

Filippomaria Pontani
Marguerite Yourcenar - Κωνσταντίνος Καβάφης:
μία ποιητική συνάντηση

Πρώτη έκδοση, Άθήνα 2013

Παραγωγή:
Τυπογραφικό εργαστήριο «Δόμος»

Κύκλος όμιλων «Ἡ Ἑλλάς καὶ ἡ Δύση»
Πρόγραμμα MEGARON PLUS
Συμπαράγωγή: Ε.Μ.Ε.Ι.Σ., Κ.Ι.Κ.Π.Ε., Ὄργανισμός Μεγάλου Μουσικῆς
Ἀθηνῶν

Filippomaria Pontani

Marguerite Yourcenar - Κωνσταντίνος Καβάφης:
μία ποιητική συνάντηση

ΚΟΙΝΩΦΕΛΕΣ ΙΔΡΥΜΑ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ & ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

0. Τὸ 1935 ἦταν μία κρίσιμη χρονιά γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ λογοτεχνία: γεννήθηκαν –ἂν ἐπιτρέπεται αὐτὴ ἢ κάπως θετικιστικὴ ἀπλούστευση– ὁ μοντερνισμὸς μὲ τὸ *Μυθιστόρημα* τοῦ Γιώργου Σεφέρη, ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ Μάρτιο, καὶ ὁ Ὑπερρεαλισμὸς μὲ τὴν *Ψυχάμινο* τοῦ Ἀνδρέα Ἐμπειρίκου, ποὺ κυκλοφόρησε τὴν ἀνοιξή· ἐμφανίσθηκε ἕνας νεαρὸς ποιητὴς μὲ τὸ ψευδώνυμο Ὀδυσσεὺς Ἐλύτης (τὰ πρῶτα του κείμενα βγήκαν τὸν Νοέμβριο στὸ νεοσύστατο περιοδικὸ *Τὰ Νέα Γράμματα*)· καὶ προπάντων, στὴν Ἀλεξάνδρεια τῆς Αἰγύπτου, κυκλοφόρησε τὸ Φεβρουάριο ἡ πρώτη συγκεντρωτικὴ ἐκδόση τῶν ποιημάτων τοῦ Κωνσταντίνου Καβάφη, μὲ τὴν ἐπιμέλεια τῆς κληρονόμου του, τῆς Ρίικας Σεγκοπούλου¹.

Σύμφωνα μὲ τὴ χρονολογικὴ σειρά, ὅμως, τὸ πρῶτο γεγονός τοῦ 1935 στὸ πολιτιστικὸ πεδίο ἦταν ἡ περιφημὴ διάλεξη γιὰ τὸν Σουρρεαλισμὸ ποὺ ἔδωσε ὁ Ἐμπειρίκος στίς 25 Ἰανουαρίου στὴ Λέσχη Καλλιτεχνῶν κοντὰ στὸ Σύνταγμα· στὸ κείμενο ἐκείνης τῆς ὁμιλίας, ποὺ ἀνακαλύφθηκε καὶ δημοσιεύτηκε πρόσφατα ἀπὸ τὸν Γιώργη Γιατρομανωλάκη, πολλαπλασιάζονται οἱ ἀναφορὲς στίς ξένες λογοτεχνίες, καὶ προπάντων στὰ γαλλικὰ πρότυπα τοῦ ἐν λόγῳ καλλιτεχνικοῦ κινήματος, ἐνῶ δὲν ἀναφέρεται οὔτε ἕνα ὄνομα Ἑλληνα διανοομένου, μὲ τὴ λαμπρὴ ἐξάιρεση τοῦ Κωνσταντίνου Θ. Δημαρᾶ – ὁ μόνος βιβλιοπώλης στὴν Ἀθήνα, λέει ὁ ὁμιλητής, ποὺ δὲν ἀγνοεῖ τὰ σύγχρονα σουρρεαλιστικὰ ἔργα ποὺ παράγονται στὸ Παρίσι². Ὁ Δημαρᾶς –προσθέτουμε ἐμεῖς– ἀσχολοῦνταν τότε ἐντατικὰ μὲ τὸν Καβάφη, καὶ θὰ γινόταν ἀργότερα ὁ πρῶτος ἱστορικὸς τῆς νέας Ἑλληνικῆς λογοτεχνίας ποὺ θὰ κατανοή-

σει τή σημασία τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ, ἔτσι ὥστε νὰ τοῦ ἀφιερῶσει τίς τελευταῖες σελίδες τοῦ μεγάλου ἐγχειριδίου του, ἀκόμα καί στήν τελευταία, μεταθανάτια ἐκδοση τοῦ 1968³.

1. Ἐμπειρικός, Δημαρᾶς, Καβάφης, γαλλική λογοτεχνία. Τὸ καλοκαίρι τοῦ ἴδιου χρόνου (1935), αὐτὰ τὰ τέσσερα συστατικά θὰ συγχωνευθοῦν σχεδὸν τυχαῖα σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ πρωτότυπα πολιτιστικά φαινόμενα τῆς ἐποχῆς – ἓνα φαινόμενο *de longue durée*, πού θὰ φτάσει στήν πλήρη του ἐνδελέχεια 23 χρόνια ἀργότερα. Ἐννοῶ τὴν πρώτη, παθιασμένη ἐπαφή μιᾶς τότε ἐλάχιστα γνωστῆς Βελγίδας συγγραφέα μὲ τὴν ποίηση τοῦ μεγάλου Ἀλεξανδρινοῦ, πού δὲν διαβαζόταν τότε ἀκόμη σχεδὸν πουθενὰ στήν Εὐρώπη, ἐκτὸς ἴσως ἀπὸ τὴν Ἀγγλία ὅπου τὴν εἶχαν εἰσαγάγει ὁ Forster καὶ ὁ Eliot. Κατὰ τὴ δεκαετία τοῦ '30 ἡ Marguerite Yourcenar ἐπισκέφθηκε μερικὲς φορές τὴν Ἑλλάδα, πού τὴν ἀναγνώριζε ἀπὸ καιρὸ σὰν τὴ δικιά της πνευματικὴ πατρίδα· καὶ μάλιστα ἐκεῖνο τὸ καλοκαίρι τοῦ '35 δημιούργησε μιὰ στενὴ σχέση (ἴσως φιλική, ἴσως πνευματικὴ, ἴσως –τὸ ὑποψιάστηκαν πολλοί– καὶ ἐρωτικὴ) μὲ τὸν ὁμηλικό της τὸν Ἀνδρέα Ἐμπειρικό, μαζί μὲ τὸν ὁποῖο ταξίδεψε στήν Κωνσταντινούπολη καὶ στὴ Μαύρη Θάλασσα. Ἦταν μέσω τοῦ Ἐμπειρικοῦ πού ἡ Yourcenar γινώρισε τὸν Κ. Θ. Δημαρᾶ, καὶ ἦταν ὁ Δημαρᾶς –ἔτσι τουλάχιστον λένε οἱ μυθικὲς ἀναπαραστάσεις ἐκείνης τῆς ἐποχῆς– πού μία βραδιὰ Ἰουλίου, στήν Ἀθήνα, ἄρχισε νὰ τῆς μιλάει γιὰ τὸν Καβάφη⁴.

Τὸ ἐνδιαφέρον πού ἔδειξε τότε ἡ Βελγίδα ἦταν τόσο βαθύ πού καὶ οἱ δύο ἔνωσαν τὴν ἀνάγκη νὰ τρέξουν ἀμέσως στὸ βιβλιοπωλεῖο ὅπου ἐργαζόταν ὁ Δημαρᾶς, νὰ μποῦνε μέσα στὸ τότε κλειστὸ κατάστημα, καὶ νὰ κάτσουν ὀλονυχτίς νὰ διαβάσουν (ὅσα μποροῦσαν, ἀφοῦ ἡ Yourcenar δὲν γινώριζε Νέα

Ἑλληνικά) ὀρισμένα ποιήματα ἀπὸ τὴν Ἀλεξανδρινὴ ἔκδοση, πού εἶχε φτάσει στὴν Ἀθήνα λίγες ἐβδομάδες νωρίτερα. Ἄν ἡ ἰδέα μιᾶς συνολικῆς γαλλικῆς μετάφρασης τοῦ Καβάφη προέκυψε κιόλας ἐκείνη τὴ νύχτα ἢ λίγο ἀργότερα, δὲν ἔχει σημασία: σημαντικό εἶναι ὅτι ἡ συνεργασία τοῦ Ἑλληνα κριτικοῦ μὲ τὴ φιλέλληνα συγγραφέα ἄρχισε συγκεκριμένα τὸ ἐπόμενο καλοκαίρι πάλι στὴν Ἀθήνα, καὶ συνεχίστηκε μὲ ἄστατο ρυθμὸ ὡς τὴν ἄλλη μεγάλη καλοκαιρινὴ συνάντησή τὸ 1939 (τὸ 1944 ἡ Yourcenar θὰ θυμίσει ἐκεῖνες τὶς ἀθηναϊκὲς νύχτες μὲ τοὺς Εὐζώνους καὶ τὶς ἀνεμῶνες τῆς ὁδοῦ Κηφισίας), καὶ πάλι ὡς τὴν τελικὴ ἔκδοση στὸν οἶκο Gallimard τὸ 1958⁵.

