

Αρετίνου, *Ακόλαστα Σονέτα*, απόδοση στα ελληνικά Η-λία Πετρόπουλου, εικονογράφηση Κώστα Τσόκλη, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1992

*Παρθένα μετά τη λεπτή γέννα και πάντα
σαν γερό γυαλί απ' όπου μπεινοβγαίνει ο ήλιος
κι όμως παραμένει ανέγγιχτο μέσα
θα σε παϊνέψω με λόγια απλά
που η Αγάπη μου υπαγόρευσε
και που διέλυσα με γλυκούς τόνους
ταπεινού, σεμνού και θεμιτού Έρωτα.*

Πιέτρο Αρετίνο

Ταπεινός και σεμνός σαν τα νερά του Αγίου Φραγκίκου ήταν κι ο Πιέτρο Αρετίνο το 1534, όταν οι παραπάνω στίχοι του, που ανήκουν στο *Τραγουδί προς την Παρθένο Μητέρα*, δημοσιεύτηκαν στο πλαίσιο του έργου *Τα πάθη του Ιησού*. Το «γυαλί», διαφανές και ξεκάθαρο διάφραγμα που επιτρέπει την είσοδο στο εύφορο θεϊκό φως, επανεμφανίζεται σε ένα άλλο έργο του της ίδιας χρονιάς, στο γνωστότερο *Συλλογισμό της Νάννας και της Αντωνίας*. Με τη μικρή διαφορά πως αυτή τη φορά αντί να αποτελεί το δεύτερο στοιχείο μιας εποικοδομητικής μεταφοράς, είναι απλώς το κύριο συστατικό ενός τεχνητού πέους, που είχε «επάνω του μια τρυπούλα για να μπορεί κανείς να το γεμίσει με χλιαρό νερό». Και με το οποίο διασκέδαζαν από κοινού ή ατομικώς καλόγριες και καλόγεροι.

Ακριβώς τον προηγούμενο χρόνο ο Αρετίνο (γιος ενός παπουτσή από το Αρέτσο, που ίσως είχε αναλάβει να καλύψει τον καρπό κάποιας μοιχείας του ευγενούς Λουίτζι Μπάτσι) είχε δεχτεί ως παράσημο από τον βασιλιά της Γαλλίας Φραγκίσκο τον 1ο μια χρυσή αλυσίδα. Το 1543 στην πόλη Πεσκιέρα ο αυτοκράτορας Κάρολος ο 5ος, που από μια εικοσαετία διεξήγαγε έναν ατελείωτο πόλεμο εναντίον της Γαλλίας, αφίππευσε ενώπιόν του και τον κάλεσε να καθίσει δεξιά του κατά τη διάρκεια δημόσιας τελετής με τοπικούς άρχοντες.

Αμέσως μετά ο Πιέτρο αναγκάστηκε να καταφύγει στη Βενετία, απ' όπου δραπέτευσε για να αποφύγει δίκη με την κατηγορία της βλασφημίας κι ίσως και της σοδομίας. Μόλις τέσσερα χρόνια από τον χωρίς προηγούμενο φόρο τιμής του αυτοκράτορα, ο Άγγλος πρέσβης στη Γαληνοτάτη διέταξε να τον ξυλοκοπήσουν εξαιτίας κάποιας προσβολής του, σαν να επρόκειτο για τον τελευταίο δούλο.

Από τα βάθη στα ύψη και αντιστρόφως. Η ιδεώδης πορεία για έναν αντιθετικό καλλιτέχνη, όπως αντιθετική ήταν κι η εποχή του. Ο Πιέτρο Αρετίνο γεννήθηκε ακριβώς πριν από πεντακόσια χρόνια, ίσως τον ίδιο εκείνο χρόνο της «ανακάλυψης» της Αμερικής από τους Ευρωπαίους. Πέθανε ξαφνικά από αποπληξία το 1556, όταν ο Μιχαήλ Άγγελος είχε μόλις αρχίσει να λαξεύει την Πιετά Ροντανίνι. Το βίωμά του λοιπόν συνέπεσε με την ιταλική Αναγέννηση και ο Πιέτρο άξια μπορεί να θεωρηθεί ένας από τους μεγαλύτερους εκφραστές της.

