωρά σε έναν επαναπροσδιορισμό της πραγματικότητας που τοποθετεί το υποκείμενο σε θέση υπεροχής απέναντι στις δυστυχίες της ύπαρξης. [...] Το μαύρο χιούμορ μετατρέπει το τραγικό σε κωμικό και το λιγότερο εύκολα αποδεκτό γεγονός σε άβλαβη ψυχαγωγία.»¹⁹⁵.

Με άλλα λόγια, τα κείμενα που απαρτίζουν την εν λόγω συλλογή χαρακτηρίζονται περισσότερο από την τεχνική της σκοτεινότητας και του θανάτου. Οι υπερρεαλιστές χρησιμοποιούν το μαύρο χιούμορ ως ένα εργαλείο αντίδρασης κατά του συναισθήματος και δη κατά του οίκτου, ως ένα ισχυρό όπλο του ανυπότακτου Εγώ, του πνεύματος που αρνείται να συμμορφωθεί. Αντί να κλάψουν απέναντι στη σκληρή πραγματικότητα, οι υπερρεαλιστές επιλέγουν την αδιαφορία, την αποστασιοποίηση και τον χλευασμό της λογικής. Άλλωστε, αυτή η αντίφαση προκύπτει και από το ανοίκειο συνταίριασμα των λέξεων «μαύρο» και «χιούμορ» που πρώτος ο Μπρετόν εφηύρε και που ξεφεύγει κατά πολύ από την συμβατική άποψη περί γέλιου. Αυτή η αντίφαση που καταστρατηγεί οποιαδήποτε λογική και ηθική είναι και το νήμα που συνδέει το μαύρο χιούμορ με τον υπερρεαλισμό.¹⁹⁶

Διακωμωδώντας το θάνατο, αυτοί οι συγγραφείς διαταράσσουν την εννοιολογική σχέση που φέρνει σε αντιδιαστολή τις δύο έννοιες του τραγικού και του κωμικού. Το μαύρο χιούμορ προβαίνει σε μια παράδοξη ανάμειξη των δύο άκρων. Διχασμένος ανάμεσα σε αυτές τις δύο διαθέσεις, ο αναποφάσιστος αναγνώστης δεν ξέρει εάν πρέπει τελικά να γελάσει ή να κλάψει. Με αυτό τον τρόπο, η έννοια του μαύρου χιούμορ λαμβάνει υπόσταση και νόημά μέσα και δια του υπερρεαλισμού.¹⁹⁷

¹⁹⁵ (Ibid: pag. 9-10)

¹⁹⁶ Εξαιρετικά βοηθητική για την κατανόηση της έννοιας του «μαύρου χιούμορ» όπως προσλαμβάνεται από τους υπερρεαλιστές, υπήρξε η ανάλυση που πραγματοποιεί η Θέκλα Κόκκινου στα πλαίσια της Διπλωματικής της εργασίας με τίτλο «Υπερρεαλιστικό χιούμορ: «une sorte de moralité sans morale»». Διαθέσιμη στο <http://invenio.lib.auth.gr/record/129455/files/GRI-2012-8872.pdf?version=1>.

¹⁹⁷ Graulle, Christophe (2000: pag. 14).

Γ. Κ. Καραβασίλης, «Φύλλα Γαλλικής Ποίησης του 20^{ου} αιώνα», Εκδόσεις Σπηλιώτη, 1981

Η συγκεκριμένη ανθολογία γαλλικής ποίησης αποτελεί ένα καλαίσθητο εγχειρίδιο, επιμελημένο με πολλή φροντίδα από τον ποιητή Γιώργο Κ. Καραβασίλη, το οποίο εκδόθηκε το 1981 από τις εκδόσεις Σπηλιώτη, στα πλαίσια της σειράς «ποιήματα της γης-αρ.2». Μάλιστα, στο εξώφυλλο παρουσιάζεται το χαρακτηριστικό του Σαλβαντόρ Νταλί «η ποίηση».

Η σχέση του Καραβασίλη με τη μετάφραση υπήρξε πολύχρονη καθώς επιμελήθηκε τη μετάφραση της «Ανθολογίας του Μαύρου χιούμορ» του Αντρέ Μπρετόν, μετέφρασε τον αναθηματικό τόμο «Μαρκήσιος ντε Σαντ», «Ποιήματα» του Πωλ Ελνάρ, τις «Φανταστικές πρόζες» του Σαρλ Κρο καθώς και το μυθιστόρημα «Η γυναίκα και το νευρόσπαστο» του Πιέρ Λουί. Επίσης, μεταφράσεις και κριτικές του έχουν φιλοξενηθεί κατά καιρούς στον περιοδικό τύπο ενώ έχει εκδώσει και τέσσερις ποιητικές συλλογές.

Η ανά χειράς ποιητική συλλογή προσανατολίζεται στην πιο σύγχρονη γαλλική ποίηση της πρώτης πενηκονταετίας του 20^{ου} αιώνα. Πιο αναλυτικά, περιλαμβάνονται οι εξής ποιητές: André Spire, Leon Paul Fargue, Victor Segalen, Guillaume Apollinaire, Valery Larbaud, Jules Supervielle, Pierre Jean Jouve, Blaise Cendrars, Paul Morand, Jean Cocteau, Paul Eluard, André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, Benjamin Péret, Robert Desnos, Jacques Prévert, Michel Leiris, Patrice de la Tour du Pin, Jean Rousselot, Pierre Emmanuel, Boris Vian.

Προτάσσεται πρόλογος του Καραβασίλη και ακολουθούν επιλεγμένα ποιήματα συνοδευόμενα από σύντομο βιογραφικό σημείωμα. Κάτω από κάθε ποίημα, αναγράφεται η συλλογή από την οποία είναι παρμένο και η ημερομηνία έκδοσης. Στην έκδοση δεν υπάρχουν περιεχόμενα. Όπως επισημαίνει στον πρόλόγο του, τα βιογραφικά σημειώματα που πλαισιώνουν τα ποιήματα έχουν «ιδιότυπη χρήση», ήτοι παίζουν περισσότερο το ρόλο συμπερασματικής κριτικής του Καραβασίλη σχετικά με την αξία έκαστου ποιητή και περιγράφουν τη βιοματική σχέση του μαζί του. Όπως διαβάζουμε, τα εν λόγω ποιήματα αποτελούν γέννημα δεκαετούς ενασχόλησης, «μακριών χειμωνιάτικων νυχτών, γόνιμης μοναξιάς και λυρικής μέθης». Ο σκοπός της συλλογής είναι αφενός να μεταφερθούν στη γλώσσα μας σημαντικοί καρποί της Γαλλικής ποίησης του 20^{ου} αιώνα και αφετέρου να

παρουσιάσει ο ποιητής στον αναγνώστη ποιήματα που δεν κατόρθωσε ο ίδιος να γράψει!

Όπως σημειώνει ο Καραβασίλης, η δημιουργία μιας ποιητικής ανθολογίας είναι κάτι το ανέφικτο, καθώς κανένας μεταφραστής δεν δύναται να βιώσει και να ταυτιστεί στον ίδιο βαθμό, επομένως να μεταφράσει το ίδιο καλά όλους τους Γάλλους ποιητές, όλα τα διαφορετικά ποιητικά ηχοχρώματα. Σχετικά με τη μεταφραστική διαδικασία, συνεχίζει λέγοντας ότι ο μεταφραστής οφείλει πρώτον να αποστασιοποιείται από το πρωτότυπο και δεύτερον η ιδιοσυγκρασία του να συγγενεύει κατά τι με την ιδιοσυγκρασία του ποιητή που μεταφράζει. Δεν δύναται ο κάθε μεταφραστής να αποδώσει εξίσου πιστά όλους τους ποιητές, παρά μόνο τους ποιητές της καρδιάς του, εκείνους με τους οποίους διατηρεί μια εκλεκτική συγγένεια. Στις ελάχιστες φορές, που ο Καραβασίλης επιχειρεί στην παρούσα συλλογή να μεταφράσει κάποιον ποιητή με τον οποίο δεν έχει ιδιαίτερο δέσιμο —όπως τον Αραγκόν ή τον Μπενζαμίν Περέ— το κάνει ως μια απόπειρα να δοκιμάσει τα όριά του και τα όρια της ελληνικής γλώσσας, μια απόπειρα να ανοίξει νέους ποιητικούς ορίζοντες. Και στις δύο περιπτώσεις, διαπιστώνει κανείς πως η αναδημιουργία αποτελεί μια μορφή προσωπικής δημιουργίας, μία «δεύτερη γραφή» με αφετηρία το πρωτότυπο.

Ομολογουμένως, η συγκεκριμένη συλλογή δεν αποτελεί μια ολοκληρωμένη επισκόπηση όλου του φάσματος της σύγχρονης γαλλικής ποίησης, αλλά περισσότερο την επιλεκτική μετάφραση από τον ποιητή των αγαπημένων του ποιητών. Έτσι, από τη συλλογή βλέπουμε ότι απουσιάζουν κορυφαία ονόματα της σύγχρονης γαλλικής ποίησης όπως οι Αντονέν Αρτώ, Μαξ Ζακόμπ, Πωλ Κλωντέλ, Ρενέ Κρεβέλ, Πιερ Ρεβερντύ, Πωλ Βαλερύ και Ιβάν Γκόλλ. Άλλωστε, αυτό αποδεικνύει και ο τίτλος της συλλογής «Φύλλα γαλλικής ποίησης του 20^{ου} αιώνα», ότι δηλαδή πρόκειται να μας παρουσιάσει μόνο λίγα ενδεικτικά φύλλα της γαλλικής ποίησης του 20ου αιώνα.

Επίσης, άποψή μας είναι ότι η ανά χείρας συλλογή μας δίνει μια πολύ αποσπασματική εικόνα για κάθε Γάλλο ποιητή με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να μην μπορεί να αντιληφθεί την εξέλιξη της ποίησης κάθε δημιουργού από την όψιμη έως την ώριμη περίοδό του. Για παράδειγμα, ο Ντεσνός αντιπροσωπεύεται στη συλλογή μόνο από δύο ολιγόστιχα ποιήματα ενώ ο Ζυλ Συπερβιέλ από έξι. Βεβαίως, ο Καραβασίλης διατείνεται ότι τα ποιήματα που παρουσιάζονται εδώ έχουν επιλεγθεί από τις διάφορες περιόδους της ποίησης έκαστου δημιουργού, έτσι ώστε να σκιαγραφούν ολόκληρη τη διαδρομή του, ωστόσο διατηρούμε έντονες επιφυλάξεις

περί αυτού. Επίσης, παρακάτω ισχυρίζεται ότι θα χρειαζόταν ολόκληρος τόμος προκειμένου να παρουσιαστεί στην ολότητά του το ποιητικό έργο έκαστου ποιητή, γι' αυτό παραπέμπει τους αναγνώστες σε εγκυκλοπαίδειες και πάσης φύσεως βοηθήματα προκειμένου να σχηματίσουν μια ασφαλέστερη εικόνα για κάθε ποιητή.

Επιπροσθέτως, άλλο ένα τρωτό σημείο της συλλογής είναι ότι τα βιογραφικά σημειώματα που αφιερώνονται σε κάθε ποιητή απηχούν την υποκειμενική άποψη του Καραβασίλη για τον ποιητή με αποτέλεσμα ενίοτε να προκαταλαμβάνει αρνητικά το αναγνωστικό κοινό, χωρίς να το αφήνει να διαμορφώσει μια αντικειμενική άποψη. Αυτή είναι για παράδειγμα η περίπτωση του Απολλιναιρ και του Μωράν, για τους οποίους σημειώνει ο ποιητής ότι παρόλο που τον απωθούν οι προσωπικότητές τους, βρήκε στην ποίησή τους ορισμένες έστω και «αρνητικά γοητευτικές στιγμές», τις οποίες θεώρησε χρήσιμο να παρουσιάσει στο ευρύ κοινό. Ο Καραβασίλης κλείνει με την υπόσχεση ότι θα συνεχίσει να ασχολείται με τη μετάφραση της σύγχρονης γαλλικής ποίησης, ενώ κάνει μια μικρή μνεία σε όλους εκείνους τους κορυφαίους Γάλλους δημιουργούς την ποίηση των οποίων δεν κατάφερε ακόμη να προσεγγίσει.

Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε ότι η συγκεκριμένη ποιητική συλλογή αποτελεί μια ερασιτεχνική εκδοτική προσπάθεια, ένα είδος προσωπικών διάσπαρτων σημειώσεων και μεταφράσεων που ο δημιουργός τους θέλησε να συγκεντρώσει σε ένα τόμο. Ούτως ειπείν, δεν σκιαγραφούν πλήρως τη σύγχρονη ποιητική δημιουργία της Γαλλίας.

Κ. Γ. Καρυωτάκης, «25+6 Ποιήματα σε μετάφραση Κ. Γ. Καρυωτάκη/ Σαρλ Μπωντλαίρ, Πωλ Βερλαίν», Στοχαστής, 1982

Όπως γίνεται σαφές από τα πορίσματα της ανά χειράς εργασίας, το αμείωτο ενδιαφέρον για τις μεταφράσεις του Κ. Γ. Καρυωτάκη υπήρξε αφορμή για ποικίλες εκδόσεις, μεταξύ των οποίων και η ανθολογία που πρόκειται να αναλύσουμε εφεξής. Το παρόν έργο πρωτοκυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Στοχαστής» το 1982 και έκτοτε σημείωσε άλλες τρεις εκδόσεις με τελευταία την έκδοση του 2008-9, την οποία θα χρησιμοποιήσουμε ως πηγή αναφοράς. Φέρει ως τίτλο «25+6 ποιήματα σε μετάφραση Κ.Γ. Καρυωτάκη» και ως υπότιτλο «Σαρλ Μπωντλαίρ, Πωλ Βερλαίν». Την έκδοση προλογίζει και επιμελείται ο Λουκάς Αξελός.

Η δομή της ανά χειράς έκδοσης έχει ως εξής. Το έργο ανοίγει με το σημείωμα του εκδότη και ανθολόγου, ακολουθεί το προσωπικό ποίημα του Καρυωτάκη με τίτλο «Ποιητές» και στη συνέχεια, οι εικοσιπέντε μεταφράσεις που είχε συμπεριλάβει και στις προσωπικές του συλλογές. Ακολούθως, υπάρχει παράρτημα με άλλες έξι ανέκδοτες μεταφράσεις του, το προσωπικό ποίημα του «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων» και στο τέλος της έκδοσης τα βιογραφικά σημειώματα των μεταφρασμένων ποιητών. Το έργο καταλαμβάνει 75 σελίδες.

Οι μεταφράσεις που παρουσιάζονται στην ανά χειράς έκδοση ανήκουν στους ποιητές: Felix Arvers, Charles Baudelaire, Pierre Jean de Béranger, Francis Carco, André Chénier, Tristan Corbière, Émile Despax, Marie von Ebner-Eschenbach, Francis Vielé-Griffin, Charles Guérin, Heinrich Heine, Nicolaus Lenau, Rouget de Lisle, Frédéric Mistral, Jean Moréas, Alfred de Musset, Comtesse Mathieu de Noailles, Mathurin Régnier, Georges Rodenbach, André Spire, Laurent Tailhade, Paul-Jean Toulet, Paul Verlaine, François (Montcorbier) Villon, F.M. Arouet de Voltaire. Από τους εικοσιπέντε ποιητές που αντιπροσωπεύονται στην εν λόγω ανθολογία, οι τρεις είναι γερμανόφωνοι και οι υπόλοιποι γαλλόφωνοι.

Το λίαν περιεκτικό σημείωμα που ανοίγει την έκδοση και συντάχθηκε τον Γενάρη- Μάρτη του 1982, μας πληροφορεί σχετικά με την εκδοτική πορεία των μεταφράσεων του Καρυωτάκη. Πιο συγκεκριμένα, ο ανθολόγος επισημαίνει ότι άντλησε το υλικό του από δύο ποιητικές συλλογές του ποιητή, τα «Νηπενθή» του 1921 και το «Ελεγεία και Σάτιρες» του 1927. Επιπλέον, επισημαίνει ότι στην πρώτη

του ποιητική συλλογή «*Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων*», ο ποιητής δεν είχε συμπεριλάβει καμία μετάφραση. Απαραίτητο βοήθημα για τη συγκρότηση του παρόντος τομιδίου, υπήρξε άλλωστε και η συγκεντρωτική έκδοση του 1938 «*Άπαντα: Έμμετρα και πεζά*» από τις εκδόσεις Γκοβόστης, την οποία επιμελήθηκαν οι στενοί φίλοι του ποιητή, Χαρίλαος Σακελλαριάδης, Τέλλος Άγρας και Κλέων Παράσχος.

Η δεύτερη συγκεντρωτική έκδοση υπήρξε το δίτομο «*Άπαντα τα Ευρισκόμενα*» που κυκλοφόρησε το 1965-1966, σε επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, ενώ για τη σύνθεση της χρονογραφίας συνεργάστηκε η Νανώ Χατζηδάκη και για την τυπογραφική επιμέλεια ο Ε. Χ. Κάσδαγλης. Επίσης, μερικές από τις μεταγενέστερες εκδόσεις είναι οι εξής:

Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (1972). *Ποιήματα και Πεζά*. [Επιμ. Γ. Π. Σαββίδη]. Αθήνα: Ερμής.

Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (1980). *Ποιητικές Μεταφράσεις*. Αθήνα: Γραφή.

Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (1980). *Ποιήματα*. [Εισαγ. Τάσου Βουρνά]. Αθήνα: Εκδόσεις Τολίδη.

Καρυωτάκης, Γ. Κώστας. *Ποιήματα*. [Εισαγ. Έλλη Αλεξίου, Παρουσ.- Επιμ. Γιώργης Πικρός]. Εκδ. Γ. Οικονόμου, χ.χ. έκδ.

Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (1994). *Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη*. Αθήνα: Εταιρία Φίλων του Περιοδικού Εκηβόλος & των Εκδόσεων Το ροδακίό.

Όπως μας πληροφορεί ο ανθολόγος και εκδότης, από τις τριανταμία μεταφράσεις του Καρυωτάκη, οι επτά δημοσιεύτηκαν στη συλλογή «*Νηπενθή*» και οι δεκαοχτώ στη συλλογή «*Ελεγεία και Σάτιρες*». Από τις υπόλοιπες έξι που βρέθηκαν, οι πέντε δημοσιεύτηκαν στο λαϊκό περιοδικό εποχής του Σ. Α. Ποταμιάνου «*Ελλάς*», τόμοι Ζ (1914), Η (1915) και Θ (1916) και η μια στο δημοφιλέστατο λογοτεχνικό περιοδικό «*Παρνασσός*» (τ.243, 7 Δεκ. 1914).

Αυτές οι έξι μεταφράσεις του Καρυωτάκη αποτελούν έξι μεταφραστικές δοκιμές, οι οποίες συνιστούν γέννημα των νεανικών του χρόνων και ο ποιητής δεν θέλησε ποτέ να τις συμπεριλάβει στις επίσημες ποιητικές συλλογές του αλλά ούτε τις αποκήρυξε. Για το λόγο αυτό, ο ανθολόγος αποφάσισε να τις εντάξει σε ξεχωριστό παράρτημα στο τέλος του έργου με τίτλο «*Εξή μεταφραστικές δοκιμές*». Ας σημειωθεί εδώ, ότι το εν λόγω παράρτημα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον μελετητή του έργου του Καρυωτάκη, καθώς οι συγκεκριμένες μεταφράσεις δεν

εμφανίζονται στις υπόλοιπες εκδόσεις του έργου του. Επίσης, συνοδεύονται με άκρως ενδιαφέροντα και κατατοπιστικά ερμηνευτικά σχόλια του ποιητή.

Όπως διαφαίνεται, τα πρώιμα αυτά ποιήματα-μεταφράσεις του Καρυωτάκη διαπνέονται από έναν έντονο αγωνιστικό παλμό, ο οποίος συνάδει με το πολιτικό σκηνικό της εποχής στην οποία μεταφράστηκαν, ήτοι μεταξύ 1914 και 1916, εν μέσω του Α' Παγκοσμίου πολέμου. Πιο συγκεκριμένα, «*Ο Βερανζέρος και ο πόλεμος*» του Pierre Jean de Béranger, «*Ο Γαλλικός ύμνος*» του Rouget de Lisle καθώς και «*Ο Γάλλος πολεμιστής*» του F.M. Arouet de Voltaire δείχνουν τη συμπαράσταση που ένωθε ο Καρυωτάκης για τους λαούς της Ευρώπης και δη της Γαλλίας που έδιναν τις ζωές τους τότε στα πεδία των μαχών.

Ανάμεσά τους, ξεχωρίζει η μετάφραση του γαλλικού ύμνου, της γνωστής σε όλους Μασσαλιώτιδας, η οποία συνοδεύεται από άκρως ενδιαφέροντα σχόλια του ποιητή που πληροφορούν τον αναγνώστη σχετικά με την ιστορία του συγκεκριμένου «τραγουδιού». Πιο αναλυτικά, το εν λόγω κείμενο συντέθηκε αρχικά το 1792 ως άσμα εμψύχωσης του στρατού του Ρήνου, από τον Rouget de Lisle, αξιωματικό στη φρουρά του Στρασβούργου και έφερε τον τίτλο «*Πολεμικό τραγούδι του στρατού του Ρήνου*». Αργότερα, το άσμα έγινε ιδιαίτερα προσφιλές κυρίως μεταξύ των κατοίκων της Μασσαλίας —από τους οποίους πήρε και το κατοπινό του όνομα— και διαδόθηκε σταδιακά σε όλη τη Γαλλία. Μάλιστα, ο Καρυωτάκης προσθέτει στο τέλος της σημείωσής του το εξής σχόλιο, που αξίζει κατά τη γνώμη μας να παραθέσουμε εδώ: «*Μετάφρασα το κείμενον όσον ηδυνήθην πιστότερον, προσπαθών να διατηρήσω την ενθουσιώδη ζωηρότητά του. Το αθάνατον αυτό τραγούδι αξίζει να το διαβάσουν όλοι, έστω και εν μεταφράσει.*»¹⁹⁸

Όσον αφορά το ποίημα «*Ο Βερανζέρος και ο πόλεμος*» του Pierre Jean de Béranger, ο Καρυωτάκης επισημαίνει ότι ο τίτλος του πρωτοτύπου είναι «*La sainte alliance des peuples*», δηλαδή «*Η άγια συμμαχία των λαών*» και ότι γράφτηκε το 1818, πάλι εν μέσω ενός πολεμικού σκηνικού. Ωστόσο, το περιεχόμενό του, κατά τον ποιητή, είναι επίκαιρο περισσότερο παρά ποτέ, καθώς προτρέπει τους λαούς να πάψουν τις αιματοχυσίες και να ενωθούν σε μια ιερή συμμαχία για τη διασφάλιση της ειρήνης. Με λύπη μας διαπιστώνουμε ότι, η αγωνιώδης κραυγή του Βερανζέρου, δεν θα πάψει ποτέ να είναι επίκαιρη, καθώς η απληστία και η ματαιοδοξία του ανθρώπου θα θέλει πάντα να επικρατεί επί των ασθενέστερων.

¹⁹⁸Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (1982). 25 + 6 Ποιήματα σε Μετάφραση Κ. Γ. Καρυωτάκη/ Σαρλ Μπωντλαίρ, Πωλ Βερλαίν. Αθήνα: Στοχαστής, σελ.57.

Μάλιστα, σε αυτό το σημείο, θα θέλαμε να αποτολμήσουμε μια αντιπαραβολή ανάμεσα στο ποίημα «*Ο Γάλλος πολεμιστής*» του François Marie Arouet Voltaire (1694-1778) και το επίγραμμα του Διονυσίου Σολωμού «*Στων Ψαρών την ολόμαυρη ράχη*», η οποία, κατά τη γνώμη μας, δεν είναι άστοχη! Για του λόγου το αληθές, παραθέτουμε ευθύς αμέσως τις δύο τελευταίες στροφές του γαλλικού ποιήματος, μεταφρασμένες από την πένα του Καρυωτάκη και τις οποίες —στο πρωτότυπο φυσικά— πολύ πιθανόν, να είχε υπόψην του ο εθνικός μας ποιητής όταν συνέγραφε το συγκλονιστικό του επίγραμμα.

Ο Γάλλος πολεμιστής

.....
Ανάμεσα σ' όλους —σα μαγεμένο
φάντασμα— βλέπω τη Δόξα την ίδια,
μ' υπέροχο μάτι, με χίλια στολίδια,
με μέτωπο μαύρο και καπνισμένο,

τη σάλπιγγα στο στόμα της να βάλει,
το πρόσταγμα ή τη νίκη αχολ[ογ]ώντας
κι ώρια τραγούδια μύρια τραγουδώντας,
τραγούδια που οι στρατιώτες λένε πάλι.¹⁹⁹

Η Καταστροφή τῶν Ψαρῶν

Στῶν Ψαρῶν τὴν ολόμαυρη ράχη
περπατώντας ἢ Δόξα μονάχη
μελετᾶ τὰ λαμπρὰ παλληκάρια
καὶ στὴν κόμη στεφάνι φορεῖ
γεναμένο ἀπὸ λίγα χορτάρια
ποὺ εἶχαν μείνει στὴν ἔρημη γῆ.²⁰⁰

Επιστρέφοντας στην ανάλυση του προλόγου της συλλογής, βλέπουμε ότι ο Λουκάς Αξελός μας πληροφορεί ότι το πρώτο ποίημα που ανοίγει τη συλλογή

¹⁹⁹ Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (Οπ.π., σελ.59).

²⁰⁰ Διονύσιος, Σολωμός (1994). Από το «*Ποιήματα και Πεζά*». [Επιμ.-Εισαγ. Στυλ. Αλεξίου]. Αθήνα: Εκδόσεις Στιγμή.

«*Νηπενθή*» είναι το ποίημα του Μπωντλαίρ «*La voix*», ήγουν «*Η φωνή*». Το εν λόγω ποίημα, ο Καρυωτάκης το μεταποίησε, αφενός αλλάζοντας τον τίτλο του πρωτοτύπου σε «*Σαν Πρόλογος*», αφετέρου μεταφράζοντάς το σε πεζό λόγο. Ο Καρυωτάκης επέλεξε να κλείσει την ίδια συλλογή με το ποίημα του Ζωρζ Ρόντενμπαχ «*Épilogue*», ήγουν «*Επίλογος*», το οποίο είχε πρωτοεμφανιστεί στη συλλογή «*Νηπενθή*» το 1921, εντούτοις επαναδημοσιεύθηκε με μικρές τροποποιήσεις στο περιοδικό «*Ο Λόγος*», Δ', 5, τον Μάιο του 1922. Στην εν λόγω έκδοση, όπως πληροφορούμαστε, ο Λουκάς Αξελός επέλεξε να συμπεριλάβει τη δεύτερη έκδοσή της μετάφρασης. Επιπροσθέτως, ο πραγματικός τίτλος του ποιήματος «*Ο Βερανζέρος και ο Πόλεμος*» που περιλαμβάνεται στο παράρτημα της ανά χειράς έκδοσης είναι όπως σημειώνει και ο ποιητής: «*La sainte alliance des peuples*». Επίσης, το δημοσιευμένο στον «*Παρνασσό*» ποίημα «*Θυμήςου*» («*Rappelle-toi*»), είχε δημοσιευθεί χωρίς το όνομα του ποιητή Alfred de Musset και με μοναδική την ένδειξη «*παράφρασις*». Το ίδιο συνέβη και με το ποίημα «*Μία παιδούλα*» («*Une Enfant*») του André Chénier, το οποίο είχε δημοσιευθεί στο περιοδικό «*Ελλάδα*», φέροντας την ένδειξη «*απ' το γαλλικό*».

Από τα προαναφερθέντα αλλά και από την ανάγνωση της παρούσας ανθολογίας, γίνεται έκδηλο ότι ο Καρυωτάκης «αδιοποιούνταν» κατά κάποιο τρόπο τα ποιήματα που μετέφραζε, ενίοτε παραφράζοντάς τα, τροποποιώντας τον τίτλο τους ή απαλείφοντας μία ή δύο στροφές και ενσωματώνοντάς τα εντέλει στις προσωπικές του ποιητικές συλλογές. Κάτι τέτοιο, ωστόσο, δεν αποτελεί προδοσία του πρωτοτύπου αλλά ένδειξη ευφυΐας και ποιητικού οργασμού. Όπως διαβάζουμε στο εκδοτικό σημείωμα που συνοδεύει τη μεταγενέστερη έκδοση του 1994 «*Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη*» από τις εκδόσεις «*Το Ροδακίό*»: «*Δεν είναι ασυνήθιστο πράγμα οι ποιητές να χωνεύουν μέσα στα ποιήματά τους ξένους στίχους. Ο Καρυωτάκης χώνεψε ολόκληρα ποιήματα μέσα στο έργο του φτάνοντας ως την έσχατη ειρωνεία: φορές-φορές το ξένο πρωτότυπο να μοιάζει ωχρή μετάφραση και η μετάφραση ελεύθερα χυμένο ποίημα.*»²⁰¹

Ανάλογο είναι το παράδειγμα που φέρνει ο καθηγητής του τμήματος Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας κ.κ. Γ. Κεντρωτής, σε ομιλία του με τίτλο «*Ο μεταφραστής της ποίησης*»²⁰², σχετικά με ορισμένους στίχους του Απολλιναιρ και του Ελυάρ τους οποίους φέρεται, εκ πρώτης άποψης, να έχει «οικειοποιηθεί» ο

²⁰¹ Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (Οπ. π., σελ. 73).

²⁰² Κεντρωτής, Γιώργος (2010). *Ο Μεταφραστής της Ποίησης, μια ομιλία*. [χ.τ.], [χ.ο.]

Ελύτης. Εντούτοις, η αλήθεια είναι ότι τους έχει αναπλάσει δημιουργικά, δημιουργώντας ένα νέο πρωτότυπο. Πιο αναλυτικά, ο Ελύτης δανείστηκε τους στίχους του Απολλιναιρ «*Oh! l'automne l'automne a fait mourir l'été*» και του Ελυάρ «*Ce jardin donnait sur la mer/ Gorge d'œillet*» προκειμένου να μας χαρίσει τους αριστουργηματικούς στίχους που όλοι έχουμε απολαύσει: «*Με την πρώτη σταγόνα της βροχής σκοτώθηκε το καλοκαίρι*» και «*Ο κήπος έμπαινε στη θάλασσα/ βαθύ γαρούφαλλο ακρωτήριο*».

Υπό αυτό το πρίσμα, μπορούμε να αποφανθούμε ότι οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη, ενίοτε υπερβαίνουν σε ποιητικότητα τα πρωτότυπα ποιήματα και συνιστούν πολύτιμη παρακαταθήκη για τη νεοελληνική γραμματεία μας. Σύμφωνα με την καθηγήτρια «*Εφαρμοσμένης Γλωσσολογίας και Διδακτικής*» στο Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Βασιλική Τοκατλίδου, ο Καρυωτάκης «*παρεκκλίνει από τα ξένα πρωτότυπα γιατί επικρατούν οι προσωπικές του νοηματικές και λεξιλογικές επιλογές*»²⁰³. Περισσότερες λεπτομέρειες για την εν λόγω ανθολογία, μπορεί ο αναγνώστης να βρει στη συνέχεια της διατριβής μας (βλ. σελ. 208 κ.εξ.).

Κριτική προσέγγιση

Προβαίνοντας σε μία γενική αποτίμηση της ανθολογίας «*25 + 6 Ποιήματα σε Μετάφραση Κ. Γ. Καρυωτάκη/ Σαρλ Μπωντλαίρ, Πωλ Βερλαίν*» (1982), θα λέγαμε ότι πρόκειται για μία προσεγμένη έκδοση, η οποία έχει πραγματοποιηθεί με μεράκι και σεβασμό στη μνήμη του μεγάλου μας λογοτέχνη. Ιδιαίτερα κατατοπιστικός είναι ο πρόλογος που μας προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες σχετικά με την εκδοτική πορεία των μεταφράσεων του Καρυωτάκη, καθώς και ο πίνακας με τα βιογραφικά σημειώματα που ολοκληρώνει την έκδοση.

Επιπροσθέτως, εκείνο που διακρίνει την εν λόγω ανθολογία από άλλες παρεμφερείς, είναι η παρουσίαση για πρώτη φορά των έξι ανέκδοτων μεταφράσεων του Καρυωτάκη, οι οποίες παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον μελετητή.

Ωστόσο, εκείνο που είναι άξιο απορίας είναι ο υπότιτλος της συλλογής που φέρει τα ονόματα των Μπωντλαίρ και Βερλαίν και ο οποίος δεν δικαιολογείται από τα περιεχόμενα της συλλογής. Ήγουν, η συλλογή που έχουμε ανά χείρας κάθε άλλο

²⁰³ Τοκατλίδου, Βασιλική (1978). *Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη, ένταξή τους στο ποιητικό πρωτότυπο έργο των συλλογών του*. Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, κεφ. 1.3, σελ. 48.

παρά επικεντρώνεται στην ποίηση των δύο αυτών μεγάλων ποιητών. Τουναντίον, ο Μπωντλαίρ αντιπροσωπεύεται στη συλλογή από δύο μόνο ποιήματα και ο Βερλαίν από ένα, όπως άλλωστε και οι περισσότεροι από τους ποιητές που μετέφρασε ο Καρυωτάκης. Η εν λόγω ιδιομορφία, οφείλεται κατά τη γνώμη μας, αποκλειστικά σε προωθητικούς και εμπορικούς λόγους.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το οπισθόφυλλο της εν λόγω έκδοσης, στο οποίο παρουσιάζονται μερικές από τις κριτικές διακεκριμένων λογοτεχνών μας, που είχαν γραφτεί κατά καιρούς για τις μεταφράσεις του Καρυωτάκη. Πιο συγκεκριμένα, ο Κλέων Παράσχος, ποιητής και μεταφραστής, σημειώνει ότι οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη είναι από τις πιο αριστουργηματικές που έχει να επιδείξει η νεοελληνική γραμματεία. *«Αισθάνεται κανείς ότι τις έκανε πραγματικός ποιητής και καλλιτέχνης, εντελώς κύριος των εκφραστικών του μέσων.»*. Επίσης, διατείνεται ότι το έργο του Καρυωτάκη συναγωνίζεται επάξια τις *«Νοσταλγίες»* του Κώστα Ουράνη, ενώ παράλληλα κατατάσσει τον ποιητή στην πρώτη σειρά των ποιητών της γενιάς του αλλά και εν γένει όλων των Νεοελλήνων ποιητών.

Στο ίδιο σημείωμα, ο κριτικός λογοτεχνίας Τίμος Μαλάνος γράφει ότι ο Καρυωτάκης θα είχε καταξιωθεί στο ποιητικό στερέωμα ακόμη και αν δεν είχε γράψει δικά του ποιήματα, παρά μόνο με τις μεταφράσεις του' τόσο τέλειες είναι, ώστε πολλές φορές να υποκαθιστούν τα πρωτότυπα και, ενίοτε, να τα ξεπερνούν σε ομορφιά και καλλιπέπεια. *«Ο θαυμασμός μου γι' αυτές είναι τόσοσ, που δεν διατάζω καθόλου να υποστηρίξω πως ο τίτλος του ποιητή θα του ανήκε χωρίς άλλο κι αν ακόμη δεν έγραφε δικά του ποιήματα, μα περιοριζότανε σ' αυτές μόνο.»*

Κλείνοντας, ο Τέλλος Άγρας, αναδεικνύει τις ξένες επιρροές που είχε η ποίηση του Καρυωτάκη, και δη τις γαλλικές, με κυριότερα ονόματα, τους ποιητές της Αναγέννησης, τους προκλασσικούς, από τον François Villon ως τον Mathurin Regnier και τους συμβολιστές, από τον Jules Laforgue έως τον Laurent Tailhade, με την σατυρική ποίησή του. Επιπροσθέτως, σημειώνει ότι οι μεταφράσεις του είναι άριστες, καθώς καταφέρνει να μετουσιώσει δημιουργικά μέσα στην ποίησή του τα νάματα που δέχεται από την ξένη ποίηση.

Μία διαφορετική διάσταση των μεταφράσεων του Καρυωτάκη, επιχειρεί να αναδείξει η Τιτίκα Δημητρούλια στην εισαγωγή του δεύτερου μέρους του έργου

«Κ.Γ. Καρυωτάκης -Πεζά και μεταφράσεις»²⁰⁴. Πιο αναλυτικά, προσπαθεί να εντάξει τις μεταφραστικές του επιλογές μέσα σε μεταφρασιολογικά μοντέλα, μολονότι, θεωρούμε αμφίβολο κατά πόσο ο ίδιος είχε πρόθεση να ακολουθήσει μία ορισμένη μεταφραστική τεχνική. Για την ακρίβεια, άποψή μας είναι ότι, όταν μετέφραζε ενεργούσε περισσότερο με το ποιητικό του αισθητήριο και έβλεπε τη μετάφραση ως μία μορφή γυμνάσματος και ανάπτυξης της προσωπικής του ποιητικής γραφής. Πιο συγκεκριμένα, με βάση το μοντέλο του Werner Koller, η Δημητρούλια ισχυρίζεται ότι «οι δύο ισοδυναμίες προς τις οποίες συμμορφώνεται κατά κανόνα ο ποιητής είναι μάλλον η κειμενοκανονιστική και η πραγματολογική. Μεριμνά δηλαδή για τη δημιουργία ενός νέου ποιήματος, ισάξιου με το πρωτότυπο, που θα προσλαμβάνεται ως τέτοιο από τον αναγνώστη.»²⁰⁵ Έτσι, προκειμένου να προσαρμόσει το γαλλικό ποίημα στις προσλαμβάνουσες του Έλληνα αναγνώστη, αντικαθιστά τον αλεξανδρινό στίχο με τον δεκαπεντασύλλαβο, απαλείφει ολόκληρους στίχους ή και στροφές, προσθέτει δικές του λέξεις ή και στίχους, ενίοτε αναδιαρθρώνει τα ποιήματα και γενικότερα προβαίνει σε μείζονες μεταβολές της τονικότητας και του ύφους. Με τους όρους που χρησιμοποιεί ο Schleiermacher, η μεταφραστική στρατηγική του Καρυωτάκη είναι στον μέγιστο βαθμό «εθνοκεντρική και υπερκειμενική» «κατατάσσεται μεταξύ εκείνων που αφήνουν ήσυχο τον αναγνώστη και μετακινούν τον συγγραφέα προς το μέρος του, και όχι το αντίστροφο».²⁰⁶

Η Δημητρούλια σημειώνει επίσης ότι, λαμβάνοντας υπόψη τις θέσεις του Steiner, ότι ο μεταφραστής διαθέτει τρεις επιλογές, ήγουν πρώτον την λέξη προς λέξη μετάφραση, δεύτερον «την ευρεία κεντρική περιοχή της μετάφρασης, που γίνεται με τη βοήθεια της πιστής αλλά αυτόνομης διατύπωσης» και τρίτον την «κατηγορία της μίμησης, της αναδημιουργίας, της παραλλαγής, του ερμηνευτικού παραλλήλου»²⁰⁷, μπορούμε να εντάξουμε τις μεταφράσεις του Καρυωτάκη στην κατηγορία του «ερμηνευτικού παραλλήλου». Κατά τον Antoine Berman, η ιδανική μετάφραση οφείλει να κινείται στην κεντρική περιοχή, ήτοι να αναδιατυπώνει πιστά αλλά αυτόνομα το πρωτότυπο, ενώ η περίπτωση του «ερμηνευτικού παραλλήλου» και της «δουλικής, κατά λέξη μετάφρασης» αποτελούν τα δύο άκρα και δεν συνάδουν με την

²⁰⁴ Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (2008). *Πεζά και μεταφράσεις* [Εισαγ. Κ. Παπαγεωργίου, Τ. Δημητρούλια]. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

²⁰⁵ Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (2008, σελ. 70). Κατά τον Werner Koller, η κειμενοκανονιστική ισοδυναμία έχει να κάνει με το είδος του κειμένου και τις ειδικές νόρμες που το διέπουν, ενώ η πραγματολογική αφορά την πρόσληψη του κειμένου από τον αναγνώστη/ δέκτη.

²⁰⁶ Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (2008, σελ. 75).

²⁰⁷ Steiner, George (2004). *Μετά τη Βαβέλ* [Μτφ: Γρ. Κονδύλης], Αθήνα: Scripta, σελ. 432.

ηθική του μεταφραστή. Έτσι, «ως προς το κατά *Berman* σχήμα της ηθικής της μετάφρασης,[...]το εγχείρημα του Καρυωτάκη δεν μπορεί παρά να είναι «ανήθικο»». ²⁰⁸

Επιπροσθέτως, η Δημητρούλια παραθέτει όλες τις κριτικές που γράφτηκαν κατά καιρούς για τις μεταφράσεις του Καρυωτάκη —μερικές από τις οποίες αναφέρθηκαν παραπάνω— επισημαίνοντας ότι οι περισσότερες είναι εγκωμιαστικές, δεδομένου ότι οι κριτικοί του μοιράζονταν την ευρέως διαδεδομένη αντίληψη, για τη μετάφραση της ποίησης ως αναδημιουργίας, ως εκ τούτου, θεωρούσαν τις μεταφράσεις του πιστές, διότι ενέπιπταν στην κατηγορία εκείνων που ονομάζουμε «ωραίες άπιστες». Ο μόνος κριτικός που φαίνεται να αποκλίνει από την κυρίαρχη τάση είναι ο Louis Roussel, ο οποίος επισημαίνει την αναντιστοιχία πρωτοτύπου/ μεταφράσματος και διακατέχεται από μία επικριτική διάθεση απέναντι στον Καρυωτάκη. «Εξάλλου ο συγγραφέας μιμείται πολύ, και μεταφράζει πολλά. Αλλά οι μεταφράσεις του είναι ελάχιστα ακριβείς. Έλεγα τρεις: από τον Μορεάς (αρκετά μακριά από το πρωτότυπο)· από τον Μπωντλαίρ (πάρα πολύ μακριά)· από τον Βιγιόν: εδώ ο συγγραφέας έσφαλε [...]».²⁰⁹

Παρ' όλα αυτά, η Δημητρούλια υπογραμμίζει ότι ο Καρυωτάκης δεν πρέπει να μελετάται ως μεμονωμένη περίπτωση αλλά ότι οφείλει να εξεταστεί ως παράδειγμα των μεταφραστικών πρακτικών που ακολουθούσαν πολλοί άλλοι λογοτέχνες στην εποχή του. Πράγματι, η Μορφία Μάλλη αναφέρει και άλλα παραδείγματα προγενεστέρων και συγχρόνων του ποιητών που αναμειγνύουν στο έργο τους προσωπικά ποιήματα και μεταφράσεις, όπως λόγου χάρη ο Ζαν Μορεάς, ο Δροσίνης κ.α.²¹⁰ Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ότι στην περίπτωση των μεταφράσεων του Καρυωτάκη φαίνεται να αντιστρέφεται το σχήμα του Venuti, σύμφωνα με το οποίο η ιδιοποίηση αποτελεί κίνηση κυριαρχίας ενός ισχυρού επί ενός αδύνατου κέντρου. Εδώ, έχουμε μία πράξη αντίστασης μίας γλώσσας και ενός πολιτισμού περιορισμένης εμβέλειας («minor language») απέναντι στο κυρίαρχο κέντρο, την Εσπερία και πιο συγκεκριμένα τη Γαλλία. «Η εθνοκεντρική και υπερκειμενική μετάφραση [του Καρυωτάκη], η οποία δεν αντιμετωπίζει με δέος το πρωτότυπο, εξισορροπεί την ανάγκη της νέας ελληνικής γλώσσας και ποίησης να αντλήσουν από τα

²⁰⁸ Όπ.π., σελ. 80.

²⁰⁹ Roussel, Louis (Αγγ.-Σεπτ. 1928). *Libre 70-71*, σελ. 556-557, αναδημ. *Νέα Εστία*, τ. 1.065, όπ.π. σελ. 1.590. Στο: Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (2008, σελ. 76).

²¹⁰ Μάλλη, Μορφία (2002). *Μοντερνισμός, μεταμοντερνισμός και περιφέρεια*. Αθήνα: Πόλις, σελ. 63 κ.εξ.

*δυτικά πρότυπα φόρμες και τρόπους...[...] ανθιστάμενη μετάφραση δεν είναι αυτή που διατηρεί την ξενότητα, αλλά αυτή που την απαλείφει· που νέμεται το πρωτότυπο χωρίς ενοχές...».*²¹¹

Έτσι, η συγγραφέας καταλήγει στο συμπέρασμα, το οποίο συμμεριζόμαστε κι εμείς, ότι παρά τη βία που ασκούν στο πρωτότυπο, οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη «είναι αριστοτεχνικές· όχι όμως επειδή είναι πιστές ή ηθικές, αλλά γιατί εκπληρώνουν τους στόχους του ποιητή και της εποχής του».²¹² Τέλος, είναι γεγονός ότι λογοτέχνες όπως ο Καρυωτάκης, «με την πλήρη εκμετάλλευση του ξένου, την αφάιμαξή του και τη μετάγγιση των πλέον ζωντανών ιδιοτήτων του στο έργο τους»²¹³ πλούτισαν τη λογοτεχνία αλλά και τη γλώσσα μας γενικότερα και παραμένουν αξεπέραστες έως τις μέρες μας.

²¹¹ Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (2008, σελ. 85).

²¹² Όπ.π., σελ. 87.

²¹³ Όπ.π., σελ. 81.

Κ. Γ. Καρυωτάκης, «Οι Μεταφράσεις του Κ. Γ. Καρυωτάκη», Το Ροδακίό, 1994

Η εν λόγω ανθολογία είναι μια καλαίσθητη, ιδιαίτερα προσεγμένη έκδοση 77 σελίδων που φιλοτεχνήθηκε από τον ζωγράφο Πέρη Ιερεμιάδη και εκδόθηκε το 1994 από την «Εταιρία Φίλων του Περιοδικού Εκηβόλος» και των Εκδόσεων «Το Ροδακίό». Πρόκειται για μία δίγλωσση έκδοση, στην οποία το πρωτότυπο ποίημα παρουσιάζεται στην αριστερή σελίδα και το μετάφρασμα στη δεξιά. Ας σημειωθεί ότι, η δίγλωσση παρουσίαση αποτελεί σπάνιο φαινόμενο και μια ευχάριστη πρωτοτυπία στο χώρο των ανθολογιών γαλλικής ποίησης, αφού η τακτική αυτή εΐθισται περισσότερο στην περίπτωση ποιητικών μονογραφιών.

Το έργο ανοίγει με προλόγισμα του Ζήσιμου Λορεντζάτου, κριτικού λογοτεχνίας και εμβριθούς μελετητή του Καρυωτάκη, το οποίο γράφτηκε τον Μάρτιο του 1994 και απευθύνεται στους αναγνώστες. Στη συνέχεια, παρουσιάζονται τα ποιήματα που είχε μεταφράσει κατά καιρούς ο Καρυωτάκης και τα οποία ενέτασσε στις προσωπικές ποιητικές συλλογές του. Αρχικά παρουσιάζονται τα ποιήματα που είχαν εκδοθεί στη συλλογή «Τα νηπενθή»²¹⁴—πάντα με παράλληλη παρουσίαση των πρωτοτύπων ποιημάτων στην αριστερή σελίδα— και στη συνέχεια, τα ποιήματα που είχαν εκδοθεί στα πλαίσια της συλλογής «Ελεγεία και Σάτιρες»²¹⁵. Η έκδοση ολοκληρώνεται με σημείωμα του Εκδότη το οποίο είναι αρκετά αναλυτικό και περιεκτικό και μας προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες σχετικά με την πορεία των μεταφράσεων του Κ. Γ. Καρυωτάκη. Επίσης, ακολουθεί πίνακας με τους τίτλους των εικόνων που φιλοτεχνούν την έκδοση καθώς και ο πίνακας περιεχομένων.

Πιο αναλυτικά, η παρούσα ανθολογία περιλαμβάνει τους Γάλλους ποιητές Ch. Baudelaire, F. Carco, Tr. Corbière, E. Despax, F. Viélé-Griffin, Ch. Guérin, F. Mistral, J. Moréas, Comtesse Mathieu de Noailles, M. Régnier, G. Rodenbach, A. Spire, L. Tailhade, P.-J. Toulet, P. Verlaine και F. Villon καθώς και τους Γερμανούς Heinrich Heine, Marie von Ebner-Eschenbach και Nicolaus Lenau. Από αυτές τις μεταφράσεις, οι 7 ανήκουν στη συλλογή «Νηπενθή» και οι 18 στη συλλογή «Ελεγεία και Σάτιρες». Επίσης, το ποίημα του Mistral “Mireille” ήταν αρχικά γραμμένο στην

²¹⁴ Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (1921). *Νηπενθή, ποιήματα βραβευμένα στον Φιλαδέλφειο Διαγωνισμό*. Αθήνα: [χ.ε.].

²¹⁵ Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (1927). *Ελεγεία και Σάτιρες*. Αθήνα: Εκδοτική Εταιρεία Αθηνά, Α. Τ. Ράλλης και Σία.

προβηγκιανή διάλεκτο, ενώ ο Καρυωτάκης χρησιμοποίησε μια γαλλική μετάφραση ώστε να το αποδώσει στην ελληνική.

Όπως σημειώνει ο εκδότης, η ανά χείρας ανθολογία είναι στηριγμένη σε ξένους κόπους, ήτοι στη διδακτορική διατριβή της Βασιλικής Τοκαλίδου, απόσπασμα της οποίας παρατίθεται στο σημείωμα του Εκδότη στο τέλος του έργου. Πρόκειται για μία εμπειριστατωμένη εργασία, η οποία διερευνά σε βάθος όλη την εκδοτική πορεία των μεταφράσεων του Καρυωτάκη, αντιπαραβάλλει πρωτότυπα και μεταφράσεις, προβαίνει σε στατιστικούς συλλογισμούς και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι οι μεταφράσεις αυτές ενίοτε υπερβαίνουν σε ποιητικότητα ακόμη και τα πρωτότυπα ποιήματα. Όπως υπογραμμίζει και ο Λορεντζάτος, τα ποιήματα που έχουμε μπροστά μας είναι ποιήματα «ελληνικά», ποιήματα που βρίθουν ποιητικότητας και απηχούν καθάριο όλο τον ποιητικό παλμό του Καρυωτάκη. Άλλωστε, αυτός ήταν και ο λόγος που πάντοτε ο Καρυωτάκης ενέτασσε τις εν λόγω μεταφράσεις στο σώμα των δικών του ποιητικών συλλογών, καθώς πίστευε ότι είναι δικά του πνευματικά παιδιά. Επίσης, πολλά από αυτά ενίοτε υποκαθιστούν δικά του ποιήματα ή ποιήματα που δεν μπόρεσε να γράψει ο ίδιος και λαμβάνουν καίρια θέση στο σώμα των συλλογών του. Για παράδειγμα, το ποίημα που ανοίγει τη συλλογή του «*Νηπενθή*» ανήκει στον Μπωντλαίρ και τιτλοφορείται «*Σαν πρόλογος*»²¹⁶, ενώ το ποίημα που κλείνει τη συλλογή ανήκει στον Ρόντενμπαχ και έχει τίτλο «*Επίλογος*».

Ο Καρυωτάκης ήταν άριστος γνώστης της γαλλικής, ενώ από γράμμα του προς τον φίλο του Χ.Γ. Σακελλαριάδη (14.1.1926) πληροφορούμαστε την πρόθεσή του να τελειοποιήσει τα γερμανικά του. Αυτές τις πολύτιμες πληροφορίες καθώς και άλλες σχετικά με τυχόν ανέκδοτες μεταφράσεις του Καρυωτάκη μας προσφέρει η εργασία της Τοκαλίδου. Πιο συγκεκριμένα, σε γράμμα του πάλι προς τον Σακελλαριάδη (22.11.1926) ο Καρυωτάκης μεταφράζει σε πεζό ένα γαλλικό ποίημα του Francis Carco το οποίο επιγράφεται «*Lettre*». Από την ίδια εργασία μαθαίνουμε ότι ο Καρυωτάκης μετέφραζε ήδη από τα νεανικά του χρόνια Αλφρέντ ντε Μυσέ, Φελίξ Αρβέρ, Βολταίρο κ.α., και έστειλε ποιήματά τους σε περιοδικά και εφημερίδες της εποχής (Νουμάς, Λόγος, Μούσα, Κυριακή του Ελευθέρου Βήματος). Σε ηλικία 18 χρονών μεταφράζει τον Γαλλικό Ύμνο («*La Marseillaise*») και τον δημοσιεύει στο περιοδικό «Ελλάς» Έτος Ζ', αριθ. 571 στις 14 Αυγούστου 1914. Η πρώτη επίσημη μετάφρασή του η οποία εκδόθηκε αργότερα σε τόμο ήταν στα 23 του, το

²¹⁶ Ο τίτλος του πρωτοτύπου είναι «*La voix*».

ποίημα «Ein Kleines Lied» της βαρόνης Marie von Ebner-Eschenbach, το οποίο αρχικά δημοσίευσε στο «*Νουμάς*» στις 12 Ιανουαρίου 1919 υπό τον τίτλο «*Ένα τραγουδάκι*» και αργότερα συμπεριέλαβε στις ποιητικές συλλογές του, υπό τον τίτλο «*Ένα ποιηματάκι*».

Οι πρώτες του ποιητικές συλλογές «*Ο πόνος των ανθρώπων και των πραγμάτων*», «*Νηπενθή*» και «*Ελεγεία και Σάτιρες*» εκδόθηκαν όλες με δικά του έξοδα. «*Ο πόνος των ανθρώπων και των πραγμάτων*» αποτελούνταν ακραιφνώς από δικά του ποιήματα και εκδόθηκε το Φεβρουάριο του 1919 σε μία μικρή δεκαεξασέλιδη έκδοση. Το «*Νηπενθή*» συγκροτούνταν από ποιήματα, τα οποία είχαν βραβευθεί στον Φιλαδέλφειο Διαγωνισμό και εκδόθηκε στην Αθήνα το 1921, ενώ το «*Ελεγεία και Σάτιρες*» εκδόθηκε στην Αθήνα το 1927, από την εκδοτική εταιρεία «Αθηνά, Α.Τ. Ράλλης & Σία». Η τελευταία του ποιητική μετάφραση υπήρξε τον Δεκέμβριο του 1927 —εφτά μήνες πριν από το δικό του τέλος— στα πλαίσια της συλλογής «*Ελεγεία και Σάτιρες*» και ήταν το τραγικό ποίημα του Tristan Corbière «*Petit mort pour rire*» το οποίο αποδίδει ως «*Μικρός που πέθανε στ' αστεία*»!²¹⁷

Μετά από τον θάνατό του, έλαβαν χώρα ποικίλες και πολυάριθμες εκδόσεις οι οποίες ανέδειξαν τη λογοτεχνική αξία του έργου του, ενώ παράλληλα μαρτυρούν και την ακατάπαυστη αγάπη του κόσμου που αγκάλιασε με θέρμη την πεισιθάνατη ποίησή του. Αρχικά κυκλοφόρησε το «*Άπαντα: έμμετρα και πεζά*» στην Αθήνα, το 1938 από τις εκδόσεις Γκοβόστης και υπό την επιμέλεια των Χαρίλαου Γ. Σακελλαριάδη, Κλέωνος Παράσχου και Τέλλου Άγρα. Αργότερα, το 1965 κυκλοφόρησε ο πρώτος τόμος και το 1966 ο δεύτερος τόμος της έκδοσης «*Άπαντα τα Ευρισκόμενα*», έργο το οποίο επιμελήθηκε φιλολογικά ο Γ. Π. Σαββίδης και τυπογραφικά ο Ε.Χ. Κάσδαγλης. Ακολούθησε η έκδοση της Νέας Ελληνικής Βιβλιοθήκης του «Ερμή» «*Ποιήματα και πεζά*» σε επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, το 1972 η οποία σημείωσε πολλές επανεκδόσεις και συγκεκριμένα το 1977, το 1982, το 1984, το 1986 και το 1988. Η έκδοση του 1982 και του 1991 πραγματοποιήθηκε από τις εκδόσεις «Στοχαστής». Από το 1991 τα εκδοτικά δικαιώματα του εν λόγω έργου παραχωρήθηκαν στις εκδόσεις «Εστία, Ι.Δ. Κολλάρου», οι οποίες πραγματοποίησαν τις εξής εκδόσεις: 1991, 1993, 1995, 1998, 2001, 2004, 2008 και 2009. Επίσης, το 1980 συγκροτήθηκε τόμος μόνο με τις μεταφράσεις του Καρυωτάκη σε δίγλωσση

²¹⁷ Διαπιστώνουμε για άλλη μια φορά, πόσο άμεσα συνδέονταν οι μεταφράσεις που επέλεγε να κάνει με την ψυχολογική κατάσταση που βίωνε και το τέλος που είχε προδιαγράψει ήδη μέσα του και μέσα στην ποίησή του.

παρουσίαση, από τις εκδόσεις «Γραφή» και υπό τον τίτλο «*Ποιητικές Μεταφράσεις*». Ακόμη, το 1998 κυκλοφόρησε το έργο «*Τα λόγια σαν κομμάτια: όλα τα ποιήματα και πεζά*» από τις εκδόσεις «*Μοντέρνοι Καιροί*», ενώ το 2008 εκδόθηκε το εξαιρετικό έργο «*Κ. Γ. Καρυωτάκης-Πεζά και μεταφράσεις*», με εισαγωγή των Κώστα Παπαγεωργίου και Τιτίκα Δημητρούλια, από τις εκδόσεις «*Αλεξάνδρεια*». Τέλος, το 2010 οι εκδόσεις «*Πατάκης*» δημοσίευσαν το «*Ποιήματα και πεζά*», στα πλαίσια της σειράς «*Νεοελληνική κλασική λογοτεχνία*», με εισαγωγή και σχόλια του Δημήτρη Ελευθεράκη.²¹⁸

Όπως γίνεται κατανοητό από τη μελέτη των μεταφράσεών του, οι μεταφράσεις αυτές υπήρξαν ένα είδος πολύτιμης άσκησης του ποιητή, ήδη προτού καν ενηλικιωθεί, ούτως ώστε να αποκρυσταλλώσει εντέλει την δική του ποιητική προσωπικότητα. Αποτελούν ένα αναπόσπαστο κομμάτι της ποιητικής δημιουργίας του, για αυτό και συμπληρώνουν με τρόπο καταλυτικό την ποιητική τοπιογραφία του στην ουσία είναι μια προέκταση των δικών του ποιημάτων. Σε αντίθεση με τον Ελύτη στη «Δεύτερη Γραφή», ο Καρυωτάκης επιλέγει ποιητές και ποιήματα που εναρμονίζονται απόλυτα με την ιδιοσυγκρασία του και ενίοτε με την ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρισκόταν την εκάστοτε περίοδο. Κάτι τέτοιο έχει ως απότοκο τη γέννηση γνήσιων ποιημάτων γεμάτων συναίσθημα και λυρισμό, καθώς ο ποιητής τα έχει χωνέψει με τρόπο αβίαστο και αρμονικό μέσα στην ποίησή του. Με αυτό τον τρόπο, η ελεύθερη απόδοση λειτουργεί αριστουργηματικά στα χέρια του Καρυωτάκη και μας δίνει την ευκαιρία να απολαύσουμε ποιήματα που έχουμε την αίσθηση ότι γράφτηκαν για πρώτη φορά.

Τα συμπεράσματα στα οποία καταλήγει η επίπονη έρευνα της Τοκατλίδου είναι εξαιρετικά ενδιαφέροντα και θα λέγαμε ανταποκρίνονται πλήρως στα χαρακτηριστικά του σωστού μεταφραστή:

«1) η ποιητική μορφή του πρωτοτύπου διατηρείται και μάλιστα τις περισσότερες φορές με ιδιαίτερη φροντίδα.

2) το θέμα και ο μύθος του πρωτοτύπου διατηρείται σε όλες τις μεταφράσεις

3) σημειώνονται πάρα πολλές λεξιλογικές παρεκκλίσεις από το πρωτότυπο που δεν οφείλονται στη διαφορά των δυο γλωσσικών συστημάτων ή στις απαιτήσεις του στίχου

²¹⁸ Επίσης, οι εκδόσεις «Πέλλα» πραγματοποίησαν έκδοση με τίτλο «*Άπαντα Καρυωτάκη: ποιήματα πεζά*», όμως δεν στάθηκε δυνατό να προσδιοριστεί το έτος έκδοσης.

4) σημειώνονται θελημένες παρεκκλίσεις στα επιμέρους νοήματα».²¹⁹

Σχολιάζοντας αυτές τις παρατηρήσεις, βλέπουμε ότι ο Καρυωτάκης παρεκκλίνει από το πρωτότυπο μόνο σε επιμέρους λεξιλογικά στοιχεία, τα οποία οφείλονται στην ποιητική του ιδιόλεκτο και τον βοηθούν να ανασυστήσει, όσο το δυνατόν καλύτερα, το μέτρο του πρωτοτύπου. Ας μη λησμονούμε ότι, όλοι —αλλά κυρίως οι λογοτέχνες— έχουμε κάποιες λέξεις οι οποίες νιώθουμε ότι μας εκφράζουν καλύτερα και προς τις οποίες, τόσο στον προφορικό όσο και στον γραπτό μας λόγο, αισθανόμαστε μια ιδιαίτερη προτίμηση. Για την ακρίβεια, η Τοκατλίδου παραθέτει με φθίνουσα σειρά τις είκοσι λέξεις που επαναλαμβάνονται συχνότερα τόσο στις μεταφράσεις του Καρυωτάκη όσο και στο ποιητικό του έργο και οι οποίες συγκροτούν το λεξικό του σύμπαν. Πρόκειται για τις εξής: πεθαίνω, δίνω, κρατώ, πια, μένω, ωραίος, πάντα, αγαπώ, κόσμος, φίλος, δάκρυ, έρωτας, βιβλίο, μπορώ, νεκρός, άνεμος, ποιητής, ποτέ, τάφος, στίχος.

Ανατρέχοντας και πάλι στο πολύτιμο εγχειρίδιο του Νάσου Βαγενά «Ποίηση και Μετάφραση» θα δούμε ότι ο ακαδημαϊκός επικροτεί την μέθοδο που ακολουθεί ο Καρυωτάκης, η οποία «δεν είναι ελεύθερη μετάφραση, ούτε παράφραση, ούτε απόδοση, ούτε διασκευή. Είναι μετάφραση, όπως πρέπει να είναι οι ποιητικές μεταφράσεις.»²²⁰ Η συγκεκριμένη διαπίστωση εντάσσεται στο πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου με τίτλο «Η μετάφραση ως πρωτότυπο», στο οποίο ο Βαγενάς υπογραμμίζει την ανάγκη το μετάφρασμα να λειτουργεί ως πρωτότυπο, κάτι που συμβαίνει με όλες τις μεταφράσεις του Καρυωτάκη.

Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα που δίνει ο συγγραφέας αναλύοντας τη μετάφραση του ποιήματος «Μικρός που πέθανε στ' αστεία» του Κορμπιέρ²²¹. Σε αυτό το ποίημα, ο Καρυωτάκης έχει κάνει ποικίλες «αυθαιρεσίες» θα λέγαμε, απαλείφοντας στίχους του πρωτοτύπου, προσθέτοντας στίχους εκεί όπου δεν υπάρχουν και γενικά τροποποιώντας λέξεις και εικόνες του πρωτοτύπου. Ωστόσο, πρόκειται για ένα από τα ωραιότερα ποιήματα που γράφτηκαν ποτέ στην ελληνική γλώσσα, καθώς ο ποιητής στέκεται στο πνεύμα και όχι στο γράμμα του πρωτοτύπου και καταφέρνει να μεταφέρει στη γλώσσα άφιξης όλο το συγκινησιακό φορτίο του αρχικού ποιήματος. Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιώντας την τεχνική της

²¹⁹ Τοκατλίδου, Βασιλική (1978, Όπ.π., κεφ. 1.3, σελ. 48). Στο: Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (1994). *Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη* [Επιμ.: Ζήσιμος Λορεντζάτος]. Αθήνα: Εταιρία Φίλων του Περιοδικού Εκηβόλος & των Εκδόσεων Το ροδακίό, σελ. 70.

²²⁰ Βαγενάς, Νάσος (1989). *Ποίηση και Μετάφραση*. Αθήνα: Στιγμή, σελ. 31 κ.εξ.

²²¹ Τίτλος πρωτοτύπου: «*Petit mort pour rire*».

αντιστάθμισης, δημιουργεί αντίστοιχες εικόνες με αυτές του πρωτοτύπου που να λειτουργούν εξίσου όμορφα στη γλώσσα άφιξης και να μην υπονομεύουν το σχήμα ομοιοκαταληξίας και το ρυθμό του πρωτοτύπου.

Λόγου χάρη, το «*prisonniers dans les pauvres têtes*» του τέταρτου στίχου γίνεται «*φωλιές των ερπετών*», τα φέρετρα των ποιητών (*cercueils de poètes*) που, κατά τον Κορμπιέρ, ομοιάζουν με θήκες βιολιών (*boîtes à violon*), στο ποίημα του Καρυωτάκη αναπλάθονται σε «*κόκαλα των ποιητών*» που είναι «*δοξάρια*». Επίσης, ο στίχος που ανοίγει και κλείνει το πρωτότυπο ποίημα «*Φύγε τώρα κομωτή κομητών!*» (*Va vite, léger peigneur de comètes!*) επαναλαμβάνεται στο ελληνικό και στη μέση περίπου του ποιήματος (στιχ. 8) μολονότι δεν υπάρχει στο πρωτότυπο. Ακόμη, ο προτελευταίος στίχος στο ποίημα του Κορμπιέρ («*Ils te croiront mort—les bourgeois sont bêtes—*») παραλείπεται στο ποίημα του Καρυωτάκη.

Με άλλα λόγια, ο Καρυωτάκης μέσω αυτής της απιστίας του προς το γράμμα του πρωτοτύπου και των πρωτοβουλιών που αναλαμβάνει, καταφέρνει να μείνει πιστός εντέλει στο μέτρο, τον ρυθμό και τον τόνο του Κορμπιέρ. Όσα χάνονται από την απαλοιφή κάποιων λέξεων ή ακόμα και στίχων, είναι λιγότερα από εκείνα που θα διακυβεύονταν εάν αυτά διατηρούνταν. Επιπροσθέτως, όσα χάνονται σε ένα σημείο αντισταθμίζονται από μία προσθήκη σε ένα άλλο σημείο, ούτως ώστε να αναπληρωθεί το κενό που δημιουργήθηκε από την απαλοιφή. Ο Καρυωτάκης προκειμένου να αντισταθμίσει την απώλεια από τις συνηχήσεις του πρωτοτύπου «*va vite, feux follets, rire terreux, croque-morts, croiront mort*», δημιουργεί ανάλογες συνηχήσεις σε άλλα σημεία του μεταφράσματος: «*κομωτή κομητών, αθύρματα νεκροθαπτών, φύγε- φωσφορισμούς-αφήνουν-φωλιές-φέρετρα*».

Εν κατακλείδι, θα λέγαμε ότι ο Καρυωτάκης έχει χωνέψει όλο το υλικό του Κορμπιέρ και το έχει επανεκφράσει δημιουργικά ως ένα δικό του ποίημα, χρησιμοποιώντας τα μέσα και τους εκφραστικούς τρόπους της γλώσσας άφιξης. Το αποτέλεσμα είναι ο αναγνώστης του ποιήματος του Κορμπιέρ και ο αναγνώστης του ποιήματος του Καρυωτάκη να βιώνουν την ίδια λεκτική και συγκινησιακή αρμονία. Αξίζει να αντιπαραβάλλει κανείς και την εκδοχή που προτείνει για το ίδιο ποίημα ο Λάζαρος Πηνιάτογλου (1929)²²² προκειμένου να εξάρει για άλλη μια φορά το έργο του Καρυωτάκη. Ο Πηνιάτογλου αποδύεται σε μια λεξικογραφική αντιστοίχιση πρωτοτύπου και μεταφράσματος, ούτως ειπείν αγκιστρώνεται στα σημαίνοντα του

²²² Βαγενάς, Νάσος (1989, σελ. 32-33).

πρωτοτύπου, με αποτέλεσμα το μετάφρασμα να προδίδει τον ρυθμό και τον τόνο του πρωτοτύπου, να μην διαφυλάσσει εις το ελάχιστο στο σχήμα της ομοιοκαταληξίας του και έτσι να καταλήγει να είναι ένα μη- ποίημα.

Προς επίρρωση όλων αυτών, ο Βαγενάς υπογραμμίζει ότι η μετάφραση της ποίησης δεν πρέπει να είναι απλά μια λεξικογραφική αντιστοίχιση όπως είθισται στη μετάφραση των πεζών κειμένων. Αυτό που φορτίζει συγκινησιακά μια λέξη σε ένα ποίημα είναι «ο τρόπος με τον οποίο συνδέεται με τις άλλες λέξεις· το δέσιμο όχι μόνο του διανοητικού στοιχείου των λέξεων αλλά και του συναισθηματικού και του ηχητικού στοιχείου, εκείνο το είδος της καθολικής αρμονίας, που κάνει το ποίημα να μην απευθύνεται μόνο στο μυαλό του ανθρώπου αλλά σ' ολόκληρη την ευαισθησία του». ²²³

²²³ Βαγενάς, Νάσος (1989, σελ. 19).

Σκιαδαρέσης Σπύρος, «ΤΡΟΥΒΑΔΟΥΡΟΙ- Οι Προβηγκιανοί Ποητές και Τραγουδιστές του Μεσαίωνα», Πλέθρον, 1982

Μία πολύ ενδιαφέρουσα και πρωτότυπη μεταφραστική κατάθεση και κατά τη γνώμη μας ορόσημο για την ανίχνευση των απαρχών της γαλλικής ποίησης αλλά και της γαλλικής γλώσσας, αποτελεί η ποιητική συλλογή του Σπύρου Σκιαδαρέση με τίτλο «ΤΡΟΥΒΑΔΟΥΡΟΙ» και υπότιτλο «Οι Προβηγκιανοί Ποητές και Τραγουδιστές του Μεσαίωνα», η οποία κυκλοφόρησε το 1982 από τις εκδόσεις «Πλέθρον». Πρόκειται για μια δουλειά προσεγμένη στην παραμικρή της λεπτομέρεια, η οποία ήρθε ως συνέχεια δύο προηγούμενων συγγραφικών καταθέσεων, ήτοι τη μετάφραση του έργου του Φρανσουά Βιγιόν «Οι μπαλάντες και άλλα ποιήματα»²²⁴ και την ανθολόγηση του πολύτομου έργου του Φρ. Ραμπελέ με τίτλο «Γαργαντούας και Πανταγκριέλ»²²⁵.

Στο επίμετρο της έκδοσης, πληροφορούμαστε με έκπληξη από τον επιμελητή της έκδοσης Αλέξανδρο Ζήρα, την περιπέτεια που πέρασε η έκδοση του παρόντος τόμου, ο οποίος βρισκόταν στο γραφείο του μεταφραστή έτοιμος προς έκδοση, ήδη από το 1962. Για λόγους αδιευκρίνιστους, η έκδοσή του δεν εγκρίθηκε από τις «Εκδόσεις του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών», όπως είχε γίνει με τους δύο προηγούμενους τόμους συναφούς θεματολογίας που προαναφέραμε. Έτσι, ο μεταφραστής κατέθεσε το πρωτότυπο χειρόγραφο στην Εθνική Βιβλιοθήκη, ενώ ο επιμελητής της παρούσας έκδοσης αναφέρει ότι συμπτωματικά πληροφορήθηκε την ύπαρξή του το 1979, οπότε και κίνησε τις διαδικασίες για την έκδοσή του. Όπως σημειώνει, ο Σκιαδαρέσης έβαλε τον καλύτερο μεταφραστικό του εαυτό τόσο στα προηγούμενα έργα του όσο και στο εν λόγω. Μάλιστα, ήταν τόση η γοητεία που του γεννούσε αυτή η μορφή ποίησης που, όποτε ταξίδευε στο Παρίσι, συνήθιζε να συναναστρέφεται μόνο με «κλوسάρ», καθώς σε αυτούς, έλεγε ότι αναγνώριζε ανώθευτο το γλωσσικό αισθητήριο του Βιγιόν και των άλλων τρουβαδούρων.

²²⁴Villon, François (1947). *Οι μπαλάντες και άλλα ποιήματα*. [Μτφ.: Σπ. Σκιαδαρέσης]. Αθήνα: Institut Français d'Athènes.

²²⁵Rabelais, François (1950). *Γαργαντούας και Πανταγκριέλ*. [Μτφ.: Σπ. Σκιαδαρέσης]. Αθήνα: Institut Français d'Athènes.

Μάλιστα, ο μεγάλος μας ποιητής Κωστής εξαίρει την αξία της συγκεκριμένης μεταφραστικής δουλειάς, σημειώνοντας στον πρόλογο της «*Ξανατονισμένης μουσικής*» ότι είναι το «*τελειότερο μεταφραστικό βιβλίο*» που γράφτηκε ποτέ και φιλοπονήθηκε από τον «*κορυφαίο μεταξύ των ποιητών όλων των εθνών*» ποιητή Σκιαδαρέση.²²⁶ Ας σημειωθεί εδώ, ότι σπανίως συναντάμε βιβλιογραφία σε τόμους ανθολογιών, ωστόσο εδώ ο Σκιαδαρέσης μας παραπέμπει στις εξής γαλλικές ανθολογίες: «*Anthologie des Troubadours*» του J. Anglade (Ed. De Boccard, Paris, 1927), «*Anthologie des Troubadours*» του A. Jeanroy (Ed. Renaissance du Livre, Paris, 1927), «*Nouvelle Anthologie des Troubadours*» των J. Audian και R. Lavaud (Ed. Delagrave, Paris, 1928), «*Florilège des Troubadours*» του A. Berry (Ed. Firmin-Didot et Cie, Paris, 1930) «*Histoire sommaire de la poésie Occitane, des origines à la fin du XVIII^e siècle*» του A. Jeanroy (Ed. Edouard Privat, Toulouse et Henri Didier, Paris, 1945).