2. Habent sua fata libelli. Ἡ *Présentation critique de Constantin Cavafy 1863-1933 suivie d'une traduction intégrale de ses poèmes par Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras* μᾶς δίνει ἓνα λαμπρὸ παράδειγμα ἑνὸς μακροχρόνιου ἔργου μὲ περίπλοκη προῖστορία καὶ σημαντικότερη ἐπιρροή. Ὅσο γιὰ τὴν ἐπιρροή, ἀρκεῖ νὰ θυμίσουμε ἐδῶ ὅτι τὸ βιβλίό αὐτό, μὲ τὴ δευτέρη ἔκδοση πού βγήκε τὸ 1978, πούλησε σχεδὸν σαράντα χιλιάδες ἀντίτυπα κατὰ τὴ διάρκεια τριῶν ἢ τεσσάρων δεκαετιῶν (πρὶν δηλαδὴ ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ τὴν καινούργια, φιλολογικὰ πιστότερη μετάφραση τοῦ Dominique Grandmont τὸ 1999), καὶ ὅτι ἐκτιμήθηκε ὄχι μόνον γιὰ τὶς μεταφράσεις πού περιεῖχε ἀλλὰ ἐπίσης (ἢ, γιὰ μερικοὺς ἀναγνώστες, προπάντων) γιὰ τὴν πλούσια εἰσαγωγικὴ μελέτη, μὲ τὴν ὁποία ἡ ἐπιμελήτρια σκόπευε νὰ παρουσιάσει στὸ γαλλικὸ κοινὸ μία πλήρη εἰκόνα τοῦ ποιητῆ, ἰδιαιτέρα ἀπὸ λογοτεχνικὴ καὶ αἰσθητικὴ ἀποψη. Παρὰ τὴν ἐμφάνιση μερικῶν ἄλλων μεταφράσεων, γιὰ τέσσερις περίπου δεκαετίες, ὁ Καβάφης μίλησε οὐσιαστικὰ στὸ γαλλικὸ κοινὸ μὲ τὴ φωνὴ τῆς Yourcenar, ἢ ὁποία ἐξάλλου δὲν

ήταν μόνο η πρώτη που τον ανακάλυψε, αλλά έγινε η ίδια μία γνωστή και δημοφιλής (μετά από το 1951 μία πάρα πολύ γνωστή και δημοφιλής) συγγραφέας⁶. Το να έχει συνδεθεί το όνομα του Καβάφη με αυτή την πολύ ιδιόρρυθμη, εν μέρει και παραμορφωτική μετάφραση, δεν παρέμεινε χωρίς συνέπειες για την τύχη του ποιητή στο ευρύτερο πλαίσιο της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Γι' αυτό το λόγο σπεύδουμε τώρα να αναλύσουμε λίγο πιο προσεκτικά την ιστορία και τα κύρια χαρακτηριστικά της μετάφρασης, προσπαθώντας να κατανοήσουμε την αληθινή μορφή και τη διάσταση του ενδιαφέροντος της Yourcenar για τον Άλεξανδρινό.

3. Άς αρχίσουμε σημειώνοντας πώς η συνεργασία ανάμεσα στους δύο μεταφραστές κατήντησε γρήγορα σωστή διαμάχη, όπως μαθαίνουμε από μαρτυρίες προερχόμενες και από τις δύο πλευρές⁷. Για να το πούμε απλά, ο Δημαρᾶς επέμεινε στην ανάγκη μιας πιστής απόδοσης του καβαφικού κειμένου, ενώ η Yourcenar ήθελε να αισθανθεί ελεύθερη να αλλάξει το πρωτότυπο για να το διαμορφώσει με τις απαιτήσεις και τους έκφραστικούς κανόνες της μητρικής της γλώσσας. Τέτοιες συζητήσεις, τέλος πάντων αναμενόμενες σε μία τέτοια περίπτωση, συνεχίστηκαν και μετά το καλοκαίρι του 1936, και μάλιστα συνόδευσαν την αλληλογραφία της Βελγίδας μυθιστοριογράφου με τον Didi (το παρατσούκλι του Δημαρᾶ) για μερικά χρόνια· ήδη το 1953, όταν η μετάφραση βρισκόταν πια έτοιμη στον Gallimard και η δημοσίευση καθυστερούσε από νομικά ζητήματα (ζητήματα τα οποία θα θίξουμε αμέσως), η Yourcenar έγραψε στον φίλο της μίαν αγανακτισμένη επιστολή υπερασπίζοντας την επιλογή της σχετικά με τον τίτλο του πασίγνωστου ποιήματος *Άπολείπειν ο θεός Άντώνιον*.

Ἐνῶ ὁ Δημαρᾶς ἀσκεῖ κριτική (καὶ μάλιστα πολὺ σωστά) στὸν πληθυντικὸ *Les Dieux abandonnent Antoine*, ποῦ δὲν ἀντιστοιχεῖ οὔτε στὸ νόημα οὔτε στὸ κυριολεκτικὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος καὶ τὸ μετατρέπει σὲ ἓνα κρῦο καὶ ἀπρόσωπο κλισέ, ἢ ἀπολογία τῆς μεταφράστριας ξεκινάει ἀπὸ ζητήματα περιεχομένου (ὁ Διόνυσος ἐμφανίζεται, λέει, μαζί με ὀλόκληρη τὴ συνοδεία του), περνάει ἀπὸ ἐπιχειρήματα γλωσσικά («Dieu» θὰ μπερδεύταν με τὸ Θεὸ τῶν Χριστιανῶν· «le Dieu» δὲν εὐσταθεῖ ἀπὸ γραμματικὴ ἀποψη), καὶ τέλος ἐπικαλεῖται τὴν ἀρχὴ αὐθεντίας, δηλαδὴ τὴν ιδέα ὅτι ἡ κατὰ λέξιν μετάφραση εἶναι κι αὐτὴ μία προδοσία, καὶ ὅτι ἐν πάσῃ περιπτώσει ὁ τελευταῖος λόγος ἀνήκει στὸν μεταφραστὴ ποῦ ἔχει τὴ γλῶσσα τῆς μετάφρασης ὡς μητρική⁸.

Τὰ ἐπιχειρήματα τῆς Yourcenar σὲ αὐτὴ τὴ συγκεκριμένη περίπτωση δὲν ἀφήνουν περιθώριο σὲ ἀμφιβολίες σχετικὰ μετὰ τις θεωρίες της γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ μετάφραση· ἀνήκει προφανῶς στὴν κατηγορία τῶν *ciblistes*, ἐκείνων δηλ. ποῦ πιστεύουν στὴν ἀπόλυτη προτεραιότητα τῆς γλώσσας-σκοποῦ ἐναντίον τῆς ἀφηρημένης πιστότητας πρὸς τὸ πρωτότυπο· μετὰ τὴν ὀρολογία τοῦ Antoine Berman θὰ μιλούσαμε γιὰ μιὰ *traduction ethnocentrique*. Αὐτὴ ὅμως ἡ θέση μπορεῖ νὰ παρουσιαστεῖ σὲ πολλαπλὲς ἐκδοχές· ἄν, ὅπως παρατήρησε πρόσφατα ὁ Maurizio Bettini, ἡ ἀρχαία ὀρατιανὴ ιδέα τοῦ *fidus interpres*, τοῦ «πιστοῦ» δηλ. μεταφραστῆ, ἔχει νὰ κάνει προπάντων μετὰ τὴ μεταφορὰ τοῦ νομισματικοῦ καὶ ἐμπορικοῦ συναλλάγματος⁹, τότε ἡ πιὸ κανονικὴ μέθοδος τῶν *ciblistes* ζημιώνεται μετὰ τὴν ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴ λεπτομερὴ ἀκολουθία τοῦ πρωτοτύπου ἀλλὰ κερδίζει ταυτόχρονα μιὰ οὐσιαστικότερη καὶ βαθύτερη ἀναπαραγωγὴ τοῦ ρυθμοῦ τῶν στίχων, ἢ γενικότερα τῆς αἰσθητικῆς καὶ αἰσθηματικῆς του ἀτμόσφαιρας. Ὅποιοι ἔχει

διαβάσει τις σελίδες του Νάσου Βαγενᾶ για τὸ θέμα *Ποίηση καὶ μετάφραση* ξέρει πόσο σημαντικό ρόλο παίζουν σὲ αὐτὸ τὸ πλαίσιο ἢ μουσική, ὁ ρυθμός, οἱ ὁμοιοκαταληξίες, μερικές φορές καὶ τὰ φωνητικά παιχνίδια – ὅλα στοιχεῖα ποὺ συμβάλουν στὴ χάρη, στὴν ἁρμονία, στὶς εἰκόνες, στὸ πάθος τῆς ἀπόδοσης, καὶ ἀποδεικνύονται συχνὰ σπουδαιότερα ἀπὸ τὴν κατὰ λέξη πιστότητα¹⁰. Στὴν περίπτωση ὅμως τῆς μετάφρασης τοῦ Καβάφη ἀπὸ τὴ Yourcenar, ἡ κατάστασις εἶναι ἀρκετὰ διαφορετική.

4. Πρῶτα ἀπ' ὅλα, κινούμαστε ἔξω ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς ποιητικῆς μετάφρασης· ἐπιλέγοντας τὴν πρόζα, ἢ Yourcenar ἀκολουθεῖ μία πλειονοτική παράδοσις στὰ γαλλικά γράμματα, ἢ ὁποία κράτησε ἐξᾴλλου μέχρι πρόσφατα (καταδικάστηκε ἔντονα ἀπὸ τὸν Etkind τὸ 1982). Ἡ ἴδια ἢ Yourcenar θὰ ἀπορρίψει αὐτὴ τὴν παράδοσις λίγα χρόνια ἀργότερα μεταφράζοντας μὲ ἓνα πολὺ προσωπικὸ ποιητικὸ ὕφος τὰ ἀποσπάσματα, τίς ὠδὲς καὶ τὰ ἐπιγράμματα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων λυρικών, στὴν περίφημη συλλογὴ *Τὸ Στεφάνι καὶ ἡ Λύρα* (*La Couronne et la Lyre*), ὅπου προσπάθησε «να μεταγγίσει ἓνα ἀρχαῖο ἑλληνικὸ ποίημα σ' ἓνα γαλλικὸ ποίημα ποὺ νὰ εἶναι ὅσο τὸ δυνατὸν ἓνα ποίημα» («transvaser un poème grec antique en un poème français qui soit le plus possible un poème»)¹¹.

