

**«...απ' τα κόκαλα β γ α λ μ έ ν ο ι »; Α. Κάλβος, Δ. Σολωμός, Ι. Ρίζος Νερουλός:
Φαναριώτες και Επτανήσιοι στη δίνη της κρίσιμης επαναστατικής δεκαετίας 1820-1830**

Αναστασία Δανάη Λαζαρίδου*

Εάν αληθεύει πως δεν υπάρχει παιδεία και πολιτισμός χωρίς μνήμη, και κατα συνέπεια συλλογικό σώμα στο οποίο να μπορεί να εντάσσεται το άτομο, άδικο δεν είχε ο Ανδρέας Κάλβος να επικαλείται με τους «ιταλίζοντας», όπως έλεγε ο Παλαμάς, ενδεκασύλλαβους του, τα «θρέμματα περωτά» της «πολυτέκνου θεάς» Μνημοσύνης, στον «πρόλογο» της πρώτης συλλογής των Ωδών του, *Η Λύρα* (Calbo 1824, 5-6):¹

Πολυτέκνου θεάς, ώ Μνημοσύνης
θρέμματα περωτά, χαραί του ανθρώπου,
και των μακάρων Ολυμπίων αείμνηστα
κ' ευτυχή δώρα· επι τα νώτα ακάμαντα
των ζεφύρων, πετάξατε ταχέως.
Εσάς προσμένει η γή μου· εκεί τα σφάγια,
και τ' άνθη εκεί πλουτίζουνσι, και η σμύρνα,
χιλίους ναούς· τους έκτισαν ανίκητα
της ιεράς Ελευθερίας τα χέρια.

Ήλθεν η ποθητή ώρα· στολίζουνσι
την κεφαλήν σεβάσμιον της Ελλάδος
αι δάφναι, φύλλα αμάραντα θριάμβων·
και σείς χρυσά, σείς αμβροσίοδμα ρόδα
του παραδείσου ελικωνίου, συμπλέξατε
σήμερον τον αγνόν στέφανον· μόνη,
αμάργαρος, ολόγυμνος, αυτάγγελτος,
το καθαρόν του ουρανού αναβαίνει
η Αρετή· αλλ' αν αι Πιερίδες
την λαμπράν της χαρίσωσιν ακτίνα
αφθόνητος τιμάται· επαινουμένη
τους επιγείους χορούς τότε δεν φεύγει.

Χαρές του ανθρώπου, αείμνηστα και ευτυχή δώρα των μακάρων Ολυμπίων, οι Μούσες αποτελούν μια προσδοκία για τη «γή» του ποιητικού υποκειμένου. Η ιερά Ελευθερία, που έδρασε –στο παρελθόν– εκεί χτίζοντας χιλίους ναούς, η Ελλάς, που αμέσως ονοματίζεται και πάλι δαφνοστεφανώνεται –στο παρόν– με φύλλα αμάραντα θριάμβου, η Αρετή, άχρονη αυτή, αιθέρια, αμάργαρος, ολόγυμνος, αυτάγγελτος, που στην ουράνια πατρίδα της μόνη ανεβαίνει, συμπληρώνουν τον νεοκλασικό αυτό πίνακα της επίκλησης, με κατάληξη τον υποθετικό λόγο: αν οι Πιερίδες –δηλαδή ο ίδιος ο ποιητής, ο Κάλβος– της χαρίσουν τη χρυσή ακτίνα –της ποίησης–, η άσπιλη, δίκαιη τιμή και ο έπαινος θα τη συγκρατήσουν στη γή: τους επιγείους χορούς τότε δεν φεύγει. Με τους «τραγικούς ή ενδεκασύλλαβους» αυτούς στίχους, πρόσφορους για τη σύνθεση θεατρικών και λυρικών ποιημάτων, όπως εξηγούσε ο ποιητής στην «επισημείωση» των Ωδών του (Calbo 1824, 146), το νήμα της παράδοσης άρρηκτο στήνει και πάλι το υφάδι του λόγου: ένα νέο, αντάξιο τους κάλεσμα περιμένουν οι Πιερίδες, τις κόρες της Μνημοσύνης προσμένει η καθαγιασμένη απο την Ελευθερία γή της Ελλάδος.

* Αναστασία Δανάη Λαζαρίδου, chargée d'enseignement, Université de Genève, Suisse.

Email: anastasia.lazaridis@unige.ch

¹ Όπως σωστά επισημαίνει ο Μ. Γ. Μερακλής, και καλό θα ήταν να μας προβληματίσει, ωστόσο, στη γαλλική μετάφραση η προλογική αυτή επίκληση στις Μούσες, άγνωστο γιατί, παραλείφθηκε (Μερακλής χ.χ., 31).

Στην πρώτη των ωδών που ακολουθούν και η οποία τιτλοφορείται «Ο φιλόπατρις», ο Κάλβος προσδιορίζει το στίγμα του στη συντεταγμένη του χώρου: η «θαυμασία νήσος» Ζάκυνθος είναι η συγκεκριμένη «φιλτάτη πατρίς». Στα φυσικά κάλλη που –αρχαιόθεν– την λαμπρύνουν και την καθιστούν ευτυχή, και που ο νοσταλγός ποιητής ερωτικά αναπολεί και απαριθμεί, προστίθεται και η ετυμηγορία του αυτοεξόριστου αλλά και κοσμοπολίτη τέκνου της που γνώρισε την Αυσονία, την Αλβιόνα, τα ένδοξα Παρίσια: «και πλέον σέ λέγω ευτυχεστέραν, / οτι σύ δεν εγνώρισας / ποτέ την σκληράν μάστιγα / εχθρών, τυράννων».

Η αγαπημένη γενέτειρα που φέρεται να έχει προσφέρει μαζί με την πνοή –τη ζωή– και τα δώρα του Απόλλωνα –την ποιητική φλέβα– και που ο νεότευκτος Έλληνας ποιητής της *Λύρας* θεωρεί ιερό χρέος να τιμήσει στην κεφαλή του έργου του, εμφανίζεται εν κατακλείδι και ποθητή ως τάφος, με την ευχή να μην δώσει η μοίρα σε ξένη γή την ύστερη αγκαλιά: «είναι γλυκός ο θάνατος, / μόνον όταν κοιμώμεθα / εις την πατρίδα». Ο αυτοβιογραφικός κύκλος κλείνει, εξαίροντας μέσω του γενέθλιου τόπου την μυθολογικά-μυθικά καθαγιασμένη, ευγενική –μή δουλική, δηλαδή ελεύθερη–, δημοκρατική καταγωγή, το ποιητικό τάλαντο και το υψηλό φρόνημα που χαρίζει η συνείδηση της ελευθερίας.

Η Δόξα, οι Μούσες, η Ελευθερία, όλες με κεφαλαία, θα επανέλθουν και θα εξυμνηθούν στις ωδές β', ε', θ', των οποίων και συνιστούν τον τίτλο. Το νέο ηρωικό έπος των επαναστατημένων και μαχομένων Ελλήνων θα αποτελέσει το θέμα της δ' ωδής «Εις τον Ιερών Λόχον», της στ' «Εις Χίον», της ζ' «Εις Πάργαν», της η' «Εις Αγαρηνούς». Η γ' ωδή, «Εις Θάνατον», επιστρέφει στον ιδιωτικό-αυτοβιογραφικό κύκλο, με τη νυκτερινή οπτασία της νεκρής μητέρας του ποιητή, και η ι' ωδή «Ο Ωκεανός», συνδυάζοντας το μυθολογικό συμβολισμό με τα πολεμικά –κυρίως ναυτικά– γεγονότα του αγώνα, τερματίζει την πρώτη αυτή ποιητική συλλογή που σφραγίζει την είσοδο του ιταλοθρεμμένου Ζακύνθιου Ανδρέα Κάλβου στο υπο κατασκευήν αρχιτεκτόνημα της αναγεννώμενης Ελλάδας.