Γι' αυτό στα τέλη του 1992, παράλληλα με τους εορτασμούς για τον Χριστόφορο Κολόμβο, οργανώθηκαν στην Ιταλία κι εκείνοι για τον Τοσκάνο ποιητή. Η εικόνα που προέκυψε ήταν το πρότυπο αναγεννησιακού διανοουμένου που αντιπροσωπεύει ο Πιέτρο.

Πέρα από την έμμετρη παραγωγή του, το σύγχρονο στοιχείο που εντοπίστηκε ήταν εκείνη η ικανότητά του να κινείται και να επιβάλλεται στις αυλές της Ιταλίας και της Ευρώπης, χάρη στην ιδιοτελή κι επιδέξια εκμετάλλευση των τότε διαθέσιμων μέσων μαζικής επικοινωνίας. Κάθε χειρονομία, κάθε κείμενό του έβρισκαν λόγο ύπαρξης στον απόηχό τους στη δημόσια ζωή. Μια διαφημιστική στρατηγική πάνω στην οποία ο ποιητής κατασκεύασε το θρύλο του.

Φαίνεται πως ήταν ένα σονέτο εναντίον της αγοραπωλησίας συγχωροχάρτων που ανάγκασε τον έφηβο Πιέτρο να εγκαταλείψει το Αρέτσο για την Περούτζα. Πώς όμως μπορεί να συμβιβαστεί ο μεταρρυθμιστικός ενθουσιασμός του με το γεγονός πως ακριβώς το μοιραίο 1517 (όταν δηλαδή ο Λούθηρος θυροκόλλησε τις περίφημες *Θέσεις* του στον καθεδρικό ναό της Βιτεμβέργης) ο Αρετίνο εγκαταστάθηκε στην αυλή του Λέοντος του 10ου, εξασφαλίζοντας την προστασία του κοσμικώτατου καρδινάλιου Ιουλίου των Μεδίκων. Στην πραγματικότητα, τον ταπεινό γιο του τσαγκάρη από το Αρέτσο δεν ενδιέφεραν ούτε τα συγχωροχάρτια ούτε η θεολογική διένεξη με τους μεταρρυθμιστές. Πολύ πιο γοητευτικό κι επικερδές ήταν για εκείνον το ριψοκίνδυνο παιχνίδι της αυλικής ίντριγκας, της συκοφαντίας και του εκβιασμού, των κρυφών συμμαχιών και των διαγώνιων κομμάτων. Το μέσο έκφρασης που ανακάλυψε στη Ρώμη ήταν ένα παρεφθαρμένο αρχαίο άγαλμα κοντά στην Πιάτσα Ναβόνα, τον περίφημο Πασκουίνο. Επάνω του τοιχοκολλούσε τους σατιρικούς του στίχους, ανωνύμως, φροντίζοντας παράλληλα να διαρρεύσει η πραγματική ταυτότητα του στιχουργού. Τόσο που ήδη στο 1521 σε μια κωμωδία υπάρχει μια αναφορά στο πρόσωπό του, ως «δικαστή του καλού και του κακού σε έμμετρη γλώσσα». Το άγαλμα του Πασκουίνο δεν αποτελούσε φυσικά επινόηση του Πιέτρο: από το Μεσαίωνα οι Ρωμαίοι το χρησιμοποιούσαν ως λαϊκό βήμα. Αλλά οι στίχοι του Πιέτρο γρήγορα έγιναν διάσημοι σε όλη την Ιταλία, τόσο που κάποιοι άμεσα θιγόμενοι αποπειράθηκαν χωρίς ενδοιασμό να τον βγάλουν από τη μέση. Γνωρίζουμε με βεβαιότητα πως ο καρδινάλιος Τζαν Ματτέο Τζιμπέρτι είχε μισθώσει κάποιον μπράβο για να τον δολοφονήσει.

