

Ἐλευθερία:
Ἀπὸ τὴν ἰδεατὴ μορφὴ στὸν Δάντη,
στὶς προσωποποιήσεις τοῦ Σολωμοῦ, τοῦ Foscolo
καὶ τοῦ Κάλβου – Παράλληλες ἀναγνώσεις

Μαρίας Σγουρίδου*

I. Εἰσαγωγή

Ὁ Dante Alighieri, ὁ ἐθνικὸς ποιητὴς τῆς Ἰταλίας, ἔγινε γνωστὸς παγκόσμια, μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο του *Θεία Κωμωδία*. Πρόκειται γιὰ ἓνα ποιητικὸ κείμενο ποὺ –ὡς γνωστὸν– χωρίζεται σὲ τρία μέρη: τὴν Κόλαση, τὸ Καθαρτήριον καὶ τὸν Παράδεισον. Ὁ Dante πραγματοποιεῖ αὐτὸ τὸ ταξίδι στὰ Βασιλεία τοῦ Θεοῦ, ὅσο εἶναι ἀκόμη ζωντανός, γιὰ νὰ καταφέρει νὰ γλιτώσει ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς ἀμαρτίας καὶ νὰ σώσει τὴν ψυχὴ του. Ἐχοντας ὀλοκληρώσει τὴν ἐπίσκεψή του στὴν Κόλαση –μία τεράστια χοάνη ποὺ καταλήγει στὸ κέντρο τῆς γῆς, ὅπου βρίσκεται καρφωμένος ὁ Πεσμένος Ἄγγελος– φθάνει στὸ Καθαρτήριον. Φρουρὸς τοῦ Δευτέρου Βασιλείου εἶναι ὁ Κάτων, ὁ ὁποῖος ἂν καὶ ἦταν εἰδωλολάτρης, ἐκτὸς ἀπὸ αὐτόχειρας, τιμήθηκε ἀπὸ τὸν Θεό, ἐπειδὴ προτίμησε νὰ θυσιάσει τὴ ζωὴ του παρὰ νὰ ὑποκύψει στὸν τύραννο. Ἔτσι ἡ μορφὴ τοῦ Κάτωνος ἀποκτᾶ συμβολικὴ διάσταση.

Ὁ δικὸς μας ἐθνικὸς ποιητὴς, ὁ Διονύσιος Σολωμός, τὸ 1823, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν Dante, βάζει ὡς προμετωπίδα τοῦ *Ἕθνικοῦ Ἕλεως* τὸν στίχον 71-72 ἀπὸ τὸ πρῶτον ἄσμα τοῦ Καθαρτηρίου, ὅπου ὑμνεῖται ἡ ἐλευθερία ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς ἀμαρτίας. Ἡ Ἐλευθερία τοῦ Σολωμοῦ ἔχει πατριωτικὸ χαρακτῆρα καὶ ἀπεικονίζεται ὡς μαχόμενη

* Ἡ Μαρία Σγουρίδου εἶναι Καθηγήτρια τοῦ Τμήματος Ἰταλικῆς Φιλολογίας τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

γυναικεία μορφή. Στή συνέχεια επιχειρείται παράλληλη ανάγνωση του *Ύμνου με την Ώδη στον Έλευθερωτή Ναπολέοντα*, έργο που έγραψε ο Ugo Foscolo τὸ 1797 και επίσης παρουσιάζει τὴν Έλευθερία με ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Ὁ στόχος είναι νὰ έντοπισθοῦν πιθανές συγκλίσεις μεταξύ τῶν κειμένων. Τὴν ἴδια περίπου χρονική περίοδο με τὸν Σολωμό, τὸ 1824 και τὸ 1826, ὁ Ανδρέας Κάλβος θὰ άποτυπώσει σὲ δύο στιχουργήματά του προσωποποιημένη τὴν Έλευθερία. Τὰ συγκεκριμένα ποιήματα τοῦ Κάλβου θὰ συγκριθοῦν με τὰ παραπάνω, ὥστε νὰ έντοπισθοῦν οἱ ὁμοιότητες και οἱ διαφορές μεταξύ τους.

«Νὰ τρέξει πιὸ καλά νερὰ σηκώνει / Τοῦ νοῦ μου τὸ καράβι τ' ἄλμπουρά του, / Ποὺ τόση αφήνει πίσω θάλασσα ἄγρια / Θὰ ὑμνήσω ἐδῶ τὸ δεύτερο βασίλειο, / Τὸ πνεῦμα ὅπου τοῦ ανθρώπου καθαρίζει...»¹. Ὁ Dante Alighieri στὴ *Θεία Κωμωδία* ἔχει συλλάβει τὸ «Καθαρτήριό» του σὲ πλήρη αντίθεση με τὸν κόσμο τῆς «Κόλασης»: στὴν τεράστια χοάνη, ποὺ ἀνοίγεται στὸ κέντρο τοῦ ἡμισφαιρίου τῆς Ἱερουσαλήμ φθάνοντας μέχρι τὸ κέντρο τῆς γῆς, ἀντιστοιχεῖ τὸ πανύψηλο ὄρος τῆς Ἐδέμ. Ἐκεῖ καταφθάνει ὁ Ποιητής, ἐπικαλούμενος τὶς Μοῦσες και τὸν Ἀπόλλωνα νὰ τὸν βοηθήσουν στὸ έργο του, και εἰσάγει τὸν ἀναγνώστη σὲ ἓνα έντελῶς διαφορετικὸ περιβάλλον. Ἐνα περιβάλλον οὐράνιο, λουσμένο στὸ ζαφειρένιο φῶς, ὅπου κυριαρχεῖ ἡ αἴσθηση τοῦ μυστηρίου: πρόκειται γιὰ ἓναν νέο σιωπηλὸ κόσμο, ποὺ σηματοδοτεῖ ὡστόσο τὴν ἐπιστροφή στὴ ζωὴ και ἔρχεται σὲ πλήρη αντίθεση με τὸν ζόφο ποὺ ἐπικρατοῦσε στὸ Βασίλειο τῶν κολασμένων. Στὸ εἰδυλλιακὸ τοπίο ἢ ἐλπίδα ἀφυπνίζεται, ὥσπου ἡ λυρική περιγραφή διακόπτεται ἀπὸ τὴν ξαφνική ἐμφάνιση ἑνὸς σεβάσμιου γέροντα, ποὺ σὲ τόνο αὐστηρὸ ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν ζωντανὸ ταξιδιώτη και τὸ πνεῦμα τοῦ Βιργιλίου, ποὺ τὸν συνοδεύει, μία συγκεκριμένη ἐξήγηση σχετικὰ με τὴ φύση, τὸν τρόπο και τὸν στόχο τοῦ ἀσυνήθιστου ταξιδιοῦ τους. Πρόκειται γιὰ τὸν Κάτωνα, ὁ ὁποῖος, παρ' ὅτι ὑπῆρξε εἰδωλόλατρες και αὐτόχειρας, τοποθετήθηκε ἀπὸ τὸν Θεὸ νὰ φρουρεῖ τὴν πύλη τοῦ Καθαρτηρίου. Στὶς ἐρωτήσεις ποὺ τοὺς ἀπευθύνει ὁ σεβάσμιος φρουρός, ἀπαντᾷ γιὰ λογαριασμὸ τοῦ

1. Ντάντε Ἀλγκιέρι, *Ἡ Θεία Κωμωδία*, β' *Καθαρτήριο*, ἔμμετρη μετάφραση-εἰσαγωγή και σχόλια Γ. Κότσιρας, ἐκδ. Οἶκος Ζαχαρόπουλος & Σία, Ἀθήνα 1992, ἄσμα I, στ. 1-5, σ. 11.