Ας παρατηρήσουμε ακόμη, ότι καμία άλλη ποιητική συλλογή από όσες παρουσιάσαμε στα πλαίσια της παρούσας διδακτορικής διατριβής δεν αναζητά τις ρίζες της σύγχρονης γαλλικής ποίησης.²²⁷ Οι περισσότερες ξεκινούν την περιδιάβασή τους στη γαλλική ποίηση είτε με ποιήματα του Ουγκώ είτε με ποιήματα του Μπωντλαίρ, θέτοντας ως ορόσημο της ιστορικής καταγραφής συνήθως τη σύσταση του νεότερου γαλλικού κράτους, μετά από τη Γαλλική Επανάσταση. Επίσης, ελάχιστες είναι εκείνες που αποτυπώνουν το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο γεννήθηκε η ποίηση της εποχής εκείνης.

Μολονότι θα πίστευε κανείς ότι μόνο ολίγα σπαράγματα έχουν διασωθεί από την ποίηση της εποχής εκείνης, με έκπληξη παρατηρούμε ότι ο Σκιαδαρέσης καταγράφει εδώ εικοσιπέντε ποιήματα τα οποία αντιστοιχούν σε δεκατρείς «*ποιητές*». Πιο αναλυτικά, πρόκειται για τους εξής τροβαδούρους: Guilhem de Poitiers, Cercamon, Marcabrun, Bertran de Born, Comtesse de Die, Jaufré Rudel, Bernard de Ventadour, Le Moine de Montaudon, Arnaut Daniel, Giraut de Borneil, Peir Cardenal. Επίσης, και τα δύο προηγούμενα έργα του Σκιαδαρέση «*Οι μπαλάντες και άλλα ποιήματα*» και «*Γαργαντούας και Πανταγκριέλ*», καθώς και η γαλλική

²²⁶ Παλαμάς, Κωστής (1980). *Ξανατονισμένη μουσική- Επίμετρο- Η Ελένη της Σπάρτης του Βεραρέν*, Αθήνα: Ίδρυμα Κωστή Παλαμά Αδελφοί Βλάσση (Έργα Κωστή Παλαμά 22), σελ. 203.

²²⁷ Εξαίρεση ίσως αποτελεί η ποιητική συλλογή «*Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση*» του Αλέξανδρου Μπάρα, η οποία παρουσιάζει εκτός από τους σύγχρονους Γάλλους ποιητές και ενδεικτικά ποιήματα των François Villon, Charles D'Orléans και Pierre de Ronsard. Ωστόσο και από αυτήν, λείπει ένας πρόλογος περιεκτικός και στιβαρός που να μυεί τον αναγνώστη στη γαλλική ποίηση.

βιβλιογραφία που παρατίθεται στο τέλος του τόμου, μαρτυρούν ότι η εν λόγω μορφή ποίησης ήλκισε το ενδιαφέρον σημαντικών μελετητών.

Η εισαγωγή που προτάσσει στην έκδοσή του ο Σκιαδαρέσης συνιστά μια εμβριθή ανάλυση του όλου κοινωνικο-πολιτικού σκηνικού που επικρατούσε κατά το Μεσαίωνα και που οδήγησε σταδιακά στην άνθηση της ποίησης. Μας δίνει πολύτιμες πληροφορίες που μας βοηθούν να φανταστούμε εκείνη την τόσο μακρινή εποχή και να εντυφήσουμε στις συνθήκες που επικρατούσαν και στα αίτια που έφεραν την πολιτιστική ακμή.

Πιο αναλυτικά, διαβάζουμε ότι η πρώτη απόπειρα για πνευματική ανόρθωση της Ευρώπης πραγματοποιήθηκε από τον Καρλομάγνο τον 9^ο αιώνα. Έτσι, πάνω στα θεμέλια που έθεσε εκείνος άρχισε να πραγματοποιείται αργά αλλά σταθερά κατά τον 11^ο αιώνα και έφτασε στο απόγειό της τον 12^ο και 13^ο αιώνα μια προοδευτική πολιτισμική αναγέννηση. Ο κυριότερος λόγος που οδήγησε σε αυτήν ήταν η ειρήνη και η ασφάλεια που παρείχε στους ανθρώπους το φεουδαρχικό σύστημα με την ιεραρχική του οργάνωση και τη συσπείρωση γύρω από μια οχειρωμένη εκκλησία ή από τον πύργο του ισχυρού άρχοντα.

Παράλληλα, την ίδια εποχή αρχίζει να αυξάνεται και ο ρόλος που ασκεί στην κοινωνία η γυναίκα, η οποία ενίοτε τυγχάνει να κληρονομήσει το φέουδο του πατέρα της, το οποίο διαχειρίζεται ενόσω ο άντρας της λείπει σε σταυροφορία. Με αυτό τον τρόπο, γύρω της αρχίζει να συγκεντρώνεται σταδιακά ένα πλήθος υποτακτικών, ακολούθων και ιπποτών οι οποίοι, εκτός από το να την υπηρετούν, αρχίζουν να τη λατρεύουν και να επηρεάζονται από την ευγένεια και τη θηλυπρέπειά της. Έτσι, ξεκινούν σιγά-σιγά να υιοθετούνται κάποιοι πρώτοι στοιχειώδεις κανόνες *savoir vivre*.

Η κοινωνική αυτή πρόοδος και ευημερία είχε ως αποτέλεσμα και την ατομική καλλιέργεια των ανθρώπων, η οποία ωστόσο περιορίζεται στην ανώτερη κοινωνική τάξη. Οι άρχοντες, οι οποίοι είναι συνήθως ιππότες, εξαιτίας του περιορισμού των εχθροπραξιών, έχουν πλέον άπλετο χρόνο στη διάθεσή τους τον οποίο δεν ξέρουν που να διαθέσουν. Έτσι, στην αναζήτηση κάποιας πνευματικής ενασχόλησης καταφεύγουν στο σκάκι αλλά και στη λογοτεχνία.

Ωστόσο, η μόνη υπάρχουσα λογοτεχνία την εποχή εκείνη ήταν γραμμένη σε μία γλώσσα ξένη προς τον απλό λαό, ήτοι τη λατινική, επίσημη γλώσσα της εκκλησίας και των κληρικών. Από την άλλη, ο απλός λαός μιλούσε μια λατινική πιο *vulgaire*, πιο χυδαία, την οποία είχε αφομοιώσει από τους βάρβαρους Ρωμαίους

επιδρομείς, το ρωμαϊκό όγλο και τους εμπόρους. Έτσι, η πρόσμιξη επιδρομέων και γηγενών πληθυσμών, γέννησε σταδιακά τα διάφορα γλωσσικά ιδιώματα που αργότερα εξελίχθηκαν στις ρομανικές γλώσσες. Τον 11^ο αιώνα πραγματοποιήθηκε και ο τελικός διαχωρισμός μεταξύ της χυδαίας λατινικής και της λαϊκής λατινικής. Έτσι, προέκυψαν για παράδειγμα η γλώσσα του *όιλ*, που ομιλούνταν στην Αγγλία και στη βόρεια Γαλλία, η γλώσσα του *όκ*, που ομιλούνταν στη νότια Γαλλία και την Καταλονία και η γλώσσα του *σι*, που ομιλούνταν στη σημερινή Ιταλία.

Παράλληλα, χάρη στο ρόλο που επιτέλεσαν τα μοναστήρια κατάφερε να διασωθεί η αρχαία πνευματική κληρονομιά, η κλασσική γλώσσα και ποίηση, τα έργα κορυφαίων Λατίνων συγγραφέων, όπως ο Βιργίλιος, ο Οβίδιος και ο Λουκρήτιος, ενώ βρήκαν και άξιους μιμητές, όπως ο Φορτουνάτος. Έτσι, εμφανίστηκε ένα πλήθος κληρικών και αββάδων που άρχισαν να σκαρώνουν στίχους σε μία λατινική που προσπαθούσε να μείνει πιστή στο παράδειγμα των προκατόχων τους, δίχως να τα καταφέρνει πάντα. Μάλιστα, το περιεχόμενο αυτών των ιδιότυπων ποιημάτων ενίοτε ξαφνιάζει με την αφέλειά του, την υπέρμετρη κοσμικότητα και τον ερωτισμό του.

Πράγματι, κατά τον 11^ο αιώνα, τα μοναστήρια εξελίχθηκαν σε μοναστηριακές και επισκοπικές σχολές, οι οποίες με τον καιρό συγκρότησαν τα πρώτα μικρά πανεπιστήμια. Όπως ήταν αναμενόμενο, το μόνο γνωστικό αντικείμενο που θεραπευόταν σε αυτά τα ιδρύματα ήταν η θεολογία και προοριζόταν αποκλειστικά για κληρικούς. Πλήθος θεολογικών και φιλοσοφικών συζητήσεων ελάμβανε χώρα μέσα σε αυτούς τους χώρους, ενώ αναπτύχθηκε και ένα είδος επιτηδευμένης ποίησης και λογοτεχνίας, η οποία όμως δεν άγγιζε το ευρύ κοινό ούτε τους ευγενείς πολεμιστές. Οι περισσότεροι από αυτούς θεωρούσαν μειωτικό να λάβουν λατινική μόρφωση, την οποία θεωρούσαν ιδιον των κληρικών, οπότε συχνά αναγκάζονταν να έχουν στη δούλεψή τους κάποιο γραμματικό που τους ερμήνευε τα διάφορα λατινικά έγγραφα.

Ωστόσο, άρχισε να αναπτύσσεται δειλά δειλά ένα άλλο είδος λογοτεχνίας, γραμμένη σε λαϊκή γλώσσα από λαϊκούς ποιητές, οι οποίοι υπήρξαν προάγγελοι των εθνικών φιλολογιών. Αυτοί οι ποιητές συνιστούσαν στην ουσία μετεξέλιξη των προγενέστερων σαλτιμπάγκων και θαυματοποιών που γυρνούσαν από πόλη σε πόλη και από πύργο σε πύργο για να επιδείξουν την τέχνη τους. Οι γνωστότεροι από αυτούς τους ποιητές ήταν οι λεγόμενοι *τρουβαδούροι* (*troubadours*) ή *τρουβέροι* (*trouvères*) που «έβρισκαν» στίχους και μουσική (από το ρήμα «*trobar*» που σημαίνει «βρίσκω» σύμφωνα με το προβηγκιανό γλωσσικό ιδίωμα) και σιγά σιγά

διαμόρφωσαν μια δική τους κοινωνική ομάδα. Οι τρουβαδούροι σπάνια ερμήνευαν οι ίδιοι τα τραγούδια τους και ενίοτε τα έδιναν στους ζονγκλέρ (*jongleurs*), τους διασκεδαστές (από το ρήμα *jocare* ή *jocularre*= διασκεδάζω) οι οποίοι τα ερμήνευαν συνοδεία της « βιέλας »²²⁸ τους, πάνω σε ένα ορισμένο μουσικό θέμα. Για το σκοπό αυτό, οι ζονγκλέρ συμβουλευόνταν τα χειρόγραφα που τους εμπιστεύονταν οι τρουβαδούροι, τα οποία εκτός από τους στίχους είχαν σημειωμένα και την εκάστοτε μελωδία με τη χρήση μιας ιδιότυπης μουσικής σημειογραφίας.

Και οι δύο, εικάζεται ότι είχαν λάβει στοιχειώδη ποιητική και μουσική παιδεία, σε ειδικές σχολές. Στην τάξη των ζονγκλέρ και των τρουβαδούρων έχουν καταγραφεί περί τα εκατό μέλη, μεταξύ των οποίων και πέντε βασιλιάδες, δύο πρίγκιπες, αρκετοί κόμητες καθώς και δύο επίσκοποι. Ωστόσο, το επάγγελμα του ζονγκλέρ θεωρούνταν πιο ειδεχθές και λιγότερο ευυπόληπτο από εκείνο του τρουβαδούρου. Εντύπωση προκαλεί ότι, με τον καιρό, ορισμένοι τρουβαδούροι και ζονγκλέρ που υπηρέτησαν με ταλέντο και εντιμότητα τον αφέντη τους, είχαν τύχει ειδικών προνομίων και αριστοκρατικών τίτλων. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Ρεμπώ ντε Βακείρας, ο οποίος υπηρέτησε ως ζονγκλέρ τον Βονιφάτιο τον Μομφερατικό και ανταμείφθηκε για τις υπηρεσίες του με τον τίτλο του ιππότη και συμπολεμιστή του. Επίσης, ο τρουβαδούρος Γκιρώ Ρικιέ διεκδικούσε για τον εαυτό του τον τίτλο του Δασκάλου Τρουβαδούρου (*doctor de Trobar*)!

Παρ' όλα αυτά, μέσα στην τάξη των λαϊκών ποιητών μπορούμε να διακρίνουμε ουσιαστικές διαφορές μεταξύ γαλλικού Βορρά και Νότου. Έτσι, στον **Βορρά**, όπου επικρατούσε η **γλώσσα του όιλ**, συναντούμε μια ποίηση επική, που ενδιαφέρεται για τα ανδραγαθήματα των ιπποτών, ενώ στο γαλλικό **Νότο**, όπου επικρατούσε η **γλώσσα του όικ**, έχουμε μια ποίηση λυρική, που εξυμνεί τις χαρές του έρωτα και το γυναικείο φύλο. Οι επικοί ποιητές κατέληξαν με τον καιρό να αυτονομαστούν *Γάλλοι*, ενώ οι λυρικοί ποιητές της *Προβηγκίας*, ονομάστηκαν *τρουβαδούροι*.

Χαρακτηριστικό δείγμα της επικής ποίησης του Βορρά είναι το «*Τραγούδι του Ρολάνδου*» (*Chanson de Roland*) που γράφτηκε από άγνωστο ποιητή μεταξύ 1120 και 1128. Η κεντρική θεματολογία των περισσότερων επικών ποιημάτων είναι οι εκστρατείες του Καρλομάγνου καθώς και άλλα ιστορικά γεγονότα, πλημμυρισμένα από σκηνές βίας και αιματοχυσίας.

²²⁸ Πρόγονος του σημερινού βιολιού και της βιόλας. Κατά το Μεσαίωνα, έτσι ονομάζονταν όλα τα έγχορδα που παίζονταν με δοξάρι.

Βεβαίως, ακόμα και μέσα στην ποιητική παράδοση του Βορρά, παρατηρούνται ενίοτε αρκετές διαφοροποιήσεις. Έτσι, έχουμε για παράδειγμα το φιλολογικό είδος των « **fabliaux** », που αποτελούσαν μικρές σατυρικές ιστοριούλες, ερμηνευμένες συνήθως από γελωτοποιούς μέσα σε ένα αστικό περιβάλλον και διακωμωδούσαν τους άρχοντες, τους διεφθαρμένους κληρικούς αλλά κυρίως τις γυναίκες της εποχής εκείνης.

Στον αντίποδα αυτού του φιλολογικού είδους συναντάμε το τραγικό ποίημα του βρετονικού κύκλου «*Τριστάνος και Ιζόλδη*», που έδωσε αφορμή για έμπνευση και δημιουργία σε πλείστους μεταγενέστερους ποιητές, μουσικούς αλλά και σκηνοθέτες έως και τις μέρες μας. Βεβαίως, η τραγική του θεματολογία και οι διαστάσεις που παίρνει ο έρωτας σε αυτό ήταν δύσκολο να γίνουν καταληπτά από τους ανθρώπους της εποχής εκείνης, οι οποίοι εμφορούνταν από πιο υλιστικές αρχές.

Ο Σκιαδαρέσης δεν παραλείπει να μας δια φωτίσει και σχετικά με τη φόρμα των ποιημάτων αυτών, τα οποία αποστασιοποιούνται από τη λατινική μετρική, χρησιμοποιούν τον κανονικό ρυθμό των συλλαβών και επιτυγχάνουν τη συνήχηση, μέσω της επανάληψης του ίδιου φωνήεντος στο τέλος κάθε στίχου.

Σχετικά με τη φιλολογική παράδοση του **νότου** μαθαίνουμε ότι το είδος που κυριαρχούσε ήταν μια ηδυπαθής λυρική ποίηση, πάνω σε περίτεχνες φόρμες. Η διαφοροποίηση αυτή στις προτιμήσεις Βορείων και Νοτίων Γάλλων ερμηνεύεται από το γεγονός ότι ο Βορράς πλήττονταν συχνά από εμπόλεμες διαμάχες, ενώ στο Νότο, μία μακρόχρονη περίοδος ειρήνης άφηνε περιθώριο για λαμπρές γιορτές και συμπόσια στους πύργους των ευγενών, για ερωτοτροπήματα, φαγοπότια και ηδονικές απολαύσεις. Σε αυτή την κοινωνία, κυρίαρχο ρόλο έπαιζαν οι γυναίκες. Ο έρωτας που εξυμνείται στα περισσότερα ποιήματα προσιδιάζει στη φεουδαλική υποτέλεια. Πρόκειται συνήθως για μία σχέση ανάμεσα σε έναν υποτελή ιππότη και μία ακατάδεκτη, σκληρή αρχόντισσα, επομένως δυο πρόσωπα με κοινωνικό χάσμα, τα οποία όμως έρχονται κοντά χάρη στη δύναμη του έρωτα. Αυτός ο έρωτας άλλοτε μένει ανεκπλήρωτος και άλλοτε επιβραβεύεται αφειδώς, ανάλογα με την τόλμη και την ελευθεριότητα έκαστου ποιητή.

Έτσι, τα ποιήματα που έχουν διασωθεί από τη γενιά των τρουβαδούρων μεταξύ 11 και 13ου αιώνα, εμπίπτουν σε δύο κατηγορίες. Στην πρώτη περιλαμβάνονται ποιήματα που εξυμνούν τον έρωτα με τρόπο συγκρατημένο και στα οποία το πρόσωπο της λατρεμένης κυράς ειδωλοποιείται αλλά μένει πάντα σε απόσταση. Σε αυτή την κατηγορία ανήκουν, λόγου χάρη, δύο ποιήματα του Ζωφρέ

Ρυντέλ (μέσα του 12ου αιώνα). Στη δεύτερη κατηγορία, έχουμε ποιήματα που διακρίνονται από μια αθυροστομία και μία ελευθεριότητα που μερικές φορές σοκάρει ακόμα και στις μέρες μας. Τέτοια είναι η ποίηση του Μαρκαμπρέν (1130-1148), του Καλόγερου του Μοντωντόν (τέλη 12ου αιώνα) και του Μπερνάρ Μαρτί (β' τρίτο του 12ου αιώνα).

Τα κοινά χαρακτηριστικά των δύο σχολών είναι ο αυθορμητισμός της έμπνευσης και η σκοτεινότητα των νοημάτων, την οποία οι ποιητές της εποχής επεδίωκαν, είτε μέσω διαφορούμενων νοημάτων είτε μέσω περίπλοκων εκφραστικών μέσων, προκειμένου να προσδώσουν μεγαλύτερη σοβαροφάνεια στην ποίησή τους. Επιπροσθέτως, όλοι οι τραυβαδούροι είχαν ως αυτοσκοπό να λέγαμε την ομοιοκαταληξία, ακόμη και όταν χρειαζόταν να πλάσουν δικές τους λέξεις ή να ζημιώσουν το νόημα του ποιήματος.

Αξίζει εδώ να παρατηρήσουμε ότι για κάθε θέμα που πραγματευόταν έκαστο ποίημα είχε καθιερωθεί και μία ορισμένη τεχνοτροπία από την οποία ο ποιητής δεν μπορούσε να παρεκκλίνει. Έτσι, έχουμε το στυλ *canzo* ή *canso* (τραγούδι) ή *vers* (στίχοι), το οποίο προοριζόταν για λυρικές ποιητικές συνθέσεις με θέματα κατεξοχήν ερωτικά, το *sirventès*, που χρησιμοποιούνταν για την περιγραφή των ηθών και τη σάτιρα και το *tenzo* ή *tenso* καθώς και το *partimen* ή *jocparti*, που προορίζονταν για τα διάφορα καπρίτσια της φαντασίας σε μορφή στιχομυθίας.

Μάλιστα, αρκετοί τραυβαδούροι εξελίσσονταν σε βιρτουόζους του τάδε ή του δείνα είδους. Πιο συγκεκριμένα, ο Μπερνάρ ντε Βανταντούρ τραγουδάει τον έρωτα μέσα από *canzo*, που ξεχωρίζουν για την ειλικρίνεια των συναισθημάτων τους. Από την άλλη, στο στυλ *sirventès* διέπρεψαν οι Μπερτράν ντε Μπορν και Πείρ Καρντενάλ. Το *sirventès* χρησιμοποιούνταν για την σύνθεση καυστικών ποιητικών σχολίων σχετικά με την πολιτική επικαιρότητα της εποχής (π.χ. σταυροφορίες) ή την επιτίμηση της ανηθικότητας. Ο Καλόγερος του Μοντωντόν πάλι διακρίθηκε στα διαλογικά ποιήματα *tenzo* (συζήτηση), τα οποία πραγματεύονται ένα θέμα αλλά σε μορφή ερωταποκρίσεων. Όταν ο ποιητής θέτει στον υποτιθέμενο συνομιλητή του δύο υποθέσεις από τις οποίες ο συνομιλητής πρέπει να υποστηρίξει τη μία και ο ποιητής την άλλη και στο τέλος να καταλήξουν σε μια «απόφαση» σχετικά με το πραγματευόμενο θέμα, τότε το ποίημα ονομάζεται *partimen* ή *jocparti*.

Άλλες λιγότερο συνηθισμένες ποιητικές φόρμες ήταν το *Le Planh*, ήτοι ο θρήνος, ποίημα προς τιμήν ενός εκλιπόντος αγαπημένου προσώπου, το οποίο εκτείνονταν από πέντε έως δέκα στροφές με βάση μία λυπητερή μελωδία και το *La*

pastourelle (ποιμενικό τραγούδι) που αφορούσε τον έρωτα ενός άρχοντα και μιας βοσκοπούλας, κάτι που θυμίζει τα δικά μας «ειδύλλια». Επίσης, ας μη λησμονηθεί το στυλ *L'alba* (τραγούδι της χαραυγής), το οποίο αφορούσε τον αποχαιρετισμό δύο παράνομων εραστών με το πρώτο κελάηδημα του κορυδαλλού και το στυλ *Balada* ή *Dansa* (χορευτικό τραγούδι), ποίημα προορισμένο να τραγουδιέται από ένα χορό γυναικών με θέμα την ξεγνοιασιά και τη χαρά της ζωής και τον εξοστρακισμό του «ζηλιάρη» συζύγου.

Δίκαια θα αναρωτηθεί κανείς σχετικά με το πώς μπορεί να αποδοθεί στην ελληνική η γλώσσα των τρουβαδούρων, μία γλώσσα, η οποία είναι πλέον νεκρή και η οποία ξενίζει ακόμα και τους Γάλλους αναγνώστες. Πράγματι, πρόκειται για μία εκδοχή της γαλλικής στην πιο πρωτόγονη ακόμα μορφή της, η οποία βρίθει ιδιοματισμών, ρυθμού και μουσικότητας, και η οποία προοριζόταν να μελοποιηθεί. Μία τέτοια γλώσσα, επ' ουδενί δεν θα μπορούσε να αποδοθεί σε μία ελληνική καθαρεύουσα ή με λόγιες εκφράσεις. Για το σκοπό αυτό καθώς και λόγω της ιδιοσυγκρασίας του, ο Σκιαδαρέσης, φλογερός οπαδός του δημοτικισμού, επέλεξε μια δημοτική ζωντανή και σπινθηροβόλλα, η οποία μεταφέρει όλο το παιχνιδίσμα που κάνουν με τις λέξεις οι τρουβαδούροι και παρά την εύλογη δυσκολία, διατηρεί όσο το δυνατόν τη γραφικότητα των ιδιοματισμών, το ρυθμό και τη ρίμα του πρωτοτύπου.²²⁹ Επιπροσθέτως, το γεγονός που καθιστά ακόμη δυσκολότερη τη μετάφραση αυτών των ποιημάτων —όχι μόνο επειδή είναι δυσεύρετα και προφανώς ο Σκιαδαρέσης τα εντόπισε ύστερα από πολυετή έρευνα— είναι ότι μας είναι άγνωστο το μέλος στο οποίο τραγουδιόταν αυτή η ποίηση.

Οι μόνες επεμβάσεις που έκανε στο μετάφρασμα ο επιμελητής της έκδοσης είναι ορισμένες ορθογραφικές και γραμματικές μεταβολές, που ακολουθούν το νεότερο σύστημα της δημοτικής και επιτάσσουν την απαλοιφή των πολλαπλών κράσεων και τον διαχωρισμό λέξεων όπως «πόχει» ή «νάχει». Επίσης, το ρήμα «'κλουθάνε» μετατράπηκε σε «ακολουθούν».

Κριτική προσέγγιση

Κάνοντας μία συνολική αποτίμηση της παρούσας ανθολογίας, μπορούμε να πούμε ότι πρόκειται για μία προσεγμένη και ολοκληρωμένη δουλειά, η οποία μας βοηθά να εντρυφήσουμε στις απαρχές της γαλλικής ποίησης. Βιβλιογραφικά,

²²⁹ Την ίδια τακτική ακολουθεί ο Σκιαδαρέσης και κατά τη μετάφραση των ποιημάτων του Βιγιόν.

πρόκειται για μία μοναδική εκδοτική προσπάθεια στον ελληνόφωνο χώρο, η οποία έχει γίνει με ιδιαίτερη αφοσίωση και μεράκι. Η έκδοση αποκτάει ακόμη μεγαλύτερη αξία, χάρη στον εμπειριστατωμένο πρόλογο, ο οποίος μας παρέχει πλήθος χρήσιμων πληροφοριών σχετικά με την ιστορική και κοινωνική εξέλιξη του κεντροευρωπαϊκού χώρου και δη του γαλλικού έθνους από το Μεσαίωνα και μετά, έτσι ώστε να καταλήξει στη γέννηση των πρώτης μορφής της γαλλικής γλώσσας και των πρώτων μορφών ποίησης. Επίσης, παρουσιάζονται εν συντομία οι κυριότερες ποιητικές φόρμες των τρουβαδούρων.

Η ανθολογία διακρίνεται για τη σπουδαιότητά της, όχι μόνο λόγω της σπανιότητας των ποιημάτων που καταγράφονται εδώ, από τις αρχές του 11^{ου} ως τα τέλη του 13ου αιώνα μαζί με τα βιογραφικά σημειώματα των δημιουργών τους, αλλά και λόγω της αισθητικής της αξίας, η οποία συνίσταται σε πανέμορφες και όλο ζωντανία μεταφράσεις. Πραγματικά, εύκολα διαπιστώνει κανείς ότι ο Σκιαδαρέσης μετατράπηκε σε ένα σύγχρονο τρουβαδούρο του 20^{ου} αιώνα, καθώς τα ποιήματα που δίνει στο ελληνικό κοινό μοιάζουν γραμμένα μόλις χθες, τόσο φρέσκα και ζωντανά ώστε θαρρεί κανείς πως διαβάζοντας τους στίχους τους ακούει από το βάθος μια μακρινή «βιέλα».

Μπάρας Αλέξανδρος, «Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση», Πρόσπερος, 1986

Η εν λόγω συλλογή κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις «Πρόσπερος» τον Μάιο του 1986 και περιλαμβάνει μεταφράσεις έργων των κάτωθι ποιητών: D'Orléans, Villon, Ronsard, Florian, Hugo, Nerval, Baudelaire, Prudhomme, Verlaine, Rimbaud, Verharen, Laforgue, Jammes, Apollinaire, Supervielle, Derême, Aragon. Ανοίγει με τον πίνακα περιεχομένων, όπου εμφανίζεται το όνομα έκαστου ποιητή, η ημερομηνία γέννησης και θανάτου και από κάτω οι τίτλοι των μεταφρασμένων ποιημάτων. Όπου υπάρχει αμφιβολία σχετικά με την ημερομηνία γέννησης ή θανάτου κάποιου ποιητή —κυρίως για τους παλαιότερους ποιητές-τροβαδούρους— εμφανίζεται ένα ερωτηματικό. Ακολουθεί το κυρίως σώμα της συλλογής ενώ στο τέλος υπάρχει κριτικό σημείωμα του Ανδρέα Καραντώνη.

Πιο αναλυτικά, τα ποιήματα που επιλέγονται προς μετάφραση στην παρούσα συλλογή αντανakλούν ξεκάθαρα το υποκειμενικό γούστο και τις πνευματικές συγγένειες του Μπάρα με ορισμένους ποιητές. Έτσι, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι το εν λόγω έργο δίνει μια ολοκληρωμένη ματιά στο σύνολο της γαλλικής ποίησης παρουσιάζοντας τις διάφορες φάσεις από τις οποίες μετέληθε. Έτσι, όπως παρατηρούμε, μερικοί ποιητές αντιπροσωπεύονται από ένα ποίημα ενώ άλλοι πιο γνωστοί, όπως ο Μπωντλαίρ, από περισσότερα.

Επιπροσθέτως, εκείνο που ξενίζει στην εν λόγω συλλογή είναι ότι ο Μπάρας προσπαθεί να καλύψει όλο το χρονικό φάσμα της γαλλικής ποίησης, ξεκινώντας από την εποχή των τροβαδούρων με έργα πιο πρώιμα του 15^{ου} και 16^{ου} αιώνα και φτάνοντας μέχρι τη νεωτερική ποίηση του 20^{ου} αιώνα με χαρακτηριστικό εκπρόσωπο τον Αραγκόν. Μία τέτοια πρακτική, κατά τη γνώμη μας, είναι ελαφρώς παρακινδυνευμένη, καθότι ο ποιητής επιχειρεί να παντρέψει στο ίδιο έργο, ποίηση που προέρχεται από τελείως διαφορετικές περιόδους και ρεύματα.

Μέχρι τώρα στο σώμα υλικού της ανά χείρας διατριβής αναλύσαμε ανθολογίες που εντρυφούν σε μία ορισμένη λογοτεχνική περίοδο της γαλλικής ποίησης, δηλαδή είτε στην πρώιμη φάση της, όπως η ανθολογία του Σκιαδαρέση «Οι Τροβαδούροι: οι Προβηγκιανοί ποιητές και τραγουδιστές του Μεσαίωνα [*Les Trouvères*]»(1989), είτε στη σύγχρονη γαλλική ποίηση, όπως η ανθολογία του

Καραβασίλη «*Φύλλα Γαλλικής ποίησης του 20^{ου} αιώνα*» (1981) και του Ιακωβίδη «*Σύγχρονοι Γάλλοι ποιητές*» (1973).

Εξαιρέση αποτελούν οι ανθολογίες του Σημηριώτη που καλύπτουν στο σύνολό τους δύο αιώνες γαλλικής ποίησης (1750-1950) και η «*Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» του Λιοντάκη, η οποία αποτυπώνει στις σελίδες της ποίηση του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα— αφιερώνοντας σημαντικό κομμάτι στη μεταπολεμική γαλλική ποίηση—φτάνοντας έως τις αρχές του 21^{ου} αιώνα. Και τα δύο έργα χαρακτηρίζονται από μία ολιστική θέαση της Γαλλικής ποίησης, ωστόσο διέπονται από συνοχή και ενιαία θεματική, απαραίτητα χαρακτηριστικά μιας ανθολογίας. Ακόμη και η «*Ανθολογία Γαλλικής Ποιητικής Πρόζας 1753-1929*» του Καρακάση (1967) έχει συγκροτηθεί με βάση το κριτήριο ότι τα πρωτότυπα ποιήματα είναι όλα γραμμένα σε πρόζα.

Κατά τη γνώμη μας, είναι ανέφικτο—ή στην καλύτερη περίπτωση σπάνιο—ένας μεταφραστής να μεταφράζει όλα τα είδη ποίησης ή όλους τους ποιητές. Οφείλει να εξειδικεύεται σε εκείνο το είδος ποίησης και σε εκείνους τους ποιητές με τους οποίους βιώνει ένα ιδιαίτερο δέσιμο, μια ιδιαίτερη πνευματική συγγένεια. Η μοναδική περίπτωση μεταφραστή που συναντήσαμε κατά τη μελέτη του παρόντος σώματος υλικού και ομολογουμένως, αποτελεί φαινόμενο στα εκδοτικά χρονικά, είναι η περίπτωση του Γιώργη Σημηριώτη που αφιέρωσε ολόκληρη τη ζωή του στη μετάφραση μιας πλειάδας Γάλλων ποιητών, από την κλασική ποίηση των Ουγκώ και Λαμαρτίνου μέχρι την πιο ριζοσπαστική του Βαλερύ.

Συνεχίζοντας την ανάλυση της ανά χειράς ποιητικής συλλογής, το ενδιαφέρον μας έλκεται από το κριτικό σημείωμα που περιλαμβάνεται στο τέλος του τόμου. Το συγκεκριμένο πεντασέλιδο σημείωμα είναι γραμμένο με ιδιαίτερη γλαφυρότητα από τον Ανδρέα Καραντώνη, προκειμένου να εκθειάσει το λογοτεχνικό χάρισμα, το ποιητικό τάλαντο αλλά και την ποιότητα των μεταφράσεων του Μπάρα.

Όπως συμπεραίνουμε, το παρόν σημείωμα προλόγιζε την προγενέστερη έκδοση «*Μπωντλαίρ, Ρεμπώ, Αραγκόν*»²³⁰ του 1970, η οποία υπήρξε πρόδρομος της ανά χειράς έκδοσης. Έτσι, ερμηνεύεται το γεγονός ότι ο Καραντώνης σχολιάζει μόνο τις μεταφράσεις των τριών αυτών ογκόλιθων της γαλλικής ποίησης και δεν κάνει καμία νύξη για τους υπόλοιπους ποιητές που περιλαμβάνονται εδώ.

²³⁰ Δε στάθηκε δυνατό να εντοπισθεί ο εκδοτικός οίκος από τον οποίο εκδόθηκε το εν λόγω έργο.

Όπως αναφέρεται στο εν λόγω σημείωμα, το παρόν έργο αποτελεί προϊόν «πολύχρονου μεταφραστικού μόχθου» και οφείλεται στις «πολλαπλές αναγνώσεις ελληνικών και ξένων κειμένων». Για την ακρίβεια, ο Μπάρας ξεκίνησε τις μεταφραστικές του δοκιμές ήδη από το 1933, ενώ υπηρέτησε τη Μούσα της ποίησης με τη σειρά ποιητικών συλλογών του «Συνθέσεις», «Ποιήματα (1933-1953)» και «Άθροισμα (1933-1983)». Ας σημειωθεί, ότι πολλές από τις μεταφράσεις του εν λόγω τόμου είχαν δημοσιευθεί στο παρελθόν σε διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά. Επιπροσθέτως, για τη συγκρότησή του φαίνεται ότι έπαιξε κυρίαρχο ρόλο η μακρόχρονη θητεία του στην τέχνη της ποιήσεως. Όπως επισημαίνει ο Καραντώνης, «ο Μπάρας δάνεισε την όψη, τη φωνή του και την ποιητική του μαεστρία σ' αυτούς τους τρεις «μεγάλους» του γαλλικού στίχου, για να τους δείξει ελληνικούς.»²³¹

Στη συνέχεια του κριτικού σημειώματος, ο Καραντώνης παραθέτει ένα μικρό σχόλιο για τη μετάφραση και το αιώνιο ερώτημα κατά πόσο αυτή είναι εφικτή ή όχι. Πιο αναλυτικά, αναφέρει ότι προ της γεννήσεως μιας μετάφρασης μπορεί να έχουν προηγηθεί ποικίλα εναύσματα. Ήγουν, μπορεί ένα ποίημα να άγγιξε τόσο την ψυχή ενός μεταφραστή ώστε να του δημιουργήσει μια ακατανίκητη επιθυμία να το μεταφράσει. Άλλοτε πάλι, πολλοί μεταφραστές —όπως έχουμε απαντήσει ενίοτε αρκετές φορές στην παρούσα διατριβή—βλέπουν τη μετάφραση ως μία μορφή άσκησης· θέλουν αφενός να δοκιμάσουν τις δυνατότητες τις δικές τους, αναμετρώμενοι με το πρωτότυπο, αφετέρου τις δυνατότητες της μητρικής τους γλώσσας να χωρέσει τα σημειώματα της γλώσσας αφετηρίας. Σπανιότερα, υπάρχουν και οι επαγγελματικοί λόγοι για την πραγμάτωση μιας μετάφρασης, μολοντί κάτι τέτοιο δε φαίνεται να συντρέχει στην περίπτωση της μετάφρασης της ποίησης.

Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις, πάνω από το κεφάλι του μεταφραστή φαίνεται να αιωρείται βαρύς ο πέλεκυς του ακατόρθωτου της μετάφρασης, με τον οποίο τόλμησαν να αναμετρηθούν πλείστοι εκλεκτοί. Όσο πιστή και αν είναι η μεταφορά «η μεταφερόμενη πολύτιμη ουσία θα εξατμισθεί ή θα αλλοιωθεί...»²³². Όπως ισχυρίζεται ο Καραντώνης, αυτή η κατά προσέγγιση μεταφορά που τις περισσότερες φορές συνιστά προδοσία απέναντι στο πρωτότυπο, έχει λάβει κατά καιρούς διάφορες ονομασίες όπως «απόδοση», «μεταγραφή», «ερμηνεία» ή και «αντιγραφή». Ωστόσο, όπως συνεχίζει ο συγγραφέας, «ο εκλεκτότατος ποιητής των

²³¹ Μπάρας, Αλέξανδρος (1987). *Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση*. Αθήνα: Πρόσπερος, σελ. 76.

²³² Όπ.π., σελ. 76.

Συνθέσεων» με το απaráμιλλο ποιητικό τάλαντο, καταφέρνει να βγει νικητής από αυτό τον αγώνα.

Ακολουθως, ο Καραντώνης αναφέρεται στην ποίηση του Μπάρα, η οποία έκανε από πολύ νωρίς αισθητή την παρουσία της στο ευρύ κοινό, μολονότι δεν εντάσσεται σε κανένα λογοτεχνικό ρεύμα και διακρίνεται για την πρωτοτυπία της. Η ποίηση του Μπάρα καινοτομεί και ταξιδεύει τον αναγνώστη, ξεπερνώντας τα στερεότυπα μοτίβα της παράδοσης. Με σαφείς επιδράσεις από τον Καβάφη και τον γαλλικό συμβολισμό, χαρακτηρίζεται από έναν αδιόρατο σαρκασμό, μία δόση εξωτισμού αλλά και έντονη ταξιδιωτική διάθεση.

Έτσι, προικισμένος με τα εφόδια που έχει λάβει από την άσκηση στην κονίστρα της ποιήσεως, ο Μπάρας προβαίνει στη μετάφραση αυτών των 18 ποιητών με μεράκι, σεβασμό και ποιητική διαίσθηση. Πρόκειται για ποίηση η οποία συγκλόνισε τον ποιητή με τον εκρηκτικό λυρισμό της. Επίσης, τα ποιήματα που μεταφράζονται «*απηχούν και δικούς του... ζωικούς καημούς*»²³³, είναι πρωτίστως πανανθρώπινα. Ο Καραντώνης υπογραμμίζει ότι πρόκειται για ποιητές διαρκώς επίκαιρους που μιλούν στην ψυχή του μοντέρνου ανθρώπου, αφήνοντας πίσω την παράδοση. Για τη μετάφρασή τους ο Μπάρας χρησιμοποιεί ως εργαλεία την έμπνευση, την εσωτερική ποιητική διάθεση, τον ρυθμό, την τεχνική αλλά και την πειθαρχία.

Ένα άλλο στοιχείο που παρατηρούμε είναι ότι η έννοια του ταξιδιού αποτελεί κεντρική έννοια τόσο στην ποίηση των Μπωντλαίρ, Ρεμπώ και Αραγκόν, όσο και στην ποίηση του Μπάρα. Έτσι, ο ποιητής βρίσκει διόδους επικοινωνίας με αυτούς τους τρεις τεχνίτες του στίχου, καθώς βλέπει την ιδιοσυγκρασία του να καθρεφτίζεται μέσα στην ποίησή τους. Παρακάτω, ο Καραντώνης εντοπίζει την έννοια του ταξιδιού στο ποίημα «*Ταξίδι*» του Μπωντλαίρ αλλά και στο «*Μεθυσμένο Καράβι*» του Ρεμπώ, παραθέτοντας χαρακτηριστικό απόσπασμα και των δύο. Πραγματικά, ο αναγνώστης διαπιστώνει με έκπληξη πόσο αριστουργηματικά έχει μεταφράσει ο Μπάρας τα εν λόγω αποσπάσματα, τα οποία ταξιδεύουν τη φαντασία του σε μέρη μακρινά. Αλλά και το απόσπασμα από τα «*Μάτια της Έλσας*» του Αραγκόν ξεχειλίζει από ερωτικό λυρισμό. Ο Μπάρας αποδίδει με αριστοτεχνικό τρόπο τον τόνο, το ρυθμό, τη διάθεση και την ομοιοκαταληξία του πρωτοτύπου.

Το σημείωμα στο οπισθόφυλλο της έκδοσης μας πληροφορεί ότι η επιλογή των συγκεκριμένων ποιημάτων και ποιητών από τον Μπάρα δεν είναι τυχαία αλλά

²³³ Οπ.π., σελ. 78.

σκιαγραφεί την ιδιοσυγκρασία του και την ψυχολογική του διάθεση σε ορισμένες κρίσιμες στιγμές της ζωής του. Έτσι, πολύτιμη είναι η πληροφορία σχετικά με τη μετάφραση του «*Μεθυσμένου Καραβιού*», η οποία ξεκίνησε ως αντίδραση απέναντι στην είσοδο των χιτλερικών στρατευμάτων στο Παρίσι.

Κριτική προσέγγιση

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι το εν λόγω έργο μπορεί να χαρακτηριστεί περισσότερο ως συλλογή ποιημάτων και όχι ως «ανθολογία», καθότι μας δίνει μόνο ορισμένα σκόρπια σπαράγματα της γαλλικής ποίησης από το Μεσαίωνα έως τις μέρες μας. Βεβαίως, πρόκειται για μία φιλότιμη μεταφραστική απόπειρα, της οποίας την ποιότητα ουδόλως αμφισβητούμε. Ωστόσο, πρόκειται για μία προσωπική εργασία την οποία ο Μπάρας θέλησε να μοιραστεί με το ευρύτερο κοινό, δίχως να αποτελεί ένα έργο αναφοράς το οποίο αποτυπώνει όλες τις πτυχές της γαλλικής ποίησης.

Πιο αναλυτικά, στα τρωτά σημεία της παρούσας συλλογής συναριθμούνται πρώτον ότι τα ποιήματα και οι ποιητές που περιλαμβάνονται δεν είναι αντιπροσωπευτικά των διαφόρων περιόδων και τάσεων της γαλλικής ποίησης. Αυτό άλλωστε δείχνει και ο μικρός αριθμός ποιητών που μεταφράζονται (18) οι οποίοι αποτελούν ένα μικρό μόνο δείγμα μέσα στον κυκεώνα της γαλλικής ποίησης. Επιπροσθέτως, δεν υπάρχει κάποιος πρόλογος που να συνοδεύει την εν λόγω έκδοση.

Λιοντάκης Χριστόφορος, «Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας», Εκδ. Καστανιώτη, 1988

Το συγκεκριμένο έργο κυκλοφόρησε τέσσερις φορές από τις εκδόσεις Καστανιώτη το 1988, το 1998, το 2008 και το 2009, κάτι που μαρτυρά ότι χρόνο με το χρόνο, η εν λόγω ανθολογία αγκαλιάζεται από όλο και περισσότερους αποδέκτες. Επίσης, το γεγονός ότι κάθε νέα έκδοση συμπληρώνεται με νέο υλικό αποδεικνύει τον ακαταπρόσβλητο ζήλο και το μεράκι του μεταφραστή, ο οποίος, ακόμη και μετά από την πρώτη έκδοση, συνέχισε την έρευνα και την επεξεργασία του υλικού του ώστε να καταστήσει το έργο πληρέστερο και πιο ενημερωμένο. Η δομή και των τεσσάρων ανθολογιών ταυτίζεται, καθώς περιλαμβάνει τον πίνακα περιεχομένων, τον ίδιο πρόλογο του Λιοντάκη, το κυρίως σώμα της συλλογής και τέλος τα βιογραφικά σημειώματα των ποιητών καθώς και των μεταφραστών που ολοκληρώνουν τους τόμους.

Οι ίδιοι ποιητές με ακριβώς τα ίδια ποιήματα φιλοξενούνται και στην πρώτη έκδοση του 1988 και στη δεύτερη του 1998, ωστόσο για ορισμένα ποιήματα έχει επιλεγεί η απόδοση διαφορετικών μεταφραστών.²³⁴ Αξίζει να σημειωθεί, ότι η πρώτη έκδοση ήταν μία ιδιαίτερα καλαίσθητη έκδοση η οποία εκτός από 46 Γάλλους ποιητές παρουσίαζε και 16 αντιπροσωπευτικά έργα Γάλλων ζωγράφων, οπότε η αισθητική απόλαυση για τους αναγνώστες ήταν διπλή. Πιο αναλυτικά, την έκδοση φιλοτεχνούσαν οι εξής ζωγράφοι: Ντελακρουά, Ονορέ Ντωμιέ, Φαντέν-Λατούρ, Μανέ, Κλωντ Μονέ, Ντεγκά, Ζωρζ Μπρακ, Ανρί Ρουσσώ, Φερνάν Λεζέ, Υβ Τανγκύ, Μπαλτύς, Υβ Κλάιν, Ντερέν, Ματίς, Γκωγκάν, Γκυστάβ Κουρμπέ.

Την ανθολογία συνέταξε με ιδιαίτερη αγάπη ο ποιητής και μεταφραστής Χριστόφορος Λιοντάκης (1945-), αναλαμβάνοντας να συλλέξει και να οργανώσει σε ένα καλαίσθητο τόμο έναν τεράστιο όγκο ποιημάτων της σύγχρονης γαλλικής ποιητικής παραγωγής, ξεκινώντας από τον Μπωντλαίρ και φτάνοντας στους μεταπολεμικούς ποιητές Ρουμπώ και Μπερζερέ. Πραγματικά, βρισκόμαστε μπροστά σε ένα πολύχρωμο ψηφιδωτό ετερόκλητων εποχών, ρευμάτων, ποιητών αλλά και μεταφραστών, το οποίο χαρτογραφεί τη γαλλική ποίηση των τελευταίων εκατό χρόνων.

²³⁴ Εξαίρεση αποτελεί η προσθήκη στην έκδοση του 1998, του ποιήματος του Μπωντλαίρ «*Αλληλουχία κατά τον Βοδελαίρον*», σε μεταγραφή Κωνσταντίνου Καβάφη και η απαλοιφή του ποιήματος «*Άλμπατρος*».

Όπως πληροφορούμαστε στο προλογικό σημείωμα της έκδοσης του 1998, το παρόν έργο ήρθε να καλύψει ένα βιβλιογραφικό κενό που υπήρχε στην Ελλάδα στον χώρο των ανθολογιών γαλλικής ποίησης. Όπως ισχυρίζεται ο Λιοντάκης, η μοναδική προσπάθεια σταχυολόγησης γαλλικών ποιημάτων ήταν το 1962 στα πλαίσια του έργου «*Ανθολογία της ευρωπαϊκής και αμερικανικής ποιήσεως*» που επιμελήθηκε ο Κλέωνας Β. Παράσχος.

Βεβαίως, στα πλαίσια της παρούσας διδακτορικής διατριβής, έχουμε επανειλημμένως τονίσει την τεράστια συμβολή του Γ. Σημηριώτη στη συγκρότηση στην Ελλάδα τόμων γαλλικών ανθολογιών. Μάλιστα, ήδη από το 1913 είχε εκδώσει το έργο του «*Ανθολογία των γάλλων λυρικών ποιητών του δεκάτου ενάτου αιώνας (1800-1900)*» και το 1917 το έργο «*Γαλλική Ανθολογία*» από τις εκδόσεις Αυγερινού, καταβάλλοντας τεράστιο μόχθο ώστε να καταστήσει τους Έλληνες αναγνώστες κοινωνούς της γαλλικής ποίησης. Εν προκειμένω, δεν μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ο Λιοντάκης αγνοεί το έργο αυτού του πνευματικού ογκόλιθου στο χώρο της μετάφρασης γαλλικής ποίησης. Προφανώς, εδώ κάνει λόγο για την συγκρότηση σε τόμο γαλλικών ποιημάτων που έχουν μεταφραστεί από μία σωρεία μεταφραστών και όχι από έναν, όπως συμβαίνει στις εκδόσεις του Σημηριώτη, οι οποίες αποτελούν προσωπική κατάθεση του μεταφραστή.

Αξίζει άλλωστε να αναφερθεί ότι, ο ανθολόγος στην έκδοση του 1988 και του 1998 είχε παραλείψει να συμπεριλάβει μερικές από τις τόσο αριστοτεχνικές μεταφράσεις του Σημηριώτη, παρόλο που ήταν ο πρώτος που έφερε τη γαλλική ποίηση στην Ελλάδα και εγκαινίασε την συγκρότηση ανθολογιών γαλλικής ποίησης. Το ατόπημα αυτό φαίνεται να διορθώνει ο ανθολόγος στην τελευταία έκδοση του 2009, στην οποία έχει συμπεριλάβει και αρκετές μεταφράσεις του Σημηριώτη.

Όπως διαφαίνεται ήδη από τον πρόλογο, σκοπός της παρούσας έκδοσης είναι η συγκέντρωση σε ένα τόμο των σημαντικότερων Γάλλων (και όχι γαλλόφωνων) ποιητών που έχουν μεταφραστεί από Έλληνες ποιητές μας και δημοσιεύτηκαν σε περιοδικά, εφημερίδες, ανάτυπα και βιβλία, που ενίοτε δεν βρίσκονται πλέον σε κυκλοφορία. Για την ακρίβεια, ανθολογούνται 49 Γάλλοι ποιητές του ύστερου 19^{ου} αιώνα και του 20^{ου} που ανήκουν σε διάφορα λογοτεχνικά ρεύματα ή αποτελούν αυτόνομες ποιητικές προσωπικότητες.

Το βλέμμα του Λιοντάκη στρέφεται κυρίως στους Έλληνες **ποιητές** που μετέφρασαν γαλλική ποίηση, όχι απαραίτητα επειδή πιστεύει ότι το να είσαι ποιητής σε καθιστά παραχρήμα και καλό μεταφραστή της ποίησης αλλά προκειμένου

να διερευνήσει πιθανές επιρροές, αλληλοεπικαλύψεις ή πνευματικές συγγένειες μεταξύ των Γάλλων και Ελλήνων ομοτέχνων τους. Πιο συγκεκριμένα, η εν λόγω ανθολογία διαπνέεται από μια συγκριτολογική ματιά που έχει ως σκοπό να καταδείξει την εξέλιξη της ελληνικής γλώσσας μέσα από την καταλυτική λειτουργία της μετάφρασης πάνω της. Με άλλα λόγια, πολλοί από τους ποιητές μας είδαν τη μετάφραση ως ένα είδος άσκησης που με τα χρόνια λείανε το προσωπικό τους γλωσσικό αισθητήριο αλλά και προσέφερε τα μέγιστα στην ποιητική μας παράδοση.

Ειδικά, η γαλλική ποίηση επηρέασε άρδην την ελληνική και αυτό καταδεικνύεται από την πνευματική γειτνίαση πολλών κορυφαίων ποιητών μας με Γάλλους ομοτέχνους τους και την επανειλημμένη μετάφρασή τους στην ελληνική. Μάλιστα, μερικοί από αυτούς έχουν τύχει πολλαπλών μεταφράσεων αφού έλκυσαν το ενδιαφέρον διαφόρων λογοτεχνών μας. Ας σημειωθεί ότι τρία από τα λογοτεχνικά κινήματα που είχαν ως κοιτίδα τους το Παρίσι (παρνασσισμός, συμβολισμός, υπερρεαλισμός), βρήκαν γόνιμο έδαφος στους φιλολογικούς κύκλους της Αθήνας και έδωσαν αφορμή για κορυφαίες δημιουργίες, καθώς μεταλαμπαδεύτηκαν στην Ελλάδα από μεγάλους ποιητές μας είτε άμα τη γεννήσει τους είτε με διαφορά μερικών χρόνων.

Στην παρούσα έκδοση παρελαύνουν με την ιδιότητα του μεταφραστή εκτός από τον Κλέωνα Παράσχο, κορυφαίο ποιητές μας όπως οι Καρυωτάκης, Τέλλος Άγρας, Καβάφης, Ελύτης, Εγγονόπουλος, Εμπειρικός από τη γενιά του '30, οι Βαρβέρης, Λιοντάκης, Φωστιέρης από τη γενιά του '70, οι Πασχάλης, Χατζόπουλος από τη γενιά του '80 (για να αναφέρουμε μόνο λίγους από τους εξήντα επτά στο σύνολο), οι οποίοι πλούτισαν με τη γραφίδα τους τόσο τη μεταφραστική τέχνη όσο και τη λογοτεχνία μας. Πραγματικά, όπως υπογραμμίζει ο Λιοντάκης, από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα το ρεύμα των μεταφράσεων που πραγματοποιήθηκαν στη χώρα μας υπήρξε μια δυνατή αναζωογονητική ανάσα για την ποίησή μας, η οποία μας χάρισε μια σωρεία αριστουργημάτων χάρη στις διαπολιτισμικές προσμείξεις που άφηνε πίσω της η μετάφραση. Με τα λόγια του Πάουντ: *«Η λογοτεχνία τροφοδοτείται από τη μετάφραση. Τα λογοτεχνικά κινήματα, οι λογοτεχνικές αναγεννήσεις έχουν την αφετηρία τους στη μετάφραση.»*²³⁵

Πιο αναλυτικά, ο ανθολόγος λαμβάνει ως σημείο εκκίνησης της παρουσιάσής του, την ποίηση του Μπωντλαίρ την οποία θεωρεί κεφαλαιώδους σημασίας για τη

²³⁵ Λιοντάκης, Χριστόφορος (2009). *Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*. Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 15.

σύγχρονη γαλλική ποίηση, καθότι σύμφωνα με τον Έλιοτ: «ο στίχος και η γλώσσα του πλησιάζουν την πιο ολοκληρωμένη ανανέωση που έχουμε γνωρίσει ως τώρα».²³⁶

Πράγματι, η ποίηση του Μπωντλαίρ εκτός από την καινοτομία του ελεύθερου στίχου που κόμισε στη σύγχρονη ποίηση, αποτελεί ένα εκπληκτικό κράμα κλασικισμού, συμβολισμού αλλά και υπερρεαλισμού.

Ακολουθως, στο σύνολο των 345 σελίδων του βιβλίου κάνουν την εμφάνισή τους οι υπόλοιποι 48 Γάλλοι ποιητές, προσφέροντας στον Έλληνα αναγνώστη μια διεισδυτική ματιά στη γαλλική ποίηση, διαπερνώντας όλα τα ρεύματα και τις τάσεις της. Οι ποιητές σκιαγραφούνται όχι μόνο μέσα από την ποίησή τους αλλά και ενίοτε μέσα από σκίτσα και αυτοπροσωπογραφίες τους. Στο τέλος του βιβλίου περιλαμβάνεται κατάλογος με σύντομο βιογραφικό σημείωμα όλων των ποιητών και των μεταφραστών που περικλείονται στην έκδοση. Σε αυτό καταγράφονται τα κυριότερα γεγονότα της ζωής των ποιητών καθώς και τα σημαντικότερα έργα τους. Τα περιεχόμενα προτάσσονται του κυρίως σώματος του βιβλίου διευκολύνοντας έτσι τον αναγνώστη να εντοπίσει έκαστο ποιητή. Επίσης, την επιμέλεια της έκδοσης είχε η Κοραλία Σωτηριάδου. Κάτω από κάθε ποίημα, αναγράφεται το όνομα του μεταφραστή.

Έτσι, ο κατάλογος με τους ποιητές που ανθολογούνται στην έκδοση του 1998 έχει ως εξής: Σαρλ Μπωντλαίρ, Στεφάν Μαλλαρμέ, Πωλ Βερλαίν, Τριστάν Κορμπιέρ, Κόμης Λωτρεαμόν, Αρθούρος Ρεμπώ, Ζαν Μορεάς, Ζυλ Λαφόργκ, Φρανσίς Ζαμ, Πωλ Κλωντέλ, Πωλ Βαλερύ, Σαρλ Πεγκύ, Άννα ντε Νοάϊγ, Μαξ Ζάκομπ, Λεον-Πωλ Φαργκ, Γκυγιώμ Απολλιναίρ, Βαλερύ Λαρμπώ, Ζυλ Συπερβιέλ, Σαιν-Γζων Περς, Πιερ Ζαν Ζουβ, Πιερ Ρεβερντύ, Πωλ Ελύαρ, Αντονέν Αρτώ, Αντρέ Μπρετόν, Ζωρζ Μπαταΐγ, Λουί Αραγκόν, Φιλίπ Σουπώ, Μπενζαμέν Περέ, Ανρί Μισώ, Φρανσίς Πονζ, Ρομπέρ Ντεσσόν, Ζακ Πρεβέρ, Ραϋμόν Κενώ, Ζαν Ταρντιέ, Ρενέ Σαρ, Ευγένιος Γκυγεβίκ, Λούς Μασσόν, Πιερ Εμμανυέλ, Μπορίς Βιάν, Υβ Μπονφουά, Αντρέ ντυ Μπουσέ, Ζαν-Πιερ Φάιγ, Ζακ Ντυπέν, Ζακ Ρεντά, Μισέλ Ντεγκύ, Ζακ Ρουμπώ, Μαρι-Κλαίρ Μπανκάρ, Πιερ Νταινώ, Υβ Μπερζερέ. Βεβαίως, η σειρά με την οποία ανθολογούνται οι ποιητές καθορίστηκε με βάση την εποχή στην οποία έδρασαν και δημιούργησαν τα έργα τους.

Εξίσου σημαντικός είναι και ο κατάλογος των μεταφραστών που καταθέτουν την ποιητική τους φωνή στην εν λόγω ανθολογία, μερικοί εκ των οποίων

²³⁶ Όπ.π., σελ.8.

συγκαταλέγονται μεταξύ των κορυφαίων λογοτεχνών μας: Τέλλος Άγρας, Αλεξάνδρου, Αμπατζοπούλου, Αναγνωστάκης, Άναλις, Ασλάνογλου, Βακαλό, Νάνος Βαλαωρίτης, Βαρβέρης, Βαρβιτσιώτης, Βότση, Γεραλής, Γιανναράς, Δαλακούρα, Δάφνη, Δερμάνη, Δετζώρτζης, Δημάκης, Δημητρούλια, Δικταίος, Δίπλα-Μαλάμου, Εγγονόπουλος, Ελύτης, Εμμανουήλ, Εμπειρικός, Ευσταθιάδη, Ζήρας, Γιώργος Θέμελης, Ιωακειμίδου, Κ. Π. Καβάφης, Καλαμάρης, Καλοκύρης, Κανελλόπουλος, Καραβασίλης, Καραβίτης, Καραντώνης, Καρέλλη, Κ. Γ. Καρυωτάκης, Κάσος, Κόρφης, Κοτζιούλας, Κυριακίδης, Κύρου, Λεβέντης, Λειβαδίτης, Λιοντάκης, Μαλακάσης, Μελισσάνθη, Μπάρας, Μπούμη-Παππά, Μυρτιώτισσα, Νιάρχος, Ξενάριος, Παγουλάτος, Παλαμάς, Παπανικολάου, Παπατσώνης, Παππάς, Παράσχος, Πασχάλης, Πατρίκιος, Πεντζίκης, Πολυδούρη, Πορφύρας, Γ. Π. Σαββίδης, Σεφέρης, Σημηριώτης, Σινόπουλος, Σπάνιας, Στεργιόπουλος, Σφακιανάκης, Τσιρόπουλος, Υφαντής, Φωστιέρης, Χατζόπουλος, Χιόνης.

Ας σημειωθεί ότι, στην παρούσα ανθολογία κάνουν την εμφάνισή τους για πρώτη φορά ορισμένες εκδοχές ποιημάτων της μεταπολεμικής γαλλικής ποίησης που δεν είχαν ξανακυκλοφορήσει στην Ελλάδα. Πρόκειται για τις μεταφράσεις του Σαιν-Τζων Περς από τον Νίκο Λεβέντη, του Κενώ από τον Αχιλλέα Κυριακίδη, του Ρεμπώ και του Ντεσνός από τη Βερονίκη Δαλακούρα, των Γκυγεβίκ και Μασσόν από τον Γιάννη Βαρβέρη, των Ντυπέν και ντυ Μπουσέ από τον Θανάση Χατζόπουλο, των Ντεγκύ, Ρεντά, Ρουμπώ και Μαρι-Κλαίρ Μπανκάρ από τον Γιώργο Ξενάριο και του Νταινώ από τον Βαγγέλη Κάσο.

Κριτική προσέγγιση

Επ' ευκαιρία της δεύτερης έκδοσης της εν λόγω ανθολογίας το 1998, η εφημερίδα «*Το Βήμα*» είχε φιλοξενήσει στις 22 Νοεμβρίου 1998 ειδική βιβλιοκριτική από την κριτικό λογοτεχνίας, μεταφράστρια και επίκουρο καθηγήτρια Γαλλικής Φιλολογίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Τιτίκα Δημητρούλια. Στη συγκεκριμένη κριτική, η Δημητρούλια εξαιρεί το έργο του Χριστ. Λιοντάκη για τη συστηματικότητα, την πληρότητα της καταγραφής και την αντικειμενικότητά του.

Βεβαίως, η επιλογή των ποιητών καθώς και η έκταση που αφιερώνεται σε αυτούς είναι ένα υποκειμενικό ζήτημα που καθορίζεται τόσο από τις προτιμήσεις του ανθολόγου όσο και από τις υπάρχουσες μεταφράσεις. Επίσης, σε ορισμένες περιπτώσεις όπου υπάρχουν πλέον της μίας μεταφράσεις για ένα ποίημα, ο

ανθολόγος επιλέγει εκείνο που κατά την κρίση του απηχεί πιστότερα το πρωτότυπο και παράλληλα συνιστά ένα ζωντανό ελληνικό ποίημα. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση ορισμένων ποιημάτων του Πιερ Ζαν Ζουβ τα οποία έχουν τύχει μετάφρασης τόσο από τον Σεφέρη όσο και από τον Ελύτη. Εδώ, ο Λιοντάκης επιλέγει να καταχωρίσει εκείνα του Σεφέρη. Επίσης, δεν αναφέρονται πουθενά οι μεταφραστικές εκδοχές του Ν. Φωκά για ορισμένα ποιήματα του Μπωντλαίρ.

Ωστόσο, όπως υπογραμμίζει, στην παρούσα ανθολογία αποτυπώνονται ισομερώς όλες οι περίοδοι της σύγχρονης γαλλικής ποίησης, όλα τα ρεύματα και οι τάσεις της, και ενίοτε οι μοναχικοί καβαλάρηδες της κάθε εποχής, όπως ο Λαρμπώ, ο Συπερβιέλ, ο Σαιν-Τζων Περς, ο Ζουβ, ο Μπατάιγ και ο Αρτώ, ο Πονζ και ο Μισώ, ο Κενώ και ο Ταρντιέ.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει εξάλλου να μελετηθεί το ποιος μεταφραστής μεταφράζει τι και με ποιον τρόπο. Μέσα από το ξεφύλλισμα της ανθολογίας αναπόφευκτα διακρίνουμε εκλεκτικές συγγένειες, πράγμα που είναι φυσικό και επιθυμητό, καθότι «πετυχημένος» μεταφραστής της ποίησης είναι εκείνος που επιλέγει να μεταφράσει έναν ποιητή, του οποίου η ευαισθησία συγγενεύει με τη δική του. Αυτή είναι και η εξήγηση, στο ερώτημα γιατί ο Καρυωτάκης μεταφράζει Μπωντλαίρ ή Μορεάς, ο Τέλλος Άγρας Βερλαίν, ο Τάκης Παπατσώνης Κλωντέλ και ο Ελύτης Ελύαρ.

Επιπροσθέτως, εκτός από τη γαλλική ποίηση που πλημμυρίζει το έργο ούτως ή άλλως, ανάμεσα στις γραμμές των εν λόγω ποιημάτων αναδύεται αναπόφευκτα και η φωνή των δικών μας ποιητών, η προσωπική ποιητική αύρα του καθενός. Ούτως ειπείν, ο καθένας μεταφράζει με διαφορετικό τρόπο και τόνο με αποτέλεσμα στα πλαίσια της παρούσας ανθολογίας να διακρίνουμε δύο γραμμές γραφής: την ελάσσονα και την μείζονα. Είναι αφενός η ματιά που απιθώνει στα πράγματα ο Λαφόργκ και ο Καρυωτάκης και αφετέρου ο Μαλλαρμέ, ο Βαλερύ και ο Σεφέρης. Με τα λόγια της Δημητρούλια: *«ο τρόπος του μεταφραστή καταλήγει να προσδιορίζει εκ νέου το πρωτότυπο»*. Προς επίρρωση της ρήσης αυτής, αξίζει να αντιπαραβάλλουμε τις μεταφράσεις του Μπωντλαίρ από τον Παράσχο, τον Εγγονόπουλο και τον Καβάφη.

Η Δημητρούλια κλείνει εκφράζοντας τον σκεπτικισμό της σχετικά με το ότι τις τρεις τελευταίες δεκαετίες η απήχηση της γαλλικής ποίησης στο ελληνικό κοινό έχει φθίνει, κάτι που μαρτυράται και από το γεγονός των ανέκδοτων μεταφράσεων που επιστεγάζουν την παρούσα έκδοση. Όσον αφορά το ζήτημα της μετάφρασης της

ποίησης, ο ανθολόγος δεν επιθυμεί να το αναπτύξει στον πρόλογό του αλλά υπερθεματίζει μιλώντας για την «ερωτική μέθη» που προκαλεί η μετάφραση της ποίησης, «ακόμα και εάν οδηγεί στην προδοσία»!

Ο Χριστόφορος Λιοντάκης, συνεχίζοντας να συνδιαλέγεται γόνιμα με τη γαλλική ποίηση, προχώρησε και σε τέταρτη συμπληρωμένη έκδοση της εν λόγω ανθολογίας, θέλοντας να συμπεριλάβει όλο και περισσότερους σύγχρονους Γάλλους ποιητές, έτσι ώστε ο τίτλος της έκδοσης «*Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης, Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» να συνεχίσει να είναι επίκαιρος. Έτσι, στην έκδοση του 2009 η οποία έχει 397 σελίδες έχουν προστεθεί πολλές νέες μεταφράσεις ποιημάτων των κλασσικών ποιητών που ανθολογούνταν και στις προηγούμενες εκδόσεις, καθώς και 50 ακόμη σελίδες οι οποίες είναι αφιερωμένες σε σύγχρονους ζώντες Γάλλους ποιητές όπως οι Ντομινίκ Γκραμόν, Ζαν Καιρόλ, Ροζέ Κοβαλσκι, Μισέλ Λειρίς, Ζαν-Πιερ Λεμαίρ, Μπερνάρ Νοέλ, Ζαν-Κλωντ Πενσόν, Λιονέλ Ραι, Ζαμ Σακρέ, Ζαν Φολλαίν και Αντρέ Φρενώ. Στο σύνολό τους σταχυολογούνται 60 Γάλλοι ποιητές μέσα από την μεταφραστική κατάθεση 76 μεταφραστών.

Για την ακρίβεια, έχουν γίνει οι εξής προσθήκες:

- του Μπωντλαίρ: «*Spleen*», «*Ο εχθρός*», «*Η θλίψη της σελήνης*», «*Ύμνος στην ομορφιά*», «*Το χαρτοπαίγνιο*»
- του Μαλλαρμέ: «*Ο Ίγκιτουρ και η τρέλα του Ελβενόν*»
- του Βερλαίν: «*Φθινοπωρινό*», «*Τ' αργυρό φεγγάρι*», «*Τραγούδι του φθινοπώρου*», «*Είναι η έκσταση...*»
- του Κορμπιέρ: «*Αγρυπνία*»
- του Κόμη Λωτρεαμόν: «*Πρώτο Άσμα*», «*Δεύτερο Άσμα*», «*Τέταρτο Άσμα*»
- του Ρεμπώ: «*Αυτά που λεν στον ποιητή μιλώντας για λουλούδια*», [*Ευαγγελικά κείμενα*]
- του Βαλερύ: «*Το παραθαλάσσιο νεκροταφείο*», «*Η νεαρή μοίρα*»
- του Απολλιναίρ: «*Ο αυτόχειρας*»
- του Λαρμπώ: «*Thalassa*», «*Η μούσα μου*»
- του Συπερβιέλ: «*Μέσα στο χώρο και στο χρόνο*», «*Προβολή*»
- του Ελυάρ: «*Τα πάντα αγνά τους μάτια*», «*Στην αρχή*»
- του Πρεβέρ: «*Η παιδική ηλικία*», «*Η καινούρια εποχή*», «*Σβήστε τα φώτα*»

καθώς και ποιήματα των Ζαν Φολλαίν, Μισέλ Λειρίς, Αντρέ Φρενώ, Ζαν Καιρόλ, Μπερνάρ Νοέλ, Ροζέ Κοβάλσκι, Λιονέλ Ραι, Ζαμ Σακρέ, Ντομινίκ Γκραμόν, Ζαν-Κλωντ Πενσόν και Ζαν-Πιερ Λεμαίρ.

Μάλιστα, η εφημερίδα «Ελευθεροτυπία» είχε φιλοξενήσει δύο βιβλιοκριτικές για την εν λόγω έκδοση στο ένθετο «Βιβλιοθήκη»· η μία ήταν του Γιώργου Χαντζή, ποιητή και κριτικού της ποίησης, η οποία κυκλοφόρησε στις 25 Σεπτεμβρίου 2010 στο τεύχος 622 με τίτλο «*Φύγε τώρα κομμωτή κομητών*» και η άλλη του Θάνου Φωσκαρίνη, ποιητή και θεατρολόγου, η οποία κυκλοφόρησε στις 14 Μαΐου 2011 στο τεύχος 655 με τίτλο «*Η γαλλική φωνή και ο Στάινερ*».

Η πρώτη κριτική δανείζεται ως τίτλο τον πρώτο στίχο από το δημοφιλές ποίημα του Τριστάν Κορμπιέρ «*Μικρός που πέθανε στ' αστεία*» όπως μεταφράστηκε από τον ποιητή μας Κ. Γ. Καρυωτάκη. Ο αρθρογράφος εγκωμιάζει το έργο του ανθολόγου, το οποίο όπως σημειώνει αποτελεί «*μία κιβωτό διάσωσης μιας κυρίαρχης ιστορικής, ποιητικής αλυσίδας*», δηλαδή της αλυσίδας που συνδέει τη γαλλική ποιητική παράδοση με την ελληνική αλλά και την ευρωπαϊκή. Η μόνη παράλειψη που ο ποιητής διαβλέπει στην παρούσα έκδοση είναι ίσως τα πειραματικά ποιήματα της ομάδας του Ουίρο.

Όσον αφορά την κριτική του Φωσκαρίνη, και αυτή με τη σειρά της αποδίδει τα εύσημα στον Χριστόφορο Λιοντάκη για την μακροχρόνια έρευνά του και συγκαταλέγει το έργο μεταξύ των ωραιότερων ανθολογιών ξένης ποίησης που έχουν κυκλοφορήσει στην Ελλάδα, πλάι στην «*Ανθολογία Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποιήσεως*» του Κλ. Παράσχου και την «*Ξένη ποίηση του 20^{ου} αιώνα*» της Μαρίας Λαϊνά. Όπως σημειώνει, ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να απολαύσει τη γαλλική ποίηση σε όλο της το μεγαλείο, αλλά και να αντιπαραβάλλει το ύφος και τη γλωσσική δεινότητα των μεταφραστών-ποιητών μας, οι οποίοι ανήκουν σε διάφορες χρονικές περιόδους και σχολές γραφής. Αξίζει να σημειωθεί επίσης, ότι η συγκεκριμένη όπως και οι προηγούμενες εκδόσεις του έργου έχουν συνταχθεί στο πολυτονικό σύστημα, κάτι που του προσδίδει ακόμη μεγαλύτερη ομορφιά.

Μία παρατήρηση στην οποία προβαίνει ο αρθρογράφος είναι ότι από την ανθολογία λείπουν ποιήματα των σύγχρονων Αλέν Μποσκέ και Φιλίπ Γιακοτέ. Επιπλέον, σύμφωνα με τον Φωσκαρίνη, η ανθολογία θα έπρεπε να έχει ως σημείο εκκίνησης όχι την ποίηση του Μπωντλαίρ, αλλά την ποίηση του Ζεράρ ντε Νερβάλ και συγκεκριμένα την ποιητική συλλογή «*Χίμαιρες*» που κυκλοφόρησε στα ελληνικά το 1970 από τον Όμηρο Μπεκέ. Η συγκεκριμένη παρατήρηση μας βρίσκει αντίθετους, καθώς πρόθεση του Λιοντάκη δεν είναι να καταγράψει όλα τα ποιήματα που έχουν μεταφραστεί ανά τους αιώνες στην ελληνική από τη γαλλική, αλλά να κάνει μια αντιπροσωπευτική παρουσίαση των κυριοτέρων εκπροσώπων της νεώτερης

γαλλικής ποίησης. Όπως διαφαίνεται και στον πρόλογό του, θεωρεί την ποίηση του Μπωντλαίρ ορόσημο για την μετάβαση στη σύγχρονη γαλλική ποίηση, καθότι ήταν ο πρώτος που εισήγαγε τον ελεύθερο στίχο και οπωσδήποτε, η προσφορά του στην ποίηση και στην τέχνη δεν μπορεί να συγκριθεί με αυτή του Νερβάλ.

