

Μαρία Χριστιάνα Πάσσου

Η λογοτεχνική διαμάχη γύρω από το ιταλικό *Pastor Fido* (1590) και οι ελληνικές του μεταφράσεις *Πιστικός Βοσκός* (περί τα 1600) και *Ποιμήν Πιστός* (1658)

ABSTRACT

It was many decades ago that Greek philologists noticed the value of the works *Πιστικός Βοσκός* and *Ποιμήν Πιστός*, which were translations of the Italian pastoral tragicomedy *Pastor Fido* of Giambattista Guarini. The original work was a controversial, much published and translated drama, whose influence, both within and beyond Italy, was well known to Greek scholars.

To the previous researches of Greek philologists we owe our first contact with Greek translations; however, these works do not enlighten us on the depth of the literary concerns which were provoked by the original. This paper discusses the structure of the Greek translations in relation to the translators' aesthetic and poetic sensibilities. All the remarks are based on the comparison of Greek plays with the original and on the recent studies of the influence of *Pastor Fido* on Italian and French literature.

The main points driving literary criticism of Guarini's drama were its morality, the unity of the play's plot and the matter of its style (whether it was appropriate or not for the stage). The way the Greeks worked on their versions of *Pastor Fido* testifies that they were affected by the foreign criticism.

The thoughts of translators on dramatic poetry, lying basically in the structure of their plays, allow us to conclude that *Pastor Fido* was translated (twice) into our language with different aesthetic criteria. Standing between traditional principles and progressive ideas for dramaturgy, Guarini's work gave Greeks, as well as Italian and French critics, the opportunity to display their conservatism or progressiveness.

The two Greek translations of *Pastor Fido* reveal yet another story of the impact of the Italian spirit on Greek intellectuals; it is a story about the memories preserved in our culture of the great literary controversy over the tragicomic genre (the quarrel of the *Ancients and the Moderns*), which occurred in Italy at the end of the 16th century.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: δραματουργία, δραματική δομή, τραγικωμωδία, κριτική, φιλολογική αντιπαράθεση, ηθική, ενότητα πλοκής, ύφος, επιτήδευση, αισθητική σκοπιμότητα, διαμάχη αρχαίων μοντέρνων, διακείμενο

Ήταν πολλές δεκαετίες νωρίτερα όταν η ελληνική-φιλολογική επιστήμη είχε επισημάνει την ύπαρξη και την αξία των έργων *Πιστικός Βοσκός* –χρονολογημένο στα τέλη του 16ου αιώνα– *Ποιμήν Πιστός* και *Πιστός Βοσκός* –εκδομένα αντίστοιχα το 1658 και 1804–

τα οποία ήταν μεταφράσεις της ιταλικής ποιμενικής τραγικωμωδίας *Pastor Fido*.¹ Η πρώτη απόδοση είχε συνταχθεί σε κρητική διάλεκτο και στα μέτρα του πρωτοτύπου, η δεύτερη σε δεκαπεντασύλλαβο και πιο κοντά στην κοινή γλώσσα, η τρίτη στην καθαρεύουσα και σε πρόζα.² Το πρωτότυπο έργο, γραμμένο από τον Giovanni Battista Guarini και τυπωμένο για πρώτη φορά το 1590,³ είχε σταθεί στην εποχή του ένα πολυσυζητημένο, πολλές φορές εκδομένο και μεταφρασμένο δράμα,⁴ του οποίου η ακτινοβολία εντός και εκτός Ιταλίας ήταν λίγο πολύ στους Έλληνες μελετητές γνωστή. Μετά τη σημείωση του Κριαρά το 1964 ότι οι Έλληνες μεταφραστές καταπιάστηκαν με το *Pastor Fido* την ώρα που η φήμη εκείνου εξαπλωνόταν στο ευρωπαϊκό κοινό, ακολούθησε το 1985 άρθρο του Ν. Μ. Παναγιωτάκη για τον Κύπριο λόγιο J. De Noces, πρόσωπο που είχε διαδραματίσει πρωτεύοντα ρόλο στην περίφημη φιλολογική διαμάχη που προκάλεσε το έργο στην Ιταλία κατά τον όψιμο 16ο αιώνα.⁵ Στις παλαιότερες ερευνητικές εργασίες των Ελλήνων επιστημόνων χρωστάμε την πρώτη μας γνωριμία με τις ελληνικές αποδόσεις του *Pastor Fido* (και κάποια συμπεράσματα για τις σχέσεις αυτών μεταξύ τους), τεκμηριωμένες εκτιμήσεις για τη χρονολόγηση και τον τόπο προέλευσης της πρώτης μετάφρασης που παραδίδεται χειρόγραφα –ο τόπος προέλευσης είναι η Κρήτη– καθώς και έναν προόδεασμό για τις αντιπαραθέσεις που ήγειρε με την κυκλοφορία του το πρωτότυπο. Από τις ίδιες εργασίες δεν φωτιζόμαστε για την έκταση και την ένταση των φιλολογικών

¹ Κ. Ν. Σάθας (1879), *Κρητικών Θεάτρων ή Συλλογή ανεκδότων και αγνώστων δραμάτων*, Βενετία: Γλυκερία Πρωτοπαπά-Μπουμπουλίδου (1958), *Το θέατρον εν Ζακύνθω από του ΙΖ΄ μέχρι του ΙΘ΄ αιώνος (επί τη θάσει ανεκδότων κειμένων)*, Αθήνα, 37-46· Pericles Joannou (1962), *Ο Πιστικός Βοσκός. Der True Schäfer, der Pastor Fido des G. B. Guarini von einem Anonymus im 17 Jahrhundert in kretische Mundartübersetzt*, Berlin· Εμμ. Κριαράς (1964), «Η μετάφραση του *Pastor Fido* από τον Ζακυνθινό Μιχαήλ Σουμμάκη», *Νέα Εστία*, τχ. 76 (Χριστούγεννα 1964), 273-297· Νίκη Παπατριανταφύλλου-Θεοδωρίδη (1971), «Ομοιότητες ανάμεσα στον Πιστικό Βοσκό και τον Κατζούρμπο», *Ελληνικά*, τ. 24 (1971), 374-478, και της ίδιας (1978), «Ο Πιστικός Βοσκός και τα έργα του Χορτάτση», *Θησαυρίσματα*, τ. 15 (1978), 80-97· Rosemary Bancroft-Marcus (1999), «Ποιμενικό δράμα και ειδύλλιο», D. Holton (επιμ.) *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 95-124.

² Το *Πιστικός Βοσκός* διασώζεται σε (ένα μοναδικό) χειρόγραφο της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης της Βενετίας (Cod. Nap. Gr. cl. IX, N. 24). Με βάση αυτό εκδόθηκε τη δεκαετία του 1960, Joannou (1962) *Ο Πιστικός Βοσκός*. Το *Ποιμήν Πιστός* σώζεται μέχρι και σήμερα στον μοναδικό γνωστό σε μας μάρτυρά του, τη βενετική έκδοση του 1658. Αντίτυπο της βρίσκεται στην Ελλάδα μόνο στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη των Αθηνών. Το έργο γνώρισε σύγχρονη κριτική έκδοση από τη γράφουσα, βλ. Μαρία Χριστιάνα Πάσσου (2014), *Κριτική έκδοση του δράματος «Ποιμήν Πιστός» (Βενετία 1658) του Ζακυνθινού Μιχαήλ Σουμμάκη* (ανεκδοτή Διδακτορική Διατριβή), Ρέθυμνο. Το έργο *Πιστός Βοσκός* απαντά εκδομένο στη βενετσιάνικη έκδοση που γνώρισε πολύ κοντά στα χρόνια της δημιουργίας του: *Πιστός Βοσκός του κυρίου Καβαλιέρου Βαππιστού Γουαρίνου, μετενεχθείς εκ της ιταλίδος εις την καθ' ημάς κοινήν διάλεκτον παρά του Γεωργίου Σούτζου, υιού του εν μακαρία τη λήξει γενομένου Νικολάου Σούτζου, μεγάλου διερμηνεύου [sic] της κραταιάς βασιλείας, Ενετίησιν, Παρά Πάνω Θεοδοσίου τω εξ Ιωαννίνων, αωδ' [=1804]*. Αντίτυπο της υπάρχει στη Βιβλιοθήκη της Βουλής.