Δάντη ο Βιργίλιος, ο οποίος διευκρινίζει με συγκινητική εὐγλωττία τὴν ἀπώτερη στόχευση τοῦ ιδιόμορφου ταξιδιού: «... ἐλευθερία πάει ζητώντας / Τόσο γλυκιά, ποὺ ἀρνιέται τὴν ζωὴ του»². Τοὺς ἴδιους σχεδὸν στίχους ἐντοπίζει ὁ ἀναγνώστης ὡς προμετωπίδα (*motto*) στὸν Ὑμνο εἰς τὴν Ἐλευθερίαν τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ, καθὼς ὁ ἔθνικός μας ποιητὴς ἔχει παραλλάξει ἐλαφρὰ τοὺς παραπάνω στίχους: «Ἐλευθερία πηγαίνω τραγουδώντας...»³. Ὅπως γίνεται σαφές, τόσο τὸ πρόσωπο ὅσο καὶ τὸ ρῆμα μεταβλήθηκαν: ἀπὸ γ' ἐνικὸ σὲ α' ἐνικὸ τὸ πρόσωπο, ἐνῶ τὸ ρῆμα ἀπὸ «ζητῶ» (=cercare) σὲ «τραγουδῶ» (=cantare). Στὸ δαντικὸ κείμενο, ὁ ὅρος «Libertà» (Ἐλευθερία) ὑπονοεῖ τὴν ἀπεξάρτηση ἀπὸ τὴν ἁμαρτία καὶ τὴ διαστροφή τὴν ἠθικὴ ἐλευθερία, ποὺ συνιστᾶ θεμέλιο ὄλων τῶν ἄλλων ἐλευθεριῶν (τῆς πολιτικῆς συμπεριλαμβανομένης) καὶ περικλείει ὅλες τὶς ἄλλες. Ὁ Κάτων ἀνάγεται σὲ σύμβολο αὐτῆς τῆς ιδέας τῆς Ἐλευθερίας, ποὺ στὸν χριστιανὸ ποιητὴ διευρύνεται, καθὼς ἐκκινεῖται ἀπὸ τὴν πολιτικὴ ἀξία ὡς τὸ σημεῖο ποὺ συναντᾶται μὲ τὴν ἐλευθερία τῆς βούλησης, δηλαδὴ μὲ τὴ νίκη τῆς λογικῆς ἐπιθυμίας πάνω στὰ πάθη τοῦ πνεύματος ἐπὶ τῆς ὕλης. Ὁ Μιχάλης Πασχάλης στὸ ἄρθρο του: «Ἀπὸ τὸ Καθαρτήριο στὴν Κόλαση»⁴ διερευνᾷ συστηματικὰ τὶς διακειμενικὲς συνδέσεις μεταξὺ τοῦ σολωμικοῦ στιχοῦργήματος καὶ τῶν ἰταλικῶν πηγῶν του: «στὴν ἐρμηνεία σημασία δὲν ἔχει μόνον τὸ σῶμα τοῦ κειμένου ἀλλὰ καὶ τὸ ἀποκαλούμενο “παρακείμενο” ποὺ συγκροτεῖται κατὰ περίπτωσιν ἀπὸ τίτλους, προμετωπίδες, προλόγους, ἐπιλόγους [...] τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἀποτυπώνουν συμπυκνωμένο ἢ προγραμματικὸ περιεχόμενο [...] καὶ κλειδὶ γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ κειμένου. Ἡ προμετωπίδα ὑπενθυμίζει κατ' ἀρχὰς ὅτι ἡ κύρια ἔμπνευση γιὰ τὴν σύνθεση τοῦ Ὑμνου προῆλθε ἀπὸ ἰταλικά κείμενα [...]. Ὁ Σολωμὸς ἀναζήτησε ἔμπνευση γιὰ τὴν ιδέα τῆς ἐλευθερίας καὶ τὴ δράση τῶν ἐλληνικῶν ἐπαναστατικῶν δυνάμεων στὴν Ἰταλικὴ θρησκευτικὴ ποίηση»⁵. Ἡ ἔννοια τῆς Ἐλευθερίας λειτουργεῖ ὡς ἓνα εἶδος συνδετικοῦ κρίκου

2. Ὁ.π., στ. 70-71, σ. 13.

3. Διονυσίου Σολωμοῦ – Ἀνδρέα Κάλβου, Ἄπαντα τὰ Ἑλληνικὰ Ἔργα, ἐκδ. ὄργανισμὸς Πάπυρος, Ἀθήνα 1995, σ. 51.

4. Μ. Πασχάλης, «Ἀπὸ τὸ Καθαρτήριο στὴν Κόλαση», Ἐφημερίδα τῶν Συντακτῶν, 10/06/2018.

5. Ὁ.π.

μεταξύ των μορφών του Κάτωνα, του Βιργιλίου και του Δάντη, κατά τον Πασχάλη⁶, καθώς στο βασικό λογοτεχνικό πρότυπο του Δάντη, την *Αινειάδα*, ο Βιργίλιος είχε ήδη όρισει τον Κάτωνα σε μία θέση κριτή. Συνεπώς ο Ίταλός ποιητής, εξελίσσοντας τη λατινική παράδοση, τον αναβαθμίζει, τοποθετώντας τον σε κομβικό σημείο του υπερχόσμιου ταξιδιού του. Ο Δάντης άσκησε έντονες επιδράσεις στον Σολωμό, ο οποίος διαδραμάτισε θεμελιακό ρόλο στη διαμόρφωση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας⁷, σε μία εποχή που οι ιστορικές και πολιτικές συνθήκες στη χώρα ήταν ρευστές: «Γενικά επίδραση ασκείται συχνότερα στην περίοδο που πρωτοεμφανίζεται και διαμορφώνεται μία έθνική λογοτεχνία (παράδειγμα ή περίοδος του έλληνικού Ρομαντισμού) αλλά και σε μεταβατικές περιόδους μιας λογοτεχνίας»⁸. Είναι γνωστό ότι κατά τη φάση άκμης του Ρομαντισμού ο Μεσαίωνας άσκησε ιδιαίτερη γοητεία στον λογοτεχνικό κόσμο της Ευρώπης, ενώ παράλληλα το θρησκευτικό και το πατριωτικό στοιχείο ισχυροποιούνται, καταλαμβάνοντας κυρίαρχη θέση στον ποιητικό λόγο. Η ιδέα της Έλευθερίας στον *Ύμνο* προσλαμβάνει λοιπόν μία ακόμη διάσταση: αυτήν της έθνικής ανεξαρτησίας. Και ενώ στον Δάντη το άγαθό της Έλευθερίας βρίσκει το σύμβολό του στον Κάτωνα, στον σολωμικό *Ύμνο* προσωποποιείται μία γυναικεία μορφή, που βρίσκεται στο επίκεντρο του έργου. Η φιγούρα αυτή προσλαμβάνει υπερφυσικά χαρακτηριστικά: είναι παντοδύναμη, λειτουργεί έλέω Θεού υπέρ του καταπιεσμένου έλληνισμού εκφράζοντας το δίκαιο των διεκδικήσεων του και φαίνεται πως διατηρεί ισχυρό δεσμό με τα βιβλικά κείμενα, τα όποια προφανώς ενέπνευσαν τον Σολωμό, στη νεανική θρησκευτική του ποίηση⁹. Δεν πρέπει βεβαίως να ξεχνά κανείς ότι ή *Βίβλος* υπήρξε επίσης σταθερό σημείο αναφοράς και πολύτιμη δεξαμενή ύλικού, από την οποία πρώτιστα άντλησε ο Δάντης, που άρέσκεται ιδιαιτέρως στις προσωποποιήσεις. Χαρακτηριστικό δείγμα αποτελούν

6. Ό.π.

7. Μ. Σγουρίδου, *Η επίδραση του Δάντη στη Νεοελληνική Λογοτεχνία*, *Ανέκδοτη διδακτορική διατριβή*, Θεσσαλονίκη 1998.

8. Έ. Πολίτου-Μαρμαρινού, *Η Συγκριτική Φιλολογία – Χώρος, σκοπός και μέθοδοι έρευνας*, έκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1981, σ. 41.

9. Μ. Πασχάλης, ό.π.