Τσαμπηράς Σωτήρης, «Σύγχρονη Γαλλική Ποίηση του Βελγίου», Εκδόσεις Πρόσπερος, 1991

Είναι αλήθεια ότι οι ανθολογίες που είχαμε την ευκαιρία να αναλύσουμε έως τώρα επικεντρώνονταν κυρίως στην ποίηση της μητροπολιτικής Γαλλίας. Ελάχιστες είναι οι περιπτώσεις ανθολόγων που συμπεριέλαβαν στις ανθολογίες τους και δείγματα γαλλόφωνης ποίησης, ήτοι ποίησης γραμμένης από Βέλγους, Ελβετούς ή Καναδούς ποιητές. Μεταξύ αυτών αναφέρουμε χαρακτηριστικά τον Παλαμά, ο οποίος ήταν από τους πρώτους που ανέδειξε την ποίηση του Verhaeren, τον Σημηριώτη, στις ανθολογίες του οποίου επανέρχεται επανειλημμένως ο Βέλγος ποιητής καθώς και τον Μίμη Ιακωβίδη, ο οποίος στην ανθολογία του «Γάλλοι ποιητές του Εικοστού αιώνα», παρουσιάζει μεταξύ άλλων δείγματα της ποίησης του Verhaeren, του Ελβετού Henri Spiess καθώς και της γαλλοκαναδής Anne Hébert.

Ωστόσο, η ανθολογία βελγικής ποίησης «Σύγχρονη Γαλλική Ποίηση του Βελγίου» είναι μια ανθολογία εξολοκλήρου αφιερωμένη στη βελγική ποίηση, ένα πανόραμα της σύγχρονης βελγικής ποίησης. Αποτελεί μια εργασία που έχει γίνει από τον μεταφραστή και ανθολόγο Σωτήρη Τσαμπηρά με ιδιαίτερο μεράκι και αγάπη. Πρόκειται για μία δίγλωσση έκδοση έκτασης 294 σελίδων, που εκδόθηκε το 1991 από τις εκδόσεις «Πρόσπερος». Το έργο κυκλοφόρησε σε περιορισμένα αντίτυπα, για λογαριασμό του μεταφραστή. Περιλαμβάνει 193 ποιήματα και παρουσιάζει στο ελληνικό κοινό για πρώτη φορά τη σύγχρονη ποιητική φωνή του Βελγίου, μέσα από 56 εκπροσώπους της.

Πιο αναλυτικά, παρουσιάζονται οι εξής ποιητές: Amina-Ram, Ballman Jacqueline, Beyns Guy, Brock Renée, Brogniet Éric, Busselen Roland, Carème Maurice, Compère Gaston, Cornélus Henri, Crickillon Jacques, Daubier Louis, Demaude Jacques, Denuit Renaud, De Rache André, Derèse Anne-Marie, D’Hoop Geneviève, D’Orbais Marie-Claire, Ducobu Michel, Dulière Danièle, Dumortier Jean, Duprez Michel, Dybajlo-Szpynda Hania, Foulon Roger, François Rose-Marie, Geeraert Robert-Lucien, Haulot Arthur, Hennart Marcel, Hons Gaspard, Houdart Françoise, Jacqmin François, Joiret Michel, Jones Philippe, Kesteman Émile, Lans Noëlle, Leggelo, Magnès Claire-Anne, Norge, Oriol Jacques, Parisis Éric, Piqueray Marcellet Gabriel, Quinot Raymond, Roland André, Saintonge Jacques-André,

Scheinert David, Scohy Antoine, Sodenkamp Andrée, Spède Lucie, Stavaux Michel, Thierry Marie-Paule, Thinès Georges, Verbouwens Raymond, Viseur Marie-José, Wauthier Jean-Luc, Wilwerth Anne-Marielle, Wilwerth Évelyne, Wouters Liliane.

Η παρούσα έκδοση ανοίγει με ένα σύντομο πρόλογο του μεταφραστή, ο οποίος έχει συνταχθεί τόσο στα ελληνικά όσο και στα γαλλικά, ακολουθεί μία λίαν περιεκτική «Εισαγωγή στη σύγχρονη γαλλική ποίηση του Βελγίου», έκτασης οχτώ σελίδων, συνταγμένη επίσης στα ελληνικά και στα γαλλικά και στη συνέχεια, έχουμε το κυρίως σώμα της ανθολογίας πάλι σε δίγλωσση παρουσίαση. Η ανθολογία κλείνει με το σύνολο των βιογραφικών σημειωμάτων των ποιητών, τα οποία έχουν εμπλουτιστεί με βιβλιογραφικά στοιχεία καθώς και με μία μικρή ανάλυση περί της ποιητικής προσφοράς εκάστου ποιητή. Ο πίνακας περιεχομένων είναι και αυτός στο τέλος της έκδοσης.

Όπως μας πληροφορεί ο ανθολόγος, στον πρόλόγό του, η ανά χειράς εργασία έρχεται ως απότοκο της πολυετούς διαμονής του στο Βέλγιο —έζησε στις Βρυξέλλες επί είκοσι τρία χρόνια— και της συναναστροφής του με Βέλγους ποιητές και λογοτέχνες. Αρχικά, δημοσίευσε αρκετές μεταφράσεις του σε λογοτεχνικά περιοδικά της Αθήνας, όμως στη συνέχεια επέλεξε να συνθέσει ένα έργο πιο ολοκληρωμένο με απώτερο στόχο να μυήσει τους Έλληνες αναγνώστες στη βελγική ποίηση.

Όπως σημειώνει πιο κάτω, η επιλογή των ποιημάτων από τον μεταφραστή έγινε καθαρά με προσωπικά κριτήρια, ωστόσο έγινε προσπάθεια να αντιπροσωπευθούν όλες οι τάσεις της σύγχρονης βελγικής λογοτεχνίας. Επίσης, η απάντηση του Τσαμπηρά στο ερώτημα εάν μεταφράζεται η ποίηση, είναι κατηγορηματική: μπορεί και πρέπει να μεταφράζεται, καθώς αποτελεί «ένα από τα πιο σίγουρα μέσα επικοινωνίας και κατανόησης των λαών».²³⁷

Η «Εισαγωγή στη Σύγχρονη Γαλλική Ποίηση του Βελγίου» είναι το πιο ιδανικό άνοιγμα για την παρούσα ανθολογία. Πιο συγκεκριμένα, μας μιλά για τις καταβολές της σύγχρονης βελγικής ποίησης, προβαίνει σε μία σύντομη ιστορική αναδρομή και τέλος, παρουσιάζει με αδρές γραμμές τους ποιητές που φιλοξενούνται στην εν λόγω ανθολογία και τα στοιχεία της ποίησής τους. Όπως διατείνεται ο μεταφραστής, το Βέλγιο είναι μία χώρα η οποία πίσω από το προπέτασμα της οικονομικής ευμάρειας και ανάπτυξης, κρύβει και έναν ανεξερεύνητο, για πολλούς, λογοτεχνικό θησαυρό, μία ποίηση γεμάτη χυμούς. Κάτι τέτοιο μαρτυρά και η πλειάδα λογοτεχνικών

²³⁷Τσαμπηράς, Σωτήρης (1991). *Ανθολογία σύγχρονης γαλλικής ποίησης του Βελγίου*. Αθήνα : Πρόσπερος, σελ. 7.

συνάξεων και δρωμένων που λαμβάνουν χώρα σε όλη την επικράτειά της. Τα «Μεσημέρια της ποίησης» που λαμβάνουν χώρα μία φορά την εβδομάδα στις Βρυξέλλες, το «Θέατρο-ποίηση», η «Σοφίτα των ποιητών *de la Fleur*», οι «Ενώσεις Βέλγων Συγγραφέων» Βρυξελλών και Αμβέρσας, το «Σπίτι της Ποίησης» στη Ναμούρ, η «Ευρωπαϊκή Ένωση για την προώθηση της ποίησης» της Λουβαίν, η «*Bienale της ποίησης*» στη Λιέγη είναι μόνο λίγα από τα μέρη, όπου έχει κανείς την ευκαιρία να συναναστραφεί και να συνδιαλεχθεί με ποιητές και ανθρώπους του πνεύματος. Εξάλλου, σύμφωνα με τον ανθολόγο, κάθε χρόνο εκδίδονται εκατοντάδες ποιητικές συλλογές, ενώ δεν είναι λίγα και τα περιοδικά που είναι αφιερωμένα στην ποίηση. Επίσης, ο ποιητής χαίρει βαθιάς εκτίμησης και κατέχει μια σημαντική θέση στη βελγική κοινωνία.

Στη συνέχεια της εισαγωγής, ο ανθολόγος αναζητά τις ρίζες της βελγικής ποίησης, προβαίνοντας σε μία αναδρομή στην ιστορία της. Όπως υπογραμμίζει, το Βέλγιο υπήρξε ένα πολιτισμικό χωνευτήρι, σημείο συνάντησης πολλών λαών, άρα και διαφορετικών πολιτισμών. Το γεγονός αυτό μαρτυράται ακόμα και σήμερα, με την κατάτμηση της χώρας σε δύο περιοχές, τη Φλάνδρα και τη Βαλλωνία, όπου ομιλούνται δυο διαφορετικές γλώσσες, η γαλλική και η φλαμανδική, καθεμιά από τις οποίες συνδέεται με μία διαφορετική κουλτούρα αλλά και μία διαφορετική λογοτεχνία. Οι κατακτητές που πέρασαν από τα εύφορα εδάφη του Βελγίου και άφησαν το πολιτιστικό τους αποτύπωμα χαραγμένο στο ποιητικό υποσυνείδητο του βελγικού λαού ήταν πολυάριθμοι: Γάλλοι, Ολλανδοί, Ισπανοί, Αυστριακοί, Βουργούνδιοι και Γερμανοί.

Ο ανθολόγος διατείνεται ότι ενίοτε η βελγική ποίηση ξεπερνά αισθητικά και ποιοτικά τη γαλλική ποίηση. Τα κυριότερα χαρακτηριστικά της είναι η ροπή προς τον συμβολισμό, μία ατομιστική θεώρηση των πραγμάτων, ενίοτε μεταφυσικές αποχρώσεις, σαρκασμός, ειρωνική διάθεση, φιλοσοφικές ή θρησκευτικές προεκτάσεις, η θλίψη για το εφήμερο, ο έρωτας και το δέος του θανάτου. Όπως διαπιστώνουμε, ο Σωτήρης Τσαμπηράς ενσκήπτει με ιδιαίτερη αγάπη και πάθος μέσα στην καρδιά της βελγικής ποίησης και φέρνει με την παρούσα συλλογή στο φως, τα πιο πολύτιμα και ακατέργαστα μαργαριτάρια της. Ακόμη, τονίζει ότι οι περισσότεροι από τους σύγχρονους Βέλγους ποιητές διαφοροποιούνται ο ένας από τον άλλο και ότι δεν μπορούν να ενταχθούν σε κάποια σχολή ή κίνημα. Ωστόσο, για τις ανάγκες της παρούσας παρουσίασης, ο μεταφραστής έχει κατατάξει τους ποιητές σε ομάδες, με βάση τυχόν ομοιότητες και συγγένειες που παρατηρεί κανείς στα θέματά τους.

Στα πρώτα βήματά της, η βελγική ποίηση έχει πάντα ως σημείο αναφοράς τη Γαλλική ποίηση, ήγουν τις πολιτιστικές ζυμώσεις και τα καλλιτεχνικά κινήματα που εκκολάπτονται στο Παρίσι. Κινήματα όπως ο ρομαντισμός, ο παρνασσισμός και η ελεγειακή ποίηση βρίσκουν πολλούς μιμητές και υποστηρικτές και στο Βέλγιο. Ωστόσο, από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, παρατηρείται μία νέα πνοή στη βελγική ποίηση, μία διαφοροποίηση από τους κύκλους του Παρισιού και μία τάση για αναζήτηση νέων ποιητικών δρόμων. Επίσης, γίνεται μία προσπάθεια να δοθεί μία εθνική ταυτότητα στη βελγική ποίηση, μέσα από την αποτύπωση της βελγικής ψυχής. Αυτή την εποχή κάνουν την εμφάνισή τους κορυφαία ονόματα όπως οι Maurice Maeterlinck, Max Elskamp και Émile Verhaeren. Η ποίησή τους συνιστά ένα αμάλγαμα των μύθων του βορρά με την επέλαση της τεχνολογικής ανάπτυξης, μία σύζευξη συμβολισμού και ρεαλισμού. Στη συνέχεια, έρχονται τα κινήματα του νταναιϊσμού και του υπερρεαλισμού, στα οποία εντάσσονται αρκετοί Βέλγοι ποιητές του μεσοπολέμου, όπως οι Henri Michaux, Norge, Odilon-Jean Perier και Marcel Thiry.

Προχωρώντας στην παρουσίαση των ποιητών που φιλοξενεί στις σελίδες της η ανά χειράς ανθολογία, ο Τσαμπηράς μας παρουσιάζει σε πρώτη φάση τους ποιητές Roland Busselen, Gaspard Hons, Michel Ducobu, Évelyne Wilwerth, Jacques Oriol, François Jacqmin, Anne-Marielle Wilwerth και Marie-Rose François. Η ποίηση των εν λόγω ποιητών πραγματεύεται την ενδοσκόπηση των εσωτερικών συγκρούσεων του ατόμου, την προσπάθεια επικοινωνίας με τον έξω κόσμο και τη βίωση της μοναξιάς.

Προς τον λυρισμό και την ελεγειακή ποίηση στρέφεται η ποίηση των Jacques-André Saintonge, Robert-Lucien Geeraert, Louis Daubier, Anne-Marie Derèse, Jean Luc Wauthier. Η ποίησή τους αποπνέει μια τρυφερότητα, διάχυτη με μελαγχολία και μία τάση εγκατάλειψης. Η γραφή της Renée Brock χαρακτηρίζεται από ένα αίσθημα χαρμολύπης, ενώ στους στίχους του Roger Foulon κυριαρχεί η αισιοδοξία. Στον Philippe Jones, ο λυρισμός παραμένει έντονος, ενώ γίνεται φανερή η προσπάθεια να τιθασεύσει τον αυθορμητισμό του. Ωστόσο, το απαύγασμα του λυρισμού έρχεται με τα μικρά ποιήματα του Marcel Hennart, ο οποίος διακρίνεται για την ευαισθησία του.

Οι Βέλγοι ποιητές που ασχολήθηκαν με τον έρωτα, εξύμνησαν την παρουσία, την απουσία ή τη μνήμη του, είναι ως επί το πλείστον γυναίκες και πρόκειται για τα

εξής ονόματα: Françoise Houdart, Noëlle Lans, Geneviève d'Hoop, Hania Dybajlo-Szpynda, Marie-Claire d'Orbaix. Ακόμη, μεταξύ των ποιητών της αγάπης μπορεί να προστεθεί και ο André De Rache, η ποίηση του οποίου παραπέμπει σε Έλληνες ποιητές του μεσοπολέμου.

Εξάλλου, σε ξεχωριστή κατηγορία κατατάσσει ο Τσαμπηράς, τους ποιητές, η ποίηση των οποίων αποπνέει έναν έντονο αισθησιασμό, όπως οι Danièle Dulière, Lucie Spède, Arthur Haulot, Michel Joiret, Guy Beyns, Antoine Scohy καθώς και η Jacqueline Ballman με τις ενίοτε προκλητικές ερωτικές σκηνές. Εντύπωση επίσης προκαλεί, η ποίηση των δίδυμων αδερφών Marcel και Gabriel Piquera, οι οποίοι υπογράφουν μαζί τα ποιήματά τους και πραγματεύονται τον έρωτα, ιδωμένο μέσα από φανταστικές, παρανοϊκές εικόνες.

Από την άλλη, η ποίηση του Jacques Demaude εμπνέεται από ψαλμούς της Παλαιάς Διαθήκης και απεικονίζει την προσπάθεια του ανθρώπου να ενωθεί με το θείο. Πρόκειται για μία ποίηση λιτή, σε αντίθεση με την χυμώδη ποίηση της Marie-José Viseur, η οποία προσπαθεί να συμβιβάσει τον άνθρωπο με τα θρησκευτικά πρέπει.

Η Amina-Ram εξερευνά στην ποίησή της την έννοια του μεταφυσικού, την ορατή και αόρατη ύλη, ενώ οι προφητικές της ρύσεις θυμίζουν φιλοσόφους και ποιητές της Ανατολής. Ανάλογους προβληματισμούς εκφράζει στα ποιήματά του ο Jacques Crickillon. Επιπλέον, ο πολυγραφότατος Maurice Carème δημιουργεί μία ποίηση λιτή και τρυφερή, εκφράζοντας ένα αίσθημα καλοκάγαθο που απευθύνεται κυρίως στους απλοϊκούς ανθρώπους και στα παιδιά.

Σε αντίθεση, στα πιο μεγάλα ποιήματα των Georges Thinès και Gaston Compère εντοπίζουμε κλασικές καταβολές, μία διάθεση για φιλοσοφικό προβληματισμό και μία προσπάθεια να ερμηνευθούν η ανθρώπινη μοίρα, ο χρόνος και το πεπρωμένο. Επιπροσθέτως, ο Norge μέσα από το κωμικό και τη σάτιρα διακωμωδεί το άγχος και τα αδιέξοδα της σύγχρονης ζωής, ενώ ο Raymond Quinot εκτός από τη σάτιρα ασχολείται και με τη λυρική αναπαράσταση τοπίων και πορτραίτων. Εξίσου ειρωνική είναι και η ποίηση του David Scheinert, η οποία έχει ως κύριο θέμα τη γενοκτονία των Εβραίων. Επίσης, στην ποίησή του ενίοτε διακρίνουμε νότες αναπόλησης και ενδοσκόπησης.

Οι ποιητές που σκιαγραφούν στην ποίησή τους το τοπίο της βελγικής πόλης και υπαίθρου, με άλλοτε ψυχολογικές, άλλοτε λυρικές και άλλοτε φιλοσοφικές διαστάσεις είναι οι Guy Beyns, Leggelo, Éric Brogniet, Raymond Verbouwens,

Gaspard Hons και Henri Cornélus. Οι παραπάνω ποιητές μοιάζουν να ζωγραφίζουν με την πένα τους ονειρικούς πίνακες, άλλοτε με χρώματα γήινα και άλλοτε με ιμπρεσιονιστικές πινελιές.

Ιδιαίτερα πρωτότυπη είναι η ποίηση των Renaud Denuit και Michel Stavaux, η οποία ομοιάζει με διανοητική άσκηση πάνω σε ποιητικά μοτίβα. Άλλοτε μυθοποιεί την πραγματικότητα και άλλοτε απομυθοποιεί τα ιστορικά γεγονότα ή τα πρόσωπα. Επίσης, στην ποίησή τους οι δύο ποιητές διαπλέκουν την ποίηση και την τέχνη και τονίζουν τη σημασία τους.

Από την άλλη, η ποίηση του Jean Dumortier διακρίνεται για τον λυρισμό της και τα νεορομαντικά της στοιχεία. Πρόκειται για μία ποίηση με κοινωνικό προβληματισμό, η οποία αναδεικνύει τα άλυτα τριτοκοσμικά προβλήματα και αφήνει αιχμές εναντίον των θρησκευτικών ταμπού. Με την κοινωνική ποίηση ασχολήθηκαν, ακόμη, οι Marie-Claire d'Orbaix, André Roland κ.α.

Επιπροσθέτως, ο Τσαμπηράς κατατάσσει σε ξεχωριστή κατηγορία την γυναικεία ποίηση, η οποία ξεχωρίζει για τον εξομολογητικό της χαρακτήρα. Κυριότεροι εκπρόσωποί της είναι οι: Andrée Sodenkamp, Liliane Wouters, Marie-Paule Thierry, Marie-José Viseur, Claire-Anne Magnès.

Τέλος, από τη γενιά του '80, ο ανθολόγος ξεχωρίζει τον Eric Parisis και τον André Roland, οι οποίοι υιοθετούν μία στάση φαινομενικής αποδοχής των δυσχερειών της καθημερινότητας, ωστόσο στην πραγματικότητα την καυτηριάζουν και αντιστέκονται με τις ονειρικά τραγικές σκηνές και τις μεταμφιέσεις του παράδοξου.

Ο Τσαμπηράς ολοκληρώνει τον πρόλογό του λέγοντας ότι στην ανά χείρας ανθολογία προσπάθησε να συμπεριλάβει τους πιο αντιπροσωπευτικούς από τους σύγχρονους Βέλγους ποιητές. Στην προσπάθειά του αυτή, αναγκαστικά περιορίστηκε σε ορισμένο αριθμό ποιητών από την πλειάδα των ποιητών του Βελγίου. Οι περισσότεροι από αυτούς είναι εκπαιδευτικοί, ενώ μερικοί ασχολούνται και με τη ζωγραφική. Αξίζει να σημειωθεί επίσης, ότι η γυναικεία ποίηση εκπροσωπείται εξίσου με την ανδρική, ενώ ο ανθολόγος κρίνει ότι ενίοτε υπερέχει ποιοτικά της ανδρικής, χάρη στη βαθύτατη ευαισθησία της.

Τα χαρακτηριστικά που εντοπίζει ο Τσαμπηράς στη βελγική ποίηση είναι πρώτον, η απουσία νεολογισμών και ιδιωματισμών και η ιδιαίτερα φροντισμένη γλώσσα. Η ποιότητα της γλώσσας βρίσκεται σε πολύ υψηλό επίπεδο, χωρίς αυτό να αποτελεί τροχοπέδη για την έμπνευση. Επίσης, πρόκειται για μία ποίηση με έντονο

κοινωνικό προβληματισμό που αναδεικνύει τα προβλήματα της εποχής, όπως η απομόνωση μέσα σε άχρωμες αλλοτριωμένες κοινωνίες, ο ηθικός ξεπεσμός, ο καταναλωτικός οργασμός και ο βιασμός της φύσης. Επιπροσθέτως, πολλά ποιήματα διακρίνονται για την έντονη υπαρξιακή και φιλοσοφική διάστασή τους. Ωστόσο, οι ιδέες αυτές δεν στερούν από τα ποιήματα την ποιητικότητά τους ούτε καταλήγουν να γίνουν στρατευμένη ποίηση. Είναι μία ποίηση που θέλει απλά να εκφραστεί, δίχως να καλεί τις μάζες σε επανάσταση, δεδομένου ότι η μετριοπάθεια υπήρξε πάντοτε κυρίαρχο στοιχείο της βελγικής ψυχοσύνθεσης. Άλλωστε, ακόμα και όταν εμφανίζονται ποιήματα με πολιτική χροιά, αυτά αποτελούν μεμονωμένες περιπτώσεις, δεν συναντούν ιδιαίτερη απήχηση και εντέλει παραμένουν στο περιθώριο της τέχνης.

Τέλος, ο ανθολόγος επισημαίνει την αθρόα προσέλευση στο Βέλγιο ξένων μεταναστών υψηλού πνευματικού επιπέδου, απότοκο της εγκατάστασης εκεί διεθνών οργανισμών αλλά και πολυεθνικών εταιριών. Επιπροσθέτως, σημαντικό ρόλο για αυτό το κύμα μεταναστών έπαιξε η γεωπολιτική θέση της χώρας, το δημοκρατικό της πολίτευμα, η ανεπτυγμένη οικονομία της αλλά και η διάρθρωση του παραγωγικού ιστού. Έτσι, η βελγική ποίηση δέχτηκε ένα πλήθος επιρροών από μετανάστες οι οποίοι πολιτογραφήθηκαν Βέλγοι, χωρίς ωστόσο να αποκτήσει κοσμοπολίτικο χαρακτήρα. Απώτερος στόχος της ήταν και είναι η αισθητική δικαίωση και η αναγέννηση του σύγχρονου ανθρώπου μέσα από την επαφή με την τέχνη.

Κριτική προσέγγιση

Η συγκεκριμένη ανθολογία, όπως διαφαίνεται και από τον πρόλογο του ανθολόγου, είναι απότοκο πολυετούς έρευνας και ενασχόλησης με τη βελγική ποίηση. Ο Τσαμπηράς έχει επιμεληθεί σε βάθος την παρούσα έκδοση, κάτι που μαρτυρά τόσο η έκταση του έργου, όσο και η δίγλωσση παρουσίαση καθώς και η λίαν κατατοπιστική εισαγωγή. Επιπλέον, κάθε ποιητής αντιπροσωπεύεται από ικανό αριθμό ποιημάτων, ενώ ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να τον γνωρίσει τόσο μέσα από την εισαγωγή που παρουσιάζει εν συντομία όλους τους ποιητές της ανθολογίας, όσο και μέσα από τα βιογραφικά σημειώματα που παρατίθενται στο τέλος.

Πρόκειται για μία σημαντική πρωτοπορία στο χώρο των ελληνικών εκδόσεων που ωστόσο δεν γνώρισε ιδιαίτερη εκδοτική επιτυχία, αν κρίνουμε από το γεγονός ότι κυκλοφόρησε μόνο σε 1000 αντίτυπα το 1991 και έκτοτε δεν επανεκδόθηκε. Ακόμη, η ανεύρεση του εν λόγω έργου στάθηκε δύσκολη καθώς πλέον δεν

κυκλοφορεί σε βιβλιοπωλεία παρά μόνο σε ελάχιστες βιβλιοθήκες.²³⁸ Κάτι τέτοιο αποδεικνύει ότι το ελληνικό κοινό δεν είναι εξοικειωμένο με τη βελγική ποίηση.

²³⁸Για τις ανάγκες της παρούσας διδακτορικής διατριβής, προβήκαμε σε εκτεταμένη έρευνα και τελικά το πόνημα εντοπίστηκε στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, στη Φλώρινα.

Νησιώτης Κώστας, «Ανθολόγιο Γαλλικής Λυρικής Ποίησης», Εκδόσεις Ίαμβος, 2011

Το εν λόγω έργο φέρει τον τίτλο «ανθολόγιο» και όχι «ανθολογία», διότι πρόκειται για ένα έργο μικρής έκτασης 120 σελίδων, το οποίο, ομολογουμένως, δεν φιλοδοξεί να παρουσιάσει τη γαλλική ποίηση σε όλο της το εύρος. Αποτελεί περισσότερο την έκδοση μερικών μεταφρασμένων γαλλικών ποιημάτων, που ο ποιητής θέλησε να μοιραστεί με το κοινό. Ωστόσο, η συγκεκριμένη μεταφραστική κατάθεση δεν είναι διόλου ευκαταφρόνητη, καθώς έρχεται να προτείνει ένα αξιόλογο αντίβαρο απέναντι στην κλασική πλέον ανθολογία του Γιώργου Σημηριώτη «Ανθολογία των γάλλων λυρικών ποιητών του δεκάτου ενάτου αιώνας (1800-1900)» (1913)²³⁹, η οποία γνώρισε τόσες επανεκδόσεις και τόσο αγαπήθηκε από το ελληνικό κοινό.

Ο Κώστας Νησιώτης γεννήθηκε το 1954 στη Χίο, σπούδασε ναυπηγική στην Αγγλία και ασχολήθηκε με τη μετάφραση και την ποίηση. Η γνωστότερη από τις μεταφράσεις του υπήρξε το βιβλίο του Khalil Gibran «Ο Προφήτης», στο οποίο υπογράφει με το ψευδώνυμο Κώστας Παρίσης (Εκδόσεις Printa, 2001, 2004). Επίσης, έχει εκδώσει την ποιητική συλλογή «Όταν σβήσουν τα φώτα» (Ίαμβος, 2009), τη συλλογή διηγημάτων «Το επιτύμβιο» (Ιδεόγραμμα, 2009), την «Γραμμική Γραφή» (Ίαμβος, 2010) καθώς και την ποιητική συλλογή «Ψιχάλες» (Ίαμβος, 2010). Ακόμη, ο Κώστας Νησιώτης έχει ασχοληθεί με τη μελέτη του Δανού φιλοσόφου Σέρεν Κίρκεγκορ, απότοκο της οποίας υπήρξε το 2013 το έργο «Το κεντρί της υπαρξής», από τις εκδόσεις «Κέδρος».

Προκειμένου για την εν λόγω έκδοση, έχουμε μπροστά μας ένα καλαίσθητο τομίδιο το εξώφυλλο του οποίου έχει φιλοτεχνήσει ο Αιμίλιος Μπαρμπάτος. Πριν από κάθε σειρά ποιημάτων, παρατίθεται σε ξεχωριστή σελίδα το όνομα του ποιητή και η ημερομηνία γέννησης και θανάτου του. Στο τέλος του έργου υπάρχει πίνακας περιεχομένων. Εντούτοις, στα μειονεκτήματα της έκδοσης σημειώνεται η έλλειψη προλόγου καθώς και των βιογραφιών των ποιητών.

²³⁹Σημηριώτης, Γιώργης (1913). *Ανθολογία των γάλλων λυρικών ποιητών του δεκάτου ενάτου αιώνας (1800-1900)*, τομ.1^{ος}. Αθήνα: [χ.ε.]. Περί της συγκεκριμένης ανθολογίας και των πολλών επανεκδόσεών της έχει γίνει λόγος παραπάνω, βλ. σελ.33 κ.εξ..

Οι ποιητές που ανθολογούνται είναι οι εξής: Sainte-Beuve, Apollinaire, Baudelaire, Lamartine, François-Marie Arouet de Voltaire, Prudhomme, Moréas, Desbordes-Valmore, Hugo, Leconte de Lisle, Mallarmé, de Musset, de Vigny, France. Ιδιαίτερη αγάπη δείχνει ο μεταφραστής για την ποίηση του Μπωντλαίρ, ο οποίος αντιπροσωπεύεται με επτά ποιήματα, για την ποίηση του Ουγκώ ο οποίος παρουσιάζεται με δεκατρία ποιήματα, καθώς και του Λεκόντ Ντελίλ, ο οποίος ανθολογείται με οκτώ ποιήματα.

Descotes Olivier, «Ανθολογία Σύγχρονης Γαλλικής Ποίησης», Άγρα, 2013

Μία πολύ πρόσφατη μεταφραστική απόπειρα θα έχουμε την ευκαιρία να αναλύσουμε στο εξής. Πρόκειται για την «Ανθολογία Σύγχρονης Γαλλικής Ποίησης» που εκδόθηκε από τις εκδόσεις «Άγρα» το 2013 υπό την αιγίδα του Γαλλικού Ινστιτούτου Ελλάδος. Η εν λόγω ανθολογία αποτελεί μία δίγλωσση μεταφραστική κατάθεση —η μοναδική που συναντούμε στο σώμα υλικού της παρούσας διατριβής— που συγκροτήθηκε από Γάλλους ποιητές, οι οποίοι είτε κλήθηκαν να γράψουν για τη σύγχρονη Ελλάδα, είτε επέλεξαν από την ποιητική τους παραγωγή ορισμένα ποιήματα που απευθύνονται στην Ελλάδα.

Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για τους ποιητές Pierre Alféri, Olivier Barbarant, Philippe Beck, Mathieu Bénézet, Yves Bonnefoy, Benoît Conort, Michel Deguy, Antoine Emaz, Jean-Michel Espitallier, Jean-Marie Gleize, Emmanuel Hocquard, Philippe Jaccottet, Hédi Kaddour, Emmanuel Laugier, Jean-Yves Masson, Jean-Michel Maulpoix, Bernard Noël, Gérard Noiret, Jean-Baptiste Para, Anne Portugal, Christian Prigent, Nathalie Quintane, Jacques Réda, Jacques Roubaud, Valérie Rouzeau, Martin Rueff, Ryoko Sekiguchi, Jean-Pierre Siméon, Alain Veinstein, André Velter, ήτοι 30 στο σύνολό τους ποιητές.

Οι μεταφραστές που συνεργάστηκαν για την ανθολόγηση είναι οι Γιώργος Βέλτσος, Σπύρος Γιανναράς, Μαρία Ευσταθιάδη, Ντένης Ζαχαρόπουλος, Στρατής Πασχάλης και Θανάσης Χατζόπουλος, ενώ την έκδοση προλογίζει και επιμελείται ο Olivier Descotes, διευθυντής του Γαλλικού Ινστιτούτου και Σύμβουλος Συνεργασίας και Μορφωτικής Δράσης της Γαλλικής πρεσβείας στην Ελλάδα.

Η ανθολογία λαμβάνει ως υπόδειγμα για τη δομή της το έργο αναφοράς για την εκδοτική πορεία των γαλλικών ανθολογιών στην Ελλάδα, την «Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης: Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας» του Χριστόφορου Λιοντάκη. Μάλιστα, ο Olivier Descotes δεν παραλείπει να κάνει ξεχωριστή μνεία σε αυτήν, ήδη από την αρχή της εισαγωγής του, σημειώνοντας ότι η εν λόγω ανθολογία λαμβάνει ως σημείο αφετηρίας την ποίηση του Μπωντλαίρ. Αντίθετα, η «Ανθολογία Σύγχρονης Γαλλικής Ποίησης», όπως διαφαίνεται και από τον τίτλο της, δίνει περισσότερη έμφαση στη σύγχρονη γαλλική ποίηση και κυρίως στην ποίηση μετά το 1950, η οποία δεν είναι τόσο γνωστή στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Εντούτοις, θα

δούμε κάποιους κοινούς ποιητές που ανθολογούνται τόσο στη μία όσο και στην άλλη ανθολογία, όπως οι Yves Bonnefoy, Jacques Réda, Michel Deguy και Jacques Roubaud. Επίσης, δύο από τους μεταφραστές που συνεργάστηκαν για τη συγκρότηση της Ανθολογίας του Λιοντάκη, οι Χατζόπουλος και Πασχάλης, εμφανίζονται και στην ανά χειράς ανθολογία.

Το παρόν έργο εκτείνεται σε 364 σελίδες και σκιαγραφεί περίπου έναν αιώνα γαλλικής ποίησης, καθώς περιλαμβάνει τόσο ποίηση των αρχών του αιώνα, ήτοι ποίηση των Yves Bonnefoy(1923) και Philippe Jaccottet (1925), όσο και μεταγενέστερα έργα νεότερων ποιητών, όπως ο Emmanuel Laugier (1969) και η Γιαπωνέζα γαλλόφωνη ποιήτρια Ryoko Sekiguchi (1970).

Πιο συγκεκριμένα, η ανθολογία ξεκινά με τον πίνακα περιεχομένων στον οποίο αναγράφονται οι ποιητές που μεταφράζονται και οι αντίστοιχοι μεταφραστές τους, δίχως ωστόσο να αναγράφονται οι τίτλοι των ποιημάτων που παρουσιάζονται. Ακολουθεί εισαγωγή οχτώ σελίδων και έπειτα η δίγλωσση παρουσίαση των ποιημάτων. Το έργο συνοδεύεται από σύντομα βιογραφικά σημειώματα των ποιητών καθώς και την ημερομηνία γέννησής τους. Τα ονόματα των ποιητών ταξινομούνται αλφαβητικά σύμφωνα με το επίθετό τους. Στο τέλος της έκδοσης υπάρχει κατάλογος με τις πηγές που χρησιμοποιήθηκαν, στον οποίο καταγράφεται λεπτομερώς από ποιες συλλογές προέρχονται τα αποσπάσματα που μεταφράζονται.

Προχωρώντας στην ανάλυση της εισαγωγής της παρούσας έκδοσης, βλέπουμε ότι ο Olivier Descotes αναρωτιέται καταρχήν, εάν έχει νόημα και κατά πόσο είναι εφικτή η έκδοση μιας σύγχρονης γαλλικής ανθολογίας στην Ελλάδα του 21^{ου} αιώνα. «*Να καταφέρεις να συναντηθούν δύο κόσμοι δεν είναι εύκολο πράγμα [...] και είναι ακόμα πιο δύσκολο να δικαιολογήσεις αυτή τη συνάντηση*».²⁴⁰ Ομολογουμένως, φαντάζει πολυτέλεια και «περιθωριακή δραστηριότητα» η ενασχόληση με την ποίηση στους χαλεπούς καιρούς που διανύουμε. Ωστόσο, μέσα στις σελίδες της εν λόγω ανθολογίας, ο ποιητικός λόγος ηχεί πιο επίκαιρος από ποτέ και φαίνεται στραμμένος προς την πραγματικότητα.

Επίσης, ο Olivier Descotes αναρωτιέται με ποιο τρόπο μπορεί η σύγχρονη Γαλλία να μιλήσει για την Ελλάδα, με ποιο τρόπο μπορούν να διαλεχθούν και να χωρέσουν στις σελίδες μιας ανθολογίας δύο χώρες. Έτσι, προχωρά στην παρουσίαση των σχέσεων που τις συνδέουν ανά τους αιώνες, σχέσεις βαθιές και ουσιαστικές. Οι

²⁴⁰Descotes, Olivier (2013). *Ανθολογία Σύγχρονης Γαλλικής Ποίησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα, σελ. 9.

σχέσεις αυτές μετρούν πάνω από δύο αιώνες ζωής και έχουν ως αφετηρία την κληροδότηση από την Ελλάδα στη Γαλλία αλλά και σε όλο τον κόσμο της τραγωδίας και των ομηρικών επών που υπήρξαν οι πρώτες μορφές ποίησης. «[...] *οι αρχαίοι της ποιητές αποτέλεσαν τις μούσες των Γάλλων διαδόχων τους...*»²⁴¹.

Στη συνέχεια, έχουμε τη στράτευση πολλών Γάλλων φιλελλήνων στο πλευρό των αγωνιστών του 1821, τόσο με τον αγώνα τους στα πεδία των μαχών όπως ο Φαβιέρος, όσο και με την προβολή του ελληνικού δράματος μέσα από την τέχνη τους, όπως ο Ουγκώ, ο Ντελακρουά ή ο Λουί Ντυπρέ. Κατόπιν έχουμε την ίδρυση της Γαλλικής Σχολής Αθηνών το 1846, την ίδρυση του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών το 1907 αλλά και την ενεργή υποστήριξη που παρείχε στην Ελλάδα σε ποικίλες οδυνηρές στιγμές της ιστορίας της.

Μία από αυτές τις στιγμές υπήρξε το 1945, μεσούντος του εμφυλίου πολέμου, όταν ο τότε διευθυντής του Γαλλικού Ινστιτούτου Οκτάβιος Μερλιέ και ο γενικός γραμματέας Ροζέρ Μιλλιέξ κατάφεραν έπειτα από σκληρές διπλωματικές διαπραγματεύσεις να ναυλώσουν το πλοίο «*Ματαρόα*» και να φυγαδεύσουν στη Γαλλία, με υποτροφίες του γαλλικού κράτους, 130 Έλληνες φοιτητές, καλλιτέχνες και επιστήμονες. Οι διανοούμενοι αυτοί άφησαν ανεξίτηλο το στίγμα τους στην ευρωπαϊκή σκέψη και τέχνη, με ηχηρά ονόματα ανάμεσά τους τους Κορνήλιο Καστοριάδη, Κώστα Αξελό, Εμμανουήλ Κριαρά, Νίκο Σβορώνο κ.α.

Ας μη λησμονούμε εξίσου, το πλήθος των Ελλήνων λογοτεχνών που ανά τους αιώνες «πολιτογραφήθηκαν» Γάλλοι και βρήκαν μέσα από τη γαλλική γλώσσα διέξοδο στην έκφρασή τους, ενίοτε σε δύσκολες εποχές για την Ελλάδα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι Jean Moréas (Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος) και Jean Psichari (Γιάννης Ψυχάρης) αλλά και οι νεότεροι Βασίλης Αλεξάκης και Λευκή Μολφέση.

Ακολουθως, ο ανθολόγος σημειώνει ότι η ανά χείρας ανθολογία δεν πρόκειται να αποτελέσει άλλο ένα απατηλό ταξίδι στην «*Ανατολή*», να δει δηλαδή στην Ελλάδα ένα εξωτικό μέρος, «*μία χώρα λευκή και γαλάζια*», όπως την παρουσίαζαν στα περισσότερα έργα τους πολλοί Γάλλοι συγγραφείς του περασμένου κυρίως αιώνα. Σκοπός της παρούσας ανθολογίας είναι να παρουσιάσει τις αλήθειες της σύγχρονης Ελλάδας, αλήθειες οι οποίες πονούν και συγκινούν. Μέσα από τις σελίδες της ανθολογίας, ακούγονται ποικίλες ποιητικές φωνές με διαφορετικά ύφη

²⁴¹ Οπ.π.

και προσανατολισμό, γαλλικές φωνές που φέρουν έντονες τις μνήμες από το αρχαίο μεγαλείο της χώρας, από την Ελλάδα του Οδυσσέα και του Καβάφη, από το Μεσολόγγι αλλά και από το δράμα που βιώνει η Ελλάδα του σήμερα.

Οι νέοι δημιουργοί που θέλησαν να μιλήσουν για την Ελλάδα παρουσιάζουν μέσα από τους στίχους τους νέες λογοτεχνικές, φιλοσοφικές και πολιτικές προοπτικές, καθώς και νέες αισθητικές μορφές. Μέσα στις σελίδες της ανθολογίας βλέπουμε να συμπορεύονται πλάι πλάι παραδοσιακός και ελεύθερος στίχος, κατακερματισμός και αφηγηματικότητα, μινιμαλισμός και πληθωρικότητα, λυρισμός και πρόζα. Έτσι, το εν λόγω έργο αποτελεί ένα μωσαϊκό διαφορετικών ειδών ύφους και μορφών έμπνευσης που έχουν ως κοινό σημείο αναφοράς την ίδια αναζήτηση της ποιότητας, του Ωραίου.

Ο Descotes κλείνει λέγοντας, ότι η παρούσα ανθολογία φιλοδοξεί να βρει μια θέση στη μεγάλη αλυσίδα της μακραίωνης λογοτεχνικής παράδοσης των ανθολογιών ποίησης που εγκαινίασε η περίφημη Παλατινή Ανθολογία, η οποία τόσο μεταφράστηκε και διαβάστηκε στη Γαλλία.

Κριτική προσέγγιση

Κλείνοντας την παρούσα παρουσίαση, θα λέγαμε ότι πρόκειται για μια άκρως προσεγμένη εκδοτική απόπειρα που έχει ως σκοπό της να δείξει πως προσεγγίζει η σύγχρονη γαλλική ποίηση τη σύγχρονη Ελλάδα. Η συγκεκριμένη ανθολογία συγκινεί με την αλήθεια της και τον τρόπο που ορισμένοι ξένοι λογοτέχνες επιλέγουν να συμπαρασταθούν στο δράμα της Ελλάδας της κρίσεως και να προσεγγίσουν τη σύγχρονη ελληνική ψυχή. Με τον τρόπο αυτό, αποδεικνύεται περίτρανα ότι η ποίηση δεν μπορεί να είναι μία τέχνη αποστασιοποιημένη, στο περιθώριο της ζωής. Η σύγχρονη ποίηση δεν μπορεί να είναι μία ποίηση αποκλειστικά προσωπική, αλλά καλείται να αναλάβει ενεργό δράση και λόγο απέναντι στα προβλήματα που ταλανίζουν τις σύγχρονες κοινωνίες μας. Ο Olivier Descotes διαβλέπει στην ποίηση μία διαμεσολάβηση ανάμεσα στο άτομο και στην κοινωνία και αυτό ακριβώς επιχειρεί να κάνει με την εν λόγω ανθολογία.

Τα δύο σημεία που κάνουν τη συγκεκριμένη έκδοση να ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες ανθολογίες γαλλικής ποίησης είναι η δίγλωσση παρουσίαση καθώς και ο πίνακας με τις πηγές από τις οποίες αντλήθηκαν τα ποιήματα. Επιπλέον, το ποίημα που προσωπικά μας άγγιξε περισσότερο είναι το «Μεσολόγγι 2012» του Olivier

Barbarant, μέσα από το οποίο ο ποιητής στέκεται αλληλέγγυος στο δράμα της σύγχρονης Ελλάδας και μιλά με βαθύ πόνο για την σημερινή της κατάσταση. Επίσης, εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το ποίημα του Michel Deguy «*Pavement grec*», το οποίο γράφτηκε καθαρά για τις ανάγκες της παρούσας έκδοσης, όπως δηλώνει και ο ίδιος ο ποιητής στην έναρξη του ποιήματος²⁴². Πρόκειται για ένα ποίημα που σε κάθε του στροφή ακολουθεί διαφορετική στοίχιση και στίξη —γι' αυτό και ο ποιητής το ονομάζει «ελληνικό λιθόστρωτο»— παρεμβάλλοντας άλλοτε παραγράφους σε πεζό λόγο, άλλοτε τετράστιχα ή μακρύτερες στιχομυθίες, άλλοτε τμήματα λόγου γραμμένα με τις λέξεις στη σειρά χωρίς κενό ανάμεσά τους, παραπέμποντας σε αρχαία ελληνική επιγραφή.

Μεταξύ των κριτικών που γράφτηκαν για το εν λόγω έργο, ενδιαφέρον παρουσιάζουν η κριτική της Τιτίκα Δημητρούλια «*Σύγχρονοι Γάλλοι ποιητές*», η οποία παρουσιάστηκε στο ένθετο «*Τέχνες και Γράμματα*» της εφημερίδας «*Η Καθημερινή*» στις 9/6/2013, καθώς και η κριτική του Νίκου Μπακουνάκη με τίτλο «*Les mots*» που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «*Το Βήμα*» στις 16/3/2013.

Η Δημητρούλια ανοίγει το άρθρο της με τον εξής συγκινητικό στίχο του Ολιβιέ Μπαρμπιράν που, όπως προαναφέραμε, αντιπροσωπεύεται στην ανθολογία με το ανέκδοτο ποίημα «*Μεσολόγγι 2012*»: «*Νεκρή μου μάνα, ας σώσουμε τουλάχιστον με την αγάπη αυτή τον άλλον / Την Ελλάδα που όπου να 'ναι ψυχορραγεί*». Μέσα από την κριτική της, η καθηγήτρια επισημαίνει τον έντονο φιλελληνικό χαρακτήρα του έργου. Συγκεκριμένα, γράφει ότι η παρούσα ανθολογία «...κατατίθεται ως πρόταση νέας συνομιλίας, αλλά και ως τεκμήριο φιλελληνισμού[...]»²⁴³. Επίσης, αναφέρεται στην πολυμορφία της σύγχρονης γαλλικής ποίησης, και δανειζόμενη τον όρο του Φρανσουά Οκάρ, σημειώνει ότι διαπνέεται από έναν «αρνητικό μοντερνισμό», «*μια νεωτερικότητα που δεν προχωρεί με καταφάσεις, αλλά με αρνήσεις σε σχέση με το παρελθόν.*»

Το βλέμμα της καθηγήτριας στέκεται στην ποίηση των νεολογικών Michel Maulpoix, Jean-Yves Masson και Jean-Baptiste Para, οι οποίοι παρουσιάζουν μερικά εξαιρετικά ενδιαφέροντα ποιήματα με αρχαιοελληνικό θέμα. Συγκεκριμένα, μέσα από τα ποιήματα «*Σύνοψη ελληνικής μυθολογίας*» και «*Ο κυκλικός χορός των*

²⁴² «[...]C'est composé pour l'occasion (et donc un inédit), qui est d'hospitalité athénienne pour une nanoanthologie « française ». » Descotes, Olivier (2013, σελ. 78-79).

²⁴³ Δημητρούλια, Τιτίκα (9/6/2013). «*Σύγχρονοι Γάλλοι ποιητές*» *Η Καθημερινή*, «*Τέχνες και Γράμματα*» διαθέσιμο στο <http://www.kathimerini.gr/735474/opinion/epikairothta/arxeio-monimessthles/apokriseis>.

Μουσών» ο Maulroix ανατρέχει στις αρχαιοελληνικές ρίζες της χώρας προκειμένου να μιλήσει για την Ελλάδα του σήμερα. Στο ποίημα «*Ο κυκλικός χορός των Μουσών*», ο ποιητής φέρνει στη ζωή τις εννέα Μούσες, οι οποίες λαμβάνοντας τη μορφή σύγχρονης γυναίκας, παρουσιάζουν καθεμιά με τη σειρά της τις αρετές και τα πάθητους. Επιπλέον, η Δημητρούλια ξεχωρίζει και ορισμένες γυναικείες ποιητικές φωνές, όπως την Valérie Rouzeau με την πεζολογική γραφή της καθώς και την Anne Portugal με τον πειραματικό της λόγο. Αξίζει να σημειωθεί, ότι είναι η πρώτη φορά που αντιπροσωπεύεται σε μια ανθολογία η πειραματική ποίηση του κινήματος του Oulipo (Εργαστήριο Δυνητικής Λογοτεχνίας), μέσα από τους στίχους του Jacques Roubaud. Το εν λόγω κίνημα προσπαθεί να συνδέσει την ποίηση με τα μαθηματικά και την πληροφορική, κάτι που ξενίζει τους περισσότερους ανθρώπους αλλά ενίοτε παράγει αξιόλογα αποτελέσματα. Κυρίαρχο αξίωμα του κινήματος είναι η έννοια των γλωσσικών περιορισμών. Πρόκειται για μία ποίηση που θεωρείται απόγονος της υπερρεαλιστικής και της αυτόματης γραφής και παρουσιάζει ενδιαφέρον.

Ο Νίκος Μπακουνάκης, από την άλλη, βλέπει στην παρούσα ανθολογία μία πράξη πολιτική, «που μας συνδέει με τη μεγάλη παράδοση της ελληνογαλλικής *συνενοχής*»²⁴⁴. Πρόκειται για μία κίνηση με την οποία ο ανθολόγος επιχειρεί να φέρει και πάλι την Ελλάδα στο προσκήνιο των πολιτιστικών εξελίξεων, με άλλα λόγια, της δίνει και πάλι το λόγο. Επίσης, ο αρθρογράφος κρατάει το στίχο του ανθολογούμενου ποιητή Antoine Emaz, τον οποίο παραθέτει στον πρόλογό του και ο Olivier Descotes «*Στο τέλος μιλάμε άσχημα / μα θα ήμασταν νεκροί από καιρό αν δεν*», προκειμένου να δείξει ότι η έκδοση της εν λόγω ανθολογίας δεν είναι μία πράξη λογοτεχνικής φιλανθρωπίας. Αντιθέτως, συνιστά μία πράξη αντίστασης και διαμαρτυρίας στις πολιτικές εξελίξεις που έχουν θέσει την Ελλάδα από καιρό στο περιθώριο και στην απαξίωση. Με τα λόγια του ίδιου του Descotes: «*[στην ποίηση] βρίσκεται σήμερα ο ιδανικός χώρος για τον στοχασμό, ένας από τους καλύτερους χώρους για να σκεφτόμαστε ή για να αρνιόμαστε*»²⁴⁵.

²⁴⁴ Μπακουνάκης, Νίκος (16/3/2013). «Les mots» *Το Βήμα/ Γνώμες*, διαθέσιμο στο <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=503025>.

²⁴⁵ Descotes, Olivier (2013, σελ.12).

Β' ΜΕΡΟΣ

ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΩΝ- ΣΥΓΚΡΙΤΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Εισαγωγή

Έχοντας ήδη προβεί σε μία συγκεντρωτική ανάλυση του συνόλου των ανθολογιών γαλλικής ποίησης που εκδόθηκαν στον ελληνόφωνο χώρο από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έως και τις μέρες μας, στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με έντεκα από τις πιο ηχηρές γαλλικές ποιητικές φωνές που μεταφράστηκαν στη χώρα μας καθώς και τον τρόπο με τον οποίο επέλεξε ο κάθε ανθολόγος να τις παρουσιάσει. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται να προβούμε σε μία συγκριτολογική μελέτη του τρόπου με τον οποίο παρουσιάστηκαν αλλά και μεταφράστηκαν οι πλέον κορυφαίοι Γάλλοι ποιητές, όπως οι Μπωντλαίρ, Ουγκώ, Απολλιναιρ, Μορεάς, Μαλλαρμέ, Ρεμπώ, Βερλαίν, Βαλερύ, Αραγκόν, Ελύάρ, Βερλαίν, Μιστράλ. Το ενδιαφέρον μας θα στραφεί γύρω από το ποιοι ήταν οι μεταφραστές που επέλεξαν να προσεγγίσουν τους εν λόγω ποιητές, πώς παρουσιάζονται στο σώμα κάθε ανθολογίας, αλλά και τι θέση καταλαμβάνουν τα ποιήματά τους μέσα σε κάθε ανθολογία.

Επιπροσθέτως, μέσα από την εν λόγω ανάλυση θα αντιληφθούμε ότι ορισμένοι ποιητές με συγκεκριμένα ποιήματά τους υπήρξαν περισσότερο δημοφιλείς από άλλους, ήτοι προσήλκυσαν το ενδιαφέρον περισσότερων του ενός ανθολόγων και μεταφραστών, ενώ άλλοι εμφανίζονται ως μοναχικοί καβαλάρηδες στο τοπίο των γαλλικών ανθολογιών στην Ελλάδα (βλ. ο Μαλλαρμέ, ο οποίος μεταφράστηκε από λίγους μεταφραστές, όπως ο Τάκης Βαρβιτσιώτης και ο Γ. Πεντζίκης). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον επίσης, παρουσιάζουν οι διαφορετικές εκδοχές του ίδιου ποιήματος από δύο ή περισσότερους μεταφραστές μας, τις οποίες πρόκειται να σχολιάσουμε από μεταφρασιολογικής σκοπιάς.

Όπως θα διαφανεί και στη συνέχεια, οι Γάλλοι ποιητές που μεταφράστηκαν περισσότερο στην Ελλάδα υπήρξαν κυρίως θιασώτες της λυρικής ποίησης. Μάλιστα, η έρευνά μας δείχνει ότι ακόμη και σύγχρονες εκδόσεις ανθολογιών γαλλικής ποίησης, όπως λόγω χάρη το «*Ανθολόγιο Γαλλικής Λυρικής Ποίησης*» του Κώστα Νησιώτη περιστρέφονται γύρω από τη γαλλική λυρική ποίηση, η οποία παραμένει ιδιαίτερος δημοφιλής στην καρδιά των Ελλήνων αναγνωστών. Παρά το γεγονός ότι η σύγχρονη γαλλική ποίηση δίνει ηχηρό παρόν στον ελληνικό εκδοτικό χώρο, μέσα από ανθολογίες όπως η «*Ανθολογία Σύγχρονης Γαλλικής Ποίησης*» του Olivier

Descotes ή ακόμη και η αρκετά ενημερωμένη «*Ανθολογία Γαλλικής ποίησης, από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» του Χριστόφορου Λιοντάκη (η οποία επανεκδόθηκε το 2009), εντούτοις παρατηρούμε ότι δεν δύναται να ξεπεράσει τα θέλητρα της κλασσικής γαλλικής λυρικής ποίησης.

Στη συνέχεια, πρόκειται να παρουσιαστούν οι δημοφιλέστεροι Γάλλοι ποιητές που μας απασχόλησαν περισσότερο κατά τη μελέτη του σώματος υλικού της παρούσας διατριβής, ενώ παράλληλα θα γίνει αντιπαραβολή και συγκριτική παρουσίαση μερικών εκ των μεταφράσεων που εντοπίστηκαν.

Βικτώρ Ουγκώ (1802-1885)

Δεδομένου ότι ο Ουγκώ θεωρείται ένας από τους titάνες της γαλλικής ποίησης, θα περίμενε κανείς η ποίησή του να έχει την ίδια τύχη με την ποίηση του Μπωντλαίρ στο χώρο των γαλλικών ανθολογιών. Ωστόσο, τα πορίσματα της έρευνάς μας δείχνουν ότι η ποίησή του δεν συναντάται τόσο συχνά σε ανθολογίες γαλλικής ποίησης, καθώς οι μεταφραστές του αφιερώθηκαν εξ ολοκλήρου στο έργο του, εκδίδοντας είτε μονογραφίες του είτε τα Άπαντά του. Οι μόνοι που συμπεριέλαβαν στις ανθολογίες τους ποιήματά του είναι οι Σημηριώτης, Παλαμάς, Αλ. Μπάρας και Κ. Νησιώτης²⁴⁶.

Η συγκεκριμένη τάση ενδέχεται να πηγάζει από την ιδιαιτερότητα της ποίησης του Ουγκώ, η οποία είναι μία ποίηση επική που χαρακτηρίζεται κυρίως από μακροσκελή ποιήματα, τα οποία συνήθως είναι τμήματα ενός ευρύτερου έργου με κοινή θεματολογία και δύσκολα μπορούν να αποσπασθούν από το σύνολο του έργου. Επίσης, η ποίησή του είναι βαθιά λυρική και ενίοτε εμπνέεται από εικόνες της φύσης, της βουκολικής ζωής, καθώς και της ελληνικής μυθολογίας. Ομολογουμένως, ο σύγχρονος αναγνώστης δεν μπορεί να ταυτιστεί με τα συγκεκριμένα θέματα, γι' αυτό και η ποίησή του φιλοξενήθηκε κυρίως σε παλαιότερες ανθολογίες των αρχών του αιώνα και καθόλου στις νεότερες ανθολογίες γαλλικής ποίησης μετά από τον μεσοπόλεμο.

Πιο αναλυτικά, στις ανθολογίες του Σημηριώτη που εκδόθηκαν από το 1913 μέχρι και το 2014 συναντούμε τα εξής ποιήματα του Μπωντλαίρ: «*Η κόρη του βουνού*», «*Ηλιοβασίλεμα*», «*Η ψυχή και τ' όνειρο*», «*Το άνθος του γκρεμού*», «*Ο ουρανός*», «*Το μπουκέτο*», «*Το ποτήρι της ζωής*», «*Ο ουρανός*», «*Η πεταλούδα και το λουλούδι*», «*Το παιδάκι*», «*Ο τάφος και το ρόδο*».

Ο Παλαμάς, από την άλλη, φαίνεται ότι γειτνιάζει ψυχικά περισσότερο με τον Ουγκώ παρά με τον Μπωντλαίρ. Μάλιστα, του δίνει την πρωτοκαθεδρία στην ανθολογία του «*Ξανατονισμένη μουσική*» (1930), ανοίγοντας με αυτόν την αυλαία της γαλλικής ποίησης. Πιο αναλυτικά, παρουσιάζονται τα εξής ποιήματα: «*AveDea*», «*Το Ελληνόπουλο*», «*Κάποτε στο Βιργίλιο*», «*Λόγια στην αμμουδιά*», «*Σ' εκείνη που*

²⁴⁶Δυστυχώς, στα πλαίσια της ανά χείρας έρευνας δεν στάθηκε δυνατό να ανευρεθούν τυχόν κοινές μεταφράσεις μεταξύ των παραπάνω μεταφραστών, η αντιπαραβολή των οποίων, ομολογουμένως, θα παρουσίαζε εξαιρετικό ενδιαφέρον.

στέκεται σκεπασμένη», «Περίπατος στα βράχια», «Ανασαίνω, το γνωρίζεις», «Χτυπώντας μια πόρτα», «Οι στίχοι μου», «Αύριο», «Αγρύπνησα».

Όπως παρατηρούμε, τα ποιήματα που επιλέγει ο Παλαμάς να ενσωματώσει στην ανθολογία του είναι κυρίως ποιήματα εμπνεόμενα από την Ελλάδα. Ας μη λησμονούμε πόσο φιλέλληνας υπήρξε ο Ουγκώ και πόσο πολύ συνετέλεσε ώστε μέσα από την ποίησή του να γίνει ευρύτερα γνωστός στο γαλλικό κοινό ο ελληνικός αγώνας του '21. Αυτή την σημαντική πτυχή του έργου του Ουγκώ σκιαγραφεί ο Παλαμάς σε ομιλία του με τίτλο «*Ο Βίκτωρ Ουγκώ και η Ελλάδα*», η οποία περιλαμβάνεται στον δέκατο τόμο των Απάντων του στην ενότητα «Τρεις Ελληνολάτρες»²⁴⁷. Όπως προαναφέρθηκε σε προηγούμενη ενότητα της παρούσας διατριβής, η εν λόγω ομιλία έλαβε χώρα στο «Εθνικό Θέατρο», στις 13 Μαΐου 1927, στα πλαίσια των διαλέξεων που οργάνωσε η «Ένωση των εν Αθήναις ανταποκριτών του ξένου τύπου».

Παράλληλα, και ο Κλέων Παράσχος φιλοξενεί στην «*Ανθολογία της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής ποιήσεως*» (1962) ποιήματα του Ουγκώ, τα οποία όμως προέρχονται από την ανθολογία του Παλαμά «*Ξανατονισμένη Μουσική*». Πρόκειται για τα ποιήματα «*Αγρύπνησα*» και «*Λόγια στην αμμουδιά*», τα οποία έπονται ύστερα από την ποίηση του Λαμαρτίνου και προηγούνται της ποίησης του Λεκόντ Ντελίλ.

Επίσης, ένας πιο σύγχρονος μεταφραστής, ο Αλ. Μπάρας, περιλαμβάνει στη συλλογή του «*Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση*» (1987) το μακροσκελές ποίημα «*Το ενύπνιο του Βοόζ*». Άλλωστε, ο Κ. Νησιώτης και αυτός στη συλλογή του «*Ανθολόγιο Γαλλικής Λυρικής Ποίησης*» (2011) δείχνει ξεχωριστή προτίμηση για τον Ουγκώ φιλοξενώντας δεκατρία ποιήματα: «*Το γεφύρι*», «*Το Ελληνόπουλο*», «*Στον Ολ.*», «*Γνώριζε πως θα ζήσουμε*», «*Ο ζητιάνος*», «*Μητέρες, το παιδί*», «*Το βιβλίο που τη σκέψη κάθε βράδυ αποκοιμίζει*», «*Πρώτη συνάντηση του Χριστού με το μνήμα*», «*Η συνείδηση*», «*Φεγγαράδα*», «*Αστέρι*», «*Γραμμένο στην πρώτη σελίδα ενός Πετράρχη*», «*Γραμμένο στη βάση ενός Εσταυρωμένου*».

²⁴⁷ Παλαμάς, Κωστής [19- -]. *Απαντα*, τομ. 10. Αθήνα: Μπίρης, σελ.169-262.

Σαρλ Μπωντλαίρ (1821-1867)

Ο «καταραμένος» ποιητής Μπωντλαίρ, παρά τον πολυτάραχο και αμφιλεγόμενο βίο του, κατέστη μετά θάνατον ιδιαίτερα αγαπητός για την ποίησή του. Υπήρξε εμπνευστής του συμβολισμού και πατέρας της σύγχρονης γαλλικής ποίησης καθώς άνοιξε το δρόμο για τη σημερινή συναισθηματική ή εγκεφαλική ποίηση. Επίσης, υπήρξε ένας από τους κορυφαίους κριτικούς τέχνης καθώς συνέλαβε σε μία οικουμενική θεωρία της τέχνης.

Γι' αυτό το λόγο, πολλοί από τους μεταφραστές και ανθολόγους που συναντήσαμε στα πλαίσια της παρούσας διατριβής, επέλεξαν είτε να θέσουν την ποίησή του ως ορόσημο για την απαρχή της καταγραφής τους, είτε να την τοποθετήσουν σε καίρια θέση μέσα στο σύνολο της εκάστοτε ανθολογίας. Άλλωστε, αξίζει να σημειωθεί, ότι ο Γ. Σημηριώτης αφιέρωσε έναν ολόκληρο τόμο στον μεγάλο Γάλλο ποιητή, κάτι που μαρτυρά την τεράστια σημασία του έργου του²⁴⁸.

Πιο αναλυτικά, στο σώμα της ανά χειράς διατριβής, συναντήσαμε επτά λογοτέχνες μας που μετέφρασαν ποιήματά του και τα συμπεριέλαβαν σε ανθολογίες τους ή σε προσωπικές συλλογές. Πρόκειται για τους Καρυωτάκη, Καβάφη, Παλαμά, Παράσχο, Σημηριώτη, Μπάρα και Νησιώτη των οποίων τα έργα έχουν παρουσιαστεί εκτενώς παραπάνω.

Πιο συγκεκριμένα, ο Καρυωτάκης επιλέγει να ανοίξει την ποιητική συλλογή του «*Τα Νηπενθή*» με το ποίημα «*La voix*» του Μπωντλαίρ, του οποίου τον τίτλο παραλλάσσει σε «*Σαν Πρόλογος*». Ο λόγος για τον οποίο προτάσσει το συγκεκριμένο ποίημα στη συλλογή του, είναι προφανώς διότι, αισθάνεται ότι οι στίχοι του Μπωντλαίρ αποτυπώνουν στο ακέραιο και την δική του ποιητική ιδιοσυγκρασία και στοχασμό. Επίσης, στη συλλογή του «*Ελεγεία και Σάτιρες*» επέλεξε να συμπεριλάβει το ποίημα «*Spleen*» από την ποιητική συλλογή «*Τα Άνθη του Κακού*».²⁴⁹ Το ίδιο ποίημα περιλαμβάνεται και στην «*Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης· Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» στην έκδοση του 2009, πάλι σε απόδοση Καρυωτάκη.

²⁴⁸ Πρόκειται για το έργο του 1934 «Γαλλική Ανθολογία εικογραφημένη (1780-1930), τόμ. Ι» (Κάρολος Μπωντελαίρ), Πρωλ. Νιρβάνα. Αθήναι: [χ.ε.]

²⁴⁹ Ο τίτλος του ποιήματος σημαίνει βαθιά μελαγχολία, ενώ τον όρο δανείστηκε και ο Κώστας Ουράνης το 1912 προκειμένου να ονομάσει μία από τις ποιητικές του συλλογές. Ο όρος έκτοτε καθιερώθηκε στη νεοελληνική γραμματεία σηματοδοτώντας μία βαθιά νοσταλγία, τάση φυγής και άρνηση της πραγματικότητας. Προέρχεται από την αρχαία ελληνική λέξη «σπλήν» που ορίζεται ως το όργανο του σώματος, στο οποίο πίστευαν ότι εδράζονται τα συναισθήματα και τα πάθη.

Όσον αφορά τις ανθολογίες που εξέδωσε κατά καιρούς ο Γ. Σημηριώτης, το 1934 κυκλοφόρησε το έργο «Γαλλική Ανθολογία εικονογραφημένη (1780-1930), τομ. I Μπωντλαίρ», το οποίο είναι ένα έργο αφιερωμένο εξ' ολοκλήρου στον Μπωντλαίρ και συνοδεύεται από λεπτομερή εισαγωγή. Για την ακρίβεια, πρόκειται για μετάφραση των «*Άνθεων του Κακού*».²⁵⁰ Όπως παρατηρούμε, ο Σημηριώτης δίνει τα πρωτεία στον μεγάλο τιτάνα της γαλλικής ποίησης, καθώς επιλέγει αυτός να ανοίξει τη σειρά λογοτεχνικών περιοδικών που εξέδιδε μηνιαίως.

Αξίζει να σημειωθεί άλλωστε, ότι ο ανθολόγος συμπεριέλαβε τον Μπωντλαίρ σχεδόν σε όλες τις εκδόσεις του, προγενέστερες ή μεταγενέστερες, προβαίνοντας πάντα σε μία επιλογή των ωραιότερων, κατά τη γνώμη του, και δημοφιλέστερων, ποιημάτων. Επίσης, όπως έχει αναφερθεί και σε προηγούμενη ενότητα της ανά χειρας διατριβής, όταν κάνουμε λόγο για τις εκδόσεις του Σημηριώτη συνήθως μιλάμε για μία σειρά λογοτεχνικών περιοδικών, τα οποία κυκλοφορούσαν εβδομαδιαία ή μηνιαία, και τα οποία ο Σημηριώτης ανά τακτά διαστήματα εξέδιδε όλα μαζί, συραμμένα σε τόμο.

Πιο αναλυτικά, ξεκινώντας από την πρώτη πρώτη έκδοση του 1913 «*Ανθολογία γάλλων λυρικών ποιητών (1800-1900), τομ. I*», ο ανθολόγος μας παρουσιάζει δύο ποιήματα του Μπωντλαίρ «*Το μπαλκόνι*» και «*Κατάνυξις*».

Στο τομίδιο που εκδόθηκε το 1920 «*Γαλλική Ανθολογία (1800-1920)*» από τις εκδόσεις Δαβερώνη δεν συμπεριλαμβάνεται ποίηση του Μπωντλαίρ.

Αντίθετα, στην έκδοση του 1921 «*Γάλλοι ποιηταί (1800-1921) Α!*» από τις εκδόσεις Άγκυρα, παρουσιάζονται τα εξής ποιήματα του Μπωντλαίρ «*Βραδυνή Αρμονία*», «*Ο άνθρωπος και η θάλασσα*», «*Ο εχθρός*», «*Το μπαλκόνι*», «*Πέταγμα*», «*Σε μια διαβάτισσα*», «*Η θλίψη της σελήνης*», «*Απομεσημεριάτικο τραγούδι*», «*Η αιματοροφήχτρα*», «*Η ραγισμένη καμπάνα*», δέκα στο σύνολό τους ποιήματα. Η θέση τους είναι περίπου στο μέσο του τόμου.

Στην έκδοση του 1937 «*Γαλλική Ανθολογία*», επειδή όπως προαναφέρθηκε, πρόκειται για συρραφή τευχών περιοδικού, οι ποιητές δεν παρουσιάζονται με αλφαβητική σειρά και ενίοτε, ο ίδιος ποιητής μπορεί να εμφανίζεται σε διάφορα σημεία του τόμου. Έτσι, ο Μπωντλαίρ παρουσιάζεται με τα εξής 22 ποιήματα που είναι διάσπαρτα σε διάφορα σημεία του τόμου: «*Σε μια διαβάτισσα*», «*Moesta et errabunda*», «*Semper Eadem*», «*Η ραγισμένη καμπάνα*», «*Απομεσημεριάτικο*

²⁵⁰ Η συγκεκριμένη ανθολογία έχει αναλυθεί επισταμένως σε προηγούμενη ενότητα της παρούσας διατριβής. Βλέπε σελ. 75.

τραγούδι», «Σε μια πολύ εύθυμη», «Η αιματορομφήχτρα», «Φθινοπωρινό I, II», «Η γάτα», «Αντιστροφή», «Κατάνυξη», «Η ομορφιά», «Ύμνος στην ομορφιά», «*De profundis clamavi*», «Τελευταία τύψη», «Εφιάλτης», «Ένα φάντασμα», «I Τα σκοτάδια», «II Η μυρωδιά», «III Το πλαίσιο», «IV Το πορτραίτο», «Ο δαιμονιζόμενος», «*L'albatros*».

Ακολούθως, έχουμε την έκδοση του 1948 «Γαλλική Ανθολογία (1800-1900)», η οποία συνοδεύεται από πρόλογο του Παύλου Νιρβάνα και περιλαμβάνει εννιά ποιήματα του Μπωντλαίρ, τα εξής: «Γ' ωραίο καράβι», «*Duellum*», «Σισίνα», «Σε μια Μαντόνα», «Η αλλοτινή ζωή», «Τελευταία τύψη», «Εξομολόγηση», «Ο θάνατος των φτωχών», «*Spleen*».

Στη συνέχεια, έχουμε την έκδοση του 1954 «Γαλλική Ανθολογία εικονογραφημένη (1750-1950)», η οποία περιλαμβάνει δεκαπέντε ποιήματα του Μπωντλαίρ. Οι τίτλοι των ποιημάτων είναι οι εξής: «Ύμνος στην ομορφιά», «*Duellum*», «Γ' ωραίο καράβι», «Σισίνα», «Αναστροφή», «Η αιματορομφήχτρα», «Το ψοφήμι», «Ο αυτοτιμωρούμενος», «*Spleen*», «*Spleen*», «Οι εφτά γέροι» (το οποίο αφιερώνεται στον Βίκτωρα Ουγκώ), «Ο εχθρός», «Η ραγισμένη καμπάνα», «Ο θάνατος των φτωχών», «Εσπερινή αρμονία», «Ο δαιμονιζόμενος».

Στην έκδοση του 1980 «Γαλλική Ανθολογία» από τις εκδόσεις Κοροντζή, παρουσιάζονται τα εξής ποιήματα του Μπωντλαίρ: «Η ραγισμένη καμπάνα», το τελευταίο τετράστιχο από το ποίημα «Οι εφτά γέροι», «Η ομορφιά», «Ύμνος στην ομορφιά», «*Semper Eadem*», «Απομεσημεριάτικο τραγούδι», « Σε μια πολύ εύθυμη», «Η αιματορομφήχτρα», «Φθινοπωρινό I και II», «Η γάτα», «Αντιστροφή», «Κατάνυξη», «*De profundis clamavi*», «Τελευταία Τύψη», «Εφιάλτης», «Ένα φάντασμα- Τα σκοτάδια I- Η μυρωδιά II- Το πλαίσιο III- Το πορτραίτο IV», «*L'albatros*», «Ο δαιμονιζόμενος».

Όπως διαφαίνεται, ο αριθμός των ποιημάτων του Μπωντλαίρ που περιλαμβάνονται σε κάθε έκδοση του Σημηριώτη ποικίλλει, όπως επίσης υπάρχουν διαφοροποιήσεις στους τίτλους αλλά και στις αποδόσεις μερικών ποιημάτων. Κάτι τέτοιο υποδηλώνει ότι ο μεταφραστής αναθεωρούσε, συνεχώς, τις υπάρχουσες μεταφράσεις του και προέβαινε σε τυχόν μικροδιορθώσεις, κυρίως υφολογικού επιπέδου, όπως θα διαπιστώσουμε και στη συνέχεια.

Για του λόγου το αληθές, παρουσιάζουμε εφεξής το πρωτότυπο και τη μετάφραση του ποιήματος «Ο δαιμονιζόμενος»²⁵¹ σε δύο διαφορετικές παραλλαγές, όπως είχε μεταφραστεί στην έκδοση του 1937 «Γαλλική Ανθολογία» και στην έκδοση του 1948 «Γαλλική Ανθολογία (1800-1900)» αντίστοιχα.