Στη δεύτερη ποιητική συλλογή, του 1826, *Τα Λυρικά ή Νέες Ωδές*, μετά τον εισαγωγικό θρήνο για τον Μπάυρον («Η Βρεταννική Μούσα»), που επέβαλλαν οι περιστάσεις,² οι ωδές συνέχιζαν να εξυμνούν τον αγώνα, τον ηρωισμό των Ελλήνων, το ολοένα και μεγαλύτερο πλήθος των μαρτύρων, τις νίκες: «Τα Ηφαίστια» –η δόξα του Κανάρη–, «Εις Σάμον», «Εις Σούλι», «Εις Νίκην», όμως εξίσου και τις συμφορές: «Εις Ψαρά», τους κινδύνους που απειλούσαν την επανάσταση, κυρίως τους εσωτερικούς: «Το Φάσμα» (της διχόνοιας), «Εις τον προδότην» –το όνειδος του Βαρνακιώτη–, «Ο Βωμός της Πατρίδος», όπως και τους εξωτερικούς: «Αι Ευχαί», «Ο Βωμός της Πατρίδος», στον ίδιο πάντα υψηλόφρονα τόνο και υπο την αιγίδα της αρετής, της δικαιοσύνης, του ελεύθερου νόμου, της δόξας, της φιλοπατρίας, της περιπόθητης ελευθερίας. Ας σημειωθεί ακόμη πως η θρησκευτική διάσταση του αγώνα τονίζεται μόνο στην ιστ' ωδή «Αι Ευχαί»: «Ημείς δια τον σταυρόν / ανδρείως υπερμαχόμεθα, / και σείς εβοηθήσατε / κρυφά τους πολεμούντας / σταυρόν και αλήθειαν», όπως και στη ιθ' «Εις τον προδότην»: ο Βαρνακιώτης άφησε πίσω του το σταυρό και τους Έλληνες, έδωσε αδελφικό χέρι στους Τούρκους, προσκύνησε βάρβαρο νόμο.

Το 1934 ο Γιάννης Μ. Αποστολάκης στη μελέτη του *Τα τραγούδια μας* σάρκαζε –όχι εντελώς άτοπα– την τεχνική των Ωδών, θεωρώντας την πεζής ρητορικής σύλληψης,

² Ως γνωστόν, ο Μπάυρον απεβίωσε στο Μεσολόγγι τον Απρίλιο του 1824, κι αν ο ίδιος ο θάνατος του Άγγλου ποιητή ήταν πλέον κάπως απόμακρος, ο φιλελληνισμός –και μάλιστα η βυρωνική του εκδοχή– το 1826 βρισκόταν πάλι στο επίκεντρο της ευρωπαϊκής επικαιρότητας.

καταφυγή «μέσα στο ανίσκιωτο βασίλειο των λογικών εννοιών» (Αποστολάκης 1934, 298), παρατηρώντας ειδικά για την ωδή «Εις Δόξαν»: «Δεν είναι ψυχική συγκίνηση, παρά μια γενική κρίση που τη νομίζει αληθινή ο ποιητής ο αρχικός σπόρος απ' όπου βγήκανε οι στροφές αυτές χωρίς μεγάλον κόπο. Είναι το ευκολότερο πράμα του κόσμου να κάνει κανείς να ζωηρέψει μια γενική αντικειμενική κρίση· την αλλάζει, όπως ο Κάλβος, σε αόριστη υποκειμενική (η δόξα είναι χρήσιμη στην αρετή – γενική αντικειμενική κρίση. Σφάλλεται όστις νομίζει άχρηστη την αρετή κτλ. – αόριστα υποκειμενική)· μόνο που δε φτάνει τέτοια αλλαγή για να γεννηθεί ποίηση.» (Αποστολάκης 1934, 293).³ Η Ελλάς, «μήτηρ ηρώων», σύμφωνα με την έβδομη στροφή της ωδής, εφύτευσε στα παιδιά της τον πόθο της δόξας, άρα οι Έλληνες, κ' οι παλαιοί κ' οι νέοι, είναι όλοι ενάρετοι, όλοι ήρωες κι αρκεί ένα σάλπισμα για να μιμηθούν, επιτυχώς, οι νεότεροι τους αρχαίους εκείνους προγόνους· οι κατα κάποιο τρόπο μαθηματικές αυτές εξισώσεις που όντως χαρακτηρίζουν την ποιητική έκφραση του Κάλβου, χαρτογραφούν όχι μόνο τα όρια της τέχνης του, αλλά και τον πολιτισμικό χώρο μέσα στον οποίο εγγράφονται οι προσπάθειες επαναπροσδιορισμού της παράδοσης ή ανάδειξης νέων ταυτοτήτων.

Το μέγιστο γεγονός της ελληνικής εξέγερσης το 1821 ασφαλώς δεν βρήκε εντελώς απροετοίμαστη την πολιτική συνείδηση του ήδη καρμπονάρου Κάλβου, που απελάθηκε εξάλλου ακριβώς γι' αυτή του την ιδιότητα απο τις αυστριακές αρχές του Μεγάλου Δουκάτου της Τοσκάνης τον Απρίλιο του 1821, εγκαταλείποντας την Φλωρεντία, όπου είχε φτάσει τον Σεπτέμβριο του 1820 απο το Λονδίνο, για να καταλήξει τον Μάιο του 1821 στη Γενεύη – εκεί, το υπενθυμίζουμε, θα τυπωθεί τρία χρόνια αργότερα και η *Η Λύρα*· εγκαθιστούσε όμως *de facto* νέους ορίζοντες ένταξης σε πολιτικά, κοινωνικά και πολιτισμικά σύνολα, έθετε προβληματισμούς καταγωγής –άρα παρελθόντος– και ενδεχομένως δράσης –άρα μέλλοντος– τόσο για προσωπική καταξίωση όσο και για σύσταση εθνικής συνείδησης· κάτι που δεν απασχολούσε βέβαια μόνον τους οιονεί Έλληνες, αλλά αφορούσε και πλήθος άλλων Ευρωπαίων, εν μέρει και κάποια ελίτ μουσουλμάνων στον ευρύτερο χώρο των Βαλκανίων και της Μέσης Ανατολής, στη συνέχεια και ως συνέπεια των κοσμοϊστορικών επιπτώσεων της Γαλλικής Επανάστασης, των Ναπολέοντειων πολέμων, της Παλινόρθωσης και εντέλει της Ιεράς Συμμαχίας. Ας μην ξεχνούμε πως σε διάστημα ουσιαστικά μιας τριακονταετίας (1789-1821), δηλαδή μιας μόνο γενιάς, ο ευρωπαϊκός χώρος γνώρισε πρωτοφανείς ανατροπές και διαρκή κινητικότητα σε όλα τα επίπεδα του βίου ατόμων και λαών.⁴

Ο καθ' όλα «πλάνης» Ανδρέας Κάλβος, φιλοπερίεργος, φιλομαθής και τελικά μάλλον καθ' όλα αυτοδίδακτος, κάτω απο την επήρεια της γνωριμίας, στα είκοσί του χρόνια, με τον ήδη διάσημο συντοπίτη του Ugo Foscolo (1778-1827), φαίνεται να είχε αρχικά επιλέξει, για τις προσωπικές του φιλοδοξίες, τη λατρεία της Μούσας –και δή της δραματικής– στα πλαίσια της ιταλικής γλώσσας και παιδείας της εποχής του, που αποτελούσε ταυτόχρονα χώρο έντονου πολιτικού προβληματισμού.