τὰ τελευταία ἄσματα τοῦ «Καθαρτηρίου»¹⁰. Κατὰ συνέπεια ὁ Σολωμὸς κάνει χρήση κοινῶν πηγῶν μὲ τὸν Δάντη, ὅσον ἀφορᾷ τὴ Βίβλο καὶ τὰ ἱερὰ κείμενα γενικώτερα, δίχως νὰ μπορεῖ νὰ ἀποκλεισθεῖ ἡ πιθανότητα σὲ κάποιες περιπτώσεις τῶν νεανικῶν του ἔργων ἄμεση πηγὴ νὰ ἦταν τὸ ἴδιο τὸ δαντικὸ κείμενο, ὅπως συμβαίνει στὶς *Rime Improvisate*¹¹, ὅπου ἀφθονοῦν οἱ θρησκευτικοῦ τύπου ἀπεικονίσεις, συμπεριλαμβανομένων πέντε (5) συνολικὰ σονέτων, ποὺ ἀξιοποιοῦν ὕλικὸ τῆς «Κόλασης». Τὸ βιβλικὸν τύπου σκηνικὸ, ποὺ πλαισιώνει τὴν κεντρικὴ μορφή τῆς Ἐλευθερίας στὸν σολωμικὸ Ὑμνο τοῦ 1823, ἔχει ἐνδιαφέρον νὰ ἀναγνωσθεῖ παράλληλα μὲ τὸ ποιητικὸ κείμενο τοῦ Foscolo *Ode a Buonaparte Liberatore*¹², τὸ ὁποῖο ὁ ἑλληνοῖταλὸς ποιητὴς συνέθεσε σὲ μία περίοδο ποὺ ἤλπιζε ὅτι ὁ Ναπολέων θὰ ἀπελευθέρωνε τὴν πατρίδα του, τὴ Βενετία, ἀποδίδοντάς της τὴν πολυπόθητὴ ἐλευθερία. Εὐστοχα ὁ Γ. Ζώρας σημειώνει γιὰ τὸν Ναπολέοντα: «Κατὰ τὴν πρώτην περίοδον τῆς δράσεώς του, ἤτις συμπίπτει καὶ μὲ τὴν ἐπαύριον τῆς Γαλλικῆς ἐπαναστάσεως καὶ τὴν διάδοσιν τῶν ἰδεῶν τῆς Ἐλευθερίας καὶ τῆς Ἰσότητος, ὁ Ναπολέων Βοναπάρτης, φερόμενος ὡς ὑποστηρικτῆς καὶ ἀγωνιστῆς ὑπὲρ αὐτῶν, ἐνέπνευσε τοὺς μεγαλυτέρους συγχρόνους καλλιτέχνας. Ἡ ἱστορικὴ στιγμή καὶ αἱ διαθέσεις τῶν λαῶν ἦσαν τότε λίαν εὐνοϊκαί»¹³. Συγκεκριμένα τὸ 1797, ὁ Ναπολέων ὑποχρέωνε τὶς ἀρχὲς τῆς Βενετίας νὰ ἀλλάξουν τὸν τύπο διακυβέρνησης καὶ νὰ ἐπανατοποθετήσουν τὴν ἐξουσία σὲ δημοκρατικὴ βάση. Στὶς 12/5 τοῦ 1797, ἡ Βενετία λύγιζε μπροστὰ σὲ τούτῃ τὴν ἐπίθεση. Ὁ Foscolo μεταβαίνει ἄμεσα στὴ Βενετία, μετέχοντας στὸ ἐορταστικὸ κλίμα μὲ τὸ ὁποῖο ἔγιναν δεκτοὶ ὁ Γάλλοι, φυτεύεται τὸ δέντρο τῆς Ἐλευθερίας καὶ αὐτὸς ὁ ἴδιος ὀνομάζεται εἰδικὸς γραμματέας τῆς νέας δημοκρατικῆς κυβέρησης. Ἡ Ὠδὴ εἶναι ποιητικὸ προϊόν ἀκριβῶς ἐκείνης τῆς περιόδου· ἐμφορεῖται ἀπὸ ὑψηλὰ αἰσθήματα ἐλευθερίας καὶ δονεῖται ἀπὸ εἰλικρινῆ

10. Ντ. Ἀλιγιέρι, ὁ.π., ἄσμα XXIX, σσ. 172-176.

11. Διονυσίου Σολωμοῦ, *Rime Improvisate*, ἐπιμ.-μετάφρ. Γ. Ζώρας, ἐκδ. Ἴδρυμα Κώστα καὶ Ἐλένης Οὐράνη, Ἀθήνα 2000.

12. U. Foscolo, *Poesie, introduzione e note di Guido Bezzola*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2007, σσ. 320-332.

13. Γ. Ζώρας, «Ὁ Ναπολέων Βοναπάρτης καὶ ἡ σύγχρονη ἑλληνικὴ ποίησις», *Νέα Ἑστία*, τ. 86, τχ. 1018 (1 Δεκεμβρίου 1969), σ. 1661.

θαυμασμό για τὸν ὑποτιθέμενο ἀπελευθερωτὴ. Βέβαια πολὺ γρήγορα τὸ ὄνειρο μετατράπηκε σὲ ἐφιάλτη καὶ τὸν ἐνθουσιασμό διαδέχθηκε ἡ ἀπογοήτευση: ἡ Βενετία, μὲ βάση τὴν συνθήκη τοῦ Campoformio τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1797, παραχωρήθηκε ἀπὸ τὸν Ναπολέοντα στὴν Αὐστρία. Εἶναι ἐντυπωσιακό –καὶ ἀναγνωρίσιμο– τὸ ὕφος τοῦ φωσκολικοῦ στιχουργήματος, ποὺ ἐπίσης ἐστιάζει, ἤδη ἀπὸ τὸ εἰσαγωγικὸ τμήμα του, ὑμνητικὰ στὴ μορφή τῆς Ἐλευθερίας: «Ἐσὲ ἀκολούθησαν οἱ ἀναστημένες / Σκιᾶς τῶν Βρούτων, στοὺς αἰῶνες δείχνοντας / Περήφανα τὸ σπαθί / Τοῦ πατέρα καὶ τῶν γιῶν βαμμένο στὸ αἶμα. / Ἐσύ, ὦ Λευτεριά, ἂν στὶς παγωμένες ἀκτές / Τοῦ Δούναβη καὶ τοῦ Ρήνου / Ἐφθασες, μέσα σὲ ἀνέστιο πολεμόχαρο πλῆθος / Ἐσὲ ὅταν σ' ἀγκάλιασε στὸ ματωμένο στήθος / Ἡ Βρετανία, καὶ σοῦ ἔκρυβε ἓνα θανατηφόρο φίδι. / Ἐσέ [...] Ὀλιμμένες σὲ προσκάλεσαν, καὶ στ' ὄνομά σου περήφανες / Οἱ ἀμερικανικὲς ἐλεύθερες περιοχὲς / Ἡ οἱ Ὀλλανδικὲς πηγές / Ἡ σὲ φιλοξένησαν / Στεφανωμένα ἀπὸ πάγο τὰ ἐλβετικὰ βουνά»¹⁴. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ χωροχρονικὸ πλαίσιο μεταξὺ τῶν δύο ἔργων –τῆς Ὠδῆς στὸν Ἀπελευθερωτὴ Ναπολέοντα καὶ στὸν Ὑμνο εἰς τὴν Ἐλευθερίαν– ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε τὰ ἑξῆς: τὸ ἰταλικὸ στιχουργήμα ξεκινᾷ μὲ μία ἐκτενέστατη ἀναδρομὴ στὸ παρελθόν, ποὺ περιλαμβάνει 37 συνολικὰ στίχους καὶ ἀρχίζει ἀπὸ τὴ ρωμαϊκὴ περίοδο, κάνει μνεῖα στὴν Ἐλευθερία ποὺ διασχίζει τὶς περιοχὲς τοῦ Δούναβη, τοῦ Ρήνου, μνημονεύει τὴ δράση τῆς στὴν Ἀμερικὴ μὲ τὸ ξέσπασμα τῆς ἐπανάστασης τὸ 1774, ἐπισημαίνει τὴν παρουσία τῆς στὴν Ὀλλανδία καὶ τὴν Ἐλβετία. Παρουσιάζει δηλαδὴ τὴν Ἐλευθερία ὡς παγκόσμιο ἀγαθό, τὸ ὁποῖο μὲ τὴν μορφή φτερωτῆς θεᾶς¹⁵ διασχίζει τὸν κόσμον, ὥστε νὰ φθάσει στὴν Ἰταλία. Καταφθάνει ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ στὴν χώρα του. Ὁ χρονικὸς ὀρίζοντας ποὺ ἐπιδιώκει νὰ καλύψει ὁ δημιουργὸς εἶναι εὐρύτατος, ὑπολογίζοντας τὰ ἱστορικὰ δεδομένα. Στὸ ἐλληνικὸ ἔργο, τὰ ἀντίστοιχα δεδομένα χρόνου καὶ χώρου ἀναπτύσσονται ἐντελῶς διαφορετικά: ἡ Ἐλευθερία κάνει τὴν ἐμφάνισή της εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, ἐκ τῶν ἔσω, βρίσκει τὴ δύναμη νὰ ἀντιπαλέψει τὸν ἐφιάλτη μέσα στὸ οἰκεῖο περιβάλλον ἀπὸ τὶς σκλαβωμένες περιοχὲς τῆς Ἑλλάδας, στηριζόμενη στὶς δυνάμεις τοῦ λαοῦ τῆς, ἐνῶ πραγματοποιεῖται

