

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Οι μεταμορφώσεις του *Erlkönig* του Goethe
στα ελληνικά γράμματα**

Σύγκριση αποδόσεων και μεταφραστική πρόταση

Γεώργιος Πολυχρόνης

Ξ2014070

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΠΟΠΤΕΙΑΣ: Γιώργος Κεντρωτής, καθηγητής
Νίκος Παπαδημητρίου, αναπληρωτής καθηγητής

ΚΕΡΚΥΡΑ 2018

Οι μεταμορφώσεις του *Erlkönig* του Goethe
στα ελληνικά γράμματα

Σύγκριση αποδόσεων και μεταφραστική πρόταση

Γεώργιος Πολυχρόνης

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ως πολύ μικρή ένδειξη της ευγνωμοσύνης μου, θα ήθελα να ευχαριστήσω σε αυτό το σημείο τους καθηγητές μου, Γιώργο Κεντρωτή και Νίκο Παπαδημητρίου, οι οποίοι όχι μόνο με βοήθησαν στη σύνταξη της παρούσας εργασίας αλλά κατά ολόκληρη την τετραετία των σπουδών μου στο Τμήμα Μετάφρασης και Διερμηνείας του Ιονίου Πανεπιστημίου στάθηκαν πάντα δίπλα σε «ένα παιδί ζωνιό, / φανατικό για γράμματα», εκτελώντας το καθήκον τους με τον καλύτερο δυνατό τρόπο. Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά και τον καθηγητή Dr. Michael Hofmann, του Πανεπιστημίου του Paderborn, του οποίου παρακολουθήσαμε τις διαλέξεις στην Κέρκυρα το 2016, και με τον οποίο ήλθαμε στη συνέχεια σε επικοινωνία, σχετικά με το αντικείμενο ακριβώς της έρευνάς μας, και μας παρέπεμψε σε σχετική βιβλιογραφία. Δίχως τη συμβολή τους η ακόλουθη εργασία δεν θα ήταν εφικτή.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

II. Ο *ERLKÖNIG*: ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ GOETHE ΚΑΙ Η ΠΗΓΗ ΤΟΥ

III. ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ: ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΠΟΙΗΣΗ

IV. ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΑΠΟΔΟΣΕΙΣ

α. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής: «Ο Βουρκόλακας» (1840)

β. Ζαν Μωρεάς: «Το Εξωτικό» (1878)

γ. Γιώργος Βιζυηνός: «Άλφος» (1894)

δ. Νικόλαος Ι. Χατζιδάκης: «Ο Βασιλιάς ο Δράκοντας» (1940)

ε. Λένια Ζαφειροπούλου: «Ο Βασιλιάς των Ξωτικών» (2014)

V. ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗ ΕΚΔΟΧΗ

VI. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

VII. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

VIII. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην παρούσα εργασία θα εξετάσουμε τις ελληνικές αποδόσεις του ποιήματος του Johann Wolfgang von Goethe, *Erlkönig* (1782), αξιολογώντας τους τρόπους με τους οποίους ο εκάστοτε μεταφραστής χειρίστηκε τα μεταφραστικά ζητήματα που θέτει το κείμενο (λαμβάνοντας υπ' όψη πάντα και τη «σχολή» στην οποία ανήκει ο μεταφραστής, στο βαθμό που αυτό επηρέασε τις μεταφραστικές του προτιμήσεις), και, κρίνοντας ότι το έργο επιδέχεται περαιτέρω διερεύνηση και ερμηνεία, θα καταλήξουμε σε μία πρωτότυπη μεταφραστική εκδοχή, συνοδευόμενη από κάποια σχόλια σχετικά με τις επιλογές μας. Προτίθενται επίσης δύο ενότητες όπου ανασκοπείται ο τρόπος με τον οποίο το ποίημα του Goethe αντιμετωπίστηκε σε μεταφράσεις σε άλλες γλώσσες, καθώς και σε άλλου είδους «μεταποιήσεις», όπως ποιητικές αναπλάσεις και μελοποιήσεις – κάτι που κρίθηκε απαραίτητο για να υπογραμμιστεί πόσο σύνθετη μπορεί να αποδειχθεί η απόδοση και μόνο του ονόματος 'Erlkönig', και πόση «ελευθερία» απαιτεί από την πλευρά του μεταφραστή. Στο Παράρτημα θα βρει κανείς το ποίημα του Goethe καθώς και τις πέντε νεοελληνικές μεταφράσεις που ανιχνεύσαμε: τρεις από τον 19^ο αιώνα (του Α. Ρ. Ραγκαβή, του Ζ. Μορεάς και του Γ. Βιζυηνού), μία από τον 20^ο (του Ν. Χατζιδάκη) και μία από τον 21^ο αιώνα (της Λ. Ζαφειροπούλου). Λήφθηκαν υπ' όψη μόνο μεταφράσεις που βρίσκονται σε κάποια έντυπη έκδοση, αν και στο διαδίκτυο βρίσκονται αρκετές ακόμα (σε διάφορα blog ή άλλους ιστοχώρους).

II. Ο ERLKÖNIG: ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ GOETHE ΚΑΙ Η ΠΗΓΗ ΤΟΥ

«Ο ίσκιος είναι δέντρου ή βρυκολάκου . . .»
Κ. Παλαμάς: *Ο δωδεκάλογος του γύφτου*

«*Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?*» – αυτή η ερώτηση πιθανότατα στοίχειωσε περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη φράση γενιές και γενιές Γερμανών αναγνωστών (μαθητών, φοιτητών, ερευνητών όσο και απλών φίλων της ποιήσεως). Κατά την – από ομηρικών χρόνων – προσφιλή τεχνική του *in medias res* εισάγεται ο αναγνώστης στη δράση: κάποιος ιππεύει σε κάποιο δάσος, και μάλιστα νύχτα, ενάντια στο φύσημα του

ανέμου. Η απάντηση ακολουθεί αμέσως στον επόμενο στίχο: ένας πατέρας με το παιδί του. Κάτι που δεν μας αποκαλύπτεται ποτέ, απεναντίας, είναι η ταυτότητα του αφηγητή – η ελλειπτικότητα αυτή (κατεξοχήν χαρακτηριστικό της γερμανικής μπαλάντας – σχετικά με το είδος του ποιήματος βλ. παρακάτω) στη γερμανική γραμματολογία ονομάζεται *Leerstelle*¹, πρόκειται δηλαδή για ‘κενά σημεία’ που πρέπει να καλυφθούν από την ερμηνεία του κειμένου από τον αναγνώστη. Κατά την ιδιαίτερα ποιητική, θα λέγαμε, ερμηνεία του Golo Mann (τον γιό του νομπελίστα Thomas Mann) η φωνή που μας διηγείται την πρώτη και την τελευταία στροφή του ποιήματος είναι η φωνή της ίδιας της νύχτας² – στην πραγματικότητα, όμως, αν δούμε το κείμενο εντός του πλαισίου στο οποίο είχε συντεθεί αρχικά, υπάρχει σαφώς ένας συγκεκριμένος αφηγητής, ή μάλλον μία αφηγήτρια: πρόκειται για την Dortchen (υποκοριστικό του Dorothea), την πρωταγωνίστρια του Singspiel με τίτλο *Die Fischerin* (‘Η κόρη του ψαρά’), το οποίο παίχτηκε το 1782 στο πάρκο του Tiefurt, κοντά στη Βαϊμάρη. Το έργο αυτό ήταν το τελευταίο από μια σειρά από Singspiele που είχε συνθέσει ο Goethe στην αυλή της Δούκισσας Anna Amalia, και μάλιστα εισάγεται κατευθείαν με τη συγκεκριμένη μπαλάντα (χωρίς τίτλο εδώ, φυσικά), η οποία τραγουδιέται από την Dortchen, ενώ, σύμφωνα με τη σκηνική οδηγία, είναι απασχολημένη με κάτι³. Η πλοκή του έργου είναι καθαρά μελοδραματική: η κόρη του ψαρά περιμένει τον πατέρα της και το γαμπρό της (ο χαρούμενος γάμος της θα σφραγίσει το έργο), ενώ στην πρώτη σκηνή τραγουδάει για να περάσει την ώρα της – επηρεασμένος πιθανότατα από τον Shakespeare (πρβ. τα τραγούδια της Οφελίας στον *Άμλετ* ή της Δεσδεμόνας στον *Οθέλλο*), ο Goethe συχνά έβαζε τους γυναικείους χαρακτήρες του να τραγουδούν παράμερα: η Μαργαρίτα (Gretchen) στον *Φάουστ*, λχ. ή η Κλαίρη (Clärchen) στον *Εγκμοντ*. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι, ενώ το ίδιο το Singspiel ποτέ δεν γνώρισε ευρεία διάδοση και φήμη, το ποίημα που τοποθετείται ακριβώς στην αρχή του έμελλε να γίνει ένα από τα γνωστότερα όλης της γερμανικής λογοτεχνίας.

Πιάνοντας ξανά το νήμα της αφήγησης, ήδη στην πρώτη στροφή, λοιπόν, μας αποκαλύπτονται δύο από τους τρεις βασικούς χαρακτήρες του ποιήματος (αν εξαιρέσουμε την αφηγήτρια): ένας ανώνυμος πατέρας και ένας ανώνυμος γιός. Στη

¹ Τον όρο εισήγαγε ο Wolfgang Iser (*Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, 1976), μεταφράζοντας, σημειωτέον, τον αγγλικό όρο ‘blank’ (κενό), και αναφερόμενος κυρίως στην ερμηνεία της νουβέλας, είδος επίσης χαρακτηριστικό για την ελλειπτικότητά του.

² «Die Urballade. Zu Johann Wolfgang von Goethe „Erlkönig“», βλ. Mann (1996: 139-142).

³ Στο έργο γράφει «(beschäftigt, singt)» (βλ. σχετικά και Conrady 2015: 393-403).

δεύτερη στροφή εισάγεται και ο τρίτος πρωταγωνιστής, ένα φάσμα που ο γιός αποκαλεί «Erlkönig» (‘βασιλιάς των σκλήθρων’) και το οποίο ο πατέρας δεν είναι σε θέση να δει ή να ακούσει. Η υπερφυσική αυτή παρουσία προσπαθεί με διάφορες υποσχέσεις να πείσει τον νεαρό να τον ακολουθήσει (παιχνίδια, πολύχρωμα λουλούδια, χρυσοκεντημένα ρούχα, και εν τέλει τις κόρες του βασιλιά, οι οποίες χορεύουν και τραγουδούν – επίσης εκτός της αντίληψης του πατέρα). Εν τέλει, στη δραματική κορύφωση του ποιήματος, το φάσμα αποδεικνύεται κακόβουλο (αν και ήδη η πρώτη του εμφάνιση οδηγεί τον γιό να κλείσει τρομαγμένος τα μάτια του), καθώς, μη μπορώντας να προσελκύσει το παιδί με λόγια, χρησιμοποιεί βία για να τον πάρει μαζί του. Η υστερνή κραυγή βοήθειας του αγοριού κάνει τον πατέρα να ανησυχήσει σοβαρά (ενώ πρώτα απέρριπτε αυτά που περιέγραφε ο γιός του ως ψευδαισθήσεις), και, παρ’ όλο που βάζει τα δυνατά του να φτάσουν γρήγορα στην αυλή τους, βρίσκει εν τέλει στα χέρια του τον γιό του νεκρό.