Την –εν πολλοίς άγνωστή μας– ιταλική ωδή του «Εις τον Μέγαν Ναπολέοντα», του 1811, θα την αποκηρύξει λίγο αργότερα σθεναρά, απογοητευμένος, στην αναβράζουσα Ευρώπη των αρχών του 19^{ου} αιώνα, όπως και τόσοι άλλοι διανοούμενοι και καλλιτέχνες, απο τη δράση του αυτοκράτορα που διέψευσε οικτρά τις πατριωτικές προσδοκίες και τις

³ Στο παράθεμα προσαρμόζω σιωπηρά ορισμένους τύπους στη σημερινή ορθογραφία.

⁴ Η Αθηνά Γεωργαντά μιλά μάλιστα για «επιθετικό διδακτισμό των Ωδών», διαπιστώνοντας τη βαθιά πολιτική συνείδηση του Κάλβου και τις αντιλήψεις του για το ρόλο των ποιητών στην εποχή των εθνικών κινημάτων που δονούσαν τότε ιδιαίτερα την ευρωπαϊκή διάνοηση (Γεωργαντά 2011, 113).

φιλελεύθερες ιδέες τους. Στην περιγραφή της υπόθεσης (*argomento*) για την «Ode agli Ionii», του 1814, ο Κάλβος, απαρνούμενος και καταρώμενος μάλιστα το προηγούμενο πόνημά του, θα διευκρινίσει πως είχε απευθυνθεί σε «εκείνον τον σκηπτρόυχο» παρακινημένος από το θέαμα των συμφορών όλης της Ευρώπης, «με την ελπίδα να τον αποτρέψει από τις αιματηρές και φρικτές μάχες», συμβουλεύοντάς τον μάλιστα να καταπαύσει τους πολέμους που υποδαύλιζε η Αγγλία, προτείνοντας ως μέσον γι' αυτό –κυριολεκτικά αποπλιστική– ειρήνη! Μάταιος ο κόπος του, αφού στη συνέχεια ο κόσμος είδε «τη γή να ρουφά το αίμα σχεδόν ενός εκατομμυρίου πολεμιστών, σπουδαίες πόλεις να καίγονται, επαρχίες ολόκληρες να ερημώνονται, και χίλια δυό ανοσιουργήματα στυγνών κατακτητών».⁵

Η «Ωδή εις Ιονίους», σύνθεση σε 15 στροφές και 160 στίχους με αποστροφή στον αναγνώστη, επεξηγήσεις, υποσημειώσεις και υψιπετή, αυτάρεσκα αυτοσχόλια, που έτυχε αυστηρής κριτικής από τον Φόσκολο σε επιστολή του και παρέμεινε ανέκδοτη ως το 1884, είχε κι αυτή πολιτική αφορμή. Σημείωνε ο Κάλβος: «Η φήμη είχε διαρρεύσει πως ενώ ο αυτοκράτορας Αλέξανδρος υποσχόταν στον δικό μας Κερκυραίο Καποδίστρια πως τα Ιόνια νησιά θα γίνονταν Δημοκρατία, αυτά θα δίνονταν στον βασιλιά της Νεάπολης ο οποίος είχε χάσει το μισό του βασίλειο και είχε περιοριστεί στη Σικελία: εξ ου ένας τρόμος μην συμβεί αυτή μου η συμφορά, μου υπαγόρευσε τούτη την ωδή: *onde un timore che avvenisse questa mia disgrazia mi dettò questa ode.*» Δεν παρέλειπε όμως και να προσθέσει ταυτόχρονα: «Λίγοι θα κατανοήσουν το πνεύμα αυτής της ποίησης: *la ragione poetica sarà intesa da pochi.*» (Ζώρας 1960, 9).

Από την ανέκδοτη αυτή ωδή⁶ ο ποιητής θα χρησιμοποιήσει αργότερα, για τη θεματική και αρχιτεκτονική σύνθεση της *Λύρας* κυρίως, αλλά και των *Λυρικών* του, πλήθος στοιχεία: μυθολογικές αναφορές, νεοκλασικό διάκοσμο, έντονη προσωπική εμπλοκή, επιφωνήματα, ρητορικές ερωτήσεις κ.ά. Ο οργίλος τόνος του αυτόκλητου υπέρμαχου της αρχαίας αρετής και ανδρείας, του ελληνικού αλλά και του ιταλικού έθνους, και συνάμα επικριτή της παρούσας παρακμής αμφοτέρων –στάση που φαίνεται να δυσαρέστησε τον όχι λιγότερο οργίλο Φόσκολο– μπορεί να αμβλύνθηκε στη συνέχεια, αποτελεί όμως μέρος του υψηλού πινδαρικού, όπως το εννοούσε ο 18^{ος}-19^{ος} αιώνας, ύφους που διατρέχει όλες τις συνθέσεις των καλβικών ωδών.

Αυτό όμως που περισσότερο εντυπωσιάζει στην «Ωδή εις Ιονίους» είναι η καταγραφή, η κατάθεση ενός ήδη συγκροτημένου σύμπαντος πολιτικών διεκδικήσεων και ηθικών αξιών που λειτουργεί σε απόλυτη σύμπτωση με τα κλασικά ιδεώδη, τις κυρίαρχες αντιλήψεις της αντιπαράθεσης «Ανατολή-Δύση» και τα φιλελεύθερα στερεότυπα των αρχών του ευρωπαϊκού 19^{ου} αιώνα, στο πεδίο της ποίησης κατά κύριο λόγο, και σ' εκείνο της πολιτικής υπόστασης. Τα δίπολα ελευθερία/δουλεία, ανδρεία/δειλία, ευσπλαχνία/ωμότητα, γενναϊόψυχη σκέψη/επίβουλος οκνηρία του νού ή και χρυσοθηρία, δικαιοσύνη/αδικία, αγνότητα/μίασμα, αρετές των προγόνων/παρούσα παρακμή, πολιτισμός (διάνοια, τέχνες, επιστήμες)/βαρβαρότητα (τυραννία, συμφορές, ερήμωση), φιλοπατρία/επιλήσμων λήθαργος νού και καρδιάς, οριοθετούν έναν φαντασιακό κειμενικό χώρο, μέσα στον οποίο ο ποιητής – και ο αναγνώστης του – καλούνται, μέσω της επίκλησης, να βιώσουν μια άχρονη και άφθαρτη παράδοση ευγενούς λυτρωτικής καταγωγής, ενεργοποιώντας με τη μαγική δύναμη της θέλησης, και δια της μιμήσεως, την προγονική αρετή και το αρχαίο κλέος.

⁵ Βλ. γενικά για την «Ωδή εις Ιονίους», και ειδικά για το ιταλικό κείμενο, Ζώρας 1960, 10· η μετάφραση, όπως και στα επόμενα παραθέματα, δική μου.

⁶ Η πρώτη δημοσίευση έγινε το 1884, από τον Camillo Antona-Traversi (Ζώρας 1960, 9).