Η περιπέτεια άρχισε όταν ο Αρετίνο χρησιμοποίησε την επιρροή του στον καρδινάλιο Ιούλιο των Μεδίκων, που στο μεταξύ είχε ανέβει στο θρόνο του Πέτρου με το όνομα Κλήμης ο 7ος, για να πετύχει την αποφυλάκιση του φίλου του χαράκτη Μαρκαντόνιο Ραϊμόντι, τον οποίο είχε συλλάβει ο Τζιμπέρτι. Ο φίλος και συνεργάτης του Αρετίνο είχε κατηγορηθεί για ανηθικότητα για 16 ερωτικές γκραβούρες που είχε χαράξει. Ο Πιέτρο συνόδευσε τις γκραβούρες με τα περίφημα Ακόλαστα Σονέτα: *«Βάλε μου κωλοδάχτυλο, γλυκέ μου λεβεντόγερε και, σιγά-σιγά, γλίστρα τον πούτσο στο μουνί»*.

Η ελληνική συνεισφορά στους εορτασμούς για τα πεντακόσια χρόνια από τη γέννηση του Αρετίνου ήταν ακριβώς η δημοσίευση των *Ακόλαστων Σονέτων* σε μετάφραση του Ηλία Πετρόπουλου κι εικονογράφηση του Κώστα Τσόκλη, από τις εκδόσεις Νεφέλη. «Τον Αρετίνο τον θαυμάζω», έγραψε ο Πετρόπουλος στο κείμενό του Τα Τρία Τινά που προλογίζει τη μετάφραση: «Τα σονέτα του είναι πάντα φρέσκα κι επίκαιρα. Μολονότι πέρασαν σχεδόν πέντε αιώνες από τη δημοσίευσή τους, αυτά τα ποιήματα μόλις και είναι λιγούλακι σκονισμένα. Άλλωστε, το πνεύμα της εποχής μας συμβαδίζει με τα όσα έγραψαν ο Βοκκάκιος, ο Αρετίνος ή ο Καζανόβα, αφού ο αλλοπρόσαλλος Εικοστός Αιώνας, αρχίζοντας με μαρξισμούς και φροϋδισμούς, κλείνει αισίως με τον θρίαμβο της Πορνογραφίας, ενώ αντηχεί, παραλλήλως, ο ορυμαγδός της τζαζ και της λατινο-αμερικάνικης μουσικής».

Εκλεκτικές συγγένειες λοιπόν, αφού η «πορνογραφία» του Αρετίνου δίνει την ευκαιρία στον Πετρόπουλο να συνδεθεί με την προσφιλή του θεματολογία («Η σοδομική ιδέα ασκεί

επάνω μου την ίδια σαγήνη που ασκεί σ' όλους τους συμπατριώτες μου. Δεν θα μάθουμε ποτέ αν οι ινδοευρωπαϊκοί λαοί, που εισβάλανε στην Ιταλία και στη Βαλκανική, παρέλαβαν τον σοδομισμό από τους αρχαίους αυτόχθονες, ή αν ήδη τον ήξεραν και τον εφάρμοζαν». Ενώ κι ο Κώστας Τσόκλης παραδέχτηκε σε παλαιότερη συνέντευξή του στο περιοδικό «Επτάμησι» (15 Νοεμβρίου 1991) πως οι εικονογραφήσεις του «συνδέονται με μερικά ερωτικά φαντάσματα που έχω κι εγώ σαν άνθρωπος».