Άμεση πηγή του Goethe είχε υπάρξει η μετάφραση ενός δανικού ποιήματος (ή, μάλλον, ενός *Volkslied*, ήτοι ‘δημοτικού τραγουδιού’) από τον ενίοτε μέντορά του, Johann Gottfried von Herder, τιτλοφορημένη *Erlkönigs Tochter*⁴ (‘Η κόρη του βασιλιά των σκλήθρων’). Στο πνεύμα της πολύφημης συλλογής του Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) ο Herder είχε επίσης συλλέξει δείγματα γερμανικών και άλλων λαϊκών ασμάτων στη συλλογή του *Volkslieder* (1778-1779), δεύτερη ανατύπωση (μετά το θάνατο του Herder) ως *Stimmen der Völker in Liedern* (‘Φωνές των λαών μέσα σε τραγούδια’, 1807). Υπό την αιγίδα του δασκάλου του, Herder, και ο Goethe, όντας τότε ακόμη φοιτητής της νομικής στη Λειψία και μετά στο Στρασβούργο, είχε συλλέξει δημοτικά τραγούδια (ανάμεσα στα οποία και το πρότυπο για το γνωστό του ποίημα, *Heidenröslein*, το οποίο έγραψε και επίσης έστειλε στον Herder για δημοσίευση γύρω στο 1770)⁵. [Η μετάφραση του Herder, όπως θα δούμε

⁴ Το πρωτότυπο βρίσκεται σε μία συλλογή του δανού Peder Syv, με τίτλο *200 Viser om Konger, Kæmper og andre* (1695), για την οποία ο Herder μάλλον διάβασε το 1766 στα Schleswiger Literaturbriefe του ποιητή Heinrich Wilhelm von Gerstenberg. Ο τίτλος αποτελεί προσθήκη του μεταφραστή, καθώς το πρωτότυπο επιγραφόταν αρχικά με το δίστιχο:

*Mangen rider rank og rød,
er dog morgen krank og død.*

ενώ αργότερα έγινε γνωστό και ως ‘Elveskud’ (βλ. σχετικά Møller 2017: 34).

⁵ Σχετικά με τον Goethe και το *Volkslied*, βλ. Singh (2016: 81-88).

παρακάτω (βλ. Μεταφράσεις και μεταποιώσεις), περιείχε ένα σημαντικό «λάθος», το οποίο επηρέασε και τον Goethe στη συγγραφή του δικού του ποιήματος.]

Μία δεύτερη πηγή έμπνευσης για τον Goethe ήταν (όπως γράφει κάποιος με τα αρχικά R. G. στο οικογενειακό περιοδικό *Gartenlaube* του 1857⁶) το πραγματικό περιστατικό ενός πατέρα που πήρε τον βαριά άρρωστο γιό του και ίππευσε μέχρι την Ιένα για να επισκεφθεί έναν φημισμένο γιατρό. Όταν κι εκείνος δεν μπορούσε να θεραπεύσει το παιδί του, ο πατέρας βάλθηκε να ξαναγυρίσει στο σπίτι του, όμως στο δρόμο της επιστροφής το παιδί πράγματι ξεψύχησε στην αγκαλιά του. Λίγες μέρες αργότερα κατέφθασε και ο Goethe στην Ιένα, και, αφού άκουσε την τραγική ιστορία, συνέθεσε το ποίημά του – ο ανώνυμος αφηγητής συμπεραίνει ότι αυτό αποτελεί απόδειξη του πόσο οι ποιήσεις του Goethe πάντα ήταν «das Ergebnis seiner Erlebnisse und Stimmungen» (‘το προϊόν των βιωμάτων του και των συναισθηματικών του καταστάσεων’). Εφόσον ο αφηγητής δηλώνει πως, στο δρόμο προς την Ιένα, άκουσε την ιστορία αυτή από κάποιο γέρο, ο οποίος με τη σειρά του το είχε ακούσει από τον πατέρα του, δεν μπορούμε να είμαστε απόλυτα σίγουροι για την ακρίβειά της – ίσως μάλιστα και ολόκληρο το περιστατικό να μην είναι παρά ένα ευφάνταστο ανέκδοτο.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, το ποίημα ανήκει στο είδος της γερμανικής μπαλάντας (Ballade), η οποία μοιάζει περισσότερο με την αγγλική και σκωτική *ballad* παρά με τη γαλλική *ballade* (ορίζεται ως «αφήγηση ενός παράξενου συμβάντος με τη μορφή ποιήματος ή συχνά και τραγουδιού» σύμφωνα με το λήμμα του *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*⁷), ενώ παρουσιάζει και κάποιες ομοιότητες με τις ελληνικές παραλογές. Σχετικά με τη μορφή του ποιήματος, αξίζει να αναφερθούμε και στον γκαιτιανό σχολιασμό μιας άλλης μπαλάντας του⁸, στον οποίο προβαίνει και σε κάποια γενικότερα συμπεράσματα για το είδος αυτό: συγκεκριμένα γράφει ότι η φόρμα αυτή «bedient sich [...] aller drei Grundarten der Poesie» (‘αξιοποιεί και τα τρία βασικά είδη της ποίησης’), ήτοι «lyrisch, episch, dramatisch» (‘λυρική, επική και δραματική’), ενώ παρατηρεί επίσης πως «[d]er Refrain, das Wiederkehren ebendesselben Schlußklanges, gibt dieser Dichtart den entschiedenen lyrischen Charakter» (‘το ρεφραίν, η επανάληψη του ίδιου τελικού ηχητικού μοτίβου δίνει στο συγκεκριμένο ποιητικό είδος τον έντονα λυρικό χαρακτήρα’). Όσον αφορά το δημοτικοφανές της

⁶ Διαθέσιμο διαδικτυακά στο σύνδεσμο https://de.wikisource.org/wiki/Goethe's_„Erlkönig“.

⁷ Βλ. Wagenknecht (2007: 192-193).

⁸ J. W. Goethe: »Ballade«: *Betrachtung und Auslegung* (στα *Theoretische Schriften*).

σύνθεσης, στην περίπτωσή μας έχουμε τόσο το φαινόμενο της επανάληψης όσο και της κλιμάκωσης, καθώς οι φοβισμένες φωνές του παιδιού («Mein Vater, mein Vater») τελικώς υπερτερούν των νουθεσιών του πατέρα («mein Kind» και «mein Sohn»). Επίσης, η φωνή του Erlkönig τις πρώτες δύο φορές εκτείνεται σε μια ολόκληρη στροφή, ενώ την τρίτη και τελευταία φορά μόνο στο πρώτο δίστιχο της στροφής, το οποίο συμπληρώνεται από την τελευταία φράση του παιδιού: «Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!/ Erlkönig hat mir ein Leids getan!» (αξιοσημείωτη είναι εδώ επίσης η διπλή χρήση του θαυμαστικού, ενώ προηγουμένως ο γιός μιλούσε στον πατέρα με τη μορφή ερωτήσεων: «Πατέρα, δε βλέπεις/ δεν ακούς; κτλ.»).

III. ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ: ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΠΟΙΗΣΗ

«Η βαβυλωνιακή – που λέτε – σύγχυση των λέξεων . . . »
Bertolt Brecht (μτφ. Γιώργος Κεντρωτής)

Εδώ θα γίνει λόγος για κάποιες «δεύτερες γραφές», θα λέγαμε, του ποιήματος, καθώς και για ένα μεταφραστικό ζήτημα που έχει την απαρχή του στο ποίημα του Herder, *Erlkönigs Tochter*. Επίσης θα επισημανθούν κάποιες διασημειωτικές μεταφράσεις, εκ των οποίων η πιο γνωστή είναι η μελοποίηση του ποιήματος από τον Franz Schubert. Είμαστε της γνώμης ότι έχει σημασία μια τέτοια ανασκόπηση, καθώς στις «αναδημιουργίες» του ποιήματος παρατηρείται μία τάση ελευθερίας ως προς την απόδοση, κάτι που λήφθηκε υπ' όψη και στη δική μας μεταφραστική εκδοχή.

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η μετάφραση του Herder περιείχε ένα σημαντικό λάθος, το οποίο υιοθέτησε και ο Goethe, καθιερώνοντάς το πλέον, θα λέγαμε, ως «σωστό». Στο δανικό πρωτότυπο γίνεται λόγος για 'ellekongens datter', ήτοι 'η κόρη του βασιλιά των ξωτικών', και όχι 'η κόρη του βασιλιά των σκλήθρων'. Επομένως, στα γερμανικά η σωστή απόδοση θα ήταν 'Elfenkönigs Tochter' και όχι 'Erlkönigs Tochter'. Αυτή η φαινομενική αβλεψία⁹ του Herder έμελλε να έχει σοβαρές συνέπειες, καθώς η διάδοση του ποιήματος του Goethe, άμεσα επηρεασμένο όπως ήταν από τη δικιά του μετάφραση, θα συνέβαλλε στην ευρεία διάδοση και αυτής της λανθασμένης απόδοσης, καθιστώντας πλέον τον «λανθασμένο» 'Erlkönig' πιο εύκολα αναγνωρίσιμο απ' ότι

⁹ Έχει επίσης υποστηριχθεί ότι ο Herder σκόπιμα επέλεξε την απόδοση 'Erle', εκμεταλλευόμενος την αμφισημία της δανικής λέξης (βλ. σχετικά Berner, 2017: 117).

τον «σωστό» ‘Elfenkönig’· έτσι στη συλλογή δημοτικών τραγουδιών *Des Knaben Wunderhorn* (1806) και στην αναμετάφραση από τον Wilhelm Grimm (1811)¹⁰. (Αυτό, όπως θα δούμε παρακάτω, απασχόλησε και τον Βίζυρνό κατά τη μετάφραση.)

Το ποίημα του Goethe, έχοντας λοιπόν ξεκινήσει ήδη με αυτή την «παραπλανητική», θα λέγαμε, γέννηση από τη μετάφραση του Herder, έμελλε να περάσει κι από διάφορα ακόμη στάδια «μεταμόρφωσης» κατά τη μετάφραση. Οι πρώτες αγγλικές μεταφράσεις, όπως του Sir Walter Scott¹¹ και του E. A. Bowring¹², απέδιδαν τον ‘Erlkönig’ ακόμη ως ‘The Erl-king’, ή ‘The Erlen king’ (όπως και ο Goethe, ανάλογα με το ρυθμό, τον αναφέρει ‘Erlkönig’ ή ‘Erlenkönig’). Συχνά βλέπουμε επίσης την «κατά λέξη» μετάφραση ‘The Alder-King’ – έτσι στις μεταφράσεις των William Gaspey¹³ και J.C. Mangan¹⁴, οι οποίοι όμως δεν περιορίζονται σε αυτό: ο πρώτος μιλάει εντός του ποιήματος τόσο για ‘the fiend’ όσο και για ‘the demon’, ενώ ο δεύτερος τον αναγράφει ‘the spectre’ (το φάσμα). Αν δούμε την πιο πρόσφατη μετάφραση του Christopher Middleton¹⁵, θα παρατηρήσουμε ότι το ποίημα επιγράφεται *Erlkönig*, όπως το γερμανικό πρωτότυπο, ενώ μέσα στο κείμενο ο ‘Erlkönig’ αναφέρεται ως ‘the elfin king’, τρόπον τινά «διορθώνοντας» το μεταφραστικό λάθος του Herder. Ο John Frederick Nims, τέλος, σε έναν τόμο με διάφορες, κατά το μάλλον ή το ήττον, «ελεύθερες» μεταφράσεις του¹⁶, επιλέγει τον τίτλο *Erl-king*, μιλώντας όμως στο ίδιο το ποίημα για κάποιον ‘King of Darkwood’.