Ἄλλά, θὰ παρατηρήσει κανεὶς, ἓνα πεζὸ κείμενο μπορεῖ φυσικὰ καὶ νὰ ἔχει λυρικὸ χαρακτήρα, μπορεῖ νὰ ἀνήκει δηλαδὴ στὴν κατηγορία τῶν πεζῶν ποιημάτων (poèmes en prose) ποὺ τὴση σημασία ἀπέκτησαν στὴν ἐξέλιξη τῆς γαλλικῆς λογοτεχνίας ἀπὸ τὸν Rimbaud μέχρι τὸν Mallarmé καὶ πέρα. Πρέπει νὰ διευκρινίσουμε ὅτι ἀντιθέτως ἢ πρόζα τῶν μεταφράσεων ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν ἐδῶ, κάθε ἄλλο παρὰ λυρικὴ εἶναι. Κανένας

συμβιβασμός με τὸ συναισθηματικὸ στοιχεῖο, κανένα προφανές ρητορικὸ σχῆμα, προπάντων καμία προσπάθεια νὰ μεταφερθεῖ στὰ γαλλικὰ ὁ ρυθμὸς τῶν καβαφικῶν στίχων. Ἐκεῖνες οἱ λεπτές καὶ ἐπιμελημένες μικρές συνθέσεις, στὶς ὁποῖες τὰ φωνητικὰ παιχνίδια συνδέονται μετὰ μίαν ἐξαιρετικὴ εὐαισθησία γιὰ τὴ μουσικότητα τῶν στίχων, μεταμορφώνονται σὲ στεγνές, σύντομες, σχεδὸν λακωνικὲς φράσεις ὅπου ἀπαγορεύονται κατ' ἀρχὴν ἀκόμα καὶ τὰ ὑπερβατὰ καὶ οἱ ἀναδιπλώσεις, ὅπου τὸ νόημα ὀδηγεῖται κατευθείαν πρὸς τὸ σκοπὸ του. Διαθέτουμε σήμερα στὸ διαδίκτυο μίαν λεπτομερὴ καὶ ἐκτενὴ ἀνάλυση ὅλων τῶν μεταφρασμένων ποιημάτων, ποὺ πραγματοποιήθηκε σὲ μορφή διδακτορικῆς διατριβῆς ἀπὸ τὴν Καταλανὴ Montserrat Gallart Sanfeliu· ἡ μελέτη αὐτὴ δείχνει σαφέστατα ὅτι μετὰ τὰ ὄπλα τοῦ ὕφους ἢ Yourcenar δημιουργήσε, συνειδητὰ ἐν μέρει, ἓνα ποιητικὸ περιβάλλον πολὺ διαφορετικὸ ἀπὸ τὴ μοναδικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ καβαφικοῦ. Θὰ δώσουμε σὲ λίγο μερικὰ παραδείγματα.

Προκύπτει ὅμως ἐδῶ ἓνα βασικὸ ζήτημα: πῶς εἶναι δυνατόν μίαν συγγραφέα, ποὺ γύρω στὰ 1950 ὑποστήριζε καὶ θεωρητικὰ καὶ στὴν πράξη τὴν ἀντίληψη τοῦ Paul Valéry γιὰ τὴν ποιητικὴ μετάφραση («Ἡ σκέψη δὲν εἶναι παρὰ ἓνα πάρεργο στὴν ποίηση, καὶ τὸ σημαντικὸ ἑνὸς ἔργου σὲ στίχους εἶναι τὸ σύνολο, ἢ δύναμη ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὰ σύνθετα ἀποτελέσματα ὅλων τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς γλώσσας» – «la pensée n'est qu'accessoire en poésie et le principal d'une oeuvre en vers c'est le tout, la puissance résultante des effets composés de tous les attributs du langage»)¹², πῶς εἶναι δυνατόν νὰ εἶχε προχωρήσει λίγα χρόνια πρὶν μετὰ τόσο διαφορετικὴ, θὰ λέγαμε μετὰ τόσο ἀντιθετικὴ μέθοδο στὴν ἀπόδοση τοῦ Καβάφη;

Μία περιοριστικὴ ἀπάντηση, ποὺ τονίζει τὴν ἰδιοτυπία τοῦ

Καβάφη, τὴν ἔδωσε ἔμμεσα ἢ ἴδια ἢ Yourcenar πρῶτα σὲ μία ἐπιστολὴ στὸν Jacques Heyst (Φεβρ. 1959), ὅπου περιέγραφε τὴ μετάφραση τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ ὡς πάρα πολὺ δύσκολη, ἰδιαίτερα γιὰ μία γλώσσα χωρὶς σταθερότητα σὰν τὴ γαλλικὴ¹³, καὶ ἀργότερα σὲ συνέντευξη τοῦ 1984, ὅπου δήλωσε ὅτι ἐνδιαφερόταν ἀποκλειστικὰ γιὰ τὸ περιεχόμενο τῶν ποιημάτων τοῦ Καβάφη, καὶ ὄχι γιὰ τὴ μορφή τους («Le poète grec Cavafy, je ne l'ai pas traduit en vers mais en prose, parce que ses idées sont intéressantes... Mais je ne trouve pas que sa prosodie soit quelque chose de tellement remarquable»)¹⁴. Ἀμφιβάλλω ὅμως πῶς αὐτὴ ἢ ἀπάντηση μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἐντελῶς ἱκανοποιητικὴ· πάλι τὸ 1959 ἢ Yourcenar ἀντιμετωπίζει θεωρητικὰ τὸ ἴδιο πρόβλημα, γράφοντας καὶ στὸν Jakob Mores καὶ στὸν Jean Schlumberger ὅτι μία καλὴ ποιητικὴ μετάφραση εἶναι ἐξ ὀρισμοῦ ἀδύνατη («une bonne traduction en vers me paraît par définition impossible à obtenir»), δηλαδή ὅτι εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀποδώσει κανεὶς ταυτόχρονα τὸ νόημα, τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ μέτρο ἑνὸς ποιητικοῦ πρωτοτύπου¹⁵. Φταίει λοιπὸν ὁ Καβάφης ἢ φταίει ὁ ποιητικὸς λόγος γενικότερα; Μέσα σὲ κάπως ἀντιφατικὲς δηλώσεις (ἀντιφατικὴ ἦταν ἐξάλλου ἢ ἴδια ἢ ποιητικὴ ἀντίληψη τῆς Yourcenar)¹⁶, ἢ συγκεκριμένη περίπτωση ἀξιίζει μᾶλλον μία βαθύτερη ἀνάλυση.

5. Ἄς προσθέσουμε ὅμως ἀμέσως ὅτι ἡ ἐπιλογή τῆς πρόζας δὲν ἄρεσε σὲ ὅλους. Μάλιστα μερικὲς ἀπὸ τὶς πρῶτες βιβλιοκρισίες τῆς *Présentation critique* ποὺ συνέλεξε ὁ André Tourneux¹⁷, παρ' ὅλα τὰ εἰλικρινῆ ἐγκώμια στὴν κριτικὴ ὀξύδερκεια τῆς εἰσαγωγῆς, δείχνουν κάποια ἐπιφύλαξη ὅσον ἀφορᾷ τὸ ὕφος τῆς μετάφρασης· καὶ ἓνα εἶδος κριτικῆς σ' αὐτὸ τὸ στοιχεῖο θὰ τὸ ἀσκήσει ἀργότερα καὶ ὁ Michel Grodent¹⁸. Ἡ

αυστηρότερη κριτική ἤρθε ὅμως πρὶν δημοσιευτεῖ τὸ βιβλίο, καὶ μάλιστα ἀπὸ ἓναν σπουδαῖο ἄνθρωπο· ἐννοῶ τὸν Ἀλέξη Σεγκόπουλο, τὸν νόμιμο κληρονόμο τῶν συγγραφικῶν δικαιωμάτων τοῦ Καβάφη, ὁ ὁποῖος τὸ 1955 προσπάθησε νὰ ἀποσύρει τὴν ἄδεια δημοσίευσης ποὺ τὴν εἶχε παραχωρήσει πρὶν ἀπὸ χρόνια στὸ ζευγὸς Δημαρᾶ - Yourcenar, γράφοντας στὸν Gallimard ὅτι «Τόσο ἐγὼ ὅσο καὶ οἱ φίλοι μου ἐδῶ βρήκαμε τίς μεταφράσεις πολὺ λίγο πετυχημένες – κυριολεκτικὰ ἄσχημες. Γεμάτες πεζολογιῶν, οἱ φράσεις τους δὲν θυμίζουν παρὰ ἀπὸ πολὺ μακριὰ τὸν ἀληθινὸ Καβάφη, ποὺ ἐμεῖς τὸν γνωρίσαμε στὸ πρωτότυπο» («Tant moi que mes amis d'ici [Alexandrie] nous avons trouvés les traductions très peu réussies – littéralement mauvaises. Pleines de platitudes, leurs phrases ne rappellent que de loin le véritable Cavafy que nous avons connu à l'original») ¹⁹.

Αὐτὴ ἡ πολὺ ἀρνητικὴ κρίση –μὲ τίς νομικὲς τῆς συνέπειες– ἄσκησε μίαν ἀποφασιστικὴ ἐπιρροή στὶς ἐκδοτικὲς περιπέτειες τοῦ βιβλίου, τοῦ ὁποῖου καθυστέρησε τὴ δημοσίευση ὡς τὸ 1958, μέχρι δηλαδὴ τὴν ἐκδοσὴ ἄλλης γαλλικῆς μετάφρασης τοῦ Καβάφη ἀπὸ τὸν οἶκο Les Belles Lettres, μὲ τὴν ἔγκριση τοῦ Σεγκόπουλου αὐτὴ τὴ φορά, καὶ μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ Γιώργου Α. Παπουτσάκη. Τὴν περίπλοκη ἱστορία αὐτῆς τῆς ἐκδοτικῆς περιπέτειας, στὴν ὁποία ἐνεπλάκησαν ἐπίσης ὁ Δημαρᾶς, ὁ Gallimard, καὶ τουλάχιστον δύο δικηγόροι, τὴν ἔχει ἀφηγηθεῖ ὁ Leuwers μὲ βάση τὸ ἐπιστολᾶριο τῆς Yourcenar, καὶ δὲν θὰ τὴν ἐπαναλάβουμε ἐδῶ ²⁰. Βασικὸ ὅμως εἶναι νὰ παρατηρήσουμε πὼς ἡ γνώμη τοῦ Σεγκόπουλου φαίνεται ὡς ἓνα βαθμὸ δικαιολογημένη· ἀνταποκρίνεται ἐν μέρει στὴ δήλωση τοῦ ἴδιου τοῦ Δημαρᾶ, ὅτι «αὐτὴ ἡ μετάφραση τῆς Yourcenar δὲν ἀποδίδει ἀληθινὰ τὸ ιδιαίτερο κλίμα τῆς καβαφικῆς ποι-

ησης· στὰ μάτια μου παραμένει περισσότερο τὸ ἔργο μιᾶς μεγάλης Γαλλίδας λογοτέχνιδας παρά τὸ ἔργο ἑνὸς Ἑλληνα ποιητῆ» («cette traduction de Marguerite Yourcenar ne donne pas vraiment le climat particulier de la poésie de Cavafy. A mes yeux, elle demeure plutôt l'oeuvre d'une grande styliste française que l'oeuvre d'un poète grec»)²¹.