³ Editio princeps: Battista Guarini, *Il pastor fido tragicomedia pastorale di Battista Guarini, dedicata al ser.mo d. Carlo Emanuele duca di Savoia. & c. nelle reali nozze di S. A. con la ser.ma infante d. Caterina d'Austria*, In Venetia (presso Gio. Battista Bonfadino), 1590· επίσημη και αναθεωρημένη από τον ποιητή έκδοση: G. B. Guarini, *Il pastor fido, tragicommedia pastorale*, Venetia (Appresso Gio. Battista Ciotti) MDCII [=1602]. Βλ. και νεότερες κριτικές εκδόσεις: Vittorio Rossi (1886), *Battista Guarini ed il Pastor Fido: studio biografico-critico con documenti inediti*, Torino, E. Loescher, και Elisabetta Selmi (1999), *Battista Guarini Il Pastor Fido*, edizione critica, Venezia, Marsilio [από αυτή την έκδοση και η παράθεση στίχων του *Pastor Fido* στην παρούσα εργασία].

⁴ Βλ. Rossi (1886), 314 κ.επ. και D. H. Thomas (2010), *An annotated checklist of editions of the works of Battista Guarini*, Oxford, Taylor Institution Library.

⁵ Κριαράς (1964), 275, και Ν. Μ. Παναγιωτάκης (1998), «Ιάσων Δενόρες: Κύπριος θεωρητικός του Θεάτρου (c. 1510-1590)», Στ. Κακλαμάνης – Γ. Μαυρομάτης (επιμ.), *Κρητικό Θέατρο (Μελέτες)*, Αθήνα, Στιγμή, 271-298.

προβληματισμών που πυροδότησε το έργο του Guarini, ούτε για τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του ιταλικού δράματος και των ελληνικών μεταφράσεων, προσέγγιση η οποία προϋποθέτει μεταξύ άλλων λεπτομερείς συγκρίσεις. Σήμερα, οπότε η θέση του *Pastor Fido* στην ιταλική και ευρωπαϊκή γραμματεία της εποχής έχει καλύτερα σταθμιστεί,⁶ έχουμε κιάλας τη βάση ώστε η οπτική μας για το ιταλικό δράμα και τις ελληνικές του μεταφράσεις να διευρυνθεί.

Σύμφωνα με τις πιο πρόσφατες μελέτες και εργασίες πολλών Ευρωπαίων ειδικών, το τραγικωμικό *Pastor Fido* στάθηκε ένα δομικά καινοτόμο για την εποχή του, περίπλοκο έργο με μεγάλη δόση λυρισμού, αλλά και κλασικιστικό δραματικό καταστατικό. Ήταν υφολογικά περίτεχνο (πνευματώδες) και νοηματικά αινιγματικό. Περιείχε (συμπλέοντας με τον Τερέντιο, όχι τόσο με τον Αριστοτέλη) δυο ερωτικές ιστορίες, κωμική ίντριγκα και τραγική κορύφωση κατά την αντίληψη των σύγχρονών του περιλάμβανε τολμηρές σκηνές, στοιχεία παγανιστικής θεολογίας και ταυτόχρονα χριστιανικούς τόνους. Η πρώτη δημοσιοποίησή του, το 1585, στη δύση του πολυτάραχου πνευματικά 16ου αιώνα,⁷ εξερέθισε κύκλους ακραίων αριστοτελιστών, προκαλώντας τις επικριτικές δημοσιεύσεις του J. De Nores.⁸ Ταυτόχρονα ο αναφυόμενος θόρυβος γύρω από αυτό (1588-1602) έφερε πολύ σύντομα στην επιφάνεια θεωρητικά κείμενα και Σχόλια για το έργο του ίδιου του συγγραφέα, ο οποίος ανέλαβε προσωπικά την υπεράσπισή του.⁹ Οι συζητήσεις και διενέξεις που ξέσπασαν στην Ιταλία γύρω από το *Pastor Fido* αφορούσαν στον γραμματολογικό του χαρακτήρα, τη δομή, το ύφος και την ηθική του. Άρχισαν με τη σύγκρουση Guarini – De Nores, συνεχίστηκαν με άλλους πρωταγωνιστές τα χρόνια γύρω από το 1600, δεν έλειψαν και από τις κατοπινές δεκαετίες, ενώ μεταφέρθηκαν με το ίδιο σθένος και το ίδιο περιεχόμενο στις αρχές του 17ου αιώνα στις Ακαδημίες της Γαλλίας.¹⁰ Η παρούσα εργασία αποσκοπεί, ξετυλίγοντας τον χαρακτήρα του *Pastor Fido*

⁶ Rossi (1886): W. W. Greg (1906), *Pastoral Poetry and Pastoral Drama*, London: A. H. Bullen, 206-210: Giuseppe Toffanin (1920), *La fine dell'umanesimo*, Turin, Bocca, 141-158: B. Weinberg (1961), *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, 2 v., Chicago, University Press: M. Th. Herrick (1962), *Tragicomedy: its origin and development in Italy, France and England*, Urbana, Univ. of Illinois Press: Nicolas J. Perella (1960), «Amarilli's Dilemma, the *Pastor Fido* and some English authors», *Comparative Literature*, τ. 12 (1960), 348-359, και του ίδιου (1973), *The critical Fortune of Battista Guarini's Il Pastor Fido*, Firenze, Leo S. Olschki: Louise George Clubb (1989), *Italian drama in Shakespeare's time*, New Haven, Yale University Press, 93-123: Selmi (1999) [όπου και συγκέντρωση της προηγούμενης βιβλιογραφίας], της ίδιας (2001) *'Classici e Moderni' nell'officina del Pastor fido*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

⁷ Weinberg (1961), 954-1105.

⁸ O J. De Nores, Κύπριος καθηγητής ρητορικής στο Πανεπιστήμιο της Padova, σχολίασε αρνητικά το *Pastor Fido* στα συγγράμματά του: *Discorso intorno a que' principi, cause et accrescimenti che la commedia, la tragedia et il poema heroico ricevono dalla pholosophia morale et civile et da' governatori delle repubbliche* (1587) και *Apologia contra l'autor del Verrato* (1590).

⁹ O Guarini αντέδρασε άμεσα σε καθεμιά από τις επικριτικές δημοσιεύσεις του De Nores, γράφοντας διαδοχικά το *Verrato ovvero difesa di quanto ha scritto messer Giason De Nores contro le tragicommedie e le pastorali* (1588), και το *Verrato secondo ovvero replica dell'Atizzato accademico ferrarese* (1593). Τα κείμενα των Guarini και De Nores, με τα οποία οι δυο άνδρες διαξίφισθηκαν, αποτυπώνουν τη λεγόμενη πρώτη φάση της φιλολογικής αντιπαράθεσης πάνω στο *Pastor Fido* και την ποιμενική τραγικωμωδία. Στην ίδια φάση μπορούν να συμπεριληφθούν (λόγω περιεχομένου) η επιτομή των δυο *Verrati* του Guarini, το *Compendio della poesia tragicomica*, που εκδόθηκε το 1602, και τα *Annotazioni* (= Σχόλια), με τα οποία ο ποιητής εμπλούτισε την αναθεωρημένη και επίσημη έκδοση του ποιμενικού του (έκδ. από Gio. Battista Ciotti), που κι αυτή κυκλοφόρησε την ίδια χρονιά, βλ. Παναγιωτάκης (1998), 290-297, Weinberg (1961), 656-662, 679-684, 1074-1090, Selmi (1999), 32, 39.

¹⁰ Perella (1973), 9-51 και Daniella Dalla Valle (1973), *Pastorale barocca, forme e contenuti dal Pastor Fido al drama pastorale francese*, Ravenna, Longo, 23-66.

και τα ζητήματα κριτικής που πυροδότησε μέσα και έξω από την Ιταλία, να συζητήσει την ιδιαίτερη άρθρωση των δυο πιο κοντινών μεταξύ τους, καθώς και με το πρωτότυπο ελληνικών μεταφράσεων, *Πιστικός Βοσκός* και *Ποιμήν Πιστός*, σε συσχετισμό με άγνωστες υποκειμένες πτυχές της λογοτεχνικής συνείδησης των δημιουργών τους, σε συσχετισμό με δραματουργικές και αισθητικές ευαισθησίες των μεταφραστών που υποφώσκουν στο διακείμενο. Όλες οι παρατηρήσεις που εκτίθενται βασίζονται στη συγκριτική εξέταση των μεταφράσεων και του πρωτοτύπου, ενώ επιπρόσθετα εκκινούν από συμπεράσματα των μελετητών για τις ισχυρότατες επιδράσεις που άσκησε το ιταλικό έργο στα γαλλικά γράμματα του 17ου αιώνα.