Στα γαλλικά βρίσκονται μεταξύ άλλων (κατά κανόνα με τον «πιστό» τίτλο ‘Le Roi des Aulnes’) κάποιες μεταφράσεις σε πεζό λόγο, από τον Henri Blaze de Bury (1843¹⁷) και τον Gérard de Nerval (1877¹⁸), καθώς και έμμετρες, από τον J.-R de Brousse (1897¹⁹) και μία σειρά από μεταφράσεις του A. Van Hasselt (1867 και 1876²⁰). Καθώς οι περισσότεροι από τους Έλληνες λόγιους των περασμένων ετών υπήρξαν γαλλομαθείς,

¹⁰ Ο.π., σελ. 116

¹¹ Βρίσκεται σε μια επιστολή του προς τη θεία του, Miss Christian Rutherford (1797).

¹² Στο *The Poems of Goethe: Translated in the Original Metres* (1853).

¹³ Στο *Poor Law Melodies and Other Poems*, Longman, Brown, and Company, 1842.

¹⁴ Στο *Anthologia Germanica: a series of translations from German poets*, 1845

¹⁵ Στο *Goethe's Collected Works, Vol. 1: Selected Poems*, PUP, New Jersey, 1983.

¹⁶ Στο *Sappho to Valéry: Poems in Translation*, University of Arkansas Press, 1990.

¹⁷ Στο *Poésies de Goethe* (trad. par M. Henri Blaze), Charpentier, Paris 1843.

¹⁸ Στο W. Goethe, *Faust et le second Faust ; suivis d'un choix de poésies allemandes* (trad. par Gérard de Nerval), Garnier frères, Paris 1877.

¹⁹ Στο περιοδικό *L'Art Méridional* (1.9.1897).

²⁰ Στα *Mélodies de Fr. Schubert* (1867) και *Les Études rythmiques* (1876).

και κατά κανόνα ελάχιστα γερμανομαθείς, είναι πιθανό κάποιοι από τις μεταφράσεις που θα σχολιαστούν παρακάτω να είχαν ως πρότυπο τη γαλλική μετάφραση (όπως υποδεικνύουν οι χρονολογίες, αφενός, καθώς και η στροφική μορφή που έχουν επιλέξει κάποιοι Έλληνες μεταφραστές) – αυτό, όμως, δεν θα μας απασχολήσει στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας. Αξίζει, πάντως, να αναφερθεί το μυθιστόρημα *Le Roi des aulnes* (1970) του Γάλλου συγγραφέα Michel Tournier, στο οποίο μυθοποιείται η πλοκή του ποιήματος σε συσχετισμό με την περίοδο του ναζισμού στη Γερμανία. Το βιβλίο έχει επίσης μεταφερθεί στην μεγάλη οθόνη με τον τίτλο *The Ogre* (1996, σε σκηνοθεσία Volker Schlöndorff), ενώ ο Tournier έχει γράψει σε δοκιμιακό του έργο πως η μπαλάντα του Goethe αποτελούσε για κάθε Γάλλο που μάθαινε γερμανικά «le roème allemand par excellence, le symbole même de l'Allemagne²¹».

Εκτός του πλαισίου της μετάφρασης, η μπαλάντα του Goethe έδωσε επίσης το υλικό και για αρκετά διαφορετικού είδους μεταποιήσεις: αφενός, διακωμωδήθηκε μάλλον περισσότερο από κάθε άλλο γερμανικό ποίημα ανά τις δεκαετίες. Γνωστές «διασκευές» είναι το ποίημα *Der König Erl* (*Frei nach Johann Wolfgang von Frankfurt*) του κωμικού Heinz Erhardt²², όπου αντί για το παιδί πεθαίνει το άλογο, καθώς και μια ανώνυμη εκδοχή όπου η δράση λαμβάνει χώρα πάνω σε μοτοσικλέτα²³. Αφετέρου, αρκετοί ήταν οι συγγραφείς που εμπνεύστηκαν από την βασική πλοκή και έγραψαν ένα καινούργιο έργο: στα γερμανικά ξεχωρίζει η *Ballade vom kranken Kind* του Hugo von Hofmannsthal και το ποίημα του Heinrich Heine, *Ritter Olaf*, το οποίο βασίζεται στο *Erlkönigs Tochter* του Herder. Επίσης, ο Αμερικανός ποιητής William Cullen Bryant γράφει το 1836 το ποίημα *A Presentiment*, το οποίο δανείζεται τόσο την πλοκή όσο και κάποιες μεμονωμένες φράσεις από την μπαλάντα του Goethe. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το ποίημα του επτανήσιου Ιούλιου Τυπάλδου, *Το παιδάκι και ο χάρος*, στο οποίο ο χάρος προσπαθεί να προσελκύσει το παιδί με φράσεις αρκετά όμοιες με αυτές του Erlkönig: «Έλα στον τόπο μου/ να βρεις στολίδια/ τραγούδια ανήκουστα/ λογίων παιγνίδια²⁴». Μία τελευταία «μεταμόρφωση» είναι ο χαρακτήρας André Ehrl-König στο περιβόητο μυθιστόρημα *Tod eines Kritikers* (2002) του Martin Walser, ο οποίος έχει ερμηνευτεί ως ένα λανθάνον πορτραίτο του μεγάλου λογοτεχνικού κριτικού

²¹ Βλ. Michel Tournier, *Le Vent Paraclet* (1978), σελ.118.

²² «Erreicht den Hof mit Müh und Not – /der Knabe lebt, das Pferd ist tot!» Βλ. <http://www.heinz-erhardt.de/html/klassisches.html>

²³ «Wer knattert so spät durch Nacht und Wind?/ (...) Der Vater mit seinem Sohne Fritz/ Auf BMW mit Soziussitz». Βλ. <http://ingeb.org/Lieder/werreite.html>.

²⁴ Βλ. Γ. Θ. Ζώρας (επιμ.), *Ποίησης και Πεζογραφία της Επτανήσου*, σελ. 182.

Marcel Reich-Ranicki. Μάλιστα, ο Walser κατηγορήθηκε επανειλημμένα για αντισημιτισμό²⁵, καθώς ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος αποτελεί (πέραν της αναιδέστατης διακωμώδησης του Reich-Ranicki) μία στερεοτυπικά αρνητική φιγούρα, εφόσον μάλιστα συνδυάζεται ονοματικά με τον φοβερό και τρομερό «μπαμπούλα» Erlkönig.

Τέλος, πολλοί συνθέτες έχουν επίσης επιχειρήσει να μελοποιήσουν τον *Erlkönig*, ανάμεσά τους ο Carl Friedrich Zelter (1797) και ο Carl Loewe (1818). Από όλους ξεχωρίζει, βέβαια, ο (τότε μόλις 18χρονος!) Franz Schubert, ο οποίος διάλεξε τον *Erlkönig* για το μνημειώδες του Opus 1 (D.328, 1815), ένα διατμηματικό (*durchkomponiert*) Lied για φωνή και πιάνο. Η ιδιοφυής αυτή σύνθεση, ας μας επιτραπεί η κρίση, όχι μόνο είναι η πιο επιτυχημένη «μετάφραση» του ποιήματος (τόσο που αξίζει πραγματικά τον τίτλο της διασημειωτικής μετάφρασης και όχι της απλής μελοποίησης) αλλά πλέον ο *Erlkönig* του Schubert στέκεται επάξια δίπλα στον *Erlkönig* του Goethe. Μάλιστα, όπως το ποίημα ενέπνευσε πολυάριθμες μεταφράσεις και μεταποιήσεις, έτσι και το Lied του Schubert μεταπλάστηκε αρκετές φορές: αξιοσημείωτες είναι οι εκδοχές του Franz Liszt (ενορχηστρώσεις για μία φωνή ή τρεις φωνές, καθώς και μεταγραφή για σόλο πιάνο), του Hector Berlioz (ενορχήστρωση για φωνή και συμφωνική ορχήστρα) και του Heinrich Wilhelm Ernst (μεταγραφή για σόλο βιολί με τον τίτλο *Grand Caprice sur 'Le Roi des Aulnes'*, Op.26).

IV. ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΑΠΟΔΟΣΕΙΣ

Τα πλαίσια της εργασίας αυτής δεν μας επιτρέπουν να προβούμε σε εκτενή γραμματικο-συντακτική ανάλυση της κάθε μετάφρασης, όμως, όπως ήδη αναφέρθηκε, θα σχολιαστεί η κάθε μετάφραση ως προς τη σχολή στην οποία ανήκε ο μεταφραστής (στις περισσότερες περιπτώσεις, μάλιστα, περισσότερο ως ποιητής/συγγραφέας ο ίδιος, και μόνο δευτερευόντως ως μεταφραστής). Όσον αφορά την αξιολόγηση των επιλογών του κάθε μεταφραστή, θα αναγκαστούμε επίσης να περιοριστούμε σε κάποια βασικά σημεία, ιδιαίτερα την απόδοση του τίτλου του ποιήματος στα ελληνικά – κάτι που,

²⁵ Βλ. ενδεικτικά το άρθρο του περιοδικού *Spiegel*, *Debatte um "Tod eines Kritikers": Walser unter Feuer*, διαθέσιμο ηλεκτρονικά στο <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/debatte-um-tod-eines-kritikers-walser-unter-feuer-a-198840.html>.

όπως θα σχολιάσουμε παρακάτω, θεωρούμε τη βασική αδυναμία όλων των μεταφράσεων.

α. Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής: «Ο Βουρκόλακας» (1840)

Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής (1809 - 1892) υπήρξε, ως γνωστόν, ένας από τους επιφανέστερους εκπροσώπους του Νεοελληνικού Ρομαντισμού – ένα κίνημα, βέβαια, αρκετά μεταγενέστερο από τους «Ρομαντισμούς» της Ευρώπης, και σημαντικά φτωχότερο σε προσφορά και περιεχόμενο (εάν εξαιρεθεί η παραγωγή των Επτανήσιων λογοτεχνών – κάτι που συνηθίζεται, εφόσον μιλάμε για την Α΄ Αθηναϊκή Σχολή). Επιπλέον, ο ελληνικός Ρομαντισμός υπήρξε κίνημα βασικά συντηρητικό, τόσο στην καλλιτεχνική/πολιτική του δράση (αν εξαιρέσουμε κάποια εφήμερα σατιρικά έργα²⁶) όσο και στη γλώσσα που χρησιμοποίησε. Βέβαια, η γλώσσα της μετάφρασης αυτής, που τιτλοφορείται «Ο Βουρκόλακας», και βρίσκεται στον τόμο *Διάφορα ποιήματα* (Αθήνα, 1840) πολύ λίγη σχέση έχει με την καθαρεύουσα του επικούριου *Διονύσου Πλους* (1864), για το οποίο είναι κυρίως γνωστός σήμερα ο Ραγκαβής – αντίθετα, μάλλον, αν εξετάσουμε πολύ σύντομα την ακόλουθη στροφή θα βρούμε πάμπολλα στοιχεία ακραιφνούς δημοτικής:

– «*Πατέρα μου, διε πώς τα φύλλα κουνούν:
εκεί του βουρκόλακα κόρες περνούν!*» –
– «*Πώς έντρομες ρίχνεις, παιδί μου, ματιές!
Δεν είν' αυτές κόρες, είν' άσπρες ιτιές!*» –

Η κλητική του 'πατέρα' δεν γίνεται 'πάτερ', οι καταλήξεις των ρημάτων στο γ' πρόσωπο Πληθυντικού ('περνούν', 'κουνούν') δεν γίνονται 'περνούσι/κουνούσι', το 'ρίχνεις' δεν γίνεται 'ρίπτεις'· το ίδιο ισχύει και για τις 'ματιές' και τις 'ιτιές', ενώ δεν αποφεύγεται και το 'άσπρος' (αντί του 'λευκός')²⁷. Βρισκόμαστε ακόμη στην πρώτη φάση της σταδιοδρομίας του Ραγκαβή, της περιόδου που γράφει τα έργα *Δήμος κ' Ελένη* (1831) και *Φροσύνη* (1837) καθώς και τα δημοτικοφανή πατριωτικά του

²⁶ Βλ. σχετικά Γ. Τσοκόπουλος: «*Οι Σούτσοι και η πολιτική ποίησις επί Όθωνος*», 1916.

²⁷ Πρβ. κάποια ανάλογα σημεία από το *Διονύσου Πλους*:

«Φθάνουσι, ρίπτουσι πρηνείς/ εις γην τους ατιθάσσους/ εργάται φοβεράς ποινής»

[...]

«τι ήτον; όρνις ή ολκάς,/ η τις ετάνυνεν λευκάς/ τας πτέρυγας ως κύκνου;»

ποιήματα – παρ’ όλα αυτά, στη μετάφραση αυτή δεν χρησιμοποίησε τον δεκαπεντασύλλαβο, αλλά κράτησε το τετράμετρο του πρωτοτύπου (εξάλλου, το ποίημα υποτιτλίζεται «*Εκ των του Γέτου [sic], κατά τον σκοπόν του πρωτοτύπου*»). [Σχετικά με το επίμαχο σημείο του τίτλου, θα σχολιαστούν συνολικά όλες οι αποδόσεις παρακάτω.]

β. Ζαν Μωρεάς: «Το Εξωτικό» (1878)

Ο Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος (1856 - 1910), «*Αθηναίος «καλής γενεάς», νεο-Παριζιάνος και ποιητής του Συμβολισμού*²⁸», που επέλεξε το ψευδώνυμο Jean Moréas, μας άφησε μόνο μία ποιητική συλλογή στα ελληνικά (*Τρυγόνες και Έχιδναι*, 1878), ενώ το μετέπειτα γαλλικό του έργο μας έγινε γνωστό κυρίως από μεταφράσεις άλλων ποιητών (του Μαλακάση, του Παλαμά, του Καρυωτάκη). Μέσα σε αυτή τη συλλογή βρίσκουμε το ποίημα «Το Εξωτικό», το οποίο μόνον στο τέλος-τέλος παραδέχεται την πηγή του («*Κατά το γερμανικόν του GOETHE*»). Όπως ήδη αναφέρθηκε, είναι πιθανόν (παρ’ όλο τον ισχυρισμό «κατά το γερμανικόν») η μετάφραση να έγινε από τα γαλλικά, ιδιαίτερα αν λάβουμε υπ’ όψη την ομοιοκαταληξία (abab), η οποία διαφέρει από αυτήν του πρωτοτύπου (aabb), αλλά ταυτίζεται με αυτήν της γαλλικής μετάφρασης του A. Van Hasselt (1876)²⁹ – όμως αυτό δεν είναι στο πλαίσιο της έρευνας αυτής.

Όπως και στην περίπτωση του Ραγκαβή, μας εκπλήσσει η δημοτικότητα της γλώσσας της μετάφρασης – ειδικά αν τη συγκρίνουμε με τα άλλα ποιήματα της συλλογής *Τρυγόνες και Έχιδναι*:

*Ηχεί το άλσος υπό ασμάτων,/ είναι πρωία εαρινή·
εις την αγκάλην ψυχρών κυμάτων/ η Νύμφη λούεται ροδινή.*

(Από το ποίημα *Ηώς· Μυθολογική εικών*)

Αν στραφούμε στο «Εξωτικό», το γλωσσικό τοπίο αλλάζει πλήρως:

*— Πατέρα, κύτταξε· δε βλέπεις πέρα,
σαν να χορεύουνε οι κορασίδες;
— Παιδί μου, βλέπω απ’ τον αέρα,
κουνιούνται πένθιμα γρηαίς ιτιές.*

²⁸ Βλ. Νίκος Βατόπουλος, *Η επιστροφή του Ζαν Μωρεάς*, εφ. *Καθημερινή*, 30.11.2014.

²⁹ Ο Βέλγος αυτός ποιητής μάλιστα στιχούργησε διάφορες αποδόσεις του *Erlkönig* με διαφορετικά μορφικά χαρακτηριστικά, στη συλλογή *Les Études rythmiques* (1876).

Θα έλεγε κανείς ότι το λαϊκότροπο της μπαλάντας του Goethe ωθούσε και τον μεταφραστή του κάθε φορά να εγκύψει περισσότερο στη δημοτική, και όχι στην προσεγμένη καθαρεύουσα (από κομψή μέχρι γελοία) που κυριαρχούσε στα ελληνικά γράμματα μέχρι την εμφάνιση της Γενιάς του 1880.

γ. Γεώργιος Βιζυηνός: «Άλφος» (1894)

Ο Κ. Παλαμάς, βασικός πρωτεργάτης της Νέας Αθηναϊκής Σχολής (όπως ονομάζεται αλλιώς και η Γενιά του 1880) είχε δηλώσει το εξής: «Οι *Τρυγόνες και Έχιδναι* σα ν' αποχαιρετούσαν κάτι που έσβυνεν· οι *Στίχοι* του Καμπά σαν να πρωτοχαιρετούσαν κάποιο ξημέρωμα. Του Γ. Δροσίνη τα *Ειδύλλια* σαν να το εβεβαίωναν»³⁰. Ο Γεώργιος Βιζυηνός (1849 - 1896), αν και δεν ανήκει εξ ολοκλήρου στη νέα αυτή σχολή, γράφει κι εκείνος τα σημαντικότερα έργα του εκείνη την περίοδο (κυρίως τα γνωστά του διηγήματά και κάποιες ποιητικές συλλογές). Το 1894 εκδίδει τη μελέτη του *Ανά τον Ελικώνα· Βαλλίσματα*³¹, όπου προβαίνει σε μία «εκδρομή», όπως γράφει, «ανά τους Ελικώνας», αναζητώντας απογόνους του αρχαίου ελληνικού «βαλλίσματος»: πρόκειται για το είδος της *μπαλάντας*, το οποίο ο Βιζυηνός εξετάζει «υφ' οποίαν μορφήν έχουνσι παρά τοις καθέκαστα λαοίς»³². Ας κρίνουν άλλοι πόση επιστημονική/φιλολογική βάση έχει να ανάγονται τα άσματα των τροβαδούρων και οι αγγλικές και γερμανικές μπαλάντες στην αρχαϊκή λυρική ποίηση – εμείς εδώ θα επικεντρωθούμε στο κομμάτι που αναφέρεται στον *Erkōnig* του Goethe, τον οποίο επιλέγει να ονομάσει «Άλφος».

Γράφει εισαγωγικά ο Βιζυηνός: «Το όνομα τούτον είχαν εισαγάγει εις την γερμανικήν φιλολογίαν πρώτος ο Χέρδερ μεταφράσας το δανικόν «*Erlkonga Doter*» δια του «*Erlenkoenig Tochter*» [sic]]. Ενώ επισημαίνει τη διαφορά νοήματος μεταξύ του δανικού «*erle*» και του γερμανικού «*Elfe*» (την οποία σχολιάσαμε παραπάνω), αποδίδει την μεταφραστική επιλογή στον Goethe και όχι στον Herder. Φαίνεται ότι γνωρίζει τις προηγούμενες ελληνικές μεταφράσεις, καθώς λέει: «Εκ των ημετέρων πολλοί μετέφρασαν το ποίημα τούτο του δαιμόνιου ποιητού, αλλ' οι μεν το γράψαν

³⁰ Το απόσπασμα παρατίθεται εν μέρει από τον Α. Μπενάτση, *Το Πανεπιστήμιο Αθηνών και η γενιά του 1880*, περιοδικό *Ολυμπιάς*, τ.27 (1998).

³¹ Στο περιοδικό «Εστία», η αυτοτελής έκδοση ακολούθησε μόλις το 1930.

³² Βιζυηνός (1930: 29). Σημειωτέον ότι είχε επίσης συντάξει το λήμμα «βαλλιστικών άσμα» του *Εγκυκλοπαιδικού Λεξικού Μπαρτ και Χίρστ* (1889-1898), Τόμος Β', σελ.679-678.

«Βουρκόλακα», οι δε «Εξωτικών», οι δε δεν ηξεύρω τι ακόμη» (εδώ προκύπτει το ερώτημα μήπως όντως ο Βιζυηνός είχε υπ' όψη του και κάποια άλλη ελληνική μετάφραση του *Erlkönig*, την οποία δεν μπορέσαμε να ανιχνεύσουμε – εφόσον, μάλιστα, τις μεταφράσεις του Ραγκαβή και του Χατζιδάκη τις συναντήσαμε τυχαία κατά την έρευνά μας). Προσπαθώντας να μεταφράσει, λοιπόν, ο ίδιος «δια λέξεως αντιστοιχούσης προς την της γερμανικής φιλολογίας», επιλέγει το 'Άλφος', καθώς συνδέεται ετυμολογικά, όπως γράφει, με το 'Elfe' (μέσω του λατινικού *Albus*, 'λευκός'), κατά παραλλαγή του ελληνικού 'αλφός'.