Le possédé

*Le soleil s'est couvert d'un crêpe. Comme lui,
Ô Lune de ma vie ! emmitoufle-toi d'ombre ;
Dors ou fume à ton gré ; sois muette, sois sombre,
Et plonge tout entière au gouffre de l'Ennui ;*

*Je t'aime ainsi ! Pourtant, si tu veux aujourd'hui,
Comme un astre éclipsé qui sort de la pénombre,
Te pavaner aux lieux que la Folie encombre,
C'est bien ! Charmant poignard, jaillis de ton étui !*

*Allume ta prunelle à la flamme des lustres !
Allume le désir dans les regards des rustres !
Tout de toi m'est plaisir, morbide ou pétulant ;*

*Sois ce que tu voudras, nuit noire, rouge aurore ;
Il n'est pas une fibre en tout mon corps tremblant
Qui ne crie : Ô mon cher Belzébuth, je t'adore !*

Γ. Σημηριώτης, «Γαλλική Ανθολογία (1800-1900)», 1948

Ο δαιμονιζόμενος

*Σε κρέπι ο ήλιος κρύφτηκε. Καθώς το φως αυτό,
φεγγάρι της ζωής μου, εσύ! μες τη σκιά βυθίσου
κοιμήσου αν θέλεις, κάπνιζε, σώπαινε συλλογίσου,
και πέσε ολάκαιρη βαθιά στις Πλήξης το βυθό!*

*Μ' αρέσεις έτσι! Μ' αν θαρρείς απόψε πιο καλό,
σαν έν' αστέρι πού 'λειπε κι απ' το λυκόφως βγαίνει,*

²⁵¹ Τίτλος πρωτοτύπου: « *Le possédé* ».

να πας στα μέρη να δειχτείς που η Τρέλα είναι λυμένη,
εμπρός! έβγα απ' τη θήκη σου, μαχαίρι θελκτικό!

Ας λάμπουνε τα μάτια σου στο φως των πολυελαίων!

Άναψε την αποθυμιά στα μάτια των χυδαίων!

Όλα σου, νοσηρά ή τρελά, μου φέρνουνε ηδονή.

Γίνου ό,τι θες, μαύρη νυχτιά, ρόδινη αυγή· πιστεύω

δε θα βρεις μιαν αιμοσταλιά σ' όλο μου το κορμί

που να μην κράζει: Ω Βελζεβούλ γλυκέ μου, σε λατρεύω!

Γ. Σημηριώτης, «Γαλλική Ανθολογία», 1937

Ο δαιμονιζόμενος

Σε κρέπι ο ήλιος κρύφτηκε. Καθώς το φως αυτό,

Φεγγάρι της ζωής μου εσύ, μέσ' στη σκιά βυθίσου·

κοιμήσου αν θέλεις, κάπνιζε, σώπαινε, συλλογίσου,

και πέσε ολάκερη βαθιά στις Πλήξης το βυθό.

Μ' αρέσεις έτσι! Μ' αν θαρρείς απόψε πιο καλό,

σαν έν' αστέρι πούλειπε κι απ' το λυκόφως βγαίνει—

να πας στα μέρη να δειχτείς που η Τρέλλα 'ναι λυμένη,

εμπρός! έβγα απ' τη θήκη σου, στιλέτο θελκτικό!

Ας λάμπουνε τα μάτια σου στο φως των πολυελαίων!

Άναψε την αποθυμιά στα μάτια των χυδαίων!

Όλα σου με σκοτώνουνε, σκορπώντας μου ηδονή.

Γίνου ό,τι θες, μαύρη νυχτιά, κόκκινη αυγή, πιστεύω

δε θάβρεις μια αιμοσταλιά σ' όλο μου το κορμί,

που να μην κράζει: Ω Βελζεβούλ γλυκιέ μου, σε λατρεύω!

Όπως παρατηρούμε, ο Σημηριώτης και στις δύο αποδόσεις αναπαράγει την σταυρωτή ομοιοκαταληξία του πρωτοτύπου. Ακόμη, η στίξη του πρωτοτύπου είναι αρκετά πυκνή κάτι που δεν συνηθίζεται στην ποίηση. Πιο αναλυτικά, παρατηρούμε αυξημένη χρήση των θαυμαστικών, της άνω τελείας αλλά και της άνω και κάτω τελείας.

Έπειτα από αντιπαραβολή των παραπάνω αποδόσεων, καταλήξαμε στα εξής συμπεράσματα. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο μεταφραστής στην έκδοση του 1937 είναι ελαφρώς απαρχαιωμένη καθώς εμφανίζει πλήθος φθογγικών παθών, τα οποία δε συνηθίζονται στις μέρες μας. Επί παραδείγματι, συναντάμε συχνά την ένωση δύο λέξεων που έχουν προέλθει κατόπιν αφαίρεσης (λ.χ. «πούλειπε» ή «θάβρεις»). Άλλη περίπτωση αφαίρεσης, είναι η φράση «η Τρέλλα 'ναι λυμένη», ενώ στις φράσεις «Μ' αν θαρρείς» και «έν' αστέρι» έχουμε το φαινόμενο της έκλιψης. Στην απόδοση του 1948 δεν υπάρχει η ίδια χρήση των φθογγικών παθών και δεν παρουσιάζονται ενωμένες λέξεις: «πού 'λειπε», «η Τρέλλα είναι λυμένη», «θα 'βρεις».

Επιπροσθέτως, στην απόδοση του 1948 παρατηρούμε ορισμένες λεξιλογικές διαφοροποιήσεις, οι οποίες καταδεικνύουν την προσπάθεια του Σημηριώτη να βελτιώσει την προηγούμενη απόδοσή του. Έτσι, αντί της λέξης «στιλέτο» στη φράση «*charmant roignard*» στην έκδοση του 1948 προτιμάται η λέξη «*μαχαίρι*», ενώ αντί της λέξης «κόκκινη» για την απόδοση της φράσης «*rouge aurore*», προκρίνεται η λέξη «*φρόδινη*». Ακόμη, για την απόδοση του στίχου «*Tout de toi m'est plaisir, morbide ou pétulant;*» ο μεταφραστής επιλέγει τη φράση «*Όλα σου, νοσηρά ή τρελά, μου φέρνουνε ηδονή*» αντί της προηγούμενης απόδοσης «*Όλα σου με σκοτώνουνε, σκορπώντας μου ηδονή*».

Στο πλαίσιο αυτής της ενότητας, αξίζει επίσης να αντιπαραβάλλουμε τη μετάφραση που καταθέτει ο Σημηριώτης για το ποίημα «*Η ραγισμένη καμπάνα*»²⁵² στην έκδοση του 1937 και στην έκδοση του 1954 «*Γαλλική Ανθολογία εικονογραφημένη (1750-1950)*» αντίστοιχα. Παρακάτω παραθέτουμε το πρωτότυπο και τις δύο μεταφράσεις.

La Cloche fêlée

*Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver,
D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume,
Les souvenirs lointains lentement s'élever
Au bruit des carillons qui chantent dans la brume.*

*Bienheureuse la cloche au gosier vigoureux
Qui, malgré sa vieillesse, alerte et bien portante,
Jette fidèlement son cri religieux,
Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente!*

*Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie*

*Semble le rôle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts.*

Γ. Σημηριώτης, «Γαλλική Ανθολογία Εικονογραφημένη 1750-1950», 1954

Ραγισμένη Καμπάνα

*Πικρό 'ναι και γλυκό ν' ακούς σε νύχτες παγωμένες,
κοντά στο τζάκι που καπνούς αφήνει και σπιθίζει,
να σου 'ρχονται σιγά-σιγά θύμησες περασμένες,
με της καμπάνας τον αχό που την ομίχλη σκίζει.*

*Καλότυχη η καμπάνα αυτή με το γερό λαιμό της,
που χαρωπή κι όλο ζωή, όσο και να γερνάει,
ρίχνει πιστά στον άνεμο τον ιερό σκοπό της,
σα στρατιώτης γέροντας που στη σκοπιά φυλάει.*

*Εμένα, ράγισε η καρδιά, κι όταν για να ξεσκάσει,
μέσα στις παγερές νυχτιές κάνει να τραγουδήσει,*

²⁵² Τίτλος πρωτοτύπου: «*La cloche fêlée* ».

μοιάζει συχνά η πνιγμένη της φωνή που λες θα σβήσει,

*με πληγωμένου ρογχασμό βραχνό πού 'χουν ξεχάσει
μέσα σε λάκκο απ' αίματα κι από νεκρούς γεμάτο,
και που χαροπαλιόντας πεθαίνει εκεί από κάτω.*

Γ. Σημηριώτης, «Γαλλική Ανθολογία», 1937

Η ραγισμένη καμπάνα

*Πικρό 'ναι και γλυκό ν' ακούς σε νύχτες παγωμένες,
κοντά στο τζάκι που καπνούς αφίνει και σπιθίζει,
να σούρχονται σιγά-σιγά θύμησες περασμένες,
με της καμπάνας τον αχό που την ομίχλη σκίζει.*

*Καλότυχ' η καμπάν' αυτή με το γερό λαιμό της,
που χαρωπή κι όλο ζωή, όσο και να γερνάει
ρίχνει πιστά στον άνεμο τον ιερό σκοπό της,
σα στρατιώτης γέροντας που στη σκοπιά φυλάει.*

*Εμένα ράγισε η καρδιά, κι' όταν για να ξεσκάσει
τραγούδια πάει μέσ' στις νυχτιές τις κρύες να σκορπίσει,
μοιάζει συχνά η πνιγμένη της φωνή που λές θα σβύσει,*

*Με λαβωμένου ρογχασμό βραχνό, πούχουν ξεχάσει
μέσα σε λάκκο απ' αίματα κι' από νεκρούς γεμάτο,
και που χαροπαλιόντας πεθαίνει εκεί από κάτω!*

Όπως παρατηρούμε, εκτός από τα φθογγικά πάθη τα οποία βρίθουν στην έκδοση του 1937, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η απόδοση του στίχου «*Elle veut des eschants peupler l'air froid des nuits*», τον οποίο ο Σημηριώτης αποδίδει αφενός στην έκδοση του 1937 ως «*τραγούδια πάει μέσ' στις νυχτιές τις κρύες να σκορπίσει*», αφετέρου στην έκδοση του 1954 ως «*μέσα στις παγερές νυχτιές κάνει να τραγουδήσει*». Επιπλέον, για τη λέξη «*blessé*» στην πρώτη περίπτωση ο μεταφραστής προκρίνει την απόδοση «*λαβωμένου*» ενώ στην άλλη «*πληγωμένου*».

Άλλος ένας κορυφαίος ανθολόγος, μεταφραστής αλλά και κριτικός λογοτεχνίας που ασχολήθηκε με την ποίηση του Μπωντλαίρ είναι ο Κλέων Παράσχος. Πιο αναλυτικά, στο έργο του «*Ανθολογία της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποίησης*» που κυκλοφόρησε το 1962 από τις εκδόσεις «Παρουσία», στην ενότητα που είναι αφιερωμένη στη γαλλική ποίηση, ο Παράσχος παρουσιάζει τον Μπωντλαίρ ύστερα από την ποίηση του Βικτώρ Ουγκώ. Πιο συγκεκριμένα, φιλοξενούνται τα εξής δέκα ποιήματα όλα σε μετάφραση ιδίου: «*Η κόμη*», «*Μια νύχτα πάνω σε μιανής...*», «*Το μπαλκόνι*», «*Συνομιλία*», «*Σε μια Μαντόνα*», «*Η*

ραϊσμένη καμπάνα», «Σε μια διαβάτισα», «Οι λιτανείες του Σατανά», «Προσευχή», «Περισυλλογή». Τα εν λόγω ποιήματα είναι ιδιαίτερος δημοφιλή και πρωτοδημοσιεύτηκαν στην ανθολογία του Παράσχου «Μακρυνή μουσική» το 1940²⁵³. Παρακάτω, παραθέτουμε το ποίημα «*La cloche fêlée*», όπως μας το παρουσιάζει ο Παράσχος στην έκδοση του 1962.

Όπως διαφαίνεται από τα πορίσματα της εν λόγω έρευνας, υπάρχουν ορισμένα ποιήματα του Μπωντλαίρ που άσκησαν μια ιδιαίτερη σαγήνη στους μεταφραστές μας και τα οποία τα βλέπουμε να επανέρχονται, στα πλαίσια της ανά χειρας διατριβής, μεταφρασμένα από διαφορετικούς μεταφραστές και ενίοτε υπό μια διαφορετική μεταφραστική ματιά. Για του λόγου το αληθές, κρίνουμε ωφέλιμο, εν προκειμένω, να απομονώσουμε το ποίημα «*La cloche fêlée* » και να παρατηρήσουμε τον τρόπο με τον οποίο επέλεξε να το αποδώσει ο Παράσχος ως «*Η ραϊσμένη καμπάνα*».

Κλ. Παράσχος, «Ανθολογία Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποίησης», 1962

Η ραϊσμένη καμπάνα

*Γλυκόπικρο ν' ακούς, τις νύχτες τις χειμερινές,
Δίπλα στο τζάκι που σπιθοβολάει και που καπνίζει,
Οι αναμνήσεις νάρχονται αγάλια οι μακρυνές,
Τους ήχους της στην καταχνιά η καμπάνα ενώ σκορπίζει.*

*Μακάριο σήμαντρο, με τα γλωσίδα τα γερά,
Καλοστεκούμενο, ζωηρό, μ' όλα τα γερατειά σου,
Που ίδιος γεροσκοπός, μπρος στη σκηνή του π' αγρυπνά,
Πιστά αναδίνεις τα θρησκευτικά ανακράσματά σου!*

*Εμέ η ψυχή μου εράγισε, κι αν κάποτε θελήσει,
Όταν πονεί, τον κρύον αέρα, το νυχτερινό,
Με τα τραγούδια της τα θλιβερά να τον γεμίσει,*

*Μοιάζ' η φωνή της πληγωμένου ρόγχο, η αποσταμένη,
Πλάϊ σ' ένα λάκκο αιματερό, μες σε νεκρούς σωρό,
Ασάλευτος, σ' ένα φριχτόν αγώνα όπου πεθαίνει.*

Το κοινό στοιχείο των δύο μεταφράσεων είναι ότι και οι δύο είναι χτισμένες με βάση την πλεχτή ομοιοκαταληξία, ήτοι ο πρώτος στίχος ομοιοκαταληκτεί με τον τρίτο και ο δεύτερος με τον τέταρτο. Ωστόσο, ήδη από τον τίτλο του ποιήματος

²⁵³ Παράσχος, Κλέων (1940). *Μακρυνή μουσική*. Αθήνα: Εκδόσεις Μαυρίδης. [Επανεκδ. 1961].

παρατηρούμε μία διαφορετική μεταφραστική προσέγγιση καθώς ο Παράσχος τον αποδίδει ως «*Ραϊσμένη καμπάνα*» και όχι «*Η Ραγισμένη καμπάνα*».

Πιο αναλυτικά, για την απόδοση του στίχου «*Il est amer et doux*» ο Παράσχος επιλέγει τη φράση «*Γλυκόπικρο ν' ακούς*», ενώ ο Σημηριώτης τη φράση «*Πικρό 'ναι και γλυκό ν' ακούς*». Για τη φράση «*près du feu qui palpète et qui fume*», ο Παράσχος επιλέγει τη φράση «*Δίπλα στο τζάκι που σπιθοβολάει και που καπνίζει*», ενώ ο Σημηριώτης «*κοντά στο τζάκι που καπνούς αφήνει και σπιθίζει*».

Επιπλέον, αναφορικά με το στίχο «*Bien heureuse la cloche au gosier vigoureux*», ο Παράσχος επιλέγει την απόδοση «*Μακάριο σήμαντρο, με τα γλωσσίδια τα γερά*», ενώ ο Σημηριώτης προσωποποιεί την καμπάνα γράφοντας «*Καλότ' η καμπάν' αυτή με το γερό λαιμό της*». Επίσης, αρκετό ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο στίχος «*Ainsi qu'un vieux soldat qui veille sous la tente!*», τον οποίο ο Παράσχος αποδίδει ως «*Που ίδιος γεροσκοπός, μπρος στη σκηνή του αγρυπνά*», ενώ ο Σημηριώτης ως «*σα στρατιώτης γέροντας που στη σκοπιά φυλάει*». Για τις ανάγκες της εν λόγω απόδοσης, ο Παράσχος προβαίνει στη δημιουργία μιας δικής του λέξης, της λέξης «*γεροσκοπός*», η οποία φαίνεται να εναρμονίζεται πλήρως στο παρόν συγκείμενο.

Κατόπιν της αντιπαραβολής των εν λόγω μεταφράσεων, θα θέλαμε να σημειώσουμε ότι η απόδοση του Παράσχου δεν είναι καθόλου ήσσονος σημασίας από εκείνη του Σημηριώτη. Τουναντίον, φαίνεται μία μετάφραση δουλεμένη με καλαίσθητες και ευφάνταστες λεξιλογικές επιλογές. Επιπροσθέτως, εύκολα μπορεί κανείς να καταλάβει ότι ο Σημηριώτης φαίνεται πιο προσκολλημένος στις λεξιλογικές επιλογές του πρωτότυπου. Αντίθετα, ο Παράσχος αναζητά αποδόσεις που να περικλείουν το νόημα του πρωτοτύπου, δίχως ωστόσο να χάνουν την ποιητικότητά τους.

Άλλο ένα ποίημα του Μπωντλαίρ που έτυχε πολλαπλών μεταφράσεων, όπως προκύπτει από την έρευνά μας, είναι το ποίημα «*Σε μια Μαντόνα*». Πρόκειται για ένα μακροσκελές ποίημα, από τα λίγα του Μπωντλαίρ, το οποίο αποτελεί έναν μεγαλοπρεπή ύμνο στη γυναίκα. Οι στίχοι του βαθιά ερωτικοί και γεμάτοι λυρισμόδεν μπορούν να αφήσουν ασυγκίνητο ακόμη και τον πιο αδιάφορο αναγνώστη. Στο σώμα εργασίας μας, οι μεταφράσεις που εντοπίσαμε είναι του

Σημηριώτη από την ανθολογία του 1948 «Γαλλική ανθολογία(1800-1940)»²⁵⁴, του Παράσχου από την ανθολογία «Ανθολογία της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποιήσεως» του 1962 και του Κώστα Νησιώτη, από την πιο πρόσφατη εκδοτική απόπειρα του 2011 «Ανθολόγιο γαλλικής λυρικής ποίησης».²⁵⁵

Η αντιπαραβολή των τριών αυτών μεταφράσεων, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον κατά τη γνώμη μας, και δη καθότι έχουμε την ευκαιρία να συγκρίνουμε δύο μεταφράσεις της παλαιότερης γενιάς μεταφραστών με μία μετάφραση από τη νεώτερη ποιητική και μεταφραστική γενιά του 21^{ου} αιώνα. Όπως θα διαφανεί και παρακάτω, ο Κ. Νησιώτης αν και νεόκοπος μεταφραστής, δεν υστερεί ουδόλως σε σχέση με τους προαναφερθέντες μεταφραστές, αφού μας προσφέρει μία μετάφραση φροντισμένη και ποιοτική, που αναβλύζει ποιητικότητα. Στη συνέχεια, παραθέτουμε το πρωτότυπο ποίημα καθώς και τις τρεις μεταφράσεις στις οποίες προαναφερθήκαμε.

À une Madone

Ex-voto dans le goût espagnol

*Je veux bâtir pour toi, Madone, ma maîtresse,
Un autel souterrain au fond de ma détresse,
Et creuser dans le coin le plus noir de mon coeur,
Loin du désir mondain et du regard moqueur,
Une niche, d'azur et d'or tout émaillée,
Où tu te dresseras, Statue émerveillée.
Avec mes Vers polis, treillis d'un pur métal
Savamment constellé de rimes de cristal,
Je ferai pour ta tête une énorme Couronne ;
Et dans ma jalousie, ô mortelle Madone,
Je saurai te tailler un Manteau, de façon
Barbare, roide et lourd, et doublé de soupçon,
Qui, comme une guérite, enfermera tes charmes ;
Non de Perles brodé, mais de toutes mes Larmes !
Ta Robe, ce sera mon Désir, frémissant,
Onduleux, mon Désir qui monte et qui descend,
Aux pointes se balance, aux vallons se repose,
Et revêt d'un baiser tout ton corps blanc et rose.
Je te ferai de mon Respect de beaux Souliers
De satin, par tes pieds divins humiliés,*

²⁵⁴Σημηριώτης, Γιώργης (1948). *Γαλλική ανθολογία (1800-1940)*. [Έκδοση πέμπτη, αναθεωρημένη και εμπλουτισμένη με νέες μεταφράσεις]. Αθήνα: Χρυσή Δάφνη.

²⁵⁵Νησιώτης, Κώστας (2011). *Ανθολόγιο γαλλικής λυρικής ποίησης*. Αθήνα: Ταμβός.

*Qui, les emprisonnant dans une molle étreinte,
Comme un moule fidèle en garderont l'empreinte.
Si je ne puis, malgré tout mon art diligent,
Pour Marchepied tailler une Lune d'argent,
Je mettrai le Serpent qui me mord les entrailles
Sous tes talons, afin que tu foules et railles,
Reine victorieuse et féconde en rachats,
Ce monstre tout gonflé de haine et de crachats.
Tu verras mes Penseurs, rangés comme les Cierges
Devant l'autel fleuri de la Reine des Vierges,
Étoilant de reflets le plafond peint en bleu,
Te regarder toujours avec des yeux de feu ;
Et comme tout en moi te chérit et t'admire,
Tout se fera Benjoin, Encens, Oliban, Myrrhe,
Et sans cesse vers toi, sommet blanc et neigeux,
En Vapeurs montera mon Esprit orageux.*

*Enfin, pour compléter ton rôle de Marie,
Et pour mêler l'amour avec la barbarie,
Volupté noire ! des sept Péchés capitaux,
Bourreau plein de remords, je ferai sept Cousteaux
Bien affilés, et, comme un jongleur insensible,
Prenant le plus profond de ton amour pour cible,
Je les planterai tous dans ton Coeur pantelant,
Dans ton Coeur sanglotant, dans ton Coeur ruisselant !*

Α΄ Μετάφραση: Γ. Σημηριώτης, «Γαλλική ανθολογία(1800-1940)», 1948

Σε μια Μαντόνα

Αφιέρωμα σε σπανιόλιχο στυλ

*Θέλω να χτίσω εγώ για σε, Μαντόνα, δέσποινά μου,
βωμόν υπόγειο εκεί βαθιά που αγωνιά η καρδιά μου,
και να σκαλίσω μέσα της στην πιο μαύρη γωνία,
μακριά από κάθε κοσμικό πόθο, ματιού ειρωνεία,
κουβούκλι χρυσογάλαζο, σμαλτοπλουμιδισμένο,
που κάτω του να στηλωθείς, Άγαλμα θαυμασμένο!*

*Με στιλπνούς Στίχους απ' αγνό ένα μέταλλο πλεγμένους,
σοφά με τις κρυστάλλινες ρίμες μου στολισμένους,
τρανή για το κεφάλι σου θα φτιάξω μια Κορώνα
και στη Ζηλοτυπία μου πάνω, ω θνητή Μαντόνα,
βαρβαρικό, βαρύ, σκληρό, θα κόψω σου Μανδύα,*

φοντραρισμένο μ' όλη μου την τρομερή υποψία,
που, ως σε σκοπιά τα κάλλη σου εκεί μέσα θα τα κλείσω,
κι αντίς Διαμάντια μ' όλα μου τα Δάκρυα θα κεντήσω!
Χιτώνας σου κυματισμός ο Πόθος μου θα γένει,
ο Πόθος μου που αναριγά κι ανεβοκατεβαίνει,
που στις κορφές ζυγιάζεται, συχάζει στα λαγκάδια,
κι όλο σου τ' ασπρονόδινο κορμί φιλεί με χάδια.

Η Ευλάβεια μου Υποδήματα πανώρια θα σου φτιάξει,
φτωχά για τα θεία πόδια σου κι ας είναι από μετάξι,
που σ' ένα σφίξιμο απαλό θε να τα φυλακίσουν,
και το λεπτό τ' αγνάρι τους πιστά θα το κρατήσουν.

Κι αν δεν μπορώ, παρ' όληνα της τέχνης μου την ένοια,
να πελεκήσω ως Βάθρο σου Σελήνην ασημένια,
κάτω απ' τα τακούνια σου, ω άπληστη στα λύτρα,
το Φείδι θα σου βάλω που τα σπλάχνα μου δαγκώνει,
για να πατάς, να περγελάς, βασίλισσα νικήτρα,
το δράκο αυτόν που φούσκωναν φτυσίματα και φθόνοι.

Στον ανθοφόρο σου βωμό, Ρήγισσα στις Παρθένες,
καθώς Κεριά τις Σκέψεις μου γύρω θα δεις στημένες,
ανταύγειες άστρων να σκορπούν στο γαλαζένιο θόλο,
και καθώς μάτια ολόφλογα να σε κοιτάζουν όλο.
Και μια που μέσα μου όλα εσέ λατρεύουν και θαυμάζουν,
όλα με Μύρα, Λίβανο, Βενζόη θα σε θυμιάζουν,
κι αδιάκοπα σ'εσέ κορφή λευκή και χιονισμένη,
φουρτουνιασμένος, σαν Καπνός ο Νους μου θ' ανεβαίνει.

Τέλος, για να 'σαι τέλεια στο ρόλο σου Μαρία,
σμίγοντας την αγάπη μου με τη θηριωδία,
—μαύρη ηδονή!— απ' τα εφτά Θανάσιμα Αμαρτήματα,
Μαχαίρια εφτά θα κάνω και δήμιος γεμάτος κρίματα,
σαν το μαχαιρορίχτη εγώ θε να σταθώ μπροστά σου

ψυχρός, και στόχο βάζοντας τα βάθη του έρωτά σου,
θα τα καρφώσω στην καρδιά σου όλα, τη σπαραγμένη,
μες στην καρδιά σου που θρηνεί, την καταματωμένη!

Β' Μετάφραση, Κλ. Παράσχος, 1962

Σε μια Μαντόνα

Ανάθημα κατά πως τα συνηθίζουν οι Ισπανοί.
Θα χτίσω ένα βωμό για σε, κυρά μου, δέσποινά μου,
Θα μένον μες στη μαύρηνε βαθιά τη δυστυχιά μου,
Και στις καρδιάς μου τα πιο σκοτεινά θα σκάψω, ω φως μου,
Μακρυνά απ' τον πόθο κι απ' το ειρωνικό βλέμμα του κόσμου,
Εικονοστάσι, αλάκερο γαλιανοχρυσωμένο,
Κι άγαλμα μέσα εκεί θε να σε στήσω ζαφνιασμένο.
Τους λείους μου Στίχους, δίχτυ, αγνό από μέταλλο, πλεγμένο,
Με ρίμες από κρύσταλλο, μαστορικά σπαρμένο,
Τρανό για το κεφάλι σου θα φτιάσω ένα Στεφάνι
Κι η Ζήλεια μου, ω θανατερή Μαντόνα, θα σου υφάνει
Μια βάρβαρη, ίσια Ντυμασιά, βαρειά, απ' εντός ντυμένη
Την Υποψία μου, σα σε σκοπιά όπου θα σε κλείσω,
Κι αντίς για Πέτρες που όλα μου τα Δάκρυα θα κεντήσω!
Η Φορεσιά σου θάναι η Αποθυμιά μου η ζαναμμένη,
Η κυματούσα Αποθυμιά, που ανεβοκατεβαίνει,
Ζυγιάζεται στα στήθη σου, στα πόδια σου ησυχάζει,
Και το ροδάσπρο σου κορμί μ' ένα φιλί σκεπάζει.
Σκαρπίνια ωραία μεταξωτά, το Σέβας μου για σένα,
Θα φτιάσω, από τα πόδια σου τα θεία, ταπεινωμένα,
Που σ' ένα αγκάλιασμα απαλό θα σου τα σφιχτοκλείσουν,
Κι ωσάν πιστό, τ' αγνάρια τους, καλούπι, θα κρατήσουν.
Γι' Ανάβαθρο, κι αν μ' όλη μου τη σοφή τέχνη, η χάρη
Να σου σκαλίσω ένα αργυρό, δε μου δοθεί, Φεγγάρι,
Την Όχεντρα, μερονυχτίς που τρώει τα σωθικά μου
Θε να τη βάλω στις λευκές τις φτέρνες σου από κάτω
Για να ποδοπατάς, παιζογελάς, ω Ρήγισά μου,
Αυτό το τέρας, το φτυσιές και το χολές γεμάτο.

Τους στοχασμούς μου θε να ιδείς ωσάν Κεριά αναμμένα
Να λάμπουν μπρος σου, όπως μπροστά στην Παναγιά Παρθένα,
Το θόλο το γλαυκόχρυσο να τον αστροφωτάνε,
Και με φλογάτες πάντοτε ματιές να σε κοιτάνε.
Κι αφού όλα εντός εσένανε θαυμάζουν κι αγαπούνε,
Σμύρνα, Θυμίαμα, Λίβανος, τα πάντα θα γενούνε,
Και προς εσένα αδιάκοπα, κορφή ασπροχιονισμένη,
Το ανταριασμένο Πνεύμα μου ωσάν Μύρο θ' ανεβαίνει.

Σ' όλα σου, τέλος, Παναγιά, για να σ' αρμολογήσω,
Και με τη βαρβαρότητα τον έρωτα να σμίξω,
Μαύρ' ηδονή! Από τις εφτά Αμαρτίες, του Άδη γέννα,
Εφτά στιλέτα, περισσά, θα φτιάσω, ακονισμένα,
Και παίρνοντας τα πιο βαθιά, για στόχο, του έρωτά σου,
Μαχαιροπαίχτης άπρονος, μες στην πικρή Καρδιά σου,
Θα τα φυτέψω όλα, μες στην Καρδιά σου που σπαράζει,
Μές στην καρδιά που μύρεται, κρουνοός που το αίμα βγάζει!

Γ' Μετάφραση, Κ. Νησιώτης, 2011

Σε μια Μαντόνα

(αφιέρωμα ισπανικού στυλ)

Μαντόνα λατρεμένη μου για σε ποθώ να φτιάξω
έναν απόκρυφο ναό στις θλίψης μου το βάθος.
Βαθιά στη μαύρη μου καρδιά πολύ βαθιά θα σκάψω
πέρα από βλέμμα ειρωνικό, πέρα από κάθε πάθος,
μια κυανόχρυση φωλιά και σαν θα τη στολίσω
το θαυμαστό σου άγαλμα στο κέντρο της θα στήσω.
Με μέταλλο αστραφτερό, με κρύσταλλο εξαίσιο,
κορδέλες από ποιήματα τριγύρω σου θα πλέξω,
να λάμπουν στο κεφάλι σου αστραφτερό στεφάνι.

Μαντόνα μου πονόψυχη, ο πόθος μου με κάνει
να ράψω σταυροβελονιά για σένα πανωφόρι

χοντροραμμένο και βαρύ που οι μικροί του πόροι
δεν θα αφήνουν να σκορπά η χάρη σου ανάρια,
θα το κοσμούν τα δάκρυα μου αντί μαργαριτάρια!
Κι αυτό για μένα πεθυμιά θα γίνει φρενιασμένη
που θα 'ρχεται και θα περνά σαν θάλασσα αγριεμένη
να ακουμπά στις κορυφές, στους κάμπους να κοπάζει
και σένα μ' ένα φίλημα να σε γλυκοσκεπάζει.

Θα κάνω από το σέβας μου παπούτσια μεταξένια
για να ντυθούνε τα άσπιλα και τόσο κουρασμένα
ποδάρια σου κι όταν ζεστά θα τα 'χουνε τυλίξει
θα πάρουνε το σχήμα τους απ' την αβρή τους σφίξη.

Κι αν μέσα στη φιλότιμη προσπάθεια δεν προφτάσω
από φεγγάρι ασημί το βάθρο σου να φτιάξω,
το φίδι που αδιάκοπα τρώει τα σωθικά μου
θα ρίζω στα ποδάρια σου να το πατήσεις χάμου
-βασιλίτσα φιλεύσπλαχη που συγχωράς το κρίμα-
το τέρας που θεριέψανε το μίσος και το πείσμα.

Θα δεις όλες τις σκέψεις μου ωσάν κεριά να τρέμουν
μες στο ναό σου ακριβή άνασσα των παρθένων
και θα φεγγίζει ο θόλος σου ο κυανός με αίμα
καθώς θα σε λογχίζουνε με το πυρό τους βλέμμα.
Κι όπως όλο το είναι μου εσένα θα δοξάζει,
σε μύρο και θυμίαμα αργά θα μεταλλάζει
και μέχρι το ολόλευκο κεφάλι σου αχνοί
θα φτάνουν του ανάστατου μυαλού μου οι ατμοί.

Τέλος, τον άγιο ρόλο σου για να ολοκληρώσω
και βαρβαρότητα ωμή ενδόμυχα να νιώσω,
μετανιωμένος δήμιος με τα στυγνά μου χέρια
θα φτιάξω απ' τα αμαρτήματα εφτά μικρά μαχαίρια,
θα τα τροχίσω και αφού απέναντι για στόχο

την πιο βαθιά αγάπη σου βάλω θα τα καρφώσω
όλα μες στην καρδούλα σου την αναστατωμένη
που οι λυγμοί σου διαρκώς κρατάνε μουσκεμένη.

Μέσα από την αντιπαραβολή των τριών μεταφράσεων, μας δίνεται η ευκαιρία να απολαύσουμε πόσο αριστοτεχνικές είναι όλες τους. Επίσης, εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι ο κάθε μεταφραστής καταφέρνει να αποδόσει το νοηματικό φορτίο του πρωτοτύπου με τον δικό του μοναδικό τρόπο, χρησιμοποιώντας την δική του χρωματική παλέτα, τον δικό του λεκτικό ορίζοντα και όμως καταλήγοντας στο ίδιο αποτέλεσμα: ένα νέο ποίημα που προκαλεί στον αναγνώστη τα ίδια συναισθήματα που του προκαλούν και οι στίχοι του Μπωντλαίρ. Επιπροσθέτως, αξίζει να σημειωθεί πόσο δύσκολο είναι για έναν νέο μεταφραστή, ο οποίος φέρει στην πλάτη του το βάρος των παλαιότερων μεταφράσεων ενός ποιήματος, να παράγει κάτι νέο αλλά και εξίσου ποιοτικό, πλουτίζοντας και αυτός με τη σειρά του τη νεοελληνική γραμματεία μας.

Παρακάτω, θα απομονώσουμε μερικές ενδιαφέρουσες αποδόσεις και από τις τρεις μεταφράσεις, όχι για να αποφανθούμε ποια είναι ορθότερη ή πιστότερη, αλλά για να δούμε με ποιο τρόπο ξεδιπλώνει το ταλέντο του ο κάθε μεταφραστής, δίνοντάς μας για τον ίδιο στίχο του πρωτοτύπου, ο καθένας τη δική του εκδοχή. Άλλωστε, όπως έχει προαναφερθεί στην εισαγωγή της παρούσας διατριβής, η μετάφραση είναι μία τέχνη υποκειμενική και δεν υπάρχει σωστό και λάθος.

Πιο συγκεκριμένα, για τον υπότιτλο του ποιήματος «*Ex-voto dans le goût espagnol*», ο Σημηριώτης στην έκδοση του 1948²⁵⁶ μας δίνει την απόδοση «*Αφιέρωμα σε σπανιόλιχο στυλ*», ο Παράσχος την απόδοση «*Ανάθημα κατά πως τα συνηθίζουν οι Ισπανοί*» και ο Νησιώτης «*αφιέρωμα ισπανικού στυλ*).

Επίσης, για το πρώτο δίστιχο «*Je veux bâtir pour toi, Madone, ma maîtresse, / Un autel souterrain au fond de ma détresse*», ο Σημηριώτης μας δίνει την απόδοση «*Θέλω να χτίσω εγώ για σε, Μαντόνα, δέσποινά μου, / βωμόν υπόγειο εκεί βαθιά που αγωνιά η καρδιά μου*», ο Παράσχος «*Θα χτίσω ένα βωμό για σε, κυρά μου, δέσποινά μου / Θαμένον μες στη μαύρηνη βαθιά τη δυστυχιά μου*» και ο Νησιώτης «*Μαντόνα λατρεμένη μου για σε ποθώ να φτιάξω / έναν απόκρυφο ναό στις θλίψης μου το βάθος.*».

²⁵⁶ Ας σημειωθεί ότι το εν λόγω ποίημα έχει απαλειφθεί από την πιο πρόσφατη έκδοση του 2014 «Γαλλική Ανθολογία» από τις εκδόσεις Κοροντζή.

Για το δίστιχο «*Une niche, d'azur et d'or tout émaillée, Où tu te dresseras, Statue émerveillée*», ο Σημηριώτης καταθέτει την πρόταση «κουβούκλι χρυσογάλαζο, σμαλτοπλουμιδισμένο/ που κάτω του να στηλωθείς, Άγαλμα θαυμασμένο», ο Παράσχος «εικονοστάσι, αλάκερο γαλανοχρυσωμένο/ κι άγαλμα μέσα εκεί θε να σε στήσω ξαφνιασμένο» και ο Σημηριώτης «μια κυανόχρυση φωλιά και σαν θα τη στολίσω/ το θαυμαστό σου άγαλμα στο κέντρο της θα στήσω».

Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει, το τρίστιχο «*Et dans ma jalousie, ô mortelle Madone/ Je saurai te tailler un Manteau, de façon/ Barbare, roide et lourd, et doublé de sourçon*», το οποίο ο Σημηριώτης αποδίδει ως «και στη Ζηλοτυπία μου πάνω, ω θνητή Μαντόνα/ βαρβαρικό, βαρύ, σκληρό, θα κόψω σου Μανδύα/ φοντραρισμένο μ' όλη μου την τρομερή υποψία», ο Παράσχος «Κι η Ζήλεια μου, ω θανατερή Μαντόνα, θα σου υφάνει/ Μια βάρβαρη, ίσια Ντυμασιά, βαρειά, απ' εντός ντυμένη/ την Υποψία μου, σα σε σκοπιά όπου θα σε κλείσω», ενώ ο Νησιώτης «Μαντόνα μου πονόψυχη, ο πόθος μου με κάνει/ να ράψω σταυροβελονιά για σένα πανωφόρι/ χοντροραμμένο και βαρύ που οι μικροί του πόροι/δεν θα αφήνουν να σκορπά η χάρη σου ανάρια».

Άλλος ένας ποιητής και μεταφραστής που γοητεύθηκε από την ποίηση του Μπωντλαίρ είναι ο Αλέξ. Μπάρας, ο οποίος στην ανθολογία του «*Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση*» που εκδόθηκε το 1987 από τις εκδόσεις «*Πρόσπερος*» μας παρουσιάζει τα εξής ποιήματα, σε μετάφραση ιδίου: «*Άλμπατρος*», «*Ο εχθρός*», «*Η κόμη*», «*Ο βρυκόλακας*», «*Τύψη μεταθανάτια*», «*Το μπαλκόνι*», «*Τ' ανεπανόρθωτο*», «*Φθινοπωρινό τραγούδι*», «*Moesta et Errabunda*», η σειρά ποιημάτων με τον τίτλο «*Spleen*», «*Οι γριούλες*», «*Κολασμένες γυναίκες*», «*Το ταξίδι*» και «*Περισυλλογή*».

Στην «*Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*», ο Χριστ. Λιοντάκης ξεκινάει την καταγραφή του με την ποίηση του Σαρλ Μπωντλαίρ και αντί άλλης αιτιολογίας, παραθέτει τα λόγια του Τ.Σ. Έλιοτ «*Ο Μπωντλαίρ είναι όντως το μεγαλύτερο παράδειγμα στη σύγχρονη ποίηση, γιατί ο στίχος και η γλώσσα του πλησιάζουν την πιο ολοκληρωμένη ανανέωση που έχουμε γνωρίσει ως τώρα.*»²⁵⁷

Τα ποιήματα που παρουσιάζονται στην αναθεωρημένη έκδοση του 2009 είναι 16 στο σύνολό τους και πρόκειται για τα εξής: «*Η φωνή*», «*Το μπαλκόνι*», «*Ο δαιμονισμένος*», «*Το λιμάνι*», «*Αλληλουχία κατά τον Βοδελαίρον*», «*Η κόμη*», «*Τ' ανεπανόρθωτο*», «*Μεθάτε*», «*Η επιθυμία της περιγραφής*», «*Anywhere out of the*

²⁵⁷Λιοντάκης, Χριστόφορος (2009). *Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*. Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 27.

world», «Τα δώρα της Σελήνης», «Spleen», «Ο εχθρός», «Η θλίψη της σελήνης», «Ύμνος στην ομορφιά», «Το χαρτοπαίγνιο». Οι μεταφραστές που προσέφεραν τις εν λόγω μεταφράσεις για την συγκρότηση του τόμου είναι οι κάτωθι: Καρυωτάκης, Κλέων Παράσχος, Εγγονόπουλος, Μπάρας και Καβάφης.

Μεταξύ των μεταφράσεων που ξεχωρίζουν για την ιδιαιτερότητά τους, είναι εκείνες του Εγγονόπουλου και του Καβάφη. Ο λόγος για τον οποίο αυτές οι μεταφράσεις έλκουν το ενδιαφέρον μας είναι, διότι, οι μεταφραστές τους—οι οποίοι τυχαίνει να είναι και ποιητές—έχουν ενσταλάξει μέσα στο ποίημα ένα τόσο μεγάλο κομμάτι της ψυχής τους και της ιδιοσυγκρασίας τους, ώστε το αποτέλεσμα που έχουμε μπροστά μας να είναι εντέλει ένα «μετά-ποίημα», ήτοι ένα ποίημα με τελείως διαφορετική υπόσταση που μοιάζει να έχει πρωτογραφηθεί από τους ίδιους, να είναι δικό τους δημιούργημα. Παρακάτω έχουμε την χαρά να απολαύσουμε σε όλο της το μεγαλείο τη γλώσσα του Εγγονόπουλου στο ποίημα «Το Λιμάνι»²⁵⁸.

Le Port

Un port est un séjour charmant pour une âme fatiguée des luttes de la vie. L'ampleur du ciel, l'architecture mobile des nuages, les colorations changeantes de la mer, le scintillement des phares, sont un prisme merveilleusement propre à amuser les yeux sans jamais les lasser. Les formes élancées des navires, au grément compliqué, auxquels la houle imprime des oscillations harmonieuses, servent à entretenir dans l'âme le goût du rythme et de la beauté. Et puis, surtout, il y a une sorte de plaisir mystérieux et aristocratique pour celui qui n'a plus ni curiosité ni ambition, à contempler, couché dans le belvédère ou accoudé sur le môle, tous ces mouvements de ceux qui partent et de ceux qui reviennent, de ceux qui ont encore la force de vouloir, le désir de voyager ou de s'enrichir.

Α' Μετάφραση: Ν. Εγγονόπουλος, [απόσπασμα από την ανθολογία Χριστ. Λιοντάκη]²⁵⁹

Το λιμάνι

Ένα λιμάνι είναι ένας τόπος όλο χάρες, για μια ψυχή που απόκαμε από τη σκληρή την πάλη της ζωής. Η άπλα τ' ουρανού, η διαβατάρικια των σύννεφων αρχιτεκτονική, της θάλασσας η ατέλειωτη εναλλαγή των αποχρώσεων, των φάρων τα λαμπρά

²⁵⁸ Πρόκειται για το ποίημα «Le port», που είναι γραμμένο σε πεζό λόγο και ανήκει στη συλλογή «Le Spleen de Paris».

²⁵⁹ Λιοντάκης, Χριστόφορος (2009). *Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*. Αθήνα: Καστανιώτης, σελ. 27.

φωτοβολήματα, είναι ένα πρίσμα θαυματουργό όπου δίνει πάντα χαρά στα μάτια δίχως να τα κουράσει ποτέ. Τα σχήματα τα ευγενικά των караβιών, με τις περίπλοκες αρματωσιές, καθώς σαλεύουνε στο κύμα αρμονικά, διατηρούνε συνεχώς, μες στην ψυχή, το αίσθημα της ευμορφιάς και του ρυθμού. Κι είναι, πριν απ' όλα, μιαν ηδονή μυστηριώδης κι υψηλή, για κείνον που δεν του μείναν πια ούτε φιλοδοξίες ούτε περιέργειες, να κοιτάζει, ξαπλωμένος πάνω στη βίγλα ή ακουμπισμένος ήρεμα στο παραπέτασμα της προκουμαίας, όλη τούτη την κίνηση αυτών που επιστρέφουν κι αυτών που φεύγουν, αυτών που έχουν ακόμη τη δύναμη να θέλουν κάτι, τον πόθο να ταξιδέψουν και να πλουτίσουν.

Όπως διαφαίνεται, το συγκεκριμένο ποίημα δεν είναι από τα πλέον αντιπροσωπευτικά του Μπωντλαίρ, καθώς διακρίνουμε μία νότα αισιοδοξίας, σε αντίθεση με τη συνήθη μελαγχολία και τον σαρκασμό που αποπνέουν τα περισσότερα ποιήματά του. Ο Εγγονόπουλος, ο οποίος μαζί με τον Ελύτη, θεωρείται από τους πρωτεργάτες του ελληνικού υπερρεαλισμού, φαίνεται να έλκεται από τον Γάλλο ποιητή, προφανώς διότι μοιράζονται από κοινού την ίδια διάθεση να σοκάρουν τον ανυποψίαστο αναγνώστη και να μιλούν με υπαινιγμούς. Θα μπορούσαμε μάλιστα να αποκαλέσουμε τον Μπωντλαίρ, προπάτορα του υπερρεαλισμού, καθώς είναι ο πρώτος που αμφισβήτησε τις καθιερωμένες νόρμες του ρομαντισμού, εισήγαγε τον ελεύθερο στίχο και περιφρόνησε όλες τις κοινωνικές και ηθικές επιταγές, αναδεικνύοντας την ελευθερία του ατόμου.

Το ίδιο ποίημα γοήτευσε, κατά πως φαίνεται, και τον Στ. Καρακάση στην ανθολογία του «*Ανθολογία γαλλικής ποιητικής πρόζας*» (1967). Στη συνέχεια, παραθέτουμε τη μετάφραση.

Β' Μετάφραση: Στ. Καρακάσης, 1967

Το λιμάνι

Για μια ψυχή πονεμένη από την πάλη της ζωής, ένα λιμάνι είναι μια χαριτωμένη διαμονή. Ο ανοιχτός ουρανός, η κινητή αρχιτεκτονική των νεφών, οι εναλλασσόμενοι χρωματισμοί της θάλασσας, το σπινθήρισμα των φάρων είναι ένα θαυμάσιο πρίσμα για να διασκεδάσει το βλέμμα δίχως να κουραστεί.

Οι λυγρές φόρμες των караβιών με τα πολύπλοκα ζάρτια τους που ο σάλος επιβάλλει αρμονικές ταλαντεύσεις, χρησιμεύουν να διατηρούν στη ψυχή το αίσθημα του

ρυθμού και της ομορφιάς. Κ' ύστερα υπάρχει προ παντός ένα είδος μυστηριακής κι αριστοκρατικής ευχαρίστησης για κάποιον που δεν έχει πια μήτε περιέργεια, μήτε φιλοδοξία ν' ατενίζει ξαπλωμένος στο μουράγιο ή ακουμπισμένος στο μώλο, όλες τις κινήσεις αυτών που φεύγουν κι αυτών που επιστρέφουν, αυτών που έχουνε ακόμη τη δύναμη να θέλουν, την επιθυμία να ταξιδέψουν ή να πλουτίσουν.

Η ιδιόμορφη ποίηση του Μπωντλαίρ δεν θα μπορούσε να μην συγκινήσει και μία άλλη ποιητική ιδιοφυΐα αλλά και συνάμα κοινωνικό παρία, τον μεγάλο μας ποιητή Κ. Π. Καβάφη. Πιο συγκεκριμένα, ο ποιητής μας προβαίνει σε μία πρωτότυπη ποιητική σύνθεση, ενσωματώνοντας σε ένα από τα ποιήματά του τους στίχους του Μπωντλαίρ από το σονέτο «*Correspondances*», ένα ποίημα που εντάσσεται στην τάση του μυστικιστικού συμβολισμού. Έτσι, το ποίημα που φέρει τον τίτλο «*Αλληλουχία κατά τον Βωδελαίρον*» εγκαινιάζει την πρώτη ώριμη περίοδο δημιουργίας του Καβάφη (1891-1911). Στο ποίημα αυτό, στους στίχους 7-24, δεν μπορούμε να πούμε ότι ο Καβάφης μεταφράζει πιστά τους μπωντλαιρικούς στίχους, αφού δεν τηρεί το μετρικό σχήμα του πρωτοτύπου. Πρόκειται περισσότερο για μία διασκευή, ένα μετα-ποίημα, ένα κράμα καβαφικής και μπωντλαιρικής ποίησης το οποίο είναι άξιο θαυμασμού.

Correspondances

*La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

*Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,*

*Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.*

Αλληλουχία κατά τον Βωδελαίρον

*Τ' αρώματα μ' εμπνέουν ως η μουσική,
ως ο ρυθμός, ως οι ωραίοι λόγοι,
και τέρπομαι οπότεν εν αρμονικοίς
στίχοις ο Βωδελαίρος ερμηνεύει
όσα απορούσα η ψυχή και ασαφώς
αισθάνετ' εν αγόνοις συγκινήσεων.
«Είναι ναός η Φύσις όπου ζωντανά
στήλαι συγκεχυμένας λέξεις κάποτε
εκφέρουσιν. Ο άνθρωπος εκεί περνά
μέσω πυκνών δασών συμβόλων, άτινα
με βλέμματα οικεία τον παρατηρούν.*

*»Ως παρατεταμμέναί σμίγουσιν ηχοί
από μακράν εν μια ενώσει ζοφερά,
εν μια ενώσει ως το σκότος αχανεί
και ως το φως, ούτω ανταποκρίνονται
τα χρώματα, οι φθόγγοι, και τ' αρώματα.*

*»Υπάρχουν ευωδίαί ως το δέρμα των
παιδίων δροσεραί' γλυκείαι ως αυλοί
πράσιναι ως λειμώνες.*

*»Άλλαι πλούσιαι
είναι, διεφθαρμέναί, θριαμβευτικάί
ορμάς του πνεύματος και των αισθήσεων
υμνούσαι την διάχυσιν κατέχουσαι
πραγμάτων απεράντων - ως η άμβαρις,
ο μόσχος, και ο στόραζ, και το λίβανον».*

Μη μόνον όσα βλέπετε πιστεύετε.

Των ποιητών το βλέμμα είν' οξύτερον.

Οικείος κήπος είν' η φύσις δι' αυτούς.

*Εν παραδείσω σκοτεινώ οι άνθρωποι
οι άλλοι ψηλαφώσι δρόμον χαλεπόν.
Κ' η μόνη λάμψις ήτις κάποτ' ως σπινθήρ
εφήμερος φωτίζει της πορείας των
την νύκτα, είναι σύντομός τις αίσθησις
μαγνητικής τυχαίας γειτνιασεως -
βραχεία νοσταλγία, ρίγος μιας στιγμής,*

*όνειρον ώρας της ανατολής, χαρά
αναίτιός τις αιφνιδίως ρέουσα
εν τη καρδιά κ' αιφνιδίως φεύγουσα²⁶⁰.*

Στο παραπάνω ποίημα, ο Καβάφης εκφράζει τη γοητεία που ασκούν πάνω του οι μπωντλαιρικοί στίχοι, τους οποίους παραθέτει μέσα σε εισαγωγικά. Στην ανθολογία του Χριστόφορου Λιοντάκη «*Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*», το ποίημα δεν παρουσιάζεται ολόκληρο αλλά μόνο το απόσπασμα που έχει δανειστεί ο Καβάφης από τον Μπωντλαίρ (ήτοι οι στίχοι 7-24), με αποτέλεσμα να μην έχουμε μία ολοκληρωμένη εικόνα περί του αρχικού καβαφικού ποιήματος. Κάτι τέτοιο γίνεται, προφανώς, επειδή το έργο του Λιοντάκη επικεντρώνεται στον μεταφρασμένο Μπωντλαίρ και όχι στην καβαφική ποίηση.

Άλλος ένας μεταφραστής που ασχολήθηκε με την ποίηση του Μπωντλαίρ, είναι ο Αλέξανδρος Μπάρας. Ποιήματά του περιλαμβάνονται τόσο στη συλλογή του «*Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση*» του 1986 από τις εκδόσεις «*Πρόσπερος*», όσο και στον συλλογικό τόμο «*Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» του Χριστ. Λιοντάκη. Πιο συγκεκριμένα, στην ανθολογία του περιλαμβάνονται τα εξής ποιήματα σε μετάφραση ιδίου: «*Άλμπατρος*», «*Ο εχθρός*», «*Η κόμη*», «*Ο βρυκόλακας*», «*Τύψη μεταθανάτια*», «*Το μπαλκόνι*», «*Τ' ανεπανόρθωτο (I, II)*», «*Φθινοπωρινό Τραγούδι (I, II)*», «*Moesta et Errabunda*», η σειρά ποιημάτων με τίτλο «*Spleen*», «*Οι γριούλες (I-IV)*», «*Κολασμένες Γυναίκες (Δελφίνη κι Ιππολύτη)*», «*Το ταξίδι*» (σειρά ποιημάτων I-VIII), «*Περυσυλλογή*». Επίσης, ας σημειωθεί ότι οι ποιητές στην παρούσα ανθολογία παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά. Έτσι, η ποίηση του Μπωντλαίρ παρεμβάλλεται ύστερα από την ποίηση του Νερβάλ και πριν από τον Συλλύ Πρυντόμ.

Για τις ανάγκες της παρούσας διατριβής, κρίνουμε σκόπιμο να παραθέσουμε στη συνέχεια, το ποίημα «*L'albatros*» και να προβούμε σε μία αντιπαραβολή του τρόπου με τον οποίο μεταφράζεται από τον Σημηριώτη και τον Μπάρα. Πρόκειται για ένα ποίημα άκρως λυρικό που παρομοιάζει τον ποιητή με τα πουλιά άλμπατρος τα οποία εμπνέουν μεγαλοπρέπεια όταν σκίζουν τους αιθέρους, όπως και ο ποιητής όταν είναι προστατευμένος στον δικό του ονειρικό μικρόκοσμο. Ωστόσο, όταν τα

²⁶⁰Κ. Π. Καβάφης (1983). *Αποκηρυγμένα. Ποιήματα και μεταφράσεις (1886-1898)*, φιλόλ. επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα: Ίκαρος.

πουλιά αυτά φυλακιστούν στην κουπαστή του πλοίου γίνονται περίγελως, όπως και ο ποιητής, όταν προσγειωθεί στην πεζή καθημερινότητα που μας περιβάλλει.

L'albatros

*Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Preignent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.*

*A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.*

*Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !*

*Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*

A' Μετάφραση: Γ. Σημηριώτης

Ο Άλμπατρος

*Οι ναύτες για διασκέδαση συχνά σαν ταξιδεύουν,
πιάνουν τα πάλλευκα, τρανά της θάλασσας πουλιά,
που σαν συνταξιδιώτες λες, ράθυμα συντροφεύουν,
το πλοίο που μέσ' στα βάραθρα κυλάει τα πικρά.*

*Μα μόλις σκλαβωμένα εκεί στην κουπαστή τα δέσουν,
οι αιθέριοι βασιλείς σκυφτοί και δίχως χάρη πια,
αφήνουν τ' άσπρα τους τρανά φτερά οικτρά να πέσουν,
και στα πλευρά τους σαν κουπιά να σέρνονται βαριά.*

*Αυτοί πούναι τόσο όμορφοι τα σύγνεφα όταν σκίζουν,
πώς είναι τώρα κωμικοί κι άσκημοι και δειλοί!
Άλλοι τα ράμφη τους σκληρά με πίτες τα ερεθίζουν
κι άλλοι για να τους μιμηθούν, πηδάνε σαν κουτσοί!*

*Μ' αυτούς τους νεφοπρίγκηδες κι ο ποιητής πως μοιάζει
που τα' αναγέλια δέχεται, τις μπόρες, και γελά
σαν ξένος μέσ' στον κόσμο αυτόν που γύρω του καγχάζει,
σκοντάφτει απ' τα γιγάντια του φτερά σαν περπατά!*

Β' Μετάφραση: Αλ. Μπάρας

Άλμπατρος

Συχνά για να περάσουνε την ώρα οι ναυτικοί
άλμπατρος πιάνουνε, πουλιά μεγάλα της θαλάσσης,
που ακολουθούνε σύντροφοι, το πλοίο, νοχηλικοί
καθώς γλιστράει στου ωκεανού τις αχανείς εκτάσεις.

Και μόλις στο κατάστρωμα του караβιού βρεθούν
αυτοί οι ρηγάδες τ' ουρανού, αδέξιοι, ντροπιασμένοι,
τ' αποσταμένα τους φτερά στα πλάγια παρατούν
να σέρνονται σαν τα κουπιά που η βάρκα τα πηγαίνει.

Πως κοιτάει έτσι ο φτερωτός ταξιδευτής δειλός!
Τ' ωραίο πουλί τι κωμικό κι αδέξιο που απομένει!
Ένας τους με την πίπα του το ράμφος του χτυπά
κι άλλος, χωλαίνοντας, το πώς πετούσε παρασταίνει.

Ίδιος με τούτο ο Ποιητής τ' αγέρωχο πουλί
που ζει στη μπόρα κι αψηφά το βέλος του θανάτου,
σαν έρθει εξόριστος στη γη και στην οχλοβοή
μέσ' στα γιγάντια του φτερά χάνει τα βήματά του.

Όπως φαίνεται, ο Σημηριώτης αποδίδει πιο πιστά τη λέξη «*gouffres*» με τον όρο «*βάραθρα*», ενώ προκειμένου για τη φράση «*vastes oiseaux des mers*» ποιητική αδεΐα, προσθέτει στην απόδοσή του τη λέξη «*πάλλευκα*», η οποία προσδίδει μία επιπλέον γλαφυρότητα («τα πάλλευκα, τρανά της θάλασσας πουλιά»).

Σχετικά, με τη φράση «*ces rois de l' azur*», ο Σημηριώτης προτείνει την απόδοση «*οι αιθέριοι βασιλείς*», ενώ ο Μπάρας «*αυτοί οι ρηγάδες τ' ουρανού*», αποδόσεις οι οποίες θεωρούνται εξίσου επιτυχημένες. Επίσης, σχετικά με την τελευταία αριστουργηματική στροφή, ο Σημηριώτης μας δίνει την απόδοση «*Μ' αυτούς τους νεφοπρίγκηδες κι ο Ποιητής πως μοιάζει! / που τ' αναγέλια δέχεται, τις μπόρες, και γελά' / σαν ξένος μέσ' στον κόσμο αυτόν που γύρω του καγχάζει, / σκοντάφτει απ' τα γιγάντια του φτερά σαν περπατά!*». Ο Μπάρας, από την άλλη, προτείνει το εξής: «*Ίδιος με τούτο ο Ποιητής τ' αγέρωχο πουλί / που ζει στη μπόρα κι αψηφά το βέλος του θανάτου, / σαν έρθει εξόριστος στη γη και στην οχλοβοή / μέσ' στα γιγάντια του φτερά χάνει τα βήματά του.*». Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί η απόδοση του Σημηριώτη «*νεφοπρίγκηδες*», λέξη την οποία έχει δημιουργήσει ο ίδιος προκειμένου να αποδώσει το λυρικότατο «*prince des nuées*» και να πετύχει την κατάλληλη ρίμα.

Όπως παρατηρούμε, και οι δύο μεταφραστές αναπαράγουν με ιδιαίτερη επιτυχία την πλεχτή ομοιοκαταληξία του πρωτοτύπου και μας προσφέρουν δύο ποιήματα τα οποία επιτελούν πλήρως την ποιητική λειτουργία κι έτσι, μπορούν να σταθούν ως κανονικά ποιήματα στη γλώσσα άφιξης. Επίσης, γίνεται αντιληπτό ότι και οι δύο μεταφραστές έχουν να κάνουν με ένα κείμενο αρκετά απαιτητικό, καθώς γέμει λυρισμού και νοσταλγίας. Επίσης, όπως διαφαίνεται από τα παραπάνω παραδείγματα η απόδοση του Σημηριώτη παρουσιάζει μεγαλύτερο λεκτικό πλούτο, κάτι που προσδίδει στο μετάφρασμα γλαφυρότητα και λυρισμό. Συνεπώς, μπορούμε να πούμε ότι η μετάφρασή του είναι αισθητικά ανώτερη από εκείνη που καταθέτει ο Μπάρας.

Άλλος ένας μεταφραστής που φιλοξένησε στην ανθολογία του «*Ανθολογία Γαλλικής Ποιητικής Πρόζας*», ποίηση του Μπωντλαίρ είναι ο Σταύρος Καρακάσης. Το έργο εκδόθηκε το 1967 από τις εκδόσεις «Δίφρος» και επιχειρεί μία χρονολογική παρουσίαση της γαλλικής ποίησης ξεκινώντας από τον Évariste Parny στα τέλη του 18^{ου} αιώνα και φτάνοντας ως τις αρχές του 20^{ου} με τον Charles Dobzynsky. Τα ποιήματα του Μπωντλαίρ τοποθετούνται προς την αρχή της ανθολογίας ύστερα από τα ποιήματα του Aloysius Bertrand και πριν από τον Mallarmé.

Επίσης, ο μεταφραστής, για προσωπικούς του λόγους, επιλέγει να απομονώσει όσα ποιήματα γράφτηκαν σε ελεύθερο στίχο και ίσως και αυτός είναι ο λόγος που μας παρουσιάζει εδώ μόνο τρία από τα ποιήματα του Μπωντλαίρ: «*Ένα ημισφαίριο μέσ' τα μαλλιά*», «*Μεθύστε*» και «*Το λιμάνι*»²⁶¹. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Μπωντλαίρ, εκτός από εισηγητής του ελεύθερου στίχου, ήταν και δεξιότηχης του, κάτι που ο αναγνώστης δεν έχει την ευκαιρία να απολαύσει μέσα από την εν λόγω ανθολογία. Άλλωστε ως γενικότερο συμπέρασμα για το σύνολο του έργου, οφείλουμε να ομολογήσουμε ότι η αντιπροσώπευση των ποιητών είναι αρκετά αποσπασματική, μιας και οι περισσότεροι ποιητές, με ελάχιστες εξαιρέσεις, αντιπροσωπεύονται από ένα ή δύο ποιήματα κάθε φορά.

Άλλος ένας κορυφαίος ποιητής μας που δεν έμεινε ασυγκίνητος από τα θέλητρα της ποίησης του Μπωντλαίρ είναι ο Παλαμάς. Πρωτοπόρος της Νέας Αθηναϊκής σχολής, μολονότι η ποίησή του έχει έναν πιο ρομαντικό και συντηρητικό χαρακτήρα σε σχέση με την ποίηση του Μπωντλαίρ, ο Παλαμάς βρίσκει χώρο στην ανθολογία του «*Ξανατονισμένη μουσική*» (1930) να αποτίσει ένα μικρό φόρο τιμής

²⁶¹ Η μετάφραση του εν λόγω ποιήματος παρουσιάστηκε προηγουμένως σε αντιπαραβολή με τη μετάφραση του Εγγονόπουλου (βλ. σελ. 283-284).

στον κορυφαίο Γάλλο λογοτέχνη. Πιο αναλυτικά, στη συλλογή του περιλαμβάνει δύο ποιήματα, το ποίημα «Ένα ταξίδι στα Κύθηρα», μεταφρασμένο στις 11 Ιουνίου 1922, που έχει εμφανείς αναφορές στην Ελλάδα αλλά και έναν μακάβριο χαρακτήρα και το ποίημα «Αυτό το βράδυ», το οποίο εμφορείται από μία ερωτική διάθεση.

Τα ποιήματα περιλαμβάνονται στην ενότητα Γ΄ ύστερα από την ποίηση του Βικτώρ Ουγκώ, του Γκωτιέ και του Βιλιέ Ντελίλ-Αντάμ. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι εν λόγω μεταφράσεις αποτελούν ένα κράμα της ποίησης του Μπωντλαίρ και του Παλαμά, καθώς ο μεγάλος μας ποιητής δεν ήταν δυνατό να αποποιηθεί την ιδιόλεκτό του. Λόγου χάρη, έχουμε την ευκαιρία στα συγκεκριμένα ποιήματα να απολαύσουμε γλωσσικούς τύπους όπως: *λαγγέματα, υπέρκαλο, μυριανθισμένο, ξάνοιγα, ερημίτρα, φωτοφόρεμα, ίσκιωναν*. Ενδεικτικά, παραθέτουμε ένα μικρό απόσπασμα από τη μετάφραση του ποιήματος «Ένα ταξίδι στα Κύθηρα»:

*Το μαυρονήσι ποιο είν' αυτό το θλιβερό; Μας είπαν:
—Τα Κύθηρα ἔτων τραγουδιών η φημισμένη χώρα,
των γεροντοπαλλήκων η χιλιοπατημένη
παράδεισο ἔκαι μ' ὅλα αυτά φτωχή του η γη, για κοίτα!*

*Για τα γλυκά τα μυστικά, για ὅσες γιορτές γιορτάζει,
νησί, η καρδιά, να! Της αρχαίας το φάντασμα Αφροδίτης
απάνου από τα κύματά σου υπέρκαλο αρμενίζει,
γιομίζοντας τους λογισμούς λαγγέματα και αγάπες.*

*Ωραίο νησί με τις χλωρές μυρτιές, μυριανθισμένο,
κι απ' ὅλα τα ἔθνη δοξαστό στων αιώνων τους αιώνες.
που σ' εσέ φέρνουν οι καρδιές ταναστενάματά τους,
σαν της λατρείας το λιβάνι απάνου από ἄνα κήπο...*

Ας σημειωθεί επίσης ότι, στην ελληνική εκδοχή της «Ανθολογίας του μαύρου χιούμορ» του Μπρετόν, όπως μεταφράστηκε από τους Τ. Ανεμογιάννη, Γ. Βαρβέρη, Καραβασίλη, Λιοντάκη κ.α. (1980-1985), φιλοξενείται το ποίημα του Μπωντλαίρ «Ο κακός υαλοπώλης».

Φρεντερίκ Μιστράλ (1830-1914)

Ο Μιστράλ γεννήθηκε το 1830 και πέθανε το 1914 στη νότια Γαλλία. Έγινε περισσότερο γνωστός για την προώθηση της προβηγγιανής διαλέκτου με διάφορες δράσεις. Πιο αναλυτικά, συγκρότησε λεξικό της προβηγγιανής διαλέκτου όπου αναφέρει ότι η προβηγγιανή είναι η «*πρώτη λογοτεχνική γλώσσα της πολιτισμένης Ευρώπης*» και ίδρυσε την οργάνωση «*Félibrige*», σκοπός της οποίας ήταν η διαφύλαξη και η προώθηση της οξιτανικής γλώσσας και του πολιτισμού. Είναι αξιοσημείωτο ότι τα περισσότερα έργα του τα έγραψε σε αυτή τη γλώσσα.

Μεταξύ αυτών, εκείνο για το οποίο βραβεύτηκε με το βραβείο Νόμπελ (1904) ήταν το «*Μιρέιγ*» («*Mirèio*» στα οξιτανικά), το οποίο συνιστά ένα επικό ποίημα, γραμμένο σε 12 άσματα που εξυμνεί τον ανέλπιδο έρωτα μίας κοπέλας εύπορης οικογένειας της «*Mirèio*» και ενός νεαρούχωρικού του «*Vincèn*». Το ποίημα γράφτηκε το 1859 και στο εμπροσθόφυλλο του έργου ο ποιητής αναφέρει ότι το αφιερώνει στον Λαμαρτίνο: «*Σου αφιερώνω το «Μιρέιγ»` είναι η καρδιά και η ψυχή μου. Είναι το άνθος των χρόνων μου, καρπός του Κρώ, που με όλα του τα φύλλα ολάνοιχτα, σου προσφέρει ένας χωρικός*».

Το εν λόγω έργο έδωσε αφορμή για ποικίλες μεταφράσεις. Πιο αναλυτικά, απόσπασμα του έργου μεταφράστηκε τόσο από τον Παλαμά, όσο και από τον Νίκο Σημηριώτη²⁶² και τον Καρυωτάκη. Συγκεκριμένα, ο Παλαμάς στην ανθολογία του «*Ξανατονισμένη Μουσική*» το 1930, περιλαμβάνει μικρό απόσπασμα από την αρχή του έργου, μετάφραση η οποία πραγματοποιήθηκε στις 19 Νοεμβρίου 1917. Επίσης, στον πρόλογο της ανθολογίας, ο Παλαμάς αναφέρει ότι είναι από τους πρώτους που ανέδειξαν την ποίηση του Μιστράλ στην Ελλάδα μολονότι κάτι τέτοιο δεν προκύπτει από τα πορίσματα της ανά χειράς Διατριβής.²⁶³ Όπως σημειώνει, στον πρόλογο του ίδιου έργου, η ποίηση του Μιστράλ είναι μία ποίηση πολύπλοκη όχι μόνο λόγω της διαλέκτου στην οποία είναι γραμμένη αλλά και λόγω των επτάστιχων τα οποία συνθέτουν την ποίησή του. Στο εξής, παραθέτουμε μέρος από την μετάφραση του προβηγγιανού έπους, που περιλαμβάνεται στη συλλογή «*Ξανατονισμένη μουσική*».

²⁶² Ανιμιός του Γ. Σημηριώτη. Όπως αναφέρεται σε υποσημείωση της έκτης έκδοσης της ανθολογίας «*Γαλλική Ανθολογία Εικονογραφημένη (1750-1950)*» του 1954 από τις εκδόσεις «Χρυσής Δάφνης» το ποίημα «Μιρέιγ» ανήκει στον ίδιο.

²⁶³ Ο Καρυωτάκης, ήδη από το 1921 είχε συμπεριλάβει απόσπασμα του «*Mireille*» στη συλλογή του «*Τα Νηπενθή*». Για περισσότερα, βλέπε σελ. 202 κ.εξ. του παρόντος.

Μιρέγια

*Της Προβηγγίας άζια παρθένα,
νιάτα απ' αγάπη χτυπημένα,
του Ομήρου του μεγάλου μαθητής τραγουδώ.
Να τρέξω πίσω της θέλω όπου
πάει στο χωριό της πόδι ανθρώπου,
πέλαα περνάει, σπαρτά' του τόπου
παιδούλα, τ' όνομά της ζη μόνο μέσα εδώ.*

*Αν και μονάχα από της νιότης
φέγγη το φως το μέτωπό της,
και δε φορεί πορφύρα, κορώνα ρηγική,
ρήγισσα θέλω δοξασμένη,
να την υψώσω, χαϊδεμένη
από την καταφρονεμένη
γλώσσα μας' γιατί ψάλλω μόνο για σας, βοσκοί!*

*Και ω βοσκογέννητ' εσύ θεέ μου,
θεέ της πατρίδας μου, άναψέ μου
τα λόγια, φύσηξέ μου πνοή, εσύ ξέρεις πως
μέσ' στα χλωρά η δροσιά σα στάζει
στο φως, την ώρα που ωριμάζει
το σύκο, ορμά και το ρημάζει
το καρπερό το δέντρο, σα λύκος, ο άνθρωπος.*

Εξάλλου, εκτός από το δημοφιλές «Μιρέγια», ο Παλαμάς προέβη στη μετάφραση και άλλων ποιημάτων του Μιστράλ. Πιο συγκεκριμένα, το ποίημα «Ο Ελληνικός Ύμνος του Μιστράλ» είχε δημοσιευθεί ως μέρος της προσωπικής συλλογής του «Η Πολιτεία και η Μοναξιά», ενώ τα ποιήματα «Ο ψαλμός της μετανοίας» και «Πώς γίνεται κανείς ελεύθερος» είχαν δημοσιευτεί στον τύπο της εποχής. Όπως μαρτυρούν οι τίτλοι των ποιημάτων, ο Μιστράλ ήταν γνήσιος φιλέλληνας και είχε συγκινηθεί βαθύτατα από τον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων.

Στη συνέχεια παραθέτουμε απόσπασμα από τη μετάφραση του «Μιρέγια» του Ν. Σημηριώτη και του Καρυωτάκη. Τα αποσπάσματα που έχουν μεταφράσει οι δύο μεταφραστές ταυτίζονται γι' αυτό και τα παραθέτουμε στο εξής προς αντιπαραβολή.

Mireille

*« Mireille! dit-il, je ne mange ni ne bois,
tellement tu me donnes d'amour!
Mireille! Je voudrais enfermer dans mon sang
ton haleine que le vent me dérobe!
A tout le moins, d'une aube à l'autre,
seulement sur l'ourlet de ta robe
laisse que je me roule en la couvrant de baisers! »*

*« Vincent! c'est là un péché noir!
et les fauvettes et les pendulines
vont ensuite ébruiter le secret des amants. »
« N'aie pas peur qu'on en parle,
car moi demain, vois-tu, je dépeuple de fauvettes
la Crau entière jusqu'en Aries!
Mireille! Je vois en toi le paradis pur! »*

*« Mireille, écoute : dans le Rhône,
disait le fils de maître Ambroise,
est une herbe que nous nommons l'herbette aux boucles,
elle a deux fleurs, bien séparées
sur deux plantes, et retirées
au fond des fraîches ondes.
Mais quand vient pour elles la saison de l'amour »*

*« L'une des fleurs, toute seule,
monte sur l'eau rieuse,
et laisse, au bon soleil, épanouir son bouton;
mais, la voyant si belle,
l'autre fleur tressaille,
et la voilà, pleine d'amour
qui nage tant qu'elle peut pour lui faire un baiser.*

*« Et, tant qu'elle peut, elle déroule ses boucles
(hors) de l'algue qui l'emprisonne,
jusqu'à tant, pauvrete! Qu'elle rompe son pédoncule;
et libre enfin, mais mourante,
de ses lèvres pâlies
elle effleure sa blanche sœur...
Un baiser, puis ma mort, Mireille!... et nous sommes seuls! »*

Α΄ Μετάφραση: Καρυωτάκης

Η αγάπη του Βικέντιου

Λέει: Σ' αγαπώ· δεν τρώω, δεν πίνω...

Μιρέγια, ιδέ το χόρτο εκείνο
που το ζυγώνουν τα κύματα τώρα.

Φυτρώνει στα ρηγά νερά,
δυο μόνο ανθάκια έχει μικρά
κι είναι, Μιρέγια, μια χαρά.