14. Ὁ.π., στ. 7-15, 18-22, σ. 322. Τὰ ἀποσπάσματα ἔχουν ἀποδοθεῖ στὴν Ἑλληνικὴ ἀπὸ τὴ γράφουσα.

15. Ὁ.π., σσ. 1-3, σ. 322.

μία αναδρομή –στροφές 3-14– στα τετρακόσια χρόνια σκλαβιάς, περιγράφοντάς τα ως μία κατάσταση που αντιστοιχεί σε Κολαστήριο. Στις συγκεκριμένες στροφές ο Ποιητής έχει εμπνευσθεί κυρίως από το 3ο και το 5ο Ύσμα της δαντικής «Κόλασης» αλλά και από την απαισιόδοξη προφητεία του Cacciaguida στο 15ο Ύσμα του Παραδείσου¹⁶. Οί ευρωπαϊκές δυνάμεις είναι και σε αυτήν την περίπτωση παρούσες, όχι με αναδρομή στο παρελθόν ως παλαιότεροι σταθμοί της Έλευθερίας αλλά χαιρετώντας τιμητικά, με σεβασμό στην αναγέννησή της από τους Έλληνες: τὰ Ἴονια νησιά (τότε ὑπὸ ἀγγλικὴ κατοχή), ἡ Ἀμερικὴ, ἡ Ἰσπανία, ἡ Ρωσία. Μὲ ἀρνητικὸ τρόπο ἀπεικονίζεται ἡ Ἀγγλία (στρ. 24), κάτι πὸ συνιστᾶ σημεῖο σύγκλισης μὲ τὸ ἰταλικὸ κείμενο (στ. 15), πὸ ἀναφέρει ὅτι ἡ Ἀγγλία ἔκρυβε «φίδι θανατηφόρο». Ἐπομένως στὸ ἑλληνικὸ ἔργο ἡ Έλευθερία συνδέεται εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς δυναμικὰ μὲ τὸ παρόν, ἐνῶ τονίζονται ἐμφατικὰ τὰ ἑλληνοπρεπῆ χαρακτηριστικὰ της. Τὸ περιβάλλον, ἐντὸς τοῦ ὁποῖου τοποθετεῖται ἡ Έλευθερία τῆς Ἰσθμῆς στὸν *Ναπολέοντα*, περιλαμβάνει ὀνομαστικὰ τὶς περιοχὲς τῆς Μάντοβα, τοῦ Βεζουβίου, τῆς Σαρδηνίας, τῆς Σαβοΐας, τῆς παπικῆς Ρώμης¹⁷. Ἀντίστοιχα, οἱ τοποθεσίες πὸ προσδιορίζουν τὸν γεωγραφικὸ χῶρο στὸ ἑλληνικὸ ἔργο εἶναι ἡ Τριπολιτσά, τὰ Δερβενάκια, τὸ Σοῦλι, ὁ θαλάσσιος χῶρος ὅπου καταγράφηκαν σημαντικὲς νίκες, οἱ ὁποῖες συνέβαλαν στὴν ἐπιτυχία τοῦ Ἀγῶνα. Ἐχει σημασία ὡστόσο νὰ ἐπισημάνουμε στὸ σημεῖο αὐτὸ ἓνα στοιχεῖο πὸ παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον: ὁ Foscolo ἀντικατοπτρίζει ποιητικὰ μὲ τρόπο συγκινητικὸ τὴν Ἑλλάδα, ἐπισημαίνοντας: «Ἐμένα τὸν προφήτη ἀκοῦστε πὸ μὲ ψυχῶναι τὸ θεῖο / Ἐλεύθερο πνεῦμα καὶ φλόγα ἅγια τῆς ἀλήθειας. / Τῆς λευτεριάς ἢ ἄσβεστη φλόγα / Ἄναψε στὴν Ἑλλάδα...»¹⁸. Ὁ ἑλληνοἰταλὸς δημιουργὸς ἀνακαλεῖ μὲ ὑπερηφάνεια στὴ μνήμη του τοὺς περσικοὺς πολέμους καὶ τὸν τρόπο πὸ οἱ πρόγονοί μας ἀποσόβησαν τὸν κίνδυνο ἀπὸ τὴν Ἀνατολή. Ἄθλος πὸ διασφάλισε τὴν πολιτισμικὴ ταυτότητα ὅλου τοῦ Ἑυρωπαϊκοῦ κόσμου. Καὶ ὁ Σολωμὸς ὅμως περιγράφει ἐπικριτικὰ καὶ μὲ ρεαλισμὸ τὴν κατάσταση πὸ ἐπικρατοῦσε τότε στὴν Ἰταλία: «Σὲ ξανοίγει ἀπὸ τὰ νέφη / καὶ τὸ μάτι τοῦ Ἄετοῦ, / πὸ φτερά καὶ νύχια

16. Μ. Σγουρίδου, *δ.π.*, σσ. 115-222.

17. U. Foscolo, *Poesie, op. cit.*, στ. 85, 88, 96, σ. 326.

18. *Ὁ.π.*, στ. 209-213, σ. 331.