Κάτι που αξίζει επίσης να επισημανθεί είναι η επιλογή του Βιζυηνού να σπάσει τη μορφή του πρωτοτύπου και δημιουργήσει μία μάλλον αυθαίρετη δομή για το μετάφρασμά του:

*Ποιος λάμνει έτσι ξώρας
στα σκότη, στ' αγριοκαίρι;
Καβάλλα είν' ο πατέρας
τα τέκνα του στο χέρι.
Στα χέρια με φροντίδα
τ' αγόρι του βαστά
γερά τόχει πιασμένο,
θερμά το κρατά.*

Εναλλάσσοντας επτασύλλαβους, εξασύλλαβους και πεντασύλλαβους στίχους, διατηρώντας όμως την ομοιοκαταληξία του πρωτοτύπου (αν και πλέον ομοιοκαταληκτούν μόνο ο δεύτερος με τον τέταρτο, ο έκτος με τον όγδοο στίχο κ.ο.κ.), η μορφική αυτή επιλογή αποτελεί ίσως τεκμήριο της επιρροής του Βιζυηνού από την Επτανησιακή Σχολή, οι οποίοι επίσης πολλές φορές απομακρύνονταν από τη μορφή του πρωτοτύπου στα μεταφράσματά τους³³. Το ίδιο ισχύει πιθανόν και για τη γλώσσα, εφόσον χρησιμοποιεί αρκετά δημώδεις λέξεις και εκφράσεις (σε αντίθεση με την μετριοπαθή καθαρεύουσα της πεζογραφίας του, καθώς και των εισαγωγικών σχολίων του, όπως είδαμε παραπάνω). Ένα φαινομενικό λάθος, όσον αφορά τη μετάφραση του νοήματος, που νομίζουμε ότι αξίζει να σημειώσουμε είναι ότι ο Βιζυηνός γράφει «τα τέκνα του στο χέρι», ενώ στο πρωτότυπο ο πατέρας κρατάει μόνο τον γιό του.

³³ Βλ. σχετικά τα μελετήματα του Β. Λέτσιου, *Ο Σολωμός ως μεταφραστής των ποιητικών μορφών*, όπου διερευνάται η μορφική πρωτοτυπία των σολωμικών μεταφράσεων, και *Μετάφραση και μετρική: Λορέντσος Μαβίλης*, όπου εξετάζονται τα μεταφράσματα του Μαβίλη· σχετικά με τον τελευταίο βλ. και Γ. Κεντρωτής, *Η μπαλάντα Lenore του Μπύργκερ και η μετάφρασή της στα ελληνικά από τον Λορέντζο Μαβίλη* (1^η δημοσίευση Πόρφυρας, 1999).

δ. Νικόλαος Ι. Χατζιδάκης: «Ο Βασιλιάς ο Δράκοντας» (1940)

Ιδιάζουσα περίπτωση ο Ν. Ι. Χατζιδάκης (1872 - 1942), καθηγητής αστρονομίας και μαθηματικών στη Σχολή Ευελπίδων και στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, ο οποίος γνώριζε γερμανικά, γαλλικά και ιταλικά, όντας γεννημένος στο Βερολίνο. Το 1940 εξέδωσε τη συλλογή μεταφρασμάτων *Ξενικά Λουλούδια: Λυρικές Μεταφράσεις, με μια μελέτη: Η λυρική ποίηση στη μετάφραση* (με το ψευδώνυμο 'Ζέφυρος Βραδυνός', αν και ταυτόχρονα αναφερόταν και το πραγματικό του όνομα). Η εισαγωγική αυτή μελέτη είναι, όπως γράφει, μία παλαιότερη ομιλία του Χατζιδάκη, η οποία είχε ξαναδημοσιευτεί στο περιοδικό «Αναγέννηση» το 1927.

Αν και σε αυτήν διακηρύσσει: «Η αληθινή ανθρώπινη ποίηση δεν έχει πατρίδα» (ο Παλαμάς είχε ισχυριστεί το ακριβώς αντίθετο στον πρόλογο στις δικές του μεταφράσεις της *Ξανατονισμένης Μουσικής*³⁴), προσθέτει ότι «υπάρχει κ' ένα σύνορο κλειστό για τον ποιητή: η γλώσσα». Ακολουθούν κάποιοι προβληματισμοί για τις δυσκολίες της λογοτεχνικής μετάφρασης, και δη της «λυρικής» μετάφρασης, καταλήγοντας ότι, στην περίπτωση της τέλει μετάφρασης, «η λέξη μετάφραση ίσως δεν ταιριάζει: μία τέτοια απόδοση είναι σαν μια **καινούργια δημιουργία**, ένα **ξαναζωντανέμα** του γεννήματος του ξένου ποιητή» (η έντονη γραφή και στο πρωτότυπο).

Δίπλα σε μεταφράσεις από τα αγγλικά, τα ιταλικά, τα γαλλικά, τα δανικά κ.ά., βρίσκονται και κάποιες από τα γερμανικά, και ανάμεσά τους η μετάφραση του *Erlkönig* του Goethe, με τον τίτλο «Ο Βασιλιάς ο Δράκοντας (*Der Erlkönig*)». Μάλιστα, προσθέτει και μία υποσημείωση, λέγοντας ότι πρόκειται για «Γερμανική παράδοση» – κάτι το οποίο μάλλον αποτελεί παρεξήγηση, πιθανόν λόγω της μεγάλης δημοφιλίας του ποιήματος στα γερμανικά. Ο στίχος που επιλέγει είναι ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, και μάλιστα είναι το μόνο μετάφρασμα όπου χρησιμοποιείται ο στίχος αυτός, ίσως κατ' αναλογία με τις νεοελληνικές δημοτικές παραλογές, εφόσον, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, πρόκειται για παρόμοιο περιεχόμενο. Μία αξιοσημείωτη προσθήκη του μεταφραστή αποτελεί ο φόβος του παιδιού καθώς βλέπει τις κόρες του «Δράκοντα» («*Διώξε μακριά του Δράκοντα τις κόρες, που με ζώνουν!*»), ενώ στο πρωτότυπο ο γιός απλώς αναφέρει την παρουσία τους στον πατέρα, αφήνοντας την συναισθηματική του κατάσταση ως μία ακόμη ερμηνευτική *Leerstelle*. [Η επιλογή της μετάφρασης του

³⁴ «*Η γλώσσα των [ενν. των ποιητών] ξέρει μονάχα πατρίδα*» (Παλαμάς, 1930: 199)

‘Erlkönig’ ως «Δράκοντα» ίσως ξενίζει λίγο τον σημερινό αναγνώστη, αλλά είναι μία λέξη που χρησιμοποιείται συχνά για να χαρακτηρίσει ξένα μυθολογικά όντα, ελλείψει κάποιας καλύτερης αντιστοιχίας – έτσι και ο Shrek, από τη γνωστή σειρά ταινιών της DreamWorks, έχει περιγραφεί ως «πράσινος δράκος»³⁵.]

ε. Λένια Ζαφειροπούλου: «Ο Βασιλιάς των Ξωτικών» (2014)

Εξίσου ιδιάζουσα και η περίπτωση της Λ. Ζαφειροπούλου (γενν. το 1979), η οποία επίσης αποτελεί μάλλον «μερικής απασχόλησης» μεταφράστρια – ούσα λυρική μετζοσοπράνο, με σπουδές στη Γερμανία και την Αγγλία (πρόσφατα δημοσίευσε και δύο πρωτότυπες ποιητικές συλλογές³⁶). Μεταφράσεις της που έχουν εκδοθεί σε βιβλία είναι η ανθολογία *Όταν ο νους σου βράζει κι η καρδιά*, με ποιήματα των Goethe και Heine (2014), τα *Σονέτα* του Shakespeare (2016) και ο *Τσάρος Σαλτάν* του Pushkin (2017).

Η συλλογή *Όταν ο νους σου βράζει κι η καρδιά* (η οποία συνοδευόταν και από ένα CD με μελοποιήσεις των περιεχομένων ποιημάτων από συνθέτες όπως οι Schubert, Schumann και Brahms, ερμηνευμένα από τη μεταφράστρια) περιλαμβάνει και μία απόδοση της εν λόγω μπαλάντας του Goethe, με τον τίτλο «Ο Βασιλιάς των Ξωτικών». Όπως και ο Χατζιδάκης, η Ζαφειροπούλου επιλέγει τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο (τον οποίο θα χρησιμοποιήσει και για τα *Σονέτα* του Shakespeare) – αν και με κάποιες ελευθερίες (λχ το δεύτερο δίστιχο αποτελείται από δεκατετρασύλλαβους), τις οποίες, βέβαια, είχε επιτρέψει και ο Goethe στον εαυτό του. Ο Νίκος Α. Δοντάς (μουσικολόγος και μουσικοκριτικός ο ίδιος), στην κριτική του στην εφημερίδα *Καθημερινή*, χαρακτηρίζει ως «όπλα [της μεταφράστριας] το καλό γλωσσικό αισθητήριο, αλλά και τη μουσικότητά της», ενώ κρίνει πως η Ζαφειροπούλου «αποδίδει τη μουσική στη γλώσσα του πρωτοτύπου»³⁷. Η έμφαση είναι, φυσικά, λογικό να δίνεται στη μουσικότητα – λόγω και της ιδιότητας της μεταφράστριας, αλλά και λόγω της μετάφρασης καθαυτής· παραθέτουμε το ακόλουθο δίστιχο:

*Φρίκη ο πατέρας ένιωσε, σαν αστραπή καλπάζει.
Στην αγκαλιά του το παιδί βογκάει και στενάζει (...)*

³⁵ Βλ. <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=349235>.

³⁶ Βλ. http://www.biblionet.gr/author/96864/Λένια_Ζαφειροπούλου.

³⁷ Βλ. <http://www.kathimerini.gr/775833/article/politismos/vivlio/tragoydia-se-poihsh-gkaite-kai-xaine>.

Είναι αδύνατο να διαβάσει κανείς τους στίχους αυτούς χωρίς να σκεφτεί το δημοτικό τραγούδι – το ελληνικό, βέβαια, δημοτικό τραγούδι. Η χρήση της παρομοίωσης «σαν αστραπή» αποτελεί μία από τις προσθήκες της μεταφράστριας³⁸, φαινομενικά για να συμπληρώσει τις απαραίτητες συλλαβές του στίχου, δεδομένου ότι ο δεκαπεντασύλλαβος είναι πολύ εκτενέστερος από τον στίχο του πρωτοτύπου. Όσον αφορά τον «Βασιλιά των Ξωτικών», μέσα στο ποίημα αναφέρεται μια φορά και απλώς ως «ο Ρήγας», όπως και οι Άγγλοι μεταφραστές έδειχναν μία σχετική ελευθερία σε αυτό το σημείο – κάτι που επιτρέψαμε και εμείς στον εαυτό μας (βλ. παρακάτω).

V. ΣΥΝΟΛΙΚΗ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΙΚΗ ΕΚΔΟΧΗ

Όπως ήδη αναφέραμε, βασικό μειονέκτημα, όπως θεωρούμε, όλων των μεταφράσεων αποτελεί η απόδοση του τίτλου και του ομώνυμου «πρωταγωνιστή» του ποιήματος. Η γερμανική σύμφραση ‘Erlkönig’, και αν δεν την έχει συναντήσει ξανά, είναι αμέσως σαφής και κατανοητή στον γερμανόφωνο αναγνώστη – συν του ότι είναι σύντομη και εύκολα μνημονεύσιμη. Ταυτόχρονα φανερώνει τη στενή σχέση που έχει η παρουσία αυτή με το δάσος (εφόσον ‘Erle’ = σκλήθρα), κάτι που ενισχύεται και από το γεγονός ότι ο πατέρας του παιδιού ερμηνεύει τις κόρες του Erlkönig ως γέρικες ιτιές.