Όμως αν έρθει της αγάπης η ώρα,

το ένα το λούλουδο μονάχο
θα πάει κοντά σε κάποιο βράχο
τα πέταλα στον ήλιο για ν' απλώσει.
Και βλέποντας το έτσι λαμπρό,
τ' άλλο λουλούδι ερωτικό
κάνει ν' ανέβει απ' το βυθό,
ένα φιλί στο ταίρι του να δώσει.

Πάνου στο βράχο για να φτάσει
και στην αγάπη, ώσπου να σπάσει
το τρυφερό κλωνάρι του τεντώνει,
κι όταν ελεύτερο βρεθεί,
νεκρό κι ωραίο θενά συρθεί,
τ' άλλο για να βρει. Ένα φιλί,
Μιρέγια, κι ας πεθάνω! Είμαστε μόνοι.

Όπως παρατηρούμε, ο Καρυωτάκης επιτρέπει στον εαυτό του πολλές ελευθερίες όσον αφορά τη μετάφραση του ποιήματος. Πιο αναλυτικά, ο πρώτος στίχος του μεταφράσματος αντιστοιχεί στον πρώτο στίχο από το απόσπασμα του πρωτοτύπου «*Mireille! Dit-il, je ne mange ni ne bois...*». Στη συνέχεια, ο ποιητής παραλείπει τις δύο επόμενες στροφές του πρωτοτύπου καθώς και το πρώτο δίστιχο της τρίτης στροφής «*Mireille, écoute : dans le Rhône,/ disait le fils de maître Ambroise,/ est une herbe que nous nommons l'herbette aux boucles...*» το οποίο αποδίδει περιληπτικά. Ούτως ειπείν, ο Καρυωτάκης απαλείφει όλες τις πραγματολογικές πληροφορίες που περιλαμβάνονται στο ποίημα και οι οποίες θα ήταν δύσκολο να αποδοθούν κατά τη μετάφραση ή το πιθανότερο, η τυχόν μετάφρασή τους θα λειτουργούσε ως τροχοπέδη για την ποιητικότητα του. Άλλωστε, εν προκειμένω, κύρια λειτουργία του μεταφράσματος δεν είναι να μεταφέρει πιστά όλες τις πληροφορίες του πρωτοτύπου αλλά, πρωτίστως, να διατηρήσει την ποιητικότητά του, ήγουν το μετάφρασμα να λειτουργεί ως ένα νέο ποίημα. Οι πληροφορίες που απαλείφει ο ποιητής είναι ότι το λουλούδι για το οποίο γίνεται

λόγος φυτρώνει στο Ροδανό και είναι σγουρό και ότι αυτός που κάνει καντάδα στη Μιρέγια είναι ο γιος του Αμβρόσιου.

Για το ίδιο δίστιχο, ο Ν. Σημηριώτης προτείνει την εξής εκδοχή: «*Άκου, Μιρέιγ! Κάπου φυτρώνει/στο Ροδανό, κι όλο φουντώνει/το σγουροβότανο...*». Όπως θα δούμε παρακάτω, και ο Σημηριώτης απαλείφει την πληροφορία ότι τον πατέρα του Βικέντιου τον λένε Αμβρόσιο, καθώς αυτή η πληροφορία είναι δευτερεύουσα ως προς την κύρια ιδέα του ποιήματος. Επιπροσθέτως, ο Σημηριώτης προσπαθεί να εφαρμόσει κάποια μορφή ομοιοκαταληξίας, προφανώς για να αυξήσει την ποιητικότητα του μεταφράσματος. Αξίζει να σημειωθεί ότι το πρωτότυπο είναι γραμμένο σε ελεύθερο στίχο.

Β' Μετάφραση: Ν. Σημηριώτης

Μιρεϊγ

(Απόσπασμα)

*Άκου, Μιρέιγ! Κάπου φυτρώνει
στο Ροδανό, κι όλο φουντώνει
το σγουροβότανο, που βγάζει στην αρχή
μόνο δυο ανθάκια ανάρια-ανάρια
πάνω σε χωριστά κλωνάρια
βαθιά στα ρείθρα τα καθάρια.
Όμως, σαν έρθει των ερώτων η εποχή*

*το 'να το λούλουδο ανεβαίνει
μονάχο στα νερά, και βγαίνει
να πει στα φύλλα του την άγια ηλιοβολή·
μα βλέποντας το ολανθισμένο,
τ' άλλο λουλούδι, λιγωμένο,
τ' αψήλου λάμνει ερωτεμένο,
για να το φτάσει, αν του δώσει ένα φιλί.*

*Κι όλο γυρεύει να ξεφύγει
μες απ' το βρύο που το τυλίγει,
ως που απ' το μίσχο του ξεκόβει — το φτωχό!
Λεύτερο πια, κι ας ξεψυχάει,
με τα χλωμά του χείλη πάει
και τ' άσπρο αδέρφι του φιλάει!...
Ένα φιλί σου κι ας χαθώ!...κ' είμαστε μόνοι οι δυο!»*

Ως προς τη γενικότερη παρουσία του Μιστράλ στις ανθολογίες Γαλλικής ποίησης που εκδόθηκαν στην Ελλάδα, παρατηρούμε ότι ποιήματά του περιλαμβάνονται επίσης στην ανθολογία του Κλ. Παράσχου «*Ανθολογία της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής ποιήσεως*». Πιο αναλυτικά, πρόκειται για τα ποιήματα

«Μιρέγια» και «Ο Ελληνικός Ύμνος του Μιστράλ» από τον Κωστή Παλαμά και «Η αγάπη του Βικέντιου» από τον Καρυωτάκη.

Στεφάν Μαλλαρμέ (1842-1898)

Γεννήθηκε το 1842 στο Παρίσι και πέθανε το 1898. Θεωρείται ο ιδρυτής του συμβολισμού. Μέσα από τα ποιήματά του ήθελε να καταστήσει την ποίηση αυτόνομο είδος τέχνης, αποκομμένο από τα άλλα είδη λόγου. Παράλληλα, προσπαθούσε μέσα από τα ποιήματά του να καταδείξει τη σύνδεση του ορατού και του αόρατου κόσμου. Λέγεται ότι επεξεργαζόταν τους στίχους του τόσο ώστε να τους καταστήσει δυσνόητους, με σκοπό να φτάσει το απόλυτο. Είναι αλήθεια ότι δέχτηκε σφοδρή κριτική από τους κριτικούς, οι οποίοι τον κατηγόρησαν για τις ασάφειες, τις ασυνταξίες, το παράξενο λεξιλόγιο και την υπερβολική συσσώρευση εικόνων στα ποιήματά του. Όπως σημειώνει ο Στρατάκης στο σύντομο βιογραφικό σημείωμα που προτάσσεται της ποίησής του, «*Η Ηχώ των Παρισίων*» έγραφε για αυτόν: «*Η ποίησή του δεν παρουσιάζει μεγάλο ανθρώπινο θησαυρό, δεν εκφράζει προσιτές και δυνατές ιδέες, είναι όμως προσωπική, πολύπτυχη σαν τα λουλούδια που φοβούνται τον ήλιο, κ' έχουν μόνο το βράδυ ευωδιά.*»²⁶⁴.

Στην ανθολογία του Σημηριώτη «*Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης*», περιλαμβάνονται τα ποιήματα «*Θαλασσινή αύρα*» και «*Το όραμα*». Επίσης, ο Ν. Στρατάκης στην ανθολογία του «*Ποιηταί της Γαλλίας*» φιλοξενεί τα ποιήματα «*Η γαλάζια αιθρία*», «*Σοννέτο*» και «*Δώρο του ποιήματος*».

Παράλληλα, στην «*Ανθολογία Γαλλικής ποίησης: Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» παρουσιάζονται τα εξής ποιήματα: «*Το απόγευμα ενός φαύνου*» σε απόδοση Καίσαρος Εμμανουήλ, «*Στεναγμός*» και «*Θαλασσινή αύρα*» σε απόδοση Άρη Δικταίου, «*Ω τόσο εράσμιμα από μακριά μα εγγύς μου και λευκή*», «*Όταν απείλησε η σκιά με τη μοιραία τελευτή*», «*Με αγνά ακροδάχτυλα υψηλά τον όνυχα ως αφιερώνει*» σε απόδοση Τάκη Βαρβιτσιώτη, «*Χαιρετισμός*», «*Όραμα*», «*Δώρο του ποιήματος*» και «*Χειμωνιάτικο ανατρίχιασμα*» του Αλέξη Ζήρα.

Επιπροσθέτως, στην «*Ανθολογία γαλλικής ποιητικής πρόζας*» του Καρακάση και μάλιστα προς την αρχή της ανθολογίας φιλοξενείται το ποιητικό κείμενο «*Η*

²⁶⁴ Στρατάκης, Νίκος (1949), σελ. 198.

πίπα» του Μαλλαρμέ. Το κείμενο παρουσιάζεται ύστερα από την ποίηση του Μπωντλαίρ και πριν από την ποίηση του Σαρλ Κρος.

Ακόμη, ο Κ. Νησιώτης φιλοξενεί στο έργο του «*Ανθολόγιο Γαλλικής Λυρικής Ποίησης*» τα ποιήματα «*Μπορεί με τη φτερούγα του...*» και «*Οπτασία*». Τα ποιήματα παρουσιάζονται ύστερα από την ποίηση του Λεκόντ Ντελίλ και πριν από την ποίηση του Αλφρέντ ντε Μυσέ.

Τα ποιήματα που εντοπίστηκαν σε πλέον της μίας μεταφράσεων είναι το «*Θαλασσινή Αύρα*», αφενός σε μετάφραση Σημηριώτη και αφετέρου σε μετάφραση Άρη Δικταίου, όπως φιλοξενείται στην ανθολογία Γαλλικής Ποίησης του Λιοντάκη. Επίσης, «*Το όραμα*» σε μετάφραση Σημηριώτη και Ζήρα αντίστοιχα, πάλι όπως παρουσιάζεται στην ανθολογία του Λιοντάκη. Στη συνέχεια, παραθέτουμε το ποίημα «*Θαλασσινή αύρα*» το οποίο κρίνουμε ότι είναι άξιο συγκριτικής αντιπαραβολής.

Brise marine

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.

Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres

D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !

Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux

Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe

O nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe

Sur le vide papier que la blancheur défend

Et ni la jeune femme allaitant son enfant.

Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,

Lève l'ancre pour une exotique nature !

Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,

Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !

Et, peut-être, les mâts, invitant les orages

Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages

Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...

Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots !

Α΄ Μετάφραση: Γ. Σημηριώτης

Θαλασσινή αύρα

*Η σάρκα θλίψη κι όλα! αλί! διάβασα τα βιβλία.
Να φύγεις! Κάτου κει! Πουλιά σε μέθης μια μαγεία
μέσα στους άγνωρους αφρούς, στους ουρανούς, τραβούνε!
Ναι! Μήτε οι παλιοί κήποι που τα μάτια καθρεφτούνε,
την καρδιά αυτή δεν την κρατούν, στο κύμα που βουτάει
ω νύχτα! Μήτε η λάμπα μου που έρημο φως σκορπάει
απάνω στο λευκό χαρτί που άγραφο απομένει,
και μήτε κι η γυναίκα η ναι που το μωρό βυζαίνει.
Θα φύγω! Ω πλοίο που κουνάς στην αύρα τ' άρμενά σου,
σήκω για μια εξωτική φύση την άγκυρά σου!
Μια πλήξη που απελπίστηκε απ' τις σκληρές ελπίδες,
πιστεύει ακόμα στο «έχε γεια» που στέλνουν μαντηλάκια.
Και, ίσως, τα κατάρτια σου καλώντας καταιγίδες,
να 'ν' απ' αυτά που ο άνεμος τα γέρνει και βουλιάνε
κι άξαφνα σβουν χωρίς να παν στα καρπερά νησάκια...
Όμως, καρδιά μου, γι' άκουσε! οι ναύτες τραγουδάνε!*

Β' Μετάφραση: Άρης Δικταίος

Θαλασσινή αύρα

*Θλιμμένη η σάρκα, άχ! τα βιβλία τα διάβασα όλα, πέρα
μακριά να φύγω! Τα πουλιά, νιώθω, είναι μεθυσμένα
στους ουρανούς και στον αφρό τον άγνωστο να ζούνε!
Τίποτα, μήτε κι οι παλαιοί, που τους αντανακλούνε
τα μάτια, κήποι, την καρδιάν αυτή, που τη μουσκεύει
το πέλαγος, δε συγκρατούν, ω νύχτες, ούτε η λάμψη
η ερημική της λάμπας μου στο άγραφο χαρτί απάνω
που το φρουρεί η λευκότης του κι ουδέ κι η νέα γυναίκα
που γαλουχεί το τέκνο της. Θα φύγω. Για μια φύση
ζωτική, πλοίο, τα ξάρτια σου που τα λικνίζεις, σύρε
την άγκυρα. Μια ανία, από ανήλεη ελπίδα ερημωμένη,
στων μαντιλιών το υπέρτατο χάιρε πιστεύει ακόμη!
Κι ίσως οι ιστοί, που ανεμικές καλούν, να 'ναι από κείνους
που σε ναάγια τους κρεμά ένας άνεμος χαμένα
χωρίς ιστούς, χωρίς ιστούς ούδ' εύφορα νησάκια...
Μα εσύ, καρδιά μου, των ναυτών άκουγε το τραγούδι!*

Όπως παρατηρούμε, η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στις δύο εκδοχές είναι το γεγονός ότι η πρώτη μετάφραση του Σημηριώτη δομείται με βάση τη ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, η οποία προσδίδει έναν ιδιαίτερο ρυθμό στο ποίημα, ενώ η μετάφραση του Δικταίου είναι σε ελεύθερο στίχο και έχει πιο στρωτό, στιβαρό στήσιμο. Κυρίαρχο ρόλο παίζουν εδώ τα σημεία στίξης, και κυρίως τα κόμματα, προκειμένου το ποίημα να αποκτήσει ρυθμό.

Πωλ Βερλαίν (1844-1896)

Ένας άλλος ιδιαίτερα αγαπητός ποιητής, ο οποίος συναντάται συχνά στις σελίδες των γαλλικών ανθολογιών που έχουν εκδοθεί στον ελληνόφωνο χώρο, είναι ο Πωλ Βερλαίν. Γεννημένος το 1844, συνέδεσε το όνομά του τόσο με το κίνημα του παρνασσισμού όσο και με το κίνημα του συμβολισμού, ωστόσο αργότερα αποποιήθηκε και τις δύο σχολές. Υποστήριξε την αναγκαιότητα της ομοιοκαταληξίας στο στίχο, ενώ η ποίησή του χαρακτηρίζεται από παρηχήσεις, συνηχήσεις και ανισοσύλλαβους στίχους. Η ποίησή του αναβλύζει λυρισμό και μουσικότητα και θα λέγαμε ότι βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ ρομαντισμού και συμβολισμού. Είναι χαρακτηριστικά τα λόγια του François Coppée που παραθέτει ο Σημηριώτης στη βιογραφία του, στην ανθολογία *«Γαλλική Ανθολογία»*: *«Ο Βερλαίν μας έδωσε μια ποίηση εντελώς ξεχωριστή και δική του...με άπειρους χρωματισμούς, που θυμίζει τις πιο λεπτές δονήσεις των νεύρων και τα πιο αόριστα μουρμουρίσματα της καρδιάς. [...] μια ποίηση... πηγαία, σαν το δημοτικό τραγούδι [...] οι στροφές στριφογυρίζουν και τραγουδούν σαν παιδιάτικος χορός...»*.²⁶⁵

Οι μεταφραστές που γοητεύθηκαν από την ποίησή του και επέλεξαν να την φιλοξενήσουν στις ανθολογίες τους είναι οι εξής: Σημηριώτης, Παλαμάς, Καρυωτάκης, Παράσχος, Λιοντάκης, Στρατάκης, Μπάρας και Καρακάσης.

Πιο αναλυτικά, ο Σημηριώτης στην ανθολογία του *«Ανθολογία γάλλων λυρικών ποιητών (1800-1900)»* του 1913 παρουσιάζει τις εξής μεταφράσεις ποιημάτων του Βερλαίν: *«Green»*, *«Το συνηθισμένο μου όνειρο»*, *«Αφού»*, *«Οι αλήται»* και *«Σαφρώ»*. Στην ανθολογία του 1937 *«Γαλλική Ανθολογία»*, στην οποία βασίζονται και οι κατοπινές εκδόσεις του 1980 και του 2014 από τις εκδόσεις Κοροντζή, περιλαμβάνονται τα εξής ποιήματα: *«Il bacio»*, *«Παλιές αγάπες»*, *«Φθινοπωρινό»*, *«Αισθηματικός διάλογος»*, *«Η καμαρούλα»*, *«Green»*, *«Τ' αργυρό φεγγάρι»*, *«Οι αλήτες»*, *«Το συνηθισμένο μου όνειρο»*, *«Nevermore»*, *«Αφού...»*, *«Δεν είν' έτσι;»*, *«Ο αυγερινός»*, *«Πόσο πικράθηκε...»*, *«Η Σαφρώ»*. Τα ποιήματα έπονται ύστερα από την ποίηση του Πωλ Αρέν και προηγούνται της ποίησης του Ζαν Αϊκάρ.

²⁶⁵Σημηριώτης, Γιώργης (2014). *Ανθολογία γαλλικής ποίησης*. Αθήνα: Κοροντζή [Προλ. Ιφιγ. Μποτουροπούλου][Έκδοση όγδοη], σελ. 159.

Τα ίδια περίπου ποιήματα περιλαμβάνονται και στην έκδοση του 1954 «Γαλλική ανθολογία 1750-1950», με εξαίρεση τα «Η καμαρούλα», «Green» και «Η Σαπφώ».

Με την ποίηση του Βερλαίν ασχολήθηκε στη συλλογή του «Ξανατονισμένη μουσική» (1960) και ο Παλαμάς. Πιο αναλυτικά, παρουσιάζονται τα εξής ποιήματα: «Ο ουρανός», «Ήρθα το δύστυχο ορφανό», «Κάτι κλαίει», «Τα χέρια», «Σε κακοστρωμένα μονοπάτια». Τα εν λόγω ποιήματα παρουσιάζονται ύστερα από την ποίηση του Συλλύ Πρυντώμ και πριν από την ποίηση του Μορεάς. Επίσης, στην ανθολογία «Οι μεταφράσεις του Κ. Γ. Καρυωτάκη» από τις εκδόσεις «Το Ροδακίό», περιλαμβάνεται το ποίημα του Βερλαίν «Οι ράθυμοι» (Les indolents). Το εν λόγω ποίημα άνοιγε την ποιητική συλλογή του Καρυωτάκη «Ελεγεία και Σάτιρες» (1927), έπειτα από το ποίημα «N'est-il une chose» του Francis Viéle-Griffin.

Εξάλλου, στην ανθολογία «Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση» (1987) του Αλεξ. Μπάρα, ο ανθολόγος φιλοξενεί μόνο ένα ποίημα του Βερλαίν το «Ξεχασμένοι σκοποί». Το ποίημα βρίσκεται περίπου στο μέσο της συλλογής ύστερα από την ποίηση του Συλλύ Πρυντώμ, ενώ ακολουθείται από ποίηση του Αρθούρ Ρεμπώ. Άλλη μια ανθολογία που φιλοξενεί στις σελίδες της ποίηση του Βερλαίν είναι η ανθολογία «Ποιηταί της Γαλλίας» του Νίκου Στρατάκη που εκδόθηκε το 1949 από τις εκδόσεις «Προμηθεύς». Τα ποιήματα που παρουσιάζονται είναι τα εξής: «Μου είπε... ο Θεός μου» (I, II, III, VIII), «Το συνειθισμένο μου όνειρο», «Φως της σελήνης», «Green», «Ο ουρανός από τη στέγη απάνω...», «Κλάμα μες στην καρδιά μου...», «Τραγούδι του φθινόπωρου», «Ακούστε το γλυκό τραγούδι». Τα ποιήματα παρουσιάζονται στο τέλος της συλλογής.

Επιπροσθέτως, η ανθολογία του Χριστ. Λιοντάκη «Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας», μας δίνει πρόσβαση σε μία πλειάδα διαφορετικών ποιητικών φωνών, οι οποίοι ασχολήθηκαν με την ποίηση του Βερλαίν, όπως ο Άρης Δικταίος, ο Λάμπρος Πορφύρας, ο Μιλτιάδης Μαλακάσης, ο Καρυωτάκης και ο Τέλλος Άγρας.

Στη συνέχεια, θα προβούμε σε μία συγκριτική αντιπαραβολή δύο ποιημάτων του Βερλαίν που φαίνεται να αγαπήθηκαν ιδιαίτερα από τους λογοτέχνες μας. Πιο συγκεκριμένα, πρόκειται για τα ποιήματα «Green» και «Colloque Sentimental» που μεταφράστηκαν το πρώτο από τους Κλ. Παράσχο, Σημηριώτη, Ν. Στρατάκη και Άρη Δικταίο και το δεύτερο από τους Σημηριώτη και Μιλτιάδη Μαλακάση.

Το ποίημα «Green» πρωτοκυκλοφόρησε το 1874 ως μέρος της συλλογής «Romances sans paroles». Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι το ίδιο

ποίημα μπορεί να μεταφραστεί με τόσο διαφορετικούς τρόπους, ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία του κάθε μεταφραστή και την ιδιόλεκτό του. Για του λόγου το αληθές, παραθέτουμε μερικούς στίχους από το πρωτότυπο και τα μεταφράσματα. Πιο αναλυτικά, η δεύτερη στροφή του πρωτοτύπου έχει ως εξής:

Green

*J'arrive tout couvert encore de rosée
Que le vent du matin vient glacer à mon front
Souffrez que ma fatigue à vos pieds reposée
Rêve des chers instants qui la délasseront.*

Α΄ Μετάφραση: Γ. Σημηριώτης

*Με στάλες δρόσου στα μαλλιά έρχομαι ραντισμένος,
που λες και τις κρουστάλλιασε τ' αγέρι τ' αυγινό.
Άσε μπροστά στα πόδια σου να κάτσω ο κουρασμένος,
να ονειρευτώ γλυκές στιγμές για να ξεκουραστώ.*

Β΄ Μετάφραση: Κλ. Παράσχος

*Δες! έρχομαι ολοσκέπαστος ακόμ' απ' τη δροσιά
Την αυγινή, πριν οι κακές οι σκέψεις με προφτάσουν,
Επίτρεψέ μου εδώ γερτός στα πόδια σου μπροστά,
Να ονειρευτώ γλυκές στιγμές που θα με ξεκουράσουν.*

Παράλληλα, ο Άρης Δικταίος δίνει στη δεύτερη στροφή τη συνέχεια του τελευταίου στίχου της πρώτης στροφής και μας παρουσιάζει μία τελείως διαφορετική απόδοση, η οποία ξαφνιάζει με τον λυρισμό και την ποιητικότητα της. Στην ουσία, η μετάφρασή του μπορεί κάλλιστα να σταθεί ως ένα νέο ποίημα, το οποίο ταξιδεύει τον αναγνώστη σε ένα τοπίο νοσταλγίας.

Γ΄ Μετάφραση: Α. Δικταίος

.....
και, στα τόσο ωραία μάτια σας, γλυκά ας φεγγοβολάει

το σεμνό Τώρα. Εγώ έρχομαι κάθυγρος απ' τη δρόσο,

που οι αύρες, στην κόμη μου, οι αυγινές θα κρουσταλλιάσουν,
την κούρασή μου αφήστε με μπροστά σας να ζαπλώσω
στη ρέμβη της οι ωραίες στιγμές θα την αναγαλλιάσουν.

Δ΄ Μετάφραση: Ν. Στρατάκη

Φτάνω καθώς με σκέπασεν ολόκληρο η δροσιά
που μούχει από στο μέτωπο το αγέρι κρουσταλλιάσει.
Ο αναπαμένος κόπος μου στα πόδια σου μπροστά,
στιγμή ακριβή ονειρεύεται για να τον ξεκουράσει.

Αξίζει να σημειωθεί ότι και στο υπόλοιπο ποίημα, ο Στρατάκης επιλέγει με ιδιαίτερη προσοχή τις λέξεις του. Μερικές αποδόσεις οι οποίες ξεχωρίζουν είναι οι εξής: «οπώρες», «πάλλευκο», «αχώ» αντί του «ηχώ» και «δρολάπι» προκειμένου να αποδώσει τον όρο του πρωτοτύπου «tempête».

Όπως παρατηρούμε, οι αποδόσεις του Σημηριώτη και του Παράσχου κινούνται περίπου στο ίδιο μήκος κύματος. Αντίθετα, οι αποδόσεις του Άρη Δικταίου και του Στρατάκη διέπονται από μία ιδιαίτερη λογοτεχνικότητα και από έναν ιδιαίτερο λεξιλογικό πλούτο.

Προκειμένου για το ποίημα «*Colloque sentimental*» το οποίο πρωτοδημοσιεύτηκε το 1869 στη συλλογή «*Les fêtes galantes*», παρουσιάζουμε στο εξής μέρος της μετάφρασης του Μιλτιάδη Μαλακάση που φιλοξενείται στην ανθολογία του Χριστ. Λιοντάκη «*Ανθολογία γαλλικής ποίησης: Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*», καθώς και μέρος της απόδοσης του Σημηριώτη από τη συλλογή «*Ανθολογία Γαλλικής ποίησης*»²⁶⁶ των εκδόσεων Κοροντζή.

Colloque sentimental

- *Te souvient-il de notre extase ancienne?*

- *Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne?*

- *Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom?*

Toujours vois-tu mon âme en rêve? - Non.

²⁶⁶Σημηριώτης, Γιώργης (2014). *Ανθολογία γαλλικής ποίησης*. Αθήνα: Κοροντζή [Προλ. Ιφίγ. Μποτουροπούλου][Έκδοση όγδοη].

*Ah ! les beaux jours de bonheur indicible
Où nous joignons nos bouches ! - C'est possible.*

*- Qu'il était bleu, le ciel, et grand, l'espoir !
- L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.*

Α' Μετάφραση: Μ. Μαλακάσης
Αισθηματική Συνομιλία

— *Θυμάσαι τάχα τα παλιά τα ονειρεμένα εκείνα χρόνια;*
— *Τώρα προς τι να με ρωτάς αν τα θυμούμαι αιώνια;*

— *Τάχα η καρδιά σου χτύπο της ακόμη τ' όνομά της το 'χει;*
Ζει κι η ψυχή μου πάντοτε στα ονείράτά σου; — *Όχι.*

— *Ω τις αξέχαστες στιγμές της θείας ευτυχίας! πού να 'ναι;*
Στόμα με στόμα εσμίγαμε, θυμάσαι; — *Αλήθεια, πάνε...*

— *Πώς ήταν τότε ο ουρανός γαλάζιος κι η ελπίδα πόση!*
— *Πάει κι η ελπίδα, ο ουρανός μαύρος την έχει περιζώσει.*

Παρόμοια είναι και η εκδοχή που δίνει ο Σημηριώτης στην όγδοη επανέκδοση του έργου.

Β' Μετάφραση: Γ. Σημηριώτης

— *Θυμάσαι κείνης της παλιάς μας έκστασης την ώρα;*
— *Και γιατί τάχα θάθελες να τη θυμάμαι τώρα;*

— *Και την ίδια αγάπη πάντοτε βαθιά η καρδιά σου μ' έχει*
και βλέπεις πάντα την ψυχή μου στ' όνειρο; — *Όχι.*

— *Α! τι ωραίες οι στιγμές της ευτυχίας μας ήσαν*
σα σμίγαμε τα χείλη μας. — *Μπορεί, μα σβύσαν.*

— *Τι γαλανός ο ουρανός κι η ελπίδα τρανεμένη!*
— *Σε μαύρον έφυγε ουρανόν η ελπίδα νικημένη.*

Όπως παρατηρούμε, και οι δύο μεταφράσεις κινούνται στο ίδιο μήκος κύματος καθώς οι λεξιλογικές επιλογές των ποιητών είναι παρεμφερείς και το ύφος του πρωτοτύπου διατηρείται αναλλοίωτο. Επίσης, και οι δύο μεταφραστές αποδίδουν επιτυχημένα το ρυθμό του πρωτοτύπου αντιγράφοντας την ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία.

Ακολουθως, παραθέτουμε τιμές ένεκεν, και το ποίημα «*Ράθυμοι*» (“*Les indolents*”) που είχε συμπεριλάβει ο Καρυωτάκης στη συλλογή του «*Ελεγγεία και Σάτυρες*». Παρά το γεγονός, ότι δεν εντοπίσαμε κάποια άλλη μετάφραση προκειμένου να γίνει συγκριτική αντιπαραβολή των δύο ποιημάτων, αξίζει να απολαύσουμε την ιδιαίτερη γλώσσα του Καρυωτάκη και το πώς, δια μέσου της μετάφρασης, δημιουργεί στην ουσία ένα νέο ποίημα με την δική του αυτόνομη, μοναδική υπόσταση.

Les Indolents

« Bah! malgré les Destins jaloux,

Mourons ensemble, voulez-vous?

—La proposition est rare.

—Le rare est le bon. Donc mourons

Comme dans les Décamérons.

—Hi! hi! hi! quel amant bizarre!—

—Bizarre, je ne sais. Amant

Irréprochable, assurément.

Si vous voulez, mourons ensemble?

—Monsieur, vous raillez mieux encor

Que vous n'aimez, et parlez d'or;

Mais taisons-nous, si bon vous semble! »

Si bien que ce soir-là Tircis

Et Dorimène, à deux assis

Non loin de deux silvains hilares,

Eurent l'inexpiable tort

D'ajourner une exquise mort—

Hi! hi! hi! les amants bizarres!

Οι ράθυμοι

— Μπα! Και η μοίρα μας έγινε πεζή.

Αν θέλετε, πεθαίνουμε μαζί;

— Σπανία η πρόταση, ορισμένως.

— Ωραίο το σπάνιο. Λοιπόν εμπρός.

Ο τόπος θαυμάσιος και ο καιρός.

— Χι! χι! χι! Απογοητευμένος!

— Ίσως. Αλλά προπάντων εραστής

άψογος. Ανέκαθεν ιδεαλιστής.

Να πεθάνουμε τώρα ελάτε.

— Περσότερο ειρωνεύεστε, θαρρώ,

παρά όσο κάνετε τον τρυφερό.

Πάψετε, κύριε, αν αγαπάτε.

Έτσι το βράδυ κείνο απάνω στη

χλόη, και στ' άνθη απάνω καθιστοί,

δύο περίεργοι ερωτευμένοι

αναβάλανε τέτοιο ζηλευτό

θάνατο, κι απομείνανε γι' αυτό

—χι!χι!χι!— καταγοητευμένοι.

Αρθούρος Ρεμπώ (1854- 1891)

Ο Ρεμπώ γεννήθηκε το 1854 και πέθανε το 1891. Έχει θέση ανάμεσα στους συμβολιστές Βερλαίν και Μαλλαρμέ. Παρά τον αμφιλεγόμενο και πολυτάραχο βίο του, καθώς και το γεγονός ότι εγκατέλειψε οριστικά τη λογοτεχνία στην ηλικία των είκοσι ετών, μπορούμε να πούμε ότι επέδρασε καθοριστικά με την ποίησή του στη μοντέρνα γαλλική ποίηση. Θεωρείται ένας από τους μείζονες εκπροσώπους του συμβολισμού. Από το σύνολο του έργου του ξεχωρίζουν οι ποιητικές συλλογές «*Εκλάμψεις*» και «*Μια Εποχή στην Κόλαση*». Η τελευταία υπήρξε το μοναδικό βιβλίο του Ρεμπώ που δημοσιεύτηκε κατόπιν επιθυμίας και ενεργειών του ίδιου, ενώ σημαντικό μέρος των ποιημάτων του δημοσιεύτηκε ενόσω ήταν εν ζωή αλλά χωρίς τη συγκατάθεσή του ή εν αγνοία του. Η ποίησή του χαρακτηρίζεται από ένα αίσθημα πηγαίου ενώ σε αυτήν αναγνωρίζει κανείς ένα νέο κόσμο που πηγάζει από το υποσυνείδητο. Κατά τον Σαπελαίν²⁶⁷, κανείς δεν μπορεί να φτάσει τον αγνό λυρισμό του και την μαγική ουσία της τέχνης του που ενίοτε είναι προφητική.

Παρακάτω πρόκειται να σκιαγραφήσουμε την παρουσία του στις ανθολογίες γαλλικής ποίησης που εκδόθηκαν στην Ελλάδα κατά τον 20^ο αιώνα. Πιο αναλυτικά, οι μεταφραστές που θέλησαν να συμπεριλάβουν ποιήματά του στις ανθολογίες τους είναι οι Ν. Στρατάκης, Γ. Σημηριώτης, Ελύτης, Στ. Καρακάσης, Αλ. Μπάρας και Χριστ. Λιοντάκης.

Ο Ν. Στρατάκης στην ανθολογία του «*Ποιηταί της Γαλλίας*» φιλοξενεί τα εξής ποιήματα: «*Μεθυσμένο καράβι*», «*Φωνήεντα*» και «*Ο κοιμώμενος της ρεμματιάς*». Τα ποιήματα του Ρεμπώ παρουσιάζονται στον τόμο έπειτα από την ποίηση του Ανρύ ντε Ρενιέ και προηγούνται της ποίησης του Αλμπέρ Σαμαίν.

Στην ανθολογία του Σημηριώτη «*Ανθολογία γαλλικής ποίησης*» περιλαμβάνεται μόνο ένα ποίημα «*Τα φοβισμένα*». Το ποίημα ακολουθεί ύστερα από την ποίηση του Φρειδερίκου Μπατάιγ και προηγείται της ποίησης του Βεραρέν.

Αντίθετα, ο Λιοντάκης στην «*Ανθολογία Γαλλικής ποίησης: Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» περιλαμβάνει δώδεκα ποιήματα: «*Μετά τον κατακλυσμό*», «*Αρχαϊκόν*», «*Αυλακιές*», «*Απόκρυφον*», «*Η αυγή*» σε μετάφραση Οδ. Ελύτη, «*Μια εποχή στην κόλαση*», ένα απόσπασμα από το κείμενο με τίτλο «*Proses*

²⁶⁷ Βλέπε στο Καρακάσης, Σταύρος (1967, σελ. 12).

Évangélique» σε μετάφραση Γιάννη Σφακιανάκη, «Ο Υπναράς της Ρεματιάς» σε μετάφραση Γιώργου Κοτζιούλα, «Πρωινό Μέθης» και «Πόλεις» από τον Νίκο-Αλέξη Ασλάνογλου, «Νυχτέρια (I, II, III)» από την Βερονίκη Δαλακούρα. Τα ποιήματα παρουσιάζονται ύστερα από την ποίηση του Κόμη Λωτρεαμόν και πριν από την ποίηση του Μορεάς.

Άλλωστε, στο έργο του «Δεύτερη Γραφή» ο Ελύτης, μεγάλος εραστής της ποίησης του Ρεμπώ εγκαινιάζει τη συλλογή του με τα ποιήματά του: «Μετά τον κατακλυσμό», «Παιδικά χρόνια I-V», «Αρχαϊκόν», «Βασιλεία», «Αυλακιές», «Απόκρυφον», «Η αυγή» και «Άνθη».

Επιπροσθέτως, στην «Ανθολογία γαλλικής ποιητικής πρόζας» (1967) του Καρακάση παρουσιάζονται τα εξής πεζά του Ρεμπώ: «Σ' ένα λόγο», «Ξεκίνημα», «Αρχαιότης I», «Αρχαιότης II», «Αυγή», «Μια εποχή στην κόλαση» και «Η αλχημεία του λόγου». Τα κείμενα παρουσιάζονται ύστερα από ένα κείμενο του J.K. Huysmans και πριν από ένα κείμενο του Remy de Gourmont. Ακόμη, στην ανθολογία «Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση» του Αλ. Μπάρα φιλοξενούνται τα εξής ποιήματα: «Μεθυσμένο καράβι», «Οφηλία I, II, III» και «Ο κοιμισμένος της ρεματιάς». Τα ποιήματα παρουσιάζονται ύστερα από την ποίηση του Βερλαίν και πριν από την ποίηση του Βεραρέν.

Τέλος, στο συλλογικό έργο «Ανθολογία του μαύρου χιούμορ» (1980-85) του Μπρετόν, όπως μεταφράστηκε από τους Ανεμογιάννη, Λιοντάκη, Βαρβέρη κ.α. περιλαμβάνεται το ποιητικό κείμενο του Ρεμπώ «Μια καρδιά κάτω από ένα ράσο».

Τα κοινά ποιήματα που εντοπίστηκαν στις προαναφερθείσες ανθολογίες είναι το ποίημα «Αυγή» σε μετάφραση Ελύτη στην ανθολογία «Δεύτερη Γραφή» καθώς και σε μετάφραση Στ. Καρακάση στην «Ανθολογία γαλλικής ποιητικής πρόζας». Επίσης, το δημοφιλές ποίημα «Μεθυσμένο καράβι» σε μετάφραση Στρατάκη και Μπάρα καθώς και το «Le dormeur du val» σε μετάφραση Στρατάκη, Μπάρα και Γ. Κοτζιούλα.

Στη συνέχεια, παραθέτουμε το ποίημα «Le dormeur du val», καθώς κρίνουμε ότι παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο το αποδίδουν ο Στρατάκης, ο Μπάρας καθώς και ο Γ. Κοτζιούλας στην «Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης» του Λιοντάκη.

Le dormeur du val

*C'est un trou de verdure où chante une rivière,
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent ; où le soleil, de la montagne fière,
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.*

*Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort ; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.*

*Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :
Nature, berce-le chaudement : il a froid.*

*Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine,
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.*

Α΄ Μετάφραση: Ν. Στρατάκης

Ο κοιμώμενος της ρευματιάς

*Είναι μια γούβα πράσινη, που εκεί ένα ρυάκι ψέλνει
τρελλό στη χλόη ρίχνοντας τ' ασημωμένα ράκη,
π' ο ήλιος λάμπει από βουνού κορφήν αψηλωμένη,
το ηλιοφώς αφροκοπά σ' αυτό το ρευματάκι.*

*Νιος στρατιώτης, μ' ανοιχτό στόμα, γυμνό κεφάλι
μες στο γαλάζιο κάρδαμο κοιμάται με βρεγμένο
σβέρκο. Κάτω στα νέφαλα, στις χλόης την αγκάλη,
χλωμός μες στο κλινάρι του φωτοπεριχυμένο.*

*Με πόδια στους γλαδίλους κοιμάται, και καθώς
παιδί άρρωστο χαμογελά, τον πήρε ύπνος γλυκός.
πλάση νανούρισέ τονε: κρυώνει τρομερά!*

*Τα μύρα στα ρουθούνια του ρίγη δεν τούχουν φέρει.
Κοιμάται μέσα στο ηλιοφώς, στο στήθος του το χέρι
ήσυχο. Κ' έχει κόκκινες δυο τρύπες στα πλευρά.*

Β' Μετάφραση: Αλ. Μπάρας

Ο κοιμισμένος της ρεματιάς

*Στ' απόσκιο εδώ της φυλλωσιάς ρυάκι γαργαρίζει,
Στη χλόη δροσιάς αφήνοντας ξεφτίσματα ασημιά,
Του ήλιου η λάμψη απ' το τρανό βουνό κατηφορίζει,
Με ιπτάμενον αφρό φωτός σπιθίζει η ρεματιά.*

*Ξεσκούφωτο, στόμα ανοιχτό, ένα παιδί φαντάρος
Κοιμάται με προσκέφαλο τα κάρδαμα, χλωμό.
Στη χλόη επάνω του κορμιού του απόμεινε το βάρος,
Κάτω απ' του ανάληπτου φωτός τον ανοιχτό κρουνό.*

*Κοιμάται. Στους γλαδίολους τα πόδια έχει απλωμένα,
Χαμόγελο αρρώστου παιδιού στα μάτια τα κλεισμένα.
Κρυνώνει: Ω φύση ψάλλε του νανούρισμα θερμό.*

*Δεν τρέμει το ρουθούνι του στ' αρώματα, έχει κλείσει
Τα μάτια, την παλάμη του στο στήθος ακουμπήσει.
Του έχουν ανοίξει κόκκινες δυο τρύπες στο πλευρό.*

Γ' Μετάφραση: Γ. Κοτζιούλας (Ανθολογία Λιοντάκη)²⁶⁸

Ο Υπναράς της Ρεματιάς

*Είναι μια τρύπα χλωρασιάς όπου ένα ρυάκι ψάλλει
Στα χόρτα μπλέκοντας τρελά κουρέλια ασημωμένα
Και λάμπει απ' το περήφανο βουνό του πέρα ο ήλιος.
Είναι μια ρεματιά μικρή που αφρίζει απ' τις αχτίδες.*

*Ένας στρατιώτης μ' ανοιχτό στόμα, γυμνό κεφάλι
Και με το σβέρκο στο νωπό τον κάρδαμο χωμένο
Κοιμάται· κι είναι ξαπλωτός στη χλόη κάτω απ' τα νέφη,
Ωχρός, σε κλίνη πράσινη όπου χρυσόφως βρέχει.*

*Με τα ποδάρια στα πλατιά σπαθόχορτα κοιμάται·
Κάνει έναν ύπνο ως άρρωστο παιδί χαμογελώντας,
Φύση, νανούριζε τονε θερμά πολύ. Κρυνώνει.*

*Δε φέρνουν στα ρουθούνια του τρεμούλιασμα τα μύρα.
Κοιμάται με το χέρι του στο στήθος μες στον ήλιο,
Ατάραχος. Και στο δεξί πλευρό του έχει δυο τρύπες.*

Το περιεχόμενο του εν λόγω ποιήματος είναι μακάβριο, καθώς μιλάει για ένα νέο στρατιώτη που κείται νεκρός μέσα στην ολάνθιστη ανοιξιιάτικη πλάση. Όπως παρατηρούμε, στα δύο πρώτα μεταφράσματα οι λεξιλογικές επιλογές είναι ανάλογης δυναμικής και ποιητικότητας, ικανές να μεταφέρουν τη λυρική και γλυκόπικρη

²⁶⁸ Λιοντάκης Χριστόφορος (Οπ.π., σελ. 89).

ατμόσφαιρα. Το τρίτο μετάφρασμα χρησιμοποιεί πιο σύγχρονη γλώσσα, ωστόσο συνεχίζει να επιτελεί την ποιητική λειτουργία. Πιο αναλυτικά, προκειμένου για τη λέξη «*les glaiëuls*» του πρωτοτύπου τόσο ο Στρατάκης όσο και ο Μπάρας αποδίδουν ως «*γλαδιόλους*». Αντίθετα, ο Κοτζιούλας για τον ίδιο όρο προτείνει τον όρο «*πλατιά σπαθόχορτα*». Άξιες αναφοράς είναι επίσης οι αποδόσεις που προτείνονται προκειμένου για τον στίχο «*Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons*». Συγκεκριμένα, ο Στρατάκης τον αποδίδει ως «*το ηλιοφώς αφροκοπά σ' αυτό το ρεμματάκι*», ενώ ο Μπάρας «*Με ιπτάμενον αφρό φωτός σπιθίζει η ρεματιά*». Από την άλλη ο Κοτζιούλας προτείνει την πιο απλή εκδοχή: «*Είναι μια ρεματιά μικρή που αφρίζει απ' τις αχτίδες*».

Αξίζει επίσης να σταθούμε στο στίχο «*Pâle dans son lit vert où la lumière pleut*» για τον οποίο ο Στρατάκης προτείνει «*χλωμός μες στο κλινάρι του φωτοπεριχυμένο*», ενώ ο Μπάρας «*Κάτω απ' του ανάλητου φωτός τον ανοιχτό κρουνό*». Όπως παρατηρούμε, από την απόδοση του Μπάρα λείπει η πληροφορία για το χρώμα του νεκρού παιδιού καθώς και η έννοια ότι τα χόρτα κάτω από το σώμα του σχηματίζουν ένα κρεβάτι. Εν προκειμένω, η απόδοση του Κοτζιούλα φαίνεται να είναι πιο κοντά στο πρωτότυπο: «*Ωχρός, σε κλίνη πράσινη όπου χρυσόφως βρέχει*».

Σχετικά με το ρυθμό του νέου ποιήματος, οι δύο πρώτες μεταφράσεις σέβονται την πλεχτή ομοιοκαταληξία του πρωτοτύπου αναπλάθοντας πετυχημένα το ρυθμό και την αρμονία του πρωτοτύπου: «βλ. *ψέλνει- αψηλωμένη, ράκη-ρεμματάκι*», «*ασημιά- ρεματιά*». Η τρίτη μετάφραση του Κοτζιούλα παρόλο που δεν συμμορφώνεται με την μετρική του πρωτοτύπου, εντούτοις δείχνει να σέβεται τον εσωτερικό ρυθμό του ποιήματος. Το μόνο τρωτό σημείο της είναι ο τίτλος που κατά τη γνώμη μας είναι αρκετά πεζός —και κυνικός θα λέγαμε— και προϊδεάζει τον αναγνώστη για κάτι κωμικό που πρόκειται να επακολουθήσει ενώ κάτι τέτοιο δεν ισχύει. Θεωρούμε ότι ο πιο πετυχημένος από τους τρεις τίτλους που συνάδει περισσότερο με το συγκινησιακό φορτίο και τις συνυποδηλώσεις του κειμένου είναι ο τίτλος του Στρατάκη «*Ο κοιμώμενος της ρεμματιάς*».

Ζαν Μορεάς (1856- 1910)

Άλλος ένας ποιητής που προσέλκυσε το ενδιαφέρον πολλών λογοτεχνών και μεταφραστών μας ήταν ο ελληνικής καταγωγής αλλά γαλλοτραφής ποιητής Ζαν Μορεάς ή Μωρεάς, όπως ενίοτε μεταγράφεται το όνομά του. Το πραγματικό του όνομα ήταν Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος και υπηρέτησε με ζήλο τα γαλλικά γράμματα για είκοσι συναπτά έτη. Γεννημένος το 1856, υπήρξε ιδρυτής της Ρομαντικής σχολής και αγαπήθηκε πολύ από το γαλλικό κοινό. Η ποίησή του χαρακτηρίζεται από μία λεπτή σχολαστικότητα και από την απάθεια των αρχαίων φιλοσόφων. Ενίοτε, αντλεί την έμπνευσή του από την ελληνική μυθολογία και τα ελληνικά τοπία. Στιχουργικά, η ποίησή του διέπεται από ελευθερία στο μέτρο. Όπως παρατηρεί ο Ν. Στρατάκης στη συλλογή του *«Γάλλοι ποιηταί»*, *«η συλλογή του «Στροφές» χαρακτηριζότανε ως ποιητικό αριστούργημα, για την έκταση της αρμονίας, την αυστηρότητα του ύφους και την εξέλιξη του φιλοσοφικού αισθήματος...»*.²⁶⁹

Πιο αναλυτικά, οι μεταφραστές που συμπεριέλαβαν τον Μορεάς στις ανθολογίες τους είναι οι εξής: Σημηριώτης, Λιοντάκης, Παράσχος, Στρατάκης, Καρυωτάκης, Παλαμάς και Νησιώτης. Όπως διαφαίνεται από τη μελέτη του σώματος έρευνας της ανά χειράς Διατριβής, το έργο του Μορεάς ήταν πυκνότατο και πολυσχιδές και γι' αυτό μέσα σε αυτό, ο κάθε μεταφραστής φαίνεται ότι βρήκε διαφορετικά πετράδια να τον γοητεύσουν. Το αποτέλεσμα είναι να έχουμε στην ελληνική γλώσσα πολλά μεταφρασμένα ποιήματά του, ωστόσο ελάχιστα είναι εκείνα τα οποία διασώζονται σε πλέον της μίας μεταφράσεις.

Πιο συγκεκριμένα, στην *«Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης»*²⁷⁰ του Σημηριώτη περιλαμβάνονται τα εξής ποιήματα: *«Εγκαρτέρηση»*, *«Στους νεκρούς»*, *«Φθινοπωρινό»*, *«Ηλιοβασίλεμα»*, *«Ονειρέμα»*, *«Σαν τα κυπαρίσσια»*, *«Ποτέ;»*, *«Η λύρα»*, *«Ο κισσός»*, *«Το πικρό ψωμί»*, *«Στον ωκεανό»*, *«Η ζωή»*, *«Ανοιξιάτικο»*, *«Στροφές Αττική»*, *«Ο καπνός»*, *«Με τα σύννεφα»*, *«Η θάλασσα»*, *«Χαίρετε»*, *«Οι νεράιδες»*.

Στην ανθολογία του Κλ. Παράσχου *«Ανθολογία της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποίησης»* φιλοξενούνται τα εξής ποιήματα: *«Enonseau Clair Visage»*,

²⁶⁹Στρατάκης, Νίκος (1949). *Ποιηταί της Γαλλίας*. Αθήνα: Προμηθεύς, σελ. 212.

²⁷⁰ Για τις ανάγκες της παρούσας καταγραφής λαμβάνουμε ως σημείο αναφοράς την όγδοη έκδοση του 2014 από τις εκδόσεις Κοροντζή.

«*Αλκίνοος και Ροδόπη*» και από την ποιητική συλλογή «*Στροφές*», από το «*Πρώτο Βιβλίο*» τα ποιήματα «*IV*», «*VIII*», «*XI*» και «*XII*», από το «*Δεύτερο Βιβλίο*» τα ποιήματα «*V*» και «*XIII*», από το «*Τρίτο Βιβλίο*» τα ποιήματα «*II*» και «*X*», από το «*Τέταρτο Βιβλίο*» το ποίημα «*VI*» και από το «*Πέμπτο Βιβλίο*» το ποίημα «*XII*». Όπως επισημαίνεται σε υποσελίδια σημείωση, τα ποιήματα από τη συλλογή «*Στροφές*» χωρίζονται σε «*Βιβλία*». Η παρουσίαση που ακολουθείται εδώ είναι ίδια με εκείνη που ακολουθείτο στις γαλλικές εκδόσεις, ήτοι με τον αριθμό του ποιήματος και το «*Βιβλίο*» από το οποίο προέρχεται. Ωστόσο, όπως διαπιστώνουμε αυτή η τακτική διαφοροποιείται από μεταφραστική σε μεταφραστική. Για την ακρίβεια, ο Σημηριώτης αφενός βάζει τίτλους στα εν λόγω ποιήματα, ενώ ο Καρυωτάκης και οι υπόλοιποι ποιητές που πρόσφεραν μεταφράσεις τους για τη συγκρότηση της ανθολογίας του Λιοντάκη θέτουν ως τίτλο σε κάθε ποίημα, συνήθως, τον πρώτο στίχο του ποιήματος στα γαλλικά.

Επιπροσθέτως, στην ανθολογία του Χριστ. Λιοντάκη «*Ανθολογία Γαλλικής ποίησης: Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» παρουσιάζονται τα εξής ποιήματα: «*Les morts m'écoutent*», «*O toi qui sur mes jours*», «*Tu souffres tous les maux*», «*L'insidieuse nuit*», «*Belle source*», «*Ρόδα της Δαμασκόσ*», «*Άθλος*», «*Μυστηριακό*», «*Θρύλος αγάπης*» και το «*Τρίτο Βιβλίο*». Οι συγκεκριμένες μεταφράσεις ανήκουν στους: Καρυωτάκη, Πολυδούρη και Τέλλο Άγρα.

Από την άλλη, ο Ν. Στρατάκης στην ανθολογία του «*Ποιηταί της Γαλλίας*» παρουσιάζει δώδεκα ποιήματα του Μορεάς, δέκα από τη συλλογή «*Les Stances*» και δύο από τη συλλογή «*Les Syrtes*». Το μειονέκτημα της εν λόγω παρουσίασης είναι ότι αφενός εμφανίζεται το όνομα της συλλογής από την οποία προέρχονται τα ποιήματα, ωστόσο δεν αναφέρεται η αρχική αρίθμηση που είχαν τα ποιήματα στη συλλογή, λ.χ. ποίημα «*II*» από το «*Πρώτο Βιβλίο*». Τα ποιήματα διαχωρίζονται μόνο με έναν αστερίσκο.

Ο μεγάλος μας ποιητής Παλαμάς, από την άλλη, θέλγεται από το μακροσκελές ποίημα «*Εριφύλη*», το οποίο εμπνέεται από την ελληνική μυθολογία. Ακόμη, ο Καρυωτάκης στη συλλογή του «*Ελεγεία και Σάτιρες*» (1927) περιλαμβάνει τα εξής τρία ποιήματα: «*Les morts m'écoutent*», «*Tu souffres tous les maux*», «*O toi qui sur mes jours*».

Τέλος, ο Κώστας Νησιώτης στην σχετικά πρόσφατη ανθολογία γαλλικής ποίησης, «*Ανθολόγιο Γαλλικής Λυρικής Ποίησης*» του 2011 από τις εκδόσεις Ίαμβος, φιλοξενεί τα ποιήματα: «*Τούτο το ρόδο διάλεξα*», «*Ένας ανάριος ουρανός*», «*Μην*

πείτε *ξέφρενη γιορτή*», «*Εσύ που τις ημέρες μου*», «*Σαν ο Απρίλης μου γελά*», «*Μόλις σου κακομίλησα*».

Προβαίνοντας σε μία συγκριτική αντιπαραβολή μερικών από τα ποιήματα που απαντήθηκαν συχνότερα στο σώμα έρευνας της ανά χείρας διδακτορικής διατριβής, πρόκειται να ασχοληθούμε πιο διεξοδικά με τα εξής τρία ποιήματα: «*Les morts m'écoutent* », «*Je songe à ce village...*», «*Les roses que j'aimais ...*». Τα εν λόγω ποιήματα έχουν μεταφραστεί από τους Σημηριώτη, Παράσχο, Στρατάκη και Καρυωτάκη.

Το πρώτο ποίημα το οποίο θα αναλύσουμε είναι το ποίημα XII από το «*Πρώτο Βιβλίο*» των «*Στροφών*», ενώ από τον Σημηριώτη έχει μεταφραστεί ως «*Εγκαρτέρηση*» και στη συλλογή του Καρυωτάκη παρουσιάζεται με τον πρώτο του στίχο «*Les morts m'écoutent* ».

Les morts m'écoutent seuls ...

Les morts m'écoutent seuls, j'habite les tombeaux.

Jusqu'au bout je serai l'ennemi de moi-même.

Ma gloire est aux ingrats, mon grain est aux corbeaux,

Sans récolter jamais je laboure et je sème.

Je ne me plaindrai pas. Qu'importe l'Aquilon,

L'opprobre et le mépris, la face de l'injure !

Puisque quand je te touche, ô lyre d'Apollon,

Tu sonnes chaque fois plus savante et plus pure ?

Α' μετάφραση: Γ. Σημηριώτης

Εγκαρτέρηση

Μόνο οι νεκροί μ' ακούν εμέ και μέσ' στους τάφους γέρνω,

κι ως που να σβύσω θα 'μ' εχθρός στον ίδιο εαυτό μου.

Σ' αγάριστους πάει η δόξα μου, στα όρνια το σπαρτό μου,

και δίχως να θερίσω εγώ ποτές, οργώνω, σπέρνω.

*Μα δε θα παραπονεθώ. Με νοιάζει η οργή σου Μοίρα
κι η ατιμία κι η βρισιά τάχα κι η καταφρόνια,
αφού καθώς αγγίζω σε, ω Απολλώνεια λύρα!
πάντα και πιο σοφή αντηχείς, καθάρια κι εναρμόνια;*

Β' Μετάφραση: Κλ. Παράσχος

XII («Πρώτο Βιβλίο»)

*Ζω μες στους τάφους· με γροικούν μονάχα οι πεθαμένοι·
Τον ίδιο εαυτό μου ως τη στερνή θάχω στιγμή μου εχτρό.
Τα όρνια το σπόρο μου τον τρων· η δόξα μου χαμένη·
Σπέρνω και οργώνω όμως ποτέ μου δεν καρπολογώ.*

*Δε θα βογγήζω: τι η σκληρή κι αν με παιδεύει η Μοίρα,
Την καταφρόνια αν γεύομαι, τα μίση, τη ντροπή,
Αφού όταν κρούω τις χορδές σου, ω Απολλώνια Λύρα,
Πλέον καθάρια ολοέν' αχείς και πιότερο σοφή;*

Γ' μετάφραση: Καρυωτάκης

Les morts m'écotent...

*Μέσα στους τάφους κατοικώ, μόνο οι νεκροί μ' ακούνε,
εχθρός πάντα θανάσιμος θα μείνω του εαυτού μου,
οι ανίδεοι και οι αχάριστοι τη δάφνη μου κρατούνε,
οργώνω κι άλλοι χαίρονται το κάρπισμα του αγρού μου.*

*Κανένα δε ζηλοφθονώ. Η οδύνη τι με νοιάζει,
τριγύρω το ακατάλυτο μίσος, η καταφρόνια!
Αρκεί μόνο που όσες φορές το χέρι μου σε αδράζει,
ολοένα πιο τερπνά αντηχείς, ω λύρα μου απολλώνεια.*

Το συγκεκριμένο ποίημα είναι φανερό πόσο αντικατοπτρίζει την πεσιμιστική ψυχολογία του Καρυωτάκη και την απογοήτευσή του από τον κόσμο, γι' αυτό προφανώς, προβαίνει και στη μετάφρασή του.

Το επόμενο ποίημα του Μορεάς που θα αναλύσουμε είναι το ποίημα IV από το «Πρώτο Βιβλίο», το οποίο ξεκινάει με τον στίχο «*Je songe à ce village...*» και έχει μεταφραστεί τόσο από τον Παράσχο όσο και από τον Σημηριώτη (ο οποίος του

αποδίδει τον τίτλο «Ονειρέμα»). Το εν λόγω ποίημα σε αντίθεση με το προηγούμενο είναι έντονα ρομαντικό και νοσταλγικό.

Je songe à ce village ...

Je songe à ce village assis au bord des bois,
Aux bois silencieux que novembre dépouille,
Aux studieuses nuits, - et près du feu je vois
Une vieille accroupie et filant sa quenouille.

Toi que j'ai rencontrée à tous les carrefours
Où tu guidais mes pas, mélancolique et tendre,
Lune, je te verrai te mirant dans le cours
D'une belle rivière et qui commence à prendre.

Α΄ Μετάφραση: Σημηριώτης

Ονειρέμα

*Ο νους μου πάει στ' ακρόδασα, πούν' ένα χωριουδάκι,
στ' ακρόδασα τα σιωπηλά όπου ο βοριάς τα γδέρνει
στις νύχτες τις στοχαστικές και βλέπω πλάι στο τζάκι,
κάποια γριά τη ρόκα της να γνέθει, ζαρωμένη.*

*Εσένα πούχω σ' όλα εγώ τα τρίστρατα ανταμώσει
τα βήματά μου να οδηγείς, φεγγάρι λυπημένο,
θε να σε δω μέσ' στο νερό πάλι καθρεφτισμένο,
κάποιου ωραίου ποταμιού που τόχει ο πάγος ζώσει.*

Β' Μετάφραση: Κλ.Παράσχος

IV («Πρώτο Βιβλίο»)

Σ' εκείνο ο νους μου το χωριό του ακρόδασου πηγαίνει,

Στα δάση το φθινόπωρο που πνέει τα σιωπηλά,

Στις νύχτες τις μελετηρές, —και δίπλα στη φωτιά

Βλέπω μια γριά τη ρόκα της να γνέθει καθισμένη.

Εσέ σ' όλα τα τρίστρατα που σ' έχω συναντήσει

Να οδηγείς με, στοργικό και μελαγχολικό,

Σ' ενός ωραίου ποταμού να πήζει που έχει αρχίσει,

Καθρεφτισμένο, το νερό, φεγγάρι, θα σε ιδώ.

Αξίζει να σημειωθεί ότι οι δύο παραπάνω μεταφράσεις είναι παραπλήσιες. Όπως παρατηρούμε στην πρώτη στροφή η φράση «*que novembre dérouille*», ήτοι που τα ξεγυμνώνει ο Νοέμβρης, έχει μετατραπεί στη μία περίπτωση από τον Σημηριώτη σε «όπου ο βοριάς τα γδέρνει» και στην άλλη από τον Παράσχο σε «το φθινόπωρο που πνέει». Ακόμη, στη δεύτερη στροφή η απόδοση του Παράσχου «να πήζει» που αναφέρεται στον ποταμό είναι λίγο ατυχής. Προτιμότερο θα ήταν να έχει χρησιμοποιηθεί ένας ρηματικός τύπος του παγώνει ή κάτι παρεμφερές. Ο Σημηριώτης το αποδίδει ως εξής: «*κάποιου ωραίου ποταμού που τόχει ο πάγος ζώσει*».

Στα πλαίσια της παρούσας έρευνας, το ενδιαφέρον μας τράβηξε επίσης το γεμάτο λυρισμό ποίημα XI από το «*Πρώτο Βιβλίο*», το οποίο έχει μεταφραστεί από τον Στρατάκη, τον Παράσχο, τον Κ. Νησιώτη. Στη συνέχεια, παραθέτουμε το πρωτότυπο και τις τρεις διαφορετικές μεταφράσεις.

Ne dites pas : la vie est un joyeux festin ...

Ne dites pas : la vie est un joyeux festin ;

Ou c'est d'un esprit sot ou c'est d'une âme basse.

Surtout ne dites point : elle est malheur sans fin ;

C'est d'un mauvais courage et qui trop tôt se lasse.

*Riez comme au printemps s'agitent les rameaux,
Pleurez comme la bise ou le flot sur la grève,
Goûtez tous les plaisirs et souffrez tous les maux ;
Et dites : c'est beaucoup et c'est l'ombre d'un rêve.*

Α΄ Μετάφραση: Ν.Στρατάκης

*Μην πεις πως είναι κι η ζωή χαρούμενο γιορτάσι.
Αυτό είναι για κουτό μυαλό, για χαμηλή ψυχή.
Μην πεις πως είναι συμφορά ατέλειωτη η ζωή.
Είναι ένα θάρρος που ταχιά έχει κι αυτό αποστάσει.*

*Γέλα καθώς την άνοιξι θροούνε τα κλαδιά,
κλαίγε σαν κύμα, σα βορριάς που ήρθε στον άμμο απάνω,
γέψου την κάθε απόλαψη, την κάθε αναποδιά.
Και πες: είναι πολύ κι αυτό, ένα όνειρο είναι πλάνο.*

Β΄ Μετάφραση: Κλ. Παράσχος

*Μην πεις: είν' ένα χαρωπό ξεφάντωμα η ζωή`
Έτσι ένας άμυαλος ή μια ψυχή χυδαία μιλάει.
Μην πεις προπάντων: είναι συμφορά παντοτεινή`
Είναι ένα θάρρος άσκημο πολύ που δεν κρατάει.*

*Γέλα καθώς την άνοιξη σαλεύουν τα κλαριά,
Ωσάν το κύμα στέναζε, σαν φύσημα ζεφύρου,
Κάθε χαρά γέψου και ζήσε κάθε συμφορά`
Και πες: πολύ 'ναι κ' η σκιά είναι ενός ονείρου.*

Γ΄ Μετάφραση: Κ. Νησιώτης

*Μην πείτε ζέφρενη γιορτή πως είναι η ζωή
άμυαλη, μάταιη, κενή, χωρίς καμιάν αζία
μήτε να διαλαλήσετε πως είναι δυστυχία,
αυτά τα λέν' οι άχρηστοι λιπόψυχοι δειλοί.*

Χαρείτε με την άνοιξη που ανθίζουν τα κλαδιά
δακρύστε με τη θάλασσα που απλώνεται στην άμμο,
γευτείτε κάθε της χαρά, πικρία και δεινά
και πείτε: Θεέ μου άσε με να ζήσω παραπάνω.

Πωλ Βαλερύ (1871-1945)

Ο Πωλ Βαλερύ γεννήθηκε το 1871 και πέθανε το 1945. Έγινε γνωστός τόσο για το ποιητικό όσο και για το δοκιμακό του έργο, καθώς και την ενασχόλησή του με τη φιλοσοφία. Είχε ως μέντορά του τον Στεφάν Μαλλαρμέ, ενώ υπήρξε εισηγητής του όρου καθαρή ποίηση (*poesie pure*) — όρος που πρωτοεμφανίστηκε στον πρόλογο που έγραψε ο ποιητής για να προλογίσει την ποιητική συλλογή ενός φίλου του. Με τον όρο αυτό, ο Βαλερύ υποδηλώνει την ποίηση η οποία είναι απαλλαγμένη από κάθε μορφή συναισθηματισμού, από τις πάσης φύσεως εξωτερικές επιρροές του ορατού κόσμου καθώς και τις εσωτερικές λεπτομέρειες της προσωπικότητάς μας. Με άλλα λόγια, πρόκειται για μία καθαρά πνευματική άσκηση, αντιμέτωπη μόνο με τον εαυτό της. Με τα λόγια του Ν. Στρατάκη στο σύντομο βιογραφικό σημείωμα που παραθέτει πριν από τα ποιήματά του: «*Η ποίηση [του] είναι διάφανη καθώς το λεπτοσκαλισμένο αλλά κρύο κρούσταλλο. Είναι η επιστημονική αναζήτηση ανακατεμμένη με την ποιητική δημιουργία.*»²⁷¹

Επίσης, ο Βαλερύ ήταν ένας βιρτουόζος του στίχου καθώς χειριζόταν με μαεστρία τον αλεξανδρινό στίχο. Χαρακτηριστικό από αυτή την άποψη είναι το έργο του «*La Jeune Parque*» («*Η νεαρή Μοίρα*»), το οποίο παρά την σκοτεινότητά του, συνιστά ένα πλήρες μουσικότητας αριστούργημα που αποτελείται από 512 αλεξανδρινούς στίχους σε ομοιοκατάληκτα ζευγάρια. Ωστόσο, ο Βαλερύ δεν δίστασε να υιοθετήσει σε πολλά από τα ποιήματά του και τον ελεύθερο στίχο, σκανδαλίζοντας έτσι τους συγχρόνους του.

Ο Γ. Σημηριώτης στην ανθολογία του «*Ανθολογία Γαλλικής ποίησης*» φιλοξενεί δύο μόνο από τα ποιήματά του, το «*Τα βήματα*» και «*Η Ζώνη*». Τα εν λόγω ποιήματα παρουσιάζονται έπειτα από την ποίηση του Φράνσις Ζαμ και προηγούνται της ποίησης του Πωλ Φορ.

²⁷¹ Στρατάκης, Νίκος (1949). *Ποιηταί της Γαλλίας*. Αθήνα: Προμηθεύς, σελ. 248.

Επιπροσθέτως, στην ανθολογία του Ν. Στρατάκη «*Ποιηταί της Γαλλίας*», η ποίηση του Πωλ Βαλερύ προτάσσεται της ποίησης του Βεραραίν και έπεται της ποίησης του Αλμπέρ Σαμαίν. Συγκεκριμένα, περιλαμβάνονται τα εξής ποιήματα: «*Η κλώστρια*», «*Ο Νάρκισσος ομιλεί*», «*Μαγεία*», «*Το θαλασσινό κοιμητήρι*», «*Ο Ορφέας*», «*Η Ελένη*», «*Η γέννηση της Αφροδίτης*», «*Ίδια μαγεία*». Όπως προκύπτει από την έρευνα, μερικά από τα ωραιότερα ποιήματά του είναι εμπνευσμένα από την ελληνική μυθολογία.

Στην ανθολογία του Χριστ. Λιοντάκη «*Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης: Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» φιλοξενούνται τα εξής ποιήματα: «*Ομιλεί ο Νάρκισσος*», «*Η κλώστρια*», «*Ελένη, η λυπημένη βασίλισσα*», «*Απόσπασμα*» και «*Λουόμενη*» σε μετάφραση Καίσαρος Εμμανουήλ, «*Η ζώνη*», «*Τα ρόδια*» σε μετάφραση Άρη Δικταίου, «*Lafausse morte*» και «*Εσωτερικό*» σε μετάφραση Γιώργου Γεραλή.

Επιπροσθέτως, στην ανθολογία του Κλ. Παράσχου «*Ανθολογία της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής ποιήσεως*» παρουσιάζονται αποσπάσματα από το εκτενές ποίημα «*Η Πυθία*» σε μετάφραση Κώστα Ταμβάκη. Επίσης, στο συλλογικό έργο του Σεφέρη «*Αντιγραφές*» περιλαμβάνεται το δημοφιλές δοκίμιο του Πωλ Βαλερύ «*Η βραδιά με τον κύριο Τέστ*».

Ακόμη, ο Καρακάσης στην ανθολογία του «*Ανθολογία γαλλικής ποιητικής πρόζας*» παρουσιάζει τα ποιήματα «*Όπως στην όχθη της θάλασσας...*» και «*Ψαλμός σε μια φωνή*». Τα ποιήματα έπονται ύστερα από την ποίηση του Pierre Louys και προηγούνται της ποίησης του Paul Fort.

Όπως παρατηρούμε, τα ποιήματα που έγιναν ιδιαίτερος αγαπητά από λογοτέχνες μας και έτυχαν πολλαπλών μεταφράσεων είναι τα κάτωθι: «*La fileuse*», «*Hélène*», «*Narcisse parle*», «*La ceinture*». Πιο αναλυτικά, τα ποιήματα «*La fileuse*», «*Hélène*» και «*Narcisse parle*» εντοπίστηκαν σε μετάφραση Ν. Στρατάκη και Καίσαρος Εμμανουήλ, ενώ αφετέρου το ποίημα «*La ceinture*» εντοπίστηκε σε μετάφραση Γ. Σημηριώτη και Άρη Δικταίου. Στη συνέχεια, πρόκειται να κάνουμε μία συγκριτική αντιπαραβολή του ποιήματος «*Hélène*», όπως αποδίδεται από τους Στρατάκη και Κ. Εμμανουήλ.

Hélène

*Azur ! c'est moi... Je viens des grottes de la mort
Entendre l'onde se rompre aux degrés sonores,*

*Et je revois les galères dans les aurores
Ressusciter de l'ombre au fil des rames d'or.*

*Mes solitaires mains appellent les monarques
Dont la barbe de sel amusait mes doigts purs ;
Je pleurais. Ils chantaient leurs triomphes obscurs
Et les golfes enfuis aux poupes de leurs barques.*

*J'entends les conques profondes et les clairons
Militaires rythmer le vol des avirons ;
Le chant clair des rameurs enchaîne le tumulte,*

*Et les Dieux, à la proue héroïque exaltés
Dans leur sourire antique et que l'écume insulte,
Tendent vers moi leurs bras indulgents et sculptés.*

Α΄ Μετάφραση: Ν. Στρατάκης

Η Ελένη

*Νάμαι, γαλάζιε ουρανέ! Απ' του χάρου τη σπηλιά
ακούω το κύμα να ξεσπά στη βουερή τη σκάλα,
και μες στο θαύμα της αυγής βλέπω καράβια κι' άλλα
να ζουν σ' ίσκιο που ρίχνουνε σειρά, χρυσά κουπιά.*

*Τους βασιληάδες τα έρημα τα χέρια μου καλούν
όπου τ' αγνά μου δάχτυλα τα γένια τους γλεντούσαν.
Κι' έκλαιγα. Και τους σκοτεινούς θριάμβους τραγουδούσαν,
και τους γιαλούς που στο φευγιά οι πρύμνες τους κυττούν.*

*Πολέμου ακούω σάλπιγγα και βούκινα βαθιά
τον ήχο να ταιριάζουνε π' άφηναν τα κουπιά.
Του κουπολάτη ο σκοπός το σάλαγο κρατάει*

*και οι Θεοί στην ηρωική πλώρη ζωηρεμένοι
με το αρχαίο χαμόγελο, ο αφρός που το χτυπάει
μου απλώνουν τη φιλόστοργη αγκαλιά τη σμιλεμένη.*

Β΄ Μετάφραση: Κ. Εμμανουήλ (Ανθολογία Λιοντάκη)

Ελένη, η λυπημένη βασίλισσα

*Γλαυκό! Είμαι εγώ. Πέρα από τ' άντρα φθάνω του θανάτου
ν' ακούσω εγώ, με αναβαθμούς να σπα ηχηρούς, το κύμα,*

και ξαναβλέπω, τις αυγές, μέσ' απ' τη σκιά οι γαλέρες
να ζωντανεύουνε με των χρυσών κουπιών την κόψη.

Τα ερημικά τα χέρια μου καλούνε τους μονάρχες
που τ' αλατένια γένια τους τα δάκτυλά μου ετέρπαν.
Έκλαιγα. Αυτοί τραγούδαγαν τους σκοτεινούς των θριάμβους
και τα λιμάνια που άφησαν των πλοίων τους οι πρύμνες.

Ακούω την πτήση των κουπιών, οι βουερές του πόντου
κογχύλες κι οι πολεμικές σάλπιγγες, να ρυθμίζουν.
Τη βοή δεσμεύει το λαμπρό των ερετών τραγούδι.

Και οι θεοί! στην ηρωική πρόρα του πλοίου εξημμένοι,
με το αρχαίο, που προσβάλλει ο αφρός, χαμόγελό τους,
σε μένα απλώνουν τα γλυπτά κι ενδοτικά τους χέρια.