6. Εἶπαμε λοιπὸν ὅτι οἱ ἀλλοιώσεις τῆς Yourcenar ἀφοροῦν κυρίως τὸ ὕφος καὶ τὴ σύνταξη, καὶ ὅτι καταστρέφουν συνειδητὰ τὴ λεπτομερῆ δομὴ τοῦ καβαφικοῦ τόνου, ἐκείνου τοῦ «tone of voice» ποῦ ὁ Wystan Auden τὸ θεωροῦσε σὰν βασικὴ ιδιότητα τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ. Ἄν λ.χ. ἀναποδογυρίζονται οἱ δύο παράγραφοι τῶν Ἐπιθυμιῶν, καὶ ἡ ἀξέχαστη ἐκείνη παραβολὴ

«Σὰν σώματα ὠραῖα νεκρῶν... ἔτσι ἡ ἐπιθυμίες μοιάζουν ποῦ ἐπέρασαν...»

μεταμορφώνεται στὸ πεζολογικὸ

«Les désirs qui passèrent... ressemblent à de beaux cadavres» (cadavres, δηλαδή «πτώματα»· ποτὲ ὁ Καβάφης δὲν θὰ μιλοῦσε γιὰ πτώματα), ὅλη ἡ μαγεία τοῦ ἐξάστιχου τινάζεται στὸν ἀέρα. Ἄν καταργοῦνται ὅλες οἱ ἐπαναδιπλώσεις, καὶ ἡ περιφημὴ καὶ ἀγωνιώδης ἐκπληξὴ τοῦ καβαφικοῦ Γέρου

«Τί διάστημα μικρό! Τί διάστημα μικρό»

συντομεύεται σ' ἓνα στεγνὸ

«Combien court lui paraît cet intervalle!»,

ἡ καρδιά καὶ ἡ ψυχὴ ὀλόκληρου τοῦ ποιήματος ἀλλάζουν ἐντελῶς. Ἄν ἀπὸ τὸ Ὅσο μορεῖς λείπει ἀκριβῶς τὸ «ὅσο μορεῖς» (κυριολεκτικά, αὐτὰ τὰ δύο λογία παραλείπονται: «tâche du moins de ne la point avilir par de trop nombreux contacts»), τί ἀπομένει ἀπὸ τὸ αἶσθημα τῆς ἀνθρώπινης ἀνικανότητος; Ἄν στὸ τέλος τῶν Παραθύρων – ἐνὸς ἀπὸ τὰ πιὸ σπουδαῖα σημεῖα

ἀναφορᾶς γιὰ τὴ συγγραφέα πού θὰ ἀφιερῶσει τὸν ἑαυτό της
στο «tour de la prison» – ὁ στίχος

«Ποιὸς ξέρει τί καινούργια πράγματα θὰ δείξει...»

γίνεται

«Sais-je quelles nouvelles horreurs elle me révélerait?»,
τότε τὸ ἀόριστο καὶ – θὰ ἔλεγε ὁ Leopardi – τὸ «vago» τῆς κα-
βαφικῆς γραφῆς ἀντικαθίσταται ἀπὸ ἕναν μανιχαϊσμό πού δὲν
ἀφήνει τίποτα στὴ φαντασία. Δὲν εἶναι ἴσως τυχαῖο πὼς τὸ ἴδιο
ἐλάττωμα («M. Yourcenar l'a rendu souvent plus clair qu'il ne
l'est en réalité dans le texte original») ²² βαραίνει καὶ τὴν πρό-
σφατη ἰταλικὴ ἀπόδοση τοῦ ποιητῆ Guido Ceronetti, ὅπου τὸ
γνήσιο πνεῦμα τοῦ Καβάφη σπάνια ἀκούγεται.

Δὲν εἶναι ὅμως μόνο αὐτά. Ἄς προσέξουμε λ.χ. τίς περι-
γραφές καλλιτεχνικῶν ἀντικειμένων ἢ ἀριστουργημάτων πα-
ραμένει ἀδιανόητο γιατί ἡ Yourcenar ἀποφάσισε τόσες φορές
νὰ ἐπεμβεῖ χωρὶς ἕναν σαφὴ λόγο. Γιατί π.χ. τὸ «ἐβένινο κρε-
βάτι» στὴν ἀρχὴ τῶν *Βημάτων* γίνεται ἔλεφαντένιο, «le lit
d'ivoire» (τὸ χρῶμα εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο); Γιατί ὁ *Εὐ-
ρίωνος τάφος* ἀντὶ νὰ εἶναι «ἐκ λίθου συηνίτου» (δηλαδὴ ἀπὸ
ροζ γρανίτη) μεταμορφώνεται σ' ἕνα «monument de marbre»;
Γιατί τὰ «ἀσήμια καὶ μαλάματα» ἐξαφανίζονται ἀπὸ τὰ μπα-
στούνια τῶν ὑπάτων στὸ *Περιμένοντας τοὺς βαρβάρους* (στ.
21); Γιατί ὁ μικρὸς Πᾶν τοῦ Ἐπιφανοῦς συνί-
σταται ἀπὸ κόκκινο μάρμαρο («marbre rouge») ἀντὶ «ἀπὸ
κορράλι»; Γιατί στὸν *Τυανέα γλύπτη* τὸ ἄγαλμα τοῦ *Καισα-
ρίωνος* πού βρίσκεται, ἀκέραιο (στ. 12-13),

«πλησίον στοῦ μαρμάρου τοῦ κιτρινωποῦ / ἐκεῖνα τὰ κομ-
μάτια»

θρυμματίζεται στὴν ἀπόδοση

«Près de ce bloc de marbre jaune, ces fragments sont ceux d'un Césarion»;

7. Στήν τελευταία περίπτωση θά μπορούσε κανείς νά υποψιαστεί ένα συντακτικό λάθος στή μετάφραση: δυστυχῶς εἶχε δίκιο ὁ Σεγκόπουλος ὅτι μερικές ἐπιλογές δὲν δικαιολογῶνται παρά μόνο ὡς παρανόηση τοῦ κειμένου (καί θά παραμερίσω ἐδῶ τοὺς ἀπλοὺς lapsus calami, π.χ. «Apollodore» ἀντὶ «Artémidore» στὶς *Μαρτίους Εἰδούς*, ἢ «Mysos» ἀντὶ τοῦ «Amysos» στὸ *Δαρεῖο*). Στὰ *Τείχη* λ.χ. ἡ μεταφράστρια ἐφευρίσκει

«un triple cercle de hautes et solides murailles» (ἕνας τριπλὸς κύκλος ὑψηλῶν καὶ στερεῶν τειχῶν), ἐνῶ τὸ κείμενο μιλάει (στ. 2) γιὰ

«μεγάλα καὶ ὑψηλὰ τριγύρω μου... τείχη», κανένας ἀναγνώστης τοῦ Καβάφη δὲν σκέφτεται γιὰ ἕνα τριπλὸ τείχος, ἐπικαλούμενος τὴν ἐτυμολογία τοῦ ἐπιρρήματος «τριγύρω».

Τὸ κεφάλι τοῦ Πομπηίου στὸ Θεόδοτο κομίζεται πάνω σ' ἕνα «σῖνι αἱματωμένο» (στ. 11), ἕνα δίσκο δηλαδή, ὄχι λοιπὸν «sur un linge sanglant». Ἡ μητέρα τοῦ Κλεομένη *Ἐν Σπάρτῃ* εἶναι «ὑπέροχη» γυναίκα (στ. 9), λοιπὸν μία femme exceptionnelle, δηλαδή ὄχι «la noble femme». Ὁ *Ἰωάννης ὁ Καντακουζηνός*, ὁ Βυζαντινὸς αὐτοκράτορας (στ. 15) διακωμωδεῖται ἀπὸ τοὺς Φράγκους γιὰ τὰ «σχέδιά» του, ὄχι λοιπὸν γιὰ τοὺς «pleurs» (μήπως πρόκειται γιὰ μία ἀπλή mélecture ἀντὶ τοῦ plans;). Ἡ *Δόξα τῶν Πτολεμαίων* περιέχει μία ἀναφορά στὸν γελοῖο Σελευκίδη «μὲ τὴν ἀγοραία του τρυφή» (στ. 45), κάτι ποὺ θά ψάχναμε εἰς μάτην στή γαλλικὴ μετάφραση, ὅπου παραλείπεται ἐντελῶς. Ὅλα αὐτὰ (καὶ μερικὰ ἄλλα) δὲν διορθώνονται στή δεύτερη ἔκδοση τοῦ 1978, ὅπου –καθῶς δηλώ-

νει ἡ ἴδια ἢ ἐπιμελήτρια σὲ ἐπιστολὴ στὸν Δημαρᾶ– οἱ παρεμβάσεις εἶναι ἐλάχιστες (ὑπάρχουν ὅμως· λ.χ. στὸ *Κάτω ἀπ' τὸ σπίτι* προστίθεται ἡ φράση «τίποτε ἄσχημο δὲν ἔμενεν ἐκεῖ», στ. 10, πού εἶχε ἀπὸ λάθος παραλειφθεῖ στὴν πρώτη ἔκδοση τοῦ βιβλίου).

8. Ἐγκαταλείπω ἐδῶ τὴν κριτικὴ, ἀφοῦ δὲν θέλω νὰ δώσω τὴν ἐντύπωση ἐνὸς Τελχῖνος ἢ ἐνὸς «βυβλιακοῦ χαρακίτη» σὰν τοὺς φιλολόγους τῆς ἀρχαίας Ἀλεξάνδρειας. Θὰ ἤθελα ὅμως νὰ ἀναφέρω πιὸ συγκεκριμένα δύο σημεῖα ἀντιλεγόμενα τῆς μετάφρασης πού μᾶς ἀπασχολεῖ, τὸ ἓνα συντακτικὸ καὶ τὸ ἄλλο λεξικογραφικόν, τὰ ὁποῖα δὲν τράβηξαν τὴν προσοχὴ τῆς Gallart Sanfeliu, ἐνῶ παραμένουν κατὰ τὴ γνώμη μου πάρα πολὺ ἐνδεικτικά. Οἱ *Μάρτιαι Εἶδοι* ἀνοίγουν μὲ μία παραίνεση πρὸς τὴν ψυχὴ τοῦ συγγραφέα (στ. 1-4):

«Τὰ μεγαλεῖα νὰ φοβᾶσαι, ὦ ψυχὴ.

Καὶ τὲς φιλοδοξίες σου νὰ ὑπερνικήσεις
ἂν δὲν μπορεῖς, μὲ δισταγμὸ καὶ προφυλάξεις
νὰ τὲς ἀκολουθεῖς».

Στὰ γαλλικὰ τῆς Yourcenar διαβάζουμε:

«Crains les grandeurs, ô mon âme! Surmonte l'ambition, si tu ne peux t'y livrer sans circonspection ni prudence».