Ένα βασικό ζήτημα που έθεσε η λογοτεχνική κριτική για το ποιμενικό τραγικωμικό δράμα του Guarini ήταν εκείνο της ηθικής. Το δεύτερο κύμα των επικριτών του, οι Ιταλοί δηλαδή λόγιοι που έψεξαν το *Pastor Fido* τα χρόνια γύρω από το 1600, σπατάλησε πολύ μελάνι προκειμένου να υποδείξει άσεμνες σκηνές του, λόγου χάρη τολμηρές ρήσεις παρθένων ή σκανδαλιστικό αισθησιασμό.¹¹ Επρόκειτο για μια επαναλαμβανόμενη μεμψιμοιρία, η οποία ερχόταν ως συνέχεια της σοβαρής ένστασης που είχε διατυπωθεί από τον De Nores ότι στο δράμα συνυπήρχαν αλληλοαναιρούμενες δομικές και αξιακές γραμμές, οι οποίες το καθιστούσαν ανίκανο να διδάσκει και να ωφελεί.¹² Οι επικρίσεις του De Nores, ο οποίος ήταν οπαδός της παραδοσιακής δραματουργίας (καλλιέργεια των παραδεδομένων από τους αρχαίους ειδών) και των ιδεών της Αντιμεταρρύθμισης (στήριξη της καθολικής Εκκλησίας και σεμνοτυφία), στοχοποιούσαν τόσο τη μεικτή τραγικωμική φόρμα του *Pastor Fido* όσο και τα θεολογικού ενδιαφέροντος περιεχόμενά του.¹³ Μέρος της οπτικής του Κυπρίου φαίνεται ότι υιοθέτησε το 1603 και ο Luigi d'Eredia, ο οποίος εξέφρασε απερίφραστα την άποψη ότι ο υπέρμετρα παγανιστικός χαρακτήρας του *Pastor Fido* ήταν ακατάλληλος για τη σύγχρονη χριστιανική εποχή.¹⁴ Την κατηγορία για την ασυγχώρητη συνύπαρξη διανοημάτων του πολυθεϊσμού και του χριστιανισμού διατύπωσε διά στόματος Pierre Bayle και η γαλλική κριτική.¹⁵ Αντιδρώντας στις επιτιμήσεις του De Nores, ο Guarini είχε προσπαθήσει να υπερασπιστεί το έργο του σε επίπεδο φιλολογικό και φιλοσοφικό. Για να αναιρέσει τα δομικά σφάλματα, τα αλληλοσυγκρουόμενα δηλαδή τραγικά και κωμικά συστατικά, χρησιμοποίησε παραδείγματα αρχαίων κλασικών που είχαν δοκιμάσει διάφορες μείξεις στη σκηνή καθώς και το επιχείρημα

¹¹ Ο λόγος για τους Faustino Summo (*Due discorsi, l'uno contro le tragicommedie e le pastorali, l'altro contro il Pastor Fido*, Venezia 1600 και 1601), Giovan Pietro Malacreta (*Considerazioni di Gio. Pietro Malacreta [...] sopra il Pastor Fido tragicomedia pastorale del molto illustre Sig. Cavalier Battista Guarini*, Vicenza 1600 και Venezia 1601) και Paolo Beni (*Risposta alle considerazioni o dubbi dell'Eccellentissimo Sig. Dottor Malacreta accademico ordito sopra il Pastor Fido, con alter varie dubitazioni tanto contra detti dubbii e considerazioni, quanto contra l'istesso Pastor Fido*, Padova 1600), βλ. Perella (1973), 17-22.

¹² Weinberg (1961), 1075-1090 και Παναγιωτάκης (1998), 293-297.

¹³ Οι (κάπως αόριστες) μομφές του De Nores για τα θεολογικά περιεχόμενα του *Pastor Fido* βεβαιώνονται από τις απαντήσεις που έδωσε ο ποιητής για να το υπερασπιστεί. Λόγου χάρη στα *Annotazioni* του (1602) που αφορούν στη σκηνή D v (στ. 686-693) ο ποιητής ξόδεψε πολύ μελάνι για να εξηγήσει ότι τα λόγια του Nicandro ευθυγραμμίζονται με το χριστιανικό θέμα της ελεύθερης βούλησης και όχι με το παγανιστικό της απόλυτης κυριαρχίας της μοίρας, βλ. Selmi (1999), 419.

¹⁴ Βλ. Luigi d'Eredia (1603), *Apologia nella quale si difendono Teocrito e i doriesi poeti siciliani dalle accuse di B. Guarini et si mette in disputa il suo Pastor Fido*, Palermo), και Perella (1973), 30-32.

¹⁵ Dalla Valle (1973), 46. Πάντως πέρα από την αυστηρά φιλοσοφική και θεολογική θεώρηση του Bayle, η γαλλική κριτική κατήγγειλε και σε άλλες περιπτώσεις το δράμα ως διαφθορά των ηθών, στο ίδιο, 44-45.

ότι ο Αριστοτέλης δεν θα έβαζε φραγμούς στην παραγωγή ποίησης (*μίμηση*), πολύ περισσότερο αν αυτή γεννιόταν από συγγενικά δομικά στοιχεία παλαιών ειδών, των οποίων η συγκόλληση ήταν δυνατή.¹⁶ Για να αντικρούσει την καταλογιζόμενη ηθική αστοχία, υποστήριξε ότι το ποιητικό προϊόν –σύμφωνα και με την αριστοτελική θεωρία– δεν προσέβλεπε τόσο στην ηθική ωφέλεια όσο στην *τέρψη* μέσω της *μίμησης*. Ο διδακτισμός-ηθικισμός, ο οποίος προς στιγμής φάνταζε υποτιμημένος ως σκοπός της ποίησης, κέρδιζε πλάγιως έδαφος στη συνέχεια μέσω της άποψης ότι η λογοτεχνία έπρεπε κάθε φορά να είναι προσαρμοσμένη στις πνευματικές προσλαμβάνουσες του κοινού της. Η αντίληψη αυτή διατυπωμένη ρητά στα θεωρητικά κείμενα του Guarini υποστασιοποιείτο στο δράμα του, καθώς αυτό μέσω της αλληγορίας πράγματι αναδείκνυε ιδεώδη, τα οποία ήταν ταιριαστά και ευάρεστα στον χριστιανό αναγνώστη ή θεατή της εποχής.¹⁷ Έτσι με εμπιστοσύνη στη συλλογιστική του, ο αμυνόμενος δραματοουργός διακήρυσσε, προσφέροντας ταυτόχρονα επιχειρήματα στους οπαδούς του (Savio, Pescetti),¹⁸ ότι το *Pastor Fido* εισηγείτο τη δημιουργία ενός νέου μοντέρνου είδους, το οποίο αφενός συνδύαζε συμβατά μεταξύ τους τραγικά και κωμικά χαρακτηριστικά του παγανιστικού (αριστοτελικού) δράματος, αφετέρου εμπειρείχε διανοήματα τέτοια που μπορούσαν να ικανοποιήσουν τη (θρησκευτική) συνείδηση των συγκαταρκτών· η σύνθεση, η οποία με τη φρεσκάδα και την ποικιλία της προσέφερε αδιαμφισβήτητη *τέρψη* στον σύγχρονο θεατή, δεν εναντιωνόταν ούτε στο κλασικιστικό δράμα ούτε στο ηθικιστικό πνεύμα του χριστιανισμού. Η συγκριτική εξέταση του *Pastor Fido* και των δυο ελληνικών του μεταφράσεων μάς οδηγεί σε ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις ως προς την προαναφερθείσα συζήτηση-αντιπαράθεση για την ηθική του πρωτοτύπου. Η πρώτη μετάφραση, εκείνη που ο Σάθας μάς δίδαξε να ονομάζουμε *Κρητική* εξαιτίας της γλώσσας της,¹⁹ γνωστή σ' εμάς από μαρκιανό χειρόγραφο της Βενετίας, όπου σώζεται κολοβή, χωρίς πρόλογο και χορικά, παρουσιάζει μια ισχυρή τάση για περιορισμό των παγανιστικών αναφορών του *Pastor Fido* και ταυτόχρονα ελαφρά διαστολή των χριστιανικών. Στην 9η σκηνή της Γ' πράξης του *Πιστικού Βοσκού* έχει εξαιρεθεί η προσευχή του Σάτυρου στον Πάνα (*Pastor Fido C*, ix στ. 1331-1342)· στην 8η σκηνή της Δ' πράξης δεν μεταφράζεται το συμβολικό σπάσιμο των σαϊτών του Σίλβιου στο όνομα του θεού Έρωτα (*P.F. D*, ix στ. 1325-1393)· στην 3η σκηνή της Ε' πράξης έχουν παραλειφθεί οι τελευταίοι στίχοι του ιταλικού που παριστάνουν ιεροτελεστία στον βωμό της Άρτεμης (*P.F. E*, iii στ. 447-454)· στην 2η σκηνή της Α' πράξης έχει μετατραπεί το μαντείο του Απόλλωνα σε χριστιανική εικόνα (*P.F. A*, ii 431, *Πιστικός Βοσκός A*, ii 232-233 *εικόνα τ' Απόλλωνος*).²⁰ Οι τροποποιήσεις αυτές, που είχαν επισημανθεί και από παλαιότερους μελετητές και είχαν ερμηνευθεί ως μια έκρηξη θρησκευτικότητας σύμφυτη με τον εξελληνισμό

¹⁶ [Verrato 1588, Verrato 1593] Weinberg (1961), 659-661, 1079-1081, 1078-1079, 1086-1087· (*Compendio*) Herrick (1962), 137.