Η Ελλάδα «ως ασπίς» ήδη στην αρχαιότητα συνέτριψε την περσική επιβουλή· στα χρόνια της επανάστασης του '21, ο Οθωμανός, «φοβερόν, μυσερόν θρέμμα σκληράς Ασίας» («Εις Δόξαν»), θρασύδειλος και αλαζών, αμέτοχος της παλαιόθεν ελληνικής αρετής, «άγριο Αράβιον έθνος, της Άγαρ υπερήφανον σπέρμα» («Εις Ψαρά»), «σκληρά, δειλά αναθρέμματα της ποταπής Ασίας» («Τα Ηφαίστια»), ταυτόσημο της τυραννίας και της βαρβαρότητας,⁷ θα υποκύψει και πάλι, με την προϋπόθεση οι Έλληνες να μην παραδοθούν στο μισητό έργο της Διχόνοιας και να μην τους ξεγελάσουν ιδιοτελείς βλέψεις των Δυνάμεων που εμφανίζονται ως σύμμαχοι ή προστάτες.

Η λανθάνουσα ως τον Ιούλιο του 2003 πρώτη ελληνική σύνθεση του Κάλβου, η ωδή «Ελπίς πατρίδος», την οποία ανακάλυψε και δημοσίευσε πλήρη τον Απρίλιο του 2006 ο Λεύκιος Ζαφειρίου,⁸ τυπώθηκε για πρώτη φορά στο Λονδίνο, φέρει χρονολογία 20 Νοεμβρίου 1819 και είναι αφιερωμένη στον γνωστό φιλέλληνα Λόρδο Γκίλφορντ, με αφορμή τον επίσημο διορισμό του ως «άρχοντος της επτανησιακής παιδείας και προέδρου της Ιονίου Ακαδημίας», που άρχισε να λειτουργεί στην Κέρκυρα τον Νοέμβριο του 1823. Ως πρώτο δείγμα νεοελληνικής σύνθεσης του Κάλβου, είναι αποκαλυπτικό όχι μόνο για τη γλωσσική ανασφάλεια που αποπνέει, κάτι που η κριτική έχει προ καιρού επισημάνει, όσο για το εκπεφρασμένο δέος του ποιητή μπροστά στο νέο του εγχείρημα, όπως καταγράφεται ήδη απο την πρώτη στροφή: «Ευλαβώς, τρέμων, ρίπτω / πρώτην βολάν τα δάκτυλα / επι την αργυρόχορδον / πάτριον κιθάρα». Η κατοπινή λύρα είναι ακόμη *κιθάρα*, αλλά είναι σταθερώς *πάτρια*, κληρονομιά των προγόνων, σημαίνουν ουράνιον ξύλον της παράδοσης, κατα την έκφραση της δεύτερης στροφής: «Σήμανε σύ ουράνιον / ξύλον, σύ της ψυχής μου / την τόλμαν, σύ παρώρμησον, / Μουσάων δώρον».

Την «ελπίδα πατρίδος» γεννά η προσμονή της νίκης του φωτός πάνω στο σκότος της βαρβαρότητας, χάρη στους καρπούς της παιδείας που μεταφυτεύεται σε έδαφος ελληνικό –η Ιόνια Ακαδημία– σύμφωνα με το πρότυπο του Διαφωτισμού, και που απώτερο στόχο έχει την πολιτική ελευθερία, σε άρρηκτη σύζευξη με τον πολιτισμένο βίο. Στο σύνολο των δέκα στροφών, οι τέσσερεις τελευταίες, μελοδραματικά σχεδόν, εστιάζονται στις ελπίδες του ποιητικού υποκειμένου, αλλά και στον υπερβολικό φόβο της ματαιώσής τους, βλ. ένατη και δέκατη στροφή: «(...) και εάν μή ιδω / Πρό της Ελλάδος του ιερού, / χορώ συμπεπλεγμένας, / Ελευθερίαν και Μούσας, / θάνατον θέλω», στην παράκληση προς τον «πατέρα του κόσμου» (έβδομη στροφή), σε περίπτωση που τις ελπίδες τις σκορπίσει ο άνεμος, να χάσει κι ο ποιητής τη ζωή, και μάλιστα εν είδει τιμωρίας και δή δημόσιας, βλ. όγδοη στροφή: «Σβύσον το φώς μου, σύγχυσον / τον νούν μου, ποίησόν με / παίγνιον του πλήθους, βρέξον / πύρ να με

⁷ Ήδη στην όγδοη επεξηγηματική σημείωση για τον στίχο 78 της «Ωδής εις Ιονίους», ενδεικτικά, έγραφε ο Κάλβος: «Η συναναστροφή με τους Μουσουλμάνους νόθευσε πολλά απο τα ήθη μας και κατέστρεψε τα πιά αναγκαία: δεν έχουμε πιά δημόσια αγωνίσματα στα οποία η νεολαία να συναγωνίζεται απο αίσθημα ευγενούς άμιλλας· αλλά βλέπεις πολλούς απο εμάς να είναι επιρρεπείς στην εκθηλυσμένη πολυτέλεια της Ανατολής· όχι πιά δημόσια σχολεία όπου να διδάσκονται οι αρετές που κοσμούσαν τους προγόνους μας· δεν έχουμε παρά μόνο άθλιους περικλειστούς χώρους γεμάτους απο γραμματικούς και θεολόγους, κι αυτοί μάλιστα είναι καταπονημένοι απο βαρύτατους καταναγκασμούς. *Il commercio dei Maomettani ha imbastardito molti de' nostri costumi, ed annientati i più necessari; non abbiamo più giuochi pubblici in cui la gioventù per nobile emulazione concorra; ma vedi molti di noi dediti al lusso effeminato dell'Asia; non scuole pubbliche dove s'insegnino le virtù di cui s'ornavano i nostri avi; nè abbiamo che miserabili recinti pieni di grammatici e di teologi, e questi pure sono aggravati da pesantissime imposizioni.*» (Ζώρας 1960, 18).

⁸ Ως τότε ήταν γνωστό μόνον μικρό απόσπασμα, δημοσιευμένο απο τον Μάριο Βίττι το 1960. Βλ. τώρα Ζαφειρίου 2006. Το ποίημα σχολίασαν επίσης εύστοχα, λιγότερο ή περισσότερο εκτενώς, η Αθηνά Γεωργαντά, ο Ευριπίδης Γαραντούδης (βλ. ενδιαφέρουσα αντιπαράθεση των ερμηνειών τους σε ανακοίνωση του τελευταίου, Γαραντούδης 2006), ο Γιάννης Δάλλας, ο Μιχαήλ Πασχάλης.

καύση». Η ελπίς πατρίδος είναι γλυκιά, μοναδική πηγή χαράς: «Γλυκεία ελπίς, εάν χάσω σε, / και τί μοι μέλει ο βίος; / Δια σέ πνέω, και χαίρομαι» (ένατη στροφή). Με άλλα λόγια, η οδός της ποίησης είναι η οδός ενός αμετάκλητου χρέους προς την πατρίδα.

Ο κατα έξι έτη νεότερος συμπατριώτης του Κάλβου, ο κόντε Δονύσιος Σολωμός, θα φύγει κι αυτός απο τη Ζάκυνθο σε ηλικία δέκα ετών, και θα επιστρέψει δέκα χρόνια αργότερα στα πάτρια εδάφη, το 1818, με γερές σπουδές στα λατινικά και ιταλικά γράμματα περισσότερο απ' ό,τι στις προγραμματισμένες σπουδές νομικής στο Πανεπιστήμιο της Παβίας. Το προφανές πάθος –και το τάλαντό του– για την ποίηση, η ευχέρειά του στον αυτοσχεδιασμό, ο κοινωνικός κύκλος των φίλων του νησιού, οι προσωπικές του φιλοδοξίες, όπως κι αυτές του περίγυρού του, θα οδηγήσουν στην έκδοση των *Rime improvvisate*, το 1822, στην Κέρκυρα. Η γνωριμία με τον Σπυρίδωνα Τρικούπη στα τέλη του 1822, αλλά προ πάντων η έκρηξη της ελληνικής επανάστασης, όπως είναι γνωστό, θα σταθούν γεγονότα αποφασιστικά για την μετεξέλιξή του σε Έλληνα ποιητή.