Αὐτὴ ἡ ἀπόδοση στηρίζεται προφανῶς πάνω σὲ μία λανθασμένη στίξη τοῦ τρίτου στίχου· ἀλλὰ ἡ ἀπλή μετάθεση ἐνὸς κόμματος παραμορφώνει ὀλόκληρο τὸ νόημα τοῦ ποιήματος, παριστάνοντας τὴν ψυχὴ ὡς ἔτοιμη νὰ ξεπεράσει τὲς φιλοδοξίες (τὸ ἀκριβῶς ἀντίθετο λέει ὁ Καβάφης), καὶ εἰσάγοντας ἔτσι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μίαν ἥρωικὴ διάσταση τοῦ ἀνθρώπου πού κάθε ἄλλο εἶναι παρὰ καβαφική.

Τὸ λεξικογραφικὸ ζήτημα πού μοῦ ἔκανε ἐντύπωση ἀφορᾶ

τὴν ἀπόδοση τῆς λέξης «αἶσθημα» καὶ ὄλων τῶν παραγώγων τῆς. Εἶναι ἐξαιρετικὰ δύσκολο νὰ καταλάβει κανεὶς τὴ σωστὴ ἀπόχρωση μιᾶς τόσο πολυσήμαντης λέξης· ὅμως στὴν κβαφικὴ ποίηση, καὶ προπάντων στὴν ἐρωτικὴ, ἡ ὀρθὴ ἀπόδοση θὰ περιστρεφόταν γύρω ἀπὸ τοὺς ὄρους «sens», «sentiment», «sensualité». Ἀκριβῶς αὐτὴ τὴ λύση ἡ Youncenar τὴν ἀποφεύγει σχεδὸν πεισματικά:

– *Τρῶες*, 20 «ἀναμνήσεις κλαῖν κ' αἰσθήματα» = «nos souvenirs et nos émotions passées mènent le deuil».

– *Στοῦ καφενεῖου τὴν εἴσοδο*, 9 «ἓνα αἶσθημα στὸ μέτωπο, στὰ μάτια, καὶ στὰ χεῖλη» = «une séduction sur le front, sur les yeux, sur les lèvres».

– *Ὁροφέρνης*, 48 «μιὰ μνήμη αἰσθητικὴ ἀγοριοῦ τῆς Ἰωνίας» = «l'idéal souvenir d'un jeune homme d'Ionie».

– *Πέρασμα*, 10 «τὸ αἰσθητικὸ παιδί» = «le bel enfant».

– *Ἀπ' τὲς ἐννιά*, 18-9 «αἰσθήματα δικῶν μου, αἰσθήματα / τῶν πεθαμένων» = «sentiments des miens, volontés des morts».

– *Τοῦ πλοίου*, 7 «Μέχρι παθήσεως ἦταν αἰσθητικὸς» = «ses sentiments étaient d'une délicatesse extrême».

– *Δύο νέοι*, 23 ἕως 24 ἐτῶν, 23 «Κι ὄλο χαρὰ καὶ δύναμις, αἶσθημα κι ὠραιότης» = «Débordants de force et de bonheur» (παραλείπει λοιπὸν τὰ δύο τελευταῖα οὐσιαστικά).

– *Ὡραῖα λουλούδια κι ἄσπρα*, 12 «γιά τὴν παλῆαν ἀγάπη, γιά τὸ βαθὺ αἶσθημά των» = «de leur profond amour mutuel».

Τὸ πιὸ ἐνδεικτικὸ χωρίο εἶναι στὸ ποίημα *Στὸν ἴδιο χῶρο*, στ. 5 «κ' αἰσθηματοποιήθηκες ὀλόκληρο, γιά μένα» = «et maintenant, tout entière, tu t'es pour moi chargée de sens», ὅπου ἡ συναισθηματικὴ διάσταση τῆς «ambiance» ὑποχωρεῖ μπροστὰ στὸν ὀρθολογισμὸ τοῦ sens, τοῦ «νοήματος».

Ἄν συμπληρώσουμε λοιπὸν αὐτὲς τὶς ἐπεμβάσεις μὲ ἄλλες παρόμοιοι χαρακτήρα, καὶ προπάντων μὲ τὴν ἐπιλογή τῆς πρόζας γιὰ τὴ μετάφραση ποιητικῶν (καὶ μάλιστα κατ' ἐξοχὴν ρυθμικῶν) κειμένων, μᾶς φαίνεται σὰν νὰ ἔσπευδε ἡ Yourcenar νὰ ἀποφύγει συνειδητὰ ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα ὕφους ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ὀδηγήσουν τὴν ἔκφρασή της στὸ ἀδιέξοδο τοῦ αἰσθηματισμοῦ, νὰ ἐπιτρέψουν κάποια ἐπιλογή καθυστερημένου ρομαντισμοῦ· εἶναι σὰν νὰ ἤθελε ἡ μεταφράστρια νὰ καταργήσει κάθε ἔχνος τοῦ λεγόμενου *décadentisme*. Γιατί ὅμως νὰ τὸ κάνει;

9. Γράφει ἡ Yourcenar σὲ μία ἐπιστολὴ τοῦ 1971 στὴ Liliane Wouters: «Ἡξερα πολὺ καλὰ ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ εἶσαι καλὸς μεταφραστὴς ποιητικῶν κειμένων χωρὶς νὰ εἶσαι ποιητὴς ὁ ἴδιος» (je savais bien qu'il n'est pas possible d'être bon traducteur de poésie sans être poète en son propre nom)²³. Αὐτὴ ἡ ἀποψη ἀντιστοιχεῖ πλήρως στὰ συμπεράσματα πολλῶν κριτικῶν καὶ λογοτεχνῶν, λ.χ. τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ ἢ τοῦ Octavio Paz. Ἀλλὰ τότε προκύπτει τὸ ἐρώτημα· ἦταν, ἢ μᾶλλον αἰσθανόταν ποιήτρια ἡ Yourcenar τὴν ἐποχὴ ποὺ μετέφραζε τὸν Καβάφη; Ἄν ἐξαιρέσουμε τὶς λυρικές πρόζες τῶν Feux καὶ ἄλλων διηγημάτων (κατὰ τὴ γνώμη τῆς Yourcenar «ὅλα» τὰ ἔργα της ἦταν ποιητικά)²⁴, ἡ Βελγίδα συγγραφέας δημοσίευσε τρεῖς μόνο κυριολεκτικὰ ποιητικὲς συλλογές, μάλιστα τὶς δύο στὴν πρώτη της νεότητα (*Le Jardin des Chimères*, 1921, καὶ *Les dieux ne sont pas morts*, 1922), καὶ τὴν τρίτη τὸ 1956 (*Les Charités d'Alcippe*, ποὺ συμπεριλαμβάνει ὅμως κυρίως κείμενα τῆς δεκαετίας τοῦ '20 καὶ τοῦ '30, καὶ θὰ ξαναεκδοθεῖ ὀριστικὰ τὸ 1984). Οἱ δύο πρῶτες συλλογές, ποὺ βγαίνουν ταυτόχρονα μὲ τὰ πρῶτα βιβλία τοῦ Apollinaire, τοῦ Breton, τοῦ Cen-

drars, εμπνέονται από μία κρύα και στείρα λατρεία του αρχαίου Έλληνισμού, από μίαν άκαιρη πιά νεοκλασική μυθολογία, από μία περίεργη συγχώνευση στερεότυπων εκφράσεων, από τη χαρακτηριστική ατμόσφαιρα του ύστερου ρομαντισμού, των Παρνασσιστών και προπάντων του Maurice Maeterlinck· με δύο λόγια, πρόκειται για ανώριμα ποιητικά πειράματα που ή ίδια ή συγγραφέας, σ' ένα γράμμα στο Denys Magne του 1973, θα τα χαρακτηρίσει ως «περίπλοκα, υπερβολικά, πομπώδη» (contourné, chantourné, et boursoufflé), απαγορεύοντας κάθε επανέκδοση – γι' αυτό το λόγο δεν περιλαμβάνονται ούτε στους τόμους των Άπάντων²⁵. Η τρίτη συλλογή παρουσιάζεται ως σχετικά πιό ώριμη, όμως είναι σαφές ότι τα ποιήματά της είναι έν μέρει το αποτέλεσμα μιās έπεξεργασίας παλαιότερων προτύπων, τα όποια γεννήθηκαν πάλι μέσα στην παρνασσιστική και συμβολιστική ατμόσφαιρα των νεανικών της χρόνων.

Τα ποιήματα του Καβάφη παραμένουν το μόνο καθαρά ποιητικό ξένο κείμενο με το όποιο ασχολείται ή Yourcenar κατά τη δεκαετία του '30, μία κρίσιμη δεκαετία για την ώριμανση τής γυναίκας και τής συγγραφέως²⁶. μεταφράζει, επίσης, τα Κύματα τής Virginia Woolf, που είναι μυθιστόρημα, και άργότερα τα Negro spirituals τής Άμερικής, που είναι τραγούδια²⁷. Άκριβώς με τη μετάφραση του Καβάφη, ή Yourcenar βρίσκειται άλλη μία φορά μπροστά στο δίλημμα τής στιχουργίας, το ίδιο δίλημμα που τη βασανίζει στο πλαίσιο τής πρωτότυπης ποιητικής της δραστηριότητας. Άς πούμε ως συνολικό συμπέρασμα πώς ή λογοτεχνική οικειοποίηση του Άλεξανδρινού έγινε μέσω του ξεπεράσματος τής παλιάς τεχνικής, μέσω τής ανατροπής εκείνων των χαρακτηριστικών που σημαδεύουν τα έργα του Συμβολισμού και του Décadentisme. Σ'

αὐτὴ τὴ ριζικὴ, σχεδὸν ἰδεολογικὴ κατάρριψη παλιῶν προτύπων ἦταν ἀναπόφευκτο νὰ πάει ἐν μέρει χαμένος καὶ ὁ ἴδιος ὁ καβαφικὸς τόνος.

Ἡ μάχη δὲν ἦταν εὐκόλῃ παραμένουν στὶς μεταφράσεις μεμονωμένα ἴχνη τοῦ ποιητικοῦ παρελθόντος, λ.χ. τὰ γνησίως παρνασσικά «entêtants parfums» στὴν Ἰθάκη («ἡδονικά μυρωδικά» λέει ὁ Καβάφης, στ. 20). Καὶ ἴσως ἡ ἴδια ἡ παραμόρφωση τῆς παραίνεσης τῶν *Μαρτίων Εἰδῶν* ποὺ ἀναφέραμε προηγουμένως, μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ ἄλλη παραίνεση στὸ *Aujourd'hui* (στ. 7-9) στὴ συλλογὴ *Les dieux ne sont pas morts*:

«Sois grave. Méprisant toute chaîne servile
Éloigne-toi du mal et de la laideur vile,
Sculpte ton idéal avec sévérité»²⁸.