Η μετάφραση του Βιζυηνού, αν και μεταγενέστερη τόσο εκείνης του Ραγκαβή όσο και του Μωρεάς, μοιάζει η πιο ξεπερασμένη γλωσσικά (ήδη η πρώτη φράση «Ποιος λάμνει έτσι ξώρας» σχεδόν απαιτεί πλέον ενδογλωσσική μετάφραση). Επιπλέον, η ονομασία «Άλφος», όσο και αν έχει ετυμολογική σχέση με τον τίτλο του πρωτοτύπου, είναι κάτι που δεν λέει τίποτα στον Έλληνα αναγνώστη, αν δεν έχει μπροστά του τις επεξηγηματικές σημειώσεις του Βιζυηνού.

Η μεταφράσεις του Ραγκαβή όσο και του Μωρεάς μπορούν και σήμερα να διαβαστούν με ευκολία, παρ’ ότι περιέχουν κάποιους παλαιότερους τύπους. Όμως ο «Βουρκόλακας» είναι εντελώς άλλο πράγμα από τον Erlkönig: παραπέμπει πολύ περισσότερο σε ιστορίες τρόμου και φαντασμάτων απ’ όσο είναι επιθυμητό, ενώ μας μεταφέρει και από τον κόσμο του δάσους στους βούρκους και τους βάλτους. Το «Εξωτικό» είναι μάλλον ένας λιγότερο παραπλανητικός χαρακτηρισμός – ίσα-ίσα

³⁸ Αν και τη χρησιμοποιεί και ο Μωρεάς: «Τρέμει ο πατέρας του και τ’ άλογό του/ κεντά και χάνεται σαν αστραπή» (βλ. Παράρτημα, Πίνακας 3).

(όπως και η αγγλική μετάφραση του Middleton) «διορθώνει» και το λάθος του Herder στην απόδοση· το ίδιο ισχύει και για τη μετάφραση από τη Ζαφειροπούλου, ως «Ο Βασιλιάς των Ξωτικών». Όμως ο Goethe δεν μιλάει για ξωτικά – όπως είπαμε, πρόκειται για κάτι που ο γιος βλέπει μέσα στις σκλήθρες, μία παρουσία που ξεπροβάλλει μέσα από τα δέντρα του δάσους.

Ο «Δράκοντας» του Χατζιδάκη είναι, όπως αναφέρθηκε, όχι τόσο άστοχος χαρακτηρισμός όσο φαίνεται αρχικά, αλλά, όπως και ο «Βουρκόλακας», μας δημιουργεί αρκετά διαφορετικούς συσχετισμούς από τον τίτλο του πρωτοτύπου, ο οποίος ναι μεν προϋδεάζει τον αναγνώστη για το μυθολογικό/ παραμυθικό στοιχείο του ποιήματος, όμως με ένα αρκετά πιο ουδέτερο πρόσημο.

Έχοντας εκθέσει τον προβληματισμό μας αυτό, παραθέτουμε αμέσως παρακάτω τη δική μας μεταφραστική πρόταση του τίτλου, όπως και ολόκληρου του ποιήματος:

Το πνεύμα του δάσους

Ποιος είν' αυτός που γοργά καβαλάει
τη νύχτα, που ο άνεμος λυσσομανάει;
Είν' ο πατέρας, οπού 'χει στα δυο του
τα χέρια σφιχτά και κρατάει το γιό του.

- Γιε μου, τι κρύβεις με τρόπο το βλέμμα;
- Πατέρα, δε βλέπεις; Με κάπα και στέμμα
το πνεύμα του δάσους, κει πέρα στα έλη;
- Ηρέμησε, γιέ μου· είδες μια νεφέλη.

«Καλό μου αγόρι, αν έρθεις μαζί μου,
παιχνίδια ωραία θα παίζω μαζί σου·
και πλήθος λουλούδια θα βρεις ανθισμένα,
της μάνας μου ρούχα, χρυσοκεντημένα.»

- Πατέρα, πατέρα, ακούς τι μου τάζει;
Το πνεύμα του δάσους μου γνέφει με νάζι.
- Ακούω, μα διώξε την ανατριχίλα –
ο άνεμος, γιέ μου, σφυρίζει στα φύλλα.

«Παιδί μου, δε θέλεις να μ' ακολουθήσεις;
Τις όμορφες κόρες μου για να γνωρίσεις;
Εσέ περιμένουν, για να σε φιλέψουν,
να σε παρασύρουν, και να σου χορέψουν.»

- Πατέρα, πατέρα, δε βλέπεις που σέρνουν
του δαίμονα οι κόρες χορό, και μου γέρνουν;
- Παιδί μου, εγώ ακριβώς διακρίνω:

ξερόκλαδ' απλώνει το δέντρο εκείνο.

«Σε θέλω, ποθώ τη θωριά σου τη θεία –
κι αν δεν υπακούσεις, σ' αρπάζω με βία.»
- Πατέρα, πατέρα, να! τώρα με πιάνει
το πνεύμα του δάσους, κακό να μου κάνει!

Τρομάζει ο πατέρας, το άλογο τρέχει,
στα χέρια το γιό του, π' ασθμαίνει πια, έχει,
στο σπίτι του φτάνει μ' αγκομαχητό
το τέκνο που είχε στα χέρια νεκρό.

Ομολογούμε ότι και πάλι δεν είμαστε απόλυτα ικανοποιημένοι από τον τίτλο – είναι ένας πολύ εκτενέστερος, αρχικά, και πολύ περισσότερο ερμηνευτικός τίτλος από εκείνον του πρωτοτύπου. Όμως νομίζουμε ότι συνάδει με την «αύρα» του ποιήματος, εφόσον 'πνεύμα' σημαίνει τόσο 'φάντασμα' (και γενικότερα «ό,τι είναι άυλο, όχι αντιληπτό από τις αισθήσεις»³⁹) όσο και την καρδιά ενός πράγματος, την «κεντρική ιδέα», «τη ζωή, την ύπαρξη»⁴⁰. Αυτό κρίναμε ότι ταιριάζει στην πλοκή της μπαλάντας, εφόσον ο έφιππος πατέρας με τον γιό του εισχωρούν νυχτιάτικα σε ένα ξένο και απόκοσμο μέρος, με το οποίο ο γιός μοιάζει να επικοινωνεί περισσότερο απ' ότι ο «ορθολογιστής» πατέρας. (Σημειωτέον ότι επιτρέψαμε και την παραλλαγή του 'πνεύματος' σε 'δαίμονα' σε ένα σημείο – κάτι που, αφενός, δε θεωρήσαμε άστοχο στο έργο ενός «δαιμόνιου» ποιητή, όπως λέει και ο Βιζυηνός, και, αφ' ετέρου, προσθέτοντας μία ακόμα στρώση σημασίας στο ποίημα⁴¹.)

Ένα δεύτερο σημείο που μας προβληματίσε αρκετά στην μετάφραση ήταν το τέλος: στα γερμανικά ο αναγνώστης θα παρατηρήσει ότι, ενώ όλο το ποίημα είναι γραμμένο σε ιστορικό ενεστώτα (Präsens), ο τελευταίος στίχος είναι σε Präteritum: «In seinen Armen das Kind *war* tot». Μία ερμηνεία του τέλους του ποιήματος, όπως την ακούσαμε από τον Michael Hofmann⁴², είναι ότι ο θάνατος του 'παιδιού' συμβολίζει τη γέννηση του 'άνδρα' – κάτι που ενισχύεται από την πορεία των «φαντασιώσεων» (αρχικά τα παιχνίδια, τα λουλούδια και τα χρυσά ρούχα της μάνας, μετά ο χορός των

³⁹ Βλ. το λήμμα 'πνεύμα' στο λεξικό Τεγόπουλου-Φυτράκη (1993: 616).

⁴⁰ Ο.π., σελ.615.

⁴¹ Σήμερα, βεβαίως, σημαίνει κυρίως 'κακόβουλο πνεύμα', όμως στην αρχαιότητα ο 'δαίμων' ήταν τόσο η θεότητα γενικά όσο και η μοίρα ενός ανθρώπου (βλ. Liddell/Scott, λήμμα 'δαίμων', 1940).

⁴² Σε διάλεξη που είχε κάνει για τους φοιτητές του Ιονίου Πανεπιστημίου το 2016, με θέμα τη Γερμανική Λογοτεχνία.

νεαρών κοριτσιών, και εν τέλει μία βίαιη «αρπαγή»). Μήπως, εν τέλει, ο γιός, ο οποίος δεν περιορίζεται από την ψυχρή λογική ματιά του πατέρα στα φαινόμενα, ενηλικιώνεται μέσω της επαφής με το μυστηριακό στοιχείο του δάσους, το οποίο ενσαρκώνεται στον Erlkönig; Στο πλαίσιο αυτής της ερμηνευτικής προσέγγισης εμπίπτει και η απόδοσή μας ως ‘πνεύμα του δάσους’: πνέοντας τον «άλλο αέρα» του δάσους ο γιός περνάει από την παιδική στην εφηβική και, εν τέλει, στην ανδρική φάση – κάτι που είναι συχνά τραυματική εμπειρία, εξ ου και η βιαιότητα με την οποία ο Erlkönig αρπάζει εν τέλει τον γιό, και τον χωρίζει από τον πατέρα. Το παιδί που άλλοτε είχε στην αγκαλιά του δε ζει πια – μήπως, όμως, επειδή έγινε άνδρας; Όλα αυτά, φυσικά, είναι μερικές ακόμα *Leerstellen* που θέτει το ποίημα αυτό.

VI. ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Όπως ήδη αναφέραμε, η εργασία αυτή είχε σκοπό να αποδείξει ότι ο *Erlkönig* του Goethe δεν έχει εξαντληθεί ερμηνευτικά και μεταφραστικά στα ελληνικά γράμματα, και, θέλοντας να προσθέσουμε το λιθαράκι μας, προβήκαμε αφενός σε μία σύγκριση και αξιολόγηση των υπάρχουσών μεταφράσεων, και αφετέρου παρουσιάσαμε μία πρωτότυπη μεταφραστική εκδοχή, εκθέτοντας ταυτόχρονα τον προβληματισμό μας σχετικά με την ερμηνεία του ποιήματος. Εστιάσαμε κυρίως στην ονομασία ‘Erlkönig’, την οποία αναλύσαμε στις δύο εισαγωγικές ενότητες, και ερμηνεύσαμε κριτικά την απόδοση του εκάστοτε μεταφραστή, έχοντας πάντα υπ’ όψη τη μεταφραστική «σχολή» του. Καταλήξαμε σε μία ερμηνευτική προσέγγιση, καθώς δεν υφίσταται κάποια αντιστοιχία στα ελληνικά – αν και προτιμήσαμε να μην δημιουργήσουμε κάποιον «Άλφο» όπως ο Βιζυηνός, ούτε να προσφύγουμε σε «υπαρκτούς» «Βουρκόλακες» ή «Δράκοντες»: η τελική επιλογή μας υπαγορεύτηκε από την ανάγνωση (τρόπον τινά ένα «close reading») του ποιήματος εντός του πλαισίου συγγραφής και της εποχής του, της θέσης του στο έργο του συγγραφέα και τον τρόπο που άλλοι μεταφραστές χειρίστηκαν το ζήτημα αυτό – αποδεικνύοντας, ίσως, το dictum του Παλαμά ότι οι «άπιστες» μεταφράσεις είναι «από μίαν άλλη άποψη και οι πιστότερες»⁴³.