θρέφει / με τὰ σπλάγχνα τοῦ Ἰταλοῦ» (στρ. 26). Ὁ ἀετὸς ἦταν τὸ ἔμβλημα τῶν Αὐστριακῶν, στοὺς ὁποίους ὁ «Ἐλευθερωτῆς» Ναπολέων ἀπεμπόλησε τὶς ἐλπίδες τοῦ Foscolo καὶ τῶν ὑπόλοιπων Ἰταλῶν 26 χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴν σύνθεση τοῦ Ὑμνου. Ὁ Σολωμὸς βεβαίως ἔτρεφε πολὺ θετικὰ συναισθήματα γιὰ τὴν χώρα αὐτή, καθὼς εἶχε ζήσει ἐπὶ μίᾳ δεκαετία ἐκεῖ σπουδάζοντας. Στὴ συνέχεια, προσεγγίζοντας ἀντι-παραθετικὰ τὶς μορφές ποὺ πρωταγωνιστοῦν στὰ δύο ἔργα, προκλύπτουν τὰ ἐξῆς δεδομένα: Στὴν περίπτωση τῆς Ὠδῆς, ἡ Ἐλευθερία μοιράζεται τὸν κεντρικὸ ρόλο μὲ τὸν Ναπολέοντα, στὸν ὁποῖο ἄλλωστε εἶναι ἀφιερωμένο τὸ στιχουργημά. Τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς, ἂν καὶ ἀπεικονίζονται ἀδρά, παρέχουν μίᾳ σχετικὰ ἱκανοποιητικῆ σκιαγραφία τῆς. Ἐμφανίζεται ὑπερήφανη, μὲ δυνάμεις ποὺ ὑπερβαίνουν τὰ ἀνθρώπινα μέτρα –ὅπως ἀρμόζει σὲ μίᾳ θεότητα νεοκλασικῆς κοπῆς– καὶ πολεμοχαρῆς. Ἄν καὶ εἶναι αὐτὴ ποὺ δρᾷ κατὰ κύριο λόγο στοὺς ἀρχικούς στίχους, εἶναι προφανές ὅτι προετοιμάζει τὸ ἔδαφος γιὰ Ἐκεῖνον ποὺ πραγματικὰ βρίσκεται στὸ ἐπίκεντρο τῶν ἐξελίξεων: «Καὶ πολεμιστὴ βλέπω μὲ ἀνθισμένη δάφνη / ζωσμένο, στὰ ξανθὰ μαλλιά, πορφυρὰ τρέμοντας πέφτουν / πάλλευκα, γαλανὰ φτερά. Ἐκεῖνος / στ' ὄνομά σου, τὸ σπαθί του γυμνώνει καὶ χτυπᾷ, καίει...»¹⁹. Πιθανώτατα ὁ Foscolo διαχειρίζεται μὲ αὐτὸν τὸν συγκεκριμένο τρόπο τὸ ὑλικό του, καθὼς στὴν πραγματικότητα τὸ πρόσωπο ποὺ θέλει νὰ τιμήσει εἶναι ὁ μέγας στρατηλάτης ποὺ ὑπερασπίζεται, ὅπως πιστεύει, τὸ ἰδεῶδες τῆς ἐλευθερίας. Ὁ νεαρὸς δημιουργὸς τὸν ταυτίζει μὲ τὴν ἐλευθερία, καθὼς ἦταν ὁ κομιστῆς τοῦ ὑπέρτατου ἀγαθοῦ ἀπὸ τὴ Γαλλία στὴν καταπονημένη Ἰταλικὴ χερσόνησο. Ἡ Ἐλευθερία στὸ κείμενο τῆς Ὠδῆς δὲν εἶναι ἡ μόνη ποὺ προσλαμβάνει ἀνθρώπινα χαρακτηριστικὰ: συναντᾶμε ἐπίσης τὴ Μοῖρα, τὴ Νίκη, τὴ Φήμη²⁰, ἀλλὰ παράλληλα ἐνεργοποιοῦνται ὡς συνοδοὶ στὴν ἐπέλασή τῆς δύο θεότητες ποὺ ἔλκουν τὴν καταγωγὴ τους ἀπὸ τὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα: ὁ Ἄρης καὶ ἡ Ἀθηνᾶ²¹. Στὸ σολωμικὸ ἔργο ἀντίθετα, ἡ Ἐλευθερία κυριαρχεῖ σὲ ὅλα τὰ ἐπίπεδα: λειτουργεῖ ὡς ἡ ἀπόλυτη πρωταγωνίστρια καὶ τὸ στιχουργημά δομεῖται συνολικὰ μὲ σημεῖο ἀναφορᾶς τὴν δική τῆς μορφὴ – ὅπως ἄλλωστε ὀρίζει καὶ ὁ τίτλος. Ὁ

19. Ὁ.π., στ. 37-41, σσ. 323-324.

20. Ὁ.π., στ. 44,45, 46, σ. 324.

21. Ὁ.π., στ. 31-32, σ. 323.

Σολωμός προσωποποιεί επίσης τή Θρησκεία (στρ. 89 και 115) αλλά και τή Διχόνοια (στρ. 144), όμως ή απέικόνιση τής κεντρικής ήρωίδας εἶναι τόσο έντονη και γλαφυρή, ώστε δέν παρέχεται τὸ περιθώριο σὲ κανέναν ἄλλο χαρακτήρα νὰ διεκδικήσῃ τὴν προσοχή τοῦ ἀναγνώστη. Στὸν Σολωμὸ ἡ Ἐλευθερία εἶναι ὁμιλοῦσα δίχως νὰ περιορίζεται στὴν ἀφήγηση τοῦ δημιουργοῦ, ὅπως συμβαίνει στὸ ἰταλικὸ ἔργο, ἐνῶ ἡ ἀναφορά σὲ ὀνόματα ἀγωνιστῶν –μὲ ἐξάιρεση αὐτὸ τοῦ Ρήγγα καὶ τοῦ Γρηγορίου Ε΄– ἀπουσιάζει, ἀκόμη καὶ ὅταν παρατίθεται τὸ ἱστορικὸ τῶν ἐπιτυχιῶν στοὺς κατὰ θάλασσαν ἀγῶνες. Σὲ ἀντιδιαστολή μὲ τὸν Foscolo, ποὺ ἐπιλέγει ὡς συνοδευτικὲς φιγούρες τῆς Ἐλευθερίας πολεμικὲς θεότητες τῆς ἑλληνικῆς μυθολογίας, παρατηροῦμε ὅτι ὁ Ἕλληνας ποιητῆς προτιμᾷ νὰ ἀξιοποιήσῃ βιβλικὰ στοιχεῖα, προκειμένου νὰ πλαισιώσῃ τὴν κεντρικὴ μορφή: «*Ἀκλουθάει τὴν ἀρμονία / Ἡ ἀδελφὴ τοῦ Ἀαρῶν, / Ἡ προφήτισσα Μαρία / Μ' ἓνα τύμπανο τερπνόν*» (στρ. 120), ἐνῶ φροντίζει νὰ ἀναδείξῃ τὸν μαρτυρικὸ θάνατο τοῦ Πατριάρχη μέσα ἀπὸ τὶς στροφές 133-138. Μέσω τῆς θυσίας τοῦ προκαθημένου τῆς Ὀρθοδοξίας, ἐπισφραγίζεται ἡ έντονη θρησκευτικὴ-χριστιανικὴ διάσταση ποὺ προσλαμβάνει ὁ σολωμικὸς Ὕμνος. Γενικώτερα –ἐστιάζοντας καὶ στὶς καταστάσεις ποὺ ὑπογραμμίζονται– πρόκειται γιὰ δύο ἔργα ἐντελῶς διαφορετικὰ: τόσο σὲ ἐπίπεδο συνθηκῶν κατὰ τὴν περίοδο τῆς δημιουργίας τους σὲ εὐρύτερο ἐπίπεδο, ὅσο καὶ ἀναφορικὰ μὲ τὶς περιστάσεις ποὺ ἐπικρατοῦσαν στὸ ἐσωτερικὸ τῶν δύο χωρῶν. Παρ' ὅλο ποὺ ἡ φωσκολικὴ Ἐλευθερία παρουσιάζεται «*μὲ ταπεινὴ τὴν κεφαλὴ, μεταξὺ δουλείας καὶ θανάτου*»²² καὶ ἡ Ἰταλία –ποὺ δέν ταυτίζεται φυσικὰ ποτὲ μαζί της– ἐμφανίζεται νὰ κείτεται «*ὡς σκλάβα, ἀκίνητη ἀπὸ ἀπελπισία*»²³, αὐτὰ εἶναι ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα σημεῖα σύγκλισης ποὺ ἐπισημαίνονται μεταξὺ τῶν βασικῶν μορφῶν στὰ δύο στιχουργήματα. Ὁ ἐπαναστατικὸς χαρακτήρας τῆς Ἑλληνικῆς ἐκδοχῆς ἀντιδιαστέλλεται ἐμφατικὰ μὲ τὸν παρεμβατικὸ ρόλο τῆς Ἰταλικῆς ἐκδοχῆς, διότι ὁ Ναπολέον ποὺ ταυτίζεται μαζί της καταφθάνει φυσικὰ ἀπὸ τὴ Γαλλία, λειτουργώντας ὡς ἐξωτερικὸς παράγοντας καὶ οἱ ἀντιδράσεις ποὺ προκαλοῦνται ἐντὸς τῆς σκλαβωμένης χερσονήσου μὲ τὴν ἔλευσὴ του

22. Ὁ.π., στ. 6, σ. 322.

23. Ὁ.π., στ. 105-106, σ. 327.