Ἐπίσης ἐντυπωσιακὴ εἶναι ἡ ἀναλογία ἀνάμεσα στὴν ἀλλαγὴ τοῦ χρώματος τοῦ κρεβατιοῦ στὰ *Βήματα* (ἀπὸ ἐβένινο σὲ ἐλεφαντένιο) καὶ τὸν πρῶτο στίχο ἐνὸς ποιήματος τοῦ 1930 ποὺ ἀργότερα συμπεριλήφθηκε στὸ *Les charités d'Alcippe* μὲ τὸν τίτλο *Tristam meine Liebe*

Les sons déjà couchés dans leur cercueil d'ivoire...

Παρ' ὅλα αὐτά, φαίνεται ὅτι ὁ κύριος σκοπὸς τῆς μεταφράστριας εἶναι νὰ πειραματιστεῖ μὲ κάτι καινούργιο, μὲ ἓναν διαφορετικὸ τρόπο ἔκφρασης, ποὺ νὰ ἐξουδετερώσει τὰ ἴχνη ρομαντισμοῦ στὸν Καβάφη καὶ νὰ τονίσει τὸ στοιχεῖο τῆς «διακριτικῆς σταθερότητας», τῆς «συναρπαστικῆς ἀνοστιᾶς» (*fermeté discrète, insipidité ravissante*)²⁹, μὲ δύο λόγια τὴν κατὰ βάθος μὴ ποιητικὴ οὐσία τῶν ποιημάτων του³⁰. Αὐτὸ ἀκριβῶς ἐξηγεῖ καὶ τὴν ἐπιλογὴ τῆς πρόζας καὶ τὸν ὑψηλὸ ἀριθμὸ ριζικῶν ἐπεμβάσεων, ἰδιαίτερα στὶς μεταφράσεις τῶν πρώιμων ποιημάτων τοῦ Καβάφη, ἐκείνων δηλαδὴ τὰ ὁποῖα, ὅπως πα-

ρατήρησαν πολλοί κριτικοί από τόν Τ. Μαλάνο ὡς τόν Γ. Π. Σαββίδη, καί χρονολογικά καί αἰσθητικά ἀνήκουν ἀκόμα, τουλάχιστον ἐν μέρει, στό ρομαντικό καί συμβολιστικό κλίμα τῶν δεκαετιῶν τοῦ 1880 καί '90³¹. Θέλει ἡ Yourcenar νά μὴν ἀκούγεται ὁ Καβάφης στὰ γαλλικά σὰν ἕνας ἐρωτόληπτος *Corrèe*³², καί γι' αὐτὸ (τὸ λέει ἡ ἴδια, πολλὰ χρόνια ἀργότερα, στὴ μεγάλη συνέντευξη *Les Yeux ouverts*) ἀποφεύγει τὴν ἀπόδοση σὲ γαλλικούς στίχους.

10. Μήπως αὐτὴ ἡ λογοτεχνικὴ ἐπιλογή καλύπτει καί μία ψυχολογικὴ ἀπόθηση; Στὸ καβαφικὸ ποίημα ποὺ τιτλοφορεῖται *Ἰωνικόν*, ὁ στίχος 5

«διόλου δὲν πέθαναν γι' αὐτὸ οἱ θεοί»

θὰ ἀντιστοιχοῦσε κυριολεκτικὰ στὸν τίτλο τῆς δεύτερης ποιητικῆς συλλογῆς τῆς Yourcenar· γίνεται ὅμως στὴ μετάφραση «*Les dieux vivent toujours*» (οἱ θεοὶ πάντα ζοῦνε).

Ἡ διαφοροποίηση ἀπὸ τὸ ἐλληνικὸ πρωτότυπο ἐκπλήττει ἀκόμα περισσότερο ἂν σκεφτοῦμε ὅτι δὲν εἶναι μεμονωμένη σ' ἐκείνη τὴ συλλογὴ τὸ ποίημα *Le Crépuscule d'Éros* (Τὸ λυκόφως τοῦ Ἔρωτος) μιλάει γιὰ ἀκριβῶς τὸ ἴδιο θέμα σὰν τὸ *Ἰωνικόν* τοῦ Καβάφη, δηλαδὴ γιὰ τὸ μαρτύριο ἐνὸς παγανιστικοῦ ἀγάλματος ποὺ καταστρέφεται ἀπὸ μοναχοὺς· ὅμως ἡ ἔμπνευση τῶν δύο συνθέσεων, μὲ τὶς ἀντίστοιχες ἀντιλήψεις τῆς ιδέας τῆς παρακμῆς, εἶναι σχεδὸν ἀντιθετικὴ.

Πάλι τὸν ἴδιο τίτλο, ἀλλὰ ἕνα ἐντελῶς διαφορετικὸ περιεχόμενο (συναισθηματικὴ ἔξαρση ἀντὶ καθημερινῶν, γραφειοκρατικῶν προβλημάτων), ἔχουν τὸ *Ἐν μεγάλῃ Ἑλληνικῇ ἀποικίᾳ* τοῦ Καβάφη καί τὸ *Colonie grecque* τοῦ 1934, ποὺ τὸ διαβάζουμε τώρα στὶς *Charités d'Alcippe*. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι

ή διαδικασία που έφερε την Yourcenar όλο και πιο μακριά από τὰ συμβολιστικά και αισθητιστικά πρότυπα ήταν άργή, και δέν ήταν ακόμα ολοκληρωμένη κατά την εποχή τής μετάφρασης του Καβάφη· όμως φαίνεται, ότι στη μετάφραση αυτή τὸ ποιητικό παρελθόν τής μεταφράστριας έπρεπε νὰ ξεχαστεῖ, αν όχι νὰ αποκηρυχθεῖ· πολὺ σωστὰ παρατηρεῖ ή Weitzman ότι ή μοναδική απλότητα του Καβάφη, ή λιτότητα του καβαφικού ύφους συνέβαλε αποφασιστικά στη λογοτεχνική σιωπή τής Βελγίδας που κράτησε ουσιαστικά μία δεκαετία (1939-49), και στην ποίηση και στην πεζογραφία³³. Κιόλας τὸ 1944, στὸ περιοδικὸ *Fontaine* τής Ἀλγερίας, ή Yourcenar ψάχνει στὸν Καβάφη ακριβῶς προπάντων ἐκεῖνα «τὰ γυμνὰ ποιήματα που ἀξίζουν για τὴν ἀπουσία κάθε συναισθηματικῆς ὑδαρότητας και κάθε εὐωδιᾶς» («les poèmes de Kavafis valent par la même absence d'imprégnation et de parfums»)³⁴.

Αὐτὴ ή ἐρμηνεία διαβεβαιώνεται και στὸ ἐπίπεδο τής κριτικῆς· ή Yourcenar σιχαίνεται τὰ πιο συναισθηματικά ποιήματα του Καβάφη, ὅπως ἐξομολογεῖται ή ἴδια στη μόνη σημαντική ἀλλαγὴ που κάνει στην ἐπανεκδόση τής εἰσαγωγῆς τής *Présentation critique* τὸ 1978· προσθέτει δηλαδή ἕνα ὀλόκληρο παράρτημα για τὰ ἐν τῷ μεταξύ δημοσιευθέντα ἀνέκδοτα ποιήματα του Καβάφη, και ἀσκει πολὺ σκληρὴ κριτικὴ για τὴ χαμηλὴ τους ποιότητα· τὰ καταδικάζει σαν ἐξεζητημένα και δυσάρεστα *pastiches*. Ἀλλὰ ή ἀρνητικὴ γνώμη τής Yourcenar δέν περιορίζεται στὰ ἀνέκδοτα· ἀντίθετα, στὶς δύο μόνες παραγράφους που παρενέβαλε τὸ 1978 μέσα στὸ σῶμα τής εἰσαγωγῆς, καταδικάζει ἕνα ὀλόκληρο μέρος τής καβαφικῆς παραγωγῆς· μερικὰ ἀπὸ τὰ πρῶμα ποιήματα, ἀπὸ τὴν Ἰθάκη μέχρι τὸ Ἰασῆ τάφος και τὸ Ἀρώστια Κλείτου, ἐπικρίνονται ὡς τυπικά, δυσάρεστα, κακοδουλεμένα λόγῳ τής ρη-

τορική τους εμφάνιση, τῆς λυρική ἀναδίπλωση, τῶν συναισθηματικῶν διαχύσεων κτλ.³⁵.

11. «Δὲν μεταφράζουμε παρὰ τὴν ἀμηχανία μας· δὲν μιλάμε παρὰ γιὰ τὸν ἑαυτό μας», ἔγραψε ἡ Yourcenar τὸ 1929 («On ne traduit que son trouble: c'est toujours de soi-même qu'on parle»)³⁶. Γιὰ τὴ Βελγίδα συγγραφέα, ἡ μεγαλύτερη σημασία τῆς ποιητικῆς συνάντησης μὲ τὸν Κωνσταντῖνο Καβάφη συνίσταται δίχως ἀμφιβολία στὸ ξεπέραςμα μιᾶς στερεότυπης καὶ ἐξιδανικευμένης ὄψης τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ στὴ διαμόρφωση μιᾶς βαθύτερης αὐτογνωσίας³⁷. Ἡ δημιουργία τῆς εἰκόνας τοῦ Ἀδριανοῦ στὰ Ἀπομνημονεύματα περνάει ἀπὸ τὴ γνωριμία μὲ τὸν Καβάφη, καὶ δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι σύμφωνα μὲ τὴν ἴδια τὴ συγγραφέα οἱ δύο ἄνθρωποι, ἂν συναντιόνταν, παρ' ὅλες τὶς διαφορὲς μεταξύ τους (δραστήριος ὁ ἓνας καὶ ὁ ἄλλος παθητικός), θὰ συνεννοοῦνταν ἀμέσως³⁸. Δὲν ξέρω ἂν ἔχει ὡς τώρα σημειωθεῖ πὼς οἱ δύο πρωτότυπες φράσεις ποὺ ἐπεκτείνουν τὴ γαλλικὴ ἀπόδοση τοῦ περίφημου τετραστίχου τοῦ Ἀδριανοῦ *Animula vagula blandula* στὴν κατακλείδα τῶν Ἀπομνημονευμάτων («Μία στιγμή ἀκόμα, νὰ κοιτάξουμε μαζί τὶς ὄχθες μας, τὰ ἀντικείμενα ποὺ πιά δὲν θὰ ξαναδοῦμε... νὰ προσπαθήσουμε νὰ μποῦμε στὸ θάνατο μὲ ἀνοιχτὰ τὰ μάτια» — «Un instant encore, regardons ensemble les rives familières, les objets que sans doute nous ne reverrons plus... Tâchons d'entrer dans la mort les yeux ouverts...»)³⁹, εἶναι οὐσιαστικὰ μιὰ μεταγραφή τοῦ περιεχομένου καὶ τοῦ ὕφους τοῦ Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον.