¹⁷ [Verrato 1588, Verrato 1593] Weinberg (1961), 656-659, 660-661, 680-681, 683, 1078-1079, 1080-1081, 1086-1089, Selmi (1999), 414-415.

¹⁸ Βλ. Giovanni Savio (*Apologia di Gio. Savio in difesa del Pastor Fido...dalle opposizioni fattegli*, Venezia 1601) και Orlando Pescetti (*Difesa del Pastor Fido tragicommedia pastorale...da quanto gli e stato scritto contro da gli Eccellentiss. SS. Faustin Summo e Gio. Pietro Malacreta*, Verona 1601). Perella (1973), 23-24.

¹⁹ Σάθας (1879), κθ', υποσ. 1.

²⁰ Πάσσου (2014), 173-178 (κυρίως 174).

του έργου,²¹ κατά την άποψή μας πρέπει να ιδωθούν και ως έκφραση ενστάσεων του μεταφραστή απέναντι στο ιταλικό, ενστάσεων όμοιων με εκείνες που είχε διατυπώσει η ξένη κριτική. Εξάλλου στο πλαίσιο της αμφισβήτησης της ηθικής του *Pastor Fido* θα μπορούσε ίσως να ενταχθεί και η απουσία του προλόγου και των χορικών από τον *Πιστικό Βοσκό*, η οποία μέχρι σήμερα θεωρείται αινιγματική.²² Την αφορμή για τον συλλογισμό δίνει μια από τις πρώτες, πολύ επιτυχημένες μεταφράσεις του *Pastor Fido* στη Γαλλία, η οποία εκδίδεται το 1652 και ανήκει στον μαχητικό καθολικό ιερέα Léonard de Marandé. Ο Marandé, ο οποίος μεταφράζει το *Pastor Fido* (*Berger fidelle*, 1η έκδ. Paris 1652) την εποχή που η ιταλική επίδραση έχει ήδη μεταφέρει τον προβληματισμό για τα ηθικά, αισθητικά και δραματουργικά του ζητήματα και στη γαλλική γραμματεία, εκδίδει την απόδοσή του δίχως πρόλογο και χορικά.²³ Χωρίς να θεωρούμε ότι η παράλειψη των χορικών και του προλόγου σχετίζεται σίγουρα με την ενδυνάμωση της χριστιανικής ηθικής του δράματος (για καμία από τις δυο μεταφράσεις δεν απαντά καταγεγραμμένη τέτοια σκέψη), σημειώνουμε, ωστόσο, κάποια χαρακτηριστικά αυτών των ενοτήτων (πρόλογου, χορικών), τα οποία θα μπορούσαν να στηρίζουν μια τέτοια υπόθεση. Πρώτον, ο πρόλογος του *Pastor Fido*, ύμνος της παλαιάς μυθικής *χρυσής εποχής*, έχει διατυπωθεί φραστικά και εννοιολογικά με τέτοιο τρόπο («απόλαυση και απώλεια της θείας αγάπης») ώστε να ανακαλεί τη χριστιανική χαμένη Εδέμ· τα χορικά του συγκροτούνται από περιεχόμενα συντεθειμένα από τη σύμπλεξη αξιών και εννοιών του ειδωλολατρικού και του χριστιανικού κόσμου.²⁴ Δεύτερον, και τα δυο μέρη στέκονται οι βασικοί πυλώνες σύμφυρσης διανοημάτων του παγανισμού και του χριστιανισμού, χωρίς τους οποίους ανάλογες, πιο επιφανειακές μείξεις που διαπερνούν το έργο (λ.χ. Ε΄ πράξη, σκηνές iv-vi και στίχοι 464-470 *Porgimi il vassel d'oro [...] l'almo licor di Bacco*, 845 *O Providenza eterna*, 1107-1111 *non stilla più dal simulacro eterno sudor di sangue*, κ.ά.) μοιάζουν αισθητικές μόνο επιλογές. Αν όμως πρόλογος και χορικά συνεισφέρουν στη «ζωηρή περίπτυξη» παγανισμού και χριστιανισμού στο δράμα, μήπως για κάποιους συντηρητικότερους ίσως χριστιανούς θα ήταν (προς αποφυγή παρεξηγήσεων) αποφευκτέα; Στη δεύτερη μετάφραση που εξετάζουμε, ο *Ποιμήν Πιστός* συντάχθηκε από τον Ζακυνθινό λόγιο Μιχαήλ Σουμμάκη και τυπώθηκε το 1658. Σ' αυτήν οι παγανιστικές αναφορές, ο πρόλογος και τα χορικά του *Pastor Fido* μεταφράζονται κανονικά. Κατ' αυτόν τον τρόπο στην ίδια απόδοση δεν απαντούν σε ηθικό επίπεδο οι δισταγμοί της προγενέστερης *Κρητικής*. Το συμπέρασμα αποκτά πρόσθετη αξία, αν συνυπολογίσουμε, πράγμα υποδειγμένο ήδη από παλαιότερους μελετητές,²⁵ ότι ο *Πιστικός Βοσκός* είχε σταθεί μεταφραστικό πρότυπο για τον Σουμμάκη· μ' άλλα λόγια εκείνος ήξερε την προηγούμενη μετάφραση, τη χρησιμοποίησε και λόγω αυτού πολύ συχνά οι στίχοι των δυο ελληνικών κειμένων εμφανίζουν αξιόλογη φραστική σύγκλιση. Η προσχώρηση του Επτανήσιου, αντίθετα με τον Κρητικό, στις ηθικές αντιλήψεις του Guarini

²¹ Βλ. Joannou (1962), 3-6 και Bancroft (1999), 112. Οι δυο μελετητές, βέβαια, έχοντας προσέξει ότι το σώμα των αλλαγών που απαντούσαν στον *Πιστικό Βοσκό* σε σχέση με το πρωτότυπο, δεν ήταν μονοσήμαντο, σημείωναν επιπρόσθετα ότι ο Κρητικός απέφευγε τις καθυστερήσεις στη ροή της δράσης και διέθετε υψηλή θεατρική αντίληψη.

²² Βλ. και Joannou (1962), 3-6, και Κριαράς (1964), 288-290.

²³ Dalla Valle (1973), 31-32.

²⁴ Βλ. Selmi (1999), 279-285 και 326-331, 360-362, 400-402, 432-437, 474-475.

²⁵ Βλ. Μπουμπουλίδου (1958), 37-46 (κυρίως 41-43), Joannou (1962), 7-8, και Κριαράς (1964), 282, 285, 287-288.

φαίνεται να ενισχύεται από την έμμετρη «Αφιέρωση» της έκδοσης του *Ποιμένος Πιστού*. Στους στίχους 19-26 αυτής της ενότητας, όπου ο μεταφραστής αναφέρεται στο ευτυχές γεγονός της διάθεσης του *Pastor Fido* στο ελληνόγλωσσο πλέον κοινό, διαβάζουμε:

(Έκαμα μεταγλώττισην εἰς τὸ ... ποίημα ...
 τοῦ Καβαλιέρ Γουαρίνι ... διὰ νὰ μποροῦσι ...)
 νὰ τὸ διαβάζουσι καὶ ν' ἀκοῦν εἰς τούτη τὴ δική τους (γλώσσαν), 23
 μὲ πλήσιαν ἀναγάλλιαση καὶ μ' εὐχαρίστησή τους,
 διατὶ ἀπ' αὐτεῖνο ἠθικὲς ἀπόφασες μανθαίνου 25
 καὶ νουθεσιᾶς σοφώτατες λαμβάνουσι καὶ παίρνου.²⁶

Η τέρψη (μὲ πλήσιαν ἀναγάλλιαση καὶ μ' εὐχαρίστησή τους) και ακολούθως η ηθική διαπαιδαγώγηση (ἀπ' αὐτεῖνο ἠθικὲς ἀπόφασες μανθαίνου), που κατά τον Σουμμάκη εγγυόταν το χαριτωμένο και ενάρετο *Pastor Fido*, είναι οι ίδιες σκοπιμότητες που ο Guarini, με έμφαση στην αξιολογική τους διάταξη (προηγείται η ψυχαγωγική σκοπιμότητα, έπεται η ηθικοθηρησκευτική), ισχυριζόταν ότι διέκριναν την ποίησή του.