⁴³ Βλ. *Προλογικά Σημειώματα στην Ξανατονισμένη Μουσική* (τ. 11 των παλαμικών *Απάντων*, Εκδόσεις Μπίρη, 1972).

VII. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΠΙΝ.1 Johann Wolfgang von Goethe: *Erlkönig* (1782)

Erlkönig

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? –
Siehst Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif? –
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. –

»Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
Gar schöne Spiele spiel ich mit dir;
Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.«

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht? –
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;
In dürren Blättern säuselt der Wind. –

»Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön;
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.«

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort? –
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau:
Es scheinen die alten Weiden so grau. –

»Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt.«
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan! –

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in den Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.

Ο ΒΟΥΡΚΟΛΑΚΑΣ.

Εκ των του Γέτου, κατά τον σκοπόν του πρωτοτύπου.

Ποιοι είναι που στ' άγριο σκότος γυρνούν;
Υιός και πατέρας το δάσος περνούν.
Σφικτά τον υιόν ο πατέρας βαστά
στες δυώ του αγκάλες στον ίππον μπροστά.

«Γιατί το παιδί μου τα μάτια σφαλνά;»
– «Πατέρα! Βουρκόλακας, βλέπεις; περνά.
Στεφάνι φορεί, κ' έχε τέτοια ουρά!» –
– «Παιδί μου! ομίχλ' είν' αυτή στα νερά.» –

«Παιδάκι μου, έλα· εγώ σ' οδηγώ·
παιγνίδια πολλά θα σε δώσω εγώ·
ω! έχ' η μητέρα μου άνθη καλά,
και ρούχα χρυσά να σε δώση πολλά.»

– «Πατέρα, πατέρα, ω! δεν τον ακούς;
Με δίν' υποσχέσεις με λόγους γλυκούς.» –
– «ΗΣύχασε, μείνε, μη τρέμης, παιδί·
αέρας εις φύλλα ξηρά τραγουδεί.» –

«Καλό μου παιδί, αν μαζή μου ελθής,
η νέες μου κόρες θα τρέξουν ευθύς.
Αυτές κάθε νύκτα στα δάση πηδούν.
Μαζή σου θα παίζουν και θα τραγουδούν.»

– «Πατέρα μου, διε πώς τα φύλλα κουνούν:
εκεί του βουρκόλακα κόρες περνούν!» –
– «Πώς έντρομες ρίχνεις, παιδί μου, ματιές!
Δεν είν' αυτές κόρες, είν' άσπρες ιτιές!» –

«Παιδί, σ' αγαπώ· μαζή μου θα 'λθής·
ειδέ θα σ' αρπάξω με βίαν ευθύς.»
– «Πατέρα, πατέρα, αχ! να! με κρατεί.
Αχ, να! να με πνίξη, πατέρα, ζητεί!»

Φοβάται ο πατέρας και διώχνει μπροστά·
σφικτά τον υιόν του στα χέρια βαστά·
και μόλις στον οίκον τους φθάνουν μαζή,
πού βλέπει πώς αχ! το παιδί του δεν ζη.

ΤΟ ΕΞΩΤΙΚΟ

Ποιος τα μεσάνυχτα καβαλικεύει;
Είν' ο πατέρας με το παιδί·
το 'χει στα στήθια του και το χαϊδεύει
και κάπου σκύβει και το φιλεί.

— Παιδί μου, τι έκρυψες το πρόσωπό σου;
— Δε βλέπεις τ' άγριο το ξωτικό,
πατέρα; πέρασε απ' το πλευρό σου·
— Τα νέφια απλώνονται εις το νερό.

— Παιδί μου, έλα στη συντροφιά μου,
μ' αρέσ' η όψις σου η δροσερή,
περίσσια λούλουδα έχ' η οχθιά μου,
κι έχ' η μητέρα μου στολή χρυσή.

— Ακούς, πατέρα μου, ακούς τι λέει;
Με θέλει σύντροφο το ξωτικό·
— Παιδί μου, ησύχασε, τ' αέρι κλαίει
σ' άγριο χαμόδενδρο, θάμνο ξερό.

— Παιδί μου, έλα τι σε τρομάζει;
θα 'χεις τις κόρες μου για συντροφιά,
που όταν τη λίμνη μας νύχτα σκεπάζει,
χορεύουν εύθυμες στην αμμουδιά.

— Πατέρα, κοίταξε· δε βλέπεις πέρα,
σαν να χορεύουνε οι κορασιές;
— Παιδί μου, βλέπω απ' τον αέρα,
κουνιούνται πένθιμα γριές ιτιές.

— Μ' αρέσει η όψη σου, χρυσό μου αστέρι,
μα συ δεν έρχεσαι· σε παίρνω εγώ...
— Πατέρα, άπλωσε το άγριο χέρι,
πατέρα, μ' έπνιξε το ξωτικό.

Τρέμει ο πατέρας του και τ' άλογό του
κεντά και χάνεται σαν αστραπή·
φθάνει στη θύρα του... ωιμέ το γιο του
κρύο στον κόρφο του, νεκρό κρατεί.

(Κατά το γερμανικόν του GOETHE)

ΑΛΦΟΣ

Ποιος λάμνει έτσι ξώρας
στα σκότη, στ' αγριοκαίρι;
Καβάλλα είν' ο πατέρας
τα τέκνα του στο χέρι.
 Στα χέρια με φροντίδα
 τ' αγόρι του βαστά
 γερά τόχει πιασμένο,
 θερμά το κρατά.

Την όψι σου υιέ μου,
σκιασμένο τί σκεπάζεις;
Τον Άλφο, πατέρα,
εσύ δεν τον κυττάζεις;
 Τον Άλφο με κορώνα,
 μ' ολόμαυρη νουρά;
 Νεφέλη είνε, παιδί μου,
 αχνού είνε σειρά!

Καλό μου παιδάκι,
μαζί μου έλα οπίσου,
πανώρια παιχνίδια
θα παίζω εγώ μαζί σου.
 Στην όχθη είνε τ' άνθη
 θωριές και δροσιές,
 η μάννα μου σου έχει
 χρυσές φορεσιές.

Πατέρα, πατέρα,
τ' αυτί σου δεν πεικάζει
με λόγια σβημένα
ο Άλφος τί με τάζει;
 Μερώσου, ξεννοιάσου
 αγέρας σφυρά,
 και τρίζουν, παιδί μου,
 τα φύλλα ξερά.

Θες νάρθης μαζί μου
χαριτωμένο αγόρι;
Σ' εννοιάζονται ωραία
η κάθε μια μου κόρη.
 Οι κόρες μου πέρνουν
 της νύχτας το χορό.
 Κουνιούν, τραγουδούνε,
 σε παν στο φτερό.

Και δεν τες κυττάζεις,
πατέρα μου, πατέρα,
τες κόρες του Άλφου
στα σκοτεινά κειπέρα;
 Παιδάκι μου, παιδί μου
 το βλέπω και καλά:
 Ιτιές λευκοδείχνουν
 με φύλλα ασπρουλά.

Σε αγαπώ, μ' ανάφτουν
οι ομορφιές σου, αγόρι!
Με το καλό δεν θέλεις,
σε πέρνω με το ζόρι!
 Πατέρα! Πατέρα!
 με πιάνει τώρα, να!
 Αχ! μ' έκαμ' ο Άλφος
 κακό που πονά!

Φρικιάζεται ο πατέρας,
τον ίππο ορμά και βιάζει.
Το τέκνο που βογγάει
στ' αγκάλια του βαστάζει.
 Με βία μόλις φθάνει
 στο σπίτι το πικρό.
 Στην αγκαλιά του κείται
 τ' αγόρι του νεκρό!

Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ Ο ΔΡΑΚΟΝΤΑΣ

(*Der Erlkönig*). (1)

Ποιος να γυρνά με τ' άλογο στο δάσος τόσο βράδυ;
Πατέρας με τ' αγόρι του περνούνε στο σκοτάδι·
σηκώνει τ' αγοράκι του σφιχτά στην αγκαλιά του,
ζεσταίνει τα χεράκια του με τα θερμά φιλιά του.

— «Γιατί με φόβο, αγόρι μου, κρύβεις το πρόσωπό σου;»
— «Το Βασιλιά το Δράκοντα, μπαμπά, δε βλέπεις μπρος σου;
Το Δράκοντα μ' ουρά μακρυά, κορώνα στο κεφάλι;»
— «Παιδάκι μου, είναι η καταχνιά τριγύρω σου η μεγάλη».

— «Έλα γλυκό αγοράκι μου, κοντά, μαζί μ' εμένα,
κάθε παιχνίδι, που ποθείς, θα παίζω εγώ μ' εσένα·
χίλια λουλούδια ολόδροσα θα βρής στο περιγιάλι
κ' η μάνα μου ένα ολόχρυσο φόρεμα θα σου βάλει».

— «Πατέρα μου, πατέρα μου, δεν τον ακούς και τώρα
το Βασιλιά τον Δράκοντα πόσα μου τάζει δώρα;»·
— «Κάτσε ήσυχο, παιδάκι μου, το νοιώθω, σε φοβίζει
του αγέρα τ' άγριο φύσημα, που στα κλαδιά σφυρίζει».

«Δε θες, χρυσό αγοράκι μου, δε θες να 'ρθής μαζί μου;
Νεράιδες λεν τις κόρες μου και σ' αγαπούν, παιδί μου·
πρώτες στης νύχτας τους χορούς οι κόρες μου γυρίζουν
και με τραγούδια και χορούς γλυκά θα σε κοιμίζουν».

— «Πατέρα μου, πατέρα μου! Δε βλέπεις, πώς σιμώνουν;
Διώξε μακριά του Δράκοντα τις κόρες, που με ζώνουν!»
— «Παιδάκι μου, παιδάκι μου, τις βλέπω, σε φοβίζουν
μονάχα οι ιτιές, που γύρω μας μεσ' στο σκοτάδι ασπρίζουν».

— «Σ' αγάπησα, την όμορφη την όψη σου ζηλεύω·
δεν έρχεσαι με το καλό; Με το κακό σε κλέβω».
— «Πατέρα μου, πατέρα μου! Σφίξε με! Να, μ' αρπάζει!
Με τ' άγρια του, πατέρα μου, τα νύχια με σπαράζει!»