Ὅπως πολὺ σωστὰ παρατήρησε ὁ Γιώργος Φρέρης, ἀκόμα καὶ ἡ ἐξουδετέρωση κάθε ἔμφασης καὶ κάθε παθιασμένου τόνου στὴν ἔκφραση τῆς ἡδονῆς, καθὼς καὶ ἡ ἐπιμονὴ στὸ στοι-

χειό τῆς προσωπικῆς καὶ τῆς ἱστορικῆς μνήμης, εἶναι στοιχεῖα πού θά ξαναεμφανιστοῦν πολὺ ζωηρὰ στὰ *Ἀπομνημονεύματα* τοῦ Ἀδριανῶ⁴⁰. Τὸ γράφει ἡ συγγραφέας σὲ σπουδαία ἐπιστολὴ τοῦ 1953 στὸν φιλόλογο Robert Levesque, μιλώντας γιὰ τὸ μυθιστόρημα πού εἶχε κυκλοφορήσει δύο χρόνια νωρίτερα: «στὴ σχολὴ τοῦ ποιητῆ μας πιστεύω πὼς ἀπέκτησα ἓνα αἶσθημα τῆς “ἀφρημένης ἐπικαιρότητας”... πού εἶναι ἀπαραίτητο γιὰ νὰ διορθώσουμε τὴν ὑπερβολὴ ρομαντισμοῦ ἢ ἐπιτήδευσης πού ὑπονομεύει τίς ἀπόψεις μας γιὰ τὴν ἀρχαιότητα» («j'ai acquis, je crois, à l'école de notre poète, un certain sens de "l'actualité abstraite"... bien nécessaire pour corriger ce qu'ont presque toujours de trop romantique ou de trop concerté nos vues du monde antique»)⁴¹. Καὶ σὲ συνέντευξη τύπου ἐδῶ στὴν Ἀθήνα τὸ 1982 ἡ Yourcenar διευκρίνισε ὅτι ὁ Καβάφης τῆς εἶχε διδάξει «τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ποιητῆ-ἱστορικοῦ», ἐφόσον (τὸ εἶχε πεῖ κιόλας στὸ πρῶτο δημοσιευμένο κείμενο γιὰ τὸν Καβάφη στὸ περιοδικὸ *Mesures* τὸ 1940) ὅλα τὰ ποιήματα τοῦ Καβάφη εἶναι κατὰ βάθος ἱστορικά⁴².

Αὐτὴ τὴν εἰκόνα τῆς «ἀφρημένης ἐπικαιρότητας», μία ἰδέα πολὺ συγκεκριμένη, ἂν καὶ ἐκ πρώτης ὄψεως συνιστᾷ σχεδὸν ὀξύμωρο σχῆμα ἢ φαίνεται ἀντιφατικὴ, τὴ θεωρῶ ἀνάμεσα στοὺς καλύτερους ὀρισμοὺς τῆς οὐσίας τοῦ Ἀλεξανδρινισμοῦ στὴ σύγχρονη δυτικὴ λογοτεχνία· τὸ αἶσθημα τῆς ἱστορίας καὶ τοῦ χρόνου, καθὼς καὶ ἡ συγχώνευση καὶ ὁ παραλληλισμὸς τῆς προσωπικῆς ἐμπειρίας μὲ τὴν ἱστορικὴ συνείδηση ἑνὸς ὀλόκληρου πολιτισμοῦ, σημαδεύουν τὴν κατεύθυνση καὶ τὴν ποιότητα τῆς καλύτερης «Ἀλεξανδρινῆς» ποίησης ἀπὸ τὸν Καλλιμάχο μέχρι στὸν Eliot καὶ τὸν Καβάφη⁴³. Ἡ ἐπιστολὴ στὸν Levesque εἶναι λοιπὸν ἓνα ἄλλο δεῖγμα ὄχι μόνο τῆς κριτικῆς ὀξυδέρκειας τῆς Yourcenar, ἀλλὰ καὶ τῆς πνευμα-

τικῆς τῆς συγγένειας μὲ τὸν μεγάλο Ἀλεξανδρινό, ποὺ ἀντικατροπτρίζεται ἐξάλλου –ἔστω καὶ προβληματικά– καὶ στὶς περίπλοκες μεταφραστικὲς ἐπιλογὲς ποὺ ἀναφέραμε.

12. Ἀφοῦ μιλῆσαμε γιὰ τὸν Levesque, ἃς μοῦ ἐπιτραπεῖ μία προσωπικὴ κατακλείδα. Τοὺς τελευταίους μῆνες ἔχω ταξιδέψει τακτικὰ στὸ Παρίσι, κρατώντας στὴν τσέπη μου τὴν πρώτη ἐκδοσὴ τοῦ Καβάφη τοῦ Gallimard, ἓνα βιβλίον ποὺ ἀνῆκε στὸν πατέρα μου καὶ σὲ μερικὲς σελίδες διατηρεῖ τὶς σημειώσεις του. Καθὼς καθόμουν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Γαλλίας, πολλαπλασιάζοντας ἐκεῖνες τὶς σημειώσεις μὲ ἄλλες δικές μου, στὰ μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης καὶ στοὺς διαδρόμους τῶν Πανεπιστημίων μία ἀπὸ τὶς πιὸ ἐπίκαιρες καὶ συγκεκριμένες συζητήσεις ἀφοροῦσε τὴν «permanence de la Grèce dans la zone Euro», τὴν παραμονὴ τῆς Ἑλλάδας στὴν Εὐρωζώνη. Κάθε φορὰ ποὺ ἀκουγα αὐτὲς τὶς λέξεις, ἄθελά μου ἔτρεχε ὁ νοῦς μου στὸ ὁμώνυμο βιβλίον ποὺ βγῆκε ἐκεῖ στὸ Παρίσι τὸ 1948, μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ Robert Levesque: *Permanence de la Grèce*⁴⁴.

Σ' ἐκεῖνον τὸν τόμο, ποὺ εἶδε τὸ φῶς τῆς ἡμέρας τὴν ἴδια χρονιὰ μὲ τὸ Σύνταγμα τῆς χώρας μου καὶ τὴν Οἰκουμενικὴ διακήρυξη δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου, ἔγραψαν γιὰ τὴν Ἑλλάδα ὁ Γιώργος Θεοτοκάς, ὁ Γιώργος Σεφέρης καὶ μερικοὶ ἄλλοι διανοούμενοι. Ὁ Σεφέρης ἰδιαίτερα ἐπέμεινε στὴν πνευματικὴ ἀνταλλαγὴ μεταξὺ τῆς Ἑλλάδας καὶ τῆς Γαλλίας («le commerce spirituel de la France et de la Grèce», σσ. 168-80), σὲ ἓνα δοκίμιον στὸ πλαίσιο τοῦ ὁποῖου θὰ μποροῦσε εὐκολὰ νὰ συμπεριληφθεῖ καὶ ἡ τότε ἀκόμα ἀδημοσίευτη μετάφραση τῆς Yourcenar.

Ὅμως τὰ βαθύτερα λόγια γιὰ τὴν permanence de la Grèce

τὰ ἔγραψε στὸ τέλος τοῦ βιβλίου τοῦ 1948 ὁ Albert Camus, σχεδιάζοντας μία λυρική σύγκριση μεταξύ Ἑλλάδας καὶ Εὐρώπης. Λέει ὁ Camus στὴν ἀρχὴ τοῦ κειμένου· «Nous avons exilé la beauté, les Grecs ont pris les armes pour elle» («Ἐμεῖς ἐξορίσαμε τὴν ὀμορφιά, οἱ Ἕλληνες πῆραν τὰ ὄπλα γι' αὐτή»)⁴⁵.

Βιβλιογραφία

- B. Arancibia, *Marguerite Yourcenar ou la longue fidélité*, «Bulletin de la Société Internationale d'Études Yourcenariennes» 2, 1988, 16-27.
- S. Barbul, «Errance et environnement dans les «Juvenilia» poétiques de Marguerite Yourcenar», in: M. Voda Capusan - M. Delcroix - R. Poignault (ed.), *Marguerite Yourcenar citoyenne du monde*, Clermont-Ferrand, SIEY 2006, 33-45.
- M. Bettini, *Vertere*, Torino, Einaudi 2012.
- C. Biondi, *Marguerite Yourcenar ou la quête du perfectionnement*, Pise 1997.
- Ph. Brunet, «Marguerite Yourcenar traductrice de Sappho», in: Poignault-Castellani 2000, 287-96.
- V. Dicopoulou, «Le voyage en Grèce, la découverte de l'Égée», in: C. Favre (ed.), *Marguerite Yourcenar et la Méditerranée*, Clermont-Ferrand, SIEY 1995, 41-47.
- E. Etkind, *Un art en crise: Essai de poétique de la traduction poétique*, Lausanne, L'âge d'homme 1982.
- M. Delcroix (ed.), *Portrait d'une voix: 23 entretiens*, Paris, Gallimard 2002.
- G. Fréris, «Marguerite Yourcenar et l'impact de la Grèce contemporaine», in: R. Lascu-Pop - R. Poignault (ed.), *Marguerite Yourcenar: retour aux sources*, Bucuresti-Tours, SIEY 1998, 125-140.
- G. Fréris, «Décadence et conception de l'histoire de Cavafy dans Mémoires d'Hadrien», in: Poignault-Castellani 2000, 65-75.