ποικίλουν: για παράδειγμα, ή «*πυργωτή Μάντοβα / προσφέρει γλιτωμό στον τύραννο*», ενώ «*ή τσιγγούνα Λιγουρία*» μάχεται έναντιον της Έλευθερίας²⁴. Η συγκεκριμένη καταγραφή δηλώνει με σαφήνεια ότι δεν υπήρχε όμοφυχία από πλευράς του Ίταλικού λαού, κάτι που δεν ισχύει στο έλληνικό έργο: ή Έλευθερία δεν έπεμβαίνει ως ξενιστής· προβάλλει μέσα από τὰ σπλάχνα του ίδιου του λαού, που γίνεται ένα μαζί της, λειτουργώντας σε συνολικό επίπεδο ένταγμένος στον έθνικο-απελευθερωτικό Αγώνα. Όλος ο έλληνισμός συνεργάζεται για την έπιτυχή έκβαση. Έτσι, μία τετραετία περίπου έπειτα από τή σύνθεση του *Ύμνου*, ή Ελλάδα είχε έπιτύχει τον στόχο της και τὸ ὄνομά της είχε ταυτισθεί με τὸ ὑπέρατο ἀγαθό, που έψαλλε τὸ 1823 ὁ νεαρός –τότε– Έθνικός Ποιητής της. Αντίστοιχα, τή χρονιά που ὁ Foscolo συνέθεσε τὸ έργο του βίωσε τήν πικρή διάφευση τῶν ἐλπίδων του και τήν κατάρρευση του πολιτικού του ιδεώδους: συνειδητοποίησε ὅτι ή θεά, που με τόσο ένθουσιασμό και θέρμη καλωσόρισε ποιητικά, στήν οὐσία δεν έπισκέφθηκε ποτέ τή δεύτερη πατρίδα του. Σύγχρονος του Σολωμού και έχοντας αναπτύξει ἐπὶ μία σχεδὸν πενταετία στενή σχέση με τὸν Foscolo, ὁ Άνδρέας Κάλβος υπήρξε επίσης –ὡς γνωστόν– ένας παθιασμένος ὑμνητής τῆς ιδέας τῆς έλευθερίας. Άν και δεν έτυχε άμεσης αναγνώρισης, αποκαταστάθηκε από τὸν Παλαμά²⁵ και έτυχε στή συνέχεια ένδεδλεχούς μελέτης²⁶. Δεδομένου ὅτι τὸ έργο του κατατάσσεται στήν ίδια χρονική περίοδο με τήν ποιητική παραγωγή τῶν δύο προαναφερθέντων ποιητῶν, δεν θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ μὴν παρατεθεῖ –έστω και στοιχειωδῶς– ή εικόνα τῆς προσωποποιημένης Έλευθερίας, που μάς κληροδοτεῖ μέσα από τὶς Ὁδές του «Εἰς Ὁκεανόν» και «Εἰς Ψαρά» από τή Λύρα και τὰ Λυρικά, αντίστοιχα²⁷. «Μέσα σε λίγα χρόνια, στήν Ζάκυνθο, τὸ γλυκὸ νησι τοῦ

24. Ὁ.π., σσ. 85-86 και 101, σ. 326.

25. Διονυσίου Σολωμού – Άνδρέα Κάλβου, *Άπαντα τὰ Έλληνικά έργα*, ὁ.π., σσ. 231-232.

26. Για περισσότερα σχετικά με τὸν Άνδρέα Κάλβο βλ. Γ. Άνδρειωμένος, *Ὁ Κάλβος κι ἄλλη μιὰ φορά. Συνοπτικό Χρονολόγιο, Αναλυτική Έργογραφία και Έπιλεγμένη Βιβλιογραφία Άνδρέα Κάλβου*, εκδ. Ergo, Άθήνα 2007· Λ. Ζαφειρίου, *Ὁ Βίος και τὸ έργο του Άνδρέα Κάλβου*, εκδ. Μεταίχμιο, Άθήνα 2006· Μ. Πασχάλης, *Ξαναδιαβάζοντας τὸν Κάλβο. Ὁ Άνδρέας Κάλβος, ή Ίταλία και ή ἀρχαιότητα*, Πανεπιστημιακές Έκδόσεις Κρήτης, Ἡράκλειο 2016.

27. Ὁ.π., σσ. 263-267 και 273-275.

Ίονίου μπόρεσε νὰ δοξαστεῖ μὲ τρεῖς ποιητές: τὸν Ugo Foscolo, τὸν Διονύσιο Σολωμὸ καὶ τὸν Ἀνδρέα Κάλβο [...] ὁ τρίτος, ὁ Ἀνδρέας Κάλβος, ἂν καὶ δὲν μπόρεσε νὰ ζήσει –ὅπως ἦταν ἡ φλογερή του ἐπιθυμία– στὴν γενέθλια γῆ, ὅμως ἀφιέρωσε περισσότερο ἀπὸ ὅποιονδήποτε ἄλλον, στὸ μεγαλεῖο τοῦ ἔθνους ὅλο τὸ ἔργο του», γράφει γιὰ τὸν μεγάλο Ζακυνθινὸ ποιητὴ ὁ Γεώργιος Ζώρας²⁸. Ἐπιπρόσθετα, ἔχει ἰδιαίτερη βαρύτητα τὸ γεγονὸς ὅτι στὰ 1811 εἶχε συνθέσει ἓνα Ἄσμα γιὰ τὸν Ναπολέοντα, ἐπικαλούμενος θεοὺς καὶ θεᾶς νὰ βοηθήσουν τὴν Ἰταλία νὰ ξαναβρεῖ τὸ χαμένο μεγαλεῖο της καὶ νὰ συλλέξει τὰ «σκορπισμένα μέλη της», σημειώνει ὁ Mario Vitti²⁹. Ἡ *Λύρα*, ποὺ ἐμφανίζεται στὰ 1824, ἀκολουθεῖ σὲ ἀπόσταση ἐνὸς μόλις χρόνου τὴ σύνθεση τοῦ Ἵμνου. Ἡ ἔννοια τῆς ἐλευθερίας εἶναι στενὰ συνυφασμένη μὲ τὴν καλβικὴ ποίηση καὶ διατρέχει τὸ ἔργο τοῦ Κάλβου συνολικά: τόσο στὴν πρώτη ποιητικὴ συλλογὴ του ὅσο καὶ στὴ δεύτερη, τὰ *Λυρικά*, ποὺ θὰ κάνει τὴν ἐμφάνισή της στὰ 1826. Ὡστόσο ἡ εἰκόνα τῆς Ἐλευθερίας μὲ ἀνθρώπινη μορφὴ ἐντοπίζεται σὲ δύο μονάχα Ὁδῆς. Στὴν πρώτη, «Εἰς Ὀκεανόν», οἱ πέντε πρῶτες στροφές (α'-ε') περιγράφουν τὴ δεινὴ κατάσταση ποὺ ἔχει περιέλθει ἡ Ἑλλάδα κατὰ τὴν μακρὰ περίοδο τῆς δουλείας της, ἡ ὁποία παρομοιάζεται μὲ μία μακρὰ νύκτα. Στὴ συνέχεια (στρ. στ'-ιζ') ἀποτυπώνεται μία εἰκόνα τῆς προεπαναστατικῆς Ἑλλάδας, βυθισμένης στὴ βαρβαρότητα, τὴ σιγὴ καὶ τὴν ἐρημιά, ἐνῶ οἱ ἄνθρωποι –«ψυχὰι νεκρῶν» (ιε')– δὲν τολμοῦν κἄν νὰ ὄνειρευθοῦν. Παράλληλα ἐπισημαίνεται τὸ γεγονὸς τῆς διασπορᾶς τοῦ ἑλληνισμοῦ. Οἱ στροφές ιη'-κβ' σηματοδοτοῦν τὴν ἀλλαγὴ μὲ τὴν ἔλευση τῆς Ἐλευθερίας, ποὺ παρουσιάζεται ὡς ἀρχαία θεότητα, «κόρη τοῦ Διός» (ιη'). Κατεβαίνει ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ φθάνει μὲσω θαλάσσης στὴ Χίο, ὅπου ἐπικαλεῖται τὴν βοήθεια τοῦ Ὀκεανοῦ, τὸν ὁποῖο προσφωνεῖ «Πατέρα» (κ') – καθῶς, σύμφωνα μὲ τὴ μυθολογία, γεννήθηκαν ἀπὸ αὐτὸν οἱ θάλασσοι ἀλλὰ καὶ ἡ Ἀφροδίτη, θεὰ τῆς ὀμορφιάς. Κατόπιν συντελεῖται μία κοσμογονικοῦ τύπου ἀλλαγὴ τοῦ σκηنيοῦ (στρ. κγ'-κδ'), ποὺ ὀδηγεῖ στὸ θαυμαστὸ ξύπνημα τῆς φύσεως, ἀπὸ τὴν

28. G. Zoras, *Andrea Calbo-Opere Italiane*, Istituto per l' Europa Orientale, Roma, MCMXX XVIII-XVI, σ. 7.

29. M. Vitti, *Andrea Kalvos e i suoi scritti in italiano*, Napoli 1960, σ. 13. Γιὰ περισσότερα σχετικὰ βλ. Br. Lavagnini, «La prima poesia in greco di Andrea Kalvo», *Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν*, Ἀθήνα 1972, σσ. 199-200.