Απο τα πρωτόλεια «τραγουδάκια» που συνέθετε στα ελληνικά αναζητώντας τη μητρική γλώσσα, και μια παράδοση ποιητική στην άγνωστή του αυτή ήπειρο –ο Σολωμός δεν είχε σπουδάσει τα αρχαία ελληνικά και οι σχετικές, διόλου επιπόλαιες, γνώσεις του ήταν διαμεσολαβημένες, όπως κι εκείνες του Κάλβου, απο την ιταλική του παιδεία και γενικά ήταν αμέτοχος της λόγιας ελληνικής παράδοσης–, θα αναδυθεί ξαφνικά τον Μάιο του 1823 η χειμαρρώδης σύνθεση του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν*: 158 τροχαϊκά τετράστιχα, «ποίηση συνειδητά εθνικοπολιτική» κατα τον Στυλιανό Αλεξίου (Αλεξίου 2007, 25), η οποία, « με την έξαρση του '21 και τη σύνδεση προς την αρχαία Ελλάδα, δημιουργούσε τη βάση της νεοελληνικής ιδεολογίας, ζωντανής ακόμη εκείνη την εποχή» (Αλεξίου 2007, 26). Όμοια κι ο Γιώργος Βελουδής: «Με τον *Ύμνο στην Ελευθερία* (...), ο Σολωμός επιβεβαιώνει την πολιτική και ιδεολογική του μεταστροφή και την ποιητική του συστράτευση στην “εθνική υπόθεση” και με το μακρόπνοο αυτό έργο αναγνωρίζεται ήδη στα 1825 απο τη μαχόμενη λογοτεχνική κριτική (Σπ. Τρικούπης, Γεώργ. Ψύλλας), ως ο πρώτος “εθνικός ποιητής” της Νέας Ελλάδας, δηλαδή ως ο “θεμελιωτής νέας φιλολογίας” (= λογοτεχνίας), όπως θα το διατυπώσει, ιστορικότερα, στα 1859, ο πρώτος “φιλολογικός” εκδότης και βιογράφος του Ιάκωβος Πολυλάς.» (Βελουδής 2008, 15).

Και ακόμη, κατα τον Βελουδή: «(...) το λαμπρότερο δείγμα της στρατευμένης ποίησης και της κλασικιστικής ποιητικής στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας», όπου «έχουν συντηχθεί τα ευγενέστερα μέταλλα της κλασικής παιδείας του, απο τον Όμηρο και τη χριστιανική Βίβλο, τον Αριόστο και τον Πολιτσιάνο, μέχρι το Μόντι και το Μαντσόνι, με ποιητικά δάνεια απο το Γερμανό κλασικό Κλόπστοκ, τους Άγγλους ρομαντικούς Μπάυρον και Σέλλευ, αλλά και την τοπική ποιητική του παράδοση (Μαρτελάος, Δανελάκης)», «(...) συγχωνευτεί αφηγηματικά στοιχεία απο τις διαφορετικές ιστορικές πηγές: αναμνήσεις απο την «εθνική» ιστορία (αρχαιότητα, τουρκοκρατία), αφηγήσεις και μαρτυρίες για τη νικηφόρα προέλαση της Ελληνικής Επανάστασης (...) και για τη θετική ή αρνητική απήχησή της στην Αμερική και στην Ευρώπη, (...)», ο *Ύμνος*, «αυτή η σύντηξη των πιο διαφορετικών θεματικών στοιχείων εμβαπτίζεται μέσα σ' ένα ετερόκλητο αλλά ζωντανό γλωσσικό αμάλγαμα, αποτελούμενο απο ιδιωματικούς-διαλεκτικούς τύπους, αρχαϊσμούς και νεολογισμούς». (Βελουδής 2008, 15-16).

Ο Louis Coutelle αναρωτιόταν αν εικόνες απο μία ωδή του Αντώνιου Μάτεση που απευθυνόταν στον ποιητή το 1822, και ειδικά εκείνη που αναφερόταν στις σκιές των νεκρών

που εμφανίζονταν στους αγωνιστές της ελευθερίας, δεν είχαν επίσης επηρεάσει την έμπνευση του σολωμικού *Ύμνου*: « Surtout on relèvera chez Matesis l'apparition des ombres des morts aux combattants de la Liberté : “se pressant dans les espaces de l'éther”, les esprits “agitent leurs épées sur des nuages brillants”, et leurs casques “étincellent au loin” ». (Coutelle 1977, 228).

Όλα αυτά τα στοιχεία οπωσδήποτε υπάρχουν και συν-υπάρχουν, το ερώτημα όμως που θα άξιζε να τεθεί πέρα από την αναδίφηση πηγών, επιδράσεων, απομιμήσεων, άμεσων και έμμεσων αναφορών, και κάθε λογής υπαινιγμών, αφορά το προσδοκώμενο αποτέλεσμα στον αναγνώστη-ακροατή, το κοινό στο οποίο απέβλεπε συνειδητά, ή και μή, ο ποιητής.

Ο *Ύμνος εις την Ελευθερίαν* φέρει ως επιγραφή δύο στίχους από το «Καθαρτήριο» (I, 71-72) του Δάντη: «Libertà vo cantando, ch'è sì cara / come sa chi per lei vita rifiuta», με ελαφρά, αλλά σημαντική και τολμηρή παραλλαγή στη θέση του πρωτοτύπου «να cercando»· πρόκειται για λόγο που απευθύνει ο Βιργίλιος στον Κάτωνα, εμβληματικό προασπιστή της αληθινής ελευθερίας, και αφορά τον Δάντη. Το άτεγκτο, υψηλό φιλελεύθερο-δημοκρατικό φρόνημα εγγράφεται εξαρχής με τον τρόπο αυτό στην ευρύχωρη ευρωπαϊκή παράδοση, αγκαλιάζοντας τόσο την πολιτική όσο και την ηθική διάσταση της ελευθερίας. Η πρωτοτυπία όμως και η τόλμη του Σολωμού έγκεινται στην απόλυτα ελεγχόμενη οικειοποίηση του ποιητικού υποκειμένου το οποίο δεν επικαλείται πλέον μίαν αφηρημένη –όσο κι αν είναι κληροδοτούμενη, όπως στον Κάλβο– ηθική ή πολιτική προσωποποιημένη έννοια, αλλά αντικρίζει και χαιρετά μια ήδη μαχόμενη, πάλλουσα φυσιογνωμία που με το σπαθί της κερδίζει και με το βλέμμα ταυτόχρονα αναμετράει τη γή της οποίας πάλι αναλαμβάνει την κυριότητα και την κυριαρχία. Κάθε πέτρα και κάθε χορτάρι της εξάλλου αποτελούν μνήμη της παλαιάς δόξας: «Φεύγει πίσω το ποδάρι / και ολογρήγορο πατεί / ή την πέτρα ή το χορτάρι / που τη δόξα σου ενθυμεί» (13^η στροφή). Στην ίδια αυτή ύπαιθρο, εξάλλου, στην 86^η στροφή ο ποιητής θριαμβικά θα δηλώσει: «Μές στα χόρτα, τα λουλούδια, / το ποτήρι δεν βαστώ· / φιλελεύθερα τραγούδια / σαν τον Πίνδαρο εκφωνώ.»