Ένα άλλο ζήτημα, το οποίο προβλημάτισε την κριτική γύρω από το *Pastor Fido*, ήταν αυτό της ενότητας της πλοκής. Το 1586 ο De Nores, αποτιμώντας τον κωμικό και τραγικό χαρακτήρα του έργου του Guarini, καθώς και τις δυο ερωτικές του ιστορίες, αντέδρασε, διατεινόμενος ότι αυτό παραβίαζε την ακεραιότητα και την ιδιαιτερότητα της κάθε πράξης (κωμικής, τραγικής) και καταστρατηγούσε τον θεμελιώδη κανόνα της ενότητας της υπόθεσης. Κατά την άποψή του ο τραγικωμικός συνδυασμός οδηγούσε στην *αριστοτελικά απαράδεκτη διπλή πλοκή*.²⁷ Ο Guarini, προκειμένου να υπερασπιστεί τον εαυτό του, εξήγησε με αριστοτελικούς όρους την οργάνωση και τη συνεκτικότητα του *Pastor Fido*, ενώ για το διπλό ερωτικό θέμα δεν δίστασε να υποστηρίξει ότι η ενιαία πράξη, όπως την εννοούσε ο Αριστοτέλης, δεν ήταν άλλο από μια αρμονική σύνθεση με καλή συναρμογή των πολλαπλών μερών της· υπ' αυτό το πρίσμα ακόμη και η παρουσία δευτερευόντων επεισοδίων σε ένα δράμα, για να το πλουτίζουν, ήταν θεμιτή.²⁸ Η έξυπνη απάντηση του ποιητή, την οποία εν πολλοίς αναπαρήγαγαν οι οπαδοί του (Savio, Pescetti, Tassoni, Mascardi),²⁹ δεν έκαμψε τους επικριτές του (Summo, Malacreta, Beni),³⁰ που επαναδιατύπωσαν σε αρκετές περιπτώσεις τις κατηγορίες του De Nores. Ανάμεσά τους ήταν ο P. Malacreta (*Considerazioni di Gio. Pietro Malacreta [...] sopra il Pastor Fido tragicomedia pastorale [...]*, Vicenza 1600 και Venezia 1601), ο οποίος προσπαθώντας να εντείνει τον ψόγο για τη χαλαρή δομή του *Pastor Fido* συγκατέλεξε σε αυτή και τον πρόλογό του (τερεντιανού όχι ευριπίδειου τύπου), ο οποίος είχε ελάχιστες αναφορές στην υπόθεση. Η εισδοχή του

²⁶ Πάσσου (2014), 248-249.

²⁷ Weinberg (1961), 1075-1090 και Παναγιωτάκης (1998), 293-297.

²⁸ Βλ. υποσ. 16 (παραπάνω) και (Verrato 1593) Weinberg (1961), 682, 1088.

²⁹ Ο Giovanni Savio, (*Apologia di Gio. Savio in difesa del Pastor Fido...*, 1601), ο Orlando Pescetti (*Difesa del Pastor Fido tragicommedia pastorale ...*, 1601), ο Alessandro Tassoni (*De' pensieri diversi*, Venezia 1636) και ο Agostino Mascardi (*Della unità della favola drammatica*, Venezia 1626) υποστήριξαν τη δομική και ειδολογική νομιμότητα του *Pastor Fido* με επιχειρήματα του ίδιου του Guarini. Perella (1973), 23-24, 33.

³⁰ Στο ίδιο, 20-22.

ιταλικού τραγικωμικού δράματος στα γαλλικά γράμματα άνοιξε κι εδώ τη συζήτηση για τη σύγκρουση ή τη σύνταξή του με τις κλασικιστικές δομικές αρχές (αριστοτελισμό) και επαλήθευσε την αμφιλεγόμενη σύνθεσή του. Τόσο η ιδιοσυστασία του δράματος όσο και η ποιητική θεωρία του Guarini έδωσαν στη γαλλική διανόηση το δικαίωμα να υποδεικνύει το *Pastor Fido* ως χαρακτηριστική περίπτωση συμμόρφωσης με τους κλασικιστικούς κανόνες (βλ. J. De Mairet, *Προοίμιο* στην ποιμενική τραγικωμωδία *Silvanire*, 1631) και συνάμα παράδειγμα υπέρβασης της ενότητας της πλοκής (βλ. Pierre Corneille, *Au lecteur* στο *Cid*, 1648).³¹ Οι παραπάνω πνευματικές ανησυχίες της κριτικής συναντώνται ως έναν βαθμό και στη σκέψη των Ελλήνων μεταφραστών, όπως προκύπτει από τη μελέτη των εργασιών τους. Η ενδελεχής αντιπαραβολή των έργων μάς κάνει γνωστό ότι ο πρώτος ανώνυμος μεταφραστής απέκοψε από το *Pastor Fido* επεισόδια, τα οποία φανερά αποσκίρτούσαν από την ενιαία συμπαγή δομή. Στον *Πιστικό Βοσκό* δεν έχει περιληφθεί μεγάλο τμήμα από την 8η σκηνή της C πράξης του ιταλικού (στ. 1209-1261), που αποτυπώνει την αχρείαστη στην εξέλιξη της ιστορίας συναισθηματική φόρτιση του Mirtillo (όταν εκείνος λανθασμένα νομίζει ψεύτρα κι άπιστη την Amarilli): έχει αποκλειστεί όλη η σκηνή του μονολόγου του Coridone στην D πράξη, η οποία προσδίδει αποκλειστικά αληθοφάνεια σε ό,τι έχει ήδη συμβεί: τέλος, έχει παραληφθεί από την 1η σκηνή της τελευταίας πράξης του *Pastor Fido* η αφήγηση των περιπετειών της ζωής του Carino (στ. 82-195), η οποία δεν είχε σχέση με την υπόθεση, αλλά αποσκοπούσε στην έμμεση αποδοκιμασία της αυλής (των Este στη Ferrara).³² Συνάγεται ότι ο Κρητικός διασκευαστής του ιταλικού, αν και όχι ακραίος αριστοτελιστής, δεδομένου ότι γοητεύτηκε από την τραγικωμική μείξη του Guarini, ωστόσο θεωρούσε ότι ήταν προτιμότερη σ' αυτό η πιο σφιχτοδεμένη πλοκή. Ο δεύτερος μεταφραστής Μ. Σουμμάκης, ο οποίος θυμίζουμε πως χρησιμοποίησε βοηθητικά την πρώτη απόδοση, σε αντίθεση με αυτή μετέφερε με πληρότητα (σχεδόν) όλα τα μέρη του πρωτοτύπου,³³ μεταξύ αυτών πρόλογο και χορικά. Ο τρόπος που εργάστηκε υποδεικνύει την αποδοχή εκ μέρους του της ασυνήθιστα χαλαρής δομής του *Pastor Fido*. Η συζητούμενη θετική του κρίση για την ποιητική του Guarini δείχνει να βεβαιώνεται και πάλι από την «Αφιέρωση» στην έκδοση του *Ποιμένος Πιστού*, όπου τα επαινετικά σχόλια δεν αφήνουν κανένα περιθώριο για επικρίσεις.