ξηρά ὡς τὸ θαλάσσιο περιβάλλον, ὅπου ἐστιάζει ὁ ποιητὴς προκειμένου νὰ ἀναδείξει τὴ σημασία τῶν νικηφόρων ἀγῶνων στὴ θάλασσα. Ὁ χῶρος γεωγραφικὰ ὀρίζεται ἀπὸ τὸ ὄρος τοῦ Ἄθω καὶ τὸ νησί τῶν Κυθήρων (ιστ'), τὸν θαλάσσιο χῶρο τοῦ Αἰγαίου (ιγ'), τὸ νησί τῆς Χίου (ιθ') καὶ στὴν κορύφωση τοῦ ἀγῶνα τὰ νησιά τῶν Σπετσῶν, Ὑδρας καὶ Ψαρῶν (λα'). Ἡ Ἐλευθερία δὲν περιγράφεται ὡς οὐράνια μορφή, ἀλλὰ ἐπισημαίνεται ἕνα θεμελιῶδες χαρακτηριστικό της: ἀστράφτουν τὰ πάντα μὲ τὴν ἐκτυφλωτικὴ παρουσία της καὶ ἡ φύση ξαναγεννιέται μὲ μία λαμπερὴ ζωογόνα ἔκρηξη φωτός (κγ'-κδ'). Ἡ μορφή της ἀπέχει σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὴν περήφανη σολωμικὴ πολεμίστρια ποὺ ἀγωνίζεται παθιασμένα μὲ τὸ σπαθὶ στὸ χέρι, ἢ ὅποια ἀνταποκρίνεται σὲ μεγαλύτερο βαθμὸ στὰ ἰδεώδη τοῦ Ρομαντισμοῦ. Ἡ καλβικὴ Ἐλευθερία προσλαμβάνει περισσότερο χαρακτηριστικὰ νεοκλασικοῦ τύπου, ἐνῶ τὸ περιβάλλον στὸ ὁποῖο ἐντάσσεται κοσμεῖται μᾶλλον ἀπὸ κλασικὰ στοιχεῖα μυθολογικῆς προελεύσεως καὶ φαίνεται νὰ συνδέεται πρὸ στενὰ μὲ τὴ φωσκολικὴ ἐκδοχὴ της: «Ἐχοντας ζήσει κοντὰ στὸν Φώσκολο καὶ ἔχοντας μελετήσει, μὲ τὴν ὑπόδειξη τοῦ ποιητῆ τῶν Τάφων, τοὺς κλασικοὺς συγγραφεῖς, τὸν Ὅμηρο, τὸν Πίνδαρο ἀλλὰ καὶ τοὺς τραγικούς, διαμορφώνει τὴν ποιητικὴ του συνείδηση κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Φωσκόλου καὶ τὴν σκιὰ τοῦ ἀρχαίου κόσμου»³⁰. Αὐτὸ εἶναι κάτι ἀναμενόμενο, ἐφ' ὅσον οἱ ἐπιδράσεις ποὺ δέχθηκε ὁ Κάλβος ἀπὸ τὸν Foscolo ἦταν ἔντονες. Ἡ καταγωγὴ τῆς Ἐλευθερίας ἀπὸ τὸ Δωδεκάθεο εἶναι προφανῆς, ἐνῶ οἱ καταστάσεις δὲν περιλαμβάνουν τοὺς ἀγῶνες στὴν ξηρά – ἴσως λόγω τοῦ τίτλου ποὺ κατοπτρίζει μία ἀρχέγονη δύναμη, τὸ ὑγρὸ στοιχεῖο, ὁ Κάλβος ἐπιδιώκει νὰ ἀναδείξει ἀποκλειστικὰ τὴ συγκεκριμένη πτυχὴ τοῦ Ἀγῶνα. Ἡ δευτέρη Ὠδὴ ἀπὸ τὰ *Λυρικά*, ἀφιερωμένη στὰ Ψαρά, περιλαμβάνει 24 στροφές, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ ἐννέα πρῶτες (α'-θ') περιγράφουν μία εἰδυλλιακὴ κατάσταση μὲ τὸ ξεκίνημα τῆς ἡμέρας, ὅπου γιὰ μία ἀκόμη φορὰ κυρίαρχο εἶναι τὸ μυθολογικὸ στοιχεῖο: τὴν Ἀφροδίτη ποὺ χαϊδεύει τὶς χορδὲς μιᾶς κιθάρας (γ'), τὴν ἀπεικόνιση τοῦ γιοῦ της Ἐρωτα (η') καὶ τὴ μορφή τῆς περίλαμπρης Ἴριδας – ὑπόμνηση τῶν Ὀλύμπιων θεῶν ὡς σταθερῆς

30. Γλ. Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου, «Ἀνδρέας Κάλβος – Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του», στί: Διονυσίου Σολωμοῦ – Ἀνδρέα Κάλβου, *Ἄπαντα τὰ Ἑλληνικὰ ἔργα*, ὁ.π., σ. 221.