Η εξαιρετικής απλότητας αλλά και πυκνότητας πρώτη στροφή αποσαφηνίζεται και ολοκληρώνεται στη δεύτερη, όπου την αναγνώριση ακολουθεί η ονοματοθεσία, ο μεγαλοπρεπής αλλά και περίχαρος χαιρετισμός –το διπλό *χάιρε*–, η κατάφαση της επανακτηθείσας παλαιάς ανδρείας, η ιερή καταγωγή: «απ' τα κόκαλα βγαλμένη των Ελλήνων τα ιερά». Και, αντίθετα από τον κλασικότροπο Κάλβο, αυτή η παλαιά ανδρεία που κατα προτροπή και μίμηση αποκτάται, γίνεται τώρα αντικείμενο θαυμασμού από τους νεκραναστημένους αρχαίους ήρωες, τους τριακόσιους του Λεωνίδα: «Ω τρακόσιοι, σηκωθείτε / και ξανάλθετε σε μάς· / τα παιδιά σας θέλ' ιδείτε / πόσο μοιάζουμε με σάς.» (78^η στροφή).

Όσο για την ελευθερία, ιερή αναμφίβολα, για όλο το κοσμοπολιτικό, φιλελεύθερο, νεότερο πνεύμα της Ευρώπης στην αυγή του 19^{ου} αιώνα· ιερή η βαριά κληρονομιά των Ελλήνων, των αρχαίων εκείνων που από αιώνες λατρεύει σύσσωμη η ευρωπαϊκή διάνοηση, και που με το σαρωτικό κύμα του φιλελληνισμού έμαθε στους Γραικούς/Ρωμικούς να υπερηφανεύονται που είναι Έλληνες· τα ιερά όμως κόκαλα παραπέμπουν σε άμεσο συγκινησιακό περιεχόμενο τον οποιονδήποτε αναγνώστη-ακροατή, και ιδίως τον απλό «Νεοέλληνα», καθώς τον συνδέουν με την –όποια– βιολογική του καταγωγή, παρακαταθήκη για τη διατήρηση της οποίας φέρει ευθύνη. Ο ισχυρός συμβολισμός των οστών, τα σχετικά πρόσφατα γεγονότα της Πάργας (η εκσκαφή των προγονικών οστών από τους βίαια

εκπατριζόμενους Παργινούς την Μεγάλη Παρασκευή του 1819 και το κάψιμό τους στην πλατεία για να πάρουν μαζί τους τη στάχτη), για ορισμένους ίσως ακόμη και ο Ύμνος του Μαρτελάου, αποκτούν καταλυτική ενέργεια για την εικόνα της Ελευθερίας που απο τα οστά των Ελλήνων ξεπηδά. Τα κόκαλα βέβαια σηματοδοτούν θάνατο και τάφο, αλλά μέσα απο τη χριστιανική κοσμοαντίληψη, το αναστάσιμο μήνυμα «θανάτω θάνατον πατήσας και τοις εν τοις μνήμασιν ζώην χαρισάμενος» προϋποθέτει τον θάνατο και διαιωνίζει την ελπίδα της Ανάστασης. Απόηχοι και αναλογίες πιθανόν να υπάρχουν και με το ανάγνωσμα προφητείας Ιεζεκιήλ (κεφ. λζ' 1-14) της ακολουθίας του Μεγάλου Σαββάτου, πρβλ. ιδιαίτερα: «Ιδού εγώ ανοίγω τα μνήματα υμών και ανάξω υμάς εκ των μνημάτων υμών και εισάξω υμάς εις την γήν του Ισραήλ, και γνώσεσθε οτι εγώ ειμι Κύριος εν τω ανοίξαι με τους τάφους υμών του αναγαγείν με εκ των τάφων τον λαόν μου.» Στον Ύμνο, η θρησκεία, προσωποποιημένη και μή, θα παρασταθεί στον αγώνα της Ελευθερίας, θα τον καθαγιάσει μάλιστα στις σκηνές που αναφέρονται στην πρώτη πολιορκία του Μεσολογγίου· το μαρτύριο του Πατριάρχη θα μνημονευθεί, όπως και η Αγία Σοφία, «μέσ στους λόφους τους επτά» (113^η στροφή), χωρίς να παραλειφθεί και η μνεία στην «πολεμόκρατη φωνή του Ρήγα» (18^η στροφή): η γενεαλογία της παλιγγενεσίας έχει ήδη έτοιμο το μαρτυρολόγιό της, εξίσου στη μικρή όσο και στη μεγάλη ιστορική διάρκεια.

Παράλληλα, τα αφηγηματικά μέρη του Ύμνου εξυφαίνουν με ζωηρά χρώματα το σύγχρονο έπος των ηρωικών πράξεων του αγώνα, χωρίς να παραλείπονται οι ακρότητες της βίας που αυτός συνεπάγεται, ούτε το φίλαρχον των αγωνιστών που μοιραία οδηγεί σε διχόνοια και διαίρεση. Αναλαμβάνοντας το νέο εθνικό αφήγημα αγώνων και θυσιών που θα θεμελιώσουν τη νεκραναστημένη Ελλάδα, ανασύροντάς την απο το σκοτάδι του τάφου στο φώς της ζωής, είναι φανερό πως ο Σολωμός βρίσκεται σε αναζήτηση μιας συνέχειας η οποία να μπορεί να πείθει Έλληνες και ξένους για το δίκαιο των πολιτικών διεκδικήσεων των επαναστατημένων, για το συμβατό του αγώνα με το κυρίαρχο θρησκευτικό πνεύμα μιας πολιτισμένης κοινότητας, αλλά και να συνεπαίρνει τις καρδιές των ανθρώπων, αδιακρίτως του ταπεινού λαού όπως και των πεφωτισμένων. Απέναντι σε αυτό που αναγνωρίζουν ως παράδοση, ο Κάλβος και ο Σολωμός, με καταλύτη και οι δύο την επανάσταση του '21, λειτουργούν συμμετρικά – και ταυτόχρονα αντίρροπα, ως προς τις γλωσσικές τους επιλογές και το προσδοκώμενο κοινό.

Ανοιξη-καλοκαίρι του 1824 ο Σολωμός καταπιάνεται με τη συγγραφή του *Διαλόγου* που αποτελεί κατα κάποιο τρόπο, σε πεζό λόγο, το δίδυμο του Ύμνου. Και ο *Διάλογος* επιγράφεται με μια δαντική τερτσίνα απο το «Καθαρτήριο» (XXVI 121-123): «A voce più ch'al ver drizzan li volti ; / e così ferman sua opinione, / prima ch'arte o ragon per lor s'ascolti». Στόχος του είναι τώρα η αναζήτηση της αλήθειας για τη γλώσσα και οι σχέσεις της με το ελεύθερο φρόνημα: «μήγαρις έχω άλλο στο νού μου πάρεξ ελευθερία και γλώσσα;» λέει ο Ποιητής στον Φίλο (Αλεξίου 2007, 406), κι έγνοια του, όσο ακόμη ο αγώνας μαίνεται, είναι εδώ η νεκρανάσταση της σοφίας: «Οι ευχές οπού κάνω είναι για να ξαναζήσει η σοφία, και η σοφία δεν θέλει ξαναζήσει ποτέ όσο γράφεται με τον τρόπον τον εδικόν σας», δηλώνει εξαρχής ο Ποιητής στον Σοφολογιότατο (Αλεξίου 2007, 411).