<i>Τῶν παλαιῶν οἱ ποιήσες, πού μ' ἄρετῆ ἐγινῆκαν</i>	1
<i>καὶ μὲ σπουδῆ τῶν ποιητῶν στὸν κόσμον ἐφανῆκαν,</i>	
<i>πάντ' ἀπὸ τοὺς ἐνάρετους ἦτασιν κρατημένες</i>	
<i>[...] Διὰ τοῦτο ἀπὸ τοὺς ἴδιους ἐμεταγλωττιστῆκαν</i>	5
<i>κ' εἰς γένη διαφορετικὰ μ' ὄφελος ἐσπαρθῆκαν.</i>	
<i>Τούτους κ' ἐγώ, μιμούμενος ὄχι μὲ ὅμοια χάρη,</i>	
<i>[...] ἀλλὰ μὲ τὴν ἐπιθυμίᾳ, ἠθέλησα νὰ σώσω</i>	
<i>κ' εἰσὲ βαθμὸ παραμικρὸν εἰς αὐτοὺς νὰ σιμῶσω,</i>	10
<i>[...] Κ' ἔκαμα μεταγλώττισην εἰς τὸ χαριτωμένο</i>	
<i>ποίημα τὸ ἐνάρετο καὶ τόσο παινεμένο</i>	

³¹ Στο *ίδιο*, 43-44, και Dalla Valle (1973), 61-2.

³² Πάσσου (2014), 174, 136 (ο εξοβελισμός στίχων από την 1η σκηνή της Ε' πράξης του ιταλικού επαναλαμβάνεται και στη ζακυνθινή μετάφραση).

³³ Στο *ίδιο*, 135-136, 175, βλ. και 161-167.

τοῦ σοφωτάτου κ' εὐγενῆ τοῦ Καβαλιέρ Γουαρίνι,
 ποῦ τέτοιου γένους ποίημα ὀπίσω οὔλα τ' ἀφήνει·
 τοῦ Παστορ Φίδου, λέγοντας, καθὼς 'νοματισμένο
 τὸ ἔχει ὁ ἴδιος ποιητής, κι ἀπ' ὅλους γνωρισμένο.

15

Ὅπως μπορεί κανείς να δει στην ενότητα αυτή ο μεταφραστής (όπως στην «Αποστροφή προς τους Αναγνώστες» ο ομότεχνός του Biagio Terrati, συντάκτης τού *Le Berger Fidèle*, Nuremberg 1668)³⁴ εκφράζει μόνο θαυμασμό για το ιταλικό, υπογραμμίζοντας την επιτυχία του στο εξωτερικό (ἀπὸ τοὺς ἐνάρετους ἐμεταγλωττιστῆκαν κ' εἰς γένη διαφορετικὰ μ' ὄφελος ἐσπαρθῆκαν [...] καθὼς 'νοματισμένο τὸ ἔχει ὁ ἴδιος ποιητής, κι ἀπ' ὅλους γνωρισμένο). Οι στίχοι 13-16, όπου αναφέρεται εγκωμιαστικά στο γένος της τραγικωμωδίας (ποῦ τέτοιου γένους ποίημα ὀπίσω οὔλα τ' ἀφήνει), υποδηλώνουν τη γνώση του για την κριτική που είχε αναπτυχθεί γύρω από το *Pastor Fido* και, σε σχέση με τη μεταφραστική του προσπάθεια, την επιδοκιμασία του για τον αντισυμβατικό-μοντέρνο δραματουργό Guarini.

Ο τελευταίος προβληματισμός που γεννήθηκε στους φιλολογικούς κύκλους που γνώρισαν το *Pastor Fido* αφορούσε τη θεατρική, ή μη θεατρική του φύση σε άμεση σχέση με τον λυρισμό και την εξεζητημένη του γλώσσα. Το θέμα είχε θέσει και πάλι πρώτος ο De Nores, ψέγοντας τη ρητορική και τον υπερβολικό λυρισμό του έργου, τα οποία το καθιστούσαν ακατάλληλο να παρασταθεί.³⁵ Ο Guarini αμυνόμενος εξήγησε την καταγωγή του δράματος από τον «θεατρικό» Θεόκριτο κι από τον καταξιωμένο λυρικό Πετράρχη. Οι ισχυρισμοί του, οι οποίοι δεν κατάφεραν να δώσουν μια ολοκληρωμένη απάντηση στο θέμα της παραστασιμότητας του *Pastor Fido*, συνιστούσαν παρόλ' αυτά προσπάθειες νομιμοποίησης του (θεατρικού) γένους και του ύφους του.³⁶ Στο ίδιο πλαίσιο, ο ποιητής επέλεξε να διατρανώσει με τις ευλογίες του γραμματικού Salviati³⁷ την κομψότητα της γλώσσας του, η οποία ήταν η δεσπόζουσα πλέον στη ιταλική λογοτεχνία τοσκανική. Η γλώσσα του *Pastor Fido*, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Guarini, ήταν «άψογη», γιατί στεκόταν εναρμονισμένη με το νέο τρίτο είδος (ποιμενική τραγικωμωδία), ενώ επιπλέον δεν χαρακτηριζόταν ούτε ως πολύ περίτεχνη ούτε και λαϊκή, συμφωνούσε δηλαδή με το δίδαγμα του Αριστοτέλη. Την αντιπαράθεση De Nores – Guarini διαδέχθηκε μια ευρεία συζήτηση γύρω από τα ίδια ζητήματα, στην οποία έλαβαν μέρος αρκετοί Ιταλοί διανοούμενοι. Συμμετείχαν οι πολέμιοι του ποιμενικού, Summo, Malacreta, σημειώνοντας ότι ο πολύ επιτηδευμένος και λυρικός λόγος των βοσκών ήταν αφύσικος, αναληθής, ανάξιος να δικαιώσει τη θεατρική τους ταυτότητα· επίσης σημειώνουν ότι ο Guarini θα έπρεπε να αρκестεί στο να είναι απλώς ένας μανδριγαλίστας ποιητής. Συμμετείχε ο οπαδός του Guarini, ο G. Savio, επαναλαμβάνοντας τα επιχειρήματα του συγγραφέα· τέλος, συμμετείχαν σε διάφορες χρονικές στιγμές κι άλλα περισσότερο ουδέτερα πρόσωπα, όπως

³⁴ Dalla Valle (1973), 36-37.

³⁵ Selmi (2001), 150-152, Perella (1973), 14-16, Weinberg (1961), 1075-1090.

³⁶ Βλ. Herrick (1962), 140-142, Perella (1973), 14-16, Selmi (2001), 150-152, και Weinberg (1961), 181, 182, 1087, 188.

³⁷ Ο Leonardo Salviati, ευυπόληπτος γραμματικός της εποχής και κριτής του *Pastor Fido* (παρά τις προτάσεις διόρθωσης που έκανε στον Guarini), είχε χαρακτηρίσει τη γλώσσα του ιδιαίτερα κομψή, βλ. Selmi (1999), 37-38, 291, 466, Deanna Battaglin (1964-65), «Leonardo Salviati e le Osservazioni al Pastor Fido del Guarini», *Atti e Memorie del Accademia Patavina di Scienze*, τ. LXXVIII (1964-65), 249-284.