- M. Gallart Sanfeliu, *Marguerite Yourcenar, traductora de Konstantinos Kavafis*, diss. Univ. de Barcelona 2009, <http://www.tesisenred.net/handle/10803/1741>.
- M. Grodent, *L'Hellénisme vivant de Marguerite Yourcenar*, «Revue de l'université libre de Bruxelles» 3-4, 1988, 55-67.
- A. Halley, *Marguerite Yourcenar en poésie: archéologie d'un silence*, Amsterdam-New York, Rodopi 2005.
- R. Jouanny, «Yourcenar, de la Grèce antique à Cavafy», in: P.-L. Fort (ed.), *Marguerite Yourcenar Un certain lundi 8 juin 1903*, Paris, L'Harmattan 2004, 93-109.
- C. Kavafis, *Poesie*, a c. di F.M. Pontani, Milano, Mondadori 1961.
- C. Kavafis, *En attendant les barbares et autres poésies*, trad. D. Grandmont, Paris, Gallimard 1999 (2003).
- C. Kavafis, *Un'ombra fuggitiva di piacere*, a c. di G. Ceronetti, Milano, Adelphi 2004.
- M. Lebel, *Marguerite Yourcenar traductrice de la poésie grecque*, «Etudes littéraires» 12, 1979, 65-78.
- D. Leuwers, «Marguerite Yourcenar et son art d'écrire aux éditeurs», in: A. A. Morello (ed.), *La lettre et l'oeuvre: correspondances de M. Yourcenar*, Paris, H. Champion 2009, 79-84.
- R. Levesque (ed.), *Permanence de la Grèce*, Paris, Cahiers du Sud 1948.
- D. Magne, *Deux oeuvres de jeunesse de Marguerite Yourcenar*, «Etudes littéraires» 12, 1979, 93-112.
- M. Orphanidou-Frérès, «Traduire ou réimaginer Cavafy?», in: Poignault-Castellani 2000, 333-342
- M. Orphanidou-Frérès, «Marguerite Yourcenar, traductrice de Cavafy du XXI siècle?», in: G. Frérès - R. Poignault (éd.), *Marguerite Yourcenar, écrivain du XIX siècle?*, Clermont-Ferrand, SIEY 2004, 307-16.
- Chr. Papadopoulos, «L'image de la Grèce dans les présentations de Pindare et de Kavafis de Marguerite Yourcenar: jugements ou préjugés?», in: M. J. Vazquez de Parga (ed.), *L'universalité dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar*, II, Tours, SIEY 1995, 59-69.

- Chr. O. Papadopoulos, «Les poèmes de Cavafy traduits par Marguerite Yourcenar», in: Poignault-Castellani 2000, 343-62.
- R. Poignault - J. P. Castellani (eds.), *Marguerite Yourcenar: écriture, réécriture, traduction*, Tours, SIEY 2000.
- F. Pontani, «Your first commitments tangible again – Alexandrianism as an aesthetic category», in: E. Sistikou (ed.), *Hellenistic Studies at a Crossroads*, Berlin-New York 2013, in print.
- L. Primožich-Parslow, «Les Juvenilia yourcenariens entre reniement et remaniement», in: O. Hayashi - N. Hiramatsu - R. Poignault (ed.), *Marguerite Yourcenar et l'univers poétique*, Clermont-Ferrand, SIEY 2008, 27-36.
- J. Savigneau, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard 1990.
- A. Tourneux, «Servir de fil conducteur à une voix», in: R. Poignault (ed.), *La réception critique de l'oeuvre de Marguerite Yourcenar*, Clermont-Ferrand, SIEY 2010, 263-92.
- A. Weitzman, *Présence de Cavafy dans Mémoires d'Hadrien*, «Bulletin de la SIEY» 19, 1998, 85-97.
- M. Yourcenar, *Essai sur Kavafis*, «Mesures» 6, 15.1.1940, 15-35.
- M. Yourcenar, *Présentation de Kavafis*, «Fontaine» 36, 1944, 38-53.
- M. Yourcenar, *Présentation critique de Constantin Cavafy 1863-1933, suivie d'une traduction intégrale de ses poèmes par M. Yourcenar et C. Dimaras*, Paris, Gallimard 1958 (1978).
- M. Yourcenar, *La couronne et la lyre*, Paris, Gallimard 1979.
- M. Yourcenar, *Les yeux ouverts. Conversations avec M. Galey*, Paris, Centurion 1980.
- M. Yourcenar, *Les charités d'Alcippe*, Paris, Gallimard 1984 (1956).
- M. Yourcenar, *Le tour de la prison*, Paris, Gallimard 1991.
- M. Yourcenar, *D'Hadrien à Zénon. Correspondance 1951-1956*, Paris, Gallimard 2004.
- M. Yourcenar, *Une Volonté sans fléchissements. Correspondance 1957-1960*, Paris, Gallimard 2008.
- Ἀ. Ἀργυρίου, *Ἱστορία τῆς ἐλληνικῆς λογοτεχνίας καὶ ἡ πρόσληψή της στὰ χρόνια τοῦ Μεσοπολέμου (1918-1940)*, Α', Ἀθήνα, Καστανιώτης 2002.

- Ν. Βαγενᾶς, *Ποίηση και μετάφραση*, Ἀθήνα, Στιγμὴ 1989.
- Κ. Θ. Δημαρᾶς, *Ἱστορία τῆς Νέας Ἑλληνικῆς λογοτεχνίας*, Ἀθήνα, Κέδρος ⁴1968.
- περ. «Διαβάζω» 81, 1983, 16-41 (ἀφιέρωμα Μαργκερίτ Γιουρσενάρ).
- Ἄ. Ἐμπειρῖκος, *Περὶ Σουρρεαλισμοῦ – Ἡ διάλεξι τοῦ 1935*, ἐπιμ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Ἀθήνα, Ἄγρα 2009.
- Τ. Μαλάνος, «Ὁ ποιητὴς Κ. Π. Καβάφης» (1933), στὸ: Μ. Πιερῆς (ἐπιμ.), *Εἰσαγωγή στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη*, Ἡράκλειο, ἐκδ. Παν. Κρήτης 2006, 121-27.
- Γ. Σαββίδης, *Μικρά καβαφικά*, I-II, Ἀθήνα, Ἑρμῆς 1985-1987.
- Ἄ. Σαμουήλ, «Κ. Π. Καβάφης - A. Gide: μιὰ συνάντησι», στὸ: Μ. Πιερῆς (ἐπιμ.), *Ἡ ποίηση τοῦ κράματος*, Ἡράκλειο, ἐκδ. Παν. Κρήτης 2000, 149-155.
- Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές*, Α', Ἀθήνα, Ἴκαρος 1974.
- Γ. Δ. Χουρμουζιάδης, *Ἡ Marguerite Yourcenar στὴν Ἀθήνα*, «Νέα Ἑστία» 1982, 401.

Σημειώσεις

- ¹ Ἀργυρίου 2002, 532-36.
- ² Ἐμπειρῖκος 2009, 67.
- ³ Δημαρᾶς 1968, 462-66.
- ⁴ Βλ. Savigneau 1990, 108-21. Dicopoulou 1995. Jouanny 2004.
- ⁵ Βλ. Yourcenar 1944, 38-39, καὶ τὰ ἐπιστολάρια Yourcenar 2004 καὶ 2008.
- ⁶ Βλ. Gallart Sanfeliu 2009. Orphanidou-Frérís 2000 καὶ 2004. Papadopoulos 2000.
- ⁷ Βλ. Halley 2005, 470-74.
- ⁸ Yourcenar 2004, 379-81.
- ⁹ Βλ. Bettini 2012.
- ¹⁰ Βαγενᾶς 1989, 13-47. Halley 2005, 467-68.
- ¹¹ Yourcenar 1979, 35. Bl. Brunet 2000; Halley 2005, 485-502.
- ¹² Βλ. τὴ συζήτησι τῆς Gallart Sanfeliu 2009, 108.
- ¹³ Yourcenar 2008, 289-90.
- ¹⁴ Βλ. Halley 2005, 476-77.
- ¹⁵ Yourcenar 2008, 313-14.

- ¹⁶ Βλ. Halley 2005, 261-66 (γράφει ἡ Βελγίδα τὸ 1974 πὼς «toute réalité décrite en termes non conventionnels est poésie»).
- ¹⁷ Βλ. Tourneux 2010, 273-81. Halley 2005, 475-76.
- ¹⁸ Βλ. Grodent 1988, 66-67.
- ¹⁹ Βλ. Halley 2005, 481.
- ²⁰ Βλ. Leuwers 2009.
- ²¹ Savigneau 1990, 119.
- ²² Lebel 1979, 75. Halley 2005, 475.
- ²³ Βλ. Gallart Sanfeliu 2009, 268-69.
- ²⁴ Yourcenar 1980, 203.
- ²⁵ Βλ. Savigneau 1990, 66-67. Barbul 2006. Arancibia 1988. Primozich-Parslow 2008. Καὶ προπάντων τὴν ἐκτενὴ ἀνάλυση τοῦ Halley 2005, 271-96 καὶ 318-44.
- ²⁶ Biondi 1997, 33.
- ²⁷ Βλ. Yourcenar 2008, 350.
- ²⁸ Βλ. Halley 2005, 344 γιὰ τὴν ἰδεολογικὴ σημασία αὐτοῦ τοῦ ποιήματος γιὰ τὴ διαμόρφωση τῆς Yourcenar.
- ²⁹ Βλ. Papadopoulos 2000, 345.
- ³⁰ Βλ. Grodent 1988, 67: «Tout se passe comme si l'écrivain français s'arrêtait au seuil d'une compréhension du poète alexandrin qui la pousserait à remettre en question ses options stylistiques».
- ³¹ Μαλάνος 2006. Σαββίδης 1985-87.
- ³² Βλ. Halley 2005, 476.
- ³³ Weitzman 1998, 88-89.
- ³⁴ Yourcenar 1944, 41.
- ³⁵ Yourcenar 19782, 47-48; 33; 59-60.
- ³⁶ Εἶναι μία φράση τοῦ μυθιστορήματος *Alexis*, βλ. Gallart Sanfeliu 2009, 256.
- ³⁷ Fréris 1998, 140.
- ³⁸ Yourcenar 2004, 226-27. Delcroix 2002, 119. Jouanny 2004, 105-109.
- ³⁹ Βλ. Halley 2005, 447-48.
- ⁴⁰ Fréris 2000, 72-75. Weitzman 1998. Delcroix 2002, 221.
- ⁴¹ Yourcenar 2004, 227.
- ⁴² Χουρμουζιάδης 1982. Yourcenar 1940, 24.
- ⁴³ Βλ. Σεφέρης 1974, 324-63. Pontani 2013.
- ⁴⁴ Levesque 1948.
- ⁴⁵ Levesque 1948, 381.

ΚΟΙΝΩΦΕΛΕΣ ΙΔΡΥΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ & ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ
Λεωφ. Ἀμαλίας 4, 105 57 Ἀθήνα
e-mail: aliakou@kikpe.gr