Το νήμα της παράδοσης εδώ διαγράφεται απο τη γενεαλογία: *Βοσκοπούλα*, κλέφτικα, Χριστόπουλος, με απώτερο πρότυπο και ίνδαλμα τον Όμηρο και τη λειτουργία των ομηρικών

επών.⁹ Πρωταγωνιστής όμως δεν είναι πλέον η προσωποποιημένη Ελευθερία/Ελλάδα, αλλά ο λαός, που αναφέρεται 31 φορές στον *Διάλογο*, 1 στον *Ύμνο*, 4 στην περίπου σύγχρονη Ωδή στον Μπάυρον. Η υπεράσπιση της γλώσσας του λαού και η μελλοντική προκοπή του έθνους δεν εξαρτώνται μόνον από τη γνώση και σπουδή των «ελληνικών», της γλώσσας δηλαδή των αρχαίων προγόνων, αλλά από τη γνωριμία και μελέτη των ζωντανών ανθρώπων: «–Σοφ.: Γνωρίζεις τα ελληνικά, κύριε; Τα γνωρίζεις; Τα εσπούδαξες από μικρός; –Ποιητής: Γνωρίζεις τους Έλληνες, κύριε; Τους γνωρίζεις; Τους εσπούδαξες από μικρός;» (Αλεξίου 2007, 408-409).

Και στον *Διάλογο*, σαφέστερα διακρίνονται απόηχοι από την ίδια προφητεία Ιεζεκιήλ, ανάμεσα στα εξής χωρία: «(...) και εξήγαγέ με εν Πνεύματι Κύριος και έθηκέ με εν μέσω του πεδίου, και τούτο ήν μεστόν οστέων ανθρωπίνων· και περιήγαγέ με επ’ αυτά κυκλόθεν κύκλω, και ιδού πολλά σφόδρα επι προσώπου του πεδίου, ξηρά σφόδρα. (...) τα οστά τα ξηρά, ακούσατε λόγον Κυρίου». Και στο κείμενο του Σολωμού, ο Ποιητής στον Σοφολογιότατο: «Άλλην έγνοια δεν έχετε παρά να διακονεύετε λέξεις με τα κεφάλια σας· και τα κεφάλια σας είναι άλαλα και ξερά ωσάν τα κranία που κοιμούνται στα χώματα.» (Αλεξίου 2007, 422).

Στις 18 Ιουνίου 1826 έφτανε στη Γενεύη, όπου διαβίωσε από την 1^η Δεκεμβρίου 1823 ο Ιωάννης Καποδίστριας, και ο Φαναριώτης Γιακωβάκης Ρίζος Νερουλός (1778-1850), χάρη στη φιλία και την επιμονή του νεαρού Élie-Ami Bétant.¹⁰ Πρώην ποστέλνικος των οσποδάρων της Μολδοβλαχίας, γνωστός ήδη στους φαναριώτικους κύκλους από τις τραγωδίες του: *Ασπασία* (Βιέννη 1813 και Λειψία 1823), *Πολυξένη* (Βιέννη 1813-1814), την κωμωδία *Κορακιστικά* (Κωνσταντινούπολη 1812 και Λειψία 1816), το ηρωικό-κωμικό ποίημα *Κούρκας αρπαγή* (Βιέννη 1815), ο Νερουλός, κατα παράκληση των λόγιων φιλελλήνων και συχνά δεινών ελληνοστών της Γενεύης, ανέλαβε από τα τέλη Ιουλίου 1826 ένα δημόσιο μάθημα για τη νέα ελληνική γλώσσα, καθώς, καλύτερα από οποιονδήποτε άλλο, ήταν σε θέση να αναπτύξει «τον χαρακτήρα, τις λεπτές αποχρώσεις και την κομψότητα του τόσο λίγο γνωστού αυτού ιδιώματος».¹¹ Παρασυρμένος από τη σπουδαιότητα της γενικής εισαγωγής στο κυρίως θέμα του, ο Ρίζος –κατα τον Humbert, που λίγο αργότερα προλόγισε την έκδοση των διαλέξεων αυτών–, αφιέρωσε ουσιαστικά όλα του τα μαθήματα –16 συνολικά– στην παρουσίαση της γραμματείας του ελληνικού έθνους, από τις μυθικές απαρχές του έως τη φλέγουσα επικαιρότητα, με πλήθος παραδείγματα και αρκετές μεταφράσεις, σε ένα περιορισμένο μόν, αλλά γοητευμένο από τον χαρισματικό ομιλητή ακροατήριο.

Περιστασιακά, αλλά και με πρωτοποριακό τρόπο, ο Νερουλός αξιοποίησε τις τεράστιες γνώσεις και το ταλέντο του προσθέτοντας στις ιδιότητες του λόγιου Φαναριώτη και δραματικού συγγραφέα, του διπλωμάτη και υψηλού αξιωματούχου των Ηγεμονιών, κι εκείνην του συναρπαστικού «καθηγητή» και πρώτου ιστορικού της ελληνικής λογοτεχνίας. Το σύνολο της πνευματικής παραγωγής του Γένους, σε λόγια αλλά και σε λαϊκή γλώσσα,

⁹ Βλ. και Αλεξίου 2007, 30: «Διάλεκτοι δεν υπάρχουν στην Ελλάδα, επομένως δεν χρειάζεται να διαμορφωθεί μια τεχνητή κοινή: η κρητική *Βοσκοπούλα*, τα ποιήματα του Χριστόπουλου, τα κλέφτικα, ακόμη και κάποιες *τρέλες ποιητικές και αηδέστατες* (των Φαναριωτών) κατανοούνται.» Ο δέ Βελουδής: «Εδώ <στον *Διάλογο*> γίνεται διάφανη η αξεδιάλυτη σύζευξη στο Σολωμό της εθνογένεσης με τη δημιουργία μιας εθνικής γλώσσας και λογοτεχνίας» (Βελουδής 2008, 15).

¹⁰ Ο Élie-Ami Bétant (1803-1871) υπήρξε και γραμματέας στην Ελλάδα του Κυβερνήτη Καποδίστρια στα χρόνια 1827-1829.

¹¹ Εισαγωγή του Jean Humbert, στην έκδοση του *Cours de littérature grecque moderne* (Rizo Néroulos 1827, XI).

παρελαύνει στις σελίδες του *Cours de littérature grecque moderne* που δεν άργησε να τυπωθεί στη Γενεύη, στα τέλη ήδη του 1826, και κυκλοφόρησε σε κομψή έκδοση με χρονολογία 1827.¹²

Ιστορία της γλώσσας, ιστορία των γραμμάτων και πολιτική ιστορία των Ελλήνων είναι άρρηκτα συνδεδεμένες και σε διαρκή αμοιβαία επίδραση στο σχήμα που επεξεργάζεται ο Νερουλός και που διέπεται από τις εξής φάσεις: απαρχές-πρόοδος-παρακμή· η τελευταία, για το γένος των Ελλήνων, ήδη από την εποχή του Ιουστινιανού και με βαθμιαία επιδείνωση εξαιτίας των Σταυροφοριών, και βέβαια με την οθωμανική κατάκτηση. Το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως και η εκκλησιαστική παράδοση παρέμειναν έτσι οι μόνοι θεματοφύλακες της καθαρότητας της γλώσσας και της πνευματικής δημιουργίας, παρά την απώλεια της πολιτικής ελευθερίας. Στα νεότερα χρόνια, το σχήμα μεταλλάσσεται: απαρχές-στασιμότητα-πρόοδος και κανονική διαμόρφωση της γλώσσας στη γενέτειρά της στις αρχές του 18^{ου} αιώνα.