ο Salviati και ο Villani, οι οποίοι διατυπώνοντας ποικίλες –θετικές και αρνητικές– κρίσεις για το έργο, στέκονταν από κοινού στην υπερβολικά πνευματώδη έκφρασή του ως ελάττωμα.³⁸ Η εισδοχή του δράματος στη γαλλική γραμματεία εμπλουτίζει και σ' αυτό το θέμα τη θεώρησή του από την κριτική, στον δρόμο βέβαια πάντα που είχαν ανοίξει οι Ιταλοί. Μολονότι υπάρχουν πολλά τεκμήρια ότι το *Pastor Fido* παραστάθηκε αρκετές φορές στη Γαλλία, η πλειονότητα των μεταφράσεών του υποδηλώνει ότι το γαλλικό κοινό το προσέγγισε μάλλον περισσότερο ως ανάγνωσμα. Την πιθανότητα αυτή στηρίζει το μεγαλύτερο μέρος των γαλλικών του εκδόσεων, το οποίο συγκεντρώνει αποδόσεις που περιορίζονται σε τμήματα μόνο του πρωτοτύπου ή άλλες όπου οι μεταφραστές υπογραμμίζουν την ποιητική, όχι τη θεατρική του αξία.³⁹ Από σχόλια και αναφορές μεταφραστών, ιστορικών, κριτικών, από το α΄ κυρίως μισό του 17ου αι., γνωρίζουμε ότι οι Γάλλοι κατέκριναν το ύφος του *Pastor Fido* (μακρόσυρτος λυρισμός, επιτήδευση, υψηλή μεταφορικότητα) σε σχέση κυρίως με την ευπρέπεια των προσώπων και τον θεατρικό του χαρακτήρα, από την άλλη επέδειξαν ένα έντονο ενδιαφέρον για τη γλώσσα του, ιδιαίτερα όποτε το αντιμετώπισαν ως μοντέλο ποίησης ερωτικής.⁴⁰ Κάποιοι λόγιοι κατέθεσαν στο μεταφραστικό τους έργο την έλξη τους για το ύφος (*concetti, metafore*) ή την *υποδειγματική γλώσσα* του Guarini, ενώ άλλοι θεώρησαν σκηνές του ως ευκαιρία για ανταγωνισμό των δυο γλωσσών και ρητορική άσκηση.⁴¹ Δεν μπορεί παρά να ήταν η χρήση της «καθαρής» τοςκανικής (κατάλληλη για εθνική γλώσσα), η ισορροπημένη (*moderata*), σύμφωνα με την αριστοτελική οδηγία, δραματική γλώσσα του και οι ευφυείς μεταφορές τα θέλητρα για τα οποία οι Γάλλοι μεταφραστές και δημιουργοί ήθελαν να αναμετρηθούν με την έκφραση του *Pastor Fido*. Ανάμεσά τους υπήρξαν και εκείνοι που θαύμασαν επιπρόσθετα και τη στιχουργία του. Είχαν τη γνώμη ότι οι *ακανόνιστοι, ανομοιοκατάληκτοι και γι' αυτό ευάρμοστοι με την αληθοφάνεια στίχοι* του ήταν άξιοι μίμησης.⁴² Επομένως, άσχετα με την καλή ή κακή κριτική, η αντίληψη των Γάλλων για τη ρητορική και το ύφος του *Pastor Fido* ήταν λίγο πολύ σαφής. Η ιδιαίτερη σύνθεση του δράματος, σύμφωνα και με ρήση του Chapellain (*Les sentimens de l'Academie Françoise sur la Tragi-comedie du Cid, Paris 1638*), αποτελούσε *αφορμή για πρόοδο στις δραματουργικές ιδέες*, το καθιστούσε συνώνυμο της υφολογικής επιτήδευσης και της ρητορικοποίησης του θεάτρου και εισηγητή της αισθητικής απόλαυσης ως σκοπού της ποίησης.⁴³ Ας δούμε τώρα τι γίνεται και με τις ελληνικές μεταφράσεις. Ο πρώτος μεταφραστής, ο οποίος όπως είδαμε είχε ενδυναμώσει με αποκοπές τη συνεκτικότητα του θεατρικού, πραγματοποίησε σποραδικά κι άλλες απαλοιφές στίχων, οι οποίες φανερώνουν ότι πολλοί εκφραστικοί τρόποι του πρωτοτύπου (π.χ. [...] *con velen di Tisifone* [...] P.F. A, i 268-271), αισθηματολογίες (π.χ. Dor. [...] *preda* [...] *ecco la preda* P.F. D, ix 1241-1242, Mont. [...] *A la morte!*

³⁸ Perella (1973), 17-22, 23, 25, 35.

³⁹ Βλ. τις εκδομένες γαλλικές μεταφράσεις του *Pastor Fido* που αναφέρονται στη μελέτη της Dalla Valle (1973), 19-21, 23-37.

⁴⁰ Στο ίδιο, 20, 24-37, 49-54.

⁴¹ Στο ίδιο, 23-44.

⁴² Ο λόγος για τον ποιητή H. d'Urfé (*La Sylvanire ou la morte-vive, Paris 1627*) και τον μεταφραστή του *Pastor Fido*, ιερέα Torche (*Le Berger Fidelle, Paris 1664*). Στο ίδιο, 32-35, 57-58.

⁴³ Στο ίδιο, 55 κ.επ. Σύμφωνα με την Dalla Valle το *Pastor Fido* επέδρασε όχι μόνο στο δράμα (του 17ου αιώνα) της Γαλλίας, αλλά και στη λυρική της ποίηση, όπου απαντούν πολλές απομιμήσεις και απηχήσεις του. Η γαλλική εμπειρία ενθαρρύνει την αναζήτηση της παράδοσης του έργου του Guarini και στην ελληνική ποίηση.

a la morte! P.F. E, v 927-929) και λυρισμοί (π.χ. Mirt. *O sommi dei [...] Le vostre stele* P.F. C, ii 113-117, Lin. [...] *con sì fieri stromenti certo non sana i suoi feriti Amore* [...] P.F. E, vii 1264-1268, 1274-1276) δεν του ήταν αρεστοί· πιθανότατα του φαίνονταν είτε υπερβολικοί, είτε κακά συναρμολογημένοι με τους χαρακτήρες (βλ. και τον εξοβελισμό του χωρίου P.F. B, vi 984-986, 1002-1007 όπου στο «ποιοτικό παραλήρημα» του Satiro ανακαλείται ο Πετράρχης και ο Καλλίμαχος).⁴⁴ Επιπρόσθετα ο ίδιος, ενώ χρησιμοποίησε την κρητική διάλεκτο των έργων της ακμής, προσπέρασε τον ομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο, στον οποίο έτεινε η ελληνόγλωσση λογοτεχνία της εποχής του, ζητώντας να δοκιμαστεί στο στιχουργικό σύστημα του Guarini (ανομοιοκατάληκτοι 7σύλλαβοι/11σύλλ.). Ο δεύτερος (Επτανήσιος) μεταφραστής, όπως φυσικά προκύπτει από την απόδοσή του, δεν ενοχλήθηκε από τη γλωσσική εκζήτηση και τη λυρική απεραντολογία του *Pastor Fido*. Όχι μόνο επανάφερε φράσεις του τις οποίες είχε εξοβελίσει ο Κρητικός (φράσεις δραματικής έντασης, υψηλής συναισθηματικής φόρτισης και λυρισμού), αλλά σε αρκετές περιπτώσεις μιμήθηκε το πνευματώδες ύφος του (λ.χ. *legge umana inumana*, P.F. C iv, 522, κ.ά.π.), μέσα από πρωτότυπους στίχους (βλέπε λ.χ. το διπλό –ρητό και υπόρρητο– νόημα στη χρήση του *άπ-άνθρωπον* στους ακόλουθους στίχους: ΛΙΝ. Έσύ, κοπέλι άλύπητο, ποσώς δέν κατεβαίνεις, κλωνάρι από τόν Ούρανό, ούδέ ποτέ έβγαίνεις άπ' άνθρωπον (Ποιμήν Πιστός Α, i 305-307). Τα λόγια του Λίνκου όχι μόνο τονίζουν με μεταφορικό τρόπο τη σκληρότητα του Σίλβιου, «δεν είσαι παιδί ανθρώπου», αλλά γίνονται κιόλας σε σχέση με την εξέλιξη της ιστορίας προφητικά με εντελώς αντίθετο νόημα, «δεν αποδεικνύεσαι απάνθρωπος».)⁴⁵ Ο Σουμμάκης, ενώ υιοθέτησε τον δεκαπεντασύλλαβο της παράδοσης, δεν επέλεξε κιόλας μια γλώσσα έντονα χρωματισμένη από το κρητικό ιδίωμα. Πιθανότατα επηρεασμένος από την «υποδειγματική» γλώσσα του Ιταλού ποιητή απέφυγε τα έντονα διαλεκτικά στοιχεία της Κρητικής μετάφρασης (μετέτρεψε λ.χ. το *άρίφνητους* σε *αναρίθμητους*, το *κούτζα* σε *ρίζα*, το *κρимаτεύγει* σε *σφάλλει*, τα *άχαμνάκια* σε *τρυφερά*, κ.ά.π.),⁴⁶ προτιμώντας ένα εκλεπτυσμένο γλωσσικά αποτέλεσμα κοντά στην υπερτοπική κοινή.

Αν στους στίχους 22-23 της «Αφιέρωσης του Ποιμένος Πιστού» –*νά τὸ διαβάζουν και ν' άκούν*– διακρίνουμε την ανάγνωση ως την πρακτική που ο μεταφραστής είχε στον νου για τη προσέγγιση του έργου του, η παρατήρηση δεν είναι χωρίς νόημα. Αντιπαρατίθεται στις αλλαγές που επέφερε ο Κρητικός πιθανότατα για να ανεβάσει στη σκηνή το δικό του δράμα και μαζί με όλα τα άλλα ενδοκειμενικά στοιχεία, που παραθέσαμε και σχολιάσαμε για τα δυο έργα, μας επιτρέπει να συμπεράνουμε ότι το *Pastor Fido* μεταφράστηκε στη γλώσσα μας, σε δυο κοντινές χρονικά εποχές, με διαφορετικά αισθητικά κριτήρια. Ταλαντευόμενο το ίδιο ανάμεσα στις παραδοσιακές αρχές και τις προοδευτικές ιδέες για τη δραματοουργία, έδωσε στους Έλληνες μεταφραστές, όπως και στους Ιταλούς και Γάλλους κριτικούς, την ευκαιρία να εκδηλώσουν τον συντηρητισμό ή τον ριζοσπαστισμό τους για την ποιητική του δράματος. Έτσι, ο πρώτος μεταφραστής, παραδοσιακότερος από τον επόμενο, ενδυνάμωσε τα ηθικοδιδασκικά στοιχεία του έργου και μέσα από απαλοιφές στίχων τον δραματικό του χαρακτήρα. Ο δεύτερος, δεκτικός στις ελευθερίες που εισηγούνταν ο Guarini για την ποίηση, αποδέχτηκε τη χαλαρή

⁴⁴ Πάσσου (2014), 174-175, βλ. και 161-167.