Αυτό το ερωτικό πάθος είναι που ενέπνευσε και τη δεξιοτεχνική μετάφραση. Ο ίδιος ο Πετρόπουλος στο εισαγωγικό κείμενό του ασχολείται διεξοδικά με το μεταφραστικό πρόβλημα: «Θα πρέπει να ξανακοιτάξουμε αυτό που, εδώ και δεκαετίες, έχει γίνει τυφλά αποδεκτό. Όλοι μας διαβάσαμε το Παλτό του Γκόγκολ, ή είδαμε το ομώνυμο φιλμ του Λαττουάντα. Κι όμως πρόκειται για χλαίνη, αφού οι δημόσιοι υπάλληλοι (ακόμη και οι φοιτητές) της τσαρικής εποχής φοράγανε στολή». Πιο σημαντικές είναι ορισμένες περιπτώσεις ηθικολογικής λογοκρισίας που έγιναν στις ελληνικές μεταφράσεις του Σαίξπηρ ή του Ίμπσεν (πιο γνωστού στα μέρη μας με τη λιγότερο ακριβή μεταγραφή Ίψεν).

Ξαναγυρίζοντας στην περιπέτεια του Αρετίνου, μετά τα *Ακόλαστα Σονέτα* ούτε ο πάπας Κλήμης μπορούσε πλέον να προστατεύσει τον αυθρόστομο μαθητή του, εναντίον του οποίου ο Τζιμπέρτι εξέδωσε αμέσως ένταλμα συλλήψεως. Ο Πιέτρο διέφυγε από την αιώνια πόλη, για να επιστρέψει την επόμενη χρονιά, λαμβάνοντας ως βραβείο τον τίτλο του ιππότη της Ρόδου και δημοσιεύοντας μια χλευαστική ωδή προς τιμή του Καρδινάλιου. Τότε ο Τζιμπέρτι κατέφυγε στις υπηρεσίες κάποιου επαγγελματία δολοφόνου που το 1525 τον τραυμάτισε σοβαρά. Ο Αρετίνος αναγκάστηκε ξανά να εγκαταλείψει τη Ρώμη. Αυτή τη φορά πήγε στη Μάντοβα, στην αυλή του συμπότη του σε τόσα και τόσα γλέντια Φεντερίκο Γκοντζάγκα. Το 1527 μεταφέρθηκε στη Βενετία.

Βίος περιπετειώδης λοιπόν, πάντα σε ισορροπία ανάμεσα στην υπέρβαση και τον αριβισμό, στην κοινωνική πρόκληση και την αναρρίχηση. Πνεύμα σκληρό, ευέλικτο κι έτοιμο να μεταμορφωθεί. Είχε κι εκείνες τις ιδιότητες δηλαδή κάθε μεγάλου μάγου της επικοινωνίας, τις οποίες ο Αρετίνος κατάφερε να μεταφέρει με μεγάλη ευκολία στα κείμενά του.

Ξεκίνησε σαν πετράρχιστής, αλλά ήδη στο πρώτο του έργο *Opera Nova* συνόδευσε τα σονέτα του με λαϊκίζοντες στίχους γραμμένους στη γλώσσα των κατώτερων τάξεων. «Εάν χρησιμοποιώ λέξεις που δεν ανήκουν στον Πετράρχη», έγραψε στην αφιέρωσή του προς τον Γκοντζάγκα ενός σονέτου πάνω στη λεηλασία της Ρώμης, «δεν είναι διότι δεν γνωρίζω τον κύριο Εντούτοις και τον κύριο Μολοντούτο και τον Δον Τουτέστιν. Το πάθος όμως, που δώρισε όλο εκείνο το άριστο υλικό στον κύριο Πετράρχη και στην κυρία Λάουρα, ήταν τόσο πιο γλυκό από εκείνο που μας προσφέρει η Ρώμη *coda mundi* χάρη στους Ισπανούς και τους Γερμανούς, που για το Θεό, για να ξεσπάσουμε θα χρειαζόταν τα λόγια να είναι σούβλες και αρκιμπούρτζια».

Δημήτρης Δεληολάνης