Η συμβολή των Φαναριωτών εξάιρεται εκτενώς κυρίως για το ρόλο που διαδραμάτισαν ως προς τη διάδοση των Φώτων. *Η Βοσκοπούλα*, ο *Ερωτόκριτος*, η *Ερωφίλη*, η *Θυσία του Αβραάμ* είναι έργα οικεία στο Νερουλό, αλλά δεν προκρίνονται για τον υπο κατασκευή κανόνα του «καλού γούστου» που επιχειρεί να συστήσει, κυρίως διότι καθώς μιμούνται δυτικά πρότυπα, τους λείπει παντελώς ο «εθνικός χαρακτήρας». Ο τελευταίος αυτός περίλαμπρα αναδεικνύεται στα κλέφτικα τραγούδια που η πρόσφατη έκδοση του Φωριέλ (1824-1825) είχε κάνει γνωστά και αντικείμενο θαυμασμού στην Ευρώπη: ποίηση που ξαναπιάνει το διακεκομμένο νήμα της ευγενούς αρχαίας, ομηρικής παράδοσης, έργο των ελεύθερων ορεσίβιων Ελλήνων, ποίηση πρωτότυπη, απλή, απέριτη, διακρίνεται για τα αρρενωπά και αφελή κάλλη της (*des beautés mâles et naïves*). Επιπλέον, ισχυρίζεται ο Ρίζος, αν και ο Φωριέλ δημοσίευσε τραγούδια που δεν είναι πολύ παλιά, τα κλέφτικα ανάγονται στους πρώτους χρόνους της οθωμανικής κατάκτησης, κάτι που έχει και το πλεονέκτημα να αποτελεί σημαντική για τον συγγραφέα ένδειξη πως το επαναστατικό πνεύμα εναντίον του στυγνού κατακτητή δεν έσβησε ποτέ, όπως και ο πόθος της ελευθερίας.

Απόλυτα ενημερωμένος για την πνευματική και λογοτεχνική κίνηση των ημερών του, ο Νερουλός θα αναφερθεί ακόμη στον Κοραή, τον Δούκα, τον Καταρτζή, τον αγαπημένο του Χριστόπουλο, τον Μουστοξύδη, τον Φόσκολο, τον Ιωάννη Ζαμπέλιο, τον Κάλβο και τον Σολωμό – μεταξύ άλλων: ποιητές που μάλλον αμυχανία του προκαλούν, οι δύο τελευταίοι ιδιαίτερα, αλλά που τυχαίνει να είναι γνωστοί στο γαλλόφωνο κοινό και έχουν το προτέρημα να εμπνέονται και οι δύο από την εθνεγερσία του '21.

Ασφαλώς τυχαίο δεν είναι που το *Μάθημα της νεοελληνικής λογοτεχνίας* του Ρίζου Νερουλού έλαβε χώρα σε ουδέτερο αλλά φιλελληνικό έδαφος, σε μια πολύ κρίσιμη στιγμή για την έκβαση του αγώνα των Ελλήνων για την ανάκτηση της πολιτικής τους ελευθερίας και τη δημιουργία ανεξάρτητου κράτους. Φιλοδοξώντας να συνεχίσει να προσφέρει τις υπηρεσίες του στο ταλανιζόμενο έθνος, ο Νερουλός άδραξε με θεμιτό, κομψό κι ελκυστικό τρόπο, την ευκαιρία να κάνει γνωστή στη φωτισμένη και φιλελεύθερη Ευρώπη την άγνωστη ιστορία όχι μόνον της ελληνικής γραμματείας, αλλά και τη νέα του ελληνική συνείδηση, έτσι όπως την σμίλεσαν η παιδεία του, η ευαισθησία του και οι αμείλικτοι καιροί.¹³

¹² Σχεδόν αμέσως πραγματοποιήθηκε και δεύτερη έκδοση το 1828.

¹³ Rizo Néroulos 1827, 86-87· η μετάφραση είναι δική μου.

Εδώ σταματώ, με την καρδιά μου σφιγμένη απο θλίψη: τελειώνω την άθλια αυτή αφήγηση: διέγραφα, έστω βιαστικά, την ιστορία του Φαναριού. Όχι, δεν είναι η οδυνηρή ανάμνηση των τόπων όπου γεννήθηκα, των ηθών και των εθίμων με τα οποία ανατράφηκα, που μου υπαγόρευσαν αυτές τις θλιβερές σελίδες. Απαρνούμενος τις προκαταλήψεις, τις διακρίσεις και τις κάστες, δεν θεώρησα ποτέ μου τον εαυτό μου Φαναριώτη: υπήρξα πάντα Έλληνας, και Έλληνας θα είμαι έως τον τάφο. Αλλά θρηνώ απο τα βάθη της ψυχής μου αυτές τις δυστυχημένες οικογένειες, αυτούς τους αξιόλογους ανθρώπους, που χάθηκαν ανώφελα. Μετά τον αφανισμό τους, θεωρώ τον εαυτό μου ευτυχή που μπορώ να τους αφιερώσω κάποια μνεία τιμητική. Αλίμονο! δεν είναι ο έπαινός τους που μόλις έγραφα, αλλά ο επικήδειός τους.

Βιβλιογραφία

- Αλεξίου, Στυλιανός: *Διονυσίου Σολωμού, Ποιήματα και πεζά*. Επιμέλεια-εισαγωγή Στ. Αλεξίου. Στιγμή 2007.
- Αποστολάκης, Γιάννης Μ.: *Τα τραγούδια μας*. Πυρσός 1934.
- Βελουδής, Γιώργος: *Διονύσιος Σολωμός. Ποιήματα και πεζά*. Φιλολογική επιμέλεια Γ. Βελουδής. Εκδόσεις Πατάκη 2008.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης: «Ο Κάλβος εκ των υστέρων». *poema, ηλεκτρονικό περιοδικό για την ποίηση* (2006) www.e-poema.eu/afieromatext.php?id=41
- Γεωργαντά, Αθηνά: *Τα θαυμάσια νερά. Ανδρέας Κάλβος. Ο ρομαντισμός, ο βυρωνισμός και ο κόσμος των Καρμπονάρων*. Ερμής 2011.
- Δάλλας, Γιάννης: *Η ποιητική του Ανδρέα Κάλβου: Η πνευματική συγκρότηση και η τεχνική των "Ωδών"*. Συνέχεια 1994.
- Ζαφειρίου, Λεύκιος: *Ο βίος και το έργο του Ανδρέα Κάλβου (1792-1869)*. Μεταίχμιο 2006.
- Ζώρας, Γεώργιος Θ.: *Ανδρέου Κάλβου, Ωδή εις Ιονίους και άλλα μελετήματα*. Σπουδαστήριο Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών 1960.
- Μερακλής, Μ. Γ.: *Ανδρέα Καλβού Ωδαί (1-20). Ερμηνευτική έκδοση*. Βιβλοπωλείον της «Εστίας» χ.χ.
- Πασγάλης, Μιχαήλ: *Ξαναδιαβάζοντας τον Κάλβο. Ο Ανδρέας Κάλβος, η Ιταλία και η αρχαιότητα*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2013.
- Calbo, A. : *La Lyre. Odes en grec moderne*. Genève 1824.
- Coutelle, Louis: *Formation poétique de Solomos (1815-1833)*. Ερμής 1977.
- Rizo Néroulos, Jacovaky : *Cours de littérature grecque moderne*. Genève 1827.
- Vitti, Mario: *A. Kalvos e i suoi scritti in italiano*. Napoli 1960.