⁴⁵ Στο ίδιο, 112-113, 126-151, 156-172, 175-178 και 560.

⁴⁶ Στο ίδιο, 171-172.

δραματική δομή και το επιτηδευμένο ύφος του, καλωσορίζοντας στη θέση της επωφελούς σκηνικής διδασκαλίας την απόλαυση της ποίησης. Οι δυο ελληνικές μεταφράσεις του *Pastor Fido* αποκαλύπτουν μια ακόμη ιστορία επίδρασης του ιταλικού πνεύματος στα ελληνικά γράμματα: μια ιστορία για τον αντίκτυπο που είχε στον πολιτισμό μας η σπουδαία φιλολογική διαμάχη για το τραγικωμικό είδος (σύγκρουση *αρχαίων* και *μοντέρνων*) που ξέσπασε στο τέλος του 16ου αιώνα στην Ιταλία. Από τα λίγα κατάλοιπα της σκέψης των μεταφραστών, από τον διάλογό τους με τους Ευρωπαίους ομοτέχνους τους στο διακείμενο αντιλαμβανόμαστε ότι η ελληνική διανόηση, όπως περίπου στα ίδια χρόνια και η ευρωπαϊκή, διαμόρφωνε προβληματισμούς για το «λογοτεχνικά ορθόδοξο» και το μοντέρνο, για τη μορφή της ποιητικής γλώσσας,⁴⁷ για τη χρήση του στίχου και της πρόζας, για τον ανταγωνισμό της απόλαυσης και της ηθικής ωφέλειας. Οι μνήμες που φυλάσσουν τα κείμενά μας, μνήμες από μια πνευματική κινητικότητα που δεν άφησε καταγεγραμμένη ποιητική θεωρία,⁴⁸ μας καλούν να αντιμετωπίσουμε τη λογοτεχνία της εποχής με μια ευαισθησία για τυχόν παραγνωρισμένα γλωσσικά ζητήματα και με τη βεβαιότητα ότι οι δημιουργοί της ήξεραν να κρατούν ψηλά τον πήχη της αισθητικής σκοπιμότητας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Εμμανουήλ Κριαράς (1964), «Η μετάφραση του *Pastor Fido* από τον Ζακυνθινό Μιχαήλ Σουμμάρη», *Νέα Εστία*, τχ. 76 (Χριστούγεννα 1964), 273-297.
- Νικόλαος Μ. Παναγιωτάκης (1998), «Ίάσων Δενόρες: Κύπριος θεωρητικός του Θεάτρου (c. 1510-1590)», Στ. Κακλαμάνης – Γ. Μαυρομάτης (επιμ.), *Κρητικό Θέατρο (Μελέτες)*, Αθήνα, Στιγμή, 271-298.
- Νίκη Παπατριανταφύλλου-Θεοδωρίδη (1971), «Ομοιότητες ανάμεσα στον Πιστικό Βοσκό και τον Κατζούρμπο», *Ελληνικά*, τ. 24 (1971), 374-478.
- Νίκη Παπατριανταφύλλου-Θεοδωρίδη (1987), «Ο Πιστικός Βοσκός και τα έργα του Χορτάτση», *Θησαυρίσματα*, τ. 15 (1978), 80-97.
- Μαρία Χριστιάνα Πάσσου (2014), *Κριτική έκδοση του δράματος «Ποιμήν Πιστός» (Βενετία 1658) του Ζακυνθινού Μιχαήλ Σουμμάρη* (ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή), Ρέθυμνο.
- Γλυκερία Πρωτοπαπά-Μπουμπουλίδου (1958), *Το θέατρον εν Ζακύνθω από του ΙΖ΄ μέχρι του ΙΘ΄ αιώνας (επί τη βάσει ανεκδότων κειμένων)*, Αθήνα, 37-46.
- Κωνσταντίνος Ν. Σάθας (1879), *Κρητικόν Θέατρον ή Συλλογή ανεκδότων και αγνώστων δραμάτων*, Βενετία.
- Rosemary Bancroft-Marcus (1999), «Ποιμενικό δράμα και ειδύλλιο», D. Holton (επιμ.), *Λογοτεχνία και κοινωνία στην Κρήτη της Αναγέννησης*, Ναταλία Δεληγιαννάκη (μτφρ.), Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 95-124.
- Deanna Battaglin (1964-1965), «Leonardo Salviati e le Osservazioni al *Pastor Fido* del Guarini», *Atti e Memorie del Accademia Patavina di Scienze*, τ. LXXVIII (1964-65), 249-284.

⁴⁷ Βλ. και Alfred Vincent (2013), «Language and ideology in two Cretan h««««istorians», Γωγώ Βαρζελιώτη – Κ. Τσικνάκης (επιμ.), *Γαληνοτάτη. Τιμή στη Χρύσα Μαλτέζου*, Αθήνα, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Ε.Κ.Π.Α. – Μουσείο Μπενάκη, 809-820 (κυρίως 817 κ.επ.).

⁴⁸ Οι ίδιες μνήμες μπορούν να συνδεθούν με την υπέρμετρα λυρική όσο και δραματική σύνθεση του *Ερωτοκρίτου*, πιθανότατα και με την απόφαση του Τρωίλου να κρατήσει τον *Ροδολίνο* του μακριά από τα θέατρα (βλ. *Τοῖς ἀναγνώσταις*, στ. 9-26. Μάρθα Αποσκήτη (1987), *Ιωάννη Ανδρέα Τρωίλου Ροδολίνος*, Αθήνα, Στιγμή).

- Louise George Clubb (1989), *Italian drama in Shakespeare's time*, New Haven, Yale University Press, 93-123.
- Walter W. Greg (1906), *Pastoral Poetry and Pastoral Drama*, London, A. H. Bullen.
- Marvin Th. Herrick (1962), *Tragicomedy: its origin and development in Italy, France and England*, Urbana, Univ. of Illinois Press.
- Pericles Joannou (1962), *Ο Πιστικός Βοσκός. Der True Schäfer, der Pastor Fido des G. B. Guarini von einem Anonymous im 17 Jahrhundert in kretische Mundartübersetzt*, Berlin.
- Vincenzo Pecoraro (1972), "Contributi allo studio del teatro cretese. I. I prologhi e gli intermezzi", *Κρητικά Χρονικά*, τ. 24 (1972), 367-413.
- Nicolas J. Perella (1960), "Amarilli's Dilemma, the Pastor Fido and some English authors", *Comparative Literature*, τ. 12 (1960), 348-359.
- Nicolas J. Perella (1973), *The critical Fortune of Battista Guarini's Il Pastor Fido*, Firenze, Leo S. Olschki.
- Vittorio Rossi (1886), *Battista Guarini ed il Pastor Fido: studio biografico-critico con documenti inediti*, Torino, E. Loescher.
- Elisabetta Selmi (1999), *Battista Guarini Il Pastor Fido*, edizione critica, Venezia, Marsilio.
- Elisabetta Selmi (2001), *'Classici e Moderni' nell'officina del Pastor fido*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- David H. Thomas (2010), *An annotated checklist of editions of the works of Battista Guarini*, Oxford, Taylor Institution Library.
- Giuseppe Toffanin (1920), *La fine dell'umanesimo*, Turin, Bocca, 141-158.
- Daniella Dalla Valle (1973), *Pastorale barocca, forme e contenuti dal Pastor Fido al drama pastorale francese*, Ravenna, Longo.
- Alfred Vincent (2013), "Language and ideology in two Cretan historians", Γωγώ Βαρζελιώτη – Κ. Τσικνάκης (επιμ.), *Γαληνοτάτη. Τιμή στη Χρύσα Μαλτέζου*, Αθήνα, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Ε.Κ.Π.Α. – Μουσείο Μπενάκη, 809-820.
- Bernard Weinberg (1961), *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, 2 v., Chicago, University Press.