Ερρίγησε ο πατέρας του και βιάζει τ' άλογό του
και σφίγγει στην αγκάλη του τον άμοιρο το γιό του·
φτάνει με κόπο 'σπίτι του με στήθος τρομαγμένο
στην αγκαλιά του το παιδί βλέπει ξεψυχισμένο.

(1) Γερμανική παράδοση (Σημείωση του Χατζιδάκη).

Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΤΩΝ ΞΩΤΙΚΩΝ

Ποιος τόσο αργά ιππεύει εκεί, στη νύχτα, στον αέρα;
Είν' ένα αγόρι στ' άλογο μαζί με τον πατέρα.
Κρατά ο πατέρας το παιδί σφιχτά στην αγκαλιά,
Και το φυλά μ' ασφάλεια και το φυλά ζεστά.

Γιατί κρύβεις την όψη σου, γιέ μου, γιέ μου, τι έχεις;
Τον Βασιλιά των Ξωτικών, πατέρα, δεν το βλέπεις;
Τον Βασιλιά των Ξωτικών, με την ουρά, το στέμμα;
Ομίχλη είναι, αγόρι μου, μόνον ομίχλης ψέμα.

«Ε εσύ, καλό, καλό παιδί, θες να μ' ακολουθήσεις;
Παιχνίδια πάντα παίζοντας μαζί μου θενά ζήσεις.
Μια παραλία είναι εκεί κι ανθών πολλών το χρώμα
Και χρυσά ρούχα θενά βρεις στις μάνας μου το δώμα».

Πατέρα μου, πατέρα μου, ακούς που με φωνάζει;
Ακούς με σιγανή φωνή ο Ρήγας τι μου τάζει;
Παιδί μου, έλα ησύχασε, τι τόσο σε φοβίζει;
Μέσα στα φύλλα τα ξερά ο αέρας ψιθυρίζει.

«Θέλεις να δεις, αγόρι μου, τα ξωτικά που μένουν;
Οι ωραίες θυγατέρες μου γλυκά σε περιμένουν.
Μες στο νυχτερινό χορό αυτές θα σε χορέψουν
Θενά σε νανουρίζουνε και θενά σε μαγέψουν».

Πατέρα μου, πατέρα μου, βλέπεις εκεί τις κόρες
Του Βασιλιά των Ξωτικών στις σκοτεινές τους χώρες;
Αχ, γιε μου, γιε μου, αλίμονο, το βλέπω ακριβώς:
Φέγγουν οι γέρικες ιτιές μέσα σε γκρίζο φως.

«Σε αγαπώ, η ωραία σου μορφή είναι μαγεία,
Δεν έρχεσαι με το καλό, σε παίρνω με τη βία!»
Πατέρα μου, πατέρα μου, να τώρα με κρατάει!
Του Βασιλιά των Ξωτικών το χέρι πως πονάει!

Φρίκη ο πατέρας ένιωσε, σαν αστραπή καλπάζει.
Στην αγκαλιά του το παιδί, βογκάει και στενάζει,
Με βιάση και με κούραση στον κήπο καταφθάνει,
Μα το παιδί στα χέρια του έχει πια πεθάνει.

VIII. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

A. ΠΗΓΕΣ

- J. W. von Goethe, *Erlkönig* (1782), διαθέσιμο διαδικτυακά εδώ:
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-9503/128>
<http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Gedichte>
- J. W. von Goethe: »Ballade«: *Betrachtung und Auslegung* (1821), στο: *Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen*, διαθέσιμο εδώ:
<http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Theoretische+Schriften/%C2%BBBallade%C2%AB.+Betrachtung+und+Auslegung>
- J. G. Herder, *Erlkönigs Tochter* (1779), στο: *Annchen von Tharau und weitere Gedichte*, διαθέσιμο εδώ:
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/annchen-von-tharau-und-weitere-gedichte-9693/7>
- Α. Ρ. Ραγκαβής, *Ο Βουρκόλακας*, στο: *Διάφορα Ποιήματα. Εξεδόθησαν υπό Α. Κορομηλά. Τόμος Δεύτερος*. Αθήναι, 1840, σελ. 351-352. Διαθέσιμο εδώ:
<http://anemi.lib.uoc.gr/metadata/9/a/a/metadata-39-0000572.tkl>
- Ι. Παπαδιαμαντόπουλος, *Το εξωτικό*, στο: *Τρυγόνες και έχιδναι: Ποιήσεις*, Εν Αθήναις, Εκ του Τυπογραφείου των Συζητήσεων, 1878, σελ. 43-45. Διαθέσιμο εδώ: <http://anemi.lib.uoc.gr/metadata/2/7/8/metadata-22-0000103.tkl> και εδώ:
http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-B125/668/4444,19880/index_a_09.html
- Γ. Βιζυηνός, *Άλφος*, στο: *Ανά τον Ελικώνα: Βαλλίσματα, Πρόλογος Γ. Τσωκόπουλου*, Εν Αθήναις, Ελευθερουδάκης, 1930, σελ. 138-140. Διαθέσιμο εδώ:
<http://anemi.lib.uoc.gr/metadata/2/6/e/metadata-443-0000006.tkl> και εδώ:
http://photodentro.edu.gr/photodentro/goethe1_pidx0050194/
- Ν. Ι. Χατζιδάκης, *Ο Βασιλιάς ο Δράκοντας*, στο: *Ξενικά λουλούδια: Λυρικές Μετάφρασεις (Με μία μελέτη: Η λυρική ποίηση στη μετάφραση)*, Αθήνα 1940: σελ. 35-36. Διαθέσιμο εδώ: http://anemi.lib.uoc.gr/metadata/8/a/c/metadata-n20me9s5k0te22s84k6lpv9d71_1310454525.tkl
- Λ. Ζαφειροπούλου, *Ο Βασιλιάς των Ξωτικών*, στο: *Όταν ο νους σου βράζει κι η καρδιά: Ποιήματα και τραγούδια*, Εκδόσεις Πατάκη 2014. Διαθέσιμο εδώ:
<http://www.poein.gr/archives/30479/index.html>

B. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- R. G., Goethe's „Erlkönig“, στο: *Die Gartenlaube*, Heft 51, 1857, σελ. 708. Διαθέσιμο εδώ: https://de.wikisource.org/wiki/Goethe's_„Erlkönig“.
- Γ. Τσοκόπουλος, «Οι Σούτσοι και η πολιτική ποίησης επί Όθωνος», Διαλέξεις Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσού, Διαλέξεις περί Ελλήνων Ποιητών του ΙΘ' αιώνας, Εν Αθήναις, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, 1916. Διαθέσιμο εδώ: http://anemi.lib.uoc.gr/metadata/b/2/5/metadata-65f5b364a9b5df638ed8092925119045_1245927911.tkl
- Α. Μπενάτσης, *Το Πανεπιστήμιο Αθηνών και η γενιά του 1880*, στο περιοδικό *Ολυμπιάς* του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, τ.27 (1998). Διαθέσιμο ηλεκτρονικά εδώ: <http://olympias.lib.uoi.gr/jspui/handle/123456789/6168>
- Ν. Βατόπουλος, *Η επιστροφή του Ζαν Μωρεάς*, εφ. Καθημερινή, 30.11.2014. Διαθέσιμο εδώ: <http://www.kathimerini.gr/793541/article/politismos/polh/h-epistrofh-toy-zan-mwreas>
- Ν. Α. Δοντάς, *Τραγούδια σε ποίηση Γκαίτε και Χάινε* [κριτική του βιβλίου *Όταν ο νους σου βράζει κι η καρδιά*], εφ. Καθημερινή, 12.07.2014. Διαθέσιμο εδώ: <http://www.kathimerini.gr/775833/article/politismos/vivlio/tragoydia-se-poihsh-gkaite-kai-xaine>
- Γ. Κεντρωτής, *Η μπαλάντα Lenore του Μπύργκερ και η μετάφρασή της στα ελληνικά από τον Λορέντζο Μαβίλη* (1η δημοσίευση στο περιοδικό *Πόρφυρας*, 1999), στο: *Στις Κερκίδες του Λόγου*, Διάυλος, Αθήνα 2007, σελ. 139-178.
- Β. Λέτσιος, *Ο Σολωμός ως μεταφραστής των ποιητικών μορφών*, διαθέσιμο εδώ: <https://www.academia.edu/34947651>
- Β. Λέτσιος, *Μετάφραση και μετρική: Λορέντσος Μαβίλης*, διαθέσιμο εδώ: <https://www.academia.edu/30127836>
- Γ. Θ. Ζώρας (επιμ.), *Ποίησης και Πεζογραφία της Επτανήσου*, Αθήνα, 1953.
- Κ. Παλαμάς, *Προλογικά Σημειώματα στην Ξανατονισμένη Μουσική* (1930), στο: *Άπαντα Κωστή Παλαμά*, τ.11, Εκδόσεις Μπίρη, Αθήνα 1972.

- M. Hofmann, Διάλεξη για τους φοιτητές του Τμήματος Ξένων Γλωσσών του Ιονίου Πανεπιστημίου, στα πλαίσια του μαθήματος *Γερμανική Λογοτεχνία*, Κέρκυρα 2016.
- A. von Barmann, *Erlkönig*, στο: Regine Otto, Bernd Witte (επιμ.) *Goethe-Handbuch, Band 1: Gedichte*, J. B. Metzler Verlag 2014, σελ. 212-217.
- G. Mann, *Die Urballade. Zu Johann Wolfgang von Goethe „Erlkönig“*, στην εφημερίδα *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Jg. 38, Nr. 195 (24.8.1985).
- K. O. Conrady, *Goethe: Leben und Werk. Erster Teil: Hälfte des Lebens*, Fischer Verlag 2015.
- S. Singh, *Goethe und das Volklied*, στο: Manfred Leber, Sikander Singh (επιμ.): *Goethe und... (Saarbrücker literaturwissenschaftliche Ringvorlesungen)*, universaar 2016.
- H. Berner, »Her Oluf hand rider saa vide«. *Stationen der Wanderung einer dänischen Ballade von Herder bis Heine*, στο: Frank Zipfel, Natalia Blum-Barth (επιμ.) *Fremde Ähnlichkeiten: Die »Große Wanderung« als Herausforderung der Komparatistik*, J. B. Metzler Verlag 2017.
- L. Møller, *Travelling Ballads: The Dissemination of Danish Medieval Ballads in Germany and Britain, 1760s to 1830s*, στο: Mads Rosendahl Thomsen, Dan Ringgaard (επιμ.), *Danish Literature as World Literature*, Bloomsbury Academic, 2017.
- E. Dye, *Love and Death in Goethe: One and Double*, Camden House 2004.

Γ. ΛΕΞΙΚΑ

- C. Wagenknecht, λήμμα 'Ballade' στο: Georg Braungart et al, *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, De Gruyter 2007, σελ. 192-196.
- Τεγόπουλος-Φυτράκης, λήμμα 'πνεύμα' στο *Ελληνικό Λεξικό*, Ελευθεροτυπία 1993, σελ. 615-616.
- H. G. Liddell, R. Scott, λήμμα 'δαίμων' στο *A Greek-English Lexicon* (Έκδοση 1940), διαθέσιμο εδώ: <http://www.perseus.tufts.edu>