Σε αυτό το σημείο παραθέτουμε ορισμένες αποδόσεις που κρίνουμε άξιες σχολιασμού. Συγκεκριμένα, προκειμένου για τον στίχο του πρωτοτύπου «*Dont la barbe de sel amusait mes doigts purs*» ο Στρατάκης μας δίνει την απόδοση «όπου τ' αχνά μου δάχτυλα τα γένια τους γλεντούσαν» και ο Εμμανουήλ την απόδοση «που τ' αλατένια γένια τους τα δάκτυλά μου ετέρπαν». Παρατηρούμε ότι ο Στρατάκης απαλείφει την έννοια του αλατιού, ενώ ο Εμμανουήλ δημιουργεί μία νεόκοπη φράση η οποία αποδίδει πιστά το νόημα του πρωτοτύπου και δεν ηχεί παράταιρη στα πλαίσια ενός ποιήματος. Επίσης, για τον στίχο του πρωτοτύπου «*Le chant clair des rameurs enchaîne le tumulte*», ο Στρατάκης μας δίνει την απόδοση «Του κουπολάτη ο σκοπός το σάλαγο κρατάει», ενώ ο Εμμανουήλ την απόδοση «Τη βοή δεσμεύει το λαμπρό των ερετών τραγούδι». Ακόμη, για τον στίχο «*Tendent vers moi leurs bras indulgents et sculptés*» ο Στρατάκης προτείνει την απόδοση «μου απλώνουν τη φιλόστοργη αγκαλιά τη σμιλεμένη», πιθανόν και για να επιτύχει ομοιοκαταληξία με τον πρώτο στίχο της εν λόγω στροφής «και οι Θεοί στην ηρωική πλώρη ζωηρεμένοι», ενώ ο Εμμανουήλ προτείνει την απόδοση «σε μένα απλώνουν τα γλυπτά κι ενδοτικά τους χέρια» που βρίσκεται πιο κοντά στο γράμμα του πρωτοτύπου.

Παρακάτω, παραθέτουμε τη μετάφραση του ποιήματος «*La ceinture*» όπως μας την παρουσιάζει αφενός ο Σημηριώτης και αφετέρου ο Δικταίος.

La ceinture

*Quand le ciel couleur d'une joue
Laisse enfin les yeux le chérir
Et qu'au point doré de périr*

Dans les roses le temps se joue,

*Devant le muet de plaisir
Qu'enchaîne une telle peinture,
Dans une Ombre à libre ceinture
Que le temps est près de saisir.*

*Cette ceinture vagabonde
Fait dans le souffle aérien
Frémir le suprême lien
De mon silence avec ce monde...*

*Absent, présent... Je suis bien seul,
Et sombre, ô suave linceul !*

Α' Μετάφραση: Γ. Σημηριώτης

Η Ζώνη

*Όταν σα μάγουλο ροδίζει ο ουρανός
και των ματιών μας δέχεται το χάδι,
και παίζει στα τριαντάφυλλα ο Καιρός
καθώς σβύνει στ' ολόχρυσο βράδυ,*

*σ' όποιον μπροστά που τέτοια ζωγραφιά,
άφωνο τον κρατά και τον μαγεύει,
χορεύει με ζώνη λυτή μια Σκιά,
που ν' αδράξει η νυχτιά παραμονεύει.*

*Τούτη η ζώνη στ' αγέρι αφησμένη,
κάνει εμένα ο τρανός να ριγά
της σιωπής μου ο δεσμός που με δένει
μ' αυτή – δα τη ζωή μυστικά.*

*Κι είτε υπάρχω, είτε όχι... πολύ μόνος εγώ,
Σκοτεινός είμαι, ω σάβανό μου γλυκό!*

Β' Μετάφραση: Α. Δικταίος (Ανθολογία Λιοντάκη)

Η Ζώνη

*Όταν, τέλος, ο ουρανός ο παρειόχρους
τα μάτια αφήνει να τον αγαπήσουν
και πάνω στο χρυσό σημείο του ολέθρου
μέσα στα ρόδα ο χρόνος διασκεδάζει,*

*στο ανείπωτο μπροστά της ηδονής
που πίσω της μια τέτοια εικόνα σέρνει,
μια Σκιά χορεύει με λυμένη ζώνη
που από στιγμή εις στιγμή θ' αρπάζει η εσπέρα.*

*Η ζώνη τούτη, η αλήτικη, κάνει ώστε
να ριγεί, στην αγέρινη πνοή μέσα,
της σιωπής μου ο υπέρτατος δεσμός
μ' αυτόν τον κόσμο...*

*Απών, παρών... Ω απαλό σάβανο, είμαι
ολομόναχος και σκυθρωπιασμένος.*

Όπως διαφαίνεται, το πρωτότυπο δομείται με βάση τη σταυρωτή ομοιοκαταληξία, ενώ η μετάφραση του Σημηριώτη με βάση την πλεχτή. Ωστόσο, όπως προαναφέρθηκε σε προηγούμενη ενότητα της ανά χειράς Διατριβής, η πιστή αποτύπωση της ομοιοκαταληξίας δεν είναι πάντα το ζητούμενο για μία ποιοτική μετάφραση ποιήματος. Για του λόγου το αληθές, η απόδοση του Άρη Δικταίου μπορεί να είναι σε ελεύθερο στίχο, ωστόσο φαίνεται πιο προσεγμένη και αναδεικνύεται από ιδιαίτερες λεξιλογικές επιλογές όπως «ο ουρανός ο παρειόχρους», «η εσπέρα» και «η αγέρινη πνοή».

Γκυγιώμ Απολλιναίρ (1880-1918)

Ο Γκυγιώμ Απολλιναίρ (φιλολογ. ψευδώνυμο του Guillaume de Kostrowitsky) γεννήθηκε στη Ρώμη το 1880 από μητέρα Πολωνέζα και πέθανε το 1918 στο Παρίσι. Αναδείχθηκε σε εξέχουσα φυσιογνωμία του κυβισμού και του φουτουρισμού και συνέβαλε ουσιαστικά στην ανανέωση της γαλλικής ποίησης. Υπήρξε εισηγητής των όρων «*κυβισμός*» και «*υπερρεαλισμός*» ενώ από πολλούς θεωρείται πρόδρομος του υπερρεαλιστικού κινήματος.

Η ποίησή του χαρακτηρίζεται συνήθως από μικρού μήκους ποιήματα τα οποία ενέχουν μελαγχολία, ονειροπόληση, εσωτερικό ρυθμό και μία υποβλητική ατμόσφαιρα. Επίσης, κάνει ιδιόμορφη ή και καθόλου χρήση των σημείων στίξης, ενώ με τη συλλογή του «*Καλλίγραμμα*» το 1918 εισάγει ένα νέο είδος ποίησης στο οποίο συμβάλλει και η τυπογραφία και το γραφιστικό στήσιμο της σελίδας. Στα ποιήματά του αυτά, οι στίχοι μπορεί να είναι διάσπαρτοι σε όλη τη σελίδα δημιουργώντας διάφορα σχήματα που ενίοτε μπορεί να συνδέονται με κάποιο τρόπο με την κεντρική ιδέα του ποιήματος.

Η παρουσία του Απολλιναίρ σε ανθολογίες γαλλικής ποίησης παρατηρείται κυρίως σε πιο σύγχρονες ανθολογίες, οι οποίες εκδόθηκαν στην Ελλάδα μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο και όχι στις κλασικές ανθολογίες των Σημηριώτη, Παλαμά και Καρυωτάκη. Κάτι τέτοιο πιθανόν οφείλεται στην καινοτόμα γραφή που εισήγαγε, η οποία ήταν αντισυμβατική και πολύ προχωρημένη σε σχέση με την εποχή του.

Η πρώτη ανθολογία που φιλοξένησε ποιήματά του ήταν η ανθολογία του Ν. Στρατάκη «*Ποιηταί της Γαλλίας*» (1949). Συγκεκριμένα, παρουσιάζονται τα εξής ποιήματα όλα σε μετάφραση Στρατάκη: «*Πως ανιώ*» (*Que je m'ennuie*), «*Ακούω*», «*Πριν να μπω στο κελλί μου*», «*Η μπούκλα που ξαναβρέθηκε*», «*Διαβατάρικη νιότη*», «*Ο αποχαιρετισμός*» (*L'adieu*) , «*Ας περνούν αργά*», «*Κλοτίλδη*» και «*Άρρωστο φθινόπωρο*». Ας σημειωθεί εδώ, ότι είναι ο πρώτος ποιητής που ανοίγει την εν λόγω ανθολογία ενώ έπεται ποίηση του Τεοντόρ ντε Μπανβίλ.

Επίσης, ο Κλέων Παράσχος στην ανθολογία του «*Ανθολογία της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποίησης*» (1962) φιλοξενεί τα εξής ποιήματα: «*ΗΛορελάη*», «*Δελινό*», «*Οι καμπάνες*» σε μετάφραση Μήτσου Παπανικολάου, «*Βούκινα Κυνηγετικά*» σε μετάφραση Πέτρου Α. Δήμα, «*Ακούω...*» σε μετάφραση Νίκου Δ.

Παππά και «Αποχαιρετισμός» από τον Γιώργο Γεραλή. Στην ανθολογία, τα ποιήματα έπονται ύστερα από την ποίηση του O.V. de L. Milosz και προηγούνται της ποίησης του Emile Desrax.

Επιπροσθέτως, στην «Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας» (1998) του Χριστ. Λιοντάκη περιλαμβάνονται τα εξής ποιήματα: «Δειλινό», «Οι καμπάνες», «Φθινόπωρο» (Μήτσος Παπανικολάου), «Πλήξη», «Ακούω», «Αποχαιρετισμός» (Γ. Γεραλής), «Οίκτο δεν έχω πια», «Η αναχώρηση», «Πάντα» (Τάκης Σινόπουλος), «Βούκινα κυνηγετικά», «Marizibill» (Μανόλης Αναγνωστάκης), «Ισκιος», «Ο ταξιδιώτης» (Κλείτος Κύρου), «Άλογα διαζώματος» (Νίκος Σπανιάς). Τα ποιήματα παρουσιάζονται ύστερα από την ποίηση του Λέων-Πολ Φαργκ και πριν από την ποίηση του Βαλερύ Λαρμπώ.

Παράλληλα, ο Γ. Καραβασίλης στην ανθολογία του «Φύλλα γαλλικής ποίησης του 20^{ου} αιώνα» (1981), φιλοξενεί το ποίημα «Περί προφητειών». Το ποίημα παρουσιάζεται ύστερα από την ποίηση του Βικτόρ Σεγκαλέν και πριν από την ποίηση του Βαλερύ Λαρμπώ.

Επίσης, στην ελληνική εκδοχή της «Ανθολογίας του μαύρου χιούμορ» του Μπρετόν (1980-85) περιλαμβάνονται τα ποιήματα «Δραματοουργία», «Συναντήσεις», «Η φώκια» και «Ένα ποίημα».

Ακόμη, ο Κ. Νησιώτης ανοίγει την ανθολογία του «Ανθολόγιο Γαλλικής Λυρικής Ποίησης» (2011) με τα δύο ποιήματα του Απολλιναίρ «Η τσιγγάνα» και «Φεγγαράδα». Επίσης, ο Μπάρας φιλοξενεί στην ανθολογία του «Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση» το ποίημα «Οι καμπάνες», έπειτα από την ποίηση του Φράνσις Ζάμ και πριν από την ποίηση του Συπερβιέλ.

Παράλληλα, ο Καρακάσης στην ανθολογία του «Ανθολογία γαλλικής ποιητικής πρόζας» παρουσιάζει τα ποιήματα «Η όμορφη κοκκινομαλούσα» και «Λυγμός» ύστερα από την ποίηση του Βικτόρ Σεγκαλέν και πριν από την ποίηση του Ζύλ Ρομάν.

Οι κοινές μεταφράσεις που εντοπίστηκαν είναι τα ποιήματα «*Que je m'ennuie*», «*J'écoute*» και «*L'adieu*» και προέρχονται αφενός από την ανθολογία «*Ποιηταί της Γαλλίας*» του Στρατάκη και αφετέρου από την «Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας» του Λιοντάκη. Επίσης, το ποίημα «*Les cloches*» έχει μεταφραστεί από τον Μπάρα και από τον Μ. Παπανικολάου στην ανθολογία του Λιοντάκη. Παρακάτω, παραθέτουμε τη μετάφραση του «*Que je m'ennuie*» που κατά τη γνώμη μας παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

Que je m'ennuie

Que je m'ennuie entre ces murs tout nus

Et peint de couleurs pâles

Une mouche sur le papier à pas menus

Parcourt mes lignes inégales

Que deviendrai-je ô Dieu qui connais ma douleur

Toi qui me l'as donnée

Prends en pitié mes yeux sans larmes ma pâleur

Le bruit de ma chaise enchainée

Et tour ces pauvres cœurs battant dans la prison

L'Amour qui m'accompagne

Prends en pitié surtout ma débile raison

Et ce désespoir qui la gagne.

Α' Μετάφραση: Ν. Στρατάκης

Πώς ανιώ...

*Με πνίγει ανία ανάμεσα σ' ολόγυμνα ντουβάρια
που είναι βαμμένα με μπογιές ωχρές
μια μύγα τρέχει στο χαρτί μ' ανάλαφρα ποδάρια
στις άταχτές μου πάνω τις σειρές*

*Ω Θεέ μου τι ν' απογεννώ τον που έδωσες σε μένα
μονάχα εσύ τον ξέρεις τον καημό
λυπήσου με που είμαι χλωμός με μάτια στεγνωμένα
λυπήσου μου τον αλυσσοτριγμό*

*την κάθε που χτυπάει καρδιά φτωχή φυλακισμένη
τον Έρωτα λυπήσου π' έχω συντροφιά
τη σκέψη μου να σπλαχνιστείς την αδυνατισμένη
και την απελπισία που την καταχτά*

Β' Μετάφραση: Νίκος Παππάς²⁷²

Πλήξη

*Πλήττω μες στους ολόγυμνους αυτούς τοίχους
Βαμμένους με χλωμά χρώματα
Μια μύγα πάνω στο χαρτί με βηματάκια*

²⁷² Το ποίημα προέρχεται από την «Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας» του Χρ.Λιοντάκη (2009).

Τα σκαλαθύρματά μου διατρέχει.

Ω, Θεέ, πού ξέρεις τον πόνο που μού 'δωσες

Τι να γίνω;

Λυπήσου τη χλωμάδα μου και τ' αδάκρυτα μάτια μου

Το θόρυβο της αλυσοδεμένης καρέκλας μου

Και μαζί μου

Όλες τις φτωχές καρδιές που πάλλουν στη φυλακή τους

Λυπήσου τον έρωτα που με συντροφεύει

Λυπήσου πάνου απ' όλα την κλονισμένη μου φρόνηση

Κι αυτή την απελπισία που την κερδίζει.

Όπως παρατηρούμε, το πρωτότυπο δεν έχει κανένα σημείο στίξης ενώ δομείται με βάση την πλεχτή ομοιοκαταληξία. Όπως γίνεται εμφανές, ο Στρατάκης ακολουθεί αυτές τις δύο επιταγές του ποιητή, μιμούμενος την έλλειψη σημείων στίξης και προσπαθώντας να αναπλάσει, στο μέτρο του δυνατού, την ομοιοκαταληξία του πρωτοτύπου. Ωστόσο, στη δεύτερη μετάφραση που παρουσιάζεται, ο Παππός χρησιμοποιεί ορισμένα σημεία στίξης. Επίσης, είναι γεγονός ότι ο μεταφραστής αδυνατεί να δημιουργήσει κάποιο είδος ρυθμού στο ποίημα, με αποτέλεσμα η μετάφραση να στερείται ποιητικότητας.

Στη συνέχεια, παραθέτουμε τη μετάφραση του ποιήματος «*Les cloches*», όπως προτείνεται από τον Αλ. Μπάρα και από τον Μ. Παπανικολάου στην ανθολογία του Χριστ. Λιοντάκη. Το εν λόγω ποίημα παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον ως προς τη διαχείριση των πραγματολογικών αναφορών από τους δύο μεταφραστές.

Les cloches

Mon beau tzigane mon amant

Écoute les cloches qui sonnent

Nous nous aimions éperdument

Croyant n'être vus de personne

Mais nous étions bien mal cachés

Toutes les cloches à la ronde

Nous ont vus du haut des clochers

Et le disent à tout le monde

Demain Cyprien et Henri

Marie Ursule et Catherine

La boulangère et son mari

Et puis Gertrude ma cousine

Souriront quand je passerai

Je ne saurai plus où me mettre

Tu seras loin Je pleurerai

J'en mourrai peut-être

Α΄ Μετάφραση: Αλ. Μπάρας

*Ωραίε τσιγγάνε μου εραστή
άκου οι καμπάνες πως χτυπάνε,
είχαμε γλυκαγκαλιαστεί
θαρρώντας πως δε μας κοιτάνε.*

*Απρόσεχτα είχαμε κρυφτεί
μας είδαν οι καμπάνες γύρω
και τώρα απ' τα καμπαναριά
το διαλαλούνε τριστριγύρω.*

*Ο Ερρίκος, ο Κυπριανός,
η Κατερίνα κι η Μαρία,
αύριο η φουρνάρισα, ο ψωμάς
κι η εξαδέλφη μου Αντωνία*

*θ' αχνογελούν σαν θα περνώ,
που να κρυφτώ πια δε θα ξέρω,
μακριά μου θα 'σαι, θα πονώ,
που ίσως πεθάνω λέω και κλαίω.*

Β΄ Μετάφραση: Μ. Παπανικολάου (Ανθολογία Λιοντάκη)

*Γλυκέ μου, ομορφονιέ Τσιγγάνε,
Άκου οι καμπάνες πως χτυπάνε
Κάθε φορά τρελά αγαπιόμαστε
Νομίζοντας πως δε φαινόμαστε.*

Μα δεν κρυφτήκαμε καλά

*Μας είδαν όλες οι καμπάνες
Απ' τα καμπαναριά ψηλά
Και στον ντουνιά το διαλαλάνε.*

*Αύριο ο Γιάννης κι ο Θωμάς
Η Μάρω η Μάρθα κι η Μαρίνα
Η φουρναρίνα κι ο ψωμάς
Κι η αζαδέρφη μου η Κατίνα*

*Θα γελούν όταν θα περνώ
Πια δεν θα ξέρω τι να κάνω
Μακριά μου θα 'σαι. Θα πονώ
Κι ίσως ακόμα να πεθάνω.*

Από το εν λόγω ποίημα, πρόκειται να απομονώσουμε την τρίτη στροφή, η οποία παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον επειδή βρίθει πραγματολογικών αναφορών. Είναι γεγονός ότι η διαχείριση των πραγματολογικών αναφορών κατά τη μετάφραση της ποίησης αποτελεί πηγή προβληματισμού ακόμη και για τους πιο έμπειρους μεταφραστές. Πιο συγκεκριμένα, ο μεταφραστής έρχεται αντιμέτωπος με το δίλημμα εάν πρόκειται να αποδώσει πιστά τις αναφορές του πρωτοτύπου, διατηρώντας έτσι το «*couleur locale*» του πολιτισμού αφετηρίας ή εάν θα τις προσαρμόσει στα δεδομένα του πολιτισμού άφιξης. Βεβαίως, όλα αυτά τα στοιχεία καλείται να τα συναρμόσει και με τον ρυθμό και την τυχόν ομοιοκαταληξία του πρωτοτύπου, με γνώμονα το μετάφρασμα να λειτουργεί ως ένα νέο ποίημα και να μην είναι απλά μία μεταφορά των πληροφοριών του πρωτοτύπου.

Πιο αναλυτικά παραθέτουμε την στροφή του πρωτοτύπου καθώς και τις δύο διαφορετικές εκδοχές στις οποίες προαναφερθήκαμε:

Demain Cyprien et Henri

Marie Ursule et Catherine

La boulangère et son mari

Et puis Gertrude ma cousine

<u>Α' Μετάφραση: Αλ. Μπάρας</u>	<u>Β' Μετάφραση: Μ. Παπανικολάου</u>
<i>Ο Ερρίκος, ο Κυπριανός, η Κατερίνα κι η Μαρία, αύριο η φουρνάρισα, ο ψωμάς κι η εξαδέλφη μου Αντωνία</i>	<i>Αύριο ο Γιάννης κι ο Θωμάς Η Μάρω η Μάρθα κι η Μαρίνα Η φουρναρίνα κι ο ψωμάς Κι η αζαδέρφη μου η Κατίνα</i>

Όπως διαπιστώνουμε, ο Μπάρας βρίσκεται πιο κοντά στις λεξιλογικές επιλογές του πρωτοτύπου καθώς διατηρεί τα ονόματα Κυπριανός και Ερρίκος, τα οποία δεν είναι τόσο συνηθισμένα στο γλωσσικό περιβάλλον της Ελλάδας. Προκειμένου για το όνομα «*Marie Ursule*», κατά τη μετάφραση απαλείφει το «Ούρσουλα» ενώ για το «*Gertrude*» φανερώνει τον προβληματισμό του μέσα από μια υποσελίδια σημείωση την οποία παραθέτουμε: «*Η εξαδέλφη στο ποίημα λέγεται Gertrude. Ας μου συγχωρεθεί η μετονομασία της σε Αντωνία. Έτσι, χωρίς ζημιά, γίνεται το τραγουδάκι σχεδόν ελληνικό και γλυτώνουμε κι απ' το δυσκολοπρόφερτο Γερτρούδη.*»²⁷³ Αξίζει εδώ να σημειωθεί, ότι κατά τη μετάφραση της ποίησης πολύ σπάνια ο μεταφραστής δικαιολογεί τις επιλογές του μέσα από υποσελίδια σημείωση.

Από την άλλη, ο Παπανικολάου προχωράει σε μεγαλύτερη ελευθεριότητα ως προς τις γλωσσικές επιλογές του καθώς επιλέγει τελείως ελληνικά ονόματα που είναι ιδιαίτερος αγαπητά στο γλωσσικό περιβάλλον του πολιτισμού άφιξης και δεν ξενίζουν τον αναγνώστη. Άλλωστε, από το σύνολο του ποιήματος κατανοούμε ότι η ιστοριούλα διαδραματίζεται σε ένα χωριό, όποτε και τα ονόματα καλούνται να μεταφέρουν αυτή τη λαϊκή ατμόσφαιρα. Μάλιστα, ο μεταφραστής επιλέγει τα ονόματα με τρόπο ώστε να λειτουργεί καλύτερα και η ομοιοκαταληξία του ποιήματος, καθώς πρόκειται για ένα ιδιαίτερα ανέμελο και ρυθμικό ποίημα που απώτερος σκοπός του είναι να λειτουργεί και ως τραγουδάκι.

²⁷³ Μπάρας, Αλέξανδρος (1986). *Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση*. Αθήνα: Πρόσπερος, σελ. 68.

Πωλ Ελυάρ (1895-1952)

Ο Πωλ Ελυάρ (φιλολ. ψευδώνυμο του *Eugène Grindel*) γεννήθηκε το 1895 και πέθανε το 1952. Δραστηριοποιήθηκε στα καλλιτεχνικά ρεύματα του ντανταϊσμού και του υπερρεαλισμού. Θεωρείται μέχρι σήμερα ένας από τους σημαντικότερους Γάλλους ποιητές. Αποτέλεσε έναν από τους ιδρυτές της επιθεώρησης των υπερρεαλιστών «*Littérature*» καθώς και της μεταγενέστερης έκδοσης «*La Révolution Surréaliste*». Μαζί με τον Μπρετόν και τον Αραγκόν καθιέρωσαν μία ποίηση σύνθετη, δομημένη με βάση την αυτόματη γραφή προς αναζήτηση μίας τελείως ανανεωμένης ποιητικής γλώσσας. Κυρίαρχο θέμα στην ποίησή τους είναι το όνειρο, το οποίο συνιστά μία βουτιά σε έναν παράξενο και ανεξερεύνητο κόσμο, μία δεξαμενή απροσδόκητων εικόνων.

Οι κομμουνιστικές πεποιθήσεις του οδήγησαν τον Ελυάρ να επισκεφθεί τον Γράμμο, κατά τη διάρκεια του Ελληνικού εμφυλίου προκειμένου να αναπτρώσει το ηθικό των ανταρτών με τα ποιήματά του.

Ο Οδυσσέας Ελύτης υπήρξε από τους πρώτους που ανέδειξαν στην Ελλάδα το έργο του και υιοθέτησαν τη γραφή του. Είναι γνωστό ότι η μαθητεία του στην ποίησή του, βοήθησε τη γραφή του να ωριμάσει και να βρει το ηχώχρωμά της. Όπως επισημαίνει ο Mario Vitti, μελετητής του, ο Ελυάρ «*ήταν ο μόνος από τους μοντέρνους ποιητές που ταίριαζε στην ιδιοσυγκρασία του*».²⁷⁴

Μάλιστα στα ποιήματά του, εύκολα αναγνωρίζει κανείς πολλά στοιχεία από την ποίηση του Ελυάρ, όπως η αλληγορία και ο υπερρεαλισμός. Μεγάλο μέρος της συλλογής του «*Δεύτερη Γραφή*» είναι αφιερωμένο στην ποίησή του. Πιο αναλυτικά, περιλαμβάνονται τα εξής τριάντα τέσσερα ποιήματα: «*Η Ντάμα Καρρό*», «*Η σκιοφωτισμένη κολυμβήτρια*», «*Ειρμός*», «*Πιστό*», «*Πορτοκαλένια η κόμη σου*», «*Μεγάλοι συνωμότες, δρόμοι δίχως κανέναν προορισμό*», «*Κάποια*», «*Να ξαναγυρνάς σε κάποια πόλη*», «*Η Νύχτα*», «*Η καμπύλη των ματιών σου*», «*Στο πρώτο λαμποκόπημα*», «*Μεγαλόφωνα*», «*Σου το 'πα για τα σύννεφα*», «*Γη κυανή σαν*

²⁷⁴ Βλ. Ντουνιά, Χριστίνα. «*Ο υπερρεαλισμός του Οδυσσέα Ελύτη και η μαθητεία του στον Πωλ Ελυάρ*», σελ. 1. [Πηγή: <https://www.academia.edu/3671263/>, ημερ. πρόσβασης 29/2/16]. Η Χριστίνα Ντουνιά, καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, καταδεικνύει μέσα από σημαντικές αυτοβιογραφικές λεπτομέρειες, την πνευματική συγγένεια που ανέπτυξε ο Ελύτης με τον Ελυάρ.

πορτοκάλι», «Για να μπορέσει ο έρωτάς μου», «Χαράματα πως σ' αγαπώ», «Αρμένισμα της σιωπής», «Σε όπλα επίφοβα», «Σύμμετρη Περηφάνια», «Στων περιβολιών την έφοδο», «Φτερό νερού καθάριου», «Όμορφη κι απaráλλαχτη», «Η εξόριστη», «Εξασθενημένη Μνήμη», «Σ' αυτό το φύσημα», «Τι μένει απ' ότι έχω πει για τον εαυτό μου», «Ό,τι λέει ο πονεμένος είναι πάντοτε άκαιρο», «Γέτοια γυνάικα του βίου αξίωμα...», «Man Ray», «Η νίκη της Guernica», «Ζωγραφιστά Λόγια», «Υπάρχουμε», «Λίγη ανάσα», «Για να μπορέσω εδώ να ζήσω». Αξίζει να σημειωθεί, ότιστα περισσότερα ποιήματα λαμβάνουν τον τίτλο τους από τον πρώτο στίχο κάθε ποιήματος.

Αντίθετα, στην ποιητική συλλογή «Αντιγραφές» του Σεφέρη περιλαμβάνεται μόνο ένα ποίημα, το «Χωρίς ηλικία». Επίσης, ο Κλ. Παράσχος στο έργο «Ανθολογία της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποίσεως» φιλοξενεί τα εξής ποιήματα: «III», «VII», «XI» του Οδυσέα Ελύτη, τα ποιήματα «Τ' αγνά πάντα μάτια τους», «Εκείνη η Παντοτινή, Ολόκληρη» του Τάκη Βαρβιτσιώτη, «Η αγαπημένη» της Ελένης Βακαλό και «Μια Μόνη σκέψη» του Νάσου Δετζώρτζη. Ας σημειωθεί, ότι τα ποιήματα «III», «VII» «XI» του Ελύτη είχαν δημοσιευτεί για πρώτη φορά στο περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα» τον Μάρτιο του 1936. Ωστόσο, στη συλλογή του «Δεύτερη Γραφή» (1976) τα ποιήματα «VII» και «XI» φέρουν διαφορετικούς τίτλους: «Ειρμός» και «Να ξαναγυρνάς σε κάποια πόλη».

Επιπροσθέτως, στην «Ανθολογία γαλλικής ποίησης: Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας» (1998) περιλαμβάνεται το ποίημα «Χωρίς ηλικία» σε μετάφραση Σεφέρη, τα ποιήματα «Ό,τι λέει ο πονεμένος είναι πάντοτε άκαιρο» και «Ζωγραφιστά Λόγια» του Οδ. Ελύτη, το ποίημα «Αιωνιότητα των όσων δεν ξανάδα» του Ν. Γ. Πεντζίκη καθώς και το «Η αγαπημένη» της Ελένης Βακαλό.

Ιδιαίτερη αγάπη για την ποίηση του Ελύαρ τρέφει και ο Καραβασίλης όπως προκύπτει από τη μονογραφία του «Ποιήματα του Πωλ Ελύαρ» (1978)²⁷⁵, στον πρόλογο της οποίας σημειώνει: «η ποίηση του Πωλ Ελύαρ — γνήσιο ανάβρυσμα Μεσογειακών δονήσεων επεμβαίνει για να αφυπνίσει έναν κόσμο εφησυχασμένο σε αιώνιες διακοπές και να τον ξαναπροσανατολίσει στο κύκλωμα μιας πικρής ποιητικής μοίρας μέσ' από τις απειράριθμες ανανεώσεις των συμβόλων της.». Παράλληλα, στην ανθολογία «Φύλλα Γαλλικής Ποίησης του 20^{ου} αιώνα» παρουσιάζονται τα ποιήματα

²⁷⁵ Καραβασίλης, Γιώργος (1971). *Ποιήματα του Πωλ Ελύαρ*. Αθήνα: Εκδόσεις κουλτούρα, σελ.10.

«Ερωμένη», «Πρώτα-πρώτα», «Τα στείρα μάτια», «Χαμένος κήπος», «Αιώνιο ποίημα», «Σε λίγο», «Γκαμπριέλ Περί», «Ένα σώμα».

Ακόμη, στη συλλογή του Καρακάση «Ανθολογία γαλλικής ποιητικής πρόζας» (1967) παρουσιάζεται το ποίημα «Η Ντάμα Καρώ» το οποίο αποτελεί ένα «*proème en prose*», δηλαδή ένα ποιητικό κείμενο. Παρακάτω, πρόκειται να παραθέσουμε απόσπασμα του κειμένου το οποίο μολονότι εμφανισιακά θυμίζει πεζό κείμενο, εντούτοις διέπεται από μία βαθύτερη αρμονία και ρυθμό. Με τα λόγια του Βαγενά, είναι «ένα σώμα που από τη μέση και κάτω περπατά και από τη μέση και πάνω χορεύει».²⁷⁶ Το κείμενο έχει αποδοθεί τόσο από τον Καρακάση όσο και από τον Ελύτη. Φυσικά, στο κείμενο του Ελύτη, το ταμπεραμέντο του ποιητή εισχωρεί αναπόφευκτα κατά τη μετάφραση.

« La Dame de carreau »

Tout jeune, j'ai ouvert mes bras à la pureté. Ce ne fut qu'un battement d'ailes au ciel de mon éternité, qu'un battement de coeur amoureux qui bat dans les poitrines conquises. Je ne pouvais plus tomber. Aimant l'amour. En vérité, la lumière m'éblouit. J'en garde assez en moi pour regarder la nuit, toute la nuit, toutes les nuits. Toutes les vierges sont différentes. Je rêve toujours d'une vierge. A l'école, elle est au banc devant moi, en tablier noir. Quand elle se retourne pour me demander la solution d'un problème, l'innocence de ses yeux me confond à un tel point que, prenant mon trouble en pitié, elle passe ses bras autour de mon cou. Ailleurs, elle me quitte. Elle monte sur un bateau. Nous sommes presque étrangers l'un à l'autre, mais sa jeunesse est si grande que son baiser ne me surprend point. Ou bien, quand elle est malade, c'est sa main que je garde dans les miennes, jusqu'à en mourir, jusqu'à m'éveiller. Je cours d'autant plus vite à ses rendez-vous que j'ai peur de n'avoir pas le temps d'arriver avant que d'autres pensées me dérobent à moi-même. Une fois, le monde allait finir et nous ignorions tout de notre amour. Elle a cherché mes lèvres avec des mouvements de tête lents et caressants. J'ai bien cru, cette nuit-là, que je la ramènerais au jour. Et c'est toujours le même aveu, la même jeunesse, les mêmes yeux purs, le même geste ingénu de ses bras autour de mon cou, la même caresse, la même révélation. Mais ce n'est jamais la même femme. Les cartes ont dit que je la rencontrerai dans la vie, mais sans la reconnaître. Aimant l'amour.

²⁷⁶ Βλ. σελ. 159 του παρόντος.

Α΄ Μετάφραση: Οδ. Ελύτης

Η ΝΤΑΜΑ ΚΑΡΡΟ

Νέος ακόμη, σχεδόν παιδί, δόθηκα μ' ανοιχτές αγκάλες στην αγνότητα. Δεν ήταν παρά ένα φτεροκόπημα στις αιωνιότητάς μου τον ουρανό, ένα καρδιοχτύπι ερωτικό μες στα κατακτημένα στήθη. Αδύνατον να πέσω από κει ψηλά. Έχοντας αγαπήσει την αγάπη. Στην πραγματικότητα, το φως με θαμπώνει. Έχει μείνει μέσα μου αρκετό που να μπορώ να βλέπω τη νύχτα, όλη τη νύχτα κάθε νύχτα.

Όλες οι παρθένες δεν είναι το ίδιο. Κάθε μια τους είναι διαφορετική. Ονειρεύομαι πάντοτε μια παρθένα.

Στο σχολείο τη βλέπω να κάθεται στο μπροστινό μου θρανίο. Φοράει μαύρη ποδιά. Όταν γυρίζει το κεφάλι της να με ρωτήσει κάτι, τόσο πολύ σαστίζω μπρος στ' αθώα μάτια της, που εκείνη νιώθοντας την ταραχή μου με συμπονάει, γέρνει και μου κάνει χάρδια με τα απαλά της χέρια.

Είναι πάλι φορές που μ' αφήνει. Ανεβαίνει σ' ένα καράβι. Μοιάζουμε ξένοι, όμως η νεότητά της είναι τόσο απέραντη που το φιλί της δεν με αιφνιδιάζει καθόλου. Αν τύχει να αρρωστήσει κάθομαι και κρατάω το χέρι της ώρες ολόκληρες, ως το θάνατο, ως την ώρα που θα ζυπνήσω.

Β΄ Μετάφραση: Σταύρος Καρακάσης

Η Ντάμα Καρώ

Πολύ νέος άνοιξα την αγκαλιά μου στην αγνότητα. Δεν είταν παρά ένα φτερούγισμα στον ουρανό της αιωνιότητάς μου, ένας παλμός καρδιάς ερωτευμένης, που χτυπά στις κατακτημένες καρδιές: Δεν μπορούσα πια να πέσω.

Αγαπώντας τον έρωτα. Στ' αλήθεια το φως θαμπώνει. Κρατώ αρκετό μέσα μου, για να κοιτάζω τη νύχτα, όλη τη νύχτα, όλες τις νύχτες.

Όλες οι παρθένες διαφέρουν. Ονειρεύομαι πάντα μια παρθένα. Στο σχολείο, είναι εκεί μπροστά μου στο θρανίο, με μαύρη ποδιά. Όταν γυρνά πίσω, για να μου ζητήσει τη λύση κάποιου προβλήματος, η αθωότητα του βλέμματός της με ταραίζει σε τέτοιο σημείο, που λυπάται την ταραχή μου και πλέκει τα χέρια της στο λαιμό μου.

Αλλού μ' εγκαταλείπει. Ανεβαίνει σ' ένα πλοίο. Είμαστε σχεδόν ξένοι ο ένας στον άλλο, μα τα νιάτα της είναι τόσο μεγάλα, που δε μ' εκπλήττει το φιλί της καθόλου.

Α! ακόμα, όταν είναι άρρωστη, είναι το χέρι της που κρατώ στο δικό μου, ίσαμε τον πεθαμό, ίσαμε να ζυπνώ.

Όπως γίνεται φανερό, μολονότι το στήσιμο και των δύο κειμένων δίνει την εντύπωση στρωτού, πεζού λόγου, ενίοτε το « *vouloir dire* » του ποιητή παραμένει κάτι άπιαστο για τον αναγνώστη καθώς βυθίζεται σε ένα τοπίο ονειρικό όπου η λογική παύει να πρυτανεύει και τον λόγο έχει η ποίηση. Άλλωστε, είναι γνωστό ότι ο Ελύάρ εφάρμοζε στα ποιήματά του την τεχνική της αυτόματης γραφής και είχε ως πηγή έμπνευσης το όνειρο.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι μεταξύ των λογοτεχνών μας που σαγηνεύθηκαν από την ποίηση του Ελύάρ και θέλησαν να τη μεταφράσουν συγκαταλέγεται και ο Γ. Κεντρωτής, του οποίου το βιβλίο «*Των αληθόνων πρωτεύουσα*»²⁷⁷, αποτελεί πολύτιμη προσφορά στη νεοελληνική μας γραμματεία.

²⁷⁷Ελύάρ, Πωλ (2007). *Των αληθόνων πρωτεύουσα* [Μτφ: Γιώργος Κεντρωτής]. Αθήνα: ύψιλον / βιβλία.

Λουί Αραγκόν (1897-1982)

Ο Λουί Αραγκόν (Louis Aragon, Παρίσι, 3 Οκτωβρίου 1897 - Παρίσι, 24 Δεκεμβρίου 1982) ήταν Γάλλος ποιητής, μυθιστοριογράφος και δημοσιογράφος και για πολλά χρόνια μέλος του Γαλλικού Κομμουνιστικού Κόμματος. Πήρε μέρος στο κίνημα του ντανταϊσμού ενώ αργότερα αποτέλεσε μαζί με τον Αντρέ Μπρετόν, πρωτεργάτη του υπερρεαλισμού. Διετέλεσε εκδότης και τακτικός συνεργάτης των υπερρεαλιστικών περιοδικών *Littérature* και *La Révolution Surréaliste*.

Όπως προκύπτει από τα πορίσματα της εν λόγω έρευνας, ποιήματα του Αραγκόν φιλοξενούνται σε πιο σύγχρονες ανθολογίες γαλλικής ποίησης, όπως η «*Ανθολογία γαλλικής ποίησης: Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» του Λιοντάκη, η «*Ανθολογία Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποιήσεως*» του Κλ. Παράσχου και η ανθολογία «*Φύλλα γαλλικής ποίησης του 20^{ου} αιώνα*» του Καραβασίλη. Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ότι λίγοι Έλληνες μεταφραστές ασχολήθηκαν με την ποίησή του. Πιθανή τροχοπέδη για την διάδοσή της ίσως στάθηκε η σύνδεση του ονόματός του με τον κομμουνισμό που ενίοτε τον οδήγησε να γράψει ποιήματα στρατευμένα.

Πιο συγκεκριμένα, στην πρώτη ανθολογία «*Ανθολογία γαλλικής ποίησης: Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» παρουσιάζονται τα ποιήματα «*Τα μάτια της Ελσας*» (μτφ: Αλ. Μπάρας), «*Το τέταρτο καλοκαίρι της αποκαλύψεώς μας*» (μτφ: Άρης Αλεξάνδρου) και «*Δεν υπάρχει αγάπη εντυχισμένη*» (μτφ: Αντώνης Φωστιέρης).

Επίσης, στην ανθολογία του Παράσχου βρίσκουμε απόσπασμα του ποιήματος «*Χορικό για κείνον που τραγούδησε μέσα στα βασανιστήρια*» σε μετάφραση Τ.Κ. Παπαζώνη. Το ποίημα μπορεί να θεωρηθεί ότι ανήκει στην στρατευμένη ποίηση, δίχως ωστόσο να στερείται ποιητικότητας. Αποτελεί μέρος του έργου «*Τρία ποιήματα του L. Aragon*» (1945).

Παράλληλα, στην ανθολογία «*Φύλλα γαλλικής ποίησης του 20^{ου} αιώνα*» (1981), ο Καραβασίλης παρουσιάζει τα ποιήματα «*Ιζαμπέλ*», «*Οι προσεγγίσεις της αγάπης και του φιλιού*». Τα ποιήματα έπονται ύστερα από την ποίηση του Αντρέ Μπρετόν και προηγούνται της ποίησης του Φιλίπ Σουπώ.

Ξεχωριστή αγάπη στον Αραγκόν έτρεφε και ο Μπάρας όπως διαφαίνεται μέσα από τις εκδόσεις που πραγματοποίησε κατά καιρούς. Πιο αναλυτικά, το 1970

κυκλοφόρησε το έργο του «Μπωντλαίρ, Ρεμπώ, Αραγκόν»²⁷⁸, στο οποίο δεν υπάρχει ένδειξη περί του εκδοτικού οίκου. Λίγο αργότερα, το 1986 στο συλλογικό έργο «Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση» παρουσιάζονται τα ποιήματα του Αραγκόν «Οι Πασχαλιές και τα Ρόδα» και «Τα μάτια της Έλσας»²⁷⁹.

²⁷⁸ Μπάρας, Αλέξανδρος (1970). *Μπωντλαίρ, Ρεμπώ, Αραγκόν*. [χ.τ.], [χ.ο]. Το εν λόγω έργο δεν στάθηκε δυνατό να εντοπισθεί, κατά τη διάρκεια της έρευνάς μας.

²⁷⁹ Δυστυχώς, στο σώμα υλικού της ανά χειράς διατριβής δεν στάθηκε δυνατό να εντοπιστούν κοινές μεταφράσεις προς αντιπαραβολή.

Συμπερασματικά

Με το κλείσιμο του παρόντος τόμου, ολοκληρώνεται το ταξίδι στη γνώση που επιτελέσαμε όλα αυτά τα χρόνια, ένα ταξίδι σε νέα πνευματικά λιμάνια που θέλουμε να ελπίζουμε ότι μας έκανε πνευματικά πλουσιότερους. Η παρούσα μελέτη αναδεικνύει τον ρόλο που έπαιξαν οι ανθολογίες γαλλικής ποίησης στη διάδοση του γαλλικού πολιτισμού και του γαλλικού πνεύματος, στην Ελλάδα του 20^{ου} αιώνα. Πιο αναλυτικά, από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, μεμονωμένοι μεταφραστές-ποιητές, όπως ο Γ. Σημηριώτης, ο Ν. Στρατάκης ή ο Κλ. Παράσχος, εμφορούμενοι από την μεγάλη τους αγάπη για τα γαλλικά γράμματα, κατάφεραν να μυήσουν το ελληνικό κοινό στη γαλλική ποίηση. Μέσα σε μία Ελλάδα που αγχωμαχούσε σε περιόδους οικονομικής δυσπραγίας, ξεριζωμών αλλά και εθνικών οραμάτων, αυτοί οι πνευματικοί φάροι, κατάφεραν να ξεχωρίσουν με το πνεύμα και την παιδεία τους και να δανείσουν την ποιητική τους φωνή σε κορυφαίους Γάλλους ποιητές, οι οποίοι, σε αντίθετη περίπτωση θα παρέμεναν άγνωστοι στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό. Ας μην ξεχνάμε ότι εκείνη την εποχή, οι γλωσσομαθείς ήταν ελάχιστοι και προέρχονταν κυρίως από αστικές οικογένειες ή από τα κέντρα του μείζονος Ελληνισμού, όπως η Αλεξάνδρεια, το Κάιρο, η Κωνσταντινούπολη, η Σμύρνη και η Λευκωσία.

Πρωτοπόρος σε αυτή την πολιτιστική μεταμόσχευση υπήρξε ο Γ. Σημηριώτης, του οποίου το έργο μιμήθηκαν, εν συνεχεία πολλοί άλλοι. Παράλληλα με τη συγκρότηση των πρώτων ανθολογιών γαλλικής ποίησης, παρατηρούμε και ένα κύμα μεταφράσεων από Νεοέλληνες ποιητές (Παλαμάς, Καρυωτάκης, Πεντζίκης, Άγρας, Ελύτης, Σεφέρης κ.α.), οι οποίοι αισθάνονται την ανάγκη είτε να ασκήσουν την λογοτεχνική τους πένα, είτε βρίσκουν στους Γάλλους ποιητές, ιδέες και εικόνες που οι ίδιοι θα ήθελαν να εκφράσουν αλλά δεν είχαν την ευκαιρία έως τότε. Παράλληλα, οι περισσότεροι από αυτούς επιτελούν σημαντικό παιδαγωγικό έργο, καθώς αναλαμβάνουν τον ρόλο διαπολιτισμικού μεσολαβητή, ενός γεφυροποιού, που προσπαθεί να μυήσει το ελληνικό αναγνωστικό κοινό στη γαλλική ποίηση, μεταγίζοντας έτσι και τα μεγάλα καλλιτεχνικά κινήματα που γεννήθηκαν στη Γαλλία αυτή την περίοδο (υπερρεαλισμός, ντανταϊσμός, κ.α.).

Επίσης, εκείνο που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, στα πλαίσια της ανά χείρας Διατριβής, είναι ότι οι συλλογές και οι Ανθολογίες που μελετώνται περιλαμβάνουν εξαιρετικά σημαντικές εισαγωγές, οι οποίες μας πληροφορούν σχετικά με τις μεταφραστικές επιλογές των ποιητών-μεταφραστών μας και ενίοτε περιέχουν κάποια ψήγματα μεταφραστικού προβληματισμού. Για την ακρίβεια, οι μεταφραστικές τάσεις που παρατηρήθηκαν, κατά την ανάλυση του σώματος εργασίας μας ήταν οι εξής δύο. Αφενός, παρατηρείται η τάση της «αναδημιουργίας»²⁸⁰, ήτοι της αφόρμησης από ένα πρωτότυπο ποιήμα και της δημιουργίας ενός νέου ποιήματος, που ερείδεται στην κεντρική ιδέα και στις εικόνες του πρωτοτύπου, αλλά δεν ακολουθεί απαραίτητα μία «κατά λέξη μετάφραση», καθώς ενίοτε μπορεί να αλλάζει η δομή του ποιήματος, να απαλείφονται στίχοι ή να προστίθενται άλλοι. Αυτή η τάση, υιοθετείται λ.χ. από τον Καρυωτάκη, τον Παλαμά και τον Σημηριώτη.

Αφετέρου, η δεύτερη τάση που παρατηρείται είναι η «μίμηση» ή «αντιγραφή»²⁸¹ με τους όρους του Σεφέρη, η οποία αποτελεί την κυρίαρχη μεταφραστική πρακτική των ποιητών της γενιάς του '30 και φαίνεται να παγιώνεται έως τις μέρες μας. Πρόκειται για την τεχνική, σύμφωνα με την οποία ο μεταφραστής προσπαθεί να βρίσκεται όσο πιο κοντά στο γράμμα του πρωτοτύπου, διατηρώντας την «ξενικότητα» του και θα λέγαμε ότι απευθύνεται πλέον, σε έναν πιο υποψιασμένο αναγνώστη που διαφέρει άρδην από τους Έλληνες αναγνώστες των αρχών του αιώνα μας. Ο σημερινός Έλληνας αναγνώστης είναι πλέον πολίτης μιας παγκοσμιοποιημένης κοινωνίας μας, μιας κοινωνίας της πληροφορίας, επομένως ο μεταφραστής του σήμερα, δεν χρειάζεται να φέρει τον ποιητή κοντά στον αναγνώστη, ήτοι να οικειοποιηθεί το πρωτότυπο, αλλά να φέρει τον αναγνώστη κοντά στον ποιητή.

Παράλληλα, τα εισαγωγικά σημειώματα των έργων που αναλύονται, παρέχουν πολύτιμες πληροφορίες σχετικά με τις πνευματικές συγγένειες των Νεοελλήνων λογοτεχνών μας και των μεταφρασθέντων Γάλλων ποιητών, σκιαγραφώντας έτσι ένα πλέγμα ελληνογαλλικών σχέσεων που αναπτύχθηκε στην Ελλάδα καθ' όλη τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα. Επίσης, κάτι που παρατηρείται είναι ότι το ενδιαφέρον για τους εκπροσώπους των νέων καλλιτεχνικών κινημάτων που

²⁸⁰ Με άλλους όρους, θα μπορούσε να παραλληλιστεί με την «οικειοποιητική» μετάφραση (domestication).

²⁸¹ Και αυτή η μετάφραση θυμίζει ομοίως τον όρο «ξενοποιητική» μετάφραση (foreignisation).

επικράτησαν στην Ευρώπη, τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, έρχεται κάπως καθυστερημένα στην Ελλάδα. Έτσι, τα ονόματα των Αραγκόν, Μπρετόν, Ελυάρ και Σαρτρ έρχονται στη χώρα μας, παρά μόνο από τη δεκαετία του 1950 κι έπειτα.

Η ανά χειράς Διδακτορική Διατριβή φιλοδοξεί να χρησιμεύσει στον μελλοντικό ερευνητή, είτε αυτός είναι φιλόλογος είτε μεταφραστής, καθώς μέσα στις σελίδες της καταγράφεται και βιβλιογραφείται το σύνολο των Ανθολογιών γαλλικής ποίησης που κυκλοφόρησαν από το 1913 έως το 2014 στην Ελλάδα. Πραγματικά, τα έργα που αναλύονται αποτελούν, με τα λόγια του Γιώργου Χαντζή, ποιητή και κριτικού *«κιβωτούς διάσωσης μιας κυρίαρχης ιστορικής, ποιητικής αλυσίδας»*, δηλαδή της αλυσίδας που συνδέει τη γαλλική ποιητική παράδοση με την ελληνική αλλά και την ευρωπαϊκή. Παράλληλα, ο αναγνώστης έχει την ευκαιρία να απολαύσει ένα πανόραμα της γαλλικής και βελγικής ποίησης όπως την συνέλαβαν και την κατέγραψαν με την πένα τους κορυφαίοι μεταφραστές και λογοτέχνες μας.

Όσον αφορά τους μεταφραστές, μέχρι και τη δεκαετία του 1970, τα ονόματα των Γιώργη Σημηριώτη, Κλέωνα Παράσχου, Κώστα Βάρναλη, Τέλλου Άγρα, Κώστα Ουράνη, Κώστα Καρυωτάκη, Οδυσσέα Ελύτη, Γιώργου Σεφέρη, Στρατή Τσίρκα και άλλων σπουδαίων λογοτεχνών μας, υπογράφουν τις περισσότερες μεταφράσεις που συναντήσαμε στο σώμα έρευνας της εν λόγω εργασίας. Από το 1980 και μετά, αλλάζει εμφανώς το κυρίαρχο προφίλ του Έλληνα μεταφραστή, ο οποίος κατά κύριο λόγο δεν είναι πια λογοτέχνης αλλά συστηματικός, επαγγελματίας μεταφραστής, χωρίς, βέβαια, αυτό να σημαίνει ότι στερείται πνευματικής καλλιέργειας, ή ότι εκ του παραλλήλου δεν έχει προσωπική λογοτεχνική ενασχόληση και παραγωγή.

Όσον αφορά τη χρονική διακύμανση των μεταφράσεων γαλλικής ποίησης, ενδεικτικά αναφέρουμε ότι, η πρώτη αυξημένη μεταφραστική παραγωγή, μέσα στον εικοστό αιώνα, καταγράφεται την περίοδο μέχρι την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου. Συγκεκριμένα, αυτή την περίοδο εκδίδονται στην Ελλάδα συνολικά 6 ανθολογίες γαλλικής ποίησης. Το γεγονός αυτό οφείλεται, ενδεχομένως, στο ότι, οι λογοτέχνες της γενιάς του 1920 μεταφράζουν έργα ξένων και ιδίως γάλλων ποιητών, στην προσπάθεια, με αυτό τον τρόπο, να μεταγγίσουν στα ελληνικά γράμματα το πνεύμα και το κλίμα των ξένων φιλολογιών, αλλά και στην τεχνολογική ανάπτυξη και αναβάθμιση των εκδοτικών οίκων. Ανάλογη εκδοτική άνοιξη της μεταφρασμένης γαλλικής ποίησης θα συναντήσουμε ξανά από το 1954 μέχρι και τη λήξη της Δικτατορίας των Συνταγματαρχών. Πιο αναλυτικά, αυτή την περίοδο παρουσιάζονται στα ελληνικά γράμματα 11 Ανθολογίες γαλλικής ποίησης. Η

επιλογή από πολλούς εκδότες να εκδώσουν ή να επανεκδώσουν μεταφρασμένα έργα που αγκαλιάστηκαν στο παρελθόν από το ελληνικό κοινό, φαίνεται να είναι η πλέον ασφαλής οδός, προκειμένου να ξεπεράσουν το πρόβλημα εξεύρεσης ελληνικών έργων, που δημιουργούσε η άρνηση των συγγραφέων να εκθέσουν τη δουλειά τους στο φως της λογοκρισίας. Και οι ίδιοι οι λογοτέχνες συγγραφικά σιωπούν και επιλέγουν τη μετάφραση ως ένδειξη διαμαρτυρίας. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Σεφέρη, ο οποίος γενικότερα αρνούνταν να εκδώσει έργα του κατά την διάρκεια της δικτατορίας, εντούτοις κατά παραχώρηση, το 1969 εκδόθηκε το έργο του «*Αντιγραφές*» με φωτολιθογραφική ανατύπωση.

Ωστόσο, ο μεγαλύτερος εκδοτικός οργανισμός στο χώρο των ανθολογιών γαλλικής ποίησης παρατηρείται κατά την περίοδο 1975 μέχρι 2014, οπότε εκδίδονται 13 ανθολογίες. Βεβαίως, είναι σαφές ότι η οικονομικοκοινωνική κρίση που μαστίζει τη χώρα μας, δε γινόταν να αφήσει ανεπηρέαστο και τον εκδοτικό χώρο. Έτσι, από το 2008, η παραγωγή ανθολογιών γαλλικής ποίησης φαίνεται να φθίνει, καθώς την τελευταία δεκαετία παρουσιάστηκαν στα ελληνικά γράμματα μόνο τέσσερις ανθολογίες, εκ των οποίων οι δύο είναι επανεκδόσεις παλαιότερων ανθολογιών.

Πιο αναλυτικά, πρόκειται για το «*Ανθολόγιο Γαλλικής Λυρικής Ποίησης*» του Κ. Νησιώτη (2011), την «*Ανθολογία Σύγχρονης γαλλικής ποίησης*» (2013) σε επιμέλεια του κ. Olivier Descotes υπό την αιγίδα του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, καθώς και την επανέκδοση του κλασσικού πλέον έργου αναφοράς «*Γαλλική Ανθολογία*» του Γ. Σημηριώτη (2014) σε επιμέλεια Ιφιγ. Μποτουροπούλου. Το συμπέρασμα το οποίο μπορεί να εξάγει κανείς σχετικά με τις εκδοτικές τάσεις που παρατηρούνται στο χώρο των Ανθολογιών γαλλικής ποίησης στην Ελλάδα, είναι ότι αφενός οι κλασσικοί Γάλλοι ποιητές, όπως οι Μπωντλαίρ, Ουγκώ, Μορεάς, Απολλιναιρ, Βερλαίν κ.α. δεν έχουν απολέσει την αίγλη του παρελθόντος και παραμένουν ιδιαίτερος αγαπητοί στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό, αποτελώντας συνάμα σημαντικό και διαρκώς ανανεούμενο πόλο έλξης για τον ερευνητή. Κάτι τέτοιο προκύπτει από το «*Ανθολόγιο Γαλλικής Λυρικής Ποίησης*» του Κ. Νησιώτη, αλλά και από την ένατη επανέκδοση του κλασσικού έργου «*Γάλλοι Ποιηταί 1800-1921*» (1921) από τις εκδόσεις «*Αγκύρας*» (με νέο τίτλο «*Γαλλική Ανθολογία*» από τις εκδόσεις Κοροντζή), το οποίο μέχρι πρότινος μόνο στην Έθνική Βιβλιοθήκη μπορούσε να εντοπίσει κανείς.

Από την άλλη, δυναμικό παρόν στα ελληνικά βιβλιοπωλεία δίνει και η σύγχρονη γαλλική ποίηση μέσα από εκδόσεις όπως η «*Ανθολογία Σύγχρονης*

γαλλικής ποίησης» (2013) σε επιμέλεια Olivier Descotes, η «*Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης: Από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*» του Λιοντάκη η οποία στην έκδοση του 2009 εμπλουτίστηκε με σύγχρονους ποιητές καθώς και η λίγο παλαιότερη «*Ανθολογία σύγχρονης γαλλικής ποίησης του Βελγίου*» (1991) του Σωτήρη Τσαμπηρά. Όπως διαπιστώνεται, τα ονόματα που κυριαρχούν στη νέα γαλλική ποιητική σκηνή των τελών του 20^{ου} αιώνα και των αρχών του 21^{ου} είναι οι Αντρέ Φρενώ, Υβ Μπονφουά, Ζακ Ρεντά, Μισέλ Ντεγκύ, Ζαν-Υβ Μασσόν, Ζακ Ρουμπώ κ.α.

Μέσα στο σώμα εργασίας μας, εντοπίστηκαν και ορισμένες περιπτώσεις μοναδικότητας, όπως η ανθολογία του Ν. Στρατάκη «*Ποιηταί της Γαλλίας*» (1949), η οποία συνιστά μετάφραση στα ελληνικά της γαλλικής ανθολογίας των Adolphe van Bever και Paul Leautaud «*Poètes d'aujourd'hui 1880-1900*» καθώς και η «*Ανθολογία του μαύρου χιούμορ*» (1980-85) η οποία αποτελεί απευθείας μετάφραση του έργου που επιμελήθηκε ο André Breton «*Anthologie de l'humour noir*». Πρόκειται για τις δύο μοναδικές περιπτώσεις αυτούσιας μεταφοράς στην ελληνική ενός γαλλικού έργου, που εντοπίστηκαν στο σώμα υλικού της έρευνάς μας, καθώς όλα τα υπόλοιπα έργα που μελετώνται αποτελούν συρραφή μεταφράσεων από Νεοέλληνες λογοτέχνες και μεταφραστές μας.

Άξιο αναφοράς για την πρωτοτυπία του είναι επίσης το έργο του Σπύρου Σκιαδαρέση «*Οι Τρουβαδούροι: οι Προβηγκιανοί ποιητές και τραγουδιστές του Μεσαίωνα [Les Trouvères]*» ([1982] 1989), το οποίο αναδεικνύει την μεσαιωνική, λιγότερο γνωστή γαλλική ποίηση και για την ακρίβεια ανατρέχει στις ρίζες της σύγχρονης γαλλικής ποιητικής παραγωγής.

Οι δύο περιπτώσεις δίγλωσσων εκδόσεων, οι οποίες μας απασχόλησαν και διακρίνονται για την καλαισθησία τους, καθώς παρουσιάζουν αντικριστά το γαλλικό και το ελληνικό κείμενο, είναι «*Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη*» (1994) σε επιμέλεια Ζήσιμου Λορεντζάτου από τις εκδόσεις «*Το ροδακίό*», καθώς και η «*Ανθολογία Σύγχρονης γαλλικής ποίησης*» (2013) σε επιμέλεια Olivier Descotes από τις εκδόσεις Άγρα.

Είναι άξιο αναφοράς ότι οι περισσότερες από τις εκδόσεις που μελετήθηκαν είναι ιδιαιτέρως προσεγμένες και επιμελημένες καθώς ως επί το πλείστον, περιλαμβάνουν λίαν πληροφοριακά εισαγωγικά σημειώματα, τα βιογραφικά σημειώματα των μεταφραστών και των μεταφρασθέντων ποιητών, σημείωμα του εκδότη που ενίοτε αναφέρεται στην εκδοτική πορεία του τόμου και των

μεταφράσεων, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις, υπάρχει δίγλωσση παρουσίαση και εικονογράφηση.

Κλείνοντας την εν λόγω Διδακτορική Διατριβή, θα θέλαμε να εκφράσουμε την ελπίδα, η παρούσα έρευνα να αποτελέσει έμπνευση για την χάραξη νέων ερευνητικών πεδίων, όπως η διερεύνηση των ελληνογαλλικών πνευματικών συγγενειών κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα αλλά και στις αρχές του 21^{ου}. Επίσης, θα είχε εξαιρετικό ενδιαφέρον να μελετηθεί η θέση που καταλαμβάνουν οι ανθολογίες γαλλικής ποίησης στα σχολικά εγχειρίδια ή στους ακαδημαϊκούς οδηγούς σπουδών και γενικότερα η θέση που καταλαμβάνουν στη σύγχρονη εκδοτική πραγματικότητα, σε σύγκριση με τις μονογραφίες. Παράλληλα, θα άξιζε να πραγματοποιηθεί μία αντίστροφη διεργασία, ήτοι να αναλυθεί η θέση που καταλαμβάνουν οι «*Ανθολογίες νεοελληνικής ποίησης*» στη σύγχρονη γαλλική πραγματικότητα. Η αντιπαραβολή αυτών των δύο συγκοινωνούντων δοχείων, που ονομάζονται ελληνικός και γαλλικός πολιτισμός με φόντο την σύγχρονη εκδοτική πραγματικότητα, θα μπορούσε να αποτελέσει ένα νέο ερευνητικό πεδίο. Άλλωστε, το ενδιαφέρον Γάλλων διανοουμένων και ελληνοιστών για την ελληνική ποίηση παραμένει ζωντανό ακόμα και στις μέρες μας, όπως μαρτυρά η εξαιρετικά προσεγμένη ανθολογία «*Anthologie de la poésie grecque contemporaine (1945-2000)*» του Michel Volkovitch (2000) ή η παλαιότερη «*Anthologie de la poésie grecque*» του Robert Brasillach (1995).

Abstract

The aim of this thesis is to register, evaluate and critically assess the translational merit of the Anthologies of French Poetry that have been published in Greece since the first decades of the 20th century until the rise of the 21st century. As our findings have shown, even though relevant researches have been carried out in the past, in the form of monographs, i.e the presentation of the presence of Baudelaire's work into the greek letters, the registration of Anthologies of French poetry seems to be rather inadequate.

Within the framework of the present research, an attempt is being made to register in the most analytical, comprehensive and scientifically verified way, some of the most indicative anthologies of French poetry that have been published in Greece. Many of them, have been a result of translation into greek of existing anthologies of French poetry, while others have been the product of a long-term collection of translations, delivered by a large number of Greek poets. Among them, there are also those that constitute a collection of the translations of French poems made by one person.

The period that is being covered by the present thesis is more or less a century, namely starting by 1913, when the first anthology of French poetry appeared by Georgios Simiriotis, under the title "*Anthology of French Lyric Poets (1800-1900)*", and reaching the 2014, when an interesting republication of the "*Anthology of French Poetry*" of Simiriotis has been carried out, under the direction of Ifigeneia Botouropoulou.

It needs to be underlined that the anthologies of French poetry have played a major role on the initiation of the greek reading public into the French poetry, especially during the early 1900s when there was a small number of polyglots in Greece. Furthermore, they have acted as a catalyst for the diffusion of the French culture in Greece.

Actually, the first pioneer in the compilation of French Anthologies has been G. Simiriotis who has published, usually at his own expense, a series of eight anthologies of French poetry (many of which have been republished with a great success). He was one of the first that brought French poetry in Greece and later many

followed his example, like Nikos Stratakis and Kleon Parashos. These great translators have been, first and foremost, great poets and this is the reason why they offered us wonderful translations, which still constitute a vital part of the neo-Hellenic literature.

In the same period, there has been an important trend of translations of French poets into greek, which have been delivered by a number of well-known Modern Greek intellectuals, such as Palamas, Kariotakis, Elytis, Seferis, Agras, Pengikis etc.. These intellectuals are attracted by the French poetry and either tend to imitate some of its forms and pictures, or to regenerate a whole new poem, having as first material and a source of inspiration the original French poems. Also, many of them, include their translations into their personal poetic works, since they consider them as their own spiritual “children” and they cannot distinguish them from their personal poetic voice.

The present thesis is structured into two parts. In the first part, there is the presentation of the anthologies in a chronological order, followed by a critical assessment of the translations included. In the second part there is a presentation of the most prominent poets that have been encountered in our corpus as well as an analysis of the way each poet is presented in each anthology, in other words the place that the poems of certain poets cover in each anthology compared to other poets, something that reveals the significance of each poet for the compiler of the anthology.

Among the most important of the anthologies discussed is the “*Xanatonismeni Mousiki*” by K. Palamas (1930), the “*Antigrafes*” by G. Seferis (1965), the “*Defteri Grafi*” by Od. Elytis (1976), the «*25+6 Translated Poems of K. Karyotakis*» (1982) and “*The Anthology of Black Humor*” by André Breton translated into greek by a group of translators between 1980 and 1985.

The factors that are being discussed during the presentation of anthologies is the date of publication, the translated poets, the translator or editor (director) of the publication, the publication house, the introductions as well as any critics that have been found in newspapers and magazines of the era.

A particular emphasis is given in the republications of some works, since they clearly depict the echo that some anthologies have had on the Greek reading public. Moreover, it is important to be mentioned that the introductions of the works presented, outline the historical and intellectual background of the era, during which the anthology has been published. What is more, they illustrate a whole network of

greek-french intellectual relationships that have been occasionally built between the translator and the translated poets.

Another point worthy of mention, is the translational techniques that emerge through the analysis of these introductory notes. More precisely, a part of translators share the domesticating approach regarding the translation of poetry, which means they tend to adjust the original poem to the cultural and linguistic standards of the target language. Apparently, this is the approach that Kariotakis adopts in his translations, since he regenerates a whole new poem, by taking as a source of inspiration the original poem. This new poem looks similar to the original and it is based on some common patterns and pictures, yet it is characterized by a kind of self-existence and it has the same operations as the original poem.

The opponent part of translators share the foreignisation approach, an approach which tends to focus on the loyal translation of the lexical forms of the source poem (i.e. word for word translation) rather than on attempting improvisations and taking risks. This approach is the modernistic approach about the translation of poetry and in our corpus, it is shared by G. Seferis in his anthology “Antigrafes”.

To conclude, our personal belief is that the translator has to adopt a neutral position towards the source poem and make an effort to transfer, as much as possible, its authentic meaning without allowing his personal style interfere.

Résumé

La présente thèse vise à enregistrer et évaluer d'un point de vue traductionnel les Anthologies de la poésie française publiées en Grèce et à Chypre pendant le 20^{ème} siècle jusqu'au seuil du 21^{ème}. Comme il s'avère, tandis qu'au passé des recherches pareilles ont été effectuées surtout au niveau de monographies, par exemple la présentation des traductions grecques de l'œuvre poétique de Baudelaire, l'étude des anthologies poétiques françaises se révèle assez fragmentaire.

Dans le cadre de la présente thèse, nous fîmes un effort d'enregistrer de façon exacte, complète et scientifiquement prouvée, les anthologies de la poésie française les plus indicatives publiées de 1913 à 2014. Les anthologies qui sont analysées, sont le produit soit d'une traduction en grec d'une anthologie de la poésie française, déjà publiée en France, soit une collection de traductions effectuées par plusieurs intellectuels Néo-Hellènes, soit l'œuvre traductionnelle d'une personne individuelle inspirée.

Les paramètres qui sont analysées pendant l'enregistrement des anthologies, sont l'année de l'édition, les poètes traduits, le traducteur et l'éditeur, la maison de publication, les préfaces, dans certains cas les notes de l'éditeur ainsi que les articles et critiques publiés dans les journaux de l'époque.

La période sur laquelle se concentre la présente thèse est environ un siècle, plus précisément depuis 1913, quand la première anthologie poétique française fut apparue par George Simiriotis, sous le titre « *Anthologie des Poètes Lyriques Français (1800-1900)* », jusqu'à 2014, quand une réédition, revue et augmentée de l'« *Anthologie de la poésie française* » de Simiriotis eut lieu, sous la direction d'Ifigeneia Botouropoulou.

Il faut souligner que les anthologies de la poésie française ont joué un rôle très important dans la diffusion de la culture française en Grèce ainsi que dans l'initiation des lecteurs grecs à la poésie française. D'ailleurs, il ne faut pas oublier qu'au début du 20^{ème} siècle, les gens qui connaissaient le français en Grèce constituaient une minorité provenant surtout de régions comme l'Asie Mineure, l'Égypte et le Chypre.

Évidemment, le précurseur au domaine de la rédaction des anthologies poétiques françaises en Grèce fut G. Simiriotis, qui publia, d'habitude à ses propres frais, une série de huit anthologies de la poésie française (plusieurs d'entre eux ont

réalisé des rééditions à grand succès). Simiriotis fut un des premiers qui fit connaître en Grèce la poésie française et plus tard, plusieurs sont ceux qui poursuivirent son exemple, comme Nikos Stratakis et Kleon Parashos. Ces grands traducteurs furent, avant tout, des grands poètes et c'est pour cette raison qu'ils nous offrirent des traductions superbes, qui constituent jusqu'à nos jours une partie intégrante de notre littérature Néo-Hellénique.

Dans la même période, une vague importante de traductions de la poésie française en grec fut notée. Un grand nombre des intellectuels Néo-Hellènes fameux comme Palamas, Elytis, Kariotakis, Seferis, Agras, Pengikis etc. fut attiré de la poésie française et ils essayèrent soit d'imiter certaines de ses formes et ses images, soit de produire un poème tout nouveau, basé sur le matériel et ayant comme source d'inspiration le poème original. En outre, plusieurs d'entre eux, eurent l'habitude d'inclure leurs traductions dans leurs recueils de poésie personnels, puisqu'ils les considèrent comme leurs propres « *enfants spirituels* » ne pouvant pas les distinguer de leur propre voix poétique.

Cette thèse est composée de deux parties. Dans la première partie, il y a une présentation des anthologies dans un ordre chronologique, suivie d'un commentaire critique des traductions incluses. Dans la deuxième partie, il y a une présentation des poètes, les plus considérables que nous avons rencontrés dans notre corpus ainsi qu'une analyse de la façon dont chaque poète est présenté dans chaque anthologie. Autrement dit, la place que les poèmes des certains poètes tiennent dans chaque anthologie, révèle l'importance que certains poètes ont pour le traducteur ou l'éditeur de chaque anthologie par rapport à d'autres.

Parmi les anthologies les plus significatives qui sont étudiées, nous citons l'œuvre de K. Palamas « *Xanatonismeni mousiki* » (1930), « *Antigrafes* » par G. Seferis (1965), « *Defteri Grafī* » par Od. Elytis (1976), « *25+6 poèmes traduits par K. Karyotakis* » (1982) et la fameuse « *Anthologie de l'humour noir* » d'André Breton traduit en grec par une équipe de traducteurs entre le 1980 et le 1985.

Dans le cadre de la présente thèse, nous mettons l'accent sur les rééditions de certaines anthologies, puisqu'elles révèlent clairement l'effet qu'elles eurent sur les lecteurs grecs. Il faut souligner que les introductions des œuvres analysées esquissent l'atmosphère historique et intellectuelle de l'époque pendant laquelle les anthologies sont publiées. En plus, elles montrent tout un réseau des relations franco-grecques qui fut parfois développé entre les traducteurs et les poètes traduits.

Un autre paramètre que nous tentons d'aborder consiste aux techniques traductologiques qui émergent à travers l'analyse de ces introductions. Plus précisément, dans notre corpus, nous pouvons constater la sempiternelle opposition binaire entre « *la traduction cibliste* » et « *la traduction sourciste* ».

Une partie des traducteurs adoptent la « *traduction domestiquée/ assimilatrice/ traduction cibliste* » concernant la traduction de la poésie, à savoir ils essayent d'adapter le poème original aux normes culturelles et linguistiques de la langue d'arrivée. Apparemment, c'est le cas de Karyotakis, qui parfois dans ses traductions tend à reproduire un nouveau poème, ayant comme source d'inspiration le poème original. Ce nouveau poème ressemble à l'original et il est basé sur certains images et motifs communs ; cependant il se caractérise par une forme d'indépendance, une nouvelle vie séparée et en même temps, il possède toutes les qualités qui représentent un poème.

La partie adverse des traducteurs adoptent la « *traduction sourciste* » (traduction respectant les particularités de la langue d'origine). C'est une stratégie selon laquelle le traducteur s'attache plutôt à la langue source et il traduit le plus fidèlement que possible les formes lexiques du poème source (i.e. une traduction mot à mot), alors il ne tente aucune improvisation et il évite prendre des risques. Cette approche est une approche moderniste sur la traduction de la poésie et dans notre corpus elle est adoptée par G. Seferis dans son anthologie « Antigrafes ».

Notre point de vue personnel est qu'il faut établir un équilibre entre les deux approches et essayer de communiquer indemne le vouloir dire du poème source, sans que notre style personnel transperce le poème cible.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Βιογραφίες Ποιητών

Απολλιναιρ Γκυγιώμ (Guillaume Apollinaire).

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Guillaume de Kostrowitsky. Γεννήθηκε το 1880 στη Ρώμη από μητέρα Πολωνή και πέθανε το 1918 στο Παρίσι. Σπούδασε σε διάφορες πόλεις της νότιας Γαλλίας. Περιπλανήθηκε στην κεντρική Ευρώπη και εργάστηκε ως οικοδιδάσκαλος στη Γερμανία και τραπεζικός στο Παρίσι, όπου εγκαταστάθηκε οριστικά το 1903. Συνδέθηκε με τους καλλιτεχνικούς και λογοτεχνικούς κύκλους του Παρισιού και αναδείχθηκε σε εξέχουσα φυσιογνωμία του κυβισμού και του φουτουρισμού. Κατατάχθηκε ως εθελοντής στο γαλλικό στρατό το 1915 και τραυματίστηκε σοβαρά το 1916 στο μέτωπο της Καμπανίας. Ονομάστηκε ανθυπολοχαγός λόγω ανδραγαθίας και πήρε τη γαλλική υπηκοότητα. Πέθανε στην επιδημία της ισπανικής γρίπης.

Πρωτεργάτης της λογοτεχνικής πρωτοπορίας του αιώνα μας, συνέβαλε αποφασιστικά στην ανανέωση της γαλλικής ποίησης. Ο όρος «υπερρεαλισμός» είναι δική του επινόηση. Εκτός από ποίηση έγραψε πεζογραφία, κριτικές μελέτες και θέατρο. Κυριότερα έργα του: η συλλογή διηγημάτων *L'hérésiarque et Cie* (1910), οι ποιητικές συλλογές *Alcools* (1913) και *Calligrammes* (1918), το θεατρικό έργο *Les mamelles de Tirésias* (1917), οι αισθητικές μελέτες *Les peintres cubistes* (1913) και *L'esprit nouveau et les poètes* (1918).