πηγῆς ἔμπνευσης τοῦ Κάλβου καὶ σημείου ἀναφορᾶς τῆς ποίησης τοῦ Foscolo. Οἱ στροφές ι'-ιγ' προετοιμάζουν τὸν ἀναγνώστη γιὰ τὴν ἀλλαγὴ τοῦ σκηنيοῦ καὶ λειτουργοῦν ὡς συνδετικὸς κρίκος μὲ τὸ κυρίως τμῆμα τῆς Ἰσθμῆς, τὸ ὁποῖο ἐπικεντρώνεται στὸν ἥρωισμό τῶν κατοίκων τοῦ μικροῦ νησιοῦ. Ἡ εἰκόνα ποῦ προκύπτει βρίσκεται σὲ ἀπόλυτη ἀντιδιαστολὴ μὲ τὴν ἀρχικὴ μαγευτικὴ ἀπεικόνιση (ιδ'-ιη'). Πρόκειται γιὰ ἓνα τοπίο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἔχει περάσει «ὁ σιδηροχάρμης, ἄφοβος Ἄρης» (ιζ'). Ἡ τοπιογραφία σαφῆς καὶ ἐστιασμένη στὸ νησί καὶ μόνον, ἐνῶ μὲ ἓναν θεατρικὸ τρόπο προετοιμάζεται τὸ πλαίσιο γιὰ τὴν ἐμφάνιση τῆς προσωποποιημένης Ἐλευθερίας. Κατέρχεται ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ ἐμπεριέχει βεβαίως τὸ ὑπερφυσικὸ στοιχείο: «ὡσὰν ἀκτίνα οὐράνιος, / ὡς φλόγα εἰς δάση εὐάνεμα / καίει τὰς καρδίας» (ιθ'). Οἱ στροφές κ'-κγ' ποῦ ἀκολουθοῦν, εἴτε δίκην φωνῆς ἐξ οὐρανοῦ εἴτε ὡς λόγια ποῦ προφέρει ἡ ἴδια ἡ Ἐλευθερία, καθορίζουν τὸν σκοπὸ τοῦ Ἀγῶνα καὶ ἐπιβεβαιώνουν τὴν ἀδήριτη ἀνάγκη μιᾶς θυσίας καὶ τὸν ἐκούσιο χαρακτῆρα τῆς. Ἡ προσωποποίηση τῆς Ἐλευθερίας πραγματώνεται μὲ μεγαλοπρέπεια στὴν τελευταία στροφή (κδ'). Δὲν ἐπισημαίνονται χαρακτηριστικά, παρὰ ἀπεικονίζεται ὡς στητὴ γυναικεία μορφή ποῦ προσφέρει στεφάνι, ἀλλὰ «μὲ τὴν ἐπιγραμματικὴ τῆς λιτότητα καὶ τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς, ἀμιλλᾶται πρὸς τὸ περίφημο ἐπίγραμμα τοῦ Σολωμοῦ “Ἡ καταστροφή τῶν Ψαρῶν”»³¹. Καὶ γιὰ μία ἀκόμη φορὰ ὁ Κάλβος ἀποδεικνύεται πὼς κινεῖται ἐγγύτερα στὸ φωσκολικὸ πρότυπο –ἔχοντας ὡς σταθερὸ σημεῖο ἀναφορᾶς τὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα– ἔστω καὶ ἂν ὁ ρόλος τῆς στὴν συγκεκριμένη περίπτωση εἶναι μᾶλλον περιορισμένος σὲ σχέση μὲ τὸ προηγούμενο στιχοῦργημα. Ἐμφανίζεται μονάχα σὲ μία καὶ μόνη στροφή στὸ τέλος, μὲ ἀπώτερο στόχο τὴν ἐπιβράβευση τῆς θυσίας. Καθὼς πρόκειται γιὰ ὠδὴ εἰδικὰ ἀφιερωμένη σὲ ἓνα συγκεκριμένο ἱστορικὸ γεγονός στὸ εὐρύτερο πλαίσιο τῆς Ἐθνεγεροσύνης, δὲν θίγονται ἄλλα στιγμιότυπα τοῦ Ἀγῶνα καὶ ὁ φακὸς τοῦ ποιητῆ ἐστιάζει σὲ μία καὶ μόνη δεδομένη κατάσταση.

Ὅσον ἀφορᾶ τὴν αἰσθητικὴ ἀποτίμηση τῶν τριῶν ἔργων, ἡ δαντικὴ προσέγγιση ἐμφανίζεται ὡς ἡ πληρέστερη γιὰ τοὺς ἐξῆς λόγους: α) Ἡ ἔννοια τῆς ἐλευθερίας ἐκτείνεται σὲ πολλὰ ἐπίπεδα – ἄρα περιλαμβάνει

31. Γλ. Πρωτοπαπᾶ-Μπουμπουλίδου, ὁ.π., σ. 224.

ὅλες τις ἄλλες, καθὼς προαναφέραμε. β) Στὴ συνάντηση τοῦ Δάντη μὲ τὸν Κάτωνα προβάλλεται ἄφ' ἑνὸς ὁ ἀγώνας τοῦ ἀνθρώπου ποὺ μάχεται γιὰ τὴν ἐλευθερία (τοῦ Δάντη-ταξιδιώτη) καὶ ἄφ' ἑτέρου τὸ θετικὸ ἀποτέλεσμα ἑνὸς τέτοιου ἀγῶνα ποὺ μορφοποιεῖται στὸ πρόσωπο τοῦ Κάτωνα. Ὁ τελευταῖος ταυτίζεται μὲ τὸ πρότυπο τοῦ ἐλεύθερου ἀνθρώπου, ἀνάγεται σὲ σύμβολο τοῦ πολυπόθητου ιδεώδους. Παράλληλα παρέχει ἕνα σαφὲς μήνυμα στὸν ἀγωνιζόμενο –καὶ σὲ ὅλους ὅσοι προσπαθοῦν γιὰ τὸν ἴδιο στόχο– ὅτι τὰ πάντα εἶναι δυνατά. Στις ἄλλες τρεῖς περιπτώσεις, ἡ Ἐλευθερία προσωποποιεῖται συνδεόμενη μὲ τὸ πατριωτικὸ ζήτημα: στὴν Ἰσθμὸν τοῦ νεαροῦ –τότε– Foscolo συμπρωταγωνιστεῖ μὲ τὸν Ναπολέοντα, μία φτερωτὴ θεὰ τοῦ νεοκλασικισμοῦ, ἀνακαλώντας μυθολογικὰ στερεότυπα τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας. Πολεμᾷ μὲ σθένος, ἀλλὰ ἀπουσιάζει ἢ ταύτιση μὲ τὸν Ἰταλικὸ λαό, ἐνῶ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἐπικεντρώνεται ἀποκλειστικὰ σὲ αὐτὴν τὸ ἔργο δὲν ἐπέτρεψε νὰ ἀναδειχθοῦν καὶ ἄλλες πλευρὲς τῆς. Ἡ καλβινικὴ ἐκδοχὴ φέρει περισσότερα νεοκλασικά, παρὰ ρομαντικὰ χαρακτηριστικά: εἶναι ἀρχαιοπρεπὴς, μία ἔντονη ἀπήχηση ἐκείνου τοῦ κόσμου, διαθέτει ὅμως ἕνα στοιχεῖο ποὺ τὴν καθιστᾷ ιδιαίτερα ἐλκυστικὴ: διατηρεῖ ἔντονο σύνδεσμο μὲ τὸν μαχόμενον λαὸ καί, παρ' ὅτι ἀναδύεται μέσα ἀπὸ ἕνα περιβάλλον ποὺ παραπέμπει στὴν κλασικὴ Ἑλλάδα, βιώνει τοὺς κραδασμοὺς τῆς ἐπαναστατημένης πατρίδας τοῦ 19ου αἰῶνα. Ἡ σολωμικὴ Ἐλευθερία δὲν λειτουργεῖ μόνον ὡς θεϊκὴ μορφή μὲ ὑπερφυσικὲς δυνάμεις, ἀλλὰ ταυτίζεται μὲ τὸν ἀγωνιζόμενον λαό· γίνεται ἕνα μαζί του, ἐπιδεικνύοντας μία πληθώρα συναισθημάτων, ποὺ τὴν καθιστᾷ πληρέστερη ὡς μορφή καὶ πλησιέστερα στὸ δαντικὸ πρότυπο-σημεῖο ἀφετηρίας τῆς.

SUMMARY

Freedom: from the ideal form in Dante to the personifications of Solomos, Foskolo and Kalvos –Parallel readings

By Maria Sgouridou, *Prof.*
National and Kapodistrian University of Athens

Dante Alighieri, the national poet of Italy, became world famous through his work *The Divine Comedy*. It is a poetic text divided into three parts: Hell, Purgatory and Paradise. Dante makes this journey to the Kingdoms of God, while he is still alive, in order to escape the bondage of sin and save his soul. Having completed his visit to Hell – a huge funnel that ends in the center of the earth, where the Fallen Angel is nailed – he arrives at the Purgatory. The guardian of the Second Kingdom is Katon, who although he was a pagan, apart from committing suicide, was honored by God, because he preferred to sacrifice his life, rather than submit to the tyrant. Thus the figure of Cato acquires a symbolic dimension. Our national poet, Dionysios Solomos, in 1823, influenced by Dante, puts as the forefront (motto) of the *Hymn to Freedom*, verses 71-12, from the first Song of Purgatory, where freedom from the bonds of sin is praised. Solomos' Freedom has a patriotic character and is depicted as a fighting female figure. Then, a parallel reading of the *Hymn* with the *Ode to the Liberator Napoleon* is attempted, a work written by Ugo Foscolo in 1797 and also presents Freedom with human characteristics. The goal is to identify possible convergences between the texts. At about the same time as Solomos, in 1824 and 1826, Andreas Kalvos will capture in two of his lyrics, personifying Eleftheria. The specific poems of Kalvos will be compared with the above, in order to identify the similarities and differences between them.