Ελληνικές μεταφράσεις: *Ποιήματα* (Ν. Σπάνιας, Αθήνα 1982), *Ποιήματα* (Β. Δαλακούρα, Αθήνα 1982) κ.α.

Λουί Αραγκόν (Louis Aragon). Γεννήθηκε το 1897 στο Νεγύ-συρ-Σεν και πέθανε το 1982 στο Παρίσι. Ξεκίνησε ιατρικές σπουδές αλλά τις εγκατέλειψε και αφοσιώθηκε στη λογοτεχνία. Το 1917 γνωρίζεται με τον Μπρετόν και τον Σουπώ. Το 1919 εκδίδουν το περιοδικό *Littérature*. Το 1920 προσχωρούν στο κίνημα του ντανταϊσμού, απ' όπου αποχωρούν το 1922. Ένα χρόνο αργότερα πρωτοστατούν στη δημιουργία του υπερρεαλιστικού κινήματος. Τα κυριότερα έργα της υπερρεαλιστικής περιόδου του Αραγκόν είναι η ποιητική συλλογή *Le mouvement perpétuel* (1925), το μυθιστόρημα *Le paysan de Paris* (1926) και η συλλογή δοκιμίων *Traité du style* (1928).

Το 1926 προσχώρησε στο Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα, όπου παρέμεινε ως το θάνατό του. Το 1928 γνωρίστηκε με την Έλσα Τριολέ. Από το 1930 ως το 1932 πραγματοποίησε διάφορα ταξίδια στη Σοβιετική Ένωση. Το 1932 ήρθε σε ρήξη με τους υπερρεαλιστές. Στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής έλαβε ενεργό μέρος στη γαλλική αντίσταση και υπήρξε από τους πρωτεργάτες στην παράνομη έκδοση του περιοδικού *Les Lettres Françaises*, το οποίο διηύθυνε και μεταπολεμικά ως το 1972. Το 1957 τιμήθηκε με το βραβείο Λένιν. Από το υπόλοιπο ποικίλο και εκτενές έργο του ξεχωρίζουν: οι ποιητικές συλλογές *Le crève-cœur* (1941), *Les yeux d'Elsa* (1942), *Le fou d'Elsa* (1963), τα μυθιστορήματα *La Semaine Sainte* (1958), *Blanche ou l'oubli* (1967) και η συλλογή δοκιμίων *J'abats mon jeu* (1963).

Ελληνικές μεταφράσεις: *Μ' ανοιχτά χαρτιά* (Τ. Πατρίκιος, Αθήνα 1965), *Σκλαβιά και μεγαλείο* (Κ. Πολίτης, Αθήνα 1986), *Ο παριζιάνος χωρικός* (Στ. Κουμανίδης, Αθήνα 1986) κ.α.

Αντονέν Αρτώ (Antonin Artaud).

Γεννήθηκε το 1896 στη Μασσαλία και πέθανε το 1948 στο Ιβρύ-συρ-Σεν. Το 1920 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι και εργάστηκε ως ηθοποιός στο θέατρο και στον κινηματογράφο. Το 1924 προσχώρησε στην ομάδα των υπερρεαλιστών, απ' όπου τον έδιωξαν το 1926 για πολιτικούς και καλλιτεχνικούς λόγους. Θεωρητικός του «θεάτρου της σκληρότητας», ανέβασε το 1935 την τραγωδία του *Οι Τσέντσι* (πάνω σε θέματα του Σέλλεϋ και του Σταντάλ), όπου προσπάθησε να υλοποιήσει τις θεωρίες του, χωρίς όμως να το κατορθώσει.

Το 1936 έφυγε για το Μεξικό και επιστρέφοντας με σοβαρά κλονισμένη την υγεία του κλείστηκε σε ψυχιατρική κλινική μέχρι το 1946.

Ποιητικές συλλογές: *Sonnets mystiques* (1913), *L'ombilic des limbes* (1925), *Le pèse-nerfs* (1925) κ.α. Έγραψε επίσης θεωρητικά κείμενα για την τέχνη και το θέατρο: *L'Art et la mort* (1929), *Manifestes du théâtre de la cruauté* (1932).

Ελληνικές μεταφράσεις: *Η μεγάλη μέρα και η μεγάλη νύχτα* (Στ. Ευθυμιάδης, Αθήνα (1981), *Ο Καλόγηρος* [του Λιούις] (Αλ. Ζήρας, Αθήνα 1981), *Ο Ηλιογάβαλος ή ο εστεμμένος αναρχικός* (Τούλα Τόλια, Αθήνα 1982) κ.α.

Πωλ Βαλερύ (Paul Valéry).

Γεννήθηκε το 1871 στη Σετ και πέθανε το 1945 στο Παρίσι. Ασχολήθηκε με διάφορες σπουδές (νομικά, μαθηματικά, αρχιτεκτονική) χωρίς να τις ολοκληρώσει. Από πολύ νέος αφοσιώθηκε στην ποίηση και το 1890 δημοσίευσε το ποίημα *Narcisse parle*. Συνδέθηκε με τον Μαλλαρμέ, τον Ζιντ κ.α. Το 1894 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι. Την ίδια χρονιά άρχισε να γράφει τα *Cahiers* (συνολικά 277). Το πρώτο το τιτλοφόρησε: *Journal de bord*. Εργάστηκε ως το Υπουργείο Στρατιωτικών και στο ειδησεογραφικό πρακτορείο Αβάζ. Το 1925 εκλέχτηκε μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας και από το 1937 ως το θάνατό του δίδαξε ποιητική στο Collège de France. Εκτός από ποίηση έγραψε μελέτες και δοκίμια (λογοτεχνικά, αισθητικά και φιλοσοφικά). Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους θεωρητικούς της ποίησης του 20^{ου} αιώνα.

Ποιητικές συλλογές: *La jeune Parque* (1917), *Album de vers anciens* (1920), *Le cimetière marin* (1920), *Charmes* (1922) κ.α. Δοκίμια-μελέτες: *Variété* (1924-1944), 5 τόμοι.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Η ψυχή κι ο χορός* (Π. Πρεβελάκης, Αθήνα, 1939), *Η βραδιά με τον κ. Τεστ* (Γ. Σεφέρης, στον τόμο *Αντιγραφές*, Αθήνα 1965), *Παραθαλάσσιο νεκροταφείο, Η νεαρή μοίρα* (Ανν. Γιανναράς, Αθήνα 1979), *Ποίηση και αφηρημένη σκέψη, Η καθαρή ποίηση* (Χριστ. Λιοντάκης, Αθήνα 1980), *Ομιλεί ο Νάρκισσος* (Κ. Εμμανουήλ, στον τόμο *Μεταφράσεις*, Αθήνα 1981) κ.α.

Πωλ Βερλαίν (Paul Verlaine).

Γεννήθηκε το 1844 στο Μετς και πέθανε το 1896 στο Παρίσι. Το 1851 η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, όπου ο Βερλαίν τελείωσε τις σπουδές του και διορίστηκε υπάλληλος στο Δήμο. Ασχολήθηκε από νωρίς με τη λογοτεχνία και συνδέθηκε με την ομάδα των παρνασσιστών, από την οποία όμως αποχώρησε σύντομα. Αργότερα συνδέθηκε με τους παρακαμιακούς ή «καταραμένους» ποιητές. Θεωρείται ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους του συμβολισμού. Το 1870 παντρεύτηκε την Ματίλντ Μωτέ. Την επόμενη χρονιά γνωρίστηκε με τον Ρεμπώ και αναπτύχθηκε μεταξύ τους ερωτική φιλία. Μετά τη διάλυση του γάμου του, έφυγαν μαζί για το Λονδίνο και τις Βρυξέλλες, όπου το 1873, σε μια φιλονικία, πυροβόλησε δύο φορές και τραυμάτισε τον Ρεμπώ. Καταδικάστηκε σε φυλάκιση δύο ετών. Μετά την αποφυλάκισή του έφυγε για το Λονδίνο, όπου παρέμεινε αρκετό διάστημα και δίδαξε σε διάφορα σχολεία. Από ακραιφνής δημοκράτης κατέληξε αντιδραστικός βασιλόφρονας. Το 1877 επανήλθε στη Γαλλία, όπου δημιούργησε ερωτική σχέση με τον μαθητή του Λυσιέν Λετινούα, με τον οποίο αναχώρησε για το Λονδίνο. Αργότερα, επέστρεψε και πάλι στη Γαλλία και προσπάθησε να ασχοληθεί με τη γεωργική καλλιέργεια. Τα τελευταία του χρόνια ήταν δραματικά: αλκοολικός, άλλοτε βρίσκεται στη φυλακή κι άλλοτε σε δημόσια άσυλα για νοσηλεία.

Ποιητικές συλλογές: *Poèmes saturniens* (1866), *Fêtes galantes* (1869), *Romances sans paroles* (1874), *Sagesse* (1881), *Jadis et naguère* (1884), *Parallèlement* (1889), *Liturgies intimes* (1892), *Mes prisons* (1893), *Confessions* (1895) κ.α. Έγραψε επίσης μελέτες για τους καταραμένους ποιητές, που εκδόθηκαν το 1884 με τον τίτλο *Les poètes maudits*.

Μπορίς Βιάν (Boris Vian)

Γεννήθηκε το 1920 στη Βίλ ντ' Αβραί και πέθανε το 1959 στο Παρίσι. Εκτός από την ποίηση ασχολήθηκε με την πεζογραφία, τη μουσική, το τραγούδι και το θέατρο. Με το ψευδώνυμο

Βερνόν Σαλιβάν παρουσιάστηκε ως μεταφραστής αμερικάνικων αστυνομικών μυθιστορημάτων, τα οποία στην πραγματικότητα ήταν δικά του. Ανάμεσα σε αυτά το *J'irai cracher sur vos tombes* προκάλεσε σκάνδαλο και πολύκροτη δίκη. Έργα: *L'écume des jours* (1947), *L'automne à Pékin* (1947), *L'arrache-cœur* (1953) κ.α.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Ο αφρός των ημερών* (Ρένα Χατχούτ, Αθήνα 1979), *Ποιήματα* (Α. Φωστιέρης-Θ. Νιάρχος, Αθήνα 1982) κ.α.

Ευγένιος Γκυγεβίκ (Eugène Guillevic).

Γεννήθηκε το 1907 στο Καρνάκ και πέθανε το 1997 στο Παρίσι. Ποιητικές συλλογές: *Terraqué* (1942), *Exécutoire* (1947), *Coordonnées* (1950), *Trente et un sonnets* (1954), *Carnac* (1961), *Sphère* (1963)

Πωλ Ελυάρ (Paul Éluard).

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Eugène Grindel. Γεννήθηκε το 1895 στο Σαιν-Ντενί και πέθανε το 1952 στη Σαραντόν-λε-Πόν. Πολύ νέος προσβλήθηκε από φυματίωση, διέκοψε τις σπουδές του και νοσηλεύτηκε στην Ελβετία. Υπήρξε μέλος της ομάδας των ντανταϊστών και αργότερα των υπερρεαλιστών. Το 1926 προσχώρησε στο Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα, αποχώρησε το 1933 και επανήλθε το 1942. Το 1938 ήρθε σε ρήξη με τον Μπρετόν και εγκατέλειψε το υπερρεαλιστικό κίνημα. Έπαιξε σημαντικό ρόλο στην αντίσταση των Γάλλων συγγραφέων κατά των Γερμανών. Μετά την απελευθέρωση ταξίδεψε σε πολλές χώρες (επισκέφτηκε την Ελλάδα το 1946 και 1948, οπότε πήγε στο Γράμμο κι έμεινε για λίγο διάστημα με τον Δημοκρατικό Στρατό). Επίσης, έλαβε μέρος σε πολλές διεθνείς συναντήσεις για την ειρήνη.

Ποιητικές συλλογές: *Mourir de ne pas mourir* (1924), *Capitale de la douleur* (1926), *L'amour, la poésie* (1929), *La vie immédiate* (1932), *Le corps mémorable* (1947), *Poèmes politiques* (1948), *Phoenix* (1951) κ.α.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Ποιήματα* (Γ. Κ. Καραβασίλης, Αθήνα 1978), *Ποιήματα* (Γ. Σπανός, Αθήνα 1984), *Εύκολο* (Μάτση Χατζηλαζάρου, Αθήνα 1987) κ.α.

Πιέρ Εμμανυέλ (Pierre Emmanuel). Φιλολογικό ψευδώνυμο του Noël Mathieu. Γεννήθηκε το 1916 στο Πώ και πέθανε το 1984 στο Παρίσι. Το 1968 εκλέχτηκε μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας. Η συμμετοχή του στην αντίσταση κατά των Γερμανών επηρέασε το κλίμα των πρώτων συλλογών του, όπου κυριαρχεί το θέμα της ελευθερίας. Στη συνέχεια, η ρήξη του με τον μαρξισμό και η καλλιέργεια μιας βαθιάς και ουσιαστικής πίστης οδήγησαν την ποίησή του σε χώρους μυστικούς και υπαρξιακούς. Σε πολλά δοκίμιά του πραγματεύεται την αποστολή και το ρόλο του ποιητή.

Ποιητικές συλλογές: *Élégies* (1940), *Combats avec tes défenseurs* (1941), *Tombeau d'Orphée* (1941), *Jours de colère* (1942), *La liberté guide nos pas* (1945), *Versant d'âge* (1958), *La nouvelle naissance* (1964), *Sophie* (1973) κ.α.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Τετράδιο Πιέρ Εμμανυέλ* (με μεταφράσεις από τους Ζ. Καρέλλη, Μελισσάνθη, Ολ. Βότση, Κ. Ε. Τσιρόπουλο κ.α., Αθήνα 1980).

Μαξ Ζακόμπ (Max Jacob). Γεννήθηκε το 1876 στο Κεμπέρ και πέθανε στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Ντρανσύ το 1944. Εβραϊκής καταγωγής, ασπάστηκε το χριστιανισμό και βαφτίστηκε το 1915 (ανάδοχος ήταν ο Πικάσσο). Εγκατέλειψε τις σπουδές του και αφοσιώθηκε στη λογοτεχνία και την τέχνη. Σύχναζε στους καλλιτεχνικούς κύκλους της Μονμάρτης και συνδέθηκε με τον Μοντιλιάνι, τον Απολλιναίρ κ.α. Το 1921 εγκαταστάθηκε στο Σαιν-Μπενουά, όπου βρίσκεται το περίφημο μοναστήρι των Βενεδικτίνων. Το 1944 συνελήφθη από την Γκεστάπο ως Εβραίος και κλείστηκε στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Ντρανσύ. Εκτός από την ποίηση ασχολήθηκε με την πεζογραφία, το δοκίμιο και τη ζωγραφική.

Ποιητικές συλλογές: *Le cornet à dés* (1917), *Le laboratoire central* (1921), *Visions infernales* (1924), *Ballades* (1938) κ.α. Ένα χρόνο μετά το θάνατό του εκδόθηκαν η ποιητική συλλογή «*Derniers poèmes en vers et en prose*» και το δοκίμιο «*Les conseils à un jeune poète*».

Ελληνικές μεταφράσεις: στον τόμο *Συνυπάρξεις* (Τ. Κόρφης, Αθήνα 1982), *Συμβουλές σ' ένα νέο ποιητή* (Α. Φωστιέρης, Αθήνα 1984).

Φρανσίς Ζαμ (Francis Jammes). Γεννήθηκε το 1868 στο Τουρνάι και πέθανε το 1938 στο Ασπαρέν. Το 1890 δημοσίευσε την ποιητική συλλογή *Vers*. Την ίδια χρονιά γνωρίστηκε με τον Μαλλάρμέ και αργότερα με τον Ζιντ, με τον οποίο ταξίδεψαν στη βόρεια Αφρική. Ποιητικές συλλογές: *De l'angélu de l'aube à l'angélu du soir* (1895), *Le deuil des primevères* (1901), *Clairières dans le ciel* (1906), *De tous temps à jamais* (1935), *Sources* (1936) κ.α. Πεζογραφήματα: *Le poète rustique* (1920), *Le bon dieu chez les enfants* (1921) κ.α.

Πιέρ-Ζαν Ζουβ (Pierre-Jean Jouve). Γεννήθηκε το 1887 στο Αρράς και πέθανε το 1976 στο Παρίσι. Η αγωνία της Γαλλικής Επανάστασης και το έργο του Μπωντλαίρ τον επηρέασαν βαθύτατα, όπως ο ίδιος ομολογεί. Υπηρετήσε εθελοντής στον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο και είχε συχνές επαφές με τον Ρομαίν Ρολλάν στην Ελβετία. Σύμφωνα πάντα με τον ίδιο, το αληθινό του έργο αρχίζει το 1924, όταν επιστρέφει στο Παρίσι και έρχεται σε ουσιαστική επαφή με τη θρησκεία. Παράλληλα μελέτησε σε βάθος τη θεωρία της ψυχανάλυσης και προσπάθησε να προσεγγίσει το χώρο του ασυνείδητου, όχι με τη μέθοδο των υπερρεαλιστών, αλλά του κλινικού γιατρού που είναι συγχρόνως και ένθεος. Οι προσπάθειες αυτές τον οδήγησαν σε υψηλές ποιητικές κατακτήσεις, που επηρέασαν την εξέλιξη της σύγχρονης ποίησης. Σε συνεργασία με τον Πιερ Κλοσοφσκι μετέφρασε τα *Ποιήματα της τρέλας* του Χαϊλντερλιν.

Ποιητικές συλλογές: *Prières* (1924), *Noces* (1928), *Le paradis perdu* (1929), *Sueur de sang* (1933), *La vierge de Paris* (1944), *Diadème* (1949), *Langue* (1952), *Mélodrame* (1957), *Proses* (1960), *Ténèbres* (1964) κ.α. Μυθιστορήματα: *Pauline 1880* (1925), *La scène capitale* (1935) κ.α.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Στα βαθιά χρόνια* (Στρατής Τσίρκας, Αθήνα 1968), *Πωλίνα 1880* (Π. Πολίτης, Αθήνα 1973) κ.α.

Ραϋμόν Κενώ (Raymond Queneau). Γεννήθηκε το 1903 στη Χάβρη και πέθανε το 1976 στο Παρίσι. Σπούδασε φιλολογία και εργάστηκε στις εκδόσεις Gallimard. Επηρεάστηκε τόσο από τους υπερρεαλιστές όσο και από την *roésie macaronique* (κωμική ποίηση του 17^{ου} αιώνα, όπου οι γαλλικές λέξεις αποκτούν λατινικές καταλήξεις ή ανακατεύονται με λατινικές). Από το 1951 ως το θάνατό του ήταν μέλος της Ακαδημίας Γκονκούρ.

Ποιητικές συλλογές: *Chêne et chien* (1937), *Les ziaux* (1943), *Petite cosmogonie portative* (1950), *Si tu l'imagines* (1951), *Le chien à la mandoline* (1958).

Μυθιστορήματα: *Les derniers jours* (1936), *Odile* (1937), *Le dimanche de la vie* (1952), *Zazie dans le métro* (1959), *Les fleurs bleues* (1965) κ.α.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Η Ζαζί στο μετρό* (Ρ. Χατχούτ, Αθήνα 1981), *Ασκήσεις ύφους* (Αχ. Κυριακίδης, Αθήνα 1984) κ.α.

Πωλ Κλωντέλ (Paul Claudel).

Γεννήθηκε το 1868 στη Βιλνέβ-συρ-Φερ και πέθανε το 1955 στο Παρίσι. Το 1882 η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, όπου ο Κλωντέλ σπούδασε νομικά και πολιτικές επιστήμες. Το 1886, ύστερα από μια ξαφνική μεταστροφή, έγινε καθολικός και διατήρησε την πίστη του ως το τέλος της ζωής του. Ακολούθησε διπλωματική καριέρα και κατέλαβε υψηλά κυβερνητικά αξιώματα. Τακτικός συνεργάτης της *Nouvelle Revue Française*, εκλέχτηκε μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας το 1946. Εκτός από ποίηση έγραψε θεατρικά έργα, που γνώρισαν μεγάλη επιτυχία, καθώς και δοκίμια. Μετέφρασε στα γαλλικά την *Ορέστεια* του Αισχύλου.

Ποιητικές συλλογές: *La cantate à trois voix* (1914), *Corona benignitatis anni Dei* (1915), *Les cinq grandes odes* (1918), *La messe là-bas* (1942) κ.α. Θεατρικά έργα: *Tête d'or* (1890), *Le partage du midi* (1906), *L'otage* (1911), *L'annonce faite à Marie* (1912), *Le soulier de satin* (1929) κ.α. Δοκίμια: *L'art poétique* (1907), *Positions et propositions I* (1928), *II* (1934), *Présence et prophétie* (1942), *L'apocalypse* (1952) κ.α.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Η νεαρή Βιολαίν* (Στ. Σπηλιωτόπουλος, Αθήνα 1944), *Ο κλήρος του μεσημεριού* (Τ.Κ. Παπατσώνης, Αθήνα 1945), *Ο δρόμος του σταυρού* (Τ.Κ. Παπατσώνης, Αθήνα 1949), *Το ατλαζένιο γοβάκι* (Π. Πρεβελάκης, Αθήνα 1968) κ.α.

Τριστάν Κορμπιέρ (Tristan Corbière).

Γεννήθηκε το 1845 κοντά στο Μορλαί της Βρετάνης, όπου και πέθανε το 1875. Το 1859 μπήκε εσωτερικός στο αυτοκρατορικό λύκειο του Αγίου Μπριέ. Με τις διάφορες ιδιορρυθμίες και τις μεταμφιέσεις του, σκανδάλιζε το επαρχιακό περιβάλλον όπου ζούσε. Επισκεπτόταν συχνά το Παρίσι, αναζητώντας διασκεδάσεις. Το 1873 εκδόθηκε με έξοδά του η μοναδική του συλλογή *Les amours jaunes*.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Ποιήματα* (Γ. Κ. Καραβασίλης, Αθήνα 1972).

Βαλερύ Λαρμπώ (Valery Larbaud).

Γεννήθηκε το 1881 στο Βισύ, όπου και πέθανε το 1957. Διαθέτοντας μεγάλη οικονομική άνεση, έκανε λαμπρές σπουδές και πολλά ταξίδια. Κοσμοπολίτης και γλωσσομαθής, γνώρισε σε βάθος την ευρωπαϊκή και αμερικανική λογοτεχνία και μετέφρασε πολλά αξιόλογα έργα στα γαλλικά. Η μετάφραση του *Οδυσσέα* του Τζούσε σε συνεργασία με τον συγγραφέα υπήρξε ο μεταφραστικός του άθλος. Μετέφρασε ακόμη: Ουώλτ Ουίτμαν, Τζόζεφ Κόνραντ, Χόρχε Λ. Μπόρχες κ.α. Εκτός από ποίηση έγραψε πεζά, δοκίμια και ταξιδιωτικές εντυπώσεις.

Ποιητικές συλλογές: *A. O. Barnabooth (poèmes pour un riche amateur)* (1908), διηγήματα: *Beauté, mon beau souci* (1920), *Amants, heureux amants* (1920), έγραψε ακόμη το μυθιστόρημα *Fermina Marquez* (1911) και τις ταξιδιωτικές εντυπώσεις *Jaune, bleu, blanc* (1927).

Ελληνικές μεταφράσεις: *Ποιήματα ενός βαθύπλουτου ερασιτέχνη* (Ν. Σπάνιας, Θεσσαλονίκη 1963).

Ζύλ Λαφόργκ (Jules Laforgue).

Γεννήθηκε το 1860 στο Μοντεβιδέο της Ουρουγουάης και πέθανε το 1887 στο Παρίσι. Σε ηλικία έξι ετών οι γονείς του τον έστειλαν σε συγγενείς τους στην Τραμπ (Πυρηναία), όπου πέρασε τα παιδικά του χρόνια με πολλές στερήσεις. Το 1876 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, ζώντας πάντα μέσα στη φτώχεια. Σύχναζε στους κύκλους των συμβολιστών. Το 1881 διορίστηκε αναγνώστης της γερμανίδας αυτοκράτειρας Αυγούστας και έμεινε στη Γερμανία πέντε χρόνια, όπου παντρεύτηκε μία Αγγλίδα γκουβερνάντα. Επέστρεψε στο Παρίσι και πέθανε από φυματίωση. Η ποίησή του αγαπήθηκε ιδιαίτερα από τον Έλιοτ και τον Σεφέρη.

Ποιητικές συλλογές: *Complaintes* (1885), *L'imitation de Notre-Dame de la lune* (1886), *Le consil féérique* (1886), *Des fleurs de bonne volonté* (1887) κ.α.

Κόμης Λωτρεαμόν (Comte de Lautréamont).

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Isidore Ducasse. Γεννήθηκε στο Μοντεβιδέο της Ουρουγουάης το 1846 και πέθανε το 1870 στο Παρίσι. Το 1859 ο πατέρας του, που ήταν γραμματέας στο προξενείο, τον έστειλε στη Γαλλία για να συνεχίσει τις σπουδές του. Φοίτησε εσωτερικός στο λύκειο της Τραμπ στα Πυρηναία και στη συνέχεια στο λύκειο του Πω. Το 1867 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι. Δεν συνέχισε τις σπουδές του και αφοσιώθηκε στην ποίηση. Το 1868 δημοσιεύτηκε ανώνυμα το *Chant premier* από τη μεγάλη ποιητική του σύνθεση *Les chants de Maldoror*, που τυπώθηκε ολοκληρωμένη το 1869 στις Βρυξέλλες με το ψευδώνυμο κόμης ντε Λωτρεαμόν, όνομα δανεισμένο προφανώς από τον ομώνυμο ήρωα του Ευγένιου Σν. Το βιβλίο δεν κυκλοφόρησε, επειδή οι τυπογράφοι φοβήθηκαν τις διώξεις. Το 1870 ο ποιητής τύπωσε στο Παρίσι τη συλλογή *Poésies I, II*. Πέθανε αιφνιδίως στο πολιορκημένο από τις γερμανικές στρατιές Παρίσι. Το έργο του Λωτρεαμόν έμεινε αρκετό καιρό άγνωστο. Το 1919 ο Μπρετόν δημοσίευσε τις *Poésies* στο περιοδικό *Littérature*. Οι υπερρεαλιστές τον θεώρησαν πρόδρομό τους. *Τα Άσματα του Μαλντορόρ* επηρέασαν αποφασιστικά τα πρωτοποριακά λογοτεχνικά κινήματα του 20^{ου} αιώνα.

Ελληνικές μεταφράσεις: στον τόμο *Δεύτερη γραφή* (αποσπάσματα από τα Άσματα του Μαλντορόρ, Οδ. Ελύτης, Αθήνα 1976), *Τα άσματα του Μαλντορόρ* (Ε. Νεζερίτη, Αθήνα

1980), *Ποιήματα I, II* (Γ. Ιωαννίδης, Αθήνα 1983), *Τα άσματα του Μαλντορόρ* (Γ. Ευαγγελίδης, Αθήνα 1985).

Στεφάν Μαλλαρμέ (Stéphane Mallarmé).

Γεννήθηκε το 1842 στο Παρίσι και πέθανε το 1898 στη Βαλβέν. Σε ηλικία πέντε χρονών έχασε τη μητέρα του και πέρασε τα παιδικά του χρόνια εσωτερικός σε σχολεία. Το 1860 αποφοίτησε από το λύκειο της Σανς. Το 1862 πήγε στο Λονδίνο για να σπουδάσει αγγλικά, τον επόμενο χρόνο πήρε το δίπλωμά του και διορίστηκε καθηγητής στην Τουρνόν. Την ίδια χρονιά παντρεύτηκε τη γερμανίδα γκουβερνάντα Μαρί Γκέρχαρντ. Το 1866 το περιοδικό *Le Parnasse contemporain* δημοσίευσε δέκα ποιήματά του. Μετατέθηκε στο Παρίσι το 1871 και δίδαξε αγγλικά ως το 1894 που συνταξιοδοτήθηκε. Σύχναζε στους κύκλους των παρνασσιστών, αν και οι απόψεις του για την ποίηση ήταν εντελώς διαφορετικές. Το 1864 άρχισε να γράφει το ποίημα *Hérodiade*, που τον απασχόλησε όλη του τη ζωή, χωρίς να το ολοκληρώσει. Ένα απόσπασμά του δημοσιεύτηκε το 1871 και δύο άλλα μετά το θάνατό του. Το 1865 αρχίζει να γράφει το άλλο μεγάλο ποίημα του, *L'après-midi d'un faune* που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1876. Το 1867 αρχίζει να γράφει το ποίημα *Igitour ou la folie d'Elbehnon*. Το 1884 έγινε ξαφνικά πολύ γνωστός, χάρη στην επιτυχία που είχε το μυθιστόρημα του Ζωρζ Ουισμάνς, *À rebours*, στο οποίο ο συγγραφέας εγκωμιάζει τον Μαλλαρμέ. Το 1887 εκδόθηκε η συλλογή *Poésies*. Το 1897 εκδόθηκαν τα αισθητικά του δοκίμια με τον τίτλο *Divagations*, καθώς και το τελευταίο του ποίημα *Un coup de dés n'abolira jamais le hasard*.

Το ποιητικό εγχείρημα του Μαλλαρμέ, που προσπαθεί να συλλάβει το απόλυτο ποιητικό μέγεθος, επηρέασε βαθύτατα τους νεότερους ποιητές.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Η Ηρωδιάς. Το απόγευμα ενός φαύνου. Τγκιτουρ ή η παραφροσύνη του Ελμπενόν* (Καίσαρ Εμμανουήλ, στον τόμο *Μεταφράσεις*, Αθήνα 1981). *Ποίηση και μουσική* (επιλογή Α. Ζήρας, μεταφράζουν Κ. Εμμανουήλ, Α. Ζήρας κ.α., Αθήνα 1983). *Τγκιτουρ ή η παραφροσύνη του Ελμπενόν* (Ν. Γ. Πεντζίκης, Αθήνα 1983) κ.α.

Λοϋς Μασσόν (Loys Masson).

Γεννήθηκε το 1915 στη Ρεϋνιόν και πέθανε το 1969 στο Παρίσι. Υπήρξε επαναστάτης χριστιανός, και η ιδιόρρυθμη πίστη του είναι διάχυτη στα ποιήματα και τα θεατρικά του έργα, ενώ στα μυθιστορήματά του κυριαρχεί εξωτικό κλίμα.

Ποιητικές συλλογές: *Quatorze poèmes du cœur vieillissant* (1952), *La lumière naît le mercredi* (1955), *Icare ou le voyage* (1955), *La dame de Pavoux* (1965) κ.α. *Μυθιστορήματα: Les mutins* (1961), *Les tortues* (1961), *Les noces de la vanille* (1963) κ.α.

Ανρί Μισώ (Henri Michaux).

Γεννήθηκε το 1899 στο Ναμύρ του Βελγίου και πέθανε το 1984 στο Παρίσι. Πέρασε τα παιδικά του χρόνια στις Βρυξέλλες, όπου και άρχισε ιατρικές σπουδές, χωρίς όμως να τις ολοκληρώσει. Άσκησε διάφορα επαγγέλματα. Το 1924 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι. Από το 1937 ως το 1939 διετέλεσε αρχισυντάκτης του περιοδικού *Hermès*. Ταξίδεψε σε πολλές χώρες της Ασίας και της Λατινικής Αμερικής. Το 1955 απέκτησε τη γαλλική ιθαγένεια. Το 1965 του απονεμήθηκε το Μεγάλο Εθνικό Βραβείο Λογοτεχνίας. Οι εμπειρίες του από τη χρήση μεσκαλίνης και άλλων ναρκωτικών αποτυπώνονται στο ονειρικό και εφιαλτικό κλίμα της ποίησής του. Εκτός από τη λογοτεχνία ασχολήθηκε με τη ζωγραφική και έλαβε μέρος σε πολλές διεθνείς εκθέσεις.

Κυριότερα έργα: *Qui je fus* (1927), *Ecuador* (1929), *La nuit remue* (1931), *Un barbare en Asie* (1932), *Voyage en grande carabagne* (1936), *Épreuves, exorcismes* (1945), *Poésie pour pouvoir* (1949), *L'infini troublement* (1957), *Vents et poussières* (1967), *Poteaux d'angle* (1984) κ.α.

Ζαν Μορέας (Jean Moréas).

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Ιωάννη Παπαδιαμαντόπουλου. Γεννήθηκε το 1856 στην Αθήνα και πέθανε το 1910 στο Παρίσι. Σπούδασε νομική στο Μόναχο. Το 1878 τύπωσε στα

ελληνικά την ποιητική συλλογή *Τρυγόνες και Έχιδνες*. Δυο χρόνια αργότερα, εγκαταστάθηκε στο Παρίσι και το 1883 άρχισε να γράφει ποίηση στα γαλλικά. Το 1897 ήρθε στην Ελλάδα για να πολεμήσει εναντίον των Τούρκων. Το 1886 δημοσίευσε το «μανιφέστο του συμβολισμού» και εξέδωσε το περιοδικό *Le Symboliste*. Το 1891 εγκατέλειψε το συμβολισμό και δημιούργησε καινούρια λογοτεχνική σχολή, την *École Romane*.

Ποιητικές συλλογές: *Syrtes (1884)*, *Les cantilènes (1886)*, *Le pèlerin passionné (1891)*, *Énone au clair visage (1893)*, *Eriphyle (1894)*, *Sylves (1896)*, *Stances (1899-1901)* κ.α.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Στροφές* (Μ. Μαλακάσης, Αθήνα 1920), *Εκλογή από το ποιητικό του έργο* (Τ. Άγρας, Αθήνα 1926) κ.α.

Ζώρζ Μπατάιγ (Georges Bataille).

Γεννήθηκε το 1897 στην Μπιγιόν και πέθανε το 1962 στην Ορλεάνη. Σπούδασε στην *École des Chartes* του Παρισιού και το 1924 διορίστηκε στο τμήμα μεταλλίων της Εθνικής Βιβλιοθήκης στο Παρίσι, όπου εργάστηκε ως το 1942. Ήρθε σε επαφή με το έργο του Νίτσε, του Χέγκελ και του Σάντ, που τον επηρέασαν πολύ. Εκτός από την ποίηση ασχολήθηκε κυρίως με την πεζογραφία, καθώς και με μελέτες εθνολογικού, κοινωνιολογικού και λογοτεχνικού περιεχομένου. Εξέδωσε και διηύθυνε ως το θάνατό του το περιοδικό *Critique*.

Έργα: *L'histoire de l'œil (1928)*, *L'anus solaire (1931)*, *Le coupable (1944)*, *L'expérience intérieure (1945)*, *La haine de la poésie (1947)*, *La part maudite (1948)* κ.α.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Ιστορία του ματιού* (Δ. Δημητριάδης, Αθήνα 1980), *Ηλιακός πρωκτός* (Κ. Παπαγιώργης, Αθήνα 1980), *Μαντάμ Εντουαρντά* (Δ. Δημητριάδης, Αθήνα, 1981) κ.α.

Ύβ Μπερζερέ (Yves Bergeret).

Γεννήθηκε το 1948 στην Γκρενόμπλ. Ποιητικές συλλογές: *Le cœur du vent (1981)*, *L'homme dans l'art (1981)*, *Deux personnages (1984)*, *Petite légende dans les montagnes (1987)* κ.α.

Ύβ Μπονφοιά (Yves Bonnefoy).

Γεννήθηκε το 1923 στην Τούρ. Σπούδασε μαθηματικά και φιλοσοφία. Το 1944 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι. Ασχολήθηκε με θέματα ιστορίας της τέχνης και θεωρείται από τους εγκυρότερους μεταφραστές του Σαίξπηρ στη γαλλική γλώσσα. Από το 1981 διδάσκει ποιητική στο Collège de France.

Ποιητικές συλλογές: *Du mouvement et de l'immobilité de Douve (1953)*, *Hier régnant désert (1958)*, *Anti-Platon (1962)*, *Pierre écrite (1965)*, *Dans le leurre du seuil (1975)*, *Par où la terre finit (1985)*, *Les raisins de Zeuxis (1987)*, *Ce qui fut sans lumière (1987)* κ.α. Δοκίμια-μελέτες: *Les tombaux de Ravenne (1953)*, *Arthur Rimbaud (1961)*, *Un rêve fait à Mantoue (1967)* κ.α.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Πέρασμα και ακινησία της ροής* (Δημήτρης Άναλις, 1981), *Οι τάφοι της Ραβέννας* (Χριστ. Λιοντάκης, 1981), *Ποιήματα* (Μηνάς Δημάκης- Χριστ. Λιοντάκης, 1985), *Η παρουσία και η εικόνα* (Θανάσης Χατζόπουλος, 2005).

Αντρέ ντυ Μπουσέ (André du Bouchet).

Γεννήθηκε το 1924 στο Παρίσι και πέθανε στο Ντρομ το 2001. Έμεινε πολύ καιρό στις Ηνωμένες Πολιτείες και σπούδασε στο Πανεπιστήμιο του Χάρβαρντ. Μετέφρασε στα γαλλικά Σαίξπηρ, Τζόους και Χαίλντερλιν. Ποιητικές συλλογές: *Air (1950)*, *Au deuxième étage (1956)*, *Dans la chaleur vacante (1959)*, *Où le soleil (1968)*, *Laisses (1979)*, *Rapides (1980)* κ.α.

Αντρέ Μπρετόν (André Breton).

Γεννήθηκε το 1896 στο Τενσεμπραί και πέθανε το 1966 στο Παρίσι. Φοιτητής της ιατρικής στο Παρίσι, γνωρίζεται με τον Πωλ Βαλερύ, που υπήρξε ο πρώτος πνευματικός καθοδηγητής του. Το 1915 επιστρατεύτηκε και αποσπάστηκε στο νευροψυχιατρικό τμήμα του στρατιωτικού νοσοκομείου Val de Grâce, όπου ήρθε σε επαφή με το έργο του Σαρκό και του Φρόντ, που τον επηρέασαν καθοριστικά. Αργότερα, ο Μπρετόν συνδέθηκε με τον Απολλιναίρ, τον Σουπώ και τον Αραγκόν· με τους δύο τελευταίους εξέδωσε το περιοδικό

Littérature, όπου δημοσιεύτηκε ένα «αυτόματο κείμενο» που συντάξαν οι τρεις τους με τον τίτλο *Les champs magnétiques*. Έπειτα από μια σύντομη θητεία στον ντανταϊσμό, δημοσίευσε το 1924 το κείμενο *Le manifeste du surréalisme*, που θεωρείται η ληξιαρχική πράξη γέννησης και η θεωρητική διακήρυξη του υπερρεαλιστικού κινήματος. Την ίδια χρονιά, ο Μπρετόν εξέδωσε το περιοδικό *La révolution surréaliste*. Από το 1925 ως το 1938 σκλήρυνε τις θέσεις του, και πολλοί από τους συνεργάτες του (Αραγκόν, Ελύάρ, Πικάσσο) τον εγκατέλειψαν. Το 1938 επισκέφτηκε τον Τρότσκυ στο Μεξικό. Επιστρέφοντας στη Γαλλία με την κήρυξη του πολέμου, επιστρατεύθηκε. Μετά από τη συνθηκολόγηση έφυγε, το 1941, για τις Ηνωμένες Πολιτείες, επέστρεψε μετά την απελευθέρωση και προσπάθησε να οργανώσει μια νέα υπερρεαλιστική κίνηση, αλλά δίχως αποτέλεσμα.

Κυριότερα έργα του: *Les pas perdus* (1924), *Nadja* (1928), *L'union libre* (1931), *Les vases communicants* (1932), *L'amour fou* (1937), *Ode à Charles Fourier* (1947), *La lampe dans l'horloge* (1948), *La clé des champs* (1953) κ.α.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Νατζά* (Μ. Κουνεζή, Αθήνα 1979), *Μανιφέστα Υπερρεαλισμού* (Ελ. Μοσχονά, Αθήνα 1983), *Άμωμος Σύλληψις* (Στ. Κουμανούδης, Αθήνα 1984) κ.α.

Σαρλ Μπωντλαίρ (Charles Baudelaire).

Γεννήθηκε το 1821 στο Παρίσι, όπου και πέθανε το 1867. Το 1827 πέθανε ο πατέρας του, κι ένα χρόνο αργότερα η μητέρα του παντρεύτηκε τον Ζακ Ωπίκ, στρατιωτικό και διπλωμάτη καριέρας, με τον οποίο ο Μπωντλαίρ δεν είχε ποτέ καλές σχέσεις. Μετά τις εγκύκλιες σπουδές του γράφτηκε στη νομική σχολή, στην οποία δεν εμφανίστηκε ποτέ. Αρνήθηκε να δεχτεί οποιαδήποτε θέση ή να εργαστεί και αποφάσισε να γίνει συγγραφέας. Σύχναζε στο καλλιτεχνικό και μποέμικο περιβάλλον του Παρισιού, προσβλήθηκε από σύφιλη και εθίστηκε στα ναρκωτικά. Όταν ενηλικιώθηκε, διεκδίκησε και κέρδισε το μερίδιό του από την πατρική κληρονομιά, εγκατέλειψε το σπίτι του και έζησε ως «δανδής». Το 1844 η οικογένειά του τον έθεσε υπό δικαστική απαγόρευση, και το εισόδημά του μειώθηκε στο ελάχιστο. Άρχισε να γράφει τεχνοκριτικές και συνδέθηκε με τον Ντελακρουά και τον Κουρμπέ. Το 1847 δημοσίευσε τη νουβέλα «*La Fanfarlo*». Μετέφρασε πολλά έργα του Έντγκαρ Άλαν Πόε. Το 1857 κυκλοφόρησε η συλλογή «*Les fleurs du mal*». Το βιβλίο προκάλεσε μεγάλο σκάνδαλο και κατασχέθηκε. Ο Μπωντλαίρ καταδικάστηκε σε πρόστιμο 300 φράγκων και υποχρεώθηκε να αφαιρέσει από τη συλλογή έξι ποιήματα. Το 1860 δημοσίευσε το δοκίμιο «*Les paradis artificiels*». Μετά το θάνατό του εκδόθηκαν τα πεζά ποιήματα με τον τίτλο «*Le Spleen de Paris*» (1869), καθώς και τα κριτικά μελετήματα «*Curiosités esthétiques*» και «*L'art romantique*» (1868).

Αν και μικρή σε όγκο, η ποίηση του Μπωντλαίρ αποτελεί τη μεγαλύτερη τομή στη σύγχρονη παγκόσμια ποίηση.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Τα άνθη του κακού* (Γ. Σημηριώτης, Αθήνα 1949), *Ο μικρός γητευτής. Φανφαρλό* (Κ. Χ. Σύρρος, Αθήνα 1954), *Τεχνητοί Παράδεισοι* (Γ. Θέμελης, Θεσσαλονίκη 1975), *20 πεζά ποιήματα* (Ευ. Μυλωνά, Αθήνα 1978), *28 ποιήματα* (Κλ. Παράσχος, Αθήνα 1981) κ.α.

Άννα ντε Νοάιγ (Anna de Noailles).

Γεννήθηκε το 1876 από μητέρα Ελληνίδα στο Παρίσι, όπου και πέθανε το 1933. Πέρασε τα νεανικά της χρόνια στη Σαβοΐα. Το 1897 παντρεύτηκε τον κόμη Ματιέ ντε Νοάιγ. Επισκέφτηκε επανειλημμένα την Κωνσταντινούπολη, πατρίδα της μητέρας της. Η ελληνική της καταγωγή την οδήγησε στην ελληνολατρία και επηρέασε την ποίησή της. Είχε γνωρίσει τον Κωστή Παλαμά και αλληλογραφούσε μαζί του.

Ποιητικές συλλογές: *Le cœur innombrable* (1901), *L'ombre des jours* (1902), *Les éblouissements* (1907), *Les forces éternelles* (1920), *L'honneur de souffrir* (1927) κ.α.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Ποιήματα* (Μυρτιώτισσα, 1928).

Μπερνάρ Νοέλ (Bernard Noël).

Γεννήθηκε στην Αβερόν το 1930. Σπούδασε δημοσιογραφία και κοινωνιολογία. Το 1969 δημοσίευσε με ψευδώνυμο το τολμηρό ερωτικό μυθιστόρημα «*Ο πύργος του Μυστικού*»

Δείπνου» που δημιούργησε σκάνδαλο και προκάλεσε τη δικαστική του δίωξη. Το 1971 το επανέκδωσε με το πραγματικό του όνομα και σημείωσε μεγάλη εκδοτική επιτυχία.

Ποιητικές συλλογές: *Extraits du corps* (1958), *Le livre de Coline* (1973), *Poèmes I* (1983).

Μισέλ Ντεγκύ (Michel Deguy).

Γεννήθηκε το 1930 στο Παρίσι. Μετέφρασε στα γαλλικά Πάουλ Τσέλαν και Χάιντεγκερ.

Ποιητικές συλλογές: *Fragments du cadastre* (1960), *Poèmes de la presque île* (1962), *Biefs* (1964), *Oui dire* (1966), *Tombeau de Du Bellay* (1973), *Donnant donnant* (1981), *Gisants* (1985) κ.α.

Ρομπέρ Ντεσνός (Robert Desnos).

Γεννήθηκε το 1900 στο Παρίσι και πέθανε το 1945 στο στρατόπεδο συγκέντρωσης Τερεζίβ της Τσεχοσλοβακίας. Οι σχέσεις του με το υπερρεαλιστικό κίνημα ήταν οδυνηρές. Τελικά, ύστερα από τη βίαιη ρήξη του με τον Μπρετόν το 1930, κατόρθωσε να βρει τον προσωπικό ποιητικό του λόγο. Έλαβε ενεργό μέρος στην Αντίσταση κατά των Γερμανών. Το 1944 συνελήφθη από την Γκεστάπο και κρατήθηκε σε φυλακές και στρατόπεδα συγκέντρωσης (Φρεν, Κομπιέν, Μπούχενβαλντ, Άουσβιτς, Τερεζίβ). Το 1953 εκδόθηκαν τα κυριότερα ποιητικά του έργα με τον γενικό τίτλο *Domaine public*. Έγραψε επίσης το μυθιστόρημα *Le vin est tiré* (1943).

Ζακ Ντυπέν (Jacques Dupin).

Γεννήθηκε το 1927 στο Πριβά. Ποιητικές συλλογές: *Cendrier du voyage* (1950), *Les brisants* (1958), *Saccades* (1962), *Gravir* (1963), *L'embrassure* (1969) κ.α.

Σαρλ Πεγκύ (Charles Péguy).

Γεννήθηκε το 1873 στην Ορλεάνη και σκοτώθηκε το 1914 στη μάχη του Μάρνη. Πέρασε δύσκολα παιδικά χρόνια, καθώς βρέφος ακόμα έχασε τον πατέρα του. Το 1894 μπήκε στην École Normale Supérieure, αλλά δεν συνέχισε τις σπουδές του. Το 1900 εξέδωσε το περιοδικό «*Les cahiers de la Quinzaine*», απ' όπου υποστήριζε τις ιδιότυπες απόψεις του για τον σοσιαλισμό, που προσπαθούσε να τον εναρμονίσει με τον χριστιανισμό. Το 1908 άνοιξε το «σοσιαλιστικό βιβλιοπωλείο» κοντά στη Σορβόννη, το οποίο δεν μπόρεσε να διατηρήσει.

Ποιητικές συλλογές: *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (1909), *Le porche du mystère de la deuxième vertu* (1911), *Les mystères de Saints Innocents* (1912), *Eve* (1913) κ.α. Μεγάλη επιτυχία γνώρισε το ιστορικό δράμα του *Jeanne d'Arc* (1897).

Έγραψε τα δοκίμια: *Notre jeunesse* (1910), *L'argent* (1913), *Notes sur Bergson et sa philosophie* (1914) κ.α.

Μπενζαμέν Περέ (Benjamin Péret).

Γεννήθηκε το 1899 στο Ρεζέ και πέθανε το 1959 στο Παρίσι. Προσχώρησε από τους πρώτους στο υπερρεαλιστικό κίνημα και παρέμεινε ως το τέλος πιστός οπαδός του Μπρετόν. Στη διάρκεια του ισπανικού εμφυλίου κατατάχθηκε στις διεθνείς ταξιαρχίες και το 1939 στον γαλλικό στρατό. Φυλακίστηκε για τις επαναστατικές του δραστηριότητες αλλά δραπέτευσε. Το 1941 πήγε στο Μεξικό, όπου προσπάθησε να οργανώσει μια νέα υπερρεαλιστική κίνηση. Κυριότερα έργα: *Le passage du transatlantique* (1921), *Au 125 du Boulevard Saint-Germain* (1923), *Dormir, dormir dans les pierres* (1925) κ.α.

Φρανσίς Πόνζ (Francis Ponge).

Γεννήθηκε το 1899 στο Μονπελλιέ, όπου και πέθανε το 1988. Παρακολούθησε μαθήματα στη Νομική και στη Φιλοσοφική Σχολή, καθώς και στην École Normale Supérieure, δίχως όμως να τελειώσει τις σπουδές του. Έγινε μέλος του Σοσιαλιστικού Κόμματος το 1922. Το 1937 συμμετείχε για λίγους μήνες στο υπερρεαλιστικό κίνημα και στη συνέχεια προσχώρησε στο Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα, το οποίο εγκατέλειψε οριστικά το 1946. Έλαβε μέρος στην αντίσταση κατά των Γερμανών. Τιμήθηκε με δύο διεθνή λογοτεχνικά βραβεία: του Κάπρι το 1959 και του Books Abroad Neustadt το 1974. Δίδαξε στο Πανεπιστήμιο της Columbia ως επισκέπτης καθηγητής.

Ποιητικές συλλογές: *Douze petits écrits* (1926), *Le parti pris des choses* (1942), *Proèmes* (1948), *La rage de l'expression* (1952), *Le grand recueil* (1961), *Le savon* (1967), *Nouveau recueil* (1967) κ.α.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Η φωνή των πραγμάτων* (Χριστ. Λιοντάκης, 1978).

Ζακ Πρεβέρ (Jacques Prévert).

Γεννήθηκε το 1900 στο Νεγύ και πέθανε το 1977 στο Παρίσι. Το 1926 συνδέθηκε με την ομάδα των υπερρεαλιστών αλλά διαφώνησε με τον Μπρετόν κυρίως σε θέματα κινηματογράφου και αποχώρησε το 1930. Ασχολήθηκε με το τραγούδι και τον κινηματογράφο. Η ποίησή του υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής.

Ποιητικές συλλογές: *Paroles* (1945), *Histoires* (1946), *Spectacle* (1951), *La pluie et le beau temps* (1955), *Fatras* (1966) κ.α.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Λόγια και άλλα* (Δημήτρης Καλοκύρης, χ.χ.), *Θέαμα και ιστορίες* (Γιάννης Βαρβέρης, 1982) κ.α.

Πιερ Ρεβερντύ (Pierre Réverdy).

Γεννήθηκε το 1889 στη Ναρμπόν και πέθανε το 1960 στη Σολέμ. Σπούδασε στο λύκειο της Τουλούζης. Το 1910 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, όπου ήρθε σε επαφή με τις πρωτοποριακές τάσεις της ποίησης και της ζωγραφικής. Το 1916 εξέδωσε το περιοδικό *Nord-Sud*, που υπήρξε εργαστήριο για τη νέα ποίηση. Το 1926 εγκατέλειψε το Παρίσι και πέρασε τα υπόλοιπα χρόνια της ζωής του απομονωμένος στη Σολέμ.

Ποιητικές συλλογές: *Poèmes en prose* (1915), *La guitare endormie* (1919), *Écumes de la mer* (1925), *Sources du vent* (1929), *Visages* (1946), *Au soleil du plafond* (1955), *La liberté des mers* (1959) κ.α. *Πεζογραφήματα*: *Le gant de crin* (1927), *Le livre de mon bord* (1948) κ.α.

Αρθούρος Ρεμπώ (Arthur Rimbaud).

Γεννήθηκε το 1854 στη Σαρλεβίλ και πέθανε το 1891 στη Μασσαλία. Πέρασε δύσκολα και στερημένα παιδικά χρόνια, καθώς ο πατέρας του εγκατέλειψε την οικογένειά του, όταν ο Ρεμπώ ήταν μόλις 6 ετών. Φοίτησε στο κολλέγιο της Σαρλεβίλ, όπου συνδέθηκε με τον νεαρό καθηγητή Ζωρζ Ιζαμπάρ, ο οποίος τον μύησε στην ποίηση και τη λογοτεχνία. Το 1870, σε ηλικία 17 ετών, ταξίδεψε μόνος στο Παρίσι χωρίς εισιτήριο, συνελήφθη και φυλακίστηκε. Επέστρεψε στη Σαρλεβίλ για να ξαναβρεθεί στο Παρίσι και να λάβει μέρος στην εξέγερση της Κομμούνας. Απογοητευμένος ξαναγύρισε στη Σαρλεβίλ. Έστειλε ποιήματά του στον Βερλαίν, ο οποίος του απάντησε ενθουσιαστικά και τον προσκάλεσε στο Παρίσι, όπου και πήγε το 1871. Μετά το τέλος της περιπετειώδους σχέσης τους, ο Ρεμπώ έγραψε το 1873 το *Une saison en enfer*. Είχε ήδη προηγηθεί το *Le bateau ivre* και άλλα ποιήματα.

Από το 1873 άρχισε μακρινά ταξίδια. Διέσχισε τις Άλπεις με τα πόδια. Ταξίδεψε στην Ιταλία, τη Γερμανία, τη Βιέννη, την Ολλανδία, απ' όπου πήγε στην Ιάβα και από εκεί στο Λίβερπουλ. Μετά την επίσκεψή του στην Αλεξάνδρεια και στο Σουέζ το 1879, έφτασε στην Κύπρο, όπου έμεινε και εργάστηκε ως επιστάτης σε λατομείο. Προσβλήθηκε από τύφο και επέστρεψε στη Γαλλία. Το 1880 ξεκίνησε με καραβάνι για το Χαράρ της Αιθιοπίας, όπου εξερεύνησε τις γύρω άγνωστες περιοχές. Το 1886 ο Βερλαίν, νομίζοντας ότι ο Ρεμπώ είχε πεθάνει, δημοσίευσε τη συλλογή *Illuminations*, ολοκληρωμένη ήδη από το 1871. Από το 1886 ως το 1891 περιπλανήθηκε στην Αιθιοπία και επιδόθηκε στις πιο επικίνδυνες επιχειρήσεις (εμπόριο όπλων και δούλων, αποστολές καραβανιών κτλ.). Το 1891 έπαθε μόλυνση στη δεξιά κνήμη και μεταφέρθηκε στο Άντεν και από εκεί στη Μασσαλία, όπου του έκοψαν το πόδι. Τους τελευταίους μήνες της ζωής του του συμπαραστάθηκε η αδελφή του Ισαβέλλα.

Η ποίηση του Ρεμπώ είναι μια γλωσσική επανάσταση, που σημάδεψε τις μετέπειτα ποιητικές εξελίξεις. Θεωρούσε τον εαυτό του «καταραμένο ποιητή» και εγκαινίασε ένα νέο είδος ποίησης που ονομάστηκε «*proésie de la décadence*». Οι υπερρεαλιστές τον έχρισαν πρόδρομό τους, ωστόσο άλλοι ήταν εκείνοι που αφομοίωσαν ουσιαστικά τα επαναστατικά στοιχεία της ποίησής του.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Πεζά ποιήματα* (Γ. Σφακιανάκης, Αθήνα 1945). *Εκλάμψεις* (Ν.-Αλ. Ασλάνογλου, Αθήνα 1971), στον τόμο *Δεύτερη Γραφή* (επιλογή ποιημάτων, Οδ. Ελύτης, Αθήνα 1976), *Μια εποχή στην κόλαση* (Ν. Σπάνιας, Αθήνα 1980) κ.α.

Βικτώρ Ουγκώ (Victor Hugo).

Γεννήθηκε στη Μπεζανσόν το 1802 και πέθανε στο Παρίσι το 1885. Η ποιητική του κλίση άρχισε να φανερώνεται νωρίς. Σε ηλικία 14 ετών βάλθηκε να γράψει μια τραγωδία και μετάφρασε σε στίχους μερικά αποσπάσματα από τον Βιργίλιο που τον αγαπούσε ιδιαίτερος. Το 1817 έστειλε στο διαγωνισμό της Γαλλικής Ακαδημίας ένα ποίημά του τόσο καλογραμμένο και πνευματώδες, που η επιτροπή του διαγωνισμού υποψιάστηκε πως δεν ήταν δικό του. Γι' αυτό και το μνημόνευσε μόνο. Εντούτοις, ύστερα από δύο χρόνια, βραβεύτηκαν δυο άλλα ποιήματά του στον διαγωνισμό των Jeux Floraux κι έτσι ικανοποιήθηκε.

Το 1822 εξέδωσε την πρώτη του ποιητική συλλογή με τον τίτλο «Ωδές». Από τότε άρχισε να γίνεται γνωστός και ίδρυσε με τους αδελφούς του ένα φιλολογικό παράρτημα, του οποίου διευθυντής ήταν ο Σατωβριάνδος. Ο Ουγκώ έγραφε σχεδόν μόνος του το φιλολογικό παράρτημα. Ανακάτευε την κριτική με την ιστορία και το μυθιστόρημα με την ποίηση.

Το 1823 ίδρυσε με άλλους νέους την εφημερίδα «Γαλλική Μούσα» που έζησε ως τον Ιούνιο του 1824 και τύπωσε την δεύτερη ποιητική του συλλογή «Ωδές και Μπαλάντες» και το δράμα «Κρόμβελ». Τότε κυκλοφόρησε ένα μανιφέστο που χτυπούσε τον κλασικισμό και δήλωνε πως το δράμα είναι η καλύτερη ποιητική φόρμα της εποχής. Έτσι, έγραψε πληθώρα θεατρικών έργων καθώς και μυθιστορήματα, μεταξύ των οποίων τα γνωστότερα είναι η «Παναγία των Παρισίων» και «Οι Άθλιοι». Τη μεγάλη του δόξα ωστόσο του χάρισαν οι ποιητικές του συλλογές «Ανατολίτικα τραγούδια», «Φθινοπωρινά φύλλα», «Σκιές κι Αχτίδες», «Στοχασμοί», «Τραγούδια της χαραυγής», «Τραγούδια του δρόμου και των δασών», «Όλη η λύρα», «Το τέλος του σατανά» και «Ο θρύλος των αιώνων».

Ο Βικτώρ Ουγκώ τιλοφορήθηκε Πατρίκιος της Γαλλίας επί Λουδοβίκου Φιλίππου, έγινε Ακαδημαϊκός και Γερουσιαστής το 1882, ενώ τιμήθηκε με το παράσημο της Λεγεώνας της Τιμής μαζί με τον Λαμαρτίνο. Την ημέρα της κηδείας του (1η Ιουνίου) περίπου 2.000.000 άνθρωποι συνόδευσαν τον επιφανή άνδρα από την Αψίδα του Θριάμβου στο Πάνθεον, το οποίο ορίστηκε ως τελευταία του κατοικία!

Θεωρείται ο ηγέτης του ρομαντικού κινήματος.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Ερνάνης* (Ιωάννης Πολέμης «Νέος Παλμός»), *Ρουί Μπλα* (Θρασύβουλος Σταύρου, «Γ. Παπαδημητρίου»), *Η Παναγία των Παρισίων* (Αντ. Μοσχοβάκης «Βιβλιοθήκη για όλους»), *Οι Άθλιοι* (Γιώργος Κοτζιούλας «Σ. Δαρεμάς»), *Οι Εργάτες της Θάλασσας* (Κ. Θεοφάνους «Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος»), *Ο Άνθρωπος που γελά* (Δ. Π. Κωστελένος «Βιβλιοθήκη για όλους»), *Ενενήντα τρία* (Κ. Θεοφάνους «Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος»), *Το 1793* («Σ.Ι. Ζαχαρόπουλος»), *Φιλοσοφία & φιλολογία* («Μαρής»), *Η τελευταία μέρα ενός κατάδικου* (Κώστας Σημηριώτης «Ροδάκης» - «Μεταίχιμο»)

Ζακ Ρεντά (Jacques Réda).

Γεννήθηκε το 1929 στη Λυνεβίλ. Ποιητικές συλλογές: *Amen* (1968), *Récitatif* (1970), *La tourne* (1970), *Les ruines de Paris* (1977), *L'herbe des talus* (1984), *Recommandations aux promeneurs* (1988) κ.α.

Ζακ Ρουμπώ (Jacques Roubaud).

Γεννήθηκε το 1932 στην Προβηγκία. Εκτός από ποίηση έγραψε θεατρικά έργα και δοκίμια. Ποιητικές συλλογές: *Mono no aware* (1970), *313* (1973), *Autobiographie chapitre X* (1977), *Les animaux de tout le monde* (1983), *Quelque chose noir* (1987) κ.α.

Σαιν-Τζων Περς (Saint-John Perse).

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Alexis Saint-Léger Léger. Γεννήθηκε το 1887 στη Γουαδελούπη και πέθανε το 1975 στο Παρίσι. Σε ηλικία έντεκα χρόνων πήγε στη Γαλλία για σπουδές. Τελείωσε το Λύκειο του Πω και σπούδασε νομικά στο Μπορντώ. Ακολούθησε διπλωματική

καριέρα. Από το 1916 ως το 1921 υπηρέτησε γραμματέας στη γαλλική πρεσβεία του Πεκίνου και ταξίδεψε σε πολλές χώρες της Ασίας. Το 1925 ο Αριστείδης Μπριάν τον διόρισε διευθυντή του ιδιαίτερου γραφείου του, όπου παρέμεινε ως το 1931. Από το 1933 ως το 1940 διετέλεσε γενικός γραμματέας του Υπουργείου Εξωτερικών και κατηύθυνε ουσιαστικά την εξωτερική πολιτική της Γαλλίας. Βαθύτατα αντιχιτλερικός, κατηγορήθηκε ως πολεμοκάπηλος και απολύθηκε το 1940. Κατέφυγε στις Ηνωμένες Πολιτείες, όπου παρέμεινε ως το 1954. Η κυβέρνηση του Βισύ του στέρησε τη γαλλική ιθαγένεια, και η Γκεστάπο λεηλάτησε το διαμέρισμά του στο Παρίσι. Στην Αμερική, με τη βοήθεια του Άρτσιμπαλ ΜακΛης, διορίστηκε σύμβουλος γαλλικής λογοτεχνίας στη βιβλιοθήκη του Κογκρέσου. Το 1960 του απονεμήθηκε το βραβείο Νόμπελ.

Η ποίησή του μεγαλειώδης και δοξαστική, εξυμνεί τον μυθικό κόσμο του Χρυσού Αιώνα πριν από την πτώση. Μακριά από λογοτεχνικές σχολές και ρεύματα, ο Σαιν-Τζων Περς λάμπρυνε τον ποιητικό λόγο, οδηγώντας τον σε οριακές κατακτήσεις.

Ποιητικές συλλογές: *Éloges* (1907), *Amitié du prince* (1924), *Anabase* (1924), *Exil* (1942), *Poème à l'étrangère* *Pluies* *Neiges* (1945), *Vents* (1946), *Amers* (1960), *Chronique* (1960), *Oiseaux* (1963), *Chanté par celle qui fut là* (1968) κ.α.

Ελληνικές μεταφράσεις: *Ανάβαση* (Τ.Κ. Παπατσώνης, 1957), *Και σεις, θάλασσες...* (Τάκης Βαρβιτσιώτης, Θεσσαλονίκη, 1959), *Χρονικό* (Άρης Δικταίος, 1967), *Χιόνια* (Τάκης Βαρβιτσιώτης, 1976) κ.α.

Ρενέ Σαρ (René Char).

Γεννήθηκε στο Λιλ-συρ-Σοργκ το 1907 και πέθανε το 1988 στο Παρίσι. Έλαβε ενεργό μέρος στη γαλλική αντίσταση κατά των Γερμανών. Υπήρξε μέλος της ομάδας των υπερρεαλιστών, σύντομα όμως τους εγκατέλειψε και δημιούργησε μια εντελώς προσωπική γραφή, υπαινικτική και αποφθεγματική.

Ποιητικές συλλογές: *Le marteau sans maître* (1934), *Les feuillets d'hypnos* (1946), *Fureur et mystère* (1948), *Le soleil des eaux* (1949), *A une sérénité crispée* (1951), *Recherche de la base et du sommet* (1955), *Parole en archipel* (1962), *Commune présence* (1964), *L'âge cassant* (1965), *Dans la pluie giboyeuse* (1968), *Le nu perdu* (1971), *Les voisinages de Van Cogh* (1985) κ.α.

Φιλίπ Σουπώ (Philippe Soupault).

Γεννήθηκε το 1897 στη Σαβίλ και πέθανε το 1990 στο Παρίσι. Συνεκδότης του περιοδικού *Littérature*. Ενεργό μέλος του υπερρεαλιστικού κινήματος ως το 1929, που αποχώρησε.

Ποιητικές συλλογές: *Aquarium* (1917), *Rose des vents* (1920), *Invitation au suicide* (1921), *Westwego* (1922) κ.α. Μυθιστορήματα: *Le bon apôtre* (1923), *Le nègre* (1927).

Ζόλ Συπερβιέλ (Jules Supervielle).

Γεννήθηκε το 1884 στο Μοντεβιδέο της Ουρουγουάης και πέθανε το 1960 στο Παρίσι. Εγκαταστάθηκε στο Παρίσι για να παρακολουθήσει πολιτικές επιστήμες, διέκοψε όμως τις σπουδές του εξαιτίας μιας ελαφριάς νευρασθένειας. Υπηρέτησε στρατιώτης στον Α΄ Παγκόσμιο πόλεμο στα μετόπισθεν. Από το 1939 ως την απελευθέρωση έζησε στο Μοντεβιδέο. Εκτός από ποίηση έγραψε διηγήματα και μυθιστορήματα, καθώς και το λιμπρέτο της όπερας του Νταριούς Μιγιώ, *Bolivar*.

Ποιητικές συλλογές: *Débarcadères* (1922), *Gravitations* (1925), *Poèmes* (1935-1945), *L'escalier* (1956), *Le corps tragique* (1959) κ.α.. Μυθιστορήματα: *Le voleur d'enfants* (1926), *Le survivant* (1928) κ.α.

Λεόν-Πωλ Φαργκ (Léon-Paul Fargue).

Γεννήθηκε το 1876 στο Παρίσι, όπου και πέθανε το 1947. Κυριότερο θέμα του έργου του είναι η καθημερινή ζωή του Παρισιού. Εκτός από την ποίηση ασχολήθηκε με την πεζογραφία, την κριτική, το δοκίμιο και την αρθρογραφία.

Ποιητικές συλλογές: *Idée de retard* (1893), *Tancredi* (1895), *Poèmes* (1912), *Épaisseurs* (1928), *Banalité* (1928) κ.α. Πεζογραφήματα: *D'après Paris* (1932), *Le piéton de Paris* (1939) κ.α.

Ζαν Φολλαίν (Jean Follain).

Γεννήθηκε το 1903 στο Κανιζύ, όπου πέρασε τα παιδικά του χρόνια. Πέθανε το 1971. Φοίτησε στη Νομική Σχολή της Καν. Το 1924 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι.

Ποιητικές συλλογές: *Usage de temps* (1943), *Exister* (1947), *Tout instant* (1957).

Αντρέ Φρενώ (André Frénaud).

Γεννήθηκε το 1907 στο Μονσώ-λε-Μιν. Πέθανε το 1993. Σπούδασε νομικά και φιλοσοφία και εργάστηκε στη δημόσια διοίκηση. Ποιητικές συλλογές: *Les Rois mages* (1943), *Poèmes de dessous le plancher* (1949), *Il n'y a pas de paradis* (1962), *L'Étape dans la clairière* (1966), *La sainte face* (1968), *Depuis toujours déjà* (1970), *La sorcière de Rome* (1973), *Nul ne s'égaré* (1986).

Βιογραφίες Μεταφραστών

Τέλλος Άγρας (Καλαμπάκα 1899- Αθήνα 1944).

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Ευάγγελου Ιωάννου. Σπούδασε νομικά στην Αθήνα. Εργάστηκε στην Εθνική Βιβλιοθήκη. Τραυματίστηκε την τελευταία μέρα της γερμανικής κατοχής από αδέσποτη σφαίρα και πέθανε ένα μήνα αργότερα.

Ποιητικές συλλογές: Τα βουκολικά και εγκώμια (1934), Καθημερινές (1940), Τριαντάφυλλα μιανής ημέρας (1966). Έχουν κυκλοφορήσει δύο τόμοι με μελέτες και δοκίμιά του: Κριτικά Α', 1980, Κριτικά Β', 1981. Μετέφρασε: Μαλλαρμέ, Λαφόργκ, Βερλαίν, Φρανσίς Ζαμ, Βαλερύ, Μορεάς κ.α.

Άρης Αλεξάνδρου (Λένινγκραντ 1922- Παρίσι 1978).

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Αριστοτέλη Βασιλειάδη. Εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα το 1928. Φοίτησε στην Ανωτάτη Εμπορική Σχολή. Φυλακίστηκε και εξορίστηκε για τις πολιτικές του πεποιθήσεις. Από το 1967 έζησε αυτοεξόριστος στο Παρίσι.

Ποιητικές συλλογές: Ακόμα τούτη η άνοιξη (1946), Άγονος γραμμή (1952), Ευθύτης οδών (1959), Ποιήματα 1941-71 (1971). Το 1975 εκδόθηκε το μυθιστόρημα του Το Κιβώτιο. Μετέφρασε: Ντοστογιέφσκι, Τολστόι, Έρενμπουργκ, Μαγιακόφσκι, Στάιμπεκ, Ο'Νήλ, Μωπασσάν, Βολταίρο, Σεμπρούν κ.α.

Μανόλης Αναγνωστάκης (Θεσσαλονίκη, 1925- Αθήνα, 2005).

Σπούδασε ιατρική στη Θεσσαλονίκη. Φυλακίστηκε και καταδικάστηκε σε θάνατο από το έκτακτο στρατοδικείο (1949) για την πολιτική του δράση. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης.

Ποιητικές συλλογές: *Εποχές* (1945), *Εποχές 2* (1948), *Εποχές 3* (1951), *Η συνέχεια* (1954), *Τα ποιήματα 1941-1956* (όπου περιλαμβάνονται και οι *Παρενθέσεις* και *Η Συνέχεια 2*) (1956), *Η συνέχεια 3* (1962), *Ο στόχος* (1970), *Τα ποιήματα 1941-1971* (1971). Πεζά κείμενα: *Το περιθώριο* (1979). Μελέτες: *Υπέρ και κατά* (1965), *Αντιδογματικά* (1978). Μετέφρασε: Λόρκα, Απολλιναιρ κ.α.

Ελένη Βακαλό (Κωνσταντινούπολη 1921 – Αθήνα 2001).

Σπούδασε αρχαιολογία στην Αθήνα και ιστορία τέχνης στο Παρίσι. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης.

Ποιητικές συλλογές: Θέμα και παραλλαγές (1945), Αναμνήσεις από μια εφιαλτική πολιτεία (1948), Στη μορφή των θεωρημάτων (1951), Το δάσος (1954), Τοιχογραφία (1956), Ημερολόγιο της ηλικίας (1958), Περιγραφή του σώματος (1959), Η έννοια των τυφλών (1962), Ο τρόπος να κινδυνεύουμε (1966), Γενεαλογία (1971), Του κόσμου (1978), Πριν από το λυρισμό (1981), Το άλλο του πράγματος (1995). Έγραψε δοκίμια και μελέτες για εικαστικά θέματα. Μετέφρασε: Ελύαρ, Μαριάν Μουρ κ.α.

Νάνος Βαλαωρίτης (Λωζάννη 1921).

Σπούδασε φιλολογία και νομικά στην Αθήνα, στο Λονδίνο και στο Παρίσι. Από το 1968 διδάσκει συγκριτική λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο του Σαν Φρανσίσκο. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης.

Ποιητικές συλλογές: Τιμωρία των μάγων (1947), Κεντρική Στοά (1958), Ανώνυμο ποίημα του Φωτεινού Αηγιάννη (1974), Ο ήρωας του τυχαίου (1979), Η πουπουλένια εξομολόγηση (1982), Ο έγχρωμος στυλογράφος (1986), Ανιδεογράμματα, 1996 κ.α. Πεζογραφήματα: Ο διαμαντένιος γαληνευτής (1981), Η δολοφονία (1984), Ο θησαυρός του Ξέρξη (1984), Παραμυθολογία (1996) κ.α. Μετέφρασε: Ρεμπώ, Μπρετόν, Ντόλαν Τόμας, Παζ κ.α.

Γιάννης Βαρβέρης (Αθήνα 1955).

Σπούδασε νομικά στην Αθήνα.

Ποιητικές συλλογές: *Εν φαντασία και λόγω* (1975), *Το ράμφος* (1978), *Αναπήρων πολέμου* (1982), *Ο θάνατος το στρώνει* (1986), *Πιάνο βυθού* (1991), *Ο κύριος Φογκ* (1993), *Άκυρο θαύμα* (1996). Εξέδωσε τρεις τόμους με κείμενα θεατρικής κριτικής· ο τελευταίος τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Δοκιμίου. Μετέφρασε: Αριστοφάνη, Μένανδρο, Μολιέρο, Λεό Φερρέ, Σαντράρ, Πρεβέρ, Ουίτμαν, Μρόζεκ κ.α.

Τάκης Βαρβιτσιώτης (Θεσσαλονίκη 1916- Θεσσαλονίκη 2011).

Σπούδασε νομικά στη Θεσσαλονίκη. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης, το Βραβείο Ποίησης της Ακαδημίας Αθηνών και του Δήμου Θεσσαλονίκης.

Ποιητικές συλλογές: *Φύλλα ύπνου* (1949), *Επιτάφιος* (1951), *Χειμερινό ηλιοστάσιο* (1955), *Η γέννηση των πηγών* (1959), *Το πέπλο και το χαμόγελο* (1963), *Η μεταμόρφωση* (1971), *Η φθινοπωρινή σουίτα και άλλα ποιήματα* (1975), *Η Άννα της Απουσίας* (1979), *Ενωμένα χέρια* (1980), *Ατραπός* (1984), *Ακόμη ένα καλοκαίρι* (1987), *Φαέθων* (1992), *Η θαυμαστή αλιεία* (1992), *Άρωμα ενός κομήτη* (1997) κ.α. Μετέφρασε: Μπωντλαίρ, Μαλλαρμέ, Ελύαρ, Ρεβερντύ, Σαιν-Τζων Περς, Λόρκα, Νερούντα κ.α.

Γιώργος Βέης (Αθήνα, 1955).

Ποιήματά του έχουν μεταφραστεί σε επτά ευρωπαϊκές γλώσσες και στα κινεζικά. Από το 1976 ασχολείται με την κριτική της λογοτεχνίας και είναι μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων. Υπηρετεί στο Διπλωματικό Κλάδο του Υπουργείου Εξωτερικών. Διετέλεσε πρόξενος και πρέσβης σε διάφορες χώρες κυρίως της Αφρικής και της Ασίας. Έχει τιμηθεί με το Κρατικό Βραβείο Μαρτυρίας το 2000, για το βιβλίο «*Ασία, Ασία*» και με το Κρατικό Βραβείο Χρονικού-Μαρτυρίας το 2010, για το βιβλίο «*Από το Τόκιο στο Χαρτούμ*». Το 2012 του απονεμήθηκε ο Ανώτερος Ταξίαρχης του Φοίνικος για τις υπηρεσίες του στο διπλωματικό σώμα.

Ποιητικές συλλογές: «Φόρμες και άλλα ποιήματα» (1974), «Μετάξι στον κήπο» (2010), «*Λεπτομέρειες κόσμων*» (εκδ. Ύψιλον) [Βραβείο «*Λάμπρος Πορφύρας*» της Ακαδημίας Αθηνών, 2007]. Μετέφρασε: Μπρετόν κ.α.

Γιώργος Βέλτσος (Αθήνα, 1944).

Γεννήθηκε στην Αθήνα τον Οκτώβριο του 1944. Σπούδασε νομικά και κοινωνιολογία στο Παρίσι. Από τη μεταπολίτευση διδάσκει θεωρία της επικοινωνίας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο. Έχει γράψει δοκίμια, θεατρικά έργα αλλά και ποιήματα. Από το 1975 συνεργάζεται με την εφημερίδα «*Τα Νέα*».

Συγγραφικό έργο: *Προς τον Κορνήλιο Καστοριάδη* (1989), *Το βέλτιστο επιχείρημα* (1992), *Το πρωτότυπο έχει χαθεί* (2001), *Σκιά* (2002), *Οιδίπους, αντι- Οιδίπους* (2004), *Η Βεατρίκη είμαι* (2005), *Ποιήματα* (1993-2005) (2006), *Ησυχία* (2007), *Πομπές* (2008), *Σχέδιο για Ηλέκτρα* (2010), *Το θέαμα* (2011), *Η φωνή* (2012), *Αυτοκρατορία* (2014), *Μάγκντα Γκαίμπελς* (2015), *Γυναίκες* (2016).

Όλγα Βότση (Πειραιάς 1922- Αθήνα 1998).

Σπούδασε φιλολογία στην Αθήνα και στη Βόννη. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης. Ποιητικές συλλογές: *Ύμνοι* (1946), *Ερημικά* (1951), *Ενδόμυχα* (1953), *Αγέρινα* (1955), *Υπαρξη και σιωπή* (1958), *Πρώτη ρίζα* (1962), *Ο μεγάλος ήχος* (1965), *Κρύπτη και σύνορο* (1970), *Γυμνά πέλματα* (1973), *Οι σκάλες* (1976), *Ξέφωτα* (1979), *Πήλινο σχήμα* (1985), *Η εξέδρα* (1988), *Ο καιρός σε κοίταζε* (1993) κ.α. Μετέφρασε: Κάφκα, Τρακλ, Μπόρχερτ, Τσέλαν, Ρίλκε, Τόμας Μαν, Ώντεν κ.α.

Γιώργος Γεραλής (Σμύρνη 1917- Αθήνα 1996).

Σπούδασε φιλολογία και νομικά. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης. Συνέγραψε ορθογραφικό λεξικό της δημοτικής.

Ποιητικές συλλογές: *Κύκνοι στο λυκόφως* (1939), *Λυρικά τοπία* (1950), *Αίθουσα αναμονής* (1957), *Τα μάτια της Κίρκης* (1961), *Είδωλα* (1964), *Κλειστός κήπος* (1966), *Η ελληνική νύχτα* (1974), *Διάλογος με τον Διονύσιο Σολωμό* (1978) κ.α. Μετέφρασε: αρχαίους έλληνες λυρικούς, ποιητές του γαλλικού συμβολισμού, Καμύ, Σολζενίτσιν κ.α.

Σπύρος Γιανναράς (Αθήνα, 1972).

Έζησε έξι χρόνια στη Γαλλία, όπου μετά από μια σύντομη ενασχόληση με την αρχιτεκτονική στο Στρασβούργο, κατέληξε στο Παρίσι, όπου σπούδασε γαλλική φιλολογία. Σήμερα εργάζεται ως δημοσιογράφος στην εφημερίδα «Καθημερινή». Έχει δημοσιεύσει βιβλιοκριτικές και άρθρα στα περιοδικά «*Νέα Εστία*», «*Διαβάζω*», «*Επίγνωση*», «*Μανιφέστο*», «*Ευθύνη*» και «*Νέα Πολιτική*».

Συγγραφικό έργο: *Ο Λοξίας: Και Άλλες Δύο ιστορίες* (2008), *Ζωή χαρισάμενη* (2011), *Ο βασιλιάς έρχεται όποτε του καπνίσει* (2015).

Βερονίκη Δαλακούρα (Αθήνα, 1950).

Σπούδασε νομικά στην Αθήνα και κοινωνικές επιστήμες στο Μονπελλιέ.

Ποιητικές συλλογές: *Ποίηση '67-'72* (1972), *Η παρακμή του έρωτα* (1976), *Ο ύπνος* (1982), *Μέρες ηδονής* (1990). Εξέδωσε τη συλλογή διηγημάτων *Το παιχνίδι του τέλους* (1988). Μετέφρασε: Απολλιναιρ, Ρεμπώ, Φλωμπέρ, Μπωντλαίρ κ.α.

Άρης Δικταίος (Ηράκλειο Κρήτης, 1919- Αθήνα, 1983).

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Κωνσταντίνου Κωνσταντουράκη. Φοίτησε στη νομική σχολή Αθηνών. Υπήρξε διευθυντής των εκδόσεων Φέξη. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης.

Ποιητικές συλλογές: *Δώδεκα εφιαλτικές βινιέτες* (1935), *Αγνεία* (1938), *Ο αντιφατικός άνθρωπος* (1938), *Ελουσόβα* (1945), *Σπουδή θανάτου* (1948), *Πολιτεία Α'* (1956), *Πολιτεία Β'* (1958), *Τα ποιήματα* (1934-1965) (1974), *Ταξίδι για τα Κύθηρα* (1980) κ.α. Δοκίμια: *Εφτά ανθρώπινα σχήματα* (1961), *Θεωρία ποιήσεως* (1962), *Ανοιχτοί λογαριασμοί με το χρόνο* (1963) κ.α. Μετέφρασε: Χάιλντερλιν, Ρίλκε, Ρεμπώ, Μιλός, Σαιν-Τζων Περς, Ουγκαρέττι, Σεστόβ, Ζιντ, Χάμσον, Τόμας Μαν κ.α.

Νίκος Εγγονόπουλος (Αθήνα, 1910-1985).

Σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών και διετέλεσε καθηγητής στην Αρχιτεκτονική Σχολή του ΕΜΠ. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης, με τον Χρυσό Σταυρό του Γεωργίου Α΄ και τον Ταξιάρχη του Φοίνικος.

Ποιητικές συλλογές: *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* (1938), *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής* (1939), *Μπολιβάρ, ένα ελληνικό ποίημα* (1944), *Η επιστροφή των πουλιών* (1946), *Εν ανθρώ ελληνι λόγω* (1957), *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες* (1978), κ.α.. Δημοσίευσε μελέτες για το φουτουρισμό, τον Καραγκιόζη, το χορόδραμα κ.α.. Μετέφρασε: Μπωντλαίρ, Λωτρεαμόν, Ντε Κίρικο, Λόρκα, Τζαρά, Πικάσσο, Μαγιακόφσκι.

Οδυσσέας Ελύτης (Ηράκλειο Κρήτης, 1911- Αθήνα 1996).

Σπούδασε νομικά στην Αθήνα και παρακολούθησε μαθήματα φιλολογίας στο Παρίσι. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης και με το Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας.

Ποιητικές συλλογές: *Προσανατολισμοί* (1940), *Ήλιος ο Πρώτος* (1943), *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας* (1945), *Το Άξιον Εστί* (1959), *Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό* (1960), *Το φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά* (1971), *Το μονόγραμμα* (1971), *Τα ετεροθαλή* (1974), *Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας* (1982), *Ο μικρός ναυτίλος* (1985), *Τα ελεγεία της Οζώπετρας* (1991), *Δυτικά της λύπης* (1995) κ.α.. Δοκίμια: *Ανοιχτά χαρτιά* (1974), *Εν λευκώ* (1992), *Ο κήπος με τις αυταπάτες* (1995), 2*7 Ε (1996).

Μετέφρασε: Ρεμπώ, Λωτρεαμόν, Ζουβ, Λόρκα, Μαγιακόφσκι, Ουγκαρέτι, Ελύάρ, Ζιρωντού, Μπρεχτ, κ.α.

Κάισαρ Εμμανουήλ (Αθήνα, 1902-1970).

Σπούδασε φιλολογία στην Αθήνα. Εργάστηκε ως μεταφραστής και δίδαξε σε φροντιστήρια και στην ιδιωτική εκπαίδευση.

Ποιητικές συλλογές: *Παράφωνος αυλός* (1929), *Δώδεκα σκυθρωπές μάσκες* (1931), *Δυναστεία των χιμαρών* (1940), *Stillae sanguinis* (1951), *Ποιήματα* (1980). Μετέφρασε: Πόε, Μαλλαρμέ, Ρεμπώ, Βαλερύ, Σαίξπηρ, Σουίφτ, Στήβενσον, Ντίκενς κ.α.

Ανδρέας Εμπειρικός (Μπράιλα Ρουμανίας, 1901- Αθήνα, 1975).

Σπούδασε ψυχολογία στο Παρίσι, όπου συναναστράφηκε τους κύκλους του σουρρεαλισμού.

Ποιητικές συλλογές: *Υψικάμινος* (1935), *Ενδοχώρα* (1954), *Οκτάνα* (1980), *Αι γενεαί πάσαι ή Η σήμερον ως αύριον και ως χθες* (1984). *Πεζογραφήματα: Γραπτά η Προσωπική μυθολογία* (1960), *Αργώ ή Πλους αεροστάτου* (1980), *Ο μέγας Ανατολικός* (οκτώ τόμοι) (1990-92). Μετέφρασε: Μπρετόν, Πικάσσο κ.α.

Μαρία Ευσταθιάδη (Αθήνα, 1949).

Είναι συγγραφέας (πεζογραφία, θέατρο) και μεταφράστρια. Τα τελευταία της βιβλία είναι το μυθιστόρημα «*Σχεδόν... μελό*» (2002) και το θεατρικό έργο «*Ανυπακοή*» (2003). Σπούδασε πολιτικές επιστήμες στην Αθήνα και συνέχισε μεταπτυχιακές σπουδές στο Παρίσι (Paris II, D.E.S). Το 1979, ανέλαβε τη διεύθυνση του βιβλιοπωλείου «Θεμέλιο» και αργότερα την ευθύνη των ομώνυμων εκδόσεων. Κείμενά της έχουν δημοσιευτεί σε ελληνικά και ξένα περιοδικά καθώς και σε συλλογικούς τόμους. Μεταφράσεις της έχουν παιχτεί στο θέατρο και έχει συνεργαστεί στη συγγραφή σεναρίων. Διετέλεσε Γραμματέας του Δ.Σ. του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου (2000-2004) και του Ευρωπαϊκού Κέντρου Μετάφρασης, καθώς και μέλος του Δ.Σ. του Ευρωπαϊκού Κέντρου Δελφών.

Συγγραφικό έργο: *Παραβάτες* (1987), *Το αόρατο που σε κοιτά*(1993), *Γάντια με χέρια* (1996), *Όταν οι δρόμοι* (1998), *Σχεδόν... Μελό* (2002, υπό έκδοση στα γαλλικά στις εκδόσεις «Actes Sud»), *Ουτοπήματα* (2004). Θεατρικά: *Στο δρόμο μου ένας άγγελος* (2001), *Ανυπακοή* (2003). Μετέφρασε: Μαριβό, Κλοσοφσκή, Σατί, Κλάους, Σαρρώτ, Ντυράς, Μισώ, Ζοφρέ, Ροντρίγκεζ, Μπατάιγ κ.α.

Ντένης Ζαχαρόπουλος (Αθήνα, 1952).

Είναι ιστορικός και κριτικός της τέχνης, καλλιτεχνικός διευθυντής του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης. Το 1999 εκλέχθηκε Γενικός Επιθεωρητής Καλών Τεχνών του Υπουργείου Πολιτισμού της Γαλλίας. Ακόμη έχει διατελέσει σύμβουλος και σύνεδρο μέλος της Εθνικής Συλλογής Σύγχρονης Τέχνης της Γαλλίας (1993- 2000) και σύνεδρο μέλος της Επιτροπής Διεθνούς Πολιτιστικής Πολιτικής του Υπουργείου Εξωτερικών της Γαλλίας (1993- 1999). Συνεργάστηκε με τον Τ. Σπητέρη από το 1973 μέχρι το 1979, για τη συγγραφή του τρίτομου «*Τρεις αιώνες νεοελληνικής τέχνης (1660-1967)*».

Μίμης Ιακωβίδης (Ηλιούπολη, 1926- Λεμεσός, 2007).

Σπούδασε οικονομικά, εμπορικά και ξένες γλώσσες στην Αγγλία. Ασχολήθηκε με τη μετάφραση και ειδικότερα με τη γαλλική λογοτεχνία, μεταφράζοντας 122 γάλλους ποιητές. Έχει συνεργαστεί με λογοτεχνικά περιοδικά της Ελλάδας και του εξωτερικού. Ακόμη, ασχολήθηκε με την ποίηση και πολλά ποιήματά του μεταφράστηκαν στο εξωτερικό.

Ποιητικές συλλογές: *Ποιήματα (1973)*, *Σύγχρονοι Γάλλοι ποιητές (1973)*, *Το Ανοικτό Βιβλίο, (1978)*, *Νέα Γραφή (1983)*, *Εποχές (1983)*, *Σύνθεση (1987)*, *Διαδρομή, (1987)*, *Πορεία (1990)*, *Συλλογή (1990)*, *Παρενθέσεις (1994)*, *Η Συνέχεια (1999)*, *Έως την έξοδο (1999)*.

Κωνσταντίνος Π. Καβάφης (Αλεξάνδρεια, 1863-1933).

Γόνος μεγαλεμπόρων από την Κωνσταντινούπολη, γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια. Μετά το θάνατο του πατέρα του (1870) ακολούθησε τη μητέρα του στο Λίβερπουλ, όπου πρωτοπήγε σχολείο. Επέστρεψε στην Αλεξάνδρεια 15 ετών. Το 1882 μετακόμισε με την οικογένειά του στην Κωνσταντινούπολη, όπου έμεινε τρία χρόνια. Επιστρέφοντας στην Αλεξάνδρεια εργάστηκε ως δημοσιογράφος, μεσίτης στο Χρηματιστήριο Βάμβακος, και από το 1892 ως το 1922 υπάλληλος στο Γραφείο Αρδεύσεων. Από το 1891 και εξής δημοσίευε ποιήματά του σε έντυπα της Αλεξάνδρειας και της Αθήνας, καθώς και σε συλλογές εκτός εμπορίου. Η πρώτη επίσημη παρουσίαση του έργου του στα Ελληνικά Γράμματα έγινε από τον Γρηγόριο Ξενόπουλο (1903), ενώ στο διεθνές κοινό, από τον άγγλο μυθιστοριογράφο Ε.Μ. Forster (1919). Το 1935 εκδόθηκαν τα 154 ώριμα ποιήματά του. Την πρώτη φιλολογική έκδοση των *Ποιημάτων* επιμελήθηκε ο Γ. Π. Σαββίδης σε δύο τόμους (1963, 1964). Ο ίδιος επιμελήθηκε και τις εκδόσεις *Ανέκδοτα ποιήματα (1968)*, *Αποκηρυγμένα ποιήματα και μεταφράσεις (1983)*, *Κρυμμένα ποιήματα (1993)*.

Νικόλας Κάλας ή Νικήτας Ράντος (Ελβετία 27 Μαΐου 1907-Η.Π.Α. 31 Δεκεμβρίου 1988, πραγματικό όνομα Νικόλαος Καλαμάρης).

Ήταν Έλληνας ποιητής. Χρησιμοποιούσε επίσης τα ψευδώνυμα Μ. Σπιέρος και Ν. Calas στα θεωρητικά και κριτικά του κείμενα. Είναι ένας από τους πρώτους ποιητές που χρησιμοποίησαν ελεύθερο στίχο στην δεκαετία του '30. Γεννήθηκε στη Λωζάνη της Ελβετίας το 1907 αλλά σύντομα η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε στη Νομική σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το 1933 εξέδωσε ως Νικήτας Ράντος την πρώτη του συλλογή «*Ποιήματα*» και το 1934 αναχώρησε για το Παρίσι, όπου εντάχθηκε στην υπερρεαλιστική ομάδα. Στα προλεγόμενα του τρίτου μανιφέστου του υπερρεαλισμού, ο Αντρέ Μπρετόν τον κατέταξε στα «*πιο φωτεινά και τα πιο τολμηρά*» μυαλά της εποχής. Ακόμη, συνεργάστηκε με ελληνικά και διεθνή περιοδικά όπου δημοσίευε θεωρητικά κείμενα και δοκίμια. Το 1977 τιμήθηκε με το Κρατικό βραβείο ποίησης για την συλλογή του «*Οδός Νικήτα Ράντου*», που είχε δημοσιεύσει με το ψευδώνυμο Νικόλας Κάλας.

Έργα: *Ποιήματα (1932)*, *Τετράδιο Α' (πλακέτα) (1933)* *Τετράδιο Β' (πλακέτα) (1933)*, *Τετράδιο Γ' (πλακέτα) (1934)*, *Τετράδιο Δ' (πλακέτα) (1936)*, *Οδός Νικήτα Ράντου (1977)*, *Φως και γραφή (1983)*, *Κατάλογος έκθεσης Γκαλερί Ζουμπουλάκη (1985)*, *Καθρέφτες του νου (1977)*, *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής (1982)*, *Η τέχνη την εποχή της διακύβευσης και άλλα δοκίμια του Νικόλα Κάλας (1997)*.

Μετέφρασε: Τ.Σ Έλιοτ, Αραγκόν κ.α.

Γιώργος Καραβασίλης (Αθήνα, 1949).

Φοίτησε στη σχολή πολιτικών και οικονομικών επιστημών στην Αθήνα. Σπούδασε θέατρο με τον Δημήτρη Ροντήρη. Ποιητικές συλλογές: *Η γραφή και το μαχαίρι* (1970), *Καλλιέργεια αίματος* (1974), *Τα ηδυπαθή* (1976), *Τα μυστικά δωμάτια του πύργου* (1978), *Υπέρ των μουσών* (1990), *Το αιμομιχτικό λεμόνι. Ορκοτά. Ποιήσεις.* (1996).

Μετέφρασε: Κορμπιέρ, Ελύάρ, Γκωτιέ, Πιερ Λουίς, Σαρλ Κρό, Βιλλιέ ντε λ'Ιλ Αντάμ, Ρεμού ντε Γκουρμόν, Μάρεκ Χάλτερ, Αντρέ Σπιρ κ.α.

Ζωή Καρέλλη (Θεσσαλονίκη, 1901).

Σπούδασε ξένες γλώσσες και μουσική και παρακολούθησε μαθήματα φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης.

Ποιητικές συλλογές: *Πορεία* (1940), *Εποχή θανάτου* (1948), *Της μοναξιάς και της έπαρσης* (1951), *Κασσάνδρα και άλλα ποιήματα* (1955), *Το πλοίο* (1955), *Αντιθέσεις* (1957), *Ο καθρέπτης του μεσονυκτίου* (1958), *Το σταυροδρόμι* (1971), *Ημερολόγιο 1955-73* (1973) κ.α. Δοκίμια: *Περί αμφιβολίας* (1958), *Το απόλυτο στο έργο του Κλωντέλ* (1959) κ.α. Θεατρικά: *Ο διάβολος και η έβδομη εντολή* (1939), *Ικέτιδες* (1962), *Ορέστης* (1971). Μετέφρασε: Έλιοτ, Πιερ Εμμανυέλ κ.α.

Κ. Γ. Καρυωτάκης (Τρίπολη, 1896- Πρέβεζα, 1928).

Σπούδασε νομικά στην Αθήνα. Εργάστηκε ως δημόσιος υπάλληλος. Αυτοκτόνησε στην Πρέβεζα.

Ποιητικές συλλογές: *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων* (1919), *Νηπενθή* (1921), *Ελεγεία και σάτιρες* (1927), *Απαντα τα ευρισκόμενα, α' τόμος* (1965), *β' τόμος* (1966) (φιλ. επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη). Μετέφρασε: Βιγιόν, Μπωντλαίρ, Μορεάς, Φρανσίσ Καρκό, Μιστράλ, Βερλαίν, Χάινε, Λαφόργκ, Κορμπιέρ κ.α.

Γιώργος Κεντρωτής (Μολάοι Λακωνίας, 1958).

Σπούδασε Νομικά και Πολιτικές Επιστήμες στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Άσκησε επί έτη τη δικηγορία στην Αθήνα και στο εξωτερικό. Το 1994 εξελέγη μέλος ΔΕΠ στο ΤΕΓΜΔ του Ιονίου Πανεπιστημίου, όπου υπηρετεί ανελλιπώς έως και σήμερα. Έχει διδάξει ως προσκεκλημένος καθηγητής σε πανεπιστήμια της ημεδαπής, της Γερμανίας και της Ιταλίας. Έχει διατελέσει κατ' επανάληψη πρόεδρος του ΤΕΓΜΔ και μέλος της Συγκλήτου του Ιονίου Πανεπιστημίου. Τα βασικά ερευνητικά του ενδιαφέροντα ανάγονται στη θεωρία και την πράξη της μετάφρασης, στη γλωσσοφιλοσοφία, στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή παράδοση, στην παγκόσμια λογοτεχνία και στην ελληνική γραμματεία με έμφαση στο έργο της Επτανησιακής Σχολής, στον ελληνικό υπερρεαλισμό και στη λογοτεχνία από τον Μεσοπόλεμο έως και τις μέρες μας. Έχει συμμετάσχει στη συγκρότηση συλλογικών τόμων. Το μεταφραστικό του έργο είναι πολυσχιδές και πυκνότατο καθώς έχει μεταφράσει στα Νέα Ελληνικά από τα Αρχαία Ελληνικά, τα Λατινικά, τα Γερμανικά, τα Ιταλικά, τα Ισπανικά, τα Γαλλικά, τα Αγγλικά, τα Ρωσικά και τα Τσεχικά.

Έργα: *Ο κόσμος καρναβάλι* (2013), *Ανάποδα ψαλίδια* (2012), *Παρέλαση* (2009), *Εκατόν δύο μάτς* (2008), *Στις κερκίδες του λόγου* (2007), *Με απ' όλα μέσα* (2006), *Ανθολογία επτανησιακής ποίησης 1950-2006* (2006), *45 χρόνια βάζω γκολ στους βάζελους* (2003), *Πόσα χουνέρια και τι πλεκτάνες* (2003), *Το αλφαβητάρι του Ολυμπιακού* (1997), *Θεωρία και πράξη της μετάφρασης* (1996).

Μετέφρασε: Πλάτωνα, Κικέρωνα, Αισχύλο, Σολωμό, Μαγιακόφσκι, Πάμπλο Νερούντα, Μπέρτολτ Μπρεχτ, Ελύάρ, Τσέζαρε Παβέζε, Ρομπέρ Ντεσνός.

Γιώργος Κοτζιούλας (Πλατανούσα Ηλείου, 1909- Αθήνα, 1956).

Σπούδασε φιλολογία στην Αθήνα. Έλαβε ενεργό μέρος στην Αντίσταση με τον ΕΛΑΣ.

Ποιητικές συλλογές: *Εφήμερα* (1932), *Σιγανή φωτιά* (1938), *Η δεύτερη ζωή* (1938), *Ο γρίφος* (1938), *Τρία ποιήματα προπολεμικά* (1946), *Ο Άρης* (1946), *Οι πρώτοι του αγώνα* (1946), *Φυγή στη φύση* (1952), *Ηπειρώτικα* (1954) κ.α.. Πεζογραφήματα: *Το κακό συναπάντημα* (1939), *Θεσσαλικό παζάρι* (1945), *Όταν ήμουν με τον Άρη* (1965). Έγραψε επίσης εκλαϊκευμένα θεατρικά έργα: *Το θέατρο στα βουνά* (1976). Μετέφρασε αρχαίους Έλληνες και λατίνους συγγραφείς: Ουγκώ, Ντίκενς, Ντοστογιέφσκι, Γκόρκι, Μωπασσάν, Ζιντ, κ.α.

Μένης Κουμανταρέας (Αθήνα, 1931- 2014).

Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους συγγραφείς της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς της ελληνικής πεζογραφίας. Το 1949 αποφοίτησε από το Πρότυπο Λύκειο Αθηνών αλλά δεν ακολούθησε συστηματικές πανεπιστημιακές σπουδές. Αρχικά, εργάστηκε σε ναυτιλιακές και ασφαλιστικές εταιρείες. Το 1961 άρχισε να συνεργάζεται με το περιοδικό «Ταχυδρόμος» και το 1962 εμφανίστηκε στη λογοτεχνία με τη συλλογή διηγημάτων «*Τα μηχανάκια*». Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας συμμετείχε στην αντιστασιακή έκδοση «18 Κείμενα» και οδηγήθηκε τρεις φορές σε δίκη βάσει του νόμου «περί ασέμνου δημοσιεύματος» για το έργο του «*Το αρμένισμα*» (1967). Ωστόσο, το 1972 πήρε την υποτροφία RAAD για το Βερολίνο. Από το 1982 ασχολείται αποκλειστικά με τη συγγραφή και τη μετάφραση. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Διηγήματος (1967, για το «*Αρμένισμα*») και το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος (1976, για τη «*Βιοτεχνία ναλικών*») και 2002, για το «*Δύο φορές Έλληνας*»). Είναι ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων και τη δεκαετία του 1980 διετέλεσε μέλος του Δ.Σ. της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Έργα του έχουν μεταφραστεί στα αγγλικά, τα γαλλικά και τα γερμανικά.

Έργα: *Τα μηχανάκια* (1962), *Το αρμένισμα* (1967), *Τα καημένα* (1972), *Βιοτεχνία ναλικών* (1975), *Η κυρία Κούλα* (1978), *Το κουρέιο* (1979), *Σεραφείμ και Χερουβείμ* (1981), *Ο ωραίος λοχαγός* (1982), *Η φανέλλα με το εννιά* (1986), *Πλανόδιος σαλπικτής* (1989), *Η συμμορία της άρπας* (1993), *Θυμάμαι τη Μαρία* (1994), *Η μωρωδιά τους με κάνει να κλαίω* (1996).

Μετέφρασε: Λιούις Κάρολ, Έντγκαρ Άλαν Πόε, Έρνεστ Χέμινγουεϊ, Ουίλιαμ Φόκνερ και Φράνσις Σκοτ Φιτζέραλντ.

Μιχάλης Μειμάρης (Αθήνα, 1949).

Ο Μιχάλης Μειμάρης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1949, είναι ακαδημαϊκός και εργάζεται ως καθηγητής «*Νέων Τεχνολογιών και Μ.Μ.Ε. στην Επικοινωνία και την Εκπαίδευση*» του Τμήματος Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Είναι Διευθυντής του Ερευνητικού Πανεπιστημιακού Ινστιτούτου Εφηρμοσμένης Επικοινωνίας (Ε.Π.Ι.Ε.Ε.). Επιπροσθέτως, διευθύνει το Εργαστήριο Νέων Τεχνολογιών στην Επικοινωνία, την Εκπαίδευση και τα Μ.Μ.Ε., το οποίο ανήκει στον Τομέα Πολιτισμού, Περιβάλλοντος, Επικοινωνιακών Εφαρμογών και Τεχνολογίας του εν λόγω Τμήματος. Παράλληλα με το διδακτικό του έργο, έχει δημοσιεύσει μεγάλο αριθμό επιστημονικών άρθρων, έχει επιμεληθεί εκδόσεις στον τομέα των Νέων Τεχνολογιών και έχει συγγράψει δύο βιβλία. Για το επιστημονικό του έργο έχει τιμηθεί από τη Γαλλική Δημοκρατία με τον τίτλο του «*Chevalier de l'Ordre des Palmes Academiques*».

Τάσος Λειβαδίτης (Αθήνα, 1921- 1988).

Φοίτησε στη νομική σχολή Αθηνών. Εξορίστηκε από το 1947 ως το 1951 (Μούδρος, Μακρόνησος, Αι-Στράτης). Εργάστηκε ως δημοσιογράφος και κριτικός λογοτεχνίας. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης.

Ποιητικές συλλογές: *Μάχη στην άκρη της νύχτας* (1952), *Αυτό το αστέρι είναι για όλους μας* (1952), *Φυσάει στα σταυροδρόμια του κόσμου* (1953), *Ο άνθρωπος με το ταμπούρλο* (1956), *Οι γυναίκες με τ' αλογίσια μάτια* (1958), *Καντάτα* (1960), *25^η ραψωδία της Οδύσσειας* (1963), *Οι τελευταίοι* (1966), *Νυχτερινός επισκέπτης* (1972), *Σκοτεινή πράξη* (1974), *Ο διάβολος με το κηροπήγιο* (1975), *Βιολί για μονόχειρα* (1977), *Εγχειρίδιο ευθανασίας* (1979), *Ο τυφλός με το λύχνο* (1983), *Βιολέτες για μια εποχή* (1985), *Μικρό βιβλίο για μεγάλα όνειρα* (1987), *Τα χειρόγραφα του φθινοπώρου* (1990).

Χριστόφορος Λιοντάκης (Ηράκλειο Κρήτης, 1945).

Σπούδασε νομικά στην Αθήνα. Το Υπουργείο Πολιτισμού της Γαλλίας τον ονόμασε Ιππότη της Τάξεως Γραμμάτων και Τεχνών και ο Δήμος Ηρακλείου του απένειμε το Βραβείο Νίκου Καζαντζάκη.

Ποιητικές συλλογές: *Το τέλος του τοπίου* (1973), *Μετάθεση* (1976), *Υπόγειο Γκαράζ* (1978), *Ο Μινώταυρος μετακομίζει* (1982), *Ο ροδόνας με τους χωροφύλακες* (1988). Πεζογραφήματα: *Νυχτερινό γυμναστήριο* (1993). Μετέφρασε: Σταντάλ, Βαλερύ, Απολλιναιρ, Σαιν-Τζων Περς, Φρανσίς Πόνζ, Μπονφουά, Ρενέ Σαρ, Καμύ, Ζενέ κ.α.

Μιλτιάδης Μαλακάσης (Μεσολόγγι, 1869- Αθήνα, 1943).

Καταγόταν από οικογένεια αγωνιστών του Εικοσιένα από την Πίνδο. Φοίτησε στη νομική σχολή Αθηνών. Έζησε στο Παρίσι και συναναστράφηκε με τον κύκλο του Ζαν Μορεάς. Τιμήθηκε με το Εθνικό Αριστείο Γραμμάτων.

Ποιητικές συλλογές: *Συντρίμματα* (1889), *Ωρες* (1903), *Πεπρωμένα* (1909), *Ασφόδελοι* (1918), *Ο Μπαταριάς. Ο Τάκης Πλούμας. Μπάυρον* (1920), *Αντίφωνα* (1931), *Το ερωτικό* (1939), *Μεσολογγίτικα* (1946). Μετέφρασε: Ζαν Μορεάς κ.α.

Μελισσόανθη (Αθήνα, 1907-1990).

Φιλολογικό ψευδώνυμο της Ήβης Κούγια-Σκανδαλάκη. Σπούδασε γαλλική και γερμανική φιλολογία στην Αθήνα. Εργάστηκε στο ραδιόφωνο και στη μέση εκπαίδευση. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης.

Ποιητικές συλλογές: *Φωνές εντόμου* (1930), *Προφητείες* (1931), *Φλεγόμενη βάτος* (1935), *Ο γυρισμός του ασώτου* (1936), *Λυρική εξομολόγηση* (1945), *Η εποχή του ύπνου και της αγρύπνιας* (1950), *Ανθρώπινο σχήμα* (1961), *Το φράγμα της σιωπής* (1965), *Τα νέα ποιήματα* (1985). Μετέφρασε: Έλιοτ, Ντίκινσον, Μπρέχτ, Ρόμπερτ Φροστ, Πάστερνακ κ.α.

Αλέξανδρος Μπάρας (Κωνσταντινούπολη, 1906- Αθήνα, 1990).

Φιλολογικό ψευδώνυμο του Μενέλαου Αναγνωστόπουλου. Φοίτησε στη νομική σχολή Αθηνών. Εργάστηκε τριάντα πέντε χρόνια ως υπάλληλος στο ελληνικό προξενείο της Κωνσταντινούπολης.

Ποιητικές συλλογές: *Συνθέσεις* (1933), *Συνθέσεις* (βιβλίο δεύτερο) (1938), *Συνθέσεις* (βιβλίο τρίτο) (1953), *Συνθέσεις* (βιβλίο τέταρτο) (1973). Μετέφρασε: Μπωντλαίρ, Ρεμπώ, Αραγκόν, Ορχάν Βελή κ.α.

Μυρτιώτισσα (Κωνσταντινούπολη, 1885- Αθήνα, 1968).

Φιλολογικό ψευδώνυμο της Θεώνης Δρακοπούλου. Σπούδασε ηθοποιός και ερμήνευσε διάφορους ρόλους στη Νέα Σκηνή του Κ. Χρηστομάνου.

Ποιητικές συλλογές: *Κίτρινες φλόγες* (1925), *Κραυγές* (1929), *Ποιήματα* (συγκεντρωτική έκδοση) (1953). Μετέφρασε: Ευριπίδη, Κόμισσα ντε Νοάιγ κ.α.

Κωστής Παλαμάς (Πάτρα, 1859- Αθήνα, 1943).

Φοίτησε στη νομική σχολή Αθηνών. Διετέλεσε Γενικός Γραμματέας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Υπήρξε ιδρυτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών και πρόεδρος της το 1931.

Ποιητικές συλλογές: *Τραγούδια της πατρίδος μου* (1886), *Ο ύμνος της Αθηνάς* (1889), *Τα μάτια της ψυχής μου* (1892), *Ταμβοί και ανάπαιστοι* (1897), *Τάφος* (1898), *Οι χαιρετισμοί της ηλιογέννητης* (1900), *Η ασάλευτη ζωή* (1904), *Ο δωδεκάλογος του γύφτου* (1907), *Η φλογέρα του βασιλιά* (1910), *Οι καημοί της λιμνοθάλασσας* (1912), *Η πολιτεία και η μοναξιά* (1912), *Βωμοί* (1915), *Τα παράκαιρα* (1919), *Δειλοί και σκληροί σίχοι* (1928), *Περάσματα και χαιρετισμοί* (1931), *Οι νύχτες του Φήμιου* (1935) κ.α. Έγραψε επίσης θεατρικά (*Τρισεύγενη*, 1903), διηγήματα, νουβέλες, δοκίμια και μελέτες. Μετέφρασε: Συλλύ Πρυντόμ, Βερλαίν, Ουγκώ, Γκωτιέ, Μπωντλαίρ, Βεράρεν, Μιστράλ, Μαίτερλινκ κ.α.

Νίκος Παναγιωτόπουλος (Χαλάνδρι, 1963).

Σπούδασε τεχνολόγος μηχανικός, ενώ παράλληλα ασχολήθηκε με το θέατρο. Εργάστηκε ως καλλιτεχνικός συντάκτης (από το 1989 έως το 1992) σε εφημερίδες, περιοδικά και την τηλεόραση. Ποιήματα και διηγήματά του έχουν διακριθεί σε διαγωνισμούς, ενώ το πρώτο του βιβλίο, η συλλογή διηγημάτων «*Η ενοχή των υλικών*» (Πόλις, 1997), τιμήθηκε με το Βραβείο Μαρίας Ράλλη για πρωτοεμφανιζόμενους συγγραφείς.

Μυθιστορήματα: «*Ο Ζίγκι απ' τον Μάρφαν*» (Πόλις, 1998), «*Το γονίδιο της αμφιβολίας*» (Πόλις, 1999, β' εκδ. Μεταίχμιο, 2012, κυκλοφορεί σε επτά γλώσσες), «*Αγιογραφία*» (Πόλις, 2003), «*Τα παιδιά του Κάιν*» (Μεταίχμιο, 2011).

Κλέων Παράσχος (Πύργος Βουλγαρίας, 1894- Αθήνα, 1964).

Φοίτησε στη νομική σχολή Αθηνών. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Δοκιμίου.

Ποιητικές συλλογές: *Είκοσι οχτώ ποιήματα του Κλέωνος Παράσχου και είκοσι δύο του Μπωντλαίρ* (1922), *Μακρινή μουσική* (1940). Δοκίμια και μελέτες: *Δέκα έλληνες λυρικοί* (1937), *Κύκλοι* (1939), *Η καλλιτεχνική δημιουργία* (1944), *Έλληνες λυρικοί* (1953), *Ευρωπαϊκή πεζογραφία και ποίηση* (1956), *Προβλήματα λογοτεχνίας* (1964) κ.α. Μετέφρασε: Μορέας, Μπωντλαίρ, Μονταίνι, Πασκάλ, Σταντάλ, Τόμας Μαν κ.α.

Στρατής Πασχάλης (Αθήνα, 1958)

Ανήκει στη γενιά των ποιητών που άρχισαν να εμφανίζονται από τα τέλη της δεκαετίας του '70.

Ποιητικές συλλογές: *Ανακτορία* (1977), *Ανασκαφή* (1984), *Βυσσινιές στο σκοτάδι* (1991), *Άνθη του νερού* (1994), *Μιχαήλ* (1996), *Κωμωδία* (1998), *Κοιτάζοντας δάση* (2002), *Εποχή παραδείσου* (2008) [Βραβείο περιοδικού «*Διαβάζω*»], *Στίχοι ενός άλλου: ποιήματα 1977-2002* (2002). Μετέφρασε Shakespeare, Racine, Corneille, Rostand κ.ά.. Επίσης, έχει ανθολογήσει τους Καραγάτση και Παπαδιαμάντη, ενώ επιμελήθηκε και τον τόμο της σειράς «*Μια πόλη στη λογοτεχνία*» των εκδόσεων «*Μεταίχμιο*», για την πατρίδα του Μυτιλήνη. Το 2006 εκδόθηκε το μοναδικό μυθιστόρημά του «*Ο άνθρωπος του λεωφορείου*».

Τίτος Πατρίκιος (Αθήνα, 1928).

Σπούδασε νομικά στην Αθήνα και κοινωνιολογία στο Παρίσι (Σορβόνη και École Pratique des Hautes Études). Εντάχθηκε στο ΕΑΜ Νέων και στην ΕΠΟΝ. Κρατήθηκε στο στρατόπεδο του Άι-Στράτη. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης.

Ποιητικές συλλογές: *Χωματόδρομος* (1954), *Μαθητεία* (1963), *Προαιρετική στάση* (1975), *Θάλασσα της επαγγελίας* (1977), *Αντιδικίες* (1981), *Αντικριστοί καθρέφτες* (1988), *Παραμορφώσεις* (1989), *Μαθητεία ξανά* (1991), *Η ηδονή των παρατάσεων* (1992). Μετέφρασε: Σταντάλ, Βαλερύ, Μαγιακόφσκι, Αραγκόν, Νερούντα, Λούκατς κ.α.

Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης (Θεσσαλονίκη, 1909-1993).

Σπούδασε φαρμακευτική και εφαρμοσμένη οπτική στο Στρασβούργο και στο Παρίσι.

Ποιητικές συλλογές: *Εικόνες* (1944), *Ανακομιδή* (1961). *Πεζογραφήματα*: *Ανδρέας Δημακούδης* (1935), *Ο πεθαμένος και η ανάσταση* (1944), *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* (1963), *Μητέρα Θεσσαλονίκη* (1970), *Ομιλήματα* (1972) κ.α. *Δοκίμια*: *Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας* (1948), *Σπύρος Παπαλουκάς* (1948) κ.α.. Μετέφρασε: Μέγα Βασίλειο, Άγιο Ιωάννη Δαμασκηνό, Συμεών Νέο Θεολόγο, Άγιο Φραγκίσκο της Ασσίζης, Μαλλαρμέ, Ελνάρ κ.α.

Γ. Π. Σαββίδης (Αθήνα, 1929-1995).

Σπούδασε φιλολογία στην Αθήνα. Διετέλεσε καθηγητής της νεοελληνικής λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Φιλολογικός επιμελητής του έργου των: Καβάφη, Καρυωτάκη, Βαλαωρίτη, Σικελιανού, Σεφέρη.

Κυριότερα έργα του: *Μια περιδιάβαση: Σχόλια στο «...Κύπρον, ού μ' εθέσπισεν...»* (1961), *Καβαφικές εκδόσεις (1891-1923)* (1966), *Πάνω νερά* (1973), *Εφήμερον σπέρμα* (1978), *Μικρά καβαφικά* (α' τόμος, 1985, β' τόμος, 1987), *Στα χνάρια του Καρυωτάκη* (1989), *Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη* (1989), *Καστανόχωμα* (1989), *Φύλλα φτερά* (1993) κ.α. Μετέφρασε: Σταντάλ, Μπρακ, Γέητς, Έλιοτ, Μπρεχτ, Χόλουμπ κ.α.

Γιώργος Σεφέρης (Σμύρνη, 1900- Αθήνα, 1971).

Σπούδασε νομικά στο Παρίσι και υπηρέτησε ως διπλωμάτης σε διάφορες χώρες. Τιμήθηκε με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης και με το Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας.

Ποιητικές συλλογές: *Στροφή* (1931), *Η στέρνα* (1932), *Μυθιστόρημα* (1935), *Τετράδιο Γυμνασμάτων* (1940), *Ημερολόγιο καταστρώματος Α'* (1940), *Ημερολόγιο καταστρώματος Β'* (1944), *«Κίχλη»* (1947), *...Κύπρον, ου μ'εθέσπισεν...* (1955), *Τρία κρυφά ποιήματα* (1966). Δοκίμια: *Διάλογος πάνω στην ποίηση* (1939), *Δοκιμές* (1944) κ.α. Μετά το θάνατό του δημοσιεύτηκαν σε 8 τόμους τα ημερολόγιά του με τίτλο *Μέρες (1973-90)*. Μετέφρασε: αρχαίους Έλληνες συγγραφείς, το *Άσμα ασμάτων*, την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη, Έλιοτ, Βαλερύ, Ζιντ, Γέητς κ.α.

Γιώργης Σημηριώτης (Αδραμύττι Μ. Ασία, 1879- Αθήνα, 1964).

Μεγάλωσε στη Μυτιλήνη, όπου πέρασε τα μαθητικά του χρόνια και ολοκλήρωσε τις γυμνασιακές του σπουδές. Στη συνέχεια έφυγε για την Αθήνα, όπου έζησε από το 1898 ως το 1906 και ταξίδεψε στην Ιταλία, τη Γαλλία, τη Γερμανία, την Ελβετία και τις Η.Π.Α. Στην Αθήνα επέστρεψε το 1916, δημοσίευσε κείμενα σε λογοτεχνικά περιοδικά και ασχολήθηκε με το θέατρο. Μετά από μια σύντομη παραμονή στη Σμύρνη πριν το 1922 επέστρεψε στην Αθήνα, όπου πέρασε την υπόλοιπη ζωή του. Διετέλεσε διευθυντής του Θεατρικού Φοιτητικού Ομίλου και Σύμβουλος της Ένωσης Ελλήνων Λογοτεχνών. Στο χώρο της λογοτεχνίας πρωτοεμφανίστηκε το 1902 με την έκδοση της ποιητικής συλλογής *«Τραγούδια»*, ενώ ασχολήθηκε επίσης με την πεζογραφία και τη λογοτεχνική μετάφραση.

Ποιητικές συλλογές: *Τραγούδια* (1905), *Μοιραία* (1909), *Γκρεμισμένοι Βωμοί* (1912). Μετέφρασε: Ευριπίδη, Όμηρο, Ντοστογιέφσκι, Τσέχωφ, Γκόρκυ, Ουγκώ, Λαμαρτίνο, Μπωντλαίρ, Όσκαρ Ουάιλντ.

Τάκης Σινόπουλος (Πύργος Ηλείας, 1917- Αθήνα, 1981).

Σπούδασε ιατρική στην Αθήνα. Ποιητικές συλλογές: *Μεταίχμιο* (1951), *Άσματα* (1953), *Η νύχτα και η αντίστιξη* (1959), *Το άσμα της Ιωάννας και του Κωνσταντίνου* (1961), *Η ποίηση της ποίησης* (1964), *Πέτρες* (1972), *Νεκρόδειπνος* (1972), *Το χρονικό* (1975), *Ο χάρτης* (1977), *Το γκρίζο φως* (1983) κ.α.

Μετέφρασε: Μοντερλάν, Λεόν Πωλ Φαργκ, Απολλιναίρ, Σουπερβιέλ, Ελύάρ, Πιερ Εμμανυέλ, Τζαρά, Ζουβ, Μπονφουά, Πάουντ κ.α.

Νίκος Στρατάκης (Ιεράπετρα, 1988- 1970).

Συμμετείχε στον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο, πολεμώντας στο πλευρό των Γάλλων και παρασημοφορήθηκε για τη δράση του με τον πολεμικό γαλλικό σταυρό στις 26 Μαΐου 1917. Έφυγε από το στρατό το 1949 με το βαθμό του Συνταγματάρχη.

Ποιητικές συλλογές: *«Τα τραγούδια του στρατοκόπου»* (1940), *«Λεύτεροι παλμοί»* (1944), *«Ο δρόμος των άστρων»* (1947), *«Ποιηταί της Γαλλίας»* (1949), *«Ποιήματα»* (δημοσιευμένα και ανέκδοτα) (1969), *«Το χρονικό μιας ζωής»* (ποιητική αυτοβιογραφία) (1968). Διηγήματα: *«Η Αγαθή»* (1933), *«Το ειδύλλιο της Ιβάνκας»* (1959). Δοκίμια: *«Δομῆνικος Θεοτοκόπουλος»* (1964), *«Χρονικό μιας ζωής»* (1968). Μετέφρασε: Συλλύ Πρυντόμ κ.α.

Σωτήρης Τσαμπεράς

Ασχολήθηκε με την ποίηση και την πεζογραφία. Ζει και εργάζεται στο Βέλγιο. Μετέφρασε στα ελληνικά το έργο του Χεμινγκουαίη «*Ο ήλιος ανατέλλει ξανά*», ενώ έχει γράψει τέσσερις ποιητικές συλλογές στα γαλλικά, οι οποίες εκδόθηκαν στις Βρυξέλλες. Επίσης, συνέγραψε το θεατρικό έργο «*Soleil d'Hiver*» το οποίο ανέβηκε στις Βρυξέλλες, στο Λουξεμβούργο και το 1990 στην Αθήνα.

Ποιητικές συλλογές: *Συγκομιδή 1979-1988* (1989), *Ανθολογία Σύγχρονων Γαλλόφωνων Βέλγων Ποιητών* (1991).

Θανάσης Χατζόπουλος (Αλιβέρι Ευβοίας, 1961).

Σπούδασε ιατρική στην Αθήνα. Εργάζεται ως παιδοψυχίατρος-αναλυτής.

Ποιητικές συλλογές: *Ιδίως σώμασι* (1986), *Η κοίμηση* (1988), *Το άφωτο* (1990), *Από καταβολής δρόσου* (1991), *Ο εξ αίματος νεκρός* (1994), *Στον ήλιο μοίρα* (1996). Μετέφρασε: Κλωντέλ, Ρενέ Σαρ, Ζουβ, Μπονφουά, Τουρνιέ, Πιερ Ζακοτέ, Σατωμπριάν, Σιοράν κ.α.

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΗΜΗΡΙΩΤΗ
ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

(Η δημοσίευση του κειμένου και των φωτογραφιών
γίνεται με την άδεια του Μ.Ι.Ε.Τ.-Ε.Λ.Ι.Α.
Διατηρείται η ορθογραφία και στίξη του συγγραφέα.)

[σ. 1]

Ἀθήνα 16 Ἰουλίου 1913

Στοὺς κ. κ. Διευθυντὰς
τοῦ Περιοδικοῦ «Γράμματα»
Εἰς Ἀλεξάνδρεια.

Ἀγαπητοί μου Κύριοι.

Μόλον ποὺ δὲν ἔχω τὴν εὐτυχία νὰ σᾶς γνωρίζω,
λαβαίνω τὴ μεγάλη τιμὴ νὰ σᾶς στείλω σήμερα τα-
χυδρομικῶς 7 τυπογραφικὰ φύλλα ἐνὸς νέου βιβλίου
μου.

Τὸ βιβλίον αὐτὸ καθὼς θὰ δῆτε εἶναι «Ἀνθολογία»
τῶν Γάλλων λυρικῶν τοῦ 19ου αἰῶνα. Θὰ τὸ κυκλο-
φορήσω ὕστερα ἀπὸ 2-3 μῆνες ποὺ θᾶναι ἔτοιμο
γιατὶ τοῦ λείπουν ἀκόμα τρία τυπογραφικά.

Ἐπειδὴς τὰ οικονομικὰ τῶν γραφιάδων στὴν
Ἑλλάδα δὲν πᾶνε / [σ. 2] καθὼς ξέρετε ποτὲ καλά,
ἐκτὸς ἐκείνων ποῦ ἐκμεταλλεύονται τὴ Τέχνη, ἀνα-
γκάζονται καμμιά φορὰ παρ' ὅλη τὴν καλὴ διάθε-
ση ποὺ ἔχουν νὰ μὴν πουλοῦν τὴν πνευματικὴ τους
ἐργασία, νὰ βάζουν κατὰ μέρος τὴ ντροπὴ καὶ νὰ
ζητοῦν τὴ βοήθεια κείνων ἀπ' τοὺς ὁποίους ξέρουν
πῶς δὲ θὰ παρεξηγηθοῦν.

Αὐτὸ λοιπὸν μὲ κάνει καὶ μένα σήμερα νὰ σᾶς
στείλω τὶς μετάφρασές μου αὐτὲς καὶ νὰ σᾶς παρα-

καλέσω, ἂν σᾶς ἀρέσουν, νὰ δημοσιέψετε στὸ ὠραῖο
περιοδικό σας ὅποια καὶ ὅσα ποιήματα θέλετε καὶ νὰ
μοῦ στείλετε ὄχι γιὰ πλεωμὴ ἀλλὰ γιὰ ὑποστήριξη
ὅ,τι κι ἂν ἐγκρίνετε. /

[σ. 3] Ἐκτὸς τῶν ποιημάτων αὐτὰ μερικὰ ἔχουν δη-
μοσιευτῆ στὴ συλλογὴ μου τὰ «Μοιραῖα» καὶ στὸ
περιοδικὸ «Χαραυγὴ» τῆς Μιτυλήνης.

Εἶναι δὲ τὰ ἑξῆς:

Ἡ ἱστορία τῆς ζωῆς, καὶ ἡ Ταραντίνα τοῦ A. Ché-
nier. Ἡ συνέντευξι τοῦ F. Corpée. Ἡ λίμνη καὶ ὁ
φύλαξ ἄγγελος τοῦ A. Lamartine. Ἡ Μανον, Λουκία,
Μαρία, τὸ τραγούδι τῆς Μπαρμπερίνας, ἡ νύχτα τοῦ
Μάη, ἡ νύχτα τοῦ Δεκέμβρη, Λυδία, καὶ ἡ Suzon τοῦ
Alfred de Musset. Οἱ ἀλῆτες τοῦ P. Verlaine καὶ τὸ
ἐδὼ κάτου τοῦ S. Prudhomme.

Ἅπαντα ταῦτα εἶναι ἀδημοσίευτα. /

[σ. 4] Μὲ τὴν ἐλπίδα πῶς μπορῶ νὰ περιμένω μιὰ
γλήγορη θαρρητικὴ ἀπάντησή σας, σᾶς χαιρετῶ μ'
ὅλη τὴν ἐκτίμησιν καὶ τὴν ἀγάπην τοῦ σᾶς ἔχω,

παντοτινὰ δικός σας
Γεωργ. Σημηριώτης
Poste Restante

Πηγές-Εργογραφία

- Ανεμογιάννη, Τέα, Βαρβέρης, Γιάννης κ.α. (1980-1985). *Ανθολογία του μαύρου χιούμορ*. [Anthologie del'humour noir του André Breton]. [3 τόμοι]. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Ελύτης, Οδυσσέας (1980²). *Δεύτερη Γραφή* [από τα γαλλικά: A. Rimbaud, Lautréamont, P. Eluard, P.-J. Jouve]. Αθήνα: Ίκαρος [Α΄ Έκδοση 1976].
- Ιακωβίδης, Μίμης (1969). «Γάλλοι ποιητές του Εικοστού Αιώνα». Λεμεσός: [χ.ε.].
- Ιακωβίδης, Μίμης (1973). *Σύγχρονοι Γάλλοι ποιητές*. Λεμεσός: [χ.ε.].
- Ιακωβίδης, Μίμης (2005). *Νέα γαλλική ποιητική ανθολογία : από το 1900 ως τις μέρες μας*. Λεμεσός : [χ. ε.].
- Καραβασίλης, Γιώργος (1981). *Φύλλα Γαλλικής ποίησης του 20^{ου} αιώνα*. Αθήνα: Σπηλιώτης.
- Καρακάσης, Σταύρος (1967). *Ανθολογία γαλλικής ποιητικής πρόζας, 1753-1929*. Αθήνα: Δίφρος.
- Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (1982). *25 + 6 Ποιήματα σε Μετάφραση Κ. Γ. Καρυωτάκη/ Σαρλ Μπωντλαίρ, Πωλ Βερλαίν* [Επιμ.: Λουκάς Αξελός]. Αθήνα: Στοχαστής.
- Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (1994). *Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη* [Επιμ.: Ζήσιμος Λορεντζάτος]. Αθήνα: Εταιρία Φίλων του Περιοδικού Εκηβόλος & των Εκδόσεων Το ροδακίό.
- Λιοντάκης, Χριστόφορος (1988). *Ανθολογία γαλλικής ποίησης: από τον Μπωντλαίρ ως τις μέρες μας*. Αθήνα: Καστανιώτης. [Επανεκδ. 1998, 2008, 2009].
- Μπάρας, Αλέξανδρος (1987). *Προσεγγίσεις στη γαλλική ποίηση*. Αθήνα: Πρόσπερος.
- Νησιώτης, Κώστας (2011). *Ανθολόγιο γαλλικής λυρικής ποίησης*. Αθήνα: Ίαμβος.
- Παλαμάς, Κωστής [19--]. *Άπαντα, τομ. 10*. Αθήνα: [χ.ε].
- Παλαμάς Κωστής [19--]. *Άπαντα, τομ. 11*. Αθήνα: [χ.ε].
- Παλαμάς, Κωστής (1980). *Ξανατονισμένη μουσική- Επίμετρο- Η Ελένη της Σπάρτης του Βεραρέν*. Αθήνα: Ίδρυμα Κωστή Παλαμά Αδελφοί Βλάσση (Έργα Κωστή Παλαμά 22).
- Παράσχος, Κλέων (1940). *Μακρυνή μουσική*. Αθήνα: Εκδόσεις Μαυρίδης. [Επανεκδ. Προμηθεύς: 1961].
- Παράσχος, Κλέων (1962). *Ανθολογία της Ευρωπαϊκής και Αμερικανικής Ποιήσεως*. Αθήνα: Παρουσία.

- Σεφέρης, Γιώργος (1978²). *Αντιγραφές*. [Επιμ: Γ. Π. Σαββίδης] (Α΄ έκδ: 1965, Γ΄ έκδ. 2005). Αθήνα: Ίκαρος.
- Σημηριώτης, Γιώργης (1913). *Ανθολογία των γάλλων λυρικών ποιητών του δεκάτου ενάτου αιώνας (1800-1900), τομ.1^{ος}*. Αθήνα: [χ.ε.].
- Σημηριώτης, Γιώργης (1920). *Γαλλική ανθολογία (1800-1920), τομ. I*. Σμύρνη: Εκδοτικό τυπογραφείο Κωνστ. Α. Δαβερώνη.
- Σημηριώτης, Γιώργης (1921). *Γάλλοι ποιηταί (1800-1921)*. (Έκδοση εικονογραφημένη. Πρωλ. Παύλου Νιρβάνα). Εν Αθήναις: Έκδοσις-Τύποις «Αγκύρας».
- Σημηριώτης, Γιώργης (1929). *Ποιήματα: Μορεάς, Μπωντελαίρ, Βερλαίν*. Αθήναι: Εκδοτικόν Φοίβος.
- Σημηριώτης, Γιώργης (1934). *Γαλλική ανθολογία Εικονογραφημένη (1780-1930), τομ.Ι (Κάρολος Μπωντελαίρ)* (Πρωλ.: Παύλου Νιρβάνα). Αθήνα: [χ.ε.].
- Σημηριώτης, Γιώργης (1937). *Γαλλική ανθολογία*. Αθήνα: [χ.ε.].
- Σημηριώτης, Γιώργης (1948). *Γαλλική ανθολογία (1800-1900)*. Αθήνα: Εκδόσεις της «Χρυσής Δάφνης».
- Σημηριώτης, Γιώργης (1948). *Γαλλική ανθολογία(1800-1940)*. [Έκδοση πέμπτη, αναθεωρημένη και πλουτισμένη με νέες μεταφράσεις]. Αθήνα: Εκδόσεις της «Χρυσής Δάφνης».
- Σημηριώτης, Γιώργης (1954). *Γαλλική Ανθολογία Εικονογραφημένη(1750-1950)*. Αθήνα: Εκδόσεις της «Χρυσής Δάφνης» [Έκδοση έκτη, αναθεωρημένη – συμπληρωμένη].
- Σημηριώτης, Γιώργης (1980). *Ανθολογία γαλλικής ποίησης*. [Πρόλ. Παύλου Νιρβάνα]. Αθήνα: Κοροντζή. [Έκδοση έβδομη].
- Σημηριώτης, Γιώργης (2014). *Ανθολογία γαλλικής ποίησης*. Αθήνα: Κοροντζή [Πρωλ. Ιφιγ. Μποτουροπούλου][Έκδοση όγδοη].
- Σκιαδαρέσης, Σπύρος (1989). *«Οι Τρουβαδούροι: οι Προβηγκιανοί ποιητές και τραγουδιστές του Μεσαίωνα [Les Trouvères]*. Αθήνα: Γαβριηλίδης. [Πλήθρον: 1982].
- Στρατάκης, Νίκος (1949). *Ποιηταί της Γαλλίας*. Αθήνα: Προμηθεύς.
- Σωτηρακοπούλου, Αγνή (1954). *Νέοι Γάλλοι ποιητές*. Αθήνα: Μαυρίδης.
- Τσαμπηράς, Σωτήρης (1991). *Ανθολογία σύγχρονης γαλλικής ποίησης του Βελγίου*. Αθήνα : Πρόσπερος.
- Descotes, Olivier (2013). *Ανθολογία Σύγχρονης Γαλλικής Ποίησης*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Βαγενάς, Νάσος (1989). *Ποίηση και Μετάφραση*. Αθήνα: Στιγμή.
- Βαγενάς, Νάσος (1994). *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*. Αθήνα: Στιγμή.
- Δημαράς, Κωνσταντίνος (1943). *Δοκίμιο για την ποίηση*. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη. [Επανέκδ. 1990].
- Έλιοτ, Σ. Τόμας (1973). *Η Ερημη Χώρα* [Μτφ: Γ. Σεφέρης]. Αθήνα: Ίκαρος.
- Έλιοτ, Σ. Τόμας (1983). *Δοκίμια για την Ποίηση και την Κριτική (1919-1961, Επιλογή)*. [Μτφ.-Επιμ. Στέφανος Μπεκατώρος]. Αθήνα: Ηριδανός.
- Καβάφης, Κωνσταντίνος (1983). *Αποκηρυγμένα. Ποιήματα και μεταφράσεις (1886-1898)*, φιλολ. επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα: Ίκαρος.
- Καγιαλής, Τάκης (1998). «Η μετάφραση της ποίησης στον μοντερνισμό», *Η γλώσσα της λογοτεχνίας και η γλώσσα της μετάφρασης*, Πρακτικά ημερίδας 24/5/1998, ΚΕΓ.
- Καραντώνης, Αντρέας (1984). *Εισαγωγή στη Νεότερη ποίηση. Γύρω από τη Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση*. Αθήνα: Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα.
- Κασίνης, Κωνσταντίνος (2013). *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων της ξένης λογοτεχνίας ΙΘ'-Κ' αι. 1901-1950 (δεύτερος τομος, βιβλιοδετημένη έκδοση)*. Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων.
- Καίσαρ, Εμμανουήλ (1981). *Μεταφράσεις*. Αθήνα: Πρόσπερος.
- Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (1972). *Ποιήματα και Πεζά* [Επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης]. Αθήνα: Εκδόσεις Ερμής.
- Καρυωτάκης, Γ. Κώστας (2008). *Πεζά και μεταφράσεις* [Εισαγ.: Τιτίκα Δημητρούλια & Κώστας Παπαγεωργίου]. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Κεντρωτής, Γιώργος (1996). *Θεωρία και πράξη της μετάφρασης*. Αθήνα: Δίαυλος. [Επανέκδ. 2000].
- Κεντρωτής, Γιώργος (2010). *Ο Μεταφραστής της Ποίησης, μια ομιλία*. [χ.τ.], [χ.ε.]
- Μάλλη, Μορφία (2002). *Μοντερνισμός, μεταμοντερνισμός και περιφέρεια*. Αθήνα: Πόλις.
- Μπατσαλιά, Φρειδερίκη & Σελλά- Μάζη, Ελένη. (1997). *Γλωσσολογική προσέγγιση στη θεωρία και τη διδακτική της μετάφρασης*. Αθήνα: Έλλην.

- Μπάρας, Αλέξανδρος (1970). *Μπωντλαίρ, Ρεμπώ, Αραγκόν*. [χ.τ.], [χ.ε.].
- Ρίτσος, Γιάννης (1966). *Ανθολογία Τσέχων και Σλοβάκων Ποιητών* (Απόδοση). Αθήνα: Θεμέλιο.
- Σολωμός, Διονύσιος (1994). Από το «*Ποιήματα και Πεζά*». Επιμ.-Εισαγ. Στυλιανός Αλεξίου. Αθήνα: Εκδόσεις Στιγμή.
- Τσίγγου, Μαρία (2012). *Γλωσσολογία και Μετάφραση*. Αθήνα: Διάυλος.
- Φράιερ, Κίμων (1982). *Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση. Από τον Καβάφη Στον Βρεττάκο*. Αθήνα: Κέδρος.
- Connolly, David (1997). *Μετα-ποίηση. 6 (+1) μελέτες για τη μετάφραση της ποίησης*. Αθήνα: ύψιλον/βιβλία.

Ξενογλωσση Βιβλιογραφία

- Auster, Paul (1984). *The Random House Book of Twentieth-Century French Poetry*. New York: Vintage Books.
- Bassnett, Susan (1991). *Translation studies*. London: Routledge.
- Bassnett, Susan&Lefevere, André (1998). *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Clevedon : Multilingual matters.
- Baugrande, Robert.de (1978). *Factors in a Theory of Poetic Translating*. Assen: Van Gorcum.
- Bec, Pierre (1977). *La lyrique française au Moyen Âge (XIIe- XIIIe siècles)*. Vol. I :*Études*. Paris: Éditions A.& J. Picard.
- Bec, Pierre (1978). *La lyrique française au Moyen Âge (XIIe- XIIIe siècles)*. Vol.2 :*Textes*. Paris: Éditions A.& J. Picard.
- Berman, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris: Gallimard.
- Bréton, André (1997). *Anthology of black humour*. [Transl.& Intr. by Mark Polizzotti]. San Francisco: City Lights Books.
- Catford, J.C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*.Oxford: Oxford University Press.
- Cluysenaar, Anne (1976). *Introduction to Literary Stylistics*. London: B.T. Batsford.
- Eliot, Thomas.S. (1957). *On Poetry and Poets*. London: Faber & Faber.
- Gide, André (1978). *Anthologie da la poésie française*. Paris: Gallimard [Pléiade].

- Holmes, James S. (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Graulle, Christophe (2000). *André Breton Et L'humour Noir, une révolte supérieure de l'esprit*. Paris : L'Harmattan.
- Honig, Edwin (Επιμ.) (1985). *The poet's other voice. Conversations on Literary Translation*. Amherst: The University of Massachusetts Press.
- Jakobson, Roman (1981). *Selected Writings: The poetry of Grammar and the Grammar of Poetry*. The Hague: Mouton.
- Lalou, René (1947²). *Les étapes de la poésie française*. Paris : PUF [Que Sais-Je?].
- Lefevre, André (1975). *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Amsterdam & Assen: Van Gorcum.
- Lemaitre, Henri (c.1965). *La poésie depuis Baudelaire*. Paris : A.Colin.
- Mauriac, Claude (1953). *Hommes et idées d'aujourd'hui*. Paris: Albin Michel.
- Meschonnic, Henri (1970). *Pour la poétique I*. Paris: Gallimard [Le chemin].
- Meschonnic, Henri (1986-9). *Pour la poétique*. Paris: Gallimard.
- Mounin, George (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: tel/Gallimard.
- Munday, Jeremy. (2002). *Μεταφραστικές σπουδές: θεωρίες και εφαρμογές*. Μτφρ. Φιλιππάτος Α.. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Nida E. & Taber Ch. (1969). *The theory and practice of translation*. Leiden: E.J.Brill.
- Pound, Ezra (1960). *Literary Essays*. Επιμ. T.S. Eliot. London: Faber and Faber.
- Pound, Ezra (1971). *Selected Letters 1907-1941* [Επιμ. D.D. Paige]. New York: New Directions.
- Rince, Dominique (1977). *La poésie française du XIXe siècle*. Paris : PUF [Que Sais-Je?].
- Rosello, Mireille (1987). *L' Humour noir selon André Breton*. Paris: Librairie José Corti.
- Rousselot, Jean. (1972). *Histoire de la poésie française : des origines à 1940*. Paris: PUF [Que Sais-Je?].
- Seghers, Pierre (1953). *Panorama critique des nouveaux poètes français*. [Avant-propos signé P. S.]. Paris : P. Seghers.
- Selver, P. (1966). *The art of Translating Poetry*. London: John Baker.
- Toury, Gideon (1980). *In search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute.

Weissbort, Daniel (επιμ.) (1989). *Translating Poetry: The Double Labyrinth*. London: Macmillan.

Léautaud, Paul & Bever, Adolphe van (1913¹). *Poètes d'aujourd'hui, 1880-1900*. Paris : Mercure de France.

Λεξικά

Κριαράς, Εμμανουήλ (Επιμ.) (c1995). *Νέο ελληνικό λεξικό της σύγχρονης δημοτικής γλώσσας γραπτής και προφορικής : ορθογραφικό, ερμηνευτικό, ετυμολογικό, συνωνύμων, αντιθέτων, κυρίων ονομάτων*. Αθήνα : Εκδοτική Αθηνών.

Μπαμπινιώτης, Δ. Γεώργιος (Επιμ.) (2002). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε.

Brown, Lesley (1993). *The New shorter Oxford English dictionary on historical principles*. Oxford : Clarendon.

Robert, Paul (2006). *Le Nouveau petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (Nouv. Ed.). Paris : Dictionnaires Le Robert.

Treffry, Diana (1998). Black humour. In Treffry, Diana (Ed.), *Collins English dictionary (4th ed.)*. Glasgow : HarperCollins.

Webster, Merriam (2003). *Merriam Webster's Collegiate Dictionary (11th Edition)*. USA Massachusetts: Merriam Webster Inc.

Εφημερίδες-περιοδικά

Δημητρούλια, Τιτίκα (22/11/1998). «Μποντλέρ και Μπερζερέ», *Το Βήμα* διαθέσιμο στο <http://www.tovima.gr/books-ideas/article/?aid=105269>

Δημητρούλια, Τιτίκα (9/6/2013). «Σύγχρονοι Γάλλοι ποιητές», *Η Καθημερινή*, «Τέχνες και Γράμματα» διαθέσιμο στο <http://www.kathimerini.gr/735474/opinion/epikairothta/arxeio-monimessthles/apokriseis>.

Ζαχαριάδης Δημήτρης, Χρήστος Ζερβός, Γιάννης Γ. Κασιμάτης, Στέφανος Πάργας, Βύρωνας Κ. Πασχαλίδης. *Γράμματα*, αρ. 17 (1913), τευχ. [17-20], σελ. 306β.

<http://xantho.lis.upatras.gr/kosmopolis/index.php/grammata> (ημερ. τελευτ. πρόσβασης: 22/11/2015)

Μπακουνάκης, Νίκος (16/3/2013). «Les mots», *Το Βήμα*, «Γνώμες» διαθέσιμο στο <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=503025>.

Φωσκαρίνης, Θάνος (14/5/2011). «Η γαλλική φωνή και ο Στάινερ», *Ελευθεροτυπία* διαθέσιμο στο <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=274759>

Χαντζής, Γιώργος (25/9/2010). «Φύγε τώρα κομμωτή κομητών», *Ελευθεροτυπία* διαθέσιμο στο <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=205998>

Matthews, J.H. (1967). «Intelligence at the Service of Surrealism: Breton's Anthologie de l'humour noir», *Books Abroad*, Vol. 41, No. 3, Summer.

Rubin Suleiman, Susan (2003). «Surrealist Black Humour: Masculine/Feminine», *Papers of Surrealism*, Issue 1.

Winston, Mathew (1972). «Humour noir and Black Humor», *Veins of Humor* (Edit. Harry Levin), Harvard English Studies 3, Massachusetts: Harvard University Press.

Διαδικτυακοί πόροι

<http://catalogue.gazette-drouot.com/ref/lot-ventes-aux-encheres.jsp?id=1012413>

[σχετικά με την αλληλογραφία Παλαμά και Μιστράλ](ημ. προσβ. 19/11/13)

http://kapodistria.blogspot.gr/2007/06/blog-post_15.html [αναφορά στον Γάλλο φιλόλογο και ελληνιστή Louis Roussel](ημερ. προσβ. 21/11/13)

<http://www.larevuecritique.fr/article-frederic-mistral-2-79062559.html>[απόσπασμα από τη διαδικτυακή έκδοση του περιοδικού «La Revue Critique des idées et des livres», της 10^{ης} Ιουλίου 2011 με θέμα τον «Ελληνικό Ύμνο» του Μιστράλ] (ημερ. προσβ. 6/12/13)

<http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=119765> [άρθρο της Τσούτσουρα Μαρία για τον Σεφέρη στα πλαίσια αφιερώματος της εφημερίδας «Το Βήμα» στον ποιητή] (ημερ. προσβ. 28/12/13)

Rubin Suleiman, Susan (2003). «Surrealist Black Humour: Masculine/Feminine», *Papers of Surrealism*, Issue 1, pag. 1-11

[http://www.surrealismcentre.ac.uk/papersofsurrealism/journal1/acrobat_files/Suleim

[an.pdf](#)] (ημερ. προσβ. 6/1/14)

Κόκκινου, Θέκλα (Ιουν. 2011). *Υπερρεαλιστικό χιούμορ: «une sorte de moralité sans morale»*. Διπλωματική. Θεσσαλονίκη: Φιλοσοφική Σχολή Αριστοτέλειου Πανεπιστήμιου Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμη στο <http://invenio.lib.auth.gr/record/129455/files/GRI-2012-8872.pdf?version=1> (ημερ. προσβ. 7/1/14)

<http://www.max-jacob.com/ecole-de-rochefort.html> [Max Jacob et l'école de Rochefort : poésie et pédagogie] (ημερ. προσβ. 18/1/14)

http://www.greek-language.gr/Resources/literature/education/literature_history/search.html?details=67 [Ψηφίδες για την Ελληνική γλώσσα-Πρόσωπα και θέματα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας] (ημερ. πρόσβ. 3/2/14)

<http://diastixo.gr/logotexnikakeimena/poihsh/2281-baudelaire> [τρία ποιήματα του Μπωντλαίρ μεταφρασμένα από τον Γ. Κεντρωτή] (ημερ. πρόσβ. 1/4/2014)

<http://www.dflti.ionio.gr/user/20> [δοκίμιο του Κ.Γ. Κεντρωτή με τίτλο «Ο μεταφραστής της ποίησης»] (ημερ. πρόσβ. 17/3/2015)

<http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=300> [Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Αρχείο συγγραφέων] (ημερ. πρόσβ. 27/9/2015)

<https://www.academia.edu/3671263/> [Ηλεκτρονική δημοσίευση μελέτης της κ. Χριστίνας Ντουριά «Ο υπερρεαλισμός του Οδυσσέα Ελύτη και η μαθητεία του στον Πωλ Ελνάρ»] (ημερ. πρόσβασης 29/2/16)